الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الأمير عبد القادر
للعلوم الإسلامية

كلية الآداب و العلوم الإنسانية
قسم : اللغة العربية

الرقم الترتيبي 2001

رقم التسجيـــــــــل

الحداثة في الشعر العربي المعاصر
- دراســـة نقديـــة -

مقدمة لنيل شهادة الماجستير :في الأدب العربي المعاصر شعبة: الأدب العربي

تقديم الطالبة : ليلى لعوير

أمام اللجنة	الإسم و اللقب :	الرتبة :	الجامعة الأصلية
الرئيس	عمر بو قرورة	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنـــــــة
- المقرر	جمال شوالب	أستاذ محاضر	جامعة الأمير ع.ق
- العضو	عز الدين بوبيش	أستاذ محاضر	جامعة منتوري
- العضو	.....	.....	.....
- العضو	.....	.....	.....

وقشت يوم : 14 /11/ 2001

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

" ألم تر كيف ضرب الله مثلا كلمة طيّبة كشجرة طيّبة أصلها ثابت و فرعها في السماء تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها و يضرب الله الأمثال للناس لعلهم يتذكرون و مثل كلمة خبيثة كشجرة خبيثة اجتثت من فوق الأرض ما لها من قرار "

سورة ابراهيم الآيــة 24-26

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

شكـــر و تـقـديـــر

في البداية أشكر الله –عزوجل – الذي يسر لي سبيلا في العلم و رعاني برحمته و كرمه و هيأ لي أساتذة أفاضل و ناسا طيبين حملوا معي هم هذا البحث و أمدوني بكل عون أخص بالذكر و الشكر و التقدير.

– الأستاذ الدكتور المشرف – أحمد رحماني – أمد الله في عمره – الذي قدم لي أحسن الرعاية و أعظم الفائدة .

– الأساتذة الأفاضل : الدكتور حسن الأمراني ، الدكتور عمر بوقرورة و الدكتور سامي الكناني الذين أمدوني بخالص التشجيع و العطاء المتواصل.

–الأستاذة الصديقة : آمال لواتي التي حضنت بحثي و لم تبخل علي بالنصيحة و التوجيه

– صديقاتي : سكينة العابد ، آسيا سدراتي و لطيفة عثماني و غيرهن اللواتي تفانين في خدمتي بكل ما يحتاج البحث.

– إخوتي : مصطفى ، عبد الرزاق ، عقيلة و الزهراء ... الذين لم يبخلوا علي بمساعداتهم النفسية و المادية .

– كل عمال و عاملات مكتبة الأمير الذين سهلوا لي الأمور المكتبية

لهم مني جميعا كامل الشكر و التقدير

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المقدمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصـــل الأول

الحداثة المفهوم والنشأة

- توطئة
- الحداثة لغة واصطلاحا
- مولد الحداثة وظروف نشأتها عند الغرب
- المركات الحداثية وبعض مذاهبها
- الحداثة وتداخل المصطلح في النقد العربي المعاصر
- انتقال الحداثة إلى العالم العربي وتطورها

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

مـقـدمـــة

شهد العصر الحديث انتشارا واسعا للمصطلحات الجديدة في مجال الأدب – الشعر خاصة –، لم تعرف في السّابق، بسبب التّغيرات والتّحولات الفكرية والثّقافية الّتي طرأت على مفهوم الأدب، والّتي ولّدت إشكالا حضاريا هاما، ارتبط بمصطلح الحداثة كمفهوم وتصور، إشكال نابع من الاهتمام بالجديد والتجديد، هيأت لظهوره المذاهب الغربية باتجاهاتها المختلفة، وتسرّبها إلى أدبنا العربي بتصوّراتها ورؤاها الخاصّة. ممّا جعل الشاعر العربي الحديث يعيش مناخا معقّدا أفرزه اختلاف في وجهات النظر وفي درجة التّطور الفكري والاجتماعي واختلاف في التراث الحضاري .

إذ وبعد الرّقدة الطويلة التي جثمت على صدر الأدب العربي طيلة القرون الماضية، وجد الشّاعر العربي المعاصر نفسه أمام زخم شعري هائل، مرتبط بالغرب تصوّرا ونتاجا. بما هيّأ له فرصة الارتواء منه. ليصبح شاعرا مثل "بودلير" و"إليوت و"ادجار آلان بو" وغيرهم من أكبر أعلام الحداثة عنده. بما دفع أكثر أدبائنا إلى الامتزاج بالثّقافة الغربية والدّعوة لها. فأتقنوا النّظم، وتمثّلوها شكلا ومضمونا في أشعارهم محاولين ترسّم خطى دعاة الحداثة، خطى فيها كثير من الجدة. فنجحوا إلى حد كبير في رسم اتجاهات فنية متعددة، حملت في ثناياها شيئا كبيرا من خصائص المجتمعات الغربية، جسدته أشعارهم الحداثية .

غير أن الحقيقة الّتي لا يمكن تجاهلها، هو أن الأدباء الّذين توجّهوا إلى الأدب الغربي، وتمسّكوا به على علّاته أحيانا، ودافعوا عنه وكأنه منزّه لا يشوبه الزّلل، إنما وقعوا بنفس الشَّرَكِ الّذي وقع فيه أدباؤنا الذين أخذوا بالأدب القديم دون تغيير أو تعديل أو محاولة تجديد فعلية. فأولئك أوغلوا في النظر إلى كل غربي جديد في الأدب على أنه الأصوب. وهؤلاء تمسّكوا بالقديم وقدّسوه ليقينهم أنه الأصح والأسلم. ولذلك حصل تصادم كبير بين الحديث والقديم، دفع كثيرا من الشّعراء العرب إلى تغليب الحديث بدعوى المعاصرة ومعايشة العصر مبنى ومعنى، لتنفتح صيحات أولى كإرهاصات إلى تحديث الشعر وقطع الصلة بكل قديم .

وكان من الذين تزعموا تلك الصيحات " نازك الملائكة" حين صرحت بقولها : "مازلنا أسرى تسيرنا القواعد التي وضعها أسلافنا في الجاهلية وصدر الإسلام.مازلنا نلهث في قصائدنا،ونجر عواطفنا المقيدة بسلاسل الأوزان القديمة، وقرقعة الألفاظ الميتة.وسدى يحاول أفراد منا أن يخالفوا فإذ ذاك يتصدى لهم ألف غيور على اللغة،وألف مريض على التقاليد الشعرية التي ابتكرها واحد قديم أدرك ما يناسب زمانه،فجئدنا نحن ما ابتكر،واتخذناه سُنّة.كأن سلامة اللغة لا تتم إلا إذا هي جمدت على كل ماكانت عليه منذ ألف عام.وكأن الشعر لا يستطيع أن يكون شعرا إن خرجت تفعيلاته على طريقة الخليل ... لقد سارت الحياة وتقلبت عليها الصور والألوان والأحاسيس،ومع ذلك مازال شعرنا صورة لقفا نبكي وبانت سعاد ... الأوزان هي هي وتكاد تكون المعاني هي هي " . (1)

لقد كانت هذه الصيحة،وغيرهامن الصيحات،دعامة من الدعامات التي أقام عليها دعاة الحداثة "كأدونيس" و " يوسف الخال " و "صلاح عبدالصبور" و " أورخان ميسر " و " كمال أبو ديب " و " بلند الحيدري " ...الخ دعوتهم الصريحة إلى تحديث الشعر وإغنائه على – حد زعمهم – بالمضمون الفكري،والرؤى الحضارية المستقبلية.دون إعطاء أهمية للشكل،مع استفاضة في الصورة،باللمحات الفكرية،والأسطورية،والرموز مما أدى إلى الغموض،وإهمال تجسيد المعاني،والتصوير.إضافة إلى إهمال القيمة الفنية الموسيقية للألفاظ،وحروف المد،وتبني نزعة العلمانية التي تدعو إلى فصل الدين عن الدولة،وبالتالي فصل الدين عن الأدب.مما ولد لدى بعض ممن اتبع خط التغريب، الإعتزاز بالحضارة الغربية،مع استنكار شديد للتراث العربي،والإلتزام بتجاربها وعاداتها وأفكارها،مع اعتناق شديد لتياراتها الفكرية والدينية والتاريخية والأدبية واللغوية،والجهر بالعبثية،وتمجيد الجنس في الفن والحياة،والاصرار على بعض المفاهيم والأنماط الأدبية المضطربة،بتوظيف اللغة العامية واللهجات والرموز الأسطورية والصوفية المنحرفة بعيدا عن الخيال المجنح القريب من الوهم والإبهام.كل هذا باسم الحداثة .

ولذا أردنا عبر هذا البحث أن نتوقف عند سؤال جوهري وأكيد ما الحداثة في الشعر ؟ وكيف استطاعت أن تخترق عالم الأدب العربي ؟ ولماذا التحديث على النمط

---

(1) ديوان نازك الملائكة : ديوان نازك الملائكة ، م1 ، دار العودة بيروت ، لبنان، سنة 1979 ص 8-9 .

الغربي ؟ وما موقفها من الدين والتراث والجنس –المرأة – بالذات . وهل كل حديث في الشعر مرفوض بالضرورة ؟

هذه الأسئلة دفعتنا إليها عدة أسباب نلخصها فيما يلي :

1 – دعوة التحول التغريبية التي دعا إليها أدونيس، كرائد من رواد الحداثة اليوم، والتي مست اللغة ،والدين، والتراث، ودعت إلى قلب نظام العالم، والثورة على القيم الموروثة الجمالية منها، والخلقية وواستبدالها بفلسفة اللذة، والنزعة الشهوانية والاباحية مع إفراط كبير في تمجيد الجنس .

2 – أن قضية الشعر الجديد في زحفها على أدبنا العربي المعاصر، هي بداية ثورة تتوزع في خطين .

أ – المضمون : على اعتبار التغيير الذي حدث للإنسان المعاصر نتيجة اعتناقه لأفكار جديدة، وخوضه تجارب جديدة، بعيدا عن موروثاته الحضارية، ثم تطلعاته النهمة إلى مزيد من فهم الحياة في أبعادها المختلفة . وبالتالي بات التعلق بالأغراض القديمة – الموروثة – سحقا للإنسان في وجوده الجديد. – على حد زعم الحداثيين – ومن ثم كان لابد من رفض التعلق بالأغراض الموروثة .

ب – الشكل : على اعتبار أن التجربة الشعرية الجديدة، لها أبعادها المعقدة . وبالتالي فهي تحتاج إلى تجاوز القوالب الموروثة في طرق الأداء الفني، من التعبير باللفظة، والصورة، إلى قوانين الشكل الخارجي المعروفة، بموسيقى الشعر، التي تعتمد على الوزن، والقافية كما هو الشأن في القصيدة العربية. ومن ثم بات استخدام الرموز والأساطير وسيلة من وسائل تنفس الشعر والشاعر .

لقد اقتصرت دراستي على الشعر وحده، دون غيره من أنواع الأدب. لاعتبارين اثنين ذاتي وموضوعي .

ذاتي : ويتمثل في ارتباطي الوثيق بالشعر، وحب قراءته، والتعمق في أغواره، لمعرفة كنهه وأسراره. ممتدة بالكتابة والممارسة .

موضوعي : وجود دافع منهجي، يتمثل في تطبيق حقل الظاهرة المدروسة. كي يتسنى تعميقها، والنفاذ منها إلى نتائج/لا تعزوها دقة التقويم، أو خصوصية النظرة. عبر أشعار زعماء الحداثة. تعزوتي في ذلك عدة أهداف تتجلى فيما يلي :

1 – الوقوف على أبعاد الحداثة في الشعر العربي المعاصر .

2 – موقف الأدب الإسلامي منها/كأدب نقيض لفلسفة الحداثيين في التصور والرؤى، للكون، والانسان، والحياة .

3 – إبراز انزلاقات الحداثة باسم الحداثة، في متاهات خطيرة مست الشكل والمضمون .

4 – الإجابة على سؤال جوهري محصور فيما يلي : هل استطاعت الحداثة المزعومة حقا أن تفجر الشعر، وتعطي تصورا آخر للعالم، يحفظ الإنسان من الفوضى والقلق، والإنهيار ؟ أم أنها عمقت مأساته ؟

ويطرح دوما السؤال التقليدي المتداول في الأكاديمية، حول التحديد التاريخي للظاهرة المطروحة. وانطلاقا من طبيعة الموضوع الذي نعالجه، فإن هذا التحديد يكون ضمنيا، محصورا بين بداية حركة الشعر الحر في نهاية الأربعينات – 1948 – إلى منتصف الثمانينات. بوصف الثورة الشعرية، التي حددناها لهذا البحث، والتي غلّفها مصطلح الحداثة، كانت أعم وأشمل في هذه الفترة، فقد كانت ثورة على الشكل، والمضمون، اتضحت معالمها بصورة أعمق، بعد تعيين الظاهرة ودراستها.

لقد حاولت أن أطرح موضوع الحداثة، كمصطلح وافد من الغرب إلينا. وأن أرصد تجلياتها وخطوط انحرافها وانزلاقاتها، التي مست الشكل والمضمون الشعري، من خلال رصد بعض ظواهرها بالتحليل والتجسيد، عبر منظور نقدي أصيل، يجعل الرؤية الاسلامية كمنطلق نقيض لفلسفة الحداثيين في التصور، والرؤى للكون، والانسان، والحياة . متوخية في ذلك الموضوعية قدر المستطاع .

ومن هنا كان تقسيمي لموضوع " الحداثة في الشعر العربي المعاصر – دراسة نقدية – إلى ثلاثة فصول. عرضتها على النحو التالي .

– **الفصل الأول** : وعرضت فيه لمصطلح الحداثة بالتحديد، مبرزة مولده، ودوافع نشأته، وتطوره في الغرب. وكيف انتقل إلى عالمنا العربي، واخترق نصوصنا الأدبية. موضحة

دوافع تبني شعرائنا لها كمفهوم جديد في البناء الشعري.كما حاولت فك التشابك الموجود بين الحداثة والمصطلحات المتداخلة معها في النقد العربي,كالمعاصرة،والتجديد،والجدة، ...الخ .

- **الفصل الثاني** : وعمدت فيه،إلى إبراز الإنزلاقات والإنحرافات التي مست المضمون الشعري تحت غطاء التحديث،من خلال ثلاثة محاور : هي الدين والتراث والمرأة / الجنس بوصفها الثلاثية التي يقوم عليها البناء والتوجيه الحضاري،وهدم أساسياتها؛يعني هدم الحضارة،والخروج بعدها،بالأبعاد الخطيرة التي تحملها وراء التحديث في إطارها العقدي والتاريخي والإجتماعي .

- **الفصل الثالث** : وقد سعيت فيه،إلى تجلية الإنحرافات التي مست الشكل الشعري أيضا. من خلال اللغة والموسيقى والصورة الشعرية.وتجلية العناصر التي استخدمت كوسائل لهدم معمارية البناء الشكلي للقصيدة العربية .

وانتهى البحث بخاتمة احتوت على مجمل النتائج .

لقد استند البحث إلى مصادر،ومراجع أدبية،ونقدية كثيرة،عامة،ومتخصصة في فلسفة الحداثة .والاستفادة منها،لم تكن على أساس وجود مادة معينة،في كتاب محدد تقرأ،وتنقل.وإنما كانت جزئيات متنافرة في مظان كثيرة .

لقد أخذت الحداثة في إطارها التغريبي،حظها الوافر من الدرس،إلى درجة يصعب معها الخروج برؤية موحدة،تؤخذ كأساس،ليكون منطلقا لتأسيس قاعدة نقدية مرجعية.بسبب تفاوت المستويات،وتباين الآراء،واختلاف التوجهات،والرؤى الفلسفية،وإن كان جلها يصب في باب النقل،والترجمة،والتقليد عن الغرب .

أما دراستها،ونقدها من منطلق الرؤية الاسلامية.فإنها تكاد تكون منعدمة.اللهم إلا ما انحصر في اجتهادات سريعة،مختزلة في مقال بمجلة،أو كتاب،أو مبحث صغير في دراسة أكاديمية معمقة .

ولا ينكر البحث استفادته من هذه القراءات كلها - على كثرتها أو قلتها - والتنويه بدورها،في إخراج هذا البحث بصورته المنشودة .

ومن أجل استيفاء الموضوع منهجه التكاملي العام.اعتمدت على المنهج الاستقرائي والتحليلي،لأن متابعة انحرافات الحداثة وإبرازها في المضامين الشعرية،لا

يمكن أن تتم إلا بالرصد،والعرض/أو الإستقراء/والتحليل،والنقد.مركزة على دواوين شعرية مختلفة،للاستشهاد بنصوص أصحابها،في رصد الظواهر، وتحليلها،لأن ما يتضمنه النص ويحويه،هو في الحقيقة مصدر الموضوعية والتنزه،عن إقحام أفكار أو رؤى لم تكن لتوجد فيه .

وفي الأخير،نرجو أن نكون قد وفقنا،في جهدنا هذا.فإن أصبنا فبالله التوفيق،وإن أخطأنا،فيكفي أنها خطوة على الطريق .

وما أوتيتم من العلم إلا قليلا

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

توطئة :

إن مصطلح الحداثة ، كان ولا يزال له أهميته القصوى وخطورته في تاريخ الحركة الفكرية والنّقدية ، وفي كل مرحلة جديدة لأي مجتمع إلا أن ميوعة المصطلحات واختلاف دلالاتها من ناقد إلى آخر، خلق جوّا من الفوضى، والغموض لدى المثقف،ويرجع السبب إلى الاجتهادات الفردية في ترجمة المصطلحات ، وغياب توحّد اصطلاحي بين النقاد في تحديد صيغة علمية ، لأي مصطلح ، متداول ومستعمل ، سواء على المستوى الأدبي النقدي أو على مستويات أخرى .(1)

والحداثة كمصطلح،ونتيجة لما حمّلت من دلالات مختلفة أثارت كثيرا من الجدل بين النقاد لا يزال أُوَارُهَ حتّى الآن وهي في صيغتها الاصطلاحية مشاعة بين المثقّفين بمفاهيم عدّة ؛ كالتّجديد،والتّحديث،والنّهضة،والعصرنة،والعصرية،والمعاصرة ...الخ تحمل كل واحدة مدلولات لا تقتصر على المعاني المتداولة و القريبة ، بل تتعدى إلى حمولات علمية ، كثيرا ما ترتبط بخلفيات معرفية كامنة وراء فهم المثقف ، مما صعّب ضبط المصطلح أوحصره في معنى معيّن أو مختزل ، كما أضفى عليه صبغة من " الفضفضة والتقريبية والتّعميم " (2) دفعتنا إلى تقصي دلالات كلمة الحداثة في جانبيها اللغوي والأدبي الغربي، منه والعربي.مؤكدين بذلك على ضرورة إعادة تحديد المفاهيم وفق الإشكاليات المطروحة (3) في الواقع ، والرؤى الموضوعية المتوخاة من الطرح ذاته.ليتسنى لنا فهمها فهما واعيا،يساعدنا على معاينة المتغيرات،ومعرفة على الأقل أثرها وتأثيرها،وأبعادها في الحركة الأدبية العربية خاصة .

---

(1) أقصد بذلك المستوى الفكري والإجتماعي والسياسي والإقتصادي ... إلخ

(2) محمد برادة : إعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة ، مجلة فصول م 4 ،ع 4 أفريل ، مايو، يونيا سنة 1984 ص 11 .

(3) مثل :إشكالية الحداثة والتراث ، الحداثة و المعاصرة ، الحداثة والتقليد وغيرها من الإشكاليات التي مايزال التدافع فيها مستمرا بين النقاد والإختلاف وارد حولها .

