المفاهيم النقديّة الحديثة لدى شعراء مجلة شعر البيروتيّة

أ.م.د. علي محمد عاصي الازيرجاوي
جامعة ذي قار/ كلّية التربيّة الأساسيّة
ali٣٨٢٥ @yahoo.com

الملخص:

يطمح هذا البحث للإجابة عن إمكانية إسهام كتابات (روّاد تجمّع شعر النقديّة) في كشف القيم الجديدة في الشّعر الحديث، سواء في كتاباتهم أو في الكتابات المجاورة، والتي أسهمت في تطوير بنية القصيدة ومحتواها، وبالتّالي فإنّها ترسم الخطوط العامة لتطور التّجربة الإبداعيّة خاصّة، وتطور الذهنية الثقافيّة العربيّة عمومًا، وكذلك تؤشّر لنا وتحدّد المرتكزات الرئيسة التي بُنيت عليها (فنية القصيدة الحديثة).

الكلمات المفتاحيّة: (المفاهيم، النقدية، مجلة شعر).

Modern Critical Concepts of the Poets of the Beiruti Poetry Journal

dr. Ali Muhammad Assi Al-Azerjawi
Thi-Qar University / College of Basic Education

Abstracts:

This research aspires to answer the possibility that the writings of the pioneers of the poetry of criticism may contribute to the discovery of new values in modern poetry, both in their writings and in the neighboring writings, which contributed to the development of the structure and content of the poem. Arab culture in general. As well as to identify us and identify the main pillars on which it was built (the art of modern poem).

Keywords: (concepts, criticism, poetry magazine).

المقدّمة:

اِقتفى شعراء (تجمّع شعر) في عملهم النّقدي والشّعريّ أثر كبار الشّعراء في الأدب الغربيّة، مثل: (كولردج، وعزرا باوند، واليوت) الذين كانوا نقّادًا كذلك؛ لأنّ ثمّة صلة حقيقيّة بين الإبداع والنّقد في النّقد الغربيّ، هذه الصّلة لم تكن موجودة عند قدامى شعرائنا، إذ لم يخلفوا لنا نقدًا يُذكر[١]... وقد أخذ أدبنا المعاصر يتصف بهذه الظّاهرة الغربيّة، وكان يوسف الخال، وأودنيس رائدي قافلة الشّعراء النّقاد[٢] منذُ أن ألقى يوسف الخال محاضراته عن (مستقبل الشّعر في لبنان)، حيث كانت خطوط رؤياه النّقديّة واضحة بيّنه لدى تناوله مفردات (النّظريّة الشّعريّة) فقد جابت آفاق الفنّ الشّعريّ اِبتداءً من مكونات ذات الشّاعر مرورًا باللُّغة واِنتهاءً بالنّصّ كبناء كلي. تتداخل وتتفاعل فيه كل العناصر الشّعرية. أما أدونيس فكان أكثر موضوعيّة في معالجة موضوع الحداثة لمعناها الإجتماعيّ، والفكريّ، والأدبيّ الشّامل، حيث سجّلت له مواقف متقدمة حول هذا النّسق الجديد في الكتابة الشّعريّة[٣]. فقد أعاد تفسير مسار الشّعر من وجهة نظره التي جعل منها إتجاهًا تأكّد في مفاهيم محدد وواضحة، عن الشّعر، من خلال إحساس مؤكد بطبيعة القيم الشّعرية الجديدة [*].

كانت كتابات هذينِ الشّاعرينِ تهدف إلى التّنظير النّقدي والجمالي _ كما قدمنا والتي لم تخلُ من بعض صفات التّبشير المتحمس– ولم تكن كما هي عند الأدباء والشّعراء الآخرين الذين أدلوا بأرائهم بعد أن ترسّخت أقدامهم وأسماؤهم في عالم الكلمة بل كانت آراؤهم النّقديّة والجماليّة مرافقة للتجربة الإبداعيّة إن لم تكن سابقة عليها، فكانت هذه الكتابات، تأسيسيّة بمعنى أنّها تُبني على وفق هندسة فنية ونقديّة جديدة ولاتنظر إلى ماهو متحقق في التّراث أو تستقرىء ما هو موجود ومتحقق في الأدب المعاصر، بل كانت تبحث عمّا لم يوجد وتؤسس له. لذلك كان صوت هذين الشّاعرين النّقدي في تلك المرحلة أكثر تأثيرًا وزحزحةً لمفاهيم وثوابت نصيّة وفكريّة من كتابتهما أو صوتهما الإبداعي، ويفسّر(ت.س. اليوت) مثل هذا التّفاوت بين التّنظير والإبداع بأنه" حين يكتب الإنسان بالنّثر يكون منهمكًا في المُثل ولكنّه حين يكتب الشّعر يكون مشدودًا إلى الواقع"[٤]. وهذا الجدل من أجل الإبداع يرى فيه (ت.س. اليوت) النّقد الحقيقي؛ لأنه نقد الشّاعر/

النّاقد الذي ينتقد الشّعر من أجل أن يخلق الشّعر، إنه يحاول فيه" أن يدافع عن ذلك النّوع من الشّعر الذي يكتبه هو"(٥).

إن (حركة شعر) هدفت ومنذ بدء إنطلاقها إلى أن تقوم بمهمة مزدوجة تتمثل في" نقد الشّعر العربي المعاصر وإعادة تقييمه، وأن تقدّم ليس عملاً شعريًا (بديلاً) فحسب، وإنما ،كذلك، أُسُسًا وقواعد يجب الإنطلاق منها في النّقد وبناء الصّورة الجديدة"(٦)؛ إذ أعطت الجهاز النّظري – المعرفي الذي تولدت به التّجربة الأدبيّة الحديثة، فأنتجت أنساقها الفكريّة ونظامها الجمالي ، ومنظوماتها الرّؤيويّة، ولم تكن تجربة إعتباطيّة(٧).

وسنحاول هنا التّركيز على بعض المفاهيم التي تناولها شعراء تجمع شعر في تنظيراتهم:

أولاً : مفهوم الشّعر، ودور الشّاعر

ظلّ مفهوم الشّعر لدى حركة الحداثة مفهومًا حركيًّا إنتقاليًّا رافضًا المكوث عند حدٍّ معينٍ ، ناقدًا لقسمٍ كبيرٍ من الشّعراء العرب الذين اِكتفوا بالمحاكاة والإجترار، فحركة الحداثة العربيّة في إنتقالها لم تُؤمن باليقينيّة التي تربّى عليها كثيرٌ من الشّعراء، بل إنّها قدّست إحتماليّة الأشياء وحركيتها الدّائمة وإهتزازها .

من هنا بالذّات اِنطلق مفهوم الشّعر لدى شعراء تجمع (شعر) في إطار مناهضة كل ماهو سائد ومكرر، ورفض الثّبات والقوى التي تسيطر عليه، سواء أكانت قوى التّقليد والقالبيّة التي ترى الكامل في القديم، أم قوى الشّكليّة الجماليّة التي تعزل الشّعر عن فعل تغيير الواقع وإنجاز الثورة وتجعله بالتّالي (لا تاريخيًا)، (لا متغيرًا) في اِمتلاكه لطبيعة النّظام الشّكليّ وكماله(٨).

ومن هنا أرادت (شعر) التّأسيس لمشروع حداثيّ يُعيد النّظر جذريًّا بمفهوم الشّعر، وفق رؤيةٍ أكثر تماسكًا مع حساسيّة الحياة الحديث، فهي تقوم على إدانة القصيدة التّقليديّة، وتأكيد الفعل الشّعري بإعتباره (رؤيا) (*). فمفهوم (مجلّة شعر) الإنقلابيّ أُسس على أنّ (الشّعر رؤيا) مقابل شعر الوقائع أو شعر الوصف أو شعر الإنفعال(٩).

وعلى الرّغم من أنّ مفهوم الرّؤيا قد تُدوول من قبل(١٠)، إلاّ أنّ (مجلّة شعر) كان لها فضل التّأسيس الحقيقيّ لهذا المفهوم وشحنه بأبعادٍ فكريّةٍ وفلسفيّةٍ أكسبته جدّةً وعمقًا وجعلته بمنزلة

كلمة السّر التي تفتح عندها أبواب الحداثة وجاءت أولى محاولات (مجلّة شعر) لمقاربة مفهوم الرّؤيا منذ ظهور أعدادها الأولى، بالوقوف على ما يقابله من مفهوم فميّزت بين الرّؤية والرّؤيا [*] وأكسبت الثّانية أبعادًا تفيض عن دلالتّها الحقيقيّة وعرّفت بالتّالي الشّعر الحديث فذهبت مع صوت أدونيس إلى أنّه:" إذا أضفنا إلى كلمة رؤيا بُعدًا فكريًّا إنسانيًّا بالإضافة إلى بُعدها الرّوحيّ يمكننا حينذاك أن نعرّف الشّعر الحديث بأنّه رؤيا"[١١]. وهكذا يصبح الشّعر– وفق منظور أدونيس – (رؤيا) فكريّة روحيّة إنسانيّة متجاوزة لمفهوم الشّعر القديم، فلم يُعدّ الشّعر" مرآة تعكس الواقع الإجتماعيّ كما هو بل أصبح مرآة نفس الشّاعر حيال هذا الواقع، ولا يجوز أن ينحصر دور الشّعر في التّأريخ للحوادث الإجتماعيّة ، وللكوارث الطبيعيّة بل المطلوب أن يكشف عن أثر هذه الحوادث نفوس الجماعة وتعقب أبعادها الرّوحيّة والإنسانيّة في الأثر الأدبيّ.

إنّ هذه (الرّؤيا) التي تُعدّ جوهر التّكوين الشّعريّ لدى أدونيس، تُعدّ تمرُّدًا، على الأشكال والمناهج الشّعريّة القديمة ورفضًا لمواقفه وأساليبه التي اِستنفذت أغراضها[١٢]، ودلالة الرّؤيا عنده يمتزج فيه المضمون بالشّكل على خلاف ما فعل القدماء، عندما فصلوا الشّكل عن المضمون، فالرّؤيا الشّعريّة ليست موقفًا جديدًا؛ بل شكلاً ولغةً وأسلوبا جديدًا[١٣] .

فأدونيس بمفهومه للشّعر الحديث يدعو إلى تجاوز وتخط يسايران تخطي عصرنا الحاضر وتجاوزه للعصور الماضيّة[١٤] في جميع الحقول المعرفيّة وخاصّة الحقل العلميّ ، فقوام الشّعر الجديد معنى خلّاق توليديّ لامعنى سردي وصفي، فهو ليس ناتجًا عن محاكاة الشّاعر للطبيعة الخارجيّة أو الطبيعة الدّاخليّة للنفس البشريّة وفق أصول علاقات منطقيّة عقليّة تسيرها وتتحكم بها ،إذ الشّعر عنده كشف عن عالم يظلّ أبدًا في حاجة إلى الكشف ، كما يقول الشّاعر الفرنسي (رينه شار) [١٥]، بل أكثر من ذلك فقد ذهب أدونيس إلى إعتبار الشّعر الجديد ميتافيزياء الكيان الإنسانيّ، على إعتبار إنّه" يصدر عن حساسيّة ميتافيزيائيّة تحسّ الأشياء إحساسًا كشفيًا وفقًا لجوهرها وصميمها اللذين لايدركهما العقل والمنطق، بل يدركهما الخيال والحلم"[١٦] فالشّعر الحديث، وفق هذا الرّؤية يعيد النّظر بالموجودات بما هو موجود، فيعيد خلقه عن طريق التّصور المقترن بأحاسيس الشّاعر الصّادرة عن نفسه، حيال هذه الموجودات في العالم الخارجي، وعلى

هذا الأساس يتحوّل الشّعر الحديث إلى نوع من المعرفة الكاشفة للعالم الخارجي، فتثير في القارئ هواجسه وعشقه للمغامرة وحبّ الإستطلاع.

فالرّؤيا إذن نوع من الإتحاد بالغيب يتكشف عن صورة جديدة للعالم، أو عن خلق جديد له، ويعني الرّائي بأن يظلّ العالم له جديدًا ، كأنّه يخلق إبتداءً بإستمرار، ومن هنا ضيّقه بالعالم المحسوس؛ لأنّه عالم الكثافة؛ أيّ عالم الرّقابة والعادة، وإنشغاله بعالم الغيب الذي هو مكان التّجدّد المستمر من حيث إنّه إحتمالٌ دائمٌ(١٧).

