ورد في كتاب "ظـــاهرة الشعر الحديث" لأحمد المعداوي – المجاطي ما يلي :

«التقى هؤلاء الشعراء (جماعة الديوان) عند فكرة واحدة، هي أن الشعر وجدان. غير أن مفهوم الوجدان عندهم كان متباينا، (...)، ولا ريب في أن هذا الاختلاف في مفهوم الوجدان، قد أثمر اختلافا بيّناً في المضامين الشعرية لهؤلاء الشعراء ...».

• ظـــاهرة الشعر الحديث. شركة النشر والتوزيع المدارس – الدار البيضاء. الطبعة الثانية/2007. ص :11 (بتصرف).

انطلق من هذه القولة، واكتب موضوعا متكاملا، تنجز فيه ما يلي :

- ربط القولة بسياقها العام داخل المؤلف.
- رصد مظاهر البعد الوجداني، واختلاف مفهومه ومضامينه عند شعراء مدرسة الديوان.
- الإشارة إلى مختلف الوسائل المنهجية والحجاجية والأسلوبية التي اعتمدها الناقد في مقاربة هذه التجربة.

التحليل

لقد بدأت تركيبة المجتمع المصري تتغير منذ أواخر العقد الأول من القرن العشرين، وذلك بعد ظهور طبقة البورجوازية الصغيرة على مسرح الأحداث، وبعد أن تم التحام متين، على مستوى الفكر، بين الأجيال الصاعدة، وبين الحضارة الحديثة، فكانت النتيجة هي ظهور جماعة من الشعراء يبشرون بقيم جديدة تتناغم مع شعار العودة إلى الذات، هؤلاء الشعراء هم : عباس محمود العقاد، وعبد الرحمان شكري، وإبراهيم عبد القادر المازني، الذين شكلوا مدرسة شعرية تسمى " جماعة الديوان".

إذن، ما هو المضمون الذاتي في شعر هذه الجماعة ؟ وكيف يختلف حضوره من شاعر إلى آخر ؟ وما هي الوسائل المنهجية والحجاجية والأسلوبية التي اعتمدها الناقد في معالجة هذا الموضوع ؟

لقد وردت القولة السابقة في بداية القسم الأول من كتاب "ظاهرة الشعر الحديث"، وبالتحديد في الفصل الأول الذي يحمل عنوان "نحو مضمون ذاتي"، وفيه يؤكد الناقد أن شعراء الديوان قد التقوا عند فكرة واحدة، هي أن الشعر وجدان. غير أن مفهوم الوجدان عندهم كان متباينا. فقد أراده العقاد مزيجا من الشعور والفكر، وفهمه شكري على أنه التأمل في أعماق الذات تأملا يتجاوز في غايته حدود الاستجابة للواقع، أما المازني فقد رأى فيه كل ما تفيض به النفس من شعور وعواطف وإحساسات. ولا ريب في أن هذا الاختلاف في مفهوم الوجدان، قد أثمر اختلافا بيّناً في المضامين الشعرية لهؤلاء الشعراء ؛ فقد لابس شعر العقاد ميل واضح إلى التفكير، بل ما أكثر ما طغى الجانب الفكري على الجانب الشعوري في شعره، ولعل في ذلك ما يفسر ذهاب كثير من الدارسين إلى أن العقاد مفكر قبل أن يكون شاعراً.وعلى العكس من ذلك نجد عبد الرحمان شكري يستمد طابعه المظلم

من أغوار نفسه الكسيرة، منصرفا من إهمال العقل المحض إلى التأمل في أعماق الذات، لأن المعاني عنده جزء من النفس لا يدرك بالعقل، وإنما يدرك بعين الباطن، أي بالقلب. أما المازني، فإنه أحب أن يتعامل مع الأشياء تعاملا أساسه الانفعال المباشر بما تنطوي عليه تلك الأشياء من مظاهر مفجعة دون تدخل من العقل، أو توغل في أعماق النفس، لأن من طبيعة الشعر عنده، أن ينطلق من النفس بصورة طبيعية، أشبه ما تكون بالبركان.

إن مقاربة المجاطي لهذه التجربة قد تمت انطلاقا من اتباع استراتيجية منهجية وحجاجية وأسلوبية واضحة. فعلى المستوى المنهجي اعتمد الناقد المنهجين التاريخي والاجتماعي ؛ وذلك من خلال ربط ظهور جماعة الديوان بالتحولات التاريخية والاجتماعية التي عرفها المجتمع المصري في بداية القرن العشرين. وعلى المستوى التفسيري والحجاجي، اعتمد الناقد لتوضيح أفكاره ومحاولة الإقناع بصحتها، مجموعة من الوسائل، نحددها كالتالي :

- **القياس الاستنباطي** : وذلك من خلال الانطلاق من مبدأ عام، وهو "التقاء شعراء جماعة الديوان عند فكرة واحدة، هي أن الشعر وجدان"، ثم الانتقال بعد ذلك لرصد مظاهره عند هؤلاء الشعراء.

- **التمثيل** : ويعني تفسير الظاهرة بتقديم أمثلة عنها، ونلاحظ هذا بالتحديد عندما يريد الناقد أن يثبت حضور البعد الوجداني عند شعراء الجماعة، فيلجأ إلى التمثيل لذلك بقصائد من شعرهم، كقصيدة "الحبيب الثالث" للعقاد، وقصيدة "معان لايدركها التعبير" لشكري، وقصيدة "البحر والظلام" للمازني ...

- **الاستشهاد** : ويظهر ذلك في لجوء الناقد، لدعم موقفه، إلى الاستشهاد بمجموعة من آراء بعض الشعراء والنقاد، كعبد الرحمان شكري في مقدمة ديوانه "ضوء الفجر"، وعباس محمود العقاد في ديوانه "هدية الكروان"، وصلاح عبد الصبور في مقاله "شاعرية العقاد"، ومحمد مندور في كتابه "النقد والنقاد المعاصرون"...

- **المقارنة** : وتبدو من خلال إبراز نقط الاتفاق ونقط الاختلاف بين شعراء هذه المدرسة حول مفهوم الوجدان ومضامينه في شعرهم.

وبالإضافة إلى الوسائل السابقة، يتعزز الجانب التفسيري والحجاجي في هذا الموضوع باعتماد الناقد لغة تقريرية مباشرة، تتميز بسهولة الألفاظ، ووضوح المعاني، وذلك لتبسيط الفكرة وتقريبها من إدراك المتلقي، حتى يتسنى له فهمها واستيعابها والاقتناع بصحتها. كما أن هذه اللغة تستمد معجمها من ثلاثة حقول دلالية هي: الحقل الأدبي والفني (جماعة الديوان – الشعراء – النظم – الغزل – القصيدة – الديوان – المعاني – الرؤيا الشعرية – الأبيات – المضامين...)، والحقل التاريخي – الاجتماعي (المجتمع المصري – العقد الأول من هذا القرن – البورجوازية الصغيرة – الفترة التاريخية...)، والحقل الوجداني (الذات – الوجدان – النفس – الشعور – العواطف – الإحساسات – المعاناة – العذاب – الانفعال – الألم...).

وخلاصة القول، فإن المجاطي حاول أن يحيط بالظاهرة المدروسة إحاطة تجمع بين التصور النظري والممارسة التطبيقية، مما يجعل من دراسته دراسة علمية موضوعية تراعي الشمولية في الطرح، والدقة في التناول، والاعتماد على الوسائل المنهجية والحجاجية والأسلوبية المناسبة.

ورد في كتاب "ظـاهرة الشعر الحديث" لأحمد المعداوي – للمجاطي ما يلي :

«على هذا النحو أحب شعراء الرابطة أن يفهموا الوجدان، فهو النفس، وهو الحياة، وهو الكون، غير أنا لن نحفل كثيرا بهذا المفهوم الذي شخصه الفكر وتحمس له النظر، فخير من ذلك في أغلب الظن أن نتجاوزه إلى مفهوم الوجدان كما صوره شعراء الرابطة القلمية، وعندئذ سوف لانجد شيئا من ذلك العناق الحميم بين النفس والكون، بل سنجد مكانه هروبا من الناس ومن الواقع والحضارة...».

• ظـاهرة الشعر الحديث. شركة النشر والتوزيع "المدارس"– الدارالبيضاء. الطبعة الثانية / 2007. ص : 20.

انطلق من هذه القولة، واكتب موضوعا متكاملا، تنجز فيه ما يلي :

- ربط القولة بسياقها العام داخل المؤلف.
- رصد مظاهر المضمون الذاتي عند شعراء الرابطة القلمية، واختلافه بين التصور النظري والتجربة الشعرية.
- الإشارة إلى مختلف الوسائل المنهجية والحجاجية والأسلوبية التي اعتمدها الناقد في مقاربة هذه التجربة.

التحليل

لقد ساهمت مجموعة من العوامل التاريخية والاجتماعية والثقافية في توجيه شعر تيار الرابطة القلمية نحو التعبير عن الذات. فالعامل التاريخي يرتبط بانتشار الوعي القومي الذي أخذ يعكس على الأفراد إحساسا قويا بذواتهم، ورغبة منهم في تأكيد تلك الذوات. والعامل الاجتماعي يتعلق بظروف الهجرة إلى أمريكا التي عمقت في نفوسهم الإحساس بالغربة، حتى أصبح السبيل الوحيد لمقاومة هذا الإحساس هو الاتجاه الكلي نحو الذات والوجدان. أما العامل الثقافي، فراجع إلى اطلاع أصحاب هذا التيار على الشعر الرومانسي الغربي الذي استهوى أفئدتهم المتعطشة إلى الحرية، وإلى التعبير عن الذات في انفعالاتها المختلفة.

