# حركة الشعر العربي الحديث: قيمها واتجاهاتها وتطورها

بقلم احمد ابو سعد

الشعر العربي الحديث يقصد به في هذه الدراسة الشعر الذي انطلق بعد الحرب العالمية الثانية ، ثم أخذ في النمو حتى اصبح مدرسة أدبية ذات اتجاهات مختلفة .

ولا أظنني مجانبا الصواب حين أسرع الى القول ان الشعر الذي اعتدنا ان نطلق عليه في مدارسنا وفي جامعاتنا اسم الشعر الحديث، ليس له من الحداثة ما تتسع له هذه الكلمة بمعناها الشامل الدقيق، فالحداثة نقيض القدمة ، والحديث الجديد من الاشياء ، والحدوث كون الشيء لم يكن ، ومحادثات الامور ما ابتدعه اهل الاهواء من الاشياء التي كان أسلف الصالح على غيرها .. وهذه المعاني كلها لعلها تنطبق على ما ظهرت به حركة الشعر العربي الحديث في وثبتها الاخيرة اكثر من انطباقها على ما ظهر من الشعر قبلها .

## الشعر قبل الحركة الجديدة

مرّ الشعر قبل حركته الاخيرة بتيارين اثنين :

التيار الاول ، وهو تيار الاتجاه نحو بعث القديم واحيائه والنسج على منواله ، وكان ذلك بسبب انتشار الوعي القومي في البلاد ، وما صحبه من رد فعل ضد نزعة التتريك التي نادى بها جماعة من العثمانيين الاتراك . ونتيجة لذيوع المعرفة والعلم بين الناس واطلاع العرب على التراث عن طريق نشر المخطوطات القديمة الذي اعقب ظهور الطباعة وانتشار الصحافة والنوادي والجمعيات الادبية .

وقد تزعم هذا التيار محمود سامي البارودي وابراهيم ناصيف اليازجي اللذان كانا الممهدين لانطلاقة اخرى حمل رايتها احمد شوقي واسماعيل صبري وحافظ ابراهيم واحمد محرم ومحمد عبد المطلب وعلي الجارم ومحمد الاسمر في مصر ، والشاذلي خزنه دار في تونس ، ومحمد سعيد العباسي في السودان ، والرصافي والزهاوي والكاظمي والشبيبيان رضا وبافر وخيري الهنداوي ثم محمد مهدي الجواهري في العراق ، وفؤاد الخطيب وتامر اللاط وشبلي الملاط ووديع عقل في لبنان ، ومحمد البزم وخليل مردم وخير الدين الزركلي وشفيق جبري ومحمد سليمان الاحمد ( بدوي الجبل ) في سورية ، ومصطفى وهبه التل وعبدالرحيم محمود وعبدالكريم الكرمي ( ابو سلمى ) في الاردن وفلسطين .

ويمكننا القول ان البارودي واليازجي قد سجلا فضلا لا ينكر في نهضة الشعر وتخليصه مما علق به من شوائب الضعف والركة خلال عصور الانحطاط .

اما شوقي وأقرانه ، ففضلا عن اسهامهم في انقاذ الشعر من الهوة السحيقة التي كان قد تردى فيها منذ عصر العباسيين المتأخر حتى بدء النهضة الاخيرة ، بتخليصهم اياه من آفات الصنعة اللفظية والصبغ البديعي الذي قتله ، ومحاولتهم الجاهدة ان يعيدوا اليه ديباجته الناصعة التي كانت له في أوائل العصر العباسي .. فانهم قد ساروا به خطوات واسعة في مجال التقدم حين انطلقوا الى معالجة موضوعات اقتضتها ظروف الحياة الجديدة التي فرضت على الشعر ان يكون وسيلة من وسائل التنهوض واليقظة القومية ، وان ينبري اصحابه للدفاع عن الحريات ، ويقفوا في وجه الظلم ، ويثوروا على التأخر والجهل والجمود ، ويهدموا صروح الرجعية ، ويرحبوا بالحضارة الحديثة ويعتنقوا مبادئها وافكارها ، وبذلك اضافوا لكتاب الشعر فصولا جديدة لم يشتمل عليها من قبل ، وهي الفصول التي باتت في ما بعد تضم الشعر الوطني والشعر الاجتماعي والشعر السياسي والشعر الذي دار حول مستحدثات العلم ، وحاولوا مخلصين سد بعض الثغرات في ما جربوا ان يطالعونا به من الشعر التمثيلي والشعر الملحمي وشعر المثل الخرافي .

الا أن هؤلاء في ما قد اضافوا من جديد يتعلق بموضوع الشعر، لم يخرجوا عن حدود الاقدمين ويرسم خطاهم في شكله . ولذلك ظلت تجربتهم غير مكتملة ، وظلوا كذلك مفتقرين الى الخيال والتصوير بدلا من الاخبار والتقرير ، وقاموا بوظيفة الداعية والخطيب اكثر من قيامهم بوظيفة الشاعر الفنان ، وانحصر اثر الشعر عندهم في الظرف المحلي الآني من غير ان يمتزج بالشعور الوجداني او يخرج الى الشمول الانساني .

وقد تلا هؤلاء فريق ممن تأثر اكثر منهم بالثقافة العصرية امثال أمجد الطرابلسي وأنور العطار في سورية ، وبشارة الخوري ( الاخطل الصغير ) وأمين نقي الدين ونقولا فياض والياس فياض في لبنان ، ومحمود غنيم في مصر ، والصافي النجفي في العراق ، ويؤلف هؤلاء مع خليل مطران شاعر القطرين مصر ولبنان الذي سبقهم جميعا ، حلقة بين شعراء التيار الاول الذين تحدثت عنهم عما قليل ، وشعراء التيار الثاني الذين سأتحدث عنهم الآن .

التيار الثاني ، وهو تيار الشعر الرومنطيقي الذي كان اول من دعا اليه المهجريون جبران ورفاقه ميخائيل نعيمة ونسيب عريضة وايليا ابو ماضي ورشيد ايوب والمعلوفان قوزي وشفيق في مطلع القرن العشرين . وجماعة الديوان ( المازني والعقاد وعبد الرحمن شكري ) ثم جماعة ابوللو الذين تتلمذوا على مطران كاحمد زكي

ابو شادي وابراهيم ناجي وحسن كامل الصيرفي ومحمود حسن اسماعيل ومحمد عبد المعطي الهمشري وصالح جودت ومختار الوكيل وعلي محمود طه في مصر وابو القاسم الشابي في تونس والتجاني يوسف بشير في السودان وعمر ابو ريشة ونديم محمد في سورية ثم نفر من لبنان وطن المهجريين الام امثال اديب مظهر ويوسف غصوب والياس أبو شبكة وسعيد عقل وصلاح لبكي وامين نخلة والياس زخريا ورشدي المعلوف، وبعض هؤلاء اصطبغ شعرهم في ما بعد بصبغة الشعر الرمزي الذي كان من أشد دعاته الشاعر سعيد عقل . وليس هنا مجال مناقشتهم في مقدار حظ شعرهم من الرمزية او البرناسية ، وما اذا كان هذا الشعر رومنطيقيا في الاصل تلون بألوان الرمزيين والبرناسيين الذين قرأهم شعراؤنا وتعصبوا لهم ونقلوا الينا وجهة نظرهم في الشعر وطرائقهم في التعبير .

ويمكننا ان نعدّ شعراء هذا الدور الطلائع التي مهدت لحركة الشعر العربي الحديث باعتراف زعماء الحركة أنفسهم ، وأبرز ما طالعنا به هؤلاء الشعراء :

١ ـ نفورهم من التقليد واحتجاجهم على اساليبه التي تقيد الحرية ولا تترك مجالا للابداع المبتكر .

٢ ـ انصرافهم عن القضايا العامة الى التجارب الشخصية وتلقائيات الذات .