ومن هنا تكتسب الرّؤيا أبعادًا ميتافيزيقيّة فيما تستند إليه من المصادر السّابقة ، فهي(بصيرة) تخترق عوالم(الحجب والأستار) وتستبقي من (الحلم) ثراءً دلاليًّا يوحّدها مع (الغيب) وهي تضرب بجذورها بعيدًا عن رؤية (البصر)، رؤية الواقع السّطحيّة المباشرة، واقع الحسّ والعادة ومنطق العقل ، وتتجاوزه لتؤكد حضورها فيما هو قائمٌ وراءه في العالم الحقيقي(١٨).

ويرى أدونيس– بعد أن بيّن مفهوم شعر الرؤيا – أن يتحلّى الشّعر الحديث بجملة من الخصائص أهمها:

– التّخلّي عن الحادثة والتّعبير عن الأمُور الأكثر ديناميّة وثباتا؛ وبعبارة أخرى أوضح يريد للشعر الحديث أن لايكون (واقعيًا) في طرحه للقضايا الإجتماعيّة كي لايقع في النّثريّة، فالواقعيّة تلزم الشّعر بإستخدام المفردات اللُّغويّة الواضحة، وفق دلالاتها الأصليّة المألوفة، بينما يتوخّى الشّعر الحديث إستخدام المفردات اللُّغويّة بمعناها المجازي ، ويشحنها بدلالات جديدة .

– الابتعادُ عن الوقائع، والتّعبير عنها بكلمات ذات دلالات غير مألوفة؛ فهو يرى القصيدة حركة بإتجاه المستقبل لاتخضع لشروط المكان والزّمان، لأنّ القصيدة ليست تاريخًا مؤتمنًا على سرد الوقائع بأمانة ثم يستعين أدونيس بقول (بلودلير) عن جوهر الشّعر؛ وهو السّير دائمًا ضدّ الحادثة"(١٩)، معنى ذلك إنّ جوهر الشّعر الحديث يكمن بما يتنبّأ به الشّاعر، بما يضيفه من جديد إلى هذا العالم.

– التّخلي عن الجزئية وتبنِّي النظرة الكلِّيَّة للعالم؛ وبمعنى آخر لابدّ للشاعر أن يحسّ بوطأة الأزمات الإجتماعيّة ويعاني قراءة الواقع ، كما يعاني سواه، ولكن الشّعر الحديث يُنتظر منه أن

لايعكس هذا الواقع فقط ، بل يسعى إلى تغييره ، لأن الشّعر الحديث وفق رأي أدونيس تجاوز للواقع إلى واقع آخر مرتجى، أمّا أن يبقى الشّعر في حدود الوصف للوقائع الصّغيرة الجزئيّة من العالم، لايتجاوز حدود الإنفعال الفردي فهو شعر لايقوم على كليّة التّجربة الإنسانيّة ، فهو شعر يقوم على التّجربة الجزئيّة ، ويعبّر عن ضعف وعجز ، لذلك يقترح أدونيس " أن يتخلى الشّعر الحديث عن الجزئيّة "ليصبح شعرًا عظيمًا ذا رؤية عالميّة"(٢٠).

– التّخلّي عن الرُّؤية الأفقية للمشاهد والأحداث وتبنّي الرُّؤية العموديَّة؛ ومعنى ذلك انّ الشّاعر يدرك العالم بحواسه الخارجيّة وليس بإحساسه وحدسه الدّاخليين، فتبدو له الأشياء بإعتبارها أشكالاً، لا معاني أو وظائف . وهذا مايقصد في قوله (الرّؤية الأفقيّة) (*)، وقد عوض الشّعراء الأقدمون عن هذه الرّؤية الأفقيّة بالزّخرف البنائي، فأغرقوا شعرهم بالتّشابيه والإستعارات ، والكنايات القابلة للإدراك بوساطة الحواس . بينما يغوص الشّعر الحديث في الأشياء إلى ما وراءها ، فيرى العالم في حيويته وتجدّده ، وفي ضوء هذا المفهوم الحديث يقول أدونيس :" لابدّ أن تضاف إلى الصّورة الشّعريّة الرّؤيا ، فهما معًا يعيدان لنا التّماس الضّائع الحقيقيّ مع العالم الحقيقيّ"(٢١)

– التّخلّي عن التّفكُّك البنائيّ ، ويقصد أدونيس هذه الإزدواجيّة مابين الموضوع الجديد ، وما بين الأدوات القديمة التي يعالج بها الموضوع ، كالأسلوب الخطابي القائم على تركيب ذي إيقاع خارجيّ ، والصّور البيانيّة الحسيّة والأوصاف الماديّة الشّائعة التي نهى عنها الشّعر الحديث ، ودعا إلى إبداع الرّمزيّة والإيحائيّة .وهناك شعر متفكّك البناء أيضًا لإنّه جدّد في الشّكل وبقي مضمونه قديمًا ، غنائيًا إنفعاليًا.

ومن خلال القضايا السّابقة نصل إلى تلمُّس الفرق بين شعر الرّؤيا الذي يقوم على الإستشراف والخلق والتّوليد والخيال والحلم ، وبين شِعر الموقِف والموضوع الذي يقوم على أساس الرّؤية الأفقيّة والسّرد والوصف وعلى العقل والمنطق. والظّاهر أن سائر هذه القضايا أسهمت إلى حدٍّ كبير في إضاءة القضيّة الرّئيسيّة، حيث قلّبتها على جوانبها المختلفة ممّا جعلها تبدو واضحة بيّنة.

والشّاعر في ظلّ سيادة هذه الرّؤية، لايكون حديثًا أو لا يستطيع أن يبني مفهومًا شعريًا جديدًا إلاّ "إذا عانى أولاً في داخله إنهيار المفهومات السّابقة، ولا يستطيع أن يجدّد الحياة والفكر إذا لم يكن عاش التّجدّد، فصفا من التّقليديّة، وإنفتحت في أعماقه الشّقوق والمهاوي التي تتردّد فيها نداءات الحياة الجديدة فمن المستحيل الدّخول في العالم الآخر، الكامن وراء العالم الذي نثور عليه، دون الهبوط في هاوية الفوضى والتّصدع والنّفي"[٢٢] الشّاعر الجديد إذن هو الذي "يحيل العالم إلى شعر: يخلق له، فيما يتمثل صورته القديمة، صورة جديدة"[٢٣]. وتأتي وظيفة الشّاعر العظيم عند (أدونيس)، عندما يلامس الشّاعر "بشعره عمقًا إنسانيًا تختلج فيه جميع الكائنات إختلاجةً واحدةً، وتغيب فيه وحدة الفرد في لقاء مع الإنسانيّة كلّها" [٢٤] وبذلك تكون وظيفته هي شأن (النّبوة)، وتلك عظمة الشّاعر وامتيازه[٢٥]. ومن هنا كانت حداثة الشّاعر الحديث عند (أدونيس) تقاس بقدر التّجاوز والخلق والتّخطي عن القيم الفنيّة القديمة صوب قيم خلقها. وهكذا أصبح مفهوم الشّعر ودور الشّاعر عند (أدونيس) النّقيض الحي لمفهوم الشّعر القديم ودور الشّاعر، ويمكن أن يبلور مفهومه عن الشّعر والشّاعر في إطار رفض كلّ ما يسهم في تحقيق القبول بالثّبات، وتبني كلّ ما يسهم في تحقيق حداثة التّجاوز والتّغيير[٢٦].

أما(يوسف الخال) فيعرّف الشّعر على انّه لغة، أو هو حياة اللُّغة. فلولاه لاتتجدّد اللُّغة ولا تنمو ولا تبقى. فهو دائمًا يخلقها كتابيًا ويخلقها المتكلمون بها كلاميًّا، وبين الخلق الكتابيّ والخلق الكلاميّ صلةٌ حميمةٌ جعلت عزرا باوند وت . س. اليوت وسواهما من أقطاب الشّعر والنّقد المعاصرين أن يقولوا بضرورة إقتراب الشّعر في الأخص من الكلام المحكي والإستفادة منه حتّى في الإيقاع"[٢٧]، وهذا المفهوم وليد مخيّلة خلاقة لاتعمل عملها الفنّي إلا باللُّغة. وهي تتجلّى في الشّعر شكلاً ومضمونًا معًا، ولا يمكن فصل إحدهما عن الآخر، كما لا يمكن أن يغيب إحدهما عن الآخر[٢٨].

لقد ظلّ مفهوم الشّعر عند يوسف الخال ذا طبيعة حركيّة إهتزازيّة مصحوبة بتطور القصيدة ذاتها المستمدّة من تجربة الإنسان في الوجود والتي هي الأخرى، في إتساع مستمر، وتغير دائم ، يرفض المكوث عند حدّ معين . فالشّعر عند (الخال) تعبيرٌ شخصيٌّ فريدٌ عن رؤيا

الشّاعر الشّخصيّة الفريدة[٢٩]، بمعنى أن الشّعر" فنٌّ والفنُّ لاغايةَ له غير التّغيير الجميل عن الذّات في لحظة الكشف والرّؤيا" [٣٠]. وهو كما يقول حاصرًا مهمته في " النّفاذ فيما وراء الظّواهر المتناقضة المشوشة المبهمة ليكشف بالحدس والرّؤيا أسرار الوجود الحقيقيّ الملئ بالإنسجام والنّظام والمعنى ، وهو يتوسل إلى ذلك باللُّغة ، ولذلك كان الشّعر لغة : أيّ وليد مخيلة خلاقة لاتعمل عملها الفني إلاّ باللُّغة "[٣١] .

وفرديّة الشّاعر عند (الخال) تأتي في ضمن صراعه مع اللُّغة والأسلوب[٣٢]، ولكي يكون الشّاعر مبدعًا وخالقًا فعليه أن يتجاوز عمليّة الصّراع هذه، قبل أن يخرج إلى حيّز الوجود[٣٣] . وهذان القيدان كما يرى (الخال) يمتحنان موهبة الشّاعر الإبداعيّة. فإن هو خضع لهما تمام الخضوع، خرجت قصيدته باردة آليّة، وإن تمرّد عليهما تمامًا خرجت قصيدته هذرًا لا حضور له. والعمل الصّحيح هو أن يتعرف الشّاعر على أصول اللُّغة، ومبادئ الأساليب الشّعريّة المتوارثة، وفي الوقت ذاته يأخذ لنفسه قدرًا مناسبًا من الحريّة لتطويع هذه القواعد والأساليب ونفخ الفرديّة فيها[٣٤] وبهذا تحصل فرديّة الشّاعر الحديث التي تتجاوز القيود من أجل التّغيير[٣٥].

وهكذا أصبحت القصيدةُ رؤيا تتطوَّر تبعا لنمُوِّ التّجربة الشّعريّة وكثَافتها وعمْقِها ودرجة اِنفتاحها على العالم، وكذا قدرتها على التّعبير عنِ الوجود.

وبهذه الرّؤيا شكّلت (مجلّة شعر) شعر منعطفًا خطيرًا في الشّعر العربيّ ، حين أخرجت كلّ شعر لاينطبق رؤاه معها من إمتياز الشّعر الحديث، وهي بهذا التّشكيل للرّؤيا أكسبتها حكمًا قيميًا فرفعت شعرها إلى مصاف الدّرجة الأولى ، وجعلت من رؤياها الرّؤيا الشّعريّة العربيّة بإمتياز. وارادت لها ان تكون شاملة فهي رؤيا للتأريخ والثقافة والشّعر والإنسان في العالم العربي[٣٦].

وهي بذلك عمدت من خلال التّعميم الفني الجمالي لحداثة الرّؤيا لديها أن تنفذ شيئًا فشيئًا لتحقق إنفصالها عن الواقع العربيّ ومحاكمتها له، ومحاولة إعادة تشكيله بما يتناسب مع هذه الرّؤيا[٣٧].

