وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

- جامعة الجزائر.
- (بن يوســـف بن خدة)
- كليـــــــة الآداب واللغات.
- قسم اللغة العـــــربية وآدابها.

عناصر تحديث النص الشعري في مجلة " شِعـــــر "

- ۞ -

بحث مقدّم لنيل شهادة دكتوراه الدولة

في الأدب العربي

إعداد الطالبة :

مُنَى عَلاّم

السنـــة الجامعيـــة

1426 - 1427 هـ

2005 - 2006 م

ـ مقدمة:

n

تعد حركة مجلة "شعر" حلقةً من حلقات تحديث الشعر العربي، إذ غيرت الشعر في المضمون و الشكل، اعتمادا على نظرية الشعر المستَلْهمة من الغرب. وهذا ما دفعنا إلى اختيار هذا البحث الموسوم بـ " **عناصر تحديث النص الشعري في مجلة " شعر** ".

وطريقة البحث التي اتبعناها هي الدراسة الوصفية التحليلية. وقـد قسمنا موضوع البحث إلى تمهيد وأربعة فصول. تناول التمهيد مسار مجلة " شعر" ابتداء من التعريف بالمجلة، وأهم شُعرائها، ونقادها، ودور" خميسها " ، وانتقالا إلى عوامل ظهورها المتلخّصة في عوامل داخلية مرتبطة بالتحولات في البلدان العربية بعد نهاية الحرب العالمية الثانية في السياسة و الثقافة.

لقد ظهرت المجلة عام 1957 في ظل أحداث عربية هامة، منها استقلال الشعوب العربية وظهور الطبقة البورجوازية الصغيرة وتوليها السلطة في البلدان العربية ونكبة فلسطين، كما أثرت خصوصية لبنان من النواحي السياسية و الثقافية في المجلة، ومنها تأثير الحزب السوري القومي الاجتماعي الذي ينتمي إليه أغلب شعراء المجلة، وقامت البعثات التبشيرية بدور هام في ربط لبنان بالثقافة الغربية عن طريق إنشاء المدارس و الجامعات و الكليات و الاهتمام بالتأليف و الترجمة والنشر. وكان لحركة رواد الشعر الحر منذ 1947 تأثير في المجلة بدورها في تحديث الشعر العربي من حيث مفهوم الشعر و التجديد في الموسيقى واللغة و الصورة. وأسهمت مجلة " **الآداب** " اللبنانية، ذات الاتجاه القومي العربي، في ظهور مجلة "**شعر**" إذ جاءت هذه الأخيرة كرد فعل لها، ومن هنا وجبت الإشارة إلى المعركة التي نشبت بينهما وتحديد أهم خلافاتهما بخصوص الشعر الحديث .

وجاءت دعوة " يوسف الخال " لتجديد الشعر العربي بعد رجوعه من أمريكا عام 1955 نتيجةَ تأثره بالشعر الأمريكي وعلى رأسه" إزرا باوند " ، ومما ساعده في انجاز مشروعه قدوم شعراء سوريين إلى بيروت، ومن أهمهم : " أدونيس " ، و " نذير العضمة " ، و " محمد الماغوط " ، و " فؤاد رفقة " ... وغيرهم .

وهناك عوامل خارجية أدت إلى ظهور المجلة متعلقة بالتأثر بالثقافة والفكر

الغربيين، وفي مقدمتهما المذاهب الأدبية الغربية، ومنها الرمزية والسريالية والوجودية والتصويرية. وانتهينا بعد هذا إلى أهم العوامل التي أسهمت في توقف المجلة، ومنها الأسباب الإدارية و المرتبطة بفلسفة المجلة و المالية و الشخصية و السياسية و الفكرية والفنية.

وتناول **الفصل الأول** إيديولوجية مجلة شعر ودورها في الحركة الشعرية انطلاقا من فكرة المتوسطية وتأثيرها في المجلة جراء ارتباط أعضائها بالحزب السوري القومي الاجتماعي المنادي بهذه الفكرة. وملخصها أن الأمة السورية ليست شرقية، بل متوسطية، ولهذا ترى المجلة أن الحداثة الشعرية الغربية هي نموذجها في تحديث الشعر العربي، وتفسر اختيار عودتها للشعر الغربي بأنه عودة للأصول الأولى المتمثلة في الحضارة المتوسطية. إن أطروحة المتوسطية هي إلغاء لفكرة العروبة، ومحو للضفة الشرقية من المتوسط، وانتصار للضفة الغربية منه؛ أي هيمنة ثقافة الضفة الغربية وفكرها وقيمها على الضفة الشرقية. واتحاد الفرد العربي بالحضارة الإنسانية لابد أن يتم أولا من منطلق ذاتي محلي بهضمه لحضارته الشرقية، حينئذ ينفتح على كل الحضارات الأخرى، وبهذا تكون العلاقات بين الحضارات ذات خصوبة وثراء ودون مفاضلة بينها .

وأشرنا إلى الحزب السوري القومي الاجتماعي وتأثيره في المجلة من خلال التعريف به وبمبادئه المستقاة من النازية والفاشية، ومناداته بالقومية السورية، و الوطن السوري المتمثل في سورية الطبيعية أو الهلال الخصيب، بهدف عزل بلاد الشام، أو الهلال الخصيب عن العالم العربي، ومعاداته للقومية العربية، وهكذا لا نجد أي تأثير لحركة التحرر العربي في الخمسينيات و الستينيات في المجلة مثلما هو الأمر في مجلة " الآداب"، وذلك من جراء تأثيرات هذا الحزب في أعضائها .

إن وجه الشبه بين الحزب السوري القومي و المجلة هو أن الأول سعى من الناحية السياسية إلى تأسيس دولة حديثة بالمفهوم الغربي، وسارت " **شعر**" في الاتجاه نفسه في المجال الشعري بإنتاج نص شعري، متخذةً المنوال الغربي نموذجا لها .

وتطرقنا لدور المجلة في الحركة الشعرية في نهاية هذا الفصل، فمن النقاد و الشعراء من رآه سلبيا، ومنهم من رآه ايجابيا. لقد انطلق أصحاب النظرة السلبية من موقفها السياسي المرتبط بانتمائها الحزبي وموقفها السلبي من التراث العربي ومفهومها الغربي للحداثة. أما أصحاب النظرة الايجابية فإنهم يرتكزون على دعوتها إلى التجديد وحرية الإبداع ونقدها للتراث ونشرها للشعر الحديث ودراسات نقدية عنه .

وخلصنا إلى نظرة موضوعية بالقول : إن دور المجلة ليس في نظرة الذي قومها تقويما سلبيا أو ايجابيا، وإنما هو وسط بينهما، إذ على الرغم من السلبيات التي ارتبطت بها فقد كان لها بعض الايجابيات مثل التعريف بالشعر الغربي، وترسيخ قصيدة النثر .

ويأتي **الفصل الثاني** ليدرس الشعر بين الحداثة و التراث و الالتزام.

إن موقف المجلة من التراث العربي يقترب من المعاداة و الانفصال عنه في تنظيراتهم وإبداعاتهم . إنه موقف إيديولوجي يعود مصدره إلى تراثات المراحل التاريخية السابقة على الإسلام، ومنها الوثنية و المسيحية و الفينيقية وسورية الطبيعية وتراث المتوسط و الغرب وذلك بجعلها بديلا عن التراث العربي. وتركيزها على التراث ما قبل العربي الإسلامي دافعه سياسي وديني بسبب اعتناقهم لأطروحة المتوسطية والقومية السورية الاجتماعية والانتماء إلى المسيحية، فقد حصروا أنفسهم في المسيحية الغربية متناسين أن المسيحية الشرقية مرتبطة بالتراث العربي الإسلامي ، وخير دليل على ذلك الدور الذي قام بها رواد النهضة العربية من المسيحيين أمثال " ناصيف اليازجي" ، و" بطرس البستاني" ، ومن هنا دعت إلى التمرد على التراث العربي وتجاوزه للحصول على شعر حديث يتماشى مع روح العصر ، وذلك بالرجوع إلى النماذج الأصلية للشعر الغربي الحديث .

يتمثّل الموقف الايجابي من التراث في النظر إليه في حركته التطورية من خلال فعل القراءة من عصر إلى آخر. هكذا لابد للشاعر من الامتلاء بالتراث واستيعابه وهضم متطلبات العصر وتراثه الإبداعي، حينئذ تكون لنا القدرة على التعبير عن العصر، ويحدث التوازن بين تراثنا بما فيه من غنى وعمق وتجديد وصمود، وبين متطلبات العصر الإبداعية؛ أي تنشأ معادلة متوازنة : **أصالة / معاصرة .**

و الحداثة عند جماعة " **شعر**" مناقضة للتراث؛ لأنها اتبعت نموذج الحداثة الغربية في بنائها للحداثة العربية، و الحداثة لا تكون إلا باستلهام التراث بعد هضمه وتمثله ثم الاستفادة من ثقافة العصر العالمية المختلفة والدمج بين التراث المحلي وتراث الآخر للارتفاع إلى مستوى الإبداع الحقيقي .

كما رفضت جماعة " **شعر**" رسالة الشعر الاجتماعية و أطروحة الالتزام في الأدب، فالشعر عندها تعبير عن الرؤيا وتركيز على الجانب الفني دون الموضوع، ومن هنا اهتمامها بالنص الشعري ذاته، ويصب موقف المجلة من الالتزام في تأثير دعوة نظرية **الفن للفن** التي تهتم بالصياغة الفنية وتنفي دور الأدب الاجتماعي و اتجاهات بعض المذاهب الأدبية ، ومنها الرمزية و السريالية. و الشاعر لابد له من تحقيق التوازن في شعره بين جودة القصيدة ومسألة الالتزام، والالتزام لا يعني أدب الشعارات و المباشرة، فالشعر ارتقاء بالتجربة الشعرية إلى أعلى مراتب الإبداع و الفن.

أما **الفصل الثالث** فقد تناول مفهوم الشعر في المجلة من حيث ماهيته طبيعته ووظيفته. إن مفهومها للشعر يختلف عن باقي التيارات الشعرية في حركة الشعر العربي الحديث، فالشعر في نظرها رؤيا تتعمق في الأشياء وتتغلغل إلى باطنها. وربطت الرؤيا بالشعر الميتافيزيقي؛ شعر الإنسان و الوجود و الفرد و الحرية من جهة، وبالتجربة الذاتية للشاعر قائلة: إن الشعر تجربة شخصية من جهة أخرى، ويكون التعبير عن الرؤيا بأدوات تعبيرية جديدة من لغة غير مألوفة وإيقاع جديد نابع من القصيدة. و الشعر كذلك ثورة على الأشكال و المواقف و الأساليب الشعرية القديمة؛ أي نظرة جديدة للعالم ثائرة

على النظرة التقليدية، إنه كشف للمجهول وعدم اكتفاء بالمعلوم وتعبير عن مضمون العصر من نفي وغُربة وموت وألم وقلق جودي.

وأشرنا في طبيعة الشعر عند شعراء المجلة إلى قولهم بالتناقض بين الشعر والواقع، فالشعر في مفهومهم له طبيعة جمالية خاصة، إنه نص له بنيته المتميزة بحيث تجاوز الواقع ليخلقَ عالمه الجديد، نقول بأسلوبهم : إن الشعر غير واقعي لأن عالمه اللغة، فهو يغير الواقع بطريقة فنية غير مباشرة من خلال تفكيك العلاقات اللغوية السائدة، وتأسيس علاقات لغوية جديدة تشكل صورة لواقع جديد. ونشير في هذا المقام أنه لا تناقض بين الفني و الاجتماعي أو السياسي أو الفكري أو الديني، فالشعر قد يعبر عن مواقف اجتماعية أو سياسية أو فكرية أو دينية بشرط تناولها بطريقة فنية .

إن الجانب الفني كلي، أما الجانب الاجتماعي أو السياسي أو الفكري فهو جزئي ، وهكذا تختلف وظيفة الشعر الكلية عن بقية المعارف الأخرى، ويؤدي الشعر وظيفته السياسية أو الاجتماعية أو الفكرية بطريقته الخاصة محولا السياسي و الاجتماعي و الفكري إلى فني .

وقد استقطب الفكر بمختلف أنوعه، ومن أهمه الفلسفة، اهتمام شعراء المجلة، و نلاحظ عدم فلصهم بين الشعر و الفكر، فالشعر عندهم كشف وبحث عن المجهول وتجربة وجودية، ولكنهم يرفضون سيطرة الفكر على الشعر؛ لأن ذلك يخرجه من دائرة الشعر، وتجدر الإشارة إلى أن لكل من الشعر و الفلسفة طريقتَه في البحث عن الحقيقة، ولا مانع من استفادة الشعر من الفلسفة، أو العكس، ولكن بشرط صهر الفكر في الرؤيا الشعرية لكي لا تكون القصيدة تجريدية باردة، وانطلاقا من إيمانهم بالعلاقة الوثيقة بين الشعر و الفكر نادوا بالشعر الميتافيزيقي ورفضوا الشعر الواقعي، فالشعر في مفهومهم ليس وثيقة اجتماعية أو تعبيرا عن جزئيات؛ أي حوادث بل تعبير عن كليات أي فكر . وتبنوا فكرة الخلق التي تعني كشف الأجزاء الخفية أو المنتظرة من وجود الإنسان، وعرفوا القصيدة الحديثة بأنها خلق، فهي تقدم أشياء غير معروفة في شكل جديد .

وحددت المجلة وظيفة الشعر بأنها تنظيم العالم وتغييره، ويكون خلق هذا العالم الجديد بطريقة غير مباشرة؛ أي تغيير الواقع فنيا من خلال تفكيك العلاقات اللغوية السائدة وتشكيل علاقات لغوية جديدة، وظيفة الشعر في رأيها معرفية حدسية خيالية بلغة فنية ، فالحقيقة الشعرية حدسية لأنها معرفة ذاتية، ونلاحظ تأثرها بالرمزية ومدرسة **الفن للفن** في مفهومها للشعر . وجاء **الفصل الرابع** ليتناول عناصر تحديث النص الشعري في المجلة من حيث اللغة و الموسيقى و الصورة .

إن اللغةَ الشعرية عند شعراء المجلة هي تحويل مستمر للعالم، فالشاعر لا يكرر لغة سائدة، بل يكتشف لغة جديدة، واللغة الشعرية عندهم هي طريقة تفكير، وليست مجرد وسيلة تعبير، وهي خلق وإيحاء واستبطان واستكشاف وإشارة، وهذا معناه أن هناك لغة شعرية ولغة عادية غير شعرية. لقد هدفت المجلة إلى إحداث ثورة لغوية في الشعر

العربي الحديث بتفجير اللغة وتحريرها من سياقها القديم وإدخالها في سياق جديد.

ويدخل في هذا الإطار رفضها للغة الشعرية القديمة بصيغها وتعابيرها الموروثة، وفكرة القاموس الشعري التي تعني أن هناك كلمات شعرية وأخرى غير شعرية؛ لأن الشعر يصنع الكلمات الشعرية من خلال السياق، ولا توجد كلمات شعرية بحد ذاتها، فاللغة الشعرية ليست جاهزة ، والشاعر يستخدم الكلمات في علاقات جديدة بحيث يكسبها دلالات شتى .

إن الشاعر لا يمكنه أن ينطلقَ من فراغ متنصلا من لغته التراثية؛ لأنه مرتبط بها، ولا يمكنه استخدام لغة جديدة مغسولة من التراث، ولابد من توضيح الفرق بين لغة التراث وتراث اللغة حيث تتمثل لغة التراث في مادتها التاريخية الخاصة ، وتراث اللغة في التراكم المتصل من الخبرات في اللغة عبر الزمن، و الشاعر المعاصر ينطلق من تراث اللغة متجاوزا إياه بالإضافة و التطور، وبهذا يكون استخدامه للغة استخداما جديدا يخرجها من التكرار .

كما أولت المجلةُ اهتماما بالغا للغموض في الشعر، وبدت لغتها مقطوعة عن تراث اللغة العربية، فغموضها أقرب إلى الترجمة منه إلى الإنشاء العربي؛ أي أن تراكيبه وصوره واستعمالاتِه مأخوذةٌ من أصول شعرية ونقدية غربية، ولهذا انحصر جمهورها في مجموعة من القراء الذين تكونوا هذا التكوين الغربي .

وأثارت المجلة علاقة اللغة بالحياة اليومية داعية إلى استعمال العامية في الشعر الحديث، ولا تخلو فكرة العامية من التوجه السياسي إذ عالجت قضية فنية هي تعامل الشاعر مع اللغة الفصحى في مجال الإبداع بقضية سياسية هي الدعوة إلى العامية .

إن موقفَ جماعة **شعر** من الأدوات التعبيرية ومن بينها اللغة مرتبط بتأثير التيارات الفكرية والأدبية الغربية فيها، ومنها الرمزية، وببعض الشعراء والنقاد الغربيين، ومنهم " إزرا باوند " و " إليوت" .

وتتمثل الموسيقى عندها في الإيقاع، وهو أعم من الوزن ؛ إذ الوزن هو شكل من أشكال الإيقاع ، وبهذا لا فرق بين الإيقاع الشعري والإيقاع النثري، فالمهم هو الإيقاع الداخلي للقصيدة و المعتمد على اللغة؛ أي على أصوات الكلمات وموسقاها. والغرض من توسيعها لمفهوم موسيقى الشعر إدخال قصيدة النثر في عالم الشعر، خاصة، وإن اهتمامها بها كان كبيرا.

أما الصورة الشعرية في نظرها فقد تجاوزت وظيفة التزيين أو الشرح و التعليل، وأصبحت عنصرا بنائيا في القصيدة؛ إذ الشعر في مفهومها رؤيا و الرؤيا لا يمكن التعبير عنها بالصور الجاهزة، بل بالصور المدهشة وبخاصة السريالية منها .

وقد تعدى مفهوم الصورة في شعرها الصورة البلاغية من تشبيه واستعارة إلى الصورة الرمزية والأسطورية، فكان توظيفها للرموز المسيحية ومن بينها رمز المسيح، ومن بين الأساطير الموظفة أسطورة تموز و الفينيق. وقد ركّزت على وظيفة الرمز و الأسطورة؛ لأن شعرية القصيدة تتمثل في توظيفهما؛ ولأن الشعر رؤيا بالدرجة الأولى وجاء الوعي بتوظيف الأسطورة في شعرها من خلال الوسيط الغربي وبخاصة " إليوت " .

وهذه **فصول** حاولنا من خلالهـا أن نحدد عناصر تحديث النص الشعري في مجلة " **شعر**" في حدود ما توفّر لنا من مصادر ومراجع وقدرة على البحث ، ورغم الطموح الكبير لكل باحث يبقى المنجز دائما أقل من المرجو، على أننا لم ندخر جهدا من أجل انجاز هذا البحث بمستوى لائق.

ولا يسعنا في النهاية إلا أن نعترف بالجميل لكل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد ، وأن نتقدم بجزيل الشكر وفائق التقدير لأستاذتي الفاضلة الدكتورة سعيدة قدام على إشرافها على هذه الرسالة ، وعلى تشجيعها ونصائحها القيمة رغم أشغالها الكثيرة.

كما أقدم بالشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة الذين تَحملوا عناء قراءة هذه الرسالة، و قدموا ملاحظاتهم المفيدة.

ـ تمهيد :

مسَار مجلة " شعر"

أ ـ التعريف بالمجلة :

" شعر " هي مجلة شعرية لبنانية، صدرت في المرحلة الأولى من شتاء (كانون الثاني / جانفي) 1957 إلي خريف (أيلول / سبتمبر) 1964 ([1])، وانقطعت ثم عادت إلى الصدور في المرحلة الثانية من شتاء / ربيع (كانون الثاني / نيسان / جانفي / أفريل) 1967 إلى خريف (أيلول / سبتمبر 1970) ورد في المجلة ابتداء من العدد الأول إلى غاية العدد الأخير أنها مجلة أدبية شهرية ،تصدر في أربعة أجزاء في السنة مؤقتا ـ كانون الثاني ، نيسان ، تموز ، أيلول " . ([2])

ولكنها في حقيقة الأمر لم تتمكن من الصدور شهريا مطلقا بل صدرت في أربعة أعداد في السنة باستثناء العدد المزدوج (8/7) الذي صدر في سنتها الثانية في صيف ـ خريف (تموز / أيلول) 1958، والعددين المزدوجين (30/29) في شتاء ـ ربيع 1964 و (32 / 31) في صيف ـ خريف 1964، الصادرين في سنتها الثامنة و الأخيرة من مرحلتها الأولى ، و العدد المزدوج (34/ 33) الصادر في سنتها التاسعة في شتاء ـ ربيع 1967 من مرحلتها الثانية .

وهكذا يبدو جليا أنها مجلة فصلية وليست شهرية لصعوبات وقفت في وجه إدارة المجلة سواء أكانت فنية أو غيرها. ويقدم " رياض نجيب الريس " تعريفا لمجلة " شعر" بقوله : " كانت "شعر" مجلة فصلية تصدر أربع مرات في السنة، مؤلفة من مجموعة من الشعراء و الفنانين و الأدباء المتنورين المنفتحين على الآداب الغربية، و على الشعر الفرنسي تحديدا ، يجتمعون يوميا ويلتقون معا كل خميس، ويؤلفون عصبة مستنيرة من المثقفين . كانت مجلة نصوص شعرية وترجمات وكتابات في نقد الشعر وتعريفه" ([3]) . تعني كلمة التنوير تقليد المتنورين الفرنسيين و الاهتمام بالثقافة الإنسانية ورفض الثقافة الدينية و الإبداع من خلال هذه العقيدة. على أن هذا لا ينطبق تماما على كل شعراء مجلة " شعر" لأن بعضهم كان يصدر في إنتاجه الشعري من عقيدة المسيحية مثل " يوسف الخال " .

نشرت مجلة "شعر" للشعراء التقليديين أمثال " بدوي الجبل " ، و "جورج صيدح" و "رفيق المعلوف " ، و" شفيق المعلوف " ، و"نسيب عريضة" ، و " يوسف غصوب " ... و للشعراء المحدثين من كتاب شعر التفعيلة وقصيدة النثر .

---

[1] - شعر ع1 ، س1 ، كانون الثاني جانفي 1957 ، ص 2 .

[2] - شعر ، ص 3 ، من كل الأعداد .

[3] - ثلاثة شعراء وصحافي ، رياض نجيب الريس ، دار الريس ، لندن ، بيروت ، ط1 1996 ، ص 194

ومن هذه الأسماء من فرضت وجودها في الساحة الشعرية بعد توقف المجلة من بينها " سعدي يوسف " ، و " فدوى طوقان"، و " نازك الملائكة " ، و " أدونيس " و " بلند الحيدري " ، و " سلمى الخضراء الجيوسي " ، و " محمد الماغوط " ، و" أنسي الحاج " ، و" شوقي أبي شقراء " ، و" فؤاد رفقة " و " نذير العظمة " ، و" عصام محفوظ" ، و " توفيق صايغ " ، و " نزار قباني " ، و " محمد عفيفي مطر " ... وغيرهم .

وهناك من لم نسمع به خارجها مثل " خليل الخوري " ، و " لؤي فاتح الأسعد " ، و " فالح حسن عبد الرحمن " ، و " ميشال كمال "، و " عزمي مورلي " ، و " باسيل عكولة" ، و " فوزي كريم " ، و " فاروق المرعشي " ، و " إيتل عدنان " ، و " فاروق مردم بك " وغيرهم ...

وأعلن أعضاء مجلة " شعر " بعد إنشائها عن تأسيس " خميس شعر " ، أو " ندوة مجلة شعر " ، لكل المهتمين بقضايا الشعر .

وهذا " الريس " الذي كان طالبا في " كيمبردج " ومراسلا للمجلة عن الحياة الثقافية في انجلترا ، قال إنه كان يحضر جلسات " الخميس " بدعوة من " الخال " ، ولم يكن يشارك في المناقشات حول الشعر ، بل كان مستمعا فقط ، وعبر عن إعجابه بهذا " الخميس " بقوله: " فصار يدعوني إلى " الخميس " كلما وصلت إلى بيروت ، حتى استقريت (؟) فيها نهائيا في صيف 1961 . واستمر " خميس شعر " حوالي ثماني سنوات ، طوال زمن صدور المجلة بين 1957 و 1964 . وكان تجمعا نادرا لم يتكرر ، وإن قلد ... لم أكن طرفا ولا مشاركا في النقاشات التي كانت تدور في " الخميس " حول " قصيدة النثر " ، أو " الشعراء التموزيين "أو " النقد البنيوي " ، أو " اختراق جدار اللغة " ، أو " تأسيس كتابة جديدة " ، أو " القصيدة المدورة " ، أو ترجمة أدونيس لقصيدة الشاعر الفرنسي سان جون برس " ضيقة هي المراكب " . ([4])

إن " الخميس " منبر نقديّ محترم جمع أكثر المهتمين بقضايا الشعر المعاصر، وقد استفادت منه مجلة " شعر " بزيادة التأكيد على خطها النقدي في المجلة وجمع أكبر المهتمين بقضايا الشعر حولها. وكان عمره عمرها تقريبا في المرحلة الأولى .

وألقى " كمال خير بك" الذي عايش ولادة الشعر الحديث وأسهم فيه، الضوء على ظروف عقد هذا " الخميس " : " انعقدت هذه الاجتماعات أثناء السنة الأولى في صالة فندق " بلازا" ، ثم في أثناء قسم كبير من السنة الثانية في إحدى قاعات نادي خريجي الجامعة الأمريكية ببيروت، بعد هذا قرر التجمع تعديل صيغة اجتماعاته بحيث لم يعد يسمح بحضورها إلا لأعضاء التجمع ومدعويهم، بغية تداول مسائل محددة . وابتداء من ذلك كانت الاجتماعات تعقد في منزل يوسف الخال " . ([5])

يتّضح مما سبق أن شعراء المجلة كانوا يسعون في البداية إلى أي تجمّع من خلال ترحيبهم بالشعراء السوريين المهاجرين إلى لبنان ، وعندما توسّع جمهورهم سعوا إلى جمهور نوعي يشارك أعضاء المجلة همومهم الفكرية و الفنية (وربما السياسية) . وتثير مسألة تحديد عدد المشاركين في " الخميس" وتبريرها بمناقشة قضايا خاصة ودقيقة في الشعر سؤالا هو : **هل قوّى هذا التحديد خطّها النقدي**

---

4 - المرجع السابق ، ص 190

5 - حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، كمال خير بك ، دار المشرق ، ط1 1982 ، هامش ص 64

ودفع بها إلى الأمام في المجال النقدي ؟

يمكن القول : إن ندوات " الخميس " تدخل في إطار الدعوة لاتجاه المجلة في تجديد الشعر العربي الحديث وتقوية خطها النقدي في هذا الاتجاه . ومن أمثلة ذلك إجماع أعضاء " الخميس" في مناقشتهم لمجموعة" لن " لـ " الحاج " علي طابع الرفض الذي يسيطر عليها[6] . وعكست مناقشة هذه المجموعة اتجاه المجلة في تجديد الشعر العربي الحديث وخطها النقدي السائر في هذا الاتجاه من حيث التأثر بالمذاهب الغربية ومن بينها السريالية.[7]

ومثال آخر مناقشة أعضاء " الخميس" لمجموعة " أنشودة المطر " لـ " السياب" ، فمنهم من اعتبره شاعرا عدميا بسبب إكثاره من الحديث عن الموت [8] . وتعكس مسألة العدمية الخط النقدي لاتجاه المجلة في تجديد الشعر العربي الحديث المتأثر بالمذاهب الغربية ومن بينها الوجودية [9] ، ولابد أن نشير إلى أن كثيرا من الشعراء و النقاد الذين انضموا إلى المجلة أو أسهموا فيها كانوا قد نشروا شعرا أو نقدا قبل الانضمام إليها أو المساهمة فيها .

كان الشاعر" خليل حاوي " قد نشر كثيرا من قصائد ديوانه الأول " نهر الرماد " عند ظهور المجلة، وقد قام بدور فعّال في تأسيسها ، ولكنه انسحب منها بعد ذلك لأسباب. وكان الشاعر " أدونيس" قد أصدر ثلاث مجموعات شعرية قبل ظهور المجلة. [10] وقد كلف بمهمة سكرتير التحرير فيها ابتداء من العدد الرابع . كما أصدر الشاعر " نذير العظمة " مجموعتين شعريتين قبل ظهورها [11] . وكان " أنسي الحاج " مكلفا بالصفحة الأدبية في جريدة " النهار " اللبنانية . وكانت " خالدة سعيد "توقع مقالاتها النقديّة المنشورة في الأعداد الأولى من المجلة باسم " خزامي صبري" ، وهذا لأسباب سياسية ، وكانت لا تزال تقيم في سوريا . [12]

إن أكثر الذين أسّسوا المجلة كانوا شعراء جاهزين مكتملي الأداة، وكانت حمى التجديد بمفهومهم هي التي تؤرقهم، و هي التي جمعتهم على تأسيس المجلة، مع ملاحظة اختلافهم في الإنتاج الشعري . وقد أسهم في المجلة شعراء ونقاد من مختلف البلدان العربية بقصائدهم ومقالاتهم النقدية نذكر منهم على سبيل المثال : " بدر شاكر السيّاب "، و " نازك الملائكة " ، و " عبد الوهاب البياتي " ، و" بلند الحيدري " ، و " سعدي يوسف " ، و " إبراهيم جبرا " ، و " موسى النقدي "، و" فرج رزوق "، و " فدوى طوقان " ، و" سلمى الخضراء

---

6 - شعر ، ع 18 ، س5 ، ربيع 1961 ، ص 182

7 - قالت " خالدة سعيد " في نقدها لهذه المجموعة ، " شعر أنسي الحاج في " لن " لا يهدف إلى بناء عالم جديد على أنقاض هذا العالم المتآكل ... من هذه الناحية يشبه الدادئيين و السرياليين الأول ، يكتب الشعر بالصدفة... الشعر إذن هو فعل تحرّر ... شعره فعله الثوري الوحيد ... شعره بالنسبة له هو الجنون ... أنسي الحاج يرى في نفسه هذا الملعون ... لقد اختار الجنون واختار اللعنة لأنّهما الحرية " . شعر ، ع 18 ، س5 ، ربيع 1961، ص 149 - 151 .

8 - شعر ، ع 18 ، س 5 ، ربيع 1961 ، ص 182 .

9 - لكن هناك مَنْ قال في " الخميس " ، إن " السياب " ليس شاعرا عدميّا ، وذهب إلى أن الموت عنده مرتبط ببعث الأمة العربية (العراق ، الجزائر ، فلسطين ، القنال) ...ينظر أنشودة المطر لبدر شاكر السياب ، فؤاد رفقة ، شعر ، ع17 ، س5 ، شتاء 1961 ، ص 163 ، وعندما يستجدي الشعر الراحة والسلام ، عصام محفوظ، شعر ، ع 29 ، س 8 ، شتاء 1964 ، ص 97 .

10 - هي " دليلة " ، و " إذا قلت يا سوريا " ، و " قالت الأرض " .

11 - هما " عتابا " ، و " جرحوا حتى القمر " .

12 - ينظر دراساتها في مجلة " شعر " في الأعداد التالية ، ع 2 ، س1 ، كانون الثاني ،جانفي 1957 ص 75 ، ع 3، س 1 .تموز / جويلية 1957 ، ص 91 ، ع4 ، س1 ، أيلول / سبتمبر 1957 ، ص 102 ، ع5 ، س2 ، كانون الثاني (جانفي) 1958 ، ص 92 .ع6 ، س2 ، نيسان / أفريل 1958 ، ص 136 . ع11، س 3 حزيران (جوان) 1959 ، ص 95 .

الجيوسي" ، و " نزار قباني "، و " فؤاد رفقة " ، و" خالدة سعيد " ، و " محمد الماغوط " ، و " حليم بركات " ، و " عادل ضاهر "، و " منير بشور " ، و " شوقي أبي شقرا " ، و " عصام محفوظ " ، و "رنيه حبشي " ، و " ماجد فخري " ، و " أنطوان غطاس كرم " ، و " جورج غانم " ، و "لويس عوض " ، و " غالي شكري " ، و " محي الدين محمد " ، و " بشر فارس" ، و" إبراهيم شكر الله " ...

ورغم اختلاف هؤلاء وغيرهم فإن ما يجمعهم هو التجديد الفني و الفكري انطلاقا من الثقافة الغربية . وهناك كتّاب وشعراء نشروا في المجلة وشاركوا في نشاطاتها و " خميسها " ثم توقفوا ، نذكر منهم : " نازك الملائكة " ، و " نزار قباني " ، و " بلند الحيدري" ، و " سعدي يوسف " ، و" موسى النقدي " وغيرهم ...

وهؤلاء الشعراء الذين انسحبوا منها يجمعهم الجانبُ القوميّ و اليساري ، ولعله هو السبب في انسحابهم من المجلة، أو صعود نجم بعضهم خارج مجلة " شعر" .

ب - عوامل ظهور مجلة " شعر " .

1 - عوامل داخلية .

التحولات العامة في المجتمع العربي بعد الحرب العالمية الثانية.

1 / 1 - في السياسة :

- **نهاية الحرب العالمية الثانية واستقلال الشعوب العربية في المشرق .**

لقد ظهرت مجلة " شعر " في مرحلة تاريخية هامة من تاريخ البلدان العربية ، فالعلاقة وطيدة بين ظهور هذه المجلة و التحوّلات العامة التي أفرزتها الحرب العالمية الثانية في العالم العربي، فقد عرفت معظم الأقطار العربية ثورات على الاستعمار، نذكر منها الثورة المصرية في 1919 ، والثورة العراقية في 1920، و ميلاد المملكة العربية السورية بقيادة الأمير فيصل بن الحسين في 8 مارس 1920، وردّ فعل الغرب بإعلان الانتداب على بلاد الشام، وثورة " يوسف العظمة " في سوريا في 1925 ، وثورة الشيخ " عز الدين القسام " في فلسطين في 1935 ، و ثورة " رشيد عالي الكيلاني " في العراق في 1941 و غيرها.

أدّت نهاية الحرب العالمية الثانية إلى ميلاد جامعة الدول العربية في 1945، واستقلال سوريا ولبنان في 1946 و السودان في 1956، كما حدثت ثورات على الأنظمة العربية المسؤولة عن نكبة فلسطين في 1948، فكانت ثورة 23 جويلية 1952 في مصر، وثورة 14 جويلية 1958 في العراق.

وأثّرت الأحداث السياسية الهامة في الحياة الاجتماعية و الثقافية العربية، نذكر منها : نكبة فلسطين 1948، تأميم قناة السويس 1956، العدوان الثلاثي على مصر 1956، الحرب الأهلية اللبنانية في 1958، والتدخل العسكري الأمريكي بطلب من الرئيس " كميل شمعون " و الوحدة بين مصر وسوريا 1958، والانفصال بينهما في 1961، وهزيمة 1967.

وقد زرعت الأحداث الإيجابية شعورا بالثقة و الحماسة في نفوس الشعوب العربية على اختلاف شرائحها في حين زرعت الهزائم العربية إحساسا بالمرارة و اليأس و الإحباط، في ظل هذه التحوّلات ذات الطابع القومي، وجد لبنان نفسَه في وضع حرِج؛ **أينخرط في تيار القومية العربية، ويشارك الشعوب العربية في أحلامها القومية، ويتخلى عن خصوصيته التي كافح قسم منه من أجلها قرنا أو أكثر ؟ أم يحافظ على خصوصيّته ، ويضع نفسه موضع العداء للقومية العربية ؟** ... لكن اللبنانيين في هذه الحال انقسموا قسمين : قسمًا مع القومية العربية، قد ضحى مسلموهم و مسيحيوهم بأنفسهم من أجلها عندما كانت القومية تجمع الفريقين، وقسمًا مال إلى خصوصية لبنان، واتخذ موقفَه من القومية العربية، وكل فريق مثّله حزبٌ معيّن جسّد مبادئه السياسية.

وتتلخص هذه الأحزاب في الحزب السوري القومي الاجتماعي ([13])، وهو حزب إقليمي تأرجح بين الدعوة للقومية السورية و القومية اللبنانية، إذ هدف " أنطون سعادة " إلى فصل سورية عن العالم العربي ([14])، وسارت قيادة الحزب في غيابه منذ 1943، وبعد انشقاقه عام 1955 ([15]) في النهج اللبناني الانعزالي .

وقد ناصب حركة القومية العربية الممثلة بحزب البعث العربي الاشتراكي ، و الحركة الناصرية العداء ، ووقف ضد الانتفاضة الشعبية اللبنانية في 1958، وساند القوى اللبنانية و الانعزالية ، وحِلْفَ بغداد ، وقاد انقلابا فاشلا في لبنان عام 1961، ولم يقتصر الصراع بينه وبين النظام بل تعداه إلى الأحزاب الإقليمية الانعزالية نفسها، فقد اشتد الصراع السياسي بينه وبين الكتائب خلال سنتي 1948 - 1949. ([16])

أما حزب الكتائب اليميني الطائفي الماروني و المتأثر بالفاشية فقد أسّسه " بيار الجميل" عام 1936 بتشجيع من الانتداب الفرنسي ردًّا على انتشار القومية العربية، ونموّ الحزب السوري القومي، وسارت سياسته في خط تقسيم لبنان بالتركيز على كيانه الخاص، ومعارضة وحدته مع الأقطار العربية، والمناداة بربطه بالغرب وبفرنسا خاصة، دافع عن نظام " كميل شمعونِ " إثر الانتفاضة الشعبية عام 1958، وشجّع الرئيسُ " فؤاد شهاب " هذا الحزبَ بعد عام 1958، وهذا بهدف إضعاف حزب الوطنيين الأحرار لـ " كميل شمعون " وحزب الكتلة الوطنية لـ " ريمون إده " . أقام جبهة مع الرئيسين " سليمان فرنجية " و" كميل شمعون " في عام 1976 سميت " الجبهة اللبنانية " تحضيرا لإشعال نار حرب أهلية ضد الفريق الوطني التقدمي و العروبي وذلك بغرض فرض السيطرة المارونية وشل الحركة الوطنية التقدمية و الشعبية في لبنان ، وتحالف قبيل حرب 1967 مع " كميل شمعون " و " ريمون إده " ضد الرئيس " فؤاد شهاب " ،

---

[13] - ينظر فصل إيديولوجية مجلة " شعر " من هذه الأطروحة ص 94

[14] - الاتجاهات الفكرية في سوريا ولبنان 1920 - 1945 ، عبد الله حنا ، دار التقدم العربي ، دمشق 1973، ص 71 - 74 .

[15] - لجأ "سعادة " إلى الأرجنتين عام 1943، وقاد الحزب في غيابه (أسد الأشقر، نعمة ثابت، مأمون إياس) وانشق الحزب في 1955 إلى فريقين ، فريق " جورج عبد المسيح " ، وفريق " أسد الأشقر" .

[16] - انتهى الصراع بينهما بحادث " الجميزة " في 11 جوان 1949 حيث هاجمت قوات الكتائب مطبعة جريدة " الجيل الجديد " للحزب، وأشعلت النار فيها بمؤامرة من السلطة ينظر الجمر و الرماد ، هشام شرابي، دار الطليعة، بيروت ، ط2 ، 1988 ، ص208 ، وموسوعة السياسة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت. ط2 ، 1993 ، ج2 ، ص 309 - 310 .

وكان على علاقة بإسرائيل، دبّر مجزرة " أهدن " في 1978 التي هاجم فيها منزل" سليمان فنجية "، وقضى على ابنه " طوني " ، وأعدادٍ من أهله ومناصريه بسبب معارضته للعلاقة مع إسرائيل، وحدثت صداماتٌ عنيفة بينه وبين قوات الردْع العربية المكوّنة من القوات السورية مطالبًا بخروجها من مناطق سيطرته ، وشنّ حربا على حزب " كميل شمعون " في جويلية 1980 محتلا أكثر مكاتبه ومراكزه العسكرية . ([17])

تأسّس حزب الكتلة الوطنية عام 1943 بقيادة " إميل إده " الذي كان رئيسا للبنان في 1936 - 1941 مع انتهاء الانتداب الفرنسي، وترأسه ابنُه " ريمون إده " بعد موته عام 1949، أكّدَ هذا الحزب على الكيان الإقليمي اللبناني و الأمة اللبنانية المتميزة و المحافظة على نظام لبنان القائم على الطائفية، ولكنه لم ينف انتماءه للعالم العربي داعيا إلى الاشتراكية الديمقراطية المتماشية مع الواقع اللبناني، وحرص على إبراز اختلاف سياسته عن سياسة حزب الكتائب وحزب الوطنيين الأحرار، رغم تحالفه معهما في الانتخابات النيابية في 1968 ضد سياسة " فؤاد شهاب " حيث وقف موقفا معتدلا في الحرب الأهلية اللبنانية لكونه الحزب الإقليمي الانعزالي الوحيد الذي لم يحمل السلاح فيها . ([18])

أما حزب الوطنيين الأحرار بدوره فهو حزب يميني إقليمي انعزالي، تأسس عام 1958 بقيادة الرئيس " كميل شمعون " قبيل إبعاده عن السلطة إثر الانتفاضة التي قادها الشعب ضده في هذا العام .

اعترف بعضوية لبنان في الجامعة العربية، ولكنه انقلب إلى معاداة العروبة أثناء الحرب الأهلية التي تأخر في الانضمام إليها عدة أشهر عن الكتائب، وعمل مع هذه الأخيرة على نمو تنظيمات صغيرة مثل " حراس الأرز " ، و" التنظيم " .

وقد قامت هذه الكتائب بعمليات القتل منسجمة مع شعاراتها السياسية المتطرفة، وطالب هذا الحزب بنظام كونفدرالي لحل الأزمة السياسية في لبنان. أطلق شعارات اعتاد اللبنانيون الانعزاليون ترديدَها قبل الحرب الأهلية مثل :" الغنى في التنوّع" ، حفاظا على النظام الطائفي ، و" قوة لبنان في ضعفه " اكتفاء باعتماد لبنان على صداقاته الدولية . وهناك بعض الأحزاب كان تأثيرها غير مباشر في المجلة . ([19])

ذكرنا هذه المعلومات عن الأحزاب اللبنانية لنبيّن أن اتجاهاتها المختلفة أثرت في أعضاء المجلة إيجابا وسلبا، فظهور القومية العربية وبروزها جعل من بعض أعضاء المجلة أعداء لها، وتأثر بعضهم بالدعوة إلى خصوصية لبنان، التي حملتها بعض الأحزاب مثل: " الكتائب " و " الوطنيين الأحرار" وغيرهما ... كما نجد تأثير الحزب السوري القومي في بعض أعضاء المجلة

---

[17] - موسوعة السياسة ، ج2 ، ص 507 - 508 .

[18] - المرجع نفسه ، ص 510 .

[19] - نذكر من هذه الأحزاب حزبَ " النجادة " ذا الاتجاه القومي المحافظ ، والذي تبنى بناء أمة على أساس غربي، وقد ظهر في الثلاثينيات ردا على دعوة الكتائب وشعورا بالغبن على السنة . كما ظهر الحزب"التقدمي الاشتراكي " عام 1949 الذي كان أميلَ إلى اليسار القومي، والحزب الشيوعي اللبناني عام 1943 و الذي شارك مع الأحزاب الوطنية في نشر الثقافة اليسارية التحرريّة المعادية للغرب في الإطار العام ، فهو إيجابي في موقفه، ماعدا موقفه من الوحدة بين مصر وسوريا وتأييده لقرار تقسيم فلسطين . ينظر موسوعة السياسة ج2، ص 43 - 44 - 296 - 297 - 456 - 457.

من خلال دعوته إلى سورية الطبيعية، ومعاداته للقومية العربية ومشروعه الغربي في بناء الدولة .

تجسدت هذه التيارات السياسية اللبنانية من الناحية الثقافية في ظهور مجلات تمثل التيار العربي مثل مجلة " الأديب " و " الآداب " و المجلات التي تدور في فلكها القومي ، ويمثل تيار خصوصية لبنان مجلة " شعر " وغيرها من المجلات التي تركز على خصوصية لبنان .

ظهور البورجوازية الصغيرة وتوليها السلطة في البلدان العربية و في لبنان

إن الثقافة، ومنها الأدب، هي جزء من البنية الاجتماعية، وهي انعكاس لها وأداة من أدوات تطورها، ولهذا لابد من الربط بين الشعر العربي الحديث و المرحلة التاريخية التي تبدأ من نهاية الحرب العالمية الثانية على الصعيد السياسي و الاجتماعي و الاقتصادي مما رشح البورجوازية الصغيرة للإمساك بالقيادة في جميع الميادين السياسية والاقتصادية والثقافية، تشمل الطبقة المتوسطة أصحاب المهن الحرّة من صغار التجار و صغار الصناعيين وأصحاب المهن الطبية و القانونية والإطارات الوسطى في الصناعة و التجارة من تقنيين ومستخدمين ومحاسبين ذوي مستوى لا بأس به، ورؤساء الدوائر في المؤسسات التجارية و العمال المختصين اختصاصا عاليا و المساعدين و المهندسين و المدراء الفنيين في المؤسسات الصناعية و الأساتذة و المتعلمين و المثقفين عامة . ([20])

ولكن هذه الطبقة البورجوازية الصغيرة أو المتوسطة " غير موجودة عموما كمجموعة اجتماعية موحدة اقتصاديا وسياسيا تشغل مكانة محددة في نظام وسائل الإنتاج الاجتماعي، هناك في المجتمع فئات وسطى ومرحلية تشمل ممثلي طبقات وجماعات وفئات اجتماعية مختلفة " . ([21]) وتتصف البورجوازية الصغيرة بالتذبذب في مواقفها انطلاقا من موقعها الطبقي الوسطي بين البورجوازية الكبيرة والطبقة العاملة إذ تتميز بالتناقض" بين رغبتها في قلب المجتمع من جهة و المحافظة على نظام الاستغلال من جهة أخرى، وعلى هذا الأساس فإن ثورتها فوقية بعيدة عن أحداث تغيرات جذرية في البنى الإيديولوجية و السياسية، إنها تناضل ضدّ سيادة الإقطاع و البورجوازية إلا أنها تريد في الوقت نفسه أن تنهي نضالها عند هذه الحدود" . ([22])

يعود سبب تذبذب البورجوازية الصغيرة إلى طموحها للوصول إلى البورجوازية الكبيرة من جهة، ولكن تبعيّتها الاقتصادية لها تُدخلها في تناقض ثانويّ معها من جهة أخرى ، ومن هنا يمكن أن تقترب جزئيا من بعض أفكار الطبقة العاملة، ولكنها لا تتفق معها كليا في الثورة على البورجوازية الكبيرة ونظامها الرأسمالي، وذلك بسبب إرادتها في تأكيد تفوّقها على الطبقة العاملة خوفا من الانحدار إلى مستواها بالإضافة ، إلا أن من أهم خصائصها الفردية المتطرفة، والتعلق الشديد بالملكية الخاصة . ([23])

وقد أسهمت الأحداث السياسية والاقتصادية في العالم العربي منذ بداية

- ينظر الطبقات الاجتماعية ، بيار لاروك، ترجمة جوزف عبود كيه ، منشورات عويدات ، بيروت باريس ط2، 1989، ص 68 - 69 . وصراع الطبقات ، ريمون آرون ، ترجمة عبد الحميد الكاتب ، منشورات عويدات، بيروت / باريس ط3 ، 1983 ، ص 58 -74 .

[21] - الطبقات و الصراع الطبقي، غ. أندرييفا ، د. أوغريتوفيتش، ترجمة فؤاد المرعي، دار الفجر، دون تاريخ ، ص 30 .

[22] - الشعر العربي الحديث الأصول الطبقية و التاريخية ، جلال فاروق الشريف ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1976، ص 49

[23] - الطبقات الاجتماعية ، بيار لاروك ، ص 70 - 71 .

الأربعينيات، ومن أهمها استقلال البلدان العربية، وحدوث ثورات في بعض أنظمتها، ونكبة فلسطين عام 1948، وإفرازات مراحل التنمية في البلدان العربية في بروز هذه الطبقة، ومع نموّها المتزايد استطاعت أن تشارك في السياسة، وأن تؤثر بصوتها من خلال الأحزاب السياسية والنقابات المهنية و الجمعيات المختلفة، وقد قامت بدور وطني في البلدان العربية التي وصلت فيها إلى السلطة رغم طبيعتها المزدوجة. والطبقة المسيطرة سياسيا هي التي تفرض إيديولوجيتها، وبهذا كان الشعر العربي الحديث من إفراز البورجوازية الصغيرة على المستوى الثقافي.

ومعظم الشعراء المحدثين هم من أصول بورجوازية صغيرة، وبخاصة شريحتها الريفية، ويجسدون سماتها الخاصة، ويصنّف شعراء مجلة "شعر" ضمنها. و التعبير عن الضياع النفسي و التمزّق و التأرجح بين الثورة والتمرّد و الأمل و اليأس في الشعر العربي الحديث هو صورة لنفسية هذا الشاعر البورجوازي الصغير، واللجوء إلى الميتافيزيقي والغنائي و الرومانسي و الرمزي و السريالي يدخل في هذا الإطار.

عكس الشعراء المحدثون الرؤية السياسية لهذه الطبقة وتناقضاتها، وتذبذبها في المواقف بين التطرف و الالتزام، بأسلوب آخر إنها " لا تصدر عن موقف إيديولوجي متميّز بقدر ما تحاول أن تعطيَ لمواقفها العملية طابع مواقف أيديولوجية، وما يبدو من تناقض في هذه المواقف إنما هو نتيجة لتبعية الموقف الأيديولوجي للموقف العملي، وكذلك الأمر فيما يتعلّق بتذبذب هذه المواقف وتأرجحها فإنها تتبع الخط البياني للرؤية السياسية عند ممثلي الشعر العربي الحديث، في إنتاجهم الشعري وفي مواقفهم العملية " . ([24])

وتتّضح سماتُ البورجوازية الصغيرة من خلال أغلب مواقف الشعراء العرب المحدثين في الخمسينيات و الستينيات من حيث ضبابية الرؤية أو سلبيتها وعدم التزامها ، وتدخل الانتلجنسيا ؛ أي الفئة المثقفة، في إطار الطبقة البورجوازية الصغيرة . واللافت للانتباه في الانتلجنسيا العربية عموما انبهارها بالغرب ([25])، ابتداء من الأفكار التنويرية إلى المعتقدات الاشتراكية، وأفكار الحداثة، وما بعد الحداثة، فهي أسيرة ثقافة أنتجها المثقف الغربي، على الرغم من اختلاف التجربتين العربية والغربية، والزمن الثقافي العربي و الغربي، ولهذا فهي تعيش خارج الزمن العربي، وهذا ما يشكّل أزمة المثقف العربي التي ترتبط **" بغياب الرؤية الأصلية التي تدفع صاحبها للنظر إلى الأشياء من موقعه الزماني و المكاني"** . ([26])

وينطبق هذا على كلّ المثقفين في العالم الثالث؛ أي أن هناك عناصر معيّنة من ثقافة غالبة، تزاحم ثقافة أخرى، وتفرض عليها رؤيتَها ومنهجَها وأدواتِها الإجرائية، ولا تجد الثقافة المغلوبة حينئذ إلا التسليم على مضَضٍ بذلك، وتدخل تلك العناصر في جهازها، وتعيد صياغتَه بوعي أو بغير وعي، بإرادة أو دون إرادة، وبذلك تبقى مميزة عن الثقافة الغالبة، ذات شخصية أقرب إلى الاستقلال لكنها مغلوبة.

---

[24] - الشعر العربي الحديث الأصول الطبقية و التاريخية ، جلال فاروق الشريف ، ص 95 .

[25] - الانتلجنسيا المغاربية المثقفون أفكار ونزعات ، فلادمير ماكسيمنكو، ترجمة عبد العزيز بوباكير، دار الحكمة ، دار النهضة، الجزائر، ط1 ، 1984 ، ص 17 .

[26] - بذور أزمة المثقف في الوطن العربي ، أحمد موصللي ، لؤي صافي، دار الفكر المعاصر بيروت، دار الفكر دمشق، ط1 ، 2002 ، ص 97 .

ويرى" علي حرب" أن أزمة المثقف العربي تكمن في نخبويته، أي علاقة النخبة المثقفة بالعامة، وينقد مسألة المثقف" العضوي " عند " غرامشي" القائل باندماجه في المجتمع معبرا عن قضايا عامة الشعب، وبهذا يلغي إرادتهم ، ويسقط تطلعاته عليهم، متوهما أن ما يتطلعون إليه هو نفسه ما يحلم به. وزيادة على هذا يسقط المثقف أفكاره النظرية المستقاة من الكتب أو المدارس على الواقع الذي لا تنطبق عليه هذه النظريات، و التي هي قاصرة عن فهمه، ويصل إلى نتيجة وهي أن المثقف في حقيقته " نخبوي، مركزي، اصطفائي ... مثالي طوباوي، أو أكاديمي مدرسي، أو حزبي فئوي". ([27])

وتُبقي نخبوية المثقف عامة الشعب في حال الجهل و التبعية و العجز، و تغيب الحقيقة و الحرية و العدالة، ولابد من القول هنا بأن مهنة الانتلجنسيا ترتبط بالعمل العقلي، أي الوظيفة الفكرية ، بمعنى أن وظيفة الانتلجنسيا في المجتمع هي الفاعلية الذهنية في جميع الميادين. صحيحٌ أن كل إنسان هو مفكر، ولكن المثقف يتميّز عن العامة بوظيفته الفكرية ، أي العمل الذهني بحيث يضيء الواقع عن طريق ثقافته العالية، وينتج معرفة ورؤية وتفسيرا للعالم من أجل تغييره . ويثير عن طريق حسه النقدي تساؤلات ويقدم أجوبة تقترب من الحقيقة، وهذا، رفضا، للمسلمات و الحقيقة المطلقة. ونقد المثقف بأنه نظري، مثالي، وهمي، ولا تنطبق نظرياته الوهمية على الواقع غير صحيحة، فالنظرية لا تعني التجريد و المثال وتزييف الواقع، وهي ضرورية لإثراء نظرتنا لشتى الموضوعات العلمية و الفنية، و بالتالي استنباط تطبيقات تفيد المجتمع، وفكرة نخبوية المثقف وإسقاطه لتطلعاته الوهمية على عامة الشعب غير حقيقية، لأن المثقف مرتبط بالمجتمع، والاختلاف فقط حول مدى ارتباطه به، وفكرة طيرانه الحر فوقه غير ممكنة،وكل مجتمع لابدّ له من مثقفين يسهمون في بنائه السياسي والاقتصادي والثقافي.

لقد تأثرت جماعة" شعر" بخصائص البورجوازية الصغيرة وأجوائها الروحية و الفكرية ، وتمثّل ذلك في شعرها ، إذ بحركة مجلتها استكملت" الثورة الشعرية الحديثة، أبعادها كجنس أدبي مميز للبورجوازية الصغيرة " ([28])، كما بدت العلاقة بين النخبة و المجتمع عندها في إبراز التعارُض بين الفرد و العامة، أي " قطبية ازدراء نخبوي، واشمئزاز من الجماهير، ومن "مقدسات العامة " . ([29])

ورأت " خالدة سعيد " من هذا المنطلق أن العامة لا تستطيع أن تدرك التخلخل في العالم، النخبة فقط ، من شعراء وفنانين، هي التي أدركت هذا " هؤلاء هم ثوار وسط عالم من الأفكار المحنّطة الشعر - النبوة" كلمات للريح " ، لهذا لا يعني شعر أنسي الحاج مثلا لعامة الناس شيئا، فهم على الرغم من كل ما حصل لا يزالون يرون العالم متماسكا في وعيهم مستقرا على أسسه القديمة " . ([30])

إن هذا الصراع بين النخبة و المجتمع هو" الوهم الأيديولوجي الطبقي

---

[27] - أوهام النخبة أو نقد المثقف، علي حرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ، ط2 ، 1998، ص 51.

[28] - المقدمات الإيديولوجية لمشروع الحداثة الشعرية "حركة مجلة "شعر" 1957 - 1964 محمد جمال باروت، المعرفة ، ع271 ، س23 سبتمبر، 1984 ، ص 136 .

[29] - حركة مجلة " شعر " 1957 - 1964 نظرية الشعر ... نظام الاستيعاب الجمالي للعالم المثل الجمالية و التعميمات الفنية ، محمد جمال باروت . المعرفة ، ع275 ، جانفي 1985 ، ص 85 .

[30] - شعر ، ع19 ، س5 صيف 1961 ، ص 91 .

البورجوازي للتناقض الاجتماعي " ([31])، وبرز ذلك الصراع شعريا عند جماعة " شعر " من خلال مفهومها للشعر القائل بأن الشعر يخلق عالما جديدا لا علاقة له بالواقع . وفي توظيفها للأساطير، ومنها الأسطورة التموزية.

ولعل الشاعر يختلف عن بقية المثقفين في أنه أكثر حساسية بالواقع و بالآخرين ، وأحوج ما يكون إلى جمهور يتأثر بشعره وينفعل به، وهذا التأثر، وهذا الانفعال ، هما هدف من أهداف الشاعر رغم إحساسه بالغربة وفقر الواقع، ويمكن ملاحظة ذلك عندما نرصد سير بعض شعراء مجلة " شعر" مثل " أدونيس "، و" يوسف الخال "، و "خليل حاوي" من خلال دعوتهم إلى التجديد وتغيير الواقع ونشر الحرية .

• نكبة فلسطين :

أعلنت بريطانيا انتهاء انتدابها على فلسطين يوم 15 - 05 - 1948، وأعلن " دافيد بن غوريون " قيام دولة إسرائيل في اليوم نفسه، فأصدرت الجامعة العربية قرارا بدخول جيوش دول عربية هي مصر وسوريا ولبنان والأردن و العراق إلى فلسطين، ولكنها مُنيت بالهزيمة لأسباب عديدة منها الضعف في العدد و التسليح و الخبرة ، وتركز قيادات تلك الجيوش في أيدي ضباط بريطانيين منحازين لليهود، كما كانت تلك الدول تابعة للاستعمار تسودها الفرقة، و المطامع السياسية، و الخلافات الشخصية، وتعانى أزمات داخلية سياسية واقتصادية . ([32])

وكان للنكبة تأثيرات في أذهان النخبة المثقفة، منها إدراك أخطار الاستعمار الغربي و الصهيوني ، والتأكد من عجز الأنظمة العربية وقيادتها وضرورة قيادة قوى عربية جديدة للحركة العربية ، واتحادها من أجل تغيير الأوضاع في البلدان العربية ،لهذا حدثت انقلابات وثورات في بعض البلدان منها سوريا و العراق ومصر. ([33]) واختلفت النظرة للنكبة ولتطورات القضية الفلسطينية عند اللبنانيين بسبب التعدّد الطائفي واختلاف التوجه الفكري لكل طائفة، فالأحزاب الإقليمية الانعزالية كالحزب السوري القومي، وحزب الكتائب، وحزب الوطنيين الأحرار، والجبهة اللبنانية كان لها كلها موقفٌ سلبّي من القضية الفلسطينية، منذ ذلك الوقت، وانتهى بها هذا الموقف السلبي إلى تشكيل جبهة لمحاربة الفلسطينيين في لبنان وتصفيتهم من بعض المخيمات مثل: " تل الزعتر" ، و" جسر الباشا " . ([34])

كما لا يخفى علاقة بعض أحزابها بإسرائيل في مقابل جبهة أخرى كانت تدافع عن القضية الفلسطينية في لبنان وخارجه انسجاما مع مواقفها القومية . وأعضاء " شعر" الذين ينتمون للتيارات القومية الانعزالية سورية كانت أو لبنانية، كان من الطبيعي أن يتأثروا بأفكار تلك التيارات وأن يقفوا بالتالي ضد شعر الالتزام بحركة التحرّر العربي وقضايا الأمة العربية.

---

[31] - حركة مجلة " شعر " 1957 - 1964 نظرية الشعر ، محمد جمال باروت ، ص 92 .

[32] - ينظر في سبيل قضية فلسطين والوحدة العربية ، ومن وحي النكبة ولأجل معالجتها ، محمد عزة دروزة ، بيروت، صيدا ، دون تاريخ ، ص 74 . ودراسات في تاريخ العرب الحديث و المعاصر، عمر عبد العزيز عمر، دار النهضة الحديثة ، بيروت 1990 ، ص 713. و التطورات السياسية في الوطن العربي ، محمد الدرعي ، دار مدني ، الجزائر ، ط1 ، 1995 ، ص 52 .

[33] - دراسات في المجتمع العربي، أساتذة بجامعة الإمارات العربية المتحدة، دار الخليج، الشارقة، العين، 1987 ص 324 .

[34] - موسوعة السياسة ، ج2 ، ص 43 - 507 .

1 / 2 - في الثقافة .

- **علاقة لبنان بالثقافة الغربية :**

سهّل قرْبُ لبنان من أوروبا الاحتكاك بالثقافة و الآداب الغربية، وتوفّر لغات أجنبية عديدة من خلال الإرساليات الأجنبية، فكان انتشار الثقافة وتنوعها وازدهار الترجمة لإثراء الفكر و الشعر العربيين، كل ذلك أسهم في تطوير الثقافة العربية في لبنان، كما أن الجو الليبرالي السائد في الحياة السياسية في لبنان أفاد الثقافة حيث وجدت الجو المساعدَ لانطلاقها وتطورها .

ومن بين أسباب تميز الشعراء اللبنانيين بدور التجديد في الشعر العربي انفتاح لبنان على الثقافة الغربية. وينبغي أن نشير لدور البعثات التبشيرية عامة و الفرنسية خاصة، ولاسيما بعد الانتداب الفرنسي في نشر الثقافة الغربية عامة و الثقافة الفرنسية تحديدا ودورها في توجيه اللبنانيين فكريا وثقافيا وسياسيا .

أفاد اللبنانيون من الثقافة و التيارات الفكرية الغربية الحديثة، من التيار الانجلوسكسوني الوافد مع المدارس الأمريكية البروتستانتية، و التيار الفرنسي اللاتيني الوافد مع المدارس الكاثوليكية، وعلى رأسها اليسوعية، و التيار الروسي المتمثل في المدارس الأرثوذكسية المنتشرة في لبنان. ويرد بعض النقاد والكتاب سببَ تميز الشعراء اللبنانيين بدور التجديد في الشعر العربي إلى الهويّة الدينية للشعراء اللبنانيين المجددين ، أي كونهم مسيحيين. يقول " فليب حتي" في هذا المجال:" فقرب لبنان من البحر وأكثريته المسيحية، واتجاهه التقليدي نحو الغرب جعلت شعبَه أكثرَ تقبّلا من غيره للمنبّهات الجديدة " . ([35])

نقول : ربما يقرب الجانب الديني اللبنانيين ثقافيا من الغرب، وبذلك يستفيدون من تعلم لغات الغرب و الاطلاع على ثقافاته من خلال المدارس الدينية، وما تأتي به من كتب ووسائل ثقافية ، لكن الهويّة الدينية لا تجعل من المنتسب إليها متفوّقا على غيره ، ولا تكون سببا في هذا التفوّق ، وإلا لماذا نجد متفوقين غير مسيحيين، مثل " طه حسين " ، و " أدونيس" ، و" فدوى طوقان" ، و" السياب" وغيرهم كثيرٌ ... و الهوية الدينية المسيحية لم تجعل المسيحيين متفوقين على غيرهم لا في لبنان ولا في سوريا ولا في فلسطين ولا في مصر و لا في غيرها .

وقد يُفهم من القول السابق أن على الدول و الشعوب غير المسيحية أن تتبنّى المسيحية لكي ترقى بأسباب التقدم الغربي. ويبدو أن تقدم الغرب لا يرجع لديانته المسيحية بل لمؤسساته السياسية و الاقتصادية والثقافية الحديثة خاصة، وأن المسيحية دين يستهدف السعادة في الآخرة، وليس في الحياة الدنيا ، ولو كانت المسيحية سبب التقدم في الغرب لما فصل الدين عن الدولة، وأبعدت الكنيسة عن الحياة السياسية و الاقتصادية و الثقافية فيه .

ويرى " عصام محفوظ " في انفتاح اللبنانيين على الثقافة الغربية و الانتماء المسيحي للشعراء اللبنانيين عنصرين مساعدين، وأن السبب الحقيقي يرجع إلى البيئة الجغرافية المتميزة للبنان " الدافع الأساسي هو الجغرافية النفسية لهذه البقعة الضيقة من الأرض التي اجتذبت مختلف الأقليات الدينية العربية . البقعة المحصورة في تقارب نادر، بين الجبل و البحر، بكل ما يحمل البحر من إغراء

---

[35] - مختصر تاريخ لبنان ، فليب حتي، دار الثقافة بيروت ، ط1 ، 1968 ، ص 234 .

بالانفتاح و التجاوز، وما يحمل الجبل من إغراء بالتمرد و الحماية ، وهما شرطان لكل مغامرة على أي صعيد " . ([36])

إن اتصاف الأدب اللبناني بمواصفات فنية واجتماعية ونفسية معينة في نظر بعض اللبنانيين جعلته مختلفا عن الأدب العربي بخصائصه التي شكلتها جغرافيا صحراوية في رأيهم ، ولهذا يصعب في نظرهم إقامة علاقة مثمرة بين هذا الأدب و الأدب العربي ، لأن هذا الأخير إنتاج صحراء بخصائص الطبيعة الصحراوية، فهو بهذا المعنى بعيد عنه بعدا يصعب الاستفادة منه. و في التحليل الأخير أن جبلَ لبنان وبحرَه أقربُ إلى الطبيعة الأوروبية الجبلية البحرية، ومن ثم أقرب إلى الاستفادة من هذه الطبيعة الأوروبية الجبلية البحرية ، ولهذا خير له أن يتأثر بالتراث الأوروبي ذي الطبيعة المشابهة له من أن يتأثر بالتراث العربي ذي الطبيعة المخالفة له، أي الطبيعة الصحراوية . صحيح ، هناك تميز تاريخي للأدب اللبناني ولكنه استغل استغلالا سياسيا بهدف إعطاء هوية لبنان صبغة غير عربية ؛ أي أن هذه المسألة الثقافية مغشوشة بالسياسة .

يمكن القول إنه بمقدار ما يؤثر هذان العنصران (عنصر الهوية الدينية وعنصر التميز الجغرافي في الثقافة الوطنية ومنها الشعر) بمقدار ما يبقيان عاملين مؤثرين ضمن عوامل مؤثرة أخرى، ولو فسّرنا بهما وحدهما هذه الظاهرة لكانت مظاهر التجديد و الإبداع مستمرة في مختلف عصور لبنان ، ثم لو كانت الجغرافيا تفسر الإبداع وقوته لكانت نفعت الإغريق وأبقت على هويتهم الحضارية و الإبداعية أو زادت عليها. وكلام " عصام محفوظ " في لبنان لا يعدو أن يكون غزلا رومانتيا يشبه غزل الشعراء الرومنتكيين أمثال " جبران " أو " الشابي" أو " ناجي" .

وقد كان للإرساليات التبشيرية الأجنبية دور هام في نشر الثقافة الغربية حيث جاءت إلى بلاد الشام التي كانت تابعة للسلطنة العثمانية منذ القرن السادس عشر، ومعظمها كاثوليكية فرنسية، ومنها البعثة اليسوعية. كما اشتملت الامتيازات الفرنسية في بلاد الشام منذ ذلك التاريخ عبر الاتفاقيات المبرمة مع السلطنة العثمانية حماية الطوائف المسيحية ولاسيما الطائفة المارونية، إذ كانت هذه الأخيرة تتمتّع بالحقوق والامتيازات التي تتمتع بها البورجوازية اللاتينية . ([37])

تحوّلت الطوائف المسيحية عبر ثقافة أبنائها المحصّلة عن طريق التعليم الغربي في مدارس الإرساليات إلى أقليات في نظر الدول الأوربية، وفئات قائمة بمصالح القنصليات و المبادلات التجارية الأوروبية ([38]) . وعملت الدول الكبرى ، ومنها فرنسا وانجلترا وأمريكا بواسطة الإرساليات التبشيرية ، على ترغيب اللبنانيين في الحماية الأجنبية لهم، خاصة في ظل استيائهم من النظام التركي ([39]) . وبهذا وفرت الحماية الأجنبية للمسيحيين امتيازات سياسية

---

[36] - مختارات من الشعراء الرواد في لبنان 1900 - 1950 عصام محفوظ ، شركة المطبوعات للتوزيع و النشر ، بيروت ، ط1 ، 1998 ، ص 10 .

[37] - تاريخ لبنان منذ أقدم العصور التاريخية إلى عصرنا الحاضر ، فيليب حتي ، ترجمة أنيس فريحة ، دار الثقافة، بيروت ، 1985 ، ص 392 .

[38] - الاتجاهات الاجتماعية السياسية في جبل لبنان و المشرق العربي 1860 - 1920 ،وجيه كوثراني ، معهد الإنماء العربي بيروت ، ط3 ، 1982 ، ص 43 - 45 .

[39] - تدخلت فرنسا بأسطولها في مرفأ بيروت إثر أحداث 1860 بين المسيحيين و الدروز ، وبعد مفاوضات بين الدولة العثمانية والدول الكبرى (فرنسا، انجلترا، روسيا، النمسا، بروسيا) أصبح الجبل يتمتع بالاستقلال الذاتي إداريا وقضائيا وماليا ، ويحكمه وَالٍ (متصرّف) مسيحي، وربط مباشرة بحكومة الأستانة بعد أن كان تابعا لوالي دمشق وصيدا. ينظر الاتجاهات الاجتماعية السياسية في

واقتصادية بحيث أصبحوا وكلاء التجارة مع أوروبا.

وكانت الإرساليات الكاثوليكية اليسوعية موجهة من البابا في روما والحكومة الفرنسية دينيا و سياسيا، فقد سعت هذه الأخيرة إلى نشر أفكارها ، وفرض الولاء لها ، وزيادة نفوذها عن طريق علاقاتها مع الطوائف المسيحية، ومنها الموارنة و الروم الأرثوذكس ([40])، وتبنت الكنيسة المارونية الطقوس و الفروض اللاتينية، وربطت علاقات شخصية مع البابا منذ القرن السادس عشر ، واتحدت اتحادا تاما مع الفاتيكان عام 1736، كما انضمت إليه طوائف أخرى على رأسها اليسوعية . ([41])

وتمثلت العلاقات الثقافية بين الطوائف المسيحية وكنيسة روما في إيفاد الإرساليات الكاثوليكية لبعثات من الطلاب المتخرجين من مدارسها إلى المعاهد المخصصة لهم في روما ومنها المعهد الماروني، و المعهد اليوناني، وجمعية نشر الإيمان. ([42]) وانصبّ عمل البعثة اليسوعية وغيرها من الإرساليات على إلحاق الكنائس المنشقة إلى الكنيسة الرومانية وإصلاح عقيدة الطوائف المسيحية المعترفة بسلطة الفاتيكان و الكنيسة الروسية .

وهدفت فرنسا إلى توسيع النشاط التعليمي منذ ما قبل الحرب العالمية الأولى حيث أسست الجامعة اليسوعية (جامعة القديس يوسف) عام 1875، وربطتها بجامعة (ليون)، وقد ثبتها قداسة البابا كجامعة، ودعمتها وزارة التربية الفرنسية ماليا ([43]). كما افتتحت كلية الحقوق في بيروت 1913، وألحقت المطبعة الكاثوليكية بالجامعة اليسوعية عام 1848، وأسس الآباء اللعازريون كلية للذكور في (عين طورة) ، كما أسس رجال الدين الموارنة كلية في (زغزتة) عام 1735، وأخرى في (عين ورقة) عام 1789 .

ورغم أن مجيء البعثات التبشيرية الأمريكية البروتستانتية إلى بلاد الشام جاء متأخرا ([44])، فقد أحرزت نجاحا كبيرا بتحويلها للأفراد من الكاثوليكية إلى البروتستانتية وخاصة من المسيحيين الأرثوذكس، وتركيز جهودها على جعل اللغة العربية في المرتبة الأولى، حيث أجاز الأمريكيون البروتستانتيون" استعمال اللغة العربية في ممارسة العبادة، الأمر الذي مكّنهم من الاقتراب من السكان المحليين بشكل أسرع وأكثر توثقا " . ([45])

وينبغي أن نشير إلى أن العبادة كانت تمارس من قبل باللغتين اللاتينية و اليونانية . ومن منطلق تعزيز دور اللغة العربية عهد الأمريكيون البروتستانتيون لـ " ناصيف اليازجي 1800 - 1871 ". و" بطرس البستاني

جبل لبنان و المشرق العربي 1860 - 1920 وجيه كوثراني ، ص 71. وتاريخ لبنان، جواد بولس، دار النهار، بيروت 1972 ، ص 358 – 359، ولبنان نحو السلطة المباشرة للشعب، عبد الله أنيس الطباع،دار القلم، بيروت، ط1، دون تاريخ، ص31

[40] - السياسة الفرنسية تجاه الثورة العربية الكبرى 1916 - 1920، حكمت عبد الكريم فريحات، دار الراتب الجامعية ، عمان ط2 ،1987، ص 39 .

[41] - تاريخ لبنان منذ أقدم العصور التاريخية إلى عصرنا الحاضر ، فيليب حتي ، ص 392 .

[42] - الفكر العربي في عصر النهضة 1798 - 1939 ، ألبرت حوراني، ترجمة كريم عزقول ، دار النهار ، بيروت ط3، 1977 ، ص 77 .

[43] - تاريخ لبنان منذ أقدم العصور التاريخية إلى عصرنا الحاضر ، فيليب حتي ، ص 551 .

[44] - في عام 1920 .

[45] - العرب النصارى ، حسين العودات ، دار الأهالي ، دمشق ط1، 1992 ، ص 164 .

1819 - 1883 " بتأليف كتب مدرسية في شتى الموضوعات من نحو ومنطق وبلاغة وعروض وترجمة التوراة والأناجيل إلى اللغة العربية . كما قاموا بنقل مطبعتهم من مالطة إلى بيروت عام 1834، وأسسوا الجامعة الأمريكية عام 1866.

وزيادة على الإرساليات الفرنسية والأمريكية هناك بعثات تبشيرية روسية وإيطالية وألمانية، وتنوّع نشاط كل هذه الإرساليات بين إنشاء المستشفيات و المدارس و الكليات و الجامعات و الجمعيات الخيرية و الدينية، و الاهتمام بالتأليف و الترجمة و النشر، ورعاية الطوائف المسيحية وتكثيف العمل التبشيري . ([46])

و الغرض من حماية فرنسا للموارنة الحفاظ على امتيازاتها وتقوية مصالحها السياسة و الثقافية في لبنان حتى بعد استقلاله، وقد تم لها ذلك بتفصيل نظام سياسي قائم على الطائفية، وقد أعطى ميثاق 1943 كل الامتيازات للموارنة، وكان الموارنة بدورهم يكنون الحب و الإخلاص والولاء لفرنسا حماية لهم من ظلم الأتراك، و للمساعدات المادية و المعنوية التي تقدمها لهم ([47]) . وكانت روسيا حامية للطوائف الأرثوذكسية، ومنها الطائفة اليونانية، وبريطانيا حامية للدروز في لبنان.

وهكذا أصبحت الإرساليات التبشيرية أداة من أدوات المطامع السياسية و الاقتصادية و الثقافية، وعملت على ازدياد النفوذ الغربي، وتوسيع الخلافات الطائفية والدينية بين المواطنين بزرعها فكرة التخوّف من الانتماء إلى العروبة، وإضعاف رابطة وحدة اللغة العربية واختلاف الطوائف و الصراع بينها ([48]). كما مكنت الإرساليات رجال الدين المسيحيين من تملك أسباب القوة السياسية، وقامت بتحويل اللبنانيين المسيحيين إلى أقلية ذات ثقافة خاصة مختلفة عن الثقافة العربية، وذلك بزرع لغاتها الأجنبية، وعلى رأسها الفرنسية والإنجليزية بالإضافة إلى أن البورجوازية التجارية اللبنانية ذات أصول مسيحية في أغلبها مما ساعد على توطيد علاقة اللبنانيين بالدول الغربية وموالاتهم لها، وبالتالي زيادة إمكانية تعرّف الانتلجانسيا اللبنانية المسيحية على الثقافة الغربية.

وعلى الرغم من أن اللغة الرسمية للبنان هي العربية، فإن اللغة الفرنسية فاقتها من حيث الانتشار ([49]). كان التعليم الغربي الذي أسهمت به هذه البعثات نعمة من حيث ارتفاع مستوى الثقافة، ولكنه كان نقمة من حيث تكوين اللبنانيين المسيحيين على النمط الفرنسي والأمريكي وغيرهما، وتوجيه تبعيّتهم الفكرية لفرنسا وأمريكا وغيرهما، وتثبيت الخلافات و الانقسامات الطائفية وازديادها،

---

[46] - يقظة العرب ، تاريخ حركة العرب القومية ، جورج أنطونيوس ، ترجمة ناصر الدين الأسد ، إحسان عباس، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط7 ، 1982 ، ص 97 - 98 - 99 .

[47] - السياسة الفرنسية تجاه الثورة العربية الكبرى 1916 - 1920 ، حكمت عبد الكريم ، ص 32 - 33 .

[48] - المجتمع الدين و التقاليد؛ بحث في إشكالية العلاقة بين الثقافة و الدين و السياسة ، عاطف عطية ، دار جروس برس ، بيروت ، ط1 ، 1992 ، ص 82 - 83 .

[49] - تاريخ لبنان الاجتماعي 1914 - 1926 ، مسعود ضاهر، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1974، ص 188.

وإضعاف تأثير الثقافة العربية و التراث العربي في عقولهم ([50]) وبدّل ولاءاتهم من ولاءات عربية طبيعية تربط لبنان بمحيطه العربي ثقافيا واقتصاديا وتاريخيا وجغرافيا إلى ولاءات ثقافية دينية.

" إن تركيز الفرنسيين على الثقافة الفرنسية في لبنان، وتغريب الطالب اللبناني عن محيطه الطبيعي الذي يعيش فيه، كطالب عربي له حضارته وتراثه، كانت لهما أسوء الآثار على مستقبل طلاب لبنان الذين تلقوا علومهم في تلك المدارس" ([51]). أصبح للتعليم في لبنان في أواخر القرن التاسع عشر وظيفة أيديولوجية مرتبطة بالاتجاهات السياسية للفئات الاجتماعية في البلاد، والتي اعتمدت عليها السياسات الاستعمارية الأوربية من تعليم إرسالي فرنسي وأمريكي و إنجليزي . ([52])

وقد عملت الناحية الاقتصادية في لبنان على ازدياد ارتباط اللبنانيين بالثقافة الغربية. إن لبنان شديد الارتباط بفرنسا من الناحية التجارية إذ ركز التخطيط الاقتصادي الفرنسي منذ الانتداب على سيطرة الرأسمال الفرنسي على كافة المجالات الاقتصادية اللبنانية واحتلاله المركز الأول في حجم التبادل التجاري، وسيطرة الشركات و المؤسسات المالية الفرنسية، ولهذا كان اهتمام فرنسا بالمرافئ، وعلى رأسها مرفأ بيروت للتصدير و الاستيراد، وبالمدن الكبرى كأسواق لتصريف البضائع وسعيها لنقل أسس الإدارة الرأسمالية الفرنسية إلى لبنان والمتمثلة في الدستور، ونظام التعليم وتنظيم الجيش والإدارة والنظام النقدي ، بعبارة أخرى يحمل المشروع الفرنسي في لبنان" حاجات وطموحات رأسمالية توسعيّة، و يحمل أيضا أداة هذا التوسع : الإرساليات، التعليم، الثقافة الغربية، الجيش، السلعة المصنعة، و الرساميل" . ([53])

ويرجع تركز التجارة في أيدي المسيحيين إلى الحماية القنصلية لهم ومعرفتهم اللغات و الأساليب التجارية الأوروبية الحديثة، وبهذا كوّنوا طبقة بورجوازية متميزة بمعرفتها للحضارة الأوروبية ([54])، وكانت هذه الطبقة البورجوازية التجارية التي ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين مزدوجة الثقافة عربية وغربية، ومرتبطة بأوروبا اقتصاديا وثقافيا، ومالت إلى اقتباس النموذج الغربي على جميع المستويات الفكرية والثقافية و المؤسساتية، فشكلت أفكارها تيارا سياسيا تمثّل في الفكر الليبرالي و العلماني، وكانت القومية العلمانية أيديولوجية هذه الطبقة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. ([55]) واضطلعت بالعمل السياسي المتمثل في مناهضة الأتراك ومعاداتهم، والمناداة بالقومية العربية في إطار ليبرالي علماني ([56])، ولذلك برزت أفكار

---

[50] - يقظة العرب ، جورج أنطونيوس ، ص 164 - 165 - 166 .
[51] - تاريخ لبنان الاجتماعي 1914 - 1926 ، مسعود ضاهر ، ص 162 .
[52] - الاتجاهات الاجتماعية السياسية في جبل لبنان و المشرق العربي، 1860 - 1920، وجيه كوثراني، ص 114
[53] - بلاد الشام السكان ، الاقتصاد و السياسة الفرنسية في مطلع القرن العشرين قراءة في الوثائق وجيه كوثراني، معهد الإنماء العربي ، بيروت ط2 ، 1984 ، ص 163 .
[54] - الفكر العربي في عصر النهضة 1798 - 1939، ألبرت حوراني ، ص 326 - 327 .
[55] - بلاد الشام السكان ، الاقتصاد و السياسة الفرنسية في مطلع القرن العشرين ، وجيه كوثراني ، ص 165
[56] - الاتجاهات الاجتماعية السياسية في جبل لبنان والمشرق العربي 1860 - 1920 وجيه كوثراني، ص 105

استقلال سورية عن الأتراك ، وتدخل في هذا الإطار أفكار " جمعية بيروت السرية " . ([57])

وأثرت الناحية السياسية في الحياة الثقافية في لبنان، وذلك بالميل إلى الثقافة الغربية، وربما سايرت مجلة "شعر" في تجديدها الشعري مشروع التجديد السياسي الذي كان السياسيون في لبنان والعالم العربي منخرطين فيه، فمجلة " شعر" التي ظهرت عام 1957 في عمق الأحداث العربية الهامة المذكورة سابقا قد تكون انعكاسا على المستوى الفني لما حدث على المستوى السياسي؛ أي أن الثورة في السياسة أعقبتها ثورة في الفن تجلت في رغبة المثقفين في الثورة على القديم، وإحداث تغيير في الشعر، ومعظم أعضاء مجلة " شعر" من اللبنانيين أو السوريين ، قدِمُوا إلى لبنان لظروف سياسية، ولهذا نلاحظ تأثير خصوصية لبنان من النواحي الاقتصادية و السياسية و الاجتماعية و الثقافية في المجلة، وتفكير أعضائها، أثرت الناحية السياسية في الحياة الثقافية في لبنان إذ صاغت فرنسا سياسة هذا البلد انطلاقا من مصالحها، فكان إعلان المفوّض السامي الفرنسي الجنرال " غورو" ميلاد دولة " لبنان الكبير" بحدوده الحالية في عام 1920 . ([58])

وهذا يعني وجود مجموعات ذات اتجاهات قومية مختلفة، وصراع كل مجموعة من أجل تحديد شخصية لبنان، وتبع ذلك إصدار سلطة الانتداب الفرنسي للدستور اللبناني في عام 1926 ([59]) الذي رسّخ النظام الطائفي لكي يتسنّى لفرنسا التدخل في شؤون لبنان ، وكان ميثاق 1943 مبنيا على الطائفية، أي التعايش بين مختلف الطوائف، وعمل هذا الميثاق على تثبيت فكرة أن الحفاظ على الطائفية هي ضمان للوحدة الوطنية، وكل محاولة للقضاء عليها معناها زوال وحدة الطوائف المتعايشة في لبنان، وزوال الاستقلال ولبنان ([60]). وهكذا هدف الميثاق إلى قطع الطريق أمام كل محاولة لتجاوز الطائفية عن طريق إلغائها باعتبارها عامل تفتيت للمجتمع اللبناني من تخطيط الاستعمار الفرنسي .

وقادت الدولةُ اللبنانية القائمة على الطوائف البلادَ إلى التناحر الطائفي و الحروب الأهلية لأنها لا تساوي بين المواطنين في الحقوق و الواجبات، بل تعطي الأفضلية و الامتيازات للطائفة المارونية ([61]) . وانعكست سياسة التعايش بين مختلف الطوائف على الحياة الثقافية في لبنان منتجة تنوعا في التيارات الفكرية و الاتجاهات والإيديولوجيات، من اتجاه فرنسي، إلى أنجلوسكسوني، إلى عربي إسلامي، إلى علماني، إلى ديني، وتنوعا ثقافيا وتفاعلا حضاريا مع الغرب،

---

[57] - تأسست هذه الجمعية في 1875 من مجموعة من المثقفين المسيحيين ومنهم، " فارس نمر " و " إبراهيم الحوراني " و " يعقوب صروف " و " إبراهيم اليازجي " و " شاهين مكاريوس" نادت بسوريا وطنا وبالعروبة انتماء لغويا وثقافيا وتاريخيا ، وهدفت إلى تكوين جبهة عربية موحدة من المسلمين و المسيحيين تقوم على فكرة العروبة . ينظر الفكر العربي في عصر النهضة 1798 - 1939 ، ألبرت حوراني . ص 328 ، و الاتجاهات الاجتماعية السياسية في جبل لبنان و المشرق العربي 1860 - 1920 ، وجيه كوثراني ، ص 126 - 127 .

[58] - ضم " لبنان الكبير " الأقضية الأربعة ، البقاع ، عكار ، الجنوب ، بيروت . وهي ذات أكثرية مسلمة ، بالإضافة إلى جبل لبنان الذي يحتوي على أكثرية مسيحية أي أضيف للجبل طرابلس وبيروت وصيدا وصور وبعلبك وسهل البقاع الخصيب . ينظر مختصر تاريخ لبنان ، فيليب حتي ، ص 245 - 246 .

[59] - ينص الدستور اللبناني على أن يكون رئيس الجمهورية مارونيا ورئيس الوزراء مسلما سنيا ونائب رئيس الوزراء مسيحيا أرثوذكسيا ورئيس مجلس النواب مسلما شيعيّا. ينظر لبنان نحو السلطة المباشرة للشعب ، عبد الله أنيس الطباع، ص 34

[60] - لبنان الاستقلال، الميثاق و الصيغة ، مسعود ضاهر ، معهد الإنماء العربي بيروت، ط1، 1984 . ص 245

[61] - المرجع نفسه، ص 363 - 365 - 366 - 374 .

وخاصة الفرنسي منه.

• دور حركة الشعر الحر منذ 1947 في تحديث الشعر العربي :

قبل الحديث عن دور مجلة " شعر" في تحديث الشعر العربي لابدّ من الإشارة إلى أهم الحركات التجديدية التي سبقتها. لقد كانت أرضية التجديد ممهدة عند ظهور مجلة " شعر " في 1957، ونقصد بذلك حركة رواد الشعر الحر منذ 1947. ([62])

انطلقت هذه الحركة التجديدية من العراق، ومن رواد الشعر الحر هناك " بدر شاكر السياب "، و " نازك الملائكة " ، و " عبد الوهاب البياتي " ، و" بلند الحيدري " وغيرهم ... ثم انضمّ إليها العديد من الشعراء من مختلف البلدان العربية من بينهم : " صلاح عبد الصبور "، و" عبد المعطي حجازي "، و" خليل حاوي "، و" فدوى طوقان"، و" أدونيس"، و" يوسف الخال " وغيرهم ... وقد تأثر الروّاد بالشعر الغربي ، وعلى رأسه الشعر الإنجليزي . ([63])

وهذا التأثر الوافد من الخارج لا ينفي العوامل الداخلية الملحّة ، فقد كان لانتهاء الحرب العالمية الثانية، وما تلاها من أحداث في البلدان العربية ، تأثير كبير وحاسم في الشعر العربي؛ أي أن تلك الثورة الشعرية هي انعكاس للتحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي شهدها العالم العربي. كانت ثورة على شكل القصيدة العربية القديم، وبحثا عن الشكل الجديد الذي يناسب الثورة الفكرية و النفسية التي حدثت في نفوس أفراد الشعوب العربية. وقد ساعدت الثورات العربية على أن يرافق التجديد في الشكل تجديد في المضمون بما وفرته من موضوعات ثورية جديدة .

لقد ربط روّاد الشعر الحرّ تجاربَهم الذاتية بالحياة الاجتماعية، وجسّدوا ذلك شعريا حيث هجروا الرومانتية واعتنقوا الواقعية ([64])، ولكن بعيدا عن الخطابية و المباشرة والتقريرية. يمكن القول حتى ولو لم يهجروا الرومانتية هجرا مطلقا فإنهم اتخذوا الواقعية صعيدا تعبيريا ، وإن عَلِقَتْ بهم ملامح رومانتية هنا وهناك.

أدرك رواد الشعر الحر بأن ما أنجر إلى غاية عصرهم غير كاف، وأنه لابد من التغيير، ولهذا جاء هذا الشعر كسرا لرتابة التقليد، وتعبيرا عن رؤية جديدة .

---

[62] - تقول نازك الملائكة ، إن بداية الشعر الحرّ كانت بقصيدتها " الكوليرا " التي نظمتها يوم 27 - 10 - 1947، ونشرتها في 1 كانون الأول 1947؛ أي أنها أسبق من " السياب " الذي صدر له ديوان " أزهار ذابلة " وفيه قصيدة " هل كان حبا ؟ " في النصف الثاني من كانون الأول 1947 . وذكر " ناجي علوش " أن " السياب" أسبق من " نازك " بقصيدته " هل كان حبّا ؟ " المكتوبة في 29 - 11 - 1946 .
- ينظر قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة مكتبة النهضة - دار التضامن - ط3 - 1967، ص 23 . ومقدمة ناجي علوش - ديوان بدر شاكر السياب - المجلد الأول، دار العودة ، بيروت 1971 .

[63] - حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث، س موريه، ترجمة، سعد مصلوح، دار عالم الكتب، القاهرة ، ط1 ، 1969 ، ص 139 .

[64] - بدر شاكر السياب و المذاهب الشعرية المعاصرة ، محمد التونجي، دار الأنوار، بيروت ط1، 1968، ص 161

كما أحسّوا بالعجز عن التعبير عن شعورهم الداخلي ضمن الشكل التقليدي، ومن هذا المنطلق كانت ثورتُهم على الشكل الموسيقى القديم، بتعبير آخر أصبح الشعر العمودي عاجزا عن التعبير عن المتغيرات التي صاحبت ما حدث في المجتمعات العربية من تجديد في البنية الفكرية و النفسية، بمعنى أن التقييد العروضي لا يتلاءم مع الواقع الجديد، ولهذا رغب الشعراءُ في التحرّر من قيود القصيدة الكلاسيكية . ([65])

نقول باختصار : إن مسألة التحديث أصبحت ضرورة موضوعية لا مفر منها . وأهم ما قامت به هذه الحركة هو تهديمها للشكل التقليدي للقصيدة العربية، وتمثل جديدها في حرية التصرّف بعدد التفعيلات في السطر الواحد حسب المعنى، أو الحالة النفسية للشاعر، وأدت هذه الحرية إلى انسجام الإيقاع العروضي مع" الإيقاع النفسي الذي يتردّد في روح الشاعر عندما يشرع في التعبير عن تجربته. ومن الطبيعي أن يختلف الإيقاع النفسي من شاعر إلى آخر، وأن يختلف أيضا عند الشاعر الواحد تبعا لاختلاف تجاربه وتنوعها، ووفقا لهذا يصبح لكل قصيدة من قصائده عالمها الموسيقي الذي تنفرد به عن غيرها من القصائد . ([66])

وفتحت هذه الحرية المجال للشعراء لاستحداث أشكال شعرية جديدة، وخلصتهم من رتابة الشكل القديم، إذ أكدت" نازك الملائكة " أن هذا الأسلوبَ الجديد أطلق " جناح الشاعر من ألف قيد" ([67])، لأن رتابة القافية تكبح تدفق الأحاسيس وتقتل المعاني . ويمكن القول إن هذه الحركة هي مرحلة حاسمة في تطور الشعر العربي وقفزة نوعية في مسيرة تجديده، وهي لا تنفي المحاولات التجديدية التي سبقتها مثل محاولات جماعة الديوان، وأبولو، و المهجر، و " علي أحمد باكثير " ، و" لويس عوض " وغيرهم ([68]) ... لكنها تتميز بشمولية ثورتها لدرجة أنها أضحت مدرسة واضحة المعالم، فالمحاولات السابقة لم تكن بالشمولية و الحسم التي تجعلها مذهبا أو مدرسة شأن ثورة الرواد .

وقد كانت الأشكال الشعرية و التجارب التي قدمها الرواد متنوعة حيث تميزت تجربة " السياب" الشعرية بتوظيفه للأسطورة والصور الجديد و البناء الداخلي الخاص، وتميزت تجربة كل من " عبد الوهاب البياتي " ، و" بلند الحيدري " بالتعبير عن الحسّ الوجودي . كما اتصفت تجربة " نازك الملائكة " بالتركيز على العالم الداخلي و الحس الرومانتي، بالإضافة إلى تدعيمها لهذه الحركة التحديثية بجهودها التنظيرية، ولا يتسع المجال هنا لذكر كل تجارب الرواد.

ويكفي أن نشير إلى أنهم جدّدوا في الإيقاع و اللغة و الصورة، واستخدموا الرمز و الأسطورة . لقد اتفقوا على أن الشعر رؤيا ، وخصائصه الفنية من لغة وصورة وإيقاع هي امتداد لها؛ أي أن خصائص الشعر الفنية ناتجة عن رؤية خاصة للأشياء، و الرؤية الخاصة للأشياء نابعة من علاقة خاصة بأشياء العالم، وتجسّد العلاقات اللغوية و الصورة و الإيقاع بدورها هذه العلاقة، انطلاقا

---

[65] - اتجاهات الشعر الحر ، حسن توفيق ، الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر 1970 ، ص 27 .
[66] - المرجع السابق ، ص 27 .
[67] - مقدمة ديوان نازك الملائكة ، المجلد الثاني، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1979 ، ص 13 .
[68] - ينظر حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث ، س موريه.

من أن" الرؤية و الرؤيا غير منفصلين، لأن الرؤيا هي نتيجة لما تتوصل إليه الرؤية، فالرؤية نظرة حسيّة تجزيئية للأشياء تقف عند المظاهر الخارجية . أما الرؤيا فتتجاوز الظاهر إلى الباطن لتكشف علائق جديد تعيد على ضوئها ترتيب الأشياء ثانية وصنع عالم جديد . فالرؤيا من هنا امتداد للرؤية، والرؤية أيضا تستند إلى تجربة خاصة في الحياة ". ([69])

وكان تجديد اللغة عندهم باستعمال لغة إيحائية مأخوذة من الحياة بحيث أعطوها دلالات شعرية جديدة من خلال توظيفها في سياق جديدة، وبذلك اقتربوا من لغة الحياة اليومية مرتفعين بها إلى مستوى فني راق ، متأثرين في ذلك بـ " إليوت" على وجه الخصوص، ونَجَم عن ذلك ثورتهم على القاموس الشعري " . ([70])

وركزوا في مجال الصورة على وظيفتها أكثر من الصورة في ذاتها وأنواعها انطلاقا من إدراكهم بأن القصيدة " ليست مجرد صور وإنما هي العلاقة التي تربط بينها في إطار رؤيا خاصة " ([71]). وهكذا جاءت الصورة عندهم" مركبة من عناصر وجزئيات فنية متشابكة ، تتضافر فيما بينها لكي تؤدي وظيفتها الهامة في بناء الصورة .

إن الشاعر الحديث يستخرج أدق دقائق الصورة الشعرية، ويركّب أبسط جزئياتها في مزيج فني معقد، ثم ينسق منها لوحة متكاملة تنقل عدوى تجربة الشاعر إلى القارئ، أو ترسم له صورة الموقف الذي يريد أن يبرزه". ([72])

ونشر رواد الشعر الحرّ مجموعاتٍ شعريةً كثيرةً ، وقد خصّصت مجلات مثل " الآداب" صفحاتها لتلقى شعرهم الجديد . وكانت دعوة هذه الحركة تهدف أساسا إلى إخراج الشعر من جموده، وبفضلها انفصل الشعر الحديث عن الشعر العربي الكلاسيكي شكلا وموضوعا، أي من حيث بُنْية القصيدة بتوفير الوحدة العضوية واللغة والصورة، بالإضافة إلى التجديد الموسيقي المناسب لهذه التجربة الشعرية الجديدة. ويكمن فضل ثورة الرواد في أنها فتحت الباب لتجارب شعرية أكثر حداثة، ومنها تجربة حركة مجلة " شعر" .

أثّر روّاد حركة الشعر الحر في المناخ الشعري العربي عامة، بتفاوت حسب تطور الحركات الشعرية في الأقطار العربية، ولأن لبنان وسوريا ومصر كانت مستعدة للتجديد وفي مستوى يبيح لها التطلع إليه، لذا كان تأثر شعرائها بشعر الرواد أكثر من غيرهم من الشعراء في الأقطار الأخرى، ولعل عزيمة الروّاد على التجديد هي التي حفّزت الشعراء في سوريا ولبنان على تقبل هذا التجديد والانطلاق به إلى مستوى آخر، لانخراطهم في تيارات ثقافية أخرى، ومن ثمة صحّ عزمُهم على تأسيس مجلة " شعر" لتكون منبرا لتجسيد أفكارهم التجديدية، بل إن بعض هؤلاء الرواد من نشرت له المجلة شعرا في صفحاتها، وطبعت له مجموعة شعرية في دارها إعجابا به وتوسيعا لدعوته التجديدية .

---

[69] - مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، فاتح علاق ، رسالة دكتوراه، الجزائر، 2002 / 2003، ص106.

[70] - المرجع نفسه ، ص 200 - 205 - 206 .

[71] - المرجع نفسه ، ص 255 .

[72] - اتجاهات الشعر الحر ، حسن توفيق ، ص 49 - 50 .

. ظهور مجلة " الآداب " :

هناك مجلات سبقت مجلة " الآداب " منها " الأدب " و " الرسالة " و " الرابطة الأدبية " و " الثقافة " ([73]) . و رغم انتشارها لم تكن تصل إلى كل الأقطار العربية، وجاءت " الآداب " لتملأ فراغا كبيرا رغم وجود هذه المجلات لأنها تميزت بكونها جمعت بين الفكر العربي و الفكر الغربي، وجعلت الفكر الغربي في خدمة الفكر العربي في إطار فهم جيد لهما، واطلاع جيد عليهما معا، ودافعت عن القومية العربية و الثقافة العربية في ظل هذا التوازن بين الفكرين .

كما كانت تستجيب للفكر الثوري للأقطار العربية، وتنشر النصوص الأدبية و الفكرية ذات العلاقة بهذا الموضوع . ولعل تكوين "سهيل إدريس" الفكري والأدبي هو الذي ساعد في إقامة هذا التوازن بين الفكرين، بل وتسخير الفكر الغربي" الوجودي" لخدمة القضايا العربية ضمن وعي هذا الكاتب الكبير بالثقافتين العربية والغربية . فجاءت " الآداب" تلبية لحاجات المثقفين العرب، ولهذا كانت سنواتها الأولى نموا مطردا.

ظهرت مجلة " الآداب" في جانفي 1953، ورئيس تحريرها الكاتب" سهيل إدريس" ([74]) تمثل اتجاهها في استقطابها للحداثيين من منظور قومي على المستوى السياسي، ومن منظور وجودي على المستوى الفكري. وقد جمعت بين الفكر القومي العربي و الفكر الغربي مع ميل إلى الحداثة في الإطار العام بما ينسجم مع الثقافة العربية .

حملت " الآداب" رسالة آمنت من خلالها بأن الأدب نشاط فكري يستهدف غاية هي الارتباط بالمجتمع خاصة، وأن وضْع البلاد العربية يفرض على الأديب العملَ من أجل تحريرها، ورفع مستواها السياسي و الاجتماعي و الفكري، ومدى صدق الأدب له علاقة بارتباط الأديب بالمجتمع .

قال "سهيل إدريس" : " الأدب الذي تدعو إليه المجلة وتشجعه هو أدب " الالتزام " الذي ينبع من المجتمع العربي ويصب فيه، والمجلة ، إذ تدعو إلى هذا الأدب الفعال، تحمل رسالة قومية مثلى . فتلك الفئة الواعية من الأدباء الذين يستوحون أدبهم من مجتمعهم يستطيعون على الأيام أن يخلقوا جيلا واعيا من القراء يتحسسون بدورهم واقع مجتمعهم، ويكونون نواة الوطنيين الصالحين . وهكذا تشارك المجلة بواسطة كتابها وقرائها في العمل القومي العظيم، الذي هو الواجب الأكبر على كل وطني" . ([75])

إن الغاية الكبرى " للآداب " هي الدفاع عن قضايا الأمة العربية ورفع وعي الناس بها. وتوجهها الفكري وجودي ، ولهذا فإن الأدب الذي تدعو إليه هو

---

[73] - ظهرت مجلات أدبية في كل قطر من الأقطار العربية منها " الأدب " مصر في 1896 ، و الرسالة مصر في1912، و " الرسالة " لبنان في 1913 ، و " الرابطة الأدبية " سوريا في 1921 و " الثقافة " العراق في 1927. ينظر تاريخ الصحافة العربية ، فيليب دي طرازي ، الجزء الرابع ، المطبعة الأميركانية ، بيروت 1933، ص 112 - 130 - 148 - 220 - 306 .

[74] - نال شهادة دكتوراه من فرنسا ، أتقن اللغة الفرنسية ، اطلع على الثقافة الفرنسية ، أسهم في نشر الفكر الفرنسي
وخاصة الوجودي ، كتب الرواية و القصة و الدراسات النقدية و الفكرية و الترجمة .

[75] - الآداب ، ع1 ، س1 ، جانفي 1953 ، ص 1 .

أدب الالتزام بمفهومه السارتري . ([76])

دعا " منير بعلبكي" على لسانها إلى نزول الأدباء من الأبراج العاجية إلى أرض الناس و الخوض في مشكلاتهم ليبدعوا أدبا مسؤولا " فنحن لا نريد بعد اليوم أدبا صوفيا يحلق في سماوات التجريد ، ويرى في " النيرقانا " ([77]) خيره المطلق و الأخير، ونحن لا نريد بعد اليوم أدبا رخوا يتغنى" بالليالي الخرد الغيد" ، أو يدغدغ غرائزنا الدنيا ... وإنما نريد أدبا يعالج مشكلاتنا الأساسية الملحة ، ويصور واقعنا المعتم تصويرا يكشف لنا عن مواطن الخلل فيه ، ويهيب بنا إلى إصلاحه وتحسينه " . ([78])

هذه دعوة إلى أدب مرتبط بحياة الناس وحاجاتهم الواقعية حتى يعوها، ويتعلقوا بكل أمل يغيرها، والتمسك بأدب الالتزام هذا يزرع في نفوس الأدباء و الجماهير الروح الوطنية و القومية و الثورية، كما تحمل" الآداب" رسالة قومية . ويتمثل دور الأدب القومي في ضرورة تعبيره عن الواقع الحقيقي الذي يحياه أبناء الأمة و التبشير بالمستقبل، وبهذا يصبح التغني بالكيان القومي ضرورة ملحة " أنى للحياة القومية أن تومض، إذا لم يتغنّ بالكيان القومي المنشود شعراؤها ورساموها وسائرُ مفكريها ، وإذا لم يكن نتاج هؤلاء مبلّلا بندى الحلم القومي، معروك العود بمسؤولية الواجب الذي تفرضه المرحلة التاريخية التي تجتازها الأمة ". ([79])

وترتبط رسالة الأدب القومية ببث الإيمان بالقيم الروحية وتذوق الفكر والفن، لأن من يهتز للأفكار السامية في الأدب لابدّ أن يهتز للمثل القومية النبيلة، ونادت " الآداب " بالأدب الثوري اعتقادا منها بأن الثورية ستكون السمة الرئيسية للإنتاج الأدبي الحديث، لأن الحياة العربية تتميز بالتفجر الثوري الذي يدفع الأمة العربية إلى تبوئ مركزها الحقيقي بين الأمم .

وهذا الأدب القومي شديد الاتصال بالأدب الإنساني العام، ومن هنا يتمثل مفهومها للتجديد في انفتاحها على الأدب الغربي عامة . وهذا يجعل مجلة " الآداب" في دعوتها إلى القومية لا تنغلق على الثقافة العربية وتفضلها على غيرها، أي أن القومية لم تكن حاجزا أمامها للنهل من الثقافات الأخرى، بل جعلتها تستفيد من كل آداب الشعوب الأخرى بلا استثناء، وهدفها من ذلك هو خدمة

---

[76] - نذكر على سبيل المثال من بين المقالات و الأبحاث الوجودية المترجمة أو المؤلفة فلسفة الظواهر "مشروع نظرية عن الانفعالات " سارتر ترجمة إميل شويري، ع8 ، س1، أوت 1953 ، ص 52 ،الأدب و الميتافيزيقا ، سيمون دوبوفوار ترجمة أسعد. د العربي، ع12، س2 ، ديسمبر 1954، ص 26 ، نيتشه جيد ، كامو
ثلاثة رجال إزاء العبث، رنيه حبشي، ع3 ، س2، مارس 1954، ص 10، حول مسرحية سارتر " الأيدي القذرة " عبد الله عبد الدائم ، ع9 ، س2 ، سبتمبر 1954 ، ص 37، الوجودية و الحياة ، عبد الله عبد الدائم ، ع11 ، س2 ، نوفمبر 1954 ، ص 11 .

[77] - النيرقانا ، معناها عند البوذيين الخير الأعلى الذي يبلغه الإنسان إلى المبدأ الأول، وانمحاء ذاته الفردية في الكل، وهي مرادفة للفناء في الذات الإلهية لدى متصوفي الإسلام . ينظر المعجم الفلسفي ، جميل صليبا ، ج2 ، دار الكتاب اللبناني ، مكتبة المدرسة ، بيروت 1982 ، ص 514 .

[78] - الآداب ، ع3 ، س1 ، مارس 1953 ، ص 2 .

[79] - الآداب ، ع4 ، س1 ، أفريل 1953 ، ص 1 .

الثقافة و الأدب العربيين. إن نظرتها ليست كلاسيكية أو تعصبية، غاية ما في الأمر أن هذه الثقافات الأجنبية تسخر لخدمة الثقافة العربية ، وهذه هي الموضوعية الحقة، لا تحقير للثقافة العربية، كما فعلت مجلة " شعر" ، ولا إعلاء من شأنها وتحقير غيرها شأن الفاشيين، إذن نظرة " الآداب" متوازنة، وانطلاقا من هذا هدفت لتقديم فكرة صحيحة للأوساط الأدبية العالمية عن الأدب العربي الحديث، ومشاركته في الحركة الأدبية العالمية وعن النشاط الفكري العربي.

ويندرج اهتمامها الشديد بالآداب الأجنبية ضمن خطتها في إعطاء صورة للقارئ العربي عن أحدث النتاج الغربي، وبذلك توفر له ثقافة عامة، وتتيح للأدباء و المفكرين العرب تفاعل نتاجهم بالنتاج الغربي بحيث يكتسب قوة وعمقا مع احتفاظه بطابعه وخصائصه الذاتية . ويُعلي" سهيل إدريس" من شأن هذا الأدب الإنساني لأنه" يعمل على رد الاعتبار الإنساني لكل وطني، وعلى الدعوة إلى توفير العدالة الاجتماعية له، وتحريره من العبوديات المادية و الفكرية، وهذه غاية الإنسانية البعيدة. وهكذا تسهم المجلة في خلق الأدب الإنساني الذي يتسع ويتناول القضية الحضارية كاملة. وهذا الأدب الإنساني هو المرحلة الأخيرة التي تنشدها الآداب العالمية في تطورها". ([80]) على أن هذه الإنسانية لا تحجب الجانب القومي من الحياة العربية الأدبية والفكرية وغيرهما، وهو بهذا يصب في المقولة العامة التي تقول إن كل ما هو محلي هو عالمي وكل ما هو عالمي محلي بشرط الوفاء بالجانب الأدبي الإبداعي.

بتعبير آخر إن عالمية الأدب ضرورة يتطلبها الأدب للخروج من حدوده القومية من أجل الاغتناء و النهوض ، فالأدب محلي بالدرجة الأولى عندما يعبر عن الحاجات الفكرية و الاجتماعية الوطنية و القومية، وهذا الأدب المحلي يدلّ على غايات عالمية إنسانية من خلال تعبيره عن الآلام و الآمال القومية ([81]) . وتجسيدا لهذا الأدب المتصف بالطابع الوجودي الملتزم والقومي الثوري و الإنساني خصصت أعدادا مرتبطة بهذا التوجه . ([82])

يتّضح من خلال منهج " الآداب" أنها تُعنى بشؤون الفكر عامة من شعر وقصة ورواية ومسرح ودراسات أدبية ونقدية وفكرية. و المجلة رغم أنها تعنى بالآداب فقط فإنها تنشر أمورا فكرية وفلسفية وسياسية. ونلاحظ أن مجلة " شعر" اتبعت تقريبا منهج " الآداب " نفسه رغم أنها ظهرت تحديّا لها، وقد اقتربت من أسلوبها أكثر خاصة في مرحلتها الثانية بحيث أصبحت تتناول كل شؤون الفكر، ولم تعد مقتصرة على الشعر أي أن " الآداب " فرضت منهجها على " شعر" ، وكان ظهور مجلة شعر في 1957 لتحقيق هدفين : تعميق العلاقة بالثقافة و الفكر الفرنسيين، والوقوف في وجه الزحف القومي الذي تمثل " الآداب "، وجها منه . انفجرت معركة بين المجلتين في فبراير 1961.

ويمكن تلخيص الخلافات بينهما، والأسس التي تستند عليها فيما يلي :

1 - الاختلاف حول الجذور الحضارية و الإطار الحضاري للأدب العربي الحديث ، بسبب انتماء"شعر" للأطروحة المتوسطية، وتنكرها للحضارة العربية

---

[80] - الآداب ، ع1 ، س1 ، جانفي 1953 ، ص 1 - 2 .

[81] - الأدب المقارن ، محمد غنيمي هلال ، مكتبة الأنجلو - المصرية القاهرة ، ط3 ، 1962 ، ص 104 - 105.

[82] - عدد عنوانه "البطولة في الأدب العربي " ع1، س7، جانفي 1959، عدد عنوانه " الأدب الثوري " ع1،س8 ، جانفي 1960 ، عدد عنوانه " من وحي الثورة العربية في العراق وسورية " ع4 ، س11 ،أفريل 1963 ، عدد من فلسطين ، ع3 ، س12 ، مارس 1964 ، عدد عنوانه " تحية إلى سارتر " ع12 ، س 12 ، ديسمبر 1964 .

والتراث العربي وتشبثها بالحضارة الغربية، في حين أن " الآداب " ذات توجّه قومي عربي، متشبثة بتراث الأدب العربي الحديث، وهي تمثل الأدب العربي في تراثه المتكامل، تعمل على تطوير العناصر الحية في التراث مع الإفادة من المذاهب الأدبية والفنون الغربية، كما أنها واعية بوجود فارق حضاري بين المجتمع العربي و المجتمع الأوربي، أفرز الأول أدب ثورة، و الثاني أدب استقرار .

ترى " الآداب " أن " شعر " حركة شعرية انعزالية انطلاقا من إيمانها بأن " لبنان من أمم البحر المتوسط، وأن حضارته جزء من حضارتها، أما الحضارة العربية فتقع خارج هذا الإطار، وربما لم يعترف أصحاب هذه الدعوة بوجود حضارة عربية، وعدوا العربية مرادفة للجهل و الصحراء و البداوة ، والأغراض لا يمكن أن تبدو خالصة لوجه الأدب، تبعث هذه الدعوة من جديد، ويقوم على نشرها فئة ... وما ذلك إلا لأنها تتنكّر للتراث العربي و للحياة العربية الحاضرة ، وهذا وحده في رأيها يضعها في مجرى الحضارة الغربية، وترى في شعر هذه الفئة شتما صفيقا للحضارة العربية ([83])، وتحسرا على اندثار ما قام قبلها في الشرق العربي من حضارات " . ([84])

هذه الايديولوحية التي تحكمت في مسيري مجلة " شعر" جعلتهم يغضون الطرف عن التراث العربي الجاهز و المكتمل من الناحية الحضارية، ويفضلون عليه تراثا بدائيا وغير مكتمل، وهذا ما تشير إليه " الآداب" في موقف " شعر" من التراث العربي . وتتكرر مثل هذه الأوصاف في هجوم كل من "خليل حاوي" ([85]) و "محمد الماغوط" ([86]) على " شعر " بعد انفصالهما عنها ومعركة "سلمى الخضراء الجيوسي" مع " يوسف الخال " . ([87])

وتنظر " الآداب" للحضارة العربية على أنها حضارة إنسانية شاملة بحيث استطاعت استيعاب الحضارة المتوسطية، ثم سلمتها للغرب الذي أعاد بناء نهضته على أساسها . إنها ترفض الجانب المعادي للحضارة العربية في الفكرة المتوسطية، وتنقد ذلك قائلة : " ولو كان غرض هذه الفئة الإخلاص في البحث لأدركت أن العرب قد حملوا الحضارة المتوسطية قرونا طوالا فتمثلوها، وكيّفوا أسسها، ثم انطلقوا منها إلى الإبداع الذاتي الأصيل، وأن الغرب تسلم هذه الحضارة من العرب في أواخر القرون الوسطى وأوائل النهضة الحديثة " ([88]) . وحتى الغربيون يعترفون بهذا الجهد الحضاري الذي استفاد به الغرب من العرب، وخير مثال على ذلك كتاب " شمس العرب تسطع على الغرب " لـ " سيغريد هانك " .

2 - اختلاف الهوية السياسية الذي يعود لعوامل فكرية سياسية أي بين خطاب " الآداب " القومي العربي وخطاب " شعر" السوري القومي الاجتماعي. ومن هنا تختلفان حول قضية الالتزام في الأدب حيث دعت " الآداب " للالتزام بشقيه الوجودي و الاشتراكي، ونظرت إليه في سياقه الاجتماعي / السياسي تبعا لمنطلقاتها الإيديولوجية السياسية القومية العربية. وبالمقابل رفضت " شعر " فكرة

---

[83] - جاء شتم جماعة " شعر " للحضارة العربية في إطار مقالات أو مقابلات أو تصريحات، ولم يجعلوا لشعرهم موضوعا عربيا لا لشتمه ولا لمدحه.

[84] - الآداب ، ع2 ، س9 ، فبراير 1961 ، ص 65 .

[85] - المرجع نفسه ، ص 65 - 66 .

[86] - المرجع نفسه ، ع1 ، س10 ، جانفي 1962 ، ص 57 - 59.

[87] - شعر ، ع15 ، س4 ، صيف 1960 ، من ص 131 إلى 140.

[88] - الآداب ، ع2 ، س9 ، فبراير 1961 ، ص 65 .

الالتزام من الأساس . فكرة الالتزام هي توظيف الشعر لخدمة الأهداف القومية، ووجدت " الآداب" في الوجودية انفتاحا على الالتزام في جانب وانغلاقا في جانب آخر، فوسّعت مفهوم الالتزام الوجودي، وانفتحت به على الواقعية الاشتراكية ، ولهذا كان مفهوم الالتزام عندها وجوديا واشتراكيا .

وهكذا التزمت " الآداب " بحركة التحرّر العربية، ووصفت " شعر" بأنها منعزلة عنها بسبب رفضها للالتزام . وانطلاقا من هوية كل واحدة استمرت " الآداب" طيلة ربع قرن ([89]) بينما توقفت" شعر" مرتين قبل أن تموت نهائيا بسبب هويتها كما تؤكد " الآداب ".

3 - الخلاف حول أحقية تمثيل الشعر الحديث ومفهومه . قالت " الآداب " بأن " شعر " تدعي تمثيل الشعر الحديث وحدها متناسية إسهام " الآداب " في تبني الشعر الجديد (شعر التفعيلة) والدفاع عنه قبل ظهور " شعر" بأربع سنوات بنشرها له ودراساتها عنه وعن الشعر الغربي باعتباره أحد عوامل التجديد في الشعر العربي .

ابتعدت " شعر " في نظر" الآداب " عن واقع المجتمع العربي وهمومه وذابت في أجواء الحضارة الغربية . قال " حاوي " عن شعراء " شعر " : " فتراهم لا يخرجون من رحم شاعر أوربي إلا ليدخلوا في رحم شاعر أوربي ... إن نتاجهم لدليل محزن على أن الشعر في لبنان ما يزال منفعلا متسكعا وراء الشعر الغربي" . ([90]) بحسب قول " حاوي " أن شعر مجلة " شعر" مستنسخ غربي لا يمكن أن يعبر عن الحياة العربية وأهدافها ، وشعر مثل هذا يصعب أن يمثل الشعر العربي.

رفعت " الآداب " شعار الحداثة الشعرية مع الحفاظ على الأصالة العربية، وهذا يختلف عن مفهوم الحداثة عند " شعر" الغربي البحت. الفرق بينهما في الحداثة الشعرية هو بين حديث أصيل وحديث مجلوب، بين موضوعات الالتزام بالقومية، وحركة التحرر العربيتين، وبين موضوعات الرفض المطلق للقيم . ([91])

وكان من المفروض أن يكون الصراع حول هذه النقطة بالذات معرفيا - جماليا خالصا ولكن لغة الصراع السياسي طغت عليه تماشيا مع الاتجاه العام لتطور النهضة العربية في الخمسينيات و الستينيات .

4 - ادعاء " شعر " التفرد في كتابة قصيدة النثر . وتقول " الآداب بأن جماعة " شعر " فاتهم أن " الريحاني " و" جبران" حاولا كتابة " الشعر المنثور " قبلهم، كما عدوا قصيدة النثر آخر ما انتهى إليه تطور الفن الشعري في الغرب، وفاتهم أيضا أنها مجرد جدول صغير من الجداول الجانبية فيه . ([92])

جاء الشعر المنثور في إطار الحداثة، أما قصيدة النثر فإنها جاءت في

---

[89] - الآداب ، ع12 ، س 25 ديسمبر 1977 ، ص 51 - 90 - 171 .

[90] - الآداب ، ع2 ، س9 ، فبراير 1961 ، ص 66 .

[91] - تشير " الآداب " إلى محاضرة خالدة سعيد " بوادر الرفض في الشعر العربي الحديث " شعر ع19، س5 ، صيف 1961 ، ص 88 التي تقول فيها إن " أدونيس هو أول الداعين إلى الرفض المطلق للقِيَم ". وتقول " الآداب " بأن الرفض عند " شعر " مصدره " النسخ المشوه " لمذهب " أندريه جيد " و السرياليين . - ينظر الآداب، ع4 ، س9 ، أفريل 1961 ، ص 68

[92] - الآداب ، ع3 ، س9 ، مارس 1961 ، ص 68 .

مرحلة ما بعد الحداثة، والنقطة الأساسية فيها هي القضاء على الإيقاع التقليدي، وتعويضه بإيقاع داخلي لا خارجي، لا ينطلق من الوزن و القافية وإنما من جوار الكلمات بعضها ببعضها حركة وسكونا، تناقضا واتفاقا، ارتفاعا وانخفاضا، همسا وصخبا، أي الخروج من دائرة الإيقاع التقليدي مطلقا، وهذا ما لم يحس به جماعة الشعر المنثور، ولم يكن هاجسا من هواجسهم .