٣ ـ مناداتهم بوحدة القصيدة بدلا من وحدة البيت ، والادب المهموس بدلا من الادب المنبري .

٤ ـ توثيقهم الصلة بين الشعر وغيره من الفنون الجميلة ، ونظرتهم اليه على انه قيمة انسانية لا قيمة آنية ، واعتقادهم بأن كل شيء يصلح أن يكون موضوعا له .

٥ ـ اطلاقهم العنان للعواطف وتعريتهم المشاعر والاحاسيس وسموهم بالحب سموا يبلغ حد التقديس .

٦ ـ دعوتهم الى تجاوز افق المحسوس الى ما وراء الحس والسكن في قلب الاشياء .

وقد كان الدافع الى هذا كله : رد الفعل للجمود الذي عاش فيه شعراء التقليد ، ونمو الطبقة المتوسطة واحساس المتعلمين من ابنائها بذواتهم ، ونشوب صراع بين هؤلاء وبين مجتمعهم الذي عاشوا فيه ، وشعورهم بضغط الغربة والكبت والضياع والقلق على المصير ، واصابتهم بما دعي في اوروبا « مرض العصر » ، وفشل اكثر ثورات طبقتهم ، وتبلبل ظروفهم السياسية والاجتماعية التي نشأوا في ظلالها ، يضاف الى ذلك عوامل اخرى لم يكن من سبيل لنجاتهم من التأثر بها ، وهي : اتصالهم بالثقافة الانكليزية في مصر والسودان ، والفرنسية في لبنان ، وعيش قسم منهم في بيئة جديدة في المهجر أطلعتهم على ما لم يكن لهم اطلاع عليه ودفعتهم الى اتخاذ هذه المواقف .

وقد أثمرت مواقفهم هذه نوعا من الشعر انجه به اصحابه الى تحقيق وحدة القصيدة والاستناد فيها الى الخيال اكثر من الاحساس المباشر ، والمزج بين الحواس على طريقة الرمزيين ، وتحليل عواطف النفس ووصف حركاتها ، والتصرف بالاوزان باجتزائها شأن الاندلسيين على تماد اكثر ، وتحميل الكلمات فوق ما تعودت حمله بالاعتماد على الشائع منها والموحي والذي يحمل احيانا معنى الرمز .

وقد وفقوا كذلك الى اقامة الانسجام بين اللفظة والحس الذي تعبر عنه ، وحولوا المعنى الى صور وأطياف تزيد في التأثير ، وتوسلوا الى ابراز الفكرة بوصف الطبيعة وتوليد الصور منها بقوة ايحائية ، فضلا عن اتخاذ شعرهم لون الروح المتميزة لكل شاعر ، وتجاوزهم فيه احيانا قضايا الذات الى واقع اشياء الوجود ، وعرضهم الذات والرؤى التي تكاد تكون مرضية ، وتطورهم بالتشبيه من تشبيه قديم منقول عن واقع العين والنظر يراد به عقد مماثلة بين مشهدين في الخارج ، الى تشبيه حديث منقول عن واقع النفس والظلال الشعورية يراد به التعبير عن واقع الاشياء في الوجدان دونما نظر الى التماثل الخارجي .

غير ان الذي يجدر بنا ذكره ـ ونحن بصدد تقييم الحركة الرومانطيقية في الشعر ـ هو ان هذه الحركة على الرغم من الشوط الذي قطعته في مجال التجديد فان تجديدها ظل في حدود اللفظ والمعنى ولم يتجاوزهما الى القالب او الشكل .

بلى انتفع عدد من أفرادها ، وبخاصة اللبنانيون منهم ، بخصائص البحور ، وامر جزئها ومنهوكها ومشطورها وامتزاج الاجزاء بعضها ببعضها الآخر ، فخرجوا على النظام التقليدي للاوزان وطريقة توزيع تفعيلاتها ، وأنكروا وحدة القافية ، ثم ساروا في تقصير اشطر البحور، فوقفوا عند الحد الذي اختاروه من اجزائها ، حتى لقد اصبح الشطر عندهم في احيان كثيرة تفعيلة واحدة ، وهو ما نلمسه بوضوح عند الشاعر المهجري نسيب عريضة والشعراء المصريين لويس عوض وخليل شيبوب وعلي احمد باكثير ، ومعظم شعراء لبنان من نقولا فياض الى فؤاد الخشن .. الا انهم في ما فعلوه لم يتوصلوا الى تغيير بنية القصيدة وتصميمها الهندسي أو بنائها بناء عضويا ، وظلوا يفهمون من وحدتها وحدة الموضوع لا وحدة المشاعر وما تستلزمه هذه الوحدة من ترتيب الصور والافكار ترتيبا تتقدم به القصيدة شيئا فشيئا حتى تنتهي الى خاتمة يستلزمها ترتيب الافكار والصور ، وبهذا ظل الشكل عندهم شكلا يتحرك ضمن اطر الوشاحين من مغاربة واندلسيين .

وانني بنفيي عن هؤلاء الشعراء توصلهم الى التجديد البالغ الكمال لا انفي عنهم اثرهم الذي احدثوه في من جاء بعدهم من الشبان الذين تفتحت مواهبهم ونمت ملكاتهم في ظلالهم امثال كاتب هذه السطور وميشال بشير وعاطف كرم وغنطوس الرامي وجوزف نجيم وفؤاد الخشن ومصطفى محمود وجورج غانم في لبنان ، ونزار قباني ووصفي قرنفلي وشوقي بغدادي في سورية ، وصفاء الحيدري وحسين مردان وكريم الوتري وعبد القادر رشيد الناصري في العراق ، وحمزة شحاتة ومحمد حسن عواد وطاهر الزمخشري وحسن الفرشي في السعودية ، ومنور صمادح ومحمد العروسي المطوي ومحمد العربي صمادح في تونس ، ولطفي جعفر امان وابراهيم الحضراني واحمد الشامي وعبدالله البردوني في اليمن ، ومحيي الدين صابر وحسن عزت في السودان ، وكمال نشأت في مصر ، وفدوى طوقان في فلسطين ، وامثال رواد الشعر الحر انفسهم في الفترة الاولى من حياتهم . وبين هؤلاء الشعراء من تطور ولحق بركب الحركة الجديدة، وبينهم من هجر الشعر ، وبينهم من توقف عند حد الموجة الرومنطيقية ولم يتجاوزها الى ما بعدها .

## تباشير الحركة الجديدة وروادها الاوائل

بعد سنة ١٩٤٥ خرج العالم من الحرب الثانية بمجموعة من الظواهر سجل فيها عقب انتصار الديمقراطية على النازية وتوأمها الفاشية دخوله في طور حضاري جديد هو طور الانسان العادي والعالم الواحد ، وقيام مقاييس وقيم جديدة لم تعهد من قبل ، واختلاف جميع نواحي الحياة عما كانت عليه في الماضي ، او تبدلها وتكيفها وتمهيدها السبل لخلق نوع جديد من الناس هو ما نسميه الانسان الحديث .

وقد اثرت هذه الظواهر في المنطقة العربية التي أخذت تتسرب اليها روح العصر عبر انواع من الثقافات التي انتشرت بعد الحرب ، كالثقافة الوجودية والثقافة الماركسية ، ولم يكن بد من ان يفعل هذا التأثير فعله في مجموعة الادباء الذين ولدوا بين الحربين ، وتيسر لهم الاطلاع على الادب العالمي بلغته الاصيلة بواسطة المجلات والكتب التي

كانت تنقل ترجمات له ، فاذا نحن امام تيار أدبي متميز طلع علينا من العراق هذه المرة ومنه انتقل الى البلاد العربية ، وكان معظمه من الشعر الذي اشتهر في ما بعد باسم « الشعر الحر » .

