مجلة اللغة العربية وآدابها
السنة السابعة، العدد الثالث عشر
خريف وشتاء ١٤٣٢-١٤٣٣هـ
صفحة ٢٩ - ٥٤

أثر المناهج النقدية الغربية على الشعر السوري المعاصر

حامد صدقي[١]، فاطمه كيادربندسري[٢]*

١. أستاذ بجامعة إعداد المعلمين بطهران
٢. ماجستيرة في اللغة العربية وآدابها بجامعة إعداد المعلمين بطهران

(تاريخ الاستلام: ١٤٣٢/٢/٢ ؛ تاريخ القبول: ١٤٣٢/٧/٥)

الملخّص

كان النقد يعني الحكم على الآثار الأدبية عند مختلف الشعوب، ومما لا شك فيه، أن النقد العربي كان موجوداً منذ الجاهلية حتى العصر الحاضر؛ أما الشيء الذي لا نستطيع إنكاره، فهو تأثر الأدب العربي المعاصر بالنقد الغربي، وهذا التأثر يوجد في كل البلاد العربية. فلهذا وجد الشعراء السوريون المعاصرون، مجالاً لأخذ هذه المناهج النقدية الغربية بنظر الإعتبار في أشعارهم من الناحية الكلاسيكية أو الرومنتيكية أو الواقعية أو البرناسية أو الرمزية أو الوجودية أو البنيوية.

تحاول هذه الدراسة، أن تكشف عن مدى تأثر الشعراء المعاصرين بهذه المناهج في سوريا، وقبل ذلك تتوجه الدراسة إلى بيان هذه المناهج مع الإشارة إلى بدايات التفاعل العربي مع النقد الغربي. ثم تعتمد المقالة، تقسيم التطورات الشعرية في سوريا عند الروّاد والبناة والمجدّدين، وتأتي بنماذج لكل منهم ومدى تأثرهم بالنقد الغربي؛ وبعد ذلك تقسم نصوص الشعراء على أساس الإنزياح إلى ثلاث مدارس، يرأس كل واحدة منها عَلَم يشكل في شعره ظاهرة تنسب إليه، وهي مدرسة نزار قباني، ومدرسة خليل حاوي، ومدرسة أدونيس؛ وبالإطلاع على هذه النصوص الشعرية ندرك تأثير هذه المناهج النقدية الغربية في أعمال الشعراء السوريين المعاصرين شدة أو ضعفا.

الكلمات الرئيسية

النقد، المناهج النقدية الغربية، الشعر السوري المعاصر.

---

* الكاتب المسؤول الهاتف: ٠٩١٢٢٩٠١٦٦٣ Email: f.kia55@yahoo.com

مقدمة

لقد سلك النقد الأدبي عند العرب طرقاً بعيدة حتى وصل إلينا، فكان في العصر الجاهلي نقداً تأثرياً مبنياً على الذوق الفطري. وبعد مجيء الإسلام ظهر معيار "الحق" و"الصدق" للنقد. وفي القرن الثالث الهجري، أخذ النقد الأدبي يستقل بالبحث والتأليف على أيدي النقاد وعلماء الأدب وسواهم كابن سلام، والجاحظ، وابن قتيبة، والمبرد، و... وهكذا مرت القرون حتى وصلت إلى المعاصرين مجموعة كبيرة من الأفكار والآراء النقدية الضخمة. ومما لا شك فيه، أن شعراء العرب المعاصرين قد تأثروا بالمناهج النقدية الغربية بعد أن فتحت أبواب العالم العربي أمام الأدب، والثقافة الغربية مع حملة نابليون على مصر.

أما الحداثة الغربية، فقد اكتمل نضجها في أعقاب الحرب العالمية الأولى، وكان من مظاهر هذا النضج تعدد مدارسها ومناهجها، ومن أهم هذه المناهج النقدية الغربية: المناهج الكلاسيكية، والرومنتيكية، والبرناسية أو مذهب الفن للفن، والواقعية، والرمزية، والوجودية والبنيوية.

فنلاحظ في هذه الفترة جيل جديد من الأدباء ممّن تأثروا بالغرب وبهذه المناهج، أكثر من تأثرهم بالقدماء. وليس معنى هذا أن الشعراء الشباب ثاروا كلهم على الأوزان التقليدية وعلى الأساليب القديمة؛ ولكن شعرهم بمضمونه وبتعبيره يختلف عن شعر من سبقهم من الأدباء. وبعد فإن من يتابع اليوم، النقد العربي المعاصر، يلاحظ أن المناهج النقدية الغربية دخلت في أدب الشرقيين، ومع ذلك فقد ظلت هذه الحركة مجهولة لدى القارئ.

من الرسائل والمقالات التي كتبت في هذا المجال نستطيع أن نشير إلى رسالة "شرح حال، معرفي، تحليل ونقد أشعار عمر أبو ريشة" للدكتورة كبرى خسروي في جامعة طهران، وأيضاً رسالة للدكتور عدنان طهماسبي تحت عنوان "بررسي أفكار وآثار أدونيس" في جامعة طهران. ومن المقالات التي كتبت في هذا المجال: "حوار اللغة والصورة عند نزار قباني" لنذير العظمة في فصلية "قال ومقال" عدد ٥٣٢، ومقالة لعيسى فتوح تحت عنوان "خير الدين الزركلي شاعر الشام"، و"أندلسية عمر أبو ريشة وأندلسية نزار قباني" لنورالدين صمود في نفس المصدر، و"أدونيس، رؤى في الفكر والشعر" لعلي گنجيان خناري في مجلة "زبان وادب"، عدد ٢٥.

إن هذه الدراسة تمتاز بتناول الموضوع، في حقل الدراسات النقدية الغربية وتأثيرها على

الشعر العربي المعاصر، ومن أبرز العناصر التي ترسم هذه الدراسة وتكونها، هي معالجة هذا التأثير بشكل مباشر ومركز وعلى الشعر السوري المعاصر، معالجة لم يتطرق إليها بصورة منسجمة قبل ذلك. والدراسات الموجودة في هذا المجال تشير إلى هذا التأثير بشكل غير مباشر عن طريق النقد العربي الحديث ومناهجه، أو نقد الآثار وتحليل الأفكار لشاعر خاص؛ مثلاً نزار قباني وأفكاره أو أدونيس ومدرسته. لذلك تمتاز هذه الدراسة بمعالجة تأثير النقد الغربي على الشعر السوري المعاصر، دراسة لم تطرح بهذا الشكل المنسجم والمباشر في الدراسات الإيرانية الأخرى. وقد عانت هذه المحاولة من عدم توفر مصادر عربية كافية في مجال النقد الغربي وأثره في الأدب العربي وبخاصة السوري، إذ مازالت الدراسات العربية في هذا المجال في بداياتها.

تحاول هذه المقالة، البحث عن مدى تأثر الشعراء السوريين بالمناهج النقدية الغربية، وتحاول الكشف عن وجود هذا التأثر في أشعار السوريين. وهل كان هذا التأثر بكل هذه المناهج؛ أم كان بمنهج واحد؟ وهل كان التأثر في شاعر خاص أو في شعراء عديدين؟ متى كانت بداية الشعر الحديث في سوريا؟ وهل يختص زمن التأثر بجيل واحد أو بأجيال مختلفة؟ وكيف يتم هذا الانزياح في أعمال هؤلاء الشعراء؟ بشكل ضعيف أو بشكل قوي؟ هذه أسئلة تجيب هذه المقالة عنها، بعون الله تعالي.

التفاعل العربي مع النقد الغربي

يرجع تاريخ بدايات التفاعل العربي مع النقد الغربي، إلى تاريخ بدايات التفاعل العربي مع الثقافة الغربية. فالنقد جزء من الثقافة العربية. في نهاية القرن التاسع عشر امتد الاهتمام الإحيائي إلى الدراسات الأدبية، فظهرت كتب حاملة سمات ثلاث: ١. تجديد العلاقة بالتراث من خلال الإحياء؛ ٢. بروز الأنا الذاتي، والاجتماعي، والقومي، والوطني؛ ٣. الاهتمام بالوجدان. هذا السياق الإحيائي مهد الطريق لتطور آخر، فبعد اجتهاد المثقفين غير المختصين، جاء دور التخصص بدخول الأكادميين ميدان الدراسات النقدية، وظهور دور النشر والصحافة الثقافية المتخصصة؛ هذه المرحلة يمكن إعتبارها مرحلة التأسيس الحقيقي (بركات و أبوعلي، ١٩٨٨، ص٦٩). أما في الأربعينيات والخمسينيات، فقد شهدت هذه المرحلة تطوراً بالغ الأهمية، فكان النقاد المتخصصون من الأكاديميين كمحمد مندور، ومنهم من لم يكن وثيق الإتصال بالحياة الجامعية والتدريس كسيد قطب، الذي يمكن أن ندعو خطه بـ"التأصيلي"، لأنه آثر أن يتحدث

عن هذه المناهج في محيط النقد العربي القديم والحديث. في الجهة المقابلة لمساعي سيد قطب، كان محمد مندور وتأثره بالنقد الأوربي (العظمة، ١٩٩٩، صص٥-٦).

