

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة المسيلة

الرقم التسلسلي :

رقم التسجيل : DL/12/11

بنية الخطاب الشعري من منظور النقد العربي المعاصر

يوسف الخال أنموذجا

أطروحة مقدمة لـ **نهيل شهادة الدكتوراه في العلوم**

تخصص : الأدب العربي

فرع : نقد عربي حديث

إعداد الطالبة : مراكشي لامية

إشراف الأستاذ الدكتور : عقاب بلخير

تاريخ المناقشة : 2018/01/10

أمام لجنة المناقشة :

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	المؤسسة	الصفة
1	جمال مجناح	أستاذ	جامعة المسيلة	رئيسا
2	عقاب بلخير	أستاذ	جامعة المسيلة	مشرفا
3	شنان قويدر	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	ممتحنا
4	لخضر حشلافي	أستاذ	جامعة الجلفة	ممتحنا
5	بغداد بن لية	أستاذ محاضر (أ)	جامعة النعامة	ممتحنا
6	فتيحة بلحاجي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة برج بوعرييج	ممتحنا

السنة الجامعية : 2017 - 2018

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر و عرفان

من أراد الدنيا فعليه بالعلم ، ومن أراد الآخرة فعليه بالعلم ، ومن أرادهما معا فعليه بالعلم

خير ما يمكن الافتتاح به قول الله جل وعلا : ﴿لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾ إبراهيم : آية 7

إلى من ناجيته أسأله النجاة ، وأسأله العون في سلوك مسالكها ، إلى من هو الحقيق الأحق بالحمد

والثناء أحمدته سبحانه على منحه إياي الصبر وسعة البال ، إلى خالقي أتضرع خاشعة فسبحانك اللهم راعيا

للورى ، فأنت الأحق بأن تحمد حمدا يليق بجلالك أن مكنتني من إنجاز هذا العمل . وعملا بقول من علمنا

الحب والإخلاص حبيب الله محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم : « من لم يشكر الناس لم يشكر الله »

رواه الترمذي

يسرني أن أتقدم بجزيل الشكر إلى كل الأساتذة وأخص بالذكر الدكتور الأديب الناقد الموسيقار عقاب

بلخير الذي أشرف على هذه المذكرة ، وتابع هذا العمل بدء بموافقة على الموضوع ، وانتقالا إلى رعايته له متمثلة

في استقبالاته لي وإجاباته على أسئلي ، فله مني جزيل الشكر وجعل الله ذلك في موازين أعماله .

كما يسعدني التوجه بالشكر الجزيل والامتنان العظيم للأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة على

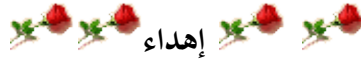
تفضلهم بقراءة بحثي مقدرة سلفا ما سيبدلونه من جهد مشكور في تقويم وتوجيه يثريه ويقوده إلى بر الأمان بإذن

الله ، ويدعم مسيرتي العلمية مستقبلا إن شاء الله ، فبارك الله فيهم وأجزل لهم المثوبة .

إلى كل من كان له الفضل في إنجاز هذا العمل من فكرة موحية ، كلمة محفزة ، ومشاعر دافقة ، وكل

من قدم لي يد العون والمساعدة وذل لي عثرة في طريقي .

والله ولي التوفيق



لقد علمتني ظروف الدهر أن الدنيا أرحب من أن تضيق بمتاعينا ؛ وأن اليأس عجز ، والصبر سلاح نصرع به كل شدة .

الحمد لله الذي وفقني في مشواري الدراسي الذي كانت ثمرته هذا العمل المتواضع ، الذي أهديته إلى :
إليك يا من لقني الفهم صغيرة ، ولقني الأدب والحياء كبيرة ، إليك يا من لم تبخل عليّ بالغالي ، وتحملت أعباء هذا الزمن بجلوه ومرّه ، إليك يا من أعطيتني دون أن تبخل ، وجعلت نجمي ساطعا أبي العزيز أطل الله عمرك "بوجمعة".

إليك يا من سقيتني الحنان كأسا تلو كأس ، إليك يا من سهرت الليالي وتحملت أعباء تربيتي ، إليك يا رفيقة عمري وأنيس دربي في السراء والضراء أُمي الحنونة أطل الله عمرك "بركاهم".
إليك يا من طاعت نفسي لزوم صحبتك ، أقبل قدميك ، وأمسح دموع عينيك وأفرح لبسمة شفقتك ، وأكون عبدا صاغرا بين يديك ، ابنتي الحبيبة "سماح" رعاك الله ومتعني بك وبارك في أيامك .
إلى جميع أفراد عائلتي مراكشي .

إلى كل من عرفتهم وقابلتهم وشاركتهم الصداقة .

إلحكم

جميعا

أهدي

هذا

البحث .

مقدمة

مقدمة :

الحمد لله الذي أودع خزائن الصدور جواهر الكلام ، وذلها للألسنة فانتظمت أي انتظام ، وفتق أغشية الأفتدة لإفهام الأفهام ، وأشرقت بفضلها شمس العلوم بعد أن كانت في الظلام ، والصلاة والسلام على أشرف خلق الله ، سيدنا محمد خاتم أنبيائه ومبلغ أنبائه ، وعلى آله وأصحابه أعلام الهدى ، ومصاييح الدجى ، ومن سار على دربه إلى يوم الدين وبعد : اللهم علمنا ما ينفعنا وانفعنا بما علمتنا إنك على كل شيء قدير .

قفز مشروع الحداثة من إطاره الأدبي الذي ولج به إلى المشهد العربي نهايات القرن التاسع عشر ، إذ تزامن مع نهوض الإيديولوجية القومية ، لي طرح رؤية أعلى تتناول مجمل نواحي الحياة العربية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، وإن تأسس بداية على الخطاب الثقافي Discours Culturel .

لقد زواج النقد الجانب النظري والحقل التطبيقي مع بداية الستينيات ؛ فظهرت من خلال ذلك إشكاليات الأصالة والمعاصرة ، أو ثنائية التجريب في النقد العربي . نحن والآخر ، الداخل والخارج ، إلى ما هنالك من الثنائيات التي تكاد تكون متكافئة الدلالات . وكانت ثنائية " الشرق والغرب " من أكثر العبارات تداولاً في الخطاب العربي الحديث والمعاصر .

وإذا كان من الطبيعي أن كل موجة يقابلها وجهان ؛ وجه يرفضها ووجه يؤيدها ، فالشعر الحديث واحد منها ، فقد كان هناك طائفة تؤيد هذا اللون الجديد من الشعر ، وكان بمقابل ذلك طائفة أخرى ترفضه . أما الذين يدافعون عنه فلأسباب كثيرة ، أهمها دعواهم إلى ضرورة مسايرة الحياة في تجدداتها ، وبخصوص الذين يعارضون هذا الشعر فلأسباب كثيرة أيضاً ؛ أبرزها رؤيتهم أن هذا الشعر قد تنكر للعمود القديم ولغته .

وعليه فقد ظهر اتجاه يدعو إلى عدم التسرع في الحكم سلبا على التراث ، ومن هؤلاء : عبد العزيز حمودة (1937 - 2006 م) ، وهناك من كان يوفق بين أدوات وآليات النقد الغربي كمصطفى ناصف (1922 - 2008 م) ، لكن هناك اتجاه آخر يدافع عن الحداثة Modernité ، وذلك بالدعوة إلى ضرورة الاستفادة من كل ما هو مستجد في الساحة النقدية الغربية كما نجد ذلك عند محمد مفتاح (1942 م -) .

ويبرز اسم الناقد السوري المعاصر يوسف الخال (1917 - 1987 م) ضمن هذه الأسماء على رأس مشروع نقدي يشتغل عليه بالنظر والتطبيق هو مشروع الحداثة الشعرية العربية ؛ ليأخذ أعلى تحليلاته في مجالات النقد الأدبي الحديث ، وبذلك يعد من النقاد العرب المعاصرين الذين حاولوا ربط الحداثة بالشعر والنقد ، ويظهر ذلك جليا في كتابه " الحداثة في الشعر " .

إن أسباب اختيار الموضوع تعود أولا إلى الشغف بمعرفة ماهية الحداثة من منظور النقد العربي المعاصر ، ذلك أنه تعد أحد الأبواب التي رغم البحوث التي أنشئت حولها لم تغلق بعد ، هذه الإشكالية كانت ولا تزال رافضة للإمساك بتلابيبها ، فقد حار الفلاسفة والمفكرون والنقاد في تحديدها سواء في الجانب الإصطلاحي ، أم من الناحية المفهومية أو حتى من الزاوية الإجرائية .

بالإضافة إلى معرفة ماهية الشعر الجديد ؛ فقد شق علي فوت موجته في ظل الأصوات العارمة التي تتراشق بين مؤيد ومعارض ومحاميد ، فإن كان الذوق العام قد تعود على الشعر القديم ، فإن دافع مسيرة الحياة ألزم كثيرا من النقد بتهيئة المناخ لانتشار الكتابة الجديدة ، ومنهم يوسف الخال الذي أضاف إلى جهود النقد جهدا لا يمكن إغفاله ؛ وهذا أمر يقود إلى أن يكون موضوعا للبحث .

لقد قام **يوسف الخال** ببسط آرائه التجديدية للشعر في ثنايا كتابه " **الحدثاء في الشعر** " ؛ الذي هو في الأصل عبارة عن فصول نشرت معظمها في مجلة شعر بين سنتي **1957** و **1965** ، فتعرض لمفهوم القصيدة الحديثة وكيفية تبلورها ، وناقش أهم المفاهيم التجديدية البديلة للشعر الموروث : كمفهوم الشعر والشاعر واللغة الشعرية والحدثاء الشعرية ؛ فكيف كانت نظرتهم إليها ؟ وما موقفه من النهضة الشعرية التي عاصرتها ؟

ورغم رسم **يوسف الخال** لمعالم الحدثاء ، فقد أقر أن الاستجابة لهذه الحركة ظلت مترددة أمام رواسب القديم ، ولذلك قام بدراسة كتاب " قضايا الشعر المعاصر " للشاعرة العراقية نازك صاديق الملائكة (**1923 - 2007 م**) ، وكتاب " قضية الشعر الجديد " للناقد المصري محمد النويهي (**1917 - 1980 م**) ، أبرز من خلاهما القضايا التجديدية للشعر العربي أهمها : قضية الموسيقى . فما موقفه من هذه الدراسات ؟

لقد أبدعت الحركة الجديدة شعرا متحررا من الأساليب الموروثة ، لكنها اصطدمت بمجموعة من العقبات والعوائق حالت دون إتمام مسيرة تطورها أهمها : الصعوبة والغربة والمغامرة والأجنبية وغيرها ؛ فما موقف **يوسف الخال** من المآخذ التي وجهت إليها هذه الحركة ؟

وقد قدم دراسة نقدية مترجمة هي كتاب " شعراء المدرسة الحديثة " للناقد الألماني فرانز روزنتال المولود عام **1914 م** ؛ قام من خلالها بدراسة قصائد تمثل الاتجاه الغربي الحديث كالشاعر الإنجليزي **وليم بتلر بيتس** Thomas Stearns Eliot (**1865 - 1939 م**) و **ب . س . إليوت** w - b - Yeats (**1888 - 1965 م**) وإيزرا باوند Ezra pound (**1885 - 1972 م**) وديلان توماس Dylan Thomas (**1914 - 1953 م**) ... مبينا من خلال كل ذلك مفهوم الصورة والأسلوب في الشعر الحديث .

ودراسة أخرى للناقد الأمريكي أرشيبالد مكليش MacLeishArchibald (1892-1982 م)

في كتابه " الشعر والتجربة " الذي يعد رحلة استكشافية وراء ماهية القصيدة ، من خلال تبيان خصائص التعبير

الشعرية المستحدثة : كالعاطفة وبناء الأسلوب والاستعارة والخيال والمعاني فكيف نظر إليها ؟

لقد كانت الدراسة قسمة بين فصلين يسبقهما مقدمة وتعبهها خاتمة ، يتصدرهما فصل تمهيدي وفيه

تعرضت لماهية الحداثة بصفة عامة ، ركزت على النمط من القصائد الذي ركز عليه كتاب " الحداثة في الشعر "

ألا وهو قصيدة النشر ، ثم أوضحت كيف كان الخطاب الشعري للناقد نقلة نوعية في مسار الشعر العربي المعاصر

تحت عنوان الكتابة النقدية والنص الإبداعي .

أما الفصل الأول فقد تناولت فيه بناء الحداثة في الكتابة الجديدة عند الخال ؛ أشرت لمفهوم الحداثة

وأثرها على القصيدة الجديدة . وحاولت التعرض لمناقشته القضايا الحديثة التي أراد تقديمها بديلا للشعر العربي

الموروث ، التي تسهم في بناء القصيدة الحديثة : كالتجربة الشعرية والشعر والشاعر واللغة الشعرية والصورة الشعرية

في مبحث ثاني عنوانته بالقضايا الحديثة البديلة للشعر الموروث .

وتم تخصيص الفصل الثاني ؛ لمناقشة يوسف الخال حول تطبيقه تنظيراته التجديدية للكتابة العربية ؛ من

خلال معالجته للدراسات النقدية المعاصرة ؛ لإزاحة اللثام عن قضايا الشعر العربي والغربي : كقضية الموسيقى

الجديدة ، وقد قسمت هذا الفصل إلى مبحثين أيضا :

المبحث الأول : خصصته لدراسة تجربته التطبيقية كان بعنوان : الكتابة الجديدة من منظور النقد العربي

المعاصر ؛ اقتصر في فيه على الدراسات العربية التي تناولها يوسف الخال بالدراسة ، ألا وهي كتاب " قضايا الشعر

المعاصر " لنازك الملائكة ، وكتاب " قضية الشعر الجديد " لمحمد النويهي ؛ لأن الناقد قد سعى لذلك تمثيلا

للحداثة العربية على حدى .

عاجلت في **المبحث الثاني** نفس النقطة ؛ لكنها في هذه المرة كانت حول الدراسات الغربية متناولة في ذلك دراسة لكتاب " شعراء المدرسة الحديثة " لروزنتال ، وكتاب " الشعر والتجربة " لأرشيبالد مكليش . كل هذا كان تمثيلا للحدثة الغربية من جانب مواز .

ثم تأتي **الخاتمة** التي تحتوي على أهم النتائج التي سيتم الوصول إليها من خلال معالجة البحث .

لعل طبيعة الدراسة تحتاج إلى **المنهج النيو التحليلي** ؛ لأنه في اعتقادي هو المنهج الأنسب لمداخلة مجمل الأفكار التي آمن بها **يوسف الخال** وكرسها في إنتاجاته الشعرية ودراساته الأدبية ؛ وذلك بمناقشة القضايا النقدية التي تحدث عنها .

والهدف من هذه الدراسة الإشادة بجهود **يوسف الخال** في سعيه للنهوض بالكتابة الجديدة ، والتنويه بشراء دراساته وريادتها في التنظير للنقد من خلال التنقيب في جوهرها . وكذا الاعتراف بانفتاحه على النقد الغربي والاستفادة من مناهجه ونظرياته وآلياته .

وقد جاء اختيار الموضوع منطلقا من مدى أهميته الكامنة في الإطلاع على نقد الشعر المعاصر ، والكشف عن الأسس النقدية التي كانت محطة تجديد من قبل نقادنا المعاصرين ، وعلاقتهم بالتراث . Patrimoine .

لتحقيق أهداف البحث اعتمدت على **مصادر ومراجع** كانت دالة على كشف بعض الحقائق ، أولها كتاب " **الحدثة في الشعر** " ل**يوسف الخال** ، إضافة إلى كتاب " شعرنا الحديث إلى أين ؟ " للنقاد المصري غالي شكري (1935 - 1998 م) الصادر عام 1968 م ؛ الذي ساعدني على فهم الحركة الشعرية الحديثة عموما ، كما اعتمدت كثيرا على كتاب " النقد والحدثة دراسة في التجربة النقدية لمجلة شعر اللبنانية لساندي سالم أبو سيف " ...

ومع تنوع المراجع وتشعب موضوعات البحث لا أدري أي الأمرين أكثر صعوبة . هل هو جمع المادة تدليلاً على مصداقية البحث ، الأمر الذي استهلك الجهد والوقت . أم العثور على ما أبتغيه من معلومات ، فقد أقرأ صفحات وصفحات ولا أعثر على شيء يفيدني ، وقد أعثر في نهاية الأمر على جملة واحدة يكون بها جلاء الوصب ، والراحة بعد التعب . فإذا ما استوفيت كل ما يتعلق بأحد جوانب البحث ، تبين لي أن لا فائدة منها . وقبل ختام هذه المقدمة آمل من هذه الدراسة أن تكون محطة اهتمام من قبل القراء تغني بوقتهم ، وبحثاً مساعداً ولو بالنزول اليسير في الدراسات التي قد تضيف زائداً معرفياً للدراسات التالية له . مع تقديم اعتراضي بأن هذا الجهد ما هو إلا خطوة متعلم لا يدخر جهداً في استمرار الدراسة والبحث العلمي .

الفصل التمهيدي

الفصل التمهيدي : مـاهـيـة الحـداثـة

من هنا كذلك يبدو أن الحداثة زمانية ولا زمانية في آن : زمانية ؛ لأنها متأصلة في حركية التاريخ ، في إبداعية الإنسان ، متواصلة في تطلعه وتجاوزه ، ولا زمانية ؛ لأنها رؤيا تحتضن الأزمنة كلها ¹ . لقد شملت مجالات عديدة ، فالحداثة ليست مفهوما سوسيولوجيا أو سياسيا أو تاريخيا فحسب ، بل يتعدى هذا وذاك إلى تخصصات أخرى ، كيف لا وموضوع الحداثة يعد نزعة إنسانية بنحو من الأنحاء ² .

لقد عاش العالم الغربي فترة ظلام دامس عرفت بالقرون الوسطى ، فعم الجهل نتيجة سيطرة رجال الكنيسة حيث رفضت كل أنواع الوعي ، وعدت المعرفة نوعا من التطاول ينبغي القضاء عليها ، وكنتيجة منطقية لتغيب العقل ، عاش هؤلاء حياتهم معتمدين على ما تمليه عليه أوهامهم ، وقد اعتقدوا أن في وسع المخيلة البشرية إفراز هذيان كثير عندما تحرروا من سلطة العقل والمنطق .

كان لظهور العلم والأفكار التنويرية **les Idées Des Lumières** الأثر البالغ في تخليص أوروبا من ظلامها ، وأول خطوة خطاها هؤلاء هي : القضاء على السيطرة الإقطاعية ، والعمل على إثبات مبدأ العدل والمساواة ، فقد كان المجتمع آنذاك مقسما إلى طبق تين ، طبقة قاهرة وأخرى مقهورة ، كما أصبح العلم الراية الوحيدة التي استطاع الغرب من خلالها تجاوز الخرافات التي فرضتها الكنيسة .

¹ - ينظر : أدونيس : الشعرية العربية محاضرات ألقيت في الكوليج دو فرانس ، باريس ، أيار ، دار الآداب - بيروت ، ط 2 ، 1989 م ، ص

.110

² - ينظر : عبد الغني بارة : إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر مقارنة حوارية في الأصول المعرفية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب

د ط ، 2005 م ، ص 15 .

الفصل التمهيدي : مـا هـي الحداثـة

لقد تأثر تحديد مصطلح الحداثة بتصورات مفكرين تميزوا بتمردهم على الأسس التقليدية ، مثل التصورات الدينية والاجتماعية ، ولعل أبرز هؤلاء : الناقد والفيلسوف **فردريك نيتشه** (1844 - 1900 م) . f .
Nietzsche ، والمؤرخ **كارل ماركس** **Karl Marx** (1818 - 1883 م) في ألمانيا ، ومؤسس مدرسة التحليل النفسي النمساوي **سيجموند فرويد** **Sigmund Freud** (1856 - 1939 م)¹ .

يعود تاريخ الحداثة الغربية إلى عصر النهضة **Renaissance** في إيطاليا مع الإصلاح الديني ، أو من بداية تطور الظواهر العلمية في القرن السابع عشر (17 م) ، إلى الثورات السياسية في أواخر القرن الثامن عشر (18 م) ، وقد تبنت الكثير من الأفكار والمعتقدات والمذاهب الفلسفية والفكرية والفنية والسياسية والاجتماعية والنفسية² .

تميزت الحداثة الغربية بخصوصيتها الزمانية والمكانية من ناحية ، وبطبيعة التيارات الفكرية والفنية التي تشتمل عليها من ناحية ثانية ، إذ تبلغ ذروتها في الربع الأول من القرن العشرين وتمتد مكانيا من روسيا ، إلى الولايات المتحدة وأمريكا اللاتينية ، وبظم مذاهب مختلفة في الفن والأدب .

¹ - كريم الوائلي : مرايا وبنابيع تأملات نقدية ورقة قدمت إلى اتحاد الأدباء العراقيين ، د ط ، د ت ، ص 6 / 2 .

² - ينظر : محمد العربي فلاح : أدونيس تحت المجهر محاولة لتسليط الضوء على زوايا فكر أدونيس المظلمة ، دار الخلدونية - الجزائر ، ط 1 ، 1429 هـ - 2008 م ، ص 41 - 42 .

الفصل التمهيدي : مـا هـي الحداثـة

ومن الملاحظ أن هذه المذاهب استخدمت مصطلحات أخرى غير مصطلح الحداثة تدل على إبداعها فقد استخدم إيلوت مصطلح الصورة **Imagism** ، وآثر أبولينير مصطلح الشعر المحسوس أو المجسد ، في حين تبنى السرياليون السريالية ¹ . فالحداثة « ليست أحادية اللغة ، وليست أحادية الأصل ، وليست مرتبطة بمرحلة زمنية واحدة ، بل متعددة اللغات ، ومتعددة الأصول ، ونتاج مراحل زمنية متداخلة » ² .

من هنا فالحداثة مرتبطة عند الغرب بالفكر ، إنها ليست بريئة ، بل تحمل في طياتها حضارات أمم بأكملها . فعصر النهضة الأوروبية كان عصر بدء التحول من مجتمع متدين إلى مجتمع دنيوي مال فيه الفنانون نحو العلوم الجديدة ليتشققوا بثقافة العصر . فكان لمثل هذا الطابع مؤشرات دالة على أن المستقبل سيكون أكثر تحررا من هيمنة الدين وتعاليمه على الفن والأدب ³ .

ويشير مصطلح الحداثة في التراث العربي إلى الخلاف بين القدماء والمحدثين ، ذلك الذي بدأ مع القرن الثاني للهجرة (2 هـ) عندما كان المحدث قرين البدعة ، وكانت البدعة قرينة تغير جذري ، يفرض إعادة النظر في الموروث من التصورات الأدبية والاجتماعية والدينية ، كان ذلك على أساس من وعي متغير بواقع متحول من ناحية ، وعلى أساس من حوار مع تراث آخر يعاد إنتاجه لصالح هذا الوعي المتغير من ناحية ثانية ⁴ .

* - المدرسة السريالية : اتجه في ظهر في فرنسا في بدايات القرن العشرين ، تهدف للبعد عن الحقيقة وإطلاق الأفكار المكبوتة وتحمل المضامين التي تحتاج إلى ترجمة من الجمهور كي يدرك مغزاها ، من روادها : ميشيل ليرس وجورج ليمبور .

² - ينظر : كريم الوائلي : تناقضات الحداثة العربية ، د ط ، د ت ، ص 6 / 2 .

³ - ينظر : شفيق البقاعي : الأنواع الأدبية مذاهب ومدارس (في الأدب المقارن) ، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر بيروت - لبنان ، ط 1 ، 1405 هـ - 1985 م ، ص 215 .

⁴ - ينظر : عبد العزيز حمودة : المرايا المكدبة من البنيوية إلى التفكيك ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، إشراف أحمد مشاري العدواني ، أبريل ، 1998 م ، ص 16 .

الفصل التمهيدي : مـاهـيـة الـحـدائـثـة

لقد نشأت شعيرة الحداثة العربية بأبعاد متباينة : البعد الحضري مقابل البادية ، هذا ما أفصح عنه

شعر أبي تمام الطائي (788 - 845 م) والكتابة الصوفية . ثم بعد التفاعل مع ثقافات الآخر ، وفي هذا

كله كانت شعريه الحداثه تتخطى النمودجيه ، وتتحرك فى أفق التوكيد على التفرد مما يحدد صورة الأشياء

وعلاقة الإنسان بها ، ويجدد أيضا طرق استخدام اللغة والكتابة الشعرية .

وفي ضوء هذا أكدت الفاعلية الإبداعية العربية على أن ثقافة شعب ما ، لا تقوم بذاتها ولذاها في معزل

عن ثقافات الشعوب الأخرى ، وإنما هي أخذ وعطاء . وأكدت في الوقت نفسه أن الشرط الأول لهذه الحركة من

التفاعل أن تتسم بالإبداعية والخصوصية معا . هذا المزيج الإبداعي الخصوصي هو ما نقلته الفاعلية العربية

الإسلامية في ذروة نضجه إلى الغرب عبر الأندلس¹.

ويفترض وعى الآخر الغربي إدراك التعارض بين الشرق العربي والغرب ، ليس من طبيعة إنسانية أو فكرية

أو شعرية ، وإنما من طبيعة سياسية ولدتها النزعة الاستعمارية . لهذا حين نرفض آليته التقنية ، لا يعني أننا نرفضها

في المطلق ، وإنما يعني أننا نرفض نهج الغرب في استخدامها ، لفرضها علينا ، أما طاقته الإبداعية في ذاتها فيمكن

أن تتفاعل معها بخصوصيتها الحضارية ، كما فعل هو نفسه في تفاعله مع نتاجنا الحضاري سابقا ² .

¹ - ينظر : أدونيس : الشعرية العربية محاضرات أُلقيت في الكوليج دو فرانس ، ص 97 .

² - ينظر : المرجع نفسه ، ص 99 .

الفصل التمهيدي : مـاهـيـة الحـداثـة

لقد بدأت الحداثة العربية بتأسيس الدولة الأموية سياسيا عام (41 هـ) ، وبدأت فكريا بحركة التأويل ، حيث كانت الدولة الأموية نقطة الاصطدام الأولى بين الدين العربي والثقافة غير العربية . الأرامية السريانية الشرقية من جهة ، والبيزنطية الرومية الغربية من جهة ثانية . وفي هذا الاصطدام واجه الدين العربي الأسئلة الملحة الأولى التي تتصل بالحضارة ، وكان على ممثليه أن يفسروا الوقائع الجديدة بتأويل القديم تأويلا ملائما ¹ .

إن صيغة " حداثة " صيغة نادرة الاستعمال في التراث العربي ² واستخدام مصطلحات مغايرة ، مثل " المحدث " و " المحدثين " و " الحديث " هو الاستخدام الأكثر شيوعا ، فالإلحاح على صيغة " الحداثة " يرتبط باجتهاد معاصر في تأسيس مصطلح جديد ، يقابل مصطلحا أجنبيا **Modernism** يشير مدلوله إلى ثورة إبداعية ³ ، والحداثة من ناحية المفهوم عندهم تفترض نشوء حقائق جديدة عن الإنسان والعالم ⁴ .

إن العودة إلى هذه السياقات تدعو إلى ملاحظة الدلالة التي تصل بين الصيغ الاشتقاقية - محدث ، محدثون ، حديث ، حداثة - هذه الدلالة تشير إلى عنف الخروج على ما هو متعارف عليه . وبقدر ما يتعارض الحديث مع القديم ، ينطوي الحديث على بدعة تنطوي بدورها على انتهاك الأعراف الأدبية للماضي ، ويصبح " الحديث " " إحداثا " يقوم على ذات فاعلة هي " المحدث " الذي ينتهك حدود العرف ، فيبتدع بدعة

¹ - ينظر : أدونيس : الثابت والمتحول بحث في الإبداع والإبداع عند العرب ، ج 4 ، صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري ، دار الساقي ، د ط ، د ت ، ص 5 - 6 .

* - يقصد بالتراث العربي : " الحضارة العربية بكل ما يحترم فيها من ممارسات إدارية واقتصادية وزراعية وصناعية وعمرانية وفيزيائية ورياضية وفلكية وكيميائية وجغرافية " دون قصره على النواحي الروحية والفكرية واللغوية .

³ - ينظر : جابر عصفور : رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر ، الدار البيضاء المغرب للنشر بيروت - لبنان ، ط 1 ، 2008 م ، ص 333 - 334 .

⁴ - أدونيس : الشعرية العربية محاضرات أُلقيت في الكوليج دو فرانس ، ص 83 .

الفصل التمهيدي : مـا هـي الحداثـة

ويأسف يوسف الخال لافتقاد رفيقاه الذين توفيا قبل أن يتما نورهما . يقول في هذا السياق : « كلاهما

سقط قبل أوانه ، كلاهما أعطى نهضة الشعر العربي من قلبه وروحه ، وكلاهما رحل في أغوار الذات إلى حد الاعتراف والتعري ، فكان كل منهما على طريقته شاهدا لعصره وعلى عصره ، يتباعدان هنا ، ويتقاربان هناك ، ولكنهما كانا في الأعماق صوتا واحدا يهيب بنا إلى النهوض من رقاد الفينيقي »¹ .

وبين عملية التحديث Modernization ومفهوم الحداثة Modernism تقع مسألة العصرية

Modernity ، إنها الوسيط الذي تنصهر فيه العملية والمفهوم لخلق حالة تاريخية ، تتحول بفعل الأولى ، وتتشكل في صياغات مفهومية بسبب الثانية . لكن كيف يتحقق هذا الانصهار ؟ وكيف تتخلق هذه الحالة التاريخية على صعيدي الواقع والوعي على السواء ؟² .

من المؤكد أن كل " الشعر الحر " معاصر على أساس زمني ، لكن ليس كله محدثا على أساس فكري ، فالحداثة تنطوي على عنصر دال أشار إليه نقاد وشعراء العصر العباسي قبل نقاد هذا العصر وشعرائه ؛ عندما وصفوا " طريقة المحدثين " بأنها " أشكل بالدهر " ، وعلى مجرى عادة اللسان وسنة الزمان ، لكن هذا العنصر مجرد عنصر أولي يمثل القاسم المشترك بين الحداثة والمعاصرة³ .

والحداثة مصطلح أطلق على عدد من الحركات الفكرية الداعية إلى التجديد والثائرة على القديم في الآداب

الغربية ، وكان لها صداها في الأدب العربي الحديث خاصة بعد الحرب العالمية الثانية ، ويميل كثير من المبدعين العرب إلى القول : بأن الحداثة هي الصدق الفني⁴ .

¹ - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 1978 م ، ص 99 .

² - ينظر : صبري حافظ : أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية ، ص 154 .

³ - ينظر : جابر عصفور : رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر ، ص 338 .

⁴ - ينظر : أحمد مختار عمر : معجم اللغة العربية المعاصرة ، م 1 ، القاهرة ، عالم الكتب ، ط 1 ، 1429 هـ - 2008 م ، ص 454 .

الفصل التمهيدي : مـا هـي الـحـدائـث

فالحداثة العربية هي الابنة غير الشرعية للحداثة الغربية ، لأن العالم العربي كان يومها في غمرة التبعية الفكرية للغرب تحت نير الاستعمار ، لهذا لم تجد في شكلها الوافد معارضة تذكر في بداية أمرها ، كون الحكم كان في أيدي كبار العلمانيين من السياسيين الذين مكثهم الغرب من دواليب السلطة ، وارتبطت فنيا بظاهرة الشعر الحر وقصيدة النثر¹ .

لم تطرح الحداثة في الثقافة العربية المعاصرة إذا إلا ضمن إشكالية خاصة بها . فهي لم تكن صورة منسوخة عن الحداثة الغربية ، فالحداثة الغربية نتاج واقع يختلف عن الحداثة العربية² . فإذا كان ثمة تفاوت بينهما في ممارسة الحداثة ، فإنه تفاوت يولده العلم . ففيه نجد الخاصية الأولى للحداثة في الغرب ، إنه المجال الذي يتقدم فيه الفكر دون توقف . والحقائق التي يقدمها هي حقائق يقبلها الجميع بالضرورة ؛ لأنها برهانية نظريا وعمليا³ .

لقد أدرك ذلك الخال الذي قام بإبراز ازدواجية الانتماء عند الحداثي العربي . يقول في هذا السياق : « إما أن يصبح العالم الحديث عالما ، أي أن لا يقوم بيننا وبينه حاجز ، فلا يعني أننا أصبحنا تماما فيه ، أي أننا تبيننا جميع معطياته ومفاهيمه - الصالح منها والطالح - في حياتنا ، فلو كان الأمر كذلك لما كانت القضية المصيرية التي تجابه العرب اليوم ، على اختلاف بيئاتهم ، هي كيف ننشئ مجتمعا حديثا في عالم حديث » .

يضيف : « هذا التناقض بين كوننا شكلا في العالم الحديث وبين وكوننا جوهرًا في خارجه ، يضطرنا إلى معاناة قضايا مجتمع قديم في عالم حديث ، ومعاناة قضايا عالم حديث في مجتمع قديم . ففي التعبير عن معاناتنا تلك ، نعرض أنفسنا لإنتاج أدب يجده القارئ الحديث بعيدا عن قضايا ومشكلاته ، وفي التعبير عن معاناتنا

¹ - ينظر : محمد العربي فلاح : أدونيس تحت المجهر ، ص 43 - 44 .

² - عبد العزيز حمودة : المرايا المجدبة من البنيوية إلى التفكيك ، ص 32 .

³ - ينظر : أدونيس : الشعرية العربية محاضرات ألقيت في الكوليج دو فرانس ، ص 100 - 101 .

الفصل التمهيدي : مـاهـيـة الحـداثـة

الأخرى نعرض أنفسنا لإنتاج أدب يجده القارئ العربي مستوردا غريبا ¹ .

لذلك فهو يدعو إلى تبني الرؤية الغربية والتفاعل معها ، فأطروحته نهضوية ، يقول في هذا السياق : « إن الحضارة الغربية هي حضارتنا نحن بقدر ما هي حضارة الفرنسي والألماني والروسي الخ . ونحن لا قيمة ولا مستقبل لنا في العالم العربي إن بقينا خارجها ولم نتبناها من جديد ، ونتفاعل وننفعل بها . إن هذه الحضارة هي نحن ما هي هم » ² .

¹ - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 5 - 6 .

² - السعيد بوسقطه : حركة مجلة شعر وإشكالية المشروع الحداثي تنظيرا وإبداعا ، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن ، جامعة باجي مختار - عنابة

د ط ، 2005 م ، ص 165 .

الفصل التمهيدي : مـاهـيـة الـحـداثـة

2 - الكتابة النقدية والنص الإبداعي :

اهتم الشاعر العربي المعاصر بحركة الإبداع في النصف الثاني من القرن العشرين من مستويين مختلفين هما : مستوى تشكيل الخطاب الشعري ، ومستوى التنظير النقدي لهذا الخطاب . ذهب في المستوى الأول إلى تمثل رغباته في التجديد ، من خلال عمله على إعادة تشكيل الخطاب الشعري . بإعادة بلورته وفق متطلبات الرؤيا الشعرية الحديثة من جهة ، ووفق الرغبة الذاتية في الثورة على الأساليب المتوارثة من جهة أخرى .

وقد آمن بأن الشعر وليد الحياة في شتى تفاعلاتها ، وأن منطق الكتابة الشعرية في ظل هذا المناخ ، يجب أن ينطلق أولا من إعلاء الذات الشاعرة ، وأدرك في الوقت نفسه أن هذا لن يتحقق إلا عن طريق هدم البناء الهرمي القديم للشعر ، وتأسيس نموذج شعري يأخذ صفة الفردية مع كل شاعر ، وتطرح من خلاله تساؤلات إنسان يتحدث العالم ، وتكون وسيلته في هذا قدرته على الخلق بعيدا عن الوصف الكلاسيكي العقيم .

كما عرف أن عملية التجديد في الشعرية العربية ، لا تقف عند الثورة الخاملة التي ترتضي الهدم من أجل الهدم ، وإنما يجب أن تتجاوزها إلى حدود ثورة فاعلة ، تعمل باستمرار على تأسيس نماذج شعرية قابلة للتجاوز الذاتي . لأن ديمومتها تكمن في حركية التغيير المستمرة التي تلامس بنيتها الشكلية من جهة ، وقدرتها على عرض التجارب الذاتية والإنسانية المتشابكة مع الماضي والحاضر والمستقبل من جهة أخرى¹ .

ولن يتأتى هذا لأي شخص بطبيعة الحال ، وإنما لابد في ذلك من وجود شاعر حديث يرتبط بأحداث عصره وقضاياها ، لا ارتباط المتفرج الذي يصف ما يشاهد وينفعل بما يصف ، وإنما لابد أن يكون هو

¹ - ينظر : حبيب بوهر : تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني قراءة في آليات بناء الموقف النقدي والأدبي عند الشاعر العربي المعاصر ،

عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، أريد - الأردن ، ط 1 ، 1429 هـ - 2008 م ، ص 7 - 8 .

الفصل التمهيدي : مـا هـي الـحـداثـة

تلك الأحداث ، وهو صاحب تلك القضايا ، ولهذا لا يصح لنا التفريق بين الشاعر والعالم ، فالشاعر المعاصر هو العالم بالدرجة الأولى .

هكذا تبوأ الشاعر العربي المعاصر هذه المكانة ، وليس عبثاً أن تكون محاولة التجديد قد ولدت في الوقت الذي كان الغليان الفكري والسياسي في قمته . الأمر الذي جعل الشعر رسالة سامية يتنزها الشاعر من عالم الروح ليؤديها بين الناس ، وانعكس هذا المفهوم على نظام اللغة ، فلم تعد ألفاظاً جامدة وبيانا وبديعا ؛ إنما هي ترجمة للروح والحياة .

يقول جبران خليل جبران في هذا الصدد موضحاً دور الشاعر مع اللغة : « هو أبو اللغة وأمها يطورها بإبداعه ، فالشاعر هو ذلك الوسيط بين قوة الابتكار والبشر ، هو السلك الذي ينقل ما يحدثه عالم النفس إلى عالم البحث ، لأن اللغة تتبع سنة بقاء الأنسب ، وفي اللهجات العامية الكثير من الأنسب الذي سيبقى »¹ . وهو ما حمل ميخائيل نعيمة (1889 - 1988 م) أن صرح قائلاً : « لا الأوزان ولا القوافي من ضرورة الشعر »² .

وقد ساعد على بعث هذه الرغبة الجديدة في التشكيل مجموع الروافد الشعرية الغربية عموماً ، والفرنسية على وجه الخصوص . وقدرة الشاعر العربي المعاصر على التطلع نحو الآخر الأوروبي ، المتحرر من قيود التشكيل والهادف إلى خلق كتابة شعرية لا تؤمن إلا بتجربة صاحبها ، من خلال إعلاء الذاتية والعمل المستمر على تعطيل الحواس أثناء العملية الإبداعية³ .

¹ - ينظر : عبد العزيز المقالح : أزمة القصيدة العربية مشروع تساؤل ، دار الآداب - بيروت ، ط 1 ، 1985 م ، ص 197 .

² - ميخائيل نعيمة : الغريال ، مؤسسة نوفل ، بيروت - لبنان ، ط 15 ، 1991 م ، ص 116 .

³ - ينظر : حبيب بوهر : تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني قراءة في آليات بناء الموقف النقدي والأدبي عند الشاعر العربي المعاصر ، ص

الفصل التمهيدي : مـاهـيـة الـحـداثـية

لقد انبثقت أربع اتجاهات متزامنة في شعرنا العربي الحديث بداية عام 1947 م وهي :

الاتجاه الأول : هو اتجاه " السلفيين الجدد " وهم أولئك الذين ارتبطوا سياسيا بحركة القومية العربية ،

وارتبطوا فنيا بوحدة التفعيلة كأساس وزني بديل للعمود الخليلي ، لقد كانت أشعارهم نابضة بالحس الثوري الذي

تمليه الفكرة القومية في تناقضها مع الاستعمار ، ورغبتها في إقصاء التخلف ، وهذا اتجاه تقدمي ، لأن وحدة

التفعيلة مقدمة ثورية لا بد منها لحركة الشعر الحديث ، إذا شاءت الانطلاق إلى الآماد الرحبية¹ .

أما الاتجاه الثاني : فهو اتجاه " الرومانسيين الاشتراكيين " هؤلاء ينظرون إلى الفرد والمجتمع والحضارة

نظرة رومانسية في جوهرها ، عمادها المبالغة في الأحاسيس ، هم يقفون فكريا في الطرف النقيض من السلفيين

الجدد ولكنهم فنيا يلتقون ؛ فالسلفيون يحملون لواء الشكل ، والاشتراكيون يحملون راية المضمون ، من هنا لا

تشفع للاشتراكيين سيرتهم الفكرية في قيادة الاتجاه الثوري للشعر الحديث² .

أما الاتجاه الثالث : فيتمثل في مدرسة " التجاوز والتخطي " التي تجاوزت السلفية والاشتراكية وتخطت

الرؤية الفكرية للواقع والفن إلى آفاق الرؤيا الحديثة في الشعر ، إن رواد هذا الاتجاه يتناقضون مع شكلية السلفيين

ومضمونية الاشتراكيين ساعين إلى عبور أسوار حضارتنا بقصد الذوبان في أعلى مستوى حضاري بلغة العالم

المعاصر ، أولئك يرفضون التراث بغير تردد ، هذا التيار هو احتجاج مذعور على حضارتنا وليس معاشة لها³ .

¹ - ينظر : غالي شكري : شعرنا الحديث إلى أين ؟ ، ص 23 .

² - ينظر : المرجع نفسه ، ص 26 - 27 .

³ - ينظر : المرجع نفسه ، ص 28 - 29 .

الفصل التمهيدي : مـاهـيـة الـحـداثـة

أما الاتجاه الرابع : فهو القائد الثوري للحركة الحديثة في تجديد الشعر ؛ إنه تيار لا يعايش أحد الجوانب دون بقية الجوانب ، فيرفض الحلول الجزئية التي تقدمها الرؤية الفكرية للواقع والفن ، كما يرفض التجاوز والتخطي إلى مرحلة الرؤيا الشعرية الحديثة في الغرب ؛ إنما يختار معاناة الحضارة العربية في مختلف جوانبها ؛ فيتخذ موقف الرفض لكل ما هو سالب ، ويتبنى كل ما هو موجب ، ويتحمل أعباء القيادة الثورية لجهة الشعر الحديث .

هذا التيار الثوري استوعب الحركة الشعرية الحديثة وتمثلها كأصدق ما يكون التمثيل . قاده جناحان لخصا بأمانة الازدواج الكامن في حضارتنا العربية ، الجناح الأول : ما كتبه السياب في أواخر حياته ، وما كتبه الشاعر اللبناني خليل حاوي (1919 - 1982 م) والكاتب المصري محمد عفيفي مطر (1922 - 1981 م)

والجناح الثاني : هو اتجاه قاده شعراء العامية المصرية في القاهرة ، وشعراء العامية اللبنانية في بيروت .

هذا الاتجاه هو الأمل في شعر عربي حديث ، لأنه انطلق من حضارتنا ، وبالتالي فهو شعر أصيل مهما اختلف مع التراث ، ولأنه تناول الظاهرة الشعرية في تفاعلها مع بقية الظواهر الشعرية في العالم . وقد أحس الشاعر العربي المعاصر أن الإطار الشعري الجديد قد نضج ، فظهرت على الساحة الأدبية محاولات مثلت التغيير الجوهرى للقصيدة العربية . وكانت تجربة نازك في نهاية الأربعينيات تجربة مؤسسة لتشكيل شعري جديد¹ .

في نفس السياق كانت هناك اجتهادات أخرى نظرت لعملية تفعيل التشكيل الجديد من منظور آخر ، تجاوزت خلاله كل القيود العالقة في الشعرية العربية الحديثة ؛ فلم تكد قصيدة التفعيلة تؤسس لحركيتها الإبداعية ، حتى ظهرت أصوات تنادي بضرورة تجاوزها ؛ لأنها لم تستطع تحقيق الفرادة الشكلية المنشودة ، وطالبوا بكتابة قصيدة النثر ؛ لأنها تمثل الرغبة في التمرد على التقاليد القديمة .

¹ - ينظر : غالي شكري : شعرنا الحديث إلى أين ؟ ، ص 29 - 30 .

الفصل التمهيدي : مـاهـيـة الـحـداثـيـة

منذ أوائل الخمسينيات ظهر جيل جديد من النقاد واكبوا عهد " الثورة " ، وكان انتماءهم الأصلي للحركة الماركسية ^{1*} ، وبدا لهم أنهم يستطيعون أن يدخلوا في نوع من الشراكة مع العهد الجديد ، يأملون من خلاله أن يتمكنوا من تحويل المجتمع نحو الاشتراكية . وكانت السلطة السياسية على استعداد للتعاون مع جميع القوى لتحقيق أهدافها القريبة ، ولذلك كانت تتغير أحيانا تبعا لتغير موازين القوى في المنطقة العربية وفي العالم .

إن فترة الخمسينيات والستينيات التي تميزت عالميا باشتداد الحرب الباردة بين المعسكرين الغربي والشرقي ، كما تميزت إقليميا بكثرة الانقلابات في تلك الأقطار التي كانت أكثر تقدما من النواحي الاقتصادية والاجتماعية والثقافية . كانت من الفترات القليلة التي عرف فيها العالم العربي نوعا من وحدة الشعور ، في هذه الفترة بالذات كان الجو مناسباً للواقعية الاشتراكية ^{2*} ، كي تحتل مكان الصدارة في النقد الأدبي ³ .

لقد عمل شعراء جماعة شعر في الخمسينيات ، وعلى رأسهم أدونيس ويوسف الخال وتوفيق صايغ والشاعر اللبناني أنسي لويس الحاج (1937 م -) على تبني هذه الدعوة من خلال مجلة شعر ، التي خلقت مناخها الفكري والإبداعي ، الذي اعتمد على مجموعة من الإجراءات تمثلت في التكفل بنشر الدراسات النقدية الحديثة وتثبيت مفاهيم قصيدة النثر المستوحاة من الشعرية الفرنسية .

* - الحركة الماركسية : سميت بالماركسية نسبة إلى مؤسسها الأول كارل ماركس ، كانت مجمل أعمالها تحت اسم واحد وهو الماركسية أو الشيوعية

العالمية . أعمالهم كانت تهتم بتحسين أوضاع العمال المهضومة حقوقهم من قبل رأس المال ، والقضاء على استغلال رأس المال للإنسان العامل .

* - الواقعية الاشتراكية : ترى أن على العمل الأدبي أن يهتم بتصوير الصراع الطبقي بين طبقة العمال والفلاحين وطبقة الرأسمالية والبرجوازيين ،

وانتصار الأولى التي تحمل الخير والإبداع على الثانية التي هي مصدر الشرور في الحياة .

³ - ينظر : شكري محمد عياد : المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين ، عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني

للتقافة والفنون والآداب الكويت ، 177 ربيع الأول 1414 هـ - سبتمبر / أيلول ، 1993 م ، ص 65 .

الفصل التمهيدي : مـاهـيـة الـحـداثـة

وقد اصطدمت الحركة الإبداعية بالواقع العربي فكريا واجتماعيا ، فكان على الشعراء العرب أن يدعموا كتاباتهم الشعرية الجديدة ، بكتابات نثرية تساعد على ربط المتلقي بحقيقة التجربة الجديدة ، خاصة وأن القارئ العربي قد ألف تذوق الشعر وفق مقاييس شكلية متوارثة . من هنا وجد الشاعر العربي المعاصر نفسه مجبرا على دخول عالم التنظير النقدي ، والجمع بين الكتابة الشعرية والكتابة النثرية ¹ .

لقد كان لهم ضلالة في أكثر من لغة ، واطلاع جيد على الثقافة الأوروبية ، فاتخذت حركتهم طابعا دعوا فيه إلى الرفض المطلق للتراث بشكله ورؤيته الفكرية ، واتجهوا إلى قصيدة النثر وعدوها تمردا مطلقا على القصيدة العربية ، باعتبارها الوسيلة التي تحرر الشاعر من كافة الضوابط القديمة ، بل إنهم أفرغوا الشعر من أية وظيفة اجتماعية ، وعزلوه عن الارتباط بأي زمان أو مكان .

إن أقسى ضربة أصابت الشعر العربي في الآونة الأخيرة ، هي وهم الانقطاع التام عن بنيته العمودية بالانقلاب إلى " قصيدة النثر " ؛ وهي شكل تجريبي بديع ، يقول أدونيس في مقالته (محاولة في تعريف الشعر الحديث) : « إن على الشاعر المعاصر لكي يكون حديثا حقا ، أن يتخلص من كل شيء مسبق ، ومن الآراء المشتركة . إن هدف القصيدة الحديثة هي القصيدة ذاتها » ² .

لكن يمكننا تأكيد حقيقة مفادها ، أنه لا يمكن أن تكون " قصيدة النثر " بديلا تاما عن الشعر العربي بمختلف تنوعاته ودرجاته ، خاصة بتياره العريض المتدفق بالإمكانات الإيقاعية .

¹ - ينظر : حبيب بوهر : تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني قراءة في آليات بناء الموقف النقدي والأدبي عند الشاعر العربي المعاصر ، ص 09 .

² - شراد شلتاغ عبود : حركة الشعر الحر في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د ط ، 1985 م ، ص 51 .

الفصل التمهيدي : مـا هـي الـحـدائـة

يرصد يوسف الخال صعوبات أخرى هي أيضا راجعة إلى فقدان الحدث في الوطن العربي ، تعمل على تكبيل المبدع في عمله الأدبي ، ومنها عامل التقليد الذي ساد المجتمعات العربية ؛ حيث أنها تترجح أكثر من أي شعب في الأرض تحت عبء تاريخ متطاوّل في القدم ، أدى بها إلى التعمق في حدود تاريخية معينة ذات لغة واحدة وحضارة مستمرة عبر الأجيال .

يذكر أن المجتمعات العربية حاولت في مختلف مراحل التاريخ رسم خطوط هذه الحدود لفرض وحدة لغوية وحضارية ففشلت ، ومن تلك المحاولات ؛ تكريس فكرة الجماعة في الإسلام التي تراءت للمجتمعات العربية سبيلا إلى الوحدة والاستقرار ، لكن سرعان ما أخذ الإسلام يتصدع ، فأحلت المجتمعات العربية محله عقائد واتجاهات ومذاهب لا تزال تفرقها بدل أن تجمعها .

ولذا لجأت إلى استبدال فكرة الجماعة الدينية بفكرة القومية حيناً ، والاشتراكية حيناً آخر انسجاماً مع طموحها إلى دخول العصر الذي تعيش فيه هذه الأفكار ؛ يسمها يوسف الخال بالأفكار الكبيرة التي طالما عشقتها المجتمعات العربية وسعت إلى تجسيدها ، ولكنها دوماً تبدو مستحيلة التجسيد¹ .

يقول الخال : « ها نحن اليوم نستبدل فكرة الجماعة الدينية بفكرة القومية حيناً ، والاشتراكية حيناً آخر انسجاماً مع طموحنا إلى دخول العصر الذي نعيش فيه . فهل يأتي يوم نزهده فيه بعشقنا الأفكار الكبيرة ، فنذكر أن المجتمع الثابت الخلاق قد يكون المجتمع الذي ينبت طبيعياً في بيئة ما ، لا الذي تفرضه الفكرة على تلك البيئة فننهى رحلتنا الطويلة عبر عصور مديدة من التقطع التاريخي ، هذا التقطع الذي يعرقل تأصل أدبنا العربي » .

¹ - ينظر : يوسف الخال : الحدث في الشعر ، ص 9 .

الفصل التمهيدي : مـا هـي الـحـدائـة

يضيف يوسف الخال عائفا آخر يتمثل في انغلاق المجتمعات العربية وانفصالها عن جهد الإنسان الحضاري المتواصل ، هذا الانفصال الذي يؤرخ له ببدء انهيارها في الأندلس ؛ حين خيم الضعف والانحطاط **Décadence** ، واستمر في تاريخنا العربي الإسلامي بزوال عهد المأمون ، مروراً باختفاء العقل من ديارها في الألف السنة الأخيرة .

لذلك فهو يدعوها إلى الانفتاح فيقول : « وإذا كنا ندرك ما حل بنا ، إلا أن بيننا من لا يدرك لماذا . فالذين يدركون يقولون : حضارة الإنسان واحدة موحدة لا تتجزأ ، وكل انفصال عنها موت . فإن أردنا أن نحيا ، علينا أن نتصل وأن نفتح . فلئن كان في تراثنا شيء يحول دون هذا الاتصال والانفتاح ، فبئس هذا الشيء ، أما كنا فيما مضى شركاء عاملين في حضارة الإنسان ، أعطيناها حين أمكننا العطاء »¹ .

هؤلاء الذين يقولون هذا القول برأي يوسف الخال ؛ هم الثوريون الحقيقيون في العالم العربي ، وعنوان ثورتهم : " كل ما يقف عائفا دون اشتراكنا في تجارب الإنسانية كلها ، وجهادنا المشترك في سبيل تحقيق حياة أفضل ، أي دون كل ما يعيقنا عن الاتحاد مع العالم ، لا يكون من تراثنا الأصيل في شيء " .