ما هو الطابع المميز لحركة الشعر الحر ، وما قيمها التي ارتكزت عليها يوم طلعت في مهدها في العراق سنة ١٩٤٧ بريادة نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي وبلند الحيدري ؟

لن اذكر الخصائص التي تشترك فيها هذه المدرسة مع سابقتها من مثل عدم التقيد بقافية واحدة او ببحر تام ، والتخفف من عبء الالفاظ القاموسية والجماليات الشكلية ، واستخدام الصور كاحدى الوسائل الفنية للتعبير عن المعنى تعبيرا موحيا لا تقريريا زاعقا ، وغيرها من الخصائص التي اتصفت بها اشعار جماعة الديوان والمهجر وابوللو والمدرسة اللبنانية ، ولكني سأحاول الاقتصار على ما تفردت به مدرسة الشعر الحر دون سواها في العقد الاول من حياتها .

الخصائص التي تتميز بها قصائد حركة الشعر الحر من حيث الاسلوب هي التالية :

الخاصية الاولى ، وهي خاصية تحقيق وحدة القصيدة ونموها العضوي وبنائها بناء ذرويا مستمدا من تقنيه القصة وفن الدراما الحديثة وما يستتبعه هذا الفن من الوعي الكامل ببدئها ووسطها وختامها ، والتعبير عن التجربة وهي تتشكل وتنمو مرحله اثر مرحله متاثرة بحركة الزمن ، متطورة من قلبها ، والانعطاف بها نحو التحليل بدلا من التركيب ، وادخال اسلوب الحوار ومقومات الحكاية واستعمال لغة التحديث وهي صفات عادت على القصيدة الحديثة بالفوائد التالية :

أ ـ خلصتها من التركيب البنائي المسطح ذي البعدين ، وجعلتها متماسكة الاجزاء بحيث لو قدمت وأخرت في ترتيب ابياتها لاختلت او لفقدت جزءا كبيرا من تاثيرها .

ب ـ مكنتها من تقديم التجربة ذاتها لا خلاصتها ، بتصوير كل الجزئيات وابراز العناصر والجذور التي تساعد على نقل القارىء الى جو الحدث وعالمه الزاخر بالحركة وبالانفعال .

ج ـ ادخلت فيها لغة الحوار وجعلتها تتسع للقصة والدرام بمفهومهما الفني .

د ـ وجهتها نحو الاعتماد على الشخصيات بتحليلها على هيئة ملامح تومىء الى كيان خاص .

هـ ـ فرضت عليها التعامل مع الكلمات على أساس اندماجها بالحياة وترددها على الافواه .

ويمكن استخلاص الشواهد من اي ديوان شئت من دواوين السياب ونازك وبلند وعبد الوهاب البياتي .

الخاصية الثانية : وهي خاصية تلاؤم الشكل مع المضمون والنمو معه نموا حيا متفاعلا ، ينظر فيه الى امتداد المعنى وانقباضه ، وتشكيل القصيدة التشكيل الذي تقتضيه اندفعة الشعورية ومراعاة ذوق العصر وحساسيته ونبضه ، وانتقال المجتمع من البيئة البدوية المحافظة ذات الطابع المحفلي الذي يعتمد على الخطابة وايقاعها المجلجل الرتيب ، الى البيئة المتحضرة التي يقوم فيها الشعر بوظيفة التأثير في الناس عن طريق القراءة وما تعتمد عليه من همس وايحاء لا عن طريق الالقاء .

وقد ادت هذه المبادىء الى ايقاع جديد عماده اقامة القصيدة على « التفعيلة » بدلا من « الشطر » وتحطيم استقلال « البيت » والقضاء على عزلته ، من اجل دمجه مع الابيات الاخرى في بناء فني متماسك ، والتحول عن الموسيقى التي تعتمد على الاذن وحدها الى الموسيقى التي تعتمد على كيان النفس الحساسة كله ، واعطاء الاهمية القصوى للموسيقى الداخلية التي تتسرب من اعماق الشاعر في أمواج عفوية أصيلة لتطغى على التقطيع الخارجي ، ولتعطي القصيدة نوعا من العمق النغمي المتسع الاصيل ، وهذا ما جعل الحركة الموسيقية تتموج من كل الابيات في القوافي الداخلية ـ وهو ما تميز به بلند الحيدري على الخصوص ـ لا ان تتمركز في نهايتها بالقافية . وهو ما ادى بالتالي الى اتحاد الشكل بالمضمون .

الخاصية الثالثة : وهي التعبير بالصور تعبيرا بنائيا يجري وراء الصورة الرمز او الصورة الشيء اي الصورة المركبة بدلا من الاوصاف والتشابيه والاستعارات ، ويؤثر اللفظ المتداول الذي يحمل ارتباطات شعبية عامة ، ويتوخى البساطة التي يستمدها من بساطة الارياف وأساطيرها وحكاياتها وفولكلورها الغني بالتعابير والصور والرموز . وقد نشأ عن هذه الخاصية :

أ ـ ان الصور أصبحت نسيجا موحدا بعد ان كانت تقوم في كثير من الشعر القديم على الاستقلال أو التفكك . وباتت تشارك في تنمية العمل الفني تنمية داخلية ، بعد ان كانت معزولة عن سياقه ، وتقصد لذاتها . ولم تعد تلتقط في حالة من الجمود ، بل عبر حدوثها وتحركها ، وصار الشاعر يعانيها معاناة ولا ينقلها نقلا اي انها باتت تنبت من عواطفه وتولد مع وجدانه لا من محفوظات ذهنه .

ب ـ انها اغتنت بكثير من الاشارات والرموز الاسطورية والدينية التي اخذ شعراء هذه الحقبة يستخدمونها بوفرة ليستفيدوا مما فيها من أبعاد قديمة ، وقيم متراكمة ، وليعطوا بوساطتها قصائدهم عمقا اكثر من عمقها الظاهر ويمنحوها معنى جديدا تستمده من التجربة الشعرية التي تلتحم بها ومن السياق الخاص ، او ليؤكدوا صلتهم بجمهور قرائهم بواسطة الاشارة اليها ، وهو ما عمد الى فعله بدر شاكر السياب على الخصوص جريا على سنن الشعر الغربي كما صرح هو نفسه .

ج ـ ان لغتها اكتسبت ملامح لغة الحديث العادي ودفئه وما يتمتع به من الفة لعلها اكثر ما كان يحتاج اليه الشعر العربي لتعود اليه حيويته ولتكون له القدرة على حمل نبض عصره والنفاذ بمضامينه الى قلوب قارئيه .

هذا بما خص الشكل ، واما المضمون فانه يتراوح بين نوعين :

١ ـ النوع الذاتي الرومنطيقي المطعم بالشعر الوجودي والشعر السريالي الذي يفيض مضمونه بالالم والشعور بفراغ النفس أهله ووحدتهم الروحية وسأمهم من الحياة وضجرهم من سيرورتها ورتابتها وقلقهم على المصير وايمانهم بالعدم وهو ما تفصح عنه قصيدنا « العقم » و « ساعي البريد » لبلند الحيدري في ديوانه « أغاني المدينة الميتة » وقصيدة « مسافر بلا حقائب » لعبد الوهاب البياتي في ديوانه « اباريق مهشمة » وقصيدة « جامعة الظلال » لنازك الملائكة في مجموعتها « شظايا ورماد » .

وقد نما هذا النوع خلال الحرب الثانية على أيدي هؤلاء الشبان الذين فتحوا أعينهم على الوجود فلم يجدوا فيه ما يسر ، رأوا الجمود والعذاب والصرامة والتزمت والضغط وكبت العواطف ، فانسحبوا من الواقع ولم ينسحبوا معه ، وراحوا يمارسون اليأس ممارسة ادبية وفلسفية تستمد عناصرها من « سارتر » و « كامو » .

