المحاضرة الأولى: الحداثة؛ مفهومها في أوروبّا وعند العرب

تمهيد:

تعدّ الحداثة اتجاها فكريّا يخصّ الحياة الإنسانيّة في كافّة مجالاتها الماديّة والفكريّة على السواء، أوهي "وعي جديد بمتغيرات الحياة، والمستجدات الحضارية والانسلاخ من أغلال الماضي، والانعتاق من هيمنة الأسلاف، ليست ظاهرة مقصورة على فئة أو طائفة أو جنس بعينه، بل هي استجابة حضارية للقفز على الثوابت، وتأكيد مبدأ استقلالية العقل الإنساني تجاه التجارب الفنية السابقة، نجدها سمة غالبة عند كثير من الأمم وإن اختلفت في منطلقاتها ومرتكزاتها الأساسية، إلا أنّ أهدافها تكاد تكون واحدة"[1] وتقوم الحداثة على مبدأ الانزياح عن النموذج أو المرجع، وترتبط بميادين مختلفة منها: أدبية، فكرية، تاريخية، سياسية، اقتصادية وغيرها.

أوّلا. الحداثة الشعرية عند الغرب:

ارتبط مفهوم الحداثة عند الغرب بالتطوّر الحاصل في المجتمع على كافة المستويات الاجتماعية والفكرية والاقتصادية والسياسية وغيرها، ثمّ تغيّر وعي الناس ونظرتهم للواقع، لاسيما بعد الثورة الفرنسية (أواسط القرن الثامن عشر) التي قلبت موازين المجتمع الأوروبي، وأثّرت في أنظمته الحضارية الواسعة، حيث "جاءت الحداثة في المجتمع الأوروبي نتيجة للتحول من الإقطاع إلى البورجوازية فالرأسمالية والاشتراكية، ومن التقدّم الصناعي إلى التقدّم التقني، وقد اختلف في بدايات مرحلة الحداثة، فمنهم من يُعيدها إلى بداية التحوّلات الهامة التي شهدها (البراكسيس) الاجتماعي في القرن الحالي مع ظهور الامبريالية واندلاع الحربين العالميتين وقيام الثورة الروسية (1917/1905) وهيمنة التقنية في السياق التراكمي، ومنهم من يُعيد بداياتها إلى نهاية الحرب العالمية الثانية وبداية اختراع (السيبرناطيقا) ونظرية الإعلام، فقلبت الصناعة رأسا على عقب... والتبدّل السريع سمة عصر الحداثة"[2]، ممّا يعني أنّ البداية الفعلية لحركة الحداثة لم تتّضح في خضمّ تلك التطوّرات الحاصلة في المجتمع الغربي.

يُضاف إلى ذلك، تختلف الحداثة باختلاف الرقعة الجغرافية التي تظهر فيها، فالحداثة في الدول المتقدّمة تختلف ضمنيّا عنها في دول أخرى، كما أنّ الحداثة في الدول المتقدّمة نفسها تتباين من منطقة لأخرى، "ولاشكّ أنّ جغرافيّة المكان التي تحدّد مفهوم الحداثة ترتبط ارتباطا وثيقا بالمصادر التي أمدّت الحداثة بمضامينها"[3]، وبالتالي تتغيّر مفاهيمها وموضوعاتها ومذاهبها بتغيّر البيئة الفكرية والثقافية التي تميّز منطقة جغرافية عن أخرى.

أمّا الحداثة الشعرية عند الغرب، فقد مهّدت لها جهود ومدارس وحركات أدبيّة عديدة، "ولاسيما المدرسة الرومانسية التي قوّضت أركان القديم وزرعت بذور الثورة في كثير من جوانب الحياة والأدب، ثمّ بدأت بوادر الحداثة مع نهاية الرومانسية وبداية المدرسة الرمزية في الشعر الفرنسي حوالي 1860 مع **بودلير**، الذي يُعدّ أوّل من استخدم مصطلح (الحداثة) في نصّه (رسام الحياة الحديثة)"[4]، وارتبطت الحداثة عنده بالفنّ وكلّ ما هو أبديّ، ثورة وتمرّدا على نظرية المحاكاة التي قال بها **أرسطو**، حيث يرى **بودلير** أنّ الفنّ حيلة وصنعة، وبقدر ما تبتعد عن الطبيعي تصل إلى الفنّ.