المبحث الأول

الحداثة لغة واصطلاحا

- في المعجم العربي
- في المعجم العربي
- في الاصطلاح الغربي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الحداثة لغة واصطلاحا :

1 – في المعجم العربي :

أخذت كلمة الحداثة دلالات عدة في تاريخ النقد العربي على مداه الطويل فقد جاء في كتاب العين – وهو أول معجم لغوي . ظهرفي القرن الثاني الهجري– : " صار فلان أحدوثة ، أي كثر فيه الأحاديث ، وشاب حدث ، وشابة حدثة في السن ، والحدث من أحداث الدهر ، شبه النازلة ، والأحدوثة الحديث نفسه ، والحديث الجديد من الأشياء ورجل حدث كثير الحديث والحدث : الإبتداء ." (1)

أما في معجم مقاييس اللغة ، فقد ورد : " الحاء والدال والثاء ، أصل واحد وهو كون الشيء لم يكن ، يقال حدث أمر بعد أن لم يكن ، والرجل الحدث ، الطري السن ،الحديث من هذا لأنه كلام يحدث منه الشيء بعد الشيء ، ورجل حدث ، وحسن الحديث ورجل حدث نساء ، إذا كان يتحدث إليهن ويقال هذا حديثي حسنه ، كخطيبي ، يراد به الحديث . " (2)

ولعلنا نلاحظ أن ابن فارس ربط الجديد بالعدمية ، بمعنى أن الحديث هو أمر مبدع لا على مثال .

وقد جاء في القاموس المحيط أن الحداثة مصدر من " حدث ، حدوثا وحداثة نقيض قدم ، وحدثان الأمر بالكسر ؛ أوله وإبتداؤه ، ورجل حدث السن وحديثها وبين الحداثة والحدوثة ؛ فتي ، والحديث : الجديد . " (3)

وذكر صاحب اللسان إلى أن " الحديث : هو نقيض القديم والحدوث نقيض القدمة واستحدثت خبرا أي وجدت جديدا . والحديث الجديد من الأشياء ، وشاب حدث ؛ فتي

---

(1) الخليل ، ابن أحمد الفراهيدي : (100 هـ – 175 هـ) كتاب العين ، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي ، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات بيروت ، لبنان ، د ت ط ، باب الحاء والدال والثاء معهما ص 177 .

(2) ابن فارس : (ت 395) ، معجم مقاييس اللغة ، ج 2 ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الفكر ، سنة 1979 باب الحاء والدال وما يثلثهم ، ص 36 .

(3) الفيروز أبادي : (729 هـ ، 817 هـ) ، القاموس المحيط ، المطبعة الميرية مصر، سنة 1306 هـ ، ص 463 .

السن " . (1)

ولعل صاحب " القاموس المحيط " ضبط مصطلح الحداثة في لغته حين أقر أن الحديث هو الجديد ، ولذا يمكن القول أن من معاني لفظ الحداثة في المعاجم الأصول :

أ – إن الحديث هو الجديد

ب – إن الحديث نقيض القديم

غير أننا حين نأتي إلى المعاجم المعاصرة ونقف عند لفظ "حداثة" نجد أنها وردت في المعجم العربي لاروس : " حداثة من المصدر حدث [وتعنى] الجدة . والحداثة جمعها حداثات في الأدب والفن [تدخل مدلول كونها] مصطلح أطلق على عدد من الحركات الداعية إلى التجديد والثائرة على القديم في الآداب ، [ثم] كان لها صداها في الأدب الغربي الحديث ، لا سيما بعد الحرب العالمية الثانية . فبقدر ما بدت الحداثة مرفوضة عند فئة تبنتها فئات أخرى باسم التجديد تارة وتحت شعار الصدق الفني تارة أخرى . " (2)

أما في المعجم المفصل في اللغة والأدب فإن الحداثة " تشير إلى الجدة وإلى مواكبة العصر في مجالات الفكر، والعمل ، لا سيما في حقول الإبداع الأدبي والفني وهي في الفكر الأدبي والفني مصطلح يتجاوز معنى المعاصرة ليرتبط بجانب من حركة الصراع بين القديم والجديد في الأدب والفن . " (3)

غير أننا نلاحظ أن بعض المعاجم المعاصرة أولت اهتماما كبيرا بالمصطلح، فقد جاء في" المعجم الأدبي " لصاحبه جبور عبد النور أن الحداثة لغة هي : " أول الأمر وابتداؤه . و [اصطلاحا] جدة ، اتيان بالشيء الذي لم يؤت بمثله من قبل ، ويتحرر من إسار المحاكاة ، والنقل ، والإقتباس ، واجترار القديم . وقد تتمثل الحداثة في الأسلوب أو في المضمون ، أو في الإثنين معا ، فيكون صاحبها مبدعا ، وخالق مذهب جديد مطبوع بسمته المميزة " . (4)

---

(1) ابن منظور : (630 هـ ، 711 هـ) ، لسان العرب ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر د ت ط ، مادة : حدث ص 796 – 797 .

(2) جماعة من المؤلفين العرب :لاروس ، المنظمة العربية للتربية والثقافة Alasco، سنة 1989 ص 296 .

(3) ميشال عاصي ، إميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في اللغة والأدب،م1، دار الملايين، بيروت ، ص 565 .

(4) جبور عبد النور : المعجم الأدبي ، ط 2 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، 1984 ، ص 92 .

إن الحداثة في المعاجم المعاصرة عموما ، تحمل دلالات الثورة على القديم والدعوة إلى الجدة والتجديد في الأدب على جميع المستويات وفي كل الأجناس الأدبية وتومئ إلى كون الحداثة في أصلها حركات ثائرة تدعو إلى نبذ القديم في الآداب الغربية بما يوحي أن الحداثة بهذا المفهوم ولدت غربية .

ونخلص بالقول إلى أن مصطلح الحداثة في المعاجم القديمة ، كان يحمل مدلولا لغويا بسيطا لا يتعدى معنى الجدة والشباب .

أما في المعاجم الحديثة فإن المصطلح لم يعد ينحصر في المعاني المقررة في معاجم اللغة العربية بل امتد في ظلاله ومعانيه إلى دلالات إيديولوجية ، عبرت عنها مذاهب فكرية وأدبية جديدة ، وحركات حداثية متنوعة شملت كل الميادين ، وغاصت في جل أقطار أوروبالاسيما في فرنسا وانجلترا وألمانيا وإيطاليا وروسيا . " (1)

2 – في المعجم الغربي :

إن كلمة الحداثة في المعجمات الغربية تتعدى نطاق الأدب والنقد ، لتشير إلى صبغة في الحياة وفهم للحضارة والتطور ، ولذا يخطئ كثير من النقاد حين يتصورون أن دراسة أي ظاهرة أدبية بمعزل عن منبعها الأصلي أو إطارها المرجعي قد تؤتي ثمرتها وتؤدي إلى نتيجة ما،لا سيما وأن الظواهر الأدبية والثقافية عموما تختص بالتمايز على مستويات عدة .

أولا : على المستوى المعرفي الخاضع للتاريخ والزمن .

ثانيا : على المستوى البيئي الخاضع لواقع معين ورؤيا معينة .

ومن المصطلحات التي تخضع لهذه المستويات ، مصطلح الحداثة هذا الذي يحمل دلالات عدة ، خاصة عند الغربيين مما يجرنا إلى طرح سؤال جوهري ، ما هي دلالات المصطلح في المجتمعات الغربية ؟ وكيف ارتبطت بالأدب على وجه الخصوص ؟

توصلنا في بحثنا عن المصطلح إلى كونه يحمل دلالات تختلف من معنى إلى آخر ، ولكنها تنهل من أصل واحد وهي كلمة Modern حديث ، Modernity حداثة ، Modernism

---

(1) أنظر : مالكم برادبري وماكفرلين : الحداثة ، ترجمة موید حسن فوزي ، دار المأمون ، وزارة الثقافة والاعلام بغداد 1987 ، ص 96 .

حداثانية، Modernisation تحديث،ولاحظنا أن لفظ الحداثة يمت بصلة إلى لفظي Recence (1) حداثة ، و Nouveauté (2) جدة أو حداثة ، وقد يأتي بمعنى التغيير أو التبديل حين تتوقف عند لفظ INNOVATION ، على أن اللفظ الذي يحوي أكثر الدلالات في المصطلح الغربي هو لفظ MODERNISM إذ تقابله مفاهيم عدة كالعصرية والعصرانية والحداثة ، وحب التجديد والتجديدية [بمعنى] حركة في الفكر الكاثوليكي سعت إلى تأويل تعاليم الكنيسة على ضوء المفاهيم الفلسفية والتاريخية العصرية " . (3)

ويؤكد هذا ما جاء في قاموس المورد الوسيط الذي لا يختلف كثيرا عما عرض سابقا . على اعتبار أن المودرنيزم Modernism ، في الحقيقة هو :

أولا : التعبير أو إستعمال عصري .

ثانيا : العصرانية أو الصفة العصرية [بمعنى] حب الحديث .

ثالثا : الحركة العصرانية في الدين والفن " . (4)

ويكاد القاموس الفرنسي Hachette يعيد ما أوردته المعاجم السابقة.إذ أن المودرنيزم Modernism هو أيضا إتجاه يفضل كل ما هو جديد،أو إتجاه يتمثل ويتحدد بطريقة جد مشبعة لتجديد فلسفي ديني – لاهوتي – ،أو كنسي.وقد طرح في فرنسا عن طريق Alfred Loisy(5)إذ

---

(1) ، (2) سهيل إدريس ، جبور عبد النور المنهل : عربي فرنسي ، ط 6 ، دار الآداب بيروت ، لبنان ، سنة 1980 ، مادة : Receer ص 872 ، ومادة : Nourri ص 704 .

(3) المصدر نفسه مادة : Modernisation ، ص 674 .

(4) منير بعلبكي : المورد الوسيط ، ط 7 ، دار الملايين ، بيروت لبنان ، سنة 1985 ، ص 381 .

(5) Alfred Loisy : رجل دين وفيلسوف فرنسي ،إلتحق بالكنيسة وأصبح راهبا فيها سنة 1879 ، لكن سرعان ما تركها إلى معهد الفلسفة الكاثوليكية بباريس ، أين أصبح معيدا بها فأستاذاسنة 1881 ساعدته دراساته للغات الشرقية على تفسير الكتاب المقدس La Bible . تحصل على دكتوراه في علم اللاهوت سنة 1890 بموضوع حول تاريخ الكتب السماوية في العهد العتيق ، استعمل مناهج حديثة لدراسة النصوص في مؤلفاته : تاريخ الكتب السماوية في العهد الحديث 1891 ، تاريخ نقد النص والترجمات في العهد العتيق 1892 . وهو مؤرخ دعا إلى الحرية المطلقة في النقد النوراتي والتاريخ الكاثوليكي مقارنة بالوحي والعقائد ، ونتيجة لذلك أقيل من منصبه سنة 1893 ولكنه واصل بحوثه وأعماله التي حواها كتاب ضخم لم ينشر هو" أزمة الإيمان في العالم الحديث "

La crise de la foi dans le monde moderne

وظل يبحث عن تلامذة تتبع نهجه في الحركة العلمية التي ولدت مع الحداثة كي يضحض أفكار الكنيسة التي كان يراها ضغطا معنويا على الانسانية . للتوسع أنظر: La Grande encyclopédie Librairie Larousse Paris année 1975 P 8068 .

وجد لفظ الحداثة معه،معارضة حادة من طرف Piex (1)،الذي اعتبرها لا تتماشى والتقاليد الكنسية .

فالمودرنيزم أو الحداثانية (2) في ترجمة فاضل ثامر، وكما ورد في القواميس السابقة : هي اتجاه،أو حركة تجديدية ارتبطت بتاريخ معين ، حددت إنطلاقاته الحقيقية مع بداية القرن التاسع عشر.ولعل هذا ما نجده في معجم لاروس،الذي أعطى له عدة مفاهيم :

- ميزة كل ما هو جديد .
- حركة أدبية " اسبانو أمريكية تأثرت بالتيارين البرناسي والرمزي الفرنسيين .
- حركة أدبية فنية برازيلية ولدت في ساوبولو Saopaulo في سنة 1923 تستمد موضوعاتها من الطبيعة والثقافة الوطنية .
- مجموعة العقائد،والاتجاهات التي لها هدف مشترك،يتمثل في تجديد الفكر والعقد الاجتماعي،وسلطة الكنيسة،وجعلهم يتماشون مع معطيات النقد التاريخي الحديث وضرورات العصر الذي نحياه،بمعنى خاص [فالمودرنيزم] – الحداثانية – هو نتيجة لأزمة الكنيسة " .(3)

تقول خالدة سعيد في هذا الصدد – مؤكدة المعنى الأخير– : " هكذا تمثلت الحداثة الأوروبية منذ بداياتها،في الصراع مع المؤسسات الدينية،وقوانين الكنيسة،والتقاليد الإجتماعية،والمفهومات الموروثة . " (4)

---

(1) Giuseppe Sarto Piex يوسب سارتو بيكس 1835 - 1914 أسقف في مونتو Montoue في فينيس Venisse ثم كاردينال سنة 1893 فبابا 1903 فقديس واجه اللاتكية والحداثة وعارضهما بشدة ، صخر نفسه لخدمة الكنيسة إذ وضع مجموعة من الأسس والمواد تستغل وتستخدم في التبشير الديني ووضع أيضا تنظيمات مهمة كإنشاء تعابير موسيقية مقدسة وتشجيع الجمعية الدائمة ، وجمعية رعاية الطفل ومشروع كتاب الصلاة ، وإصلاح القانون الكنيسي المقدس للتوسع أنظر :

- Mimo Larousse Encyclopédie , Librairie Larousse , Paris , année 1990
- Dictionnaire Encyclopédie Larousse , Librairie Larousse , Paris , année 1979 , P 1092 .

(2) الحداثانية : ترجمة مقابلة للمصطلح الغربي Modernism أطلقها فاضل ثامر . للتوسع أنظر : فاضل ثامر ، مدارات نقدية في اشكالية النقد والحداثة والابداع ، ط 1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، سنة 1987 ، ص 169

(3) Encyclopédie Larousse , Librairie Larousse , Paris , année 1997 , P 927 .

(4) خالدة سعيد : الملامح الفكرية للحداثة ، مجلة فصول ، م 4 ، ع 3 سنة 1984 ، ص 27 .

بعد هذا الإلتفاف حول ما عرض عن مفاهيم الحداثة في القواميس،نلاحظ أنّ اللفظة تنطوي تحتهاعدة معاني :

أولا : الحداثة Modernity معنى عام،لا يخضع لا إلى زمن معين،ولا إلى مفاهيم سابقة ، لكونها تطمح دوما إلى الجدة في الطرح.فالحداثة بهذا المقياس،هي تجاوز للزمن. بمعنى أنها إستعمال عصري،يتخطى المفاهيم السائدة." رغم أن مصطلح حديث Moderne ،هو في الأصل مصطلح تاريخي زمني،و مأخوذ من تصنيف المراحل التاريخية المختلفة؛ العصر القديم ، العصر الوسيط والعصر الحديث " .(1)

ثانيا : أن مفهوم الحداثة التي تقابل Modernity ، يختلط بمفهوم الحداثانية Modernisme والذي حسب ما حدد في المعاجم ، هو حركة في الأدب والفن والدين تهدف إلى تطوير المفاهيم، وتجديد الرؤى إزاء الكون والإنسان ، مربوطة بزمن معين • وهذا فارق جوهري بين المعنيين • يقول فاضل ثامر مميزا بين المصطلحين ومحددا لمعنييهما: " نحن نميل للتمييز الدقيق بين مصطلحي الحداثة [Modernity] والحداثانية Modernism فالمصطلح الأول يمتلك دلالة محددة على ما هو جوهري وشامل في نزعة الحداثة ، دون تقيد باشتراطات مذهبية أو ظلال قيمية ومفهومية ، ومنها تلك الخاصة بتحديد موقف أونطولوجي (2) معين إزاء الكون والإنسان،وهكذا فإن المصطلح المقابل لمصطلح الحداثة كجوهر عام،لا يتقيد بالضرورة بالنزعة الحداثانية. Modernisme فنستطيع بهذا أن نتحدث عن الحداثة في الأدب الإسباني،أوالبرازيلي،أو السوفياتي،أو العربي مثلما نتحدث عن الحداثة في الأدب الفرنسي،أوالإنجليزي .

أما مصطلح الحداثانية، Modernisme فرغم أنه ينتمي لغة إلى الجذر ذاته،إلا أنه قد تمذهب بعد إضافة اللاحقة (ISM) فأصبح يدل على حركة معينة داخل الأدب الغربي

---

(1) فاضل ثامر : مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع ، ص 170 .

(2) من الأنطولوجيا : وهي دراسة الكائن ، مبحث الوجود ، قسم من الماورائيات قوامه التساؤل عن كيفية تحديد ما هو الموجود وما هو الكائن ، وبذلك يسعى لبلوغ الأشياء في ذاتها من خلال المظاهر الخارجية انطلاقا من أرسطو وإمتدادا إلى عهد ديكارت نظر إلى هذا العلم على أنه لا ينفك عن الماورائيات ، ومن عهد ديكارت إلى كانت ومن لحق به ، تجددت النظرة إليه ، فأصبحت الغاية منه الوصول إلى معرفة الكائن الإنساني لا سيما في المذهب الوجودي .أنظر المعجم الأدبي ص 40 .

مشروطة بوضع تاريخي معين،ويمكن أن تعد أحد الإتجاهات البارزة في الحداثة الغربية وليس المظهر الوحيد لها".(1) هذا من جهة،أما من جهة ثانية فإن الناقد فاضل ثامر يرى أن " مصطلح الحداثانية[قداكتسب]بعدبوداليروخاصةفي مصطلح القرن العشرين دلالة قيمية وجمالية محددة،ومرتبطة بوجه معين،من وجوه الوعي الإجتماعي،داخل المجتمع الغربي".(2) وبالتالي فإن(المودرنيزم)Modernism–الحداثانية–على حد قوله:" حركة آلت إلى نهايتها الطبيعية،كحركة مذهبية في أواخر العشرينات،حين لجأ النقاد الغربيون إلى البحث عن مراحل جديدة داخل الحداثة الغربية،منها مرحلة ما بعد الحداثة " ، (3) أو ما يسمى بالحساسية الجديدة (4) فاللاحقة (ISM) إذن هي التي أكدت تحديد المصطلح .

بعد هذا نستطيع أن نقف على عدة نقاط :

1 – أن المودرنيزم الغربية (الحداثانية) لاتتعدى أن تكون حركة عصرانية في الدين والفن،والأدب إرتبطت بزمن معين،وواقع معين،وأهداف معينة،عبرت عن تمرد الإنسان الأوروبي،ضد تعسف الكنيسة.بمعنى:إرتبطت بانتفاضة الكاثوليك نتيجة الأزمة الدينية .

2 – أما الحداثة Modernity فهي تختلف عن الحداثانية في كونها :

أ – تجاوز لإطار الزمن

ب – تخطي لحدود الواقع

جـ – البحث دوما عن الجديد مع ضمان جدة الطرح .

