

الشعر.. الجدائيون

واستكمالاً لنقاشنا في الفصل السابق، فإن هذا الفصل سوف يناقش أهم الموضوعات والتطورات الأسلوبية والتقنية في الشعر العربي بعد الحرب العالمية الثانية. وكما هي الحال مع التطورات السابقة في الشعر العربي الحديث يجب أن نرى هذه التغيرات في ضوء خلفية ليس فقط التطورات في الشعر العربي الحديث، ولكن أيضاً التطورات الاجتماعية والسياسية في الشرق الأوسط ذاته.

وكما لاحظنا في الفصل السابق، على الرغم من أن كثيراً من الشعراء الرومانسيين بقوا محافظين أساساً في مواقفهم من البناء الشعري، شهدت الحركة درجة من التجريب في الأشكال الشعرية، خاصة بالنسبة إلى استخدام صيغ مختلفة للبناء المقطعي، الذي يبني عادة على شاكلة الأصل الغربي. كما جرب عدد من الشعراء أشكالاً أخرى، سُمي بعضها «الشعر الحر»⁽¹⁾ (قد يكون الاسم مضللاً) وأنواعاً مختلفة من الشعر المنشور. وبغض النظر عن ذلك فإن الشعراء الرومانسيين حتى حين ينطلقون من معايير وحدة الوزن ووحدة القافية للكلاسيكية العربية، فإن معظم الشعر الرومانسي يتميز بنظام أساس في البناء الشعري حتى في قصيدة ميخائيل نعيمة «أخي»، على سبيل المثال، التي استخدم فيها أطوالاً مختلفة للسطور، ولكنها تظل تتميز ببناء محكم، وتظهر فيها المقاطع في قالب منتظم.

وبغض النظر عن تجارب بعض الرواد المتقدمين، لم تحطم تلك القوالب البنائية الشعرية إلا بعد الحرب العالمية الثانية مع دخول «الشعر الحر» بالمعنى الحقيقي للمصطلح والانتشار الواسع للشعر المنشور بوصفه وسيلة للتعبير الشعري. وعلى الرغم من أن الظاهرتين كانتا منفصلتين جذرياً، لكن من الصعب مناقشتهما منفصلتين؛ وذلك لأن كثيراً من الشعراء المجددين والمنتمين إلى حقبة ما بعد الحرب استخدموا كلا الأسلوبين، وفي هذا الفصل سوف أناقش أولاً ظاهرة «الشعر الحر» قبل أن أناقش «قصيدة النثر».

الشعر الحر

السمة الأساسية للشعر الحر في الشعر العربي أنه حافظ على القوالب الأساسية للعروض كما أقرها الخليل بن أحمد (718م - 791م)⁽²⁾، ولكنه سمح للشاعر بتبويب عدد الأوزان في السطر، وبذلك يحرر الشاعر من إحدى العقبات الرئيسية لقالب الشعر التقليدي، وفي الوقت نفسه أزيلت القيود من قوالب القوافي، التي كان الشعراء الرومانسيون قد بدؤوا بإلغائها، سامحة بنظم القصائد بقوالب قوافٍ متنوعة أو دون قافية على الإطلاق.

ولست المرة الأولى في تاريخ الأدب العربي الحديث التي تمر فيها حقبة من التطور الأدبي السريع، وترتبط شعبياً مع تغيرات سياسية واجتماعية جذرية، شهدت الحقبة اللاحقة للحرب العالمية الثانية تغيرات سريعة في الشرق الأوسط، بعضها إيجابي، أو حتى يمكن القول: إنه تقدمي (أشهرها ثورة الضباط الأحرار وظهور النظام الناصري في مصر 1952م)، وبعضها الآخر، وجهة النظر العربية، في الأساس سلبي - الأشهر هو ضياع فلسطين وقيام إسرائيل بعد الحرب العربية - الإسرائيلية عام 1948م.



إذا كانت مصر وكتاب المهجر قد قدموا النقاط المهمة لكثير من التطورات المرتبطة بالحركة الرومانسية، فإن العراق هي التي اضطلعت بهذا الدور بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة. ويعود لها الفضل عالمياً في التطورات الأساسية إلى حركة الشعر الحر، التي أحدثت في بدايتها جدلاً ولكنها، سرعان ما انتشرت في معظم أرجاء العالم العربي، على يدي شاعرين عراقيين، هما بدر شاكر السياب (1926 - 1964م) والشاعرة نازك الملائكة (1923 - 2007م) اللذين نشرا خلال بضعة أشهر من بعضهما عام 1947م شعراً بأسلوب جديد، وعلى الرغم من عشرات المحاكين لهما في تقليد الأسلوب الجديد، ولكنهما استمرتا في الصدارة، واحتفظا بشهرتهما بوصفهما رواداً لهذا الاتجاه الحديث⁽³⁾.

ومن المهم التأكيد، كما هي الحال مع الرومانسية، أن الصيغ الشعرية الجديدة لم تظهر من فراغ؛ ولا يمكن النظر إليها بمعزل عن المواقف الجديدة التي يجسدها معظمها. ترتبط الحركة الجديدة مع انتشار عدد من المواقف، بعضها أدبي بشكل رئيس، والآخر سياسي أو اجتماعي، وتتداخل في بعض الأحيان بشكل معقد، وتمتد جذورها إلى حقبة الحرب.

وعلى المستوى الأدبي المؤثر الرئيس كان انتشاراً معرفياً متزايداً بين المثقفين العرب للشعراء الغربيين الحديثين، خاصة - ليسوا وحدهم - الإنجليز والفرنسيين. ويحتل الشاعرت. س. إليوت T. S. Eliot الصدارة، ليس فقط لقصيدته «الأرض اليباب» The Waste Land التي نشرت أولاً بعد انقضاء الحرب العالمية الأولى عام 1922م فقد وضعت في موضع المتحدث باسم جيل خيبة الأمل. ومع كل الاختلافات السياسية والظروف الاجتماعية بين العالم العربي والغرب المعاصر، بدأ أن هذا العمل لإليوت يلامس جساً

الأدباء العرب. ويمكن رؤية أول إشارة لعمل إليوت في مقالين كتبهما الكاتب السوداني معاوية نور مبكرًا في ثلاثينيات القرن العشرين. ويعود الفضل جميعه تقريبًا في تعريف القراء العرب بإليوت إلى الناقد المصري لويس عوض (1915 - 1990م) الذي مكنته مقالاته وترجماته وكتابته الإبداعية أكثر من خمسين عامًا لأن يكون ليس فقط أحد أكثر المؤثرين في الحياة الثقافية المصرية، ولكن أيضًا (بسبب تعاليمه الماركسية) بوصفه أحد الناس المثيرين للجدل. وديوان الكاتب المبدع والناقد لويس عوض بعنوان «بلوتولاند وقصائد أخرى» (1947م) رائع، ليس فقط لاحتوائه على عدد من القصائد باللهجة العامية، ولكن للانعكاسات الواضحة لأسلوب إليوت الذي يجمع بين الانشغال بالتراث مع روح الحدأة المتحررة، وهو مزيج يبدو مناسبًا جدًا للمتقنين العرب في الحقبة اللاحقة للحرب العالمية الثانية.

ومثل عمل العقاد والمازني أو شوقي وحافظ إبراهيم أيضًا عمل الرائدین العراقيين لحركة «الشعر الحر» بدر شاکر السياب ونازک الملائکة، هي موضع دراسة للتشابه والاختلاف. ولد بدر شاکر السياب في قرية جیکور في جنوب العراق، وتعلم في البصرة قبل أن يدخل كلية إعداد المعلمين في بغداد التي تخرج فيها عام 1948م. عمل مدرسًا وصحفيًا وموظفًا مدنيًا، ولكنه عانى الاعتقال بسبب ماركسيته وميوله الوطنية، ما أدى إلى نفيه الذاتي إلى إيران والكويت، حيث توفي عام 1964م. وبقيت قريته جیکور نقطة مركزية أساسية في كثير من قصائده. وإضافة إلى الاعتقال السياسي، اتسمت السنوات الأخيرة من حياته بمعاناته مع المرض الذي سببه مرض موغل في الجهاز العصبي، ما أعطى شعره (مثل الشاعر الرومانسي الشابي قبله) نوعًا من الإلحاح قد لا نجده لو لم يكن بسبب مرضه.



