وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف المسيلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل: 13/MD12/251

الرؤية النقدية عند غالي شكري

من خلال كتابه "شعرنا الحديث... إلى أين؟"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي **فرع :** أدب عربي **تخصص:** نقد أدبي حديث

إعداد الطالبة:
- عفاف بوبقرة

إشراف الدكتور:
- صالح غيلوس

تاريخ المناقشة:

أمام لجنة المناقشة:

- د/ صالح غيلوس مشرفا
- أ/لعويجي أحمد رئيسا
- أ/عماري عز الدين ممتحنا

السنة الجامعية: 2015/2014م

مقدمة

تعتبر قضية الشعرالحديث من أكثر القضايا النقدية والأدبية، التي أثارت جدلا واسعا بين النقاد والأدباء، ما بين رافض منكر لهذه القضية بدعوى أنها خروج عن القواعد الفنية التي التزم بها الشعر العربي طيلة خمسة عشر قرن.

وما بين مؤيد لهذه القضية بحجة أنها تحرر من القافية الموحدة ونظام البحر الواحد، الذي كتم أنفاس الشاعر العربي الحديث وضيق أمامه مجال القول والإبداع.

وبرغم أن هذه الظاهرة الصراع بين أنصار الشعر العمودي وأنصار الشعر الحديث قد حسمت لصالح أنصار هذه الأخيرة، إلا أننا وجدنا اختلافا بينا بينهم من حيث التسميات والمصطلحات، التي أطلقها كل منهم على هذه الحركة (الحر، الحديث، التفعيلة) ولعل ذلك يعزي إلى اختلاف زوايا نظرهم إلى هذه الحركة حضاريا وفنيا، فمنهم من يرى بأنها تطوير وتدوير للتفاعيل التي قامت على البحور الخليلية والموشحات الأندلسية ومنهم من يرى بأن هذه الحركة نابعة من تأثرنا بالشعر الغربي.

ولعل عرضنا لهذا الكتاب لدكتور غالي شكري "شعرنا الحديث إلى... أين؟" من شأنه أن يكشف النقاب عن ظروف وملابسات نشوء هذه الحركة الشعرية العربية الحديثة، ويبين أهم أصولها وقواعدها، ناهيك عن أهم القضايا التي ارتادها أعلام هذه الحركة.

يقودنا هذا الحديث إلى التساؤلات التالية:

ماهي الرؤية النقدية عند غالي شكري؟.

وهل قدم جديدا يضاف إلى النقد العربي؟.

ومن أهم الدراسات التي سبقت موضوع الكتاب وتناولت هذه الحركة بالدراسة "الشعر العربي المعاصر" لـ عز الدين اسماعيل حيث تطرق إلى اشكالية الشعر بين

العصرية والتراث إذ « يرى أن الشعر المعاصر يمثل حلقة من سلسلة التراث الانساني الشعري، خلال هذا الترابط المعنوي بين رؤية الشاعر المعاصر وكل التراث»[1]، فالشعر الحديث عند عز الدين اسماعيل هو امتداد للتراث، أما عند غالي شكري فهو قطيعة مع التراث.

أما عن الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع هو الجدل الواقع حول حركة الشعر الحديث من حيث منطلقاته وتعدد تسمياته، بالإضافة إلى رغبتي في فهم قضية النقد في الشعر الحديث.

وقد اعتمدت في بحث هذا على عدة مراجع أهمها: كتاب "التراث والثورة" لطيب تيزني، وكتاب أحمد كمال زكي "النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته" وكتاب "قضايا الشعر الحديث" لجهاد فاضل.

وجاءت خطة البحث على النحو الآتي:

المقدمة: عرفت بالموضوع وأهميته وإشكاليته بالإضافة إلى الخطة والمنهج المتبع، مع التنويه بالمراجع المعتمد عليها.

الفصل الأول: كان الحديث فيه عن النقد الأدبي العربي القديم وتطوره عبر العصور وصولا إلى العصر الحديث مبرزة أهم الاتجاهات التي عرفها النقد الحديث.

أما الفصل الثاني: يحمل عنوان الرؤية النقدية عند غالي شكري شعرنا الحديث... إلى أين؟ ولعرض آرائه اخترت القضايا التالية:

---

[1] عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكادمية، القاهرة، ط5، 1994م، ص35.

- شعرنا الحديث إلى أين؟.
- اتجاه السهم لحركة شعرنا الحديث.
- مفهوم الحداثة بين الشعراء والنقاد.
- المنهج في نقد الشعر الحديث.
- ايديولوجية الشعر الحديث.
- غربة الشاعر الحديث.

أما الخاتمة: عبارة عن حوصلة لما جاء في الموضوع مذيلة بأهم النتائج التي تم التوصل إليها.

وقد تطلب مني انجاز هذا البحث وافر الجهد خاصة في جانبه التطبيقي.

أما المنهج الذي اتبعته فتمثل في المنهج الوصفي «الذي يقوم على تقرير ماهو واقع، أو تفسيره تفسيرا لا يخرج عن نطاق اللغة، إما تقريري أو تحليلي فهو يبحث عن الحقيقة لذاتها، ويهدف إلى وصف اللغة وما اشتملت عليه من عناصر وصفا دقيقا»[2]، مستعينة بأدوات وإجراءات المنهج التحليلي وذلك لتحليل أهم القضايا التي جاء بها الكتاب.

وعن أهم الصعوبات التي واجهتني كثرة المراجع حول موضوع البحث مما ولد لديا صعوبة في حصر المراجع المعتمد عليها، ناهيك عن ضيق الوقت، بالإضافة إلى تداخل الآراء وتناثر أفكار المؤلف عبر صفحات الكتاب التي تجاوزت مئتين وأربعون

[2] محمد علي عبد الكريم الرديني، شلتاع عبود: منهج البحث الأدبي واللغوي، دار الهدى، عيم مليلة الجزائر، دط، 2010، ص193.

صفحة، الأمر الذي حال بيني وبين الامساك برؤية نقدية واضحة، وهذا ما جعلني أستعين ببعض المراجع لإبداء موقف أصحابها مما ذهب إليه غالي شكري.

وفي الأخير وبعد أن منى الله عليا بإتمام هذا البحث أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف غيلوس صالح وارشاداته، كما أتقدم بالشكر إلى عائلتي، وكل من ساعدني في انجاز هذا البحث.

الفصل الأول

النقد الأدبي عند العرب

أوّلا- أوليات النقد الأدبي

1- العصر الجاهلي .

2- العصر الإسلامي .

3- العصر الأموي.

4- العصر العباسي .

ثانيا- النقد الأدبي الحديث واتجاهاته

1- النقد الأدبي الحديث.

2- اتجاهات النقد الأدبي الحديث .

2-1 – المنهج النفسي .

2-2- المنهج التاريخي.

2-3- المنهج الاجتماعي .

تمهيد

عرف العرب النقد الأدبي منذ القديم، حيث كان بسيطا لديهم يعتمد على الملاحظات القائمة على الذوق الساذج، لكنه سرعان ما أحذ يتطور من عصر إلى عصر حتى بلغ ذروته على يد كوكبة من النقاد أمثال: الجاحظ، وابن سلام الجمحي، وأبي هلال العسكري، وابن قتيبة وغيرهم.

وهذا راجع إلى احتفاء الأدباء والنقاد بهذا الفن، إلاَّ أن النقد في القرون التالية سار على شاكلة أولئك النقاد العظام، وما أن حلت عصور الضعف حتى تدهور الأدب فتدهور النقد أيضا، وكان ذلك بسبب ارتطام الأذهان فأصبح عملها يعنى بالخارج مع إهمال العمق.

إذْ تميزت أعمالهم بالسطحية وسادت الركاكة في التعبير والتفكير، وتحول الأدب إلى زخرفات وطنطنات لا جدوى منها، وأصبح المجتمع العربي يعاني من الجمود الفكري.

إلى أن قامت النهضة في مصر، حيث كانت لها انعكاسات إجابيه فأحدثت انفجارا في الأدب من جديد، فبدأت تتطور مفاهيمه وتأسس الوعي المنهجي، وانطلاقا من هذه المعطيات سنوضح كيف أن النقد في العصر الحديث بدأ يتطور شيئا فشيئا، على يد شُلة من النقاد أمثال: العقاد والمازني وشكري ومحمد مندور وأمين الخولي وطه حسين وغيرهم.

إذ يعد العصر الحديث وخاصة القرن العشرين، القرن الذهبي للدراسات النقدية إذ عرفت هاته الفترة العديد من الاتجاهات النقدية.

أولا- أوليات النقد الأدبي وتطوره:

1- العصر الجاهلي:

مصطلح النقد الأدبي مكون من كلمتين: أدبي نسبة إلى الأدب وهي كلمة تعني النتاج الفكري الكلامي البليغ، الذي يهدف إلى التأثير في المتلقي.

أما كلمة نقد فهي تعني في اللغة: تميز الدراهم أو اظهار المعايب فمع مرور الوقت تطورت دلالتها « وتبدو هذه العلاقة طبيعية، فالنقد الأدبي لاوجود له بغير الأدب...حيث إن النقد متأثر بالأدب ومؤثر فيه، وتقوم بين الفعاليتين علاقة متبادلة ذات طابع جدلي فالنقد يتطور بفعل تأثير الأدب فيه»[1]، فالعلاقة الموجودة بين الأدب والنقد علاقة تأثير وتأثر إذ يؤثر كل واحد منهما في الآخر، فلا وجود للنقد دون الأدب.

وقد ظهر النقد الأدبي عند العرب منذ العصر الجاهلي« وكان يسير موازيا للانتاج الأدبي، متخذا نفس الاتجاه وإن كان يبدو متخلفا عليه»[2] .

فالنقد الأدبي ولد مع مولد الأدب واتخذ لنفسه الاتجاه ذاته، إلاَّ أن الأدب يسبقه لطبيعة العلاقة المفروضة بينهما.

والسؤال المطروح ما هو النقد الأدبي؟.

إن النقد الأدبي كما هو معروف لدينا، يعني تحليل النصوص الأدبية لمعرفة محاسنها ومساوئها « لأن النقد تقويم للآثار الأدبية ولا يمكن تقويم شيئ لا وجود له»[1].

---

[1] عبد اللطيف شرارة (وآخرون): في النقد الأدبي، مؤسسة ناصر للثقافة، ط1، 1981، ص58.

[2] عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 1992، ص145.

فمهمة النقد الأدبي هو اظهار مواطن القوة والضعف في الأعمال الأدبية السابقة.

ومن هنا يتبين لنا «أن الأدب يوجد أولاً ثم يوجد نقده، إلاَّ أن النقد يتخذه موضوعاً له؛ أي أن الأدب موضوعه الطبيعة والحياة الانسانية، والنقد موضوعه الأدب»[2].

ومن المظاهرالتي يستدل بها عن ممارسة الجاهليين للنقد الأدبي «ما كان يعقد بأسواق العرب في الجاهلية من حلقات نقدية يتصدرها كبار شعراء هذا العصر»[3]، حيث كان الناس يجتمعون من قبائل مختلفة، وكثرت المجالس الأدبية التي يتذاكرون فيها الشعر، فجعل بعضهم ينقد بعضا، وكانت هذه الأحاديث هي النواة الأولى للنقد العربي.

بالإضافة أيضا إلى « الموازنات التي كانت تعقد بين بعض الشعراء، كتلك التي عقدت بين امرئ القيس وعلقمة الفحل في وصف الفرس»[4].

كانت هذه بعض المظاهر التي يستدل بها في النقد للعصر الجاهلي.

2- العصر الإسلامي:

شهد هذا العصر ظاهرة مميزة وهي القرآن الكريم حيث« أحدث القرآن تأثيرا كبيرا في حياة العرب، فقد نقلهم من البداوة إلى الحضارة فتحضر بذلك أدبهم»[5].

وكان موقف الإسلام أنذاك « موقف الموجه إلى الطريق الأقوم الذي يتفق مع مبادئ هذا الدين، ليكون الشعر وسيلة لبناء المجتمع الإسلامي ودعوة للأخلاق الفاضلة، بالإضافة إلى تطوير وتجديد معانيه، وموضوعاته وأسلوبه، ولم يعد فيه مجال للمعاني الساقطة، ولم

[1] عبد القادر هني: دراسات في النقد الأدبي عند العرب، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، دط، 1995، ص11.

[2] شوقي ضيف: النقد، دار المعارف، القاهرة، ط5، دت، ص9.

[3] عثمان موافي: دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، ط1، 2000، ص29.

[4] نفسه، ص29.

[5] مصطفى عبد الرحمن: في االنقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، دط، 1991، ص55.

يتوقف الأثر الاسلامي في تطوير فن الشعر عند المعاني والأغراض، وإنما طور أيضا في الأسلوب والصياغة، فقد تأثرت بروح الإسلام وبعدت عن الغريب»[1].

بمجيئ الإسلام تغيرت أوضاع الناس وأحوالهم، فبعدما كانوا يعيشون حياة بدائية يميزها التمرد من جميع الجوانب، إلى حياة حضارية يميزها الالتزام بمبادئ هذا الدين الذي هذب أخلاقهم وأدبهم، وأبعدهم عن كل ما هو وحشي وغريب من الألفاظ.

وقد استحسن الرسول صلى الله عليه وسلم نماذج معينة من الشعر «وكان استحسانه لها يمثل موقفا نقديا، كما يمثل في الوقت نفسه توجيها إلى نمط من القول نُصلِحُ به الحياة ويرضى عنه الاسلام وكان عليه السلام له تعليقات وتعقيبات على هذه النماذج، ترسم بعض الملامح والمعالم قال عليه السلام: أصدق كلمة قالها شاعر قول لبيد: "ألا كل شيئ ما خلا الله باطل"، وكان يعجب بقول طرفة:

ستبدي لك الأيام ماكنت جاهلا * ويأتيك بالأخبار من لم تزود.»[2]

ومن هنا يتبين لنا أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان يركز على مضامين الشعر ومعانيه، فما كان مطابقا لروح الإسلام وللقيم الإنسانية الأصيلة استحسنه، وما كان دون ذلك عاب عليه.

