5

الشعر.. الحداثيون

واستكمـالًا لنقاشنا في الفصل السابق، فإن هـذا الفصل سوف يناقش أهم الموضوعات والتطـورات الأسلوبية والتقنية في الشعر العربي بعد الحرب العالميـة الثانيـة. وكمـا هي الحال مـع التطـورات السابقة في الشعـر العربي الحديـث يجب أن نرى هـذه التغيرات في ضـوء خلفية ليس فقـط التطورات في الشعـر العربي الحديث، ولكن أيضًا التطـورات الاجتماعية والسياسية في الشرق الأوسط ذاته.

وكما لاحظنـا في الفصل السابق، على الرغم من أن كثيرًا من الشعراء الرومانسيـين بقوا محافظين أساسًـا في مواقفهم من البناء الشعري، شهدت الحركة درجة من التجريب في الأشكال الشعرية، خاصة بالنسبة إلى استخدام صيغ مختلفة للبناء المقطعي، الذي يبنى عادة على شاكلة الأصل الغربي. كما جـرب عدد مـن الشعراء أشكالًا أخـرى، سُمي بعضها «الشعـر الحر»[1] (قد يكون الاسـم مضللًا) وأنواعًـا مختلفة من الشعر المنثـور. وبغض النظر عن ذلك فـإن الشعراء الرومانسيين حتى حين ينطلقـون من معايير وحدة الوزن ووحـدة القافيـة للكلاسيكيـة العربية، فإن معظـم الشعـر الرومانسي يتميز بنظـام أساس في البناء الشعري حتى في قصيدة ميخائيل نعيمة «أخي»، على سبيـل المثـال، التي استخدم فيها أطوالًا مختلفة للسطـور، 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 المنثور بوصفه وسيلة للتعبير الشعري. وعلى الرغم من أن الظاهرتين كانتا منفصلتين جذريًّا، لكن من الصعب مناقشتهما منفصلتين؛ وذلك لأن كثيرًا من الشعراء المجددين والمنتمين إلى حقبة ما بعد الحرب استخدموا كلا الأسلوبين، وفي هذا الفصل سوف أناقش أولًا 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 بتنويع عدد الأوزان في السطر، وبذلك يحرر الشاعر من إحدى العقبات الرئيسة 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.

وليست المرة الأولى في تاريخ الأدب العربي الحديث التي تمر فيها حقبة من التطور الأدبي السريع، وترتبط شعبيًّا 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 عالميًّا في التطورات الأساسية إلى حركة الشعر الحر، التي أحدثت في بدايتها جدلًا 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 شعرًا بأسلوب جديد، وعلى الرغم من عشرات المحاكين لهما في تقليد الأسلوب الجديد، ولكنهما استمرا في الصدارة، واحتفظا بشهرتيهما بوصفهما روادًا 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 معظمه. 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 انتشارًا معرفيًّا متزايدًا بين المثقفين العرب للشعراء الغربيين الحديثين، خاصة – ليسوا وحدهم – الإنجليز والفرنسيين. ويحتل الشاعر ت. س. إليوت T. S. Eliot الصدارة، ليس فقط لقصيدته «الأرض اليباب» The Waste Land التي نشرت أولًا بعد انقضاء الحرب العالمية الأولى عام 1922م فقد وضعته في موضع المتحدث باسم جيل خيبة الأمل. ومع كل الاختلافات السياسية والظروف الاجتماعية بين العالم العربي والغرب المعاصر، بدا أن هذا العمل لإليوت يلامس حِسَّ

الأدبـاء العرب. ويمكن رؤية أول إشـارة لعمل إليوت في مقالين كتبهما الكاتب السـوداني معاويـة نور مبكـرًا في ثلاثينيـات القرن العشريـن. ويعود الفضل جميعـه تقريبًـا في تعريف القـراء العرب بإليـوت إلى الناقـد المصري لويس عوض (1915 – 1990م) الذي مكنته مقالاته وترجماته وكتابته الإبداعية أكثر مـن خمسين عامًا لأن يكون ليس فقط أحد أكـثر المؤثرين في الحياة الثقافية المصرية، ولكن أيضًا (بسبب تعاليمه الماركسية) بوصفه أحد الناس المثيرين للجدل. وديوان الكاتب المبدع والناقد لويس عوض بعنوان «بلوتولاند وقصائد أخـرى» (1947م) رائع، ليس فقط لاحتوائه على عـدد من القصائد باللهجة العامية، ولكن للانعكاسات الواضحة لأسلوب إليوت الذي يجمع بين الانشغال بالـتراث مـع روح الحداثة المتحررة، وهـو مزيج يبدو مناسبًا جـدًّا للمثقفين العرب في الحقبة اللاحقة للحرب العالمية الثانية.