يقول في هذا السياق : « هؤلاء الذين يقولون هذا القول ؛ هم الثوريون الحقيقيون في عالمنا العربي ، وعنوان ثورتهم : كل ما يقف عائفا دون اشتراكنا في تجارب الإنسانية كلها ، دون وحدتنا مع الحياة الإنسانية ، دون دخولنا التاريخ الإنساني ، دون مواكبتنا سائر الشعوب في العلم والأدب والفن ، دون جهادنا المشترك في سبيل تحقيق حياة أفضل ، أي دون كل ما يعيقنا عن الصيرورة واحداً مع العالم لا يكون من تراثنا الأصيل في شيء » .

¹ - يوسف الخال : الحدائة في الشعر ، ص 9 - 10 .

الفصل التمهيدي : مـا هـي الـحـداثـة

أما الصعوبة الأخرى فتتمثل في الطغيان السياسي لبعض المجتمعات العربية ، في إحالة الأدباء لأداء رسائلهم ؛ لأنه يقوم على زرع الرعب في النفوس ، مما يمنع المبدع التعبير عن رأيه بحرية ، أو يفسح المجال للنقد .

يقول يوسف الخال في هذا الشأن : « بقي أن أذكر صعوبة آنية ، وإن لم تكن جديدة ، تعيقنا نحن الأدباء العرب عن أداء رسالتنا على الوجه الأكمل . هذه الصعوبة هي الطغيان السياسي في بعض مجتمعاتنا العربية » .

والفكرة التي تستحوذ على المجتمعات العربية برأي الخال ، وتجعل منها تستعد للتضحية بكل شيء حتى بحريتها وإنسانيتها في الوقت الراهن ؛ هي بناء مجتمع واحد تسود فيه العدالة ، وتتوفر فيه عناصر القوة والكرامة والتقدم ؛ يشرح كيفية بناء هذا المجتمع فيقول : « إننا نرفض أي عذر أو مبرر ، نرفض أن نسجن نحن اليوم على أمل أن يطلق سراح أولادنا غدا . حياتنا أعطيت لنا نحن ، ونريد أن نحياها نحن ، لا أن يحياها أولادنا عنا » .

ووسيلته في ذلك ؛ ليست بالضغط والإرهاب ، ولا بسلب الحريات الشخصية ؛ بل بالكرامة والحرية يقول : « فالطغيان السياسي من أجل تحقيق غاية مثلى وسيلة عتيقة حان لها أن تبلى . الإنسان الحر وحده يحقق كل غاية ، وبعبوديته لا يتحقق شيء . فهو ، في كمال حريته وكرامته قبل أي غاية . وإذا كان ما نهدف إلى بلوغه حق ، ونؤمن أنه حق ، فلا حاجة بنا إلى أن نتوسل إلى بلوغه غير وسيلة حق » .

يضيف : « وما الطغيان السياسي في ما يزرعه من رعب في النفوس ، وفي ما يقيم من موازين الفكر والسلوك ، بالوسيلة الحق . الوسيلة الحق هي احترام حرية الرأي ، وإفساح المجال للنقد والجدل والنقاش ، واعتبار أن لا شيء . مهما يكن ، محرم على العقل » .

لكن يوسف الخال يؤكد أن بإمكان المجتمعات العربية المعاصرة التغلب على كل العوائق والحواجز التي تقف عثرة حجر نحو التطور في يوم ما ، وذلك لما تمتلكه من كنوز في التاريخ الإنساني ، ما يجذب الإيمان بقدرة الأجيال الأدبية العربية في المستقبل على أداء حضنها من الأدب الإنساني .

الفصل التمهيدي : مـاهـيـة الـحـدائـثـة

يقول في هذا السياق : « يمثل هذه الصعوبات يقف الأدباء العرب في العالم الحديث ، وهي صعوبات لا

يحسدنا عليها أحد . لكننا سنقهرها مع الأيام ، فلنا من مآثرنا في التاريخ الإنساني ما يشدد عزمنا ويجدد فينا

الإيمان بقدرة الأجيال الأدبية العربية الصاعدة على أداء قسطها لأدبها ولأدب الإنسان »¹ .

¹ - ينظر : يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 11 - 12 .

الفصل التمهيدي : مـاهـيـة الـحـدائـث

3 - بذور قصيدة النثر في التراث العربي

المقامات فن انتشر في القرن الرابع هجري (4 هـ) ، وهو عبارة عن مألوفة بين الشعر والنثر ، مستندة

على لغة أدبية خاصة ، تعتمد على النزوع إلى الإكثار من الجمل المترادفة والتزام السجع للحفاظ على التوازن الصوتي الخاص بها . أهم من مثل هذا العصر **الحريري** ، وقد تهيأت لقبولها العقول فعكف عليها العالم الإسلامي دراسة وشرحا وتقليدا وحفظا ، وتغلغلت في مدارس الفكر والأدب ، وبقيت مهيمنة على العقول والأقلام أطول مدة¹ .

لقد وافقت الكتابة في فن المقامات هوى في النفوس ، وصادفت عصر الجمود والعقم الأدبي ، وبرع في كتابتها بديع الزمان الهمداني (969 - 1007 م) وأبو بكر الخوارزمي (935 - 993 هـ) ، واستمر هذا الأسلوب الخاص مع محمد إبراهيم المويلحي (326 - 385 هـ) في " حديث عيسى بن هشام " ، ولدى الشاعر المصري أحمد شوقي (1868 - 1936 م) في " أسواق الذهب " ² .

ثم جاء دور المتكلمين المقلدين للعجم ، ونبع في العواصم العربية أمثال الأديب البغدادي إسحاق الصابي (313 – 384 هـ) وأبي الفضل بن العميد (300 هـ) والصاحب بن عباد (938 – 995 م) وأبي العلاء ؛ فاخترعوا أسلوبا للكتابة . وغلب عليهم السجع والبديع ، غلوا أذهب بهاء اللغة ورواءها ، وقيد الأدب بسلاسل وأغلال أفقدته حريته وانطلاقه وخفة روحه وجماله .

¹ - ينظر : أنور الجندي : خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث ، الموسوعة الإسلامية العربية ، دار الكتاب اللبناني ، مكتبة المدرسة ، بيروت - لبنان ، ط 2 ، 1985 م ، ص 404 .

² - فتيحة بن يحيى : دراسات أدبية ، دار الخلدونية القبة - الجزائر ، ط 1 ، 2008 م ، ص 121 .

الفصل التمهيدي : مـاهـيـة الـحـداثـة

وبقيت طائفة من العلماء حتى في عصور الانحطاط الأدبي غير خاضعين لأسلوب تقليدي في عصرهم متحررين من المحسنات اللفظية ، وقد وجدت كتابات مكتوبة عن فكرة واقتناع ، ثم جاءت مناهج أدبية دخيلة من آداب قديمة وسيطر السجع والزخرف ، كل هذا قد أخرج الأدب عن مضمونه وقصره عن الأسلوب وحده واستبعد تراثا ضخما من الأدب الأصيل الذي تحتاج الأمة العربية إليه كوسيلة من وسائل البعث والتجديد¹.

كحركة موازية لحركة المقامات ظهرت حركة أكثر عمقا وتعقيدا ، لكنها مهمشة وضائعة آنذاك ، بسبب المناخ السياسي السائد حينها ، وهي النثر الشعري للصوفيين ، ونجدها في " الإشارات الإلهية " للأديب العباسي أبو حيان التوحيدي (922 - 1023 م) ، حيث تشهد ثورة بالغة لتأسيس مشهد جديد ، يكشف عن تجارب روحية نادرة تنزع للتححر².

ثم ظهرت في مطلع القرن العشرين تجارب تحاول أن تعرض من الشعر في أسلوب الكتابة النثرية باسم مدرسة النثر الشعري الرومانسي ، وكان أهم من مثل هذه المدرسة الشاعر اللبناني أمين الريحاني (1876-1940 م) حيث قام بتمهيد الطريق للشاعر اللبناني جبران خليل جبران (1883 - 1931 م) والكتاب المصري كمصطفى صادق الرافعي (1881 - 1937 م) ومصطفى لطفى المنفلوطي (1876 - 1924 م) وطه حسين (1889 - 1973 م)³.

¹ - ينظر : أنور الجندي : خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث ، ص 409 - 410 .

² - فتيحة بن يحيى : دراسات أدبية ، ص 121 .

³ - ينظر : ميخائيل عيد : وجوه ومرايا شيء من السيرة وشيء من النقد دراسة ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د ط ، 1999 م ، ص

الفصل التمهيدي : مـاهـيـة الـحـداثـة

الاتجاه مدرسة لها أنصارها بعد منتصف الخمسينيات ، بل إن الناقد المصري يوسف عز الدين (1914 -

1999 م) قد أحصى كثيرا من قصائد النثر التي نُشرت في الصحافة العراقية ¹ .

بالإضافة إلى ما كان يكتب في العراق من هذا الشعر ، كان ألبرت أديب (1908 - 1985 م) في

لبنان يكتب منه أيضا قبل عام 1947 م ، والملاحظ أن التقسيم الاستعماري للعالم العربي كان له دوره المباشر

في تفعيل الغموض وتصارع الأشكال والرؤى في الشعر العربي الحديث .

إن فكرة التقدم كانت انشغالا ثقافيا عربيا يومئذ ، حيث ذهب الشعراء العرب المعاصرون إلى تقليد الشعر

الأوروبي والتخلي كلية عن القافية ، لأن ذلك برأيهم يجعل النظم سهلا ويمكن الشاعر من التعبير بطلاقة ، كما

ذهبوا إلى تحرير الشعر من الوزن حتى يساير النهضة ² .

¹ - : شراد شلتاغ عهود : حركة الشعر الحر في الجزائر ، ص 38 - 39 .

² - ينظر : فتيحة بن يحيى : دراسات أدبية ، ص 126 .

الفصل التمهيدي : مـاهـيـة الـحـدائـثـة

4 - إشكاليات ظهور قصيدة النثر عند العرب :

4 أ - إشكالية المصطلح :

مع أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين ، ومع التطور الهائل الذي تعرضت له البشرية في العالم ، كان لابد من إيجاد طريقة للمثاقفة مع الآخر في ظل ثورة حقيقية بدأت تقرب المسافات الجغرافية ، وعليه بدأ القارئ العربي بالإطلاع على منتجات أدبية بمصطلحات جديدة في الساحة العربية (مسرح - قصة - رواية وأخرها قصيدة النثر) .

لقد كانت الرغبة في تأسيس أدب جديد وإظهاره بمظاهر جديدة متوافقة مع روح العصر ، تقوم على الفهم الحي للنمط الكتابي أيا كان نوعه وهدفه ووظيفته ، ويمكن استحضار أدونيس في هذا المقام ؛ إذ يرى الشعر على أنه رؤيا ، والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفاهيم السائدة ، وتغيير في نظام الأشياء ، وهي وسيلة الكشف عن القضايا الكلية التي تشغل الوجود البشري¹ .

لقد كانت قصيدة النثر أعمودجا حيا لهذا التمرد على الطرق الشعرية التقليدية ، ومع محاولات كثيرة جرت قبل بزوغ فجر قصيدة النثر ، تمثلت في الشعر الحر ، وقبله قصيدة البند ، ومن ثم الشعر المنثور ، إلا أن قصيدة النثر كانت تكملة للثورة الشعرية التي أحدثتها قصيدة الشعر الحر والشعر المنثور في الساحة العربية ، مع المغايرة في الوزن **poids** وطريقة الكتابة ² .

¹ - ينظر : إبراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية ، بن عكنون - الجزائر ، د ط ، د ت ، ص 109 .

² - أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، دار العودة - بيروت ، ط 1 ، 1971 م ، ص 108 .

الفصل التمهيدي : مـاهـيـة الـحـداثـة

إن النقد العربي الذي رحب بقدوم الرواية **Roman** والقصة **Histoire** والمسرح وهي أشكال غريبة رأى في قصيدة النثر شكلا غريبا ، فقد لقيت صعوبة في الانضمام إلى الحقل الشعري العربي ؛ إذ لأول مرة في تاريخ الشعر العربي سيرفض نص وتجارب ، وينظر في ذات الوقت إلى الشاعر كشخص غريب الأطوار ، وإلى قصيدة النثر كمؤشر على قساوة اليأس الذي أصاب الذات العربية .

إن مصطلح قصيدة النثر هو مصطلح مركب من (قصيدة - النثر) قد زاد من صعوبة تقبل هذا النص ، لأن صفة النثرية تستدعي على الفور النص المضاد لقصيدة الشعر التي هي القصيدة الموزونة تقليدية أم تفعيلية . وقد فتح المصطلح باب الجدل على مصراعيه ، فإضافة لكونه يستدعي تعميق النظر في مفهوم النثر ؛ فإنه يجعل من البحث عن علائق النص الجديد بالأشكال الشعرية السابقة عليه ضروريا .

كما سيجعل تحديد الأسس الشكلية لقصيدة النثر التي مهما ادعت أنها ضد الأشكال كلها ، فإن لها شكلا وبالتالي ستضع قصيدة النثر الدرس النقدي في مأزق ؛ لأنها بهذا الشكل تجمع بين الحقلين المكونين للعملية الأدبية ، الشعر والنثر¹ . إن نثر الغربيين الذي يقدمونه للقراء باسم الشعر الحر ، قد أحدث كثيرا من الالتباس في أذهان القراء غير المختصين ، فأصبحوا يخلطون بينه وبين الشعر الحر الموزون الذي يبدو ظاهريا وكأنه مثله² . وقد زاد هذا ترسيخا ؛ أن بعض الشعراء والنقاد منحوا مصطلح " الشعر الحر " مرادفات كثيرة كما فعل

الشاعر المصري أحمد زكي أبو شادي (1892 - 1955 م) ، حيث يسميه " النظم الحر " .

¹ - ينظر : فتيحة بن يحيى : دراسات أدبية ، ص 123 - 124 .

² - ينظر : المرجع نفسه ، ص 128 .

الفصل التمهيدي : مـاهـيـة الـحـداثـة

لقد كان الشاعر الأمريكي " ولت ويتمان " في ديوانه " أوراق العشب " الصادر عام 1855 م أول من

أوجد مفهوم الشعر الحر في التاريخ الأدبي بصورة رسمية ، ومن أمريكا انطلقت التسمية إلى فرنسا ؛ فتلقفها الرمزيون الفرنسيون ، وصار يكتب بأسلوب الشعر الحر الشاعر الفرنسي الحديث شارل بودلير ، حيث صار الشعر الفرنسي بعده مسألة تعني القارة الأوروبية كلها .

يكفي ذكر تأثير بودلير على الإنتاج الشعري في أوروبا . بل يكفي أن الفرنسيين أنفسهم سرعان ما تبينوا

أن هذا الشعر كان أبعد أثرا من شعر الرومانسيين ، لقد نفذ إلى قلوب الشاعر الفرنسي بول فارلين Paul

Verlaine (1844 – 1896 م) ورامبو Arthur Rimbaud (1854 – 1891 م)

وبول فاليري Paul Valéry (1871 – 1945 م) ومالارمييه وغيرهم .

ويرى يوسف الخال أن شعراء " الشعر الحر " في العربية هم : محمد الماغوط (1930 – 2006 م)

ونذير العظمة (1930 م –) في سوريا ، وجبرا إبراهيم جبرا (1920 – 1994 م) في فلسطين

وعصام محفوظ (1939 – 2006 م) في لبنان وسواهم ، وهم يكتبون الشعر الخالي من الوزن والقافية

الذي يعتمد الصور الشعرية ، ويحفل بالألفاظ التي تتصف بكثرة أحرف العلة ¹ .

¹ - ينظر : فتيحة بن يحيى : دراسات أدبية ، ص 131 .

الفصل التمهيدي : مـاهـيـة الـحـدائـثـة

4 ب - إشكالية التسمية :

لقد تصدى كثير من الشعراء لقصيدة النشر ، و تعد إشكالية التسمية واحدة من الإشكاليات المهمة التي واجهتها ، فعلى صعيد الجنس الأدبي ، وعلى رأي الكثير من خصومها ، كيف يمكن أن يكون الجنس الأدبي شعرا ونثرا في آن واحد معا ، علما أن كل جنس أدبي له خصائصه البنائية والجمالية التي تميزه عن الجنس الأدبي الآخر ؟

هناك خلط في المصطلح والمفهوم الذي لم يتحدد بدقة علمية تتيح للباحث التيقن من المصطلح واستخدامه بشكل ثابت ، فقد مر هذا النمط الشعري العربي الجديد بعدة تسميات منذ مطلع القرن العشرين :

الشعر المنثور ، النثر الشعري ، القصيدة الحرة ... إلا أن التسمية الأكثر شهرة هي قصيدة النثر ، والفارق بين هذه المصطلحات يكمن في العديد من المميزات ذات الطابع البنائي¹ .

إن العودة إلى التسمية من زاوية النظر التاريخية تؤكد أن مصطلح الشعر المنشور هو الذي انبثق أولاً فيما يخص هذا النمط الشعري العربي الجديد ، كان ذلك في مطلع القرن العشرين ، حيث أن الكاتب اللبناني جرجي زيدان (1861 - 1914 م) هو أول من استخدم هذا المصطلح في تاريخنا الشعري العربي المعاصر في وصفه لمحاولات أمين الريحاني ، وذلك في مقال له نشره في مجلة الهلال المصري عام 1905 م .

إذن يعد أمين الريحاني أول من كتب " الشعر المنثور" من خلال أول تجربة كانت تعني كتابة الشعر الالموزون الالمقفى ، لكن مع الاحتفاظ بالتقسيم التقليدي للأبيات ، وبالقاموس الموروث للغة . إذ أن قصيدته " الحياة والموت " تعد مثالا تطبيقيا علمي ولادة هذا النمط الشعري الجديد² .

¹ - ينظر : فائز العراقي : القصيدة الحرة محمد الماغوط نموذجاً ، مركز الإنماء الحضاري ، ط 1 ، 2008 م ، ص 41 .

² - ينظر : المرجع نفسه ، ص 45 - 46 .

الفصل التمهيدي : مـاهـيـة الـحـدائـثـة

فالخيال عند الشاعر الإنجليزي ويليام وردز ورث (1770 - 1850 م) مثلاً خلاقاً يساعد على

النفاز إلى طبيعة الحقيقة ، ولذا فهو المهرر الأساس للفن ؛ تلك الملكة يتحدث عنها بقوله إنها :

اسم آخر للقوة المطلقة

وللبصيرة الصافية ،

ولعظم وسعة الذهن التي لا تحد

وللعقل في أسـمـى صـورة¹ .

أما على صعيد التجربة الشعرية فيعد أمين الريحاني أول من كتب " الشعر المنشور " عام 1905 م ، من خلال أول تجربة كانت تعني كتابة الشعر اللاموزون اللامقفى ، لكن مع الاحتفاظ بالتقسيم التقليدي للأبيات وبالقاموس الموروث للغة ، إذ أن قصيدتا " الحياة والموت " أو " الخريف وغياب الشمس في لبنان " لأمين لريحاني تعدان مثلاً تطبيقياً على ولادة هذا النمط الشعري الجديد² .

لقد فتح هذا التطور الأفق واسعا أمام العديد من الأجيال الشعرية العربية التي جاءت ما بعد الرواد - أدونيس وأنسي الحاج ومحمد الماغوط ويوسف الخال ... - لتضيف منجزها الشعري سواء في كتابة " قصيدة الشر " أو " القصيدة الحرة " ³ .

¹ - ينظر : رينيه ويليك : مفاهيم نقدية ، تر ، محمد عصفور ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت عالم المعرفة ، صدرت السلسلة في يناير 1978 م ، ص 100 .

² - ينظر : فائز العراقي : القصيدة الحرة محمد الماغوط نموذجاً ، ص 45 - 46 .

³ - ينظر : المرجع نفسه ، ص 52 - 53 .

الفصل التمهيدي : مـاهـيـة الـحـدائـثـة

لقد أطلق أمين الريحاني على ما كتبه من قصائد تخلو من الأوزان والقوافي شعرا حرا . وأطلق عليه الناقد اللبناني رثيف خوري (1913 - 1967 م) سجعا نتيجة التزامه بالقوافي للدلالة على هذا النوع من الشعر ، وسماه ميخائيل نعيمة بالشعر المنسرح ، واستخدمت جماعة الديوان (1921 م) مصطلح الشعر المرسل ، فيما استخدمت جماعة أبولو مصطلح الشعر الحر في وصف ما يكتبونه من شعر تمتزج فيه البحور والأوزان .

لقد ظهرت هذه المصطلحات جميعا ، ولم يبرز في سياق التداول الاصطلاحي تعبير " قصيدة النثر " إلا بعد ظهور مجلة شعر ، واختلف فيمن كتب " قصيدة النثر " أولا . فمنهم من ينسب فضل الريادة فيها لأمين الريحاني ، ومنهم من ينسبها إلى توفيق صايغ ، ومنهم من يرى في جبرا إبراهيم جبرا رائدا لهذا النوع من الشعر¹ .

¹ - ينظر : إبراهيم خليل : ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر ، ص 75 .

الفصل التمهيدي : مـاهـيـة الـحـدائـث

4 ج - إشكالية الإيقاع :

يعد الربط بين التجربة الشعرية وتشكيلها الموسيقي إنجازاً من إنجازات الشعر الحر الإبداعية ، فكل قصيدة ترى أن تستمد موسيقاها من تشكيلها الذاتي ، من غير أن تخضع لمنطق موسيقي ما قبلي لا يراعي خصائصها الشعرية . إلا أن هذه الثورة لم تصل إلى حد الخروج المطلق على النظام الموسيقي العربي ، فما زال الشعر الحر يعتمد أسسه العروضية ؛ كالتفعيلة ونظام توالي المقاطع والبحر والقافية والروي^{1*} ، وهي عناصر أساسية في الشعر² .

يركز الشعر الحديث على إيقاع^{3*} داخلي يبرر اختفاء القافية والروي والتفعيلة الموحدة ، واستبدالها بالتفعيلة غير المحددة ، والقافية المتنوعة ، ولا يقتصر هذا الشعر على تشكيل التفعيلة وتلوين القافية وجرس الحروف ، وإنما يستجيب لحاجات نفسية أخرى يصبح معها " الإيقاع هو إيقاع النشاط النفسي الذي ندرك من خلاله ليس فقط صوت الكلمات ، بل ما فيها من معنى وشعور⁴ .

* - الروي : وهو الحرف الأخير من البيت ، لا يدخل في إطار الموسيقى إلا بصفاته الصوتية ، والتزامه أقل حدة من التزام القافية ، ويجادل الشاعر الحديث التخلص منه بطرق شتى .

² - مبارقة بنت البراء : الشعر الموريتاني الحديث من 1970 إلى 1995 م دراسة نقدية تحليلية ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د ط ، 1998 م ، ص 82 .

* - الإيقاع : هو توالى الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة وقد يتوافر الإيقاع في الشعر .

4 - مباركة بنت البراء : الشعر الموريتاني الحديث من 1970 إلى 1995 م دراسة نقدية تحليلية ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ص 82 .

الفصل التمهيدي : مـاهـيـة الـحـدائـثـة

يصدر الإيقاع أصلاً عن انفعال يزاد نزوعه نزوعاً تلقائياً إلى التبلور في صيغة وزن ، كلما ازداد توهج

الانفعال وانطلاقه . حيث يكون الانضباط عامل انطلاق يولي الموسيقي القدرة على التعبير عن الخفايا والأسرار في عالم النفس والوجود¹ .

وقد فتحت قصيدة النثر آفاقا كبرى أمام الشعر العربي الحديث برمته ، هذه التجارب الشعرية العربية الهامة في إطار هذا النمط الشعري ، جاءت قبل **محمد الماغوط** بقليل ، وبعده ظهرت تجارب **أدونيس** و**أنسي الحاج** و**جبرا إبراهيم جبرا** و**شوقي أبي شقرا** ، ثم تتالت هذه التجارب في أقطار الوطن العربي كافة .

وبالرغم من فاعلية هذه القصيدة الواضحة في الشعر العربي الحديث ، إلا أنها أثارت جدلا واسعا حولها ، ولعل الجدل الأكبر دار حول مسألة عنصر الإيقاع في هذه القصيدة ، وأنها لم تلتزم البحور التي وضعها إمام اللغة والأدب ومؤسس علم العروض الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175 هـ) .

ولعل طائفة من شعراء قصيدة النثر تجهل قيمة الإيقاع المنضبط في الشعر وصعوبات البناء الداخلي المقيد بذلك الإيقاع ؛ الذي لا بد منه لكل شاعر يأبى أن تنحل قصيدته إلى مجموعة من الصور . فمن يلتفت إلى نتاج دعائهما العرب الأوائل أمثال الناقد المصري **لويس عوض (1915 - 1990 م)** و**توفيق صايغ ؛** يتبين له أنه نتاج صادر عن نفوس تفتقر إلى الحس بالإيقاع الشعري² .

¹ - ينظر : محمود أمين العالم وآخرون : في قضايا الشعر العربي المعاصر دراسات وشهادات ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم دار الثقافة - تونس 1988 م ، ص 196 .

² - ينظر : فائز العراقي : القصيدة الحرة محمد الماغوط نموذجاً ، ص 11 - 12 .

الفصل التمهيدي : مـاهـيـة الـحـدائـثـة

لذا حاول الناقد العراقي علي جعفر العلاق (1945 م - ...) أن يدافع عن قصيدة النثر أيضا ،

مؤكدًا أن الوزن ليس شرطًا للشعر ؛ إذ الشعر ليس صياغة وزنية للتجربة ، بل رؤية للحياة والكون تختزل تجربة الشاعر الكيانية ، ثم حاول التحدث عن الإيقاع الذي هو بديل للوزن ، وهو إيقاع يتولد عن مناخ جديد ما عاد فيه الوزن محكا لشعرية القصيدة ، بل لتحديد النظم .

وإذا كنا نتفق معه في أن الوزن لا يؤلف شرط الشعر ، إذ الشعر ليس صياغة وزنية للتجربة ، بل رؤية للحياة والكون تختزل تجربة الشاعر الكيانية ، لأن المنظومات العلمية وأفضل ما يمثلها ألفية ابن مالك (600 - 672 هـ) ليست شعرا ، فإننا لا نرى في وصفه الشعر بأنه رؤية للحياة وصفا يميزه من فنون القول ، فهذه الرؤية موجودة في شعر التفعيلة ، فهل تتميز قصيدة النثر وحدها بتلك الرؤية ؟ ¹ .

على العموم يمكن القول : إن الشعر الحقيقي يمكن أن نقرأه في أي من الأنماط الشعرية الثلاثة المعروفة في الوطن العربي ؛ العمودي ، والقصيدة الحديثة بنمطية : التفعيلة وقصيدة النثر ، وليس هناك نمط يلغي نمطا ، بل إن هذا التنوع أدى إلى إثراء المشهد الشعري العربي . فمن المعروف أن الشعر يكتب بشكل فطري ، وهو عملية تطويرية متغيرة باستمرار تبعا لتغيرات العصور والمراحل ² .

¹ - ينظر : مرشد الزبيدي : اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق دراسة الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العراقية بين (1958 - 1990 م) ، ص 94 .

² - ينظر : فائز العراقي : القصيدة الحرة محمد الماغوط نموذجا ، ص 11 .

الفصل التمهيدي : مـاهـيـة الـحـدائـث

4 د - إشكالية خصائص قصيدة النثر وآراء النقاد والأدباء حولها :

لقد احتد النقاش بين الأدباء والنقاد حول وصف هذا الفن بالشعر أو النشر ، وغالى بعضهم كثيرا ، فكان أن وصف أصحاب هذا الفن بالضعف والعجز عن كتابة الشعر العربي واتهمهم بالجهل ، وقابله أنصار هذا الفن قائلين بأن : شعراء هذه الحركة قد جاؤوا لينقدوا الشعر العربي من هاوية كان سيقدم عليها ، لو استمرت مسيرته كما كانت قبل مجيئهم ¹ .

ووجد الشعراء المجددون في قصيدة النثر مجالا رحبا لتحقيق طموحاتهم ، بعد أن كانت القصيدة التقليدية تمثل سجنا لهم في النماذج المسبقة التي كانت تقيد حريته ، لا في طريقة التعبير وحسب ، ولكن في الفاعلية التي كان يريد الشاعر الحدائي أن يمارسها من خلال الممارسة الوظيفية للشعر نفسه ، لذا كانت القصيدة النثرية تحمل دائما طموحات الفنان في التجديد والتعبير ، وتجعل الإنسان في مواجهة مباشرة مع التجربة واللغة ² .

هناك من النقد من يرى أن " قصيدة النثر " رواية مركزة في بضع صفحات ، وهناك من يرى أنها " الشكل الطبيعي للإلهام " ، ويعطيها ثالث عناصر مكونة منها مثل : " اللغة الشعرية والوصف والإيقاع " ، على حين ينكر عليها رابع أية موسيقى ، وأي تأثير للأسلوب الشعري ... فالمسألة فردية بحت ؛ لكن المتعارف عليه هو أن قصيدة النثر تنطوي على الرغبة في إيجاد لغة مستحدثة وغير مطروقة من قبل ³ .

¹ - عبد الله محمد الغدامي : الصوت القلم الجديد دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث دراسات أدبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط ، 1987 م ، ص 16 .

² - ينظر : عبد الحميد جيدة : الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، مؤسسة نوفل ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، 1980 م ، ص 317 .

³ - ينظر : سوزان برنار : قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا ، تر ، زهير محمد مغامس ، دار المأمون - بغداد ، ط 1 ، 1993 م ، ص 13 - 14 .

الفصل التمهيدي : مـاهـيـة الـحـداثـة

إن أدونيس وأنسي الحاج اللذين نظرا لهذا النمط الشعري لم يتركوا الأمور دون ضوابط ، فهذا أنسي الحاج يحدد لها ثلاثة شروط في مقدمته " لن " - الإيجاز ، ثم التوهج ، والمجانية - ، وأضاف لها أدونيس : -
التكثيف والحرية والوحدة العضوية ... - ، وقد اعترف كلا الشاعرين أنهما تأثرا بآراء سوزان برنار في كتابها الشهير " قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا " في تعريفهما لقصيدة النثر¹ .

¹ - فائز العراقي : القصيدة الحرة محمد الماغوط نموذجاً ، ص 34 - 35 .

الفصل التمهيدي : مـاهـيـة الـحـدائـثـة

—قبول قصيدة النشر:

إذا كانت التجربة الشعرية الجديدة استجابة لتطور حتمي في الواقع العربي المعاصر ، وكانت نتاجا نابعا من واقع التحولات السياسية والاجتماعية ، وكانت في بداية ظهورها غنية بمضامينها المعاصرة وبأساليب من التعبير تتباعد عن التصنع ، مستفيدة قدر الإمكان من التطورات المحلية والدولية التي أعقبت الحرب العالمية الثانية كافة ، وصار لها بعد سنوات قليلة من ظهورها صوت مميز ونكهة خاصة .

فقد حدث في الوطن العربي الذي انبثق عنه هذا اللون من الوعي الفني الشعري أحداثا لم تكن كلها في الحسبان ، وشهد هذا الوطن نوعا من الردة يعجز القاموس النثري والشعري عن إيجاد وصف لها . وكانت النتيجة الحتمية أن تراجع المجتمع العربي في ارتياد الآفاق الجديدة في مختلف مناحي الحياة وفي عالم القصيدة ، وظهر

لقصيدة النثر مؤيدين ومعارضين¹ .

من المؤيدين نجد الشاعر السوري المعاصر نزار بن توفيق قباني (1923 - 1998 م) يقدم شهادة هامة حول مشروعية قصيدة النثر ، إذ أنه لا يسمح لنفسه أن ينفي بمرسومها ، لأنها حسب رأيه شكل طارئ لم يعرفه تاريخنا الأدبي من قبل ² .

ويقول الناقد اللبناني حسين مروة (1910 - 1987 م) : « في رأيي أن القصيدة الجديدة ولدت ولادة طبيعية جدا وليس فيها شيء من الاصطناع أو الافتعال ، ولا الجمع بين المزدوجين ، إنها طبيعة التغير بحكم ظروف فنية وفكرية ومعرفية واجتماعية وسياسية معا ، دون انفصال شيء من هذا عن شيء آخر » ³ .

¹ - ينظر : عبد العزيز المقالح : أزمة القصيدة العربية مشروع تساؤل ، ص 27 .

²- ينظر : فائز العراقي : القصيدة الحرة محمد الماغوط نموذجاً ، ص 71 .

³ - عبد العزيز المقالح : أزمة القصيدة العربية مشروع تساؤل ، ص 44 .

الفصل التمهيدي : مـاهـيـة الـحـداثـة

ويؤكد الناقد العراقي عبد الإله الصائغ (1941 م -) ضرورة التجديد والتطور ، فيرى أنه لا

توجد غرابة في ضم الشعر " قصيدة النثر " في حاضنته ، لأن تراثنا فعل هذا من قبلنا دون حرج ، وثمة دائما

الشعرية التي تقرر في ضمير النص بؤرة للجمال والابتكار ، ويرى أن الشعر العربي الحر قائم على : شعر التفعيلة

المكررة وقصيدة النثر¹ .

¹ - ينظر : فائز العراقي : القصيدة الحرة محمد الماغوط نموذجاً ، ص 13 .

الفصل التمهيدي : مـاهـيـة الـحـدائـثـة

—رفض قصيدة النشر:

إن من النقاد من يرجع قصيدة النثر إلى جذور عربية أبكر من زمن الشعر المنشور ، كالنقاد السوري محمد جمال باروت ، وهناك من وصلها بقصيدة النثر الفرنسية كالنقاد العراقي سامي مهدي (1940 م -) في كتابه " أفق الحداثة وحداثة النمط " ، أين تحدث عن تأثر رواد شعراء قصيدة النثر بكتاب برنار " قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا " كأنسي الحاج¹ .

إذا كانت قصيدة النثر قد وجدت من يدافع عنها من النقاد والشعراء ، فإنها لم تسلم ممن ينظر إليها على أنها نوع من الأدب يقترب من الشعر ، ولكنه ليس نوعاً شعرياً ، ومن هؤلاء النقاد العراقي عبد الجبار داود البصري (1930 م -) ؛ الذي رأى أن الحديث عن شرعية قصيدة النثر حديث سابق لأوانه . وإذا كان الشعر المنشور قد وجد قبل أكثر من ستين عاماً ، فما زال يسير من سيء إلى أسوأ ² .

يسأل البصري عن تطور الأنواع الأدبية في تاريخ الأدب العربي بقوله : " ألا يجوز أن تكون المراحل التي سبق تجلي الشعر في ذراه الجاهلية قد عرفت قصيدة النثر من بين ما عرفته من أشكال ومحاولات أهملتها لاحقا نظرا لبلوغ التطور الشكل الأكثر كمالا في الشعر ، وإن سجع الكهان بالذات هو أثر متقدم من آثارها ؟ وهكذا يكون الشعر لا قصيدة النثر ممثل المراحل المتقدمة من التطور ، وأن العودة إلى قصيدة النثر دلالة تخلف " .

ويهاجم قصيدة النثر ، فيرى أن الحجاج التي تريد أن تمنح قصيدة النثر شرعية وجود ناجمة عن عقدة نقص نابذة من الإحساس ، بل من اليقين بدونيتها إزاء الشعر ، هي كلها في لغة علم النفس ضرب من التعويض ،

¹ - ينظر : مرشد الزبيدي : اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق دراسة الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العراقية بين (1958 - 1990) ، ص 91 .

²- ينظر : المرجع نفسه ، ص 95 .

الفصل التمهيدي : مـاهـيـة الـحـدائـثـة

ويشير إلى أن الصفات التي تسبغ عليها مستعارة كلها من خواص القصيدة الشعرية وصفاتها ؛ بدءاً باسمها قصيدة وانتهاءً بعبارات مثل : الموسيقى الداخلية واللغة والأخيلة والصور وما شابه ذلك ¹ .

وذهب خليل حاوي إلى عد ظاهرة قصيدة النثر ظاهرة مرضية نابعة من عجز الشاعر الذي يطرق أبوابها الدائم عن عرض الصورة الشعرية المفككة ، الأمر الذي يفقد القصيدة وحدتها العضوية يقول : « إن شعر كهذا " قصيدة النثر " يفتقر إلى أهم خصائص الشعر وهي الوحدة العضوية ، ونجد في شعر هؤلاء طلباً للصورة المدهشة والصورة المفاجئة على حساب وحدة القصيدة وسياقها العام » .

إن للوحدة العضوية أهمية بالغة ؛ فهي شرط ضروري لكل عمل فني . ولعل أوجز تعريف لهذه الوحدة تلك العبارة المأثورة التي قال عنها الأديب الألماني جوته Goethe (1749 - 1832 م) : " إنها إبداع روحي تتخلل أجزاء العمل الفني ، كما تتخلله مجموعته روح واحدة وأنفاس حياة واحدة " ² .

ويلاحظ خليل حاوي أن شعراء قصيدة النثر لا ينطلقون من تجربة شعرية ، وإنما للأفكار الوافدة على الساحة الفكرية أثر كبير في تشكيل النموذج الشعري لديهم خارج إطار القصيدة الرؤيا النابعة من تجربة وانفعال وإيقاع ووزن . لهذا طالب بضرورة نقل كل قصيدة لا يمكن أن نكتشف فيها نمطا من الإيقاع والوزن ³ إلى نطاق

¹ - ينظر : مرشد الزبيدي : اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق (دراسة الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العراقية بين 1958 - 1990) ، ص 96 .

² - ينظر : رشيد ياسين : دعوة إلى وعي الذات فصول في نظرية الدراما والنقد المسرحي ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د ط ، 2000 م ، ص 45 - 46 .

* - تقوم القصيدة الحديثة في تشكيل بنيتها الموسيقية على عنصرين هما الوزن والإيقاع ، إذ يكمل أحدهما الآخر "على أن ثمة فارقا بينهما ، ففي الحالة الأولى ينظر إلى طبيعة الصوت من حيث هو لام أو ميم ، أو ضمة أو فتحة ، وفي الحالة الثانية ينظر إلى خصائصه السياقية كدرجته علوا وانخفاضا ، ومداه طولاً وقصراً ، ونبره قوة وضعفاً ، وتردده في التركيب اللغوي قلة وكثرة " .

الفصل التمهيدي : مـاهـيـة الـحـدائـثـة

النثر ، ومع هذا فلا يجب أن يفهم من كلام **حاوي** أنه يشجع احتذاء نمط الإيقاع والوزن القديمين ؛ وإنما الوزن والإيقاع في القصيدة المعاصرة ما تحرر من قيوده القديمة ¹ .

ويرى الناقد المصري **أحمد هيك** أن القصيدة النثرية لغو من القول ، بعيد عن طبيعة الشعر ، لأن الشعر في رأيه عنصر منه أساس هو الموسيقى ، فإذا ألغيت ولجأنا إلى النثر ، فلنسم هذا الكلام نثرا ، ويستحضر قول **بول فاليري** في هذا الشأن حين أراد التفرقة بين الشعر والنثر فقال : " النثر كلام يمشي ، والشعر كلام يرقص ، وهو هنا يؤكد على معنى وحقيقة الموسيقى في الشعر " ² .

وعليه فإن قصيدة النثر قد استفادت من الشعر المنشور ، ومن التراث الصوفي العربي ، ومن قصيدة النثر الفرنسية ، بل إنها استفادت من النثر نفسه ، لأن في النثر أبعادا شعرية يمكن توظيفها شعرا ، فظلت قصيدة النثر رهينة تجربة قصيدة النثر الفرنسية عند **سوزان برنار** .

إن النقاد الذين ناقشوا موضوع قصيدة النثر ، ظلوا في الأغلب الأعم بعيدين عن قضيتين جوهريتين : **الأولى** : التفسير الموضوعي السليم لهذه الظاهرة التي شاعت في الأدب العربي المعاصر ، و **الثانية** : اكتفاؤهم بتحديد إطار عام نظيري يناقشون به تلك القضية ، من غير أن يعنوا بنصوص قصيدة النثر ، أو ينطلقوا منها في تلك المناقشات .

ينطبق هذا الحكم على النقاد في الفئتين المتباينتين : فئة النقاد الذين يدافعون عن قصيدة النثر ، وفئة النقاد الذين يزدرون بها . وقد نتج عن ذلك ، أن تلك النصوص النقدية المشار إليها ظلت تلتزم بتقرير أحكام قاطعة ، مع قصيدة النثر أو عليها ، من غير أن تسعى إلى توثيق أسباب تلك الأحكام ، وربما نجد هناك من يقول إن طبيعة النشر في الصحافة اليومية تحد من إمكان الإحالة على المراجع ، نقول لمن يقدم مثل تلك الذريعة إن

¹ - ينظر : فائز العراقي : القصيدة الحرة محمد الماغوط نموذجاً ، ص 13 .

² - ينظر : جهاد فاضل : أسئلة النقد حوارات مع النقاد العرب ، الدار العربية للكتاب ، ط ١ ، د ت ، ص 19 .

الفصل التمهيدي : مـاهـيـة الـحـدائـة

النشر لا يقف حائلا دون تعليل الأحكام¹.

¹ - ينظر : مرشد الزبيدي : اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق دراسة الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العراقية بين (1958 - 1990 م) ،

الفصل التمهيدي : مـاهـيـة الـحـدائـث

5 - مجلة شعر وقصيدة النشر :

تظهر بدايات مفهوم قصيدة النثر في **جماعة أبولو** في مصر عام **1932 م** ، هذه الجماعة بدأت تأسيس المفاهيم الأولية لقصيدة النثر تأثرا بمثلتها التي وفدت من الغرب ؛ وعلى هذا الأساس فقد بدأت التجارب الجادة لبلورة هذا المفهوم لدى جماعة شعر في سوريا ، حيث أخذت تفرض نفسها كجنس أدبي جديد ، لها ميزات ولغتها الشعرية واصطلاحاتها اللغوية ، معتمدين على تجارب من التراث العربي .

لقد شهدت القصيدة العربية في ظرف وجيز من التغيرات ما لم تشهده طيلة تاريخها الطويل ؛ فلم تكد قصيدة التفعيلة تبشر بإيقاعها الجديد الذي سيحرر في نظر أصحابها الشعر العربي من الرقابة الوزنية والمثلل القافوي حتى ظهرت قصيدة النثر . هذه الأخيرة ترى في التفعيلة مجرد تكرار لقوانين العروض ، لتدعو إلى شكل جديد يتسع للمعاني الجديدة ، داعية الشاعر إلى إيجاد لغة جديدة تتيح إمكانية التعبير عن ثورات نفسية أكثر قوة ¹ .

يؤكد **يوسف الخال** بأن الحياة الجديدة في المجتمعات العربية دفعتهم إلى التجديد ، فكان التفكير في شكل جديد يختلف عن أشكال القدامى ، ويقر **أدونيس** أيضا بأن الشعر العربي الحديث هو نتيجة ضرور بقي فرضتها المرحلة التاريخية الجديدة ، وليس مجرد رغبة في التجديد . فقد واجهت المرحلة الشاعر بأسئلة جديدة دفعته إلى إعادة النظر في اللغة الشعرية وطرائق التعبير المألوفة وابتكار طريقة جديدة في استعمال اللغة ² .

وقد ظهرت قصيدة النثر نتاجا لذلك لتقوم على اتحاد المتناقضات ، ليس في شكلها فحسب ، بل في جوهرها أيضا : نثر وشعر ، حرية وصرامة ، فوضوية مدمرة وفن منظم ، وأنها تهرب من التراكيب البلاغية والسّمات المنطقية المفخمة والأسلوب المتواتر ، فضلا عن اعتمادها الدعابة ، ومن صفاتها الرئيسة : الوحدة

¹ - فتيحة بن يحيى : دراسات أدبية ، ص 122 - 123 .

²- فاتح علاق : مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر دراسة ، ص 45 .

الفصل التمهيدي : مـاهـيـة الـحـداثـة

والتركيز .

وعلى هذا تتضمن قصيدة النثر حدين متباينين : قوة منظمة تميل إلى بناء وحدة شاعرية ، وقوة فوضوية مدمرة تميل إلى رفض الأشكال الموجودة ، ومن سمات تلك الفوضوية أنها لا تخضع لعادات الفكر المنطقي ولا

لعادات اللغة . وأبرز شروط قصيدة النثر هي : الإيجاز **Concision** والتوهج **Iueur** والمجانبة **Gratuit** وصولاً إلى إنتاج نوع مستقل لا هو بالنثر ولا هو بالشعر¹ .

لقد ظهر تجمع من الشباب المنتمين إلى الحزب القومي السوري وأصدروا مجلة ، أطلقوا عليها اسم "شعر" وكان من أقطابها يوسف الخال وأدونيس ، وقد استطاعت هذه المجلة أن تجمع حولها كثيراً من الأنصار مثل : الناقدة السورية خالدة سعيد (1932 م -) والشاعر اللبناني فؤاد رفقة (1930 - 2011 م) ومحمد الماغوط وجبرا إبراهيم جبرا وتوفيق صايغ وأنسي الحاج وغيرهم .

ويبدو أن استخدام الشاعر اللبناني شوقي مجيد أبو شقرا (1935 م -) لمصطلح قصيدة النثر ، كان بالفعل ترجمة² لقصائد رامبو ؛ الذي يعد أكثر الشعراء تجسيدا لقصائد النثر ، فالمعروف أنه كان شديد النهم إلى القراءة ، وأشعاره زاخرة بأصداً من أدباء عصره ، ومع ذلك فإن حدة النغم في هذه الأصداً شيء يأتي من رامبو نفسه ولا يأتي من النماذج التي تتردد في وجدانه³ .

¹ - ينظر : مرشد الزبيدي : اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق دراسة الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العراقية بين (1958 - 1990 م) ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د ط ، 1999 م ، ص 92 - 93 .

* - الترجمة : **traduction** : بالنسبة للمترجم تفسير فكرة مصاغة من قبل غيره ضمن لغة أخرى ، هي كعلم له قواعد ونظريات ، لم تنشأ إلا مع

بزوغ فجر القرن العشرين ، هذا النشاط في حد ذاته كان موجوداً منذ الأزل ، فهو يلعب دوراً كبيراً في خلق الحوار بين الآداب المختلفة .

³ - ينظر : عبد الغفار مكاوي : ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر الدراسة ، ج 1 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط ، 1972 م

الفصل التمهيدي : مـاهـيـة الـحـداثـة

إن رامبو يحول ما يقرأ إلى شيء مختلف تمام الاختلاف . ولعل هذا هو الدليل على موقفه من التراث .
إنه لا يكتفي بمقاطعته ، بل بمقتته . يكفي ذكر كلامه في رسالة " الرؤية الثانية عن لعنة الأسلاف " . ويكفي دعوته إلى إحراق المكتبة الأهلية في باريس ! قد تبدو هذه الأقوال صبيانية ، ولكنها تتفق مع الروح الشائعة في آخر أعماله (موسم في الجحيم) الذي يشهد بأن صاحبه لا يزال شابا لكنه يشهد بأنه تخطى مرحلة الصبا ¹ .
إن المرء ليعجب من بعض الباحثين الذين يقفون موقفًا عدائيا من التراث دون أن يكون لديهم أي اطلاع حقيقي عليه ، عجبه من تعصب آخرين له لمجرد أنه منقول عن الأسلاف دون أي اطلاع حقيقي عليه كذلك .
بينما المفروض ألا يتخذ الإنسان أي موقف إلا بعد دراسة متأنية ، فإن رفض التراث بعد ذلك يكون عن بينة ، وإن تبناه فعن بينة كذلك ، وإن استلهم بعضه وشكك في بعضه الآخر ، فعن بينة أيضا ² .
لقد كان الشعراء السابقون لحركة " شعر " يؤكدون أن التجربة الجديدة ليست ثورة على نظام القصيدة العربية بل هي تطوير لأصولها ، يقول بدر شاكر السياب : « إن الشعراء في العراق لم يثوروا على القواعد الكلاسيكية بالمعنى الدارج للثورة ، ولكنهم طوروا بعض العناصر التي اعتقدوا أنها حسنة من عناصر التراث الشعري العربي ، وتخلصوا من بعض العناصر التي اعتقدوا بأنها أصبحت فاسدة » ³ .

ص 108 .

¹ - عبد الغفار مكاي : ثورة الشعر الحديث من بوليفر إلى العصر الحاضر الدراسة ، ص 109 .

² - ينظر : محمد راتب الحلاق : نحن والآخر دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث والمعاصر - الشرق / الغرب - التراث / الهوية

- الممكن / الواقع - دراسة - من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د ط ، 1997 م ، ص 52 .

³ - شراد شلتاغ عيود : حركة الشعر الحر في الجزائر ، ص 51 .

الفصل التمهيدي : مـاهـيـة الـحـداثـيـة

هذا تيار له طابعه الخاص في تطور الشعر الحر ، إلى جانب التيار الأول الذي بدأ عام 1947 م واستطاع شعراؤه أن يطوروه ، بحيث يستوعب هموم الإنسان المعاصر . إن "شعر" لم تعدم الأنصار والتلاميذ الذين راحوا يقلدونها حتى بعد توقفها نهائيا عام 1969 م . فقد ظهر في تونس مجموعة من الشباب كتبوا شعرا تحت شعار " غير العمودي والحر " ، بالإضافة إلى ما تنشره مجلة " الكلمة " في العراق ، وغيرها في الأقطار العربية ¹ .

تتصدر مجلة شعر البيروتية في عددها الخامس الصادر في يناير سنة 1958 م . قصيدتان نثريتان لشاعر سوري هو محمد الماغوط ، الذي نشر بعض محاولاته الطليعية في مجلة " المجلة " ، ومنها إلى " مجلة شعر " التي تولى تقديمه إلى جماعتها زميله السوري أدونيس ، الذي سبقه في الكتابة ، حيث أسهم في تأسيس " شعر " التي صدر عددها الأول في يناير عام 1957 م ² .

وكان تصدير العدد الخامس بقصيدتين خاليتين من الالتزام بالوزن والقافية ، علامة دالة في مسار المجلة التي اعتادت في أعدادها الأربعة السابقة استهلال القصائد المنشورة بقصيدة تفعيلية من قصائد الشعر الحر ، تأكيداً لنزوعها الحدائي ، وانحيازاً إلى الشكل التفعيلي الجديد ، وحرصاً منها بوصفها مجلة ناشئة على التواصل مع تيارات التجديد الموازية الأكثر انتشاراً ³ .

¹ - ينظر : عبود شراد شلتاغ : حركة الشعر الحر في الجزائر ، ص 53 .

² - ينظر : المرجع نفسه ، ص 171 .

³ - ينظر : المرجع نفسه ، ص 175 .

الفصل التمهيدي : مـاهـيـة الـحـدائـثـة

تنوح عاصفة من النجوم المهرولة

أيتها العشيقة المتغضنة

ذات الجسد المغطى بالسعال والجواهر

أنت لي

هذا الحنين لك يا حقودة

قبل الرحيل بلحظات

ضاجعت امرأة وكتبت قصيدة

عن الليل والخريف والأمم المقهورة وتحت شمس الظهيرة الصفراء

كنت أسند رأسي على ضلقات النوافذ

وأترك الدمعة

تبرق كالصباح كامرأة عارية

فأنا على علاقة قديمة بالحزن والعبودية

1. وقرب الغيوم الصامته البعيدة .

لقد نشرت " مجلة شعر " دراسة لخالدة سعيد عام 1959 م عن الشاعر محمد الماغوط أعلنت فيها :

أن النثر الشعري في مجموعته " حزن في ضوء القمر " شعر وإن لم يعتمد الوزن والقافية ، ثم وجهت اللوم لغالبية

القرءاء في البلاد العربية ، لأنها لا تسمى هذه المجموعة شعرا باللفظ الصريح ، وتبقى عند حدود المصطلحات

¹ - محمد مصطفى هدارة : دراسات في الأدب العربي الحديث ، دار العلوم العربية بيروت - لبنان ، ط 1 ، 1410 هـ - 1990 م ، ص 65 -

الفصل التمهيدي : مـاهـيـة الـحـداثـة

المهم ليس من هو أول من كتب قصيدة النثر ، ولكن الأكثر أهمية هو أن هذه القصيدة التي فرضت نفسها على القارئ . عادت لتصدر دائرة السؤال حول الحداثة ونقيضها ، فأنير حولها جدل واسع في المجالات . ولا تخلو منها بعض المهرجانات التي تنظم في البلاد العربية من حين إلى آخر ، على الرغم من أن هذه القصيدة تقرأ ولا تلقى¹ .

لقد بدأت تحليلات هذه القصيدة في الظهور مع مستهل السنة 1958 م في العدد نفسه الذي افتتحته قصيدتا الشاعر محمد الماغوط " حزن في ضوء القمر " و " الخطوات الذهبية " ؛ وكان ذلك حيث نشر أنسي الحاج ثلاث قصائد ذيلها بتاريخ الكتابة (1956 - 1957 م) وحرص على طباعتها .

وطريقة قصيدة النثر الفرنسية هي الطريقة نفسها التي اتبعتها المجلة ، حين نشر أدونيس في نهاية السنة الأولى خريف 1957 م النشيد التاسع من مطولة الشاعر الفرنسي سان جون بيرس (1887-1975 م) " Saint John Peres " التي صدرت في السنة نفسها² .