كما كان للخلفاء الراشدين دور مهم في هذه الفترة، حيث تبنوا موقف الرسول صلى الله عليه وسلم، فقد علق الدكتور عبد العزيزعتيق عن الخليفة عمر حيث قال:« والواقع أن عمر ظل في إسلامه كما كان في جاهليته، حفيا بالشعر شديد الشغف به، ظل كذلك

[1] مصطفى عبد الرحمن: في االنقد الأدبي القديم عند العرب، ص70.

[2] نفسه، ص70.

بعد اضطلاعه بأعباء الخلافة... وقال ابن رشيق وكان –أي عمر بن الخطاب- من أنفذ أهل زمانه للشعر وأنفذهم فيه معرفة»[1].

وعلى العموم فإن النقد في هذه الفترة لا يختلف كثيرا عن النقد في العصر الجاهلي؛ سوى في اعتماده على الأساس الديني الذي يستند إليه الرسول صلى الله عليه وسلم والخلفاء في اصدار أحكامهم النقدية.

3- العصر الأموي:

أما العصر الأموي ومع اتساع رقعة الدولة الاسلامية «دخلت عناصر غير عربية في الاسلام وكان لهذه العناصر ثقافات خاصة، وهذه الثقافات كان لا بدى وأن تؤثر على الثقافة العربية الاسلامية، يضاف إلى ذلك العصبية القبلية وظهور الأحزاب السياسية المتباينة... وكانت مجالس الشعر والأدب تعقد ويخوضها كثير من الشعراء والنقاد، ومن هذه المجالس مجالس ابن عتيق ومجالس السيدة سكينة»[2].

حيث أدى ظهور هذه العصبية القبلية والأحزاب السياسية في هذه الفترة إلى ظهور بيئات نقدية ثلاث بيئة العراق، بيئة الشام، بيئة الحجاز وقد كان لكل بيئة توجهها الخاص «فالعراق والشام كانتا تمثلان الشعر السياسي والقبلي، فالعراق موطن المعارضة والشام كان موطن الحكومة، أما الحجاز فقد عُرِفت بلون آخر من الشعر هو الغزل، ولا شك أن هذه التيارات قد أثرت في أذواق الناس وفي نقدهم للشعر»[3].

[1] عبد القادر هني: دراسات في النقد الأدبي عند العرب، ص51.

[2] محمد صايل: قضايا النقد القديم والنقد الحديث، دار الأمل، الأردن، دط، 2010، ص26.

[3] محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع هجري، دار المعارف، الإسكندرية، دت، ص87/86.

فالظروف المسيطرة على هذه البيئات كان لها تأثير بالغ الأهمية، في توجه كل بيئة فالصراع والحكم ساهم في تكوين الشعر السياسي والقبلي أما الإستقرار فقد ساهم في تكوين شعر الغزل.

4- العصر العباسي:

العصر العباسي هو عصر الإسلام الذهبي، الذي بلغ فيه المسلمون العمران والسلطة -ما لم يبلغوه- من قبل ومنذ هذا العصر تقريبا « استجاب الأدب العربي لمطالب مجتمع جديد بسبب اتساع الحضارة الإسلامية، واتصال العرب بثقافات أخرى، وتعرفهم على حضارات أمم قديمة، من أهمها اليونان والفرس»[1].

ونظرا للعلاقة الموجودة بين الأدب والنقد فكان للنقد هو الآخر أن يتأثر بهذه الثقافات الوافدة إلينا، ومن هنا «شرع النقد الأدبي، يخطو خطوات جديدة في سبيل تكوين بنائه، وإقامة منهجية بحكم إتجاهه نحو الثقافة، يأخذ منها ما يدعم الطبع، ويصقل الذوق»[2]، فعندما احتك النقد العربي بالنقد اليوناني وغيره بدأ مساره يتغير نحو منحى جديد، وأصبح يسعى إلى تكوين منهجية.

فمن حيث المنهج تأثرالنقد العربي « بالعقلية الجديدة التي كونتها فلسفة اليونان، والتي اتخذها المعتزلة وعلماء الكلام أساسا لمجادلاتهم، في التوحيد والفقه وهذا ما يفسر تغيره من نقد ذوقي غير مسبب يقف عند الجزئيات ويقفز إلى التعميمات...»[3].

وهذا ما يفسر التساؤل الذي نجده يتبادر في أذهان النقاد في تلك الفترة حول النقد أهو عربي النزعة أم إغريقي؟ وهذا راجع كله إلى المنهج المتبع في ذلك الوقت.

---

[1] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة- دار الثقافة، لبنان، د.ط، 1973، ص159.

[2] مصطفى عبد الرحمن: في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص128.

[3] محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، دار الشروق، القاهرة، ط7، 2003، ص11.

فقد شهد القرن الثاني للهجرة تطور النقد تدريجيا وذلك بفعل تطور الحياة العربية، وما دخلها من ثقافات وأفكار جديدة من جهة، وبحركات التدوين العلمي ونشأة علوم لسانية ودينية من جهة أخرى، ساهمت في امداد النقد ببعض ما يحتاج إليه من القواعد مثل النحو والعروض واللغة وخاصة البلاغة... ثم تطور ليتطور الفهم الأدبي إلى نقد موضوعي، لمعرفة عناصر الجمال والتفوق، في القيم التعبيرية الشعورية؛ أي إلى نقد منهجي على أيدي رجال أدباء يمكن اعتبارهم نقادا بأتم معنى الكلمة مثل: أبي هلال العسكري، ومحمد بن سلام الجمحي، وعبد القاهر الجرجاني، والآمدي، وابن الأثير. وقد مثل هؤلاء أخصب طور مرَّ به النقد عند العرب من خلال الخصومات والمعارك التي دارت بينهم[1].

« ثم سار النقد في القرون التالية، ينهج نهج أولئك النقاد العظام ويسير وفق ما رسموه له، إلى أن حلت عصور الضعف فتدهور الأدب العربي وتدهور معه النقد، وحين أصبح الأدب تقليدا أو صناعة لا روح فيه مات النقد معه»[2].

إن الجمود الذي أصاب الأدب كان له تأثير كبير على النقد، فشلت بذلك الحركة الأدبية والنقدية وأصبح المجتمع العربي يعاني من الشلل الفكري على عكس الشعوب الأوروبية التي كانت نهضتها مبكرة، أما نحن العرب فقد استمر الحال على وضعه إلى غاية النهضة وبدايات العصر الحديث.

---

[1] ينظر: أبو القاسم محمد كرو: دراسات في الأدب والنقد، دار المعارف، تونس، دط، 1990، ص101.

[2] إبراهيم عبد العزيز السَّمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2011، ص08.

ثانيا- النقد الأدبي الحديث واتجاهاته.

1- النقد الأدبي الحديث:

انطلاقتنا سوف تكون من عصر النهضة بعدما كنا قد توقفنا في حالة التدهور، التي أصابت الأدب العربي والنقد أيضا نظرا للعلاقة التي تربطهما، حيث كانت هذه النهضة في الوطن العربي هي الشرارة الأولى لقيام الأدب والنقد من جديد، بعد حالة التدهور والخمول التي كانت قد أصابتها.

« فعادت الحياة تدب في الأدب من جديد وعاد إليه رونقه وبهاءه وجعل النقد يستيقظ من سباته، وانهمرت الكتابات النقدية انهمارا ملحوظا، وتلاحقت المعارك الأدبية والنقدية بين أنصار القديم وأنصار الحديث، وبين أصحاب منهج نقدي وأصحاب منهج نقدي آخر، وأصبح النقد نقدا علميا يستند إلى قواعد ويعتمد على قوانين وأسس»[1].

عندما تخلص الأدب من تأثير عصر الضعف خضع لتأثير النهضة، فبدأ بالتطور من جديد وتبعته بذلك الحركة النقدية وما ساعد على هذا الأمر المعارك الأدبية والنقدية فالأمر الذي حدث أنه « بعد اتصال أدبنا العربي، بالآداب الغربية وبمذاهب النقد المعاصرة في الغرب، حصل تطور في نقدنا العربي الحديث، فخضع نقدنا لما يخضع له النقد الغربي الحديث، من تفسيرات ومذاهب علمية وموضوعية مختلفة للنقد»[2].

---

[1] إبراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، ص08.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1995، ص120.

ومن جهة أخرى كان هناك أدب حديث، على عكس الذي كان ينهل من الثقافة الأجنبية، وهو الأدب المتأثر بالثقافة الغربية القديمة، التي تعتمد على التراث القديم وخير ممثل لهذا الأدب هو البارودي[1].

فالبارودي هو أول شعراء النهضة الحديثة ورائد مدرسة البعث والإحياء « فقد رجع بالشعر إلى العصر العباسي، فترسم آثار أبي نواس وأبي فراس والمتنبي»[2]؛ أي أن البارودي اقتفى آثار القدماء، فكان مجددا من حيث اللغة فأحياها من جديد.

وهناك من« يرجع بدء الحركة النقدية الحديثة إلى الشيخ حسن المرصفي وكتابه "الوسيلة الأدبية" الذي تتلمذ عليه البارودي، وغيره من أدباء النهضة الحديثة وشعرائها في مصر»[3].

« فقد شهد له تلميذه طه حسين، وامتدح فيه جهة الذوق وارتقاءه إلى مرتبة الجزالة عن فطرة لا عن تكلف أوتصنع»[4].

ودارت حول هذا الكتاب آراء متعددة فهذا مصطفى صادق الرافعي يقول:« وليس السر هذا الكتاب ويعني به الوسيلة الأدبية ما فيه من فنون البلاغة، ومختارات الشعر والكتابة فهذا كله في مصر قديما، ولم يخرج لها شاعرا كشوقي، ولكن ما في هذا الكتاب من شعر البارودي»[5].

---

[1] ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، ص89/88.

[2] نفسه، ص89.

[3] نفسه، ص235.

[4] حلمي مرزوق: تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين، دار النهضة العربية، بيروت، دت، 1982، ص72.

[5] نفسه، ص77.

ومما لا شك فيه أنَّ هذا الكتاب، كان له أثر بالغ الأهمية وذلك لسموه بالبلاغة من جهة، ونشر شعراء القدماء من جهة ثانية، ونشر أشعار البارودي من جهة ثالثة، هذه الأخيرة التي كانت تمثل البدايات الأولى لحركة الإحياء، أو الأساس الأول للنهضة التي بزغ نورها في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، والتي كان هدفها الأول تجديد اللغة العربية، وإحيائها كما وضحت ذلك سابقا.

كما علَّق شكيب أرسلان عن هذا الكتاب قائلا:« والظاهر أن الوسيلة الأدبية للمرصفي بما فيها من شعر البارودي أنشأت أكثر من شوقي وحافظ»[1].

ولقد اختارت هذه النهضة نقطة لانطلاقها، وذلك لعدة ظروف أهمها الحملة الفرنسية على مصر.

فكانت هناك رقعة مكانية ظهرت فيها النهضة الأدبية وعلت فيها أصوات النقاد كرد فعل لها، تلك الرقعة هي مصر كمركز للعالم العربي ومع ذلك كان المهاجرون العرب يبذلون الجهد -لا سيما في أوائل القرن العشرين- لتنبيه بكتاباتهم إلاَّ أن النقد العربي يحتاج إلى إعادة نظر شاملة، وهكذا أخذ مجددو العصر يضاعفون نشاطهم لربط نقودهم بالتيارات الأوروبية، وتأثرت قواعد النقد العربي منذ بداية القرن العشرين بالتيارات الغالبة في أوروبا[2].

وقد شكل العقاد إلى جانب المازني وعبد الرحمن شكري مدرسة الديوان « وذلك نسبة إلى الكتاب النقدي المشهور الذي ألفه اثنان من هذه المدرسة، وهما العقاد والمازني

---

[1] حلمي مرزوق: تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين، ص80.

[2] ينظر: أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية بيروت، ط2، 1981، ص67/66.

وأصدراه في جزئين وبسطا فيه دعوتهما الجديدة، ونقدا فيه حافظا وشوقي والمنفلوطي، كما نقدا زميلهما الثالث وهو عبد الرحمن شكري»[1].

وربما كان نقد العقاد والمازني لزميلهما عبد الرحمن شكري بسبب البيئة التي نشأ فيها فهو« يختلف عن رفيقه العقاد والمازني لكونه درس في لندن وتأثر بالشعر الإنجليزي وترجم بعضه إلى العربية واتهم بسرقة قصائد من ذلك الشعر ونسبها إلى نفسه»[2].

« ويبدو أن العقاد أكثر نقاد جماعة الديوان شهرة وذيوع صيت، وله مكانة أدبية كبيرة نابعة من تعدد مجالاته الأدبية، فهو كاتب وناقد ومترجم ومؤرخ ومفكر وفيلسوف وصاحب معارك أدبية تصدى لغير كاتب وغير أديب»[3].

فالعقاد هو الحلقة الأساسية في مدرسة الديوان إذ كان له شأن كبير فعَلت مكانته؛ لأنه كان ملمًا بالترجمة والنقد والفلسفة والأدب.

« أما المازني فله في النقد طريقتان إما أن يلف ويدور حول الموضوع، وينتهي به المطاف إلى موضوع آخر يستطرد إليه وبهذا يتفادى إبداء رأيه، وهذه الطريقة انتهجها في نقد النثر الفني»[4].

وهو ما يسمى بأسلوب المراوغة وكثيرا ما يتبعه النقاد، فالناقد الذي لا يريد إبداء رأيه في موضوع ما يستعمل هذه الطريقة فيحسن بذلك التخلص.

---

[1] محمد عبد المنعم خفاجي: حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1، 2002، ص53.

[2] إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة العربية، ط1، 2003، ص48.

[3] نفسه، ص49.

[4] عبد القادر المازني، تحقيق فايزة ترحيني: الشعر غايته ووسائطه، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط2، 1990، ص16.