---

[1] . عبد الله أحمد المهنا، الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة، ص590.

[2] . خليل الموسى، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، ص9.

[3] . السعيد بوسقطة، أحسن مزدور، حركة مجلة شعر وإشكالية المشروع الحداثي، تنظيرا وإبداعا، ص10.

[4] . خليل الموسى، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، ص9.

سعى روّاد الرمزية الغربية إلى بلورة الحداثة الشعرية وتوضيح معالمها في الشعر والأدب، وكانت اللغة الشعرية سبيلهم في ذلك، حيث "رأوا أنّها بوضعها الحالي عاجزة عن الوصول، لِما أصابها من وهن، إلى مصاف الحقيقة، فحاولوا تغييرها بوسائل مختلفة، أهمّها تجديد بنية اللغة في أن تكون سرّا أو غابة من الرموز تستطيع جمع المتناقضات وتوحيدها"[1]، ومن ثمة بناء منطق شعري جديد يقوم على الجمع بين الصور والأفكار والعلاقات بطرق غريبة ومعقّدة، ومن هؤلاء الرمزيون نذكر: **بودلير** Baudelaire (1867/1821)، **رامبو** Rimbaud (1891/1854)، **مالارميه** Mallarmé (1898/1842)، **بروتون** Breton (1966/1896)... الذين سعوا إلى تجديد قوالب الشعر من خلال الاهتمام باللغة، وتحطيم رتابة الأسلوب، والنفوذ إلى أعماق الذات البشرية لسبر أغوارها السحيقة، والبحث في فلسفة الرموز ومفاهيمها.

يقول **هنري بريمون**، صاحب كتاب (الشعر الصافي): "عند الرمزيين ميل سعيد إلى الانعتاق من القوالب الجامدة، من تصوير البرناسيين والأساليب الخطابية التي لم يستطع التخلّص منها الرومانطقيون"[2]، فالرمزيون يعتقدون بقصور الحركة الرومانطقية في تخطّي الحواجز الباطنة للذات الإنسانية، وعجزهم عن التخلص من العالم المادي والحسّيات ممّا جعل من أدبهم قاصر الرؤيا ضحل الشعور، وعليه أعلنت الرمزية تمرّدها على الرومانطقية، وتقويض مبادئها في الفن والشعر.

أثارت رؤيا **بودلير** الشعرية الجديدة ضجّة في أوساط أدباء ونقّاد ذلك العصر، لما تضمّنته من صور تعبيرية جديدة، وأسلوب بالغ التعقيد، كثيف الغموض، تجلّى ذلك في ديوانه (أزهار الشر Fleurs du mal 1857)، "وكان التعبير بالرعشة الشعرية الجديدة، هو التحية التي استقبل بها **فيكتورهوجو** مولد أزهار الشر **لبودلير** سنة 1857، فأحدث ضجّة في الأوساط الأدبية والرسمية، وانقسم النقاد إزاءه ما بين متّهم بالميوعة والانحلال، ومعجب يرى الديوان يطرح مشكلة الرذيلة على نحو جديد"[3]، وهي رؤيا تحمل في ذاتها مفاهيم الحداثة الشعرية عند الرمزيين الأوروبيين، من حيث كونها تجربة فنية مغايرة ومتفرّدة، تستوعب كلّ ما تحمله لفظة حداثة شعرية من معانٍ.

أمّا **رامبو**، الذي سار على خُطى **بودلير**، فقد "ألقى عن كاهله عبء التقليد وأخذ منذ سنة 1871 يحاول شعرا يعرض كلّ حميا الوجود الروحي، ويجتاز منطق العقل والمادة في شبه غيبوبة صوفية تدقّ باب المجهول، وتغامر في (أنهار همجيّة) طالما حنّ إليها في أحلامه الأولى"[4]، وكانت وسيلته في ذلك: (كيمياء الفعل)، التي تعني استغلال كل القيم الصوتية والانفعالية للحروف، ليصبح الحرف الصوتي حاملا لقيم نفسية وانفعالية غير محدودة، وأضحت اللغة الشعرية عنده، مختبرا كيميائيا تتفاعل فيه كل الحركات والأصوات اللغوية لتنتج خليطا واعيا وغير واعٍ لرؤى غريبة وتعبيرات غامضة، تشي بتحرّر خيال الشاعر من قيود العقل والعادة، فنجد في شعره: تراسلا للحواس (الأذن تُبصر، والعين تسمع، واليد تشمّ، والأنف يلمس...) وتداعٍ للصور اللاواعية تداعيا حرّا بحيث تصبح القصيدة وكأنها حلما غير واضح المعالم والتفاصيل، كما جعل لغته الشعرية تنضح بالألوان والإيقاعات الحسيّة الغريبة واللامنطقية، وكانت أفكار **رامبو** تمهيدا للسوريالية القائمة على الآلية النفسية (الكتابة الآلية) والرافضة لكل منطق مألوف.