ومثل عمل العقاد والمازني أو شوقي وحافظ إبراهيم أيضًا عمل الرائدين العراقيين لحركة «الشعر الحر» بدر شاكر السياب ونازك الملائكة، هي موضع دراسـة للتشابه والاختلاف. ولد بـدر شاكر السياب في قرية جيكور في جنوب العـراق، وتعلم في البصرة قبـل أن يدخل كلية إعداد المعلمـين في بغداد التي تخـرج فيها عام 1948م. عمـل مدرسًا وصحفيًّا وموظفًـا مدنيًّا، ولكنه عانى الاعتقال بسبب ماركسيته وميوله الوطنية، ما أدى إلى نفيه الذاتي إلى إيران والكويـت، حيث توفي عام 1964م. وبقيت قريته جيكور نقطة مركزية أساسية في كثـير من قصائـده. وإضافـة إلى الاعتقـال السياسي، اتسمـت السنوات الأخـيرة مـن حياته بمعاناته مـع المرض الذي سببه مرضـ موغل في الجهاز العصبي، مـا أعطى شعره (مثل الشاعر الرومانسـي الشابي قبله) نوعًا من الإلحاح قد لا نجده لو لم يكن بسبب مرضه.

وكمـا أوضحنا، كانـت هناك بعض التجارب السابقـة لنوع مختلف من الشعـر الحر مبني على عروض مختلفة، قام بها الشاعر المصري الرومانسي أبو شادي، وتابع التطوير محمد فريد أبو حديد[5]، والشاعر المهجري إيليا أبو ماضـي[6]، ولكن هذه التجارب برهنت علـى محدوديتها. بعد الحرب العالمية الثانيـة ومـع انتشار استخدام «الشعـر الحر» بدأ هذا الأسلـوب يحصل على دفـع واسع حَالًّا محل القوانين العربية القديمة لعلـم العروض والقافية بقوة، وأصبح المعيار لدى الشعـراء البارزين. أسس الأسلوب الجديد «للشعر الحر» على عروض تستخدم قالبًا واحدًا من الأوزان، مع قافية غير منتظمة (أو دون قافيـة)، وأطوال مختلفة للأبيـات التي تستخدم مـن الأوزان قدر ما يتطلب المعنى. وكلا النوعين من الشعر الحر يختلفان عن «الشعر المرسل»، مستخدمًا عروضًـا منتظمة، ولكـن دون قافية، وهذا النوع كان أيضًـا قيد التجربة لدى أبـي شادي وآخرين، واستخدمه الكاتب المسرحـي علي أحمد باكثير لترجمة مسرحية شكسبير «روميو وجوليت». أثبت هذا الأسلوب، مثل المدرسة المصرية للشعر الحـر، أنه يسير في طريق مسدود، على الرغم مـن استخدامه أحيانًا مـن قبـل شعراء مثل يوسف الخـال، ولكنه مات فعليًّـا الآن[7]. نازك الملائكة ابنـة عائلة بغدادية ثريـة ذات علاقات أدبية، التحقت بكليـة إعداد المعلمين في بغـداد، وتخرجـت عام 1944م، ثـم أكملت دراستها للحصـول على درجة الماجستـير في الأدب المقارن من الولايات المتحـدة الأمريكية قبل أن تعود إلى العـراق، وأصبحت تحاضر في كلية إعداد المعلمين، ودرست في جامعة الكويت منذ عام 1970م إلى أن تقاعدت عام 1982م.

وعلـى الرغم مـن أنه يشار إلى نازك الملائكة والسيـاب بوصفهما روادًا للشعر الحديث، وهما يستحقان ذلك بالفعل، لكن شعرهما في الحقيقة يضم

كثيرًا 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 التأثر بالشعراء الإنجليز والفرنسيين، مثل ووردزوورث وبودلير، وأيضًا 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 بآداب 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 تنمِها بأي شكل جوهري، ويصنف معظم

شعرهـا على أفضل تقدير على أنه تعبير عـن «الرومانسية المتأخرة»، متسمًا بالموقف المتشائم جدًّا تجاه الحياة الذي صبغ قصائدها الأولى. وهذا الموقف ربمـا يظهر دراماتيكيًّـا بمحتوى وعنوان قصيدتها الطويلـة «مأساة الحياة»، وهـي قصيدة طويلة تتألـف من أكثر من ألف بيت بمقاطـع مقفاة كتبت عام 1945م و1946م، وأكملت حين كان عمر الشاعرة ثلاثًا وعشرين سنة[8].