« وإما أن يحتفل بالموضوع فيقصد إليه ويبين رأيه فيه واضحا، وكثيرا ما يحلل ويفند ويمدح ويذم وهذه الطريقة انتهجها في نقده لبعض الشعراء والكتاب، أمثال ابن الرومي وبشار بن برد وحافظ إبراهيم وعبد الرحمن شكري ومصطفى لطفي المنفلوطي وغيرهم»[1] .

تحدث الدكتور محمد مندور عنه فوصف نقده بأنه يتميز بالانفعال وقال:« ويمكن أن يقال:" أن هذا العنف ظهر كذلك في نقده للمنفلوطي، حيث وصف كتاباته –وأدبه- بأنه أدب الضعف والنعومة وأخذ على المنفلوطي، إسرافه في العاطفة إسرافا، يمكن تفسيره بالإنفعال، ونعومة والتحامل في كثير من الأحيان..»[2].

«ونجد المازني يسخر من محافظة شعراء النهضة على الصنعة الرصينة التي يستمدونها من القدماء، ويتهمهم بأن أشعارهم جاءت نسخًا متشابهة، تحاكي الشعراء القدماء وتسرق معانيهم، لذلك لم يستطع شعرهم الارتقاء إلى مستوى التعبير عن التجربة الشخصية ومستجدات العصر...»[3].

المازني هنا كان معاتبا لأصحاب العصر الحديث الذين حاكوا القدماء، واتهمهم بأن أعمالهم لا جديد فيها، وإنما جاءت مطابقة للأعمال القديمة من حيث المعنى، وطالبهم بالتجديد حتى يصلوا إلى قمة النضج الفني ويواكبوا مستجدات العصر.

والواضح أن هذا الكتاب أحدث ضجة كبيرة في الجو الأدبي والشعري في مصر والعالم العربي« وبهذا المعنى نستطيع اعتبار كتاب الديوان بداية النقد الأدبي الحديث في

---

[1] عبد القادر المازني، الشعر غايته ووسائطه، ص16.

[2] أحمد السيد عوضين: المازني ساخر العصر الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، دط، 1997، ص89.

[3] عبد القادر المازني، الشعر غايته ووسائطه، ص20.

مصر، معتمدين على أنه يمثل قفزة نوعية لتراكم ممتد من دعوات التجديد ورفض التقليد، وهي دعوات شملت كافة مجالات الحياة ...والتي بدأت منذ أواخر القرن الثامن عشر واستمرت صعودا وهبوطا طوال القرن التاسع عشر»[1].

وخلاصة القول عن الديوان «إن الأعمال التي سبقت الديوان مهدت له الطريق، وساهمت في تغير الذوق الأدبي، ومعايير التقييم الأدبي، إلاَّ أن الديوان كان نقلة حقيقية... فقد بلور الكثير من المفاهيم النقدية، التي أضحت تشكل القاعدة التي ينطلق منها العمل النقدي فيما بعد...كما استطاعت من البداية أن تحقق التوازن المنشود بين الآراء والمبادئ النظرية وبين التطبيق النقدي»[2].

بالإضافة إلى مدرسة الديوان كان هناك "طه حسين" وكتابه "في الأدب الجاهلي" « فبعد ظهور الديوان بسنوات قلائل، ظهر كتاب طه حسين "في الشعر الجاهلي" عام 1926م والذي أرسى فيه قواعد منهج شكي ديكارتي فرنسي الأصول، في النظر إلى الظاهرة الأدبية بطريقة موضوعية وعقلانية متوازنة، وقد كانت المعركة الحامية التي اندلعت بعد ظهور هذا الكتاب برهاناً على تطور الحركة النقدية ...وقد ظهر هذا الكتاب من جديد في العام الثاني بعد مصادرته، وبعد أن حذفت منه ثلاث جمل صغيرة بعنوان "في الأدب الجاهلي" عام 1928م»[3].

إن ظهور الكتاب مرة ثانية برهان على نجاحه وانتصار للنقد الجديد، هذا النقد الذي يتسم بالمنهجية والموضوعية، ولم يتأثر "طه حسين" بمنهج ديكارتي فحسب؛ بل تأثر بالنقد

[1] سيد البحراوي: البحث على المنهج في النقد العربي الحديث، دار الشرقيات، القاهرة، ط1، 1992، ص18.

[2] صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار الشرقيات، القاهرة، ط1، 1992، ص18.

[3] نفسه، ص137.

الرومانسي و« اِقتفى أثر سانت بيف واحتذى طريقته في تأليف التراجم الأدبية وجعل من نفسه ناقدا يتقمص شخصية أبي العلاء المعري ليفهم شعره ويتذوقه وينقده النقد الصحيح»[1].

ولكننا لا نستطيع أن نجزم بأن كل مؤلفات "طه حسين" كانت متأثرة بالنقد الرومانسي أو على طريقة بيف.

أما العامل الثالث الذي أدى إلى تطور النقد، هو ظهور التجمعات الأدبية « فقد شهدت الخمسينيات ظهور "جماعة الأمناء" و"جمعية الأدباء" و" نادي القصة" و"الجمعية الأدبية المصرية" و" جماعة الأدب الحديث" وغيرهم»[2].

بالإضافة إلى المجلات الثقافية « ظهرت "مجلة الكتاب" التي رأس تحريرها محمد سعيد العريان وعادل الغضبان، ثم مجلة " الآداب البيروتية" التي رأس تحريرها سهيل إدريس وصدرت عام 1953م ثم مجلة الرسالة الجديدة التي رأس تحريرها يوسف السباعي وصدرت عام 1954م وغيرهم»[3]

« وما إن أقبلت الستينيات حتى كانت حركة النقد الأدبي قد بلغت مرحلة متقدمة من التطور والنضج، وكان أبرز دليل على هذا التطور والنضج هي نوعية المعارك الأدبية والقضايا النقدية المطروحة»[4].

---

[1] إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص45.

[2] صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، ص139.

[3] نفسه، ص138.

[4] نفسه، ص140.

فقد استحوذت آنذاك الدراسات الأدبية والنقدية نظر القراء واهتمام النقاد والدارسين، ومن أبرز المعارك النقدية تلك التي دارت حول مفهوم النقد الأدبي وموقفه من العمل الفني، بين الدكتور "محمد مندور" والدكتور "رشاد رشدي" عام1961م وكان الناتج عن هذه المعركة فريقان نقديان، يضم كل واحد جماعة من النقاد له موقفه الخاص به، الفريق الأول "**جماعة نقاد العرب**" ويضم محمد مندور ولويس عوض وعبد القادر قط وإبراهيم حمادة، أما الفريق الثاني "**جمعية النقاد**" وتضم رشاد رشدي وعددًا من تلاميذه مثل سمير سرحان ومحمد عنافي وفاروق عبد الوهاب[1].

[1] صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، ص141.

2- اتجاهات النقد الأدبي الحديث

لقد كان للمعارك النقدية الدور الفعال في تطوير النقد الأدبي، فقد عرفت هذه المرحلة المتطورة للحركة النقدية تبلور مجموعة من الاتجاهات النقدية المتأثرة بالمدارس المختلفة للنقد الأوروبي ومن أبرز هذه الإتجاهات النقدية :

2-1- الاتجاه النفسي:

« للاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث جذور تضرب في أعماق التراث»[1]، فالاتجاه النفسي ليس وليد صدفة العصر الحديث، فالمتتبع للأعمال القديمة يجدها متأثرة بهذا الاتجاه وتعمل به.

« والذين ناقشوا الصلة بين علم النفس والأدب اعتمدوا على الملاحظات النفسية المتناثرة في ثنايا الكتب البلاغية والنقدية العربية القديمة، لتأكيد وجهة نظرهم، وقد أمدهم كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة وكتابا أسرار البلاغة ودلائل الاعجاز لعبد القاهر الجرجاني ... وغيرهم بزاد كثير»[2].

فالعلاقة الموجودة بين علم النفس والأدب كانت موجودة في طيات أمهات الكتب، والذي حَدَثَ أن النقاد في العصر الحديث حاولوا « تأصيل الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث من خلال التراث»[3].

وكان ذلك نتيجة تأثير النهضة الأدبية الحديثة فمنذ ذلك الوقت «بدأ التطور الحقيقي للنظر في تلك العلاقة وتحديد معالمها علمياً، وقد ساعد على ذلك اتجاه التفكير الحديث

[1] أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1990، ص77.

[2] نفسه، ص78.

[3] نفسه، ص77.

نفسه؛ أي الاتجاه العلمي فإلى أوائل القرن العشرين ظل التفكير في قضايا الأدب تفكيرا انفعاليا أكثر منه علميا، وإلى الدكتور طه حسين يُعْزَى الفضل في لفت انتباه الدارسين إلى منهج علمي في دراسة الأدب»[1].

والفضل في ذلك يعود إلى روافد الثقافة العلمية الغربية الوافدة إلينا، فالعرب القدماء كانوا يفتقرون إلى منهج نقدي واضح مبني على أسس معرفية؛ إذ كانت البداية الجيدة مع طه حسين، بالإضافة إلى الكتاب الرومنسيين وأصحاب الكلاسيكية الجديدة.

«فقد وجدوا لدى "فرويد" و"يونغ" و"أدلر" وغيرهم مجالاً لاهتماماتهم النقدية، فأسس الرومانسيون العرب وأصحاب الكلاسيكية الجديدة للمنهج النفسي في النقد العربي، وكانت الانطلاقة مع جماعة الديوان بزعامة العقاد والمازني وشكري، التي عكفت على دراسة الموروث الرومانتيكي الغربي مع نظيراتها "جماعة أبولو" و" الرابطة القلمية"»[2].

عَمِلت هذه الجماعات على إدخال المذهب الرومانتيكي إلى الأدب العربي الحديث، ومن ثمَّ الاتجاه النفسي إلى النقد العربي الحديث، وتعتبر الإسهامات الأولية في حقل المعارف النفسية التي قدمها "طه حسين" و"جماعة الديوان" هي مرحلة التطبيق المنهجي للملاحظات والنظرات النفسية، بهذا تكون قد بدأت « تتسع رقعة النقد الأدبي الذي يعتمد على المعارف النفسية عامة ومعارف مدرسة التحليل النفسي خاصة وامتدت إلى نقاد آخرين»[3].

---

[1] عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، ط4، 1981، ص14.

[2] محمد بلوحي: آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2004، ص76.

[3] أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص60.

2-2 الاتجاه التاريخي:

« تعد الدراسات التاريخية في النقد العربي من أقدم الدراسات وأعرقها نشأة»[1]، والنقد التاريخي « هو الذي يربط نتاج الفنان بمؤثرات العصر والبيئة، فيبرز الدور الذي تؤديه في توجيه الأديب، وتكوين ذوقه»[2].

وبهذا تكون مهمة الناقد هي جمع المصادر الأولية فيقوم بدراستها وتحليلها« فالاتجاه التاريخي يتابع بدايات الحركة النقدية الأولى، وإن حاول أن يكون أكثر منها منهجية وموضوعية وتحليلا وتعمقا للظواهر الأدبية والمراحل التاريخية»[3].

يقوم المنهج التاريخي بالغوص في أعماق الظاهرة الأدبية فيدرسها عبر مراحلها الزمنية التي مرَّت بها « وهو لا يستقل بنفسه فلا بد فيه من قسط من المنهج الفني، فالتذوق والحكم ودراسة الخصائص الفنية ضرورية في كل مرحلة من مراحله...وفي كل مرحلة من هذه المراحل لا بد لنا من تذوق النصوص التي جمعناها، وأن نتلمس خصائصها الشعورية والتعبيرية وهذا هو المنهج الفني في صميمه»[4].

وفي العصر الحديث ومع بداية النهضة فإننا نجد المنهج التاريخي قد اُعْتُمِد في جل الدراسات العربية « حيث تجلى أول ما تجلى عند "حسين توفيق العدل" في كتابه "تاريخ الأدب"...وقد اعتمد على التقسيم التاريخي...وتلاه نقاد آخرون تبنوا الطريقة المنهجية

---

[1] محمد بلوحي: آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، ص44.

[2] عبد اللطيف شرارة (وآخرون): في النقد الأدبي، ص349.

[3] صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، ص138.

[4] سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص166.

نفسها في الدراسات النقدية مع إضافات بسيطة ومنهم الإسكندري في كتابه "الوسيط" وأحمد حسن الزيات في مؤلفه "تاريخ الأدب العربي"»[1].

فمع العصر الحديث نما المنهج التاريخي نموًا عظيما خاصة مع ظهور« جيل ثانٍ حمل لواء النقد التاريخي، وحاول تطوير آليات هذه القراءة أو إعطائها المرونة الكافية للتعامل مع أمهات القضايا النقدية في تلك الحقبة التاريخية، ومن بينهم "جورجي زيدان" في مؤلفه "تاريخ أدب اللغة العربية"»[2].

« أما أول مؤلف سلك هذا المنهج سلوكا حقيقيا فهو الدكتور "طه حسين" في كتابه الأول "ذكرى أبي العلاء" وفي كتبه الأخرى بعد ذلك، ثم الدكتور أحمد أمين في كتابه "فجر الاسلام"»[3].

بالإضافة إلى« مصطفى صادق الرافعي في كتابه "تاريخ أدب العرب"...حيث انكبت الدراسات على رسم المعالم التاريخية للمتون الأدبية، حتى يتسنى دراستها دراسة منهجية»[4].

[1] محمد بلوحي: آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، ص17.

[2] نفسه، ص18.

[3] سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص186.

[4] محمد بلوحي: آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، ص18.

2-3- الاتجاه الاجتماعي:

المنهج الاجتماعي هو «الذي يهتم اهتماما بالغًا بعلاقة الأدب بالواقع الاجتماعي والحضاري، الذي صدر عنه والذي يعتبره –أي الأدب- في رأي أصحاب هذا الاتجاه انعكاسا لما في هذا الواقع من رؤى وصراعات»[1].