وكما أوضحنا، كانت هناك بعض التجارب السابقة لنوع مختلف من الشعر الحر مبني على عروض مختلفة، قام بها الشاعر المصري الرومانسي أبو شادي، وتابع التطوير محمد فريد أبو حديد⁽⁵⁾، والشاعر المهجري إيليا أبو ماضي⁽⁶⁾، ولكن هذه التجارب برهنت على محدوديتها. بعد الحرب العالمية الثانية ومع انتشار استخدام «الشعر الحر» بدأ هذا الأسلوب يحصل على دفع واسع حالاً محل القوانين العربية القديمة لعلم العروض والقافية بقوة، وأصبح المعيار لدى الشعراء البارزين. أسس الأسلوب الجديد «للشعر الحر» على عروض تستخدم قالباً واحداً من الأوزان، مع قافية غير منتظمة (أودون قافية)، وأطوال مختلفة للأبيات التي تستخدم من الأوزان قدر ما يتطلب المعنى. وكلا النوعين من الشعر الحر يختلفان عن «الشعر المرسل»، مستخدماً عروضاً منتظمة، ولكن دون قافية، وهذا النوع كان أيضاً قيد التجربة لدى أبي شادي وآخرين، واستخدمه الكاتب المسرحي علي أحمد باكثير لترجمة مسرحية شكسبير «روميو وجوليت». أثبت هذا الأسلوب، مثل المدرسة المصرية للشعر الحر، أنه يسير في طريق مسدود، على الرغم من استخدامه أحياناً من قبل شعراء مثل يوسف الخال، ولكنه مات فعلياً الآن⁽⁷⁾. نازك الملائكة ابنة عائلة بغدادية ثرية ذات علاقات أدبية، التحقت بكلية إعداد المعلمين في بغداد، وتخرجت عام 1944م، ثم أكملت دراستها للحصول على درجة الماجستير في الأدب المقارن من الولايات المتحدة الأمريكية قبل أن تعود إلى العراق، وأصبحت تحاضر في كلية إعداد المعلمين، ودرست في جامعة الكويت منذ عام 1970م إلى أن تقاعدت عام 1982م.

وعلى الرغم من أنه يشار إلى نازك الملائكة والسياب بوصفهما رواداً للشعر الحديث، وهما يستحقان ذلك بالفعل، لكن شعرهما في الحقيقة يضم

كثيراً من السمات الرومانسية، كما تظهر لدى الشعراء العرب في حقبة الحرب، وعلى سبيل المثال، ديوانا السياب الأولان «أزهار ذابلة» (1947م) و«عشتار» (1950م)، يظهر فيهما التأثير بالشعراء الإنجليز والفرنسيين، مثل ووردزورث وبودلير، وأيضاً الشعراء الرومانسيين المصريين مثل علي محمود طه وآخرين، وتحتل موضوعات الحب والطبيعة النصيب الأكبر من شعره في هذه المدة، وينطبق ذلك على ديوان نازك الملائكة الأول «عاشقة الليل» (1947م). ويظهر إعجاب نازك الملائكة بالشعراء الرومانسيين الإنجليز في قصيدتها التي بعنوان «إلى الشاعر كيتس»، وتتسم قصائدها الأولى بالتشاؤم المفرط والخوف من الموت، وهي سمات تميز بالتأكيد معظم شعرها اللاحق.

لم تكن القصائد الأولى للسياب والملائكة مدهشة بسبب العاطفة التي تحملها بقدر ما كان موقفهما الثوري من الابتكار الأسلوبي والحاجة إلى إعادة ولادة التراث العربي الشعري. استخدم السياب الصيغة الشعرية الجديدة للمرة الأولى في قصيدة في ديوان «أزهار ذابلة»، وبشكل خاص في ديوان «عشتار». ومن جانب الملائكة احتوى ديوانها الثاني «شظايا ورماد» (1949م) على تسع قصائد من الشعر الحر، قدمت للعمل بمقدمة ناقشت فيها إعاقة الشعر العربي التقليدي موحد القافية لتطور الشعر العربي الحديث مقارنة بأداب العالم الأخرى.

وعلى الرغم من أن للسياب والملائكة الحق في أن يصنفوا من ضمن الشعراء العرب الرواد في النصف الثاني من القرن العشرين، لكن التأثير الأكبر كان بلا شك للسياب. ومقارنة بشعر السياب، فإن شعر الملائكة المتأخر يدهش القارئ بمحافظته، ويبدو أن المواقف الثورية التي كتبتها في مقدمة ديوان «شظايا ورماد» لم تتممها بأي شكل جوهري، ويصنف معظم



شعرها على أفضل تقدير على أنه تعبير عن «الرومانسية المتأخرة»، متمماً بالموقف المتشائم جداً تجاه الحياة الذي صبغ قصائدها الأولى. وهذا الموقف ربما يظهر دراماتيكيًا بمحتوى وعنوان قصيدتها الطويلة «مأساة الحياة»، وهي قصيدة طويلة تتألف من أكثر من ألف بيت بمقاطع مقفاة كتبت عام 1945م و1946م، وأكملت حين كان عمر الشاعرة ثلاثاً وعشرين سنة⁽⁸⁾.

وتأثير السياب مقارنة بنازك الملائكة كان كبيراً، وامتد بعيداً، والأهم من ذلك أنه من خلال السياب أخذ «التأثير القوي لت.س. إليوت»، الذي بدأت المعرفة به من خلال كتابات لويس عوض، مكانته بين الكتاب والشعراء العرب المعاصرين، خاصة «أسطورة تموز أو قيامة أدونيس» التي قدمها سير جيمى فريزر⁽¹⁰⁾ the The Golden bough James frazer (الفصن الذهبي)، والتي كونت كثيراً من قصيدة إليوت⁽¹¹⁾ «الأرض اليباب»، كان أول ظهور لهذه الأسطورة في الأدب العربي في شعر السياب، الذي جسد موضوعات الإيمان والتضحية، والموت والبعث، وسرعان ما لامست أسطورة «تموز» وترًا لدى الشعراء العرب المعاصرين والمعروفين، وأصبح هذا الموضوع رئيساً لكثير من الشعر العربي ما بين خمسينيات القرن العشرين وستينياته، عبر تبنيه من مجموعة «شعراء تموز»، مجموعة متحررة مكونة من خمسة شعراء معروفين (يوسف الخال، و خليل حاوي، وجبرا إبراهيم جبرا، وأدونيس، والسياب) الذين مارسوا دوراً قيادياً في الشعر العربي الحديث من خمسينيات القرن حتى وفاة السياب. ويمكن رؤية كثير من الأفكار الرئيسة لهذا الاتجاه في أهم دواوين السياب «أنشودة المطر» (1960م): والقصيدة التي يحمل الديوان عنوانها كتبت عام 1956م، وتكشف عن شغف السياب بصور الماء، وهو انشغال مستمر؛ نظراً لجذب الشرق الأوسط، ولكونه مانح الحياة قد يكون أيضاً



مشوبًا بالخطر، في حين قصيدة أخرى قريبة من ذلك التاريخ «المسيح بعد الصلب» (1957م) تقدم صورة للموقف العام لهذه المجموعة من الشعراء تجاه القصص والأساطير الواردة في الأديان الأخرى، وهي إحدى أكثر المحاولات نجاحًا، ومن وجهة نظري، قام بها كاتب مسلم في أي مكان «لتقمص» أحد المعتقدات للنصرانية، واستخدام مثل هذه الصور الدينية في شعر السياب، كما هي الحال مع أعضاء هذه المدرسة، ليس تدريبيًا فكريًا، ولكن تصورًا دينيًا مع تصور للعالم العربي المعاصر وإمكانية إعادة بعثه، وهو تصور أدى بالسياب منذ اعتقاده مبكرًا بالماركسية عبر القومية العربية إلى الإنسانية جمعاء، وتلونت في آخر حياته بياس تولد من معاناة شخصية وجسدية.

