مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (32) العدد (4)2010
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (32) No. (4) 2010

معالم التفكير النقدي عند أقطاب الحداثة في العراق
/السيّاب، البيّاتي، جبرا[+]/

الدكتور فاروق إبراهيم مغربي[*]

(تاريخ الإيداع 23 / 8 / 2010. قبل للنشر في 28 / 12 / 2010)

□ ملخّص □

لم تعط إلى الآن الأهمية الكافية لرصد الآراء النقدية للأدباء؛ تلك التي يبثونها في مقالاتهم، أو كتبهم، أو حتى في اللقاءات التي تجري معهم. والواقع أن مثل هذه الآراء تعطي فكرة جيدة عن التكوين الفكري، والثقافي الذي يمتلكه الأديب، ويكون من ثمّ، منطلقا ينطلق منه لإنتاج أعماله الأدبية، إضافة إلى التجربة التي حصّلها عبر حياته كلها. وهذا البحث يتعرّض لثلاثة أدباء من القطر العراقي اكتسبوا شرف ريادة حركة الشعر العربي الحديث منذ بداياته الأولى، هؤلاء الشعراء هم: بدر شاكر السيّاب، وعبد الوهاب البيّاتي، وجبرا لإبراهيم جبرا الذي كتب إضافة إلى الشعر' الرواية والنقد . إن كل هؤلاء الرواد اتفقوا حول ضرورة القصيدة الحرة، وأوليتها، وأحقّيتها في أن تأخذ دورها الحقيقي الفاعل على صعيد الشعر العربي كله، ولكن منابعهم الفكرية، وتكويناتهم الثقافية، ومنطلقاتهم الإيديولوجية، كانت مختلفة. وهذا ما سنسلط عليه الضوء في هذا البحث.

الكلمات المفتاحية: الحداثة، السيّاب، البيّاتي، جبرا.

[*] أستاذ مساعد– قسم اللغة العربية– كلية الآداب – جامعة تشرين–اللاذقية – سورية.

[+] أفردنا بحثا كاملا عن الشاعرة نازك الملائكة، وهو قيد النشر.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (32) العدد (4)2010
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (32) No. (4) 2010

Features of the Critical Mind of Modernism Pioneers in Iraq/Al- Sayab- Al-Bayati

Dr. Farouk. I. Maghrebe *

(Received 23 / 8 / 2010. Accepted 28 / 12 / 2010)

□ ABSTRACT □

This research is based on the supposition that the critical opinions of the creative people about their style are of a high degree of importance. So, this research will try to study the critical opinions of the pioneer poets and describe them, so that the reader can know the most important bases they depend on.

Keywords: Modernism, Al – Sayyab, Al – Bayyati, Jabra.

*assistant professor , Arabic department , faculty of Arts and Humanities , Tishreen University, lattakia, Syria.

مقدمة:

قدّم القطر العربي العراقي عددا من الأدباء والمفكرين الذين كان لهم شأن كبير في دفع الأدب العربي الحديث / شعرا ونثرا ونقدا / خطوات إلى الأمام. وفي هذه الدراسة نحاول العودة إلى الجذور الأولى لحركة الحداثة الشعرية التي انبثقت أولى شراراتها من مجلة "شعر" اللبنانية، والتي كانت محركا إيجابيا لمستنقع الأدب شبه الراكد، آنذاك، والذي ما عرف الانفكاك من عقم تقليد القديم، والنسج على منواله. أو الانفكاك من إسار تقليد ما أتانا به الغربي على أنه قمة الكمال. والأدباء الذين نحن في صدد الحديث عنهم أعلام كبار، وبصماتهم واضحة في الأدب العربي الحديث كله. وهم جميعا أسهموا في مجلة "شعر"، عبر مقالات أو قصائد تضيء رؤيتهم الاستباقية للأدب، وما هذه الدراسة إلا استنطاق لآرائهم النقدية التي قدّموها عن الأدب عبر هذه المقالات، أو الأبحاث، أو حتى الترجمات التي قاموا بها بغية توطيد أفكارهم الحداثية تلك. ولئن كانت الدراسة موضوعية، ليس فيها مهادنة، إلا أننا لا ننسى فضل ريادة هؤلاء العمالقة، الذين نذروا حياتهم لما اعتنقوه من أفكار نيّرة كانت في حينها أقرب إلى الخروج على الجماعة. وهم على الرغم من نيلهم لشيء من حقوقهم في هذه الأيام، إلا أنهم حوربوا، واتهموا تهما كبيرة كان أبسطها الخروج عن اللغة بغية تهديمها، وتهديم الإسلام الذي ينبثق منها وفيها. مرورا بالعمالة للغرب، والخيانة للوطن.

أهمية البحث وأهدافه:

هذه الدراسة محاولة لمعرفة آلية الحداثة التي اعتنقها هؤلاء الأدباء، وكيفية تفكيرهم، وسبر للتطور الفكري الذي ساروا عبره، ونحب أن نشير إلى أننا استثنينا من هؤلاء الأعلام الشاعرة "نازك الملائكة" لأننا خصصناها في دراسة مستقلة.

منهجية البحث:

تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي؛ لأن المادة الخام التي ستقوم عليها الدراسة هي (أقوال) هؤلاء المبدعين، وعليها سنبني استنتاجاتنا العلمية من خلال سبرها، وتوصيفها، وتحليلها، ثم الخروج بحكم نقدي عليها.

معالم التفكير النقدي عند بدر شاكر السياب:

يعد بدر شاكر السياب واحدا من الشعراء الذين أعطونا "نتفا" نقدية من خلال بعض المقالات الصحفية التي نشرها في الدوريات المتفرقة، وكانت مقالاته تلك تحمل طابع المقالة الصحفية، بما فيها من سطحية وسرعة.. والواقع أن عدم تسجيل "حكايته" مع الشعر في كتاب، كما فعل زملاؤه قد فوّت علينا فرصة معرفة آرائه الشخصية في قضية الحداثة بدقة، ولكن الخط البياني لرحلته النقدية عبر الصحف تبيّن أنه كان انطباعيا، تعميميا، يعتمد في أحكامه على العلاقات الشخصية، بل الإقليمية أيضا. وخلاصة القول أنّ السياب كان شاعرا كبيرا كما أثبتت الدراسات المتعدّدة، ولكنه كممارس للنقد لم يكن بتلك السوية، وللحقيقة، فإنه ما سعى في يوم من الأيام أن يكون ناقدا، على الرغم من أنه امتلك مقوّمات الناقد الجيد، ذلك أنه تمتع بعمق في الثقافة والاطلاع، وكثير من آرائه لم يخل من الدقة.