أما النقد الأدبي العربي في الستينيات من القرن العشرين حتى الوقت الحاضر؛ فقد شهد كثافة التأليف في النقد، وإزدياد الترجمة، كترجمة إحسان عباس، ومحمد يوسف نجم لكتاب "النقد الأدبي ومدارسه الحديثة" للأمريكي ستانلي هايمن. ومن التيارات النقدية الغربية التي أثرت في النقد العربي في هذه الفترة: ١. الاتجاه الواقعي الاشتراكي (النقد الماركسي)، وترافق ازدهار هذا التيار النقدي مع التطورات الإجتماعية والسياسية التي شهدها العالم العربي في أواسط القرن العشرين (الرويلي والبازغي، ٢٠٠٠، صص٢٥٣-٢٥٦). من النقاد الماركسيين في البلاد العربية في هذه الفترة: عصام حفني ناصف، وسلامة موسى، وعمر فاخوري، وحسين مروة، ولويس عوض، ونبيل سليمان، ويمنى العيد، و...؛ ٢. البنيوية: حيث برزت بصورة واضحة في أواخر السبعينيات من القرن الماضي، حين نشرت دراسات لعدد من النقاد في المشرق والمغرب العربي، ومن ممثلي هذا الإتجاه: خالدة سعيد، وكمال أبوديب، وبدر الدين عردوكي، ومحمد برادة، ومحمد بنيس، وسعيد علوش، ويمنى العيد، و... (إصطيف، ١٩٩١، ج١، ص١١٠).

المناهج النقدية الغربية

لقد إكتملت الحداثة الغربية ونضجت، في أعقاب الحرب العالمية الأولى، وكان من مظاهر هذا النضج، تعدد مدارسها، ومن أهم هذه المدارس:

١. المذهب الكلاسيكي، أو الاتباعي، أو التقليدي: والمقصود به القديم مطلقاً، وفي أوربا فقد سبق الإيطاليون غيرهم في هذا المذهب وبعدهم الفرنسيون؛ ثم دخل الأدب الإنجليزي والألماني. وفي الكلاسيكية كلها تجلت الفلسفة العقلية، والعقل عندهم يرادف الذوق السليم (البقاعي، ١٩٩٠، ص٢١٠؛ هلال، ١٩٩٩، ص٣٧٥).
٢. المذهب الرومنتيكي، أو الابتداعي: قامت الرومنتيكية على أنقاض الكلاسيكية أولاً في إنجلترا، ثم في ألمانيا وفرنسا، ثم إسبانيا وإيطاليا. والتيار الفلسفي الذي قامت عليه، هو التيار العاطفي. وفي هذا المجال أثرت آراء "كانت" في الرومنتيكيين في بيان قيمة الخيال (هلال، ١٩٨٦، ص٢٨؛ طبانة، ١٩٧٠، ص٤٤٨؛ عياد، ١٩٩٣، ص١٩٢).
٣. المذهب الواقعي: الكاتب يختار مادة تجاربه من مشكلات العصر الاجتماعية وشخصياته الأدبية، إما من الطبقة الوسطى، وإما من العمال. أسس هذا المذهب في فرنسا، بالزاك

وفي إنجلترا، جورج إليوت وفي أمريكا، ويليام دين هاولز (عاصي ويعقوب، ١٩٨٧، ص١٢٩٩؛ المنصوري، ٢٠٠٠، ص١٥١).

أما الواقعية الاشتراكية في الأدب، فإنها تستند إلى الإيديولوجية الماركسية وتدعوا إلى التزام الأديب بالطبقة الكادحة (المنصوري، ٢٠٠٠، ص١٥٣).

١. المذهب الرمزي: في البداية جاء إلى فرنسا بواسطة بودلر، ثم ذهب إلى إنجلترا وأمريكا. وهو أهم مذهب في الشعر الغنائي بعد الرومنتيكية. الرمز معناه هنا الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية (شرارة، ١٩٨٤، ص٣٥٠).

٢. المذهب الوجودي: أهم مذهب فلسفي أدبي استقر في الآداب الأوربية في القرن العشرين، هو المذهب الوجودي الذي يتمحور حول العناية والتوجه إلى الوجود الإنساني. في أدب الوجوديين، لا فضل بين الشكل والمضمون، ومتى لم يتوافرا كلاهما في العمل الأدبي فهو سيء في أية حالة من أحواله (المنصوري، ٢٠٠٠، ص١٦٢).

٣. البنيوية والنقد البنيوي: ترى البنيوية أن الأدب هو بنية ضمن بنية أشمل هي اللغة، ويستطيع البنيوي أن يدرس الجملة على مستواها الصرفي والنحوي. أما البنيوية التكوينية، فهي فرع من فروع البنيوية، نشأ إستجابة لسعي بعض المفكرين والنقاد الماركسيين، وقد عرف في تاريخ النقد الحديث بأسماء عديدة، منها: النقد الإجتماعي، والنقد اليساري، والاتجاه الماركسي، والبنيوية التكوينية (الرويلي والبازغي، ٢٠٠٠، صص٣٢-٣٤؛ حجازي، ٢٠٠٧، ص٧٩).

الأدب في سوريا

أما حول الأدب في سوريا، فيمكن تقسيمه على مراحل ثلاث:

١. الفترة التي سبقت الحرب العالمية الأولى (١٨٥٠-١٩١٤م).

٢. الفترة التي مرت بين الحربين العالميتين (١٩١٩-١٩٣٩م).

٣. الفترة التي نعيش في ظلالها منذ سنة ١٩٤٠م إلى يومنا هذا (الكيالي، دون تا، ص٣٩).

أما الفترة التي نعيش في ظلالها، فتكون أكثر تأثراً بالغرب، لذلك فهي تحتل أهمية أكثر في هذه المقالة. إن مفهوم الأدب عند أدباء هذه الفترة يختلف كل الاختلاف عن مفهومه عند أدباء الفترتين الأوليين، وإن جيلاً جديداً قد ولد في بدء عهد ازدهار الأدب العربي. نشأ أفراده بعد أن قرأوا كثيراً، وامتلأت نفوسهم بالصور الحية من الأدب العالمي. وتوجد في آثار بعضهم

صوراً مشرقة من القيم الفنية والقيم الجمالية. وقد ثار بعضهم على قيود الأدب الكلاسيكي منطلقين أبعد ما يكونون عن الموضوعات التجريدية والوجدانيات الحاكمة. هدفهم أن يصوروا الروح الجديدة التي تتمثل فيها اليقظة، والعمل، والكفاح؛ كفاح أمتهم ونضالها المرير. إن أدباء هذه الفترة قد تجاوبوا مع مجتمعهم، والمجتمع العربي بشتى أقطاره. ثاروا أو ثار أكثرهم على قيود الأدب الكلاسيكي، وآثروا الانطلاق؛ ففي الشعر مثلاً، آمنوا بنظرية الشعر الحر غير المقيد، وهو في رأيهم أصعب ألوان الفن. وهذا الاتجاه هو الذي ألزم نزار قباني نفسه في الدفاع عن نظرية الشعر الحر، حيث يمثل رأي الشعراء الشباب أصدق تصوير. وهو رأي قد لا يقره عليه الكثيرون، ولكنه لون يعالجه أكثر من شاعر ويقول به أكثر من أديب في سوريا، بل في أكثر الأقطار. وليس معنى هذا أن الشعراء الشباب، ثاروا كلهم على الأوزان التقليدية وعلى الأساليب القديمة، ولكن شعرهم بمضمونه وبتعبيره، يختلف عن شعر من سبقهم من الأدباء. والظاهرة الجديدة في الشعر السوري الجديد، هي نزعة إنسانية عميقة تستقي تارة من الوجدانات الرومانتيكية، وأخرى من المبادئ السياسية، وثالثة من النكبات القومية. ولكنها تلتقي دوماً عند منهل واحد، هو الشعور بكرامة الإنسان (الكيالي، دون تا، ص٤٠).

أثر المناهج النقدية الغربية على الشعر السوري المعاصر

قبل الدخول إلى البحث، لابدّ التحدّث عن الشعر العربي الحديث بصورة عامة. فالشعر العربي الحديث، قد مرّ في ثلاثة أدوار: اتباعي، مخضرم ومتحرر. وفي المرحلة الاتباعية، غلب عليه التقليد فأعاده إلى القديم، ومن ممثلي هذا الدور، ناصيف اليازجي. وفي المرحلة الثانية أي المخضرم، ظهرت الدعوة إلى التجديد دون أن تقطع الصلة مع القديم؛ فكان تجديده ضعيفاً ضيق النطاق، من أمثال شوقي وخليل مطران. أما في المرحلة الثالثة وهي المتحررة؛ فيمكن أن نعد الشعراء المهجريين من أئمة هذا التيار الذي يدعو إلى تجديد الأسلوب والمضمون. وهم قلدوا في هذه المرحلة، الغرب تقليداً مباشراً وشديداً أمثال سعيد عقل (الفاخوري، ١٩٩٨، ص٢٨١).

