١١ ـ الدابة ،فايز ـ ١٩٨١ ـ جماليات الأسلوب ـ مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية ـ حلب .

١٢ـ الذبياني،النابغة ـ ١٩٧٧ ـ ديوان النابغة الذبياني ،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ـ دار المعارف ـ القاهرة .

١٣ـ ريتشاردز، ايفور ،١ ـ ١٩٦١ـ مبادئ النقد الأدبي ،ترجمة محمد مصطفى بدوي المؤسسة المصرية العامة للتاليف والترجمة والنشر ـ القاهرة .

١٤ـ الزركلي ،خير الدين ـ الاعلام ـ الطبعة الثالثة

١٥ـ الزمخشري ،محمود بن عمر ـ الكشاف ـ دار المعرفة ـ بيروت .

١٦ ـ سيبويه ،عمرو بن عثمان ـ ١٩٦٦ ـ الكتاب ،تحقيق عبد السلام هارون ـ عالم الكتب ـ بيروت .

١٧ـ السيوطي ،جلال الدين ـ ١٩٦٤ ـ بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ـ الطبعة الأولى ،طبع عيسى البابي وشركاه ـ القاهرة .

١٨ـ ضيف ،. شوقي ـ ١٩٧٧ ـ البلاغة تطور وتاريخ الطبعة الرابعة ،دار المعارف القاهرة .

١٩ـ عبد المطلب ،محمد ـ ١٩٨٤ ـ البلاغة والأسلوبية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة .

٢٠ـ العسقلاني ، ابن حجر ـ١٩٧٦ـ الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة الطبعة الثانية ـ مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية ـ حيدر أباد ـ الهند

٢١ـ العشماوي ،محمد زكي ـ ١٩٧٩ ـ قضايا النقد الأدبي ـ دار النهضة العربية بيروت .

٢٢ ـ فضل ،صلاح ـ ١٩٨٥ ـ نظرية البنائية في النقد الأدبي ـ الطبعة الثالثة ،دار الآفاق الجديدة ـ بيروت .

ـ ١٩٨٥ ـ علم الاسلوب ـ الطبعة الأولى ـ منشورات دار الآفاق الجديدة ـ بيروت

٢٣ـ القطبي ،جمال الدين علي بن يوسف ١٩٥٠ ـ إنباه الرواة على أنباء النحاة تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ـ الطبعة الأولى ،دار الكتب المصرية ـ القاهرة .

٢٤ـ الكتبي ،محمد بن شاكر بن أحمد ـ ١٩٧٤ فوات الوفيات ـ تحقيق إحسان عباس ـ دار صادر ـ بيروت .

٢٥ـ مطلوب ، أحمد ـ ١٩٦٤ ـ البلاغة عند السكاكي ـ الطبعة الأولى ـ مكتبة النهضة ـ ١٩٦٧ـ القزويني وشروح التلخيص ـ الطبعة الأولى ـ مكتبة النهضة ـ بغداد .

ـ ١٩٧٣ـ عبد القاهر الجرجاني ،بلاغته ونقده ـ الطبعة الأولى ـ وكالة المطبوعات ـ الكويت .

ـ ١٩٧٣ ـ مناهج بلاغية ـ الطبعة الأولى وكالة المطبوعات ـ الكويت .

٢٦ ـ النويهي ،محمد ـ ١٩٦٩ ثقافة الناقد الأدبي ـ الطبعة الثانية ـ مكتبة الخانجي ـ بيروت .

٢٧ـ ويليك ،وارين ،رينيه ، اوستن ـ ١٩٨١ ـ نظرية الأدب ،ترجمة محيي الدين صبحي ـ الطبعة الثانية ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت .

الحداثة في النقد العربي المعاصر
مجلة شعر أنموذجا

الدكتور عبد الكريم حسن
أستاذ مساعد في
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة تشرين

فاروق مغربي
طالب الدراسات العليا في
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة تشرين

الغاية من هذا البحث ،هي تسليط الضوء على مجلة كان لها كبير الأثر في دفع حركة الحداثة الى الأمام ،وهي مجلة " شعر" اللبنانية . ولما كان هذا الموضوع من الاتساع بشكل قد يخرجنا عن طبيعة الخطة المرسومة لبحثنا هذا ،فاننا سنقتصر على ثلاثة نقاد عملوا في هذه المجلة ،وكانوا من روادها وهم: " أنسي الحاج "،" خالدة سعيد " و " يوسف الخال " .

ان عملنا كان مقتصرا على تحديد نشوء فكرة الحداثة ،ومن ثم تحديد نشوء مجلة " شعر" وتعرضنا لموقف هذه المجلة من التراث ،وبينا الآراء المتباينة فيها . وعند تعرضنا لأنسي الحاج . بينا أنه أخفق فيما يسمى بالنقد التطبيقي ،ولكنه كان منظرا جيدا للسوريالية التي فهم الحداثة من خلالها .

أما الناقدة " خالدة سعيد " فانها فهمت الحداثة بشكل مغاير ،فقد طالبت العمل الأدبي بالغموض الفني ،وطالبت أيضا باشراك القارىء في عملية الخلق الأدبي وهي في هذا رائدة النقاد العرب الذين أسهموا في إعطاء القارىء هذا الحق .

أما "يوسف الخال" فقد فهم الحداثة بالدخول إلى حضارة القرن العشرين عبر الاطلاع على الآداب الغربية ،لأن الغرب ،من وجهة نظره،قد سبقنا في هذا المجال .

ونتيجة المقال ،خلصنا إلى أن الحداثة حداثات ،فقد فهمها كل ناقد وفقا لثقافته وميوله ،ولكنها ،على الرغم من كل شيء ،مطلب حضاريّ هام .

نشوء فكرة الحداثة عربيا :

شغلت الحداثة معظم النقاد العرب المحدثين ،لكنهم وصلوا فيها الى نتائج مضطربة متباينة. ومع أنه من الخطل وضع النتائج في بداية بحث يتناول هذا المصطلح ،إلا أننا لن نتوانى عن القول: إن الحداثة حداثات ،والآراء حولها ،إلى الآن ،نسبية بشكل واضح ،ويمكننا أن نقول مطمئنين: توجد حداثة بقدر ما يوجد نقاد يبحثون في الحداثة. وهذا ما سنحاول إثباته في هذا البحث .

لقد اختلف النقاد في التاريخ الذي سيعدونه نقطة انبثاق للحداثة ـ عربيا ـ

كما اختلفوا في تحديد ماهيتها ،ومدى الايجابية أو السلبية فيها . والثابت ، أن أغلب الباحثين ،عدوا فترة الخمسينات ،الفترة الذهبية لتبلور هذا المصطلح ،ففيها بدأ الشعر يتمحور بطريقة تختلف عن الطريقة القديمة ،وهذا حق . ولكنهم لايلبثون أن يعودوا ليبينوا أن هذا الوليد ابن شرعي لحركة التطور التي كانت تلازم الأدب العربي عبر العصور المتتالية ،وبالتالي يصبح " أبو نواس " و"بشار"و" أبو تمام" ، مرورا بالأندلسيين ،فالشعراء المملوكيين، العثمانيين ،حركة المهجر ،مدرسة الديوان ، أبولو ،" سعيد عقل" ،البارودي" و"شوقي"، ... ، هم الآباء الشرعيين لهذا الابن البار (١) . والواقع أننا نوافق على هذا الكلام بالنسبة للقصيدة التقليدية المعاصرة ولكنه لاينطبق بحال ،على ذلك النوع الشعري الذى بزغ في أواخر العقد الرابع من هذا القرن ،فالشعراء العباسيون والأندلسيون وما شابههم ،إنما أتوا بتنويعات على القصيدة القديمة ،صحيح أن هذه التنويعات لم تكن معروفة قبلا ،ولكنها في الوقت نفسه لم تكن غريبة . والحاصل في هذه الحركة ، أن بها انقطاعا كاملا عما سبق إذ إن مسار الشعر فيها قد تغير بشكل كامل . إننا نرجح أن الإرهاصات الأولى كانت مع "السياب"و"الملائكة" ونحن هنا لانريد أن نجتر ما قد قيل في هذا المجال ،لأن قصيدة حديثة الآن ،تحبك بالتقنية الفنية التي كان يستخدمها" انسياب " والملائكة" سترفض من المنظار الحداثوي، وستتهم بالتقليدية لأن ذلك سيغدو تتويعا شكليا على القصيدة ،النموذج (نموذج السياب والملائكة) سواء من حيث الفكرة الايديولوجية أو النزعة الجمالية أو الطرب التأثري ، وهذا كله الآن ،غير كاف لتحديد حداثة الشعر، والاسمان الآنفان يقعان ضمن مرحلة زمنية واحدة ، هي التي أنبتت هذه الحركة أصلا (لأن ظروفا تاريخية وحضارية واحدة هي التي أثمرتها ،واذن فالريادة العامة هي حق مطلق لشعراء الجيل بأكمله (٢)) ولو لم تأت نازك بأول قصيدة ،لأتى أدونيس أو أنسي الحاج أو من لم يبرز من الأسماء ،وما نريد أن نصل إليه هو أن الحداثة في النقد ((تولد من أحشاء التجربة الأدبية أو لاتولد على الاطلاق) (٣) .

من هذا المنظار نقول: ان الحركات التجديدية القديمة للشعر العربي لم تخرق عروض الخليل ،ولم تخلخل نظام اللغة ، ولم يحدث هذا الا فيما بعد رواد الشعر الأوائل . ولئن قال قائل : أين ذهبت المحاولات التي قام بها " أحمد باكثير" وغيره ،تلك التي قامت قبل الاسمين الآنفين بكثير؟ نقول : ان تلك الحالات على فائدتها حالات فردية ،بمعنى أن الحالة الاجتماعية لم تكن مستعدة للتفاعل مع أصوات كتلك، ولو لم يكن المجتمع مهيأ لتقبل هذه الظاهرة – على الرغم من كثرة المعارضين لها الى الآن – لظل "السياب"" ونازك " صوتين فرديين ضائعين ،ولأجهضت هذه الحركة وهي لم تزل في المهد ،فالفرد أيا كان لايستطيع أن يبدع تيارا قائما

هذا البحث جزء من فصل ،ضمن رسالة الماجستير المقدمة لجامعة تشرين وهي بعنوان: الحداثة في النقد العربي المعاصر: أدونيس نموذجا .

١– انظر : شعرنا الحديث إلى أين ، ص ١٠٢ – ١٠٨ .

٢ – المرجع السابق ،ص ٢٠٤ .

٣ – انظر مجلة " أدب ونقد " العدد ٣٢ ،ص ٣٧ .

بذاته ،بشكل فرداني،بل لعلنا نرضي الصواب اذا قلنا: الفرد وهم تسقط أحلامه بمنأى عن الجماعة ،فالفرد بماهيته كما يقول ماركس هو " مجمل العلاقات الاجتماعية "وهذا يفضي بنا الى أن نبحث عن مكونات الشعر الحديث في المجتمع ،وحاجاته ومن هذا المنطلق أيضا ،نرفض أن يكون" أحمد باكثير" بمحاولاته الفردية ،صاحب الريادة .