ثانيًا: اللُّغة

تناول شعراء (تجمّع شعر) مفهوم اللُّغة في كتاباتهم التّنظيريّة، لاسيّما الشّاعرين يوسف الخال وأدونيس ، وفي هذا الإطار يقول أدونيس " لابدّ للكلمة في الشّعر من أن تعلو على ذاتها، أن تزخر بأكثر ممّا تعد به، وأن تشير إلى أكثر ممّا تقول"(٣٨)، نفهم من قوله : أن الكلمة في اللُّغة العربيّة تختزل معاني عديدة تختلف بإختلاف الصّيغ التّعبيريّة التي يبدعها الناثر أو الشّاعر . فان كُتبت في سياق نثري تقريري ستحتفظ بمعناها الواضح الحقيقي الأصلي الذي وضعت من أجله، وإن كُتبت في سياقٍ شعريّ إيحائيّ فإنّها ستكتسب معنىً مجازيًا موحيًا لما يريد الشّاعر، وعلى أساس هذا الفهم يبني أدونيس للشعر الحديث لغة شعريّة خلاقة مبدعة أصيلة ، تنطلق من المفردة اللُّغويّة التي تبقى إحتمالات معاني متعدّدةٍ، وفق الصّياغات التّعبيريّة النّحويّة الجديدة التي يبدعها الشّاعر (٣٩).

وهو يلتقي مع عبد القاهر الجرجاني من حيث إكتساب المفردة اللُّغويّة معنى جديدًا كلّما تعدّدت وجوه إستخدامها في إطار النّحو العربيّ ، وفي هذا الإطار يقول أيّضًا :"الشّعر الحديث هو بمعنى ما ، فنٌّ جعل اللُّغة تقول مالم تتعلم أن تقوله"(٤٠).

ثم يقول لقد انتهى عهد الكلمة – الغاية، وانتهى معه عهدٌ تكون فيه القصيدة كيمياء لفظيّة ، أصبحت القصيدة كيمياء شعوريّة "(٤١). فهو يتّهم لغة الشّعر القديم بأنّها تصوّر الواقع ولاتنفذ إلى ما وراء هذا الواقع، ويصف القصيدة القديمة بأنّها قصيدةٌ لفظيّةٌ همّها التّرصيع الكلامي والزّخرف البياني، إنّها تتعاطى مع المادة اللُّغويّة اللفظيّة دون الغوص في كنهها ، كإنفعالات صوتيّة فكريّة في آنٍ (٤٢).

وهو يرى القصيدة الحديثة كيمياء شعوريّة تقتنص من الوجود الإنساني إنفعالاتها، وتعبر عنها بوساطة اللُّغة الشّعريّة المناسبة. فاللُّغة الشّعريّة الحديثة عند أدونيس نوع من السّحر ينفذ إلى كنه الأشياء ، ويجعل من القصيدة الحديثة وحدة كيانيّة، يتوحد فيها الإنفعال والفكر(٤٣).

من جانب آخر فهو يؤكد على وجوب الحفاظ على القواعد والأصول اللُّغويّة، ولم يُظهر أيّ إزدراء للغة والإستهانة بضوابطها: "يجب ان تظل قواعد اللُّغة العربيّة الفصحى سليمة من العبث. وبقواعد اللُّغة نعني نحوها وصرفها ولا نعني تركيب الفاظها وعباراتها وجملها، في التّركيب يدلخل

الذوق والفنّ، اما القواعد فلا يدخل الا القانون والنظام"[٤٤]. ذلك أن اللُّغة المشحونة بهواجس الإنسان وأفكاره وأحلامه ورؤاه، ومحملة بكلّ تراث الإنسانيّة، لابدّ من إنها وضعت قوانينها وأُسس ترابطها فـ" اللُّغة قوانيين وأصول وتراث ثقافي يحمل موقفًا من الكون ويعكس علاقات إنسانيّة معينة وتصنيفًا للأشياء"[٤٥]. وليس من مقدور الشّاعر أن ينشئ لغة جديدة وطريقة جديدة في التّعبير الفني بهذه اللُّغة، ولكن في قدرته وبهذا يمتحن ان يتناول اللُّغة الكائنة والطريقة المتوارثة ويرغمها على التّفاعل – كمبنى – مع المعنى الفردي والفريد الذي جاءت به تجربته"[٤٦]. وعلى هذا فإن الإبداع (جوهر الحداثة) هو " معركة داخل ساحة اللُّغة والموروث، محاولة للقفز بعيد، لقسر اللُّغة على التّجدد، هذه المحاولة تستمر لدى المبدع ولا تتوقف، إنّها عذاب المبدع، لكنّها عزاؤه هي تاريخه الخاص في الإبداع"[٤٧]. هذا الإبداع الذي ينتج المعنى العفوي الغامض، أمرٌ محتّم أن يخضع لهذه القواعد والأصول لتوضيح ماهيته[٤٨].

أما يوسف الخال فلم يكتفِ بالخروج عن مذاهب العرب في اللُّغة والبلاغة، ولا بعزوفه عن فصاحة اللفظة وشرف المعاني، بل طالت ثورته كلّ شيءٍ في القصيدة، الشّكل والمضمون، اللُّغة والأسلوب، حتّى الشّاعر فيجب أن يثور على نفسه، ليغيّر من قيمة المتوارثة ويتحرّر من قيم المجتمع. وليغير ذاته ويقتل عوامل الجمود والتّردي والعبوديّة للموروث الثّقافي بكليته، من قيم فكريّة وأخلاقيّة والرّوح والمواضعات الإجتماعيّة العتيقة؛ أيّ عليه أن يكون ابن العصر واعيًا للماضي والحاضر، متطلعًا لبناء رؤية جديدة تكون قاعدة للانطلاق نحو الأحسن، عليه أن لايكون أسيرًا لشيءٍ، وإنما هو سيّد المعرفة والقيم، ولا سلطان عليه إلا للروح الشّعريّة التي تصهر كلّ مكوناته، لتحوله إلى لحظة شعريّة هي النّتيجة التي تبحث عنها في كلّ هذا التّصادم والصّراع[٤٩].

ويوسف الخال ليس بدعًا في هذا الموقف، وإنّما يشاركه أبناء جيله في مثل هذا التّطلع . فنزار قباني يرى أنّ الثّورة الشّعريّة الحديثة تهدف إلى" إحداث خلخلة وتشقق في كلّ المورثات الثّقافيّة والنّفسيّة والتّأريخيّة التي أخذت شكل القانون"[٥٠] إن الرّفض في حدِّ ذاته عنصر هدم مالم يكن هناك بديل ليحل محله ولكن: مامن ثورة جذريّة، أو حضارة تأتي من دون إنّ يتقدمها

الرّفض ويمهد لها – كالرّعد الذي يسبق المطر. فالرّفض وجده أتيح لنا في المأزق الحضاريّ الذي نعيشه إنا نأمل بالطوفان الذي يغسل ويجرف، وبالشّمس التي تشرق وراء خطواته"[٥١] هذا الرّفض الذي مصدره الذّات، تؤآزره قوانيين البيئة والزّمن، فمثلما يخلق الشّاعر اللُّغة، كذلك تفرض البيئة عليه لغتها التي تخلقها فان" المدن الصّناعة والمكائن والثّورات والتّفكير العلمي قد غيرت من نسيج الحياة وتعكس اللُّغة اليوميّة والذّوق هذه التّغيرات على الرّغم من أن الصّور التي يعكسانها هي صورة قبيحة ولم يبق إلا الفنّ وحده عتيقًا يعمل على توجيه أفكاره في أشكال وأساليب عفا عليها الزّمن. بهذا يتعين على الفنانيين تعلم المصطلح الخاص بالمتغيرات التي تحصل في الكلام والرّؤية والإستماع ومن ثم قولبة التّجربة الحديثة في إشكال مثورة أو معدلة"[٥٢].إن مؤثرات البيئة والزّمن هذه ومحاولة التّخلص من اللُّغة الموروثة ومفرداتها وقواعدها إلى لغة أخرى ، وماتطرحه مدارس النّقد الحديث ونظرياتها، كلّ هذه المؤثرات هيأت لظهور هذا الموقف ليوسف الخال بإتجاه اللُّغة، ففي نهأيّة الأمر واخر المشوار أباح للشاعر أن يكسر كلّ القيود ويجتاز الحدود كلّها وينطلق من ذاته هو في مرحلة تجريبيّة تقدم طروحات جديدة .

يقول يوسف الخال إن مجلة " شعر" تدعو إلى "إطلاق الشّعر من كلّ قيد وشرط ، فلا قواعد عروضيّة مسبقة ولا حدود تقف حائلاً بين الشّاعر وبين الإبداع "[٥٣] لغة الحياة اليوميّة ، لخلق تفاعل فكريّ وثقافيّ وذوقيّ وحضاريّ بين الشّاعر وبيئته، بيد أنها إصطدمت بـ (جدار اللُّغة) و (جدار اللُّغة) هذا هو كونها تكتب ولا تحكى ممّا جعل الأدب " وخصوصًا الشّعر لأنه ألصق فنونه باللُّغة أدبًا أكاديميًا ضعيف الصّلة بالحياة حولنا "[٥٤].

فالمشكلة الشّعريّة في رأي يوسف الخال تنحصر في الإختيار بين ما يسميه اللُّغة المحكيّة واللُّغة الفصحى. ويربط بين تطور الشّعريّة العربيّة، وكذلك تطور الحياة وبين الإعتماد على اللُّغة المحكيّة، وبعد أن كانت مشكلة اللُّغة إحدى صعوبات فقدان الحداثة عنده، أصبح في الفترة الأخيرة يعتبرها الأولى والأخيرة[٥٥]. وربّما ترجع هذه الدّعوة إلى اللُّغة المحكيّة إلى عنايّته بالموضوع والإهتمام بالأفكار أكثر من إهتمامه (بالشّكل أو النسيج)، وكذلك تأثّرًا بأراء كبار الشّعراء الغربيين، فهذه الدّعوة تشبه دعوات شعراء الرّومانتيكيّة الفرنسيّة إلى اللون المحلي واللُّغة

المحكيّة. فذلك في رأيّهم أقرب إلى روح الإنسان وطبيعة مزاجه وأشد لصوقًا بشخصيته وطرق حياته.[٥٦]. ويُرجع أحد الباحثين سبب تبني يوسف الخال الدّعوة إلى للغة إلى البنية المعرفيّة الدينيّة التي أصبحت كما يقول بنية مهيمنة من خلال (بعدها الإنجيلي) وفي مستويين (إيماني وثوقي، وإبداعي فني) محتكم إلى هذا البعد الايماني؛ لذلك " قيدته هذه اللُّغة وحدت من مرونة تفكيره"[٥٧] ولا ترى أيّة رابطة بين ما دعا إليه يوسف الخال من لغة محكيّة وبين هذه المعرفة الدينيّة، فما هي عوامل الربط التي يراها هذا الباحث؟ ولكن التّفسير الاخير الذي طرحه الباحث نفسه المتمثل بأنطلاق الخال من منطلق (أليوت) فيما تكلم به عن موسيقى الشّعر(١٩٤٢) الذي رأى أنّه مهما إتّخذ من شكل " لايستطيع أن يستغني عن صلته باللُّغة المتغيرة التي يستعملها النّاس العاديون في إتصالهم بعضهم ببعض"[٥٨]. فيكون هذا الرأيّ هو الأقرب إلى الصّواب من التّفسير الدّيني. فلم تعدّ لغة التّراث وحدها تمدّ القاموس الشّعريّ الجديد والرّؤيا الفنيّة الجديدة.

إنَّ هذه الدّعوة إلى إستخدام لغة النّاس في حياتهم العامة حدت بيوسف الخال إلى تبني الدعوة إلى اللُّغة المحكيّة وبصورة مطلقة في كتابة القصيدة من أجل تحقيق المصالحة بين اللُّغة والواقع. أو بين الشّاعر ومحيطه وأدواته، وجذر هذه اللُّغة ليس التّراث ولا القاموس إنّما هو ذات الشّاعر" فالشّاعر الحقّ يضع لنفسه في حريته قواعد وحدودًا يستمدها من ذوقه الشّعري السليم ومن تراث الحضارة الشّعريّ"[٥٩] فعمل الخال هذا هو محاولة لإستيعاب مستجدات الحياة وإكتشافاتها الآليّة والعلميّة، حيث رأى أن اللُّغة القاموسيّة غير قادرة على مواكبة العصر.