لقد نشر أدونيس في عدد صيف وخريف 1958 م قصيدة " وحدة اليأس " ؛ التي يمزج فيها بين كتابة التفعيلة والكتابة الشرية ، وينتقل إلى قصيدة " إرواد يا أميرة الوهم " ، التي تصدر العدد العاشر من المجلة الصادرة عام 1959 م ؛ وهي قصيدة نثر خالصة مكتوبة ما بين (1958 - 1959 م) ، يبررها بتذييل يؤكد إفادته في بنائها الفني إلى جانب الأسلوب الشعري القديم من عدة شعراء أوروبيين .

¹ - ينظر : إبراهيم خليل : ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر دراسة ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د ط ، 2000 م ، ص

² - ينظر : جابر عصفور : رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر ، ص 175 .

الفصل التمهيدي : مـاهـيـة الـحـدائـث

ذهبت خالدة سعيد إلى القول بأن يوسف الخال بتجاربه : « قد ابتكر صفة جديدة حاول فيها الاقتراب من النشر ، وحاول أعضاء مجلة شعر في السياق نفسه تقديم نماذج شعرية تخلو خلوا تاما من الوزن والقافية هذه المحاولات التجريبية للاقتراب من النشر كانت تسير وفق ما أرادته الحركة مثل التعبير الحر عن الرؤيا ، وفتح الإمكانيات أمام الشاعر في أن يجرب متجاوزا العقبات التي تنهض في وجهه »¹ .

كان النموذج الشعري الغربي حاضرا في تلك المحاولات التي جاءت في إطار البحث عن الشكل الذي أرادته الحركة متفلتا من أي قيود وزنية ، ووجدت في قصيدة النشر التجسيد الأكمل للرؤيا الشعرية والحرية الشكلية² .

¹ - أدونيس : محاولة في تعريف الشعر الحديث ، شعر ، ص 158 .

² - ينظر : ساندي سالم أبو سيف : قضايا النقد والحداثة دراسة في التجربة النقدية لمجلة شعر اللبنانية ، ص 158 .

الفصل التمهيدي : مـا هـي الـحـداثـية

الفرنسيين من أصحاب قصيدة النثر .

وكان كتاب سوزان برنار الصادر في الخمسينيات ؛ قد قدم لهم إطارا نظريا وأسساً لقصيدة النثر الفرنسية

- تاريخاً وأشخاصاً وأسباباً فنية وفكرية واجتماعية ونماذج وتحليلات نقدية - ، وكانت لبعض هؤلاء علاقة

بالتوجهات الفنية والأيدولوجية التي حكمت خطابهم النقدي والإبداعي بكل ما انطوى عليه من "رفض" و "ثورة

"و" موقف من التراث " . وهو أمر جرت دراسته في كثير من المقالات والكتب ¹ .

تبدو فاعلية هذا الكتاب في الشعرية العربية الحداثية فاعلية تأسيسية للنظري عبر جماعة شعر أولا ، ومن

خلال أدونيس ثانيا ، وإذا ما تجاوزنا الاتهامات التي وجهت لأدونيس في عدم اعترافه بالاقتباس من كتاب سوزان

برنار ، فإن الإشارة لهذا الكتاب تدحض تلك الاتهامات التي وردت في مقاله الذي حمل عنوان " في قصيدة النثر"

وقد ذيله بقوله : " اعتمدت في كتابة هذه الدراسة بشكل خاص على هذا الكتاب وأشار إليه " ² .

كما أشار أدونيس إلى أن عمله هذا في تأسيس قصيدة النثر لم يكن لينجح لولا ما تتمتع به اللغة العربية

من إمكانات تسمح لها باستقبال هذا التحريب الجديد ، إذ ذهب إلى القول بأن مجلة شعر قد تبنت ما اصطلاح

على تسميته بـ " قصيدة النثر " انطلاقاً من ثلاثة مبادئ مستقلة عن مفهوماتها الفرنسية وهي :

أولاً : شعرية اللغة العربية لا تستنفذها الأوزان على الرغم من كمالها وغناها فنيا ، فهذه اللغة تزخر

بإمكانات تعبيرية وتراكيب لا نهائية . وثانيها : ابتكار أشكال أخرى للتعبير الشعري تواكب الأشكال القائمة

على الوزن بما يغني اللغة الشعرية العربية وينوعها . وفي هذا إثراء للمخيلة ولذائقة أيضاً . وثالثها : الرغبة في جعل

اللغة العربية مفتوحة على جميع التجارب الشعرية في العالم ، وفي وضعها إبداعياً على خريطة الإبداع الكوني .

¹ - ضياء حضير : شعر الواقع وشعر الكلمات دراسات في الشعر العراقي الحديث دراسة ، ص 46 .

² - ينظر : ساندي سالم أبو سيف : قضايا النقد والحداثة دراسة في التجربة النقدية لمجلة شعر اللبنانية ، ص 159 .

الفصل التمهيدي : مـاهـيـة الـحـداثـة

التوهج والكثافة من ضرورات قصيدة النثر ، وهذا يفرض تجنب الاستطراد ، ويقتضي الإيجاز بغية توفير عنصر الإشراق¹ .

وبالرغم من تأكيد **الخال** الريادة لمجلة شعر في اكتشاف قصيدة النثر ، إلا أن أدونيس وأنسي الحاج ذهبوا فيما بعد إلى نفي هذه الريادة وتأكيدهما في التنظير النقدي ، يقول **الحاج** : « مجلة شعر لم تعد نفسها صاحبة الفضل في اكتشاف قصيدة النثر ، إنما كان فضلها في انفتاحها على كل أشكال التجريب الشعري » .

يضيف **أدونيس** : « لم تتكرر مجلة شعر قصيدة النثر ، وإنما ابتكرت مناخها النظري وكانت تطبيقا .

إن فضل التنظير النقدي لقصيدة النثر يعود إلى مجلة شعر وتحديدًا إلى **أدونيس** ، ولكن الخلاف الذي ظهر على صفحات المجلة وبعد توقفها ، هو حول أولية الممارسة الفعلية لقصيدة النثر . وتعود قصة هذا الخلاف إلى ما أثارته كتابات الشاعر " **محمد الماغوط** " التي كان ينشرها في المجلات الأدبية آنذاك ، ولفتت أنظار أعضاء مجلة شعر إلى ما تتمتع به من حضور شعري ، بالرغم من قوامها النثري² .

¹ - ينظر : عبد العاطي شلبي : فنون الأدب الحديث بين الأدب الغربي والأدب العربي ، المكتب الجامعي الحديث ، الأزراطية - الإسكندرية ، ط 1

2005 م ، ص 156 - 157 .

² - ساندي سالم أبو سيف : قضايا النقد والحداثة دراسة في التجربة النقدية لمجلة شعر اللبنانية ، ص 163 .

الفصل الأول

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

المبحث الأول : بناء الحداثة في الكتابة الجديدة من منظور يوسف الخال

أ - الحداثة عند يوسف الخال :

كانت مسألة الموقف من التراث ، من أكثر المسائل التي أفصحت عن الاختلاف في وجهات النظر حول قضايا الانتماء الثقافي والفكري على المستوى الداخلي لأعضاء تجمع شعر ، وكانت مثار الهجوم الصاعق الذي انصب على الحركة من خارجها ، وإن أي رصد للآراء النقدية لأعضاء التجمع ، يظهر اتجاهين عامين حول هذه القضية ، ففيما كان يوسف الخال ممثلاً للاتجاه الأول ، وقف أدونيس في الجانب الآخر ممثلاً للاتجاه الثاني¹ .

إن التراث الحقيقي الواجب الانتماء له حسب رأي يوسف الخال ، هو التراث الكوني أو الإنساني ، وهذا الانتماء لا يمنع انطلاقه أصلاً من الحضارة اللبنانية التي تميزت بكيان تاريخي ترتقي أصوله إلى زمن الفينيقي حين مضيفا أن شرط النهوض الحقيقي ، هو القوة الصادرة عن العقل والروح تراثاً مشتركاً .

يقول يوسف الخال في هذا الشأن : « لو أن هذه الأنظمة تضع بالتعاون بعضها مع بعض ، مشروعاً عربياً موحداً مدروساً ينقل إلى اللغة العربية في مدى خمس وعشرين سنة على الأقل روائع التراث الإنساني من هوميروس إلى اليوم ، فتجعل المكتبة العربية في مستوى مكتبات اللغات العالمية ، على أن يبقى لهذا المشروع استمراريته فيتابع نقل نتاج الفكر العالمي عند صدوره . وهل يعوز العرب مال ورجال ، أم يعوز الإرادة والوعي » .

يتابع القول : « وأنا أتساءل بمرارة : لماذا ننفق معظم جهودنا وأموالنا على التسليح والإنماء الاقتصادي في سبيل النهوض ومواجهة أخطار العدو ، وعلى رأسه الصهيونية ، ولا ننفق شيئاً يذكر على إنماء العقل العربي بالعلم والثقافة والمعرفة ، وهذه في أساس كل نهوض حقيقي وقوة حقيقية »² .

¹ - ينظر : ساندي سالم أبو سيف : قضايا النقد والحداثة دراسة في التجربة النقدية لمجلة شعر اللبنانية ، ص 120 - 121 .

² - ينظر : يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 89 - 90 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

فيوسف الخال يستغرب هذا التناقض في موقف العرب من الغرب ، إذ يأخذون الآلات منه ويرفضون الأخذ من الثقافات الغربية بدعوى ابتعادها عن التقاليد . وهذا ما يؤكد أدونيس ، إذ يرى أن العرب يفرقون بين المادة والروح في تعاملهم مع الغرب ، فيأخذون المنجزات دون الموقف العقلي الذي تقوم عليه . وهذا من شأنه أن يرسخ التخلف الفكري في الوطن العربي ، ويجعله تابعا للآخر لا مبدعا ولا مشاركا في صنع الثقافة العالمية ¹ .

ثم يوجه يوسف الخال سؤالا يرى أنه من الواجب أن يوجه لكل شاعر طالع هو : « هل تقرأ شعرا عالميا معاصرا بلغته الأصلية ؟ هل تتابع الحركات الشعرية المعاصرة في العالم ؟ » فإذا أجاب : " لا " فعبثا نأمل منه ومن أمثاله نتاجا جديدا مبدعا يدفع حركة الشعر إلى الأمام ² . وبهذا يصبح الوطن العربي متلقيا لما يصنعه الغرب ، مقلدا له في الثقافة والتكنولوجيا مستمرنا للجمود .

فلنتعامل مع تراثنا على أساس فهمه من داخله ، ومع الفكر العالمي على الأساس نفسه أيضا ، فبني لأنفسنا منهجا علميا موضوعيا للجانبين معا ، يساعدنا على الربط بينهما في اتجاه تحديث أصالتنا وتأصيل حداثتنا . ولنقف من حضارة الغرب ، ومن نظامه العالمي الجديد ، موقف المتفهم والمستوعب والناقد والمتعلم لا موقف الزبون . ولنطلب الأشياء التي تساعد على سد الحاجات وبناء الأسس ، لا الأشياء التي تشبع الغرائز ³ .

إن الأدب المعاصر لم ينطلق من فراغ ؛ بل يكتب ووراء الماضي وأمامه المستقبل . فعلاقة الشعر المعاصر بالتراث ، علاقة تفاهم وعلاقة تجاوز لهذا التراث أيضا ، كما قد تقوم على مبدأ القطع مع التراث ورفضه ⁴ .

¹ - ينظر : فاتح علاق : مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر دراسة ، ص 67 .

² - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 89 .

³ - ينظر : محمد راتب الحلاق : نحن والآخر " دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث والمعاصر " الشرق / الغرب * التراث / الهوية * الممكن / الواقع - دراسة ، ص 59 .

⁴ - ينظر : مصطفى خلال : الحداثة ونقد الأيدولوجية الأصولية ، دار رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط 1 ، 2007 م ، ص 79 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

فأي تحديد حدث للشعر العربي بالضبط ؟ ومن أي الأشياء تحرر ؟ وهل كان تقليدا للغربيين ، أم أنه جاء نتيجة

للثورة على الموروث ؟ وكيف نظر يوسف الخال للحدث على وجه التحديد ؟

يعرف الخال الحدث فيقول : « الحدث في الشعر إبداع وخروج به على ما سلف . وهي لا ترتبط بزمن .

فما نعتبره اليوم حديثا يصبح في يوم من الأيام قديما . وكل ما في الأمر أن حديثا ما طرأ على نظرتنا إلى أشياء

فانعكس في تعبير غير مألوف . وقد يكون ذلك من نصيب البعض دون البعض الآخر ، فنرى بين شعراء المرحلة

الواحدة سلفيين وحديثين معا . فما يسمونه عمود الشعر ، إنما هو خصائص اكتسبها الشعر في مرحلة ما » .

يشرح ذلك فيرى أن هذه الخصائص تصبح عند السلفيين أحكاما ثابتة ، وعند الحديثين المبدعين عرضة

للتغيير والتعديل . فكان امرؤ القيس (520 - 565 م) مثلا حديثا في نظر السلفيين من أبناء عصره ،

وكذلك عمرو بن أبي ربيعة (644 - 711 م) وأبو تمام (788 - 845 م) وابن الرومي (836 -

896 م) و خليل مطران ، وشعراء الرابطة القلمية 1920 م وسواهم من المبدعين في هذا العصر¹ .

والحدث عند رؤية كاملة للحياة كما يجب أن تتجذر فينا ، فالسطحية في " الحدث " عندما نتصور أنها

شكل خارجي لا جوهر وعمق . لقد جعل من الحدث حركة تتخطى الأزمنة ، ومن هنا فهو لا يقصد بها

المذهب Modernisme الذي وجد نتيجة ملابسات خاصة ، ثم زال بزوالها . بل يقصد بها مقولة

" مودرنيتي " Modernité التي تعني الحركة اللاتاريخية ، وهذا الفهم ينم عن عمق إدراك الخال للمصطلح²

.

¹ - يوسف الخال : الحدث في الشعر ، ص 15 .

² - ينظر : سعيد بن زرق : الحدث في الشعر العربي أدونيس نموذجا ، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، 2004 م ، ص

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

يقول يوسف الخال : « الحداثة في الشعر لا تعتبر مذهبا كغيره من المذاهب ، بل هي حركة إبداع

تماشي الحياة في تغييرها الدائم ، ولا تكون وقفا على زمن دون آخر . فحيثما طرأ تغيير على الحياة التي نحيها فتتبدل نظرتنا إلى الأشياء ، يسارع الشعر إلى التعبير عن ذلك بطرائق خارجة عن السلفي والمألوف . فالمضامين والأشكال تمشي جنبا إلى جنب ، لا في الشعر وحده ، بل في مختلف حقول النشاط الإنساني أيضا » .

يقرر يوسف الخال أن الحداثة ليست زيا خارجيا يقتبسه الإنسان ، وإنما هي عقلية جديدة تتجاوز الظاهر إلى الباطن . وهي توغل في روح العصر وموقف جديد من قضايا الحياة . ومن ثم فالحداثة الشعرية عنده ليست مجرد تحطيم لوحدة البيت أو تنويع القوافي ، بل تعبير عن عقلية جديدة ، تنظر إلى الحياة بمنظار حديث ، فالشعر الحديث مفهوم جديد للشعر وللحياة معا .

الحداثة ليست جزئية فيكون الشاعر حديثا في الحياة مقلدا في الشعر أو التفكير ، بل هي مفهوم شامل يعود إلى العقلية أولا . وهي خروج عن الطرق التعبيرية المألوفة ، نتيجة تطور معرفي بتطور الحياة ذاتها . فلا يمكن للشاعر أن يطور في أدواته الفنية دون أن تتطور معرفته بما حوله . والتعبير الجديد عند يوسف الخال يبدو انعكاسا طبيعيا لتطور نظرة الشاعر إلى الحياة الجديدة .

إذا فالحداثة : « نتاج عقلية حديثة تبدلت نظرتها إلى الأشياء ، تبدا جذريا وحقيقيا انعكس في تعبير جديد »¹ . إنه المذهب الثوري الذي لا يدع شيئا إلا تمرد عليه ، لهذا فهو يأسف لأن العقل العربي غير حديث وهو ما يسعى إلى تحقيقه عبر مجلة شعر² . فحداثة الشعر تابعة لحداثة الحياة ، وما ربط يوسف الخال للشعر

¹ - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 17 .

² - ينظر : محمد بن عبد العزيز أحمد العلي : الحداثة في العالم العربي دراسة عقدية ، أطروحة أعدت لنيل شهادة الدكتوراه ، جامعة الإمام محمد بن

سعود الإسلامية ، كلية أصول الدين - الرياض ، مج 2 ، 1414 هـ ، ص 723 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

بلغة الحياة اليومية إلا دليل على ذلك ، وهي موقف من الحضارة الإنسانية ومن الإنسان والله والوجود ¹ .

وقد يتوافق مع الناقد المصري جابر عصفور (1944 م -) في النظرة إليها ؛ حيث يصفها

بانطلاقها من الرغبة في تجاوز زمن الثبات . وتأكيد الحرية المناقضة للجبر والزمن والتقاليد في كل عصور التاريخ ² .

فيوسف الخال يربط الحداثة بالعقلية ؛ حيث يرى أنها ليست قصيدة ذات شكل مستحدث ، شكل لم يعرفه

الماضي ، بل موقف وعقلية ، إنها طريقة نظر وطريقة فهم ، وهي فوق ذلك وقبله ممارسة ومعاناة ³ .

يقول في هذا الصدد : « ومهما قيل في الحداثة يظل القول الأهم فيها أنها ، في كل شيء لا في الشعر

وحده ، موقف كياني من الحياة في المرحلة التي نجتازها ؛ فهي ليست أشكالا يقتبسها الإنسان أو زيا يتزى به ،

لأن المهم هو ما وراء الأشكال والأزياء » ⁴ . يوافقه في ذلك **غالي شكري** ؛ إذ يرى بأنها لا تقتصر على الشعر

وحده ، إنما هي مفهوم شامل ، ورؤيا للإنسان والكون ، ينعكس على مختلف الأنواع الأدبية بطرائق مختلفة ⁵ .

يرى **يوسف الخال** أن كل ما هو إنتاج العلم الحديث هو الحياة الحديثة ، ويكون بالأخذ بعلمها الروحية

والعقلية ، وأبرز هذه العلل أن الإنسان سيد الطبيعة . وقد أدت الحداثة إلى انزياح مسارح في المعارف يشكل

أنماطا إنتاجية لا نهائية ، وهذا يقود إلى استحداث تعريف جديد للإنسان الحديث عبر تحديد جديد لعلاقته

بالكون ، على أن الحداثة إعادة نظر شاملة في النظام المعرفي والشعري .

¹ - ينظر : فاتح علاق : مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر دراسة ، ص 25 - 26 .

² - المرجع نفسه ، ص 813 .

³ - ينظر : المرجع نفسه ، ص 26 .

⁴ - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 16 .

⁵ - ينظر : غالي شكري : شعرنا الحديث إلى أين ؟ ، ص 8 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

يقول يوسف الخال في هذا الصدد : « ما السيارة والطيارة والتلفزيون وما إلى ذلك من نتاج العلم الحديث جوهر الحياة الحديثة اليوم ، بل الأخذ بأسبابها الروحية والعقلية . ومن أهم هذه الأسباب الاعتقاد أن الإنسان سيد الطبيعة ، وأن بمقدوره إخضاعها وفك مغاليقها . ومنها أن ما يضعه الإنسان من نظم وقوانين ومبادئ تظل دون الإنسان لا فوقه . فما هي سيده ، بل إنما هو سيدها فهو الذي وضعها لخير » ¹ .

حسب رأي يوسف الخال ؛ لا تكون الكتابة الجديدة باتباع أشكال تعبيرية معينة ، بل اتخاذ موقف جديد اتجاه الحياة . وخاصة القصيدة الشعرية ، لذا فهو يتأسف على رواد الحركة الجديدة ، لأنهم ظنوا أن ميزتها العظمى هي الخروج على الأوزان العروضية بالاعتماد على التفعيلة . لا على البيت الشعري ميزانا موسيقيا ، أو بالاعتماد على وزن داخلي خاص .

يقول في هذا السياق : « كثير من الشعر العربي الحديث أو " الجديد " لا حديث هو ولا جديد . فالحداثة لا تكون باتباع أشكال تعبيرية شعرية معينة ، بل باتخاذ موقف حديث تجاه الحياة ، ومنها تجاه القصيدة . ومن أسف أن يعنى معظم شعراء الحركة الجديدة بمظهرها الخارجي ، حاسبين أن ميزتها الكبرى هي الخروج على الأوزان التقليدية ، باعتماد التفعيلة لا البيت الشعري ميزانا موسيقيا ، أو باعتماد وزن داخلي خاص » ² .

لقد وجد يوسف الخال شعراء عصره في لبنان يكتبونه بعقلية قديمة لا جدة فيها ، حيث يتساءل عن قضايا العصر المعاش ، وعن التراث ، ويتساءل أيضا عن التجربة الشعرية ، لكنه يؤكد أن الشعر جهد إنساني خلاق ، لا غاية له إلا تعزيز الجمال في الأرض مثل : النحت والموسيقى والرسم ، ووظيفته الإنسانية هي إثراء النفس البشرية .

¹ - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 16 .

² - المصدر نفسه ، ص 84 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

ويوسف الخال لا يختلف عن أدونيس في شيء من هذه الناحية ، فعلى الرغم من أن الكتابة الجديدة تأسست سابقا ؛ حيث يؤكد أدونيس تشكلها في رحم النصوص العربية القديمة ، إلا أنه بالمقابل يؤكد الفكرة الموروثة التي تثبت بأنها تغيرت ، فجاء أدونيس وأزاح عنها الستار ، ووصفها بمجموعة من الصفات : الجديدة - الإبداعية ، الشعرية - وربما صفة الجديدة كانت أسبق من غيرها حيث كانت الكتابة الجديدة أكثر شيوعا ¹ .

إن الحداثة الشعرية في الواقع كانت رغبة ملحة لذات مشروخة ، لهذا جاءت من بعيد ومن الواقع الخصوصي ، لتخرج من السؤال ، وتصبح حقيقة ماثلة . رغم تموضعها في مجال - مازال - مشدودا إلى التقليدي وفي راهن مسكون بالثبات والإتباع ، وتصبح الحداثة في ظل هذا الواقع " الاسم العربي الجريح " ² .

يقول : « من السهل تقليد المظهر الخارجي ، غير أن هذا التقليد ينفذ أمام العين البصيرة . فمعظم الذين يكتبون الشعر اليوم على أنه شعر حديث أو جديد ، إنما يكتبونه بعقلية قديمة لا حداثتها فيها ولا جدة . فماذا يعرف هؤلاء عن قضايا العصر الذي نعيش فيه ؟ وماذا يعرفون عن مجاري النقد الأدبي المتفاعلة في التراث الإنساني عبر الأجيال ؟ » ³ .

إنه ينطلق في تحديده للكتابة الجديدة من خلال موازنته بين الكتابة التقليدية والجديدة ، فالشاعر القديم حسب رأيه يكتب جوابا لا سؤالا ، لأن موضوع الشعرية التقليدية موجود سلفا في ذهن الشاعر . في حين أن موضوع الكتابة الجديدة يوجد بعد الكتابة ، يولد ولادة خصب ونماء . لأن الذات الكاتبة تنطلق من فكرة

¹ - بشير تاويرير : آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس دراسات في المنطلقات والأصول والمفاهيم ، ص 193 .

² - ينظر : بناء القصيدة في النقد العربي الحديث عز الدين إسماعيل ، أدونيس ، كمال أبو ديب ، محمد بنيس نموذجاً ، رسالة معدة لنيل شهادة الماجستير ، من إعداد الطالب مشري بن خليفة ، تحت إشراف عبد القادر هني ، جامعة الجزائر المركزية ، السنة الجامعية ، 1993 - 1994 م ، ص 38 .

³ - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 85 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

المجهول لا المعلوم ، والكتابة الجديدة تسعى للغوص في أعماق العالم والنفاد إلى ما وراء الأشياء ¹ .

الحداثة الشعرية عند يوسف الخال تفترض بروز شخصية شعرية ذات تجربة معاصرة . وهذه التجربة فريدة

تعرب عن ذاتها في المضمون والشكل معا . فلا تنتظم أفكارا في الذهن ، تحشد لها الصور الخارجية والألفاظ

البيانية ، بل تخاطب القارئ بوداعة الطفل وشغف المؤمن وحرارة العاشق وتواضع الوثائق من نفسه ، وتنتصب أمام

عقله ووجدانه بكل وحدتها في حضرة المجهول ، وهذا لا يتيح للشاعر إلا بالألم الكياني الرائع كألم الولادة .

يقول يوسف الخال : « والحداثة في الشعر لا تمتاز بالضرورة على القدامة فيه ، ولكنها تفترض بروز

شخصية شعرية جديدة ذات تجربة حديثة معاصرة . وهذه التجربة فريدة تعرب عن ذاتها في الشكل والمضمون معا

فلا تنتظم أفكارا ومعاني في الذهن ، تحشد لها الصور الخارجية والألفاظ البيانية ، بل تخاطبك بوداعة الطفل

وشغف المؤمن وحرارة العاشق وتواضع الوثائق من نفسه ، وتنتصب أمام عقلك ووجدانك بكل فرادتها » ² .

ويوضح المفكر المغربي محمد عابد الجابري (1935 م -) طريق الحداثة ؛ فيرى أنها لا تعني

رفض التراث ، بقدر ما تعني الارتفاع بطريقة التعامل معه إلى مستوى المعاصرة ، أي مواكبة التقدم الحاصل على

الصعيد العالمي ³ . يقول في هذا السياق : « هي عندنا متداخلة متشابكة متزامنة ضمن المرحلة المعاصرة التي تمتد

بداياتها إلى ما يزيد على مائة عام » ⁴ .

ويدعو الناقد السعودي سعيد السريحي (1953 م -) إلى الخروج من الدوائر المغلقة والزوايا

الضيقة التي سئمنا وأسأمنا من حولنا بدوراننا فيها !! ويعرف الحداثة بأنها مفهوم شمولي أوسع مما منح لنا ، ومما

¹ - بشير تاوريرت : آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس دراسات في المنطلقات والأصول والمفاهيم ، ط 1 ، 2009 م ، ص 194 .

² - ينظر : يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 15 - 16 .

³ - ينظر : جابر عصفور : قراءة التراث النقدي ، ص 819 .

⁴ - محمد عابد الجابري : التراث والحداثة دراسات .. ومناقشات ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، 1991 م ، ص 16 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

ارتضينا لأنفسنا ، ذلك أنها نظرة للعالم أوسع من أن تؤطر بقالب للشعر ، وآخر للقصة ، وثالث للنقد ، إنها النظرة التي تمسك الحياة من كتفيها ، تهزها هزا ، وتمنحها هذا البعد¹ .

إن الحداثة تنظر إلى الماضي بوصفه حقبة زمنية مرهونة بالمستقبل ضمن تطابق تزامني ، ذلك أن العقل مطلوب في جميع تصوراتهِ بتصوير الأحداث ، لكي تغدو متسقة مع إرادة الأزمنة الحديثة . لذلك ليس في وسع أي باحث أن يحاول إخضاع ضرورة طبيعة الحياة في مستجداتها إلى الماضي ، أو إلى انفصال التراث عن المسار الاجتماعي ، لأن في ذلك استسلاما للعقل ونفيا لحرية الإرادة² .

وقد « أبدت الحداثة العربية موقفا من التاريخ ، والواقع ، والإنسان ، لتصير هاجسا معرفيا يفضي إلى رؤية شمولية ، بغية اكتساب وعي مغاير من خلال استقرار أقتعة النص في جميع مراميهِ ، بما فيها التراثية »³ .

بهذه الصيغة تأسست الحداثة العربية ، ولم يعد الشعر العربي مستسلما لنمط أولي ، فيوسف الخال أو خالدة سعيد في سوريا ، أو سعدي يوسف (1934 م -) أو سركون بولص (1944 - 2007 م) في العراق ، أو أسعد رزوق (1936 - 2007 م) أو محمود درويش في مصر ؛ يشكلون جميعهم ممارسات وكل ممارسة تسافر إلى حيث عتمة الكتابة الفردية⁴ .

¹ - ينظر : محمد بن عبد العزيز أحمد العلي : الحداثة في العالم العربي دراسة عقدية ، ص 877 - 878 .

² - ينظر : خيرة حمر العين : جدل الحداثة في نقد الشعر العربي دراسة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط 1 ، 1998 م ، ص 8 .

³ - المرجع نفسه ، ص 12 .

⁴ - محمد بنيس : حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت - لبنان ، ط 2 ، 1988 م ، ص 76 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

ب - أسس الحداثة في الكتابة الجديدة عند يوسف الخال :

يرى يوسف الخال أن حركة الشعر العربي الحديث هي حركة ثورية ، تنبع من داخل تراث الأدب العربي لا من خارجه ، حيث أن هذه الحقيقة تفرضها اللغة العربية وثقافتها . فالحركة هي نهضة هدفها رفع النفس العربية إلى مستوى الحداثة ، ولا صلة لها بالصراع بين الجديد والقديم ، فهي قديم يتجدد مع تحدد الحياة ، مثلها مثل الولادة . لأننا نحن البشر من يقرر التجديد إذا أردناه . أما الحياة فهي من يتجدد فيها .

يقول يوسف الخال في هذا المقام : « 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 وثقافتها . فالحركة نهضة هدفها رفع النفس العربية إلى مستوى الحداثة ، ولا صلة لها بالصراع بين الجديد والقديم ، أو بين الشباب والشيخوخة . فهي قديم يتجدد مع الحياة ، شأنها في ذلك شأن الولادة » .

يتابع القول : « فنحن لا نجد لأننا قررنا أن نجد ، بل لأن الحياة تتجدد فينا . فالمستقبل لنا ، ولا حاجة لنا إلى صراع مع القديم . وإذا كان من صراع ، فهو مع بعض دعاة الحركة الحديثة الجاهلين وشعرائها المزيفين »¹ .

فالتجربة الشعرية كتجربة إنسانية ، وجب إعلانها ضمن حركية النهضة العربية الشاملة كحركة تطور ، تراجع التراث للاستفادة منه لا للانبهار به وتقليده² .

ويوسف الخال يعد هذه الحركة :

-ثورية لها جذورها الأصيلة .

-حتمية التطور بسبب الحركة المتجددة للغة وثقافتها .

¹ - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 93 .

² - حبيب بوهر : تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني قراءة في آليات بناء الموقف النقدي والأدبي عند الشاعر المعاصر ، ص 100 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

- مؤمنة بإلغاء معتقد وجود صراع بين الأجيال والمفاهيم المتناقضة .

هذا التبدل للموقف الشعري أنتج معادلا يمثل تطورا وليس انشقاقا ، **فيوسف الخال** لم يلغ المفاهيم السابقة سيما التراث ، بل راح يؤصل مجددا لتلك المفاهيم وفق شروط الموجود ¹ .

ويرى أن الشعر لا يمكن له أن يصنع قصيدة بدون وزن وقافية ، وأن الإيقاع ضرورة حتمية في الشعر ، هذه الضرورة تكون موروثا ومفروضة على الشعر المعاصر ؛ حيث أنه يمتلك الحرية في إيجاد إيقاعه الخاص ، وهذا ما يميز مفهوم الشعر الحديث عن القديم ، حيث أن الشعر الحديث الذي يصر على وزن معين يستخدم الوزن التقليدي ، ويتلاعب معه كما يشاء لكي يخدم القصيدة ² .

الشعر هو حياة اللغة ، ولولاه لا تتجدد ولا تنمو ، حيث أنها لا تبقى ، لأن الشعر يخلقها دائما " كتابيا " كما يخلقها المتكلمون بها " كلاميا " ، وللخلق الكتابي والكلامي صلة حميمة ، حيث أنها جعلت من **إزرا باوند** واليوت القول بضرورة اقتراب الشعر من كلام الحكمي والاستفادة منه حتى في الإيقاع .

يقول **يوسف الخال** : « أما في لغتنا العربية فلا يتم هذا التفاعل إلا ببطء كثير ، لأن لنا لغتين تطورت إحداها من الأخرى ، واتسعت الهوة بينهما إلى حد الانفصال . فهل ينهض العقل العربي إلى ردم الهوة ؟ وهكذا يصير لنا أدب حقيقي بلغة حقيقية تعكس الواقع من كل وجوهه ، وخصوصا الوجه اللغوي الذي هو الوجه العقلي الإنساني » ³ .

¹ - ينظر : عقاب بلخير : محاضرات ومدارس لطلبة الأدب العربي ، ص 68 - 69 .

² - ينظر : يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 92 - 93 .

³ - ينظر : المصدر نفسه ، ص 90 - 91 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

والشاعر حسب رأي يوسف الخال في هذه الفترة تنازل عن دعواه في المعرفة أو تقييم الأشياء أو التعليم والوعظ والإرشاد ، واكتفى بأنه فن جميل أتته اللغة لتجسيد الموضوعات المنظورة ، آخذاً من الموسيقى إيقاعها ، ومن المعمار نظامه وتوازنه وانسجامه ، ومن النحت والرسم تجسيدهما ، وقد فرضت الكلمة عليه الإقتراب من الفلسفة الغوص في أعماق الوجود والخروج منها برؤية شاملة تتعدى الواقع والظاهر إلى الحقيقة والكنه ¹ . ويرى أن إفادة القصيدة من الفتوحات السيكلوجية في مجاهل النفس البشرية وأغوارها السحيقة تزداد يوماً بعد يوم ، وتتجلى سيرة الإنسان منذ طفولته وتفاعله مع خبرته ، فيجب على الشاعر أن يكون محبوب الجماهير حيث أن الشعر المقفى الموزون يستطيع التلاعب بعواطف الناس ، شأنه شأن الشعر العربي قديماً . حينما نسمعه ونشاهده عن طريق الصحيفة والإعلام .

إن هذا المفهوم الحديث رفع الشعر إلى مستوى الفن الخالص الذي يواجه الصناعة الآلية ، وهو يناسب الشعر الحديث الذي أصبح قراءة وتأملاً أكثر منه خطابة وإثارة للعواطف ² . فالشعر عند يوسف الخال عنوان النمو والتجدد والانفتاح لا السلفي التقليدي منه . وهو يصير بمرور الزمن قديماً . والقصيدة الحديثة اليوم لا ترفعها حداثتها على قصيدة قديمة ، وإنما ترفعها - وبحق - على قصيدة مجالية لها نظمت على غرار القديم ³ .

على العموم يمكن القول إن الفترة الممتدة بين أواخر الخمسينيات وعبر الستينيات ، تمثل ظهور كتابات يوسف الخال عن الحداثة عامة ، والحداثة الشعرية خاصة . وأن محاور أدونيس و الخال في هذه المسألة شديدة التطابق ، سواء في فهم الحداثة بما هي تحديث الحياة ، أو في كون الحداثة الشعرية رؤياوية / كيانية / أولانية التعبير

¹ - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 91 .

² - ينظر : المصدر نفسه ، ص 96 - 97 .

³ - المصدر نفسه ، ص 17 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

واللغة¹ .

¹ - ينظر : نبيل سليمان : مساهمة في نقد النقد الأدبي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، كانون الثاني (يناير) ، 1983 م ،

ص 39 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

المبحث الثاني : القضايا الحديثة البديلة للشعر الموروث

أ - التجربة الشعرية :

من نماذج الخمسينيات والستينيات يمكن التركيز على فقرات لها دلالاتها وردت فيها قضية التجربة الشعرية

L'expérience Humaine ، وهي للناقد يوسف الخال ، حيث نجده يتناول الخصائص الملازمة لمفهوم

القصيدة الحديثة في دراسة بعنوان " علامات في مسيرة الشعر " .

فيرى أن استخدام الإحياء التاريخي أو الأسطوري أو الفولكلوري ، من شأنه أن يعمق فكرة القصيدة ،

ويعين الشاعر على التعبير حيث تعجز الكلمات وحدها على ذلك ، وأن يظهر وحدة التجربة الإنسانية وتراكمها

عبر التاريخ ، بالإضافة إلى التعبير بالصورة الحية المجسدة لتقريب التجربة الشعرية من الواقع ، وتحريك مشاعر

القارئ كلها ، لا عقله فقط » ¹ .

ويرى يوسف الخال أن المفهوم الشعري الجديد ينبع من صميم حياتنا ؛ حيث يؤكد أن الشعر تجربة ذاتية

للشاعر ، ينقلها إلى غيره بشكل فني ملائم لها . قد ينجح الشاعر بقدر ما صدقت تجربته ، وبقدر الشكل

المناسب الذي ينقلها به ، حيث تقاس التجربة بمدى استفادة الآخرين منها و انفعالهم بها ومشاركتهم فيها . لذا

نجدها لا تصدق لكونها تجربة إنسانية عظيمة ، تكشف عن نفسها إذا كانت صادقة دفعة واحدة ² .

يقول في هذا الشأن : « هذا المفهوم الشعري الجديد ينبع من صميم حياتنا وبيئتنا الاجتماعية وتطور

حياتنا - وهو يتلخص في أن الشعر تجربة شخصية ينقلها الشاعر إلى الآخرين بشكل فني يناسبها . وهو ينجح

بقدر ما تكون تجربته صادقة ، وبقدر ما يكون الشكل الذي ينقلها به مناسباً بالفعل لها . ويقاس هذا النجاح

¹ - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 95 .

² - ينظر : المصدر نفسه ، ص 51 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

بمدى وصول التجربة إلى الآخرين ، أي بمدى مشاركتهم الشاعر فيها .

وهو يرى أن الشعر حقيقة من حقائق الوجود ، فعلينا أن نصمد عبر التجارب المخطئة والمصيبة ، لأننا نحن جزء من الناس في كل مكان ، وتراثنا جزء من التراث الإنساني الواحد المتراكم عبر الأجيال ؛ لذا علينا التفاعل مع هؤلاء الناس ، فتراثنا هو تراثهم ، ونتاج العقل والروح في كل مكان وزمان ، وليس وقفنا على شعب من الشعوب فهو يخص الإنسانية بأسرها . فلا قيمة لشعب من الشعوب إذا لم يسهم في التاريخ لشعب ما .

يقول يوسف الخال في هذا السياق : « ولا يصح أي تصنيف للتجربة الشعرية ، لا لشيء إلا لكونها تجربة

إنسانية ، غير أن مقدار عظمتها يعين مقدار عظمة الشاعر . وهي قد لا تتكشف كلها ، ودفعة واحدة ، في جيل الشاعر أو لكل أبناء جيله ؛ إلا أنها - بفعل كونها صادقة - لا بد أن تتكشف للأجيال التالية ، فيجد أبنائها فيها اغناءً لشخصيتهم ، وعزاءً في ضعفهم وتعاستهم ، وعونا لهم على جلاء معنى حياتهم »¹ .

يؤكد يوسف الخال هذه الصلة بين ما وصلت إليه حركة الشعر الحديث وما سبقها من حركات التجديد فيقول : « لم تأت موجة الخمسينيات من الفراغ ، بل من حركات تجديد سابقة ، من جهاد ونتاج وتجربة شعراء سابقين تصل إلى الشنفرى في الجاهلية ، لا شيء يطلع من فراغ » . فالشعر فن لا يمكن أن يتطور ما لم يتصل آخره بأوله ، وما لم يستند إلى ركام معرفي وفني² .

ولئن عدت الذات المعين الرئيس للتجربة الشعرية ، فإن الشاعر مطالب بأن يستظيء بأنوار العقل ، ويخلق بأجنحة الخيال الذي يحسب بمثابة الحادي الذي يسير أمام مواكب الحياة نحو الروح الحق ، وذلك ليدرك حقائق

¹ - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 51 - 52 .

² - فاتح علاق : مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر دراسة ، ص 65 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

الكون والمجتمع والحياة ، التي يتضمنها شعره ويصدر عنها . خصوصا أن الشاعر لا ينظم إلا مدفوعا بقوة كامنة

في أعماقه ، وبوحي من قلب غني ، وإحساس فياض ، وذهن قادر ، وخيال مبدع¹ .

إن الشعر الذي كتبه يوسف الخال يرشف عبيه الأصيل من كنوز التجربة الشعرية العربية ، ولكنه يركز

بلا أدنى تردد على الرصيد الوجداني للإنسان اللبناني ؛ يتشوق عبر الرؤيا الحديثة ، ويشارفها إلى أعماق خلجات

الإنسان المعاصر في كل مكان من عالمنا² .

حيث يرى أن هذه الأجيال قد يجد فيها ضعف لشخصيتهم أو عناء في حياتهم ، لذلك يرى أنه علينا أن

نقوي عهدتنا ونكمل جوانبها ، وعلينا أن نبتعد عن الظنون والشكوك ، ومن الطبيعي أن ينشأ في هذا الخضم

العربي الناهض نحو حياة أفضل ، فعلينا أن نتسامح ونصبر ونفسح لهذه الآراء والاتجاهات في مناخ كامل من حرية

الفكر والتعبير . فلنبتعد عن استعمال القواعد والأنظمة التي ينتج عنها التجميد ، وندفع اندفاعا ثوريا حقيقيا³ .

ويوسف الخال يقرر أن التفاعل بين الثقافات شيء تاريخي قديم . ويشير إلى استفادة الأوروبيين من

الصين وإفريقيا ، وإلى أخذ العرب من الثقافات المختلفة في قمة حضارتهم . هذا كله يؤكد أن التبادل المعرفي قضية

ضرورية لتقدم أي شعب من الشعوب . وأن الشعر العربي على هذا الأساس لا يمكن أن يتطور ما لم يواكب

حركة الشعر في العالم⁴ .

¹ - ينظر : خليل ذياب أبو جهجه : الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد ، ص 160 .

² - ينظر : غالي شكري : شعرنا الحديث إلى أين ؟ ، ص 72 .

³ - ينظر : يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 52 .

⁴ - ينظر : فاتح علاق : مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر دراسة ، ص 65 - 66 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

هذا يعني أن يوسف الخال يريد من القارئ الحديث أن تكون لديه حرية في التعبير ، ليس مقيد الفكر لكي يستطيع أن يعبر عما يختلج في نفسه ، فكل من القارئ والمؤلف على سواء ، له حرية ، وكل له فكره . هذه هي ميزة الإنسان أنه يدرك الصواب من الخطأ ، ويسعى لفعل الخير كذلك .

فإذا كان المبدع له خصوصيته في تجربته ، فإن المتلقي هو الآخر له خصوصيته ، فآثر النص يتشكل بحسب المثيرات التي تترك إichاءات لدى المتلقي ، ومن ثم تخلق تجربة انفعالية لديه ، وهي ليست التجربة الانفعالية للأديب لأن المتلقي لا يتفاعل مع تجربة هذه التجربة ، وإنما يتفاعل مع وسيط لغوي غير أمين في نقل تجربة الأديب ، ولذلك فإن تلقي التجربة يبتعد مرتين عن أصل التجربة الانفعالية للأديب ¹ .

فالعامل الفني يعد عملية معقدة يصعب الحديث عن تكوينها في نفس الفنان . وبالتالي يصعب تذوقه من قبل الذين لم يجربوا به ولم يلدوه ، لكن متى برزت بنات الشعر من مخيلة الشاعر ، أصبح بنات كل مخيلة قادرة أن ترافق مخيلته في كل أدوار الحمل والمخاض والولادة . لذلك يتم التجاوب بين الشاعر والقارئ ، عندما يحس الأول النزعة الانسانية ، ويمنح أحاسيسه قيمة فنية ، حتى يجعلها من أشياء القارئ كما هي من أشياء الشاعر ² . وبعد ، لم تعد القصيدة الغنائية بهذا الخصوص قادرة على استيعاب التجارب الإنسانية المتطورة ، بسبب تعقيد التجربة الشعرية المعاصرة وانفتاحها على إمكانات شعرية وثقافية وحضارية غاية في التداخل والكثافة ، وقد لا يتمكن أي شاعر من الوصول إلى درجة نجاح كافية في اعتماد هذا النوع من البناء ، إن لم يكن ذا ثقافة ورؤية وإمكانية شعرية تعرف كيف تحقق التوازن والتناسق والتفاعل بين العناصر الشعرية ³ .

¹ - كريم الوائلي : مرايا وبنابيع تأملات نقدية ، ص 9 .

² - ينظر : خليل ذياب أبو جهجه : الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد ، ص 180 - 181 .

³ - ينظر : سلمان علوان العبيدي : البناء الفني في القصيدة الجديدة قراءة في أعمال محمد مردان الشعرية ، عالم الكتب الحديث ، أريد - الأردن ،

د ط ، 1432 هـ - 2011 م ، ص 197 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

يقول يوسف الخال في هذا الصدد : « حرية الشاعر في التعبير كيفما يشاء عما يشاء ، والقضاء على قداسة الشكل الموروث ، وإغناء القاموس الشعري بألفاظ جديدة ، وتفجير طاقات اللغة العربية ودفن مواثها ، والدعوة إلى أن الحياة تتغير وأننا نحن نغيرنا »¹ .

وعلى الرغم من المحاولات التجديدية المغلفة بغلاف شفاف من النظرات والتجارب الرومانسية والبرناسية والرمزية قبل الخمسينيات . فقد كان لابد للشعر العربي من التأثر بالعوامل التي طرأت على الشعوب العربية بعد الخمسينيات ، لقد تحرر العالم العربي حينها من السيطرة الأجنبية ، وازداد انفتاحه على الاتجاهات المعاصرة . فأدى هذا الانفتاح إلى مفهوم جديد للقصيدة . كان مجهولا من قبل عند الشعراء والنقاد² .

حاول رواد المدرسة الحديثة في الشعر أن يؤسسوا منهجا عصريا للقصيدة يقوم على الاقتراب المباشر من الحديث اليومي ، واستخدام الرموز التاريخية ، والتركيز على الوحدة العضوية في القصيدة . وقد أسفر نتاج شعر بعضهم عن رؤية كانت كافية لإسكات الجبهة التقليدية التي رفضت أن ترى في تغيير الواقع العربي مبررا لتحطيم شكل دام استخدامه قرابة ألف وخمسمائة عام .

ولم تكن الرؤية الفنية مجرد شكل خارجي للقوائد ، وإنما نفذت إلى جوهر التعبير عن اللحظة التاريخية التي يمر بها الوعي القومي العربي ، فقد حققت الموجة الأولى لحركة تطوير القصيدة العربية نجاحا مذهلا ، تمثل في استجابة المواهب الطالعة على امتداد الوطن العربي لهذا النمط الحديث ، وجاءت جهود الشاعر السوري أدونيس ليحقق الخطوة الكبرى إلى الأمام في نتاج هذه المدرسة الشعرية³ .

¹ - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 85 - 86 .

² - ينظر : المصدر نفسه ، ص 79 .

³ - ينظر : محمد إبراهيم أبو سنة : دراسات في الشعر العربي ، دار المعارف - القاهرة ، د ط ، 1912 م ، ص 127 - 128 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

استعرض يوسف الخال في بيانته " مستقبل الشعر في لبنان " تطور هذا الشعر منذ فجر النهضة ، وحتى عام ألف وتسعمائة وسبعة وخمسون 1957 م ، حين كان شعرا تقليديا تسوده الركافة والبراعة اللفظية ، ليدخل مرحلة جديدة بعد الحرب العالمية الأولى ، وهي المرحلة الرومانسية التي ستظل تفرض نفوذها على النتاج الشعري اللبناني وتطبعه بطابع تقليدي .

يعلن يوسف الخال أن الشعر اللبناني الحاضر ليس شعرا حديثا إلا في الزمن ، فهو إذا قيس بتطور الشعر الأوروبي كان تخلفا ، أو قيس بالتراث العربي كان تقليديا ، وهذا سيقوده ليعلن أن مستقبل الشعر في لبنان رهين بقيام شعر تجريبي¹ .

لقد نادى يوسف الخال بابتعاد الشعر الحديث عن المذهب الرومانسي الذي لم يستطع حسب رأيه أن يتناول واقع الفرد العربي ومعاناته ، وهذه إشارة صريحة إلى سيطرة الروح الرومانسية على الشعر في لبنان ، خاصة بعدما أسس جبران خليل جبران مدرستها وأرسى قواعدها ، وسار على خطاه الكثير من الشعراء أمثال : سعيد عقل² .

يقول يوسف الخال عن حركة الشعر الجديد : « إذن ، فحركة الشعر الحديث مرحلة فاصلة أولى أزاحت كثيرا من العقبات . يكفي أنها حررت الشاعر من الأساليب الموروثة ، وأفهمته أن الشعر ليس هو الكلام الموزون المقفى ، بل هو التعبير الشخصي الفريد عن رؤيا الشاعر الشخصية الفريدة . فالشاعر ، وإن كان يعيش لأجل الآخرين ، فإنما يموت - كإنسان - عن نفسه ولنفسه » .

¹ - ينظر : ساندي سالم أبو سيف : قضايا النقد والحداثة دراسة في التجربة النقدية لمجلة شعر اللبنانية ، ص 22 .

² - ينظر : حبيب بوهر : تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني قراءة في آليات بناء الموقف النقدي والأدبي عند الشاعر المعاصر ، ص 99 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

يضيف : « ويكفي حركة الشعر الجديد أيضا أنها رفعت من مقام الشعر ، فلم يعد للذم والمديح والثناء والغزل والفخر والوعظ والحكم والطرب ، بل صارت مهمته - كأرقى فن إنساني - الكشف عن أسرار الحياة الأمل والخلاص »¹ .

فالشعر الذي لا يقوم إلا بالمعنى ، ليس معنى وحسب ، الشعر ليس أفكارا وحسب ، وليس كلمات وحسب ، الشعر هو الشعر .. هو التفاعل الحيوي بين العناصر ، هو تفاعل الماء والتراب والشمس في مناخ مناسب ووفق نواظم محددة . ولن يحيط بالشعر أي تعريف . فهو ، هو ، لا أكثر ولا أقل² .

إن في عملية الخلق الأدبية والشعرية شيئا سابقا على اللغة وعلى المعنى ، هذا الشيء هو " النغم " ؛ حيث يحاول الشاعر أن يعطي له شكلا ، في بحث في اللغة عن الأصوات التي تتفق معه . وترتبط الأصوات بكلمات وتتجمع الكلمات في بواعث ينتج عنها في نهاية الأمر مضمون . فهو يحدد للغة طريق البحث عن المعنى ، وهو الذي يحمل الطاقات الصوتية بكل ما فيها من اهتزازات ، هي أهم بكثير من المعنى³ .

يعرض يوسف الخال في كتابه " الحداثة في الشعر " مفهوم الشعر كما هو متأثر ؛ بأنه الكلام الموزون المقفى ، ثم يورد ما أضافه إليه العصريون قول الشاعر العراقي جميل صدقي الزهاوي (1863 - 1936 م) :

إذا الشعر لم يهزك عند سماعه

فليس خليقا أن يقال له شعر

¹ - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 81 - 82 .

² - ميخائيل عيد : أسئلة الحداثة بين الواقع والسطح آراء ، ص 41 .

³ - ينظر : عبد الغفار مكاوي : ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر الدراسة ، ص 89 - 90 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

وهو في هذا السياق ، لا يرى للشعر قواعد ، بل هو فوق القواعد ، ثم دعا بصراحة بعد ذلك إلى التحرر من القافية الموحدة . **فالزهاوي** يبدو متمردا على القدم وداعيا إلى التجديد ، وكأنه ينزع جلده التراثي بتمرده على التعريف العروضي الذي يتحدد بالخصائص الشكلية المتمثلة في الوزن والقافية ، يحاول أن يردّها إلى خصائص تنكئ على مجموعة من المعطيات الرومانسية ، إذ يرجع الشعر إلى القلب ، وهو منطقة تبنّاها الرومانسيون¹ .

ومهما يكن من أمر ، فإن حركة الشعر الحر استطاعت أن تحقق آماني المحددين قبلها ، فقد تخلص الشعر أو كاد من أسر القافية الذي اشتكى منه ، وهياً للشعراء أن يتجهوا اتجاها جادا إلى المسرحية الشعرية ، فكتب بعضهم كالأديب المصري عبد الرحمان الشرقاوي (1987 - 1921 م) ، والشاعر صلاح الصبور مسرحيات قوبلت بالنجاح ، فاقترب نفر من الشعراء إلى لغة شعرية تكاد تكون قريبة من لغة الحديث اليومي² .

ثم يتساءل **يوسف الخال** عن وظيفة الشعر فيقول : « والآن هل للشعر مهمة ، وما هي ؟ أمهي أخلاقية أم اجتماعية ، أم سياسية ، أم دينية ؟ وتعبير آخر ، هل مهمة الشعر المعرفة ؟ » . ثم يرصد له في تاريخ نقد الشعر . فيذكر أربعة مواقف رئيسة معروفة .

أولها الموقف الأفلاطوني : الذي يزعم أن الشاعر بصدد الحقائق الكلية كاذب ، فهو كمحاك للمحاكاة الأرضية لهذه الحقائق ، بعيد عنها . وهو يعنى بإثارة العواطف الحماسية عند الناس ، فلا يرتبط بمسؤولية إزاء أية حقيقة قد يعرفها . وإذا كان للشعر مهمة ، فهي يجب أن تكون الكشف عن الحقيقة ونقلها . وبما أن الشعر عاجز عن ذلك ، اقتضى إنزال اللعنة به³ .