وكما أوضحنا سابقًا ظهر سريعًا محاكون للتجارب المبكرة للشعر الحر الذي ظهر في شعر السياب ونازك الملائكة في كل مكان بالعالم العربي تقريبًا وليس العراق فقط. واعتنق الأسلوب بحماس خريج آخر من كلية بغداد لإعداد المعلمين، عبد الوهاب البياتي (1926 - 1999م) الذي كثيرًا ما يربط اسمه مع اسم السياب. والأهم ربما، أن كثيرًا من النقاد يُعدُّون البياتي أعظم المتحدثين عن حركة الحقائق الاجتماعية في الشعر العربي الحديث. ولد البياتي في بغداد، وعمل بعض الوقت مدرسًا وصحفيًا، ولكنه سجن بسبب آرائه السياسية، وقضى معظم حياته منفيًا في القاهرة وبيروت، وأيضًا أوروبا الغربية والاتحاد السوفييتي. وخلال حقبة قصيرة من الإصلاح السياسي عمل وقتًا قصيرًا ملحقًا ثقافيًا في السفارة العراقية في موسكو، وحاضر في الجامعة هناك.

بدأ البياتي كتابته مثل السياب، للقصائد بلمسة رومانسية كما هو واضح في ديوانه الأول «مليكة والشيطان» (1950م). وسرعان ما أصبح



واضحًا توجهه (الحقائق الاجتماعية) مع ديوانه الثاني «أباريق مهشمة» (1954م)، وهو اعتراض ضد اضطهاد الفقراء، يصور ويصف الحياة البائسة للفلاحين، وفي الوقت نفسه يرسم المدينة بوصفها مكانًا بائسًا وفسادًا. وكثير من هذه الموضوعات تلقفها لاحقًا وطورها الشعراء الآخرون الذين يشتركون معه في هذا التوجه، ليس فقط في العراق، ولكن في أماكن أخرى من العالم العربي. والموضوعات الأخرى المهمة في شعره تشمل بالطبع شقاء المنفى ومدينته بغداد والصدقة والحب، والأهم من كل ذلك التزامه بالناس العاديين، الذي يشع في أعماله، وبينما استمر البياتي ماركسيًا ملتزمًا بذلك، فإنه نشر لاحقًا ديوانًا يكشف عن انشغاله بالصور النصرانية - يُظهرُ المسيح المخلص منقذًا للمضطهدين، وجالبًا العدالة الاجتماعية، وفي ذلك وموضوعات أخرى كان متأثرًا بلا شك بقراءته الواسعة للأدب الأوروبي، وترجم أعمال بول الورد ولويس أراجون Paul Eluard Louis Aragon، وأقام صداقة مع الشاعر التركي ناظم حكمت، الذي وجه إليه رسالة يطالب فيها بمحاسبة نظام قاسم أمين العراقي.

ومن بين الشعراء العراقيين المشهورين في هذا الجيل، الذين كتبوا بأسلوب قريب وتصور مماثل لما ذكرنا، يجب أن نذكر بلند الحيدري (1929 - 1996م)، ولد الحيدري لعائلة كردية، وبدأ عمله الفني مع مجموعة أطلقت على نفسها اسم «مجموعة الوقت الضائع». وأدى تعاطفه الشيوعي إلى أن يقضي شطرًا كبيرًا من حياته خارج بلاده، وعاش من عام 1963م إلى 1976م في بيروت، وهناك حرر جريدة «العلوم»، ثم بعد ذلك قضى مدة في لندن.

لم تكن العراق وحدها التي سارت وراء إلهام السياح والملائكة، فقد اكتسبت أفكار حركة الشعر الحر شعبية خارج العراق أيضًا. في مصر تعكس الواقعية الاجتماعية لصالح عبدالصبور (1931 - 1981م)، ويُعدُّ على نطاق

واسع من أهم الشعراء المصريين في حقبة ما بعد الحرب العالمية الثانية، تلك التي للبياتي العراقي، وتصويره الواقعي لحياة القرية. وتعلم عبد الصبور في جامعة القاهرة، وتأثر بلويس عوض الذي بذل مجهودًا كبيرًا لتعريف العالم العربي بت.س. إليوت وغيره من الشعراء الغربيين، ومثل كثير من الكتاب والشعراء في العالم العربي عمل عبد الصبور صحفيًا بعض الوقت ومحرمًا أدبيًا مساعدًا في جريدة الأهرام. وإضافة إلى شعره كتب كثيرًا من النقد الأدبي وبعض الترجمات وسيرة ذاتية جزئية «حياة الشعر» (1969م) التي قدم فيها منهجيته الشخصية في كتابة الشعر. وبغض النظر عن التأثير الكبير لديوانه الأول «الناس في بلدي» - قصيدة العنوان التي نشرت أولًا عام 1954م - لكن عمل عبد الصبور الإبداعي اللاحق اتجه بعيدًا عن «الالتزام المجتمعي» في أعماله الأولى إلى تصور شخصي أكثر، أحيانًا تدور موضوعاته حول التصوف مع لمسة من خيبة الأمل، وهذه الاتجاهات واضحة ليس فقط في شعره، ولكن أيضًا في مسرحيته الشعرية «مأساة الحلاج» (1965م)⁽¹²⁾ التي تدور حول معاناة الصوفي المسلم في القرن العاشر وصلبه عام 922م.

والشعراء المصريون والسودانيون الآخرون الذين كتبوا «الشعر الحر» يمكن وصفهم بأنهم «واقعيون اجتماعيون»، منهم الشاعر المصري أحمد عبد المعطي حجازي (1935 - ...م)، والنصف سوداني محمد مفتاح الفيتوري (1930م)، والسوداني تاج السر حسن (1930 - ...م)، وجيلي عبد الرحمن (1931 - 1990م). ويعكس شعر هؤلاء الشعراء نشأتهم المختلفة وتجاربتهم التي اجتذبتهم إلى القاهرة عادة للبحث عن عمل أو التعليم، ويمثل شعر أحمد عبد المعطي حجازي ابتداء من مدينة «بلا قلب» (1959م) تغييرًا آخر عن موضوع طرحه قبله البياتي وعبد الصبور - غربة القروي الذي يجد نفسه



في المدينة الكبيرة بحثاً عن المعيشة - وهو بذلك يعكس جذوره في قرية جنوب مصر، وموضوعات مشابهة توجد في شعر جيلي عبد الرحمن الذي أجبر على الهجرة من السودان إلى أحياء القاهرة الفقيرة مع والده طلباً للرزق. والأكثر تميزاً من بين هؤلاء الشعراء هو محمد مفتاح الفيتوري المولود في الإسكندرية لأب سوداني وأم مصرية، الذي انتقل أولاً إلى القاهرة، ولكنه أصبح بعد ذلك مواطناً ليبيّاً بوصفه موظفاً حكومياً ليبيّاً. وحصل على اهتمام سريع مع إصدار ديوانه الأول «أغاني إفريقية» (1955م)، الذي أتبعه بديوان آخر «أحزان إفريقيا»، و«عاشق إفريقيا»، ومعظم شعر الفيتوري الأول خاصة تخترقه موضوعات اللون والعنصرية، (ليس بمقدار سيطرة الموضوع في الشعر العربي الحديث عموماً)، ويثير شعره تساؤلات تبعث على الدهشة عن العلاقة بين «العرب» و«الأفارقة»، (وقد لا تكون بالكامل مصادفة)؛ لأنها بقايا بعض تأملات القائد السياسي محمد القذافي في الموضوع.

ومع أن الكتاب المصريين سيطروا جدلياً على معظم جوانب النشاط الأدبي في النصف الأول من القرن العشرين، لكن مساهمتهم في تطور الشعر العربي الحديث في السنوات اللاحقة للحرب العالمية الثانية كانت بلا شك أقل من إنجازات شعراء الشام، وذكرنا عدداً منهم حين تكلمنا عن مجموعة شعراء «تموز»، ويستحق ثلاثة شعراء خصوصاً الاهتمام ببعض التفاصيل: الشاعر السوري أدونيس (اسم الشهرة لعلي أحمد سعيد، 1930 - ...م) ويوسف الخال (1917 - 1987م) والشاعر اللبناني خليل حاوي (1919 - 1982م).