أما عن نشأته فقد« بدأت بذور هذا الاتجاه في النقد الأدبي الذي كتبه أعضاء المدرسة الحديثة في صحيفتهم "الفجر" عام 1925م، ثم استمرت في النمو والتطور بعد ذلك في أعمال مجموعة كبيرة من الكتاب مثل العقاد وسلامة موسى وأحمد الشايب وغيرهم»[2].

فالنقد الاجتماعي يفسر لنا كيف أن الكتابة حَدث ذو طبيعة اجتماعية بحيث تتحكم في كل ناقد المرجعيات الفلسفية التي فطر عليها.

وما دراسة الأدباء وفق تمايزاتهم الجسمية، والخلقية، والعقلية، وحياتهم الاجتماعية والعائلية والمادية، إلا تطبيق للمنهج الاجتماعي النقدي، وهذا يدل على تأثيرات الجنس والبيئة والعصر على فكر الإنسان ونقده وأدبه[3].

فالإنسان ابن بيئته والوسط الذي يعيش فيه هو المكون الأساسي في تكوين شخصيته، وهذه البيئة تتغير من عصر إلى آخر، كما أن هذه العصور تختلف هي الأخرى عن بعضها وبالتالي يتطور تفكير الإنسان وأدبه ويرتقي.

---

[1] صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي، ص137.

[2] نفسه، ص138.

[3] ينظر: علي الهنداوي، مقدمتان لنظريتي النقد والشعر، شبكة جيفالنا، 2007، ص26/25.

فالأدب مرآة عاكسة للمجتمع فكلما كان هناك أدب متميز كان هناك أيضا نقد متميز «فجمالية الأدب مستمدة من جماليات المجتمع، والناقد هو الذي يحكم على حقائق هذه الجماليات»[1].

بالإضافة إلى مساعدة الأحداث التي« جاءت بعد الحرب العالمية الثانية في تكوين هذا الاتجاه، وخاصة قضية التحرر الوطني...كما ازدهر الاتجاه الاجتماعي في معظم المنتديات، وفي العديد من المجلات الثقافية الجديدة خاصة "الرسالة الجديدة" و"العدد" و"الشهر" وكتب محمد مندور ولويس عوض والعديد من الكتب التي تعمق مفهوم النقد الاجتماعي على الصعيدين النظري والتطبيقي»[2].

ف "لويس عوض" يدعو إلى أدب اشتراكي، كما بشر محمد مندور بالاشتراكية وكتب العديد من المقالات الاجتماعية والسياسية مطالبا بإصلاحات شاملة في مجال الدراسات الأدبية، ثم لم تلبث ميوله الاشتراكية أن قذفت به إلى الماركسيين المعتدلين.

كما كتب "محمد مندور" عن النقد الإيديولوجي هذا الأخير الذي يستند إلى ضربين من الفلسفة، الأول فلسفة الاشتراكيين وهو يعني المادية، والثاني فلسفة الوجوديين، ولقد اختار محمد مندور لنفسه الفلسفة الأولى مع أنه لم يرفض الثانية كما ظلَّ محافظا على دعائم النقد الجمالي في النقد، وبانفتاح المجتمع المصري على ثورة يوليو 1952م أصبح محمد مندور ناقدا واقعيا يحمل شعار "الأدب نقد الحياة"، وبهذا يكون قد اختار محمد مندور لنفسه أن يكون ناقدا واقعيا اشتراكيا[3].

---

[1] علي الهنداوي: مقدمتان لنظريتي النقد والشعر، ص26.

[2] صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي، ص139.

[3] ينظر: أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، ص208/207.

وبهذا يكون « المنهج الاجتماعي أضاف بعدا جديدا ومهما حين ربط الإنتاج الأدبي بالظروف الاجتماعية وأوضح العلاقة الدياليكتيكية بين الأديب وبيئته الفكرية والسياسية والاجتماعية»[1]، وبذلك يكون قدم تفسيرات وتحليلات قيمة للظاهرة الأدبية.

[1] عبد اللطيف شرارة (وآخرون): في النقد الأدبي، ص56.

الفصل الثاني

الرؤية النقدية عند غالي شكري من خلال كتابه

شعرنا الحديث ... إلى اين ؟

1- شعرنا الحديث ... إلى اين ؟.
2- اتجاه السهم لحركة شعرنا الحديث .
3- مفهوم الحداثة بين الشعراء والنقاد .
4- المنهج في نقد الشعر الحديث .
5- اديولوجية الشعر الحديث .
6- غربة الشاعر الحديث .

1- شعرنا الحديث إلى... أين؟.

بدأ "غالي شكري" هذا الفصل بالتسميات المتعددة لحركة الشعر الحديث من "جديد" إلى "حر" إلى "منطلق"، وهو يرى في هذا التعدد حداً من قيمة الحركة الحديثة في الشعر العربي.

ومن خلال هذه التسميات يتساءل: أى جديد حدث للشعر ومن أى الأشياء تحرر؟ وعلى أى نحو من الأنحاء ينطلق؟.

وعن هذه التساؤلات يجيب "غالي شكري":« إن الإجابة عن هذه التساؤلات، من واقع هذا الشعر من جهة ومن واقع الحضارة أثمرته من جهة أخرى هي التي ستحدد لنا المصطلح العلمي الدقيق»[1].

وهو يقصد هنا واقع الحضارة التي أثمرته، "أي الحضارة الغربية" إذ يعزى إليها الفضل في تحديد المصطلحات تحديدا علميا دقيقا، فهذه الحضارة تعد بمثابة نقطة الانطلاق الأولى التي عرفها شعرنا الحديث.

ثم يذهب إلى التأكيد بأن:« كل قديم كان جديدا في عصره»[2].

أي كل جديد بمرور الزمن عليه يصبح قديما بالنسبة لأجيال المستقبل، إذ تعتبر جدة ذلك القديم وتحرره، بمثابة انطلاقاته نحو أفق جديد.

ومعنى هذا أن:«الحداثة والمعاصرة متمايزتان، خاصة في النقد الأوربي الحديث»[3].

---

[1] غالي شكري: شعرنا الحديث ... إلى أين، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1978، ص7.

[2] نفسه، ص7.

[3] نفسه، ص7.

إذ أصبحت المعاصرة هي الفترة الزمنية التي يعيشونها، أما الحديث فقد حددوه بفترة زمنية معينة، وهما يستمدان دلالتهما من خلال الأبعاد الفكرية والنقدية التي نشأ منها، أي المرجعيات وتعدد الآراء حول المصطلحين.

المعاصرة عند "غالي شكري" هي:«استلهام أَحْدَث منجزات العلمي الثوري في التغير الاجتماعي، المعاصرة منهج في التفكير ولن نكون معاصرين حقا بغير هذا المنهج، القادر على تحويل مجتمعنا الفقير المتخلف المقهور، إلى مجتمع ديمقراطي متقدم»[1].

ويفند هذا الرأي **طيب تيزينى** بقوله إن المعاصرة هي:«القدرة على استخدام الرؤية الأكثرعلمية وثورية في تقصى الواقع العربي المعاصر،فيوضعهوفيآفاق تقدمه»[2]، فمعظم الدارسين والنقاد يجمعون أن المعاصرة مرتبطة بالدلالة الزمنية والعصر، وبالتالي انطلاقة الشعر الحديث حسب رأي "**غالي شكري**" «اتخذت من أوربا نقطة لها»[3].

بالرغم مما ذكره "غالي شكري" فإنه يعود ويناقض هذا الرأي بقوله:« لكني أعود مع تسليمي بهذه الحقيقة، لأقول إن الحداثة في الشعر العربي والأوربي على السواء، ليست عنصرا تراثيا كاللغة والأوزان والصور والموضوعات، وما إليها من التقاليد الأدبية التي تدخل في باب "**موروث الشعر**"، وإنما هي مفهوم جديد يغاير كافة المفاهيم التي عرفها التراث».[4]

---

[1] غالي شكري: التراث والثورة، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1979م، ص11.

[2] طيب تيزيني: من التراث إلى الثورة، دار ابن خلدون، بيروت، ط2، 1978، ص116.

[3] غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟، ص8

[4] نفسه، ص08.

هذا لايعطينا الحق في أن ننكر أن هناك من الأدباء المسرحين والروائيين المتأثرين بالغرب، فهم استطاعوا أن يشيدوا دعائم هذين الفنين دون أن يكون لدينا تراث حقيقي لهما، فهما فنان دخيلان على أدبنا العربي فأصولهما تعود إلى الحضارة الغربية.

ربما كان هذا الأمر ينطبق على الرواية والمسرح لكنه لا ينطبق على الشعر، حيث احتج أحد الملخصين في هذا الكتاب بقوله:«إلاّ الشعر، فهو ديوان العرب، إن الرواية والمسرح بلا جذورفي تراثنا العربي، أما الشعر فجذوره غائرة في وجداننا».[1]

فإذا كان "غالي شكري" يرى بأن منطلقات الشعر العربي الحديث كانت من نتائج حضارة غربية، ففي ذلك اجحاف للشعر العربي فليس كل ماهو جديد بالضرورة عصري، فهناك شعر جديد من حيث الشكل أما إذا غصنا في أعماقه فإننا نجده ينبض بالقديم، بينما يوجد من الشعر ماهو مجرد احتذاء وتقليد للنماذج القديمة، إذن فليس بالضرورة أن تكون النماذج التي يتناولها الشعراء عصرية ومتطورة، فربما يصادفنا شاعر يتحدث عن الخيمة والناقة لكنه في نفس الوقت يعتبر مجددا.

فالعقاد يتراجع في مقدمة آخر ديوان له، والمسمى "بعد الأعاصير" فيقول:« سمعوا أن وصف النوق والأطلال بعض سمات الأدب القديم، فحسبوا أن وصف الناقة والطلل حرام على المعاصرين...وسمعوا كذلك أن المديح تقليدٌ لشعراء الصنعة ... فَخُيلَ إليهم أن المديح كله باب قديم لا يطرقه الشعراء المعاصرون»[2].

ويبدو لي أن "غالي شكري" مرة يدعو إلى التمسك بالتراث ومن جهة أخرى لايحبذ الفكرة؛ ففي الأولى أي التراث يقول: «وقد تحالف اهتزاز التراث -بمعناها السلبي-

[1] غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟، ص08.

[2] محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1994، ص115.

الإجتراري مع اهتزاز الواقع الحضاري في خلق موجة جديدة أينعت ثمارها في النقد والشعر معا، ولم تكن أبولوا إلاّ احدى هذه الثمار في حقل الشعر، كما كانت دراسات العقاد حول الشعر المصري وكتابات طه حسين حول مراحل تطور الشعر العربي، بمثابة المرجعية الجديدة لمختلف أشكال التراث»[1].

نجد الدكتور أحمد سليمان الأحمد أيضا يحبذ فكرة الرجوع إلى التراث فيقول: «مازالت هناك كنوز في تراثنا لابد أن تصل إلينا عندما تتطور مفاهيمها الدراسية وتزداد حاجتنا إلى التراث»[2].

وقضية التراث صحبت حركة النهضة الحديثة من بواكيرها «فقد شهد النصف الثاني من القرن التاسع عشر حركة إحياء للتراث العربي»[3].

أما عن رفض "غالي شكري" للتراث فيظهر في حديثه عن العقاد وعبد الرحمن شكري وطه حسين، حيث احتفى بهم واعتبرهم البادرة الأولى في حياتنا الشعرية، وتحدث عن تأثر كل واحد منهم بالحضارة الإنسانية المعاصرة في أوربا.

كان طه حسين « يستخدم "كوجيتو" ديكارت -على نحو من الأنحاء- في معالجة الشعر الجاهلي، وكان شكري والعقاد يتذرعان بهازلت وكولردج ووردزورث في معالجة الكلاسيكية الجديدة من البارودي إلى شوقي... ولقد اهتزت أيامها فكرة التراث اهتزازا شديدا، بفضل الفعالية الحارة للمناهج الأوربية في نقاد جيل الثورة»[4].

---

[1] غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟، ص20.

[2] أحمد سليمان الأحمد: هذا الشعر الحديث، مكتبة النوري، دمشق، دط، دت، ص77.

[3] عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكادمية، القاهرة، ط5، 1994، ص21.

[4] غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟، ص20.

يصف "غالي شكري" حالة الشاعر العربي بأنه: «يعيش في مناخ معقد وشاذ، فهو قد يلتقي مع رؤيا القرن العشرين عند الغرب، وقد يلتقي مع رؤيا القرن التاسع عشر عند البلدان الاشتراكية، ولكنه في النهاية يحس إحساسا عميقا بمسافة ما بينه وبين كل من الفريقين»[1]، ومن هنا يتبين أن النهضة في أوربا كانت سابقة للنهضة العربية؛ أي أن هناك مسافة تاريخية كبيرة تفصلهما عن بعضهما، حيث أن العرب وجدوا أنفسهم متأخرين وكالعادة وقفوا منبهرين، بما وصل إليه الغرب من حضارة وتطور وانفتاح.

تأثر شعرائنا العرب بالرؤيا الحديثة للشعر في الغرب، ففي الوقت الذي كانت العيون فيه قد أخذت تتفتح على الثورة الفكرية والأدبية الهائلة، التي خلّفها أسلافنا وفي الوقت الذي نشطت فيه عملية الإحياء عن طريق طباعة أمهات الكتب القديمة...هذا الوقت الذي كانت فيه البعثات العلمية في الخارج قد فتحت أمام الفكر العربي أفقاً جديداً، وكشفت له عن مناهج في التفكير وعن مفهومات وتصورات جديدة، منها ما يتصل بالأدب عامة والشعر خاصة حيث فتن البعض ممن أتيح لهم الإطلاع على الآداب الغربية، وحين راحوا يُنظِّرون إلى التراث من خلالها؛ أي حين أخذوا يطبقونها تطبيقا حرفيا وشكليا على نتاج الأدبي القديم خذلهم هذا النتاج فتصوروا أن القصور فيه، وولدَ هذا عدم الثقة بقيمة التراث الأدبي[2].

يتحدث "غالي شكري" عن هذا الإتهام الذي وجه إلى التراث مبررا إياه بأمرين فيقول: «ولم يكن لدينا طيلة القرن الذي يبدأ منذ منتصف القرن التاسع عشر ما نعطيه،

[1] غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟، ص18.