¹ - ينظر : كريم الوائلي : تناقضات الحداثة العربية ، ص 3 / 1 .

² - محمد حسين الأعرجي : الصراع بين القدم والجديد في الشعر العربي ، سلسلة عصمي الثقافية - القاهرة ، د ط / د ت ، ص 44 .

³ - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 26 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

الموقف الثاني : يوافق الفيلسوف اليوناني الكلاسيكي أفلاطون (427 - 347 ق م) على أن

مهمة الشعر يجب أن تكون المعرفة ، إلا أنه بخلاف أفلاطون وأتباعه ، يدعي أن الشعر قادر على أداء هذه المهمة فالشعر يمتاز على التاريخ بأنه يخبرنا كيف يجب أن تكون الحياة ، ويمتاز على الفلسفة بأنه يعطينا المثال الخاص ذاته ، فهو يجمع بين الخاص والعام ، وهو قائم على التشبيه ، وحجته بالمثال لا بالمنطق المجرد .

أما الموقف الثالث : فيوافق أفلاطون على عجز الشعر عن إدراك الحقائق النظرية ، إلا أنه لا يرى لماذا

يجب أن يعنى الشعر بذلك ، وهو من شأن العلم والفلسفة . فمهمته إثارة اللذة الفنية ، وإذا كان لا يخاطب عقولنا ، فلأنه يخاطب عواطفنا . فلا عجب أن يحصر دعاة هذا الموقف اهتمامهم بالمبنى دون المعنى ، ولا عجب أيضا أن يعرف هذا الموقف في القرن التاسع عشر (ق 19) بشعار " الفن للفن " .

أما الموقف الرابع : فيوافق أفلاطون على دعواه بأن الشعر غير قادر على معاينة الحقائق النظرية ، لكنه

ينكر أن يكون على الشعر معاينة هذه الحقائق الأدنى قيمة من حقائق أخرى تتكشف ، لا بالنظر العقلي ، بل بالحدس والمخيلة . وهذا موقف رومانسي لا عقلاني ينهض على الإيمان بتفوق قوى المخيلة على قوى العقل . ولما كنا لا نتوصل إلى معرفة الحقيقة إلا بالشعر أو سواه من الفنون كان الشعر أهم نشاط معرفي للإنسان ¹ .

يأخذ يوسف الخال على هذا الموقف اهتمامه بالمعرفة الخيالية دون طريقة التعبير عنها . فالشعر عنده لا يميزه تقديم المعرفة ، إذ يمكن تقديمها بطريقة غير شعرية . فهو يقر بأن للشعر وظيفة معرفية خيالية ، على أنه يريد أن يكون ذلك بلغة فنية حتى يأخذ مكانته . وهو لا يركز على الوظيفة المعرفية في ذاتها ، ذلك أن غيره يمكن أن يقوم بهذا الدور ، ولكن بطريقة مختلفة ، فالذي يميز الشعر إنما هو طريقته في تقديم المعرفة لا في المعرفة ذاتها .

¹ - ينظر : يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 26 - 27 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

يميز يوسف الخال بين المعرفة الشعرية والمعرفة العلمية أو الفلسفية من حيث التجريد والتجسيد انطلاقاً من اللغة الخلاقة . فالشعر حسب رأيه ؛ " يصفى خبرتنا ويجعل متشابهاتها أكثر معنى في الشعر منها في الحياة ، حتى ليتمكن القول : إن الشعر يساوي الحياة مع شيء آخر . هذا الشيء الآخر ينفرد الشعر بإعطائه ، وهو الجزء صار بالكلمة كلياً وحل بيننا " ¹ .

ويعمل ذلك بقوله : « لأن العلم والفلسفة يجردان الخبرة في نظريات كلية مستندة إلى منطق العقل . وهما ، حين يعبران عن هذه النظريات بالكلمة ، إنما يتوسلانه كأداة . أما الشعر فلا يجرد الخبرة ، بل ينظمها في دفعها وانسيابها الأول استناداً لا إلى منطق العقل ، بل إلى عفوية الكلمة الحية المتعددة الوجوه ، فيعطيهما شكلاً ويرفعها إلى مصاف الرؤيا » ² .

ولا يختلف عنه أدونيس في قوله : « يجيء الشعر من أفق لا ينتهي ، ويتجه نحو أفق لا ينتهي ، ذلك أنه لا يجيء من معلوم مسبق ، وإنما يجيء من مجهول لا يكشف بشكل نهائي ، لأنه في حاجة دائمة للكشف ، ومن شروط الشعر أن يكشف لنا مجهولاً ، لأن الشعر الذي يقدم لنا المنكشف المعروف لا يكون إلا ترتيباً آخر لمن عرفناه ، وصياغة ثانية ، ولا يكون ناقلاً ولا يكون بالتالي شعراً » ³ .

الشعر تعبير عن رؤيا ، والرؤيا تقوم على خبرة حسية . فالخاصية الحسية هي التي تميز الشعر عن العلم والفلسفة ، وإن حاول الشعر أن يسمو إلى مصاف الرؤيا ، إن المعرفة العلمية أو الفلسفية معرفة نظرية تجريدية ، أما المعرفة الشعرية فهي رؤيوية . ومن ثم لا يمكن للعلم أو الفلسفة أن يحلا محل الشعر أو العكس ، فلكل معرفته

¹ - فاتح علاق : مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر دراسة ، ص 294 .

² - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 25 .

³ - بشير تاوريرت : آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس دراسات في المنطلقات والمفاهيم والأصول ، ط 1 ، 2009 م ، ص 195 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

الخاصة¹ .

على أن الخال الذي يقر بوظيفة الشعر المعرفية هنا ، ويثور على مذهب الفن للفن لأنه يجرد الشعر من وظيفته في الحياة ويحصره في الجمال يقول : « " ففي هذا العصر تنازل الشعر عن دعواه في حمل المعرفة أو تقييم الأشياء أو التعليم والوعظ والإرشاد ، واكتفى بأن يكون فنا جميلا أدواته اللغة " » . فهل هذا إقرار بصحة هذا الاتجاه ، أم أن الشعر تنازل عن المعرفة العلمية أو الفلسفية دون نفي المعرفة الشعرية المتصلة بجمال اللغة ؟

إذا كان يوسف الخال لا ينفي الوظيفة المعرفية في الشعر ، فكيف يمكن تفسير قوله إن المفهوم الحديث قد رفع الشعر إلى مستوى الفن الخالص ، فكان على الشعر أن يفلسف ضرورة استمراره ، فتنازل عن كونه وسيلة للمعرفة كما كان من هوميروس إلى فاليري ، وتمسك بكونه الفن الجميل ، فيرى رؤى ويحلم أحلاما ؟ فهل يعني هذا أنه إقرار بالوظيفة الجمالية دون المعرفية ؟

وهل يعني أن الرؤى والأحلام لا تؤدي وظيفة معرفية ؟ أم أن يوسف الخال يريد استبعاد المعرفة بالمعنى العلمي دون الشعري ؟ وإذا كان الأمر كذلك فالخال هنا يرى أن الشعر التقليدي كان ينقل المعرفة التي ينتجها غيره ، وأن المعرفة من مهمة العلم لا الشعر ... وهذا يعني وقوع يوسف الخال في الخطأ الذي وقع فيه أفلاطون قديما² .

يركز يوسف الخال على طبيعة الشعر أكثر من وظيفته ، لأنه يرى في الوظيفة نقطة مشتركة بين المعارف الإنسانية المختلفة . وهو بهذا لا ينفي قيام الشعر بوظيفة معرفية ولا يدعيها في الوقت نفسه . ولكن ينفي أن تحدد وظيفته سلفا ، إن الشعر يخلق وظيفته من خلال تشكيله وخروجه إلى الوجود . من هنا فإن الشعر لا توجده

¹ - بشير تاويريرت : آليات الشعرية الحدائية عند أدونيس دراسات في المنطلقات والمفاهيم والأصول ، ص 294 - 295 .

² - ينظر : فاتح علاق : مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر دراسة ، ص 295 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

وظيفته ولكن يوجد وظيفته .

ويمكن ترديد قول الناقد إرمسترونغ أيفور رتشاردز I . A . Richards (1893 م -) في هذا

المقام : « الشعر وسيلة دائمة لتحرير القضايا ، فالشاعر يفترض عالماً خاصاً للتخاطب ، يتميز بالخيال والأوهام كمدخل إلى القارئ ، بحيث إذا اتفقت القضية الزائفة مع هذا النظام من الافتراضات اعتبرت صادقة من الوجهة الشعرية »¹ .

وإذا كان يوسف الخال قد انطلق من التراث الإغريقي فانتقد رأي أفلاطون ، فإن أدونيس قد انطلق من العصر الجاهلي . فقد كان الشعر يمثل المعرفة التي تنزل من عالم أعلى ولا تنبع من الأرض . ففي العصر الإسلامي حل الدين محل الشعر في عالم المعرفة وأصبحت دينية ، لكن في العصر العباسي عادت إلى الشعر خصوصيته من حيث كونه معرفة خاصة تختلف عن المعرفة الدينية والفلسفية والعلمية .

فالشعر ليس ناقلاً للأفكار عند أدونيس ، بل هو تجربة كيانية متميزة . إنه يختلف عن الدين في أنه ليس جواباً بل سؤال . فالشعر ليس دخلاً فيما نفكر فيه ، بل في ما لم نفكر فيه . فالمعرفة الشعرية بهذا ليست كاملة بل بحث مستمر عن المجهول ، وهذا يعني أنها لا تنتهي لأن المجهول لا ينتهي .

يتفق يوسف الخال مع أدونيس وصالح عبد الصبور و خليل حاوي في أن الحقيقة الشعرية حدسية ،

ومن ثم فهي لا تخضع للجدل العقلي ، أو البرهان . إنها معرفة ذاتية تحمل برهانها في ذاتها ولا تخضع لبرهان

خارجي . فهي ليست معرفة علمية تخضع لمدى مطابقتها للواقع أو العقل ، وإنما تجد لها سنداً من حيث انفعالنا بها ومصادقتنا عليها² .

¹ - جروة علاوة وهي : التجريب في القصيدة العربية ، ص 147 .

² - ينظر : فاتح علاق : مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر دراسة ، ص 295 - 296 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

يؤكد يوسف الخال من خلال عرضه لهذه المواقف فكرة مفادها ؛ أن مهمة الشعر الأساسية ترجع إلى المعرفة ، ويشرح ذلك بقوله : « فنجد أولى التلميحات إلى ذلك عند أفلاطون نفسه في كتابه " إيون " ¹jon* حين وصف الشاعر بأنه إلهي الإلهام . وبأن الآلهة اختارته لإدراك أسمى الحقائق بالحدس » ² .

وقد يفهم من ذلك أن أفلاطون - بهذه المحاور - يسمو بمكانة الشعر والشاعر ، لأنه أقر أن مصدر الشعر هو الإلهام الإلهي ، ولأنه قرن الشاعر بالأنبياء والعرافين . وطالما كانت هذه الفكرة مرجع من اعتدوا بالإلهام والقريحة في الشعر ، لا بالصنعة والتعلم . وفي الحق يتفق تمجيد أفلاطون للشعر مع ما ذكره في محاوره أخرى له عنوانها : " مينون " Ménon ، وموضوعها البحث في طبيعة الفضيلة ³ .

فكان أن تطور هذا الوصف عبر العصور في عدة نظريات ، إلى أن قيض له في الحركة الرومانسية في القرن التاسع عشر . فرغم الناقد الألماني شيلينج Shelling " (1775 - 1854 م) أن الفن أكثر من مجرد أداة وأنه مستند الفلسفة الحقيقي ، وبما أن الفلسفة ولدت في الشعر ، فلا بد أن يأتي يوم تعود فيه إلى الأم التي انفصلت عنها " ⁴ .

* - إيون : كتاب لأفلاطون يتضمن محاوره تدور بين سقراط (ت 399 ق م) وأستاذ أفلاطون ، وفيها يتناول أفلاطون مسألتين من صميم النقد

الأدبي أولاهما : ما مصدر الشعر لدى الشاعر : الفن أم الإلهام ؟ وثانيتها : ما الفرق بين حكم الشاعر والناقد الأدبي من جهة ، وبين حكم العقل والعلم على نفس الشيء ؟

² - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 27 .

³ - ينظر : محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث - نخبة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، د ط ، 1997 م ، ص 30 - 31 .

⁴ - إبراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث ، ص 97 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

« وقد تأثر به الشاعر الإنجليزي كوليريدج Coleridge (1772 – 1834 م) في صياغة نظريته

الرومانسية في الشعر ، أن بإمكانه إسناد هذه القدرة المعرفية إلى المخيلة ، شرط أن يعتبر الكون وحدانياً جوهره

الإلهي كامن في كل جزئياته »¹ . ويستطيع القارئ أن يراجع القول عن المخيلة عند الكلام عن الأديب

السويسري جان جاك روسو (1712 – 1778 م) ، والشاعر الفرنسي ديدرو Diderot (1713 –

1784 م) وبودليير ، ليرى كيف اتفقوا على أنها ملكة صادقة وقوة تسمو على الواقع² .

يقول الخال : « فإذا كان الكل في الجزء ولا يوجد إلا فيه ، فإننا لا نتمكن من إدراك الكل إلا من

خلال الجزء ، وهو أمر متعذر على العقل . ذلك لأنه عاجز إزاء الجزئي والخاص . وما لمنطق العقل أن يمتحن ما

تدركه المخيلة بالحدس ، لأنه أدنى منها وسيلة . فهي تخلق الفن ، حين تقبض على الجزئي وتنفذ منه إلى الجوهر

الكامن فيه . ولذلك كانت الحقيقة التي يكشف عنها الشعر هي وحدها الحقيقة . فالحقيقة تأتي بالحدس أو لا

تأتي »³ .

¹ - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 27 – 28 .

² - ينظر : عبد الغفار مكاوي : ثورة الشعر الحديث من بودليير إلى العصر الحاضر ، ص 211 .

³ - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 28 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

وإذا كان بدر شاكر السياب والحيدري وعبد الصبور قد انطلقوا من وظيفة الشعر في العصور القديمة ليميزوا بينها قديما وحديثا ، فإن الخال ينطلق من وظيفة الشعر في عصر النهضة ؛ فيرى أن الشعر كان « حتى منتصف القرن العشرين ، صناعة تتوخى " هز" الوجدان والعقل عن طريق الوزن والقافية من جهة ، والذكرى والعاطفة والحكمة من جهة أخرى . وهي نظرة تجعل للشعر مهمة تعليمية أو إخبارية أو وصفية »¹ .

إن وظيفة الشعر في عصر النهضة وظيفة تعليمية لا تختلف عن وظيفة العلم والدين . وهذا يؤكد تبعية الشعر لهما التي تميز بها الشعر في العصور الماضية . فقد كان شعراء الإحياء من هنا مقلدين لا يملكون رؤية خاصة للشعر ووظيفته² .

يخلص يوسف الخال إلى القول باستنتاجه لموقف خامس في ضوء هذه المواقف الأربعة ينطلق من الموقف الرابع ، يرى أنه أقرب المواقف إلى الصواب ، موقفا يوحد نظرته إلى المخيلة ، معترفا بدور اللغة في عملية الخلق ، وبذلك تصبح القصيدة وليدة مخيلة خالقة لا تعمل عملها إلا بوساطة اللغة ، فتلغي كل ازدواجية بين المعنى والمبنى³ .

ويرى الخال أن الشعر الحديث ليس مجرد شكل بل مضمون جديد نابع من تجربة الشاعر من خلال رؤيته للعالم ، والشكل ليس منفصلا عن المضمون ، بل هما ينموان في القصيدة معا ، يقول في هذا السياق :

« ينمو مبنى القصيدة الخارجي والمعنى الداخلي واحدا » . فمباني الشعر تتنوع بتنوع معانيها . ويقف الخال ضد الشكلية إيمانا منه بأن الشعر مرتبط بالحياة والتجربة ، لهذا يثور على الشكل القديم لأنه شكل ثابت .

¹ - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 14 .

² - فائق علاق : مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر دراسة ، ص 276 .

³ - ينظر : يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 30 - 31 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

إن الأدب الحي عند يوسف الخال هو تجديد على مستوى الشكل والمضمون . لهذا يقول : « فالأدب

الحي يتجدد دائما في مبناه ؛ لأن معناه المستمد من الحياة يتجدد دائما أيضا » . الشكل هنا يتبع المضمون لا

العكس ، لهذا لا يجب التقيد بشكل محدد أو التكليف في البحث عن شكل جديد لا يتناسب مع التجربة ¹ .

الحق أن الذوق الحديث لم يعد يتقبل التقليدية عن محتوى الشعر ، فلم يعد مفهومه الغرض من مديح

وفخر وهجاء وغزل ووصف وحماسة ، بل أصبح يلا محساسة الجديدة ؛ فقد استأثر الشعر المعاصر بتجارب

العصر الراهن ، يعرض لها الشاعر بالطريقة التي يراها مناسبة بعد أن يجعل منها موضوعا ذاتيا ، يرتقي إلى درجة

الاهتمامات الخاصة والمشاعر الذاتية .

يضيف يوسف الخال : « إلا أن الشعر فن ، والفن لا غاية له غير التعبير الجميل عن الذات في لحظة

الكشف والرؤيا . إنه نرسي ، مجاني ، لا عقلي - بمعنى أنه يخاطب العقل ولا يخضع لقوانينه ، ومهمته التلقائية

الفريدة هي النفاذ فيما وراء الظواهر المتناقضة المشوشة المبهمة ، ليكشف بالحدس والرؤيا أسرار الوجود الحقيقي

المليء بالانسجام والنظام والمعنى » ² .

إن يوسف الخال جاء ليغير مفهوم الشعر ووظيفته . فالشعر يختلف عن العلم والدين ، طبيعة ووظيفة .

إنه لا يهدف إلى الوصف ، وإنما يهدف إلى خلق عالم مغاير للعالم الخارجي والداخلي ، فهو تعبير جميل عند

الخال ، مجاني لا عقلي ، ومهمته كشف ما لا يقول العلم ، إنه رؤيا . فهو لا يكرر ما سبق إليه العلم ، ولكنه

يكشف ما يعجز عنه العلم بطريقته الخاصة .

¹ - فاتح علاق : مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر دراسة ، ص 188 .

² - ينظر : يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 14 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

إن الشعر كيان مستقل له مقوماته وخصائصه من حيث هو فن ، ووظيفته امتداد له وليس امتدادا لغيره

فالشعر ليس وسيلة لخدمة طبقة معينة أو مؤسسة أو فئة أو سلطان . إن أية محاولة ترمي إلى جعل الشعر يخدم مصلحة ما ، من المحتمل أن تؤدي إلى سلب الشعر حرية التي لا يستطيع من دونها أن يصل إلى هذا الضرب من الحقيقة الذي يختص به .

فالمصالح والقضايا تشوه الوجود لكي تحقق مآربها ، بينما لا يستطيع الشعر أن ينتمي إلى أي حزب من الأحزاب إلا حزب الحياة . كما أن أحدا لا يستطيع أن يملئ على الشعراء موضوع شعرهم . وهذا ما يؤمن به رواد الشعر العربي الحر .

والحرية التي يتحدث رواد الشعر العربي الحر وعلى رأسهم يوسف الخال عن ضرورتها تعني ، الدفاع عن " قصيدة النثر " و " حدود اللغة الشعرية " . فالخال ورفاقه في مجلة شعر دأبوا على نشر قصائد تخلو من الوزن واعتبروها شعرا ؛ وهي في رأي نهاد خياطة " تجدد التعبير الشعري ، وتحطم تفعيلات الخليل بن أحمد الفراهيدي إبتغاء الوصول بالشعر إلى أرقى صوره " .

ولكن هذا لا يعني أن ثمة تناقضا بين الشعري والسياسي أو الاجتماعي أو الفكري أو الديني . فالشعر قد يحمل كل هذه المواقف . على أن ما يجمع هذه الأبعاد في الشعر هو الفني أو الجمالي . فالجمالي كلي ، أما هذه المواقف فجزئية . ومن هنا فوظيفة الشعر كلية تختلف عن وظائف العلوم المختلفة . على أنه لا يتناقض مع هذه المجالات ، إذ يستطيع أن يوظف هذه المعارف في مجاله ، فيحول وظيفتها الجزئية إلى وظيفة كلية ¹ .

¹ - ينظر : فاتح علاق : مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر دراسة ، ص 277 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

ويذهب يوسف الخال إلى أن الشعر ذو طبيعة خاصة تختلف عن طبيعة النفس ، وإلا استغنى الشاعر بها عن التعبير عنها بقصيدة . فالشعر عالم مستقل عن صاحبه ، فلا يمكن إعادة عنصر فيه إلى مرجعه من الواقع الاجتماعي أو النفسي ، لأن العمل الفني كل مكتمل لا ينفصل فيه عنصر عن آخر ولا يعني خارج سياقه الفني شيئاً محدداً . فهو لا يشير إلى صورة في النفس أو الحياة بل هو صورة فنية ¹ .

فالشعر عنده لغة فنية تخيلية خالقة ، ومن ثم فإن الوظيفة لا تتحقق بدونها . والشعر فن جميل بالدرجة الأولى ، لذلك يحقق عالماً جميلاً بطريقة جميلة . والشعر بهذا لا يهدف إلى تغيير العالم وإصلاحه بطريقة مباشرة عن طريق الثورة على الموجود ، وإنما يكشف الخفي للإنسان حتى يسعى إلى تحقيق عالم أفضل من خلاله ، فالشعر كشف لا وصف لما هو ظاهر ² .

يركز الخال على الذات من حيث أنها حدس وخيال تعيد خلق الواقع فنياً . وهو يستعمل مصطلح خلق ولا يستعمل مصطلح تحويل ، ذلك أن الشعر عنده لا يشرح الواقع ولا يفسره ولا ينقله بل يعيد خلقه من خلال تجربة الشاعر . فالواقع الفني عنده يتكون عبر الحدس والخيال .

فالعلم عنده هو وحده المفسر ، أما الشعر فيعيد خلق ما هو موجود . الشعر هنا لا يحمل معرفة جديدة بل خلقاً جديداً . وهو هنا يختلف مع أدونيس الذي يربط الخلق في الشعر مع الكشف . ومعنى ذلك أن الحدس والخيال عند يوسف الخال ليسا أداتين للكشف عن الحقيقة كما هي الحال عند الرومانسيين ، بل أداتان لخلق الواقع من جديد .

¹ - فاتح علاق : مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر دراسة ، ص 165 .

² - ينظر : فاتح علاق : مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر دراسة ، ص 286 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

كما يرى أن الشعر جمال لاشك ، وإن كان الجمال لا يخلو من معنى . وهذا يجعلنا نلاحظ في آراء

يوسف الخال تناقضات ، إذ يركز مرة على المعنى دون المبنى ، ومرة على الجمال دون المعنى . وهو وإن كان يقف ضد مذهب الفن للفن ، فإنه يصدر عنه أحيانا ¹ .

ويؤكد على رفضه المطلق لمبدأ الالتزام الذي يجعل من الشاعر مصلحا اجتماعيا أو قائدا يحل مشاكل أمته وشعبه ، أو نبيا يأخذ بيد الأتباع إلى بر الأمان . فليس على أولئك الذين يمارسون فن الشعر في زمن كرمنا كتابة الشعر السياسي ، أو محاولة حل مشاكل عصرهم ؛ بل عليهم ممارسة فنهم لذاته ، مدركين أنه ، إنما بواسطة فنهم لامست الحياة حياة البعض هنا في الماضي، وقد تفعل أيضا في المستقبل ² .

يقول الخال : « في السنوات العشرين الأخيرة طرأ على الشعر العربي تطور جذري لا عهد له بمثله ، كان نتيجة مفهوم جديد للشعر ، تعلمناه بالمعرفة والخبرة وعلمناه بالقول والفعل . وهو لا يزال يتسع ويعمق ، ويضرب أصوله في التراث حتى يجعل الحد الحاسم الفاصل بين المفهومين القديم والجديد حادا حاسما وفاصلا حقا » ³ .

والناقد يوسف الخال في مقارنته لماهية الشعر العربي المعاصر ، جعل من العمل الشعري عملا فنيا متكاملا وقراءة النص الشعري يجب أن تكون لذاتها . ففي قصيدة " البئر المهجورة " يكشف الشاعر يوسف الخال عن ثنائيتين :

الأولى : القدرة على ربط التجربة بالانفعال ثم الخلق .

¹ - ينظر : فاتح علاق : مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر دراسة ، ص 161 .

² - ينظر : السعيد بوسقطة : حركة مجلة شعر وإشكالية المشروع الحداثي نظيرا وإبداعا ، ص 54 .

³ - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 13 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

الثانية : الاستطاعة الفنية عند الشاعر على تفعيل الخاص والعام في القصيدة ، فقد عرض أمام المتلقي الحالة

الرمادية التي يعيشها إنسان هذا الواقع ، والمأساة التي تكبل وجود الإنسان رغم قدرة هذا الإنسان على إدراك الحل بداخله يقول ¹ :

« عرفت إبراهيم ، جارى العزيز ، من زمان

عرفه بئرا يفيض ماؤها

وسائر البشر

تمر لا تشرب منها ، لا ولا

ترمي بها ، ترمي بها حجر » ² .

لقد هاجم يوسف الخال حاضر الشعر اللبناني واعتبره شعرا متخلفا عن روح العصر الحديث ، وهو تخلف

يعكس الجمود الفكري على ما ورثه عن الأسلاف ، وانتهى إلى الدعوة إلى شعر لبناني تجريبي يقوم على أسس

حددها على النحو التالي :

- التعبير عن التجربة الشعرية الحياتية على حقيقتها كما يعيها الشاعر بعقله وقلبه معا . فعلاقة الشعر بالحياة حسب تصوره علاقة حدسية يكون فيها الشعر رؤيا ووسيلة معرفة ³ .

- استخدام الصورة الحية ، حيث وظف الشاعر القديم التشبيه والاستعارة والبيان ، فليس لدى الشاعر كالصور

القائمة في الحياة . وما يتبعها من تداع نفسي يتحدى المنطق ويحطم القوالب التقليدية .

¹ - ينظر : حبيب بوهر : تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني قراءة في آليات بناء الموقف النقدي والأدبي عند الشاعر المعاصر ، ص

² - يوسف الخال : الأعمال الشعرية الكاملة ، دار العودة - بيروت ، ط 2 ، 1979 م ، ص 203 .

³ - ينظر : السعيد بوسقطه : حركة مجلة شعر وإشكالية المشروع الحدائثي تنظيرا وإبداعا ، ص 55 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

- إبدال التعابير والمفردات القديمة بتعابير ومفردات جديدة مستمدة من صميم التجربة ومن حياة الشعب ، وهذه دعوة صريحة من الناقد إلى ضرورة اتحاد الخلق الشعري مع الخلق اللغوي من خلال العمل على توليد دلالات لغوية حديثة تتفاعل مع التجربة الشعرية المعبر عنها ¹ .
 - تطوير الإيقاع الشعري العربي وصقله على ضوء المضامين الجديدة ² .
 - الاعتماد في بناء القصيدة على الجو العاطفي العام . وكل تجربة لا يتوسطها الإنسان هي تجربة مصطنعة لا يأبه لها الشاعر العظيم . ويعني هذا نقل الاهتمام إلى الذات باعتبارها الداخل الإنساني ، ويكون محوره رؤية الشاعر الذاتية للحياة كما جربها ³ .
 - وعي التراث الروحي والعقلي العربي وفهمه على حقيقته ، وإعلان هذه الحقيقة كما هي وتقييمها ، بالإضافة إلى الإفادة من التجارب الشعرية التي حققها أدباء العالم . فعلى الشاعر الحديث ألا يقع في خطر الانكماشية ⁴ .
 - الامتزاج بروح الشعب لا بالطبيعة . فالشعب مورد حياة لا تنضب . أما الطبيعة فحالة آنية زائلة ⁵ .
- إن النقاط التي رسمها **الخال** تحدد إطار الشعر من حيث الموضوع والإيقاع والصورة والتعبير . فهو يضع لنا قواعد عامة لكتابة الشعر الحديث . وهي قواعد ترتبط بالتراث العربي والإنساني وبالتجربة الشعرية في العالم . وتنطلق من تجربة الشاعر والإنسان بصورة عامة ، وتواكب حركة الحياة الجديدة . وهو هنا لم يحاول تحديد مفهوم

¹ - ينظر : حبيب بوهر : تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني قراءة في آليات بناء الموقف النقدي والأدبي عند الشاعر المعاصر ، ص 98 - 99 .

² - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 80 .

³ - ينظر : السعيد بوسقطة : حركة مجلة شعر وإشكالية المشروع الحداثي تنظيرا وإبداعا ، ص 70 .

⁴ - المرجع نفسه ، ص 56 .

⁵ - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 81 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

الشعر من خلال التركيز على عنصر دون آخر ، لأن الشعر ليس عناصر مكونة ولكن رؤيا قبل كل شيء ¹ .

يرى يوسف الخال أن الشعر أصبح تعبيراً عن رؤيا شخصية للشاعر بعد أن كان مجرد كلام موزون ومقفى

فالشعر ليس مجرد نظم ؛ بل هو تعبير مرتبط برؤيا شاعر معين له شخصية خاصة . على أن الرؤيا لا يمكن أن

تتولد من فراغ ، بل هي نتيجة تجربة في الحياة . فهو يركز على الحياة في تحديد مفهوم الشعر .

وإذا كان الخال قد ربط الرؤيا الشعرية بالتعبير ، فإن أدونيس يربط الرؤيا بالتححرر من المؤلف . فالشعر

رؤيا ، والرؤيا عنده " قفزة خارج المفهومات السائدة هي إذن تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها " والشعر

من هنا نظرة جديدة إلى العالم تختلف عن النظرة التقليدية . فهو ثورة على المفهومات القديمة ومحاولة لخلق

عالم أكثر حرية ² .

يستعمل يوسف الخال مصطلح أسلوب في بيان علاقة الشعر بالفكر . فالشعر إنما يتميز عن العلم

والفلسفة والدين بأنه أسلوب لا أفكار . والأفكار في الشعر تختلف عنها في غيره لأنها مرتبطة بطريقة استخدام

اللغة . وهذا لا يتأتى إلا بالانفعال بهذه الأفكار وتشكيلها .

الشعر بهذا المعنى " أسلوب يستخدم الكلمات والرموز والصور لإثارة العاطفة وتكثيفها بحيث نرى الأفكار

لا بعين العقل بل بعين المخيلة . الأفكار في الشعر لا تنفصل عن العناصر الأخرى المكونة له من صور ورموز

وعاطفة . وبهذا تصبح شيئاً محسوساً يعيشه القارئ ولا تبقى أفكاراً . الأفكار في الشعر ليست هدفا لذاته عند هـ

فهو في الشعر تأتي عفواً من خلال الكلمة واللون والنغم وليست موجودة سلفاً " .

¹ - فاتح علاق : مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر دراسة ، ص 113 .

² - ينظر : المرجع نفسه ، ص 117 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

وإذا كان يوسف الخال قد استعمل مصطلح (أسلوب) فإن أدونيس استعمل مصطلح البنية ليدل على التلاحم العضوي بين العناصر المكونة للنص الشعري والأفكار جزء لا يتجزأ من البنية ، إنما تبقى مرتبطة بها ولا تعني شيئاً خارجها . الأفكار مادة خام وليست شعرية في ذاتها ، وإنما تكتسب شعريتها داخل البنية ¹ .

وهو يرى أن الشاعر الحقيقي لا يلجأ إلى القوالب والأشكال للتأثير على قرائه ؛ بل الغوص في أعماق نفسه والخروج منها بتجربة صادقة تعبر عن حجمها الحقيقي ، وإلا أصبح هذا التعبير منقولاً غير صادق لا تربطه صلة بالتجربة .

يقول في هذا السياق : « حين نقول أن بعض الشعراء المعاصرين على اختلاف أجيالهم تبادوا في استغلال الآفاق الجديدة التي انفتحت على الشعر العربي في ربع القرن الأخير ، فإنما نعني أن هؤلاء - ومن قلدوهم - انصرفوا عن أصالة التعبير إلى تزييفه ، وعن بساطته وحرارته وصدقه إلى تعقيده وصبه في قوالب حيادية باردة يسهل تقليدها ولذلك نرى سرعة انتشار هذا النوع من الكتابة الشعرية عند المواهب الناشئة » .

يوصل القول : « فهذه لو صدقت لاتخذت في التعبير عن تجربتها المتواضعة تعبيراً متواضعاً يرتفع مع ارتفاع تجربتها إلى عطاء مكتمل صادق ، فالنهضة الشعرية ، إذن ، لا تزال في انتظار مواهب جديدة » ² .

يضيف : « فحركة الشعر الحديث مرحلة فاصلة أولى أزاحت كثيراً من العقبات . يكفي أنها حررت الشاعر من الأساليب الموروثة وأفهمته أن الشعر ليس هو الكلام الموزون المقفى ، بل هو التعبير الشخصي الفريد عن رؤيا الشاعر » ³ .

¹ - ينظر : فاتح علاق : مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر دراسة ، ص 171 .

² - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 88 - 89 .

³ - المصدر نفسه ، ص 81 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

هو هنا ينص على وعي التراث الروحي - العقلي العربي - وفهمه على حقيقته ، وإعلان هذه الحقيقة وتقييمها كما هي دون تردد ، والغوص إلى أعماق التراث الروحي العقلي الأوروبي وفهمه والتفاعل معه والإفادة من التجارب الشعرية . وهذه الدعوة تبدو تعلقاً بمطلق مثالي ، ولا يمكن فهمها إلا كصدى لشعور قومي عارم ، أما كنه هذا الشعور . فقد يدل عليه أن البيان موجه إلى " الشاعر اللبناني الحديث " .

لكن الدعوة إلى أن يصبح الأدب العربي جزءاً من الأدب الإنساني ولا يبقى منعزلاً في تراثه ، دعوة قديمة صرح بها العقاد والمازني في كتابهما الديوان ، غير أن الاختلاف هنا يكمن في النبرة ، هي هنا أكثر حدة ، مع شبه اتهام للتراث العربي ، فالدعوة لفهم هذا التراث مقتزنة بالدعوة إلى تقييمه دون تردد " في حين أن الدعوة إلى الاتصال بالتراث الأوروبي لا تقنع بما دون الغوص إلى أعماقه بحيث ينتهي فهمنا إياه إلى أن نصبح جزءاً منه " ¹ . يشكل الإنسان الفرد في تصور يوسف الخال مركز الكون وبؤرته ، فهو الفعل والفاعل لكل ما يجري في عمقه وعلى سطحه ، فلا حقيقة في هذا الكون إلا حقيقة الإنسان الفرد في فعله وتفاعله مع الحياة ، ولذلك كان يدعو إلى ضرورة تحرر الشاعر من كل قيد يمكن أن يعيق ممارسة حياته ² .

والتأكيد على محورية الإنسان والإنسان المقهور المغلوب على نفسه بوجه خاص ، ليس تعبيراً على ليبرالية الطرح وحسب ، إنما أيضاً وعي الخال لحقيقة الإنسان المعاصر ، وتمييزه للأدب الحداثي عن الأدب الكلاسيكي الذي كان محور موضوعه الإنسان ، النموذج المثالي ، وفي الوقت نفسه نفى الزعم القائل بأن الأديب الشاعر صاحب رسالة ³ .

¹ - ينظر : شكري محمد عباد : المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين ، ص 63 - 64 .

² - ينظر : السعيد بوسقطة : حركة مجلة شعر وإشكالية المشروع الحداثي نظيراً وإبداعاً ، ص 71 .

³ - ينظر : المرجع نفسه ، ص 161 - 162 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

« كل هذا الاهتمام بالشعر يعزز وصف أدونيس ليوسف الخال بقوله : " وكثيرا ما بدى لي أن هاجسه هو أن يؤسس ، وأن اهتمامه بإرساء القواعد المؤسسة أكثر من اهتمامه بكتابة الشعر " ¹ .

انطلاقا من هذه الحقيقة ، يمكن القول إن الشعر هو أحد خصائص الوجود البشري ، أو أحد تجليات الجوهر الإنساني الأصيل . مما يعني أنه لا يمكن لنا تحيل استمرار الوجود البشري ، والمحافظة على أصالة الجوهر الإنساني ، إذا انتفى الشعر من الوجود ² .

يرى يوسف الخال أن للشاعر الحديث عدة آفات ؛ يذكر منها ثلاثة تتمثل في : الترهل ، والفاقة والمطابقة يقول : « بالترهل يغادر الشاعر الشحوب . تغلظ رقبته وتحمّر عيناه من الجنس والأكل والخمر . تفارق الحساسية أصابعه وشفتيه . ينعكس على الكتاب ويجفو ندوات الفكر . يطالع الصحف والمنشورات الرخيصة . يكتفي بالتصاريح والعموميات واجترار ما أبدعه في عزه . وإذا كتب الشعر ، كتبه في الغزل وقلما نجح » .

يضيف : « وبالفاقة يصاب الشاعر بالمرارة والحقد والقنوط . تعضه الحاجة فيذل . يرتزق بما يقتل الموهبة فيه . يفقد حرية الجسد . يستحيل عليه السفر غالبا ، فيأسن حيث هو . إذا تزوج ركبته العائلة ، وإذا لم يفعل فقد نعمتها . وقد تشحذ الفاقة الموهبة ، إلا أن الحرمان شيطان ذو قرون » .

ثم يقول : « وبالمطابقة - وأعني بها المسايرة والانقياد إلى الدارج المؤلف - يفقد الشاعر روح الثورة والتمرد ، بل يغلب على أمره فيطلب المكانة الاجتماعية والشهرة الفارغة والنفوذ الذي إن عز الخلق والإبداع لا يوفره المال والزلفى والنفاق وخسران الرأي المتفرد ، ينصرف عن مصاحبة أمثاله إلى الانعقاد في حلقة لا يجمعه بها جامع الشعر والفكر . يستأجر بيتا " محترما " ويرهق جيبه بالإنفاق على الرياش والسيارة والثياب وليالي الأونس » .

¹ - ساندي سالم أبو سيف : قضايا النقد والحداثة دراسة في التجربة النقدية لمجلة شعر اللبنانية ، ص 23 .

² - نزار بريك هنيدي : في مهبط الشعر مقالات ودراسات ، ص 9 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

يخلص إلى القول : « فالترهل إذن ، والفاقة والمطابقة آفات ثلاث يكفي الشاعر إحداها ليزل » .

الشاعر الحديث حسب تعريف **يوسف الخال** له عدة آفات تتمثل في : الترهل ؛ حيث أن الشاعر لا يكون إبداعه ناتج عن تأثره بما عاناه في الحياة المليئة بالآلام بل يلجأ إلى الكتابة ؛ نتيجة انصبابه على الكتب والمجلات الرخيصة التي كان قد طالعها بغية اجترارها ، فيكتب في أغراض تقليدية .

أما الآفة الثانية ؛ فهي الفاقة حيث تعضه الحاجة فتصيبه المראה فيلجأ للكتابة لا لشيء إلا للاستزاق ، وأما المطابقة فهي آفة الانقياد إلى الدراج المؤلف ؛ حيث يفقد الشاعر روح الثورة فيطلب المكانة الاجتماعية والشهرة الفارغة من خلال إنتاجه للإبداع ، ساعتها يكون إنتاجا مزيفا ، فيخسر الشاعر مكانته المميزة بين أفراد المجتمع .

من هنا يمكن القول إن الشاعر يصادف عدة مهانات منها : الترهل والفقر ... هذا ما يؤدي به إلى اليأس يقول **يوسف الخال** : « المجتمع يمقت الفذ والمتمرد والجريء ، والشاعر الحق هو الفذ والمتمرد والجريء . فالعداوة بينهما أصيلة . وهي عداوة النقيضين الذين يجب أن يتعايشا . الإنسان كائن اجتماعي ، والشاعر في الوقت ذاته لا اجتماعي ، فهو ضد المتعارف عليه والمعتاد والمألوف » .

يضيف : « الشاعر يتمرد ويثور ، ولكن إلى أي حد يبقى عليه أن يأكل ويشرب ويعاشر ويشارك ، فلا وجود له خارج المجتمع هذه البلية كيف ينقد الشاعر نفسه منها ؟ كيف يكون في العالم وفي خارجه معا ؟ كيف يحفظ كرامته وموهبته وحصانته وحرية ؟ كيف يصون نفسه فلا يفقدها ليربح العالم ؟ لأفلاطون حل : أن

لا تغيب عنا ، ونحن في المجتمع ، حقيقة الأشياء فننشدها ونهتدي بها »¹ .

¹ - ينظر : يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 86 - 87 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

والتمرد عند يوسف الخال لا يكون في الشكل بل في الجوهر ، والمتمرد الحقيقي حين يستهدف اللغة والطريقة ، يستهدف اكتشاف المبنى الذي يجب أن تتخذه هذه القصيدة ، فكل قصيدة ناجحة لا تكون إضافة على التراث الشعري فقط ، بل تغيير لغوي وشعري لهذا التراث .

فعلى الشاعر أن يقرأ التراث قراءة جديدة مع ضرورة تحرره من كل قيد سواء اتصل ذلك بالتراث العربي أو الإنساني ، بالإضافة إلى الانفتاح على التجارب الشعرية العالمية والإفادة منها . هذه القضايا ال تي أثارها يوسف الخال ودعا إليها في محاضراته هي القضايا التي أثارها مجلة حركة " شعر " ودعت إليها ودافعت عنها على مدى إثني عشر سنة ؛ وهي تتلخص في (مفهوم الشعر ولغته وموسيقاه ومضامينه وحرية الشاعر وقصيدة النثر)¹ .

ويستعمل الخال مصطلح " التمرد " في التعبير عن الضيق بالمقاييس التقليدية التي لم تعد تستطيع التعبير عن الروح والظروف الجديدتين ، ذلك أن لكل عصر طريقة تعبيره النابعة من طريقة تفكيره . وهذا التمرد عند الخال ليس في مجال الشعر فحسب ، بل في مجالات الحياة جميعها . وعلى الشاعر أن يتمرد على كل شيء لأن الشعر مرتبط بالحياة . وتجديد النظرة إلى الشعر امتداد لتجديد النظرة إلى الحياة² .

يقول في هذا السياق : « كل ما نراه عند معظم شعراء هذا الجيل محاولات شكلية تلازم السطح ولا تغوص إلى الأعماق وراء تجربة شعرية جديدة ، وتماديا في اتباع آثار الجيل السابق إلى حد الابتذال والتشويه . ويظهر هذا كله في نقل أو اصطناع عبارات ومفردات شعرية منفصلة عن حرارة العاطفة ومعاناة التجربة وفي تكوين صور واستعارات وتشابيه مفتعلة لا تفعل في القارئ ولا تثيره »³ .

¹ - ينظر : السعيد بوسقطة : حركة مجلة شعر وإشكالية المشروع الحداثي تنظيرا وإبداعا ، ص 57 .

² - ينظر : فاتح علاق : مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر دراسة ، ص 101 .

³ - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 88 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

بل يرى أن رواد الشعر لا يحتاجون حتى إلى الثورة على القدم ، فالطريق القديمة هي ذاتها تموت بفعل الزمن . يقول في هذا السياق : « القافية التقليدية ماتت على صخب الحياة وضجيجها . الوزن الخليلي الرتيب مات بفعل تشابك حياتنا وتشعبها وتغير سيرها » . على أن ثورة رواد الشعر العربي الحر على المقاييس التقليدية لا تعني الهدم في ذاته ، وإنما تعني محاولة البحث عن بديل قادر على مواكبة حركة الحياة الجديدة ¹ .

يقول يوسف الخال : « التمرد لا يكون في العرض والشكل ، بل في الجوهر والكنه أو لا يكون . والمتمرد الحقيقي ، حين يستهدف اللغة والطريقة ، يستهدف اكتشاف الألفاظ والمبنى المطلق الذي يجب أن تتخذ هذه القصيدة ذاتها . فهو يقسو على الشيء لا لإزالته ، بل لتمجيده . وهو في ما يتعلق باللغة ينزل بها الأذى ليعززها ويقويها ويمتحن قدرتها الفائقة على التعبير . وكذلك الأمر في ما يتعلق بالأسلوب » . ويشترط في الشاعر الحديث أن يتوفر فيه عنصر الأصالة حيث يكون فريدا ، ثم يشرح هذه الفردية التي تنحصر في قدرته على إنشاء لغة وطريقة في التعبير الفني لها . واللغة التي يتحدث عنها الخال موجودة سلفا ، كما أن الطريقة المتوارثة كائنة أيضا كمبنى ، لكن فرادة الشاعر تتجلى في المعنى الفردي الذي تجيء به تجربة الشاعر .

يقول في هذا الشأن : « حين نقول بالفردية والفرادة ، إنما نقول ذلك بالقياس إلى شيء آخر ، وهذا الشيء هو الموجود والمسبوق إليه : اللغة وكذلك الطريقة . فما في قدرة كل شاعر أن ينشئ لغة جديدة وطريقة جديدة في التعبير الفني بهذه اللغة ، ولكن في قدرته - وبهذا يمتحن - أن يتناول اللغة الكائنة والطريقة المتوارثة ويرغمهما على التفاعل - كمبنى - مع المعنى الفردي والفريد الذي جاءت به تجربته » ² .

¹ - ينظر : فاتح علاق : مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر دراسة ، ص 101 .

² - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 21 - 22 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

ج - اللغة الشعرية :

التجربة الشعرية في أساسها تجربة لغة ، فالشعر هو الاستخدام الفني للطاقات الحسية والعقلية والنفسية والصوتية للغة ، والصورة الشعرية بمكوناتها جانب من اللغة ، والتجربة البشرية كموقف إنساني جانب من اللغة أيضا ، من هنا فلغة الشعر هي الوجود الذي يحقق في اللغة انفعالا وصوتا موسيقيا وفكرا ، وهي مجموع مكونات القصيدة الشعرية من خيال وصور موسيقية ومواقف إنسانية ¹ .

لقد حملت اللغة الشعرية *langage poétique* عبئ التعبير عن التفكير الحداثي ، لأن هذا التفكير لم يتحقق إلا عبرها بتشكيلاتها ، فحين عجز الحداثيون عن تغيير الواقع ، لجؤوا إلى اللغة فأعملوا فيها هدماء وإعادة بناء على نحو أفقدها تماسك قواعدها وعلاقاتها التي تنتج دلالتها ، وقد وحدوا بين اللغة والعالم الذي تعبر عنه فأصبح أي تغيير نسفا للنظم اللغوية ² .

كانت هذه القضية هي الهاجس الذي ظل عالقا في تنظير يوسف الخال النقدي قبل إنشاء مجلة شعر ، وفي أنثائها ، وحتى بعد توقفها عن الصدور ؛ لتبرز هما حدثا لم يستطع تجاوزه ، بل قد أوقعه في شرك فشل مجلة شعر التي اصطدمت بحسبه - بجدار اللغة - وقاده نحو الدخول في متاهات الدعوات المشبوهة التي ترمي إلى تبني العامية والتنظير لها وتوظيفها في الشعر .

من هنا فقد تفرع تناول المجلة التنظيري لقضية اللغة إلى اتجاهين :

- الاتجاه الأول : هو الذي برز في تنظير الخال النقدي ، تناول فيه تطوير اللغة من حيث هي ألفاظ وتراكيب

وأكد عجز اللغة العربية الفصيحة عن تحمل تبعات الدعوات الحديثة ، قاده هذا التناول نحو تبني الدعوة إلى

¹ - ينظر : عصام شرخ : ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل - دراسة - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق ، 2005 م ، ص 7 .

² - بشير تاوريرت : آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس دراسات في المنطلقات والأصول والمفاهيم ، ص 82 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

استخدام اللهجة العامية وتوظيفها لغة أدبية ، وبديلا مناسباً ومرافقا للحدث التي أخذت تطل جميع جوانب الحياة ، ومن ضمنها الشعر¹ .

يورد يوسف الخال لغة الكلام التي يتكلمها الناس في واقع حياتهم ، ويوجب ابتكار نظام جديد لا يخلو من الأخطاء ، ويرى أن لغة الكلام ينبغي أن تحمل لشعرنا الأمل في إنقاذه من العقم ؛ لذا يجب تطويرها لتضيء الدرب . يقول : « إن الشعر الجديد لا يدخل على لغتنا العربية شيئا ينافي طبيعتها ، وأنه استكشاف لمقدرات في اللغة لم تستغل ، وعودة بالشعر إلى سير حيويته ، وهو الاقتراب من لغة الكلام التي ينطق بها أبناء الأمة »² . ولا يعبر الخال عن رأيه بأسلوب التقرير ، لأنه يترك السؤال ينطق بالجواب ، يقول متسائلا : « فهل يكون هذا " الشكل الجديد " الذي سينشق عن التجربة الماضية التي استنفدت كل طاقات اللغة الفصيحة وأشكال موسيقاها الشعرية شكلا يخرق " جدار اللغة " باعتماد الكلام الحي المحكي أساسا لصياغة اللغة العربية الأدبية المكتوبة ، فنخرج إلى " الأودية الخصبة الفسيحة " ونحمل للغة " أمل الإحياء والإبقاء ؟ » . ويحاول أن يؤصل لدعوته الرامية إلى تبسيط لغة الشعر ؛ يقول في هذا السياق : « إن الصادق الأصل في تراثنا الشعري كان قريبا من لغة الكلام ، صادقا في حكايته لطريقة الناس في الحديث اليومي " فاللغة الكلاسيكية التامة الإعراب في أواخر الكلمات ، التامة التصريف لأبنيتها ، كانت في زمنها " قريبة جدا من الأسلوب الواقع الذي يتحدث به الناس " »³ .

¹ - ينظر : ساندي سالم أبو سيف : قضايا النقد والحدث دراسة في التجربة النقدية لمجلة شعر اللبنانية ، ص 185 .

² - يوسف الخال : الحدث في الشعر ، ص 55 .

³ - المصدر نفسه ، ص 57 - 58 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

فيوسف الخال يبدي تحرراً وجرأة في دعوته في تقديم " اللغة العامية " بديلاً حدثاً يناسب التجربة المستعارة من الشعرية الغربية ¹. ويعتقد أن سلطة الفصحى تؤدي إلى ازدواجية اللغة بين ما نكتب وبين ما نتكلم وهو ما يفترض في الشاعر أنه يفكر بالعامية ، ثم يكتب بالعربية الفصحى ، فيضطر إلى ترجمة أشعاره من العامية إلى الفصحى .

لكن يمكن القول ؛ إن هذا الكلام قد ينطبق على أي إنسان إلا الشعراء ؛ لأن الشاعر بثقافته الأدبية ومخزونه من الشعر الفصيح ومعاشرته للفصحى في لحظات حياته كلها ، لا يمكن أن يفكر بغير اللغة الفصحى ، وبذلك فكرة الترجمة غير واردة بالنسبة لشعراء العربية ² .

وإذا كانت اللغة عند يوسف الخال مرتبطة بالحياة ، فكتابة أدب يواكبها لا يمكن أن يتحقق إلا باستعمال لغة الكلام المحكي . فهو لم يدع إلى لغة ثالثة بين التراث والحداثة كما فعل نزار قباني ، ولا إلى تفجير اللغة عن طريق تحرير المفردات من سياقها القديم وإدخالها في سياق جديد كما رأى أدونيس . ولكن هل العامية لغة شعرية في ذاتها ؟ وهل لمطابقة الشعر للحياة قيمة شعرية بذاتها ؟ هل الشعر تقليد للحياة الواقعية ؟

هو يذهب إلى أن اللهجة العامية هي اللغة الفصحى التي تطورت عن اللغة التقليدية فيقول : « " هذه هي اللغة الفصحى هكذا صارت " » . على أنه يميز بين عامية المثقف وعامية الرجل العادي ، فيرى أن عامية الأول أدبية ، أما عامية الثاني فليست أدبية . ولكن هل عامية المثقف شعرية في ذاتها ؟ وهل يعني هذا أن الفصحى غير شعرية في ذاتها ؟

¹ - ينظر : ساندي سالم أبو سيف : قضايا النقد والحداثة دراسة في التجربة النقدية لمجلة شعر اللبنانية ، ص 193 .

² - السعيد بوسقطة : حركة مجلة شعر وإشكالية المشروع الحداثي تنظيراً وإبداعاً ، ص 67 - 68 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

إن دعوة الخال إلى لغة الحديث اليومي يعني أنه لا يميز بين لغة الشعر ولغة النثر . كما يعني أن هدفه التوصيل لا التشكيل ، ذلك أن إحلال الدارجة محل الفصحى يعني أن اللغة وسيلة للتخاطب والتفاهم لا وسيلة للإبداع . فهو يدعو إلى « إلغاء الإعراب والاستغناء عن عدد من الضمائر ، والاكتفاء باسم واحد من الأسماء الموصولة هو (اللي) والاكتفاء باسم إشارة واحدة هو (ها) والاستغناء عن نون النسوة وضمير المثنى " »¹ .

لقد تناول بالدراسة ديوان " دولاب " للشاعر اللبناني ميشال طراد (1912 - 1998 م) استخدم العامية في كتابة هذا النقد ، وبالرغم من عدم دعوته إلى تبنيها في هذه الدراسة صراحة ، إلا أنه أراد اختبار مدى نجاح أو قبول هذا النوع من الكتابة قبل الشروع في الترويج النظري لها² .