الشاعر علي أحمد سعيد معروف على نطاق واسع ليس فقط بوصفه أحد أهم الشعراء العرب في القرن العشرين، ولكن أيضاً لأنه واحد من أهم المؤثرين في الأدب العربي الحديث عامة. ولد في كسب بسوريا، وحصل على

معرفة عميقة بالأدب العربي الكلاسيكي والفكر من والده في عمر مبكر، ثم قرأ الفلسفة في جامعة دمشق التي تخرج فيها عام 1954م. بعد ذلك درس في جامعة سانت جوزيف في بيروت، ومنح بعثة دراسية في باريس مدة عام في سنة 1960م-1961م. اتسمت بداياته بالانغماس السياسي، بما في ذلك السجن مدة ستة أشهر عام 1955م؛ لانضمامه إلى حزب سوريا الوطني الاجتماعي، وكانت أفكاره في تلك المرحلة متأثرة بأفكار أنطوان سعدة⁽¹⁴⁾، وترك ذلك أثرًا واضحًا في أشعاره الأولى. واتخذ لنفسه اسم أدونيس في بداياته (معنى إضاي واضح للموت والبعث)⁽¹⁵⁾. عاش أدونيس من عام 1956م إلى 1985م، ودرس في بيروت، وحصل على الجنسية اللبنانية مع مدد قصيرة قضاها أستاذًا في دمشق وباريس، ويعيش منذ عام 1985م في باريس.

وأهمية أدونيس لا تتبع فقط من شعره، ولكن أيضًا من كتاباته الشاملة النقدية والنظرية، ومن موقعه بوصفه مؤسسًا ومحررًا لمجلتين أدبيتين كانتا بمنزلة النافذة لكثير من الكتاب من جيله ومن الجيل الأصغر منه: مجلة «شعر» التي أسسها مع يوسف الخال في بيروت عام 1957م، والتي أدت دورًا في الحركة الرومانسية مشابهاً لذلك الدور الذي اضطلعت به مجلة «أبوللو» في ثلاثينيات القرن العشرين الرومانسية، ومجلة «مواقف» التي صدرت من عام 1968م حتى عام 1994م، إضافة إلى كتاباته الأساسية والنقدية، وترجم عددًا من الكتب إلى العربية، ومن أشهر ترجماته شعر سانت جون بيرس St. John Perse.

تُظهر أشعار أدونيس الأولى مثل «قالت الأرض» (1945م)، و«قاصد علا» (1957م)، و«أوراق في الريح» (1958م) تأثيرًا ليس فقط بالسياسي سعدة، ولكن أيضًا بكتاب وشعراء عرب مثل جبران وإلياس وأبو شبكة، وهناك إجماع عام بين النقاد على أن أدونيس ثبت أقدامه تمامًا بوصفه



صوتًا مميزًا في الشعر العربي الحديث مع صدور ديوانه «مهيّار الدمشقي» (1961م)، وبالتأكيد من وجهة نظر بعض النقاد أن غنائية وترابط مجموعة أشعار الديوان التي استخدم فيها الشاعر شخصية شاعر القرون الوسطى مهيّار للحديث عن تصوّره الشخصي للعالم، كانت أسلوبًا لم يتفوق فيه أحد على أدونيس. وتميزت الأعمال اللاحقة لأدونيس بروح مجازفة وتجريب مستمر، ما استحق عليه مكانة مستمرة في طليعة الأدب العربي الحديث، وضمن استمرارية قراءة أعماله من قبل شعراء الجيل الأصغر من الشعراء، ولكن النتيجة ليست لقراءة سهلة مثل «المفرد بصيغة الجمع» (1975م)، و«الكتاب» (1995م)، يلاحظ عليهما مباشرة تعقيدهما أكثر من أي صفة أدبية أخرى: وصفحات «الكتاب» مثلًا - وهو عنوان يشير عمدًا إلى اسم القرآن الكريم - مقسمة إلى أربعة أقسام، وكل قسم يمثل صوتًا وجانبًا مختلفًا من تاريخ الإسلام. وهذا النوع من التعقيد الشديد دفع أحد النقاد الأدبيين إلى التساؤل عما إذا كان عمل أدونيس يمثل «طريقًا مسدودًا، الذي لو اتبع في العالم العربي فقد يؤدي إلى نهاية الشعر العربي»⁽¹⁶⁾، وفي المقابل للتعقيد والإسهاب الواضح لأعمال مثل «المفرد بصيغة الجمع» و«الكتاب» ارتبط اسم أدونيس مع انتعاش الاهتمام بالقصيدة القصيرة، وفي قصيدة «وصل غريب وبكت المنارة/ اشتراه وغطاه المدخنة» قد تكون أحد أبلغ التعليقات عن وضع المجتمع العربي المعاصر.

وأيا كان، منطقيًا لا يمكن تقييم شعر أدونيس بمعزل عن شعر معاصريه، مثل السياب والبياتي، الذي يشترك معهما في سمات متعددة، ليس أقلها الانفتاح على رموز وأشخاص الأديان الأخرى والتقاليد الصوفية، وإضافة إلى محتوى أعماله من الثورة السياسية، فإن روح الصوفية تنتشر فيها، وهي



مستمدة في جزء منها من كتابات الشعراء الصوفيين التي تمتزج مع عناصر رمزية قريبة من تلك التي لدى شعراء القرن العشرين الفرنسيين. ويختلط التراث الإسلامي مع تقاليد أخرى، فنرى شخصية مهيار مثلاً تتطابق مع شخصيات من الإنجيل والميثولوجيا الإغريقية، مثل نوح ويوليسوس.

خلال تطوره أدونيس الشعري بقي مخلصاً لمشروعين أساسيين: لإعادة بناء المجتمع العربي وتحويل اللغة العربية، ولأن هذين المشروعين متداخلان في عينيه، فقد كان من المستحيل فصل أحدهما عن الآخر، ونقطة البداية لآرائه في الموضوعين هي في الأساس واحدة: شعور بأن المجتمع الذي يعيش فيه واللغة التي يكتب بها راكدان، ولذلك ارتبط اسم أدونيس بشكل وثيق مع مفهوم الحداثة في الشعر العربي الحديث، وهو مفهوم لم يعلنه بوضوح في شعره فقط، ولكن أيضاً تحدث عنه بإسهاب في كتاباته النقدية، ومثل كثير من الكتاب العرب شعراً أو نثراً تزلزلت أفكاره وآراؤه عن الحداثة كثيراً بعد هزيمة العرب عام 1967م في الحرب العربية الإسرائيلية، ولكنه اختلف عن بعضهم بأن الهزيمة يبدو أنها لم تكسر الشعور المستمر بالبحث والمخاطرة التي نجدها في كل شيء يكتبه.

«مدخل إلى النظرية الشعرية العربية» هي مجموعة من أربع محاضرات ألقاها أدونيس في كلية فرنسا عام 1984م، وترجمتها ببراعة إلى الإنجليزية كاثرين كوبهام⁽¹⁹⁾ Catherine Cobham، تعطي هذه المحاضرات ملخصاً كافياً لآراء أدونيس في بعض الموضوعات الرئيسية، التي اهتم بها على مدى ربع قرن من البحث في الشعر العربي والثقافة العربية، بما في ذلك (النظرية الشعرية والمسافة في الجاهلية، والنظرية الشعرية وتأثير القرآن الكريم) و«النظرية الشعرية والفكر» و«النظرية الشعرية والحداثة» والأخيرة لها أهمية خاصة في



هذا المجال. وأي تقييم شامل لأعمال أدونيس هو بلا شك غير مكتمل، ويعقد الأمر حقيقة أنه يميل باستمرار إلى مراجعة أعماله بين الطبقات المتتالية. ويأحساس المرء، فإن قراءة أعماله وهو في سن الخامسة والسبعين نجد أنه مازالت لديه القدرة على صدمنا ومفاجأتنا.