بما أننا نميل الى أن هذه الحركة منبتة الصلة- تطوريا - عما قبلها ،فقد أصبح واضحا أنها نتيجة لحالة " الاستيراد الثقافي" الغربي بمنحييه (الرأسمالي والاشتراكي) والاستيراد الجاهز،دون التفاعل أو " المثاقفة " هو السبب الواضح في تشتت هذا المفهوم الى الآن . ولكن هذا لايمنع من كونه الشغل الشاغل للناس جميعا وعلى الصعد كافة،فنحن " جميعا متورطون في الحداثة ،وقد أصبحت أثرا من آثار جسدنا، كل الأطراف وكل القطاعات ،في المجتمع العربي،ترحل مبتهجة أو يائسة نحوالحداثة ،ولا يمكن لأي كان أن يدعي انسلاخه عنها" (٤).

ان مفهوم الحداثة قد قفز قفزات نوعية على يد مجلة "شعر" التي فتحت الباب على مصراعيه ،للتحاور الديمقراطي،وافساح المجال أمام "ممكنات كثيرة ،تظهرفي النهاية احترامها الكبير للفكر .

نشوء مجلة " شعر " (٥)

شهد عام ١٩٥٧ ولادة مجلة كان لها أبرز الأثر في خلق الكثير من التناقضات على الصعيد الثقافي والسياسي فقد طرحت هذه المجلة نفسها كحلقة نهضوية من حلقات النهضة الثقافية والفكرية التي بدأت منذ مطلع القرن"(٦) وعلى الرغم من أن عددا كبيرا من العاملين في المجلة هم من القوميين السوريين الا انها وفرت جوا حرا لافتا للنظر من حيث نشرها لشعراءمتناقضين في انتماءاتهم الايديولوجية - السياسية ، فتصفح سريع لأعدادها ،يظهر أنها نشرت "لسعدي يوسف" "محمد الماغوط" "بدر شاكر السياب" " أنسي الحاج" "خليل حاوي" "توفيق صايغ" كذلك نشرت ترجمات ودراسات جمعت بين باوند واليوت، أراغون ولوركا..وغيرهم كثير .

تحدد"شعر" انطلاقتها من حيث ان"صلب الأزمة المتغيرة الدائم عندنا ، انما هي مشكلة الكائن الانساني الفرد ،في عالم يزداد تقولبا ،ففي زمن كهذا ،تزدادخطورة 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"(٧) أما الغاية من نشوئها-كما يحدده رئيس تحريرها يوسف الخال-فهي : "افساح المجال أمام التجارب الشعرية الجديدة وتشجيعها ،وتوجيهها. واحتضان حركةالشعر الحديث في العالم العربي "(٨) .

كان أعضاء هذه الحركة جميعامن النخبة التي تمتلك ثقافة جيدة ،وأفقا واسعا، والهاجس الأول لديهم ،كان"كتابة شعريوازي قيمة وأهمية التجربة العربيةفي الخمسينات أولا ،ويوازي قيمة وأهمية التجربةالعالمية في كتابة الشعرثانيا"(٩) لذلك كانوا منفتحين على الآداب العالمية بمختلف انتماءاتهايرون فيها ملكا مشاعا لبني الانسان جميعا ،ومن هذا المنطلق صرح يوسف

٤- حداثة السوءال ،ص ١٤١ .

٥- سنعتمدفي هذا البحث على القسم الأول من مجلة "شعر" اذتوقفت في العدد/٣٢/خريف عام ١٩٦٤،لأنه يشكل الانطلاقة الأهم حسب رأينا .

٦ - المعرفة السورية ،العدد ٢٧١ ،ص ١١٣ .

٧ - "شعر"العدد١ ،شتاء ١٩٥٧، الافتتاحية.

٨ - أندريه بريتون ،ص ١١٣ .

٩ - انظر: ينابيع الروءيا ،ص ١١٣ .

الخال بأن الحضارة الغربية هي حضارتنا نحن، بقدر ماهي حضارة الفرنسي والألماني والروسي.. ونحن لاقيمة ،ولا مستقبل لنا في العالم العربي ان بقينا خارجها ،ولم نتبنها من جديد ،ونتفاعل معها ونفعل بها "(١٠) وعلى هذا ،فان هذه المجلة ، حاولت أن تقيم جسرا بين الحركة الشعرية العربية والحركات الشعرية في الغرب .

" شعر " والموقف من التراث :

لابد من الاشارة الى أننا نجد تيارين متباينين في قلب حركة " شعر" من حيث الموقف من التراث، الأول :غير مبال به ،بل ان بعضهم يذهب الى ادانة التراث العربي طرا. أما الثاني،فانه يفضح قيم الثبات فيه ، الا أنه لايتوانى في البحث عن الوجه غير المضاء فيه الى الآن ،وسنرى على صفحات المجلة وعلى الساحة النقدية بشكل عام ، أن ثمة مشكلات جديدة ستظهر،كمشكلة اللغة المحكية واللغة العربية المكتوبة بأحرف لاتينية ،وستصل هاتان المشكلتان الى قمة تأزمهما بين عامي (١٩٥٩-١٩٦١) (١١) وعلى هامش هذه الأحداث ،لايمكننا أن نتغاضى عن المعركة التي جرت بين مجلة " الآداب" و"شعر" فتتبع فصول المعركة - على حد تعبير" محمد جمال باروت " ((لايترك مجالا للشك في أن أطروحة الحداثة ،كانت بؤرة صراع ايديولوجي سياسي بالمعنى المباشر ،وبكلمة أخرى ،حوكمت مجلة "شعر" سياسيا وألصقت فيها صفات الخيانة والتعاون مع المتآمرين على العرب وكان اطلاق صفة "عصابة "و"شعوبية "من أسهل النعوت)) (١٢) ونرى أن الخلاف بين المجلتين،كان سياسيا ،في طبيعة الخطاب الشعري،وليس افتراضا جماليا معرفيا ، فهما من حيث كونهما مشروعين أدبيين فنيين،متكاملان. يظهر هذا جليا من خلال وجود قواسم مشتركة كتبت في المجلتين مثل بدر شاكر السياب ،فدوى طوقان ،سلمى الخضراء الجيوسي .. وغيرهم والواقع أن أنسي الحاج في " لن " و" الرأس المقطوع" خاصة ،وصل الى انتهاك خطاب الهوية العربية بشكل فاضح،وهذا الأمر تحديدا،هو الذي حدا بالآداب أن تجعله مستمسكا لن تغفره أبدا . يقول "صبري حافظ متهجما على قصيدة النثر وعلى أنسي الحاج: " إن لقصيدة النثر جذورا في نشيد الانشاد،وفي الانتاج المشابه للشعر الفرنسي المعاصر عند " سان جون بيرس " و"هنري ميشو" و" أنتونان آرتو ،... واذا ما أضفنا أن" آرتو" قضى معظم سنوات حياته في مصح علاج المدمنين ،في محاولة يائسة للاستشفاء من ادمانه الفظيع للمخدرات التي مزقت حياته ، استطعنا أن نقع على سر اعجاب " أنسي الحاج" به وبهذيانه (١٣)" والواقع ان الشيء الكبير الذي كانت تلاقيه حركة الحداثة لدى أي شيء تقدمه ، انما هو المفهوم السائد لدى بعض المحافظين، "والقاضي بأن اللغة مقدسة . وهي لغة القرآن،والتراث اللغوي ينبع منها ، وبهذا المعنى أصبح كل تعديل بمثابة الطعن الموجه لكلام الله ،وأصبحت اللغة تشكل جانبا من الشريعة الثابتة (١٤)" ونحن مع جبرا عندما قال :إن هذه الخلافات شيء ايجابي،فالتناقض بين بني الانسان هو

١٠- "شعر"العدد١٥،صيف ١٩٦٠ص ١٣٩.

١١- في عام ١٩٦١ نشر " سعيد عقل " قصيدته ،يارا "

١٢- مجلة المعرفة ،العدد ٢٧١ ،ص ١١٨ .

١٣- انظر: مجلة " الآداب"العدد الثالث، ١٩٦٦،ص ١٥٣ .

١٤- حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ص٨٥

" منشأ الشعر والتوتر،ومنشأ الصراع الخلاق للأدب والا لبقي الأدب صحافة تمسح السطح ،وترتد عن الأعماق (١٥)" .

مفهوم الحداثة لدى أعلام مجلة "شعر"(١٦):

سيكون اختيارنا منصبا على أهم ثلاثة نقاد أو شعراء،كان لهم أثر كبير في دفع حركة الحداثة الى الأمام ،من خلال ماقدموه للمجلة من الأبحاث والترجمات . ولا بد لنا من الاشارة الى أن قضية شاعر وناقد في هذه المجلة متداخلة جدا ، فالعملية الشعرية والنقدية قد مورست من غالبية الأسماء التي كتبت في المجلة أمثال " أدونيس " "نذير عظيمة" "فوء ادرفقة" "جبرا إبراهيم جبرا" "أنسي الحاج"و"يوسف الخال"، أما الأسماء التي سنحاول تلمس مفهوم الحداثة عندها فهي: أنسي الحاج، خالدة سعيد ويوسف الخال (١٧) .

أنسي الحاج :

"عاشق،غضوب،ملتهب الخيال حتى الهلوسة مع ذكاء مفرط لعله أغزرالشعراء المعاصرين صورة شعرية ،فيه من البحر المتوسط فيضه العنيف على صخور لبنان وفلسطين،في يوم عاصف هائج . بشعره فسيح عريض،يتلألأ بوقد حقيقي حارق(١٨) .

بهذه الروءيا نظر جبرا إلى أنسي الحاج الشاعر فهل ستكون الروءيا مماثلة لدى دراسته كناقد ؟ طرح أنسي الحاجنفسه في مجلة "شعر" شاعرا وناقدا منذالبدايات ،ولكن نقده الأول كان عجيبا ، اذ ان أقل مايقال فيه : انه تعليقات شخصية ساذجة ،باهتة تفتقر الىالمنهج،يبدو هذا جليا من خلال دراسة لقصيدة عبد الوهاب البياتي اذ يورد هذه الأبيات(١٩) :

فبكيت من عاري
فما بعد العشية من عار
فالباب أوصده يهوذا والطريق..الخ

ثم يقول:" وهي متعاقبة ،فالفاء الملصقة بأول كل بيت مزعجة..(٢٠)"

وفي دراسة قصيدة أخرى يقول : إن " أغنية زرقاءالى فيروز،قصيدة جميلة أولشيء جميل فيها أنها موجهة الى فيروز(٢١)". ليس بخافٍ أن أمثال هذه العبارات هي أبعد ماتكون عن النقد الأدبي الذى يتوخى المنهج العلمي ومما يلفت النظر أيضا،هذه اللغة الجارحة جدا ،فقد كان يبدو في مقالاته كواعظ يوءنب تلميذا كسولا،ففي دراسته لديوان " الطين والأظافر" لمحي الدين فارس يقول :"قلنا إن محي الدين فارس "همشري" الكلمة ،ولعل هذا التعبيرينطبق على المضمون الشعرى أيضا عند هذا الشاعر،

١٥- الحرية والطوفان ،ص ٥١ .

