الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون / تيارت
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرُّؤيَةُ النَّقديَّةُ عند جماعةِ شعر

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
عابدية بن عسة
إكرام طيبي

إشراف الأستاذ:
محمد مزيلط

لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة	الصفة	الجامعة
بو بكر معازيز	أستاذ التعليم العالي	رئيسا	ابن خلدون/تيارت
محمد مزيلط	أستاذ مساعد أ	مشرفا ومقررا	ابن خلدون /تيارت
محمد صوالح	أستاذ مساعد ب	مناقشا	ابن خلدون /تيارت

السنة الجامعية :1443 هـ –1444هـ
2022 م -2023 م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون / تيارت
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرُّؤيَةُ النَّقديَّةُ عند جماعةِ شعر

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
عابدية بن عسة

إكرام طيبي

إشراف الأستاذ:
محمد مزيلط

لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة	الصفة	الجامعة
بوبكر معازيز	أستاذ التعليم العالي	رئيسا	ابن خلدون/ تيارت
محمد مزيلط	أستاذ مساعد أ	مشرفا ومقررا	ابن خلدون/تيارت
محمد صوالح	أستاذ مساعد ب	مناقشا	ابن خلدون /تيارت

السنة الجامعية :1443 هـ –1444هـ
2022 م -2023 م

بسم الله الرحمن الرحيم

الاهداءة

الاهداء

مقـــدّمة

مقدمة

عرف النقد الأدبي العربي المعاصر تطورا ملحوظا ابتداء من النصف الثاني من القرن العشرين، خاصة بعد الاحتكاك بالنقد الغربي، وظهور منابر نقدية، كانت بمثابة واسطة بين النقاد، والمبدعين، وجمهور القراء. وقد ساهمت تلك المنابر من ندوات، ومؤتمرات، وخاصَّة المجلات في تطوير النقد العربي المعاصر، وكذلك مواكبة الحركات الأدبية المتلاحقة، يبدو أن هذا التطور والدينامية التي عرفها نقد العربي راجع لعدة أسباب، ومتعلق بقضايا نقدية مختلفة، وجاء ذلك نتيجة الاتصال والتفاعل بالآداب والمذاهب الغربية، ومن هذا المنظور تأتي أهمية هذا البحث الذي يعالج الرؤية النقدية لمجموعة من النقاد شكلوا شبه مدرسة نقدية، حاولوا التجديد والتطوير في الشعر العربي المعاصر،على مستوى النقد ولهذا وسمنا بحثنا بـ: «**الرؤية النقدية عند جماعة شعر**» .

يبدو أن الدراسات السابقة لموضوعنا قليلة جدا، ووجدنا بعض منها لكن تناول جماعة شعر من زاوية تاريخية، ولم تركّز كثيرا على الرؤية النقدية عند جماعة، وتتمثل تلك الدراسات في مقالات قصيرة أو مباحث موجزة في المراجع، أما الدراسات التي تناولت مجلة شعر في دراسة كاملة أو في بحث مستقل نذكر: أطروحة دكتوراه تقدمت بها "**منى علام**" المعنونة بـ: "**عناصر تحديث النص الشعري في مجلة "شعر"**، تحدثت عن مجلة شعر بصفة عامة وكذا أعلامها والقضايا المطروحة فيها. لكن سنحاول أن نتناول هذه لمجلة من زاوية نقدية دقيقة ومضبوطة.

إن اختيارنا لهذا الموضوع، كان نابعا من أسباب ذاتية وأخرى موضوعية، فالذاتية تكمن في حبنا للثقافة القومية، خاصة الجانب الشعري؛ لأن المجلة اشتغلت كثيرا على الشعر العربي، بالإضافة إلى أسباب موضوعية تتمثل في قلة الدراسات حول المجلة، كما أن بعض النقاد المنتمين إلى الجماعة لم ينالوا حظا من الدراسات النقدية، مثل حظ "**أدونيس**" الذي اهتمت به مجموعة من الدراسات والنقاد، تناولوا موقفه وتجربته الشعرية والنقدية والثقافية بوجه عام، والأمر الآخر أن الدراسات التي وجدت في هذا الخصوص، اهتمت بأعلام المجلة كشعراء أكثر مما اهتمت بهم كنقاد.

وبخصوص الإشكالية التي يطرحها هذا البحث وهي كالآتي: هل استطاعت مجلة شعر تقديم رؤية نقدية متجانسة ومتكاملة للخطاب الأدبي المعاصر؟ ما طبيعة الرؤية النقدية للمجلة، وما رؤيتها لعدد من القضايا النقدية؟ هل ركزت على التنظير أم التطبيق؟ كيف نظرت الجماعة للرؤى النقدية السابقة لها ؟

اعتمدنا المنهج التاريخي في إطار تتبعنا التاريخي لتأسيس المجلة والمراحل التي قطعته كما يستند المنهج إلى الوصف والتحليل ويستند أيضا لآليات نقد النقد؛ لأنه يبحث أساسا في تجارب نقدية.

وللإجابة على هذه الإشكالية كان لابد علينا اتباع جملة من خطة تقوم مدخل وفصلين، مع مقدمة وخاتمة.

فالمدخل وسمناه بـ"**الرؤية النقدية ومرتكزاتها**" وهو تقريبا عبارة عن فصل تمهيدي، حاولنا فيه معرفة الرؤية النقدية من حيث مفهومها وعلى ماذا ترتكز، وفي متابعتنا وجدنا مصطلح آخر يقابل مصطلح الرؤية التي ترتبط بالناقد، والرؤيا التي ترتبط بالشاعر من خلال التفريق بينهم، وتتكون الرؤية النقدية من ثلاث عناصر مهمة يرتكز عليهم الناقد في إسهاماتهم النقدية وهي: المنهج والنظرية والإيديولوجيا، والمثاقفة.

أما الفصل الأول وسمناه بـ"**الأطر التاريخية والمرجعية لجماعة شعر اللبنانية**"توزع على ثلاثة مباحث على الترتيب، المبحث الأول "**السياق النقدي لتأسيس جماعة شعر**" تطرقنا فيه على الجهود النقدية الغربية الجماعية وكذا الفردية، في معرفة الجهود التي قدموها في النقد الأدبي والتجديد في الشعر، حيث اخترنا جماعة "**الديوان**"، و"**أبولو**"، والناقد "**خليل مطران**"، و"**ميخائيل نعيمة**" كنموذج، وأشرنا في المبحث الثاني "**الأطر التاريخية لجماعة شعر**" الذي احتوى على سيرورات التاريخية لجماعة شعر من خلال البحث عن الإطار الذي اجتمعت فيه الجماعة وهو تأسيس، "**مجلة شعر**" وذكرنا فيه أهم مؤسسي هذه مجلة التي تتكون من نقاد وشعراء، في حيث أن المبحث الأخير متعلق بـ"**الأطر المرجعية لجماعة شعر**" وقفنا فيه على المرجعية الغربية التي اعتمدوها في مسيرتهم حول نشر مقالاتهم في المجلة وكذا الإيديولوجية التي تخص كل الجماعة المتعلقة بالتراث والحداثة في الشعر العربي.

وخصصنا الفصل الثاني لمعرفة "**الرؤى النقدية لجماعة شعر**" من خلال تقسيمه إلى أربعة مباحث مهمة يرتكز عليها موضوعنا، حيث تطرقنا في المبحث الأول "**أسئلة نظرية الأدب من منظار جماعة شعر**" إلى مفهوم الشعر عند جماعة شعر، ووظيفته حول التجديد فيه. والمبحث الثاني"**القضايا النقدية**" ذكرنا أهم القضايا النقدية التي ركز عليها جماعة شعر في مقالاتهم المنثورة التي كانت من أهم القضايا في النقد العربي، في توظيفها في النصوص الشعرية، أما المبحث الثالث "**نقد النقد**" وجدنا فيه أعلام المجلة نشروا في مقالاتهم قضية المنهج والمصطلح النقدي لكن لم يتطرقوا عليها

أكثر وذلك راجع لعدم تطور النقد العربي في فترة ظهور "مجلة شعر" وأعلامها، وفي المبحث الأخير **"المنوال المنهجي الكتابات النقدية لدى جماعة شعر"** كان من أهم المباحث التي درسنا فيها المقالات النقدية التطبيقية عند جماعة شعر، من خلال نشرها في المجلة، حيث تطرقنا فيه إلى معرفة المناهج النقدية المعتمدة في تحليل النصوص الشعرية، وكذا كتابة المقالات من قبل الجماعة.

وقد اعتمدنا في تحرير بحثنا، على مجموعة من المصادر والمراجع، فالمصادر تمثلت في المدونة النقدية المعتمدة وهي **"مجلة شعر"** ، والمقالات المنشورة فيها، إضافة إلى المراجع نذكر منها: كتاب **"كمال خير بك"** حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر، وكتاب **"أدونيس"** الثابت والمتحول، **"أحمد بزون "** قصيدة النثر العربية إضافة إلى بعض المراجع لا تقل أهمية عن السابقة.

أما الصعوبات فتمثلت في قلة المصادر والمراجع التي تناولت موضوعنا أو على أقل قريبة منه، وحول القضايا التي تطرقنا عليها عند جماعة شعر بالإضافة إلى صعوبة الحصول على المدونة ورقيا؛ والتي وجدناها متوفرة على شبكة انترنت فقط، وغير متاحة للتحميل بل للقراءة فقط.

وما يسعنا في الأخير غير أن نشكر الله الذي يسر لنا هذا البحث، رغم تلك الصعوبات في فهمنا للمواضيع النقدية، كما نشكر كل من أعاننا من قريب وبعيد، خاصة أستاذنا المشرف **"محمد مزيلط"** دليلنا في هذه المرحلة العلمية الشاقة، الذي تولى رعاية البحث بتوجيهاته ونصائحه وسهره وتعبه معنا، فكان لنا أستاذا ومشرف وجوابا على تساؤلاتنا والذي لم يبخل علينا في الإجابة فله كل جزاء والشكر والثناء على مجهوداته، كما نشكر أعضاء اللجنة أستاذ**"معازيز بوبكر"** والأستاذ**"صوالح محمد"** على تجشمهما عناء القراءة والتوجيه لبحثنا ونشكر كذلك كل الأساتذة كلية الآداب واللغات الأجنبية جامعة ابن خلدون "تيارت" جزيلا الشكر، راجينا من الله التوفيق، ونعتذر عما بدر منا من تقصير ونقص في البحث والدراسة والله مستعان.

إكرام طيبـــــي

عابدية بن عسة

2023/5/28

مـــدخل

الرؤية النقدية ومرتكزاتها

–ماهية الرؤية النقدية

–مكونات الرؤية النقدية

توطئة:

سنتناول في هذا المدخل الرؤية النقدية محاولة منا دراسة الرؤية من زاوية نظرية ومصطلحية، فالرؤية النقدية أصبحت مصطلحا متداولا بكثرة في الكتابات النقدية وقد عثرنا على عدد كبير من المقالات والبحوث التي تستعمل مصطلح الرؤية،لكن في تصفحها نجدها لا تتوقف على إطارها النظري كأن تعترف بها. ولذا حاولنا الاجتهاد في تحديد ماهية الرؤية بالتركيز على هذا السؤال: مما تتشكل لنا الرؤية النقدية؟

وقد حاولنا حصرها في الخلفيات المعرفية باعتبارها المنطلق أو المرجعية التي يعتمد عليها الناقد، فالناقد ينطلق من إيديولوجية التي تخالف التراث، أو منبهرة بالحداثة وهذا ما يجعله يتأثر ويؤثر في رؤيته للأدب ونقده معا، ولا يتوقف الأمر عند هذا؛ بل يتعداه إلى النظرية والمنهج، وهذا باعتبار النظرية هي المرجع والإطار النظري الذي يعتمد عليه المنهج في تحليله للنص الأدبي.

فالمنهج لا يقوم من الفراغ بل يستند إلى النظرية، ومن الواضح أن الرؤية تخضع أيضا لهذين المكونين أي النظرية والمنهج، ثم إن الرؤية لا تنحصر فيما قدمناه سابقا بل يمكن أيضا أن ترتبط بفعل المثاقفة والاحتكاك ، وهو أيضا يعد محكا حقيقيا لتعرف على توجهات الناقد فالناقد يتبنى القطيعة مع الوافد النقدي الأجنبي، أو العكس يتبنى الانبهار بالنقد الوافد، أو على الأقل استقباله وتقبله ويدخل هذا أيضا في تشكيل الرؤية النقدية.

1/ ماهية الرؤية النقدية :

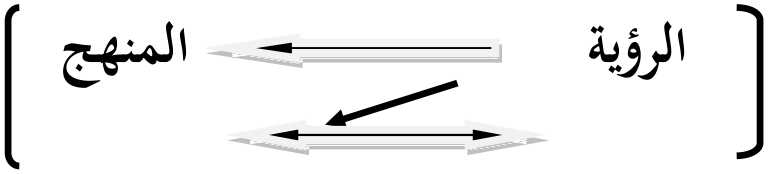
قبل محاولتنا في تحديد ماهية الرؤية النقدية يجب علينا التفرقة بين مصطلحين، مصطلح الرؤية، ومصطلح الرؤيا ثمة فرق بينهما، فالرؤيا في معجم **"ابن منظور"**:« **والرؤيا ما رأيته في منامك.....وهي الرؤى ورأيت عنك رؤى حسنة حلمتها ورأى الرجل إذ كثرت رؤاه، بوزن رعاه وهي أحلامه جمع الرؤيا ورأى في منامه رؤيا على فعلى بل التنوين وجمع الرؤيا رؤى بالتنوين مثل رعى**» [1]. ومن هنا يتسنى لنا أن الرؤيا هي الحلم وإذا أردنا أن نعرفها فلا يوجد فرق بينهما. أما

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2، 1997، ص 88 .

الرؤية هي « **المشاهدة بالبصر حيث كان في الدنيا والآخرة**»[1]. يتبين لنا أن الرؤية البصرية تقترن بالوعي ومن هذا نجد أن الرؤية مادامت تخضع للوعي؛ فإن النقد هو عملية تبصر وعمله تام وقراءته علمية للنصوص وبالتالي فالرؤية تتصل بالنقد.

تحدث "**عبد الله إبراهيم**" عن الرؤية والمنهج وذلك من خلال فهمه للرؤية فهي تكون أعم من المنهج، فالعلاقة بينهما وطيدة تكمن في التبادل والتكامل « **فكل قراءة نقدية تنهض على رؤية ومنهج معينين، وهما اللذان يضمنان لها الوصول إلى نتائج أكثر موضوعية، فالرؤية أشمل كونها تجمع مختلف التصورات المتشكلة حول الظاهرة المدروسة، أما المنهج فيرتبط بالرؤية وأفقها، لأنه أصلا خارج من رحمها، إنها المحضن الذي رعاه ووفر له إمكانية الوجود**»[2].

نستخلص من كلام عبد الله إبراهيم أن الرؤية والمنهج يشكلان ثنائية (الرؤية/المنهج)، وهما متقابلان، وكل منهما يعتمد على الآخر فكل رؤية بمنهج، وكل منهج يقوم على رؤية.



ومن النقاد الذين تناولوا مفهوم الرؤيا نجد الناقد "**غالي شكري**" في كتاب عنوانه "**سوسيولوجيا النقد العربي الحديث**"، الذي أراد فيه أن يبين المفهوم الحقيقي للرؤيا فقال في هذا: « **الرؤيا ليست جنسا أدبيا وليست أداة تعبير، ومن ناحية أساسية ليست وجهة نظر، بل هي نظام جديد نوعيا لخلق العناصر الفنية ونقدها على السواء، هذا النظام يختلف من الشاعر إلى المسرحي إلى الروائي إلى الناقد، ومن شاعر إلى آخر ومن رواية إلى أخرى للشاعر أو الكاتب نفسه**»[3]. أول ملاحظة نلاحظها أن "**غالي شكري**" يستعمل مصطلح الرؤيا وليس الرؤية، فهو يرى أن الرؤيا هي نظام خالق كما يقول؛ هو موجود عند النقاد والكتاب وكل الباحثين، لكن هذا النظام يختلف حسب الوضعية التي يكون فيها، وكما قال يختلف من قصيدة إلى أخرى، فهنا الرؤيا ليست ثابتة تتغير كثيرا، فالرؤيا هنا كالإبداع.

[1] الشريف علي بن محمد الجرجاني، كتاب التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995 ص109 .

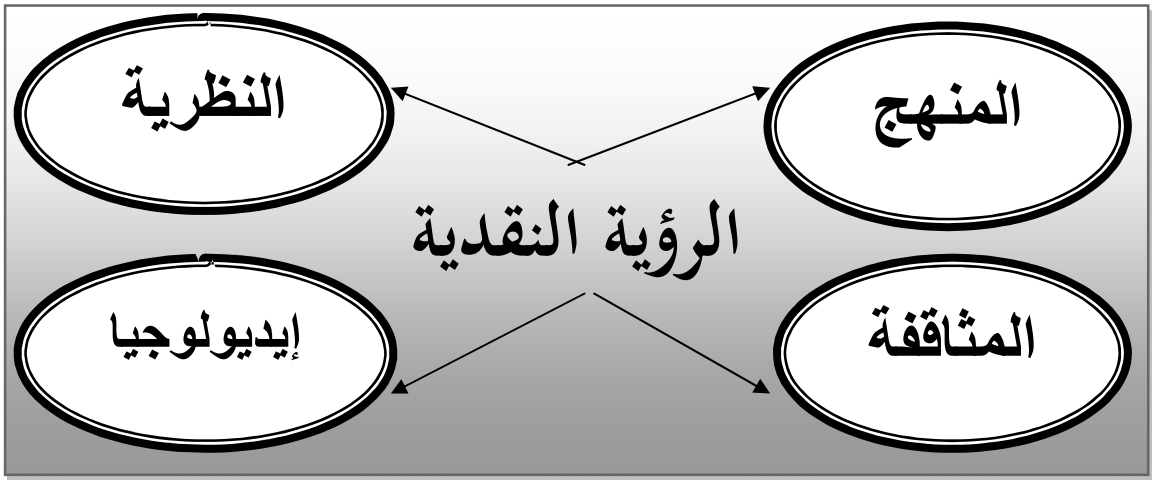
[2] منير مهادي نقد التمركز وفكر الاختلاف، مقاربة في مشروع عبد الله إبراهيم ابن النديم للنشر والتوزيع (الجزائر)، بيروت، ط 1، 2013، ص114.

[3] غالي شكري، سوسيولوجيا النقد العربي الحديث، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت، ط1، 1981، ص182.

لـ "**غالي شكري**" فهم فريد بالمصطلح حيث يرى أن الرؤيا توجد عند الشاعر وتوجد عند الناقد؛ ويقول هنا: « **تتشابه رؤيا الشاعر الحديث ورؤيا الناقد الحديث، بتشابه(المادة المركبة) التي ينسجانها كل وفق بناء مختلف عن الآخر**»[1]. يتضح أن خلق المطابقة بين الشاعر والناقد في مجال رؤيا الواقع أنها اختصاص الشاعر لا الناقد؛ لأن الشاعر هو الذي يخلق عوالم غير موجودة، بينما الناقد ينطلق من عوالم موجودة، وبالتالي له رؤية لا رؤيا له، فهذا يوضح ارتباط كل من مصطلح رؤيا بالشاعر والرؤية بالناقد، فهنا تتناقض بين رؤيا الشاعر ورؤية الناقد في مفاهيم أخرى.

2/ مكونات الرؤية النقدية

لا نريد الاعتراض على ما قدمه "**عبد الله إبراهيم**" في خصومه الرؤية النقدية، حيث اعتبرها علم قائم بذاته يقابل المنهج؛ لكن نفتقد أن يمتلك الناقد رؤية نقدية، أو في تجربته النقدية يحتاج إلى أشياء أخرى، فالمنهج هو واحد منها ولا يمكن الحديث عن المنهج دون النظرية، ومن هنا يبدو أن الرؤية النقدية تتشكل من مكونات أساسية ومن أهم هذه المكونات الرؤية هي المنهج، النظرية، إيديولوجيا والمثاقفة.



1-المنهج

يعتبر المنهج الوسيلة والطريقة التي يتبعها كل باحث أو ناقد أثناء دراسة، وكل منهج له طريقة في التعامل مع النصوص الشعرية، والخطاب الأدبي؛ فالمنهج يسمح للناقد أو القارئ للولوج إلى

[1] غالي شكري، سوسيولوجيا النقد العربي الحديث، ص180.

العوامل الغامضة في النص ويستنبط الدلالات المخبوءة؛ فيختلف المنهج من باحث إلى آخر ومن ناقد إلى آخر؛ لأن المناهج متعددة وكثيرة فلفظ« "**منهج"هي الترجمة العربية للكلمة الانجلزيةMethods أو الكلمة الفرنسية Methodc وكلتاهما مأخوذة من الأصل اليوناني Methodos، الذي يتألف من مقطعين هما Meta بمعني "بعد"و hodos بمعنى "الطريق"، والذي يدل–من الناحية الاشتقاقية–على معنى التزام الطريق أو السير تبعا لطريق محدد، وهب نفس الدلالة الاشتقاقية التي تدل عليها الكلمة العربية "المنهج"، فهي تدل على معنى الطريق الواضح المحدد، وقد استعملت الكلمة اليونانية عند أفلاطون وأرسطو بمعنى البحث أو النظر أو المعرفة** »[1].فهذا يدل أن المنهج السبيل أو الطريق للوصول إلى المعرفة الذي يعتمد عليه الناقد في إنتاج بحثه يعرفه" **عبد الرحمن بدوي هو: « الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم، بواسطة طائفة من القواعد العامة تهيمن على سير العقل وتحدد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة»** [2]. ويقصد من هذا التعريف أنه لا يمكن الوصول أو التحكم في الدراسة، أو تقييمها إلا عن طريق وسيلة والتي هي المنهج. من هنا يتضح لنا أن المنهج هو الطريق الواضح، الذي يؤدي كل ناقد إلى الحقيقة، وإزالة غموضه أو البرهنة عليها.

وفي الحديث عن مفهوم المنهج النقدي لابد الإطلاع على مفهوم المنهج كما عرفناه سابقا أنه الطريق الواضح للوصول إلى نتيجة، وبشكل أوضح المنهج النقدي هو« **الطريقة التي يتبعها الناقد في قراءة العمل الإبداعي والفني قصد إسكانه دلالته وبنياته الجمالية، ويعتمد المنهج النقدي على التصور النظري والتحليل النصي. ويعني هذا أن الناقد يحدد مجموعة من النظريات النقدية والأدبية ومنطلقاتها الفلسفية والابيستيمولوجية ويختز لها في فرضيات ومعطيات أو مسلمات ثم ينتقل بعد ذلك إلى التأكد من تلك التصورات النظرية عن طريق التحليل النصي والتطبيق الإجرائي ليستخلص مجموعة من النتائج والخلاصات التركيبية»**[3]. والمراد بهذا القول أن المنهج النقدي هو الطريقة التي يتبعها الناقد في قراءة العمل الإبداعي، والفني قصد معرفة دلالته

[1] يوسف خليف، مناهج البحث الأدبي دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،1997، ص 17.

[2] عبد الرحمن بدوي، مناهج البحث العلمي، دار نشر: وكالة المطبوعات شارع فهد السالم، الكويت، ط3، 1977، ص 05.

[3] راضية بن عربية، إشكالية المنهج النقدي الأدبي التطبيقي–التشخيص والحلول، **مجلة مقاليد**، ع11، ورقلة، (الجزائر)، ، 2016، ص20 .

وبنياته الجمالية، وهذا من خلال امتلاك الناقد الأدبي الإجراءات، والمهارات التي تمكنه من تحليل العمل الأدبي، وتفسيره، وهذا راجع للاختلاف مناهج النقدية المتبعة في تحليل ونقد والعمل الأدبي.

2- النظرية

تعتبر النظرية عنصرا مهما في تشكيل الرؤية النقدية لدى الناقد، ولهذا الغرض أدرجناها في مكونات الرؤية النقدية؛ لأن كل نقد أدبي لابد يكون له جانب نظري، وآخر تطبيقي، وقبل التوضيح أكثر نريد أولا تحديد ماهية النظرية بشكل عام، وهذا راجع لاستعمالات هذا المصطلح في الدراسات؛ لأن مصطلح النظرية أصبح من المصطلحات المعرفية، التي تستخدم في العديد من المجالات سواء الفلسفية، أو العلمية أم غيرها، ولهذا حاولنا البحث عن تعريف عام للنظرية، وفي المعنى الفلسفي والعلمي الأعم فالنظرية هي:« **مخطط أو نسق من الأفكار والأحكام التي تراعي كتوضيح أو تفسير لمجموعة من الوقائع أو الظواهر؛ أي هي فرضية تؤكدها أو ترسخها الملاحظة أو التجريب، وتقترح أو تقبل كتفسير لوقائع معروفة؛ وبيان لما يعتبر قوانين عامة، أو مبادئ، أو أسباب شيء ما معروف أو ملاحظ** »[1]. وهذا يبين أن النظرية عبارة عن مجموعة أفكار ومفاهيم مجردة منظمة مع القيام بتطبيقها على الميدان المدروس، وتجربتها وهي تقبل بذلك تفسير تلك الوقائع، وهنا نعلم لكل علم له نظرية يقوم عليها.

لقد حاولنا في هذا البحث إدراج النظرية في مكونات الرؤية النقدية؛ لأن بعض النقاد كما ذكرنا سابقا ربطوا الرؤية بالمنهج ك "**عبد الله إبراهيم** "لكن المنهج لا يمكن أن ينفصل عن النظرية؛ لأنهما متلازمان وهو ما يؤكده "**آيرز**" الناقد ألماني حديث إذ يدعو إلى« **أهمية التمييز بين النظرية والمنهج وتجنب التداخل بينهما؛ لأنهما كما يرى يستخدمان في معظم الأحيان وكأن كل لفظة منهما يمكن أن تحل محل الأخرى، أو حتى كأنهما مترادفان، بيد أن هناك -كما يرى- فرقا ملحوظا بينهما، فالنظرية تزودنا بعامة بالمقدمات التي ترسي الأساس لإطار المقولات، على حين أن المناهج تمدنا بالأدوات المستخدمة في عمليات التفسير. ولا بد أن نخضع النظريات لتغيير محدد إذا وظفت بوصفها وسائل (تقنيات)تفسيرية**»[2]. يتبين لنا أن النظرية والمنهج لا يمكن

[1] طوني بينت وآخرون، مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر:سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة بيروت، ط1، 2010، ص692.

[2] فاضل ثامر، اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)، المركز الثقافي العربي،بيروت، ط1, 1994، ص229.

الفصل بينهما؛ لأن لكل طرف منهما متلازم ومتوافق ويكمل الآخر، وهما ركيزتين أساسيتين في تشكيل الرؤية؛ التي ينطلق منها الناقد وصولا إلى ما يهدف إليه، فالمنهج هو الطريقة التي يحلل بها الناقد النص الأدبي، والنظرية هي مجموعة الأفكار والتصورات التي ترشده، في عملية التعليق.

