الإبداع والآخر
دراسة في تطور حركة الشعر الكوري الحديث وحركة الشعر العربي

محمد محمود الخزعلي

قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة اليرموك اربد – الأردن

أستلم في02/10/26 – قبل في 02/12/11

ملخص

تناقش هذه الورقة دور الآخر في الإبداع والتغيير والتجديد عند الذات وتأثيره على نوع ذلك الإبداع والتغيير والتجديد. وقد حاولت هذه الدراسة إبراز دور الغرب في تطور –وطبيعة هذا التطور– في حركة الشعر الكوري الحديث وحركة الشعر العربي الحديث، في المراحل الثلاثة التي مر بها خط سير هذا التطور في كل من الحركتين، بدءاً بالمرحلة الأولى التي بدأت حوالي منتصف القرن التاسع عشر، ثم المرحلة الثانية التي بدأت بعد نهاية الحرب العالمية الأولى ثم المرحلة الثالثة التي بدأت بعد الحرب العالمية الثانية.

Abstract

Innovation and the other:
A Comparative Study Between the Developments of Modern Korean Literature and Modern Arabic Literature

This paper discusses the role of the other in bringing about innovation, change, and renewal to the self and its culture and its effect on the nature of this innovation, change and renewal.

The paper tries to bring to the fore the role of the West in the developments of both Modern Korean Literature and Modern Arabic Literature, in the three stages through which the developments of the two movements went, starting with the first stage which began around the middle of the Nineteenth Century, and, then, the second stage after the end of First World War, and the third after the end of Second World War.

إن الـثقافة – أي ثقافة – نتاج مجتمع له محليته وتاريخيته، وهي استجابة للمشكلات للقضايا التي يطرحها ذلك المجتمع أو يجد نفسه في مواجهتها؛ فتقوم الثقافة بإفراز آليات للرد وللإجابة عليها. ومن هنا كانت الثقافة – أيضاً – تشكل وعـي كـل جماعة لذاتها ولمحيطها. وتنتج كل ثقافة من الأطر الجماعية الثابتة والمـنظمة مـا يكفل استمراريتها وتماسكها. وإذا ما أصاب هذه الأطر الجمود والـتكرار تخـلف المجتمع ولم يعد يجد الاستجابة المناسبة للمشكلات الطارئة، وتصـبح هذه الأطر الثقافية تجتر نفسها. وهنا يأتي دور التجديد الذي يعني عدم الامتـثال للراهن والبحث الدائم عن حلول أصلية وجديدة للمشكلات الطارئة. وهـو بحـث قائم على المبادرة والابتعاد عن التقليد، تقليد الآخر أو تقليد الذات. وهـنا –أيضا– يأتي دور الوعي كذات حرة وطاقة خلاقة ذات قدرة على النفاذ إلى الواقع، وبذلك يظل الواقع أيضاً مصدر الثقافة والوعي والإبداع.

والـثقافة هي التي تعطي المجتمع شخصيته المستقلة، ومنها تبرز مقاومة كـل تغييـر يكون خطراً على استقلالية هذه الشخصية وعلى هويتها. ولا يمكن الحديـث عـن تجديـد أو إبداع إلا في ثقافة تبرز الاختلاف عن الآخر، وبذلك يكـون دور الإبداع – من بين أدواره – تأكيد هذا الاختلاف، حيث يدفع الإبداع هـنا إلى عـدم الركون إلى الإجابات الجاهزة عند الآخر والنظر إليها على أنها معـطى أزليـا. لابـد من الصراع من أجل توكيد الذات أمام الآخر ومن أجل تفجيـر طاقات الذات الإبداعية وذلك لاستيعاب الحضارة استيعاباً قادراً متمثلاً. ومـن هـنا تكـون قوة الطاقة الإبداعية مرتبطة بإبراز هذا التناقض والتوتر أو الاختلاف على الأقل، بين الذات والآخر، لتبقى هذه القوة قوة دافعة. ولكن على أيـة حال لا يجوز نفي إي من الاثنين الذات أو الآخر، إذ في نفي الأول ارتماء في أحضان الثاني، وفي نفي الثاني اجترار للذات وتحجر.

ولكـن مـا الإبداع؟ هل هو في تجاوز الذات والإنجاز الحضاري أو في تجاوز المأزق الحضاري الذي قد تجد الذات نفسها فيه مقارنة بالآخر؟ وهل هو فـي الـلحاق بالآخـر وإنجـاز مـا أنجزه حضارياً؟ أم هو في تجاوز الآخر وإنجازاتـه الحضـارية؟ إن الإبداع الحقيقي يكون في تجاوز هذه جميعاً – دون قفـز عـن أي مـنها؛ إذ لا إبـداع إن لم يتجاوز المرء ما أنجزه أو بقي يجتر إنجازاتـه متمرسـاً خـلف ماضيه بتفاخر ونفوج. ولا يكون في مجرد اللحاق بالآخـر وإنجـاز مـثل ما أنجزه، لأن ما أنجزه ليس معطى أبدياً وليس نهاية للـتاريخ أو للإبداع الإنساني. ومن يظن أن الإبداع هو في اللحاق بالآخر وفي إنجـاز مـا أنجزه سيحكم على نفسه بالتبعية الأبدية واللهات المحموم خلف ذلك الآخر المبدع الذي لن يتوقف إبداعه عند حد ما.

وهكـذا، فـالإبداع يعـني أن لكل مشكلة جديدة يجب أن تكون ثمة حلول وإجابـات جديدة، وهذا يعني عدم التكيف مع معطيات العصر الجديدة أو محاكاة

مظاهـــرها أو تبني وظائفها لأن في هذا طمساً للذات وخضوعاً للآخر وتكريساً لتخلف هذه الذات، لأنه كما يقول برهان غليون:

« ليس هناك أمة تستطيع أن تستوعب الحضارة وإبداعاتها الجديدة في إطـــار غير إطار ثقافتها. والاعتقاد أنه من الممكن التخلي عن هذه الثقافة لغيرها أو الاســـتغناء عـــنها لا يعني في الواقع إلا التخلي عن النهضة ذاتها. فالنهضة ليس بالأساس إلا التقريب بين عالمين متناقضين ومختلفين. عالم الثقافة المحلية، وعـــالم الحضارة. وهذا التقريب لا يتحقق بنفي أحد القطبين ولا بالاحتيال على تناقضهما وإنما بإبداع حلول جديدة » [1].

إن كل الثقافات غير الغربية تجد نفسها اليوم، ومنذ ما يقرب القرنين على الأقـــل، في مواجهة ما مع الآخر وهذا الآخر هو الثقافة الغربية. وهذه الثقافات تجـــد أنفســـها، فـــي محاولـــتها للـــتطور، أمام ثنائية الأنا والآخر، أو التراث والمعاصرة، أو الأصالة والتجديد، على سبيل المثال. فما هو إذن دور الآخر – الـــثقافة الغربية هنا – في عملية تطور هذه الثقافات؟ سندرس في هذه الصفحات دور هذا الآخر في تطور حركة كل من الشعر الكوري الحديث والشعر العربي الحديث. وقد اخترنا هاتين الثقافتين لما بين تاريخي تطورهما الحديث من وجوه شبه كثيرة رغم علمنا وجوه الاختلاف الكثيرة أيضاً.