وقصيدة النثر مسّ بالتراث وتهوين من شأنه، فكأنها بديل عن كل التراث الشعري وتجاوز حتمي لقصيدة التفعيلة، وإذا كان " للآداب" موقف من قصيدة النثر، فإنه يرجع إلى هذا الجانب .

5 - تقليد " حاوي " واقتباس رموزه وطريقته وتشويهها . ([93]) إن ادعاء " الآداب " هذا لا أساس له من الصحة لأن رموز " حاوي " ليست خاصة به، وإنما هي جزء من رموز شعراء عديدين، إذ استعملها قبله " سعيد عقل " و " أدونيس" ، ثم لماذا تأخذ رموزه وهو خصم لمجلة " شعر" ؟ ولماذا تأخَذ وتُشوَّه ؟ فالرمز له مدلوله العام الذي يرمي إليه، ويصعب أن تنقل دلالته إلى عكسها، ولا تقتصر هذه الرموز على" حاوي " إنما هي رموز تراثية، استعملها " السياب" و " أدونيس" و" الخال "، ثم إن " حاوي" لم يكن عنصرا فاعلا في المجلة إذ انسحب منها أثر خصومة في أول عهده بها، لذا كان أقرب إلى الرفض من أعضائها، فكيف يقلدون شاعرا يرفضونه ؟

ويمكن المقارنة بين المجلتين من بعض النواحي منها :

1 - التوجه السياسي و الفكري للمجلة وطريقة إدارتها :

يتضح تميز مجلة " الآداب " بوحدة التوجه السياسي و الفكري ، ووحدة الإدارة كل ذلك ضمن لها عمرا أطول رغم أحداث 1958 و 1975، لأن رئيس تحريرها وصاحب الامتياز واحد هو " سُهيل إدريس " ، وهو يحسن الإدارة بخلاف " شعر " المتعدّدة الرؤى الفكرية و السياسية و الفنية .

2 - الانتشار :

وتختلف المجلتان من حيث الانتشار في العالم العربي، كانت " الآداب " أكثر انتشارا رغم تدخلها في السياسة ([94]) . أما " شعر " فقد كانت ممنوعة في أكثر الدول العربية، ومنها سوريا و العراق، رغم أنها لا تتدخل في السياسة.

3- العلاقة بالغرب في مفهوم التجديد :

ومن أوجه الاختلاف بينهما في مفهوم التجديد أن " شعر " فرضت على الشعراء المجددين العرب أن يجددوا وفق قوالب الشعر الغربي الحديث أي على نمط معين سابق ، ولذلك نجد أن ترجمة القصائد الشعرية الغربية هي هدف " شعر " الأول ، على حين أن " الآداب " تركت الحرية للشعراء

---

[93] - الآداب ، ع4 ، س9 ، أفريل 1961 ، ص 69 .

[94] - من أمثلة تدخل الآداب في السياسة البرقية التي بعث بها مجموعة من الأدباء ومن بينهم "سهيل إدريس" إلى رئيس الجمهورية اللبنانية أثر الحركة الانقلابية التي قام بها السوريون القوميون في آخر عام 1961 . ينظر الآداب ع2 ، س10، فبراير 1962، ص 73 . ومقال الشاعر" رفيق الخوري" في الآداب في مهاجمة " شعر". الآداب العدد نفسه ص 73. وكذلك معظم افتتاحيات أعداد المجلة منها افتتاحية عنوانها " لبنان الجديد " ع9 ، س12 سبتمبر 1964.

العرب دون تقييدهم بنمط إبداع معين ، ولهذا فإن ترجمتها للقصائد الشعرية الغربية محدودة جدا ([95]) ، وعدم تركيز " الآداب " على الترجمات الشعرية نابع كذلك من موقف نقدي بمعنى أن الشعر لا يترجم وكل ترجمة له خيانة للأصل، فالشعر الغربي الحديث صعب في لغاته الأصلية، فكيف به عندما يترجم إلى اللغة العربية ؟

وحتى مجلة " شعر " أدركت صعوبة ترجمة الشعر، فهي تعترف بهذا خاصة، وأن من أهم خصائص الشعر الغربي الحديث الغموض و الرموز المعقدة. تكمن صعوبة الترجمة من نواح عديدة منها الدقة في أداء المعنى الأصلي إذ يتصرف المترجم فيها، و المحافظة على الموسيقى حيث تزول عند الترجمة، و المترجم المقتدر هو الذي يستطيع المحافظة على روح النص الأصلي ، ونوع من الموسيقى الداخلية المتولدة من اختيار الألفاظ وتركيبها . ([96])

بتعبير آخر تصعب ترجمة الشعر بل تستحيل، لأن الشعر بنية وإيقاع و البنية مشدودة بالإيقاع و الإيقاع مشدود بالبنية، ولهذا فإن نقل الشعر من بنيته وإيقاعه إلى لغة أخرى هدْمٌ للبنية و الإيقاع، وإعادة بناء من أطلال ذلك النقض .

وتبدو دعوة " الآداب" لقصيدة التفعيلة ومناصرتها لها واضحة، فالأغلبية الغالبة من الشعر المنشور فيها هو شعر التفعيلة، وكأنها تقول لنا هذا هو الشعر الحديث، وتكاد قصيدة النثر تنعدم فيها، أما الشعر العمودي فانه قليل قياسا بشعر التفعيلة ([97])، وتمسّكها بنشر الشعر العمودي يعني في نظرها أن قضية هذا الشعر لم تحسم بعد أي أنه ما يزال يحتل مكانته ومازال شعراؤه الأصلاء قادرين على العطاء أمثال " الجواهري " و " عمر أبو ريشة " و " بدوي الجبل " و " الأخطل الصغير " وغيرهم ، ومادامت تنشر لهم ولغيرهم فهي مقتنعة بجدارة هذا الشعر واستمراره في الوجود .

ونستخلص أن " الآداب" دعت لشعر التفعيلة، ولكنها لم تُعَادِ الشعرَ العموديّ ولا قصيدة النثر . وتركز "شعر" على قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر، والقارئ الملاحظ لمسيرة المجلة يحسّ أن دعوتها إلى قصيدة النثر جعلها تراهن على أن المستقبل لقصيدة النثر ذلك أن أكثر الشعر الغربي المترجم يسير في هذا الاتجاه " قصيدة النثر أي الإيقاع الحر".

وعلى الرغم من هذه المعركة التي دارت بين المجلتين ظل التعامل قائما بين شعراء كل منهما إذ نشر " السياب" قصائده في " شعر " ونشر في دارها مجموعته الشعرية " أنشودة المطر " وشارك رفقة وفدها في مؤتمر الأدب العربي المعاصر في روما وعمل مراسلا في العراق لمجلة " أدب " التابعة لها ، وبقيت" سلمى الخضراء الجيوسي " تكتب فيها رغم اختلافها الإيديولوجي - السياسي مع " يوسف الخال " . كما أن مراسل " الآداب " في دمشق " محي

---

[95] - نذكر ترجمة " هاني صعب " لمجموعة " سان جون برس " " مدائح Eloges ". ع4 ، س8 ، أفريل 1960، ص 35 . وترجمة " أحمد هيكل " مختارات للشاعر الاسباني " جوستافو ادلفو بكر " ع5،س8، ماي 1960، ص 27 .

[96] - شعر ، ع9 ، س9 ، جانفي 1959 ، ص 86 .

[97] - نشرت " الآداب " في سنة 1960 حوالي 87 قصيدة تفعيلة، وقصيدة نثر واحدة ، و 15 قصيدة عمودية .
ونشرت " شعر " حوالي 16 قصيدة تفعيلة، و 8 قصائد نثرية ، ولاشيء من الشعر العمودي .

الدين صبحي " القومي العربي كتب في " شعر" عن " نذير العظمة " السوري القومي، وأحد المؤسسين لمجلة " شعر " . ([98])

لقد جمعتهما مجلة " شعر" رغم اختلافهما السياسي، ولابد من الإشارة إلى أن" شعر" كانت ليبرالية ديمقراطية إلي حد كبير، إذ فتحت أبوابها لكل الشعراء من كل البلدان العربية على اختلاف توجّهاتهم الفكرية و السياسية إلا في القليل.

ومهما بلغت درجة الخلاف بين المجلتين في نظرتهما للمحيط المحلي، فإن عملية تحديث الشعر التي قامت بها كل واحدة متماثلة ومتكاملة، إذ أحدثت كل واحدة ثورة في بنية القصيدة العربية، وعملت على انتصار الحداثة الشعرية، والدعوة إلى الاتصال بالغرب، ونشر أفكاره وثقافته .

ومن دلائل الاشتراك بين المجلتين في تبني الحداثة كل بطريقتها وأفقها نجد مجموعة من الكتاب و الشعراء تنشر في هذه المجلة، وفي تلك في الوقت نفسه أمثال " السياب " و " فدوى طوقان " ، و " سلمى الخضراء الجيوسي " ، و " عبد المنعم مجاهد ، و " محي الدين محمد " ، رغم أن الخصومة تحد غالبا من الاستفادة ، فإنها كانت ذات فائدة بين المجلتين، إذ كانت خصومتهما حول الشعر وتجديده و العلاقة بالعرب و الغرب، وأشاعت هذه الموضوعات جوا من الحوار و النقاش استفادت منه الحركة الشعرية .

---

[98] - شعر ، ع19 ، س5 ، صيف 1961 ، ص 107 .

دعوة " يوسف الخال "
وتجمع شعراء سوريين في بيروت

قام الشاعر " يوسف الخال " ([99]) بدور فعال في الحركة الثقافية في لبنان بشكل عام، و في الحركة الشعرية بشكل خاص، من خلال دعوته لتجديد الشعر العربي . واعتمد " الخال " في تجديد الشعر العربي على نموذج الشعر الغربي من حيث الشكل و المضمون . وقد بدأ مثل رواد الشعر الحر" كالسياب" ، و" البياتي" وغيرهما، بكتابة الشعر العمودي بموضوعات تقليدية، ثم كتب شعر التفعيلة، وبعد ذلك تحوّل إلى قصيدة النثر بالفصحى و العامية.

ولعل تحوُّلَه من الشعر العمودي إلى شعر التفعيلة، ثم إلى قصيدة النثر يعبر عن هاجس البحث عن شكل تعبيري يروقه.

لقد تأثر " الخال " كثيرا أثناء وجوده بالولايات المتحدة بالشاعر الأمريكي" إزرا باوند" زعيم المدرسة التصويرية الذي قام بدور بارز في تطوير الشعر الأنجلوسكسوني، فأراد أن يقوم بمثل هذا الدور في تطوير الشعر العربي .

وطمح الفريق المتأثر بالشعر الأنجلوسكسوني وعلى رأسه " الخال " أن يكون الأكثر تأثيرا في المجلة، لكن " المشاركة الكثيفة للشعراء بعامة، و اللبنانيين بخاصة المتأثرين بالمفاهيم الفرنسية للحداثة وتطبيقاتها، سيغلب على المجلة، وسيغلب عليها الطابع اللبناني المتميز الذي سيهتم يوسف الخال بالتشديد عليه منذ المحاضرة التي ألقاها في بيروت عام 1957، عشية صدور العدد الأول من مجلة " شعر"بعنوان" مستقبل الشعر في لبنان" . ([100])

---

[99] - هو من مواليد 25 - 12 - 1917 شمال سوريا، درس الابتدائي في مدرسة الأميركان بطرابلس، والثانوي في مدرسة الأميركان في حلب، وتخرج من قسم الفلسفة بالجامعة الأمريكية ببيروت سنة 1942 ، ودّرس لمدة سنتين في الثانوي ، سافر إلى أمريكا في 1948 للعمل .
وعمل رئيس تحرير جريدة " الهدى" النيويوركية الناطقة بالعربية من 1952 إلى 1955 . عاد إلى لبنان عام 1955 ، حيث اشتغل بالتدريس بالجامعة الأمريكية حتى سنة 1957 تاريخ ظهور مجلة " شعر "
ولد أرثوذكسيا وتحول إلى البروتستانتية ، ومن هنا يفسر تأثر شعره بالمسيحية. أسس مجلة " الفنون " في 1940 وشغل منصب رئيس تحرير مجلة " صوت المرأة " في 1942 ، أصدر مجلة " شعر " في مرحلتها الأولى من 1957 إلى 1964، ومرحلتها الثانية من 1967 إلى 1970 ، ثم مجلة " أدب " في 1962 ، وكان رئيس تحرير في دار النهار للنشر في 1967. ومن أعماله الأدبية " الحرية " في 1944 ومسرحية شعرية باسم " هيروديا " صدرت في نيويورك في 1954، ومجموعات شعرية " البئر المهجورة " في 1958 و " قصائد في الأربعين " في 1960، والأعمال الشعرية الكاملة في 1973 و " الولادة الثانية " في 1981 . وفي النثر " الحداثة في الشعر " في 1978 و" فاتر الأيام " في 1987 فضلا عن ترجماته لأشعار وكتب عن الانجليزية ، وشارك في ترجمة التوراة و الأناجيل .
توفي في 08 - 03 - 1987 في " غزير " بلبنان . ينظر مجلة " شعر" ع2 - س1 - أفريل 1957، ص 104 وثلاثة شعراء وصحافي ، رياض نجيب الريس .
- Youssif Al - Khal ، Lettres à don و 199 - 200 ص Quichotte - Enag - Algérie p. de 7 à 11 .

[100] - مختارات من الشعراء الرواد في لبنان ، عصام محفوظ ، ص 220 .

ولعل اتجاه " أدونيس" ذي الثقافة الفرنسية هو الذي غلب على اتجاه " الخال " ذي الثقافة الأمريكية. ولابد من الإشارة إلى أنه حتى في إطار الثقافة الفرنسية فإنها لم تجمع الشعراء المتأثرين بهذه الثقافة، وخير مثال على ذلك (أدونيس - الحاج - أبي شقرا)، وربما يكون الصراع بين الثقافة الفرنسية و الإنجليزية أحد الأسباب في الخلافات الكبيرة بين مسيري المجلة، ومثال ذلك الصراع بين الشعراء المتأثرين بالثقافة الفرنسية (أدونيس - الحاج - أبي شقرا) من جهة، والصراع بين الشعراء المتأثرين بالثقافة الإنجليزية (الخال - حاوي) من جهة أخرى .

إن تأثير اللغة التي ينتسب الشاعر إليها قد يتدخل في تقويم عضو من أعضاء المجلة لزميله المنتسب إلى لغة أخرى، ومثال ذلك " عصام محفوظ " الذي ضخّم " الخال"، وصغّر من شأن " أدونيس " . ([101])

ويتصف " الخال " في نظر " عصام محفوظ " بـ " الشخصية الرسوليّة " حيث يقول معبرا عن ذلك : " وفي اعتقادي أن يوسف الخال لو لم يتمتع بهذه الصفة لما كان استطاع أن يجمع حوله كل هذه المواهب الشعرية التي ستنطلق بعيدا في آفاق الحداثة الشعرية . وكم يشبه في هذا أنطوان سعادة، زعيم الحزب السوري القومي الاجتماعي الذي كان انتسب يوسف الخال إليه في شبابه. كان سعادة أعتبر نفسه مؤتمنا على رسالة عليه أن يبلغها ، ولو دفع حياته ثمنا لها. ومع أن يوسف الخال كان قرّر باكرا أن ينقل انتسابه من الحزب إلى الشعر، فإن تأثره بالزعيم الراحل ظل قويا " . ([102])

وأدلى " رياض نجيب الريس " برأيه في صاحب مجلة " شعر " . وقد امتدت صداقة حميمة بينه وبين " الخال " و " جبرا " و " توفيق صايغ " من منتصف الخمسينيات إلى غاية وفاتهم، إذ يقول في هذا المجال : " كان يوسف الخال شخصا رائعا، ظريفا، كريما، محبا للفن و الثورة و التغيير، له آراء في منتهى الطرافة ، كانت تبهرني بالجديد الذي فيها وتستهويني بجرأتها . كان صانعا ومؤسسا ومتواضعا " . ([103])

ويبدو كلامه هذا أقرب إلى كلام المنبهر بشخصية " الخال "، و إن كان هذا المديح يحمل بعض الصدق، ولكن يمكن القول أن طبيعة " الخال " لها القدرة على القيادة بسبب ما تحمل نفسها من مسؤولية، وتفرض على نفسها القيام بها كأنها رسالة يجب أداؤها للناس وإقناعهم بها واتخاذها عقيدة لهم ، ولعله بهذه الطبيعة المنفتحة على الآخرين نجح في جمع أنصار لدعوته ، فكان داعية للحداثة " عقيدة الحداثيين " ، ولكلّ ما يمت إليها من شعر وفن وفكر، وكان " للخال " قبل إنشاء مجلة " شعر " تجربة سابقة في رئاسة تحرير الجرائد و المجلات، هذه التجربة التي مثلت له رصيدا قويا أهله لأن يقود مجلة " شعر " بنجاح .

منذ عودة " الخال " من أمريكا إلى لبنان، وفكرة تجديد الشعر العربي تدور في ذهنه، ولهذا قام باتصالات في الأوساط الأدبية اللبنانية سعيا وراء إنشاء حركة شعرية حديثة في عام 1956 ، و قد لقيت دعوته صدى لدى مناصري النثر

---

[101] - ينظر ص 36 – 64 من هذه الأطروحة.

[102] - مختارات من الشعراء الرواد في لبنان ، عصام محفوظ ، ص 220

[103] - ثلاثة شعراء وصحافي ، رياض نجيب الريس ، ص 191 - 192 .

الشعري أمثال " ألبير أديب " ([104]) و " إدفيك شيبوب " ([105])، وكتاب الشعر العامي، وفي مقدمتهم " ميشال طراد " ([106]) ، ولكن وضع الشعر في لبنان في الخمسينيات لم يكن يسمح بإنشاء حركة شعرية كبيرة وقادرة على الاستمرار، كما رأى بعض النقاد . ([107])

ولابد أن نشير إلى أن الحركة الشعرية في لبنان منذ نهاية الحرب العالمية الأولى 1918 إلى سنوات الخمسينيات مهّدت أرضية التجديد في الشعر للحركات التي جاءت بعدها وعلى رأسها حركة مجلة " شعر " في 1957.

وقد اتجهت هذه الحركة اتجاها رومانتيا ورمزيا إذ تأثرت بالآداب الأوربية، وخاصة بالمدرستين الرومانتكية و الرمزية الفرنسيتين ([108]) . ونذكر من أهم شعراء هذه الفترة " يوسف غصوب (1893 - 1972)، و" أديب مظهر 1898 - 1928 "، و" أمين نخلة 1901 - 1978" و " إلياس أبو شبكة 1903 - 1947 " ، و " صلاح لبكي 1906 - 1955" ، و" سعيد عقل 1912" ، و" صلاح الأسير 1917 - 1971 " ... وغيرهم .

لقد تحوّل الشعر اللبناني في هذه الفترة من مقلد للشعر العربي القديم إلى مبدع لشعر جديد يرتبط التراث فيه بالمعاصرة ، وكان التعبير فيه بلغة شعرية ذات دلالات جديدة، وقدرة على الإيحاء، وتركيز الشعراء على الجانب الإيحائي أدى بهم في بعض الأحيان إلى الإبهام وخصوصا في شعر " سعيد عقل " . ([109])

ودارت موضوعات شعراء هذه المرحلة حول الهرب من الواقع، و الموت و المرأة ، و الحب و الطبيعة و العودة إلى الماضي، بتعبير آخر انصب اهتمام الشعراء على حرية الأفراد وعواطفهم ورفضهم لعالم الواقع أي بحثهم عن عوالم مثالية وتمزقهم بالتالي بين الواقع و المثال.

حاول هؤلاء الشعراء من الناحية الفنية التجديد - ولو جزئيا - في شكل القصيدة العمودية، وذلك بالتنويع في القوافي والتجديد في الصورة الشعرية بحيث أصبحت نابعة من الذات ([110])، وإن بقيت القصيدة عند شعراء الحركة الرومنتية فيما بين الحربين في إطار أوزان الخليل التقليدية، وافتقرت الصورة عندهم إلى التكثيف و الاختزان أي غير قادرة فنيا على تجسيد التميز الخاص بهذه الحركة . ([111])

ولكن رأي " الخال" وغيره من مجلة " شعر" في تقويمه للشعر اللبناني

---

[104] - ينظر شعر ع1 - س1 - كانون الثاني 1957 ، ص 25 .
[105] - ينظر شعر ع2 - س1 - نيسان 1957 ، ص 30 ، و/ع4 - س1 - أيلول 1957 ، ص 25 .
[106] - ينظر شعر ع1 - س1 كانون الثاني 1957 ، ص 20 ، و/ ع36 - س9 ، خريف 1967 ، ص9 – و/ع4 - س1 ، أيلول 1957 ، ص 109 .
[107] - حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، كمال خير بك ، ص 63 .
[108] - الشعر اللبناني اتجاهات ومذاهب، يوسف الصميلي، دار الوحدة ، بيروت ط1 ، 1980 ، ص 180 - 223
[109] - الشعر العربي الحديث في لبنان ، منيف موسى ، دار العوة ، بيروت ط1 ، 1980 ، ص 7 - 8 .
[110] - المرجع نفسه ، ص 8 .
[111] - الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي في لبنان (بين الحربين العالميتين) ، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت 1979 ، ص 95 - 121 .

السابق على حركة مجلة " شعر" يختلف عن موقف النقاد الذين ذكرناهم . ففي محاضرته الموسومة بـ " مستقبل الشعر في لبنان " ، قال بأن هذا الشعر اللبناني رومانسي رومانسية بحتة أو مختلطة بنزعات وجدانية أو رمزية أو نيوكلاسية أو حتى سريالية، ولكنه ليس شعرا حديثا إلا في الزمن ، فهو تقليدي قياسا بالتراث الشعري العربي القديم شكلا ومضمونا، ومتخلفا عن الشعر العالمي المعاصر، فـ " العقل في لبنان " ، و" الحياة اللبنانية " لم يتغيرا بالقدر الذي يسمح بحدوث تغيير في الفن وبروز أشكال جديدة فيه " ومادام العقل في لبنان غارقا بعد في الرومانسية و الوجدانية و العاطفية و الطبيعية ، قابعا في ظلام الشكلية و البدائية و الانطوائية و الباطنية ، خائفا واجفا من مجابهة نفسه، واتخاذ قراره الحاسم في ما كان ، وما هو عليه، وما ينبغي أن يكون مادام العقل في لبنان هكذا، فمن العبث الادعاء بأن له شعرا حديثا ". ([112])

أراد " الخال " أن يتغير الموقف الإنساني في لبنان كليا، كما حصل في الغرب ، أي أن تكون عوامل الحداثة في الواقع متوفرة في لبنان، كما توفرت في الغرب، حينئذ فقط يمكن القول: إن المناخ قد توفر للشعر اللبناني الحديث. وهذا لم يحصل بعد، وإذن فالشعر في لبنان لم يتمتع بالحداثة . و الشعر اللبناني الذي يمثله " سعيد عقل " وجيله أو الجيل الذي سبقه لا يمثل عصرهم في نظر " الخال " إذ لو كانوا بالفعل عائشين لتجاوبوا مع أحداث زمنهم ، وجابهوا مشاكل زمنهم ، وشاركوا في مسؤولية الحضارة أبناء زمنهم ولتأثروا في شعر بالتجارب الفنية التي قام بها زملاؤهم في العالم " . ([113])

كلمة العالم تعني الغرب الذي تمتع بتوافر عوامل حديثة، فالشعر فيه يعبر عن الحياة الحديثة ، على حين أن " سعيد عقل " في نظر " الخال " لم يعبر عن الحياة؛ أي لم يتجاوب مع أحداث زمنه، إذن أدى تخلف العقل في لبنان وفي العالم العربي عن روح العصر الحديث إلى تخلف الشعر العربي في رأي " الخال " و " سعيد عقل " الذي هو من أبرز شعراء هذه المرحلة لا يخرج في نظر " عصام محفوظ " عن إطار الكلاسيكية الجديدة " . قبل مرحلة الحداثة ، كان سعيد عقل، واكب وتأثر بالثورة الرومانسية العالمية في القرن التاسع عشر، كما غالبية شعراء العربية، وكذا بالمدرسة الرمزية ، لكنه لم يذهب في تأثره إلى حد الاستسلام لأحد التيارين، بل حول تأثره بهما إلى غنائية كلاسيكية جديدة " . ([114])

إن " سعيد عقل" هو أقرب ما يكون إلى التعبير الرمزي منه إلى الكلاسيكية الجديدة، فالكلاسيكية الجديدة تحترم اللغة التراثية وتراكيبها، على حين أن " سعيد عقل " يتصرف في هذه اللغة وفي تراكيبها بطريقة تنسب إلى الرمزية أكثر مما تنسب إلى الكلاسيكية .

وعلى النقيض من " الخال " و " عصام محفوظ " رأى " أدونيس " أن معظم الشعراء العرب بين الحربين العالميتين جددوا من ناحية الشكل و المضمون ، وفي مقدمتهم " جبران " الذي يمثل في نظره " النموذج الأول للشاعر و الإبداع الشعري بمعناهما الحديث " ([115]) .

---

[112] - شعر ، ع2 - س1 - نيسان 1957 ، ص 97 .
[113] - المصدر نفسه ، ص 98 .
[114] - مختارات من الشعراء الرواد في لبنان 1900 - 1950 ، عصام محفوظ ، ص 205 .
[115] - مقدمة للشعر العربي ، أدونيس ، دار العودة ، بيروت ط4 ، 1983 ، ص 82 .

وذكر بالإضافة إلى " جبران " " فوزي المعلوف " و " الشابي " و " علي محمود طه " و " إبراهيم ناجي " و " خليل مطران " و " إلياس أبي شبكة " و " أديب مظهر " ، هذا الأخير الذي كان " فاتحة أدت إلي أن تكشف،لبعض الشعراء وبخاصة في لبنان، بُعدا جديدا في اللغة الشعرية هو البعد الرمزي، ولكن بمداليله وخصائصه الغربية على الأخص". ([116]) إن الذين ذكرهم "أدونيس" تتقاسمهم الرومنتية و الرمزية، وبرغم هذا التقاسم فإن الرمزية قاسم مشترك بينهما. إذن قوّم " الخالُ " و" عصامُ محفوظ " وغيُرهما، من أعضاء المجلة، الشعرَ اللبنانيّ منذ الحرب العالمية الأولى إلى الخمسينيات بأنه شعرٌ كلاسيكيٌّ لا علاقة له بالحداثة، لكون شعرائه لم يتأثروا بالتجارب الشعرية العالمية الحديثة. ويهدف هذا الموقف إلى الرغبة في نسبة الحداثة إلى ما سيأتي به " الخال " وأعضاء مجلة " شعر" .

ويرى " عصام محفوظ " أن شعر " الخال" يمثل نقلة بين مفهومين للشعر اللبناني، خاتمة نهاية المرحلة التي مثلها " سعيد عقل" وجيله ، وبداية مرحلة الحداثة ، وكان القطع بين المفهومين في نظره واضحا وحاسما في شعره، فكانت مجموعة " البئر المهجورة " عام 1958 فاتحة انتسابه لمفهوم الحداثة شكلا ومضمونا ، بكل ما حمل مصطلح الحداثة من مفاهيم وتقنيات، ولا يكاد القارئ يتعرف فيها أبدا إلى يوسف الخال في أعماله الأولى : " الحرية " و " هيروديا " . ([117])

مر " الخال " بمرحلتين تقليدية نتج عنها " الحرية " و " هيروديا " وهما لا تتمتعان بأية حداثة في نظر " عصام محفوظ " ومرحلة حداثية ابتداء من" البئر المهجورة " ومما ساعد " الخال " في إنجاز مشروعه قدوم شعراء سوريين إلى لبنان جسدوا فكرته في الميدان، ومن أهمهم " أدونيس " و " نذير العظمة " و " محمد الماغوط " و " فؤاد رفقة " و " منير بشور " و " خالدة سعيد " ، ويرجع سبب لجوئهم إلى لبنان إلى أسباب سياسية مرتبطة باعتناقهم لأفكار الحزب السوري القومي الاجتماعي المعادية للقومية العربية، وأكد هذه الحقيقة " كمال خير بك " ([118]) بقوله : " تتعلق هذه الدواعي بالاتجاه الفكري و السياسي للمشاركين الأساسيين في الحركة ، الذين كان أغلبهم أعضاء في الحزب السوري القومي الاجتماعي. وكان أدونيس ونذير العظمة ومحمد الماغوط وخالدة سعيد وشعراء آخرون من أعضاء الحزب ، قد التجأوا إلى لبنان ، تحت ملاحقة السلطات القريبة من عبد الناصر في سوريا " ([119]). وقد قام هؤلاء الشعراء السوريون بدور كبير في ظهور مجلة " شعر "، ويدعم هذه الفكرة قول " خير بك " الآتي : " يوسف الخال، أدونيس، خليل حاوي، نذير العظمة: هؤلاء هم الشعراء الأساسيون الذين شكلوا نواة تجمع" شعر" في البداية، و الذين سينضم إليهم عدد من النقاد الشبان ، كأسعد رزوق وأنسي الحاج وخالدة سعيد" . ([120])

أكثر أعضاء المجلة سوريون؛أي أنهم حملوا معهم هواجس الحركة الشعرية

---

[116] - المرجع نفسه ، ص 89 - 90 .
[117] - مختارات من الشعراء الرواد في لبنان ، عصام محفوظ ، ص 219 .
[118] - " كمال خير بك " من شعراء مجلة " شعر "، وكان من قياديي الحزب السوري القومي الاجتماعي حتى قتل في أحداث لبنان عام 1980 .
[119] - حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، كمال خير بك ، هامش رقم 5 ، ص 64 .
[120] - المرجع السابق ، ص 63 .

في سوريا، وشحنوا بها الحركة الشعرية اللبنانية، ومن ثمة كان عمادها حركتين شعريتين تدعمان الحركة الشعرية العربية بحركة شعرية عالمية.

لاشك في دور الشعراء السوريين في ظهور مجلة " شعر" حتى أن مؤسسها " الخال " نفسه هو من أصل سوري ، كما قام " أدونيس" بدور لا ينكر في توجيه المجلة وإدارتها في فترتها الأولى، لأنه يملك موهبة شعرية ونقدية . وينبغي أن نشير إلى أن فلسفة المجلة و القائمين عليها كانت تميل إلى جعل المجلة لبنانية، لكن ذلك لم يستقم لهم على مستوى الواقع، إذ كانت تستعين بالشعراء العرب في نشر قصائدهم فيها ، فهي إذن انعزالية في السياسة وقومية في الشعر بحكم الواقع لا بحكم الإرادة .

2 - عوامل خارجية : التأثر بالثقافة و الفكر الغربيين .

لقد تأثر الشعراء العرب بالتيارات الفكرية و المذاهب الأدبية العالمية وازداد تأثيرها فيهم منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، ويختلف تأثير هذه التيارات و المذاهب تبعا للاختلافات السياسية و الاجتماعية من بلد عربي إلى آخر. وغلب على القرن التاسع عشر عند الغرب التفكير المادي العلمي العقلاني، وهو من إفراز الداروينية و الماركسية، وكان من تأثير ذلك في الأدب ظهور الطبيعية و الواقعية. ولعلنا نستطيع القول: إن حضارة القرن العشرين عند الغرب هي ردّ فعل على حضارة القرن التاسع عشر، إذ اتصفت حضارة القرن العشرين بالفكر اللاعقلي الرافض للعلم و التجربة و المؤمن بالحدس و اللاتحديد والاحتمال .

وصور أدب هذه المرحلة مأساة الإنسان في القرن العشرين، وبرز ذلك من خلال الدادائية و السريالية، و الوجودية، و المسرح العبثي، والرواية الجديدة، والشعر المعاصر، وعلى رأسه " ت. اس. إليوت " .

ونذكر من أهم المذاهب الأدبية الغربية التي أثرت في الشعر العربي :

- **الرمزية :**

ظهرت الرمزية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في عام 1880، وكان زعماؤها في فرنسا " شارل بودلير 1821 - 1867" ، و" ستيفان ملارميه 1842 - 1898" ، و " بول فرلين 1844 - 1896 " ، و" أرتر رامبو 1854 - 1891" ، و" بول فاليري 1871 - 1945" ، وهي المدرسة الشعرية " التي تدعي أنها تصف ما لا يمكن التعبير عنه، لكن عن طريق السحر و الإغراء وإثارة الإعجاب" ([121])، وهي " نوع من الصلاة الخاشعة المكتنفة بالإخلاص و السمو النفسي اللامحدود " . ([122])

وتعبر عن الحالات النفسية و خبايا النفس الدقيقة التي تعجز اللغة بدلالاتها المعروفة عن التعبير عنها؛ أي " التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية و المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية، و الرمز

---

[121] - الاتجاهات الأدبية الحديثة ، ر.م ألبيريس ترجمة جورج طرابيشي ، دار عويدات بيروت / باريس ، ط3، 1983 ، ص 147 .

[122] - مذاهب الأدب معالم وانعكاسات ، ج2 ، الرمزية، ياسين الأيوبي، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع ، بيروت ، ط1 ، 1982 ، ص 81 .

هو الصلة بين الذات و الأشياء، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية، لا عن طريق التسمية و التصريح " . ([123])

وهي ترى أن اللغة ليست مجرد وسيلة لنقل المعاني و الصور المحددة، بل وسيلة إيحاء بحيث تنقل الحالات النفسية من الكاتب إلى القارئ محدثة مشاركة نفسية بينهما . وتكمن القوة الشعرية في الكلمة التي تبدو غير دقيقة في المعنى، ولهذا اهتم الرمزيون باللغة وأدخلوا السر في الكلمات . وتهمل الرمزية النظر إلى حقائق الأشياء الخارجية المحسوسة وتركز على رموزها المثالية البعيدة عن العالم المحسوس .

وبهذا تصبح الرمزية " حالة من التخطف الذهولي والرؤيا التي تدع الأشياء الخارجية تشف وتفقد ثقلها الترابي، كما أنها تدع الأحوال النفسية ترتدي حلل المظاهر المخلوقة، وقد خلعت عنها أسمالها القديمة في المعاني و في القيم المنوطة بها في الحس المتدجن الأعمى" . ([124])

حلت الرمزية في روح المادة مستبطنة العالم الخارجي، ومستظهرة العالم الداخلي إذ طمحت إلى الاستشراف الروحي للعالم رغبة منها في العودة إلى براءة الروح التي عرفها الإنسان في أول عهده . ولجأت إلى الأحلام والماورائيات و الخيال هروبا من الواقع المتأزم الذي فرضته الثورة الصناعية في الغرب.

انطلقت الرمزية من فلسفة ما ورائية تحدّد غاية الشعر بأنها الوصول إلى الحقيقة الشاملة من إدراك الإنسان للوجود، فالواقع المادي زائف يخفي الحقيقة، ولذلك بحثت عن الحقيقة فيما وراء المادة، وعن الرموز التي تخبئها .

بتعبير آخر إن العالم الخارجي ليس هو الحقيقة بذاته بل هو مجرّد غطاء يغلف الحقيقة، وكل المظاهر الحسيّة في الوجود هي رموز لحقائق خفية، وما الحقائق الحسية إلا حقائق جزئية وزائفة، و المهم هو ما وراءها من حقائق نفسية وروحية لا قدرة للحس أو العقل على كشفها، وهذا الحجاب الكثيف أمامهما. ولابدّ من الصفاء الروحي لتلمس الحقائق النفسية، ولا يتأتى ذلك للشاعر إلا بعد أن يتغلب على الكثافة المادية المترسبة في الأعراف والتقاليد و في الفكر والحس و التجربة، عند ذاك يمكن إدراك الوجه الميتافيزيقي للوجود ولكلّ مظهر من مظاهره .

ولم تُلغ الرمزيةُ الواقع، بل ظل يمثل في نظرها الحقيقة الحسية الخارجية الناقصة، ولهذا غاصت في باطنه للوصول إلى الحقيقة الكلية . على الإنسان في نظرها أن يبقى في حالة انطواء وتأمل وحلم للوصول إلى ما وراء الظاهر، ومن هنا يستقي الشاعر الرمزي قصائده من " الحالات المتولدة في العقل الباطن، ومن الأزمات المبهمة في اللاوعي" . ([125])

رفض الرمزيون الأبعاد الحسية و المعاني الفكرية التي وصل إليها العقل الإنساني من خلال التعامل النفعي بين الناس و النظرة السائدة العادية المتعارف

---

[123] - الأدب المقارن ، محمد غنيمي هلال ، ص 398 .

[124] - الرمزية و السريالية في الشعر الغربي و العربي ، إيليا حاوي ، دار الثقافة ، بيروت ، ط2 ، 1983 ، ص 13.

[125] - المدارس و الأنواع الأدبية ، شفيق بقاعي، سامي هاشم ، منشورات المكتبة العصرية، بيروت 1979، ص 92

عليها؛ أي المشترك بين الناس و الثابت، و هدفوا إلى الابتعاد عن العالم الواقعي إلى العالم الفكري المثالي المجرد أي الهروب من الواقع إلى المطلق .

وتختلط الحواس وتتداخل عند الشاعر الرمزي إلى درجة التوحد، وهو يصبغ على الأحوال النفسية ألوانا هي في الأصل ليست لها. وكما أن هناك مراسلات بين الخارج و الداخل في عالم الشاعر الرمزي يوجد بالمثل مراسلات بين الحواس، ولا يستطيع الشاعر التعبير من خلال الحاسة الرمزية إلا عندما يبتعد عن العالم الخارجي.

إن من خصائص المذهب الرمزي إحداث الفوضى في مدركات الحواس المختلفة، كل مدركات الحواس من أصوات وروائح وألوان تترك في النفس أثرا واحدا، فهي متشابهة ومتجاوبة، والأثر النفسي الذي يتركه الصوت يشبه أثر اللون، وكذلك الأمر بالنسبة للعطر أي أن الأشياء التي تشم بالأنف تصبح عبارة عن أنغام، و التي ترى بالعين عطورا، و التي تسمع بالأذن ألوانا، وهذا لخلق أحاسيس تعمل على إغناء اللغة الشعرية انطلاقا من أن " كافة الحواس تستطيع أن تولد وقعا نفسيا واحدا، وأن جزءا منها ينوب عن الآخر في التأثير النفسي" . ([126])

وهو شكل من أشكال الانزياح في مجال اللغة، وقد تأثرت الرمزية بالموسيقى، وبموسيقى " فاغنر" خاصة ، ويرى الرمزيون أن الموسيقى هي أرقى الفنون، ولابد أن يتأثر الشعر بها لأنها تجعل النفس في حالة تقبل للحقائق وانفعال بها، وهي أحسن وسيلة للتعبير عن حالات الغموض.

إن النغمية المرتبطة بالموسيقى تحدث النشوة و التخدير في وعي القارئ، وتجعله يقتنع بمضمون القصيدة، كما أن الموسيقى هي أفضل طريقة للإيحاء النفسي والدلالات اللغوية النفسية. وقد أثبت الرمزيون " قابلية اللغة، بما فيها من ألفاظ وتراكيب وأصوات، على مضارعة الموسيقى، عندما أسقطوا بعض الروابط الأسلوبية، واكتفوا من الجملة بمراكز الإيحاء فيها ". ([127])

ويكون القارئ أمام القصيدة كالمستمع أمام الموسيقى. ويعود اهتمامهم بالموسيقى لإيمانهم بأنها توقظ في القارئ المشاعر العاطفية التي تهزّ النفس.

و الغموض عنصر أساسي في الشعر الرمزي، فالشعر تعبير عن الحالات النفسية الغامضة بطريقة إيحائية، و الإيحاء يبعث على التأمل و التخيل و الشعور، ولهذا يقف القارئ أمام القصيدة مستكشفا .

وإذا تحوّلت التجربة الشعرية إلى أفكار مفهومة واضحة، فإنها تصبح نثرا، لأن الوضوح يفقد الأشياء جمالها، ولكن الغموض لا يعني التعمية في نظر الرمزيين، لأن غرض الشعر" الإبهام في القلب والغموض الواضح في الإحساسات، والتردّد في حالات النفس" . ([128])

وكان تأثير الرمزية نسبيا في الأدب العربي الحديث ، ونذكر من بين

---

[126] ـ المذاهب الأدبية الغربية وأثرها في الأدب العربي، أمحمد موزاوي، دار هومة، الجزائر، دون تاريخ، ص 44.

[127] ـ مذاهب الأدب معالم وانعكاسات، ياسين الأيوبي ، ص 80 .

[128] ـ المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ، فيليب فان تيغيم، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت/ باريس، ط3 ، 1983 ، ص 274 .

المتأثرين بالرمزية الغربية في لبنان " أديب مظهر 1898 - 1928 " ، و " صلاح لبكى 1906 - 1955 " ، و " سعيد عقل " 1912 .

جاءت الرمزية إلى الأدب العربي متأخرة ، بل جاءت مع الرومنسية، ولهذا كان تأثيرها عكسيا ، أي أنها أثرت في الرومانسية بحيث نجد نظرية تراسل الحواس عند " الهمشري" ، و" صالح جودت "، و" ناجي"، و" علي محمود طه" وغيرهم ... غير أنها لم تستقل في تأثرها، فيتبناها شاعر بعينه في مصر. أما في لبنان فإنها تبدو في إنتاج " أديب مظهر "، و " صلاح لبكي" و "سعيد عقل" أظهر .

ويبدو تأثر جماعة " شعر " بالمذهب الرمزي، فالشعر عندها رؤيا، وتتمثل في الانكفاء إلى الذات للكشف عن المجهول، مؤكدة على الحساسية الميتافيـزيقية في الشـعر إذ الرؤيـا هـي الشعر الميتافيزيقي نفسه. وهكذا فإن" جماليات الرؤيا وطبيعتها ووظيفتها المعرفية، كما طرحتها " شعر" تستعيد وتقارب الجمالية الرمزية الفرنسية " . ([129])

• السريالية :

ظهرت السريالية في أوروبا في القرن العشرين ما بين الحربين العالميتين (1919 - 1939)، ومن شعرائها " أندريه برتون "، و" لويس أراغون "، و " بول إيلوار "، و " بول كلوديل " وهي حركة فنية تعني " فوق الواقعية " معبرة عن إرادة للتعميق الواقعي، أي أن السحري أعيد للواقعي، و الحلم مظهر للواقعي، ويفهم من ذلك أن الشعر عند السرياليين وسيلة للاكتشاف والتقصّي عن العالم .

وقد تأثرت السريالية بالتحليل النفسي، وخاصة نظرية " فرويد " . وتعرف السريالية بأنها " مشروع اقتناص موحيات الوعي الغامض في حالتها الخام " ([130])، أي عالم اللاشعور ويعرفها " برتون " بقوله : هي" حركة ذاتية نفسية صافية يقصد بها التعبير إما شفاهة وإما كتابة أو بأية طريقة أخرى ، عن العمل الواقعي للفكرة يمليها الفكر في غياب كل مراقبة يمارسها العقل ، بعيدا عن كل انشغال جمالي أو أخلاقي " . ([131])

غاية السريالية إدهاش الفكر، وكشفها لخطأ سيره العادي ، واستعملت طريقة جديدة للتعبير أي نادت برؤية جديدة للأشياء تتمثل في عدم تنظيم الفكر من أجل الوصول إلى طريقة جديدة، للمعرفة أي موقف جديد للحياة حيث حلت المرونة محل الصلابة الديكارتية، ووسيلتها في تجسيد الواقعية النفسية الكتابة الآلية ودراسة الأحلام . ([132])

فعالم اللاشعور كما صوّره " فرويد " عالم فوضى واضطراب والتعبير عنه لا يكون إلا بهذا الأسلوب الفوضوي المضطرب. ساد أوروبا في هذه الفترة

---

[129] - حركة مجلة " شعر " 1957 - 1964 نظرية الشعر ... ، محمد جمال باروت ، ص 80 .

[130] - الرومنطقية في الأدب الفرنسي ، ف.ل سولنيه ، ترجمة أحمد دمشقية منشورات عويدات، بيروت ، ط1، 1960 ، ص 196 .

[131] - المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ، فيليب فان تيغيم ، ص 317 .

[132] - المرجع نفسه ، ص 317 - 319 .

الزمنية الشعور بالتمزق و القلق و العبث وإخفاق الحضارة الغربية في السياسة و العلم والفلسفة والفن، وهذا ناجم عن الحربين العالميتين . وهذا اتجاه عام في القرن العشرين، دشنه " فرويد " و" برغسون " في مفهومه للديمومة، وتأثر الأدب بهذا الاتجاه : الشعر والرواية (تحطيم الزمن) عند " جويس " و " فرجينيا وولف "، و " بروست " ، و " نتالي ساروت " .

ومن أسباب ظهورها كذلك التقدم التكنولوجي في الغرب و الاهتمام الكبير بالعقل وإغفال الشعور، إذن السريالية هي من إفراز عالم فقد توازنه، ومن هنا رغبتها في تحطيم جميع العادات القائمة ([133])، وهي حركة معادية للنظامين الرأسمالي و الستاليني معا، انسجاما مع فلسفتها الرافضة للنظام، وفي ذلك الجو الذي تحطمت فيه كل القيم لجأت إلى الحلم والخيال والروح والفوضى، رافضة الواقع و العقل و المادة و النظام، واهتمت بالفلسفات الروحية.

وتميز شعر شعرائها بالغموض و الميتافيزيقية. نادت السريالية بالثورة و الهدم، ولأن هدم الدادائية يتناسب مع فلسفتها، استعارته منها لتعزيز طاقتها، وقيام فلسفتها على معاداة العقل و الواقع و النظام و المجتمع، مُبَرِّرٌ باسم فردية الرغبة و أولوية العقل الباطن، فالفن عندها يصدر تلقائيا وفي غياب الوعي بحيث يعبر العقل الباطن عما يجول فيه من مشاعر. ([134])

أكدت زيف الواقع وإخفاقه في الوصول إلى الحقيقة، ولتحقيق ذلك؛ لأنه لابد من تحرير النفس من سلطات الحس و الواقع و العقل، لأن هدفها الرجوع إلى الحالة البدائية حيث حرية الانفعالات و التمسك بما في الإنسان من ملكات واستعدادات فطرية و اللجوء إلى الخيال الطفولي وعالم الأحلام هروبا من المجتمع الآلي الحديث .

قامت السريالية على الرفض والثورة على الحياة بمثلها ومعاييرها وقيمها، و الثورة على الأدب عامة و الشعر خاصة ، وحاربت الأدب الكلاسيكي و الواقعي، فالأدب السريالي هو هرب من الواقع إلى عالم الأحلام و اللاوعي، وهو تعبير عن الدهشة الأولى؛ لأن الإنسان فقد الدهشة أمام العالم، وكل الأشياء و الموضوعات تصلح للتعبير عن الدهشة ، فالشعر هو" حالة نفسية وفكرية، أسلوب ما في التعاطي مع العالم و الحكم عليه وفهمه وتمثله، إلا أن هذه الحالة تكون مطمورة تحت ركام الحس ونفايات المنطق، ولابد من تدريب الإنسان كي يستعيد تلك الحالة من جديد، و يعود قادرا على تداول العجيب و المدْهش فوق حطام وأشلاء الواقع النثري البليد الذي يغشى سطح النفس و العالم والأشياء " . ([135])

ويُعلي السّرياليون من شأن الخيال، فهو القادر على تجديد العالم في رأيهم، وآمنوا بمعجزة الفنّ وخصائص الفنان السحرية، وبهذا أصبح الشاعر السريالي مُلْهَمًا بعد أن كان مُلْهِمًا؛ أي رائيا وكاهنا وساحرا يغير الحياة و العالم و الإنسان،" وبدا أن دور الفنان أخذ يكتسب مميزات الكاهن، وصانع المعجزة، ومميّزات الإنسان الذي منح موهبة الرؤيا الخارقة، وأخذ نتاج الكاتب، والشّاعر بصُورة خاصّة، يُعتبر تعزيما سحريا ،استحضارا سحريا عجائبيا، في تأثيره وإبداعه على

---

[133] - تاريخ السريالية، موريس نادو، ترجمة نتيجة الحلاق، وزارة الثقافة دمشق، 1992، ص 11 - 12

[134] - الأدب وقيم الحياة المعاصرة ، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، 1980، ص 175 .

[135] - الرمزية و السريالية في الشعر الغربي و العربي ، إيليا الحاوي ، ص 234 - 235 .

السواء، وهكذا قد يَصحُّ تشبيه الأثر الفني" بالقربان " في الأسرار المسيحية، الذي يَتضمّن " الحضور الفعلي" . وهكذا يُصبح الشاعر الكاهن الذي يحقق الأعجوبة عن طريق الاستعمال السّحري للكلمات، عن طريق تعزيم لا يفهمه هو نفسُه فهما كاملا. ويكون الأثر الذي يتم إبداعه هكذا سِرّا غامضا يمكن أن يُحسّ ويُعاش دون أن يكون بالضرورة مفهوما " . ([136])

استعار الشاعر وظيفة الكاهن أو الساحر في العصور الأولى، إذ تحوّل الشعر على يديه إلى تعزيمات غامضة، تحمل أسرارا مخيفة ، لكنها تؤثر بغموضها وإخافتها تأثيرا إيجابيا في المتلقي، كما نقل اللغة من الفهم المشترك و الواضح للناس عامة إلى حالة غموض من خلال شحنها بأسرار سحرية يصبح فهمها مقصورا على أناس معينين، غير أن تأثيرها الإيحائي يكون حتى في الذي لا يفهمها .

لكي يصير الشاعر الساحر أو الكاهن أو الرائي في الخلق الشعري لا يجوز أن يتدخل بوعيه التام " عليه أن يتعلم كيف يتابع حياته الداخلية أو خياله، كما لو كان مراقبا لا غير، عليه أن يتعلم كيف يتبع حالات وعيه، كما يراقب أحلامه أثناء النوم، لقد عَلَّمَ فرويد السرياليين أن الإنسان نائم في المقام الأول . ولذلك فإن على السريالي أن يتعلم الغوص في أحلامه " . ([137])

كان الشعر بالنسبة إلى السرياليين طريق المعرفة، كما يمثل العلم و الفلسفة لأصحابهما، و السريالية تعني طريقة التسامي على العجز و الحروب و الانهزامات والتناقضات. تأثر السرياليون بكتابات" برغسون" عن الحدس، و" فرويد" عن العقل اللاواعي.

كانت السريالية ثورة على سيطرة العلم في المجال الأدبي، فهي تتبنى فكرة ضرورة تعبير الأدب عن اللاوعي، أي عن المكبوتات في داخل النفس الإنسانية، كما تقوم على الحلم لأنه أحسن تعبير عن واقع النفس، وعن حالة الشعر الصافي الحقيقي بكل حرية، أي بدون كبت أو عقد، وبهذا يعتمد الشاعر أسلوب الحلم متجاوزا الفكر و المنطق و العقل والوضوح والتعريف .

وثار الشعراء السرياليون على اللغة العادية لأنها فارغة وزائفة، وتسيطر عليها البلاغة، وأحدثوا ما يسمى" الكتابة الآلية " التي هدفها الوصول إلى المطلق وتحرير اللغة وتحقيق لغة موحية وعميقة تكشف أعماق النفس الإنسانية الغامضة ، وتجلي الإنسان في ذاته الحقيقية، أي اللاواعية ، فترتيب الكلمات وجمال اللغة لم يعد هدف الشاعر السريالي بل همه إفساح المجال للاشعور و الحلم .

إن الكتابة الآلية هي الكتابة بطريقة مباشرة، أي كما تأتي الأفكار بكل عفوية، وتعني هذه اللغة الجديدة في عمقها " اقتراح حياة مغايرة بالنسبة للناس ومجتمع بديل شهد انقلابا تاما ". ([138])

وتمثّل السريالية قمة الليبرالية أو الحرية في عالم الفن ، وإن عدَّها بعض النقاد إخفاقا لأنها " عزلت نفسها ضمن تمرينات كتابية آلية " ([139]) . وقد أثرت

---

[136] - عصر السريالية ، والاس فاولي ، ترجمة خالدة سعيد ، دار نزار قباني ، مؤسسة فرانكلين بيروت ، نيويورك 1967 ، ص 28 .

[137] - المرجع نفسه ، ص 29 .

[138] - حركة الحداثة 1890 - 1930، ج1، مالكوم برادبري وجيمس ماكفارلن ، ترجمة عيسى سمعان ، وزارة الثقافة، دمشق، ط2 ، 1981، ص 375 .

[139] - أزمة مفهوم الأدب في فرنسا في القرن العشرين، ألبير ليونار، ترجمة زياد عودة ، وزارة الثقافة،

في معظم الحركات الشعرية المعاصرة حتى بعد موتها، ومن أمثلة ذلك حركة مجلة " شعر" . وقد عبّر" أدونيس " عن ذلك بقوله : " أظن أن علينا أن نفيد في حركتنا الحديثة من جميع الاتجاهات الشعرية التي نشأت في أوروبا منذ الحرب العالميّة الأولى، وفي طليعتها السريالية، لكن هذه الإفادة يجب كي تقدر أن تسهم حقا في إغناء حركتنا وتعميقها، أن تكون نتيجة وعي وِهضم وتخط ، لا أن تكون تقليدا لها أو تمترسا بها، فالشعر في التحليل الأخير يتجاوز الاتجاهاتِ " المدرسيّة " جميعها، من أي نوع كانت " . ([140])

وقالت " خالدة سعيد " في مقالها " بوادر الرفض في الشعر العربي الحديث : " إن الحركات الغربية مثل الوجودية والسريالية أثرت في العالم كله، وفي الشعر العربي الحديث، فالشاعر العربي الحديث في نظرها مثل شعراء العالم " يواجه ارتجاج المفاهيم و انهيار النظرة القديمة إلى الكون. كما يجبهه طغيان المادية و الآلية وتراجع الروح وقواها، وأنه يباع بخبزه اليومي" . ([141])

وركّز " أدونيس " على قيمة الجانب الباطني في الوجود، والذي لا يتم الوصول إليه إلا عن طريق السوريالية بقوله: " إن غايتي هي التوكيد على أن في الوجود جانبا باطنا، لا مرئيا مجهولا، وأن معرفته لا تتم بالطرق المنطقية - العقلانية، أن الإنسان دونه، دون محاولة الوصول إليه، كائن ناقص الوجود و المعرفة، وأن الطرق إليه خاصة وشخصية، وأننا نجد استنادا إلى ذلك، قرابات وتآلفات بين جميع الاتجاهات التي تحاول أن تستشرف هذا الغيب، وبينها بخاصة الصوفية و السوريالية " . ([142])

وعلى الرغم من قول " خالدة سعيد " و " أدونيس" فإن الملاحظ أن السوريالية لم تؤثر في الأدب العربي الحديث إلا نسبيا نتيجة خصوصية الواقع السياسي و الاقتصادي والاجتماعي والثقافي العربي الذي يدفع الأديب إلى الالتزام به من أجل تغييره، فالظروف السياسية و الاجتماعية و الثقافية في الغرب مختلفة عنها في العالم العربي .

إن الرومنتية هي المدرسة التي كان لها تأثيرها الكبير في الشعر العربي بحيث تحوّلت إلى أداة نضال سياسي وشكوى من واقع مر وثورة على المستعمر. أما الرمزية و السريالية فإن تأثيرها كان محدودا بسبب الواقع السياسي و الاجتماعي المذكور. ولعل " أدونيس " أكثر الشعراء العرب نهْلاً منها.

. الوجودية :

انتشرت الوجودية في فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية وما بعدها . وهي تعبير عن حالة القلق الذي تملك شعوب العالم بعد الحربين العالميتين؛ أي " في وضعها بصورة كلية أمام أكبر مصدر من مصادر قلقها، وأعني به الفناء الشامل الذي ينتظم الشعوب بأسرها ". ([143]) كان لآثار الحرب العالمية الثانية

دمشق، ط1، 2002، ص 37 .

[140] - شعر ، ع19 ، س5 ، صيف 1961 ، ص 122

[141] - شعر ، ع20 ، س5 ، خريف 1961. ص 91

[142] - الصوفية و السوريالية ، أدونيس ، دار الساقي ، بيروت ، ط2 ، 1995 ، ص 15 .

[143] - دراسات في الفلسفة الوجودية ، عبد الرحمن بدوي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1، 1980 ، ص 19 .

من دمار وخراب وموت وفوضى أكبر الأثر على ميلاد الوجودية حيث تأثرت بهذا الجو، وعبرت عن مشاعر الغربة واليأس والنفي والتمرد .

أفرزت هذه الحرب لدى الإنسان عامة و المثقف خاصة حسّا مأساويا وعدميا وتشاؤميا وخوفا وقلقا واهتماما بالشخصية، وكانت اتجاها فلسفيا جديدا للإنسان المعاصر متسما بالحزن و التشاؤم . كما عبرت عن فقدان الطريق إلى المستقبل، وعن عدمية إنسان المجتمع البورجوازي، وكانت تجسيدا للأزمات الناجمة عن مرحلة ما بين الحربين على كل المستويات ومنها مجال القيم و المبادئ، ولهذا أثارت مشكلة أساسية هي مشكلة الإنسان، واعتبرته أهم قيمة روحية.

وهي فلسفة فردية لا تهتم بالتناقضات الواقعية الاجتماعية، بالإضافة إلى أنها تناقض العلم وموضوعاتها خارجة عن إطار المعطيات العلمية. ولا توجد نظرية عامة ينتمي إليها سائر الوجوديين ، فهناك داخل الوجودية مجموعة من الآراء المختلفة ، لكن التشابه موجود بينهم في الطريقة التي يتفلسفون بها . ([144])

وتنقسم الوجودية إلى اتجاهين: الوجودية المؤمنة، ومنها " كيير كغارد"، و" غابريال مارسيل"، والوجودية الملحدة، ومنها " هايدغر " و" سارتر" . ([145])

وقفت الوجودية ضد العقل وأعطت الأولوية لوجود الإنسان في العالم، وإدراكه للعالم من خلال وجوده . ومن مبادئها الأساسية " أنا موجود إذن أنا أفكّر"، فهي فلسفة الوجود؛ أي التي تحيى الوجود، وتهتم بالوجود الشخصي للفرد الذي يعاني في صراعه مع الوجود من خلال تجاربه في الحياة .

ويشكل القلق والحرية والاختيار والمسؤولية جوهر الوجود الشخصي، ومن هنا اهتمامها بفعل الوجود بجميع تجسيداته المختلفة، " فمصير الإنسان أو تعاسته، معنى حياته، إبداعه وتقدمه، توسع فلسفي لمفهوم الوجود". ([146]) إن الوجود هو الأساس في تحديد الإنسان، وليس الوعي، إذ يركز الوجوديون على الوجود الإنساني، وينكرون ماهية الإنسان، ويقولون إن الماهية سابقة على الإنسان في الوجود . ([147])

وأنكر «سارتر» الماهية وعلم المثل ووجود الله والقيم الأخلاقية المتوارثة، ونادى بالتحرر من قيم الماضي وتراثه، ودعا إلى الحرية المطلقة قوة لتحقيق وجود الفرد، ومن خصائص الذات المفردة عند " كيير كغارد" الاختيار بين الممكنات، والاختيار يجر إلى المسؤولية، أي أن الاختيار معناه نبذ ممكنات أخرى موضوعة أمام الإنسان، وبهذا فهو يشتمل على المخاطرة ، والخطيئة وتؤدي المخاطرة إلى القلق . ([148])

ولكي يحقق الإنسان ذاته في الوجود لا بد له من الالتزام. وقد التزم" سارتر" في كتاباته بفكرتي الحرية والمسؤولية، فالعالم في نظره " بلا معنى،

---

144 - الوجودية ، جون ماكوري، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، دار الثقافة، القاهرة، 1986، ص 15 .

145 - فلسفة جان بول سارتر، حبيب الشاروني، دار المعارف، الإسكندرية، دون تاريخ، ص 19 .

146 - من فلسفة الوجود إلى البنيوية ، ت. أ. ساخاروفا، ترجمة أحمد برقاوي ، دار دمشق ، دمشق ، بيروت ، ط1 ، 1984 ، ص 21 .

147 - الوجود عند الفلاسفة مقابل للماهية، والماهية هي " الطبيعة المعقولة للشيء، و الوجود هو التحقق الفعلي له، وكون الشيء حاصلا في التجربة غير كونه ذا طبيعة معقولة " المعجم الفلسفي ، جميل صليبا ، ج2 ، ص 559.

148 - دراسات في الفلسفة الوجودية ، عبد الرحمن بدوي ، ص 22 .

والإنسان له حريته، وعيه وهو حر في اختيار معانيه الخاصة التي يعيش لأجلها " .[149]

وتدور موضوعات الوجوديين حول الاغتراب و اليأس و الموت. وانعكس الفكر الوجودي في الأدب، وظهر ما يسمى بالأدب الوجودي، ومسألة الالتزام فيه لتحديد موقف الأديب من قضايا عصره .

كانت الوجودية عند المثقفين العرب عامة، تنافس الماركسية، فقد تبنوها مذهبا للتحرر السياسي و الاقتصادي و الثقافي، وتبنتها مجلة " الآداب " منهجا وفكرا ، وبما أن الظروف السائدة في العالم العربي ذات صلة بالواقع الذي أفرز الوجودية، لذا وجدت عند المثقفين العرب الأرض الخصبة للنمو و التأثير، وقد نقلها المثقفون الذين درسوا في فرنسا وتأثروا بهذه المدرسة .

وانتقل تأثيرها إلى مجلة " شعر" من خلال " أدونيس " و" أنسي الحاج " و" الماغوط " و" أبي شقراء" . " ففي حين قامت (الآداب) بتبني الوجودية، ونشر مفاهيمها، وترجمتها قامت " حركة مجلة شعر" بإنتاج الوجودية شعريا ، داخل النص الشعري نفسه" . [150] وبيّنت " خالدة سعيد" تأثير الوجودية في الشعر الحديث قائلة: إن الشاعر العربي الحديث " ككائن بشري، يواجه كغيره قدرا أعمى وتحاصره قوى الكون ويقف عاجزا أمامها، وتزيد مشاكله الخاصة في حدة شعوره بهذه القوى الصماء وقسوتها . أمام هذا العبث وهذه الفوضى وقف الشاعر الحديث ليكون نبي عصره ، وها هو النبي الجديد منفي، مضطهد، مشرد ، محرم ، يقابل بالنفور وعدم الفهم " . [151]

. التصويرية :

اشترك " إزرا باوند " وبعض الأدباء الإنجليز وهم " ت. أي . هيوم " ، و" ف .س. فلنت " و " ريتشارد ألدنتن " من أجل خلق أسلوب شعري جديد يعتمد على الدقة و الصرامة التي يتصف بها البحث الفلسفي، وسمت هذه الحركة نفسها بالتصويرية. وجاءت فكرة الكتابة التصويرية لدى "باوند" عند ترجمته للقصائد الصينية " فالكتابة الصينية مرسومة فكريا، وهذا يعني أن الحروف تمثل صورة الشيء الذي تشير إليه، كما تعبر عنه الفرشاة أو القلم . وفي الشعر الصيني تستغل الصور التي يحتويها الخط حتى أن معنى القصيدة في الحقيقة هو في الصور المرسومة على الورق " [152] . ومن هنا تعني الحركة التصويرية أن " الشعر في تقيده لابد أن يقدم معانيه في صور واضحة دقيقة منمقة " [153]. وشجع " باوند " الشاعرة الأمريكية " هنرييت مونرو " على إنشاء مجلة " شعر" في شيكاغو، وأصبح مشرفا عليها ومحررا لها من الخارج، وغدت هذه المجلة ناطقة باسم الحركة التصويرية. نادت الحركة على لسان "باوند" بتحرير

---

149 - ما بعد اللامنتمي ، كولن ولسن، ترجمة يوسف شرورو وعمر يمق، دار الآداب، بيروت ، ط6، 1986، ص129

150 - المقدمات الإيديولوجية لمشروع الحداثة الشعرية " حركة مجلة " شعر " 1957 - 1964 ، محمد جمال باروت ص 121 - 122 .

151 - شعر ، ع20 ، س5 ، خريف 1961 ، ص 122 .

152 - شعر ، ع44 ، س11 ، خريف 1970 ، ص 79 .

153 - المصدر نفسه ، ص 79 .

الشعر من قيود العروض وكتابة الشعر حسب الإيقاع الموسيقي. ([154])

كما دعت إلى الدقة في التعبير، أي تناول الموضوع مباشرة، وبتركيز أي أن كل كلمة في مكانها، ولهذا دعا " باوند " إلى إتباع طريقة النثر في الشعر من حيث قدرته على التحكم بأداة التعبير . والشاعر في رأي باوند " ينبغي أن يكتب باللغة التي يتخاطب بها صفوة الناس، وأن يصقلها بالإيجاز المطلق والدقة الكاملة . وأن يجعلها شعرا يصوغها في قالب موسيقي " . ([155])

والشاعر في نظره هو صانع ماهر، والشعر هو فن الصنعة المتميز بإحكام العبارة في النثر وإيجاز الإيقاع العروضي. وقد تأثر " إليوت " بشعر " باوند " واعترف هو نفسه بذلك قائلا: " لقد ساعد باوند نفرا من الشعراء، أنا منهم، في إرهاف حسهم الشعري، أي أنه حسن الشعر عن طريق الآخرين، كما حسنه عن طريق نفسه، ولا أعتقد أن هناك شاعرا ما من جيلنا أو الجيل الذي تلانا لم يتحسن شعره عن طريق دراسته لشعر باوند" . ([156])

و اهتمام " إليوت " بالشكل والإيقاع مرده إلى تأثره بالمدرسة التصويرية . ([157]) ولابد من الإشارة إلى أن هذه الحركة كانت قبل الحرب العالمية الأولى بسنوات وانتهت في حدود عام 1920. أثر "باوند" و"إليوت" في الشعر العربي الحديث عامة وفي مجلة " شعر" خاصة من عدة نواح منها : توظيف الأسطورة، وبخاصة أسطورة " تموز " حتى سمى بعض النقاد الشعراء الذين وظفوها بالتموزيين، ومنهم : " حاوي " ، و" أدونيس" ، و " الخال"، و "جبرا" ، و" السياب" . وأعجب " الخال " بـ " باوند " حتى أنه أهدى قصيدته الأولى من ديوانه " البئر المهجورة " إليه، وظهر تأثره بـ " إليوت" في لجوئه إلى اللغة المحكية . وقد قامت المجلة بترجمة أشعار" باوند" ، و"إليوت" وكتابة دراسات عنهما ([158])، مما يعني محاولة ترسم خطاهما في مفهوم الشعر.

ج- توقف المجلة عن الصدور وأسبابه :

هناك عدة عوامل أسهمت في توقف المجلة نذكر منها :

1 - أسباب إدارية :

احتل " يوسف الخال " موقع رئيس التحرير، و " كمال الغريب" موقع المدير المسؤول، وهذا من العدد الأول إلى الثالث ([159]). وأصبح " الخال " رئيس التحرير المسؤول، و " أدونيس" سكرتير التحرير منذ العدد الرابع ([160]) . وحدث تحول في العدد الثالث عشر من السنة الرابعة في كانون الثاني (جانفي 1960) إذ غدا " أدونيس " مدير التحرير و " شوقي أبي شقرا " سكرتير

---

[154] - سبق الحركة التصويرية في الدعوى إلى الشعر الحر " وولت ويتمان " و المدرسة الرمزية في فرنسا التي تأثر " باوند " بها .

[155] - شعر ، ع1 ، س1 ، كانون الثاني 1957 ، ص 79 .

[156] - شعر ، ع44 ، س11 ، خريف 1970 ، ص 74 .

[157] - ت. اس. إليوت، يوسف سامي اليوسف، دار منارات، الأردن ، ط1، 1986، ص 16 .

[158] - ينظر شعر ع1 ، س1 ، كانون الثاني 1957 ، ص 73، ع2، س1، نيسان 1957، ص 51 ، ع5، س2 ، كانون الثاني 1958، ص 33، ع9 ، س3، كانون الثاني 1959، ص 86 ، ع29 ، س8 ، شتاء 1964، ص75، ع40، س10، خريف 1968، ص 103، ع44 ، س11، خريف 1970، ص 69 .

[159] - شعر، ع1 ، س1، كانون الثاني 1957 إلى ع3 ، س1 ، تموز 1957 .

[160] - شعر، ع4 ، س1، أيلول 1957 إلى ع12 ، س3، أيلول 1959 .

هيئة التحرير، واحتفظ " الخال " بموقع رئيس التحرير المسؤول . ([161])

وأضيف اسم " أنسي الحاج " إلى سكرتارية هيئة التحرير منذ العدد السابع عشر من السنة الخامسة في شتاء 1961 ([162]) . وأصبح " الخال "، و" أدونيس" صاحبي المجلة ورئيسي تحريرها عند صدور العدد الحادي و العشرين من السنة السادسة في شتاء 1962، وانفرد " أبي شقرا " بموقع سكرتير هيئة التحرير. وهنا نلاحظ نزع اسم " أنسي الحاج " من سكرتارية التحرير . ([163])

ونلاحظ توقف " أدونيس" عن الكتابة في المجلة منذ العدد الرابع و العشرين من السنة السادسة في خريف 1962، وألغيت صفة " صاحباها ورئيسا تحريرها " التي كانت مسندة لـ " الخال " و أدونيس" ، في العدد الخامس و العشرين من السنة السابعة في شتاء 1963، وعوّضت بصفة هيئة التحرير، ومن ضمنها " الخال " الذي احتل موقع المدير المسؤول، وجاء بعده اسم " أدونيس" ، ولكن دون موقع ، وتبعه اسم الحاج " وأبي شقرا " . وأضيف إلى هذه الأسماء " فؤاد رفقة " و " إبراهيم جبرا " من بغداد ، و " محي الدين محمد " من القاهرة و " هنري القيم " من باريس ([164]). وغاب اسم " أدونيس" من المجلة في العدد السابع والعشرين من السنة السابعة في صيف 1963 إذ انقطعت علاقته بها نهائيا، وأصبح" الخال" رئيس التحرير المسؤول ، و" الحاج " سكرتير التحرير، واحتوت هيئة التحرير على أسماء كل من " أبي شقرا "، و" فؤاد رفقة " ، و" عصام محفوظ " ، و" إلياس عوض " ، و " جبرا " من بغداد ، و" فاتح المدرس " من دمشق، و" محي الدين محمد " من القاهرة و " هنري القيم " من باريس . ([165])

وأصدرت المجلة بعد انسحاب " أدونيس " عددين مزدوجين ، العدد (30/29) في شتاء / ربيع 1964 و العدد (32/31) في صيف/ خريف 1964، وبموقع واحد - لا أكثر - لـ " الخال " هو رئيس التحرير المسؤول . ([166])

حصل الاختلاف بين أعضاء تجمُّع " شعر"، وتوقفت المجلة، ثم صدرت في المرحلة الثانية من العدد المزدوج (34/33) من شتاء / ربيع 1967 إلى العدد 44 من خريف 1970، وسارت خلال هذه الفترة بموقع المدير المسؤول لـ " الخال "، وهيئة التحرير بأسماء " الخال" و" فؤاد رفقة "، و" الحاج "، و" أبي شقرا"، و" عصام محفوظ "، و" رياض نجيب الريس".

نلاحظ عند مقارنة المرحلة الأولى بالمرحلة الثانية الاضطراب في إدارة المجلة في مرحلتها الأولى ، فهذا التحوّل و الانتقال و الاختفاء في أسماء الأشخاص الذين يديرونها تعبير عن أزمة بين أعضاء إدارتها ، وربما يقصد "الريس" هذا الصراع الإداري عندما لمح ، ودون تقديم أية تفصيلات توضح لنا الأمر، فقال : " ولم أكن طرفاً في تفجير الخلاف الذي استعر فيما بعد بين شوقي

---

[161] - شعر، ع13، س4، كانون الثاني 1960 إلى ع16، س4 ، خريف 1960 .
[162] - شعر ، ع17 ، س5 ، شتاء 1961 إلى ع20 ، س5 ، خريف 1961 .
[163] - شعر ، ع21 ، س6 ، شتاء 1962 ، إلى ع24 ، س6 ، خريف 1962 .
[164] - شعر ، ع25 ، س7 ، شتاء 1963 ، إلى ع26 ، س7 ، ربيع 1963 .
[165] - شعر ع27 ، س7 ، صيف 1963 إلى ع28 ، س7 ، خريف 1963 .
[166] - شعر ع30/29 ، س8 ، شتاء 1964 إلى ع32/31 ، س8 ، صيف / خريف 1964 .

أبي شقرا وأدونيس، ولا في الصراع الذي ورثه أنسي الحاج بعد ذلك " . ([167])

إن الخلافات بين" أدونيس" ، و" أبي شقرا " ، وبين " أدونيس " و " الحاج " غير واضحة الملامح ، ولولا إشارة " الريس" إليها لما عرفناها ، وهي تشير إلى خلافات عميقة بين أكثر أعضاء المجلة ، ورغم القاسم المشترك الذي تحدثنا عنه، والذي جمعهم إلى حين، فإن الخلافات من هذا النوع بين أعضاء إدارة المجلة كانت كبيرة، وذلك أن كل شاعر كان له منهجه الفني في التعبير ورؤيته النقدية واجتهاداته الشخصية في الإدارة، أي أن لكل شاعر خصوصية ونرجسية وحساسية دقيقة يصعب معها أن يقرن مع أيّ شخْص آخر مهما ظهرت عناصر الاتفاق، وهذه الخصوصيات رغم المشترك بينها اختلفت، ثم تناقضت إلى الحد الذي جعل العمل المشترك بينها متعذرا، فاختفت المجلة نتيجة لذلك.

إن المجلة مؤسسة اقتصادية تحتاج إلى تخطيط رزين وحوار كامل، يتنازل كل عضو فيها عن كثير من آرائه ورؤاه ضمانا لنجاح مشروعها، وهذا يصعب أن نعثر عليه عند الشعراء، وقد يكون هذا الصراع الإداري مرتبطا بجوانب سياسية أو فكرية أو قطرية.

ويتمثل الجانب القطري في انزعاج اللبناني عند تولي أي عربي من بلد آخر غير لبنان مسؤولية في المجلة، وربما يدخل انسحاب شعراء سوريين مثل " الماغوط " و " أدونيس " منها في هذا الإطار، إضافة إلى حساسية الشعراء التي أشرنا إليها.

ويبدو الاستقرار في إدارة المجلة في الفترة الثانية و الذي مد في عمرها ثلاث سنوات ، ولعل السبب في ذلك قصر عمرها وانحصار الهيئة الإدارية في شعراء معظمهم من لبنان ، وبهذا انحصر الخلاف في حدود دنيا، ولكن رغم ذلك لم يجنب ذلك الاستقرار المجلة المصير المحتوم أي التوقف.

وألقى" الريس" بعض الضوء على المجلة في مرحلتها الثانية ومشاركته في إدارتها " وحين كنت في عداد هيئة تحريرها لم يكن لي أي رأي في أعدادها التي صدرت . كان يوسف الخال صاحب القرار الأول و الأخير في الذي ينشر أو لا ينشر فيها ، كأي رئيس تحرير حقيقي . ولا أذكر تماما إذا كان شوقي أبي شقرا أو أنسي الحاج قد مارسا أدوارهما التي مارساها في حياة " شعر " الأولى " ([168]) ، فلكل منهما خلاف مع " أدونيس " وانسحابه من المجلة أخمد نار الصراع .

كان " الخال " هو المهيمن على سياسة المجلة وتوجهها في المرحلة الثانية ، ولم يترك المجال لأي شاعر من أعضائها للقيام بدور أكبر من الدور المحدد له ، وقد يكون هذا تفاديا للوقوع في خلافات كما حدث في المرحلة الأولى من المجلة، وهذه الهيمنة منجاة للمجلة بحيث يصبح القطب هو الذي يسير و المحيط هو الذي يساعد على التسيير ، هذا إذا كان الحوار مشتركا بين القطب و المحيط ، أما إذا كانت الهيمنة بمعنى التفرد في اتخاذ القرارات و الاستخفاف بآراء الآخرين المشاركين معه في الإدارة، فإن ذلك يكون وبالا على مجلة " شعر" أو أي مجلة تسير بالطريقة نفسها.

---

[167] - ثلاثة شعراء وصحافي ، رياض نجيب الريس ، ص 190 .
[168] - ثلاثة شعراء وصحافي ، رياض نجيب الريس ، ص 193

2 - أسباب مرتبطة بفلسفة المجلة :

يمكن أن نعد المحاضرة التي ألقاها " الخال " في الندوة اللبنانية ببيروت في 31 جانفي بعنوان " مستقبل الشعر العربي في لبنان" بيانا لمجلة " شعر" نقد فيه الوضعية الشعرية في لبنان منذ فجر النهضة إلى 1957، فالشعر اللبناني في نظره يفتقد للحداثة لأنه متخلف مقارنة بالشعر الغربي، ومقلد للشعر العربي القديم ، وهدف من خلاله إلى نقد الشعر العربي المعاصر، وتقديم شعر بديل عنه تمثل فيما نشرته المجلة من شعر. ولخص هذا البيان المبادئ الأساسية التي لابد أن يقوم عليها الشعر اللبناني الحديث، و بالتالي حركة مجلة " شعر"، ومثل فلسفتها الجمالية و الفكرية و البرنامج الذي تسير عليه، وحصرها في عشرة بنود هي كالتالي :

- **أولا :** التعبير عن التجربة الحياتية على حقيقتها ، كما يعيها الشاعر بجميع كيانه، أي بعقله وقلبه معا .

- **ثانيا :** استخدام الصورة الحية - من وصفية أو ذهنية - ، حيث استخدم الشاعر القديم التشبيه، و الاستعارة ، و التجريد اللفظي، و الفذلكة البيانية، فليس لدى الشاعر كالصور القائمة في التاريخ، أو في الحياة ، وما يتبعها من تداع نفسي يتحدى المنطق، ويحطم القوالب التقليدية .

- **ثالثا :** إبدال التعابير والمفردات القديمة التي استنزفت حيويتها بتعابير ومفردات جديدة مستمدة من صميم التجربة، ومن حياة الشعب .

- **رابعا :** تطوير الإيقاع الشعري وصقله على ضوء المضامين الجديدة ، فليس للأوزان التقليدية أية قداسة .

- **خامسا :** الاعتماد في بناء القصيدة على وحدة التجربة و الجو العاطفي العام، لا على التتابع العقلي و التسلسل المنطقي .

- **سادسا :** الإنسان - في ألمه وفرحه، خطيئته وتوبته، حريته وعبودية، حقارته وعظمته، حياته وموته - هو الموضوع الأول والأخير، كل تجربة لا يتوسطها الإنسان هي تجربة سخيفة مصطنعة لا يأبه لها الشعر الخالد العظيم .

- **سابعا :** وعي التراث الروحي - العقلي العربي ، وفهمه على حقيقته، وإعلان هذه الحقيقة وتقييمها، كما هي دون ما خوف أو مسايرة أو تردد .

- **ثامنا :** الغوص إلى أعماق التراث الروحي- الأوربي ، وفهمه وكونه (؟)، والتفاعل معه.

- **تاسعا :** الإفادة من التجارب الشعرية التي حققها أدباء العالم . فعلى الشاعر اللبناني الحديث أن لا يقع في خطر الأنكماشية، كما وقع الشعراء العرب قديما بالنسبة للأدب الإغريقي.

- **عاشرا :** الامتزاج بروح الشعب لا بالطبيعة . فالشعب مورد حياة لا تنضب ، أما الطبيعة فحالة آنية زائلة " . ([169])

و يمكن تلخيص هذا البيان في ثلاثة محاور :

* **أولا :** التجديد في اللغة و الاستخدامات المختلفة لها .
* **ثانيا :** الغوص في التراث الغربي قديمه وحديثه و النسج على منواله .

---

[169] - شعر ، ع2 ، س1 ، نيسان 1957 ، ص 98 - 99 .

* **ثالثا** : التعبير عن الشعر و الحياة ، و الاستعانة بهما في كل تعبير شعري ، كما يمكننا تلخيص تلك الأسس إلى أقل من عشرة، نستطيع دمج البند الأول بالسادس والعاشر ، لأن موضوعها واحد هو الإنسان فردا وجماعة .

ولا مفر هنا من إثارة بعض الأسئلة مثل :

- **ما معنى الامتزاج بروح الشعب ؟**
- **ما معنى الانفصال عن الطبيعة ؟**

فالطبيعة ليست حالة آنية أو زائلة أو جامدة، والرومانتيون جعلوها هي الأصل و الارتباط بها هو الإنسانية، و الابتعاد عنها مخالفة للإنسانية . وقد تبنى التنويريون هذا المبدأ ودافعوا عنه، كما اعتبر الرومانتيون الطبيعة هي المنبع الأصيل للشعر. أما الامتزاج بروح الشعب فكأنها دعوة اشتراكية ، ويدخل الامتزاج بهذه الروح في مجال الرسالة، أي الالتزام، والالتزام في نظر مجلة " شعر" مرفوض، لأنه ضد الشعر، فكيف جعله " الخال " مورد حياة لا تنضب ؟

معنى هذا أن الشعر يرد منه ويصدر عنه، وإذا كان الأمر كذلك فلا مفرّ للشعر من هذا المورد ، وهذا يخالف قاعدتهم في استقلال الشعر وفرادة الشاعر. ويمكن دمج البند السابع في الثامن و التاسع؛ لأن موضوعها واحد هو التراث العربي و الإنساني .

وتبرز هذه البنود الستة في إطار الشعر الحديث كما يراه " الخال " من ناحية المضمون المنطلق من تجربة الشاعر الذاتية و الإنسانية و التراث العربي و الإنساني و التجارب الشعرية العالمية . كما نستطيع دمج البند الثاني في الثالث و الرابع والخامس، لأنها تتعلق بإطار الشعر الحديث من حيث الصورة و اللغة و الإيقاع والبناء.

و الملاحظ أن فلسفة " الخال" الفكرية والجمالية المتعلقة بمفهوم الشعر الحديث لا تركز على المضمون على حساب الجوانب الفنية الأخرى من صورة ولغة و إيقاع وبناء أو العكس، لأن الشعر في نظره رؤيا وليس عناصر مكونة . ([170])

كما يمكن اعتبار افتتاحية العدد الأول لـ" أرشيبالد مكليش" ([171]) بيانا يعكس الأسس التي ارتكزت عليها فلسفة المجلة، وخطها النقدي الذي استمرت في العمل به إلى آخر عدد من أعدادها.

لقد بينت منذ البداية مفهومها للشعر حيث صدرت العدد الأول بنص لـ " مكليش " متبنية مفهومه للشعر وعلاقة الشعر الحقيقية بالحياة في رأي مكليش فهمها " أرسطو" منذ القديم، واستعاد" وردزورث " فهم" أرسطو" لها مع تحوير طفيف .

وتتلخص في أن" الشعر وسيلة للمعرفة من نوع ما ، فهي عند أرسطو وسيلة لكشف التآلف الذي تملكه الحياة في عالمه، بينما هي عند وردزورث أداة للإدراك الحدسي، في وسعها أن تحمل الحقيقة " لا الحقيقة الفردية و المحلية بل العامة و العاملة ... حية إلى القلب عن طريق الحماس العاطفي " . ([172])

والقاسم المشترك بين " أرسطو " و " وردزورث " هو أن الشعر وسيلة

---

[170] - مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، علاق فاتح ، ص 106 .

[171] - شعر ، ع1 ، س1 ، كانون الثاني 1957 ، ص 3 - 4 .

[172] - شعر ، المصدر السابق ، ص 3 .

للمعرفة : تصوير لتأثير الحياة في عالم الإنسان الفردي عند " أرسطو" ، و إدراك للحقائق العامة عن طريق العاطفة والحدس عند " وردز ورث"، ومن هنا تتبنى" شعر" هدف الشعر المتمثل في البحث عن التآلف و الانسجام في الكون، وفي العلاقات البشرية عن طريق الإدراك الحدسي للتعبير عن الحقيقة الكلية انطلاقا من القلب . وهذا مبدأ من مبادئ الرومنتية تستند المجلة إليه في مفهومها للشعر و الحياة .

ويبقى الشعرُ في نظر مكليش" الأداةَ الوحيدةَ التي بها يستطيع الإنسان كفرد، كشخص، ككائن وحيد واثق ومضطر إلى الوثوق بما يجابهه هو بنفسه، أن يدرك اختباره فيعرف نفسه .... الشعر وحده يستطيع السماح للإنسان الفرد كإنسان بالدخول مباشرة إلى اختبار الحياة الفردي الحي ". ([173])

إن علاقة الشعر بالحياة في تصوّر "مكليش" هي أنه أداة فردية لإدراك الحياة و الحصول على المعرفة، وبتعبير آخر هو تجربة الإنسان الفردية في الحياة . ووضّح" مكليش" علاقة الشعر بالحياة أكثر عندما قال :" إن صلب الأزمة المتغيرة الدائم عندنا إنما هي مشكلة الكائن الإنساني الفرد في عالم يزداد تقولبا . ففي زمن كهذا تزداد خطورة الشعر الحقيقية بحكم الضرورة . وهي تزداد على الأقل، عند أولئك الذين يؤمنون ويأملون ببقاء مجتمع قائم على الحياة الفردية - أي على الحياة، لأن لا حياة سواها، وليس ما هو جوهري لبقاء مجتمع كهذا سوى الإدراك الدائم لصحة تلك العلاقة المباشرة الشخصيّة مع الحياة ومع الاختيار - حياة الإنسان واختباره الخاصين به " . ([174])

الشعر هو الأداة الوحيدة للشاعر لكي يكشف الحقيقة في هذا الكون المفتت المتناقض، والشاعر الحقيقي هوالذي يؤمن بالحياة الفردية في المجتمع، ويدرك علاقته الشخصية بالحياة ويعبر عن تجربته الخاصة فيها، وكل تجربة خارجة عنه ومعبرة عن تجارب الآخرين هي خروج عن الشعر الحقيقي. تبدو المجلة متأثرة في فلسفتها بالرومنتية نتيجة تبنيها لمفهوم " مكليش " للشعر، والذي يتداخل مع الرومنتية . ويتضح ذلك من خلال العبارات التاليّة : " مجتمع قائم على الحياة الفردية " ، " العلاقة المباشرة الشخصية مع الحياة " .

ونظرا لكل ما تقدم تركز مفهوم الشعر عند "مكليش" على إلغاء الواقعية و الالتزام من ساحة الشعر الحقيقي، وعبر عن موقفه الرافض للالتزام بقوله: " فليس على أولئك الذين يمارسون فن الشعر في زمن كزمننا، كتابة الشعر «السياسي» ، أو محاولة حل مشاكل عصرهم بقصائدهم، بل عليهم ممارسة، فنهم لأجل أغراض فنهم وبمستلزمات فنهم، مدركين أنه إنما بواسطة فنهم لامست الحياة حياة البعض هنا في الماضي، وقد تفعل ذلك أيضا في المستقبل" . ([175])

لا يعبر الشاعر حسب هذا الفهم عن قضايا عصره السياسية و الاجتماعية؛ لأن الشعر تجربة فنية خالصة بوسائل فنية و الشعر المعبر عن الجانب الفني هو شعر ملتزم ، واقعي وخالد في كل العصور الماضية و القادمة.

إن ملخص مفهوم الشعر في نظر "مكليش"، وبالتالي مجلة "شعر" هو أنه

---

[173] - شعر ، المصدر السابق ، ص3 .
[174] - شعر ، المصدر السابق ، ص 3 - 4 .
[175] - المصدر السابق ، ص 4 .

أداة فردية لإدراك الحياة وتكوين المعرفة . وهذه الأفكار السابقة كلها نجدها تتكرر في افتتاحيات المجلة معبرة عن رسالتها نحو الشعر العربي، وذلك بتحديثه عن طريق الثورة على الشعر العربي التقليدي شكلا ومضمونا. وحددت مفهوم الشعر بأنه " تجربة شخصية كيانية فريدة " . ([176])

هذا أيضا مبدأ من مبادئ الرومنتية جرته جماعة " شعر" معها بعد أن دالت دولة الرومنتية، فالاهتمام بالفردي و الشخصي والكياني هو من أسسها ، والشعر الحديث بأنه " التجربة الجديدة " التي تفرض التعبير الحي الجديد" و المقصود بالحي" التجاوب مع روح العصر من حيث التجربة و التمشّي مع تطور اللغة من حيث التعبير" . ([177])

وبأن الشعر له " عن طريق الحدس و الرؤيا، مثول في حضرة الحقيقة " ([178]) . وبأنه " التجربة الحياتية الصادقة - الرؤيا الشعرية الجديدة - تتواجد في وجدان الشاعر، مع التعبير الصادق الجديد عنها" ([179]). وبأنه " رؤيا في الإنسان والوجود، تستشف العالم وترسم أبعاده . إن الحدس و الرؤيا سبيل للمعرفة غير العقل، ولهذا تختفي العلاقات المنطقية فيهما.

وهكذا بدأ الشعر العربي، من حيث النظر إليه وفهمه وإدراك دوره ومكانه من الإنسان والحياة، مرحلة جديدة تزخر بقيم فنية وفكرية جديدة نابعة من التجربة الإنسانية والحضارية التي يعيشها الشعراء العرب اليوم" . ([180]) وأن الشكل والمضمون مرتبطان" التعبير، إذن من صلب التجربة، إنهما لا ينفصلان. وهذا ما نعنيه حين نقول : إن التعبير والمعبّر عنه - أو الشكل و المضمون - في الخلق الفني واحد، ولا يجوز الفرز ". ([181]) ولا قيمة في نظرها للشعر السياسي - الإيديولوجي لأن الشعر" صناعة ذات قيمة في ذاتها، تسمو على الاعتبارات الآنية " ([182])؛ أي المهم قضية الشعر" فالشعر وموضوعه الإنسان أمام حاضره ومصيره، هو الباقي" . ([183])

فتحت المجلة أبوابها لجميع أنواع الشعر وألوانه التعبيرية ولجميع الشعراء بشرط الوفاء بشروط الشعر العالي . ([184])

كما قامت بنشر مختارات من الشعر العربي القديم لتعميق الفهم للتراث العربي وإعادة النظر فيه، وتقويمه وتجديده، وإحيائه ليرضي الأذواق ويتجاوب مع الحياة الراهنة. ([185]) والملاحظ أنها قامت بهذا رغم تناقضه مع دعوتها للتجديد بالمفهوم الغربي، ويرجع هذا إلى رغبتها في إرضاء القراء وإلى إحساسها بالتعصّب للشعر الغربي.

وركزت على الترجمة، إذ كان من أهدافها نقل التجارب الشعرية العالمية

---

[176] - شعر ، ع4 ، س1 ، أيلول 1957 ، ص 3 .
[177] - المصدر نفسه ، ص 4 .
[178] - المصدر نفسه ، ع8/7 ، س2 ، تموز / أيلول 1958 ، ص 4 .
[179] - المصدر نفسه ، ع11 ، س3 ، حزيران 1959 ، ص 3 .
[180] - شعر ، المصدر السابق ، ع20 ، س5 ، خريف 1961 ، ص 7 .
[181] - شعر ، المصدر السابق ، ع11 ، س3 ، حزيران 1959 ، ص 3 .
[182] - شعر ، ع12 ، س3 ، أيلول 1959 ، ص4 .
[183] - شعر ، ع20 ، س5 ، خريف 1961 ، ص 8 .
[184] - شعر ع4 ، س1 ، أيلول 1957 ، ص 3 ، ع8/7 ، س2 ، تموز / أيلول 1958 ، ص 4 ، ع10 ، س3، نيسان 1959 ، ص3 .
[185] - شعر ع15 ، س4 ، صيف 1960 ، ص8 .

الحديثة من أجل إغناء الحركة الشعرية العربية المعاصرة وتحفيز الشعراء العرب على التجديد. ([186])

وتقول المجلة : إن من أهم الإنجازات التي حققتها إقبال شعراء عالميين معاصرين كبار على نشر نتاجهم الشعري الجديد في مجلة " شعر" لأول مرّة ([187])، وستنشر مجلات العالم قصائد مترجمة لشعراء العربية . ([188])

وتمثلت رسالتها، كما قالت هيئة تحريرها في " التفاعل الخلاق مع الشعر في العالم" عن طريق " الأخذ و العطاء" بين الأدباء العرب وأدباء العالم، وهذا "يعزز الشعور بوحدة الحضارة الإنسانية، ويساعد على توسيع آفاق العقل العربي وراء الحدود الإقليمية " ([189])، ويوطد عضوية العرب في " الشراكة الإنسانية، فالشعراء العرب الذين ينشرون شعرهم في " شعر" يقفون جنبا إلى جنب مع زملائهم في العالم ويخاطبون العالم مثلهم، وعلى اختلاف لغاتهم" . ولن يمضي وقت طويل حتى يصبح خير نتاجنا الشعر الحديث باللغة العربية معروفا ومقروءا في لغات حية أخرى، كما يصبح خير النتاج الشعري الحديث بهذه اللغات معروفا ومقروءا في لغتنا العربية " . ([190])

وكان من أهداف المجلة القيام بدور عالمي في مجال الشعر، إذ قالت بأنها نقلت الشعر العربي الحديث إلى الصعيد العالمي، وهيأت له أن " يأخذ ويعطي في شراكة تراثية إنسانية، بحيث يجيء حاضرنا استمرارا لماضينا، مما تحقق في تراثنا من التفاعل، ومن الحوار الخلاق مع التراثات الأخرى " . ([191])

وهذا الانفتاح على التراث الإنساني اهتم به بعض الشعراء من خارج مجلة " شعر " ومن داخلها . واهتمت المجلة كذلك بتوسيع باب النقد فيها من أجل تقويم الشعر العربي المعاصر و الإسهام في إيضاح الحركة الشعرية الحديثة. ولابد من الإشارة إلى أن خصوصية مفهومها للشعر العربي ونظرتها للتراث أدّيا إلى اختلافها مع القراء، وباقي المجلات العربية.

3 - أسباب مالية :

يدّعي بعض النقاد، ومنهم "سامي مهدي" ، و " جهاد فاضل" ، ارتباط " يوسف الخال " و مجلة " شعر" بالمنظمة العالمية لحرية الثقافة ذات الصلة بوكالة المخابرات المركزية الأمريكية ، ويضيفان بأن هذه الأخيرة استعملت المنظمة العالمية لحرية الثقافة وسيطا لتمويل بعض المجلات في لبنان في

---

[186] - شعر ع11 ، س3 ، حزيران 1959 ، ص 5 - 6 .

[187] - نذكر من بين هؤلاء الشعراء " بيير إيمانويل " " كلود فيجيه " " ايف بونفوا " " لوي مكنيس " ، " فيليب لاركن " " اليزابيث جننغز " ، " س.مرون " .

[188] - ذكرت مجلة " شعر " أن زيارة " الخال " للندن وباريس لمدة شهرين أتاحت له إقامة علاقات مع الأوساط الشعرية إذ يقول ، " فنحن الآن في استطاعتنا أن ننشر نتاجنا مترجما إلى الفرنسية في أي مجلة أو صحيفة فرنسية . كما أن إحدى دور النشر الفرنسية الكبرى أظهرت استعدادها ، بل أكثر من استعدادها ، لطبع كتاب بالفرنسية يتضمن مختارات من الشعر العربي المعاصر . وقد فتحت لنا جريدة " الكومبا " صفحتها الأدبية الأسبوعية ، ونحن الآن نعد لتهيئة صفحة كاملة عن الشعر العربي المعاصر " شعر ع15، س4، صيف1960، ص 130 - 131 ، وهذا إن حصل فقليل بالقياس إلى ما ترجمته مجلة " شعر " من نصوص شعرية غربية .

[189] - شعر ، ع16 ، س4 ، خريف 1960 ، ص7 .

[190] - شعر ، ع19 ، س5 ، صيف 1961 ، ص 5 .

[191] - شعر ، ع20 ، س5 ، خريف 1961 ، ص 7 - 8 .

الخمسينيات و الستينيات، ومنها " حوار"، و " شعر " وهذا بهدف الترويج للثقافة الأمريكية في البلدان العربية .

وقول " جهاد فاضل " ، و " سامي مهدي " يصدق على مجلة " حوار" في تبعيتها المالية للمنظمة العالمية لحرية الثقافة أكثر مما يصدق على مجلة " شعر " . ([192]) وإذا صحّ هذا فإن كلام " جهاد فاضل " ([193]) في اتهامه لها بالعمالة، وأدائها دورا ثقافيا مشبوها ينخرط في سياق العمالة لا أساس له من الصحة . ولا يعني اشتراك بعض أعضائها في مؤتمر " الأدب العربي المعاصر " الذي موّلته المنظمة العالمية لحرية الثقافة، وعقدته في روما في تشرين الأول من عام 1961، ضلوعها في العمالة .

وأشار "سامي مهدي" إلى الدور الكبير الذي قام به أعضاء المجلة في إجراء الاتصالات لعقد هذا المؤتمر، ومشاركة أعضاء التجمع فيه، ومن بينهم : " الخال " و" أدونيس " و "جبرا" و " السياب " و " توفيق صايغ " و" سلمى الجيوسي " و" محي الدين محمد " و " أسعد رزوق " وغيرهم . كما أثار تساؤلات حول مصادر تمويل المجلة إذ أن دخلها المتمثل في عائد المجلة و الاشتراك وبعض الهبات ([194]) أحيانا لا يسمح لها بما أنجزته بسرعة ، من دار نشر ، ومجلة ثانية هي" أدب"، وتأليف الكتب وترجمتها، وبخاصة الأمريكية أدبية وسياسية وفكرية ونشرها ، واستضافة الأدباء العرب في بيروت على نفقتها لحضور خميس "شعر" ، وتوزيع جوائز تمنح لأحسن مجموعة شعرية أو مسرحية أو ملحمة شعرية رغم هذا تبقى هذه الأقوال اتهامات جزافية لا دليل عليها. وأعربت المجلة عن استعدادها لتقديم منح دراسية ، وفترات إقامة للشعراء العرب في البلدان الغربية، وإنشاء رابطة لهم . نظرا لهذا كله بدت مجلة " شعر" " مشبوهة في علاقاتها، ومصادر تمويلها، وفي أهدافها واتجاهات، ولهذا نفر منها الشعراء والكتاب التقدميون، الملتزمون منهم وغير الملتزمين . ولم يتعامل معها إلا نفر قليل لأسباب ودوافع شتى، قد يكون بعضها التجاوب مع خطها الفكري واتجاهاتها الفنية " . ([195]) رغم كثرة هذه الهبات الظاهر منها و الخفي، فإنها لم تجنب المجلة المصير المحتوم، ولو كانت مدعومة الدعم الكافي لتجنبت ذلك المصير الذي انتهت إليه .

ونحن لا ندافع عن " طهارة " أعضاء مجلة " شعر" من أية ريبة بهذا الكلام، ولكن إذا سرنا مع اتجاهها الفكري الغربي، وفسرنا كل شيء من خلاله،

---

[192] - صدرت مجلة " حوار " في نوفمبر 1962 وتوقفت في 21 - 05 - 1967 ورئيس تحريرها الشاعر الفلسطيني " توفيق صايغ " الذي أصدر بيانا بعد تأكده من مصدر تمويلها . وقد تعاون مع المنظمة العالمية لحرية الثقافة من خلال مكتبها في باريس ومن خلال الأستاذ الأكاديمي " سيمون جارجي " وهو من أصل حلبي يعمل في جامعة جنيف . وتعامل مع " حوار " العديد من الكتاب من مختلف البلدان العربية منهم " السياب " و " نزار قباني " و" لويس عوض " و " سهير القلماوي" وغيرهم وإذا ثبت تورط " حوار " فإن " شعر " لم يثبت عليها ذلك إذ اعترف " توفيق صايغ " بأنه خدع من هذه المنظمة . ينظر الأدب الحديث في لبنان، جهاد فاضل دار الريس، لندن، بيروت ، ط1 ، 1996 ، ص 337 - 360 – 365 - 366.

[193] - الأدب الحديث في لبنان ، جهاد فاضل ، ص 337 .

[194] - منحة قدمتها للمجلة وزارة التربية الوطنية اللبنانية في عهد الدكتور شارل مالك ، و الهبات المالية التي تقدم بها كل من " جورج صيدح " و " شفيق المعلوف " و " رجا بارودي " و " فضلو خولي " في السنة الأولى . ينظر شعر ع4 ، س1 ، أيلول 1957 ، ص 3 .

[195] - أفق الحداثة وحداثة النمط ، سامي مهدي دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 1988 ، ص 57 .

يصبح كل شيء يصدر عنها وعن أعضائها مشبوها، ويصير ربط كل مثقف بالثقافة الغربية مشبوها و " طابورا خامسا" للغرب .

يمكن بهذه المآخذ أن نتهم أيّ مجلة أخرى ونشكك في مصادر تمويلها ، وهذا ما عبرت عنه " الآداب" مستبعدة أن تكون الأموال المتدفقة عليها آتية من مبيعات المجلة أو الكتب التي تنشرها، فهي، حسبها، لم تبع منها إلا أعدادا محدودة لا يمكن أن تغطي نفقاتها. ([196])

وفي تعليقنا على ما سبق نقول : يبقى هذا احتمالا من الاحتمالات، لأنه ليس لدينا ما يدعم ميلنا إلى هذا الموقف مع عدم تبرئتنا لمثل هذه المنظمات في الضلوع في أي تدخل من هذا القبيل، وَعَيْنا ذلك، أم لم نَعِ . وبرغم وجاهة هذه التهمة وصعوبة تأكيدها أو نفيها، فإن جمع تلك الأسماء وفي بلد أوربي ونجاح هذا المؤتمر لا يعني أنهم شخوص مسخرة من قبل منظمات خفية تحركها .

4 ـ أسباب شخصية :

من بين الأسباب التي ذكرها " عصام محفوظ " و التي أدت إلى تشتت تجمع "شعر" وتوقف المجلة أسباب متعلقة بانفصال بعض الشعراء عنها ، ومنهم " حاوي " و " الماغوط " و أدونيس". ولعل الانسحاب يفسر باختلاف الرؤى، فلكل واحد من الثلاثة المنسحبين رؤيته الخاصة ونظرته للحياة ومنهجه في التعامل معها أكثر مما يفسر بكلام" عصام محفوظ" ، يقول لـ " الخال " في شعر " حاوي " أو بساعة غضب لـ " الماغوط " أو بتأسيس " أدونيس" لمجلة" مواقف" ([197]) تربط " حاوي " بـ " الخال " علاقة تدريس بالجامعة، كما كان من مؤسسي مجلة " شعر" ومن مراسيلها في لندن، فما يجمع بينهما أكثر مما يفرق .

وكلمة " الخال " في شعر " حاوي " بأنه " وعد بعطاء كبير " نقد إيجابي، لا سلبي فهذه الروابط كلها لا تجعل" حاوي " ينسحب من المجلة، وإذن يعود انسحابه إلى اختلاف رؤية واتجاه مع " الخال" ومجلة " شعر" ([198]). وكل سلوك شخصي أو مزاجي تجاه " الخال" أو المجلة يجد تفسيره في الاتجاه العام لموقف "حاوي" ورؤيته من الحياة، ولعل انتسابه إلى مجلة " شعر" مهرب سياسي أكثر منه شعري بسبب انفصاله من الحزب السوري القومي، فسهولة الانتساب مثل سهولة الانفصال.

وكان لانفصال " أدونيس" عن المجلة أكبر الأثر في توقفها . وهو يختلف عن جماعة " شعر " كما ذكرنا سابقا ، في الرؤية و الموقف و المنهج النقدي و الانتماء القطري (كونه سوريا) ، وربما في التذمر من طريقة إدارة المجلة .

وحلل " أدونيس " أزمة " شعر " من خلال أحاديث أدلى بها لـ " خير بك " وملخصها أن شعراء " شعر " كانوا متفقين عند تأسيس المجلة حول التمرد على الأشكال الشعرية التقليدية و التجديد في مفهوم الشعر، ولكنهم لم يكونوا على اتفاق تام حول الأهداف التي ينبغي الوصول إليها بعد هذه المرحلة الأولى. ومن هنا، فالمجلة " لم تستطع أن تنتقل بالسهولة نفسها إلى الجانب الإيجابي من مهمتها

---

[196] ـ الآداب ، ع4 ، س9 ، أفريل 1961 ، ص 68 -69 .
[197] ـ مختارات من الشعراء الرواد في لبنان ، عصام محفوظ ، ص 232 .
[198] ـ حديث مع الدكتور نسيب هماّم حول خليل حاوي ، سامي سويدان ـ الفكر العربي المعاصر ـ ع26 ، مركز الإنماء القومي ، حزيران / تموز ، بيروت 1983 ، ص 120 .

التحويلية، بعد أن أنجزت بنجاح الجانب " السلبي" منها و المتمثل بتحطيم القلعة الشعرية القديمة، وهكذا انهارت تحت وطأة الارتباك والتشوش فيما يخص طبيعة المبني الجديد و أبعاده ". ([199])

على أن قول " أدونيس" هذا عام لا يخص مبدعي مجلة " شعر" وحدهم، ذلك أن الشاعر المبدع يكسر الطوق ويهدم الأصنام التي تعترضه ويفتح الباب على التجديد في شكل سديمي يرعب الشاعر، ولكنه لا يمنعه من التقدم بسبب قوة الدفع للاكتشاف ، ولكنه لا يزعم أنه دخل ميدان التجديد، وبدأ يؤسس له، وأكثر المبدعين العرب الذين جاؤوا بعد توقف مجلة " شعر" قاموا بهذا الدور وأجابوا عن أسئلة لم تجب عنها " شعر"، فكأنهم كانوا استمرارا لطموحها ولكن بغير جهدها .

وأورد " الخال " قول" أدونيس" المذكور في مجلة "مواقف" والذي ملخصه أن هذا الأخير خرج من مجلة " شعر" لأنها توقفت في تجديد الشعر العربي عند حدود الطريقة الموروثة، ولم تتجاوز ذلك إلى التجديد في النوع أو المعنى .

ويمكن لفهم قول " أدونيس" المتمثل في أن توقف المجلة عن التجديد هو السبب في انسحابه، المقارنة بين الأعداد التي كانت فيها المجلة تجدد و الأعداد التي توقفت فيها عن التجديد، أي إبراز الفرق بين المرحلة الأولى و الثانية من حيث التجديد، وحبذا لو أن " أدونيس" قام بهذه المقارنة إذ بها نستطيع أن نفهم السبب الحقيقي لانسحابه . ورد " الخال " على كلام " أدونيس" نافيا هذا السبب ومعبرا عن وجهة نظره " إنما خرج من مجلة " شعر" وعليها، لأنها لم تعد تفي بمطامحه، ولأنها أصبحت في نظره عائقا دون التصدر و البروز الاجتماعي والأدبي، ولأنها ضاقت به حين ضاق بالعمل الجماعي المشترك ومال إلى التفرد في العمل و الرأي . وحين ظن أنه كبر عليها وعلى زملائه فيها " . ([200])

لاشك في أن" أدونيس" دخل إلى المجلة كبيرا، وكان جهده فيها على مستوى الإبداع المنشور فيها بمستوى عال، وكان يسهم بالشعر والترجمة و المقالات النقدية التي تدل على أنه يملأ مكانه، وربما أضافت إليه المجلة بعض المجد و الشهرة غير أنها ليست كل شيء في شخصيته الأدبية.

وشرح " الخال" سبب خروج" أدونيس" من المجلة بقوله : " والحقيقة هي أن أدونيس حين أراد أن يتغير إلى أفضل أو إلى أسوأ، أراد منا مجاراته في هذا التغير.

وهذا أمر طبيعي ومشروع . لكنه لا يكون طبيعيا ومشروعا حين يعتبر رفضنا مجاراته " وقوفا عند حدود تغيير الطريقة الموروثة " أو " جهلا لأعمق التجارب الشعرية وأقصاها " فهو بذلك يقع فريسة الادعاء و الغرور، خصوصا أن ما كتبه في ما بعد لا يقيم الدليل على تجاوزه تلك الحدود أو فهمه العميق لهذه التجارب" . ([201])

يمكن مجاراة " الخال " في تطور " أدونيس" السلبي داخل المجلة و

---

[199] - حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، كمال خير بك ، ص 109 .
[200] - دفاتر الأيام ، يوسف الخال - دار الريس - لندن 1987 ، ص 225 .
[201] - المرجع السابق ، ص 225 .

العيوب التي يتمتع بها الشاعر المسير من نرجسية وتمسك برأي فردي وعدم ثبات بحكم ما يفرضه عليه الشعر و الحالة الفنية .

أما " أدونيس " فقد كان بعد خروجه من المجلة أكبر منه قبل دخوله إليها وأثناء تسييره لها مع غيره، وهو متعدد الاهتمامات يكتب الشعر والمقالة النقدية و الفكرية، وله رأي محترم في أكثر ما يكتب، ومن ثمة فانسحابه من المجلة رفعٌ لشأنه، مع عدم إهمال الجانب الذاتي له (مواهبه الشخصية و الفكرية)، وقارئ مجموعاته الشعرية وكتبه النقدية و الفكرية يتبين له أنه تطور تطورا إيجابيا صاعدا، وأنه أصبح بعد خروجه من مجلة " شعر" أكبر منه يوم كان فيها حيث دخل مجالات تجديدية أخرى، وتخلى عن ألوان من التعبير تميّز بها في مراحله الأولى .

واستمر" الخال " في تفسير سبب انسحاب " أدونيس" و الأزمة الحاصلة في المجلة، ووصل في آخر الأمر إلى نتيجة وهي أن الأزمة عادية وطبيعية جدا في تاريخ الحركات الشعرية " فالحركات الجماعية، لمحض كونها إنسانية، أي خاضعة لشريعة النمو والارتقاء والسقوط و النهوض، تتفرع وتتمزق وتتغير، وأحيانا كثيرة تحترق ليطلع من رمادها النقي الصافي حركة أنقى وأصفى. فالإنسان الذي هو أساس كل شيء مخلوق ضعيف وهالك وقاصر، مثلما هو جبار ومستمر ومبدع، لذلك فكل ما يصنعه الإنسان لابد من أن يتّصف بصفاته هذه كلها " . ([202])

إن العمل الجماعي إذا لم تشمله روح الفريق أثناء إنجازه يكون مصيره الإخفاق، ثم إذا غابت المراحل المطلوب قطعها والأهداف المطلوب تحقيقها، فإن أي عمل جماعي معرض للسقوط ، ولا يتعلق الأمر بقانون التطور و الارتقاء الداروينى، كما قال " الخال " والذي مجاله غير هذا .

أما المواقف الشخصية الصادرة عن " أدونيس " في علاقته بـ " الخال " و " الحاج " فإنها تجد تفسيرها في هذا الموقف العام (موقف أدونيس) الإيجابي من مجموعة " لن " لـ " الحاج" ([203]) ، وموقف " الحاج" السلبي من" أدونيس" الذي اتهمه بالفساد والصنمية ([204]) إذا صح أن المقصود هو " أدونيس"، كما قال " سامي مهدي " . ([205])

ذكر " سامي مهدي " فضل مجلة " شعر " على " أدونيس " في رفعها من شأنه شعريا في لبنان وفي خارجه ، وهو السوري مما جعله يتبوأ مكانة تحجب أحيانا مكانة " الخال " نفسه، وهذا ما جعله موضع حسد من زملائه في المجلة ([206])، و الحقيقة أن " أدونيس " شاعر مكتمل قبل انضمامه إليها، وإذن فاسمه ذائع، لعل" شعر" زادت في هذا الذيوع، ولكنه ليس صنيعتها .

ولو كان كذلك لارتبط بها إلى آخر حياته، بل ربما هو الذي له الفضل عليها بالمساعدة على نشرها خارج لبنان، وتوسيع نظرتها ومنهجها النقدي و تصحيح علاقتها بالتراث العربي، فقد كان أحد رجلين فيها (هو و الخال) . ([207])

---

202 - المرجع السابق ، ص 225 .
203 - زمن الشعر ، أدونيس - دار العودة - بيروت ط1 ، 1972 ، ص 266 .
204 - شعر ع27 ، س7 ، صيف 1963 ، ص 8 .
205 - أفق الحداثة وحداثة النمط ، سامي مهدي ، ص 62 .
206 - المرجع نفسه ، ص 61 .
207 - حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، كمال خير بك ، ص 78 .

ونخلص إلى القول : إن استقالة " أدونيس " من المجلة تعد من أهم أسباب توقفها، فهو المحرك الحقيقي لها إذ كان مؤسسة ثقافية انفتحت على التراث العربي قديمه وحديثه، وعلى التراث الغربي وتوافرت لها قدرة نقدية عالية مع امتلاك ناصية الشعر الحديث، هذه كلها مقومات جعلت منه أحد الأعمدة الرئيسية للشعر العربي الحديث ولمجلة " شعر" وتوجهها الفني والفكري، فانسحاب" أدونيس" يعني انهيار المجلة مؤسسة واتجاها، ولهذا لم تستمر بعد خروجه منها إلا بعدديها التوديعيين، ([208])، ولكن برغم هذه الاختلافات بين أعضاء المجلة يبقى القاسم المشترك بينهم كبيرا، وهو الذي مدّ في عمر المجلة ثماني سنوات في مرحلتها الأولى ، وهو دليل على تماسك أعضائها وانشدادهم إلى هذا المشترك، وإذا كان هناك من اختلافات هنا وهناك فإنها تبقى في ظل توجهات المجلة .

5 - أسباب سياسية و فكرية :

قال " أدونيس" إن أسباب اختلافه مع جماعة " شعر " تعود إلى الاختلاف حول اللغة ولبنان ([209])، ولعل اختلاف" أدونيس" مع المجلة يعود إلى مفهومه للغة وموقفه منها اللذين يختلفان عن مفهوم " شعر" وموقفها ، فـ " أدونيس" لا يدعو إلى العامية، وإنما هو يتبنّى العربية الفصحى، ويدعو إلى تطويرها وجعلها لغة شعرية معاصرة تنفتح على تجارب العصر شرقا وغربا ، فهو يريدها أن تعلو، لا أن تسفل إلى الدارجة، كما أن موقفه من لبنان يختلف عن موقف جماعة " شعر" بعضا أو كلا، لأنه يراه جزءا من سورية الطبيعية، أو من أرض العرب يكملها ويكتمل بها ، ولا يريد لبنان انعزاليا، هذا فرق كبير بينه وبين جماعة " شعر " على مستوى السياسة و الحضارة . وتمسك " أدونيس " بالحرية وكرامة الإنسان هما اللذان جعلاه ينفر من أي مؤسسة، من الحزب السوري القومي، أو من مجلة " شعر " . ([210])

تبدو البنية العضوية لجماعة " شعر" في الظاهر مشمولة بوحدة، ولكنها في الخفاء تحتوي على عنصرين متناقضين، جماعة تنتمي إلى الحزب السوري القومي الاجتماعي وجماعة إلى الأحزاب القومية اللبنانية، ولعل هذا التكوين هو الذي فجر التجمع. ومن أسباب ذلك في نظر " خير بك" الاختلاف الحاد داخل الحركة بين عدة اتجاهات سورية ولبنانية وعربية وعالمية ناتجة عن تصوراتهم السياسية والاجتماعية المتنكرة لواقعهم المحلي، وهي السبب في موقف الحركة الخاص من التراث.

وأضاف بأن الأوضاع السياسية العربية، بما فيها مأساة فلسطين، قد عملت على خلخلة المعتقدات وزرع اليأس و الذهول لدى المثقفين " . وهكذا رأينا حلقة "شعر" التي كانت ضيقة نسبيا في بداياتها وتواجه بالمقاطعة، رأيناها تنفتح على الاتجاهات كلها لتستقبل الجميع من ماركسيين واشتراكيين إلى قوميين عرب، جاؤوا لينخرطوا في " أوركسترا " اليأس التي بدا أن المجلة كانت تشكلها في

---

[208] - ع30/29 ، س8 ، شتاء 1964 ، و/ ع32/31 ، س8 ، صيف/ خريف 1964 .
[209] - آفق الحداثة وحداثة النمط ، سامي مهدي ، ص 61 .
[210] - شعر ع22 ، س6 ، ربيع 1962 ، ص 9 .

لحظة معينة ". ([211]) ربما كان انفتاح المجلة على هذا الحشد الهائل من المثقفين بمختلف انتماءاتهم عنصر قوة للمجلة، هو الذي زاد في فرقة أعضائها وتفكيك بنيتها بجمعها هذه التناقضات . ونقول : **إن اليأس لم يكن عائقا للتجديد خارج مجلة " شعر " ... فلماذا يكون عائقا لمجلة " شعر " بحد ذاتها ؟**

علّل "جمال باروت" سبب انهيار حركة "شعر" بوعي نخبتها الزائف للواقع ، واعتبر حداثتها وهْمًا بقوله : " إن مشروع الحداثة سيصطدم بأوهامه، فقد خاض معارك لم يعتبرها معاركه، وبحث في إشكاليات لم يعتبرها إشكالياته، وبكلمة أخرى سيصطدم (الطيران الحر) لهذا المشروع و" تخطيه وتجاوزه " للواقع وبتاريخية الواقع نفسه، وتناقضاته، كان هذا الاصطدام صدمة كبيرة لأوهام الحداثة التي انكشفت دفعة واحدة أمام نفسها " . ([212]) ويعود سبب إخفاق مشروع مجلة " شعر" إلى اختيار المشروع الغربي مشروعا جاهزا، والمطلوب من العرب في نظرها النسج على منواله، ربما هذا هو السبب الرئيس.

ثم إنها اختارت فترات متأخرة من تاريخ الآداب الأوربية، وهي فترات متقدمة من الناحية الفنية ، وتستند إلى جهود فكرية ونقدية وعلمية تركب على بنية عربية متخلفة ، فالتفاوت هنا واضح إذ يطلب من متأخر في الركب أن يسابق الطليعة، ولعل إشارة "باروت" إلى أوهام الحداثة تدخل في هذا الإطار، ذلك أن حركة التجديد العربية لم تتمتع بالفتوحات التي فتحتها حركة التجديد في الشعر الغربي، ولا بحماية واسترفاد في ميادين تجديد أخرى، على حين أن الأمر مازال عند العرب موضوع دراسة واختلاف وتناقض واتهام بالخيانة وخروج عن الهوية، بل حتى الشكل الذي سارت عليه حركة التجديد العربية لم يقع الاتفاق عليه في أكثر الأقطار العربية، فهذا يرفض الشكل التقليدي الخليلي حتى ولو كان مجددا في أشياء أخرى، وذاك يرفض شعر التفعيلة، ويكفي أن قصيدة النثر رغم امتدادها لم يقع الاتفاق على شرعيتها.

أما فيما يتعلق بالأوهام التي سيطرت علي مجلة " شعر" في نظر" باروت "، وكانت السبب في إخفاق حركتها التجديدية، فإنها لم تكن متعلقة بالمشروع الكلي للمؤسسين لها ، ولو كان الأمر كذلك لانتهى المطاف بكل المنتسبين إليها إلى الإفلاس الشعري و النقدي بعد توقفها، أو انسحاب بعض أعضائها منها قبل ذلك، بل إن بعضهم، وعلى سبيل المثال " أدونيس" ، حقق فتوحات كبيرة في مجال الشعر والنقد، وكذلك الأمر بالنسبة لـ " نذير العظمة "، و" الماغوط " ، و" عصام محفوظ " ، وغيرهم ...

ويمكن الإشارة إلى مسألة أخرى، وهي تجاهل" شعر" لحركة التجديد العربية، ومنها جماعة الديوان، وشعراء المهجر، وجماعة أبوللو، ورواد الشعر المرسل، و المنثور، و الحر، أو نقول على الأقل عدم اهتمامها بها و البدء مما وصلت إليه، فحداثتها جاءت وكأنها تغض النظر عن هذه الجهود الحداثية كلها وتؤسس حداثتها على فراغ، ومن ثمة وجدت نفسها غريبة في محيط لم يتجاوب معها، ويصدق هذا على كل الذين أوغلوا في الثقافة الغربية مثل " أنسي الحاج " .