٢ ـ النوع الواقعي الحديث او الواقعي الاشتراكي : الذي يتجه أصحابه الى الحياة ويحتفلون بالواقع لا ليعرضوه ويصوروه ولكن لينقدوه ويغيروه مستوحين ايديولوجيتهم التي تؤمن بالانسان وبحبه وبارادة الحياة الكامنة في أعماقه ، وتحرص على اظهار نواحي الخير والتفاؤل الى جانب تلك النواحي القاتمة التي ترد اكثرها الى فساد النظم والحياة لا الى خلل في طبيعة الوجود .

وأصحاب هذا الاتجاه يختلفون بانتاجهم عن الذين سبقوهم ، فبينما نحن نرى الذين جاءوا قبلهم يحتفلون اما بالموضوع دون الذات على طريقة التقليديين ، واما بالذات دون الموضوع على طريقة

الرومنطيقيين ، نرى هؤلاء يحتفلون بالفرعين معا ممتزجين ، يحتفلون بالذات ويحتفلون بالموضوع ، ويربطون المحلي الخاص بالكوني الشامل، ويقفون الى جانب العلم والتاريخ في تادية مهمتهما منادين بأن لا حرية للفرد الا بتحرر المجموع ، وان بحث المرء عن سر العادة او الشقاء ليس في داخل ذاته وانما خارجها ، اذ النظرة الى الذات يجب ان لا توجه اليها كعنصر مستقل ، وانما كجزء من وضع اجتماعي واقتصادي من شأنه اذا تغير ان تتغير الاسباب التي تعكس في النفوس الحزن والالم والشعور بالغربة والضياع والوقوع في دوامة السأم . وهذا يظهر في اشعارهم التي نرى فيها هذا الدق الدائم على أوتار الدعوة الى التحرر من أوهام القديم ، ومحاربة روح اليأس والخوف والمرض والايمان بالتطور والانسان وقدرته على حذف الواقع وتبديله والسيطرة على الطبيعة والتحكم بالمصير .

وهؤلاء بما ذكرنا يتميزون بمميزات عديدة أهمها :

أ ـ فهمهم التجربة الذاتية في ضوء الواقع الانساني العام لا في عالم الذهن المجرد .

ب ـ جمعهم بين حقائق الوعي الاجتماعي وحرارة الانفعال الشخصي.

ج ـ نفاذهم الى جوهر القضايا وطرحهم الغنائية بمفهومها الرومنطيقي وتطويرهم المضامين من الوجدانية الخالصة الى ما يمكن ان يسمى الوجدان الفكري الذي يساير التقدم العلمي العالمي .

د ـ نزوعهم الى العالمية في اغراضهم وموضوعاتهم ، وارهاف حواسهم صوب معارك التحرير الدائرة لا في انحاء الوطن العربي فحسب بل في العالم بأسره . وتمثيلهم بأشعارهم في الوقت نفسه جماع خصائص بلادهم وقسماتها وخصائص الانسان الحي فيها واشكاله في نضالاته وهزائمه وحبه .

وقد نما هذا الاتجاه في أعقاب سنة ١٩٤٨ وهي السنة التي خسر فيها العرب فلسطين ثم اتسع نموه على اثر ما سار في بلاد العرب يومئذ من موجات التحسس بالواقع ، والشعور بضرورة التعبئة ، تعبئة جميع القوى الواعية للسير في طريق الحرية والخلاص ، ونتيجة لارتفاع صيحات كثيرة تدعو الادب للمشاركة في النضال مع الشعب في معاركه ، ونحث الاديب على ان يحمل حظه من المسؤولية الاجتماعية والوطنية والانسانية وتبشر بـ « الادب للحياة » او « الادب في سبيل الحياة » وتنكر ان يكون « الادب للادب » أو الادب لذاته او « الفن من أجل الفن » .

وقد غذى هذه الحركة كتب كثيرة انهمرت على البلاد العربية من لبنان ، وهي تمثل هذا الاتجاه في مراكزه ، وكان اكثرها مترجما عن الادب الاجنبي ، امثال : « الام » لغوركي ، و « الحرب والسلم » لتولستوي و « اشعار من مايكوفسكي » ، و « طريق الحرية » لهاوارد فاست ، وبافات « من شعر ناظم حكمت » ، و منتخبات « من شعر بابلو نيرودا » ، وغيرها من الكتب التي اضطلع بأعباء نقلها الى العربية أفراد لبنانيون ألفوا في مبدأ أمرهم أسرة أدبية سموها « أسرة الجبل الملهم » ثم ضموها الى « رابطة الكتاب العرب » التي تألفت في سورية ، وبعدئذ التفوا حول مجلة « الثقافة الوطنية » التي كان يشرف على تحريرها الناقدان حسين مروة ومحمد ابراهيم دكروب ، وكان هؤلاء موظفين أنفسهم للتبشير بحركة الشعر الحر بمضمونها الثوري الذي ولد في العراق ومنه انطلق الى البلاد العربية، وكان من حملة لوائه بدر شاكر السياب في الفترة الثانية من حياته التي أنتج فيها « الاسلحة والاطفال » و « المومس العمياء » و « حفار القبور » و « انشودة المطر » ، وكاظم جواد في عدة قصائد نذكر منها « الاطفال والمجزرة » و « هي والحرية والآخرون » ، ثم عبد الوهاب البياتي الذي اصبح الممثل الاكبر له حتى بداية الستينات في دواوينه « اباريق مهشمة » و « المجد للاطفال والزيتون » و « اشعار في المنفى » .

ويجدر بنا ان نذكر انه قد نشأ الى جانب البياتي شبان عديدون حملوا معه لواء هذا الاتجاه امثال سعدي يوسف ، وعبد الرزاق عبد الواحد ، ومحمد سعيد الصكار ، وموسى النقدي ، ولن نذكر الرديئين الذين وقعوا في الهتاف والمباشرة اذ هم كثر .

وان الامانة العلمية لتقتضيني وأنا أختم الحديث عن تباشير الحركة وروادها الاوائل ان أسجل هذه الحقيقة وهي انه في الوقت الذي كانت تنمو فيه حركة الشعر الحر في العراق كانت تولد في مصر حركة مماثلة اضطلع بريادتها الشعراء كمال عبد الحليم وعبد الرحمن الشرقاوي ونجيب سرور ومحمد فوزي العنتيل واحمد كمال زكي وصلاح عبد الصبور .

كان لاتجاه حركة تحرر الشعر من اوزانه وقوافيه او قوالبه القديمة في الديار المصرية رواد قبل هؤلاء حاولوا نظم الشعر المرسل أمثال لويس عوض وخليل شيبوب وعلي احمد باكثير كما ورد في مطلع هذا الكلام ، ولكنهم لم يتمكنوا من تفجير الحركة على نحو ما فجرها عبد الصبور ورفاقه الذين كانت حركتهم متساوقة مع حركة الشعر الحر في العراق شكلا ومضمونا . ومن هنا فان الخصائص التي أوردتها في السابق على انها خصائص مدرسة الشعر الحر العراقية يمكن انطباقها على شعر المصريين كذلك .

ولا أنسى وأنا أطوف بفكري في البلاد العربية ان الفت النظر الى ان هذه الحركة قد كانت لها أصداء في الشعر السوداني وان الشعراء : تاج السر حسن ، وجيلي عبد الرحمن ، ومحيي الدين فارس ، ومحمد الفيتوري وصلاح احمد ابراهيم كانوا روادها هنالك .