يقول الدكتور مصطفى هدارة في هذا الصدد : " والحقيقة التي لا مراء فيها،أنه ينبغي أن نفرق بين اصطلاحين أجنبيين – من المؤسف – أن كليهما يترجم ترجمة واحدة " وهي الحداثة ؛ أما الاصطلاح الأول فهو" Modernity " الذي يعني إحداث تجديد و تغيير في المفاهيم السائدة،المتراكمة عبر الأجيال نتيجة وجود تغير اجتماعي،أو فكري أحدثه اختلاف الزمن.أما الاصطلاح الثاني فهو " Modernism " وهو يعني مذهبا أدبيا،بل نظرية فكرية لا تستهدف الحركة الإبداعية وحدها.بل تدعو إلى التمرد على الواقع بكل

---

(1) فاضل ثامر : مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع ، ص 171 .

(2) المرجع نفسه .

(3) المرجع نفسه .

(4) مصطلح نقدي شاع في بلدان أوروبا في نهاية الستينات وكان يهدف إلى تمييز التجارب الجديدة التي نشأت في مجال الأدب . وصارت لها خصائص تجعلها تختلف إختلافا واضحا عن كل ما سبق .للتوسع أنظر : أحمد أبو حامد : نقد الحداثة . ط 1 ، كتاب الرياض ، مؤسسة اليمامة الصحافية ، الرياض ، سنة 1994 ص 154 .

جوانبه السياسية،والاجتماعية،والاقتصادية ". (1) وبهذا نبين الاختلاف الحاصل بين المصطلحين.وإن كان الدكتور هدارة يستحسن أن يطلق على مصطلح " Modernity " المعاصرة " ، لأنه يعني التجديد بوجه عام دون أن يتعلق بنظرية ترتبط بمفاهيم وفلسفات متداخلة،ومتشابكة.ويعلل ذلك بقوله : " إن مروجي الحداثة في أدبنا العربي يرفضون المعاصرة شكلا وموضعا ويرون أنها وجود في الزمن الحاضر لا يعني أي تغيير ، ولا يدل على الثورة الانفجارية التي تتسم بها الحداثة . " (2)

وبهذا يمكن القول أن الحداثانية ـ كحركة دينية ـ هي التي أفرزت الحداثة،بمفهومها الخارج من إطار الزمن والمكان.وحددت مضامينها المنفتحة على كل المواضيع دون تقيد بمذهب أو فلسفة أو رؤيا معينة . إضافة إلى وجود اختلاف في تحديد المفهوم اللغوي على المستوى المعجمي للحداثة رغم وجود خيط رفيع يشد تلك المعاجم . زد على ذلك ارتباط الحداثة بالكنيسة،نتج عنها فكرة،انتشرت كثير بين النقاد ؛ وهي التمرد على الدين، بمعنى؛أن الحداثة لا تحقق مدلولها الحقيقي ، إلا إذا عبرت عن هذا التمرد .

3 – في الاصطلاح الغربي :

ما الحداثة عند الغرب ؟ وكيف يمكن استخلاص مفهومها كظاهرة عالمية سجلت حضورا اشكاليا ، في حقل الكتابة الشعرية (3) خاصة ؟

إن الغموض الذي لف الحداثة ، أسهم في تعدد مفاهيمها " حتى أن بعض الباحثين ، ذكر أن مفهوم الحداثة ، يحدده جغرافيا : المكان، الذي تعيش فيه . فالحداثة في فرنسا،تختلف في مفهومها،عن الحداثة في ألمانيا،وإنجلترا،أو روسيا،أوغيرها من البلدان الأوروبية ، أوأمريكا ، التي انتقلت إليها عدوى الحداثة ".(4) وربما يعود الأمر إلى المصادر التي أمدت الحداثة بمضامينها . ذلك أن أوروبا شهدت في قرون انفتاحها على العالم ؛ أي مع القرنين الخامس عشر،والسادس عشر إلى ما تلاهما من القرون

---

(1) محمد مصطفى هدارة : الحداثة في الأدب العربي ، هل انفض سامرها ، مجلة الحرس الوطني ، ع نوفمبر سنة 1989 ، ص 103 .

(2) المرجع نفسه .

(3) ركزت في طرح إشكالية الحداثة على النص الشعري خاصة ، على اعتبار أن مظاهر الحداثة وخصائصها تتجلى أكثر ما تتجلى في الشعر .

(4) محمد مصطفى، هدارة : الحداثة في الأدب العربي هل انفض سامرها ، ص 98 .

تيارات فكرية وإصلاحية متعددة ، وحركات حداثية متنوعة،ومذاهب فنية متباينة؛ كالرومانسية Romantique ، والواقعية Réalism ، والرمزية Symbolism ، والانحطاطية والمستقبلية Futurism ، والسريالية Surréalism ...الخ أمدت المفهوم بدلالات خضعت في كثير من الأحيان إلى أفكار، ونظريات هذه المذاهب.(1) وربما استغرقتها في أحيان أخرى.وفي هذا السياق يقول: " مالكم برادبرى Malcolm Bradbury وجيمس ماكفرليين James Mcfarlane " لقد استعملت كلمة الحداثة من حين لآخر، مرادفا للرومانسية ، واستعملت كذلك في وصف الأجواء العامة للأدب الأروبي في القرن العشرين.واستعملت من جانب آخر في وصف حركة جارفة معينة غطت الحضارة الأوروبية.[ويضيفان] لقد استخدم هذا المصطلح ليغطي مجموعة من الحركات، جاءت لتحطيم الواقعية،أو الرومانسية ، وكان بَيْدَنَهَا التجريد . حركات مثل الإنطباعية Impressionism،ما بعد الانطباعية Post impressionism،والتعبيرية expressionism ، التكعيبية cubism ، المستقبلية futurism.بل إنّ بعضها،جاء ثورة كاسحة على بعضها الآخر ".(2) إنها فوق هذا " " هدم تقدمي/لكل القيم الانسانية/التي كانت سائدة في الأدب الرومانسي والطبيعي ".(3)

غير أننا إذا تتبعنا آراء النقاد الأوروبيين،وتعريفاتهم للحداثة.فإننا لن نقف عند هذا المدلول فقط.وإنما سنتعداه إلىمعان كثيرة منها:" أنها الفن المتأتي من عدم الاعتراف بالأمور الواقعية التقليدية،ومن تحطيم تكامل الشخصية الفردية ، إنها الفن الذي ولدته الفوضى اللغوية،القائمة على استهجان بعض الظواهر العامة . فن الابتعاد الصارم عن المجتمع.أنها كما يعتقد الفنانون التعبيريون فن اللافن،الذي يحطم الأطر التقليدية ويتبنى رغبات الإنسان الفوضوية التي لا يحدها حد.(4) " يقول " ترلنك " Terlank أيضا : " إن ما تعنيه الحداثة لنا تقريبا،العدمية،والموقف المعادي للحضارة .[إنها] تحرر

---

(1) بمعنى أن الحداثة استقت مضامينها من تفسيرات زعماء الفكر الغربي كماركس ودارون وجون بول سارتر ولا يخفى علينا من يقف وراء هؤلاء . أنظر : بروتوكولات حكماء صهيون .

(2) مالكم برادبري وجيمس ماكفرلين : الحداثة ص 24 .

(3) المصدر نفسه : نقلا عن جورج أرتيكاسيت والنزعة الإنسانية في الفن ، المنشور في كتابه " النزعة الإنسانية في الفن ومقالات أخرى في الفن والحضارة " . كاردن سيتي ، نيويورك 1950 .

(4) المصدر نفسه : ص 27 .

من كل ما يمت إلى الحضارة بصلة " (1) .

ويزيد النقاد الأوروبيون من هجومهم على الحداثة،حين يصفها بعضهم من أنها: " أيضا القدرة على الإتيان بكل ما هو مدمر.[و] أنها رحلة إلى عوالم فنية مجهولة لا يمكن أن يكتب لها التوفيق ".(2) ولعل هذا التهجين،يتضح أكثر حين يربطها كونراد بالشعر فيقول : " الشعر الحقيقي الآن هو فن بارع في تحطيم الأعصاب ، إنه فن إثارة الأعصاب ، إنه تجميع لكل التقنيات الأدبية في العالم وتهذيبها .هذا هو شعرنا الذي أعطانا السيادة في الأوساط الأدبية الأوروبية ، نحن الخالدون بفضل نيتشه . إن رجالنا العقلاء الآن،لا يهمهم إذ ما أنتجت تلك التفاهات،في الكنائس،أو في بيوت الدعارة ، المهم أنهم يعثرون على كلمات تنتهي بـ (يه ..... ism).كالرمزية والشيطانية إذا أمدنا الله بالصبر الجميل [فإننا] سنجد بعد عدة سنوات،أنّ كل هذه الثرثرة التي يمارسها أناس يسمون أنفسهم زورا وبهتانا بالأدباء،أو الفنانين ستنتهي إلى زاوية الإهمال والاستهجان ." (3) وهي بهذا المعنى " لا تأخذ الشعر أوالفن عموما إلى مواطن الإبداع،وإنما إلى التهلكة " (4)،والفوضى، واليأس .

لقد تعرض لدراسة الحداثة عدد كبير من النقاد والأدباء ، وانقسموا بين مؤيد لها وعازف عنها.فما تعريف مؤسسيها بعد ان توقفنا على تعاريف ناقديها ؟ يقول فلوبير " كل ما أريد أن أفعله هو أن أنتج كتابا جميلا حول لا شيء،وغير مترابط إلا مع نفسه . وليس مع عوالم خارجية،يفرض نفسه بحكم قوة أسلوبه " .(5) ويقول بودلير Beaudlaire (1821 – 1867) إن الحداثة هي " العابر والهارب والعرضي ، إنها نصف الفن الذي يكون نصفه الآخر هو الأبدي والثابت.... هذا العنصر العابر والهارب،الذي كثيرا ما تتوالد تحولاته ، ليس لكم الحق في أن تحتقروه ، وتستغنوا عنه إنكم بحذفه ستسقطون حتما

---

(1) مالكم برادبري وجيمس ماكفرلين : الحداثة : ص 42 . نقلا عن ليونيل تيرلنك " العنصر الحديث في الأدب الحديث " المنشور فيما بعد الحضارة مقالات في الأدب والمعرفة ، لندن 1966 .

(2) المصدر نفسه : ص 27

(3) المصدر نفسه : ص 43 . نقلا عن م ج كونراد ، طموحات حديثة ، أعيد طبع هذا المقال في الخواطر الشبيه للمذهب الطبيعي (1880 – 1892) .

(4) المصدر نفسه : ص 26 .

(5) المصدر نفسه : ص 25 .

في فراغ جمالي،تجريدي،وغير قابل لتحديد جمال مثل جمال المرأة قبل الخطيئة الأولى ".(1)

ولعله يقصد بالعابر والهارب والعرضي المتحول الدائم المستمر في الفن والأدب بحيث يخرج عن إطار الزمن والتاريخية ليحقق الجمال و بالتالي تتحقق الحداثة على أن رامبو Ramboud (1854 – 1891) يصوغ معنى للحداثة في قولته المشهورة :" ينبغي أن نكون محدثين بصيغة مطلقة " (2) أما ملارميه Mallarmi(1842 – 1882) فله أيضا رأي في الحداثة منها : " أن عمل الشاعر يتمثل في إعطاء معنى أكثر صفاء للكلمات، والكلمات لا تستطيع أن تؤدي المعاني وحدها ، بل الأبيات هي التي تصنع كلمة كاملة جديدة وساحرة،غريبة،ومدهشة،و رافضة للسلطة الكامنة في الألفاظ . فعلى الشعر أن يكون إيحائيا،وعلى الشاعر أن يكتفي بالتلميح ، وعلى القارئ أن يعبر حقلا من الضباب حتى يجد فكرة الشاعر الغامضة.حيث يجد كل قارئ لها ما يناسبه من هذه الفكرة،وفقا لخياله ونفسيته،وبيئته " ، (3) لأن الشعر الخالص الذي يحقق الحداثة الشعرية،يقوم كما يرى على إهمال التجارب اليومية،والمضمونات التعليمية،والحقائق العلمية ،والمشاعر العادية وترك المجال للغة،والموسيقى لتمارس إيحاءها،وسحرها،وتفجر طاقاتها الخارقة.(4) وهذه دعوى صريحة،لتبني الرمزية الشعرية.لا سيما وأنّ " الشّاعر الرّمزي لا ينظر إلى المحسوسات ليعرف أشكالها،وألوانها وأحجامها،ووظائفها،لأنّها في نظره غابات من الرموز!... رموز لعالم آخر، غير عالم الأشكال،والوظائف.وبما أنّ المعاني عملة متداولة [فعلى الشاعر] أن يعمل فقط في دائرة الإحساس المبهم،والإدراك نصف الواعي ، حيث لا تزال الأشياء تنتظر أسماءها ومسمياتها ". (5) وبذلك يكون قد أبدع وصاغ بهذه الطريقة

---

(1) محمد ، برادة : اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة ، مجلة فصول ، م 4 ، ع 3 ، ص 12 .
نقلا عن بودلير ، كتابات في الفن ، ج 2 ، وسلسلة الجيب رقم 3136 ، ص 150 151 .

(2) نقلا عن محمد مصطفى ، هدارة : الحداثة في الشعر العربي المعاصر هل انفظ سامرها ، ص 99 .

(3) أنظر : فيليب ، فان تيغيم : المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ، ط 1 ، ترجمة فريد انطونيوس ، مكتبة الفكر الجامعي ، منشورات عويدات ، لبنان ، ص 227 – 288 .

(4) للتوسع أنظر : عبد الغفار، مكاوي : ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحديث، ج 1،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، سنة 1972 ، ص 226 .

(5) شكري ، عياد : المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين ، سلسلة عالم المعرفة ، ع 177 ، سبتمبر 1994 ص 197 .

رؤيا حداثية في الشعر .

أما إليوت H S Eliot (1888 – 1964) زعيم الأدب الانجليزي الحديث ، فإنه يشير إلى اعتماد الحداثة في الخلط بين التجارب المتباينة حين يقول : " الإنسان يقرأ سبينوزا ويسمع صوت الآلة الكاتبة،ويشم رائحة الطعام المطبوخ في آن واحد ، والشاعر يستطيع أن يتجاوب مع كل هذه التجارب في آن واحد،لتخلق منها كلا جديدا " . (1)

إن هذه الرؤى أحدثت زوبعة كبرى في تاريخ الشعر الأوروبي الحديث تحدد معها مفهوم الحداثة ، القائم حسب التعاريف السابقة على ما يلي :

1 – رفض الدور القديم للأدب،أو الشعر كوظيفة نفسية،واجتماعية،وأخلاقية .

2 – رفض الأشكال الأدبية الكلاسيكية،والدعوة إلى التحرر من كل قيودها لاسيما فيما يخص استخدام اللغة .

3 – تكريس التفاهة،وإفراغ الموضوعات من مضامينها الانسانية .

4 – تبني رغبات الإنسان الفوضوية،بمعنى آخر إلغاء القيم الأخلاقية، وتشجيع الأدب المفضوح .

5 – تبني الغموض،كلغة شاعرة في اللغة الشعرية .

6 – الاهتمام بالبناء الفني للنص .

---

(1) المرجع السابق .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المبحث الثاني

مولد الحداثة وظروف نشأتها عند الغرب

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

مولد الحداثة وظروف نشأتها :

لقي النقاد صعوبات شتى في تحديد مولد الحداثة ، ومكان نشأتها لما تميزت به اللفظة من سعة ، شملت كل الميادين واحتوتها ، فأعلنت عن نفسها في تسميات عديدة دولة حديثة،تقنيات حديثة ، فلسفة حديثة ، شعر حديث ، فن حديث ...الخ .غير أن سعة اللفظة،وانفتاحها على عوالم السياسة،والصناعة،والفن تدفعنا إلى تقييدها بسؤال جوهري يخدم بحثنا بالقدر الذي يتطلبه الموضوع ، وتدعو إليه الضرورة ، وهو متى بدأت الحداثة الحديثة ؟ وبمن ارتبطت بدايتها في الشعر على وجه الخصوص ؟

ولقد قصدت إلى استعمال صياغة الحداثة الحديثة،لاعتبارين اثنين :

الأول : هو كون الصراع بين الحديث والقديم وارد ومتواتر،في تاريخ آداب الشعوب العربية منها،والأعجمية .

الثاني : ارتباط نشأة الحداثة – كمصطلح عام – عند أكثر الباحثين،بمراحل ثلاث فرضتها خصوصية التاريخ الأوروبي،وعلاقته بمجتمعاته الممتدة إلى العهدين اليوناني والروماني ، هذه المراحل أفضت كل واحدة منها إلى الأخرى،وأدت كلها إلى العصر الحديث .

أ-مرحلة الاصلاح الديني والنهضة :

وقد كان القرنان الخامس عشر والسادس عشر،المسرح الزمني لتحولات الإصلاح والنهضة،الذي رمى إلى غلق كل ماله صلة بالقرون الوسطى،بسبب ماعانته الشعوب الأوروبية من جمود فكري،واستبداد ديني،وسياسي،وإقطاعي باسم الكنيسة التي تفرض المسيحية فرضا بالحديد والنار ، وتمنع المفكرين،وذوي المواهب العلمية من التحرك خارج فلكها وتعاليمها . ولعل أهم ما تميزت به هذه المرحلة كما حددها الباحث عز الدين عبد المولى (1) هي :

أ – رفض الوسيط الديني بين الله والإنسان،والدعوة إلى التحرر من ربقة الرهبان .

ب – رفض احتكار التأويل،والنص الديني الذي كانت تنفرد به الكنيسة،والدعوة إلى حرية الفرد في التعامل مع النص،وفهمه،وتمثله اعتقادا وسلوكا .

---

(1) للتوسع انظر : عز الدين ، عبد المولى : في الرؤية الغربية لتاريخ الحداثة ، إسلامية المعرفة ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي ، سنة 1 ، ع 4 ، أفريل 1996 ص 94 وما بعدها .

جـ – رفض التعارض الموجود بين مطالب الجسد/ومتطلبات الروح ، والدعوة إلى الاعتراف برغبات الإنسان.وبالتالي إلغاء نظام الرهبنة،والمناداة بزواج الرهبان ، إضافة إلى ظهور مذاهب فلسفية،وسياسية،ودينية،وعلمية،يسرت السبيل لنهضة الأوروبي وانفتاحه على العلوم والكشوفات .

2.مرحلة الأنوار أو التنوير :

وقد شكلت هذه المرحلة في التاريخ الأوروبي " حلقة التأسيس الفكري والفلسفي والعلمي " (1) للعصر الحديث.إذ عمدت فلسفة الأنوار إلى التقريب بين اتجاهين : الأول يقول بأسبقية العقل،وأولوية مبادئه في المعرفة . والثاني يقول : بأسبقية التجربة،وأولويتها في تكوين المعرفة . وقد توجهت الجهود النظرية لهذين الاتجاهين في القرن الثامن عشر إلى تغيير الأوضاع الاجتماعية،والسياسية،والاقتصادية ، وكان من نتاج ذلك قيام الثورة الفرنسية،والثورة الصناعية اللتين ساعدتا على إعلان ميلاد المجتمع الحديث ، بسبب تطور العلوم،واتساع دائرة الكشوفات العلمية لإرساء أسس الحداثة .