---

[211] - حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، كمال خير بك ، ص 114 .
[212] - المقدمات الإيديولوجية لمشروع الحداثة الشعرية ، جمال باروت ، ص 137 .

إن الإحساس بالتناقض الذي عاشه كل الشعراء العرب بين العالم الداخلي والعالم الخارجي بين التكوين الشخصي و المحيط الاجتماعي في تلك الفترة هو إحساس عام ، غير أنه يتضاعف لدى جماعة " شعر" ، وضح هذا التناقض قول " خير بك " عنهم : " كان عليهم، كما ذكرنا أن يواجهوا - وفي الوقت نفسه - كلا من " المعقل السلفي " ، و" الثورة المفتعلة، غير الأصلية، الغازية " . ([213])

ونرد على" خير بك " بأن كل المجددين في الأدب عبر التاريخ يقعون هذا الموقع بين مطرقة السلفي وسندان الثقافة الأجنبية في عنفوانها ، والشاعر العربي المنضوي تحت لواء مجلة " شعر" ليس بدعا في ذلك، وبتعبير آخر إن الشاعر في الإطار العام يعيش ازدواجية من نفس شديدة التعلق بالتجديد والحرية والثورة والانطلاق إلى اللانهائي، وبين بلادة الواقع وقيوده، ويصعب الجمع بين هذين النقيضين إلا في ظروف تراعي شروط الجمع بينهما، ومن لم يُرَاعِهَا وقع في التيه . ([214])

لقد عالج التجمع المحيط العربي ومشكلاته بأدوات فكرية عالج بها الغرب أزماته، والفرق شاسع بين المحيطين، وعبادة النموذج الغربي هي التي أدت بشعراء التجمع إلى اتخاذ موقف سلبي من التراث العربي .

ونذكر هنا سببا آخر من أسباب توقف المجلة متعلقا بنظرتهم للتراث؛ لقد كانت دعوتهم للثورة على الأشكال الشعرية القديمة إيجابية، لتصديهم لهيمنة التراث بقوالبه الجامدة، وبعث روح جديدة فيه . ويرى " أدونيس" أنه لمواجهة التراث الجامد لابد من " تجاوز وتخط يسايران تخطي عصرنا الحاضر وتجاوزه للعصور الماضية " . ([215])

ونقول : ليس هناك تراث ميت موتا مطلقا، ولا لغة ميتة موتا مطلقا . و المهم هو كيفية استغلال هذا التراث وتجديد النظر إليه واستيعابه استيعابا كاملا وتحديد موقف منه ، بحيث يجعلنا مستقلين عنه بعض الاستقلال لننظر إليه بحرية نسبية ، فلا نكون أسرى له مقيدين به، وإنما نجد أنفسنا أحرارا في تسخيره واستغلاله فيما نريد بأدواتنا الفنية والفكرية الحديثة، وهذا معنى الحداثة في علاقتها الإيجابية بالتراث.

أما الحداثة عند" الخال " فهي الدخول في حضارة القرن العشرين، أي تبني العرب لحضارة الغرب بجميع معطياتها ومفاهيمها الصالح منها والطالح. ([216]) إن فكرة " الخال " المتمثلة في دخول العرب في حضارة القرن العشرين وإسهامهم في الحضارة الغربية الحديثة صعبة التحقيق بسبب ارتباط الفرد العربي بواقع مجتمعه المتميز عن المجتمعات الأخرى ، أي أن حرية الشاعر مرتبطة بحرية الجماعة ، ولهذا يصعب على الشاعر دخول القرن العشرين، من غير جماعته، لغته، حضارته، طموحات مجتمعه ومعوقاته نظرة مجتمعه لروح العصر، وهذا الرأي في التراث يناقض رأي " أدونيس" السابق .

إن مجلة " شعر " لم تحسن النظر إلى علاقة " الأنا" بالآخر، فهي مستلبة بالآخر، لاهثة ورائه، مُكْبِرَة إياه، متغافلة عن " أناها"، فالمعادلة إذن مختلة، و لو

---

213 - حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، كمال خير بك ، ص 111 .
214 - المرجع السابق ، ص 111 .
215 - زمن الشعر ، أدونيس ، ص 9 .
216 - الحداثة في الشعر ، يوسف الخال ، دار الطليعة ، بيروت ، ط1 ، 1978 ، ص 5 .

نظرت إلى "الأنا" والآخر نظرة متساوية وعالجت العلاقة بينهما في إطار متساو وعادل لخرجت بنتائج طيبة .

كان يجب البحث عن الذات أولا واكتشافها و البحث عن مدى استعدادها لفهم الآخر و الانخراط معه في مشروع مشترك هو القرن العشرون لا الغرق في بحر الغرب. ويمكن الاستفادة من الحداثة الغربية بطريقة مقبولة لا تتعارض مع خصوصية المجتمعات العربية ودرجة تطورها الحضاري عن طريق صهر التراث الغربي قديمه وحديثه و التراث العربي قديمه وحديثه في بوتقة واحدة للحصول على منتوج ثالث هو " الإبداع"، مستقل عن التراثين إلا بالقدر الذي يشكلانه.

لقد اتصفت "شعر" بأنها ذات نزعة موغلة في البعد عن الواقع، أصابها ما أصاب الحركة العاجزة عن فهم محيطها وتاريخ الآخر باتزان وروية، ولهذا السبب لم تصل إلى مجال التجديد الحقيقي نتيجة تشبثها بالإبداع الغربي وجعله نموذجا يحتذي من قبل أناس لا صلة لهم به ولا تربطهم وشائج تجعلهم يفهمونه من الداخل، ولهذا جاءت دعوتها في محيط غير مستعد لاستقبال هذا الجديد الغربي بالطريقة التي تريدها، فكأنها تقول لقرائها : " هذا هو الإبداع الحق، احفظوه وتشبثوا به واكتبوا على منواله" ، فدعوتها أقرب إلى دعوة الكلاسيكية في عصر النهضة التي لها في " امرئ القيس" المثل الأعلى للشعر الكلاسيكي .

تنطلق الدعوة إلي التجديد من رؤية نقدية تدل على الفهم التام للتراث العربي و للحداثة وإعطاء تصوّر مبني على هذه الرؤية وهذا الفهم . أما أن يكتفي بالحديث عن البنى التقليدية والثورة عليها نظريا و الدعوة إلى تبني النموذج الشعري الغربي دون غربلة أو نقد ، كل ذلك يجعل من دعوة " شعر" للتجديد قاصرة وضحلة النتائج ([217]) . ويعود سبب ذلك في رأينا إلي عدم هضم التراث العربي والغربي، ثم الصدور عن هذا الهضم بنماذج إبداعية تتشرب روح التراثين في مزيج منسجم برؤية منفتحة تنظر إلى التراثين بنظرة واحدة، وبفهم عميق ، وباستفادة متقنة .

و النظرة إلى التراث مختلفة بين أعضاء التجمع، فهناك من ينظر إليه نظرة سلبية كله، وهناك من ينظر إليها نظرة إيجابية جزئية، وهناك الخلط داخل الحركة بين " روح التراث" و " أشكاله الموروثة " وبين الحدود الشكلية والجوهرية التي تفصل التراثي عن الحدود الشكلية، ولعل هذا الخلط يعود إلى عدم انطلاق" شعر" في بداية تأسيسها من مشروع ناضج مدروس محدد المراحل والأهداف والرؤيا والوظائف، وكذلك اتفاق جميع الأعضاء عليه بعد حوار طويل مما يتيح حسم الخلافات والتناقضات والخصومات بين الأعضاء، لأن المشروع المشترك يذيب كل الخلافات نتيجة حسمها مسبقا في الحوار قبل ظهور المشروع.

ومن ثمة يصبح المشروع برنامجا للمجلة محدد المراحل و الصيغ لا تعترض الأعضاء فيه إلا خلافات صغيرة يسهل حلها . واختلاف شعراء المجلة ليس مقصورا على التراث العربي بل امتد إلى التراث الغربي، فهذا أميل في دعواه إلى الرمزية مثل" أدونيس" وذاك إلى السريالية مثل " الحاج " ، ولعل هذا

---

[217] - حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، كمال خير بك ، ص 114 .

الاختلاف هو الذي ضيّع هدف الجماعة من التجديد ، وهذا يصدق على مدارس التجديد في الشعر العربي، وحداثة " شعر" في نظر " جهاد فاضل " هي حداثة " غير سوية " و" غير بريئة " بسبب الأسس الفكرية التي قامت عليها، فهي حداثة القطيعة مع التراث العربي و"التطبيع" مع التراث الغربي، إذ أن خط التجديد الشعري عندها يختلف عن خط التجديد الشعري العربي، وضمت في داخلها مجموعة من المنشقين عجزوا عن قيادة " حركة التحديث الأدبي أو غير الأدبي في البلاد العربية، وبمواد ثقافية وفكرية غير عربية وغير إسلامية . ولعل ذلك كان من جملة الأسباب التي أدت إلى فشل مجلة " شعر" كحركة وكدعوة . ذلك أن التجديد في أية أمة من الأمم لا يمكن أن يضطلع به إلا أبناؤها الطالعون من رحم تراثها وتاريخها " . ([218])

مشكلة مجلة " شعر" أنها منفتحة على الغرب انفتاحا كليا، ولكنها ليست منفتحة على التراث العربي بالانفتاح نفسه، وكأنها تفرض على قرائها أن يتحللوا من تاريخهم وتراثهم ليظفروا بمتعة التجديد . ولعل هذا ما جعلها تفقد قراءها، لأن أكثر القراء عرب مسلمون، وهي تجردهم من هذا التاريخ الذي يتنفس فيه هؤلاء القراء حتى ولو كانوا غير متدينين، فهي ديمقراطية في الانفتاح على الغرب وغير ديمقراطية في الانفتاح على العرب وتاريخهم، ولعل هذه سمة من سمات كل أقلية تجعل من نفسها قائدا لأكثرية ليست مطمئنة لامتلاكها.

وكلمة الانشقاق ليست عيبا؛ لأن أكثر المجددين انشقوا على محيطهم الفكري أو الفني أو السياسي أو الديني، لكن المهم كيفية تحديد المنشقين لعلاقتهم بمحيطهم، لكن مشكلة " شعر" أن انشقاقها وضعها في موضع العداء لمحيطها وتاريخها ولغتها ، فهي كأنها ممثلية ثقافية دعت أبناء لبنان أو الأمة العربية إلى تجديد في دولتها، وهذا ما أدى إلى انحصارها في لبنان وانحسارها منه بعد ذلك، وهناك نقد لـ " لويس عوض " متعلق بمجلة " شعر " يقول فيه : " فأنا شخصيا أتابع إنتاج أدونيس وخليل حاوي ويوسف الخال وأنسي الحاج وشوقي أبي شقرا وتوفيق صايغ ، وأدونيس هو الشاعر الذي آنس له الأكثر من بينهم. ولكن أحب أن أضيف أن حركة التجديد في الشعر العربي في لبنان كان فيها من الثورية أكثر مما ينبغي، أكثر مما يطيقه الأدب العربي بحيث لم يفطن شعراء لبنان إلى ضرورة وجود الصلة بين التراث وبين التجارب الجديدة، كما فعل مثلا رعيل آخر من الشعراء في مصر و العراق ولاسيما بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي وصلاح عبد الصبور ... التجديد بلا أصالة لا قيمة له . وقد يكون هذا من أسباب تعثر المدرسة الجديدة في الشعر اللبناني" . ([219])

نلاحظ أن " لويس عوض" ، وهو المسيحي، سعى إلى التجديد بلا تراث عربي، واصطدم بالانغلاق و الانفصال عن هذا التراث؛ أي أنه جرب التعامل مع تراث الغرب وانتهى إلى نتائج ضحلة. ونستطيع مناقشة الأفكار السابقة بالقول: إن التعبير عن الهم العربي عند " شعر " باهت شاحب ، ولهذا بقيت محصورة في هموم التجديد الفني أو الشعري على الطريقة الغربية دون مراعاة حركة الواقع العربي في كل المجالات.

لعل هذا الانحصار في هذه الحلقة هو الذي دفعها إلى الانفتاح على الماركسيين و الاشتراكيين ذوي النزعة القومية، كما سبقت الإشارة،

---

[218] - الأدب الحديث في لبنان ، جهاد فاضل ، ص 345 - 346 .
[219] - شعر ع43 ، س11 ، صيف 1969 ، ص 123 .

وهذا الانفتاح جزئي، أي أنه يأخذ من هؤلاء طموحهم إلى التجديد، وهو العنصر المشترك بينهم وبين مجلة " شعر" . وهذا السبب الذي ذكره " خير بك " ، والمتمثل في خصوصية نظرتهم إلى التراث هو الذي جعل حركتهم أقرب إلى السطحية كأنها لم تتعمق الواقع وإشكالاته. فقد انطلقت حركة " شعر" من أفكارها الذاتية المأخوذة من الثقافة الغربية وجعلتها مقياسا لكل تجديد ومحكا لدراسة التراث العربي مع اختلاف الأدوات المستعملة لدراسة التراث في الغرب و الأدوات لدراسة التراث العربي مع قلة هذه الدراسات للتراث، إن لم نقل انعدامها، ولهذا رفضت أكثر التراث، وما قبلت منه إلا القليل، ومن هنا لا تجديد إلا وفق مقاييسها، فالرواد ليسوا مجددين، وكذلك الأمر بالنسبة إلى أصحاب الشعر المرسل، والتجديد كل التجديد حكر عليها .

كما أن دعوتها إلى التجديد نظرية، تنظر للتجديد من الفكر النقدي الغربي لتجديد الشعر في العالم العربي. وباختصار يمكن القول: إن جماعة " شعر" لم تنطلق من نظرة محددة واضحة المعالم للتراث الغربي، مؤسسة على دراسات عميقة، ومنهج واضح يسهل للقراء التعامل معه وهضمه والصدور عنه في مجال الإبداع ، ولا انطلقت من نظرة محددة علمية للتراث العربي، تنتقد منه ما يجب نقده، وتأخذ بالإيجابي منه، وترفض ما يجب رفضه من منطلقات نقدية عالية، أي أن نظرتها فقيرة في التراثين العربي و الغربي.

6 - أسباب فنية .

كتب " الحاج " افتتاحية عنوانها "الأسئلة المميتة" تحدث فيها عن نهضة الشعر العربي المتعثرة، ولخص أسباب الأزمة في " مشكلاتنا مع اللغة، مع الانتماء الثقافي، مع الإبداع، مع قلق الحاضر أمام الماضي و أمام المستقبل، مع الخارج" ([220]) . وتكمُن الأسباب في رأيه في اللغة و التراث و الإبداع والنقد الموجه للمجلة من الخارج، وهي مشكلات جوهرية لو عولجت باتزان وروية لأمكن تجنّب الأزمة.

وفي مقابل وعي شعراء المجلة بهذه المشكلات فقد خفت حماستهم وهم يقومون بعملية نقد ذاتي لحركة المجلة، لعل " الحركة " انتقلت بعد شحنتها الأولى إلى دور التعميق وباتت أكثر نضجا ومسؤولية... **أيكون أنها عشية نهاية عقدها الأول ، تنهض بعملية تصفية ذاتية من مسافة الزمن و التجربة معا ؟ "** . ([221]) غير أن عملية التصفية الذاتية لم تتم، ولهذا بقيت الأزمة مستفحلة في المجلة، وظلت أكثر الأسئلة مشرعة تنتظر الأجوبة التي لم تأت حتى نهايتها .

وكتب " عصام محفوظ " افتتاحية بعنوان " الأزمة الشعرية العابرة " على لسان هيئة تحرير المجلة في العدد المزدوج ما قبل الأخير، وقد لخص فيها الأزمة وشخص أسبابها بقوله: إن " الحاجة التي أوجدتنا استنفدت منا الكثير ... وجودنا كان لردم الهوة المفتوحة في عصرنا بين وعي متقدم وواقع متأخر. ما تعب فينا حقا هو تطرفنا في التحدي بقدر ما تعب وخف التحريض في الطرف الآخر. منا من يئس على صعيد المجلة، ومنا من بلغ يأسه حد التخلي، ولكن المجلة ظلت سبع سنوات، وستظل تجسيدا لهذا الجرح الفاغر فمه الذي فتحناه بيننا وبين

---

[220] - شعر ، ع27 ، س7 ، صيف 1963 ، ص 7 .
[221] - شعر المصدر السابق ، ص 8 .

عالمنا " . ([222])

إن قول " عصام محفوظ " هو تعبير عن طموح كبير وعجز كبير إذ جدد هذا الطموح عمر المجلة سبع سنوات ، ولكن العجز كان أكبر من الطموح، ويفسره توقفها و المسؤول عن العجز هو الطامحون الذين يريدون أن يجعلوا المجلة في مستوى راق، ويجيبوا عن أسئلة صعبة الإجابة، وكذلك المشجعون و المحرضون لهؤلاء الطامحين ضعفت عزيمتهم في ذلك أيضا، كلاهما يشكو من انبتات العلاقة بالمحيط أو ضعفها، وضعف أعضائها جاء من ضعف المحيط " الخارج " أو" المحرضين" ، ولكن القولين لا يشيران إلي أن العجز داخلي يخص أعضاء مجلة " شعر" ، فشكوى" عصام محفوظ " تشير إلى" هوة بين وعي متقدم وواقع متأخر" فمجلة " شعر" في لبنان تصارع من أجل ترسيخ أسس التجديد . وكان هذا رأيه ورأي أعضاء التجمع في ذلك الوقت حيث قال : " **هل تعاني المجلة إذن أزمة شعرية على هذا الصعيد ؟ ..** بالطبع، إنها الأزمة التي رافقت وترافق كل فتح شعري جاد وسريع وغير متوقع. لكنها أزمة عابرة على صعيد التاريخ الشعري" . ([223])

ولم تكن أزمة " شعر" عابرة كما وصفها " عصام محفوظ " بل نهائية إذ نشر " الخال" بيانا مرفقا بقصيدة وداع أعلن فيه عن توقف المجلة ، وتناول في هذا البيان إنجازات الحركة، وأهم ما أنجزته هو تحطيم النموذج الشعري العربي القديم ([224])، إذ أن مضمون الحياة الحديث فرض أشكالا حديثة " بعد مرور ثماني سنوات على صدور مجلة شعر، تجد الحركة الشعرية الجديدة نفسها، وقد توطدت على أبواب فتح جديد هي التي هيأت أسبابه ... على أن ما حققته حركة (مجلة شعر) حتى الآن كان أساسيا وطبيعيا للوقوف وجها لوجه، مرة وإلى الأبد أمام الجدار الحقيقي الفاصل بين الشعر العربي القديم، وبين الشعر العربي الحديث". ([225])

إن النموذج الشعري العربي القديم لم تحطمه مجلة " شعر" وحدها، هذا إذا صح أنها حطمته أو شاركت في تحطيمه، وإنما شارك في ذلك حركة التجديد العربية منذ الشعر المرسل ومرورا بـ " السياب"، و" نازك الملائكة " ، و" البياتي"، و مجلة " الآداب " وصولا إلى مجلة " شعر " ، ومع هذا يبقي التحفظ قائما :

- **هل حطم النموذج الشعري العربي القديم ؟**

لا مناص من الاعتراف بأن الشعر الحديث وجد لنفسه مكانا محترما في ساحة الشعر العربي، ولكنها بالمقابل لم تتوصل إلى تحقيق الهدف الذي سطرته حيث انصب تجديدها على البحور الشعرية، وهذا لا يكفي للتعبير الشعري الصادق، كما يرى " الخال" ، فبعد أن فرض مضمون حياتنا الحديثة تعديلا على الأشكال الشعرية القديمة - لأن المضمون والشكل لا ينفصلان - أدركت أن هذا التعديل الذي لم يصب إلا البحور الشعرية لا موسيقاها، غير كاف لنقل التجربة إلى الآخرين نقلا عفويا حيا صادقا.

كانت الحركة تظن أن تحطيم الأوزان التقليدية الرتيبة، بالتلاعب بتفعيلاتها

---

[222] - شعر ع29 / 30 ، س8 ، شتاء 1964 ، ص 6 - 7 -8 .
[223] - المصدر نفسه ، ص 8 .
[224] - المصدر السابق ، ع31 / 32 ، س8 ، صيف / خريف 1964 ، ص 7 - 8 .
[225] - المصدر السابق ، ص 7 .

يحقق مثل هذا النقل العفوي الحي الصادق، بل إن الاستغناء عن هذه الأوزان جملة، باعتماد الإيقاع الشخصي الداخلي، يحرر الشاعر أكثر فأكثر نحو فضح أسراره ودخائله، غير أن هذه الخطوة الكبرى لم تحقق من الغاية إلا بعضها " . ([226])

ولكن نهاية هذا القول تنقض بدايته، فمجلة " شعر" ، كما قال " الخال " ، حطمت النموذج الشعري العربي القديم، على حين اعترف في نهاية القول بأن ما حققته قصيدة النثر لم يحقق من الغاية إلا بعضها.

ومن أهم بواعث الأزمة في نظر" الخال " ما سماه "جدار اللغة " . و" هكذا اصطدمت الحركة بجدار اللغة؛ فإما أن تخترقه أو أن تقع صريعة أمامه، شأنها شأن المحاولات الشعرية التجديدية، بما في ذلك التوشيح الأندلسي. وجدار اللغة هذا هو كونها تكتب ، ولا تحكى، مما جعل الأدب (وخصوصا الشعر، لأنه ألصق فنونه باللغة) أدبا أكاديميا ضعيف الصلة بالحياة حولنا " . ([227])

وهذه شكوى كل الشعراء الذين يحسون أنهم بعيدون عن الجماهير بسبب بعد الأجواء التي يحلقون فيها عن هذه الجماهير، زيادة على هذا فإن الشكوى من ثبات اللغة وعدم مطاوعتها للشاعر قديمة، وكل شاعر كبير نجده يشكو من جدار اللغة.. **فلماذا لم توقف الشعراء الكبار عن الإنتاج ، وأوقفت مجلة " شعر " ؟**

بتعبير آخر إنها شكوى المبدعين في كل العصور، وليست خاصة بمجلة " شعر" ، فكل اللغات لها هذان المستويان : مستوى الإبداع العالي، بلغته وتراكيبها واستعمالاتها التي لا يفهمها من هم في المستوى الثاني اللغة العامية، ومهمة الشاعر الكبير الصراع مع اللغة وشل مقاومتها وإخراجها من استعمالاتها العادية المبتذلة والارتفاع بها إلى مستوى الشعر الحقيقي الذي لا يمكن أن تقدر عليه اللغة المحكية التي تتصل بالحياة البسيطة للناس وعوالمهم الداخلية (الروحية) والخارجية (الحياة) و الخيالية، فالشعراء الكبار كتبوا باللغة الفصحى.

ولم يشهر شاعر كبير كتب بلغة عامية، بل إن اللغة العامية إذا كتب بها الشاعر وحاول أن يرتفع بها إلى مستوى الشعر عليه أن يشحنها بروح اللغة الفصحى وغناها. والشاعر لا يكتب للجماهير من متذوقي اللغة العامية؛ أي المستوى المتدني للإبداع، وإنما يكتب لقارئ متخيل ذي مستوى يكشف أسراره التي ضمنها قصائده، وتلك لذته، فإن لم يفهمه هذا القارئ النوعي ضاعت العلاقة بين الشاعر والقارئ. إن قارئ الشعر العالي يجب أن يكون في مستوى فهم عال . ونستخلص من بيان " الخال " أن سبب توقف مجلة " شعر" و أزمة الشعر العربي المعاصر يكمنان في اللغة العربية الفصحى .

ويتمثل الحل - حسبه - في تبني" اللغة المحكية " أي العامية . يبدو أن اللغة العربية الفصحى ذات التراث الضخم و التي أنتج فيها شعراء كبار مثل " المتنبي" ، و " السياب " ووجدوا راحة في التعامل معها، هذه اللغة ضاقت في وجه " الخال " ووجد الحل في اللغة العامية التي ليس فيها خيال واسع ولا صور مبتكرة ، وهي قاصرة على الاستعمالات العادية، أراد بهذا الضيق أن

---

[226] - المصدر السابق ، ع31 / 32 ، س8 ، صيف / خريف 1964 ، ص 7 - 8 .
[227] - المصدر السابق ، ص 7 - 8 .

يوسع عن نفسه ضيق العربية الفصحى، ولابد من الإشارة إلى أن الدعوة إلى العامية لم يتجاوب معها حتى شعراء المجلة، كما أن حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر لم تكن في أزمة مطلقا فقد حقق الشعراء نجاحات كثيرة منذ 1947 إلى 1964 سنة بيان" الخال ". ونذكر منهم " السياب " و " البياتي " و " حاوي " و " أدونيس " و " نازك " و " عبد الصبور " و " الحيدري " ... وغيرهم كثير .

ويرى " الخال" أن العرب يواجهون قضية مصيرية هي كيفية إنشاء مجتمع حديث في عالم حديث " هذا التناقض بين كوننا شكلا في العالم الحديث وبين كوننا جوهرا 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 قضاياه ومشكلاته، و في التعبير عن معاناتنا الأخرى نعرض أنفسنا لإنتاج أدب يجده القارئ العربي مستوردا غريبا " . ([228])

يبرّر" الخال" هنا زوال مجلة " شعر " بانغلاق المحيط عليها، وإذن الدعوة إلى تجديد المجلة مصيرها الزوال، وإذا جارينا " الخال " في التسليم بوجود أزمة في الشعر العربي المعاصر، فإن جملة من الأسئلة المشروعة تتبادر إلى الذهن منها :

- **هل الحل هو في التخلي عن اللغة العربية الفصحى و تبني كل منطقة داخل القطر الواحد من كل البلدان العربية للهجتها العامية ؟**
- **هل فاق المستوى الشعري لشعراء العامية مستوى شعراء الفصحى ؟**
- **ألا يعاني الشعر الأوربي من الأزمة رغم استعمال شعرائه للعامية ؟**
- **هل تكمن أزمة الشعر العربي في اللغة، أم في الشاعر ؟**

إن إثارة "الخال" لموضوع اللغة المحكية لا يحل أزمة الشعر العربي المعاصر - إن كانت هناك أزمة - لأنه ليست هناك لغة محكية واحدة، وإنما عدة لغات محكية من منطقة إلى أخرى في البلد الواحد من ضمن البلدان العربية المختلفة، واستعمال الشعراء لها يضيق من مساحة تلقي الشعر العربي لدى القراء العرب . كما أن مستوى شعراء العامية لم يفق مستوى شعراء الفصحى، فقد عرف الشعر العربي شعراء كبارا في كل العصور أمثال: " المتنبي" و" أبي تمام " و " الجواهري " و " السياب " وغيرهم ...

وبالإضافة إلى ذلك كله، فإن المشكلة في آخر الأمر مشكلة الشاعر ليست مشكلة اللغة، فالشاعر هو الذي يتشرب الحياة، أي قضايا مجتمعه وعصره، ويتشرب التراث ويهضمهما، ويتمثلهما خير تمثل، ويصدر بعد ذلك أدبا يستجيب للحياة و العصر، ويعبر عنهما خير تعبير بلغة شعرية تناسب العصر وروحه .

ويلح على القارئ السؤال التالي :

- **لماذا لم يكتب " الخال " شعره بالعامية طيلة فترة صدور مجلة " شعر " ؟**

مع الإشارة إلى أنه استعمل العامية في مجموعته الشعرية " البداية الثانية "

---

[228] - الحداثة في الشعر ، يوسف الخال ، ص 6 .

، وفي إعادة صياغته لكتاب " كلية ودمنة " ، وهذا بعد انفراط تجمع" شعر" وقد بقي هذان العملان مغمورين لم يؤثرا أي تأثير، مما يدل على أن العامية قطعت به الطريق، ولم تنتج العامية شاعرا كبيرا لا في لبنان ولا في غيره . وقد وصف" سامي مهدي" أزمة اللغة التي ركز عليها " الخال " في تفسير توقف مجلة " شعر" بأنها مفتعلة فهي" إن لم تكن قد انطوت على أهداف سياسية محددة فإنها انطوت على إحساس عميق بالفشل الشعري ، فالجدار الذي واجه يوسف الخال ليس إلا " جدارا ذاتيا " . ([229])

وفي الردّ على رأي " الخال " المتعلق بأزمة الشعر العربي المعاصر المرتبطة باللغة العربية الفصحى وضرورة تبني العامية نقول بأن الشاعر لا ينتج إلا وهو مأزوم، لأن اللغة لا تسعفه ولأن تجربته أضيق من أن تتسع لإبداعه، ثم إن المحيط مُعَاد ، هذا كله يشكل أزمة الشاعر المعاصر بشكل عام ، لكن أزمة مجلة " شعر" بشكل خاص تتمثل في كون تجديدها انـحصر في ما أُنتج في اللغتين الفرنسية والإنجليزية، وعلى صيغة التجديد فيهما، ثم إن دعوتها أقرب إلى التغريب (من الغرب) .

إن أزمة مجلة " شعر" ، في رأينا، ليست أزمة شعرية عابرة، كما وصفها " عصام محفوظ " ، ولا أزمة جدار اللغة ولا أزمة عادية، كما قال " الخال" ، وإنما الأزمة فكرية ونقدية تتمثل في الارتباط بالثقافة الفرنسية والتأسيس عليها، ثم اختلاف المنابع الفكرية بين أعضائها، هذا هو السبب في أفول نجم المجلة، بتعبير آخر إن الشتلات أو الزهور التجديدية التي جاءت بها أجنبية دون تمهيد الأرض وتهيئتها لهذا التجديد، ولهذا لم تجد الأرض الخصبة التي تساعدها على التفتح والنمو.

---

[229] - أفق الحداثة وحداثة النمط ، سامي مهدي ، ص 66 .

الفصل الأول

ايديولجوجية مجلة " شعر " ..
ودورها في الحركة الشعرية .

أ - فكرة المتوسطية وتأثيرها في مجلة " شعر " .

ب - الحزب السوري القومي الاجتماعي و تأثيره في مجلة " شعر " .

ج - دور المجلة في الحركة الشعرية .

أ ـ فكرة المتوسطية وتأثيرها في مجلة " شعر " .

- **فكرة المتوسطية :**

آمن شعراء مجلة " شعر " بالفكرة المتوسطية، ولعلهم تعرفوا عليها من خلال حزب " أنطون سعادة "، هذا الأخير الذي رأى أن الأمة السورية ليست أمة شرقية بل متوسطية مما أكسبها عبر التاريخ طابعا خاصا هو نفسية التمدن الحديث " فان النبوغ السوري وتفوق السوريين العقلي على من جاورهم، وعلى غيرهم أمر لا جدال فيه ، فهم الذين مدنوا الإغريق، ووضعوا أساس مدنية البحر المتوسط التي شاركهم فيها الإغريق فيما بعد" . ([230]) ولابد من الإشارة إلى أن الفكرة المتوسطية لم تأت مع"سعادة " بل هي أقدم من ذلك . ([231])

لقد حلم المثقفون اللبنانيون المسيحيون بالأمة السورية على شكل جمهورية علمانية ، ديمقراطية، اتحادية ([232]) قائمة على الاقتصاد الحر و النظام البرلماني وتحت حماية فرنسا ([233]). و القول بالحماية الفرنسية هو توجه استعماري يؤمن بأن شخصية لبنان وسورية لا تتحقق إلا في ظل الاستعمار الفرنسي . وهذا هو مفهوم سورية الطبيعية أو الهلال الخصيب، كما ورد في مبادئ حزب "سعادة " و

---

[230] ـ تعاليم ودستور الحزب السوري القومي الاجتماعي ، أنطون سعادة ، عمدة الثقافة في الحزب السوري القومي الاجتماعي ط4 ، 1978 ، ص 30 .

- وهي في لبنان أقدم منها في مصر لارتباطها بخصوصية علاقة اللبنانيين المسحيين بفرنسا وايطاليا منذ القرن السادس عشر . وظهرت في مصر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر إثر اتصال البعثات العلمية بأوروبا في عهد " محمد علي " . وعرفت عند المثقفين العرب من التيار الليبرالي بشقيه المسيحي و المسلم ، ومثلها من المسيحيين " سلامة موسى 1887 - 1958 " ، ومن المسلمين " أحمد لطفي السيد 1872 - 1966 " ، و " طه حسين 1889 - 1973 ". ويمكن القول، إن المثقفين العرب ذوي الثقافة الغربية من مسيحيين ومسلمين يميلون كلهم إلى إلحاق الشرق بالغرب ، ولهذا فإن الدعوة إلى ارتباط مصر بأوروبا مبررة عندهم بتاريخها الفرعوني واليوناني و الروماني و المتوسطي ، فمصر أصل الحضارات، أي كل الحضارات العالمية نابعة منها، وكذلك الأمربالنسبة للبنانيين المسيحيين الذين يرون أن لبنان هو أصل الحضارات ، ومبرره في الارتباط بالغرب الحضارات القديمة ، ومن أهمها الفينيقية .

ينظر الحركات المناوئة لوحدة الثقافة العربية ، أحمد مطلوب / من كتاب وحدة الثقافة العربية وصمودها بوجه التحديات مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ط1 - 1994 ، ص 96 - 97 - 104

و ما هي النهضة ومختارات أخرى ، سلامة موسى ، مقدمة مصطفى ماضي ، موفم للنشر الجزائر 1987 ، ص 11.

و العروبة أولا ، ساطع الحصري ، مركز دراسات الوحدة ، بيروت ، 1985 ، ص 72 .

و المجموعة الكاملة ، طه حسين ، علم التربية ، مستقبل الثقافة، دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة ، بيروت 1982 ، ص 21 - 54 .

وطه حسين ، رجل وفكر وعصر ، أحمد علبي، دار الآداب ، بيروت ط1 ، 1985 ، ، ص 446 - 448 - 454 .

و طه حسين ، كمال حامد مغيث ، مركز الدراسات و المعلومات القانونية لحقوق الإنسان ، القاهرة . ط1 ، 1997 ، ص 112 .

[232] ـ معناه أن تكون مؤلفة من أقضية متمتعة بحكم ذاتي ، وتتحدد منطقة كل قضاء حسب العنصر الديني أو القومي.

[233] ـ الفكر العربي في عصر النهضة 1798 - 1939 ، ألبرت حوراني ، ص 345 .

الذي جعل سورية مقطوعة الصلة بالعرب و العروبة . وقد رأت انتلجانسيا الطبقة البورجوازية اللبنانية المسيحية التي قادت عملية التحديث، في الغرب نموذجها الحضاري . ([234])

إن نظرة المسيحيين في علاقتهم بالغرب هي دعوة للانفصال عن العرب و الانخراط في المشروع الحضاري الغربي، ويتناقض هذا الاتجاه مع إسهامات رواد القومية العربية من المسيحيين الذين كانوا يبحثون بحثا شديد اللهفة عن موطئ قدم للمسيحيين في الحضارة العربية ليبرروا لأنفسهم الاندماج فيها ، ولم يجدوا المسيحية غريبة عن محيطها الحضاري العربي الإسلامي ، وزعم المسيحيون دعاة الارتباط بالغرب أن سورية وحدة تاريخية مميزة، أي أمة واحدة متصلة بالحضارة المتوسطية، ولكن لبنان يتمتع في داخلها بحكم ذاتي مستقل . وما القول بوحدة سورية عند هؤلاء إلا تحقيقا لحاجة الطبقة البورجوازية اللبنانية إلى أسواق اقتصادية في سورية الطبيعية . ([235])

ولعل الدافع إلى تحديد وضع خاص للبنان يعود إلى هاجس أحداث 1860، والتي ضغط الغرب بعدها وبسببها على العثمانيين وفق شروط معينة حتى يجعلوا له وضعا خاصا، وهذا الوضع أشبه ما يكون بدولة داخل دولة بحماية غربية ، ويمكن تفسير ارتباط المثقفين اللبنانيين المسيحيين بالغرب؛ لأن الحضارة الغربية مسيحية، فالقاسم المشترك المتمثل في الدين أسهم في ذلك ، والتكوين التبشيري الذي استمر في لبنان أكثر من قرن، وأكثر اللبنانيين المسيحيين تتلمذوا للغرب في إطاره، وكذلك الإحساس بالعزلة في المجتمع العثماني الإسلامي، بالإضافة إلى ارتباط العروبة بالإسلام، في حين أنهم عرب مسيحيون ، إذ بسبب قلة عددهم وإحساسهم بالعزلة في محيط إسلامي واسع كانوا يبحثون عن موقعهم في الحضارة العربية الإسلامية مبينين الأعمال التي قدمها المسيحيون لها، وهذا لكي يثبتوا مشاركتهم فيها.

ومن هذا المنطلق بحث" لويس شيخو " عن النصرانية في العصر الجاهلي و الإسلامي من خلال كتابه"شعراء النصرانية في الجاهلية و الإسلام " ([236])، وجعل أكثر شعراء الجاهلية مسيحيين . وسار " جرجي زيدان " في الاتجاه نفسه بكتابيه " تاريخ التمدن الإسلامي " ، و " تاريخ آداب اللغة العربية " . ([237]) ورواياته حول تاريخ الإسلام لا تخلو من مسيحي أو مسيحية . ([238])

وكان اهتمام المسيحيين العرب باللغة العربية شديدا لأنها الجامع بينهم وبين بقية العرب، وبذلك يجدون أنفسهم منتمين إلى تاريخ شاركوا في صنعه. وهكذا قاموا بترجمة التوراة إلى العربية وسحبوا البساط من اللغتين اليونانية واللاتينية اللتين كانتا غريبتين عن العرب المسيحيين من لبنانيين وغيرهم ، وبهذا صارت

---

234 - تاريخ لبنان الاجتماعي 1914 - 1926 ، مسعود ضاهر ، ص 188 .

235 - الفكر العربي في عصر النهضة ، ألبرت حوراني ، ص 342 .

236 - شعراء النصرانية في الجاهلية و الإسلام ،لويس شيخو ، جزءان ج1 / في الجاهلية ج2 / في الإسلام ، دار المشرق، بيروت ط5، 1999 .

237 - تاريخ التمدن الإسلامي، جرجي زيدان، دار الهلال، القاهرة، دون تاريخ، و تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، دار مكتبة الحياة ، بيروت 1983 ، جزاءن.

238 - وجود مسيحي أو مسيحية في روايات" جرجي زيدان " ينسجم مع سعي المسيحيين العرب للبحث عن موطأ قدم لهم في التاريخ العربي الإسلامي.

العربية لغة العبادة، وكان " بطرس البستاني 1819 - 1883" ، و" ناصيف اليازجي 1800 - 1871 " يعتزان بالعرب و العروبة والثقافة العربية والتاريخ العربي .

ولابد من الإشارة إلى مسألة هامة، وهي أنه رغم ارتباط الطوائف اللبنانية المسيحية الكاثولكية بكنيسة روما وبفرنسا ، واعتبار المثقفين اللبنانيين المسيحيين لبنان بلدا متوسطيا متصلا بالمسيحية الغربية إلا أن المسيحية الشرقية ظلت مستقلة عن الغرب الحضاري و السياسي و الكاثوليكي و البروتستانتي.

إن المسيحيين المشرقيين" يصوغون موقفهم من الغرب الإلحاقي و التبشيري بالاحتماء في كنيستهم الوطنية ولاهوتهم اللذين تفاعلا مع أفكار ومؤسسات دار السلام، تفاعلا حضاريا مثمرا ". ([239]) وهذا معناه استقلال المسيحية الشرقية وتفاعلها مع الحضارة العربية الإسلامية بلغتها وآدابها وتاريخها . وهذا صحيح، ولكن الملاحظ تردد المسيحيين في تبني القومية العربية واتجاههم إلى الفينيقية و القومية اللبنانية و السورية خوفا من ذوبانهم، وهم أقلية في وسط أكثرية المسلمين، وكذلك لارتباط القومية العربية في أذهانهم بالإسلام، وبالتالي التخوف من بروز نوع من التسلط الإسلامي، فهم يريدون لبنان مكانا آمنا للمسيحيين، وأن تكون لهم قومية خاصة بهم، وقد عمل الانتداب الفرنسي في لبنان على الاستفادة سياسيا من توجيه فكر اللبنانيين نحو النزعات الإقليمية ومنها الفينيقية. ([240])

ويرى بعض المثقفين اللبنانيين المسيحيين المؤمنين بالقومية السورية أن السوريين ليسوا عربا، ويرفضون فكرة الأمة العربية و القومية العربية القائمة على الإسلام، والملاحظ أنهم اعتبروا العروبة والفكرة الإسلامية معاديتين للمسيحية دينيا وحضاريا، ولهذا اتجهوا إلى الغرب وحضارة المتوسط ، وإن " جميع الذين أرادوا الانسلاخ عن قومهم العرب لاذوا بهذا البحر مديرين ظهورهم للعمق العربي و الإسلامي" . ([241])

نجد المسيحية في لبنان قد أخذت منحى إيديولوجيا هدفه التميز داخل الحضارة العربية الحديثة، وسحب سورية من الأمة العربية مبرر عند هؤلاء بالمتوسطية، فالمتوسطية هدفها تحرير سورية من محيطها العربي وضمها إلى الغرب، كما تعود دعوتهم للمتوسطية والليبرالية و العلمانية إلى إيجاد موقع مسيحي لهم في هذا الخضم العربي الإسلامي.

وقد قام الأب اليسوعي البلجيكي" هنري لامنس"، وهو أستاذ بالجامعة اليسوعية في بيروت، وأحد مؤرخي الإسلام بدور فعال في أوساط المثقفين المسيحيين المتخرجين من الإرساليات التبشيرية في فصل الحضارة السورية عن

---

[239] - المسألة الثقافية في لبنان الخطاب السياسي و التاريخ ، وجيه كوثراني ، منشورات بحسون الثقافية ، بيروت ط1 ، 1984 ، ص 31 .

[240] - أحد الأمثلة على ذلك معارضة الوفد اللبناني المسيحي الماروني في مؤتمر الصلح بباريس، بتحريض من الفرنسيين لمطلب الأمير فيصل بن الشريف حسين باستقلال البلدان العربية ووحدتها بما فيها لبنان، بل أكثر من ذلك طالب بإشراف الفرنسيين على لبنان، وانتقد" وضع لبنان المتحضر تحت الإدارة البدوية للحجاز". ينظر دراسات في المجتمع العربي، أساتذة بجامعة الإمارات العربية المتحدة ، ص 273 .

[241] - طه حسين رجل وفكر وعصر، أحمد علبي، ص 456 .

الحضارة العربية الإسلامية ، وهذا لأن هذا الأخير " كان شديد الإيمان بكيان اسمه "سورية" . وقد ظهر نفوره من الإسلام والقومية العربية بوضوح في كل كتاباته، حيث ميز أشد التمييز بين السوريين و العرب" . ([242])

إن موقف" لامنس" سلبي أقرب إلى الرفض للحضارة العربية الإسلامية و موقفه هو موقف المستشرقين الذين يسعون إلى النيل من الحضارة العربية الإسلامية، ويحاربون أي نزوع إليها في العصر الحاضر، فضلا عن أنه كاهن له موقفه الواضح من الإسلام ، فإذا دعا إلى كيان لبناني خاص، أو سوري خاص، فإن هدفه قطع الصلة بالتراث العربي الإسلامي، المبرر بكرهه للإسلام وللحضارة العربية الإسلامية كاهنا وباحثا .

إن الفكرة المتوسطية في لبنان ذات تيارات متعددة ([243]) ، وقد أدّى انتشار أفكار القومية العربية، وتزايد موجة التحرر العربية إلى القضاء على فكرة دولة سورية يكون للبنان فيها وضع خاص، ولهذا انحصرت القومية السورية في القومية اللبنانية، وتجسدت هذه الفكرة عند مجموعة من المثقفين اللبنانيين المسيحيين ذوي التربية الأوروبية و التفكير الأوروبي واللغة الأوربية ، نذكر منهم " ميشال شيحا 1811 - 1954 " ، و" شارل قرم 1894 - 1963 " ، و " جواد بولس 1909 "، و" سعيد عقل 1912 " . ويؤمن هؤلاء بوجود أمة لبنانية ظهرت منذ العهد الفينيقي، و الارتباط الفينيقي للبنان يبقيه في الحضارة المتوسطية ، ويبرر ارتباطه الاقتصادي و الاجتماعي والثقافي و الحضاري بالغرب .

ومن عوامل بروز الأطروحة القومية اللبنانية انفصال لبنان عن سوريا ، ودعم فرنسا له واعتقاد بعض المفكرين اللبنانيين بخصوصية لبنان مقارنة بالبلدان العربية الأخرى و المتمثلة بوجوده على البحر المتوسط وارتباطه بأوروبا وتميزه الحضاري بانتمائه إلى الحضارة الفينيقية . ([244])

وتصب فكرة القومية اللبنانية في الأفكار التي تقول: إن لبنان كان قلعة من قلاع الحضارة في القديم (الحضارة الفينيقية)، غير أن تلك الحضارة بادت ولم يبق إلا لبنان قلعة للحضارة، ويجمعه بأوروبا العقل والحضارة ، ويعود لبنان حسب دعاة القومية اللبنانية إلى حضارته الأصلية عن طريق أوروبا الحديثة، إذ بقدر ما يبحث المثقفون اللبنانيون المسيحيون عن استقلال لبنان في الشرق وأهميته الحضارية بمقدار ما يجعلونه تابعا لأوروبا بشكل عام، و في فرنسا بشكل خاص.

ولهذه العلاقة ظروف تاريخية ربطت بين لبنان و الغرب منذ القرن السادس عشر، كانت في الأول مع إيطاليا، ثم انحصرت في فرنسا بسبب كثرة المؤسسات التبشيرية الكاثولكية ثم الانتداب الفرنسي. ودعا أصحاب هذه الفكرة إلى الإقليمية المحلية الضيقة والانعزال الطائفي؛ أي الاستقلال الديني لكل طائفة، والغرض من ذلك تحرير لبنان من محيطه العربي وتبرير استقلال" الموارنة "

---

[242] - الفكر العربي في عصر النهضة، ألبرت حوراني، ص 330 .

[243] - من بين التيارات تيار الحزب السوري القومي الاجتماعي و التيارات الإقليمية الانعزالية الداعية إلى خصوصية لبنان .

[244] - سعيد عقل ، الإبحار إلى فينيقيا، إيمان يوسف بقاعي،دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995، ص 12

وتميزهم في محيط خاص بهم، وهذا الاستقلال يقابله دمج لبنان في الحضارة الغربية من خلال الارتباط بها عن طريق الليبرالية والعلمانية و العقلانية فضلا عن الدين المشترك (المسيحية) .

و الملاحظ أن المثقفين اللبنانيين المسلمين لم يشاركوا المثقفين المسيحيين في هذه الدعوة على خلاف ما حدث في مصر.

تأثير فكرة المتوسطية
في حركة مجلة " شعر "

إن حركة مجلة " شعر" هي حلقة هامة من حلقات الشعر العربي الحديث ، وتمثل مشروعها الحداثي في وصول الشعر العربي إلى مستوى الشعر العالمي، كما يقولون عن أنفسهم ، وتفسر اختيار عودتها للشعر الغربي بأنه عودة للأصول أو المنابع الأولى. ويفسر " أدونيس" مشروع الحداثة المتمثل في العودة إلى الغرب بما يلي: " في الأصل لا " غرب " ولا " شرق " في الأصل الإنسان سائلا، باحثا، بدأ السؤال و البحث وجودا ومصيرا، في حوض المتوسط الشرقي ، ومن ضمنه سومر / بابل ، ثم أصبحا نظاما فكريا ، ومشروع أجوبة متكاملة في أثينا، ومن هذا الحوض كذلك جاءت الرؤيا الدينية اليهودية، وبعدها المسيحية مشروع أجوبة أخرى، وهيمن الجواب المسيحي، و غزا ما وراء المتوسط " الغرب "، ثم جاء الإسلام بأجوبته التي تحتضن ما تقدمها، وتكملها أوروبا نفسها تسمية مشرقية - فينيقية، أي أنها اكتشاف، أو ابتكار مشرقي (أليس اسمها هو نفسه، اسم الآلهة الفينيقية " أوروب " ، كما تقول الأسطورة، أي كما يقول الخيال / الواقع ؟) . ([245])

إن كلام " أدونيس" هذا هو تقريبا كلام " سعادة " في جعل سورية هي التي أسست المدن على المتوسط رغم الفارق الزمني الكبير بين القولين أكثر من أربعين سنة ، نجد قول " أدونيس " تكرارا لقول " سعادة " . ويشترك أدونيس مع سعيد عقل وغيرهم في القول بأصل أوروبا الفينيقي. كل الحضارات لها ظروفها وخصائص شعوبها، ومن ثم فإذا كان الفينيقيون قد وهبوا أفكارا حضارية لليونان، فإن هذه الهبة ليست هي السبب الوحيد لنهضة اليونانيين، بل إلى جانبها شروط أخرى منها ظروف اليونانيين العامة وخصائصهم الذاتية وانفعالهم بعلم الفينيقيين، ولو كانت الحضارة تقام بعامل واحد لنفعت هذه الهبة الفينيقيين أولا قبل أن تنفع اليونانيين .

لقد استلهم الغرب في نظر" أدونيس" من الشرق الدين والفلسفة والفن و الشعر، فالغرب " هو ابن الشرق " ([246])، أي أن الحداثة في الأصل موجودة في جذور الشرق، وعودة الشاعر العربي إلى الشعر الغربي هي عودة إلى الأصول، " إن شعرية الشعر الغربي العظيم تتصل بخصائص مشرقية : النبوة، الرؤيا، الحلم، السحر، العجابية، التخييل، اللانهاية، الباطن أو ما وراء الواقع، الانخطاف ، الإشراق، الشطح، الكشف ... الخ " ([247]) على أن هذه الكلمات : النبوة، الرؤيا، الحلم، السحر ...الخ عامة ،وهي موجودة عند كل الشعوب في الشرق و الغرب و الشمال و الجنوب، وخاصة في المراحل البدائية الأولى لحضارة الإنسان ، ولا تقتصر على الشرق وحده، وإنما تتغير النسبة بين شعب وآخر، وليس شرطا أن يستعيدها الشرق، كما أعارها للغرب .

إن الوضع العربي الحالي عاجز عن فهم تراثه الشرقي و الوقوف في مستواه مثلما هو عاجز عن تمثل التراث الغربي الحديث و الوقوف في مستواه أيضا، والعبرة بإيجاد مناهج للفهم و الاكتشاف بحيث نكتشف ما في تراثنا و

---

[245] - فاتحة لنهايات القرن ، أدونيس ، دار النهار ، بيروت ط1 ، 1998 ، ص 251 - 252 .
[246] - فاتحة لنهايات القرن ، أدونيس . ص 252 .
[247] - المرجع نفسه ، ص 255 .

التراث الغربي بمناهج حديثة ورؤيا، وأدوات فهم حديثة تضيء المظلم من التراثين، وتساعد على فهمه وتمثله، إذ يصبح الفرق بين التراثين فرقا في النوع الإبداعي لا في المنطقة الجغرافية شرق / غرب .

إن الحداثة التي نادت بها " شعر" ليست اغترابا أو اقتلاعا من الجذور، وإنما عودة إليها في نظرها ، ووجد شعراء الحركة سندهم في الحضارة المتوسطية وصف " الخال " المجموعة الشعرية " خطوات الملك " لشوقي أبي شقرا، بأنها " إنتاج جبل لبناني متوسطي" . ([248]) و الذي يقرأ تعليق " الخال" على مجموعة أبي شقرا، يدرك أن الشعر المتوسطي هو شعر مُنْتَجٌ على منوال الشعر الغربي، ولا علاقة له بإنتاج الضفة الشرقية للمتوسط.

وتحدث " هنري القيم " عن دور حركة مجلة " شعر" المتمثل في الربط بين لبنان و المتوسط ، لأن لبنان في نظره هو جزء لا يتجزأ من حوض المتوسط وحضارته " إنكم تنقذون من النسيان والخراب كل هذا الجزء من العالم المتوسطي الذي لا يملك من العلم ما يكفيه للدخول في مجرى المدنية الحديث لكن غنائيته، وطموحه الثقافي هما من الحيوية بحيث يتيحان هذا الاتصال الصعب ". ([249])

ونقول : يمكن القيام بذلك ولكن دون الإحساس بالعجز أو النقص في التعامل مع الحضارة الغربية الحديثة، ويصعب أن يكون لبنان مشاركا كاملا في حضارة المتوسط في ظل هذا النقص، وإنما يكون موقفه موقف التلميذ المنبهر الذي يسعى أن يكون مثل أستاذه، ولكنه لا يقدر .

وتحدث" رنيه حبشي" بدوره عن ضرورة ارتباط الأدب العربي الحديث بالغرب" نعم إن مشاكلنا هي مشاكل الإنسانية ومعضلاتها، وإذا كنا نشعر في هذا الشرق أن بعض العالم استبعدنا ، فلأننا قد عزلنا أنفسنا عن العالم، وتركناه يحاول وحده حمل مشاكله لنتجرد عن مشاغلنا الخاصة، ولنتناس عداواتنا، فلا نفرق بيننا وبينه، بل لنتبنّ مشاكله، ونشعر بالنتيجة أننا متضامنون معه ومسؤولون عن الإنسان غربيا كان أم شرقيا ... لا كأعداء لأحد بل كأصدقاء وكرفقاء مصير، كما هي الحقيقة " . ([250])

ويمثل رأي" حبشي" شكلا من أشكال الأخوة المسيحية، كما ظهرت في الإنجيل، غير أن هذه الأخوة في تطبيقاتها على أيدي الغرب كانت شكلا استعباديا هدفه إلغاء الوجه الذاتي و الهوية للشعوب المستعمرة و المقهورة، ويدخل الارتباط بالغرب في نظر"حبشي" في إطار الهوية المحلية، حيث يقول: " إن هذا الموقف، موقف لبناني في جوهره ، إذا لاحظنا أن لبنان قد اختار لنفسه أن يكون همزة وصل بين الشرق والغرب، وأنه أيضا موقف مصري، إذا تذكرنا أنه عندما نتحدث في مصر عن دلتا النيل، أو بكلام أبسط عن الدلتا، فإننا نعرف أن النيل منبعه جنوب السودان، وأن الدلتا التي تشير إليه هي إحدى حروف الأبجدية اليونانية" . ([251]) على أن علاقة مصر بالغرب لكونها من بلدان المتوسط أكبر من أن يربطها به حرف الدلتا، فهي كانت على علاقة باليونان في عز نهضة أثينا، وبعد ذلك في مدرسة الإسكندرية الذائعة الصيت ، ثم كان لها دور عند احتلال

---

[248] - شعر، ع18 ، س5 ،ربيع 1961 ، ص 183 .
[249] - شعر، ع22 ، س6 ، ربيع 1962 ، ص 138 .
[250] - الآداب، ع10 ، س2 ، تشرين الأول 1954 ، ص 786 .
[251] - المرجع نفسه ، ص 786 .

الرومان لها . ([252])

ولم يختر لبنان موقعه ليقوم بهذا الدور، إنما الموقع الذي وجد فيه هو الذي اضطره للتعامل مع الغرب بهذا الشكل. وقد أهمل " حبشي" حضارة ما بين الرافدين، لأنها لا تنسجم مع مفهومه للمتوسطية . وتبدو هنا الأهمية التي يعطيها " حبشي" للبنان ومصر باعتبارهما مهدي الحضارة الفينيقية والحضارة الفرعونية، مع الإشارة إلى أن الحضارة اليونانية تشترك في حضارة المتوسط، ولكنها لم تقتصر عليه، بل امتدت إلى الهند وفارس . ([253])

وانطلاقا من فكرة المتوسطية هدفت حركة " شعر" إلى تحديث الشعر العربي، وكذلك الثقافة العربية، وأسسها الاجتماعية و الإيديولوجية . يقول أدونيس: " إن الخطر على الشعر لا يكمن فقط في ذلك الفهم المغلق وعقلية أصحابه، وإنما يكمن قبل ذلك في عادات بلادنا ومفاهيمها وأخلاقها ومؤسساتها. ولقد قامت حركة مجلة " شعر " على تخطي ذلك الفهم المغلق للتراث العربي، لذلك دخلت منذ لحظاتها الأولى التاريخَ الشعري و الثقافي الحي، ليس العربي فحسب بل المتوسطي أيضا " . ([254])

ويقصد "أدونيس" بالفهم المغلق للتراث النظر للتراث على أنه " تركة مومیائية " ، أي تجميده ورفض تجديده، وفي المجال الشعري تقليد الشعراء للشعر العربي القديم، وشعرهم هذا غير حديث في نظره، ولا تكتفي مجلة " شعر" بالمتوسط وحده، بل تتعداه إلى الأطلسي و الهادي إلى ثقافة أمريكا الشمالية والجنوبية لكونهما امتدادا ثقافيا متوسطيا . و الحداثة الشعرية تتبعها حداثة على المستوى الإيديولوجي و السياسي، ومن هنا تبني" شعر" لحضارة البحر ورفضها لحضارة الصحراء .

وقال "حليم بركات" متحدثا عن ديوان " أدونيس" أغاني مهيار الدمشقي : " يرفض الشاعر الرمل ويتجه نحو البحر، علينا أن نشير، منذ البدء، إلى أن الرمل إشارة لما في حضارتنا من جمود وتقولب وسلفية. الشاعر يدعو إلى تخطي الرمل والقبيلة والخيمة و الجراد و التكايا والوبر والناقة والتسري والسجاد ومجامر الأفيون والخناجر والسيوف و الخلاخيل و الوشم والعنقاء وسطيح والرخ والسلطان والخليفة والإمام و الأمير. أما البحر فيرمز كما سنرى فيما بعد إلى ما في حضارتنا أيضا، وفي اللحظة ذاتها ، من تشديد على العقل و التسامح و الخصب والحرية والمستقبل والعلم والبحث، وأعني بكلمة " حضارتنا " ما يمكن أن نسميه الحضارة المتوسطية - العربية ، وهي

---

[252] - استولى الإسكندر المقدوني على مصر بعد أن كانت تحت تحكم الإمبراطورية الفارسية، وحكم مصر بعد موته " بطلميوس بن لاجوس" ، وهو من حرس الإسكندر الخاص، وبهلاك " كليوباترة " انتهى عهد أسرة البطالسة وصارت مصر من بعدها جزءا من الإمبراطورية الرومانية، وأثرت الحضارة الإغريقية في مصر، ومن المعالم الحضارية اليونانية مدرسة الإسكندرية، وهي عبارة عن جامعة كبرى كانت تتلقى العلوم الراقية إذ جمع لها الاغريق أعظم الفلاسفة والعلماء من اليونان .

ينظر المختصر في تاريخ مصر ، علي عبد المنعم شعيب ، دار ابن زيدون ، بيروت ط1 ، دون تاريخ ، ص 84 - 86 - 91 ، ومصر من الإسكندر الأكبر حتى الفتح العربي ، ه . أبدرس بل ترجمة عبد اللطيف أحمد علي ، دار النهضة العربية ، بيروت 1988 ، ص 37 - 89 .

[253] - سيطر الإسكندر المقدوني على الهند، واستوى الفرس على بعض المناطق من بلاد اليونان، ثم كانت هزيمتهم فيها بعد ذلك . ينظر ملامح من تاريخ الحضارات السياسي و الاقتصادي و الإجتماعي و العسكري و الديني ، حسان حلاق ، الدار الجامعية ، بيروت 1991 ، ص 101 .

[254] - شعر ، ع18 ، س5 ، ربيع 1961 ، ص 179 .

تشير إلى قيم أصبحت جزءا جوهريا من الحضارة الإنسانية " . ([255])

تحدث "حليم بركات" بتفصيل شديد عن الصحراء، واعتبر ما يتصل بها كله سلبيات، وهي تشير إلى حضارة العرب التي دعت جماعة " شعر" إلى التخلي عنها واستبدالها بالحضارة المتوسطية، فقد أعطى هامشا خفيفا للحضارة العربية المتوسطية وعدها إيجابية لأنها متوسطية فقط ، ولكنه أعطى الهامش الأكبر للحضارة الغربية وعدها كلها إيجابيات ولم يجد فيها سلبيات، على أننا لو قارنا بين ضفتي المتوسط في مراحل مختلفة لوجدناهما يتبادلان الحضارة، فالفرعونية حضارة في الضفة الشرقية للمتوسط، ولم يكن لها ما يقابلها في الضفة الغربية، وكذلك الحضارة العربية الإسلامية لم يكن في زمنها ما يعادلها في الضفة الأخرى، غير أن عقدة النقص هي التي جعلت الكاتب يعلي من شأن الضفة الغربية.

ترى حركة مجلة " شعر" أن الحداثة الشعرية الغربية هي نموذجها الذي لابد أن تندمج به ومبررها في ذلك أنها تنتمي للحضارة المتوسطية . وقد تعرف شعراء " شعر" على الفكرة المتوسطية من خلال حزب أنطون سعادة، ولكنهم وظفوها في سياق مختلف عنه هو " سياق التماهي بالنموذج الغربي كعودة إلى الجذور الحضارية؛ أي إلى الأصول المتوسطية الواحدة لسورية و الغرب. وبذلك تستعيد حركة مجلة شعر النموذج الغربي كاستعادة لأصولها المحلية ([256]) " . ([257])

وبهذا المفهوم يصبح التعلق بأوروبا ليس تخليا عن الأصالة، وإنما هو استعادة لها؛ أي هو استرجاع للتراث العربي في أوروبا، وبالنظر إلى الحداثة ذات الأصول الغربية حسب شعراء التجمع، فإن ذلك أدى إلى انفصالهم عن الشرق في دلالته الحضارية والثقافية و السياسية - المتوسطية هي إلغاء لفكرة العروبة، ومسح للضفة الشرقية من المتوسط، وانتصار للضفة الغربية منه، أي نشر ثقافة الضفة الغربية وفكرها وقيمها على الضفة الشرقية، وهذا استمرار للاستعمار في شكله الثقافي.

إن الاتحاد بالثقافة الإنسانية والانخراط فيها حلم كل عاقل لكن المنطلق يجب أن يكون منطلقا ذاتيا محليا ضمن الحضارة التي تشملنا في الشرق، مع استيعاب هذه الحضارة وهضمها وتمثلها حينئذ ننفتح بحضارتنا هذه على كل الثقافات الأخرى دون خوف أو إحساس بالنقص أو التفوق، عندئذ فقط تكون العلاقات بين الثقافات ذات خصوبة وثراء ودون مفاضلة بين الحضارات ، والأمر لا ينحصر على الانفتاح على الثقافة اليونانية وحدها أو الغربية وحدها بل على كل إنسان له ثقافة لأن الإيجابي هو أن نفتح النوافذ و الأبواب لدخول الثقافات على اختلافها ولكن دون أن تقتلعنا من جذورنا كما قال غاندي .

---

[255] - شعر ، ع23 ، س6 ، صيف 1962 ، ص 113 .

[256] - هذا القول مأخوذ من قول أدونيس الذي يرى فيه أن المشرق يستعيد أصوله من الغرب ، فتقليد الشعر الغربي في هذه الحالة هو عودة إلى الأصول الشعرية الشرقية.

[257] - المقدمات الايديولوجية لمشروع الحداثة الشعرية حركة مجلة "شعر" 1957 - 1964 ، محمد جمال باروت ، ص 107 .

ب - الحزب السوري القومي الاجتماعي وتأثيره في مجلة" شعر" .

- **التعريف بالحزب السوري القومي الاجتماعي :**

ظهر الحزب السوري القومي الاجتماعي عام 1932، وزعيمه أنطون سعادة ([258]) وانتشرت أفكاره في سوريا ولبنان في الثلاثينيات، وضمت الخلية الأولى له طلابا من الجامعة الأمريكية، وظل يعمل في السرية إلى أن اكتشفته سلطات الانتداب عام 1935 حينئذ لاحقت أعضاءه، واعتقلت زعيمه وحكمت عليه بالسجن لعدة أشهر، وخرج إلى العلنية بعد عام 1935.

وقد احتلت الشرطة عام 1938 مقرات الحزب واعتقلت أعضاءه بتهمة الولاء للألمان . وحدثت خلال سنتي 1948 - 1949 مواجهة سياسية حادة بين هذا الحزب وحزب الكتائب، كان من نتائجها حادث" الجميزة " في 11جوان 1949 إذ أشعلت قوات الكتائب النار في مطبعة جريدة " الجيل الجديد" للحزب، وإثر هذا الحادث، وبعد لجوء سعادة إلى سوريا هاجمت ميليشا الحزب المخافر التابعة للدرك في عدة مناطق من لبنان .

وكان الحزب في فترة الخمسينيات معاديا لحركة القومية العربية المنتشرة آنذاك من خلال حزب البعث العربي الاشتراكي والحركة الناصرية، ومن نتائج ذلك الموقف اغتيال أحد أعضاء الحزب للضابط البعثي في دمشق " عدنان المالكي" في 21 أفريل 1955 .

واستقى الحزب السوري القومي مبادئه من النازية و الفاشية، فالسوريون هم أذكى من جميع البشر مما يؤهلهم لحكم العالم العربي والعالم أجمع، وبهذا اتصف هذا الحزب بأنه " نسخة طبق الأصل عن الفاشستية .. لقد راجت هذه الأفكار مع انتشار آراء الفاشستية الإيطالية الساعية لإيجاد أساس لسياستها الإمبريالية عن طريق المناداة بالمتوسطية وحضارة البحر الأبيض المتوسط " . ([259])

ويبدو تأثير النازية و الفاشية في الحزب من خلال تنظيمه الصارم و تسلسله

---

[258] - أنطون سعادة (1904 - 1949) لبناني مسيحي من بلدة الشوير، نشأ في البرازيل درس اللغة الألمانية بالجامعة الأمريكية ببيروت ، تلقى جانبا من دراسته في ألمانيا، وأصبح لاجئا في الأرجنتين منذ عام 1938 فرارا من اتهام سلطات الانتداب له بالعمل لصالح دول المحور. عاد إلى بيروت في 2 مارس 1947 ، أصدرت السلطات اللبنانية مذكرة توقيف بحقه بمجرد عودته، واختفى في مخيم الحزب في ظهور الشوير لمدة تسعة أشهر قام فيها بتطهير الحزب من القيادة ذات الخط اللبناني الانعزالي التي سيرت الحزب أثناء غيابه في الأرجنتين، وخاصة بعد 1943، واستمرت المناوشات بين الحزب والسلطة إلى أن سلم الرئيس السوري حسني الزعيم سعادة للسلطة اللبنانية يوم 5 جوان 1949 . وأصدرت المحكمة العسكرية قرارها بإعدامه رميا بالرصاص ، ونفذ حكم الإعدام في 8 جويلية 1949 . ومن مؤلفاته " نشوء الأمم" و" النظام الجديد" .
ينظر الجمر و الرماد ، هشام شرابي ، ص 75 - 78 - 208 - 237 - 238 . وتاريخ سوريا ولبنان تحت الانتداب الفرنسي ، ستيفن هامسلي لونغريغ ترجمة بيار عقل ، دار الحقيقة بيروت ط1 ، 1978 ، ص 284 ، وموسوعة السياسة. ج2 ، ص 309 .

[259] - الاتجاهات الفكرية في سوريا و لبنان 1920 - 1945 ، عبد الله حنا. ص 71 .

الإداري الدقيق الذي يرأسه الزعيم صاحب الصلاحيات المطلقة في تسيير الحزب. وتشكل الحزب من أعضاء" أكثرهم من الروم الأرثوذكس و الإنجيليين ([260])، وبعض الشيعة و الدروز، مع أكثرية المسلمين السنيين". ([261]) وهو يلغي الطائفية بدعوته إلى وحدة سورية. وما تأسيس حزب "الكتائب" إلا أحد وجوه هذا الصراع لمحاربة فكرة الوحدة السورية، والمحافظة على طائفية لبنان .

إن التيار القومي اللبناني الداعي إلى الفينيقية وحضارة المتوسط ينفي عروبة لبنان رغم اشتراكه مع البلدان العربية في عنصر اللغة، كما يهدف إلى فصل لبنان عن الوطن العربي. وقد فصل "سعادة " بين القومية السورية والقومية العربية.

اتهم سعادة الجامعة العربية التي تأسست سنة 1946 بأنها فكرة " العروبيين الخياليين الوهميين " ، هدفها قيام إمبراطورية وهمية، لكن فكرته عن الأمة السورية رغم أنها خيالية حقيقية ظلت عنده واقعية، فهي تقف سدا منيعا في وجه المطامع الاستعمارية الأجنبية، ويوضح هذا في قوله: " أم هي تطبيق ما نادى به حزبكم من إيجاد جبهة من الأمم العربية تكون سدا ضد المطامع الأجنبية الاستعمارية، وقوة يكون لها وزن في إقرار المسائل السياسية الكبرى، ويكون الوسيلة الفعالة لتحقيق إرادات هذه الأمم كلها ؟ الجامعة العربية اليوم هي تحقيق لما نادى به الحزب القومي الاجتماعي، فكنا نحن أصحاب العروبة الحقيقيين، وكان غيرنا أصحاب العروبة الباطلة. وبعد، فنحن جبهة العالم العربي، ونحن صدره، ونحن سيفه، ونحن ترسه ". ([262])

ومع أن "سعادة" ظل معارضا لفكرة القومية العربية إلا أنه أدرك ضرورة تأسيس جبهة عربية تقودها سورية. ويعود سبب رفضه لفكرة القومية العربية؛ لأنها اختلطت في ذهنه مع " معاني البداوة الصحراوية من ناحية، ومع الحزبية المحمدية من ناحية أخرى، وقد توهم الرجل أن فكرة " الوحدة العربية " ما هي إلا قناع يتقنع به دعاة الطائفية الإسلامية " . ([263])

ومن هنا نسجل تحفظ المسلمين السنيين من داخل الحزب وخارجه بخصوص هذه المسألة " إن الحركة القومية الاجتماعية كانت من أنشط الحركات المناوئة للقومية العربية ولأفكار التقدم و الاشتراكية، فهي لا تعترف بأن سورية جزء من الوطن العربي ([264]) " . ([265])

وفكرة "سعادة " عن القومية السورية تقتضي محاربة الاستعمار وإخراجه

---

[260] - الروم الأرثوذكس هم الطوائف المتمسكة بالعقيدة الأصلية الثابتة التي لم تتغير عبر القرون الطويلة للمسيحية. ومنها الأرمن و الطائفة اليونانية، والإنجيليون مرجعهم الإنجيل، وهم أتباع البروتستانتية التي ظهرت أثر حركة الإصلاح الديني التي قادها "مارتن لوثر " في ألمانيا ضد انحراف الكنيسة الكاثوليكية.
ينظر أزمة الأقليات في الوطن العربي ، حيدر إبراهيم علي. ميلاد حنا ، دار الفكر دمشق ، دار الفكر المعاصر، بيروت ط1 ، 2002 ، ص 160 - 161 - 171 .

[261] - الشعر العربي الحديث في لبنان ، منيف موسى. ص 15 .

[262] - المرجع السابق. ص 74 .

[263] - دفاع عن العروبة ، ساطع الحصري، مركز دراسات الوحدة بيروت 1985 ، ص 24 .

[264] - تغلب هذا الموقف العازل لسورية عن الأمة العربية على الحزب خاصة أثناء غياب سعادة في الأرجنتين منذ 1943، وانشقاق الحزب بعد إعدامه عام 1955 حيث سار في الاتجاه المعادي لحركة القومية العربية و الحركة الوطنية اللبنانية و حزب البعث العربي الاشتراكي و الحركة الناصرية .

[265] - الاتجاهات الفكرية في سوريا و لبنان ، عبد الله حنا ، ص 74 .

من البلاد لتحس الأمة بتميزها ولتحكم نفسها بنفسها . ولكنه تحوّل إلى القضية الأساسية في الحزب السوري القومي، وهي فصل القومية السورية عن القومية العربية وإقامة حدود بينهما، وجعل سورية الطبيعية للسوريين ينصرف إلى التحرر من الاستعمار، ومن كل نزوع قومي عربي إذ كان هدف الحزب عزل كل بلاد الشام أو ما سماه " الهلال الخصيب" ([266]) عن العالم العربي . وتشمل الحدود الجغرافية للوطن السوري، كما رأى "سعادة" في البداية ، لبنان وسوريا وفلسطين و الأردن أي سورية الطبيعية ([267])، ولكنه أحدث تغييرا في جغرافية الوطن السوري بعد عودته من الأرجنتين بحيث أصبح يسميه " الهلال الخصيب " ([268]) وأضاف لسورية الطبيعية العراق و الكويت وقبرص" دون مراجعة أعضاء الحزب أو أخذ موافقة المجلس الأعلى " . ([269])

وهذا الوطن السوري الذي يشمل لبنان وسوريا وفلسطين و الأردن و العراق و الكويت وقبرص ، نلاحظ من خلاله أنه يبحث عن أرض موحدة جغرافيا تكون هي الأصل في وحدة الأمة السورية حتى لو كانت متعددة الأعراق. آمن "سعادة" بالقومية السورية " والحقيقة أن قومية السوريين التامة وحصول الوجدان الحي لهذه القومية أمران ضروريان لكون سورية للسوريين " . ([270])

وركز "سعادة" على الارتباط الشديد بين الأمة و الوطن، إذ لا معنى لأمة دون وطن ولا شخصية لها دونه " وإن الترابط بين الأمة والوطن هو المبدأ الوحيد الذي تتم به وحدة الحياة" ([271])، ويضيف أنه لا يمكن تصور أمة دون بيئة تتم فيها وحدة الحياة و الاشتراك في مقوماتها ومصالحها وأهدافها، وبالتالي نشوء الشخصية الاجتماعية المفرزة من اتحاد الأمة بالوطن .

ونشير هنا أن مفهوم هذه الوحدة غربي، أي وحدة المصالح و الحقوق و الواجبات، ويتم بناء الوطن السوري على أساس مبدأ فصل الدين عن الدولة " إن الوحدة القومية لا يمكن أن تتم على أساس جعل الدولة القومية دولة دينية، لأن الحقوق و المصالح تظل حقوقا ومصالح دينية ... وحيث تكون المصالح و الحقوق مصالح وحقوق الجماعة الدينية، تنتفي الحقوق والمصالح القومية التي تعتبر أبناء الأمة الواحدة مشتركين في مصالح واحدة وحقوق واحدة، وبدون وحدة المصالح ووحدة الحقوق لا يمكن أن تتولد وحدة الواجبات ووحدة الإرادة

---

[266] - الهلال الخصيب عند العرب هو امتداد لشبه الجزيرة العربية إذ يشكل العراق و الجزيرة العربية الجناح الشرقي منه ، ويشتمل على بلاد الشام ومصر. يحدّ الهلال الخصيب من الشمال وتفصله عن الأناضول جبال طوروس ، وتحده من الشرق وتفصله عن هضبة إيران جبال زاغروس المعروفة أيضا بجبال كردستان ، وقد تعاونت مع الصحراء الواقعة على جنوبيه لتعطيه شكلا هلاليا .
ينظر موسوعة السياسية. ج7 ، ص 126 - 127 - 128 .

[267] - تحدُّ سورية الطبيعية " شمالا جبال طوروس وشرقا خط وهمي ينطلق ، من جبال سنجار، فيجتاز نهر الفرات عند أبو كمال إلى العقبة جنوبا ، ومن الجنوب خط وهمي آخر من العقبة إلى رفح فيفصلها عن شبه جزيرة سيناء وغربا البحر الأبيض المتوسط وتعرف لدى العرب ببلاد الشام . ينظر موسوعة السياسة. ج3 ، ص 286 .

[268] - حدد سعادة الخريطة الجغرافية للدولة السورية كما يلي، الوطن السوري هو البيئة الطبيعية التي نشأت فيها الأمة السورية، وهي ذات حدود جغرافية تمتد من جبال طوروس في الشمال الغربي وجبال البختياري في الشمال الشرقي إلى قناة السويس و البحر الأحمر في الجنوب ، شاملة جزيرة قبرص ، إلى قوس الصحراء العربية وخليج العجم في الشرق . ينظر الدليل إلى العقيدة السورية القومية الاجتماعية، أنطون سعادة، الركن للطباعة و النشر ط2، 1993، ص 22 .

[269] - الجمر و الرماد ، هشام شرابي ، ص 82 .

[270] - تعاليم ودستور الحزب السوري القومي الاجتماعي ، أنطون سعادة ، عمدة الثقافة ط4 ، 1978 ، ص 20 .

[271] - المرجع نفسه ، ص 26 .

القومية ". ([272])

ركز "سعادة" في مفهومه لفصل الدين عن الدولة على إبعاد الدين عن الحياة المدنية التي تربطها المصالح و الحقوق المدنية، وأي ارتباط لها بالدين ينفيها لذلك اعتبر أبناء الأمة الواحدة مشتركين في مصالح وحقوق واحدة، وبغيرهما لا يمكن أن تتولد وحدة الواجبات ووحدة الإرادة القومية.

ويرجع تركيز "سعادة" على مبدأ فصل الدين عن الدولة، لأن الدين مؤثر ولا ينسجم مع مذهبه الذي لا يريد للقومية سندا دينيا يقف عائقا في وجهه ، ولأنه في نظره يزيل الحواجز بين الطوائف ويلغي الإقطاع وينظم الاقتصاد بالطرق البورجوازية الحديثة. والملاحظ أن موقف "سعادة" الفكري يتنازعه اتجاهان؛ أحدهما يرتبط بالإحياء وتراث سورية الطبيعية القديم ؛ والآخر يرتبط بالمذاهب الأوروبية البورجوازية، مثل العلمانية في تسيير شؤون الحياة، وهما متناقضان، ولكنهما يتّحدان في منهج سعادة. ورفض هذا الأخير الأطروحة الفينيقية انطلاقا من انعزاليتها، أي أنها تتعارض مع مفهومه لسورية الطبيعية أو الهلال الخصيب ، كما رفض النظام الطائفي في لبنان مؤكدا وحْدَةَ لبنان بجميع مناطقه مع سورية واستقلال سورية عن الأمم الأخرى في العالم العربي وسيادة شعبها في وطنه.

إن السوري من أصل آرامي أو فينيقي أو عربي إسلامي أو مسيحي لا ينصب اهتمامه على إثارة النعرات الدموية مادامت الدولة تقوم على الوحدة القومية و الاجتماعية و التساوي في الحقوق و الواجبات .

و القومية السورية هي الحل في نظره للخروج من الصراع بين النزعة الفينيقية للمثقفين اللبنانيين المسيحيين و النزعة العربية الإسلامية التي ميزت المثقفين المسلمين، ويحلل هذه المسألة معتمدا على ديالكتيك" هيجل" بقوله : " فإذا كانت النعرة الفينيقية هي الـ "Thése" و النعرة العربية هي الـ "Antithése" أو بالعكس، أي إذا كانت النعرتان الدينيتان تصنعان نظريتين متعارضتين، فمما لاشك فيه، أن مبدأ وحدة الأمة السورية المؤلفة من سلالتين أساسيتين مديترانية وآرية من العناصر التي كونت في مجرى التاريخ المزاج السوري ، و الطابع السوري النفسي والعقلي هو المبدأ الذي يقدم الـ "Synthèse"، أو المخرج النظري من تعارض النظريتين مذهبا واحدا هو القومية " . ([273])

ربما لا يستقيم تطبيق "سعادة" لفكرة سورية الطبيعية بأنها تأليف تركيبي بين نظريتين متعارضتين مع ديالكتيك هيجل، إذ الفينيقيون - كما هو ثابت في التاريخ - عربٌ، كما يذهب دارسون، وقامت حضارتهم في منطقة عربية وورثت منها الحضارة العربية ما ورثت ([274]) فلا يظهر أن تطبيقه لمقولته هذه على ديالكتيك " هيجل " موفق، لأن التعارض هنا بين الدعوتين العربية والفينيقية تعارض سياسي، على حين أن ديالكتيك " هيجل" يمس البنية التكوينية للظاهرة بصورة كلية، ولا يقتصر على جزئية من الجزئيات. و"سعادة" طبق مقولته على

---

[272] - الدليل إلى العقيدة السورية القومية الاجتماعية ، أنطون سعادة ، ص 32 .

[273] - تعاليم ودستور الحزب السوري القومي الاجتماعي ، أنطون سعادة . ص 36 - 37 .

[274] - نزح الفينيقيون من شبه الجزيرة العربية إلى بلدان مختلفة منها فلسطين و لبنان وسوريا وتونس وفرنسا وإيطاليا وتركيا و اليونان .
ينظر تاريخ العرب الحديث، زاهية قدورة ، دار النهضة العربية، بيروت 1985 ، ص 278 - 279.

جزئية، والنزعتان كلتاهما ليستا دينيتين بل قوميتان ، يصعب أن ننسب المسيحية إلى النزعة الفينيقية فقط، كما يصعب أن نجردها من النزعة الإسلامية، والجانب الديني فيهما ثانوي في دعوة الداعين إليهما، فللنزعتين مرتكز تاريخي تراثي يشير إلى الجذور.

وركز " سعادة " على المواهب المتميزة للشعب السوري بقوله:" فإن النبوغ السوري وتفوّق السوريين العقلي على من جاورهم، وعلى غيرهم، أمر لا جدال فيه، فهم الذين مدنوا الإغريق ووضعوا أساس مدنية البحر المتوسط التي شاركهم فيها الإغريق فيما بعد " . ([275])

إنها دعوة نازية واضحة تجعل السوريين متفوقين على من جاورهم، وتنسب إليهم الفضل في نشأة الحضارات المجاورة، وهم بهذا أساتذة العالم في القديم، وهو يريدهم في الحاضر أن يكونوا كذلك. ونبوغ الشعب السوري وتفوقه العقلي يعودان إلى ما أفرزه امتزاج أصول هذا الشعب بحيث صارت شيئا واحدا، أي نوعية هذا المزيج السلالي المتجانس تجانسا قويا مع نوعية البيئة، فالشعوب التي سكنت فيها من كنعانيين وكلدان وأموريين وحثيين وآراميين وآشوريين وآكاديين امتزجت وصارت شعبا واحدا، فكان تاريخ الدولة السورية موحدا سياسيا واقتصاديا واجتماعيا فيها .

وهذا التعدّد الذي تتميز به الشعوب التي تعاقبت على سورية عبر تاريخ طويل، وتفاعل هذه الأعراق مع الظروف التاريخية هو الذي أعطى سمات معينة تميز أهلها عن غيرهم، وقف في وجه احتمال دعوة سعادة إلى العرقية وانحصار التاريخ في عرق بعينه، ولهذا نظر إلى هذا التعدد على أنه يؤدي إلى الوحدة الاجتماعية الطبيعية لا إلى الوحدة السلالية، وهذا النوع من الوحدة يكون هو الجامع لمصالح السوري وأهدافه، ومثله العليا، ويجنبه من الوقوع في التفكك و العصبيات، وهذه الفكرة مشتقة من الفكر السياسي الغربي. ومع هذا تبقى دعوته هذه أقرب إلى العرقية رغم التعدد العرقي في سورية، فالشعب السوري له نبوغ، وهو أستاذ العالم، علّم اليونان، لكن يغيب عن ذهنه أن هذا النبوغ لم يستمر، وأن الفينيقيين أساتذة العالم بعد نبوغهم لم يعد لهم دور في التاريخ إلا الدور الذي لعبوه في حقبة معينة من التاريخ. وإذا كان "سعادة" يداري دعوته النازيّة بفكرة امتزاج أصول متعددة لشعوب كثيرة، فإن هذا التعدد أو الامتزاج ليس قاصرا على سورية وحدها، بل إن أكثر الشعوب لها هذا التكوين العرقي المتعدد، لأن العنصر الصافي أو النقي لا يوجد إلا في أذهان النازيين، ويصعب الموافقة على قول "سعادة " أن سورية كانت موحدة في تاريخ بعينه كـ" سورية طبيعية " .

وقال : إن الأمة السورية تستمد نهضتها من مواهبها وتاريخها الثقافي السياسي القومي، ونفسية الأمة السورية الحقيقية ظاهرة في إنتاج رجالها الفكري و العملي و الثقافي، وتستقي هذه الأمة مثلها العليا من هذه النفسية الرائدة في العلم والفلسفة والفن ، وتبرز في هذا المقام تساؤلات عديدة منها : **ما هي مواهب الأمة السورية ؟ وما هي نفسيتها ؟ وكيف ظهرت في إنتاج رجالها ؟ وما هو الدور الفكري و العملي و الثقافي لهم ؟ وما هي مثلها العليا التي تستقيها من هذه النفسية الرائدة في العلم و الفلسفة و الفن ؟ وإلى أي حدود وصل هذا العلم**

---

[275] - المرجع السابق ، ص 28 .

وهذه الفلسفة وهذا الفن ؟ وما هي خصائصها ؟ ... هذا تصور مثالي للوحدة سواء في الماضي أو الحاضر.

هذه الأفكار المثالية كلها أدت إلى الانغلاق على المستويين الفكري والسياسي، وانتهت بالحزب إلى الضمور" . وكان من الطبيعي للعقيدة القومية الاجتماعية التي أرادها مؤسسها نظرة شاملة إلى الحياة و الكون و الوجود أن تصطدم ، خصوصا ضمن إطارها السياسي و الجغرافي ، بنظرتين هما أيضا شاملتان : القومية العربية بمحتواها الإسلامي، والكيان اللبناني بمحتواه المسيحي. فما هو بمستغرب إذن أن تناصباه العداء حتى سلمته الأولى للثانية، كما فعل يهوذا بالمسيح" . ([276])

ربما أشار " الخال " إلى اصطدام المكونين الأساسيين للحزب السوري القومي، المكون الإسلامي من شيعة ودروز وسنة، والمكون المسيحي الذي يعتبر أقلية مسيحية في لبنان و المتمثل بطائفة الروم الأرثوذكس، ومنهم الأرمن وطائفة الإنجيليين وهم البروتستانت ، بالإضافة إلى هذا ضغط القومية العربية و الموارنة، كل هذا كان السبب في نهايته، ويعود إخفاق أفكار الحزب السوري القومي إلى عوامل متعددة من أهمها " انهيار أمها الفاشستية ، وقد كانت العروبة المتأصلة في وجدان الشعب أحد العوامل الرئيسية في انحسار هذه الأفكار وزوالها التدريجي ، كما أن القوى الديمقراطية قامت بدور هام في فضح الأفكار القومية السورية وأهدافها الاستعمارية " . ([277])

ومحاولة سعادة القيام بثورة في البلاد جعلت الشعب اللبناني لا يطمئن إلى حزبه ، وإن بقيت له امتدادات في حزب الكتائب، وبعض الأحزاب المسيحية الأخرى في لبنان خاصة ، وبهذا انتهى هذا الحزب نهاية شبيهة بنهاية النازية والفاشية .

---

[276] - دفاتر الأيام ، يوسف الخال ، ص 169 .
[277] - الاتجاهات الفكرية في سورية ولبنان ، عبد الله حنا ، ص 74 .

تأثير الحزب السوري القومي
في مجلة " شعر "

يمكن تمييز اتجاهين اثنين داخل تجمع " شعر " هما : الاتجاه السوري القومي نسبة إلى الحزب السوري القومي الاجتماعي، ومنه " الخال " ، و"حاوي" ، و" أدونيس"، و " نذير العظمة "، و" فؤاد رفقة "، و"خالدة سعيد"، و" منير بشور" ، و" محمد الماغوط"، و غيرهم ... و الاتجاه الإقليمي اللبناني نسبة للأحزاب القومية اللبنانية، و منه: أنسي الحاج، وشوقي أبي شقرا، وعصام محفوظ ، وأسعد رزوق، وغيرهم ...

و الجامع بينهما التعصب إلى لبنان، فلبنان عند الجماعتين هو الأساس، ونشير إلى أن الاتجاه السوري القومي يستوعب الاتجاه الثاني المرتبط بالدعوة إلى خصوصية لبنان، كما أن الذين دعوا إلى الخصوصية اللبنانية هم مسيحيون، إن الاختلافات الفكرية والسياسية موجودة بين أعضاء الاتجاهين داخل التجمع، ولكنهم تجاوزوها تحقيقا للدوافع الأدبية، وهكذا استطاعوا العمل سوية في المجلة .

واتفق أغلب الذين تعرضوا للمجلة من النقاد بخصوص القواسم المشتركة التي تجمع الاتجاهين من الناحية الفكرية والسياسية على القول بمعاداة فكرة "العروبة "، وكل ما يمت إليها من أهداف وشعارات وقوى سياسية ، ولا يعترفان بوجود أمة عربية، وينظران إلى تاريخها وتراثها نظرة مغرقة في السلبية، هذا في وقت اشتد فيه النضال القومي العربي" . ([278])

لقد انتشرت بعد العدوان الثلاثي على مصر عام 1956 أفكار القومية والوحدة العربيتين وكان من إفرازاتها الوحدة بين مصر وسوريا، ولا نجد أي تأثير لهذه الوحدة في مجلة " شعر" ولا أثر لشعر يدعو إليها أو الانفصال عنها. كما أكد جهاد فاضل عداء المجلة لحركة التحرر العربية و للعروبة " لم تواكب يوما حركة التحرر العربي والقومي التي كانت في الخمسينيات و الستينيات زمن صدور مجلة شعر في أوجها . لقد كانت هذه الحركة في جهة معادية لحركة التحرر العربي هذه، لم يصدر يوما في مجلة "شعر" كلمة عطف واحدة مع هذا البلد العربي المكافح أو ذاك، أو مع القضية العربية ([279]) ... كانت معادية للعروبة و الإسلام ". ([280])

يبدو أن معاداة القومية العربية عند جماعة مجلة "شعر" هي مشتقة من معاداة الحزب السوري القومي لها، ولكن يصعب اعتبار مجلة شعر معادية للنضال العربي على المستوى الظاهر، لأنها لم تكن مجلة سياسية أو اجتماعية بل خاصة بالشعر إلا إذا فسرنا اقتصارها على الشعر وحده موقفا لا مباليا من القضايا العربية ، ولا غرو في وقوف بعض المثقفين و الجهات الخاصة هذا الموقف المعادي للمجلة حسب نجيب الريس بسبب عصر الخمسينيات المتميز بطابع التحرر ومحاربة الاستعمار ومناصرة القومية العربية و الاشتراكية

---

[278] - أفق الحداثة وحداثة النمط ، سامي مهدي ، ص 21 .

[279] - خصصت المجلة عددا للثورة الجزائرية . ع17 ، س5 ، شتاء 1961 ، وآخر للثورة الفلسطينية . ع38 ، س10، ربيع 1968 .

[280] - الأدب الحديث في لبنان ، جهاد فاضل ، ص 336 .

و الوحدة ، وقد كان هو نفسه ناصريًّا اشتراكيا تقدميا ليبراليا ديمقراطيا "، ومكلفا من الخال بكتابة رسائل للمجلة عن الحياة الثقافية في بريطانيا .

ولعل ذلك يعتبر تناقضا بين ذلك الزخم في توجهه العام، وبين انتمائه لمجلة "شعر" التي تضيق كثيرا عن توجهاته، فكيف يقبل كاتب بالانتساب إلى مجلة تضيق بتوجهاته كلها، ثم كيف تقبل مجلة شعر بكاتب يفيض على حدودها ؟ وهناك فرق بين فكر الخمسينيات وفكر الستينيات في نظر الريس، فهذا الأخير قائم على حرية التعبير والرأي والإبداع والتعددية على خلاف عصر الخمسينيات المتصف بطغيان الإيديولوجيا .

وتصوير الريس لعهد الستينيات بالإيجابية لا يرتفع عن الخمسينيات التي شهدت ظهور ثورات وفكر ثوري وتفتح البورجوازية الصغيرة وتقديمها لنتائجها الأوفر، وبروز دعوات التحرر وظهور المجلات الراقية، فإذا كان هناك غنى الفكر في الستينيات فذلك نتيجة لجهد الخمسينيات، ورغم الاختلاف الإيديولوجي بينه وبين أعضاء المجلة فقد توثقت علاقته بهم وأحس بضرورة التضامن معهم . وقدم لنا صورة عن الخال قائلا :" وعلى الرغم من الفجوة العميقة التي تفصل بين خلفيته الدينية المسيحية وسخريته الدائمة من العروبة، وميوله السورية - القومية الاجتماعية السابقة، اللبنانية الضيقة فيما بعد وفي سنواته الأخيرة وبين خلفيتي العروبية - القومية وميولي الناصرية - الاشتراكية في حينه، كنت أشعر بالقربى نحوه، كان لا يعرف التعصب السياسي أو التشنج الطائفي . وكان أكثر ما يكون تسامحا في شؤون الدين و الدنيا " . ([281])

إن قول " الريس" هذا يفسر انجذاب كاتب مبتدئ إلى شخصية شاعر له وزنه في الساحة الأدبية و السياسية، فهو مشدود إلى هذه الشخصية رغم التناقض الذي يحسه بين تكوينه وتكوين " الخال" ، وقوله الأخير يجعل منه كاهنا في التسامح رغم ما قاله عنه حول موقفه من العروبة و اتجاهه السوري القومي .

وحدّد الريس طبيعة المجلة واضعا إياها في إطار عصرها الذي ظهرت فيه إذ كانت " رائدة في عملية لفت الانتباه إلى حركة الشعر الحديث في العالم، محاولة أن تكون مخالفة للسائد الثقافي و السياسي في تلك الأيام، الذي كان منغلقا ومتعصبا ومحكوما بالمقولات التقليدية التي كانت تسمى عروبية أو ماركسية أو اشتراكية أو قومية عربية، كان " المعارضون" لمجلة شعر الممثلون بأصحاب هذه المقولات أسرى دوغما تيارات عصرهم بينما كانت شلة شعر ليبرالية، غربية الاتجاه مغامرة في بحثها عن الجديد، منفتحة على ذلك العصر في وقت كان الانغلاق هو سمة الفريق المعادي لها " . ([282])

كانت مجلة شعر منفتحة في المجال الثقافي، مع أننا لم نجد فيها نصا لكاتب من أوروبا الاشتراكية، ولكنها في الجانب السياسي منغلقة بالتركيز على خصوصية لبنان أو سورية الطبيعية .

سعى الحزب السوري القومي إلى تأسيس دولة حديثة بالمفهوم الغربي، دولة مدنية تجمع شعبها مصالح وواجبات وحقوق مدنية يفصل فيها الدين عن الدولة ،

---

[281] - ثلاثة شعراء وصحافي ، رياض نجيب الريس ، ص 192 .

[282] - المرجع السابق ، ص 194 - 195 .

وتبنى على عقيدة سياسية يحملها الزعيم ويقنع بها شعبه، تصبح الدولة بهذا المفهوم غربية لا يربطها بالتراث الشرقي أي رابط .

وسارت مجلة شعر في الاتجاه نفسه في المجال الشعري بحيث أنتجت نصا غربيا لأنها اتخذت المنوال الغربي نموذجا لها في الشعر، واحتال أدونيس على تسمية هذا التغريب بالعودة إلى الأصول مقنعا الشعراء العرب بالسير في هذا الاتجاه، وترسخت نظرة سلبية عن المجلة لدى بعض النقاد والباحثين لدرجة اتهامها بالعمالة وإدانة اتجاهها السياسي، ومن بينهم " جهاد فاضل" الذي قال بالتقاء الخط السوري القومي واللبناني الانعزالي فيها ، وتعاونهما مع كميل شمعون الموالي للإنجليز والأمريكان، و الدكتاتور السوري أديب الشيشكلي ووصفها بأنها رجعية ومرتبطة بمؤسسات استعمارية مشبوهة ومعارضة للخط العروبي و التقدمي .

يمكن القول إن هذا المعنى لا يتوضح في خط المجلة، ولعله مرتبط بالأشخاص الذين يديرونها أكثر من ارتباطه بها، ومن هذا المنطلق شجعت شعر حسب نقادها أقلام الكتاب المنشقين عن شعوبهم وقضاياها الحقيقية من بينهم السوفياتي " سولجنستين" ، و الجزائري " كاتب ياسين"، هذا الأخير الذي" كان يقول عن نفسه إنه ليس عربيا ولا مسلما ، والذي ظل طيلة حياته يدعو إلى إحلال اللهجة البربرية و اللهجة الجزائرية الشعبية محل اللغة العربية " . ([283])

كما يتفق الاتجاهان السوري القومي و اللبناني الانعزالي في نظر بعض النقاد حول " اتجاهاتهما اليمينية ، ونزوعهما الشديدة إلى التغرب (نسبة إلى الغرب) ، و التشبّث بأطراف الدعوات الليبرالية في مواجهة ما يعتبرانه بطريقة، أو أخرى قمعا عنصريا وطائفيا " . ([284])

إن نزوع جماعة " شعر" للتغريب دافعه الهروب من العروبة، وقطع الطريق عليها حتى لا تدخل لبنان أو على الأقل لا تلغي شخصيته، ولعل هذا من تأثير الحزب السوري الذي جعل قبرص جزءا من سورية، وهرب من كثير من البلدان العربية. واشترك كثير من الملتفين حول المجلة في تلك المنطلقات الفكرية و السياسية " على هذه الأرضية التقى تجمع مجلة شعر وعلى الأرضية نفسها استقطبوا العناصر المعادية للعروبة ومن انسجم معهم من ذوي النزعات الإقليمية و الطائفية في لبنان و الوطن العربي، ومن راقت لهم اتجاهاتهم من ذوي الاتجاهات اليمينية ودعاة التغرّب و الليبرالية ، ولا نستثني من ذلك سوى من أغوته اتجاهاتهم الفنية، أو من طمع في ذيوع أو شهرة أو من راقته علاقته بهم كل الوقت أو بعضه " . ([285])

نلاحظ أن أكثر المعادين للعروبة كانوا في لبنان، وهم الذين التفوا حول مجلة شعر بالإضافة إلى بعض اليساريين الذين ينظرون إلى العروبة على أنها نظرة شوفينية . ([286]) ونضيف أن الداعين إلى التجديد في الشعر كانوا يجدون أنفسهم مشدودين إليها حتى لو لم يكونوا يوافقون على اتجاهها الفكري والسياسي،

---

283 - الأدب الحديث في لبنان، جهاد فاضل، ص 337 .
284 - أفق الحداثة وحداثة النمط ، سامي مهدي ، ص 21 .
285 - المرجع نفسه ، ص 21 .
286 - الشوفينية مصطلح يرمز إلى التعصب القومي المتطرف .

على سبيل المثال نشر السياب في مرحلته القومية مجموعة "أنشودة المطر" في دار مجلة شعر. أن أعضاء المجلة مشدودون إلى الحزب السوري القومي أو الأحزاب القومية اللبنانية، ويصدرون عن سياستها بشكل مباشر أو غير مباشر، بوعي أو بغير وعي، أما الذين ينشرون في المجلة فيمكن قسمتهم قسمين : قسم هدفه فني، أي أن ينشر في مجلة تسعى إلى التجديد، وهذا يتوافق مع نزعته في التجديد ، وقسم يشترك مع أعضائها في الخط السياسي، فهو يصدر في نقده أو إبداعه عن سياستها .

وكانت مجلة شعر محظورة في سوريا و العراق، وقد اتهمت بارتباطها بالحزب السوري القومي و الأحزاب القومية اللبنانية. ولكن تجمعها نفى ارتباطه بأي حزب أو شخصيات سياسية، وأكد أن المجلة للجميع بغض النظر عن العقائد أو المذاهب السياسية أو الفكرية فهي مجلة شعرية بحتة غرضها خدمة الشعر ولا تنتمي لأي فئة سياسية أو عقائدية . ([287])

يمكن القول : إن مجلة شعر ليست حزبية وبعض أعضائها استقل عن الحزب السوري الذي كان ينتمي إليه مثل الخال وحاوي وأدونيس وخالدة سعيد .. ولكن بعضهم ظل مرتبطا بهذا الحزب، وهذا ما يفسر توقف بعض الشعراء من بلدان عربية مختلفة عن التعامل معها ومقاطعة شعراء مصر لها، ومنهم رواد الشعر الحر فيها ، ولم يسهموا فيها إلا لاحقا باستثناء أديبين هما " بشر فارس" ، و" إبراهيم شكر الله" . ويرجع ذلك لأسباب فكرية سياسية.

واعترف كمال خير بك ([288]) بهذه الحقيقة مؤكدا عضوية أغلب أعضائها في الحزب السوري وتأثيره الثقافي والأدبي في أعمالهم الشعرية .

ونقول : مهما تبرأ أعضاء المجلة من الانتماء إلى السياسة فهم ينتمون لاتجاهين سياسيين هما الاتجاه السوري و اللبناني الإقليمي، وهذا رغم نفيهم ذلك ، وانعكاس تأثيرات هذين الاتجاهين على مستوى الإبداع الشعري .

وأكد بعض الدارسين ارتباط المجلة ببعض الشخصيات ذات النزعة اللبنانية الإقليمية وعلى رأسها أستاذ الفلسفة بالجامعة الأمريكية ببيروت الدكتور شارل مالك الذي شملها برعايته أيام كان وزيرا للتربية الوطنية ، و" المعروف بنزعته الغيبية و الرجعية والانعزالية والكولونيالية. وقد احتضن شارل مالك مجلة شعر، وشارك أكثر من مرة في خميسها في الآن ذاته الذي كان يشن فيه حملة مكارثية ([289]) ظلامية ضد كل المثقفين الديمقراطيين في لبنان " . ([290])

وهذا هشام شرابي الذي انتمى للحزب السوري القومي في حياة سعادة تحدث عن شارل مالك أستاذه بقسم الفلسفة بالجامعة الأمريكية، واصفا إياه بأن

---

[287] - ينظر شعر افتتاحية. ع7 / 8 ، س2 ، جويلية / سبتمبر 1958، وافتتاحية ع12 ، س2 ، سبتمبر 1959 ، وافتتاحية. ع16 ، س4 ، خريف 1960 ، و/ ع 20 ، س5 ، خريف 1916، وافتتاحية ع4 ، س1 ، سبتمبر 1957 ، و/ ع 9، س3 ، جانفي 1959 ، ص 136 .

[288] - كان من قياديي الحزب السوري حتى مقتله في أحداث لبنان عام 1980 ، درس الشعر العربي الحديث، وكان على علاقة جيدة بالحقل الثقافي و الأدبي في العالم العربي ، وهو شاهد عيان لأنه شاعر نشر في مجلة شعر نفسها قصيدة عنوانها " الأعمى " ع8/7 ، س2 ، جويلية / سبتمبر 1958 ، ص 33 .

[289] - مكارثية ، تعني سياسة اضطهاد كل شخص يشتبه فيه، أي ميول شيوعية بتحريض من السناتور " ماكارثي " في الولايات المتحدة الأمريكية في سنوات الخمسينيات.

[290] - المقدمات الإيديولوجية لمشروع الحداثة الشعرية "حركة مجلة شعر" 1957 - 1964 ، محمد جمال باروت ، ص 112 .

نزعة تفكيره غيبية، وأن إيديولوجيته رجعية . ([291])

على أننا نقول : إن شارل مالك لم يشغل غير منصب وزير التربية، أو أستاذ في الجامعة، ولذلك ليس له من القوة ما يجعله ماكارثيا جديدا في لبنان . كل ما في الأمر أنه كان يدافع عن خصوصية لبنان بقلمه، ويحاول أن يُقْنِعَ بها الآخرين ، وهو ينضوي تحت لواء الداعين إلى خصوصية لبنان و المدافعين عن ارتباطه بالغرب . وتخلص هذه النظرة النقدية إلى أن هيمنة شارل مالك واضحة على الاتجاه الذي تنخرط فيه المجلة، وهي تبني الاتجاهين السوري القومي و اللبناني الإقليمي، ومحاربة القومية العربية من كلا الاتجاهين، وكل هذا يتعارض مع الدعوة إلى التجديد التي رفعتها المجلة .

و الملاحظ أن الدعوة إلى الإقليمية الضيقة و البحث عن خصوصية لبنانية جعلت من مجلة شعر في دعوتها إلى التحاور مع كل الثقافات من فرنسية وإنجليزية بشقيها الإنجليزي و الأمريكي وإسبانية وألمانية وإيطاليا وروسية وفارسية وتركية وأرمينية ، في تناقض لأنها لم تدْعُ في دعوتها التجديدية إلى شعر عربي متميز تصب فيه كل التجديدات في أشعار اللغات الأخرى بحثا عن ملامح وسمات خاصة به، وإنما كانت تبحث عن شعر ذي سمو إبداعي تشارك به العربية لغات العالم .

وقد انعكست تأثيرات الاتجاهين السوري و اللبناني على مواقف شعراء التجمع " كانوا - عدا خليل حاوي - ينفرون من أية دعوة للعروبة ، وكان إحساسهم بالانتماء إلى الأمة العربية ضعيفا أو معدوما، فكانوا على استعداد للتخلي عن تراثها الفكري والأدبي و التنكر له، والنيل منه بذرائع شتى وأساليب مختلفة، وذهب بعضهم .... إلى حد الدعوة إلى التخلي عن اللغة العربية ، وتبني اللهجة الدارجة وإلى الإقبال بدون تحفظ على الفكر الغربي، والنهل منه، وتبنيه بل الاندماج به، بحجة وحدة الحضارة الإنسانية، وكان يوسف الخال نفسه النموذج الواضح و الصريح لكل ذلك " . ([292])

وفسرت مواقف شعراء التجمع مدى تأثير دعوة الحزب السوري القومي في اتجاه المجلة وفلسفتها ، بل إن فلسفتها تكاد تكون فلسفته على الرغم من إصرار بعض أعضائها على عدم حزبيتها . ولا تنطبق هذه الأوصاف على كل الذين شاركوا في نشاطات المجلة أو نشروا شعرهم فيها، ونستثني كثيرين منهم : " السياب" ، وسعدي يوسف ، و نازك الملائكة، ونزارقباني ، وغيرهم ...

وتختلف المنابع الثقافية لشعراء المجلة و المتعاملين معها، فمنهم من يحمل الثقافة الفرنسية مثل: أدونيس، و الحاج، وأبي شقرا ، وعصام محفوظ، وخالدة سعيد، ومنهم من يحمل الثقافة الانجلوسكسونية مثل: " الخال " ، و" جبرا" ، و" توفيق صايغ " ، و" إبراهيم شكر الله" ... ويتفرد فؤاد رفقة بحمل الثقافة الألمانية، وكون عدد كبير من شعراء المجلة من السوريين القوميين ليس مصادفة، وفسر الخال ذلك قائلا: " إذا كان عدد وافر من العاملين في المجلة، ومن المساهمين فيها هم من القوميين الاجتماعيين، فما ذلك إلا لأن معظم الشعراء و الأدباء المنتمين إلى مذاهب فكرية أو سياسية أخرى قد وقفوا من المجلة وحركتها - مع إعجابهم وتأييدهم الضمني لها - موقفا متحفظا حينا وسلبيا

---

[291] - الجمر و الرماد ، هشام شرابي ، ص 29 - 30 .
[292] - أفق الحداثة وحداثة النمط ، سامي مهدي ، ص 23 .

حينا آخر " . ([293])

إن الموقف السياسي لأعضاء "شعر" المنتمين للحزب السوري القومي هو موضع الخلاف بين الشعراء و النقاد و المثقفين العرب، واتجاه المجلة إلى التغريب في مجال الشعر أو غيره يدعم هذه السلبية وهذا التحفظ ، حتى ولو أُعْجبوا بدعوتها التجديدية .

ونشأ داخل الحزب السوري تيار لبناني انعزالي ([294]) نادى بالأمة اللبنانية بدلا من الأمـة السورية ، وانتمى سعيد عقل الذي كان عضوا في الحزب المذكور إلى هذا الاتجاه، وعكس دعوته شعريا ، وتيار ليبرالي وجودي في أواسط الأربعينيات. من متزعميه " يوسف الخال " رغبة في تجسيد سياسة الحزب في المجال الثقافي و الدعوة إلى المفاهيم الوجودية في الحقل الثقافي العربي انطلاقا من نظرة " بردیائیف " ([295])، و" كييركيغارد " ([296]) التي ترى أن الشخصية الفردية هي الجوهر و الغاية . ([297])

ودعا هذا التيار إلى الحرية الفردية و الفكرية، ورفض أطروحة الالتزام في الأدب و الفن والفصل بين الأدب و السياسة. وقد أدان" سعـادة " هذا التـيار واعتبره تحريفيا انـطلاقا من اهتمام دعاته بالشخصية الفردية مما يتَعارض مع القومية الاجتماعية للحزب السوري، ويعـتبر تكسيرا للوحدة الفكرية للمشروع السياسي- الثقافي له، فالوجوديّة تتعارض مع المشروع القومي السوري الذي يرمي إلى بناء مجتمع ودولة، لأنها ليس لها دعوة خارج تحرير الفرد .

ونشير في هذا المـجال إلى تبني الآداب ذات النـزوع القـومي العربي للمذهب الوجودي السارتري وإعلائها من شأن الالتزام في الأدب، وهذا على النقيض من دعوة شعر التي وقفت ضد الواقعية وأطروحة الالتزام .

وقد يعود رفض الالتزام عند شعراء المجلة إلى مبدأ فصل الدين عن الدولة، وهو أحد مبادئ الحزب السوري القومي الذي تجلى عندهم في الفصل بين الأدب و السياسة . فهم يرفضون الالتزام لأنه يمثل تدخل السياسة في الأدب، كما يرجع إلى مفهوم الالتزام في الأدب عند سارتر الذي قال في بداية الأمر بالتزام النثر، وأخرج الشعر من دائرته بسبب طريقة استخدام اللغة بين الناثر و الشاعر، بمعنى أن اللغة عند الشاعر هي الهدف أي يستعمل اللغة لذاتها ، أما الناثر فإنه يستعملها لموضوع في ذهنه؛ أي يستعملها لغرض نفعي، ولكن الشاعر يربأ أن يخوض باللغة في النفعيات . ([298])

ولكن سارتر تراجع عن موقفه هذا بعد ذلك وأقر بالتزام الشعر، غير أن "الخال" ينفي الالتزام مطلقا، وهذا يشكل تناقضا في موقفه الوجودي، لأن رفض

---

[293] - شعر ، ع9 ، س3 ، شتاء 1959 ، ص 136 .

[294] - قاد هذا التيار نعمة ثابت ومأمون أياس وأسد الأشقر عندما لجأ سعادة إلى الأرجنتين في 1938، واتضح خاصة بعد عام 1943 .

[295] و [4] - نيقولا الكسندر روفتش بردیائیف (1874 - 1948) فيلسوف روسي يمثل الوجودية الدينية سورين آبي كيير كيغارد (1813 - 1855) فيلسوف دانمراكي وجودي .
ينظر معجم الفلاسفة جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت. ط1 ، 1987 ، ص 144 - 145 - 518 -919

[5] - المقدمات الإيديولوجية لمشروع الحداثة الشعرية ، جمال باروت ، ص 111 - 112 - 120 .

[298] - ينظر ما الأدب ، جان بول سارتر ترجمة غنيمي هلال ، مكتبة الأنجلو - المصرية القاهرة 1971 ، ص 7.

الالتزام يخرجه من كونه وجوديا ، فالوجودية هي أيديولوجيا تحمل رؤية فكرية معينة للحياة ، ولكن مجلة "شعر" حولتها إلى " تجربة شخصية كيانية ([299]) فريدة " ([300]) ، واعتبرت الحرية هي حرية الإنسان الفرد المتحلل من كل الارتباطات الاجتماعية، وعكست ذلك شعريا عن طريق " تصوير التعارض ما بين الفرد و المجتمع كتعارض أنطولوجي، وعارضت الرؤية الفكرية و السياسية بالرؤيا الوجودية والاستبطانية ([301]) والكيانية والميتافيزيقية ([302]) ". ([303])

ولهذا وجدت رايات العصر، أو الموضوعات الحديثة في " النفي، الغربة، الحرمان، الاضطهاد، اللامنطقي، عبودية المكان و الزمان، الموت الفاجع، الحرمان ..." . ([304])

وهذه مصطلحات وجودية يستعملها الشعراء عرضا أحيانا ويدفعهم مذهبهم الفلسفي إن كانوا وجوديين إلى استعمالها بمعانيها الوجودية الدقيقة أحيانا أخرى، ويكثر استعمال مصطلح روح العصر في المجلة، ويحمل معنى النسج على منوال المثال الحضاري الغربي المتمثل في " الرؤيا الوجودية في جوانبها الأكثر ميتافيزيقية، و في الميتافيزيقا، والنيتشوية، والتي عبرت عن وعي نخبتها بوصفها نخبة مستلبة للنموذج الغربي، وهامشية في علاقتها بالمجتمع، ومنسلخة عن حركته التاريخية الحيّة، وهشة الجذور، وانعزالية عن القيم في حركة الواقع و الثقافة و الحياة " . ([305])

وكثر كذلك مصطلح "النهضة" في مجلة "شعر"، وهذا المصطلح يحمل دلالة كبيرة حيث ترى شعر أنها تمثل مرحلة من مراحل النهضة التي انطلقت منذ قرن ونصف، وهدفت إلى أن تكون مجلة تنويرية كالمنار و الهلال و الرسالة و الثقافة و المقتطف و الجنان . ([306])

ويكمن دور شعر في واجب " الإسهام في معركة اليقظة و النهوض، هذا نؤديه كذلك بتعميق فهمنا للتراث العربي، وشراكتنا الفعلية الحقة في التراث الإنساني ، وتعزيز مفهومنا للشعر على أنه سبيل معرفة ورؤيا، وبإيماننا الإيمان المطلق بقدسية الشخص الإنساني وحريته وكرامته ليس بيننا من يتنكر لواجب الإسهام في معركة اليقظة و النهوض " . ([307])

جاء مفهوم النهضة الذي رفعته مجلة "شعر" في إطار ضيق خاص بالشعر و الأدب فقط، و التنوير مهمة إصلاحية عامة تشمل السياسة و الاقتصاد والاجتماع والثقافة، وكون مجلة الهلال أو الرسالة أو المقتطف أو

---

[299] - الكيان هو الطبيعة و الخليقة. ينظر المعجم الفلسفي، جميل صليبا ، ج2 ، ص 251 .

[300] - شعر، ع4 ، س1 ، أيلول 1957، ص 3 .

[301] و [5] - الاستبطان هو الدخول في باطن الشيء ، ويطلق على ملاحظة النفس الفردية لذاتها لغاية نظرية، و الميتافيزيقا علم ما بعد الطبيعة، وموضوعه البحث في مشكلتي الوجود و المعرفة.
- ينظر المعجم الفلسفي جميل صليبا ، ص 64 - 300 - 301.

[6] - المقدمات الإيديولوجية لمشروع الحداثة الشعرية ، جمال باروت ، ص 122 .

[304] - شعر ، ع19 ، س5 ، صيف 1961 ، ص 88 .

[305] - المقدمات الإيديولوجية لمشروع الحداثة الشعرية ، جمال باروت، ص 114 .

[306] - الجنان، بطرس البستاني عام 1870 . المقتطف يعقوب صروف وفارس نمر عام 1876. الهلال، جرجي زيدان عام 1892. المنار ، محمد رشيد رضا عام 1898. الرسالة عام 1919 . الثقافة عام 1927 .
ينظر تاريخ الصحافة العربية ، فيليب دي طرازي.

[307] - شعر ، ع12 ، س3 ، أيلول 1959، ص 4 - 5 .

الثقافة أو الجنان مجلات تنويرية يدل على المساحة الواسعة لمجالات عملها، على حين أن مجلة شعر يصعب أن تدخل في مجال التنوير، لأنها اقتصرت على الشعر وحده، ولم يكن لها من هَمّ إلا تجديد الشعر العربي على منوال الشعر الغربي ، فالمسافة ضيقة بالقياس إلى المجلات التنويرية التي وردت سابقا.

وارتبطت المجلات التنويرية برواد النهضة العربية الحديثة أمثال رفاعة الطهطاوي ، وجمال الدين الأفغاني، ومحمد عبده، و عبد الرحمن الكواكبي، وقاسم أمين وغيرهم ، و الذين أثاروا قضايا هامة مثل: إصلاح نظام الحكم عن طريق الدستور، والديمقراطية وإصلاح التعليم ، و الرجوع إلى العلوم العقلية، و تعليم المرأة .

إن مجلة شعر إطار نهضوي تنويري في ظل انكسار المشروع التنويري المصري وفق تحليل جمال باروت : " إلا أن انكسار المشروع التنويري وعجزه عن تحويل روح العصر إلى فكر اجتماعي من جراء عجز البورجوازية التي حملته عن أن تكون طبقة متمايزة مستقلة وتحولها إلى بورجوازية كولونيالية، سيفتح الباب على مصراعيه لأهواء البورجوازية الصغيرة، والتي كانت في شعر وريثة انكسار المشروع التنويري، وليس استمرارية له، أو مساهمة تطويرية فيه كما توهمت " . ([308])

ويصعب قبول هذا الرأي لأن مفهوم روح العصر لمجلة " شعر" هو هذه الرؤيا الوجودية التي أشار إليها باروت سابقا، وهي أكثر ميتافيزيقية، وأخذت الجانب الميتافيزيقي والنيتشوي في فلسفتها، و هي فلسفة تعبر عن نخبة لمجتمع آخر، وتضع هذه المجلة الغرب في عمق مفهومها ، فهي بذلك تكون مستلبة للنموذج الغربي ومنسلخة عن حركة التاريخ المحلي وهامشية في علاقتها بالمجتمع وانعزالية عن قيمه وجذورها هشة فيه، إذا كان أمرها هكذا فكيف يمكنها أن تتأثر بمحيطها وتستجيب لتشكل علاقات اجتماعية تقدمية بورجوازية، تتفاعل بها عندما تكون العلاقات إيجابية، وعندما تنكسر تنكسر معها، ربما يبدو في هذا تناقض كبير. صحيح أن مجلة شعر تأثرت بمحيطها من خلال ما ذكرناه من أسباب نشأتها واستمرارها وأسباب انقطاعها، لكن تأثرها الكبير جاء من فلسفتها المعتمدة اعتمادا كليا على الغرب .

ويضيف جمال باروت قائلا بما أن شعر وارثة انكسار المشروع التنويري المصري، فإنه لا يمكنها أن تكمل المجلات التنويرية مثل المقتطف والجنان ، ولا يمكن أن يقوم ممثلوها بدور مكمل لدور بطرس البستاني، أو طه حسين، أو سلامة موسى ، وهذا انطلاقا من المبادئ التي تقوم عليها " إذ أن الوجودية مرض أوروبا بعد الحرب العالمية الثانية هي التي ستشكل روح العصر للبروجوازية الصغيرة ، ونخبتها الليبرالية في شعر التي لم تر في روح العصر إلا تناقضا أنطولوجيا مع الواقع، وانعزالا عن القيم في الحياة، واستلابا لروح العصر الوجودية التي نظرت إليها ... كرايات .... رايات تحرر .....ورايات عصر " . ([309]) هذه الوجودية التي هي مرض العصر بمفهوم باروت كانت في مجلة الآداب إيجابية إذ اندمجت مع الماركسية في حركة تحرير الفرد والمجتمع ، وعبرت معها عن روح عصر إيجابية .

---

[308] - المقدمات الإيديولوجية لمشروع الحداثة الشعرية ، جمال باروت ، ص 115 .

[309] - المرجع نفسه، ص 115 .