## حركة مجلة شعر

وبعد عشر سنوات من بزوغ شمس الشعر الحر في العراق وسطوعها في البلاد العربية ، بأشكالها المتحررة من عبودية القافية ونظام الشطرين ومضامينها المستمدة من الواقعية الاشتراكية والفكر الماركسي ، اجتمع في بيروت عدد من المثقفين الذين ينتمون الى الحزب القومي السوري او القومي الاجتماعي ، وأصدروا مجلة أطلقوا عليها اسم « شعر » واسسوا ندوتها التي عرفت باسم ندوة خميس مجلة شعر . وكان من أركان هذه الندوة او اقطابها العاملين الذين يتحلق الشاعران يوسف الخال رئيس التحرير وأدونيس المدير المسؤول ، وكان من بين مريديها انسي الحاج وعصام محفوظ وشوقي ابو شقرا وخالدة سعيد ومحمد الماغوط وظلال حيدر ، ومن بين المتعاطفين معها خليل حاوي وجبرا ابراهيم جبرا وبدر شاكر السياب وتوفيق صايغ وفؤاد رفقا وسلمى الخضراء الجيوسي وخيري الضامن ورزوق فرج رزوق وسواهم .

صدرت مجلة « شعر » وفي مستهل العدد الاول منها كلمة لارشيبولد مكليش أحد رواد الشعر الاميركي يبين فيها ان علاقة الشعر بالحياة هي العلاقة التي وصفها أرسطو ، والتي عاد اليها وردسورث ولو بشيء من الفرق ، أي ان الشعر وسيلة للمعرفة من نوع ما ، وان الذين يمارسون في الادب كتابة الشعر السياسي او يحاولون حل مشاكل عصرهم بقصائدهم ، ليس عليهم الا ممارسة فنهم من اجل اغراض فنهم وبمستلزمات فنهم فقط .

وشن اول هجوم لاقطاب هذه الحركة على تراث لبنان الشعري السابق لها . شنه رئيس التحرير يوسف الخال من على منبر الندوة اللبنانية ، وخص فيه الشاعر سعيد عقل الممثل الاجود له بالنصيب الاكبر من سهامه . آختار قصيدة من سعيد عقل وقصيدة من عمر بن ابي ربيعة وقابل بين الاثنتين وبين انهما ليستا مختلفتين من حيث وحدة البيت ، ومن حيث التزام الوزن الخليلي والقافية الموحدة ، والنظرة الى الموضوع .. وخلص الى القول : ان شعر سعيد عقل وشعر الذين عايشوه كصلاح لبكي وأمين نخلة هو شعر متخلف عن روح العصر

الذي يعيش فيه اصحابه ، وردّ ذلك الى تخلف العقل في لبنان كما في البلاد العربية ، ونزوم هؤلاء الشعراء حدود الرومنسية التي كانت رائجة في اوروبة في القرن التاسع عشر ، وعجزهم عن اللحاق بركب الشعر العالمي الذي أغتنى بين سنتي ١٩٢٩ و ١٩٤٩ بتجارب لا تحصى واصبح له مذاهب متعددة احدهما واقعي والاخر تصويري رمزي فرويدي او سيرالي او نيو رومنسي .

وكانت محاضرة يوسف الخال هذه هي العلامة الفاصلة بين عصرين في حياة الشعر اللبناني : عصر المنسحبين على أذيال رومنطيقي القرن التاسع عشر في اوروبة ، وعصر المتطلعين نحو حضارة القرن العشرين وهي حضارة يسودها روح العلم وتغير النظرة الى الوجود واعادة النظر في المعتقدات والانظمة الموروثة ، ويمثلها في العالم شعراء امثال بوند وجويس وبروست واليوت وايدث ستويل ودلان توماس واندره برتيون ، ومريدون لهم في البلاد العربية امثال السياب والبياتي ونازك في العراق ، وفؤاد رفقة وأدونيس ونذير العظمة في سورية .

وقد حدد يوسف الخال يومئذ الاسس التي يرتهن بها قيام شعر « طليعي تجريبي » في لبنان بالتعبير عن التجربة الحياتية على حقيقتها كما يعيها الشاعر بعقله وقلبه ، واستخدام الصورة الحسية ، وابدال التعابير القديمة بمفردات جديدة ، وتطوير الايقاع الشعري العربي على ضوء ما جدّ من المضامين ، ووعي التراث الروحي العقلي العربي وفهمه على حقيقته ، والغوص الى أعماق التراث الروحي العقلي الاوروبي وفهمه والافادة من تجارب شعراء العالم والامتزاج بروح الشعب لا بالطبيعة ، وهي خصائص وصفات لا تختلف بمجملها عن خصائص شعر الحركة في العراق .

وقد خلقت محاضرة يوسف الخال في لبنان ردّ فعل شديدا ضدها اتهم على اثرها جماعة « شعر » بلبنانيتهم وبترويج الادب الانكلوسكسوني والعمل لصالح الانكليز والاميركيين الى آخر ما قيل .

غير ان جماعة شعر مضوا في طريقهم ، وقد لوحظ تراجعهم في ما بعد عن تبني الاسس التي وضعها الخال من حيث وعي التراث الروحي العقلي العربي وفهمه ، والتعبير عن التجربة الحياتية ، والامتزاج بروح الشعب ، واتخذت حركتهم شكلا آخر دعوا فيه الى الرفض المطلق للتراث والشكل والرؤية الفكرية والاتصال برؤيا الشعر في العالم لا بواقعهم الخاص ، والثورة ضد اللغة العربية واعتبارها لغة ميتة ، والتأكيد على ان الاثر الفني يحمل قيمة في ذاته ، وان الشعر يجب ان لا يوظف للقيام بأي دور ، وان صفة الجديد فيه يحسن ان تتناول مضمونه لا شكله ، وان المضمون يجب ان يكون استكشافا للذات لا تعبيرا عن قضايا المجتمع ، وان الشكل يجب ان يحرر من جميع القيود والشروط ، فلا قواعد عروضية مسبقة ، ولا حدود تقف حائلا بين الشاعر وبين الابداع . القواعد والحدود ، يقول منظرو حركة « شعر » ، تستمد من ذوق الشاعر السليم ومن تراث الحضارة الشعري ، ولذلك فقد اتجهوا نحو قصيدة النثر ، وعدوها تمردا أعلى في نطاق الشكل الشعري ، وكان من أبرع العاملين لدعوتهم أدونيس وزوجته خالدة اللذان قاما مع يوسف الخال بدور مفلسفي الحركة ، وقد نشر لادونيس في ذلك الحين مقال بعنوان « محاولة في تعريف الشعر الحديث » سفّه فيه الذين يقولون بالواقعية ، ونادى بضرورة عدم ارتباط الشاعر بزمان ومكان ، ووجوب تخلصه من كل شيء مسبق ، ومن كل الآراء المشتركة ، ورفض الرؤى الشعرية القديمة للعالم ، ورفض الظواهر الثابتة التي تظل هي هي ، وهدم المقولات التقليدية في تحديد الشعر وكتابته .

وقد عرّضت هذه المبادىء حركة مجلة « شعر » للعنة والاتهام بمعاداة العروبة بدعوتها لهدم اللغة المشتركة بين أهلها كلية ، واحلال العالم اللغوي الخاص بالشاعر محلها ، وبالوقوف ضد الواقعية وموجة التقدم الاجتماعي والعمل لصالح الاجانب ، بمحاربتها الالتزام وتصديها لفصل الشعر عن السياسة ( السياسة في نظر الجماعة وليدة يأس الشعر ) وبعملها الدائب على ما سمي بغرس السلبية في وجدان القارىء والسخرية من كل القيم والتدله بهوى الموت وقوى الانهيار والتأكيد على قبح العالم .

وقد حمل « مضبطة الاتهام » وقذف بها في وجوههم القوميون العرب الذين كانوا قد اتخذوا من مجلة « الآداب » اللبنانية منبرا لهم ، والواقعيون الاشتراكيون الذين أعلنوا ثورتهم عليهم في كل مجلات العالم العربي ، مما سبب منع دخول مجلتهم لاكثر البلدان العربية ، وعاد عليهم « بالحرم » العربي ، بعد « الحرم اللبناني » .