3.مرحلة الحداثة أو ما بعد الحداثة :

وهي قائمة على منطق أن الحداثة،شهدت قطيعة مع أنظمة العهد القديم،الفكرية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والفنية . لن تدرك ولا يجب أن تدرك يوما في التاريخ تصبح معها ماضيا يتجاوزه حاضر ومستقبل . على اعتبار أنها تكافح من أجل ألا تنتصر لأن انتصارها يعني توقفها.وبالتالي فقدانها للصيرورة،التي تفضي إلى تجاوز ما يضمن أن يكون للحداثة ما بعدها . (2) هذا من جهة،أما من جهة ثانية فيكفي أن نشير إلى ما قاله محمد عابد الجابري إلى " أن التاريخ الذي كتبه العقل الأوروبي في القرن التاسع عشر، قد بناه من أجل غرض أساسي،وهو إعادة تشكيل الماضي،بالصورة التي تخدم الحاضر . لقد كان هدف العقل الأوروبي ولا يزال،هو إضفاء الوحدة،والاستمرارية على تاريخه.وهذه عملية ايديولوجية،يجب أن ينصرف إلى فضحها النقد الذي نشعر بالحاجة إليه . نقد العقل

---

(1) عز الدين عبد المولى : في الرؤية الغربية لتاريخ الحداثة ، ص 98 .

(2) أنظر ، المرجع نفسه ، ص 94 وما بعدها .وانظر أيضا أبي الحسن الندوي : ماذا خسر العالم بانحطاط المسلمين ، ط 12 ، مكتبة رحاب الجزائر ، 1987 ص 173 وما بعدها.

أنيسة ، أمين : امرأة الحداثة العربية قضايا وشهادات ، ج 2 ، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر سنة 1990 ص 101 .

الأوروبي من طرف عقل غير أوروبي . " (1)

حقيقة لقد إختلف النقاد في تاريخ بداية الحداثة ، فمنهم من رأى بأن " التاريخ المناسب لظهورها هو القرن التاسع عشر " (2) واعتبرت باريس مهدا لها ، ومنهم من قال بأن " السنوات العشر الأولى من هذا القرن ، تمثل البدايات الحقيقية لهذه الحركة ".(3) وذهب فريق آخر إلى القول:" بأن فترة نشاطها الحقيقي ،هي الفترة الممتدة من 1910 إلى بداية الحرب الكونية الأولى...تلك الفترة التي شهدت ... ثورة في الأدب الإنجليزي،لا تضاهيها في الأهمية سوى الرومانسية " (4) بسبب تأثيرها على الأدب الأوروبي عموما ، غير أنّ بعضهم عزى بداية الحداثة إلى تواريخ أخرى امتدّت بين سنتي (1830 م – 1880 م) وربما جاوزتها إلى سنة 1915 .

على أن أرجح الاحتمالات عموما،قائمة على أنّ الحداثة بدأت في القرن التاسع عشر ، هيأ لظهورها،ما شهده هذا القرن من تحولات جذرية،في العلوم الإنسانية والطبيعية ، ومن تطور ،في التكنولوجيا انعكس بصورة أو بأخرى في الأدب الواقعي الحديث،وتجلى في أحيان أخرى في الحركات الفنية،والأدبية التي ظهرت،كالمستقبلية والدادائية والسريالية ... التي حملت كلها صبغة الحداثة ، وقامت أسس أكثرها على " معاداة الواقع،والعقل،والنظم المألوفة التي يخضع لها الفن والأدب ، واعتبارها جميعا غير قادرة على التعبير على الحقيقة "،(5) على إثر انتشار الشعور باليأس من فشل العقل الواعي،في تجنيب الإنسان ويلات الشر،والدمار التي أعقبت الحرب العالمية الأولى .

ولقد ارتبطت بداية الحداثة في الأدب بمجموعة من الأسماء في الأدبين الانجليزي،والفرنسي بوجه خاص ، وربما برزت أكثر ما برزت في الأدب الفرنسي، ففي الأدب الانجليزي تشمل القائمة:ييتس Yeats ، وجويس Joesse و ت . س اليوت T.S.Iliot وازرا باوند ، Pound Ezra و ادجار آلن بو Poc Edgrad ... وغيرهم ، أما في الأدب الفرنسي،فإنها تحتوي الكثيرين وعلى رأسهم

---

(1) محمدعابد،الجابري: المسألة الثقافية ، ط 1 ، مركز الدراسات الوحدة العربية ، بيروت ، نوفمبر 1994 ، ص 263

(2) مالكم برادبري وماكفرلين : الحداثة ، ص 30 .

(3) ، (4) المصدر نفسه ، ص 33 .

(5) محمد زكي ، العشماوي : دراسات في النقد الأدبي المعاصر ، ط 1 ، دار الشروق ، القاهرة ، 1994 ص 214 .

اميل زولا Zola في كتابه الموسوم بـ " الرواية التجريبية " والذي ظهر سنة 1880 ، واندريه بريتون Priton وأبولونير Apolonire ، وملارميه Mallarmé وبول فلري Valery،ورمبوا ... الخ ، وإن أجمعت أكثر الدراسات على أن الحداثة الشعرية،بدأت مع بودلير يقول رنيه ويليك : " من معطف بودلير انبثق جسد الحداثة المتلاشي باستلاب الوعي المحطم للعالم،الذي يمقته بمقدار ما يتعبد سحر أشيائه الوثنية . فالأشياء هي لحظات فرح الروح على طريق الأبدية المغمورة بالأقمار البغيضة،والشموس السوداء المرة ، والأمواج الفاترة،والأعلام،ورايات الحرب المتغطرسة ".(1) ويضيف برادبري وماكفرلين إلى هذا قولهما " إذا كانت الحداثة تعني التعامل مع أجواء المدينة،والمجتمع تعاملا خياليا يكون مؤسسها بودلير ، ذلك الأديب الذي صور المدينة الخيالية ، وأكد حاجة الخيال إلى إنتاج مشاعر حادة " . (2)

ويوضح هذا التأسيس وهذه الولادة مع مغزاها الملتبس، هنري لوفيفر حين قال : " مع بودلير ومع النقد البودليري ظهرت الحداثاوية Modernism،واندفع مفهوم الحداثة الوليد إلى الحماسة،والتضخيم الذاتي ، غير أن دمغة سوداء كانت تطبع ذلك التألق ، إذ لم يكن الشاعر يلحظ فقط موت الجمال ويبكيه ، بل إنه كان يبصر غيابا أيضا ، ليس غياب أو موت الإله ، بل كون الحداثة تغلف وتقنع الغياب،وفشل البراكسيس بالمعنى الماركسي للكلمة ، أي البراكسيس الكلي وفي الوقت نفسه ، فهي تكشف عن هذا النقص . فالحداثة في المجتمع البورجوازي ، لن تكون سوى ظل الثورة الممكنة ولكن المضاعة ".(3)

إن هذا النص وإن بيّن من ناحية،ارتباط بداية الحداثة الشعرية ب " بودلير " فإنه وضح لنا جو القلق،واليأس الذي كان يسود العالم الأوروبي ، في القرن التاسع عشر أمام طغيان البورجوازية،وسيطرة المنطق المادي على العقول،إلى درجة ذابت فيها أكثر القيم الروحية،والإنسانية.فتغيرت معها " نظرة الإنسان إلى الكون،وإلى الناس،وإلى نفسه وحاجاته،وحقوقه،وواجباته،والقيم التي تسيطر على سلوكه،وكذلك نظرته إلى نظم التعليم

---

(1) رينيه ، ويليك : مفاهيم نقدية ، ترجمة محمد عصفور ، المجلس الوطني ، الكويت ، 1974 ، ص 131 .

(2) مالكم برادبري وماكفرلين : الحداثة ، ص 30 .

(3) هنري ، لوفيفر : ما الحداثة ، ترجمة جهاد كاظم ، ط 1 ، دار ابن رشد بيروت ، لبنان ، سنة 1983 ، ص 22 .

والترويج والاقتصاد ، ومما زاد الأمر تعقيدا أن التغير النفسي الاجتماعي لم يستطع أن يساير التقدم العلمي،والتكنولوجي في وثباته السريعة،والمتلاحقة.مما جعل الإنسان يتعثر في التكيف مع الجديد [فبرغم أنه] لا يستطيع أحد أن ينكر المزايا المادية الضخمة والمثيرة بل والمذهلة،التي جاءت بها الحضارة الحديثة ، لكنه لا يستطيع أن يغض الطرف عما صاحبها من متاعب نفسية،واجتماعية أضحت تهدد الإنسان في نفسه،وتعمل على تعطيل نموه،وخنق شخصيته ، والدليل على ذلك تلك الصيحات العالية التي انبعثت من كل مكان،تدعو إلى تحصين الإنسان من شر هذه الحضارة التي سمنها فأكلته .

لقد أصبح الإنسان يغشاه القلق مما يمكن أن يؤدي إليه التقدم العلمي،والتكنولوجي من كوارث وأهوال ...،ويستحوذ عليه الارتياب في كثير من القيم الإنسانية،التي ارتضاها لنفسه ، وعاش بها زمنا رغدا . هذا إلى شعوره بالعزلة والاغتراب عن نفسه وعن المجتمع وشعوره بالعجز واليأس أمام هذ التيار الجارف " .(1)

ففي خضم هذا الزخم ثار بودلير على الواقع الذي كان يعيش فيه ، ينشد خلقا سحريا يتضمن في آن واحد الموضوع والذات ، الشيئ والفاعل ، العالم الخارج عن الفنان والفنان ذاته،ليقدم خطابا حول قلة حقيقة هذا العالم الخارجي الذي زيفته البورجوازية الفرنسية بكثير من الأصباغ والمظاهر الزائفة .(2) فلما عجز عن تغييره تحول إلى ذاته يخاطبها،وإلى اللغة يهدمها،ويعريها . فكانت قصائد ديوانه " أزهارالشر" Les fleurs du Mal، دعوة صريحة إلى التحرر من القواعد اللغوية والأعراف الاجتماعية،والتعاليم الكنسية . فجسد الخطيئة،وصور القبح ودعا إلى الفوضى الشعرية حتى أنه لما صدر الديوان " في 18 يونيو 1857 أحدث ضجة في الأوساط الأدبية،و الرسمية.إذ أعلنت جريدة الفيجارو Le Figaro عن لا أخلاقية هذا الديوان العنيف المظلم " . (3) وانقسم النقاد إزاءه بين متهم له

---

(1) أحمد عزت ، راجع : الأعباء النفسية للحضارة الصناعية الحديثة ، مجلة عالم الفكر ، م 2 ع 3 ، سنة 1971 ، ص 13 .

للتوسع أنظر أيضا موري كوزيه : تاريخ الحضارات العام ، العهد المعاصر ، ترجمة يوسف أسعد داغر ،م 7 ،ط 1 ، منشورات عويدات ، لبنان ، سنة 1970 ، ص 117 - 118 .

(2) سعد الله ، ونوس:بين الحداثة والتحديث ، قضايا وشهادات ، ج 2 ،ص 5

(3) للتوسع أنظر :

Baudlaire : Les fleurs du Mal , Choisi par George Alesi , Nouveau classique , Paris , P . H

بالميوعة والانحلال،ومعجب يرى أن الديوان يعرض مشكلة الرذيلة على نحو جديد ." (1) لا سيما وأن صاحبها أبدع في وصفها دون أن يخفي شيئا،أو ينسى شيئا .

ومهما كان من أمر ارتباط الحداثة بـ " بودلير "،فإنها امتدت مع ملارميه ورامبوا ... هؤلاء كلهم تمثلوا الحداثة،ورسموا أطرها للأجيال في الحركات الحداثية التي تبنوها والتي سنقف عليها في مبحث لاحق لاستخلاص ملامح الحداثة فيها .

أما في ختام هذا المبحث فيمكن أن نستخلص أن لوجود الحداثة الغربية عدة دوافع متداخلة ، ساعدت على نموها،واتساع رقعتها في جل أقطار العالم.سنتعرض لها فيما يلي :

1 – **الدافع الفكري :**

" وقد نماه ظهور الأفكار،والنزعات التاريخية التطورية ، وتقدم المناهج التحليلية التجريبية " (2) في ظل التطور العلمي،والثورة الصناعية التي زعزعت كثيرا من القيم التقليدية،التي سادت في أوروبا في القرن الثامن عشر خاصة .

ففي جو التغيرات الهيكلية في بناء المجتمع والاقتصاد الغربي،وهيمنة مبدأ الفردية " نبت الفكر الأوروبي.فظهر أوغست كانت Auguste Conte(1798 - 1857) نافضا يديه من الميتافيزيقيا،داعيا إلى الإيمان بوجود عالم وضعي يحل فيه العالم الوضعي ، محل ما كان يسمى بعلم اللاهوت. ... وجاء تين Taine ليعلن إخلاصه للأمور التجريدية ، حيث لا يظهر الجمال عنده إل بسيادة العقل ، وجاء هربرت سبنسر H. Spencer ليعلن في كتبه في علم الإجتماع وعلم النفس إيمانه بالتقدم على أساس العلم والعقل ، وظهر فرويد Freud وادلر وينك في دراساتهم في علم النفس وماكس فيبر واميل دوركايم Durkhiem في علم الاجتماع وداروين Darwin في نظرية النشوء و الارتقاء ليقرر هؤلاء جميعهم مبدأ التقدم والتطورعلى أساس العلم والعقل فقط ...،ونادى فيتشه (1762 م –1814 م) بسيادة العقل. ودعا إلى مبدإ النقيض،ليمجد من خلاله العقل والحرية ، امتدادا لوثنية امنويل كانط Kant وليستخدم مبدأ النقيض وليدعو إلى أن العقل المطلق هوالله ... ثم يأتي ماركس Marx ليدفع هذا

---

(1) محمد فتوح ، أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ط 3، دار المعارف، القاهرة ، مصر ، سنة 1984 ص 73 .

(2) للتوسع انظر : خالدة ، سعيد : الملامح الفكرية للحداثة ، ص 26 .

الفكر كله إلى هوة سحيقة من الوثنية والشرك " .(1) كل هذه المطارحات الفكرية والتناقضات الجدلية ، كانت دافعا قويا في نمو الحداثة،فرض على المبدع طابعا جديدا للحياة قائما على " تعريف جديد للإنسان،عبر تحديد جديد لعلاقته بالكون .

إنها [في الحقيقة] إعادة نظر شاملة في منظومة المفهومات،والنظام المعرفي أو ما يكون صورة العالم في وعي الإنسان ، ومن ثم يمكن أن يقال:أنها إعادة نظر في المراجع ، والأدوات ، والقيم ، والمعايير ، وهذا بالضبط على وجه التحديد هو معنى الشعارات التي أطلقها بعض روا د (2) الشعر الحديث في الخمسينات.من قبيل رؤيا جديدة ، إعادة خلق العالم " . (3) ولكن السؤال الذي يبقى فارضا نفسه هو؛هل استطاعت الحداثة حقا أن تعيد صياغة العالم أو تعطي خلقا جديدا له ؟ هذا ما ستكشف عنه مباحث لاحقة .

2 – الدا فع السياسي :

ويتمثل في الصراع بين البورجوازية والماركسية كمذهبين إمتد أثرهما في الفكر السياسي،عبر الحركات الحداثية ، التي أخذت في بدايتها صبغة سياسية ، كالحركة المستقبلية في إيطاليا التي تبنت الفكر الشيوعي مذهبا وسياسة ، والحركة التعبيرية التي هاجمت المؤسسات الإقتصادية والسياسية في أوروبا ، والسريالية التي إمتدت بين جميع أجزاء أمريكا الجنوبية واليابان وجزر الكناري ودول أوروبا يساعدها على ذلك إنضباطها التنظيمي،ومبادئها المغرية في طنينها الاجتماعي والسياسي ، ودخولها جميع ميادين الفنون ماعدا الموسيقى .

لقد امتد النهج الحداثي في الفكر السياسي امتدادا بعيدا أفضى إلى قيام مبدأ الديمقراطية،الذي كان أهم مصوغ له هو العلمانية القائمة على عزل الدين عن المجتمع باسم الحرية الفردية ، وحق الإنسان في ممارسة حقوقه ورغباته الشخصية.وإن كان الغرض الخفي هو محافظة القوى السياسية على هيمنتها ونفوذها . (4)

---

(1) عدنان ، النحوي : تقويم نظرية الحداثة وموقف الأدب الإسلامي منها ، ط 2 ، دار النحوي للنشر والتوزيع ، الرياض ، سنة 1994 ، ص 59 .

(2) كأدونيس ويوسف الخال ...

(3) خالدة سعيد : ملامح الحداثة الفكرية ، ص 26 .

(4) للتوسع أنظر : عدنان النحوي ، المرجع نفسه ، ص 71 .

لقد أخذ الصراع السياسي ، أعنف صورة في تاريخ الإنسان بما يحمل من خصائص حداثية ، التصقت به كان من أهمها : محاربة الدين والدعوة إلى التحرر من العقائد الغيبية والعواطف الإنسانية.(1) . ورفض اعتبار الدين أساسا لحياة الجماعات البشرية . واستخدام النهج الميكيافلي القائم على مبدإ القوة في تحديد العلاقات بين الدول نجم عنه ما شهدته البشرية ، من حروب امتدت في كل بقاع العالم ، وتمثلتها بإطلاق الحربين العالميتين الأولى والثانية ، اللتين كانت آثارهما وخيمة على الشعوب . " مما دفع الانسانية الغربية إلى إعلان احتجاجها الصارخ ضد هذا العالم القاتل ، وهذاالعقل الطاغي،وهذا النظام التكنولوجي الفاسد،الذي هيمنت عليه البرجوازية القديمة.التي تحولت مع بدايات القرن العشرين إلى إمبريالية دكتاتورية . وراح الغرب يحمل شعار الحلم لا الواقع،والخيال لا العقل ، والروح لا المادة ، والفوضى لا النظام ، والتحول لا الثبات والمغايرة لا الهوية ، ووجدت أكبر معبر عنها في الدادائية،والسريالية والشعر الحديث كله " .(2)

3 – الدافع الديني :

وتمثل في الثورة على الكنيسة،ومحاربة رجال الدين،والتدين الذي ترجمه " الصراع مع المؤسسات الدينية،وقوانين الكنيسة،والتقاليد الإجتماعية،والمفهومات الموروثة " (3) كل هذا أفقد هذا المجال الكثير من إمتيازاته.ودفع بتأثيراته التقليدية خارج دوائر الحياة الفكرية،والسياسية،والاقتصادية،والاجتماعية . ولا يعني ذلك أنه صار مجالا غير مفكر فيه ، وإنما الذي حدث هو إختراق العقل لما كان حراما عليه الخوض فيه. وخصوصا التعاطي المباشر مع النص الديني ، وحرية تأويله على مقتضى حقائق العلم ومعطيات العصر.فمن لوثر Luther وكالفن Kalven وتوماس مور Moor إلى هوبز Hopez وسبينوزا وكانط صار العقل يدخل في جميع مستويات النص لاصلاحه وتنقيته

---

(1) أنظر : أنور الجندي : الموسوعة العربية الاسلامية 2 ، سقوط العلمانية ، دار الكتاب اللبناني ، مكتبة المدرسة ، بيروت ، لبنان ، د ت ط ، ص 95 .

(2) إبراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ابن عكنون ، الجزائر ، سنة 1991 ، ص 25 .

(3) خالدة سعيد : الملامح الفكرية للحداثة ، ص 27 .

من شوائب التحريف ومنازع الشعوذة وعوامل التسلط " (1)، بما أفقد النص الديني هيبته وفسح المجال أمام الباحثين والدارسين عموما،للخوض فيه باسم الحداثة .

4 - الدافع الإجتماعي :

إن كثرة الاتجاهات والصراعات الاجتماعية والأخلاقية،التي كانت تلوح في الأفق ، ساهمت في تفكك شبكة العلاقات الاجتماعية،وفتورها بين الناس بسبب طغيان المنطق المادي،وسيطرته على العقول . إذ أصبح لا مجال للمشاعر والعواطف حتى بين أفراد الأسرة الواحدة .