كان السيّاب يعرف أن الشعر الحديث في طور التجربة، لذلك قال: "لنكن متواضعين ونعترف بأننا ما نزال جميعا في دور التجربة... يحالفنا النجاح حينا، ويصيبنا الفشل أحيانا كثيرة ولابد للشاعر الذي قدر له أن يكون شاعر هذا الجيل العربي، أن يولد ذات يوم مكبرا جهود الذين سبقوه، أو لعله مازال يمسك القلم بيده حتى الآن".[1] والواقع أن إدراك هذه الحقيقة في ذلك الوقت شيء جيد، ويدل على وعي بالظاهرة الفنية الجديدة التي تحتاج إلى شغل كبير، وتجريب مستمر، للوصول إلى حالة فنية شبه مستقرة.

إن مفهوم الحداثة عند الشاعر لم يستقر بشكل نهائي، ذلك أنه كان شخصية متذبذبة، فبعد أن انفصلت عراه عن الشيوعيين هاجمهم وهاجم شعراءهم حتى قال عنهم: "لقد قرأت مثلا شعرا لكثيرين من الشعراء الشيوعيين، من ناظم حكمت وبابلو نيرودا وآراغون وماوتسي تونغ والشاعر السوفياتي سيمونوف، فوجدته سخيفا، بل وجدت الكثير منه لا يستحق حتى أن يسمى شعرا"[2] وفي مكان آخر يقول: "إنّ الشيوعية والشعر شيئان لا يمكن أن يجتمعا بأية حال من الأحوال".[3]

إن هجوم السياب هنا ليس على أدب الحزب الشيوعي العراقي الذي انسحب من صفوفه، بل على أدب الشيوعية كلّه، ويظهر جليا تجاهل الصفات الجيدة للشعراء الذين تحدث عنهم، والذين أثبتوا جدارتهم من خلال إنسانيتهم وفنيتهم، وتظهر جليا تعميميته، التي تنفي كل جودة لمجرد التعصب، لقد أورد الدكتور إحسان عباس عددا من "أقوال" السياب النقدية التي تدل على ثقل التعميمية الموجودة عنده، كقوله عن ديوان قرارة الموجة لنازك: "نازك الملائكة أكبر من ديوانها". أو قوله في الجواهري إنه "قد أخذ مكانه إلى جانب شعرائنا العظام البادئين "بطرفة بن العبد"، والمنتهين "بالمعري" قبل الجواهري"[4] يؤكد هذا، المهاترات التي قامت بينه وبين الشاعر عبد الوهاب البياتي، إضافة إلى بعض التصريحات التي تتبطن بالغرور كقوله: "لقد ثبت لي أن الشعر العراقي الحر متقدم على جميع ما هو موجود في البلاد العربية من حيث الكمية والجودة". أو قوله في أحمد شوقي: "إن شوقي يبدو قزما إلى جانب الجواهري العظيم"[5]، ونحن هنا لسنا بصدد الدفاع عن شوقي أو المقارنة بينه وبين الجواهري المتأخر عنه زمنيا، ولكن السطحية والتعميم واضحان في الرأي النقدي للشاعر.

ترجم بدر إلى العربية عددا من الأعمال، وهذه الأعمال كانت في كثير من الأحيان تمثل وجهة نظره – ولعل أهم الأعمال التي شارك بترجمتها كتاب "ثلاثة قرون من الأدب"[6]وأسهم السياب بترجمة عن توماس جفرسون، وعن الحركة الرومانسية، وعن "ناثانييل هوثورن"، وهناك بحث ساعد في ترجمته الدكتور عبد الواحد لؤلؤة بعنوان " فنان الجمال".

ثمة أمور أثرت في السياب، فترجمها في حياته العملية إلى شعر، فهنالك قوله مثلا: "أصبح الشعور في الأدب – كما في الحياة، انطوائيا إلى حد كبير"[7] وفي ترجمته عن الرومانتية نراه ينقل قول "إمرسن" يجب أن يكون

---

[1] – مجلة الآداب، حزيران 1954، ص69.

[2] – انظر: الحرية العدد: 1458.

[3] – الحرية: العدد 1469.

[4] – إحسان عباس، بدر شاكر السياب، (دار الثقافة، بيروت، ط4)،288.

[5] – المرجع السابق، ص287–288، مع ملاحظة أن هذين الهامشين لم أستطع أن أجدهما في أعمال السياب التي توافرت بين يدي، وللأسف فإن الدكتور إحسان عباس لم يشر من أين استقاهما.

[6] – طبع بإشراف جبرا إبراهيم جبرا في ثلاثة أجزاء ضمن منشورات دار مكتبة الحياة بيروت، 1967.

[7] –ثلاثة قرون من الأدب، ج1، 130.

البيت الموزون حيا لا يمكن فصله عن مضمونه، القصيدة الفائقة لا يمكن تحليلها، فأنت لا تستطيع أن تفصل بين الكلمات وبين الأفكار، ولكن في القصيدة الدنيا تنفصل هذه عن تلك... ففي القصيدة المثالية هنالك دائما كلمة مناسبة، وكل كلمة سواها خاطئة..."[8]

كما تشرّب السياب كثيرا من الآراء النقدية "لاستيفان سبنسر"، لاحظ هذا ناجي علوش الذي قدم لديوانه، وذلك حين مال إلى الواقعية الجديدة التي كانت بالنسبة إليه، غربة ووحشة وحلما ويأسا. هذه الواقعية تحدث عنها سبنسر في محاضرته "الواقعية الجديدة والفن" وتتلخص في أنّ "الفنان الحديث أصبح انطباعيا وسرياليا وتكعيبيا ورمزيا في محاولته الهادفة إلى إيجاد انسجام بين ذاته وذات المجتمع، ولكنه أبى لنفسه أن يكون من زمرة الطبيعيين الذين ينقلون الواقع نقلا فوتوغرافيا".[9] ونرى واضحا تأثره بالشاعر "إليوت" من خلال استشهاده بمقطع له يقول فيه: "إن الشاعر العظيم يزعج قارئه أكثر مما يبهجه.. إن قراءة قصيدة عظيمة نوع من أنواع الميلاد ولن نولد إلاّ من خلال الألم، إنه ميلاد الروح".[10]

الالتزام وبدر شاكر السياب:

كانت هذه القضية مهمة عند السياب، مما حداه للكلام عليها في أكثر من مناسبة، ولا عجب إذن أن تكون مشاركته في مؤتمر روما المنعقد في تشرين الأول عام 1961 بعنوان "الالتزام واللا التزام في الأدب العربي الحديث". كانت محاضرة السياب ذات شقين: الأول كلمة تاريخية مدرسية موجزة عن الالتزام في الأدب العربي القديم، والثاني الالتزام في الأدب الحديث وصلته بالشيوعية، وقد لفت الدكتور إحسان عباس النظر إلى اللامبالاة التي انتهجها الشاعر إذ يقول: "تردد بدر بين القضية العامة والأمثلة الساخرة الفردية التي لا تدلّ إلا على محاولة إدراج السخرية في غير موضعها".[11] وينقسم الالتزام عند بدر إلى ثلاثة أقسام هي:

1- الالتزام كما يفهمه الشيوعيون.