وإذا كان هذا الانكسار مس مجلة شعر، وانعكس فيها هذا الانكسار بالشكل الذي صوره جمال باروت : انعزال، عدم ارتباط بالواقع، ابتعاد عن القيم المحلية، نزوع إلى الميتافيزيقا، هشاشة الجذور، فلماذا لا نجد هذه الخصائص والسمات في مجلات أخرى ؟ ... إذا كان الانكسار قد مس المشروع النهضوي كله ، وهذا الكلام قد يصدق على مجلة الآداب أكثر مما يصدق على شعر ذلك أن تيار الوجودية في مجلة شعر يكاد ينحصر في الخال وجبرا وتوفيق صايغ، ودور الوجودية في الآداب كان إيجابيا مرتبطا بالتحرير والتحرر ، وكل الذين كانوا وجوديين كانوا أقرب إلى الماركسية أو ماركسيين أو قوميين، أي فاعلين ... **فلماذا توصف وجودية شعر بغير هذه الأوصاف ؟ ولماذا لم يصب الانكسار في المشروع النهضوي مجلة الآداب كما أصاب مجلة شعر ؟**

ج - دور المجلة في الحركة الشعرية .

اختلف النقاد والشعراء حول الدور الذي قامت به مجلة شعر، فمنهم من رآه سلبيا، ومنهم من رآه إيجابيا، ومنهم من كان موضوعيا في تقويم دورها في الساحة الشعريّة العربية .

أ - النظرة السلبية :

انطلق أصحاب هذه النظرة من منطلقات متعددة تخصّ المجلة منها :

1 - الموقف السياسي :

هناك من قوّم دور المجلة بأنه سلبي؛ أي أنها تركت أثرا سيئا في تاريخ الشعر العربي الحديث بسبب انتمائها للحزب السوري القومي الاجتماعي والاتجاهات اللبنانية الانعزالية، انطلاقا من هذا " كانت ممنوعة من الدخول إلى أكثر الأقطار العربية، وكانت سمعة مؤسسها والفريق العامل فيها سمعة بالغة السوء " تحالف قوميين سوريين متحالفين يومها مع الاتجاه الشمعوني و الاتجاه الانعزالي اللبناني عموما ضد كل توجه عروبي وإسلامي " . ([310])

كما أن أكثر الشعراء العرب قاطعوها يومها فلم ينشروا فيها، أو أنهم انسحبوا من أية علاقة معها بعد أن انكشفت لهم حقيقتها، ولم يشذ عن ذلك إلا الشاعر العراقي بدر شاكر السياب الذي كان جوهر علاقته مع أركانها الارتزاق و التسول. ومع ملاحظة أن هذه العلاقة لبدر كانت كثيرا ما تهتز فيقطعها عندما تجتاحه نوبة تمرد أو كبرياء، ثم يعاودها عندما يشعر بالحاجة المادية إلى المال " . ([311]) وعلى الرغم من ذلك لم ينشر السياب إلا عددا محدودا من القصائد في مجلة شعر ([312])، بالإضافة إلى أنه كان على علاقة كبيرة بالتراث الذي تتخذ منه

---

310 - هذا غير ثابت في نظرنا .

311 - الأدب الحيث في لبنان ، جهاد فاضل ، ص 345 .

312 - النهر و الموت، ع2 ، س1 ، أفريل 1957 ، ص 10 ، المسيح بعد الصلب ، ع3 ، س1 ، جويلية 1957 ، ص 21 جيكور و المدنية ، ع8/7 ، س2 ، جويلية - سبتمبر 1958 ، ص 5 . مدينة السندباد ع14 ، س4 ، ربيع 1960 ، ص 7 ، العودة لجيكور ، ع15 ، س4 ، صيف 1960 ، ص 44 ، جيكور المبغى ع16 ، س4 ، خريف 1960 ، ص 56 . رسالة من مقبرة ع17 ، س5 ، شتاء 1961 ، ص 128 ، شباك وفيقة ع18 ، س5 ، ربيع 1961 ، ص 50 ، شباك وفيقة ، ع20 ، س5 ، خريف 1961 ، ص 53 ، المعبد الغريق ، ع22 ، س6، شتاء 1962 ، ص 45 .

مجلة شعر موقفا أقرب إلى السلبية، أي أن موقفه من التراث موقف إيجابي يختلف عن موقفها فهو برغم استفادته من التراث العالمي يكبر من شأن التراث العربي . ([313])

أما بعض شعراء مجلة شعر فإن قصائدهم تخلو من هذه العلاقة السيابية بالتراث، بل نجد أن بناءها العام كأنه ترجمة لنصوص أجنبية . و السياب لم يتغير هذا التغير الكبير الذي يلغي فيه مواقفه السابقة وينضوي تحت لواء شعر في علاقة مشبوهة، وهو الذي عانى كثيرا في بلده لكي يكون حرا، وإذا حصل تغير في موقفه فقد يكون المرض سبب ذلك . ([314]) علاقته مع شعر طارئة ليست مبنية على اقتناعه بمشروعها أو بأهدافها . ونشير أن مجلة شعر تكفلت بطبع ديوان السياب "أنشودة المطر" في طبعته الثانية عام 1961 . ([315])

وكانت رغبة القائمين على المجلة تعزيز صلتهم به حيث دعوه إلى بيروت لإحياء أمسية شعرية في خميسها، وإلقاء محاضرة عن الشعر في الجامعة الأمريكية ([316])، وصلته بمجلة شعر هي التي فتحت له باب المشاركة في مؤتمر الأدب العربي المعاصر . ([317])

ويتضح مما سبق أن ارتباط السياب بمجلتي شعر وحوار و المنظمة العالمية لحرية الثقافة يعود لحاجته المادية في البداية، ثم ضغط المرض وما ترتب عليه من حاجة إلى المال، وقولنا هذا يتوافق مع قول جهاد فاضل السابق.

ورغم إعجاب البياتي بمجلة " شعر" من الناحية الفنية فإنه أخذ عليها ذلك الجانب السياسي قائلا : " وإذا كان عليّ أن أقول شيئا بشأنها فهو هذا المغطس السياسي الذي كانت المجلة واقعة فيه " . ([318]) إن اتهام البياتي للمجلة بالمغطس السياسي الذي وقعت فيه، يتعارض مع أقوال الخال، أو هيئة التحرير من حيث أن المجلة لا علاقة لها بالسياسة . وكلام البياتي هذا قابل للناقش إذ يصعب الفصل بين

---

[313] - التراث و التجديد في شعر السياب ، عثمان حشلاف ، ديوان المطبوعات الجزائرية الجزائر ، دون تاريخ ، ص 17 - 18 - 19

[314] - اضطره المرض للعلاج في لندن وباريس على حساب المنظمة العالمية لحرية الثقافة بواسطة الأستاذ سيمون جارجي وكانت حاجته إلى المال هي السبب في قبوله أن يكون مراسلا لمجلة حوار التي تصدرها تلك المنظمة .
ينظر بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره ، إحسان عباس ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ط6 ، 1992 ، ص 262 .

[315] - قام أصحاب مجلة شعر بحذف أبيات معينة من قصيدة " الأسلحة و الأطفال " تتحدث عن طغاة وول ستريت وعن حي الزنوج وطرق الفتك بهم ، وقد أكد يوسف الخال إجراء الحذف و التنقيح و التشذيب في هذه الطبعة للديوان . وربما يعود الحذف لتعارض أفكار الديوان مع اتجاه المجلة في رفضها لشعر الالتزام. وقال إحسان عباس إن نزعة المراضاة و المجاملة للناشر جعلت السياب يتنازل عن مبادئه ونزعته الإنسانية مقابل الحصول على طبعة أنيقة لديوان شعر .
ينظر قضايا الشعر الحديث ، جهاد فاضل ص 288 . وبدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره ، إحسان عباس ، ص 140 .

[316] - زار السياب بيروت في أواخر صيف 1960 لمدة شهر ، وكان من بين نشاطاته هناك الإشراف على طبع ديوانه أنشودة المطر ينظر شعر، ع17 ، س5 ، شتاء 1961 ، ص 172 .

[317] - شارك بموضوع الالتزام و اللاالتزام في الأدب العربي الحديث وعقد هذا المؤتمر بروما من 16 إلى 22 أكتوبر 1961 برعاية معهد الشرق الإيطالي ومجلة تمبوبريزنتي الايطالية التي يديرها الروائي الايطالي ايناسيوسيلونه، و المنظمة العالمية لحرية الثقافة ووجهت الدعوة إلى المستشرقين في أوروبا وأمريكا ونخبة من رجال الفكر و الأدب في العالم العربي من بينهم الخال وأدونيس وعبد الله العلايلي وإحسان عباس، وتوفيق صايغ ، والسياب وجبرا و الجيوسي .

[318] - شعر ع32/31 ، س8 ، صيف / خريف 1964 ، ص 141 .

الموقف السياسي الذي تتكئ عليه سياسة أعضائها ويصدرون عنها، وبين الموقف الفني، لأنه يستند إلى هذه السياسة، فهي أقرب إلى معاداة كل ما هو عربي قديمه وحديثه، وموقف الخال من اللغة الفصحى يصبّ في هذا الاتجاه.

2 - الموقف من التراث :

المقصود موقف المجلة السلبي من التراث العربي، أي أن الحداثة الشعرية التي نادت بها ترتكز على تمثل الشعر الغربي محدثة القطيعة مع التراث الشعري العربي، وقد نقدها " جهاد فاضل" من هذه الزاوية، وهكذا مثلت في نظره دور المنشق ، لا دور الثائر دور الخارج، لا دور الطليعي المنتمي إلى تراثه أو المؤسس أو الباني، وظلت طيلة حياتها القصيرة تقدم تنويعات على هذه الأنغام، فبدت كأنها مجلة جالية أجنبية أكثر مما بدت صوتا طليعيا في الأدب العربي الحديث. وانحصر تأثيرها بالتالي في حلقات ضيقة مقفلة مكبوتة، كأنما هناك " مشكلة " بينها وبين الجمهور". ([319]) صحيح أن قراء شعر من مهاجري هذا البلد الأجنبي إلى لبنان أكثر من قراء أبناء لبنان، ومن ثم انحصر الاهتمام بها في الذين لهم علاقة ثقافية قوية بالغرب، ويلاحظ من يقرأ المجلة " أنه في مقام الترجمة لا في مقام الإبداع في حداثة الشكل و العين لا في حداثة الفكر و الروح . وتمتلئ صفحات المجلة بمحاولات يائسة لزرع صرعات الغرب وغراباته وتبدو الحداثة فيها إغرابا وإبهارا " . ([320])

يكاد يكون الفرق بين الشعر العربي والشعر الغربي المترجم في المجلة واحدا لأن العجمة ورائحة الترجمة تسريان فيهما معًا، ويكون النص المترجم أحيانا أوضح من النص العربي، وانحصارها في مجموعة من القراء وعدم انتشارها في الأقطار العربية الأخرى بسبب منعها من الدخول إليها وترجمتها للنماذج الحديثة جدا في الغرب جعلها مجلة أقلية الأقلية، وأصبحت محصورة حتى في لبنان المسموح لها بالانتشار فيه .

ويتفق " جوزف نجيم " مع النقاد الذين يرون أن دور المجلة سلبي في تاريخ الشعر العربي بسبب انعدام فلسفة حداثة منسجمة مع التراث العربي" وهكذا توافدت على مجلة شعر أقلام الموضوعات المنكوبة والمكتوبات المقلوبة، وأصبحت مدرسة تخريج للشعراء . ففي كل عدد منها أعداد منهم ، ... ولا نكير أن الانتساب إلى الشعر شديد الإغراء ، فإذا بكل من يستكتب نفسه يبعث بهذائه، وإذا بكل من تستكتب نفسها تبعث بهذائها، فيفرض كونها شاعرة ... إن إساءة مجلة شعر إلى الشعر العربي ولاسيما في لبنان تجاوزت الجناح إلى الجرم لأنها شيأت محيا الشعر العربي كله " ([321]) ، على أنـه يصعـب موافقة " جوزف نجيم " في مذهبه فليست المجلة بهذا السواد كله ، ففيها نصوص شعراء كبار والشعراء العرب الذين نظر إليهم بسلبية لم يكونوا كلهم بالسلبية التي وصفهم بها، فالسياب و البياتي ونذير العظمة و أدونيس شعراء كبار، ولم يكونوا يتهافتون على المجلة بسبب الشهرة ، فهذيانهم كان شعرا كبيرا، وإذا كان هناك من شعراء أقل منهم فكل المجلات في العالم لم تكن تنشر للفحول فقط، كما لا نقبل منه هذا التأثير السلبي الكبير الذي حملته المجلة حسب رأيه ، فهناك بعض الشعراء مثل

---

[319] - الأدب الحديث في لبنان ، جهاد فاضل ، ص 345 .
[320] - قضايا الشعر الحديث ، جهاد فاضل ، دار الشروق بيروت ، القاهرة ، ط1 ، 1984 ، ص 105 .
[321] - المرجع، نفسه ، ص 400 .

الفيتوري ينكر تأثير المجلة السلبي و الإيجابي في محيطها العربي، كما سيأتي.

ويرى شفيق الكمالي أن مجلة " شعر" أثرت بشكل سلبي في الأجيال التالية لها؛ لأن " منطلقات التجديد مختلفة منطلقات شعر، أنا أعتبرها في الأساس مشبوهة حوار . نحن كنا هنا في بغداد نحاربها فكريا . كنا نعتبر أن الغاية من الأفكار المطروحة فيها هي محاولة قطع جذورنا الثقافية. وكانت دوافع هؤلاء كافة محاولة فصم هذا الجيل عن تراثه، عن جذوره حتى يسهل حينئذ تكييفه بالشكل الذي يريدونه " . ([322])

هذا رأي فريق من القوميين في مجلة شعر، ومنهم " شفيق الكمالي " يرون أنها غربية وتتمثل دوافعها في هدم الأمة العربية وقطعها عن جذورها الثقافية لتتكيف مع الغرب بسهولة، ويضيف قائلا : " وما نتج الآن من الضياع و الغربة و الفوضى و العدمية بداياته كانت منذ ذلك الحين . وبرز ذلك بشكل أوضح بعد نكسة حزيران عندما ظهر جيل غريب من الكتاب والشعراء لا صلة لهم بالتجديد ولا بشيء . حاول هذا الجيل أن يدخل في ذهننا أن النكسة هي قدرنا، و المسألة مسألة حضارة وتخلف، ومسألة تكنولوجيا وما إلى ذلك " ([323]) ، ولكن لا يمكن أن ينسب هذا كله إلى مجلة شعر فالنكسة عواملها ونتائجها كثيرة ، ويصعب على مجلة محدودة الطاقة و التأثير أن تكون نتائجها مساوية لنتائج النكسة .

وذكر " يوسف الخال " رأي عبد الوهاب البياتي في الدور الذي قام به الخال في الشعر العربي الحديث من خلال تصريح قال فيه : " كان بإمكانه أن يكون شاعرا كبيرا، إلا أنه آثر أن يكون قومسينجي الثقافة الأجنبية " . ([324])

ورد " الخال " على هذا التصريح بقوله : " كنت أتوقع من البياتي أن يمتدحني على جهدي في نشر الثقافة الأجنبية لخير الثقافة الوطنية، فإذا به يجد في هذا الجهد الذي ينعم بفضله عارا وشتيمة ومهانة " . ([325])

وعند المقارنة بين هذا القول الذي يحط من الثقافة الأجنبية، وبين قول البياتي في مكان آخر في مدحه لمجلة شعر اللبنانية وتفضيلها على مجلة شعر الأمريكية، نلاحظ ما يشبه التناقض ، إلا إذا صرفناه مصرفا آخر، وهو أن الكلام لا يعني مجلة شعر بمقدار ما يعني الخال الشاعر الذي انصرف عن الشعر إلى الثقافة الأجنبية، وهذا قد يفسر بتغلب الجوانب الذاتية في العلاقات بين الشعراء والصراع بينهم، ولا يخلو الأمر من تناقض بين موقفي " البياتي" .

3 - مفهوم الحداثة :

انعكست خصوصية مفهوم المجلة للحداثة و المتمثلة في ارتباطها بالغرب في تقويم النقاد لها تقويما سلبيا . ويرى بعض النقاد أن "الخال" وإن لم يكتب قصائد خالدة مؤثرة ، فإن دوره يكمن في تأسيس مجلة شعر التي حطمت القلعة الشعرية العربية سواء من حيث الأوزان و القوافي أو مفهوم الشعر ، ويمكن أن نعد هذا أعظم قصيدة ، ولكن يرى جهاد فاضل أن " هذه القصيدة الأخيرة؛ أي

---

322 - المرجع نفسه ، ص 222.
323 - المرجع السابق ، ص 222 - 223 .
324 - دفاتر الأيام ، يوسف الخال ، ص 312.
325 - المصدر نفسه ، ص 313 .

مجلة شعر ، لم تكن في الواقع بالقصيدة الخالدة المكتملة ، التي تخلو من الأخطاء و السلبيات ، فمن يدرسها اليوم يجدها قصيدة تفتقد أول ما تفتقد إلى الحداثة قبل أن تفتقد إلى شيء آخر " . ([326])

ومثل هذا القول يصعب التسليم به لأنه ينفي الحداثة عما نشرته المجلة و النماذج التي نشرتها لشعراء غربيين فرنسيين وأمريكيين وإنجليز هم في بلدانهم زعماء الحداثة مثل : " إليوت " و " باوند " و " بريتون " و" إيلوار " و" برس " ، وبهذا حملت لواء الحداثة فالحداثة موجودة فيها ، ولكن الاختلاف إنما يكون حول مفهومها الذي يفتقد إلى الوضوح و العمق. وتبعا لمفهوم الحداثة الذي تبنته المجلة يلاحظ " جهاد فاضل " الفرق الذي أقامته بين مفهومي " التحديث " و " التجديد " وهما في نظره يؤديان معنى واحدا. " فالتجديد عند يوسف الخال محتوم عليه أن ينطلق من واقع أدبي أو شعري معين هو هنا القصيدة العربية ، أو الشعرية العربية المعروفة. و يوسف الخال لم يكن يريد للقصيدة العربية الحديثة أن تنطلق من هذه الشعرية العربية، بل كان يريدها قصيدة أخرى تماما، فإذا ما أريد البحث لها عن نسب فالأجدر أن تنسب عنده إلى تراث الشعر الأوروبي أو الغربي المعاصر؛ أي أن تكون قصيدة حديثة بالمعيار أو الأسلوب السائد الآن في العالم " . ([327])

ويفهم من كلام هذا الناقد أن التجديد في نظر شعريتهم في إطار الحركة الشعرية العربية وعوامله ذاتية من الداخل، أما التحديث فعوامله خارجية ومنهجه خارجي، والرؤية التي يتأسس عليها خارجية؛ أي الانطلاق في الحداثة من الآخر، لا من الذات .

وسار اتجاه المجلة في الحداثة في هذا الاتجاه الأخير، ولكننا نلاحظ وجود قاسم مشترك بين التجديد والحداثة، فكلاهما اكتشاف مجهول و البحث عن أسرار لم يصل إليها شاعر من قبل، فالمجدد أو الحداثي يمشي في أرض بكر، لكن المفهومين مربوطان في تاريخ النقد العربي بالزمن أكثر مما هما مرتبطان بالمفهوم .

ارتبط مفهوم التجديد بحركة النهضة العربية واستمر إلى الستينيات متداولا في الألسنة " فالأفغاني " مجدد وكذلك البارودي و العقاد و السياب وغيرهم. أما مفهوم الحداثة فقد جاء متأخرا عن مفهوم التجديد، لكنهما في الإطار العام ينطلقان من منطلق واحد ويصبان في مصب واحد . لا يهم مسألة المنطلق في التجديد سواء أكان المنطلق غربيا أو عربيا، المهم التجديد الذي يقنع قراء الشعر بأنه تجديد، أما موقف الذين يجعلون التجديد عربيا فقط ، فهذا شأنهم وإصرار الخال على أن منطلق التجديد يكون غربيا ، هذا أيضا شأنه لكن العبرة كيف يقنع العرب بتجديدهم من يقرأ شعرهم ويكونون منه موقفا يلتف حول شعرهم، وبذلك يقوي اتجاه التجديد على مستوى القراءة أو النقد، و الشعر الذي يقنع أكثر هو الذي يبقى، كل حداثة تعد تجديدا ولكن ليس كل تجديد حداثة، فالحداثة رؤية جديدة للحياة و الكون و الفن ، في حين أن التجديد هو وسيلة للوصول إلى الحداثة .

قد يكون التجديد شكليا أو جزئيا، أي في الوزن مثلا أو في تناول موضوع جديد في نظام قديم ، ولكن الحداثة تعني التجديد الشامل، فقد جدد شوقي في تناول

---

[326] - الأدب الحديث في لبنان ، جهاد فاضل ، ص 326 - 327 .

[327] - المرجع نفسه ، ص 327 .

موضوعات جديدة، وكذلك الرصافي والزهاوي، ولكنهم لم يكونوا حداثيين، بمعنى أنهم لم يستطيعوا تكوين رؤية شاملة للحياة، بما فيها نظرة حديثة للشعر، ومن هنا جددوا في جوانب دون جوانب أخرى. التجديد هنا لا يعني الحداثة دائما، في حين تعني الحداثة تجديدا، و الحداثة هي تجديد مستمر، بمعنى قفزة مستمرة على المنجزات السابقة؛ أي أن الحداثة تحمل نوعا من القطيعة مع الموروث، كما هو واضح لدى بعض الحداثيين، وإن كانوا يؤكدون ارتباطها بالتراث، إذن الحداثة تجديد بفلسفة والتجديد حداثة بلا فلسفة، التجديد حداثة أولى يمهد للحداثة بمفهومها العام .

طبيعي أن يصاحب مجلة " شعر" في مسيرتها بعض السلبيات هذه الحقيقة أكدها الذين ارتبطوا بها . هذا الريس لم ينف وجود جانب سلبي فيها ولكنه لم يحدده بدقة وإنما اكتفى بالإشارة إليه بشكل عام " كانت هي نفسها مصابة بعمى ألوان معين انعكس على الكثير من مواقفها " . ([328]) وكذلك الأمر بالنسبة لنذير العظمة الذي تحدث عن جوانب مجلة شعر السلبية عامة حيث قال عن حركتها : " رافقها ما يرافق الحركات من ماء وزبد ، ما ينفع الناس يمكث في الأرض، وأما الزبد فيذهب جفاء . لم تكن معصومة " . ([329]) وهذا رغم إعلائه من شأنها وإبرازه لجوانبها الإيجابية الكثيرة فيما سيأتي من كلامه عنها .

ب ـ النظرة الإيجابية :

أبـرز بعـض النـقاد الـجوانب الإيـجابية ومنهم " كمال خـير بك " الذي رأى أن المـجلة تميـزت بخصوصية إذ أن " المدهش في تاريخ حركة شعر هو أنها أحرقت مراحلها في فترة قصيرة نسبيا (ثماني سنوات) دون أن تمر بمرحلة هرم وتعفن نصادفها عادة في حالات مماثلة " . ([330])

نمت المجلة نموا ذاتيا مستفيدة من نمو الحركة الشعرية في لبنان والعالم العربي مما أتاح لها صحة طيبة ساعدتها على الاستمرار ، وكان يمكن أن تستمر إلى أضعاف عمرها ، ولهذا كلمة تعفّن أو جمود أو انغلاق لا يمكن أن تصف حالتها لأنها بدأت شابة وانتهت شابة دون المرور بعجز أو شيخوخة، وإذن تبحث أسباب التوقف خارج المجلة، أي في إدارتها ومحيطها .

إن توقف المجلة جاء أكثره من الجهاز الإداري المسير لها ، غير المتفق على أهداف ومراحل وفلسفة وطريقة تسيير كل ذلك أدى إلى شيخوختها سواء ظهرت بارزة أو باستحياء ثم إن قول "خير بك" يركز على المحتوى، وهذا أيضا أدى إلى قلة قراء المجلة وكثرة ناقديها ولعل بيان التوقف الذي أذاعه يوسف الخال يبرهن على هذا .

إن القاعدة العامة هي أن تنشأ المؤسسات ثم تتطور بعوامل إيجابية ثم تبدأ في السقوط بعوامل سلبية لكن المؤسسات الثقافية والمجلات منها لا تسير دائما في هذا الخط ، وربما يكون تطورها أقرب إلى السير في الخط المنكسر صعودا ونزولا، ثم صعودا و نزولا، وهكذا .. وخير مثال على استمرار حياة المجلات

---

[328] ـ ثلاثة شعراء وصحافي ، رياض نجيب الريس ، ص 195 .
[329] ـ قضايا الشعر الحديث ، جهاد فاضل ، ص 443 - 444 .
[330] ـ حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، كمال خير بك ، ص 110 .

بطريقة أقرب إلى العادية رغم الظروف الصعبة والقاسية مجلة الآداب التي تعذر عليها الصدور في بيروت بسبب الحرب الأهلية، فانتقلت إلى قبرص وعادت إلى سيرتها الأولى، وقد تكون المجلات في تطور صاعد دائما إذا ساعدتها الظروف المحيطة بها و العوامل الداخلية، ويبدو أن مجلة شعر زاوجت في تطورها بين هذين الخطين. ويمكن تلخيص الجوانب الإيجابية للمجلة في :

1 - الدعوة إلى التجديد وحرية الإبداع :

تمثل هذا العنصر الإيجابي في انفتاحها على التعدد و الاختلاف، وعلى الشعر الغربي وحرية الشاعر في تجريب مجالات إبداعية جديدة مثل قصيدة النثر و الشعر العامي.

ويُقوِّم إحسان عباس الدور الذي أدته المجلة بقوله : " وبحسبي هنا أن أشير إلى دور مجلتي الآداب وشعر البيروتيتين في إفساح المجال لهذا الشعر يوم كان المؤمنون به قلة ، ولما كانت مجلة شعر وقفا على الحركة الشعرية الجديدة ، فإنها استطاعت أن تكون أبلغ أثرا من سواها في تاريخ تلك الحركة أيا كانت طبيعة ذلك الأثر ونوعيته - لأنها جعلت من نفسها منبرا لاتجاهات متفاوتة في داخل الحركة نفسها، وتبنت قصيدة النثر القصيدة ذات الإيقاع المنظم والتفعيلات المتفاوتة، وككل مجلة أخرى شجعت بواكير شعرية لم تثبت طويلا في المجال الشعري وأطلعت الشعراء و القراء على نماذج مترجمة من الشعر الغربي، وأيدت الاتجاه بأصوات نقدية متعددة " . ([331])

رأى" إحسان عباس" أن إيجابيات المجلة كثيرة منها أنها جعلت من نفسها منبرا لاتجاهات متفاوتة، وتبنت قصيدة النثر في وقت لم يكن لهذا النوع أنصار داخل الحركة الشعرية العربية، كما شجعت في إطار التجريب بواكير شعرية قصيرة العمر، وأطلعت قراءها على نماذج مترجمة من الشعر الغربي، وأرفقت هذه النماذج الشعرية المترجمة بأصوات نقدية تعزز بها اتجاه الشعر الغربي، وبرغم هذه الإيجابيات لابد أن ندلي بملاحظة هنا ، وهي أنه يصعب وضع مجلة " شعر " إلى جانب مجلة الآداب التي كانت تعبر عن اتجاه قومي وجودي عربي يساري، كان له حضوره عند المثقفين عامة و الشعراء خاصة ، وكان النشر فيها نضالا على المستويين السياسي و الفني، كما أن دعوتها إلى التجديد تنطلق من مقومات الحضارة العربية، وكانت منفتحة على كل الاتجاهات ، وكانت علاقتها بالثقافة الغربية قوية وخاصة ما تعلق منها بالفكري و السياسي. على حين أن مجلة شعر حصرت تجديدها في النموذج الغربي وحده ، وهو المثل الأعلى لها، ونتيجة لهذا لاشك أن التأثير كان متفاوتا بينها وبين مجلة " الآداب " .

وأقر" عصام محفوظ " بفضل الخال و الدور الكبير الذي أداه من خلال مجلة شعر في الحركة الشعرية الحديثة " أعرف أنها مرحلة لن تتكرر إلا بعد أجيال. لقد انتظر الشعر العربي أكثر من ألف سنة لينكسر عموده ([332])، وإذا كانت

---

[331] - اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، إحسان عباس ، مجلة عالم المعرفة ، الكويت ، فبراير 1978 ، ص 22 .

[332] - لم يحسم هذا الموضوع على المستوى الواقعي ، مازال الشعر العمودي له وزنه وجمالياته، ومازال يفرض نفسه في الساحة الشعرية العربية .

الفترة العربية كلها تعيش بعض هذا الانفجار، فإن الدور الرئيسي في شعر كان الذهاب مع الانفجار إلى الحد الأخير، وما كان للقصيدة النثرية التي هي طابع الشعر الحديث اليوم أن توجد بهذه السرعة وبهذه الرحابة، دون مجلة شعر، فقد عرفت العربية إرهاصات في هذا الميدان ومحاولات فردية متفرقة لم تعش. وكان في الإمكان أن تظل مغمورة ومطمورة وغير قابلة للحياة والازدهار، لولا وجود تلك المجلة . ([333])

هذا القول ربما فيه بعض المبالغة، فقصيدة النثر هي نتيجة تطور الشعر العربي وليست نتيجة صرخة مجلة شعر، وكان لابد أن تظهر قصيدة النثر حتى لو لم تظهر مجلة شعر بل ظهرت قبلها كما يظهر من كلام عصام محفوظ مثلها في ذلك مثل الشعر الحر ظهر ولم يكن نتيجة دعوة مجلة مثل مجلة شعر أو غيرها، فالتطور هو القانون الذي تنخرط في سياقه حركة الشعر، ومجلة شعر نفسها جزء منه . وبين الريس جانبها الإيجابي المتمثل في عملها على انفتاح الثقافة العربية على الثقافة الغربية. " فقد كان لها هذا الوهج في عصر كانت الوحدانية السياسية و الالتزام الثقافي ذو البعد السياسي هما النمطان السائدان . فحفظت شعر تعددية الألوان في الثقافة و الأدب و الشعر " . ([334])

إن المحيط السياسي و الثقافي لم يكن يسمح لها بأكثر مما وصلت إليه رغم تعددية الألوان التي سعت إلى نشرها في الثقافة العربية.

ورغم اختلاف الشاعر " عبد الوهاب البياتي" إيديولوجيا وسياسيا عن الخط الذي تسير فيه المجلة و التوجه الفكري لأعضائها فإنه يعترف بدورها قائلا : " بصراحة إن موقفي هو غير موقفها، لكن هذا لا يمنع أن أقول إنها مجلة ذات مستوى رفيع، ولا أظن مجلة عربية أخرى وصلت إلى هذا المستوى مع الشعر، سأقول أكثر اطلعت على مجلة شعر الأمريكية ذات الماضي العريق ([335])، وبصراحة أقول أن مستوى المجلة شعر اللبنانية أعلى وأهم، إني شاعر قبل كل شيء " . ([336])

ويتضح قول البياتي أكثر بإجراء مقارنة بين مستوى مجلة شعر الأمريكية ومستوى مجلة شعر اللبنانية، فالمجلة الأمريكية ذات الماضي العريق، كما قال، لها منهج وتقاليد وقراء ينتقضون إذا نزلت إلى مستوى لا يرضون عنه في جو ديمقراطي، ولا يغلب عليها الطابع السياسي الذي تحاول شعر اللبنانية أن تخفيه عن نفسها و هو ظاهر للعيان .

ويتلخص رأي الشاعر" نذير العظمة " في أن المجلة قامت بدور إيجابي في مسيرة الشعر العربي، وهو الذي قال عنها :" مجلة شعر ليست مدرسة بالمعنى الضيق لهذه الكلمة. كانت حركة جمعت فيها مواهب وخبرات متنوعة، وهذا سر أهميتها ليس بالضرورة أن يطابق شاعر شاعرا آخر وما يقول به واحد منا لم يكن يلزم الآخر بالضرورة ... كان لكل منا تجربته وأسلوبه ومزاجه وتراثه الشعري،

---

[333] - مختارات من الشعراء الرواد في لبنان ، عصام محفوظ ، ص 233 .
[334] - ثلاثة شعراء و صحافي، رياض نجيب الريس، ص 195 .
[335] - ظهرت في أكتوبر عام 1912 ، تولت رئاسة تحريرها الشاعرة " هارييت مونرو " بتشجيع من الشاعر الأمريكي " إزرا باوند ". اهتمت بالشعر الجديد الثائر على الرومانسية التي اتصف بها العصر الفيكتوري . الرجوع إلى شعر، ع43 ، س11 ، صيف 1969 ، ص 57 - 58 .
[336] - شعر، ع32/31 ، س8 ، صيف / خريف 1964 ، ص 141 .

وكان قاسمنا المشترك الإبداع و الحرية " . ([337])

ورغم صحة أغلب ما جاء في هذا القول ، فإن للاختلافات بين أعضائها إيجابيات في الإبداع، وسلبيات في الإدارة، انعكست على المجلة وأضرّت بها ، وقد أفرزت المجلة في رأي" العظمة" عطاءات عديدة منها القصيدة التموزية ([338]) و الشعر الحر ([339]) و قصيدة النثر ([340]) وموقفا محددا من التراث ([341]) و اللغة و التراث العالمي و مختارات من الشعر العربي القديم وترجمة الشعر العالمي ، ويصل إلى نتيجة يلخص فيها دور المجلة كما يراه " فحركة شعر هي تطوير وتطور وتنظيم لطاقات الإبداع العربية، كما عرفناها في الخمسينيات و الستينيات المبكرة. إنها روح ومصطلح لشعراء من اتجاهات شعرية متنوعة، هاجسهم الإبداع و الحرية وغايتهم دفع حركة الشعر شوطا أبعد في عالم الحداثة ... إنها حركة متنوعة وغنية استوعبت كل التجارب وكل الاختبارات " . ([342])

ولئن كان الأمر كذلك، وكان للمجلة تأثيرها في المجالات المذكورة فإن حركة الحداثة بعد توقف المجلة لم تكن ملونة بأي لون من ألوان مجلة شعر، وإن كان لها من تأثير فإنه باهت خافت، ولعل لذلك عوامل منها إعادة موقف العرب من الغرب و العودة إلى الذات ، وهما موقفان يحدان من تأثير شعر في الساحة الشعرية، هذا إن لم نقل إنها أحدثت تأثيرا سلبيا بتعطيل حركة الشعر العربي منذ تأسيسها إلى توقفها .

2 ـ نقد التراث :

ينقلب موقف جماعة شعر من التراث هنا إلى صفة إيجابية عكس الذين رأوها سلبية . تحدث " أدونيس " عن الدور الذي قامت به المجلة في رسالة بعث بها إلى الخال من باريس في 25 فبراير 1961: " ولقد قامت حركة مجلة شعر على تخطي ذلك الفهم المغلق للتراث العربي، لذلك دخلت منذ لحظاتها الأولى التاريخ الشعري والثقافي الحي، ليس العربي فحسب، بل المتوسطي أيضا ، وهي

---

[337] ـ قضايا الشعر الحديث ، جهاد فاضل ، ص 441 - 442 .

[338] ـ مفهوم القصيدة التموزية أضيق من أن يستوعب حركة الشعر الحديث ، أول من استعمله " أسعد رزوق " في كتابه " الشعراء التموزيون " فاستدعاء رموز التاريخ القديم من فرعونية ولبنانية وسورية وعراقية صار الاتجاه العام لحركة الشعر الحديث

[339] ـ نشأ الشعر الحر في 1946 أو 1947 قبل تأسيس مجلة شعر على أيدي السياب ونازك الملائكة.

[340] ـ لا تمثل مجلة شعر الريادة في مجال قصيدة النثر التي لها جذور في الشعر العربي عند " أمين الريحاني" و " خليل جبران " و " مي زيادة " ووجدت مصطلحات مثل " الشعر المنثور "، و " الشعر المرسل " و " الشعر المنطلق " و " النثر المشعور " وغيرها ...
ينظر مشكلة قصيدة النثر من جبران إلى حركة مجلة شعر. محمد جمال باروت ، المعرفة ع283 - 284، ص 24. سبتمبر / أكتوبر 1985 ، ج1 ، ص 120. وأفق الحداثة وحداثة النمط ، سامي مهدي ، ص 82 - 83 .

[341] ـ تمثل ذلك الموقف في حركة نقد التراث ونزع القداسة عنه و النظر إليه بموضوعية صارمة ومساواته ب" تراثات" الآخرين ، فأصبح الرمز العربي و الهندي و المسيحي و اليهودي على قدم المساواة ، يستعمل الشاعر منها ما يتوافق مع إبداعه، وهذا مغلف بإنسانية هائمة غائمة عامة ، ولهذا نجد السياب يكثر من الرموز اليونانية في بعض القصائد لدرجة المبالغة حتى يفقد القصيدة روعتها وتأثيرها الجمالي .

[342] ـ قضايا الشعر الحديث، جهاد فاضل ، ص 443 .

لم تدخله دخولا سهلا لينا، وإنما اجتازت العتبة هديرا وبرقا . قد يكون في عطائها الشعري ضعف وتخبط ، هذا لا أجادل فيه، إنما الأساسي هو أن رؤياها حية وصادقة . رؤياها للتاريخ و الثقافة و الشعر و الإنسان في العالم العربي، لذلك هي الرؤيا الشعرية العربية بامتياز " . ([343])

تحضرنا في هذا المجال عدة أسئلة: **ما هي رؤيا مجلة شعر إذا كان لعطائها الشعري ضعف وتخبط ؟ هل الرؤيا هي نظرتها إلى التاريخ و الثقافة و الشعر كما قال ؟ هل هي منهج ؟ ثم لماذا تحصر الرؤيا الشعرية العربية في مجلة شعر وحدها وقد كان قبلها مجلات نال الشعر العربي فيها حظه الكبير وبقي برؤياه الشعرية بامتياز دون الاستعانة بمجلة شعر ولا بوجودها ؟**

3 ـ نشر الشعر الحديث ونقده :

ويدخل في إطار الدور الذي قامت به المجلة ما قام به الخال من نشر لأعمال الكتاب الإبداعية في دار مجلة شعر، فقد نشر دواوين " أدونيس"، و "خليل حاوي"، و " إبراهيم جبرا" ، و" نذير العظمة" ، و" محمد الماغوط " ، و" عبد الله غانم "، و" عصام محفوظ " ، و" توفيق صايغ" ، و" شوقي أبي شقرا " ، و" أنسي الحاج" ، و" فؤاد رفقة"، و" السياب " ([344]) ودراسات نقدية لبعض النقاد ([345])، كل هذا يضاف إلى نشره لكتب أخرى مختلفة ([346]) .

ج ـ النظرة الموضوعية :

إن صورة مجلة شعر ليست في نظرة الذي قومها تقويما سلبيا أو إيجابيا وإنما هي وسط بينهما، أي أن الدور الذي أدته هو دور وسط ، كما قال الريس، إذ لها ما لها وعليها ما عليها، وهناك دور مضخم صنعه لها أعداؤها و المتأثرون بها من الجيل الذي جاء بعدها " يبقى دور مجلة شعر في الثقافة العربية، وهو في رأيي، دور مبالغ فيه، دور اخترعه الذين كانوا خارج مجلة شعر ودور عززه أعداؤها لتكبير دورهم ، ودور ضخمه الجيل الذي لم يعاصرها ، دور اصطنع لها في عصر خبت فيه أنوار ثقافية كثيرة ... ومع نمو حركة الشعر الحديث وتكاثر الشعراء الجدد اصطنع لمجلة شعر - وهي في رأيي ظاهرة عادية جدا - هالة لم تكن لها ، ولا اعتقد أن مؤسسها طمح إليها أو أرادها ، إنما أرادها شعراء الحداثة الجدد لتكون لهم"مرجعية" يختلفون عليها أو يتفقون حولها، ومع انتشار عصر الظلمات ومرور السنوات، وبعد هدوء العواصف من حولها أصبحت شعر تتراءى وسط مجايليها من المجلات العربية، المجلة الأكثر ضياء

---

[343] - زمن الشعر ، أدونيس ص 282 ، أو دفاتر الأيام ، يوسف الخال ، ص 224 .

[344] - نذكر من بين المجموعات المنشورة قصائد أولى / أدونيس 1957 ، نهر الرماد / خليل حاوي 1957 ، اللحم و السنابل / نذير العظمة 1957 ، البئر المهجورة / يوسف الخال 1958 ، أوراق في الريح / أدونيس 1958 ، حزن في ضوء القمر / محمد الماغوط 1959 ، أكياس الفقراء / شوقي أبي شقرا 1959 ، تموز في المدينة / إبراهيم جبرا 1959 ، أنشودة المطر / السياب 1960 ، خطوات الملك / شوقي أبي شقرا 1960 ، لن / أنسي الحاج 1960 ، القصيدة ك / توفيق صايغ 1960 وغيرها .

[345] - نذكر من بين الدراسات النقدية ديوان الشعر الأمريكي ترجمة يوسف الخال 1958 ، ت.اس إليوت ترجمة نخبة من الشعراء 1958 ، البحث عن الجذور / خالدة سعيد 1960 ، الحرية و الطوفان / إبراهيم جبرا 1960، الشعر في معركة الوجود / جماعة من النقاد 1960 .

[346] - نلاحظ أن الخال لم ينشر إلا للسياب من خارج أعضاء المجلة .

بمجرد المقارنة بين مجلات الأمس ومجلات اليوم ". ([347])

يبدو أن دور التضخيم الداخلي من قبل أعضائها و المنتسبين إليها كان أكبر من تضخيم الخارجين عليها من أعدائها أو المتأثرين بها .

ومن بين الأمثلة على ذلك قول نذير العظمة عن حركة مجلة شعر بأنها " من أخطر الحركات التنظيمية شأنا التي مرت على تاريخ شعرنا ، في تاريخه القديم و الحديث " ([348]) ولا نملك هنا إلا أن نقول يصعب الإقرار بهذا القول بشكل عام .

وقال " أسعد رزوق" في السياق نفسه " يبدو لي أننا مقبلون على نهضة شعرية بعيدة المرمى واسعة الأثر تعد بالنتاج الجيد و الموسم الخير، فالحركة التي تنفتح على ما حولها وعلى كل نشاط يجري خارج عالمها وإقليمها ووطنها لابد لها من أن تحصد نتيجة ذلك . و الحركة التي تجذب الدائرين بعيدا عن فلكها، عاجلا أم آجلا ، هي الحركة الإيجابية الفاعلة " . ([349])

وأضاف " أدونيس " في معرض الرد على أعداء المجلة وعلى رأسهم جماعة الآداب : " أما هؤلاء فدليل آخر على حضورها المشع الساحق ، إنهم في أي حال لعاجزون في ذروة جهدهم أن يلتصقوا مجرد التصاق بحركة مجلة شعر بثورتيها، بفذوذيتها، وبالعالم الذي تفتحه " . ([350])

إن الصورة التي أعطيت للمجلة، كما يرى الريس، من الخارجين عنها صورة إعجاب مضخمة يصعب الحكم عليها بأنها موضوعية ، كما أن الذين تحدثوا عنها ، وهم من المنتسبين إليها ، لا تقل صورتهم عليها عن صورة غير المنتسبين إليها، وأما الصورة التي أعطاها مشرفون عليها ،ومنهم أدونيس و الخال، لها هي أكثر تضخيما من الصورتين السابقتين . وربما يمكن اعتبار هذا التضخيم من بين أسباب نهايتها.

واختلف تقويم الشاعر الفيتوري عن غيره قائلا: إن تأثير المجلة كان محدودا إذ انحصر في حدود لبنان ولم يتجاوزه إلى الساحة الشعرية العربية . وذكر أنه تنقل بين عدة أقطار عربية ولم يجد لها أي تأثير لا في السودان ولا في مصر ولا في غيرهما ، وبين مدى تأثيرها فيه وفي الشعراء العرب في مختلف البلدان العربية " أنا شخصيا لم أكن أهتم كثيرا بجماعة شعر كنت في الجامعة في القاهرة ، كنت أقرأ لها ما تصدره، لكنها لم تكن تثير اهتمامي كثيرا، كنت أقرأ ليوسف الخال مثلا، وكان اسما معروفا، وكنت أقرأ لأدونيس وسواه الذين كتبوا في مجلة " حوار" وسواها . المهم أنا شخصيا ليس لدي كثير معرفة بها إلا من خلال بعض الصفحات التي كانت تأتي إلى القاهرة أثناء وجودي فيها أو فيما بعد أثناء تواجدي في السودان، ليست مجلة شعر ذات أثر علي من بعيد أو قريب ، وأعتقد أنها ليست ذات أثر كبير خارج النطاق اللبناني " . ([351]) هذا قول شاعر

---

[347] - ثلاثة شعراء وصحافي ، رياض نجيب الريس ، ص 194 - 195 .
[348] - قضايا الشعر الحديث ، جهاد فاضل ، ص 444 .
[349] - شعر، ع17 ، س5 ، شتاء 1961 ، ص 179 .
[350] - شعر، ع18 ، س5 ، ربيع 1961 ، ص 180 .
[351] - قضايا الشعر الحديث ، جهاد فاضل ، ص 334 .

كبير كان موضوعيا في بيان مدى تأثير المجلة في الشعر العربي الحديث.

وعلى الرغم من السلبيات التي ارتبطت بالمجلة فقد كان لها بعض الإيجابيات ، فكان ظهورها حتميا في تلك الفترة بالذات من أجل التعريف بالشعر الغربي وترسيخ قصيدة النثر . وأكد " جمال باروت " دورها قائلا : " ورغم انعزالية شعر عن حركة التحرر الوطني العربية فقد كان قيامها ضروريا في النصف الثاني من الخمسينيات لكي تستكمل الثورة الشعرية الحديثة، أبعادها كجنس أدبي مميز للبورجوازية الصغيرة ، ولكي تصل في اختبارها للنموذج الغربي، إلى أقصى نهاياته، ولكي تتعرف جيدا عن أبرز شعرائه وأهمهم ، وهذا ما قامت به شعر بتفوق كبير ، في مجال الترجمة و الدراسات ، حتى لكأنها استنفدت في 1957 - 1964 هذا النموذج، وكان اقتراحها لقصيدة النثر بمثابة دفع مشروع الحداثة إلى آخر هواجسه ، وتحرير الشعر العربي من الذهنية التحريمية التي رافقته، في مرحلة وصلت فيها القصيدة الكلاسيكية إلى أفق مسدود وعجزت فيه عن تجديد نفسها " . ([352])

ولابد أن نشير في هذا المجال إلى أن هناك عوامل داخلية مهدت لظهور قصيدة النثر منها أثر النثر الشعري عند " أمين الريحاني "، و جبران، و" مي زيادة " وغيرهم ... وعوامل خارجية تتمثل في التأثر بقصيدة النثر الغربية . ويعترف أدونيس، وهو أشهر كتابها ، بهذا ، إذ قال : " هناك عوامل كثيرة مهدت من الناحية الشكلية لقصيدة النثر في الشعر العربي منها التحرر من وحدة البيت و القافية ونظام التفعلية الخليلي ، فهذا التحرر جعل البيت مرنا وقربه إلى النثر . ومن هذه العناصر انعتاق اللغة العربية وتحررها ، وضعف الشعر التقليدي الموزون و ردود الفعل ضد القواعد الصارمة النهائية ، ونمو الروح الحديثة ، ثم هناك التوراة و التراث الأدبي القديم في مصر وبلدان الهلال الخصيب ، على الأخص ومن هذه العناصر ترجمة الشعر الغربي، ومن هذه العناصر النثر الشعري وهو من الناحية الشكلية الدرجة الأخيرة في السلم الذي أوصل الشعراء إلى قصيدة النثر " . ([353])

وتكمن خطورة قصيدة النثر في حريتها بسبب صعوبة كتابة الشعر بالنثر ، إذ أن تحرر الشاعر من القوالب و القوانين الجاهزة الموروثة يفرض عليه أن خلق قوانينه الفنية الملائمة ، وأغلب كتاب قصيدة النثر في الغرب أمثال: " بودلير" ، و" رامبو " ، و" مالارمي " تحولوا إليها بعد كتاباتهم لقصيدة الوزن ، وهناك من يترددون بين قصيدتي الوزن و النثر ([354]) . و الذين نشروا قصيدة النثر في شعر لم يكن لهم باع لا في الشعر التقليدي ولا الحديث أي أنهم لم يحتكوا بالإبداع في الشعر الموزون تقليديا أو حديثا ، وإذا كان لأحدهم من قصيدة فيه فهي ضعيفة دون المستوى والذي لا يفلح في هذا النوع من الشعر الموزون فكيف يتأتى له أن يفلح في قصيدة النثر، ويعوض لها ما فقدته من خروجها من حقيقتها الشعرية التي تجعلها شعرا إلى نوع آخر نقيض لها هو النثر أو نوع هجين بين الشعر و النثر .

---

[352] - المقدمات الإيديولوجية لمشروع الحداثة الشعرية " حركة مجلة شعر " 1957 - 1964 ، محمد جمال باروت ، ص 136 .

[353] - شعر، ع14 ، س4 ، ربيع 1960 ، ص 77 - 78 .

[354] - المصدر نفسه ، ص 78 - 79

ولعل " أدونيس " من بين هؤلاء جميعا الذي كتب فيها، وهو يحمل ماضيا شعريا كبيرا حيث كتب القصيدة العمودية ثم الحرة وأخيرا قصيدة النثر . والماغوط الذي لم يمر بتجربة الشعر الموزون كتب قصيدة النثر وضمن لها البقاء لأنه عوض لها ما فقدته من إيقاع وزني وعوضه بإيقاع آخر داخلي وأبقاها في مجال الشعر، في حين أن غيره لم يضمن لها ما ضمنه " الماغوط " لقصيدته النثرية .

أما القصيدة الكلاسيكية فكانت في ذلك الوقت في قمة عطائها ، وكان من فرسانها " بدوي الجبل "، و " محمد البزم "، و " القروي" ، و" بشارة الخوري "، و" الجواهري " و " سليمان العيسى" . ومهما قيل في مجلة شعر فإنها قامت بدورها في إثراء الشعر العربي بمده بإضافات جديدة عن طريق المقالات النقدية والدراسات في الشعر التي كان يكتبها عدد من الكتاب الهامين ، نذكر منهم : " رنيه حبشي، ماجد فخري، أنطوان غطاس كرم، خيري الضامن " . ونقد المجموعات الشعرية الصادرة في مختلف البلدان العربية إذ أسهمت في تقريبها إلى القراء ، و التعريف بالإنتاج الشعري في الأوساط الأدبية العربية عن طريق ترجمة نصوص لشعراء العالم الكبار ودراسة أعمالهم الشعرية، كما زرعت في الشاعر الحديث روح الاستمرار في التجديد والثورة على القوالب الجامدة، وطالبته بضرورة الاهتمام بالموضوعات المتعلقة بالتجربة الداخلية و الوجودية وتفجير اللغة.

وكان همها أن يرتقي الشعر العربي في نظرها إلى مصاف الشعر الغربي، وكانت تترجم نماذج منه للاحتذاء بها، لقد حاولت أن تجعل حدا فاصلا بين الشعر القديم و الشعر الحديث، وهذا ما كان يتطلبه الشعر العربي دون تردد أو تأجيل، لكنها لم تنجح في ذلك النجاح كله لأنها كانت تشجع الشعر القديم بنشر نماذج منه، ولو أنها وصلت إلى درجة الحسم لامتنعت عن نشر نصوص شعرية قديمة، ولكن يبقى جهدها في البحث عن الجديد هاجسا كبيرا حققت منه شيئا وغابت عنها أشياء .

ورغم كل ما يمكن أن يوجه من نقد للمجلة فإنها تبقى ممثلة للفترة التي غطتها واستجابة للطموح الشعري الذي أنشئت من أجله، فكانت فضاء للحداثة و الحداثيين وكانت مقيدة بظروفها ، قدمت في هذا الإطار ما كانت قادرة على تقديمه ووفرت لقرائها زادا فنيا وفكريا يمكن الأخذ منه أو الإعراض عنه .

و المجلة مهما قيل فيها من سلبيات ومهما بالغ المادحون في مدحها، فإنها يمكن أن توضع في منطقة وسط لأن دعوتها ونشرها لقصائد الشعراء الغربيين من مستوى " إيليوت، وإيلوار، وباوند، وبرس" ، ونشر قصائد الشعراء العرب مثل: " السياب، والبياتي، ونازك، وأدونيس" ، ونشر دراسات لـ" ماجد فخري، وخالدة سعيد، وجبرا، وأسعد رزوق " ... كل هذا يدل على أن المجلة لها إيجابياتها في هذا الصدد .

الفصل الثاني

الشعر بين الحداثة و التراث و الالتزام

أ ـ الشعر بين الحداثة و التراث .

ب ـ الشعر بين الفن و الالتزام .

أ ـ الشعر بين الحداثة والتراث .

نجد التناقض في مواقف بعض شعراء المجلة من التراث وخاصة الخال وأدونيس، فمرة يذكرون الموقف الأصيل من التراث و المتمثل في التراث المسيحي أو المتوسطي أو ما قبل العربي الإسلامي دون ذكر التراث العربي الإسلامي أو استبعاده عمدا ، ومرة أخرى يذكرون عدم انفصالهم عن التراث العربي. قال الخال :" نحن ورثة التراث العربي" . ([355])

يلاحظ الدارس لشعر الخال ولكتاباته النقدية غيابا حقيقيا للتراث العربي في مجال الإبداع وموقفا أقرب إلى العداء من التراث العربي في دراساته. **فهل هذان الموقفان يجعلانه وريثا للتراث العربي ؟**

وقال محددا طبيعة علاقة حركة شعر بالتراث : " قد لا يكون هناك ارتباط مباشر بين المفاهيم الحديثة للشعر و المفاهيم الموروثة، إلا أن حركتنا هي حركة ثورية تطوريّة لا انفصالية تنبع من داخل الشعر العربي لا من خارجه، والارتباط الموجود بين الحركة الحديثة والتراث مستمد من وحدة التراب والتاريخ العربي، ونحن نرفض أي انفصال عن الماضي وإنما نطوره بخلق ثوري يجعله في مستوى النفس العربية الحديثة " . ([356])

هذا كلام نظري لا يبرره إبداع في إطار هذا الشعر العربي ولا وحدة التاريخ و التراب العربي ، إنما نلاحظ أن موقف المجلة أقرب إلى الانفصال عن التراث منه إلى الاتصال به، كما سبق أن لاحظنا غياب التراث العربي في الإبداع وفي النقد، إذن الانفصال حاصل و الخلق الثوري الذي يتم من خارج التراث هو خلق لقيط ليس له سابق يسنده ، ولهذا جاء شعر المجلة أقرب إلى الترجمة، أو إلى أن يكون نصا أجنبيا بحروف عربية.

طالب الخال أثناء أزمة شعر الشاعر بالتمسك بأصول لغته، وبمبادئ الأساليب الشعرية المتأثرة بهذه اللغة بقوله:" فإن التمسك أيضا ولو جزئيا بأحكام الأسلوب الشعري المتوارث هو الذي يجعل الكلام شعرا، بل هو الذي يحول التمسك بقواعد اللغة وأصولها إلى شيء يتيح للشعر على يد الشاعر المبدع أن يصبح أكثر من مجرد تعبير مألوف... وليس بمقدور كل شاعر أن ينشئ لغة جديدة وطريقة جديدة في التعبير الفني بهذه اللغة. إنما بمقدروه - وبهذا يمتحن- أن يتناول اللغة الكائنة و الطريقة المتوارثة ويرغمهما على التفاعل - كمبنى - مع المعنى الفردي والفري الذي جاءت به تجربته . الأصول عامة، أما الفروع وثمار هذه الفروع فهي الفردية و الفرادة " . ([357])

ويبدو أن الأزمة التي حدثت في المجلة في مرحلتها الأولى غيرت قليلا من موقفه تجاه التراث، وبين الخال تأثر شعراء الغرب الكبار أمثال " ييتس، وباوند، وإليوت " بالتراث ووعيهم الكبير بالدور الكبير الذي يؤديه التراث في الشعر انطلاقا من أن الطرافة في الشعر لا تحدد وحدها أصالة الشاعر، بل كذلك قدرتها على الإفادة من التراث الشعري، وربط حركة مجلة شعر بهذا

---

[355] - شعر، ع12 ، س3 ، أيلول 1959 ، ص 3

[356] - شعر، ع20 ، س5 ، خريف 1961 ، ص 131 .

[357] - شعر، ع27 ، س7 ، صيف 1963 ، ص 82 - 83 .

التوجه نحو التراث يعود لتأثرهم بشعراء الغرب وعلى رأسهم إيليوت: " ونحن في حركة الشعر العربي الحديث نفيد كثيرا من التأكيد على هذه الحقيقة التي كثيرا ما كررناها ردا على دعوى البعض بأن هذه الحركة مستوردة لا تنبع من تراثنا الشعري ... فالماضي ليس عبئا للشعراء المعاصرين، وإنما هو مصدر رائع ذو معين لا ينضب ". ([358])

ولابد من الإشارة إلى أن هذا الكلام عن التراث جاء في العدد ما قبل الأخير من المرحلة الأولى قبيل توقفها من جراء الأزمة التي أصابتها، وهناك ظاهرة لافتة للانتباه في الشعر العربي الحديث، وهي كثرة تأثر الشعراء العرب المحدثين بإليوت، لأن أكثر الرواد ثقافتهم إنجليزية و لأن إليوت شاعرا وناقدا له منهج إيجابي في التعامل مع التراث ، أي أن تعامله معه إبداع وليس عودة إلى الماضي ، بمعنى أنه دعا إلى إحياء التراث دون تقليد القدماء، وذلك بأخذ روح التراث وتوظيفه لخدمة الحاضر، وقد اعتمد على التراث اليوناني والروماني و الأوروبي و الإنجليزي منه بشكل خاص و التراث المسيحي . وقد اعتبره النقاد اليساريون رجعيا لأنه تعامل مع التراث و الدين المسيحي بشكل خاص، لكن المتعمق في تعامله مع التراث يلاحظ أنه استفاد من التراث بما يغني نصه الشعري وتستدعيه شروط الإبداع ، وبهذا كان نصه الشعري من أغنى النصوص وأكثرها جدة.

وشد إليوت إليه وإلى منهجه كثيرا من المتأثرين به في الغرب و الشرق، وكان من المتأثرين به السياب و الملائكة و البيّاتي وعبد الصبور وغيرهم ... ورغم إطلاع الشعراء العرب المحدثين على طريقة إليوت في استلهام التراث فإن بعضهم امتنع عن توظيف التراث العربي. " إن إعراض بعض شعرائنا عن استرفاد تراثهم الأصيل، واستغراقهم في الإقبال على تراث إليوت بخاصة ، وعلى التراث الغربي بعامة يستدعي تساؤلا جادا عن سبب ذلك .. **أهو جدب في تراثهم لا يسعفهم في دعم مشاعرهم وأفكارهم ؟ أم هو توجه فكري يتنكر لهذا التراث ولكل معطياته ؟ "** . ([359])

إن استلهام منهج إليوت في التعامل مع التراث لدى الشعراء العرب دافعه النجاح الذي حققه في تجديد الشعر الإنجليزي، واعتراف النقاد بهذا التجديد واعتبارهم إياه فتحا في مجال التجديد في الشعر الغربي عامة، هذا النجاح وهذا الاعتراف هما اللذان دفعا الشعراء العرب إلى الاقتداء به في تعاملهم مع تراثه سواء أكان مسيحيا أو وثنيا " يوناني أو روماني" ، فهو مضمون النتائج في نظرهم، وهم يتوقعون أن ينجحوا فيه كما نجح، وهذه نظرة آلية إذ ليس شرطا أن ما نجح فيه"إليوت" ينجح فيه الآخرون، وليس نجاحه كله موفقا فيه ، فلابد أن هناك تقصيرا في بعض الجوانب في التعامل مع التراث، ويمكن لشعراء آخرين بعده أن يوفقوا في ما لم يوفق فيه .

ولعل ميل الشعراء العرب إلى التعامل مع تراث إليوت يعود، بالإضافة إلى ما سبق إلى خوفهم من أن يجرهم تراثهم إلى التقليد ويخرجهم من مجال التجديد والحداثة أو يقعد به منهجهم فلا يستقيم مع التراث العربي، ولعل هذا يعود إلى عدم ثقتهم في تراثهم وفي منهجهم.

---

[358] - شعر، ع29 - 30 ، س8 ، شتاء 1964 ، ص 105 .

[359] - الشعر الحديث و التراث ، عبد الرحمن عطبة ، دار الأوزاعي ، بيروت ط1 ، 2000 ، ص 26 - 27 .

وأوضح أدونيس علاقته بالتراث العربي مخاطبا الخال في رسالة بعث بها إليه " الوجود العربي و المصير العربي يؤسسان حقيقتي لا الشعرية، وحسب بل الإنسانية كذلك .... فلا هوية لنا خارج الهوية العربية، وهذا ما أعلناه وأكدناه وعشناه منذ تلاقينا في مجلة شعر " . ([360]) وقد ذكر هذا بعد خروجه من مجلة شعر.

ولكنه ذكر قبل هذا القول أن التراث الذي يؤسس حياة العرب، ويشكل هويتهم هو التراث المختلف المتناقض في المواقف و التأملات، ومن هنا عرف الحداثة بأنها : " الاختلاف في الائتلاف: الاختلاف من أجل القدرة على التكيف، وللتغيرات الحضارية وفقا للتقدم ، و الائتلاف من أجل التأصل و المقاومة، والخصوصية " . ([361]) تنشأ الحداثة من القديم ، وتتجاوز هذا القديم بالأخذ من الآخر وصهره ، ولكن الاكتفاء بالأخذ من الآخر وحده لا يفيد لأنه سيكون بلا جذور .

نلاحظ اختلاف نظرة أدونيس للتراث وتذبذب موقفه منه من مرحلة إلى آخرى، من داع إلى القطيعة معه والقفز وراء كل متحول متناسيا أن المتحول سيصبح ثابتا بعد زمن، وأن الثابت يحتوي على عناصر تحول، فالتراث نسيج متكامل متطور عبر مراحل التاريخ، إلى داع إلى الاتصال به قائلا: إن الحداثة مستحيلة بدون الارتباط بالتراث .

وقال الخال عن التراث : " إن النهضة الشعرية الراهنة في العالم العربي، ينبغي أن تقوم إلى جانب التأصل الصادق الواعي في التراث العربي على التفاعل الخلاق مع تراثات الشعوب الأخرى قديمها وحديثها، ومع اهتمامنا في مجلة شعر بالتيار الحديث في الشعر إلا أننا نؤمن بأن لا قيمة لحديث إن لم يكن متأصلا بالقديم، ومتفاعلا معه ومنبثقا عنه " . ([362])

وهذا الكلام نظري يخالف واقع جماعة شعر من حيث المواقف و الإنتاج الشعري . ويرى أدونيس و الخال أن الشاعر :" مرتبط بتراثه تماما كتعلق الشجرة بترابها ، غير أن هذا الارتباط هو في حرية الخلق، وليس بالضرورة في مادة الخلق المتوارثة، وقد مارس هذه الحرية شعراء سابقون كأبي نواس وأبي تمام. وإذا كانت حرية الخلق هي المرتكز الأول للشاعر، فإنه من المنتظر ظهور محاولات للقفز إلى ضفة جديدة، وبهذا فقط يتمكن أن يقف الشعر العربي الحديث على مستوى الشعر العالمي، ومن هنا كان بمقدور الشاعر الخلاق ليس فقط دفع التراث أماميا وإنما تحويله وتعميقه أيضا " . ([363])

يدور الحديث هنا عن ضرورة ارتباط الشاعر بتراثه، غير أن هذا الارتباط يتمثل في شيء واحد هو حرية الخلق حرية الإبداع. ولعل القصد من ذلك هو أن يكون التراث ضاغطا على الشاعر بحيث يخنق الإبداع فيه ويجعله يكرر التراث، على أن حرية الخلق لا ترتبط بالتراث وحده وإنما بمحيط الشاعر. والشاعر الخلاق في النص السابق هو الذي يحول التراث ويعمقه ويجعله مادة صالحة لحاجات العصر وتطلعاته، وربط الخلق بالتراث مسألة مهمة في الإبداع و الانفتاح على العصر.

---

[360] - زمن الشعر ، أدونيس ص 286 ، أو دفاتر الأيام ، يوسف الخال ، ص 302 - 303 .
[361] - فاتحة لنهايات القرن ، أدونيس ص 249 - 250 .
[362] - شعر ع 20 ، س5 ، خريف 1961 ، ص 125 - 126 .
[363] - شعر ع20 ، س5 ، خريف 1961 ، ص 125 - 126 .

ويصب قول محي الدين محمد، وهو أحد أعضاء هيئة تحرير المجلة، في اتجاه أدونيس و الخال من خلال قولهما السابق حيث قال في إحدى افتتاحيات المجلة : " وقامت شعر لتربط بين النزعة العميقة بالتجدد في نفوس الناس وبين النزعة الأخرى المقابلة، وهي الحفاظ على الحس القومي، ومحاولة التفرقة بينه وبين موروثاتنا المتخلفة، على هذا الصعيد لا يصبح المتنبي كافرا ورجعيا أو غير مرغوب فيه، بل يصبح نبيا لعصره هو، تناقش أفكاره من حيث تلاؤمها مع أفكار عصره، لا من خلال منظارها الخصوصي. وبهذا التقييم الأمين تصبح العودة إلى المتنبي غير مطلوبة إلا من حيث الاغتناء اللفظي و التاريخي و القومي " . ([364])
ولا ينظر شعراء المجلة نظرة واحدة موحدة إلى التراث العربي، وإنما نظرة انتقائية إذ يفرقون بين شاعر وآخر.

ووفق هذا المنظور يقول أدونيس : " هناك ماض وماض، ولنا نحن ماضينا العربي، هذا الماضي الثقافي لا نلتمسه في الشنفرى ولا عند الغزالي أو أحمد شوقي بك وأمثالهم وإنما نلتمسه في امرئ القيس وأبي نواس وأبي تمام و الشريف الرضي و المتنبي وأبي العلاء المعري و الحلاج و الرازي وابن الرواندي وشبلي الشميل وفرح أنطون، ومئات العقول الخلاقة الأخرى في تراثنا العربي التي غيرت ورفضت وتمردت على الأليف و الموروث والعادي و التقليدي ". ([365])

إن موقف أدونيس الانتقائي جعله يرفض شعراء ويقبل شعراء، ولكن يصعب أن يبرر القبول و الرفض لأن الموقف النقدي الذي انطلق منه أدونيس هو التغير و الثبات، وإذا حاولنا أن نجد جامعا بين الشعراء الذين قبلهم والذين رفضهم تعذر علينا العثور عليه إلا إذا تأولنا... **فما الذي يجمع مثلا بين امرئ القيس و أبي تمام ؟ وما الذي يجمع بين أبي نواس و الشريف الرضي و المتنبي ؟ وما الذي يجمع بين المعري و الحلاج ؟ و ما الذي يجمع بين ابن الرواندي و الرازي و الشعراء الذين ذكرناهم سابقا ؟ ولماذا نرفض الشنفرى و الغزالي و شوقي ؟ وما الذي يجمع بينهم ؟ ... الغزالي مجدد وفق تجربة شخصية و" الشنفرى" متمرد و " أحمد شوقي " مجدد مهما قيل في مستوى تجديده .**

إذن، فالفارق بين الرفض و القبول في ذهن أدونيس غير واضح ، ثم إنه جعل إنتاج الشاعر كله في مستوى واحد قبولا ورفضا ، فالمتنبي مقبول بكل شعره ، مع ما في شعره من غث، وابن الرومي مثلا لا يذكر مع ما في شعره من سمو. وجاء في مجلة شعر : " إن نهضة الشعر العربي الحاضرة التي تحمل لواءها مجلة شعر لا تكون نهضة أصيلة ما لم تربط تجاربها الشعرية الحديثة بتراث الشعر العربي وتعتبر نفسها انبثاقا منه وتطورا له " . ([366])

هذا الكلام جيد إذا فهم على أن التجديد لا يكون إلا باستلهام التراث بعد هضمه وتمثله و التكيف مع ثقافة العصر المختلفة و الدمج بين الاثنين للارتفاع إلى مستوى الإبداع، لكن شعراء المجلة يذكرون التراث ويعرفونه ثم سرعان ما ينسونه عندما يتحدثون عن الإبداع، وحينئذ تنقلب الكفة في مصلحة الحداثة أكثر مما هي في مصلحة التراث، خصوصا إذا قرأنا نصوص هؤلاء الشعرية نجدها

---

[364] - شعر ، ع21 ، س6 ، شتاء 1962 ، ص 5 .
[365] - شعر ع18 ، س5 ، ربيع 1961 ، ص 180 .
[366] - شعر ع15 ، س4 ، صيف 1960 ، ص 92 .

أبعد ما تكون عن هذا التراث، ومن ثمة يصبح الكلام نظريا هدفه حل مشكلة في الحوار الدائر حول التراث أكثر مما هو حل مشكلة تعبير وإبداع .

وحاولت المجلة إقامة علاقة مع التراث، ولو شكليا بنشر مختارات من الشعر العربي القديم، ورغم موقفها من التراث العربي الذي يقترب من المعاداة نقدا وإبداعا، فإنها توفق أحيانا إلى نظرة صحيحة في علاقتها بالتراث. ولعل قولها في التمهيد لهذه المختارات يبرهن على هذه الحقيقة مع أنه أقرب إلى الاستثناء في موقفها من التراث، فهي ترى ضرورة الالتفات إلى الوراء وتسليط الأضواء عليه وتدرك ضرورة ارتباط أي نهضة أصيلة حديثة به حتى ينسجم هذا التراث مع حياتنا الراهنة، وترى أن بعض نصوصه تحمل لذة دائمة وخالدة من الناحية الفنية، هذا الموقف يجعل موقف الخال في بيانه النهائي عند توقف المجلة غريبا ومتناقضا في اعتبار اللغة الفصحى المتكئة على التراث القديم جدارا في وجه الشعر، ذلك أن هذا الشعر المتكئ على هذه اللغة فيه نصوص ذات لذة دائمة وخالدة كما جاء في المجلة، وهذه اللذة هي التي جعلت أدونيس يختار ديوانه للشعر العربي، وذكر الخال أن فكرة ديوان الشعر العربي كانت في البداية فكرة المجلة ثم تبناها أدونيس لوحده بعد انفصاله عنها " . ([367])

وليس بمستغرب أن تكون فكرة ديوان الشعر العربي فكرة المجلة، خاصة وأن أدونيس كان عضوا من أعضائها، ثم إن المجلة درجت على نشر مختارات من الشعر القديم في بعض أعدادها لكي تبرهن أنها لا تعادي الشعر العربي القديم، ولكن أدونيس هو الذي جسد هذه الفكرة ، وكان أقربهم إلى التراث العربي وبخاصة الشعر، ولهذا جاءت مختارات ديوان الشعر العربي وفق نظرة أدونيس النقدية أي التركيز على ما هو ذاتي ووجداني وصوفي.

لقد تطوّرت رؤية أدونيس والخال بعد توقف المجلة حيث أصبح الخال يرى اللغة العربية جدارا، وأضحى أدونيس يستلهم التراث العربي في شعره. إن تفتّح أدونيس على التراث العربي أفاده في استثماره للشعر، وانغلاق الخال أوقفه أمام جداره، ومقياس المجلة في اختيار تلك النصوص القديمة ما كان" سهل الفهم حي اللفظ و التعبير، فلسنا في هذه المختارات بصدد الحكم على أثر أدبي قديم من زاوية علمية أو تاريخية، بل نحن بصدد انتقائه من زاوية جمالية أو فنية تكون سائغة لنا اليوم، ومتجاوبة مع خبرتنا وتجربتنا في الحياة ، أو بتعبير آخر لقد أثرنا انتقاء ما هو في نظرنا ذو لذة دائمة خالدة، وقد يرى البعض أننا قسونا في الانتقاء، وعذرنا في ذلك هو أننا لم ننظر إلى الأثر إلا من ناحية قيمته الفنية التي تتجاوز الزمان و المكان " . ([368])

وتتفق نظرة المجلة في المختارات مع ما أشار إليه أدونيس في مقدمة ديوان الشعر العربي من أنه اختار النماذج المتعلقة بالذات فقط ، وأهمل كلّ يتعلق بالمدح و الهجاء وما تعلق بالآخر، وهذا التقسيم لا يدل على نظرة موضوعية للشعر بل يظهر النظرة الرومنتيكية له في تغليب الذات على الموضوع، ولو نظر أدونيس نظرة شمولية لرأى أن كل أغراض الشعر إبداع، أي تشكيل صور ومعاني ودلالات وبناء وعلاقات داخلية يلعب الخيال فيها دورا كبيرا، فلا يمكن مثلا إهمال مدح المعتصم في فتح "عموريّة" لأبي تمام، أو مدح المتنبي لسيف الدولة في قصيدة الحدث الحمراء، أو مدح البحتري للمتوكل ... كلها قصائد لها قيمتها

---

[367] - قضايا الشعر الحديث ، جهاد فاضل ، ص 305 .

[368] - شعر ع15 ، س4 ، صيف 1960 ، ص 91 .

الفنية العالية، غير أن أدونيس بمنطقه القاطع استبعدها من مجال الفن . ولعل نظرة أدونيس للشعر هي التي لونت تلك المختارات التي نشرتها المجلة .

واشترطت المجلة في تقديمها لهذه المختارات أن تكون سهلة الفهم، ولكنها بالمقابل لم تشترط هذا في الشعر العربي أو الأجنبي الذي نشرته، وهو يتسم بالغموض في الغالب ، وربما بررت الغموض وجعلته محببا، ومن أجل تحقيق هذه السهولة في الفهم لجأت إلى البتر فاقتطعت مقاطع وأحيانا أبياتا أو بيتا من القصيدة، وربما يعود هذا التفريق إلى النظرة المختلفة لكل من الشعر القديم و الحديث في نظر شعراء المجلة، الشعر القديم كما يرون صعوبته آتية من ألفاظه و تعابيره الصعبة و الغريبة ، بخلاف الشعر الحديث الذي يأتي غموضه بسبب طبيعته. وقصدت "شعر" التوجه بهذه المختارات إلى القراء ذوي الثقافة المتوسطة، ولكنها لم تقصد هذا فيما يتعلق بالشعر الحديث .

ويعبر البتر عن موقف نقدي تقليدي، فالحداثة هي بناء متكامل، و أي بتر في أي جزء من أجزاء القصيدة هدم للقصيدة كلها. وإذا كانت جماعة "شعر" تنظر للشعر العربي القديم على أنه فتات أو فسيفساء لا رابطة بين أجزائه، فإن هذا ظلم نقدي وربما انبنى عليه موقفها من التراث الشعري القديم كله، و العمل الفني يجب أن يقوم على أنه وحدة كاملة، وربما موقف المجلة من البتر في الشعر القديم صحيح لأن الوحدة فيه مجزأة، أي تجمع عدة موضوعات تجمعها وحدة شعورية لا وحدة عضوية وحتى هذه الوحدة الشعورية يضعفها البتر ويعصف بها . أما في الشعر الحديث فإن البتر يمتنع تماما لأن الوحدة فيه عضوية وأي بتر يشوه القصيدة كلها . ولا يجب أن يفهم أننا نطالب بتطبيق البتر على الشعر الحديث كذلك كما فعلت مجلة " شعر" مع الشعر القديم فذلك غير مقبول أصلا، وكان يمكن تفادي البتر في الشعر القديم عن طريق التمهيد له بشروحات تمهد للدخول في جوه وتسهيل وصوله إلى القراء.

ولابد من التمييز في دراسة الشعر القديم بين الشعراء و الاتجاهات و العصور " فإن تكن طبيعة الشعر الجاهلي الشفوية فرضت أن يكون للبيت وجود معين لا يفقده إن سقط من البناء العام ، فإن تجربة العديد من الشعراء فرضت نوعا من الوحدة في القصيدة وليس ضروريا أن تكون دائما الوحدة الموضوعية، وأن يكون للبيت فيها وجود في البناء العام ... الانتقاء يجب أن لا يكون انتقاء أبيات، وإنما انتقاء شعراء أو اتجاهات ودراسة التجارب لدى كل شاعر وفي كل قصيدة وفق رؤية جديدة " . ([369]) وقد يعود ذلك البتر إلى سبب آخر يتمثل في تحديد الشعري من غير الشعري في داخل القصيدة الواحدة، ومسألة تحديد الشعري من غيره مسألة ذوقية، كما أوردت المجلة في تقديمها السابق .

ويتّضح التناقض في المجلة بخصوص مفهوم التراث بين تنظيرهم له وتطبيقه. جاء في المجلة أن " التراث لا ينقضي ولا يموت، وإنما يتجدد ويحيا بفضل العقول و النفوس الخلاقة النيرة من أبنائه". ([370]) ويتناقض كلامهم هذا مع نظرتهم إلى المختارات من الشعر القديم والتي تتركز على نصوص ذات اللذة الدائمة الخالدة .

---

[369] - الشعراء اللبنانيون و التراث العربي، عبد المجيد زراقط ، مجلة المستقبل العربي، بيروت، ع3، 1985، ص 9 - 99

[370] - شعر ع37، س10 ، شتاء 1968 ، ص 7 .

استقى شعراء مجلة "شعر" موقفهم من التراث من عدة مصادر منها تراث المراحل التاريخية السابقة على الإسلام، ومنها الوثنية و المسيحية و الفينيقية وسورية الطبيعية أو الهلال الخصيب وتراث المتوسط و الغرب ، هذا موقف إيديولوجي من التراث اتخذه دعاة الحداثة بحيث ذهبوا إلى تراثات المنطقة العربية القديمة من فينيقية وغيرها لجعلها بديلا عن التراث العربي، وهم يرون أن هذا الموقف تستدعيه حرية الإبداع بحيث لا يدعون للتراث العربي سلطة عليهم كما يفعل الكلاسيكيون الذين يقدسون التراث العربي الإسلامي ويكتفون به.

يتحرّر الحداثيون في موقفهم هذا من التراث العربي الإسلامي بجعله في موقف متساو - إن لم يكن أقل - مع التراث السابق لشعوب منطقة الشرق . وإذا ركز بعضهم على التراث الفينيقي أو الأشوري أو الآرامي أو الحثي ، فإن هذا التركيز دافعه - بالإضافة إلى ما سبق - دافع سياسي أو ديني. ولعل هذا ما يفسر لنا شحوب إنتاج جماعة شعر من الإشارات إلى التراث العربي الإسلامي، فضلا عن الموقف الأقرب إلى العداوة من التراث عند أنسي الحاج و الخال عند حديثه عن " جدار اللغة " على سبيل المثال .

قال أدونيس " المتوسط ابتداء من قرطاجة مرورا بالإسكندرية وبيروت، وانتهاء بإنطاكية بعد أن يكون قد اشتمل على سومر وبابل، هذا هو الإطار الحقيقي الذي تثرى فيه مصادرنا الثقافية، ومن هذه الأصول العريقة تنبع التراثات" . ([371])

والملاحظ أنه لم يشر إلى التراث العربي الإسلامي مما يشير إلى نفي لهذا التراث وإثبات لكل التراث الذي كان قبله من مسيحي ويهودي ووثني، وهذا المفهوم يتوافق مع الفكرة المتوسطية وفكرة سورية الطبيعية، وحتى مساحة التراث المتوسطي عنده اقتصرت على الضفة الشرقية من المتوسط، ولم يذكر تراث اليونانيين وغيرهم ممن أنشأوا حضارات في الضفة الغربية منه.

ومن بين أسباب عدم استلهام شعراء المجلة للتراث العربي واهتمامهم برموز وأساطير ما قبل الإسلام فكرة المتوسطية، ومفهوم سورية الطبيعية، وانتماء بعضهم إلى المسيحية، ولعل المسيحية الغربية هي التي جعلت الخال وغيره من الشعراء المسيحيين في المجلة مقطوعي الصلة عن التراث العربي، فقد حصروا أنفسهم فيها متناسين أن المسيحية الشرقية مرتبطة بالتراث العربي الإسلامي. وخير دليل على ذلك الدور الذي قام به رواد النهضة العربية من المسيحيين أمثال " ناصيف اليازجي ، وبطرس البستاني" . وكذلك مق قام به الشعراء المهجريّون حيث يظهر أثر الثقافة العربية الإسلامية واضحا في شعرهم.

ومن المنطلق السابق اعتمد أدونيس في شعره على " الأسلوب الشعري القديم في فينقيا وما بين النهرين، وهو الأسلوب الذي ورثته التوراة في أروع أشكاله، وتأثر به كثير من شعراء أوروبا وطوروه وأغنوه ... " إن حياتنا الحاضرة من التعقد و التنوع بحيث يأتي التعبير عنها ببعد القصيدة العربية المعروف باهتا فقيرا ... ولذلك يضطر الشاعر الطالع منا إلى مثل هذه الإفادة من التجارب الشعرية في العالم، وإلى العودة إلى ما قبل تراث القصيدة العربية لخلوه من التجارب الشعرية التي يمكن أن تفيد في مرحلتنا الشعرية الحاضرة ، وخاصة في كل ما يتصل بطرائق التعبير وبالشكل . آمل في استخدام هذا الأسلوب من

---

[371] - حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، كمال خير بك ، ص 80 .

التعبير الشعري ، أن أضع مع زملائي الشعراء الآخرين حجرة صغيرة في الجسر الذي يصلنا بجذورنا وبحاضر العالم " . ([372])

ونرى مشروعية إثارة سؤال هو : **هل يتميز التعبير الشعري لفينيقيا وما بين النهرين بميزات تجعل أي شعر مثله معاصرا ؟**

إن الأشكال التي حاول أدونيس أن يتبناها، وهي تراث ما قبل العربي الإسلامي من فينيقية وبابلية وأكادية، وهي أشكال بدائية أقرب إلى الشرقية، ومنها ملحمة جلجامش منتجها لا شخصية له إذ كانت أشكالا تعبيرية غفلة من أسماء منتجيها لا ترقى إلى التعبير الشعري الذي يتمنى أدونيس بها أن يرقى إلى أعلى مستوياته .

إن استفادة الشاعر الحديث من هذه الأشكال التعبيرية ليس على مستوى التعبير الراقي الذي يتطلبه التعبير الشعري الحديث، وإنما هو تطعيم وإشاعة الجو البدائي و الأسطوري و الرمزي في القصيدة، هو عامل مساعد في البناء ولكنه لا يجعل من التعبير الشعري الحديث تعبيرا راقيا إذا لم يكن الشاعر له أدوات الشعر والفهم و الرؤية الحديثة للارتقاء بالبناء إلى المستوى الراقي.

ونلاحظ أن هذه الأشكال البدائية من التراث لا تتفوّق على التراث ما قبل العربي الإسلامي، فلماذا يحتفي بتلك الأشكال التراثية احتفاء شديدا، وتصبح مظهر حداثة للذي يستعملها وينظر إلى التراث العربي الإسلامي نظرة ارتياب ويصبح التعامل معه تقليدا أو تخلفا ؟

ويتفق الخال مع أدونيس في نظره إلى التراث السابق للحضارة العربية الإسلامية حيث دعا للإفادة من أسلوب ملاحم الأدب السامي وأساطيره قائلا : " هذه الملاحم و الأساطير نتاج عظيم ، وأسلوبها الشعري ومضمونها يجعلانها في عداد الروائع العالمية، ونقلها إلى العربية سيغني تراثنا الأدبي ويترك في شعرنا، على الأخص أثرا عميقا " . ([373])

وتنطوي هذه المغالاة في الإعلاء من شأن التراث ما قبل العربي الإسلامي على مخاطر إيديولوجية وفنية . وسبق أن ذكرنا أن الجانب الفني في هذا التراث بدائي، وقد استخدمه الرومنتيون في إشاعة الجو الديني و الأسطوري في إنتاجهم نجحوا مرة وأخفقوا مرارا، كما أن القفز على التراث العربي الإسلامي بغناه وعمقه يحمل موقفا إيديولوجيا بحيث نتركه، وهو الجاهز والقريب، ونذهب إلى غير الجاهز و البدائي لنبحث عن الحداثة و التعبير عن روح العصر و الوفاء لكل متطلبات التعبير الشعري الحديث. ويتأكد في ظل هذا الموقف بأن الميل إلى التعبير عن الحداثة في إطار التراث العربي الإسلامي يعد رجعية وتخلفا وكلاسيكية. ونخلص إلى القول إن هذه الإفادة ممكنة على أن لا يعلي الشاعر من شأنها إلى درجة تنقص من قيمة التراث العربي أو تكون بديلا عنه .

وأكّد أدونيس في دراسته " للديوان الجديد" لأمين نخلة أنه لا يمكن للشاعر التجديد ضمن الإطار التقليدي الموروث شكلا ومضمونا بقوله : " وإذا كنا نصل

---

[372] - شعر ع10 ، س3 ، نيسان ، 1959 ، هامش 7 - 8 - 9 .
[373] - شعر ، ع35 ، س9 ، صيف 1967 ، ص 101 .

إلى هذه النتيجة مع شاعر قد يكون بين أبرع الذين يمتلكون سر المفردة العربية ليس في حديث تاريخنا فحسب بل في قديمه أيضا ، فبالأحرى أن نصل إليها مع الشعراء الآخرين" . ([374])

يمكن التجديد في إطار الشعر التقليدي انسجاما مع موقف أدونيس في كتابه" مقدمة للشعر العربي " ([375]) حيث ذكر جناية " البارودي " على الشعر العربي لقفزه إلى الشعر القديم الجاهلي و العباسي وأغفل التقليد لشعراء عصر الانحطاط الذين جددوا في مضمون الشعر بالاتجاه للتعبير عن الذات، وشكله وبنيته عن طريق وحدة الموضوع و الميل إلى الموسيقى الهادئة والسهولة في اللغة. إذن تجديد شعراء عصر الانحطاط تم في إطار الشكل التقليدي، **فلماذا يحجر على أمين نخلة التجديد في إطار التقليد في " الديوان الجديد " ؟**

وبحث خميس المجلة قضية التراث وانتهى به البحث إلى خلاصة مفادها أن التراث : " هو ما تجمع فيك عبر العصور ولا يمكنك إلا أن تعبر عنه وتحييه، وما التاريخ في النهاية إلا ما عاش فيك . وهذه نظرية شهيرة لبنديتو كروتشي " . ([376])

صحيح، إن الانفعال بالتراث و الصدور عنه يتفاوتان من شاعر إلى آخر، ولكن الكاتب لا يكتب النص وحده وإنما يشاركه فيه أصحاب مهنته، وتكتبه اللغة و التراث وآلام الماضي ومعاناة الحاضر وأحلام المستقبل. كما ينعكس التاريخ في نص الكاتب. وقد درس هيجل شعر المناسبات ولم يعتبره عيبا، لأن المناسبة لا تنتج شعرا وإنما تكون مفجرة لموقف انفعالي شعري في طريقة إلى الاكتمال، أي تتيح له فرصة الانفلات من قيده، ويتخذها منطلقا ليرتفع فوقها ويجنح في سماوات من الإبداع . وهكذا تصبح المناسبة جزءا صغيرا في البناء وتكون سببا خارجيا فقط .

وقال " شوقي أبي شقرا " : " إن الشاعر الحديث يصنع قيَمَه الشعرية بنفسه ولا يقيم وزنا لغير تفاعله مع أدواته، إن همه الشعر لكن الشعر في نظره مخلوق شخصي لا مخلوق قواعد جاهزة ...إن المهم في نهاية الأمر هو الشعر في المحاولات الجديدة لا الاعتبارات التراثية والتاريخية وغير ذلك ، فما ليس له جذور في التراث يمكنه أن يصبح في التراث إذا أثبت قيمته كشعر بذاته " . ([377])

إن كلام " أبي شقرا " غير صحيح، إذ لا يمكن لإبداع أن ينشأ بذاته ولذاته، لابد له من سيد تراثي، لأن من طبيعة الإبداع أن يدشن مرحلته الأولى بالتقليد، ثم يبدأ الشاعر في هذا الشخص المقلد ينتفض شيئا فشيئا إلى أن يضمن استقلاليته، وتصبح شخصيته هي التي تحدد موقعها في التراث الإنساني قديمه وحديثه، لكنها لا تكون مستقلة استقلالا كليا حتى وهي في أعلى مراحل نضجها . وقول أبي شقرا : إن التاريخ يقبل ما ليس له جذور فيه غير صحيح ، لأن التاريخ الذي نتحدث عنه تاريخ نام، له وجهة يتحرك فيها، فإذا دخلت فكرة ولم تنخرط في حركته أو كانت

---

[374] - شعر ع22 ، س6 ، ربيع 1962 ، ص 117 .
[375] - مقدمة للشعر العربي ، أدونيس. ص 76 .
[376] - شعر ع10 ، س3 ، نيسان 1959 ، ص 124 - 125 .
[377] - شعر ، ع27 ، س7 ، صيف 1963 ، ص 117 - 118 .

حركتها ثقيلة فإنه لا يأبه لها حتى ولو كانت تصرخ جدة وحداثة، والتاريخ يقبل ما ينسجم معه حتى لو ظهر لنا أحيانا أن هذا الشاعر سابق لعصره، أي أنه يبقى ابن التاريخ وجموحه وابن التراث .

ولا ينسجم قول أبي شقرا مع المناهج النقدية الحديثة؛ لأن الشاعر رغم فرادته هو جزء من تراثه، وتكمن عبقريته في تمثله العميق لتراثه وتراث غيره والصدور عنهما في إبداعاته، ومن هنا جاءت مقولة موت الكاتب بمجرد ولادة نصه الذي يصبح تراثا، أو الكتابة في درجة الصفر، أي استحالة الكتابة من عدم، بدون اتكاء على التراث. وتجديد "إليوت " جاء من توظيفه للتراث، واكتشاف " دوستويفسكي " للرواية الحوارية ما كان يتم لو لم يهضم التراث اليوناني والروماني وتراث النهضة حسب رأي" ميخائيل باختين " .

ويتشابه قول أبي شقرا مع قول خميس المجلة من أن الفرد إذا كان يعيش حقا في تراثه فإن هذا التراث يظهر في عطائه، بمعنى أن القضية تتمثل في كيفية حضور التراث في الشعر الذي هو حسبه مخلوق شخصي . و التراث حاضر في أي نص إذا كان الشاعر ممتلئا بتراثه وبعصره وانشغالاته امتلاءا إيجابيا، وله القدرة الإبداعية والنقدية على الوقوف مستقلا من تراثه وعصره وتراثات الآخرين، في هذه الحال يستطيع أن ينتج و التراث لا يغيب عن نصه، ويتفاوت حضور التراث في نصوص هذا الشاعر أو ذاك، وقد يصل الأمر إلى درجة الخفاء، ومثال ذلك نصوص لا يظهر فيها التراث ولكنه طبيعة اللغة التركيبية وبناء الصورة و البناء الأسطوري و الاستخدامات البلاغية من استعارة وجناس وغيرهما تدل على ذلك.

وتدخل عبارة أدونيس : " نحن نخلق ولا نرث " ([378]) في السياق السابق، أي أن الإبداع مخلوق شخصي، وهذا لا ينسجم مع قول" بارت" حول موت الكاتب ودخول نصه في التراث بمجرد ولادته، ولا مع أفكار البنيوية التكوينية القائلة بأن النص يكتبه مع الكاتب أصحاب مهنته و اللغة والتراث و التاريخ من ماض وحاضر ومستقبل .

ويلحّ أدونيس على تلك الفكرة عندما يقول : " ليس التراث ما يصنعك بل ما تصنعه، التراث هو ما يولد بين شفتيك ويتحرك بين يديك. التراث لا ينقل بل يخلق " . ([379]) يصعب تصور شاعر كبير مقطوع الصلة بتراثه، لأن الخلق من عدم عند الإنسان معدوم، و التراث يصنعنا ونصنعه ولا يمكن إنتاج التراث إلا بالامتلاء بتراث.

ويعتبر أنسي الحاج من المتمردين على التراث والذين يصرّون على القطيعة معه ، يقول بضرورة التوقف عن تقليد القديم لأن النسخة المعاصرة من القديم لا تصلح للعصر الحاضر ، والقديم سجن في نظره ولا يتورع عن هدمه للوصول إلى الحرية " لا علاقة لنا بالشعر الجاهلي - الأموي - العباسي - الرجعي المعاصر لأننا نحن المعاصرون. لأننا شاهدو حياة مختلفة تطلب شعرا عربيا من نوع آخر، نحو هذا الشعر نسير وعلى جثة الجمود و العقم أولا " . ([380])

يمكن إحداث قطيعة مع التراث من نوع ما ولكن ليس قطيعة مطلقة، تكون

---

[378] - زمن الشعر ، أدونيس ، ص 270 .

[379] - الثابت و المتحول ، أدونيس، 3 صدمة الحداثة ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1979 ، ص 313 .

[380] - شعر، ع12 ، س3 ، أيلول 1959 ، ص 126 .

القطيعة بعد الامتلاء بالتراث و الولوج في تفصيلاته وجزئياته ومعرفة أسراره وهضمه هضما جيدا وهضم متطلبات العصر وتراثه الإبداعي ودرجته الإبداعية؛ حينئذ تكون لنا القدرة على التعبير عن العصر، ونكون في تعبيرنا هذا معاصرين لأننا قادرون على إحداث توازن بين تراثنا بما فيه من غنى وعمق وتجديد وصمود وبين ما يطلبه عصرنا منا، و الإبداع في نهاية الأمر هو الصدور عن هذا الفهم العميق للتراث و للعصر ومتطلباته الإبداعية ومعرفة الدرجة التي وصل إليها في مجال الإبداع، عند ذلك يكون تراثنا عونا لنا في معاصرتنا لا جثة جامدة عقيمة يطلب منا أن نسير فوقها كما أشار الحاج .

إن التراث حي في الشاعر لا يمكن قطع صلته به، ولكن الحياة تفرض فروضها عليه بأن يجعل التراث ينسجم مع الحياة لتنشأ معادلة متوازنة : أصالة / معاصرة، والتقليد في أساسه موقف مرفوض حتى لو كنا نقلد أكثر المعاصرين معاصرة، لكن هذا لا يعني إغفال التراث في أي عملية إبداعية .

وقول الحاج يحيلنا على مشكلة حرية الإبداع و التراث، وهو الموضوع الذي شغل شعراء المجلة ، وقال أدونيس في هذا المجال : " لكل نتاج شعري أصل بالضرورة، لكن كل نتاج شعري في مناخ تقليدي ليس شعرا حديثا، أو ليس شعرا معاصرا " . ([381])

وقول أدونيس هذا يتناقض مع فكرة الخلق عنده التي وردت سابقا، وليس كل ما أنتج في مناخ تقليدي يكون تقليديا، وكل المجددين جاءت ثورتهم انفكاكا من المناخ التقليدي. كما أن التقليد النسخي غير موجود، وإن وجد فهو غير إنساني، و المقلّد، إما أن يكون في مستوى أعلى من الجودة، إذن هو مبدع، ومعارضات شوقي مثلا فيها من الإبداع الشيء الكثير، وإما أن يكون في مستوى أدنى، وهذا لا يرتفع إلى مستوى الشعر، ومن ثمة هذا التقليد مرفوض . وأدونيس نفسه ذكر في كتابه " مقدمة للشعر العربي" جناية البارودي على الشعر العربي بقفزه على شعر عصر الانحطاط الذي لاحظ فيه أدونيس تجديدا، وهذه القفزة حرمت الشعر العربي من ثروة تجديدية.

ولا يبتعد الخال عن المعنى السابق الذي عبر عنه بعض شعراء المجلة في موقفهم السلبي من التراث، فقد قال بأن انطلاق مرحلة الشعر الحديث الحقيقية تكون" حين يقلع الشاعر عن تقليد الأقدمين معنى ومبنى وينصرف إلى شق طريق جديدة مستوحاة من تجاربه هو ومستوحاة من مشكلاته هو كإنسان يعيش في هذا العصر" . ([382])

وردّ الخال على مسألة اتهام مجلة شعر بالقضاء على التراث العربي عن طريق جنوحها إلى الغرب و الحركات الغربية بشكل كلي وخاصة الانكلوسكسونية منها قائلا : " إن انفتاح المجلة على الشعر في العالم هو من صميم غايتها، إذ لن تقوم في شعرنا حركة تجديدية إلا بمثل هذا الانفتاح، أي انكلوسكسونية هناك في مجلة شعر، وهذه الأعداد التي صدرت منها حتى الآن تقيم الدليل على أنها نقلت من آثار الشعر الفرنسي أكثر بكثير مما نقلت من آثار الشعر الانكلوسكسوني " .

---

[381] - زمن الشعر ، أدونيس ، ص 284 .
[382] - شعر ، ع9 ، س3 ، كانون الثاني ، 1959 ، ص 135 .

([383])

إن عدم اهتمام المجلة بالتراث العربي إلا بشكل نظري وعرضا، جعل النقاد يتهمونها بأنها منبر انكلوسكسوني مما جعل الخال ينزعج من هذا الوصف ودافع عنها بأنها نشرت من الشعر الفرنسي أكثر من الانكلوسكسوني . ونلاحظ أنه وهو يدفع عن المجلة تهمة يلصق بها تهمة أخرى، ويتضح موقف الخال من الحضارة العربية في قوله :" إن الحضارة الغربية هي حضارتنا نحن بقدر ما هي حضارة الفرنسي والألماني و الروسي الخ ... ونحن لا قيمة ولا مستقبل لنا في العالم العربي. إن بقينا خارجها ولم نتبنها من جديد ونتفاعل معها ونفعل فيها، إنها لنا - وهي نحن - بكل مآثرها وعيوبها ، بكل قوتها وضعفها، بكل ما تضنّ به أو تعطيه للإنسان في جيلنا وفي الأجيال الآتية " . ([384]) الحضارة الإنسانية في نظره هي حضارة إنسانية شاملة، وهو يتقبلها بكل ما فيها من إيجابيات وسلبيات، ولابد للعرب من الإسهام فيها ، والعار هو انكماشهم وتأخرهم عن المشاركة فيها .

ورد أدونيس على نقاد المجلة الذين اتهموها بأنها تخلو من الروح العربية بقوله : " قيل لي أكثر من مرة أن روح شعركم في مجلة شعر غير عربية ... ليس في شعرنا روح عربية، ولا يريد أن تكون له هذه الروح، وهو فوق ذلك، يحاربها، يقينا منا أنه هو وحده الشعر العربي الحق، الشعر الذي يعبر بامتياز وسيطرة عن الوجود العربي الحاضر في سبيل ذلك، نهدم كل ما يحمل تلك الروح العربية ويعبر عنها كالعصبية، والانغلاق، وانعدام الحساسية الميتافيزيقية بحيث يبدو الفرد العربي في الشعر والحياة أيضا مجرد كائن يومي" . ([385])

ذهب أدونيس إلى الجوانب الضحلة من جوانب الأمة الروحية وركز عليها، فالشاعر الفرنسي وهو يعبر باللغة الفرنسية يصوّر حياة الفرنسيين عجزهم قوتهم، طموحهم ومحدودية جهودهم لتحقيق هذا الطموح، هذا جانب من جوانب الروح الفرنسية، ولا يخلو شاعر فرنسي من هذه الروح، فلماذا يحرم الشاعر العربي من التعبير عن الروح العربية، ولم يقل الشاعر الفرنسي أو الروسي أو الألماني أو غيرهم ... إنه يحارب هذه الروح . **ثم هل هناك شعب تنعدم فيه الحساسية الميتافيزيقية وطاهر من العصبية ومنغلق لا أفق أمامه ؟ وهل العرب جميعا في القديم و الحديث ليس فيهم إلا هذا الكائن اليومي ؟ وهل تخلو الأمم الأخرى من هذا الكائن اليومي ؟**

من يقول هذا الكلام ويجد فيه لذة كمن يجلد نفسه ويجد في الجلد لذة، وهناك فرق بين موقف شعر من التراث وموقف غيرها من التراث، قال أدونيس : " فهناك نفر يريدون التراث العربي على قدر نفوسهم ضيقا متزمتا، مغلقا، إن مجلة شعر تتخطاهم إلى جوهر هذا التراث الذي هو انفتاح لا حدّ له، وغنى لا حد له وتنوع لا حد له، إنه واسع كالحياة العربية لا نهائي كالفكر العربي، لإيصال ذلك إلى حدوده الأخيرة، تنهض مجلة شعر وتكافح مؤمنة أن القيم التي تمثلها وتعبر عنها هي القيم الشعرية العربية الحية، المنسجمة مع الحياة العربية

---

[383] - المصدر نفسه ، ص 136 .
[384] - شعر ع15 ، س4 ، صيف 1960 ، ص 139 .
[385] - شعر ، ع16 ، س4 ، خريف 1960 ، ص 148 - 149 .

الحديثة و الفكر العربي الحديث" . ([386])

إن مجلة شعر تعادي خصومها الذين يحملون موقفا من التراث مختلفا عنها وتدافع عن موقف مختلف عن هؤلاء من التراث، موقفهم ضيق متزمت ومغلق ، أما موقفها هي فهو المعبر عن المفهوم الحقيقي للتراث، و المتمثل في أن جوهر التراث انفتاح وغنى وتنوع وسعة تشبه سعة الفكر العربي، وأن قيم المجلة هي في عمق القيم العربية وعمق التراث العربي، إلا أن هذا الكلام الكبير يكذبه الواقع من الخطوة الأولى، ذلك أن المجلة لم تخدم التراث في حقيقة فهمه واستيعابه ونشره، ولم تستطع أن تنقله للآخرين من خلال ترجمة نصوص راقية تقنع العرب بسمو التراث العربي وغناه .

وتترجم المجلة الشعر الغربي إلى العربية ولا تفعل العكس مع الشعر العربي مما يدلّ على عقدة النقص التي ينظرون بها إلى التراث الذي يكتمل بإبداع العرب، ولكنه لم يستطع أن يأخذ موقعا ولو صغيرا في إبداع الغرب . ولكن أدونيس يزعم أن للمجلة موقفا خاصا من التراث " إننا نفرغ تراثنا الشعري من محتواه الرجعي الضيق . إننا نرفض أن ننظر إلى الحياة العربية من خلال عباءة الخليفة، والخباء وسوق عكاظ ، نرفض أن نغني المرأة كما غناها عمر بن أبي ربيعة، وأن نبكي الحياة كما بكاها أبو العتاهية، وأن نكون ندماء الخليفة المعاصر وشعراء قصره وبطانته، نرفض ذلك شكلا ومضمونا طريقا وهدفا " . ([387])

ما قاله أدونيس هو تصوير سبل الحياة وتقاليدها، كما عاشها أسلافنا ولم يرغمنا أحد على أن نلبس عباءة الخليفة وأن نتغزل غزل عمر بن أبي ربيعة أو نهجو هجاء ابن الرومي ، تلك أساليب تعبير كانت في عصرها جديدة أو مقبولة، وإذا لم يستوعبها عصرنا وتعارضت معه نبحث لنا عن أساليب أخرى، وليس يعني هذا أن نرفض عمر بن أبي ربيعة وابن الرومي لأنهما جزء من التراث .

على أن أدونيس في مرحلة أخرى نجده يرى أن الشاعر لا يمكنه الخروج تماما عن الماضي، ونفهم من هذا أنه لا يرفض التراث وإنما يرفض التعبير من خلاله والاكتفاء به بحيث يشدنا بقيمه إلى الماضي ويفرض علينا قيم الآباء و الأجداد التعبيرية، فهذا معنى الانغلاق عنده، والانفتاح هو التعامل مع قيم العصر الحديث والتراث الحديث وتراث الشعوب القديمة، حينئذ يصبح موقف التراث العربي ليس موقعا رئيسيا وإنما موقع إلى جانب مواقع أخرى، ويسمح هذا الوضع بالاستقلال عنه والنظر إليه ضمن تراث الشعوب الأخرى، أي بدل أن يكتفي الشاعر بالتعبير في تراث واحد تتوسع مساحة الإبداع. ويتاح له الإبداع في تراث الشعوب الأخرى أو على الأقل الاستفادة منها وتحجيم سلطة التراث العربي. عدم تجاوز الماضي عند أدونيس أن نأخذ من التراث الأشياء التي" تعانق المستقبل" ؛ أي البحث عن الإبداع في التراث وتحديد الشعري فيه .

ونفهم من هذا أن أدونيس نظر إلى التراث على أن قسما منه معطل، والتعامل يكون مع القسم الذي" يعانق المستقبل" وهذا موقف يشبه موقفه من

---

[386] - شعر ، ع22 ، س6 ، ربيع ، 1962 ، ص 15 .
[387] - شعر ، ع16 ، س4 ، خريف 1960 ، ص 150 .

الثبات و التحول في كتابه " الثابت و المتحول" أو موقف" زكي نجيب محمود " في كتابه " المعقول و اللامعقول في التراث العربي" يجعل هذا الموقف التراث تراثين، تراث حي وآخر ميت، تراث يشدنا إلى العصر نمسك به، وتراث يبعدنا عنه نتخلى عنه، وهذه معادلة انتقائية يصعب التسليم بها، والمفروض أن طاقة الشاعر الإبداعية تجعله يحول كل الركام المعرفي الإبداعي لفائدته لأنه هو المبدع وكل الركام المعرفي مادة صناعته، يستطيع أن يركب من" الثابت و المتحول " إبداعا عصريا ومن" المعقول واللامعقول" موقفا وجوديا يفي بمتطلبات العصر وربما يعلو عليها .

والتراث يسكننا كله ويصعب علينا التعامل معه بتلك الانتقائية ، والشعري يتعلق بالشاعر نفسه الذي يحول اللاشعري إلى شعر والشعري إلى أعلى منه وهكذا، المهم قدرته على الصوغ و البناء وحساسيته الدقيقة لتناول ما يساعده في بناء شعره، ويعود سبب سيطرة التراث المغلق إلى " نكسة العقل العربي المستمر" كما يقول أنسي الحاج .

ولا يمكن تجاوز ذلك إلا بالتغيير" بتغير الجوهر، بتغيير الإنسان بالثورة لأجله، وبالثورة عليه وضده إذا لزم الأمر (ولعله يلزم) لإبداعه من جديد على صورة الحياة مثالها " . ([388])

ولكن ما معنى تغيير الجوهر و الإنسان ؟ هل يتغير الإنسان بالتربية و الأخلاق و الدين أم بتناوله عقاقير حداثية ؟ وهل الإنسان واحد ، فإذا تغير هو تغير الناس جميعا، أم أنه أفراد كل فرد له وجهة ويتطلب تربية وأخلاقا وثقافة خاصة ؟ وهل يشمل التغير الجميع أفرادا وجماعات وفي مختلف مجالات الحياة ؟ ويخاطب التغير بهذا الجوانب الخافتة الكامنة ومنابع الإبداع في كل فرد وينشر الحرية ويوسع دائرة الأمل ويفتح الأبواب أمام الثقافة بمختلف أشكالها وألوانها أمامه ويعطي المسؤولية للفرد في صنع مصيره وأحلامه وصوغ علاقاته مع غيره ، إذا كان الأمر بهذا المعنى ، فإننا نمهد الطريق للإبداع في كل المجالات وليس في الشعر وحده ؟

ولا يمكن تبديل العقلية أي الإنسان كليا لأن الظاهرة الإنسانية مهما كانت بسيطة لا يمكنها أن تتحول من النقيض إلى النقيض بين لحظة وأخرى، غير أنه يمكن أن تتعدل هذه العقلية بانخراطها في قراءة التراث قراءة تحليلية ناقدة، واستخلاص العناصر الفاعلة فيه عبر العصور ثم مزاوجتها بالتراث الغربي الحديث باختيار العناصر التي تتوافق مع تراثنا وشخصيتنا، أي عملية هضم وتمثل للتراثين العربي القديم والغربي الحديث وتحقيق معادلة الإبداع، وبغير فهم التراث القديم يصعب أن نلج باب الإبداع، وعدم فهم التراث الغربي الحديث وغضّ الطرف عنه معناه صعوبة تحقيق الإبداع في ظل الاكتفاء بالتراث العربي وحده وبالتراثين معا نستطيع أن نحدد الدرجة التي ينبغي التجديد بدءا منها، وفي هذه الحال تنشأ عقلية جديدة وإنسان جديد .

وموقف أدونيس القائل بالتمرد على التراث المغلق وتجاوزه الدائم عن طريق تجاوز صيغ الثبات و التكرار فيه ما يقال لأن التراث في الحقيقة حي منفتح

---

[388] - شعر ، ع38 ، س10 ، ربيع 1968 ، ص 8 .

مادام قراؤه يحسنون قراءته ويثرونه بهذه القراءة، وتتعدّد قراءتهم له وتتناقض بحيث يغدو مشكلة معاصرة، أما إذا وُضع على الرفّ فهو ميت، ويشاركه في هذا الموت حتى التراث العصري إن وُضِع على الرفّ هو الآخر.

الموقف الإيجابي من التراث هو النظر إليه في حركته التطورية؛ أي النظر إليه وهو يتحرك من خلال فعل القراءة المتغير من عصر إلى آخر و الإعجاب به دون تقديسه وهذا يرسخ في أذهاننا ضرورة الرجوع إليه وزوال النظرة السلبية العدائيـة له، يدعم هذه النظرة سليمان الأحمد بقوله : " إنه ليسعدنا ويرضي اعتزازنا أن تكون شجرة تراثنا ذاهبة الجذور عميقا وقويا في التاريخ ولكننا نجيز لأنفسنا أن ننوع الأثمار و الأوراق و الألوان، ونغنيها وفي الوقت نفسه نرضي متطلبات التطور، متطلبات العصر " . ([389])

إن التراث لا يعني الجمود كما لا يعني الانفصال التام أي هو استمرار في التطور ويصبح التراث العربي في هذه النظرة قد أخذ حجمه الطبيعي فهناك تراثات متقدمة عليه مثل التراث اليوناني، وبهذا يصبح تعاملنا مع التراث مرتبطا بالنزعة الإنسانية، ووصف أدونيس مجموعة قصائد في الأربعين للخال بأنها " تقفز خارج الأسيجة المتوارثة، عائدا إلى مناخ البحر مرتبطا بهديره وأغواره بأصدافه وتموجه، بشواطئه وأبعاده " . ([390])

وتعني كلمة السلفية معاداة التراث، والهرب منها نجاة، البحر هو النجاة، والمعنى نفسه قاله حليم بركات عن أدونيس من خلال دراسته لديوانه " أغاني مهيار الدمشقي" ([391]) ويرمز البحر حسبه إلى الحضارة المتوسطية، الشعر العربي يختلف عن الشعر الغربي، هذا نتيجة جغرافية الصحراء والرمل، وذاك نتيجة جغرافية الجبل والبحر و التراث الغربي أقرب إلى شعراء المجلة من التراث العربي، ودعاة القومية اللبنانية والاتجاه السوري القومي يفضلون الانتماء إلى التراث الإنساني العالمي.

قال الخال : " كل ما يقف عائقا أمام اشتراكنا في تجارب الإنسانية أمام وحدتنا مع الحياة الإنسانية أمام دخولنا التاريخ الإنساني ... كل ما يعيقنا عن الصيرورة واحدا مع العالم، هو ليس من تراثنا الحقيقي الأصيل في شيء " ([392]) على أن ادعاء الانفتاح على العالم هو تبرير الانغلاق على لبنان والقومية اللبنانية واستبعاد القومية العربية و تراثها .

تنتسب الحضارة إلى الشعب الذي يؤثر فيها كثيرا، ومن هذا المنطلق لا يمكن نسبة الذي يسكن أدغال الأمازون أو الإسكيمو إلى الحضارة الغربية أو الإنسانية مادام لم يترك فيها أي أثر. العاقل هو الذي يشارك في الحضارة الإنسانية، وبحصة أكبر حتى يوجِهها ويغنيها بما يريد من تراث أخلاقي وفلسفي وأدبي ، وهكذا لا يمكن أن يبنيَ الحضارة أو يشارك فيها متخلف حضاريا لأن المشاركة تعني نصيب المشارك فيها مهما قلّ، وانغلاق العرب لم يكن برغبة منهم بل سلط عليهم بقهر وظروف انحدرت بهم إلى مهاوي التخلف، وشغلتهم ظروفهم

---

[389] - هذا الشعر الحديث ، أحمد سليمان الأحمد ، منشورات مكتبة النوري ، دمشق ، دون تاريخ ص 70 - 71

[390] - شعر ، ع18 ، س5 ، ربيع 1961 ، ص 176 .

[391] - شعر ، ع23 ، س6 ، صيف 1962 ، ص 111 - 113 .

[392] - الحداثة في الشعر ، يوسف الخال ، دار الطليعة ، بيروت ط1 ، 1978 ، ص 9 - 10 .

تلك عن المشاركة فيما يجري حولهم .

وأكثر نظرات الخال إلى التراث سلبية فإذا هو تحدث عن ضرورة التراث والتمسك به، نفى عنه أهميته بعد أسطر أو جمل من كلامه، ولهذا إذا وازنا بين كلامه الإيجابي عن التراث وكلامه السلبي رجح كلامه السلبي، وهو وحده من بين أعضاء مجلة شعر نصب نفسه للحديث عن التراث العربي، أما غيره مثل أبي شقرا و الحاج فلا يظهر لهم كلام في التراث.

لا عيْب في تبَنِّي الحضارة الغربية، غير أن الحضارة في حقيقة الأمر تنتسب إلى الشعب الأكثر تأثيرا فيها، فهي مرة يونانية، ومرة رومانية ، ومرة إسلامية... وهكذا . صحيح أن أية حضارة تستفيد في بنائها من الحضارات الإنسانية، ولكن بناء الحضارة عند الخال فيه جانب من المثالية وغير منطلق من الخصائص التاريخية والمحلية لكل أمة وإنما على خصائص منقولة نقلا حرفيا عن الآخرين، كيف يشارك لبنان، وهو على ما هو عليه في حضارة أقرب إلى الإنجاز ، وهو أقرب ما يكون فيها إلى الغياب .

كان موقف شعراء المجلة من التراث هو خلاصة لأفكارهم المرتبطة باتجاهاتهم الفكرية ونظرتهم للتراث على أنه تراثات وتعلّقهم بالتراث المتوسطي و الإنساني، ومن هنا عملوا على تحرير الشعر من سلطة التراث العربي للحصول على شعر حديث يتماشى مع روح العصر وذلك برجوعهم إلى النماذج الأصلية للشعر الغربي الحديث، ومن ثمة انخراطهم في حضارة الغرب .

وتراث المنطقة العربية القديم قبل مجيء الإسلام يرتبط بالحضارة العربية، ولكن شعراء المجلة يجزئون التراث العربي إلى تراثات، وهذا معناه انعدام وحدة الأمة العربية وثقافتها ويفتح الباب أمام حرية الاختيار بين هذه التراثات في تقبل أحدها ورفض الآخر، ويصبح التراث العربي الإسلامي في هذا الركام محدود الفاعلية، ولا يمكن أن يكون أي تراث واقعا نهائيا لأنه عندما يقرأ وتُعاد قراءته، فهو مشروع مفتوح وليس إنجازا. ونظرة جماعة شعر للتراث العربي على أنه مجزئ مخالف لدعوتهم لروح العصر، روح العصر معناه كل ما ينتج في هذا العصر يستجيب لروح العصر، كما أن الأمة الواحدة تتجلى روحها وخصائصها ووجهها الثقافي في تراثها، أي أن التراث واحد موحّد .

و الغريب في الأمر أنهم ينظرون إلى التراث العربي الواحد نظرة تجزيئية، على حين ينظرون إلى التراثات الغربية نظرة موحدة بحيث يظهر لهم تراثا واحدا على ما فيه من اختلافات كبرى، فالتراث الألماني يختلف عن الفرنسي والأسباني يختلف عن الإنجليزي وهكذا.

ويمكن ربط هذا الموقف من التراث بالجانب التاريخي و السياسي إذ كان دور اللبنانيين المسيحيين في حركة النهضة العربية إيجابيا ، وكان أكثرهم ينتمي إلى القومية العربية، ولكن الوضع اختلف بعد استقلال لبنان، وفي ظل ميثاق 1943 الذي أعطى للمسيحيين دورا أكبر في تسيير لبنان، وضمن لهم مصالح؛ أي خلق وضعا جديدا جعل المسيحيين يدافعون عنه في ظل مسيحيتهم أكثر مما يدافعون عن القومية العربية، بعبارة أخرى صار المسيحي يقرن وضعه القومي بوضعه المسيحي، بل إن منهم من تنكر للقومية العربية، وطالب بكيان خاص للمحسيين ضمن ما يسمى بخصوصية لبنان .

وتطرّق أدونيس إلى مسألة التراث في مقال عنوانه " الشعر العربي ومشكلة التجديد " حيث قال : " لا بد للشاعر العربي المعاصر في ضوء ما قدمنا من أن يتخطى قيم الثبات في تراثه الشعري القديم وفي تراثه الثقافي، على الجملة لكي يقدر أن يبدع شعرا في مستوى اللحظة الحضارية التي يعيشها . وكما هو طبيعي ألا يعتبر أن في تراثه الشعري قيما نهائية، كذلك طبيعي أن ينظر إلى تراثه الحضاري من هذه الزاوية. هكذا يصبح التراث العربي شعرا وثقافة ، جزءا من الحضارة الإنسانية، ولا معنى لهذا التراث إلا بقدر ما يندرج في هذه الحضارة ، وبقدر ما هو إنساني، وبقدر ما قوامه الحرية و العقل، ولا يلتمس الشاعر العربي المعاصر ينابيعه في تراثه فقط ، وإنما يلتمسها في هذا الكل الحضاري الشامل " . ([393])

شرط الحداثة شمول الشكل الحضاري الإنساني وعدم الاكتفاء بالتراث العربي مهما كان غنيا، ولكن ... **هل تقتضي الحداثة من شاعر فرنسي وليكن " أراغون " مثلا أن يلم بكل التراث الإنساني خارج التراث الفرنسي حتى يتاح له أن يبدع ؟ ألا يكفيه تراثه الفرنسي الغني قديمه وحديثه و الذي يدفع به إلى الإبداع دون هذه العناية الفائقة و الاهتمام الكبير بالتراث الإنساني ؟ ألا يكفيه أن يفتح بعض النوافذ فقط على هذا التراث الإنساني؟**

وشرح أدونيس مفهومه للتراث أكثر" من البداهة أن الشاعر العربي لا يكتب في فراغ، بل يكتب ووراءه الماضي وأمامه المستقبل، فهو ضمن تراثه ومرتبط به، لكن هذا الارتباط ليس محاكاة للأساليب و النماذج التقليدية، وليس تمشيا معها، ولا بقاء ضمن قواعدها ومناخها الثقافي - الفني - الروحي، فليس التراث عادة في الكتابة، أو مواضيع طرقت ومشاعر عونيت وعبر عنها، وإنما هو طاقة معرفة وحيوية خلق ، وذكرى في القلب و الروح" . ([394]) والكاتب الذي يقلد التراث القديم أو ينتج في مناخ تقليدي يدخل ضمن المفهوم المغلق للتراث والمفهوم الحديث أو المنفتح للتراث هو أنه" طاقة معرفة وحيوية خلق، وذكرى في القلب و الروح " فرض أدونيس على التراث العربي المصطلحات الحديثة " طاقة معرفة ، حيوية خلق ، ذكرى في القلب والروح " فهي على عموميتها وضبابيتها تريد أن تقولب التراث فيها، ولنا أن نسأل : **ما معنى طاقة معرفة ؟ أليس كل التراث طاقة معرفة المقبول فيه وغير المقبول ؟**

وتكون حيوية خلق التراث في هذه الصفة، وإلا ما انتقل من عصر إلى عصر وما تقدم خطوة إلى الأمام، فهو إذن فيه حيوية خلق، ثم إذا كان فيه هذا الجانب الذي يجعله ذكرى في القلب و الروح ، فإنه رابط قوي بالمقدار الذي يشدنا إلى التراث يدفع بنا إلى المستقبل وبهذا المعنى يكون كلام أدونيس عن المحاكاة و النماذج التقليدية و البقاء ضمن القواعد والموضوعات القديمة، وفي مناخ ثقافي فني وروحي قديم وعادة الكتابة القديمة لا معنى له، بتعبير آخر يصبح الارتباط بالتراث، كما يرى أدونيس ارتباط خلق وإضافة واستباق، وهذا لا يتأتى إلا بعد جهد وكد لفهم التراث والإطلاع على أسراره وتمثله وجعله موازنا لغيره من التراث الإنساني، حينذاك يمكن الصدور عنه بإبداع يلتقط اللحظة الزمانية الحضارية. ويضيف أدونيس في توضيح الفرق بين مفهوم التراث المغلق

---

[393] - شعر ، ع21 ، س6 ، شتاء 1962 ، ص 97 - 98 .
[394] - المصدر نفسه ، ص 99 .