إن انقسام المجتمع الأوروبي إلى طبقتين ، برجوازية تزهو بأملاكها وعقاراتها ومصانعها وبذخها ، وطبقة فقيرة كادحة يذيبها الفقر والعوز والحاجة ، خلق نوع من الانسداد بين طبقات المجتمع.أثر سلبا على طبيعة التعايش الاجتماعي ، ودفع بالكثيرين إلى الكفر بالقيم والأخلاق،أمام إنتشار أمراض الرشوة ، والكذب ، والظلم الذي لم يجد الشعراء أمامه إلا البحث عن صيغة جديدة)وفضاء جديد للعيش بعيدا عن غوغاء المدينة المزدحمة،عبر ما يكتبونه،ويتصورونه كفيلا بحفظ المجتمع وصيانته .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

---

(1) للتوسع أنظر ، عز الدين عبد المولى : في الرؤيا الغربية لتاريخ الحداثة ، ص 105 . وأنظر أيضا ، لأبي الحسن الندوي : ماذا خسر العالم بانحطاط المسلمين ، ص 175 وما بعدها .

المبحث الثالث

الحركات الحداثية وبعض مذاهبها

- الحركة الرمزية
- الحركة المستقبلية
- الحركة التصويرية
- الحركة الانطباعية
- الحركة السريالية
- ملامح الحداثة من خلال الحركات الحداثية
- أهداف الحركات الحداثية

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الحركات الحداثية وبعض مذاهبها

إنه من المفيد ونحن نبحث في موضوع الحداثة ، أن نقف وقفة متئدة نحاول فيها دراسة بعض الحركات الحداثية التي نشأت في خضمها الحداثة ، والتي استقت من خلالها مضامينها وأشكالها ، لنتعرف على خصائصها ونفهم أثرها في الشعر المعاصر عموما والشعر العربي بوجه خاص .

1 – الحركة الرمزية :

ظهرت الحركة الرمزية في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين يقودها بودلير،متأثرا بالغرابة الموجودة في شعر الأديب الأمريكي : إدغار آلان بو ، ولم تعرف الرمزية كمدرسة أدبية إلا في تمام 18 سبتمبر 1886 ،حين أعلنت جريدة الفيجارو عن ميلادها رسميا،عبر أول بيان نشرته ، وكان البيان مقالا كتبه جون موريـاس أعلن فيه انتهاء الرومانطيقية والطبيعية والبرناسية وميلاد الشعر الرمزي قائلا : " أن هذا الشعر يسعى إلى إضفاء الشكل المحسوس على الفكرة المجردة ، بحيث لا يكون ذلك هدفا نهائيا للشاعر" . (1) فشاعت في فرنسا وخارجها،وإن تراءى وتوسع مدلول الرمز الأول مرة عام 1857 في قصيدة مراسلات للشاعر بودلير حيث يقول :

"اَلطَّبِيعَةُ هَيْكَلٌ مُقَدَّسٌ تَخَا طِبُنَا فِيهِ أَعْمِدَةٌ حَيَّةٌ بِأَلْفَاظٍ مُبْهَمَةٍ
وَالإِنْسَانُ يَعْبُرُ فِيهَا عَبْرَ غَابَةٍ مِنَ الرُّمُوزِ
اَلَّتِي تَرْنُو إِلَيْهِ بِنَظَرَاتٍ أَلِيفَةٍ ". (2)

لقد اعتمدت الرمزية " الرمز دلالة حسية،توحي بأغراضه الفكرية والتجريدية، والرمز الحسي هو صورة ، وهو أيضا أسطورة ، وإيقاع موسيقي،ومناخ عام ينبثق مما توحي به الدلالات الرمزية جميعا " (3) غاية الشعر فيها هو الإيحاء بالتلميح ، والتأثير بغير تصريح ، وليس من وسيلة أخرى لبلوغ تلك الغاية ، إلا بتكثيف الدلالات الرامزة والاشارات الغامضة،والايماءات المبهمة ، والألغاز الموصودة التي تبدعها مخيلة

---

(1) للتوسع أنظر : Mimo Larousse Ecyclopédie , Paris , 1990 , P 755

(2) نقلا عن : إيليا حاوي : في النقد والأدب ، ج 5 ، ط 2 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، سنة 1986 ، ص 58 .

(3) ميشال عاصي ، إميل يعقوب : المعجم المفصل في اللغة والأدب ، م 2 ، ص 671 .

الفنان " (1) يقول ملارميه في هذا الصدد : " إن تحديد الأشياء وتسميتها يعني الاستغناء عن ثلاثة أرباع المتعة،التي تتيحها القصيدة،والتي تنشأ عن الارتواء بالتخمين التدريجي أما الإيحاء بالشيء وإثارته،فهو ما يسحر الخيال " (2) إذ على القصيدة " أن تكون سرا يبحث القارئ على مفتاحه " .(3)

ولكن السؤال الذي يطرح نفسه : ما هي الأسباب التي ساعدت على تبني الرمزية مذهبا أدبيا ؟ يرجع محمد فتوح أحمد ذلك إلى:إحساس الشاعر بضرورة الدفاع عن حضارة الروح والخلق في عالم متحجر يستعبده الدينار والآلة ، ولا يجد قياسا يقيس الإنسان إلا ما يملكه من مكاسب .لاسيما بعد أن سيطرت البرجوازية على مقدورات الأمور ، وبات الإنسان المعاصر مع سيطرتها،مخلوقا استنفدت طاقته العصبية،وأنهكت معها خياله.فكانت الحركة الرمزية بذلك تعبيرا عن الرفض غير المباشر للواقع السياسي والإجتماعي،في بدايات النصف الثاني من القرن التاسع عشر . (4)

لقد اعتبرت الرمزية الواقع " ظاهرة حسية زائفة يستر حقيقة الوجود،وأنكرته وأنكرت قيمته،وماهيته،واعتبرت أن وظيفة الخلق الفني ، لا تتسقم إلا إذا فجر الشاعر الواقع،وهتك أستاره،ونفذ إلى أحشائه،وأقام في رحمه.[بل إنها] غدت حالة صوفية عميقة الروحانية،تقتضي تهجدا وتموتا في قلب الحقيقة دون تحليلها وتعليلها والبرهان عليها ... فالرمز يتحقق،حين يغدو الشاعر قادرا على أن يكتشف الحقيقة الروحية العميقة في المظاهر المادية ، وأن يشاهد الأحوال الروحية و النفسية ذاتها في حلة مادية ليست منقولة نقلا عن الواقع،وإنما هي مستفادة منه بالخبرة الروحية . " (5)

إن هذه الفلسفة الشعرية فتحت المجال على احتمال التطور التقني في الشعر الرمزي عبر ما قدمه ستيفان ملارميه من خلال ثورته التي أحدثها في قواعد الأدب الفرنسي، والتي اختزلت في الثورة على قواعد اللغه،و موسيقى الشعر. من خلال :

---

(1) المصدر السابق : ص 672 .

(2) علي شلش : في عالم الشعر ، مكتبة الدراسات الأدبية ، دار المعارف ، القاهرة ، د ت ط ، ص 78 .

(3) المرجع نفسه : ص 79 .

(4) أنظر محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص 63 وما بعدها .

(5) إليا حاوي : في النقد والأدب ، ج 5 ، ص 58 – 59 .

أ – الثورة على تركيب الجملة Syntax : وهي " ثورة حمل لواءها شعراء فرنسا ابتداءا من الشاعر الرمزي الكبير " ملارميه " الذي قيل:أنه لوى عنق البلاغة الفرنسية " وقد صنع في إحدى قصائده بعنوان القديسة " ما لم يصنعه أي شاعر من قبل ، إذ جعل القصيدة جملة واحدة مكونة من 16 بيتا،وجعل كل بيت مكون من ثماني مقاطع، ولم تستخدم فيها إلا ثماني شولات (،) وعلامة ترقيم واحدة ذات نقطتين (:) وكان ملارميه يهدف من وراء ذلك إلى تحقيق نظريته التي نادى بها " ألا يصور الشيء،وإنما أن يصور الأثر الذي يحدثه " . (1) وهو بهذا فتح الباب أمام الشعراء الذين أتوا بعده،للعب بقواعد اللغة وأصولها،بما أدى إلى تجزيئ الكلام،وإضافة البوادئ واللواحق،مع تقليب الأفعال والضمائر والأحوال ... وحروف العطف الخ .

ب – الثورة على العروض : وترجع إلى بودلير وملارميه اللذين أغرما بقصيدة النثر ولكنهما لم يجدا ما يدعو إلى الثورة على قواعد العروض الفرنسي،التي تقوم على العدد الثابت في المقاطع ، في كل بيت ووضع الوقفة الشعرية اللازمة (caesura) والتقفية الكاملة ... الخ.ولكن جاء رامبو فخرق قواعد العروض،حين نشر عام 1889 أول قصيدة من الشعر الحر كتبت سنة 1873،ثم تلاها بقصيدة أخرى.فحذا حذوه آخرون (2) حتى جاء سنة 1889 فنشر فيل جريفان ديوانا كتب مقدمته بنفسه،وأعلن فيها صيحته المشهورة الشعر الحر ، وعندئذ بدأت المعركة بين القلة من أنصار الشعر الحر والأغلبية من أنصار القواعد التقليدية ، ولكن أنصار الشعر الحر مالبثوا أن نجحوا في إقرار دعواهم ، ولا يزال الشعراء الجدد في فرنسا وانجلترا على السواء يدخلون على محاولات سابقيهم الكثير من التجديد والتحسين ، ولعل المصطلح الشائع في الشعر الفرنسي اليوم هو الشعر الموجه نحو النثر Prose directed verse.وهو أكبر معبر عن هذه المحاولات (3) وبذلك تحولت القصيدة الشعرية تبعا لهذه الثورات من عمل مسموع يعيه الذهن بوضوح ، وتنتشي به الأذن في إيقاعاته المضطردة،إلى عمل يحتاج إلى جهد مشارك من القارئ ، كي يفهم به المغزى الشعري في القصيدة . وقد أسهم في تركيز الغموض

---

(1) علي شلش : عالم الشعر ، ص 67 .

(2) من بينهم بول لافورج

(3) أنظر ،علي شلش : عالم الشعر ، ص 67 وما بعدها .

استعمال الرمزيين للأسطورة،ولجوئهم إليها لتحقيق الغرض الأدبي في معالجة المشاكل الإنسانية،والأخلاقية بعيدا عن لغة الواقع المعيش،والتصور الواضح .

ولعل أول ما بشر به الرمزيون،(1) هو الفوضى في مدركات الحواس المختلفة إذ تداخلت معطياتها ومدلولاتها ، وأصبحت الرمزية تمثل نوعا من ترجمة الفكرة الواقعية بفيض من الصور ذات المدلولات المتعددة بمعنى؟" أن الانفعالات التي تعكسها الحواس قد تتشابه من حيث وقعها النفسي.فقد يترك الصوت أثرا شبيها بذلك الذي يتركه اللون أو تخلفه الرائحة ، ومن ثم يصبح طبيعيا أن تتبادل المحسوسات ، فتوصف معطيات حاسة بأوصاف حاسة أخرى ، بل قد يضفي الشاعر ، خصائص الماديات على المعنويات أو يخلع سمات المعنويات على الماديات " (2) وهكذا.

وقد كان من أكثر المحفزين إلى استعمال التراسل في الشعر من الرمزيين بودلير متأثرا " بإدغار آلان بو"،الذي دعا إلى عدم المحدودية في موسيقى الشعر، وإلى انطلاق إيحائي مبهم لا يتحقق بالخلط بين عالم الواقع وعالم الخيال،بل بالخلط بين وظائف الحواس نفسها ، ولعل اهتمام الرمزيين باستخدام التراسل في الشعر، هو إيمانهم القوي بجماله الفني ، الذي يضفيه على النص الشعري .

وهكذا يمكن أن نلاحظ أن أهداف المدرسة الرمزية،وإن حملت صبغة التحديث فهي تهدف في حقيقتها إلى الهدم ، وضرب القديم.متمثلا في الثورة على قواعد اللغة . إذ أنها تتسم بالفوضى،وعدم التركيز على شيء معين . وتنزع إلى قلب المجالات الذهنية المتجلاة خاصة فيما يسمى بتراسل الحواس ، بغرض الهروب من الواقع والحياة من جهة ، والثورة على الأشكال الفنية القديمة من جهة أخرى ، فكان هذا حائلا أمام إرساء قواعد فنية واضحة ذات معنى يضفي على الحركة نبوغا وارتقاءا إنسانيا في عالم الشعر.

2 - الحركة المستقبلية :

يسمى أصحابها بالمستقبليين " وهم أصحاب اتجاه ثائر على تعلق الشعربالماضي، يعتقدون أن الشعر يجب أن يكون معاصرا منقطع الصلة بما

---

(1) أول من دعى إلى الفوضى في مدركات الحواس المختلفة هو إدغارد آلان بو . للتوسع أنظر إحسان عباس : فن الشعر ، الفنون الأدبية 3 ، دار الثقافة ، بيروت ، د ت ط ، ص 64 - 65 .

(2) محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص 248 .

مضى".(1) من روادها في إيطاليا فيلبو توماسو مارينيتي Fillippo Tomasso Marinetti ، هذا الأخير دعى إلى شعر لا يتقيد بالقواعد والترقيم ، ليعكس به صورة صادقة للعالم الدينامي الحديث . لقد كان يدعو في كتاباته دائما إلى حرق المكتبات ،وإغراق متاحفها،ومعارضها وهدم مدنها المقدسة (2) عبر بيانات متوالية،وعد المستقبليون فيها " بابتكار الخيال اللاسلكي،الذي سيتمخض عن توليف متجانس لعناصر الكون ، الذي يمكن احتواؤه عن طريق نظرة خاطفة واحدة،ويمكن التعبير عنها عبر كلمات جوهرية " (3) . لقد دعا إلىكتابة شعر نابع من الحدس ، بعيدا عن عالم المكتبات والمتاحف،متبرئا من العقل والمنطق ، يعتمد على هجران النحو اللاتيني ، واستعمال الأسماء استعمالا اعتباطيا والأفعال بصيغة المصدر فقط ، لاغيا الصفات و الظروف وعلامات التنقيط في النص الشعري . (4)

كتب مارينيتي كتابه الموسوم ب " زنك تم تم " ووضع له مقدمة عنونها بـ " تحطيم النحو ، خيال لاسلكي ، كلمات حرة " فكان هذا العنوان دعوة صريحة لتحطيم اللغة والكلمات والمعنى ".ولكي يظهر روح العصر، اتجه إلى الآلة،واختار موضوعاته من الطائرات والبنادق والقاطرات واللاسلكي ، وألح على أن يصور الحياة اليومية،والحركة المتمثلة في السباق ، والصفعة على الوجه ، وانقلاب البهلوان ، ونفي موضع الحب لأنه ضعف عاطفي ، ووضع مكانه موضوع الحرب " (5). غير أن مارينيتي سرعان ما تراجع عن هذا الاتجاه،حين أحس خطأ دعوته في فصل الحاضر عن الماضي فمال عن الشعر .

غير أن الحركة المستقبلية لم تكن دعوة ايطالية فقط،بل كانت روسية أيضا.إذ قام مجموعة من الشعراء الشباب (6) بثورة مماثلة في ميدان الشعر متأثرين في ذلك بما

---

(1) إحسان عباس :فن الشعر ، ص 53 .

(2) للتوسع أنظر : مالكم برادبري و جيمس ماكفرلين : الحداثة ، ص 233 .

(3) المصدر نفسه ، ص 237 .

(4) المصدر نفسه ، ص 236 .

(5) إحسان عباس : فن الشعر ، ص 83 .

(6) الشعراء الشباب الذين خرجوا بمنشور 1912 هم : ميا كوفسكي ، خليبنكوف ، كروجونيخ ، دافيد برليوك ، أنظر : مالكم برادبري وماكفرلين ، الحداثة ، ص 250 – 251 .

أحدثته أعمال الانطباعيين والتكعيبيين في الرسم ، غرضهم تحقيق فن حر يصلح أساسا للحياة.ولما كانوا متأثرين بمارينيتي في دعوته القائمة على التخلص من الماضي،خرجوا على الناس في سنة 1912 بمنشور يحدد طبيعة ثورتهم سموه "صفعة في وجه الذوق العام ." ومما جاء فيه ألقوا " ببشكين " Pochkine ، و" دستوفسكي " Dostoievsky و"تولستوي" Tolstoy .. إلى البحر على ظهر سفينة التجديد ".(1) وجاء أيضا " إن من حق الشاعر أن يوسع اللغة باشتقاقات،وابتكارات لفظية جديدة (2).ولعل من أبرز المستقبليين في روسيا فلادمير مياكوفسكي Maïakovski الذي أعطى لنفسه لقب " زاردشت زماننا الصخاب " ولقب " المسيح الملهم " باعتباره صاحب أكبر موهبة تجديدية في الحركة المستقبلية في الأدب الروسي (3) . وهو إن اتفق مع مستقبلي إيطاليا في نبذ نفايات الماضي والتحرر من قبضته.إلا أنه كان أقل منهم إيغالا في تحطيم المعنى في الشعر . لقد كان شعره في البدء يدور حول محور واحد؛هو ذاته الفردية ، ولكن الحرب نبهت فيه عواطفه الإنسانية،بما دفعه إلى القول بأن الحل الوحيد لمشكلة الإنسان،هو مبدأ الأخوة بين جميع ضحايا الحرب . هذا ، وقد تحول بالمستقبلية إلى شعر ثوري،سياسي يتحدث عن العالم العجيب الذي تعيش فيه البروليتارية.لا سيما بعد صدور المنشور البروليتاري،الذي يعتبر المستقبلية بقايا من عهود الثقافة البرجوازية . (4)

ومهما يكن من أمر اختلاف أهداف المستقبليين ، فإن الواضح جدا هوكون كلتيهما تعتمد التجريد ، لتعتمد الكلمات في تعبيرها على الأصوات،وتدعو إلى إقصاء التراث،والماضي في التعبير عن الحياة .

3 – الحركة التصويرية :

عاصرت الحركة المستقبلية فكانت تعتمد على الصور والشكل وتجدد فيهما ،وفي قالبيهما التقليدي . " (6) ومن روادها إيمي لوول Lowell،وازرابوند Baund وهيلدا دولتيل Doolittle . على أن هؤلاء لم يتركوا أثرا يذكر في الشعر بقدر ما تركوا في النقد .

وتشير الدراسات أيضا إلى أن دافيد هيوم هو الواضع الأول لفكرتها،وقد تأثر

---

(1) ، (2) نقلا عن إحسان عباس : فن الشعر ، ص 84 .

(3) مالكم برادبري وماكفرلين : الحداثة ، ص 250 .

(4) إحسان عباس : فن الشعر ، ص 85 – 86 .

(5) محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، سنة 1986 ، ص 317 .