[2] ينظر: عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص23.

فتولدت العقد ومركبات النقص، كذلك تسبب هذا المستوى الحضاري المتخلف في إبراز قضية التراث إبرازا مبالغاً فيه»[1].

بناءا على هذا يقول "غالي شكري":« كان علينا أن نستورد نظريات النقد الأدبي، كما نستورد أحدث منجزات التكنيك الشعري، كما نستورد نظريات التربية والتعليم... وليس الاستيراد في حد ذاته بعيب، على أن يكون استيراد التفاعل لا أخذ دون عطاء»[2]، فالاستيراد هنا يكون بما يلاءم طبيعة الحياة العربية، بالإضافة لا بد أن يكون الاستيراد ذا علاقة تبادلية أي تأثير وتأثر.

والملاحظ أن "غالي شكري" لم يستطع أن يخرج من جو اللإنقلابات الفكرية التي صاحبت الشعر الحديث، حيث صنف كل الإنجازات الشعرية الحديثة من شكل ومضمون إلى الجذور العقائدية السياسية من ماركسية وداروينية وميثولوجية ورأسمالية وبورجوازية واشتراكية.

إذ نجده يقول:« بل إننا لا نذهب إلى بعيد إذ قلنا ان الإنقلابات الفكرية التي صاحبت القرن الماضي، هي التي مهدت ورافقت وتفاعلت مع ثورة القرن العشرين، ومن ثم لا نستطيع ان نحدد المنابع الثورية لحضارتنا الراهنة، ما لم نعد إلى تلك الجذور المتشابكة في أرض القرن التاسع عشر، التي تغلب عليها الحضارة الماركسية والداروينية والميثولوجية»[3].

ولقد صنف "غالي شكري" الشعر العربي الحديث إلى ثلاث تيارات:

---

[1] غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟، ص22.

[2] نفسه، ص22.

[3] غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟، ص08.

- **التيار الأول:** يمثله "السلفيون الجدد" مرتبط سياسيا بحركة القومية العربية ومرتبط فنيا بوحدة التفعيلة كأساس وزني بديل للعمود الخليلي واعتبر "غالي شكري" أن هذا التيار مرتبط بالسياسة وبالتراث العربي ارتباطاً عقائدياً وخير من تزعم هذا التيار في رأي "غالي شكري" **نازك الملائكة** و**عبد المعض حجازي** بالإضافة إلى ذلك كانوا يحملون لواء الشكل.

- **التيار الثاني:** يمثله "الرومانسيون الإشتراكيون" وهو يركز على الحالة الاجتماعية وإهمال التراث وهو في رأي "غالي شكري" بقيادة البياتي وكانوا يحملون لواء المضمون.

- **التيار الثالث**: "مرحلة ردّ الفعل" وكان رداً على التيار الأول والثاني وهو في رأي "غالي شكري" ينادي بالتراث الغربي ومن ممثليه **توفيق الصايغ، وجبر ابراهيم جبرا.**

- بالإضافة إلى **التيار الرابع**: يعتبره "غالي شكري" القائد الثوري للحركة الحديثة في تحديد الشعر، وهو بقيادة خليل حاوي، وأدونيس، وصلاح عبد الصبور، وقد اعتبره "غالي شكري" الممثل الحقيقي للشعر الحديث لأنه نابع من معاناة حضارتنا[1].

وفيه يقول:«إلاَّ أنه تبقى حقيقة واحدة، هو أنَّ هذا التيار الثوري القائد لشعرنا هو الأمل الوحيد في أنْ تلحق حضارتنا الفنية بركب الرؤية الحديثة للعالم».[2]

[1] ينظر: غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟، ص26/25/24/23.

[2] نفسه، ص90.

2- اِتجاه السهم لحركة شعرنا الحديث:

تحدث "غالي شكري" في هذا الفصل عن البؤرتين اللَّتين حضنتا شعر العامية الحديث، إلاَّ أنه يرى اختلافا في مسار كل واحدة منهما فيقول:« ويكاد ينحصر شعر العامية بمعناه الحديث في لبنان ومصر، إلاَّ أنه يتخذ في كل من البلدين مسارا مختلفا»[1].

ففي العامية المصرية أشاد "غالي شكري" بشاعرين هما فؤاد حداد وصلاح جاهين، إذ نجده يقول في الأول: « فإن يعد بمثابة الأب الشرعي لحركة الشعر العامية المصرية، بكل ما ينطوي انتاجها من نجاحات وعثرات الطريق»[2]، فقد نجح في اكساب شعر العامية المصرية قيمة فنية، إذ أصبح المضمون على يده ينطوي على التجربة المصرية في نطاقها الشعبي، بالإضافة إلى اكساب مضمونه الفني أبعاد إنسانية جديدة.

أما صلاح جهين فيرى "غالي شكري" في صدور ديوانه "كلمة سلام" « نقطة تحول تاريخية في شعر العامية بين المرحلة الحضارية المتخلفة التي نحياها كرؤية فكرية للواقع والفن وبين الرؤيا الطموح المتفائلة التي ورثها الشعراء الاشتراكيون في أعماق القرن التاسع عشر»[3].

وحسب رأي غالي شكري أن هذا التجاوز هو الذي كون الرؤيا الحديثة في العامية المصرية فكانت قصيدة "الشاي واللَّبن" هي أولى القصائد التي تعبر عن هذه الرؤيا.

وواصل صلاح جاهين كتابة قصائده على هذا المنوال فيقول "غالي شكري" :« وبين عامي 1962م و1963م كتب بعض القصائد الحديثة التي يجاوز بعضها بين الرؤيا

---

[1] غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟، ص56.

[2] نفسه، ص58.

[3] نفسه، ص59.

الفكرية لواقعنا الحضاري، وبين رؤيا القرن التاسع عشر، وأحيانا نادرة مع رؤيا القرن العشرين»[1].

وقد لقيت الدعوى إلى اصطناع العامية بَدَّلا من الفصحى، أشخاصا أيدوها وعملوا على نشرها وكان سلامة موسى في مقدمة هؤلاء المؤيدين فيقول: « إن الآداب المصرية –كالدرامة والقصص وغيره- يمكن أداؤها بالعامية دون الفصحى»[2]، فسلامة موسى هنا يرمي إلى التخلص من الفصحى بِرغم أنها تطمس الوطنية المصرية وتجعلها شائعة في القومية العربية.

وبالرغم من أنَّ حركة التجديد في شعر العامية لم تكن مصاحبة لحركة التجديد الحديثة في الشعر العربي، إلاَّ أنها كانت توجد نقطة تماس بينهما إذ يقول "غالي شكري": « على أنَّ التجديد في شعر العامية المصرية لم يمضى في خط مواز لحركة التجديد في الشعر العربي، ولكن ما لا شك فيه أنَّ ثمَّة تفاعل صحِّيا قد حدث بين التجربتين بحيث أنهما اَمسيا جناحين لقضية واحدة هي "الحداثة" في الشعر»[3].

أما شعر العامية اللبنانية، فقد اتخذ لنفسه مسارا آخر فيقول "غالي شكري" عنه: « إنه يختلف عن مسار الشعر المصري من المنبع إلى المصَّب»[4].

ويقول فيه أيضا: « إنَّ العامية اللبنانية هي الوجه الآخر للعربية الفصحى، فشعرها يخضع لنفس القوالب التاريخية التي بلورتها اللغة العربية»[5].

---

[1] غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟، ص61.

[2] عبد اللطيف شرارة: معارك أدبية قديمة ومعاصرة، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، 1984، ص277.

[3] غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟، ص59.

[4] نفسه، ص68.

[5] نفسه، ص69.

وقد اختار "غالي شكري" لمعالجة قضية العامية اللبنانية تيارين :

- التيار الأول: بقيادة "ميشال طراد" وديوانه "دولاب" وقد تحدث يوسف الخال عن بعض المآخذ التي تميز بها الديوان منها استمرار الشاعر على النمط التقليدي، وحدة البيت لا القصيدة كبناء فني، الإعتماد على الفكرة لا على الصورة، التشديد على أهمية اللَّفظ والعبارة الهندسية لا عن تجربة [1].

ويبدو أن "غالي شكري" كان مؤيدا ليوسف الخال في هذا الرأي فيقول :« على طول الديوان لا تستشعر أية محاولة للخروج على هذه القوالب تبرر استخدام العامية كتراث مستقل وأقصى ما يقوم به الشاعر من اجتهادات في التجديد هو محاكاة المهجريين العِظام في التلاعب بنظام الاشطر »[2].

- أما التيار الثاني : بقيادة "موريس عواد " و ديوانه "اغنار" و"عبد الله غانم " وديوانه "العندليب" .[3]

ثم ينتقل "غالي شكري" للحديث عن الحركة الشعرية الحديثة عند الشعراء المعاصرين ويصفها بأنها لم تصل الى مستوى مما هي عليه عند "عبد الوهاب البياتي" و"بدر شاكر السياب" و "أدونيس" و "يوسف الخال" و "صلاح عبد الصبور" فيقول عنهم: «وبالرغم من ان شعر هؤلاء جميعا في ظل الارتباط السياسي المباشر لكل منهم ، كان على درجة من الصدق والنضج الفكري اعلى بكثير من شعر المرحلة ككل، إلا انهم في تواريخ متقاربة و متباعدة أثروا التحليق في أفاق الرؤيا الشعرية الحديثة بعيدا عن الرؤية الفكرية للواقع والفن »[4].

---

[1] ينظر: غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟، ص68.

[2] نفسه، ص 69 .

[3] نفسه، ص 70.

[4] نفسه، ص 73

3- مفهوم الحداثة بين الشعراء والنقاد:

تحدث "غالي شكري" في هذا الفصل عن البدايات الأولى للتجديد في الشعر والنقد عند العرب قديما، وعن الجهود التي بذلها كل من أبو نواس وابو تمام وابن الرومي وعن تأثرهم بالثقافة اليونانية.

إذ تغيرت على أيديهم هيكل القصيدة، فصار الشاعر يستهل قصيدته بالمقدمة الخمرية بدل الطللية، بالإضافة إلى ذلك دخلت بعض الألفاظ الفلسفية والعلمية على لغة الشعر، يقول غازي براكس: «منذ صدر الدولة العباسية سرت في الأوزان رِعشة جديدة تحاول أن تخرجها عن نظامها التقليدي فاغار المُوَلَّدُون على البحور القديمة من عكسها أوزانا جديدة»[1].

أما الحركة الثانية في نظر "غالي شكري" يقول:« وإنما لا يختلف أحد في أن الحركة التجديدية الثانية التي كان لها أثر في تاريخ الشعر العربي هي الحركة الأندلسية»[2]، وتتمثل في ظهور فن الموشحات وهي محاولة بارزة لتحطيم نظام الشطرين.

الحركة الثالثة: هي حركة التجديد في المهجر بزعامة جبران خليل جبران ومخائيل نعيمة، فكانت هذه الثورة على مفهوم الشعر وعلى اللغة والأوزان والقافية، إذ يقول الدكتور بدوي طبانة: «وقد ظهر التحرر من تقاليد الأوزان والقافية أكثر مما ظهر في شعر اللبنانيين الذين رحلوا إلى أمريكا وأقاموا في مغتربهم وسموا شعراء المهجر، حتى أن أكثر الباحثين يرجعون إليهم هذا التحرر الجديد»[3].

---

[1] غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟، ص104.

[2] نفسه، ص105.

[3] بدوي طباته، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار الثقافة، بيروة لبنان، دط،1985، ص314.

هناك من يعد انطلاقة شعراء المهجرين امتداد للانطلاقة الأندلسية الشعرية، التي ظهرت في الموشحات، فيقول عيسى الناعوري:« وقد وصل بعض المهجرين كما وصل بعض الأندلسيين من قبل، إلى جعل التفعيلة الواحدة أساسا للقصيدة، فتلاعبوا بالتفاعيل كما طاب لهم »[1].

ثم تحدث "غالي شكري" عن وجهات النظر المتعددة حول الحركة التجديدية، وقد اختار كل من نازك الملائكة وأدونيس وصلاح عبد الصبور، تقول نازك الملائكة: «إن الشعر العربي لم يقف بعد على قدميه بعد الرقدة الطويلة، التي جثمت على صدره طيلة القرون الماضية فنحن عموما مازلنا أسرى، تسيرنا القواعد التي وضعها أسلافنا في الجاهلية وصدر الإسلام»[2].

أما الشعر عند أدونيس يعد فتحا وكشفا لعوالم جديدة، أما صلاح عبد الصبور«يحدد دعائم التجديد في الشعر بتغير العالم وتغير النظرة إليه، والخبرة الفنية في الأداء الشعري والإستعانة بأحدث منجزات الحضارة في العلم والفلسفة والفن، وبعدد ما استفاد هو شخصيا، من إليوت»[3].

ويرجع "غالي شكري" أسباب الحركة التجديدية إلى الغرب فيقول:« فلا شك أن الثقافات الأجنبية، ومدارس الشعر العربي والبيئات الحضارية الجديدة كانت جميعها من عوامل التجديد»[4].

---

[1] بدوي طباته: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، ص316.

[2] غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟، ص109.

[3] نفسه، ص112.

[4] نفسه، ص112.

إلاّ أن هناك من يعارض هذا الرأي وهو جهاد فاضل فيقول:« هناك من يعتبر أن الحداثة الشعرية العربية لا يمكن أن تبنى إلاَّ في أجواء الشعر الغربي، على غرار ما فعل شعراء أمريكا اللاتينية، وأنه ضمن تراثنا وتقاليدنا الشعرية الحداثة مستحيلة»[1].

فيجيب عن هذا الرأي قائلا:« من يقول هذا الرأي لا أشاطره إياه، لأني أعتبر الحداثة شيئا مستمداً من التراث، ولا يمكن أن تستمد من الخارج، وما يستمد من الخارج يفرض فرضا، وما يستمد من الخارج يدل على ضياع هوية وضياع انتماء»[2].