أما في سوريا، فقد ظهر بين سكان الساحل السوري عدد من المثقفين بثقافة الغرب، بدأوا يكتبون الشعر الحر وفي أذهانهم شعراء مثل باوند، وإميلي دكنسن، وتي. اس. اليوت، و...؛ من هؤلاء الكتاب: جبرا إبراهيم جبرا، وتوفيق صايغ، ويوسف الخال، ولويس عوض (لؤلؤة، ١٩٨٣، ص٧٨). فقد عمد الشعراء السوريون في مشارف القرن العشرين إلى عرض النقد الغربي عن

طريق تقديم مجموعات ثلاث من الشعراء العرب المحدثين؛ فدراسة الشعر العربي الحديث في سوريا ونواحيها، تنقسم إلى ثلاثة أقسام، وتشمل تطور الشعر بصورة خاصة والتطور الأدبي بشكل عام. هذه الأقسام هي: الرواد، والبناة، والمجددون (هيئة المعجم، ١٩٩٥، ص٢٥٧).

١. الرواد

نقطة بداية الشعر الحديث في سوريا ولبنان، تحدّد بالحرب العالمية الأولى؛ ولكن عوامل كثيرة أثرت على الشعر الحديث. من أهم هذه الأحداث: نتائج الصدام بين العرب والأتراك، ومشانق الشهداء، والثورة العربية الكبرى، وانهيار الجيش العثماني، وزوال السيطرة على المنطقة، وإقامة الحكم العربي الأول، ووقوع البلاد ثانية بين براثن الاستعمار الغربي، للرجل الأبيض بعد الرجل المريض و... وحين جاءت أعوام الحرب الكبرى، تلفت الشعراء الرواد الشاميون الذين أسسوا مدرسة، ليجدوا أمامهم محاولات شعرية جديدة تحاكي النماذج القديمة، ووجدوا إلى جانبها مدارس جديدة كمدرسة مطران، والديوان، والمهجر التي تدعوا إلى ترك التقليد ورفضه، والاتجاه إلى حياة العصر، والتعبير عنها. ويظهر أنهم تأثروا بهذه المدارس كما تأثروا بتلك. غير أن الشعر السوري تأثر بإتجاه شعري آخر، ظهر في مصر ودعت إليه "جماعة الديوان" بزعامة عباس محمود العقاد، وإبراهيم المازني، وعبد الرحمان شكري (م.ن، ص٢٥٨).

وفي سوريا، تكونت الرابطة الأدبية عام ١٩٢١ بوحي من الرابطة القلمية، ونشرت بعض الصحف الدمشقية قصائد المهجريين. من أهم الشعراء الرواد في سوريا: عمر أبو ريشة، ومحمد البزم، وخيرالدين الزركلي، وخليل مردم، وشفيق جبري، ومحمد سليمان الأحمد "بدوي الجبل". أما الذي يجمع بين هؤلاء الشعراء، فأمران: أحدهما الموضوعات، وثانيهما الصياغة. ففي إطار الموضوعات، توجد ثلاثة حقول؛ وهي المناسبات، والنضال، والتجارب الخاصة. وفي دواوين الشعراء الرواد، قصائد المناسبات كثيرة، بل لا توجد مناسبة إلا وقد قيل فيها الشعر الكثير. فقد ألقى الشعراء كشفيق جبري، وخيرالدين الزركلي، وبدرالدين الحامد، وأنور العطار، في احتفال مدينة دمشق قصائدهم بهذه المناسبة (القنطار، ١٩٩٧، ص٧٥). في شعر النضال القومي والوطني، تقدم الشعراء السوريون على غيرهم وهذا يعود إلى أمرين: أولاً إنهم كانوا مرة تحت نير الحكم التركي، ومرة ثانية تحت نير الانتداب الفرنسي. ورأى الشعب منهما كل أنواع الظلم والاضطهاد؛ ولذلك كان شعرهم، يعبر عن الحرية والحق. وهو شعر يربط الفرد بالأمة وبمشاكل الزمان في الماضي والحاضر والمستقبل. وقد انتهى هذا

النضال الوطني في الشعر، في منتصف الخمسينات، لبروز تيارين: تيار قومي محض كالشاعر سليمان العيسى؛ وتيار ماركسي وطني تصدره شوقي بغدادي. وقد حاولا التخفيف من تقاليد المدرسة الكلاسيكية، إلا أن نجاحهما ظل محدوداً. فشعر التجارب الخاصة مرة يكون التعبير عن حياة الشاعر في الصبا، واليفاعة؛ وتارة التعبير عن لحظات زمانية خاصة؛ وتارة التعبير عن حياة الشاعر، وموقفه، وفنه (هيئة المعجم، ١٩٩٥، ص٢٦٠).

هؤلاء الشعراء قاموا بدور السياسي والمفكر والقائد والشاعر، في وقت واحد. ورأوا أن الوطن حين يحترق، لا يجوز للشاعر أن يقف ليغني فوق حطامه، ولابدّ أن يكرّس كل جارحة فيه لإطفاء الحريق. وسليمان العيسى، لسان حال هؤلاء الشعراء، في دفاعه عن التزامه بقضايا الأمة، حين ينادي:

يقولون لي وأغاني الحياة ... رعودٌ بشبابتي تهزم
يقولون لي أنت للحالمين ... هل الشعر إلّا هوى يحلم
فقلت بلى أنا للحالمين ... إذا كان حولي من يحلم
ولكنّ جيراني المعدمين ... على الصمت في قبوهم لملموا
إذا أنا غنّيت مات النشيد ... على ألف حشرجة تكظم

(ساعي، ١٩٧٨، ص٣٨٢)

في مسألة الصياغة اللفظية؛ يبحث عن الدلالات العروضية والأسلوبية كالفحولة والصفاء والوضوح والجرس والمتانة وحسن السبك وسلامة التركيب ووضع المفردات الفخمة في مواضعها المناسبة... وهذه الدلالات تأتي تحت ثلاث مقولات: أولاها المحاكاة، وأخراها الصنعة، وثالثتها خطابية الأداء (هيئة المعجم، ١٩٩٥، ص٢٦٢).

المقصود بالمحاكاة، هي محاكاة القدماء والمشي على منوالهم. فقد كان لكل شاعر من الشعراء الرواد، النموذج الكلاسيكي الذي يسعى للوصول إلى مستواه الفني. نقصد بالصنعة، أن الشاعر والناقد كانا ينظران إلى العملية الشعرية كحرفة لها أدواتها، وتعلمها، والمحافظة على القديم، والقياس إليه، والانغماس فيه (الورقي، ١٩٨٤، ص٢٣٣).

والمقصود بخطابية الأداء، أن مثل الشاعر كمثل الخطيب، ينظران إلى الجمهور ويهدفان التأثير في نفس المخاطب. ونقطة اختلافهما في صورة التعبير، لأن الشعر قائم على الوزن، ولكن النثر خال من الوزن. هذه الدلالات أدت إلى الإخلال في شعرية النص، ومن أبرز ملامحها: هي الخيال، والفكر، والعاطفة. ففي شعر الرواد، اقتصر الخيال على التذكر والاسترجاع؛ أما الفكر،

فإنه لم يتعمق؛ أما الثالث وهو العاطفة، فقد تلاشت؛ ومع ذلك فقد استطاع الشعراء الرواد العودة إلى النص القديم وتقليده (هيئة المعجم، ١٩٩٥، ص٢٦٢).

الشعراء السوريون، اتجهوا أيضاً نحو التراث الفكري والأدبي، وفي ذلك ألفوا مؤلفات عديدة، من شعراء المفضليات إلى شعراء النقائض، ومن الجاحظ إلى التوحيدي، ومن عبدالحميد الكاتب إلى ابن العميد، ومن أبي تمام حتى أبي العلاء، ومن البحتري حتى المتنبي والشريف الرضي حتى أبي فراس و...، لإحياء التراث الأصيل ووضعه نموذجاً للطالب. فعلى سبيل المثال، محمد البزم قد لعب دوراً ريادياً في الأدب السوري الكلاسيكي. كان شعره مملوءاً بشعر الشعراء القدامى وصورهم، وأغراض شعره تشبه أغراضهم؛ فشعره الوطني يذكرنا مثلاً بشعر الحماسة في الأدب القديم، وفن وصفه كوصف الشعراء العباسيين، وكذلك الغزل والرثاء والإخوانيات. وأعجب بالمتنبي والمعري؛ ومن قصائده الوطنية:

يا أيها الوطن الذي عاشت به ... أبناؤه فترأست جهاله
وتناوبته الحادثات فساسه ... في النازلات المعميات رذاله
وتفرقت شيعاً به أبناؤه ... و تخاذلوا فتقطعت أوصاله

وهو آثر من التراث، حقل اللغة والنحو، فكانت ألفاظه ثقيلة وغريبة. والخلاصة أن البزم عرف في الأدب المعاصر بحركة الإحياء والنهوض وبالأدب استناداً إلى التقاليد الشعرية القديمة (القنطار، ١٩٩٧، ص٧٩).