ولم تكن علاقة رواد(تجمّع شعر) باللُّغة " علاقة لايراد بها ومنها سوى التّبليغ وإفادة الفهم "[٦٠] بل كانوا يحاولون إعطاء العبارة إيحاءً مغايرًا لتقريريتها " العبارة الشّعريّة التي تتجنّب تقرير حقيقة مجرّدة في الذّهن"[٦١].وهذا ماتقوله خاتمة قصيدة ارشيبالد ماكليش(فن الشّعر) والتي تقول:[٦٢]

القصيدة لايجب أن تعني

بل أن تكون

فاللفظة أو الكلمة عنده لم تعدّ ذات معنى محدّد بل أصبحت رمزًا ذات صوت ومعنى، تحمل صورة حسيّة، لهذا المعنى الذي تتجدّد به اللُّغة "وحجارة هذا البناء الموضوعي هي الألفاظ ، إلا إن الألفاظ في الشّعر(توحي إلى ماوراء المعاني) فتضاف إليها أبعاد جديدة، بذلك تتجدد وتحيا وبغير ذلك تذبل وتموت، من هنا فان الشّعر ماء حياة اللُّغة، وإن اللُّغة في معنى الشّعر لافي مبناه فقط"[٦٣] .

ثالثًا: بنية القصيدة الحداثية

الحديث عن البناء في القصيدة الحديثة، أو عن الشّكل والمضمون حديث مترابط مع (الرّؤيا) التي تنشدها هذه القصيدة، فـ(الرّؤيا) مضمون والمضمون هو الذي يحقق شكله، فلا يصنع الشّاعر لنفسه قفصًا لغويًا وشكليًا يأسر نفسه به، إذ الشّكل يتحقق تلقائيًا بفعل الغريزة الفنيّة، واستجابة للحالة النفسيّة التي تفرض موضوعها وهذا الموضوع يفرض شكله، وبالتّالي يمكن القول أنّ للقصيدة الحديثة أشكالاً عدّة؛ لأن لكلّ قصيدة ولكلّ مضمون شكله الخاص به[٦٤].

"ولم نعنِ بالشّكل إلا بوصفه ضرورة يقتضيها تجدّد المعنى بتجدّد الأشياء، وتجدّد النّظرة إليها، كنّا نعطي الأولويّة للمعنى – الرّؤيا، كما كنّا نقول – المعنى الذي لابدّ له، بوصفه جديدًا، من أن يفصح عن نفسه، بشكّل جديد، لهذا كنّا نحرص على ألا نصل في كتابتنا إلى ما وصلت إليه قسم من الكتابات باسم الحداثة في الغرب، الخواء اللفظي، والتّراكيب الشّكليّة الخاويّة التي تبدو فيها الكلمات كمثل الحصى حداثة "تقنيّة" لكنها عاريّة من الشّعر"[٦٥] هذه (الرّؤيا) ترفض القديم بكلّ أشكاله، فإن مرحلة الشّعر الحديث عند الشّاعر لا تبدأ إلا "حين يقلع الشّاعر عن تقليد الأقدمين معنىً ومبنىً وينصرف إلى شقّ طريق جديدة مستقاة من تجاربه هو ومستوحاة من مشكلاته هو كإنسان يعيش في هذا العصر"[٦٦].

ثم أن هذه القصيدة الحديثة عليها أن تبتكر أسلوبها الأدائيّ ممّا لايتقيد بأنماط سائدة ولامعايير مطردة؛ لأنّ(الحداثة) في المضمون تعني سعي الشّاعر إلى معالجة الأغراض الفنيّة التي تحرره من تبعيّة التّوتر المألوف"[٦٧] هذا الخرق لسلم المقاييس بما يهتك من حواجز يجعل

"للأديب سلطانًا على النّاقد في حمله على مراجعة ضوابطه كلّما تمرّد النّصّ الإبداعيّ على تصنيفات النّقد"[٦٨] وهذا التّمرّد لايكون في الخارج والشّكل وإنما يكون في الجوهر والكنه "[٦٩] ولم يكن يوسف الخال و أدونيس مبتدعين في الدّعوة للإهتمام بالموضوع، فقد سبقهما جبران وميخائيل نعيمة إلى ذلك. وشعراء المهجر عمومًا، وهي دعوة قديمة نجدها عند عبد القاهر الجرجاني في (دلائل الاعجاز): "و أنت، إذا أردت الحقّ لاتطلب اللفظ بحال وإنّما تطلب المعنى ، وإذا ظفرت بالمعنى فاللفظ معك وإزاء ناظرك..."[٧٠]. والإهتمام بالموضوع عند الخال لايعني إنه يغض من شأن الشّكل اللفظ وإنما يريد تطابقهما، ولكن المعنى هو الذي يخلق شكله الموازي له والمتطابق معه فالشّكل والمعنى عنصران أساسيان في التّعبير عن التّجربة الشّعريّة، ونقل ما في الذات إلى أقرب صورة – على المستوى التّنظيريّ في الأقل– لأن" العلاقة بين الرّؤيا والقصيدة علاقة تفاعل من نمط خاصٍّ جدًا تجعل من إنفصالهما أمرًا شاقًّا، فالرّؤيا الرّاسخة تلقي بظلها العميق على مهارات الشّاعر الكتابيّة، وتنعكس على أشكاله التّعبيريّة، وتطبع لغته الشّعريّة بطابعها"[٧١]، فالرّأي القائل إنّ الحركة الجديدة في لبنان " تدعو إلى تطوير مضمون الشّعر العربي وتنزل الشّعر منزلة ثانية"[٧٢] رأيٌ إيجابيُ الصواب، لما قدمنا من تفاعل الشّكل والمضمون، ولأن القصيدة، وهي خليفة فنيّة جماليّة لاتوجد بمعزل عن مبناها الآخير، فهي ليست معنىً محضًا، ولاهي مبنى محضًا، بل معنى ومبنى معًا"[٧٣]. ويعطي أدونيس التّجربة الإنسانيّة المعاصرة الأولويّة على معاني الأقدمين وأفكارهم وثوراتهم، فالمنظومة المركزيّة الفعالة في الموقف الشّعريّ ، عنده هي في: "البحث عن(شكلٍ جديدٍ) و(تعبير جديد) يتلازمان في إستيعاب تجربة الإنسان الجديد، ومن خلال ذلك سعى نقديًا إلى التّأكيد على مايتصل بذلك من القيم النّظريّة الجديدة"[٧٤] فما هذه القيم الجديدة؟

يرى يوسف الخال أن النّقد المعاصر يجب أن يعنى قبل كلّ شيءٍ بالأسئلة الآتية: هل هذا النّتاج الشّعري تجريبي؟، هل يعبر عن تجربة صادقة لمشكلة الشّاعر/الإنسان لقضايا العصر؟ ؛ ذلك لأن الفنّ عند يوسف الخال معادل للحياة التي هي (وليدة العقل) وسؤال آخر، هل يعي الشّاعر مشكلة التّعبير أي: اللُّغة ؟ لأنه يريد من الشّاعر الحديث أن يكتب اللُّغة لا أن تكتبه

اللُّغة، بمعنى (الإبتكار) فالقصيدة لم تعدّ تتحدث عمّا ألفته وإنّما تحاول الكشف عمّا لم تتعلم اللُّغة أن تتحدث عنه. أيّ السّيطرة على أداة الشّعر وهي اللُّغة، وأخيرًا ، هل يشارك مع الإحتفاظ بصلته التّراكميّة الحميميّة بتراث العرب الشّعريّ – في التّجارب الشّعريّة الرّاهنة في عالم الحضارة. فالمزاوجة بين التّراث والمعاصرة، تمنح فهمًا أعمق للماضي والحاضر لإطلاق السّهم بوعي بإتجاه المستقبل .

إن التّساؤلات هذه تُحقق للشعر الحديث أبرز خصائصه. وهو الإبتعاد عن الكتابة المباشرة، فالتّبسيط والوضوح لم يكن من أهدافها؛ لأنه يؤدي إلى القضاء على الفاعليّة الشّعريّة والإبداعيّة جملة.[٧٥] فتحوّلت القصيدة من القصيدة /الوصف إلى القصيدة / الرّؤيا، التي يكتنفها الغموض الذي أصبح من جماليات القصيدة الحديثة؛ لأنه يفتح لنا أبواب الخيال واسعة والذي يحقق التّكثيف للمعنى. وتحقق كذلك الواقعيّة الحديثة، القائمة على المزج بين الذّات والموضوع ، بين الخاص والعام ، والقصيدة كذلك بناء موضوعيّ ذو معنى ينعم بوجود خاصّ به، هذا البناء يتميز بـ ": التّضمين وتلاقي الأضداد والتّلميح " بالتّضمين تكتسب القصيدة التّوتر والزّخم، وترتفع عن مساق الكلام العادي، وبالتّلميح تكتسب القصيدة الضبابيّة والسّريّة واللتين تثيران في القارئ حبّ الإستطلاع والتّشوق والتّحدي والمغامرة في المجهول"[٧٦]. وكلّ هذا يقوم على نسبة منطقيّة بين بداية القصيدة ونهايتها؛ أيّ تتهادى في تناغميّه لتحقق" البناء الفني المنسجم، النّغم الدّاخلي العضوي المبهج، المعنى ذي الإيحاء الخفي الذي يفض أسرار النّفس الإنسانيّة ويفتح آفاق وعوالم جديدة"[٧٧]. ففي البناء الفني المنسجم" تتحقق الوحدة العضويّة " للقصيدة وإذا ماوضعت التّفعيلة والقافية والإيقاع والصّياغة، في خدمة الموضوع تحقق النّغم الدّاخلي، وبالإستغناء عن أدوات الشّعر القديمة من تشابية، وإستعارات ووصف، والإعتماد على الصّورة المركبة، أو الصورة – الرّمز تحقق المعنى ذو الإيحاء الخفي .

رابعًا: موسيقى الشّعر

مثلما أراد شعراء (تجمّع شعر) للشكل أن يتحقق من خلال المضمون أو من خلال تيار القصيدة ككلٍّ ، تبنى الموقف ذاته تجاه الإيقاع ، الذي هو عندهم (نغم أو موسيقى أو وزن) وقد

أوضح الخال موقفه الشّعريّ منه، في المحاضرة التي ألقاها عن[٧٨] (مستقبل الشّعر في لبنان) وكان أقصى ماذهب إليه فيها دعوته إلى تطور الإيقاع الشّعريّ العربيّ وصقله في ضوء المضامين الجديدة، فليس للأوزان التّقليديّة أيّة قداسة والإعتماد في بناء القصيدة على وحدة التّجربة والجو العاطفي العام لاعلى التّتابع العقلي والتّسلسل وتعليق وتوضيح بعض الخطوط التي وصلت إليها مسألة الوزن أو الموسيقى، ويمكن أن نوجز آراء يوسف الخال حول هذا الموضوع بالأمور الذاتيّة :

١- نبذ الأوزان القديمة ، فليس لها أيّة قداسة ذلك أنّ الشّاعر الحديث أخذ يبحث عن (الموسيقى الهادئة) لتركه دور الخطيب، ولكون الشّعر أصبح (للقراءة أكثر ملائمة منه للإلقاء) فصار مقروءًا أكثر منه مسموعًا.[٧٩] فعدم إرتباط الشّاعر بعدد محدود من التّفعيلات يسمح له بمجال أرحب من تنويع الإيقاع، يسهل معه هدم التّناسق الحاد في البنية القديمة، ليكون أخفّ جرسًا وأخفى موسيقيّة وأقلّ دويًّا وضجيجًا[٨٠].

٢-" تطور أوزان جديدة، وصقلها في ضوء المضامين الجديدة" وهذا التّعديل الذي أصاب البحور لا (موسيقاها) غير كافٍ لنقل التّجربة الشّعريّة إلى الآخرين، حيث أنّها غيرُ قادرةٍ على نقل التّجربة نقلاً عفويًّا حيًّا صادقًا "[٨١].

٣-هذا الإستغناء عن الأوزان التّقليديّة، وإعتماد الشّاعر على التّفعيلة الواحدة لم يخلّص الشّعر من البيانيّة والخطابيّة والجماليّة والتّقريريّة، فأجرى محاولات لإلغاء القافية، أو إبقاءها وجواز تسكينها. بدون أن يكون لها نظيرٌ مماثل في باقي القصيدة[٨٢].