أما الحداثة عند "غالي شكري" فهي:«مفهوم حضاري أولاً، هو تصور جديد تماماً للكون والإنسان والمجتمع، والتصور الحديث وليد ثورة العالم في كافة مستوياتها الإجتماعية، والتكنولوجية، والفكرية»[3].

والظّاهر هنا أن "غالي شكري" يرفض رفضاً قاطعاً أن تكون هناك صلة بين التراث وحركة التجديد.

كما عالج "غالي شكري" في هذا الفصل دراسة تطبيقية صادرة عن مجموعات شعرية منها: دراسة لرجاء النقاش للشاعر " أحمد عبد المعطي حجازي" وفيها حدد الزوايا التي انطلق منها الشعر الحجازي: قسوة المدينة، الشعور بالمأساة، الفراغ النفسي...إلخ، أما الدراسة الثانية فهي لبدر الدين، ودرس فيه ديوان صلاح عبد الصبور "الناس في بلادي" أما الدراسة الثالثة: هي دراسة شاعر لشاعر، أدونيس ليوسف الخال، فأدونيس هنا ليس ناقداً[4].

---

[1] جهاد فضل: قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، بيروت، القاهرة، ط1، 1984، ص172.

[2] نفسه، ص172.

[3] غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟، ص114.

[4] ينظر: نفسه، ص120/121/122.

والمتتبع لهذه الدراسات يدرك بأن لها دور فعال في الشعر الحديث، وكما هو معروف أن الحركة النقدية الملازمة لحركة الشعر الحديث قد أسهمت في تحديد العديد من المفاهيم.

3- المنهج في نقد الشعر الحديث:

يرجع "غالي شكري" سبب نجاح الحركة الفنية في الغرب إلى الخلفيات الفلسفية والاجتهادات النقدية التي نشأت منها هذه الحركات، وهذا راجع في نظره إلى المنهجية الواضحة التي اتبعتها كل من أوربا وأمريكا.

ثم يتساءل:هل ترافق حركة الشعر الحديث في بلادنا حركة نقدية مماثلة، تستلهم فلسفتها الفنية من أعماق المرحلة الحضارية التي أنتجت هذا الشعر؟ أم إن النقد عندنا يعتمد على الموائد الأوربية أحيانا، والموائد العربية القديمة في معظم الأحيان؟

يجيب عن هذه التساؤلات وذلك بقوله:«و الحق أننا لا نستطيع أن نغفل لجوء بعض التيارات النقدية في أدبنا، إلى اعتماد الاتجاهات الجاهزة هنا وهناك،كما لا نستطيع أن نغفل المبررات التي تسوقها هذه التيارات، كأن يقال أنه يتعين علينا أن نستعين بأحدث منجزات الحضارة في ذروة تألقها بالغرب، كما نفعل في بقية مجالات حياتنا الاجتماعية، وكذلك يمكن أن يقال إنه ينبغي أن نستمد من تراثنا كافة مقومات حياتنا المعاصرة»[1].

يرى غالي شكري أن الأوربيين لا تصادفهم مثل هذه المشاكل وذلك في أن يستمدوا من تراثهم مقومات الحياة المعاصرة فيقول:«في أوربا لا يلتقون بهذه المشكلة مطلقا لأن حاضرهم امتداد طبيعي لتراثهم»[2].

يعتبر توماس إليوت خير مثال على هذا إذ كان يعمل بالموروث فالشعر عنده: «ليس مجرد إنتاج فني ينسب لشاعر معين في عصر مميز فحسب، بل هو إلى جانب ذلك خلاصة لتجارب عديدة عاشها الشاعر في ثقافات من سبقه من الشعراء والكتاب، ومن ثم

[1] غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟، ص130.

[2] نفسه، ص130.

فإن إنتاج أي شاعر حديث لا يمكن فهمه ومن ثم قياسه، إلاَّ إذا وضع جنبا إلى جنب مع من سبقه من الشعراء»[1]، التجديد في الشعر إذن عند إليوت مرتبط ارتباطاً بالماضي وهو يرى أنَّ العمل الجديد بحق هو ذلك الذي ينتمي إلى تراث الأمة.

أما العرب فكانوا عكس ذلك، إذ يقول غالي شكري في هذه القضية:«ففي خلال نصف القرن الأخير، كنا نعاني ويلات الانتقال المفاجئ من حضارة القرون الوسطى إلى حضارة القرن العشرين مباشرة»[2].

هذا الانتقال المفاجئ الذي أدى حسب رأيه إلى «التمزق الروحي في مجال الحياة الفكرية وهذا ما أدى إلى ظهور الشعر العربي الحديث وكأنه لقيط تربى في ملجإ الأيتام»[3].

والسؤال المطروح: هل يوجد منهج لنقد الشعر العربي الحديث؟ أم إننا اعتمدنا في ذلك على المناهج الغربية؟

يرجع غالي شكري فضل الريادة في احتضان هذه القضية إلى أسعد رزوق وذلك في كتابه "الأسطورة في الشعر العربي المعاصر" متبينا الأعمال الغربية، حيث يقول غالي شكري: «واتخذ من توماس أليوت نقطة لانطلاقته في منهج البحث، وانتهى من هذه الصفحات الأولى، إلى أن هناك علاقة عميقة بين الأسطورة والشعر من حيث نشأتها التاريخية»[4].

---

[1] محمد زكي العشماوي : دراسات في النقد الادبي المعاصر، ص37.

[2] غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟، ص130.

[3] ينظر: نفسه، ص131.

[4] نفسه، ص131.

كان يعتبر أسعد رزوق تأثر شعراء العرب بالمناخ الأسطوري، هو بحث عن ذواتهم، وهذا ما عبر عنه جبرا إبراهيم جبرا بقوله:« فوجد شاعر كيوسف الخال في الأسطورة البابلية خير رمز لمعاناتنا »[1].

ويبدو لي أن توظيف الأساطير الغربية بين الأدباء دليل جديد على التبعية والانقياد الفكري ليس في هذه القضية فقط، بل في الشعر بصفة خاصة والأدب بصفة عامة وهذا ما عبر عنه غالي شكري بقوله: «فلا شك أن الثقافات الأجنبية ومدارس الشعر الغربي والبيئات الحضارية الجديدة، كانت جميعها من عوامل التجديد في جميع المراحل السابقة، على أن حركة الشعر الحديث قد حافظت على جوهر الشعر العربي، بينما نلاحظ في نفس الوقت أن الحركة الحديثة تقوم أساسا على رفض هذا الجوهر، فلا يقتصر التجديد على استخدام الأسطورة أو الرمز أو لغة الحديث اليومي أو المشكلات الميتافيزيقية ولكنها غيرت بالفعل من الاتجاه العام للشعر العربي وانعطفت به إلى وجهة أخرى وهي بلا ريب وجهة الشعر الغربي الحديث»[2].

كانت هناك جهود كبيرة من طرف نقاد الحداثة العربية في« أن يوجدوا المسوغات الفنية والثقافية، لهذا الارتماء الحداثي في أحضان التبعية للغرب، فهذا محمد مندور يتحدث عن هذه القضية ويطلق على هذا المنهج اسم " التجارب الأسطورية "»[3].

نجد أسعد رزوق أيضا يحتفي بقصيدة خليل حاوي الذي كان أحد النماذج الناجحة في التعامل مع المؤثرات الأجنبية حيث يقول :

---

[1] سعيد بن ناصر الغامدي: الانحراف العقدي في أدب الحداثة وفكرها، دار الأندلس الخضراء جدة، 2003، ج2، ص700.

[2] غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟،ص112.

[3] سعيد بن ناصر الغامدي: الانحراف العقدي في أدب الحداثة وفكرها، ص767.

إنْ يكنْ، ربَّاهُ، لا يُحيي عروقَ الميِّتينا

غيرُ نارٍ تلدُ العنقاءَ

نارْ تتغذَّى من رمادِ الموتِ فينا

فَلْنعانِ من جحيمِ النارِ

ما يمنحُنا البعثَ اليَقينا :

أُممًا تنفضُ عنها عفنَ التاريخِ،

واللعنَةَ، والغيبَ الحزينا[1]

وتنهض في نفسه صورة تموز والعنقاء اللذين ينبعثان من الرماد، وهو بعث قاس يمر بالنار والجحيم والشاعر يقبل الثمن[2].

تحدث أيضا أسعد رزوق عن أدونيس فقال:«إن أدونيس يستخدم الأسطورة التموزية للتدليل على الاضمحلال الحضاري الذي أصاب وطنه»[3].

أما أدونيس فهو يتحدث في كتابه "الثابت والمتحول" يصف الاضمحلال الذي يعاني منه الوطن العربي فيقول:« العرب شعب ليس في الحاضر وليس له مكانة في المستقبل، إنه شعب محاصر بين فعلين: يرث أو يقتبس فهو لا يقدر أن يعيش وأن يفكر إلا بموروثه، ولا أن يعيش إلا بإبداع الشعوب الأخرى»[4]، ويقصد أدونيس هنا أن العرب ليس باستطاعتهم الابتكار أو مواكبة الحضارة إذ وجدوا أنفسهم بأيدي فارغة، وهذا ما أدى إلى الاستيراد من الغرب، أو اللجوء إلى التراث القديم.

---

[1] غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟، ص 134.

[2] عباس بن يحيى: مسارالشعر العربي الحديث والمعاصر، دار الهدى، عين مليلة، دط، 2004، ص146.

[3] غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟، ص 138.

[4] جهاد فاضل: قضايا الشعر الحديث، ص144.

أما الرائدة الثانية حسب رأي غالي شكري هي السيدة خالدة سعيد وكتابها "البحث عن الجذور" فقد اعتبره غالي شكري «المقدمة المنهجية الحقيقية لقيام حركة نقدية متخصصة في دراسة الشعر الحديث»[1]، أي انه ناتج عن وعي بالحركة الجديدة في شمولها، كما يرى أن الفضل يعود إلى خالدة سعيد في صياغة منهج حديث في نقد الشعر.

ترى خالدة سعيد بأن «النقد عندنا ونقد الشعر، ما يزال حركة ناشئة بلا أسس، لأن الشعر نفسه في حركة تطورية لم ترسى بعد على أسس واضحة».[2]

تحدثت أيضا عن اهم الصعوبات التي واجهت النقد العربي الحديث:

1- الشعر الحديث كان عبارة عن تجارب فردية إذ لا يجمع بين الشعراء الحداثيون سوى التجديد.

2- عدم توافر النتاج الكافي الذي يفرض الشخصية الحديثة.

3- في هذا الحشد من الشعر المزعوم حديثا أكثر من القديم الدخيل الذي يدعي الحداثة.

4- غموض مفهوم التراث، وغموض شخصية التراث، وطغيان الأفكار السياسية على المفاهيم الحضارية[3]، وهي ترى أنه بوضع نظرية للشعر الحديث سيكون ذلك سببا في تجميد انطلاق هذه الحركة.

ويبدو أن غالي شكري له رأيين متناقضين:

- **الرأي الأول:** كان مؤيدا لخالدة سعيد وفيه يقول: «وهكذا تصدق خالدة سعيد في منهجها النقدي، مع نظرتها الخاصة للشعر، فهي لا تستخدم معه المقاييس التقليدية، لأنها تعلم أيَّ

[1] غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟، ص 140.

[2] نفسه، ص141.

[3] ينظر: نفسه، ص141.

أرض بكر، هي بسبيل اكتشافها لذلك كان كتابها "البحث عن الجذور" صالحاً لأن يعد نقطة انطلاق في تكوين منهج حديث لنقد الشعر»[1].

- **أما الرأي الثاني** فيقول:**«** والذين يرددون أن الشعر الحديث لم يستحق بعد أن تخصص من أجله الدراسات الكبيرة يخطئون خطأ فادحاً، لأنهم يغفلون أن الحركة الفنية الجديدة تستحق عناء البحث، ومشاق الدراسة في أوائل عهدها، بالنمو أكثر مما هي بحاجة إلى ذلك حين يشتد عودها وتقف على قدميها»[2].

[1] غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟، ص145.

[2] نفسه، ص147.

4- ايديولوجية الشعر الحديث:

القضية التي تناولها غالي شكري في هذا الفصل هي قضية الالتزام وكانت بدايته مع سارتر ودراسته المطولة لهذه الأخيرة، وعن هذه القضية كان يرى غالي بأنها تتميز بالغموض فيقول:« إن قضية الالتزام عند سارتر لا تتمتع بدرجة عالية من الوضوح، وأضيف أن انعدام هذا الوضوح هو الذي وضع " الشعر" في مأزق الإستثناء من القاعدة الالتزامية»[1].

الواضح ان سارتر يؤمن بالالتزام ولكنه يخرج الشعر من دائرته، حيث يقول عز الدين إسماعيل:« وترتكن فكرة سارتر في إخراج الشعر من دائرة الالتزام في فهمه لطبيعة التعبير الشعري وعملية الإبداع فيه وإلى نوعية تعامل الشاعر مع الكلمة والأشياء»[2].

وعن الالتزام بمعناه الإيديولوجي يرى فيه غالي شكري انه الإرتباط بقضية اجتماعية أو سياسية[3]، أي الالتزام اختيار حر ينبع من إرادة الشاعر فيتخذ بذلك موقفا فكريا بنهجه.

والسؤال المطروح: هل يعني الالتزام الغرق في استعمال الشعارات السياسية؟.

مما يبدو ان هناك جدل حول قضية الالتزام فجهاد فاضل يقول:« الالتزام بل يعني الرؤية والرؤية الأمينة...القومية للواقع العربي وللثقافة العربية لا أن يكون رؤية مضادة ومعادية لهذه الثقافة، أي الالتزام بتقاليد الثقافة العربية واحتضانها»[4].

---

[1] غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟، ص162.

[2] عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص332.

[3] غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟، ص126.

[4] جهاد فضل: قضايا الشعر الحديث، ص115.