أما في قصيدة الزركلي، فثلاثة أمور مهمة: التوازن بين التجربة الشعورية وإيقاع النص، واختيار المفردات المناسبة، وسلامة التراكيب. وبعد الثلاثينات أقبل على السياسة والوظيفة السياسية. يقول في قصيدته "النجوى":

العين بعد فراقها الوطنا ... لا ساكناً ألفت ولا سكنا
ريانة بالدمع أقلقها ... أن لا تحسّ كرى ولا وسنا
كانت ترى في كل سانحة ... حسناً، وباتت لا ترى حسنا
والقلب لولا إنه صعدت ... أنكرته وشككت فيه أنا
ليت الذين أحبهم علموا ... وهم هنالك ما لقيت هنا
ما كنت أحسبني مفارقهم ... حتى تفارق روحي البدنا

(هيئة المعجم، ١٩٩٥، ص٢٦٣)

خليل مردم هو مثال ثالث؛ كان شديد الصلة بشعراء المهجر، وأدى ذلك إلى أن يؤسس

رابطة أدبية في دمشق عام ١٩٢١م؛ وأنشأ مجلة للرابطة. درس الشاعر مدة ثلاث سنوات في بريطانيا، وقد ترجم عن الفرنسية والألمانية في شعره. وكان من الذين نشروا مخطوطات الشعر القديم في سوريا والعالم العربي. من قصائده، قصيدة "الروائح الطيبة"، وصف فيها طبيعة بلاده؛ وقصيدة "قاسيون"، وصف فيها الجبل المطل على دمشق؛ ونشيد وطني يقول فيه:

هـذي يـدي للعـرب ... لغـايـة ومطـلـب
على اجتمـاع شملنـا ... فـداك أمـي وأبـي
يا يـوم إدراك المنـى ... خيـل العروبـة اركبـي
أنـاره فجـر فيـا ... في الشرق أو في المغرب

(القنطار، ١٩٩٧، صص٨٠ و٨٢)

كان مردم في وصف طبيعة بلاده متأثراً بالتيار الرومنتيكي الغربي أي إنه قلد الكلاسيكية الجديدة، وخطا بحركة الإحياء خطوة إلى الأمام، فبقي في القصيدة العربية القديمة، ومع ذلك فقد سعى إلى تجديد معانيه واختيار ألفاظه، فنرى من ألوان الشعر التقليدي كالرثاء والحكمة والمدح قصائد معدودة عنده (ساعي، ١٩٧٨، ص٣٧١).

أما بدوي الجبل، فهو كلقبه بدوي في تركيب الصورة، وجلال اللفظ، وجمال التعبير، وهو لا يزال في مقدمة شعراء العصر قوة وتدفقاً وبياناً. وهو من أفضل الشعراء في اختيار مطالع النصوص وقوافيها، وفي إيجاد الوحدة بين الكلمات، من البداية حتى النهاية. هو أيضاً استطاع أن يهب الكلاسيكية عمراً جديداً من خلال ألفاظه الموحية والتفنن في المعاني وفكره الجميل. وساعدته في هذا الطريق، ثقافة تراثية مفعمة بالحس اللغوي. كما أنه حرص على أن يكون عنده قاموسه اللغوي الخاص به، حيث أبدع عبارات جديدة في شعره، كقوله: "طفولة الروح، اللبنات المنمقة، الآباء المر، العيوب النادمة، المحنة العصماء، اللهفة الحرى، الآثام البريئة، السراب الأريحي و..." وأيضاً جدد في فكر القصيدة والمشاعر الوجدانية (ساعي، ١٩٧٨، صص٣٣ و١٩٥؛ مشوح، ١٩٩٩، ص١١٦).

إنه تناول الحزن بطريقة مبتكرة، فهو يقول:

هبيني حزنـاً لم يمـر بمهجـة ... فما كنت أرضى منك حزناً مجربا
فما الحزن إلا كالجمـال أحبه ... وأترفـه مـا كان أنـأى وأصعبا
ويـا رب أحزاني وضـاء كأنني ... سكبت عليهن الأصيل المذهبـا
وقد تُبهر الأحزان وهي سوافر ... ولكـن أحلاهـن حـزن تنقبـا

فإنه كان شاعراً جاهلياً عباسياً معاصراً؛ لأنه آلف بين القديم والجديد في شعره (هيئة المعجم، ١٩٩٥، ص٢٦٦).

هؤلاء الشعراء، أسهموا في بلورة حركة الشعر العربي الحديث؛ فأصبح الشعر تعبيراً عن العصر، وعن أحداثه، وعن النكبات والمسرات التي تصيب الأمة. وأيضاً هذه الحركة، أثبتت للشعراء امكانية القدرة على الاتصال بالقدماء وتقليدهم. وفي مجال اللغة الشعرية أصبح الاختيار والمناسبة من أهداف إنشاد الشعر عند الشاعر، وهذا يدل على جماليات الأداء. فلا شك في أن نتيجة هذا التطور كان لصالح حركة الشعر العربي في سوريا. وعلى الرغم من عدم تأثرهم بالمناهج النقدية الغربية، إلا أنهم استطاعوا أن يهبوا الكلاسيكية عمراً جديداً من خلال ألفاظهم الموحية وأفكارهم الجميلة.

٢. البناة

هناك فرق بين الريادة والبناء؛ فالريادة، بمعنى تمهيد وفتح واستشراف؛ والبناء، تكوين وتشييد وتأسيس. عوامل مختلفة أثرت في تشكيل المجتمع في الفترة ١٩٣٥ حتى ١٩٤٨م بعضها اجتماعي، وبعض اقتصادي، وثالثها ثقافي أو أدبي، وآخرها سياسي. على المستوى الأول، تغير التركيب السكاني وشبكة العلاقات الاجتماعية، وهذه أدت إلى أعوام انقلابية، وظهور البورجوازية، وتأسيس الأحزاب والمؤسسات، ودخول المنطقة في ركب العالمية. العامل الثاني، صدق هذا الدخول في ركب العالمية، لأنه أولاً توجه الاقتصاد المحلي نحو اقتصاد التجارة والسوق، وثانياً ارتباط العملة المحلية بالفرنك الفرنسي، وثالثاً انعكاس الأزمة المالية العالمية على الوضع الداخلي. أما على المستوى الثقافي، فقد انفتحت البلاد أكثر على الغرب، أرسلت إليه البعوث والطلاب، وانتشرت الصحف والمجلات، وتلاقحت الأفكار على صفحاتها، وأوجدت مسألة الصراع بين القديم والجديد. وفي هذه الأجواء المتغيرة، ولدت أجناس أدبية جديدة كالقصة القصيرة والرواية والمسرحية والمقالة والسيرة. أما العامل السياسي، فإشتعال الثورات الوطنية والانتفاضات ضد المحتل الفرنسي، واستقلال البلد و...، وكل هذه الأحداث السياسية انعكست في الشعر العربي بشكل متناقض. ولهذا أوجد ثلاث سمات رئيسة في هذا المناخ، أولاها الزعزعة، وأخراها الاختلاط، وثالثتها التداخل (مشوح، ١٩٩٩، ص١١٥و١١٦).

الزعزعة، أي البلبلة التي أصابت العقول، وأدت إلى سؤالات عديدة: لماذا، كيف وأين الطريق؟ وأيضاً أوجدت ازدواجية بين العقل الغربي وبين الوجدان العربي. ومعنى الاختلاط،

اختلاط المذاهب الأدبية؛ أي بين الكلاسيكية والرومانسية، والواقعية مع الرمزية حتى سماه النقاد بالكلاسية الرومنسية، أو الواقعية المطعمة بالرومنسية، أو العكس، فبعضها أخذ يتلاشى وبعضها يترسخ. والتداخل، بمعنى أن الإنسان رغم الاختلاط يستطيع أن يغرز خيطين من خيوط الشبكة، امتزاجاً هما خيط الرومنسية وخيط الواقعية الاجتماعية. ولا شك أن هذه السمات أثرت في الشعر. فمن الشعراء في هذه الفترة: أنور العطار، ونديم محمد، وعمر أبو ريشة، ووصفي قرنفلي، وعبدالسلام عيون السود، وعبدالباسط الصوفي. هؤلاء الشعراء حسب اتجاهاتهم الفنية الغالبة، يصنفون إلى ثلاث مدارس؛ هي: الكلاسيكية الرومنسية، والرومنسية المتمردة، والرمزية (هيئة المعجم، ١٩٩٥، صص٢٦٧ و٢٦٩).

ألف) الكلاسيكية الرومنسية:

عمر أبو ريشة، هو الممثل الأفضل لهذه المرحلة. فشخصيته الشعرية تكونت من التراث العربي وثقافته الغربية. هو مال إلى شعراء كشكسبير وشيلي وبودلير وأوسكاروايلد وإدغار آلن بو. مفهوم المعاصرة لديه، كان معارضة استخدام المعاني القديمة، وعبّر عنه في مسرحية "محاكمة الشعراء"، التي نشرت في مجلة الحديث ١٩٣٤م. وبين أن الشعراء السوريين لا يزالون يندبون الأطلال في عصر العمران، ويشبهون المرأة بالظبي، رغم أن الزمن ليس زمن الظباء. ويقترب في فلسفته الشعرية، من المفهوم الرومنتيكي (الأشتر، ٢٠٠٨، ص١٠٣). وقد اختلف النقاد في تصنيف شعره؛ ففاروق جلال الشريف، هو الناقد الذي جعله في الكلاسيكيين ويقول: «عمر أبو ريشة هو قمة الكلاسيكية الجديدة في الشعر السوري وآخر روادها، فلم يتح لها من بعده أن تنجب شاعراً على مستواه». أما الناقد الآخر محمود منقذ الهاشمي، فهو يراه كفارس الشعر الرومنتيكي، فيقول: «إذا كان عمر أبو ريشة قد وجد في بعض الشعر القديم رافداً أساسياً لشعره، فإن ذلك لا يعني بأية حال أنه ليس شاعراً رومنتيكياً، فقد استطاع الشاعر أن يصهر المصادر العربية والعالمية في روحه الجياشة المتوثبة، وأن يقدم لنا في شعره شخصية رومنتيكية مستقلة» (القنطار، ١٩٩٧، ص٩٧). ففي جميع الأحوال تتداخل الكلاسيكية والرومنسية في شعر أبي ريشة مع أدوات الشعر القديم. أما منزلته الشعرية ففيها وجه سورية الألق، ويعد شعره القنطرة التي عبر عليها الشعر السوري الحديث، من مرابع الكلاسيكية إلى مقاصف الرومنسية، حتى عد من العمالقة العظام (ساعي، ١٩٧٨، ص٣٧٢).