لقـــد كـــانت الـــثقافة الكوريـــة واقعة تحت تأثير الثقافة الصينية التقليدية الكنفوشـــية، وقـــد وجـــدت نفســـها بعد منتصف القرن التاسع عشر في خضم تغييـــرات، فـــي شرق آسيا، حيث أخذت هذه المنطقة تعيد تشكيل ثقافاتها على غـــرار نمـــوذج الثقافة الغربية، وهكذا وجدت هذه الثقافات أنفسها لأول مرة في مواجهـــة مباشـــرة مع الغرب "المتقدم". هذه الحقبة في الثقافة الكورية مثلاً نظر إليها على أنها حقبة تنوير[3]. وقد استمرت هذه الحقبة من عام 1884 إلى عام 1910، حيث وقعت كوريا تحت الاحتلال الياباني حتى عام 1945. وإذا كانت وظيفـــة الأجيـــال الجديـــدة عـــادة هي المحافظة على التراث الذي تسلمته من الأجـــداد، فإن وظيفة الجيل الجديد من الأدباء والمثقفين الكوريين كانت التخلص مـــن الماضي، سيما وأن هذا الماضي يربطهم بثقافة أخرى هي الصينية،والبدء من جديد كما لو كانوا في أرض بكر. لقد شنوا هجوماً كاسحاً على القيم القديمة الكنفوشية من أجل تأسيس حياة جديدة متحررة من القيود القديمة[4]. وقد وجدت كوريـــا نفســـها، في مسعاها التحديثي، بحاجة إلى الانقطاع عن الصين سياسيا واجـــتماعيا وثقافيـــاً، وكـــان الطريق الوحيد لذلك هو المزيد من الاقتراب من الغـــرب إمـــا مباشـــرة أو عن طريق اليابان. من هنا كانت حركة التحديث في كوريـــا حـــركة شـــملت جميع مشارب الحياة وذلك لأنها أرادت التأسيس لحياة جديـــدة في كل شيء، ومن هنا كانت بداية ظهور الأدب الكوري الحديث عامة والشـــعر بشـــكل خـــاص، متزامنة مع بداية هذا الوعي الجديد الذي ظهر بعد منتصف القرن التاسع عشر، وخلال حقبة الاحتلال الياباني. وقد كان هذا الأدب

يهـدف إلى إيقاظ وعي قومي عند الجمهور، لذلك استخدم هذا الأدب لغة هان-غـول [5] HAN-GUL الـتي اتخـذت منها كوريا الحديثة لغة قومية لها، مع محاولـة تمـثل روح الآداب الأوروبيـة الحديـثة. فظهرت قصائد جديدة ذات أساليب فنية جديدة، وكذلك الأمر بالنسبة إلى القصة القصيرة والرواية ولكننا لن نـبحث شأن الأخيرتين في هذه الورقة. وقد كان ثمة عامل خارجي ساعد على ظهـور مظاهـر الـتجديد هذه، وهو ترجمة – ثم تقليد – أعمال أدبية أوروبية وأمـريكية عديدة خلال الحقبة الممتدة من النصف الثاني للقرن التاسع عشر إلى نهاية العقد الأول من القرن العشرين.

وقد بدأت حركة الشعر الكوري الحديث [6] عام 1908 عندما نشر تشوي نام-سن Choi Nam-Sun قصيدته "من البحر إلى الأطفال"، وكانت قصيدة ذات شـكل وأسـلوب جديدين. ثم يأتي بعد ذلك يي كوانغ-سو Yi Kwang-su الذي مـارس الـتجريب مع الشعر الحر في مجلة "الشباب". وقد عمل هذان الرائدان عـلى تأسيس اتجاهات أدبية جديدة من سماتها الأسلوب الجديد الذي تخلص كليا مـن آثـار الأسـاليب الصـينية التقليدية، والأفكار الجديدة التي تأثرت بها من الحضـارة الغـربية. وهكـذا كانت قصيدة تشويChoi الأولى ذات الأسلوب الغـربي إعلانـا عـن قطيعة مع التقاليد القديمة للشعر الكوري. وقد لاقت هذه المحاولـة اسـتجابة فوريـة على المستوى القومي. لقد تبع كل الكتاب الشباب خـطى تشوي. لقد اقبلوا على قراءة الأدب الغربي بنهم وكتبوا أعمالهم بأسلوب غربي، مقلدين كل الحركات الأدبية الغربية، وهذا قادهم إلى اكتشاف، والتعرف عـلى كـل هـذه الحـركات والأعلام العظام في الآداب الغربية. لقد اكتشفوا الرومنسـية والرمـزية والواقعية والطبيعية والصورية، وغيرها من الحركات. كما تعرفوا على زولا وفلوبير وتلستوي ودستويفسكي وشكسبير وغوته وبودلير وفـرلين وبيـتس وإليـوت، وغيرهم من العظام في الآداب الغربية، وذلك عبر الترجمات إلى اليابانية بشكل خاص.

وقـد أظهـر العقـد الثاني في حياة الشعر الكوري الحديث علامات نمو حيـوي مـن حيـث الوعي بضرورة الاهتمام بتطوير الأشكال فنياً، واكتساب أسـاليب شعرية مختلفة، والنظرة النقدية لاستقبال التأثيرات الخارجية. مع نهاية الحـرب العالميـة الأولى انتشرت روح سياسة تقرير المصير التي أعلنها القادة الغـربيون، وخاصـة المبادئ التي أعلنها الرئيس ودرو ويلسون Woodrow Wilson عـام 1919، بيـن المـثقفين الكوريـين[7]. وفي الأول من آذار عام 1919، أعـلن ثلاثة وثلاثون من الوطنيين الكوريـين وثيقة الاستقلال الوطني، وظهرت حركة تطالب بالاستقلال والتخلص من الاستعمار الياباني القاسي. لكن الاسـتعمار الياباني قمع المحاولة بشدة مما أشاع حالة من الإحباط والحزن بين الأدبـاء والمثقفين الكوريـين والشعب الكوري عامة. ومع أن العقد الذي أعقب حـركة عام 1919 عقد حزن إلا أنه شاهد حركة كبيرة في الإبداع الأدبي. إلا

أن أغلب الأعمال سادتها مسحة سوداوية هي انعكاس للظروف الصعبة التي أنتجت حالة الحزن واليأس، كما أنها كانت – المسحة السوداوية – بسبب تأثير الرومنسية الغربية. لقد حملت هذه الأعمال مشاعر الوحدة، واليأس، والحب والموت، وغيرها.

وبعد عقدين من التجريب أظهر العقد الثالث من القرن العشرين نضجاً في الشعر الكوري على صعيد التكنيك والموضوع. فإلى جانب تمثل التقنيات الفنية الأساسية التي استمدها الشعراء الكوريون من الشعر الغربي، فإنهم التفتوا إلى الموضوعات المحلية ليجربوا عليها تلك التقنيات. وهكذا اجتمع الوعي بالتراث القومي مع الحذق والنضج الفنيين. وقد شهد هذا العقد –أيضاً– تعرف الشعراء الكوريون إلى إليوت والصوريين Imagists الأوروبيين والأمريكيين مثل هولم وباوند. وتعد قصائد تشوي جي–سو Choi Jae-su وكيم كيريم Kim Kirim بين أشهر الأعمال في هذه الحقبة. لقد كان تشوي أكاديمياً واعداً درس الانجليزية ودرّسها، لبعض الوقت، في الجامعة الإمبراطورية اليابانية في سيئول، بينما تخرج كيم من جامعة يابانية إمبراطورية أخرى، وكان شاعراً وصحفياً لامعاً. وقد أعلن كيم تمرده على قصيدة الحزن المغرقة في رومنسيتها، ذات العواطف المتسيبة، وأراد كتابة القصيدة المنفتحة على الحياة. وهكذا جلب إلى القصيدة، ولأول مرة في الشعر الكوري، مختلف ملامح الحياة الحديثة، مثل القطارات، والمقاهي والأسواق التجارية، وأخبار الحرب الأهلية الإسبانية، وسوى ذلك. وقد ساعد تأثير إليوت في العقد الثالث، على تأسيس اتجاه مهم في الشعر الكوري. فقد أهتم الشعراء مثلاً بكتابة القصيدة الطويلة، على غرار قصيدة إليوت الأرض الخراب The Waste Land. كذلك تبنى الشعراء تقنيات إليوت الشعرية مثل الحوار والمنولوج والمعادل الموضوعي والمفارقة، وغير ذلك. وأصبحوا ينظرون [9] إلى القصيدة على أنها نتاج ذهني ومعرض من الصور المفعمة بالحيوية.