وتأثـير السيـاب مقارنة بنازك الملائكة كان كبـيرًا، وامتد بعيدًا، والأهم مـن ذلك أنه مـن خلال السيـاب أخذ «التأثـير القوي لت.س.إليـوت»، الذي بـدأت المعرفة به من خلال كتابات لويـس عوض، مكانته بين الكتاب والشعراء العـرب المعاصرين، خاصة «أسطورة تمـوز أو قيامة أدونيس» التي قدمها سير جيمـى فريـزر the The Golden bough James frazer [10] (الغصـن الذهبي)، والتـي كونت كثيرًا من قصيدة إليوت[11] «الأرض اليباب»، كان أول ظهور لهذه الأسطـورة في الأدب العربي في شعر السياب، الـذي جسد موضوعات الإيمان والتضحيـة، والمـوت والبعـث، وسرعان ما لامسـت أسطورة «تمـوز» وترًا لدى الشعراء العرب المعاصرين والمعروفـين، وأصبح هذا الموضوع رئيسًا لكثير من الشعـر العربي ما بـين خمسينيات القرن العشريـن وستينياته، عبر تبنيه من مجموعة «شعراء تموز»، مجموعـة متحررة مكونة من خمسة شعراء معروفين (يوسـف الخـال، وخليل حاوي، وجـبرا إبراهيم جبرا، وأدونيـس، والسياب) الذيـن مارسوا دورًا قياديًّـا في الشعر العربي الحديث مـن خمسينيات القرن حتـى وفاة السياب. ويمكن رؤية كثير من الأفكار الرئيسة لهذا الاتجاه في أهم دواويـن السياب «أنشـودة المطـر» (1960م): والقصيدة التـي يحمل الديوان عنوانها كتبت عام 1956م، وتكشف عن شغف السياب بصور الماء، وهو انشغال مستمـر؛ نظـرًا لجدب الشـرق الأوسط، ولكونـه مانح الحياة قد يكـون أيضًا

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، واستخدم مثل هذه الصور الدينية في شعر السياب، كما هي الحال مع أعضاء هذه المدرسة، ليس تدريبًا فكريًّا، ولكن تصورًا دينيًّا 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 بيأس 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، عبدالوهاب البياتي (1926 – 1999م) الذي كثيرًا ما يربط اسمه مع اسم السياب. والأهم ربما، أن كثيرًا من النقاد يَعُدُّون البياتي أعظم المتحدثين عن حركة الحقائق الاجتماعية في الشعر العربي الحديث. ولد البياتي في بغداد، وعمل بعض الوقت مدرسًا وصحفيًّا، ولكنه سجن بسبب آرائه السياسية، وقضى معظم حياته منفيًّا في القاهرة وبيروت، وأيضًا أوروبا الغربية والاتحاد السوفييتي. وخلال حقبة قصيرة من الإصلاح السياسي عَمِل وقتًا قصيرًا ملحقًا ثقافيًّا 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 وفاسدًا. 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 والصداقة والحب، والأهم من كل ذلك التزامه بالناس العاديين، الذي يشع في أعماله، وبينما استمر البياتي ماركسيًّا ملتزمًا بذلك، فإنه نشر لاحقًا ديوانًا يكشف عن انشغاله بالصور النصرانية - يُظهِرُ المسيح المخلص منقذًا للمضطهدين، وجالبًا العدالةَ الاجتماعية، وفي ذلك وموضوعات أخرى كان متاثرًا 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 السياب والملائكة، فقد اكتسبت أفكار حركة الشعر الحر شعبية خارج العراق أيضًا. في مصر تعكس الواقعية الاجتماعية لصلاح عبد الصبور (1931 - 1981م)، ويُعَدُّ على نطاق