و المنفتح" وإذا كان من غير الجائز شعريا أن نحكم على الحاضر بمقاييس الماضي، فذلك يعني أن هناك نوعا آخر من الارتباط بالتراث ، هو ارتباط التقابل و التوازي والتضاد.

إن الشاعر يظل ضمن تراثه مرتبطا به، وإن كان غير منسجم مع معطياته التقليدية أو متناقضا معها، فليس التراث الحي خيطا وحيد اللون ، أو صوتا يكرر نفسه ، بل هو قوى متنوعة ومتناقضة، تنوع الحياة وتناقضاتها " . ([395])

إن أي تراث غني له هذه الصفات **التنوع و التناقض والغنى**، وهو يمثل عصوره السابقة، وينفتح على العصور اللاحقة، أي أنه غير جامد إذا أحسنت العصور اللاحقة الحوار معه، فالتراث ينفتح بقراءة وينغلق بأخرى، إذا قرئ قراءة ضحلة تمس سطحه فقط نشأ عن ذلك فهم قاصر وسطحي، وعند توظيف هذا الفهم تكون نتائجه سيئة للغاية، كما يحدث لقراءة بعض النقاد لهذا التراث، أما إذا أحسنت قراءته يزول التقابل أو التوازي أو التضاد وإنما يقام بين التراث و العصر الحديث جسر حوار وما بينهما تمايز لا تضاد، يغني أحدهما الآخر. فالتراث يحتاج إلى مزيد من القراءة والتعمق ، والعصر الحديث يحتاج إلى مزيد من الغنى وتوسيع النظرة و الاطمئنان إلى الماضي، يتحدث بعض شعراء المجلة مثل الخال وأدونيس عن فكرة الأخذ بالتراثين الإنساني والقومي بمساواة ولكنهم يتناقضون مع أنفسهم عندما يجعلون الميل إلى التراث العربي يشكل عبئا على المبدع، ولذا يجب السيطرة عليه وليس العكس، وإذن المساواة بين التراثين ليست مساواة إلا في الظاهر.

و الفهم الحقيقي للتراث العربي والتعمق فيه هو الذي يجعلنا نحدد للتراث الإنساني موقعه فينا ، ولا يكون هذا الموقع مساويا لموقع التراث القومي بالتأكيد لأن كل الشعوب تعطي لتراثها القومي منزلة عليا وتعطي للتراث الآخر منزلة أقل ، نجد هذا عند الألمان و الإنجليز و الأسبان و الفرنسيين، ومع ذلك هم إنسانيون ... **فلماذا يطلب من العرب أن يجعلوا تراثهم و التراث الآخر على صعيد واحد ؟ هل بوضعنا لتراثنا في هذه المرتبة بمساواتنا بين تراثنا وتراث الآخرين نكون أكثر إنسانية من أمم الغرب ؟**

إن علاقة جماعة شعر بالتراث أقرب إلى الانفصال، ولم يظهر الموقف المعتدل من التراث ولم يستثمروه في أي موقف من مواقفهم بالرغم مما يظهر من كلامهم عن التراث و الاعتزاز بالانتساب إليه، إنهم يبدون كأنهم ينظرون إلى التراث بعين واحدة إذ كيف يمكن التجديد بالاكتفاء بنصوص الغرب الشعرية و الدعوة إلى نشرها وإقناع الناس بها دون أن يكون هناك غربلة حقيقية لتراثنا العربي ووعي به واتخاذه سندا، بالتراث يتميز صوتنا ونظرتنا للكون وموقفنا منه، وبه نستطيع أن نزن كل تراث الآخر، و نعي طبيعة حاجاتنا إليه ، فما ينقصنا نأخذه من الغرب دون عقدة، وما هو عندنا يغنينا عن الاستفادة من تراث الآخرين.

وينظر الحاج نظرة سلبية للتراث مثل أبي شقرا، ويؤمن بإمكانية التجديد خارج التراث العربي من خلال قوله :" لم أكتب ما كتبت من داخل الأدب العربي و الذين نفوا " لن " و" الرأس المقطوع " وغيرهما من كتبي خارج الحظيرة العربية هم على حق . ولن أبحث لنفسي عن جذور لأني لا أشعر بحاجة

---

[395] - المصدر السابق ، ص 100 .

إلى سوابق . في ميدان الشعر، كما أفهمه وأحبه (ونادرا ما أحب شعرا) ما من حاجة أساسية إلى الأهل إلا ما كان متصلا بالبديهيات". ([396])

يصدق هذا القول لو أن الحاج كتب باللغة الفرنسية وجدد في إطارها وامتد في تراثها، أما أن ينبتّ الشاعر عن سوابقه ولا يربطه رابط بما قبله، فإن ذلك مخالف لمنطق الإبداع لأننا لا نبدع من فراغ . ونص الحاج إذا لم يكن له سوابق في التراث الشعري العربي، فإن له سوابق في تراث اللغة الفرنسية، ولا يمكنه أن ينقطع عن هذا التراث إذا سهل عليه الانقطاع عن التراث العربي، والشاعر الحقيقي هو الذي يدرك مسألة التواصل بين التراث و المعاصرة أي الاحتفاظ بالجوانب المشرقة في التراث وربطها بروح العصر" لابد من أن نبدع واقعنا، غير أنه بدوره ليس منفصلا عن تجديد سابق أو تجديد قائم أو تجديد لاحق . أي أن الأجيال المجددة القادمة لن يكون بوسعها أن تنكرنا، كما ليس بوسعنا أن ننكر الأجيال السابقة". ([397])

وأوضح نذير العظمة، وهو أحد المؤسّسين لمجلة شعر، موقفه من التراث قائلا : " لا إبداع بدون تراث بالمعنى المطلق، ولكن الخطر أن يصبح التراث أياما كان نموذجا يعادله بالخطورة، والمؤثر السيئ تراث آخر تهاجر إليه إن عبر القراءة أو الثقافة، النموذجية مرفوضة لا لأنها عملة تراثية بل لأنها متداولة في شتى الفنون وفي كل الأمم، أن تعتنق التراث وتتجاوزه في آن هي سمة المبدع التجاوز لا يكون إلا بالانتماء والاستيعاب و الهضم " . ([398])

وموقف العظمة من التراث هو موقف أدونيس تقريبا، لا يمكن للشاعر أن يكون شعره حديثا تماما لا أثر للتراث فيه لأنه مرتبط بالماضي وباللغة، الحداثة الشعرية مرتبطة بالتراث ولكنها لا تعني التقليد الحرفي للماضي .

الإيجابي في علاقة الشاعر بالتراث هي استلهامه لروح التراث من ناحية وتجديده في شعره من ناحية " أخرى حين يحدث علاقات ودلالات وصورا تحمل وسمه وذاتيته " . ([399])

وتحدث الخال عن خصوصية النظرة اللبنانية للواقع العربي التي تهدف إلى تجديده عن طريق الثورة عليه، وهو لا يتورع عن القيام بذلك حتى لو اتهم بالشعوبية " لذلك نحن شعوبيون كما كان الفلاسفة من الكندي والفارابي حتى ابن رشد وابن سينا شعوبيين، كما كان الشعراء المجددون شعوبيين، من عدي ابن زيد مرورا بأبي تمام ابن الرومي وأبي نواس حتى الانتهاء بنا اليوم " . ([400])

ربما يفهم من كلام الخال أن لبنان ليس عربيا، وإلا لماذا يقرن نفسه بالشعوبية و بـ " الفارابي و ابن سينا وأبي نواس، وأبي تمام، وابن الرومي، هؤلاء من أصول غير عربية أما الكندي و ابن رشد وعدي بن زيد فهم عرب، والشعوبية هي كره العرب وتمني سقوط حضارتهم ، وهي اتجاه نشأ في أوساط الفرس ... **فهل هذا المعنى هو الذي يقصده الخال ؟** أم المعنى الآخر

---

396 - قضايا الشعر الحديث ، جهاد فاضل ، ص 321 .

397 - الشعر الحديث بين التقليد و التجديد ، أحمد سليمان الأحمد،الدار العربية للكتاب، طرابلس 1983 ، ص 14

398 - قضايا الشعر الحديث ، جهاد فاضل ، ص 442 .

399 - اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، إحسان عباس ، ص 142 .

400 - دفاتر الأيام ، يوسف الخال ، ص 71 .

المتمثل في أن أصول لبنـان غير عربية، ويكون إسهام لبنان مثل إسهام الفارابي وابن سينا وأبي تمام و ابن الرومي وأبي نواس، أي حصر التجديد في العنصر الأعجمي، فإن كان الأمر كذلك فإنه يضيف إلى مجلة شعر موقفا آخر إزاء العرب.

ويبدو أنه ينطلق مما أشيع عن مجلة شعر بأنها شعوبية، وليس اعتقادا منه أنه كذلك، وإلا لماذا أدرج عربا في حديثه ذاك وبين الخال خصوصية نظرته للتراث في قوله:" لأنني لا أجترُّه ولا أخلط مفهومه بمفاهيم سياسية وقومية زائلة وزائفة معا، ولا أتهم أحدا بالتآمر عليه إذا هو دحرج عنه حجر الجمود والتقليد ونهض من قبره، فالتراث قبر إن هو ظل مغلقا على الحياة، الحياة في تطورها وتجددها الدائم ... ولأنني أيضا أثور عليه لأخلقه من جديد على صورة جيلنا ومثاله، هذا الخلق الجديد المستمر هو وحده دليل الثورة الحقيقية على الانحلال فالموت ... ولأنني أخيرا لا أجبن ولا أستكين إلى واقع الحال، فأحرص على تكييف الحياة بحسب التراث لا التراث بحسب الحياة، ذلك أنني إذا فعلت أكون عنوان الرجعية و التخلّف " . ([401])

تكمُن الحقيقةُ في موقف بين هذين الموقفين، هو الموقف الواعي الذي يجعل التراث منيرا للحياة ومطورا لها، ويجعل الحياة معينا للتراث على الامتداد والعيش فيها، هذه النقطة هي التي إذا التقى فيها التراث و الحياة تكون نقطة الإشعاع و الإبداع و النهضة بشرط فهم طرفي المعادلة فهما حقيقيا . وشرح أدونيس موقف مجلة شعر وشعرائها من التراث " إننا عرب؛ أي بشر يفكرون، يتأملون في وجودهم في أنفسهم في الحياة والله و الإنسان و الحضارة في كل شيء، ولسنا قطيعا أو نسخا متشابهة لذلك نختلف ونتناقض في مواقفنا وتأملاتنا، ومن المعيب حقا أن يفسر هذا الاختلاف وهذا التناقض محبة بالتراث العربي، تراثنا جميعا أو كراهية به، مثل هذا التفسير مهين للعرب، للعقل، وهو يشوه تاريخنا العربي نفسه الذي هو في معناه الأول، تناقض وخلاف ، أي تاريخ مركب غني ، لا بسيط ولا مسطّح " . ([402])

أدونيس مع التراث العربي لكن ذلك التراث المختلف المتناقض في المواقف و التأملات. وتطرق أدونيس للحداثة و الأصالة، وعرف هذه الأخيرة بأنها ليست نقطة أو موقعا في الماضي يجب العودة إليه لنثبت تراثيتنا. وإنما هي بالأحرى الطاقة الدائمة على الحركة و التجاوز في اتجاه المستقبل، أي في اتجاه عالم يتمثل الماضي فيما يستشرف مستقبلا أجمل و أغنى" . ([403])

تساعد معرفة الماضي كثيرا في جلاء المستقبل وإيضاحه والعكس قد يكون صحيحا لأن مطالب المستقبل قد تكون إضاءة لجوانب من التراث . ونلاحظ وجود تيارين داخل المجلة ، يتمثل الأول في التمرد على التراث العربي الثقافي و الأدبي تمردا كاملا، ويبدو هذا الاتجاه من خلال أنسي الحاج و شوقي أبي شقرا، ويرفض التيار الثاني التراث العربي بسبب ثباته وانغلاقه ويدعو إلى التراث الحديث المنفتح المتغير. ومن هذا التيار يوسف الخال وأدونيس ونذير العظمة، وكلا التيارين رافض للتراث العربي وإن بتفاوت.

---

401 - المرجع السابق ، ص 141 .
402 - شعر ، ع18 ، س5 ، ربيع 1961 ، ص 178 .
403 - فاتحة لنهايات القرن ، أدونيس. ص 257 .

ونظر أغلب النقاد إلى المجلة نظرة سلبية بسبب معاداتها للتراث العربي وتقديمها لفكرة الحداثة مقطوعة الصلة عنه، أي تصوير التراث على أنه عدو للحداثة ([404]) ، والقليل من نظر إليها نظرة إيجابية إذ قال أحدهم :" كانوا يرون في التراث العربي التراث الأساس الذي ينبغي أن يضاف إليه ما تكون على الأرض العربية منذ القدم و تفاعل عبر المتوسط ... وأنهم كانوا يريدون له أن يغتني بهذه الإضافات فيغدو" هذا الكل الحضاري الشامل" . ([405])

نقول : إن عقيدة شعراء المجلة السورية القومية الاجتماعية والقومية اللبنانية و المتوسطية ومسيحية بعضهم جعلتهم يحذرون من التراث العربي الإسلامي، ويبحثون له عن أي عيب لينصرفوا عنه هذا من جهة وموقف شعراء المجلة من التراث ما قبل العربي الإسلامي من جهة أخرى، هو أقرب إلى الموقف التقليدي، لأن نشوء الوطنيات الذي تولد عن الظاهرة الاستعمارية جعل النخبة السياسية لكي تظهر بهوية كاملة وعريقة أمام الاستعمار، وتظهر له أنها قادرة على تأسيس دولة ونشر ثقافة وبناء أمة، لإظهار هذا كله ذهبت تنقب في التاريخ عن كل ما يبني هذا التصور إلى أقدم فترة تاريخية، ومن هنا نجد العراقي لكي يثبت هذه الهوية يبحث في التاريخ السومري و الآشوري و الأكادي و البابلي لإظهار خصوصية العراق دون غيره ولإثبات أن هذا الشعب أسَّسَ دولا وحضارات قبل أن تظهر دول الاستعمار بآلاف السنين. آلية التفكير لها جانبان جانب إقناع الذات بأنها كذلك، وجانب إقناع الآخر الاستعمار، والشيء نفسه يقال عن مصر ولبنان وسوريا وغيرها، عادت مصر إلى تاريخها الفرعوني لتبرهن أنها أول حضارة في التاريخ، وكذلك لبنان أظهر أن الفينيقية أستاذة العالم في مجال الحروف أي العلم و الحضارة.

إذن هذا الموقف هو الذي سار عليه شعراء الحداثة مسلمين ومسيحيين، وانصرفوا كلهم إلى النهل من التراث ما قبل العربي الإسلامي. وكأنهم رأوا في التراث العربي الإسلامي فاصلا بينهم وبين الغرب، أما التراث ما قبل العربي الإسلامي فهو يمكن أن يجعلهم والغرب على صعيد واحد، هذا فضلا عن أن التراث الوثني القديم أقرب إلى البدائية والفطرة وممتلئ بالأساطير، وهو أيسر عليهم في مجال التعبير الشعري، ويوفر لهم حرية أكبر في الاستمداد منه، أما التراث العربي الإسلامي ففيه حواجز العقل والدين والحضارة، قد لا يجد الشاعر في التعامل معها الحرية التي يجدها في التراث الأسطوري ما قبل العربي الإسلامي الذي يخص المنطقة.

وقول بعض النقاد الإيجابي عن المجلة بخصوص علاقتها بالتراث قد يصدق على أدونيس دون غيره وهو الذي تعمق التراث العربي الإسلامي، ونقده من وجهة نظره، واستلهمه في شعره جزئيا أو كليا، كما اهتم به على مستوى النقد، إذن علاقته بالتراث بوعي وعلاقة رفضه أو قبوله بوعي أيضا .

أما الخال فإن كلامه نظري أو إيديولوجي حاول أن ينفيَ عن نفسه معاداة التراث العربي بالحديث عن ضرورة تبعيته له والاعتزاز بهذه التبعية، ولكننا إذا حاولنا تعمق موقفه من التراث أو على مستوى النقد لا نجد له هذا الفهم والتعمق اللذين يظهران موقفا إيجابيا من التراث إذ لا نجده قد قرأ التراث، واستنتج منه نتائج قبل بعضها ورفض بعضها الآخر ولا حتى مجرد تعليق على قصيدة قديمة

---

[404] - ينظر الشعر الحديث و التراث ، عبد الرحمن عطية ، ص 73 - 74 ، قضايا الشعر الحديث ، جهاد فاضل ص 45 - 58 ، أفق الحداثة وحداثة النمط ، سامي مهدي ، ص 42 .

[405] - الشعراء اللبنانيون و التراث العربي ، عبد المجيد زراقط ، ص 89 .

أو موقف نقدي قديم، بل إنّه قال إن جماعة شعر تكلفت بالحديث و الغربي وتركت القديم لغيرها، ([406]) مما يدل على عدم اهتمام أصلا بالتراث العربي.

أما على مستوى شعره فإننا لا نكاد نظفر بأي استلهام للتراث في مجموعاته الشعرية، شعره خلو من ذكر أعلام تاريخية وحوادث ومواقف وأيام مما حفل به التاريخ العربي الإسلامي، أي أنه عكس أدونيس في هذا الجانب، و الذي حفل شعره بالإشارات إلى حوادث تاريخية بعينها وإلى شخصيات ورموز، واستخدم الأقنعة شكلا تعبيريا حداثيا، والمفروض في حالة الخال وهو حداثي أن يسبق أدونيس في هذا الجانب، أما موقف الشعراء الآخرين مثل أبي شقرا، والحاج فهما أكثر الشعراء المحدثين انقطاعا عن الأدب العربي وتراثه.

إذن لاحظنا وجود اتجاهين في موقف شعراء المجلة من التراث العربي تمثل الأول في رفضه رفضا باتا و الزّعم بالتجديد خارجه، ومن شعرائه أنسي الحاج، وأبي شقرا، وتمثل الثاني في رفض التراث العربي بسبب ثباته والدعوة إلى التراث الحديث المتغير، ومن شعرائه الخال و أدونيس ونذير العظمة، ولابد من الإشارة إلى دعوة كل هؤلاء داخل المجلة إلى التراث المتوسطي وما قبل العربي الإسلامي .

واستنادا إلى هذا الموقف من التراث العربي لا عجبَ أن يكون نموذج الحداثة الذي نادت به المجلة مأخوذ من التراث الغربي آمنت جماعة شعر بعالمية الحضارة، ومن هنا عرف أدونيس الحداثة بأنها " مناخ عالمي - مناخ أفكار وأشكال كونية وليست مجرد حالة خاصة بشعب معين . إنها حركة عامة وشاملة وفي هذه الحركة تشارك جميع الشعوب بشكل أو آخر قليلا أو كثيرا و المشاركة تعني التقاء وائتلافا، كما تعني الافتراق و الاختلاف، و المسألة إذن هي مسألة الإبداع والخصوصية في هذا المناخ العام، وليست مسألة رفضه أو الانفصال عنه " . ([407])

يمكن القول : إن الحضارات القديمة كانت في فترات ازدهارها إقليمية إلى حد ما ، وعندما بدأت تتفكك استفادت منها الشعوب المجاورة من حيث الارتفاع إلى مستوى حضاري معين. ومن أمثلة ذلك الحضارة اليونانية التي ظهر عند ضعفها شكل من أشكال الحضارات الأخرى عند جيرانها في دويلات جنوب إيطاليا، وعندما ضعفت الحضارة العباسية هي الأخرى نشأت دويلات هنا وهناك في خارج بغداد حافظت على ما تبقى من الحضارة العربية، وأنتجت أشكالا أخرى من الحضارة، وكذلك الأمر بالنسبة للحضارة الرومانية.

واختلف الوضع الحضاري في العصر الحديث إذ أصبح أقرب ما يكون إلى العالمية، فكان الاستعمار الغربي هو هذه الظاهرة الحضارية التي نقل الغرب فيها قيمه عن طريق الاستعمار إلى الشعوب الأخرى مع بقاء المركز مشعا و الأطراف كابية، كما أن ظاهرة العولمة تسيطر فيها حضارة واحدة تسعى لفرض كسوف كل حضارة أخرى، إذن تصبح الحداثة هنا حداثة غربية في الأغلب، أما الخصوصيات فإنه يصعب أن تجد لها مناخا للعيش، وإن عاشت فان ذلك يحدث تحت ركام من ألوان عولمية.

---

[406] - قضايا الشعر الحديث ، جهاد فاضل ، ص 299 - 300 .
[407] - فاتحة لنهايات القرن ، أدونيس ، ص 254 .

إن نظرة أدونيس للحضارة الغربية مختلفة، فالغرب في نظره هو التقدم التقني، وهو تطور من حيث الظاهرة، في حين يهتم الشرق بالباطن، الذي هو موطن الحقيقة و الإنسان، ويبحث الشرق في الشعر عن المطلق و المجهول والحقيقة و الذات، ولهذا قال أدونيس إنه " إذا كان في الغرب ما يجدد الشرق تقنيا فإن في الشرق ما يجدد الغرب كيانيا - على مستوى الرؤيا الأكثر عمقا، و التجربة الأكثر شمولا، أي الأكثر إنسانية. بعبارة أخرى : إذا كان الغرب يتقدم في معرفة الشيء، فإن الشرق يتقدم في معرفة الذات ، وكلاهما الآن يسبحان حضاريا في ماء واحد - ماء البحث عن أفق جديد، ذلك أن الاستغراق في الشيء قتل للإنسان والاستغراق في الذات قتل للطبيعة " . ([408])

إن فكرة أدونيس هذه رومنتيكية لأن الغرب ليس مادة أو تقنية و الشرق ليس روحا أو ذاتا، ثم إن الغرب بهذه التقنية و المستوى العلمي الذي حققه يعرف ذاته جيدا ويعرف العرب بصورة لعلها أفضل مما يعرفون أنفسهم ويستفيد من ذلك في معاهده ومخابره .. **فماذا يقدم له الشرق أو الشرقيون وحالة الشرق و الشرقيين على ما هي عليه ؟**

وفكرة عالمية الحضارة و إنسانية الأدب موجودة عند الخال كذلك، وهو الذي رأى أن الإنسان العربي يعيش خارج العالم الحديث، فهو يعاني من صعوبات تدل على فقدان الحداثة في العالم العربي وتحرم الكاتب العربي من إنتاج أدب إنساني عالمي" هذا التناقض بين كوننا شكلا في العالم الحديث وبين كوننا جوهرا 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 قضاياه ومشكلاته ، و في التعبير عن معاناتنا الأخرى نعرض أنفسنا لإنتاج أدب يجده القارئ مستوردا غريبا " . ([409])

أثار القول السابق مسألة التداخل بين القديم والحديث في المجتمعات العربية، وكيف ينتج الأديب العربي أدبا إنسانيا عالميا، وهو خارج العالم الحديث يرزح تحت نير الاستعمار و التخلف و التبعية ؟

ورأى أحد الدارسين أن الحداثة مصدرها غربي، ولكن" مصطلحاتها أقبلت في صيغة عالمية تخضع للظروف المحلية و لا تتخلى عن صفاتها الإنسانية الشاملة، بل إن هذا الشمول هو السمة البارزة في المفهوم الحضاري الحديث " ([410])، وجعلت صبغتها المحلية تأثيرها على الشعر الأوروبي مختلفا عن تأثيرها على الشعر العربي .

ادَّعت المجلة التفرُّدَ بالحداثة قائلة إنها هي التي أوجدت للمرة الأولى في الحركة الشعرية العربية مناخا لتعبير الشعراء العرب عن تجاربهم الشعرية الحديثة . وقد نفت دور رواد الشعر الحر بقولها: " فعندما نشأت المجلة كانت حركة الشعر الحديث، أو ما سمي بالشعر الحر، ظاهرة غريبة غامضة منعزلة في الأدب العربي، بل كانت مجرد ثورة على شكل البيت الشعري وتركيبه، دون

---

[408] - المرجع السابق ، ص 256 .
[409] - الحداثة في الشعر ، يوسف الخال ، دار الطليعة ، بيروت ، ط1 ، 1978 ، ص 6 .
[410] - فن الشعر بين التراث و الحداثة، عبد العزيز النعماني، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ، ط1، 1991، ص 208

المضمون وأساليب التعبير عنه " . ([411])

نستخلص من ذلك أن الحداثة حطّت رحالها عندها على حين أن الأفكار الموجودة في شعر عرفها الشعراء الرواد قبلها، وتأتي المجلة في سياق هذا التطور، وما هذا إلا إلغاء لجهود الحركات التجديدية السابقة، ومن أهمها حركة الرواد التي وصفها الخال بأنها ظلت حائرة ومتردّدة ومذعورة أمام رواسب القديم إلى أن جاءت مجلة شعر" لتحمل لواء الحركة الجديدة فتخرجها من حيرتها وترددها وذعرها، وتوسع مفهومها وتعمقه، وتجعلها بالفعل مظهرا ثوريا حقيقيا من مظاهر نهضة العقل العربي الراهنة " . ([412])

صحيح، أن هناك صعوبات ومعوقات أمام الحداثة العربية، ولكن حركة الرواد هي سبب من أسباب نشوء مجلة شعر، وظهرت الحداثة في المجلة من خلال هدف الخال وجماعته في إيصال الشعر العربي إلى مرتبة الشعر العالمي " فلأول مرة في تاريخنا الأدبي أصبح بمقدورنا أن نقف أندادا لمجايلينا في العالم " . ([413])

وغرضهم من التفاعل مع الحركات الشعرية العالمية نقل الشعر العربي الحديث إلى اللغتين الفرنسية و الإنجليزية فضلا عن نقل الشعر الإنجليزي و الفرنسي إلى اللغة العربية. ولكن الحقيقة أن هم المجلة انصَبَّ على نقل الشعر الغربي إلى اللغة العربية وليس العكس، بل إن الشعر الغربي، كما ترى هو النموذج الأرقى الذي لابد أن يتّخذه الشعر العربي نموذجا يقتدى به، ومن ثمة فإن فكرة وقوف شعراء الحداثة أندادا لمجايليهم تكاد تكون خيالية، وهم لا يستطيعون القيام بذلك إلا إذا وقفوا كما وقف المتنبي وابن الرومي وأبو تمام؛ أي دون الانقطاع عن تراثهم .

تبدو الحداثة عند جماعة شعر مناقضة للتراث، فهي تستبعده نهائيا أحيانا أو تختار منه ما تريد في عملية التحديث أحيانا أخرى، وتنادي بضرورة بناء الحداثة في ظل الحداثة الغربية.

صحيح، أننا نلاحظ عندها بعض اللفتات للتراث، ولكنها تبقي نظرية لا سند لها في الواقع، إن الشاعر الأصيل هو المرتبط بتراثه مع الإضافة إليه وليس المتمرد عليه لأن الانفتاح على الثقافة الغربية لا يعني إلغاء المقومات الخاصة بثقافة كل أمة، والحداثة الشعرية مرتبطة بالحداثة السابقة عليها، أي أنها استمرار لها، فهي تعني العصر في ارتباطه بالتراث، أي لابد من إحداث حالة توازن بين متطلبات الحداثة ومتطلبات التراث، ولا تصح المغالاة إزاء هذه أو ذاك.

وتكون الإضافة بتشرب خلاصة التجارب الماضية لأن التجديد لا يكون من عدم، ويتحقق التجديد بالتميز عن القديم وتجاوز ما أصبح معيقا للتطور. والذين يكون لهم هذا العمق في التعامل مع التراث نقدا وإبداعا لا ينصرف جهدهم إلى تسفيه التراث و الحط من شأنه لأنهم يتخذونه شرطا أساسيا من شروط الحداثة، وفي هذه الحال لا تتناقض الحداثة مع التراث بل يصبح التراث في شروط إبداعية معينة حداثة، كما حققها إليوت وغيره من الغربيين، أو من العرب " السياب" و "البياتي" و "أدونيس"، و"عبد الصبور" .

---

[411] - شعر ، ع20 ، س5 ، خريف 1961 ، ص 7

[412] - شعر ، ع24 ، س6 ، خريف 1962 ، ص 138 .

[413] - شعر ، ع19 ، س5 ، صيف 1961 ، ص 117 .

وتجدر الإشارة إلى أن ظروف التجديد مختلفة فقد ينشأ التجديد ذاتيا نتيجة أزمة في داخل شعر أمة بحيث يجد المبدع نفسه مخنوقا بتقاليد تشل حركته، ومن هنا ينتفض المنتفضون على هذه التقاليد، ويكتبون مستقلين عنها جزئيا أو كليا، إن استطاعوا شعرا يتسم بالتجديد و الجرأة واستشراف مستقبل لم تستطع أعين التقاليد أن تمتد إليه، وهناك نوع آخر من التجديد ناشئ عن جدل الخارج والداخل بين شعر أمة ما وأمة أخرى، ومن أمثلة ذلك تأثر الشعر العربي في العصر العباسي بالشعر الفارسي بحيث تغيرت بعض الموضوعات من الريف إلى المدينة وسيطر الوصف والغزل بالمذكر .

كما كان لحضارة الأندلس تأثير في الأشكال التعبيرية من حيث نشأة الموشحات، أما في العصر الحديث فإن الشعر الغربي عامة له تأثيره الواضح في الشعر العربي الحديث، وكان بعض الشعراء يعي هذا التجديد ويمشي في طريقه، وبعضهم يأتيه التجديد بصورة غير مباشرة عن طريق معرفة اللغات الأجنبية واتجاهات الشعر في الغرب هذا وعي بالتجديد كذلك، وهناك وعي به خارج هاتين القناتين. ومن أمثلة ذلك شعر " أمل دنقل" ومحمود درويش. واعترف أدونيس بتأثره بحداثة الغرب" أحب أن أعترف أيضا أنني لم أتعرف على الحداثة الشعرية العربية، من داخل النظام الثقافي العربي السائد، وأجهزته المعرفية، فقراءة "بودلير" هي التي غيرت معرفتي بابي نواس وكشفت لي عن شعريته وحداثته، وقراءة "ملارميه" هي التي أوضحت لي أسرار اللغة الشعرية وأبعادها الحديثة عند أبي تمام وقراءة " رامبو ونرفال وبريتون" هي التي قادتني إلى اكتشاف التجربة الصوفية بمفرداتها وبهائها " . ([414])

إن معرفته بالتراث الغربي هي التي جعلته يتلمس الحداثة الشعرية العربية، أي أنه قرأ التراث العربي بعيون غربية، ولكنه اعترف كذلك بتجاوزه لتأثير الحداثة الغربية وتحقيقه لاستقلاله الذاتي عن طريق إعادة قراءة التراث العربي وتمرسه في ميدان الشعر و التنظير، إذ قال:" لا يصح أن تبحث الحداثة العربية من منظور غربي، وضمن معطيات الحداثة الغربية، وإنما يجب أن تبحث في أفق الفكر العربي أصولا وتأريخا، وضمن معطياته الخاصة وبأدواته المعرفية، وفي إطار القضايا التي أثارتها أو نتجت عنها " . ([415])

وكان قد توصّل إلى حلّ توفيقي بين الحداثة الغربية و العربية، أي هناك أرضية مشتركة بينهما قائلا بأن الحداثة ليست ابتكارا غربيا وحداثة الغرب هي ابنة حداثة الشرق وأن تأثر الشاعر العربي بالحداثة الغربية هو استعادة لشيء كان في الأصل له وأخذه الغرب منه، ولكننا نلاحظ موقفا عنصريا منه حين قسم البشر بين إنسان غربي عقلاني مادي وإنسان شرقي حالم باطني سحري . ويمكن القول بشكل عام : إن شعراء المجلة " لم يستخدموا مصطلح الحداثة من منطلقات ذات خصوصية عربية ... بل قد استورد الحداثيون هذا المصطلح من الغرب، وحاولوا تطبيقيه على الحياة العربية في قديمها وحاضرها على نحو قسري " . ([416])

نلاحظ كثرة تنظير شعراء المجلة للحداثة الشعرية وبخاصة أدونيس و الخال واتفقوا على وصفها بأنها إبداعية هذا الخال عرفها بقوله: " الحداثة في الشعر

---

414 - الشعرية العربية ، أدونيس ، دار الآداب ، بيروت ، ط2 ، 1989 ، ص 86 .

415 - المرجع نفسه ، ص 79 .

416 - الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة 2000،ص48

إبداع وخروج به على ما سلف " . ([417])

وأشار هنا إلى الصراع بين الحداثة و التراث ولكن الخروج على التراث ليس حداثة دائما إلا إذا ارتبط بموقف من الحياة والكون و التراث نفسه، وشرح أدونيس مسألة الإبداع بأن هناك قديما إبداعيا وقديما اتباعيا، وكذلك الأمر بالنسبة للحديث، وانطلاقا من ذلك " لا يقوم الشعر بحداثته، بل بإبداعيته، إذ ليست كل حداثة إبداعا، أما الإبداع هو أبديا " حديث " . ([418])

إن الحداثة " حركة إبداع تواكب الحياة في تغيرها الدائم" ([419])، ولكن ليس كل متحول حديث، وتكون الحداثة إبداعية عندما يأتي الشاعر" بشيء لا عهد للأقدمين به، وأن هذا الشيء يساير روح العصر، أو يمد أجنحة إلى البعيد في المستقبل" ([420]) وتكرس خالدة سعيد الاتجاه الإبداعي للحداثة معرفة إياها بأنها " إعادة نظر شاملة في منظومة المفهومات والنظام المعرفي ، أو ما يكون صورة العالم في وعي الإنسان، ومن ثم يمكن أن يقال إنها إعادة نظر في المراجع و الأدوات و القيَم و المعايير " . ([421])

الحداثة ثورة فكرية ولا تنحصر في الثورة على النظام القديم واستبداله بالتفعيلة أو قصيدة النثر، ولهذا لم تبدأ في الخمسينيات مع حركة رواد الشعر الحر وبداية التجديد الشعري في الشكل هي إحدى النتائج التي أفرزها التحوّل الفكري العام في نظرها .

وقام أدونيس بتبديد أوهام الحداثة المتداولة في الأوساط الشعرية العربية، ولخصها في وهم الزمنية الذي يعني ربط الحداثة بالعصر وتفضيل النص الراهن على القديم . وهناك شعر مكتوب في زمن ماض، ولكنه لا يزال حديثا، فالشعر لا يكتسب حداثته من مجرد زمنيته وإنما من بنيته أي إبداعيه، ووهم المغايرة معناه أن التغاير مع القديم من حيث الموضوع و الشكل هو الحداثة .
وتقوم هذه النظرة على فكرة إنتاج النقيض، أي نص ضد نص مبطلة معنى الإبداع الشعري، ويكون وهم المماثلة انطلاقا من إيمان البعض بأن الغرب هو مصدر الحداثة بما فيها الفنية، لهذا تكون الحداثة بالتماثل معه وشعر المماثلة مع الغرب هو الوجه الآخر للمماثلة مع الموروث التقليدي، أي استلاب في الحالتين لأن الحداثة قطيعة مع التمغرب والتأسلف تحقيقا للإبداع الذاتي، وهناك وهم التشكيل النثري حيث يرى بعض الشعراء أن كتابة الشعر بالنثر ونفي الوزن هي الحداثة باعتبارها تماثلا مع الكتابة الشعرية الغربية وتغايرا مع الشعرية العربية. أن الشعر أو النثر مجرد أداة، فهناك كتابة بالنثر لا إبداع فيها و العكس صحيح، وتتطلب كتابة قصيدة النثر فهم التراث الشعري العربي، ثم تجديد النظرة إليه، ويعني وهم الاستحداث المضموني .
إن الحداثة تكمن في تناول قضايا العصر، ولكن حداثة النص الشعري ليست

---

[417] - الحداثة في الشعر ، يوسف الخال. ص 15.
[418] - فاتحة لنهايات القرن ، أدونيس . ص 260 .
[419] - الحداثة العربية بين الإبداع و التنظير و النقد، خليل أبو جهجه، دار الفكر اللبناني، بيروت ط1 1995، ص17
[420] - الشعر الحديث بين التقليد و التجديد ، أحمد سليمان الأحمد ، ص79 .
[421] - الملامح الفكرية للحداثة ، خالدة سعد، مجلة فصول، م4، ع3 ،أفريل / ماي/ جوان، القاهرة 1984 ، ص25

في مجرد مضمونه، لأن الشاعر قد يـتناول هـذه الإنـجازات الـعصرية برؤيا تقليدية وشكل فني تقليدي ([422])، لا تقتصر الحداثة على التجديد في المضمون أو الشكل الموسيقي، وإنما هي ثورة إبداعية شاملة في الموضوع و الرؤيا و الموقف والشكل.

وركز شعراء المجلة على قضية ارتباط الحداثة بالحرية، قال الخال: " إن طموح حركة المجلة هو إدخال مفهوم شعري حديث - في مستوى العصر الذي نحن فيه - إلى الأدب العربي. وما الحرية التي اتخذها الشاعر العربي الحديث لنفسه - أسوة بشعراء العالم الحداثيين منذ بودلير ورامبو - إلا ضرورة اقتضاها هذا المفهوم . فهي إذن مظهر خارجي لحقيقة داخلية " . ([423])

إن الحرية شرط أساسي للحداثة، ولكن لا يمكن للشاعر العربي أن يتخذ من شعراء العالم الحداثيين أسوة له إذا لم يكن معهم على صعيد واحد من حيث مفهومه للشعر وعلاقته بالحداثة وتمتعه بالحرية التي تدفع به إلى المستوى العالي للحداثة. واشترك أدونيس مع الخال في القول بارتباط الحداثة بالحرية، وبما أن الشعر الحديث خلق في نظر الأول لهذا " من غير الطبيعي، إذن أن يخضع الشاعر لقانون مفروض عليه إنه يخضع فقط لمواهبه وطاقاته، فهو مبدع كل قانون أو نظام شعري" . ([424])

يمكن القول إن الحرية عامة بما فيها حرية الإبداع ضرورية للشاعر، وصحيح أنه يستطيع أن يبدع في غير أجواء الحرية لكن الحرية تبقى ضرورية في مفهومها العام والخاص لأي إبداع، والشعر الحديث الذي هو تعبير عن الرفض بتعبير خالدة سعيد نتيجة الإحساس بالتيه في الوجود، هذا الرفض هو الحرية " الرفض في الشعر العربي حتى الآن مجرد عدم قبول، مجرد تخلٍّ عن مسلمات وبديهيات العالم القديم ونواميسه - الحضارية أو الكيانية، إنه ما يزال في مرحلة النفي أو الإنكار (Négation)، إنه رفضٌ سلميٌّ، لأن الشاعر العربي الرافض لم يبدأ الثورة على العالم وإنما اكتفى باختيار المنفى" . ([425]) الرفض هو الطريق الموصل إلى الحرية، وهو أساسي للإبداع، ودعت المجلة على لسان الخال إلى الحرية المطلقة في الشعر إذ لا قواعد مسبقة للشكل ولا حدود أو أحكام تفرض على الشاعر . ([426])

وتمثل الحرية المطلقة الإبداع في أعلى مستوياته، أي أن الشعراء الكبار يمكن أن يعتمدوا على هذه الحرية ماداموا متحكمين في أدوات الشعر ويحسنون استخدامها، أما الذي لا يتحكم فيها وليس في هذا المستوى المذكور فلا تنفعه هذه الحرية لإنتاج إبداع عال.

وصفت جماعة شعر الحداثة بأنها عالمية وادعت حمل لوائها في الشعر العربي نافية دور حركة رواد الشعر الحر فيها، وأوضحت أن هدفها في تجسيد الحداثة هو نقل الشعر العربي إلى لغات العالم ونقل الشعر الغربي إلى العربية، وكانت الحداثة عندها مناقضة للتراث بسبب اتباعها لنموذج الحداثة الغربية، كما اتفقت على إبداعية الحداثة وارتباطها بالحرية .

---

[422] - فاتحة لنهايات القرن ، أدونيس ، ص 239 - 240 - 241 - 242 .
[423] - شعر ع24 ، س6 ، خريف 1962 ، ص 151 .
[424] - شعر ، ع21 ، س6 ، شتاء 1962 ،ص 98 .
[425] - شعر ، ع19 ، س5 ، صيف 1961 ،ص 92 .
[426] - شعر ، ع10 ، س3 ، صيف 1961 ، ص 92 .

ب ـ الشعر بين الفن و الالتزام .

أعلنت مجلة "شعر" أنها أنشئت للشعر وحده ودراسته، ومن ثمة لم يكن اهتمامها منصرفا إلى قضايا المجتمع من سياسة واجتماع وغيرهما . وقد ظهرت هذه الفلسفة في السنوات الأولى للمجلة وإلى غاية عام 1961 حيث انصب اهتمامها في كل هذه السنوات على الشعر ودراسته فقط، حتى اتهمت بأنها تغضّ النظر عما يجري حولها من قضايا تحدث في المجتمع، فهي لم تهتم بأي حدث عربي أو وطني بما في ذلك أحداث عام 1958 التي وقعت في لبنان في عهد الرئيس كميل شمعون، واستدعت تدخل القوات الأمريكية .

نفى " الخال" أن تكون لمجلة شعر رسالة من خلال الشعر الذي تقدمه للقراء" ليس لي أية رسالة ومجلة شعر وما حولها ليس لها أيضا أية رسالة، كل ما في الأمر أننا نفسر أنفسنا " . ([427])

ويحضرنا سؤال في هذا المقام هو **: ما معنى تفسير النفس ؟** إذا كان الأمر يتعلق بالإغراق في الذاتيات من أحلام وقضايا تتعلق بالذات فقط ، فإن دور الشعر هنا يكون محصورا وضيقا، أما إذا كان تفسير النفس معناه التعبير عن مخزون النفس بما فيه من غنى وامتداد لا نهاية له في الآخرين يصبح تفسير النفس له معنى، لأن النفس لها أسرار وكهوف ممتلئة بهذا المخزون، والذي يتعلق بها وبالآخرين، وفي حال تعبيرها عن نفسها تعبر عن الآخرين بالضرورة؛ لأنها تصبح نفسا كلية ، وبذلك تخرج عن الوجدانيات والغنائيات ، وتحقق قول إليوت في المعادل الموضوعي وفي تعريفه للشعر أنه هروب من العاطفة.

إذن الشعر لا رسالة له في نظر الخال" ليس للفن أية رسالة إلا ذاته من حيث هو فن؛ أي أن القصيدة كعمل فني لا تتطلع إلى أبعد من ذاتها، إنها خليقة مستقلة مكتفية بذاتها ، ورسالتها الوحيدة إن صحّ تسميتها رسالة هي توسيع معرفتنا بأنفسنا وبالعالم " . ([428])

وقول الخال هذا لا يعدو أن يكون فلسفة " الفن للفن " ([429])، وهو اتجاه تعرض في الغرب لانتقادات شديدة جعلته لم يعمر، لأنه دعوة إلى حصرِ الفن في مجال تعبيري ضيق ، والفن أوسع من هذه الدعوة ، كما أن نفسَ الشاعرِ أرحبُ منها ، ولهذا يجد الفن حياته في امتداد الشاعر في الآخرين و التعبير عن الهم العام ، وشرح الخال فكرة رسالة الأدب المتمثلة في حركة الفن للفن بقوله :" العمل الفني إعادة خلق للعالم، عن طريق تجربة الفنان الشخصية وبكلمة أخرى ولزيادة الإيضاح أقول : إن القصيدة مثلا كعمل فني لا تشرح العالم أو تفسره ، أو تنقله أو تكتشفه وإنما تعيد خلقه من جديد على محك تجربة الشاعر وبواسطة الشاعر وبواسطة حدسه ومخيلته" . ([430])

---

[427] - شعر ، ع25 ، س7 ، نيسان 1959 ، ص 6 .

[428] - المصدر السابق ، ص 141 - 142 .

[429] - مذهب الفن للفن ، ظهر في منتصف العقد الثاني من القرن التاسع عشر في فرنسا،وخاصة في عام 1850 عند غوتييه وبانفيل، ثم عند البرناسيين، وهو يحدد الغاية من الفن بأنها إحداث إحساس جمالي بلا اعتبار مبدأ أخلاقي. انظر المعجم الأدبي ، جبور عبد النور دار العلم للملايين ، بيروت ،ط2 ، 1984 ، ص 197 .

[430] - شعر، ع25 ، س7 ، شتاء 1963 ، ص 143 .

الشعر عامة هو كل ما ذكره" الخال"، أي أنه عمل فني يشرح العالم ويفسره ويكتشفه ويعيد خلقه من خلال تجربة الشاعر وحدسه ومخيلته، ولهذا لابد للشاعر من هذا العالم الممتلئ بالأسرار و التناقضات والتضاريس و التطور والهزائم والحروب عليه أن يفهمه ويتخذ منه الموقف الذي يراه مناسبا .

نلاحظ من خلال كلام الخال السابق أنه لا يؤمن برسالة الشعر وضد مبدأ الالتزام ، فرسالة الشعر عنده هي الشعر ذاته، وهي التعبير عن الرؤيا، وقيمة الشعر تكمن في كونه فنا بالدرجة الأولى، ولكن هذا لا يعني أن الخال يجرده من المعنى أو الفائدة، وإنما يركز على جمالية القصيدة من حيث أنها تؤثر بفنيتها لا بموضوعها، فالشعر لا يلتزم بمبادئ أو أيديولوجيات محددة ولا يتقيد بواقع سياسي معين ، بل يتجه إلى الإنسان في الشاعر إلى الإنسان لا المجتمع، إن مفهوم الشعر عنده هو تفسير للنفس وتعبير عنها وإعادة خلق للعالم وتوسيع معرفتنا بأنفسنا و بالعالم، وهو متأثر هنا بما يراه ريتشاردز من أن الشعر لا يقدم لنا علما أو معرفة وإنما يعيننا على التكيف مع العالم، ولهذا نجد الخال يفصل الشعر عن المعرفة، الشعر عنده لا يقدم معرفة، كما رأى أفلاطون قديما، فذلك من شأن العلم الفلسفة ولكنه يقدم تجربة.

ومقولة شاعر أو شعر بلا رسالة لا يمكن تصورها، لأن كل شاعر وكل قصيدة يحملان مواقف فكرية وفنية، و الالتزام في الشعر عند الخال ليس التزاما اجتماعيا أو سياسيا بل التزام الشاعر بقضيته باعتباره فردا أي" سيرة حياة الشاعر في أعمق أسرارها وتطلعاتها ورؤاها، وكل كلام على الالتزام غير هذا الكلام ساقط وغارق في البهتان، فقضية الشاعر الأولى والأخيرة قضيته . فإذا عاشها بصدق وعانى أبعادها ومآتيها استوعبت قضية الإنسان عامة في عصره، وربما في جميع العصور، فهل هناك التزام أجدى وأسمى من هذا الالتزام ! " . ([431])

يرفض الخال الالتزام السياسي الحزبي، هو ضد تقييد الشعر ، فالفن حرية ، والشعر الذي يعبر عن الشاعر لا يعني أنه ذاتي لأنه يعكس ما في ذاته من آثار اجتماعية وسياسية وثقافية، أي أن الخال يريد من الشعر ألا يلتزم التزاما مباشرا، أو خارجيا بهذه القضايا وألا يكون الشعر بيانا سياسيا أو وثيقة اجتماعية، بل ينطلق من رؤيا الشاعر ذاته، كما انطبعت في نفسه هذه القضايا .

ويرى أدونيس أن المبدع هو الذي يتّحد بقضية الإنسان، ولكنه لم يحدد قضية الإنسان هذه . ويرفض الالتزام الذي نادت به الماركسية والوجودية ويقترب من المذهب السريالي، وتتضح ملامح السريالية من خلال قوله:" ليس الشاعر الثوري هو بالضرورة من يمدح الثورة، أو يضع الأعمال الثورية في قصيدة. الشاعر، الثوري حقا هو من يكشف بشعره عن أن الثورة هي ذاتها شعر، هو من يكشف عن الأساس الشعري للأشياء و العالم. و الالتزام إذن التزام قضية أو فكرة لا يضمن أبدا الشعر. الشاعر الثوري هو الذي يتجاوز مجرد الالتزام ليؤكد الطبيعة الشعرية لكل شيء في العالم وليؤكد أن تغيير العالم هاجسه وبلباله " . ([432])

الشعر عند أدونيس، كما عند السرياليين ، هو وسيلة الثورة وهو الهدف و لا يكون الشعر رائدها ليست أي ثورة

---

[431] - دفاتر الأيام ، يوسف الخال . ص 358 .

[432] - فاتحة لنهايات القرن ، أدونيس. ص 249 .

ثورة ، ويقول : إن الشعر هو السياسة وأن السياسة تتبع الشعر ولا يتبعها وتلتزم بشروطه ولا يلتزم بشروطها ". ورفض أدونيس الالتزام و الواقعية الاشتراكية لأن الشعر في نظره ليس خضوعا للواقع بل هو تجاوز له ، قال في هذا المجال : أن يكون الشعر للشعب لا يعني أن تصبح القصيدة بالنسبة للعالم أو الفلاح عنصر ترفيه أو تسلية أو تصبح رسما تزيينيا للعمل أو الحدث أو أن تكون التصاقا مباشرا بالحياة الجارية، أو أن تكون مسكنا أو رداء . وإنما يعني أن تكون قوة محركة مغيرة في نفس العامل أو الفلاح تواكب قوة العمل اليدوية التي تحرك العالم المادي وتغيره. إن قوة القصيدة، بمعنى آخر، هي فيما تتضمنه من الممكن لا من الواقع، فلحظة يحيا الشاعر وسط جيله يحيا مع الأجيال التي ستأتي بعده " . ([433])

الشعر عند أدونيس تجاوز و تخطٍّ، أي تعبير عن الممكن لا عن الواقع، ولهذا إذا ظهر للناس أن الشاعر وسط جيله، وفي الآن نفسه مع أجيال لم تأتِ بعد، معنى هذا أن تشوفه لأجيال المستقبل يشغله عن الاهتمام بأمور جيله المحدودة، بمعنى آخر التعبير عن الممكن أكثر من التعبير عن الواقع، والذي ارتبط من المبدعين و المتلقين بهذه الحركة وَعَي الشعر واستوعبه في حركته إلى المستقبل. نقبل من أدونيس رفضه لشعر الحادثة من منطلق أن الشعر ليس انعكاسا مباشرا للحياة، ولكن فكرة أن الشعر تجاوزٌ وتحوُّلٌ مستمر غير ممكنة لأنها قفز فوق الواقع و التاريخ ، فكل متحول سيصبح بعد فترة زمنية قديما .

وهذا الشاعر الفلسطيني إبراهيم جبرا، أحد شعراء شعر ونقادها، لا نجد أثرا لفلسطين في أدبه، وهو مثل باقي شعراء التجمع يرى أن الالتزام خنق للإبداع وللتعبير عن التمرد و الرؤية الشخصية والإسهام في حضارة العالم. قال مبرزا علاقة الأدب بالمجتمع : " فالشاعر لا أرى فيه قائدا؛ إنما أرى فيه بطلا أشبه بكوريولانس ، ([434]) يقف في وجه الدهماء لا يقودها، إنه فاتح أبواب الجحيم لمن قد نسي الجحيم. أما الجنة فلن يدخلها إلا وحده ، و الذين يحذون حذوه ... ولهذا فإن أتْبَاعَه مهما جدوا في اتِّبَاعِه على بعْد منه يصعب اختصاره " . ([435])

لا يكمُن دور الشاعر في قيادة الجماهير، لأنه مهما نزل إليها لا تفهمه بسبب فكرها السطحي المحدود، أما هو فإنه يملك حسا مرهفا وإدراكا وجوديا للعالم. الشعر في رأي جبرا حرية وليس التزاما، هو صوت الوحشة، أي التعبير عن الفردية، وليس الجماعية ، ولكنه الصوت الواعد بالخلاص، ازدرى كوريولانس الغوغاء التي نصبته زعيما لها، لأنه أدرك الهوة الشاسعة بين شجاعته وجبنها، وكانت النتيجة أن حكمت عليه بالنفي إلى أرض الأعداء. ([436])

نجد عند جماعة شعر فكرة الأديب مقابل القطيع، وفكرة الشاعر النبي في مواجهة الجماهير المتصفة بالغباء، ولو كان الأديب ملتصقا بواقع التجربة الإنسانية لابْتَعَد عن فكرة " الأبراج العاجية عن الفن والفنان، فالفنان ليس إلها ينظر من عليائه إلى القطيع، وإنما هو فرد منه، وإن نبعت ميزته الخاصة من شدة

---

[433] - زمن الشعر ، أدونيس. ص 102 .
[434] - كريولانس قائد في الجيش الروماني .
[435] - شعر، ع22 ، س6 ، ربيع 1962 ، ص 103 .
[436] - شعر، ع15 ، س4 ، صيف 1960 ، ص 114 - 115

إحساسه وتنبهه، الأمر الذي يجعله أشد إحساسا بهذا القطيع وأكثر تنبُّها لحاجاته، لا على اعتباره قيمة منفصلة عن المجتمع " . ([437])

و المقصود بالأدب الواقعي الملتصق بالتجربة الإنسانية، ذلك الأدب الذي هو ضد الواقعية السطحية والدعاية المفتقدة للصدق، ويكون القطيع هنا محكا لإبداع الفنان ومحرضا له انطلاقا من أن الإبداع حالة أزمة يعيشها الفنان إذ تفجر الأزمة فنه، ولا تكون إلا في حالة تناقضه مع مجتمعه .

إذن أثار شعراء المجلة قضية النخبة والمجتمع أو الشاعر و الجماعة مؤكدين الصدام بين الشاعر و المجتمع إذ يعاني الشاعر من الإحساس بالنفي من المجتمع تحقيقا للحرية الفردية وتحللا من عبودية المفاهيم الجماهيرية، وأثر المذهب الوجودي في تعبير جماعة شعر عن مثل هذه الأفكار من حيث العداء الكياني بين الفرد و العالم وسيرورة الفرد بين الوجود و العدم، الذي يقود إلى النفي الكياني و اللاجدوى و العدمية .

وبرزت تلك الرؤية عند جبرا، وخالدة سعيد، وتوفيق صايغ، والخال، وأدونيس، و الحاج شعريا في القول بخلق الشعر لعالم جديد لا علاقة له بالواقع، و المفروض أن تكون النخبة من شعراء ومثقفين محركة للتطور التاريخي في المجتمع، ولكن المجلة تبنت " الإيديولوجية المتعالية على الشعب التي تبتغي ثورة مثالية مجردة من دلالاتها الواقعية الاجتماعية. ويبررها التاريخ العربي في الستينيات والسبعينيات، حيث تراجع المد الثوري الاشتراكي وفشلت تجارب الأنظمة التحررية ووصلت الحداثة بأشكالها الإيديولوجية المتعددة إلى الجدار لتعيد الأسئلة الجوهرية المعروفة في معادلة النهضة " . ([438])

يمكن القول إن أفكار جماعة شعر تصب كلها فيما يشبه دعوة الفن للفن، التي تعلي من شأن الصياغة الفنية، فردية الفنان، والابتعاد عن كل ما هو اجتماعي، وهم يقولون إنهم إذ يفعلون ذلك، فَهُمْ في عُمق الالتزام .

وقد انعكست نظرية الفن للفن على النقد الموجود في مجلة شعر، فهذا أسعد رزوق أحد نقادها يأخذ في نقده لديوان" الناس في بلادي" على الشاعر صلاح عبد الصبور الازدواجية في تجاربه الشعرية بين التجارب الاجتماعية والتجارب الذاتية، وما يهمّ هذا الناقد هو أنه عثر " من خلال قصة الذات التي يحكيها في بعض القصائد بوادر إيمان بالإنسان كإنسان يعيش تمزق كيانه ومعاناة ذاته في المجتمع، ويقدم على مواجهة معطيات الوجود و اللامعقول، التي تبعث فيه الحزن و الغربة والضياع والحرمان والتكرار، بصدق وإخلاص وبدون تردّد أو تزييف ". ([439])

وقال أنسي الحاج في نقده لديوان" عبير الأرض" لفوزي العنتيل إن هذا الشاعر رومنطيقي بحت يدور شعره حول الله والطبيعة و المرأة ، ولهذا جاء شعره القومي غصبا عنه، وهو " تملق إلى الناس وإلى بعض النقاد ممن لا يروقهم إلا الفن الذي يخدم قضية غير قضية الفن وحده " . ([440])

ونظرية الفن للفن التي أنتجت لا مسؤولية الفنان، وحولت الحرية إلى قيمة مجرّدة ، لم تؤثر كثيرا في الشعر العربي إذ " بدت الصرخات القليلة الداعية

---

[437] - حول الأديب و الواقع، عبد المحسن طه بدر ، دار المعارف ، القاهرة ط2 ، 1981 ، ص 20

[438] - الغموض في الشعر العربي الحديث ، إبراهيم رماني ،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1991 ، ص 115

[439] - شعر، ع3 ، س1 ، تموز 1957 ، ص 100 .

[440] - شعر، ع3 ، س1 ، تموز 1957 ، ص 109 .

لمذهب" الفن للفن " خافتة باهتة ، لا يسمع لها صدى" . ([441]) وأجمعت آراء الأدباء والشعراء والنقاد على ضرورة الالتزام في الأدب، وذلك بسبب معطيات الواقع السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية و الثقافية في العالم العربي، وهذا انطلاقا من أن" إبداع الشاعر يتجلّى في إدراكه للواقع الذي يكتنفه، واستطلاعه للنمو الصاعد الذي يحققه مجتمع عصره، علما أن مكان الشاعر ريادة الطبقات الطموحة العاملة بإخلاص على دفع الجميع في دروب التطور الدائم نحو الهدف الذي يتسمى بعده مبادئ، إن تحققت غالبيتها على الأقل يضمن الفرد الحاضر و المستقبل، و بالتالي يصل المجتمع إلى الكمال الأمثل " . ([442])

ولا يؤمن "الخال" بمسألة الالتزام في الأدب قائلا بأن مهمة الفنان لا تكمن في حمله لأي رسالة مهما كان نوعها اجتماعية أو سياسية أو أخلاقية، بل" مجرد أن يكون الشاعر صاحب رسالة، ينفي عنه كونه شاعرا وما درج عليه هذه الأيام بتأثير النزعة اليسارية، ليس سوى تأثير مضر بالفن ومشوه لحقيقته ... وهذه الموجة هي من جملة العقبات التي تعترض نهضة الأدب العربي والفن العربي، وبالتالي الحياة العربية في الوقت الحاضر، فأصحاب هذه الموجة يسيئون إلى هذا كله من حيث يتوخون، وأهمين الخير له ... نحن في طليعة الصامدين في وجه هذه الموجة " . ([443])

يرفض شعراء المجلة فلسفة الالتزام ويعادونها، ويرون أنها مضرة ومشوهة لحقيقة الفن، كما يرون أن الالتزام اتجاه يساري، وهم يعادون اليسار والالتزام ويقفون في وجهه، بل أكثر من ذلك يرون أن الالتزام نفي للفن، أي بمجرد أن يلتزم الشاعر يفقد شاعريته إن هذا الكلام في الحقيقة ليس صحيحا، فأكثر الشعر الحديث ملتزم، والخال نفسه في قول سابق وسع مفهوم تفسير النفس، إذ رأى أن رسالة الفن هدفها " توسيع معرفتنا بأنفسنا و بالعالم " فالنفس ليست معزولة عن الآخرين مهما حوصرت بهم، وإذا طبقنا مقياس جماعة شعر في أن الالتزام نفي للشعر خلت الساحة العربية من الشعر و الشعراء ،" فالسياب قال أجمل القصائد وهو ملتزم وكذلك البياتي وعبد الصبور، ودرويش" .

و الأمر نفسه في الشعر العالمي عند إيليوار وناظم حكمت، ونيرودا، ولوركا وافتيشنكو، ويبدو التناقض في موقف الخال من الالتزام حيث قال في موضع آخر من المجلة : " نحن ندرك أن الشعوب العربية في مرحلة يقظة ونهوض، وأن هنالك من يدعون إلى ما يسمـــونه بـ " الأدب المناضل " ، أو بـ " الأدب الملتزم " اعتقادا منهم بأن على الأدباء عامة والشعراء خاصة واجب الإسهام في معركة اليقظة والنهوض، وهم في ذلك ينظرون إلى مثل هذا الواجب من وجهة نظر قد لا نخالفهم فيها، ولكننا نخالفهم حقا في اعتبارها وجهة النظر الوحيدة، فواجب الإسهام في معركة اليقظة و النهوض هذه، نؤديه كذلك بتعميق فهمنا للتراث العربي، وشراكتنا الفعلية الحقة في التراث الإنساني، وتعزيز مفهومنا للشعر على أنه سبيل معرفة ورؤيا ، وبإيماننا الإيمان المطلق بقدسية الشخص الإنساني وحريته وكرامته" . ([444])

اعترف " الخال" بضرورة الالتزام ودور الأديب في واجب الإسهام في

---

[441] - الحداثة الشعرية العربية بين الابداع و التنظير و النقد ، خليل أبو جهجه، ص 200 .

[442] - دراسات في الشعر العرب الحديث بحوث مقارنة في التاريخ و الظواهر والتطور، وليد مشوح، دار معد، دمشق ط1، 1993 ، ص 175 .

[443] - شعر ، ع25 ، س7 ، شتاء 1963 ، ص 143 - 144 .

[444] - شعر ، ع12 ، س3 ، ايلول 1959 ، ص 4 .

النهضة العربية، وعدم معارضته للنقاد الذين يتبنون أطروحة الالتزام في الأدب من ناحية، ولكنه رفض الالتزام من ناحية أخرى بدعوى خصوصية نظرة المجلة للتراث العربي والإنساني ومفهومها للشعر وإيمانها بالحرية في الإبداع الفني، ويمكن القول: إن الالتزام الحق لا يتعارض مع فنية الشعر.

رغم موقف مجلة شعر الرافض للالتزام فإنها تظهر القبول أحيانا ببعض الالتزام إذا كان يتعلق بمعركة اليقظة العربية، ولكنها في الحقيقة لا تسير في طريق الالتزام، وإذا كان الأمر يتعلق بالالتزام عند جماعة شعر فإنهم ملتزمون بصورة غير مباشرة عندما يتعمقون فهم التراث العربي، ويشتركون الشراكة الفعلية في التراث الإنساني ويعززون فهمهم للشعر على أنه " معرفة ورؤيا " ويؤمنون " بقدسية الشخص الإنساني وحريته وكرامته " .

هذا هو الالتزام عندهم، ولا يحيدون عنه بتبنيهم التزاما آخر غير أن هذا الالتزام أقرب ما يكون لنظرية الفن للفن، لأن تعمق فهم التراث العربي، أو الشراكة الفعلية في التراث الإنساني لا نجد لهما إلا علاقة بعيدة جدا بنضال" الشخص الإنساني وحريته وكرامته" ، كما أن تعزيز المجلة لمفهوم الشعر على أنه معرفة ورؤيا، يصب في ذات الاتجاه " الفن للفن" وعلاقته بعيدة بخصوص" قدسية الشخص الإنساني وحريته وكرامته" .

وبرّر شعراء المجلة، وخاصة الخال ، عدم مواكبة المجلة للأحداث التي مرت بها الأمة العربية في تلك الفترة بمفهومها للشعر المتمثل في التعبير عن الإنسان من حيث هو إنسان، أي أنها ضد المباشرة و شعر المناسبات والشعر الخطابي، وأنها عبرت عن تلك الأحداث منذ الخمسينيات وما بعدها، ولكن بطريقة غير مباشرة، أوضح الخال أن المجلة ضد أدب الشعارات والالتزام السياسي المباشر، ولكن خصومها ظنوا أنها حيادية ولا مبالية بالواقع العربي وضد الناصرية والشيوعية والعروبة و التراث، ولو تضمن غلافها صورة " عبد الناصر " مثلا لاعتبرت ملتزمة تماشيا مع الفهم الخاطئ للالتزام، ولكن شعر مجلة أدبية للأدب الرفيع ([445]) . ما قاله الخال صحيح، فأدب الشعارات و الالتزام السياسي الفج غير مقبول.

و الشاعر يربأ بنفسه أن يكون ملتزما هذا الالتزام، بل إن فنه يمنعه من ذلك لأن هذا تسخير لمواهب كبرى تأبى التسخير في قضايا آنية وسطحية ومفتعلة، أما الالتزام الحقيقي فلا يضر الشاعر الكبير في التعبير عن قضايا وطنه وقضايا أمته، دون أن يفرط في فنه أدنى تفريط شأنه شأن الشعراء الكبار.

إن همومَ الأديب واهتماماتِه لا تنفصل عن هموم الناس، فهو مرتبط بقضايا الحياة في مجتمعه وعصره، والنظرة التي ترى أن التزام الأديب بقضايا مجتمعه وعصره حط من قيمة الفن خاطئة " فالفن لا يستمد جلاله وروعته من جلال الموضوعات وروعتها ... وإنما تتحدد قيمة العمل الفني بالأثر الفعال الذي يتركه في نفوس الناس، أيا كان الموضوع الذي يتحدث فيه، ثم إن أحدا لم يقل إن هذه المشكلات اليومية البسيطة تشكل في مجموعها آخر الأمر صورة الحياة التي يحياها الناس، وإذا كان المفروض في الأدب و الفن بعامة أن ينقي هذه الصورة من الشوائب، أو يعمل على تنقيتها وأن يتطور بها إلى صورة أرقى يمارس فيها الإنسان حياة كريمة تسودها العدالة ويعمها الخير" . ([446])

---

[445] - قضايا الشعر الحديث، جهاد فاضل ، ص 302 - 303 .

[446] - الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية، عز الدين إسماعيل ،دار العودة ،

والشعر الحقيقيّ هو الذي يحيل القضية السياسية أو الاجتماعية إلى شعر، وقيمة؛ أي أدب ثوري لا تتحقق بالموضوعات التي يعالجها بل بالتكامل الإبداعي فيه. العمل الفني بدون موقف لا قيمة له ،كما أن الموقف لابد له من جانب فني، لأن الفن يبدأ من حيث ينتهي الحدث أي" يقبض على اللحظات المتوهجة تاريخيا وإنسانيا، من الحدث ويديم شعلتها متوهّجة أطول مدى في التاريخ، لتكون ملهما للأجيال اللاحقة " . ([447])

ما يهمنا هو جودة الشعر بغض النظر عن مضمونه السياسي، أي أن المقياس جودة الخطاب الأدبي وليس السياسي، ومثالنا فيما نقول قصائد مناصرة للثورة الجزائرية أو القضية الفلسطينية أو الاشتراكية ولكنها ضعيفة فنيا، هذه تضر بالموضوع المعبر عنه وبالفن وليست من عمل الشعراء الكبار، ولكن وظيفة الشعر ليست الإغراب والإبهار، وإنما الالتزام بقضايا الواقع.

لابد للشاعر من تحقيق هذه المعادلة في قصيدته : الارتباط بين جودة الشعر ومسألة الالتزام ، بتعبير آخر لا يعنى الالتزام التعبير عن الشعارات أو البيانات أو المنشورات أو التقارير أو الخطابات السياسية شعريا، ولا الاكتفاء بنظرية الفن للفن في الإبداع و لا استعارة واقع الآخرين وتصويره شعريا، وإنما الارتفاع بتجربة الواقع المعيش (موقف الشاعر من العالم وتصوّره له) إلى مستوى فني عال، أي الرؤيا حالة الإبداع، ويمكن الرد هنا على مقولة السريالية أن الشعر راء أو نبي، وأن الشعر يصدر عن اللاوعي بأن الارتباط شديد بين الرؤية و الرؤيا لأنه في قمة حالات الإبداع أو الإلهام أو الحلم عند الشاعر يبقى الوعي حاضرا، و الفرق واضح بين شعر المناسبات الآني المرتبط بزمن محدود و الشعر الجيد الخالد.

ومن هنا ضرورة الالتزام لأنه يقف" على النقيض من مواقف السكون وعدم الاكتراث أو مواقف الحيرة والتذبذب والتذرع بحجج جمالية الفن، أو أن الشعر يرفض الالتزام، وهذه الدعوة التي تلقفها البعض عن كتاب أوروبيين دون أن يميزوا بين حضارتين ومجتمعين حيث تنتهي بنا مثل هذه المواقف إلى مهادنة الواقع والخضوع لشروطه وتكريس كل أخطائه بتعطيل الثقافة عن أداء دورها الخطير في المعركة " . ([448])

وأوضح الخال موقفه الرافض للالتزام من خلال رده على سلمى الخضراء الجيوسي قائلا: " كل ما أعرفه هو أن لدي موقفا شخصيا لا جماعيا من التاريخ و الوجود - أو من الإنسان و الحضارة - وأن هذا الموقف هو فوق كل سياسة أو إذا شئت فوق كل قومية ". ([449])

هذا موقف لتأكيد فرادة الشاعر واستقلاله وصدوره في شعره عن حرية تامة تؤكد هذه الفرادة وهذا الاستقلال، ولكن الشاعر إنسان و الإنسان لا يستطيع أن

بيروت ط3 ، 1981، ص 376 .

[447] - موقف الشاعر من قضايا التحرر و الوحدة في الوطن العربي، طراد الكبيسي من كتاب في قضايا الشعر العربي المعاصر دراسات وشهادات ، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم ،تونس 1988 ، ص 131 .

[448] - المرجع نفسه. ص 136 .

[449] - شعر، ع15 ،س4 ، صيف 1960 ، ص 136 .

يتحرّر من محيطه وثقافته وطبقته وإيديولوجيته ومذهبه، أيا كان هذا المذهب، وهذا الإنسان يجاور الشاعر ويؤثر فيه وينال من فرادته وحريته، والشاعر حتى لو كان في أعلى فرادته وإحساسه بالحرية هو في الآن نفسه هذا الشخص المعبر عن هموم الناس والعصر تحت سلطة لغة أو نوع أدبي وتقاليد هذا النوع الأدبي والثقافة التي ينتمي إليها، وبهذا المعنى فإن الشاعر في عز حريته هو في عز قيده.

ومبرر الخال في رفضه للالتزام كونه يؤمن بأن رسالته هي الشعر من أجل الشعر أي أن يصبح الشعر قضية أو التزاما فيقول: " نحن الذين نذرنا أنفسنا للشعر، يجب أن نكرس كل حياتنا لمضمون هذا الشعر، أي للإنسان و الحرية. فكل سياسة أو كل قومية أو كل ثورة لا تخدم الإنسان و الحرية هي زائفة " . ([450])

إذا كان مضمون الشعر هو الإنسان والحرية مع ما في كلام الخال من عمومية، فإن له الحق في أن يقف في وجه التزام يخالف هذا المضمون إذ يقول: " ولست مع أو ضد أي قومية - أو سياسة - إلا بقدر ما تتجاهل الإنسان وحرياته الأساسية أو تحترمها وتقيم كل شيء على أساسها . إنني أعتبر نفسي جنديا لا في خدمة أي قومية أو سياسة ، بل في خدمة الإنسان في العالم العربي، هذا الإنسان الذي أريده حرا في اختيار حياته ومصيره،حرا اليوم لا غدا ولا بعد غد " . ([451])

إن مفهوم الشعر عند الخال في ارتباطه بالإنسان وحريته، وهو جندي في هذا الحزب الذي يدافع عن الإنسان وحريته، ولا دور للإيديولوجيات في نظره سواء أكانت قومية عربية أو سورية أو لبنانية أو غيرها، فالعرب حوَّلوها إلى إله جديد أملا في أن ينقذهم من الضياع ويوصلهم إلى الحقيقة، وأفرغوها من مضامينها وتمسكوا بأشكالها، كما هو حالهم مع الدين حيث تمسكوا بقشوره وأفقدوه كل معنى، ويتضح موقفه من الالتزام السياسي من خلال قوله : " فإننا اليوم نتمسك بشعارات القومية والثورة والاستقلال والكرامة دون أن نعي أو نحاول أن نعي مضامينها الحقيقية. لقد صارت معبودا جديدا نحلل من أجله كل حرام، فنضطهد الإنسان ونسلبه حريته، واعدينه بأننا إنما نفعل ذلك لبناء مستقبل أفضل" . ([452])

ونفى الخال قيمة الثورات التي حدثت في البلدان العربية من أجل مكافحة الاستعمار و الظلم وتغيير الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية، ومفهومه للثورة يختلف عن تعريف المفكرين لها فهي عنده ضد الأفكار البالية ومع تحرير العقل وإعادة النظر في نظرتنا لله والإنسان والوجود . وقد عبّر عن ذلك قائلا : " الثورة الحقيقية في العالم العربي لم تعلن بعد الثورة الحقيقية لا تكون فقط ضد الاستعمار، وضد الإرهاب و الظلم وضد الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية الفاسدة القائمة، وإنما تكون ضد المبادئ الأساسية التي تقوم عليها هذه الأوضاع، ضد المعتقدات المتوارثة البالية ضد كل ما يقيد العقل ويكبله، ضد مفهومنا التعيس لله ذاته، ضد نظرتنا إلى الإنسان والوجود ذاتها ".

---

[450] - المصدر السابق ، ص 136 .
[451] - المصدر السابق ، ص 137 .
[452] - المصدر السابق، ص 136 - 137 .

([453])

إن ثورة الخال مرتبطة بالثورة الثقافية، وهي ليست منفصلة عن الثورات السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية، وهذه الثورات الأخرى ممهدة للثورة الثقافية إذ لا يمكن الثورة في مجال المعتقدات المتوارثة البالية والعقل ونظرتنا إلى الإنسان و الوجود وهي كلها متعلقة بالثورة الثقافية، إذا لم يمهد لها بتلك الثورات، وإلا كانت ثورة الخال صرخة في واد، وهو يزعم أن هذه الثورة لم تعلن بعد، ولكن الحقيقة غير ذلك، فقد أعلنها شبلي شميل وفرح أنطون، وطه حسين قبله بعقود .

وصرح الخال أنه رفض الالتزام بسبب ارتباطه بالطغيان السياسي في البلدان العربية، هذا الالتزام الذي يعيق الأدب عن أداء رسالته الحقيقية، فعلى سبيل المثال من أجل تحقيق الاشتراكية في البلدان العربية يضحي الأدباء العرب بحريتهم الشخصية و الفكرية وبإنسانيتهم ويقول في هذا المجال :" إننا نرفض أي عذر أو مبرر، نرفض أن نسجن نحن اليوم على أمل أن يطلق سراح أولادنا غداً، حياتنا أعطيت لنا نحن، ونريد أن نحياها نحن، لا أن يحياها أولادنا عنا، وكما أن أحدا لا يموت عن أحد كذلك لا يحيا أحد عن أحد، لكل حياته وموته، ولكل جزاؤه عن نفسه هو، لا عن سواه، عند ربه في اليوم الأخير" ([454]) .

إن فكرة الخال عن الاشتراكية صائبة لأنها تبنى للإنسان القادم عندما تحقق الطبقة العاملة ديكتاتوريتها إذ يسود العدل والخير والجمال وكل القيم السامية، وهذا ما يبرر التضحيات الحالية من نضال وثورة وتنازل عن الحقوق وعن حرية الرأي وغير ذلك أراد الخال للإنسان أن يعيش إنسانيته ويتمتّع باحترام حرية الرأي وفسح المجال أمام العقل.

إن الاشتراكية هي فكرة مثالية في نظر الخال تحوّلت عند العرب في العصر الحديث إلى عقيدة شاملة مغلقة لا جدال فيها، أي تحولت إلى دين جديد، ولابد من تجسيدها في الواقع بكل الوسائل حتى بالضغط و الإرهاب، وعبر عن موقفه الرافض لذلك بقوله : " 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، وما الطغيان السياسي في ما يزرعه من رعب في النفوس وفي ما يقيم من موازين الفكر و السلوك، بالوسيلة الحق، الوسيلة الحق هي احترام حرية الرأي و إفساح المجال للنقد و الجدل و النقاش، واعتبار أن لا شيء مهما يكن محرم على العقل". ([455]) أكد الخال الطبيعة المثالية للاشتراكية وارتباطها بالطغيان السياسي وبانعدام حرية الفرد وكرامته وحرية الرأي و الفكر والتعبير .

ونظرة الخال نظرة ليبرالية تقف في وجه النظرة الاشتراكية وتحاسبها وأنصارها في نقطة واحدة هي الحرية و الإنسان و الحقيقة، وهو يعلم أن بعض الحكومات الليبرالية في الدول العربية كانت تمارس الأسلوب نفسه الذي مارسه

---

[453] - المصدر السابق، ص 133 .
[454] - الحداثة في الشعر، يوسف الخال ، ص 11 .
[455] - المرجع السابق ، ص 11 - 12 .

الاشتراكيون، وعبر الخال في إحدى افتتاحيات المجلة عن موقفه الرافض للالتزام حين قال : " و الحياة العربية في مطلع الستينيات أخذت تزداد تضعضعا وعلى وجه التحديد أخذت بعد 1964 تنهار، لذلك ارتد الشعر إلى الماضي، إلى عصور الانحطاط ، راح يلتزم ويسخر نفسه لغاية ما مهما تكن نبيلة، وهكذا سقط الفن فيه عند معظم الذين احترفوه وتوسلوه إلى مطمح . وهناك مَن تَجرّوهُ في الجنس أو في السياسة، هؤلاء حتى أكثر من أولئك عار على الأدب " . ([456])

كما يرى الالتزام عند العرب سلاحا مبتذلا مزيفا لمحاربة الفكر الحر والفن الحقيقي الأصيل، وبهذا سلب الأدب من الحرية وأصيب بالعقم، ومفهوم الالتزام الحقيقي عنده هو أن " الفنان الأصيل بمجرد أصالته ملتزم، فهو يعكس الحياة بجميع أبعادها ومشاكلها وقضاياها، وهو لا يطيق الالتزام المفروض عليه فرضا من الخارج، أي أنه لا يركب التيار السائد بل كثيرا ما يقاومه في سبيل الطرافة و الإبداع" . ([457])

وتجسد رفض الخال للالتزام من خلال إنتاجه الشعري، فموضوعاته تدور حول بطولة الموت على الصليب وحرية الشخص الفرد و الألم و التضحية طريقا إلى الخلاص من لعنة الخطيئة، لقد توهمت جماعة شعر أنها تتبنى قضية الشعر من أجل الشعر؛ أي شعر بلا رسالة من خلال تجاوز الأسس الإيديولوجية والاجتماعية والثقافية التي يتركز عليها الشعر العربي خاصة والشعر العالمي عامة، وهذا غير ممكن لأن كل شعر يحمل رسالة وتحركه إيديولوجيا.

أما موقف رنيه حبشي من قضية الالتزام من خلال مقالة " الشعر في معركة الوجود" فإنه ينسجم مع دعوة الرمزيين لكونه التزاما بالإنسان، وهذا الالتزام لا ينجم عن موقف فلسفي أو سياسي بل" عن كون الشاعر يقدم كل طاقات الشخص لهذا الملقى مع العالم ". ([458]) ورفض السطحية لأنها تجعل الشاعر خارجا عن الشعر، الشاعر عنده يجب أن يتمتع بحساسية وبصيرة حتى يجمع ذكرياته وتاريخه وتجربته في الحب و الموت و الحرية ليضعها في بؤرته المركزية، ويصبح مسكونا بالكون، ويغدو العالم في داخله لوحة إنسانية مثقلة بالمدلولات فالشاعر يؤنسن العالم عبر وعْيه .

و الالتزام عنده ليس سياسيا بالمعنى الشائع أي الالتزام بموقف سياسي كما شاع في الواقعية الاشتراكية، بل إنه يرى السياسة أو الانشغال بها عند الشاعر هي" وليدة يأس الشعر" وأن الشعراء إذا كانوا كذلك عليهم أن يصوغوا " كل لحظة رؤية لوحدة الأشياء والناس لدرجة أن تفقد السياسة علة وجودها " . ([459])

ولعل الناقد يقصد من كلامه هذا أن لحظات الشعر نادرة واستثنائية ، في حين أن قضايا الحياة بما فيها السياسة أمور عادية تحدث في كل حين ، ولهذا تناقض الشعر مع أي التزام لأن الالتزام يكون بالعادي. أما الشعر فإنه حالة استثنائية وقوله التالي يوضح ذلك : **" هل يوجد محل عبر هذا التخم، لشكل آخر للالتزام السياسي ؟** بوسائل الشعر وعبر التعبير الشعري ، لا أظن

---

[456] - شعر، ع44 ، س11 ، خريف 1970 ،ص 4 .
[457] - المصدر السابق ، ص 5 .
[458] - شعر ،ع1 ،س1 ، كانون الثاني 1957 ، ص 89 .
[459] - المصدر نفسه ، ص 93 .

يوجد محل فقط لصراع سياسي بوسائل خاصة بالسياسة " . ([460])

وإذا كان هناك من التزام عند رنيه حبشي، فهو في ما يسمى عنده بشعر الغياب الذي " يمنح رونقا موهما لغياب الشعر عن عالم تسود فيه اللاعدالة وقلة المحبة وفقدان تقدير الأشياء " ([461])، وسمى الناقد هذا الموقف من الشاعر الجانب السلبي من الحياة وعنه " تنبجس منه نداءات و إلزامات هو الكفاح السياسي للشاعر، كشاعر إنه حينذاك، كما يبدو جليا، معرفة للسلب لحظة هو نداء إيجابي للعمل إنه في كشفه لنا هول عالم لا شعر فيه، يقودنا بقوة إلى عالم من الشعر". ([462]) لا جدال في رفضنا للالتزام السياسي البحت المعبر عن إخفاق الشعر، فالفرق شاسع بين السياسة التي هي كتابة مباشرة، والشعر الذي هو تجربة فنية راقية.

ويبدو تأثير المذاهب الأدبية الغربية من رمزية وسريالية ووجودية في مفهوم المجلة للشعر وعما يجب أن يكون عليه الشعر العربي، ومن أمثلة ذلك تعريف " أنسي الحاج " للواقعية التي عرفها بأنها " الوصول إلى الواقع، إلى ذلك الواقع المستور الذي تراكمت عليه وأخفته عيوننا الفوقية السطحية وتراكم عليه وأخفاه أسلوبنا في معاملة الحياة " . ([463])

نلاحظ أنه ألبس الواقعية لباس المفهوم الرمزي للشعر، وانطلاقا من هذا رفض الالتزام بدعوى انحدار الشاعر إلى العادية في علاقته بالمجتمع" ولكنه لا يعني الكتابة خصيصا للجماعة و البقاء في مستواها بحجة أن الشعر للجميع. فالشعر للجميع، ولكن كما يكون الأفق للجميع لا كما هو التراب" . ([464])

إن الالتزام السياسي مرفوض وكذلك النزول إلى أدب الشعارات و المباشرة، فالفن ارتقاءٌ إلى قمة الإبداع وحرية في التعبير، ولا يمكن قبول ذلك الالتزام بمبرر أن الشعر للجماهير.

وقال رياض نجيب الريس عن موقف إبراهيم جبرا من الالتزام بأنه يعارضه لأنه يعرقل العمل الفني، أي يصبح ضربا من الوعظ السياسي، فهو " يؤمن بأن عليه أن يدمج في إنتاجه الذهن و الشعور المعاصرين على أعمق مستواهما، وبأن القلق الفردي الناجم عن ضرورة حرية الإنسان، عن ضرورة الاختيار لديه هي الشق الأهم في قضية الالتزام، فإذا لم يتمرد الأديب اليوم وينتصف إلى كيانه الفردي سيفقد وجهه وملامحه، وباسم الالتزام سيمحق فيه كل ما يميزه من رؤية خاصة للحياة، إن بافتراضنا إنسانية الأدب أصلا وجوهرا، نكون في غنى عن السؤال أملتزم هذا الكاتب أم غير ملتزم " . ([465])

ويبدو تأثر جبرا بالمذهب الوجودي من خلال التركيز على القلق و الحرية والاختيار والتمرد . وفسر الريس موقف جبرا الرافض للالتزام بخوفه من أن " تطبق ثورتنا السياسية في الوطن العربي اليوم والتي في عنفها

---

460 - المصدر نفسه ، ص 95 .
461 - المصدر نفسه ، ص 95 .
462 - المصدر السابق ، ص 95 .
463 - شعر، ع15 ، س4 ، صيف 1960 ، ص 128 .
464 - المصدر نفسه ، ص 128 - 129 .
465 - شعر، ع18 ، س5 ، ربيع 1961 ، ص 143 .

توليد وخير، بشدقيها على الفكر فيذهب ضحية رأي متطرف أو نزوة حاكم، مشددا على أهمية الفرد حتى لا يسحق في هسترية الجماعة ولا يضيع صوته بين صخب صوت الجماهير" . ([466]) وبهذا يتضح الاتجاه الليبرالي لجبرا ورفضه للالتزام الذي ينظر إليه على أنه قمع للفكر ولحرية الفرد .

ودعا أدونيس بدوره إلى اللاالتزام حيث قال " الكتاب الذين يحاولون أن ينقلوا مفهوم الواقعية الاشتراكية، ويطالبون بضرورة التوجه إلى الجمهور، ومن الضروري هنا أن نشير إلى أن الواقعية الاشتراكية لم تكن، كما يحاول أن يوحي بعض كتابنا، خضوعا للواقع وإنما كانت تجاوزا له". ([467]) على أن دور الشاعر أو المثقف يبقى غامضا لأن أفكار أدونيس عنه تضعه " فوق الصراعات وتمنحه موقعا وامتيازات، وتسدل عليه هالة من النبوة " . ([468])

إن هدف أدونيس العمل على تغيير الشعر وليس إسهام الشعر في تغيير الواقع ، ولهذا " لا يرى الارتباط العضوي والتأثير المتبادل بين حركة الواقع وحركة الشعر " . ([469]) ووصل في آخر المطاف إلى مفهوم خاص للشعر يقول" تصبح القصيدة عاصفة تحمل كل شيء : السياسة و الدين، والتاريخ و العلم، و الوحل و الزهر، الجنس و الموت، القبر و الولادة ، الشيخ و الطفل، تصبح القصيدة خلاصة كونية، بهوًا للتاريخ يتحرك فيه الشاعر، واضعا قدميه على عتبة المستقبل" . ([470])

يعبر الشعر عند أدونيس أيضا عن الإنسان لا المجتمع، وهو أكثر من السياسة و التحزب و الواقع، فهو كوني يعيد صياغة الكون من خلال رؤيا خاصة، إنه يلتزم بالإنسان مثل الخال وهو لا يغير الواقع بشكل مباشر، فالسياسي يغير والفكري كذلك، كل بطريقته، والشعر يغير الإنسان الذي يغير بدوره الواقع، الشعر عنده يغير العلاقات اللغوية، يثور على اللغة أولا.

لقد تأثر أدونيس في مفهومه للشعر بالمذهب السريالي، فهو يحدث القطيعة مع الواقع بدعوى الكتابة للأجيال القادمة، وشعره الذي يكتبه باسم" التخطي وبلغة يقال إنها لغة الأجيال التي لم تولد بعد، وإنه حامل البشارة أو حامل النبوءة - هذا الشعر الذي نفتقد فيه نقاء الثورة وصفاءها وعمقها الواقعي، كثيرا ما يكون هذيانا مشوشا يعجز أصحابه أحيانا - هم أنفسهم - عن أن يحلوا طلاسمه وألغازه، هذا الشعر المطلسم الشبيه برقى السحرة، والذي ينتج في حالة غيبوبة، ويجر متلقيه إلى حالة من الغيبوبة المناظرة، ليس من الثورية في شيء وإن تحدث باسم المستقبل، وباسم الأجيال القادمة المفترى عليها " . ([471])

وتعبر فكرة الكتابة لأجيال المستقبل عن رأي تقليدي ملخصه إن الشاعر الكبير يكتب لعصره وللعصور القادمة، وما هذه الأسماء الكبيرة مثل:" هوميروس، وشكسبير، وسوفوكل، ودانتي، ودستوفسكي، والمتنبي" التي عاشت

---

[466] - المصدر السابق ، ص 145 .
[467] - زمن الشعر ، أدونيس. ص 157 .
[468] - الشعر و الصراع الإيديولوجي ، محمد علي مقلد ، دار الآداب ، بيروت ط1 ، 1996 ، ص 45 .
[469] - الأدب الجديد و الثورة ، محمد دكروب ، دار الفارابي ، بيروت. ط1 ، 1980 ، ص 97 .
[470] - زمن الشعر ، أدونيس. ص 184 .
[471] - الشعر في إطار العصر الثوري، عز الدين إسماعيل، دار القلم، بيروت، ط1 ، 1974، ص 116 - 117 .

عصرها، ومازالت تمتعنا في عصرنا هذا ونستمد منها بعض الحلول لعصرنا إلا أمثلة على ذلك، و الواقع أن الشاعر يعيش عصره وإذا تجاوزه فلا يعني ذلك أنه تفوق عليه، و الثورة السريالية هي ثورة من خلال المشاعر و الحلم والشعر، و الرغبة الإنسانية هي التي توجه كل شيء عندها رافضة التاريخ ، والثورة عندها هي إحدى المهمات الإنسانية فقط، وترى أن الشعر عالم قائم بذاته ند للثورة .

وتوجد لدى جماعة شعر عناصر من الاتجاه السريالي، وعلى رأسها أدونيس الذي يرى أن الشعر الواقعي أو الملتزم أو الثوري ليس ثوريا وبعيدا عن الشعر الصحيح الذي هو تحويل إبداعي باللغة ، ودور الشعر هو أن ينقض باللغة بنية الحياة الشعرية الماضية، إنه يرفض الشعر الذي يصف الثورة، وهذا موقفه من شعر القضية الفلسطينية بصورة عامة لأنه شعر لا يتجاوز الواقع الثوري إلى ثورية الشعر، بمعنى أنه صورة مطابقة للحدث، وليس تحويلا فنيا له، والشعر الحقيقي عنده هو ذلك الذي يعيد خلق الثورة فنيا.

إن علاقة جماعة شعر بالمجتمع علاقة هامشية على المستوى النظري وبرزت صورة المثقف من خلالهم متمثلة في صورة المثقف الهامشي. فهذا أدونيس يرى أن المثقف ليس هو المثقف الملتزم ولا العضوي الذي يقوم بدور في تغيير الواقع من حوله بل المعارض " لا تعود المسألة إلى أن يكون المثقف ملتزما، كما كان سارتر يقول أو عضويا كما كان غرامشي يرى ، وإنما تصبح المسألة أن يكون جذريا ومتفردا فحيث تكون الفرادة والفرق و الاختلاف وحيث تكون الحرية الخلاقة، تكون الثقافة الحقيقية، المثقف العربي الحقيقي في هذا المنعطف التاريخي ليس المثقف المؤتلف وإنما هو المثقف المختلف " . ([472])

إن نظرة أدونيس هنا نظرة ليبرالية تجعل المثقف يتمتع بحريته ويمارس اختلافه عن الآخرين، وهو في اختلافه يمارس موهبته الإبداعية أو الفكرية أو السياسية، أو أي موهبة أخرى، ومن هنا تحقق فرداتـه التي من خلالها ينتج شعرا أو غيره . ويرى أدونيس أن الانضمام إلى الجمهور يفقد المثقف فرداته وقدرته على الاختلاف، وفعله في التغيير وهو يتفق مع جبرا في هذا الرأي .

وقد انعكست نظرة شعراء المجلة هذه للمجتمع على المستوى التطبيقي من خلال النصوص الشعرية، وظهر ذلك من خلال تعبيرهم شعريا عن اليأس و تزعزع القيم وعدم الرضا و اللامبالاة بالواقع الاجتماعي. لقد رفضت المجلة الالتزام في وقت كانت حركة التحرر العربي تفرض على الشعراء الالتزام ومبرر رفضها أنها ضد إدخال السياسة في الشعر آسوة بالغرب الذي تجاوز الإيديولوجيا إلى اللاايديولوجيا " وبما أن الغرب قد شهد عصره الإيديولوجي في القرن الماضي أي في القرن التاسع عشر، فإن منطلق انزياح القانون يقضـي بأن يتجاوز الشرق بدوره هذه المرحلة ، وبأن يسعى إلى التفلت من كل سلطة إيديولوجية، رغبة في التماثل مع الدعوات التي تطلق في الغرب مواجهة التيارات الإيديولوجية ذات التأثير و النفوذ " . ([473])

إن طبيعة نشأة الشعوب في الغرب هي نشأة فردية كانت في البداية

---

[472] - فاتحة لنهايات القرن ، أدونيس . ص 212 .
[473] - الشعر و الصراع الإيديولوجي ، محمد علي مقلد ، ص 85 .

مغامرات فردية قام بها أشخاص بعينهم في اكتشاف المجاهيل، والروح الفردية هي الطاغية في هذه الاكتشافات وعلى هذه الروح الفردية رفع شعار" دعه يعمل، دعه يمر"، وفتح باب الفردية و الحرية واسعا في الدين والمجتمع والفكر والشعر والعلاقات، ولخص ذلك فيما يسمى النزعة الإنسانية، أي التركيز على فرادة الإنسان وقدرته على صناعة التاريخ دون حاجة إلى قوة غيبية.

إذن ، فطبيعة النشأة هي التي جعلت الإنسان الغربي يعطي للحرية و للجانب الفردي هذه الأهمية، أما الشعوب العربية فإن نشأتها مختلفة إذ انبنت حياتها الجديدة على محاربة الاستعمار، وهي عمل جماعي وسياسي وارتبط كل عمل في الأمة العربية بهذين الجانبين معا، فالحرية لا تكون إلا للجماعة لأنها هي التي حاربت المستعمر الغربي، ولابد أن تكون سياسية لأنها افتكت من هذا المستعمر، ولهذا كانت كل الحركات من ثقافية أو غيرها تسير في هذا الاتجاه.

وكذلك الأمر بالنسبة للالتزام والاشتراكية و القومية بمعنى أن حياة الأمة دفاع عنها، وهذا الوضع لم يسمح لها بأن تبحث عن الحرية للأفراد، إما لأنها فضلت الحرية الجماعية على الفردية، وإما لأن الوقت لم يحن بعد للحرية الفردية، ولابد من الإشارة إلى أن إعراض شعراء الغرب عن كتابة الشعر السياسي يعود إلى كون " الظروف السياسية قد وفرت لهم في حينه مناخا من الحرية ونظاما سياسيا يتمتع باستقرار وثبات بحيث غدت الاهتمامات السياسية و الاجتماعية أمرا ثانويا قياسا بالهموم التي تخص الفرد وحياته الخاصة وحاجاته اليومية " . ([474])

إن مجلة شعر إيديولوجية بوعي منها، أو بغير وعي، معناه أنها اختارت النظام الليبرالي واستفادت من إنجازاته الفكرية و الفنية (الإنسان و حريته)، وإن كانت بغير وعي وظنت أن الغرب لا إيديولوجي، فإنها تكون قد خدعت نفسها وخدعت غيرها، لأن الغرب لم يتخل عن إيديولوجيته مادامت مصالحه موجودة، ولهذا وجدت مجلة شعر نفسها تدافع عن موضوعات دافع الغرب عنها وخاصة أيام الحرب الباردة (الحرية، الإنسانية، حقوق المرأة ....) ، فموقفها من الالتزام وقفه كثير من نقاد الغرب، وموقفها من القومية العربية يتناسب مع مواقف الغرب منها، وموقفها من التراث له أنصاره في الغرب كذلك .

وقد نسي شعراء المجلة في تبنيهم للشعر اللاايديولوجي أن الإيديولوجيا موجودة حتما في شعرهم، كما أن العلاقة بين الشعر والسياسة تتحدد حسب طبيعة الصراعات في كل بلد؛ أي أن طبيعة الإنتاج الفني تتحدد حسب العلاقات الاجتماعية ـ الثقافية فيه، وهكذا كان شعر المجلة تعبيرا عن الأوضاع الاجتماعية والثقافية في لبنان من توفر جو حرية وتنوع ثقافي بسبب علاقة لبنان بالثقافة الغربية عن طريق مدارس الإرساليات التبشيرية. وصرحت المجلة أنها لا أيديولوجية لها وأن قضيتها هي الشعر حين قالت : " أعطت مجلة شعر للمرّة الأولى وفي العالم العربي الدليل الواقعي على أن قضية الشعر يمكن أن تكون قضية مشتركة، ترتفع فوق الآراء السياسية والاتجاهات الفكرية من أي نوع فمثل هذا التعاون بين الشعراء العرب الحديثين، من مختلف الاتجاهات على قضية

---

[474] - المرجع السابق ، ص 130 .

تجمع بينهم هي قضية الشعر، شيء جديد في تاريخ التعاون بين الشعراء العرب، فالشعر وموضوعه الإنسان أمام حاضره ومصيره ، هو الباقي " . ([475])

وهناك مفاتيح في هذا القول مثل قضية الشعر، الإنسان، تدل على إتباع المجلة لنظرية الفن للفن وللرمزية وما بعدها من مدارس ومسألة ارتباط الفن بالواقع والالتزام من أجل تغيير هذا الواقع تفرض نفسها على الفنان وللوصول إلى هذا الهدف لابد من ابتعاد الفنان عن الأعمال الفنية المغرقة في الذاتية والغموض وإيمانه بأطروحة الالتزام و المعارضون للالتزام في الأدب ينطلقون من أنه يجعل الأديب ينغمس في الحديث عن الموضوعات اليومية الواقعية ويفقد الأدب جانبه الفني الراقي. وتلك الموضوعات البسيطة التي نعيشها يوميا إذا ارتفع بها الأديب فنيا في تعبيره عنها تترك في نفوس القراء أثرا بالغا .

إن الموقف الذي يتخذه الشاعر من الحياة هو نتيجة تجربته فيها، بالإضافة إلى ثقافته ومعرفته التحصيلية، وما ظهور مفهوم الالتزام في العصر الحديث إلا بسبب ارتباط الأديب بقضايا الواقع، ولا تعني العلاقة بين الإيديولوجية و الفن التضحية بالفن من أجل الموقف الفكري، أي أن الموقف الفكري في القصيدة لا يكفي وحده وإنما شكلها مهم كذلك، فهناك تداخل بين الشكل و المضمون .

ولا يقتصر الالتزام على العمل الفني وإنما يقتضي كذلك نزول الفنان إلى ميدان الحياة اليومية واتخاذ مواقف حيالها " وبمقدار ما يتلاحم هذا العمل العام مع الواقع الجماهيري وتطلعاته تتوضح الرؤية ويذوب جليد فردية المثقفين وعزلتهم الفكرية السيكولوجية، وتسقط أسباب التشاؤم و القلق و التمزق، ويتحول العمل العام إلى ينبوع يمد فكر المثقفين وحياتهم الداخلية بنسغ من القوة ويمنحهم القدرة على مواجهة الواقع مهما كانت شروطه قاسية وظروفه صعبة " . ([476])

ولابد من القول إن الفرد مهما غلب فرديته، فهو مرتبط بالجماعة و العلاقة وطيدة بين الشاعر ومجتمعه و الدور الذي يؤديه فيه " والشاعر حين يقدم إلينا قصيدته، لا يستهدف مجرد إطرابنا ببراعاته الفنية، وإنما يتوقع منا أن نشاركه تجربته كاملة، وأن نتدبر الموقف الذي تعبر عنه هذه التجربة، فنغير عندئذ وجهة نظرنا، أو نعدل فيها أن نزداد إيمانا بها، وفقا لمعنى هذه التجربة بالنسبة إلى كل منا " . ([477])

وهذا مع ما للشاعر من خصوصية بمعنى أنه يجب أن نحترم قوة الإبداع عنده ، ونتيجة لما سبق يتكون في المحصلة الأخيرة انسجام فكري وشعوري بين أفراد المجتمع وهو غاية الشعر. ولا يتحقق هذا الانسجام بين الشاعر ومجتمعه إلا من خلال الموقف الإيديولوجي المشترك واستيعاب الشاعر له، ونتيجة إتباع مجلة شعر لنظرية الفن للفن و المذاهب الغربية من رمزية وسريالية أخذت على" نزار قباني" تأكيده على وظيفة الشعر الاجتماعية وارتباطه الشديد بالجمهور وعلقت على موقفه هذا قائلة :" وإذا ما حللنا هذا الرأي إلى نتيجته المنطقية توصلنا إلى أن مهمة الشاعر تاريخية فقط. وهنا تكون مادته عنصرا هامًّا لعلماء التاريخ و

---

[475] - شعر ، ع20 ، س5 ، خريف 1961 ، ص 8 .

[476] - بعض قضايا الفكري العربي المعاصر، جلال فاروق الشريف، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1974، ص 29

[477] - الشعر في إطار العصر الثوري ، عز الدين إسماعيل ، ص 40 .

الاجتماع" . ([478])

وخصّصت المجلة عددا خاصا بالثورة الجزائرية ([479]) وآخر بالثورة الفلسطينية ([480]) وهذا التخصيص هو ترسم خُطى مجلة " الآداب" وإبعاد تهمة معاداة القومية عنها، و البحث عن الشهرة، وأعلنت عن رغبتها هذه على لسان هيئة تحريرها قبل صدورهما " . وأقل ما يمكن أن تقوم به مجلة شعر هو أن تسجل بعض هاتين المأساتين بتخصيص عدد عن الجزائر ... وعدد آخر عن فلسطين ... وما ذلك إلا بعض الكفاح الذي تشارك به مجلة شعر في سبيل هذه اليقظة العربية العنيفة، وهذا التطلع نحو الانعتاق العربي من كل قيد وكل ظلم " . ([481])

يبدو في هذا التعليق ميل قومي محتشم ، وتسمى القضيتان الكبيرتان الثورة الجزائرية و القضية الفلسطينية بمأساتين، وكأن الأمر يتعلق بالجانب الإنساني، أي الذي يداوي الجروح ولا يهمه من تسبب في هذه الجروح . ودافعها إلى هذا التخصيص ليس الجانب القومي، فهو باهت عندها، وإن كان موجودا على استحياء من خلال وصف الشعب الجزائري بـ " الشقيق" بل الدافع هو إيمانها بحق الشعوب في تقرير مصيرها حيث جاء في افتتاحية العدد المخصص لقضية الجزائر: " هذا أقل مما هو واجب علينا، لا كلبنانيين وحسب، بل كمؤمنين بحق الشعوب في تقرير مصيرها، والتوسل إلى إقرار هذا الحق حتى بالثورة " . ([482])

وهذا الدافع يجمعها مع كل المتعاطفين مع الثورة الجزائرية في كل أنحاء العالم، ومنهم الشعراء الذين وردت بعض قصائدهم في هذا العدد وهم فرنسيون، إذ تقول المقدمة : " نحن نعلم أن المشكلة الجزائرية مشكلة عويصة، لا بالنسبة إلى فرنسا و الجزائر وحدهما، بل بالنسبة إلى العالم المتحضر كله ... حتى لأصبح لزاما على هذه المجلة الوحيدة الخاصة بالشعر، أن تخص ولو عددا واحدا من أعدادها لإثبات وجود الشعر في هذه الثورة التحريرية التي أصبح معناها ومقصدها معنى ومقصدا يتبناهما الإنسان الحر أينما كان " . ([483])

ويكشف هذا التعامل عمومية النظرة للثورة الجزائرية، والحديث عنها لم يكن إلا بعد أن ثار الفرنسيون على حكوماتهم، وكتبوا شعرا في تمجيد الثورة واتخذوا مواقف ثورية منهم " حملة الحقائب" وبعض الفلاسفة مثل سارتر الذي كتب" عارنا في الجزائر" ، كما أن العالم كله تحرك لنصرة هذه الثورة، وقد أثيرت قضيتها في الأمم المتحدة عام 1958 بدعم أمريكي، بعد هذا العرس التأييدي أتي موقف مجلة شعر الباهت في الحديث عن الثورة الجزائرية، ومن بين الشعراء الفرنسيين الذين شاركوا في هذا العدد " بيار إمانويل Pierre Emmanuel " بقصيدة " العادلون الجلادون Les Justes Les Bourreaux"، و" الغنغرينة La Gangrène"، و" آلان جوفروا Alain Jouffroy" بقصيدة " الإعلان الاستقلالي La Déclaration de L’indépendance " .

---

[478] - شعر ، ع20 ، س5 ، خريف 1961 ، ص 125 .
[479] - شعر ، ع17 ، س5 ، شتاء 1961 .
[480] - شعر ، ع38 ، س10 ، ربيع 1968 .
[481] - شعر ، ع15 ، س4 ، صيف 1960 ، ص 8 .
[482] - شعر ، ع17 ، س5 ، شتاء1961 ، ص 7 .
[483] - المصدر نفسه ، ص 7 .

ونلاحظ أن مجلة شعر لا تهتم بالقصائد ذات الموضوع النضالي القومي أو الوطني أو الإصلاحي وإنما ذات النزعة الإنسانية الغامضة نشرا أو دراسة، ويتضح هذا مثلا في عرض ديوان " سلمى الخضراء الجيوسي" ، " العودة من النبع الحالم" ([484]) فهو مخصّص لعلاقة الشاعرة بوطنها فلسطين وشكواها من آلام المنفي، ونجد خالدة سعيد لا تعرض إلا للجوانب الذاتية فيه وتهمل الجوانب الأخرى التي لها علاقة بفلسطين، كما أن القصائد والدراسات المترجمة المنشورة في المجلة تنحو ذات المنحى .

ونوقش العدد الخاص بالثورة الجزائرية في الخميس وانتهى الرأي إلى أن الشعر الثوري عن الثورة الجزائرية يتخبط في الخطابية والافتعال والسطحية، وقال الخال بأن الجيل العربي الحاضر و الحياة العربية الحاضرة " لم يدخلا دخولا صميما عميقا كثيفا في الثورة الشعراء في الغرب عاشوا مئات السنين من الثورات، وهذا سبب التصاقهم بالموضوع وحرارتهم ، بعكسنا نحن : لقد كنا كشعراء أدنى مستوى من ثورة الجزائر، كحدث " . ([485])

لقد عرفت الأجيال العربية والحياة العربية ثورات عديدة وعميقة في مختلف البلدان العربية، وشعر الثورة ليس كله بهذا الضعف الذي صوّره فهناك شعر جيد عن الثورة الجزائرية كتبه شعراء من العراق وسوريا ومصر و الجزائر، نذكر منهم :" السياب، البياتي، سليمان العيسى، عبد المعطي حجازي، مفدي زكريا " ... وحكم نذير العظمة بدوره على شعر الثورة الجزائرية بأنه ضعيف فنيا، فالشعراء" معظمهم كان ثوريا بالعدوى لا بالمعاناة، صدروا في قصائدهم عن تجربة شعورية تملأ لحظات من حياتهم لا عن تجربة ثورية كيانية تملأ حياتهم كلها " . ([486])

الشاعر الثوري في نظره لم يتوحد بالثورة ولم يتوفر له " فكر وخلق ثوريان، ولهذا جاء تعبيره عنها آنيا ومحليا، والمفروض في الشعر الثوري الحق تجاوز المناسبات وحدود الزمان و المكان و السمو بالتجربة الثورية من المحلية إلى مستوى إنساني يفرض نفسه شكلا ومضمونا، وخلص العظمة إلى أن الالتزام العربي" حاجة قومية قاهرة، وموقف فكري مستعار" ([487]) نتيجة الأزمات النفسية والاجتماعية التي ألحت على العرب لاتخاذ موقف منها من جهة، والتأثر بالفكر والأدب الوجوديين و بالالتزام الماركسي من جهة أخرى .

وجاء في صفحة " أخبار وقضايا " أن الشعراء العرب وجدوا في الثورة الجزائرية والعدوان على مصر حافزا للإنتاج الشعري، وأن عدالة هذه القضايا والتحمس لها لا يكفيان للإبداع الفني، فلابد من الموهبة إذ أن القضايا الإنسانية الكبرى لا توجد الموهبة، وإنما تذكيها فقط ، و الشاعر الموهوب حسب المجلة هو الذي يعمد إلى" إبراز منطويات الصراع القومي التحرري - أسوة بإبراز منطويات الاختيار الشخصي - من خلال إطار إنساني وضمن الوجود الإنساني بغير ذلك يبقى الأثر الأدبي أوالفني محليا، أنيا، انفعاليا شأنه شأن افتتاحية في جريدة ... إن قضية الحرية لا تتجزأ، وإن صراع الشعوب العربية من أجلها لا ينفصل

---

[484] - شعر ، ع13 ، س4 ، كانون الثاني 1960 ، ص 93 .
[485] - شعر ، ع18 ، س5 ، ربيع 1961 ، ص 183 .
[486] - شعر ، ع17 ، س5 ، شتاء 1961 ، ص 152 .
[487] - المصدر السابق ، ص 159 .

عن صراع سائر الشعوب " . ([488])

إن هروب المجلة من الشعر الثوري مبرر بميلها لنظرية الفن للفن ومذهب الرمزية وما بعده من اتجاهات فنية، وكلمات الاختبار الشخصي، والوجود الإنساني، والحرية هي مفاتيح لذلك.

وقال محي الدين محمد أحد نقاد شعر وأعضاء هيئة تحريرها إن الشعر الثوري العربي يستخدم المباشرة و الإثارة والوعظ و الخطابة مغفلاً الداخل الإنساني . المهم عند هذا الناقد أن " يوصلنا الشاعر إلى حميا المشاركة ، ولا فرق بعد ذلك أن يكون الشعر ثوريا أو غير ثوري " ([489])، لأن الشعر في رأيه لا يتناول الكل و الجزئيات وإنما " رمز التجربة و العالم، بشكل صور مترابطة، متكاتفة، تمنح عطاء رمزيا كبيرا، هو قمة العمل الشعري ... هذه الرؤية الرمزية هي الشعر ... أو هي الشعر الجديد الذي يلخص الحياة والوجود والبشارة و الأمن في تجربة منغمة ورامزة ومكتملة في صغرها، إلى أبعد حدود الاكتمال" . ([490]) يرجع رفض الشعر الثوري أو الملتزم إلى طبيعة مفهوم الشعر عنده و المعبر عن التجربة الذاتية المتكئة على المذهب الرمزي .

رفضت جماعة شعر رسالة الشعر وأطروحة الالتزام في الأدب رسالة الشعر عندها هي الشعر وفنيته وتعبيره عن الرؤيا. لقد ركزت على جمالية القصيدة التي تؤثر بجانبها الفني دون الموضوع وباتجاهها إلى الإنسان دون التقيد بواقع سياسي معين، ومن هنا اهتمامها بالنص الشعري ذاته.

---

[488] - شعر ، ع1 ، س1 ، كانون الثاني ، 1957 ، ص 108 .
[489] - شعر ، ع17 ، س5 ، شتاء 1961 ، ص 149 .
[490] - المصدر نفسه ، ص 150 .

الفصل الثالث

مفهوم الشعر في مجلة " شعر "

- ماهية الشعر .
- طبيعة الشعر .
- وظيفة الشعر .

ـ ماهية الشعر :

لكل مرحلة تاريخية مذاهبها الأدبية، ولكل مذهب أدبي مفاهيمه الشعرية الخاصة، ويختلف مفهوم الشعر باختلاف المراحل التاريخية وظروفها الاقتصادية و السياسية و الاجتماعية و الثقافية. فمفهوم الشعر" ليس منفصلا عما يجري من تحديد في المفاهيم الفلسفية و الفكرية و السياسية و الاجتماعية " . ([491])

يتعدد مفهوم الشعر تبعا لتعدد المذاهب والأزمنة بل إنه قد يتنوع داخل المذهب الواحد نتيجة اختلاف الشعراء فيه، ومن هنا لا عجب في تبني جماعة " شعر " لمفهوم شعري مختلف عن باقي التيارات الشعرية داخل حركة الشعر العربي الحديث .

فرّق أدونيس بين الرؤية والرؤيا بقوله: " و الفرق بين رؤية الشيء بعين الحس و رؤيته بعين القلب، هو أن الرائي بالرؤية الأولى إذا نظر إلى الشيء الخارجي يراه ثابتا على صورة واحدة لا تتغير، أما الرائي بالرؤية الثانية، فإذا نظر إليه يراه لا يستقر على حال ، وإنما يتغير مظهره وإن بقي جوهره ثابتا " . ([492])

هذا المعنى مشتق من المفهوم التقليدي في التراث العربي لمفهوم الرؤية التي تعني المشاهدة بالبصر، فهي مختصة بما يكون في اليقظة، وقد يراد بها العلم، ويعني مفهوم الرؤيا البصيرة، إنها مختصة بما يكون في النوم، فهي المشاهدة بالخيال . ([493])

ومعنى قول أدونيس أن الرؤية نظرة حسية خارجية ترى الأشياءَ بنظرة ثابتة ، و الرؤيا قلبية باطنية متغيرة ، تنظر للأشياء تبعا للحالة النفسية، معيدة اكتشافها وصانعة عالما جديدا. و الرؤيا عنوان كبير في الرمزية ، وعليه تتكئ في نظريتها، لأنها لا ترضى بالظاهر و المشترك و إنما تبحث عن الباطن لأنه أغنى وأكثر صدقا من الظاهر الحسي الذي يتعرض للتغيّر.

بالإضافة إلى تجاوز الرؤيا الخارج إلى الداخل، فإنها تتجاوز الجزئي إلى الكلي ، إنها تتعدى الزمان و المكان ، فالرائي " تتجلى له أشياء الغيب خارج الترتيب أو التسلسل الزماني، وخارج المكان المحدود وامتداده " . ([494])

ويعيدنا قول أدونيس هذا إلى مفهوم الحلم في علم النفس التحليلي؛ أي فكرة غنى الحلم وتمتّعه بالحرية و القدرة على التشكل في أكثر من حجم و القفز على الأزمنة و الأمكنة بحيث يستطيع أن يعيش في أكثر من زمان و مكان في وقت واحد. ولهذا يعتبر الحلم من أهم " الحيل الأساسية التي تلجأ إليها

---

[491] - قصيدة النثر ، أحمد بزون، دار الفكر الجديد، بيروت، ط1، 1996، ص 24 .
[492] - الثابت و المتحول ، أدونيس، صدمة الحداثة ، ج3 ، ص 168 .
[493] - المعجم الفلسفي ، جميل صليبا ، ص 604 - 605 .
[494] - الثابت و المتحول ، أدونيس، صدمة الحداثة ، ج3 ، ص 167 .

النفس البشرية لإشباع رغباتها ودوافعها، خاصة تلك التي يكون إشباعها صعبا أو مستحيلا في عالم الواقع ، ففي الأحلام يرى الفرد دوافعه وقد تحققت في صورة حدث أو خبرة يعيشها في الحلم " . ([495])

وتأتي الرؤيا حسب أدونيس بطريقة عفوية؛ أي" لا تجيء وفقا لمقولة السبب و النتيجة، وإنما تجيء بلا سبب ، في شكل خاطف مفاجئ ، أو تجيء إشراقا " . ([496]) تقارن الرؤيا بالوحي الذي يجيء فجأة بصورة فوق طبيعية ويأتي بالمعجز . وربط أدونيس هنا الشعر بأصوله الدينية، فالشعر عند أفلاطون مصدره إلهي، وعند العرب مصدره الرائي أو الشيطان ، وإذن فهو حالة غير عادية ومنابعه كذلك غير عادية وخارقة للمقاييس البشرية ، ولا تعتمد الرؤيا مثل العلم على السبب و النتيجة للوصول إلى الحقيقة، بل إنها لحظة إشراق نابعة من القلب وخارج الوعي و الفهم، وبهذا فإن الشاعر رَاءٍ ، تأتيه الرؤى من أعلى من مصدر إلهي، و الملاحظ إهمال أدونيس للتجربة وتجاوزه للواقع و التاريخ .

ونحسّ التناقض بين قول أدونيس السابق و القول الآتي عندما شرح مفهوم القصيدة / الرؤيا بأنها " ليست صدفة، أو مجرد تلبية لمزاج معين ، ليست بسطا أو عرضا لردود فعل من النفس إزاء العالم، هي ليست مرآة للانفعال؛ غضبا كان أو سرورا ؛ فرحا أو حزنا ، وإنما هي حركة ومعنى تتوحد فيهما الأشياء و النفس، العالم و الفكر، إنها بهذا المعنى القصيدة - الواقع بكل أعماقه وأبعاده أو القصيدة - الحياة " . ([497])

إن كل مظاهر الحياة لا تتجلى فيها الحياة الحقيقية وارتباط الشعر بها يجعله يفقد شاعريته؛ لأنه لم يرتبط بالأعمق حيث الحياة الحقيقية . ولاشكّ في تأثر أدونيس هنا بالرمزية و "إليوت" إذ الشعر في نظر هذا الأخير هروب من العاطفة حيث يُصاغ التعبير الشعري السليم في قالب موضوعي؛ أي التعادل بين الأحاسيس و الموضوع، وهو ما سماه " المعادل الموضوعي" بعبارة أخرى إن مهمة الشاعر أن يهرب من انفعالاته، ولكن " يجيء تعبيره عن وجدانه بخلق موقف معين ، أو بناء جسم محدد ، أو سلسلة من الأحداث تعادل الوجدان الذي يريد التعبير عنه " . ([498]) والشاعر الذي لا يتجاوز الذاتية إلى الموضوعية تفقد قصيدته تأثيرها الفني، فالشعر ليس انفعالا ذاتيا، وإنما موضوعيا لأنه يمثل علاقة الإنسان بالكون كله .

وركز أدونيس على أهمية الرؤيا في مفهوم الشعر الحديث قائلا : " لا نبحث في القصيدة الحديثة عن الصورة بحدِّ ذاتها ، بل عن الكون الشعري فيها، وعن صلتها بالإنسان ووضعه، لابد أن تنضاف إلى الصورة الشعرية الرؤيا ، فهما معا يعيدان لنا التماس الضائع الحقيقي مع العالم الحقيقي ". ([499])

---

[495] - مجموعة من الأساتذة ، معجم علم النفس و التحليل النفسي، دار النهضة العربية بيروت ، ط1 ، دون تاريخ، ص 180 - 181 .

[496] - الثابت و المتحول ، أدونيس ، صدمة الحداثة ، ج3 ، ص 167 .

[497] - شعر ، ع12 ، س3 ، أيلول 1959 ، ص 89 - 90 .

[498] - الشعر العربي المعاصر ، روائعه ومدخل لقراءته، الطاهر مكي، دار المعارف، القاهرة ط4، 1990، ص 91 .

[499] - شعر، ع11 - س3 - حزيران 1959 ، ص 82 .

إن الصورة عند الرمزيين حسيّة ليس لها الأولوية في تشكيل القصيدة، وإنما الأولوية للرمز أي ما وراء الظاهر ، ما وراء الحس ، و الرؤيا عند أدونيس تهتم بما وراء الحس ، ولو أنها تأخذ معناها من التراث العربي الإسلامي وخاصة عند الباطنية (الشيعة) و التصوف . معنى ما سبق أن الصورة مضاف إليها الرؤيا يساويان الكون الشعري عند أدونيس، وربما استوحى هذا الأخير فكرة الكون الشعري من " إليوت " .