غير ان الموضوعية تقتضيني وقد مضى على حركة مجلة « شعر » اكثر من خمسة عشر عاما ، اضطرت في اثنائها مجلتها للتوقف سنتي ١٩٦٥ و ١٩٦٦ لتستأنف الصدور عام ١٩٦٧ وتحتجب من ثم عن الظهور بعد سنة ١٩٦٩ حتى أليوم ، أقول أن الموضوعية هذه تقتضيني ان اكون منصفا فأسجل لجماعة « شعر » هؤلاء نواحيهم الايجابية التي عادت على حركة الشعر الحديث بالخير ، برغم السلبيات العديدة التي يمكن ان تنسب اليهم . وهذه النواحي يمكنني اختصارها في عدة امور أهمها :

١ ـ رفض الزخرف الشكلي وأسسه التي كانت متجذرة في لبنان ، بل رفض الجمال غاية في ذاته ، ومحاربة الرومنطيقية الواقعية التي عدوها مرضا .

٢ ـ الانفتاح على الشعر في العالم وتقديم حوالي ٤٧ دراسة لشعراء عالميين أمثال بيرس واليوت وارتو وازرا بوند وديلان توماس وولت وبتمان وروبيرت فروست وأندريه بريتون وآراغون وريلكه مع نماذج مترجمة لاشعارهم .

٣ ـ دعم الاتجاهات الحديثة ومساندة النظرات الجديدة التي كانت مقبلة بتردد وطرح عدة أسئلة وتشكيل مركز استقطاب للتساؤلات والتحركات وانجاهات البحث ، وتقديم الآراء الاوروبية في نقد الشعر ، بقصد تعميق الثقافة الشعرية لدى القارىء العربي .

٤ ـ فتح الصفحات الى نتاج الشباب وتقديم حوالي ١٢٠ دراسة نقدية لمجموعات شعرية عربية ظهرت في تلك الحقبة .

٥ ـ طلوعها بالقصيدة الحرة « قصيدة النثر » التي اكتسبت على أيدي انسي الحاج ومحمد الماغوط وادونيس ومن جاء بعدهم صفة الرؤيا التي تخترق العالم وأشياءه بلا عوائق ، والتي تسهم في حوار الخلق وتنادي بأن الشعر لا يعرّف بالوزن وبالقافية وحدهما وانما بالموسيقى الداخلية النفسية التي تبعث حية صمت الاشياء من مرقدها ، وبلغته التي تستخدم دلالات الكلمات المعنوية لا حرفية صلتها بالارض والواقع ، والتي تجهل الاستقرار وتنفجر في طاقات جديدة غير مألوفة في الشعر الموزون ولا في الشعر الحر ولا ما كانوا يسمونه المنثور ، والتي يتخذ فيها الشاعر صفة النبي والعرّاف والشاعر الحر المطلق ، والانسان الملعون في جسده ووجدانه ، الضائق بالوجود ، والذي لا يضطجع على ارث الماضي ، والذي هو المكتشف بالعالم الداخلي وتوتراته السحيقة ، والمنشطر الذات وحيدا امام حياته والوجود نفسه وجسده وموته .

« أتعمر على طريقتي ـ ارى ابدله وارفعه حكمة هذياني : لن ـ يا جدار العيون ، أيهما الموعود لن ! يا آخر كرية ، أنت هو الشلال ـ بك افتح النظر وأختتمه ، فيك ازعق وارقص ـ يا يدي على السر ـ على الشمس لن ، على صخرة اليوم الثالث ، على الدم .

ارخيتني يا قشة البحر ، لم ترخينني ، لا فرق. أغرق فهذا هو. أغرق أو أحلق ، او انام لا وجهة لا وجهة استوطن العافية ،

أهتك الستر عن غد السرطان ـ حرية » :

« من قديم الزمان ـ وأنا أرضع التبغ والعار ـ أحب الخمر والشتائم ـ والشفاه التي تقبّل مأري ـ مأري التي كان اسمها امي ـ حارة كالجرب ـ سمراء كيوم طويل غائم احبها ، اكره لحمها المشبع بالهمجية والعطر ـ اربطي عند عتبتها كالغلام ـ وفي صدري رغبة مزمنة ـ تشتهي مأري كجثة زرقاء ـ تختلج بالحلي والذكريات » .

« من قديم الزمان .. انا من الشرق ـ من تلك السهول المغطاة بالشمس والمقابر ـ أحب التسكع والثياب الجميلة ـ ويدي تلمس عنق المرأة الباردة ـ وبين اهدابها العمياء ألمح دموعا قديمة تذكرني بالمطر ـ والعصافير الميتة في الربيع ـ كنت ارى قارة من الصخر ـ تشهق بالالم والحرير ـ والاذرع الهائجة في الشوارع » .

ولن يضير قصيدة النثر في نظري انها ببعض نماذجها كتبت بدون ان تمتلىء رؤوس اصحابها بالافكار على حد ما يقوله محيي الدين محمد او ان كاتبيها امتلأ وجدانهم قبل امتلاء خبرتهم ، او ان الموسيقى فيها لا تستجيب لايقاع التجربة ، وانها اتصفت بكثير من العبث والحلم واللاوعي والتخيل والفوضى ... ففوضاها من النوع التحريري الفاعل الذي هو حال طبيعية في مرحلة الانتقال من الجمود والتحجر الى اليقظة والنهوض .

٦ ـ نشرها عددا من المجموعات الشعرية والكتب النقدية التي يمكن عدها دعائم لما قام من العمارات الشعرية وايحاء بليغا بمناخ تلك المرحلة من حياة الشعر اللبناني التي ودت اليه فيها العافية بعد عشرين عاما قضاها بداء النقرس .

ولا أدري اذا كان القارىء يعذرني لنسياني وانا أؤرخ الحركة ذكر أمرين حدثا في قلبها وهما :

أ ـ اغراض الشاعر خليل حاوي عن تيارها بسبب اختلاف وجهة نظره عن وجهة نظر اقطابها في ما يتعلق بوظيفة الشعر وبالموقف الذي يقفونه من حضارة العرب وتراثهم ، هو يؤمن بالتراث ، ويحاول الانطلاق مما يراه عناصر حية فيه ، ويعتقد ان كل نهضة شعرية في أمة ما تحمل تراثا شعريا عريقا متراكما لا بد لها من العودة الى الينابيع الاصيلة التي كانت مصدر كل نهضة في الماضي .. ويستدرك بأن هذه العودة تختلف عما يدعى بالعودة الى السلفية الشعرية ، كما يؤمن بوظيفة الشعر الذي ليس غرضه مجرد تحقيق الابداع الشخصي بقدر ما هو احداث نهضة عامة واشراك الآخرين بتجاربه ، ولا يرفض الحضارة العربية كما يفعلون ، ويدلي بوجهة نظره في الرفض الذي له عنده معنيان يجب ان يفرق بينهما الشاعر الحديث : المعنى الايجابي ويتضمن رفض كل ما هو علة او مظهر من مظاهر الانحطاط والانطلاق من العناصر الحية في الحضارة ، والمعنى السلبي الذي يتجلى في رفض الحضارة العربية كلها من قبل شاعر ناشىء يجهل ما تنطوي عليها من قيم ذات اصالة ويرفضها لا لأنه يحمل معيارا اصيلا الحكم عليها ، وانما ليقلد شعراء غربيين قالوا بالرفض » :

٢ ـ هجر ادونيس الذي عدل عن استمراره منتظما في صفوف جماعة مجلة « شعر » وفتح تيارا لحسابه حين وجد ان تطوره قد فاق تطورهم ، وان هذا التطور يقتضيه أن يستعيد هويته العربية ويعلن ارتباطه الكياني بالعرب وجودا ومصيرا .