إذن، ما هي مظاهر المضمون الذاتي عند هؤلاء الشعراء؟ وكيف يختلف هذا المضمون بين تصوراتهم النظرية وتجاربهم الشعرية ؟ وما هي الوسائل المنهجية والحجاجية والأسلوبية التي اعتمدها الناقد في مقاربة هذه التجربة ؟

لقد وردت القولة السابقة في القسم الأول من الفصل الأول من كتاب "ظاهرة الشعر الحديث" ؛ فبعد حديث المجاطي في هذا القسم عن المضمون الذاتي عند مدرسة الديوان، انتقل إلى الحديث عن "تيار الرابطة القلمية"، ملاحظا تمحور الشعر عند ممثلي هذا التيار حول فكرة واحدة، هي أن الشعر وجدان. وإذا كانوا يتقاطعون في هذه الفكرة مع جماعة الديوان، فإنهم يختلفون معهم في سعيهم إلى توسيع مفهوم الوجدان حتى يشمل الحياة والكون. وليس ذلك غريبا منهم، فقد آمنوا بفكرة وحدة الوجود، وقالوا بوجود روابط خفية تشد الكائن الفرد إلى الكون جملة، وأن من شأن هذه الرابطة أن ترفع من مكانة الفرد، وتقترب به من الذات الإلهية، حتى لتصبح العودة إلى الذات عبارة عن تفتح على العالم بكلياته وجزئياته.

على هذا النحو أحب شعراء الرابطة القلمية أن يفهموا الوجدان، فهو النفس، وهو الحياة، وهو الكون. إلا أن الناقد لم يحفل كثيرا بهذا المفهوم الذي شخصه الفكر وتحمس له النظر، وإنما تجاوزه إلى مفهوم الوجدان كما صورته تجارب هؤلاء الشعراء، فلم يجد شيئا من ذلك العناق الحميم بين النفس والكون، وإنما وجد مكانه هروبا من الناس ومن الواقع والحضارة ؛ فقد هرب جبران بأحلامه إلى الغاب، حيث تسير الحياة دون أن يعكر صفوها همٌّ ولاحزن ولا موت ولا قبور.

على أن جبران لم يهرب إلى الغاب وحده، إذ سرعان ما لحق به صديقه ميخائيل نعيمة. ولئن كان جبران قد آثر حياة الفطرة على تعقد الحضارة، فإن نعيمة انقطع إلى التأمل في نفسه، إيمانا منه بأن "ملكوت الله في داخل الإنسان"، وأن ليس في الإمكان أبدع مما كان، وأن لامجال لمحاولة التحرر من الواقع الفاسد، لأن الصلاح والطلاح شيء واحد، ولأن الوجود دورة عبث يستوي فيها الموت و الحياة، وهو فوق كل ذلك لا يستحق طموحا ولا جهادا. وبما أن عقول الناس وقلوبهم لا تملك أن ترتفع في يسر إلى هذا المستوى الصوفي من وعي الحياة، فقد ألزم الشاعر نفسه بتجنبهم، مقتنعا أن كل معضلة في الحياة لا تحل إلا عن طريق واحد هو التأمل في الذات.

أما إيليا أبو ماضي، فقد وجد سبيلا آخر لتحقيق هذه الغاية هي الاعتصام بالخيال، أو تجاوز القناعة إلى الخنوع والاستسلام. فإن لم يصل من ذلك كله إلى شيء، عمد إلى الفرار من الناس ومن الحضارة كما فعل من قبله جبران ونعيمة.

ولقد أضاف نسيب عريضة إلى هذه النغمات نغمة أخرى، هي أن سر الشقاء كان في هبوط النفس من مقامها السامي، إلى درك الحياة الاجتماعية، فتبرم بجماهير الناس كما فعل نعيمة. ولما لم يكن في وسعه أن يعود بالنفس إلى مقامها السامي، اكتفى بالخروج إلى الغاب متنكرا للحياة الاجتماعية، وما يكتفها من حركة وزحام.

وإذا كان موضوع الذات موضوعا غنيا ومتشعبا في تجربة شعراء الرابطة القلمية، فإن المجاطي قد اختار في معالجته استراتيجية منهجية وحجاجية وأسلوبية مناسبة. فعلى المستوى المنهجي اعتمد الناقد المنهجين التاريخي والاجتماعي، وذلك من خلال ربط ظهور تيار الرابطة القلمية بالظروف التاريخية والاجتماعية التي عاشها هؤلاء الشعراء، وخاصة انتشار الوعي القومي، والهجرة إلى أمريكا. وعلى المستوى التفسيري والحجاجي، اعتمد الناقد لتوضيح أفكاره ومحاولة الإقناع بصحتها مجموعة من الوسائل نحددها كالتالي :

- **القياسي الإستنباطي** : وذلك من خلال الانطلاق من مبدإ عام هو "اتجاه شعراء الرابطة القلمية في تجاربهم إلى التعبير عن الذات "، ثم الانتقال بعد ذلك لتتبع مظاهر هذا التعبير في تجربة كل شاعر.

- **التمثيل** : ويعني تفسير الظاهرة بتقديم أمثلة عنها، ونلاحظ هذا بالتحديد عندما يريد الناقد أن يثبت حضور المضمون الذاتي عند شعراء هذا التيار، فيلجأ إلى التمثيل لذلك بقصائد من شعرهم، كقصيدة "المواكب" لجبران، "وصدى الأجراس" لميخائيل نعيمة، و"في القفر" لإيليا أبي ماضي، و"مناجاة" لنسيب عريضة....

- **الإستشهاد** : وفيه يلجأ الناقد، لدعم موقفه، إلى استحضار آراء بعض الشعراء و النقاد، كجبران خليل جبران في كتابيه "دمعة وابتسامة" و"البدائع والطرائف"، وميخائيل نعيمة في كتابه "مذكرات الأرقش"

ومحمد مندور في كتابه "النقد والنقاد المعاصرون"...

- **المقارنة** : وهي وسيلة تفسيرية وحجاجية تتخذ تارة طابعا شموليا من خلال إبراز الاتفاق بين تيار الرابطة القلمية وجماعة الديوان في ربط الشعر بالوجدان، أو من خلال إبراز الاختلاف الكبير في مفهوم الوجدان بين التصور النظري والتعبير الشعري عند شعراء الرابطة. وتتخذ تارة أخرى طابعا جزئيا من خلال إبراز الاختلاف في طبيعة الحل الذي اختاره كل شاعر للهروب من واقعه ؛ فإذا كان جبران قد وجد هذا الحل في تفضيل حياة الفطرة على تعقد الحضارة، فإن نعيمة وجد ذلك في التأمل في أعماق النفس، وعلى عكس ذلك كله وجد أبو ماضي أن الحل الوحيد هو الاعتصام بالخيال.

أما على المستوى الأسلوبي، فإن الناقد وظف **لغة تقريرية مباشرة**، تقوم على سهولة اللفظ، ووضوح المعنى. كما أن هذه اللغة تستمد معجمها من ثلاثة حقول دلالية هي : الحقل الأدبي والفني (شعراء المهجر– شعراء الرابطة – الآداب الغربية – الشعر الغربي – الاتجاه الرومانسي – الشاعر الوجداني...)، والحقل التاريخي – الاجتماعي (الهجرة – المجتمع الإنساني المتحضر – الواقع الفاسد – الحياة الاجتماعية – الرحلة – الوعي القومي...)، والحقل الوجداني (الحس – المأساة – الوجدان – الذات – النفس – الحزن – التأمل – الشقاء – اليأس...)

وخلاصة القول، فإن دراسة المجاطي لهذا الموضوع تميزت بكونها دراسة متكاملة تجمع بين التصور النظري والممارسة التطبيقية، مما يجعل منها دراسة علمية موضوعية لا تكتفي بالوصف، وإنما تدعم ذلك بالتمحيص والتحليل، والاعتماد على الوسائل المنهجية والحجاجية والأسلوبية المناسبة.

ورد في كتاب "ظـــاهرة الشعر الحديث" لأحمد المعداوي-المجاطي ما يلي :

«...فقد أدرك الشاعر الوجداني، أن كل تجربة جديدة لا تعبر عنها إلا لغة تستوحي صيغها التعبيرية، وصورها البيانية، وإيقاعاتها الموسيقية من التجربة نفسها».

• ظـــاهرة الشعر الحديث. شركة النشر والتوزيع "المدارس"- الدار البيضاء. الطبعة الثانية / 2007. ص : 36.

انطلق من هذه القولة، واكتب موضوعا متكاملا، تنجز فيه ما يلي :

- ربط القولة بسياقها العام داخل المؤلَّف.
- رصد مظاهر الشكل الجديد عند شعراء التيار الذاتي الوجداني على مستوى اللغة، والإيقاع، والصورة الشعرية.
- الإشارة إلى مختلف الوسائل المنهجية والحجاجية والأسلوبية التي اعتمدها الناقد في مقاربة هذه التجربة.

التحليل

في ظل التحول الذي اتجه بالمضمون اتجاها وجدانيا صرفا، أتيح للقصيدة العربية الحديثة أن تعيد النظر في أشكالها وأدواتها الفنية. ذلك أن التطور في هذه القصيدة لم يكن تطورا منفصلا، يتفاوت السعي فيه بين الشكل والمضمون، بل كان تطورا متكاملا، يستمد حركته من مبدإ العودة إلى الذات، فقد أدرك الشاعر الوجداني أن كل تجربة جديدة لا تعبر عنها إلا لغة تستوحي صيغها التعبيرية، وصورها البيانية، وإيقاعاتها الموسيقية من التجربة نفسها.