بنظريات برغسون في الفن ، وكان كثير الإيمان بالكلاسيكية،ناقما على الرومانسية التي ملأت الشعر بالعواطف الأليمة . إذ يعتقد أن الحال قد ساء في الشعر بسبب هذه الروح ، ولذلك بشر بانتعاشة كلاسيكية تنقذ حال الشعر ، لقد ركز على الصورة ، ورأى أن الشاعر هو من يعبر عن أمور الحياة العادية في صور جديدة ، وقد طبق مبدأه الشعري في مقطوعات راعى فيها الصورة ، فشبه القمر ببالون الطفل ، وشبه الغروب بالفتاة الغنجة والنجوم بوجوه بيضاء لأطفال المدينة إذ يقول :

فَوْقَ ظَهْرِ السَّفِينَةِ الهَادِئِ فِي مُنْتَصَفِ اللَّيْلِ
مُرْتَبِطًا بِحِبَالِ الصَّارِي الطَّوِيلِ السَّامِقِ
يَتَدَلَّى القَمَرُ ، إِنَّ مَا بَدَا نَائِبًا
لَيْسَ إِلاَّ بَالُونَ طِفْلٍ نَسِيَهُ بَعْدَ اللَّعِبِ (1)

لقد مات هيوم في الحرب العظمى ، فخلفه ازرا باوند ، الذي ابتكر نوعا جديدا من الشعر يعتمد أصلا على الاقتباس ، ولكنه سرعان ما مال إلى استخدام الصورة،إذ التف حوله شعراء سماهم باوند شعراء الصورة . كانت مبادئ كتابتهم الشعرية قائمة على ما يلي :

1 – استعمال اللغة الدقيقة،والعبارة الواضحة .

2 – حرية اختيار الموضوع ، فللشاعر أن يكتب في أي موضوع شاء .

3 – الثورة على الوزن التقليدي ، والدعوة الملحة إلى استعمال الشعر الحر وسيلة تعبير .

4 – المبالغة في الإفادة من الحلى اللفظية والصنعة .

5 – عدم الإهتمام بأية رسالة للشعر من اجتماعية أو مدنية،حتى أن رانسوم Ramsom (ولد عام 1888) يذهب إلى القول : " أن الشاعر الحديث ينبغي ألا يعير في صنعته أدنى اهتمام بالأخلاق،أو الإله،أو الوطن لأنه إنما يبدع نتاجا منفصما يظهر فيه فنه " (2) إذ الشاعر هنا شاعر الصنعة الشكلية،لا شاعر الغايات الانسانية والاجتماعية .

6 – العناية بتحليل النص الشعري انطلاقا من وجهة نظر جمالية محظى.

ويرى إحسان عباس أن خير من يمثل الحركة التصويرية في الشعر

---

(1) للتوسع انظر إحسان عباس : فن الشعر ، ص 88 – 91 .

(2) محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ص 318 .

كما أشار باوند هي الشاعرة الأمريكية هيلدا دوليتل Hilda Doolittle ، مع أنه ليس في شعرها من الحياة الجديدة إلا القليل وهو شعر فردي انعزالي،لأن صاحبته تنأى عن صخب الحياة ولكنها حافظت في شعرها على الإيجاز البالغ،وتحاشت كل ما يمكن أن يعد حشوا أو فضولا .(1)

لقد كان للحركة التصويرية على قصر عمرها أثر،امتد إلى ظهورها أيضا في روسيا 1917 ، على أن التصويرية الروسية وإن اقتبست بعض آراء باوند في مسيرتها فأهملت قضية الشكل والمضمون في الشعر، وركزت على الصورة،إلا أنها لم تدم طويلا وماتت في مهدها بانتحار قائدها سرجي ايسنين سنة 1925 (2).فانتهى بذلك عهد هذه المدرسة التي عاصرت في روسيا الحركة المستقبلية .

4 – الحركة الانطباعية :

وهي كما تشير التسمية " تنطلق من الانطباعات التي يثيرها الأثر في نفس الناقد للتعبير عنها بانفعالات شعورية ، ومشاعر حدسية ترسم صورة نفسية للأثر تتدرج في سياق المستوى العاطفي ، والانفعال الشعوري . " (3) إن الشعر الانطباعي، شعر يشرح الشعر ، وفن يصف الفن " والحركة الانطباعية تلجأ إلى أسلوب تبني به أو تحاول أن تبني الانطباع الموحد للمعنى، أو المزاج،أو الضوء أو غير ذلك ، إن الأشياء تتحطم وتزول وتترك آثارها وانطباعها . الضوء يتكسر في المنشور الزجاجي، ولكنه يصبح ألوانا تبدو عن بعد واهية ".(4) فالانطباعية في رأي عدنان النحوي كالرمزية تحرر النوعية من الموضوع،فتتحول الأفعال والصفات إلى أسماء . كما تعطي " الألوان الطبيعية "،التي تذبل وتبهت الحيوية نفسها والانطباع ذاته التي تعطيه الألوان الصناعية.(5) لقد بالغت الانطباعية مبالغة واسعة في إدخال الألوان وتصورها في الفن عامة،والأدب خاصة.ومثال ذلك ماكان في قصيدة وايلد wilte " سينفونية باللون الأصفر ، و ماكس دوثيندي الألماني في مجموعته الشعرية " فوق البنفسجية " .

---

(1) ، (2) أنظر إحسان عباس : فن الشعر ، ص 92 .

(3) ميشالا عاصي ، إيميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في اللغة والأدب ، م 2 ، ص 1264 .

(4) عدنان النحوي : الحداثة في منظور إيماني ، ط 3 ، دار النحوي للنشر والتوزيع ، سنة 1989 ، ص 70 – 71 .

(5) المرجع نفسه .

لقد عمد الانطباعيون إلى إحياء قوة اللون في القصيدة الشعرية كتجربة حضارية تحمل مضمونا رمزيا وترتبط بالتقنية اللغوية عبر تحويل اللغة إلى نشاط تجريبي وإلى فعل من أفعال الإدراك غير عابئة بتحليل ذلك الفعل فنجم عنه محاولة التخلص من جزيئات اللغة كالحروف وأدوات العطف .

لقد أخذت الانطباعية اتجاهات مختلفة ارتبطت بأسماء أصحابها،وأعطى كل اتجاه معها صورة عنه فانطباعية " موني"MEUNIER و" رلكه "RILKE"هي الهروب من الصدمة التي تحدثها المشاعر ، اما انطباعية "هرلز " HALSفهي انطباعية مشاعر ونتيجة للفوضى الفكرية التي تحملها هذه الحركة،فإنها تبقى في تاريخ الحركات الحداثية ظاهرة مبكرة للمأزق المعاصر الذي ولده هذا العالم المفكك (1) .

5 – الحركة السريالية :

" لم يكد ينقضي أربعة عشر عاما من أوائل هذا القرن،حتى اندلعت الحرب العالمية الأولى ، فأصابت البشر بويلات ، وكوارث شتى ، فتصدعت القيم الانسانية وهانت الحياة على الإنسان بعد أن رأى قوى الشر تتربص به في كل مكان"(2) فكان مبدأ الرفض ، والثورة والتعبير عن غضبة الشعوب على الواقع ، ونقمته من الأحداث نتيجة من نتائج ذلك ، أفضت إلى نشأة نزعة جارفة تمثلت في الحركة الدادائية(3)التي عبثت بالأخلاق،ودعت إلى تطليق كل ما له صلة بالقديم.رافضة كل صور الوحشية والدمار لتبحث عن قيم جديدة . ولكن هذه الحركة سرعان ما انطفأت لتعقبها حركة أخرى تسمى السريالية . أو مذهب ما بعد الواقع أو ما وراء الواقع . أو المذهب الذي يستند

---

(1) للتوسع أنظر مالكم برادبري وجيمس ماكفرلين : الحداثة ، ص 230 – 231 .

(2) عبد العزيز عتيق : في النقد الأدبي ، دار النهضة مصر ، سنة 1972 ، ص 253 .

(3) مذهب في الفن والأدب نشط سنوات معدودة بعد عام 1917 في سويسرا وتميز بالتأكيد على حرية الشكل تخلصا من القيود التقليدية ونادى بفك إسار الكلمة ، من عبودية المعنى ، بحيث لا يبقى منها سوى قيمتها ، كموضوع شعري وقد اختيرت لفظة دادا رمزا لهذا المذهب ، وهي كلمة فارغة من المعنى في ذاتها ، وقد حاولت الدادائية في اندفاعها الثوري مهاجمة الفكر واللغة ، عن هذا الموقف السلبي في منشوراتها الصادرة 1918 الذي أعلنت فيه بلسان أحد المع مؤسسيها " تريستان تازار " ، " أحطم أدراج الدماغ والنظام الإجتماعي وأوهن العزائم في كل مكان وأقذف بيد السماء في الجحيم " ، وبهذه الفوضوية اللفظية والمعنوية ، أرادت الدادائية الوصول إلى المادة الخام والأصلية في الفن الشعري للتوسع أنظر جبور عبد النور : المعجم الأدبي ، ص 107 – 109 . أنظر أيضا عدنان النحوي : الحداثة في منظور إيماني ، ص 71 وما بعدها .

إلى اللاوعي. فهو مذهب يريد أن يتحلل من واقع الحياة الواعية ، زاعما أن فوق هذا الواقع واقعا أكثر فعالية وأعظم اتساعا ، وهو واقع اللاوعي . واقع المكبوتات في داخل النفس البشرية ، والذي يحدده " فرويد " Freud بـ " اللاشعور " حيث اعتبر منطقة اللاشعور أساسا لتصرفات الإنسان . كما اعتبر الغريزة الجنسية محور ذلك كله " (1) وبذلك اتسعت رقعة السريالية ، وتفنن أصحابها في الدعوة إلى تحرير هذا اللاشعور من عقاله ، وأن يخرج من مكبوتاته ، وأن يسجله الإنسان في أدبه ، إذ يدخل في نطاق هذه المدرسة " كل ما يراه الباحثون من الآداب المكشوفة التي تخدم الغرائز الحيوانية في الإنسان والتي يهرع إليها أربابها بحجة التخلص من قيود المجتمع وأغلاله ومن ثم بنى السرياليون مذهبهم ، على أساس أن يعبر الفنان عن عقله الباطن دون تحفظ ، غير مبال بمايكون فلا اعتبار لما كان متواضعا عليه من قبل للتمييز بين خطإ وصواب وبين حلم ويقظة وبين عقل وجنون ولا قيمة لما كان متفق عليه من التسلسل والتواصل والتناسق في إخراج النص الأدبي بل إن من الأدباء السرياليين من آمن بأن المقاطع والأوزان في الشعر وأوضاع الجملة وأساليبها في النثر ، مظهر من مظاهر الصنعة يعترض طريق الخلق ويقتل إحساس الفنان الخلاق . (2)

ولقد لقي هذا المذهب رواج كبير بين الحربين ، تجلى في الكتابات الأدبية حيث صار على الناقد إبراز الناحية النفسية التحليلية للشاعر أو القاص أو الروائي بما يتوافق وميكنيزمات المذهب السريالي إلى درجة خرج فيها النقد على نواميس الفن والذوق لكون السريالية حاولت " إبداع جمال آخر ، خلاق – كما هي ترتئ – جمال مبني على الخارق وغير المألوف ، كما اعتمدت على العبث " (3) لا سيما وأنها استفادت من" ساد" Sad " وفرويد " اللذين زوداها بمكنوز كبير من علم النفس البشري ، شجع زعماؤها من الشعراء مثل " اندريه بريتون " ، "ولويس آراغون " Argon على إطلاق صرختهم في أول بيان للحركة عام 1924 معلنين فيها عن أبرز خصائصها . منها : أنها تحتقر

---

(1) العربي حسن درويش : النقد الأدبي الحديث ، ط 2 ، مكتبة النهضة المصرية ، مصر ، ص 253 وما بعدها .

(2) عبد العزيز عتيق : في النقد الأدبي ، ص 254 – 255 .

(3) المرجع نفسه .

الجمال والمتاحف ودور الكتب والآثار الكبرى ، ولاترضى إلا بالإنتاج الصافي لتجربة عميقة وبتفجر غير مراقب ، ثم إنها تنبذ كل ما يتوجه نحو ترتيب القصيدة .

وبقيت شطحات السريالية تجري في أشعار متبنيها،معبرة عن الرفض لواقع المجتمع،داعية إلى التحرر والإنعتاق من كل معنى مادي ومعنوي ، بواسطة حرية الحلم والرغبة حتى استنفدت جميع جسارات وأوهام الفكر،للكشف عن باطن الفكر الانساني .

وفي الختام يمكن أن نحصر بعض خصائصها فيما يلي :

أ - إنكار الأخلاق،والجمال .

ب - الدعوة إلى العبثية والفوضى .

جـ - نبذ الدين،والإغراق في الإباحية مع تمجيد الجنس .

د - التحلل من واقع الشعور إلى اللاشعور، وإخراج مكبوتاته وتسجيله في الأدب بما يخدم الغرائز الحيوانية في الإنسان ، على اعتبار أن العقل الباطن دخيرة فنية تتكشف بها الحوافز الحقيقية للسلوك الإنساني .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ملامح الحداثة من خلال الحركات الحداثية :

من المتابعة التاريخية للحركات الحداثية الغربية ، وتقصي عوامل ظهورها وأهم خصائص كل واحدة.لاحظنا أن تعاقب الحركات كان قائما على هدف واحد ، هو الرغبة في التغيير رضوخا لأهواء وفلسفات العصر،لإيجاد طرق جديدة للتعبير الشعري ، إذ أن كل حركة كانت تحمل في داخلها دعوة تجديد وتحديث في أساليب التعبير،والتفكير وفق ما يتماشى والنهضة العلمية والأدبية ،التي دعت كثيرا من الشعراء إبتداءا من بودلير وانتهاءا بـ " اندريه بريتون " إلى ما بعدهم من الأدباء - إلى إيجاد صيغ جديدة يعبر بها عن الحياة والإنسان والكون ، تتكئ على وعي بضياع الإنسان الحديث،وتحمل في طياتها سما قاتلا قضى على كل حي في الأدب شكلا ومضمونا ، ولعل الشيء الجديد الوحيد الذي حملته للبشرية وكان هاما هو الروح الثورية.على أن هذه الروح الثورية لم تكن مؤسسة خلقيا.فأدت إلى هذه الفوضى التي تستدعي حتما ثورة منظمة فنيا،ومؤسسة خلقيا لتنهض برسالة الأدب الانساني ، وقد تجلى هذا فيما قدمته كل حركة من نتاج أدبي .

ونحسب أننا نستطيع أن نلخص بعض ملامح الحداثة في الحركات الحداثية الغربية من خلال هذا الجدول .

جدول حول ملامح الحداثة

الحركات الحداثية	ملامح الحداثة فيها
1 - الحركة الرمزية	- إستعمال الرمز في التعبير عن قضايا الإنسان ، بدعوى أن اللغة العادية عاجزة عن التعبير ، واحتواء التجربة الشعورية . - استخدام الأسطورة والرموز الوثنية في الشعر،لتعبئة ذهنية القارئ بمعلومات لم يسبق له معرفتها،وتثقيفه من خلالها بما يخلق لدى المتلقي نوعا من الاتكاسة والإحساس بالفراغ المعرفي . - ضرب العروض والقوافي ، والاعتماد على الموسيقى الداخلية فقط . - ضرب قواعد اللغة واللعب بأصولها .

	– الغموض والإبهام كنتيجة أفرزها إقحام الرمز في النص الشعري بحجة الجمال الفني،أو إعطاء دلالات إيحائية مختلفة في ذهن المتلقي .
2 الحركة المستقبلية	– قطع الصلة بالتراث الماضي . – الانفلات من قيود اللغة وقواعدها . – الدعوة إلى إنتاج شعر فوضوي منعتق من الواقع والمنطق والعقل . – تحطيم المعنى في الشعر . – الثورة على الوزن التقليدي،والدعوة إلى الشعر الحر . – الاهتمام بالبناء الشكلي ، والجمال الفني للنص الشعري .
3 الحركة الانطباعية	– لاغائية الشعر . – التخلص من جزيئات اللغة ،وخلط بعضها ببعض؛بمعنى تحرر النوعية من الموضوع . – التأكيد على أن الشعر انطباع وفقط .
4 الحركة السريالية	– إنكار الغيب والاستهانة بالمضامين ذات البعد الأخلاقي،والديني . – الدعوة إلى عبثية الوجود . – التحرر المطلق من نظام القوافي والأوزان . – تمجيد الجنس،وتشجيع الأدب المكشوف . – تفجير المكبوتات الداخلية في النفس البشرية دون أدنى اعتبار للمعايير الأخلاقية والاجتماعية .

نلاحظ عبر هذا الجدول أن الحركات الحداثية في مجملها قد تقاطعت في عدة نقاط هي :

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

1 – ضرب العروض،والتحرر المطلق من نظام القوافي والأوزان

2 – التخلص من قواعد اللغة،و الإنفلات من جزئياتها وخلط بعضها ببعض .

3 – الاستهانة بالمضامين،وتحطيم المعنى في الشعر .

وهي بهذا تحمل بعدا ثوريا قائما على محاربة الأصيل،وتمييع مدلولاته بطريقة توحي بأن حاملي شعارات التحديث،لم يؤمنوا يوما بها.وإنما كانت شعاراتهم مغالطة كبيرة تهدف إلى الثورة على القديم،وهدم الفكر المؤسساتي رغبة في تفجير المجتمع. فانصب هجومهم على النحو التقليدي،وامتد إلى عروض الشعر، ومضمونه بحجة أنّ اللغة أصبحت أداة لخدمة أغراض نفعية (1) لمؤسسات العالم الغربي بمذاهبه السياسية القائمة من شيوعية مادية،ورأسمالية برجوازية سدت أمام الفرد الأوروبي منافذ الحياة الرغيدة ودفعته إلى الرغبة في استنباط لغة تعبيرية جديدة،تعبر بصدق عن انحطاط واقع القرن العشرين .

أهداف الحركات الحداثية

على الرغم من تناقض المبادئ الفلسفية لدى زعماء الحركات الحداثية على كثرتهم ، إلا أننا نلاحظ ارتباطا فكريا متينا بين هذه الحركات في الخصائص الأساسية للحداثة،الذي دعمه ميلادها في مناخ غربي معقد تواصل فيه الفكر الأوروبي الحديث بمختلف اتجاهاته وعبر مراحله جميعا،ليؤلف اتجاهين تغريبيين خطيرين على كيان الإنسان و استمراره الحضاري .