ان أواخر الستينات كانت المنعطف الذي بدأ به الشعر العربي يأخذ طريقه نحو تجارب جديدة مستمدة من الظروف التاريخية التي قد أحاطت به على اثر هزيمة حزيران ، ومن الوعي الافضل للوجود ، والفهم الاعمق لازمات أهله التي اخذ جيل الشباب يدركها ويطمح الى التعبير عنها تعبيرا يتجاوز فيه اساليب الاجيال التي سبقته . وبولادة هذا الجيل انتهى دور مجلة « شعر » ليأتي دور مجلة « مواقف » في لبنان ومجلة ٦٨ في مصر ومجلة الشعر ٦٩ في العراق .

وقد يكون مفيدا ان أقول أن حركة الشعر الحديث كانت قبل هذا التاريخ قد خسرت بوفاة السياب وتوقف نازك نشاط رائدين كبيرين من روادها ، ولكنها عادت فعوضت عنهما بكسب الفيتوري الذي انضم الى جبهة العاملين في حقلها ، ونزار قباني الذي اتخذ من اشكالها المتحررة وعاء لمضمونه الخاص ، وبقي التنافس الحاد بين السابقين وبين اللاحقين الذي أسفر عما يمكنني تسميته الشعر التكاملي الذي تتميز به الحركة في واقعها الراهن .

ـ التتمة على الصفحة ـ ٦٩ ـ


نحو

نظرية نقدية للمجتمع

تأليف هربرت ماركوز

ترجمة ادوار الخراط

السلطة العائلية ، والاجتماعية ، والسياسية ،وتاريخ هذه السلطة وبناها ونتائجها القمعية الرهيبة ـ تلك هي الموضوعات التي يتناولها الفيلسوف هربرت ماركوز في هذا الكتاب الذي يعد من احدث مؤلفاته .

وسواء كان الامر يتعلق بمفهومه الخاص للماركسية ، هذا المفهوم الذي يعارض به مفهوم التوسر، او بفكرة « المجتمع الكبير » التي اطلقها جونسون في الولايات المتحدة عام ١٩٦٤ ، أو بالدراسات الاكثر كلاسيكية عن « كانت » و « هيغل » ، فالمؤلف يحرك في كل صفحة ديالكتيكه الصارم .

ان هذا الكتاب يشرح شرحا اوفى فكر « معلم الرفض العالمي » ومنهجه .

يصدر قريبا

# حركة الشعر العربي الحديث

بقية المنشور على الصفحة ـ ٢٢ـ

## الحركة في واقعها الراهن

الذي يرصد شعر الحركة الحديثة في مسافها الاخير منذ حزيران المشؤوم وفي واقعها الراهن ، تطالعه الظواهر الثلاث التالية :

### ١ ـ ظاهرة عودة الالتزام :

وهي الظاهرة التي يعبر عنها الشعر الذي انفجر في الارض المحتلة نتيجة شعور حفنة من الشبان بوطأة الظلم الطارىء الذي انصب عليهم، وعلى اثر تمادي اسرائيل في مزاولة عمليات القهر والاغتصاب والاستيطان ، ومحاولة محو الانتماء القومي لهؤلاء الشبان وجميع ابناء شعبهم ، مما خلف روح المقاومة عندهم ، وقد عبروا عن هذه الروح بقصائد غلبت عليها النزعة الواقعية التي سادت الشعر في الخمسينات متأثرين بالسياب في المرحلة الثانية من حياته وبالبياتي الذي كان زعيم الشعر الواقعي الجديد في تلك الفترة .

ثم جاءت هزيمة حزيران وما صحبها من وقوع الامة العربية وجميع جماهيرها في مهاوي اليأس ووهدات الانهيار ، فكان لذلك ردود فعل قوية في نفوس شعراء الارض المحتلة الذين شعروا كما لو ان القضية باتت تعنيهم وحدهم ، فهبوا وفي طليعتهم محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد ينظمون شعرا ذا نكهة خاصة اتخذ في الاغلب صورة الشعر الحر كما ظهر في العراق واغتنى بمثل مضامينه التي كانت سائدة يومذاك واكتسب صفات جديدة لعل ابرزها صدق التجربة وخصوصيتها والروح والصفاء اللذان يميزانها وبناء القصيدة على نسق الشعر الشعبي .

ويمكنني القول وأنا أتكلم عن الحركة في مسافها الزمني ورحلة تطورها ان شعر الالتزام عاد الى البروز مرة ثانية وحقق على أيدي اصحابه الجدد من ابناء فلسطين مهمة القيام بالدور الذي تفرض عليه المرحلة التاريخية ان يقوم به وهو ايقاظ الشعب الفلسطيني وتعميق وعيه على هويته الوطنية وابراز تراثه وملامحه الشخصية في شعر يرتفع عن مستوى العويل والصراخ والامتلاء بالحقد والنزعة الشوفينية ليصبح شعرا يتصل بالانسان ويتجاوز ارتباطه بقضيته القومية الخاصة الى الارتباط بقضايا البشر جميعا ويلتقي فيه وعي العقل والعاطفة معا ويستمد من العقيدة التي يؤمن بها ، وهي العقيدة الاشتراكية ، روح الامل والتفاؤل والمزاج المستبشر الدائم الذي يؤمن بيقين النصر في النهاية ايمانه بالحس التاريخي وانتصار عدالة الانسان فيه .

ومن هنا فان هذا الشعر قد قام بدور اللحن المواسي للجماهير العربية التي فقدت صوابها على اثر الكارثة ، وكان له صدى في شعراء نازحين آخرين التقوا معه في ما بشر به امثال وليد سيف ومعين بسيسو واحمد دحبور وخالد ابو خالد ومحمد القيسي ومي الصائغ وغيرهم .

### ٢ ـ ظاهرة الشعر التكاملي التجريبي :

الذي تطور اليه شعراء جيل الخمسينات انفسهم ، أدونيس وخليل حاوي وصلاح عبد الصبور وسعدي يوسف المتجاوز نفسه باستمرار ومحمد الفيتوري وعبد الوهاب البياتي وبلند الحيدري ومحمد سعيد الصكار وعبد الرزاق عبد الواحد وصلاح احمد ابراهيم ، في ما انتجوه من شعر في الآونة الاخيرة ، والشعراء الذين جاءوا بعدهم امثال ميشال سليمان ومهران السيد ومحمد عفيفي مطر ومحمود درويش في آخر انتاجه وخليل الخوري ومحمد ابو سنه وأمل دنقل وكامل ايوب وفؤاد رفقة الذين عاشوا مثل سابقيهم احداث ما بعد الستين وما رافقها من تناقضات أدت بهم الى هذا الاتجاه التكاملي الذي يأخذ فيه الشعر افضل ما في المدارس الاخرى فيعدل عن الشرح والتفسير ويتجه شأن الرمزيين نحو التركيز ، ويسرف في التصوير على طريقة شعراء المدرسة التصورية ويقترب من لغة الحياة اليومية ، ويستخدم النهج الاليوتي وهو التداعي الحر في المعاني والشرود الذهني وحشد الرموز والاشارات التاريخية والاسطورية المنوعة ، وتتمازج فيه عند بعضهم الرومنطيقية مع الواقعية والشعر السريالي بالشعر الوجودي ، ويفرق في الصوفية ويعاني صاحبه قضية مصيره كعربي ومصيره في الوقت نفسه كانسان محاولا تجاوز انتمائه السياسي المرحلي الى انتماء اوسع الى الاجيال كلها ، منتقلا في موضوعاته بين القضايا القومية والانسانية وقضايا الثورة والتحرير والالتزام واثارة مشاكل الوجود الميتافيزيقية كالموت والعبث والعدم والشعور بفقدان الجدوى وجهل المصير .