وتأسيسا على ما قدمناه؛ فإن النظرية موجودة في شتى العلوم والمجالات، لاسيما في الأدب ونقده، ومن هنا ينبغي التفرقة بين نظرية الأدب، ونظرية النقد، فنظرية الأدب تبحث في طرح التساؤلات حول نشأة الأدب؟ وما مصدر الأدب؟ فمن ناحية هذه النظرية استخدمت هذا المصطلح لتشمل الدراسات الأدبية، ونظرية الأدب، تشمل كل تلك الأسئلة التي أشرنا إليها، بينما نظرية النقد تقدم التصور العام، للجوانب الجديرة بالاهتمام في قراءة النص الأدبي، ومستويات التحليل وتبقى مجرد تجريدات، فنظرية النقد«**لا يمكن أن تكن معزولة عن الأدب والنظريات التي تفكر في هذا الأدب؛ ولا يمكن أن تكون غير مبالية بالجهود التي تخضعها للفحص وإعادة الفهم، ولا يمكن بحال من الأحوال أن تكون خارج الحياة العلمية التي تحاصرها الظروف المادية ومتطلبات الحياة العلمية نفسها توفر لها مكان عملها ثقافيا وعلميا وسياسيا وماديا**» [1]. بمعنى آخر نفهم أن نظرية النقد ونظرية الأدب لهما تقاطع في استخدام النقاد والأدباء النظريات التي تحوي مجال معني لهم. وهكذا فإن كل نظرية النقد لابد أن تكون لها صلة أخرى بالنظريات تمثل خلفية وجودها.

الذي يخرج النظرية إلى الوجود بالفعل هو المنهج، ومن هنا تبين علاقة المنهج بالنظرية، ثم لا يمكن تحديد الرؤية فقط من المنهج؛ بل كذلك من النظرية التي تمد المنهج بصلابة وقوة التحليل، وبالتالي لا غنى للرؤية النقدية عن نظريات النقد الكبرى، كالبنيوية والسيميائية، والنظريات النقدية ما بعد البنيوية بشكل عام.

3- الإيديولوجيا

يبدو أن للإيديولوجيا تأثير في تجربة الناقد ومنه في الرؤية النقدية، حيث أن عنصر الإيديولوجيا لا يقل أهمية عن العناصر المشكلة للرؤية، فللايديولوجيا كمصطلح يعد من المصطلحات أكثر استعمالا وذلك من خلال توظيفها من طرف المفكرين والفلاسفة والعلماء.

[1] محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر ،منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ط1، 1999، ص44_45.

إن مصطلح الإيديولوجيا تلقى عدة جدالات من خلال الصعوبة التي تعرض لها الباحثين، حول تحديد مفهوم معين، نتيجة اختلاف المفاهيم الموضوعة له، حيث يقول "**عبد الله إبراهيم** "عن مفهوم الإيديولوجيا على أنه:

« (**إن الكتابة حول مفهوم الإيديولوجيا تمثل مشروعا خطرا**)

(**غموض كبير ترسخ حول مفهوم الإيديولوجيا**)

(**إن مفهوم الإيديولوجيا مفهوم فوضوي**)

(**مفهوم الإيديولوجيا أقل المفاهيم ثباتا**)

(**مفهوم الإيديولوجيا أكثر المفاهيم التباسا**) » [1]. نفهم من قول "**عبد الله إبرهيم**" أن مصطلح الإيديولوجيا من حيث المفهوم هو صعب جدا، وعدم ثبات في مفهوم معين له من خلال الغموض الذي فيه وعدم وضوح دلالته اللإتباس الذي يحيط بهذا المصطلح.

يتحدث "**محمد سبيلا** " عن الإيديولوجيا على أن مصطلح فيه تضارب مستمر، من حيث الصعوبة في تحديد مفهوم؛ ولكن رغم ذلك يعرف مصطلح الإيديولوجيا قائلا: « **فالإيديولوجيا هي المصطلح المستعمل للإشارة إلى كافة أشكال التفكير والتعبير غير العلمية، أي غير الوصفية وغير الحيادية، فالخطاب الإيديولوجي هنا هو كل خطاب متحيز، جزئي تمويهي طوباوي، في حين أن الخطاب العلمي، أو ما يفترض أن يكون كذلك خطاب وصفي، حيادي كلي، موضوعي، الإيديولوجيا، بهذا المعنى هي نقيض العلم وتعريفها أن الإيديولوجيا هي كل ما ليس علما أو أن كل ما ليس علما فهوا ايديولوجيا**»[2]. يتبين من هذا التعريف على أن الإيديولوجيا تستعمل كإشارة إلى أشكال التفكير؛ أي أنها نسق من الأفكار وإشارة الباحث إلى أن الإيديولوجيا فيها التحيز إلى فكرة معينة ونحن نريد هذا المعنى، التحيز لأفكار وهذا يبين أن النقد والرؤية النقدية تتأثر أيضا بالإيديولوجيا.

أثرت الإيديولوجيا على النقد والقراءات النقدية للنصوص الأدبية، من خلال الممارسة النقدية لكل ناقد، وهنا نستنتج أن الإيديولوجيا مهمة جدا في كل تجربة، وذلك ما يؤكده " **تيري أيجلتون**

[1] عبد الله إبراهيم، ماهي الإيديولوجيا؟ علم الأفكار أم الأفكار من دون علم، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد، ط1 ،2017 ،ص7.

[2] محمد سبيلا، الإيديولوجيا (نحو نظرة تكاملية)، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، سبتمبر 1992، ص9.

"« **إن (تاريخ النقد)، إذن، هو مظهر من مظاهر تاريخ طقم من التشكيلات الإيديولوجية المحددة كل منها متمفصل داخليا لكي يمنح امتيازا لممارسات نقدية بعينها بوصفها لحظة متعينة خاصة من بين مستويات أخرى لها**»[1]. هنا يتضح لنا أن الإيديولوجيا تؤثر على النقد في الممارسة النقدية لدى الناقد، وذلك من خلال تحيز النقاد في نقدهم نحو الإيديولوجيا؛ التي تمنح للنقد تمييز في الأعمال الأدبية، والنقدية فتوجيه الناقد الأدبي نحو وجهة دون غيرها.

الذي وضح لنا أكثر أن الإيديولوجيا تؤثر في تجربة الناقد، من خلال استخلاصنا لدلالة الإيديولوجيا لدى الناقد، وحوارات التي قام بها الناقد "**جهاد فاضل** "مع النقاد العرب، ودليل على ذلك ومن بين النقاد الذين قاموا بطرح الأسئلة عليهم، الناقد "**جابر عصفور** "حيث قال له عن يسارتيه قائلا: « **أعرف إنك ناقد يساري، ولكن أية أفكار تلتزمها في النقد؟ المنهج المادي التاريخي مثلا؟**» [2].نفهم من كلام "**جهاد فاضل**"أن "**جابر عصفور** " تأثر بالفكر الماركسي وأثر ذلك على توجهاته اختياراته النقدية في أن يستفيد من البنيوية رغم أنه ليس بنيويا، وهو ما نكتشفه في الرد على السؤال حيث أجاب« **وإذا أصر البعض على أن ينسبني إلى البنيوية فلينسبني إلى البنيوية التوليدية وليس البنيوية الشكلية**»[3]. فهنا "**جابر عصفور** "أصر وفضل البنيوية التوليدية على البنيوية التشكلية؛ لأنه متأثر بالماركسية والبنيوية التشكلية من اللسانيات، فالأثر الإيديولوجي الماركسي جعل "**جابر عصفور**" يتبنى البنيوية التوليدية، والتكوينية واختارها وتوجه إليها؛ أي أن الإيديولوجيا أثرت عليه في تجربته النقدية، ومن هنا أصبحت له رؤية نقدية خاصة به، وهنا يمكن القول إن الإيديولوجيا تؤثر على الناقد في اختياره لعمله الإبداعي.

بالتالي لا يستطيع الناقد التخلص من الإيديولوجيا؛ لأن رفض الإيديولوجيا هو بحد ذاته إيديولوجيا، ويتفاوت حضور الإيديولوجيا وتأثيرها في النقد الأدبي، من ناقد إلى الآخر، وكذا من منهج إلى آخر، فإذا أردنا أن نعطي مثالا على ذلك، يمكن أن نعطي مثال على النقد الاجتماعي أو المنهج الاجتماعي، حيث نجد فيه الحضور الإيديولوجيا بارزا في أعمال الناقد في توجهاتهم وممارستهم

[1] تيري إيجلتون، النقد والإيديولوجية، تر:فخري صالح المؤسسة العربية الدراسات والنشر، عمان، 1976، ص،32.

[2] جهاد فاضل، أسئلة النقد حوارات مع النقاد العرب، الدار العربية للكتاب، ص72.

[3] المرجع نفسه، ص 73.

النقدية ومن أبرز النقاد نذكر منهم "**محمود أمين العالم**"،**زكي نجيب محمود**"،**حسين مروة** "وغيرهم من النقاد الذين أثرت فيهم الإيديولوجيا الماركسية .

4–المثاقفة:

وإضافة إلى ما قدم من عناصر مشكلة للرؤية، يمكن أن نضيف المثاقفة؛ لأنها تؤدي دورا كثيرا في خلق الرؤية النقدية عند الناقد وتشكليها.

وقبل ذلك أصبحت قضية ما يسمى بالأنا والآخر تشغل حيزا كبيرا وجدلا في العلاقات الحضارية التواصل فيما بينهما مما ظهر مصطلح بصياغة جديدة تعكس تطور الحضارات في العالم من خلال ثقافة متبادلة، ألا وهو مصطلح المثاقفة الذي« **يقصد بها تأثر الثقافات بعضها بعض نتيجة الاتصال بينها أيا كانت طبيعة هذا الاتصال أو مدته، وقد عرف ميلفن هريسكو فيتز ورالف لنتون وروبرت (التثاقف) بأنه (التغيير الثقافي في تلك الظواهر التي تنشأ حين تدخل جماعات من الأفراد الذين ينتمون إلى ثقافتين مختلفتين في اتصال مباشر، مما يترتب عليه حدوث تغيرات في الأنماط الثقافية الأصلية السائدة في إحدى الجماعتين أو فيهما معا**»[1]. حيث يقصد بهذا القول أن المثاقفة تمثل التفاعل بين الذات والآخر، هدفه صياغة جديدة لتعكس رؤية حضارية وتطورية، من خلال علاقة بين الأنا و الآخر، مما يترصد عليه التعرف على كل الثقافات لكل حضارة.

يأتي "**خلدون الشمعة**" الذي لم يبتعد عن هذا المبنى كثيرا؛ إذ يؤكد أن عملية« **المثاقفة Acculturation التي تدخل في باب البحث في التاريخ الثقافي والعلاقة بين ثقافة غازية وأخرى مغزوة، يمكن أن تكون متبادلة إذ لا حاجة دائما للثقافة الأكبر حجما أن تبتلع الثقافة الأصغر**»[2]. هنا يوضح "**خلدون الشمعة**" أن عملية المثاقفة تدخل حيز البحث ومعرفة الثقافات اتصالات بين ثقافتين، أي التفاعل بين الذات والآخر، من خلال التبادل فيما بينهم في الثقافة وما يخص كل طرف آخر؛ أي تكون هنا الثقافة فيها التبادل وليس هيمنة الآخر على ثقافة الآخر، وهذا

[1] نصر محمد عارف، الحضارة، الثقافة، المدنية"دراسة لسيرة المصطلح ودلالة المفهوم"، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، عمان ط2، 1994، ص24 .

[2] خلدون الشمعة، المنهج والمصطلح مداخل إلى أدب الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق،1997، ص77.

يجعل كل ثقافة تتميز وتختلف عن الثقافة الأخرى، وإذا حصل عكس ذلك وتوافقا تكون هناك المثاقفة من خلال الأخذ والعطاء.

إن المثاقفة لها أهمية كبيرة في كونها ضرورية في التثاقف مع الآخر؛ لأنها تعتبر وسيلة فعالة من وسائل التواصل والتبادل المعارف، والخبرات بين الشعوب والحضارات، وهذا انفتاح على الآخر، يمنح للذات معرفة حول مقوماتها، والذي يبين ذلك لكل ناقد يعمل على الأفكار والاستقبال الآخر « **لذا فالناقد العربي، في مشروعه النقدي الجديد الجاد، لا يجانب قوانين المنطق، ولا يجافي قوانين الحياة، ومنها آليات التبادل الثقافي والاتصال بمفهومه، الواسع بين مختلف الشعوب والحضارات الثقافات الإنسانية الحية**»[1]. نفهم من هذا القول أن المثاقفة ضرورية لكل ناقد، في التبادل والتفاعل بين الثقافات المختلفة؛ لأنها تعكس رؤية تطور الحضارات على أساس الشراكة بين الذات والآخر والتبادل فيما بينهما.

لهذا لابد أن نتوخى الحذر في عملية المثاقفة، ومراعاة خصوصية كل ثقافة، وذلك أنها أصبحت في حيرة وإزادوجية، بين التمسك بالثوابت والمحافظة على هوية الذات، والأخذ بالمتغيرات الجديدة للآخر، مما جعل رفض كلا الثقافتين من دون طرح التبادل؛ لأن خصوصيات كل ثقافة تفرض ذلك وهذا لا يجعل تطور الآخر في التظاهر على الذات؛ بأنها في حاجة إليه« **وطالما يضعف أو يغيب وعينا بإشكالات النقد الغربي نفسه، مما سيحتم الحاجة إلى تفكير أكثر استقلالية وأصالة في التعامل مع الفكر النقدي الوافد، ومع النصوص الأدبية المنتجة في البيئة العربية، وبعد ذلك تأتي المهمة الأخرى وهي الوعي بخصوصية السياق، أو السياقات الثقافية الغربية، بما يشمله هو من نقد و أدب**»[2]. وهذا يعني أن لكل ثقافة لها خصوصية خاصة بها، مما يجعلها تحذر من التثاقف مع الآخر، في تبادل المعارف دون وصول والمساس بالهوية، وملمس آثارها، ودون تجاوز ما لا يصلح لكل ثقافة، من الاستقبال كل ما يأتي من الآخر دون معرفة سلبياته.

بناء على ما قدمناه سابقا حول أهمية المثاقفة في العلمية النقدية، لابد أن نوضح علاقة المثاقفة بالرؤية، وكما هو معلوم أن المثاقفة لا تتم بطريقة واحدة بل عدة طرق وكيفيات وذلك من تفاعل الناقد العربي مع النقد الغربي، ومن هذا التفاعل تولدت ثلاث فئات، فئة تحاول المزج بين ثقافتين؛ أي

[1] فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص85.

[2] سعد البازعي، مستقبل النقد، غربة السياق، من إشكاليات المثاقفة في النقد الأدبي العربي الحديث، **مجلة عالم الفكر**، ع4 المجلس الوطني للثقافة والفنون الكويت، 2000، ص144.

الأنا والآخر، وفئة الآخرى تتماشى مع النقد الغربي، والاستقباله ومحو الذات الناقد العربي، في الذات الغربية أي انبهار والتحيز إلى الغرب، والأخرى عدائية لهذا التفاعل، وتشك في النقد الغربي؛ لأنه يخالف ثقافتنا ويبين ذلك: « **قوبلت الثقافة العربية بكل مؤسساتها وبنياتها الجديدة ببني فكرية هشة، ما أصاب عملية التثاقف بالخلل وجعل المثاقفة نموذجا سلبيا حيث ظهرت في الساحة الفكرية العربية فئات مثقفة منشقة الرؤى تتمايز مواقفها على خط الاتصال والانفصال ...في حين أبدت الفئة الأخيرة رغبة في الاحتفاظ بالتراث الفكر العربي إلى جانب الثقافة الأوروبية محاولة المزج بينهما في إطار توافقي**»[1]. وهنا من الواضح أن النقاد لا يخرجون عن هذه الحالات الثلاثة وانطلاقا من كيفية تعامل الناقد العربي مع الغرب؛ أي من خلال تفاعله وعملية المثاقفة نستطيع أن ندرك طبيعة الرؤية النقدية عند هذا الناقد؛ أي أن المثاقفة تدخل في صناعة رؤية الناقد فقد يكون الناقد تراثيا أو حداثيا.

[1] بو علام اقلولي، المثاقفة والمنهج في النقد العربي الحديث، **مجلة الممارسات اللغوية**،ع2، مج6، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر ،2015، ص136.

الفصل الأول

الأطر التاريخية والمرجعية لجماعة شعر اللبنانية

المبحث الأول:السياق النقدي لتأسيس جماعة شعر

المبحث الثاني:الأطر التاريخية لجماعة شعر

المبحث الثالث: الأطر المرجعية لجماعة شعر

تمهيد:

ازدهرت الحياة الثقافية العربية بالصحف والمجلات، التي ساهمت في النهضة الأدبية والثقافية، وخاصة في المشرق العربي الذي ساعدت الظروف السياسية على رواج الطباعة، والنشر بالمقارنة مع المغرب العربي، الذي كان يعاني من الاستعمار، وهذا كله بفضل النقاد والشعراء العرب، الذين ساهموا في تطوير الشعر والتجديد فيه، من خلال الحركات الشعرية التي جمعتهم وانضموا إليها أو تجاربهم في مجال الكتابة الأدبية، ومن بين أبرز تلك المجالات التي لها دور كبير في مجال الكتابة الأدبية وخاصة شعر مجلة اللبنانية، هذه المجلة أيضا ساهمت في مجال النقد وخاصة في جانب الشعري الذي تخصصت فيه.

ولا يمكن أن ندخل موضوع الرؤية النقدية عند جماعة شعر اللبنانية، ونحن أصلا لا نعرف بعض الجوانب التاريخية الخاصة لهذه الجماعة، وخاصة حول كيفية تكوينها؛ لأن معرفة هذا الأمر مهم، نستطيع المقارنة بها مقدمة من إضافات هذه الجماعة سميت "**جامعة شعر**" نسبة إلى "**مجلة شعر**" المعروفة التي ظهرت في عام **1957**، التي كانت بمثابة همزة الوصل بين أعضاء الجماعة، أو منبرا نقديا لهم.

حتى نعرف الرؤية النقدية عند جماعة شعر، لابد من معرفة بعض الجوانب المهمة جدا حول الجماعة، وحول الظروف التاريخية والأدبية والنقدية، التي ظهرت فيها هذه الجماعة، ولهذا الغرض سنتطرق في هذا الفصل إلى الأمهدة النقدية، التي سبقت أو عاصرت ظهور الجماعة؛ أي قبل تكوين جماعة شعر وأثناء تأسيسها، مع التركيز على الأسس النقدية التي كانت سائدة من قبل ظهورها، فهذا يفيدنا في معرفة الجانب التاريخي؛ أي تاريخها الذي انطلقت منه جماعة شعر، ولابد أيضا من كشف عن الأطر المعرفية والإيديولوجية والمرجعية لجماعة شعر، والعوامل التي أثرت عليها. ومن هنا سنعمل على الإجابة عن مجموعة من الانشغالات الأسئلة حول كيفية تشكل جماعة شعر في المرجعيات التي ارتكزت عليها. ويمكن أن نطرح تساؤلات حول إسهامات الجماعة: هل تبنت جماعة شعر الأسس النقدية والمفاهيم العربية التي كانت سائدة قبل تأسيسها، أم اختلفت معها في محاولة تقديم رؤية نقدية جديدة؟

المبحث الأول: السياق النقدي لتأسيس جماعة شعر

أشرنا في مدخل هذا البحث إلى المرتكزات الرؤية النقدية، ومما تتشكل من عناصر الأساسية التي تساعد الناقد في رؤيته للأعمال النقدية، والآن سنتحدث عن السياق النقدي والشعري لجماعة شعر، ونريد بالسياق هنا الحركات النقدية، التي كانت سائدة والمزامنة لتأسيس جماعة شعر اللبنانية، قبل ظهور هذه الجماعة التي كانت لها رؤية محددة للشعر والنقد، وتمثلت هذه الحركات في الجهود النقدية التي حاولنا أن نصنفها ضمن خانتين منها ما أخذ الطابع الجامعي، أي كانت جهود النقاد العرب مشتركة مثل ما كان مع جماعة الديوان، وكأنهم شكلوا مدرسة نقدية، وهناك جهود فردية كان أصحابها يكتبون المقالات وكانت لهم ممارسات نقدية في النقد العربي الحديث، ولهذا اقتصرنا الحديث عن أهم جهود هؤلاء النقاد في إسهاماتهم؛ لأنه لا يمكن أن نحصيها جميعا، وبحثنا عن الأفكار والمرتكزات التي تركزت عليها ومنجزاتها والهدف من كل هذا هو المقارنة والموازنة لما توصل إليه النقد العربي الحديث مع المدارس والحركات التي سنذكرها لاحقا، ولعله سنركز على نقطة مهمة جدا وهي أن هذه الحركات اجتمعت على هدف مشترك ألا وهو الخروج بالنقد والأدب العربي من طوره التقليدي المحافظ، إلى شعار الطريق أمام التجديد في النقد للجهود اللاحقة جماعة شعر، التي يتمحور حولها البحث، ثم لنكشف ما قدمته هذه الجامعة للنقد وهل تبنت الأسس والمفاهيم العربية التي كانت سائدة قبلها أم تجاوزتها ؟

1/الجهود النقدية العربية الجماعية :

إن النقد العربي الحديث بدأت بديات تطوره وظهوره حركات جديدة في التجارب النقدية، بفضل النقاد والشعراء العرب، من خلال تجسيد إسهاماتهم والمفاهيم النقدية في أعمالهم،كما هو الشأن مع جماعة (الديوان)، ومدرسة (أبولو)، وقد اخترناهما معا؛ لأنهما على احتكاك مباشر مع النقد والشعر الغربيين .

أ–جماعة الديوان :

تعتبر مدرسة الديوان من المدارس الشعرية الحديثة في النقد العربي، وهي نواة الثورة الرومانسية التي كانت في مطلع القرن العشرين، وسميت بالديوان كما هو معلوم نسبة إلى كتاب الديوان الذي ألفه "**عباس محمود العقاد**"و"**إبراهيم عبد القادر المازني**" عام **1921م**، وضمت تلك المدرسة "**عبد الرحمن شكري**" و"**العقاد والمازني**"، ولعل الهدف من تأسيس هذه المدرسة هو ما يظهر في

مقدمة الكتاب« **الإبانة عن المذهب الجديد في الشعر والنقد والكتابة**»[1]. يتبين لنا أن مدرسة الديوان منذ ظهورها دعت إلى التجديد في الشعر العربي التقليدي، وهذا كان غايتها منذ تأسيسها وكذلك من جانب النقد والكتابة.

ولقد اخترنا الحديث عن هذه المدرسة نظرا لأهميتها في النقد العربي الحديث، وهناك الكثير من الآراء التي تجعل عن هذه المدرسة نقطة مفصلية في تحول حاسم في الأدب والنقد من طور التقليد إلى طور التجديد ومعها بدأ« **الخروج من المعلوم الشعري الموروث، والدخول في مجهول شعري يواكب الدخول في المجهول الكوني، ومن هنا توكيد هذا الجماعة على الذاتية، مما أدخل البعد الرومنطيقي في التجربة الشعرية العربية المعاصرة، وتوكيدهم على وحدة القصيدة مما مهد لتجاوز البنية التقليدية للقصيدة العربية، وطرح مستوى آخر لكتابة الشعر وفهمه وتقويمه**» [2]. نفهم من هذا أن جماعة الديوان كانت تسعى منذ البداية إلى تجاوز القديم والتجديد في الشعر العربي، من خلال انعطافها بالنقد العربي، والكتابة الشعرية نحو التحديث والتجديد، والخروج من التقليد الكلاسيكي مثل "**البارودي**" "و**شوقي**".

قام أعضاء جماعة الديوان بمجهودات كبيرة في حركة التجديد في الشعر العربي، وهذا من خلال تأثرهما وإطلاع على الأدب الإنجليزي، ومعرفة الآداب الأخرى، وهذا الإطلاع الواسع في الأدب والكتابة قد تعدى ذلك« **لعلها استفادت من النقد الإنجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى**»[3]. أي أن نقاد جماعة الديوان كان تأثرهما بالغرب، خاصة الأدب الإنجليزي كان له أثر واضح في إدخال أفكار نقدية جديدة، إلى مجال النقد والكتابة العربية، أي أنه منذ بداية انطلاقهم كان اطلاعهم على الغرب، وقد ظهر عمل نقدي لهذه المدرسة من خلال صدور الكتاب الديوان الذي كان له صدى كبير في الشعر العربي حيث؛ أنه كان يحوي كل أسس وقواعد وجدانية.

يعد "**عباس محمود العقاد**" من أبرز النقاد في هذه الجماعة، حيث أن معظم دراساته كانت في نقد "**أحمد شوقي** "في شعره، وعمل في تيارات مختلفة منها ما كان في مجال الشعر، والآخر نقده التطبيقي من خلال ذلك « **أثر في مستويين اثنيين فمن ناحية أولى ساعد في تحطيم الحصون**

[1] عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني، الديوان (في الأدب والنقد)، مطبوعات دار الشعب، ط4، القاهرة، 1997، ص 3 .

[2] ادونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، دار الساقي، ج 4، ص 82.

[3] عباس محمود العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ط2، 1950، ص192.

المحيطة بمدرسة الكلاسيكية المحدثة، فكان أحد الأسس التي قام عليها بعد ذلك النقد الموجه ضد التقليدية، ومن ناحية ثانية أخر ذلك النقد من تطور النقد الموضوعي المتزن»[1] ونفهم من هذا أنه كان "**محمد عباس عقاد**" جانب نقدي في مقالاته وشعر الذي انتقده لشوقي، وهذا يدل على تطور الشعر ونتج عن ذلك توجه إلى النقد من خلال تجاوز التقليد، وكانت دواوينه لها أثر كبير في نظريات أخرى، وهذا يبين أنه كانت له إسهامات نقدية من خلال نشره لمقالات مهمة في التأثر الذي أحدثه في النقاد العرب.

أما "**عبد الرحمن شكري** "فكان هو أيضا له مساهمة في الديوان، وفي النقد العربي بشكل عام، حيث سعى إلى التجديد من خلال تأثره بالآداب الغربية، وخاصة الإنجليزية منها مما أدى التخلي عن بعض المفاهيم، وتأسيس مفاهيم جديدة كالوحدة العضوية، وهذا لتطلعه على الأفكار حديثة استقاها من الثقافة الغربية، حيث ركز في مقالاته عن مفاهيم الحدسية كالذاتية والعبقرية وغيرها من المفاهيم الفردية، وكان يدعوا أيضا إلى الوحدة العضوية في القصيدة، والبعد عن الأغراض والعناية بالمعنى، وأن يكون استخدام الشاعر أسلوب صحيح، وكانت كل هذه الآراء النقدية عن الشعر« **وهذا يؤكد أن النقد الجديد بات يرفع من مكانة الوحدة العضوية على حساب وحدة البيت التي كانت ولا تزال شعار القدماء والمقلدين وعنوان الإجادة الأول والأخير»**[2]. وهذا يظهر أن من خلال دعوة "**عبد الرحمان شكري**" المناداة الوحدة العضوية والابتعاد عن التقليد من خلال نقد شعر، كانت من بين أهداف هذه الجماعة .

وهذا يبين أن جماعة الديوان كانت لها رؤية نقدية مخالفة للرؤية التقليدية وذلك من خلال تأكيدها على الذاتية، وعلى وحدة القصيدة مما جعلهم يتجاوزون تقليد القصيدة العربية، وهنا هو تجاوز الجمالية العربية في القديم، ويمكن استخلاص القيم النقدية من مدرسة الديوان، من خلال أنها كانت تنادي بتجاوز الصنعة شعرا ونثرا، والتركيز على صدق التجربة الشعرية؛ أي صدق الشاعر في شعره، والالتزام بالوحدة العضوية بدلا من وحدة البيت، والتحرر من طبيعة الإنسان، وجعلها مصدر تجسيد كل الأعمال عبر الإلهام.