١٦- قبل الانتقال الى مفهوم الحداثة كان من الواجب علينا أن نذكرمفهوم الشعرلدى أعلام هذه المجلة ،ومن ثم ننتقل للأسباب التي أدت الى انتهاء هذا المشروع بالفشل ولكن هذين البندين،يستغرقان عددا كبيرا من الصفحات،وهذا مايخرج بناعن بحثنا هذا- كميا- مما اضطرنا لحذفهما وهذا مادفعنا الى هذا التنويه .

١٧- لم نتعرض لمفهوم الحداثة النقدية عند " أدونيس" فهو وحده يحتاج دراسة كاملة .

١٨- ينابيع الروءيا ،ص ٩٥ .

١٩- انظرديوان البياتي،ج١،ص ٢٨٣- ٢٨٤.

٢٠- "شعر" ،العدد٢ ،ربيع١٩٥٧ ،ص ٨١.والمقال بعنوان:المجدللأطفال والزيتون لعبد الوهاب البياتي .

٢١- المرجع السابق ،ص ٨٥ .

فالفكرة لاتظهر بشكلها الفني المطلوب ،بل نرى تفككا في القصيدة والمقطع الشعري مفتقر إلى التنظيم والرمزية المخفقة مصطنعة تخيم على قسم كبير من قصائدالديوان(٢٢) وفي دراسة أخرى له يهاجم الخطابية في ديوان " عائدون" ليوسف الخطيب بشكل حاد وجارح..(٢٣) والملاحظ أن هذه الحدة ،كانت تختفي تماما ،عندما يتعرض بالنقدلصديق انتهج نهجه الشعري والفكري مثل " شوقي أبي شقرا" إذ إن كليهما قد ارتضى السوريالية منهجا له، وفي ضوء هذا، من الطبيعي أن يقول لصديقه :"شعر أبي شقرا كله يتسلل إلى القلب برفق ،وليس عجيبا أن يختار لذلك الطريق الناعم ،الكلمة لاشعرية في نظره عندما لاتوءدي الفرح والحنين ،وعندما تكون خالية من مسحة الحزن ،وعندما لاتكون طيعة لينة، وعندما تكون مدّعية وخشنة ومرتطمة ببعضها.ليس هذا نهجا أسلوبيا إذن ،بل هو نسق مزاجي. وفي النهاية، الكلمة عنده ،بعد هذا ،تكون ممكنة أولا تكون ،وفقا لما يجيء قبلها وبعدها . (٢٤) " .

أردنا أن نصل من خلال الاستشهادات السابقة إلى أن أنسي الحاج قد أخفق فيما يسمى بالنقد التطبيقي ،فهو في دراساته السابقة وفي كثير غيرها (٢٥) ،لم يعالج المادة الأدبية المدروسة وفقا لمنهج واضح ،فكل مافي الأمر ـ هذا مايُهيّأ لنا ـ أن أنسي الحاج يمتلك قناعة أدبية معينة، وثقافة فكرية ،فكان يقرأ النص ،ويترجم على الورق مباشرة ما عكسه ذلك النص في نفسه ،فإن تناسب وقناعاته كان جيدا، وإلاّ ،فلا، وهذا يعني أنه كان يضع النص الأدبي على سرير " بروكراست " فإن كان خليليا سلفيا ،فإنه سيرفض وربما من دون قراءة .

الواقع أن أنسي الحاجلم يعط النقد الأهمية الكبرى ،فهو يرى أنه " عمل عبثي يأتي بالترتيب بعد الخلق (٢٦)" وفي اتباعه النقد للخلق الفني ،فإنه يظل غريبا عنه، ولا يحقق ،مهما سما أو توغل في إخلاصه ووعيه، إلغاء الغربة. وهذا مايدفعنا للنظر إلى طبيعة الشعر عنده .

طبيعة الشعر عند أنسي الحاج :

أنسي الحاج أحد رواد قصيدة النثر، وهي عنده تمثل تداعيات صعبة ،تنتج بكتابة آلية ،بعد أن يفرزها اللاشعور في حالة الحلم، ومن هنا قد رأى في قصيدة النثر الشكل الأكثر تطورا في عملية الإبداع الشعري ،ولذلك كان لايتوانى في رفض الشعر القديم ،كما أسلفنا ،رفضا قاطعا : "لاعلاقة لنا بالشعر الجاهلي ـ الأموي ـ العباسي ،الرجعي المعاصر،... لأننا شاهدو حياة مختلفة مستقلة ،تطلب شعرا عربيا من نوع آخر ،نحو هذا الشعر نسير ،وعلى جثة الجمود والعقم أولا " (٢٧)من هذا المنطلق بدأ أنسي الحاج ينظر للشعر الحديث ،ولماهيته ،ولغته على صفحات "شعر" وهو للحقيقة ، إن أخفق في قضية النقد التطبيقي، إلا أنه ـ برأينا ـ كان منظّرا كبيرا للشعر ،وتنظيره كان خارج

٢٢ـ "شعر"العدد٣ ،صيف ١٩٥٧، ص ١٠٥ .

٢٣ـ انظر: "شعر"العدد١١ ،صيف ١٩٥٩، ص ٩١ـ ٩٤ .

٢٤ـ " شعر" العدد ١٩ ،صيف ١٩٦١، ص ١٠٤ .

٢٥ـ انظر دراسته لديوان ساق على الدانوب لهلال ناجي" شعر " العدد ١٢ ص ١٢٤ ـ ١٢٦ .
وانظر دراسته لديواني يوسف الخال "البئرالمهجورة "و"وقصائدفي الأربعين" "شعر"العدد٢٠ ،ص ٩١ ـ ١٠٦ .

٢٦ـ "شعر" العدد ٢٣ ،ص ١٣٤ .

٢٧ـ "شعر" العدد ١٢ ،خريف ١٩٥٩، ١٢٦ .

الشكل القديم للشعر ،لأن"الجاهلية المعاصرة في الشعر ،هي مثول الشاعر . إحساسا وتعبيرا في الماضي ،وهذا المثول ،لاينفك يتواصل عبر شعراء اليوم ،وكأن شيئا لم يحدث في العالم – وفي عالمهم – وفي إنسانيتهم. يمكننا أن نسمي ذلك منتهى الإفلاس ولكن الأصوب أن نسميه منتهى الولاء ،إذ يبدو أنه من صميم المبادىء الجاهلية ذلك الانشداد إلى الخلف ،ذلك الانشداد البطولي حقا (٢٨) " وهذا ماجعله يقول عن شاعر كبدر شاكر السياب ،على الرغم من ريادته للشعر الحديث: إنه " جاهليّ ، بدويّ ،فولكلوريّ ،خرافيّ أنكلوسكسونيّ على واقعيّ ،هجّاء ورثّاء ،مدّاح بكّاء، يسيل به الشعر سيل قريحة فارطة، ويسيل معه الشعر حتى الموت" (٢٩) أما مادة الشعر عند أنسي الحاج فهي ليست مقيدة ، لأن الشعر يستثمر كل شيء ،والموضوع الإنساني عنده لايستهلك وإن طرق مرارا ،والشاعر هو المسوءول الأول والأخير عن إماتة موضوعه أو إحيائه (٣٠) . والذي يميز هذا الشاعر أو ذاك هو اللغة ،فاللغة عند أنسي الحاج لانهائية ،لأن الشاعر " سوف يظل يخترعها " (٣١) . ولكننا من خلال استقرائنا لتنظيره نراه متخبطا ،يقول مثلا عن قصيدة النثر:" لانهرب من القوالب الجاهزة لنجهز قوالب أخرى،ولا ننعي التصنيف الجامد لنقع بدورنا فيه ،كل مرادنا إعطاء قصيدة النثر ماتستحق : صفة النوع المستقل، فكما أن هناك رواية وحكاية وقصيدة وزن تقليدي ،وقصيدة وزن حر ،هناك قصيدة نثر، لانريد ،ولا يمكن ،أن نقيد قصيدة النثر بتحديدات محنطة .(٣٢)" ونرى أن القواعد الفنية تعطي الفن ماهيته التي يتميز بها عن اللافن، لأن الفن دون قواعد متعارف عليها يغدو تخبطا أعمى، وبرأينا أن الاستقلالية التي يطالب بها لقصيدة النثر لاتكون بهذه الطريقة ،والنقد إنما يجب أن يكون على أشده حول هذه القصيدة بالذات ،لأنها مازالت جديدة ،ولأنها عرضة للتشويه أكثر من غيرها. أن نوءجل التنظير شيء ،وأن نلغيه من أصله شيء آخر .

لقد لاحظ " الحاج" أن أول مايميز الشعر الحديث عن الشعر التقليدي انقطاعه وجهة وشخصية. ومن هنا رفض أن يكون استعمال الشعراء للأسطورة لمجرد العرض الفارغ ،فإن" يكن من معنى لظاهرة الأسطورة هذه فهي خلو شعرائها من عنصر التخطي وعمقهم ،وفهمهم للشعر أنه انتفاع بأي وسيلة ،وبأي شيء، واجتهاد حسابي غايته توفير المادة لقصيدة ،وإن يكن أحد شروط توفير هذه المادة هو التزييف (٣٣) ."

مفهوم الحداثة عند أنسي الحاج :

بعد أن عرفنا كيف ينظر أنسي الحاج إلى النقد والشعر على السواء ،نقول: إن مفهوم الحداثة عنده مرتبط بالسوريالية، مرتبطة هذه أيضا بقصيدة النثر،وبالتالي ،فإن النقد الأكثر حداثة هو ذلك الذى يشتغل عليها . ولعل أكثر مايرضي"الحاج" في السوريالية إلغاؤها لعنصر العقل ، الذي لاينتج منه – على حدتعبيرالسورياليين

٢٨–المرجع السابق ،ص ١٢٥ .
٢٩– انظرملحق النهارالبيروتية ١٩٦٥/٢/٧.
٣٠– " شعر " العدد ١٤ ،ربيع ١٩٦٠. انظر : ص ٨٨ – ٨٩ .
٣١– " لـن " ص ٢٠ .
٣٢– المصدر السابق ،ص ١٨ .
٣٣– " شعر " العدد ٥ ،صيف ١٩٦٠ ، ص ١٢٤ .