وكثير من المواقف والتوجهات المفهومة في شعر أدونيس يمكن أيضاً رؤيتها في شعر خليل حاوي ويوسف الخال، وكل واحد منهما له مذاقه المميز، وإنه في الوقت نفسه يرسم المدى الذي تجاوز فيه الشعر العربي الحدود الدينية والطائفية. ولد يوسف الخال، الذي سبق ذكر دوره في إنشاء مجلة «شعر»، في سوريا، ونشأ في طرابلس شمال لبنان، حيث كان والده قساً بروتستانياً. وتخرج في جامعة بيروت الأمريكية حاصلاً على درجة في الأدب والفلسفة، ثم عمل في نيويورك في مكتب الإعلام والمعلومات بالأمم المتحدة. وعمل في ليبيا قبل أن يعود إلى لبنان عام 1955م. وعام 1957م أنشأ مجلة «شعر» التي صدرت من عام 1957م حتى عام 1964م، ومرة أخرى من عام 1967م حتى عام 1969م، وكانت في تلك المدة بمنزلة النقطة المشتركة الرئيسة للشعراء الحديثين في العالم العربي ومنتدى لمناقشة الأفكار الحديثة والأدب عمومًا. وعام 1961م افتتح مجلة أخرى «أدب» التي أفلتت عام 1963م. وعمل يوسف الخال، إضافة إلى كتابته الشعر، على نسخة جديدة من الإنجيل العربي (ولكنه توفي قبل أن ينتهي منها، وترجم أعمالاً كثيرة إلى العربية، من ضمنها أعمال شعرية لت.س. إليوت ووالث وايتمان وإيزرا باوند Ezra Pound، ويبدو تأثيرهم واضحاً في شعره بدءاً من ديوانه «البئر المهجورة» (1958م) الذي يبدأ بقصيدة تحمل اسم باوند. وكان يوسف الخال أيضاً مشغولاً في حياته بالنشر ومعرض الفن الحديث، جاليري ون في بيروت.



ومثل أدونيس كان يوسف الخال تابعًا ومعجبًا مبكرًا بالقومي السوري أنطون سعدة، على الرغم من أن عضويته في الحزب السوري الوطني الاجتماعي لم تتعد مرحلة شبابه، وعلى الرغم من أن فلسفة سعدة تركت انطباعًا في شعر الخال، لكن التأثير الذي استمر كان بلا شك خلفيته الدينية النصرانية القوية، ويرتبط بتنشئة عائلته. ونشر مبكرًا أول ديوان له «الحرية» عام 1944م. ويكشف الديوان عن تأثره بالشاعر اللبناني الرمزي سعيد عقل (1912 - 1990م)، ويحمل ديوانا «البئر المهجورة» (1958م)، و«قصائد في الأربعين» (1960م) أهم شعره التجريبي (الحديث). وبمقارنة شعره بكثير من شعر معاصريه نجد أن شعره يحوي ميزات غيبية وتأملية، وأيضًا أنه غني بصور من الإنجيل (ليس مستغربًا مع خلفيته الدينية). وأنه يحوي التراث الروحي. ويتميز عن الشعراء الآخرين النصارى المدعويين بـ «مجموعة تموز» بأن صورة النصرانية ليست فقط خيالات أدبية أو محاولة لربط القصة النصرانية بالعالم العربي المعاصر، ولكنه ينبع من إيمان نصراني عميق وحققيقي، حتى إنه أحيانًا يتحد الشاعر مع عيسى عليه السلام ويتحد عذاب الشاعر مع عذاب المسيح، وفي هذا الجانب تشترك رؤيته كثيرًا مع الكاتب المهجري جبران خليل جبران⁽²⁰⁾، وربما ليس بغريب أن يظهر بوصفه مترجمًا لكتاب جبران «الرسول» إلى العربية، إضافة إلى شعره وترجماته كتب الخال مسرحية شعرية بعنوان «هيروديا» (نيويورك، 1954م)، ثم «ثلاث مسرحيات» (1959م)، وبعض الكتابات الرشيقة نثرًا، وآخرها «رسائل إلى دون كيشوت» تتميز بنغمتها الصوفية.

يشترك شعر ورؤية الشاعر اللبناني خليل حاوي (1923م - 1982م) في كثير مع شعر ورؤية يوسف الخال، ولد يوسف الخال في الشوير، وتأثر في شبابه



مثل أدونيس ويوسف الخال بتعاليم أنطون سعدة، ولكنه بعد ذلك تركها وراءه. تعلم في الجامعة الأمريكية في بيروت، ثم في كامبريدج بإنجلترا، وهناك قدم أطروحة علمية عن جبران خليل جبران، ولاحقاً نشر هذه الأطروحة تحت عنوان «خليل جبران خلفيته وشخصيته وأعماله» (1963م). وعمل معظم حياته في الجامعة الأمريكية في بيروت والجامعة اللبنانية.

كتب خليل حاوي أول مجموعة شعرية باللهجة العامية اللبنانية، ولكنه سريعاً ما اتجه إلى اللغة العربية الحديثة المتعارفة، ونشر عدداً من الدواوين، ويشمل «نهر الرماد» (1957م) الذي كان له تأثير مباشر في نشره، «النأي والريح» (1961م)، و«بيدر الجو» (1965م)، و«الرعْد الجارح» (1979م). والرمز والأسطورة محوران في تعبيره الشعري الذي يبدو متأرجحاً بين التشاؤم والأمل حسبما تقتضيه ظروفه الشخصية والتقلبات السياسية للعالم من حوله. ويعبر ديوانه المكتمل الأول «نهر ورماد» عن إحساس قوي بخيبة الأمل، ويبدو متحلاً إلى حد ما في ديوانه الأكثر تفاقلاً «النأي والريح». ومثل الكتاب الآخرين من جيله كان حاوي متأثراً بشدة بالانعكاسات السياسية في العالم العربي، وبانهيار الوحدة التي لم تعش طويلاً بين مصر وسوريا عام 1961م، وكان لها تأثير قوي فيه، وأقوى إشارة مطلقة إلى اعتراضه على سياسات الشرق الأوسط المعاصرة كانت إطلاقه النار على نفسه في شقته ببيروت في 6 يوليو 1982م بعد يومين من اجتياح إسرائيل للبنان.

الشعر المنثور

على الرغم من تطور وتزايد تبني «الشعر الحر» في الحقبة اللاحقة للحرب العالمية الثانية، والنظر إليه بوصفه سمة أساسية للشعر العربي



«الحديث» المعاصر، واتسمت هذه الحركة أيضًا بالاستخدام الكثير لأشكال متعددة من «الشعر المنثور»، وهو شكل تعبيرى - يحتفظ على الأقل ببعض سمات الشعر، ولكنه ليس به وزن وقافية واضحة يمكن رؤيتها. وجدليًا هذا التعريف، بالطبع، يكتفى بكثير من أعمال القرون الوسطى، أو النثر العربي الكلاسيكي، وهذا الاكتفاء في جزء منه له أسباب مرتبطة بالحاجة إلى الإبقاء على مبدأ إعجاز القرآن الكريم، والنقاد المسلمون التقليديون رسموا دائمًا حدًا فاصلًا واضحًا بين الشعر والنثر. ومناقشة ظاهرة «الشعر المنثور» في السياق الحديث، الذي من الواضح يختلف عن دراسة «الشعر الحر»، لم يساعد المصطلح⁽²²⁾ المتنوع والمضطرب الذي يستخدم لوصفه، ولم يساعده أيضًا حقيقة أن بعض النقاد والمحافظين رفضوا تصنيفه على أنه شعر.

وعلى كل حال يمكن تقييم «الشعر المنثور» بشكل عام بمتابعة أصوله إلى أن تكون كاملة تقريبًا من المصلحين العرب النصارى اللبنانيين في القرن التاسع عشر، الذين تأثروا في ذلك كما ذكرنا في الفصل السابق بالترجمات العربية للإنجيل والكتب الطقسية النصرانية أكثر من التأثر بالأدب الغربي. خلال الجزء الأول من القرن العشرين كان المكون الرئيس لهذا النوع من التعبير - الذي في الأساس يعتمد على التناغم الفكري بوصفه بديلًا للوزن البنائي أو القافية - كاتبى المهجر جبران خليل جبران وأمين الريحاني، ولكنه يبدو أن تجاربهما كانت متأثرة بالنماذج الغربية، مثل والت ويتمان والشعراء الرومانسيين الفرنسيين، حيث لم تؤد إلى أي تقدم مهم في التطوير.