فلزوم قافية واحدة في كلّ القصيدة يضفي عليها رتابة مملّة، فضلاً عن إضطرار الشّاعر إلى التّكلف في الأسلوب وطرق المعاني، مما يؤدّي إلى إعاقة الإبداع، فبدلاً من التّدفق الشّعريّ يضطر الشّاعر على التّوقف للبحث عن اللفظ الملائم للقافية وللبيت.

ويبدو أن استخدام الشّعر الحرّ (للتفعيلة) لم يجعله يتخلّص من الموسيقى الحادّة في البيت القديم ولذلك عمد الشّاعر للتخلص من هذه الحدّة إلى" تنويع التّفغيلات في قصيدته وتنمية

الموسيقى الدّاخليّة في أجزاء القصيدة غير اللفظ والصّورة التّعبيريّة "[٨٣]. هذا التّنويع يحدث رنينًا في النّفس ، ويثير أنغامًا وأصداءً. تقضي على الرّتابة والنمطيّة .

٤-هذا الذي حدث من تطوير للوزن أو الموسيقى لم يخترعه الشّاعر العربي أو النّاقد العربي وإنّما حدث إستنادًا إلى مفهوم حديث تطور إليه النّقد العالميّ، والتّأثر بالشّعر والنّقد الغربيين أصبح اليوم واضحًا ولا يحتاج للتدليل عليه فأمر السّياب ونازك وتعلمهما من الشّعر الإنكليزي ، وتأثرهما بـ (ت.س. اليوت)، أصبح معروفًا. وقد تأثرت الشّاعرة نازك الملائكة بالشّاعر الامريكي (ادغار الن بو) وخصوصًا قصيدته (Vlaume) [٨٤] .

٥ – هذا المفهوم الحديث يقرب الشّعر ما أمكن من لغة النّاس، ويعتمد على بضعة بحور تقلّ فيها الخطابيّة، وتقترب من النّثر، وهذا الإقتراب من لغة النّثر جعل الشّاعر يعتمد على الإيقاع الدّاخلي الذي ينبع من العمل الشّعريّ ذاته، والإيقاع الشّخصيّ الدّاخليّ بدوره لم يستطع أن يحرر الشّاعر أكثر فأكثر نحو" فضح أسراره ودخائله ويرجع السّبب في ذلك إلى جدار اللُّغة وهذا الجدار هو " إن اللُّغة تكتب ولا تحكى"[٨٥].

٦-الإعتماد في بناء القصيدة الموسيقيّ على وحدة التّجربة والجوّ العاطفيّ العام الذي يسود القصيدة"[٨٦]. فموسيقى الشّعر تخلق الإستعداد النّفسي عند المتلقي لإستقبال إهتزازات الشّاعر وإنفعالاته؛ أيّ: أجواء التّجربة الشّعريّة والعاطفيّة . فالموسيقى تؤثر في القارئ أو السّامع ربما أكثر من الشّاعر، وهي التي تمدّ القارئ (بالنّفس الطويل) للإستمرار في القراءة والإستمتاع بها مثلما تمدُّ الشّاعر بإستمرار وتدفق لحظة الإبداع عنده .

٧- خلاصة القول أن يوسف الخال يؤمن (بموسيقى النص) ولا يؤمن (بأوزان الخليل). فالوزن والتّفعيلة لم تعودا ميزان الشّعريّة، بل أصبح النّص هو الذي يفرز شعريته من عدمها . فالتّكثيف السّحري للغة المشحون بالمعنى والمتناسق مع البنية الكليّة للقصيدة هو الذي يحقق الشّعريّة في أيّ شكلٍ موسيقى جاءت، بينا (التّتابع العقلي) و (التّسلسل المنطقي) أو (أوزان الخليل) لايحققان وحدهما للقصيدة ايقاعها ،من غير الإرتكاز على وحدة التّجربة والعاطفة[٨٧].

أما أدونيس فهو الآخر يرفض الثبات على الشّكل الموسيقي القديم، على أساس أن الشّكل هو الفوضى وغياب القانون، وأن الشّكل هو فوضى كونيّة[٨٨]، ويرى أن قوانين الخليل العروضيّة فرضت على القصيدة "التّزامات كيفيّة تقتل دفقة الخلق، أو تعيقها، أو تقسرها. فهي تجبر الشّاعر أحيانًا على التّضحيّة بأعمق حدوسه الشّعريّة في سبيل مواضعات وزنيّة، كعدد التّفعيلات، أو القافية"[٨٩]، لذا يجب رفض هذه المواضعات النّظميّة، وتحرير الشّعر والشّاعر من سطوتهما، ولاسيما مواضعات الوزن والقافية، والعمل على إزالة الحدود القاطعة التي رسمتها القوانين العروضيّة بين الشّعر والنّثر، لانهم يرون أن الخليل عندما وضع النّظام العروضي، اِستخرجه من التّطبيقات النّصيّة الشّعريّة التي سبقته، وبالتّالي، لا توضع القواعد قبل ولادة النّص الجديد، بل بعده، كما انّ الخليل لم يضع شرطًا يقول فيه انّ هذا النّظام العروضي يعدّ إجباريًا للنصوص التي تتوالد بعد هذا النّظام[٩٠]. وبذلك، تمثل ولادة قصيدة النّثر رغبة عميقة في تجاوز القوالب العروضيّة، ووضع حدّ لطغيانها الذي كان يحدد بمفرده، شعريّة النّص. لذلك حاول شعراء قصيدة النّثر تحرير الشّعر أولاً من اِرتباطه بقيد خارجي هو فنّ نظم الشّعر، والبحث ثانيًا عن عناصر شعر جديد داخل النّثر.[٩١].

ولذلك فهو يرى انّ الموسيقى في الشّعر الحديث لاتنبع من تناغم أجزائها الخارجيّة وأقيسة شكليّة ، بل تنبع من تناغم داخلي حركي هو أكثر من أن يكون مجرد قياس"[٩٢].

فالتّناغم الداخلي للقصيدة العربيّة يمثل جوهر الموسيقى في الشّعر لذلك يختصر أدونيس القول :"لن تسكن القصيدة الحديثة في أيّ شكل"[٩٣]، لانّها تتطلع إلى شكل أشمل يقربها من جوهر الوجود.

فهو يريد التّحرر من الأشكال القديمة الجاهزة ، منظرًا للقصيدة الحديثة التي لا تسكن الأشكال الجاهزة والتي تتمايز عن القصيدة القديمة بطريقتها التّعبيريّة الخاصة ، ونظامها الخاص ، ويرى أنّ شكل القصيدة الحديثة هو وحدتها العضويّة، هو واقعيتها الفرديّة التي لايمكن تفكيكها ، قبل أن يكون إيقاعًا ووزنًا"[٩٤]. وحجته على ذلك، انّ تحديد الشّعر بالوزن، ماهو إلا تحديد

سطحي وخارجي، قد يناقض مفهوم الشّعر نفسه، فـ"ليس كل كلام موزون شعرًا بالضرورة، وليس كلّ نثر خاليًا، بالضرورة من الشّعر. وبالمقابل، فإنّ قصيدة نثريّة يمكن إلا تكون شعرًا" [٩٥].

وانّ هذا الوزن "ليس مقياسًا وافيًا أو حاسمًا للتمييز بين النّثر والشّعر، وأن هذا المقياس كامن، بالأحرى، في طريقة التّعبير، أو كيفيّة استخدام اللُّغة، أي في الشّعريّة"[٩٦].

أما القافية عند (ادونيس) فهي إحد العراقيل النّظميّة التي توضع في طريق الشّاعر ولابدّ تجاوزها، لانّها سببت للشعر العربي خسارة الكثير من مواطن الجمال كفقدان اِختيار الكلمة التي ينتج عنها فقدان المعنى والصورة والتّناغم[٩٧]، ومن هنا، فالقافية جزء من خصائص التّعبير الشّعريّ لا كلّها، لذا فهي ليست من خصائص الشّعر بالضّرورة ويمكن تجاوزها، من أجل خلق إيقاع خاص بقصيدة النّثر، إيقاع "متنوع يتجلى في التّوازي والتّكرار والنّبرة والصّوت وحروف المدّ وتزاوج الحروف وغيرها" [٩٨]، وبذلك ندرك، ان قصيدة النّثر كانت تمثل أكثر الطفرات تحررًا في مجال حداثة الإيقاع، واِستطاعت أن تبرهن على انّ لها إيقاعًا خاصًا بها متجاوزًا الإيقاع الشّكلي الخارجي الثّابت[٩٩].

خامسًا: غاية الشّعر

كان المفهوم القديم والشّائع للشعر والذي اِحتلّ مرحلةً زمنيةً كبيرةً، على أنّه: "كلامٌ موزونٌ مقفى"[١٠٠]. وقد عبّر الزّهاوي عن ذلك بقوله:

إذا الشّعر لم يهززك عند سماعه فليس خليقًا أن يُقال له شعر

أمّا شوقي فقد شرح هذا المفهوم بقوله:

الشّعر إن لم يكن ذكرى وعاطفة أو حكمة فهو تقطيع وأوزان

ممّا تقدّم يتضح أن غاية الشّعر تتوخى (هزّ) الوجدان والعقل عن طريق الوزن والقافية من جهة، والذّكرى والعاطفة والحكمة من جهة أخرى[١٠١]. وهذه النّظرة للشعر بطبيعة الحال تجعل مهمته تعليميّة إخباريّة، أو وصفيّة كالنّثر[١٠٢]. وقد تحكّمت هذه الغائيّة وهذا المفهوم للشّعر بشعرنا العربي قرونًا عديدة إلى أن جاءتنا آليات الثّقافة الغربيّة فحوّلت من خلال تأثرنا بها هذا المفهوم وهذه الغائيّة إلى شيءٍ آخر يحدده يوسف الخال بقوله:" إن الشّعر فنّ غايته التعّبير

الجميل عن الذّات في لحظةِ الكشفِ والرّؤيا"[١٠٣] فغاية الفنّ – حسب رؤية الخال– ذاتيّة مطلقة ومضمونه فكرًا إنسانيّا مطلقًا أيضًا. ينفّس فيه الشّاعر عن كبتٍ أو يصور به الحياة أو الواقع وهو إرهاصٌ للبحث عن غير المتحقق هو رؤيا ذاتيّة للماضي وإنعكاس للحاضر وتطلع صوب المستقبل ، وهذا البحث عن الحريّة الفنيّة والأدبيّة تحقق للشاعر حريته الذاتيّة التي هي بديلٌ عن الكبت الإجتماعيّ وعدم تحقق الحريّة سياسيًّا ، فالشّعر هو سفر دائم إلى ميتافيزياء الكيان الإنسانيّ اللامتناهي ، وهذا السّفر يحظر عليه أن يصدر عن إيديولوجيا ما بأيّ إتجاه، ذلك أنّه كشف عن عالم يظلّ أبدًا في حاجةٍ إلى كشف[١٠٤].

" فالقصيدةُ الحديثة عملٌ فنيٌّ لا تتطلع إلى أبعد من ذاتها ،(إنّها خليقة مستقلة مكتفية بذاتها). والشّعر فنّ يرتبط بالإنسان وقضاياه عبر إكتشافاته وروح التّطلع فيه، وبالتّالي يقدم خدمة الإكتشاف للمجتمع " بدئيًا شئنا أن يكون النّصّ الشّعريّ اِختراقًا ، وأن يكون مكلّفًا بالعالم كلّه وبالإنسان أولاً ، رفضًا لتلك الإتجاهات التي لا تخاطب من الإنسان إلاّ بعض أعضائه ، ولا ترى من العالم إلا ما يدخل في الثّقب الإيديولوجيّ . ولم يكن في وعينا أو عملنا أن نستميل بل أن نستكشف ولا أن نؤمن بل أن نفتح الذّهن على فتنة الأسئلة ، ولا أن نتكيف مع الواقع ، بل أن نرجه ، ولا أن نعيد القارئ إلى نفسه بإنتاج مافيها أو إعادة إنتاجه. بل على العكس أن ندفعه إلى الخروج من نفسه نحو العالم "[١٠٥].