الاتجاه الأول : مسّ الدّين وقام على أساس وجودي نسبي،ينفي البعد الإلهي الغيبي المطلق ، وينكر الاعتراف بالجانب الديني الروحي،الذي يشكل الشق الثاني للتكوين الإنساني • هذا النفي والانكار اجتمعت على فكرته كل المذاهب ، لا فرق في ذلك بين وضعية،أو وضعية منطقية،أو ماركسية،أو تجريبية،أو فرودية،أو سارترية أو غيرها من الأسماء.ودعمه عداء الكنيسة للعلم واضطهادها لرجالاته في عصر النهضة.مما حمّل الأوروبي كراهية المسيحية والدين والله • فأعلن " نيتشه " في كتابه هكذا تكلم زاردشت عن موت الإله ، وصرح ماركس عبر جدليته أن الدين أفيون الشعوب ، وأن فكرة الإله من بقايا القرون الوسطى.وامتدت إلى إضفاء صفة الألوهية على المادة،وإنكار

---

(1) أنظر : عدنان نحوي : تقويم نظرية الحداثة ص 68

تام لكل ما هو غيب .(1)

الاتجاه الثاني :فقد مس التراث،ودعا إلى تجاوزه وإحراقه مدعما بآراء زعيمي الحركة المستقبلية خاصة " فيلبو توماسو مارينيتي " و " فلا دمير ميكوفسكي " حين دعيا إلى نبذ التراث وحرق المكتبات والمعاهد وإغلاق المتاحف.إذ جاء في البيان الأول لحركة المستقبليين بإيطاليا تصريح مارنيتي قائلا : " إننا نبث من إيطاليا بياننا هذا إلى العالم أجمع، لأننا نريد أن نخلّص هذا البلد من مرض الكانكرين النتن الذي نشره الأساتذة والأثاريون والأدلاء السياحيون ومتعاطو بيع الآثار القديمة في إيطاليا.وأضاف:لقد حان الوقت لحرق مكتباتها،وإغراق متاحفها ومعارضها،وهدم مدنها المقدسة . " (2) أما بيان المستقبليين الروس فقد كان دعوة إلى رمي " بوشكين " و" دستوفسكي " "وتولستوي " وأمثالهم من على سفينة الحداثة . (3)

ومهما كان من أمر هذين البيانين،فإنهما يمثلان أرشيفا تاريخيا اختزل دعوة التمرد على التراث في منطقتين بعينهما – هما إيطاليا وروسيا –،وفلسفة مادية تغريبية سرعان مامتدت إلى كل الأقطار أوروبا ، ووجدت لها متنفسا ، وساحة ورجالا،بفعل التواصل الفكري والتطور العلمي ، ورغبة الشعراء الجامحة في تغيير وجه العالم، وإعطاء رؤيا جديدة عن الكون والإنسان والحياة ، تنسي الأوروبي عموما همومه،وتمسح عن فكره وقلبه آثار الحرب المدمرة بعيدا عن قيم الدين والتراث.وتحت غطاء حداثة الإنقطاع عن كل ما هو أصيل وجوهري وثابت . فهل حققت هذه الحداثة هناء الإنسان الأوروبي أم أنها عمقت مأساته ؟

---

(1) محمد عبد المنعم خفاجي : الإسلام والحضارة الإنسانية ، دار الكتاب اللبنانية ، بيروت ، ص 62 .

(2) مالكم برادبري وجيمس ماكفرلين : الحداثة ، ص 233 .

(3) المصدر نفسه ، ص 250 وما بعدها .

المبحث الرابع

الحداثة وتداخل المصطلح في النقد العربي المعاصر

- الحديث
- المعاصرة
- الجدة
- التجديد
- الأصالة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الحداثة وتداخل المصطح في النقد العربي المعاصر :

قد يبدو الجمع بين الحداثة و المعاصرة ، والحداثة والتجديد ، أو الحداثة والأصالة ، أمرا شائكا ملفتا للنظر ، يطرح أكثر من تساؤل حول حقيقة هذه المصطلحات ، وحول الدلالات التي تحملها مجتمعة.ذلك أنه ليس من السهل أن تجد جوابا شاملا ونهائيا لها.نظرا للمتاخمة الموجودة بينها والتشابك الوارد بين النقاد العرب بسبب اختلاف وجهاتهم في دراسة كل من الحداثة و المعاصرة و التجديد و الأصالة ، إضافة إلى الخلط الشائع في استخدامها كمصطلحات نقدية،ارتبطت بالفكر الأدبي بمنظوره الحضاري في الثقافة العربية .

فما الحداثة ؟ وما المعاصرة ؟وما الجدة ؟ وما التجديد ؟ وما الأصالة ؟ وهل هناك علائق وروابط جدلية قريبة أو بعيدة بين هذه المصطلحا ت،بوصفها قواعد أصول تحتم على كل دارس للأدب المعاصر معرفة معانيها ودلالاتها الزمنية والفنية،ليتحدد معها التقويم المنهجي لمظاهر الجدة والإبداع في التجربة الشعرية المعاصرة .

بعد طرح هذا السؤال المنهجي، يجدر بنا الوقوف أمام هذه المصطلحات كل على حده.ليتأتى لنا معاينتها،والخروج برؤية موحّدة عنها تفرز الخلط الشائع بين هذه المصطلحات،وتوضح جدلية التقارب أو التباعد بينها في النقد العربي المعاصر .

1 – الحديث :

إن كلمة حديث كلمة قديمة في معاجم اللغة تعني الجديد من الأشياء،أو إيجاد شيء لم يكن (1) ، فهي على قدمها كلمة مرنة تحمل دلالة زمنية،لأنها نقيضة القدمة وترتبط بالزمن المعاصر. إذ " ما يكون حديثا اليوم يصبح قديما في المستقبل "،(2) وما اصطلح النقاد على تسميته حديثا في زمنه،صار قديما في زماننا.يقول ابن قتيبة : " ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده.وجعل كل قديم حديثا في عصره ، وكل شرف

---

(1) أنظر ، الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين ، باب : الحاء والدال والتاء ، ص 177 .

– ابن فارس : معجم مقاييس اللغة ، ج 2، باب : الحاء والدال وما يثلوهما ، ص 36 .

– الفيروزآبادي : القاموس المحيط ، ص 463 .

– ابن منظور : لسان العرب، مادة حدث ، ص 796 – 797 .

(2) حامد حفني داود : تاريخ الأدب الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، سنة 1983 ص 6 .

خارجية في أوله : فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين،وكان عمرو ابن العلاء يقول : لقد كثر المحدث وحسن ، حتى لقد هممت براوبته ثم صار هؤلاء قد ماء عندنا ببعد العهد منهم،وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا ".(1) إذ كل حديث سيصير بعد زمانه قديما بعد أن كان في زمنه حديثا،وبالتالي يمكن القول أن كلمة حديث تخضع للزمن،ولا تكاد تنفصم عنه.لأنها مرتبطة به ولا تحيد عنه أبدا.لأنها ممتدة فيه .

غير أننا إذا ربطنا كلمة الحديث بالأدب عموما،فإننا سنقف على ما اتفق عليه مؤرخو الأدب ، من أن الحديث في إطاره التاريخي يعني الانتساب إلى العصر الحاضر أو القريب وبخاصة إلى الفترة التي أعقبت العصر الوسيط.وقد ضبطت تحديدا بالحملة الفرنسية على مصر بزعامة " بونابرت " سنة 1798 إلى ما بعدها من العصور،وبالتالي فإن كل أدب أنتج ابتداء من هذه الفترة فهو أدب حديث . (2)

وما كادت الحملة الفرنسية تمد جذورها في تاريخ العالم العربي عموما،ومصر بوجه خاص ، حتى أحدثت تغييرا جوهريا،وَرَدَّ فِعل عنيف نجم عنه إنقلاب واسع النطاق في الكيان العربي،وشغف كبير بالإنفتاح على الحياة الجديدة في ظل ألوان المدنية الحديثة التي شهدتها أوروبا وفرنسا في القرن التاسع عشر.ممثلة فيما جلبه نابليون بونابرت من أساليب حديثة أثناء الغزو إلى مصر . (3)

في ظل هذا البناء من العلم الحديث ومكتشفاته،تشكل الأدب من بعض وجوهه ولا سيما من ناحية الأغراض ، والمعاني الجديدة،والمصطلحات العلمية،التي لم يألفها الأدباء من قبل.ومن ثم حدثت انبثاقات جديدة،كان لا بد منها في حياة الأدب الحديث الذي سلك في خطه الإبداعي مسارين اثنين :

أ – المسار التأصيلي : ويمثل ريادته جيل جديد أفاده الاحتكاك بالغرب ففتح عينيه على ذاته وعلى تاريخ أمته فراح يستوحي التراث ويحاكي نماذجه من حيث المعاني

---

(1) ابن قتيبة :الشعر والشعراء ، ط 4 ، دار إحياء العلوم ، بيروت ، سنة 1991 ، ص 31 .

(2) أنظر ، حامد حفني داوود : تاريخ الأدب الحديث ، ص 6 . وانظر أيضا ، محمد مصطفى هدارة : دراسات في الأدب العربي الحديث ، دار العلوم العربية ، بيروت ، لبنان ، د ت ط ، ص 18 .

(3) للتوسع أنظر عمر الدسوقي : في الأدب الحديث ، ط 8 ، دار الفكر ، مصر ، سنة 1973 ، ص 21 – 22 . وانظر أيضا ، حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي ، ط 1 ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، سنة 1986 ، ص 11 .

والصور والأخيلة ونهج القصيدة والأسلوب الموسيقي،هدفه تطوير الشعر بالعودة الحميدة إلى أصوله التراثية،والخروج به من الركاكة والضعف والعامية التي شهدها قبل النهضة. إلى قوة المعنى،ورصانة المبنى في إطار ثقافتنا العربية الاسلامية الأصيلة وتراثنا الحضاري السامق،ومقوماتنا الشعرية الخليلية.عبر مواضيع لا تنفصل عن وجدانات الشعراء،وعن تجاربهم الذاتية،وقضاياهم السياسية والاجتماعية،التي شهدها عصرهم . (1)

ولعل من خصائص هذا المسار ما لخصه محمد الكتاني فيما يلي :

1 – تصحيح مفهوم الشعر،والارتقاء به إلى مستوى الرسالة.بعد أن كان في عصر الانحسار مجرد فوضى وترف لاه،وفن من فنون المبالغة بالكلام في صناعة الألفاظ والأوزان وتشويه المعاني .

2 – قيام الشعر على يد رائده البارودي على أسسه القديمة،من متانة التركيب وجزالة اللفظ ونصاعة المعنى وقوة الجرس.بما رد للشعر سلامة لغته وقوة بنائه .

3 – الاقتباس من القديم والتسامي إلى شعر الفحول من الشعراء القدامى.عبر التأثر بصورهم الأدبية وبطرائقهم في التعبير،والمجاز لفظا ومعنى في كل باب من أبواب القول والقريض،إلى درجة جعلت البارودي يتغزل في أجوائه مثلما تغزل شعراء الجاهلية ولذا يصف بعض خصائص شعره قائلا :

وَإِلَيْكَ مِنْ حَوْكِ اللِّسَانِ جَبِيرَةٌ * يُغْنِيكَ رَوْنَقُهَا عَنِ التَّشْيِيبِ
حَضَرِيَّةُ الأَنْسَابِ إِلاَّ أَنَّهَا * بَدَوِيَّةٌ فِي الطَّبْعِ وَالتَّرْكِيبِ 2

4 – استبدال الصياغة البيانية من النظم البديعي،بالاعتماد على المجاز،والتشبيه والاستعارة الوصفية المادية،أو الملموسة للمعاني وهي طريقة الشعراء القدامى .(2)

ويجدر الذكر أن هذا المسار التأصيلي،مثلته حركة الإحياء للقديم بريادة محمود

---

(1) للتوسع انظر ، عمر الدسوقي : في الأدب الحديث ، ص 209 – 211 . وتتضح أكثر ملامح هذا المسار عند قراءة نموذج محمود سامي البارودي كرائد أول له . ص 212 – 301 .وانظر أيضا ، حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي ، مقدمة رواد النهضة الحديثة في الشعر. وانظر أيضا محمد مصطفى هدارة : دراسات في الأدب العربي الحديث ، ص 18 – 23 .

(2) محمود سامي البارودي : ديوان البارودي ، ج 1 ، تحقيق : علي الجارم ، محمد شفيق معلوف ، دار المعارف مصر ، سنة 1971 ، ص 99 .

سامي البارودي،وشكيب أرسلان،وعائشة التيمورية.وإن استمر ناميا متطورا،وداعيا للتجديد في إطار التأصيل،عبر إنتاج شعراء أعلام كحافظ إبراهيم،وأحمد شوقي،ومعروف الرصافي،وأحمد محرم،وبدوي الجبل وبشارة الخوري (2) وغيرهم كثر،ليدخلوا جميعا في فلك الإحياء،أو ما يسمى بمرحلة التقليد الواعي التأصيلي .

ب – المسار الانفتاحي : اشتد اتصال الشرق بالغرب ولا سيما بعد الحرب العالمية الأولى،فراح الأدباء ينادون بهجر العربية،وبالثورة على كل ما هو عربي قديم،وبالاقتداء بالغرب في أدبه وطرق أدائه ، في المعنى والخيال،والعاطفة والتعبير، تأثرا بالجديد الوافد من أوروبا عبر قناتين اثنين :

– قناة التأثر بالشعر الإنجليزي ممثلا بـ " ازراباوند " و " اليوت " و" كيتس " Keats

– قناة التأثر بالشعر الفرنسي ممثلا في " رامبو " و" بودلير " و " مالارميه " و " بول فليري " وغيرهم .

ويبلغ هذا التأثر مداه في التيارات التي أعقبت مسار الإحياء؛من رومانسية وواقعية،ورمزية،وسريالية تأرجحت بين التجديد الأصيل،والتغريب القاصر .

وقد مثل هذا المسار " خريجو المدارس التنصيرية أمثال:رزق الله حسون،خليل مطران،وجبران خليل جبران (3) وغيرهم.إذ نقلوا [إلى الشعر] بعض صفات الشعر الأوروبي الذي تثقفوا به ، فبدأ انعطاف مهم في مسار تطوره ، ثم قام العقاد والمازني وعبد الرحمن شكري بأول حركة أدبية مذهبية،وأسسوا تيارا رومانسيا أدخلوا به أدوات

---

(1) محمد الكتاني : الصراع بين القديم والجديد في الأدب الحديث ، ج 1 ، ط 1 ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، سنة 1982 ، ص 252 – 255 .

(2) أريد أن أشير إلى نقطة مهمة وهي أن الشعراء الذين أدخلتهم في المسار التأصيلي إنما مثلوا التيار الذي ينتمون إليه بمعظم شعرهم وروح هذا الشعر وخصائصه ، لأننا قد نجد من أشعارهم ما يمكن أن يصنف في إطار قديم لم يستطيعوا التخلص منه أو جديد دعوا إليه ولم يوفقوا إلى تحقيقه ويمكن أن نمثل في هذا المقام بأمير الشعراء أحمد شوقي أو حافظ ابراهيم أيضا .

(3) تشير أكثر الدراسات أن أول من وضع لبنة التجديد في الشعر هم مسيحيو سوريا ولبنان خاصة واستندت الدعوة إلى شعر المهجر موصولة بشعراء مجلة شعر ويرجعون أسباب ذلك إلى ما يلي : أن البيئة اللبنانية التي ينتمي إليها هؤلاء كانت أكثر تفتحا على الجديد الوافد من أوروبا من جهة ، ومن جهة أخرى أن دعاة الثورة على التقليد من غير القاطنين بلبنان [المهجريين] لم تكن لديهم عوائق نفسية أو بيئية تدفعه للإحجام عن الدعوة إلى الجديد . للتوسع أنظر

– محمد الكتاني :الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث ، ج 1 ، ص 408 – 409 .

– أنور الجندي : خصائص الأدب العربي ، ط 2 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، سنة 1985 ، ص 377 .

فنية،وصورا،وقضايا مستعارة من الرومانسية الانجليزية ، ولكن أصالة هؤلاء الثلاثة واتصالهم القوي بالتراث،حفظ شخصيتهم الأدبية من الضياع.ثم جاءت بعدهم أجيال من الشعراء لم يكن لديهم اتصال عميق بالتراث،وكانت ثقافتهم الأدبية الغربية أكثر من ثقافتهم العربية،فاندفعوا وراء المذاهب الغربية بقوة " (1) ينهلون من مبادئها أفكارا تقليعية،بعيدة عن هويتها العربية الاسلامية ، فصرنا نقرأ بعدها شعرا عربيا في ألفاظه غريبا في صوره وأفكاره ومشاعره،غامضا في دلالاته ومراميه .

ونخلص مما تقدم إلى أن حياة الشعر تأثرت بمساري التأصيل والانفتاح/التحول القصيدة الشعرية بفعل تأثرها بالأدب الغربي خاصة بقناتيه،(2) من صورتها التقليدية الأولى إلى ما نشهده اليوم في الشعر الجديد.وبخاصة شعر ما بعد الحرب العالمية الثانية

2 – المعاصرة :

لم ترد كلمة المعاصرة " بلفظها في معجمات اللغة عموما،ولكن جاءت بصيغ هي : العَصْرُ ، العِصْرُ ، العُصُرُ ، العُصْرُ . وتعني الدهر أو الحين أو الليل والنهار .

قال صاحب اللسان : " عصر : العَصْرُ والعِصْرُ والعُصُرُ والعُصْرُ :الدّهر.قال تعالى : **(وَالْعَصْرِ إِنَّ الإِنسَانَ لَفِي خُسْرٍ)** . قال الفراء : " العَصْرُ : الدّهر ، وقال ابن عباس العَصْرُ:مايلي المغرب من النهار ، والعَصْرَين:الليل والنهار والعَصْرُ:الليلة ، والعَصْرُ: اليوم ، والعِصَارُ : الحين يقال : جاء فلان على عِصَارٍ من الدهر أي حين " (3) .

إن دلالة كلمة " معاصر " معجميا تخضع لناموس الزمن " بوصفه كل مركب ليس الماضي فيه متخلفا ، ولكنه متحرك مع الحاضر ويؤثر فيه " (4) ممتدا في المستقبل. وإن حافظ كل زمن على خصوصيته . إذ المعاصر بالنسبة لزمننا،لايكون معاصرا في المستقبل.وما يكون معاصر في زمنه يصبح قديما عندنا،بل إنه يدخل في الحديث بإطاره الزمني المحدد سابقا .

وارتباط المعاصرة بالعصر مجرد العصر،ينأى بالمصطلح عن اقتناص روح

---

(1) عبد الباسط بدر : حاجتنا إلى مذهب أدبي إسلامي ، مجلة الأمة ، ع 61 أيلول سبتمبر ، سنة 1985 . ص 74

(2) للتوسع أنظر : محمد الكتاني : الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث ، ج 1 ص 455 – 471 .

(3) ابن منظور : لسان العرب ، ج 4 ، ص 2968 .

(4) محمد إقبال : تجديد الفكر الديني في الإسلام ، ترجمة : عباس محمود العقاد ، مراجعة ، عبد العزيز المراغي ، مهدي علام ، دار آسيا للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، سنة 1985 ، ص 60 .

العصر،ويحوله إلى مجرد وعاء زمني.بحيث تظل صفة المعاصر قائمة حول البعد الزمني فقط . على أننا إذا ربطنا المعاصرة بالأدب،فهل تبقى المعاصرة قائمة دوما حول المدلول الزمني ؟

قبل الإجابة على هذا لسؤال يجدر بنا أولا أن نحدد معنى الأدب المعاصر. يقول حامد حفني داود : " أما الأدب المعاصر فإننا نعني به؛الأدب الذي نعيشه خلال الخمسين عاما الأخيرة ... وقد تسألني لم حددت فترة المعاصرة بخمسين عاما،ولا تكون أطول من ذلك أو أقصر.وعلة ذلك في نظرنا.أن هذه الفترة الزمنية تساوي متوسط عمر الأديب،أو العالم.مستندين في ذلك على علم الأحياء،وهو امتداد زمني كاف لإبراز خصائص معينة في حياة جيل معين من الأدباء أو العلماء ، تعاصروا في حقبة معينة من الزمن،وكانت لهم انطباعاتهم الخاصة،وسماتهم الفنية،التي تميزهم عن غيرهم من السابقين واللاحقين بعدهم ". (1)

ولئن لاحظنا في هذا التحديد بعدا فنيا،قائما على استيعاب الشعراء لهموم المرحلة التي يعيشونها إنسانيا وفكريا وفرديا،وتسجيل انطباعاتهم وتصوراتهم لها.فإن جابر عصفور ينفي هذا البعد،حين يحدد معنى المعاصرة بقوله : " تظل صفة المعاصر حاكمة حول البعد الزمني.أي؛الوجود في العصر،في دائرة لا تتجاوز ثلاثين عاما تقريبا لا تحيد عنها ولا تتجاوزها إلى غيرها.لتحوم حول " روح العصر،ذلك أن أي تجاوز يوقع المعاصرة في مزالق مفهومية تربك دلالتها من ناحية،وتعكر على الجذرية الكامنة في تصورات الحداثة من ناحية ثانية . ذلك أن روح العصر نوع من المطلق المجرد لا معنى له دون تحديد هذا الروح المحلق،وتحويله إلى مجموعة من الخواص،وارتباط الشعر بروح العصر يحوّل الشعر إلى نوع من المحاكاة،تنطوي على إذعان لهذا الروح ، فيظل الشعر المحدث تابعا للعصر، مع أنه يتمرد عليه،ولا يقبل الإذعان لروح العصر . وبقدر ما يتمرد الشعر المحدث على هذا الروح،بقدر ما ينطوي على نوع من الرفض الجدري أو ما يسمى بالتجاوز،الذي تتسرب معه المستقبلية في الشعر،فتتأى بذلك عن الثبات الملتصق بالعصر،لتحقق حسب رأيه مفهوما آخر أكثر ضرورة وشرعية وهو " الحداثة " ذلك أن المعاصرة تنصرف إلى مجرد وجود في العصر،دون أن تقتنص دلالة فعل الخرق

---

(1) حامد حنفي داود : تاريخ الأدب الحديث ، ص 7 .