---

[1] سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر :عبد الواحد لؤلؤة، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 2007، ص219 .

[2] كمال لعور، تجليات الحداثة النقدية في مدرسة الديوان، **مجلة العلامة**،كلية الآداب والفنون، جامعة حسيبة بن بوعلي (الشلف)، الجزائر، مجلد 5، ع1، 2020، ص236 .

ويمكن القول في النتاج الذي قامت به هذه الجماعة، وحركات التي حاولت تجسيدها في شعر هو أن كل شاعر قام بعمل مختلف عن آخر، وكانت لهم وجهة خاصة بهم، "**إبراهيم عبد القادر المازني**" كان يتميز بالعاطفة المتزايدة في شعره، ثم ذهب إلى النثر والعقاد كان في شعره واعيا يستنتج وينقد شعراء آخرين، خاصة شعر "**أحمد شوقي**"، وأما "**عبد الرحمان شكري**" كان مختلف عنهم في محاولة الحديث عن الشعر العربي والشعر الغربي، من خلال الدعوة إلى تجاوز التقليد في الشعر، وهذا كله من المقالات والقصائد تجسدت في الكتابات التي كانت توضح ذلك.[1]

ب–مدرسة أبولو* :

ثمة مدرسة أخرى وهي مدرسة "**أبولو**"أو "**جماعة أبولو**"، وهي في حقيقتها جماعة شعرية، كانت لها إسهامات في مجال النقد الأدبي، وقد تأسست مجلة "أبولو" التي سميت بجامعة أبولو بفضل الشاعر "**أحمد زكي أبو شادي**" حيث أنه: « **حدث في سبتمبر عام 1932 أن أعلن الشاعر المصري الدكتور أحمد زكي أبو شادي (1955/1892) في القاهرة ميلاد هيئة أدبية جديدة، سماها (جماعة أبولو) وجعل مركزها القاهرة وتجمع طائفة من أعلام الأدباء والشعراء والنقاد**»[2]. وهذا يبين أن "**جماعة أبولو**" جمعت شعراء ونقاد من أجل نشر إسهاماتها من الجانب الشعري والمجال النقد. ومن بين هؤلاء الشعراء "**إبراهيم ناجي**" و"**أبو قاسم الشابي**" وغيرهم من الشعراء.

لقد كان هدف جماعة "أبولو" منذ ظهورها تسعى إلى التجديد في الشعر العربي، من خلال تأثر شعرائها بالفكر الغربي، حيث قدم الشاعر "**أبو شادي**" العدد الأول من هذه المجلة التي كان وراء تأسيسها. موضحا فيه الأهداف المسطرة، التي قامت عليها هذه المدرسة نحو النهوض بالشعر العربي، التي جاء في مضمونها أهداف المعلنة وهي:

« (أ) **السمو بالشعر العربي و توجيه جهود الشعراء توجيها شريفا.**

(ب) مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر

(ج) ترقية مستوى الشعراء ماديا وأدبيا واجتماعيا، والدفاع عن كرامتهم»[3] .

---

[1] ينظر، أدونيس، الثابت والمتحول، بحث عن الإبداع والإتباع عند العرب، ج4، ص77.

* APPOLLO أبولو هو أنه شعر عند الإغريق ولهذا اختير اسما لهذه المدرسة.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب العربي الحديث، مدرسة شعراء أبولو، مكتبة الكليات الأزهرية، ج2، ص3.

[3] المرجع نفسه، ص4.

ويتضح من هذه الأهداف التي نادى بها "**أحمد زاكي أبو شادي**" أن هذه المدرسة كانت من أولويات التجديد عندها هو ارتقاء الشعر، بشكل جديد والنهوض به، وهي كانت من أول المجالات التي خصصت مجال الشعر والنقد في العالم العربي.

إن أهمية مدرسة "أبولو" في مجال النقد والكتابة والسير بها نحو الحداثة حيث أنها سلكت طريق حافلا بالإبداع في النقد والشعر العربي، بفضل نقادها وشعرائها في محاولة التجديد في الشعر« **لعل أشهر الجماعات النقدية والأدبية التي ذاع صيتها في باب النقد الحديث هي (أبولو) فقد احتضنت الإبداع الشعري والممارسة النقدية، فغيرت العديد من الآراء والأفكار القديمة، وأسهمت في التلاقح الفكري والشعري بين الأدب العربي والغربي، والأهم أنها استقطبت إبداعات الشباب**»[1]. وهذا يدل على أن مدرسة "أبولو" قامت بحركة من أجل الدفاع عن الشعر والتجديد فيه، وخاصة في مجال النقد من خلال نشر مقالاتها النقدية، في حمل لواء حركة الشعر، سمو به من جهود شعرائها في توجيه الشعر نحو الأفضل مما كان عليه في القديم.

لقد ركزت مدرسة "أبولو" على إعادة تحديد ماهية الشعر والتجديد فيه، من خلال أنها كانت تنشر مقالات نقدية نثرية، منذ صدور عددها الأول الحامل في طياته ملامح الشعر الحديث، وخاصة في النقد وهذا كله بتأثرها بالنزعة الرومانسية العامة، التي سادت في الوطن العربي، حيث يقول "**أحمد زاكي أبو شادي**" عن الشعر هو« **الشعر ليس هو الكلام الموزون المقفى حسب التعريف القديم الذي يردده صديقنا الفاضل (الصاحب المقال) وإنما، الشعر هو البيان لعاطفة نفاذة إلى ما خلف مظاهر الحياة لاستكناه أسرارها وللتعبير عنها، فإذا جاء هذا البيان منظوما فهو شعر منظوم، وإذا جاء منثورا فهو شعر منثوا**»[2].يتضح من قول "**أحمد زاكي أبي شادي**" إن هذه المدرسة ركزت على مفهوم الشعر وحددته، وتجاوزت المفهوم القديم المتصل بالوزن والقافية فقط، بل تعدت ذلك وأصبح متصل بالطبيعة والحياة والتعبير عنها وظهرت في أشكال أخرى منها الشعر المنثور، وقد حدد مفهوم لشعر خاص من منظور جماعة "أبولو" نجد أن "**أحمد زاكي أبو شادي**" يعرفه« **الشعر في رأيي هو تعبير عن الحنان بين الحواس الطبيعة، هو لغة الجاذبية وإن تنوع**

[1] كمال لعور، الحداثة النقدية عند "أبولو "جهود الجماعة في خلخله النظري الشعرية التقليدية، **مجلة دراسات**، بشار، الجزائر، ع2. المجلد8، 2019 ،ص53.

[2] أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، ج4، ص105.

بيانها، هو أوحدي الأصل في المنشأ والغاية وصفا وغزلا ومداعبة ورثاء ووعظا وقصصا وتمثيلا وفلسفة وتصويرا»[1]. وهنا عندما نرى تحديد مفهوم شعر حسب مفهوم "أبو شادي" فهو يريد أن يكون الشعر مزدوجا بين العاطفة و الفكر في نظم هذا الشعر والتجديد فيه.

لقد تأثرت مدرسة "أبولو" بالشعر الغربي، من خلال اطلاع شعرائها على الأدب الغربي وخاصة من الجانب الشعري، وعلى أفكارهم في كتابة الشعر وكانت لهم ترجمات لشعراء غربيين وهذا من خلال التفاعل مع الغرب« **ففي منتصف القرن الماضي قوي الاتصال بالثقافة الغربية إذ أخذت البعثات تقصد أوربة للتزود بالعلوم العصرية الجديدة فتأثرت بها، وعادت تحمل هذا التأثير،وفي هذا الوقت وصل إلى المثقفين ما توصل إليه الغرب من أسرار الصياغة الشعرية ووسائل التصوير والإيماء، وكثرت الترجمات والمطالعات المباشرة في كتب الغربيين، وتأثر بها الأدباء والنقاد..وهدتهم ثقافتهم الواسعة التي أخذوها عن الغرب إلى أن هناك أغوارا في النفس الإنسانية..وأسرار في الطبيعة..كما أن هناك من مواضيع الجمال ومثيرات الشجون، وآلام الآمال..ما لم يقع عليه قدماء العرب بينما نفذ إليه الغربيون. وبهذا آثرت هذه التيارات الفكرية والشعورية في تطور الشعر العربي الحديث** »[2]. يتضح من ذلك أن المدرسة "أبولو" كانت لها الاتصالات بالشعر الغربي، من خلال تأثر شعرائها بهم وتطلعهم على الكتب والترجمات الغربية.

يمكن القول إن جماعة أبولو كانت في تنظيرها للشعر والتجديد فيه، إلى أبعد وأعمق مما جاءت به "جماعة الديوان"، غير أنها مع ذلك تبقى في تنظيرها والمناخ الذي تولد فيه، أكثر أهمية منها في نتاجها الشعري بحد ذاته وقد ركزنا في الجهود النقدية الجماعية على بعض المدارس التي أخذت طابع النقدي وركزنا عليها من هذا الجانب؛ لأننا لم نتناول كل المدارس.

2/الجهود النقدية العربية الفردية :

نقصد هنا بالجهود النقدية الفردية في هذا المبحث، هي أعمال وكتابات وآراء النقاد العرب، حيث أنه ليس كل النقاد كونوا مجموعات ومدارس، بل منهم كان يشتغل بمفرده والبعض لم يكن

[1] مصطفى الضبع، الكتابات النقدية للشاعر أحمد زاكي أبو شادي نقد شعر، مؤسسة جائزة عبد الله العزيز سعود البابطين للإبداع شعري الكويت، 2015، ص61.

[2] نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، (الاتباعية –الرومانسية –الواقعية–الرمزية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص168.

متخصصا في مجال النقد ومع ذلك كانت له آراء في النقد وفي التوجيه بالنقد الأدبي العربي نحو التجديد كما هو الأمر مع "**خليل مطران**"وضع كتابة وهناك نقاد آخرون كان لهم إسهام أيضا "**كميخائيل نعيمة** "و"**جبران خليل جبران** "وغيرهم.

أ–خليل مطران :

"**خليل مطران**" [*] هو شاعر من أكثر الشعراء البارزين في الشعر العربي الحديث، حيث جعل لنفسه مكانة مهمة بين الشعراء، ومعظمهم يعتبرونه رائد التجديد في عصره؛ لأنه منذ بداية كتابته كان الشاعر الوحيد الذي لمع بين أدباء عصره ولقد كانت له مقالات نقدية في محاولة التجديد في الشعر الحديث،« **فكانت أول محاولاته التنظرية في النقد ما كتبه في المجلة المصرية عام 1900في عدد تموز، وقد أكد ضرورة التخلص من القيود التي وضعت على الشعر العربي القديم**»[1] .وبهذا كان "**خليل مطران**" مجددا في الشعر وأحد رواد التجديد في الشعر، والتخلص من القيود القديمة في نشر مقالات نقدية وتنظرية في قيادة هذه الحركة التجديد.

يبدو أن التجديد في النقد العربي، ارتبط بمجموعة من النقاد لعل واحد منهم "**خليل مطران**" فهذه التجارب النقدية تعتبر أنها بداية تجاوز القديم ونتيجة هذه الحركات الأدبية أصبحت عروق الشعر العربية رطبة، وإذا أردنا الحث على الجهود النقدية نذكر أنه كان ينقد شعراء في شعرهم ووظف في نقده لشعر أحد المناهج النقدية حيث« **إن مطران ناقد قبل أن يكون شاعرا، وناقد من الطراز الأول كما يراه بعض الكتاب وخاصة في نقده لشعر ولي الدين يكن، وكان أول من طبق المنهج النفسي في نقده، فلم يكن من النوع الهدام أو النوع الذي يثير حول اسمه ضجة أو دعاوى عريضة، إنما كان يرى أنها طريقة تمهد للجديد والتجديد، وإيمانا بقدرته النقدية كان حافظ إبراهيم يعرض عليه شعره لأن لمطران مكانة في نفسه يعرف قدرها**»[2].نستخلص من هذا أن "**خليل مطران** " كان في نقده قد وظف منهجا من المناهج النقدية، وهذا دليل على أنه كان في

[*] مطران خليل شاعر لبناني –1949، سمي شاعر القطرين مصر ولبنان، عرف نزعة الوجدانية والإنسانية، من أثاره ديوان شعر .

[1] طالب خليف جاسم، المفهوم النقدي بين التجديد والاشتغال في شعر خليل مطران، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية ولإنسانية، جامعة بابل، ع20، 2015، ص175.

[2] صباح نوري المرزوك، محمد مصطفى أبو شوارب، خليل مطران في المصادر العربية المعربة مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود والبابطين للإبداع الشعري، ط1، الكويت، 2010، ص23.

مسيرته النقدية جاهدا للتجديد في الشعر والنقد، من خلال توظيفه لأغراض جديدة ودعوة لتجاوز القديم، وهو يعتبر أول المجددين، الذي تأثر به الكثير من أصحاب حركة التجديد.

لقد كان"**خليل مطران**" ينشر مقالات نقدية في المجلة المصرية والتي هي مجلة أدبية، حيث نشر فيها مقالاته مستقلا عن الجماعات الأخرى، في إصدار دواوينه وإسهاماته النقدية والشعرية منها، وقد تأثر به العديد من الشعراء والنقاد في محاولته حول التجديد في الشعر العربي، وكذا النقد العربي الحديث من خلال إبداعه في توظيف أغراض جديدة ومناهج في نقده للشعراء حيث نجد أنه« **كان حظ خليل مطران من عناية النقد وإعلانه من شأن نواحي التجديد في أسلوبه ولغته، كما في بناء القصيدة واضحا، في حياته، وزاد عند النقاد والدارسين الشغف بشعره بعد رحيله، وإن لم يكن هذا الشغف مترتبا على الرحيل بالطبع، وإنما ترتب على تجدد أساليب النقد ومناهجه، وتطور معاييره وأهدافه**»[1] .نفهم من هذا الكلام أن " **خليل مطران**" كان في نظر الشعراء والنقاد بمثابة أحد أهم رواد التجديد في الشعر العربي الحديث، ومجدد في نقده ولنشر مقالات نقدية، جعلته يلقب بشاعر القطرين؛ لأن تطويره للتجديد انتشر في كل الأقطار العربية، لمكانته الخاصة التي يستحقها شعره ونقده.

ب–ميخائيل نعيمة

يعد "**ميخائيل نعيمة***" أحد رواد الأدب العربي، وهو واحد من الجيل الذي قاد النهضة الفكرية والثقافية وسير نحو التجديد ودعوة لتجاوز القديم في الشعر، حيث ألف عدة مؤلفات وكتب ومقالات التي جعلت مسيرته ككاتب وشاعر وناقد، حافلة بإنجازات والتي تركت آثار بعد وفاته، والتي مزال يشهد عليها الأدباء والنقاد المعاصرين، خاصة كتاب "**الغربال**" والمقالات النقدية التي نشرها.

[1] نسيمة راشد الغيث، خليل مطران في مرأة النقد الأدبي، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ط1، الكويت، 2010، ص16.

* ميخائيل نعيمة هو شاعر وناقد وأدبي ومفكر لبناني، ألف عديد من المؤلفات في مجال الدراسات ومقالات والنقد من بينهم كتاب"الغربال" و"السبعون" وهو أحد مؤسسي رابطة القلمية .

لقد كان "**ميخائيل نعيمة***" أحد أعلام الرابطة القلمية التي أسسها مجموعة من الشعراء وهو من بينهم، حيث ألف كتب ومقالات أهمها كتاب "**الغربال**" الذي لقي رواجا وأهمية كبيرة من قبل الأدباء والنقاد العرب المعاصرين، حيث دعا في هذا الكتاب إلى مسائل نقدية هامة من خلال توجهه النقدي« **وكتاب (الغربال) يضم إحدى وعشرين مقالة منها ما خصصه للهجوم العنيف على الأدب العربي التقليدي والتزمت وعلى التحجر اللغوي مثال مقالي (الحباحب) و(نقيق الضفادع) ثم على العروض التقليدي في مقال (الزحافات والعلل) ومنها ما تناول فيه بالنقد التطبيقي بعض المؤلفات الأدبية التي كانت قد ظهرت**»[1].فهذا يبين أن كتاب "**الغربال**" كان له أهمية كبيرة من خلال المقالات النقدية التي كان يحتويها والتي كانت لها دراسات مختلفة خاصة في النقد، فقد جاء به"**ميخائيل نعيمة**" لدراسة النقد والمسائل التي تدخل فيه من بينها أهمية الناقد في دراسته النقدية.

من بين مسائل التي جاء بها "**ميخائيل نعيمة**" كانت في دراسة مجال النقد وخاصة عندما جاء بمفهوم النقد من خلال ربطة بالغربلة من بين هذه المسائل التي درسها« **منها ما خصصه في النقد البناء يتحدث فيه عن(الغربلة) و(المحور الأدب) والرواية التمثيلية العربية و(المقاييس الأدبية والشعر والشاعر)**»[2]. وإذا نظرنا إلى تجربة "**ميخائيل نعيمة**" وإذا طلعنا حول ما قاله النقاد حول "**محمد مندور**" بأننا نجد هذا الجهد الذي بذله "**ميخائيل نعيمة**" محدودا؛ لأنه "**محمد مندور**" يقول أنه منهج "**ميخائيل نعيمة**" "تأثيري" ويقول في هذا الشأن« **نتبين أن منهج نعيمة النقدي هو المنهج التأثري الذاتي فهو يقول:(إن لكل ناقد غربااله، لكل موازينه ومقاييسه**»[3]. نستخلص من هذا أن " **ميخائيل نعيمة**" كان يسعى في جهوده النقدية لتوظيف منهج نقدي يوضح دراسته وتوجهه في النقد من خلال طرحه لمسائل نقدية ومقالات في النقد ويبين أن لكل ناقد معاييره ومقاييسه لنقد الشعر.

---

[1] محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1998، ص23.

[2] محمد موسى البلولة الزين، مقاييس النقد الشعر عند مخيائيل نعيمة في كتاب "الغربال" دراسة نقدية، **مجلة الدراسات اللغوية والأدبية**، ع2،كلية الاداب جامعة الجوف، المملكة العربية السعودية، 2020،ص165.

[3] محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرين، ص26.

المبحث الثاني :الأطر التاريخية لجماعة شعر

يمكننا معرفة الأطر التاريخية لجماعة شعر عبر دراسة سيرورتها التاريخية، أي جانب التاريخي لها كيف نشأت ثم تطورت، وهذا من خلال تكوين الإطار الجامع الذي هو "**مجلة شعر**"المعروفة، حيث انضم إليها مجموعة من الشعراء؛ لأنها كانت بمثابة همزة وصل بين أعضاء الجماعة بالإضافة إلى أنها تمثل وسيطا بينهم في الواقع، وسنحاول التعريف على أهم الأعلام الذين شكلوا الجماعة، التي كان لهم لواء التجديد في الشعر العربي الحديث، من خلال أرائهم المختلفة وتجاوزهم للقديم، أو التصورات السائدة التي كانت قبل ظهورهم، كما سنوضح كل هذا في مبحثنا عن تأسيس هذه الجماعة.

1-الإطار الجامع "مجلة شعر"

لما نقول مجلة جماعة شعر فإن ذلك يستلزم شيئا وهو الإطار الذي يجمع هؤلاء الأفراد، فجماعة شعرهم مجموعة من الشعراء الذين كونوا الإطار الجامع لهم المعروف "**مجلة شعر** "التي تعتبر نواة تكون هؤلاء الشعراء، والانضمام إليها تحت لوائها ونشر إسهاماتهم ومقالاتهم فيها.

تأسست "**مجلة شعر** "سنة **1957**م، حيث كان مؤسسها الشاعر اللبناني "**يوسف الخال**" مع مجموعة من شعراء على رأسهم "**أدونيس**" و"**أنسي الحاج**"و"**خالدة سعيد**"وغيرهم من الشعراء، حيث سنقوم بذكرهم جميعا من بدايات ظهور هذه المجلة، وقد كان "**يوسف الخال**" في البداية يفكر في تأسيس مجلة تختص في الشعر الحديث، وهذا كان راجع لتأثره بالغرب في شعرهم حيث أنه: « **بعد عودته من إقامة طويلة بالولايات المتحدة، ساعيا إلى تحقيق ذلك المشروع صحبة مجموعة من الشبان من جيله، فعمدوا إلى الاتصال بالشعراء في لبنان ووجدوا تعاطفا ومساندة من لدن الداعين إلى الشعر المنثور وإلى الشعر باللغة الدارجة (الزجل)**»[1].نفهم من هذا أن "**يوسف الخال**"كان منذ بداية الانطلاقيته أراد تأسيس مجلة تحمل في طياتها التجديد في الشعر العربي الحديث، مع دعوته إلى انضمام مجموعة من الشعراء العرب التي كانت وجهتهم نحو التجديد في الشعر.

[1] محمد قوبعة، جماعة مجلة شعر وقصيدة النشر الفرنسية، **مجلة علامات**، ع12، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ، 1994، ص87.

لقد كانت "**مجلة شعر**" بمثابة مجال واسع مارس فيه الشعراء الذين انضموا لهذه المجلة تجاربهم الشعرية، وهذا من خلال تركيزهم على مضمون القصيدة وشكلها.

وفي البداية تعاون "**يوسف الخال** "مع الشاعر "**خليل حاوي**"رغم أنه لم ينضم إلى هذه المجلة، الذي تسعى إلى الاتفاق معه إلى ضم مجموعة من الشعراء لهذه المجلة مثل: « **أدونيس ونذير العظمة ومحمد الماغوط وخالدة سعيد، هكذا اكتملت النواة ثم انضم إليها اسعد رزوق وانسي الحاج، فكان التجمع الذي أعلن عن تأسيس مجلة شعر التي تخدم الشعر الحديث وتدافع عنه وأصبح يوسف الخال رئيسا لتحريرها**»[1]. يتبين لنا أن في البداية كان التحاق شعراء بالمجلة بالتدرج، وعندما انضم هؤلاء الجماعة أسسوا هذه المجلة وأصبح الخال مؤسسها وكان شعارهم هو خدمة الشعر الحديث والتجديد فيه وذلك بفضل جهود "**يوسف الخال**".

ومادمنا سنتحدث عن الإطار الجامع للجماعة، سنشير أيضا إلى وسيط آخر، كان له دور "**خميس شعر**"وهو عبارة عن شبه ندوة وبتالي« **أعلن التجمع عن اجتماعات أسبوعية (تنعقد مساء كل يوم خميس)،وتكون مفتوحة لكل من تهمه مسألة الشعر، وقد دعيت هذه الاجتماعات، بـ(بندوة مجلة شعر) أو (خميس شعر)**»[2]. وهكذا كان لمجلة شعر الانعقاد للاجتماع يضم الشعراء الذين انضموا إليها، أي أن هذا الاجتماع أصبح وسيلة، اتصال وتفاعل بين الشعراء، في تبادل الآراء والأفكار ونشر إسهاماتهم في مجال الشعر.

لقد أصدرت "**مجلة شعر** " العدد الأول لها، كان بمثابة بوابة فتحت أفقا كبيرا للشعراء الذين حاولوا التجديد في الشعر العربي الحديث، فأصبحت طريقهم ووسيلتهم في نشر التجديد في الشعر، من خلال اللجوء إليها وهذا بعدما كانت لهم نظرة توافق وقبول بتأسيس هذه المجلة؛ لأنها تخدم الشعر وتدافع عنه وهكذا بعد إصدار هذا العدد الأول من النشر« **بدأت المجلة تتلقى بغزارة قصائد ومقالات نقدية ووسائل دعم موقعة بأسماء: نازك الملائكة، وسعدي يوسف، وبدر شاكر السايب، وبلند الحيدري، وجبرا إبراهيم جبرا، وموسى النقدي وزروق فرج رزوق (العراق) وفدوى طوقان، وسلمى الجيوسي (الأردن)، ونزار قباني وفؤاد رفقه وخالدة سعيد**

[1] محمد شريح، تجربة مجلة "شعر"واختراق جدار اللغة، **مجلة الفكر العربي المعاصر**،ع44-45، مركز الإنماء القومي، بيروت،1987، ص91.

[2] كمال خير بك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دراسة نحول الإطار الاجتماعي الثقافي في للإتجاهات والبنى الأدبية، تر:لجنة من أصدقاء المؤلف، بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط2 ، 1982، ص64.

(**سوريا**)»[1] .وهذا يبين حسب اطلاعنا على بعض الدراسات فإن ليس كل من كتب مقالا أو قصيدة ونشرها بالمجلة محسوب عليها، فجماعة شعر يمكن تصنيفها إلى ثلاث فئات منهم الأعضاء المؤسسين وفئة أخرى هم المتعاطفين في نشر أفكارهم ودراساتهم في المجلة وفئة الثالثة هم المرسلين كانوا هؤلاء مهتمين بجميع الإسهامات المباشرة وغير المباشرة، والتي سنذكر بعض أسماء هؤلاء الأعضاء في الجدول التالي:*

الأعضاء المؤسسين	الأعضاء المتعاطفين	الأعضاء المراسلين**
-يوسف الخال	-رنيه حبشي	- بدر الشاكر السياب
-أدونيس	-ماجد فخري	-نازك الملائكة
-أنسي الحاج	-انطوان غطاس كرم	-فدوى طوفان
-محمد الماغوط	خيري الضامن	
خالدة سعيد		

لقد كانت المجلة منذ تأسيسها محل الاهتمام الشعراء والنقاد العرب، في تأييدها لخدمة الشعر والتجديد فيه، من خلال أنها أصبحت قطب يتوجه إليه النقاد لنشر مقالاتهم وكتابة قصائدهم، وهذا كله أنها ظهرت في مرحلة تاريخية هامة في التجديد للشعر العربي الحديث، في نشر حركة التجديد في البلدان العربية وصولا إلى البلدان الغربية، التي كانت تتطلع على شعرها وتأثرت به، حيث أنها منذ تأسيسها كانت تعقد الاجتماعات في ضم كل أعضاء الجماعة في نشر مقالاتهم حيث ورد عنها« **مجلة شعر مجلة أدبية شهرية تصدر في أربعة أجزاء في السنة مؤقتا، كانون أول، نيسان ،تموز، أيلول**[***] . » .يبين هذا أن مجلة شعر كانت تصدر مقالاتها شهريا من كل سنة. حيث؛ أنها كانت مؤقتا؛ أي أنها في مدة ظهورها كانت تنشر في أربعة شهور، لكن لم تبقى على حالها في نشر مقالاتها« **ولكنها في حقيقة الأمر لم تتمكن من الصدور شهريا مطلقا بل صدرت في أربعة**

[1] المرجع نفسه ، ص64.

* اطلاعنا على عديد من الدراسات (مجلة الفكر العربي المعاصر، محمد شريح ،"مجلة شعر بدار اللغة ص93-كمال خربك :حداثة في الشعر العربي المعاصر ص69-70-71) .