2- الالتزام القومي والحزبي: وهو مثل الأول، ولا يختلف عنه إلاّ في بعض العبارات التي تردد من قبل الفريقين تبعا لاختلاف الشعارات.

3- الالتزام الحق: وهو مذهب الشعراء الذين لجؤوا إلى الرموز يعبرون بوساطتها عن تذمرهم من أوضاع بلادهم السياسية والاجتماعية على السواء، وهم عنده الشعراء التموزيون، وهو طبعا واحد منهم، يقول الشاعر في هؤلاء: "وتعرضت هذه الفئة من الشعراء الملتزمين التزاما حقا إلى هجوم من اليمين واليسار على السواء فهي في نظر اليسار فئة تخدم مصالح البرجوازية والامبريالية ولا تفكر بالجماهير، وهي في نظر اليمين المتطرف فئة تحاول تحطيم الشعر العربي بالخروج على أوزانه وطرائق نظمه المتوارثة مدفوعة إلى ذلك بدوافع شتى أعظمها ما يغدقه عليها الاستعمار من مال[12]".

---

[8] –المصدر السابق، ج1، 148.

[9] –الأعمال الكاملة لبدر شاكر السياب دار العودة، بيروت، 1971)، مقدمة ناجي علوش، ج1، ص ف ف.

[10] –انظر " شعر " العدد الثالث، صيف 1957، ص112.

[11] –بدر شاكر السياب، ص343.

[12] – أعمال مؤتمر روما، ص250.

ونراه يلقي باللوم كله على الشيوعيين الذين شوّهوا قضية الالتزام في الأدب بشكل فيه الكثير من الانفعال، وكأنه يريد أن ينسف نسفا كل رابطة كانت تربطه بهم.[13] وهو يخلط بين الأدب الواقعي والملتزم، ويبيّن أنه في كثير من الأحيان "خلو من الفن أو بعيد عن المعنى الصحيح للواقعية والالتزام".[14] وفي جواب له عن سؤال هل هناك أدب تقدمي؟ قال: مادمنا نؤمن بأن الحياة في كل مجال من مجالاتها ما تزال منذ البدء في تطور وتقدم إلى الأمام، فإن من البديهي بعد ذلك أن يكون في كل زمان أدب تقدمي أو سمه ما شئت من الأسماء مادامت التسمية تحمل هذا المفهوم، والأدب التقدمي هو الأدب الذي يعبر عن أفكار القوى النامية في مجتمع ما..[15]". وهنا نرى أن الدكتور إحسان عباس لم يرض بهذا الكلام التنظيري – على حد تعبيره – الذي يفقد قيمته عند الأمثلة لأننا يمكن أن نطلق على أدب الصعاليك وغزل عمر بن أبي ربيعة والشعر العباسي الماجن وفقا لكلام السياب "تسمية الشعر التقدمي" ولنا على كلام الدكتور إحسان عباس مآخذ، لأنه حكم على موقف لم يكتمل، فالدكتور إحسان عباس نفسه يشير إلى تتمة قول السياب: "أما خصائص هذا الأدب فهي التفاؤل والثقة في المستقبل والإيمان بالإنسان واحترامه كفرد و كمجموع وتفهم حقيقة الروابط التي تربط الأفراد".[16] وما ذكره السياب ليس فيه تناقض، بل إنه في كل زمان لابد وأن يوجد أدب تقدمي بالشكل الذي رآه.

السياب و القصيدة الحديثة:

لم يصّرح السياب أن الشعر الحديث نتج بسبب حاجة المجتمع له، و نتيجة الظروف التي أحاطت بالأدب على نحو عامّ، ولكنه كان يلمح لهذا المعنى من قريب أو بعيد، فهو يدرك أن خطابية القصيدة الكلاسيكية لم تعد تحتمل، ومن ثمّ فهي سبب رئيس من أسباب نشوء الشعر الحر، يقول: "ولعل استفحال خطر الشعر المنبري كان من جملة العوامل التي أدت إلى ميلاد حركة الشعر الحر و اشتدادها"[17]. والشيء الجيد عند السياب إدراكه أن الشعر الحر إنما هو في طور التجريب وقد أشار إلى ذلك غير مرة، وكان على عكس الشاعرة نازك الملائكة، متفائلا بحركة الشعر الحديث التي ستغدو منتشرة في كل مكان، هذا ما صرحه لمجلة "شعر" بقوله: ".. ما زلنا في بداية الطريق، مازلنا نحاول ونجرب، و قد ننجح في هذه المحاولة، وقد لا ننجح، ولكننا واثقون من شيء واحد أننا سنمهد الطريق لجيل جديد من الشعراء سيجعل الشعر العربي مقروءا في العلم كله".[18]

السياب و الحداثة:

عندما قدم جبرا إبراهيم جبرا لكتابه المترجم "تموز" أشار في المقدمة إلى أن "السياب" قد طلب منه الكتاب ليقرأه.[19] ويبدو من مقارنتنا بين تاريخ ترجمة الكتاب وهو عام 1954 وقصائد بدر المنبثقة بعد تلك الفترة، أن تحولا كبيرا قد طرأ على الشاعر،إذ إنه قد قرأ كل ما وقع تحت يده من الأساطير،وبعدها أخذ يجعلها مادة خاما في

---

[13] – انظر: أعمال مؤتمر روما، ص245.

[14] – مجلة الآداب عدد أكتوبر تشرين الأول، 1956، ص22.

[15] ــ = الآداب عدد أيلول 1954، ص73.

[16] –بدر شاكر السياب، ص229–230.

[17] –أعمال مؤتمر روما، ص248.

[18] – " شعر " العدد الثالث، ص113.

[19] – " جيمس فريزر " أدونيس أو تموز، (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 1982)

قصائده،والواقع أن استخدام الأساطير،كان يعكس فهم بدر للحداثة، وكان يلتمس العذر لهذا الاستخدام، فنحن "نعيش في عالم قائم، كأنه الكابوس المرعب،وإذا كان الشعر انعكاسا عن 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،إن الأمل في أن تستيقظ الروح.وهذا ما يحاوله الشعر الحديث"[20].