الا الدمار للبشرية قاطبة ،ويصرح أنسي الحاج أنه تعرفها عام ١٩٥٩ ،ووجد فيها مايعيشه . وبواسطتها ازداد" إيمانا بالحلم والحرية (٣٤)" وبها صبا للوصول الى الشعر الصافي المطلق ،فالشعر المطلق " هو الموصل الى مجمع الحياة والكون،وعلى الشاعر أن يلتقط هذه الذبذبة – الجسر– وألا يلتفت الى المغريات أو الملهيات التي تقلل من شأن رسالته ،وتزرع طريقه بالعقبات ،وتشوش سمعه فالكتابة الاوتوماتيكية ضرورية، لأنها القناة الصافية التي تجري فيها الرسالة .(٣٥)" والكتابة الآلية أو "الميكانيكية" هي عماد السوريالية ،كما هو معروف ،والذي ينتجها هو الاستسلام الى الحلم الذي آمن به "الحاج" كثيرا . والواقع أن"درجة" الحلم هذه لم تكن غريبة عن بعض الشعراء العرب الذين لجوءوا الى " التصوف" والدروشة". وكان الشعراء الغربيون يصلون اليها عن طريق بعض أنواع المخدرات التي تجعلهم في حالة لاوعي مختلط بالهلوسة لذلك نرى أنسي الحاج يقول: "خلافا للأكثرية ، أنا أؤ من بالحلم ،من لايحلم لايفعل،الحلم يسبق الفعل ،كما يسبق الغيم المطرا ... الحلم جوهر غير أنه وجود ... والحلم هوالعقل والروح والخيال. انه الفردوس الممكن .... الحلم أولا ،الحلم فوق الجميع ،الحلم الذي هو محرض الواقع وروحه وعقله وعصبه،الحلم الذي هو المستقبل ،الحلم الذي هو النبي والشاعر ." إن المبالغة واضحة دون شك، إننا مع الحلم الذي يكون محرضا للفعل ،لابديلا عنه .

تأثر أنسي الحاج " بأنتونان أرتو" الذي تطرف أكثر من غيره من السورياليين الآخرين،فإذا هم أرادوا من الفكرة الطالعة الوليدة ، أن تستلقي على الورق في حالتها الخام فإن " آرتو" ذهب أبعد من ذلك عندما نفى أن يكون هناك فكرة ،موءكدا أن هناك مادة يجب التوصل إلى الذوبان فيها (٣٧) " وليس عبثا أن ينقل" الحاج" قول " أرتو" : " الكتابة خنزرة كلها. الذين يطلعون من المبهم ليحاولوا إيضاح أي شيء مما يدور في خلدهم ،خنازير... كل النسل الأدبي خنزير ،ولا سيما نسل هذه الأيام (٣٨)." لأن الحاج تمثله بدقة متناهية وعكسه بأسلوبه إذ قال: "الشعر الحديث فاجع على العموم لأنه ضمير يلتقي المشهد ،ويحاكمه ،ويحاكم نفسه من خلاله ،ما هو المشهد؟ التفكك والموت ، اللا انساني والموت،الجفاف والخوف والفراغ والموت، الحياة والموت .(٣٩)" لاحداثة ،عند أنسي الحاج ، خارج أبواب السوريالية فمن بابها يدخل الى عالم الأدب الحقيقي ،ولا نظن أننا بحاجة لبيان تطرفه ،فأنسي الحاج طالب بالسوريالية منهجا في مرحلة تجريب غير ثابتة ،وحسب مجلة " شعر" أن أشارت مرارا على يد نقادها أن الشعر العربي الحديث ،شعر تجريبي لم يكتب له الاستقرار بعد . السوريالية لم تنجح كما أراد لها أنسي الحاج، على الرغم من أن هناك الماعات أدبية سوريالية أثبتت جدارتها،ولكنها لم تستطع الثبات ،لأن سنّة التطور تقضي أن يذهب شيء ، ليحل محله شيء آخر و"الحاج"

٣٤– انظرملحق النهارالبيروتية ١٩٦٨/٤/٢٨.

٣٥– " شعر" العدد ٢٤ ،خريف ١٩٦٢ ،ص ١٠٥ .

٣٦– انظرملحق النهارالبيروتية ١٩٦٨/٤/٢٨.

٣٧– "شعر"العدد ١٦ ،خريف ١٩٦٠ ،ص ٩٠ .
والمقال دراسة عن " أنتونان أرتو".

٣٨– المرجع السابق ،ص ٩٩ .

٣٩– "شعر" العدد ١٨ ،ربيع ١٩٦١ ،ص ١٨٦.

الذي تأثر بأعلام السوريالية ،كان مخلصا لمنهجه الذي ارتضاه . يظهر هذا جليّافي أعماله الشعرية المطبوعة،والتي نظر لها ،كما لاحظنا ،على صفحات " شعر" إلا أنه لم يلتزم هذا المنهج- من الناحية التطبيقية - بل سار في فلك النقدالسائد الذي كان يفسر النص ،ويبدي وجهة نظر المفسر فيه ،ولكن حسبه انه كان صاحب قضية التزمها طوال الوقت ،دافع عنها ، ونظّر لها .

خالدة سعيد :

"سوسيرية النزعة ،شكلانية المبدأ ، ماركسية التلاوين وانتقائية الهدف والمرمى . (٤٠) " .

بهذا " المانشيت " الصحفي ،صور الدكتور فوءاد أبو منصور ،الناقدة خالدة سعيد ،فما مقدار صحة هذا الكلام ؟ .

تميزت خالدة سعيد عن بقية زملائها - أعضاء" شعر"- في أنها اختصت بالنقد وحده ، اذ لم تمزج بينه وبين أى نوع أدبي آخر .وقد آثرت الناقدة ألا تكتب باسمها الحقيقي في بدايات"شعر" فكتبت باسم مستعار هو " خزامى صبري" وبدءا من العدد الثاني عشر أخذت تكتب باسمها الحقيقي،والواقع أن نظرة فاحصة لنتاجها ،يرينا أن ثمة فرقا واضحابين الفترتين من حيث العمق ،وهذا مسوغ كاف كي تكتب باسم مستعار ،ففي الفترة الأولى لم تقدم أكثر من شروحات نقدية لم تتعد النقد المدرسي (٤١) . أما الفترة الثانية ،فهي فترة التنظير ، وفيها طرحت الناقدة نفسها بجدارة .

قدمت الناقدة للمكتبة العربية كتابين هامين (٤٢) ،ولو نحينا جانبا - ويجب علينا - قضية الكم لتوصلنا إلى أن الناقدة بكتابيها هذين ،تقف في طليعة النقاد الذين ساهموا إيجابيا في الحركة النقدية،والذى يميز هذه الناقدة أنها ابتعدت عن الجانب الأكاديمي القديم في الدراسة النقدية ،فكانت تتعامل مع روءيا النص المبدع ،بروءيا إبداعية مماثلة ، الأمر الذي غيّر مفهوم النقد،فلم يعد تلك النبتة الطفيليةالتي تتسلق على غصن الأدب،وهذا ما جعل الدكتور غالي شكري يقول فيها : إنها ناقدة حديثة - بالمعنى العميق المسوءول لهذه الكلمة ، ويقول في كتابها " البحث عن جذور" إنه المقدمة المنهجية الحقيقية لقيام حركة نقدية متخصصة في دراسة الشعرالحديث(٤٣).

في كتابها البحث عن الجذور أسست الناقدة للأمور التالية (٤٤) :

١- ان حركة الشعر الحديث نابعة من قلب التراث العربي وليست دخيلة عليه ،....

٢- يحد العمود التقليدى في الشعر من حرية التعبير .

٣- مامن كلمة في المقياس الحديث شعرية

٤٠- النقدالبنيوي الحديث بين لبنان وأوربا ،ص ٤٥٧ .

٤١- انظر على سبيل المثال لا الحصر دراستها لقصائد أولى في العدد الثاني من مجلة "شعر" ودراستهالديوان نازك الملائكة " قراءة الموجة " في العدد الثالث .

٤٢- الكتابان هما : البحث عن الجذور،دار مجلة "شعر"١٩٦٠ حركية الإبداع ،دار العودة ،بيروت ،١٩٧٩ .

٤٣- انظر:شعرنا الحديثإلى أين ،ص ١٤٠.

٤٤- انظر دراسة فوءاد رفقة لكتاب البحث عن الجذور"شعر" العدد١٤ ، ص ٨٦ - ٨٧ .

بذاتها دون كلمة أخرى .

٤- يجب تجسيد المعاني بالصور .

٥- يجب التعبير عن المشاكل الاجتماعية من خلال ذاتية الشاعر .

٦- يمكن للنثر أن يكون شعرا .

٧- يجب الالتفات إلى الأسطورة .

٨- الغموض عنصر جمالي .

٩- القصيدة الحديثة ذات حركة داخلية .

١٠- إن أسلوب التشبيه أضعف أنواع التصوير .

١١- المضمون يحدد شكل القصيدة .

هذا السبر العميق لحركة الشعرالحديث ،والذي كان في بداية الستينات - نوافقها عليه تماما باستثناء البند الأول الذي تعرضنا له سابقا ،والبند المتعلق بالأسطورة ،ولنا مع الأسطورة وقفة لاحقا ، والبند الأخير. والواقع أن الفصل بين الشكل والمضمون نظري ليس غير والجدلية قائمة بينهما ،فلكل شكل مضمونه الخاص به ، والعكس صحيح ، ولكننا ،في حالة الفصل المدرسي النظري ،فإننا نرى أن الأولوية للشكل ، إذ إن المضمون لايظهر لنا إلا من خلال شكله . ترى الناقدة أن مهمة النقد تختلف عما كان عليه سابقا. فعلى الناقد الحديث ترجمة غموض الشاعر ،حيث يقتنص اللمحات الأسطورية في القصيدة ، ويفسرها، ويضيء الصور الغامضة، ويحلل المركبة منها، ويدرس دلالات الكلمات واقترانها ،ويبين اتجاه حركات القصيدة ،ويسمي أصواتها ، ويوضح علاقة هذه الأصوات ببعضها ،ويشير إلى أبعادها. ولا يغيب عن ذهنها الصعوبات التي تواجه النقد الحديث، ومنها : أن الشعر الحديث تجارب فردية ، عدم توافر النتاج الكافي الذي يفرض شخصيته الحديثة، وجود الكثير من الشعر القديم المزعوم حديثا ، غموض مفهوم التراث وشخصية التراث ، إضافة إلى طغيان الأفكار السياسية على المفاهيم الحضارية (٤٥) .

الغموض والوضوح :

للناقدة موقف جيد من هذه القضية ، فهي مع الغموض تلك التقنية الفنية التي تختلف كليا عن التعقيم أو الإبهام ،ذلك أنها تنظر إلى الشعر الحديث ضمن حركة كبيرة شاملة ، تشهدها حياتنا المعاصرة، تتجلى بالثورة على الأساس والمفهومات التي استقرت طويلا . وحياتنا الحديثة مليئة بالتناقضات ،بقهر الحياة المادية والتخلخل قد " أدرك العالم في وعي الشاعر والفنان والنخبة فقط هؤلاء هم ثوار وسط عالم من الأفكار المحنطة (٤٦) ومن هنا يأتي كلام " بارت " صحيحا ، في أن أهم مايميز الكتابة الإبداعية هو إلغاؤها للوظيفة المرجعية للغة ،هذا الإلغاء ،هو الذي يولّد الغموض ، وهنا يكون الغموض شرطا رئيسا من شروط الكتابة الإبداعية . إن الناقدة تدين الوضوح تماما ،فهو عدو للمباشرة التي تحول الشعر نثرا ؛ والشعراء الذين يستهلكون وجوه الفكرة كلها ،ويحشون شعرهم بحروف التوضيح ،تفوتهم " فرصة إغراق القارىء في مشاركة الخلق ، كما تفوتهم فرصة إعطاء قصيدة خاطفة ،خفية الأبعاد تخبىء من الروءى قدر ماتكشف أو أكثر (٤٧) . " وبهذا تتحقق الإشعاعية الروءياوية للنص ،لا المعجمية الثابتة ، وبالتالي، تنشأ المستويات المتعددة ،وهذا

٤٥- انظر البحث عن الجذور ص ١٤ - ١٨ .