فنرى خصائصه الشعرية في هذا النص (طلل):

قفي قدمي إن هذا المكان ... يغيب به المرء عن حسه
رمال وأنقاض صرح هوت ... أعاليه تبحث عن أسه
أقلب طرفي به ذاهلاً ... وأسأل يومي عن أمسه
أكانت تسيل عليه الحياة ... وتغفو الجفون على أنسه
وتشدو البلابل في سعده ... وتجري المقادير في نحسه
أإستنطق الصخر عن ناحيته ... واستنهض الميت من رمسه
حوافر خيل الزمان المشتت ... تكاد تتحدث عن بؤسه

(هيئة المعجم، ١٩٩٥، ص٢٧١)

ب) الرومنسية المتمردة:

تختلف الرومنسية المتمردة عن الكلاسيكية الرومنسية في أنها أكثر منها رفضاً للتقليد والثورة عليه، والإكثار في غلو الذات، وأكثر ذهاباً نحو التجديد. تعود جذور هذه الرومنسية المتمردة إلى جبران خليل جبران، فهو رائدها، ومن شعراءها إلياس أبو شبكة، ووصفي قرنفلي، وعبدالسلام عيون السود، وعبدالباسط الصوفي. فعبدالباسط الصوفي يقول عن نفسه: «تركت الرومنتيكية الصرف أكبر الأثر في مزاجي ونفسيتي، فكنت أحب العزلة والانفراد ولا أجد للتعبير عن مشاعري سوى البكاء» (القنطار، ١٩٩٧، ص١٢٣). يؤكد الصوفي، أن الرومنسية جاءت استجابة للتحولات الاجتماعية والثقافية والسياسية في المجتمع السوري من جهة، وجاءت أيضاً رد فعل على الكلاسيكية الجديدة، وجزءاً من حركة التجديد بعد استقلال البلاد من جهة أخرى؛ علاوة على ذلك ولد الشاعر في أسرة فقيرة، وأحس الفقر والحرمان. وهو منذ طفولته تأثر بمعتقدات الأسرة الصوفية، وهذه العوامل شاركت في رؤيته الرومنسية. تجلت رومنسية الصوفي في شعره ونثره، فقد نشر عدة مقالات أشار فيها إلى واقع الحركة الأدبية في سوريا، وألف بعض القصص القصيرة (ساعي، ١٩٧٨، ص٤٤٨). يقول في بعض قطعاته:

تسير فيضحك منك السراب، وتفنى ببيدائك القاحلة
تسير فتسخر منك الدروب، وتطويك أشداقها القاتلة
وللريح قيثارة في النخيل تردد أغنية ذاهلة
وللشمس ظل كئيب يموت ملالاً بواحاتك الذابلة (القنطار، ١٩٩٧م، ص١٢٣)

ج) الرمزية:

أما الرمزية؛ فظهرت في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر وفي فرنسا خاصة. تداخلت

الرمزية في هذه الفترة مع أزمان الرومنسية، ومثلها أديب مظهر في قصيدته الشهيرة "النسيم الأسود"، التي هاجمها إلياس أبو شبكة واتهمها، وسار في أعقابه يوسف غصوب، ثم سعيد عقل، ثم أتى من بعده شعراء كثيرون، كنزار قباني، وسعد صائب، وبديع حقي وعمر أبو ريشة الذي يعدّ خير من تمثل عناصر الرومنسية والرمزية في أشعاره (ساعي، ١٩٧٨م، ص١٩٥).

من نتائج هذه الفترة، توسع الحركة في مجال الموضوعات الشعرية واختيار مهمة الإنسان الرومنسي ومجتمعه، وبرز من هذه الموضوعات، أربعة: شعر النضال السياسي ولاسيما في سوريا، وشعر الطبيعة، والشعر الاجتماعي، وشعر الحب والجنس والمرأة (هيئة المعجم، ١٩٩٥، ص٢٧٤).

في الحقيقة شعراء البناة كانوا أكثر من شعراء الرواد، متأثرين بالمناهج النقدية الغربية، خاصة بالمناهج الرومنسية والرمزية. هؤلاء الشعراء حاولوا المزج بين العقل الغربي والوجدان العربي ومالوا في النهاية إلى ثلاث مدارس، بينما الشعراء الرواد لم يتأثروا بهذه المناهج بل فتحوا الطريق للبناة ثم المجددين.

٣. المجددون

بين عام النكبة ١٩٤٨ وعام النكسة ١٩٦٧، كانت فترة المجددين؛ وفي الميدان السياسي، كانت فترة قلقة؛ وفي الميدان الفكري والثقافي، بدأ الصراع بين مختلف الأفكار من جهة، والثقافة الغربية الوافدة من جهة ثانية. فعلى المستوى الأول، كان الصراع بين ثلاثة أفكار، ولكل منها أسسه الفلسفية المتباينة: النمط السلفي المتمثل بالفكر الإسلامي، والنمط اليساري المتمثل بالفكر الماركسي والنمط القومي المتوسط (ساعي، ١٩٧٨، ص٣٨٢).

انخرط شوقي بغدادي في معركة بلاده السياسية في عهد الخمسينات، حيث انغمست سوريا في حركة نهوض وطني، وشهد البلد نظاماً ديمقراطياً أنعش الحياة السياسية والفكرية والأدبية، ونشطت الأحزاب الوطنية كجبهة معارضة وقوية، ترفع لواء الحرية والعدالة الاجتماعية. ونشطت النخب الفكرية والسياسية بشكل ملحوظ، وانتشر الفكر الاشتراكي في صفوفها، وأخذ تأثير القوى السياسية التقليدية التي تمثل الماضي، ينحصر ويتلاشى، وتهيأ المناخ لميلاد أصوات أدبية شابة، تعبر عن الجديد، وقد توزعت هذه الأصوات على تيارين وطنيين، لكل منهما وسائل في النشاط السياسي (المهرجانات، والانتخابات، والتظاهر، والاضراب). وقد عبر التيار الأول عن الفكر القومي، ودعا إلى الوحدة العربية (القنطار، ١٩٩٧، ص١٤٠). أما الشعر الإسلامي في سوريا ما يزال يعاني أزمة ضعف، ووراء هذا الضعف أكثر

من سبب واحد. هناك الثقافة الشعرية التقليدية التي ما يزال الشعراء الإسلاميون يكتفون بها، من غير أن يحاولوا التطلع إلى أحدث الحركات الشعرية في العالم، ومحاولة تمثلها داخل الشخصية الشعرية الإسلامية، التي جرّبوا بإخلاص إقامتها على أسس جديدة وأصيلة معاً (ساعي، ١٩٧٨، ص٤١٩).

وعبر التيار الثاني عن الفكر الماركسي ـ الوطني. وكان شوقي بغدادي في عداده. ارتبط الشاعر بمواقف الحزب الشيوعي من جهة الفكر والسياسة والعاطفة، واستطاع أن ينتزع نصراً كبيراً في أواسط الخمسينات، ليصبح نائب دمشق في البرلمان. وتشاء الظروف أن تضع شوقياً في الصف الأول من ممثلي هذا الحزب، كي يصبح شاعر الحزب. وقد ساهم في الحفلات الوطنية الخطابية الجماهيرية الكبرى. كتب شوقي قصائد الديوان بين عامي ١٩٥٠ و ١٩٥٤، وقد ضم هذا الديوان ٢٨ قصيدة سياسية. تحمل قصائد الديوان ملامح الشعر الماركسي العالمي، وتجسد أبعاد هذا الشعر، مثل: البعد الإنساني ـ الأممي، والبعد الوطني، والبعد الطبقي والبعد القومي.

البعد الإنساني ـ الأممي كما في قصيدة "الحصاد الرابع " وقد أهدى هذه القصيدة، إلى "ماوتسي تونغ" في عيد الجمهورية الصينية الرابع؛ يقول فيها:

يا ماوتسي تونغ
هذي يدي،
ويد الفرقان
من الشام من العراق
جازت مسافات بعيدة...
إسمع هتاف الأصدقاء...
أنا معك...
وابذر فزرعك يانع
هذا الحصاد الرابع... (القنطار، ١٩٩٧م، ص١٤١)

الموقف المتوسط؛ أي أولئك الذين التزموا في قصائدهم القومية، خطاً هادفاً دون ارتباط سياسي مسبق، فعبّروا عن الثورة، بلسان حريتهم المطلقة التي لم يقيدها حزب أو عقيدة أو إتجاه سياسي ملزم. شعراء الوسط وعلى رأسهم نزار قباني، كانوا أكثر تحرراً من قيود

الالتزام العقيدي والحزبي، ومن ثم، كانوا أكثر اقتراباً من المشاكل الحقيقية للأمة (ساعي، ١٩٧٨، ص٤٢٠).