ولأن العالم كذلك، فإن الخلاص يكمن في استخدام الرمز والأسطورة التي تشكل مظهرا من مظاهر الشعر الحديث، فلم "تكن الحاجة إلى الرمز، إلى الأسطورة أمس مما هي عليه اليوم فنحن نعيش في عالم لا شعر فيه، أعني أن القيم التي تسوده قيم لا شعرية، والكلمة العليا فيه للمادة لا للروح، وراحة الأشياء التي كان في وسع الشاعر أن يقولها؛ أن يحولها إلى جزء من نفسه، تتحطم واحدا فواحدا، تنسحب إلى هامش الحياة. إذن التعبير المباشر عن اللاشعور لن يكون شعرا، فماذا 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 يتحدى بها منطق الذهب والحديد، كما أنه راح من جهة أخرى، يخلق أساطير جديدة، وإن كانت محاولته في خلق هذا النوع من الأساطير قليلة حتى الآن".[21]

هنا نود الإشارة إلى نشوء الأسطورة في الشعر العربي الحديث؛ الدكتور عبد الحميد جيدة يقول: "استطاع الشعراء أن يفيدوا من الأساطير القديمة للشعوب التي سكنت الشرق، ولقد مر بنا أن هذه الأساطير الشرقية أتت شعراءنا عن طريق شعراء الغرب وبخاصة من قصيدة الأرض الخراب لإليوت"[22] أما محمد جمال باروت فإنّه يبيّن أنّ نشوء هذه الظاهرة لم يكن وليد ترجمة جبرا لـــ "أدونيس أو تموز" من موسوعة الغصن الذهبي أو وليد تقليد إليوت، إذ إنّ قصيدة البعث والرماد مثلا تتدرج في إطار تأثيرات سعادة. من هنا يبدو خلل أطروحات النقد العربي التي ترجع ارتقاء هذه الكتابة الشعرية إلى مصدر المثاقفة".[23]

نحب أن نقول إن هـــذه التأثيرات كلها، الغربية عـــن طريق ترجمة "تموز" وقصيدة "إليوت"، والعربية عن طريق نشر فكر سعادة، أتت في وقت واحد، ومن لم يطلع من الشعراء على فكر سعادة لابد من أنه قد اطلع على قصيدة "الأرض الخراب"، أو الكتاب السابق، بل إن من المؤكّد أن كل واحد من الشعراء قد تأثر بفكر ما، وهنا تظهر"المثاقفة"، التي أسهم في إنتاجها الشعراء جميعا، والتي أسهمت، بدورها، في نشوء الأسطورة بهذا الشكل.

إذن، إن الشاعر بدر شاكر السياب كان يطمح إلى أن يتطور بفن الأسطورة؛ وذلك بأن يخلق أساطيره الخاصة به، وتأثره – في هذا المجال – كان كبيرا جدا كما أشرنا بالشاعر ت. س. إليوت وبقصيدته "الأرض اليباب" تحديدا، ولكن استخدام "بدر" للأسطورة كان متعثرا في البداية، فقد كان يذيّلها بشرح مفصل في الهامش، إضافة إلى أنها كانت مباشرة وبهذا يصدق كلام إلياس خوري المتقدم في أنه كان يتعمد حشوها في شعره، ولكن الريادة تشفع له بهذا، فالسياب واحد من أوائل الشعراء العرب المحدثين الذين أدخلوا الأسطورة إلى شعرهم.

نصل في الختام إلى أن السياب قد فهم الحداثة لجوءا إلى الأسطورة في المقام الأول، ومن ثم تأتي بقية التنويعات الشكلية التي بدت واضحة في شعره، ولعل ظاهرة الألم والموت التي رآها انعكاسا صادقا عن الحياة، هي

---

[20] – " شعر " العدد الثالث، ص112.

[21] – انظر شعر، العدد3، ص111 – وما بعدها.

[22] – الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، (مؤسسة نوفل، بيروت، ط1، 1980)،233.

[23] – " فكر " العدد 64، ص95.

من أهم المقومات التي ترفد الحداثة الشعرية عنده. إن الشاعر بدر شاكر السياب، لم يقدم إضافات مهمة على الصعيد النقدي ولكنه فتح الباب واسعا أمام النقاد، ويبقى عنصر التفاؤل والثقة بالحركة الشعرية الجديدة، وها هي ذي نبوءته تتحقق مع انتشار حركة الحداثة.

معالم التفكير النقدي عند عبد الوهاب البياتي:

أعجب هذا الشاعر – في مطلع حياته الأدبية– بمفردة هي: "الثورة"، لدرجة أننا نلحظ تبلور حياته كلها في تلك الفترة على هذه الكلمة، حتى إننا نستطيع أن نلخص مفهوم الحداثة عنده بهذه الكلمة. أما الكتاب الذي يلخص آراء البياتي النقدية فهو "تجربتي الشعرية"[24] وهو أشبه بسيرة ذاتية، ضمّنه آراءه الخاصة في مختلف جوانب الحياة، وبخاصة الأدبية منها. إننا سننطلق من كتابه، لنعرف موقفه من الأدب والثورة الأدبية والاجتماعية، فآراؤه تلك كانت تمثل قناعاته في يوم من الأيام.

كان الشاعر يقدم لكل مقطع من مقاطع كتابه عددا من الآراء لبعض الشعراء والنقاد والمناضلين التقدميين في العالم، أمثال تشيخوف، كاسترو، مايا كوفسكي، طاغور، ناظم حكمت، وغيرهم كثير.. وكانت هذه الآراء تدعم بشكل مباشر ما يريد الشاعر تقديمه من آراء. وكان يرى أن وجود الشاعر أو عدمه يشكل أزمة حقيقية أكثر من الأزمة القائمة في الشكل الشعري،[25] وهذا حق، أما التجديد فإنه "يتمثل في البحث عن ملامح الإنسان المشتركة في كل زمان، مضافا إليها تجربة الإنسان الحديث، كما يجب ألا يكون مقتصرا على العروض فقط، وإنما هو ثورة في التعبير أيضا، ويرى أن الشاعر العربي الحديث – ولأول مرة – قد فصل القصيدة عن نفسه؛ أي أن القصيدة العربية لم تعد قصيدة غنائية ذاتية."[26] ولهذا يقول: "أنا أميل إلى اختيار صورة المنقذ الذي يتجسد بصورة النبي كما هو وارد في العقيدة الإسلامية أو بروميثيوس الذي سرق النار الإلهية من أجل البشر، كما يتجسد في الميثولوجيا اليونانية أو ميثولوجيا شعوب البحر المتوسط وقد تحل وتتحد صورة البطل أو المنقذ الإسلامي – العربي– الإغريقي، بل أشعر أحيانا أن البحر الأبيض المتوسط هو مسرّع ولادة حضارات العالم القديم والحديث."[27]

كلام الشاعر من الناحية النظرية سليم ولكنه من ناحية أخرى، لا يشعر القارئ بالراحة التامة، والواقع أن هذه الحالة يمكن أن نراها لدى أكثر الشعراء المحدثين، في ذلك الوقت، لأن هذا اللون الجديد لم يكتمل، ولنا أن نسأل كيف فصل الشاعر العربي الحديث القصيدة عن نفسه؟ إن القصيدة لا تنفصل عن الشاعر سواء أكانت غنائية أم ذهنية بالمعنى الذي قصده الشاعر؛ لأنها تظل قطعة منه وإن أراد نكرانها، والانفصال يمكن أن يكون بأن للقارئ أن يشارك الشاعر في فهمها على الشكل الذي توحي به إليه. وهذا ينطبق على القصيدة عامة.