وكان مفهوم الشعر عند أدونيس رؤيا في أقواله السابقة وإذا به يضيف له عبارة " الكون الشعريّ" في هذا القول. ومعنى الكون الشعري ارتباط الحالة الشعرية بالكل حتى ولو ارتبطت بجزئية . ونستخلص مما سبق أن الشاعر يجب عليه أن يفهم كل العلاقات، وتكون الرؤيا في المحصّلة الأخيرة هي كشف المخبأ، أو ما وراء الميتافيزيقا ؛ أي موقف صوفي . إذن، فرأي أدونيس أن الشاعر الكبير هو الذي يعبر من خلال نفسه وشعوره عن موقفه من العالم ، وبهذا فهو له فلسفة ، وهذه الفلسفة لدى الشاعر تقدّم لنا العالم " في توهّج الحدس و الرؤيا " . ([500])

يجب أن يكون للشاعر موقف كلي عن العالم سواء أكان دينيا أو فلسفيا أو سياسيا . ونظرة أدونيس للعالم صوفية لأنه يرى أن كل جزئية في الكون مرتبطة بكل العالم في جزئياته وكلياته ، وأن كلّ العالم مرتبط بهذه الجزئية بكلياته وجزئياته؛ فهو إذن **موقف صوفي .**

وموقف أدونيس بخصوص مفهوم الشعر هو نفسه في " الثابت و المتحوّل " و " زمن الشعر" إلى مجلة " شعر ". فقد عرّف الشاعر الحديث في هذه الأخيرة بأنه رؤيا ، و الرؤيا بأنها " قفزة خارج المفاهيم القائمة؛ هي إذن تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها". ([501])

والشعر عنده رؤيا وثورة على الأشكال و المواقف و الأساليب الشعرية القديمة؛ أي نظرة جديدة إلى العالم ثائرة على النظرة التقليدية. إن مهمة الشاعر الحديث الخروج من الكلاسيكية حيث كان الشعر القديم وصفا وتصعيدا للمشاعر، على حين أن الشاعرَ الحديثَ يرى في الكون ما لم يتعود على رؤيته في الواقع؛ أي هناك وجه آخر للعالم غير ذلك الوجه المعروف .

وجاء على لسان هيئة التحرير في إحدى الافتتاحيات في المعنى نفسه : أنه لابد من الثورة على أساليب التعبير و المضامين التقليدية في الشعر العربي، وخلق أساليب حديثة للتعبير عن مضامين الحياة الحديثة . وبهذا نصل إلى " شعر" لا يلبس خِرَقَ العصر، بل يوقظه ويجيب على نداءاته المخنوقة . "شعر" يقود الإنسان على عتبات كل ما لم يخلق ، فيحرره من الأليف العادي، ويوجد فيه غواية الحياة؛ الغواية التي تثيره وتحركه وتقذفه في فوهة المغامرة، حيث الفرح الخارق ؛فرح السمو فوق ما هو . ([502]) هذا هو الشعر المعبر عن روح العصر إذ جلب العصر الحديث للإنسان إحساسا جديدا متغيرا " يتنكر دون رحمة لما لا يعكسه" ([503]) وربما تدخل أدونيس في صياغة كلمة هيئة التحرير هذه إن لم يكن

---

500 - زمن الشعر ، أدونيس . ص 255 .
501 - شعر، ع11 - س3 - حزيران 1959 ، ص 79 .
502 - شعر، ع19 - س5 - صيف 1961 ، ص 5 .
503 - شعر، ع3 - س1 - تموز 1957 ، ص 90 .

هو كاتبها، وحتى لو لم يكن كذلك، فإنها تصب في المعنى الذي ذكره سابقا .

وقال أسعد رزوق في السياق نفسه بأنه من الخطأ الحكمُ على الشعر الحديث بمقاييس الشعر القديم و اللغة القديمة انطلاقا من أن " كل شاعر يفسر العالم الشعري الذي يحسه ويحياه، وكل شاعر له إطلالته على الكونِ، حتى إني أذهب إلى أبعد من ذلك فأقول : كل شاعر له لغته وألفاظه التي يحمِّلها معانيه ويخزن فيها طاقة الكون الشعرية ، ومادة الفكرة التي يحاول التعبير" . (504)

وعرف ماجد فخري الشعر بأنه رؤيا، فالشاعر الأصيل" ينفُذ ببصيرته الحادة إلى ما تخبئه المرئيات وراءها من معاني وأشكال، فيقتنصها ويكشف نقابَ الحسّ عنها، وبذلك يفتح عيوننا على ما في الأشياء المرئية من روعة وفتنة ومعنى، قد نكون غافلين عنها لضعف في بصرنا أو قصور في إدراكنا " . (505) و الرؤيا هي فكرة الرمزية وتعني التعمق في الأشياء والتغلغل إلى باطنها ، وفكرة البصيرة مرتبطة بالرؤيا، أو أن الرؤيا هي ابنة البصيرة .

ينفذ الشاعر من خلال عالم المرئيات إلى عالم الغيب لجلاء ما كان خافيا من نواحي الوجود إذن مضمون الرؤيا غير عادٍ ، مختلف عن المألوف مفاجئ ، والشعر عند ماجد فخري نوعان شعر رؤية، وهو ما درج عليه الشعر العربي كله من مدح وهجاء ورثاء وفخر ونسيب ووصف؛ أي تصور الظواهر . وشعر رؤيا الذي هو " غوص على الوجود الحق " . (506) وينجلي هذا التعريفُ للشعر على أهمّ ملمح من ملامح الرمزية.

وينسجم موقف ماجد فخري السابق مع دعوة "أدونيس" في تعريفه للشعر بأنه رؤيا، وفي منهجه في اختيار ديوان الشعر العربي الذي أبعد كل ما له علاقة بالمدح و الهجاء و غيره؛ لأنه رأى فيه تصويرا للخارج و الشعر الذي يصوّر الخارج ليس شعرا عنده ، وهو مبدأ من مبادئ الرمزية. واقترح ماجد فخري على الشعراء المحدثين رفض شعر الوصف والوقوف على الأطلال ووصف البطولات والأمجاد، كما شاع في الشعر العربي القديم، ووجوب الإقبال على مشاكل الإنسان و الغوص في " معاني حياته ، وما فيها من أفراح ومآسي وأشواق وأحلام وحاجة إلى الشفقة و العزاء، والصبر على مكاره الحدثان، و الجرأة على مجابهة الموت ... وهي بعض موضوعات الشعر الحق . وحينذاك يولد عندنا شعر جديد .." (507)

وتصبّ دعوة الناقد هذه في دعوة الرمزيين التي تحفل بالإنسان وأسراره وعلاقاته الغامضة بالطبيعة و الله ، وهي كما نلحظ تصبّ في المهمة الأساسية لجماعة شعر. و المقال إلى حد ما نوع من التنظير لمفهوم الشعر عندها، و الذي لم يخْلُ عدد من أعداد المجلة منه . ويعتبر "بودلير" من أهم الشعراء الرمزيين ، وقد وصفه الشاعر رامبو " بالرائي الأول مادام الشعر عنده تجاوزا للمحسوس؛ سحرا يبلغه الشاعر مغامرة باطنية؛ عرّافا ونبيا، يرى ما لا يراه الآخرون". (508) فالشاعر هو الرائي الذي يبتعد عن الظاهر، ويغوص في ما وراء المحسوس، لكي يومئ ويشير، ويكشف للآخرين ما لا قدرة لهم على رؤيته .

---

504 - شعر، ع14 - س4 - ربيع 1960 ، ص 90 .
505 - شعر، ع6 - س2 - نيسان 1958 ، ص 136 .
506 - شعر، ع3 - س1 - تموز 1957 ، ص 87 .
507 - المصدر نفسه ، ص 88 .
508 - مرجعيّات نقد الشعر العربي الحديث في الخمسينات ، محسن جامسم الموسوي ، فصول م15 ، ع3 ، القاهرة خريف 1996 ، ص 45 .

وكانت "مجلة شعر" تسعى جهدها لبناء مفهوم حديث للشعر عبر تنظيرات لأدونيس و "الخال" وغيرهما، وكان الجهد التنظيري أكبر بكثير من الجهد الذي انصرف إلى الجانب التطبيقي، اللهمّ إلا ما كان من عرض ترجمات لأشعار غربية تنسب إلى شعراء كبار أمثال باوند و" إليوت " ورامبو . وكان هدف المجلة من ترجمة الشعر الأجنبي توفير نماذج شعرية يتبعها الشاعر العربي في كتابة الشعر الحديث؛ أي عملية تبشير بالشعر الغربي .

بعبارة أخرى إن الهدف من إيراد الترجمات الشعرية العالمية هو اكتشاف المضامين و الأشكال التي أثّرت أو أريد لها أن تؤثّر في حركة الشعر العربي الحديث، وبهذا أصبحت القصيدة الغربية هي المعيار أو المقياس الذي يقيسون به مدى حداثة القصيدة العربية . وواضح للعيان فيما يخصّ الشعر العالمي المترجم في المجلة أن الغلبة للشعر الفرنسي، ويأتي بعده الشعر الإنجليزي، كما نلاحظ اهتمام المجلة بترجمة شعراء الرمزية والسريالية وعدم الاهتمام بشعراء المدرسة الواقعية الاشتراكية. ومن الشعراء الرمزيين و السرياليين الذين ترجمت لهم " ايف بونفوا Yves Bennefoy" و " أرتور رامبو Arthur Rimbaud" ، و " بول كلوديل Peaul Claudel " و " رنيه شار René Char"، و " بول إيلوار Peaul Eluard" ، و " أنطونان آرتو Antonin Artaud"، و" أندريه يرتون André Breton"، و " جاك بريفير Jacques Prevert "، و " بيار ريفردي Pierre Reverdy " .

ويعود الاهتمام بهذه المذاهب دون غيرها لمعايير نقدية وضعتها المجلة؛ أي اتجاه نقدي لديها . وقد ساعدت تلك المترجمات على ظهور قصيدة النثر في الشعر العربي ، وكان في خطة المجلة الاهتمام بشعراء اللغات الأجنبية المحدثين فقط ، على حين أنها اهتمت بالنسبة للشعر العربي بشعراء من مختلف العصور : الجاهلي و الإسلامي و الحديث، من شعر تفعيلة وقصيدة نثر وعمودي . إذن من أهداف المجلة إعطاء الأولوية و الترويج للشعر العربي الحديث، ومن هنا افتتحت العدد الأول بقصيدة تفعيلة لـ " سعدي يوسف " عنوانها " حكاية " ، ثم نشرت بعدها قصيدة عمودية لـ " بدوي الجيل" عنوانها " اللهب القدسي".

ونشر الشعر الكلاسيكي لا ينسجم مع معتقد المجلة الفني كونها تتبنى الحداثة، ولكن يمكن أن نجد له تبريرا يتمثل في شهرة هؤلاء الشعراء الكلاسيكيين التي تجلب قراء للمجلة و الاتكاء عليهم في تبرير الحداثة؛ بمعنى اعتبارهم الأصل ونتيجة حتمية لظهور الحداثة؛ أي استعمالهم مطية للظهور بمظهر المرتبط بالتراث مع ضرورة التحديث، وكذلك لأن هذا الشعر الكلاسيكي شعر ذاتي يبتعد عن شعر المدح و الرثاء و الوصف .

و الرؤيا هي الشعر الميتافيزيقي نفسه في نظر شعراء المجلة، قد اشتهر العصر الفكتوري في إنجلترا بالشعر الميتافيزيقي، وتطور على يدي " إليوت" ، وأكد مصطفى خضر أحد نقاد شعر ارتباط الرؤيا بالتجربة الوجودية، أو الشعر الميتافيزيقي." فالتجربة الوجودية و الرؤيا توأمان شعريا، ولذلك لابد من مزاوجة الرؤيا للتجربة الوجودية شعريا لتعطي كثافة الرؤيا وتجوهرها الغامض، بعدا متعاليا مبدعا " . ([509]) ومن هنا " التصقت الميتافيزيقا بالشعر" ([510]) في نظره و المقصود بالشعر الميتافيزيقي شعر الإنسان و الوجود و الفرد و الحرية، ويصب هذا المفهوم في الإطار العام في الدين و العواطف العميقة للإنسان، وما ينتج عنها

---

[509] - شعر، ع - 30/29 - س8 ، شتاء / ربيع 1964 ، ص 92 .

[510] - المصدر نفسه ، ص 92 .

من سلوكيات سحر وعرافة وكهانة ، وما جاء من البدائيين ثم تطور على أيدي من جاء بعدهم.

وتتمثل نظرية الشعر عند شعراء التجمع في أن الشعر وسيلة معرفة ورؤيا، العلاقة عضوية بين الرؤيا ووظيفتها المعرفية، فالمعرفة هي معرفة الرؤيا نفسها؛ أي معرفة ما وراء المحسوس و المرئي عبر الغور الباطني و الحدسي إلى أعماق الذات ، بتعبير آخر إن الرؤيا هي حدس ينقل معرفة مباشرة، والحدس والرؤيا لهما طبيعة ميتافيزيقية بمعنى اكتشاف المجهول. ويعنى مفهوم المعرفة في حقيقة الأمر معرفة الظاهر والباطن ، في حين تعني الرؤيا معرفة الباطن ([511]) إذن الرؤيا في نظر شعراء المجلة وسيلة معرفة قائمة على الاختيار الشخصي، يمكن القول إن الرؤيا تجربة داخلية شخصية وحدسية؛ أي ميتافيزيقية، وبذلك يؤدي الشاعر وظيفة العرّاف أو الكشّاف أو النبي، وتقترب الرؤيا من النبوّة والعرافة ضمن دلالتها الميتافيزيقية، بمعنى آخر العودة بالشعر إلى منبعه الأصلي أي الدين. إن الحساسية الميتافيزيقية و التجربة الحدسية هي عناصر رمزية، ومن هنا يبدو تأثير المدرسة الرمزية من خلال حديث جماعة شعر عن طبيعة الرؤيا .

وجاء على لسان هيئة التحرير في إحدى افتتاحيات المجلة بأنها أحدثت تغييرا جذريا في مفهوم الشعر حيث حولته من شعر رؤية إلى شعر رؤيوي ، مقارنة بما سبقها من حركات تجديدية، وعلى رأسها حركة رواد الشعر الحر " فنقلته بذلك من اعتباره انفعالا أو وصفا أو حكما إلى اعتباره رؤيا في الإنسان و الوجود، تستشف العالم وترسم أبعاده " . ([512])

ولا نملك في هذا المجال إلا أن نثير سؤالا هو : **هل الشعراء الرواد يفتقدون إلى هذه الرؤيا ولم يجدوها إلا بعد أن نبهتهم إليها مجلة " شعر" ؟**

لقد عبر رواد الشعر الحر عن رؤيا عميقة وشاملة من الواقع اليومي وواقع العصر و الحقائق الإنسانية و الكونية ، وقد اعتمدت صيغة الرؤيا عند الشعراء الحداثيين عامة معنى " النظرة الفكرية النافذة التي تتجاوز مظاهر الوجود إلى جوهره مستشرفة التطورات المقبلة، حادسة بالمستقبل الآتي، منذرة بأخطار قادمة ، مستنهضة هممًا للمواجهة وطاقات للتجاوز و التخطي، طارحة الأسئلة الأكثر مصيرية حول الوضع الإنساني والاستيهامات الأكثر فرادة بصدد العلاقات فيه " . ([513])

يمكن القول : إن الشعراء الرواد انتهوا إلى ما انتهى إليه أدونيس، ومَنْ دعا بدعوته، لكن خارج الغطاء التنظيري حول الرؤيا الذي بَنَوْهُ. ونشير أن مصدرَ الشعر من حيث هو رؤيا أو تجربة لا يهمّ في نظر جماعة شعر، بل المهم هو ربط الرؤيا أو التجربة بالتعبير من خلال اللغة والصورة و الإيقاع، وهو مقياس أساسي في تحديد الشعر عندها .

وربط أدونيس الرؤيا باللغة، فرؤيا الشعر الخاصة لا بد لها من رؤية خاصة " الشعر تأسيس باللغة و الرؤيا ، تأسيس عالم واتجاه لا عهد لنا بهما من قبل "

---

[511] - المعجم الفلسفي ، جميل صليبا ، ص 392 - 604 .

[512] - شعر، ع20 - س5 - خريف 1961 ، ص 7 .

[513] - جسور الحداثة المعلقة ، سامي سويدان، دار الآداب، بيروت ، ط1، 1997، ص 15 .

([514]) . وبما أن الرؤيا خروج عن المألوف و السائد فإن اللغة المعبّر بها عنها تكون غير مألوفة كذلك ، تتحول اللغة عند الشاعر وعن طريق الاستفادة من القدرة التخييلية للشاعر إلى لغة خاصة ، يستخدمها الشاعر استخدامات خاصة، وينقلها من مجال استخدامها المشترك إلى ميدان هو الذي يفرضه عن طريق إقامة علاقات وظلال وألوان بين ألفاظ اللغة عبر روابط وجوارات تجعل اللغة بكرا، وكأنها تدشّن لأول مرة ، وهذا ما جعل الشاعر يفاجئ قرّاءه كل مرة أبدع فيها .

وأضاف أدونيس بخصوص ارتباط الرؤيا باللغة . " وسؤالنا : **ماذا رأى ؟** مترابط مع سؤال آخر هو : **كيف رأى ؟** وهذا السؤال الثاني هو الأكثر أهمية على الصعيد الفني". ([515]) الإبداع هو كيف يرى الشاعر ما يراه غيره في الواقع، فهو يراه برؤية تختلف عن رؤية الآخرين، ويؤلف بين مرئياته بطريقة تجعل تعبيره جديدا مخالفا لأي تعبير سابق، و هذه وظيفة الإتيان بالجديد و المخالف .

نستنتج مما سبق الأهمية الكبرى للغة في الشعر ، ولكن اللغة لابدّ لها من تجربة ، وربط "الخال" الرؤيا باللغة بمعزل عن التجربة مثل أدونيس فمفهوم الشعر عنده هو تعبير جميل عن لحظات الكشف و الرؤيا باللغة " الشعر لغة، أي وليد مخيّلة لا تعمل عملها الفني إلا باللغة " . ([516])

وجدير بالذكر أن التجربة مفهوم رومنتيكي وعزل اللغة عن التجربة دخول في ميدان الرمزية . ونلاحظ التناقض عند الخال فهو يميل أحيانا إلى الشكل على حساب المضمون ، و العكس صحيح أحيانا أخرى . و بالإضافة إلى اللغة حدد مفهوم الشعر بالإيقاع وشرط الإيقاع عند شعراء المجلة أن لا يكون تقليدا لإيقاع موروث، بل أن يكون نابعا من القصيدة .

قال الخال : " إذا كان الإيقاع ضرورة في الشعر فضرورته لا تعني أن يكون تقليدا أو مفروضا على الشاعر، فللشاعر ملء الحرية في إيجاد إيقاعه الخاص به ، وهذا ما يميز المفهوم الحديث للشعر عن المفهوم القديم الذي يصر على نوع معين من الوزن لا يكون الشعر إلا به . وللشاعر الحديث أن يستخدم الوزن التقليدي ولكن كإيقاع بين غيره من الإيقاعات الشعرية ، وله أن يتلاعب في الوزن الموسيقي التقليدي كما يشاء لخدمة القصيدة " . ([517])

نقول : إن الإبداع هو الذي يحدد نوعية الإيقاع، وبالإبداع يكتسب؛ أي مكون من مكونات القصيدة أهميته ، وبه أيضا تنبني وظيفته . ويبدو تأثير الرمزية في بعض شعراء المجلة من خلال اعتبار الشعر عرافة وكشفا، فمفهوم الشعر الحديث عند الخال هو " التعبير الجميل عن الذات في لحظة الكشف و الرؤيا، إنه نرسيسي مجاني لا عقلي، بمعنى أنه يخاطب العقل ولا يخضع لقوانينه، ومهمته التلقائية الفريدة هي النفاذ فيما وراء الظواهر المتناقضة المشوشة المبهمة، ليكشف بالحدس و الرؤيا أسرار الوجود الحقيقي المليء بالانسجام و النظام و المعنى " . ([518])

---

514 - مقدمة للشعر العربي، أدونيس ، ص 102 .
515 - الثابت و المتحول، أدونيس، صدمة الحداثة، ج3 ، ص 195 .
516 - الحداثة في الشعر ، يوسف الخال ، ص 14 .
517 - المرجع السابق، ص 92 .
518 - الحداثة في الشعر ، يوسف الخال ، ص 14 .

تعني كلمة "نرسيسي" أن الشعر مرتبط بالحياة الأولى للبشر، والإحساس بالجمال و الذات، وكلمة " لا عقلي" معناها هجْر المواضعات و الاتفاقات و النظام و الترتيب وكل ما تعلق بالنظرة الكلاسيكية للكون؛ أي إعادة بناء العالم في صورة أخرى جديدة .

و الشعر عند الخال فن جمالي " يتوسله الشاعر للتعبير عن حدسه و رؤياه للمطلق و الكلي في الوجود من خلال الجزئي و الشخصي في التجربة الإنسانية " (519) والفكرة مأخوذة من الرمزية وتتمثل في تغليب الباطن على الظاهر و الكلي على الجزئي واعتبار الشعر رؤيا تغوص في الكون بحثا عن الأسرار.

واتفقت "الجيّوسي" مع جماعة شعر في ربط مفهوم الشعر الحديث بالرؤيا بقولها : " و الفنان الكبير هو الذي يستطيع أن يتنبأ " . (520) يبدو التأثر بالمذهب الرمزي من حيث أن الشعر كَشْف . وفكرة الكشف هذه نجدها عند أدونيس ، فمفهوم الشعر عنده هو " كما يقول الشاعر الفرنسي المعاصر رينه شار "René Char" " : الكشف عن عالم يظل أبدا في حاجة إلى الكشف " . ولذا فإن من خصائصه أن يعبر عن قلق الإنسان الأبدي ، الشاعر الحديث و الحالة هذه متفرد متميز في الخلق، وفي مجال انهماكاته الخاصة، كشاعر وشعره مركز استقطاب لمشكلة كيانية يعانيها في حضارته وأمته وفي نفسه هو بالذات" (521) . فالشعر الحديث عند أدونيس" يكتشف ويعري ما لا يقدر بصرنا أن ينفذ إليه". (522) الشعر الحديث حسبه هو تجاوز سطح الواقع للنفاذ إلى أعماقه باتجاه الخارق، وهدف الشعر الحديث حسب شعراء المجلة، كشف المجهول وعدم الاكتفاء بالمعلوم، فالمجهول هو مضمونه وهدفه في كل شيء ، في الرؤيا و الإبداع و الوسائل .

ورأى "جمال باروت" أن مقولة الشعر رؤيا عند جماعة شعر تدخل في سياق نظرتها للشعر على أنه متناقض مع الواقع ولا صلة له به، فهي تعني " الانكفاء إلى الذات الداخلية المتفكّكة روحيا في عالمها المغلق و المنعزل، للكشف عن مجهول آخر تحدسه الرؤيا، وتفك أسئلة في عتمة ذاتها " . (523)

المفروض أن تتولّد الرؤيا عن تجربة كيانية تعانيها ذات الشاعر بكلية عناصرها، معاناتها للوجود على مستوى الواقع وما فوقه وما دونه، وشعر الرؤيا المجردة عند جماعة "شعر"، وفي مقدمتها أدونيس لا يكشف عن مجاهل في واقع النفس و الوجود، وهو مجرد تجريدات. وربط شعراء المجلة الرؤيا بالتجربة قائلين : **إن الشعر تجربة شخصية**. ومن هنا رأى الخال أن مفهوم الشعر الحديث " 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 مناسبا بالفعل لها " .

---

519 - دفاتر لأيام ، يوسف الخال ، ص 33 .
520 - شعر، ع13 - س4 - كانون الثاني 1960 ، ص 112 .
521 - شعر، ع11 - س3 - حزيران 1959 ، ص 79 - 80 .
522 - شعر، ع12 - س3 - أيلول 1959 ، ص 87 .
523 - المقدمات الإيديولوجية لمشروع الحداثة الشعرية ، محمد جمال باروت ، القسم 2 ، ص 72 .

([524])

إن مفهوم الشعر عند شعراء المجلة، و الذي يعني أن الشعر تجربة شخصية مستوحى من مفهوم " أرشيبالد مكليش" له ، فالشعر يمثل في نظره تجربة الإنسان الفردية في الحياة؛ أي أنه أداة فردية لإدراك الحياة و الحصول على المعرفة و الكشف عن الحقيقة .

ومفهوم التجربة، عند هذا الأخير، مصدرها رومنتي انطلاقا من ارتباط التجربة الشخصية بالألم، فكل ما ينتج عن الألم صادق، وإذا ارتبطت التجربة الشخصية للشاعر بقدرة فنية عالية أنتجت نصوصا عالية المستوى في نظر الخال . و التجربة الشعرية - في رأيه - إنسانية، ونجاحها مرهون بمدى مشاركة الآخرين للشاعر في تجربته" . ويقاس هذا النجاح بمدى وصول التجربة إلى الآخرين؛ أي بمدى مشاركتهم للشاعر بها، وليس هناك من 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". ([525]) قد تجد هذه لتجربة قراء في عصرها قلة أو كثرة حسب انفعالهم بها ، وقد لا تجد مطلقا، ومن ثمة فإن قرّاءها يأتون من عصر آخر قادم كما حصل لـ " شكسبير " وغيره من الشعراء الذين حرموا من المقروئية في عصرهم وكسبوها في عصور تالية.

إن المشاركة الوجدانية فكرة رومنتيكية؛ أي هناك شعراء ينجحون في نقلها لأبناء عصرهم، فيؤثرون فيهم تأثيرا كبيرا، وهناك شعراء يقابلهم أبناء عصرهم بلا مبالاة كبيرة، لكن أبناء عصور تالية تتأثر بأدبهم تأثرا كبيرا أكثر من نجاح الشعراء الذين نقلوا تأثيرهم لأبناء عصرهم.

وألح " الخال " على مسألة ارتباط الشعر بالتجربة واعتبرها من أهم خصائص الشعر الحديث " والمضمون في الشعر الحديث يجب أن يكون نابعا من تجربة الشاعر وفرادة شخصيته، وأن يكون الإنسان في وحدته أمام مصيره هو الموضوع الأول، وأن يعرب هذا المضمون عن رؤيا جديدة للعالم" . ([526]) لابد من تعبير الشعر عن تجربة الإنسان الخاصة في الوجود بطريقة جديدة منفصلة عن النظرة القديمة، وقد ربط الخال بين التجربة الشخصية و الرؤيا .

و الملاحظ وجود تعارض بين ما قاله أدونيس عن الرؤيا؛ أي البحث في المجهول أو الغيب أو المستور، وبين ما قاله الخال عن التجربة التي هي معاناة الواقع الحسي، والتي أراد الخال أن يبني عليها حالة شعرية عالية توازي ما انتهى إليه أدونيس في رؤياه، وقال أدونيس عن القصيدة الحديث بأنها " **تجربة متميزة** " . ([527])

وبهذا يتفق مع الخال في جعل الشعر تجربة شخصية ، ولكن هناك تناقضًا عند أدونيس بين مفهومه للرؤيا ومفهومه للتجربة، فالرؤيا تغلغل في الباطن بحثا عن المجهول، على حين أن التجربة صراعٌ مع المحسوس، الأولى رمزية و

---

[524] - شعر، ع24 - س6 - خريف 1962 ، ص 151 .
[525] - شعر، ع24 - س6 - خريف 1962 ، ص 151 .
[526] - شعر، ع20 - س5 - خريف 1961 ، ص 131 .
[527] - شعر، ع21 - س6 - شتاء 1962 ، ص 95 .

الثانية رومنتيكية . فكيف تمكن أدونيس من الجمع بينهما، وقد جاءت الرمزية نقضا للرومنتيكية. كما ارتبطت التجربة بالدين المسيحي بل بشخص المسيح نفسه، إذ قال في الإنجيل: **" ربي لا تدخلني في التجربة "** .

وأكد "الحاج" هو الآخر فكرة أن الشعر الحديث تجربة شخصية، إضافة إلى ارتباط التجربة بالحرية، خاصة وأن الشعر الحديث يتسم بالفاجعة حيث قال:" الشعر مرتبط بالحياة ، وما يصيبها ينعكس عليه شكلا وفحوى، الشعر ينتقم للإنسان، ينتقم له، ويسبقه شكلا وفحوى . **ماذا حدث وغيّر الحالة مع الإطار الشكلي القديم ؟** هو شكل الحياة صار آخر ، أو صار أحساسا به إحساسا آخر، العقل الذي كان مسؤولا عن هناء الإنسان، أصبح يخطط لدمار الإنسان، ويتخذ تبريرا للظلم و التعذيب و الكبت و الحرب، عالم جديد، وعالم متحول، إذن تعبير جديد ومتحول ، تجربة الشاعر الحديث تجربة مرعبة وفتاكة ، وهي ترغب حتما في أداة تعبيرية تتسع لها ، ترغب في مكان أوسع وفي حرية شكلية بمستوى عمق التجربة واتساعها " . ([528])

لقد تغيرت مفردات العالم في نظر الحاج، وعلى الشاعر أن ينفعل بهذا التغير ، بل هو مضطر إلى ذلك حتى ينخرط في عالم متحوّل يأخذ مضمون شعره وشكله منه، ومن هنا تأخذ الحداثة سماتها. والفاجعة في الرومانتية مرتبطة بالألم، أما في الوجودية فإنها مرتبطة بالموقف من العالم ووضع الإنسان في مواجهة الموت. وفكرة الفاجعة عند الحاج ذات مصدر وجودي إذ وصل العالم إلى درجة العبث، ولم يعد فيه شيء ينتسب إلى النظام، وموقف الإنسان فيه مأساوي، ومن هنا تغير كل شيء فيه : الإحساس والرؤيا واللغة والعواطف والموقف ... وتجدر الإشارة إلى أن دلالة التجربة في الحداثة الأدبية الأوروبية مرتبطة بهذا البعد الوجودي للعالم إذ " تخرج الممارسة النصيّة من مجال التعبير و الإحساس الرومانسيين لترمي بها في بعد وجودي لا تنفك فيه الذات الكاتبة عن اختبار حالاتها و المخاطرة في هذا الاتجاه " . ([529])

إن تجربة الشاعر الحديث تتطلب انصهاره في الكون، وأخذه لمضمون شعره منه . ومفهوم الشعر المتمثل في أنه تجربة شخصية عند الخال و الحاج وغيرهما يقابل مفهوم الرؤيا عند أدونيس، و الملاحظ أن شعراء المجلة عندما يتحدثون عن التجربة الشخصية المتميزة لا يكتفون بالحس، كما يشير مفهوم التجربة، بل يذهبون به إلى ما وراء الحس فتتحوّل التجربة حينئذ إلى رؤيا، ومن ثمة تأخذ معناها .

وتسير" سلمى الخضراء الجيوسي" في اتجاه شعراء المجلة من ناحية مفهوم الشعر القائم على التجربة وذلك من خلال قولها : " إن الشعر الذي لا يعبر عن تجربة الإنسان المعاصر لا يمكننا أن نعتبره المقياس الأول للنضج الشعري، فالشاعر في بلادنا إذا كان ذا مؤهلات إبداعية لا يمكنه أن يتجنب التفاعل مع كل التيارات المتناقضة التي تجتاحُ حياتنا المعاصرة. وكل شعر كبير يجب أن يعكس روح العصر والمستوى الفكري والعاطفي فيه ... ولهذا فإن التجربة في الشعر الممتاز من التراث الحديث هي تجربة تنبع من صميم الشاعر ،

---

[528] - شعر، ع18 - س5 - ربيع 1961 ، ص 185 - 186 .

[529] - الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، محمد بنيس، ج3، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 240 .

ومن التجربة الجماعية وتتصل بها ". ([530])

يتفق كلام " الجيوسي" مع ما ذهب إليه الخال مع اختلاف واحد يتمثل في إضافة التجربة الجماعية إلى تجربة الشاعر ، وهذا يضعنا أمام الكلاسيكية وجها لوجه إلا إذا قصدت بها الجانب الإنساني. ومن شروط الحداثة عند الجيوسي التعبير عن روح العصر والذي يعني الانغماس في التراث الغربي و الإحساس بروحه، وتمثل التجربة فيه عنصرا مهما سواء أكانت التجربة فردية أم جماعية (إنسانية) .

وجاء على لسان هيئة التحرير أن المجلة غيّرت من مفهوم الشعر بحيث أصبح نابعا " من التجربة الإنسانية و الحضارية التي يعيشها الشعراء العرب اليوم" . ([531]) لقد وسعت المجلة مفهوم التجربة كما قالت فنقلتها من اعتبارها شخصية إلى إنسانية .

وقال أنطوان غطاس كرم في دراسته لشعر نزار قباني: إن الشعر العربي الحديث، ظل خلال الربع الثاني من القرن العشرين، أسير القوالب المنمقة وغنائيا سطحيا لا يعبر عن تجربة الإنسان في الوجود " وأما الوجود الإنساني في تفاعل الذات الشاعرة مع الحياة الوارفة والكون الذي لا حد له فلم يصب في الشعر المعاصر وفيرا، ولا قام له شاعر شاعر، ولا أطل علينا منه إلا عرضا في قصائد معدودات" . ([532])

نستخلص من هذا القول: إن الدراسات النقدية المنشورة في المجلة تسير في خط حركة "شعر" نفسها من حيث مفهوم الشعر وارتباطه بالتجربة. والشاعر الحديث في رأي نذير العظمة هو الـذي يصـدر عن" معـاناة وتجربة واستكمال لأدوات الإبداع من لغة ودراية بالتراث الفني القومي و الإنساني . وبهذا المعنى لكل شاعر حداثته؛ أي لكل شاعر ابتكاره وإبداعه". ([533])

إن الشعر تعبير عن التجربة الذاتية، و إبداع لتلك التجربة من خلال أدوات التعبير من لغة وصورة وإيقاع وارتكاز إلى التراث الشعري القومي والإنساني. وبهذه الوسائل يتميز الشعراء عن بعضهم البعض ، ولهذا تحدد التجربة بأنها رؤيا الشاعر إلى حدث يتصل بحقائق الكون والحياة، رؤيا شاملة كلية متناسقة، متكاملة، يرجع فيها الشاعر إلى عقله وأحاسيسه، وميوله، ويبنيها على أساس من اقتناعه الذاتي وإخلاصه الفني" . ([534])

تتميز التجربة بالشمولية فهي صورة للوجود و الحياة يقدمها الشاعر معتمدا على تفكيره وشعوره، ذلك أن التجربة لا تتحدد بمصدرها الشخصي بل انطلاقا من أن الذات هي مصدر من مصادرها المختلفة، ولا تنقل كما هي، وإنما بشكل فني باستعمال الشاعر لمهارته في الصياغة .

وعلى الرغم من مطالبة " شعراء المجلة " بالتعبير عن التجربة الشخصية

---

[530] - شعر ، ع13 - س 4 - كانون الثاني 1960 ، ص 112 .
[531] - شعر ، ع20 - س5 - خريف 1961 ، ص 7 .
[532] - شعر ، ع1 - س 1 - كانون الثاني 1957 ، ص 97 .
[533] - قضايا الشعر العربي الحديث ، جهاد فاضل ، ص 440 .
[534] - الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع و التنظير و النقد، خليل أبو جهجه، ص 156 .

فقد لاحظت خالدة سعيد في نقدها لمجموعة " البئر المهجورة " لـ "الخال" غياب هذه الخاصية مما جعل بعض القصائد جافة لا حرارة فيها ، ضعيفة الإيحاء لأنها حملت أفكارا ومواقف ومواعظ وأحكام عن المشاكل الإنسانية . (535)

ونذكر من بين هذه القصائد قصيدة " الحوار الأزلي" في حين اتصفت القصائد التي عبرت عن مشكلة عامة من خلال التجربة الذاتية بالجاذبية و السحر والحرارة و النبض مثل قصيدة " البئر المهجورة " ، ويبدو الميل إلى الرومنتيكية أكثر من الميل إلى الرمزية في تقويم خالدة سعيد لشعر الخال، فقصيدة " الحوار الأزلي" مبنية على أساس رمزي، ولا تتمتع بما تتمتع به القصيدة الرومنتيكية من جانب وسحر وحرارة مما تميزت به قصيدة " البئر المهجورة" .

وقال أدونيس: إن الشعر تعبير عن مضمون العصر" **قلق الإنسان الأبدي** " ؛ أي القلق الوجودي ورغم تفرد الشاعر و تميزه في الخلق، فإنه مركز استقطاب لمشكلة كيانية في حضارته وأمته وعصره ونفسه إذ من خلال تعبيره عن ذاته ومعاناته يعبر عن حضارته وأمته وعصره ، وهذا التزام بغير دعوة إلى الالتزام ، وأطروحة " روح العصر " في الشعر العربي الحديث هي تعبير عن الاغتراب و العبث و العدم و الضياع و الوحدة، وهي من إفراز حضارة غربية مريضة ازدادت حدة أزمتها خلال الحرب العالمية الثانية. وعمدت جماعة شعر من خلال هذه الأطروحة إلى شحن المضمون الحضاري و الروحي للأمة العربية بأفكار غربية . ولهذا قام شعر المجلة على الرفض وطمح إلى أن يكون نبوة . والرفض في الشعر الغربي الحديث له ما يبرره بسبب الأزمات الناجمة عن المجتمعات الغربية، ولكنه في الشعر العربي الحديث مجرد تأثر بالشعر الغربي. و التقى الحاج مع غيره من شعراء المجلة في القول : بأن الشعر الحديث هو تعبير عن مضمون العصر من نفي وغربة ووحدة وموت وألم وحيرة .

لقد رأى أن الشعر الحديث فاجع نتيجة انتشار :" التفكك والموت، اللاإنساني و الموت، الجفاف و الخوف والفراغ، و الموت .الحياة و الموت ، الشعر ضمير حيال ذلك وضميره هو الأشد التقاطا و إدراكا وكشفا، وإحساسه هو الأشد رهافة وعمقا ، إنه لذلك الشاهد الأول و المعذّب الأول و الكشاف لأول. **ماذا يقول للغد ؟** قد يكون، قد يظل على الرغم من كل شيء متفائلا، لكنه لا يستطيع إلا أن يكون فاجعا " . (536)

بديهيٌّ أن تكون علاقة أيّ مبدع كبير بالعصر سلبية؛ لأنه يرفض العصر مستبدلا به عصرا آخر ،ن فعصر المبدع الحالي يجعله الشاهد الأول و المعذّب الأول، بمعنى أنه جحيمه حتى ولو رأى فيه بعض الأمل والفأل، فإنه يظل وجعه الأكبر، ومن هنا نجد كبار المبدعين يشكون من عصرهم، ويقفون منه موقفا سلبيا، ويفتحون الباب على مصراعيه لانتظار عصر بديل . وإذا كان مضمون العصر يعني روح العصر، فإن شكوى المبدعين من العصر تشير إلى أن العصر مخاضٌ واضطراب وتناقض وفوضى يصعب الوصول فيه إلى ما يشبه الاتساق، ولهذا يصعب قبول مفهوم روح العصر الذي يفترض أنه يعني" **اتفاق الآراء و الأذواق**

---

535 - شعر ، ع6 -س2 - نيسان 1958 ، ص 143 .

536 - شعر ، ع18 - س5 - ربيع 1961 ، ص 186 .

في عصر ما تبعا لاتجاهات بعض المفكرين و الأدباء الذين اشتهروا فيه" . ([537])

إذن اشترك معظم شعراء المجلة ونقادها، ومن بينهم أدونيس و الحاج وخالدة سعيد وفؤاد رفقة، في القول : بأن الشعر الحديث هو تعبير عن مضمون العصر بكل مآسيه ورفضه لذلك قال هذا الأخير بأن " في القصيدة الحديثة نزعة سلبية، مأساوية نزعة رفضية على الكون أن يتغير" . ([538])

ونحن نقول بدورنا ليس المهم أن يتغير العالم، وإنما المهم أن يحس الشاعر في هذا العالم بأنه يعيش مأساة وحدة انغلاقا ، وهكذا يكفي لأن يكون موضوعا للشعر وهو المطلوب، لأن موقف أي شاعر كبير من الواقع رفض؛ أي أن هدفه البحث عن واقع جديد يعبر عنه بلغة جديدة وصور جديدة ورؤيا جديدة وإيقاع جديد، بمعنى آخر لكي يصبح الشعر شعرا لا يكفي التعبير عن مضمون العصر دون مقاييس أخرى في الشكل و المضمون .

وتنفي " الجيوسي" التزام الشاعر بفكرة سياسية أو اجتماعية وتتفق في الرأي نفسه مع أدونيس في القول بأن الشعر الحديث هو تعبير عن كليات (فكر) لا جزئيات (حوادث) ، برز هذا الموقف من خلال قولها التالي : " ولكي يتوصل الفنان العربي المعاصر إلى التعبير عن روح عصره بإبداع فإن عليه أن يكون قد تخطى مرحلة التعبير الشخصي و التجربة الخارجية لمشكلات العصر إلى التجربة الجماعية حيث تنصهر عواطفنا في روح التجربة العامة " . ([539]) وقد تخطّت قِلة من الشعراء العرب الحديثين مرحلة التجربة الخارجية من الحياة العربية وانصهرت في الروح العامة، في حين عبرت الأغلبية عن اتجاهات صغيرة من تلك لحياة.

وعبر فؤاد رفقة عن مفهومه للشعر بقوله:" لم يعد فيضا تلقائيا أو سيلانا رومانسيا، وإنما فن واع لما يجري ولهذا فالقصيدة الحديثة ثمرة جهد متواصل وعمل مرهق، إن التلقائية في الشعر تكون فقط نقطة الانطلاق، والوعي يتمم الهندسة الأخيرة " . ([540])

تختلف القصيدة الحديثة عن القديمة في كونها تجعل التلقائية بداية، وليست فلسفة؛ لأنها تتكئ على الوعي و الجهد الذي يجعل من القصيدة بناء هندسيا يكدّ فيه الذهن لينتهي إلى نهايتها. ولعل " إيليوت " الذي له تأثير على الشعر الحديث عامة ينحو هذا المنحى، وموقف جماعة شعر يلتقي مع موقفه في تعريف الشعر بأنه هروب من العاطفة .

ويمكن أن يلحق موقف السياب الذي يتبنى موقف شعر مرة ولا يتبناه مرة أخرى، بموقف شعراء المجلة حيث قدم مفهومه للشعر في محاضرة ألقاها ببيروت بدعوة منها قائلا : " إننا نعيش في عالم قائم كأنه الكابوس المرعب. وإذا كان الشعر انعكاسا من الحياة فلابد له من أن يكون قاتما مرعبا؛ لأنه يكشف للروح أذرع الأخطبوط الهائل من الخطايا السبع، الذي يطبق عليها، ويوشك أن يخنقها، ولكن مادامت الحياة مستمرة، فإن الأمل في الخلاص باق مع الحياة، إنه الأمل في

---

[537] - معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، ط2، 1984، ص188

[538] - شعر، ع13 - س4 - كانون الثاني 1960 ، ص 115 .

[539] - المصدر السابق ، ص 113 .

[540] - المصدر السابق ، ص 115 .

أن تستيقظ الروح، وهذا ما يحاوله الشعر الحديث " . ([541])

هذا موقف مجلة "شعر" وهو موقف يتسم بالرمزية مع أن السياب ليس من جماعة "شعر" . كما أن موقفه من الالتزام في المحاضرة التي ألقاها في مؤتمر الأدب العربي المعاصر بروما في 1961 تصب في موقف شعر .

تعود جذور مفهوم الشعر عند شعراء " التجمع" إلى المذاهب الأدبية الغربية ابتداء من الرمزية وما بعدها، ونلاحظ أحيانا وجود خلط بين الرمزية و الرومنتيكية، ويرتبط الشعر بالرؤيا و الخلق و الكشف .

وتتمثل خصائص الشعر الحديث في نظر أدونيس في" التكنيك الفني الجديد ، فحذف التسلسل المنطقي وأدوات التشبيه، وعرض الصور مهما كانت عبثية، كأنها بداهة مضيئة والانفعال المعقد المرهف وتداخل الصور والمشاعر و الرموز و تجاوزها، و المزج بينها، هذا كله يباغت بصيرة القارئ ويذهله". ([542]) هذا التكتيك الجديد يدمر العلاقات التقليدية بين الكلمات، بين المعاني و الألفاظ ، بين الدلالات القديمة للألفاظ، ثم يشحنها بمعان تفيض عليها مما يجعل القارئ مذهولا حائرا؛ **أيّ المعاني يأخذ ؟** ... ومن هنا تتعدد القراءات في القصيدة الحديثة، في حين أن القصيدة القديمة لا تتعدد فيها القراءات بهذا الاتساع الذي تتمتع به القصيدة الحديثة. ويضيف شارحا في السياق نفسه:" اضطرار الشاعر لأن يحمل الكلمات معاني لا تحملها، أو لم تتعود أن تحملها . وبكلام آخر الانشقاق الكبير بين أدوات التعبير وما يُراد التعبير عنه. ومن مظاهره أيضا أن الشعر الحديث لا مثل له، لأنه يهدم المقولات التقليدية في تحديد الشعر وكتابته " . ([543])

إن الانشقاق الكبير هو المباعدة بين أدوات التعبير و الموضوع، فهذا الأخير أوسع مجالا، و أعمق من أدوات التعبير التقليدية، واللغة بألفاظها مهما اتسعت يشكو الشاعر من ضيقها ونمطيتها وممانعتها؛ لأن تستوعب ما يريد لها الشاعر أن تستوعب. إن جمع كل تلك الوسائل يستخرج منه الشعر الحديث.

ويوّضح أدونيس أنه لفهم حركة الشعر الحديث لابد أن تتخلص العقلية العربية من السلفية والنموذجية (اعتبار الكمال الشعري في التراث الشعري القديم)، والشكلية (التعلق بالشكل الشعري القديم الذي هو صناعة ألفاظ)، و التجزيئية (عدم النظر إلى القصيدة كوحدة بل كأجزاء منفصلة مستقلة)، والغنائية الفردية (فهم الشعر على أنه انفعال الشاعر كفرْد أو أوضاعه الاجتماعية كفرد)، و التكرار (أي أن الثقافة العربية مغلقة لا حركة فيها. ([544]) هذه خصائص الشعر العربي القديم يجب أن لا نحكمها في قراءتنا للشعر الحديث .

ويتجلى المفهوم الرمزي للشعر في المجلة في رفض الواقع و التعبير عما وراءه. قال " أدونيس" عن الشعر الحديث: " إنه يبدل هرمونيا " الواقع" بهرمونيا إبداعية، ويجد حقيقة خاصة وراء وقائع العالم. إن على الشاعر المعاصر لكي يكون حديثا حقا أن يتخلص من كل شيء مسبق، ومن كل الآراء المشتركة " . ([545])

---

[541] - شعر، ع3 - س1 - تموز 1957، ص 111 .
[542] - شعر، ع12 - س3 - أيلول 1959، ص 88 .
[543] - المصدر نفسه، ص 88 .
[544] - ينظر المصدر نفسه ، ص 89 .
[545] - شعر، ع11 - س3 - حزيران 1959 ، ص 81 .

هذا الموقف يتّكئ على الرمزية في التعبير عما وراء الواقع و الهروب من المشترك . و الشعر الحديث في نظر أدونيس لا يعبر عن الحادثة أو الواقع، بل يكمن دوره في التعبير عن المظاهر الدائمة، و التي لا تفقد دلالتها في المستقبل. ويُحدث الشاعرُ الحديثُ القطيعة مع التراث؛ لأنه لا يتناول أفكارا مسبقة مشتركة بين الناس، وإنما يقدم إضافات جديدة إلى العالم، ولا يستخدم الكلمات وفق دلالاتها القديمة، وإنما يشحنها بدلالة جديدة غير مألوفة.

عرَّفَت جماعة شعر الشعر الحديث بأنه رؤيا و ثورة على السائد و المألوف من مضامين وأساليب تقليدية، وربطت الرؤيا بالشعر الميتافيزيقي وبالتجربة قائلة : إن الشعر تجربة شخصية. والشعر عندها كشف للمجهول، وعدم اكتفاء بالمعلوم، وتعبير عن مضمون العصر من نفي وغربة وموت وألم وقلق وجودي، كما ربطت الرؤيا بضرورة التعبير عنها بلغة غير مألوفة وبإيقاع جديد نابع من القصيدة، وهي متأثرة في كل ما سبق بالمدرسة الرمزية .

ـ طبيعة الشعر :

عملت مجلة "شعر" على ربط الشعر العربي بالمعارف الإنسانية وبالتراث الشعري العالمي . ومن هنا إلحاح جماعة شعر على ضرورة إفادة الشعر العربي من الاتجاهات الغربية الحديثة. جاء في قسم " أخبار وقضايا " من المجلة قولها: " ما يزال الشعر العربي يتعثر في البحث عن أصالته ، ويحاول ما يحاوله الشعر الغربي دائما ، وعلى الأخص في المائة سنة الأخيرة من تحطيم للأنماط القديمة و القوالب المألوفة لكي يتمكن من أن يتناول التجربة بعفوية وإخلاص. ومما يؤسف له أن الذين ندبوا أنفسهم لهذا الأمر لم يكن لهم من عمق الثقافة و التجربة ما يجعلهم ينهضون ويطلّون بإنتاجهم على العالم " . (546)

إن ربط المجلة للشعر العربي بالشعر الغربي يعني الرغبة في الثورة على الشعر القديم ، ويعود نقدها للحركات التجديدية السابقة لكونها لم تستطع الاستفادة من التراث العالمي نتيجة عدم توفرها على" عمق الثقافة و التجربة" . وكأن الاحتكاك بالنتاج العالمي و الاستفادة منه لم يتحقق إلا بظهور مجلة شعر، ولهذا نلاحظ عدم توقف المجلة في كل مرة عن ادّعاء ريادة تجديد الشعر العربي. ويعبر الخال عن ذلك بقوله : " كان الشعر العربي قبل الخمسينيات استمرارا لعصر ذهبي لم يعد لائقا انتهاك حرمته بالمضغ والاجترار على الرغم من المحاولات التجديدية المغلفة بغلاف شفاف من النظرات و التجارب الرومانسية و البرناسية والرمزية، وأما بعد الخمسينيات ، فكان لابد للشعر العربي من التأثر بالعوامل التي طرأت على الشعوب العربية بعد حرب عالمية أسفرت من جملة ما أسفرت عن وجه جديد لعلاقة الإنسان بالإنسان وعلاقة الإنسان بالوجود ، وفيما يختص بالعالم العربي فإنه تحرّر من السيطرة الأجنبية وازداد انفتاحا على الاتجاهات المعاصرة، فأدى هذا الانفتاح إلى مفهوم جديد للقصيدة كان مجهولا من قبل " . (547)

كان الشعر العربي قبل الخمسينيات في مفهوم جماعة "شعر" استمرارا للشعر القديم، ولم يظهر المفهوم الجديد للشعر إلا بعد الخمسينيات بسبب الانفتاح

---

546 - شعر ، ع4 - س1 - أيلول 1957 ، ص 119 .
547 - الحداثة في الشعر العربي ، يوسف الخال ، ص 79 .

على الاتجاهات العالمية المعاصرة ، وزعمت المجلة أن الشعر العربي في الخمسينيات يمر بمرحلة انتقالية ستليها مرحلة تجديد تفرز شعرا حديثا مختلفا عن السابق السائد، وقدمت البديل لهذا الشعر الجديد الذي تنادي به بنشرها لنصوص شعرية حديثة ترجمة وإبداعا. وأوضحت أن تجديدها تمثل في إعادة النظر بمفهوم الشعر والتجربة الشعرية ورفض النظرة السائدة و تحطيم الأنماط القديمة و القوالب الجاهزة .

إن مقاييس الشعر عند جماعة "شعر" مصدرها التراث الشعري الغربي و المدارس الشعرية الغربية ، وقد بين محمد الماغوط حقيقة اتجاهها في التجديد بعد اختلافه معها وانفصاله عنها بقوله : " قل لأحدهم ثلاث مرات : المتنبي ... يسقط مغميا عليه، بينما قل له وعلي مسافة كيلومتر : جاك بريفيير ... فينتصب ويقفز عدة أمتار عن الأرض، كأنه شرب حليب السباع ... لماذا ؟ الجواب بسيط : لأن هذا غربي وذاك عربي " . ([548])

انبهرت جماعة شعر بالتراث الغربي إلى درجة العمل على زرع النص الشعري الغربي في الحقل الشعر العربي، وإحداث القطيعة مع التراث العربي. ولكن الناقد " محمد كامل الخطيب " اعتبر حركة مجلة " شعر" متميزة عن الحركات التجديدية السابقة، وتمثل ذلك في أن " ما كان إرهاصات وآراء متفرقة صار مع مجلة شعر مدرسة ذات سمات محددة، ومنهجا وممارسة، بعد أن استوعبت هذه المدرسة كل التجارب الشعرية العربية شعرا ونقدا، وحاولت وصلها مع الشعر العالمي المعاصر و نظريته، بل وقامت بالخطوة النهائية و الطبيعية بعد كل تراكم أدبي لتاريخ فن أو جنس أدبي ألا وهي" قلب الطاولة " وإعادتها مستوية ؛ أي أنها قامت بالانفصال النهائي عن كل نظرية الشعر العربي التقليدية منذ امرئ القيس، وحتى بدوي الجبل" . ([549])

إنها في نظره مدرسة ذات خصائص معينة، ربطت بين التجارب الشعرية العربية و الشعر العالمي، وما قامت به من انفصال عن نظرية الشعر العربي مسألة طبيعية، كما اعتبر " الخطيب" تجديد جماعة "شعر" ثالث تغيير جذري في حركة الشعر العربي ونظريته. وأهم تغيير بعد تجد يد مدرسة المولدين في العصر العباسي، وعلى رأسها " أبي تمام " ، ثم تغيير شعراء الأندلس باختراعهم الموشح . أما تجديد الديوان وأبوللو وغيرهما فهو بسيط وسطحي في نظره بدليل أن عمق تغيير مجلة شعر كان وراء الردة التي حصلت لبعض ممثلي التحديث ومن بينهم " نازك الملائكة " . ([550])

يمكن اعتبار مرحلة مجلة شعر حلقة أخرى في سلسلة حلقات تحديث الشعر العربي بعد حركة روّاد الشعر الحر ، وتمثل تجديدها في نظرية الشعر المستلهمة من الغرب، ورغم الدور الذي قامت به لم تكن مسيطرة على الساحة الشعرية العربية، ولم تؤثر على كل الإنتاج الشعري العربي إذ كان الشعر خارج لبنان، وحتى داخله، وبالموازاة معها، ملتزما بقضايا المجتمعات العربية. ومن هنا نجد التناقض بين الشعر و الواقع عند جماعة شعر، إذ أن " رفض الواقع و

---

[548] - نظرية الشعر ، محمد كامل الخطيب ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1996 ، ص 329 .
[549] - المرجع نفسه ، ص 7 .
[550] - المرجع السابق ، ص 7 - 8 .

الاحتجاج عليه يتمّ في شعر عبر تجاوزه وتخطيه " . ([551])

لقد أكدت هذه الجماعة أن الشعر ذو طبيعة جمالية خاصة مختلفة عن غيره من الخطابات السياسية و الاجتماعية و الفكرية. إنه نصّ له بنيته فهو نص يتجاوز الواقع ليخلق عالمه الجديد ، ولهذا ميّزت بين طبيعة الشعر وطبيعة الواقع، وتغيير الواقع لا يعني تناول الموضوعات السياسية و الاجتماعية و الثورية، وإنما تثوير اللغة، فالثورية في طريقة التعبير وليست في الموضوعات .

إن الشعر غير واقعي لأن عالمه اللغة، فهو يغير الواقع بطريقة فنية غير مباشرة من خلال تفكيك العلاقات اللغوية السائدة وتأسيس علاقات لغوية جديدة تشكل صورة لواقع جديد . إن للشعر طبيعة خاصة ولكنه ليس فنا خالصا، بل هو أيضا دلالة تثير الوعي و المعرفة، كما قال محمود أمين العالم . ([552]) وانجرّ عن رفض شعراء المجلة ربط الشعر بالواقع تأكيدهم علاقة الشعر بالفكر مبررين ذلك أن الشعر تعبير عن فكر وليس تعبيرا عن حوادث، وتمثل ذلك في مناداتهم بالشعر الميتافيزيقي .

وقد استقطبت الفلسفة من بين أنواع الفكر المختلفة اهتمام شعراء شعر، ولابد من الإشارة إلى أنه لكل من الشعر و الفلسفة طريقته في البحث عن الحقيقة ، ولا مانع من استفادة الشعر من الفلسفة أو العكس، ولكن بشرط صهر الفكر في الرؤيا الشعرية لكي لا تكون القصيدة باردة، بمعنى آخر تحويل الأفكار من خلال رؤيا متميزة تسمو بالفكري إلى الفني، وهذا لأن الشعر رؤيا صادرة عن تجربة ، والإيقاع و الصورة صادران عن الرؤيا ، ويشكل الكل نسيجا عضويا. إن كل شعر عظيم لابد أن تكون علاقته بالفلسفة متينة ، ذلك أن الفلسفة عندما تذوب في التجربة الشعرية وتسري في دورتها الدموية ، تضيف إليها قوة حياة وانفتاحا على الكليات بحيث يصبح الشعر فلسفة ولا يخسر شيئا من شعريته ، فهذه هي العلاقة الصحيحة التي يقيمها الشعر مع الفلسفة، أما أن يضحي الشعر بشعريته في هذه العلاقة فهو يخسر كل شيء الشعر و الفلسفة معا . ([553])

نلاحظ عدم الفصل بين الشعر و الفكر عند شعراء المجلة ، فالشعر عندهم كشف وبحث عن المجهول وتجربة وجودية، ولكنهم يرفضون سيطرة الفكر على الشعر؛ لأن ذلك يخرجه من دائرة الشعر، وهذه نازك الملائكة شاطرت جماعة شعر تصوّرَهم في علاقة الشعر بالفلسفة وفي غيرها قائلة : إن الشعر" لا يتناول المعدل ولا الوسط الفلسفي ولا نقطة النهاية في التجربة وإنما شأنه أن يتناول الحالات الفردية في مستواها العاطفي ، فهو يصوّر التجربة خلال وقوعها تاركا التلخيص والاستنتاج للفلسفة وعلم النفس ... و الشعر على هذا هو المرحلة السابقة للحكمة، أو أنه حكمة في طور السكوت " ([554]) . الشعر إذن قائم على التجربة والمعاناة وليس الاستنتاج و الدخول في عالم المنطق مثل الفلسفة .

و الشعر العظيم عند أدونيس لا ينفصل عن الفكر و الفلسفة؛ لأنه موقف من الحياة و الوجود، ولكن ذلك لا يعني أن يتحوّل الشعر إلى عرض أفكار. والشعر الميتافيزيقي هو الذي يحمل همَّ الفلسفة متسائلا عن الحقيقة " أما الشعر

---

[551] - المقدمات الإيديولوجية لمشروع الحداثة الشعرية ، محمد جمال باروت ، القسم 2 ، ص 72 .

[552] - في قضايا الشعر العربي المعاصر ، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم ، ص 216 .

[553] - مفهوم اللغة في شعرنا الحديث ، مصطفى السعدني ، منشأة المعارف الإسكندرية ، 1989 ، ص 48 .

[554] - شعر ، ع6 - س 2 - نيسان 1958 ، ص 99 - 100 .

الميتافيزيقي فتجربة شخصية يسبرها الشاعر ويفجرها في حدوس ورؤى وصور وبروق ... وهكذا فإن الشاعر الميتافيزيقي لا يعني بالأفكار أيا كانت إلا من حيث انعكاسها في نفسه، وفي لحظته التاريخية و الحضارية.

فالشعر الميتافيزيقي استبطانٌ وتطلّع وجهد للقبض على العالم دون بنيان أو فكر منطقي؛ أي دون حل أو جزم أو تحديد وخارج كل نسق أو نظام، كل شعر عظيم هو بهذا المعنى شعر ميتافيزيقي" . ([555])

إن نظم الأفكار ليس شعرا؛ لأن الشعر انفعال وجداني بالأفكار ثم تمثل فني لها ، ولهذا فرق أدونيس بين الوعي الفلسفي و الوعي الفني، فإن الوعي العلمي يقدم صورة عن الواقع ذهنية أو عقلية بينما يقدّم عنه الوعي الفني صورة تخيلية، الصورة الأولى تجيء عبر العقل، أما الثانية فتجيء عبر التخيل، الشعر إذن لا ينتج عن مجرد الإدراك، بل عن إدراك أعاد التخيل إنتاجه؛ أي عن تمثل ثانٍ. إنه إعادة خلق للواقع وليس قبولا به كما هو، الشعر بتعبير آخر، تغيير لا تفسير، فالعلم يفسر أما الشعر فيغير". ([556]) الشعر في نظر أدونيس يغير وبهذا يعيد الشاعر خلق الواقع بمخيلته، إذن هدف الشعر التغيير، أم العلم فإن مهمته التفسير واستنباط القوانين و النتائج، ولهذا الشعر سؤال دائم وليس جوابا .

وعلى النقيض من أدونيس الذي لم يفصل بين الشعر و الفكر فقد فصل "الخال" بينهما مبينا أن الشعر هو الإبداع و الخلق و الفلسفة هي الشرح و التفسير" هو الأنا في الوجود وهي الوجود في الأنا، فحيث الفلسفة هناك بطلان الشعر" . ([557])

يمكن القول إن صلب المسألة يكمن في تحديد العلاقة بين الشعر و الفلسفة ، فإذا نجح الشاعر في تحديد درجة هذه العلاقة بدقة استفاد الشعر من الفلسفة وازداد عمقا وانفتاحا على الكليات واستفاد الشاعر من الإقامة في ساحة الفلسفة دون الولوج من بابها.

الشعر عند "الخال" تغيير مثل أدونيس، ولكن الفرق بينهما هو في كون الثاني يرى أن العلاقة بين الشعر و الفلسفة تكمُن في البحث عن الحقيقة ، في حين لا يؤمن الأول بذلك باعتبار أن الخلق ينطلق من رؤية خاصة للعالم وكشف جديد للعلاقات بين أشيائه، و الكشف معناه أن الشعر يبحث عن الحقيقة بطريقته الخاصة وأنه رؤيا . وفي رأينا إن ميدان الشعر هو ميدان الفلسفة وإنما هو له طريقه، وهي لها طريقها . ([558])

إن ارتباط الشعر بالفكر هو خاصيّة من خصائص الشعر الحديث، ولا يوجد شعر لوحده وفكر لوحده أو شعر فكري و شعر شعوري . لقد أوغل الشاعرُ الحديث في القراءة قديمها وحديثها حتى قال أحد الشعراء : إن الشعر الحديث أعادنا إلى مقاعد الدراسة .

و الرؤيا عند أدونيس هي معرفة غير أنها معرفة خاصة بمنهج خاص غير

---

555 - شعر ، ع19 - س 5 - صيف 1961 ، ص 123 - 124 .
556 - الثابت و المتحول ،أدونيس ، الأصول . ج1 ، ص 156 .
557 - دفاتر الأيام ، يوسف الخال ، ص 58 .
558 - الإيقاع والزمان، جودت فخر الدين، دار الحرف العربي،دار المناهل بيروت، ط1، 1995،ص103 - 104

منهج المعرفة الابستمولوجي ، وقد عبر عن هذا من خلال قوله: " إن الشعر الحديث نوع من المعرفة التي لها قوانينها الخاصة في معزل عن قوانين العلم . إنه إحساس شامل بحضورنا، وهو دعوة لوضع معنى الظواهر من جديد، موضع البحث و الشك، وهو لذلك يصدر عن حساسية ميتافيزيائية تحسّ الأشياء إحساسا عفويا، ليس وفق العلائق المنطقية، بل وفق جوهرها وصميمها اللذين يدركهما التصورُ . إن الشعر الحديث من هذه الوجهة هو ميتافيزياء الكيان الإنساني" . ([559])

وجدير بالذكر أن قضية ارتباط الشعر بالفكر أثيرت منذ القديم في التراث النقدي العربي إذ كان يعاب على الشاعر العربي القديم ارتباط شعره بالفكر، فإن ضمّن قصيدته فلسفة دعوه حكيما وليس شاعرا، وهذا اتجاه عام في النقد العربي القديم . ([560]) أما في الشعرِ الحديث فإن ارتباط الشعر بالفكر و الفلسفة هو عنصر إيجابي يغني الشعر الحديثَ .

هدف الشعر عند ماجد فخري التعبير عن ما وراء الأشياء، عن أسرارها وخفاياها، وليس عن الظاهر المكشوف؛ لأن هذا الظاهر يراه كل الناس النبيه وغير النبيه منهم، أما الظفر بالأسرار فهو من طبيعة أصحاب البصائر؛ أي الشعراء، ولهذا يفاجئون الناسَ بالجديد غير المتوقع . وبهذا ينفذ الشاعر" من خلال عالم المرئيات الماثل بين يديه إلى عالم الغيب الذي يفصح عنه هذا العالم إفصاحا ويرمز إليه رمزا ، إذ يتمكن عندها من جلاء ما كان خافيا من نواحي الوجود الخصب الذي يعمر به ذلك العالم ولا يفصح عنه عالمنا إلا بقدر " . ([561])

هذا هو مفهوم الشعر الذي تبنته المجلة، ويتمثل في الغوص في الوجود ، ومعروف أن هذا المبدأ هو من أهم خصائص الرمزية يتلوه الاحتفال بالموسيقى و اللفظ . وشرح ماجد فخري علاقة الشعر بالفلسفة مبينا اشتراك الشاعر والفيلسوف في البحث عن الوجود الحق، وهذا البحث هو الذي يجعلهما يقفان في صلب المشكلة الشعرية، فهما الوحيدان اللذان يدركان أسراره، ويتلذّذان باكتشافها قبل تلذذ الناس بها " وإنما تدخل البهجة أو المأساة الحقيقيتان على قلب الإنسان من جراء هذا الانكشاف، وما سر القلق الذي يعتلج في صدور الشعراء والفلاسفة خاصة إلا انكشاف وجه هذا الوجود المزدوج لهم بقدر فهم يدركون حينذاك مدى التباين بين ما كان وما ينبغي أن يكون " . ([562])

الشاعر و الفيلسوف يقفان في ساحة واحدة، غير أن الشاعر يدخل إلى هذه الساحة من غير باب الفلسفة ، وهذا ما يبقيه شاعرا لا يفقد شعريته؛ لأنه حوّل الفلسفة إلى مادة شعرية، فهو شاعر وفيلسوف، ربح الفلسفة و الشعر معا. ويدرك الشاعر مدى هذا التباين وبالتالي مأساة الوجود المتمثلة في " مأساة الإنسان الواقف على تخوم هذين العالمين، يشدانه كل من ناحية فيحركان الدهشة و الحيرة و القلق و الألم و الشوق بين ضلوعه . وتلك بعض مواضيع الشعر الحق، وهي مواضيع تتصل بمشاكل الإدراك و الرؤيا و الحرية و المصير، وهي مشاكل

---

[559] - شعر ، ع11 - س3 - حزيران 1959 ، ص 80

[560] - الشعر و الفكر أدونيس نموذجا ، وائل غالي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 2001 ، ص 73 .

[561] - شعر ، ع3 - س1 - تموز 1957 ، ص 87 .

[562] - المصدر نفسه ، ص 88 - 89

الإنسان من حيث هو إنسان " . ([563])

وبهذا يتميز الشعراء عن غيرهم؛ لأن لهم القدرة على النفاذ إلى الأسرار التي لا تتاح لغيرهم ، و الأقدر على النفاذ منهم هو الأكثر حظا من الشعر ، وغياب هذا الهمّ في الشعر العربي القديم يجعله أكبر مأخذ يأخذه الناقد عليه . ويمكن القول إن مشاكل الإنسان من حيث هو إنسان أحس بها بعض الشعراء القدامى مثل " المتنبي " و " المعري " و " الشريف الرضي " وشعراء المتصوفة حملوا هذه الهموم وبحثوا عن هذه الأسرار وعانوا منها ما انكشف لهم سلبا أو إيجابا .

وقسم ماجد فخري الشعر تقسيما آخر حسب موضوعه إلى ثلاثة أقسام : ما يدور على الطبيعة ، ومنه جانب كبير من الشعر الرومانتي. ومن يدور على الإنسان وأفراحه ومآسيه. وما يدور على الله وصلته بالطبيعة و الإنسان كليهما. ويرى هذا الناقد أن أبلغ الفن وأروعه ما كان يدور على قضايا الإنسان و الله، وأحطّه ما يكون على الطبيعة الصماء من حيث هي طبيعة ، لا من حيث صلتها بالإنسان و الله.

إن الشعر الجيّد هو الذي يوطّد علاقة الإنسان الدينية، أو ما هو في مرتبتها؛ أي بالله و الطبيعة وعلاقات الفن بالله، والطبيعة بالله، والإنسان بالله تهتم بها الرمزية، ولهذا اتسمت بالروح الصوفية التي تسود أغلب الشعراء الرمزيين.

وتعرف أدونيس على الصوفية بعد الإطلاع على المذاهب الأدبية الغربية، وعلى رأسها الرمزية و السوريالية، ولاحظ التطابق بين الصوفية و السوريالية حيث ترتبط الصوفية بما هو غيبي. وأملى الاتجاهَ إليها عجزُ العقل و الشريعة الدينية و العلم عن الجواب عن الأسئلة العميقة عند الإنسان ، وهو نفسه ما سوغ نشأة السوريالية "، فدعوى السوريالية الأولى هي أنها حركة لقول ما لم يقل، أو ما لا يقال. ومدار الصوفية، كما أفهمُها، هو اللامعقول اللامرئي اللامعروف " . ([564])

إن هدف كل من الصوفي و السوريالي التماهي مع الغيب؛ أي المطلق . وقد تكون هوية المطلق الله أو العقل أو المادة أو الفكر أو الروح . كما تأثر أدونيس في إبداعه الشعري وتنظيره بالرمزية و السريالية، إذ " كان له موعد أسبق مع الرمزية الفرنسية أساسا من "بودلير" إلى ما لارميه و" بول فاليري"، ثم مع السريالية أيضا ". ([565]) وتأثر أغلب شعراء المجلة مثل أدونيس بهذين الاتجاهين .

ويبدو مفهوم الشعر الرمزي المرتبط بالشعر الميتافيزيقي من خلال قول " فؤاد رفقة " أن القصيدة الحديثة تعبير عن فكرة غيبية كبرى عن حقيقة إنسانية شاملة من خلال الجزئيات " أولا الفكرة في الشعر من فردية يعبر فيها الشاعر عن ذاتيته المغلقة ... ومن جماعية تتمدد فيها الذات إلى المجتمع ... وتعبر عن وضعية أيضا عابرة على شيء من العمق و الشمول ، ومن كونية أو غيبية تنطلق فيها الذات من العالم المرئي إلى الحقائق الكبرى، إلى الإنسان وما وراءه ، إلى الأفكار الغارقة في الضبابية في الغموض، في الأعماق المغلقة بعتمة الأسئلة، وعلى هذا المستوى من العمق تغوص الفكرة بأغوار مأسوية، تتعدّى الإقليم و

---

563 - المصدر السابق ، ص 88 - 89

564 - الصوفية و السوريالية ، أدونيس . ص 11 .

565 - الشعر العربي الحديث بُنياته وبدالاتها ، محمد بنيس ، ج3 ، ص 42 .

المجاري الاجتماعية وترمي بذورها في تاريخ الحضارات الإنسانية " . ([566])

إن الانطلاق من العالم المرئي الظاهر إلى الحقائق الكبرى، إلى الإنسان وما وراءه ، إلى الأفكار الغارقة في الضبابية والغموض هي مبادئ من صميم المدرسة الرمزية، والإيغال في الغموض مظهر من مظاهرها تحقيقا لأهم مبادئها وهو الغوص في أعماق النفس وكشف المجهول. والفكرة الغيبية في نظر "رفقة" هي مضمون الشعر الحديث وشرط الحداثة في الشعر التعبير عن حقائق إنسانية عامة ولو من خلال الجزئيات .

وقال رنيه حبشي:" الشعر الأصفى هو الميتافيزياء". ([567]) والمقصود بالأصفى الذي ينطبق عليه مفهوم الشعر بأكمل صوره، وعلى هذا يكون الشعر الميتافيزيقي هو أرقى مستويات الشعر عند حبشي، ومقال حبشي الموسوم بـ " الشعر في معركة الوجود " معناه الوجود الذاتي للشعر و الشاعر، ويغلب عليه الطابع الرمزي . وقدم الناقد من خلاله تنظيرا عما يجب أن يكون عليه الشعر العربي، وهو ما تدعو إليه مجلة " شعر" والتي بالرغم من أنها تتبنَّى كل الاتجاهات الفنية الغربية فإن الرمزية تكاد تكون العمود الفقري لدعوتها . وتُعْنى الرمزية بالعلاقات بين أجزاء الكون المتناقضة في الظاهر فتكون بينها وحدة، ولهذا يصف حبشي الشاعرَ بأنه " مكتشف الوحدة، جامع القارات، سفير وطن في غيهب النسيان ، يتوقد الحنين إليه في دخيلاء كل منا، هو يدٌ للتكوين" . ([568])

إن العلاقاتِ بين أجزاء الكوْن التي تنشد الوحدة ترتبط أيضا بالله والطبيعة و الإنسان و تؤلف وحدة بين هذا الثالوث . والشاعر الذي يكتب مثل هذا الشعر الرمزي يتغرّب عن العالم: " إن استشهاد الشاعر عالم أضاع فيه الشعر دمه كله. آنئذ يبقي له أن يقدم دمه الخاص أملا ببعث الشعر" . ([569]) هذه فكرة رومنتيكية مرتبطة بالألم الذي يدفعه الشاعر عندما يقف من الشعر و العالم موقفَ المسؤولية؛ أي أن يكون فنانا كبيرا وإنسانا كبيرا، فالألم أو التضحية ضريبةٌ هذا الموقف، وموقف مثل هذا يجعل الشاعر عرّافا ونبيّا، وما يصدر عنه يكون مقدسا ، وموقف التضحية و الألم موقف مقدس، وكل ما يحيط به وينتج عنه يتشح بالقداسة. الشاعر مثل المسيح يموت ليطهّر العالم من الخطايا ، وهو في سعيه لخلق هذا العالم من الشعر يسعى في الوقت نفسه لخلق محيط من الحب " يشهد فقط لتقديسه الشعر هنا يتساوى الشعر و القداسة " ([570]) وعالم مثل هذا يستحق أن يضحي الشاعر بنفسه من أجله .

وقال حبشي: إن المدرسة الرمزية ليست تيارا أدبيا فقط، بل كذلك محاولة فلسفية في الشعر، وأضاف بأن الرمز يقود إلى الشعر مكتشفا العلاقة بين شيء وآخر، مبرزا أنه " بالرمز و الشعر يحاول الإنسان أن يعيد الحركة الخلاقة من جديد ، تاركا الطرق الواضحة جدا ، طرق البصيرة العلمية التي تبقى خارج العالم، لكي يغوص في أعماق العالم، ويكتشف في ظلمة الشعور أعماق الوحدة الكونية " . ([571])

---

[566] - شعر ، ع13 - س4 - كانون الثاني 1960 ، ص 114 .
[567] - شعر ، ع3 - س1 - تموز 1957 ، ص 90 .
[568] - المصدر السابق ، ص 91 .
[569] - المصدر السابق ، ص 95 .
[570] - المصدر السابق ، ص 94 .
[571] - المصدر السابق ، ص 91 .

هذا القول مزيج من الرومانتية و السريالية و الرمزية . صحيح أن الرمزية همها الأكبر اكتشاف ما وراء الظاهر وإدراك العلاقات الغامضة في الطبيعة و الإنسان، أما أن نكتشف في ظلمة الشعور أعماق الوحدة فإن ذلك يصرفنا إلى السريالية التي تستقي من عالم الشعور و اللاشعور مادتها وفلسفتها . ولعلّ هذا الخلط بين مدارس متضادة يعود إلى أن الأدب العربي ورثها مجتمعة في وقت واحد لا يفصل بينها حدود، كما هو الأمر في الغرب، إذ الرمزية ثورة على الرومنتيكية و السريالية ثورة على ما قبلها من مدارس، والعلاقات بينها وبين غيرها علاقات نفي وإلغاء، على حين أنها في الأدب العربي علاقات جوار وتآلف .

وربط رنيه حبشي بين الشعر و المعرفة مؤكدا " قيمة الشعر كمعرفة قد تكون أعلى من معرفة الظواهر ومن ميتافيزياء الكينونة، ذلك أنها تبصر ما لا يبصره العلم ، وتدرك ما تحاول الفلسفة إدراكه ولا تبلغه مع الأسف إلا نادرا". (572) ولكنه ربط هذه المعرفة بالجانب الأسطوري الذي يدعم العقل ولا يلغيه، غير أنه يشيع الغموض في العلاقات بين الألفاظ . إن الشعر في أساسه معرفة ولكن بغير منهج المعرفة المعتمد في العلم و الفلسفة، فهو كان علم البدائيين ووسيلتهم للكشف وارتبط عندهم بالنبوة و العرافة ، فإذن المعرفة ليست غريبة عنه ولا جديدة عليه، ولعله كان يقوم بدور الفلسفة قبل الفلسفة ، وارتباطه هنا بالمعرفة أو الفلسفة ناشئ من وحدة المنبع و الهدف .

إن الشعر الحديث في نظر أدونيس وغيره من شعراء المجلة هو معرفة لها قوانينها الخاصة بعيدا عن قوانين العلم؛ أي منبع معرفة بغير وسائل المعرفة. إنه إحساس بالحضور الإنساني ودعوة لوضع معنى الظواهر موضع البحث و الشك .

يصدر الشاعر إذن عن حساسية ميتافيزيقية تحسّ الأشياء إحساسا عفويا، كما يدركها التصور بمعزل عن المنطق، والشعر الحديث الذي هو شعر ميتافيزيقي في نظر أدونيس ضئيل جدا في الشعر العربي؛ لأن الذهنية العربية ترفضه انطلاقا من كونها ليست ميتافيزيقية، ولا تتعدّى قشرة العالم .

أما في الشعر الحديث فإن الحساسية الميتافيزيقية خاصية رئيسية " فالكائن العربي المعاصر هو في شعرنا كائن ميتافيزيقي، يغوص إلى عمق الأعماق ويتضامن مع الآخر ويحيا مصلوبا فوق الخيط الذي يصل بين سيزيف و المسيح - بين اليأس ويقين الأمل " . (573)

يظهر الجانب الواضح في الإنسان في التعامل العادي بين الناس، أما الجانب الغامض فهو المسؤول عن الإبداع الإنساني، وهو متعلق بالله والموت، و المصير الإنساني، وهنا غِنى الإنسان الذي يتفجّر منه إبداعه. وحصر أدونيس هنا الشعر الميتافيزيقي في الرمزية فقط؛ لأنه يغوص في الأعماق كأي شعر رمزي، وحصره أيضا في الشعر الحديث ، في حين ظهر هذا الاتجاه قبل العصر الحديث في العصر الفكتوري في إنجلترا، ويصعب تصنيف العقليات المنتجة للشعر الميتافيزيقي على أساس هذا التصنيف العنصري الذي رفضه العلم، فإذا كان الشعر الميتافيزيقي قاصرا على العصر الحديث، فإن العقليات جميعا لم تنتج هذا

572 - شعر، ع1 - س1 - كانون الثاني 1957 ، ص 88 .
573 - شعر، ع16 - س4 - خريف 1960 ، ص 150 .

النوع من الشعر منذ اليونان إلى مطالع العصر الحديث ، **وإن كان قد ظهر قبل العصر الحديث فإن بعض العقليات أنتجته مثل الإنجليز، ولماذا تُحرمُ العقلية العربية من إنتاجه ؟ ... وقد أنتجت التصوف وهو ليس بعيدا عن هذا الاتجاه، ثم هل هذا الاتجاه غير موجود في إنتاج العقلية العربية قديما وحديثا بهذا الحصر ؟**

وقول أدونيس السابق يشير إلى الألم الذي يرتبط بالإبداع ، ولهذا يذكر دائما المسيح وسيزيف وهو ملمح رومنتيكي . ربط أدونيس وغيره من شعراء المجلة الشعر الميتافزيقي بالرمزية من حيث التفريق بين الواقع وما وراء الواقع، وكأن كل ما أنتجه العرب من شعر لا علاقة له بالميتافيزيقا، ومعنى هذا أنه سطحي وحسي، ولهذا يجب على الشاعر العربي الحديث أن ينسلخ من تراثه لكي يكون حداثيا، والذي يجعل التراث العربي الحديث حديثا عندهم هو الانفصال عن التراث العربي و الانغماس الكلي في التراث الغربي، فكأن التراث العربي فيزيقا و التراث الغربي ميتافيزيقا، وشتان بينهما .

ونلاحظ عند شعراء المجلة التوحيد بين الشعر الميتافيزيقي والرمزية إذ الشعر الميتافيزيقي ذو اتجاه رمزي فهو خارج كل نسق ونظام وهو استبطان وتطلع وقبض على العالم، وهذه كلها تشير إلى الجانب الرمزي .

إن الشعر عندهم فلسفة من حيث أنه اكتشاف الجانب الميتافيزيقي من العلم، وميتافيزيقية الشعر هي شرط لشعْريّته وكل شعر عظيم هو شعر ميتافيزيقي . إن العلاقة بين الفلسفة و الشعر موجودة، لكن الإشكال حول طريقة تعبير الشاعر عنها، فهناك شعر غير شعري يعنى بالأفكار. الاعتراض ليس على استعمال الفلسفة في الشعر ولا على الحدس و العمق و التركيب أو التعقيد وإنما على طريقة التعبير عن قضايا الفلسفة، **فهل كان تعبير هؤلاء الشعراء شعريا ؟** ومثال الشعر الفلسفي قصيدة " الحوار الأزلي لـ "الخال" و "نشيد العدم" لـ " نذير العظمة "، والملاحظ في شعر الخال أنه يفتقد للحرارة الشعرية، لعذاب التجربة، ويتصف شعره بالتجريدية .

ولا يقتصر التجريد على الخال بل يتعَداه إلى عدد من شعراء المجلة منهم " أدونيس "، فشعر هذا الأخير " يتجه إلى العقل أكثر ما يتجه إلى الحسّ ، فيضع المتلقي في جو من التأمل و المراجعة و التساؤل أكثر مما يستثير حواسه أو طربه " . ([574])

يتقدم المستوى العقلي على المستوى العاطفي في شعر أدونيس، وتجدر الإشارة إلى أن الأدب الرفيع لا يخلو من الفكر، ولكن الفكر في الشعر يختلف عن الفكر في الفلسفة، نقول : لا مانع من عرض الفكر في الشعر، ولكن بشرط أن يكون التعبير عنه تعبيرا فنيا، وهذا ما قصدته " خالدة سعيد " حين قالت: " على الشاعر أن يظل سابقا ليظل شاعرا، فإذا سبقته الفلسفة أو سبقه العلم صار واصفا لا شاعرا . بهذا يبقى الشعر مرادفا للإبداع و الجدة والنمو و الحركة الروحية" . ([575]) بعبارة أخرى المشكلة في الفن ليست مشكلة الفكرة وإنما طريقة معالجة الفكرة حيث يلتقي الشعر مع الفلسفة في التعبير عن المجرّد و المطلق ويختلف عنها في أنه يعبر بواسطة الصور الحسية الإيحائية التي يبتدعها الخيال .

وقال " أسعد رزوق " في هذا المعنى ناقدا مجموعة نذير العظمة " اللحم

---

[574] - أدونيس ، هاجس البحث و التأويل ، جودت فخر الدين، فصول م16 ، ع2 ، القاهرة، خريف 1997 ، ص 182 - 183 .

[575] - حركية الإبداع، خالدة سعيد ، دار العودة بيروت . ط1 ، 1979 ، ص 90 .

والسنابل" : " فمن الواضح أن المواضيع الفلسفية الماورائية التي يعالجها الشاعر شعرا قد أفسدت حسه الشعري، وقضت على الغنائية والتصويرية اللتين تميزان قصائده الأولى " . (576) ويمكن القول إن جودة الشعر لا تقاس بحسيته أو تجريديته، وإنما بحضوره الشعري؛ أي شعرية القصيدة. قال الحاج في هذا المجال ليس هناك مادة خاصة بالشعر ومادة لا تصلح له، وبأن الشعر يستثمر كل شيء فالشاعر هو الذي يُميت موضوعه أو يُحييه . (577)

وقال "جوزيف أبو جودة" أحدُ نقاد شعر: أن شرط الشعر هو التعبير عن تجربة كيانية، بمعنى أن الشاعر كالفيلسوف يذهب في انطلاقاته إلى كشف النقاب عما يقلقه كإنسان، فلابد أن يتساءل **: ماذا أعرف، من أنا ؟ ما مصيري ؟ لم لا أخلد مادمتُ مشابها للخالق في ما أخلق ؟ " .** (578)

إن وسائل الشاعر في التعبير حسية وبواسطتها يستطيع أن يحول العالم إذا اتحد بالإبداع في أعلى مستوياته، إلى شعر ولو كان هذا العالم في أدنى مستوياته النثرية، و بهذه المستويات النثرية يرتقي إلى مستوى عال من الفلسفة مثل" غوته "و " شيلر" و" هاردي" ، فالموضوع عند الشاعر سفل أو علا ، دقّ أو جلّ ، هو مادة، وعن طريق الإبداع يحولها إلى مادة شعرية راقية، ولهذا يتبوأ الشاعر و الفيلسوف منزلة واحدة ضمن هذه الشروط ، ولابد من الإشارة إلى أن الشعر أدخلُ في باب الفلسفة من التاريخ؛ أي أن الشاعر فيلسوف بأدوات شعرية غير فلسفية . لقد قال أرسطو : إن الشعر أكثر فلسفة من التاريخ، حيث يروي التاريخ الحوادث التي وقعت فهو يسرد ما هو كائن كما هو كائن ، في حين يقول الشعر الحوادثَ التي يمكن أن تقال.

إذن الحقيقة التي يقدّمها التاريخ جزئية و التي يقدمها الشعر كلية ، ويلتقي الشعر مع الفلسفة في البحث عن الحقيقة الكلية ، على أنه يفترق عنها في تقديم العام في الخاص. (579)

نستخلص مما سبق أن ما ذهب إليه شعراء "شعر" من أفكار حول علاقة الشعر بالفكر عامة والفلسفة خاصة قد سبقهم إليها أرسطو قديما. ومع أن الخال يغلب على قصائده الفكرية التجريد فإنه يؤكد أن الشعر تعبير بالدرجة الأولى لا أفكار و الأفكار في الشعر مرتبطة بطريقة استخدام اللغة . إذن الشعر" أسلوب يستخدم الكلمات و الرموز و الصور و الاستعارات لإثارة العاطفة وتكثيفها بحيث نرى الأفكار لا بعين العقل بل بعين المخيلة نراها شيئا محسوسا ملموسا، شيئا نابضا حيا يفاجئنا ويدهشنا، شيئا يُنقل إلينا من وراء المألوف و الظاهر ليعيش معنا في اللحظة وليعيش إلى الأبد " . (580)

نفهم من قول "الخال" أن الشاعر الكبير هو الذي تكون نظرته عميقة، ويكون قادرا على الكشف وشحن لغته بأسرار أقرب ما تكون إلى الإعجاز، تدهش الناس وتبهرهم في الوقت نفسه، معبرا عن الثابت في الناس و المشترك الذي

---

576 - شعر ، ع6 - س2 - نيسان 1958 ، ص 133 .
577 - شعر ، ع14 - س5 - ربيع 1960 ، ص 88 .
578 - شعر ، ع5 - س2 - كانون الثاني 1958 ، ص 111 .
579 - فن الشعر ، أرسطو طاليس، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة بيروت . ط2 ، 1973 ، ص 103 .
580 - دفاتر الأيام ، يوسف الخال ، ص 104 .

يدهش، وبذلك يضمن لنصه الإبداعي خلودا، بتعبير آخر الأفكار ليست هدفا لذاتها إذ ينفعل الشاعر بها مستخدما إياها في قصيدته بطريقة فنية بحيث تندمج بالصور و الرموز. وهذا لأن الشعر" اكتفى بأن يكون فنا جميلا أداته اللغة". (581) على أن الخال يرى أن الشعر ليس قيمة جمالية خالصة لذلك يؤكد أن للشعر قيمة دلالية؛ أي معرفية و التي تعجز عنها الفلسفة و العلم .

إن الشعر و الفلسفة و العلم كلها وسائل معرفة، تكشف المجهول وتكدّ في كشفه، غير أن اكتشاف العلم و الفلسفة يأتي باردا، أما اكتشاف الشعر فإنه يأتي حارا مصحوبا ببهجة ولذة تمتعَان الشاعرَ وقارئَ شعره . ومثلما أن الخال يؤكد على فنية الشعر لا على فكريته فكذلك أدونيس حيث قال: " إن شرط الفكرة لكي تكون شعرية أن تتوحّد مع الكلمات في كل بنيوي واحد بحيث لا نشعر أنها كانت موجودة سابقا، بل نشعر على العكس أن الشاعر يبدعها شيئا فشيئا ولا يتناولها من كتاب، أو مما هو جاهز شائع بإعادة صياغتها " . (582) عندما يستفيد الشاعر من أفكار خارجية فإنه يعيد خلقها ضمن بنيته، وبهذا تكون هناك دلالات متعددة للنص .

إن الفكرة المشتركة أو الشائعة لها سلطة يأتي الشاعر فيجردها من هذه السلطة ويشحنها بأسرار أخرى جديدة لا علاقة لها بماضيها، مؤسسا سلطتها من جديد و التي لا علاقة لها بالماضي. وكذلك الأمر بالنسبة للغة لتي لها مقاومة من جراء استعمالاتها التقليدية، فيأتي الشاعر ويشل هذه المقاومة ويعيد للغة براءتها الأولى كأنها لم تستعمل، ثم يدشنها باستعماله بحيث تغدو جديدة كأن لم يستعملها أحد من قبل . الشعر خلق وليس تصويرا للواقع الفكري إذ يعيد خلق هذا الواقع الفكري لصياغة عالم فني " إن العالم الشعري لا وجود له ، ما هو موجود الطريقة الشعرية في التعبير عن العالم " . (583)

تكتسب الأفكار شعريّتها في علاقاتها بالعناصر الأخرى من صور ورموز داخل بنية النص، ويمكن القول: إن الطريقة نفسها إذا صارت تقليدية لم تعد صالحة للتعبير عن الجديد، ولهذا يصعب موافقة جون كوهين على قوله. إن الموجود هو الطريقة الشعرية في التعبير التي لا يمكن أن تكون إلا جديدة عند الشاعر الكبير، فهي إذن لم تكن موجودة وأوجدَها معبرا بها عن الجديد بطريقة جديدة .

ومفهوم الشعر عند أدونيس يقترن بفكرة الخلق؛ أي " أن يعيد النظر أصلا في هذا العالم، أن يبدله، أن يخلق ويرتاد ويجدد. الشعر العربي الآن مغامرة في الكشف و المعرفة ووعي شامل للحضور الإنساني" . (584) فالشعر الراقي يقوم بتعديل النظر إلى العالم وتبديله؛ أي تجديده وإعادة خلقه في القديم و الحديث ، غير أن فكرة تغيير العالم بناها النقد فصارت واضحة أكثر مما كانت في القديم، وصار الشعراء يتبنونها عن وعي .

وفكرة الخلق عند جماعة شعر معناها كشف الأجزاء الخفية، أو المنتظرة من وجود الشاعر وهي فكرة رومنتيكية في الأصل، ومن هنا يمكن القول: إن

---

581 - الحداثة في الشعر ، يوسف الخال ، ص 91 .
582 - الثابت و المتحول ، أدونيس صدمة الحداثة . ج3 ، ص 289 - 290 .
583 - بنية اللغة الشعرية ، جان كوهين، ترجمة محمد الولي ، محمد العمري ، دار توبقال للنشر ، المغرب ط1 ، 1986 ،ص 128 .
584 - شعر ، ع21 - س6 - شتاء 1962 ، ص 99 .

فكرة الحداثة في المجلة أقرب إلى التقليدية؛ لأن أصولها من رومنتيكية أو رمزية أو غيرهما متجاوزة في الأدب الغربي. والجديد الذي يدعو إليه أدونيس هنا يستظل بالرومنتيكية و الرمزية؛ أي أنه لم يعد جديدا في الغرب، ولأن الرومنتيكية والرمزية دعوة جديدة في الأدب العربي، فكل ما نتج عنها عُدّ في النقد جديدا، وهكذا هو جديد في الأدب العربي فقط .

ويعتبر أصحاب نظرية الخلق أن الأدب فن؛ أي تكنيك " ينظر للعمل الأدبي على أنه كائن خلقه الأديب من ذاته ووسيلته في الخلق هي اللغة ، فعملية الإبداع الأدبي عملية خلق حرة وجوهر الأدب هو الصياغة و التشكيل " . ([585])

تكمن قيمة الفن حسب هذه النظرية في قوة الخلق الأدبي عن طريق جعل اللغة قادرة على الإيحاء، بعبارة أخرى إن اللغة هي وسيلة الخلق الفني ، وقيمة الأدب في العلاقة بين اللغة والتجربة الشعورية، ويعود الخلق الفني إلى مدى سيطرة الأديب على تجربته وتمكنه من تقنياته الفنية .

إن القصيدة الكلاسيكية تعبير، وهي تعكس واقعا أو أفكارا معروفة في قالب جاهز ومعروف، أما القصيدة الحديثة فهي خلق ، وهي تقدم أشياء غير معروفة في شكل جديد، القصيدة الحديثة عند أدونيس خلق، و القصيدة القديمة تعبير" إنه الفرق بين التعبير والخلق، كانت القصيدة القديمة تعبيرا، تقول المعروف في قالب جاهز معروف، فهي تعكس واقعا وأفكارا. القصيدة الحديثة الطليعيّة خلق تقول للقارئ ما لم يعرفه من قبل في بنية شكلية غير معروفة، وهي إذن لا تعكس، وتلك الخاصية الجوهرية للشعر الحديث ، إحلال لغة الخلق محل لغة التعبير" . ([586])

يفي الشعر السامي في أي عصر بهذه الشروط التي ذكرها أدونيس، يقول ما لم يعرفه القارئ في بنية شكلية غير معروفة، هكذا ظهر هوميروس و المتنبي و المعرّي وغيرهم ... فالحداثة هي الإبداع و ليست العيش في العصر الحديث فقط .

الشعر عند أدونيس خلق وليس تعبيرا عن ذات الشاعر، وفكرة الخلق هي ذاتها فكرة التعبير عند الرومانتيين، غير أن التعبير إذا كان عن الذات يحصر بحدود ذات الشاعر في حين أن الشاعر، وهو يبدع لا حدود له، فنفسه ضيقة عن الشعر وثقافته وعصره؛ لأن الشعر العالي يعلو على الشاعر و الثقافة و العصر.

الشعر في نظر شعراء المجلة ليس وثيقة نفسية لصاحبه، فهو عند الخال له طبيعة خاصة، إنه ليس صورة عن النفس أو الحياة، بل صورة فنية و القصيدة عنده " خليقة فنية جمالية لا توجد بمعزل عن مبناها الأخير، فما هي معنى ولا هي مبني محض، بل معنى و مبنى معا " . ([587])

ويضيف بأن القصيدة وعي للوجود الإنساني وليست تعبيرا عن مشاعر شخصية. ([588]) فالشاعر نبيّ يرى جوهر الإنسان ولا يقتصر على تصوير عالم الشاعر الذاتي؛ أي هو يتجاوز الذاتي إلى الإنساني انطلاقا من أن الذاتي هو عنصر من القصيدة، وهو يتفاعل مع العناصر الأخرى لكي يولد الشعر . ([589]) ورفض أدونيس مفهوم الانعكاس الواقعي الاشتراكي؛ لأن الشعر عنده ليس وثيقة

---

[585] - في نظرية الأدب ، عزيز ماضي شكري، دار المنتخب بيروت 1993 ، ص 69 .
[586] - زمن الشعر، أدونيس . ص 294 .
[587] - الحداثة في الشعر ، يوسف الخال ، ص 19 .
[588] - دفاتر الأيام، يوسف الخال ، ص 54 .
[589] - الحداثة في الشعر ، يوسف الخال ، ص 24 .

نفسية أو اجتماعية، بل خلق والخلق مرتبط بالكشف و الكشف يحيل إلى رؤيا . الكشف أولا لأنه الطريق إلى الرؤيا، و الرؤيا هي الثانية لأنها غاية الكشف في مفهوم أدونيس، ويتم الكشف عن طريق الحدس أو القلب. والرؤيا و الكشف من تأثير المدرسة الرمزية في المجلة .

إن الشعر الحديث، كما ورد في تعريف أدونيس له ، يحمل رؤيا للعالم ، إنه تعبير عن كليات؛ أي عن فكر وليس عن جزئيات أي شعر الحادثة ، وقد عبر عن ذلك بقوله : " إن الشعر الحديث مركز جاذبية لكل حقول الفكر . إن الشعر - الأغنية ، الشعر - الوقائع الصغيرة ، الشعر - الوصف ، ضد الشعر بمعناه الحديث " . ([590])

يمكن القول: إن الشعر أوسع من أن يحصر في موضوع بعينه؛ لأنه أكبر من أي موضوع، فهو يسع كل موضوع مهما كان واسعا ولا يسعه أي موضوع. إذن الشعر الذي يعبر عن الانفعالات الفردية ولا يقوم على كلية التجربة الإنسانية هو ليس شعرا حديثا؛ لأن الشعر في حقيقته تجاوز للانفعالات الفردية وللحوادث الواقعية، إنه خلق وليس انعكاسا. ولابد من الإشارة إلى أن الخلق مفهوم رومنتيكي، وهو عند أدونيس مفهوم حداثي، أما التعبير فمفهوم كلاسيكي. ويظهر تأثر أدونيس بـ "إليوت" في كوْن الشعر هروب من العاطفة .

لا يعكس الشعر، في رأي شعراء المجلة الواقع، لأنه أشمل منه وطبيعته خاصة وقائمة على اللغة الفنية؛ أي قيمته جمالية، ولهذا نجد أدونيس ضد الشعر الحدث أو البيان السياسي أو نظرية الانعكاس التي ترى أن البنية الفوقية انعكاس للبنية التحية، وأن الأدب جزء من البنية الفوقية، فهو يعكس الواقع بصورة ليست ميكانيكية، ولكن تصوير الواقع والإخلاص في التصوير هدف نظرية الانعكاس، إذن الشعر في نظر أدونيس لا يقاس بواقعيته أو تجريديته بل بشعريّته. ([591]) معنى هذا أن الشعر ليس وثيقة اجتماعية. ويرى الخال في السياق نفسه أن الذات حدس وخيال تعيد خلق الواقع فنيا، بمعنى أن الشعر لا يشرح الواقع ولا يفسره ولا ينقله أو يكتشفه بل يعيد خلقه من خلال تجربة الشاعر . ([592])

معنى القول: أن الشعر يغير الواقع ولا يفسره، إذ يتكون الواقع الفني عنده عبر الحدس و الخيال ، ويعيد خلق ما هو موجود ؛ أي هو خلق جديد ، فالحدس و الخيال هما أداتان لخلق الواقع من جديد ، وخلق الواقع من جديد هو البحث عن الحقيقة نفسها .

ورأى بعض النقاد أن حداثة مجلة شعر هي خروج من الواقع الاجتماعي و التاريخي نتيجة مفهومها الميتافيزيقي للشعر" لم يكن المفهوم الأدونيسي للشعر الذي تبنّته مجلة شعر الحركة الأكثر إيغالا في قلب الحداثة، والأكثر حمولة لجرعة الغموض، غير محاولة تضخيم الحسي الوجودي، الميتافيزيقي للشعراء المحدثين، وتوسيع الاتجاه الليبرالي البرجوازي الذي يتجسّد في تأسيس مفهوم " القصيدة - الرؤيا " أو الشعر الميتافيزيقي " . ([593])

ولكن تجدر الإشارة إلى أن الشعر الميتافيزيقي نفسَه ليس خروجا عن الوقع، بل ربما هو الأصدق تعبيرا عن الواقع من الشعر الواقعي . ثم إن الشعر

---

[590] - شعر، ع11 - س3 - حزيران 1959 ، ص 81 .
[591] - في قضايا الشعر العربي المعاصر ، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم ، ص 58 .
[592] - شعر ، ع25 - س7 - شتاء 1963 ، ص 143 .
[593] - الغموض في الشعر العربي الحديث ، إبراهيم رماني ، ص 98 .

الميتافيزيقي توحّد بالرمزية بحيث صار تعبيرا عما وراء الواقع؛ أي القبض على الحقائق التي يخفيها الواقع، كما تقول الرمزية. وأضاف ذلك الناقد بأن لجوء الشاعر العربي الحديث إلى الميتافيزيقية دلالة على معاناته الناجمة عن أزمة الهويّة التي اشتدت" مع الوعي الحديث الذي يعاني انفصاما حادا وتجويفا مرعبا بين ماض قومي، وماض غربي، يشكل ذاته الغريبة مرة و المغتربة مرة ثانية، و الهجينة مرة ثالثة، ويوقظ فيه دوما الحس الأليم بالرغبة في العثور على ذاته الأصيلة و هويته الحضارية وحداثته الحقيقية " . ([594])

وتمثلت أزمة الهوية المرتبطة بالاتجاه الميتافيزيقي حسبه في تبني المفهوم الغربي للحداثة. ويمكن القول: إن التعبير عن طريق الشعر الميتافيزيقي لا يعني خروجا عن الهوية ، بل قد يكون أقرب إلى الهوية من أي تعبير آخر، المهمّ أن يعمق الإبداع ويستقي من منابعه .

أثار شعراء المجلة علاقة الشعر بالفكر، وتتمثل علاقة الشعر بالفلسفة في اشتراك الشاعر و الفيلسوف في البحث عن الوجود الحق، مثل مواضيع الرؤيا و الإدراك و الحرية و المصير الإنساني، وخصوصية الشاعر أنه يُحوّل الفلسفة إلى مادة شعرية. وبهذا نادوا بالشعر الميتافيزيقي. ونلاحظ تأثرهم بالرمزية بخصوص الشعر الميتافيزيقي من حيث التفريق بين الواقع وما وراء الواقع، ومن هنا رفضهم لمفهوم الانعكاس الواقعي الاشتراكي انطلاقا من أن الشعر ليس وثيقة اجتماعية، ولكنّه تعبير عن كليات؛ أي فكر وليس تعبيرا عن جزئيات؛ أي حوادث.

وهكذا تبنّوا فكرة الخلق التي تعني كشف الأجزاء الخفية أو المنتظرة من وجود الشاعر و القصيدة الحديثة خلق؛ لأنها تقدّم أشياء غير معروفة في شكل جديد .

ومن أمثلة توظيف الفلسفة في الشعر قصيدة " نشيد العدم " لـ" نذير العظمة " ، والتي مطلعها :

أنا سديم البدء هل أنجلي
عن جبهة المبدع
غلّفته فهو صميميٌّ
يداه في الصلصال لا تأتلي
تعبث في خليقة لا تعي
ينقصها روحٌ سديميٌّ !! ([595])

تخوض القصيدة في موضوع فلسفيّ هو الوجود والعدم، وبالرغم من أن الموضوع عام ومرتبط بمصير الإنسان فإنه خال من التعبير بالأسطورة أو الميل إلى الخيال، وجاءت لغة القصيدة بسيطة أقرب إلى التقريرية . ولعلّ الجانب الفكريّ في موضوع القصيدة هو الذي جفّفها من الخيال ، فتناولها الشاعر تناولاً أقربَ ما يكون إلى الفلسفة منه إلى الشعر.

- وظيفة الشعر :

---

[594] - المرجع نفسه ، ص 99
[595] - شعر، ع2 - س1 - نيسان 1957 ، ص 34

يرتبط مفهوم الشعر بوظيفته، لهذا حاولت جماعة شعر تحديد هذه الوظيفة، وقد أشار "إليوت" إلى تعدد وظائف الشعر مقسما إياها إلى مهمة خاصة ومهمة عامة . تتعدد تلك المهمة الخاصة تبعا لتعدد الأنواع الشعرية، فمهمة " الشعر الدرامي ترتبط بمهمة الدراما ككل، ومهمة الشعر التعليمي الذي يستهدف إيصال معلومات ترتبط بمهمة الموضوع الذي يطرقه ، ومهمة الشعر التعليمي الذي ينتمي إلى الفلسفة أو الدين أو السياسة أو الأخلاق ترتبط بمهمة هذه الموضوعات " . ([596])

وتختلف هذه المهمة الخاصة بحسب اختلاف أنواع الشعر وموضوعاته، بمعنى أن الشكل الفني يسهم في تحديد الوظيفة بسبب اختلاف طبيعة الشعر، إذ الشعر الدرامي هو غير الشعر التعليمي، وغير الشعر الغنائي . كما يحدد "إليوت" وظيفة الشعر تبعا لموضوعاته حيث يختلف الشعر الفلسفي عن الديني أو السياسي أو الأخلاقي . ويمكن للنوع الواحد أن يعالج موضوعات مختلفة فلسفية ودينية وسياسية وأخلاقية .

وبهذا لا يمكن تحديد الوظيفة من خلال النوع أو الموضوع . وتمثل الوظيفة العامة عند "إليوت" المتعة التي تحدثها الأنواع الشعرية وأثرها التغييري في المتلقي، ذلك التغيير الذي لن يكون إلا مصاحبة الفائدة في الشعر للمتعة فيه .([597]) و يصعب الفصل بين المتعة و الفائدة كوْن الأولى الهدف المباشر و الثانية الهدف غير المباشر ، ويحصل التغيير لدى المتلقي باجتماعهما. كما ينجم التغيير لدى المتلقي نتيجة درجة تأثر هذا الأخير واستيعابه الجمالي للعمل الإبداعي، وكذلك لاختلاف الأنواع الشعرية إذ يختلف أثر المسرحية الشعرية عن القصيدة الغنائية .

رأى " الخال" أن وظيفة الشعر في عصر النهضة هي " صناعةٌ تتوخّى هز الوجدان و العقل عن طريق الوزن و القافية من جهة ، و الذكرى و العاطفة و الحكمة من جهة أخرى . وهي نظرةٌ تجعل مهمة الشعر تعليمية أو إخبارية أو وصفية كالنثر سواء بسواء " . ([598])

إن وظيفة الشعر في عصر النهضة تقليدية مثل وظيفة العلم و الدين؛ أي وظيفة تعليمية أو إخبارية أو وصفية ، ويتضح مما سبق تميز الشعر منذ العصور القديمة باتباعه للعلم و الدين. وقد قلد شعراء الإحياء الشعر القديم ، ولهذا لم تكن لهم نظرة خاصة لوظيفة الشعر. وجاء دور شعراء الحداثة ليغيروا وظيفة الشعر المتمثلة في اختلافه عن العلم و الدين . إن الشعر لايهدف إلى التعليم أو الإخبار أو الوصف وإنما إلى خلق عالم جديد مغاير للعالم الخارجي و الداخلي، وكشف ما لا يستطيع العلم قوله .

ويمكن الرد على قول الخال السابق بأن وظيفة النثر ليست دائما إخبارية؛ أي اتصالية، فقصيدة النثر نثر، ولكنها تعبق بالشعرية، وتبتعد عن الوظيفة الإخبارية تماما ، وليس كل شعر النهضة إخباري أو تعليمي أو وصفي، و الذي يقرأ " البارودي " يكتشف أن له ميادين أخرى قال فيها وأبدع .

---

[596] - مقالات في النقد الأدبي : ت . س "إليوت" ، ترجمة لطيفة الزيات ، مكتبة الأنجلو - المصرية ، دون تاريخ ، ص 43 - 44 .

[597] - المرجع السابق ، ص 46 .

[598] - الحداثة في الشعر ، يوسف الخال ، ص 14 .

إن وظيفة الشعر عند جماعة "شعر" هي تنظيم العالم وتغييره . يرى الخال أن الشعر يعيد تنظيم العالم بالقضاء على الفوضى و اللاجَدْوى " مهمته التلقائية الفريدة هي النفاذ فيما وراء الظواهر المتناقضة المشوشة المبهمة، ليكشف بالحدس و الرؤيا أسرار الوجود الحقيقي المليء بالانسجام و النظام و المعنى" . ([599]) ينقسم العالم إلى قسمين: عالم ظاهر وعالم خفي ، ووظيفة الشعر هي الكشف عن عالم خفي منظم ويحمل معنى تجاوزا لهذا العالم الظاهر المليء بالفوضى و اللامعنى.

ووظيفة الشعر عند أدونيس هي تغيير رؤيتنا للعالم إذ قال : " كانت مهمة الشعر العربي في النظرة التقليدية أن يلاحظ العالم فيستعيده ويصفه، أما مهمته في النظرة الحديثة فهي أن يعيد النظر أصلا في هذا العالم، أن يبدله، أن يخلق ويرتاد ويجدد . الشعر العربي الآن مغامرة في الكشف و المعرفة ووعي شامل للحضور الإنساني" . ([600]) تكمُن وظيفة الشّعر في كشف العالم ومعرفته ولا تقتصر على مجرّد وصفه، ولهذا لا يقف الشعر عند ظاهر العالم بل يغوص إلى عمقه ويعيد النظر فيه من أجل خلقه من جديد عن طريق البحث المستمر. ويؤدي تغيير رؤيتنا للعالم إلى تغيير العالم ذاته.

ويقوم الشعر في رأي شعراء المجلة بتغيير العالم فنيا عن طريق تفكيك العلاقات اللغوية السائدة وتشكيل علاقات لغوية جديدة. إن تغيير الواقع كما قال " أدونيس " لا يعني معالجة الموضوعات الاجتماعية و السياسية و الثورية مثل الفقر و البطولة وغيرها، وإنما الثورة على صعيد الرؤيا؛ أي النظر إلى الإنسان باعتباره غاية أخيرة ومركزاً للكون، وعلى صعيد التعبير في تغيير مفهوم الشعر . ([601]) تتحقق وظيفة الشعر عند شعراء " شعر" بواسطة لغة فنية؛ لأن الشعر فن بالدرجة الأولى، وهو لا يغير العالم بطريقة مباشرة، وإنما يكشف الخفي للإنسان بطريقة فنية. إن الشعر تغيير لغوي فني بواسطة تأسيس علاقات لغوية جديدة تبرز تلك العلاقات الجديدة بين الشاعر و العالم .

هذا المفهوم " الأدونيسي" لوظيفة الشعر أكده الخال بقوله : " الشعر لغة ؛ أي وليد مخيلة خلاقة لا تعمل عملها الفني إلا باللغة ". ([602]) الشعر فن يكشف عالما خفيا ما وراء الظاهر ويخلق عالما جديدا بطريقة فنية؛ أي بواسطة لغة خلاقة .

إن الشعر الخالد في نظر أدونيس هو الذي " يخترق الحدث محولا إياه إلى رمز ". ([603]) لايعد الشعر الواقعي شعرا، كما قال، وإنما هو نصوص سياسية أو اجتماعية، وقيمته في وظيفته المنفعية الوقتية؛ أي أنه ينتهي بمجرد انتهاء وظيفته ، وذلك على النقيض من النصوص الشعرية الفنية الخالدة رغم انقطاعها كلية عن وظيفتها في إطارها الاجتماعي و التاريخي الأصلي (ملحمة جلجامش مثلا) لا تزال نصوصا فعالة وعظيمة .

و الشعر الثوري عند أدونيس هو الذي" يصوغ الثورة فنيا؛ أي أنه يعطي

---

599 - المرجع نفسه ، ص 14 .
600 - شعر ، ع21 - س6 - شتاء 1962 ، ص 99 .
601 - في قضايا الشعر العربي المعاصر، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم ، ص 124 .
602 - الحداثة في الشعر ، يوسف الخال ، ص 14 .
603 - في قضايا الشعر العربي المعاصر ، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم ، ص 209 .

البعد الفني التغييري لهذا الواقع الذي يتغير سياسيا واجتماعيا واقتصاديا" . [604] الشعر الثوري الحقيقي ليس وصفا للثورة، و الثورية ليست في الموضوع لأن الشعر ليس بيانا سياسيا ، وإنما الثورية في طريقة التعبير عن الموضوع؛ أي في اللغة الشعرية المعبر بها ، في الجودة الفنية، فالشعر فن و الموضوع مجرد عنصر في العمل الشعري لا يصنع جمالية الشعر. ولا يجوز للشاعر من هذا المنطلق أن يخضع كتابته للمقتضيات الإيديولوجية و السياسية ، فليس دور الشعر " أن يسوغ أو يدافع أن يمدح أو يهجو ، أن يعلم ويبشّر، وإنما هو أن يغير الطريقة السائدة في رؤية الحياة و العالم ، و التي عبر تغييرها، مجازيا، تنشأ صُور وطاقاتٌ لتغيير العالم ماديّا ". [605] هذا ما قاله أدونيس مبيّنا أن دور الشعر في شِعْرِيّتِه، في كونه خرقا مستمرا للسائد و المألوف .

ما سبق يفسّر رفض جماعة شعر لشعر الالتزام السياسي و الإيديولوجي، و الاهتمام بجمالية الشعر وفنيته باعتبار أن السياسية أو الايدولوجيا ليست مقياسا فنيا للتمييز بين الشعر و غيره من العلوم و الفنون .

صحيح إن الشعر فنّ له خصائصه، وهو ليس وسيلة لخدمة فئة أو طبقة أو حزب أو نظام سياسي. " إن أية محاولة ترمي إلى جعل الشعر يخدم قضية ما أو مصلحة ما من المحتمل أن تـؤدي إلى سلب الشعر حريته التي لا يستطيع من دونها أن يصل إلى هذا الضـرب من الحقيـقة الـذي يختـصّ به . فالمصالح و القضايا تَرى الوجودَ من خلال حُجُب كثيفـة ، وتشـوّه الوجود لكي تحقّق مآربها، بـينما لا يستطيع الشعر أن ينتمي إلى أي حزب من الأحزاب إلا حزب الحياة . كما أن أحدا لا يستطيع أن يملي على الشعراء موضوع شعرهم " . [606]

ولا يعني هذا الكلام السابق وجود تناقض بين الشعري و الاجتماعي أو السياسي أو الفكري أو الديني. قد يعبر الشعر عن مواقف اجتماعية أو سياسية أو فكرية أو دينية بشرط تناولها بطريقة فنية . إن الجانب الفني كُلِّيٌّ، أما الجانب الاجتماعي أو السياسي أو الفكري فهو جزئي، وهكذا تختلف وظيفة الشعر الكلية عن بقية المعارف الأخرى، ويؤدي الشعر وظيفته السياسية أو الاجتماعية أو الفكرية بطريقته الخاصة مُحوّلاً السياسي أو الاجتماعي أو الفكري إلى فني .

نقول بأسلوب آخر يذوِّب الشعر السياسي أو الفكري في الشعري بحيث يؤدي وظيفته بطريقة غير مباشرة ، ويحصل بذلك على قيمة جديدة ، ونشير إلى أن أدونيس من بين شعراء آخرين من جماعة " شعر" يحيل إلى الرمزيين ومدرسة الفن للفن أو الشعر الخالص [607] التي تفصل الفن عن دوره الاجتماعي، **ولكن مسألة الإبداع للإبداع، أو الشعر للشعر، أو الفن للفن مستحيلة .**

أكد الخال بخصوص الوظيفة المعرفية للشعر أن الشعر يشترك مع الفلسفة في البحث عن الكلي و العام ولكنه يختلف معها في تقديمه العام في الخاص . [608] هذا ما قاله "أرسطو" من أن مهمة الشعر والفلسفة واحدة، وهي البحث عن الحقيقة

---

604 - المرجع السابق ، ص 58 .

605 - المرجع السابق ، ص 209 .

606 - الحياة و الشاعر ، ستيفن سبندر ، ترجمة مصطفى بدوي ، مكتبة الأنجلو- المصرية ، القاهرة ، دون تاريخ ، ص 159 - 160 .

607 - مرجعيات نقد الشعر العربي الحديث في الخمسينات ، محسن جاسم الموسوي ، فصول ، القاهرة ، م15 - ع3 - خريف 1996 ، ص 45 .

608 - الحداثة في الشعر ، يوسف الخال ، ص 29 .

الكلية، في حين يتميز الشعر عن الفلسفة من ناحية الوسيلة حيث يقدم العام في الخاص. كما فرق أرسطو بين الحقيقة الجزئية التي يقدمها التاريخ و الحقيقة الكلية التي يقدمها الشعر.

ويقر " الخال" بأن للشعر وظيفة معرفية حدسية خيالية تعجز عنها المعارف المختلفة ومنها الفلسفة و العلم . إن طبيعة الشعر حدسية لأنه معرفة ذاتية لا تخضع للعقل شأن العلم، وهذا ما يجعله مخالفا للفلسفة ، فالحدس جزء صغير من نظرة الفلسفة على حين أن الشعر كله حدوس ، وإذا خرج عن الحدس فقد طبيعته .

تعتمد المعرفة الشعرية على الحدس، والمعرفة الفلسفية على العقل و المنطق، و المعرفة العلمية تجزيئية لأنها تتناول الأشياء جزءا جزءا مرتكزة على العقل و الحواس، وهما وسيلتان للتجزئة، على حين أن المعرفة الشعرية كلية لأنها تقوم على البصيرة و الحدس متجاوزة الجزئي الحسي إلى الباطن الكلي. (609) ومن هنا لا يعتمد الشعر على منهج محدد في بحثه عن الحقيقة مثل العلم لأنه حدسي، إنه رؤية للحياة وليس فكرة أو رأيا وإن كنا نستطيع أن نخرج منه بفكرة . وقد انتقد " يوسف الخال " نظرة أفلاطون الذي يزعم أن " الشاعر بصدد الحقائق الكلية، كاذب . فهو كمُحَاكٍ للمحاكاة الأرضية لهذه الحقائق، بعيد عنها. وهو يُعْنى 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 ذلك، اقتضى إنزال اللعنة به وطرده من " الجمهورية " . (610)

رأى أفلاطون أن الشعر زائف وبعيد عن الحقيقة. (611) فهو كاذب لأنه يحاكي الحقيقة الأرضية التي هي محاكاة للحقيقة المثالية، وبهذا يبتعد عن الحقيقة ولا يقوم بوظيفة؛ لأنه لا ينقل الحقيقة. لا يفرق أفلاطون بين الحقيقة الفلسفية والعلمية و الشعرية، ويقيسها كلها بالعقل و المنطق، ولا يمكن قياس المعرفة الشعرية بمقاييس الفلسفة أو العلم لأنها معرفة خاصة مختلفة عن المعارف الأخرى . ولايرتكز قول أفلاطون في نظر الخال على أساس بدليل استمرار الشعر عبر العصور إلى جانب مختلف المعارف كالفلسفة والعلم والدين. إن طبيعة الشعر الخاصة تستلزم وظيفة خاصة، ولا يمكن لتلك المعارف أن تقوم بدوره أو يقوم بدورها .

ولا يركز "الخال" على الوظيفة المعرفية بحد ذاتها ، ذلك أن المعارف الأخرى يمكن أن تقوم بهذه المهمة، وإنما على طريقة الشعر الفنية في تقديم المعرفة؛ أي من حيث اللغة والإيقاع و الصورة . ليست المعرفة الشعرية معرفة جاهزة يسهل على الشاعر التعبير عنها، بل هي معرفة تكشفها الرؤيا ، وترتبط الرؤيا بدورها بوسائل التعبير من لغة وصورة وإيقاع؛ لأن الشعر فن بالدرجة الأولى وليس فلسفة أو علما أو دينا .