ويرى عز الدين اسماعيل« إن الجدل حول قضية الالتزام هو في صميمه جدل بين الإيديولوجية والفن»[1]، ويقصد عز الدين اسماعيل بالإيديولوجية، أن يتخذ الشاعر موقفا فكريا محددا، بينما الفن حر، لا يمكن أن يحصره وإذا حاولنا ربط الفن بالإيديولوجية يعني ذلك أننا أخضعنا الحرية للقيود.

وإذا عدنا إلى وجهة نظر "غالي شكري" حول هذه القضية وجدناه يختلف مع سارتر، فـ"غالي شكري" يرى أن علاقة الشعر بأية إيديولوجية تختلف عن علاقة النثر بهذه الإيديولوجية.

أما سارتر فيقول عنه "غالي شكري":« ومن المفيد أن أذكر تحولا هاما يحدث لمفهوم سارتر في الشعر والالتزام، ففي دراسة له تحت عنوان " أورفيوس الأسود" عاد يقرر بأن الشاعر كالناثر سواء عليه ان يلتزم بقضايا الإنسان»[2]، والمراد هنا بالتزام الشاعر أن يشارك بالفكر والشعور في قضايا قومه الوطنية والإنسانية.

يبدو أن سارتر في هذه النقطة كان مع مذهب الواقعية الاشتراكية، هذا المذهب الذي تناول قضية التزام وهي« وجوب التزام الشاعر شأنه في ذلك شأن الناثر»[3].

أما "غالي شكري" كان مع المذهب الثاني هم الوجوديين« فأدبهم عامة أدب التزام فهم يفرقون بين الشاعر والناثر... فالشعراء قوم يترفعون باللغة عن أن تكون نفعية ... ولكن الناثر دائما وراءه كلمات متجاوز لها ليقترب دائما من غايته في حديثه، أما الشاعر

[1] عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص486.

[2] غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟، ص163.

[3] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص486.

فهو دون هذه الكلمات لأنها غايته، والكلمات للمتحدث خادمة طيعة وهي لدى الشاعر عصية»[1].

الفرق بين الشعر والنثر واضح، فالشاعر يخضع للأوزان والقافية فعليه أن يختار الكلمات بحذر، أما الناثر لا تصادفه هذه الأمور ولكي يؤثر في الملتقى يستعمل سبلا كثيرة منها اختراق عدة قواعد مثل الأوزان والقافية.

وقد قدم "غالي شكري" في هذا الفصل عدة شعراء وتحدث عن مفهوم الإيديولوجية والشعر عند كل واحد منهم، فكانت بدايته مع " حسن عباس صبحي" هذا الذي اعتبره "غالي شكري" شاعر بلا قضية، إذ كانت قصائده تعالج الجانب السياسي والاجتماعي، وهو بهذا يكون يتحدث عن الحرية والاستعمار هذا في الجانب السياسي، أما في الجانب الإجتماعي كان يتحدث عن العواطف المغتالة في هذا المجتمع المتخلف وعلى هذا الأساس صنفه غالي شكري شاعر بلا قضية.

نجد "غالي شكري" يتحدث عن هذه القضية فيقول:« ولكن الشاعر لا يحيل هذه القضايا من مستواها العام، المستوى السياسي والعاطفي والاجتماعي إلى مستواها الخاص، المستوى الشعري... وبذلك تفقد صفتها الأساسية في كونها قضايا هذا الفنان بالذات، وتفقد معالمها باعتبارها قضايا هذا الشاعر الفرد»[2].

فتكون علاقة الشاعر بهذه القضايا السياسية والاجتماعية غير قادرة للوصول إلى مستوى العلاقة الفنية.

[1] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، 487.

[2] غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟، ص164.

ويظن "غالي شكري" أن السبب في عدم وجود قضية لهذا الشاعر هو مفهومه للشعر فيقول:« ... فأغلب الظن أننا سنكتشف أن مفهوم الشعر عند حسن عباس صبحي، هو الذي تسبب في بقية الظواهر التي باعدت بينه وبين أن تكون له قضية»[1].

وحسب رأي "غالي شكري" ان الصورة الشعرية عند حسن عباس صبحي هي« الوصف السردي الخارجي للشيء الجامد أو الكائن الحي أو الحدث»[2].

إلا أن قصيدة الأرنبة غيرت وجهة نظر "غالي شكري" فهي تعانق مدلول الحرية الكامن في لاوعي الشاعر، فيقول "غالي شكري":« تعمدت أن أنقل القصيدة بكاملها،لأنّها تتضمن كافة عيوب الشّاعر ولكنها تؤكد في نفس اللحظة أنَّ صاحبها شاعر حقيقي...لقد نجح أخيرا في أن يحيل القضيّة العامّة إلى قضيّة شخصيّة»[3].

كما تحدّث "غالي شكري" عن إيديولوجية "يوسف الخال" حيث يقول: « فالإيديولوجيّة في الشعر كما أتّصوّرها عند يوسف الخال، هو تجاوز الأنا لنفسها في طريقها إلى الآخر بلا محطّات تضج بالحماس المفتعل، وإنّما هي معاناة رهيبة للخروج من دائرة الفرد إلى رحابة الطّبيعة»[4].

المقصود هنا هو المعاناة التي تواجه الشّاعر عند محاولة إخراج أفكاره ليوجّهها إلى الطّرف الآخر، كما صرّح "غالي شكري" بأنّ منهج يوسف الخال في التّفكير الشّعري هو منهج موحّد على طول محاولاته ومراحل هذه المحاولات.

---

[1] غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟، ص166.

[2] نفسه، ص169.

[3] نفسه، ص174/173.

[4] نفسه، ص180

وفي ظلّ هذا الطّرح يتساءل "غالي شكري": هل هذا يعني أنّ كلّ قصائد يوسف الخال قصيدة واحدة؟.

ويجيب في نفس الوقت بنعم ولا فيقول: « نعم هي قصيدة واحدة من حيث الجوهر الإيديولوجي، الذّي يعيش في حناياه الشّاعرة، ولا لأنّ هذا الجوهر تتنوع زواياه وتتعدّد تجاربه»[1].

[1] غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟، ص184.

5- غربة الشاعر الحديث:

احتفى "غالي شكري" في هذا الفصل بعبد الرّحمن الشّرقاوي، حيث اعتبره رائد الشّعر المصري الحديث، وهذا راجع إلى أنّه يتفرّد بخصائص ذاتيّة متميّزة، حيث يقول: «وربّما يكون عبد الرّحمن الشّرقاوي قد نجح أكثر من غيره، في ربط الإيديولوجيّة بالشّعر»[1] .

كما تحدّث عن قصيدته الطّويلة "من أب مصري إلى الرّئيس ترومان" التّي تتكوّن من عدّة مقاطع وقد قال فيها "غالي شكري" بأنّها: « قصيدة حديثة، ولكنّها ليست متكاملة الحداثة لأنّها تجسّد لمرحلة الرّيادة في الشّعر المصري الحديث، والرّواد دائما يتعثّرون في محاولاتهم الأولى لأنّ الأرض التّي يسيرون عليها ما تزال أرضا رخوة، في تراثها ومناخها الفكري معا»[2].

وفي هذا الموضوع أعني موضوع الغربة، يتحدّث "غالي شكري" عن إحسان عبّاس فيقول:«فقد أحسّ الدّكتور أنّ "النّفي" و"الغربة" و"الضّياع" في شعر البياتي، تمنح شعره مذاقا وجوديّا، كما أنّ اقتراب البياتي من لغة الحديث اليومي تقرّب به من إليوت»[3].

ويبدو أن "غالي شكري" كان يخالف رأي احسان عباس فيقول:« بالرغم من أن هاتين الظاهرتين – إحساس المغترب ولغة الحديث - يحفل بها شعر البياتي بلا أدنى شك، إلا أنني لا أعود بهما إلى الوجودية وت، س إليوت»[4]

[1] غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟، ص204.

[2] نفسه، ص207.

[3] نفسه، ص217.

[4] نفسه، ص213.

إذ يعتبر البياتي من أحسن الشّعراء الذّين أحسنوا الإنتفاع بثقافة الغرب وفنّه، حيث كانت مصادره مزيجا من التّراث العربي والغربي، وقد استبدل بالأساطير اليونانيّة رموزا فارسيّة وبابليّة، حيث يقول "غالي شكري" عنه:« وهنا أيضا ليست أجهل أنّ الشّاعر قد نهل من هذين الرّافدين، كأيّ مثقّف عربي، يستمدّ حياته الرّوحيّة من كافّة شرايين الثّقافة»[1].

ويرجع "غالي شكري" " النّفي" و"الغربة" و" الضّياع " التّي نلتمسها في قصائد هذا الشّاعر العربي، إلى ظروف سياسيّة واجتماعيّة، كان قد عاناه الشّاعر جرّاء الثّورات العربيّة عامّة، وثورة العراق خاصّة.

والمتتبّع لقصائد البياتي يتلمّس الغربة والنّفي والضّياع، ففي الغربة يقول:

غَرِيبٌ كُنْتَ فِي وَطَنِي وَفِي المَنْفَى

جِرَاحِي التِّي تُشْفَى

ستَفْتَحُ فِي غَدٍ فَاهَا

لِتَسْأَلَنِي

لِتُصَلِّبَنِي

عَلَى شِبَاكِ مُسْتَشْفَى

بَعِيدٌ أَنَتَ يَاوَطَنِي[2]

بالإضافة إلى البياتي كان هناك صلاح عبد الصّبور وقصائده التّي تحمل في ثناياه هذه القضيّة" الغربة"، فصلاح عبد الصّبور له مكانة خاصّة في تاريخ الحركة الشّعريّة

[1] غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟، ص213.

[2] عبّاس بن يحي: مسار الشّعر العربي الحديث والمعاصر، ص136.

الجديدة، وهو أحد روّاد هذه الحركة؛ إذ كانت أعماله متميّزة منذ البداية، فنجد قصيدته "رحلة في اللّيل" التّي وصفها "غالي شكري":« بأنّها تتّسم بحزنها النّابع من تجربة تختلف كيفيّا عن مجموع تجاربه في بقية قصائد الدّيوان، فهي ليست تجربة مقصورة على نوع الحزن فحسب بل هي تمتدّ إلى نوعيّة المغامرة الجماليّة»[1].

وقد افتتحها بقوله:

اللَّيْلَ يَا صَدِيقِي يَنْقَضُّ بِلا ضَمِيرِ

وَيَطْلِقُ الطّنُونَ فِي فِرَاشِ الصّغِيرِ

وَيُثْقِلُ الفُؤَادَ بِالسَّوَادِ

وَرِحْلَةُ الضّيَاعِ فِي بَحْرِ الحِدَادِ[2]

فهذه الأبيات تدلّ على تسرب الحزن في وجدان الشّاعر، حيث اقترن الحزن باللّيل فكان هذا اللّيل مبعث حزن الشّاعر، وفي هذه القصيدة يتحدّث "غالي شكري" عن ثلاث سمات أهّلتها لتحمل فضل الرّيادة وهي:

الشّمول وتعدّد الصّورة واختلافها على الرّغم من اشتراكها في وحدة شعوريّة، وقضيّة فكريّة واحدة، أمّا السّمة الثّالثة وهي المهمّة في نظر غالي شكري، وهي التّركيب بين المتناقضات[3].

[1] عبّاس بن يحي: مسار الشّعر العربي الحديث والمعاصر، ص229.

[2] غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟، ص230.

[3] نفسه، ص234.

الخاتمة

خلاصة القول إن عنوان الكتاب "شعرنا الحديث إلى... أين"؟ يختـــزل مضـــمونه، ويكشف عن حيرة مؤلِفِه إتجاه هذه القضية الفنية إلى أين تسير وما هو مســـتقبلها، هـــذه الظاهرة الفنية التي تولدت نتيجة التفاعل مع الحضارة الغربية المادية الحديثة التي تتبثـــق في جوهرها من أحدث ما توصلت إليه الفلســـفات الأوروبيـــة المعاصـــرة (الوضـــعية، الوجودية، الحدسية) والعلوم التطبيقية.

هذه النظرة التي قد لا تتوافق بالضرورة مع واقعنا العربي الحديث، ومع نظرتنـــا نحن العرب إلى الإنسان والكون والحياة، مما يصعب على الشعراء استيعاب هذه الظاهرة والتعبير عنها تعبيرا فنيا أصيلا يضمن لها الديمومة والإستمرارية ويحقق لهـــا الأصـــالة الفنية.

وبناء على ما سبق تم التوصل إلى النتائج الآتية:

- عالج "غالي شكري" في كتابه "شعرنا الحديث إلى أين؟" قضايا كثيرة وعلى هذا الأساس يمكن اعتبار كتابه كتاباً نقديا قدم للقارئ العربي مفاهيم عميقة لقضايا فنية معينـــة تفتقر إليها ساحتنا الأدبية والنقدية، كما ساهمت في سد فراغ كبير في ثقافتنا العربية.

-يعتبر كتاب "غالي شكري" بحث صريح لقضية الحداثة وموقفهـــا مـــن التـــراث العربي، إذ نجد "غالي شكري" دائم الإسرار على التمسك بكل ما هو غربي.

- انطلق "غالي شكري" من أن الحداثة في الشعر الجديد هي مفهـــوم حضـــاري، فالحداثة الحقيقة في نظره هي ثورة في المجتمع والفكر والفن وهي لا تقتصر على الشعر وحده، وإنما هي مفهوم شامل ورؤيا للإنسان والكون، تنعكس على مختلف الأنواع الأدبية بطرائق مختلفة.

-كانت آراء "غالي شكري" في كتابه النقدي "شعرنا الحديث إلى أيــن؟" آراء ذات طابع سياسي عقائدي.

وللتخلص من سيطرت العقد السياسية على الحركة الأدبية، يستلزم على الشــاعر أن يكون ذا اتجاه فني لا سياسي بالإضافة إلى اخلاصه الفكري الذي يعتبر ســلم المجــد للشاعر.

وفي الأخير أقول أن هذا الكتاب يعد مرجعا أساسيا من مراجــع الشــعر العربــي الحديث وعلامة أساسية وحيوية في بناء النقد العربي، ف "غالي شكري" من النقــاد الــذين فتحوا أكثر من نافذة واحدة على الشعر العربي ونقده في السنوات الأخيرة.