واسع من أهم الشعراء المصريين في حقبة ما بعد الحرب العالمية الثانية، تلك التي للبياتي العراقي، وتصويره الواقعي لحياة القرية. وتعلم عبدالصبور 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 عبدالصبور صحفيًّا بعض الوقت ومحررًا أدبيًّا 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 عبدالصبور 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 عبدالمعطي حجازي (1935 - ...م)، والنصف سوداني محمد مفتاح الفيتوري (1930م)، والسوداني تاج السر حسن (1930 - ...م)، وجيلي عبدالرحمن (1931 - 1990م). ويعكس شعر هؤلاء الشعراء نشأتهم المختلفة وتجاربهم التي اجتذبتهم إلى القاهرة عادة للبحث عن عمل أو التعليم، ويمثل شعر أحمد عبدالمعطي حجازي ابتداء من مدينة «بلا قلب» (1959م) تغييرًا آخر عن موضوع طرحه قبله البياتي وعبدالصبور - غربة القروي الذي يجد نفسه

في المدينة الكبيرة بحثًا عن المعيشة - وهو بذلك يعكس جذوره في قرية جنوب مصر، وموضوعات مشابهة توجد في شعر جيلي عبدالرحمن الذي أجبر على الهجرة من السودان إلى أحياء القاهرة الفقيرة مع والده طلبًا للرزق. والأكثر تميزًا من بين هؤلاء الشعراء هو محمد مفتاح الفيتوري المولود في الإسكندرية لأب سوداني وأم مصرية، الذي انتقل أولًا إلى القاهرة، ولكنه أصبح بعد ذلك مواطنًا ليبيًّا بوصفه موظفًا حكوميًّا ليبيًّا. 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 عمومًا)، 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 جدليًّا 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 عددًا منهم حين تكلمنا عن مجموعة شعراء «تموز»، ويستحق ثلاثة شعراء خصوصًا الاهتمام ببعض التفاصيل: الشاعر السوري أدونيس (اسم الشهرة لعلي أحمد سعيد، 1930 ـ ...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 أيضًا 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 إضافي 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 تنبع 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 مشابهًا 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.

تُظهِرُ أشعار أدونيس الأولى مثل «قالت الأرض» (1945م)، و«قاصد علا» (1957م)، و«أوراق في الريح» (1958م) تأثرًا 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 «مهيار الدمشقي» (1961م)، وبالتأكيد من وجهة نظر بعض النقاد أن غنائية وترابط مجموعة أشعار الديوان التي استخدم فيها الشاعر شخصية شاعر القرون الوسطى مهيار للحديث عن تصوره 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» مثلاً - 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.

وأيًّا كان، منطقيًّا 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

مستمـدة في جزء منها من كتابات الشعراء الصوفيين التي تمتزج مع عناصر رمزيـة قريبة من تلك التي لدى شعراء القـرن العشرين الفرنسيين. ويختلط الـتراث الإسلامي مع تقاليـد أخرى، فنرى شخصية مهيـار مثلًا تتطابق مع شخصيات من الإنجيل والميثولوجيا الإغريقية، مثل نوح ويوليسوس.

خـلال تطوره أدونيس الشعري بقـي مخلصًا لمشروعين أساسين: لإعادة بناء المجتمع العربي وتحويـل اللغة العربية، ولأن هذين المشروعين متداخلان في عينيـه، فقد كان مـن المستحيل فصل أحدهما عن الآخـر، ونقطة البداية لآرائـه في الموضوعـين هي في الأساس واحدة: شعور بـأن المجتمع الذي يعيش فيه واللغـة التي يكتب بها راكدان، ولذلك ارتبط اسم أدونيس بشكل وثيق مع مفهـوم الحداثة في الشعـر العربي الحديث، وهو مفهـوم لم يعلنه بوضوح في شعره فقـط، ولكن أيضًا تحدث عنه بإسهـاب في كتاباته النقدية، ومثل كثير من الكتاب العرب شعرًا أو نثرًا تزلزلت أفكاره وآراؤه؟ عن الحداثة كثيرًا بعد هزيمـة العرب عام 1967م في الحرب العربيـة الإسرائيلية، ولكنه اختلف عن بعضهم بـأن الهزيمة يبدو أنها لم تكسر الشعـور المستمر بالبحث والمخاطرة التي نجدها في كل شيء يكتبه.