وقد شهد العقد الرابع تحرر كوريا من الاحتلال الياباني بعد هزيمة الأخيرة في الحرب العالمية الثانية. ولم يتمكن الفرح والسرور بهذا التحرر، من قلوب الكوريين، إذ سرعان ما بدأت الحرب الأهلية التي أسفرت عن تقسم البلاد إلى شمال وجنوب. لكن هذه الحرب قربت كوريا، خاصة الشطر الجنوبي منها، من الولايات المتحدة وأوروبا [10] أكثر من ذي قبل. ورغم تعمق مسحة الأسى والحزن عند الشعب الكوري، نتيجة هذا الانقسام، فقد ازداد النشاط الثقافي أكثر من قبل نتيجة هذا التقارب المباشر مع الغرب بشكل عام، والولايات المتحدة بشكل خاص. وقد أدت هذه العلاقة، إضافة إلى العوامل الداخلية، إلى تطور الأدب الكوري بشكل عام. لقد اكتسبت حركة الترجمة من الآداب الغربية دفعاً جديداً في العقدين الخامس والسادس، ومعها تعرف الأدب الكوري على أفكار وأشكال تعبير جديدة. ومنذ العقد السادس أصبح الأدباء

الكوريــون أكثر حيطة [11] وحذراً فيما يترجمون؛ إذ لم يعد اختيار الموضوعات عشــوائياً كمــا كــان فــي السابق. ولعل هذا عائد إلى إحساس الكاتب الكوري الحديــث بضرورة تحديد هويته الحقيقية، وهو إحساس ما يزال مستمراً في هذا الأدب إلى اليوم. إن الأدب الكوري الحديث أدب شاب، عمره لا يتجاوز ثمانين عاماً [12] ومازالت أمامه مراحل عديدة من التطور والكثير مما يتعلمه عن نفسه وعن الغرب.

أمــا فــي الــثقافة العربية فقد بدأت حركة التجديد في الشعر العربي عند منتصــف القــرن التاسع عشر أيضاً، وفي هذه الحقبة وجد الأديب العربي نفسه أمــام ثقافــة أوروبية متطورة تزخر بمختلف أنماط التعبير الأدبي والفني وذات حيوية متجددة، كذلك وجد خلفه ثقافة تقليدية عمرها يزيد على ثلاثة عشر قرناً، لكــنها ثقافة أصاب الجمود كثيراً من جوانبها، وفقدت مع الأيام القوة الدافعة إلى الــتجدد والإبــداع. وكــانت عملية التجديد في الشعر في بداية الأمر تقوم على إحيــاء التراث عبر الرجوع إلى النماذج المشرقة في تاريخ هذا الشعر وتقليدها، لكــن المثقفين العرب الذين كان لهم تماس مع الثقافة الأوروبية أدركوا أن إحياء الــتراث لا يكفــي وحده لتجديد الثقافة والأدب العربيين. لذلك أخذ الشعراء [13] العــرب يتساءلون بقلق عن الثقافة العربية وموقفها من الثقافة الأوروبية. ولعل الشــاعر الســوري فــتح الله المرّاش 1836-1874، من أوائل الشعراء الذين أخــذوا بالتســاؤل، وكما يقول علي الشرع، " إنه الشاعر الذي جمع بين الثورة الفكرية في كتاباته النــثرية، والنــزوع القوي نحو التجديد في الشعر: مضامين وأســاليب" [14]. وقــد وجد المرّاش التراث العربي لا يشفي له غليلا ولا يحقق مراميه، فكان لابد له من البحث عن مصدر آخر للثقافة، لذلك دعا إلى الاستفادة من معطيات الحضارة الأوروبية الحديثة من خلال عقلية نقدية تحليلية[15]. وإلى جــانب المــراش نجد في نفس الحقبة أحمد فارس الشدياق ت 1877، ونجيب الحــداد ت1899. وقــد أنشأ الأخير الشعر التمثيلي إيماناً منه بأهمية المسرحية فــي التعبــير عما يمور في النفس الإنسانية من ميول ومواقف. وقد كان اهتمام الحــداد بالشعر التمثيلي وترجمته للعديد من الأعمال المسرحية الأوروبية حافزاً قوياً لمن جاء بعده من الأدباء للاهتمام بهذا الفن.

وقــد كــان صــوت بعض المجلات عالياً في مناداتها لنبذ القديم والدعوة للــتجديد عــن طــريق الــنحو مــنحى الشعراء الأوروبيــين. وقد كانت مجلة المقتطف أكثر المجلات حماساً للتجديد والدعوة للأخذ بالثقافة الأوروبية. وعلى ســبيل المــثال، كتب نجيب شاهين في المقتطف (يناير1902ص24-27) مقالاً يدعــو فيــه الشاعر العربي إلى عدم التقوقع داخل شرنقة التراث والماضي، بل عليه نبذ القديم واقتباس الجديد وتقليد الشعراء الأوروبيــين. وقد أيد أسعد داغر فــي العــدد اللاحــق مــن المقتطف ما أتى به شاهين. وقد رأى أن عدم قدرة

الشـــعراء العرب على التجديد راجع إلى تحجر اللغة العربية، لذلك يقترح على الشـــعراء العرب أن يلتزموا جانب السهولة في الشعر مع الوضوح في المعنى حـــتى يتســـنى لأولاد العـــرب أن يفهمـــوا الشعر كما يفهم أولاد الأوروبيـــين أشـــعارهم[16]. وباختصار فإن مجمل ما دار في المقتطف من آراء حول الشعر العـــربي آنـــذاك، أنـــه شعر متدن في مستواه الفني، فارغ في المحتوى، يكرر نمـــاذج شـــعرية لـــم تعد تناسب الحياة الحديثة. ولذلك فإن سبيل النهوض بهذا الشـــعر تكمن في التوجه إلى الشعر الأوروبي؛ قديمه وحديثه[17]. ورغم أنه ثمة مـــا يمكـــن قوله حول مثل هذه الدعوات والآراء، إلا أننا لسنا هنا في معرض تفـــنيد هذه الآراء أو تأكيدها، بل الهدف في هذا البحث هو رصد هذه التوجهات إلى الـــثقافة الأوروبيـــة أو الغربية عموماً بوصفها سبيلاً، أو واحداً من السبل، للتجديد في الثقافة العربية.