إذن، ماهي مظاهر التطور الفني الذي لحق شكل القصيدة عند شعراء التيار الذاتي الوجداني ؟ وما علاقة هذا الشكل بتجارب هؤلاء الشعراء ؟ وما هي الوسائل المنهجية والحجاجية والأسلوبية التي اعتمدها الناقد في مقاربة هذه التجربة ؟

إن المتأمل للقصيدة الشعرية عند أصحاب التيار الذاتي الوجداني، سيلاحظ أن التطور الذي لحق شكلها الفني يتركز بالأساس في ثلاثة مكونات فنية هي : الصيغ التعبيرية ، والصور البيانية، والإيقاعات الموسيقية، وذلك ما أوضحه المجاطي في القسم الثاني من الفصل الأول من كتاب "ظاهرة الشعر الحديث".

فبالنسبة للصيغ التعبيرية، يلاحظ أن لغة القصيدة الوجدانية أصبحت أقل صلابة من لغة القصيدة الإحيائية، وأكثر سهولة ويسرا. غير أنه لابد من القول بأن مصطلح السهولة هنا، يتجاوز معنى اليسر، إلى الاقتراب من لغة الحديث المألوف. وفي هذا الصدد نجد العقاد يقترب بالشعر من لغة الحياة اليومية، فيديره مع أصداء الشارع، ويمر به على عسكري المرور، ويضعه في فم الباعة المتجولين الذين اعتادوا إزعاجه كل صباح. أما إيليا أبو ماضي، فقد اتخذ عنده هذا القرب من لغة الحديث شكلا نثريا، تحللت به القصيدة من لغة الشعر المشرقة، التي استوت في دواوين الشعراء المجودين سلاسل ذهبية فتانة، وأصبحت حديثا مألوفا، كأي حديث يدور بين اثنين، في زاوية من زوايا الشارع.

وبالنسبة للصور البيانية، فقد استعملها الشاعر الوجداني لغاية نابعة من تجربته الذاتية، كأن يشرح بها

عاطفة، أو يبيّن حالة. وبهذا أصبحت عنده وسيلة للتعبير عما تعجز عنه الأساليب اللغوية المباشرة، وليست زخارف وأصباغا تراد لذاتها كما هو الشأن عند شعراء التيار الإحيائي. ومن خلال هذه العلاقة التي أقامها الشاعر الوجداني مع الصور الشعرية، تولدت خاصية أخرى من خصائص الشكل الفني في هذه القصيدة وهي الوحدة العضوية التي تجعل منها أجزاء متسلسلة وبناء متراصا ومنسجما.

أما بالنسبة للإيقاعات الموسيقية، فقد عمل الشاعر الوجداني على تنويع القافية واختلاف الأوزان. وهو في كل ذلك يسعى إلى ربط القافية والوزن بالأفكار والعواطف الجزئية، وليس بموضوع القصيدة بوصفه كلاً موحدا ؛ كما أن الأفكار والعواطف يمكن أن تتبدل وتتلون وتتناقض، فمن المناسب كذلك أن تتغير القوافي وتختلف الأوزان بما يناسب التبدل الطارئ على هذه الأفكار والعواطف. وبهذا عرف الشاعر الوجداني الحديث كيف يفرق بين الموضوع الواحد، وبين العواطف والأحاسيس الجزئية التي يتوقف تشخيصها على الاستعانة بإيقاعات موسيقية تقوم بالأساس على تنوع القافية واختلاف الأوزان.

وإذا كان الشكل الجديد يمثل إضافة كمية ونوعية إلى الخصائص الفنية للشعر العربي الحديث، فإن المجاطي حرص على تقديم هذا الشكل إلى القارئ باستعمال وسائل منهجية وحجاجية وأسلوبية مناسبة. فعلى المستوى المنهجي استعان الناقد بالمنهجين : **الاجتماعي والنفسي**، حيث فسر بالأول سهولة اللغة في الشعر الوجداني، وذلك من خلال ربطها بالحياة اليومية للشاعر، أما الثاني فقد فسر به طبيعة الصورة وطبيعة الإيقاع في هذا الشعر، وذلك من خلال ربطها بنفسية الشاعر في أحاسيسها وانفعالاتها المختلفة.

وعلى المستوى التفسيري والحجاجي، فقد اعتمد الناقد، لتوضيح أفكاره ومحاولة إقناع المتلقي بصحتها، مجموعة من الوسائل، نحددها كالتالي :

- **القياس الاستنباطي** : وفيه انطلق الناقد من مبدإ عام، وهو "تطور الشكل الفني في القصيدة الوجدانية"، ثم انتقل للاستدلال على هذا التطور بنماذج شعرية لبعض شعراء التيار الذاتي الوجداني.

- **التمثيل** : وفيه لجأ الناقد إلى تفسير الظاهرة بتقديم أمثلة عنها، ونجد هذا بالتحديد عندما يريد الناقد أن يثبت تطور الشكل الفني للشعر الوجداني، فيعمد إلى التمثيل لذلك بقصائد من هذا الشعر، وفي هذا يستحضر قصائد من ديوان "عابر سبيل" للعقاد، وقصيدتي "كن بلسما" و"المجنون" لإيليا أبي ماضي، وقصيدتي "الوداع" و"العودة" لإبراهيم ناجي، وقصيدة "الخير والشر" لميخائيل نعيمة".

- **الاستشهاد** : وهو وسيلة يلجأ إليها الناقد لدعم موقفه، وذلك من خلال استحضار آراء بعض الشعراء والنقاد، كجبران خليل جبران في مقال بعنوان "لكم لغتكم ولي لغتي"، وشوقي ضيف في كتابه "البارودي"، وعبد الكريم الأشتر في كتابه "النثر المهجري".

- **المقارنة** : وهي وسيلة تفسيرية وحجاجية يلجأ إليها الناقد بالأساس لإبراز أوجه الاختلاف بين التيار الذاتي الوجداني ونظيره الإحيائي التقليدي على مستوى الشكل الفني ؛ فإذا كان هذا الشكل عند الإحيائيين يتميز بوجود لغة صلبة، وإيقاع ثابت، وصور بيانية غايتها التزيين والزخرفة، فإنه عند الرومانسيين يتميز بلغة سهلة،

وإيقاع متغير، وصور بيانية غايتها التعبير عن النفس في أحوالها وانفعالاتها المختلفة.

وفضلا عن الوسائل السابقة، يساهم المستوى الأسلوبي في تعزيز الجانب التفسيري والحجاجي في هذا الموضوع، وذلك من خلال توظيف الناقد لغة تقريرية مباشرة تتميز بسهولة الألفاظ ووضوح المعاني، والهدف من ذلك تبسيط الأفكار، وتقريبها من إدراك المتلقي، حتى يتسنى له فهمها واستيعابها والاقتناع بصحتها. كما أن هذه اللغة تستمد معجمها النقدي من حقلين دلاليين هما : الحقل الأدبي والفني (الصلابة – القصيدة الإحيائية – السهولة – الشكل النثري – الصيغ التعبيرية – الإيقاع الموسيقي – الأساليب اللغوية – الزخارف والأصباغ – شعراء الرابطة القلمية – القصيدة الوجدانية – الوحدة العضوية – الشعراء الوجدانيون ...)، والحقل الوجداني النفسي (الهموم – التجارب – العواطف – الأحاسيس – المشاعر – الانفعالات – الوجدان...).

وخلاصة القول، إن دراسة المجاطي لهذا الموضوع تميزت بالطابع الشمولي الذي استحضر الشكل الفني في مكوناته المختلفة، كما تميزت كذلك بالتكامل الذي يربط التصور النظري بالممارسة التطبيقية، ويربط أيضا خصوصية الشكل بالأبعاد العاطفية والوجدانية للشاعر. أما طريقة المعالجة، فإنها طريقة علمية موضوعية من خلال سعيها إلى توظيف الوسائل المنهجية والحجاجية والأسلوبية المناسبة.

ورد في كتاب "ظـــاهرة الشعر الحديث" لأحمد المعداوي – المجاطي ما يلي :

«من هذه الزاوية سنحاول دراسة تجربة الغربة، أما هدفنا من هذه الدراسة فهو توكيد أصالة التجربة، والكشف عن جذورها في تربة الواقع. سنتعامل مع الشاعر بوصفه إنسانا غريبا عن كل ما حوله، غريبا في الكون الذي يشمله، وفي المدينة التي يضطرب فيها، وفي الحب الذي يملأ قلبه، وفي الكلمة التي كانت في البدء...».

• ظـــاهرة الشعر الحديث. شركة النشر والتوزيع "المدارس"– الدار البيضاء. ط 2. 2007. ص : 67.

انطلق من هذه القولة، واكتب موضوعا متكاملا، تنجز فيه ما يلي :

- ربط القولة بسياقها العام داخل المؤلف.
- رصد حضور أحد مظاهر تجربة الغربة في الشعر العربي الحديث.
- الإشارة إلى مختلف الوسائل المنهجية والحجاجية والأسلوبية التي اعتمدها الناقد في مقاربة هذه التجربة.

التحليل

شكلت تجربة الغربة والضياع أهم الموضوعات التي قام عليها مضمون الشعر الحديث. وقد ارتبطت هذه التجربة بحالة اليأس والمعاناة التي طبعت شعراء الحداثة، بالنظر إلى ما كان يغلف واقعهم من تخلف وفقر، وبالنظر إلى الصدمة التي أحسها الشاعر بعد نكبة فلسطين سنة 1948. على أن هذه التجربة قد اختلفت من شاعر لآخر، كما أنها جاءت متعددة المظاهر. وسنحاول في هذا التحليل الوقوف عند أحد مظاهر هذه التجربة، مبرزين مختلف الوسائل المنهجية والحجاجية والأسلوبية التي اعتمدها الناقد المجاطي في مقاربة هذه التجربة.