«مدخل إلى النظرية الشعرية العربية» هي مجموعة من أربع محاضرات ألقاهـا أدونيس في كلية فرنسا عام 1984م، وترجمتها ببراعة إلى الإنجليزية كاثرين كوبهام[19] Catherine Cobham، تعطي هذه المحاضرات ملخصًا كافيًا لآراء أدونيس في بعض الموضوعات الرئيسة، التي اهتم بها على مدى ربع قرن من البحث في الشعر العربي والثقافة العربية، بما في ذلك (النظرية الشعرية والمشافهة في الجاهليـة، 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 الطبعات المتتالية. وبإحساس 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 أيضًا 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 قسًّا بروتستانتيًّا. وتخرج في جامعة بيروت الأمريكية حاصلًا 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 أقفلت عام 1963م. وعمل يوسف الخال، إضافة إلى كتابته الشعر، على نسخة جديدة من الإنجيل العربي (ولكنه توفي قبل أن ينتهي منها، وترجم أعمالًا كثيرة إلى العربية، من ضمنها أعمال شعرية لت.س.إليوت ووالت وايتمان وإيزرا باوند Ezra Pound، ويبدو تأثيرهم واضحًا في شعره بدءًا من ديوانه «البئر المهجورة» (1958م) الذي يبدأ بقصيدة تحمل اسم باوند. وكان يوسف الخال أيضًا مشغولًا 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 ـ ...م)، 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 المدعوين بـ «مجموعة تموز» بأن صورة النصرانية ليست فقط خيالات أدبية أو محاولة لربط القصة النصرانية بالعالم العربي المعاصر، ولكنه ينبع من إيمان نصراني عميق وحقيقي، 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، ولاحقًا 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 سريعًا ما اتجه إلى اللغة العربية الحديثة المتعارفة، ونشر عددًا من الدواوين، ويشمل «نهر الرماد» (1957م) الذي كان له تأثير مباشر في نشره، «الناي والريح» (1961م)، و«بيدر الجوع» (1965م)، و«الرعد الجارح» (1979م). والرمز والأسطورة محوريان في تعبيره الشعري الذي يبدو متأرجحًا بين التشاؤم والأمل حسبما تقتضيه ظروفه الشخصية والتقلبات السياسية للعالم من حوله. ويعبر ديوانه المكتمل الأول «نهر ورماد» عن إحساس قوي بخيبة الأمل، ويبدو متحللًا إلى حد ما في ديوانه الأكثر تفاؤلًا «الناي والريح». ومثل الكتاب الآخرين من جيله كان حاوي متأثرًا بشدة بالانعكاسات السياسية في العالم العربي، وبانهيار الوحدة التي لم تعش طويلًا 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 لبنانَ.

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 تعبيري - يحتفظ على الأقل ببعض سمات الشعر، ولكنه ليس به وزن وقافية واضحة يمكن رؤيتها. وجدليًّا هذا التعريف، بالطبع، يكتفي 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 حدًّا 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 - كاتبي المهجر جبران خليل جبران وأمين الريحاني، ولكنه يبدو أن تجاربهما كانت متأثرة بالنماذج الغربية، مثل والت ويتمان والشعراء الرومانسيين الفرنسيين، حيث لم تؤدِ 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 سيقة (1924 - 1971م) والشاعر اللبناني أنسي الحاج (1937 - ...م) إلا

بعد الحرب العالمية الثانية. ولد توفيق سيقة 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 سيقة» (1963م)، وزاد من حماسته لنماذج اللغة الإنجليزية عن اللغة الفرنسية بترجماته أعمال شعراء أمريكان، منها نسخة من قصيدة ت.س.إليوت المقاطع الأربعة Four Quarters. أما أنسي الحاج فقد كان أكثر ارتباطًا بمجلة «شعر» التي أنشاها أدونيس ويوسف الخال، وكان متأثرًا بالنماذج الفرنسية مثل سانت - جين برس Saint-Jean Perse ريم بدا Rimbaud أكثر من كتاب اللغة العربية الإنجليزية الذين اجتذبوا توفيق سيقة، وترجم عددًا 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 بتغير في المصطلح، فتحول من اسم الشعر المنثور إلى قصيدة النثر، وهو مصطلح يستخدم لأول مرة بحسب إفادة الجيوسي عام 1960م[24]. وأيًّا كانت الحال، فإن أنسي الحاج سبق، وحدد في مقدمة ديوانه «الآن» (1960م) إمكانية الأداة الجديدة بوصفها أسلوبًا لإحداث ثورة ضد التقليد العربي الأدبي. وتلقف ذلك بحماسة شعراء مثل يوسف الخال وشوقي أبي

شقـرا (1935م)، وأدونيس نفسه مع الحاج أقـرَّا بفضل كتاب سوزان برنارد Suzanne Bernard LePoeme en Prose de Baudelaire Jusqu'a nos Jours (باريـس 1959م)، وربمـا يكون من العدل القول: إنـه في أوائل الستينيات من القـرن الماضي لاقـى الشعر العربـي المنثـور استحسانًا كبـيرًا بوصفه شكلًا شعريًّـا معترفًـا به، علـى الرغم من أن هـذا القبول لم يكن عالميًّـا بأي شكل مـن الأشكال، ولم تنجح قصيدة النثر (ولم تظهر أي علامات على نجاحها) لتحـل محـل الشعر المبني على أوزان شعرية فرديـة أو حتى الأشكال الشعرية العربية الأكثر تقليدية.