ومـــع وجـــود الاهتمام بالتجديد ، إضافة إلى الاهتمام بالآداب الأوروبية، عند الشعراء الذين سموا بالمحافظين، وعلى رأسهم أحمد شوقي وحافظ إبراهيم فـــي مصـــر، إلا أن بداية القرن العشرين أخذت تشهد تحولاً في الموضوعات وفي مفهوم الشعر[18]، وكانت هذه بداية المرحلة الثانية في تطور الشعر العربي الحديـــث. وقـــد مثل الشاعر خليل مطران حلقة الوصل بين المحافظين والجيل الثاني ممن سموا بالمجددين أو بالرومنسيـــين فيما بعد، وخاصة بعد فشل ثورة 1919 في مصر (لاحظ التشابه مع ما حدث في كوريا). وقد كانت المجموعة الأولى مـــن هـــؤلاء المجددين ثلاثة عرفوا بجماعة الديوان. وهم عبد الرحمن شـــكري 1886-1958، وعـــباس محمود العقاد 1889-1964، وإبراهيم عبد القـــادر المـــازني 1890-1949. وكـــان اهتمام الثلاثة منصباً على اللغة [19] الإنجـــليزية وآدابهـــا وخاصـــة التراث الرومنسي فيها. وقد تأثروا إلى حد كبير بالـــناقد الإنجليزي هازلت Hazlitt، وبكتاب بالغريف Palgrve "الكنـــز الذهبي" Golden Treasury. وقد كان شكري أوفر حظاً من صاحبيه في الحصول على ثقافة رسمية. فقد حصل على منحة للدراسة في إنجلترا عام 1909 حيث درس الأدب الإنجـــليزي والـــتاريخ. وإلى جـــانب هذا توافرت لشكري معرفة واسعة وعميقـــة بالـــتراث الأدبـــي العـــربي القديم وقد انعكس هذا في دعوته للشعراء الشـــباب "أن لا يقصروا اطلاعهم على شاعر دون شاعر أو عصر دون عصر، وأن يكـــون أســـاس اطلاعهـــم الأدب العـــربي، أما الأدب الأوروبي فهولنا في المنـــزلة الثانية[20].

لقـــد مـــارس الـــثلاثة كتابة الشعر إضافة إلى كتابة المقالات التي تنظّر للشـــعر، وهي تنظيرات مستمدة من روح الرومنسية الإنجليزية، كما أسلفنا. لقد دعـــوا إلى الـــتجديد في الأغراض والموضوعات والمعجم الشعري، ودعوا إلى أن يكـــون الشـــعر كاشـــفا لـــلعالم الداخلي للشاعر ومعبراً عن عواطفه الذاتية، وخاضوا معركة عرفت باسم " الصراع بين القديم والجديد ".

ولقد خاضوا معركتهم ليثبتوا جذور ثورتهم مستخدمين الحجج الشريفة والهجوم الشخصي، والنظريات الأدبية التقليدية والغربية مدعومة بالثقة التي اكتسبوها من الثقافة الغربية، ومن فهمهم الجديد للأدب[21].

أما المجموعة الثانية، فهي ما سمي بـ"جماعة أبوللو" التي أسسها الشاعر أحمد زكي أبو شادي عام 1932، كما أسس مجلة "أبوللو" التي كانت مفتوحة لكل الشعراء في الوطن العربي والمهجر، وخاصة ذوي النزعات الرومنسية. وأكثر الشعراء الشباب من جماعة أبوللو تثقفوا على الأدب الإنجليزي والأدب الفرنسي إلى حد أقل، وخاصة الجيل الثاني من الرومنسيين الإنجليز مثل شلي وكيتس وبايرون. وكذلك كانت ثقافة أبو شادي مؤسس المجموعة حيث قضى عشر سنوات في إنجلترا لدراسة الطب لكنه أطلع خلال هذه المدة على الأدب الإنجليزي خاصة على الشعراء الرومنسيين. وقد دعا أبو شادي إلى التجديد في الشعر وفي اللغة الشعرية. ورأى أن الشاعر حر في اختيار طريقة التعبير التي يراها ملائمة للتعبير عما في نفسه، وهو كذلك حر في اختيار اللغة والوزن اللذين يلائمان موضوع القصيدة. ولعل دعوة الشابي، أحد الأعضاء الرئيسيين في جماعة أبو للو، للتجديد في الشعر عن طريق التأكيد على الخيال بوصفه العنصر الأساسي في الشعر، وهذا بطبيعة الحال مستمد من أفكار الرومنسية الأوروبية بشكل عام والإنجليزية بشكل خاص، تمثل إلى حد كبير الكثير من آراء هذه المجموعة وآراء الرومنسيين العرب بشكل عام. لقد رأى الشابي في كتابه، الخيال الشعري عند العرب[22]، أن الشعر العربي يفتقر إلى الخيال الخلاق كما يفتقر إلى الاستخدام الحيوي للأسطورة؛ إذ أن الأساطير العربية، عنده، تخلو من الحياة والإشراق الفني بعكس ما هو عند اليونانيين والرومان حيث الخيال الخصب الجميل الذي يفيض عذوبة شعرية. أما الأدب العربي فهو في رأيه أدب مادي لا سمو فيه ولا إلهام، وإنه كذلك أدب سطحي لا ينفذ إلى لباب الحقائق ولا يفصح عن فكر يتصل بأقصى نواحي النفوس. ويرى الشابي أن الأدب العربي إذا كان لائم أذواق القدماء فإنه لم يعد يلائم العصر الحاضر، لذلك لا بد من التجديد، والتجديد كما يرى الشابي، يكون في التوجه إلى الأدب الغربي لأن الصوت الغربي أقوى دوياً وأبعد رنيناً من الصوت العربي الخافت الضعيف ... لأنه صوت على وتيرة واحدة في مختلف عصوره وليس له حظ من الخيال الشعري، والحل عند الشابي طبعاً هو " أن نطلب أدباً جديداً يجيش بما في أعماقنا من حياة وأمل وشعور، ويعبر عن خفقات قلوبنا وخطرات أرواحنا وهجسات أمانينا وأحلامنا[23] ". ولا حاجة للتأكيد على أن الأدب المنشود هنا هو الأدب الغربي.

إن تطرف دعوة الشابي لنبذ التراث العربي والتوجه إلى التراث الغربي، لا يجوز أن نفهمها على أنها مجرد اندفاع شباب، بل كانت – كما أسلفنا – تمثل أفكار العديدين من معاصري الشابي. فقد عزا العقاد مثلاً،

عبقرية ابن الرومي إلى أصله الرومي، كذلك تحدث طه حسين عن " تغريب الشعر العربي " الذي قام به المهجريون وخاصة جبران خليل جبران، حيث يرى طه حسين في ذلك التغريب،" تشريفاً للشعر العربي ورياضة للذوق الشرقي واللغة العربية على أن يسيغا ما لم يتعودا أن يسيغا من قبل [24]".