إن حركة التجديد الشعري، تأخر ظهورها في سوريا، فمن المعروف أن قصيدة الشعر الحر، رادها في الوطن العربي أواخر الأربعينات، كل من نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب، وأوائل الخمسينات رادها في مصر، كل من صلاح عبدالصبور، وأحمد عبدالمعطي حجازي، وانتقلت بعد ذلك إلى لبنان. أما في سوريا فتأخر ظهورها حتى عقد الستينات، حين حاول شعراء سوريا، النسج على منوال شعراء الأقطار الثلاثة، فإن عقد الستينات في سوريا، شهد في ميدان الشعر تغيراً نوعياً وكمياً (هيئة المعجم، ١٩٩٥، ص٢٨٢).

في الحقيقة في هذه الفترة كانت سوريا مصرعاً للصراع بين الأحزاب المختلفة، والشعراء لم يستطيعوا أن يخطوا خطوات كثيرة نحو الإبداع والتجدد، مهما أعطوا شعراء كبار كمحمد عمران، أدونيس، نزار قباني، على الجندي وخليل الحاوي، مفاتيح حرية الشعر المطلقة إلى الأجيال الآتية.

أهم التطورات الشعرية

الأول: قضية التجديد

في العصر الحديث، بدأ التجديد باطلاع شوقي على الغرب، وبقراءات خليل مردم في أدب الغرب، وباكتشاف الأخطل الصغير، ويوسف غصوب، وأبو ريشة، وسعيد عقل ذواتهم من خلال الشعر الرومنسي والرمزي في ثقافة الغرب. إن قضية التجديد في حركة الشعر في هذه الفترة، قامت على ثلاثة أعمدة؛ أولها هضم التراث، ثم تجاوزه والإضافة إليه، وثانيها التأثر بالثقافة الوافدة بصفتها ثقافة إنسانية، ثم الإستقلال عنها وإغناؤها، وثالثها الإستجابة لحاجات الواقع في التصوير وفي التعبير، أي نكون أنفسنا في الزمان والمكان وأن نكون معاصرين؛ هكذا تتواصل الثقافات وتتداخل وتستقل في ضوء العالمية (م.ن، ج٦، ص٢٨٥). محمد عمران، وعلي الجندي، وأدونيس، وقبلهم علي الناصر ونزار قباني، أعطوا مفاتيح حرية الشعر المطلقة إلى جيل الستينيات، فظهر فايز خضور، وعلي كنعان، ومصطفى خضر، وممدوح السكاف، ليعلنوا الثورة على كلاسيكية الشعر، وليرفعوا راية الحرية من خلال نمط جديد للشعر (مشوح، ١٩٩٩، ص١١٩).

الثاني: تقنيات النص والخطاب في بنية القصيدة الجديدة

من أمثال هذه التقنيات، نشير إلى: القصيدة المتكاملة، تعدد الأصوات، درامية الحدث، الوحدة العضوية، الإيقاع والموسيقى، الأسطورة والترميز، وتقنية التركيب واللغة. ومن أهم شعراء هذه الفترة، ممن أسهموا في دفع حركة الشعر: نزار قباني، وأدونيس (علي أحمد سعيد)، وخليل حاوي، ويوسف الخال، وعلي الجندي، ونذير العظمة، وشوقي بغدادي، ومحمد عمران، وفايز خضور.

إن كل دارس لنصوصهم الشعرية على أساس الانزياح، يستطيع أن يقسمهم على ثلاث مدارس، يرأس كل واحدة منها علم، يشكل في شعره ظاهرة تنسب إليه. سيوضع على رأس الأولى نزاراً، وعلى الثانية خليل حاوي، وعلى الثالثة أدونيس؛ فهؤلاء ومدارسهم، يمثلون الانزياح الأقرب والأوسط والأبعد (ساعي، ١٩٧٨، صص٤٢٠-٤٢١؛ هيئة المعجم، ١٩٩٥، ص٢٩٠).

١ـ مدرسة نزار قباني:

نزار توفيق قباني، ولد عام ١٩٢٣م في دمشق (العريسي، ٢٠٠٦م، ص٤). هو أول شاعر مجدد، أحدث في حركة الشعر العربي انعطافاً هاماً في مضمون القصيدة، وفي لغة القصيدة وشكلها. فالشاعر نزار، خصص شعره لموضوع واحد، وهو موضوع المرأة والدفاع عن حقها. تتميز مدرسة قباني بأربع خصائص، أولاها التجسيد، والمقصود به أن كل مفرد من مفرداته، أو كل إحساس، لا يقدم إليك إلا من خلال صورة. وأخراها الوضوح والإبلاغ؛ فشعر نزار، يدق قلبك قبل أن يصل إلى أذنك، وأنت لا تحتاج إلى مترجم أو قاموس أو تكرار القراءة. الثالثة هي إناقة التعبير، واختيار الألفاظ المناسبة في الأماكن المناسبة، وإذ تقرؤها تذكرك بعبير دمشق وأبهائها. السمة الرابعة، الاحتفاء بالتفاصيل ومجموع التفاصيل دائماً هو القصيدة النزارية. مجموع هذه الخصائص يجعل مدرسته، في الانزياح القريب، وهو انزياح يستجيب إليه القلب، ويستريح إليه القلب، ومن ممثلات هذه المدرسة، قصيدته التي ما يزال يسمع صداها حتى اليوم:

عندما يولد في الشرق القمر

فالسطوح البيض تغفو...

تحت أكداس الزهر

يترك الناس الحوانيت... ويمضون زمر

لملاقاة القمر

يحملون الخبز، والحاكي، إلى رأس الجبال

ومعدات الخدر

ويبيعون، ويشرون...خيال

وصور

ويموتون إذا عاش القمر (صبحي، ١٩٨٤م، ج٢ص١٦٩و١٧٦).

فقد تميزت أشعار نزار قباني، بموسيقى تصويرية مصاحبة للمواقف الانفعالية التي يعبر عنها. ويرى هذه الموسيقى في قصيدته، "سامبا" التي حاول فيها أن يجعل أنغام الحروف، وإيقاعات الكلمات والجمل، تنسجم مع الجو العام للرقصة التي نحس فيها بإيقاع الخطوات، والموسيقى الراقصة، وحركات الراقصين، من خلال الصورة الموسيقية العامة للقصيدة:

تلك سامبا

نقلة... ثم إنحاءة

فالمصابيح المضاءة

تتصبى

جربيها

خطوات أربعا...

أبداً... تمضي معاً...

وتليها

.....

شبه غفوة

فيميل الراقصان

ويغيب الحاجبان

عبر نشوة (الورقي، ١٩٨٤م، ص٢١٨)

والجميع يتفق على أن هذا الشاعر صاحب مدرسة مستقلة في الشعر العربي، وأنه ولد لغة خاصة (لغة نزارية ثالثة)، لها خصوصية في مفرداتها، وفي طريقة عرضها، وتوظيفها دلالياً. هو جعل الشعر عصياناً لغوياً خطيراً على كل ما هو مألوف ومعروف، جعله اغتصابا للعالم بالكلمات،

يحدث في استعمالاته عشرات الانفجارات داخل اللغة، فتتكسر العلاقات المنطقية بين المفردات، ويتغير مفهومها القاموسي والاصطلاحي (اليافي، ١٩٩٧، ص٣٢٣؛ حبيب، ١٩٩٩، ص٧).

٢ـ مدرسة خليل حاوي:

خليل حاوي ولد عام ١٩١٩م (البعيني، ٢٠٠٩، ج٢، ص٢٣٧). هو يمثل طرازاً من نوع فريد في الشعر العربي الحديث، استطاع أن يعبر من خلاله، عن اتصال النص بالحياة، والشخصية الفنية بالشخصية الحياتية. أما في مدرسته على صعيد المضمون، فكان يرى فساد الزمان والمكان. الأول، وحش رهيب يتسلل من كل الأنحاء، وينشر الموت واليباس، والثاني، يجلب إلى الإنسان، الخواء والمرارة، وهو بين الزمان والمكان سجين لا يشغل نفسه بالبحث عن المصير، ولا عن الخلود، بل يبحث عن الفعل الإنساني، وهذا سر مفتاح شاعريته. على صعيد الشكل، يوجد هذا التوافق الغريب بين الرؤية والتعبير، الدلالة والدال، فالصور الفنية والرموز والأساطير وأقنعة الشخصيات والتراكيب ومفردات اللغة... كلها تحمل هذا الموقف...، نهر الرماد، الحطام، النزيف، الخراب، بلاعنوان، متاهات الصحاري، المزابل والقشور، موت الأرض... وتلك ميزة يعرف بها الشاعر وبسببها يجعل ممثلاً للانزياح المتوسط، وهذه الإشارات في نصه "حفرة بلا قاع":

عمّق الحفرة يا حفار
عمّقها لقاع لا قرار
يرتمي خلف مدار الشمس
ليلاً من رماد
وبقايا نجمة مدفونة خلف المدار
لا صدى يرشح من دوامة الحمى
ومن دولاب نار
لفّ جسمي، لفّه، حنّطه، واطمره
بكلس مالح، صخر من الكبريت،
فحم حجري (هيئة المعجم، ١٩٩٥، صص٢٩٠ و٢٩٣)

خليل حاوي نموذج ناجح في التعامل مع كل المؤثرات الأجنبية، فهو يدخل عالمه الشعري المضبب، بعد هتافات خطابية لرموز غريبة، وجدلها الممثل في تراث قومه. ولقد تجنح به لغته

المتينة إلى شيء من النثرية، وهنا تتعرى الصورة وتفقد كل أشراط الفن. غير أنه محصلة لبقة من شيللي، وكيتس، وإليوت؛ كما أنه وجه شاعري لسارتر وفوكنر وكافكا ونيتشه، ويستطيع في كل الأحوال أن يمثل حضارة الإنسان العربي الممزق، ويهرب مثله وراء الرموز والتغميضات، متصنعاً عمليات البحث عن الحقيقة، وسبل الخلاص (زكي، ١٩٩٧، ص٢٩٣).