هزيمة 1967.. وتغير الجو العام

حطمـت الهزيمـة العسكرية للعـرب في حربهم مع إسرائيـل الإبداعات التـي وسمت شعر «الطليعة» العربية منذ خمسينيات القرن العشرين - ونجد هـذه السمات بشكل خاص في أعمـال شعراء مثل أدونيـس الشاعر السوري، واللبناني يوسف الخال، وخليل الحاوي، والشاعر المصري صلاح عبدالصبور - وكمـا سنرى لاحقًا انعكست هذه النكبـة ليس فقط على الشعر، ولكن أيضًا علـى النثر - وقد يكون بشكل أوضح من الشعر. وظهرت في الشعر آثار النكبة في أشـكال عدة، بعضها قـد يبدو متضاربًا للوهلـة الأولى. أولًا، وكما لاحظنا في الفصـل السابق، شكلت الهزيمة ضربة أخرى للمواقف «الرومانسية» التي كانـت تطغى علـى معظم الشعـر العربي خـلال سنوات الحـرب، أربعينيات القرن الماضـي 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؛ لأنـه استبدل الاتجاه الملتـزم الباهر، الذي صبغ معظـم الشعر التجريبي في

خمسينيات القرن العشرين وأوائل ستينياته بأسلوب يتحدث عن فقدان الثقة بالـذات، وتساءل عن طبيعة «الحداثة « وعلاقتهـا بالمجتمع العربي المعاصر. وعلى الرغم مـن أن معظم هذا النقاش حدث بين الشعراء التموزيين، الذين ذكرناهـم سابقًا، ولكنه ضم نطاقًا واسعًا من الشعراء بشكل ملحوظ، بما في ذلك عدد من شعراء فلسطين ذاتها. وثالثًا، والأكثر مباشرة، في تطور تزامن مع نمو المقاومة الفلسطينية السياسية والحربية، نجد ظهور مجموعة جديدة من الشعراء الفلسطينيين، الذين أصبحوا يُعَدُّونَ ممن ينظر إليهم، في عودة إلى الماضـي إلى وظيفة شاعر «القبيلة» الجاهلـي، متحدثين باسم شعبهم – «التزام» كما كان، انقلب على رأسه تحت ضغط الأحداث المعاصرة.

إنتـاج هذه المجموعة من الشعـراء يُعْرَف عادة باسـم «شعر المقاومة»، ويشـكل جسدًا أدبيًّـا سهل التحديـد، ومتميزًا، وتُرْجِم كثير منـه إلى اللغات الأخـرى، ومن ثَمَّ فهو أفضل الأمثلـة المعروفة للكتابة العربية الحديثة للقارئ الغربـي. واستخـدام الشعر أداةً للتعريف بالقضيـة الفلسطينية ليس ظاهرة جديـدة، وكما لاحظنا، كان هناك عدد من الشعراء الفلسطينيين، وأشهرهم إبراهيـم طوقان، استخدموا الشعر للتعبير عن دعمهـم القضيةَ الفلسطينيةَ منـذ عشرينيات القـرن العشريـن وثلاثينياتـه، ونشر بعض الجيـل المسمى «شعراء المقاومة» شعرًا قبل هزيمة 1967م؛ وأعطتهم أحداث تلك السنة لأول مـرة مسرحًا أوسع من الداخل، وشعبيته التـي لاحظها بسخرية لاذعة بدوي «ليست دائمًا ذات علاقة بموهبتهم الشعرية»[25].