٤٦- "شعر " العدد ١٩ ،ربيع ١٩٦١،ص ٩١.

٤٧- " شعر " العدد ١٣ ،شتاء ١٩٦٠، ص ٩٨ ، ٩٩ .

بدوره فارق كبير ،يميز النص الإبداعي عن الخطاب النثري ،وتكون عملية القراءة من قبل المتلقي عملية فعالة وحية ، لأنها تعامل مع نص يتميز بالحياة وفي ضوء هذا ،فان الأثر الفني " لايستهلك – وإن وُظّف – بل يبقى طاقة مضيئة تملك القدرة على التحريض البعيد المدى . والبحث في ظروف عديدة .(٤٨)" وهذا ما "يجعل استقباله المتكرر أمرا ممكنا ،ويصبح اللقاء مع هذا الانتاج، في كل مرة اكتشافا جديدا طريقا جديدة في الحياة (٤٩) ".

تعد الدكتورة خالدة سعيد من أوائل النقاد العرب الذين أعطوا دورا كبيرا للقارئ*، وهي تختلف مع كثير من النقاد الذين نظروا لهذه القضية ،وعلى رأسهم " يوسف الخال " كما سنرى لاحقا . وهذه الالتفاتة الطليعية تبين لنا تصور الناقدة للأدب ،ودوره في المجتمع ،فكل " قصيدة خالقة أرض بكر ، يلتقي عليها الشاعر والقارئ . القارئ هو القطب الآخر في العملية الإبداعية ..... القصيدة ... إثارة ،دعوة إلى المغامرة والإبداع والقارئ جزء لاينفصل عنها – القصيدة إمكان ،خميرة ،لاتكتمل بغير القارئ .. كل قارئ يخلق النص من جديد أي يملؤه بأبعاده وشخصه (٥٠)." ففعل القراءة المتعدد الوجوه ، والذي ينتج عن القارئ، إنما " هو الذي ينشر النص من جديد ،ويبعث فيه الحياة الحقيقية ،لأنه يمضي بالعملية الأدبية إلى نهايتها بالطبيعة ، إنه وراء تحقيقها وإنجازها (٥١)".

وجدوى الكتابة أولا ،وأخيرا ،يتوقف على مشاركة القارئ بدور إيجابي في عملية التوصيل ، وهذا الملمح هو الرئيس ، في فهمها للحداثة . دعت الناقدة الشعراء جميعا لاستخدام الرمز الاسطوري – كما مرّ معنا – فالأسطورة بطبيعتها قفزة ميتافيزيقية تطأ أرض المستحيل – متجاوزة الواقع ، وتجاوز الواقع ، مهما كان هذا الواقع جيدا ، شرط رئيس للتطور المستمر، للارتقاء، وبهذا يكون الرمز الأسطوري رمزا لعدم الخنوع ، ورمزا للثورة الايجابية التي تهدم لتبني . وقد رأت الناقدة أن هذا الرمز قد كشف " عن أحلام الجماعات آنذاك، وقد كان لهذا التعبير الشعري مايقابله على المستوى السياسي،فقد اندفعت هذه الجماعات وراء زعماء أو رموز وطنية مثلت لها البطل المنتظر الذي يحقق المعجزة والأب القادر على اختراق الموت "(٥٢) الواقع أنه على الرغم مما تكسبه الأسطورة للشعر من عمق ، وجمال فني،إلا أننا نرى أنّ في الدعوة إليها تعسفا وقيدا جديدا يكبل الشعر والشاعر ، فللشاعر أن يأتي بما يريد مادمنا نعترف به شاعرا،وما سير الشعر وفقا لنمطية محددة ، عبر قرون عديدة ، وابتعاد الكثير منه عن الإبداع إلا لأن الشاعر كان ينظم تبعا لنسق محدد بشكل مسبق . أصبح من حقنا الآن أن نخرج على هذا النسق ، إنّ الاسطورة تقنية ضمن تقنيات أخرى كثيرة جدا ، وهي لهذا ،يجب ألا تمتلك الشاعر ، بل العكس ولذلك فاننا نميل الى عدم " قوننة " القصيدة بأي شكل

٤٨– حركية الإبداع ، ص ٥٩

٤٩– الضد والاستقبال الفني ، ص ٨٦

٥٠ – حركة الإبداع ، ص ١٧

* * – نحب أن نشير إلى أنه في الفعالية النقدية ، تتساوى كلمة " القارئ" مع مصطلح "المستهلك ، المتلقي ، المخاطب المرسل إليه " .

٥١ – الاسبوع الأدبي ، العدد ٣٩ ، والمقال بعنوان : " في البحث عن دور للقارئ "

٥٢– حركية الابداع ، ص ١٦ .

من الأشكال ، من حيث المجيء بالاسطورة أو الرمز أو الغموض ... الخ ، والناقدة تعطي الشاعر مكانة كبيرة ، الا أنها لاتتوانى في وضعه تحت المقصلة ، فهي تدرك أنه ومن خلال العبث الكبير الذي يعيشه المجتمع " وقف الشاعر الحديث ليكون نبي عصره - وما هو النبي الجديد منفي مضطهد ، مشرد ، محروم ، يقابل بالنفور وعدم الفهم "(٥٣) والناقدة ، على الرغم من هذا الاغتراب الذي يعيشه الشاعر، تأبى عليه إلا" أن يظل سابقا ليظل شاعرا ، فإذا سبقته الفلسفة أو سبقه العلم ، صار واصفا ، لاشاعرا . بهذا يبقى الشعر مرادفا للإبداع والجدة ، والنمو ، والحركة الروحية "(٥٤) .

هذه القضية هامة جدا في الشعر الحديث ، السبق ، الكشف ، التنبؤ،هو مانطلبه من الشاعر، فالشاعر في أحد تعريفاته : إنسان أعصابه فوق جلده ، وان لم يكن كاشفا نزل الى مرتبة العادية ، الوصفية التي لانقبلها من شاعر ، اذ إنّ " أجمل الأشياء وأنبل العواطف ، وأعظم المواقف لاتشكل أثرا فنيا اذا نقلت نقلا،فاذا بهرتنا منقولة ، لم تكن عظمتها متولدة من فنيتها ، بل من خصائصها التي أمكن نقلها "(٥٥) ثمة مقال هام يبلور آراء الناقدة في الشعر والنقد على السواء والمقال هو دراسة لكتاب " الشعر في معركةالوجود" الذي اشترك في تأليفه عدد من النقاد،وهو أشبه بنظرية حديثة في الشعر والنقد، فالنظرة الشعرية الحديثة تتجلى عند الناقدة في النقاط التالية : (٥٦)

١ - ان الشاعر ينفذ بالبصيرة الى عالم يكمل عالم الموجودات الفعلية،ولا تتسنى رؤيته الا للشاعر ، لأن العاديّ لايرى إلاّ مايبدو جليا للعيان .

٢ - الايحاء لاالتبسيط هو مايجب أن يعتمده الشاعر .

٣ - الشعر يبلغ من المعرفة مالاتبلغه الفلسفة الا نادرا ، لكن لايصل الى ادراك نيّر يمكن اثباته،بل الى ادراك غني غامض

٤ - القصيدة الحقة ، لاتنتهي بأن تذوب في وعي سامعها ، اذ " لم تنه تعبيرها عن كل الغني الخفي ، الذي حضنت بذرته، وهو تعبير حقيقي ، وجميل عن الكثافة في الشعر .

٥ - مامن صورة لاتصير شعرية ، شريطة أن تكشف تجربة .

٦ - الكلمة عند الشاعر ذخر تجربة شاملة . قيمتها" ليست في جرسها ، بل لإمكان عالم تتضمنه وتبعثه فينا .

٧ - شعر الوصف أحط أنواع الشعر ، لأنه لايعدو نطاق الرؤية .

٨ - الشاعر الكبير هو الذي يعبر عن مأساة الانسان الكبرى ، عن معضلاته الكيانية ، وينصرف عن الوجود الجزئي الظاهر - الى الوجود الكلي .

٩ - ضعف الشعر العربي القديم ، أو التقليدي ، أنه اقتصر على الشعر اللغظي . والوصفي وظل بعيدا عن الانسان .

بعد أن أوضحت الناقدة وجهة نظرها في ماهية الشعر ، أتمت نظرتها الموضوعة تلك بأن أسعفت القارىء بأهم العناصر المفترضة لمنهج نقديّ حديث ، نلخصها فيما يلي (٥٧)

١ - دراسة الأثر الشعري في ضوء الشكل الاسطوري والرواسب الوثنية ، وسبق أن أشرنا أنها دعت الشعراء الى هذا الشكل من

٥٣- " شعر " العدد ١٩ ، ص ٩٠

٥٤ - حركية الابداع ، ص ١٦

٥٥ - المصدر السابق ، ص ١٦

٥٦- انظر " شعر " العدد ١٤ ، ربيع ١٩٦٠ ص ٩٣ - ٩٤ .

٥٧ - المرجع السابق ، ص ٩٥ - ٩٦

الشعر ، وهاهي ذي تدعو النقاد ، كذلك، وان كنا لم نوافقها في فرض المنهج الأسطوري على الشاعر الا أننا نرى انه لزام على الناقد أن يدرس النص من خلال الرمز الأسطوري ، لأنه يكشف للقارئ مستوى هاما للنص،اضافة الى أنها تشكل ابداعا آخر يواتر النص ، ويسهم في شحنه بطاقة اضافية تزيده قيمة .

٢ ـ استنباط حدث الشاعر ورسم الملامح الرئيسية لشخصيته الفنية .

٣ ـ تحليل المعضلات الكيانية التي تقلق الشاعر ، والكشف عن مواقفه الوجودية .

٤ ـ البحث عن التراث الذي تمتد اليه جذور الشاعر والكشف عن مصادر المصطلح الشعري عنده .

٥ ـ نقد اللغة من حيث العبارة ،وحوشي الكلام والتعابير الدخيلة . ونرى أن هذا الغرض كلاسيكي لم تستطع الناقدة أن تنحيه جانبا .

٦ ـ تحليل الأثر في ضوء المركبات التي تتحكم بنفسية الشاعر ، والاتجاه نحو دراسة الشعر وفقا لمذاهب التحليل النفسي .

٧ ـ مقارنة الأثر، بما يشترك في موضوعه باللغات الأخرى .