٣ـ مدرسة أدونيس:

الدكتور علي أحمد سعيد (أدونيس)، ولد عام ١٩٣٠م، في قرية قصابين محافظة اللاذقية (الخير، ٢٠٠٦، ص٧). هو أسهم في بلورة حركة الحداثة العربية بدراساته وشعره. أدونيس ظاهرة شعرية وإشكالية معاً، تتخالف حوله وجهات النظر بين عبقريته النادرة وبين سرقاته. إنه أول شاعر في العصر الحديث، يكتب عن التراث الفكري والأدبي لأمته، وربما أول شاعر معاصر، يختار من هذا التراث الأدبي نماذج شعرية ومنتخبات، تذكرنا بحماسة أبي تمام والبحتري، وهو أول شاعر يعني بالحداثة ويدعو إليها، وعنده الولادة الجديدة للنص، والولادة الجديدة لا تكون إلا بهدم القديم. الحياة عنده دائماً ترنو إلى المستقبل، حيث يبدأ الزمان الحي. وأيضاً أدخل الشاعر في النص الشعري تحولات كثيرة، وتطورات في البنية ولغة الخطاب، نؤكد منها هنا أسلوب الثنويات اللغوية التي تعد أثراً من آثار جدل المتناقضات، ونصوصه توصف بالصعوبة مرة وبالغموض مرة أخرى. وقصائده في معظمها قابلة للتأويل وللاجتهاد وللقراءات المتكثرة (هيئة المعجم، ١٩٩٥، ص٢٩٦). وقد مال أدونيس في كتاباته الأخيرة إلى إسقاط الحواجز بين الشعر والنثر، وحاول في بناء القصيدة العربية بناءً جديداً. هو يصور لنا حدود اليأس، فيكشف عن مكنونات أعماقه بصور غائمة في الرمزية، صادرة عن لا شعوره. أدونيس في شعره، مثال الفنان العظيم الذي يبدع في جميع رسوماته ولوحاته، فهو يستخدم الألغاز المبهمة ويستعمل الطلاسم الغريبة النادرة العجيبة (هدارة، ١٩٩٤، ص٥٦؛ الخير، ٢٠٠٦، ص١٦).

ومجموع هذه الملاحظات، تجعله في حقل الانزياح الأبعد ونستدل هنا بقصيدته "كيمياء":

المرايا تصالح بين الظهيرة والليل،
خلف المرايا
جسد يفتح الطريق
لأقاليمه الجديدة
في ركام العصور

ماحياً نجمة الطريق

بين إيقاعه القصيدة

عابراً آخر الجسور

... وقتلت المرايا

ومزجت سراويلها النرجسية

بالشموس ابتكرت المرايا

هاجساً يحضن الشموس وأبعادها الكوكبية

ومن التطورات الشعرية في التعبير، إيجاد أشكال جديدة، ونذكر هنا شكل القصيدة السردية، وشكل المسرحية الحوارية، وشكل الحكاية القصيرة، وشكل المطولات، وشكل الملاحم، وشكل الومضة والخطفة، وشكل الشعر المنثور. وحررت قصيدة الشعر الحر من التقليد، فانطلقت إلى ميدان النثر وإلى ميادين الفنون الجميلة الأخرى، كالرسم والنحت والسينما، تستعير منها أدواتها، وخصائص هذه الأدوات، وتبادلها التأثر والتأثير (هيئة المعجم، ١٩٩٥، ص٢٩٦).

الثالث: تجارب الشعر المعاصرة

تحدد الفترة الجديدة، بين حربين: حرب حزيران عام ١٩٦٧، وحرب الخليج الفارسي عام ١٩٩٠. وفي هذه الفترة الجديدة انفجر الشرق العربي، انفجاره الثاني والكبير. نكسة حزيران، كانت نقطة افتراق بين الشعر وبين السلطة، وبين الشعر والتفاؤل الثوري. والشاعر قد أصبح نذيراً، بعد أن كان مبشراً؛ فانقلب دوره، وتغيرت وظيفته، حتى صار الشعر مرثية طوال العصر، مملوء بالألم والبكاء، وعادت الرومنسية الجديدة إلى الشعر السوري واللبناني، وتتالت الأحداث لتعزير هذا الاتجاه، وتركت آثارها على شتى الصعد السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والفكرية. فكان على الأدب عامة، والشعر خاصة، أن يعكسا هذه التحولات. ويوجد هنا عاملان كان لهما أثر كبير في تكوين الظاهرة الشعرية، أولهما: النزوحات الكبرى من جنوب سوريا إلى الشمال، ومن الريف إلى المدينة، نتيجة لاحتلال منطقة الجولان من قبل القوات الصهيونية الغاصبة. وثانيهما: هو المؤثر الثقافي الوافد الذي كان له دور كبير. ومن يتصفح دواوين الشعر السوري واللبناني في العقدين الأخيرين يجد أن القصائد ابتعدت عن الموضوعات العابرة، والتفتت إلى الموضوعات المصيرية، كالحب والزمن والموت، واتخذت مواقف إزاءها، مثلما اتجهت فيها من الزمني إلى اللازمني، ومن المنتهي إلى اللامنتهي، وقطعت صلتها بالتالي بكل

ما هو محدود ومعلوم ويقين (مشوح، ١٩٩٩، صص١٢٢-١٢٣؛ هيئة المعجم، ١٩٩٥، ص٣٠٢).

إن الشعر العربي ما يزال (منذ ما يقرب من خمسة عشر عاما)، يراوح في مكانه، في عصر سريع يتبدّل فيه كل شيء، خلال سنوات أو شهور. والشعراء السوريون (شأن الشعراء العرب عامة)، يحسون بهذه النقطة الحائرة التي يتوقف عندها الآن الشعر العربي، وهم يحسون بمرارة هذه الحيرة وخطورتها، وارتباطها بالحيرة السياسية والفكرية في العالم العربي، فيتوقف بعضهم تماما عن ممارسة الشعر، ويرفض بعضهم أن يعدّه الناس شاعراً، ويعزل آخرون أنفسهم عن المجالات الاجتماعية والأدبية، منتظرين الخروج من هذه العقدة (ساعي، ١٩٧٨، ص٥٣٧).

أما النظرة إلى مستقبل حركة الشعر في سوريا، فتعتمد على ثلاث قراءات: قراءة جغرافية في المكان، وقراءة التاريخ في الزمان وقراءة الواقع في دوامة العصر. القراءة الأولى، تقول إن الشعر لم يعد له المنزلة التي كانت له من قبل، وهذا يعود إلى أسباب كثيرة، مثل تواري هيمنة التكنولوجيا، ومجيء وسائل أخرى للترفية والإنعاش، كالشاشات المرئية التي تدخل إلى كل بيت وتجعل من العالم الكبير، قرية صغيرة. وتؤكد القراءة الثانية، على أن العرب بقوا في الإيمان بسحر الكلمة، وهم يشدون حياتهم إليها، وإن التفتوا إلى سائر الأجناس الأدبية، يظل للقول الشعري عندهم طعمه الخاص. أما القراءة الثالثة، فتؤكد بأن الناس لا ينصرفون عن الشعر، وإنما عن اللاشعر، وأن هذا الشعر أصابه تطور ملحوظ منذ بدايته الحديثة، وفي تطوره لبّى كل حاجات إنساننا العربي في قضاياه ورغائبه وهمومه وحياته اليومية، وسيظل بالتالي يلبّي هذه الحاجات إلى أن يرث الله الأرض وما عليها من فنون.

أما الآراء حول مستقبل القصيدة، فمختلفة؛ فبعض يرى في قصيدة النثر، نص المستقبل، وبعض يجده في الرواية الشعرية أو الملحمة الحديثة، وآخرون يرنون إليه في نمط متوازن مكثف سريع، أو بطيء ممتد، كان قد أجهض في قصيدة الشعر الحر التي يمكن تطويرها والتوسع في آمادها وآفاقها (هيئة المعجم، ١٩٩٥، ص٣٠٢).