** الأعضاء المرسلين: بعض تجدر الإشارات إلى أمرهم فهؤلاء لم يبقوا على تجانس بل قامت بينهم خصومة .

*** مجلة شعر ص2 من كل الأعداد.

أعداد في السنة باستثناء العدد المزدوج 8/7)الذي صدر في سنتها الثانية في صيف ،خريف(تموز/أيلول)1958، والعدديين المزدوجين (30/29)في شتاء، ربيع 1964 و(32/31)في صيف، خريف 1964 الصادرين في سنتها الثامنة والأخيرة من مرحلتها الأولى، والعدد المزدوج (34/33) الصادر في سنتها التاسعة في شتاء، ربيع 1967 من مرحلتها الثانية» [1]. وهكذا أصبحت المجلة فصلية ليست شعرية كما كانت في بداية نشرها للمقالات، وذلك من خلال توقفها للأسباب معينة تخصها أي أنها كل فصل من السنة تنشر قصائدها وأعمالها. وسنذكر ذلك في المراحل التاريخية التي مرت بها.

2-أركان مجلة شعر :

سنحاول في هذا المبحث تبيان أركان مجلة شعر، أو أقسام مجلة شعر، حيث لم نجدها معنونة بهذه الأقسام التي سندرجها في هذا المبحث، حيث حاولنا تصنيفها إلى ركن مخصص للنصوص الشعرية، وهي الغالبة، ومقالات نقدية، ومختارات، وترجمات، ومتابعات، وقضايا وأخبار، وعرض كتب منشورة، وركن خاص برسائل ونذكر ذلك فيما يلي:

أ)النصوص الشعرية :

تعتبر النصوص الشعرية من أهم أركان المجلة حيث نجد في العدد الواحد أكثر من سبعة أو ثمانية نصوص، وقد خصصت نصوصا لأعضاء المجلة، كنص "**خزامى صبري**"[*]: حزن في ضوء القمر "**محمد الماغوط**" الذي نشرته في العدد(ع**1959/11**)بالإضافة أيضا في العدد الذي نشرته بعنوان: وجدتها "**لفدوى طوقان**" (ع**1957/04**)، وعدد آخر كذلك بعنوان البئر المهجور "**يوسف الخال**" (ع**1958/06**)، وكذلك نصوص "**أنسي الحاج**" عبير الأرض المنشور في العدد(ع**1957/03**)، ونص آخر سلة شعر لنقولا قربان (ع**1957/4**)، وأيضا قصائد عربية "**سليمان العيسى**" نشرت في العدد(ع**1959/10**)، و"**خالدة سعيد**" لـ "**أنسي الحاج**" نشرته في العدد (ع**1961/18**)، ونصوص "**نذير العظمة**" أغاني المدنية المبنية لـ "**بلند الحيدري**" نشر في العدد (ع**1958/05**)، وكثير من

[1] منى علام ،تحديث النص الشعري في مجلة "شعر"، رسالة الدكتوراه ،جامعة بن يوسف بن خدة الجزائر ،2005.2006،ص10.

[*] خزامى صبري هو اسم المستعار خالدة سعيد.

النصوص الشعرية المنشورة في المجلة ذكرنا بعضها وقد استخدمت هذه النصوص بين الشعر الحر وقصيدة النثر.

ب)المقالات النقدية:

لقد تنوعت المقالات النقدية من حيث الاهتمام بين النقد التطبيقي والنقد النظري، ونقد النقد فنجد في النقد التطبيقي مقالات عديدة مثل: مقال خالدة سعيد؛ العودة إلى النبع الحالم الذي نشر في العدد (ع**1960/13**)، مقال "**أسعد رزوق**" في النقد اللحم والسنابل لنذير العظمة الذي نشر في العدد(ع**1958/6**)، ومقال "**خزامي صبري**" قصائد الأولى "**أدونيس**" الذي نشر في العدد (ع**1957/02**)، وكذلك أيضا مقال "**أنسي الحاج**" خطوات الملك لشوقي أبي شقرا الذي نشر في العدد(ع**1961/19**)، أيضا مقال في النقد "مدينة بلا قلب"، قصائد عربية في العدد(ع**1959/10**) ،ومقالات كثيرة.

وهناك مقالات في نقد النقد نذكر منها: مقال "**خالدة سعيد**" الشعر في معركة الوجود الذي نشر في العدد (ع**1960/14**)، ومقال "**يوسف الخال**" عنوانه قضايا الشعر المعاصر لـ "**نازك الملائكة**" المنشور في العدد(ع**1962/24**)، ومقالات عديدة، وهناك أيضا مقالات متخصصة في النقد النظري نذكر منها مقال "**يوسف الخال**" شكل جديد لشعر عربي جديد نشر في العدد (ع**31**و**1964/32**)، ومقال "**أدونيس**" محاولة في تعريف الشعر الحديث الذي نشر في العدد (ع**1959/11**)، ومقال "**يوسف الخال**" مفهوم القصيدة الذي نشر في (ع**1963/27**)، وغيرهم من مقالات النقدية النظرية.

ج)الترجمة:

يعد ركن الترجمة المخصص في مجلة شعر قليل جدا وحتى إن وجدناه فإنه يتعلق بالنصوص الإبداعية النقدية، فالنصوص لها أهمية كبيرة عند شعراء المجلة مثلما هو منشور في هذه المجلة، فهناك مقال عنوانه رباعيات عمر الخيام "**أسعد رزوق**" الذي نشر في العدد (ع**1957/02**)،ومقال آخر "جبرا إبراهيم جبرا" من مونولونغ لسيدة كسول الذي نشر في العدد (**1957/03**)،وهذا يبين أن الترجمة لنصوص شعرية لا قضايا النقدية.

د)الرسائل:

ويعتبر ركن الرسائل المنشورة في مجلة شعر ركنا خاصا، بمثابة رسائل موجهة عن مواضيع مختلفة حيث نجد في مجلة مقالات معنونة برسائل من بينها: رسالة من القاهرة "**إبراهيم شكر الله**" الذي نشر في العدد (ع**1957/02**) ورسالة من بغداد "**جبر إبراهيم جبرا**" الذي نشر في العدد (ع**1957/04**)، رسالة من نيويورك "عادل ظاهر" نشرها في العدد (ع**1962/22**)، ورسالة من ألمانيا النشاط الشعري في ألمانيا "**أسعد رزوق**" نشرها في العدد (ع**1961/18**) وكثير من الرسائل نشرت ذكرنا منها قليل.

هـ/ أخبار وقضايا:

لقد خصصت مجلة شعر ركنا خاصا بأخبار وقضايا، وأخذ حيزا كبيرا في هذه المجلة، حيث كان "يوسف الخال" رئيس تحرير هذه المجلة، وهو من نشر أخبار وقضايا المجلة التي كانت تحمل في طياتها كل خبر وقضية حدثت في المجلة، وكل أعداد في المجلة لها أخبار وقضايا (**من العدد الأول إلى العدد الأخير**).

و/مختارات:

إن ركن المختارات في المجلة خصص لنشر مقالات لبعض الشعراء والنقاد اختاروا شعرا مخصصا لشعراء آخرين، وكان معظمهم من الغرب، حيث نجد في المقال: "لوليم بليك" دراسة ومختارات نشرها في العدد (ع**1960/14**) ومقال آخر عنوانه مختارات "لإميلي ديكنسون" الذي نشر في العدد (ع**1957/01**) ومقال آخر "أسعد رزوق" عنوانه: مختارات من الشعر الأمريكي نشر في العدد (ع **1959/02**) وكذلك مقال آخر عنوانه مختارات شعرية "لجول سوبرفييل" نشر في العدد (ع**1959/09**) ،وعنوان آخر لمختارات شعرية "جاك بريفير" نشر أيضا في العدد (ع **1959/09**) وهي عديدة ذكرنا ما هو أهم.

3/البيان التأسيسي لمجلة شعر :

لقد قام "**يوسف الخال** "بتأسيس بيان شعري بعد ظهور "**مجلة شعر** "وتحريرها من خلال صدور العدد الأول، حيث ألقى محاضرة في **31**كانون**1957**بعنوان "**مستقبل الشعر في لبنان** "، وقد جاء في هذا البيان الأسس والمبادئ التي قام عليها الشعر والتجديد فيه حيث« **قام يوسف الخال بندوة لبنانية في نفس السنة ووضح أهداف المجلة ،كما قام بقراءة بيان شعري، وضح فيه أن**

مستقبل الشعر مرهون بقيام شعر طليعي يقوم على الأسس»[1].وهذا يدل أن البيان الذي قدمه "**يوسف الخال**"هو بيان شعري، كان موجها لتجديد في الشعر العربي، ويقوم على أسس تبنى عليها المجلة في نشر أعمالها وإسهاماتها النقدية والشعرية منها.

لقد ركز البيان التأسيسي لمجلة شعر على أسس واضحة، تضمنت مبادئ الآتية:

« **أولا: التعبير عن التجربة الحياتية على حقيقتها كما يعيها الشاعر بجميع كيانه.**

ثانيا: استخدام الصورة الحية، من وصفية أو ذهنية.

ثالثا: إبدال التعابير والمفردات القديمة التي استنزفت حيويتها بتعابير جديدة مستمدة من حياة الشعب.

رابعا: تطوير الإيقاع الشعري العربي في المضامين الجديدة وتجاوز الأوزان التقليدية .

خامسا: الاعتماد على بناء القصيدة على وحدة التجربة.

سادسا: كل تجربة لا يتوسطها الإنسان هي تجربة سخيفة مصطنعة لا يأبه لها الشعر الخالد العظيم .

سابعا: وعي التراث الروحي، العقلي العربي وفهمه على حقيقته.

ثامنا: الغوص في أعماق التراث الروحي، العقلي الأوروبي أي تأثر بالثقافة الغربية وفهمها.

تاسعا: الإفادة من التجارب الشعرية التي حققتها أدباء العالم، فيلزم على الشاعر اللبناني الحديث دون الوقوع في الأخطاء الشعراء العرب قديما.

عاشرا: الامتزاج بروح الشعب لا بالطبيعة، فالشعب مورد حياة لا تنضب، أما الطبيعة فحالة آنية زائلة»[2] .يمكن القول إن هذا البيان جاء من أجل بناء الأهداف مسطرة تبنى عليها المجلة مبادئها في توجيه الشعر العربي الحديث والتجديد فيه، من خلال تركيزها في هذا البيان على جانب موضوع الشعر ونقده وتبنيه النزعة الثورية التجديدية لتجاوز القديم والسمو بالشعر العربي دون القيود القديمة.

4- السيرورات التاريخية لجماعة شعر:

[1] أمال دهنون، وقصيدة النثر العربية من خلال مجلة شعر الأسس والجماليات رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر (بسكرة)، الجزائر، 2003، 2004، ص 52.

[2] ينظر:يوسف الخال، أخبار وقضايا، في ثلاثة أشهر، **مجلة شعر**، ع2، 1957، ص98-99.

يمكن القول إن جماعة شعر تميزت في سيرورتها التاريخية بمرحلتين، أي من جانب التاريخي الذي مرت به في بداية تشكيل هؤلاء الجماعة وتأسيس هذه المجلة حيث بدأت المرحلة الأولى من (**1957م–1958م**) من خلال الأعداد المنشورة والمرحلة الثانية من(**1958م–1964م**) والمرحلة التأسيسية والتي سنذكرها عبر هذه المراحل.

1– المرحلة الأولى (1957م_1958م):

لقد كانت بداية انطلاق المرحلة الأولى لتشكل جماعة شعر للانضمام لمجلة شعر في جعل لواء التجديد في الشعر العربي الحديث، من خلال أهداف سامية ركزت عليها بناءً على هذه المجلة ولتجاوز القديم في الشعر« **ومهما يكن، فإنها ستشكل القاعدة الفكرية الأولى لحركة (شعر) في مرحلتها الأولى، وطوال هذا الطور الذي يمتد من شهر كانون الثاني 1957حتى نيسان 1958**»[1] يتبين أن هذه المرحلة كانت بداية ظهور مجلة شعر، من خلال انضمام شعراء إليها والنقاد منهم حيث وجدوا فيها مكان لنشر مقالاتهم وانجازاتهم الشعرية والنقدية.

كانت هذه المرحلة بالنسبة لجماعة الشعر مرحلة بداية انطلاقهم في نشر مقالاتهم وأفكارهم، والتي تحدثت عنها المجلة باعتبارها؛ أنها« **ومهما يكن من طبيعة هذه المرحلة، التي وصفتها المجلة بأنها كانت تجريبية وتمهيدية**»[2]. هذه المرحلة تميزت بالنشاطات ومقالات جماعة شعر حول التجديد في الشعر العربي، وهذا دليل بانضمام شعراء بتدرجة واستدعاء يوسف الخال الشعراء إلى الانضمام للمجلة حتى كونوا نواة تشكل هذه المجلة من أجل الدفاع عن الشعر وتجاوز القديم.

لقد صدر بيان تأسيس لمجلة شعر في هذه المرحلة من خلال المحاضرات التي دعا بها "يوسف الخال" وافتتاحات المجلة، والندوات من أجل توضيح الأهداف والأسس، التي تقوم عليها مجلة شعر حيث انقسم هؤلاء الجماعة إلى مؤسسين ومتعاطفين ومراسلين من أجل إعلاء راية هذه المجلة في البلدان العربية، وخاصة في اللبنان، حيث كانت هذه المجلة واقفة بتوجيهات "يوسف الخال" مع مجموعة شعراء على رأسهم "أدونيس"، ولا ننسى تأسيس خميس مجلة التي كان هو همزة وصل بين أعضاء هذه المجلة« **وفيما عدا البيان المذكور، ستكون الكتابات المباشرة الأعضاء المؤسسين حول الموقف الشعري للحركة محدودة في الحقيقة، فقد كانت تتخذ صيغة افتتاحيات**

[1] كمال خير بك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص69.

[2] المرجع نفسه، ص71.

للمجلة، وحوارات معقودة للصحف اللبنانية وعروض لمناقشات (خميس مجلة) يتم نشرها في المجلة ذاتها أو الصفحة الأدبية للنهار»[1]. هنا يتبين أن مجلة شعر في بداية ظهورها كانت حافلة بصدور البيان الشعري، الذي بين وجهتها في مجال الشعر والتجديد فيه، وفي الانعقاد الاجتماع يضم هؤلاء الجماعة في التبادل لأفكارهم ونشر مقالاتهم، للتوسع في البلدان العربية.

2-المرحلة الثانية(1958م-1964م):

أما في مرحلة الثانية قد كانت مكملة للمرحلة الأولى في طرح الإشكالات والعقبات، التي اعترضت المرحلة الأولى، وهذا من خلال أن المرحلة الأولى كانت حول تشكيل الأعضاء الجماعة، وكانت هذه المرحلة بداية جديدة في عدم تكرار وتجاوز القديم في الشعر الحديث، والتجديد في كل نصوصه حيث؛ أنه « **نجد الأفكار الأكثر حول التصور الشعري الحداثي وطبيعة التحول الذي شهده الشعر العربي المعاصر»**[2] .نفهم من هذا أن مرحلة الثانية كانت تسعى إلى التجديد في الشعر الحداثي، وتتبع النتاج الشعري لكل من النقاد والشعراء في إسهاماتهم، وهذا كله من خلال إنتاج النصوص الشعرية والتجديد فيها، في المضمون والشكل من أجل فهم القصيدة الجديدة وتطورها.

وقد كانت هذه المرحلة خاصة بالمشتغلين بقضايا الشعر، والانفتاح على القضايا الجديدة في الشعر، ومن أبرز هذا الإسهامات نشر مقالات ومجموعة نصوص شعرية، ودعوة شعراء آخرين في إرساء هذه المقالات ودعمها من بينها البئر المهجورة ي"وسف الخال" ومقدمة في قصيدة لن "أنسي الحاج" تعتبر هذه المرحلة مرحلة نمو وتطور؛ لأنه « **فقد امتازت هذه المرحلة بوفرة الأبحاث النظرية، مما جعلها تستحق تسمية مرحلة (التعميق)»**[3]. فكانت المرحلة فيها إسهامات مرتكزة على الجانب التطبيقي على النصوص الشعرية، من خلال صدور عمل جماعي جمع عدة دراسات نقدية ونظرية منها: تحت عنوان "**الشعر معركة الوجود**" كانت من أهم الإنجازات في هذه المرحلة.

المبحث الثالث : الأطر المعرفية والمرجعية لجماعة شعر :

[1] المرجع نفسه، ص62.

[2] كمال خير بك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، ص72.

[3] المرجع نفسه، ص72.

إن جماعة شعر لم تظهر هكذا فجأة، حيث توجد عوامل كثيرة ساعدت على ظهورها وهذه العوامل، قد تكون للجماعة مرجعية معرفية أو سياقات واطر تاريخية أو اجتماعية عامة، وسنوضح ذلك في المبحث، وقد لا تكون معرفية، ونستطيع القول؛ إنها الإيديولوجية، التي لها عامل آخر ظهر في تشكل المرجعية أو الخلفية أو المنطلق الذي انطلقت منه جماعة شعر، في بناء أفكارها وموقفها من العديد من القضايا، المرتبطة بالأدب والشعر خاصة؛ لأنها كانت تميل أكثر إلى الشعر.

1_ مرجعيات جماعة الشعر :

لقد انطلقت جماعة شعر في مرجعيتها من النقد الغربي حيث تأثرت بكتاباتها وشعرها بالنقد والشعر الغربي، وهناك العديد من المراجع التي تؤكد ذلك« **على أن الكلام الجدي في هذا الموضوع والأوضح والأكثر اقناعا ما يبحث في الفرق بين النثري والشعري في النثر أو النثري والشعري في الشعر، وكل ما قيل في تفاسير أدونيس وأنسي الحاج الأولوية لتعريف قصيدة النثر مستقى من كتاب سوزان برنار و(قصيدة النثر من بودلير إلى ايامنا)**»[1]. فهذا يبين أن جماعة شعر انطلقت من مرجع غربي وهو كتاب "**سوزان برنار**" الناقدة الفرنسية، في أطروحة الدكتوراه (قصيدة النثر من بودلير إلى يومنا هذا)، وهذا باعتراف أعضاء جماعة شعر أنفسهم« **وقد اعترف أدونيس بأنه أخذ مصطلح "قصيدة النثر" من كتاب (سوزان برنار) قصيدة النثر من بودلير إلى يومنا هذا الذي صدر عام 1959 ويعتبر أدونيس من أوائل المنظرين لهذا الشكل الشعري الجديد** »[2] .فيتضح من اعتراف أدونيس بأن مصطلح قصيدة النثر، مصطلح جاء به من الغرب، وهذا من خلال تأثر الجماعة بالكتابات الناقدة الفرنسية سوزان برنار؛ لأنها وجدت فيها عوامل التجديد في الشعر والتحرر من القيود والوزن والقافية.

إن جماعة شعر كانت منذ بداية انطلاقها وتأسيسها لمجلة شعر تسعى إلى التطور والتجديد في الشعر الحديث العربي؛ حيث أنها كانت تتأثر بالغرب وبآدابهم وشعرهم خاصة، وهذا ما جعلها تنشر مقالات من قبل نقادها وشعرائها قضايا جديدة وحركة جديدة في الشعر، والذي أكد ذلك أن هؤلاء الجماعة تبلورت في مقالاتهم قصيدة النثر وإسهامات فيها« **أما محمد الماغوط الذي أثارت**

[1] أحمد بزون، قصيدة النثر العربية (الإطار النظري)، دار الفكر الجديد، ص 60.

[2] أمال دهنون، قصيدة النثر العربية من خلال مجلة "شعر " ،الأسس والجماليات، رسالة الماجستير، جامعة محمد خيضر (بسكرة) ،الجزائر، 2003-2004، ص8.

قصائده في (حزن في ضوء القمر) النقاش حول (الشعر الحر) و(القصيدة النثر) فبقي على أسلوبه في كتابة القصيدة؛ ورغم تصنيف قصيدته بـ(الشعر الحر) من قبل القائمين على مجلة (شعر)؛ فهو قد نال أول جائزة لجريدة (النهار)؛ بدأت تمنحها لأفضل قصيدة نثر»[1]. وهذا أكبر دليل أن جماعة شعر كانوا متأثرين بقصيدة النثر، وبهذا الشكل الجديد أصبحت فيه المجلة حافلة بمقالات متحررة من كل قيود قديمة، وظهور التجديد في الشعر العربي خاصة في لبنان.

بدأت الجماعة منذ انطلاقتها في تأسيس حركة الشعر العربي أي من " **قصيدة النثر الغربية**"، وذلك لتلقيها من الغرب، حيث أصبحت "**قصيدة النثر** " محل دراسات شعراء هذه المجلة من خلال اجتماعهم في خميس المجلة، وهو عبارة عن إطار آخر كان يجمع أفراد الجماعة على كيفية إدراج هذه القصيدة الجديدة في كتابات مقالاتهم، وهذا ما جعلها تولد بين هؤلاء النقاد على شكل حركة أدبية. ومن بين هؤلاء أعضاء الذين نادوا بهذه الحركة في تبني هذه القصيدة النثر « **بشكل أقنع فئة تضم يوسف الخال وأدونيس وأنسي الحاج وشوقي أبي شقرا وعصام محفوظ**»[2]. واهتم هؤلاء بقصيدة النثر في مقالاتهم وهذا من خلال تأثرهم بأفكار سوزان برنار الواردة في أطروحتها.

لقد اشتغل أعضاء الجماعة في احتضان قصيدة النثر الغربية، من خلال تأثرهم بالشعراء الفرنسيين، وكانت تلك الجماعة تحمل في طياتها التجديد في الشعر العربي المعاصر، وتجاوز الشعر السائد قبلها، بالتحرر من القيود والقافية والأوزان، نجد أن جماعة شعر حملت راية التجديد في الشعر العربي والدخول به في الحداثة الشعرية، وذلك بالتركيز على جانبين: الكتابة؛ أي أنهم كانوا يكتبون شعرا أو قصيدة النثر الحداثية، وأيضا نجدهم يدعون ذلك في أفكارهم وحينما يكتبون مقالات في مجال النقد الأدبي، وهذه المقالات هي التي يهتم بها بحثنا، وقد فسرت ذلك بأن ظهور قصيدة النثر بكونها التجديد في الموسيقى ضروري لا رجوع عنه وهذا ما أكده" **يوسف الخال**" بأن « **القافية التقليدية ماتت على صخب الحياة وضجيجها، الوزن الخليلي الرتيب مات بفعل تشابك حياتنا وتشعبها وتغير سيرها، وكما أبدع الشاعر الجاهلي شكله الشعري للتعبير عن حياته، علينا نحن كذلك أن نبدع شكلنا الشعري للتعبير عن حياتنا التي تختلف عن حياته**»[3] . وهذا يبين أن

[1] أحمد بزون، قصيدة النشر العربية (الإطار النظري)، ص 87.

[2] المرجع نفسه، ص 87.

[3] كمال خيربك، حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص 92-93.

جماعة شعر قامت بالثورة ضد القافية القديمة، وأتت بشكل شعر جديد في ممارستها الإبداعية ورفض القوالب الجاهزة، ودفع إلى التجديد عبر التنوع في الأشكال والنصوص الشعرية.

وضحت جماعة شعر في مرجعيتها الغربية في دراسة "**قصيدة النثر** " بأنها رفضت مفهوم الشعر الذي يقال عنه بأن الشعر هو الكلام الموزون عن المقفى، مما جعلها تتخلص من هذه القيود في معرفتها وجعلها أنها نقيض للشعر الموزون وذلك « **منذ هذه اللحظة اندلعت حملة (الشعر المنثور)، و(قصيدة النثر) ومنذ هذه اللحظة لم يعد أي شاعر من أعضاء التجمع ينكر انتماءهما إلى الشعر، أسوة بالقصائد الموزونة والمقفاة، بل على العكس، إن هذا النوع من الإنتاج الشعري سيحظى بتشجيع خاص من الحركة، في الوقت الذي يتضاءل فيه الاكتراث بالعروض**»[1].وهذا يدل أن اغتراب قصيدة النثر من الطابع النثري لا يلغي انتماءها إلى الشعر العربي، و لهذا أعضائها يدافعون على أنها من الشعر حتى ولو كانت قريبة من النثر بسبب التمرد على الأوزان والقوافي.

لقد كانت تجربة ظهور قصيدة النثر العربية من خلال الأعمال الشعرية والنقدية لأعضاء جماعة شعر، من خلال مقالاتهم المنشورة في هذه المجلة، وخاصة اهتمامهم بالشعر المنثور، حيث تحررت الجماعة من القيود سواء في الكتابة الشعرية أو من على المستوى الأفكار، مع مقالات "**أدونيس**"و"**أنسي الحاج**"و "**خالدة سعيد**" وكانت هذه بداية توجيه جديد لحركة الشعر العربي والتجديد فيه وكذلك "**محمد الماغوط**" لفت أنظار في شعر حول دراسة لقصيدة النثر حيث؛ أنه « **وبالفعل لم تطرح قصيدة النثر في المجلة، إلا مع قدوم محمد الماغوط إلى بيروت فيروز قصيدة له في العدد الخامس من المجلة، أي في نهاية المرحلة الأولى من تجربتها، وكانت أشعاره حرة أي على شكل القصيدة الحرة، لكنها خالية من أي الإيقاع وزني عروضي ومن أي قافية**»[2] .وهذا يوضح أن"**محمد الماغوط**" كان في بداية كتابته يكتب على شكل القصيدة الحرة، ثم انطلق إلى القصيدة النثر وهذا من خلال تحرره من القافية في الشعر.

يمكن القول إن مرجعية جماعة شعر أو أثرها في تكوين هذه المرجعية المعرفية ولدت مسارا حافلا، في تأسيس طريق لهذه المجلة في نشر مقالاتها وقصائدها وهذا من خلال التأثر بالغرب

[1] المرجع نفسه، ص 95.

[2] أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، ص10.

وبآدابهم، خاصة بالأدب الفرنسي، والاهتمام بالأفكار الناقدة "سوزان برنار" من خلال أطروحتها التي أصبحت مرجعية لهؤلاء الجماعة.

2-الأطر الإيديولوجية لجماعة شعر:

تحدثنا في المدخل عن العناصر التي تشكل الرؤية النقدية، ومن بين تلك العناصر ذكرنا الإيديولوجيا، والآن نبين الإيديولوجية الجماعة، فالإديولوجيا تعد مرجعية من مرجعيات جماعة شعر، تظهر في ميل الجماعة نحو الحداثة، حيث كانت دعوتهم إلى الحداثة الشعرية، والتخلص من القيود القديمة، هذا ما جعل بعض أعلامها يسعى لإحداث قطيعة مع التراث نظرا لتأثرهم بالغرب، جعلهم يبحثون عن الحداثة في الثقافة الغربية.

وبخصوص ايديولوجية جماعة شعر نستطيع معرفتها عن طريق العودة إلى الإيديولوجيا التي جمعتهم، حيث أن هناك بحوث تشير إلى نزعتهم الثورية ومواقفهم من التراث العربي والشعر العربي القديم خاصة، وكل ما ينتمي إلى التراث وإلى نظرتهم أيضا للحداثة وتأثرهم بها، في بداية الأولى نجد أن بعض أعلام الجماعة يدخل في عداوة مع التراث الشعري العربي، وهو ما نجده عند "أنسي الحاج" « **لا علاقة لنا بالشعر الجاهلي –الأموي –العباسي–الرجعي المعاصر،لأننا نحن(المعاصرون)، لأننا شاهدو حياة مختلفة مستقلة تطلب شعرا عربيا من نوع آخر**»[1] .وهذا يبين أن الشعر الجاهلي والتراث العربي، لا ينسجم مع نظام الحياة المعاصرة، وهذا من خلال إحداث قطيعة من قبل بعض أعضاء الجماعة؛ لأن بالنسبة لهم الحداثة في الشعر العربي هي تجاوز التراث العربي.