كانت المآخذ الرئيسية للناقد على الشاعر هي استمراره على النمط التقليدي ، ووحدة البيت لا القصيدة كبناء فني ، والاعتماد على الفكرة لا على الصورة ، والتشديد على أهمية اللفظ والعبارة الهندسية لا على التجربة وعفوية التعبير عنها ، بالإضافة إلى ما يحفل به الديوان من وصفية خارجية ، وقوقعة انعزالية عن التاريخ ، ورمزية تجريدية تعلق مفاتيحها في الذهن فقط . ثم التفاؤلية غير النابعة عن فلسفة في الوجود .

وأجمل الخال رأيه قائلاً : « إن شكل التعبير الذي كان من الممكن أن يتحرر في إطار العامية غير المقيدة بأغلال الفصحى ، لم يخرج على أنماط الزجل اللبناني التي لا تختلف في الجوهر عن أنماط الشعر الفصيح من حيث البيت ، والاعتماد على القافية كعنصر أساسي بالنغم الشعري »³ .

¹ - ينظر : فاتح علاق : مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر دراسة ، ص 222 - 223 .

² - ينظر : ساندي أبو سيف : قضايا النقد والحداثة دراسة في التجربة النقدية لمجلة شعر اللبنانية ، ص 187 .

³ - ينظر : غالي شكري : شعرنا الحديث إلى أين ؟ ، ص 68 - 69 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

ويرى أن الشاعر في عملية الخلق ، يصطدم بتحديين متمثلين في قواعد اللغة وأصولها ، وأساليب التعبير الشعري التي لا يمكنه تجاهلها إذا شاء أن يكون في عمله معنى لقراء هذه اللغة ووجود في تراثها الأدبي ، وهي أساليب راسخة في الأذهان ، حيث يؤدي الخروج عليها بغير تفكير وتمعن إلى إفراغ القصيدة الشعرية من حضورها لدى القراء .

يقول يوسف الخال : « " يصطدم الشاعر في عملية الخلق الشعري بتحديين : الأول هو حدود اللغة ، أي قواعد وأصولها التي لا يمكنه تجاهلها إذا شاء أن يكون لعمله معنى لقراء هذه اللغة ووجود في تراثها الأدبي . والثاني هو أساليب التعبير الشعري المتوارث والمتبع في التراث الأدبي ، وهي أساليب راسخة في الأذهان وفي الذوق العام ، بحيث يؤدي الخروج عليها ، بغير أناة ومهارة وفهم ، إلى إفراغ القصيدة من حضورها لدى القراء " »¹ .

غير أن هذين القيدتين إن الشاعر خضع لهما تمام الخضوع ؛ خرجت قصيدته جامدة ، وإن تمرد عليهما تمام التمرد خرجت هدرا لا حضور له ، أما الصحيح فهو أن يعترف الشاعر الأصيل بقواعد لغته وأصولها ، وبمبادئ الأساليب الشعرية المتأثرة بهذه اللغة ، وأخذ لذاته في الوقت نفسه قدرا كافيا من الحرية لتطويع هذه القواعد والأساليب وإبراز شخصيته فيها .

يقول في هذا السياق : « " غير أن هذين التحديين - القيدتين : قواعد اللغة وأصولها ، والأساليب الشعرية المتوارثة في تاريخ هذه اللغة الأدبي ، هما اللذان يمتحنان أصالة الشاعر وموهبته الإبداعية . فإن هو خضع لهما تمام الخضوع خرجت قصيدته مبدولة جامدة آلية ، وإن تمرد عليهما تمام التمرد خرجت قصيدته هدرا لا حضور له " » .

¹ - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 19 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

يتابع القول : « " أما الصحيح فهو أن يعترف الشاعر الأصيل الموهوب بقواعد لغته وأصولها ، وبمبادئ

الأساليب الشعرية المتأثرة بهذه اللغة والمتوارثة في تاريخها الأدبي ، وفي الوقت ذاته يأخذ لنفسه قدرا كافيا من الحرية لتطويع هذه القواعد والأساليب ونفخ شخصيته فيها " ¹ .

الشاعر من هنا يطور لغته من خلال خلق علاقات جديدة في التجربة دون خروج على قواعد اللغة . فهو

يغنيها بتعامله الجديد معها على ضوء فهمه لقضايا العالم . ويغني أساليب الشعر الموروثة بتعامله المتفرد مع

اكتشاف تقنيات جديدة يصل إليها في عالم الشعر . الشعر ليس تقليدا للغة الشعراء ، وإنما هو خلق للغة ذاتها من خلال خلق علاقة جديدة بالعالم ² .

في هذا يهتدي الشاعر الأصيل بملكة الشعور القوية عنده . فهي التي تسدد خطاه أثناء عملية الخلق

الشعري في اختيار الألفاظ والصيغ التعبيرية المناسبة ، وهي التي تنبئه في حال تجاوزه حدود حريته في التطويع ، لئلا تنكسر الأداة ، فلا تصلح صلة بينه وبين الآخرين .

يقول : « في هذا يهتدي الشاعر بملكة " الشعور " (القوية عند الشاعر الأصيل الموهوب) بما هو خطأ

أو صواب في هذا التعبير أو ذاك . فملكة " الشعور " ، لا ملكة العقل ، هي التي تسدد خطى الشاعر خلال

عملية الخلق في اختيار الألفاظ والصيغ التعبيرية الملائمة ، وهي التي تنبئه في حال تجاوزه حدود حريته في التطويع

لئلا تنكسر الأداة فلا تصلح صلة بينه وبين الآخرين . فما نفع القصيدة ، بل أي كلام لولا هذه الصلة ؟ ³ .

¹ - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 19 .

² - ينظر : فاتح علاق : مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر دراسة ، ص 215 - 216 .

³ - ينظر : يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 19 - 20 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

ويذهب يوسف الخال إلى أن الألفاظ تستخدم في النثر كما تستخدم في الشعر ، وأن الفرق يكمن في طريقة الاستخدام . ومن ثم فليس هناك ألفاظ شعرية وأخرى نثرية . بل تكتسب شعريتها أو نثريتها تبعاً للسياق ذاته . بالتالي فهي في النثر تحتفظ بالمعنى الأصلي لأنها تستعمل لما وضعت له اصطلاحاً ، بينما تخرج في الشعر عن ذلك لتوحي بمعان جديدة . ومن ثم تكون الألفاظ في الشعر موحية ومكثفة ، وتبقى في النثر مباشرة . يستعمل مصطلحات التكثيف والتعقيد والإيحاء لوصف الكلمة في الشعر . فهي مكثفة نتيجة تعدد علاقاتها بغيرها ، فهي تلون غيرها وتتلون به ¹ . فللخال أراد الإشارة إلى أن الشاعر لم يحقق أي محاولة ناجحة في الخروج عن القوالب التقليدية التي تسوغ استخدام العامية ، وربما استطاعت العربية الفصحى أن تمدّه مباشرة بما تحتاج إليه إمكاناته الشعرية من رصيد لا علاقة له بالعامية اللبنانية .

إلا أن إبداعية الشاعر أثبتت قدرتها على تطويع اللغة بالعمل على تحميلها من المعاني أكثر مما تحمل الأذهان ، والمزاوجة بينها وبين شقيقتها طلباً للتوتر والإيقاع ، وصهر الكلمات وحذف كثير من الإضافات ، فاللغة العربية هي اللغة الحية القادرة على أن تهضم وتتبنى كل محاولة لإثرائها ، ومهما تكن هذه المحاولة جريئة فالشاعر المعاصر في تجربته يتجه لأن تحمل اللغة مهمة الانسجام مع عالم اليوم الغير منسجم ² .

من هنا يأتي موقف أدونيس الذي كان أكثر وضوحاً وصراحة في الكشف عن رؤية تقف على النقيض تماماً من دعوات الخال القائمة على تبني اللغة المحلية ، وما تبرره من ضرورة تحديث العقل العربي ³ .

وضمن مناخ الحداثة هذا ؛ لا تعود اللغة وسيلة ، بل تصبح هدفاً للخلق وتحليلاً له ، وفي هذه اللغة تبلغ الكثافة

¹ - ينظر : فاتح علاق : مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر دراسة ، ص 213 .

² - ينظر : يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 94 .

³ - بشير تاوريرت : آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس دراسات في المنطلقات والأصول والمفاهيم ، ص 82 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

حدودها القصية ، حيث ينهض صوت الكلمة بدور في تجسيد الدلالة ، وتغدو شكلا صوتيا للمعنى¹ .

¹ - ينظر : علي جعفر العلاق : في حداثة النص الشعري دراسات نقدية ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان - الأردن ، ط 1 ، 2003 م ، ص

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

د - الصورة الشعرية :

اهتم يوسف الخال بالصورة الشعرية *l'image poétique* ، فهي تعد الوسيلة الفنية الجوهرية

لنقل التجربة ، إذ أن التجربة الشعرية تعد صورة كبيرة ذات أجزاء ، هي بدورها صور جزئية تقوم من الصورة الكلية

مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساس ، ويشترط في الصورة الشعرية أن تتآزر مع الأجزاء الأخرى في نقل

التجربة نقلا صادقا ، وأن تكون مسايرة للشعور العام في القصيدة ¹ .

يقول في هذا الصدد : « إن الاهتمام بالصورة الشعرية هو القلب النابض للتجربة الشعرية » ² .

والصورة الشعرية تركيبية غريبة معقدة ، وتحديد طبيعتها - نتيجة لذلك - محفوف بكثير من الصعوبات

لأنها محشوة بالرموز والأحاسيس المتعلقة بصاحب القصيدة ، وبما أن الرمز في تشكيل الصورة لا ينفصل عن سائر

أفكارها ، وإنما تظل أصداؤه تتجاوب في أنحائها مؤكدة لشيء ما . فليس اختيار الرمز إذن اعتباطيا ، بل تدعو

إليه ضرورة نفسية ، وهذا من أهم ما يميز الصورة الشعرية في شعرنا المعاصر ³ .

¹ - ينظر : طه مصطفى أبو كريشة : النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان ، دار نوبار للطباعة - القاهرة

ط 1 ، 1997 م ، ص 88 .

² - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 68 .

³ - ينظر : عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، المكتبة الأكاديمية - القاهرة ، ط 5 ، 1994 م ، ص 120 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

ومن أجل مزيد من التماسك الداخلي للقصيدة الحديثة ، طرح الشعر المعاصر مسألة الرمز الشعري ، فهو أبلغ تأثيراً من الحقيقة الواقعة ، وهو مائل في الخرافات والحكايات ، والتفاهم بطريق الرمز بين الناس شيء مألوف والناس يلتقون عنده لأنه أثر للتراث السحري ، فهو يجذبهم إليه بقوة لا تجذبهم بها الحقيقة الواقعة ، لأجل ذلك يكتسب السياق الذي يرد فيه الرمز أهمية خاصة ، ويكون سبباً في نجاحه أو إخفاقه في إثراء التجربة الشعرية¹ .

وقد اهتم يوسف الخال به في كتابه " الحداثة في الشعر " فقال : « الكلمة للشاعر رمز أكثر منها معنى ، ولذلك كان الشعر حياة اللغة ، لأنه يحملها من المعاني أكثر مما تحمل في الأذهان ، ويزوج بينها وبين شقيقتها طلباً للتوتر والزخم والانسجام والإيقاع » .

أضاف قائلاً : « وكثيراً ما يلجأ الشاعر إلى العنف فيفجر الكلمة لمفاجأة القارئ وإيقاظ إدراكه وشعوره معا ، وحمله إلى عالم غريب ، عالم سحري موعود طالما حلم به من دون أن يلقاه ويتعرف إليه ، عالم غير محدود لأنه عامر بالأمل والشوق إلى حلاوة الحب . فإذا أعطى الشاعر تجربته الشخصية الجزئية مدلولاً كلياً شاملاً ، صارت تجربة كل إنسان في كل زمان ومكان »² .

وهو بصدد حديثه عن مفهوم الشاعر الحديث للقصيدة يشترط لقراءتها شروطاً أبرزها ؛ تجنب التقرير والكلام المباشر ، لهذا دعا إلى إعمال العقل لفهم ما يراد فهمه داخل القصيدة ، وعدم قراءتها قراءة سطحية ، بل هي بغموضها واستخدامها للرموز ؛ تتطلب تعمقاً كبيراً لفك معانيها ، كما يوجب إشراك القارئ فيها والتجاوب معها .

¹ - ينظر : عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، ص 118 - 119 .

² - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 94 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

حيث نجده يتساءل عن مفهوم الشاعر الحديث للقصيدة قائلا : " فما هو مفهوم الشاعر الحديث للقصيدة؟

إنه الذي يأخذ في الاعتبار الخصائص الآتية :

أولا : تجنب التجريد والتقريب والكلام المباشر .

ثانيا : استخدام الإيجاء .

ثالثا : التعبير بالصورة المجسدة لتقريب التجربة الشعرية من الواقع ، وتحريك مشاعر القارئ .

رابعا : التعبير بكلمات وعبارات حية عند الناس .

خامسا : التعبير عن روح العصر .

سادسا : أن يكون نمو القصيدة وتسلسلها عفويا وعضويا .

سابعا : أن تفيد القصيدة من الفتوحات النفسية في مجاهل النفس البشرية¹ .

نجد يوسف الخال قد وظف الرمز في ديوانه " البئر المهجورة " ، فقصائده تتنوع فيها عملية اكتشاف

الجدب في النفس الفردية والاجتماعية ، واستصراخ البعث والأرض ، وهما تموز ، وتموز هو المسيح ، والمسيح هو

الإنسان . هذه المعادلة الرمزية هي الإنسان في كل قصيدة تقريبا² .

يقول :

« عبيد نحن للماضي ، عبيد نحن

للآتي ، عبيد نرضع الذل

من المهد إلى اللحد ، خطايانا ؟

¹ - ينظر : يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 95 .

² - ينظر : ساندي سالم أبو سيف : قضايا النقد والحداثة دراسة في التجربة النقدية لمجلة شعر اللبنانية ، ص 222 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

يد الأيام لم تصنع خطايانا

خطايانا صنعناها بأيدينا :

لعل الشمس لم تشرق لثُحيينا :

هنا مقبرة النور ، هنا الرمل ،

هنا يستنسر البغاث ، تفنى القمحة

الأولى . هنا ينعدم الشك

يموت القول في الألسنة الحق

صليب الله لم يمخُ خطايانا

فهل تُمحي إذا ما سابق الريح جناحانا ،

إذا ما انفض ختم السر أو دانت لنا الدنيا ؟ ¹ .

لقد أراد الخال أن يقول إن الإنسان هو سبب الخطيئة بالمعنى المسيح للخطيئة ، ولن يتخلص من عبوديته لخطيئته إلا بالموت . فالمقولة التي صاغها المقطع مقولة أيديولوجية دينية ، وعلى الرغم من أن الشعور الديني قد أنتج عبر تاريخه نصوصا شعرية راقية ، إلا أن ثمة فرقا بين تجسيد الشعور الديني ، وبين صياغة المقولة الدينية ؛ إنه الفرق بين من يجسد إحساسه ومشاعره ، وبين من يصوغ مقولة دينية ذات أسس أيديولوجية محددة ² .

¹ - يوسف الخال : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 225 .

² - سعد الدين كليب : وعي الحداثة دراسات جمالية في الحداثة الشعرية دراسة ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د ط ، 1997 م ، ص

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

لقد ذكر يوسف الخال ما يدل على عنايته بـ " الرمز " إبان سرده لذكرياته مع الشاعر توفيق صايغ فقال :

« إننا تلاقينا ولكن على افتراق ، وكان الافتراق لأنك رأيت الصليب امرأة ، أما أنا فرأيتته الوجود كله بلا استثناء . كان المسيح خلاصك وخلاصي ، ولكنه كان خلاصك من الهنا والآن ، في حين أنه كان خلاصي دون ما حد . وهكذا كنت قديسا شيطانيا أنت ، وزنديقا هالكا أنا » ¹ .

¹ - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 105 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

بهذا يعد الرمز من معالم الحداثة الشعرية التي تؤثر التلميح بالمحتوى عوضاً عن التصريح ، فالشعراء المحدثين اعتادوا أن يرمزوا مثلاً للمطر بالخير ؛ وقد استخدموا الرمز ليعبر عن واقعهم¹ . فالقصيدة في ضوء الحداثة لا تدل على معنى واحد ولا موضوع واحد ، بل هي مجموعة من الإيحاءات والرموز والإشارات والنواتج الدلالية ، تشير إليها جملة من الأنساق والعلاقات المتراففة فيما بينها تراصفا عضويًا² .

كما أن للأساطير أهمية كبرى . ولم تكن هذه الأهمية معزولة عن التطور التاريخي للإنسان ، بل إنها من صلب هذا التطور ، إضافة إلى أنها أسهمت في تغذيته عبر المسافات الزمنية الموعلة في القدم . ففي الأساطير تكمن الجذور الدينية القديمة التي هيأت مجالات خصبة للقدرة الإنسانية . وهذا الترابط بين الأسطورة والدين والسحر كان تشكيلاً طبيعياً مرهوناً بالوعي الإنساني ، ذلك الوعي الذي لم يكتمل لهذه اللحظة³ .

يدعو يوسف الخال في كتابه " الحداثة في الشعر " لاستخدام " الأسطورة " ، فيرى أن استخدام الإيحاء التاريخي أو الأسطوري أو الفولكلوري ، من شأنه أن يعمق الفكرة ويساعد على إبراز بعد القصيدة ويعين الشاعر على التعبير ، حيث تعجز الكلمات وحدها على ذلك ، ويظهر وحدة التجربة الإنسانية وتراكمها عبر التاريخ⁴ .

لقد تطور شعره حتى أصبح يعبر عن لبنان العربية وإنسانها المعاصر بأكثر أدوات التعبير الشعري أصالة وحداثة . ولم يقتصر في كتابته الشعرية على الإشارات الأسطورية التي تتخلل القصيدة كإيحاءات حية رامت ، وإنما

¹ - ينظر : إبراهيم خليل : مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة - عمان ، ط 1 ، 1432 هـ - 2011 م ، ص 334 .

² - بشير تاوريرت : آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس دراسات في المنطلقات والأصول والمفاهيم ، ص 88 .

³ - ينظر : عزيز السيد جاسم : دراسات نقدية في الأدب الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط ، 1995 م ، ص 44 .

⁴ - ينظر : يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 95 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

اعتمد البناء الأسطوري وجعله الهيكل العام الذي يضمه بالأنسجة الحية من تجربة اللحم والدم والعظم التي كان يعيشها حتى النخاع ، تجربة الشعر الأصيل والحديث معا ¹ .

يؤكد يوسف الخال الوظيفة التجسيدية للأسطورة ، فيرى أن فضل الأساطير على الشعر أنها لا تعط بل تجسد ، والتجسيد تجربة حية ترفض النظر والكلام المبين . فالشعر يتخذ الأسطورة أداة يجسد بها المجرد . إنه يرفض التجريد بل يبت الحياة في الكلمات والأشياء والأفكار . والشعر هنا يتخذ الأسطورة وسيلة فنية ليحقق ذاته ² .

نجد الناقد ت . س . إليوت الطاعني تأثيره على الشعر العربي المعاصر ، يلاحظ بقوة من خلال منهج أسطوري يعمر القصيدة العربية ، فالبعد المعرفي والأسطوري عند إليوت لعب دورا بارزا في إثارة الاهتمام بشعره ³ . وقد أشارت خالدة سعيد إلى أهمية توظيفه في إغناء التجربة الشعرية ، وأكدت أن التفات الشاعر العربي إلى الأسطورة كان بتأثير غربي ، لكن في رؤية تنطلق من خصوصية الظروف التي تعيشها المجتمعات العربية ⁴ . أما ظاهرة الغموض فقد نالت حظوة لدى بعض الدارسين والشعراء العرب المعاصرين ولا تزال ، وقد عزا الناقد المصري شكري محمد عياد (1921 - 1999 م) هذه الظاهرة إلى ثلاثة أسباب هي : ثقافة الشاعر المعاصر والتركيز الشديد والتجريد ، وقد تعود أسباب الغموض إلى قصور في القارئ نفسه ، كالعجز عن مواكبته للتطور في بنية القصيدة الفنية أو إلى تعدد الدلالة ⁵ .

¹ - ينظر : غالي شكري : شعرنا الحديث إلى أين ؟ ص 73 .

² - ينظر : فاتح علاق : مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر دراسة ، ص 265 - 266 .

³ - ينظر : ساندي سالم أبو سيف : قضايا النقد والحداثة دراسة في التجربة النقدية لمجلة شعر اللبنانية ، ص 220 .

⁴ - ينظر : المرجع نفسه ، ص 223 .

⁵ - ينظر : خليل الموسى : آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة - دمشق ، د ط ، 2010 م

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

وقد يعود إلى طبيعة الرؤيا الحديثة القائمة في جوهر الشعر الحديث ، فليس التلاعب بالأوزان أو اللغة أو الصور هو " السر " الكامن وراء هذا الغموض ، وإنما الرؤيا المأساوية القائمة في جوهرها العميق ، هي التي تصوغه على نحو شديد من الغموض والتعقيد . والوجود ككل هو عماد الرؤيا الحديثة كبديل عن الوجود الاجتماعي الجزئي الذي كان عماد الرؤية السابقة ¹ .

لقد رافق إطلالة الحداثة ظاهرة يمكن أن تعد مسلمة اطمأن إليها الكثيرون " الشعر الحديث غامض " ؛ فهذا القول يتضمن تحميذا للوضوح ، حيث تطرقت مجلة شعر للغموض باعتباره سمة من سمات الشعر التي تسكن في طبيعة وجوده ² . لذلك طالبت بأن يغير القارئ العربي مفهومه المتوارث عن الشعر التقليدي ، وراحت تؤكد الطبيعة الرؤيوية للشعر الجديد في نزوعها نحو تحفيزه للقبول بتحديات الأسلوب الجديد بما فيه من صعوبة .

لقد فجر الغموض أزمة تواصل بين الشاعر والمتلقي ، ونظرت إليه المجلة بأنه قاصر عن بلوغ الرؤى التي يفتحها الشعر الحديث أمامه ، من هنا كانت دعوة المجلة إلى تجاوز المتلقي باعتباره غير قادر على استيعاب التجربة الشعرية ، وبالرغم من هذه الأزمة التواصلية ، إلا أن الحركة راحت تؤكد السمة الجمالية للغموض ، فهو الذي يكسب الشعر طرافة وجدة ³ .

تحدث يوسف الخال عن " الغموض " فقال : « يأخذون على الشعر الحديث صعوبته ، وهذا مأخذ صحيح ، ويخلصون إلى القول إنه خلط في خلط ، وهذا قول مردود . للصعوبة التي يلقاها القارئ ، كما قال إليوت أسباب أولها : العجز عن التعبير بوضوح . وثانيها : جدّة القصيدة ، أي خروجها عن المألوف . وثالثها :

ص 138 - 139 - 140 .

¹ - ينظر : غالي شكري : شعرنا الحديث إلى أين ؟ ، ص 11 - 12 .

² - ينظر : يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 82 .

³ - ينظر : ساندي سالم أبو سيف : قضايا النقد والحداثة دراسة في التجربة النقدية لمجلة شعر اللبنانية ، ص 206 - 207 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

الاعتقاد المسبق بأن القصيدة الحديثة عسيرة الفهم ، فيضع القارئ نفسه في جو معيق » .

يخفيف : « فلو خلصت نيته وبلغ به المراس في قراءة الشعر حد النضج ، لأبي أن يقيم وزناً للفهم - على

الأقل في قراءته الأولى للقصيدة . فالقصيدة الحديثة الناجحة يجب قراءتها مراراً وفي محبة . إنها كالمرأة المرأة ، لا

تأخذ منها إلا بقدر ما تعطيها . ورابعاً : إهمال ما تعود القارئ أن يجده في القصيدة ، فيحاول ويجهد في البحث

عنه وهكذا يبطل التعاطف بينه وبين القصيدة » ¹.

إن يوسف الخال لا ينكر صعوبة الشعر الحديث ، فهي فكرة صحيحة في نظره ، لكنه يرفض الفكرة

القائلة إن الشعر الحديث خلط في خلط ، ثم يرصد مجموعة من الأسباب التي تجعل من الشعر الحديث صعباً

وهي : العجز عن التعبير بكل وضوح ، وجدة القصيدة وخروجها عن المؤلف ، بالإضافة إلى اعتقاد القارئ

المسبق بأن القصيدة الحديثة عسيرة الفهم .

وعندما تناول مجموعة " لن " للشاعر اللبناني لويس أنسي الحاج الصادرة عام 1960 م بالدراسة ، عزا

سبب الغموض إلى اللاوعي الذي يرى الرؤيا ويملك نفاذ البصيرة ، وهذا السفر عبر الرؤيا بكل تشكيلاتها

الغامضة سيفرض حسب رأيه لغة الكشف ، هذه اللغة تحاول استجلاء الكون ، وتحمل معاناة البحث والتساؤل

في أفق غريب ينفذ إلى أعماق الواقع وراء المظاهر والسطوح ، وصبوب الخارق والفائق ² .

يقوم الناقد بتبرير كل هذه الأسباب ، ويرى أن القصيدة الحديثة لكي تصبح سهلة الفهم بالنسبة للقراء ؛

عليهم أولاً ممارسة قراءة الشعر ، وحب القصيدة المقروءة في حد ذاتها ، وتكرار القراءة وتوقع المفاجآت ، والبحث

عن المجهول في القصيدة لا المؤلف ، وذلك لإبطال التعاطف بين القارئ وبين القصيدة المقروءة للكشف عن

¹ - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 82 .

² - ينظر : ساندي سالم أبو سيف : قضايا النقد والحداثة دراسة في التجربة النقدية لجملة شعر اللبنانية ، ص 209 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

العوالم اللامرئية والتقرب إلى جوهر الأشياء .

بناءً على ما تقدم يمكن القول : إن القصيدة التي يدعو إليها يوسف الخال قصيدة حديثة ، وتصوره في

مجمله حديث يختلف كل الاختلاف عن التصور التقليدي للقصيدة ، وهو تصور متكامل يمسها في معناها

ومبناها ، فهو يدعو إلى التعبير عن صدق التجربة الشعورية ونقلها بلغة العصر ، وأن لا يتقيد الشاعر بالأوزان

التقليدية ، فلكل تجربة شعرية إيقاعها المتولد منها ¹ .

لقد اختلفت رسالة النص الشعري المعاصر في بنيتها وموضوعاتها عن رسالة النص الشعري القديم ، فكانت

الموضوعات محددة ، فهي المديح أو الفخر أو الهجاء أو ما شابه ذلك ، واختلفت رسالة الشعر حين استبدل

الشاعر المعاصر العالم الداخلي بالعالم الخارجي ، فأتجه إلى الداخل لاكتشاف مجاهيله ، وصار هذا العالم مصدرا

أساسيا للطاقة الشعرية ، فتهدم المعقول والنموذج والمألوف والفضاء القديم .

هكذا اتجه النص الشعري من المعلوم إلى المجهول ، ومن الحاضر إلى المستقبل ، ومن الرؤية إلى الرؤيا ،

وصار الشاعر المعاصر يطرح أسئلة ويثير اختلافات ، لذلك اتجه بعض الشعراء المعاصرين صراحة إلى الغموض ² .

وليس المهم أن يكون الشعر غامضا ، فهذا شيء مألوف من الشعر الحديث ، وإنما المهم أن ينقل إلينا في

النهاية حالة نستطيع أن نقول أنها قريبة من الحالات التي نعرفها في أنفسنا ³ .

هكذا يمكن القول : إن الغموض يشكل إشكالية للمتلقي القديم ، فهو يقف بينه وبين ثراء النص الشعري

ولا يستطيع هذا المتلقي أن يقترب منه ، لأنه يجهل إشارات لقلة خبرته بسياقه . أما المتلقي الجديد فلا يشكل له

¹ - السعيد بوسقطه : حركة مجلة شعر وإشكالية المشروع الحدائي تنظيرا وإبداعا ، ص 57 .

² - ينظر : خليل الموسى : آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر ، ص 141 - 142 .

³ - عبد الغفار مكاوي : ثورة الشعر الحديث من بودليير إلى العصر الحاضر الدراسة ، ص 277 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

إشكالية ، إنما يدفعه إلى الإبداع لأنه يدرك أن الغموض نتيجة لانتقال نوعي من قوانين شعرية مألوفة إلى قوانين شعرية لا مألوفة ¹ .

إذن فالغموض الشعري يجب أن نقدره التقدير اللائق به ، فلا نغالي في تحقيره . يجب أن نعرف أنه من

أهم أسباب جمال الشعر ، ومن يدري ؟ ربما كان من أهم أسباب خلود الشعر ، فالآثار الشعرية تشرق عليها

الحياة في العصور المختلفة . بينما تبلى القطعة العلمية بمرور الزمن . وأكبر الظن أن هذا يرجع إلى وضوح القطع

العلمية ، فالشيء الذي يتضح أمام الإنسان لا يفكر في تكرار النظر فيه ² .

¹ - ينظر : خليل الموسى : آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر ، ص 160 .

² - ينظر : شوقي ضيف : في التراث والشعر واللغة ، مكتبة الدراسات الأدبية ، دار المعارف - القاهرة ، د ط ، د ت ، ص 86 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

هـ - القصيدة الحديثة :

شهد الوطن العربي في الخمسينيات صراعاً حاداً ، وكانت الخصومة تدور حول الشعر ، لأنه أكثر الفنون الأدبية تطوراً عند العرب وينظر الناس إليه بإجلال ، نتج عن ذلك أن التغييرات الجذرية التي بدأت في الخمسينيات جذبت نحوها كثيراً من الأتباع من الشعراء والنقاد والقراء ، كان لابد لها من خلق وضع بدا جديداً مضاداً لأولئك الذين يحسبون أن المثال الأكمل في الشعر يقوم على القصيدة القديمة¹ .

لقد أصبحت القصيدة التقليدية هدفاً للهجوم من طرف الشعراء المحدثين الذين ادعوا أنها بناء مسطح يشبه كل بيت فيها عالماً مغلقاً ؛ بينما القصيدة الحديثة ذات أبعاد يشكل كل سطر فيها وحدة ذات بناء عضوي ينمو داخلياً حتى يبلغ الذروة . وقد اتهم بعضهم القصيدة القديمة بالرتابة التي ينطوي عليها نظام القافية الواحدة وشكل الشطرين ، فالبلاغة في الشعر القديم وأسلوبه الخطابي ورنته ، جميعها عناصر مرفوضة في الشعر الحديث² .

في دراسة بعنوان " مفهوم القصيدة الحديثة " *poème Moderne* من كتاب " الحداثة في الشعر " تحدث يوسف الخال عن كتابة الشاعر للقصيدة وعدد مراحلها بدءاً من الانفعال بها إلى غاية تكوينها ؛ إذ يقول :

« يبدأ الشاعر الخلق بدافع غامض ، بشيء ما غير واضح يريد أن يقوله . وحين ينتهي ، ويصير ما انتهى إليه قصيدة ، يجد - إذا كان شاعراً أصيلاً - أن لا صلة بين ما أراد أن يقوله وبين ما قاله في هذه القصيدة »³ .

¹ - ينظر : سلمى الخضراء الجيوسي : الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، تر ، عبد الواحد لؤلؤة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت

- لبنان ، ط 2 ، 2007 م ، ص 15 .

² - ينظر : المرجع نفسه ، ص 77 - 78 .

³ - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 18 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

حيث ينفعل الشاعر بتجربته ، فيندفع إلى كتابة قصيدته ، فالانفعال هو عبارة عن المخاض الذي يسبق الولادة ، فقد شبه الشاعر بالحبلى التي لا تعرف ماذا ستلد ، ولا يهتمها ماذا ستلد ، كذلك الشاعر لا يهتمه إلا الخلاص بالولادة . فمصدر الشعر عند يوسف الخال انفعال . ولكن هل يكفي الانفعال وحده لكتابة الشعر ؟ أين دور الوعي في تنظيم المادة العاطفية ، وأين الإطار الفني الذي يضبط هذا الانفعال وفق مقاييس فنية ؟ إنه يركز على الشعور دون العقل في عملية الإبداع ، فالانفعال هو الشرارة التي تدفع الشاعر إلى الإبداع أولاً ، ثم يأتي دور الشعور ليقوم بوظيفة الخلق ثانياً ، يقول : « ملكة الشعور لا ملكة العقل هي التي تسدد خطى الشاعر خلال عملية الخلق في اختيار الألفاظ والصيغ التعبيرية الملائمة ، وهي التي تنبئه في حال تجاوز حدود حريق التطويع ، لئلا تنكسر الأداة فلا تصلح صلة بينه وبين الآخرين » .

مادامت عملية الخلق عنده تقوم على الشعور ، فهي عملية عفوية لدى الشاعر ، فهو لا يعرف كيف يبدأ أو كيف ينتهي « يبدأ الشاعر الخلق بدافع غامض ، بشيء ما غير واضح يريد أن يقوله ، وحين ينتهي ويصير ما انتهى إليه قصيدة يجد - إذا كان الشاعر كبيراً - أن لا صلة بين ما أراد أن يقول ، وبين ما قاله في هذه القصيدة »¹ .

فالشعر من هنا يختلف عن صاحبه ، لأنه لا يعلم مسبقاً ما يقوله . فلو أن الشاعر يعلم مسبقاً ما يقوله لما كان هناك فرق بين القصيدة وما قبلها ، الشاعر الحق لا يملك خطة يسير على ضوئها ، أو فكرة جاهزة يسعى إلى توصيلها ، ولا غرضاً يريد أن يعبر عنه . إنه يحس إحساساً غامضاً يدفعه إلى الخلق دون أن يعرف ما يريد .

¹ - فاتح علاق : مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر دراسة ، ص 84 - 85 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

فالقصيدة من هنا لا تتحدد بما سبقها ، لأنها عالم جديد مبتكر.

إذا فليس هناك طريقة محددة لكتابة الشعر ، فلكل قصيدة دوافعها وطريقة إبداعها الخاصة وقانونها

الداخلي . الشعر ليس علما عند رواد الشعر العربي الحر حتى يخضع لقاعدة مسبقة ، فاللأقاعدة هي القاعدة عندهم¹ .

في هذا السياق نجد يوسف الخال يرى أن الشعر يصنع قوانينه ولا يخضع لمقاييس سابقة عليه . فالشاعر

" حر وهو يضع قوانينه ، وهو فوق القوانين الشعرية وليست فوقه . هو الذي يضع النظام ولا يضعه النظام " .

الشاعر المبدع هو الذي يضع نظامه ، ثم يصبح هذا النظام قانونا يهتدي به الآخرون ، ثم يغيرونه .

فالشعر لم يخضع لقانون مسبق وكذلك امرؤ القيس وغيرها ، وإنما جاء الخليل ليستنبط من الشعر الذي سبقه

هذه القوانين " . فالشعر عند الخال قانون في ذاته لا يخضع لقانون سابق . ولكن هل ينطلق النص الشعري من

فراغ أم هو متصل بنصوص سابقة ؟ وهل النظام الجديد في قصيدة معينة قائم من فراغ أم على نظام سابق له ؟

إن النص الشعري الجديد يقوم على نصوص شعرية سابقة له . ولو كان لكل نص قانونه الخاص به ، لما

اكتشف الخليل بن أحمد الفراهيدي قانونا مشتركا يربط هذه النصوص ، ولو لم يكن هناك قانون موسيقي لما

استطاع الخليل الوصول إليه . إن النظام الشعري الجديد يخضع نسبيا لنظام سابق ولا يخرج عنه كلية . فالخروج

الكلي للنص الجديد عن النص القديم هو نفي له² .

فالشاعر ينطلق في إبداعه بدافع غامض ، حيث يقول كلاما معقدا ، وبعد انتهائه يجد نفسه قد شكل

قصيدة ؛ هذه الأخيرة يقول عنها يوسف الخال : « فلو قدر أن يحيط تماما بما في نفسه ، لاستغنى عن التعبير

¹ - ينظر : فاتح علاق : مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر دراسة ، ص 85 .

² - المرجع نفسه ، ص 97 - 98 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

عنه بقصيدة . ومن يعرف ماذا يريد أن يقول ، فيقوله هو ذاته بقصيدة ، لا يكون شاعرا ولا يمكن أن يكون «
فالقصيدة هي وحدها حقيقة ما كان في نفسه عند البدء بكتابتها .

يقول يوسف الخال : « من الشعراء من يظن أن في قدرته أن يخبرنا بما يجول في خاطره ، فيعتمد 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 ، وما أخبرتنا به القصيدة شيء آخر . ذلك أن القصيدة ، وهي خليقة فنية - جمالية ، لا توجد
بمعزل عن مبنائها الأخير . فما هي معنى محض ، ولا هي مبنى محض ، بل معنى ومبنى معا »¹ .

من هنا نجد أن القصيدة عنده عبارة عن خلق لا تصوير للعالم في قوالب فنية متميزة تدخل فيها التجارب
الشعرية المختلفة . فهذه التجارب هي المنطلق الجوهرى نحو عالم شعري يعبر عن الوعي الإنسانى من جهة ،
ووعى النبوة من جهة أخرى .

يقول : « إن الشاعر ، وهو في عملية الخلق ، يكشف ما دفعه إلى الخلق . وهو مع كل خطوة ، يحل
مشكلة ليحابه أخرى في ما يكشفه من خليقته ، فلا ينتهي من القصيدة إلا بعد أن يدرك تمام الإدراك ما كان
يجبل به عند البدء بها . وبقدر ما يكون الشاعر أصيلا ، يكون علمه بأن ما كانت عليه فكرته عند البدء ، هي
غير ما صارت إليه عند الانتهاء »² .

وقد نظر الخال إلى القصيدة كشكل وكمضمون أو كرؤيا . فهو يريد أن يتحرر من القوالب القديمة ،
وذلك بزلزلة الشكل العتيق ، والنظر إلى الوجود نظرة عصرية ، يعيش عصره وحياته ، فالشاعر اللبناني - حسب
الخال- انكفأ على نفسه ، غير متفتح على العالم ، وغير متفاعل مع روح عصره ، وهذا ما سبب له جمود أثره .

¹ - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 18 - 19 .

² - المصدر نفسه ، ص 21 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

لذا انطلق في ثورته على الشعر القديم من واقعه المعاش ليؤسس مفهوما يتماشى مع الحياة العصرية¹.

فهو يعد القصيدة الحديثة خليقة فنية يتحد فيها المعنى والمبنى معا . يقول يوسف الخال في هذا المقام :

« ينمو مبنى القصيدة الخارجي ، كما قلنا ، مع نمو المعنى ، أي يتطور إلى التكون بتطور المعنى . ولذلك كان

المبنى الخارجي والمعنى الداخلي واحدا - بمعنى ولادتهما في عملية الخلق معا » .

هذا ما عناه صمويل تايلور كولريدج Coleridge Samuel Taylor (1772 - 1834 م)

حين قال : « " كما تكون الحياة ، كذلك يكون المبنى " ، ولذلك تتنوع المباني الشعرية بتنوع معانيها ، وهو أمر

ينطوي على تكيف معين للغرض الخاص بكل قصيدة . وهي فريدة يحققها الشاعر بتطويع ، لا بتهديم الأساليب

اللغوية العادية المألوفة في التراث الأدبي . ويحدث هذا التطويع من دون أن يظهر في القصيدة الناجحة »².

في معرض حديث يوسف الخال عن القصيدة الشعرية الحديثة ؛ يرى أنها عمل فني لذاته فيقول : « الفن

ليست له أي رسالة إلا ذاته من حيث هو فن ، أي أن القصيدة كعمل فني لا تتطلع إلى أبعد من ذاتها »³.

يضيف مدافعا عن هذا الموقف : « ولذلك يخشى دائما أبدا على القصيدة من أن تصبح ضحية الشرح والتشريح

فتتهدد حصانته كونها تعبيرا متميزا عن سواه من التعبيرات » .

إن القصيدة ليست واقعة حال ، أو سرد للهموم العاطفية ، أو نظم للأفكار . ذلك لأنها لا تكون كل

التجربة التي عاناها الشاعر ، بل أقل ما يصلح منها جماليا لتكوين القصيدة ، من هنا يأتي الخال ليؤكد أن " غاية

الشعر هي التعبير الجميل عن الذات ، وأنه على ضوء هذا المفهوم ، ظهرت حركة شعرية في الشعر العربي ، لحقت

¹ - ينظر : سعيد بن زرقه : الحداثة في الشعر العربي أدونيس نموذجاً ، ص 124 .

² - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 25 - 26 .

³ - ينظر : سائدي سالم أبو سيف : قضايا النقد والحداثة دراسة في التجربة النقدية لجملة شعر اللبنانية ، ص 99 .

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

بالشعر المعاصر في آداب الشعوب الأخرى ، أعطت نتاجا عالمي الصفة والمستوى ¹ .

لعل ما يشير إليه يوسف الخال هنا من بلوغ صفتي العالمية والمستوى في الشعر المعاصر ، هو رد غير مباشر على أولئك الذين يعتقدون أن حركة " الحداثة الشعرية " ليست إلا صدى أو محاكاة لمثيلائها في الغرب .. وهي تهمه جامد أتباع مجلة شعر في دحضها وبيان تفاهتها ، وعلى رأسهم أدونيس الذي اعتبرها " ظاهرة شبه مرضية في الوسط الثقافي العربي .

ويعتقد الخال أن هدف الحركة الحديثة في الشعر " إدخال مفهوم شعري حديث في مستوى العصر الذي نحن فيه إلى الأدب العربي ، وما " الحرية " التي اتخذها الشاعر العربي الحديث لنفسه .. إلا ضرورة اقتضاها هذا المفهوم . فهي إذن مظهر خارجي لحقيقة داخلية .. هذا المفهوم الشعري الجديد ، ينبع من صميم حياتنا وتطورها وهو يتلخص في أن الشعر تجربة شخصية ينقلها الشاعر إلى الآخرين بشكل في يناسبها " .

وليس غريبا في غياب الوزن أن تتحمل الحملة الشعرية في قصيدة النثر عبء هذا الدور ، فيستغل الشاعر كل إمكانيات الألفاظ الموسيقية ليعوض هذا النقص ، ومن الطبيعي أيضا أن يستتبع ذلك ظهور تعابير وأساليب لغوية جديدة تتلاءم مع هذا الشكل الشعري الجديد .

يمكن القول ؛ إن المسألة في الشعر ليست بسيطة بالشكل الذي نتصوره ، فهي ليست عملية تشكيل لمجموعة من الكلمات ، إنما هي أبعد من ذلك ، إن هناك مجموعة من الشروط الأساسية يجب أن تتوفر في الشاعر ليستطيع أن يخلق من تلك الكلمات المبعثرة التي تحمل دلالات مختلفة عملا فنيا متناسقا ، لأن الشعر ليس مجرد كلام كما هو الشأن في أية عبارة لغوية ² .

¹ - ينظر : يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 24 .

² - ينظر : مجلة عالم الفكر : الحداثة والتحديث في الشعر ، مج 19 ، ع (3) ، 1988 م ، ص 28 .

الفصل الثاني

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

المبحث الأول : الكتابة الجديدة من منظور النقد العربي المعاصر :

1 - الكتابة الجديدة من منظور نازك الملائكة :

نازك الملائكة وكتابتها " قضايا الشعر المعاصر " :

يمثل كتاب قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة المحاولة الأولى لإعطاء الشعر المعاصر صبغة علمية واضحة وفق قواعد ثابتة ترتبط بالشكل الموسيقي للقصيدة ، وبعدد التفعيلات في الشطر وطريقة ترتيبها ، ودعوة إلى تطوير أساليب النقد العربي بحيث يساير الحياة المعاصرة ، وغير ذلك من القضايا البارزة في تقنين هذا الشعر وبناءه بناءً سليماً من العيوب¹ .

بالرغم من أن المؤلفة ركزت على الفهم العروضي للشعر ، فإنها تناولت قضايا شعرية لا تقل أهمية في فهم الشعر المعاصر على الظاهرة العروضية ، وقسمت كتابها إلى قسمين ، عرضت في القسم الأول بدايات الشعر الحر وظروفه ، وأرخت لهذه البدايات بقصيدة " الكوليرا " التي نشرتها عام 1947 م ، وبديوان بدر شاكر السياب " أزهار ذابلة " الذي صدر في نفس السنة² .

أما القسم الثاني من الكتاب فهو دراسة في فن الشعر من حيث العناصر الرئيسة فيه ، وهي الموضوع - الهيكل - الأساليب - الوزن ، وقد تخللت هذه الدراسة وقفات لها قيمتها في الميدان النقدي المعاصر ، فالموضوع مثلاً في نظر نازك هو أتنه عناصر القصيدة ، " لأن كل موضوع يصلح للشعر . وتخرج من ذلك إلى أن المهم في العمل الشعري هو أسلوب الشاعر الفني في معالجة الموضوع³ .

¹ - ينظر : نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، منشورات مكتبة النهضة - مطبعة دار التضامن ، ط 1 ، 1962 م ، ص 15 .

² - علي حداد : الخطاب الآخر مقارنة لأبجدية الشاعر ناقدا دراسة ، ص 138 .

³ - ينظر : المرجع نفسه ، ص 111 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

تحت عنوان " رواسب الجمود في حركة الشعر " تناول يوسف الخال كتاب " قضايا الشعر المعاصر "

لنازك الملائكة في كتابه " الحداثة في الشعر " ، ناقش من خلاله محاور هي كالآتي :

أ - الخلاف حول أولى المحاولات التجريبية للشعر الحر :

يقول يوسف الخال : « لنازك الملائكة نصيب محترم في حركة ما تسميه هي بالشعر الحر ، حتى لتنافس

بدر شاكر السياب في دعوى " اكتشافه " . هل هي التي " اكتشفته " في قصيدتها " الكوليرا " التي نظمته في

27 تشرين الأول 1947 م ، ونشرتها لها مجلة بيروتية في أول كانون الأول ، أم بدر شاكر السياب في قصيدته

" هل كان حبا " من ديوانه " أزهار ذابلة " الصادر في بغداد في منتصف الشهر ذاته ؟ ¹ .

وأشارت نازك الملائكة إلى أن قصيدتها " الكوليرا " هي العمل الافتتاحي الأول لحركة الشعر الحر ، فتبعها

بعد ذلك بدر شاكر السياب في قصيدته " هل كان حبا " ، وبعدها ديوان " ملائكة وشياطين " للشاعر عبد

الوهاب البياتي الذي احتوى على عدد من القصائد الحرة ² . وثبت في كتابها أنها قد سبقت بدر شاكر

السياب بمدة لا تزيد عن نصف شهر .

وتلجأ نازك إلى وسيلة أخرى لإثبات أوليتها في كتابة الشعر الحر ، فتنفي تأثرها بأي نمط شعري سابق لها

بأن تزعم عدم معرفتها بتلك الأنماط الشعرية فلا أثر للموشحات عليها ، أما البند فلم تعلم به إلا سنة 1953 م

وتعطي نفسها أعذارا تبرر بها جهلها لهذا الفن الشعري السائد في بلدها . إلا أنها تبخل بأعذارها هذه على شاعر

عراقي آخر هو الرصافي ، فهي حينما تحدثت عن عدم ذكر العروضيين العرب للبند في كتبهم أوجدت لهم عذرا

بأنهم لم يعرفوا البند .

¹ - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 32 .

² - ساندي سالم أبو سيف : قضايا النقد والحداثة دراسة في التجربة النقدية لمجلة شعر اللبنانية ، ص 142 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

إذ أنه فن شعري اقتصر عليه شعراء العراق ، واستثنت من ذلك الرصافي لأنه عراقي فلا يشمل العذر ، وكأنها بذلك تحتاج نفسها . فلئن قبلنا بحجتها على الرصافي ، فإنه أولى بنا أن نرد الحجة على صاحبها فنوجب عليها ما أوجبته هي على ابن بلدها ، فنازك الملائكة والرصافي والبند عراقيون والحجة حجتها . كما تنكر معرفتها بتجارب أبي شادي في الشعر الحر وتحدد زمن اطلاعها على دعوته ، وتقول أن ذلك كان في سنة 1963 م¹ .

والإعلان عن ريادة نازك الملائكة الأولى المتعلق بالمحاولات التجريبية للشعر الحر ، رفضه الشاعر العراقي بدر شاكر السياب ، وذهب إلى أن محاولتها أبعد ما تكون عن الشعر الحر ، فهي شكل من أشكال الموشح ، لكن المحاولات الشعرية التي قامت بها نازك الملائكة وبدر شاكر السياب كانت متزامنة وتظللها ظروف متشابهة ، فهما من جيل واحد .

لقد وقع كلا الشاعرين الناشئين معا تحت تأثير دراسة الشعر الإنجليزي المعاصر في كلية الآداب ببغداد من جهة ، وقرأ الترجمات التي أخذت تنشر لشعراء معاصرين كالبيوت وإزرا باوند والشاعرة الإنجليزية أدث ستويل (1887 - 1964 م) ، وشعراء شيوعيين كالشاعر التركي ناظم حكمت Nazim Hikmet (1902 - 1963 م) ، والشاعر الإسباني لوركا (1898 - 1936)² .

هذه المحاولات تفتقر إلى تحديد يمس الشكل والمضمون معا ، ومن أجل ذلك لا يمكن أن تعد مثالا للشعر الحر ، من هنا وإن كان من فضل يسجل " لنازك والسياب والبياتي والحيدري (1926 - 1996 م) " ،

¹ - ينظر : عبد الله محمد الغدامي : الصوت القديم الجديد دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث دراسات أدبية ، ص 19 - 20 .

² - ينظر : يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 32 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

فإنه لا يعدو كونه فضل الاستجابة الأولى . وإن كان الخال قد أشار إلى تقدم تجربة جبرا إبراهيم جبرا على معاصريه ، إلا أن هذه المحاولات بمجملها حسب رأي الخال لا تقدم رؤية متكاملة لحداثة حقيقية .

وفي أية حال ، يبقى للملائكة والسياب والحيدري والبياتي ، وقبلهم لويس عوض وجبرا إبراهيم جبرا ، فضل الاستجابة الأولى إلى المفهوم الحديث (منذ أدغر ألن بو وبودلير) في كتابة الشعر بحرية فرضها اعتباره فنا جماليا يتوسله الشاعر للتعبير عن حدسه ورؤياه للمطلق والكلي في الوجود من خلال الجزئي والشخصي في التجربة الإنسانية .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

ب - اتهام نازك بالانكفاء والرجعية والتناقض :

قدم يوسف الخال وصفه لكتاب نازك الملائكة " قضايا الشعر المعاصر " ، ورأى أنه يتردى بالانكفاء

والرجعية والضيق وإساءة فهم وزن الشعر عموماً ، وفهم اللغة العربية وإمكاناتها ، وفهم الإنسان ، وخصوصاً العربي ، على أنه قادر على التغيير والتكيف والتخطي¹ .

كما يصفها بالسلفية والمتزمطة : « ثم إن اتجاه المؤلفة السلفي المتزمت يتضح في محاولتها البائسة أن تقيد " الشعر الحر " بأسلوب الشطر الواحد الذي تقلص حريته إزاء الشعر القديم " المقيد " إلى كونه " ليس له طول ثابت ، وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات فيه من شطر إلى شطر ، ويكون هذا التغير وفق قانون عروضي تتحكم فيه »² .

فنازك عندما أصدرت ديوانها " شظايا ورماد " عام 1949 م ، وشرحت فيه أسلوبها الجديد في تنظيم الأوزان والقوافي ، جوبحت بكثير من النقد على هذا القالب الجديد ، فعادت في كتابها " قضايا الشعر المعاصر " لتسجل جانباً من أوجه الرفض الذي كان يصيب الحركة الشعرية التي قابلها الأدباء والجمهور بمقابلة غير مرحبة . وقد كان لابد للجمهور العربي أن يتماسك في وجه هذا الطلب المفاجئ ويرفضه ريثما يدرسه³ .

وإن كان من تناقض في الموقف بين ديوان نازك " شظايا ورماد " وكتابها " قضايا الشعر المعاصر " ، فهذا " الكتاب نفسه يسجل فيه الباحث عدداً من نقاط متضاربة " في المواقف الصادرة عن الصفة الانطباعية

¹ - ينظر : عز الدين منصور : دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر ، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر ، بيروت - لبنان ، ط 1 ،

1405 هـ - 1985 م ، ص 145 .

² - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 35 - 36 .

³ - ينظر : نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ص 38 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

التي سادت العديد من صفحاته لدى عرض الكاتبة للبنى الوزنية للشعر الحر ، فالكاتبة تتبنى منهجا في التحليل يقوم على تطبيق معايير سلفية على ظاهرة بدا أنها تتخذ الوجهة المعاكسة للأنماط التي نظمتها القواعد التقليدية¹ . ومن نماذج تناقضها أيضا قوله : « في كلامها على عيوب الوزن الحر ، تعتبر أن أحد هذه العيوب اقتصار الشعر الحر ، بالضرورة ، على ثمانية بحور من بحور الشعر العربي الستة عشر " . تقول : « " وفي هذا غبن يضيق مجال إبداعه " . ولكنها تقول في موضع آخر " والواقع أن ملخص ما فعلته حركة الشعر الحر ؛ أنها نظرت متأملة في علم العروض القديم ، واستعانت ببعض تفاصيله على إحداث تجديد يساعد الشاعر المعاصر على حرية التعبير وإطالة العبارة وتقصيرها بحسب مقتضى الحال " » .