النتيجة

عالجت المقالة، مدى تأثر الشعراء السوريين بالغرب، في ميدان النقد؛ وقد وصلت إلى هذه النتائج:

١ـ أظهرت المقالة، العلاقات الموجودة بين الشرق والغرب، وأوضحت أن التفاعل كان منذ القديم ولم تكن حياة العالم العربي منغلقة. يرجع تاريخ بدايات التفاعل العربي مع النقد الغربي إلى تاريخ بدايات التفاعل العربي مع الثقافة الغربية، والنقد جزء من الثقافة. وشهد النقد الأدبي العربي منذ فترة الستينات حتى الوقت الحاضر، تكثف التأليف في النقد وازدياد الترجمة.

٢ـ عرضت المقالة استعارة الشعراء السوريين في العصر الحديث من المذاهب النقدية الغربية، من المذهب الكلاسيكي والرومنتيكي والواقعي والرمزي والوجودي، إلى البنيوية والبنيوية التكوينية. واختلفت هذه الاستعارة شدةً وضعفاً عند الشعراء المختلفين، ولكن لم تر سوريا انتشاراً واضحاً للبنيوية والبنيوية التكوينية مثل سائر البلاد العربية.

٣ـ بينت المقالة، أن بداية الشعر الحديث في سوريا تحدد بالحرب العالمية الأولى، ولكن زمن التأثر بالمناهج النقدية الغربية لم يكن في جيل واحد، بل قسم الشعراء في ثلاثة أجيال إلى الرواد، والبناة والمجددين.

كان لكل شاعر من الشعراء الرواد، نموذج كلاسيكي يسعى للوصول إلى مستواه الفني، وهم استطاعوا العودة إلى النص القديم وتقليده، وكان هذا الاتصال بالقدماء وتقليدهم لصالح حركة الشعر العربي في سوريا. من أهم شعراء الرواد: عمر أبو ريشة، محمد البزم، وخيرالدين الزركلي، وخليل مردم، وبدوي الجبل.

الشعراء البناة حسب اتجاهاتهم الفنية الغالبة، يصنفون إلى ثلاث مدارس: المدرسة الكلاسيكية الرومنسية، وعمر أبو ريشة هو الممثل الأفضل لهذه المدرسة، كما عنده آثار من المدرسة الرمزية. ومن الشعراء في المدرسة الرومنسية المتمردة؛ وصفي قرنفلي، وعبدالسلام عيون السود، وعبدالباسط الصوفي. وفي المدرسة الرمزية: نزار قباني وأبو ريشة.

أما في فترة المجددين فأصابت المنطقة مجموعة من الأحداث الخارجية والداخلية ووسمت

الفترة بالاضطراب والغليان، ولهذا أوجد الصراع بين ثلاثة أفكار في الميدان الثقافي؛ النمط السلفي المتمثل بالفكر الإسلامي، والنمط اليساري المتمثل بالفكر الماركسي، والنمط القومي المتوسط.

٤. تقسيم نصوص الشعراء على أساس الانزياح إلى ثلاث مدارس التي يرأس كل واحدة منها علم يشكل في شعره ظاهرة تنسب إليه وهي مدرسة نزار قباني، ومدرسة خليل حاوي، ومدرسة أدونيس.

تتميز مدرسة قباني بأربع خصائص: التجسيد والوضوح وإناقة التعبير والإحتفاء بالتفاصيل، ومجموع التفاصيل دائماً هو القصيدة النزارية. مجموع هذه الخصائص يجعل مدرسته في الانزياح القريب. وهو كان متأثراً بالمنهج البنيوي والمنهج الواقعي أكثر من سائر المناهج.

أما في مدرسة خليل، فعلى صعيد المضمون كان يرى وحش رهيب يتسلل من كل الأنحاء ويجلب إلى الإنسان، الخواء والمرارة؛ وعلى صعيد الشكل نجد التوافق الغريب بين الرؤية والتعبير، فالصور الفنية والرموز والأساطير و... كلها تحمل هذا الموقف، وتلك ميزة يعرف بها الشاعر وبسببها جعلناه ممثلاً للانزياح المتوسط. وقد كان شديد التأثر بالمناهج النقدية الغربية بالنسبة إلى بقية الشعراء، فهو تأثر بالمنهج الرومنسي والمنهج الرمزي والمنهج الوجودي.

نصوص مدرسة أدونيس توصف بالصعوبة مرة وبالغموض مرة أخرى وقصائده في معظمها قابلة للتأويل وللاجتهاد وللقراءات المتكثرة ومجموع هذه الملاحظات تجعله في حقل الانزياح الأبعد. وهو أيضاً كان متأثراً بالمنهج البنيوي ثم المنهج الرمزي، أكثر من المذاهب الوجودي والرومنسي.

المصادر والمراجع

١. الأشتر، عبدالكريم (٢٠٠٨). *شعراء شاميون (قدامى ومحدثون)*. دمشق: وزارة الثقافة.

٢. اصطيف، عبدالنبي (١٩٩١). *في النقد الأدبي العربي الحديث*. ج١، دمشق: مطبعة الاتحاد.

٣. اليافي، نعيم (١٩٩٧). *أطياف الوجه الواحد (دراسات نقدية في النظرية والتطبيق)*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

٤. بركات، محمد؛ أبوعلي، حمدي (١٩٨٨). *بحوث ومقالات في البيان والنقد الأدبي*. عَمان: دار البشير.

٥. البعيني، نجيب (٢٠٠٩). *موسوعة الشعراء العرب المعاصرين*. ج٢، بيروت: دار المناهل.

٦. البقاعي، شفيق (١٩٩٠). *أدب عصر النهضة*. بيروت: دار العلم للملايين.

٧. حبيب، بروين (١٩٩٩). *تقنيات التعبير في شعر نزار قباني*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٨. حجازي، سمير سعيد (٢٠٠٧). *قضايا النقد الأدبي المعاصر*. القاهرة: دار الآفاق العربية.

٩. الخير، هاني (٢٠٠٦). *موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث*. سوريا: دار رسلان.

١٠. الرويلي، ميجان؛ البازغي، سعد (٢٠٠٠). *دليل الناقد الأدبي*. بيروت: المركز الثقافي العربي.

١١. الزبيدي، محمد مرتضى (١٩٨٣). *تاج العروس من جواهر القاموس*. تحقيق عبدالكريم العرباوي، بيروت: دار احياء التراث العربي.

١٢. زكي، أحمد كمال (١٩٩٧). *دراسات في النقد الأدبي*. بيروت: الشركة المصرية العالمية للنشر.

١٣. ساعي، أحمد بسّام (١٩٧٨). *حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعماله*. دمشق: دار المأمون للتراث.

١٤. شرارة، عبداللطيف (١٩٨٤). *معارك أدبية قديمة ومعاصرة*. بيروت: دار العلم للملايين.

١٥. صبحي، محي الدين (١٩٨٤). *نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا*. ج٢، ليبيا؛ تونس: الدار العربية للكتاب.

١٦. طبانة، بدوي (١٩٧٠). *التيارات المعاصرة في النقد الأدبي*. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

١٧. العريسي، محمد (٢٠٠٦). *نزار قباني (حياته وشعره)*. بيروت: دار اليوسف.

١٨. العظمة، نذير (١٩٩٩). *التغريب والتأصيل في الشعر العربي الحديث*. دمشق: وزارة الثقافة.

١٩. عياد، شكري محمد (١٩٩٣). *المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين*. الكويت: مطابع السياسية.

٢٠. الفاخوري، حنا (١٩٩٨). *الأدب الحي (مختارات أدبية)*. بيروت: المكتبة الشرقية.

٢١. القنطار، سيف الدين (١٩٩٧). *الأدب العربي السوري بعد الاستقلال*. دمشق: وزارة الثقافة.

٢٢. الكيالي، سامي (دون تا). *الأدب العربي المعاصر في سورية (١٨٥٠-١٩٥٠م)*. مصر: دار المعارف.

٢٣. لؤلؤة، عبد الواحد (١٩٨٣). *البحث عن معنى دراسات نقدية*. بيروت: المؤسسة العربية.

٢٤. مشوح، وليد (١٩٩٩). *الموت في الشعر العربي السوري المعاصر (١٩٥٠-١٩٩٠)*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

٢٥. المنصوري، علي جابر (٢٠٠٠). *النقد الأدبي الحديث*. عمان: دار عمار.

٢٦. هدارة، محمد مصطفى (١٩٩٤). *بحوث في الأدب العربي الحديث*. بيروت: دار النهضة العربية.

٢٧. هلال، محمد غنيمي (١٩٨٦). *الرومانتيكية*. بيروت: دارالعودة.

٢٨. ـــــــــــــــ (١٩٩٩). *الأدب المقارن*. بيروت: دار العودة.

٢٩. هيئة المعجم (١٩٩٥). *معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين*. ج٦، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.

٣٠. الورقي، سعيد (١٩٨٤). *لغة الشعر العربي الحديث*. بيروت: دار النهضة العربية.

٣١. يعقوب، اميل بديع؛ عاصي، ميشال (١٩٨٧). *المعجم المفصل في اللغة والأدب*. ج٢، بيروت: دار العلم للملايين.