وردت القولة السابقة في بداية الفصل الثاني، الذي خصصه الناقد أحمد المجاطي لدراسة تجربة الغربة والضياع في الشعر العربي الحديث، وقد جاءت بمثابة استنتاج لما تناوله الناقد قبلها من عوامل اتجاه الشاعر إلى هذه التجربة، والتي يمكن اختزالها في : أثر واقع الهزيمة العربية أمام إسرائيل في نفوس الشعراء، والتأثر بالثقافة الغربية من خلال أعمال إليوث، وخاصة في قصيدته "الأرض الخراب"، ومن خلال الروائيين والمسرحيين الوجوديين كألبير كامو، وجان بول سارتر...وقد ربط المجاطي غربة الشاعر بواقعه الحضاري، الذي تعددت فيه مظاهر الغربة، ومن هنا تآلفت كل من تجربة الشاعر وثقافته من جهة، وواقعه المظلم المغلف بالهزيمة من جهة أخرى لتعمق هذه التجربة، يقول المجاطي، في التمهيد الذي سبق هذه القولة : «إن التقاء الثقافة الواسعة بالتجربة الخصبة، جعلت رحلة الشاعر الحديث في الألم والأمل رحلة ذات طابع خاص، إنها محاولة لمعاناة الواقع معاناة حضارية شاملة...» (ص : 61). على أن تأثر الشعراء العرب بهذه الروافد الغربية لا يعني بتاتا التقليد ؛ فالمجاطي، كما هو واضح في القولة السابقة، يؤكد أصالة هذه التجربة، وانبثاق جذورها من تربة الواقع العربي، هذا الواقع الذي جعل الشاعر يحس نفسه ضائعا وغريبا وممزقا.

ومن خلال القولة السابقة نتبين أن مظاهر الغربة في الشعر الحديث جاءت متنوعة، فهناك الغربة في الكون، والغربة في المدينة، والغربة في الحب، والغربة في الكلمة. وقد وقف المجاطي في كتابه : "ظاهرة الشعر الحديث" بتفصيل عند كل مظاهر الغربة السابقة، مستقرئا للكشف عنها مدونة الشعر الحديث، وما دام المقام لا يتسع هنا لتحليل هذه المظاهر جميعها، فإننا سنكتفي بالوقوف عند مظهر واحد هو : الغربة في المدينة.

لقد انطلق المجاطي في تحليله لمظاهر الغربة في المدينة في الشعر الحديث من ملاحظة روزينتال : «أن الشعر الحديث تسيطر عليه، بصفة عامة، أحاسيس المدن الكبرى»، مؤكدا أن هذا القول يصدق حتى على شعرنا الحديث، فالمدينة تشكل الوجه الحضاري للأمة، وخاصة وجهها السياسي. وهكذا رأى المجاطي أن المدن العربية قد فقدت الكثير من أصالتها، بعد أن غزتها مظاهر المدينة الأوربية، التي لا تتناسب في جدتها وصناعتها مع الواقع العربي المهزوم، وهذا أهم أسباب إحساس الشاعر العربي بالغربة في هذه المدن. ويرى المجاطي أن الشاعر الحديث قد سلك في التعبير عن إحساسه بالغربة سبلا متعددة، فتارة كان يصور المدينة في ثوبها المادي، وحقيقتها المفرغة من المحتوى الإنساني، مثل ما فعل عبد المعطي حجازي في ديوانه "مدينة بلا قلب"، وتارة يصور الناس في المدينة الذين يغلفهم الصمت، ويثقلهم الإحساس بالزمن، وتغيب عندهم قيم التضامن والتعاون، إلى درجة أن الشخص لو مات في زحمة المدينة لا يعرفه أحد، كما قال صلاح عبد الصبور في قصيدته :"أغنية الشتاء" من ديوان "أحلام الفارس القديم".

وإذا انتقلنا إلى الخلفية المنهجية التي اعتمدها المجاطي في مقاربة تجربة الغربة في الشعر الحديث، وجدناها تمتح من عدة مناهج : فهناك **المنهج الموضوعاتي** البارز، حيث ركز الناقد على رصد تمظهرات موضوعة الغربة في الشعر الحديث، بل إنه وقف عند تفريعات هذه الموضوعة من خلال تحليل قصائد كاملة كما فعل مع قصيدة "فارس النحاس" لعبد الوهاب البياتي، والتي قسم مضامينها إلى موضوعات تجسد الغربة في مختلف أشكالها : الغربة في المكان، والغربة في الزمان، والغربة في المدينة، والغربة في العجز، والغربة في الحياة، والغربة في الموت، والغربة في الصمت (ص: 83-88). وهناك **المنهج التاريخي – الاجتماعي**، الذي تجلى من خلال إشارة المجاطي في بداية الفصل الثاني، المخصص للغربة، إلى العوامل التاريخية والاجتماعية التي فجرت تجربة الغربة والضياع في الشعر الحديث، وأهمها هزيمة الجيوش العربية سنة 1948، وآثار الدمار التي لحقت المجتمع العربي بعد هذه الهزيمة. كما اعتمد المجاطي معطيات **التحليل النفسي**، فهو يربط بين الإحساس بالغربة والضياع، وبين الشك الذي خيم على نفسية الإنسان العربي، بعد النكبة، بشكل عام، وعلى الشاعر الحديث بشكل خاص، الذي اصطدمت أفكاره المثالية بصلابة الواقع، فانقلبت أسى وحسرة تجترحان النفس (ص : 65). كما اعتمد المجاطي في بعض الأحيان معطيات **التحليل البنيوي** للنصوص قصد رصد تمظهرات الإحساس بالغربة والضياع من ذلك مثلا وقوفه عند الدلالات التي توحي بها لفظة (لو) في قول الشاعر صلاح عبد الصبور :

لو مت عشت ما أشاء في المدينة المنيرة....

حيث علق الناقد قائلا : «غير أن لو كما نعلم حرف امتناع لامتناع، وليس وراء الاعتماد عليها من كسب إلا أن يكون وهما...».

أما من حيث الأساليب الحجاجية، فقد وجدنا المجاطي في هذا الفصل حريصا على الاستدلال بالأمثلة، والشواهد الموضحة لتجربة الغربة والضياع، فلا تكاد صفحة من صفحات هذا الفصل تخلو من أبيات : لعبد المعطي حجازي، أو السياب، أو صلاح عبد الصبور، أو البياتي...

وفضلا عن الاستدلال بنماذج متعددة من الشعر الحديث، وجدنا المجاطي حريصا على الاستشهاد بأقوال وآراء جملة من النقاد التي تصب في الموضوع الذي يتناوله، حيث وجدنا أقوالا لأدونيس، وإحسان عباس، وعزالدين إسماعيل، وحسين مروة...إلخ. وكثيرا ما وجدنا المجاطي يلجأ إلى، أسلوب الشرح والتأويل، كشرحه مثلا لدلالة بعض الرموز الشعرية، في قصيدة البياتي : "فارس النحاس"، آنفة الذكر، حيث : «الشراع = وسيلة خوض غمار الحياة..و أبحر حول بيته وعاد =الخيبة). كما استعان المجاطي بأسلوب التفسير والتعليل، فهو مثلا يعلل فشل علاقة الشاعر بالمرأة (الغربة في الحب)، بأن : «هموم الشاعر الحديث أكثر من أن تحصى، وتركيبه النفسي أصبح من التعقيد بحث لا تجدي معه جرعة الحب بمفهومه الروحي،.وبمفهومه الجسدي...» (ص : 76 وما بعدها).

أما من حيث اللغة، فقد اعتمد المجاطي لغة واضحة، ومعجما يتلاءم في حقله الدلالي مع موضوع الفصل (الغربة والضياع)، حيث ترددت عبارات : الغربة – الضياع – اليأس – التمزق – الدمار – الشك – الانفصال – الألم – المعاناة – الأزمة – الكآبة – العقم....كل هذا مع استعمال الجمل الخبرية القصيرة التي تدل على المعنى المراد وتوضحه بدقة.

وننتهي إلى أن المجاطي استطاع من خلال هذا الفصل أن يضع يده على موضوعة أساسية من موضوعات الشعر الحديث، ما زالت إلى الآن تشكل هما مؤرقا عند أغلب شعرائنا المعاصرين، لكن السؤال المطروح هل يعد مصطلح الغربة الذي استعمله المجاطي مؤهلا لمقاربة تجربة الشعر الحديث ؟ أما كان أولى بالمجاطي أن يستعمل مصطلحا آخر هو الأصح للدلالة على هذه التجربة، وهو مصطلح الاغتراب الذي يختزل وحده – وليس الغربة– معاني التمزق، والعجز، والتشاؤم، والشك، والقلق، والاستياء ؟.

جاء في كتاب : ظـاهرة الشعر الحديث" لأحمد المعداوي – المجاطي ما يلي :

«وبعد فما كان لهؤلاء الشعراء [أدونيس، وخليل حاوي، والسياب، والبياتي] أن يلتقوا عند معاني الحياة والموت، لو لم يكن إحساسهم بواقع ما بعد النكبة، وما قبل النكبة إحساسا عميقا وواعيا. ولو لم يكن مفهومهم للإبداع الشعري مفهوما شموليا تلتقي فيه هموم الذات بهموم الجماعة التقاء حميما، ويتداخل فيه موقف الشاعر من الماضي بموقفه من المستقبل. بمعنى آخر، لقد أصبح وعي الشاعر بالذات، وبالزمن وبالكون، مرتبطا بوعيه بالجماعة، ومتضمنا له.. إن الصراع بين الموت والحياة في تجربة الشاعر الحديث يعني في آخر الأمر الصراع بين الحرية والحب والتجدد الذي يجعل الثورة وسيلته ، وبين الحقد والاستبعاد والنفي من المكان ومن التاريخ».

• ظـاهرة الشعر الحديث. شركة النشر والتوزيع "المدارس"– الدار البيضاء. الطبعة الثانية. 2007. ص : 190.