وبغض النظر عن جهود الرواد مثل جبران والريحاني، فإن قصيدة النثر لم ينظر إليها باهتمام جديد في أعمال شعراء الشاعر الفلسطيني توفيق سيقا (1924 - 1971م) والشاعر اللبناني أنسي الحاج (1937 - ...م) إلا



بعد الحرب العالمية الثانية. ولد توفيق سيقية في خربة (جنوب سوريا)، ودرس الإنجليزية في جامعة هارفرد، بعد ذلك درس في إنجلترا والولايات المتحدة الأمريكية، وبين الأعوام من 1962م إلى 1967م حرر المجلة الثقافية النقدية «الحوار». وجميع شعره الذي كان من الطبيعي أن يتأثر بالنماذج الأمريكية والإنجليزية دون الفرنسية، كان على شكل الشعر المنثور، ومن ضمنه ديوان «ثلاثون قصيدة» (1954م) و«القصيدة ك» (1960م) و«معلقات توفيق سيقية» (1963م)، وزاد من حماسته لنماذج اللغة الإنجليزية عن اللغة الفرنسية بترجماته أعمال شعراء أمريكيان، منها نسخة من قصيدة ت.س. إليوت المقاطع الأربعة Four Quarters. أما أنسي الحاج فقد كان أكثر ارتباطاً بمجلة «شعر» التي أنشأها أدونيس ويوسف الخال، وكان متأثراً بالنماذج الفرنسية مثل سانت - جين برس Saint-Jean Perse ريم بدا Rimbaud أكثر من كتاب اللغة العربية الإنجليزية الذين اجتذبوا توفيق سيقية، وترجم عدداً من القصائد الفرنسية إلى العربية، بما في ذلك أشعار لبرتون Breton وأرتود Artaud، ويشمل ديوان المحوري «الآن» (1960م) قصيدة «الرأس المقطوع» (1963م) و«ميعادي الأيام الآتية» (1965م).

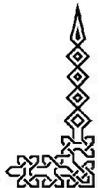
وبغض النظر عن التشابه الشكلي فإن التوجه والأسلوب للشعر العربي المنثور اختلف عند شعراء مثل توفيق صائغ وأنسي الحاج، وأصبحت روابطه ضعيفة مع الجهود السابقة لجبران ورفاقه، وسرعان ما اتسمت الظاهرة الجديدة بتغيير في المصطلح، فتحول من اسم الشعر المنثور إلى قصيدة النثر، وهو مصطلح يستخدم لأول مرة بحسب إفادة الجيوسي عام 1960م⁽²⁴⁾. وأياً كانت الحال، فإن أنسي الحاج سبق، وحدد في مقدمة ديوانه «الآن» (1960م) إمكانية الأداة الجديدة بوصفها أسلوباً لإحداث ثورة ضد التقليد العربي الأدبي. وتلقف ذلك بحماسة شعراء مثل يوسف الخال وشوقي أبي



شقرا (1935م)، وأدونيس نفسه مع الحاج أقرًا بفضل كتاب سوزان برنارد Suzanne Bernard LePoeme en Prose de Baudelaire Jusqu' a nos Jours (باريس 1959م)، وربما يكون من العدل القول: إنه في أوائل الستينيات من القرن الماضي لاقى الشعر العربي المنشور استحسانًا كبيرًا بوصفه شكلاً شعريًا معترفًا به، على الرغم من أن هذا القبول لم يكن عالميًا بأي شكل من الأشكال، ولم تتجح قصيدة النثر (ولم تظهر أي علامات على نجاحها) لتحل محل الشعر المبني على أوزان شعرية فردية أو حتى الأشكال الشعرية العربية الأكثر تقليدية.

هزيمة 1967.. وتغير الجو العام

حطمت الهزيمة العسكرية للعرب في حربهم مع إسرائيل الإبداعات التي وسمت شعر «الطليعة» العربية منذ خمسينيات القرن العشرين - ونجد هذه السمات بشكل خاص في أعمال شعراء مثل أدونيس الشاعر السوري، واللبناني يوسف الخال، وخليل الحاوي، والشاعر المصري صلاح عبد الصبور - وكما سنرى لاحقًا انعكست هذه النكبة ليس فقط على الشعر، ولكن أيضًا على النثر - وقد يكون بشكل أوضح من الشعر. وظهرت في الشعر آثار النكبة في أشكال عدة، بعضها قد يبدو متضاربًا للوهلة الأولى. أولًا، وكما لاحظنا في الفصل السابق، شكلت الهزيمة ضربة أخرى للمواقف «الرومانسية» التي كانت تطفئ على معظم الشعر العربي خلال سنوات الحرب، أربعينيات القرن الماضي وخمسينياته، ووجدت هذه النكسة أفضل تعبير جماهيري لها في أعمال الشاعر السوري «الرومانسي المتأخر» نزار قباني، الذي اتسم شعره هو الآخر «بسمة» سياسية جديدة. وفي الوقت نفسه، قد يبدو اتجاهًا معاكسًا؛ لأنه استبدل الاتجاه الملتزم الباهر، الذي صبغ معظم الشعر التجريبي في





خمسنيات القرن العشرين وأوائل ستينياته بأسلوب يتحدث عن فقدان الثقة بالذات، وتساءل عن طبيعة «الحدثة» وعلاقتها بالمجتمع العربي المعاصر. وعلى الرغم من أن معظم هذا النقاش حدث بين الشعراء التمزويين، الذين ذكرناهم سابقاً، ولكنه ضم نطاقاً واسعاً من الشعراء بشكل ملحوظ، بما في ذلك عدد من شعراء فلسطين ذاتها. وثالثاً، والأكثر مباشرة، في تطور تزامن مع نمو المقاومة الفلسطينية السياسية والحربية، نجد ظهور مجموعة جديدة من الشعراء الفلسطينيين، الذين أصبحوا يُعدُّون ممن ينظر إليهم، في عودة إلى الماضي إلى وظيفة شاعر «القبيلة» الجاهلي، متحدثين باسم شعبهم - «التزام» كما كان، انقلب على رأسه تحت ضغط الأحداث المعاصرة.

إنتاج هذه المجموعة من الشعراء يُعرَّف عادة باسم «شعر المقاومة»، ويشكل جسداً أدبياً سهل التحديد، ومتميزاً، وتُرجم كثير منه إلى اللغات الأخرى، ومن ثمَّ فهو أفضل الأمثلة المعروفة للكتابة العربية الحديثة للقارئ الغربي. واستخدام الشعر أداةً للتعريف بالقضية الفلسطينية ليس ظاهرة جديدة، وكما لاحظنا، كان هناك عدد من الشعراء الفلسطينيين، وأشهرهم إبراهيم طوقان، استخدموا الشعر للتعبير عن دعمهم القضية الفلسطينية منذ عشرينيات القرن العشرين وثلاثينياته، ونشر بعض الجيل المسمى «شعراء المقاومة» شعراً قبل هزيمة 1967م؛ وأعطتهم أحداث تلك السنة لأول مرة مسرحاً أوسع من الداخل، وشعبيته التي لاحظها بسخرية لاذعة بدوي «ليست دائماً ذات علاقة بموهبتهم الشعرية»⁽²⁵⁾.

ومن الرواد في مجموعة «شعراء المقاومة» محمود درويش (1941 - 2009م)، وسامح القاسم (1939م)، وهنا أبو هنا (1928م)، ومعين بسيسو (1927 - 1984م)، وتوفيق زياد (1932 - 1994م)، ومن بين هؤلاء من شبه