من بين شعراء الغرب الذين تركوا أثرا واضحا في مجال حداثة الشعر وتحديثه، **ت. اس إليوت** Thomas Stearns Eliot(1965/1888)، الذي ولد في أمريكا وعاش في بريطانيا، وكان ذا حظّ وافر من تعلّق الشعراء العرب المجدّدين به،

---

[1] . المرجع نفسه، ص10.

[2] . محمد فتّوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص23.

[3]. المرجع السابق، ص73.

[4] . المرجع نفسه، ص78.

حيث عكفوا على ترجمة أشعاره وآرائه في الفن والإبداع، ثمّ درسوها ودرّسوها حتى في الجامعات والمعاهد، لأهمّيتها، بالنسبة لهم، في مسايرة روح العصر، وتقلّباته الفكرية والاجتماعية، لكنّ **إليوث** لم يكن ممّن أعلنوا القطيعة مع التراث الفكري والإنساني في الإبداع الفني، بل كان يحرص على ربطه بمعطيات العصر، وتجديده بما يتلاءم والذهنية المعاصرة، يقول: "عندما ينظم الشاعر قصائده، لابدّ أن يتسرّب التراث في شعره، فالشاعر حينما ينظم لا يصوّر الجيل المعاصر له وحسب، وإنّما تحسّ بأنّ كلّ الأدب الغربي في طيّاته منذ أيام هوميروس... إضافة إلى تراث وطنه كلّه يشاركه متّحدا مع التراث الجديد والحداثة.. فالشاعر يجب أن يكون صاحب تراث وحداثة في الوقت نفسه"[1]، بمعنى أنّ الشاعر ينبغي أن يكون مقلّدا ومجدّدا في الآن ذاته، وفق رؤية إبداعية واعية وحسّ تاريخيّ عميق.

اهتمّ **إليوث** بعصرنة الشعر وتحديثه "فأراد أن يعبّر عن الشعور الحديث، بغناه وتنوّعه وكثافته المركّبة، ما كان منه إلا أن خرج بالشعر، لا عن مألوف عادته وحسب، بل حتى عن ماهيته الأصلية، فما عاد الشعر تخريجا لشقاء النفس ومقاساتها، كما خلفه الرمزيون الفرنسيون، بل صار تجوالا حرّا في مملكة التجريد العالية"[2]، وكان أوّل ما تجاوزه **إليوت** في نظم الشعر، مسألة الشكل، التي حكمت الشعر زمنا طويلا، حيث انتهج أسلوبا إيقاعيا يكاد يكون مفكّكا لولا تماسك الفكرة ووحدة الموضوع، كما تجلّت النزعة الذهنية التجريدية في قصائده، يعبّر بها عن شيوع المدنيّة وطغيان الآلية على المشاعر والعواطف، وكذا انحلال الحضارة وانصهار مقوماتها في أتون المادّة الطاغية، وللتعبير عن هذا العالم (الخراب)، وعن الخواء الروحي لإنسان العصر، والصراعات التي تحكم علاقات البشر، بعد الحروب والنزاعات السياسية التي شهدها الغرب، وظّف **إليوت** رموزا فنيّة كثيرة، أبرزها الأسطورة، لما تحمله من طاقات جمالية ودلالية عميقة، وإيحاءات لا متناهية، يقول في مقطع (الموت بالماء) من قصيدة (الأرض اليباب):