إذن، فالمعرفة الشعرية معرفة جمالية للحياة و الوجود؛ إنها " ضرب معرفي خاص لمعرفة الواقع ، ولتحرير الواقع من المثول و الجمود بالكشف عما يمور به من مقابلات وتناقضات . وسبيل الشعر إلى هذا هو تعامل خاص مع الكلمات ، يكشف طاقاتها النغمية و الرمزية بإقامة صلات جديدة بينها، وبإقامة

---

609 - الصورة الأدبية، مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، بيروت / ط2 ، 1981 ، ص 132 .

610 - الحداثة في الشعر، يوسف الخال ، ص 26 .

611 - الجمهورية ، أفلاطون ، تقديم جيلالي اليابس ، موفم للنشر ، الجزائر 1990 ، ص 452 .

تأثيرات متبادلة وعلاقات وأنظمة ترتيب وتأليف " . ([612])

يضطلع الشعرُ بوظيفة معرفية بالإضافة إلى الوظائف الاجتماعية و السياسية و الإنسانية، ولكنها معرفة خاصة مختلفة عن بقية المعارف كالفلسفة والعلم و الدين، وإن كانت تأخذ مادتها من الحياة وتلك المعارف المتنوعة .

فرّق الخال بين المعرفة الشعرية و المعرفة الفلسفية أو العلمية من ناحية التجسيد و التجريد . إن الشعر في منظوره " يصفي خبرتنا ويبلورها ويجعل متشابكاتها أكثر معنى في الشعر منها في الحياة حتى ليمكن القول أن الشعر يساوي الحياة مع شيء آخر . هذا الشيء الآخر ينفرد الشعر بإعطائه، وهو جزء صار بالكلمة كليا وحلَّ بيننا . فالعلم و الفلسفة يجردان الخبرة في نظريات كلية مستندة إلى منطق العقل ، وهما حين يعبران عن هذه النظريات بالكلمة إنما يتوسلانها كأداة. أما الشعر فلا يجرّد الخبرة بل ينظمها في دفقها وانسيابها الأول، استنادا لا إلى منطق العقل، بل إلى عفوية الكلمة الحية المتعدّدة الوجوه، فيعطيها شكلا ويرفعها إلى مصافّ الرؤيا " . ([613])

يجسد الشعر خبرة الحياة محوّلا الجزئي إلى كلي عن طريق لغة فنية خلاقة ، وهو تعبير عن رؤيا، ومهما ارتفع إلى درجة الرؤيا وحاول التجريد فإنه يتميز بالحسية، يكمن الفرق بين المعرفة الشعرية و المعرفة العلمية أو الفلسفية في أن الأولى رؤيوية تجسيدية و الثانية تجريدية نظرية . ([614])

أكّد " الخال " وظيفة الشعر المعرفية، وفي هذا السياق، ثار على مدرسة الفن للفن التي تجرد الشعر من مهمته في الحياة وتحصره في المتعة الفنية المكتفية بالجانب الجمالي، فهي تهتم " بالمبنى دون المعنى ، ذلك أن ما يلذ العواطف هو في الأكثر صفات خارجية للشعر ، كموسيقى اللفظة وسحر البيان " . ([615])

تهتم هذه المدرسة بالشكل الفني دون المضمون، ولكن الشعر، كما قال الخال، ليس مبنىً على حدة أو معنى على حدة بل وحدة عضوية بين الاثنين . وقدّم " الخال" رأيا آخر مناقضا لما سبق ينفي فيه الوظيفة المعرفية للشعر قائلا : إن الشعر فن جميل " ففي هذا العصر تنازل الشعر عن دعواه في حمل المعرفة أو تقييم الأشياء أو التعليم و الوعظ و الإرشاد واكتفى بأن يكون فنا جميلا أداته اللغة ... كان على الشعر أن يفلسف ضرورة استمراره فتنازل عن كونه وسيلة للمعرفة، كما كان من هوميروس إلى فاليري، وتمسك بكونه الفن الجميل، بل رأس الفنون الجميلة". ([616]) نلاحظ التناقض في مواقف الخال فهو يقرّ بوظيفة الشعر المعرفية مؤكدا دور الشعر في الحياة مرّة ، ويجرّد الشعر من ذلك ملخصا دوره في نظرية الفن للفن مرة أخرى.

واتفق أدونيس مع الخال في أن المعرفة الشعرية حدسيّة، فهي لا تخضع

---

[612] - مداخل إلى علم الجمال الأدبي، عبد المنعم تليمة، منشورات عيون المقالات،الدار البيضاء، ط2، 1987، ص79

[613] - الحداثة في الشعر، يوسف الخال ، ص 25 .

[614] - مفهوم الشعر، جابر عصفور، دار التنوير ، بيروت، ط3 ، 1983، ص 211 .

[615] - الحداثة في الشعر ، يوسف الخال ، ص 27 .

[616] - المرجع نفسه ، ص 91 - 96 - 97 .

للجدل العقلي أو البرهان . ([617]) إنها معرفة ذاتية لا تخضع للعقل و الواقع كالمعرفة العلمية أو الفلسفية . والشعر عند أدونيس تجربة كيانية متميزة، ويختلف عن الفلسفة أو العلم أو الدين في تقديمه لمعرفة خاصة غير جاهزة، فالمعرفة الشعرية خيالية تعتمد على الحلم و المجهول ، وأثر الشعر في المتلقي هو الإدهاش و المفاجأة؛ لأن الشعر ثورة على السائد و المألوف وبحث وتساؤل مستمر عن المجهول، ولهذا يقول : " القصيدة ليست جوابا، بل هي سؤال ضمن السؤال، أو سؤال يتجاوز السؤال" . ([618]) يكشف الشعر عن المجهول مدهشا القارئ بلغته المجازية، غير العادية.

إن وظيفة الشعر جمالية ذات تأثير في نفس المتلقي وتتصف بالشمولية ولا تقتصر على السياسي أو الإيديولوجي باعتبار أن الشعر رؤيا ناتجة عن تجربة الشاعر في الحياة، وحتى إن وظف الجوانب السياسية أو الاجتماعية فإنه يوظفها بطريقة فنية انطلاقا من أن الحقيقة الشعرية خاصة وهي مرتبطة بالنص الشعري، بكونه شكلا جماليا . وتختلف المعرفة الشعرية الخاصة في مفهوم أدونيس عن المعرفة العلمية المرتبطة بالفائدة المباشرة في كونها " معرفة لا تعمل ولا تفيد لأنها ليست وظيفية، وإنما هي نشوة وغبطة تتيحان لنا مزيدا من الغوص في أعماقنا وفي العالم" . ([619]) نجد الربط هنا بين المعرفة و المتعة ، وتجعل هذه الأخيرة الإنسان يغوص في أعماق النفس و العالم .

وركز الخال مثل أدونيس على المتعة أكثر من الفائدة؛ أي المعرفة، وهذا لأن الشعر فن وظيفته جمالية، فالشّعر" فن جميل لا غاية له إلا تعزيز الجمال في الأرض كالموسيقى و النحت و العمارة و الرسم . ولا هم له إلا أن يبهج النفس البشرية و يزيد في غناها الإنساني" . ([620])

يبدو التركيز على المتعة الفنية الجمالية، فالشعر يبهج النفس ويبعث فيها السرور عكس العلم الذي يركز على النتيجة أو الفائدة أو المعرفة الموضوعية، والتركيز على الناحية الجمالية أو الشكل الخارجي لا يعني أن الشعر لا محتوى له ولا نفع منه، بل الغاية الجمالية هي الغاية المباشرة والأساسية للشعر، وأن المعرفة غاية غير مباشرة، بمعنى آخر تصبح المعرفة وسيلة من وسائل متعة الشعر. وعبر" الخال " عن العلاقة بين المعرفة و الفن بقوله :" إن الشعر فن، والفن لا غاية له إلا التعبير الجميل عن الذات في لحظة الكشف و الرؤيا" . ([621])

يحمل الشعر معنى لأنه تعبير عن رؤيا، وهو يحمل المعرفة و الفن دون أي تناقض أو اختلال ، فالعلاقة بين المعرفة و الفن علاقة اندماج واتصال لا علاقة تنافر وانفصال . تتمثل قيمة الشعر في تقديمه للمعرفة بطريقة ممتعة " إن نفع الأدب - جديته وتعليميته - هو نفع مفعم بالإمتاع؛ أي أنه يختلف عن جدية الواجب أداؤه أو الدرس الذي يجب تعلمه، وجديته هي جدية الإدراك الحسي،

---

[617] - سياسة الشعر ، أدونيس ، دار الآداب ، بيروت ط1 ، 1985 ، ص 174 .
[618] - الثابت و المتحول ، أدونيس ، صدمة الحداثة ، ج3 ، ص 314 .
[619] - كلام البدايات ، أدونيس ، دار الآداب ، بيروت ط1 ، 1989 ، ص 207 .
[620] - الحداثة في الشعر، يوسف الخال ، ص 85 .
[621] - المرجع نفسه ، ص 14 .

جدية الإحساس بالجمال" . ([622]) ترتبط المعرفة الشعرية بالمتعة، فهي معرفة جمالية فنية .

وقال السياب في محاضرته التي ألقاها في بيروت بدعوة من مجلة "شعر" بأن الشاعر يشبه القديس"يوحنا المعْمَدان"، ورأى عند مقارنته بين الدين و الشعر أن الدين وسيلة الإنسان لتفسير ظواهر الطبيعة وقواها الغامضة وتنظيم العلاقات بين البشر، ووظيفة الشعر تفسير العالم وتغييره . ([623])

يبدو التناقض بين السياب الذي يرى أن وظيفة الشعر تفسير العالم وتغييره، وأدونيس الذي يرى أن الشعر تغيير للعالم وليس تفسيرا له. كما يتشابه الدين والشعر، كما يقول السياب في الغاية من حيث نبلها، فالهدف من التمسك بالدين و كتابة الشعر وقراءته أسمى من الهدف الدنيوي أو المادي. ورأى كذلك أن الشاعر يزعج قارئه أكثر مما يبهجه ، وأن قراءة الشعر نوع من المخاض أو الميلاد؛ أي الولادة من خلال الألم . ([624]) ويعود اختلاف السياب مع جماعة شعر حول مفهوم الشعر ووظيفته إلى ربطه بين الشعر و الواقع نتيجة تأثره بالمذهب الواقعي الاشتراكي .

إن وظيفة الشعر عن جماعة " شعر" هي خلق عالم جديد ، وهو تغيير للعالم بطريقة غير مباشرة؛ أي تغيير الواقع فنيا من خلال تفكيك العلاقات اللغوية السائدة وتأسيس علاقات لغوية جديدة. إذن وظيفة الشعر معرفية حدسية خياليه بلغة فنية، والحقيقة الشعرية حدسية لأنها معرفة ذاتية . والغاية الجمالية هي الهدف الأساسي للشعر عندها ، ومن هنا رفضها لشعر الالتزام السياسي و الإيديولوجي .

---

[622] - نظرية الأدب، رنيه ويليك، أوستن وارين ، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ، ط2 ، 1981 ، ص 31 .

[623] - شعر ، ع3 - س1 - تموز 1957 ، ص 111 - 112 .

[624] - المصدر نفسه ، ص 112 .

الفصل الرابع

عناصر تحديث النص الشعري في مجلة " شعر "

- اللغة الشعرية .
- الموسيقى الشعرية .
- الصورة الشعرية .

اللغة الشعرية .

- الثورة على اللغة التقليدية :

كان هدف شعراء مجلة " شعر" الثورة على اللغة الشعرية القديمة بصيغها، وتعابيرها الموروثة، ولهذا عبّر أدونيس عن ذلك على لسان التجمّع قائلا : " تبدو كلماتنا مجنونة، نعريها في الشمس و الريح حارقين ثيابها القديمة، نكسرها ونمحو تداعياتها الأليفة. نقرنها ونملؤها بالرعب والبراءة المدهشة، إننا نريد أن نقتل في الكلمة العربية كل تقليد وعادة، نريد أن نقتل فيها الآلة التي تكتفي بالتزحلق فوق سطح الأشياء وجلد الإنسان". ([625])

إن طموح أدونيس وغيره من شعراء المجلة الثورة على اللغة الأليفة، وكسر تقاليدها و العودة بها إلى براءتها الأولى، والبحث عن لغة غير عادية تغوص إلى الأعماق، وإلى ما وراء الكلمات متجاوزة السطحيّة، ودعا أدونيس إلى التمرّد التام على اللغة الجماعية المشتركة و اللغة الشعرية الموروثة بقوله:" اللغة ليست ملك الشاعر، ليست لغته إلا بمقدار ما يغسلها من آثار غيره ، ويفرغها من ملك الذين امتلكوها في الماضي ...اللغة دائما تخص زمانا بنية اجتماعية ما ، إنها تجيء من الماضي. حين يأخذها الشاعر، كما هي كما تجيئه لا يكتب بل ينسخ اللغة. الشعرية لا تتكلم إلا حين تنفصل عما تكلمته ، تتخلّص من تعبها، تقتلع نفسها من نفسها ، فاللغة الشعرية هي دائما ابتداء" . ([626]) إن الشّاعر المبدِع حقا عند أدونيس هو الذي يخلق علاقات جديدة كليا بين الكلمات، ويمكن الرد على أدونيس بأن الشعر ليس مجرد تجديد في اللغة بل كذلك نظرة جديدة للعالم . و اللغة ليست ابتداء لأن الشاعر لا يمكنه أن ينطلق من فراغ، متنصلا من لغته وتراثه الشعري، فهو مرتبط بهما معاولا يمكن استخدام لغة مغسولة من تراث الآخرين كما يقول أدونيس : إذ هناك فرق بين لغة التراث وتراث اللغة. إن لغة التراث تتمثل في مادتها التاريخية الخاصة وتراث اللغة في التراكم المتصل من الخبرات في اللغة عبر الزمن، و الشاعر المعاصر ينطلق من التراث متجاوزا إياه بالإضافة والتطور، وبهذا يكون استخدامه للغة استخداما جديدا يخرجها من التكرار .

وأضاف أدونيس في السياق نفسه بأن الشاعر الحديث يخرج باللغة من نسيجها القديم إلى نسيج جديد ، يخرجها من دلالاتها وتداعياتها القديمة ليملأها بشحنة جديدة ، وتكون اللغة الشعرية الحديثة في المحصلة الأخيرة هي اللغة " المغسولة من صدأ الاستخدام الشائع الجاري إنها نوع من العودة إلى البراءة الأولى في الكلمات، وفي العودة إلى براءة الكلمة عودة إلى إيقاعها البدئي، أعني إلى شكل تعبيري مشحون بهذه البراءة " . ([627]) ولكي يستطيع القارئ تفهم هذه اللغة وتذوقها لابد له من الخبرة لاكتشاف ما وراءها و الدخول إلى عالم الشاعر .

إن اللغة الشعرية في القصيدة الحديثة كما يرى أدونيس هي " لغة شخصية

---

[625] - شعر، ع16 - س4 - خريف 1960 ، ص 150 .
[626] - زمن الشعر، أدونيس. ص 78 .
[627] - المرجع السابق، ص 244 .

". ([628])و اللغة الشخصية هي هروب من اللغة الكلاسيكية المشتركة إذ يصبح لكل شاعر فرادته على مستوى اللغة . فالتعبير الشعري في رؤية أدونيس هو اللغة، وهو جزء من الحالات الشعورية وكل شعور جديد يعبر عن نفسه تعبيرا جديدا بلغة متميزة، واللغة في نظر شعراء المجلة هي عنصر من عناصر تحديث النص الشعري. والفرق شاسع بين اللغة في الشعر القديم و الحديث إذ " الكلمة في مفهوم الشعر التقليدي كلمة جاهزة المعنى حاضرة الفهم؛ لامفاجأة ولا سحر، اللهم إلا سحر البيان ! أما الكلمة في مفهوم الشعر الحديث فهي كلمة فريدة تحمل المعنى إلى أبعد من حدود الفهم؛ أي إلى ما وراء الظواهر وواقعية الأشياء الملموسة" .([629]) تصف جماعة شعر لغة الشعر التقليدي بأنها جاهزة بسبب اعتماد هذا الشعر على الفهم، بخلاف لغة الشعر الحديث المفاجئة و الساحرة بسبب اعتماده على الحدس و الرؤيا .

لقد نادى أدونيس وغيره من شعراء التجمع بالثورة على اللغة القديمة و اللغة الشعرية عنده هي تحويل مستمر للعالم ، ولذلك لا يكرر الشاعر لغة سائدة بل يكتشف لغة جديدة ، و اللغة الشعرية عنده هي طريقة تفكير وليست وسيلة تعبير، وهذا معناه أن هناك لغة شعرية وأخرى عادية، غير شعرية واللغة الشعرية في نظره هي لغة المجاز الذي" يشحن اللغة بطاقة جديدة وأنه يضفي أسماء على أشياء ووقائع ليس لها اسم في اللغة العادية، وأنه يسمى إلى ذلك أشياء لا يمكن أن توفر لها اللغة العادية عبارات محددة ... وأن نتجاوز باللغة محدودية اللغة، يعني أننا نقدم عالما غير عادي، أي نقدم صورة عن العالم من مستوى أكثر غنى وعلوا، وهنا نرى الفرق أو الفصل النوعي بين ما هو شعري وما هو غير شعري" ([630]) و المجاز أو التخييل معروف عند العرب القدامى ، وهو يقابل الإيحاء في الدراسات الحديثة، ولاشك في أن اللغة هي الأساس في عملية الإبداع الفني، والشاعر في استخدامه للكلمات وتركيبه للجمل لا يعبر عن معنى تقريري مألوف، وإنما يتعامل مع اللغة بطريقة تجعل للعبارات والأنساق والجمل قوة تتعدى الدلالة المباشرة، وتنقل الأصل إلى المجاز لتفي بحاجة الفنّ من التعبير و التصوير، فالتركيب اللغوي هو المادة الحقيقية المشكّلة لفن الأدب" ([631]) . إن الشعر بنية لغوية خاصة مختلفة عن اللغة العادية فهو يوظف المفردات بطريقة شعرية مرتفعا بها عن المألوف، وهذا ما يجعل الشعر غامضا.

يتمثل الإبداع عند جماعة " شعر" في رفض اللغة الجاهزة؛ أي تجاوز الواقع إلى واقع غير محقق، القطيعة مع واقع تعيد فيه اللغة إنتاج ما هو موجود، وواقع محتمل تقوم اللغة فيه بالكشف؛ أي تجاوز المثال المحقّق إلى خلق مثال جديد، ومن هنا كان الإبداع عندها تجريبا دائما، فلغة الشاعر" يجب أن تظل تلحقه لتستطيع أن تواكبه، عليها بالموت و الحياة كل لحظة . الشاعر لا ينام على لغة ". ([632]) ولكن يمكن القول إنه " لا تجريبَ بدون إبداع، ولا إبداع دون طرف آخر هُو المتلقّي، الذي لا مصلحة له في أي تجريب يتجاوز عتبة الفهم

---

[628] - شعر، ع21 - س6 - شتاء 1962 ، ص 95 .

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

[630] - الثابت و المتحول، أدونيس صدمة الحداثة ، ج3 ، ص 297 .

[631] - جماليات القصيدة المعاصرة ، طه وادي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط3 ، 1994 ، ص 25 .

[632] - لن ، أنسي الحاج ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط2 ، 1982 ، ص 20 .

إلى الإبهام " . ([633])

إن التجريب لا يعني الغموض ولا فائدة من تجريب بدون إبداع، قد يتوفر الإبداع في بعض النصوص القديمة، وقد تخلو كثير من النصوص الحديثة من الإبداع، ولابدّ من تسجيل حقيقة وهي تحوّل لغة لشاعر الحديث عند الشعراء المبدعين من وصف العالم المادي الخارجي المعتمد على التشبيهات إلى التعبير المكثف عن عالم الشاعر الداخلي، ومن هذا المنطلق يمكن تبرير ثورة الشعراء المحدثين على المعجم الشعري التقليدي الذي عجز عن مواكبة التغيرات في الحياة المعاصرة .

" إن الشاعر الحديث يشعر بتجربته الشعورية شعورا مختلفا، ومن هنا فإن مكوّنات عناصر أدائه التعبيرية تعتمد على نسق معقّد في استخدام معجم شعري يتولى مهمة تجسيد الإحساس ودفع المتلقي كي يتوحّد معه في همومه الذاتية التي هي جزء من هموم الإنسان في معاناته الوجودية ". ([634]) حطمت لغة الشعر الحديث علائق اللغة وأعادت الكلام إلى النبع الأصلي للألفاظ، وكانت اللغة الشعرية الكلاسيكية ترتكز على العلاقات بين الألفاظ، في حين صارت اللغة الشعرية الحديثة مجرّدة من الماضي؛ أي الشاعر وجها لوجه مع الألفاظ المعاصرة، وهكذا كان التعبير عن الشعر لذاته ، وباعتباره لغة جديدة .

عرّف أدونيس اللغة الشعرية بأنها " أكثر من وسيلة للنقل أو التفاهم، إنها وسيلة استبطان واكتشاف، ومن غاياتها الأولى أن تثير وتحرك، وتهز الأعماق وتفتح أبواب الاستباق ... إنها تيار تحوّلات يغمرنا بإيحائه وإيقاعه وبعده، هذه اللغة فعل، نواة حركة، خزان طاقات ، والكلمة فيها من حروفها وموسيقاها، لهذا وراء حروفها ومقاطعها دم خاص ودورة حياتية خاصة ... وطبيعي أن تكون اللغة هنا إيحاء لا إيضاحا " ([635]) . إن لغة الشعر ليست لغة تعبير بقدر ما هي لغة خلق وإيحاء ، وهي تتجاوز وظيفة الاتصال إلى الاستبطان و الاستكشاف، وهي لغة إشارة تنبئ بالمستقبل في حين أن اللغة العادية هي لغة الإيضاح.

و اللغة الشعرية عند أدونيس هي لغة خلق ، فالشاعر الحديث " يخلق أشياءه بطريقة جديدة " . ([636]) تخرج اللغة الشعرية عن المعنى العادي لأنه يقود إلى رؤى أليفة، مشتركة، وهذا هو الفرق بين اللغة العادية، لغة الإيضاح ، واللغة الشعرية لغة الإشارة، وبهذا يصبح الشعر الحديث هو" فن جَعْل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله. إن الأثر الشعري الحديث مخاطرة؛ مخاطرة في التعبير بلغة إنسانية عن انفعال أو حقيقة لم تخلق اللغة الإنسانية للتعبير عنها، ما لا تعرف اللغة العادية أن تترجمه هو أحد مواضيع الشعر الحديث ". ([637]) فاللغة الشعرية هي ثورة على اللغة المألوفة، وهي مغامرة في التعبير عن انفعالات أو حقائق بلغة جديدة .

---

633 - أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، أنور المعداوي، دار الآفاق الجديدة، المغرب، ط1، 1993، ص 132

634 - لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، رجاء عيد، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، 1985 ، ص 10

635 - مقدمة للشعر العربي ، أدونيس. ص 79 .

636 - شعر، ع11 - س3 - حزيران 1959 ، ص 85 .

637 - المصدر نفسه ، ص 86 .

رأى أدونيس أن قيمة العمل الشعْري لا تكمن في مدى كونه واقعيا، وإنما في مدى قدرته على" جعل اللغة تقول أكثر مما تقوله عادة؛ أي على خلق علاقات جديدة بين اللغة و العالم" . (638) ويبدو أنه متأثر بنظرية " دي سوسير" وغيرها من النظريات التي تقول أن العلاقة بين الدال و المدلول اعتباطية؛ أي أن الدال منفصل عن المدلول ولا يدل إلا على ذاته . (639) هكذا يستطيع المتكلم أن يلبس الدال شتى المدلولات، وكذلك الشاعر يمكنه تشكيل عناصر اللغة تشكيلا جديدا من خلال إحساسه ورؤيته للأشياء و العالم.

وعلاقة الشاعر باللغة علاقة خاصة في رأي أدونيس :" إن اللغة الشعرية إذن لا تعبر عن علاقة موضوعية بالأشياء، بل عن علاقة ذاتية، وهذه علاقة احتمال و تخييل، والأشياء فيها لا تنفذ إلى الوعي وإنما تنفذ إليه احتمالية عنها، وهكذا تكون اللغة الشعرية جوهريا لغة مجاز لا حقيقة". (640) تنطلق علاقة الشاعر باللغة من الذات أي بالتصوّر والخيال ومن هنا كانت صورها الفنية احتمالية، في حين تنطلق علاقة المتكلم العادي باللغة من الموضوع، فهو مرتبط بصورة الأشياء كما هي في ذهنه، ولهذا ارتبطت اللغة العادية بالصورة الذهنية .

إن اللغة عند أدونيس سابقة على الشاعر، وهي معروفة للجميع؛ أي أنّه لا يختارها وهي جاهزة مسبقا وثابتة؛ لأنها مرتبطة بالجماعة، أما اللغة الشعرية فهي خلق و إبداع إذ يختارها الشاعر بطريقة خاصة، ولذلك هي تركيب مغاير جديد و إبداع فردي وحركة دائمة للخروج من القاعدة . (641)

ذكر أدونيس أن اللغة الشعرية وسيلة استبطان واكتشاف، وأنها تهز الأعماق وتفتح أبواب الاستباق وتخزن الطاقات ، فهي أكثر من حروف وموسيقى لأنها تحمل دم الحياة ، وهي كيان جوهره في إيحائه لا في إيضاحه. (642) تجدر الإشارة إلى أن تحويل أدونيس اللغة الشعرية من حال الوضوح و الإيصال إلى حال الإشارة و الغموض يعود لتأثره بالمدرسة الرمزية وموقفها من اللغة المرتكزة على الإيحاء، ولهذا نلاحظ ابتعاده عن دعاة الواقعية وأنصار العامية في الشعر .

ولا يبتعد أحد النقاد عما أورده أدونيس سابقا بتأكيد أن اللغة أشمل من أن تنحصر في دلالات صرفية أو نحوية أو معجمية حيث قال :" كلية العمل الشعري أو النسيج الشعري بما يشتمل عليه من مفردات لغوية وصور شعرية ومن موسيقى ومن تجارب بشرية ، ومجموع هذا النسيج الشعري هو ما أسميه " لغة الشعر"، فلغة الشعر إذن هي هيكل التجربة الشعرية الذي يتألف بواسطته دوافع مكونات التجربة لدى الشاعر، والنتاج المباشرة للطريقة التي تنتظم بها نزعاته". (643) فاللغة الشعرية في نظره هي طاقة القصيدة الشعرية وإمكانياتها، وهي التجربة الشعرية مجسّمة من خلال الكلمات، وما يمكن أن توحيه هذه الكلمات، إنها وجود له كيان وجسم، وهي خلاصة مكوّنات العمل الشعري من تجارب شعرية ومفردات وصور وموسيقى، وهذا المفهم نفسه للغة الشعرية نجده عند كثير من

---

638 - في قضايا الشعر العربي المعاصر، المنظمة العربية للتربية و الثقافية و العلوم ، ص 210 .

639 - دروس في الألسنية العامة، فرديناند دي سوسير، ترجمة صالح القرمادي، محمد الشاوس، محمد عجينة، الدار العربية للكتاب ، 1985 ، ص 111 - 112 .

640 - الثابت و المتحول، أدونيس ، ج1 ، ص 111

641 - المرجع نفسه، ج1 ، ص 69 .

642 - مقدمة للشعر العربي، أدونيس . ص 79 .

643 - لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ، السعيد الورقي، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط3 ، 1984، ص 67 .

النقاد، فهي عندهم " انحراف عن لغة التعبير المباشر ، وهي - انزياح عن اللغة - العادية أو اللغة اليومية، لغة النثر " . ([644])

ويعني الانزياح البعد عن مطابقة القول للموجودات المادية بدلالاتها المعروفة، فهو التعبير غير العادي؛ أي الشعرية لكون عادي . ([645]) و الكلمات تنزاح بالاستعمال عن مدلولها الذي وُضعت له مستعينة بالتشبيه و الاستعارة و المجاز أو التخييل .

رفضَ شعراء مجلة " شعر" فكرة القاموس الشعري التي تعني أن هناك كلمات شعرية وأخرى غير شعرية؛ لأن الشعر يصنع الكلمات الشعرية من خلال السياق ، ولا توجد كلمات شعرية بحد ذاتها، قال أدونيس في هذا المجال " ما من كلمة هي شعرية بذاتها أكثر من غيرها، هنالك كلمات تتضمن في استخدامها أو لا تتضمن طاقة شعرية. إن للكلمة عادة معنى مباشرا، ولكنها في الشعر تتجاوزه إلى معنى أوسع وأعمق . لابد للكلمة في الشعر من أن تعلو على ذاتها ، أن تزخر بأكثر مما تعد به ، وأن تشير إلى أكثر مما تقول. فليست الكلمة في الشعر تقديما دقيقا أو عرضا محكما لفكرة أو موضوع ما، ولكنها رَحِم لخصب جديد ". ([646]) يمنح السياق للكلمات دلالات شعرية جديدة عن طريق استعمالها في النص الشعري ، وبهذا لا توجد كلمات شعرية مسبقا وأخرى غير شعرية ، ولكن تعلو الكلمة على ذاتها في النص وتقول أكثر مما تقوله عادة . وأضاف أدونيس قائلا : " علينا في الشعر أن نُخرج الكلمات من ليلها العتيق، أن نضيئها بغتة ، أن نغير علائقها، وأن نعلو بأبعادها " . ([647])

إن المعاجم العربية مكتظة بألفاظ اللغة ومفرداتها ولكن المعنى القاموسي و الاصطلاحي للكلمة غير قادرين وحدهما على تأدية دور اللفظة في القصيدة، و اللغة ليست شكلا صنعيا باردا، ولكي تصبح شعرية يجب أن تحيد عن معناها العادي. ([648]) نقول: إن اللغة ليست جاهزة، فالشاعر هو الذي يستخدم الكلمات في علاقات جديدة بحيث يكسبها دلالات شتى. لقد أصبح الشاعر الحديث يستثمر الخصائص اللغوية بوصفها مادة بنائية في الشعر، ومن هنا لا تنحصر الكلمات ضمن دلالاتها المعجمية، و أضحت تجسيدا حيا للوجود و إيحاء .

وقال أدونيس بأن جمال اللغة الشعرية يعود إلى نظام المفردات وعلاقات بعضها ببعض، ولهذا تتميز لغة الشعر بالإيحاء وترتبط بالانفعال و الحساسية و التوتر، و الشاعر الحديث هو من " يؤمن أن على اللغة أن تساير تجربته بكل ما فيها من التناقض و الغنى و التوتر، وبأبعادها كلها ". ([649]) وهكذا تكون اللغة الشعرية الحديثة حية عكس الكلاسيكية المتصفة بالذهنية و الجامدة .

و رأى " الخال " مثل " أدونيس" أن استخدام الألفاظ في الشعر أو النثر واحد، فالسياق هو الذي يحدد شعريتها أو نثريتها إذ لا توجد ألفاظ شعرية وألفاظ نثرية مسبقا، بمعنى أنها عندما تستعمل في النثر العلمي تبقى محتفظة بالمعنى الأصلي الذي وضعت له اصطلاحا، ولكنها في الشعر تدخل في علاقات جديدة

---

[644] - في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية ، رمضان الصباغ ،دار الوفاء ، الإسكندرية ط1، 1998، ص 160

[645] - في القول الشعري، يمنى العيد، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص 20 .

[646] - شعر، ع11 - س3 - حزيران 1959 ، ص 85 .

[647] - المصدر نفسه ، ص 85 .

[648] - المدخل اللغوي في نقد الشعر، مصطفى السعدني، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1987، ص 164 .

[649] - شعر، ع21 - س6 - شتاء 1962 ، ص 96 .

موحية بمعان متنوعة، وهكذا تتميز الألفاظ في الشعر بالإيحاء وفي النثر العلمي بالمباشرة . ([650]) كل تعبير شعري عند " الخال " و " أدونيس " هو شعر، ولا فرق بين لغة الشعر ولغة النثر الفني .

لقد ثار شعراء المجلة على اللغة التقليدية و على القاموس الشعري بحيث لم يعد للشعر معجم خاص، ليست اللغة الشعرية صناعة لفظية في نظرهم بل وسيلة تعبير عن التجربة الشعرية القائمة على الرؤيا التي تتجلى عن طريق علاقات لغوية خاصة، ويسير موقف شعراء تجمع "شعر" في اتجاه نقاد الشعر الذين يرون أن المفردة اللغوية تستمد شعريتها من السياق إذ " لا وجود ثمة لمفردة سواء كانت منفردة أو داخل جملة ، لا وجود دلاليا لها إلا داخل سياق، هذه هي اللغة الشعرية ، وهذا هو تشكيلها اللغوي لها " . ([651])

إذن، تكتسب الكلمة قيمتها الفنية من موقعها في السياق الشعري ، وهو الذي " يمنح لغة الشعر خصوصيتها، أما المفردة بحد ذاتها فهي موجودة تحمل معناها المألوف، والذي يجب على الشاعر أن يجعلها تحمل ما هو غير مألوف، أن تتجاوز المعنى المعجمي سواء أكانت كلمة فصيحة أو غير فصيحة " . ([652])

و أوضح "الخال" أن الشاعر الحديث واقع تحت ضغط سلطتين، سلطة اللغة بقواعدها وأصولها وسلطة أساليب التعبير الشعري المتوارثة حيث قال :" يصطدم الشاعر، في عملية الخلق الشعري بتحديين الأول حدود اللغة : قواعدها و أصولها التي لا يمكنه تجاهلها إذا شاء أن يكون عمله ذا معنى لقراء هذه اللغة ، وذا وجود في تراثها الأدبي. والثاني أساليب التعبير الشعري المتوارث و المتبع في التراث الأدبي، وهي أساليب راسخة في الأذهان، و في الذوق العام ، بحيث يؤدي الخروج عليها بغير أناة ومهارة وفهم، إلى إفراغ القصيدة من حضورها أمام القراء ... إذ ما نَفْع القصيدة ... لولا حاجة الشاعر الجوهرية للوصول إلى الآخرين، وإلى نفسه مع الآخرين " . ([653])

و الشاعر الأصيل في رأي " الخال " هو الذي يعترف بقواعد لغته وأصولها وبمبادئ الأساليب الشعرية المتأثرة بهذه اللغة المتوارثة، ويأخذ لنفسه في الآن قدرا كافيا من الحرية لتطويع هذه القواعد والأساليب ونفخ شخصيته فيها. صحيحٌ إن الشعر ليس تقليدا للغة الجماعية المتداولة، أو اللغة الشعرية الموروثة، بل هو إثراء اللغة من خلال تجربة الشاعر الجديدة في الحياة و اكتشافه لوسائل شعرية جديدة.

ونقدم مثالا لهذه اللغة الجديدة عند شعراء المجلة بمقطع من قصيدة " يوميات مقاتل" لـ " فؤاد رفقة " جاء فيه :

من خندقي
يمتد كنه المغلق
يمتد بي حتى بذاتي يلتقي
حتى كأني مضمر لم أخلق

---

[650] - الحداثة في الشعر، يوسف الخال . ص 23 .
[651] - لسانيات الاختلاف الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة ، محمد فكري الجزار ، ايتراك للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة . ط1 ، 2001 ، ص 101 .
[652] - في نقد الشعر العربي المعاصر، رمضان الصباغ ، ص 161 .
[653] - شعر، ع27 - س7 - صيف 1963 ، ص 81 - 82 .

مازلت أفقا في دروب المطلق
أحيا مع الإمكان - صوبي كل كون يرتقي
فالغيب عندي ، عند مرمى مرفقي
و البدء مخلوق هنا في خندقي
والموت و الإنسان في حدسي
وتاريخ الزمان المغلق
***
مازلت حيا ههنا في خندقي
كالعلقة العمياء لا أمشي ، كَسِرٍّ مقلق
أمتص جوفي - من ظلال الغيم جوفي يستقي
من كل عرق مبهم التكوين جوفي يستقي
شمسا وحقلا موسميا ، غفوة سمراء عبر المشرق :
البدء عندي - أي شيء أتقي ؟
يا رب ماذا أتقي
والكون بعضي : نبضة في قبضتي لم تخلق . ([654])

تصوّر هذه القصيدة اللحظات الأولى للحرب؛ لحظات التهيؤ و الترقب انتظارا للموت، وكأن الخندق هو الحقيقة الوحيدة التي تسبق الموت ، ولهذا نجد الماضي و الحاضر يسيطران على ذهن الشاعر. ويصوّر السكون المهول الذي يسيطر على الخندق إذ ليس هناك من مخلوقات تظهر فيه. الخندق يمثل عبودية تقييد الحركة ضمانا للحياة، ولهذا يقول من خندقه يمتد هذا المغلق حتى يلتقي بذاته فتصبح الذات نفسها مغلقة، وهو هنا يتعامل مع ثلاثة مصطلحات: المغلق، المطلق، والإمكان. الإمكان، و المغلق واقع، حلة الخندق في هذه. أما المطلق فهو التوقع، انتظار النصر أو الحرية، الخروج من المغلق إلى المنفتح .

إنها مجموعة مصطلحات فلسفية تجتمع في لحظة واحدة عند الشاعر لتخلق له هذا الإحساس بأن البدء و الموت و الإنسان و التاريخ كلها مجتمعة في هذا الإحساس الذي أحسه، بمعنى آخر الخندق ووجود الإنسان بداخله هما اللذان فجّرا في داخل الإنسان هذه الأحاسيس. وقد شبه نفسه بالعلقة؛ لأن حياتها مشروطة بالدم مثل حياة هذا الجندي في الخندق، حياته مشروطة بدم عدوه ، تمثل " لا أمشي" حالة الجمود وكذلك " السرّ المقلق "، ويدل " امتصاص الجوف " على الانفتاح إلى الداخل لا إلى الخارج؛ أي الانغلاق " أمتص جوفي " وهذا الجوف محتواه " ظلال الغيم " و " عرق مبهم التكوين " وفيهما اشتراك في الغموض لأجل أن" يستقي شمسا وحقلا " و " غفوة سمراء " فيها حلم الانتصار. وكلمة " عبر المشرق" توحي بذلك وتفسير هذه الغفوة هو الانتصار و الظفر بالحرية و امتلاك البدء (الخلق)، وبذلك يمتلك هذا الجندي الحرية وعدم الخوف من أي شيء، وكل هذا عبر الحلم" غفوة سمراء" أو" الامتصاص من الجوف " ، وهو في هذا الحلم جعله إحساسه بالحرية يدرك أن هذا الكون هو بعض منه، وهو نبضة في قبضته لم تخلق بعد، ولهذا لا يخاف عليها من أي مكروه. واللغة الموظفة في القصيدة بسيطة لا تحتاج أي كلمة فيها إلى الاستعانة بالمعجم، غير أن الشاعر ضمن لها

---

[654] - شعر ، ع3 - س1 - تموز ، 1957 ، ص 51 .

علاقات من خلال الإيحاء جعلت القصيدة برغم سهولة ألفاظها تحتاج إلى إعمال النظر للظفر بأسرارها .

ـ تفجير اللغة :

هدفت مجلة " شعر " إلى إحداث ثورة لغوية في الشعر العربي الحديث. كانت مسألة تفجير اللغة عند " أدونيس " وغيره من شعراء التجمع عن طريق تحرير المفردات من سياقها القديم وإدخالها في سياق جديد . وقد تأثروا في هذا بـ " رولان بارت " وغيره من أصحاب مناهج البحث الأوروبية الحديثة في الشعر، و التي ركزت على دور اللغة في الإبداع الشعري .

لقد ميز " بارت" بين الكتابة و الاستكتاب اللغة في الكتابة غاية وتتصف بالرمزية، وهي لذة ولعب مركزة على الدال، وهي إيحاء في حين أن اللغة في الاستكتاب وسيلة، ويتصف بالوضوح ، وهو استهلاك والتزام وتركيز على المدلول، وهو تقرير. (655) وفرق "بارت" بين اللغة في العلم و اللغة في الأدب، لغة العلم وسيلة تواصل ولغة الأدب حقل للدلالات، لا يهدف العلم إلى" التأمل في خطابه الخاص به بخلاف الأدب الذي يتأسس دوما كخطاب حول الخطاب، و المعرفة حسب خطاب العلم عبارة وحسب الكتابة الأدبية تعبير والفرق بين التعبير و العبارة هو أن هذه الأخيرة تغيب من تصدر عنه اللغة ، بينما يعرض التعبير مكانة الذات، وقوتها و الحاجة إليها، لتدرك الكلمات ليس كمجرد أدوات ، بل كقذائف، وانفراجات ، ورجة ، ونكهة ، فالأدب " يجعل من المعرفة عرسا " . (656)

ويكون الأدب حسب بارت واقعيا حين يتخذ من الواقع موضوع (مادة) رغبة (معرفة) ولاواقعيا حين يحاول أن يمثل مستوى متعدد الأبعاد (العالم) بمستوى وحيد البعد (اللغة) تعبير آخر الواقع هو المستحيل الذي لا يمكن تمثيله، ويصبح الأدب لا واقعيا حين " يعتقد أن الرغبة في المستحيل أمر معقول ، فالأدب حسب بارت هو الوعي بلا واقعية اللغة " . (657)

وعلل "جبرا" ثورة شعراء المجلة على اللغة الكلاسيكية برغبتهم في " تحريكها واستنباعها واستيلاد مكنوناتها السحيقة لكي نعبر بها عن مأساتنا ووجودنا الممزق". (658) ويقصد جبرا بتفجير اللغة أو تثويرها إعادة تشكيل القرائن بين الكلمات من خلال قوله : " إن الألفاظ بحد ذاتها لا معنى لها، الألفاظ تكتسب معانيها بالقرائن، عندما تقرن لفظة بلفظة أو كلمة بكلمة ... إذا استطعنا بوعي وفهم ومقدرة طبعا أن نبدّل بين هذه القرائن ونضع الكلمات بسياقات لم تكن موضوعة فيها سابقا، فنحن قي الواقع نحقق عملا ايجابيا هاما، وإذا باللغة تعطينا معاني وومضات لم تكن في البال سابقا " . (659)

---

655 - لذة النص أو مغامرة الكتابة ، بارت ، عمر أوكان ، دار أفريقيا الشرق الدار البيضاء ، 1991 ، ص 28

656 - المرجع نفسه، ص 57 .

657 - المرجع نفسه، ص 58 .

658 - ثلاثة شعراء وصحافي، رياض نجيب الريس ، ص 73 .

659 - قضايا الشعر الحديث، جهاد فاضل، ص 193 - 194 .

وهدف جماعة "شعر" من تفجير اللغة في نظر"جبرا" هو تحويل اللغة من السكونية التي تميز اللغة الكلاسيكية إلى الحركية التي يطمح إليها الشعر الحديث، ونجد مثل هذا المعنى عند" نذير العظمة" الذي يقول إن التعامل مع اللغة معزولة عن الشرط " الوجودي والوضع الإنساني لا يخلق شاعرا انطلاقا من أن القاموس لا يصنع شاعرا، يتفجر الشعر الحديث عند التعبير عن ذلك الشرط الوجودي و الإنساني واستعمال الرموز إشارة إليه، إذن شرط الإبداع المرور" عبر جسر اللغة من الإنسان إلى غاياته الجمالية و الإنسانية، أما إذا كانت اللغة جسرا نقف عليه ولا نحس بنهر الإنسان الذي يهدر في أوصالها لا يكون منا مبدعون أو خلاقون " . ([660])

لقد سمى النقاد مسألة تفجير اللغة بلغة اللاَّدلالة؛ لأنها تكسر الأنساق المتعارف عليها، بمعنى آخر تكسر الفصاحة العربية وأدى تفجير اللغة بشعراء المجلة إلى اللجوء إلى العبثية الشعرية لجعل اللغة تقول ما ليست قادرة على قوله، إذن تفجير اللغة هو" تحطيم بنيان فني قائم وتقاليد فنية مرسومة سلفا، لأنها لا تتسع لمثل هذا الأداء الهائج، ذلك الأداء الذي يستجلب ألفاظا كثيرة، كانت غائبة قبل تهيؤ الشاعر للإبداع، ويشكلها تشكيلات لا يضبطها منطق" . ([661])

وشعر هؤلاء منقطع عن التراث العربي إذ المهمّ عندهم التلاعب بالألفاظ في العمل الشعري دون الاهتمام بالدلالات الناتجة عن تراكيبهم اللغوية، ويبدو تأثرهم هنا بالمذهب السريالي . ونلاحظ عندهم إغراق اللغة في المعجم الوجودي من تمزق وقلق وضجر وفراغ وعبث وموت ، كما يتصف شعرهم بالبناء المهدم حيث يقومون ببعثرة الكلمات ثم جمعها في أشكال اعتباطية تقليدا للغة الفوضوية عند السرياليين، وكلها بتأثير من شعراء الغرب للتعبير عن التمزّق الداخلي و انفصام العالم الخارجي.

وأثار بعض النقاد في هذا المجال السؤال التالي : " **لماذا يُؤْثر الشاعر العربي المعاصر أن يصون نفسه من التمزق باللجوء إلى تفتيت لغته القومية ؟** .. وإذا كان لابدّ من استعارة الوسائل الشكلية للتعبير عن انفصام العالم الخارجي، فلم لا تكون هذه الاستعارة من (رفاق) عرب عانوا كما عانينا من انفصام العالم وعبروا عن معاناتهم دون حاجة إلى استقدام أنصاف الجُمَل وأرباعها من وراء البحر " . ([662])

إن مقياس الشعر عند " أنسي الحاج" هو تدمير اللغة الثابتة، اللغة العربية الفصحى، لقد خرق قوانين الجمال الأدبي عن طريق بعثرة الجملة وتجريد الكلمة من الموضوع و المعنى، وكتابة مقاطع تتصف بالتقريرية و النثرية و الركاكة، كما قام :" شوقي أبي شقرا " ببعثرة المعنى وتجريده من إيقاعه وتفتيت القول وقتله، وكسر الروابط المنطقية في اللغة، وبهذا تميز شعره بكون" الصورة فالتة،

---

[660] - المرجع السابق ، ص 448 .

[661] - لغة الشعر الحديث أصالة التراث في مواجهة التفجير، عدنان حسين قاسم، دار الكتاب و التوزيع و الإعلان و المطالع، ليبيا. ط1 ، 1981 ، ص 37 .

[662] - أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، أحمد المعداوي ، ص 115 .

والجملة الشعرية فالتة، والقصيدة فالتة والديوان فالتا" . ([663])

وقد تأثر شوقي أبي شقرا بطريقة شعراء السريالية في التعامل مع اللغة، الذين استعملوا الكتابة الآلية للتعبير عن الهلوسة، والهدف منها تحرير الشاعر من كل العقد الأدبية التي تلجمه عن التعبير الحر. ولا نملك إلا أن نسجّل في هذا المقام" ضرورة رفض التشكيل اللغوي التجريدي، المتقافز فوق الإمكانات الواقعية ... والقائم على التداعي الذهني المنبثق من أسس سريالية، ورفض التقديس ذي النزعة التوثينية لمنجزات الزمن السالف، وتكريس نوع من التشكيل اللغوي الذي يخصب طاقات اللغة ويعمقها ويطورها عبر الارتباط بمصلحة الإنسان العربي، ونزوعه المستقبلي". ([664]) وعَقْلَنَة اللغة لا تعني تجريدها من جمالياتها وإخضاعها لابتذال الاستعمالات المباشرة و السطحية، وإنما ضبط تلك الجماليات وفق متطلبات الحياة و تجدّدها.

وغرض شعراء المجلة من تلك الطريقة في توظيف اللغة تفجير اللغة العربية الفصحى عن طريق" نسف اليابس و الخراب من الداخل من أجل أن تتفجر فيهما حياة جديدة ". ([665]) بمعنى تأسيس لغة فرديّة متجدّدة لدى الفنان الفرد. وكان من المفروض أن يكون : نسف اليابس" في اللغة بإقامة نمط تعبير خاص بتقنيات جديدة وإيقاع جديد وبناء عالم متماسك للخطاب الشعري .

إن تفجير اللغة أطروحة غربية نقلها شعراء الحداثة من التراث الغربي، وكل لغة لها خصوصيّات خاصة بها مستمدة من تاريخها وتراثها الشعري، واللغة العربية مختلفة عن اللغات الأوروبية ولكنها قابلة للتطور، واعتماد أولئك الشعراء على المفردات العبثية و الألاعيب اللغوية لا يعني إغناء اللغة الشعرية .

ونورد في هذا المجال مقطعا من قصيدة " الريح في السفينة " لـ " شوقي أبي شقرا " يقول فيه :

1 - الملك

ها أنا وحدي كسنجاب ورجلاي احتضار
ومعي في غرفتي المنطفئة
قائد أخلص لي
وحده أخلص لي
يهدم صيف المدفأه
يمسح التمثال من حزني وأجفاني الصغار
وحصان البحر يأتيني غدا
سرجه يحمل مجهولا وذكرى
وأساطير من الغربة

---

663 - مختارات من الشعراء الرواد في لبنان ، عصام محفوظ ، ص 271 .

664 - لغة الشعر ،أحمد يوسف داود ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق ، 1980 ، ص 108 .

665 - الحداثة ، السلطة ، النص ، كمال أبو ديب ، فصول، م 4 ، ع3 أفريل - مايو - يونية ، 1984 ، ص 43.

من ضوء المنار
ويزيح القبر و القبر حجار
وأنا في مدفني
وهنيهاتي شعاع أصفر
وصفت لي عشبة خلف البحار . ([666])

يبدأ الملك بالحديث عن الوحدة التي يعيشها والتي يشبه فيها السنجاب، والسنجاب حيوان ضعيف يعيش في الغابة غير أنه سريع الحركة، ويمكن أن ينجو إذا أسرع في الجري وصعد إلى الشجرة، أما شاعرنا فإنه يقول عن نفسه إن رحلته احتضار (موت)؛ أي أنه لا يستطيع أن ينجو برجليه مثل السنجاب، ويحس الملك بالحدة ويعيش في غرفة منطفئة، الغرفة تفيد انحصار المكان والانطفاء عدم المعرفة أو الجهل، وهو انحصار آخر مما يجعل للقائد وظيفة كبرى، لذا كرر إخلاصه له مرتين " قائد أخلص لي - وحده أخلص لي " لأنه هو الذي يقضي على انحصار الغرفة و الرؤية، وهذا القائد وبهذه الأهمية يهدم الصيف (وهو عدم الإنبات أو زوال الحياة)، ويمسح عنه حزنه، وعبر عن نفسه بالتمثال، فهو يمثل حالة جمود، عدم حياة، لكنه حزين، وهذا الملك نسب الحزن إلى نفسه "من حزني وأجفاني الصغار" .

ورغم أن القائد غير محدد الملامح فإنه هو العنصر الفاعل؛ أي الذي يهدم ويمسح ويقيم علاقة مع الملك في تفاعل بين الظاهر و الباطن ." قائد أخلص لي - وحده أخلص لي " هذا (داخلي)، ويهدم ويمسح (خارجي). ويمكن أن يتحول هذا القائد إلى " حصان البحر" الذي يحمل المجهول وأساطير الغربة من " ضوء المنار " ليقضي على انطفاء الغرفة، ويصبح رمزا لقيادة أخرى (كشف المجهول)، كما يزيح القبر تعبيرا عن الكشف أيضا؛ لأن هذا القبر أو الغرفة المنطفئة هي مدفن هذا الملك، وحياته فيها" شعاع أصفر" دليل على حياة أقرب إلى الموت، ولكنها حياة على أي حال.

و الرحلة كلها بقيادة هذا القائد لتحقيق ما يرغب فيه الملك هي الوصول إلى" عشبة خلف البحار" تخرج هذا الملك من وضعه الذي هو عليه (غرفة مظلمة - مدفن - حياته شعاع أصفر - حزن)؛ أي حياة لا تطاق زائلة، حياة أقرب إلى الموت بحياة أخرى خالدة، و العشبة هنا هي رمز الخلود، والرحلة هنا برية (رجلاي احتضار) وبحرية (حصان البحر)، وتنحو هذه الرحلة نحوا عبثيا بحيث أن كل الصور سلبية واللغة رغم أنها تحاول أن تكون رمزية فإنها بسيطة ليس فيها صُور أو رموز مركبة معقدة ، ويمكن القول أنها أقرب إلى لغة الشعر المترجم في بساطتها .

---

[666] - شعر، ع13 - س4 - كانون الثاني 1960 ، ص 25 .

الشعر و الغموض

نظرا لتأثر جماعة شعر بالرمزية، وما بعدها من مذاهب أدبية أولت اهتماما بالغا للغموض في الشعر، ولهذا عرّف "أدونيس" الغموضَ في الشعر بأن " الجميل غريب دائما، كما يقول بودلير، إذ الغرابة هنا هي الجدّة ، ومن مقوّمات الغريب أنه لا يُفهم" . ([667]) نلاحظ اعتماد أدونيس على المذهب الرمزي، فالشعر الجديد هو اللامألوف وما وراء الظاهر، وهو لا يفهم بسهولة بل لابد من الغوص إلى باطنه لكشف أسراره. ونشير بهذا الخصوص أن الغموض يشكل العمود الفقري للأدب الرمزي انطلاقا من وظيفته المتمثلة في استجلاء المجهول الموجود وراء عالم الحس أو داخل النفس مما لا قدرة لنا على إدراكه بالكلمة المباشرة والصورة الشعرية المألوفة ". ([668]) ويمتنع الدخول أو الاقتراب من عالم الشعر الغامض، كما جاء في الرمزية إلا على ذوي الإحساسات الفنية المرهفة. ويحبذ أدونيس الغموض من منطلق أن القصيدة العظيمة " عالم ذو أبعاد ... عالم متموّج، متداخل كثيف بشفافية، عميق بتلألؤ ، تعيش فيها وتعجز عن القبض عليها ، تقودك في سديم من المشاعر و الأحاسيس، سديم يستقل بنظامه الخاص تغمرك، وحين تهم أن تحضنها تفلت من بين ذراعيك كالموج " . ([669]) يمنح الغموض الفني مزايا كثيرة للقصيدة منها البعد الإيحائي فهي تعبر عن عالم معقّد متحرك باستمرار وضبابي ولكن بشفافية وتلألؤ ، وعن مشاعر سديمية يصعب القبض عليها .

و يرجع شعراء المجلة غموض الشعر الحديث في أذهان القراء إلى أسباب ثقافية وفنية منها هروب الشاعر الحديث قصدا من الوضوح، وبحثه عن الجديد بخروجه عن المألوف ، وانعدام التعاطف والحب بين القارئ و القصيدة الحديثة نتيجة اعتقاده المسبق بصعوبتها، وهذا الاعتقاد ناجم عن افتقادها لما تعود عليه في القصيدة الكلاسيكية . ([670])

نقول بأسلوبهم: لقد أَلِفَ القارئ الثباتَ، وهو يريد فهم القصيدة بنظرة تقليدية موروثة، فقد كان منذ القديم مستمعا يطربه الشاعر، المضطلع بوظيفة النظم والإنشاد، بإلقاء الشعر، أما الشاعر الحديث فإنّه يخلق عالمه الداخلي الخاص ويعبر من خلاله، إذن هناك تغير من ناحية مفهوم الشعر، وأدوات التعبير عنه، وعلى رأسها اللغة . فالشعر متحرك دائما وليس نتاجا جامدا، وبهذا لا يجب على قارئ الشعر الحديث أن يقرأه بروح الماضي، وإنما بروح المستقبل، ومن المفروض أن يعيد إغناء القصيدة .

وجاء في المجلة أن القارئ لا يهدف إلى مجرد القراءة، وإنما يكشف الحقيقة و الأشياء الجديدة في الوجود، وأن الشاعر حين يكتب بغموض لا يعني أنه عاجز عن إبراز الحقيقة وتوضيحها، بل يغلفها قصدا بهذه الأطر الشفافة، ويترك المجال للقارئ لإماطة اللثام عنها. وهنا تكون متعة القارئ بالشعر وتغدو القصيدة ذات معنى في ذاتيته، وتتحول إلى " قطعة من

---

667 - شعر، ع12 - س3 - أيلول 1959 ، ص 87 .
668 - مذاهب الأدب معالم وانعكاسات ، ياسين الأيوبي ، ج2 - الرمزية . ص 33 .
669 - زمن الشعر، أدونيس . ص 235 .
670 - الحداثة في الشعر، يوسف الخال ، ص 82 .

تفتّحه وانفعاله، قطعة مستمرة القيمة، متجدّدة الحركة، ديناميكية الطابع، وهذا ما يهبها البقاء" . ([671])

وهكذا ترى جماعة " شعر" أن مهمة الشاعر لا تقتصر على خلق القصيدة بل تتعداها إلى خلق قارئها، ويمكن القول : صحيح إن كل قارئ ليس مهيأ لفهم الشعر وتذوقه، ولكن المشكلة أن النخبة المثقفة أعلنت عجزها مرارا عن فهم شعر تلك الجماعة وتذوّقه، ومردّ ذلك إلى أنها تستوحي النموذج الغربي وتعيد نسخَه في الشعر العربي الحديث .

نقول : إن سرَّ غموضها بتراكيبه وصوره وطريقة استعماله مستمدّ من أصول شعرية ونقدية غربية، ومن المفروض أن يستمد الشعر العربي غموضَه من أسرار اللغة العربية وتاريخها وحضارتها لكي يتمكّن القارئ من إجلاء الغموض مستعينا بالتراث العربي، وخلافا لما قدمنا لا ينطبق الوضع على غموض جماعة "شعر" إذ لا بدّ لقارئه من حمولة ثقافية غربية لكي يتقرب منه نظرا لكونه مقطوع الصلة عن اللغة العربية وخفايا المستمدة من تراثها، فهو غموض أقرب إلى الترجمة من اللغات الأجنبية . لقد أدّى الغموض في شعر جماعة " شعر" إلى بروز أزمة بين الشاعر و القارئ تتعلق بصعوبة التوصيل، ولا يرجع هذا الغموض في نظر" محمود أمين العالم " إلى مجرّد تعقيد في بنية التعبير وإنما إلى" فلسفة فنية وحياتية تجعل من هذا الغموض و التعقيد وصعوبة التوصيل نتائج طبيعية للعزلة والاغتراب و التعالي عن الواقع الحيّ " . ([672])

وسمى " العالم" اتجاه المجلة بتيار التجريد المثقل بالخبرات الثقافية المجردة أكثر من الخبرات الإنسانية الحيّة، ويغلب على هذا الشعر التجريدي الطابع العقلاني الشديد الذي يقترب من التقريرية في بنية التعبير الشعري وفي دلالته ، ويتطلب فهمه جهدا فكريا. ولهذا كان هذا الغموض مجرّد غموض معنوي وليس فنيا إيحائيا، ولم تبتعد" سلمى الخضراء الجيوسي" عن منحى " العالم" ملخّصة أسباب الغموض عند تيار التجريد في شاعره الذي يتجاوز تجربتَه الخاصة ليكون معلما أو نبيا ... ؛ أي أنه عادة يفتقد الصوت الحميم و اللغة الشخصية و الموقف المثقل بالمشاعر الشخصية إزاء العالم " . ([673])

وعلى الرغم مما سبق فإنه يعبّر عن تجربة إنسانية معاصرة وهامة في النماذج الشعرية الجيدة. و " عصام محفوظ " وهو أحد شعراء المجلة اعترف بتميز شعر تيار الحداثة بالغموض المغلق ، وضرب مثالا بشعر " شوقي أبي شقرا " بقوله : " منذ أن بدأت معركة الحداثة وانفجر سوء الفهم بين الفنان الحديث وجمهوره الذي يتحمّل اليوم أبي شقرا، لتوغل تجربته الشعرية بعيدا في إطار هذا المفهوم ، القسطَ الأكبر أيضا من سوء الفهم " . ([674])

ويصل الغموض درجة قصوى في شعر أبي شقرا حتى نظن أن شعره

---

[671] - شعر، ع8/7 - س2 - تموز / أيلول 1958 ، ص 80 .

[672] - في قضايا الشعر العربي المعاصر، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم ، ص 49 .

[673] - المرجع السابق ، ص 54 .

[674] - مختارات من الشعراء الرواد في لبنان ، عصام محفوظ ، ص 261 .

هلوَسة ، وليس شعرا، هذه الهلوسة التي تأثر بها عن طريق المذهب السريالي، وعلى رأسه "رامبو" . ومن استعماله لغة السرياليين المتجاوزة لكل الروابط المنطقية في اللغة وتكديس الصُّوَر ذات الطابع السريالي، وربما يمكننا الحكم على مثل هذا الشعر بأنه دلالة على أزمة إبداع، فاللغة الشعرية الحديثة ليست لغة الغرابة و الإدهاش وإنما لغة الفصاحة و الكشف.

ويصل الغموض في بعض الأحيان إلى درجة الإبهام ويبين" فؤاد رفقة" أن هذه الظاهرة في القصيدة الحديثة هي نتيجة" لإدخال الفكرة إليها لمواجهتها الحقائقِ الكبرى، ولكونيتها. وبما أن مهمة القصيدة تجسيد هذه المطلقات المجرّدة بالصورِ الحسية، فإن الضبابية صفة ملازمة لها ". (675)

قد يكون توظيف الفكر، وفي مقدمته الفلسفة، عاملا من عوامل الغموض، ولكنه يزيد في قيمة القصيدة وجماليتها إذ أُحْسِنَ تَوْظِيفُه، وهذا ما لاحظتْه " خالدة سعيد " حين قالت بأنّ الشاعر " لا يلجأ غالبا إلى الصورة لتجسيد معانيه، بل يستعيض عنها باللمحات الفكرية و الأسطورية و الرموز " . (676)

إن توظيف الشاعر التجريدي للفكر يسبب الغموض، ويمكن لهذا الأخير أن يشفّ ويصبح جذابا مؤثرا في حال تجسيد الفكر. ويبرز " أدونيس" الغموض الفني بكون الشاعر " لا ينطلق من فكرة واضحة محدّدة، بل من حالة لا يعرفها هو نفسه، معرفة دقيقة، ذلك أنه لا يخضع في تجربته للموضوع أو الفكرة أو الإيديولوجية أو العقل أو المنطق. إن حدسه، كرؤيا وفعالية وحركة، هو الذي يوجهه ويأخذ بيده ، وهو في تجربته الشعرية هاجس ابتداع واكتشاف " . (677)

فالغموض بذاته ليس نقصا و الوضوح بذاته ليس كمالا، قد يكون الأول دليل عمق، و القصيدة الحديثة لا تقدم للقارئ أفكارا مثلما هو الحال في القصيدة الكلاسيكية، وإنما فضاء من الصور و الأخيلة، وهكذا لم يعد الشاعر الحديث ينطلق من موقف فكري جاهز، بل من مناخ انفعالي هو الرؤيا أو التجربة، يمكن القول إن الشعر نقيض الوضوح الذي يجعل من القصيدة سطحا بلا عمق، كما أنه نقيض الإبهام الذي يجعل القصيدة كهفا مغلقا .نتيجة لما سبق ميّز " أدونيس" بين غموض فني وآخر غير فني، إذ هناك " مغمض ناتج عن أن الشاعر عجز عن التعبير عنه بالكلمات، وتكون القصيدة في هذه الحالة تعني أكثر مما يقوى الكلام على نقله، وهناك مغمض ناتج عن العبث في القصيدة وعن لا معناها". (678) لاشك في أن القصيدة المبهمة تفتقد لعنصر الإيحاء وكذلك القصيدة الواضحة العادية لا تقدم خلقا جديدا وهي خالية من العمق و السر، وكِلاهما يمكن حذفهما من عالم الشعر . وفرقت " خالدة سعيد" بين الغموض و الإبهام بقولها :" الغلو في الغموض ستار يقف بين الشعر والقارئ وانعدامه يفتت سحر القصيدة، ويكشف علائقها السحرية التي يستحسن أن يحسّها القارئ دون أن يدرك سرها " . (679)

إن الإسرافَ في الغموض يسبب أزمة توصيل بين القارئ والشاعر

---

675 - شعر، ع13 - س4 - كانون الثاني 1960 ، ص 115 .
676 - شعر، ع6 - س2 - نيسان 1958 ، ص 136 - 137 .
677 - مقدمة للشعر العربي ، أدونيس ، ص 125 .
678 - شعر، ع12 - س3 - أيلول 1959 ، ص 88 .
679 - المصدر نفسه ، ص 118 .

والوضوح يقتل سحر الشعر، وتتمثل الظاهرة الصحيّة في الغموض الفني الذي يستثير خيال القارئ ويتركه في بحث دائم عن ومضاتها ويجعل القصيدة لا تنتهي من نفسه بكشف الجديد فيها في كل مرة. لابد من التمييز بين الغموض و الإبهام، فالأول ظاهرة فنية لارتباطه بطبيعة الفكرة التي تتطلب العمق، و لأن الدلالة اللغوية قاصرة عن نقل حالات النفس بكل ثرائها وعمقها ، ولهذا يلجأ الشاعر إلى تغليف معانيه بغلالة رقيقة تجنبا للمباشرة و التقريرية ، كما أنـه مبرّر بكون الشعر يتطلّب مستلزمات من إيحاء وخيال ومجاز .

" و التخييل هو الذي يساعد الشاعر على أن يقول كلاما حول كلام، وهو يغوص برؤيته في أعماق الواقع و النفس حيث دقة الأشياء وظلمتها وما يدور في فلكها من أفكار وهواجس ومشاعر وأحـلام وتنبؤات لا تستطـيع اللـغة العـادية بمعانيـها المعـروفة أن تقوم بدور الشعر و الشاعر " . ([680])

إن الغموض الفني في الشعر يتولّد من استخدامات الصور و الرموز والأساطير بصورة تختلف عن دلالاتها العادية، أما الغموض غير الفني فهو صفة سلبية؛ لأنه لا يرتبط بالإيحاء و الخيال وإنما بتعقيد التركيب اللغوي فقط، ومن هذا المنطلق على الشاعر أن " يحذر الإغلاق و التعمية، مثلما عليه أن يحذر المباشرة والتقرير والنثرية ، وهي آفات أدائية ". ([681]) لا ريب في أن الوضوح يقتل الشعر، و الشعر لا يفهم بتفاصيله ولا يفسر تفسيرا وحيدا، إنه تلميح لما وراء الصيغ التعبيرية.

---

[680] - الغموض الشعري في القصيدة العربية الجديدة، دريد يحي الخواجة،دار الذاكرة حمص، ط1. 1991.ص 68

[681] - واقع القصيدة العربية ، محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1 ، 1984 ، ص 74 .

الشعر و اللغة العامية

دعت مجلة "شعر" إلى استعمال العامية في الشعر الحديث، مع الإشارة إلى أن هذه الدعوة لم تكن عامة بين شعرائها ، فهناك من لم يتحمس لها ، ففي حين تميز الخال باهتمامه الشديد بها أكثر من غيره، وقد ذكر الخال أن العربي يعيش خارج العالم الحديث فهو يعاني من صعوبات تدل على فقدان الحداثة في العالم العربي، وتحرم الكاتب العربي من إنتاج أدب إنساني عالمي . ومن بين هذه الصعوبات اللغة " فنحن نفكر بلغة ونتكلم بلغة، ونكتب بلغة، فهل يكون أننا في الواقع لا ننشئ أدبا، لأننا لا نكتب بلغة الشعب ؟ " . ([682])

و العقل العربي غير حديث وغير علمي في نظر الخال لأنه يحرص على تجميد اللغة في قواعدها القديمة المتوارثة، على حين أن اللغة تتطور على ألسنة المتكلمين بها مع الزمن . ويضيف بأن العرب ما أنفكّوا يحلمون بالتمسك بلغة عربية موحدة خرجت من الأفواه إلى بطون الكتب ويتجاهلون التطور في جميع لغات العالم .

إن الإشكال في رأيه هو : **كيف يكون للعرب أدب حي بلغة الحياة ؟** ... والحل عنده هو استعمال اللغة المحكيّة في الأدب" الحقيقة هي أن اللغة العربية تطورت وتتطور دوما على ألسنة شعوبها، وأن هذه اللغة العربية المتطورة هي لغة الحاضر و المستقبل، وأن استخدامها في الكتابة، كما في الحديث، أمر محتوم، هكذا نتغلب على هذه الصعوبة الأساسية في وجه أدب عربي حي مبدع حديث ". ([683]) و يرجع فشل المسرح و السينما و الرواية و القصة في مفهوم الخال لاقتصارها على استعمال اللغة المحكيّة في الحوار فقط ، ولكن المسألة ليست جزئية إذ لابد من استعمال اللغة المحكيّة بشكل شامل، وفي جميع فنون الأدب وعلى رأسها الشعر .

إن اللغة العربية في رأي الخال ليست حية، وعلى العكس منها اللغة المحكيّة التي هي حية ، حديثة ومتطورة، ومريحة للإنسان من أثقال النحو و الإعراب. ونقد الذين يعادون العامية بدعوى أنها لهجة ركيكة لا تستوعب أفكار العميقة، وأن خطورتها كبيرة على التراث العربي و الوحدة العربية، وبين أن اللغة العربية موحدة للأقطار العربية ولكن على مستوى المتعلمين فقط وليس الشعوب .

لقد رغبت مجلة "شعر" في تيسير اللغة العربية خوفا من أن تصبح لغة الخاصة دون العامة ، ولكنها لا تنتظر من المجامع اللغوية العربية أن تقوم بتقديم مشروع بذلك، وهي تؤمن بأن " انفراج أزمة اللغة لن يتم بوضع الحلول النظرية، بل بالتجربة العملية، ولنا في تاريخ تطور اللغات الحية أسطع دليل وأفحم حُجّة " .

---

[682] - الحداثة في الشعر، يوسف الخال ، ص 6 .

[683] - المرجع نفسه، ص 7 .

([684])

وتجلت أزمة اللغة العربية لـ " الخال" أثناء ترجمته لشعر" روبرت فروست " في كون ألفاظ وعبارات هذا الشاعر محكية؛ أي حية في اللغة الانجليزية، وعند نقلها إلى اللغة العربية الفصحى" فقدت كثيرا من حرارتها وسحر شاعريتها " . ([685]) لأنها ليست محكية ولا حية . ولهذا رأى الخال أن الشاعر الحداثي لابدّ له من الكتابة باللغة العادية اليومية، أي اللغة العامية أو المحكية كما يسميها، وهذا تمثلا لفكرة الشاعر الانجليزي " إليوت " في ضرورة اقتراب الشاعر من اللغة اليومية. وقد قال بهذا الخصوص : " **فهل يكون هذا الشكل الجديد الذي سينبثق عن التجربة الماضية التي استنفدت كل طاقات اللغة الفصيحة وأشكال موسيقاها الشعرية شكلا يخترق "جدار اللغة " باعتماد الكلام الحي المحكي أساسا لصياغة اللغة العربية الأدبية المكتوبة ؟ .. أيكون أننا بهذه اللغة الجديدة، وبها فقط ، نتمكن أن نتخلص من الشكل الموسيقي التقليدي ومتفرعاته في سبيل شكل موسيقي حديث نابع من لغة الكلام الدارجة على ألسنة الناس في عصرنا ؟** " . ([686])

وحاول الخال إيجاد سند لفكرته حول اللغة المحكية من التراث الشعري العربي قائلا : " إن الصادق الأصيل في تراثنا الشعري كان قريبا من لغة الكلام صادقا في حكايته لطريقة الناس في الحديث اليومي، فاللغة الكلاسيكية التامة الإعراب في أواخر الكلمات التام التعريف لأبنيتها كانت في زمنها قريبة جدا من الأسلوب الواقع الذي يتحدث به الناس". ([687])

ومن أهم الأسباب التي أدّت إلى توقف مجلة شعر حسب الخال اصطدامها بجدار اللغة، ومعنى ذلك اصطدام الحداثة باللغة العربية، ويمكن الحلّ في نظره في الاعتراف بموتها وتوليد لغات جديدة منها، مثلما حدث للغة اللاتينية، وتحمل دعوته للغة المحكية بعدا سياسيا؛ أي هناك مقاصد سياسة بثوب ثقافي، وهي امتداد لدعوة كل من عبد العزيز فهمي ولطفي السيد وسلامة موسى في الدعوة للعامية و الكتابة بالحروف اللاتينية .

بعبارة أخرى إن موقف الخال من اللغة موقف سياسي أكثر منه علمي أو فكري، يصبّ في موقف دعاة العامية والحرف اللاتيني في مصر ولبنان، ويمكن القول : إن " الحرف اللاتيني - مهما تغزلنا به - يظل قاصرا عن تأدية لفظنا العربي، وهو بمثابة قضاء على اللغة العربية الصحيحة، وأنه لابد من أن يفتح هُوّة كبرى يصعب اجتيازها ، بين لغتنا المعاصرة وبين تراثنا " . ([688])

إننا نلاحظ التناقض في أقوال " الخال" حول مسألة اللغة حيث قال في إحدى الافتتاحيات : " يجب أن تضع قواعد اللغة الفصحى سليمة من العبث وبقواعد اللغة نعني نحوها وصرفها ولا نعني تركيب ألفاظها وعباراتها وجملها، فالتركيب شيء وقواعد اللغة النحوية والصرفية شيء آخر . في التركيب يدخل

---

[684] - شعر، ع1 - س1 - كانون الثاني 1957 ، ص 109 .
[685] - شعر، ع23 - س6 - صيف 1962 ، ص 100 .
[686] - الحداثة في الشعر ، يوسف الخال ، ص 61 .
[687] - المرجع نفسه ، ص 58 .
[688] - الشعر الحديث بين التقليد و التجديد ، أحمد سليمان الأحمد ، ص 68 .

الذوق و الفن، أما في القواعد فلا يدخل إلا القانون و النظام" . ([689]) هذا من جهة، وقد دعا إلى اللغة المحكية التي تريح الإنسان من قواعد النحو و الإعراب من جهة أخرى.

ومن هنا تتناقض دعوة الخال المتعلقة بكتابة الشعر باللهجة العامية من أجل مواكبته لحركة الحياة مع دعوته إلى الالتزام بقواعد اللغة العربية و الاستفادة من الأساليب الشعرية الموروثة حيث دعا إلى التخلص من قواعد اللغة العربية وإعرابها . ودعوة الخال إلي اللغة المحكية هي دعوة ضد الفن، فهو لا يفرق بين اللغة الشعرية و اللغة العادية، وكشفت دعوته هذه أن اللغة عنده ليست وسيلة إبداع بل أداة تخاطب فقط .

وعلى العكس من ذلك رفض أدونيس أطروحة اللغة المحكية منطلقا من أن اللغة الشعرية مختلفة عن اللغة العادية لأنها خلق وتجديد وتجاوز للغة العادية البسيطة غير الشعرية . ولعل موقف أدونيس الرافض للغة المحكية التي هي التصاق بالواقع عند دعاتها ، يعود إلى تأثره بالشعر الفرنسي الرمزي والسريالي المنصبّ على اللغة الشعرية، وخاصة عند بودلير ورامبو ومالارميه وبول فاليري وأندريه بريتون. ([690]) فالشعر عند أدونيس رؤيا واللغة الشعرية بدورها مرتبطة بالرؤيا التي هي تجاوز للواقع، وإعادة خلقه من جديد .

وإزاء تلك الازدواجية في موقف الخال من اللغة تتبادر إلى أذهاننا عدة أسئلة منها : **لماذا لم يجسّد دعوته إلى استعمال اللغة المحكية في نصوص شعرية أو في غيرها ؟ ولماذا لم يحي لغته، كما قال، في نصوصه ليدافع عن عقيدته في لغة الشعب ؟** ... علما أن أغلب شعره بعيد عن الحياة في لغته وعن التعبير بلغة الشعب .

إن الخال لم ينجح في جعل اللغة العامية لغة الشعر الحديث مما يدل على أن العامية قطعت به الطريق، ولم تنتج العامية شاعرا كبيرا، لا في لبنان ولا في غيره. وقد وظف "سامي مهدي" أزمة اللغة التي ركز عليها الخال في تفسير توقف مجلة شعر بأنها مفتعلة، فهي" إن لم تكن قد انطوت على أهداف سياسية محددة فإنها انطوت على إحساس عميق بالفشل الشعري، فالجدار الذي واجه يوسف الخال ليس إلا " جدارا ذاتيا " . ([691])

يقصد سامي مهدي أن حياة الخال الشعرية و النقدية لم تكن في مستوى دعوة التجديد التي قادها إذ تكمُن الأزمـةُ في الشـاعر نفسه لا في اللغة، ولعلها تتجلى في تنقل الخال من موضوع إلى آخر دون أن يحقق إبداعا يرضيه أو يرضي ربة الفن. وتعود أزمة الخال الشعرية في رأي سامي مهدي إلى" نوع القضايا التي يعاني منها ويحرص على معالجتها، ثم صغر موهبته وفقر لغته وضمور مخيلته الشعرية، وليس في اللغة العربية التي يكتب بها، ذلك لأنه منهمك بقضايا وجودية معينة هي في أفضل حالاتها قضايا ذات جوهر لاهوتي لا شأن

---

689 - شعر، ع10 - س3 - نيسان 1959 ، ص 4 .

690 - الشعر العربي الحديث ، محمد بنيس ، ج3 ، ص 83 .

691 - أفق الحداثة وحداثة النمط ، سامي مهدي ، ص 66 .

لأحد بها غير الخال نفسه " . ([692])

إن الانشغال بالقضايا ذات الجوهر اللاهوتي ليس عيبا لأن أكثر الشعراء خاضوا في قضايا تدخل في هذا المجال، وكانوا شعراء كبارا مثل " ملتون " و " هوميروس" وغيرهما، وعند مقارنة أرسطو للشعر بالتاريخ و الفلسفة جعل الشعر أدخل في باب الفلسفة منه في باب التاريخ؛ لأن الشعر والفلسفة يهتمان بالكليات، أما التاريخ فإنه يهتم بالجزئيات، وقصيدة الخال " البئر المهجورة " من المستوى الجيد، وهي تستقي من نبع قضايا ذات جوهر لاهوتي، ولم يقلّل تناولها لهذا الموضوع من قيمتها الفنية، لعل أزمة الخال تعود إلى انحصار عالمه الشعري وعالمه الفكري، هذا الضيق في العالمين هو الذي ولد أزمته .

وفي الرّد على رأي الخال المتعلق بأزمة الشعر العربي المعاصر المرتبطة باللغة العربية الفصحى وضرورة تبنّي العامية نقول بأن الشاعر لا ينتج إلا وهو مأزوم؛ لأن اللغة لا تسعفه، ولأن تجربته أضيق من أن تتسع لإبداعه، ثم إن المحيط معادٍ، هذا كله يشكل أزمة الشاعر المعاصر بشكل عام، لكن أزمة مجلة شعر بشكل خاص تتمثل في كون تجديدها انحصر في ما أنتج في اللغتين الفرنسية و الانجليزية وعلى صيغة التجديد فيهما، ثم إن دعوتها أقرب إلى التغريب (من الغرب)، بمعنى أنها كانت تسعى أن يبدع الشعراء العرب على منوال ما أبدع الشعراء الغربيون، وكانت ترسم طريق هذا الإبداع بترجمة نماذج من الشعر الغربي تراها تحقق الإبداع في أعلى صوره ، فضلا عن ضعف علاقتها بمحيطها، هذا كله سبب أزمتها ، ويمكن مقارنة شعر الخال بالعامية بما كتبه بالفصحى، ونسأله السؤال التالي : **هل تفوق " الخال" وهو يكتب بالعامية على الخال، وهو يكتب بالفصحى ؟ .. وهل كان أقرب إلى الحياة في العامية منه في الفصحى ؟**

وكأن الخال هنا يعالج قضية فنية، تعامل الشاعر مع اللغة الفصحى في مجال الإبداع، بقضية سياسية هي الدعوة إلى العامية، ذلك أن العامية في مستوى الفن لم تكن في يوم من الأيام متفوّقة على الفصحى، ويبدو الربط بين الأهداف السياسية والتصور اللغوي في قول الخال: " وبلغ من تشابك تاريخنا هذا وتعقده وتنوعه أنه سلبنا الاستقرار والتعمق والتأصل في حدود تاريخية معينة، ذات لغة واحدة وحضارة واحدة مستمرة عبر الأجيال. وكم حاول أسلافنا في مختلف مراحل تاريخنا أن يرسموا بالدماء حينا والدموع حينا آخر خطوط هذه الحدود ويفرضوا في نطاقها وحدة لغوية وحضارية فأخفقوا " . ([693])

ومن أهم المحاولات في رأيه الإسلام في الماضي. واستبدل العرب فكرة الجماعة الدينية بفكرتي القومية و الاشتراكية في العصر الحديث، ولكنها أخفقت كلها في لم شتاتهم في وحدة ثقافية، يفهم من كلام الخال هنا كما لو أن لبنان ظفر بحدوده ولغته وحضارته عبر العصور، واستدل على محاولات هذا الاستقلال بتجارب الأجداد الذين حاولوا أن يرسموا هذا التاريخ بالدماء و الدموع وانصرف هذا المنطق بـ الخال إلى الدعوة إلى اللغة العامية، فلبنان يستقل بلغته؛ أي عاميته، ومصر بلغتها؛ أي عاميتها. ولم يدع " الخال " إلى هذا صراحة لكن منعطف

---

692 - المرجع نفسه ، ص 65 .

693 - الحداثة في الشعر ، يوسف الخال ، ص 8 - 9 .

تفكيره من خلال قوله يوصلنا إلى القطرية وإلى العامية، **وإلا ما معنى التاريخ الخاص واللغة الخاصة و الحدود الخاصة و الحضارة الخاصة ؟** .. وهذا المنطق فقط في نظره هو الذي يجلب الاستقرار و التأصل كما قال .

ورغم مناداة المجلة باللغة المحكية ، فقد ظل شعراؤها يكتبون باللغة الفصحى ، ولم يكتب نقاد المجلة أو شعراؤها عن هذه القضية إلا الخال " . [694] ويظهر التناقض في موقفهم من اللغة في تبنيهم للعامية ورفضهم للفصحى على أساس أن هذه الأخيرة ليست لغة الشعب التي يتعامل بها يوميا، فهي لغة الكتب و المعاجم لا علاقة لها بحياة الناس، ولكننا نجد شعورهم من ناحية أخرى يتميز بعمق في المستوى وتعقد في البناء وغموض في التعبير يجعله ممتنعا إلا على ندرة من المثقفين لا غبار على معرفتهم للغة الفصحى أو الكلاسيكية " . [695]

ويمكن الرد على مقولة ابتعاد الشعر عن الجمهور بسبب استعمال الشعر للغة الكتب و المعاجم بأن القصيدة النيو - كلاسيكية و الرومنطقية لهما جمهورهما الذي يتذوقهما . وهناك نقطة مهمة تكشف تناقض شعراء المجلة في حديثهم عن اللغة المحكية ، لغة الشعب، و اللغة الفصحى، لغة الكتب و المعاجم، هي أنهم هم أنفسهم يربطون بين مهمة الشعر ومهمة الفلسفة، إذ يتفقون مع "ماجد فخري" بأن مهمة الشعر ليست إلا " هذا المبحث السقراطي عن الذات " . [696]

ومعروف أن لغة الفلسفة معقدة راقية لا يصل إليها فهم الشعب ولا ترقى إليها لغته. ومن المفيد التعقيب على كلام "ماجد فخري" بأن الجامع بين الفلسفة و الشعر هو البحث عن الحقيقة ، غير أن الاختلاف بينهما في الطريقة ؛ طريقة البحث في الفلسفة تجريدية تعتمد على العقل ومبادئه على حين أن الشعر طريقته الحس الذي يعتمد على الوجدان وتهويماته، بالإضافة إلى هذا هناك مسألة أخرى تكشف تناقض شعراء المجلة بين الفصحى و العامية هي مسألة الغموض، فإنهم يرون أن الغموض من أهم عناصر الشعر الحديث، وهم في هذا يتبنون نظرة شعراء الغرب التي تتفق مع" شعراء الحركة، وحتى نقادها الذين جعلوا من أنفسهم "مؤولي" الشعر الحديث، قد حاولوا تسويغ هذا الغموض بالكثافة الفكرية و الروحية للرؤيا الشعرية من جهة ، وبالبنى اللغوية و الإيقاعية و الجمالية للقصيدة الجديدة من جهة ثانية " . [697]

نجد هنا ظاهرة ثقافية وتكوينية، الشاعر له حمولة ثقافية كبيرة في التراث الحديث و القديم، في الثقافة المحلية و العالمية، وهذه الحمولة كلها تلقي بظلها خفيفا أو ثقيلا على إبداع الشاعر، ولهذا لم تعد قراءة الشعر الحديث متعة كما كانت في القديم ، وهكذا تطلبت قراءاته قارئا ذا حمولة ثقافية تقترب من حمولة الشعر أو تفوق ، فالذي يتصدّى لـ " إليوت" بأسلحة فهم يجب عليه أن يكون على اطلاع واسع بالتراث الروماني و اليوناني و المسيحي و اليهودي حتى يفهم قصيدة " الأرض الخراب " أو " أربعاء الرماد " .

بمعنى آخر تحتاج القصيدة الحديثة من الشاعر إلى جهد كبير في مجالات

---

694 - ينظر شعر، ع4 - س1 - أيلول 1957 ، ص 109 . وفيها دراسة للخال لمجموعة " دولاب " لـ " ميشال طراد " . و ع33 /34 - س9 شتاء وربيع 1969 ، ص 79 .وفيها مسرحية شعرية بالعامية لـ " الخال "

695 - حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، كمال خير بك ، ص 115 .

696 - شعر، ع3 - س1 - تموز 1957 ، ص 90 .

697 - حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، كمال خير بك، ص 115 .

مـختلفة من تركيب وإيقاع وإيحاء وجمالية، يتجاوز به المألوف السائد ليدخل عالم الإبـداع ، وللوصول إلى هذه الغاية عليه أن يهضم تراثه وتراث الآخرين، وحداثته وحداثة الآخرين ، ثم يكون مزودا بثقل فكري ونقدي وإيقاعي يصبح الشاعر هنا أقرب ما يكون إلى النبي أو المعلم المصلح، ويتحقق بهذا ما قاله أحد الشعراء بأن الشعر الحديث حوّلنا إلى تلاميذ، وأرجعنا إلى مقاعد الدراسة. ولابد من الإشارة إلى أن الغموضَ ليس مقصورا على شعراء مجلة " شعر" ، غير أنه غموض له أسرار يفهم بها، فلغته لغة عربية تستمد أسرارها من الروح العربية وتاريخها وحضارتها ، ولهذا يجد قارئ هذا الشعر العونَ من هذا كله في فهم هذا الشعر .

أما لغة شعراء مجلة "شعر" فتكاد تكون مقطوعة عن تراث العربية ، فغموضها أقرب إلى الترجمة منه إلى الإنشاء العربي؛ أي أن صوره واستعمالاته وتراكيبه مأخوذة من أصول شعرية ونقدية غربية ، ولهذا انحصر جمهورها في مجموعة محدودة من الذين تكونوا هذا التكوين الغربي، على حين اتسع جمهور " السياب " و " عبد الصبور " و " البياتي" ، وكان سعيها للتعبير بالعامية لاكتساب جمهور أكثر غير أن هذا لم يستقم لها؛ لأن المسألة ليست في اللغة و إنما في المنبع الذي تستقي منه هذه اللغة ، فحتى لو عبرت بالعامية يبقى شعرها غامضا لا تفهمه إلا مجموعة محدودة تشاركها في الوسائل والأهداف . نقول بتعبير آخر إن شعرها هجين لم يلق قارئا غربيا يتذوق تراكيبهم التي تستوحي النموذج الغربي ، لأنها ليست غربية ببنية غربية وإيقاع غربي، ولم يلق قارئا عربيا يتذوق تراكيبهم ورؤاهم ومنطلقاتهم الغريبة عنه .

لقد أثار الشعراء والنقاد علاقة اللغة بالحياة اليومية ، ولا يعني ذلك أن تكون لغة الناس العادية، بل تحمل نبض الحياة الجديدة، وتقترب من روح العصر مما يؤسس علاقة تواصل بين الشاعر و القارئ . ([698]) وقد تأثر الشعراء العرب المحدثون بمسألة العلاقة بين لغة الحياة اليومية و الشعر بـ " إزرا باوند " و " إليوت " خاصة . صحيحٌ أن لغة الحياة اليومية مختلفة عن لغة الشعر، ولكن المقصودَ بذلك توظيفها بطريقة فنية، فالشعر ارتفاع باللغة العادية إلى مرتبة الشعر.

إن موقف جماعة شعر من الأدوات التعبيرية، ومن بينها اللغة مرتبط بتأثير التيارات الفكرية والأدبية الغربية فيها، ومن هنا ثارت على اللغة الشعرية القديمة ودعت إلى تفجير اللغة. وتتلخص اللغة الحديثة عندها في أنها تحويل مستمر للعالم وخلق وإيحاء. كما اهتمت بالغموض ودعت إلى استعمال العامية في الشعر .

---

[698] - الشعر العربي المعاصر؛ قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية، عز الدين إسماعيل، ص 179 .

الموسيقى الشعرية

. الوزن و الإيقاع :

فرّق شعراء المجلة بين الإيقاع و الوزن، والإيقاع عندهم أعم من الوزن، والوزن هو شكل من أشكال الإيقاع، ولهذا يمكن للشعر أن يعتمد على الأشكال الإيقاعية الخارجة عن الأوزان المألوفة. فهذا أدونيس دعا إلى ضرورة تجاوز الوزن إلى الإيقاع حيث ميز بينهما قائلا: " الوزن نص يتناهى، قواعد محدّدة، حركة توقّفت، علم، تألف إيقاعي معين، وليس الإيقاع كله، الإيقاع فطرة، حركة غير محدودة، حياة لا تتناهى، الإيقاع نبع، و الوزن مجرى معيّن من مجاري هذا النبع، و الإيقاع، شعريا، هو كل تناوب منتظم، إنه بعبارة ثانية تناوب في نسق الشاعر الجديد، إذن لا يجمد في أوزان محددة، تجعل من كتابة الشعر تطبيقات منهجية، إنه يهبط إلى جذور اللغة، يفجر طاقاتها الكامنة التي لا تنتهي في إيقاعات لا تنتهي" . ([699])

وانطلاقا من مفهوم أدونيس للوزن و الإيقاع، يرى أن التعريف القديم للشعر بأنه الكلام الموزون المقفّى يحد الشعر ويناقضه، ويعرف الشعر بأنه تآلف إيقاعي، في حين أن الوزن قواعد ومقاييس. والشاعر حر في خلق تآلفات إيقاعية غير محدودة تبعا لاختلاف حالاته النفسية، وربط الشعر بالإيقاع معناه أن الإيقاع حركة لامتناهية، وعدم ربطه بالوزن يعني أن الوزن قاعدة محدودة، فالموسيقى إبداع وليست قالبا جاهزا أو مجرد شكل خارجي،و الشكل الشعري الجديد المعتمد على الإيقاع يرتكز على اللغة،على غنى الكلمات الموسيقى والصوتي .

وأكد " أدونيس" على الفرق بين الوزن و الإيقاع إذ قال في مكان آخر: " لا تنبع الموسيقى في الشعر الحديث من تناغم بين أجزاء خارجية وأقيسة شكلية، بل تنبع من تناغم داخلي حركي هو أكثر من أن يكون مجرد قياس، وراء التناغم الشكلي الحسابي تناغم حركي داخلي هو جوهر الموسيقى في الشعر" . ([700]) استبدل " أدونيس" الوزن بالإيقاع الداخلي، الوزن موسيقى خارجية نابعة من مقاييس وقواعد، و الإيقاع موسيقى داخلية ناتجة عن موسيقى الكلمات .

وعرف " الخال " الإيقاع الشعري بقوله: " يمكننا تسمية الإيقاع بالنغم أو الموسيقى أو حتى بالوزن، على أن ذلك ليس من الضروري أن يكون تقليديا أو موروثا أو مفروضا مسبقا على الشاعر. فللشاعر ملء الحرية في إيجاد إيقاعه الخاص، وهذا ما يميز المفهوم الحديث في الشعر عن المفهوم القديم الذي كان يصرّ على نوع معين من قواعد الوزن " . ([701])

---

[699] - زمن الشعر ، أدونيس. ص 244 - 245 .

[700] - شعر ، ع11 - س3 - 1959 ، ص 83 .

[701] - شعر ، ع 20 - س5 - خريف 1961 ، ص 129 .

قد يقابل الإيقاع الوزن كما هو الأمر في شعر التفعيلة حيث يملك الشاعر حرية التصرف بعدد التفعيلات مع الاحتفاظ بالجرس الموسيقى للوزن، ولكن الإيقاع ليس مرتبطا بالضرورة بالأوزان التقليدية، فالشاعر حر في إيجاد إيقاعات جديدة .

ويتمثل الفرق بين النثر و الشعر عند " الخال " في الإيقاع، ويعرف الإيقاع الشعري بأنه " يجري على وزن تقليدي في القصائد التي يتوخّى أصحابها نظمها على الوزن التقليدي، كما يجري على وزن ذاتي مستحدث ينبع من عبقرية الشاعر وموهبته الفنية، وأن هذا الوزن الذاتي المستحدث قد يكون على أشكال إذا شئنا تصنيفها وقعت في ثلاثة : أولا الشعر المتحرر من القافية ... وثانيا الشعر الحر ... وثالثا قصيدة النثر " . ([702])

هناك إيقاع الأوزان التقليدية المعروفة في الشعر الكلاسيكي و الإيقاع المستحدث، ومن هذا الأخير أنواع : إيقاع الشعر المرسل وإيقاع الشعر الحر وإيقاع قصيدة النثر.

تعتبر جماعة شعر أن الشعر إيقاع لا عروض، وتعطي الأهمية الكبرى للإيقاع في بناء القصيدة الحديثة، وتدعو إلى النظر في النصوص الشعرية انطلاقا منه، فالقصيدة تقوم بإيقاعها سواء أكانت موزونة أو غير موزونة، وهذا لكي يتسنّى لها كتابة قصيدة النثر وإدخالها في عالم الشعر. ويمكن القول إن استخدام الوزن لا ينتج شعرا بالضرورة، كما أن الشعر لا يتحقق بمجرد التخلي عن الوزن .

ويتمثل الفرق بين الوزن و الإيقاع في أن " الوزن مؤلف من أقسام متساوية الأزمنة، على حين أن الإيقاع مؤلف من أقسام متفاضلة الأزمنة، أضف إلى ذلك أن الوزن مؤلف من تعاقب أزمنة الألحان القوية واللينة في نظام ثابت ومكرر، على حين أن الإيقاع مصحوب بنظرات مختلفة الكم والكيف تدل على بداية اللحن، أو نهايته، أو على أماكن الضغط و اللين في أجزائه" . ([703])

الإيقاع نوعان : إيقاع مكون من مقاطع متساوية الأزمنة يسمى إيقاعا كميا، وإيقاع مكون من أقسام متفاضلة الأزمنة في أدوار قصار ويسمى إيقاعا كيفيا. ينضبط الإيقاع الأول في نسب محددة متساوية؛ أي التكرار في نظام ثابت، وهذا يسمى وزنا. ويختلف الإيقاع الثاني من حيث نسبة؛ أي من ناحية الكم و الكيف ويسمى إيقاعا كيفيا .

ونشير أن الوزن لا يخلو من الكيف فيه إذ قد يتطابقان وقد يفترقان في القصيدة الشعرية، هذه الأخيرة التي تقوم على الكم و الكيف على حين اقتصار النظم على الكم، وتتكرر إيقاعات الوزن الثابتة حيث تتردّد التفعيلة ولكن الشاعر يكسر هذه الرتابة عن طريق إثراء الكم . هكذا نلاحظ الفرق بين الوزن وبين الكيف الناتج عن تفاعل الشاعر مع الكيف من خلال تجربته الشعرية، كما نلاحظ اختلاف الإيقاعات بين القصائد في الوزن الواحد واختلاف الإيقاع بين الأبيات في القصيدة الواحدة، وكذلك خروج الشاعر عن ضوابط الوزن من خلال الزحافات و

---

[702] - شعر ، ع24 - س6 - خريف 1962 ، ص 146 - 147 .

[703] - المعجم الفلسفي، جميل صليبا ، ج2 ، ص 186 .

العلل. إذن الوزن نظام ثابت والإيقاع إبداع فني، ولهذا أكد الدارسون ارتباط الوزن بالإيقاع . ([704]) فالإيقاع أعم من الوزن و الوزن جزء من الإيقاع ونوع منه.

---

[704] - ينظر موسيقى الشعر العربي ، شكري محمد عياد ، أصدقاء الكتاب 1998 . ص 57 .
- نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، علي يونس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1993، ص 17
- الأوزان الإيقاعية للشعر، عمر كامل نجم ، الدار الدولية للنشر و التوزيع ، القاهرة 1993، ص 12 .
- الإيقاع و الزمان، جودت فخر الدين، دار الحرف العربي، دار المناهل ، بيروت ط1، 1995، ص 29
- شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية، رمضان صادق، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة 1998، ص25.
- مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة، دراسة في بلاغة النص، شكري الطوانسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1998 ، ص 18 - 19 .

الإيقاع الشعري و الإيقاع النثري .

لا فرق بين إيقاع الشعر وإيقاع النثر في نظر شعراء المجلة من منطلق أن القصيدة الحديثة لا ترتبط بالأوزان الكلاسيكية، وبهذا ركزوا على الإيقاع الداخلي. وهذا ما عبر عنه الخال بقوله:" فلكل قصيدة وزنها الداخلي الخاص بها الذي يختلف عن وزن أية قصيدة أخرى" . ([705]) و المقصود بالوزن هنا الإيقاع، وهو نابع من داخل القصيدة وليس من خارجها كما هو الشأن في الإيقاع الخارجي النابع من الأوزان القديمة .

ولا يفرق " أدونيس" هو الآخر بين الإيقاع الشعري و الإيقاع النثري، فقصيدة النثر لها إيقاع وهو " متنوع يتجلى في التوازي و التكرار والنبرة و الصوت وحروف المد، وتزاوج الحروف وغيرها ". ([706]) ترتبط موسيقى الشعر عند أدونيس باللغة في إيقاعها وغناها وسحرها لا بالعروض، بإيقاعاته القديمة، ويبدو ذلك من خلال قوله:" إيقاع الجملة وعلائق الأصوات و المعاني و الصور، وطاقة الكلام الإيحائية، و الذيول التي تجرها الإيحاءات وراءها من الأصداء المتلونة المتعددة .. هذه كلها موسيقى وهي مستقلة عن الشكل المنظوم، قد توجد فيه وقد توجد دونه " . ([707])

إن غرض أدونيس من قوله السابق توسيع مفهوم موسيقى الشعر لإدخال قصيدة النثر في الشعر، والموسيقى في مفهومه عامة، وهي منضبطة في الشعر ومنفلتة في النثر. يمكن للموسيقى الداخلية الارتباط باللغة ،بأصوات الكلمات وموسيقاها، وبالكلمات، وهي مفردة ومركبة في سياق مما جعل أحد الدارسين يقول : إن الموسيقى التركيبية هي موسيقى الأوزان الشعرية ، وهي موسيقى تشكيلية مجردة تعتمد على التناسق الصوتي للكلمات . ([708])

ويرى"أدونيس" أن القصيدة الحديثة تقوم على الإيقاع الداخلي"، والإيقاع نابع من الداخل ، لذلك هو ابتكار واستخدامه يتطلب قوة وبراعة وموهبة أكثر مما يتطلب استخدام الوزن ". ([709]) إن الإيقاع عند أدونيس ضروري في الشعر عامة، الموزون وغير الموزون، الحديث أو القديم ، غير أن تركيزه عليه هنا ينصرف إلى قصيدة النثر أكثر؛ لأنه يعوض الوزن فيها.

وقال أدونيس : " إن الوزن ليس مقياسا وافيا أو حاسما للتمييز بين النثر و الشعر، وإن هذا المقياس كامن بالأحرى في طريقة التعبير، أو كيفية استخدام اللغة؛ أي في الشعرية ". ([710]) إن المسألة في الكتابة الشعرية ليست مسألة وزن وقافية بل مسألة شعر أو لا شعر، و الفرق بين الشعر و النثر ليس في الوزن بل في طريقة استعمال اللغة؛ أي في الشعرية. وهذا يفتح الباب أمام إمكانية كتابة

---

705 - الأدب الحديث في لبنان ، جهاد فاضل ، ص 328 .
706 - في قضايا الشعر العربي المعاصر، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم ، ص 212 .
707 - مقدمة للشعر العربي، أدونيس . ص 116 .
708 - لغة لشعر العربي الحديث ، السعيد الورقي ، ص 160 .
709 - شعر ، ع21 - س6 - شتاء 1962 ، ص 95 .
710 - شعر ، ع14 - س4 - ربيع 1960 ، ص 80 .

الشعر في غير مجال الموزون المقفى، أي قصيدة النثر، ويؤدي إلى إلغاء الحدود التقليدية الفاصلة بين الأنواع الأدبية.

إن الوزن في عروض الشعر العربي كميّ ، فهو نظام تكراري للمقاطع الطويلة و القصيرة، ويتألف كل بحر من البحور الكلاسيكية من عدد محدد من المقاطع، ويختلف نظام تعاقبها بين وزن و آخر . ([711])

وجماعة " شعر" لا تريد للإيقاع أن يكون محددا، كما هي حال الوزن المطرد، بل تريده أن يكون متحرّرا ومتحركا في الآن نفسه، وسعة هذا المفهوم للإيقاع تسمح بإدخال قصيدة النثر في عالم الشعر. كما أن تركيزها على الإيقاع معناه حصر موسيقى الشعر في النبر. ونشير هنا أن العروض يحتّم وجود الكم و الكيف؛ لأن الاعتماد على النبر لا يسمح بالتفريق بين الشعر والنثر، كما أن الاعتماد على الكم لا يسمح بتمييز الشعر من النظم. إن تركيز أدونيس على الإيقاع جعله يحصر موسيقى الشعر في النبر.

ونقول : إن الإيقاع الشعري يعتمد على الكم والكيف، أما إيقاع النثر فإنه يعتمد على الكيف دون الكم . ولابد من تأكيد الفرق بين النبر اللغوي والنبر الشعري إذ يمكن حدوث تطابق بينهما عندما تشكل المفردة وحدة إيقاعية كاملة، كما يمكن حدوث اختلاف بينهما عندما يكون موقع النبر اللغوي غير موقع النبر الشعري". ([712]) وهذا معناه أن الإيقاع الشعري يعتمد على الكم و الكيف. بتعبير آخر الكم هو الذي يضبط الكيف، ويؤثر الكيف في الكم ويثريه، إذن لا يمكن للنبر لوحده تشكيل قاعدة إيقاعية، وقد يؤدي النبر اللغوي إلى " انتقال النبر الشعري إلى مقطع غير المقطع الذي ينبغي شعريا أن يقع عليه النبر". ([713]) وينجم عن ذلك حدوث الخلل و الاضطراب في الإيقاع الشعري وموسيقاه .

نقول: إن الإيقاع يعتمد على الكم بشكل أساسي، وإن تأثر بالإيقاع اللغوي مع الإشارة إلى أن الإيقاع اللغوي لا يبقى كما هو في السياق الشعري انطلاقا من أن العلاقات اللغوية الجديدة التي يقدمها الإيقاع تؤثر في إيقاع الكلمة، بمعنى أن الكلمة المفردة تأخذ موسيقاها من السياق الشعري وليست شعرية بحد ذاتها، بأسلوب آخر يأخذ النبر اللغوي نبرته الجديدة من السياق الشعري، ورغم قيام الإيقاع الشعري على الكم و الكيف، فإن النبر يتميز بالانضباط لكي لا ينفلت، ونستطيع بذلك التفريق بين الموسيقى الشعرية و الموسيقى النثرية .

إن موسيقى النثر" تتبع خطا مستقيما بينما موسيقى الشعر تتكرر في حركة دائرية حول نفسها؛ لأنها تقوم على وزن معين يتكرر طيلة القصيدة ". ([714]) تعتمد موسيقى الشعر على التكرار بهدف ضبط الإيقاع في اتجاه محدد، وهي تمثّل الكيف الذي يجب أن يتبع كمًّا محددا من الحركات و السكنات، ولهذا لا تتحدد موسيقى الشعر بالموسيقى الداخلية وحدها، ولا يمكن فصل الموسيقى الداخلية عن

---

[711] - خصوصية الإيقاع الشعري في النقد الغربي، أحمد محمد ويس، عالم الفكر ، الكويت، ع2 - م32 - أكتوبر - ديسمبر 2003 ، ص 104 .

[712] - في البنية الإيقاعية للشعر العربي ، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط2 ، 1981، ص 311

[713] - المرجع نفسه ، ص 291 .

[714] - الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، عبد الحميد جيدة، مؤسسة نوفل بيرت. ط1، 1980، ص 352

الخارجية؛ لأن الوزن مرتبط بكل عناصر القصيدة الشعرية.

ونشير في هذا المقام إلى الفرق بين الإيقاع اللغوي و الإيقاع الشعري ، الإيقاع اللغوي عام وموجود في الشعر و النثر على السواء، ولكنه يتميز في الشعر بخصوصية بمعنى أن اللغة الشعرية هي إعادة تنظيم للغة العادية، تنظيم لأصوات اللغة بحيث تتوالى في نمط زمني محدد . ([715]) والإيقاع هو تنظيم يعيد تشكيل اللغة بطريقة خاصة موزونة، وتصبح الموسيقى الشعرية امتدادا لرؤيا الشاعر وتجربته في الحياة، وليس مجرد أصوات ذات إيقاع متجانس، وبهذا يكون الإيقاع الشعري المستند إلى الرؤيا والذي هو" الاستخدام الشعري للغة كطاقات، وقد توجه مسار العبارة وتؤثر بفضل تسلسل أنغامها غير العادية تأثيرا سحريا غير عادي، وهذا التأثير السحري يسهم بنفس المقدار في خلق الإحساس بالموقف الشعري أو التجربة الشعرية " . ([716])

ترتبط موسيقى الشعر باللغة، فهي وليدة انفعال الشاعر بالعالم وأشيائه من خلال اللغة. وبهذا تكون لغة الشعر موزونة، كما يرتبط الإيقاع بكل عناصر القصيدة من معنى وصورة وشكل ومضمون. والإيقاع نظام شامل وعلاقة تربط عناصر العمل الشعري لا عنصر مفرد معزول. ([717])

ليست الموسيقى مجرّدَ أصوات متناسبة، بل هناك ارتباط وثيق بين الموسيقى و المعنى في الشعر. الموسيقى في نظر بعض الدارسين نظام يربط القانونين الصوتي و الصرفي في قانون عام على مستوى البيت أو المقطع أو الجملة. يتعلق القانون الصوتي بطاقات الحرف الصوتية و التنغيمية مثل الشدّة والرخاوة والجهر والهمس والتفخيم والترقيق بما يسبقها ويلحقها، وتناغمها فيما بينها مشكلة الكلمات. ويختص القانون الصرفي ببنية الكلمات وما يطرأ عليها من تبدلات صوتية، وعلاقاتها مع غيرها من الكلمات على المستوى الصوتي، ويعمد النظام الموسيقى إلى تفجير الطاقات الصوتية و الصرفية بشكل عام؛ أي من ناحية السياق. يهتم القانون الصوتي بالحرف والصرفي بالكلمة و النظام الموسيقي بالسياق. ([718]) النظام الموسيقى إذن عام سياقي يشمل القانونين الصوتي والصرفي والنظامين النحوي والدلالي، فالأصوات في القصيدة الشعرية تحمل دلالات، والموسيقى تحمل معنى .

ربط " أدونيس" الموسيقى بالمعنى بحيث يثير الموضوع الذي ينفعل الشاعر به معاني تكون مرتبطة بإيقاعها إذ المعاني ليست مصنوعات شعرية، بل تحمل دلالات. ([719])

إن الإيقاع في الشعر منضبط، أما في النثر فهو مطلق، يتولّد الإيقاع في القصيدة العربية من " توالي الأصوات الساكنة و المتحركة على نحو خاص، بحيث ينشأ عن هذا التوالي وحدة أساسية هي التفعيلة التي تتردد على مدى البيت، ومن تردّدها ينشأ الإيقاع، ومن مجموع مرات التردّد في البيت الواحد يتكون ما

---

[715] - الإيقاع في شعر السياب، سيد بحراوي، نوارة للترجمة و النمشر، القاهرة. ط1 ، 1996 ، ص 10 .

[716] - ثورة الشعر الحديث، عبد الغفار مكوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1972 ، ص 156 .

[717] - في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ط1، 1987، ص 89 .

[718] - موسيقى الشعر العربي، قضايا ومشكلات، مدحت الجيار، دار المعارف، مصر. ط1، 1995، ص 24 - 25

[719] - مقدمة للشعر العربي ، أدونيس، ص 108 .

يسمى بالوزن الشعري" . ([720])

يتولّد الإيقاع أصواتا متوالية مكوّنة وحدة موسيقية هي التفعيلة، وتتكرّر هذه الأخيرة مشكلة إيقاعا، ويتشكل الوزن من تكرار هذه الإيقاعات المتناسبة، إذن يقوم الإيقاع الشعري على التكرار (الكمي)، وهو نظام يشمل العناصر المكونة للعمل الشعري من معاني وأفكار وصور. ويوجد في النثر إيقاع ولكنه مختلف عن الإيقاع الشعري، وهو يفتقد للتكرار والانضباط؛ أي منفلت، كما يفتقد للنظام الذي يشمل العناصر المكونة للعمل الشعري من معاني وصور. وهكذا تختلف موسيقى الشعر المضبوطة عن موسيقى النثر المطلقة.

يغلب على إيقاع الشعر الانتظام، أما إيقاع النثر فلا انتظام له، ويمكن التباين بين لغة الشعر ولغة النثر في أن مقاطع اللغة" تتجمع في الشعر بترتيب معيّن لا يكون في النثر إلا عرضا. ومن ناحية أخرى تميل لغة النثر إلى المحافظة على نسبة معينة بين أنواع المقاطع، وعلى حدود معينة لتوالي المقاطع من النوع الواحد. و الشعر يضارع النثر أحيانا فيحافظ على هذه النسبة وعلى هذه الحدود ، ويخالفه أحيانا فيزداد التباين بينهما " . ([721])

الفرق بين إيقاع النثر وإيقاع الشعر هو أن الأول يتبع خطا مستقيما، ويتكرر إيقاع الثاني في حركة دائرية عن طريق تكرار وزن معين في القصيدة. ويجمع كثير من النقاد أن الإيقاع ليس حكرا على الشعر و إنما للنثر إيقاعه، وان التراث العربي يحتوي على الكثير من النثر تضاهي قيمته الشعرية ما نجده في أجود الشعر. ولكن مهما قيل في إيقاع النثر فإن الفرق بين النثر و الشعر هو أن الناثر يحركه المعنى، أما الشاعر فإنه يغني المعنى. ([722]) ونضيف في هذا المقام أن الوزن أو الإيقاع هو أحد مصادر الشعرية فحسب، ووجوده وحده في القصيدة غير كاف لإنتاج الشعر.

ويمكن القول إن إيقاع الشعر موزون، وهو يعتمد على الكم و الكيف، وأن إيقاع النثر منفلت، وهو يقوم على الكيف فقط . وجدير بالذكر أن بعض اللغات تعتمد على كم المقاطع ويسمى إيقاعها إيقاعا كميا، كما هو الشأن في العروض العربي واللاتيني، في حين تعتمد أخرى على النبر، ويسمى إيقاعها إيقاعا كيفيا، كما هو الأمر في العروض الانجليزي، والشعر العربي الحديث الذي برز في أعقاب الحرب العالمية الثانية، ومنه شعر التفعيلة، وقصيدة النثر له صلة بثورة العروض الغربي والشعر الحر لدى الرمزيين بخاصة.

لقد اهتمت الرمزية من حيث موسيقى الشعر بتخطي الأوزان التقليدية واستغلال الإيحاءات الصوتية في الألفاظ مفردة ومركبة؛ أي وقع الأصوات بذاتها أو بترددها على نحو معين، بمعنى آخر الاهتمام بدرجة الصوت علوا وانخفاضا، ومداه طولا وقصرا ونبرة قوة وضعفا وتردده في التركيب اللغوي كثرة وقلة. ([723])

---

720 - واقع القصيدة العربية، محمد فتوح أحمد، ص 44 .

721 - نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي ، علي يونس . ص 84 .

722 - خصوصية الإيقاع الشعري في النقد الغربي، أحمد محمد ويس، عالم الفكر، الكويت، ع2 - م32 - أكتوبر - ديسمبر 2003 ، ص 115 .

723 - الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح، دار المعارف، القاهرة. ط3، 1984، ص 362 - 363

وهذا يشكل الإيقاع الداخلي، وتأثرا بمفهوم الموسيقى في الشعر الغربي ومنه المذهب الرمزي وسّع نقاد الشعر العربي الموسيقى من الوزن إلى الإيقاع، وهكذا أصبح تعريف الإيقاع بأنه " تنظيم لأصوات للغة بحيث تتوالى في نمط زمني محدد " . ([724])

تحتاج التجربة الشعرية الرمزية إلى وسائل حسية لتجسيدها ومنها الإيقاع الذي يراعي فيه الشاعر ترتيب الخصائص الصوتية على نسق معيّن بحيث تتردّد في الأسلوب الكلامي على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة. وقد يأتي الإيقاع " من وقفات متكررة أو من علامات الاستفهام و التعجب، أو من الفاصلة، أو من جميع ما في القصيدة من كلام وحركات " . ([725])

إن الشاعر يستثمر كل شيء في الإيقاع من كلام وحركات، فالإيقاع حركة منتظمة تتوفر في القصيدة بالتئام أجزاء الحركة أو الصوت في مجموعات متساوية ومتشابهة في تكوينها.

- قصيدة النثر :

احتضنت مجلة "شعر" قصيدة النثر، وأعلت من شأنها وأكدت فنيتها وروجت لها عن طريق نشر نماذج إبداعية منها لأعضاء المجلة، والتنظير لها من خلال الدراسات التي تناولتها والتي حملت مفهومات جديدة للشعر منها النظرة الجديدة للموسيقى و اللغة و الصورة. كما ساعد نشر ترجمات القصائد العالمية في بروز قصيدة النثر من حيث أنها مترجمة دون التزام الوزن و القافية فيها .

و " أدونيس " هو أول من عرب مصطلح قصيدة النثر وشرح مفهومها وشروطها في مقالته " في قصيدة النثر". ([726]) معتمدا على كتاب" سوزان برنار" الموسوم بـ " قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا " . وقد كتب شعراء المجلة قصيدة النثر بتأثير من الشعر الغربي وبخاصة الفرنسي منه. ونذكر من بين الذين أبدعوا في إطارها محمد الماغوط ، و إبراهيم جبْرا، و توفيق صايغ، وأدونيس، و أنسي الحاج، و يوسف الخال، و" فؤاد رفقة" ، و" عصام محفوظ "، و" شوقي أبي شقرا " .

وفسّرت "جماعة شعر" ظهور قصيدة النثر بكوْن التجديد الموسيقي ضرورة لا مناص منها، فهذا الخال يؤكد بأن" القافية التقليدية ماتت على صخب الحياة وضجيجها، الوزن الخليلي الرتيب مات بفعل تشابك حياتنا وتغير سيرها، وكما أبدع الشاعر الجاهلي شكله الشعري للتعبير عن حياته، علينا نحن كذلك أن نبدع شكلنا الشعري للتعبير عن حياتنا التي تختلف عن حياته " . ([727])

إن الثورة على القافية و الأوزان الخليليّة حَتميّةٌ أملاها تطور الحياة، فلكل عصر شكله في الإبداع الشعري، وليس التجديد قضية صراع مع القديم، بل الحياة

---

[724] - العروض وإيقاع الشعر العربي، سيد البحراوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1993، ص 112 .

[725] - الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، عبد الحميد جيدة، مؤسسة نوفل، بيروت ط1، 1980، ص356

[726] - شعر، ع14 - س4 - ربيع 1960 ، ص 75 .

[727] - شعر، ع3 - س1 - صيف 1957 ، ص 114 .

الجديدة هي التي فرَضت ذلك. وذاك "أدونيس" يبين أن اهتمامَه بالتجديد في الإيقاع يعُود إلى كون الشعر " يرفض القيود الخارجية، يرفض القوالب الجاهزة والإيقاعات المفروضة من الخارج، وهو يتيح طواعية شكليّة إلى أقصى حدود التنوع، بحيث أن القصيدة تخلق شَكلَها الذي تريده كالنهر الذي يخلق مجراه " . ([728])

يَرى أدونيس أن القافية والأوزانِ الخليلية مكّن خصَائص الشعر القديم، أما الشعر الحديث فإنه يرفض تلك القوالبَ الجاهزةَ و القيود المفروضة من خارجه، وتتمثّل خصوصيَّته في إباحته التنوع في الأشكال .

وأثيرت في المجلة وبين شعرائها مسألة : **هل قصيدة النثر شعرٌ أم نثر فني ؟ ..**

وكان الجواب من قسم (أخبار وقضايا) على لسان هيئة التحرير بأنها " قصيدة شعرية أُلحِقتْ بها كلمة نثر لتبيان منشئها وسميت قصيدة للإشارة إلى أن النثر يمكن أن يصير شعرا دون نظمه بالأوزان التقليدية، أو بأي أوزان محددة " . ([729])

إن مادتَها، كما ورد في المجلةِ، النثرُ، وغايتُها الشعر دون حاجة إلى الوزن، ولابد من الإشارة هنا إلى أهمية الوزن في الشعر، وبلغ تحمّس المجلة لقصيدة النثر عند مناقشة خميسها لها درجة المبالغة من خلال تأكيد" قابليتها لتحمّل المضامين الجديدة واستيعابها لها فوق ما تستطيعه القصيدة الموزونة . ([730])

ونَردُّ على ما سبق بالقول: إن قصيدة النثر لا تميزَ لها عن غيرها من الأشكال الأخرى في حمل المضامين الجديدة ، فقد عرفنا أكبر الشعراء من كتاب الشعر الكلاسيكي وشعر التفعيلة ولم يمنعهم تمسُّكهم بالوزن من حمل موضوعات معاصرة خلّدت أسماءهم في تاريخ الأدب. وأجمع أغلب شعراء المجلة على أن قصيدة النثر شعر حيث قال " أنسي الحاج " في هذا المجال:" إن إيماننا بأن قصيدة النثر شعر إيمان بأن الحاجزَ الذي يوضع بينها وبين الشعر تعبير من تعابير الانحطاط و الرجعية لا محض مفهوم أدبي. وإصرارها على تحطيم هذا الحاجز جزء من إصرارنا على تحطيم العقلية التي صنعتْه و التي تحافظ عليه " . ([731])

يلغي " الحاج " إلغاء تاما الفروقَ بين قصيدة النثر و الأشكالِ الشعرية المعروفة موضّحا أن الذين يخرجونها من دائرة الشعر يضعون حواجزَ مصطنعة ومهترئة بين أنواع الشعر ويعبرون عن ذهنية مظلمة تتصف بالتحريم و الحظر و التحجر و الخمول ومكافحة الحرية . و الملاحظ أن كلام "الحاج" لا يرتكز على أسس أدبية محضة، فالمهم عنده تحطيم تقاليد الشعر العربي.

وعرف "يوسف الخال" بدوره قصيدةَ النثر في الأدب العالمي وفرّق بينها وبين الشعر الحر بقوله :" هي شكل يختلف عن الشعر الحر في آداب العالم بأنه يستند إلى النثر ويسمو به إلى مصاف الشعر (فيما يستند الشعر الحرّ إلى الشعر التقليدي، ومن هنا التزامه الأشطر شكلا) مكتسبا من النثر العادي عفويَّته،

---

[728] - مقدمة للشعر العربي ، أدونيس. ص 117 .
[729] - شعر ، ع22 - س6 - ربيع 1962 ، ص 130 .
[730] - شعر ، ع14 - س4 - ربيع 1960 ، ص 107 - 108 .
[731] - شعر ، ع20 - س5 - خريف 1961 ، ص 133 .