ويمكن أن نستنتج من محاضرة يوسف الخال عن (مستقبل الشّعر العربي في لبنان) انّه ينطوي على رسالةٍ ما؛ ففي النّقطة الأولى منه، يرى الخال أنّ الشّعر يجب أن يكون تعبيرًا عن التّجربة الحياتيّة " وفي النّقطة السّادسة يرى أنّ " الإنسان هو موضوعه الأول والأخير" ، وفي النّقطة العاشرة يدعو إلى أن " يمتزج الشّعر بروح الشّعب"[١٠٦]. فالتّعبير عن الواقع العربيّ وهموم الجيل العربيّ كان هدفًا من أهدافه" وهذا التّعبير الحقيقيّ هو الإحساس بالمعاناة والإستجابة للمؤثرات من غير إرتباط بنظريّة ما، فيوسف الخال ينشد الحقيقة عبر الشّعر حين قال أنّ حضورنا أمام الحقيقة عبر الشّعر إنّما " يسهم في حلّ مشكلاتنا " فالذّات المبدعة (الشّاعر) في

بحثنا عن الحقيقة لحلِّ مشكل الذّات الملهمة (المجتمع) أو الذات المتلقية، إنّما تسهم وتعمل على توفيق وغرس العلاقة بينهما .

إن شعراء تجمّع شعر كانوا يؤمنون بالفنّ قوّة قادرة على تنوير البيئة ومن ثم النّاس الذين يعيشون فيها " الشّعر جهدٌ إنسانيٌّ خلاقٌ، أخذناه بعنف أو بجهل أو بلهو، وهو فنٌّ جميلٌ لاغاية له إلا تعزيز الجمال في الأرض، كالموسيقى والنّحت والعمار والرّسم. ولا همّ له إلاّ أن يبهج النّفس البشريّة ويزيد غناها الإنسانيّ. هدفه الأوحد أن يعيد خلق الأشياء من خلال تجربة الشّاعر الشّخصيّة، فتصل إلى الأخرين عن طريق العاطفة والبصيرة"[١٠٧]. فهو يدعو إلى تغيير الواقع العربي وتفريج هموم الواقع العربيّ وحين أدعو إلى الموت الذي يعقبه البعث " إلى الإيمان بامثولة الألم والصّلب والفداء " إنّما أدعو إلى تغيير هذا الواقع العربيّ وتفريج هموم الجيل العربيّ دعوة حقيقيّة"[١٠٨].

فالفنّ يوجد لكي يساعدنا على الإحساس بالحياة إنّه يوجد ليجعلنا نشعر بالأشيا. إنّه يجعل الحجر ذا صفةٍ حجريّةٍ. إنّ غاية الفنّ هي إعطاء الإحساس بأنّ الشّيء كما نراه لا كما نعرفه. إنّ أسلوب الفنّ هو أن نجعل الأشياء غريبة أو غير مألوفة " وأن نجعل الأشكال غامضة لكي نزيد في صعوبة الإدراك وفترته الزمنيّة"[١٠٩].

فالفنّ قادر عبر تنظيم علاقاته من تنظيم إحساسات الإنسان وبالتّالي تحقيق توازنه" فالعمل الفنيّ لايقوم على فكرةٍ معينةٍ أو صورةٍ أو عدّةِ ألفاظٍ أو عدّةِ خبراتٍ؛ بل السّبيل في كيانه وهو إثارة إحساس معين تنتظم فيه كلّ هذه العناصر"[١١٠].

والشّعر عند هؤلاء الشّعراء يساوي الحياة وليس بديلاً عنها، وهو جزءٌ منها ولايجوز عزله لأيّ إتجاه لأنّه يعطينا معرفة من نوع ما يعجز عنها العلم أو الفلسفة؛ لأنّه يعطينا ما لم تستطع اللغة العادية التّعبير عنه " يجابه الشّعر الحياة بكامل وجودها، بذلك يعطينا نوعا من المعرفة يعجز عنه العلم أو الفلسفة – أعني تلك المعرفة التي لا تتعالى ولا تتجرد عن عالم الخبرة المحسوس – إنّه يصفّي خبرتنا ويبلورها ويجعل متشابكاتها أكثر معنى في الشّعر منها في الحياة

، حتى يمكن القول أنّ الشّعر يساوي الحياة مع شيءٍ آخر هذا الشّيء الآخر ينفرد الشّعر بإعطائه. وهو الجزئي صار بالكلمة كلّيًا وحلّ بيننا "[١١١] ويحلّ الشّعر هنا محلّ الدّين أو يلتحم به من أجل أن يساهم في إنقاذ العالم[١١٢]. فالشّعر إذن يخلق المجتمع أكثر من أن يكون نتاجًا أو إنعكاسًا له. لأنّ القصيده عنده تحمل نقاوة الحساسيّة الفرديّة عوضًا عن التّجربة الجماعيّة لذلك فهي تُعيد خلق العالم من جديد " إنّ القصيدة كعملٍ فنيٍّ لا تشرح العالم أو تفسره أو تنقله أو تكتشفه ، وإنّما تعيد خلقه من جديد، على محكّ تجربة الشّاعر بواسطة الشّاعر وبواسطة حدسه ومخيلته"[١١٣].

وهؤلاء الشّعراء يميلون في كلّ ذلك إلى موقف النّزعة الرّومانسيّة التي حاولت إعطاء الشّعر دورًا فريدًا، وذلك بنكرانها قيمة المعرفة العقلانيّة وتأكيدها على المعرفة الحدسيّة والمخيلتيّة ؛ لأنّه أقرب المواقف للصواب برأيها "وعلى هذا الموقف وحّدوا نظرتهم للمخيلة الخلّاقة بالأعتراف الواضح الشّديد بدور اللغة وبموجب هذا المفهوم تلغى كلّ إزدواجيّة، ويبدأ الشّعر اليوم أكثر من إيّ وقتٍ مضى، بإحتلال مكانته الفريدة كجهدٍ إنسانيٍّ ضروريٍّ وواجب الوجود"[١١٤].

فللشعر إضافة لغايته الإجتماعيّة وظيفة أخرى هي صنع الجمال، صنع الحياة؛ لأنّه مغامرة إنسانيّة هي ضرب من المعرفة لها قوانينها الخاصة تبحث عن حقيقة خاصة فيما وراء وقائع العالم" نحن لانكتب الشّعر، نحن لانصنع الشّعر في كلمات، إنّما نسجل بعض لحظاته، نذهب معه حيث ينتظرنا، خارج الحبر، في كلِّ شيءٍ ينتظرنا في الجمود واللامبالاة في الحركة والحماسة في الإنفعالات والعواطف في لذّة الحياة وشقائها"[١١٥]. وهو بذلك يبحث عن الإلتزام الذّاتي في الأدب وينفي عن نفسه أيَّ رسالةٍ، والحقيقة إنّه لابدّ أن تكون له رسالة من نوع ما، فما من قصيدةٍ إلا وتنطوي على مجموعة من المواقف الفنيّة والفكريّة"[١١٦]. وهذا ما يسجله لنا أدونيس في رسالته إلى يوسف الخال: " إنّنا لانحمل عبءَ الشّعر فقط، بل نحمل أيضًا عبءَ التّاريخ في هذا جوهر (مجلة شعر)، ومن هنا عظمة المسؤوليّة المفروضة علينا جميعا، وأنت في طليعتنا"[١١٧]. وهذا ما يؤكّده يوسف الخال نفسه"، نحن الذين نذرنا أنفسنا للشعر، يجب أن نكرس

كلّ حياتنا لمضمون هذا الشّعر، أي للإنسان والحريّة"[١١٨]. إذن فالفنّ وسيلة، والإنسان وحده الغاية[١١٩].

المحصلة:

يتضح لنا مما سبق أن التغيير الجذري الذي حصل في القصيدة الحديثة، وكان جوهرها الابرز ، الذي يعمل ضمن نطاق الحداثة، هو (الرؤيا) الجديدة فيها قبل كلّ شيء. قبل الثورة على الشكل أو الموضوع ، وهي الرؤيا التي تعني بتجدد الشّعر (وعيًا ذاتيًا)، ووعي المعاناة داخل هذه الذات ، وفيما حولها. وحساسية الشاعر إتجاه أسباب هذه المعاناة، وادراكها لابعاد الماضي ، واستشرافها لرؤى المستقبل، فيمكننا القول : أن أهم ما أنجز على مستوى حداثة القصيدة العربية، لايكّمن في خروجها عن إطار البيت أو القافية الواحدة، على أهمية هذا الإنجاز وخطورته، بل يتمثل في أمرٍ أخرٍ هو الجوهر في قضية التجديد في الشّعر العربي الحديث، وفي شعر العالم عمومًا؛ الرؤيا الحديثة التي تجسّد فعل التجديد حقًّا، وتشكل الرؤيا الشّعرية في حقيقة الأمر مسعىً يستهدف الشاعر ، لا القصيدة؛ أي أنها تعني بتجديد الشاعر أولاً، وعيًا، وثقافة، وذائقة، ونظرة إلى الحياة والعالم، قبل أن تعنى بتجديد النص[١٢٠].

الهوامش:

[١] - **جبرا ناقدا ، اضاءة النص والصورة** ، عبد الواحد لؤلؤة، مجلة الاقلام ،ع١١، ١٩٨٥، ص٤٠.

[٢] - يصف بعض النقاد هذين الشّاعرين بان يوسف الخال عراب الحداثة و ادونيس هو المنظّر الاكبر لها. ينظر:دزيريه سقال،الخال عراب الحداثة وادونيس المنظر الاكبر،(حوار)، جريدة الديار عدد١٤/حزيران/٢٠١٤.

[٣] - **مجلة شعر ومفاهيم الاصالة والحداثة** ، ماجد صايغ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ص١٤٥ .

(*) ومن المؤلفات التي روج بها ادونيس لحداثة الشّعر الحديث : (مقدمة للشعر العربي، وزمن الشّعر، والثابت والمتحول، وفاتحة لنهايات القرن، وسياسة الشّعر، والشّعرية العربية) ، ولكن ينبغي ان نقول ان الافكار التي وردت في هذه المؤلفات هي نفسها التي بثها في مقالاته التي نشرها في مجلة شعر، مع قيامه ببعض الاضافات والتّعديلات.

[٤] - **فائدة الشّعر وفائدة النقد**، س، اليوت، ترجمة وتقديم :د.يوسف نور عوض ، بيروت لبنان، دار القت لم ، ط١ ،١٩٨٢، ص١٩.

[٥] - **مفاهيم نقدية** ، رينيه ويلك، ترجمة:د.محمد عصفور، مطابع الرسالة ن الكويت،١٩٨٧،ص٤٠٨ومابعدها

[٦] - **حركة الحداثة في الشّعر العربي المعاصر**، كمال خير بك ، بيروت، دار نلسن ، ٢٠٠٩ ، ص٦٥

[٧]- **اسئلة الابداع** ، احمد المديني، بيروت ، دار الطليعة، ط١ ،١٩٨٥ ،ص٤٣ومابعدها.

[٨] - **ثقل التّاريخ وشهوة ابتكار العالم ـ قراءة في مشروع أدونيس الثقافي** ، كمال أبو ديب ، مجلّة الأقلام ، بغداد، ع١ ، س٢١،كانون الثاني ١٩٨٦ ،ص٢٣.

(*) ودلالة هذه الكلمة لها أبعاد ثلاثة: لغوية ودينية وصوفية .

فالرؤية لغة : النّظر بالعين والقلب ويقال : رايته بعيني رؤية ، حيث يقع البصر عليه، والرؤيا: ما رايته في منامك ورايت عنك رؤى حسنة: حلمتها وعليه فان مصدر رأى الحلمية الرؤيا ، ومصدر البصرية لرؤية.

وفي القران الكريم " لاتقصص رؤياك على اخوتك"، وفي السورة ذاتها " يا ايها الملأ افتوني في رؤياي ان كنتم للرؤيا تعبرون" والرؤيا هنا مصدر رأى الحلمية الدالة على ما يقع في النّوم وقد اوحى الله الى انبيائه بالرؤى الصّادقة وهي جزء من ستة واربعين جزءا من النّبوة وهي بمثابة الامر الالاهي الواجب التّنفيذ إذ انها تاتي من الله مباشرة دون وساطة كما انها لا تحتاج الى تعبير او تفسير.