٨ ـ تشخيص ذهنية الشاعر ، ومفاهيمه العامة .

٩ ـ دراسة الشكل وتطوره ، وعلاقة الشكل بالمضمون ، وبذهنية الشاعر .

١٠ ـ أخيرا تفسير الأثر أو القيام بدور الوسيط بين القارئ والشاعر هي ظاهرة هامة جدا .

ماذا يلحظ القارئ من هذا كله ؟ ان النقد أصبح عند الناقدة خالدة سعيد ضربا من ضروب المستحيل . هل يمكن لناقد أن يسير في معالجته لقصيدة ما ،بأن يضمن العناصر السابقة كلها ؟ نشك في ذلك،لأن القصيدة الواحدة ستخرج في سفر ضخم أغلبه حشو ، ثم إن الناقدة نفسها لم تستطع في درسها التطبيقي أن تجمع بين النفسي والوجودي ، الأسطوري اللغوي، التفسيري والمقارن في عمل واحد. على الناقد أن يدرك كل ماسبق ، ولكن ليس عليه أن يضمنه كل عمل يتصدى له ، والا بدا متكلفا . اننا نرى ان الموضوع المطروق هو الذي يحدد التقنيات الواجب استخدامها ، والواقع أن الناقدة انما تتبنى القضايا السالفة كلها لادراكها انه الى الآن ليس عندنا حركة نقدية حقيقية ، اذ ليس لدينا منهج نقدي، فدراستنا في النقد محدودة وضائعة لأنها " اما منقولة عن الغرب وبخاصة علم النفس الغربي أو مجترة من فقه اللغة القديم، والى الآن ، الدراسات التي نطبقها على النص الأدبي هي دراسات نقدية قائمة على الطرب (٥٨) .

وهكذا تبين لنا أنّ الناقدة خالدة سعيد قد فهمت الحداثة باستخدام الغموض كتقنية فنية واشراك القارئ في عملية الخلق ، واسهامه في فرض حالته عليه،وهي من دون شك رائدة من رواد النقد العربي الحديث ، ولئن كانت رؤيتها النقدية غير مكتملة تماما ، الا أنها قدمت طروحات جديرة بالاهتمام ، لانشك في انها ستساهم في ولادة مدرسة عربية في النقد نحلم جميعا ، أن نتوصل اليها قريبا،لتكون لنا رؤيتنا النقدية الخاصة بنا .

يوسف الخال :

جاءت فترة كان فيها شيخ المجددين، لأن الذي أراد أن يقوله ماكان بالوسع قوله ، الا بالتجديد ، يكاد يكون الشعر

---

٥٨ ـ من مقابلة أجريتها مع الناقدة بتاريخ ١ / ٨ / ١٩٨٦

عنده عقيدة وكصاحب كل عقيدة فإنه صارم في التمسك بها (٥٩) .

إن يوسف الخال واحد من أكثر المشتغلين بحقل الآداب نشاطا ، عمل بدأب لإرساء نظرته في الأدب والحياة معا. كان متطرفا جدا في نظرته الأدبية ، أنشأ مجلة "شعر" وترأس تحريرها ؛ وأعطى المكتبة العربية ديوان شعر ضخم ، وكتابا (٦٠) ضمنه معظم آرائه النقدية في الشعر إضافة إلى عشرات المقالات النقدية .

الأدب عند " الخال " تعبير عن الحياة المتولدة عن العقل ، والثورة هي قدر هذه المرحلة التاريخية التي نعيش ، ثورة تحرر من كل ماتوارثناه من تقاليد جامدة في شتى نواحي الحياة ؛ وهو يدرك أنّ هذه الثورة ستقود إلى الفوضى ولكنها فوضى عارفة . وهي "حال طبيعية في مرحلة الانتقال من الجمود والتحجر ، إلى اليقظة والنهوض ؛ وإذن يجب ألا تخيفنا بقدر ما يخيفنا النظام القاصر العقيم ، فمن تلك الفوضى ، نخرج بحياة جديدة ؛ أما من هذا النظام ، فلن يكون نصيبنا إلا الموت" (٦١) .

بيان يوسف الخال :

كان الخال يشعر أن مجلة " شعر" تتبنى آراء في الأدب مختلفة في نهجها عن النسق العام آنذاك ، ولذلك كان لابد من أسس تنظيرية تطرح بغية الانطلاق منها نقديا ، وبالتالي بناء الصورة الجديدة المتوخاة ـ فكان البيان الذي نشر في ثماني عشرة صفحة (٦٢) .

طبع البيان تحت عنوان مستقبل الشعر في لبنان" وهذه هنة كبيرة ، كما نرى اذ ان البيان لايبحث إلا في الوضع الشعري في لبنان ولايتطرق إلى الشعراء السوريين والعراقيين إلا على سبيل المقارنة ، والبيان بجملته تلخيص للوضع الشعري اللبناني منذ فجر النهضة إلى منتصف الخمسينات . ويصف الشعر ، بمجمله، بالرومانتية المشوبة . بمدارس اخرى، وهي تتميز بالتعبير التجريدي عن الأفكار والأحاسيس ، وبوصف الشاعر بأسلوب"حكائي" قائم على تمجيد الماضي والافتتان بالطبيعة وبالمواقف الخطابية والمأساوية . وتقرير ماسبق ، هو ماجعل " الخال " يصل الى أنه ليس في لبنان شعر حديث ، الا بالمعنى الزمني للكلمة ـ وبامكاننا أن نجد لدى الأقدمين من شعرائنا من الحيرة ، أكثر مما نجد لدى بعض كبار شعرائنا الحاليين، كما نرى ، فانّ الخال يحكم على الشعر اللبناني بالتخلف والبعد عن روح العصر ، لأنه متعلق بالرومانتية الوجدانية ، وروح العصر عنده هي تلك الروح العلمية التي غيرت نظر الانسان الى العالم بعد أن غير هو موضعه فيه ، فالعالم لم يعد ذلك النظام الجامد بل المتطور باستمرار ... وبعد عملية مدح للشعراء السوريين والعراقيين يضع عشر نقاط ستكفل ـ حسب رأيه ـ قيام شعر طليعي في لبنان وملخص هذه النقاط هو :

١ ـ التعبير عن التجربة الحياتية على حقيقتها ، كما يعيها الشاعر ، بقلبه وعقله معا .

٢ ـ استخدام الصورة الحية ، وصفية كانت أم ذهنية .

٣ ـ ابدال التعابير والمفردات القديمة التي استنزفت حيويتها بتعابير، ومفردات جديدة مستمدة من صميم التجربة ومن حياة الشعب .

٤ ـ تطوير الايقاع الشعري ، وصقله في

---

٥٩ ـ ينابيع الرؤيا ، ص ٩٥ ـ ٩٦

٦٠ ـ الكتاب هو الحداثة في الشعر .

٦١ ـ انظر " شعر " العدد ١٢ ، خريف ١٩٥٩ ، الافتتاحية .

٦٢ـ انظر محاضرات الندوة اللبنانية ١٩٥٧ العدد ٥ .

ضوء المضامين الجديدة ، فليس للأوزان التقليدية أية قداسة .

٥ ـ الاعتماد في بناء القصيدة على وحدة التجربة لاعلى التتابع العقلي .

٦ ـ الانسان في أحواله ، هو الموضوع الأول والأخير ، كل تجربة لايتوسطها الانسان هي تجربة مصطنعة لايأبه بها الشعر العظيم الخالد .

٧ ـ وعي التراث الروحي العقلي العربي وفهمه على حقيقته ـ واعلان هذه الحقيقة وتقويمها ، دونما خوف أو مسايرة أوتردد

٨ ـ الغوص الى أعماق التراث الروحي العقلي الأوربي ، وفهمه والتفاعل معه

٩ ـ الافادة من التجارب الشعرية التي حققها أدباء العالم ، فعلى الشاعر اللبناني ألا يقع في خطر الانكماشية كما وقع شعراء العرب قديما بالنسبة للأدب الاغريقي.

١٠ ـ الامتزاج بروح الشعب لابالطبيعة، فالشعب مورد حياة لاتنضب ، أما الطبيعة فحالة آنية زائلة . هذا مجمل البيان الهام الذي قدمه الخال " وهو كما يظهر جليا ، يطرح مفهومين اثنين :

الأول : محدودية التراث العربي ،

والثاني : وحدة التراث الانساني، وعلى الشاعر أن يستجيب لروح العصر ، برجوعه الى النماذج الأصلية للشعر الحديث في الغرب،فخلاص " العالم العربي لايتحقق الا من خلاص الفرد ، الذي يجد صورته النموذجية في المجتمعات الغربية (٦٣) وواضح أن الخال قد جعل الغرب مثلا أعلى في التطور ، فقد قطعوا ، حسب رأيه أشواطا لم نفكر بالخوض فيها . ان النقاط التي وردت في بيان"الخال" لم تكن جديدة،فأكثرها كان متداولا (٦٤)،ولكن الذي يميز بيانه أن هذه الآراء لم تبق في الحيز النظري ، وبهذا فانّ له فضل اخراجها من حيز الأوهام النظرية ، الى الحيز التطبيقي الذي أثار فيما بعد نقاشات حادة كثيرة .

القصيدة عند يوسف الخال :

كان الهاجس الرئيسي عند الخال، هو تغيير الشعر من جذوره،فلم يعد الشعر وصفا أو مدحا ، إنه " الكشف عن أسرار الحياة واظهار الانسجام بين مافي الوجود من تناقض ، وصارت مهمته أيضا النفاذ الى ماوراء واقع الحياة لرؤية ملامح الأمل والخلاص"(٦٥) . ولذلك غدت القصيدة عنده واسطة لخلق العالم،وهنا يظهر فارق هام بين القصيدة القديمة والحديثة ، فالقصيدة الحديثة للتأمل والبحث لاللمتعة التي تنتهي بمجرد الانتهاء من قراءتها " الشعر سبيل للقراءة والتأمل ، أكثر منه للخطابة واثارة العواطف والأحاسيس الاجتماعية (٦٦) وهو يرى أن مافي القصيدة القديمة من موسيقى وقافية لايصلح لهذا العصر ، فلقد أكد كثيرا على "مبدأ التحرر في صناعة الشعر من جميع القوالب الموروثة المفروضة على الشاعر خارج موهبته الفردية وذوقه الشخصي"(٦٧). والواقع ان هذا الكلام سليم تماما،فالقصيدة الكلاسيكية التي تتضمن أبواب الشعر المعروفة قد سقطت ، صحيح أننا لانستطيع الغاءها، ولكننا نعتقد أنها موجودة كظاهرة فقط، أما من حيث الفعالية الحقيقية فدورها هامشي لايكاد يذكر . حق طبيعي لنا نحن أبناء هذا العصر ـ أن نغير مفهوم الشعر،

---

٦٣ ـ " شعر " العدد ١٥ ، صيف ١٩٦٠ ص ١٣١ .