وكان أول من بدأ هذا النوع من الشعر المرحوم بدر شاكر السياب في المرحلة التموزية التي انفصل فيها عن الحزب الشيوعي ووثق علاقاته بجماعة مجلة « شعر » وكان في حينها يعاني التمزق بين التزام الابداع وتوظيفه للقضايا الوطنية ، ثم أعقبه الشعراء المذكورون سابقا الذين أعانتهم الظروف التي كانت تضطرب بها مجتمعاتهم على أن يسيروا في هذا الاتجاه ويعودوا منكفئين الى قاعدة الذات ويبحروا في باطنها منصرفين الى نوع من التجارب جديد يتسم بالطابع الفكري قوامه عند بعضهم : التعبير عن صراع الانسان في داخله وشعوره بالعبثية والبطلان ، ومواجهة الانهزام امام الواقع والهرب منه الى عالم متخيل موهوم ، وهو ما يبرز عند شعراء الرؤية الميتافيزيقية وشعراء الرفض الوجودي وشعراء الفن للفن .

وقوامه عند بعضهم الآخر الشعور بالتمزق بين تجربة العصر ويقظة الضمير ومعاناة قضية الحرية في عالم غير حر ، والاضطراب بين عوالم ثلاثة : عالم الشعر الفردي وعالم مجتمعه المحلي والعالم المعاصر ككل . وقد طغى في السنوات الاخيرة جماعة الفريق الاول الذين اصبح ادونيس قائدهم الى نوع من الشعر يسميه شعر التجاوز والتخطي او شعر التحول الذي يرفض الحياة السائدة ويعلن عن ارادة تغييرها، وينزل من فضاء اللامعقول ومتاهات الجنون حيث اختراع الطرق . وسأعرض للحديث عن هذا الشعر في كلامي على الظاهرة الثالثة وقبل ان انتقل الى ذلك أود أن الفت الانتباه الى شاعر فذ ظلت له خصوصيته وظل على رغم اتخاذ شعره صورة الشعر الحر يغني خارج سربه باستقلالية تميزه عن الآخرين هو الشاعر نزار قباني .

لا نكران في ان نزارا قد يعاب في معظم قصائده بالرؤية الخارجية للاشياء وبخاصيتي الشكلية واللفظية وما اليهما من خصائص شعر ما بين الحربين ، الا ان احدا لا ينكر ان شعره مقتطع من لحم الحياة ومشتبك بتفاصيلها اليومية وانه ذو رسالة فيه تؤمن بشعبيته وباهمية ايصاله الى اكبر عدد ممكن من الناس ، ومن هنا هذا الالحاح عنده على عدم تجريده من طبيعة البشر وعلى عدم تقنيعه او الباسه مسوح الانبياء والحرص على نظمه هكذا بيتا مكشوفا يقفز مباشرة الى القلب ويركض في دروب الحس .

### ٣ ـ ظاهرة الرفض والتمرد على جميع المدارس وعلى جميع الاشكال :

وهي الظاهرة التي حمل رايتها من سموا في العراق جيل الستينات أمثال فاضل العزاوي وصادق الصائغ وسركون بولص وسامي مهدي وفوزي كريم في بعض نتاجهما ، ثم علي جعفر العلاق ومن يمكن ان نسميهم في لبنان جيل السبعينات امثال سليم بركات وسمير الصايغ وسائر الذين تحتضنهم مجلة « مواقف » من ابناء العربية كعز الدين المناصرة ومحمد عبد الحي ومؤيد الراوي وكمال ابو ديب وهم فئة من الشبان فتحوا أعينهم على عصر الهزائم وذل الانكسارات وحقنوا بمصل الرفض الوجودي والادب اللاانتمائي والمواقف العبثية والنهلستية والرؤى التدميرية فطالعونا بمجموعة من القصائد متحصلة من كل هذا الذي ذكرته ، مضافا اليه تحويل القصيدة الى هذيان وحلم شاسع يتخطى مناطق النثر والذهنية الصارمة ويختلط فيه الشعر بالارقام بالنثر بالاعلانات وبالكلمات الاجنبية وبالملصقات وباستخدام اللغة القبيحة . وأظلم بعضهم كحمزة عبود وشوقي بديع ومحمد العبد الله وشربل داغر اذا أصدرت الحكم عليهم بمثل هذه العجالة ، وقبل ان تتحدد ملامحهم تمام التحديد . ولذلك فانني أترك التحدث عنهم باسهاب الى وقت آخر لاشير الى سرب من ابناء جيلهم نشأ في الظروف نفسها التي نشأوا هم فيها ولكنه بعكسهم يتفادى ان يقع في تيار الرفض السلبي والتقليد الكسيح لصرعات الشعر الغربي وطلب التطور المفتعل تحت شعار التجاوز لكل نهائية او حتمية والرغبة في فتح آفاق اخرى وطرق تعبيرية جديدة ، ويخلق نتاجه مبرأ الى حد ما من فقدان التوازن بين الفكر والشكل الفني المستجد ، وينطلق من الواقع وحاجات الانسان ليقف الموقف المسؤول دون ان يفصل بين دوره كشاعر ودوره كانسان بحاجة الى اكتساب هويته الشخصية من واقعه الفردي وواقعه المحلي وواقعه العالمي وظروف المرحلة التاريخية التي تمر بها أمته وسائر الامم الراغبة في التحرر . أذكر من هؤلاء الشعراء العراقيين حسب الشيخ جعفر وخالد علي مصطفى ويوسف الصايغ ومالك المطلبي وحميد سعيد وعبد الكريم معله وحميد الحاقاني وموفق محمد وياسين طه الحافظ واللبنانيين حبيب صادق وحسن عبد الله ومحمد علي شمس الدين والسوريين علي كنعان ومحمد عمران وممدوح عدوان وفايز خضور والبحرينيين قاسم حداد وفيصل السعد وعلوي الهاشمي وعلي خليفة والمغربية مليكة العاصمي .

واني وأنا أختم هذه الدراسة لشاعر بأن الحاح الوقت علي بالسرعة في انجازها وحرصي على توسيع رقعة الموضوع صرفاني عن ذكر الشواهد واثبات التعليقات والمصادر والمراجع في الهوامش ، واوقعاني مرات كثيرة في الادلاء باحكام وتعميمات غير كافية مبرراتها ، وجعلاني في بعض الاحيان لا أزاوج بين التسجيل التاريخي للظواهر ومسحها خارجيا وبين تحليلها من داخلها تحليلا فنيا وهو ما سوف استدركه في كتاب يصدر عما قريب ويتناول هذا الموضوع ويفصله على النحو الذي يضمن للقارىء فائدة اكبر من مطالعته .

بيروت — **احمد أبو سعد**


دار الآداب تقدم

هربرت ماركوز

ترجمة ادوار الخراط

# نحو التحرر

(الباب)

## فيما وراء الإنسان ذي البعد الواحد

فيما وراء الانسان ذي البعد الواحد ، كيف السبيل الى تحرر الانسان ؟ هذه هي المسألة الاساسية التي يحمل اليها هربرت ماركوز عناصر الاجابة في الدراسة الراهنة الموضوعة بين يدي القراء .

وهو يرى ان الطريق الجديدة المتاحة اليوم تمر بالاعتراض والاحتجاج الدائمين .

ففي قلب المجتمعات المتقدمة تكنولوجيا ، سواء كانت اشتراكية ام رأسمالية ، يتيح الاحتجاج وحده تجديد حاجات البشر وارضاءها برفض قواعد « اللعبة » القمعية .

وبعد ان ينتقد ماركوز الانظمة الاجتماعية الحالية ، يضع في هذا الكتاب الهام الذي يعتبر تتمة لكتابيه « الانسان ذو البعد الواحد » و« فلسفة النفي » مبادىء عمل سياسي بنّاء ..

٢٠٠ ق . ل — صدر حديثا