قائمة المصادر والمراجع

- **الكتب العربيّة:**

1- أحمد حيدوش: الاتجاه النّفسي في النّقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعيّة، السّاحة المركزيّة- بن عكنون الجزائر، 1990م.

2- أحمد كمال زكي: النّقد الأدبي الحديث أصوله واتّجاهاته، دار النّهضة العربيّة، بيروت، ط2، 1981م.

3- أحمد سليمان الأحمد: هذا الشّعر الحديث، مكتبة النّوري، دمشق، دط، دت.

4- أحمد السّيد عوضين: المازني ساخر العصر الحديث، الدّار المصريّة اللّبنانيّة، القاهرة دط، 1997م.

5- إبراهيم محمود الخليل: النّقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التّفكيك، دار المسيرة العربيّة، ط1، 2003م.

6- إبراهيم عبد العزيز السّمري: اتجاهات النّقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربيّة، القاهرة، ط1، 2011م.

7- أبو القاسم محمّد كرّو: دراسات في الأدب والنّقد، دار المعارف، تونس، دط، 1990م.

8- بدوي طبانة: التّيارات المعاصرة في النّقد الأدبي، دار الثّقافة، بيروت، دط، 1985م.

9- جهاد فاضل: قضايا الشّعر الحديث، دار الشّروق، بيروت، ط1، 1984م.

10- حلمي مرزوق: تطوّر النّقد والتّفكير الأدبي الحديث في الرّبع الأوّل من القرن العشرين، دار النّهضة العربيّة، بيروت، دط، 1982م.

11- سعيد بن ناصر الغامدي: الانحراف العقدي في أدب الحداثة وفكرها، دار الأندلس الخضراء، جدّة، ط1، ج2، 2003م.

12- سيد البحراوي: البحث عن المنهج في النّقد العربي الحديث، دار الشّرقيّات، القاهرة، ط1، 1992م.

13- سيد قطب: النّقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشّروق، القاهرة، ط6، 1990م.

14- شوقي ضيف: النّقد، دار المعارف، القاهرة، ط5، دت.

15- صبري حافظ: أفق الخطاب النّقدي، دار الشّرقيّات، القاهرة، ط1، 1996م.

16- طيب تيزيني: من التّراث إلى الثّورة، دار ابن خلدون، بيروت، ط2، 1978م.

17- عبّاس بن يحي: مسار الشّعر العربي الحديث والمعاصر، دار الهدى، عين ميلة، دط، 2004م.

18- عبد اللّطيف شرارة وآخرون: في النّقد الأدبي، مؤسّسة ناصر للثّقافة، ط1، 1981م.

19- عبد اللّطيف شرارة: معارك أدبية قديمة ومعاصرة، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، 1984م

20- عبد القادر المازني: تحقيق ترحيتي: الشّعر غايته ووسائطه، دار الفكر اللّبناني، بيروت، ط2، 1990م.

21- عبد القادر هنّي: دراسات في الأدب عند العرب من الجاهليّة حتّى نهاية العصر الأموي، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، دط، 1995م.

22- عثمان موافي: دراسات في النّقد العربي، دار المعرفة الجامعيّة، ط1، 2000م.

- عز الدّين إسماعيل:

23- التّفسير النّفسي للأدب، دار العودة، بيروت، ط4، 1981م.

24- الأسس الجماليّة في النّقد، دار الفكر، القاهرة، دط، 1992م.

25- الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة، المكتبة الأكاديميّة، القاهرة، ط5، 1994م.

- غالي شكري:

26- شعرنا الحديث إلى أين، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1978م.

27- التّراث والثّورة، دار الطّليعة، بيروت، ط2، 1979م.

28- محمد بلوحي: آليّات الخطاب النّقدي العربي الحديث في مفارقة الشّعر الجاهلي، إتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، دط، 2004م.

29- محمّد زغلول سلام: تاريخ النّقد الأدبي والبلاغة حتّى ق 04هـ، دار المعارف، الإسكندريّة، دط، 1982م.

30- محمّد زكي العشماوي: دراسات في النّقد الأدبي المعاصر، دار الشّروق، القاهرة، ط1، 1994م.

31- محمد صايل حمدان: قضايا النّقد القديم والنّقد الحديث، دار الأمل، الأردن، دط، 2010م.

32- محمد علي الرّديني، شلتاغ عبود: منهج البحث الأدبي واللّغوي، دار الهدى، الجزائر، دط، 2010م.

- محمد منعم خفاجي:

33- مدارس النّقد الأدبي الحديث، الدّار المصريّة اللّبنانيّة، القاهرة، ط1، 1995م.

34- حركات التّجديد في الشّعر الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002م.

35- محمد غنيمي هلال: النّقد الأدبي الحديث، دار العودة- دار الثّقافة، لبنان، دط، 1973م.

36- محمد مندور: النّقد المنهجي عند العرب، دار الشّروق، القاهرة، ط7، 2003م.

37- مصطفى عبد الرّحمن: في النّقد الأدبي القديم عند العرب، مكّة للطّباعة، دط، 1991م.

- **الرسائل الجامعية:**

1- محمد عبد العزيز بن أحمد العلي: الحداثة في العالم العربي دراسة عقدية، أطروحة دكتوراه، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1414هـ.

- **المواقع الإلكترونية:**

1- http:// ar z. wikipedia. org / wiki

ملحق

غالي شكري:

حياته:

ولد عام **1935م** في منوف بالوجه البحري في جمهوريّة مصر العربيّة[1]، وهو نصراني قبطي[2].

مال كما يقول إلى الثّقافة الاشتراكية، وقرأ الأدب الإنجليزي منذ صغره واهتم بالثّقافة الغربيّة.

ويتحدّث عن نفسه فيقول:« وفي ظلّ أزمة الديمقراطية غبت مع مئات المثقفين ثلاث سنوات مابين عامي **1959م** و **1962م**، وفي السّجن أنجزت أوّل كتابين لي في وقت واحد وهما " سلامة موسى وأزمة الضّمير العربي" و" أزمة الجنس في القصّة العربيّة" وقد نُشر في سنة **1962م** بعد خروجي من المعتقل...»[3].

تدرّجه الوظيفي:

1954- 1956م: محرّر ومترجم في مجلّة قصّتي.

1956- 1957م: كاتب في مجلّة الجيل.

1963- 1997م: كاتب في جورنال الأهرام.

1992م: أستاذ النّقد الأدبي في كليّة الإعلام- جامعة القاهرة.

1992م: أستاذ الدّراسات العليا في أكاديميّة الفنون- القاهرة[4].

---

[1] محمّد بن عبد العزيز بن أحمد العلي: الحداثة في العالم العربي دراية عقديّة، أطروحة دكتوراه، جامعة الإمام محمّد بن سعود الإسلاميّة، 1414هـ، ص869.

[2] سعيد بن ناصر الغامدي: الإنحراف العقدي في أدب الحداثة وفكرها، ص700.

[3] محمدّ بن عبد العزيز بن أحمد العلي: الحداثة في العالم العربي دراسة عقديّة، ص869.

[4] غالي شكري:.http://ar z.wikipedia. org/ wiki، 26/04/2015، H18:30

وعلى الرّغم من ماركسيته وتمرّده على الأديان إلاَّ أنّه يدعو إلى إحياء" المسيحيّة الشّرقيّة" في العالم العربي وإعادة دراستها من منظور يغاير" المتطرّفين" ولا يتناقض مع العلمانيّة، ويعرّف الحداثة بقوله: «الحداثة التّي لا تواجه السّائد ليست حداثة على الإطلاق، فالحداثة الحقيقيّة ثورة في المجتمع والفكر والفن، الحداثة بهذا المعنى رؤيا تقتحم السّائد في عقر داره، اللّغويّة، الفكريّة، الإجتماعية...، إنّها تهاجم عرين التّخلّف بأسلحة الفن، وحدة اللّغة الجديدة، والتّجربة الجديدة والأفق الإنساني الجديد...»[1].

ثقافته وتعلّمه:

أمّ عن تربيته وتعليمه، فيقول:« إنني تعلّمت... من الآداب الأربعة الإنجليزيّة والرّوسيّة والأمريكيّة والفرنسيّة، ثمّ افتخر بعد ذلك بأنّه" عربي مسيحي... قبطي" أمّا في النّظريّة والتّطبيق" فهو ماركسي اشتراكي، وبعد ذلك قال: أمّا البشر الذّين أتعلّم منهم دائما وأبدا فهم كثيرون، ولكن في طليعتهم... سلامة موسى لقد عرفته وصاحبته حوالي ستّ سنوات، فكان المعلّم الأوّل الذّي أخذ بيدي، فعلّمني الحريّة، علّمني الجرأة في قول الرّأي مهما كانت العواقب»[2].

حداثته:

"غالي شكري" من أشدّ الحداثيّين سخريّة بالأنظمة العربيّة وتمرّدا على الأوضاع السّياسيّة، وقد تحدّث "غالي شكري" عن تأليفه كتاب" النّهضة والسّقوط في الفكر المصري الحديث" فذكر أنّ فكرة هذا الكتاب (المنحرف) كانت من المستشرق "جاك بيرك" فهو

[1] محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلي: الحداثة في العالم العربي دراية عقديّة، ص873.

[2] نفسه، ص870.

يقول: « البداية في تأليف الكتاب كانت في القاهرة حين التقيت صديقي البروفيسور جاك بيرك حوالي عام **1969**م طيلة يوم كامل في المنزل الرّيفي للدّكتور لويس عوض»[1] .

وتحدّث الحداثي النّصراني غالي شكري عن بعض مشكلات العالم العربي وعُدّ من الطّائفيّة، فقال:« الطّائفيّة حيث نلاحظ أنّ بعض المفكّرين العرب قد ارتدّوا عن العلمنة وتمسّكوا بالفروق المذهبيّة والدّينيّة في تصنيف المجتمعات العربيّة، متجاهلين الوحدة القوميّة التّي تستوعب كلّ المذاهب، وكلّ الأديان دون تفرقة أو تمييز»[2].

مؤلّفاته:

1- سلامة موسى وأزمة الضّمير العربي.

2- أزمة الجنس في القصّة العربيّة.

3- المنتمى: دراسة في أدب نجيب محفوظ.

4- شعرنا الحديث إلى أين؟

5- ثورة المعتزل: دراسة في أدب توفيق الحكيم.

6- أدب المقاومة.

7- ذكريات الجيل الضّائع.

8- التّراث والثّورة.

9- ماذا يبقى من طه حسين.

10- من الأرشيف السّري للثّقافة المصريّة.

11- غادة السّمان بلا أجنحة.

---

[1] محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلي: الحداثة في العالم العربي دراية عقديّة، ص871.

[2] نفسه، ص872.

12- النّهضة والسّقوط في الفكر المصري الحديث.

13- الثّورة المضادّة في مصر.

14- الماركسيّة والأدب[1].

[1] غالي شكري: غادة السّمان بلا أجنحة، دار الطّليعة، بيروت، ط01، 1977م.

فهرس

الموضوعات

مقدمة: 1-4

الفصل الأول
النقد الأدبي عند العرب

أوّلا- أوليات النقد الأدبي 7

1- العصر الجاهلي. **7**

2- العصر الإسلامي **8**

3- العصر الأموي **10**

4- العصر العباسي..... **11**

ثانيا- النقد الأدبي الحديث واتجاهاته..... 13

1- النقد الأدبي الحديث..... **13**

2- اتجاهات النقد الأدبي الحديث **21**

2-1 المنهج النفسي..... **21**

2-2 المنهج التاريخي **23**

2-3 المنهج الاجتماعي..... **25**

الرؤية النقدية عند غالي شكري من خلال كتابه
شعرنا الحديث ... إلى اين ؟

1- شعرنا الحديث ... إلى أين؟ 29

2- اتجاه السهم لحركة شعرنا الحديث..... 36

3- مفهوم الحداثة بين الشعراء والنقاد 39

4- المنهج في نقد الشعر الحديث 43

5- اديولوجية الشعر الحديث..... 49

6- غربة الشاعر الحديث 54

الخاتمة 58

قائمة المصادر والمراجع..... 61

فهرس الموضوعات..... 66

الملحق

الملخص

ملخص:

كشفت هذه الدراسة الموسومة بـ "الرؤية النقدية عند غالي شكري شعرنا الحديث الى أين؟" أنموذجاً، عن محاولته في اعتبار مفهوم الحداثة في الشعر العربي مفهوماً لا يدخل في باب "موروث الشعر" على الرغم من اعتبار الشعر ديوان العرب وصاحب جذور عريقة في التراث، وبِرُغِم محاولته هذه نجد أَنَّه لم يستطع ان يخرج من جو الإنقلابات الفكرية التي صاحبت الشعر العربي من بدءِ إطلالته الحديثة، مُرْجِعاً بذلك كل الإنجازات الشعرية من شكل ومضمون إلى الجذور العقائدية السياسية المختلفة وهذا ما أدخل الشعر والشعراء عنده في قاموس التصنيف السياسي العقائدي ممَّا ولَّد لديه رؤية مضطربة نوعاً ما، بحيث لم يعد يرى الشّعر والشعراء إلاَّ من خلال هذا الطغيان السياسي.

Résumé :

Cette étude descriptive par la vision critique chez Ghali Chokri où va notre moderne poème ? si est il model ? où il considère la notion du modernité dans le poème arabe notion n'intervient pas dans l'héritage du poème malgré que le poème est considéré comme divan des arabes et a des veinules racines dans le patrimoine , et malgré de sa démarche , on trouve qu'il n'a pas pu sortir de l'atmosphère des renversements intellectuels qu'il a accompagné le poème arabe depuis son moderne apparition , ces œuvres poétiques résultants des diverses racines doctrines et politiques , cette diversité a classifié chez lui les poètes dans des classifications politiques et doctrines qui a produit chez lui une vision perturbante , jusqu'à il n'a pas pu voir le poème et les poètes que par cette dictature politique.