المؤكد أن محمود درويش هو الأشهر خارج فلسطين. ولد محمود درويش في قرية البروا التي دمرتها إسرائيل عام 1948م. وعاش معظم حياته منفياً حقيقياً داخل وطنه - وهي تجربة انعكست مباشرة وبقوة على دواوينه الشعرية بدءاً من ديوان «أوراق الزيتون» (1964م)، و«عاشق من فلسطين» (1966م). وكان درويش ناشطاً سياسياً في الحزب الشيوعي الإسرائيلي، ونشر بعض الوقت في جريدة الحزب «الاتحاد» قبل أن يغادر إسرائيل عام 1971م ليعيش في بيروت ثم الأردن وباريس وتونس. ويتميز شعر درويش بوضوح محبب، عادة يربط باستخدامه للرموز. هذه الرمزية تكون أحياناً واضحة جداً، كما هي الحال في الربط بين اشتياق العاشق لحبيبته واشتياق الشاعر لموطنه، ولديه أيضاً القدرة على استخدام الصور القديمة مثل الرمل والريح لتوليد تأثيرات جديدة في محيط جديد، معطياً أثراً قوياً. ويتميز شعره بصفة يشاركه فيها كثير من الكتاب الفلسطينيين، هي الأخذ من مصادر عدة رموزاً ومثيرات ليس فقط من الفلكلور الفلسطيني المحلي، ولكن من التاريخ العربي والإسلامي عموماً، ومن الميثولوجيا والأديان من الثقافات الأخرى، ومع أن هذه السمة يشترك فيها أغلب الشعر العربي الحديث ليس أقل هؤلاء الشعراء أدونيس وزملائه، ولكنه يبدو في بيئة النضال الفلسطيني، في جزء منه على الأقل، رسم بقصد في محاولة لتدويل أهمية هذا النضال. ونظراً لوضوح رسالة درويش، إضافة إلى جرأته الفكرية والسياسية الواضحة، وقدرته على ربط القضية الفلسطينية فكرياً ورمزياً مع الحركات التحريرية في العالم، أدى ذلك إلى استقطاب شعره إلى درجة أنه أُستُخدم رمزاً للنضال الفلسطيني، كما لُحِنَ عدد من قصائده. وإضافة إلى شعره الوطني فقد اشتهر بجدارة؛ لعمله الثري القوي «ذخيرة للنسيان»، وهو تدوين شخصي ليوم في الحرب اللبنانية الأهلية، كتب تحت النيران في الحرب التي قسمت بيروت⁽²⁶⁾.



يشارك كثير من الشعراء المهمين «شعراء المقاومة» مع تقنيات ومواقف درويش، بما في ذلك التوجه الماركسي، على الرغم من أن ظروفهم الشخصية قد تختلف كثيرًا عن بعضهم بعضًا، على سبيل المثال سامح القاسم، وهو مقرب من درويش، ولد لعائلة فلسطينية درزية في الزرقاء بالأردن، ولكنه بقي من سكان إسرائيل معظم حياته، حتى إنه ألقى به إلى صفوف الجيش الإسرائيلي بعض الوقت، ودرس في مدرسة إسرائيلية، فصل بسبب أنشطته السياسية، وسجن مرات عدة، وعانى الاعتقال المنزلي، وبدأ سامح القاسم مثل درويش بنشر شعره قبل حرب 1967م (ظهر ديوانه الأول «أغاني الدروب» عام 1964م)، ولكنه لم يعرف إلا بعد ذلك بوقت، وأثبت أنه من أكثر شعراء المقاومة إنتاجًا بأكثر من ستة دواوين شعرية، وإضافة إلى شعره كان مهتمًا بإمكانية إقامة مسرح فلسطيني²⁷، ويظهر اهتمامه بالحوار، وفي بعض الأحيان باستخدام اللهجة المحلية في عدد من قصائده. وبالنسبة إلى معين سيسو، فقد كان مهتمًا بإمكانية التوسع في القضية الفلسطينية، التي يوفرها المسرح، وعمل معظم حياته في منظمة التحرير في بيروت، في حين ولد توفيق زياد في الناصرة، وتلقى جزءًا من تعليمه في موسكو، وعمل عمدة لمدينته سنوات عدة. ومن ضمن إسهامات زياد في الحياة الفكرية العربية ترجماته للكاتب التركي ناظم حكمت، وعدد من الأعمال الروسية الأدبية.

الشعر الحدائي.. الاتجاهات المتأخرة

على الرغم من أن الاتجاهات الرئيسية للشعر الحدائي العربي والتطورات والموضوعات المطروحة في العقدين الأولين أو نحوها من انتشار «الشعر الحر» واضحة بشكل كافٍ، ولكن الباحث حين يحاول أن يجد قالبًا واضحًا للاتجاهات في الثلاثين عامًا الأخيرة سوف يجد صعوبة، وقد يترك



الموضوع جانباً. ولا يعود ذلك ببساطة إلى الحقيقة الحتمية بأن الاتجاهات والقوالب في الأدب، كما هي الحال في معظم الأنشطة الفكرية، تصبح رؤيتها أسهل بعد مرور مدة من الزمن على ظهورها، ولكنه يعود إلى حقيقة، ولا ينطبق ذلك على النثر، على سبيل المثال، ظهور قلة من المواهب الجديدة المميزة بشكل واضح لتنافس رواد الحداثة - الذين مازال عدد منهم على قيد الحياة مثل أدونيس. وعامل آخر تشير إليه الجيوسي وهو الواقع المزعج، على الأقل للمدة المعنية بالدراسة، بدا أن الشعر العربي يعيش حالة من «الفوضى». ويعود السبب في ذلك، جزئياً، كما ترى الجيوسي⁽²⁸⁾ إلى حالة التوتر القائمة بين التطورات السياسية المعاصرة وهاجس الحداثة اللغوية التي عادة تعبر عن نفسها في إنتاج متزايد غير مفهوم. وإذا اقتبسنا الجيوسي: «فإن شعر هذه المرحلة يميل إلى تعقيد كبير، في حالة لو كان جديراً وناضجاً فنياً، ولم يكن يستطيع فهمه إلا النخبة من القراء. وإذا كان الحال كذلك فإن معظم هذا الشعر لم يكن مفهومًا لأحد»⁽²⁹⁾.

وبسبب قوة الموروث في الشعر العربي وثراء الموهبة الشعرية الواضحة في معظم أرجاء العالم العربي، فليس بمستغرب «العودة» السريعة إلى الجذور، ولكن تلك العودة ترافقت مع تغيير في المشهد، والاهتمامات التي تناسب الأوضاع الحالية. نشر الحداثيون الأوائل تصوراً للعالم، أو على الأقل للشرق الأوسط، يكون فيه الشاعر، منعتقاً من دور الغريب الذي أورثته إياه الحركة الرومانسية، ويجد نفسه أحياناً منجذباً لأداء دور القائد أو المخلص. ومع تساؤل ما وصفه أحد النقاد بالمرحلة «الأيدولوجية» للشعر العربي الحديث⁽³⁰⁾ تناقص الاتجاه الجديد. وبدلاً من تمجيد الذات والتفاؤل والأمثلة السياسية العالية، تحدث الشعر الجديد عن بساطة الحياة والأحداث اليومية، وغالباً



عن الشاعر بوصفه ضحية - وهو اتجاه انعكس على البعد عن لغة الاستعارات المعقدة لأدونيس وزملائه، واتجه إلى بساطة جديدة في اللغة.

ولم يكن الشعراء الذين مثلوا هذا الاتجاه صفاً بالضرورة أو «جدداً»، وفي بعض الحالات كانوا يكتبون منذ عقود عدة. وبدأت أصواتهم التي خفت بعض الوقت بسبب أدونيس وزملائه، تحصل على قوة جديدة ورنين.

وفي مصر؛ عكس شعر صلاح عبد الصبور، الذي اتسم بحس تشاؤمي وشك إبداعي، روح العصر. وفي سوريا؛ ظهر محمد الماغوط (1934م) الذي على الرغم من علاقته الطويلة بأدونيس ومجموعة «شعر» كان مدة طويلة صوتاً وحيداً، وبدأ بوضوح تأثيره بشكل جديد من خلال عودة الاهتمام بشعره الذي يعكس بقوة الألم واشتياق المحروم إلى العدالة. ونموذج آخر مؤثر في الجيل الأصغر، هو شعر الشاعر العراقي سعدي يوسف (1934م)، الذي يعكس، بعض شعره الذي يستخدم الحوار المحكي، الوضع السياسي القمعي في العراق خلال معظم النصف الثاني من القرن العشرين، ولشعره اهتمام عالمي، وجمعت دواوينه بدءاً من «51 قصيدة» (1959م)، ونشرت في مجلد واحد عام 1979م. وتحدث قصائد يوسف باستمرار، التي تمتلئ أسطرها بمفردات السجن، عن الجانب المأسوي للحياة، ولكنها تراجيدياً ترى من تجربة الشاعر اليومية، وترتبط مباشرة بالحياة من حوله بدلاً من التصور البطولي وأسلوب الموازة لشعراء الجيل السابق.