ومن الواضح أن "**أنسي الحاج**" يحارب التراث ولا ينتمي له فهو يؤكد حقيقته الإيديولوجية الحداثية، والعودة إلى التراث تعني أن نقلد، وهذا التقليد أيضا رفضه "**أنسي الحاج**"وينتقده. من خلال قوله وهجومه على التقليد« **أن نخون تقليدا عربيا لم يعد يعكسنا ليس شرفا لنا وحسب، بل هو قبل ذلك عمل طبيعي إحساسي، لقد ظلمنا هذا التقليد، ولا يقدر إلا أن يظلمنا؛ فهو سجين، بل هو السجن، وشرط الحرية هدم هذا السجن وهدمه على من فيه، إن لم يستطيع تخليص من فيه من أنفسهم**»[2].وهذا يدل أكثر أن بعض أعضاء الجماعة يريد أن يقيم قطيعة مع

[1] أحمد بزون، القصيدة النثر العربية (الإطار النظري)، ص93-94 .

[2] المرجع نفسه، ص93.

التراث، والشيء الذي يقبل التقليد مثل التجاوز الشعر القديم وللتخلص من ذلك التقليد، يجب عليهم أن يتجاوزه وتكون الحداثة هي شعارهما.

لقد فتحت جماعة شعر أفاقا واسعة أمام الحداثة الغربية، وهذا يتجسد في إسهاماتهم النقدية والشعرية منها، حيث أصبحت الحداثة الغربية الجسر الذي عبرته جماعة شعر في التجديد حول الشعر العربي للوصول إلى الحداثة العربية، وإحداث قطيعة مع التراث« **أحب هنا أن أعترف بأنني كنت بين من أخذوا بثقافة الغرب، غير أنني كنت،كذلك ،بين الأوائل الذين ما لبثوا أن تجاوزوا ذلك، وقد تسلحوا بوعي، ومفهومات تمكنهم من أن يعيد واقرء مورثوهم بنظرة جديدة، وأن يحققوا استقلالهم الثقافي الذاتي، وفي هذا الإطار، أحب أن أعترف أيضا أنني لم أتعرف على الحداثة الشعرية العربية من داخل النظام الثقافي العرب السائد**»[1].فهذا يوضح أن جماعة شعر ومعظم شعرائها تبنوا الحداثة الغربية بهدف الوصول إلى الحداثة العربية؛ لأنهم اعتبروها هي الطرائق للتجديد في الشعر وتجاوز القديم والتراث العربي.

نستنتج مما قدم سابقا أن جماعة شعر، متعلقة بالحداثة من خلال ميلهم للإيديولوجيا الثورية التي تميزت بها جماعة شعر في باقي الحركات الشعرية، والمدارس الشعرية التي سبقتها، فمع الجماعة استطاعت أن تدخل الشعر العربي إلى تطور الحداثة وبين التجديد فقط، وإلى جانب النزعة الحداثية لجماعة شعر يمكن الإشارة أيضا إلى نزعتهم الثورية، التي لا تخلو من روح ثورية على القديم فالثوريين معروفين بثورتهم و« **ربما كانت الأسماء المشاركة أو المؤسسة لمجلة (شعر) كما مر معنا، وكذلك التصريحات التي كان رواد المجلة يدلون بها من وقت إلى آخر، لا ينكرون فيها علاقتهم بالقومين الاجتماعيين، هي التي وسمت وطبعت المجلة بطابع إيديولوجي أكثر مما عبرت عنه الممارسة العملية، اللبرالية أحيانا والمنفتحة على التيارات التجديدية أحيانا أخرى**»[2] .هذا يبين أن جماعة شعر كانت في مسار تأسيسها لمجلة شعر تسعى نحو الحداثة الغربية وهذا من خلال الإيديولوجيا التي اتضحت عند هؤلاء الجماعة في نزعتهم الحداثية.

لقد كان هدف مجلة شعر منذ البداية هو السير بالشعر العربي نحو الحداثة، وكذلك تجاوز القديم دون إهماله، والعمل على تخطي التراث أي تركه والتجديد فيه، أي نجد بعض أعضاء الجماعة

[1] أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، ط3، بيروت، 2000، ص86.

[2] أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، ص97 .

متمسكين بالتراث مع التجديد، وهذا يحدد علاقة وطبيعة حركة شعر بالتراث، ومن هم من أحدث قطيعة مع التراث حيث« **قد لا يكون هناك ارتباط مباشر بين المفاهيم الحديثة للشعر والمفاهيم الموروثة إلا أن حركتنا هي حركة ثورية تطورية لا انفصالية تنبع من داخل الشعر العربي لا من خارجه، والارتباط الموجود بين الحركة الحديثة والتراث مستمد من عبقرية اللغة العربية وطبيعتها، كما أنه مستمد من وحدة التراث والتاريخ العربي ونحن نرفض أي انفصال عن الماضي وإنما نطوره بخلق ثورية يجعله في مستوى النفس العربية الحديثة**»[1] .وهذا يبين أن جماعة شعر لا توجد لدى أعضائها نظرة موحدة في التراث، فهناك من آثار قطيعة معها كما رأينا سابقا وهناك من لا هو مع القطيعة ولا هو مع التراث مباشرة.

يتبين لنا مما سبق أن مجلة شعر منذ بداية تأسيسها من قبل أعضائها كانوا يحاولون التجديد في الشعر العربي، والتفاعل مع التراث الشعري، وهذا كان إحدى الدعائم الرئيسية لنهضة الشعر العربي، حيث أن أعضاء الجماعة البعض منهم أخذ كل واحد فيهم مسار خاص به، في نشر إسهاماته النقدية في المجلة حيث« **منذ البدء كان في شعر تياران أساسيان فيما يتعلق بمسألة التعامل مع التراث، هذا ما استثنينا الانسحاب المبكر لتيار الثالث لم يكتمل تجسيد في خليل حاوي، التيار الأول قاده الخال والثاني أدونيس، الخال رد الثورة الجديدة في الشعر العربي إلى نماذج التمرد في التاريخ العربي (العدد15)، أما أدونيس فقد أخذ بالتراث على أنه الحاضر العربي في ثرواته وتناقضاته وحقيقته (العدد21)**»[2] .يوحي هذا أن في جماعة شعر أعضاء مختلفين في مسارهم وفي إنجازاتهم، حيث أن "أدونيس "كانت مقالاته موجهة إلى مطالبة النظر وتقييم التراث العربي، أما "يوسف الخال" طرح مسألة تجاوز التراث في البيان التأسيسي لمجلة شعر.

إن نظرة جماعة شعر في التراث تختلف من عضو إلى آخر، حيث كل ناقد من جماعة شعر له نظرة خاصة بالتراث وهذا واضح في ميلهم لتجربة ما أو في الإيديولوجيا التي تتضح في أعمالهم حيث« إن(**روح عصر**) **هذه لدى الخال، إنما تتعارض مع ما يدعوه أدونيس ب(جوهر التراث)، فإذا يؤكد أدونيس على كون (التراث العربي) الثقافي و الشعري، جزءا لا يتجزأ من التراث**

[1] يوسف الخال، أخبار وقضايا، في ثلاثة أشهر، **مجلة شعر**،ع20 ، 1961، ص131

[2] محمد شريح، تجربة مجلة"شعر" اختراق جدار اللغة، ص97-98

الإنساني الشامل»[1] .ويشير هذا أن جماعة شعر كل واحد من أعضائها كان له نظرته خاصة للتراث، وكل واحد له رأيه الخاص في التراث، وفي كيفية التعامل معه، فهناك من يراه سبب التخلص وتجاوزه مع تجاوز القديم والطرف الآخر يرى العكس.

بعد ما وقفنا عند ثلاث مباحث في هذا الفصل، نصل إلى أن جماعة شعر اللبنانية كانت من أهم الجماعات في الشعر العربي، وأبرزهم من حيث إسهام وعمل الإبداعي، حيث كانت الجماعات قبلهم مجرد أخذ بالشعراء القدامى والتقليد أي القوالب الجاهزة، وهذه الجماعة سعت منذ بداية تجمعها إلى محاولة التجديد في الشعر العربي الحديث، وقد مرت بمراحل تشكلها بعدة محطات مهمة، من بينها تأسيس مجلة سميت بـ"**مجلة شعر**" التي كانت بالنسبة لهم وعاء خاص بهم في نشر مقالاتهم وإسهاماتهم النقدية، وتبادل الأفكار بين هؤلاء الجماعة التي تتكون من مجموعة شعراء ونقاد.

فإن الحديث عن الجماعة جعلنا نبحث في أطرهم التاريخية وكيف تشكلوا، ومن هم هؤلاء النقاد وأعضاء الذي أسسوا هذه المجلة، التي أصبحت من أبرز المجالات من حيث دراسة الشعر بصفة خاصة وكذا النقد، فكان أهم هؤلاء أعضاء الناقد اللبناني "**يوسف الخال**" كان همزة وصل بين جمع هؤلاء النقاد وتأسيس هذه المجلة؛ التي أصبحت من أولوياته، وعند تطلعنا لمرجعيتهم وجدنا أنهم كانت مرجعيتهم غربية، من حيث تطلعهم على الآداب الغربية، وأخذ بأفكار الشعراء الغربية خاصة أطروحة "**سوزان برنار**" الناقدة الفرنسية في عنوانها قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، كانت نقطة انطلاقهم نحو التجديد في الشعر العربي، حيث آخذو منها فكرة رئيسية؛ وهي إعادة النظر في مفهوم الشعر، بحيث لا يصبح الشعر مجرد كلام موزون مقفى، فالوزن والقافية ليس هما محل بحث في تحديد ماهية الشعر.

انطلاقا مما سبق نصل إلى أن جماعة شعر كانت في مسيرتها النقدية حافلة بكتابة مقالات التي حددت وجهتها؛ والتي هي توجه جماعة شعر شعري خالص؛ أي كانت دراساتهم في الشعر والبحث عنه عن مفاهيم جديدة والتجديد فيه، وتجاوز كل ما هو صنعة، حيث تمثلت هذه المقالات في أركان مجلة، من ترجمة، وأخبار وقضايا، وعدة مقالات مقدمة في الشعر ودراسة نصوصه. ووجدنا كذلك بعض النقاد نادوا بإحداث قطيعة مع التراث ودعوة إلى الحداثة تأثرا بالغرب. وهذا واضح من مرجعيتهم الغربية والإيديولوجيا التي يتمتع بها كل عضو من هؤلاء الجماعة.

[1] كمال خير بك، حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر،ص82

وسنحاول في الفصل الموالي بيان الرؤى النقدية لجماعة شعر، في ربط ما تحتويه هذه المقالات وتصنيفات مع جهودهم النقدية، في اعتمادهم على مناهج نقدية وقضايا نقدية من خلال المقالات. المنشورة في "**مجلة شعر**" من قبل هؤلاء الجماعة.

الفصل الثاني

الرؤى النقدية لجماعة شعر

المبحث الأول: أسئلة نظرية الأدب من منظار جماعة شعر

المبحث الثاني:القضايا النقدية

المبحث الثالث:نقد النقد

المبحث الرابع:المنوال المنهجي للكتابات النقدية لدى جماعة شعر

تمهيد:

يمثل هذا الفصل جوهر هذا البحث وأساسه؛ لأنه يتعلق بالجانب التطبيقي، حيث سنركز فيه على بيان توجهات جماعة شعر ورؤوسها النقدية، ونريد أن نوضح المدونة التي سنستخلص منها الرؤية تتمثل أساسا في المجلة في حد ذاتها، أي مجلة شعر وسنحاول قدر مستطاع أيضا أن لا نخرج عن أعلامها الذين ذكرناهم في الفصل السابق وهم **"يوسف الخال"و"أدونيس" ونذير العظمة" و"أنسي الحاج" و "محمد الماغوط" و"خالدة سعيد".**

وللإحاطة بالرؤية النقدية سنحاول تقسيم تلك المقالات وتصنيفها في مجموعة من الخانات، بحيث تكون كل خانة مبحث، وقد استخلصنا هذه الخانات من خلال الجدول والعملية الإحصائية التي قمنا بها، والتي ستظهر في الجدول التوضيحي وأول هاته المباحث يتعلق بأسئلة نظرية الأدب المعروفة، والتي تتركز على ثلاث الأسئلة وهي: ما الأدب؟ وما وظيفة الأدب؟ وما مصدر الأدب؟ أما المبحث الثاني سنتطرق فيه إلى قضايا النقدية وهي كثيرة ومتعددة كالوحدة العضوية، والإيقاع، اللغة والصورة الشعرية، الرمزية، الالتزام، التراث العربي والحداثة الأدبية، الغموض وغيرها من القضايا الأخرى، ووجدنا أيضا مبحث آخر اهتم فيه أعلام جماعة شعر بالنقد والنقاد ولهذا سميناه نقد النقد ويهتم بمجموعة من المسائل من بينها المصطلح النقدي والنظرية النقدية والمنهج والمثاقفة وآخر المباحث يختص بالنقد التطبيقي وركزنا فيه على المنهج، أي المنهج الذي اعتمده أعلام الجماعة في تحليل النصوص وسميناه المنوال المنهجي.

وهذا الفصل يحاول ويهدف إلى الإجابة عن تساؤلات حول الرؤية النقدية عند جماعة شعر اللبنانية فهل تتطابق آرائهم مع آراء النقدية التي كانت سائدة مع الحركات والمدارس النقدية مدرسة "أبولو" وجماعة "الديوان" وما طبيعة اتجاه الجماعة هل كانت تشتغل على التنظير؟ أم التطبيق، وهل الرؤية النقدية للجماعة منسجمة مع ذاتها أي هل أعضاء الجماعة كانت لهم رؤية موحدة في ما بينهم في النظر على القضايا النقدية أم أنهم مختلفون فيما بينهم ؟

المبحث الأول :أسئلة نظرية الأدب من منظار جماعة شعر:

إن نظرية الأدب من حيث معناها هي دراسة الأدب، وتحليله فيصبح من مصطلح نظرية الأدب مرتبطا بقراءة النصوص الأدبية، ونظرية النقد لها علاقة بالمناهج نظرية النقد هي التي تهتم لهذه العبارة، حيث تهتم نظرية الأدب بثلاثة أسئلة أي ثلاثة محاور هي: ما الأدب ؟ وما وظيفته؟ وما

مصدره؟ وكل هذا من أجل دراسة الأدب، ويدخل في حيزه الشعر أيضا في مفهومه من قبل شعراء، وقد حدد الباحثون والنقاد المحاور الأساسية لنظرية الأدب، لدراسة الإشكالية والتساؤلات حيث « **من الواضح أن أول مشكلة تواجهنا هي مادة البحث الأدبي، ما هو الأدب؟ وما هو ذلك الذي يخرج عن نطاق الأدب؟ وما هو طبيعة الأدب؟ ورغم أن هذه الأسئلة تبدو سهلة إلا أنه من النادر أن نجد إجابات واضحة عنها**»[1] .وهذا يوضح أن نظرية الأدب لا تخرج عن هذه الأسئلة الثلاثة التي نجدها مطروحة في النصوص الأدبية ومتداولة والتي أيضا سنجدها في مجلة شعر مع جماعتها في مجال الشعر في مفهومه ووظيفته.

1-مفهوم الشعر عند "مجلة شعر"

إن مراحل التي مرت بها مجلة شعر في تأسيسها اتجهت إلى التجديد في الشعر العربي، وفي كل ما يتعلق به، ونجد أن بعض هؤلاء أعضاء المؤسسين للمجلة يبحثون عن مفهوم الشعر الجديد، وتجاوز القديم في دراسة كل جوانبه من حيث المفهوم والطبيعة ووظيفة الشعر.

لقد وجدنا تساؤلات كثيرة في المقالات النقدية المنشورة في مجلة شعر، من قبل بعض أعضاء المنتمين إلى جماعة شعر، الذين كانت محل توجه دراساتهم وإنجازاتهم النقدية، وقد اهتم أعضاء الجماعة بهذه الجوانب والمحاور ثلاثة التي تطرحها نظرية الأدب وذلك من خلال وضوحها في مقالاتهم، لكن توجه شعراء مجلة شعر كان في مجال الشعر، حيث نجد بعض أعضائها ينشرون مفاهيم حول الشعر من بينهم "أدونيس" حيث يقول« **إذا أضفنا إلى كلمة "رؤيا" بعدا فكريا إنسانيا بالإضافة إلى بعدها الروحي، يمكننا حينذاك أن نعرف الشعر الحديث بأنه رؤيا**»[2] .ونستخلص من هذا أن بالنسبة "أدونيس" الشعر هو رؤيا أي يتعدى ما كان عليه في القديم ويتجاوزه، وهذا كان هدف مجلة شعر في تجاوز القديم والتجديد في الشعر العربي الحديث، حيث كان في القديم الشعر هو الكلام الموزون المقفى وبهذا حدد بالرؤيا التي هي« **الرؤيا بطبيعتها،قفزة خارج المفاهيم القائمة، هي إذن تغير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها، هكذا يبدو الشعر الحديث**»[3] .إن التجديد في الشعر وجعله هو الرؤيا التي تتولد عند كل شاعر نحو المفاهيم الموجودة

[1] رينيه ويلك، اوستن وارن، نظرية الأدب، تعريب، عادل سلامة، دار المريخ، ، الرياض المملكة العربية السعودية، ط3، 1992،ص31.

[2] علي أحمد سعيد إسير (أدونيس)، محاولة في تعريف الشعر الحديث، **مجلة شعر**، ع11، 1959، ص79.

[3] المرجع نفسه، ص 79.

التي تعتبر وسيلة لكشف المفاهيم في الشعر، هنا يكون الشعر ومفهومه، يتجلى في مقالاتهم والبحث عن خصائصه من حيث التنظير والتطبيق، على النصوص الشعرية وترجمة نصوص غربية.

لقد عرف "أدونيس" مفهوم الشعر على أنه هو رؤيا، وهذا ما جعلها تطلق مصطلح قصيدة الرؤيا، مما جعل "أدونيس" يركز على أهمية الرؤيا في مفهوم الشعر الحديث قائلا« **لا نبحث في القصيدة الحديثة عن الصورة بحد ذاتها، بل عن الكون الشعري فيها وعن صلتها بالإنسان ووضعه، لابد أن تنضاف إلى الصورة الشعرية، الرؤيا؛ فهما معا يعيدان لنا التماس الضائع الحقيقي مع العالم الحقيقي**»[1] .فهنا يتضح لنا أن الرؤيا مرتبطة بالكشف عن نظرة الشاعر في الشعر، حول الكون الذي يحيا فيه وهذا يعبر عن شعور وموقف الشاعر من كتابة شعره، فهذا يدل على أن الرؤيا تتميز بطابع شمولي تتجاوز الموضوع الشعري المطروح، أو الشكل الشعري بل إلى النظرة الكلية للحياة .

كانت "مجلة شعر" تسعى منذ بداية تشكلها جاهدتا لبناء مفهوم جديد، للشعر الحديث عبر التنظيرات والإسهامات، التي قام بها جماعة شعر من بينهم "**أدونيس**"و"**يوسف الخال**"وغيرهم، ومن خلال الجهود النقدية التي قاموا بنشرها في المقالات النقدية التنظيرية حول نماذج شعرية، فأصبحت نظرية الشعر عند هؤلاء الشعراء وسيلة للمعرفة ورؤيا لشعرهم، وهناك بعض الشعراء والنقاد اتفقوا مع جماعة شعر في ربط مفهوم الشعر الحديث بالرؤيا منهم"**سلمى الخضراء الجيوسي**" بقولها« **والفنان الكبير هو الذي يستطيع أن يتنبأ**»[2]. وهذا يبين أن أعضاء الجماعة وشعراء آخرين يشدون بفكرة أن الشعر هو الرؤيا لدى الشاعر أو تجربة الإنسان المعاصر، وهذا يوجه النضج الشعري.

وتحدث رئيس التحرير "**يوسف الخال**"في تصريح له في مجلة شعر، عن مقال بعنوان (إلى القارئ)، يتحدث فيه عن الشعر العربي الحديث، والتغيرات التي طرأت عليه، من حيث المفهوم والتجديد فيه، وتغير على ما كان عليه في القديم، حيث أصبح الشعر هو الرؤيا. وهذا من خلال التغير الجذري في حركة الشعر الجديدة حيث يقول« **فنقلته بذلك من اعتباره انفعالا أو وصفا أو حكمة إلى اعتباره رؤيا في الإنسان والوجود، تستشف العالم وترسم أبعاده وهكذا بدأ الشعر**

[1] علي أحمد سعيد إسير (أدونيس)، محاولة في تعريف الشعر الحديث، **مجلة شعر**، ع11، 1959ص82.

[2] يوسف الخال، أخبار وقضايا،في ثلاثة أشهر، **مجلة شعر**، ع13، 1960، ص112.

العربي، من حيث النظر إليه وقيمه وإدراك دوره ومكانه من الإنسان والحياة»[1]. وهذا يبين أن مجلة شعر منذ بدايتها تسعى إلى التجديد في الشعر العربي الحديث، وهذا من خلال بدايتها في البحث عن مفهوم جديد للشعر دون التقيد بالمفهوم الذي عرف به منذ بداية ظهوره.

إن جماعة شعر في بداية شكلها كانت متأثرة بالمذاهب الغربية الفكر النقدي الغربي، من جانب الشعر، حيث تجمعوا من أجل التجديد في الشعر العربي، وظهور مفهوم جديد على ما كان سائد عليه قبل تأسيس "مجلة شعر" حيث« **تعود جذور مفهوم الشعر عند شعراء "التجمع " إلى المذهب الأدبية الغربية ابتداء من الرمزية وما بعدها،ونلاحظ أحينا وجود خلط بين الرمزية والرومنتيكية، ويرتبط الشعر بالرؤيا والخلق و الكشف»**[2]. فمن هذا نستخلص أن جماعة شعر حول مفهوم الشعر كانت متأثرة بالغرب من حيث البحث عن الرؤيا، والكشف وذلك من خلال موقف الذي يتسم بالرمزية« **إن جوهر الشعر الحديث قائم على عكس القيم (الواقعية)، أنه يبدل هرمونيا (الواقع) بهرمونيا إبداعية، ويجد حقيقة خاصة وراء (وقائع) العالم، إن على الشاعر المعاصر، ولكي يكون حديثا حقا، أن يتخلص من كل شئ مسبق، ومن كل الآراء المشتركة»**[3]. وهنا يتضح أن في مفهوم الشعر من قبل جماعة مجلة شعر، يتجلى فيه المفهوم الرمزي للشعر، أو رفض الواقع ورفض الأسلوب المباشر، والتحرير الواقعي للواقع، بل محاولة تحرير الواقع رمزيا.

قامت "مجلة شعر" على ربط الشعر العربي الحديث بالتراث والحداثة الغربية، تأثر بها وبالأفكار الغربية، وذلك من أجل البحث عن طبيعة الشعر العربي، في قالب جديد مألوف على ما كان عليه سائدا قبل ظهور جماعة شعر، والتجديد فيه وسير على الاتجاهات الغربية الحديثة حيث« **ما يزال الشعر العربي يتعثر في البحث عن أصالته، ويحاول ما يحاوله الشعر الغربي دائما، وعلى الأخص في المئة سنة الأخيرة من تحطيم للأنماط القديمة والقوالب المألوفة لكي يتمكن من أن يتناول التجربة بعفوية وإخلاص، وما يؤسف له أن الذين ندبوا أنفسهم لهذا الأمر، لم يكن لهم من عمق الثقافة والتجربة ما يجعلهم ينهضون ويطلون بنتاجهم على العالم»**[4] .يبين هذا أن

[1] يوسف الخال، إلى القارئ، **مجلة شعر**، ع20، 1961، ص7.

[2] منى علام، عناصر تحديث النص الشعري في"مجلة شعر"، ص171.

[3] علي أحمد سعيد إسبر (أدونيس)، محاولة في تعريف الشعر الحديث، **مجلة شعر**، ع11، 1959، ص80-81.

[4] يوسف الخال، أخبار وقضايا،في ثلاثة أشهر، **مجلة شعر**، ع4، 1957، ص119.

مجلة شعر كان توجها وتطلع على الأفكار الغربية في التجديد في الشعر العربي، وتجاوز التقليد جعلها تبحث عن طبيعة شعرها، وأصالته في قالب جديد والثورة على القديم.

وقد وجدنا مفهوم يقترب من فهم الجماعة لحقيقة الشعر منسوب "فؤاد رفقة" وهو أحد النقاد الذين نشروا مقالاتهم مجلة الشعر، حيث عبر عن مفهومه للشعر بقوله:« **أن الشعر لم يعد فيضا تلقائيا، أو سيلانا رومانسيا، وإنما فن واع لما يجري، ولهذا ،فالقصيدة الحديثة ثمرة جهد متواصل وعمل مرهق، إن التلقائية في الشعر تكون فقط نقطة الانطلاق، و الوعي يتمم الهندسة الأخيرة**»[1] .هذا يبين من قول "فؤاد رفقة "أن الشعر بالنسبة له هو شعر جديد، خالي من كل ما هو قديم وليس كما كان، وهو نقطة انطلاق كل شاعر وناقد مبدع يحاول الوصول إلى هدفه، ألا وهو التجديد والحداثة في الشعر العربي الحديث.

وعليه إن جماعة شعر كانت في بدايتها تهدف إلى التجديد في الشعر، من حيث الشكل والمضمون، وتجاوز مفاهيم القديم فيه، وذلك من خلال تأثرهم بالأولى الغربية؛ التي جعلت الشعر العربي، يدخل حيز التجديد من قبل أعضاء الجماعة في نشر مقالاتهم، والنصوص الشعرية في"مجلة شعر"، والبحث عن أشكال مغايرة للمألوف، حيث جعلت أفكار الغرب تتخلى، وتشغل الفكر العربي في البحث عن مفهوم جديد للشعر، وطبيعته والعمل به حيث« **لقد أكدت هذه الجماعة أن الشعر ذو طبيعة جمالية خاصة مختلفة عن غيره من الخطابات السياسية والاجتماعية والفكرية إنه نص له بنيته فهو نص يتجاوز الواقع ليخلق عالمه الجديد، ولهذا ميزت بين طبيعة الشعر وطبيعة الواقع**»[2] .من هذا نستخلص أن جماعة شعر كان بالنسبة لهم الشعر هو الرؤيا والكشف ما وراء العالم، وتخطي الواقع بالتجديد في الشعر، من خلال إسهامات ونشر مقالات حول الشعر في القالب جديد، ذو طبيعة جمالية خاصة، ليس كما كان من قبل قالب جاهز فيه الصنعة والتقليد، وتأكيد التجاوز هو تأكيد الرؤيا.

2)وظيفة الشعر عند جماعة شعر:

إن ارتباط الشعر بوظيفته من أهم العناصر التي حاولت جماعة شعر البحث فيها، من أجل تحديد مسار الشعر العربي الحديث، ومدا توظيفه في نصوصهم الشعرية والمقالات التي نشروها في"مجلة

[1] يوسف الخال، أخبار وقضايا، **مجلة شعر**، ع13، 1960، ص115.