وهذا ينقلنا إلى الحديث عن المجموعة الثالثة وهم الذين عرفوا بالشعراء المهجريين وخاصة أعضاء الرابطة القلمية في أمريكا الشمالية. وقد كانت جهود هؤلاء هامة في كل من الشعر والنثر خاصة في النقد الأدبي، كما نرى في كتاب ميخائيل نعيمة (الغربال). ومثل نعيمة كتب كل من أمين الريحاني وجبران خليل جبران عن الشعر والنثر والفن بشكل عام، إلا أن نتاجهما في هذا المجال لا يجاري ما أنتجه نعيمة. ولكن محاولات الريحاني في التجديد، وخاصة في قصيدة النثر، ومحاولات جبران الجريئة في التجديد على صعيد اللغة الشعرية والرؤيا الشعرية، كان لها أكبر الأثر على بقية أعضاء الرابطة القلمية وكذلك على الشعراء العرب في البلدان العربية، خاصة جماعة أبوللو. ويمكن القول إن جبران هو الذي أرسى بحق أسس الرومنسية العربية، بل هو الوحيد الذي يمكن أن يدعى رومنسياً بحق، إذ أن رومنسيته تعتمد على فلسفة توجهها وفكر تنطلق منه كما هو الحال في الرومنسيات الغربية. وقد كانت تجربة جبران تعبر عن حاجة ملحة لروح جديدة وأسلوب جديد في الأدب، وعلى حد قول سلمى الخضرا الجيوسي، كانت تجربته " نقطة تحول وخروج ليس على صعيد مفهوم الأدب- فقط- بل، وهو الأهم، على صعيد الحساسية الأدبية في ذلك الوقت"[25]. وقد تمثل إنجاز المهجرين الشماليين بشكل عام، في أنهم استطاعوا تكييف اللغة والشكل ليتناسبا وموضوعاتهم وأفكارهم التي عبروا عنها. لقد نوّعوا في الأساليب والأشكال، ولقد تعددت القوافي عندهم في القصيدة الواحدة. أما الشاعر فكان دوره عند جبران مثلاً أنه " ملك بعثته الآلهة ليعلم الناس الإلهيات[26] ". وهو عند نعيمة " نبي وفيلسوف ومصور وموسيقي...لأنه يرى بعينه الروحية ما لا يراه كل البشر[27]". لقد تأثر بعض شعراء المهجر الشمالي بالثقافة الغربية إلى حد بعيد، وخاصة بالشاعرين الأمريكيين أمرسون وويتمان وبالرومنسيين الغربيين بعامة، وقد انعكس هذا في شعرهم وفي دعواتهم التجديدية، إذ أحسوا أن الأساليب التقليدية المتوارثة في الأدب العربي لم تعد وحدها قادرة على التعبير عما يحسونه في أوطانهم ومهاجرهم الجديدة.

وقد كونت الرومنسية العربية لنفسها تقاليد خاصة، سواء في اللغة الشعرية أو في الصور والتشبيهات أو في المواقف، ولكن ما أن انتهى العقد الثالث وانتصف العقد الرابع من القرن العشرين إلا وقد بدأت هذه الرومنسية تفقد حيويتها وصدقها، وبذلك، تضاءل ارتباطها بواقع العالم العربي بما فيه من مشكلات سياسية واجتماعية إليمة. وانتقدها الجيل الصاعد بحجة أنها

شعر المراهقة والهروب إلى البرج العاجي وإلى عالم الجمال والأحلام الزائفة والإغراق بالعواطف الرقيقة وتجنب الواقع الشائه[28].

والمرحلة الثالثة في تطور الشعر العربي الحديث تبدأ بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، كما هي الحال في تاريخ تطور الشعر الحديث الكوري. وقد شهدت هذه الحقبة تغيرات كثيرة لم تعهدها المجتمعات العربية من قبل[29]. أولاً، لقد استقلت العديد من الأقطار العربية رسمياً وأصبح لها دولها وحكوماتها الخاصة. ثانياً، هزيمة الأنظمة العربية في فلسطين مما أعلن إفلاس هذه الأنظمة سياسياً وعسكرياً واجتماعياً وثقافياً. ثالثاً، اتسع نطاق الاتصال الثقافي المباشر مع الغرب أكثر من أي وقت مضى. رابعاً، ظهور البرجوازية الصغيرة وتزايد أهمية دورها في المجتمعات العربية. وقد أظهرت هذه التحولات الحاجة الماسة إلى التجديد في ثقافة المجتمع من جميع نواحيها. وهكذا ظهرت من جديد ثنائية التراث والتجديد أو الأصالة والمعاصرة فيما يتعلق بموضوع التجديد في الشعر، ولذلك لا غرابة أن تشهد بداية هذه الحقبة بداية ظهور ما عرف بالشعر الحر أو شعر التفعيلة أو شعر الحداثة، في مسيرة الشعر العربي الحديث. وقد اتفقت مختلف أطياف المجتمع العربي السياسية والاجتماعية والثقافية على ضرورة التجديد لكن الخلاف كان على مفهوم التجديد. وهكذا وجد المثقف العربي نفسه – مرة أخرى – أمام تراث عربي عمره يزيد على ألف وثلاثمائة عام، ولكنه تراث، كما يرى بعض المثقفين العرب، جفت ينابيعه وتصلبت شرايينه ولم يعد يسهم بفاعلية في الحضارة المعاصرة، وتراث غربي متجدد متطور على مختلف الصعد، ويحمل بذرة الإبداع الذي لا يعرف حداً. وقد اختلفت مواقف المثقفين العرب من " الحداثة الشعرية " المطلوبة باختلاف المواقف من التراث الذي يجب أن يكون الحاضن الأساسي لهذه الحداثة. وقد كان الغرب دائماً حاضراً في أذهان المثقفين العرب في نظرتهم ومفهومهم للحداثة المنشودة. كان حاضراً عند الذين أرادوا أن تكون الحداثة نتيجة لتطور داخلي في التراث العربي ليتناسب مع معطيات العصر ولكنهم نهوا عن تقليد الغرب خوفاً من الوقوع تحت تأثير ثقافته وهيمنتها. وكان حاضراً عند من رأى ضرورة المواءمة بين تطوير التراث والاستعانة ببعض عناصر الثقافة الغربية الضرورية لإنجاز الحداثة العربية. وكان حاضراً – طبعاً – عند من رأى أن الحداثة نتاج غربي أولاً وأخيراً وأن على العرب إذا أرادوا اللحاق بركب الحضارة الإنسانية أن يأخذوا بمنجزات الثقافة الغربية في الأدب والفن[30].

في السطور التالية سنبرز باختصار شديد دور الثقافة الغربية في نشأة الحداثة الشعرية العربية في الشعر العربي الحديث، ليس إنكاراً للعوامل الذاتية في التراث العربي، وهو ما لا يستطيع أحد إنكاره، ولكن موضوع بحثنا يوجب مثل هذا الإبراز الخاص. لقد كانت حركة الشعر الحر – أو حركة الحداثة –

تهـدف إلى التحرر من قيود الماضي من أجل مستقبل يضع الشعر العربي في مصاف الشعر في بيئاته العالمية الأخرى، وخاصة البيئات الغربية. لذلك لم يكن الهدف هو التجديد في المضمون – فقط – بل تجاوز ذلك إلى الشكل والأسلوب، وكـانت هـذه محاولـة غير مسبوقة من قبل في نوعها. ومن هنا وجد الشاعر العربي الجديد أن التراث الأدبي العربي التقليدي لم يعد وحده كافياً ليكون زاداً مناسـباً يمكن هذا الشاعر من إنتاج الشعر الذي يضعه في مصاف المهمين من شـعراء العـالم. لذلـك كان لا بد أن يجد الشعراء العرب مرادهم في الثقافات الأخرى وخاصة الغربية: الرأسمالية والشيوعية على حد سواء.

كـان الغرب قد شهد في الحقبة ما بين نهاية القرن التاسع عشر ونهاية العقـد الثالث من القرن العشرين تطورات كبيرة في الفنون والآداب لم يشهدها الـتاريخ من قبل. وقد غيرت هذه التطورات الذائقة والفكر الإنسانيين. وعرفت هـذه الحقبة بحقبة الحداثة أو المدرنية Modernism [31]. فإلى جانب التطورات في مجال السينما، وهو ما أثر على الفنون الأخرى، شهدت هذه الحقبة حركات مـثل التكعيـبية والمسـتقبلية والتعبيرية والسريالية والدادائية والفن التجريدي، والصـورية. وشـهدت أعلامـاً عظامـاً مـثل بيكاسو، وكاند نسكي، وبراك، وسترافنسـكي، وفـرويد، وبريتون، وأبولينير، وهولم، ومایاكوفسكي، وجيمس جويـس، وبـاوند وإليـوت. وأصبحت الثقافة في هذه الحقبة لا تعرف الحدود القوميـة بـل صـارت الـروافد تأتي من مصادر عديدة مثل إفريقيا، واليابان، ومصر القديمة،.وبابل القديمة، وألمانيا، وفرنسا، وروسيا، وأي مكان من العالم.