أخذت الواقعية الاشتراكية– كمدرسة للحياة والأدب – الحيز الأهم من حياة الشاعر الأولى، وما هذا إلا تحصيل حاصل للمسار الشيوعي الذي انتهجه، وهو يعلل هذا النهج بشكل غير مباشر كأن يقول: "في اللحظة التي

---

[24] –الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثاني، (دار العودة، بيروت، ط3، 1979)، 1 ــ 138. تجدر الإشارة إلى أن غالبية الآراء التي نشرها الشاعر متفرقة في الدراسات المختلفة، قد ضمنها – بشكل ما – في كتابه هذا.

[25] –انظر " تجربتي الشعرية"، ص41. وهو الجزء الثاني من الأعمال الكاملة.

[26] –انظر مجلة "المجلة" العدد144، ص88–89.

[27] –محي الدين صبحي، مطارحات في فن القول، (اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1978)،30–31–38.

يكتشف فيها الإنسان تناقضه مع العالم الخارجي يبدأ في التمرد عليه..."[28] وعندما يتحدث عن هذا التمرد يبين أنه "لا يكون منطقيا ولا إنسانيا إن لم تكمله الثورة"[29]، ولذلك يكبر بعض الشعراء الكبار ويتحدث عنهم بكثير من الإعجاب لأن أشعارهم "تحتوي على نوع من الالتزام الواعي الحي النابع من داخل نفوسهم.– ولأن في أشعارهم – كل خصائص بلادهم وقسماتها التي تصل إلى التصور الإنساني الكامل"[30]. إننا نلحظ هنا وضوحا كبيرا في الرؤية لدى الشاعر، فالانطلاق السليم "للعالمية" إنما يجب أن يكون من "المحلية"؛ لأن على الأديب أيا كان، ألا يترفع عن مشكلات بيئته بغية الوصول إلى الآخرين لأنه في هذه الحال لن يصل إلى الآخرين كما أنه لن يصل إلى أبناء بيئته الذين هم أولى الناس بما يبدع. ولذلك نرى البياتي يقول عن الفنان الثوري إنه "تجسيد لإرادة الكائنات المتناهية المكبوته المضطهدة، وامتداد لها على مدى التاريخ، عبر لحظات التجدد إلى ذات أكثر اكتمالا."[31]

من خلال ما مر بنا من فقرات نرى أن البياتي قد ردد المبادئ النظرية الأساسية للواقعية الاشتراكية، وكان همه ا"لأول والأخير، الإنسان ليس كما هو كائن، بل كما يجب أن يكون، كما ترسمه أحلامنا، ولذلك كان لا يفتأ في الدعوة إلى الثورة ضد الواقع القديم بغية تقويضه لا رفضه فقط، وبناء عالم جديد، والفن هو السلاح الملائم دائما من أجل التمهيد للثورة الحقيقية، ولذلك ارتبط عنده بمفهوم الثورة، والكتابة عند البياتي هي اغتصاب العالم باللغة، ولهذا يرى أن "الفنان والثوري يعيشان في الإبداع التاريخي، ولهذا فإنهما ضد التجربة والهلوسة الصوفية، والمثالية المبتذلة."[32] وهذا الكلام الذي يشكل وجهة نظر شخصية قد نخالفه في كثير منه لأن الشعر الحديث الذي هو نوع من أنواع الفن هو إلى الآن، في طور التجربة، ولا يوجد ناقد، أو منظّر أثبت أنه بلغ مرحلة الكمال، أما قضية الهلوسة والصوفية، فالحكم عليهما ليس بهذه البساطة إذ إنه ألغى من الوجود بهذا الحكم، مدارس قائمة بذاتها على مثل هذه الأمور، ولعل على رأسها "السريالية" ولا شك أن هذه المدرسة قد أثبتت وجودها على الرغم مما قد يقال عنها، وعلى الرغم من أننا لا نؤيّدها، ولكن النظرة العلمية تقتضي منّا الاعتراف بها. إضافة إلى أن الهلوسة التي قد تنتج عن اللاشعور، لها أهميتها البالغة في أحيان كثيرة، ولاعتبارات عدة، أهمها أنّ هذا اللاشعور يشكل حوالي نصف الحياة التي نعيش، وهو شكل مخزوني للتجارب التي نمر بها، ومن ثمّ فإنه يغدو لا شعورا جمعيا ــ وفقا لـــ "يونغ"، ثم إننا لم نجد أحدا من علماء النفس أهمل اللاشعور الذي قد يظهر نفسه على شكل هلوسة، ولعل أهمّ عالمين نفسيين–وهما "فرويد ويونغ"– قد اختلفا في شيء طريف، فعند "فرويد" ينشأ اللاشعور من الشعور، وعند "يونغ" الشعور هو الذي ينشأ من اللاشعور.[33] والمهم أن كليهما يرى علاقة تواشج كاملة بينهما. وعموما، إن هذه النظرة للشاعر يشفع لها الاتجاه العقائدي الذي نهجه في بداية حياته، ومعروف أن هذا الاتجاه قد فرض في بداياته بعض القيود على الأدب – وعلى حساب التقنية الفنية أحيانا – وذلك ليكون الأدب أداة فعالة في جذب عامة الناس، وهذا ما جعل "البياتي" يقول: "أنا أخالف سارتر الذي شبّه الشاعر بمشعل الحرائق في هشيم اللغة، وأخرجه من فئة الملتزمين، فالشاعر –غارق حتى أذنيه– في بلبال هذا العالم، وفي بلبال الثورة والإنسان."[34]

---

[28] –تجربتي الشعرية، ص12.

[29] –المصدر السابق، ص24.

[30] –المصدر السابق، ص18.

[31] –المصدر السابق، ص47.

[32] –المصدر السابق، ص48.

[33] –انظر: ك–غ–يونغ، علم النفس التحليلي، ترجمة نهاد خياطة، (دار الحوار اللاذقية، ط1980،1)، المقدمة، ص7.

[34] –تجربتي الشعرية، ص41.

أما التجديد الشعري عنده فهو استخدام أقنعة تتجسد في " التاريخ، والرمز، والأسطورة"[35] وهذا ليس جديدا كما هو معروف؛ لأنّ أكثر الشعراء قد استخدموها في شعرهم وزادوا عليها كثيرا من التضمينات الدينية وغير الدينية، ولذلك فهي لا تجسّد التجديد، على الرغم من أن الشاعر يستخدمها من منظوره الخاص.