[2] منى علام، عناصر التحديث النص الشعري في "مجلة شعر"، ص174.

شعر"، فوظيفة الشعر تتعلق بالغاية في الكتابة الشعرية، لماذا نكتب هل من أجل التعبير عن قضية وطنية والواقع العربي، أم الغاية في ذلك التعبير على الذات والوجدان؟

لقد كان الشعر في القديم صنعة وتقليد الشعراء القدامى، في نظم شعرهم دون التجديد فيه، وأخذ بالقوالب الجاهزة، حيث عند ظهور مجموعة من النقاد والشعراء في تكوينهم جماعة شعر، حاولوا التجديد في الشعر والتحديث فيه، من حيث الوظيفة التي يقوم بها من خلال توجههم في تجاوز القديم، والدعوة إلى التجديد حيث« **كانت مهمة الشعر العربي في القديم أن يلاحظ العالم، فيجره ويصفه، أما دوره في الوقت الحاضر فهو أن يعيد النظر أصلا في هذا العالم، أن يبدله، أن يخلق ويرتاد ويجدد، الشعر العربي، الآن، مغامرة في الكشف والمعرفة ووعي شامل للحضور الإنساني**»[1]. يبين هذا أن التجديد في الشعر العربي الحديث، يكمن في الرؤيا والكشف والنظر إلى العالم، ومعرفة الأفكار والتطلع عليها لتجاوز القديم، ومن أجل جعل الشعر العربي ذو مكانة وطبيعة معرفية، ووظيفة محددة في الشعر الحديث.

سعت "مجلة شعر" من قبل أعضائها في إثبات أن الشعر وظيفة تكمن في الكشف يجاوز الواقع المتماشى والسعي نحو المستقبل، وعلى الرؤيا التي تجعل من الشعر يتمتع بالإبداع والجمال الفني، من حيث طبيعته دون التقليد حيث« **لا يركز "الخال" على الوظيفة المعرفية بحد ذاتها، ذلك أن المعارف الأخرى يمكن أن تقوم بهذه المهمة، وإنما على طريقة الشعر الفنية في تقديم المعرفة؛ أي من حيث اللغة والإيقاع والصورة. ليست المعرفة الشعرية معرفة جاهزة يسهل على الشاعر التعبير عنها، بل هي معرفة تكشفها الرؤيا**»[2]. وهذا يوضح أن جماعة شعر بالنسبة لهم وظيفة الشعر تكمن في الكشف عن أغراض؛ التي يبدع فيها الشاعر من حيث التعبير عن تجربته الشعرية، التي ترتبط بالرؤيا ومعرفة الغاية الجمالية الخالصة، حيث يركز "يوسف الخال" هنا على كيفية صب الأفكار والمضامين في شكل جديد.

يتبين لنا مما سبق أن جماعة شعر، في سعيهم لمعرفة ماهية الشعر، والبحث عن الطبيعة والوظيفة التي يقوم بها، جعلهم يكتشفون أن التجديد في الشعر العربي، هو الحداثة والرؤيا الجديدة دون التقليد، في تغيير نظرتهم للواقع وفي الأغراض الشعرية، وكذا شكل ومضمون الشعر في محاولة نشرهم

[1] علي أحمد سعيد إسبر (أدونيس)، الشعر العربي ومشكلة التجديد، **مجلة شعر**، ع21 ،1962، ص99.

[2] منى علام، عناصر التحديث النص الشعري في "مجلة شعر"، ص189.

لمقالات وإسهامات نقدية حول الشعر عن قالب جديد« **إن وظيفة الشعر عن جماعة "شعر"هي خلق عالم جديد، وهو تغيير للعالم بطريقة غير مباشرة، أي تغيير الواقع فنيا من خلال تفكيك العلاقات اللغوية السائدة وتأسيس علاقات لغوية جديدة. إذن وظيفة الشعر معرفية حدسية خيالية بلغة فنية**»[1]. ونجد في هذا الكلام إشارة إلى الحدس قريب من المفهوم الذوقي؛ أي أنه أشبه بالتخمين، وبالتالي نجد علاقة بدل مفهوم الشعر الذي هو رؤيا نبوءة، والنبوءة أشبه بوظيفة الشعر هنا الحدس يوجد تداخل بين المفهوم والوظيفة.

المبحث الثاني: القضايا النقدية:

تشكل القضايا النقدية جزء أكبر من إسهامات جماعة "مجلة شعر"، في بحثهم عن القضايا التي تهمهم في إنجاز ونشر مقالاتهم، حيث نجد أن هذه القضايا كثيرة ومتعددة سنذكر منها: وهي الإيقاع الشعري، واللغة الشعرية، الالتزام، الغموض، والصورة الشعرية؛ التي وجدناها قد تبلورت في دراسات هؤلاء الجماعة من حيث أنها كانت تشكل القضايا؛ التي تواجدت في الشعر العربي الحديث.

1/الإيقاع الشعري

يعد الإيقاع الشعري من القضايا المهمة في الشعر العربي الحديث والمعاصر، الإيقاع كما هو معروف يتشكل من نوعين الإيقاع الداخلي، والإيقاع الخارجي، الأوزان، والقوافي، فالداخلي يتشكل من التكرار والتجانس، والخارجي كما قلنا من الوزن والقافية والروي وهذا الثاني حيث نجد فيه صراع بين التقليد والتجديد في الشعر العربي، وبين محافظ ومعارض؛ لهذا الإيقاع الخارجي في القصيدة العربية؛ لأن الإيقاع الخارجي هو عنصر مهم في تحديد هوية القصيدة الحديثة، وتميزها عن القصيدة التقليدية فنجد"يوسف الخال" يقول« **فالشاعر ملء الحرية في إيجاد إيقاعه الخاص وهذا ما يميز المفهوم الحديث في الشعر عن المفهوم القديم الذي كان يصر على نوع معين من قواعد الوزن**»[2]. نجد هنا "يوسف الخال" من خلال قوله يحاول التمرد على الأوزان الخليلية ولا يعده محددا وجوهرا للخطاب الشعري، فالإيقاع لا يتحقق بالوزن فقط.

لقد كانت جماعة شعر تسعى منذ بدايتها حول التجديد في الشعر العربي، من حيث الشكل حيث ركزت على الإيقاع في الشعر، ورفض الإيقاع الذي كان عليه في القديم، حيث نجد واحد من

[1] منى علام، عناصر التحديث النص الشعري، في مجلة "الشعر"، ص129.

[2] يوسف الخال، أخبار وقضايا، في ثلاثة أشهر، **مجلة شعر**، ع20، 1961، ص192.

أعضاء هذه الجماعة هو "أدونيس" كان قد ركز على الإيقاع والتجديد فيه، من خلال إسهاماته أكثر في الإيقاع، وخلق إيقاعات أخرى في الشعر العربي« **أن أدونيس هو الذي أسهم أكثر من سواه من الشعراء الجدد في التجديد الإيقاعي، إذا فيها كان غالب زملائه يكتفون ببعض المحاولات القائمة على الابتعاد عن الإيقاع القديم واللجوء إلى شئ من المزيج الوزني الذي يظل يسمح، مع ذلك، الأساس وزني كلاسيكي، مترجرج ومضطرب، في أن يهيمن على النص الشعري فإنه، أي أدونيس، كان الوحيد الذي أبدى هما دائما بخلق إيقاعات جديدة للشعر العربي**»[1]. وهذا يدل على أن "أدونيس" كان مهتما أكثر بقضية الإيقاع الشعري، فيما يخص في خلق أشكال وإيقاعات جديدة في الشعر العربي الحديث، ويمكن القول أن الشعر العربي في رأي "أدونيس"« **يرفض القيود الخارجية؛ يرفض القوالب الجاهزة والإيقاعات المفروضة من الخارج، وهو يتيح طواعية شكلية إلى أقصى حدود التنوع، بحيث أن القصيدة تخلق شكلها الذي تريده، كالنهر الذي يخلق مجراه**»[2]. فهذا يوضح أن الشعر الحديث يرفض كل ما هو مقلد وقديم، وفيه قيود الوزن والقافية، وعند تجاوزه يظهر شكل وتظهر إيقاعات جديدة دون الصنعة التقليدية في الشعر.

وفي هذا السياق يمكن القول أن الإيقاع الشعري، رغم أننا لم نتوسع فيه لضيق البحث، إن جماعة شعر تعتبر أن الشعر إيقاع، وتعطي أهمية كبيرة له في بناء القصيدة الحديثة، وتدعو إلى النظر في النصوص الشعرية انطلاقا منه؛ لأنه هو من يحدد الشعر القديم من الحديث أي؛ كان هؤلاء الجماعة يركزون على الإيقاع الداخلي في القصيدة؛ لأنه يختلف من قصيدة شعرية إلى أخرى.

2)الصورة الشعرية:

بعد دراستنا للإيقاع الشعري الذي كان من أهم القضايا في الشعر العربي الحديث، أو وجهة نحو التجديد في الشعر والتغيير فيه، هناك عنصر آخر، ولا يقل أهمية عن الإيقاع، بل يتداخل معه وهو الصورة الشعرية، التي تمكن من تحديد مهمة شعر، من خلال عمل الصورة في النص الشعري.

لقد تأثر جماعة شعر، بشعر الرمزيين في الغرب، من خلال أن الصورة الشعرية كانت طاغية في شعرهم، وملتبسة نوع من الغموض عندهم، فتأثروا بشعر الغربيين؛ لأن الصورة كانت لديهم هي

[1] كمال خير بك، حركية حداثة في الشعر العربي المعاصر، ص294.

[2] أدونيس، مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979، ص116-117.

ابتعاد عن الواقع ويتجلى ذلك في شعرهم، كان أحد جماعة شعر أكثر تأثرا بشعراء الرمزيين هو "أدونيس" حيث تميزت الصورة عند الغربيين « **ابتعاد صورهم عن الواقع المادي المحسوس، وهدمهم لأنساقه ونظمه الزمانية والمكانية اكتناز تلك الصور بالعوالم الغربية، ومن هنا برزت أن الشاعر على نحو أكثر تفردا**»[1]. وهذا يبين أن الصورة الشعرية لدى جماعة شعر هي الابتعاد عن الواقع تأثرا بالغربيين، فهي مجرد أي شعور لاوعي وهذا من خلال أن الشعر عندهم هو الرؤيا أي ما وراء العالم.

كما تأثر كذلك شعر المجلة بالصور السريالية، والتي كانت واضحة في قصائدهم التي نشرت في المجلة، ومن بين هؤلاء أعضاء الجماعة المتأثرين بالصورة السريالية، "أنسي الحاج" و"يوسف الخال" حيث كانت قصائدهم توحي إلى الصورة التي تبتعد عن الواقع، والتي تبدو غامضة ومستعصية على العقل، وفي هذا السياق وصف "أنسي الحاج" اللاوعي السريالي، في قصائد "يوسف الخال" النثرية قائلا: « **أن (ينام) أن(يهذي) أن يجرب إمكانات لاوعيه، أن يعطي عقله السليم الناقد والمحاسب، إجازة صغيرة، فنتج عن ذلك شعر لا هو من دفق خزائن الباطن وقد" فتحت"، ولا هو من بنات الوعي وقد رفقها الخيال، لم ينجح في لجم عقله غير أن محاولته أفادته في زيارة ترسيخه على قواعده الأولى، وقصيدته (الخلاص) شاهد على نتيجة هذا الامتحان**»[2] .فهذا يدل على أن الصورة عند جماعة شعر هي في حد ذاتها نسيج عن الغرب، والتأثر بالصورة الشعرية لديهم، حيث أصبحت فيها الخيال والشعور اللاوعي، والابتعاد عن الواقع، وهذا من خلال السعي حول التجديد في الشعر العربي، من حيث الصورة التي تحدد الشعر.

وقد أصبحت الصورة الشعرية عند هؤلاء أعضاء تتمتع بالهذيان مثل عند "**يوسف الخال**" و"**أنسي الحاج**" على خلاف بقية الجماعة، حيث نجد أن الصورة الشعرية تتجلى في شعر "**محمد الماغوط**"، بالحسية أي تقترب من السهولة وعند كذلك "**فؤاد رفقة**" أي أصبحت الصورة الشعرية من أهم مظاهر التجديد في الشعر الحديث لديهم« **فقد تخلت القصيدة الحديثة عن الغنائية واتجهت إلى الصورة، وربما كانت مهمتها الكبرى الآن هي في كيفية تجسيد المجردات،**

[1] عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، دار العربية للنشر والتوزيع القاهرة، 2000، ص199.

[2] أنسي الحاج، مسيحية المنطق وعبثية الإيمان من "البئر المهجورة" إلى "قصائد في الأربعين "، مجلة شعر، ع20، 1961، ص 103.

وكيفية التعبير عن المطلقات بصور حية مذوبة بأحاسيس هادئة في ظاهرها متوترة في أعماقها، ومهمة الأحاسيس تشفيف الصور ورؤية الفكرة بعيدة، هناك»[1]. إن الصورة تتجلى عند جماعة في تعبير الشاعر على شعوره، وتوظيفه للصورة؛ أي تعبير جديد عن المألوف وعن القديم، أي أصبحت هي رؤيا بالأحاسيس ،وبأفكار خيالية متجددة في الشعر العربي الحديث.

ويمكن القول في الأخير أن الصورة الشعرية عند جماعة شعر، تحدث وتنوعت إلى الصورة الرمزية والسريالية البعيدة عن الواقع، والأسطورية، وكل هذا من خلال تركيز الجماعة على الصورة، من حيث مفهومها ومن حيث أهميتها في القصيدة الحديثة؛ وهذا لأن الشعر عندهم هو الرؤيا.

3)اللغة الشعرية

كان هدف شعراء "**مجلة شعر**" من البداية الثورة على القديم؛ أي على اللغة الشعرية بكل تعابيرها، وتجاوز كل ما هو صنعة وتقليدي، حيث تعتبر اللغة الشعرية في القصيدة الحديثة كما يرى يرى "أدونيس" هي: « **لغة شخصية»**[2]. فاللغة الشخصية عنهم هي الابتعاد عن اللغة القديمة، حيث يصبح كل شاعر له لغة خاصة، فالتعبير الشعري هو رؤية في اللغة؛ لأن بالنسبة لهم كل شعور جديد هو تعبير عن لغة جديدة.

إن اللغة الشعرية في نظر جماعة شعر هي عنصر مهم من عناصر التجديد في الشعر العربي الحديث، من حيث أنها تختلف بين الشعر القديم والحديث أي« **الكلمة في مفهوم الشعر التقليدي كلمة جاهزة المعنى حاضرة الفهم: لا مفاجأة ولا سحر، اللهم سحر لبيان، أما الكلمة في مفهوم الشعر الحديث فهي كلمة فريدة تحمل المعنى إلى أبعد من حدود الفهم – أي إلى ما وراء الظواهر وواقعية الأشياء الملموسة»**[3]. هنا تصف جماعة شعر أن لغة الشعر القديم جاهزة، بسبب اعتماد هذا الشعر على الفهم وعلى التقليد، مقارنة باللغة الشعر الحديث؛ التي تتميز بالحدس والرؤيا ما وراء العالم دون صنعة أو استقبال القوالب الجاهزة من اللغة.

لقد نادى شعراء مجلة شعر بالثورة على اللغة القديمة، من أجل أن تكشف لغة جديدة غير التي كانت سائدة من قبل، واللغة الشعرية عند "أدونيس" طريقة في التفكير والرؤيا والوسيلة لمعرفة حدود

[1] يوسف الخال، أخبار وقضايا، مجلة شعر، ع13، 1960، ص114-115.

[2] علي أحمد سعيد إسبر (أدونيس)، الشعر العربي ومشكلة التجديد مجلة شعر، ع21، 1962، ص95.

[3] يوسف الخال، دفاتر الأيام أفكار على ورق، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، 1987، ص316.

الشعر؛ أي هناك فرق بين لا أدبية، والأدبية الشعرية، واللاشعرية خاصة حيث في نظره أن لغة «**يشحن اللغة بطاقة جديدة، وأنه ينضفي أسماء على أشياء ووقائع ليس لها اسم في اللغة العادية، إنه يسمي إلا ذلك، أشياء لا يمكن أن توفر لها اللغة العادية عبارات محددة، هكذا تتيح هذه اللغة إمكانا لتجاوز محدودية اللغة تخترق حدودها، وتقول ما لا يقال**»[1]. يتبين من هذا الكلام أن اللغة الشعرية الحديثة، تتميز من حيث كلامها وألفاظها التي تتجاوز اللغة العادية المألوفة، في أنها تجعل من الشعر الحديث تعبير عن بنية جديدة، ومفردات جديدة مخالفة الشعر القديم.

عرف "أدونيس" اللغة الشعرية على أنها« **أكثر من وسيلة للنقل وللتفاهم، أنها وسيلة استبطان واكتشاف، ومن غايتها الأولى أن تثير وتحرك، وتهز الأعماق وتفتح أبواب الاستباق إنها تهامسنا لكي نصير، أكثر مما تهامسنا لكي نتلقن، أنها تيار تحولات يغمرنا بإيحائه وإيقاعه وبعده هذه اللغة فعل، نواة حركة، خزان طاقات**»[2]. ومن هنا نستخلص أن اللغة الشعرية ليست تعبير فقط، بل هي لغة تخلق شعور جديد، وتتجاوز القديم ويحدث فيها اكتشاف لغة أخرى غير اللغة العادية؛ أي بمعنى آخر هي لغة واضحة بطريقة جديدة، تقود إلى رؤى مختلفة مؤثرة، وقد بين "أدونيس" أن جمال اللغة الشعرية في طريقة تعبيرها بالألفاظ، والمفردات وعلاقة بعضها بعض، ولهذا كانت بالنسبة له لغة الشعر هي الانفعالات ،والأحاسيس، والشاعر الحديث يجعل من اللغة هي رؤيا« **يؤمن أن على اللغة أن تساير تجربة بكل ما فيها من التناقض والغنى والتوتر، وبإبعادها كلها**»[3] . وهكذا تصبح اللغة الشعرية الحديثة متصلة برؤية الشاعر، والابتعاد عن الواقع، واللغة بنفسها تجعل السياق الشعري خاص، ووسيلة التعبير عن التجربة.

يتضح مما سبق أن اللغة الشعرية لها دور كبير في فهم النص، وأيضا لدى الشاعر في معرفة كتابته لنصوص الإبداعية، وهكذا أصبحت اللغة الشعرية محل اهتمام الشعراء، وكذا النقاد حول تطبيقها في الشعر؛ ولأنها تعتبر فن إبداعي حيث نجد لها مستويات تتوسطها من خلال ما تحتويه من معاني وصورة شعرية، وإن طبيعة الشعر ووظيفته جعل من اللغة الشعرية؛ إما فيها الوضوح أم الغموض

[1] أدونيس، الثابت والمتحول بحث عن الإتباع والإبداع عند العرب صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ج3، ط1، 1978، ص297.

[2] أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص79.

[3] علي أحمد سعيد إسبر (أدونيس)، الشعر العربي ومشكلة التجديد، مجلة شعر، ع21، 1962، ص96.

« **إذا كانت طبيعة الشعر على هذا النحو، أي طبيعة غامضة، فالمتوقع أن تتعكس هذه الطبيعة على لغة الشعر نفسها: فاللغة مادة هذا النسيج الذي هو الشعر، وبدون اللغة على كيفية معينة، لا يكون شعر.**»[1]. ويبين هذا أن اللغة الشعرية، مهمة جدا في النص الشعري، من خلال طبيعتها، وطبيعة نوع هذا الشعر.

إن معرفة اللغة الشعرية من كل جوانبها، وتجسيدها في النص جعل الباحثين والنقاد والشعراء يبحثون فيما يتعلق باللغة، وما تحتويه من روابط التي تجعلها منسجمة، من خلال تكوين هذا النص « **لا يبدو أن الروابط النحوية منقطعة تماما في هذا المقطع الشعري، إذ يوجد منها ما يمنحه شيئا من التماسك السطحي، وما يبدو أن النص يفتقر إليه هو التعالق الدلالي السطحي بين أسطر المقطع، فهذه الأسطر مفردات أو وحدات تعبيرية غير متراتبة منطقيا**»[2]. يتضح من هذا أن اللغة الشعرية من حيث تجسيدها في النص تجعل الروابط؛ التي تبني النص متفككة، وهذا راجع لغموض وتعقيد اللغة فهنا لا يكون تركيب اللغة وبنائها ووضوح النص.

يبدو أن الرؤية النقدية والشعرية للغة قبل جماعة شعر، كانت توظف من أجل التوضيح، والتوصيل، والتعبير، عن الشاعر وعن الواقع، إلا مع الجماعة أصبحت اللغة تتعدى هذا المجال، فاللغة ليست واسطة للتوضيح، وليست وسيلة للتواصل، بل أصبح نقاد يتعاملون معها بطريقة أخرى تمتد في« **إيجاد لغة جديدة في إطار فكرة تفجير اللغة عند شعراء الحداثة**»[3]. فهذا واضح من رغبة جماعة مجلة شعر في دراستهم للغة الشعرية، بتجاوز كل ما هو قديم بما فيه اللغة، والبحث عن لغة جديدة مغايرة لها، كانت عليه قبل ظهور التجديد في الشعر العربي الحديث، فالوضوح في اللغة هو وضوح النص بحد ذاته.

4)الغموض:

إن تأثر جماعة شعر بالرمزية عند الغرب جعلهم يهتمون بالغموض في الشعر، حيث أصبح يتوفر في الشعر العربي، وعرف "أدونيس" الغموض في الشعر الذي هو الغرابة شعريا؛ بأنه« **و (الجميل غريب دائما) كما يقول بودلير: إذا الغرابة هنا هي الجدة، ومن مقومات الغريب أنه لا**

[1] عبد الرحمن محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر والبّات التأويل، المجلس الوطني، للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط،2002، ص247.

[2] المرجع نفسه، ص231.

[3] المرجع نفسه، 259.

يفهم» [1]. فيتبين من ذلك أن "أدونيس" تأثر بالرمزية من خلال قوله عن الغموض في الشعر هو الغرابة وهو لا يفهم إلى بالغموض في معاني الشعر لكشف ورؤيا ما وراء العالم وهذا من خلال التجديد في الشعر وتجاوز المألوف.

لقد تميزت بعض مقالات جماعة شعر وأعضاء آخرين، حول قصائدهم التي كانت فيها نوع من الغموض، وذلك بهدف جعل القارئ هو من يكتشف الحقيقة للأشياء وراء هذا الغموض، حيث نجد أنهم يكتبون بطريقة فيها غرابة، وهذا ليس أنهم عاجزين بل لأجل الإبداع في الشعر حيث عندما يقرأ القارئ، يكون في حالة دراسة جد عميقة في قراءته للقصيدة تصبح« **قطعة من تفتحه وانفعاله، قطعة مستمرة القيمة، متجدد الحركة، ديناميكية الطابع، وهذا ما يهبها البقاء**»[2]. نفهم من هذا أن الغموض في القصيدة الشعرية، يجعل من المتلقي أو القارئ يكتشف عالم آخر، وهذا الغموض يجعل من الشعر يبحث عن الوضوح والحقيقة.

إن الغموض في الشعر في وجهة نظر جماعة شعر، يجعل القصيدة تبدو غامضة من نظرة الزاوية التي يرى منها، كما أن الغموض ظاهرة تكون فيه تفاعل بين اللغة، وبين الشاعر والقارئ، حيث يقول "أدونيس"« **إن رفض الرؤى الشعرية القديمة للعالم، ورفض الظواهر الثابتة التي تظل هي هي، ورفض شرحها– إن هذا كله ولد عند الشاعر الحديث واقعا سديما محطما، غامض المعنى، من جهة، وولد من جهة أخرى، ذاتية تحيد عن العالم، إن لم تحاول الانفصال عنه**»[3]. من هنا نستخلص أن الغموض عند جماعة شعر، يحدث عند التنافر بين الشاعر والعالم من جهة والقارئ والشاعر من جهة أخرى وهذا ما يؤدي إلى الغرابة والغموض في الشعر.

5)الالتزام :

بدأت جماعة شعر منذ تأسيسها لمجلة شعر دراسة حول الشعر العربي وحده، فكان اهتمامهم به كثيرا من حيث دراسة كل ما يخص الشعر، والذي أوضحته في نصوصها الشعرية، وترجمة النصوص الغربية، وكذا تطلعها وتأثرها بالآداب الغربية في الشعر، ونشرها للمقالات حول التجديد في الشعر العربي الحديث، فكانت قضية الالتزام بالنسبة لجماعة شعر بين الرفض وقبول الالتزام في الشعر،

[1] علي أحمد سعيد إسبر (أدونيس)، محاولة في تعريف الشعر، **مجلة شعر**، ع11، 1959، ص87.

[2] يوسف الخال، قضايا وأخبار، في ثلاثة أشهر، **مجلة شعر**، ع8-7، 1958، ص80.

[3] علي أحمد سعيد إسبر (أدونيس)، محاولة في تعريف الشعر الحديث، **مجلة شعر**، ع11، 1959، ص86.

وبعض الشعراء، لم يتقبله حيث لم يؤمنوا بمسألة الالتزام في الأدب؛ لأنها تؤكد على الشعر وتعبيره عن الرؤيا.

لقد كان بعض شعراء مجلة شعر يعبرون على أن الشعر لا رسالة له في نظرهم، بل أنه تعبير وفن ورؤيا ما وراء العالم، وتجاوز القديم، حيث نجد عند "يوسف الخال" أن النظرية للالتزام في الشعر هو التزام الشاعر بقضيته التي يطرحها أي« **سيرة حياة الشاعر في أعمق أسرارها وتطلعاتها ورؤاها، وكل كلام على (الالتزام) غير هذا الكلام ساقط وغارق في البهتان، فقضية الشاعر الأولى والأخيرة هي قضيته، فإذا عاشها بصدق وعانى أبعادها ومآتيها استوعبت قضية الإنسان عامة في عصره، وربما في جميع العصور، فهل هناك التزام أجدى وأسعى من هذا الالتزام ؟**»[1] .نفهم من هذا الكلام أن "يوسف الخال" الالتزام في الشعر، عنده هو التزام قضية الشاعر بمفرده؛ أي الأحاسيس والانفعالات؛ التي تكون عند الشاعر باعتباره فردا؛ لأن القصيدة تحمل موقفين فكرة التي تصورها والفن فيها.

ويرى أيضا "أدونيس" أن قضية المبدع تكمن في التزامه بها وتعبيره عنها لهذا فهو يرفض الالتزام الذي نادت به الماركسية أي يقترب من المذهب السريالي الذي تأثر به من خلال أفكاره وقوله «**ليس شاعر الثوري هو بالضرورة من (يمدح) الثورة، أو يضع الأعمال الثورية في قصيدة الشاعر الثوري حقا هو من يكشف بشعره عن أن الثورة هي ذاتها شعر، هو من يكشف عن الأساس الشعري للأشياء والعالم، والالتزام إذن التزام قضية أو فكرة لا يضمن أبدا الشعر، الشاعر الثوري هو الذي يتجاوز مجرد الالتزام ليؤكد الطبيعة الشعرية**»[2]. هنا يوضح أدونيس أن الالتزام ليس مشروط على شاعر الالتزام بقضية ما، وكما ذكر أن هناك شعراء لهم قضية تخصهم وليس عليهم، أن يلتزموا بها أي قادرين على تجاوز هذا الالتزام بتعبير عن طبيعة شعره.