انطلق من هذه القولة، واكتب موضوعا متكاملا، تنجز فيه ما يلي :

- ربط القولة بسياقها العام في المؤلف.
- رصد حضور تجربة الحياة والموت عند أحد الشعراء المذكورين في القولة.
- الإشارة إلى مختلف الوسائل المنهجية والحجاجية التي اعتمدها الناقد في مقاربة هذه التجربة.

التحليل

عرف الشعر العربي الحديث مع نهاية الأربعينيات منعطفا مهما تمثل في نهج شعراء الحداثة لشكل شعري جديد، وقد مثل هذا الشكل رواد بارزون من أمثال : السياب، وصلاح عبد الصبور، والبياتي، وأدونيس...على أن التجديد على مستوى الشكل واكبه تجديد على مستوى المضامين أيضا، وذلك استجابة للتحولات الجديدة، التي عرفها المجتمع العربي، وفي مقدمتها نكبة فلسطين سنة 1948، وتردي الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية للمجتمعات العربية، وقد شكلت تجربة الحياة والموت أهم الموضوعات التي تمحور حولها الشعر الحديث. فما مضمون هذه التجربة؟ وكيف تجسدت عند شعراء الحداثة ؟ وما هي الوسائل المنهجية والحجاجية التي استعان بها الناقد أحمد المجاطي لمقاربة هذه التجربة ؟

وردت القولة السابقة في نهاية الفصل الثالث، وجاءت بمثابة استنتاج وخلاصة لهذا الفصل، الذي تناول فيه الناقد أسباب تبني شعراء الحداثة لهذه الموضوعة ، والتي جعلتهم موقع تجاذب لإيقاعين متناقضين هما : إيقاع الأمل، وإيقاع اليأس، وجعلت نجاح تجربتهم الشعرية رهينا بمدى إيمانهم بجدلية الحياة والموت. وواضح من خلال القولة السابقة أن هذه الجدلية تمتزج فيها هموم الذات بهموم الجماعة، فالشاعر إنما يحس بالموت انطلاقا من الواقع العربي الذي كانت تغلفه شتى مظاهر الموت والدمار، وهو عندما يتطلع إلى الحياة والبعث، فإنه يبحث عن حياة الجماعة أكثر مما يبحث عن حياته كفرد. ويستنتج من خلال قولة الانطلاق أن الموت مرتبط أساسا بالماضي وبالحاضر، أما الحياة فمرتبطة بالمستقبل الذي ينتظره الشاعر. لقد آمن الشاعر الحديث أن الحياة لا يمكنها أن تولد إلا من رحم

الموت، وعمق هذا الإيمان وهذه التجربة اطلاعه على الأساطير القديمة : اليونانية، والفينيقية، والبابلية، والعربية... وهكذا ترددت كثيرا في الشعر العربي الحديث جملة من الأساطير والرموز التي تعكس جدلية الموت والحياة من قبيل: أسطورة تموز وعشتار، وأسورة أورفيوس، وقصة الخضر... إلخ.

ويستفاد من القولة السابقة أن الشاعر قد رصد تجربة الحياة والموت عند أربعة شعراء، هم : أدونيس، وخليل حاوي، والسياب، والبياتي. وإذا كان المقام لا يتسع هنا للوقوف عند تمظهرات هذه التجربة عند كل الشعراء الأربعة المذكورين، فإننا سنكتفي بالوقوف عند تمظهراتها عند الشاعر عبد الوهاب البياتي فقط.

لقد لاحظ المجاطي تأرجح تجربة الحياة والموت عند البياتي بين منحيين مختلفين هما منحى الأمل ومنحى اليأس، حيث يتولد اليأس عند هذا الشاعر من مظاهر الانهيار والسقوط التي انتهى إليها الواقع العربي، في حين يتولد الأمل من رغبة الشاعر في تجاوز هذا الواقع، وخلق واقع جديد؛ وهكذا رأى المجاطي أن جدلية الأمل واليأس عند البياتي تتجاذبها ثلاثة منحنيات :

- **المنحنى الأول** : فيه انتصار ساحق للحياة على الموت، وتمثله الأعمال الشعرية السابقة على ديوان : "الذي يأتي ولا يأتي"، ولا سيما دواوينه : "كلمات لا تموت" ، و"النار والكلمات"، و "سفر الفقر والثورة".
- **المنحنى الثاني** : تتكافأ فيه الكفتان، ويمثله ديوانه : "الذي يأتي ولا يأتي".
- **المنحنى الثالث** : ينتصر فيه الموت على الحياة، ويمثله ديوانه : "الموت في الحياة".

وهكذا وقف المجاطي عند كل منحنى بالدراسة والتفصيل، ممثلا بما يدل عليه من دواوين الشاعر المذكورة. منتهيا إلى أن قدرة البياتي على كشف الواقع هي مصدر ما في شعره من اهتمام بالموت، أما اهتمامه بالحياة فنابع من إيمانه بالثورة، وإصراره على المقاومة.

أما فيما يتعلق بالمنهج الذي اعتمده الناقد المجاطي في مقاربته لتجربة الحياة والموت في الشعر الحديث، فيمكن أن نسجل بداية استناد الناقد إلى **المنهج الموضوعاتي**، وذلك من خلال تركيزه على الموضوعات الأساسية التي تمحورت حولها تجربة الشعر الحديث، وفي مقدمة هذه الموضوعات تجربة الحياة والموت، وتجربة الغربة والضياع. كما حضر **المنهج التاريخي – الاجتماعي** من خلال ربط المجاطي بين تجربة الحياة والموت عند الشعراء السابقين، وبين الواقع العربي الذي كان يعاني السقوط والدمار والتخلف في مرحلة تاريخية محددة هي مرحلة : ما بعد النكبة (نكبة فلسطين 1948). كما حضر **المنهج النفسي** من خلال ربط المجاطي بين تجربة الموت والحياة وبين المعاناة التي ولدها الواقع في نفسية الشعراء الأربعة المذكورين، خاصة عند حديثه عن خليل حاوي الذي تمحورت التجربة عنده حول (معاناة الحياة والموت).

وقد سلك المجاطي في رصد هذه التجربة **طريقة استقرائية**، حيث وجدناه يبتدئ الفصل الثالث المخصص لهذه التجربة برصد العوامل التي ساهمت في بلورة هذه التجربة عند الشعراء المدروسين، وفي مقدمتها إحساس الشاعر بفداحة واقعه واطلاعه على التراث الأسطوري العالمي؛ ثم ينتقل إلى تحليل تمظهرات هذه التجربة عند الشعراء المذكورين، شاعرا شاعرا، قبل أن ينتهي إلى إعطاء تصوره العام الذي عكسته القولة السابقة التي

انطلقنا منها، والتي جاءت خاتمة للفصل الثالث كما سبق.

أما من حيث الوسائل الحجاجية المعتمدة في هذا الفصل، فيمكن أن نسجل بداية : أسلوب المقارنة الذي انتهجه الشاعر ؛ وذلك من خلال مقارنته بين أربعة تجارب شعرية : أدونيس (التحول عبر الحياة ة والموت)، وخليل حاوي (معاناة الحياة والموت)، والسياب (طبيعة الفداء في الموت)، والبياتي (جدلية الأمل واليأس). يضاف إلى أسلوب المقارنة أسلوب حجاجي حضر بكثافة في الفصل الثالث المرصود لهذه التجربة، وهو التمثيل، فالشاعر لايكاد يذكر تمظهرا من تمظهرات تجربة الحياة والموت عند الشعراء الأربعة حتى يردفه بأبيات لهم، أو قصائد، تدل عليه وتوضحه، ومن هذه الأمثلة مثلا إثباته لهذه الأبيات للبياتي التي عكست منحى الأمل (الحياة) عنده :

يا قيس يا ولدي

تعلمت الحياة

من موت أحبابي، تعلمت الحياة.

ومن هذه الأمثلة أيضا قول البياتي :

لا بد أن تنهار

روما، وأن تبعث من هذا رماد النار

لا بد أن يولد من هذا الجنين الميت الثوار.

وفي ارتباط بالحجاج وجدنا المجاطي يحاور عدة آراء نقدية لمجموعة من النقاد : من ذلك مثلا، مناقشته للرأي الذي أثبته عز الدين إسماعيل في دراسته لديوان "النار والكلمات"، عندما حكم على البياتي بالتعميمية والسطحية في تناوله لصور الأمل، وهو الرأي الذي انتقده المجاطي، لأنه صادر، كما أثبت المجاطي، عن دراسة جزئية لأعمال الشاعر، وتحديدا لديوان واحد هو ديوان : "النار والكلمات"، وليس عن دراسة كلية لأعمال الشاعر.

وهكذا ننتهي إلى أن تجربة الموت والحياة، كانت من أعمق التجارب التي رسخت الحداثة على مستوى المضامين عند الشعراء المحدثين، فقد استطاع هؤلاء الشعراء بتبنيهم لهذه التجربة، تعرية ما في واقعهم من مظاهر التخلف والدمار، ، وذلك بالقدر نفسه الذي تمكنوا فيه من التبشير والدعوة لواقع مستقبلي جديد تنتشر فيه مظاهر الحياة.

ورد في كتاب "ظـاهرة الشعر الحديث" لأحمد المعداوي – المجاطي ما يلي :

«عندما لاحظنا منذ قليل، بأن الشكل في الشعر الحديث، شكل ينمو، (...)، كان ذلك يعني أن قانون النمو والتطور، يشمل فيما يشمله اللغة التي تعتبر جزءا من شكل القصيدة الجديدة، وقد آن لنا أن نشير إلى أن اللغة لم تكن تنمو وتتطور في اتجاه واحد، بل كانت عملية نموها تتم في اتجاهات مختلفة، (...)، الأمر الذي جعل عملية نمو اللغة وتطورها لا تنتهي بالدارس إلى استخلاص خاصية أساسية واحدة تميز لغة الشعر الحديث، بل تفترض وجود أكثر من خاصية مفردة مهما بلغت هذه الخاصية المفردة من الأهمية...».