من الناحية اللغوية يحاول البياتي أن ينوّع ويتفرّد على بقية الشعراء ليعطي الكلمة بعدا" بياتيا" حين يقول: "إن بعض الكلمات لتكتسب في عيني أحيانا صفات الكائن الحي، فلا تكون مجرد كلمات مفردة، إذ تضغط وتثوي فيها عوالم كثيرة، ورؤى وذكريات، حتى تصبح أشبه بالقمقم الذي حبس فيه العفريت أو الجني الذي هو الحياة، وتظل مثل هذه المفردات تطاردني، وتفرض عليّ وجودها وكأنها جزء من ذاتي."[36] ويبيّن في مكان آخر أن الانفعالات الأولى، ما هي إلاّ الوسيلة التي تؤدي إلى الخلق.[37] والحقيقة أن الإبداع الفني يتجسد عبر الانفعالات الأولى التي تكوّن امتدادات حقيقية "لورائيات" سابقة قد دفعتها إلى الظهور، وهذه الانفعالات مرتبطة بالعاطفة التي يعتمد عليها الإبداع الفني اعتمادا كبيرا، فهي تملأ جوانب شخصية الفنان وتشحنه، وتقلق راحته، ومن ثمّ، تدفعه إلى الفعل الإبداعي.

ثمة قضية أخرى يتعرض لها عبد الوهاب البياتي أيضا هي قضية الأسطورة ومدى ارتباطها بالرمز... فالقصيدة عنده انصهار داخلي، ونزيف نسغ حي، حلّت فيه روح الزمن الإنساني لأننا "أصبحنا أمام وحدة الزمن التي تشمل الماضي والحاضر والمستقبل، أو بمعنى آخر، إن روح العالم الكلية قد تقمصتها..."[38] ولذا، فهو يقر أن قضية الأسطورة تعد من مكتسبات الشعر الحديث ولكنه لا يميل نهائيا إلى الأساطير الإغريقية[39]، ربما لأنها لا تعكس عالمه، فهو يرى أنه "عند اختيار الأسطورة يجب أن تكون هنالك علاقة بين الرمز والرمز الجماعي... ليست غاية في ذاتها وإنما هي وسيلة للتعبير مما هو أعمق من الأسطورة[40]" وهذه وجهة نظر خاصة به، من حقه أن يعتنقها ولكن ليس من حقه أن يفرضها؛ لأن الأسطورة أولا وأخيرا معادل موضوعي لما يريد الشاعر قوله، ومن ثمّ، فليس لنا أن نحدد له مسار اختياره.

هذا هو البياتي عندما كان ملتزما بما يقول.. وثقافته كانت تواكب انتماءه السياسي الشيوعي، لذا بدا لنا تنظيره وآراؤه أقل عمقا من زملائه، ولكننا مع تأكيده على أن يكون الفنان ثوريا في كل شيء، لأن هذه الثورية تعطي الفنان خصوصية تميزه عن غيره، ويبقى بذلك "تجسيدا لإرادة الكائنات المتناهية المكبوتة المضطهدة، وامتدادا لها على مدى التاريخ عبر لحظات التجدد إلى ذات أكثر اكتمالا".[41] الثورة في كل شيء هي الحداثة عند البياتي.

معالم التفكير النقدي عند جبرا إبراهيم جبرا:

جبرا واحد من النقاد الذين تعددت مواهبهم، فقد كان إضافة إلى أنه ناقد، شاعرا، وروائيا، ومترجما، ورساما. وهو على خلاف زملائه في مجلة "شعر"، فقد كان ذا ثقافة ناضجة، وواسع الاطلاع ــ منذ أن بدأ الكتابة

[35] –المصدر السابق، ص37.

[36] –المصدر السابق، ص25.

[37] –المصدر السابق، ص37.

[38] –تجربتي الشعرية، ص40–41.

[39] –انظر المجلة، العدد144، ص89.

[40] –المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[41] –تجربتي الشعرية، ص147.

بها عن طريق مراسلتها من بغداد ــ وعلى الرغم من أن إسهاماته في "شعر" تعد قليلة إذا ما قيست بغيره، فأنه يعد أحد نقادها، نظرا للحضور الواضح الذي حققه فيها. فكيف كان ينظر إلى النقد؟. إن جبرا يؤمن أن كل عمل فني ذي قيمة، يحمل قوانين نقده بين طياته، وأيّ نقد يعتمد على مقاييس وشعارات مسبّقة، وصادرة عن فئة ما. أو إيديولوجيا معينة، ليس نقدا أدبيا، مؤمنا، بأن النقد والنتاج الأدبي صنوان، بل إن نظرة النقد الحديثة قد تكون سببا في رفع مستوى الإنتاج.[42] وهو من خلال كتبه النقدية العديدة،[43] يؤمن أن النقد عمل خلاق، الخلق الذي يرسم طرق تغيير المجتمع باستمرار، وهو يدرك تماما أن المجتمع على درجة كبيرة من الجهل نتيجة للكوارث التي عاناها من استعمار وفقر ومرض، ولكنه على الرغم من ذلك نراه متفائلا بالناقد المخلّص، حيث إن "المجتمع الذي يوجد المومس بما فيه من تناقض، وغبن، ووحشة، وإيمان بالخرافات، يوجد أيضا الكاتب الذي ينقده بسخاء لكي يثير حساسية الجماهير البليدة، وينعش خيالها الراكد."[44] ويبدو أن هذا الكلام –على ما يبدو– لم يعجب الناقد محمد جمال باروت؛ لأنه عبارة عن "صياغة إيديولوجية تسهم في الكشف عن الوعي الوجودي للنخبة، وتكشف هذه الصياغة حقيقة المضمون الطبقي السافر في عدائه وازدرائه للجماهير وللسيرورة الحقيقية لتاريخية الواقع."[45] ونرى أن علينا الاعتراف بأن عددا غير قليل من الشرائح الجماهيرية المختلفة في وطننا العربي، بعمالها وفلاحيها، يحيط بها قدر لا بأس به من الجهل، وطبيعي أن يكون الحس الفني غير شفاف نتيجة لاستمرارية الجهل، ووعي جبرا لهذه الحقيقة – المرة – لا يجعله في عداء سافر مع هذه النماذج، إننا بوعينا هذه الحقيقة، نكون قد حددنا المشكلة ولم نلتف حولها، ونحن هنا نخالف محمد جمال باروت في تأويله لكلام جبرا السابق وإضافة أن تلك الصياغة تشبه "صياغة نيتشه للتعارض ما بين أخلاق السادة وأخلاق العبيد التي وظفتها الفاشية سياسيا[46]".