تتابع القول : « " ولم تصدر الحركة عن إهمال للعروض كما يزعم الذين لا معرفة لهم به ، وإنما صدرت عن عناية بالغة به ، جعلت الشعر الحديث يلتفت إلى خاصية رائعة في ستة بحور من العروض العربي تجعلها قابلة لأن ينبثق عنها أسلوب جديد في الوزن ، يقوم على القديم ويضيف إليه جديدا من روح العصر " »² . كما يمكن التمثيل لهذا التناقض بإشارتها إلى أن حركة الشعر الحر تستمد مشروعيتها من كونها ضرورة اجتماعية ، وأنها ما قامت إلا تلبية لحاجة روحية تبهظ كيان أفرادها ، وتناديهم إلى سد الفراغ الذي يحسونه . ولا ينشأ إلا من وقوع تصدع في بعض جهات المجال الذي تعيش فيه . ويغلب أن يكون المبدع غير واع لهذا التصدع ، ومع ذلك ، يندفع إلى التجديد الذي يعوض عما يتصدع ، وهو في هذا مقود بمحتمات بيئية³ .

¹ - ينظر : ساندي سالم أبو سيف : قضايا النقد والحداثة دراسة في التجربة النقدية لمجلة شعر اللبنانية ، ص 145 .

² - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 37 .

³ - ينظر : نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ص 42 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

يشير يوسف الخال إلى أنه لا يمكن التوفيق بين هذه الشرعية الاجتماعية التي أضفتها الملائكة على الشعر الحر ، وبين نبوءتها بأن هذه حركة ¹ ؛ كما تقول : " ستصل إلى نقطة الجزر في السنين القادمة - ولسوف يرتد عنها أكثر الذين استجابوا لها خلال السنين العشر الماضية . على أن ذلك لا يعني أنها ستموت . وإنما سيبقى الشعر الحر قائما ما قام الشعر العربي وما لبثت العواطف الإنسانية " ² .

يقول : « فكيف نوفق بين هذا القول وبين نبوءتها أن " حركة الشعر الحر ستصل إلى نقطة الجزر في السنين القادمة ، ولسوف يرتد عنها أكثر الذين استجابوا لها خلال السنين العشر الماضية " ؟ ألأن الجذور الاجتماعية لم تعد تحتم استمرارها ؟ أم لأنها ما عادت تلبي حاجة روحية ؟ أم لأن الأمة العربية أقلعت عن أن تعيد ذهنها العريق المكتنز على أساس حديث ؟ » ³ .

في نفس السياق قامت الملائكة بتقديم مقال وسمته بـ " الشعر والمجتمع " ، ثم تراجعت عن دعاويها في مقال آخر عنوانته بـ " مزلق النقد المعاصر " ، وقد أثنى الخال عليها لمقالها الأول . فهو يظهر حسب تعبيره إخلاصها للشعر من حيث هو فن جمالي يجب أن يكون اجتماعيا ، لكنها تسلحت في دعوتها تلك بتعابير مبهمة وأبرز مواطن الضعف فيها ، أنها لا تركز إلى أسس فنية ، بل تجعل الموضوع الغاية المقصودة في كل شعر ⁴ .

بالمقابل نجدها في موضع آخر من الكتاب ؛ وبالتحديد في مقال " مزلق النقد المعاصر " تحذر الناقد من الاتجاه إلى العناية بما في القصيدة من عواطف وأفكار وجعلها الأساس في نقده ... فالمهم بالنسبة له هو القصيدة

¹ - ينظر : ساندي سالم أبو سيف : قضايا النقد والحداثة دراسة في التجربة النقدية لمجلة شعر اللبنانية ، ص 129 .

² - نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ص 35 .

³ - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 39 .

⁴ - ينظر : المصدر نفسه ، ص 46 - 47 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

لا نوعية الآراء التي تحملها ¹ .

يرد يوسف الخال عنها قائلاً : « حبذا لو أخذ بهذا الرأي أولئك الذين لا ينقدون الشعر أو النتاج الفني إجمالاً إلا من زاوية مضمونه ، كأنما الشعر ، كما قالت الملائكة ، " لا يملك قيمة ذاتية في المجتمع ، بل هو واسطة لغايات أخرى " . يتابع القول : « " وقد لا يخفى على الدعاة أن الموقف الوعظي ينطوي على تجاهل تام لقيمة العناصر اللاشعورية في كل أدب ، وهي عناصر ضرورية مصاحبة للإبداع والأصالة والاكتمال " » ² .

كما يمكن في هذا المقام عرض رأيين متباعدين عن هذا الشعر نفسه ؛ أولهما لنازك التي كانت من أول رواد هذه الحركة وأشدهم في البداية تحمسا ، ورأيها ذو طرفين .

الطرف الأول : يمثل موقفها من ذلك الشعر لعام 1962 م ، تقول فيه : « مؤدى القول في الشعر الحر أنه ينبغي ألا يطغى على شعرنا المعاصر كل الطغيان ، لأن أوزانه لا تصلح للموضوعات كلها ، بسبب القيود التي تفرضها عليه وحدة التفعيلة وانعدام الوقفات وقابلية التدفق والموسيقية . ولسنا ندعو بهذا إلى نكس الحركة ، وإنما نحب أن نحذر من الاستسلام المطلق لها » ³ .

وثانيهما : هو أشد اتصالا بمستقبل ذلك الشعر جملة ؛ يمثل عام 1967 م ، وفيه تشعر الملائكة أن تيار الشعر الحر سيتوقف في يوم غير بعيد ؛ وسيرجع الشعراء إلى الأوزان الشعرية بعد أن خاضوا في الخروج عليها وليس معنى هذا أن الشعر الحر سيموت ، وإنما سيبقى قائما يستعمله الشاعر ليغطي أغراضه دون أن يتعصب له

¹ - ينظر : يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 48 - 49 .

² - ينظر : المصدر نفسه ، ص 47 - 48 .

³ - إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، المجلة الوطنية للثقافة والفنون والآداب ، عالم المعرفة ، الكويت ، د ط ، 1998 م ، ص 24 -

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

ويترك الأوزان العربية الجميلة ¹ .

هذا التناقض في الموقفين لم يجد معه استدراك المؤلف بأن ذلك لا يعني أن حركة الشعر الحر ستموت ، وهي عبارة في رأي يوسف الخال ماتت بالفعل في كتابها ، وذلك لأنها ربطت استمرار الحركة بشرط انتهائها " إلى اتزان رصين " ، حين تنبأت بأن الحركة ستصل إلى نقطة الجزر في السنين القادمة ، ولسوف ينتهي التطرف إلى اتزان رصين ، وهو شرط إذا أخذنا بمضمون قيودها الخليلية الجديدة لا ينتهي بالحركة إلى الجمود بل إلى الموت ² . يقول : « وهكذا اختنقت " حركة الشعر الحر " تحت ضغط أنامل خليلنا الجديد الناعمة » ³ .

ورغم انتقال نازك في طريقي هذا الرأي من النصيحة إلى التنبؤ ، فإن ثمة شبهة قويا بين الموقفين ، هو إيمانها بأن هذا اللون من الشعر سيتعايش مع ألوان أخرى من الشعر المشطر ، كل ذلك يصدر عن شاعر واحد في آن واحد ولا تعني تعايشا بين تيارين ، لأن الشاعر الواحد بحاجة إلى أن ينوع في شعره بين الشعر الحر والمشطر بحسب تنوع الموضوعات وصلاحيه شكل الموضوع دون آخر .

وربما كان معنى قولها : " سيتوقف " ، ثم قولها بأنه " لن يموت " ، فبين التوقف وعدم الموت مرحلة وجود أشبه بالموت ، لأنها حال من " التجمد " ، ولو قالت " سيتحدد " لكان ذلك أقرب إلى الدقة فيما تحاول أن تصدره من نبوءة أو حكم ⁴ .

¹ - ينظر : نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ص 35 .

² - ساندي سالم أبو سيف : قضايا النقد والحداثة دراسة في التجربة النقدية لمجلة شعر اللبنانية ، ص 146 .

³ - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 36 .

⁴ - ينظر : إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ص 24 - 25 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

وتبين الملائكة أن الشعر الحر شأنه شأن أية حركة جديدة قد بدأ مترددا ، مدركا أنه لابد أن يحتوي على فجاجة البداية ، لأنه تجربة ، فهو كغيره من الحركات التي تنبع فجأة بمقتضى ظروف بيئية وزمنية لابد أن تمر سنين طويلة قبل أن تستكمل أسباب النضج ، هذا يعني أن عيوب هذه الحركات ستبدو كلما أوغلنا في الزمن الحديث موقفا معارضا داعية إلى الابتعاد عن استعمال القواعد التي لا ينجم عنها إلا تجميد الاندفاع الثوري ¹ .

يقول الخال : « وكـم يستغرب القارئ ما في الكتاب من تناقض في الآراء والمواقف . ففي كلام المؤلفـة على الظروف المعرّقة التي جابهها " الشعر الحر " ، تقول عن الظروف العامة أنها تكمن " في أن الشعر الحر ، شأنه شأن أية حركة جديدة في ميادين الفكر والحضارة ، قد بدأ لونا حيبا ، مترددا ، مدركا أنه لابد أن يحتوي على فجاجة البداية ، فلا بد له من ذلك ، لأنه ، على كل حال ، " تجربة " ² .

هذا يعني أن عيوب هذه الحركات " ستبدو كلما أوغلنا في الزمن باخت بلواننا الجديدة ونضج ثقافتنا واتساع آفاقنا " وهذا قول يتناقض مع موقف المؤلفـة ، ويؤكد نفاذ صبرها واستعجالها في استقراء قوانين جديدة لهذه الحركة فقد حاولت الملائكة من خلال كتابها تقديم قواعد وقوانين لضبط تحولات القصيدة الجديدة وتطوراتها ليجري وفق هذه القوانين " كل شعر حر سليم " ³ .

وهو بصدد مناقشتها حول تسمية الشعر الجديد يتساءل : « لماذا آثرت المؤلفـة أن تسمي هذه الحركة التطويرية في الشعر العربي حركة " الشعر الحر " ؟ لماذا لم تسمها ، كما فعل العباسيون ، " الشعر المحدث " أو " الحديث " ؟ أليكون في مؤخرة ذهن المؤلفـة أن العقل العربي ينبغي أن لا " يحدث " أو " يستحدث " شيئا ؟

¹ - ينظر : ساندي سالم أبو سيف : قضايا النقد والحداثة دراسة في التجربة النقدية لمجلة شعر اللبنانية ، ص 146 - 147 .

² - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 37 .

³ - ينظر : ساندي سالم أبو سيف : قضايا النقد والحداثة دراسة في التجربة النقدية لمجلة شعر اللبنانية ، ص 146 - 147 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

أيمكن أن يكون بلغ بها التزمت والسلفية (وأكاد أقول عبادة القلم) هذا الحد ؟ ¹ .

لذلك فهو يرى أن هذه التسمية غير صالحة ؛ لأنها لازالت تحتفظ بالقيود الشكلية التي حكمت القصيدة التقليدية في العصور السابقة ، وهي في ذات الوقت ترمي إلى تحرير الشعر ، لذا يقوم يوسف الخال بالاستشهاد بكاتب مقدمة كتاب " قضايا الشعر المعاصر " عبد الهادي محبوبة (ت 2005 م) - زوج نازك الملائكة - الذي قام بدوره بدراسة الكتاب كما الشعر الذي نظمته .

يقول الخال : « فما من عجب ، إذن ، أن يجد كاتب مقدمة الكتاب ، الدكتور عبد الهادي محبوبة ، مفارقة في " مصطلح الشعر الحر " وهي أن هذا الاصطلاح " ينطوي على تجديد في الشعر ، ولكننا إذا أمعنا النظر فيه نجده لم يزل يحتفظ بتعريفه عند نقاد الأدب منذ الناقد البغدادي قدامة بن جعفر (889 - 948 م) بأنه القول الموزون المقفى الذي يدل على معنى .. وأنه تجديد نحو الحرية في الشعر » ² .

لم يرفض هذا المصطلح من قبل يوسف الخال فقط ؛ بل نجده قد رفض من قبل كثير من الشعراء والدارسين ، فقد تنوعت المحاولات في إضفاء مصطلح آخر على هذا الفن الشعري منذ عهد مبكر ، فنشر المازني قصيدة من هذا النمط الشعري في سنة 1923 م في العراق وأسمها الشعر الطلق ، ومنذ صدور كتاب نازك الملائكة (قضايا الشعر المعاصر) والمصطلح موضوع نقاش واسع عند النقاد ³ .

والخال إبان مناقشته لفصل آخر من فصول الملائكة وهو " الناقد العربي والمسؤولية اللغوية " الذي تقرر فيه أن النقد العربي المعاصر تشيع فيه ظاهرة خطيرة تتجلى في أن النقاد يتغاضون عن الأخطاء اللغوية والنحوية

¹ - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 34 .

² - المنصهر نفسه ، ص 36 .

³ - ينظر : عبد الله محمد الغدامي : الصوت القديم الجديد دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث دراسات أدبية ، ص 11 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

والإملائية ، وأصبح هذا التغافل هو القانون النافذ في كل نقد تنشره الصحف الأدبية حتى وصل الأمر بالناقد العربي عندما يتصدر إلى نقد ديوان شعر مشحون بالأغلاط إلى مدح الشاعر على إبداعه ، مهملاً التعليق .

لذا ترى أنه من الواجب على الناقد العربي الاعتراف بأنه بات يشعر بكثير من الحرج والاستحياء إذا ما هم بتنبيه شاعر إلى كلمة مغلوطة أو قاعدة مخروقة في شعره . ليس ذلك كما تقول المؤلفة لأن الناقد يقر الخطأ وإنما لأنه يخشى أن يقال عنه إنه ناقد رجعي لم يتصل بالتيارات الحديثة في النقد ، ولم يسمع بعد بأن المضمون أهم من الشكل أو أنه العنصر الأوحده في القصيدة التي ينقدها ¹ .

يرد عليها الخال قائلا : « صحيح أن الناقد العربي المثقف لابد له بحكم ثقافته من التأثير بنظريات النقد المعاصر في الغرب . وهي نظريات تخطت اللغة إلى المضمون : ماذا يريد الكاتب أو الشاعر أن يقول ، وهل نجح في قوله فنيا ؟ فنحن في عصر نبحث فيه عن سبيل الخروج من الأزمة التي نعانيها من جراء فقدان إيماننا بالأسس القديمة التي كان يقوم عليها مجتمعنا الإنساني أمام هذا البحث ألا يكون من الطبيعي أن نتلهم للمضمون ؟ » .

يتابع القول : « كان النقد العربي منصرفا إلى اللغة والأسلوب ، حين ركن أسلافنا إلى إيمانهم بالأسس التي قام عليها مجتمعهم ، فما بقي لهم إلا الاجترار وابتكار الأساليب التي تعينهم على إتقان هذا الاجترار . ألا يكون من الطبيعي أيضا أن نتلهم ، نحن أبناء هذا الجيل الثائر الباحث ، للمضمون هذا التلهف الذي تنكره علينا المؤلفة ؟ إنما تهيب بنا إلى الاعتدال (وهي تعشق الاعتدال في كل شيء حتى في التحرر من القيود !) » ² .

¹ - ينظر : نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ص 289 - 290 .

² - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 49 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

وفي الثلث الأخير من كتاب " قضايا الشعر المعاصر " تفرد المؤلفة فصلا مستفيضا في قصيدة النثر باعتبارها مع " البند " الذي هو " شكل من أشكال الشعر نشأ في عصور متأخرة " ، " ملحقا بقضايا الشعر الحر " ؛ وأبرز الزوايا التي واجهتها إبان مناقشتها لهذا الشكل الشعري جانب الموسيقى في قصيدة النثر .

يقول يوسف الخال : « تبدأ المؤلفة كلامها بالقول إن قصيدة النثر بدعة غريبة شاعت في الجو الأدبي في لبنان في السنوات العشر الأخيرة ، وأن طائفة من أدباء لبنان يدعون اليوم إلى تسمية النثر شعرا »¹ .

لقد حملت نازك حملة شعواء على إطلاق كلمة " شعر " على أي كلام غير موزون ، واشتدت حملتها على تلك الدعوة الغربية التي تبنتها مجلة (شعر) التي راحت تدعو إليها ، وكان المضمون الأساس لهذه الدعوة أن الوزن ليس مشروطا في الشعر ، وإنما يمكن أن يسمى النثر شعرا مجرد أن يتوافر فيه مضمون معين . وعلى هذا الأساس راحوا يكتبون النثر مقطعا على أسطر ، وكأنه شعر حر² ؟

ثم تشير نازك إلى ما أحدثه هذا الاتجاه من اللبس في أذهان القراء الذين أصبحوا يخلطون بينه وبين الشعر الحر الذي يبدو ظاهريا وكأنه مثله ؛ لو خيل إليهم أن الشعر الحر نثر عادي لا وزن له . قالت : " ولعل الحق مع القارئ ، فكيف يتاح لإنسان لم يمنحه الله هبة الشعر أن يميز بين الشعر الحر الموزون وبين " قصيدة النثر " التي تكتب ، وهي نثر ، مقطعة وكأنها موزونة ، وتمثلت بقول محمد الماغوط ، وهو نموذج لما قد أسموه (قصيدة النثر)

ليتني وردة جورية في حديقة ما

يقطفني شاعر كئيب في أواخر النهار

أو حانة من الخشب الأحمر

¹ - ينظر : يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 42 - 43 .

² - ينظر : بدوي طبانة : التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ، دار المريخ للنشر الرياض ، ط 3 ، 1406 هـ - 1986 م ، ص 289 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

يرتادها المطر والغرباء

ومن شبائكي الملطخة بالخمير والذباب

تخرج الضوضاء الكسولة¹

إلى زقاقنا الذي ينتج الكآبة والعيون الخضر

حيث الأقدام الهزيلة ترتفع دونما غاية في الظلام .

أشتهي أن أكون صفصافة خضراء قرب الكنيسة

أو صليبا من الذهب على صدر عذراء² .

فهذا نثر لا يختلف عن النثر في شيء ، وقد أصبح القارئ يقرأ الشعر الحر وهو موزون ، فيخلط بينه وبين

نثر تترجم به قصائد أجنبية ، ونثر عربي عادي يكتبه الأدباء مقطعا ، ويسمونه في جرأة غير علمية شعرا .

وقد أصبحت " قصيدة النثر " موجة أدبية رائجة في لبنان ، بل إن في لبنان ثلاث مجالات أدبية على الأقل تعتبر

هذه الموجة هي حركة التجديد الرئيسة في الشعر العربي .

وقبل أن يظهر أصحاب هذه الموجة ، نجد أن حركة الشعر الجديد قد خرجت على القافية ووحدة البيت ،

وتمسكت تمسكا تاما بالوزن . لكن الموجة الجديدة الواردة من بيروت ؛ والتي تسمى نفسها باسم " قصيدة النثر "

تخلت تماما عن القافية والوزن ، ولم تعطنا أي شيء بدلا من الأشياء التي فقدناها³ .

* - استبدلت كلمة الكسول بالكسولة لضرورة اتفاق النعت والمنعوت في النوع والعدد .

² - بدوي طبانة : التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ، ص 289 .

³ - المرجع نفسه ، ص 291 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

يقول الخال : « ثم تمضي المؤلفة في مناقشة هذا الموضوع ، وهي لا تعرف عنه شيئا ، على أساس اللغة ،

وعلى أساس النقد الأدبي ، فتزعم أن أنصار الدعوة إلى قصيدة النثر يلغون الفرق بين الموزون وغير الموزون إلغاءً

تاماً وتتساءل : لماذا إذن ميزت لغات العالم كلها بين الشعر والنثر ؟ وما الفرق بين الشعر والنثر إن لم يكن

الوزن هو العنصر المميز ؟ ¹ .

يرد عن تساؤلها الاستنكاري قائلاً : « على أنني أود أن أطمئن بالها بالقول أن الموسيقى والإيقاع (على

نحو ما) ضرورة في الشعر ، وأن المضمون مهما عمق وعظم لا يجعل الشعر ناجحاً إلا بقدر ما تتوفر فيه العناصر

الفنية التي عاجلتها - أو عاجلت أهمها - في فصلها الرائع عن " هيكل القصيدة " ² .

كما اتهمت نازك الملائكة مجلة شعر واعتبرتها مصدر هذه البدعة ؛ فرأت أن " الأساس النفسي في هذه

الدعوة أن هؤلاء الأفاضل الذين يحسنون إبداع نثر جميل أحياناً ، يزدرون ما يمتلكون من موهبة ويتطلعون إلى ما

لا يملكون إنهم ، باختصار ، لا يحترمون النثر ... " .

فيرد عليها يوسف الخال مدافعاً عن أصحاب مجلة شعر قائلاً : (أينطبق هذا الأساس النفسي على كبار

الشعراء العالميين الذين كتبوا بهذا الشكل الشعر ؟) ؛ وأن للنثر " قيمته الذاتية التي تتميز عن قيمة الشعر (وهذا

صحيح) ولا يغني نثر عن شعر ولا شعر عن نثر ، لكل حقيقته ومعناه ومكانه (صحيح) ، فلماذا جاء هذا

النثر المعاصر ليزدري النثر ويحاول رفعه بتسميته شعراً ؟ " (هذا غير صحيح . وهو يدل على جهل مطبق من

جانب المؤلفة) ³ .

¹ - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 43 .

² - المصدر نفسه ، ص 46 .

³ - ينظر : المصدر نفسه ، ص 43 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

إن هذا الوعي التجديدي الذي تميزت به الشاعرة ، شهد تراجعاً عما فيه من ثورة تجديدية ، ونكوصاً نحو إحياء العناصر العروضية التقليدية ، كما بدا ذلك واضحاً في كتابها " قضايا الشعر المعاصر " ؛ حيث خصصت الملائكة الجزء الأكبر في الحديث عن قضية الشكل في الشعر الحر على خلاف العنوان الذي وضعته لكتابها قضايا الشعر¹ .

يقول يوسف الخال : « فحين سمعنا من نازك الملائكة ، ثم قرأنا عنها ، أنها تضع دراسة في " الشعر الحر " بتنا في منتهى الشوق إلى صدور هذه الدراسة ، واعتبرناها بحد ذاتها جهداً إضافياً مشكوراً تقدمه هذه الشاعرة " الحرة " لحركة الشعر الحر " . وضعت لدراستها عنوان " قضايا الشعر المعاصر " ، وكم كانت خيبتنا مريرة حين أخذنا الكتاب وكدنا لا نعثر فيه على قضية جوهرية واحدة من قضايا الشعر العربي المعاصر » .

كما قام بإحصاء الصفحات وما تضمنته ، ففي الصفحات الثلاث مائة التي يحتويها الكتاب تسعة وأربعون صفحة في نشوء " الشعر الحر " ، ومائة وخمسون في قضية عرضية واحدة هي قضية الشكل في القصيدة العربية " الحرة " ، وستون صفحة في " فن الشعر " ، وعشرون في " الصلة بين الشعر والحياة " حيث اقتضرت فيها على موضوعي " الشعر و المجتمع " و " الشعر والموت " ، وعشرون صفحة في نقد الشعر² .

إذن فأطروحة نازك الأساسية في مجال الشعر الحر تدور حول دعوتها إلى كسر نظام البيت الشعري التقليدي في الوقت الذي تحافظ فيه على وحدة التفعيلة ، ذلك أن تجربة الشعر الحر في نظرها خرجت بالكلام من إطار البيت التقليدي خروجاً مرتبطاً بنظام التفعيلة ، مع تشديدات صارمة على ما تراه في نطاق التجربة العروضية

¹ - ينظر : ساندي سالم أبو سيف : قضايا النقد والحداثة دراسة في التجربة النقدية لمجلة شعر اللبنانية ، ص 141 .

² - ينظر : يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 33 - 34 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

العربية .

فقد عاب يوسف الخال عليها هذه النزعة إلى القيود في محاولتها وضع قواعد للشعر الحر قبل أن ينضج على يدها وعلى يد غيرها من الشعراء الرواد ، وهي بهذا نصبت من نفسها خليلاً جديداً يجب اتباعه . ولذا نجد يستهزئ من هذا الإبداع الذي ادعته هذه الناقدة ¹ .

يقول : « فمرحى بخليل الشعر المعاصر . على أن خليل الشعر القديم جاءنا يستقرئ القوانين ويضبط " البحور والسقطات في زمانه " بعد مئات السنين على نشوء القريض العربي وتطوره ؛ أما خليلنا الجديد فاستعجل الجيء . وما مر على تجارب " حركة الشعر الحر " إلا عشر سنوات ، ولولا هذا الاستعجال لوفر على نفسه وعلينا عندئذ " استقراء قوانين جديدة على أساس الخطوط الكبرى التي رصفها ذلك العالم الفذ " ² . « فنازك الملائكة في دعوتها إلى الشعر الحر تشدد على أنه " ظاهرة عروضية قبل كل شيء " ، وهو وإن كان يرمي إلى " تطوير الشكل الموسيقي للقصيدة العربية " ، إلا أنه لا يعد " خروجاً عن قوانين الأذن العربية والعروض العربي " . فكل قصيدة ينبغي أن " تجري تمام الجريان على تلك القوانين ، وإن أي قصيدة حرة لا تقبل التقطيع الكامل على أساس العروض القديم ، هي قصيدة ركيكة موسيقى » .

هذه الدعوات التي شددت فيها الناقدة على ضرورة العودة إلى علم العروض ، وقف منها يوسف الخال موقف الرفض ، وأخذ عليها رغبتها في استقراء القواعد لهذا الشعر وإلزام الآخرين بها متناسية ما قالته من قبل ³ : « إنه لطبيعي تماماً أن تظهر الأنماط أولاً ، ثم تعقبها القواعد التي بها يقاس الفاسد منها . وهذا لأن النمط خلق

¹ - فاتح علاق : مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر دراسة ، ص 107 .

² - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 35 .

³ - ينظر : ساندي سالم أبو سيف : قضايا النقد والحداثة دراسة في التجربة النقدية لجملة شعر اللبنانية ، ص 147 - 148 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

تندفع به طبيعة فنان تلهمه روح العصر ، وأما القواعد فهي مجرد استقراء واع ¹ .

« وبالرغم من قولها هذا ، إلا أنها تنزع نحو محاكمة القصائد الجديدة حسب قوانين تجري تمام الجريان على

العروض القديم . وقد ذهب الخال إلى أن هذه الدعوات الشكلية التي تنادي بها الملائكة تضر بالحركة الشعرية

الحديثة ، فهي من حيث تشديدها الشكلي قد تدخل في الأذهان أن " التجديد الشعري ينحصر في إحلال

التفعيل في الوزن الشعري محل البيت القديم ؛ بزيادة عددها أو تقليله وفقاً لمقتضى المعنى " .

ومن حيث أن دعوات نازك تصدر عن عقلية سلفية ؛ فإنها لا تستطيع أن تتقن كتابة الشكل الشعري

الحديث ² . فالمؤلفة بهذا وضعت حجاب التزمّت والسلفية ، فتجاهلت كل ما حدث من تطورات وتجارب شعرية

وفنية في العالم . وما هذا بمستغرب منها ، وهي التي تقول ، أن " موقف نقادنا من الفكر الأوروبي يكاد يكون

موقف استخذاء " بالجيل الناشئ من النقاد أن يتجهوا إلى أنفسهم حين يكتبون لينبت الذهن العربي أثماره .

يواصل القول : « وكان من نتائج هذا الاتجاه المغلق ، المتزمت ، السلفي ، الاحر اللامفتتح إلى النفس أن

نبت ذهنها العربي الخصب هذه الثمرة الجاهلة بموضوع يعرفه طلبة المدارس في جميع أنحاء العالم المتحضر » ³ .

¹ - نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ص 57 .

² - ينظر : ساندي سالم أبو سيف : قضايا النقد والحداثة دراسة في التجربة النقدية لمجلة شعر اللبنانية ، ص 148 .

³ - ينظر : يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 44 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

وعليه فإن الخال يرفض موقف نازك الملائكة النقدي رفضاً تاماً ، فمن حيث هو من جانب يتنافى مع

حادثة المضمون التي ما انفكت المجلة التشديد عليها ، فإنه من الجانب الآخر ، يتعارض مع اندفاع الحركة في

التحرر من كل الأشكال الشعرية ، فهو يدعو إلى الابتعاد في هذه المرحلة التجريبية عن استعمال الأنظمة التي لا

ينجم عنها إلا تجميد الاندفاع الثوري الحقيقي¹ .

¹ - ينظر : ساندي سالم أبو سيف : قضايا النقد والحداثة دراسة في التجربة النقدية لمجلة شعر اللبنانية ، ص 148 - 149 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

ج - موقف نازك الملائكة من قصيدة النثر :

رفضت نازك الملائكة تماما ما سمي بقصيدة النثر حين ذهبت إلى مقارنة قصيدة محمد الماغوط على أساس أنها الشكل الشعري النثري الأول المكتوب على شكل أسطر كما لو أنه كان شعرا حرا ، ووجهت نقدا شديدا لجماعة شعر ، على أساس أنها الجماعة التي تبنت وشجعت هذا النوع الجديد من الكتابة التي تفتقد حسب رأيها لكل مقومات الشعرية ، وقارنت بين مشروع الشعر الحر الذي أرست قواعده وقصيدة النثر¹ .

فهي ترى « بأن هذه الحركة هي عودة بالشعر العربي إلى أوزانه العروضية ؛ حيث جعلت من - التفعيلة - أساسا تعتمد عليه في بناء البيت بعد أن نزع فريق من الشبان إلى التطرف في التحلل منها ، وظن الشعر نثرا ، ونظم المقطوعات المنشورة ودعاها شعرا ، وأضاع بذلك عنصرا أساسيا من أول خصائص الشعر ، وهو موسيقى التفعيلة ، لأن الوزن والقافية ليسا قيدين في الشعر من حق الشاعر أن ينطلق ويتحرر منها »² .

الغريب في موقف الملائكة من قصيدة النثر ، أنها تناقضت في الكثير مع ما جاء في مقدمة ديوانها " شظايا ورماد " ، بحيث تجاوز خطابها حدود النقد الأدبي المسؤول والوعي الذي يضع الظاهرة في حدودها الموضوعية ، ويخلط - عن قصد أو عن غير قصد - أوراق المشروع الإبداعي بهدف قمع التجديد بكل الوسائل إلى درجة وصف قصيدة النثر بأنها خيانة للغة العربية وللعرب³ .

¹ - ينظر : حبيب بوهر : تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني قراءة في آليات بناء الموقف النقدي والأدبي عند الشاعر المعاصر ، ص

.111

² - نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ص 14 .

³ - ينظر : حبيب بوهر : تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني قراءة في آليات بناء الموقف النقدي والأدبي عند الشاعر المعاصر ، ص

.111

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

والحق أن لغتنا العربية لن تخميننا بعد اليوم حسب رأي نازك الملائكة . ذلك أن هنالك اليوم أناسا يكتبون

النثر ويسمونونه ، في جرأة عجيبة ، شعرا ، حتى فقدت كلمة شعر صراحتها ونصاعتها . وسوف يتشكك

الجمهور في أي شعر نقدمه له باسم (الشعر) ، لأن لفظ شعر قد تبلبل معناه واختلط وضاع . وأن هذه الكذبة

وكل كذبة مثلها ، خيانة للغة العربية ¹ .

انطلقت في حكمها على قصيدة النثر بأنها خاطرة ، وهي قصيدة " مسافر " للشاعر محمد الماغوط ؛

لقد قامت بإدخال العديد من التغييرات على النص الأصلي ، كإضافة واو العطف للفعل سأرحل ، وقلب

النقطتين المتتابعتين بعد (في ليلة ما) إلى نقطتي تفسير ، وتحريك التاء في الكلمات الآتية في النص : الطويلة ،

الحرينة ... وقد أدى ذلك إلى تغيير في السياق الدلالي للقصيدة ، ومما جاء في النص الأصلي للماغوط :

بلا أمل .

وبقلبي الذي يخفق كوردة صغيرة

سأودع أشياءي الحزينة في ليلة ما ..

بقع حبر

أثار الخمرة الباردة على المشمع اللزج

وصمت الشهور الطويلة

والناموس الذي يمص دمي

هي أشياءي الحزينة

¹ - نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ص 191 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

سأرحل عنها بعيدا .. بعيدا

وراء المدينة الغارقة في مجاري السل والدخان

بعيدا عن المرأة العاهرة

التي تغسل ثيابي بماء النهر

وآلاف العيون في الظلمة

تحديق في ساقها الهزيلين ،

وسعالها البارد ، يأتي ذليلا يائسا .

عبر النافذة المحطمة .

والزقاق الملتوي كحبل من جثث العبيد .

لقد نقلت نازك الملائكة قصيدة محمد الماغوط على أساس أنها خاطرة على الشكل التالي :

" بلا أمل . بقلبي الذي يخفق كوردة حمراء صغيرة ، سأودع أشياءي الحزينة في ليلة ما : بقع الخبر آثار الخمرة

الباردة على المشمع اللزج ، وصمت الشهور الطويلة ، والناموس الذي يمص دمي هي أشياءي الحزينة ، وسأرحل

عنها بعيدا ، وراء المدينة الغارقة في مجاري السل والدخان بعيدا عن المرأة العاهرة التي تغسل ثيابي بماء النهر وآلاف

العيون في الظلمة تحديق في ساقها الهزيلين ، وسعالها البارد يأتي ذليلا يائسا عبر النافذة ، والزقاق الملتوي كحبل

من جثث العبيد " ¹ .

¹ - ينظر : حبيب بوهر : تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني قراءة في آليات بناء الموقف النقدي والأدبي عند الشاعر المعاصر ، ص 112

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

ترى نازك أن دعوة قصيدة النثر وقعت في خطأ ؛ إذ أطلقت كلمة "شعر" على الشعر والنثر معا ، فإذا كتب شاعر قصيدة ذات شطرين وقافية موحدة ، كانت لديهم شعرا ، وإذا كتب ناثر فقرة نثرية خالية من الوزن والقافية تمام الخلو ، كان ذلك في حسابهم شعرا أيضا . ثم توجه لأصحاب الدعوة تساؤلا إنكاريا فتقول : " ما الفرق بين الشعر والنثر إن لم يكن الوزن هو العنصر المميز ؟ " ¹ .

إن أصحاب قصيدة النثر ينطلقون من المضمون في وصف الكلام بالشعر فالشعر في نظرهم تجمع معان جميلة موحية يعتمد على الخيال والعاطفة والصور . فلا يهم بعد ذلك أن يكون موزونا أو غير موزون . إذن فالوزن عندهم ليس شرطا في الشعر . وحين الرجوع إلى صوت النقد يظهر أن الشعر له ركنان :

- الشكل الجيد " الوزن " .
- المضمون " المحتوى " الجميل الموحى .

¹ - ينظر : نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ص 186 - 187 - 188 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

ترى نازك الملائكة أن قصيدة النثر ليست من الشعر في شيء ، لعدم توفرها على الوزن الموسيقي ، لأن الوزن حسب رأيها هو " الروح التي تكهرب المادة الأدبية وتصيرها شعرا ، فلا شعر من دونه مهما حشد الشاعر من صور وعواطف ، لا بل إن الصور والعواطف لا تصبح شعرية بالمعنى الحق ، إلا إذا لمستها أصابع الموسيقى ، ونبض في عروقها الوزن " ¹ .

طرح الخال موقفا من أشكال الشعر الحديثة رد فيه على المواقف المتقلبة لنازك فقال : « وماذا يعرف هؤلاء الطلبة الصغار عن قصيدة النثر ؟ يعرفون أن النثر نشر والشعر شعر ، وأن الفارق بينهما أن للشعر خصائص ليست للنثر ، وأن أهم هذه الخصائص الإيقاع ، وهو يجري على وزن تقليدي في القصائد التي يتوخى أصحابها نظما على الوزن التقليدي ، كما يجري على وزن ذاتي مستحدث ينبع من عبقرية الشاعر وموهبته الفنية » ² .

يتابع القول : « وأن هذا الوزن الذاتي المستحدث قد يكون على أشكال إذا شئنا تصنيفها وقعت في ثلاثة : أولا - الشعر المتحرر من القافية وهو ما يسمونه بالـ **blank verse** (وهو ما حاول الزهاوي ، مثلا ، استحدثه في الشعر العربي كما ذكرت المؤلفة . وثانيا - الشعر الحر ، وهو ترجمة ما يسمونه **ver libre** بالفرنسية أو **free verse** بالإنجليزية » .

¹ - ينظر : نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ص 192 - 193 .

² - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 44 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

يضيف : « وهو أيضا ما اقتبسته المؤلفة وأنكرت على جبرا إبراهيم جبرا استعماله استعمالا صحيحا ،

أي بتحريره من أي وزن تقليدي ، لا استعمالا مزيفا كما استعملته هي ؛ وهو أيضا الأسلوب الذي انتهجه

محمد الماغوط مثلا ، في ديوانه " حزن في ضوء القمر " الذي تعتبره المؤلفة نثرا لا شعر فيه . وثالثا قصيدة النثر

أو ما يسمونه بالفرنسية **poème en prose** وبالإنجليزية **prose poème** . »

« وهي شكل يختلف عن الشعر الحر في آداب العالم بأنه يستند إلى النثر ويسمو به إلى مصاف الشعر

(فيما يستند الشعر الحر إلى الشعر التقليدي ، ومن هنا التزامه الأشطر شكلا) مكتسبا من النثر العادي عفويته

وبساطته وحرية التعبير وبعده عن الخطابية والبهلوانية البلاغية والبيانية ، وكل ذلك مع الحفاظ ، كالشعر الحر

على إيقاع ذاتي يحدث التوتر المرجو من الوزن التقليدي »¹ .

وعلى صعيد اللغة تغرق المؤلفة على نحو دقيق بين ما يسمى شعرا وما يسمى نثرا . فترى أن أغلب القراء

مازالوا يجهلون الأساس العروضي للشعر الحر . وأن طائفة منهم تحسبه نثرا لا وزن له مرصوفا على أسطر متتالية

وأن الجمهور غير ملوم في فكرته هذه . فإنما روج لها بعض الشعراء من الجيل الماضي ، وقد راحوا يصرحون في لذة

لا تخلو من التشفي ، إن الشعر الحر ليس موزونا وإنما هو نثر² .

¹ - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 44 - 45 .

² - ينظر : نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ص 54 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

يورد يوسف الخال رداً على الملائكة في هذا الشأن فيقول : « (وهذا غير صحيح لأن قصيدة النثر شكل من أشكال التعبير الشعري) »¹ . وتصف نازك هذه الفئة التي كان يوسف الخال يمثل أحد أهم أقطابها بالعصبية ، فهم برأيها لا يرفضون القديم لذاته ، وإنما يرفضون أن تتحكم قوانين القديم في إبداع الحديث ، إنها فئة تبحث عن هوية ثقافية معاصرة بين بعدين مختلفين : التراث القديم ، والثقافة الغربية التي تطلع كل يوم بجديد² . كما يدافع عن مجلة شعر فيقول : « ليس هنالك من دعوة ابتدعتها مجلة شعر لإحلال النثر محل الشعر ، أو لخلط الشعر بالنثر ، بل إن هنالك شكلاً معروفاً معترفاً به من أشكال التعبير الشعري يسمى " قصيدة النثر " ، حرصت مجلة شعر ، وهي المجلة العربية الطليعية المنفتحة على تراثنا العربي الأصيل بقدر انفتاحها على التراث الإنساني جملة » .

يضيف : « ولو أزاحت المؤلفة عن ذهنها العربي حجاب التزمت والسلفية ومركب النقص هذا ، لأدركت بالأدلة والشواهد المحسوسة ، في المجلة وفي منشوراتها ، أن مجلة شعر تصدر بلغة عربية في بيروت ، بالفعل ، ولكنها لا تصدر " أوروبية " » .

ويقول : « وكانت المؤلفة ، وهي الشاعرة التي أدت خدمة كبرى لشعرنا العربي المعاصر ، من أشد أنصار هذه المجلة ، فنشرت فيها خيرة قصائدها ، وحضرت عدة مرات اجتماعات " خميسها " ، كان ذلك لسنتين خلتا قبل أن يسقط عليها ، ويا للأسف ، ذلك الحجاب »³ .

¹ - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 42 - 43 .

² - ينظر : نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ص 49 .

³ - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 45 - 46 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

بالرغم من صعوبة الكتابة الجديدة ، غير أن ضرورة التماشي مع العصر جعلت منها عملية مستهلة ¹ .
لذا نجد بعضا من النقاد العرب المعاصرين راحوا يعيدون النظر في ذلك الوزن الخليلي ، وانقسموا على إثره بين قسمين ، قسم لا يزال يؤمن بشرعيته لكن ضرورة تطور الحياة اقتضت التنويع عليه ، وقسم آخر يذهب مذهبا مخالفا فيرفضه رفضا كاملا ، وكلاهما يبقي شكل الشعر الجديد ² .

من أجل هذه الفكرة أعلنت هذه الحركة ثورتها على الرومانسية Roman (1820 - 1850 م)
داعية إلى المذهب الواقعي Doctrine Réaliste . ومن اللافت للنظر أن نازك الملائكة حين شاءت أن
تعلل ضرورة التحرر من قيود الشكل القديم ، اتهمت اللغة العربية بأنها لم تكتسب بعد قوة الإيحاء ، ولا تعمل إلا
في إطار إيقاع الشاعر الذي ينبغي له أن يجسد إحساسا حادا لشيئين معا ؛ موسيقى الألفاظ ومضموناتها
المتنوعة ³ .

بالرغم من أن المتقدمين من أصحاب الشعر الحر كـ **نازك الملائكة والسياب والبياتي** وغيرهم كان لهم بضاعة كافية ،
غير أنهم ضاقوا ذرعا في الموزون المقفى ، ووجدوا فيما قرؤوه من الشعر العربي زادا لا يمكنهم احتواءه إلا في حين
هذه الحرية الجديدة ؛ لأن المقاربات النظرية لهذه الظاهرة لم تتخذ طبيعة جدية ومنهجية إلا في إطار نشاطات
تجمع شعر .

¹ - ينظر : نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ص 250 .

² - ينظر : إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ص 14 .

³ - محمد صابر عبيد : القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية حساسية الانبثاق الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق ، د ط ، 2001 م ، ص 27 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

لكن بيان يوسف الخال لم يقدم شيئاً جديداً فيما يتصل بإيضاح التحويل العروضي الذي شرع به الشعراء

العراقيون ، لقد اقتصر همه فيه على رفض البنية العروضية المتمثلة في انتظام الأوزان القديمة ووحدة القافية

واستقلالية البيت الشعري . كما أن بيانه لا يقترح إلا تطور الإيقاعات العروضية والقافية بحسب مقتضيات

المحتوى الشعري الجديد ، وفي النهاية بناء القصيدة بمقتضى وحدة التجربة والمناخ الشعوري العام .

ففيما بعد كان تجمع شعر مدعوا للإجابة على التساؤلات الملحة حول دواعي هذا الإصلاح ، وكانت

الإجابات ترد وجيزة طوال المرحلة الأولى من تطور الحركة عبر المقابلات والتعليقات ، ولم يكن مجموع هذه

الإجابات ليتجاوز إطار التعليقات¹ . كالتعليل الذي يقول فيه يوسف الخال : « القافية التقليدية ماتت على

صحب الحياة وضحيجها . الوزن الخليلي الرتيب مات بفعل تشابك حياتنا وتشعبها وتغير سيرها »².

وإذا كان الشاعر المصري عبد المعطي حجازي (1935 م -) وبدر شاكر السياب ونازك

الملائكة وعبد الوهاب البياتي ، يركزون على الوزن في تحديد الشعر ، فإن الخال وأدونيس يركزان على الإيقاع

دون الوزن . والإيقاع أعم من الوزن من حيث أنه موجود في الفنون المختلفة ، ولكنه خاص من حيث أن لكل

فن إيقاعه الخاص . فللشعر إيقاعه وللنثر إيقاعه ، ثم ينفرد كل نص داخل الجنس الأدبي بإيقاعه الخاص .

وإذا كان أدونيس ويوسف الخال يركزان على الإيقاع بمفهومه العام ، فكيف نميز بين إيقاع الشعر وإيقاع

النثر ؟ إن إيقاع الشعر منضبط يقوم على تناسب الحركات والسكون ، في حين يبقى إيقاع النثر منفلتاً لا ضابط

له . إن الإيقاع في الشعر يختلف من قصيدة إلى أخرى في الوزن الواحد ولكن يبقى منضبطاً ، لكنه في النثر لا

يخضع لحدود معينة . ومن ثم فإن الإيقاع لا يمكن أن يكون معياراً لتحديد الشعر وحده .

¹ - ينظر : إبراهيم السامرائي : البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر ، دار الشروق ، ط 1 ، 2002 م ، ص 18 - 19 .

² - أحمد بزون : قصيدة النثر العربية الإطار النظري ، دار الفكر الجديد ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، 1996 م ، ص 24 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

لقد انطلق يوسف الخال في تحديد الشعر من الإيقاع ، وهو يريد أن يكون نابعا من القصيدة لا تقليدا لإيقاع موروث يقول : " إذا كان الإيقاع ضرورة في الشعر ، فضرورته لا تعني أن يكون مفروضا على الشاعر . فللشاعر ملء الحرية في إيجاد إيقاعه الخاص به . وللشاعر الحديث أن يستخدم الوزن التقليدي ، ولكن كإيقاع بين غيره من الإيقاعات الشعرية ، وله أن يتلاعب في الوزن الموسيقي التقليدي كما يشاء لخدمة القصيدة " . وهو هنا يخلط بين الوزن والإيقاع ، لأن الإيقاع يختلف من قصيدة إلى أخرى في الوزن الواحد لدى الشاعر الواحد ، أما في الوزن فيبقى ثابتا . والإيقاع في هذه الحالة يندرج في إطار الوزن ، أي هو خاص في إطار العام ، ثم نجد أنه أيضا يستعمل مصطلح الإيقاع بالمفهوم العام ؛ بحيث يشمل الوزن كإيقاع بين إيقاعات كثيرة يمكن الاستغناء عنه أو استبداله بإيقاع جديد ¹ .

إن الوزن لا يدخل النظم إلى الشعر ، والتعبير الشعري لا يدخل قصيدة النثر إلى الشعر ، ذلك أن الكلام الشعري موجود في القصة القصيرة وفي المسرحية والرواية والسيرة الذاتية وغيرها . فهل تكفي اللغة الشعرية فاصلا بين هذه الأنواع الأدبية وبين الشعر ؟ ثم إن كون النظم موزونا ليس مبررا لإلغاء الوزن مقياسا للتمييز بين الشعر والنثر لأنه في الشعر داخلي وفي النظم خارجي . واللغة الشعرية في الشعر موزونة ولكنها في النثر ليست كذلك . إذا كانت اللغة الشعرية تصلح فارقا بين العلم والشعر ، فهي لا تفرق بين الشعر وغيره من الأنواع الأدبية . ووقوف يوسف الخال عند التعبير الشعري مقياسا للتمييز بين الشعر والنثر يعني أنه يميز بين النثر والنثر العلمي ولا يميز بين الشعر من جهة والنثر الفني من جهة أخرى . فهل يرى كل تعبير شعري شعرا سواء أكان موزونا أم غير موزون ؟

¹ - فاتح علاق : مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر دراسة ، ص 134 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

أما فيما يخص الفرق بين الكلام الشعري والكلام النثري فيقول : " أما الكلام المشعور (كذا) فهو ما تناولته صناعة الشعر فجعلته فنا جميلا تماما كما يتناول النحات الحجر أو الرسام اللون أو الموسيقي اللحن . ولهذا الصناعة كما لكل صناعة أصول وقواعد هي عد الموهبة من جوهرها وطبيعتها ، لكن الوزن والقافية ليسا بالضرورة منها " ¹ .

فالكلام الشعري هنا مادة خام وليس شعرا في ذاته ، وهو لا يصبح شعرا إلا بعد تناول صناعة الشعر له . أما الوزن فهو ليس ضروريا في الشعر عند يوسف الخال . على هذا الأساس يمكن اعتبار قصيدة النثر شعرا ، بل يصبح كل نثر فني شعرا عند الخال . ولهذا نجد يستنكر تسمية الشعر والشعر المنشور والنثر الشعري التي أطلقها النقاد على النثر الذي يستعمل اللغة استعمالا شعريا دون تقييد بوزن معين ويرى ذلك شعرا ² .

" فالشعر عند مفهوم عام يشمل التعبير الشعري الموزون وغير الموزون ، من هنا كان شعراء هذا الجيل مدعويين إلى إبداع أشكال جديدة مستمدة من عبقرية اللغة العربية وتراثها الشعري ، ومستفيدة إلى أقصى حد من تجارب الشعراء في العالم المتحضر " ³ .

وكما فعل الشعر الحر مع سابقه الخليلي ، رأى البعض العودة إلى المنبع ، ومن هؤلاء الشاعر السوري سليمان العيسى (1946 - 2012 م) حيث يقول : « إن منابع النهر لا تزال أقوى وأغنى من مصبه حتى الآن .. وإن شعرنا الجاهلي ما يزال النموذج الرائع الجدير بأن نعود إليه ونعترف منه ونتلمذ عليه إذا أردنا حقا أن نكون كتابا أو شعراء مجيدين » .

¹ - فاتح علاق : مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر دراسة ، ص 143 .

² - ينظر : المرجع نفسه ، ص 43 .

³ - ينظر : إبراهيم السامرائي : البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر ، ص 19 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

بالمقابل فقد كان موقف يوسف الخال مناقضا للاستنتاج الذي ذهب إليه سليمان العيسى ؛ فقد تحقق

له أن شعر التفعيلة لم يستطع إنقاذ الشعر من الخطابية¹ . لذلك يقول : « لماذا لا تستقرئ المؤلفات القواعد

والقوانين من الأنماط الجديدة التي خلقتها طبيعة الشاعر العربي الحر ، بدل أن تعتمد إلى تطبيق القواعد والقوانين

القديمة على الأنماط الجديدة متمسكة بالعروض والضرب والتد والزحاف وما إلى ذلك ؟ » .

يضيف الخال : « وكيف يبرر لها هذا القول ، قولها " ولذلك نجدهم (أي الشعراء الأحرار) خلطوا بين

بحور الشعر نفسها ، فنظموا قصائد حرة تجاوزت فيها أشر من البحر السريع وأخرى من الرجز " . وتأتي على

مثل من قصيدة لسعدي يوسف :

يا طائرا أضناه طول السفر

قلي هنا في المطر

يرقب ما تأتي به الأسفار

ثم تنتقد الشطر الثالث من هذه الفقرة ، لأنه خارج على البحر السريع الذي كان منه الشطران الأولان .

مستفعلن مستفعلن فاعلن

مستفعلن فاعلن

مستفعلن مستفعلن " مفعولن " »² .

وإذا كانت ظاهرة الغموض *Mystère* من أبرز الميزات التي انفرد بها الشعر المعاصر بصفة عامة ؛ فإن

قصيدة النثر قد وجهت لها مآخذ أخرى من قبل مهاجري الشعر الحديث - ومنهم نازك الملائكة - تتمثل في

¹ - ينظر : أحمد سليمان الأحمد : الشعر الحديث بين التقليد والتجديد ، الدار العربية للكتاب ، د ط ، 1983 م ، ص 214 .

² - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 39 - 40 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

" الابتذال " و " البدعة الشكلية " و " الأجنبية " .

فتحت عنوان " مآخذهم على الشعر الحديث " من كتاب " الحداثة في الشعر " يقول يوسف الخال

مدافعا عنه : « يأخذون على الشعر الحديث الابتذال . فهم يحسبون أن حرية الشاعر في التصرف بالأوزان

والقوافي التقليدية تستيحيص صناعة الشعر ، فيفتح المجال أمام الأدعياء ، هذا المآخذ مردود » .

فاستخدام الحرية برأيه أصعب من السير على نظام مفروض . ذلك أن الحرية تتطلب المقدرة على تحمل

المسؤولية ، أما النظام المفروض فلا يتطلب غير الانقياد . يوضح ذلك قائلا : « فإذا خلا الشاعر التقليدي من

المضمون ، لجأ إلى القوالب الجاهزة يزخرفها وينمقها بالألفاظ الطنانة والتعابير البيانية الماهرة . ولكن الشاعر

الحديث لا وسيلة له يلجأ إليها إلا الفشل أو السكوت » .

يتابع القول : « ويأخذون على الشعر الحديث أنه بدعة شكلية غايتها تحطيم العمود الشعري والقضاء

على النغم الشعري وإشراق العبارة » . فيرد عليهم يوسف الخال قائلا : « الحقيقة أن الشاعر الحديث لا غاية له

إلا التعبير بحرية ، مع الحفاظ على جميع خصائص الشعر ، عن تجاربه الكيانية . فالعمل الشعري في نظره عمل

شخصي فني يهدف إلى خلق ما يراه واجب الوجود . وحرته يحدها الفن الذي يفترض الانتظام والانسجام »¹

على أن العقلية الجامدة برأيه لا ترتاح إلا في مناخ العبودية للمعروف . فالمغامرة بعيدة عن طبعها . وهي لا

تعي ما يجري حولها ، فتصبح مرتعا للفراغ . يهزها الزمن ، تفتتح عيونها البلهاء ثم تعاود الشخير ، إلى أن يجيء

يوم تجد فيه من يجريها إلى الهلاك . فالشعر الحديث عند الخال ليس شكلا فحسب حتى وإن خرج على النمط

¹ - ينظر : يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 82 - 83 .