• ظـاهرة الشعر الحديث. شركة النشر والتوزيع "المدارس"– الدار البيضاء. الطبعة الثانية/2007. ص : 201 - 202 (بتصرف).

انطلق من هذه القولة، واكتب موضوعا متكاملا، تنجز فيه ما يلي :

- ربط القولة بسياقها العام داخل المؤلف.
- رصد مظاهر تطور اللغة في الشعر العربي الحديث.
- الإشارة إلى مختلف الوسائل المنهجية والحجاجية والأسلوبية التي اعتمدها الناقد في معالجة هذا الموضوع.

التحليل

لم تكن حركة الشعر الحديث مجرد ثورة على المضامين التقليدية التي باعدت بين الشاعر وواقعه، وإنما كانت كذلك ثورة على الأشكال القديمة التي لم تعد قادرة على التعبير عن التجارب الجديدة للشعراء. وبهذا فإن تجربة الشعر الحديث لا تكتمل قيمتها إلا بمعرفة الوسائل الفنية التي تمدها بقيم جمالية لا غنى عنها في أي حديث يدور حول حركة تجديدية كحركة الشعر الحديث. معنى ذلك أن جدة التجربة وقيمتها تتوقفان على جدة وسائل التعبير عنها، وعلى ما تزخر به تلك الوسائل من دلالة فنية، مصدرها التوافق بين التجربة نفسها وبين وسائل التعبير. ولعل اللغة الشعرية من أبرز الوسائل التعبيرية التي لحقها التطور، وذلك باعتبارها عنصرا أساسيا في شكل القصيدة الجديدة.

إذن، ما مظاهر تطور اللغة في الشعر العربي الحديث ؟ وما هي الوسائل المنهجية والحجاجية والأسلوبية التي اعتمدها الناقد لمعالجة هذا الموضوع ؟

لقد أشار المجاطي في هذا الموضوع، وتحديدا في الفصل الرابع من كتابه "ظاهرة الشعر الحديث" المخصص للشكل الجديد إلى أن لغة الشعر الحديث تطورت في اتجاهات مختلفة، وأن هذا التطور أخذ ثلاثة أشكال هي :

1 ـ **لغة محافظة على خصائص اللغة العربية التقليدية** : وفيها يلجأ بعض الشعراء إلى إيثار العبارة الفخمة، والسبك المتين، ومن أبرز هؤلاء الشعراء بدر شاكر السياب، بحيث نجد في دواوينه الأولى والمتأخرة كثيرا من خصائص اللغة التقليدية، ويمكن تحديد هذه الخصائص فيما يلي :

– توظيف عبارات قديمة، مثل : (حفيف النخل، العارض السّحاح).

– توظيف صيغة "فَعْلَلَ" ومشتقاتها التي فطن إليها الشاعر العربي القديم فأحسن استغلالها، مثل : (السقسقات، الهسهسة، قمدهد، تحزهز، يدندن، ولولة، كفكف).

– استحضار مناخ القصيدة القديمة، وخاصة عند المتنبي الذي أخذ عنه استعمال "حبيتك" بدل "أحببتك"، وجمع مثله "سفينة" على "سفائن" و"بوق" على "بوقات".

– إضافة "ما" الزائدة بعد " أيّ" الاستفهامية أو بعد "غير"، كقوله : (أيّما ظلم – بغير ما رحمة).

– حمل جموع التكسير من غير العاقل على غيرها من العقلاء، كقوله : "بهن" بالنسبة للقلوع و "رنحنهن" بالنسبة للأمواج، و "المتهيبات" بالنسبة للقرى، و "التماعتكن" بالنسبة للنقود، و "المتبدلات" بالنسبة للحود... وهي من الاستعمالات الموغلة في البداوة.

– إدراج بعض الجمل الدعائية في خواتم القصائد الحديثة، كقوله في نهاية قصيدة "منزل الأقنان" : "ألا يا منزل الأقنان، سقتك الحيا سحب....".

– تضعيفه للفعلين "سقى" و "روى" بأن أصبحا "سقّى" و "روّى".

2ـ **لغة تميل إلى لغة الحديث اليومية** : ونجد هذا الشكل مثلا عند الشاعر أمل دنقل، ففي ديوانه "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة "صور مجتمعية نجح إلى نقلها عن طريق استغلال لغة الحديث الحية التي تحمل همومنا الصغيرة في شرائح متناثرة، لاتبدو قيمتها إلا حين تشد إلى بعضها، ومثال ذلك العبارات التالية : (يدق الجرس الخامسة صباحا، أسمع خطو الجارة فوق السقف، دقة بائعة الألبان، تتوقف في فكي فرشاة الأسنان...). والجانب الذي يمنح هذه اللغة نفسا جديدا هو انفتاح قاموسها الشعري على حركة الحياة اليومية المتجددة.

3ـ **لغة تبتعد عن لغة الحديث اليومية** : ويعتبر المجاطي أن هذه الميزة هي أهم ميزة للغة الشعر الحديث ؛ فإذا كانت لغة الحديث اليومية لغة نفعية هدفها هو التواصل، فإن نقيضتها التي تبتعد عن الحديث اليومي توصف بكونها لغة مثالية، لأنها مجال لاجتماع الفكر والشعور. ومن أبرز الشعراء الذين مثلوا هذه اللغة الجديدة نجد أدونيس الذي يضطر كثير من النقاد إلى تحميل ألفاظه معاني وقيما ودلالات مغايرة لما تحمله في الاستعمال الشائع. وبالإضافة إلى أدونيس هناك البياتي الذي يعتقد أن الكلمات قد تصبح دلالات على أشياء غير موجودة في هذا العالم على الإطلاق. ثم هناك أيضا الشاعر محمد عفيفي مطر الذي ضاق بالناس وبلغة حديثهم الحية باعتبارها لغة حجرية. وأخيرا هناك صلاح عبد الصبور الذي اعتبر البساطة التي تميز لغة الحديث اليومية تضفي على الشعر نوعا من السطحية.

لا شك أن موضوع لغة الشعر الحديث موضوع غني ومتشعب، ولأجل ذلك اختار الناقد لمعالجته استراتيجية حجاجية وأسلوبية مناسبة. فعلى المستوى الحجاجي اعتمد الناقد، لتوضيح أفكاره ومحاولة الإقناع بصحتها، مجموعة من وسائل التفسير والإقناع، نحددها كالتالي :

- **القياس الاستنباطي** : وفيه انطلق الناقد من مبدإ عام وهو تطور لغة الشعر الحديث في اتجاهات مختلفة، ثم انتقل للاستدلال على هذا المبدإ بالحديث عن أنواع هذه اللغة في نماذج شعرية مختلفة.

- **التمثيل** : والمقصود به تفسير الظاهرة بتقديم أمثلة عنها، ونلاحظ هذا بالتحديد عندما يريد الناقد أن

يثبت حضور خاصية لغوية معينة، فيلجأ إلى التمثيل لها بقصائد لبعض الشعراء، كبدر شاكر السياب في قصائده التالية : (مدينة بلا مطر، غريب على الخليج، أم البروم، منزل الأقنان)، وأمل دنقل في قصيدته "يوميات طفل صغير السن"، وأدونيس في قصيدته "ساحر الغبار"، ومحمد عفيفي مطر في قصيدته "في المعرفة المرة"...

- **الاستشهاد** : وهو وسيلة يلجأ إليها الناقد لدعم موقفه، وذلك عبر استحضار آراء بعض الشعراء والنقاد، كالدكتور محمد النويهي في كتابه "قضية الشعر الجديد"، وناجي علوش في مقاله "بدر شاكر السياب"، وعز الدين إسماعيل في كتابه "التفسير النفسي للأدب"، وشكري عياد في دراسته حول "الغموض في الشعر الحديث"، وصلاح عبد الصبور في كتابه "تجربتي الشعرية"...

- **المقارنة** : ونستشف هذه الوسيلة التفسيرية والحجاجية حينما يعمد الناقد إلى إبراز مواطن الاختلاف بين الطابع التقليدي في لغة بدر شاكر السياب وبين الطابع اليومي في لغة أمل دنقل، وكذلك بين لغة الحديث اليومية باعتبارها لغة نفعية تواصلية وبين لغة الشعر المثالية باعتبارها مزيجا من الفكر والشعور.

وفضلا عن الوسائل السابقة يتعزز الجانب التفسيري والحجاجي بتوظيف الناقد لغة تقريرية مباشرة تتميز بسهولة الألفاظ ووضوح المعاني، وذلك لتبسيط الفكرة وتقريبها من ذهن المتلقي حتى يتسنى له فهمها، واستيعابها، والاقتناع بصحتها. كما أن هذه اللغة تؤدي وظيفتها التفسيرية من خلال استعمال معجم لغوي يهيمن عليه المصطلح النقدي، مثل : (العبارة الفخمة، السبك المتين، جزالة اللفظ، الإسفاف، لغة الحديث اليومية، القاموس الشعري، اللغة المثالية، الأساليب البيانية، الألفاظ، المعاني، الدلالات، البساطة...).

وخلاصة القول، فإن المجاطي درس لغة الشعر الحديث دراسة تفصيلية، تستحضر أنواعها المختلفة مع التمثيل لكل نوع بما يناسب من الأمثلة. وهذا ما يجعل من هذه الدراسة مرجعا مهما يقرب القارئ من إحدى خصائص الشعر الحديث، وهي اللغة. وبما أن هذا الموضوع غني ومتشعب، فقد اختار الناقد لمعالجته الوسائل التفسيرية والحجاجية والأسلوبية المناسبة.