وبساطته، وحريته في الأداء و التعبير، وبعده عن الخطابية والبهلوانية البلاغية والبيانية، وكل ذلك مع الحفاظ، كالشعر الحر، على إيقاع ذاتي يحدث التوتّر المرجو من الوزن التقليدي " . ([732])

إن قصيدةَ النثر في أصلها نثر، ولكنها تطمح إلى الارتقاء إلى مرتبة الشعر، مستفيدة من بساطة النثر في التعبير وبُعْده عن الخطابية والأساليب البلاغية و البيانية. أما الشعر الحر فهو في أصله شعر يستند إلى الشعر الكلاسيكي. و المشترك بينهما هو الإيقاع، إيقاع الشعر الحر أو شعر التفعيلة، هو موسيقى الأوزان المعروفة وإيقاع قصيدة النثر هو الإيقاع الداخلي الناتج عن توازن الجمل وموسيقاها. وحسم " أدونيس " بشكل نهائي وقاطع في القول بأن قصيدة النثر شعر حين قال :" قصيدة النثر شعر، وهي حين تنقد، لا ينظر إليها كشكل أو كقصيدة نثر، بل ينظر إلى ما تحمله من القيم و الرؤى الشعرية " . ([733])

فالشعر القديم يقوم في رأيه على الصناعة والوصف وعلى الشكل الخارجي من وزن وقافية، أما الشعر الحديث فإنه يقترن بالخلق والتغيير، وهو تجربة شاملة وموقف من الإنسان و الحياة و العالم، باختصار إنه رؤيا. ومن هذا لمنطلق رفض" أدونيس" المقولة النقدية القديمة " الشعر هو الكلام الموزون المقفى " مبينا أن الشعر لا يعرف بالوزن، بل يمكن أن يتألف الشعر من النثر . ونثير هنا السؤال التالي:

- **هل في الإمكان أن يكون الشعر بلا وزن كما هو الأمر في قصيدة النثر ؟**

وتجيب " سوزان برنار" بأن التناقض هو السمة الرئيسية لقصيدة النثر، ويبدو ذلك من تسميتها وفلسفتها ، فهي مبنيّة على اتحاد المتناقضات في شكلها وجوهرها، إنها نثر وشعر، حرية وقيْد، فوضوية مدمرة وفنّ منظم، وهي مكتوبة بالنثر الموقع أي فيها إيقاع. ([734])

ونلاحظ أن نظرة جماعة شعر لقصيدة النثر تدخل في إطار موقفها الرافض لمفهوم الشعر القائل بأن **الشعر هو الكلام الموزون المقفى** مما جعلها" نقيضا للشعر الموزون بعيدا من أي تحليل قادر على توضيح هذه الظاهرة في إطارها الموضوعي المستقل، وتوفير المسوّغات التي تزيل حالة التناقض بين قصيدة الوزن وقصيدة النثر " . ([735])

واستنادا إلى الموقف السابق أراد أدونيس لقصيدة النثر أن تكون ذات شكل خاص يحدث القطيعة مع قصيدة الوزن. ويختلف الحاج مع أدونيس حول هذه المسألة، فالأول ضد أي شكل، أي هدفه اللاشكل، ويقول الثاني إن الشاعر يخلق قوانينه الفنية الملائمة، ورغم اختلافهما نستخلص من كلام الحاج نفسه وجود شكل ما لقصيدة النثر يتكوّن أثناء عملية الكتابة، وذلك من خلال قوله : " وفي كل قصيدة نثر تلتقي معا دفعة فوضوية هدامة، وقوة تنظيم هندسي ... ومن الجمع بين الفوضوية لجهة و التنظيم لجهة أخرى، من الوحدة بين النقيضين تنفجر ديناميكية قصيدة النثر الخاصة " . ([736])

---

[732] - شعر ، ع24 - س6 - خريف 1962 ، ص 147 .

[733] - شعر ، ع19 - س5 - صيف 1961 ، ص 122

[734] - قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن ،سوزان برنار، ترجمة راوية صادق، ج1، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة 1998 ، ص 34 - 35 .

[735] - الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع و التنظير و النقد : خليل أبو جهجه ، ص 137 .

[736] - لن، أنسي الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1982، ص 17 -

تقوم قصيدة النثر على المتضادّات ومن الجمع بينها تكون حيويتها وينتج فن منظم . ويمكن نقد قول " الحاج " بأن الجمع بين الفوضى التي تعني اللاوعي و التنظيم الذي يعني الوعي أثناء الكتابة غير ممكن، وما ذلك إلا مجرد تصوّر نظري إذ لا يمكن إنتاج إبداع فني راق، متحرّر من رقابة العقل. وانطلقت جماعة " شعر" بخصوص الشكل المعين لقصيدة النثر من" وهم يتلخص بأن شكلا جديدا للقصيدة يمكن أن يقوم على أنقاض شكل قديم ، بمجرد التخلي عن نظام الأوزان الخليلي .. والحقيقة أنه لم يكن هنالك شكل واحد للقصائد الملتزمة بأوزان الخليل، كما أن الوزن ليس إلا عنصرا من عناصر الشكل، وليس في الالتزام به أو التنكر له ما يكفي لصنع قصائد ذات أشكال " . (737)

ونستخلص أن الوزن وحده لا يكفي لكتابة الشعر، وكذلك الخروج عليه، في حين رأت جماعة شعر أن قصيدة النثر تمثل ذرْوَة الحداثة؛ لأنها تماثل قصيدة النثر الغربية و تغاير القصيدة العربية، كما اعتبرتها أرقى أشكال الكتابة الشعرية، وأرحب ما توصل إليه الشاعر الحديث على صعيد الشكل والمضمون، فهي نموذج التجديد والحرية في الكتابة قياسا بالانتفاضات الشعرية السابقة. يمكن القول إن مجلة " شعر" كانت رائدة في التبشير بقصيدة النثر، ولهذا حملت أخطاء البدايات من حيث التطرّف في الدعوة إلى اختلافها عن الشعر العربي و الوقوع في تناقضات في بعض الأحيان .

ويرجع ذلك إلى" غياب الأساس النظري النقدي الذي يُفرز تلك الاختلاطات، ويشير إلى المستجدات الفنية والجمالية المبررة لقصيدة النثر. فضلا عن المشاكسة و الموقع الدفاعي الذي اضطر شعراء الجيل الأول إلى تغييم أو تعتيم كثير من المفاهيم و المبادئ الأساسية لكتابة قصيدة النثر" . (738)

وبلغ تأثر جماعة "شعر" بقصيدة النثر الغربية درجة كبيرة حالت دون تفكيرها في العودة إلى تراث الأدب العربي وربطها به، ولكن أدونيس يشكل استثناء مقارنة بالأعضاء الآخرين داخل تجمع "شعر" بسبب تراجعه عن بعض أفكاره بعد انفراط التجمع حيث قال: إن كتابة قصيدة نثر عربية تفترض " الانطلاق من فهم التراث العربي الكتابي، واستيعابه بشكل عميق وشامل، ويحتم من ثم تجديد النظرة إليه، وتأصيله في أعماق خبرتنا الكتابية - اللغوية، وفي ثقافتنا الحاضرة " . (739)

و الاستناد إلى التراث عند أدونيس معناه أن قصيدة النثر لا تعتبر قطيعة مع اللغة العربية وتراثها، بل قطيعة مع البحور الخليلية فقط. وأشار أدونيس في مقالته " في قصيدة النثر " إلى اعتماده في دراسته تلك على كتاب " قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن " لـ " سوزان برنار" ، الصادر بباريس عام 1958 . (740)

وكرّر " أنسي الحاج " هو الآخر في مقدمة ديوانه " **لَنْ** " مفاهيم ومصطلحات " سوزان برنار " حول قصيدة النثر ، واعترف هو نفسه بذلك قائلا

---

737 - الإيقاع و الزمان، جودت فخر الدين، ص 46 .

738 - قصيدة النثر و الشعرية العربية الجديدة ، حاتم الصكر، فصول ، م15 ، ع3 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة . ص 78 .

739 - فاتحة لنهايات القرن ، أدونيس ، ص 241 - 242 .

740 - شعر ، ع14 - س4 - ربيع 1960 - هامش. ص 75 .

:" يحتاج توضيح ماهية قصيدة النثر إلى مجال ليس متوافرا، وإنني أستعير، بتلخيص كلي، هذا التحديدَ من أحدث كتاب في الموضوع بعنوان " قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا " للكاتبة الفرنسية سوزان برنار " . (741)

لقد اعتمدت جماعة شعر على كتاب "سوزان برنار" في التنظير لقصيدة النثر حيث تبنت مفاهيمها بصورة مطلقة وبلا إضافة، وتحول ذلك الكتاب في رأي " رفعت سلام " الذي كتب مقدمته إلى"إنجيل" الجماعة المقدس، ومنه تستمد أحكام التقويم بشأن الأعمال الشعرية بوصفه مرجعا وحيدا، وتستخرج أسلحة الهجوم و الدفاع - كترسانة مدججة. ولا مرجعية أخرى للحركة، و العلاقة به قائمة على استظهاره ونسخه" . (742) ولا يشكل هذا القول استثناء بل نجدُ مثله عند كثير من النقاد يُجمعون على استفادة الجماعة من ذلك الكتاب بطريقة نسخية.

وأوضح أدونيس في مقالته السابقة عن قصيدة النثر أنها لا تخضع لمقاييس مفروضة أو محددة كما هو الشأن مع قوانين موسيقى الشعر العربي التي حدّدها الخليل بن أحمد، فالتزامات الوزن و القافية تقتل دفقة الخلق الشعري، ويبتعد الشعر في ظل تلك المقاييس المفروضة عن جوهره ويصبح مجرد نظم؛ أي وزن وقافية، ولهذا ينبغي تحرير الشاعر من سلطتهما وإزالة الحدود التي وضعها الخليل بين الشعر و النثر. ومعنى ذلك أن الشعر لا ينبغي أن يحدّد بالعروض؛ لأنه أشمل منه. و العروض مجرد طريقة من طرق التعبير الشعري. وقصيدة النثر أفضل مثال على تجاوز تلك الحدود لأنها توفر للقصيدة الحرية المطلقة في اختيار الشكل الشعري الذي يناسبها . (743)

ورغم تأكيد أدونيس على عدم تحديد الشعر بالوزن، فإنه يرى أن هناك فروقا أساسية بين الشعر والنثر تتلخص في أن" أول هذه الفروق هو أن النثر اطراد وتتابع لأفكار ما، في حين أن هذا الاطراد ليس ضروريا في الشعر، وثانيها هو أن النثر يطمح لأن ينقلَ فكرة محددة، ولذلك يطمح لأن يكون واضحا، أما الشعر فيطمح لأنْ ينقل شعورا، أو تجربة روحية، ولذلك فإن أسلوبه غامض بطبيعته، و الشعور هنا فكرة ، إلا أنها لا تكون منفصلة عن الأسلوب كما في النثر؛ بل متحدة به، ثالث الفروق هو أن النثر وصفي تقريري، ذو غاية خارجية معينة ومحدّدة بينما غاية الشعر هي في نفسه، فمعناه يتجدد دائما حسب السّحر الذي فيه، وحسب قارئه " . (744)

إن النثر الفني لا شكلَ له، إنه استرسال للشعور وسير في خط مستقيم دون منهج شكلي بنائي ، لذلك هو روائي أو وصفي تقريري، وهو مليء بالاستطراد والتفاصيل طلبا لإيصال الفكرة التي تحتاج إلى الوضوح. أما قصيدة النثر فهي ذات شكل من خلال تميزها بالوحدة العضوية، إنها ذات وحدة مغلقة أو دائرية لا خط مستقيم؛ أي بناء تركيبي موحد. كما تتصف بالإيجاز والغموض والإيحاء، وهكذا فإنها شعر خاص يستخدم النثر لغايات شعرية خالصة، ويمكن القول: إن طبيعة قصيدة النثر المرتكزة على النثر قرَّبَتها من بعض الأجناس النثرية كالأقصوصة، فهي بتحطيمها التام للإيقاع الخارجي فسَحت المجال لاستضافة

---

741 - لن ، أنسي الحاج ، ص 16 .

742 - قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن ، سوزان برنار . ص 8 - 9 .

743 - شعر ، ع14 - س4 - ربيع 1960 ، ص 75 - 76 .

744 - شعر ، ع11 - س3 - حزيران 1959 ، ص 84 - 85 .

السردي في الشعري" . ([745])

وحدد أدونيس خصائص قصيدة النثر فيما يلي :

1 - الوحدة العضوية : ضرورةٌ أن تكون الوحدةُ العضوية خاصية رئيسية فيها ، فهي صادرة عن إرادة بناء وتنظيم واعية، وبهذا تكون كلا عضويا مستقلا؛ أي ذات إطار معين . بعبارة أخرى يتكون شكل قصيدة النثر من الوحدة العضوية وداخل الوحدة العضوية هناك الجملة التي تقابل البيت في القصيدة الكلاسيكية .

2 - المجانية : إن قصيدة النثر بناء فني متميز ، فهي لا غاية لها خارج ذاتها مهما كانت هذه الغاية روائية أو أخلاقية أو فلسفية أو برهانية، بمعنى أن غايتها شعرية خالصة، هذا يعني أن هناك مجانية، أو لا زمنية فيها؛ لأنها لا هدف لها ولأنها لا تبسط أفعالا أو أفكارا.

3 - الإيجاز : إنها تتميز بالإيجاز أو الكثافة أو الاقتصاد إذ لابد لها من تجنب الإيضاح و الشرح و الاستطرادات و الإسهابات التفسيرية التي تميز النثر. ليست قصيدة النثر وصفا، أو نظما، وإنما تركيبا إشراقيا، وهنا موطن قوتها الشعرية. وهكذا يخلق الشاعر من عناصر الواقع المادي والفكري عالما معقدا يتجاوز تلك العناصر، ويهزّ كيانَ الإنسان في أعماقه ويبعث فيه إيحاءاتٍ لانهائيةً، باختصار إن هدف قصيدة النثر التجربة الشعرية و الرؤيا . ([746])

يمكننا نقد مسألة الوحدة العضوية التي تحدث عنها " أدونيس" بأنها صعبة التحقيق حيث يمكن الحذفُ أو الإضافة في قصيدة النثر، خاصة وقد وصفها بأنها مجانية و لا زمنية ، بمعنى أن بنيتها لا تتطور نحو هدف، ولا تعرض سلسلة أفعال أو أفكار منتظمة، فهي لا غاية لها خارج ذاتها؛ أي يتعيّن أن تكون وظيفتها الأساسية شعرية. وهكذا نلاحظ التناقض في أقوال " أدونيس" فهو يريدها حرة من كل القيود من جهة، ويقيدها بهيكل معين من جهة أخرى. يمكن القول إن طبيعة قصيدة النثر لا تسمح لها بالانغلاق في إطار محدّد فهي حرة في خلق الشكل الذي تريده .

وأعاد أنسي الحاج شروط قصيدة النثر، كما قدمها " أدونيس" تقريبا ولخصها في ثلاثة: الإيجاز (أو الاختصار) التوهّج (أو الإشراق) و المجانية، وذلك من خلال قوله: " يجب أن تكون قصيدة النثر قصيرة لتوفر عنصر الإشراق، ونتيجة التأثير الكلي المنبعث من وحدة عضوية راسخة، وهذه الوحدة العضوية تفقد من لازمنيّتها إن هي زحفت إلى نقطة معينة تبتغي بلوغها أو البرهنة عليها . إن قصيدة النثر عالم " بلا مُقابل " . ([747])

وهذه الخصائص نابعة من تجربة الشاعر الداخلية، وهي نسبية وغير نهائية؛ لأن الشعر تجديد مستمر، بالإضافة إلى أنها ليست قوالب جاهزة، ولا كافية لإخراج قصيدة نثر وإنما هي إطار عام، و الباقي يعود لموهبة الشاعر وتجربته وموقفه من العالم والإنسان .

وركزت جماعة شعر على خاصيّة أخرى متعلقة بموسيقى قصيدة النثر هي

---

[745] - قصيدة النثر و الشعرية العربية الجديدة ، حاتم الصكر ، فصول. م15 ، ع3 - ص 78 .

[746] - شعر ، ع14 - س4 - ربيع 1960 ، ص 81 - 82 .

[747] - لن ، أنسي الحاج ، ص 17 .

الإيقاع الداخلي تعويضا عن موسيقى الوزن و القافية، ويتمثل هذا الإيقاع الخاص في نظر " أدونيس" في " إيقاع الجملة وعلائق الأصوات و المعاني والصور، وطاقة الكلام الإيحائية والذيول التي تجرّها الإيحاءات وراءها من الأصداء المتلونة المتعددة " . ([748])

ويضيف بأن موسيقى قصيدة النثر هي" إيقاع متنوع يتجَلى في التوازي و التكرار و النبرة و الصوت وحروف المد و تزاوُج الحروف وغيرها ". ([749]) إن موسيقى قصيدة النثر ترتكز على التجديد في اللغة بقواعدها وأساليبها وخصائص الكلمات الصوتية أو الموسيقية أي الطاقة الموسيقية في الكلمة .

وتعكس الكلمات بجرسها وعلائقها النغميّة والبصرية للأذن و الفكر، التجربة في القصيدة و الجملَ متنوعة تبعا للتجربة، تعبّر الجملة المفاجئة عن الصدمة، و الجملة الموجية عن الحلم و الرؤيا، و الجملة الغنائية عن الفرح و الألم. وهذه الموسيقى تستجيب لإيقاع تجارب الشاعر الحديث المتموجة وحياته الجديدة، وهو إيقاع يتجدّد كل لحظة. إن قصيدة النثر الناجحة هي التي تجعل القارئ قادرا على إغفال الوزن، وهو الخاصية الأبرز في الشعر مع الإبقاء على" جوهر الشعر المتجاوز للمستوى الصوتي الأول؛ أي الإبقاء على عمقه الإيقاعي واكتماله التخييلي وكثافته الشعورية " . ([750])

لا يقتصر الإيقاع على الشكل العروضي الجاهز، وإنما يتداخل في نسيج اللغة الشعرية بمستوياتها المختلفة، وبهذا تتمثل شعرية قصيدة النثر في اللغة وأدواتها التعبيرية، وتدل تسمية " قصيدة نثر" على مركزية القصد الشعري فيها؛ أي استعمال اللغة بطريقة فنية وتميزها بالاقتصاد والتركيز والتكثيف، فالاقتصاد من مظاهر الشعرية فيها، ومن الخصائص التي تفرقها عن النثر الفني . وهذا موقف يخالف موقف بعض النقاد الذين يرون أنه لا يمكن تسمية الأصوات الناجمة عن علائق الكلمات و الأصوات و المعاني و الصور في قصيدة النثر إيقاعا مثلما أورد " أدونيس" ، فالوزن أو الإيقاع المنتظم عنصر أساسي في الشعر ولا معنى للشعر بدونه .

لقد استبدلت جماعة شعر الموسيقى الخارجية بالموسيقى الداخلية، فالأساس عند " فؤاد رفقة " هو" النغم الذاتي الداخلي الذي يربط بين عناصرها مهما تنوعت صورها، وتعددت مجاريها . لقد انتقل النغم من الحرف إلى الذات، من الخطابية إلى الموسيقى النفسية التي تفرض كلمات دون سواها . ([751])

تتدفق الموسيقى من الذات؛ أي من الداخل وليس الخارج، ولهذا تميل القصيدة الكلاسيكية إلى الإيقاع الخارجي والخطابية والإلقاء والقصيدة الحديثة للإيقاع الداخلي و الموسيقى النفسية و القراءة . ونظرا لأن الشعر يتطلب الحرية تكهّن " الخال " بأن قصيدة النثر ستكون شعر المستقبل، ولكن بشرط توفر الإيقاع الداخلي فيها " فسيظل في الشعر بحكم الضرورة نغمٌ ينبع من ذات الشاعر

---

[748] - شعر، ع 14 - س4 - ربيع 1960 ، ص 77 .

[749] - المصدر نفسه ، ص 80 .

[750] - أساليب الشعرية المعاصرة ، صلاح فضل، دار الآداب بيروت، ط1، 1995، ص 217 - 217

[751] - شعر، ع13 - س4 - كانون الثاني 1960. ص 114

وحساسيته وقدرته على الخلق". ([752]) إن الموسيقى ضرورية في الشعر ولا تعني قصيدة النثر الفوضى لأنها ترتكز على الإيقاع الداخلي الصادر عن تجربة الشاعر الداخلية وقدرته على التجديد، لا على القوالب و الأوزان الجاهزة .

ويعود اهتمام شعراء قصيدة النثر بالموسيقى الداخلية إلى " الاحتماء بها من التهم التي وجهت إليهم بالتخلي عن الموسيقي". ([753]) ونشير في هذا المقام إلى أن الموسيقى الداخلية ليست خاصية قصيدة النثر، بل الشعر القديم و الحديث، فهي موجودة في الأصل بقصيدة الوزن، ولعل كتابة الشعر بالنثر أصعب من كتابته بالنظم، كما قالت هيئة التحرير، فالنظم الذي هو الشكل الخارجي المستقر و الثابت يعطي للشاعر راحة، ويحدّ من تحفزه وغوصه إلى الداخل.

أما قصيدة النثر فلا بدّ لها من البحث عن إيقاع بسبب فقدانها للوزن و القافية ، ومن هنا تعوّض منهما " لا بموسيقى داخلية، فحسب ولا بانعدام الموسيقى إلى حدّ الصمت فحسب، بل بالغوص حتى نواة الموسيقى وأغوارها السفلى، حيث براءة اللحن ممكنة وعريه مستطاع، وحركته عفوية وغير ملوثة " . ([754])

إن قصيدة النثر التي فقدت الوزن و القافية وأهميتهما في تقديم تَوالِيَات موسيقية لابد لها من تعويض بإضافة موسيقى جديدة إلى الموسيقى الداخلية عن طريق المزيد من " التكثيف الموسيقي، الذي من المفترض أن ينبع من نفس متوترة قلقة، ومن لغة توليدية وبنية شديدة التركيب " . ([755])

وتنبع ضرورة التكثيف الموسيقي من كوْن الإيقاع في الشعر ليس أمرا عرضيّا بل " صفة جوهرية لا يكون الشعر شعرا ما لم تكن فيه " . ([756]) فالمهم أن تكون الخاصية الموسيقية واضحة في الشعر. ورغم تأكيد " أدونيس " على أن الوحدة العضوية خاصية رئيسية في قصيدة النثر، فإن ذلك لم يتوفر في قصيدة " مرثية القرن الأول " المنشورة في العدد نفسه الذي وردت فيه مقالته " في قصيدة النثر " . ([757]) وقد جاء فيها :

ذاهل تحت شاشة النبوءة ، مأخوذ بعين الحرباء
يا رجل قل لنا آية تأتي ...
النواقيس على أهدابنا ونواح الكلمه
مات عيد المطر
في وجوه الشعراء
فبدلناه بعيد الحجر
أنا و الرفض ووجه الكلمه
وتركنا
للعصافير، لأطراف السماء

---

[752] - شعر، ع10 - س3 - نيسان 1959. ص 124
[753] - قصيدة النثر العربية ، أحمد بزون ، ص 133
[754] - شعر، ع22 - س6 - ربيع 1962 ، ص 131 .
[755] - قصيدة النثر العربية ، أحمد بزون ، ص 138 .
[756] - خصوصية الإيقاع الشعري في النقد الغربي، أحمد محمد ويس، عالم الفكر، ص 117 .
[757] - شعر، ع14 - س4 - ربيع 1960، ص 34 .

هذه المرثية المنهزمه .

- 2 -

هاجري يا قصائد يابجعات القلب . احملي في مناقيرك
الوطن واتركينا نقاتل الريح
في زغب النهار نختبئ على سلالم الغيم نعلو . نثقب
أجفان القمر ونصيد أيائل الليل
لسيحون ([758]) هذه الأفراس المحمحمة ، لخراسان هذه
الرماح ، بيتنا ذهب على سفوح هملايا ولبنان راية
بأهدابنا لملمنا طحالب الأرض، بعروقنا ربطنا
الأزهار الهاربة، كنا نمد رئاتنا أسلاكا للشمس، نقتل
عشيقات التمساح
كنا نغسل النهار المبقع - الحجر حرير تحت أقدامنا
الأفق صهوة جيادنا ونعالها الرياح الأربع
أنكرنا أيها الرخام المزين بأسناننا، أنكرنا
يا كتاب الآجرّ
واصهلي يا أفراس الجنون القديم - ابحثي عن أغنية
في أصداغ الموتى وعن السنابل في كآبة الحبر . ([759])

لو حذفنا كل المقاطع الآتية من تلك القصيدة ولم نُبْقِ منها سوى مقطع واحد لما أحسسنا بنقص فيها، فالمعنى لا ينمو ولا يتطور وبهذا لا تشكل القصيدة كلا عضويا .

إن الشعر عند شعراء المجلة إيقاع ولكنهم لم يفرّقوا بين الإيقاع الشعري و الإيقاع النثري، وبهذا أدخلوا النثر في الشعر؛ أي اهتموا بالإيقاع المنفلت دون الإيقاع الموزون ، يمكن القول : إن ميزة الإيقاع الشعري أنه كمي ونوعي في الآن ذاته، يصبح نظما في حال اعتماده على الكم و نثرا عند قيامه على الكيف ، وأن خاصية الإيقاع الشعري الانضباط و التكرار ، أما الإيقاع النثري فهو منفلتٌ .

---

[758] - سَيْحُون ، نهر مشهور قرب خُجَنْدَة بعد سَمرقند يجمد في الشتاء حتى تجوز على جمده القوافل، وهو في حدود بلاد الترك. ينظر معجم البلدان ، ياقوت الحموي ، تحقيق عبد العزيز الجندي ، ج3 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، دون تاريخ . ص 334 .

[759] - شعر ، ع14 - س4 - ربيع 1960 ، ص 34 - 35 .

الصُّورَة الشعْريّة

ـ الصورة البلاغيّة :

امتاز الشعر الحديث بالصور و الرموز و تخلّص من التقريرية والمباشرة بفعل البناء الصوري، إذ تجاوزت بنية الشعر الخطابية والوضوح وأصبحت تفيض بالصور و الخيال المعقد. وهكذا تجاوزت الصورة في القصيدة الحديثة الوظيفة التزيينية الزخرفية، أو الشـرح والتعليل وتوحـدت بالشعر بحيث أصبح :" الشعر هو الصورة، والصورة هي الشعر". (760) وبما أن الشعر في نظر جماعة " شعر " رؤيا و الرؤيا عالم مغاير لا يمكن التعبير عنها بالصور الجاهزة، بل بالصور المدهشة، ارتقت الصورة عندها من كونها عنصرا إضافيا تزيينيا إلى عنصر بنائي في القصيدة.

إن الصور على اختلافها من بلاغية ورمزية وأسطورية لا قيمة لها في ذاتها، بل هي وسائل لخلق الصورة الشعرية، والصورة البلاغية ليست إقحاما من الخارج في القصيدة الشعرية، ولا مجرد زينة خارجية، بل هي جزء من تفكير الشاعر وطريقة تعبيره، فالوسائل البيانية والبديعية من استعارة أو تشبيه أو كناية هي طريقة تفكير، وليست أدوات تزيينية مضافة للقصيدة . (761)

و الرمز في الصورة الرمزية هو عنصر داخليّ في التجربة الشعرية . وتكمن قيمة الأسطورة في الصورة الأسطورية في توظيفها في السياق الشعري شريطة أن لا تكون هذه الصورة " طلاء" أوعنصرا إضافيا محسنا. إن الصورة هي ثراء الفكر، و تعقد التجربة بحيث لا يظل هذا التعقد متميزا طافيا على القصيدة " . (762)

لقد تأثر شعراء المجلة بخاصة "أدونيس" بالشعراء الرمزيين ، فاتصفت الصورة الشعرية عندهم بالغموض و الإبهام و الغرابة؛ إنها ترفض قوانين العقل وتخرج عن المألوف، وتصدر عن الحالات الشعورية اللاواعية . وتميز شعر الرمزيين الغربيين بـ " ابتعاد صورهم عن الواقع الماديّ المحسوس، وهدمهم لأنساقه ونظمه الزمانية والمكانية، واكتناز تلك الصور بالعوالم الغريبة، ومن هنا برزت أنا الشاعر أكثر تفردا " . (763)

يستعمل الشاعر الصور ليعبر عن حالات غامضة لا يستطاع بلوغها مباشرة، فالصورة الشعرية بالنسبة للشاعر هي" أداة جوهرية لتصْوير رؤيته وبناء عالم متخيل يقف موازيا للعالم الخارجي " . (764)

و التصوير الشعْري يقوم على أساس حسيّ ، بتعبير آخر إن مدركات الحسّ هي المادة الخام التي يبني بها الشاعر تجاربه، و الصورة ذات المحتوى الحسي تؤثر تأثيرا بالغا أكثر من الصورة العقلية المجردة التي تتطلب مستوى

---

760 ـ الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدار البيضاء . ط1 ، 1994 ، ص 145 .

761 ـ الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1981، ص 147 .

762 ـ المرجع نفسه، ص 216 .

763 ـ الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، عدنان حسين قاسم، ص 199 .

764 ـ مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة ، شكري الطوانسي ، ص 367 .

عاليا من الفهم و القدرة على التخيل. كما تأثر شعراء المجلة بالصور السريالية، ومن بينهم " أنسي الحاج " و " يوسف الخال " إذ تمثل هذه الصور الاعتباطية وتكشف عن المواقع المجهولة التي يستعْصى على العقل الواعي دخولها؛ أي لا يعبأ فيها بالدلالة العقلية المنظمة. وفي هذا السياق وصف الحاج اللاوعي السريالي في قصائد "يوسف الخال" النثرية قائلا : " أراد أن ينام ، أن " يهذِيَ " أن يجرب إمكانات لا واعيه، أن يعطي عقله السليم الناقد و المحاسب إجازة صغيرة فنتج عن ذلك شعر لا هو من دفق خزائن الباطن وقد فتحت، ولا هو من بنات الوعي وقد رققها الخيال. لم ينجح في لجم عقله ، غير أن محاولته أفادته في زيادة ترسيخه على قواعده الأولى، وقصيدته " الخلاص " شاهد على نتيجة هذا الامتحان " . ([765])

تتصف الصورة عند كل من " الحاج " و " الخال " بالهذيان. وعلى خلاف بقية أعضاء المجلة المذكورين سابقا تتسم الصورة الشعرية في شعر "محمد الماغوط " بالحسية، فصوره تقترب من السهولة، وقلما تغرق في الغموض و الانزياح البعيد، وتبقى استعاراته قليلة البعد ، وقد أعاد " محمد الماغوط " الاعتبار للتشبيه التمثيلي بحيث أصبح من أهم مظاهر التجديد في الصورة الشعرية الحديثة . و العنصر الهام من عناصر القصيدة الحديثة في رأي " فؤاد رفقة " هو الصورة " فقد تخلت القصيدة الحديثة عن الغنائية ، واتجهت إلى الصورة، وربما كانت مهمتها الكبرى الآن هي في كيفية تجسيد المجردات، وكيفية التعبير عن المطلقات بصُوَر حية مذوبة بأحاسيس هادئة في ظاهرها، متوترة في أعماقها ، ومهمة الأحاسيس تشفيف الصوَر ورؤية الفكرة بعيدة هناك " . ([766])

ولا يقتصر تحديد الصورة على تجسيد المجردات، أو إدراك التماثل بين الأشياء المختلفة أو التعبير الجديد عن المألوفات، كل ذلك مظاهر للصورة، كما لا تقتصر الصورة على تجسيد الفكر أو الشعور وكشف العلاقات بين الأشياء وإبراز التشبيهات فيها؛ لأن الصورة هي الفكر و الشعور إذ يفكر الشاعر بالصور ويرى الأشياء من الداخل، وتندمج الذات بالموضوع في تفكير الشاعر حيث يُدرك العلاقات بين الأشياء أو عناصرها، ويقيمها بواسطة الصور. ([767])

يعبر الشاعر عن علاقته بالأشياء ورؤيته للعالم، ومن هنا فإن لغته استعمال تصويري للكلمة. ([768]) أي أن اللغة الشعرية لغة تصويرية. ويقسم النقاد الصورة الشعرية إلى ذهنية وحسية وهناك من يرى أن تشكيل الصورة يخضع لعلاقة جدلية بين الحسيّ و الذهني. ([769])

ومن هنا فرق أحد الدارسين بين مفهومين للصورة الشعرية، قديم وحديث، إذ قال : " يتميز في تاريخ مصطلح الصورة الفنية مفهومان : قديم يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه و المجاز ، وحديث يضم إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين هما : الصورة الذهنية و الصورة باعتبارها

---

[765] - شعر ، ع20 - س5 - خريف 1961 ، ص 103 .

[766] - شعر ، ع13 - س4 - كانون الثاني 1960 ، ص 114 - 115 .

[767] - مقدمة لدراسة الصورة الفنية، نعيم إليافي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982، ص 25

[768] - المرجع نفسه، ص 12 .

[769] - قصيدة النثر العربية، أحمد بزون ، ص 146 - 147 .

رمزا". ([770]) تتميز الصورة بالشمولية لأن القصيدة بحد ذاتها صورة أو رمز أو أسطورة .

وفرّق أدونيس بين الصورة البلاغية و الصورة الشعرية بقوله : إن الصورة الشعرية ليست تشبيها ولا استعارة، فالتشبيه يجمع بين طرفين : المشبه و المشبه به. ورفض التشبيه لأنه عاجز عن التصوّر الخلاق وخاضع لسلطان العقل، إنه عاجز عن التعبير الكلي، وهو في أحسن حالاته سمُوّ بالواقع في الحدود التي يقرها العقل، أما الصورة الشعرية فإنها توحّد بين الأجزاء المتناقضة، وبين الجزء والكل، إنها شبكة ممتدّة الخيوط تربط بين نقاط كثيرة ، وهي تنفذ إلى أعماق الأشياء فتظهرها على حقيقتها، من هنا تصبح الصورة (مفاجأة) و (دهشا) تكون رؤيا؛ أي تغييرا في نظام التعبير عن هذه الأشياء. ([771]) يعتبر" أدونيس" أنه حين نبتعد بالألفاظ عن طريقتها العادية في التعبير والدلالة، ونضيف إلى طاقتها خصائص الإثارة و المفاجأة و الدهشة يكون ما نكتبه شعرا " و الصورة من أهم الصفات في هذا المقياس" . ([772]) كما تخلى الشعر الحديث في نظر "أدونيس" عن التشابيه والأوصاف و الاستعارات و" استعاض عنها بالصورة التركيبية : الصورة - الرمز ، أو الصورة - الشيء " . ([773])

فالصورة البلاغية بمفهوم أدونيس جزئية، أما الصورة الشعرية فإنها تربط الجزء بالكل؛ أي كلية، كما تتصف هذه الأخيرة بالشمولية، وبهذا تشمل الصورة البلاغية، وهي رؤيا لكونها تغير في نظام التعبير عن الأشياء بطريقة غير مألوفة، بل مفاجئة ومدهشة. فهناك فرق بين الصورة الشعرية والصورة البلاغية عند أدونيس مميزا بين المجاز والوصف. يتناول المجاز عنده " الشيء بمقارنته بشيء آخر يشبهه جزئيا أو كليا ". ([774]) ولا يتعلق بالشيء ذاته، بل بالعلاقة " التي تقوم بينه وبين شيء آخر، والصفة المشتركة الناشئة عن هذه العلاقة، و المعنى الذي ينبثق عنها " . ([775])

ويدمج الشاعر في المجاز ذاته بالموضوع مكتشفا علاقاتٍ جديدةً بين الأشياء، إذ يحمل المجاز دلالات مختلفة ومتحوّلة تعمل على إثراء الذات والموضوع، فهو غوص إلى باطن الأشياء أي لا نهائي لأن المعاني لا نهائية ويقوم الإبداع الشعري العظيم فنيا، كما يقول أدونيس، على ما يسميه بـ "المجاز التوليدي فهو بما يتضمنه من البعد الأسطوري - الترميزي، وبقدرته على جعل اللسان يقول أكثر مما يقوله عادة؛ أي على جعله يتجاوز نفسه، يكشف عن الجوانب الأكثر خفاء في التجربة الإنسانية، مما لا يستطيع الكلام التعبيري - العادي أن يكشف عنه ، وهو يدفع تبعا لذلك إلى رؤية العالم بشكل جديد وإلى إعادة النظر فيه، إنه يدخل إلى مجال التصوّر الإنساني أبعادا تقود الإنسان نحو أبعاد أخرى، نحو فضاء آخر " . ([776])

---

[770] - الصورة في الشعر العربي، علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1980، ص 15

[771] - الثابت و المتحول، أدونيس ، ج2 ، ص 119 .

[772] - مقدمة للشعر العربي، أدونيس، ص 112 - 113 .

[773] - شعر ، ع11 - س3 - حزيران 1959 ، ص 82 .

[774] - الثابت و المتحول، أدونيس ج2 ، ص 119 .

[775] - المرجع نفسه ، ص 119 .

[776] - في قضايا الشعر العربي المعاصر، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم، ص 213 .

وعكس المجاز التوليدي المجاز التعبيري، وهو الطابع العام للكلام الشّعري السائد، ويقوم على وصف ظاهري ليس له ماورائية، فوظيفتُه زُخْرفيّة، تزيين لمعنى أول بمعنى ثانٍ ، وبهذا يتجلّى الشعر الذي يقوم على المجاز التوليدي غامضا عن المجاز التعبيري السائد ، أما الوصف عند أدونيس فهو " تأليف يجمع عناصرَ الشيء بحيث يُبرز خاصيتَه". (777) ويقتصر دوره على توضيح الشيء دون تغييره .

إذن يرتبط الوصف بالشيء وبالحواس والعقل ويدل على أن رؤية الشاعر للموضوع خارجية. إن الوصف تقريري بمعنى أن دلالته محدودة وثابتة، فهو لا يتعدّى ظاهر الأشياء، ويمكن الرد على" أدونيس" بالقول : إن الوصف يختلف باختلاف نظرات الناس المتباينة، ومن هنا فإنه يحتوي على الذاتية ولا يناقض الوصف المجاز، قد نجد المجاز في الوصف، وقد يكون المجاز وسيلة للوصف. تشكل الصورة الشعرية " خلق علاقات لغوية خاصة تكسب الكلماتِ بكارة جديدة، وتخرجها من دلالتها المباشرة، إلى دلالات مجازية". (778) فالتشبيه يقع في أسفل سلم الصور ويحتل المجاز القمّة وبينهما الاستعارة ثم الكناية ". (779) إذن المجاز هو " الاجتياز اختراق الكلام وصولا إلى ما بعده" . (780) و بتعبير آخر فإنه " سوى انزياح عن الاستعمال المألوف قصد إثارة شعور المتلقّي بأنه أمام عمل إبداعي" . (781)

يمكن القول إن قدرةَ الصورة على خلق رؤية متعمقة وواعية للواقع لن يحدث إلا بمعارضة حرفيّة للغة العادية، ومن هنا لجوء الشاعر إلى لغة المجاز بما فيها من إيحاء " فاستخدام الشاعر للصور خروج بالكلمات من دلالتها الوضعية / المعجمية إلى الاستخدام المجازي و الرمزي لها ". (782)

هذا العنصر الحسي في الصورة لابدّ أن يرتبط بعاطفة؛ أي تصوير الشاعر لـ " علاقته بالأشياء بعضها ببعض تصويرا شعريا دقيقا ، فميزة الصورة لا ترجع إلى جدتها أو غرابتها بقدر ما ترجع إلى قدرتها على الإيحاء بدلالات متعددة وثرية ونجاحها في إثارة حساسية القارئ وعواطفه، فالبُعْد النفسي / العاطفي شرط جوهري لتحقيق الصورة الجيدة " . (783)

أما الاستعارة فإنها تحصل" باستبدال كلمة حقيقية بكلمة مجازية، هذا الاستبدال مبني على علاقة المشابهة الحقيقية أو الوهمية ". (784) يحمل مدلول الاستعارة دلالة الانتقال و العبور من معنى إلى آخر بالإضافة إلى دلالة الإبداع و الاستبدال، أو بمعنى آخر هي الأساس في استخدام الكلمات استخداما جديدا، فالشاعر يوظف نفس كلمات اللغة في سياقات جديدة على سبيل الاستعارة،

---

777 - الثابت و المتحول، أدونيس، ج2 ، ص 119 .
778 - الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، مدحت الجيار، دار المعارف، القاهرة ط2، 1995، ص 131 .
779 - الشعر و الصراع الإيديولوجي، محمد علي مقلد ، ص 297 .
780 - الشعر و التأويل، عبد العزيز بومسهولي، أفريقيا الشرق - المغرب بيروت 1998 ، ص 106 .
781 - القصيدة المغربية المعاصرة بنية الشهادة و الاستشهاد، عبد الله راجع، ج1، منشورات عيون، الدار البيضاء ط1، 1987، ص 21 .
782 - مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة، شكري الطوانسي، ص 366 .
783 - المرجع نفسه، ص 368 .
784 - تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1992، ص 82

وبذلك تنمو اللغة من ناحية، وهي القادرة على تخطّي العلاقات الحرفية بين أجزاء الواقع وصياغة الواقع من جديد من ناحية أخرى .

نستخلص ممّا سبق أن الشاعر يتمكّن عن طريق الصور الشعرية من صياغة جديدة للواقع، شرط ابتعاد الصورة عن التمثيل المباشر للوقائع والعلاقات الظاهرة و الشكلية، وكذلك عدم اعتبارها مجرّدَ حلية أو وسيلة للتوضيح و الإقناع، وبالمقابل تقترب من جوهر الشيء وحقيقته وتحقّق الألفة بين الأشياء المتباعدة، وحتى المتناقضة، وبهذا تصبح الصورة وسيلة لتحقيق المعرفة حيث يزداد وعي الشاعر بواقعه وبنفسه وكذلك الأمر بالنسبة للمتلقي .

الجديد في بناء الصورة في الشعر العربي الحديث " الجنوح إلى التركيز الشديد و التجافي عن الشرح والتعليق و التحليل، وتلك سمَة نعتبرها نتيجة لتطور وظيفة الصورة من التقرير إلى الإيحاء" . ([785]) فقد أصبحت الصورة في الشعر الحديث أكثر شمولا واتساعا من التشبيه الذي يقتصر على عَقد مماثلة بين طرفين، وإن كانت الصورة بمحتواها البلاغي القديم تشتمل على التشبيه وأنواع المجاز وبخاصة الاستعارة، فقد اكتسبت أبعادا ذهنية مجردة ومناحي رمزية وأسطورية، وبذلك أصبح جمالُها فيضا داخليا إيحائيا " . ([786])

والملاحظ أن الصورةَ الشعرية مهما " تكن موحيّة ومعبرة وذات دلالات مكثفة و تزيينية لا قيمة لها إلا بمقدار ائتلافها مع غيرها من الصور الجزئية المكوّنة للنص، فالصورة الشعرية تنبع من الموقف الشعري، أو من التجربة أو الرؤيا، و أهميتها تكون بمقدار إغنائها للقصيدة وانسجامها مع السياق العام للنص الشعري " . ([787]) ونجد الخيال و الإيحاء في كثير من أشعار جماعة " شعر" ومن أمثلة ذلك قصيدة " يوميات مقاتل " لـ " فؤاد رفقة " التي يقول فيها :

" مازال هذا الجوّ ممدودا وفي
أبعاد مازالت الغربانُ تمتصّ
المدى ، و الشمس عطشى تعصر
الأضواء من عيني وتلقي
في دمي صحرا رمادٍ ، و النجوم
الغبش كالأصنام في كون بلا معنى " . ([788])

يغلب على القصيدة الخيال و الاستفادة من التشبيهات و الاستعارات مع بقاء اللغة على بساطتها بحيث لا تحتاج؛ أي كلمة فيها إلى الاستعانة بالمعجم ، غير أن الشاعر ضمّن لها علاقاتٍ من خلال الإيحاء جعلت القصيدة برغم سهولة ألفاظها تحتاج إلى إعْمال النظر للظّفر بأسرارها .

ـ الصورة الرمزية :

وظّف الشعراء العرب رموزا عربية من بينها السندباد وعنترة، وهي

---

[785] - واقع القصيدة العربية ، محمد فتوح أحمد ، ص 72 .
[786] - الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف ، ص 152 - 153 .
[787] - الحداثة في الشعر العربي العاصر ، محمد حمود ، ص 111 .
[788] - شعر ، ع3 - س1 - تموز 1957 ، ص 52 .

استعادة للتاريخ القديم المجيد هروبا من تاريخ واقعي مهزوم . وأخرى أجنبية وأكثروا من الرموز اليونانية لأنهم تعرّفوا إليها عن طريق الآداب الأجنبية .

وقد عرف أحد النقاد الرمز بأنه " وسيلة إدراك ما لا يستطاع التعبير عنه بغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي" . [789] وأضاف آخر في السياق نفسه بأن الرمز " يدلّ بطريقة غير مباشرة، وفي إيجاز ، ويكون مثقلا بالدلالات التي لا تتبع الخطوط المستقيمة المسطرة، فالرمز هو الشيء دون أن يكون ذلك الشيء في ماهيته المعروفة و المتداولة ". [790] فالرمز يقوم بدوره من حيث التعبير بدلالات غير مباشرة تعجز عنها اللغة العادية.

لابد أن تكون الرموز القديمة المستخدمة من طرف الشاعر مرتبطة بالتجربَة الحاضرة، إذ يستطيع الشاعر أن يستخدم أيّ موضوع أو موقف أو حادثة استخداما رمزيا . يمكن القول : إن" كل ما تجاوبت معه بصيرة الشاعر من عناصر الواقع صالح لأن يكون رمزا، شريطة أن تنصهر الذات بالموضوع في ضرب من الرؤيا أو الكشف وأن تسقط عليه من مشاعرها وأحاسيسها وتخلطه بها بحيث تُصبح الذات موضوعية، ويصبح الموضوع ذاتيا " . [791]

ويثير الرمز معان مجردة وحسية، ولكن" ينبغي ألا يكون المستوى التجريدي المرموز محدّدا بكل قسماته وأبعاده؛ لأن أساس الرمز الإيحاء و الإيحاء ضد التقرير المباشر للأفكار و العواطف " . [792]

وبهذا تنتفي عن نطاق الرمز تلك الاستعارات والكنايات والأمثال الرمزية المقصود بها إلى استخلاص عبرة أو مغزى صريح ، يفصح عنه الشاعر غالبا في نهاية القصيدة، والتي تبدو في تلك الحالة وكأنها سيقت خصيصا من أجل البرهنة على الفكرة المرادة. وجدير بالذكر أن الرمز ينأى عن البسط والتحليل، ويميل إلى التكثيف؛ أي إلى إدماج بعض العناصر المرموزة وحذف بعضها الآخر .

ونجد عند شعراء "شعر" توظيفا للرموز المسيحية، ومن بينها المسيح، لعازر ،يوحنا المعمدان. إن " المسيح" في شعر الخال نموذج للعذاب الإنساني، وحامل أبدي لصليب الآلام، و منبع للخلاص، ورمز للبساطة و الحب الإنساني. وتتمثل طريقة الخال في توظيف هذا الرمز في الماضي بالحاضر، وإضفاء صفة الإنسانية و الشمولية على مشاكله الراهنة، فهو " كنموذج إنساني ، له مشاكله وحياته الخاصة غاب وراء الشخصية الإنسانية العامة التي استقطب مشاكلها وعبر عنها من خلال تراثه وليس من خلال ذاته، فكانت الرموز الأسطورية والتاريخية هذه الصورة للتجربة الإنسانية العامة، هي الصورة المناسبة للتعبير عن مثل هذه المشاكل " . [793]

كما وظف السياب رمز المسيح، ومن بين أسباب توظيفه له حسب " إحسان عباس " تأثره بالشاعرة " إديث سيتول " من جهة، واتصاله بمجلة "شعر" من

---

789 - الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف ، ص 153 .

790 - في الأسطورة و الرمز عند بدر شاكر السياب ، جلال الربعي، دار محمد علي، تونس، ط1، 2003، ص 24

791 - الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، محمد فتوح أحمد ، ص 309 .

792 - المرجع نفسه، ص 304 - 305 .

793 - شعر، ع6 - س2 - نيسان 1958 ، ص 142 - 143 .

جهة أخرى " . وقد كان "بدر يحسّ عندما اقترب من تلك المجلة أنه يدخل حومة " شعائر " جديدة - إن صح التعبير - وأن عملية " الارتسام " هذه تتطلب قسْطا من المشاركة في اللون والسمة والفكرة ... وحين تمّ ارتسام السياب في أسرة "شعر" كانت لديه بوادر الإحساس بأسطورة تموز ، وهذه سهلت عليه الانتقال إلى رمز المسيح". ([794]) لقد استخدم السياب رمزَ المسيح وتموز قبل صدور مجلة شعر بثلاث سنوات حيث وظف أسطورة تموز بشكل غير مباشر في " أنشودة المطر" ، و المسيح في " غريب على الخليج " .

وقد يتداخل رمز المسيح في بعض الأحيان مع أسطورة تموز من حيث الاشتراك في فكرة الفداء، ويتمثل الفرق بينهما ، في رأي " إحسان عباس " ، في أن " انبعاث تموز يتجدد مع حركة الفصول فهو أقدر على تصوير التفاؤل القريب حين يكون الحديث متصلا بظلامات الشعوب وضرورة يقظتها، وليس كذلك رمز المسيح، ثم إن رمز تموز لا يتصل بخطيئة أصلية، وإنما يمثل قوة خصْب مستوحاة من التصور البدائي، وليس له أية علاقة بإطار أخلاقي" . ([795])

إن رمز المسيح هو فدًى للعالم، كما وَرد في الإنجيل، ويسمى المخلص والفادي، وجاء في الإنجيل أن الله فدى بابنه المسيح العالم، إذن الفداء مستمر مادام الإنسان في العالم، أما تموز فإنه يظهر في رأس السنة ويغيب في آخرها، يمثل ظهوره انبعاث الحياة في الكون وغيابه شحوبها . ويعطي " إحسان عباس " مثالا عن تكيف " السياب " مع الاتجاه الفني لمجلة شعر بتلك المحاضرة التي ألقاها في الأمسية التي دعته إليها المجلة و المتصفة بالنغمة الدينية مبينا فيها أن صورة الشاعر الحديث تشبه صورة القديس يوحنا المعمدان. وكذلك من خلال نشره في المجلة لقصيدة " المسيح بعد الصّلب". يمكن القول إن دافع السياب للتعبير برمز المسيح هو الضرورة الفنية، فلو أن الأمر يتعلق بمراضاة مجلة شعر أو مراضاة المسيحيين في الشرق أو الغرب لما نجح هذا النجاح الفني في قصيدة " المسيح بعد الصلب" ؛ لأن الهاجس الذي انبنت عليه القصيدة فني؛ أي أن الرمز ذاب في جزئيات القصيدة وصار الهيكل الذي تقوم عليه، فهي في مصاف قصيدة " أنشودة المطر" ، و" النهر و الموت " ، و " جيكور و المدينة "، و"رحل النهار " .

وتحدث" السياب" في محاضرته التي ألقاها في بيروت عن ضرورة استعمال الشاعر للرموز والأساطير قائلا: " فنحن نعيش في عالم لا شعر فيه، أعني أن القيم التي تسوده قيم لا شعرية ، و الكلمة العليا فيه للمادة لا للروح ، وراحت الأشياء التي كان في وسع الشاعر أن يقولها، أن يحوّلها إلى جزء من نفسه، تتحطم واحدا فواحدا، أو تنسحب إلى هامش الحياة، إذن فالتعبير المباشر عن اللاشِعر لن يكون شعرا فما يفعل الشاعر إذن .. عاد إلى الأساطير، إلى الخرافات التي ما تزال تحتفظ بحرارتها؛ لأنها ليست جزءا من هذا العالم. عاد إليها ليستعملها رموزا وليبني منها عوالم يتحدّى بها منطق الذهب والحديد ، كما أنه راح من جهة أخرى يخلق له أساطير جديدة " . ([796])

ويغلب على قصائد " أدونيس " طقس الرمز ، ومنه "مهيار أو البهلول أو الرمز التاريخي، فنلمح وجه علي بن أبي طالب، أو الحسين بن علي، أو معاوية، أو النفّريّ، أو الحلاّج ... وغيرهم، أو الرمز الأدبي متجسدا في أبي العلاء أو أبي

---

[794] - اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس ، ص 226 .

[795] - المرجع نفسه ، ص 226 .

[796] - شعر، ع3 - س1 - تموز 1957 ، ص 112 .

نواس أو أبي تمام أو المتنبي ، أو رموز أخرى مثل بيروت أو دمشق أو الأرض ..... الخ " . ([797])

ويؤمن " أدونيس " بضرورة توظيف الرموز والأساطير في الشعر، ولكن بطريقة خاصة " يصبح رمزا حين يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص، فالرمز هو قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء، إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أو هو القصيدة التي تتكوّن في وعيك بعد قراءة القصيدة. إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له، لذلك هو إضاء للوجود المعتم، واندفاع صوب الجوهر" . ([798]) إن الرمز الحقيقي هو الذي ينقل القارئ بعيدا عن تخوم القصيدة وعن نصها المباشر .

ونقدم مثالا من الصوَر الرمزية في شعر شعراء المجلة مَقْطعا من قصيدة ليوسف الخال عنوانها " الحوار الأزَلي" يقول فيه :

متى تمحي خطايانا ؟ متى تورق
آلام المساكين ؟ متى تلمسنا
أصابع الشك ؟ أأموات
ترى نحن على الدرب ولا ندري ؟
تواريا عن الأبصار أكفان
من الرمل، غبار ذره الحافر
في ملاعب الشمس
***
على دربي
تماسيح و أشباه تماسيح
وبوم ملأ الدار، وغربان
وغيم أسود ينذر بالعاصفة
الهوجاء، بالطوفان، بالموت
على قارعة الدرب، عظام يبست
في الذل، في الوحدة، في الآن
وهذا الزاحف العاري أإنسانٌ
أإنسانٌ على شاكلة الله ؟
أراه قُدَّ من لحْم الشياطين
أراه ذبح التنين في الغاب
وأجرى دمه في الأرض يروي غلة
الظامئ للفتح، لِلُقيا عالم
لم يبدأ البدء به بعد
أراه حمل الكونَ بكفيه
رماهُ في الدهاليز ، بَنى كُوخا
من الفولاذ لا يدركه الموت

---

[797] - إضاءة النص قراءات في الشعر العربي الحديث ، اعتدال عثمان، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط2 1998 ، ص 56 .

[798] - زمن الشعر، أدونيس ، ص 239 .

أو السّرّ ، أراه أفرغ البحر
بعينيه ، وأخفى رأسه في الرمل
خوفا من أعاديه : ترى هل يبصر
الأعمى أعاديه ؟ ([799])

يعني الحوار الأزلي الصراع بين الخطيئة والغفران، بين الشك الإيمان، بين الخير والشر. إن مطلع القصيدة هو ملخص لها، يتمنى فيه الشاعر باستعجال أن تمحى الخطايا وتورق بدلها آلام المساكين راحة وطمأنينة، وتلمس البشر أصابع الشكّ، وهي رمز للحياة و الإرادة و الخير.. هذه كلها تمنيات لم تقع في مقابل سؤالني.

- **السؤال الأول : أأموات نحن بفعل الخطيئة التي تعني الموت ؟**
- **و السؤال الثاني: هل نحن على الدرب بغير معرفة منا .. ترى نحن على الدرب ولا ندري ؟**

وهو سؤال يدلّ على غياب إرادة الإنسان وغياب معرفته؛ لأن الأكفان لازالت تحجبنا عن الأبصار، وهذه الأكفان منسوبة إلى الرمل فهي علامة موت، وهذا الرمل، أو هذا الغبار يحجب عين الشمس، وعينُ الشمس هي علامة المعرفة، وسيلة الكشف عن الحقيقة، وصيغة الأفعال كلها مستقبلية (تمحى، تورق، تلمس، ترى، يدري، تواريناً...) في مقابل فعل واحد في الماضي (ذر). وبهذا تكون الخطايا هي الماضي والطموح إلى التوبة هو المستقبل. و الغبار هذا يذر على ملاعب الشمس التي هي تعبير عن الفرح والطفولة والتفتح على المعرفة؛ لأنها مفتوحة على كل الجهات، فإذا ذر عليه الحافر رمز الموت، عطل اللعب و الانفتاح على المعرفة ، وكأن الخطيئة هي الموت و الغفران هو الحياة .

يقول الشاعر بأن طريق الإنسان مليء بكل رموز الشقاء والعذاب، ممثلة في " تماسيح" ، أشباه تماسيح، بوم، غربان، غيم أسود، عظام يبست في الذل والوحدة ... هذا الإنسان كأنه ارتكب جريمة الشيطان فسلط عليه كل هذا العذاب أو كما قال الشاعر:" أراه قُدَّ من لحم الشياطين " ، فهو من هذه الناحية غارق في الشر يصعب أن يقترب من الخير، و لهذا تساءل الشاعر : " **أإنسان على شاكلة الله ؟ " ..** غير أن الإنسان يجمع بين هذين الطرفين المتناقضين وكل تاريخه ملوّن بهذين اللونين الشر و الخير، وهذا ما ينسجم مع عنوان القصيدة الحوار الأزلي .

إن " التنين" في القصيدة هو رمز الشر وقتله مفترض فيه خير، لكن إجراء دمه في الأرض شر كله؛ لأن المستفيد منه هو هذا الإنسان الظامئ للفتح والغلبة وتحقيق أحلام جنونية و السيطرة على الكون، وهذا العالم الذي حمله بكفيه بسبب سيْطرته عليه المفترض فيه أن يقيه من كل الشرور؛ لأن عالم " لم يبدأ البدء به بعد"، غير أنه" رماه في الدهاليز" بدل أن يضيئه. و" بنى كوخا من الفولاذ " علامة على الخوف من هذا العالم يمكن أن تفسر هذه الإشارة إلى صناعة الدبابات

---

[799] - شعر ، ع1 - س1 - كانون الثاني 1957 ، ص 52 - 54 .

و الطائرات رمز الموت ورمز القوة. والعينان هنا يمكن أن ترمز للعلم" أراه أفرغ البحر بعينيه" . البحر رمز للخير، للحياة، وعلم هذا الإنسان هو تجفيف هذه الحياة من البحر، كل هذا بسبب " أعاديه" ؛ أي الأعداء ، وهذا الإحساس بالأعادي جفف فيه نبض الحبّ وشل الحكمة من على لسانه ومن عقله .

ـ الصورة الأسطورية :

وظّف الشعراء المحْدِثون رموزا أسطورية مختلفة المصادر منها اليونانية والرومانية، مثل: عوليس ،وسيزيف، وأبولو ،وفينوس، وأورفيوس، وأفروديت، وبروميثيوس وزيوس، ونرسيس، وأدويب، وايكار، ودفني، وميدوزا، وسربروس، وسافو، وديانا، وطروادة، وتنتلوس، ويوتوبيا، ولابرنث، والأولمب، والإسكندر، وقيصر، وهرقل، وبطليموس، وغيرها ... ورموزا بابلية وفينيقية منها: تموز، وأدونيس، و فينيق . ورموزا شرقية تتمثل في رموز مصرية فرعونية وصينية ويابانية منها : أوزوريس، وبوذا، وكنغاي ، ورموزا أوروبية منها: مكبث، وهاملت، وفاوست. ورموزا مسيحية منها : الفداء، و المسيح، و الصلب، والتسمير، والنواقيس، والأسفار، والحبل بلا دَنَس، والخمر، وإكليل الشوك، والقيامة، والمخلص، ومريم ، و العازر، ويهوذا .

ومن بين الأسباب التي أدت بشعراء الحداثة إلى استخدام الأساطير تردّي الأوضاع الثقافية و الحضارية العربية، فقد فاجأ القرن العشرون، كما قالت " خالدة سعيد " ، ركود العرب بحركة الآلة والحروب و الذرة و النظريات الاجتماعية المختلفة. وبدأت المفاهيم القديمة تنهار في ذهن الإنسان العربي، وامتد إليه الشك و الرفض و التعقيد و التطلع للمفاهيم و العقائد و الفنون الجديدة. وأضافت بأن تجسيد الشاعر العربي الحديث عامة وأدونيس خاصة لتجاربه بالأسطورة يرجع إلى أنه " إزاء هذا الانفكاك الذي بدأ يهدّ تماسك الفرد وإزاء التعقيد الذي غزا الجيل الناشئ، والذي منه الشاعر، فقد الإنسان فيه عفويّة موقفه أمام العالم، و الأسطورة تعبير شعري عن الموقف العفوي الحار للإنسان القديم أمام المشكلة، موقف بطولي شاعري، يكون الفكر فيه غير مفصول عن الحياة، كما هو في أيامنا " . ([800])

فالعالم الحديث مليء بالتناقض و التعقيد وطغيان المادة والشعور بالاغترِاب و القلق، ومن هنا عودة الأديب إلى الأسطورة " يحاكيها، يتنفس سحرَها، يستلهمُها، يوظّفها ، يعيد بناء العالم الذي ينشده بكلمات طقوسها " . ([801])

ونتيجة لما سبق كان حلم الشاعر العربي ببناء واقع حضاري جديد، وعبر موقفه في توظيف الأسطورة عن حتمية بعْث الحضارة العربية الحاضرة المحتضرة، أملا في مستقبل نيّر، بتعبير آخر : إن الواقع العربي يَبَابٌ، ولا مفرّ من إقامة الشاعر لواقع ذهني في فن الشعر .

---

[800] - شعر ، ع 5 - س2 - كانون الثاني 1958 ، ص 101

[801] - الأسطورة في شعر السياب ، عبد الرضا علي ، دار الرائد العربي ، بيروت ، ط2 ، 1984 ، ص 21 .

وتجدر الإشارة إلى أن الفضْل في التنبيه لاستخدام الأساطير يرجع إلى: " حركَة الإبداع الشعري في أوربا طوال القرن العشرين، ولعل ت .س. إليوت كان من أوائل الشعراء الغربيين الذين تنبهوا إلى ما في هذا الرمز من قيم غنية متميزة " . ([802])

كما أكد بعض النقاد أن استخدامَ شعراء الحداثة للأسطورة كان نتيجة تأثرهم الواضح و المباشر بالكتاب الغربيين، على الرغم من أن هذا التأثر لم يأت إلا متأخرا، وبفضل رواد حركة التجديد" . ([803]) وذهب " أسعد رزوق " إلى أن الأسطورة في الشعر العربي المعاصر هي محاكاة لقصيدة " إليوت " الأرض اليباب ". ([804])

لقد اتصفَ شعر " إليوت " باستيحاء الميثولوجيا اليونانية والرومانية والتراث المسيحي. وتمَثل الأسطورة عنده في قصيدة "الأرض اليباب" مأزق الحضارة الغربية في خلوها من الإيمان، ولكن تأثيرها في الشعر العربي يبتدئ بالتشكيل أولا، قبل أن يمتد في الدلالات ". ([805]) أي أن دلالة الأسطورة في الشعر العربي الحديث اجتماعية حضارية مختلفة.

وقال " محي الدين صبحي " في نقده لمجموعة نذير العظمة " أطفال في المنفى" : إن الشعراء التموزيين بتوظيفهم للأسطورة والرمز اتبعوا طريق شعراء الغرب، ولكن ذلك " لا ينفي أصالتهم ودورهم الحضاري وكونهم عبّدوا السبيل بتجاربهم وإنتاجهم الغزير لشعراء آخرين أتوْا بعدهم، وهم يستخدمون الأسطورة للتعبير عن حالة إنسانية يمرّ بها الفرد أو الجماعة، لذلك يتبعون التجريد وعزْ ل العناصر في سبيل تعبيرهم عن الإنسان والحالة الإنسانية التي يختارونها " . ([806])

ولا يعني تكرارُ الرمز نفسه بين" إليوت" والشعراء العرب التقليد وإنما التعبير عن " حقائق كلية كامنة في اللاوعي الإنساني، وقد عمَد الشاعر الحديث الحقيقة الإنسانية بتجربته القومية و الفردية ، فاكتسبت الرموز الإنسانية دلالاتٍ محليّة تختلف عن الدلالات التي تحملها الرموز في شعر إليوت " . ([807])

وبيّنت " خالدة سعيد " بدورها أن توظيفَ شعراء الحداثة، ومنهم " أدونيس" ، للأسطورة في الخمسينيات و الستينيات " كان بطريقة تضيء المرحلة التاريخية، لم ينقلوها ولم يحفظوا لها سياقها أو مضمونها الأسطوري ، بل دخلت في إطار الرؤية الشعرية لكل منهم ، واكتسبتْ دلالات جديدة ، وباتت تمثل البطل المنتظر الذي يموت فردا، ويبعث جماعة؛ أي اكتسبت معنى الفادي و المخلص "

---

802 - الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس ، عدنان حسين قاسم ، ص 138 .

803 - الأسطورة في شعر السياب ، عبد الرضا علي ، ص 20 .

804 - الشعراء التموزيون ، أسعد رزوق ، دار الحمراء للطباعة و النشر، بيروت ، ط2 ، 1990 ، ص 16.

805 - مرجعيّات نقد الشعر العربي الحديث في الخمسينيات ، محسن جاسم الموسوي ، فصول، م15 - ع3 - القاهرة خريف 1996 ، ص 49 .

806 - شعر ، ع19 - س5 - صيف 1961 ، ص 112 .

807 - أسطورة الموت و الانبعاث في الشعر العربي الحديث، ريتا عوض، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت. ط1 ، 1978 ، ص 6 - 7 .

. ([808])

إن الوعي بالأسطورة جاء من خلال الوسيط الغربي متحققا في التثاقف الذي استدعته ضرورات الوعي ومكوّناته المتداخلة. ويمكن القول إن تأثر شعراء الحداثة جاء إعجابا ومحاكاة، أول الأمر، ثم ما لبث أن تطور إلى الشكل الاستلهامي الجديد في الصياغة . ودور إليوت إيجابي في الشعر العربي الحديث ، فالشعراء العرب لم يقلدوه تقليدا أعمى، بل " قاموا بتطوير تقنياته على نحو مناسب لأهدافهم، فهم لم يتصدوا، كما فعل إليوت، لمادية الحضارة الحديثة، وإنما استخدموا الرموز التي اعتمدها في التعبير عن مشكلاتهم ومشكلات العالم العربي" . ([809]) و الأسطورة رؤيا وليست تقليدا، فالشاعر لا يختار الأساطير بوعي بل تفرض الأسطورة نفسَها على لا وعي الشاعر .

لقد استخدم الشاعر العربي الحديث الأساطير القديمة للتعبير عن واقعه الاجتماعي ولتقديم البديل للعالم المعاصر، ولم يوظفها كما هي معروفة بموضوعها القديم . وهناك أسباب أخرى لتوظيف الأسطورة تتمثل في كونها" تصل بين الإنسان والطبيعة وحركة الفصول وتناوب الخصب و الجدْب، وبذلك تكفل نوعا من الشعور بالاستمرار، كما تعين على تصوّرٍ واضح لحركة التطور في الحياة الإنسانية، وهي من ناحية فنية تسعف الشاعر على الربط بين أحلام العقل الباطن ونشاط العقل الظاهر، والربط بين الماضي والحاضر، والتوحيد بين التجربة الذاتية و التجربة الجماعية، وتنقذ القصيدة من الغنائية المحض، وتفتح آفاقها لقبول ألوان عميقة من القوى المتصارعة، والتنويع في أشكال التركيب و البناء ". ([810])

وبالإضافة إلى ذلك تلتقي الأسطورة مع الشعر في طبيعة تركيباتها اللغوية من حيث أنفلاتها من قبضة العقل مخترقة حدود ملكته ، مقتربة بذلك من الرؤية الشعرية " . ([811])

وبغضّ النظر عن الجوانب الايجابية لتوظيف الشعراء للأسطورة هناك جوانبُ سلبية إذ يقحمها بعضهم قسرا في بناء القصيدة فتبدو دخيلة لا تضيء المعنى ولا تضيف له أبعادا، ويوظفها بعضهم أحيانا لمجرد الشرح والتفسير، كما يعمد بعضهم إلى رصف أساطير كثيرة بجنب بعضها البعض بهدف إظهار خلفيته الثقافية. إن الشاعر الحقيقي هو الذي" يفهم الأبعاد الزمانية والمكانية والاجتماعية للأسطورة ويوظّفها في شعره لخدمة الحاضر المعـاش، وهو يرنو إلى المستقبل " ([812]) .

لا يقصد الشاعر من خلال توظيف الأسطورة إلى استعراض ثقافته أو زخرفة القصيدة بالأساطير باعتبارها موضةً ابتكرها شعراء الغرب، وإنما استخدام دلالة الأسطورة، وبهذا تكون وسيلة فنية في القصيدة الحديثة، فالبناء الفني للقصيدة هو الذي يستدعي توظيف الأساطير بحيث لا نحسّ أنها مقحمة. إن وظيفة الأسطورة ليست تفسير الرؤيا الشعرية تفسيراً مجازيا بسيطا حتى تكون

---

808 - حركية الإبداع ، خالدة سعيد، دار العودة ، بيروت ط1 ، 1979 ، ص 17 .
809 - المثاقفة الاليوتية ، خلدون الشمعة ، فصول القاهرة ، م15 - ع3 - خريف 1964 ، ص 73 .
810 - اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، إحسان عباس ، ص 165 .
811 - الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس ، عدنان حسين قاسم ، ص 155 .
812 - دراسات في الشعر العربي الحديث ، وليد مشوح ، دار مَعْد ، دمشق ، 1993 ، ص 246 .

مجرّد تشبيه، أو استعارة، بل إن وظيفتها بنائية، فهي تعمل على توحيد العصور والأماكن والثقافات المختلفة ومزجها بعصرنا وأجوائه وثقافاته من جهة، وتؤدي وظيفتها العضوية في القصيدة باعتبارها صورة شعرية من جهة أخرى، وهكذا نحصل عند قراءتنا لها على خبرتين مزدوجتين في آن واحد، ويتحقق ذلك حين يبتعد الشاعر عن دلالة الأسطورة الجزئية مستشفا روحها إذ " يكتفي بالتلميح إليها، أو تلخيصها، كما قد يعيد صياغتها من جديد" . ([813])

و الملاحظ أن الأسطورةَ في أغلب الشعر العربي الحديث ورَدت في بناء فني متكامل ومتداخل ومتفاعل العناصر؛ أي ببنية فنية عضوية متلاحمة، فتمتلك القصيدة، وكل عنصر من عناصرها" طاقة التفاعل مع العناصر الباقية بحيث تتولّد سلسلة من الدلالات و الإشعاعات وبالتالي يكون مجال الإبداع فيه عن طريق اللغة الثانية المتخفية ما وراء النص " . ([814])

لقد انتقلت الأسطورة عند الشاعر الحديث من طوْر الاستعارة التي تتبادل فيها الشخصيات و الأحداث تبادلا محدود الدلالة إلى طور استخدامها فنيا .

وظف شعراء "شعر" الأساطير ومن بينها أسطورة أدونيس " إله الخصب و النماء" في الحضارة الفينيقية و الإغريقية، ويقابل أدونيس تموز في الحضارة البابلية. ([815]) وخير مثال على ذلك تصوير الخال للجدب بالرمز التموزي البابلي القديم في ديوانه " البئر المهجورة " ، وتناوله للجدب في النفس الفردية و الجماعية، واستصراخ البعث. ونجد توظيف أسطورة تموز عند " الخال " و " أدونيس " و " السياب" و "حاوي" ، ويلخص يوسف الخال أسطورة تموز بأنه الإله القديم الذي انطلق من ما بين النهرين ، من بابل وآشور، وخلاصة الموضوع أن وحشا بريا قتله، وسال دمه في نهر إبراهيم ، وفي كل ربيع يقوم أدونيس ، ويحمر النهر من دمه. ([816])

ورأت جماعة "شعر" أنّ الشعرَ الحديث لابدّ أن يصوّر اللحظة الحضارية بالإيحاء الأسطوري، مجسّدة مشكلة كيانيّة يعاني منها الشاعر في حضارته وأمته. وقد وظّف شعراء المجلة أسطورةَ تموز بوجوه متعددة منها : المسيح البطل ، المنقذ ..... وأكدت خالدة سعيد ارتباط الأسطورة بفكرة البعث بقولها : " وقد استخدم عددٌ من الشعراء أسطورتي تموز وفينيق كرمز لتفسخ العالم الذي نعيشه ورفضه البحث عن غيره بالموت و البعث " . ([817])

كما علق " شوقي أبي شقرا " على استعمال " إبراهيم جبرا " للرمز التموزي في ديوانه " تموز في المدينة في السياق نفسه بأنه " كما يعود فينيكس الطائر المحترق حيا من الرماد كذلك تموز سوف يعود إلى المدينة " .

---

813 - الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، محمد فتوح أحمد ، ص 297 .

814 - الأسطورة في الشعر العربي، يوسف حلاوي، دار الحداثة، بيروت. ط1 ، 1992. ص 191

815 - ملخص أسطور " أدونيس " أن هذا الأخير كان يقضي نصفَ العام في مملكة الموتى في صحبة برسيفوني، ويقضي نصفه الآخر على الأرض في صحبة أفروديت، لكن برسيفوني أوعزَت إلى إله الحرب آريس أن يقتله حتى تحتفظ بروحه خالصة لها في عالم الموتى، وتخفى آريس في هيئة خنزير بري استطاع أن يمزّق جسد أدونيس، وما أن خضب دماء الإله المقتول الأرض حتى انبثقت منها زهور تسمى شقائق النعمان .

وملخص أسطورة تموز في الحضارة البابلية أن خنزيرا بريّا قتل أدونيس فخضبت دماؤه الأرض، وتلون نهر أدونيس (إبراهيم) بالدم، فأخصب الطبيعة ودبت الحياة في الأرض. ينظر الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، عدنان حسين قاسم ، ص 138 .

816 - قضايا الشعر الحديث ، جهاد فاضل ، ص 294 - 295 .

817 - شعر ، ع20 - س5 - خريف 1961 ، ص 33 .

([818])

ووظّف السياب أسطورة تموز في مجموعته الشعرية " أنشودة المطر" ، ومن بين القصائد المنشورة في مجلة شعر والتي استخرج منها تنويعات مختلفة على هذه الأسطورة نذكر" النهر و الموت "، و" المسيح بعد الصلب "، و " جيكور و المدينة " . و الأسطورة عنده عنصر بنائي في القصيدة إذ لم يشر إلى أسطورة معينة ولا إلى أسماء شخصيات أسطورية ، ولكننا نلاحظ أن بناء القصيدة صورة لأسطورة تموز .

وقال " فؤاد رفقة " في نقده لديوان " أنشودة المطر " : إن الأساطير التي وظفها السياب في شعره منتشرة في التاريخ الإنساني العام؛ أي أن جذورها في فينيقيا وبابل و اليونان و العرب و الشرق الأقصى، وهذا يدل على ثقافة الشاعر الواسعة . ولابد للقارئ بغية فهمه لمضمون القصيدة أن يكون مثقفا أسطوريا، وهذا ما يؤكد أهمية الثقافة للشاعر و القارئ؛ لأن هذا الأخير يعيد خلق القصيدة .. ولكن السياب أخفق في بعض الأحيان في توظيفه للأسطورة " فالأسطورة لا قيمة لها إن لم تحتل مكانها، وهذا تماما ما لم يحققه الشاعر في بعض المقاطع من قصائده، وهنا لم يكن الرمز مشحونا بالرؤيا بل فاترا، وربما بمقدور أية صورة أن تقوم بهذه المهمة. الأسطورة التي لا ترفع القصيدة تكون ثقلا عليها، و الأسطورة لا ضرورة لاستخدامها إذا تمكّنت الصورة من التعبير عن المضمون " . ([819])

لذا أشار الخال للوظيفة التجسيدية للأسطورة؛ أي أنها تجسّد المجردات وذلك من خلال قوله: " وفضْل الأساطير على الشعر أنها لا تعظ بل تجسّد، والتجسيد تجربة حية ترفض النظر والكلام المبين" . ([820]) فالشاعر يوظف الأسطورة و الرمز لتجسيد المجرد، وهي مجرد وسائل لتحقيق شعرية القصيدة، والشعر ليس واجهة لعرض الأساطير والرموز، فتوظيف الرموز أو الأساطير تابع لطبيعة التجربة الشعرية وإلا ضاعت طبيعة الشعر الذي هو في حقيقته رؤيا.

ويفسر لجوء السياب إلى الأسطورة بإيمانه أن وراء الموت البعث الذي لابدّ أن يعم على العراق و الجزائر وفلسطين ومصر، وخير مثال على فكرة البعث قصيدته " مرثية جيكور" .

وقد وظف" الخال" أسطورة تموز في قصيدته" البئر المهجورة " ، وتحدث فيها عن الجدب في النفس الفردية و الجماعية، آملا ببعث جديد. إن إبراهيم في القصيدة هو الإنسان مصدر الخصب، فهو بئر تفيض بالماء، ولكن البشر يمرون به ولا يشربون، بل لا يرمون حتى حجرا، إنه رمز التضحيّة مثل تموز، ولكن أهل المفازة يتهمونه بالجنون، وتساءل الشاعر بعد موت إبراهيم: **هل يقضي بعثه على الجدب ؟**

فالمغزى من أسطورة " تموز " هو أن " البعث لا يتمّ إلا من خلال التضحية وأن الحياة لا تنبثق إلا من خلال الفداء". ([821]) ويأخذ تموز بُعدا هو كونه رمز الغربة عن المجتمع و الفداء (التضحية)، و الرمز التموزي هنا موظف بطريقة الغربة و الفداء؛ أي الصراع و التعارض بين الفرد والمجتمع أو النخبة و

---

[818] - شعر ، ع10 - س3 - نيسان 1959 ، ص 112 - 113 .
[819] - شعر ، ع17 - س5 - شتاء 1961 ، ص 166 .
[820] - دفاتر الأيام ، يوسف الخال ، ص 358 .
[821] - الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد ، ص 290 .

الدهماء . ومما جاء فيها :

عرفت إبراهيم جاري العزيز من
زمان، عرفته بئرًا يفيض ماؤها
وسائر البشر
تمرّ لا تشرب منها لا ولا
ترمي بها ، ترمي بها حجر
***
" لو كان لي أن أنشر الجبين
في سارية الضياء
لو كان لي البقاء
تُرى يعود يولسيس ؟
و الولد العقوق و الخروف ؟
و الخاطئ ، الأصيب بالعمى
ليبصر الطريق ؟ " . ([822])

ووظّف أدونيس في قصيدة " البعث و الرماد " أسطورة (الفينيق)، وهي أسطورة عالمية، وظفها شعراء من مختلف بلدان العالم منهم : " شكسبير "، و " بيير جان جوف " .

وترى خالدة سعيد أن أسطورة الفينيق سورية الأصل، ورموزها قديمة سادت قبل المسيحية، وقدّمت محتواها كما جاء في الموسوعات العربية قائلة : " الفينيكس طائر بحجم النسر، ذو عرف وهّاج، وثرعلة ذهبية، وريش بلون البرفير، وذنب أبيض موخوط ببضع أرياش حمراء، وعينين براقتين كالنجوم، كان إذا شعر بدنوّ أجله بنى عشه بغصون يطينها بالطين ويعرضها لحرارة الشمس فتلتهب ويحرق نفسه حيا فيها ، ثم تتكون من رماده شرنقة تنشقّ عن فينيكس جديد يحمل بقايا أبيه إلى هيكل الشمس " . ([823]) وتلبّس أدونيس أسطورة الفينيق الطائر الذي يحترق عندما يدركه الهرم ليبعث من رماده حيا جديدا. لأن الشاعر ابن حضارة هرمة متداعية تتمخّض عن حضارة وفكر جديدين ، فالفينيق" طائر عربي خُرافي، غريب يحرق نفسَه كل نصف ألف عام، وينهض مجددا من رماده، يرمز للبحث الروحي لدى العرب الذين يحرقون القديم لأجل حضارة عالمية ستنبعث " . ([824])

ويجسّد فيها أدونيس فكرة البعث الروحي بعد التحلل و الموت، رابطا إياها بالتجربة الحاضرة من حيث الإحساس بالفراغ وغُربة الفن ، وصور الموت المتعددة في المجتمع. وتوظيف " أدونيس" لأسطورة الفينيق ناجم عن تأثره

---

[822] - شعر ، ع2 - س1 - نيسان ، 1957 ، ص 3 - 4 .
[823] - شعر ، ع5 - س2 - كانون الثاني 1958 ، ص 92 - 93 .
[824] - أدونيس، دراسة في الرفض البعث، ز.خان ترجمة محمد عيد إبراهيم، فصول القاهرة، م16 - ع2 - خريف1997، ص 109 .

باستخدامها في الآداب الأجنبية، بالإضافة إلى مأساته الخاصة في موت والده احتراقا ومأساة الأمة العربية، وعالجت هذه الأسطورة قضية الحياة و الموت " لا غرابة في أن يعود الطائر إلى الحياة بعد احتراقه، كما يعود تموز إلى الحياة بعد قتله ليمنح الطبيعة الخصبَ و النماء ، أو أن يتّصل الموتى بالأحياء ويقيمون معهم علاقات، مادام الموت استمرارا طبيعيا للحياة " . ([825])

وجسّدت القصيدة "البعث و الرماد" التي كتبَها أدونيس سنة 1957 ([826]) قضية الموت في مستوياتها المختلفة : الفردي والقومي و الإنساني . و التداخل بين فينيق و الشاعر معناه أن هذا الأخير أصبح فنيق العصر يحرق نفسَه مخلصا إيّاه من رماده وفراغه مثلما يتخلّص الفينيق من رماده عند الاحتراق ، ومما جاء فيها :

" فينيق ليس من يرى سوادنا
يحسّ كيف نمّحي
فينيق ، أنت من يرى سوادنا
يحسن كيف نمّحي
فينيق مت فدى لنا
فينيق ولتبدأ بك الحرائق
لتبدأ الشقائق
لتبدأ الحياة
يا أنت ، يا رماد يا صلاة " . ([827])

وعلى النقيض من كل شعراء مجلة "شعر" في موقفهم من الأسطورة، وقف " أنسي الحاج " ضد الشعراء و النقاد الذين ينادون بتوظيف الشعر المعاصر للأسطورة، ورأى أنهم على خطأ انطلاقا من أن " الشعر العظيم هو الشعْر الذي يخلق أساطيرَه بنفسه، وهو الذي يبسط قامته على المستقبل في تخطٍّ لكل احتياج وصولي إلى الموجود قبلا، إلى السالف الإبداع ". ([828])

هذا الشعر المستند إلى الأساطير القديمة حسْب " الحاج " يخلو من عنصر تخطّي الماضي ودلالة على عُقم الشعراء وانتهازيتهم؛ لأن مفهوم الشعر عندهم انتفاع بأي وسيلة جريا وراء توفير المادة الشعرية. ويبدو أن موقف "الحاج" المتطرّف بخصوص الأسطورة يخلو من الجانب الفني، فتوظيفها يثري الحاضر.

لقد تعدّى مفهوم الصورة الشعرية عند جماعة " شعر" الصورة البلاغية إلى الصورة الرمزية و الأسطورية وقد ركزت على وظيفة الصورة أكثر من مفهومها وأنواعها؛ لأن شعرية القصيدة تتمثل في توظيف الرمز أو الأسطورة ، و لأن الشعر رؤيا بالدرجة الأولى .

---

[825] - الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، عدنان حسين قاسم ، ص146 .
[826] - أسطورة الموت و الانبعاث في الشعر العربي الحديث ، ريتا عوض ، ص 181 .
[827] - شعر ، ع2 - س1 - نيسان 1957 ، ص 13 - 14 .
[828] - شعر ، ع15 - س4 ، صيف 1960، ص 125 .

ـ الخاتمة :

لقد صَاغت جماعة "شعر" عناصر تحديث النص الشعري العربي من الشعر الغربي، فالشعر عندها قطيعة مع التراث العربي ودعوة إلى تراثات المراحل التاريخية التي عرفتها شعوب منطقة الشرق قبل مجيء الإسلام ومنها التراث الوثني والمسيحي والفينيقي و الآشوري و الآرامي والحتّي و المتوسطي. وانطلاقا من هذا الموقف دعَت إلى الثورة على التراث العربي والعودة إلى تراث الشعر الغربي الحديث لإنتاج شعر حديث يتماشى مع روح العصر، وهذا ما يفسّر لنا شُحوب إنتاجها من الإشارات إلى التراث العربي.

على حين أنه لا يمكن للشاعر إحداث قطيعة مع التراث بل لابد له من تشرّبه وهضمه جيدا، ثم هضم تراث الآخرين المعاصر؛ لأن الإبداع هو الصدور عن الفهم العميق للتراث الشخصي وتراث العصر العالمي، عند ذلك يكون تراثنا عوْنا لنا في معاصرتنا وتتحقق المعادلة : الأصالة / المعاصرة ، وهذا ما حاولت المجلة إقامته مرة من خلال نشرها لمختارات من الشعر العربي القديم إذ وفّقت إلى نظرة صحيحة في علاقتها بالتراث .

وتبدو الحداثة عندها مناقضة للتراث العربي حيث دعت إلى بناء الحداثة العربية في ظل الحداثة الغربية، ولكن الحداثة تنشأ من التراث وتتجاوزه بالأخذ من الآخر وصهره في التراث الشخصي، فالاكتفاء بالأخذ من الآخر لا يفيد وستكون الحداثة بلا جذور، وهذا ما توصل إليه " أدونيس " بعد انفصاله عن تجمّع المجلة حيث اعترف بتجاوزه لتأثير الحداثة الغربية وتحقيقه لاستقلاله الذاتي عن طريق إعادة قراءة التراث العربي وتمرّسه في ميدان الإبداع الشعْري و الدراسات النقدية .

ورفضَت المجلة فكرة الالتزام في الأدب ووظيفة الأدب الاجتماعية؛ لأن الشعرَ في نظرها رؤيا وفن وجمال ، ويبدو تأثرها بمذهب الفن للفن و الرمزية و السريالية. و الشاعر الناجح هو الذي يستطيع التوفيق بين الالتزام و جمالية النص الشعري.

وتميّز مفهوم الشعر في نظرها بأنه رؤيا والرؤيا بدورها مرتبطة بالشعر الميتافيزيقي، شعر الوجود، وبالتجربة الشخصية، و يعبر الشاعر الحديث عن الرؤيا بأدوات تعبيرية جديدة من لغة وإيقاع وصورة، و الشعر الحديث في رأيها هو نظرة جديدة للعالم و تعبير عن مضمون العصر ، وشعر الرؤيا كما تقول، يتناقض مع الشعر الواقعي إذ يتميّز بطبيعته الجمالية الخاصة، فهو يغير الواقع فنيا بتبديل العلاقات اللغوية المعروفة بعلاقات لغوية جديدة ، ولا تناقض في حقيقة الأمر بين الفني والاجتماعي و السياسي والفكري و الديني، فالشعر يتناول كل ذلك بطريقة جمالية .

ولا تفصل جماعة " شعر" الشعرَ عن الفكر بمختلف أنواعه ومنه الفلسفة إذ تتمثل علاقة الشعر بالفلسفة في مفهومها في اشتراك الشاعر والفيلسوف في البحث

عن الوجود الحق مثل مواضيع الرؤيا و الإدراك و الحرية و المصير الإنساني... فخصوصية الشاعر أنه يحول الفلسفة إلى مادة شعرية، ومن هنا دعوتها للشعر الميتافيزيقي شعر الكليات (الفكر) ورفضها للشعر الواقعي، شعر الجزئيات (الحوادث) وتركيزها على فكرة الخلق في القصيدة الحديثة التي تكشف المجهول في الوجود بطريقة جديدة .

وتكمُن وظيفة الشعر في منظورها في تغيير العالم وخلقه من جديد بتغييره بطريقة فنية بواسطة لغة جديدة ، ونلاحظ أنها تعتبر الخروجَ على المقاييس المألوفة هي المقياس في الشعر، فالشعر تجريب وتجاوز للمألوف وتحول مستمر لا ثباتَ له، وتتلخص وظيفة الشعر في المجلة بأنها معرفة حدسية؛ أي معرفة ذاتية خيالية بلغة فنية .

و المجلة متأثرة في مفهومها للشعر من حيث ماهيته، طبيعته، ووظيفته، بالمذهب الرمزي ونظرية الفن للفن . وكان هدفها بناء مفهوم حديث للشعر، ولكن الجهد التنظيري كان أكبرَ بكثير من الجهد التطبيقي إلا ما كان من عرضها لترجمات لأشعار غربية هدفت منها إلى توفير نماذج شعرية يحتذيها الشاعر العربي في كتابة الشعر الحديث .

وترى جماعة " شعر" أن اللغة هي تحويل مستمرّ للعالم بطريقة جديدة، ومن هنا ثورتها على اللغة السائدة الجاهزة والقاموس الشعري ، فكل الكلمات يمكن أن تكون شعرية بحسب استعمالها في السياق ، والشاعر لا يمكنُه الانقطاع التام عن تراث لغته، بل ينطلق منه ثم يتجاوزه بالإضافة و التطوّر، ونتيجة موقفها المنقطع عن تراث اللغة العربية كان غموضها الشعري أقرب إلى الترجمة منه إلى طبيعة اللغة العربية؛ لأن صورَه وتراكيبه واستعمالاته مستمدة من منابع شعرية ونقدية غربية، ومن جرّاء موقفها المذكور من اللغة العربية ذاك كانت دعوتها لاستعمال العامية في الشعر الحديث .

وتتمثل الموسيقى في رأيها في الإيقاع، ومفهومه عام غير محدد، فالشّعر عندها لا يخضع لوزن وإن كان له إيقاع، وهي لا تميز بين الإيقاع الشعري و الإيقاع النثري ، وتعتبر القصيدة النثرية شعرا ، و المهم فيها هو الإيقاع الداخلي المرتكز على أصوات الكلمات وموسيقاها .

ومفهوم الصّورة لديها انتقل من الوظيفة الزخرفية والتفسيرية والتعليلية إلى الوظيفة البنائية في النص الشعري، كما انتقل من الصورة البلاغية المتمثلة في التشبيه والاستعارة إلى الصورة الرمزية والأسطورية، وذلك بتوظيف الرموز و الأساطير على اختلاف مصادرها، ومنها المسيح، وتموز، و الفينيق.

ومفهومها للأدوات التعبيرية من لغة وموسيقى وصورة مرتبط بتأثير التيارات الفكرية و الأدبية الغربية فيها .

لقد حاولنا في هذا البحث تحديد عناصر تحديث النص الشعري في مجلة شعر من خلال المصادر و المراجع المتاحة ، وقد أردنا الإسهامَ به في كشف دور هاته المجلة في تطوير الشعر العربي الحديث، وإضاءة بعض جوانب هذا الموضوع الشاسع، و المتعلق بالحداثة في مجلة " شعر " .



المصَادر و المراجع

- المصادر :

* **الثابت و المتحوّل :** أدونيس ج1 ، دار العودة ، بيروت ، ط3 ، 1980
* **الثابت و المتحوّل :** أدونيس ج3 ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1979 .
* **الحداثة في الشعر :** يوسف الخال ، دار الطليعة ، بيروت ، ط1 ، 1978
* **حرَكية الإبداع :** خالدة سعيد ، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1979
* **دفاتر الأيام :** يوسف الخال ، دار الريس ، لندن ، 1987 .
* **زمن الشعر :** أدونيس ، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1972 .
* **سياسة الشعر :** أدونيس ، دار الآداب بيروت ، ط1 ، 1985 .
* **الشعراء التموزيون :** أسعد رزوق، دار الحمراء للطباعة و النشر، بيروت ،ط2، 1990.
* **الشعريّة العربية :** أدونيس ، دار الآداب ، بيروت ، ط2 ، 1989 .
* **الصوفية و السريالية :** أدونيس ، دار الساقي بيروت ، ط2 ، 1995 .
* **فاتحة لنهايَات القرن :** أدونيس ، دار النهار ، بيروت ، ط1 ، 1998 .
* **كلام البدايات :** أدونيس ، دار الآداب ، بيروت ، ط1، 1989 .
* **لن :** أنسي الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت ،ط2 ، 1982
* **مختارات من شعر الروّاد في لبنان 1900 - 1950 . عصام** محفوظ، شركة المطبوعات للتوزيع و النشر، بيروت ، ط1 ، 1998 .
* **مقدمة للشعر العربي :** أدونيس، دار العودة ، بيروت ، ط4 ، 1983 .

* Lettres à Don Quichotte : Youssef Al-Khal - ENAG -Algérie - 1998 .

مجلة شعر :

شعر.ع1 - س1 - كانون الثاني 1957 .
شعر .ع2 - س1 - نيسان 1957.

شعر .ع3 - س1 - تموز 1957 .
شعر .ع4 - س1 - أيلول 1957 .
شعر .ع5 - س2 - كانون الثاني 1958 .
شعر .ع6 - س2 - نيسان 1958.
شعر .ع8/7 - س2 - تموز / أيلول 1958.
شعر .ع9 - س3 - كانون الثاني 1959.
شعر .ع10- س3 - نيسان 1959.
شعر .ع11- س3 - حزيران 1959 .
شعر .ع12- س3 - أيلول 1959 .
شعر .ع13- س4 - كانون الثاني 1960 .
شعر .ع14- س4 - ربيع 1960 .
شعر .ع15- س4 - صيف 1960 .
شعر .ع16- س4 - خريف 1960 .
شعر .ع17- س5 - شتاء 1961 .
شعر .ع18- س5 - ربيع 1961 .
شعر .ع19- س5 - صيف 1961 .
شعر .ع20- س5 - خريف 1961 .
شعر .ع21- س6 - شتاء 1962 .
شعر .ع22- س6 - ربيع 1962 .
شعر .ع23- س6 - صيف 1962 .
شعر .ع24- س6 - خريف 1962 .
شعر. ع25 - س7 - شتاء 1963 .
شعر. ع26 - س7 - ربيع 1963 .
شعر. ع27 - س7 - صيف 1963 .
شعر. ع28 - س7 - خريف 1963
شعر. ع30/29 - س8 - شتاء / ربيع 1964 .
شعر. ع32/31 - س8 - صيف / خريف 1964 .
شعر. ع34/33 - س9 - شتاء / ربيع 1967 .
شعر. ع35 - س9 - صيف 1967 .
شعر. ع36 - س9 - خريف 1967 .
شعر. ع37 - س10 - شتاء 1968 .
شعر. ع38 - س10 - ربيع 1968 .
شعر. ع39 - س10 - صيف 1968 .
شعر. ع 40 - س 10- خريف 1968 .

شعر. ع41 - س 11 - شتاء 1969 .
شعر. ع42 - س 11 - ربيع 1969 .
شعر. ع 43 - س 11 - صيف 1969 .
شعر. ع44 - س 11 - خريف 1970 .

- المراجع ..

* **الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس :** عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة 2000 .
* **الاتجاهات الاجتماعية السياسية في جبل لبنان و المشرق العربية** 1860 - 1920 وجيه كوثراني، معهد الإنماء العربي، بيروت . ط3 - 1982 .
* **الاتجاهات الأدبية الحديثة :** ر. م. ألبيريس. ترجمة جورج طرابيشي، دار عويدات بيروت / باريس. ط3 - 1983.
* **الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر :** عبد الحميد جيدة ، مؤسسة نوفل بيروت. ط1، 1980.
* **اتجاهات الشعر الحر :** حسن توفيق، الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر، القاهرة 1970 .
* **اتجاهات الشعر العربي المعاصر :** إحسان عباس، مجلة عالم المعرفة. الكويت ، فبراير 1978 .
* **الاتجاهات الفكرية في سوريا ولبنان 1920 - 1945 :** عبد الله حنا، دار التقدم العربي، دمشق 1973 .
* **الأدب الجديد و الثورة :** محمد دكروب، دار الفارابي، بيروت. ط1، 1980 .
* **الأدب الحديث في لبنان :** جهاد فاضل، دار الريس، لندن، بيروت، ط1 / 1996 .
* **الأدب المقارن :** محمد غنيمي هلال، مكتبة الأنجلو- المصرية، القاهرة ط3، 1962.
* **الأدب وقِيَم الحياة المعاصرة :** محمد زكي العشْماوي، دار النهضة العربية، بيروت 1980 .
* **أزمة الأقليات في الوطن العربي :** حيدر إبراهيم علي، ميلاد حنا، دار الفكر، دمشق، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1، 2002 .

* **أزْمة الحداثة في الشعر العربي الحديث :** أنور المعداوي، دار الآفاق الجديدة المغرب ط1، 1993 .
* **أزمة مفهوم الأدب في فرنسا في القرن العشرين :** ألبير ليونار، ترجمة زياد عودة، وزارة الثقافة، دمشق. ط1، 2002 .
* **أساليب الشعرية المعاصرة :** صلاح فضْل، دار الآداب ، بيروت. ط1، 1995 .
* **الأسطورة في شعر السّياب :** عبد الرضا علي، دار الرائد العربي بيروت، ط2، 1984 .
* **أسطورة الموت و الانبعاث في الشعر العربي الحديث :** ريتا عوض، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت . ط1، 1978 .
* **إضاءة النص قراءات في الشعر العربي الحديث :** اعتدال عثمان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ط2، 1998 .
* **أفق الحداثة وحداثة النمط :** سامي مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1988.
* **الانتلجنسيا المغاربية؛ المثقفون أفكار ونزعات :** فلاديمير ماكسيمنكو، ترجمة عبد العزيز بوباكير، دار الحكمة، دار النهضة ، الجزائر. ط1 ، 1984 .
* **الأوزان الإيقاعية للشعر:** عمر كامل نجم، الدار الدولية للنشر والتوزيع القاهرة . 1993
* **أوهام النخبة أو نقد المثقف :** علي حرب، المركز الثقافي العربية، الدار البيضاء، بيروت ط2، 1998 .
* **الإيقاع في شعر السياب :** سيد البحراوي، نوارة للترجمة و النشر، القاهرة، ط1، 1996 .
* **الإيقاع و الزمان :** جودت فخر الدين ، دار الحرف العربي، دار المناهل، بيروت، ط1، 1995.
* **بدر شاكر السياب و المذاهب الشعرية المعاصرة :** محمد التونجي، دار الأنوار، بيروت، ط1، 1968 .
* **بذور أزمة المثقف في الوطن العربي :** أحمد موصللي، لؤَي صافي، دار الفكر المعاصر بيروت، دار الفكر، دمشق، ط1، 2002 .
* **بعض قضايا الفكر العربي المعاصر :** جلال فاروق الشريف، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1974.
* **بلاد الشّام السكان؛ الاقتصاد و السياسة الفرنسية في** طلع القرن العشرين، قراءة في الوثائق : وجيه كوثراني، معهد الإنماء العربي، بيروت ط2، 1984.
* **بنية اللغة الشعرية :** جان كوهين، ترجمة محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال للنشر المغرب، ط1، 1986 .
* **ت . س. إليوت :** يوسف سامي اليوسف، دار منارات، الأردن ط1، 1986.
* **تاريخ آداب اللغة العربية :** جرجي زيدان، دار مكتبة الحياة بيروت 1983 .

* **تاريخ التمَدّن الإسلامي** : جرجي زيدان ، دار الهلال، القاهرة، دون تاريخ .
* **تاريخ السريالية** : موريس نادو، ترجمة نتيجة الحلاق، وزارة الثقافة دمشق 1992
* **تاريخ سوريا ولبنان تحت الانتداب الفرنسي:** ستيفن هامسلي لونغريغ، ترجمة بيار عقل، دار الحقيقة، بيروت ط1 ، 1978 .
* **تاريخ الصّحافة العربية :** فيليب دي طرازي ، المطبعة الأميركانية ، بيروت 1933.
* **تاريخ العرب الحديث** : زاهية قدورة، دار النهضة العربية ، بيروت 1985 .
* **تاريخ لبنان** : جواد بولس، دار النهار، بيروت 1972 .
* **تاريخ لبنان الاجتماعي 1914 - 1926 مسعود ضاهر**،دار الفارابي، بيروت ط1، 1974.
* **تاريخ لبنان منذ أقدم العصور التاريخية إلى عصرنا الحاضر:** فيليب حتي، ترجمة أنيس فريحة، دار الثقافة، بيروت 1985.
* **تحليل الخطاب الشعري** : محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت ط3، 1992.
* **التراث و التجديد في شعر السياب** : عثمان حشلاف، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر. دون تاريخ .
* **التطورات السياسية في الوطن العربي** : محمد الدرعي، دار مدني، الجزائر. ط1 ، 1995.
* **تعاليم ودستور الحزب السوري القومي الاجتماعي :** أنطون سعادة، عمدة الثقافة في الحزب السوري القومي الاجتماعي، ط4، 1978 .
* **ثلاثة شعراء وصحافي :** رياض نجيب الريس، دار الريس، لندن، بيروت، ط1، 1996.
* **ثورة الشعر الحديث :** عبد الغفار مكاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1972.
* **جسور الحداثة المعلقة** : سامي سويدان، دار الآداب بيروت، ط1، 1997 .
* **جماليّات القصيدة المعاصرة** : طه وادي، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1994 .
* **الجمر و الرماد** : هشام شرابي، دار الطليعة، بيروت ط2، 1988 .
* **الجمهورية** : أفلاطون، تقديم جيلالي اليابس، موفم للنشر، الجزائر 1990 .
* **الحداثة العربية بين الإبداع و التنظير و النقد :** خليل أبو جهجه، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1995 .
* **الحداثة في الشعر العربي المعاصِر** : محمد حمود، الشركة العالمية للكتاب، بيروت ط1، 1996.
* **حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث :** س. موريه، ترجمة سعد مصلوح، دار عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1969 .
* **حركة الحداثة 1890 - 1930 :** مالكوم براد بري وجيمس ماكفارلن ، ترجمة

عيسى سمعان، وزارة الثقافة، دمشق ، ط2، 1981 .
* **حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر :** كمال خير بك، دار المشرق، ط1، 1982.
* **حول الأديب و الواقع :** عبد المحسن طه بدر، دار المعارف، القاهرة. ط2، 1981.
* **الحياة و الشّاعر :** ستيفن سبندر، ترجمة مصطفى بدَوي، مكتبة الأنجلو-المصرية القاهرة، دون تاريخ .
* **دروس في الألسنية العامة :** فرنديناند دي سوسير، ترجمة صالح القرمادي، محمد الشاوس، محمد عجينة، الدار العربية للكتاب 1985 .
* **دراسات في تاريخ العرب الحديث و المعاصر :** عمر عبد العزيز عمر، دار النهضة الحديثة، بيروت 1990 .
* **دراسات في الشعر العربي الحديث بحوث مقارنة في التاريخ و الظواهر و التطور،** وليد مشوح، دار معد، دمشق، ط1، 1993.
* **دراسات في الفلسفة الوجوديّة :** عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1980 .
* **دراسات في المجتمع العربي :** أساتذة بجامعة الإمارات العربية المتحدة، دار الخليج الشارقة / العين 1987.
* **دفاع عن العروبة :** ساطع الحُصَريّ، مركز دراسات الوحدة، بيروت، 1985 .
* **الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي في لبنان** (بين الحربين العالميتين) يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، 1979 .
* **الدليل إلى العقيدة السورية القومية الاجتماعية:** أنطون سعادة، الركن للطباعة و النشر، ط2، 1993.
* **ديوان بدر شاكر السياب** ، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، 1971 .
* **ديوان نازك الملائكة ، المجلد الثاني،** دار العودة، بيروت، ط2، 1979 .
* **الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر :** محمد فتوح، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984
* **الرمزيّة و السريالية في الشعر الغربي و العربي :** إيليا حاوي، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1983 .
* **الرومنطيقية في الأدب الفرنسي :** ف. ل. سولنيه، ترجمة أحمد دمشقية، منشورات عويدات، بيروت ط1، 1960 .
* **سعيد عقل الإبحار إلى فينيقيا :** إيمان يوسف بقاعي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995.
* **السياسة الفرنسية تجاه الثورة العربية الكبرى 1916 - 1920 :** حكمت عبد الكريم فريحات، دار الراتب الجامعية، عمان ، ط2، 1987 .
* **الشعر الحديث بين التقليد و التجديد :** أحمد سليمان الأحمد، الدار العربية للكتاب، طرابلس، 1983 .
* **الشعر الحديث و التراث :** عبد الرحمن عطبة، دار الأوزاعي، بيروت،

ط1، 2000 .
* **الشعر العربي الحديث؛ الأصول الطبقية و التاريخية :** جلال فاروق الشريف، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1976 .
* **الشعر العربي الحديث؛ بُنْياته وإبدالاتها :** محمد بنيس، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، ط1، 1990 .
* **الشعر العربي الحديث في لبنان :** منيف موسى، دار العودة، بيروت ، ط1، 1980.
* **الشعر العربي المعاصر؛ روائعه ومدخل لقراءته :** الطاهر مكي، دار المعارف، القاهرة، ط4 ، 1990 .
* **الشعر العربي المعاصر؛ قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية :** عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط3، 1981.
* **شعر عمر بن الفارض؛ دراسة أسلوبية :** رمضان صادق، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1998.
* **الشعر في إطار العصر الثوري :** عز الدين إسماعيل، دار القلم، بيروت، ط1، 1974.
* **الشعر اللبناني؛** اتجاهات ومذاهب : يوسف الصميلي، دار الوحدة بيروت، ط1، 1980.
* **شعراء النصرانية في الجاهلية و الإسلام :** لويس شيخو، دار المشرق، بيروت، ط5، 1999.
* **الشعر و التأويل :** عبد العزيز بومسهولي، إفريقيا الشرق، المغرب - بيروت 1998 .
* **الشعر و الصراع الإيديولوجي :** محمد علي مقلد، دار الآداب، بيروت، ط1، 1996 .
* **الشعر والفكر؛ أدونيس نموذجا :** وائل غالي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2001 .
* **صراع الطبقات :** ريمون آرون، ترجمة عبد الحميد الكاتب، منشورات عويدات، بيروت - باريس، ط3، 1983 .
* **الصورة الأدبية :** مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1981.
* **الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي :** مدحت الجيار، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1995.
* **الصّورة الشعرية في النقد العربي الحديث :** بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء ،ط1، 1994 .
* **الصورة في الشعر العربي :** علي البطل، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1980 .
* **الطبقات الاجتماعية :** بيار لاروك، ترجمة جوزف عبود كبه، منشورات عُويدات، بيروت - باريس، ط2، 1989 .
* **الطبقات و الصراع الطبقي :** غ. أندرييفا، د. أوغريتوفيتش ترجمة، فؤاد

المرعى دار الفجر، دون تاريخ .
* **طه حسين :** كامل حامد مغيث، مركز الدراسات و المعلومات القانونية لحقوق الإنسان القاهرة . ط1، 1997 .
* **طه حسين رجل فكر وعصر :** أحمد علبي، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985 .
* **العرب النصارى :** حسين العودات، دار الأهالي، دمشق. ط1 ، 1992 .
* **العروبة أولا :** ساطع الحصري ، مركز دراسات الوحدة ، بيروت ، 1985 .
* **العَرُوض وإيقاع الشعْر العربي:** سيد البحراوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.
* **عصر السريالية :** والاس فاولي، ترجمة خالدة سعيد، دار نزار قباني، مؤسسة فرانكلين بيروت، نيويورك 1967 .
* **الغُموض الشعري في القصيدة العربية الجديدة :** دريد يحي الخواجة ، دار الذاكرة ، حمص، ط1، 1991 .
* **الغُموض في الشعر العربي الحديث :** إبراهيم رمّاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1991 .
* **الفكر العربي في عصر النهضة 1798 - 1939 :** ألبرت حوراني، ترجمة كريم عزقول، ط، دار النهار، بيروت ط3 ، 1977
* **فلسفة جان بول سارتر :** حبيب الشاروني، دار المعارف، الإسكندرية، دون تاريخ.
* **فنّ الشعر :** أرسطو طاليس، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت، ط2 1973 .
* **فن الشعر بين التراث و الحداثة :** عبد العزيز النعماني، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ط1، 1991 .
* **في الأسطورة و الرمز عند بدْر شاكر السياب :** جلال الربعي، دار محمد علي، تونس. ط1، 2003 .
* **في البُنية الإيقاعية للشعر العربي :** كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط2 ، 1981.
* **في سبيل قضية فلسطين و الوحدة العربية، ومن وحي النكبة، ولأجل معالجتها :** محمد عزة دروزة ، بيروت ، صيدا ، دون تاريخ .
* **في الشعْريّة :** كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت. ط1، 1987 .
* **في قضايا الشّعر العربي المعاصِر ؛ دراسات وشهادات ،** المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس 1988 .
* **في القوْل الشعري :** يمنى العيد ، دار توبقال، الدار البيضاء ، ط1 ، 1987 .
* **في نظريّة الأدب :** عزيز ماضي شكري ، دار المنتخب ، بيروت 1993 ..
* **في نقد الشعر العربي المعاصر؛ دراسة جمالية :** رمضان الصباغ، دار الوفاء الإسكندرية، ط1 ، 1998 .
* **القصيدة المغربية المعاصرة؛ بنية الشهادة و الاستشهاد :** عبد الله راجع،

منشورات عيون ، الدار البيضاء ، ط1، 1987 .
* **قصيدة النثر :** أحمد بزون ، دار الفكر الجديد ، بيروت ، ط1 ، 1996 .
* **قصيدة النثر؛ من بودلير حتى الوقت الراهن :** سوزان برنار ، ترجمة راوية صادق ، دار الشرقيات للنشر و التوزيع، القاهرة 1998 .
* **قضايا الشعر الحديث :** جهاد فاضل، دار الشروق بيروت، القاهرة، ط1، 1984 .
* **قضايا الشعر المعاصِر :** نازك الملائكة، مكتبة النهضة، در التضامن ،ط3، 1967.
* **لبنان الاستقلال :** الميثاق و الصيغة، مسعود ضاهر ، معهد الإنماء العربي، بيروت ط2 . 1984 .
* **لبنان نحو السلطة المباشرة للشعب :** عبد الله أنيس الطباع، دار القلم، بيروت ط1، دون تاريخ .
* **لذّة النص، أو مغامرة الكتابة لدى بارت :** عمر أوكان، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1991 .
* **لسانيّات الاختلاف؛ الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة :** محمد فكري الجزار، ايتراك للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة. ط1 ،2001 .
* **لغة الشعر :** أحمد يوسف داود، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، دمشق 1980.
* **لغة الشعر الحديث؛ أصالة التراث في مواجهة التفجير :** عدنان حسين، قاسم، دار الكتب و التوزيع و الإعلان و المطالع ليبيا، ط1، 1981 .
* **لغة الشعر العربي الحديث؛ مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية :** السعيد الورقي، دار النهضة العربية، بيروت. ط3 ، 1984 .
* **لغة الشعر؛ قراءة في الشعر العربي الحديث :** رجاء عيد ، منشأة المعارف الإسكندرية 1985.
* **ما الأدب :** جان بول سارتر، ترجمة غنيمي هلال، مكتبة الأنجلو - المصرية، القاهرة 1971.
* **ما بعد اللامنتمي :** كولن ولسن، ترجمة يوسف شرورو، وعمر يمق، دار الآداب، بيروت، ط6، 1986 .
* **ما هي النهضة ومختارات أخرى :** سلامة موسى، مقدمة مصطفى ماضي، موفم للنشر، الجزائر 1987 .
* **المجتمع الدين و التقاليد؛ بحث في إشكالية العلاقة بين الثقافة و الدين و السياسة :** عاطف عطيّة، دار جرّوس برس ، بيروت. ط2 ، 1992
* **المجموعة الكاملة لطه حسين :** علم التربية، مستقبل الثقافة، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت 1982 .
* **مختصر تاريخ لبنان :** فيليب حتي، دار الثقافة، بيروت. ط1، 1968 .
* **المختصَر في تاريخ مصر :** علي عبد المنعم شعيب، دار ابن زيدون، بيروت، ط1، دون تاريخ .

* **مداخل إلى علم الجمال الأدبي :** عبد المنعم تليمة، منشورات عيون، المقالات الدار البيضاء ،ط2 ، 1987 .
* **المدخل اللغوي في نقد الشعر :** مصطفى السعدني، منشأة المعارف الإسكندرية، 1987.
* **المدارس و الأنواع الأدبية :** شفيق بقاعي، سامي هاشم، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1979 .
* **مذاهب الأدب؛ معالم و انعكاسات :** ياسين الأيوبي، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت. ط1، 1982 .
* **المذاهب الأدبية الغربية و أثرها في الأدب العربي :** أمحمد موزاوي، دار هومة، الجزائر، دون تاريخ .
* **المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا :** فيليب فان تيغيم، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت - باريس. ط3 ، 1983 .
* **المسألة الثقافية في لبنان؛ الخطاب السياسي و التاريخ :** وجيه كوثراني، منشورات بحسون الثقافية، بيروت. ط1، 1984 .
* **مستويَات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة؛ دراسة في بلاغة النص :** شكري الطوانسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1998 .
* **مصر من الإسكندر الأكبر حتى الفتح العربي :** هـ . ابدرس بل، ترجمة عبد اللطيف أحمد علي ، دار النهضة العربية بيروت، ط 1988 .
* **المعجم الأدبي :** جبور عبد النور ، دار العلم للملايين ، بيروت. ط2 ، 1984 .
* **معجم البلدان :** ياقوت الحموي، تحقيق عبد العزيز الجندي، ج3 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، دون تاريخ .
* **معجم علم النفس و التحليل النفسي :** مجموعة من الأساتذة، دار النهضة العربية، بيروت ط1 ، دون تاريخ .
* **معجم الفلاسفة :** جورج طرابيشي ، دار الطليعة، بيروت. ط1 ، 1987 .
* **المعجم الفلسفي :** جيل صليبا، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة ، بيروت 1982.
* **معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب :** مجدي وهبة، وكامل المهندس ، مكتبة لبنان ،ط2 ، 1984 .
* **مفهوم الشعر :** جابر عصفور، دار التنوير، بيروت. ط3 ، 1983 .
* **مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر :** فاتح علاق، رسالة دكتوراه، الجزائر 2002 - 2003 .
* **مفهوم اللغة في شعرنا الحديث :** مصطفى السعدني، منشأة المعارف الإسكندرية، 1989.
* **مقالات في النقد الأدبي :** ت. س إليوت، ترجمة لطيفة الزيات، مكتبة الأنجلو- المصرية، دون تاريخ .
* **مقدمة لدراسة الصورة الفنية :** نعيم اليافي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1982 .
* ملامح من تاريخ الحضارات السياسي و الاقتصادي و الاجتماعي و

العسكري و الديني : حسان حلاق ، الدار الجامعية، بيروت 1991 .
* **من فلسفة الوجود إلى البُنيوية :** ت. أ. ساخاروفا، ترجمة أحمد برقاوي، دار دمشق، دمشق، بيروت، ط1، 1984 .
* **موسوعة السياسة :** المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت. ط2، 1993.
* **موسيقى الشعر العربي :** شكري محمد عياد أصدقاء الكتاب 1998 .
* **موسيقى الشعر العربي؛ قضايا ومشكلات :** مدحت الجيار، دار المعارف، مصر.ط1، 1995 .
* **نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي :** علي يونس الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1993 .
* **نظرية الأدب :** رينيه ويليك، أوستن وارين، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت. ط2 ، 1981 .
* **نظريّة الشعر :** محمد كامل الخطيب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1996 .
* **هذا الشعر الحديث :** أحمد سليمان الأحمد، منشورات النوري، دمشق، دون تاريخ.
* **واقع القصيدة العربية:** محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة. ط1 ، 1984 .
* **الوجودية :** جون ماكوري، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، دار الثقافة القاهرة 1986 .
* **وحدة الثقافة العربية وصمودها بوجه التحديّات :** مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت. ط1، 1994 .
* **يقظة العرب** ؛ تاريخ حركة العرب القومية : جورج أنطونيوس، ترجمة ناصر الدين الأسد ، إحسان عباس ، دار العلم للملايين، بيروت. ط7، 1982 .

المجلات :

* الآداب : ع1 - س1 - جانفي 1953.
* الآداب : ع3 - س1 - مارس 1953.
* الآداب : ع4 - س1 - أفريل 1953.
* الآذاب : ع8 - س1 - أوت 1953.
* الآداب : ع3 - س2 - مارس 1954.
* الآداب : ع9 - س2 - سبتمبر 1954.
* الآداب : ع10 - س2 - أكتوبر 1954.
* الآداب : ع11 - س2 - نوفمبر 1954.

* الآداب : ع12 - س2 - ديسمبر 1954.
* الآداب : ع1 - س7 - جانفي 1959.
* الآداب : ع1 - س8 - جانفي 1960.
* الآداب : ع4 - س8 - أفريل 1960.
* الآداب : ع5 - س8 - ماي 1960.
* الآداب : ع2 - س9 - فبراير 1961.
* الآداب : ع3 - س9 - مارس 1961.
* الآداب : ع4 - س9 - أفريل 1961.
* الآداب : ع1 - س10 - جانفي 1962.
* الآداب : ع2 - س 10 - فبراير 1962.
* الآداب : ع4 - س11 - أفريل 1963.
* الآداب : ع3 - س12 - مارس 1964.
* الآداب : ع9 - س12 - سبتمبر1964.
* الآداب : ع12 - س12 - ديسمبر 1964 .
* الآداب : ع12 - س25 - ديسمبر 1977 .
* عالم الفكر : ع2 - م32 - أكتوبر / ديسمبر 2003 .
* فصول : م4 - ع3 - أفريل - مايو - يوليو 1984 .
* فصول : م15 - ع3 - خريف 1996 .
* فصول : م16 - ع2 - خريف 1997 .
* الفكر العربي المعاصر : ع26 - حزيران / تموز 1983 .
* المستقبل العربي : ع3 - سنة 1985 .
* المعرفة . ع271 - سبتمبر 1984 .
* المعرفة . ع275 - جانفي 1985 .
* المعرفة . ع283/284 - سبتمبر / أكتوبر 1985 .



فهرس الموضوعات

المـوضـــوع
الصفحة

* المقدمة .....
* **تمهيد :** * مسار مجلة " شعر " .....
* التعريف بالمجلة . .....
* عوامل ظهور مجلة " شعر " .....
* توقف المجلة عن الصدور وأسبابه .....

الفصل الأول :

ايديولوجية مجلة " شعر " ودورها في الحركة الشعرية .

* فكرة المتوسطية وتأثيرها في مجلة " شعر " .....
* الحزب السوري القومي الاجتماعي وتأثيره في مجلة " شعر " .....
* دور المجلة في الحركة الشعرية .....

الفصل الثاني :

الشعر بين الحداثة و التراث و الالتزام

* الشعر بين الحداثة و التراث .....
* الشعر بين الفن و الالتزام .....

الفصل الثالث :

مفهوم الشعر في مجلة " شعر "

* ماهية الشعر .....
* طبيعة الشعر .....
* وظيفة الشعر .....

الفصل الرابع :

عناصر تحديث النص الشعري في مجلة " شعر "

* اللغة الشعرية .....
* الموسيقى الشعرية .....
* الصورة الشعرية .....

* **الخاتمة** .....