التقليدي ، فحادثة التجربة وحضورها يكون في اللحظة التي أنتج فيها لا في زمن مضى من عصور التاريخ ¹ .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

يضيف : « ويأخذون على الشعر الحديث أجنبيته أو شعوبيته ، ومناقضته لعقلية القارئ العربي » . فيرد

عليهم قائلا : « وهم لو وعوا هذا ، لأدركوا أنه حكم ظالم على هذه العقلية لا على الشعر الحديث . ويرى أن

الشعر الحديث هو شعر هذه الآونة من تطور الشعر في العالم ، ومن تطور الحياة فيه ، ومن مفهوم الإنسان

المعاصر لطبيعة الخلق الشعري . ثم يتساءل عن مدى مناقضة كلامهم هذا لعقلية القارئ .

فيجيب : « يقولون إنها طبيعة اللغة العربية ، ويعنون أن للغة العربية صفات لا تشارك فيها سائر اللغات .

فلو عقلوا لأدركوا أن اللغة لا تنفصل عن الإنسان ، وأنها أداة تتطور بتطوره ، وأن صفاتها الأساسية واحدة في

اللغات جميعا . فالادعاء بأن اللغة العربية نسيج وحدها يعني أن صاحبها نسيج وحده أيضا . وفي هذا جهل

فاضح لا يعرفون أنهم ينتهون إليه » ² .

¹ - ينظر : المصدر نفسه ، ص 83 - 84 .

² - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 84 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

2 - الكتابة الجديدة من منظور محمد النويهي :

محمد النويهي وكتابه " قضية الشعر الجديد " :

في سنة 1964 م قدم محمد النويهي كتابه " قضية الشعر الجديد " مطبقا فكرتين نادى بهما " إليوت " أولاها : عدم ابتعاد موسيقى الشعر عن لغة الحياة اليومية ، وثانيهما : ضرورة تحطيم الأشكال وإعادة صنعها من جديد ، مؤمنا بتطور الأشكال الشعرية ، وهو يرى أن النبر قاعدة شعر المستقبل ¹ .

تعرض يوسف الخال بالدراسة لهذا الكتاب في ثانيا كتابه " الحداثة في الشعر " كان عنوانها " لغة جديدة لشعر عربي جديد " ؛ ذكر فيها أن محمد النويهي قام ببسط قضية الإيقاع في الشعر على النحو الذي سار فيه إليوت ، فأثنى عليه لما حواه من قضايا تجديدية سعت لنقل الشعر نقلة نوعية في سبيل تطوره ، قائلا : « وهو على ما فيه من حدود ، إسهام قيم في إرساء قواعد حركة الشعر الجديد » .

إذا فقد رأى بأن محمد النويهي قدم لشعره الجديد مثالا يحتذى به ، وأنه نفى الأسلوب المصطنع للشعر يقول : « " نبذه للأسلوب الشعري المصطنع ، وإيثاره الاقتراب من لغة الكلام الطبيعي ، ودعوته إلى أن يتغير أسلوب الشعر ، وتتغير أشكاله تغيرا مستمرا حتى تلاحق ما يطرأ على لغة الكلام من تغيير " » ² .

¹ - يوسف حسن نوفل : أصوات النص الشعري ، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان ، ط 1 ، 1995 م ، ص 285 .

² - ينظر : يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 54 - 55 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

لعل إعجاب يوسف الخال بتحديد محمد النويهي يعود إلى تأثر الأخير بالنموذج الغربي ، شأنه شأن

دعاة القصيدة الجديدة القائمة على البيت الحر الذين تأثروا هم الآخرين بالقصيدة الغربية سواء الفرنسية أو

الانجليزية ، بالرغم من الدعاوى التي نادت بتكسير النسق النظامي البسيط في القصيدة الكلاسيكية¹ .

لقد أثبت حقيقة تأثر النويهي بالنقد الغربي قائلا : « ولبيان ذلك يبدأ المؤلف ببسط قضية الموسيقى في

الشعر على ضوء مذهب إليوت ، لاعتراف عدد من شعرائنا الجدد " بمدى تأثرهم به واستفادتهم منه " »² .

ذلك لأهميته كشاعر في الأدب الغربي ، وبما قدمه من مؤلفات أضافت للساحة النقدية تجارب وأفكارا ، لعل من

أشهرها ما كتبه عن التراث والموقف منه ، ودعوته إلى المسرح الشعري³ .

والحق أن محمد النويهي بدأ كتابه باعتراف كامل بما كان لشعر إليوت وكتابات النقدية من أثر في توجيه

الشعر الجديد وجهته الحديثة في الشكل والمضمون معا ، فعرض في مدخل الكتاب لإليوت مقالاته الهامة عن

موسيقى الشعر عام 1942 م⁴ .

¹ - ينظر : إبراهيم السامرائي : البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر ، ص 22 .

² - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 55 .

³ - ينظر : علي حداد : الخطاب الآخر مقارنة لأبجدية الشاعر ناقدا دراسة ، ص 19 .

⁴ - ينظر : سعد الدين كليب : وعي الحداثة دراسة جمالية في الحداثة الشعرية ، ص 4 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

هذه المحاضرة ، كان **إليوت** يميل فيها إلى أن موسيقى الكلمة تظهر من صلتها بالكلمات التي تسبقها وتتلوها مباشرة ، ثم من بقية النص بشكل عام ¹ . فموسيقى الشعر ليست شيئاً يوجد مستقلاً عن المعنى . وإلا لكان في وسعنا أن نحصل على شعر ذي جمال موسيقي عظيم ولا معنى له ² . ففي " موسيقى الشعر " حطم إليوت المبدأ القائل بأن ما يميز كلمة وأخرى هو غنى معناها . لذلك فإن عملية الإبداع الشعري هي إطلاق الطاقات الكامنة التي تتضمنها اللغة ³ .

وإذا كانت نازك الملائكة قد رأت أن التفعيلة هي الأساس الموسيقي للشعر الحر ، فإن **محمد النويهي** رأى أن التفعيلة هي المرحلة الأولى من مراحل التجديد الموسيقي . يقول **النويهي** : « نحن نعرف أن الشعر كلام موزون (وهكذا عرفه علماءنا القدامى مضيفين إلى تعريفهم شرط القافية الذي نرى الآن فيه رأياً مختلفاً) ، والوزن هو سمته الأولى التي تميزه عن النثر » ⁴ .

¹ - ينظر : محي الدين صبحي : النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم دراسات مترجمة ، الدار العربية للكتاب - الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى ، د ط ، 1988 م ، ص 283 - 284 .

² - ينظر : ت . س . إليوت : في الشعر والشعراء ، تر ، محمد جديد ، دار كنعان للدراسات والنشر - دمشق ، ط 1 ، 1991 م ، ص 29 .

³ - ينظر : محي الدين صبحي : النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم دراسات مترجمة ، ص 285 .

⁴ - ينظر : محمد النويهي : قضية الشعر الجديد ، منتدى سور الأوزبكية ، جامعة الدول العربية معهد الدراسات العربية العالية ، المطبعة العالمية ، 16

- 17 - القاهرة ، 1964 م ، ص 28 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

يستعرض يوسف الخال رأي النويهي في هذه القضية ؛ حيث يذكر أن محمد النويهي عشر على محاضرة ألقاها إلبوت في هذا الموضوع في عام 1942 م ، فأورد موجزها الناص على أن الشعر مهما تأثر بالإيقاعات الخارجية ، فسوف يظل خاضعا لقانون واحد من قوانين الطبيعة ؛ وهو أن الشعر يجب ألا يتعد ابتعادا كبيرا عن اللغة التي يستعملها وإسماعها ، فكل نغم ينسقه يجب أن يكون مصنوعا من الأصوات التي سمعها ¹ .

لذلك يؤكد النويهي على ضرورة تقريب الشعر من الكلام المحكي دون أن يدعو إلى اعتماد هذا الكلام لغة للشعر وللنثر أيضا . وبالرغم من تردده في الدعوة الصريحة إلى هذا ؛ فقد ترجم قصائد جاهلية إلى لغتنا المحكية اليوم ، ليضعنا في جوها ، أو يضعها في جونا حتى نتفهمها ونحبها ² ؟

يؤيده في ذلك الخال بقوله : « وموسيقى الشعر " يجب أن تكون موسيقى موجودة بالقوة (متضمنة) في الحديث العادي لعصرها . " لا في " زمان " الشاعر فقط ، بل في " مكانه " أيضا . لذلك كان من واجب الشاعر أن يستخدم " الكلام الذي يجده حوله والذي يألفه أكبر ألفة " ؛ على أن هذا لا يعني اقتصار الشاعر على " المحاكاة الحرفية لطريقته هو في الكلام العادي وطريقة أسرته وأصدقائه وحيه الخاص " ³ .

¹ - ينظر : محمد النويهي : قضية الشعر الجديد ، ص 15 .

² - ينظر : يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 58 .

³ - المصدر نفسه ، ص 56 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

إن محمد النويهي يدعو لما لا يقدر على التصريح به ، فهو يقرأ الشعر الجاهلي في ضوء تأويله لآراء إليوت ، ويأتي بالشاعر المصري صلاح جاهين (1930 - 1986 م) نموذجاً متفرداً في الشعر العربي الحديث لأنه يكتب بالدارجة المصرية ، ثم يتقدم " بلين ورفق " حتى يصطدم بجدار اللغة في العالم العربي بما هي منقسمة إلى لغة محكية ولغة مكتوبة ، أي اللغة الفصيحة ¹ .

وقد أقر النويهي " لزوم الوزن في الشعر " لأن الشعر ، بخلاف النثر ، تعبير عن حالة عاطفية انفعالية بل حاجة عضوية تثور في البشر جميعاً وقت الانفعال القوي ، تستدعي اتخاذ أنماط غريبة من الإسراع والإبطاء والارتفاع والانخفاض ، والاشتداد والارتخاء ، وهي تتبع في الشعر نظاماً فيه ترتيب وتكرار ، أو ما يعرف بالإيقاع المطرد ، فلزوم الوزن لا يعني عنده قيد لا يخلص منه الشاعر ² .

يقول : « فالوزن ليس شيئاً زائداً يمكن الاستغناء عنه ، وليس مجرد شكل خارجي يكسب الشعر زينة ورونقاً ، وطلاوة وحلاوة الخ ... ليس الوزن الشعري مجرد علبة مذهبة أو مفضضة توضع فيها هدية الحلوى حتى تزيد من بهجة الهدية دون أن يكون لها أثر في طعم ما تحتويه . بل هو ما رأينا من ضرورة يقوم أساسها على حقيقة جذرية في صميم التكوين والسلوك البشريين » ³ .

¹ - محمد بنيس : الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها الرومانسية العربية ، ج 2 ، دار توبقال للنشر بلقديير الدار البيضاء - المغرب ، ط 1 ، 1990 م ، ص 82 .

² - ينظر : يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 56 .

³ - محمد النويهي : قضية الشعر الجديد ، ص 38 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

ويمكن تفصيل قول يوسف الخال عن محمد النويهي بهذا الشأن كالتالي : « ينتهي من حديثه عن " النبر " الإيقاعي في الشعر إلى القول بأن الشعر العربي ، برغم الأساس الإيقاعي الذي يقوم عليه الشكل القديم أي اعتماده على عدد الحروف وترتيبها بين متحركة وساكنة ، يتسع للتأثر بنظام النبر بين مقاطع الكلمات ... هذا النبر الذي نطبقه " على لغة الكلام وقراءة النثر " ¹ .

لقد قام النويهي بدراسة النبر ، وكان له دور في خلق الحيوية الإيقاعية في الأمثلة التي كان يناقشها فهي دراسة مضيئة . لكنها دراسة جمالية لحركية الإيقاع التي تنبع من نمط واحد من النبر فقط ؛ هو النبر اللغوي الذي تمتلكه الكلمات معزولة عن أي سياق شعري ، وقائمة بذاتها .

الحقيقة أنه يصعب تأسيس نظام إيقاعي متناسق على هذا النمط من النبر وحده ، إلا أن ذلك شيء يتعلق بالمستقبل ، لكن الواضح هو أن النبر اللغوي لم يطور ليشكل نظاما إيقاعيا كاملا لهذا الشعر . والانتظام الذي أتيح للنويهي إظهاره في بعض أمثله يحدث في تلك الأمثلة ذاتها ولا يتجاوز ذلك إلى أن يكون سمة أساسية للشعر المعروف كله . هذا الانتظام يعود إلى طبيعة البحر الذي تقوم عليه أمثله كلها وهو الخبيب ² .

¹ - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 60 .

² - ينظر : كمال أبو ديب : في البنية الإيقاعية للشعر العربي نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن ، دار العلم للملايين ،

بيروت ، ط 1 ، كانون الأول (ديسمبر) ، 1974 م ، ص 104 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

لقد وضع محمد النويهي حلاً لمشكلة الإيقاع ، ويتمثل هذا البديل في اعتماد نظام النبر . فالنويهي لم يخف إعجابه بوحدة التفعيلة ؛ لا سيما حين تستخدم مزحفة ، ولكنه لاحظ أن حظوظها في الخروج بالوزن مما يكتنفه من رتوب وإملال ، غير أنه فقد كثيراً من لمعانه حين اعتقد أنه الحل النهائي لمشكلة الإيقاع في الشعر العربي الحديث ¹ .

وهذا واضح ، على حد قوله ، من اندفاع الشعراء الجدد وراء التنويع في قصائدهم والإكثار من الزحاف ومختلف الأضرب والمجزوءات ، فبذلك ينجون من الرتابة العروضية المملة والخطائية الجوفاء إلى موسيقية دقيقة حية كبيرة التأثير على ذوق الأديبي الناضج ، يوفرها نظام النبر في الكلمات لا طول المقاطع أو قصرها في نظام التفعيلة الكمي .

فالعروض الذي وصفه الخليل بن أحمد الفراهيدي (100 - 175 هـ) كان العقبة الأساسية في طريق تطوير الشعر العربي ، وما إن أزيلت هذه العقبة بمجيء التفعيلة ؛ حتى فتحت أمام هذا الشعر أبواب الحداثة على مصراعيها ، وبذلك خطا الشعر الجديد خطوة لاشك في طبيعتها نحو إدخال النظام النبري في إيقاعه خصوصاً في التماسه النبرات الحية النابضة في لغة الكلام .

ويأمل النويهي أن تمضي هذه العجلة في حركتها حتى تستنفذ طاقتها . وهذا سيحدث " حين يستهلك الشكل الجديد كل إمكانياته ، وحينئذ يبدأ في الخمول والتكرار ، فلا يكون معنى هذا أن الوقت قد حان للارتداد عنه إلى الشكل القديم ، بل يكون معناه أن الوقت قد حان للتقدم منه إلى شكل أكثر جدة ومسايرة للأحوال التي ستنشأ ² .

¹ - ينظر : أحمد المعداوي : أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث ، منشورات دار الآفاق الجديدة - المغرب ، ط 1 ، 1993 م ، ص 26 .

² - ينظر : يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 60 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

ومن المعلوم أن البنيوية العربية قد تعاملت مع هذا النسق بشكل نقدي ممنهج ، يفترض أن الإيقاع مسألة جوهرية في الشعر . وبما أن معظم البنيويين العرب قد تحمسوا لنظام النبر ، فلم يكن بد من افتراضهم أن الموسيقى الشعرية يمكن أن تكون داخلية لا خارجية ، ومعنوية لا حسية . وهو ما جعل من مصطلح الموسيقى الداخلية يبدو وكأنه بديهي في الدراسات النقدية المعاصرة ¹ .

والقضية الأساسية التي يعرضها كتاب قضية الشعر الجديد ويحاول التدليل عليها ، هي أن الشعر الجديد بالرغم من كل ما لقي من معارضة واستنكار ، ومع التسليم بما وقع فيه أحيانا من الخطأ ، لا يدخل على لغتنا العربية شيئا ينافي طبيعتها ، ولا يقحم على شعرنا العربي عنصرا يجافي عبقريته الخاصة ، إذا سمحنا لهذه الطبيعة وهذه العبقرية بالنمو الطبيعي والاتساع المشروع ² .

ثم يقر النويهي في كتابه هذا مخاطبا القراء ممن يهتمون بالشعر : « فيه ولا شك عددا من الآراء الغربية والدعاوى المزعجة ، وقد تنتهي إلى أن أقله صواب وأكثره خطأ ، ولكننا نطمع في البداية في صبرك وحلمك ، ونأمل في النهاية في سماحك وعفوك ، وعذرنا أننا يحدونا حرص صادق على مصير لغتنا وشعرنا ، وجزع عظيم مما يعترضان له من الجمود والاضمحلال إن لم ندخل إليهما ما يحتاجان إليه أمس الحاجة من الإحياء والتجديد » ³ .

¹ - ينظر : سعد الدين كليب : وعي الحداثة دراسات جمالية في الحداثة الشعرية ، ص 9 .

² - محمد النويهي : قضية الشعر الجديد ، ص 5 .

³ - المرجع نفسه ، ص 7 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

لقد ذهب إلى تأكيد عجز الشكل القديم على حمل المعاني والصور الجديدة للشاعر الحديث فرأى أن الشكل ينبع من طبيعة المضمون ، والمضمون هو الذي يخلق الشكل ويجدده . لأن الشكل التقليدي في رأيه دام أربعة عشر قرنا استعمل فيها استعمالا مستمرا حتى بلى ، وبقي شديد الارتباط بالمعاني والطرق التقليدية في التعبير عن العواطف الإنسانية ، حتى لم يعد يستطيع أن يحمل معنى أو موقفا جديدين ، أو طريقة جديدة في التعبير¹ . وهذا ما ذهب الخال إلى تأكيده مرارا حيث يقول : « وما ثورة الشاعر الصادق على الشكل ، كما يقول إليوت ، إلا احتجاج على ما كان منه تقليديا لا يصلح لاحتواء لغة الناس الجديدة وموسيقاها النابعة منها ، وأفكارهم وحسهم الجديدين »² .

ومن نقاط التقائه مع النويهي ؛ ما أشار إليه الخال من حدود وردت في كتاب النويهي وهو ما عني به تشديد النويهي على أهمية الوزن في العملية الشعرية ، فقد ذهب إلى القول : « الشاعر الرديء هو وحده الذي يرحب بالشعر الحر ، أي المتحرر تماما من الوزن والقافية كوسيلة للخلاص من الشكل . كل ما في الأمر أن الدعوة إلى الشعر الحر قامت كثرة على الأشكال الميتة ، وكانت تمهيدا لشكل جديد أو لتجديد شكل قديم »³ .

¹ - ينظر : محمد النويهي : قضية الشعر الجديد ، ص 93 .

² - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 56 - 57 .

³ - محمد النويهي : قضية الشعر الجديد ، ص 23 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

من هنا يمكن القول : إن تجديد الشكل الإيقاعي للقصيدة العربية هو التجديد الأكثر سطوعاً في شعر
الحداثة في بداياته الأولى ، ولعله يكون أكثر المستويات استئثاراً للحوار والنقاش والجدل بين المؤيدين والمعارضين في
خمسنيات هذا القرن . حتى بدا أحيانا ، وكأنه التجديد الأوحـد الذي جاءت به الحداثة ¹ .

وكان من ضمن القضايا التي ركز عليها يوسف الخال ما ذهب إليه محمد النويهي التأكيد على ضرورة
اقتراب الشعر الحديث من لغة الكلام الحية ؛ ذلك أن الشعر الجديد استكشف لمقدرات في اللغة لم تستغل ،
وعودة بالشعر إلى سير حيويته ، وهو الاقتراب من لغة الكلام التي ينطق بها أبناء الأمة ، وأنه يحمل لشعرنا العربي
أمله الوحيد في إنقاذه مما تردى فيه من العقم ² .

على هذا الأساس يتبنى النويهي موقف إبيوت ؛ فيرى أن إبيوت يلح في تأكيد هذه الحقيقة : مدى ارتباط
لغة الشعر بلغة الكلام العادي . فمن الكلام الذي يتحدث به الناس في مواقع تجاربهم يأخذ الشاعر مادته الغفل
التي يشكلها ، ومن الأصوات التي تسمعها أذناه فعلا يأخذ أصواته التي ينظمها ، وكلما أخذ الشعر بتقاليده
الأسلوبية يتعد عن الكلام ، وجب أن تقوم في الشعر ثورة تعيده للحاق بركب اللغة الطبيعية المتطورة ³ .
وهذا لا يعني استلهاـم لغة الناس استلهاـمـا مباشرا ، وإنما يشير إلى أن تلك اللغة والألفاظ بما تحمله من
دلالات وإيحاءات وإشارات ، ينبغي أن تكون مادة أولى قابلة للتشكيل وللصياغة التي تمنحها ضمن الجملة
الشعرية وأسلوب الشاعر كيائها الأدبي المتميز الذي بقدر ما يقترب من اللغة كما هي عند الناس ، فإنه ينأى بها
ويخلق ليكسبها جمالا وتفردا أدبيا .

¹ - سعد الدين كليب : وعي الحداثة دراسة جمالية في الحداثة الشعرية ، ص 27 .

² - ينظر : يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 55 .

³ - ينظر : مشري بن خليفة : القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر ، منشورات الاختلاف - شارع جلـول مشـدل ، ط 1 ، 2006 م ، ص

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

وموقف محمد النويهي من اللغة هو نفسه موقف يوسف الخال عندما طرح مسألة "جدار اللغة" ، وقد

حاول الخال الإيحاء بأن دراسة النويهي لا تخلو من رغبة مستترة في الإعلان عن الدعوة إلى الكتابة بالعامية

ويبين أن النويهي قد تجنب التعبير الصريح عن هذه الدعوة : " على أن الدكتور النويهي يتوقف عند هذا

الجدار - جدار اللغة - ويلف ويدور حوله " ¹ .

¹ - ينظر : ساندي سالم أبو سيف : قضايا النقد والحداثة دراسة في التجربة النقدية لمجلة شعر اللبنانية ، ص 193 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

يضيف الخال : « يكاد الدكتور النويهي يخترق " جدار اللغة " حين يقول : إن الشعر " ليس ظاهرة شاذة معزولة تحتكرها طبقة من الناس تترفع على سائر الناس وتنقطع عنهم ، فتتخذ ما يحلو لها من لغة تامة الاصطناع ، تامة الانبتار عن لغة البشر العاديين " ¹ . » ويعمد الخال بعد أن يؤكد هذه الحقيقة إلى إظهار ما حاول النويهي تجنب التعبير المباشر عنه ² .

فيتابع القول : « على أن الدكتور النويهي يتوقف عند هذا الجدار ، ويلف ويدور حوله . وكأنني به يكاد يصيح بنا : " اكتبوا شعركم بلغة الحديث اليومية ، بالكلام العادي ، بهذه اللغة الحية الحديثة الدارجة على ألسنتنا اليوم ، كما فعل أسلافكم من الشعراء الصادقين . فبعد ألف سنة أو ألفين أو ما لا يحصى من السنين ، تظل قصائدكم حية صادقة ، كقصيدة الشاعر الجاهلي " ³ » .

ولا يخلو هذا النص من دلالة تكشف عن حرص يوسف الخال على نفي أي اتهامات قد تطال الدعوة إلى تبني العامية من خلال التأكيد على أصالة هذه التجربة في الشعرية العربية التقليدية ، وتشكلها في أرقى التجارب المعتد بها ، أي التجارب الجاهلية ، ويرمي هنا إلى إكساب دعوته هذه الشرعية التي تخرجها من دائرة الشبهات والاتهامات ، وتشجع على تفعيل الكتابة بالعامية في التجارب الشعرية الحديثة ⁴ .

¹ - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 58 .

² - ساندي سالم أبو سيف : قضايا النقد والحداثة دراسة في التجربة النقدية لمجلة شعر اللبنانية ، ص 194 .

³ - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 58 .

⁴ - ينظر : ساندي سالم أبو سيف : قضايا النقد والحداثة دراسة في التجربة النقدية لمجلة شعر اللبنانية ، ص 194 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

يتابع الخال : « وكأني بالدكتور النوبهي يقول أيضا : " مالكم ولهذا النظم الكاذب المصطنع الذي ينأى بموضوعاتكم عن تجارب الحياة الحقيقية التي يعيشها الناس ، والذي ينأى بلغته عن اللغة الصادقة الحية الخالية من الزيف والبهرج . حرروا أذواقكم وأسماعكم من الأثر الخبيث الذي تركته تلك الطريقة الفاسدة المفسدة في إلقاء الشعر . كونوا صادقين مع أنفسكم ومع الناس من حولكم . اللغة تغيرت لأنكم أنتم تغيرتم ، فاعترفوا بهذا التغير وهاتوا لنا شعرا نابضا بالحياة . ومتجاوبا مع الناس في عصركم " » .

يضيف يوسف الخال : « لكن الدكتور النوبهي لا يصيح بنا هكذا في علانية . فهو يؤثر أن يأخذنا برفق ولين ، وأن يدلنا بخفاء وتضمين على الطريق ، سواء عن قصد أو عن غير قصد ، ومن حيث يدري أو لا يدري . ومالنا نعيه بالتناقض أو التستر (أو الحكمة إذا شئت) حين يعلن بعد هذا كله ضرورة الاحتفاظ باللغة الفصحى أداة للتعبير الأدبي » ¹ .

يبدو أن الخال كان قد وصل في تجاربه ودعواته إلى طريق لم يسمح له بممارسة فعل التستر ، الذي كان حريصا عليه في بدايات نشوء المجلة ، وكان كشفه الواضح عن دعوته إلى تبني اللهجة العامية عام 1961 م قد فتح أمامه طريقا لا رجعة فيه . وقد أكد على أن النهوض بالشعر العربي إلى مستويات حديثة مميزة لا يكون إلا " باختراق جدار الصوت في اللغة باعتماد الكلام المحكي أساسا لصياغة اللغة العربية الأدبية المكتوبة بهذه اللغة ² .

¹ - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 58 - 59 .

² - ينظر : ساندي سالم أبو سيف : قضايا النقد والحداثة دراسة في التجربة النقدية لمجلة شعر اللبنانية ، ص 195 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

يقول الخال : « فهل يكون هذا " الشكل الجديد " الذي سينشق 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 ؟ فنخرج إلى " الأودية الخصبة الفسيحة " ونحمل للغة " أمل الإحياء " والإبقاء " ¹ » .

وهذه اللغة الجديدة هي القادرة بما تحمله من طاقات موسيقية خالقة أن تخترق الشكل التقليدي ؛ لتؤسس شكلها الحدائي الطافح بالصدق ، لأنه انطلق من " لهجة الكلام الدارجة على ألسنة الناس في عصرنا ² .

¹ - يوسف الخال : الحدائث في الشعر ، ص 61 .

² - ساندي سالم أبو سيف : قضايا النقد والحدائث دراسة في التجربة النقدية لمجلة شعر اللبنانية ، ص 195 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

المبحث الثاني : الكتابة الجديدة من منظور النقد الغربي المعاصر :

1 - الكتابة الجديدة من منظور روزنتال :

روزنتال وكتابه " شعراء المدرسة الحديثة " :

ما من أمة عظيمة إلا ولها استقلالها الأدبي الذي يبرز فيه طابعه الخاص ، دون أن ينافي ذلك إسهامها في الأدب العالمي بتجاوبها مع آداب الأمم الأخرى ، فكان الشعر الأمريكي في العهد الاستعماري الأول ذا طابع تقليدي صرف ، وكان مضمحلا يتوكؤ على عكاظات الشعراء المقلدين الذين ولد أغلبهم في إنجلترا ، أمثال

" جورج سانديز " **Georgs Candies** و " إدوارد تايلر " **Edward taylor** وغيرهم ¹ .

ومهما يكن من أمر فإن الشعر الأمريكي أخذ يتقدم رغم الاستعمار تبعاً ليقظة الشعب أو لإحساس

الأمريكيين بكيانهم الخاص . فما إن جاء " إمرسن " **Emerson** (1803 - 1882 م) وونير

" **Whinier** " (1807 - 1892 م) ولونجفلو **Henry Wadsworth Longfellow**

(1807 - 1882 م) بعد القرن التاسع عشر (ق 19) من العهد الاستقلالي الأول حتى أخذ الأدب

الأمريكي يتزعزع في أبهى حلة ² .

¹ - ينظر : طه حسين : دراسات في الأدب الأمريكي ، منتدى سور الأوزبكية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة - نيويورك دار

النهضة المصرية ، د ط ، د ت ، ص 24 - 25 .

² - ينظر : المرجع نفسه ، ص 26 - 27 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

إن الشعر الأمريكي بشكل خاص أو الأدب الأمريكي عامة لم يصطبغ بصبغته القومية ، واتجه اتجاها قويا إلى الفتح بظهور " مارك توين " (Mark twain) و " لول " lowell Jamsrussel " (1819 - 1891 م) وهرمان ملفيل " Melvill Hermann " (1819 - 1891 م) وروزنتال وغيرهم ، وازداد قوة على قوة ¹ .

هناك موقف ثان معين للشاعر الأمريكي على تنمية مواهب الشعر الأمريكي ، هو موقف العزلة الكاملة تقريبا عن المجتمع بعد السنوات العشر الأولى من القرن العشرين ، كانت هذه الفترة ذات أهمية خاصة بالنسبة لترعرع الفنون الأمريكية للاعتبارات الآتية :

- 1 - كان العهد الذي بزغت فيه الواقعية خاصة في القصة والرسم .
 - 2 - ابتدعت العبقرية الأمريكية الآلات التي بدلت جميع نواحي الحياة الأمريكية .
 - 3 - بدأ النقد الأمريكي يتجه إلى معالجة حقائق الحضارة الأمريكية سواء في الإدارة أو الفنون أو الآداب ² .
- وتعد سنة 1912 م مبدأ الحركة الحقيقية المنظمة لتكوين شعر أمريكي جديد ، حينما شرعت الشاعرة الأمريكية " هاريت مونرو " Harriet Monroe (1860 - 1936 م) تصدر مجلة شعر الأمريكية " Poetry " عن مدينة شيكاغو ، وقد جذبت إليها دافيسون فك " Davison Ficke " وهلن ضدلي " Helen Dudley " ، " وإزرا باوند " ³ .

¹ - ينظر : طه حسين : دراسات في الأدب الأمريكي ، ص 32 .

² - ينظر : المرجع نفسه ، ص 41 .

³ - ينظر : المرجع نفسه ، ص 43 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

كانت السنين الأولى لمجلة شعر مثيرة ، إذ عرف باوند الشاعر الإيرلندي الكبير " بيتس " ؛ هذا الشاعر الذي ضرب بجذوره في أعماق الثقافات الكلاسيكية الفرنسية والإيطالية ، كما أخذ من الشرق عن الهندوكية ¹ . وبدأ يعبر عن خصائص أمريكية معينة شعرا ، وأول هذه الخصائص الإحياء الديني في الشعر ، وأخذت تتجلى مزايا الشعر الأمريكي التي كانت محجوبة ، وبسرعة تكاد لا تصدق توطد للشعر الأمريكي أساس جديد ² .

إن فتوحات الشعر الأمريكي في النصف الأول من القرن العشرين لها نظائرها في جميع الفنون الحديثة ؛ تتمثل في انتصار الإخلاص على الزيف ، والطبع على التصنع ، وفي الاتجاه القوي نحو الدقة والتحليل والبناء ، وفي المجال الأوسع للفهم والتفكير والتعمق في إدراك المعنى . وقد تحرر الشعراء خلال تلك المدة من قيود القرن التاسع عشر وأوغلوا في التحريب ، فكشفوا عن حقائق روحية وصاغوها في قالب ميسور ³ .

لقد أكد كثير من النقاد العرب وفي مقدمتهم الناقد المصري طه حسين (1889 - 1973 م) ؛ بأن السبيل إلى التطور يكون بمشاركتهم للحضارة ، خاصة أننا التزمنا أمام أوروبا أن نذهب مذهبها في الحكم ، ونسير سيرتها في الإدارة ، ونسلك طريقها في التشريع ... ويقر أن إمضاء معاهدة الاستقلال عام 1936 م - بين مصر وفرنسا - التزام صريح قاطع أمام العالم المتحضر بأننا نسير سيرة الأوروبيين ؟ ⁴ .

ونجد الناقد يوسف الخال يسعى هو الآخر للتطلع إلى حركة الشعر الحديث في الغرب للاستفادة منها ، فقد تعرض في كتابه " الحداثة في الشعر " لكتابان أجنيان بالدراسة تحت عنوان : " محاولات في تفهيم الشعر الحديث " ؛ إضافة للإشادة بجهود المفكرين العرب في السعي لإثراء المكتبة العربية بالمعارف المستوردة .

¹ - عادل سلامة : الأدب الإنجليزي المعاصر دراسات وقضايا ، دار المريخ للنشر - الرياض ، د ط ، 1404 هـ - 1984 م ، ص 13 .

² - ينظر : طه حسين : دراسات في الأدب الأمريكي ، ص 45 .

³ - ينظر : المرجع نفسه ، ص 62 .

⁴ - ينظر : سامح كريم : طه حسين فكر متجدد ، الدار المصرية اللبنانية - القاهرة ، ط 2 ، 1428 هـ - 2007 م ، ص 242 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

يقول يوسف الخال : « هاتان الدراستان النقديتان المترجمتان دليل على اهتمام المكتبة العربية بحركة الشعر

الحديث في أوروبا وأمريكا ، فهما دراستان تتناولان هذا الموضوع من زاويتين متشابهتين ولهدفين متقاربين » .

يبدأ بدراسته لكتاب " شعراء المدرسة الحديثة " لروزنتال الذي ترجمه جميل الحسيني إلى العربية ، يقول

فيه بأن : « روزنتال الأستاذ في جامعة نيويورك يهدف من وراء دراسته إلى تحطيم " الحواجز الهائلة القائمة بلا

داع بين الشعر والقارئ العادي " ، والتعليق على " طبيعة الإحساس الشعري الذي يكشفه لنا الشعراء المعاصرون

ونواحي الاستمرار العديدة المتنوعة بين الشعر القديم والشعر في عصرنا الحاضر من جهة أخرى " » .

ووسيلة روزنتال إلى ذلك معالجة " الشخصيات العظيمة الأثر مثل بيتس وباوند وإليوت ، وجميعهم ممن

لديهم إحساس بالدور الذي تلعبه التقاليد الموروثة في الشعر . هذا بالإضافة إلى فصول عولجت فيها ما " كتبه

الأديب الإنجليزي ديفيد هيربرت لورنس lawrence (1885 - 1930 م) وكرائين Stephen

Cran (1871 - 1900 م) ، مما يتميز بالتخيل والزخرف اللفظي¹ .

يدخل " روزنتال " بمشكلات الحياة مدار عالمه الجمالي ، فهو يعيد صياغتها ويكشف لنا عن معاني وجودنا

المعاصر أكثر بكثير مما يخطر ببالنا ، ويرى أنه من الطبيعي أن كل ما هو جديد فوري تلتقطه الحواس في كامل

يقظتها يبدو أمرا مزعجا ينبو عن المؤلف .

والغموض حسبه " لا ينجم عن القصيدة نفسها . وما يجعلها تبدو صعبة إنما ينجم عن الزاوية التي ينظر

منها إلى هذه القصيدة ، وقد يكون مفتاح هذه المشكلة في التقلبات المفاجئة التي تجابهنا الحياة بأمثالها كل

¹ - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 62 - 63 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

يوم فنتقبلها . إن أبرز مظاهر الفرقة بين أسلوب الشعر القديم والحديث ليست ناجمة ، عن التحول من التعبير

الواضح إلى لغة الأحاجي ، وإنما هي ناجمة عن الانتقال من الصيغة الشكلية إلى البساطة وصراحة التعبير¹ .

يضيف يوسف الخال عن موقف روزنتال من الشعر القديم وعلاقته بالشعر الحديث فيقول :

« فالتقاليد هي " أشبه ما تكون بلهيب متصل قد يبدو للمرء أنه قد خبا بعض الوقت ، ولكنه في الواقع يظل

كامنا لا مفقودا . فالتركيبات الشكلية والموضوعات تنالها يد التعديل دائما ولكنها لا تتغير أو تزول أبدا ،

والشعراء الذين يستمدون جذوتهم من هذه التقاليد الموروثة يبدو الواحد منهم وكأنه تجسيد للآخرين " » .

هذا الطرح هو ما أشاد به الخال في كتابه " الحداثة في الشعر " واعتبره نموذجا للعرب حيث قال :

« ونحن ، في حركة الشعر العربي الحديث ، نفيد كثيرا من تأكيد هذه الحقيقة التي كثيرا ما كرناها ردا على دعوى

البعض بأن هذه الحركة مستوردة لا تنبع من تراثنا الشعري . وهي حقيقة تستتبع قول روزنتال أن " الطرافة في

القصيدة ليست وحدها التي تحدد مدى أصالة الشاعر ، وإنما تحددها كذلك قدرتها على الإفادة من التراث " » .

كما يرى بأن هنالك تشعبات أخرى لهذه الحقيقة التي يعلن عنها روزنتال ، ومنها " أننا لا نجد شعرا قديما

له قيمته دون أن يكون له ما يمثله اليوم " . فالشعر كالثقافة Culture ، بوجه عام ، عملية بعث وإحياء دائمين

تؤكد فيها الصلة الوثيقة بين الماضي والحاضر . وإلا فما معنى التراث الثقافي في لغة من اللغات ، أو عند الجنس

البشري عموما لولا هذه الصلة ؟² .

¹ - ينظر : غالي شكري : شعرنا الحديث إلى أين ؟ ، ص 15 .

² - ينظر : يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 64 - 65 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

ويأتي روزنتال بقصيدة " الأرض اليباب " أو " الأرض الخراب " لإليوت ؛ التي ترجع زمنيا إلى عام 1922 م والأرض عنده في هذه القصيدة ليس التراب الذي نسير عليه بأقدامنا . والخراب عنده في هذه القصيدة ليس الدمار في الأبنية وسفك الدماء ، ولكنه القحط الذي نزل بالعاطفة والفكر الإنسانيين بعد الحرب العالمية الأولى¹ .

وفيما يلي مطلع قصيدة " الأرض الخراب " للشاعر " ت . س . إليوت " يقول فيها :

نيسان أشد الشهور قسوة يستولد

الزنابق من الأرض الميتة إذ يغطي

الأرض بالثلج المنسي ويغدو

نجمة صغيرة من درنة جافة

الصيف باغتتنا وقد استهل على شتار نبر غرسى .

بشؤبوب من المطر ، توقفنا في ممر من الأعمدة ،

تم تابعا السير في ضوء الشمس ودخلنا هو فغارتن

وشرينا قهوة وتحدثنا ساعة

إنني لست روسية تعود بأصلها إلى ليتوانيا ، بل ألمانية أصيلة

وحيثما كنا أطفالا كنا نسكن عند الأرشيديوق .

عند ابن عمي ، فخرج بي على زحلوقة ،

¹ - ينظر : عمر فروخ : هذا الشعر الحديث ، دار لبنان للطباعة والنشر بيروت - لبنان ، ط 1 ، د ت ، ص 194 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

ماري ، تمسكي جيدا بشدة . وانحدرنا نحن .

في الجبال ، هناك تشعر أنك حر ... ¹ .

كانت قصيدة " الأرض الخراب " أشبه بنقطة ارتكاز في سبيل التطور ، أو نقطة تحول انتقلت فيها تجارب الشاعر من اليأس الروحي إلى الإحساس بالأمل ، أو بعبارة أخرى كانت " الأرض الخراب " مرحلة الانصهار التي يتخلص فيها الشاعر من شوائب الزيف ، وينتقل فيها من مرحلة الفوضى النفسية إلى مرحلة الاتساق والتوازن . وعلى هذا الأساس تنحل أزمة الحياة المعاصرة عند " إليوت " ² .

ويورد يوسف الخال بالذكر لهذه القصيدة أثناء دراسته لكتاب روزنتال فيقول : « بأن قصيدة الأرض الخراب لإليوت مثلاً على صوغ الشاعر لمصادره في قالب جديد » . ويقول نقلاً عن روزنتال : « " ليس من الغريب أن نجد أكثر الشعراء نشاطاً في مجال الإبداع والتجربة هم كذلك أكثرهم تأثراً بصوت الماضي " » . يشرح ذلك بقوله : « الماضي ليس عبئاً على الشعراء المعاصرين وإنما هو مصدر رائع ذو معين لا ينضب » ³ .

¹ - عمر فروخ : هذا الشعر الحديث ، ص 195 - 196 .

² - ينظر : محمد زكي العشماوي : دراسات في النقد الأدبي المعاصر ، دار الشروق - القاهرة ، ط 1 ، 1414 هـ - 1994 م ، ص 38 .

³ - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 65 - 66 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

فالحال من خلال هذا يشيد بالتراث ويعده شيئاً مميزاً لدى الشاعر المعاصر ، بل ربما اتصال الشاعر بالتراث هو ما يقوي شاعريته . لأن أي جديد عنده لا ينهض إلا على أساس من قديم ، وهذا الحس التاريخي الذي يتضمن الإحساس بالماضي هو الذي يجعل الكاتب جزء من الماضي ، ويجعله في الوقت ذاته يشعر بمكانته بالنسبة لمن سبقوه ومن عاصروه . هذه النظرة هي التي عبر عنها إليوت في أكثر من مقال في النقد الأدبي ¹ .

ثم ينتقل إلى شخصية أخرى عرض لها **روزنتال** ، وهي شخصية الشاعر الإنجليزي **بيتس** الذي كان في الطليعة من شعراء العصر الحديث ، وكان من أكثر الشعراء نقمة على أفكار العصر التي تحاول أن تسلب الشعراء فرديتهم وعقائدهم ، سواء أكانت عقائد دينية ، أم عقائد تتصل بالموروث من التقاليد التي عاشها الشعر والفن في المائة سنة التي سبقت ظهور الحركة الصناعية ² .

يذكر **الحال** بأن **روزنتال** يقول : « إن بيتس سعى لإعادة تجسيد الروح الجائعة الحرة عن طريق الرموز التقليدية التي تحتويها الأساطير والأقاصيص الشعبية القديمة . وهو ، بالطبع ، سعي أصبح من خصائص الشعر الحديث ، خصوصاً عند **إليوت** ، ولا يشذ الاتجاه الحديث في شعرنا العربي عن هذا السعي » .

والجدوى عند **بيتس** ، هو النضال البطولي لتحرير الذات من حالة الموت في الحياة التي فرضها بلوغنا ، طريقاً مغلقة في ميدان التطور الثقافي ، طريقاً نجد فيها أن طائفة كبيرة من القيم ذات الأهداف المختلفة - خاصة القيم السياسية التي تفوق جميع القيم الأخرى ضرراً - يمسك كل منها بتلابيب الأخرى في محاولة لقتلها ، هذا التحرير يتم بإعطاء حق الأولوية للغريزة والعاطفة قبل مطالب المجتمع .

¹ - ينظر : محمد زكي العشماوي : دراسات في النقد الأدبي المعاصر ، ص 37 .

² - ينظر : المرجع نفسه ، ص 26 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

يقول يوسف الخال في هذا السياق : « أما الجدوى عند ييتس وسائر الشعراء الحديثين ، فهو في

" النضال البطولي لتحرير الشعور والذات من حالة الموت في الحياة " التي فرضها بلوغنا " ، طريقا مغلقة في ميدان تطورنا الثقافي ، طريقا نجد فيها أن طائفة كبيرة من القيم ذات الأهداف المتباينة - لا سيما القيم السياسية التي تفوق جميع القيم الأخرى ضررا - يمسك كل منها بتلابيب الأخرى في محاولة لقتلها " .

يتابع القول : « " وهذا التحرير يتم بإعطاء " حق الأولوية للغريزة والعاطفة قبل مطالب المجتمع ، من هنا

كان للجنس أهمية باعتباره المصدر الأول للمعاني ، كما يتضح في قصيدة ييتس " ليدا والبجعة " ¹ .

لقد اتجه تفكير ييتس إلى حادثة ليدا بوصفها مشحونة برموز تاريخية وثقافية يمكن توظيفها على نحو يتسق

مع توجيهاته الفكرية والإبداعية ، فبدت له الحادثة أنموذجا للاتصال بين الإلهي والإنساني ، وهو اتصال ظل

شاغلا مهما له في بحثه الروحاني عما يجيب عن تساؤلاته الكثيرة بخصوص الكون والإنسان ² .

يقول ييتس :

ضربة مفاجأة : والأجنحة الضخمة ما تزال تخفق

فوق الفتاة المترنحة ، فحذاها يهمزهما

الغشاء الجلدي الداكن ، وعنقها في منقاره ،

يظم صدرها المدعن إلى صدره

كيف يمكن لتلك الأصابع المبهمة المروعة أن تدفع

ذلك الريش المتألئ عن فخذيهما المتراخيين ؟

¹ - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 67 .

² - ينظر : مجلة علامات ، ج 49 ، م 13 ، رجب 1424 هـ - سبتمبر ، 2003 م ، ص 265 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

وكيف يمكن لجسد راقد في ذلك الدفق الأبيض

ألا يحس بالقلب الغريب الذي يخفق حيث هو ؟

رعشة في الخاصرة تولد

الحائط المهدم والسقف والبرج المحترقين

وأجاميمنون ميتا .

في تلك القبضة

وتحت هيمنة دم الهواء البربري ،

كيف لم تجمع إلى معرفته قوته

قبل أن يتركها المنقار اللامبالي تنهاوى ¹ ؟

يشير يوسف الخال مرة أخرى لهذا الطرح ؛ وذلك عندما يرتبط أسلوب الشعر الحديث بالكلام المحكي

ذاكرا أن روزنتال انتهى إلى أن المذاهب الشعرية الحديثة حقا ، سواء منها المتمسكة بالتقاليد أو الهادفة إلى

التجديد ، تلتقي في اتجاهها نحو إيجاد شعر حي " يدرك معنى الحياة إدراكا مباشرا " .

يقول في هذا السياق : « ويخلص المؤلف إلى القول بأن : " مذاهبنا الشعرية ذات الشأن ، سواء منها

المتمسكة بالتقاليد أو الهادفة إلى التجريب والجديد ؛ تلتقي في اتجاهها نحو إيجاد شعر متماسك حي " يدرك معنى

الحياة إدراكا محسوسا مباشرا " ، كما ورد في مقدمة مجموعة قصائد " الشعر الحديث " التي جمعتها هاريت مونرو

والشاعرة الأمريكية أليس هندرسن Alice Henderson (1881 - 1949 م) في 1917 م ² .

¹ - مجلة علامات ، ص 263 - 264 .

² - ينظر : يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 66 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

ويقتطف يوسف الخال من مقدمة قصائد مؤلفة من قبل بيتس بعنوان : " الشعر الحديث " قولاً مفاده

محاولة بيتس التخلص من الأسلوب الشعري التقليدي المثقل بالمحسنات اللفظية بغية الحصول على أسلوب هو بالحديث والكلام أشبهه ، ولكنه يتجاوز النثر في بساطته ، ليخلص إلى القول : « هذا ، بإيجاز ، ما يميز الشعر الحديث من حيث الأسلوب ، أي الإفادة من بساطة الكلام المحكي » .

يقول في هذا السياق : « " لقد أردنا التخلص من المحسنات اللفظية ، بل من الأسلوب الشعري ، وحاولنا أن ننأى بأنفسنا عن كل ما فيه من صنعة ، وأن نحصل على أسلوب هو بالحديث أي بالكلام أشبهه ، ولكنه يفوق النثر في بساطته ، كالصرخة التي تنبعث من القلب " على حد قول بيتس ؟ » .

ثم ينادي بهذا الطرح ، ويستفسر عن شأنه عند العرب فيقول : « فأين نحن ، في العربية من هذه الميزة ، بوجود لغة عربية مكتوبة غير محكية ، وهل يمكننا أن نجعلها تنبعث " كالصرخة من القلب " على حد قول بيتس ؟ »¹ .

يتناول الخال روزنتال وكتابه شخصية الشاعر الأمريكي إزرا باوند في موضع لاحق فيذكر أن : روزنتال يعالج في فصل آخر إزرا باوند الشاعر في صورة بطل . فيعزو إليه " عنصر الإثارة " الواضحة في شراسته ومهارته الفنية ، وهي مزية مصدرها عند باوند روح " السلطة " التي تأت له من تكريس نفسه بقوة لفنه ، مما أتاح له أن يكتب أشعاراً ذات قيمة كبيرة .

يستدل روزنتال على ذلك من قصيدتي إزرا باوند الشهيرتين : " العودة " و " السيميائي " . ويتتبع مراحل

خلقه شارحاً للقارئ نزعة باوند التصويرية pictural التي دعت إلى ضرورة الاهتمام بالصورة المفردة بوصفها

¹ - ينظر : يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 66 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

" مجموعة ثقافية أو عاطفية في لحظة من الزمن " ، لا الاهتمام ببعض الأفكار الغامضة ، هذا الاهتمام بالصورة هو القلب النابض للتجربة الشعرية . زاد من براعة قصائده ¹ .

ولعل هذه البراعة ناجمة عن احتفاء باوند بالترجمة ؛ مما هيا له فرصة الغوص إلى أعماق الشعر القديم في اللغات الأخرى ، وأهله ذلك للعودة بنتائج باهرة هي بمثابة مقتبسات لا تقل قيمة عن الإبداع والخلق . كما فعل مع قصيدة " الاحترام " لسيكستوس بروبرتيوس Sextus Propertius ، التي أفاد باوند منها كثيرا إبان تأليفه لقصيدته الشهيرة " هيوسلوين موبرلي " ² وذلك عام 1919 م ³ .

الملاحظ أن إزرا باوند استمر بتأدية تجاربه في النظم الحر . إلى خلق طراز من الشعر الجامع بين الليونة والمتانة ، فقد كان عبقريا . لقد نشر عددا من قصائده ذات النظم الحر . وكان إسهامه عظيم الأثر في وضع مقاييس شعرية حرة منذ عهد مبكر ، حيث رأى أن الشعر الحر يجب تنزيهه عن إحداث الملل . وأن الابتعاد عن الأوزان المألوفة ليس معناه إنشاء قطع من النثر الملفوف وتسميتها نظما حرا ⁴ .

¹ - ينظر : يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 67 - 68 .

* - هيوسلوين موبرلي (Hugh Selwyn Mauberley) : هي قصيدة طويلة تتألف من عدة مقاطع تتصف بالغموض وتتضمن اقتباسات

من أعمال أخرى . كان لها تأثير كبير في عدد من الشعراء منهم ت . س إليوت في قصيدته الأرض اليباب The Waste Land .

³ - ينظر : يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 67 .

⁴ - ينظر : طه حسين : دراسات في الأدب الأمريكي ، ص 44 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

يروى " إزرا باوند " أن الشعر خلق لا تعبير . ويرى أن أعظم أمراض النقد هو الاندفاع بحثاً عن شخص

الفنان في العمل الفني ، ووظيفة النقد عنده هي : فحص العمل من حيث علاقته بذاته دون أي شيء خارج عليه

وأدوات النقد عنده تتمثل في : التحليل ؛ حيث يقوم من خلاله بفحص العمل الفني من الداخل واستظهار الصلة

القائمة بين أجزائه . ثم المقارنة ؛ وتتم بربط العمل الفني بالتراث الذي ينتمي إليه والكشف عن موضعه منه ¹ .

إنه لا يستمد جذوره من شخصية الشاعر أو قدراته فحسب ، وإنما يستمده كذلك من تلك الثورات الفنية

والثقافية التي ميزت عصره . إنه شاعر البدايات المبتكرة والطاقات المنطلقة ... والفضول الواسع الذي يشق طريقه

عبر الحواجز الثقافية .

يقول الخال في هذا السياق : " ولكن المؤلف يأسف للأعراس السيكلوجية التي نزلت بالشاعر كانعكاس

للأزمة الاجتماعية الطويلة التي أدت إلى نشوب حربين عالميتين ، وقيام النظام الفاشي الذي دافع عنه مما انتهى به

إلى مستشفى للأمراض العقلية " ، لإصابته باضطرابات عصبية نتيجة لمركب الاضطهاد والعظمة ، فأفلت بذلك

من المحاكمة بتهمة الخيانة ضد الولايات المتحدة لدفاعه عن حكومة الزعيم الإيطالي موسوليني Mussolini

(1883 – 1945 م) ما بين 1922 و 1943 م ² .

ومن إزرا باوند ينتقل روزنتال إلى قطب ثالث من أقطاب حركة الشعر الحديث هو الشاعر ت . س .

إليوت ، فيرى أن أشعاره الأولى تناسب مرحلة القرن العشرين ، لأن إليوت ينأى عن عالم التراجيديا القديمة

الذي كان الإنسان البطولي يبذل فيه قصارى جهده ليعيد تشكيل القضاء والقدر.