فيليباس الفينيقي، الذي توفي منذ أسبوعين
نسي صراخ النورس، وموج البحر العميق
والربح والخسران
التقط تيار تحت البحر
عظامه في الهمسات، وبينا راح يصعد ويهبط
اجتاز مراحل شيخوخته وشبابه
إلى أن دخل الحوّام
أكنت يهوديّا أم من الأمم الأخرى
يا أنت، يا من تُدير الدولاب وتيمّم شطر مهبّ الريح
اتّعظ بفيليباس، وهو من كان ذات مرّة أنيقا فاره الطول مثلك[3]

اختلف الدّارسون في تفسير هذا المقطع الشعري الغامض، حيث رأى بعضهم أنّه استحضر شخصية أسطورية من التراث الفينيقي (فيليباس إله الخصوبة عند الفينيقيين) ليسقطها على شخصية أحد أصدقائه الذين قضوا غرقا في الحرب الأولى، أو أنّه قصد بهذا التوظيف الأسطوري، رؤية أخرى لبعض قضايا عصره، المحفوفة بالغموض والتناقض والاضطراب.

---

[1] . يوسف عز الدين، التجديد في الشعر الحديث، بواعثه النفسية وجذوره الفكرية، ص54.

[2] . يوسف سامي اليوسف، ت. س. إليوث، ط1، دار منارات للنشر، عمان، الأردن، 1986، ص20.

[3] . يوسف سامي اليوسف، ت. س. إليوث، ص109.

تزخر قصيدة (الأرض اليباب) بالرموز والشخصيات الأسطورية التي يسقطها **إليوت** على بعض شخصيات الواقع، فهي تدمج الماضي بالحاضر وفق رؤية شعرية حديثة، تختلف عن كل التجارب الشعرية السابقة، من ناحية التصوير الفني والأسلوب الإيقاعي، "فاليباب تبيّن التوافق بين القديم والجديد في خلق أدبيّ واحد، ومما هو واضح أنها قطعة فنيّة عسيرة إلى حدّ متطرّف.. فعلى القارئ أن يستجمع أثناء قراءته للقصيدة كل خبراته وحدوسه، فضلا عن أيّ عون آخر قد يلجأ إليه"[1]، إذ تتجلّى فيها حداثة الشعر الغربي بكلّ المعايير الفنية والأسلوبية والدلالية.

ومن رواد الحداثة الشعرية الغربية أيضا في بدايات وأواسط القرن العشرين، نذكر: **إزرا باوند** (1972/1885)، الشاعر الأمريكي الذي سما بشعره في عوالم الحرية والتحرّر من الأسلوب الشعري التقليدي، والذي عُرف بمواقفه السياسية الملتزمة، محتملا في سبيلها شتى أصناف القهر والألم، آخرها احتجازه في مصحة الأمراض العقلية، بواشنطن سنة 1946، وكان **باوند** يمثّل أيقونة التجديد الشعري في الغرب، بنية وأسلوبا وتوجّها، حتّى إنّ كثيرا من شعراء العرب تأثّروا بتجربته الفنيّة، وساروا على منوالها، أمثال **يوسف الخال وأدونيس** وغيرهما.

وضع **إزرا باوند** مجموعة من الآراء والنصائح التي تُفيد في كتابة الشعر الجيّد والجديد، أغلبها يرتكز على الصورة الشعرية، ومن تلك الآراء نذكر:

- معالجة الموضوعات الشعرية بطريقة مباشرة.
- الدقة في اختيار الكلمات، وتوظيف المفردة التي تؤدّي معناها وتخدم الموضوع.
- مراعاة تسلسل الجملة الشعرية بدل التسلسل الإيقاعي القائم على التفعيلة.
- تجاهل النقد الهادم لقدرات المبدع، الصادر عن أشخاص لم ينتجوا عملا جليلا أو نبيلا.
- الابتعاد عن الأوصاف التي لا تكشف عن أيّ شعور أو غيره.
- التمنّع عن الزخرف اللفظي وجواز التأثّر بشعراء وأدباء كبار.
- التركيز على الموسيقى الداخلية للقصيدة، النابعة من التجانس الصوتي والدلالي وجودة الأسلوب مع تعدد الأصوات.
- تأدية الجملة الشعرية لمعناها كاملا، مع تجنب الحشو[2].