من المبكر أن نستشرف كيف ستكون إنتاجات الاتجاهات الجديدة، وكيف ستعمل في القرن الواحد والعشرين. وبالنسبة إلى الشكل الشعري يبقى الشعر العربي المعاصر منقسماً إلى شعر وقصيدة نثر، ولكنه يبدو أن



كثيراً من المهتمين لهم وجهة نظر مختلفة للمشهد وتطوره، على سبيل المثال، الشاعر المترجم جيمس كيركوب⁽³¹⁾ James Kirkup أخذ بتوجه متفائل كتب في مقدمة موسوعة أدب عربي حديث مترجم، بأن «تبقى اللغة العربية هي النبض الحي للتعبير الشعري العربي»، وأن:

الشعر العربي ليس بعيداً عن الحس العام، وليس لعبة؟ لنخبة ومجموعة صغيرة من الأكاديميين والكتاب المتخصصين التي تبدو في البلاد غير العربية. فهو للجميع؛ لأن الصور والمصطلحات الشعرية هي دم الحياة للتداخل الفني للموسيقا والمعنى للغة العربية، مزودة القارئ والمستمع بمتعة جمالية فريدة، متجاوزة الطبقة والبلد، وذلك حقيقة حتى في أكثر الشعر حداثة في اللغة العربية.

ويبدو أن وجهة نظر جيمي كيركوب تدعمها القصائد التي تضمها الموسوعة التي تضم نطاقاً واسعاً ومتنوعاً من القصائد من جميع أنحاء العالم العربي، بما في ذلك قصائد كتبت بالفرنسية والإنجليزية بدلاً من العربية. محمد عناني كاتب مصري آخر كتب في مقدمة ديوان شعر مصري طليعي تحت الترجمة، ولو أنه يبدو أكثر حذراً في نظرته⁽³²⁾. ومشيئاً إلى تنوع الأعداد اللغوية والبنى الشعرية المستخدمة الآن، أشار إلى كارثة في الشعر العربي الحديث، ويلاحظ أن:

تظل الكارثة قائمة. بعيداً عن الأساتذة العرب (...) القليل من الناس اليوم يكتبون بالعربية (الفصحى).

الكلاسيكية المختلفة، وبالتأكيد مستمعوهم محدودون (...) قد تجد القصيدة فرصة أفضل باللهجة العامية.



لتقرأ أو تسمع، وتستقبل القصائد في العامية بشكل أفضل، خاصة إذا كانت تنتمي إلى النوع الذي وصفته في مكان آخر بـ «الشعر الجديد»، ولكن مستقبل هذا «النوع» غامض، والشعراء لا يشجعون بأي بارقة.

أمل بالمجد- وأقل من الشهرة والثروة.

ولرأي محمد عناني أهمية خاصة بالنسبة إلى الموسوعة التي وصفها محمد متولي التي تمثل أعمال شبان مصريين «ثائرين»، ويكتبون في مجلات أدبية «اختيارية» أو «سرية»، مثل «الجراد والكتابة الأخرى». وعلى الرغم من أن مجموعة متولي محصورة على الكتاب المصريين، ولكن الأسلوب يمكن أن نجده في أجزاء أخرى من العالم العربي، ويمكن بالتأكيد أيضًا أن يلاحظه أي شخص يبحث في الشبكة الإلكترونية. وولفت عناني النظر إلى البنية الشعرية التي اعتمدها هؤلاء الشعراء، وتنتشر بين هؤلاء الشعراء الشبان قصيدة النثر، وهم يتجهون إلى تحرير عقولهم من التقليد العربي، محاولين أسلوبًا يعكس مزاج الفكر الذي يناسب عالم «بلا فكر»، ولكنهم لا يستطيعون الفكاهة من تقليد آخر، وهو تقسيم العالم الجديد الذي يبدو أنه فرض على جميع الجيل⁽³³⁾.

ومن المبكر أن نقول: إن ثقة عناني بأن بعض هؤلاء الشعراء على الأقل «يحمل أملًا في نهضة حقيقية شعرية في مصر والعالم العربي» لها ما يبررها، والذي يبدو مؤكدًا أن هؤلاء الشعراء يتبعون في نضالهم المستمر للوصول إلى تعبير أدبي ثقافي خطوات الأجيال السابقة لشعراء الشعر العربي الحديث، الذين أحدثوا تغييرات جوهرية في اتجاه التقليد الشعري العربي لا أكثر ولا أقل، وفي هذه الحال فإنهم يمثلون ظاهرة شائعة، ومن المؤكد أنها ستجذب اهتمامًا كبيرًا في السنوات القادمة.



ملاحظات

- 1 - انظر إلى الأمام.
- 2 - انظر الفصل الأول ص 28-29.
- 3 - انظر بدوي A Critical Introduction، ص 225.
- 4 - المصدر السابق ص 224.
- 5 - ويعرف أيضًا باسم روائي تاريخي.
- 6 - أسماها Moreh «المدرسة المصرية» مقابل «المدرسة العراقية» التي جاءت لاحقًا.
انظر EAL، pp. 236-7، s.v. <free verse
- 7 - لتفاصيل أكثر انظر blank verse، EAL، P. 154، s.v.
- 8 - ديوان نازك الملائكة، نشر عام 1970، كما يضم نسخًا من قصيدة بعنوان أغنية لإنسان 1 و2. انظر بدوي A Critical Introduction، ص 9-28.
- 9 - بدوي A Critical Introduction ص 4-223.
- 10 - نشرت أولاً عام 1922، وأعيدت طباعتها مرات عدة.
- 11 - نشرت أول مرة عام 1922م في Criterion.
- 12 - ترجمه إلى الإنجليزية خالد سمان بعنوان Murder in Bagdad. والترجمة الإنجليزية كما أشار (Cachia (Arabic Literature: An Overview، p. 149 تشير إلى مقابل لعنوان عمل ت.إس. إليوت Murder In the Cathedral.
- 13 - إلا إذا اعتبرنا أن للشعر صلة بالاختلاف العربي- الإسرائيلي - انظر ص 3-52.
- 14 - عنه انظر: Tibi، B، Arab Nationalism، London، 1981.
- 15 - بدوي An Anthology of Modern Arabic Verse، p. xxxvii. يعلن بغرابة أن اختياره هذا الاسم للكتابة «لم يكن بسبب مضامينه».
- 16 - بدوي A Critical Introduction ص 240.
- 17 - انظر لذلك، بالمعنى الكلاسيكي، الفصل 1 ص 33.
- 18 - انظر محمود درويش، سميح القاسم، أدونيس، London، 1990، Victims of a Map.
- 19 - Cobham، C. Adonis: An Introduction to Arab Poetics، London، 1990.



- 20 - عنه انظر الفصل المقبل.
- 21 - مصطلح عقدي إسلامي، يترجم عادة بمعنى الإعجاز والتفرد.
Moreh، قصيدة النثر. EAL p.618 والجوسي أيضًا pp.626ff. Trends and Movements.
- 22 - ولقصيدة النثر عمومًا انظر -289، pp. 1839-1970، Moreh، Modern Arabic Poetry
311
- 23 - انظر الجوسي، Trends and Movements، pp. 635-40.
- 24 - المصدر السابق ص 631.
- 25 - بدوي Critical Introduction A ص 223.
- 26 - ترجمة إلى الإنجليزية Muhari بعنوان 1995، Berkeley، Memory for Forgetfulness،
Altoma، S. J.، Modern Ara- انظر أعمال درويش انظر
،bic Literature in Translation
London، 2005 and 'Darwish، Mahmud' in O. Classe (ed.)، An Encyclopedea of
Literary Translation into English، London، 2000، 344-5
- 27 - انظر الفصل العاشر.
- 28 - س.خ. الجوسي، ed. > in Modern Arabic Literature، > Modernist Poetry in Arabic،
M.M. Badawi
pp.173ff
- 29 - المصدر السابق ص 174.
- 30 - كمال أبو ديب، «الماخوط، محمد»، EAL، p. 488.
- 31 - مقدمة Margret Obank and Samuel، A Crack in the Wall: New Arab Poetry، ed.
Shimon، London، 2001، p.9
- 32 - Angry Voices: An Anthology of the Off-beat New Egyptian Poets، tr. M. Enani،
،compiled by M. Metwalli، Fayetteville، 2003، Introduction، p.xv
- 33 - المصدر السابق ص xxvii.