٦٤ـ ردد أغلب هذه المفاهيم كل من العقاد في ديوانه ، وأعضاء جماعة أبولو ، وأعضاء الرابطة القلمية في المهجرالشمالي

٦٥ـ الحداثة في الشعر ، ص ٨٢

٦٦ـ المصدر السابق ، ص ٩٦ ـ ٩٧

٦٧ـ "شعر" العدد ٢٧، صيف ١٩٦٣، ص ٨٤ .

فالشعراء الجاهليون المبدعون ، قد عكسوا لنا حالاتهم " وعلينا نحن ألا نكون نسخ " فوتوكوبي " مهترئة عنهم. ولكن علينا أيضا أن ندرك جيدا أن القصيدة الحديثة هي الى الآن في طور التجربة ، وهذا مانحب أن نؤكد عليه .

اننا نرى أن وعي هذه الحقيقة ، هو لصالح الشعر ، القصيدة القديمة لم تستقر بالشكل الذي نعرفه الا عبر قرون عديدة، بينما نرى أعدادا كثيرة من الأشكال الشعرية قد بزغت في الخمسين سنة الأخيرة، من قصيدة نثرية ، وحرة وشفوية ...ومن العنت ، الادعاء ، أن هذه القصيدة قد أخذت . شكلها النهائي ونرى أن من واجب النقد أن يرافق مسيرة الشعر، بابداء رأيه ، ولكن دون تنظير أو تقويم ، او اصدار أحكام القيمة ، ولا بد أن الفترات المقبلة ستكون صالحة لسبر مانتج من شعر، ومن ثم صياغة القوالب اللازمة التي تكفل استمراره وتطوره. فالغاء قانون ما، انما يكون لوضع قانون آخر مكانه . والمتفق عليه حاليا ، أن القصيدة حالة شعرية مكثفة تعكس فلسفة وتلخص تجربة كاملة. القصيدة " بناء موضوع ذو معنى " ينعم بوجود خاص به ،هذا البناء يتميز بالتضمين وتلاقي الأضداد والتلميح بالتضمين،تكتسب القصيدة الجدة والطرافة وتعالج القضايا في ضوء تعقيداتها الحقيقية وبتلاقي الأضداد تكتسب القصيدة التوتر والزخم، وترتفع عن مساق الكلام العادي،وبالتلميح تكتسب القصيدة الضبابية والسرية اللتين تثيران في القارئ حب الاستطلاع والتشوق والتحدي والمغامرة في المجهول" (٦٨)صحيح أن هذه الأمور ليست منزلة ، بل لاشيء منزل ، ولكنها تبقى ممتلكة في نواصيها بذور الشاعر الحقيقية ولا يفهم من الكلام السابق نسف التراث من جذوره، فالفرادة انما تتحقق " بتطويع لابتهديم الأساليب اللغوية العادية المألوفة في التراث الأدبي ؛ ويحدث هذا التطويع دون أن يظهر في القصيدة الناجحة، بل دون أن يعلن عن نفسه للشاعر الا بعد حدوثه "(٦٩) وبهذا يوصلنا يوسف الخال الى نتيجة مفادها : " اذا كان الايقاع ضرورة في الشعر ، فضرورته لاتعني أن يكون تقليديا موروثا أو مفروضا على الشاعر، فللشاعر مطلق الحرية في ايجاد ايقاعه الخاص به ؛ وهذا مايميز المفهوم الحديث للشعر عن المفهوم القديم الذي يصر على نوع معين من الوزن ، لايكون الشعر شعرا الا به "(٧٠) أما القافية التقليدية فانها ماتت على ضخب الحياة وضجيجها .... من هنا كان شعراء هذا الجيل مدعوين الى ابداع أشكال جديدة مستمدة طبعا من عبقرية اللغة العربية وتراثها الشعري ، ومستفيدة الى أقصى حد من تجارب الشعراء في العالم المتحضر(٧١) وهنا ، نحن مع الخال ، وعليه في آن معا ، معه في أن يستفيد الشعراء من تجارب غيرهم ، أنّى كانوا؛ وعليه في قضية الاستفادة من شعراء العالم المتحضر ، فمن سياق الكلام يفهم أنه يقصد العالم المتحضر صناعيا ،ونحن نعتقد أنه ليس شرطا أن يكون الادب الرفيع في العالم المتحضر ذاك ، بل إن أعظم الأعمال الأدبية تخرج الآن من أمريكا اللاتينية ، وغيرها من الدول التي لم تدخل اليها بعد الذرة وفنونها ، بل ان ذلك العالم المتحضر قد يخرج أدب متعة بورجوازية فارغة ، والمعاناة بشكل من الأشكال ـ تربة صالحة برأينا لانتاج أدب أفضل . اما بالنسبة الى قضية الشكل والمضمون عند الخال، فهو

---

٦٨ ـ "شعر" "العدد ٢٧، صيف ١٩٦٣،ص ٨٤

٦٩ ـ المصدر السابق ، ص ٦٨

٧٠ ـ الحداثة في الشعر ، ص ٩٢

٧١ ـ "شعر"العدد٣، صيف ١٩٥٧، ص ١١٤ .

من أنصار الشكل ، لأن القصيدة خليقة عضوية، لذلك فهي لاتستند في قيمتها الا الى النظام الشكلي الذي هو اياها (٧٢) . " وفي النتيجة يوصلنا الناقد في تنظيره للقصيدة الحديثة الى الأمور التالية : (٧٣)

١ ـ تجنب التجريد والتقرير والكلام المباشر .

٢ ـ استخدام الايماء التاريخي أو الاسطوري أو الفولكلوري .

٣ ـ التعبير بالصور الحية المجسدة لتقريب التجربة الشعرية من الواقع .

٤ ـ التعبير بكلمات وعبارات حية عند الناس لافي بطون الكتب والقواميس .

٥ ـ التعبير عن روح العصر، أي معاناة مشاكل الجيل أو الأمة على أنها من مشاكل هذا العصر ، وذلك برفعها من النطاق المحلي الى النطاق العالمي .

٦ ـ أن يكون نمو القصيدة ، وتسلسلها عفويا من جهة ، وعضويا من جهة أخرى .

٧ ـ أن تفيد القصيدة من الفتوحات السيكولوجية في مجاهل النفس البشرية وأغوارها السحيقة .

الكلام السابق أدى بيوسف الخال أن يطلب من الشاعر أن يكون متمردا صادقا مع نفسه ،لأن " الشاعر الحقيقي لايلجأ الى القوالب والأشكال للتأثير على قرائه، ولا يطمح الى أن تكون هذه ،رغم بيانها الرائع وشطارتها اللغوية ، سبيله الى التجديد ،بل يغوص الى أعماق نفسه ، ويخرج منها بتجربة تأخذ في التعبير عن حجمها الحقيقي ،والا يصبح التعبير النظري منقولا لاصلة له بصدق التجربة وحقيقتها" (٧٤).

اللغة عند يوسف الخال :

ان موقف الخال من اللغة متباين جدا، وهو أقرب الى أن يدين اللغة الفصحى، معلنا أنها لم تعد الا ذلك المرجع المعجمي الذي يتعارض مع لغة الحياة،ففي بيانه لم يتعرض الى هذه المشكلة ، الا عبر التذكير بضرورة استبدال الكلمات القديمة والتعابير البالية بكلمات جديدة مستقاة من التجربة المعيشية وحياة الشعب . وقد ذكر أنّ الشاعر الحديث يصدم بتحديين : الأول:قواعد اللغة وأصولها، والثاني: الأساليب الشعرية المتوارثة (٧٥) ولكن ، كثيرا ماكان يلجأ للتوفيق، ففي الوقت الذي بدأت فيه أزمة مجلة " شعر" نراه يطلب من الشاعر أن " يعترف بقواعد لغته وأصولها ، وبمبادىء الأساليب الشعرية المتأثرة بهذه اللغة والمتوارثة في تاريخها الأدبي ، وفي الوقت نفسه يستطيع أن يأخذ لنفسه قدرا مقبولا من الحرية لتطويع هذه القواعد والأساليب وبث شخصيته فيها"(٧٦) ، ولكن كان يطلب دائما اضافات جديدة على التراث الشعري بل على الصعيد اللغوي كذلك(٧٧) . ودليلنا أن الخال ميال الى اللغة المحكية هو نشره في العدد الرابع من مجلة " شعر" مقالة نقدية عن مجموعة من القصائد العامية لميشيل طراد،وما يهمنا من هذه المقالة هو كونها مكتوبة باللغة المحكية،وهويحاول التأكيد أن هذه اللغة تتيح حرية التعبير بما أنها لم تتلق ثقل الموروث التقليدي، بل انه يتنبأ أن هذه اللغة " ستشكل حجر زاوية المستقبل " فهي لغة الحياة و" لغة الحاضر والمستقبل وان استخدامها في الكتابة كما في الحديث أمر محتوم" (٧٨) .

والواقع ان الشعر الذي يتوخى منه الابداع ، والوصول الى العالمية لابد له أن

---

٧٢ ـ الحداثة في الشعر ، ص ٢٢

٧٣ ـ انظر المصدر السابق ص ٩٥ ـ ٩٦

٧٤ ـ الحداثة في الشعر ، ص ٨٨ .

٧٥ـ انظر الحداثة في الشعر ، ص ١٩

٧٦ـ "شعر" العدد ٢٧ ، ص ٨٢

٧٧ـ المصدر السابق ، ص ٨٣. وانظر الحداثة في الشعر ص ٢٢.

٧٨ـ أعمال مؤتمر روما ، ص ٤٠ .

يرتقي عتبات اللغة الفصحى . والثابت أن اللغة الدارجة تتوخى البساطة والسهولة ويتكلمها الجميع بدءا من الطفل . وهذا كاف للدلالة على أنها لاتستطيع أن تخوض غمار الابداع المكشف الذي يود الشاعر أن يعكس به تجربته .

ولعل في الأشعار الزجلية دليلا كافيا على أنها تختلف في وتيرتها وعمقها عن الأشعار التي تنتهج الفصحى وما فشل تجربة "شعر" الا لأنها اصطدمت " بجدار اللغة " ومن ثم فانهم اتخذوا من هذا الجدار سدّا فحاولوا هدمه بكل الطرق .

النص والمتلقي عند الخال :

سبق أن تعرضنا للعلاقة بين النص والمتلقي في دراستنا للناقدة خالدة سعيد، والآن نود أن نعرض لموقف الخال من هذه القضية النقدية الحديثة . ان في كل نص أدبي جانبين ، موضوعيا وهو الاستخدام اللغوي المشترك بين المتلقي ومبدع الأثر، وهو الذي يجعل عملية الفهم ممكنة، ذاتيا يشير الى فكر المبدع ،ويتجلى في استخدامه الخاص للغة . ان يوسف الخال يفترض أن العمل الأدبي قائم في العالم،وهو مستقل عند متلقيه ، ويعد تلقي العمل عملية منفصلة عن العمل نفسه،وكأن الشاعر شيء خارق لايمت الى المتلقين بأية صلة . فتجربة الشاعرعند الخال " أي معنى القصيدة ، هو فعل انشاء القصيدة،واذا صح هذا القول، وهو صحيح، فان الزعم بأن القارئ يشارك في التجربة، القصيدة ، زعم باطل "(٧٩) .