إن جماعة شعر كان بعض شعرائها يرفض الالتزام، وهذا ليس تاما؛ بل من جهة نظرة ورؤية كل ناقد من هؤلاء للجماعة، حيث أن الخال صحيح أنه رفض الالتزام لكن بعض المسائل والمواقف؛ التي وجهها في تجديد الشعر العربي، وقد عبر عنه في افتتاحية المجلة عن موقفه للالتزام حيث قال : « **والحياة العربية في مطلع الستينات أخذت تزداد تضعضعا وعلى وجه التحديد أخذت بعد**

[1] يوسف الخال، دفاتر الأيام على ورق، رياض الريس للكتب والنشر، لندن،1987، ص358.

[2] أدونيس، فاتحة نهايات القرن، دار العودة، بيروت، ط1، 1980،ص 249.

1964 تنهار، لذلك ارتد الشعر إلى الماضي، إلى عصور الانحطاط، راح يلتزم ويسخر نفسه لغاية ما، مهما تكن نبيلة وهكذا سقط الفن فيه عند معظم الذين احترفوه، وتوسلوه إلى مطمح»[1]. فهذا الكلام يوضح **أن** "يوسف الخال" كان عند رفضه للالتزام من جهة أن الشعر العربي عندما بدأ ينهار من خلال رجوع إلى الماضي أي الالتزام ببعض القضايا التي تجعله ينهار من جديد، فالمفهوم الحقيقي عنده للالتزام في الشعر هو أن« **الفنان الأصيل، بمجرد أصالته، ملتزم. فهو يعكس الحياة بجميع أبعادها ومشاكلها وقضاياها، وهو لا يطيق الالتزام المفروض عليه فرضا من الخارج، أي أنه لا يركب التيار السائد»**[2]. هذا يدل على أن جماعة الشعر في الالتزام قضيتها لا تتمحور على ما هو سائد بل تهدف إلى التجديد في الشعر دون التقليد أو فرض قضايا كانت في القديم.

المبحث الثالث: نقد النقد:

يعد الاشتغال على نقد النقد مجالا معرفيا مهما في النقد العربي المعاصر، من حيث أن موضوع نقد النقد هو النقد الأدبي، وتجد مجاله يدور حول مدونات نقدية وإذا جئنا لتجديد منهج نقد النقد نستطيع القول إنه؛ « **نشاط معرفي ينصرف إلى مراجعة الأقوال النقدية، كاشفا عن سلامة مبادئها النظرية وأدواتها التحليلية وإجراءاتها التفسيرية»**[3]. وهذا يبين أهمية نقد النقد في مواكبته للنقد الأدبي وتحليله للنصوص الأدبية والشعرية، لقد حدد المشتغلون على مجال نقد النقد مجالات هذا الحقل المعرفي، فمجاورة الرئيسية في نقد النقد حسب تصنيفهم يتمحور حول ثلاث مجالات وسبقت في هذه المجالات المتمثلة عند جماعة شعر وفي بداية مجالات النقد إن الجماعة لم تهتم ببعض المجالات المذكورة مثل مصطلح النقد والمنهج لأنه بكل بساطة النقد الأدبي آنذاك أي في الستينيات، لم يكن متطور بشكل كاف، ولهذا قد ذكرنا ما قرأناه في هذه المقالات.

1)مصطلح النقدي:

يعتبر المصطلح النقدي من أهم القضايا، التي يهتم بها الناقد ويوليها الأهمية الكبيرة؛ لأن المصطلحات النقدية تنوعت واختلفت، كونها تولد النصوص الأدبية والشعرية، حيث أصبحت هذه

[1] يوسف الخال، الفكر والحرية –مقدمة، مجلة شعر، ع44، 1970، ص4.

[2] مرجع نفسه،ص5.

[3] جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1992، ص20.

المصطلحات لها أثر كبير في النقد العربي، وإن البحث في هذه المصطلحات يعد محطة اهتمام لا غنى عنها في حال من الأحوال؛ لأن مصطلح النقدي هو الذي يسير البحث والدراسة النقدية التي ينشغل عليها الناقد في مجال إسهامه.

ومن النقاد الذين تناولوا هذه مسألة المصطلح النقدي، نجد الناقد "**يوسف الخال**"في مقاله عنوانه قضايا الشعر المعاصر "**لنازك الملائكة** " حيث تتطرق فيه مسألة اختيار امصطلح الشعر الحر عند "نازك الملائكة" وينتقدها؛ لأنها لم تسميه اسما آخر فيقول« **لماذا لم تسمها، كما فعل العباسيون، (الشعر المحدث) أو (الحديث)؟**»[1]. وهنا "يوسف الخال" أراد مناقشته "نازك الملائكة" معرفة لماذا اختارت هذا المصطلح شعر الحر، ولم تختر مصطلحا آخر وهل هذه المصطلحات تمثل لها عقدة؟ وذلك؛ لأنها منذ فكرة الحداثة لهذا لم تسميه الشعر الحديث، أو كما ذكر المحدث، وأيضا؛ لأنها تتخوف من استعمال هذا المصطلح الشعر الحر؛ لأنه يدل على الحداثة والثورة.

وكذلك وجدنا مقالا آخر يتحدث عن المصطلح النقدي؛ الذي هو قصيدة النثر للناقدة "**نهاد خياطة**"معنون مقالها بـ: "**رأي في قصيدة النثر**" ومجموعة "**لأنسي الحاج**" تتحدث فيه عن الاختلاف في مصطلح قصيدة النثر، في قولها هل هي شعر أم نثر؟ وهذا من خلال تميزها بعدة مصطلحات من جهة قصيدة النثر، ومن جهة أخرى الشعر المنثور، حيث تقول في هذا الشأن« **إذ فنحن أمام تميز بين ثلاثة أنواع من الشعر هي –الشعر المنثور–النثر الشعري–قصيدة النثر بفروعها. لكن شاعرنا لم يشأ أن يقدم لنا العناصر المميزة لكل من هذه الإضراب الثلاثة، لعله ترك ذلك لذكاء القارئ، وهو لو فعل لكانت دراسته ومقدمته اشمل وأغنى بالفائدة**»[2] .هنا الناقدة "**نهاد الخياطة**" تنتقد مقدمة "**أنسي الحاج**"؛ لأنه لم يوضح المصطلح المناسب هل هو النثر الشعري أم قصيدة النثر؟ مما جعلها تقول أنه لو وضح بين تلك المصطلحات، الشعر المنثور وقصيدة النثر لكانت مقدمته واضحة.

ومما سبق ذكره من مقالات التي ذكر فيها المصطلح النقدي، ودراسته من حيث المصطلح لم نجد إلا بعض اقتباسات قليلة؛ لأن جماعة شعر لم تتطرق في مقالاتها النقدية للمصطلح ،كمصطلح بل درسته دراسة كنص شعري، وليس لتبيان المصطلحات، لذلك وجدنا صعوبة في معرفة

[1] يوسف الخال، القضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة **مجلة شعر**، ع24، 1962،ص140.

[2] نهاد خياطة، رأي في قصيدة النثر ومجموعة لن، **مجلة شعر**، ع25، 1963،ص99.

المصطلحات في مقالات المنثورة في مجلة شعر. وهذا كله؛ لأن النقد الأدبي لم يكن متطور في الستينيات أي عند ظهور هؤلاء الجماعة لم يكن كاف.

2)المنهج النقدي:

يعتبر المنهج النقدي الطريقة التي يسترشد بها الناقد أثناء تحليل الخطاب الأدبي، حيث يؤدي المنهج دورا كبيرا في التعامل مع النصوص الأدبية، ويختلف المنهج من ناقد إلى آخر، فكان الناقد يعتمد على المنهج الذي اختاره للدراسة هو الأقرب للإحاطة بتحليل مضمون وشكل النص الأدبي.

ومن النقاد الذين تطرقوا لمسألة المنهج النقدي، نجد الناقدة "خالدة سعيد "قامت بنشر مقال لها في مجلة شعر بعنوان "شعر في معركة الوجود" تتحدث في هذا المقال عن نقد المنهج عند مجموعة من النقاد حيث تقول« **اشترك في مجموعة (الشعر في معركة الوجود) أحد عشر ناقدا لكل منهم طريقته، ونظرته، واجتهاده الخاص،كتب هؤلاء عن آثار أربعة عشر شاعرا، كان معظم الشعر فيها من نتاج السنوات الأخيرة، وها أنا أحاول أن أتخطى الاختلاف في النظرات والأساليب والآراء الأهم منها بعض العناصر لمنهج نقدي حديث ونظرة نقدية حديثة إلى الشعر الحديث**»[1] . وهنا تحاول الناقدة " **خالدة سعيد**" البحث في المنهج ونقده عند هؤلاء النقاد في هذا الشعر، من أجل معرفة الاختلاف، والأساليب التي يتبعها هؤلاء النقاد، في كتابة شعرهم ومعرفة المنهج المتبع لديهم.

تطرقت "**خالدة سعيد**" بعض هؤلاء النقاد في نظرتهم وأسلوبهم في الشعر واستنبطت العديد من الأساليب التي كانت واضحة من خلال هؤلاء النقاد حيث تحدثت عن الأساليب بقولها« **هذه الأساليب يمكنها أن تنمو لتصبح أساسا لمنهج في نقد الشعر**»[2] . يتضح من كلام الناقدة أن أسلوب كل ناقد في كتابة نصوصه، هي التي توجهه وتبين له طريقة اختيار المنهج، وكيفية معرفة نقد الشعر، حيث بدا لها كل مقال له منهج متبع مدروس، وبخصوص هناك مقال أو نقد جعلها تنظر فيه، أنه هو الوحيد الذي كان له منهج موجه حيث قالت« **يمكننا أن نستثني نقد نازك الملائكة "لإيليا أبي ماضي" فهو النقد الوحيد الذي اتبع منهجا واضحا، هذا فيما يتعلق بشكل الدراسة**

[1] خالدة سعيد، الشعر في معركة الوجود، **مجلة شعر**، ع 14، 1960، ص91.

[2] المرجع نفسه، ص92.

النقدية»[1] . يتبين هنا أن النقد في المنهج يجعل الناقد يتبع مسار واحد وواضح لتبيان النصوص للمتلقي، حيث نظرت الناقدة لنقد "**نازك الملائكة**" أنه النقد له منهج واضح ودراسته نقدية.

ومحاولة من الناقدة في دراسة الأساليب، واستخراج منها عناصر المنهج النقدي، بدأت بدراسة المقالات النقدية، من خلال ما يتعلق بالقصيدة في الشعر بين الشعر القديم، أو التقليدي وهذا مبحثا من خلال أن الشعر القديم، والشعر الحديث يختلفان في كل ما يتعلق بالشعر، من حيث المضمون والشكل، وهذا كل إصرار الناقدة لمعرفة كل ما يتعلق بالتجديد في الشعر الحديث« **وكما حاولت أن أتوصل من خلال أساليب النقد المتفرقة إلى عناصر منهج نقدي، سأحاول أن أتوصل من خلال هذه المقالات النظرية بالدرجة الأولى ثم من خلال المقالات النقدية إلى النظرة الحديثة للشعر**»[2]. يتبين من هذا الكلام أن الناقدة حاولت معرفة عناصر المنه في ظهور أساليب التجديد في الشعر الحديث، عبر هؤلاء النقاد ونظرتهم للشعر الجديد، وتجاوز القديم والاختلافات؛ التي طرأت عليه.

المبحث الرابع:المنوال المنهجي الكتابات النقدية لدى جماعة:

أولا لابد من تبيان أهداف المبحث واتجاهه، حيث يتلخص في تغضي المناهج المعتمدة في المقالات النقدية في مجلة شعر، وخاصة التطبيقية، أي نحاول الإجابة عن هذا السؤال: ما المنهج أو ما المناهج المعتمدة من قبل أعلام "**جماعة شعر**" في تطلعهم للقصائد والأعمال الشعرية في النقد الأدبي بصفة عامة؟

وهنا يمكن أن نوضح أن الجماعة كانت تنشر مقالاتهم في فترة الستينيات وبداية السبعينيات، والنقد العربي لم يكن قد دخل مرحلة من التطور، ولم يكن النقاد على مرحلة بالمناهج الغربية المعاصرة كالبنيوية، وما بعد البنيوية، والمنهج الغالب عند هؤلاء الجماعة، يمكن القول؛ إنه يميل إلى ما يصطلح عليه بالمنهج الفني، وبدرجة أقل الموضوعاتي، والنقد العربي على مستوى هذه المناهج الغربية لم يبلغ درجة الكمال والوعي، ومواكبة ما توصل إليه النقد في السنوات الأخيرة، فالمناهج التي كانت سائدة آنذاك هي المناهج السياقية فقط، وعندما نعود ما ركز عليه الجماعة هو المنهج الذي يهتم بجمالية النص، وهو المنهج الفني والذي كان من أهم المناهج عند العرب« **هذا المنهج الفني هو الذي عرفه**

[1] المرجع نفسه ، ص93.

[2] خالدة سعيد، الشعر في معركة الوجود، مجلة شعر، ع14، 1960، ص93.

النقد العربي –أول ما عرف– عرفه ساذجا أوليا في مبدأ الأمر، ثم سار فيه خطوات لم تبلغ به المدى، ولكنها قطعت شوطا له قيمته–على كل حال–بالقياس إلى الطفولة الأدب وإلى طفولة النقد التي كانت حينذاك»[1]. وهذا يوضح أن النقد العربي كان في بدايته يحاول تجاوز المرحلة التي كان منها، وسير على المنهج الفني الذي يعتبر منهج ذاتي موضوعي يقوم على تأثر الناقد.

من خلال قراءتنا الأولية لهذه المقالات النقدية لدى جماعة شعر، تبين لنا أن دراسة فنية موضوعاتية، حيث ركزوا على المنهج الفني من حيث الشكل، من خلال القضايا والأفكار المطروحة في مقالاتهم، ويتجلى ذلك في مقال الناقد "**أسعد رزوق**"في عنوان: **في النقد اللحم والسنابل لنذير العظمة**،حيث درس في هذا المقال دراسة تطبيقية لهذه القصائد ويقول:« **إن قصائد هذه المجموعة لها وجه تطل به وتفاخر وهذا الوجه يعثر عليه القارئ في القصائد الغنائية كلوحة فنية رائعة يرسمها الشاعر من الذاكرة ومن الحياة، وفي بعض الصور والتشبيهات والاستعارات والمجازات المبثوثة هنا وهناك»**[2]. يبين هذا القول؛ أن النص الإبداعي لدى الشعراء والنقاد يتمثل في تركيزهم على الشكل الجمالي للشعر لديهم، وتوظيف كل الأشكال التي تعبر عن الشكل ورموزه من حيث الصورة الشعرية، والموسيقى والإيقاع الشعري؛ الذي يزيد الشعر جمال فني خالص.

إن المنهج الفني يهتم بالشكل الفني للنص الشعري، وكذلك يهتم باللغة التصوير أو الصورة بالإيقاع، وكل هذه العناصر الفنية هي مبادئ يتركز عليها المنهج الفني، حيث وجدنا مقال يدرس اللغة الشعرية عند أعلام مجلة شعر، عند الناقد "**أدونيس**" عنوانه: **الشعر العربي ومشكلة التجديد**، نجد الناقد يعتمد في مقاله مبادئ المنهج الفني في دراسة قصيدة، وإن لم يكن قد صرح به، حيث ذكر في مقاله مركز على الصورة الشعرية أو الإيقاع ويقول:« **تقوم القصيدة الحديثة على الإيقاع، والإيقاع تابع من الداخل، لذلك هو ابتكار واستخدامه يتطلب قوة وبراعة وموهبة أكثر مما يتطلب استخدام الوزن»**[3]. فهذا القول يبين أن الناقد "أدونيس" ركز على مبادئ المنهج الفني وهو الإيقاع في القصيدة الحديثة، وهو ما يركز عليه المنهج الفني أي شكل في النص الشعري،

[1] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط8، 2003، ص133-134.

[2] أسعد رزوق، في النقد اللحم والسنابل لنذير العظمة، **مجلة شعر**، ع6، 1958، ص134.

[3] علي أحمد إسبر(أدونيس)، الشعر العربي ومشكلة التجديد، **مجلة شعر**، ع14، 1962، ص95.

وكذلك وجدنا مقالا آخر يندرج ضمن إطار مبادئ المنهج الفني، من حيث تركيزه على الشكل، وخاصة في القصيدة الحديثة حيث نجد الناقد "يوسف الخال" قد نشر في ركن خاص في مجلة قضايا وأخبار يتحدث فيه عن عناصر القصيدة الحديثة، وظهرت أشكال جديدة في القصيدة من الإيقاع والصورة الشعرية، فنجد في هذا المقال رأي الناقد "**فوائد الرفقة**" حول أهمية الصورة ودخولها في القصيدة فنقول عن الصورة« **فقد تخلت القصيدة الحديثة عن الغنائية واتجهت إلى الصورة وربما كانت مهمتها الكبرى الآن هي في كيفية تجسيد المجردات وكيفية التعبير عن المطلقات بصور حية مذوبة أحاسيس هادئة عن ظاهرها**»[1]. فهذا يبين أن الصورة الشعرية لها أهمية كبيرة في بناء القصيدة الحديثة، وهذا ما يسعى إليه جماعة شعر من خلال مقالاتهم النقدية، وأيضا هذا يوضح مبادئ المنهج الفني، وأهمية تجسيده من قبل نقاد مجلة شعر. لقد وظف شعراء المحدثون أشكالا ورموزا جديدة في الشعر العربي الحديث، حيث سعى أعلام مجلة شعر إلى متابعة الأسطورة، وكشف عن رموزها، من خلال تحليل القصائد، وهنا يمكن أن نقول أنهم وظفوا معالم النقد الأسطوري، والنقد الأسطوري هو النقد الذي« **يبحث في النص عن الوحدات الأسطورية فيعود بها إلى الهيكلية الأسطورية الأولية من جهة ويبين ما أصابها من إضافات أو ديكورات من جهة ثانية، وهذا يعني ضبط الموضوعات التي تتجلى فيها الأسطورة الأولية، ثم ضبط الحالات التي تظهر فيها الشخصيات، وفي النهاية وضع العمل في المكان المخصص له إلى جانب الأعمال الأخرى**»[2] . وهذا يوضح أن النقد الأسطوري من النقود المعاصرة، التي تسعى جاهدة إلى البحث في النص وتعبير عن أشكاله، ولا يقتصر النقد الأسطوري في البحث ودراسة النص، بل أيضا يبحث عن المعنى التاريخي للأساطير الموظفة في النصوص الأدبية.

ولقد وجدنا الناقدة "**خزامى صبري**" نشرت مقالا في مجلة شعر لـ"**أدونيس**" عنوانه "**البعث والرماد**"، تحدثت فيه عن توظيف الشاعر "**أدونيس**" للأسطورة في قصيدته، وقد أكدت بقولها إن ارتباط الأسطورة متعلقة بفكرة البعث، وتقول في هذا الشأن« **والأسطورة تعبير شعري من الموقف العفوي الحار للإنسان القديم أمام المشكلة، موقف بطولي شاعري، يكون الفكر فيه غير**

[1] يوسف الخال، أخبار وقضايا، في ثلاثة شعر، **مجلة شعر**، ع13، 1960، ص114-115.

[2] حنا عبود، النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص125.

مفصول عن الحياة كما هو في أيامنا»[1]. يدل هذا أن الشاعر "أدونيس" استعان بالأسطورة في شعره ووظفها، كرمز لتبيان وتعبير عن شعوره في شعر، ومحاولة ظهور مفاهيم وأشكال جديدة مخالفة للقديم، وهذا ناتج عن تأثر والتطلع على أفكار الغربيين من خلال توظيف شعرائهم الأسطورة في نصوصهم.

وهو ما وجدناه عند الناقدة **"خزامى صبري"** من خلال مقالها الذي تقول فيه عن قصيدة **"أدونيس"** في (**البعث والرماد**) أن« **للقصيدة صورة تجمعها وتلخصها هي أسطورة الفينيق (phenix) وليس الشاعر أول من استعارها في التاريخ، فقد سبقه إليها من شعراء العالم كثيرون»**[2]. يبين هذا أن الناقدة تتحدث عن الأسطورة في شعر "أدونيس" وأنها ليس من وظفها في شعره، بل الكثير وخاصة شعراء الغرب، حيث نجد أن في هذا المقال أن الأسطورة لها عناصر محددة، من بينها الصورة والإشارة والرموز التي يوظفها الشاعر في شعره.

ولقد ذكرت أيضا الناقدة أن توظف هذه الأسطورة والمنهج الخاص بها، كان من قبل الغرب وظهورها عندهم، حيث بدأت تنتقد شعر "أدونيس" في طرحه لهذه الأسطورة في شعره في قولها« **أما أدونيس فهو يجد فيها مشاكل إنسانه، مشاكل الموت، والتجدد والفراغ، وغربة الفن، والبطولة، المحبة النادية، وصور الموت المتعددة في مجتمعه، ويبدو في القصيدة أن أدونيس يعيش حالة الفينيق»**[3]. فهذا يوضح أن الناقدة عند طرحها للنقد الأسطوري، وتتبعها في نقدها لشعر "أدونيس" كانت توظف دون وعي منها، فأصبحت توضح عناصر التي يتخللها هذا المنهج الأسطوري في الشعر لنقاد العرب.

تتحدث الناقدة " **خزامى صبري**" في آخر مقال لها عن النتاج الشعري؛ الذي عرفه "**أدونيس**" من خلال كتابته لقصائد المشهورة التي من بينها " **البعث والرماد**" و"**القصائد الأولى**" وغيرها من قصائد، وكل هذه القصائد كانت بالنسبة له تغير في اتجاه من كل الجوانب، وتوظيف عدة عناصر في شعره التي تبدو بارزة، حيث تقول الناقدة« **أما ما حققه أدونيس بالنسبة للشعر العربي، فماذا يمكنه أن يحقق غير أن يكون شاعرا كبيرا، ولن ننسى أبدا الشاعر الكبير هو الذي ينمو**

[1] خزامى صبري، أدونيس في البعث والرماد، **مجلة شعر**، ع5، 1958، ص101.
[2] خزامى صبري، أدونيس" في البعث والرماد "، **مجلة شعر**، ع5، ، ص92.
[3] المرجع نفسه ، ص94.

باستمرار دون أن يبلغ أبدا القمة الكبرى»[1]. وهذا يوضح أن الناقدة صحيح كانت تنقد شعر "أدونيس" في توظيفها النقد الأسطوري دون وعي منها، لكنها أبرزت أن الناقد "أدونيس" كان في نتاجه الشعري الجديد موظف عناصر توحي أن شعره في بداية التجديد من خلال توظيف الأسطورة في الشعر، والصورة لإيضاح عما يجول في تفكير الشاعر في نظمه لشعره.

في إطار تتبعنا للمنهج النقدي عند جماعة شعر، ذكرنا سابقا أنها اعتمدت على بعض المناهج منها الفني والأسطوري، وسنحاول الآن التطرق إلى منهج آخر، يقترب من المنهج التأويلي أو التأويل وإذا حاولنا أن نعرفه نقول:« **التأويل في أدق معانيه هو تحديد المعاني اللغوية في العمل الأدبي من خلال التحليل وإعادة صياغة المفردات والتركيب ومن خلال التعليق على النص. مثل هذا التأويل يركز عادة على مقطوعات غامضة أو مجازية فهمها. أما في أوسع معانيه فالتأويل هو توضيح مرامي العمل الفني ككل ومقاصده باستخدام وسيلة اللغة. وبهذا المفهوم ينطوي التأويل على (الشرح) خصائص العمل وسماته مثل النوع الأدبي الذي ينتمي إليه، وعناصره وبنيته وغرضه وتأثيراته»**[2]. نفهم من هذا القول أن هناك فرق بين التأويل والتأويلية، فالتأويل هو البحث في النص، من خلال تعدد القراءات في هذا الخطاب، وهو بذلك يخلق فضاء مفتوح للبحث والتعمق في النص، من خلال القارئ وفهمه للنص الذي أمامه، وهنا لا نريد التطرق إلى التأويلية متعبة والغامضة وليست موضوعنا.

نجد أيضا في مقال الناقدة **"خزامى صبري"** نشرته في العدد الخامس بعنوان: أدونيس في (**البحث والرماد**) يندرج في التأويل، لأن الناقدة تتحدث عن الأسطورة في قصائد الناقد "أدونيس" في الأسطورة (**فينيق**) وقد أشارت أن الأسطورة وظفها في الشعر لدلالة رموز الأسطورة وتقول في هذا الشأن« **ان (النار) هنا متعددة الدلالات ولا يمكن أن تحصرها إلا بأن نقول أنها الطرف الآخر من المعجزة، لكن دلالات (النار) المتعددة في القصيدة ليست متنافرة، تتلافى ليكمل بعضها البعض الآخر، بل إن بعضها شرط للبعض الآخر وناشئ عنه. فهي نفق يمتد بين حياة الإنسان والموت. وهي معرفة ومحبة وهاتان تنتهيان إلى البطولة والفداء اللتين هما الصورة التي يتجسد**

[1] المرجع نفسه، ص109.

[2] سعد البازعي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3 ، 2002، ص88.

بها معنى المعجزة»[1]. وهذا واضح في كثير من العبارات التي ذكرتها الناقدة في تأويلها للأبيات القصيدة، وهذا يبين لنا أن جماعة شعر كانوا يمارسون التأويل في قراءتهم للخطاب الشعري وكذا تحليلهم للقصائد دون أن يسموه باسمه.

ويتركز التأويل على ثلاثة عناصر المرسل، النص، القارئ (المؤول)، وهذا من خلال التركيز على علاقة النص بالقارئ، حيث « **إن الحقائق لا تتبدى على نحو واحد ترتد إليه مختلف الحقائق النصية الأخرى وتنقاس عليه، بل تتبدى على أنحاء شتى متعددة ومتباينة، ومن ثم فما من حقيقة منها إلا وتتخذ تجليا نصيا نوعيا ومخصوصا يتطلب الكشف عن سيرورة حدوثه والإبانة عن طبائعه ومقوماته»**[2]. يتضح من هذا القول أن النص لا يقدم قراءة واحدة فقط، بل إمكانيات متعددة في القراءة؛ لأن كل قارئ له وجهة نظره تختلف من قارئ إلى آخر، في فهمه للنص وتأويله حسب نظره.

مما سبق ذكره في هذا الفصل نصل إلى أن جماعة شعر، كانت لها رؤى نقدية حول التجديد في الشعر العربي، مع ظهور مفاهيم ومصطلحات جديدة، ظهرت مع مواكبة الجماعة، حيث وجدنا أن أعلام الجماعة كانوا ينشرون مقالات نقدية تضمنت في دراستها أهم القضايا النقدية وكذلك تحليل القصائد الشعرية ونقدها، من قبل نقاد وشعراء المجلة وتوظيف الأساليب وأشكال جديدة في الشعر العربي.

لقد كانت مجلة شعر تحتوي على مقالات مهمة ركزت فيها على مشكلة التجديد في الشعر، فحاولنا تصنيفها في العدة مقالات، من بينها مقالات تنظيرية نقدية من خلال محاولة ظهور مفاهيم خاصة بالشعر ومعرفة طبيعته ووظيفته، التي كانت أهم ما سعت إليه الجماعة فركزنا على هذه المقالات التي طرحت القضايا التي تناولها الشعر العربي ونذكر منها: اللغة الشعرية، الصورة الشعرية، والإيقاع الشعري، وغيرها من قضايا المهمة.