والرؤيا عند المتصوفة درجة من درجات الكشف ويكون الكشف بالاطلاع على المعاني الغيبية القائمة وراء حجب الحس والعقل فالمتصوفة يذهبون الى ان للعقل ومقولاته حجبا كثيفة تحول بين الانسان وعالم الحقيقة وانه لابد لمن ينشد المعرفة الذوقية الخالصّة من ان يتجرد عن العقل واساليبة ويتحقق كشف الحجب في الممنام إذ يتم تعطيل عمل الحواس وتتوجه النّفس الى ماوراء الحس فتتدرك المغيبات في رؤية جزئية او كلية ..

فمتى تحرر الانسان من الشّواغل الحسية التي تشكل حجابا يمنعه من ادراك المغيبات انفتح الغيب أمامه لكل ادراك .ينظر : **قضايا النّقد والحداثة**، ساندي سالم، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، ط١، ٢٠٠٥، ص٤٨.

[٩] - المرجع نفسه، ص٤٩.

[١٠] - ينظر: **الثابت والمتحول**، أدونيس ، دار الفكر، بيروت، ط٥، ١٩٨٦،ج٣، ص١٦٣، يقول ادونيس: " يعد جبران مؤسسا لرؤيا الحداثة ورائدا اول في التّعبير عنها.

(*) يعد التّقابل بين **الرؤيا والرؤية** ركنًا اساسيًا لمقاربة (رؤيا) شعر ، فهي وعلى أساس التّقابل نفسه ألحقت الشّعر العربي التّقليدي بالرؤية ، ومنحت الشّعر الذي تنظّر له وتؤسس لمفهومه ، إمتياز الرؤيا.

فالشّعر الذي يقتصر على الوصف التّصويري للطبيعة او على رصد الاحداث او المجريات يكاد لايعدو نطاق الرؤية ، فهو مجرد نقل للاشياء كما تبدو في ظواهرها وهو انعكاس يقتصر هم الشّاعر فيه على اكتشاف التّشابه والتّقاط الشّبه الحسي بين ظاهرتين مختلفتين ، والشّاعر بهذا الوصف لايصهر الظاهرة بذاته ، ولايتولاها بخياله ، بل يقف عند حدودها والشّعر الرؤية الذي " يكتفي ان يكون مجرد مرآة للعصر يعكسه ويصوره " ، والذي يصدر عن(رؤية تقليدية)، رؤية افقية تبدو فيه العلاقة بين الانسان والعالم علاقة شكلية، ينظر**قضايا النّقد والحداثة**، ساندي سالم، مرجع سابق، ص٥٥.

[١١] - **زمن الشّعر**، ادونيس ، دار الفكر، ط٥، بيروت، ١٩٨٦.، ص ٩.

[١٢] - **زمن الشّعر**، ادونيس ، مرجع سابق، ص ٩.

[١٣] - **انماط اللاشعر في ديوان اسطول الحرية** ، وليد محمود، مجلة الجامعة الاسلامية في غزة للبحوث الانسانية ، مجلد ٢١، ع ٢، ٢٠١٣، ص٦.

[١٤] - **محاولة في تعريف الشّعر الحديث** ، ادونيس، مجلة (شعر) ، عدد ١١، صيف١٩٥٩ ، ص٧٩.

[١٥] - المرجع نفسه ، ص٨١.

[١٦] - المرجع نفسه ، والصفحة نفسها.

[١٧] - **الثابت والمتحول، " صدمة الحداثة"** ، أدونيس ، دار الفكر، بيروت، ط٥، ١٩٨٦.، ج٣/ ص١٦٦.

[١٨] - **قضايا النّقد والحداثة**، ساندي سالم، مرجع سابق، ص٥٢.

[١٩] - **محاولة في تعريف الشّعر الحديث** ، ادونيس ، مرجع سابق، ص٨١.

[٢٠] - **محاولة في تعريف الشّعر الحديث** ، ادونيس ، مرجع سابق، ص٨١.

*) الرُّؤية الأفقية ، هي الرؤية السطحية التي تكتفي بالملاحظة الخارجيّة؛ اما المقصود بالرؤية العمودية فهي الرؤية المستقبلية التي تغوصُ في الباطن وتكشف عن عالم جديد وتستشرفُ أُفُقا.

[٢١] - **محاولة في تعريف الشّعر الحديث** ، ادونيس ، مصدر سابق، ص٨١.

[٢٢] - **زمن الشّعر**، ادونيس ، مصدر سابق، ص ٤٦.

[٢٣] - **مقدمة للشعر العربي**، ادونيس، مرجع سابق، ص ١٠٢.

[٢٤] - المرجع نفسه ، ص ١٠٦.

[٢٥] - المرجع نفسه ، والصّفحة نفسها.

[٢٦] - **مفاهيم حداثة الشّعر العربي في القرن العشرين**، سامر فاضل، رسالة ماجستير، كلية التربية ، جامعة بابل، ٢٠٠٥. ، ص ٢٧٩.

[٢٧] - **الحداثة في الشّعر** ، حمادي صمود ، مجلّة فصول ، ندوة العدد ، ع١ ، ١٩٨٢،ص٩١.

[٢٨] - المرجع نفسه ، ص١٤.

[٢٩] - المرجع نفسه ، ص٨٠.

[٣٠] - **الإتجاهات الجديدة في الشّعر العربي المعاصر**، عبد الحميد جيدة ، بيروت، مؤسسة نوفل ، ط١ ، ١٩٨٠، ص٥٠ .

[٣١] - المرجع نفسه ، ص ٥٠ ، ومابعدها .

[٣٢] - **الحداثة في الشّعر** ، حمادي صمود ، مرجع سابق، ص٢١.

[٣٣] - المرجع نفسه ، ص٢١، و **أسئلة الشّعر في حركة الخلق وكمال الحداثة وموتها** ، منير العكش، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، ط١ ، ١٩٧٩،ص١٦٥.

[٣٤] - **الحداثة في الشّعر** ، حمادي صمود ، مرجع سابق، ص١٩.

[٣٥] - **مفاهيم حداثة الشّعر العربي في القرن العشرين**، سامر فاضل، مرجع سابق ،ص ٢٧٩.

[٣٦] - **قضايا النّقد والحداثة**، ساندي سالم ، مرجع سابق ، ص٥٥.

[٣٧] - المرجع نفسه ، الصّفحة نفسها.

[٣٨] - **مجلة شعر** ، عدد١١، مرجع سابق، ص٨٥.

[٣٩] - **مجلة شعر ومفاهيم الاصالة والحداثة** ، ماجد صايغ ، مصدر سابق، ص١٥٣.

[٤٠] - **مجلة شعر** ، عدد١١، ص٨٦.

[٤١] - المرجع نفسه ، والصفحة نفسها.

[٤٢] - **مجلة شعر ومفاهيم الاصالة والحداثة** ، ماجد صائغ ، مصدر سابق، ص١٥٣.

[٤٣] - المرجع نفسه ، والصفحة نفسها.

[٤٤] - **مجلة شعر** ،ع ربيع، ١٩٥٩، ص٣.

[٤٥] - **حركية الإبداع**، خالدة سعيد، **دراسات في الأدب العربي الحديث**، بيروت، دار العودة، ط١، ١٩٧٩، ص ١٣ ومابعدها .

[٤٦] - **في حداثة النص الشّعري**، علي العلاق، بغداد ، دار الشّؤون الثقافية ، ط١، ١٩٩٠.، ص ٢١.

[٤٧] - **حركية الابداع** ، خالدة سعيد ، ص ١٣ ومابعدها .

[٤٨] - ينظر: **مفهوم القصيدة** ، يوسف الخال ، مجلة شعر ،ع٢٧،صيف ١٩٦٣ .

[٤٩] - ينظر: **اسئلة الشّعر** ، منير العكش، ص١٥٥ ومابعدها .

[٥٠] - **اتجاهات الجديدة في الشّعر العربي المعاصر**، عبد الحميد جيدة، مرجع سابق، ص٣٤ومابعدها

[٥١] - **زمن الشّعر** ، اودنيس، مرجع سابق ، ص١٦١.

[٥٢] - **الحداثة رؤية شاملة**، ستيفن سبندر ، ترجمة محمد درويش ، بغداد ، مجلة الثقافية الاجنبية، ع٣، ١٩٨٨،ص٧٦.

[٥٣]- **مجلة شعر** ، ع ربيع ١٩٥٩،مرجع سابق، ص٣.
[٥٤]- "بيان" يوسف الخال ،**شعر**،ع ،٣١-٣٢، السنة الثالثة ،١٩٦٤، ص ٨.
[٥٥]- ينظر : **بحثا عن الحداثة** ، محمد الاسعد ، بيروت-لبنان، مؤسسة الابحاث العربيّة، ش.م.م، ط١٩٨٦،١ ، ص٧٦ ومابعدها.
[٥٦]- ينظر: **نظرية الشّعر عند الشّعراء النقاد**، منيف موسى، بيروت، دار الفكر اللبناني، ط١، ١٩٧٩ ، ص٢٩٠.
[٥٧]- **تجليات الحداثة ، قراءة في الابداع العربي المعاصر**، ماجد السامرائي ، دمشق ، مطبعة الاهالي، ط١، ١٩٩٥، ص ٢٧٤.
[٥٨]- المرجع نفسه ، ص ٢٧٤.
[٥٩]- **مفهوم القصيدة** ، يوسف الخال ، مرجع سابق ، ص ٨٤ .
[٦٠] - **تجليات الحداثة** ، ماجد السامرائي ، مرجع سابق، ص ١٧٤ .
[٦١] - **مفهوم القصيدة** ، يوسف الخال ، مرجع سابق ، ص ٨٤ .
[٦٢]- ينظر: **مفاهيم نقدية** ، رينيه ويلك، ترجمة:محمد عصفور، الكويت ، مطابع الرسالة ، ١٩٨٧، ص ٤٢٥.
[٦٣]- **مفهوم القصيدة** ، يوسف الخال ، مرجع سابق ، ص ٨٤ .
[٦٤] - يشير انسي الحاج ان قصيدة النّثر ليست شكلا واحدا ، فهناك ثلاثة اشكال هي: قصيدة النّثر الغنائية التي تعتمد على النّثر الموقع، وقصيدة النّثر التي تشبه الحكاية ، وقصيدة النّثر العادية ، وهذه بلا ايقاع كالذي نسمعه في نشيد الانشاد (وهو نثر شعري) ، والبديل عن التّوقيع في هذا النوع هو الكيان الواحد المغلق او الرؤيا او عمق التّجربة. ينظر : انسي الحاج ، **لن** ، مصدر سابق ، ص٩-١٠.
[٦٥]- **مجلة اليوم السابع** ، ع١٥٠، ١٩٨٧، ص ٣٨.
[٦٦]- **مجلة شعر** ، يوسف الخال ، ع شتاء ١٩٥٩، ص ١٣٥.
[٦٧]- **في جدل الحداثة الشّعرية، سلسلة الشّعر ومتغيرات المرحلة " حول الحداثة وحوار الاشكال الشّعرية الجديدة"**، عبد السلام المسدي ، بغداد، دار الشّؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦، ص ١٣.
[٦٨]- المرجع نفسه ، ص ١٣.
[٦٩]- **مجلة شعر** ، يوسف الخال ، ع٢٧، ١٩٦٣، ص ٨٣.
[٧٠]- **دلائل الاعجاز**، الجرجاني، تحقيق د. محمد رضوان الداية، د.فايز الداية، مكتبة سعد الدين، دمشق، ط ٢ ،١٩٨٢ ، ص١٠٣.
[٧١]- **في حداثة النص الشّعري**، علي العلاق، بغداد ، دار الشّؤون الثقافية ، ط١، ١٩٩٠، ص٣٤.
[٧٢]- **مفهوم القصيدة** ، يوسف الخال ، مرجع سابق، ص ٨٤.
[٧٣]- **تجليات الحداثة ، قراءة في الابداع العربي المعاصر**، ماجد السامرائي ، مرجع سابق، ص ١٦٥.
[٧٤]- ينظر: **مجلة شعر**، صيف ١٩٥٩، ص١٠٥.
[٧٥]- ينظر: **الاتجاهات الجديدة في الشّعر العربي المعاصر** ، عبد الحميد جيدة، مرجع سابق، ص٤٦ومابعدها
[٧٦]- **مفهوم القصيدة** ، يوسف الخال، مرجع سابق، ص ٨٤ .
[٧٧]- **دفاتر الايام ، افكار على ورق** ، يوسف الخال ، لندن ، رياض الريس للكتب والنشر ، ١٩٨٧ ، ص٥٥.
[٧٨]- **افق الحداثة وحداثة النمط** ، سامي مهدي ، بغداد، دار الشّؤون الثقافية العامة ،١٩٨٨، ص ٢٦.
[٧٩]- منيف موسى، **نظرية الشّعر عند الشّعراء النقاد في الادب العربي الحديث** ، بيروت، دار الفكر اللبناني، ط١، ١٩٧٩، ص ٤٤٢.
[٨٠]- المرجع نفسه ، والصفحة نفسها.
[٨١]- **مجلة شعر**، يوسف الخال (بيان) ، ع٣١-٣٢، ١٩٦٤ ، ص٧.
[٨٢]- ينظر: **الاسئلة الشّعر** ، منير العكش، مرجع سابق، ص١٥٥ ومابعدها