وقد كان على شعراء الحداثة العرب بعد عام 1950 أن يلموا بكل هذه الإنجـازات، وهكـذا اختصروا تجارب العقود في مدة سنين. وقد ناضل هؤلاء الشـعراء من أجل لغة شعرية جديدة، وبنية شعرية مركبة ذات مستويات متعددة وذلـك عـن طـريق الاستخدام الخاص للعبارات والرموز والمجازات. وهكذا أصـبحت القصيدة العربية الحديثة، كما يقول جبرا إبراهيم جبرا" قريبة في الجو العـام وذهنياً وبنيوياً من القصيدة الأوروبية، مع احتفاظها بأصالتها إذ الأصالة تكـون فـي الـرؤيا والتجربة". [32] ويرى جبرا – كذلك – أن الشعراء العرب نـتيجة تجريـبهم المسـتمر قـد استطاعوا استيعاب التأثير الغربي وتمثله، ثم تجاوزوا الشعراء الغربيين أنفسهم.

ولعـل أكثر شاعر غربي اهتم به الشعراء العرب المحدثون هو الشاعر الإنجليزي، الأمريكي الأصل، ت.س. إليوت T.S.Eliot 1888 – 1965. وكان لويـس عـوض من أوائل الذين قدموا هذا الشاعر للقارئ العربي عن طريق ما كتـبه من مقالات في مجلة الكاتب المصري، في أوائل العقد الرابع. وربما كان هجـوم إليـوت عـلى الشعراء الرومنسيين الإنجليز قد وجد إقبالاً عند شعراء الحداثـة العـربية، لأنهـم –هم أيضاً – أرادوا الخلاص من الشعر الرومنسي العـربي الذي كان سائداً قبل عام 1950، والذي لم يعد يناسب المجتمع العربي.

وربمـــا ثمة أمور أخرى شدت الشاعر العربي إلى هذا الشاعر الإنجليزي بشكل خـــاص، مـــثل اســـتخدامه للأساطير في شعره، وخاصة في قصيدته " الأرض الخـــراب "، إضافة إلى آرائه ومفاهيمه النقدية. ويرى عبد الواحد لؤلؤة أن تأثير إليـــوت عـــلى الســـياب يظهـــر واضحاً في استخدام الأخير لتقنيات التضمين والاقتباس من الأغاني الشعبية واللغة العامية، وكذلك في استخدامه للأساطير[33]. ويرى نذير العظمة أن إليوت كان من بين الشعراء الإنجليز الذين أثروا على الســـياب فـــي بدايـــة مسيرته الشعرية إلى جانب كل من كيتس، وشلي، وإديث ســـتويل. ويـــرى العظمة أن السياب استخدم الأساطير في شعره لتكون "معادلاً موضـــوعياً " يمكـــنه مـــن التعبير عن رؤيته للموضوع. ويرى – كذلك – أن إليـــوت قـــد أثر على مجموعة الشعراء العرب الذين عرفوا بالشعراء التموزيين مثل جبرا إبراهيم جبرا، وتوفيق صايغ، ويوسف الخال، وأدونيس مثلا[34].

وقـــد ورد في كتاب صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، أنه تخرج مـــن الجامعـــة عـــام 1951 وكان اطلاعه على إليوت لا يعدو قراءة " الأرض الخـــراب " و " أغـــنية حب ج.ألفريد برو فروك "، ثم بدأ اهتمامه بآراء إليوت النقدية وخاصة مقاله " التراث والموهبة الفردية[35]". وهذا يعني أن تأثير إليوت عـــلى عبد الصبور قد بدأ قبل أن يصدر الأخير أول دواوينه، ومن هنا نستطيع القـــول إن تأثير إليوت، شاعراً وناقداً، قد تسرب إلى أعمال عبد الصبور القادمة بدءاً بـــ " الناس في بلادي " عام 1955 و " أحلام الفارس القديم " عام 1962، و " أقـــول لكـــم " عـــام 1965، ثم إلى مسرحياته الشعرية بعد ذلك. وكان أحد مظاهر تأثير إليوت تلك الجرأة اللغوية عند عبد الصبور في استخدام العامية في شعره أو في تقريب لغة الشعر من لغة الخطاب اليومي [36].

كذلـــك أبـــدى شعراء الحداثة العرب اهتماماً كبيراً بشعراء آخرين مثل الشـــاعر التشـــيلي نيـــرودا، والروســـي مايـــا كوفسكي ،والتركي ناظم حكمت ،والإســـباني لوركا، والفرنسيين أراغون، وإلوار، وسان جون – بيرس، وجاك بريفيـــر. ولـــم ينظر الشعراء العرب إلى هذا الاهتمام على أنه تبعية للآخر بل رأوا أنهـــم ينتمون لثقافة إنسانية واحدة هي ملك لهم بمقدار ما هي ملك لغيرهم، وأن هـــذه الثقافة ذات روافد متعددة بتعدد الثقافات البشرية. وبما أن هذه الثقافة مـــلك لـــلجميع، كمـــا يرى هؤلاء الشعراء، فإن لكل واحد الحق في أن يوظفها بطريقـــته الخاصـــة ووفقـــاً لظـــروفه الخاصة[37]. وربما لجأ الشعراء العرب المحدثون إلى مثل هذا التصور للثقافة الإنسانية ليدفعوا عن أنفسهم تهمة التبعية لـــثقافة أخرى، وبناء على هذا خلو أعمالهم من الأصالة. إن فكرة انتماء الأدباء إلى ثقافـــة عالمية مشتركة فكرة قديمة أتى بها الأديب الألماني غوتة Goethe 1749 – 1832 عـــندما تحـــدث عـــن تصوره للأدب العالمي، ثم أتت حركة الحداثـــة الغـــربية Modernism لـــتأوكد على الفكرة ذاتها، بل إنها رأت نفسها

حركة كونيه Cosmopolitain لا تنتمي لثقافة قومية معينة واحدة[38]، لذلك كان الأديب أو الفنان في حركة الحداثة الغربية يستمد إلهاماته من كل الثقافات شرقيها وغربيها، قديمها وحديثها، لكنه يعيد صهرها ليعطيها مدلولات جديدة. ولعل نظرة على أعمال الشاعر إليوت والرسام بيكاسو تبين أن أعمال كل منهما كانت معرضاً لاستلهامات من ثقافات متعددة ومتباينة. ويظهر ذلك- أيضاً - من جنسيات أدباء وفناني هذه الحركة؛ فهم ينتمون إلى معظم البلدان الغربية، وكانوا يتنقلون بين عواصم هذه البلدان، وإن كان ينتهي بهم المطاف إلى باريس في كثير من الأحيان. ولا نقصد من هذه الملاحظة الأخيرة أن نعيد الاتهام لشعراء الحداثة بالتبعية وخلو نتاجهم من الأصالة، إذ الأصالة عندنا تكون في مدى توافر الفرادة الفنية في العمل الأدبي أو الفني بين غيره من الأعمال المعاصرة له والسابقة عليه.