ومـن الـرواد في مجموعة «شعـراء المقاومة» محمود درويـش (1941 – 2009م)، وسامـح القاسم (1939م)، وهنا أبـو هنا (1928م)، ومعين بسيسو (1927 – 1984م)، وتوفيـق زيـاد (1932 – 1994م)، ومـن 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 منفيًّا حقيقيًّا داخل وطنه - وهي تجربة انعكست مباشرة وبقوة على دواوينه الشعرية بدءًا من ديوان «أوراق الزيتون» (1964م)، و«عاشق من فلسطين» (1966م). وكان درويش ناشطًا سياسيًّا 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 أحيانًا واضحة جدًّا، كما هي الحال في الربط بين اشتياق العاشق لحبيبته واشتياق الشاعر لموطنه، ولديه أيضًا القدرة على استخدام الصور القديمة مثل الرمل والريح لتوليد تأثيرات جديدة في محيط جديد، معطيًا أثرًا قويًّا. ويتميز شعره بصفة يشاركه فيها كثير من الكتاب الفلسطينيين، هي الأخذ من مصادر عدة رموزًا ومثيرات ليس فقط من الفلكلور الفلسطيني المحلي، ولكن من التاريخ العربي والإسلامي عمومًا، 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. ونظرًا لوضوح رسالة درويش، إضافة إلى جرأته الفكرية والسياسية الواضحة، وقدرته على ربط القضية الفلسطينية فكريًّا ورمزيًّا مع الحركات التحريرية في العالم، أدى ذلك إلى استقطاب شعره إلى درجة أنه أُستُخدِم رمزًا للنضال الفلسطيني، كما لُحِّنَ 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].

يشترك 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 ألقي 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 مهتمًّا بإمكانية إقامة مسرح فلسطيني27، ويظهر اهتمامه بالحوار، وفي بعض الأحيان باستخدام اللهجة المحلية في عدد من قصائده. وبالنسبة إلى معين بسيسو، فقد كان مهتمًّا 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 الحداثي.. الاتجاهات المتأخرة

على الرغم من أن الاتجاهات الرئيسة للشعر الحداثي 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

الموضـوع جانبًا. ولا يعود ذلك ببساطـة إلى الحقيقة الحتمية بأن الاتجاهات والقوالب في الأدب، كما هي الحال في معظم الأنشطة الفكرية، تصبح رؤيتها أسهـل بعد مرور مـدة من الزمن علـى ظهورها، ولكنه يعـود إلى حقيقة، ولا ينطبـق ذلك علـى النثر، على سبيل المثـال، ظهور قلة مـن 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». ويعـود السبب في ذلك، جزئيًّا، كما ترى الجيوسي[28] إلى حالة التوتر القائمة بين التطـورات السياسية المعاصرة وهاجس الحداثـة اللغوية التي عادة تعبر عـن نفسهـا في إنتاج متزايد غير مفهوم. وإذا اقتبسنـا الجيوسي: «فإن شعر هـذه المرحلة يميل إلى تعقيد كبير، في حالـة لو كان جديرًا وناضجًا فنيًّا، ولم يكـن يستطيع فهمه إلا النخبة من القـراء. 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 العربـي، فليس بمستغرب «العودة» السريعة إلى الجذور، ولكـن تلـك العـودة ترافقت مع تغـير في المشهـد، والاهتمامات التـي تناسب الأوضـاع الحالية. نشر الحداثيون الأوائل تصورًا للعالم، أو على الأقل للشرق الأوسط، يكـون فيه الشاعر، منعتقًا من دور الغريب الذي أورثته إياه الحركة الرومانسيـة، ويجد نفسه أحيانًـا منجذبًا لأداء دور القائـد أو المخلص. ومع تضاؤل ما وصفه أحد النقاد بالمرحلة «الأيديولوجية» للشعر العربي الحديث[30] تناقصـ الاتجاه الجديد. وبدلًا من تمجيد الذات والتفاؤل والأمثلة السياسية العاليـة، تحدث الشعر الجديد عن بساطة الحيـاة والأحداث اليومية، وغالبًا

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 صغارًا بالضرورة أو «جددًا»، وفي بعض الحالات كانوا يكتبون منذ عقود عدة. وبدأت أصواتهم التي خفتت بعض الوقت بسبب أدونيس وزملائه، تحصل على قوة جديدة ورنين.

وفي مصر؛ عكس شعر صلاح عبدالصبور، الذي اتسم بحس تشاؤمي وشك إبداعي، روحَ العصر. وفي سوريا؛ ظهر محمد الماغوط (1934م) الذي على الرغم من علاقته الطويلة بأدونيس ومجموعة «شعر» كان مدة طويلة صوتًا وحيدًا، وبدأ بوضوح تأثيره بشكل جديد من خلا ل 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 بدءًا من «51 قصيدة» (1959م)، ونشرت في مجلد واحد عام 1979م. وتتحدث قصائد يوسف باستمرار، التي تمتلئ أسطرها بمفردات السجن، عن الجانب المأسوي للحياة، ولكنها تراجيديا ترى من تجربة الشاعر اليومية، وترتبط مباشرة بالحياة من حوله بدلًا من التصور البطولي وأسلوب المواراة 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 منقسمًا إلى شعر وقصيدة نثر، ولكنه يبدو أن