¹ - ينظر : محمد عبد المنعم خفاجي : مدارس النقد الأدبي الحديث ، الدار المصرية اللبنانية ، ط 1 ، 1416 هـ - 1995 م ، ص 13 .

² - ينظر : يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 69 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

يقول **الحال** في هذا السياق : " ومن **باوند** ينتقل روزنتال إلى قطب ثالث من أقطاب حركة الشعر

الحديث ، فيقول : إن ظهور أشعار إليوت الأولى وجدنا أنفسنا وجها لوجه أمام شعر القرن العشرين ، لأن

إليوت يتعد أكثر من بيتس وباوند عن عالم التراجيديا القديمة البريء الذي كان الإنسان البطولي فيه يبذل

قصارى جهده ليعيد تشكيل القضاء والقدر " .

فعالم **ت . س . إليوت** هو " عالم الحياة اليومية العصرية بكل ما في هذه الحياة من اتصال قريب مبتذل ،

العالم الذي فقد فيه **بودلير** وغيره من الشعراء الفرنسيين أنفسهم ، ثم عادوا واكتشفوها من جديد ... العالم الذي

احتفى بالذات ، حتى إنه لم يترك مجالا للاختلاء بها إلا عن طريق العمل الفني " .

وأسلوب **إليوت** الشعري يضعه **روزنتال** في " عداد شعراء هذا العصر " . فهو يحاول أن ينقل إلينا " أزمة

الإنسان المعاصر وسط المعاني الضائعة " ، ولذلك يعاني ككل شاعر حديث مشكلة التعبير عما لا يمكن التعبير

عنه ، " وهي مهمة ناشئة عن طبيعة الإحساس " .

عالج **إليوت** هذه المشكلة بالسرد القصصي الروائي ، وجعل المواقف المثيرة : " الانطباعات والأصوات

والصور واللمحات " ، تهيئ للقصيدة تنوعا سطحيا ، ولكنها في واقع الأمر تكون قد ضمنت بعناية فائقة داخل

إطار عام " ، وأشهر نموذج على نجاحه في ذلك قصيدته الشهيرة " الأرض الخراب " ، ويليها قصيدة الرباعيات

الأربع " ¹ .

يمضي **روزنتال** في توضيح هاتين القصيدتين وفك رموزهما للقارئ ، ليصل إلى أن **ت . س . إليوت** يبحث

من خلال انغماسه في خصائص الدين المسيحي ، ومن خلال تناوله لمشكلة يأس الإنسان إلى تبيان معنى الحياة

وكيفية وعيها وعيا كاملا في الوقت الراهن .

¹ - ينظر : يوسف الحال : الحداثة في الشعر ، ص 69 - 70 - 71 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

يقول **الخال** : " إن الموضوع الأساسي عند **إليوت** هو يأس الإنسان من إمكان تحقيق حاجتنا إلى الإحاطة بما لا يمكن وصفه ... وأن التقاليد الجمالية وروح التظلم ، التي عبر عنها **بودلير** من قبل ، تبدو بوضوح تام في شعر **إليوت** ... فحتى حين يبدو على الشاعر أنه منغمس في خصائص الدين المسيحي ، نجد أنه أشد ما يكون إثارة لاهتمامنا حين يبحث عن حدود الإحساس ، أو حين يبين لنا ما معنى أن نكون أحياء".

وبعد أن يحلل **روزنتال** العوالم الشعرية لأقطاب الشعر الأمريكي الحديث الثلاثة ، يصبح القارئ مستعداً للدخول بسهولة إلى عوالم الشعراء الآخرين الأقل أهمية **كفروست Robert Frost** و **وليم كارلوس وليامز William Carlos Williams** (1883 – 1963 م) و **ماريان مور Marianne Moore** (1878 – 1967 م) وغيرهم .

فقد كان لأقطاب الشعر الحديث (**بيتس** ، **إزرا باوند** ، و **إليوت**) الأثر البالغ على الشعراء الذين جاءوا من بعدهم ، فتميزت أشعارهم بكثير من الخصائص منها : ذاتية الرمز الشعري ، وروعة الأسلوب ، ودقة الأفكار وصدقها وما إلى ذلك ¹ .

تحت عنوان " سماء وأرض جديدتان " ؛ يجمع **روزنتال** بين الكاتب الإنجليزي **هربرت لورنس Herbert Lawrence** (1885 – 1930 م) ، والشاعر الأمريكي **هارت كرين Hart Crane** (1899 – 1932 م) والشاعر الإنجليزي **أودن Auden** (1907 – 1973 م) كطليعة شعراء العقد الرابع من القرن العشرين ، ولعل **لورنس** هو أكثر هؤلاء الشعراء الحدثى رغبة في تحطيم عبادة العقل الزائفة و " إقامة عالم جديد " بالاستسلام لدافع الحياة الباطني اللاواعي ، مما جعله في طليعة ركب الاتجاهات الثورية للفكر المعاصر .

¹ - ينظر : يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 71 - 72 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

لقد حاول هارت كرين القيام بدور الشاعر صاحب الرؤى في سلسلته الشعرية الطويلة " الجسر " ؛ ففي هذه الوحدة ، استهدف العثور على مصادر حيوية لهذا العالم الحديث من بين التقاليد الشعبية الأم ريكية ، وظل تعبيرا قويا عن روح العصر الحديث في محاولة " الخلاص " عن طريق التدمير الشامل للذات . فرؤيا الحب المتسامي مفقودة ، وتلك الكلمة المصورة التي تقدر إيجاد التفاهم بين الإنسان وبين ذاته ستظل مهمة لا جدوى منها .

أما أودن فيمثل من القرن العشرين تلك الظلال السياسية العميقة التي أضفاها على معنى الحقيقة ، وذلك الإحساس بحيوية الأمم وحواجز الكراهية التي تقوم فيما بينها . وهو في ذلك يمتاز على بيتس ، وإن يكن لا يبلغ شأوه في الشاعرية ، فأودن ، شاعر ارتحالي يفتقر إلى طابع البلوغ بالقصيدة إلى نهاية حدودها الجمالية .

فأودن ، شاعر يعكس تماما تطور جيله الأدبي بأسره في أشهر قصائده " إسبانيا " عام 1937 م

و " أول سبتمبر 1939 م " ... ، فهو سياسي الموضوع ، حيث يتشائم من خلالها من المدينة الحديثة التي يكمن شرطها الأساس للنجاح في انهزام الآخرين ، وفيها تأكيد على التغيير المحتم المخوف بالملابسات المفجعة ، وفي شعره عنصر ديني حقيقي لا في ادعائه الرومانسي من أجل تحقيق الرؤيا وحسب ، وإنما في افتراضه وجود الله .

ويقترن اسم أودن بأبناء جيله من الشعراء ، وفي طليعتهم الشاعر الإنجليزي ستيفن سبندر Stephen

Spender (1909 - 1995 م) ولويس ماكينيس Louis MacNeice (1907 -

1963م) وداي لويس Lewis Day ، هؤلاء الشعراء يتميزون بالطابع السياسي . وقد لحق بهم جيل من

" الشباب الغاضب " أمثال الشاعر الإنجليزي فيليب آرثر لاركن Philip Arthur Larkin (1922 -

1985 م) وأولسن¹ .

¹ - ينظر : يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 72 - 73 - 74 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

على أن ديLAN توماس يعد في تاريخ تطور الشعر الحديث علامة فارقة ، فهو شاعر رومانسي . وتتجسد رومانسيته أكثر في قصيدته " أربعة وعشرون عاما " ، القائلة بأن الموت يبدأ في اللحظة التي يتم فيها الحمل ، وهو في نظر روزنتال ، فلسفة يائسة تؤمن بالقضاء والقدر بعض الشيء . ففي قوة الحياة رؤى غريبة . وهو في التعبير عن فلسفته هذه ، وعن رؤاه الغريبة استغل الطاقات اللغوية استغلالا قل مثيله بين الشعراء .

أما يوسف الخال فيتساءل عن الشعر الأنكلوسكسوني الحديث ، فيما تناسى روزنتال هذا السؤال .

لكن يوسف الخال يذكر أنه باستطاعته استنتاج إجابة روزنتال عنه من تفاؤله بحال الشعر في قصيدته التي ينعتها بـ " الفوضى الرائعة " ، وذلك من خلال عرضه السريع لمن يسميهم بـ " شعراء الأكاديمية الجديدة " ، وفي طليعتهم الشاعر الأميركي روبرت لويل Robert lowell (1917 - 1977 م) ولمن هم خارج هذه الأكاديمية ، وعلى رأسهم الشاعر الأميركي ألان جنسبرج Allen ginsberg (1926 - 1997 م) .

يرى يوسف الخال أن هذه القصيدة " الفوضى الرائعة " باستثناء ديLAN توماس وروبرت لويل (الذي ينعته روزنتال بشاعر الاعتراف) ، لا تبشر كثيرا ببزوغ ما يقرب النظام الشعري عند بيتس وإزرا باوند وإليوت .

ولذلك يجوز القول كما يرى الخال بأن هؤلاء ، وخصوصا بيتس ، هم آخر المد العظيم في الشعر الحديث ¹ .

¹ - ينظر : يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 74 - 75 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

2 - الكتابة الجديدة من منظور أرشيبالد مكليش :

أرشيبالد مكليش وكتابه " الشعر والتجربة " :

يعد أرشيبالد مكليش من رواد الشعر الأمريكي المعاصر . حفلت حياته بتجارب في حقول متعددة أهلتها للخوض بشكل متفرد في مواضيع الشعر . وقد حصل على جائزة بولتزر " Poltzi " ثلاث مرات تقديرا لأعماله الأدبية المختلفة . ومن أهم مؤلفاته : كتابه " الشعر والتجربة " الذي هو بمثابة رحلة استكشافية وراء " ماهية القصيدة " ، في هذه الرحلة يقودنا مكليش بمهارة الرائد الثقة فنكتشفها فصلا بعد فصل .

يبدأ الخال في حديثه عن كتاب مكليش بالأسلوب الذي تتمكن به القصيدة من أن تصبح ذات معنى ، يطرح في بادئ الأمر الكلمات كأصوات فيقول : « غير صحيح تمام الصحة قول مالارمييه وأتباعه بأن معنى القصيدة يثيره بناء الكلمات كأصوات أكثر مما يثيره بناء الكلمات كمعان . وغير صحيح أيضا قول الأكاديميين بعكس ذلك ، أي بأن معنى القصيدة يثيره بناء الكلمات كمعان أكثر مما يثيره بناء الكلمات كأصوات »¹ .

يعبر أرشيبالد مكليش عن القصيدة ، فيرى أن الإنسان الذي يوشك أن يصبح شاعرا ، إنما هو إنسان غارق في ذاته ، عاجز عن الرؤية الخارجية ، واعتناق هذا المفهوم لنظم القصيدة يحتم اعتناق نفس المفهوم لطبيعة الشعر نفسه ، فإن كانت عملية الفن مجرد انتظار لانبثاق الرمز من أعماق اللاوعي ، فالقصيدة إذن ، حدث منعزل عن سواه ، شيء ينطلق بعيدا في الظلام² .

¹ - ينظر : يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 75 .

² - ينظر : أرشيبالد مكليش : الشعر والتجربة ، تر ، سلمى الخضراء الجيوسي ، دار القنطرة الغربية للتأليف والترجمة والنشر - بيروت ، د ط ، 1963

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

لكن الصحيح في نظر هـ هو أن معنى القصيدة تثيره العلاقة بين التصرف بالكلمات كأصوات ، وبين التصرف بها كمعان ¹ . فالوجود الذي تشتمل عليه القصيدة مستمد من اللاوجود ، لا من الشاعر . والموسيقى التي تحتويها القصيدة لا تنبثق عن الشاعر بل عن الصمت . فعمل الشاعر هو أن يتصارع مع صمت العالم ، ويضطره إلى أن يكون ذا معنى ؛ إلى أن يتمكن من جعل الصمت يجيب ، وجعل اللاوجود موجودا ² .

كما يرى مكليش أن التحكم بأصوات الكلمات ومداورتها ليس وحده الذي يحدث ذلك التكثيف في المعنى الذي تكتسبه الكلمات في القصيدة . فإن معاني الأصوات موجودة أيضا ، ولا مناص من أن تلعب دورا في القصيدة ، ويود أن يحاول تقرير هذا الدور وعلاقته بالدور الذي يلعبه تحكم الفنان بالأصوات وتكييفها ³ .

وبعد الكلمات كأصوات ، ينتقل الخال إلى فصل آخر من كتاب مكليش وهو الكلمات كرموز . يقول في هذا السياق : « الشاعر يتوجه نحو " أشياء " العالم لا ليكون أفكارا عنها ، بل ليكتشفها فيكتشف نفسه وهو ينظر إليها . وهو يتوسل إلى ذلك الكلمات التي هي " أصوات تعتبر رموزا للمعاني ، وهي أيضا رموز للمعاني تعتبر أصواتا " ، ولا يمكن استعمالها بإحدى الصفتين دون استعمالها بالصفة الأخرى » ⁴ .

يورد مكليش في كتابه (الشعر والتجربة) عدة تساؤلات نحو هذه الفكرة كقوله : " كيف يتيسر للكلمات نفسها في الوضع نفسه وفي الترتيب نفسه أن تحمل على عاتقها بناءين مختلفين كل الاختلاف ؟ وكيف

¹ - ينظر : يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 75 .

² - ينظر : أرشيبالد مكليش : الشعر والتجربة ، ص 17 - 18 .

³ - ينظر : المرجع نفسه ، ص 28 .

⁴ - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 75 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

يمكن أن يختلفا ؟ ثم يجب بأن هذا متيسر لها لسبب بسيط وواضح ، سبب يعتبره أغلبنا أمرا مسلما به ، هو أن الكلمات نفسها مبنية بناءً مزدوجا ، إنها أصوات تعتبر رموزا للمعاني ، وهي أيضا رموز للمعاني تعتبر أصواتا¹ .

هذا ما تناوله يوسف الخال في كتابه " الحداثة في الشعر " وشرحه ؛ مبينا أنه لا يمكن استعمال الكلمات كصوت أو كجرس من دون المعنى ، كما لا يمكن الإبقاء على هذا المعنى بالضبط بتغيير الصوت أو الجرس ، فهناك علاقة لا تفصم بين الصوت والمعنى ، وهي علاقة طوعية لا يحتملها أي نطق ، إذن فالمعاني والكلمات في القصيدة لا تكون هي ذاتها خارج القصيدة .

وبناء الأصوات وبناء المعاني فيها عمليتان مختلفتان ، لأن بناء الأصوات هو بناء منتظم يستطيع العقل أن يفهمه . أما بناء المعاني فقد يكون بناء يتحدث بأمر غير حقيقية ، تجعله العواطف حقيقيا ، وهنا يضيف الخال تساؤل مكليش عما إذا كانت العواطف أمرا حقيقيا بالنسبة لبناء الكلمات كمعان ، فما الاستنتاج الذي وصل إليه بالنسبة إلى بناء القصيدة من حيث أنها منظومة من كلمات هي في معانيها ما نراه وفي أصواتها مختلفة عنه ؟²

يقول : « هي منسقة ، منطقية ، وأعظم تنسيقا ومنطقا مما يكون عليه بناء الكلمات قط خارج الشعر؟ »³ . وللإجابة على هذا السؤال ؛ يورد تعريف الناقد الإنجليزي كولريديج في كتابه السيرة الأدبية عن الشاعر يقول : « لندع كولريديج هنا يتكلم نيابة عنا ، أو نيابة عني أنا على الأقل عن ماهية الشعر ، ثم يجب :

" هذا السؤال يكاد يكون نفس سؤالنا ما هو الشاعر ؟ " .

¹ - ينظر : أرشيبالد مكليش : الشعر والتجربة ، ص 38 .

² - ينظر : يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 75 - 76 .

³ - أرشيبالد مكليش : الشعر والتجربة ، ص 52 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

يعرف كولريديج الشاعر فيقول : " الشاعر هو الذي يطلق روح الإنسان جميعها إلى النشاط الحي .

ويشيع نغما وروحا ، يمزج ويصهر الملكات إحداها بالأخرى بتلك القوة السحرية المؤلفة التي لا أسميها إلا الخيال

وحده . إن هذه القوة تكشف نفسها في توازن الصفات المتنافرة وإشاعة الانسجام بينها ... حالة عاطفية غير

عادية ، وتنسيق فائق للعادة " ¹ .

ثم ينتقل الخال إلى فصل ثالث من كتاب أرشيبالد مكليش ألا وهو الصور كدعامة فيقول :

« لا تهدف الصور في القصائد عند مكليش ، إلى أن تكون جميلة . ذلك لأن عملها هو أن تكون صورا في

قصائد ، وأن تؤدي ما تؤديه الصور في القصائد . ومهمة الصور في القصائد هي أن تثير العاطفة . وهي أكثر ما

تثير العاطفة بالعلاقة القائمة فيما بينها في القصيدة الواحدة . وهي أيضا ضرورية لجعل القصيدة ذات معنى ، لأن

الكلمات ، مجرد الكلمات ، قاصرة عن إثارة تلك الدرجة من العاطفة » .

ولكن أين تقع العاطفة في القصيدة إذا كان النظام يقع في الترتيب اللفظي للكلمات كأصوات ؟ أترى هذه

الحالة أيضا تصدر عن المنبع نفسه ؟ أهو نموذج الأصوات الذي يذكي العواطف أيضا ويكتنفها ؟ لاشك أن

باستطاعة الأصوات أن تذكي مشاعرنا ، حتى الأصوات الخالية من المعنى والعاطفة **passion** أكثر ما تثير

بالعلاقة القائمة فيما بينها في القصيدة الواحدة ، وهي أيضا ضرورية لجعل القصيدة ذات معنى ² .

يقول مكليش في هذا المقام : « باستطاعة المرء أن يخمن كيف حدث " التنسيق الفائق للعادة " . فإنه

يبدو وكأنه يحملق فيك من خلال الصفحة المطبوعة » ³ .

¹ - ينظر : أرشيبالد مكليش : الشعر والتجربة ، ص 53 .

² - ينظر : يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 76 - 77 .

³ - أرشيبالد مكليش : الشعر والتجربة ، ص 54 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

يعرض أرشيبالد مكليش في كتابه " الشعر والتجربة " قصيدة " كونفوشيوس " يحاول من خلالها أن يوضح

الصورة كدعامة : الظبية الميتة ملقاة في الغابة ،

تغطيها نباتات السمار البيضاء .

والسيدة تفكر في الربيع ،

والفارس الرائع فوقها .

في غابة البلوط ،

في الأرض اليباب ، تنام الظبية ميتة :

وفوقها نباتات السمار البيضاء .

السيدة جميلة كالشيب النفيس .

لا تلمسني يا سيدي ، أرجوك .

لا تخطف منديلي ...

لا تخطفه ! فكلبي سينبح ¹ .

¹ - أرشيبالد مكليش : الشعر والتجربة ، ص 72 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

إن البحث في معاني هذه القصيدة قد يتتبع في دوائر متتالية إلا إذا أدرك المرء أن هذه القصيدة - ليست مجرد - قصة . فإن هاتين الصورتين المتشابهتين المختلفتين تحتلان مكانهما جنباً إلى جنب في الزمن كما في المكان وينتهي إلى الاستنتاج بأن قوة الخيال والتصوير تتضمن عاطفة عامة في الشعر ، ذلك أن استعمال الصور يختبئ وراء الحيل الصرفية ¹ .

بعدما يخلص الخال من بناء الكلمات كمعان ، ينتقل بنا إلى دعامة رابعة ينهض عليها الأسلوب ؛ وهي الاستعارة *Métaphore* يقول عنها : « فللاستعارة ، كالصور ، تساعد على إثارة العاطفة . غير أن إثارة العاطفة لا تكون غاية ، بل وسيلة إلى " شيء تعرفه العاطفة - شيء أقرب من المعرفة وأكثر مباشرة منها ، شيء ملموس ومحسوس ، شيء ملموس كالتجربة نفسها ، يحس به مثلها مباشرة " . ولكن ما هو هذا الشيء ؟ » ² . إنه ينبع ، كما يجب أرشيبالد مكليش بإثارة الصور المتزاوجة الشعور فيما بينها ، ثم يكتشف الشعور في مكانه هناك بين الصور شيئاً أكثر من الشعور ³ . ينبع من إدراك الشاعر وجود علاقة عامة تكمن تحت الظواهر وتنظمها جميعاً ، ينبع من خيال الشاعر باعتباره " أشد المواهب علمية ، لأنه وحده الذي يفهم التجانس الكوني ⁴ .

ثم يستحضر الأغنية الإنجليزية القديمة :

يا ربح الغرب متى تهبين

¹ - ينظر : أرشيبالد مكليش : الشعر والتجربة ، ص 73 .

² - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 77 .

³ - ينظر : أرشيبالد مكليش : الشعر والتجربة ، ص 78 .

⁴ - ينظر : يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 77 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

فينزل المطر الخفيف على الأرض ؟

يا إلهي ، ليت حبيتي كانت بين يدي

وأنا في فراشي مرة أخرى .

يشرح يوسف الخال : نجد هنا الريح الغربية ، ريح الربيع ، ومطرها الخفيف . ثم نجد صورة فراش وفتاة .

وهناك حتما عاطفة بين الصورتين ، وخزة حنين . إن نقل التجربة حية إلى القلب ، مؤثرة ، فائقة للعادة ، لم يستطع تحقيقها العلم ولا الفلسفة ، ثم يتساءل : ولكن أترى هذا كل شيء ؟ أم أن الإنسان يتعرف أيضا وراء كل هذا على شيء مألوف ، شيء عرف من قبل ويعرف الآن ، في المدى ما بين الريح الغربية والفراش شيء يدركه الإنسان ؟

يتابع الشرح : أترى تسنى للفراش والفتاة والريح أن تلتقي جميعها فتؤسر ، لا بالعقل الذي لا يستطيع أن يفهم ارتباطاتها ، بل بالعاطفة القادرة على إدراك هذه الارتباطات ؟ وهل تتغير العاطفة ذاتها نتيجة للصور التي تخلقها ، فيصبح ما كان من قبل شوقا مشبوبا إلى تلك الفتاة الناعمة في ذلك الفراش الدافئ ، في ظلال الرياح والأمطار شوقا هو جزء من تغير الفصول ، وريح الأطلسي المثلث بالرطوبة الذي يجيء بالربيع إلى تلك الجزيرة ¹ ؟ ويمكن إيراد قول لأرشيبالد مكليش يرى فيه أن هذا الشيء أو المعنى ينبع من إدراك الشاعر وجود علاقة عامة تكمن تحت الظواهر وتنتضمها جميعا . فمعنى الفن الجوهري هو تلك العلاقة ، ويتمثل في خيال الشاعر ؛ لأنه " أشد المواهب علمية ، فهو وحده الذي يفهم التجانس الكوني " ² .

¹ - أرشيبالد مكليش : الشعر والتجربة ، ص 78 - 79 .

² - ينظر : يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 77 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

إن إدراك هذه العلاقة ، يجعل للتجربة نفسها " معنى ". يتصدى مكليش لخصائص الشعر متمثلاً بقصائد

الشاعر الإنجليزي جون كيتس John Keats (1795 - 1821 م) وإملي ديكنسون وبيتس ورامبو ،

وهو في هذا كله يهدف إلى إعطاء أمثلة على كيفية تناول القارئ قصيدة من القصائد إذا شاء أن يدخل هذه

القصيدة . وقد أكد الخال أن مكليش قد توفق إلى حد بعيد في بلوغ هدفه وخصوصاً في كلامه على رامبو .

بعدما وضح أرشيبالد مكليش أن علاقة الأشياء التي لا علاقة بينها هي بالضبط ما يكون ذا معنى في

الشعر ، وأن معنى الفن الجوهري هو تلك العلاقة ، يتساءل يوسف الخال قائلاً : « إذن ، فأما الآن صورة

واضحة عن ماهية القصيدة من وجهة نظر مكليش . فهل يمكن تلخيصها ؟ » .

يلخص الخال عناصر القصيدة ، فيرى أنها أسلوب تستخدم فيه الكلمات كأصوات ورموز ، وهي لا

تتفصل عن معناها . لذلك اقتضى بناء الكلمات كأصوات وكمعان لإثارة العاطفة بمعونة الصور والرموز

والاستعارات في إدراكها الحدسي سر التجانس في الأشياء غير المتجانسة . وإثارة العاطفة لا تكون غاية بحد ذاتها

بل وسيلة إلى جعل القصيدة ذات معنى ؛ وبهذه العناصر الأربعة يتم معرفة ماهية القصيدة عند مكليش¹ .

عموماً يمكن القول : إن الاستعارة كانت دائماً من أمضى وسائل الشعر لتغيير الواقع وإضفاء ثوب

الشاعرية عليه . إنها ، أعظم قوة يملكها الإنسان . فهي تقترب من حدود السحر وكأنها أداة من أدوات الخلق

التي تركها الله في ضمير مخلوقاته ، على نحو ما يترك الجراح المشتت البال إحدى آلاته في بطن المريض² .

¹ - ينظر : يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 77 - 78 .

² - ينظر : عبد الغفار مكاوي : ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر الدراسة ، ص 312 .

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

إن المسألة الأساسية في هذه الدراسات النقدية ، سواء في كتاب " شعراء المدرسة الحديثة " ، أو كتاب

" الشعر والتجربة " ؛ تظل قائمة . هي أنه إذا كان الشعر تجربة الشاعر الشخصية ، فهي لا تنقل إلى الآخر إلا

بتجربة القارئ الشخصية . ولذلك فإنها ، وإن وفرت معلومات موضوعية عن القصيدة برأي يوسف الخال ،

فهي تترك القارئ في حاجة إلى وعي القصيدة ونقلها إليه ¹ .

¹ - ينظر : يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 78 .

خاتمة

خاتمة :

بعد طي بحثي هذا يملئني القول :

إن قصيدة النثر تعد تحولا من تحولات الوعي بمفهوم الشعر . فعلى الرغم من المحاولات الكثيرة لتقديم مفهوم للشعر خارج الأطر الوزنية التي استمرت لصيقة بمفهوم الشعر في المنظور النقدي العربي على تعاقب مراحل . إلا أن اللحظة الجوهرية ، بدأت مع تحرر القصيدة العربية من قيودها التقليدية ، حيث أدرك الشاعر أن الوزن ليس هو الحد الفاصل بين الشعر والنثر .

إن قصيدة النثر هي نوع من التمرد والحرية التي تعني ثورة الفكر ، ومظهرها من مظاهر النضال المتواصل للإنسان ضد مصيره ، أكثر من كونها محاولة لتجديد الشكل الشعري . وهذا المفهوم كان نتيجة الثقافة مع الغرب ولم يأتِ نتاج تطور طبيعي في الشعر العربي ، علما بأن محاولات كثيرة طرأت على الشعر العربي منذ القدم ، على صعيد الشكل والمضمون .

لقد عد **الخال** الداعية الحداثي البارز الذي سبق الكثير من النقاد في طرح موضوع الحداثة الشعرية ، وأكد أن الشعر استفاد من الغرب . وقد كانت طبيعته متمردة ، فمن جهة هو رافض لكل الأوضاع المتردية سواء التي سبقت عصره أو التي عايشها ، ومن جهة أخرى نزعته التجديدية ، فهو دائما يسعى إلى التجريب سواء نظريا أو تطبيقيا .

من هنا لا يمكن التحدث عن الحداثة في الشعر العربي المعاصر دون التوقف عند **يوسف الخال** ؛ لأن له أهمية مزدوجة ، هو كشاعر حاول أن يطبق نظريات الشعر الغربية على الشعر الذي بدا تقليديا وانتهى بقصيدة النثر ، وأحيانا باعتماد اللغة المحكية ، وكمنظر كما فعل مع مجلة شعر .

وما بوسعي إلا أن أقول في الأخير إلا الحمد لله العلي القدير باسمه بدأت وبجملته ختمت وأتمنى أن أكون قد وفقت في إتمام بحثي هذا ، فلا كمال إلا لكتابه . ولا جلال إلا لجلال كلماته . وأرجو بهذا القليل أن أكون قد أفدت واستفدت من أشياء كثيرة أثرت معارفي العلمية وطاقاتي الفكرية .

وأرجو لهذه المحاولة أن تحقق بعض المتوخى من الأهداف . هذا ما قصدته في بحثي هذا ، ولا أدعي أنني قد وفيت هذا الموضوع حقه من الدرس . ولكنني أزعج مع قلة بضاعتي وضآلة فكري ، بأنني بهذا الجهد المتواضع أضفت لبنة جديدة في صرح النقد ، راجية من المولى الكريم أن تسهم في إعادة مكانة النقد في نفوس الدارسين . إنني أعترف أن هذه الوريقات لا تهدف الى طرح حلول ناجعة إذ ليست هناك إجابات نهائية وإنما هناك وجهات نظر ، ورؤى مختلفة ، كلها تسهم في تأمل المآزق والمعضلات ... ولعل هذا يثير تساؤلات تساعد في تجاوز الدرس النقدي أزمته .

بهذا أحسب أنني وسعت طريقا للباحثين من بعدي ليكملوا ما بدأ به الأولون ، وأن تكون شمعة في الطريق يستضيء بها طلبة العلم ، ويستلذ بها القراء الكرام . راجية أن يكون فيما قدمته خيرا يعود على الجميع ، وأن ينظر إليها بعين العدل والإنصاف . وأن تثمن حق قدرها ، وأن ينبه إلى الأخطاء التي وقعت فيها . كإضافة جديد ، أو تعديل رأي ، أو تصويب فكرة . فإن أصبت فالخير بغيي ، وإن أخطأت فما أردت إلا الخير . والحمد لله الذي قدر لي أن أسير في هذا الدرب وألهمني القدرة على مواصلته ، وتحمل عثراته التي ما كانت لتذلل لولا أن أراد ، وما كنت لأستطيع تحمل هذا العبء لولا مشيئته . والله أسأل التوفيق والسداد ، ومنه أستمد العون والرشاد .

مسك الختام

﴿رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِكْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَارْحَمْنَا أَنْتَ مَوْلَانَا فَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ﴾

البقرة: آية 286

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

القرآن الكريم :

سورة إبراهيم : الآية 7 رواية ورش عن نافع .

سورة البقرة : الآية 286 رواية ورش عن نافع .

الحديث الشريف : **سوانة الترمذي** في كتاب البر والصلة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم ، في باب ما جاء

في الشكر لمن أحسن إليك . وقال الترمذي : حديث حسن صحيح .

1 - يوسف الخال : الأعمال الشعرية الكاملة ، دار العودة للطباعة والنشر - بيروت ، منتدى سور

الأوزيكية ، ط 2 ، (1968 - 1989 م) .

2 - يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 1978 م .

3 - إبراهيم السامرائي : البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر ، دار الشروق ، ط 1 ، 2002 م .

4 - إبراهيم خليل : ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر دراسة ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب -

دمشق ، 2000 م .

5 - إبراهيم خليل : مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة - عمان ، ط 1

(1432 هـ - 2011 م) .

6 - إبراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية ، بن

عكنون - الجزائر ، د ط ، د ت .

7 - إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، المجلة الوطنية للثقافة والفنون والآداب ، عالم المعرفة ،

الكويت ، د ط ، 1998 م .

- 8 - أحمد المعداوي : أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث ، منشورات دار الآفاق الجديدة - المغرب ، ط 1 1993 م .
- 9 - أحمد بزون : قصيدة النثر العربية الإطار النظري ، دار الفكر الجديد ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، 1996 م .
- 10 - أحمد سليمان الأحمد : الشعر الحديث بين التقليد والتجديد ، الدار العربية للكتاب ، د ط ، 1983 م .
- 11 - أدونيس : الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري ، ج 4 ، دار الساقي ، د ط ، د ت .
- 12 - أدونيس : الشعرية العربية محاضرات أُلقيت في الكوليج دو فرانس ، باريس ، أيار ، دار الآداب - بيروت ط 2 ، 1989 م .
- 13 - السعيد بوسقطة : حركة مجلة شعر وإشكالية المشروع الحداثي تنظيرا وإبداعا ، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن ، جامعة باجي مختار - عنابة ، 2005 م .
- 14 - أنور الجندي : خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث ، الموسوعة الإسلامية العربية ، دار الكتاب اللبناني ، مكتبة المدرسة ، بيروت - لبنان ، ط 2 ، 1985 م .
- 15 - بشير تاويرت : آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس دراسات في المنطلقات والأصول والمفاهيم ، ط 1 ، 2009 م .
- 16 - بوجمعة بوبعوي : موازنة بين شعراء المهجر الشمالي وجماعة أبولو دراسة في الخصائص الموضوعية والفنية ، منشورات جامعة قار يونس - بنغازي ، ط 1 ، 1995 م .
- 17 - جابر عصفور : رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر ، الدار البيضاء المغرب للنشر ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، 2008 م .
- 18 - جابر عصفور : قراءة التراث النقدي ، مؤسسة عيال للدراسات والنشر ، ط 1 ، 1991 م .

- 19 - جهاد فاضل : أسئلة النقد حوارات مع النقاد العرب ، الدار العربية للكتاب ، د ط ، د ت .
- 20 - حسن نوفل : أصوات النص الشعري ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان ، ط 1 ، 1995 م .
- 21 - خليل الموسى : آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة - دمشق ، د ط ، 2010 م .
- 22 - خليل ذياب أبو جهجه : الحداثة الشعرية العربية بين الابداع والتنظير والنقد ، دار الفكر اللبناني - بيروت ط 1 ، 1995 م .
- 23 - خيرة حمر العين : جدل الحداثة في نقد الشعر العربي دراسة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط 1 ، 1998 م .
- 24 - رشيد ياسين : دعوة إلى وعي الذات فصول في نظرية الدراما والنقد المسرحي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د ط ، 2000 م .
- 25 - سامح كريم : طه حسين فكر متجدد ، الدار المصرية اللبنانية - القاهرة ، ط 2 ، 1428 هـ - 2007 م .
- 26 - ساندي سالم أبو سيف : قضايا النقد والحداثة دراسة في التجربة النقدية لمجلة شعر اللبنانية ، المؤسسة العربية ، ط 1 ، 2005 م .
- 27 - سعد الدين كليب : وعي الحداثة دراسة جمالية في الحداثة الشعرية ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د ط ، 1997 م .
- 28 - سعيد بن زرقعة : الحداثة في الشعر العربي أدونيس نموذجاً ، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع ، بيروت - لبنان ط 1 ، 2004 م .

- 29 - سلمان علوان العبيدي : البناء الفني في القصيدة الجديدة قراءة في أعمال محمد مردان الشعرية ، عالم الكتب الحديث أريد - الأردن ، (1432 هـ - 2011 م) .
- 30 - سلمى الخضراء الجيوسي : الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، تر ، عبد الواحد لؤلؤة ، مركز دراسات الواحة العربية ، بيروت - لبنان ، ط 2 ، د ت .
- 31 - سوزان برنار : قصيدة النثر من بودلير إلى أيا مانا ، تر ، زهير محيد مغامس وآخرون ، دار المأمون - بغداد ، ط 1 ، 1993 م .
- 32 - شفيق البقاعي : الأنواع الأدبية مذاهب ومدارس (في الأدب المقارن) ، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، (1405 هـ - 1985 م) .
- 33 - شكري محمد عياد : المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين ، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت ، 177 ربيع الأول ، 1414 هـ - سبتمبر / أيلول ، 1993 م .
- 34 - شراد شلتاغ عبود : حركة الشعر الحر في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر ، د ط ، 1985 م .
- 35 - شوقي ضيف : في التراث والشعر واللغة ، مكتبة الدراسات الأدبية دار المعارف - القاهرة ، د ط ، د ت .
- 36 - صبري حافظ : أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية ، دار شرقيات للنشر والتوزيع - القاهرة ، ط 1 ، 1996 م .
- 37 - ضياء خضير : شعر الواقع وشعر الكلمات دراسات في الشعر العراقي الحديث دراسة ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د ط ، 2000 م .
- 38 - طه حسين : دراسات في الأدب الأمريكي ، منتدى سور الأوزبكية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة - نيويورك ، مكتبة النهضة المصرية ، د ط ، د ت .

- 39 - طه مصطفى أبو كريشة : النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث ، الشركة المصرية العالمية للنشر ،
لونجمان ، دار نوبار للطباعة - القاهرة ، ط 1 ، 1997 م .
- 40 - عادل سلامة : الأدب الإنجليزي المعاصر دراسات وقضايا ، دار المريخ للنشر - الرياض ، 1404 هـ -
1984 م .
- 41 - عبد العاطي شلي : فنون الأدب الحديث بين الأدب الغربي والأدب العربي ، المكتب الجامعي الحديث ،
الأزرطية - الإسكندرية ، ط 1 ، 2005 م .
- 42 - عبد العزيز حمودة : المرايا المحدث من البنيوية إلى التفكيك ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس
الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، إشراف أحمد مشاري العدواني ، أبريل ، د ط ، 1998 م .
- 43 - عبد الغفار مكاوي : ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر ، الدراسة ، ج 1 ، الهيئة المصرية
العامة للكتاب ، د ط ، 1972 م .
- 44 - عبد الغني بارة : إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر مقارنة حوارية في الأصول
المعرفية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط ، 2005 م .
- 45 - عبد الله محمد الغدامي : الصوت القديم الجديد دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث
دراسات أدبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1987 م .
- 46 - عبد الله محمد الغدامي : تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة ، المركز الثقافي العربي ،
الدار البيضاء - المغرب ، ط 2 ، 2006 م .
- 47 - عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، المكتبة الأكاديمية - القاهرة ،
ط 5 ، 1994 م .

- 48 - عز الدين منصور : دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر ، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، 1405 هـ - 1985 م .
- 49 - عزيز السيد جاسم : دراسات نقدية في الأدب الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط ، 1995 م .
- 50 - عصام شرتح : ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل دراسة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005 م .
- 51 - عقاب بلخير : محاضرات ومدارس لطلبة الأدب العربي ، دار الأوطان - الجزائر ، د ط ، د ت .
- 52 - علي جعفر العلاق : في حداثة النص الشعري دراسات نقدية ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان - الأردن ، ط 1 ، 2003 م .
- 53 - علي حداد : الخطاب الآخر مقارنة لأبجدية الشاعر ناقدا دراسة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق - 2000 م .
- 54 - عمر فروخ : هذا الشعر الحديث ، دار لبنان للطباعة والنشر ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، د ت .
- 55 - غالي شكري : شعرنا الحديث إلى أين ؟ دار الشروق ، ط 1 ، 1411 هـ - 1991 م .
- 56 - فاتح علاق : مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر دراسة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق د ط ، 2005 م .
- 57 - فائز العراقي : القصيدة الحرة محمد الماغوط نموذجاً ، مركز الإنماء الحضاري ، ط 1 ، 2008 م .
- 58 - فتيحة بن يحيى : دراسات أدبية ، دار الخلدونية القبة - الجزائر ، ط 1 ، 2008 م .
- 59 - كريم الوائلي : تناقضات الحداثة العربية ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د ط ، د ت .
- 60 - كريم الوائلي : مرايا وينايع تأملات نقدية ، ورقة قدمت إلى اتحاد الأدباء العراقيين ، د ط ، د ت .

- 61 - كمال أبو ديب : في البنية الإيقاعية للشعر العربي نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 1 ، كانون الأول (ديسمبر) ، 1974 م .
- 62 - ماجدة حمود : علاقة النقد بالإبداع الأدبي دراسات نقدية عربية ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، دمشق ، د ط ، 1997 م .
- 63 - مباركة بنت البراء : الشعر الموريتاني الحديث من 1970 إلى 1995 م دراسة نقدية تحليلية ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د ط ، 1998 م .
- 64 - محمد إبراهيم أبو سنة : دراسات في الشعر العربي ، دار المعارف - القاهرة ، د ط ، 1912 م .
- 65 - محمد العربي فلاح : أدونيس تحت المجهر ، دار الخلدونية - الجزائر ، ط 1 ، 1429 هـ - 2008 م .
- 66 - محمد النويهي : قضية الشعر الجديد ، منتدى سور الأوزيكية ، جامعة الدول العربية ، معهد الدراسات العربية العالية ، المطبعة العالمية 16 - 17 - القاهرة ، 1964 م .
- 67 - محمد بنيس : الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها الرومانسية العربية ، ج 2 ، دار توبقال للنشر بلقدير الدار البيضاء - المغرب ، ط 1 ، 1990 م .
- 68 - محمد بنيس : حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت - لبنان ، ط 2 ، 1988 م .
- 69 - محمد حسين الأعرجي : الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي ، سلسلة عصمى الثقافية - القاهرة د ط / د ت .
- 70 - محمد راتب الحلاق : نحن والآخر دراسة في بعض الشائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث والمعاصر الشرق/ الغرب * التراث/ الهوية * الممكن / الواقع دراسة ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د ط ، 1997 م .

- 71 - محمد زكي العشماوي : دراسات في النقد الأدبي المعاصر ، دار الشروق - القاهرة ، ط 1 ، (1414 هـ - 1994 م) .
- 72 - محمد صابر عبيد : القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية حساسية الانبثاق الشعرية الأولى جيل الرواد والسنتين ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق ، 2001 م .
- 73 - محمد عابد الجابري : التراث والحداثة دراسات .. ومناقشات ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، 1991 م .
- 74 - محمد عبد المنعم خفاجي : مدارس النقد الأدبي الحديث ، الدار المصرية اللبنانية ، ط 1 ، (1416 هـ - 1995 م) .
- 75 - محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث - نخضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، د ط ، 1997 م .
- 76 - محمد مصطفى هدارة : دراسات في الأدب العربي الحديث ، دار العلوم العربية بيروت - لبنان ، ط 1 (1410 هـ - 1990 م) .
- 77 - محي الدين صبحي : النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم دراسات مترجمة ، الدار العربية للكتاب ، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى ، د ط ، 1988 م .
- 78 - مرشد الزبيدي : اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق دراسة الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العراقية بين 1958 - 1990 م ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د ط ، 1999 م .
- 79 - مشري بن خليفة : القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر ، منشورات الإختلاف - شارع جلول مشدل ط 1 ، 2006 م .

80 - مصطفى خلال : الحداثة ونقد الادبولوجية الأصولية ، دار رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط 1 ، 2007 م .

81 - ميخائيل عيد : أسئلة الحداثة بين الواقع والشطح آراء ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د ط ، 1998 م .

82 - ميخائيل عيد : وجوه ومرايا شيء من السيرة وشيء من النقد دراسة ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب د ط ، 1999 م .

83 - ميخائيل نعيمة : الغريال ، مؤسسة نوفل ، بيروت - لبنان ، ط 15 ، 1991 م .

84 - محمود أمين العالم وآخرون : في قضايا الشعر العربي المعاصر دراسات وشهادات ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم دار الثقافة - تونس ، د ط ، 1988 م .

85 - نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، منشورات مكتبة النهضة - مطبعة دار التضامن ، ط 1 ، 1962 م .

86 - نبيل سليمان : مساهمة في نقد النقد الأدبي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، كانون الثاني (يناير) ، 1983 م .

المراجع المترجمة :

87 - أرشيبالد مكليش : الشعر والتجربة ، تر ، سلمى الخضراء الجيوسي ، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر ، بيروت ، د ط ، 1963 م .

88 - ت . س . إليوت : في الشعر والشعراء ، تر ، محمد جديد ، دار كنعان للدراسات والنشر ، دمشق ، ط 1 ، 1991 م .

رسائل التخرج :

89 - بناء القصيدة في النقد العربي الحديث عز الدين إسماعيل أدونيس ، كمال أبو ديب ، محمد بنيس نموذجاً رسالة معدة لنيل شهادة الماجستير ، من إعداد الطالب مشري بن خليفة ، تحت إشراف عبد القادر هني ، جامعة الجزائر المركزية ، السنة الجامعية ، 1993 - 1994 م .

90 - محمد بن عبد العزيز أحمد العلي : الحداثة في العالم العربي دراسة عقدية ، أطروحة أعدت لنيل شهادة الدكتوراه ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، كلية أصول الدين - الرياض ، مج 2 ، 1414 هـ .

91 - مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة : رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في النقد والبلاغة ، إعداد فاطمة سعيد أحمد حمدان ، إشراف عبد الحكيم حسان عمر ، جامعة أم القرى ، كلية اللغة العربية ، قسم الدراسات العليا العربية ، فرع النقد والبلاغة .

المجلات :

92 - مجلة الموقف الأدبي : مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ع 445 ، أيار 2008 م ، السنة السابعة والثلاثون .

93 - مجلة عالم الفكر : الحداثة والتحديث في الشعر ، مج 19 ، ع (3) ، 1988 م .

94 - مجلة علامات ، ج 49 ، م 13 ، رجب 1424 هـ - سبتمبر ، 2003 م .

فهرس

فهرس :

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة أ

الفصل التمهيدي : ماهية الحداثة

- 1 - تحديد مصطلح الحداثة ص 12
- 2 - الكتابة النقدية والنص الإبداعي ص 24
- 3 - بذور قصيدة النثر في التراث العربي ص 37
- 4 - إشكاليات ظهور مصطلح قصيدة النثر ص 41
- 4 أ - إشكالية المصطلح ص 41
- 4 ب - إشكالية التسمية ص 46
- 4 ج - إشكالية الإيقاع ص 50
- د - إشكالية خصائص قصيدة النثر وآراء النقاد والأدباء حولها ص 53
- القبول ص 55
- الرفض ص 57
- 5 - مجلة شعر وقصيدة النثر ص 61

الفصل الأول : يوسف الخال والكتابة الجديدة

المبحث الأول : بناء الحداثة في الكتابة الجديدة من منظور يوسف الخال

أ - الحداثة عند يوسف الخال ص77

ب - أسس الحداثة في الكتابة الجديدة عند يوسف الخال ص86

المبحث الثاني : القضايا الحديثة البديلة للشعر الموروث

أ - التجربة الشعرية..... ص90

ب - اللغة الشعرية..... ص119

ج - الصورة الشعرية..... ص126

د - القصيدة الحديثة ص136

الفصل الثاني : الكتابة الجديدة في الدراسات النقدية المعاصرة

المبحث الأول : الكتابة الجديدة من منظور النقد العربي المعاصر

1 - الكتابة الجديدة من منظور نازك الملائكة..... ص143

2 - الكتابة الجديدة من منظور محمد النويهي..... ص177

المبحث الثاني : الكتابة الجديدة من منظور النقد الغربي المعاصر

1 - الكتابة الجديدة من منظور روزنتال..... ص189

2 - الكتابة الجديدة من منظور أرشيبالد مكليش..... ص206

خاتمة : ص215

قائمة المصادر والمراجع : ص 218

فهرس

ملخص بالعربية :

تقوم هذه الدراسة النقدية على مقولة محورية ، مفادها أن تعريف الحداثة ببضع كلمات ليس بالأمر السهل وأن تعدد تياراتها وتنوع مشاربها يجعل من تحديدها بتعريف واحد ضرباً من المستحيل ، وقد بدأت كتيار فكري منذ بدء المنهج العقلاني عند ديكارت ، ولكن دخوله عالم الأدب كان متأخراً . فمشروعية الحداثة لا تتأتى من بنية المجتمع العربي المعاصر ، بقدر ما تتأتى من التأثير الثقافي بالغرب الأوربي .

وما يهمنا هو التيار الحداثي عند الأدباء العرب ، وتسليط الضوء على رائدهم يوسف الخال ، وتعد مجلة شعر المنبر الذي عبر من خلاله عن منهجه الحداثي فقد كانت تسعى إلى التعريف بالشعر الحديث وذلك استجابة منه لإحساس عميق بأنه ما ينقص الحركة الشعرية الجديدة هو التعريف بها ، وإيماناً منه كذلك بأن الجديد دائماً غامض يحتاج إلى توضيح ، وعلى هذا دأبت مجلة شعر ودأب قلمها الناطق على لسانها الخال من هنا كان البحث في هذه الشخصية النقدية التي كان لها من بين النقاد المعاصرين دور فاعل في سير الحركة الشعرية والنقدية العربية المعاصرة .

إن موضوع الحداثة الشعرية هو الموضوع الأكثر إشكالية وحرارة في النقد العربي المعاصر . ولعل هذا ينهض من أهمية الحداثة نفسها ، وما صاحبها من مقاربات نقدية . وإذا كانت نتاج الغرب فهذا لا يعني أنه لم توجد حداثة قبل حداثة أوربا ، فعبير التاريخ كان الإنسان يُحاول التحرر من قيود مختلفة لينتقل إلى حالات جديدة ، فالإنجاز الذي حققته الثقافة العربية في العصر العباسي أتمها استطاعت خلق أنماط جديدة من الثقافة بمزجها مكونات عربية أصيلة من شعر جاهلي ومكونات إسلامية مع ثقافات اليونان والهند وفارس فشكّلت عتبةً حداثية هامة في تاريخ العرب .

ومفهوم قصيدة النثر بالمعنى الحديث كان نتيجة المصادفة مع الغرب ، ولم يأتِ نتاج تطور طبيعي في الشعر العربي ، علماً بأن محاولات كثيرة وتغيرات متعددة طرأت على الشعر العربي منذ القدم ، على صعيد الشكل والمضمون ، لقد تسلسل هذا الشكل الكتابي إلى حياتنا الأدبية وصار جزء من مشهد ثقافتنا الشعرية المعاصرة لقد مضى أكثر من نصف قرن على ظهور " قصيدة النثر كظاهرة جديدة في الشعر العربي ، وما تزال تثير الحوارات وقد لاقت الاعتراض كما اهتم بها آخرون ورأوا فيها قصيدة المستقبل .

فقصيدة النثر ليست البديل للأشكال الشعرية السابقة ، لكنها بتجاوزها وتحاورها مع هذه الأشكال تخلق فسحة جديدة لتوسيع أفق الكتابة الشعرية بعيداً عن الضدية . وقد حققت على المسرح الأدبي جملة من المكاسب أهمها : أنها تركت تأثيرات في مجالات الدراسات الأدبية . وتحللت من ضوابط الشعر وأشدّهم حماسة لهذه

الانحلالية يوسف الخال صاحب الدعوى إلى استخدام العامية في الشعر وتجاوز أصول الفصحى تحت شعار حرية الشاعر .

Summary:

this study

pivotal, saying cash TP definition of modernity in a few words is not easy, and the multiplicity of currents and diversity workforce makes identified one definition impossible.

What interests us is the current avant-when Arab writers, primarily driven by highlighting the uncle Yusuf, and the pulpit hair magazine through systematize avant was endeavouring to introduce modern poetry in response to the deep sense that what is lacking is the new poetic movement, believing that the mysterious always needs to be clarified, poetic modernism theme is the hottest topic in contemporary Arab criticism. Perhaps this rise of importance of modernity itself if the product of the West doesn't mean he's no novelty by modern Europe, MoveOn Arabic culture in the Abbasid era that it was able to create new patterns of culture blended Arab components of pre-Islamic components hair with cultures of Greece and India and Knight formed its

freshness threshold is important in the history of the Arabs.

And when Uncle Yusuf complete view of .existence, I make

Résumé :

Cette étude est un pivot, disant cash définition de TP de la modernité en quelques mots n'est pas facile, et la multiplicité des courants et des effectifs de la diversité rend impossible l'identifié une seule définition.

Ce qui nous intéresse est l'actuel avant-quand les écrivains arabes, principalement déterminés en mettant en évidence l'oncle Yusuf et les cheveux de chaire magazine grâce à systématiser avant s'efforce d'introduire la poésie moderne en réponse au sentiment profond que ce qui manque, c'est le nouveau mouvement poétique, croyant que le mystérieux a toujours besoin d'être clarifiée,

Le sujet est le plus chaud modernisme poétique de sujet dans la critique arabe contemporain. Cette augmentation de l'importance de la modernité elle-même si le produit de l'Ouest ne signifie pas qu'il n'est aucune nouveauté en Europe moderne culture MoveOn arabe à l'époque abbasside qu'il était en mesure de créer de nouveaux modes de

culture mélangé composants arabe de cheveux pré-islamique
composants avec les cultures de la Grèce et Inde et chevalier formaient
son seuil de fraîcheur est peut-être importante dans l'histoire des arabes.
Et quand oncle Yusuf vue complète de l'existence, je leur fais aller au-
delà de l'antiquité, car il n'est pas un uniforme externe citer lui
humaine, mais plutôt une nouvelle mentalité semble sous-traitants.
C'est dans l'esprit de l'époque et une nouvelle attitude de vie. Et il
déclenche sur sélectionnés pour la nouvelle écriture grâce à un équilibre
entre écriture traditionnel et nouvel.
Le concept de la signification moderne du poème en prose était le
résultat d'une joute avec l'Occident et n'est pas venu une progression
naturelle dans le produit de la poésie arabe, note que plusieurs tentatives
dans la poésie arabe depuis vieux, en ce qui concerne la forme et le
contenu, il s'est faufilé cette graphie dans la vie littéraire et est devenu
une partie de notre scène de la poésie contemporaine plus d'un demi-
siècle s'est écoulé depuis l'émergence du poème en prose comme un
phénomène nouveau dans la poésie arabe et ont rencontré l'opposition,
comme les soins par d'autres et ils virent où futur poème.

تم بحمد الله