جاء في كتاب "ظـــاهرة الشعر الحديث" لأحمد المعداوي-المجاطي، ما يلي :

«على الرغم من كل هذا الذي تحقق للقصيدة الحديثة من تطور، على صعيد اللغة، وعلى صعيد التصوير البياني، فإن أكثر ما لفت أنظار جمهور القراء والدارسين من هذه القصيدة هو أسسها الموسيقية ...».

• ظـــاهرة الشعر الحديث. شركة النشر والتوزيع "المدارس" – الدار البيضاء. الطبعة الثانية/2007. ص : 228.

انطلق من هذه القولة، واكتب موضوعا متكاملا، تنجز فيه ما يلي :

- تأطير القولة ضمن سياقها العام داخل المؤلف.
- رصد مظاهر التطور الإيقاعي والموسيقي في الشعر العربي الحديث.
- الإشارة إلى مختلف الوسائل الحجاجية والأسلوبية التي اعتمدها الناقد في معالجة هذه القضية.

التحليل

لقد استطاعت الأوزان العربية التقليدية، بما تتميز به من خصائص جمالية معلومة، أن تبسط نفوذها على نفوس الناس، ومواهب الشعراء، وأذواق النقاد نحو خمسة عشر قرنا، إلى درجة جعلت كل المحاولات للخروج من إطارها العام تنتهي إلى الوقوع في جملة من التنويعات للوحدات الإيقاعية لهذا الإطار، دون أن تتمكن من كسر حدته وإرباك نموذجه الصارم. وبهذا كان لا بد من أن ننتظر التطور الحقيقي للإطار الموسيقي للقصيدة العربية مدة طويلة استمرت إلى أواخر الأربعينيات من القرن العشرين.

إذن، ما مظاهر تطور الإطار الموسيقي في الشعر العربي الحديث؟ وما علاقة هذا الإطار بالحالة النفسية للشاعر ؟ وما هي الوسائل المنهجية والحجاجية والأسلوبية التي اعتمدها الناقد في معالجة هذه القضية ؟

لقد تناول المجاطي الأسس الموسيقية للشعر العربي الحديث في الفصل الرابع الذي خصصه للشكل الجديد، وذلك بعد أن قام بدراسة الصيغ التعبيرية والصورة البيانية. ولا شك أن أهم ما يميز الإطار الموسيقي الجديد، في نظر الناقد، هو تفتيت الوحدة الموسيقية القديمة التي تتمثل في البيت الشعري ذي الشطرين المتساويين، واستبداله بالسطر الشعري الذي يتفاوت في القصيدة طولا وقصرا تبعاً لتفاوت الدفقة الشعورية قوة وضعفا من سطر إلى آخر، فقد تقوى هذه الدفقة الشعورية حتى يتطلب التعبير عنها تسع تفعيلات أو أكثر، وقد تضعف، بحيث يكفي أن يعبر عنها الشاعر بتفعيلة واحدة.

وتزداد هذه الميزة أهمية حينما نلاحظ أن عدد البحور الشعرية المستخدمة في الشعر الحديث لا تخرج عن ستة بحور هي : الهزج، والرمل، والرجز، والكامل، والمتقارب، والمتدارك. وتنعت هذه البحور بكونها بحورا صافية من خلال قيامها على تكرار تفعيلة واحدة. ورغم محدودية هذه البحور، فإن الشاعر الحديث استطاع أن يستخلص

من البحر الواحد عددا هائلا من الأبنية الموسيقية.

وبالإضافة إلى استعمال البحور الصافية، هناك من الشعراء من استعمل بعض البحور المختلطة كالطويل والبسيط، بل مزج بين هذين البحرين في نموذج واحد، كما فعل بدر شاكر السياب في قصيدتين من ديوانه "شناشيل ابنة الجلبي"، بحيث جعل من تفعيلات البحر المختلط وحدة تقوم مقام التفعيلة الواحدة في البحر.

ولم يقف الأمر عند هذا الحد، وإنما لجأ بعض الشعراء المحدثين إلى تجريب قيم إيقاعية جديدة لتلافي الوقوع في الرتابة الإيقاعية المترتبة على تكرار التفعيلة الواحدة. ويمكن تحديد هذه القيم الإيقاعية فيما يلي :

– استغلال زحاف الخبن الذي استحسنه العروضيون في الرجز، فبدا كما لو أن الشاعر يتعامل مع إيقاعين مختلفين لتفعيلتين لا رابط بينهما.

– تنويع الأضرب، ومثال ذلك ما فعله صلاح عبد الصبور في قصيدته "الخروج" التي اختلفت فيها الأضرب فجاءت على النسق التالي : (فعول، فعولن، مستفعلن، مفاعلان).

– إدماج بحرين متشابهين كالرجز والسريع في بحر واحد كما فعل أدونيس.

– الخروج عن سائر القوانين المرسومة للتفعيلة الواحدة من تفعيلات العروض العربي، كما هو الشأن بالنسبة لتفعيلة "الخبب" (فاعلن) التي أصبحت في حشو بعض أبيات الشعر الحديث (فاعل)، كما هو الشأن في قصيدته "لعنة الزمان" لنازك الملائكة.

– الاستغناء عن التدوير وتعويضه بتفعيلة خامسة أو تفعيلة تاسعة.

– اعتبار القافية جزءا من البناء الموسيقي العام للقصيدة، وإخضاعها لحركة الشعور والفكر بعيدا عن الرتعة الهندسية التي ميزت القوالب الموسيقية التقليدية.

إن معالجة الناقد المجاطي لهذا الموضوع الغني والمتشعب قد استدعت اتباع استراتجية تفسيرية وحجاجية وأسلوبية قائمة على الوسائل التالية :

- **القياس الاستنباطي** : وفيه انطلق الناقد من فرضية عامة، وهي "حصول تطور في الإطار الموسيقي للقصيدة العربية الحديثة"، ثم انتقل للاستدلال على هذه الفرضية من خلال رصد مظاهر هذا التطور في نماذج متعددة من الشعر الحديث.

- **التمثيل** : ويعني الاستدلال على وجود الظاهرة بتقديم أمثلة عنها، ونلاحظ هذا بالأساس عندما يريد الناقد أن يثبت حصول تطور إيقاعي في الشعر الحديث، فيلجأ إلى إيراد أمثلة من هذا الشعر، وخاصة عند عبد الوهاب البياتي في ديوانه "أباريق مهشمة"، وبدر شاكر السياب في ديوانه "شناشيل ابنة الجلبي"، وأدونيس في ديوانه "المسرح والمرايا"، وصلاح عبد الصبور في ديوانه "أحلام الفارس القديم"، ونازك الملائكة في ديوانها "قرارة الموجة"، وفواز عيد في ديوانه "أعناق الجياد النافرة".

- **الاستشهاد** : وهو وسيلة حجاجية وإقناعية يلجأ إليها الناقد لدعم موقفه والدفاع عن وجهة نظره، وذلك عبر استحضار آراء غيره من الشعراء والنقاد، كالدكتور إحسان عباس في كتابه "عبد الوهاب البياتي والشعر

العراقي الحديث"، وعز الدين إسماعيل في كتابه "الشعر العربي المعاصر"، ونازك الملائكة في كتابها "قضايا الشعر المعاصر"، ومحمد النويهي في كتابه "قضية الشعر الجديد".

- **العقارنة :** وتبدو من خلال إبراز مواطن الاختلاف بين الإطار الموسيقي التقليدي باعتباره إطارا صارما وثابتا، وبين الإطار الموسيقي الجديد الذي يتميز بالمرونة واتساع مجال الحرية.

- توظيف اللغة التقريرية المباشرة التي تتميز بسهولة الألفاظ ووضوح المعاني. وتزداد الوظيفة التفسيرية لهذه اللغة حينما يستعمل الناقد من خلالها معجما نقديا يستمد ألفاظه من الحقل الإيقاعي والموسيقي، مثل : (الأوزان، موسيقى الشعر، الوحدات الإيقاعية، الموشحات، الرباعيات، الخماسيات، الزحافات والعلل، التنغيم الداخلي، أحرف اللين، النبرة، الروي، القافية، التفعيلة، البحور الشعرية، البحور الصافية، البحور المختلطة...).

وخلاصة القول، إن دراسة المجاطي للإطار الإيقاعي والموسيقي للشعر العربي الحديث، تميزت بكونها دراسة تفصيلية، لأنها تناولت مجموعة من مظاهر الإيقاع في هذا الشعر، كما أنها دراسة متكاملة من خلال جمعها بين التصور النظري والتعبير الشعري. وهي في الأخير دراسة منهجية من خلال اعتمادها على وسائل تفسيرية وحجاجية وأسلوبية واضحة.

ورد في كتاب "ظـاهرة الشعر الحديث" لأحمد المعداوي – المجاطي ما يلي :

«الواقع هو أننا نعتبر الحداثة أهم العوامل التي أدت إلى رمي الشعر الحديث بتهمة الغموض، ولو خالفنا في ذلك الدكتور شكري محمد عياد الذي يذهب إلى أن : "تعليل الغموض في الشعر بالحداثة نفسها، ليس بالتعليل المقنع، بل هو أدنى إلى أن يكون إزاحة للمشكلة منه إلى أن يكون تفسيرا لها أو حلا" ...».

• ظـاهرة الشعر الحديث. شركة النشر والتوزيع "المدارس" – الدار البيضاء. الطبعة الثانية/2007. ص : 263.

انطلق من هذه القولة، واكتب موضوعا متكاملا، تنجز فيه ما يلي :

- ربط القولة بسياقها العام داخل المؤلف.
- تحديد مفهوم الحداثة في الشعر من خلال قراءتك للمؤلف.
- المقارنة بين موقف كل من أحمد المجاطي، وشكري محمد عياد فيما يتعلق بالعلاقة بين ظاهرة الغموض في الشعر وبين الحداثة.