تأثّر **إزرا باوند** في تجربته الشعرية بالمذهب التصويري، المشتق من حركة شعر الهايكو الياباني، الذي يتميز بدقّة كلماته وإيجاز عباراته مع كثافتها الدلالية المُغرقة في الإيحاء، وكان **باوند** مولعا بالشعر والتجريب فيه، فأنشأ مجلّة بعنوان Poetry، أي مجلة شعر، والتي كان لها دور في ظهور مجلة شعر العربية **ليوسف الخال**، وقد أكّد **إليوث** (صديق **إزرا باوند**) ولعه بتعليم وتوجيه الشعراء الشباب، وإطلاعهم على نظريات الشعر ومبادئه الحديثة، يقول: "لم يخلق **باوند** الشعراء، إلّا أنّه أوجد وضعا برزت فيه للمرّة الأولى حركة جديدة في الشعر، تعاون من خلالها الشعراء الإنكليز والأمريكيون وعرفوا أعمال بعضهم وتبادلوا التأثير"[3]، وقد نالت مجلّته تلك شهرة واسعة في الأوساط الأدبيّة، لِما نشرته من أفكار جريئة تخصّ حداثة الشعر في لغته وأسلوب تصويره.

---

[1] . المرجع نفسه، ص71.

[2]. علي سيف الرواحي، نقد قائمة عزرا باوند لـ23 محرّما في كتابة الشعر، http://alantologia.com/blogs/27023/، 17 مارس 2020، 9:30 صباحا، موقع انطولوجيا السرد العربي.

[3] . عاطف فضول، النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس، تر، أسامة إسبر، دط، المشروع القومي للترجمة، مصر، 2000، ص45.

تُضاف إلى هؤلاء، جهود **مالارميه وبول فاليري وشيللي**.. في إرساء معالم الحداثة الشعرية، وتحديد قوانينها ومبادئها الفنية، من خلال أشعارهم التي انتهجت شكلا كتابيا جديدا، يقوم على التكثيف الدلالي والإيحاء، معلنين تمرّدهم ورفضهم للأساليب والهياكل الشعرية السابقة، ذات الطابع السائد والمألوف.

ثانيا، الحداثة الشعرية عند العرب:

اختلف المفكّرون في تحديد البداية الفعلية للحداثة الشعرية العربية، منهم من أرجعها إلى عصر النهضة وحركتي الإحياء والتجديد اللتان عرفتا صراعا نقديّا واسعا في بدايات ومنتصف القرن العشرين، ومنهم من ردّها إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية، مع شعر التفعيلة الذي أتى به السياب ونازك الملائكة (1947)، وذهب فريق ثالث إلى القول بأنّ الحداثة الشعرية العربية ظهرت مع أدونيس ويوسف الخال ورواد المشروع الحداثي (مجلة شعر 1956)، وغيرها من الآراء التي تباينت في تحديد بداية الحداثة في الشعر العربي، كما تباينت في توضيح مصطلح (حداثة) وتحديد مفهومه بدقة.

ينبغي التنويه بأنّ الحداثة الشعرية العربية، تأثّرت بنظيرتها الغربية، حيث تهافت الأدباء العرب على نِتاج الغرب شعرا ونقدا، فترجموه ودرسوه وشرحوه، بغية بناء نموذج شعريّ حديث، يواكب عصر التطوّر، ويُساير مجرياته الحياتية المتنوعة، لكنّ أغلبهم وقع في دائرة التقليد والتبعية، التي أوقعته بدورها في دوّامة الشك والتناقض والاضطراب، ليجد نفسه مستهلكًا لا منتجًا، ومهما يكن من أمر، علينا أن ندرك "بأنّ الأديب الغربي فرد يعيش في مجتمع التقنية ويسهم في صنعها، وهو وريث العقول التي أنتجتها، ولذلك يأتي أدبه مألوفا في مجتمع تطوّر بعاداته وتقاليده وأفكاره وثقافته تطوّرا طبيعيا سليما، وندرك كذلك أنّ أيّ شاعر إفريقي أو آسيوي أو عربي يقفز إلى الحداثة الغربية ويقلّد كبار شعرائها، هو شاعر يعبّر عن عقلية ومجتمع غريبين، ويضع الأمور في غير أماكنها"[1]، فنكون بذلك قد وضعنا بعض أشعارنا الحديثة في خانة التقليد السلبي، لأنّها لا تعدو أن تكون صورة زائفة عن إبداع الآخر واجتهاده الأصيل، لكن لا يمكن تجاهل التقليد الإيجابي، الذي ساير المرحلة العربية الراهنة، تطوّرا وإبداعا، فكان متأثرا بتجارب الشعراء الغربيين، دون التماهي في أساليبهم الشعرية وأنماط تفكيرهم المغايرة.