[٨٣]- **نظرية الشّعر عند الشّعراء النقاد** ، منيف موسى، مرجع سابق، ص ٤٤٤.
[٨٤]- ينظر: **اسئلة الشّعر** ، منير العكش، مرجع سابق، ص ١٥٥.
[٨٥]- **مجلة شعر**، يوسف الخال (بيان) ، ع٣١-٣٢، ١٩٦٤ ، ص٧ ومابعدها .
[٨٦]- ينظر: **حركة الحداثة في الشّعر العربي المعاصر** ، كمال خير بك، مرجع سابق، ص٩٢.
[٨٧]- ينظر: **أفق الحداثة وحداثة النمط** ، سامي مهدي ، مرجع سابق، ص ٢٦.
[٨٨] - **اسئلة الشّعر** ، منير العكش، مرجع سابق،ص ١٢٧.
[٨٩] - **في قصيدة النّثر**، أدونيس ، مرجع سابق،ص ٧٦.
[٩٠] - **إشكاليات قصيدة النّثر- نص مفتوح عابر للانواع**، عز الدين المناصرة ، مرجع سابق، ص ٢١٠، و**مقدمة للشعر العربي**، ادونيس، مرجع سابق، ص ١١٠.
[٩١] - **مفاهيم حداثة الشّعر العربي في القرن العشرين**، سامر فاضل، مرجع سابق ،ص ٢٧٩.
[٩٢] - **مجلة شعر**، عدد١١، سنة ١٩٥٩، ص٨٣.
[٩٣] - المرجع نفسه ، والصفحة نفسها.
[٩٤] - **مجلة شعر**، عدد١١، سنة ١٩٥٩، ص٨٤.
[٩٥] - **مقدمة للشعر العربي**، ادونيس ، مرجع سابق، ص١١٢، وينظر، **زمن الشّعر**، ادونيس، مرجع سابق،ص١٦.
[٩٦] - **سياسة الشّعر**، ادونيس ، بيروت ، دار الآداب ، ط١ ،١٩٨٥،ص ٢٥.
[٩٧] - ينظر: **مقدمة للشعر العربي**، ادونيس، مرجع سابق، ص ١١٥.
[٩٨] - **في قصيدة النّثر**، ادونيس، مرجع سابق، ص ٨٠-٨١.
[٩٩] - **مفاهيم حداثة الشّعر العربي في القرن العشرين**، سامر فاضل، مرجع سابق ،ص ٢٨٠.
[١٠٠]- **نقد الشعر** ، قدامة بن جعفر ، تحقيق كمال مصطفى، مصر ، مكتبة الخانجي - د.ط ، ١٩٦٣، ص ١٥.
[١٠١] - **الحداثة في الشعر العربي المعاصر**، محمد حمود ، مرجع سابق، ص٥٥.
[١٠٢]- **شعرنا والحداثة**، حبيب بولس، (مقال)، موقع الناس، http://al-nnas.com/ARTICLE/HPoles/٨hd.htm
[١٠٣]- **الاتجاهات الجديدة في الشّعر العربي المعاصر** ، عبد الحميد جيدة ، مرجع سابق، ص٥٠ .
[١٠٤] - **محاولة في تعريف الشّعر**، ادونيس ، مرجع سابق، ص٨١.
[١٠٥] - **الحداثة في الشّعر**، يوسف الخال، مرجع سابق، ص٨٥.
[١٠٦] - **أفق الحداثة وحداثة النمط** ، سامي مهدي ، مرجع سابق، ص٣٧.
[١٠٧] - **الحداثة في الشّعر**، يوسف الخال، مرجع سابق، ص٨٥.
[١٠٨] - ينظر : **دفاتر الايام ، افكار على ورق**، يوسف الخال ، مرجع سابق، ص٥٩.
[١٠٩] - **الحداثة واللاحداثة وما بعد الحداثة** ، ديفيد لوج، ترجمة،عبد الواحد محمد، مجلة الثقافة الاجنبية، بغداد،عدد ٣، ١٩٨٨، ص٨٥.
[١١٠] - **ماهو الادب** ، رشاد رشدي، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٧١، ص٢٧.
[١١١] - **مفهوم قصيدة النثر**، يوسف الخال، مرجع سابق، ص٨٧.
[١١٢] -ينظر : **حركة الحداثة في الشّعر العربي المعاصر**، كمال خير بك، مرجع سابق، ص٧٥ وما بعدها.
[١١٣] - **مجلة شعر** ، عدد ٢٥، السنة ٧ ، شتاء ١٩٦٣، ص١٤٣.
[١١٤] - **مفهوم قصيدة النثر** ، يوسف الخال، مرجع سابق، ص٨٩.
[١١٥] - **مجلة شعر** ، عدد ٤٣-٤٤، سنة ١٩٦٧، ص٧.
[١١٦] - **افق الحداثة وحداثة النمط**، سامي مهدي، مرجع سابق، ص٣٧.
[١١٧] - **زمن الشّعر**، ادونيس، مرجع سابق، ص٢٣٨.

[١١٨] - **مجلة شعر** ، عدد ١٥، سنة ١٩٦٠، ص٧.
[١١٩] - ينظر : **دفاتر الايام** ، يوسف الخال، مرجع سابق، ص٦٥.
[١٢٠] - **الحداثة في الشعر**، يوسف الخال، مرجع سابق، ص١٧.

المصادر والمراجع:

١. الإتجاهات الجديدة في الشّعر العربي المعاصر، عبد الحميد جيدة ، بيروت، مؤسسة نوفل ، ط١ ، ١٩٨٠.

٢. اسئلة الابداع ، احمد المديني، بيروت ، دار الطليعة، ط١ ،١٩٨٥ .

٣. أسئلة الشّعر في حركة الخلق وكمال الحداثة وموتها ، منير العكش، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، ط١ ، ١٩٧٩.

٤. إشكاليات قصيدة النثر – نص مفتوح عابر للأنواع، عز الدين المناصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠٢ .

٥. افق الحداثة وحداثة النمط ، سامي مهدي ، بغداد، دار الشّؤون الثقافية العامة ،١٩٨٨.

٦. انماط اللاشعر في ديوان اسطول الحرية ، وليد محمود، مجلة الجامعة الاسلامية في غزة للبحوث الانسانية ، مجلد ٢١، ع ٢، ٢٠١٣.

٧. البحث الأدبي، شوقي ضيف، القاهرة ، دار المعارف ، ط٥، ١٩٨٣.

٨. بحثا عن الحداثة ، محمد الاسعد ، بيروت-لبنان، مؤسسة الابحاث العربيّة، ش.م.م، ط١ ،١٩٨٦ .

٩. تجليات الحداثة ، قراءة في الابداع العربي المعاصر، ماجد السامرائي ، دمشق ، مطبعة الاهالي، ط١، ١٩٩٥.

١٠. الثابت والمتحول، أدونيس ، دار الفكر، بيروت، ط٥، ١٩٨٦.

١١. ثقل التّاريخ وشهوة ابتكار العالم – قراءة في مشروع أدونيس الثقافي ، كمال أبو ديب ، مجلّة الأقلام ، بغداد، ع١ ، س٢١،كانون الثاني ١٩٨٦ .

١٢. جبرا ناقدا ، اضاءة النص والصورة ، عبد الواحد لؤلؤة، مجلة الاقلام ،ع١١، ١٩٨٥.

١٣. الحداثة رؤية شاملة، ستيفن سبندر ، ترجمة محمد درويش ، بغداد ، مجلة الثقافية الاجنبية، ع٣، ١٩٨٨.

١٤. الحداثة في الشّعر ، حمادي صمود ، مجلّة فصول ، ندوة العدد ، ع١ ، ١٩٨٢.

١٥. الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها، محمد حمود، بيروت ، الشركة الطباعية للكتاب، ط١، ١٩٩٦.

١٦. الحداثة واللاحداثة وما بعد الحداثة ، ديفيد لوج، ترجمة،عبد الواحد محمد، مجلة الثقافة الاجنبية، بغداد،عدد ٣، ١٩٨٨.

١٧. حركة الحداثة في الشّعر العربي المعاصر، كمال خير بك ، بيروت، دار نلسن ، ٢٠٠٩ .

١٨. حركية الإبداع، خالدة سعيد، دراسات في الأدب العربي الحديث، بيروت، دار العودة، ط١، ١٩٧٩.

١٩. دفاتر الايام ، افكار على ورق ، يوسف الخال، لندن، رياض الريس للكتب والنشر، ١٩٨٧.

٢٠. دلائل الاعجاز، الجرجاني، تحقيق د. محمد رضوان الداية، د.فايز الداية، مكتبة سعد الدين، دمشق، ط ٢ ،١٩٨٢ .

٢١. زمن الشعر، ادونيس ، دار الفكر، ط٥، بيروت، ١٩٨٦.

٢٢. سياسة الشّعر، ادونيس ، بيروت ، دار الآداب ، ط١ ،١٩٨٥.

٢٣. شعرنا والحداثة، حبيب بولس،(مقال)، موقع الناس، http://al-nnas.com/ARTICLE/HPoles/٨hd.htm

٢٤. فائدة الشّعر وفائدة النقد، س، اليوت، ترجمة وتقديم :د.يوسف نور عوض ، بيروت لبنان، دار القت لم ، ط١ ،١٩٨٢.

٢٥. في جدل الحداثة الشّعرية، سلسلة الشّعر ومتغيرات المرحلة " حول الحداثة وحوار الاشكال الشّعرية الجديدة"، عبد السلام المسدي ، بغداد، دار الشّؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦.

٢٦. في حداثة النص الشّعري، علي العلاق، بغداد ، دار الشّؤون الثقافية ، ط١، ١٩٩٠.

٢٧. في قصيدة النثر، ادونيس، مجلة (شعر)، العدد ١٤، ربيع ١٩٦٠.

٢٨. قضايا النّقد والحداثة، ساندي سالم، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، ط١، ٢٠٠٥.

٢٩. لن ، أنسي الحاج ، دار مجلة شعر ، بيروت ، ١٩٦٠ .

٣٠. ماهو الادب ، رشاد رشدي، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٧١.

٣١. محاولة في تعريف الشعر الحديث، ادونيس، مجلة (شعر) ، عدد ١١، صيف١٩٥٩ .

٣٢. مفاهيم حداثة الشّعر العربي في القرن العشرين، سامر فاضل، رسالة ماجستير، كلية التربية ، جامعة بابل، ٢٠٠٥.

٣٣. مفاهيم نقدية ، رينيه ويلك، ترجمة:محمد عصفور، الكويت ، مطابع الرسالة ، ١٩٨٧.

٣٤. مفهوم القصيدة ، يوسف الخال ، مجلة شعر ،ع٢٧،صيف ١٩٦٣ .

٣٥. نظرية الشّعر عند الشّعراء النقاد في الادب العربي الحديث ، منيف موسى، بيروت، دار الفكر اللبناني، ط١، ١٩٧٩.

٣٦. نقد الشعر، قدامة بن جعفر ، تحقيق كمال مصطفى، مصر، مكتبة الخانجي - د.ط ، ١٩٦٣.

٣٧. النقد والحداثة ، عبد السلام المسدي، بيروت لبنان ، دار الطليعة ،ط٢، ١٩٨٣.