إن الذي قصدناه من كل ما سبق هو إبراز أن تطور كل من الشعر الكوري الحديث والشعر العربي الحديث كان محكوماً بطرف آخر سلباً أو إيجاباً، والآخر هنا هو الغرب بطبيعة الحال. فكما أسلفنا، إن الغرب حاضر عند من أرادوا أن تكون الثقافة الغربية نموذجاً للتجديد، كما هو حاضر عند من أرادوا أن يكون التراث وإحياء التراث مصدراً للتجديد، وذلك خوفاً من الوقوع تحت هيمنة الثقافة الغربية. إن مثل هذا الوضع لا يبني نهضة ثقافية حقيقية، إذ تبرز هذه الثنائية، ثنائية الأصالة والمعاصرة أو تراث الأنا وتراث الآخر، عند كل منعطف تاريخي أو عند كل أزمة تواجه المجتمع ولن تكون ثمة نهضة ثقافية حقيقية إلا بالتخلص من هذه الثنائية، وهنا نصل إلى مسألة الإبداع وذلك من أجل التحرر من التبعية للماضي ومن التبعية للآخر. والإبداع يكون في إعادة بناء الحاضر، ولكن عملية بناء الحاضر، كما يقول محمد عابد الجابري، يجب أن تتم في آن واحد مع عملية إعادة بناء الماضي، وذلك بتفكيك عناصره وإعادة ترتيب العلاقة بين أجزائه بصورة تجعله كلاً قادراً على أن يؤسس نهضة، على أن يكون أرضاً لأقدام المستقبل. إن النهضة، أية نهضة، لابد أن تنطلق من تراث تعيد بناءه قصد تجاوزه[39].

إن المطروح هنا هو إعادة الاستقلال للذات وللحاضر وذلك بالتحرر من سلطة النموذج وآليات تفكيره التي يكرسها، سواء أكان ذلك النموذج هو السلف أو الآخر، يعني الغرب هنا، وذلك لأن كل المفاهيم الموظفة في الفكر العربي الحديث، والشعر العربي الحديث بشكل خاص، مستقاة من ماضي الثقافة العربية الإسلامية أو من حاضر الثقافة الأوروبية، وفي كلتا الحالتين تكون النتيجة هي الاستلاب.

إن إعادة بناء الحاضر والماضي المطروحة هنا، للوصول إلى الإبداع، عملية ليست سهلة أبداً، لذلك يجب أن تتم بوعي تام بما يحيط بها من مصاعب ومنزلقات ومخاطر، وذلك لأنها لا تتم بعيداً عن ضغط الآخر وقوته

وجبروته، لذلك يخشى أن يؤدي هذا الضغط وهذا الجبروت الغربيين إلى تقوقع داخـــل التراث عند العربي أو الكوري، أو أية ثقافة غير غربية، للاتخاذ من هذا الـــتراث درعـــاً حاميـــاً مـــن هذا الضغط وهذا الجبروت. كما أن الخلاص من نمـــوذج الآخـــر عملية غير سهلة أيضاً، وذلك لأن الثقافة الغربية، ومنذ عصر النهضـــةِ الأوروبيـــة، هي ثقافة مهيمنة ارتبطت – أيضاً – بالاستعمار المباشر وهـــي ترتبط الآن بالغزو الثقافي. إن المطلوب من الإبداع هو التأسيس لنموذج جديـــد ينطـــلق من تراث بعد إجراء قطيعة معه ويأخذ بأسس التقدم عند الآخر وليس بالاكتفاء بثمار هذا التقدم.

الهوامش

1- بـــرهان غليون، اغتيال العقل، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت 1985، ص 312.

2- يمكـــن أيضاً إجراء المقارنة مع الثقافة اليابانية أو الصينية مثلاً حيث كانت محـــاولات الـــتجديد فـــي كل منهما نتيجة الاتصال مع الغرب متزامنة مع محـــاولات التجديد في الثقافة العربية بعد الاتصال بالغرب في القرن التاسع عشر.

3- أنظر مثلاً Paik Chul, "Introduction to Korean Literature." Literature East and West, Vol. XIV NO.3 (Sept. 1970) P. 330;

Sohn Pow-key, Kim Chi-Choon, and Hong Yi-sup,The History of Korea. (Seoul: Korean National Commission for Unesco, 1982) P. 308.

4- هذا ما كتبه يي كوانغ-سو Yi Kwang-su عام 1910 وهو أحد المجددين في الآداب الكوري. أنظر U Chang Kim, "Sorrow and Stillness: a View of Modern Korean Poetry. " Literature East and West, vol. XIII nos. 1-2 (June, 1969) P. 142.

5- هـــان-غـــول Han-Gul لغة مكتوبة بطريقة الكتابة الصينية لكنها تختلف عنها من حيث الدلالات والأصوات. أنظر Sohn, P. 247.

6- أنظر مثلاً Chung Chong- wha,ed., Modern Korean Literature:
An Anthology 1908-1965. (London: Kegan Paul International, 1965) P. XXV.J In-Sob Zong, A Guide to Korean Literature. (Seoul: Hollym International Corp. 1993) P. 99; Paik, P. 330.

7- انظر In -Sob Zong, P. 21.

8- انظر Kim Jong Gil, "T.S. Eliot's Influence on Modern Korean Poetry," Literature East and West, Vol. XIII, nos. 3-4 (December 1969); Piak Chul,.

9- انظر U Chang Kim, P. 150

10- تدخلت الولايات المتحدة الأمريكية ودول أوروبية عديدة عسكرياً إلى جانب الشطر الجنوبي، وذلك تحت علم الأمم المتحدة، بوصفها قوات شرطة لحفظ الأمن، ولعل هذا زاد في تكريس الانقسام بين الشطرين، إذ عزز هذا تبعية الشطر الجنوبي للغرب الرأسمالي، أما الشطر الشمالي فقامت به دولة شيوعية.

11- In-Sob Zong, pp. 239-240

12- Chung Chong-wha, P. xli.

13- لم تكن الأنواع الأدبية الأخرى كالرواية والقصة القصيرة والمسرحية قد أكدت حضورها في هذه الحقبة، بينما كان الحضور الأكثر وضوحاً هو الشعر.

14- انظر علي الشرع، "تطور موقف الشاعر الحديث نقدياً في بحثه عن مصادره الثقافية" دار الحرية للطباعة، بغداد، 1988 . ص[11]. وهو بحث ألقي في مهرجان المربد الشعري التاسع عام 1988 . وهو بحث طيب استفدنا منه في غير موقع في هذا البحث. وانظر كذلك، محمد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1986. ص 27-28. وانظر Salam Khadra Jayyusi, Trends and Movements in Modern Arabic Poetry . 2 Vols. (Leiden: E.J. Brill, 1977) P.23.