1. الحداثة الشعرية عند نازك الملائكة:

شدّدت **نازك الملائكة** في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) على ضرورة احترام التراث الشعري القديم، وعدم التنكّر له بدعوى الحداثة، مثلما حدث مع بعض المندفعين من الشعراء، فكانت حريصة على إثبات فكرة مؤدّاها أنّ شعر التفعيلة هو صورة متطوّرة للشعر التقليدي، وإن كان ثائرا على الشكل التناظري للقصيدة العربية، غير أنّه لم يتجاوز العروض الخليليّ في مسألة الأوزان والقوافي، بل جدّد فيها بما يمهّد السبيل إلى شعر عربيّ حديث، يضاهي الشعر الغربي قوّة وجمالا وتأثيرا، تقول: "علينا أن نتذكّر كذلك أنّ الشعر الحرّ ليس خروجا على قوانين الأذن العربية والعروض العربي"[2]، في محاولة منها تبرير تمرّدها على الشكل الشعري التقليدي.

تفادت **نازك الملائكة** توظيف مصطلح حداثة في مؤلّفاتها النقدية "لأنّها كانت على وعي تام بما يثيره هذا المصطلح من إشكالات نقدية، فضلا عن المناخ الأجنبي الذي نشأ فيه"[3]، فكانت توظّف مصطلح التجديد بدل الحداثة، ويقتضي التجديد في الشعر عندها، الخروج عن نظام الشطرين في القصيدة العربية، والتخفيف من ثقل القافية الموحّدة، من

---

[1] . خليل الموسى، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، ص13.

[2] . نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص73.

[3] . عبد الله أحمد المهنا، الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة، ص597.

أجل حرية أكبر في التعبير، دونما تخطّي العروض الشعري القديم، ودليل ذلك ثورتها العنيفة على دعاة قصيدة النثر، المتحررة من العروض الخليلي تحررا كليا.

عموما، وبرغم تتلمذ **نازك الملائكة** على يد كبار النقاد في أمريكا، غير أنّها لم تنسق خلف مفهوم الحداثة بالمعنى الغربي الدقيق، ليس لأنها لا تعي إشكاليته ومفهومه، "بل لحرصها الشديد على أن تكون لنا عقليّة مستقلّة التفكير، إذ ليس بالضرورة أنّ كل ما يصدره الغرب مناسب لنا، فلنا تاريخنا الثقافي الخاص، وإسهاماتنا الشعرية العريقة"[1]، وبالتالي فإنّ الحديث والتجديد عندها، يستمدّ أصوله من التراث العربي لا من المنجز الغربي.

2. الحداثة الشعرية عند يوسف الخال:

وضع **يوسف الخال** (1987/1917) مفهوما للحداثة الشعرية العربية، من حيث كونها ليست مذهبا من المذاهب الأدبيّة، لأنّ المذهب الأدبي له أسسه وقوانينه الخاصة، وإنّما هي حركة إبداع تُماشي الحياة في تغيّرها الدّائم، وهي ليست زيّا أو شكلا خارجيّا مستوردا، وإنّما هي نتاج عقليّة حديثة تبدّلت نظرتها إلى الأشياء تبدّلا جذريّا وحقيقيّا انعكس في تعبير جديد[2]، بمعنى أنّ الشعر الحديث، هو تعبير عن سمات العصر الراهن، عصر التقنية والتطور الحضاري.

أسّس **الخال** مشروعا أدبيّا يروّج لفكر حداثويّ في الشعر والأدب، وهو(مجلة شعر 1956)، مدفوعا بانبهاره الكبير بمنجزات شعراء الغرب، في مقدمتهم **إزرا باوند** صاحب مجلة Poetry الأمريكية، وهدفه منها، إحداث ثورة على الشعر العربي، وتجديده بما يواكب نظيره الغربي، وقد ساعدته على إنجاح مشروعه، عوامل سياسية واجتماعية واقتصادية كثيرة في لبنان.