كثيرًا 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 بعيدًا 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 نطاقًا واسعًا ومتنوعًا من القصائد من جميع أنحاء العالم العربي، بما في ذلك قصائد كتبت بالفرنسية والإنجليزية بدلًا من العربية. محمد عناني كاتب مصري آخر كتب في مقدمة ديوان شعر مصري طليعي تحت الترجمة، ولو أنه يبدو أكثر حذرًا في نظرته[32]. ومشيرًا إلى تنوع الأعداد اللغوية والبنى الشعرية المستخدمة الآن، أشار إلى كارثة في الشعر العربي الحديث، ويلاحظ أن:

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

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

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

أمل بالمجد- وأقل من الشهرة والثروة.

ولـرأي محمد عنـاني أهمية خاصـة بالنسبـة إلى الموسوعة التـي وصفها محمـد متـولي التي تمثل أعمال شبـان مصريين «ثائريـن»، ويكتبون في مجلات أدبيـة «اختيارية» أو «سرية»، مثـل «الجراد والكتابة الأخـرى». وعلى الرغم من أن مجموعـة متولي محصورة علـى الكتاب المصريين، ولكـن الأسلوب يمكن أن نجـده في أجزاء أخرى من العالم العربي، ويمكـن بالتأكيد أيضًا أن يلاحظه أي شخص يبحـث في الشبكة الإلكترونية. ويلفت عناني النظـر إلى البنية الشعرية التـي اعتمدها هؤلاء الشعراء، وتنتشر بين هؤلاء الشعراء الشبان قصيدة النثر، وهـم يتجهون إلى تحريـر عقولهم من التقليـد العربي، محاولـين أسلوبًا يعكس مزاج الفكر الذي يناسب عالم «بلا فكر»، ولكنهم لا يستطيعون الفكاك من تقليد آخر، وهو تقسيم العالم الجديد الذي يبدو أنه فرض على جميع الجيل[33].

ومـن المبكر أن نقول: إن ثقة عناني بـأن بعض هؤلاء الشعراء على الأقل «يحمل أملًا في نهضة حقيقية شعرية في مصر والعالم العربي» لها ما يبررها، والـذي يبدو مؤكدًا أن هؤلاء الشعراء يتبعون في نضالهم المستمر للوصول إلى تعبـير أدبي ثقافي خطوات الأجيال السابقة لشعـراء الشعر العربي الحديث، الذيـن أحدثوا تغييرات جوهرية في اتجاه التقليـد الشعري العربي لا أكثر ولا أقـل، وفي هذه الحال فإنهم يمثلون ظاهرة شائقـة، ومن المؤكد أنها ستجذب اهتمامًا كبيرًا في السنوات القادمة.

ملاحظات

1 - انظر إلى الأمام.

2 - انظر الفصل الأول ص 29-28.

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.

7 - لتفاصيل أكثر انظر 'blank verse' EAL، P. 154، s.v. انظر 'free verse' EAL، pp. 236–7، s.v.

8 - ديوان نازك الملائكة، نشر عام 1970، كما يضم نسخًا منقحة 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 أولًا 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، Victims of a Map، London، 1990.

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 والجيوسي أيضًا pp.626ff، Trends and Movements.

22 –ولقصيدة النثر عمومًا انظر –Moreh، Modern Arabic Poetry 1839–1970، pp. 289 311.

23 –انظر الجيوسي، Trends and Movements pp. 635–40.

24 – المصدر السابق ص 631.

25 – بدوي Critical Introduction A ص 223.

26 – ترجمة إلى الإنجليزية Muhari بعنوان Memory for Forgetfulness، Berkeley، 1995. والترجمات الأخرى بالإنجليزية لأعمال درويش انظر- Altoma، S. J.، Modern Arabic Literature in Translation، London، 2005 and 'Darwish، Mahmud' in O. Classe (ed.)، An Encyclopidea of Literary Translation into English، London، 2000، 344–5

27 – انظر الفصل العاشر.

28 – س. خ. الجيوسي، 'Modernist Poetry in Arabic'، in Modern Arabic Literature، ed. M.M. Badawi. pp.173ff

29 – المصدر السابق ص 174.

30 – كمال أبو ديب، «الماغوط، محمد»، EAL، p. 488.

31 – مقدمة A Crack in the Wall: New Arab Poetry، ed. Margret Obank and Samuel 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.