انطلاقا مما سبق نجد أن جماعة شعر كانت في توجهها متخصصة في الشعر، وذلك واضح في المقالات المنشورة في المجلة، بحيث تتركز على الأساليب المجددة في الشعر، وفي فترة ظهور الجماعة لم

[1] خزامى صبري، أدونيس في (البعث والرماد)، **مجلة شعر**، ع5، ص97.

[2] محمد الحيرش، الإبدال التأويلي في علوم النص إشكالات واقتراحات التأويليات وعلوم النص، منشورات مخبر التأويليات كلية الآداب، تطوان، المغرب، ط1، 2019، ص96.

يكن النقد الأدبي ملم بالقضايا، والمناهج النقدية المعاصرة التي لم تكن آنذاك متطورة بشكل كاف فلاحظنا أن أعلام الجماعة في دراستهم للمصطلحات النقدية قليل، لأنهم لم يتطرقوا إليها بكثرة، وهذا راجع للنقد الأدبي الذي لم يكن في تلك الفترة منظور وملم بالمصطلحات النقدية المعاصرة.

خاتـــمة

خاتمة

لقد توصلنا في ختام هذا البحث العلمي إلى جملة من النتائج، يمكن تلخيصها في مايلي:

– مصطلح الرؤية النقدية مستعمل بكثرة في الدراسات النقدية، إلا أن قلة قليلة في تلك الدراسات حاولت الوقوف على ماهيتها وضبطها.

–لقد توصلنا إلى نتيجة تفيد بالفرق بين الرؤيا والرؤية فالرؤيا ترتبط بالشاعر، ومصطلح الرؤية يرتبط بالناقد، التي هي محل دراستنا في معرفة الرؤية النقدية لجماعة شعر فتختلف من ناقد إلى آخر.

–اهتمت جماعة شعر بالخطاب الشعري دون الخطاب السردي، وهذا من خلال الطبيعة المزدوجة لأعلام الجماعة، فهم الشعراء وكذلك نقاد، ووجدنا أن توجههم في النقد هو توجه شعري خالص، خلال مقالاتهم النقدية المنشورة في مجلة الشعر حيث ركزوا على نقد الشعر فقط.

–انطلقت جماعة شعر من بدايتها إلى دعوة التجديد في الشعر العربي الحديث، وهذا ناتج عن الاتصال والتفاعل مع الآداب الغربية، تأثر بأفكار شعراء الغربيين، من خلال المرجعية التي اعتمد عليها أعضاء الجماعة، حيث فتحت لهم مجال واسع في مسيرتهم النقدية.

–لمسنا في تتبعنا للأطر التاريخية والمرجعية لجماعة شعر، رؤية متجانسة بين أعضاء الجماعة من حيث سعيهم إلى التجديد في الشعر، ونشره عبر البلدان العربية وكذا الغربية، وهذا راجع لتأسيسهم لمجلة شعر التي كانت حافلة بمقالاتهم النقدية، والتي تضمنت عدة أركان للمجلة وهذا الذي يبين أن أعلام مجلة شعر كان اهتمامهم يصب في الشعر العربي، من حيث دراسة النصوص الشعرية، وكتابتها وكذا نقد نصوص وتحليلها لشعراء آخرين.

–إن مفهوم الشعر بالنسبة الجماعة فخاصة "أدونيس" هو رؤيا، التي هي معرفة وتجاوز كل ما هو مألوف؛ أي يتعدى ما كان عليه في القديم، وحيث كان هدفهم السمو بالشعر، وإتيان بكل ما هو جديد وذلك بتخلي عن القوالب الجاهزة من الأوزان وقوافي، بحيث تنوع الشعر بأشكاله المتعددة من الشعر الحر إلى الشعر المنثور وصولا إلى القصائد المنثورة.

–لقد ركز أعلام مجلة شعر على قضايا نقدية وكذا مناهج التي كانت محل دراسة النقد العربي المعاصر، حيث نجد هذه القضايا من أهم ما تطرق إليها الجماعة، حيث كان لها دور كبير في إسهاماتهم النقدية.

-افتقرت جماعة شعر إلى الرؤية المنهجية الواضحة في التعامل مع النصوص الشعرية، فمعظم ما قدم من أعمال يميل إلى ما يعرف بالمنهج الفني، حيث يتناول جوانب اللغة والصورة الشعرية، بينما المناهج الأخرى خاصة المعاصرة لم يهتم بها أعضاء الجماعة ولم يوظفها في دراساتهم؛ لأن النقد العربي لم يكن متطورا آنذاك في الستينات.

- لم تركز الرؤية النقدية للجماعة على التنظير النقدي، فمعظم المقالات كانت عبارة عن أعمال تطبيقية أو دراسات تطبيقية لأعمال شعرية، فمعظم ما وجد من أعمال قريب من نظرية الأدب وخاصة في السؤال المتعلق بالماهية الأدب والشعر.

- لم تهتم الجماعة بقضية الالتزام وربط الأدب بالإطار التاريخي والاجتماعي، فالنقد عندها يتوجه للبنية الفنية أكثر.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا:المصادر:

مجلة شعر الأعداد(ع4، ع5، ع6، ع7-8، ع11، ع13، ع14، ع20، ع21، ع24، ع25، ع44)

ثانيا: المراجع العربية:

أ/الكتب والمؤلفات العربية

أحمد بزون، قصيدة النثر العربية (الإطار النظري)، دار الفكر الجديد.

أدونيس، الثابت والمتحول: بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، دار الساقي, ج 4 .

أدونيس، الثابت والمتحول بحث عن الإتباع والإبداع عند العرب صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ج3، ط1، 1978.

أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، ط3، بيروت، 2000.

أدونيس، فاتحة نهايات القرن دار العودة، بيروت، ط1، 1980.

أدونيس، مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979.

جابر عصفور، قراءة التراث النقدي دار سعاد صباح، الكويت، ط1، 1992.

جهاد فاضل، أسئلة النقد حوارات مع النقاد العرب، الدار العربية للكتاب .

حنا عبود، النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.

خلدون الشمعة، المنهج والمصطلح مداخل إلى أدب الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 1997 .

سعد البازعي، ميجان الرولي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا ،معاصرا المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2002.

سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط8، 2003.

صباح نوري المرزوك، محمد مصطفى أبو شوارب، خليل مطران في المصادر العربية المعربة مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود والبابطين للإبداع الشعري، ط1، الكويت، 2010

عباس محمود العقاد, إبراهيم عبد القادر المازني، الديوان (في الأدب والنقد)، مطبوعات دار الشعب، ط4، القاهرة، 1997.

عباس محمود العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ط2 1950.

عبد الرحمان بدوي، مناهج البحث العلمي، دار نشر، وكالة المطبوعات شارع فهد سالم، الكويت، ط3، 1977 .

عبد الرحمان محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر واليات التأويل، المجلس الوطني، للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 2002.

عبد الله إبراهيم، ماهي الإيديولوجيا؟ علم الأفكار أم الأفكار من دون علم، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد، ط1، 2017 .

عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، دار العربية للنشر والتوزيع القاهرة،2000.

غالي شكري، سوسيولوجيا النقد العربي الحديث، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت، ط1،1981.

فاضل ثامر، اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)، المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1، 1994 .

محمد الحيرش، الإبدال التأويلي في علوم النص إشكالات واقتراحات التأويليات وعلوم النص، منشورات التأويليات كلية الآداب، تطوان، المغرب، ط1، 2019.

محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآدب العلوم الإنسانية بالرباط، ط1، 1999.

محمد سبيلا، الإيديولوجيا (نحو نظرة تكاملية)، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، سبتمبر1992 .

محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب العربي الحديث: مدرسة شعراء أبولو، مكتبة الكليات الأزهرية ،ج2.

محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1998.

مصطفى الضبع، الكتابات النقدية للشاعر أحمد زاكي أبو شادي نقد شعر، مؤسسة جائزة عبد الله العزيز سعود البابطين للإبداع شعري الكويت ،2015

منير مهادي، نقد التمركز وفكر الاختلاف، مقاربة في مشروع عبد الله إبراهيم ابن النديم للنشر والتوزيع (الجزائر)، ط 1، 2013 .

نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، (الاتباعية –الرومانسية –الواقعية–الرمزية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1984 .

نسيمة راشد الغيث، خليل مطران في مرأة النقد الأدبي، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ط1، الكويت، 2010

نصر محمد عارف، الحضارة، الثقافة، المدنية"دراسة لسيرة المصطلح ودلالة المفهوم"، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، عمان ط2، 1994 .

يوسف الخال، دفاتر الأيام أفكار على ورق، رياض الريس للكتب والنشر، لندن،1987.

يوسف خليفة، مناهج البحث الأدبي دار الثقافة للنشر والتوزيع، قاهرة، ،1997 .

ب/المراجع المترجمة

تيري إيجلتون،النقد والإيديولوجية، ت: فخري صالح المؤسسة العربية الدراسات والنشر، عمان، 1976 .

رينيه ويلك، اوستن وارن، نظرية الأدب، تعريب، عادل سلامة، دار المريخ، ، الرياض المملكة العربية السعودية، ط3، 1992.

سلمى الخضراء الجيوسي, الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث, تر: عبد الواحد لؤلؤة, مركز الدراسات الوحدة العربية, بيروت, ط2. 2007 .

طوني بينت وآخرون، مفاتيح اصطلاحية جديدة: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي ،المنظمة العربية للترجمة بيروت،ط1،2010 .

كمال خيربك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دراسة نحول الإطار الاجتماعي الثقافي في للاتجاهات والبنى الأدبية، تر: لجنة من أصدقاء المؤلف ،بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،ط2، 1982.

ج/المجالات والدوريات

بو علام محمد إقلولي ،المثاقفة والمنهج في النقد العربي الحديث، **مجلة الممارسات اللغوية**، ع2، مج6، جامعة مولود معمري, تيزي وزو، الجزائر، 2015 .

راضية بن عريبة، إشكالية المنهج النقدي الأدبي التطبيقي-التشخيص والحلول، **مجلة مقاليد**، ورقلة (الجزائر) ع11، 2016.

سعد البازعي، مستقبل النقد، غربة السياق: من إشكاليات المثاقفة في النقد الأدبي العربي الحديث، **مجلة عالم الفكر**، المجلس الوطني للثقافة والفنون الكويت، 2000.

طالب خليف جاسم، المفهوم النقدي بين التجديد والاشتغال في شعر خليل مطران، **مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية ولإنسانية**، جامعة بابل، ع20، 2015.

كمال لعور, تجليات الحداثة النقدية في مدرسة الديوان, **مجلة العلامة**,كلية الآداب والفنون, جامعة حسيبة بن بوعلي (الشلف),الجزائر ,المجلد 5,ع1 ,2020 .

كمال لعور، الحداثة النقدية عند "أبولو "جهود الجماعة في خلخله النظري الشعرية التقليدية، **مجلة دراسات**، بشار، الجزائر، ع2. المجلد8، 2019 .

محمد شريح، تجربة مجلة "شعر"و اختراق جدار اللغة، **مجلة الفكر العربي المعاصر**، ع44، 45، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1987 .

محمد قوبعة، جماعة مجلة شعر وقصيدة النشر الفرنسية، **مجلة علامات**، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ع12،1994 .

محمد موسى البلولة الزين، مقاييس النقد الشعر عند ميخائيل نعيمة في كتاب "الغربال" دراسة نقدية، **مجلة للدراسات اللغوية والأدبية**، كلية الآداب جامعة الجوف، المملكة العربية السعودية، ع2، 2020.

د/الرسائل الجامعية

أمال دهنون ،قصيدة النثر العربية من خلال مجلة "شعر" -الأسس والجماليات رسالة ماجستير- جامعة محمد خيضر (بسكرة)، الجزائر، 2003، 2004 .

منى علام، تحديث النص الشعري في مجلة "شعر"، رسالة الدكتوراه، جامعة بن يوسف بن خدة الجزائر ،2005.2006.

هـ/المعاجم والموسوعات

ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2، 1997.

الشريف علي بن محمد الجرجاني، كتاب التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995.

الملاحـــق

الملاحق

علي أحمد سعيد إسبر

نبذة عن أحمد إسبر:

أحمد سعيد إسبر المعروف باسمه المستعار أدونيس(1 يناير 1930) شاعر وناقد وأكاديمي ومفكر سوري- لبناني – فرنسي، ولد في قرية قصابين التابعة لمدينة جبلة في سوريا. تبنّى اسم أدونيس (تيمناً بأسطورة أدونيس الفينيقية) الذي خرج به على تقاليد التسمية العربية منذ عام 1948. نال الجنسية اللبنانية مع أسرته في عام تكررت دعوته كأستاذ زائر إلى جامعات ومراكز للبحث في فرنسا وسويسرا والولايات المتحدة وألمانيا. تلقى عدداً من الجوائز العالمية وألقاب التكريم، وتُرجمت أعماله إلى ثلاث عشرة لغة، وهو عضو الهيئة الاستشارية لمشروع كتاب في جريدة. مفرد بصيغة الجمع.

أهم مؤلفاته:

أوراق في الريح.

أغاني مهيار الدمشقي.

وقت بين الرماد والورد.

تاريخ يتمزق في جسد امرأة.

الثابت والمتحول.

كلام البدايات.

الصوفية والسوريالية.

مقدمة للشعر العربي.

الشعرية العربية.

سياسة الشعر.

زمن الشعر.

أنسي لويس الحاج

نبذة عن أنسي الحاج

أنسي لويس الحاج(27 يوليو 1937 – 18 فبراير 2014) شاعر لبناني معاصر، ولد عام 1937.أبوه الصحافي والمترجم «لويس الحاج» وأمه «ماري عقل»، من قيتولي، قضاء جزّين..تعلّم في مدرسة الليسه الفرنسية ثم في معهد الحكمة.أعماله الصحفية والأدبية. بدأ ينشر قصصاً قصيرة وأبحاثاً وقصائد منذ 1954 في المجلّات الأدبية وهو على مقاعد الدراسة الثانوية.دخل الصحافة اليومية ب(جريدة «الحياة» ثم «النهار») محترفاً عام 1956، كمسؤول عن الصفحة الأدبية. ولم يلبث أن استقر في «النهار» حيث حرّر الزوايا غير السياسية سنوات ثم حوّل الزاوية الأدبية اليومية إلى صفحة أدبية يومية. عام 1964 أصدر «الملحق» الثقافي الإسبوعي عن جريدة النهار وظلّ يصدره حتى 1974. وعاونه في النصف الأول من هذه الحقبة شوقي أبي شقرا.

عام 1957 ساهم مع يوسف الخال وأدونيس في تأسيس مجلة شعر وعام 1960 أصدر في منشوراتها ديوانه الأول «لن»، وهو أول مجموعة قصائد نثر في اللغة العربية.

مؤلفاته

ديوان «لن» /1960

ديوان «الرأس المقطوع» /1961

ديوان «ماضي الأيام الآتية»/1965

ديوان «ماذا صنعت بالذهب، ماذا فعلت بالوردة؟»/1970

ديوان «الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع»/ 1975

ديوان «الوليمة»/ 1994

كتاب «كلمات كلمات كلمات» / ثلاثة أجزاء/مقالات/ 1978

كتاب «خواتم»/جزآن/1991 و1997

أنطولوجيا «الأبد الطيّار» بالفرنسية في باريس عن دار «أكت سود» عام 1997

محمد أحمد عيسى الماغوط

نبذة عن محمد الماغوط:

محمد أحمد عيسى الماغوط (12 كانون الأول 1934- 3 نيسان 2006) شاعر وأديب سوري، من أبرز شعراء قصيدة النثر أو القصيدة الحرة في الوطن العربي، ولد في السلمية بمحافظة حماة. تلقى تعليمه في سلمية ودمشق وكان فقره سبباً في تركه المدرسة في سن مبكرة، كانت سلمية ودمشق وبيروت المحطات الأساسية في حياة الماغوط وإبداعه، وعمل في الصحافة حيث كان من المؤسسين لجريدة تشرين كما عمل الماغوط رئيساً لتحرير مجلة الشرطة، احترف الأدب السياسي الساخر وألّف العديد من المسرحيات الناقدة التي لعبت دوراً كبيراً في تطوير المسرح السياسي في الوطن العربي، كما كتب الرواية والشعر وامتاز في القصيدة النثرية التي يعتبر واحدًا من روادها، وله دواوين عديدة. وتوفي في دمشق.

أهم مؤلفاته

حزن في ضوء القمر- شعر (دار مجلة شعر – بيروت 1959)

غرفة بملايين الجدران – شعر (دار مجلة شعر – بيروت 1960)

الفرح ليس مهنتي – شعر (منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق 1970

الأرجوحة – رواية 1974 (نشرت عام 1974 – 1991 عن دار رياض الريس للنشر وأعادت دار المدى للنشر والتوزيع طباعتها عام 2007)

سأخون وطني – مجموعة مقالات (1987- أعادت طباعتها دار المدى للنشر والتوزيع بدمشق 2001)

سياف الزهور – نصوص (دار المدى للنشر والتوزيع بدمشق 2001)....

شرق عدن غرب الله (دار المدى للنشر والتوزيع بدمشق 2005)

البدوي الأحمر (دار المدى للنشر والتوزيع بدمشق 2006)

اغتصاب كان وأخواتها

خالدة سعيد

نذة عن خالدة سعيد

كاتبة وناقدة وأكاديمية لبنانية من أصل سوري. تعدّ من المساهمين الفاعلين في حركة الحداثة الأدبية العربية منذ بداياتها عبر دورها النشط في «خميس مجلة شعر» البيروتية، وكتاباتها المقالات النقدية في هذه المجلة، بدءًا من العدد الثاني من صدورها في العام 1957. وقد أطلقت عليها صحيفة النهار اللبنانية لقب «أيقونة النقد العربي الحديث في بلادنا».وصفتها جريدة الحياة اللندنية بـ««شاعرة» النقد العربي».

لخالدة العديد من الكتب والترجمات والمقالات والدراسات والأبحاث في مجال النقد الأدبي، فضلاً عن ممارستها التعليم العالي في كلية الآداب في الجامعة اللبنانية لحين تقاعدها. لخالدة سعيد مؤلفات عدة في النقد الأدبي والمسرح والترجمة وقضايا المرأة.

أهم مؤلفاتها

البحث عن الجذور، دار مجلة شعر، بيروت، 1960.

حركيّة الإبداع، دار الفكر، ودار العودة بيروت، 1982.

الحركة المسرحية في لبنان 1960-1975، لجنة المسرح العربي، 1998. (وقد أمضت نحو خمسة أعوام في إعداده وتأليفه، ويعدّ من المراجع النقدية المهمة التي تؤرّخ لحقبة مفصلية في تاريخ المسرح اللبناني الحديث).

المرأة التحرر الإبداع، جامعة الأمم المتحدة، 1991

الاستعارة الكبرى في شعرية المسرح، دار الآداب، 2007.

في البدء كان المثنى، دار الساقي، 2009. تناولت فيه تجارب مبدعات عربيات في ميادين متعددة، كالشعر والرواية والنقد والرسم والنحت.

منير أبو دبس والحركة المسرحية في لبنان، دار نلسن، 2011

يوتوبيا المدينة المثقفة، دار الساقي 2012

جرح المعنى: قراءة في كتاب «مفرد بصيغة الجمع» لأدونيس وأفق المعنى، عن دار الساقي 2017

نذير العظمة

نبذة عن نذير العظمة:

نذير العظمة (1930 – 27 يناير 2023) شاعر وأديب سوري، من أوائل الشعراء الذين كان لهم دور في تطوير القصيدة العربية الحديثة، فيما يعرف بالقصيدة المدورة. ولد العظمة في العام 1930 في دمشق، وتخرج من كلية الآداب في جامعة دمشق، حاصل على درجة الدكتوراه في فلسفة الأدب من جامعة بورتلاند في الولايات المتحدة الأميركية (1969)، عمل أستاذا في الجامعات الأمريكية، وعمل أستاذ الأدب الحديث والمقارن بجامعة الملك سعود بالرياض. وفي عام 1957 شارك في تأسيس مجلة شعر.

يعد العظمة من أوائل الشعراء الذين كان لهم دور في تطوير القصيدة العربية الحديثة، فزاوج بين الحداثة والأصالة مستعيناً بالفلكلور والأسطورة والتجربة الصوفية، كما ابتكر القصيدة المدورة الموزونة المنطلقة دون قافية.

أهم مؤلفاته:

رواية الشيخ ومغارة الدم

الشعر«عتابا» 1952

«جرحوا حتى القمر» 1955

«اللحم والسنابل» 1957

«غدا تقولين لا» 1959

«أطفال في المنفى» 1960

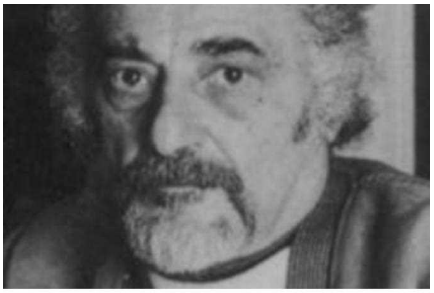
«الخضر ومدينة الحجر» 1979

«زمن الفرات يتألف في القلب» 1981

«نواقيس تموز» 1981

«طائر الرعد» 1993

يوسف الخال



نبذة عن يوسف الخال:

ولد يوسف عبد الله الخال في 5 أيار العام 1916 في عمار الحصن وهي إحدى قرى وادي النصارى في سوريا، والدته هي رحمة سليم المن. قيل عنه سوري لأنه ولد في سوريا ثم رجع ليعيش صباه في مدينة طرابلس، شمال لبنان. درس الفلسفة على يد شارل مالك (1906 – 1987) إلى أن تخرج بدرجة بكالوريوس علوم.

أنشأ الخال في بيروت دار الكتاب، وبدأت هذه الدار نشاطها بإصدار مجلة «صوت امرأة» التي تسلم الخال تحريرها، بالإضافة إلى إدارة الدار حتى سنة 1948. وقبل هذا التاريخ انتمى إلى الحزب السوري القومي الاجتماعي في سنة 1934، ثم في تموز (يوليو) 1947 فُصل من الحزب.

أهم مؤلفاته:

في الشعر

السفر

سلماي (1936)- طرابلس لبنان، لا ناشر، رواية

الحرية (1944) – منشورات دار الكتاب، بيروت

هيروديا – مسرحية شعرية (1954)- نيويورك، مطبعة الهدى

البئر المهجورة (1958) – دار مجلة شعر، بيروت

قصائد في الأربعين (1960)- دار مجلة شعر، بيروت

رسائل إلى دون كيشوت (1979) – دار النهار للنشر، بيروت

الولادة التانية (1981) – دار مجلة شعر، بيروت

الأعمال الشعرية الكاملة – دار العودة، بيروت 1979

في الكتابة الأدبية

الحداثة في الشعر (1978) – دار الطليعة، بيروت
يوميات كلب (1987) – دار النهار للنشر، بيروت
على هامش «كليلة ودمنة»: منطق الحيوان (1987) – دار النهار للنشر، بيروت
دفاتر الأيام – أفكار على ورق (1987)– لندن، رياض الريّس للكتاب والنشر.

فهـــرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ_ج
مدخل	15-5
الفصل الأول:الأطر التاريخية والمرجعية لجماعة شعر اللبنانية	42_17
المبحث الأول:السياق النقدي لتأسيس جماعة شعر	26_17
1/الجهود النقدية العربية الجماعية	22-18
2/الجهود النقدية العربية الفردية	26-22
المبحث الثاني:الأطر التاريخية لجماعة شعر	35-27
1/الإطار الجامع "مجلة شعر"	30-27
2/أركان مجلة شعر	32-30
3/البيان التأسيسي لمجلة شعر	33-32
4/السيرورات التاريخية لجماعة شعر	35-34
المبحث الثالث:الأطر المرجعية لجماعة شعر	42-36
1/مرجعيات جماعة شعر	39-36
2/الأطر الإيديولوجية لجماعة شعر	42-39
الفصل الثاني:الرؤى النقدية لجماعة شعر	66-45
المبحث الأول:أسئلة نظرية الأدب من منظار جماعة شعر	51-45
1/مفهوم الشعر عند "مجلة شعر"	49-46
2/وظيفة الشعر عند جماعة شعر	50-48
المبحث الثاني:القضايا النقدية	59-51
1/الإيقاع الشعري	52-51
2/الصورة الشعرية	54-52
3/اللغة الشعرية	56-54

4/الغموض	**57-56**
5/الالتزام	**59-57**
المبحث الثالث:نقد النقد	**62-59**
1/مصطلح النقدي	**61-59**
2/المنهج النقدي	**62-61**
المبحث الرابع:المنوال المنهجي الكتابات النقدية لدى جماعة شعر	**68-62**
خاتمة	**71-70**
قائمة مصادر والمراجع	**77-73**
الملاحق	**85-79**
فهرس الموضوعات	**88-87**
ملخص	**91-90**

ملـــخـــص

ملخص

هدفت هذه الدراسة تحديدا إلى معرفة الرؤية النقدية عند جماعة شعر انطلاقا من تّأسيسهم لمجلة شعر التي كانت بمثابة بوابة وطريق نشر إسهاماتهم النقدية، حيث كان هدفهم الأول هو سعي وراء محاولة التجديد في الشعر العربي وتجاوز المألوف، من خلال التطلع على الأفكار الغربية التي كانت مرجعيتهم في بداية كتابة مقالاتهم النقدية وأخذ بالآداب الغربية في التفاعل مع شعرائها.

وعليه فإننا جتبينا عملا نقدي جمع في طياته أهم المقالات النقدية المنشورة من قبل الجماعة في مجلة شعر، وبحث في أهم القضايا المطروحة في المقالات وكذا في كتابة النصوص الشعرية ونقدها، وقد اتبعنا مسار هؤلاء الجماعة في كتابة المقالات النقدية في معرفة المناهج النقدية المعتمدة من قبلهم والتي لم يكن النقد الأدبي آنذاك في فترة ظهور جماعة شعر وفي الستينات لم يكن متطور وملم بهذه المناهج بشكل كاف.

الكلمات المفتاحية:

الرؤية النقدية، جماعة شعر، مجلة شعر، المنهج الفني، الشعر العربي، النصوص الشعرية، النقد الأدبي، المناهج النقدية.

Summary:

This study specifically aimed at knowing the critical vision of the Poetry group based on their founding of the Poetry magazine, which served as a gateway and a way to publish their critical contributions, Western in an interaction where the first goal was to seek an attempt to renew Arab poetry and transcend the ordinary, by looking at Western ideas that Their reference was at the beginning of writing their critical articles and adopting Western literature in interaction with its poets.

Therefore, we examined a critical work that contains all of the most important critical articles published by the group in the Poetry magazine, and examined the most important issues

raised in the articles as well as in writing and criticizing poetic texts. Literary criticism at that time was not in the period of the emergence of a poetry group and in the sixties it was not sufficiently developed and familiar with these approaches.

key words:
Critical vision, poetry group, poetry magazine, artistic approach, Arabic poetry, poetic texts, literary criticism, critical approaches.