15- علي الشرع، ص 14

16- محمد حمود، ص 30

17- علي الشرع، ص 17-18

18- صمويل موريه، الشعر العربي الحديث 180-197. ترجمة شفيع السيد وسعد مصلوح. دار الفكر العربي. القاهرة 1986، ص 85. وانظر Mohammad Abdul-Hai,Tradition and English and American Influence in Arabic Romantic Poetry. (London: Ithaca Press 1982) PP. 2-6

19- يبدو أن شغفهم بالأدب الإنجليزي أدى بهم إلى شغف خاص وعلاقة خاصة مع سلطات الاستعمار البريطاني في مصر. فقد بعثت هذه

السلطات المازني والعقاد إلى فلسطين إبّان ثورة 1936 لإقناع الفلسطينيين بإيقاف ثورتهم وفك إضرابهم التاريخي.
وكانت سلطات الانتداب قد أنزلتهما في فندق الملك داوود في القدس. لكنهما اضطرا للعودة إلى مصر بعد تعرضهما لمحاولة قتل قام بها ثوار فلسطين. وفي عام 1940 انتدبت سلطات الاستعمار البريطاني المازني لإلقاء سلسلة من الأحاديث من دار الإذاعة الفلسطينية في القدس بهدف استمالة الفلسطينيين لتأييد بريطانيا. وقد ركز المازني في أحاديثه على جوهر التشابه في الطبيعة البشرية بين العرب والإنجليز، وإن هذا التشابه-كما يدعي- يظهر جلياً عند البحث في أدبي هذين الشعبين رغم اختلاف الصور وطرائق التعبير.
أنظر: مأمون فريز جرار، قراءة في ديوان الشعر العربي في القرن العشرين، تأليف راضي صدوق. مجلة الفيصل عدد (277)، 1999. ص 115.

20- نقلاً عن علي الشرع، ص 21
21- موريه، ص 106
22- أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب. تونس 1963.
23- الشابي ص 105. وأنظر مثلاً ، جابر عصفور "عن الخيال الشعري: قراءة في أبي القاسم الشابي" مجلة عالم الفكر المجلد (15)، عدد (2)، 1948 وكذلك مقال محمد مصطفى بدوي "الشعر العربي الحديث بين التقاليد والثورة" عالم الفكر، المجلد (19)، عدد (3) 1988. وأنظر Salma Khadra Jayyusi, PP-417
24- طه حسين، حديث الأربعاء، ج3، القاهرة 1962. ص146.
25- Salms Khadra Jayyusi, PP. 94-95
26- جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، بيروت 1959. ص 307.
27- ميخائيل نعيمة، الغربال، بيروت 1960. ص 84.
28- محمد مصطفى بدوي، ص 93.
29- Mohammad Khazali, Modernity: A Study of Adunis' Theory and Poetry, (Unpublished Ph. D. Dissertation 1983) P.21
30- Khazali PP.22-34.; Salma Khadra Jayyusi, PP.640-641; Jabra I. Jabra, "Modern Arabic Literature and the West" in Critical Perpectives on Modern Arabic Literature,ed. By Issa J. Boullata, (Washington, D.C.: Three Continents

press, 1980) وانظـــر محمـــد مصـــطفى بـــدوي، ص 30 P.11

31- أنظـــر Malcom Bradbury and James McFarlane,eds., Modernism (Harmonds worth: Penguin Books 1978).

32- أنظر Jabra, P.17

33- عـــبد الواحد لؤلؤة، اليوت والشاعر العربي المعاصر، عالم الفكر، المجلد الأول عدد (4) 1971 ص. 180، وأنظر Salma Khadra Jayyusi, PP. 662-663

34- Nazeer El-Azma, " The Tammuzi Movement and the Influence of T.S. Eliot on Badr Shakir al- Sayyab, in "Critical Perspectives on Modern Arabic Literature, ed., by Issa J. Boullata, (Washington, D.C.: Three Continents Press, 1980). P.P. 215 -216.; Salma Khadra Jayyusi, P. 694.

35- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، بيروت 1969. ص50

36- لؤلؤة، ص185.

37- صـــالح جواد الطعمة، الشاعر العربي المعاصر مفهومه النظري للحداثة، مجلة فصول، مجلد (4)، عدد (4)، 1984. ص 18.

38- أنظـــر بشـــكل الخاص الفصل الثاني من كتاب Malcolm Bradbury and James McFarlane, eds., Moderism.

39- محمـــد عـــابد الجابري، إشكاليات الفكر العربي المعاصر. مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الثانية، 1990، ص 62.

المراجع بالعربية

1- بـــدوي، محمد مصطفى، " الشعر العربي الحديث بين التقاليد والثورة" عالم الفكر، المجلد (19)، عدد (3)، 1988.

2- الجابـــري، محمـــد عـــابد، إشـــكاليات الفكر العربي المعاصر. مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الثانية، 1990

3- جـــبران، جبرن خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، بيروت، 1959

4- جـــرار، مـــأمون فريـــز، " قـــراءة في ديوان الشعر العربي في القرن العشرين"، تأليف راضي صدوق. مجلة الفيصل ، عدد (277) 1999.

5- حسين، طه حديث الأربعاء، جـــ3، القاهرة، 1962

6- حمـــود، محمـــد، الحداثـــة فـــي الشعر العربي المعاصر. دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1986

7- الشابي، أبو القاسم، الخيال الشعري عند العرب، تونس، 1963

8- الشـــرع، عـــلي، تطـــور موقـــف الشاعر الحديث نقدياً في بحثه عن مصادره الثقافية. دار الحرية للطباعة، بغداد. 1988

9- الطعمـــة، صـــالح جواد، "الشاعر العربي المعاصر ومفهومه النظري للحداثة"، مجلة فصول، مجلد (4)، عدد (4)، 1984

10- عبد الصبور، صلاح، حياتي في الشعر. بيروت، 1969

11- عصـــفور، جابـــر، "عن الخيال الشعري: قراءة في أبي القاسم الشابي" مجلة عالم الفكر المجلد (15)، عدد (2)، 1984

12- غـــليون، بـــرهان، اغتيال العقل، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1985

13- لؤلـــؤة. عبد الواحد، " اليوت والشاعر العربي المعاصر"، عالم الفكر، المجلد الأول، عدد (4)، 1971.

14- موريـــه، صمويل، الشعر العربي الحديث 1800-1970 ترجمة شفيع السيد وسعد مصلوح. دار الفكر العربي، القاهرة، 1986.

15- نعيمة، ميخائيل، الغربال، بيروت 1960

بالإنجليزية

1- Abdul-Hai, Muhammad, Tradition and English and American Influence in Arabic Romantic Poetry, (London: Ithaca Press, 1982).

2- Boullata, Issa J. Critical Perspectives on Modern Arabic Literature, (Washington, D.C : Three Continents Press, 1980)

3- Bradbury, Malcolm, and Mcfarlane, James, eds., Modernism, (Harmonds worth : Penguin Books 1978)

4- Chong-Un Kim, tr. and ed., Postwar Korean Short stories. (Seoul: National University Press 1982)

5- Chung Chong-Wha, ed., Modern Korean Literature: An Anthology 1908-1965.

6- In-Sob Zong, A Guide to Korean literature. (Seoul: Hollym International Corp. 1983)

7- Jayyusi, Salma Khadra, Trends and Movements in Modern Arabic Poetry, (2 Vols. Leiden: E.J Brill, 1977).

8- Khazali, Mohammed, Modernity: A study of Adunis' Theory and poetry, (Unpublished Dessertation, U. of Texas at Austin, 1983)

9- Kim Jong Gil, "T.S. Eliot's Influence on Modern Korean Poetry," Literature East and West, Vol XIII, Nos. 3-4 (December 169) 359-376.

10- Piak Chul, "Introduction to Korean Literature": Literature East and West Vol. XIV No. Sept. 1970) 320-336.

11- Sohn Pow-key, Kim Choi-Choon, and Hong Yi-sup, The History of Korea. (Seoul: Korean National Commission for Unesco, 1982)

12- U Chung Kim, "Sorrow and Stillness: A View of Modern Korean Poetry. "Literature East and West, Vol. XIII, No 1-2 (June, 1969)