ولذلك نراه ينفي بشدة أن تكون للشاعر رسالة في هذه الحياة" الكلام على رسالة الشاعر في المجتمع كلام هراء،بل هراء كل كلام عن غاية للشاعر الأصيل غير عملية الخلق ذاتها . وهذا يكفي ، ونتائجه على المجتمع أو الانسان لاشأن للشاعر به "(٨٠) وهذا الكلام من وجهة نظرنا مرفوض كليا، فرسالة الشاعر كبيرة وخطيرة في المجتمع، انه الموجه الذي يساهم في بلورة قناعات أبناء مجتمعه ونضجها،بل ان الخال يناقض نفسه بنفسه عندما يقول متحدثا عن هذه العلاقة : " مانفع القصيدة – بل أي كلام– لولا هذه الصلة لولا حاجة الشاعر الجوهرية للوصول الى الآخرين والى نفسه مع الآخرين(٨١). ولكن الخال لايقتنع بهذا الكلام على مايبدو، فما تصريحه هذا ، الا لأنه أدرك أن تجمع " شعر " مشرف على النهاية ،فهو نوع من الترميم اللفظي،وكان حريا بالخال أن يفعل كما فعل " هيوم " عندما طلب من الشاعر " أن يعتبر قارئه مؤلفا لم يعبر عن نفسه – فقراءة الشعر – انما هي عملية تعاون بين الشاعر والقارئ ، يتمكن فيها القارئ بفضل الصور الشعرية التي تبلورت بضغط الواقع المباشر من ادراك حدس الشاعر الأصلي"(٨٢).

مفهوم الحداثة عند يوسف الخال :

أن تدخل في حضارة القرن العشرين، تلك هي الحداثة عند الخال ، وهذه الحضارة تشهد بنفسها على موت الانسان كما يصرح في بيانه ،فهل الحداثة عنده دعوة الى الانتحار ؟

ان أهم مايشغل الخال هو المجيء بشيء متميز عن القديم ، يجب على الشاعر أن يكون شاهد حياة مختلفة عن الحياة الجاهلية، ولذلك تغدو الحداثة موقفا من كل شيء، انها موقف " من الحضارة الانسانية من الله والانسان والوجود، انها تهدف الى تبديل عقلية بكاملها عقلية جديدة

٧٩ – الحداثة في الشعر، ص ٢٢

٨٠ – المصدر السابق ، ص ٩٤

٨١ – " شعر " العدد ٢٧، ص ٨٢

٨٢– انظر: الرحلة الشامنة ، ص ٥٨ – ٥٩

متجددة واعية (٨٣). من هنا، فالحداثة في الشعر " لاتمتاز بالضرورة على القدامة فيه، ولكنها تفترض بروز شخصية شعرية جديدة، ذات تجربة حديثة معاصرة. وهذه التجربة فريدة تعرب عن ذاتها في المضمون والشكل معا"(٨٤). فهي خروج على المألوف ينتج لتلقينا شيئا خارجا عن المألوف، ويظل القول الاهم في الحداثة انها " في كل شيء لافي الشعر وحده، موقف كياني من الحياة في المرحلة التي نجتازها، فهي ليست أشكالا يقتبسها الانسان، لأن المهم هو ماوراء الأشكال والأزياء هذا الماوراء هو مانسميه بالعقلية، فإما أن تكون ذا عقلية حديثة أو لاتكون. بمعنى أن تأخذ بالجوهر لابالمظهر" (٨٥).

هكذا يبدو لنا يوسف الخال من أكثر المتحمسين لفكرة التجديد، فقد كان يقبل في مجلته كل شعر، مهما كان متطرفا، طالما أنه مغاير للنسق القديم، وما ذلك الا لايمانه الكبير بضرورة التغيير، التغيير الأدبي الذي لم يفصله عن باقي مجالات الحياة، التغيير الذي سيفضي الى خلق فكر جديد، الانطلاق من صفاته، والحرية من مبادئه، والانفتاح اللامحدود طريقه الذي يسلك. جيل شديد الايمان بشخصيته، لايؤمن بتبعية، وان كانت في حدود التبعية للأجداد.

نحب أن نؤكد من خلال مامر معنا، أن لمجلة " شعر" دورا كبيرا وهاما في جعل النقاد ينظرون الى الشعر من خلال مفهومه الحديث. ونحب أن نثبت أيضا أن هذا التجمع من خلال أعضائه البارزين، ومن خلال الصراعات الفكرية التي دارت على صفحات المجلة وزميلاتها، ومن خلال الجو الديموقراطي الذي فسحته المجلة للجميع وعلى اختلاف انتماءاتهم المذهبية والايديولوجية، قد فسح المجال أمام دفع ظاهرة " الحداثة " خطوات الى الأمام. ونحب أخيرا أن نبرىء أعضاء التجمع - من وجهة نظرنا - من التهم التي وجهت لهم جميعا، والتي لاتدل الا على تعصب أعمى، يحارب كل جديد بحجة أنّ فيه انتهاكا للقديم، ان من اتهم أعضاء هذا التجمع " بالعمالة والتخريب ... " انما هو ذو فكر قاصر، وما أعضاء التجمع الا مجموعة تمتلك فكرا مستقلا وطموحا مشروعا، ولئن كانت هذه الحركة قد انتهت في ذلك الوقت، الا أنها قد أدت مهمتها على أكمل وجه، انها قد زرعت البذرة الأولى للحداثة - برأينا - وهاهي ذي ثمارها بدأت تظهر، والتخبط الذي وقع فيه أعضاء التجمع سابقا شيء عادي جدا في نشوء أية فكرة جديدة.

وهكذا يتبين لنا من خلال الدرس التطبيقي المختصر الذي أجريناه على ثلاثة من كبار نقاد مجلة " شعر" أن الحداثة حداثات، كما أسلفنا، ولقد فهمها كل واحد منهم وفقا لثقافته.

ولكننا نريد أن نؤكد شيئين في نهاية بحثنا هذا: الأول: أن الكلمة الفصل في الحداثة هي تلك التي لم تقل بعد.

الثاني: أن الحداثة، على ضبابيتها، مطلب حضاري، لأنها وسعت أفق العربي بعد الضيق، وجددت حساسيته، وهي على الصعيد الأدبي محاولة تجسيد لغوي لظاهرة الطموح الأكيدة في الدخول الى العصر الحديث بشكل فاعل منبثقة من السؤال وخلخلة السائد، مقوضة الحقيقة، مبتعدة عن كل تبشيرية وسلطوية، لتعوض بارادة المعرفة والتغيير، مبتعدة ما أمكن عن الادعاء بقول الحقيقة، فاتحة الطريق للحوار المفيد الذي افتقدناه طويلا.

---

٨٣ - انظر أعمال مؤتمر روما ص ٣١٠. والكلام تعقيبه على محاضرة ادونيس

٨٤- الحداثة في الشعر، ص ١٥

٨٥ - المصدر السابق، ص ١٦

The purpose of this reserch is to put under focus a magazine that had great influence in promoting modernism forword.It is the lebanes (Sheir),(Poetry).Since the topic is so wide that it may diviate us from the nature of the scheme assigned to this research, we are going to restrict this research to three critics who worked in this magazine and were its pioneers . The critics are: ONSI - HAJ,KHALEAAH SAED and YOSEF AL-KHAL .

The research was restricted to designate the emergence of the idea (Modernism) and then the emergence of "Sheir" and our dicussion of the attitude of this magazine towards tradition . we clarified all different opinions concerning it . when we discussed Mr.AL - HAJ, we revealed that he failed in what is called applied criticism but he was a good theorist of Surrealism,through which he understood modernism. As for the critic K.Saed ,she understood modernisme in an entirely defferent way , and demonded that a literary work shoud be artisticaly ambeguous, she demanded also that the reader should participate. She is considered a pioneer among critics who contributed in giving the raeder this privilage . As for Y.AL-Khal modernism meant to traverse the 20th century civilization through the west literature , for the west from his viow point has surpassed us in this field. Finally , we concluded that modernism, each critic took it according to his own culture and inclinations .

But modernism in spite of every thing is very important and civilized demanded .

المراجـــــــــع

١ ـ أبو منصور ،فؤاد ،النقد البنيـــــوي الحديث بين لبنان وأوروبا. دارالجيل بيروت ،١٩٨٥

٢ـ بنيس ،محمد،حداثة السؤال،دار التنوير بيروت ،١٩٨٥ .

٣ـ البياتي ،عبد الوهاب،الأعمال الكاملة، دار العودة ،بيروت ١٩٧٩ .

٤ـ جبرا،جبرا إبراهيم،الحرية والطوفان، المؤسسة العربية للدراسات والنشـــــر بيروت ١٩٨٢.

٥ـ جبرا،جبرا إبراهيم،الرحلة الثامنـــة، المؤسسة العربية للدراسات والنشـــــر، بيروت ١٩٧٩ .

٦ـ جبرا،جبرا إبراهيم ،ينابيع الرؤيـــا، المؤسسة العربية للدراسات والنشـــــر، بيروت ١٩٧٩ .

٧ـ الحاج ، أنسي ،ديوان لن ،المؤسســـــة الجامعية للدراسات والنشر،بيروت١٩٨٢

٨ـ الخال ،يوسف ،الحداثة في الشعر،دار الطليعة ـ بيروت ،١٩٧٨ .

٩ـ خير بك،كمال ،حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر،بيروت ١٩٨٢ .

١٠ـ داغر،كميل قيصر، أندريه بريتـــون ، المؤسسة العربية للدراسات والنشـــــر، بيروت ١٩٧٩.

١١ـ سعيد ،خالدة ،البحث عن الجذور ،دار مجلة شعر ،١٩٦٠ .

١٢ـ سعيد ،خالدة ،حركية الابداع ،دار العودة ،بيروت ١٩٧٩ .

١٣ـ شكري ،غالي ،شعرنا الحديث الى أيـن، دار المعارف ،القاهرة ،١٩٦٨ .

١٤ـ كاجـــان ،الفن والاستقبال الفنـــي ، ترجمـــة عدنان مدانات ،دار ابـــن خلـــدون ،بيروت ١٩٨٢ .

١٥ ـ مجموعـــة مؤلفين ، أعمال مؤتمـــر روما ،والكتاب ضم أعمال المؤتمـــر الذي عقد فـي روما،ولم يذكر عليـــه اسم الدار ولاتاريـح طبعتـــه .

الدوريـــــــــات

١ـ(مجلة) الآداب اللبنانيـــة

٢ ـ(مجلة) أدب ونقد المصرية .

٣ ـ (جريدة) الأسبوع الأدبي السورية .

٤ ـ (مجلة) " شعر " اللبنانية .

٥ ـ محاضرات الندوة اللبنانية.

٦ ـ ملحق النهار البيروتيـــة .

٧ ـ (مجلة) المعرفة السورية .