التحليل

كانت محاولة استقصاء مفهوم الحداثة، وتطوره، وتجلياته في الشعر الحديث القضية المحورية التي انشغل بها أحمد المجاطي في كتابه "ظاهرة الشعر الحديث"، فقد ابتدأ كتابه بالحديث عن التطور التدريجي للشعر العربي، وأنهاه بمناقشة مسألة الحداثة في علاقتها بالغموض الشعري، وفي هذا السياق (خاتمة الكتاب) تندرج القولة السابقة. وبين مقدمة الكتاب وخاتمته، قدم لنا المجاطي حيثيات وعوامل ومظاهر الحداثة. فكيف تجلى هذا المفهوم عند المجاطي؟ و ما هي عوامله ومظاهره ؟ وما مدى مساهمة الحداثة الشعرية في إضفاء طابع الغموض على النص الشعري الحديث؟ و ما الفرق بين نظرته للحداثة في علاقتها بالغموض، وبين نظرة شكري محمد عياد ؟

يضع المجاطي الحداثة في علاقة ضدية مع مفهوم التقليد، ويرى أن الانتقال من التقليد إلى التحديث أوالتجديد يظل مرهونا بشرطين هما : الاحتكاك الفكري مع الثقافات الأجنبية، وتوفر الشعراء على قدر من الحرية. وهذان الشرطان متلازمان، : «فالاحتكاك الثقافي وحده لا يملك أن يخلق حركة شعرية تجديدية، ما لم يتوفر للشعراء قدر مناسب من الحرية»[1]. وهكذا وقف المجاطي عند مختلف الروافد الفكرية التي استند إليها الشعراء المحدثون، والتي ساعدتهم على تطوير الشعر العربي ؛ ففضلا عن انفتاحهم على الأساطير القديمة : اليونانية ، والبابلية، والفينيقية...كان هؤلاء الشعراء على صلة بمجموعة من الشعراء والأدباء الغربيين من أمثال : إليوث، وألبير كامو، وجان بول سارتر...وبما أن التجديد يقاس أيضا بمقدار الحرية التي يحصلها الشعراء، فقد سجل المجاطي محدودية التجديد الذي حققه التيار الشعري الذاتي (جماعة الديوان، والرابطة القلمية، وجماعة أبولو) نظرا لهيمنة الوجود العربي

1 – ظاهرة الشعر الحديث. شركة النشر والتوزيع "المدارس". الدار البيضاء. الطبعة الثانية /2007. ص : 6-7.

التقليدي، وهذا خلافا لحركة الشعر الحديث التي استطاعت أن تقطع أشواطا بعيدة في التجديد، لأنها : «واجهت الوجود العربي التقليدي بعد أن انهار وزالت صبغة القداسة عنه»[2]، وذلك بفعل الهزات العنيفة التي تعرض لها، أهمها نكبة فلسطين سنة 1948. إن هذه العوامل مجتمعة (الروافد الفكرية الأجنبية، والحرية، وتحولات الواقع)، هي التي تشكل حوافز التجديد والحداثة بالنسبة للمجاطي.

أما عن مظاهر الحداثة في الشعر كما رصدها المجاطي، فيمكن مقاربتها من جانبين أساسين : جانب موضوعاتي، وجانب شكلي.

بالنسبة للجانب الأول سجل المجاطي تخلص شعراء الحداثة من الموضوعات التقليدية، وبلورتهم لموضوعات جديدة، جاءت وليدة لمعاناتهم النفسية، ولمعايشتهم للواقع العربي المرير المغلف بالهزيمة، والتخلف، والقهر...ومن هذه الموضوعات وقف المجاطي عند موضوعة الغربة والضياع، وموضوعة الموت الحياة، محللا تجلياتهما عند شعراء الحداثة، مسجلا فرادة تجربة الشاعر الحديث، مقارنة مع شعراء التيارات السابقة ؛ وهكذا فإذا كان شعراء المهجر قد عبروا عن تجربة الموت والحياة، فإن طريقة تناولهم لها لم ترق إلى المستوى الذي تناوله بها شعراء الحداثة : «فإيثار الشاعر المهجري الحياة السهلة على معاناة الموت، فقدت تجربته الصلة بالواقع الحضاري للأمة، ولم يبق لموته من معنى...خلافا لما نجده عند الشاعر الحديث، الذي يرتبط عنده الموت والبعث، بموت الذات والحضارة معا»[3].

أما المظهر الثاني من مظاهر الحداثة، فيتمثل في الشكل، وهكذا خص المجاطي الفصل الرابع من كتابه "ظاهرة الشعر الحديث" لدراسة "الشكل الجديد"، معتبرا التجديد في الشكل نتيجة حتمية للرغبة في التجديد على مستوى المضامين والتجارب الشعرية، وهكذا وقف المجاطي عند ثلاثة مظاهر للحداثة الشكلية هي : اللغة، والتصوير البياني، والإيقاع ؛ مسجلا تأرجح الشعراء بين استعمال لغة الحديث اليومي تارة، والانزياح عنها تارة أخرى، مؤكدا على السياق الدرامي للغة الشعر الحديث، والذي يجعل منها تعبيرا عن الصوت الداخلي للذات المبدعة. أما على مستوى الموسيقى فأهم ما وقف المجاطي عنده تكسير شعراء الحداثة لنظام الشطرين، باعتماد شعر التفعيلة، أو السطر الشعري، هذا الأخير الذي يظل خاضعا للدفقة الشعورية الصادرة عن الشاعر. أما على مستوى الصورة فقد لاحظ الناقد تحرر الشاعر الحداثي من سلطة الصور البيانية التقليدية، وبناءه قصيدته على أساس صور تخييلية تجريدية، يصعب الإمساك بمكوناتها.

ولعل ما سبق يجرنا إلى إثارة القضية الأساسية التي تناولتها القولة التي نحللها في هذا الموضوع، وهي قضية الغموض في علاقتها بقضية الحداثة، فمن المعلوم أن من أهم الصفات التي نعت بها الشعر الحديث، هي صفة الغموض، الناجمة عن صعوبة فك رموز وشفرات القصيدة الحديثة، وصعوبة تأويلها من طرف المتلقي، هذا الأخير الذي أصبح مطالبا بالتسلح بثقافة عالية لأجل التواصل مع الشعر الحديث. ونلاحظ أن المجاطي يرى الحداثة بمختلف عناصرها المضمونية والشكلية هي التي ساهمت في إضفاء طابع الغموض على الشعر الحديث، وهذا ما عبر عنه بوضوح في

---

2 – نفسه. ص : 7-8.

3 – نفسه. ص : 113.

المقدمة التي خصصها للفصل الرابع المتعلق بالشكل الجديد، حيث قال : «فقد استطاع الشكل الشعري الحديث بعد عشرين سنة من النمو، أن يتجاوز الشكل القديم، وأقام بين نفسه وبينه جدارا يصعب على قارئ الشعر أن يتخطاه ما لم يلم إلماما حسنا بالتحولات الثورية التي أصابت العناصر الأساسية للشكل الشعري، كاللغة والإيقاع والتصوير البياني، وما نتج عن تحولاتها مجتمعة من تغير في سياق القصيدة وفي بنائها العام»[4].

إن التفسير السابق لظاهرة الغموض في الشعر، قد ووجه بالرفض والانتقاد من طرف الناقد شكري محمد عياد، فهو كما جاء في القولة، يرى بأن إرجاع ظاهرة الغموض إلى الحداثة نفسها ليس بالتعليل المقنع، ويعتبره بمثابة هرب من إيجاد تبرير مناسب وصحيح لظاهرة الغموض. وبرجوعنا إلى تتمة ما أثبته المجاطي في الخاتمة التي اقتطفت منها هذه القولة، نجد أن شكري عياد يرجع الغموض، إلى عوامل لها ارتباط بالعلاقة التي تجمع بين النص والمتلقي، حيث يقدم النص الشعري الحديث للمتلقي «ما لا يتوقعه، وما لا يتوق إليه، وإن كان يحسه». وقد حاول المجاطي تفسير رأي شكري عياد في الاتجاه الذي يتطابق مع رأيه – أي إرجاع الغموض إلى الحداثة نفسها – فقال في سياق استفهامي تقريري : «ونحن نسأل الدكتور [شكري عياد] عن هذا الذي (يحسه ولا يتوقعه) أليس هو المشاعر الجديدة والأفكار الجديدة التي نحسها لأنها خلاصة تجربتنا من الحياة الجديدة، ولا نتوقعها لأنها لا تتصل بما هو مألوف ومعروف ومتوقع من تجارب سابقة أو تقليدية ؟»[5]. وفي رد على شكري عياد دائما يضيف المجاطي عاملا آخر من عوامل الغموض الشعري، مستمدا إياه من الناقد الأمريكي تشارلز، وهو أن الشعر الجيد عادة ما يكون مبهما في تأثيره الأول، وذلك ما ينطبق على الشعر الحديث.

ويمكن أن نؤكد في الأخير مدى وجاهة الرأي الذي قدمه المجاطي فيما يتعلق، بظاهرة الغموض، فالحداثة باعتبارها تقديما لما هو غير مألوف، وخرقها لأفق انتظار القارئ، لا يمكنها إلا أن تطبع النص بطابع الغموض، وتضع أمام القارئ عراقيل عديدة لفهم القصيدة، ونستدل في هذا الصدد بقولة بودلير الشهيرة : «الجميل غريب دائما». يضاف إلى ذلك أن الشعر الحديث يظل شعرا متعاليا على الزمان والمكان، باعتباره شعرا متوجها إلى المستقبل، وهذا يفترض قارئا مثقفا متعاليا على زمانه، قادرا على الإمساك بالعوالم الممكنة التي يتوق الشعر الحديث إلى معانقتها.

---

4 – نفسه. ص : 201.

5 – نفسه. ص : 263.