يقول **يوسف الخال** عن تأثره بشعراء الغرب المحدثين: "أنا أقرب إلى **باوند وإليوث** منّي إلى سواهما من أقطاب التجديد الشعري منذ بداية هذا القرن، وذلك أنّي أميل إلى الحركة الداعية إلى دنوّ الشاعر في ألفاظه وتعابيره وموسيقاه من اللغة المحكيّة فلا يعتمد لغة الكتب، بل تلك التي تنطلق على ألسنة الناس، فيتطوّر الشعر ويطوّر بدوره اللغة، لأنّ الشاعر صائغها"[3]، فاللغة المكتوبة عنده، تنأى عن لغة الحكي عند الشعب، مما يشكّل عائقا في طريق الإبداع الشعري، وهو يرى أنّنا نفكّر بلغة، ونتكلّم بلغة ونكتب بلغة، كما دعا إلى ضرورة إبدال التعابير والمفردات القديمة التي استنزفت حيويتها بتعابير جديدة مستمدة من صميم التجربة ومن حياة الشعب، فالتجربة الشعرية الجديدة بالنسبة له، تستدعي وسائل تعبير جديدة أيضا، فتأخذ لغة الشعر عنده أهمية كبرى في تنظيره للشعر الحداثي، مؤكدا في كلّ مرة على أنّ لغة الشعر التقليدي لم تعد كافية للتعبير عن مضامين حياتنا الحديثة[4]، وهذا الحرص منه على تجديد لغة الشعر، يخضع لتأثره اللافت بنظريات **إليوث وإزرا باوند** في الشعر الحديث.

يمكن إيجاز آراء يوسف الخال حول الحداثة الشعرية في النقاط الآتية:

- التعبير عن التجربة الحياتية على حقيقتها كما يعيها الشاعر بجميع كيانه، أي بعقله وقلبه معا.
- استخدام الصورة الحية كتلك القائمة في التاريخ أو في الحياة وما يتبعها من تداعٍ نفسي يتحدى المنطق ويحطّم القوالب التقليدية.
- إبدال التعابير والمفردات المستهلكة والقديمة بأخرى جديدة مستمدّة من صميم التجربة وحياة الشعب.
- تطوير الإيقاع الشعري وصقله على ضوء المضامين الجديدة، فليس للأوزان التقليدية أية قداسة.

---

[1] . المرجع السابق، ص602.

[2] . ينظر، خليل الموسى، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، ص11.

[3] . عاطف فضول، النظرية الشعرية عند إليوث وأدونيس، تر، أسامة إسبر، ص46.

[4] . يُنظر، السعيد بوسقطة، أحسن مزدور، حركة مجلة شعر وإشكالية المشروع الحداثي، تنظيرا وإبداعا، ص60/59.

- الاعتماد في بناء القصيدة على وحدة التجربة والجو العاطفي العام، لا على التتابع العقلي والتسلسل المنطقي.
- الإنسان، في ألمه وفرحه، خطيئته وتوبته، حريته وعبوديته، حقارته وعظمته، حياته وموته، هو الموضوع الأول والأخير، كل تجربة لا يتوسطها الإنسان، هي تجربة سخيفة مصطنعة لا يأبه لها الشعر الخالد العظيم.
- وعي التراث الروحي، العقلي العربي، وفهمه على حقيقته، وإعلان هذه الحقيقة وتقييمها كما هي دون ما خوف أو مسايرة أو تردّد.
- الغوص إلى أعماق التراث الروحي العقلي الأوروبي، وفهمه والتفاعل معه.
- الإفادة من التجارب الشعرية التي حقّقها أدباء العالم، فعلى الشاعر اللبناني الحديث أن لا يقع في خطر الإنكماشية كما وقع الشعراء العرب قديما بالنسبة للأدب الإغريقي.
- الامتزاج بروح الشعب لا بالطبيعة، فالشعب مورد حياة لا تنضب، أما الطبيعة فحالة آنية زائلة[1]

عموما، سعى **يوسف الخال**، من خلال تجربته الشعرية الحداثية، إلى إعادة تقييم النظرية الشعرية الراهنة، في المبنى والمضمون، ثمّ إقامة نموذج شعري طليعي وتجريبي في لبنان، ومن ثمة العالم العربي، يندمج مع روح الشعب، ويمتزج بنشاط المجتمع، وفق صور تعبيرية جديدة، وأساليب فنية مستحدثة.

[1] . كمال خير بك، حركيّة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص69/68.