جبرا والشعر:

إن مفهوم جبرا للشعر يكاد يتطابق مع مفهوم أعضاء التجمع كلهم إذ يقول: "لم نعد نطلب الجمال من الفن، بل الشّدة والكثافة والقوة، ولم يعد اللفظ الرقيق هدفا للخلق بل اللفظ المشحون المضطرب برموزه.... بتنا نريد من الشعر الحركة، والمفاجأة، وتقويض قلاع الوهم فوق الرؤوس."[47]

---

[42] ــانظر "شعر" العدد18، ربيع 1961، ص143، والمقال دراسة لكتاب الحرية والطوفان أعدّها: رياض نجيب الريس.

[43] – تجدر الإشارة إلى أن أهمّ الكتب النقدية لجبرا هي:

– الأسطورة والرمز، وقد ترجم فيه دراسات نقدية لخمسة عشر ناقدا، صدرت الطبعة الثانية عام 1980، عن الؤسسة العربية للدراسات والنشر.

– الرحلة الثامنة، (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثانية عام 1979).

– النار والجوهر، دراسات في الشعر، (المؤسسة العربية، بيروت،الطبعة الثالثة عام 1982).

– الحرية والطوفان، (المؤسسة العربية، بيروت،الطبعة الثالثة عام 1982).

– ينابيع الرؤيا، (المؤسسة العربية، الطبعة الأولى عام 1979).

وله أيضا كتب أخرى في النقد والرواية والشعر والترجمة، انظر: ينابيع الرؤيا، ص5–6.

[44] – الحرية والطوفان، ص124.

[45] – المعرفة، العدد 275، ص85–86.

[46] – المرجع السابق، ص86.

[47] – الرحلة الثامنة، ص24.

إن كان لنا أن نؤيد الكلام السابق، فإننا نضع الجمال شرطا أساسيا إضافة إلى التوتر والكثافة ومخطئ من يظن أنّ الجمال يتعارض مع اللفظ الخشن المضطرب أو المشحون.. صحيح أن "الشعر الحديث قلب للمفاهيم الموروثة، وفتح لأرض جديدة".[48] ولكن المفاهيم الجديدة يجب أن تعطي البديل المقنع للقديم، وإلا فالقديم أولى.

إن أفق الناقد "جبرا" واسع من حيث معالجة الشعر الحديث، وبخاصة أن كثيرا من الدراسات النقدية الحديثة، في ذلك الوقت، كانت تعالج الشعر بمفاهيم قديمة. في دراسة لديوان جبّ الأسود "لتوفيق صايغ" يقول في هذا الصدد: "وحتى الأستاذ مارون عبود، وهو أشد النقاد اهتماما باكتشاف المواهب الجديـــدة وتمحيصها. بعد أن حلل هـــذا الديوان بمقالين مسهبين قال: إنه لا يستطيع أن يعد هذا الضرب من الكتابة شعرا، بيد أنه اعترف أن كلام توفيق صايغ، لو كان موزونا مقفى لوضعه في القمة من الشعر العربي... غير أن السنين القادمة التي سترى ولا شك تغلب الشعر الحر على تمنّع النقاد، ستثبت أن هذا الديوان من أجرأ وأعمق ما صدر في العربية من الشعر، أما الجرأة فهي في اللغة والتجديد، ولسوق الألفاظ على غير ما يتوقع القارئ، وأما العمق فهو في المعاني الكامنة وراء هذه الألفاظ..."[49] ولهذا نراه يردد هذا المعنى في غير موضع كقوله: "إنه لمن المضحك أن يتعكز المتهجم في إبراز عيوب الشعر الحديث على مفاهيم الشعر الموروثة."[50] وهذا حقا يجب أن يدركه النقاد جميعا فنزعة" التجديد في الشعر العربي هي شيء لازم ضروري لابدّ منه، لأنها تتصل بذوقنا الجديد، بطموحنا الجديد، بتطلعنا إلى أشياء جديدة بعد أن هضمنا، أو بعد أن حاولنا أن نهضم التراث، فنجعل له امتدادا، ولا نجعل له استدارة نحو أنفسنا، نحو الماضي.... نريد منه امتدادا نحو آفاق أخرى. وبهذا أوجدنا شعرا جديدا، سواء كان بتفعيلة أو بغير تفعيلة."[51] وكما هو ملاحظ، فالشاعر يركز على الشعرية كونها جوهر الإبداع، وتركيزه هذا يدلّ على وعي عميق بجوهر القصيدة الحديثة.

أما فيما يتعلق بتطوير اللغة العربية الفصحى، فإنه قد عرض في أعمال مؤتمر روما قضية "إفصاح العامية"[52] شريطة أن تبقى محتفظة بميزاتها الأساسية، وقد طرح اسمي سعيد عقل وميشيل طراد اللذين يكتبان شعرا بالعامية فقال عن شعرهم إنه "جميل، ولكن انظروا إلى موضوعاتهم، إنه الغزل، وليس هناك إلا الغزل، غزل رقيق يشبه الغناء، ولا يصل إلاّ للغناء. فهو إذا، حصر لغاية الشعر، بل قضاء على أبعاد الشعر الممكنة، قضاء مثلا على فكرة المأساة قضاء على الحس بأعماق الحياة ذاتها."[53] ". إلا أن جبرا وعلى الرغم من نضج آرائه لا يسلم أحيانا من الشطط النقدي والوقوع في الغلط، نلحظ هذا من خلال قوله: "وما من شك في أن حكايات ألف ليلة وليلة مثلا تحتوي على الكثير من السريالية المدهشة، لعل منشأها تداعي الأفكار تداعيا حرا، وإذا تمعنّا في حكايات السندباد البحري بما تحويه من غرائب الخيال وجدنا فيها نزعة سريالية صريحة."[54] فالخلط واضح بين السريالية تلك المدرسة الحديثة المعقدة التي تقوم على أسس من التداعي الناتج عن الحلم، وتغييب العقل كليا وإحلال اللاشعور

---

[48] – المصدر السابق، ص7.

[49] – شعر، العدد15، صيف 1960، ص105.

[50] – الرحلة الثامنة، ص7.

[51] – أعمال مؤتمر روما، ص89.

[52] – انظر: أعمال مؤتمر روما، ص122–125، وعرض رأيه ضمن محاضرة الدكتور إبراهيم مدكور "الأدب العربي تجاه مشكلتي اللغة والحرف".

[53] – أعمال مؤتمر روما، ص124.

[54] – الرحلة الثامنة، ص139.

مكانه ومن ثم الشروع بالكتابة الآلية وبين تلك الحكايات الشعبية التي يختلط فيها العقل بالخيال نتيجة الاعتقاد ببعض الغيبيات، كالجن وغيرها... وهي أبعد ما تكون عن السريالية. كذلك وقع في التعميمية في محاضرة "الرواية والقصة القصيرة والمسرحية ودورها في المجتمع العربي[55]" وقد ردت الدكتورة بنت الشاطئ عليه بشكل جيد.[56]

مفهوم الحداثة عند جبرا إبراهيم جبرا:

"الحداثة هي أن تجد الطريق لكي تكون مسهما فاعلا في حضارة هذا القرن؛ لذلك فأنت مطالب بالتمرد، ومطالب بأن يكون في تمردك ما يستمد بعض حيويته من جذورك أو تضيف إليه من أصالتك المتجهمة نحو زمانك، فتصبح جزءا فاعلا في عصرك، جزءا غير منقطع عن ماضيك، ولكنه جزء لا يكرر ماضيك، ويحفزه التحرر حتى من حاضرك. أنا لا أقول بالانقطاع المطلق، فأنا أؤمن أن للتراث قوة هائلة في حياتنا، ويجب أن تبقى له هذه القوة المغذية للنفس. لكني أقول خذ من التراث ما هو حي، واترك ما هو ميت للأكاديميين الذين يقول عنهم رامبو إنهم أموات أكثر من أي متحجر. إن في التراث قوة نستمدها، ولكن يجب أن نضيف إليها قوة جديدة بحيث تكون الحداثة انطلاقا سهميا، لا دورانا انكفائيا. يتصور بعض الناس أنك بالعودة إلى التراث تجدده، هذا غير صحيح، فالعودة إلى التراث لا تجدد شيئا، لكن بالانطلاق منه، وبالإضافة إليه، نجدد قوته، إذ بالإضافة فقط، تهيئ المسار المستقبلي للنسغ الحي الكائن فيه."[57]

هذا النص – الطويل– يلخص أغلب فهم جبرا للحداثة. ويؤدّي بنا إلى استنتاج أن الحداثة عنده إنما تكمن في الانفتاح الثقافي على الغرب. فبوساطة هذا الانفتاح نضيف جديدا إلى التراث، يظهر هذا جليا من خلال الترجمات العديدة التي قام بها، بل إن أهم كتبه النقدية قد اتخذت الغرب ملاذا لها. الانفتاح على الثقافة الغربية عند جبرا هو الذي يجعل المرء مسهما فاعلا في حضارة هذا القرن، والترجمة، هي باب الحداثة الذي يدخلنا فضاءها الفسيح.

إن جبرا إبراهيم جبرا، واحد من كبار نقادنا، ومن أكثرهم ثقافة، ولعل اشتراكه بعدد من الدراسات في مجلة "شعر" لدليل على أن خط المجلة الفكري موافق لآرائه على عكس نازك الملائكة التي انقطعت عنها عام 1959 نظرا للهوة الحاصلة بين أفكارها وأفكار هيئة التحرير.

الاستنتاجات والتوصيات:

حاولنا في هذا البحث أن نسبر معالم التفكير النقدي عند ثلاثة من رواد الشعر في القطر العراقي، وقد بدأنا بالشاعر "بدر شاكر السياب الذي تأرجح بين اعتناق الفكر اليساري، وبين الانقلاب على هذا الفكر، ومحاربته بكل ما أوتي من قوة. وقد تبيّن لنا أن الركيزة الفكرية التي دعمت فهمه الأدبي هي استعماله للأسطورة؛ حيث إنها تمثل العود الحميد للشاعر إلى عوالمه الخاصة، في عالم مادي صرف يزداد الشاعر فيه اغترابا.

أما الشاعر "عبد الوهاب البياتي" فقد انسجم مع نفسه منذ البداية؛ لأنه نهج الفكر الماركسي مدة طويلة من حياته قبل أن ينفتح على آفاق أخرى، ولذلك لا يستغرب منه أن تكون "الثورة، في كل شيء، وعلى كل شيء، هي لبّ مفهومه للحداثة الأدبية، إنها، من وجهة نظره، العلاج الناجع لجميع الفجائع التي يعاني منها مجتمعنا.

---

[55] – انظر أعمال مؤتمر روما، ص215–225.

[56] – المصدر السابق، ص226–230. في هذه الصفحات رد تفصيلّي يبيّن وجهة نظر الناقدة.

[57] – ينابيع الرؤيا، ص141.

أما الأديب "جبرا إبراهيم جبرا"فقد دعا إلى الانفتاح على العالم الغربي؛ نتأثر به، ونؤثر فيه، وقد امتلك هذا الأديب ثقافة واسعة جعلته يكتب في أكثر من نوع إدبي حتى يمكننا أن نطلق عليه لقب "أديب شامل.

لقد اختلف هؤلاء الأدباء في منطلقاتهم الفكرية، ولكنهم أجمعوا على جعل القصيدة الشعرية الحديثة أكبر همّهم، وسعوا إلى تطويرها ونشرها بين أفراد المجتمع جميعا، إن المسلّمة التي نستطيع أن نتوصل إليها هي أن الحداثة حداثات، وربما كانت هذه الميزة من أكثر سمات الحداثة أهمية وغرائبية في آن معا.

المراجع:

ــ البياتي، عبد الوهاب، الأعمال الكاملة، (دار العودة، بيروت، ط3، 1979).

ــ جبرا، إبراهيم جبرا، الحرية والطوفان، (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 1983).

ــ جبرا، إبراهيم جبرا، الرحلة الثامنة، (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1979).

ــ جبرا، إبراهيم جبرا، النار والجوهر / دراسات في الشعر، (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 1982).

ــ جبرا، إبراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1982).

ــ جيدة، عبد الحميد، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، (مؤسسة نوفل، بيروت، ط1، 1980).

ــ خوري، إلياس، دراسات في نقد الشعر، (دار ابن رشد، بيروت، ط1، 1979).

ــ السيّاب، بدر شاكر، الأعمال الكاملة، (دار العودة، بيروت، 1971).

ــ صبحي، محيي الدين، مطارحات في فن القول، (اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1978).

ــ عباس، إحسان، بدر شاكر السيّاب، (دار الثقافة، بيروت، ط4، د ــ ت).

ــ فويزر، جيمس، أدونيس أو تموز، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 1982).

ــ مجوعة مؤلفين، ثلاثة قرون من الأدب، ترجمة وإشراف: جبرا إبراهيم جبرا، (دار مكتبة الحياة، بيروت، 1967).

ــ يونغ، كارل غوستاف، علم النفس التحليلي، ترجمة: نهاد خياطة، (دار الحوار، اللاذقية، ط1، 1980).

الدوريات:

ــ الحرية، لبنان، العددان: 1458 + 1469.

ــ مجلة آداب، لبنان، العددان: حزيران 1954 + أيلول 1954.

ــ مجلة "شعر"، لبنان، الأعداد: 3، صيف 1957. 15، صيف 1960. 18، ربيع 1961.

ــ مجلة فكر، لبنان، العدد 64، ربيع 1984م.

ــ مجلة المجلة، مصر، العدد 144.

ــ مجلة المعرفة، سورية، العدد 275.