الذي يقوم به الشعر،والذي لاتحققه إلا الحداثة .

ولئن وازن جابر عصفور بين مصطلحي الحداثة والمعاصرة،فإن ما يهمنا ذكره هنا.هو أن المعاصرة في رأيه لا تحيد أبدا عن إطارها الزمني،ولا تخرج عن وعائه إلى دلالات فنية لصيقة بالعصر.وهو بهذا يدفعنا إلى إعتماد رأي محمد مصطفى هدارة القائم على " أن مروجي الحداثة يرفضون المعاصرة شكلا وموضعا،لأنها وجود في الزمن الحاضر،ولا تعي أي تغيير .(1)

لقد رفض هدارة فصل البعد الزمني للمعاصرة عن بعدها الفني،وربط بينهما برباط متين يتصل بجذورنا الثقافية،وأصالة أمتنا حين تبنى مفهوم محمد مصطفى بدوي للحداثة،مفهوما عنده للمعاصرة بقوله : " وما أصدق الزميل محمد مصطفى بدوي في قوله عن المعنى الحقيقي للمعاصرة في الأدب،وهو من أخص الشؤون الدالة على شخصية الأمة،وحقيقة انتمائها " لكي يكون الأديب حديثا يكفيه أن يكون صادقا مخلصا لنفسه،متعمقا في تأمله لذاته بوصفه فردا يعيش في مجتمع بعينه في نقطة معينة من الزمن. أما أن يفقد الأديب العربي ثقته بنفسه وبثقافته وأصالته،ويهرع لاهثا في مختلف الاتجاهات،ليتقفى أثر آخر البدع أو الموضات في الغرب.فيقلدها سواء عن معرفة أو جهل فلا يجعله ذلك أدبا حديثا في شيء،وإنما يجعله مقلدا [لموضة] من الموضات الحديثة في الغرب ".(2) على أن هذا لا يعني رفض الاستفادة من تجارب الشعوب في آدابها.كما لا يعني رفض الذات وإغفالها،إنما يعني بتعبير أدق إقامة علاقة جدلية بين المشاعر الذاتية الأصيلة من جهة،والهموم الاجتماعية والقومية والانسانية من جهة أخرى لتعطي قيما جديدة،وأصيلة دافعة لمسيرة التقدم،والإبداع في إطار قيمنا ومعتقداتنا .

ويعرف محمد زكي العشماوي المعاصرة أيضا بقوله " أما المعاصرة فهي شيء آخر. إنها إدراك من الشاعر للإنسانية من خلال عصره،أو تحت حجاب عصره ، وعندما نقول:إن هذه القصيدة معاصرة ، إنما نعني أن القصيدة استطاعت أن تحقق الإحساس بالعصر في صورها،وكلماتها،وموسيقاها،بل في طرائق تعبيرها وصياغتها وفيما

---

(1) محمد مصطفى هدارة : الحداثة في الأدب العربي المعاصر – هل انفظ سامرها – ص 103 .

(2) محمد مصطفى هدارة : التراث والمعاصرة وتام لا خصام (مقال) ضمن ، نحو أدب إسلامي ، جامعة أم القرى ، السعودية ، ص 65 ، وانظر نص محمد مصطفى بدوي في مقاله مشكلة الحداثة والتغيير الحضاري في الأدب العربي الحديث ، مجلة فصول م 4 ، ع 3 ، ج 1 ، ص 104 .

تتضمنه من فكر العصر وقيمه،وما تطرحه من قضايا الإنسان في عصر ما ، ومن ثم فالشاعر المعاصر هو الذي يستطيع أن يعبر عن أشد المشاعر الإنسانية فاعلية في زمنه وأكثرها شيوعا وذيوعا بين معاصريه،وأعمقها تأثيرا هي أفكار الناس وأذواقهم " (1)

يرى محمد زكي العشماوي دوما أن قيمة الإحساس بالعصر لن تتحقق عن طريق شعر يعطيك أوصافا للعصر من الخارج،ذلك أن تلك الأوصاف الخارجية سرعان ما تتجرد مفضوحة أمام أي خبير بالنسيج الشعري ، وبالتالي ولكي تكون المعاصرة فنا لابد أن تحقق – حسب قوله – دنيا مبتدعة وفريدة لا يمكن مقارنتها بغيرها،وتكون صورة حية و طازجة على الدوام (2) .

بعد عرضنا لآراء بعض النقاد عموما حول المعاصرة يمكننا القول:أنها تحمل في الساحة النقدية عدة دلالات .

1 – دلالة زمنية : هي الوجود في الزمن فقط .

2 – دلالة فنية : وتنطلي تحتها عدة معاني :

أ – إن المعاصرة هي اقتناص روح العصر،والتعبير عن مشاكله وهمومه، ومطارحاته الفكرية والثقافية والإجتماعية السائدة في ذلك العصر .

ب – إن المعاصرة اقتناص روح العصر،والتعبير عن همومه مع ارتباط وثيق بشخصية الأمة،وفرادتها وانتمائها الحضاري .

جـ – إن المعاصرة أيضا اقتناص روح العصر،والتعبير عن همومه وفق المطارحات والأفكار المنبثقة عن الفلسفة الغربية .

3 – الجدة :

إن لفظ الجدة من المفردات التي عرفتها اللغة العربية منذ القديم.كما يستفاد من المعاجم القديمة نفسها.فقد جاء في لسان العرب أن : " الجِدَّةُ:نَقِيضُ البِلَى ، يقال:شيءٌ جَدِيدٌ،والجمع أَجِدَّةٌ،وجُدُدٌ،وجُدَدٌ ، جَدَّ الثوبُ،والشيءُ يَجِدُّ بالكسر،صار جَدِيدًا وهو نَقِيض الخَلَقِ. والجِدَّةُ مصدرُ الجَدِيدِ وأَجَدَّ ثَوْبًا،واسْتَجَدَّهُ، وتَجَدَّدَ الشيء:صار جَدِيدًا ، والجَدِيدُ

---

(1) محمد زكي العشماوي : الأدب وقيم الحياة المعاصرة ، ط 2 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الإسكندرية ، د ت ط ، ص 155 .

(2) المرجع نفسه .

مَالاً عَهَّدَ لَكَ بِهِ,ولِذَلِكَ وُصِفَ المَوْتُ بِالجَدِيدِ.(1) وتكاد تنحصر الصيغة في معنى زمني قائم على أن الجديد هو آخر ما استجد،أو كل مبتكر لم يعرف من قبل.ويقابله في الفرنسية كلمة Nouveau و في الإنجليزية كلمة New (2) .

إن تجاوز الدلالة اللفظية " للجدة " تدفعنا للوقوف على آراء النقاد حول ماهية الجدة،وصلتها بالتجديد،ذلك أنها تمس جوهر المضمون في العمق يقول أدونيس:" للجديد معنيان زمني ، وهو في ذلك آخر ما استجد.وفني . أي:ليس فيما أتى قبله ما يماثله. فمعيار الجديد يكمن في الإبداع والتجاوز، وفي كونه مليئا لا يستنفذ .[وبالتالي] فدلالة التجديد الأولى في الشعر هي طاقة التغيير التي يمارسها بالنسبة إلى ما بعده.أي:طاقة الخروج عن الماضي من جهة،وطاقة احتضان المستقبل من جهة أخرى." (3) بمعنى آخر، تجاوز الماضي،وتغيير الحاضر لاحتضان المستقبل.ذلك أن " علامة الجدة في الأثر الشعري،هي طاقته المتغيرة التي تتجلى في مدى الفروقات،ومدى الإضافات،في مدى اختلافه عن الآثار الماضية،وفي مدى إغنائه الحاضر والمستقبل " (4) فالجديد بهذا المفهوم رفض للطرق القديمة التقليدية،وتجاوزها،ودعوة صارخة لجديد يقوم على الإختراع والكشف.ذلك أنّ التجديد على قول مارون عبود :" ليس ترديد ما قيل.بل قول ما لم يقل.وهجر التقليد،وتحطيم الوثنية الأدبية.لأن الفن يخلق خلقا بدون أقيسة،وهو بكرا لا يعرف إلا إلاها واحدا هو الجمال " . (5)

إن نظرة متئدة إلى هذين التعريفين، تدفعنا إلى القول:أن الناقدين يلتقيان في تحديد ماهية التجديد في الشعر مضمونيا،وإن اختلفا في تسميته لفظيا من جهة.ومن جهة أخرى فإن نظرتهما وإن تميزت بالمبالغة،والتعميم والتحامل على الموروث.إلا أنها أدخلت إلى النقد العربي الحديث رؤية جديدة تقوم على ما يلي :

1 – الثورة على الطرق التقليدية القديمة .

2 – التجديد أو الجدة.تعني:فعل الخلق الذي يتميز بالفرادة والابتكار وتجاوز

---

(1) ابن منظور : لسان العرب، ص 562 – 563 .

(2)اميل يعقوب ، بسام بركة ، مي شيخاني ، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية ، ط 1 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، سنة 1987 ، ص 164 .

(3) ، (4) أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، ط 4 ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، سنة 1983 ، ص ٩٩ - ١٠٠

(5) أنظر خليل أبو جهجة : الحداثة الشعرية بين الابداع والتنظير والنقد ، ط 1 ، دار الفكر اللبناني، بيروت ، لبنان سنة 1995 ص 83 .

القديم .(1)

ويمكن الإشارة هنا إلى فكرة طالما تبناها النقاد عموما،وهو أن مفهوم الجديد لا ينكر بمعزل عن القديم.ذلك للترابط الذي يجمع اللفظين في واقع الحياة بعامة، وفي الأدب شعرا ونثرا بخاصة.نتيجة لديمومة الصراع والتدافع اللذين يحكمان هذين المفهومين تواصلا وانقطاعا .

أ - فالجديد تواصل : ما ارتبط الإبداع والابتكار في الشعر خاصة بالقديم من تراثنا الموروث في الثقافة والأدب والدين والتقاليد .

ب - والجديد انقطاع : ما انقطع الإبداع والابتكار في الشعر خاصة عن تراثناالعربي الموروث في الثقافة والأدب والدين والتقاليد،واتصل بكل طريف طارئ علينا مما هو منقول في معظم الأحيان عن الأوروبيين دون غربلة أو نقد (2) .

إننا وبعد وقوفنا - فيما تقدم - على آراء بعض النقاد حول مصطلح الجدة. لاحظنا أنه يفضي فنيا إلى معنى الحداثة.ويلبس لفظيا كلمة التجديد.فنقول جدة أو تجديد هما في لغة النقد سيان .

- **التجديد :**

يعود التجديد لغويا إلى لفظة "الجدة " وجد الثوب والشيء يجد:صار جديدا ... وتجدد الشيء:صار جديدا (3) وجد في الأمر يجد جدا : اجتهد فيه ، وجدده صيره جديدا. و الجديد ضد القديم وجمعه جدد . (4)

فالجديد بهذه الصيغة فعل ، أما التجديد فهو أثر الفعل.وحين نربطه بالشعر فإننا يمكن أن نتبنى الرأي القائل أن التجديد مجرد إحياء للأنماط الشعرية،أو التعامل مع القديم عبر تطوير مضمونه وتحويره،ليخرج جديدا مستمدا مقوماته وجدّته وإبداعه من عناصر القديم (5).ذلك أن وظيفة الشاعر المجدد ،هو المزج بين القوة والأصالة والصّدق

---

(1) المصدر السابق .

(2) أنظر محمد محمد حسين : الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر ، ج 2 ، ط3 ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان سنة 1972، ص 190 .

(3) أنظر ابن منظور : لسان العرب،ص 562 - 563 .

(4) محمد فريد وجدي : دائرة معارف القرن العشرين ، ج 3 ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ص 42 .

(5) عناد غزوان : الناقد العربي المعاصر والموروث النقدي ، مجلة الأداب ، م3 ، ع 1 ، سنة 1986 ، ص 34 .

في الشعر القديم،وبين المعاني المستحدثة التي بدأ يفرضها التطور.وهذا الإستقصاء من القديم غير مقصود لذاته،وإنما تعبير عن الأصالة الفنية لذا هذا الفنان .

فالتجديد بكل صفة لا يعني الثورة على ما هو قديم،بل يعني تجاوز حواجز الثبات والتحجر في القديم،مع التسلح بأصالته.وهذا الالتقاء المتناسب بين القديم والحديث هو الذي يضفي على النمو طابعا من الدوام والقوة والأصالة ، كما أن أي محاولة للتجديد ترمي وراء ظهرها المنجزات الفنية التقليدية التي حققها التيار الموروث،إنما هي محاولات للقفز من فراغ ، مكتوب عليها الفشل من بدايتها.(1) ذلك أننا قد نلقى بين القديم جديدا لا يبلى.كما نلقى بين الجديد مالا يستحق أن يتلى.على قول مارون عبود .

إن هذا المفهوم وإن كان سليما في أساسه،إلا أن من النقاد (2) من يرى بأن التجديد هو إبداع واختراع فني يتميز بالفرادة.وفرديته تمكن في نبذ القديم ومفارقة سننه وقواعده الشعرية . " وهذا يعني أنه لا يصح تقييم الإبداع الشعري الجديد بمقايسته مع الماضي أو مقارنته به ، بل يجب أن نقيمه استنادا إلى حضوره ذاته إلى حضور القصيدة بكيانها الخاص ونظامها الإبداعي الخاص فكل إبداع برق لا يتكرر ، وانبجاس مفاجئ قائم بذاته ينظر إليه في حدود ذاته " .(3)

إن هذا التعريف ينطلي على المضمون الفني للفظة الجدة ولفظة الحداثة أيضا. وينطوي في ذاته على جوهر الآراء الحداثية القائمة أصلا .على أن القصيدة في النقد العربي المعاصر كشف وإبداع وتجاوز.(4) هذا وتبتعد بعض الدراسات عن هذا المفهوم لتعطي للتجديد بعدا تاريخيا حين ترى بأن صيغة التجديد،ولدت على قاعدة تغاير اجتماعي نهضوي ، بدأ يحتل مساحة الحياة العربية منذ النصف الأول من القرن التاسع عشر،باحثا عن تكامل ما في أفق ثقافي،نهضوي مهد له تغلغل الفكر الأوروبي في الشرق العربي منذ حملة بونابرت،وانفتاح هذا الشرق على حضارة الغرب،وثقافتها التي اخترقت أصول ثقافتنا،وآدابنا.مما ولد لدى الشعراء خاصة الإحساس بالنفور،من الأدب التقليدي الجامد

---

(1) عبد الله بن حمد المحارب:أبو تمام بين ناقديه قديماوحديثا ، ط 1 ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، سنة 1992 ، ص 39

(2) انطوان غطاس ، للتوسع أنظر ، خليل أبو جهجة : الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد ، ص 87

(3) أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، ص 103 .

(4) للتوسع أنظر : المصدر نفسه ، وانظر ايضا خالدة سعيد : حركية الإبداع – دراسات في الأدب العربي الحديث ط 2 ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، سنة 1982 ، ص 13 – 14 .

الذي ورثوه منذ عصر الانحسار،وبرغبتهم الجامحة في تطوير،وتجديد الشعر شكلا ومضمونا.بسبب ولعهم بجماليات الغرب ،الغريبة عن فنوننا،وثقافتنا.ليس في الأجناس الأدبية فقط،والفنون فحسب.وإنما في الرؤيا الكونية أيضا .

ويمكن أن نلاحظ هنا.أن مفهوم التجديد في بعده التاريخي،مرادفا لمعنى الحديث الذي سبق الحديث عنه.ومرتبطا بحركات أدبية اصطبغت بصبغة التجديد ، وأخذت صورته.فباتت حركة الإحياء بزعامة البارودي تجديدا.والكلاسيكية الجديدة بزعامة شوقي وحافظ والزركلي تجديدا.ورمانسية الشابي وجبران وجماعة أبولو تجديدا.وما تلاها من الحركات ، كلها أسهمت في تطوير القصيدة العربية،وتزويدها بأدوات فنية أفرزتها طبيعة المتغيرات في المجتمع الأوروبي.كتوظيف الرموز التاريخية والأسطورية وغيرها من الأدوات التي وإن أعطت صبغة الجدة،إلا أنها أسهمت في تعطيل أدواتنا الثقافية الموروثة،وفي بعض الأحيان إقصائها.كما سأبين في مباحث لاحقة .

ولعل الملفت للنظر،أن بعض هذه الحركات،كانت دعوة واعية لتجديد الشعر وتحديثه ، ذلك أن شعراءها جددوا وأحدثوا دون أن يقعوا في الرداءة،وهم يمارسون تجربة الحداثة . فقد قيل:أنه نهض بالتجديد في الشعر العربي أربعة تيارات كبرى بموازاة المدرسة الكلاسية المعروفة بمدرسة البعث . وهي التيارات المعروفة عند الباحثين بالحركة المهجرية،وحركة الديوان،وحركة الشعر الحر وهناك من يسمي هذه التيارات بما يحدد نزعتها النفسية،أوالمذهبية ويحصرها في ثلاث مدارس ، هي : المدرسة الكلاسيكية والمدرسة الرومانسية،والمدرسة الواقعية الاشتراكية التي تعكس مجتمعة المستويات الثلاثة للتجديد في الشعر .

أولا : مستوى المضمون .

ثانيا : مستوى الشكل .

ثالثا : مستوى المضمون والشكل مجتمعين .

فالتجريدية والرومانسية جددتا المضمون ثم الشكل ، وإن كانتا لم تريا ضرورة في تجديد الشكل،سوى ارتداء الشاعر للعفوية،والذاتية.أما الواقعية الاشتراكية فقد جددت

الشكل والمضمون معا.(1) وأخذت مسلكا حداثيا،ولده تأثر عميق للشعراء بحركات الشعر الأوروبي الإنجليزي منه،والفرنسي .هذا التأثر أسهم في انتقال مفهوم التجديد من مفهوم بسيط قائم على مجرد إحياء الأنماط الشعرية – كما سبق الذكر –، إلى مفهوم حداثي شائك تمثلته بخاصة حداثة ما بعد الحرب العالمية الثانية.كما سيرد توضيحها .

ونخلص بالقول بعد هذه الاستفاضة أن التجديد يحمل عدة دلالات :

1 – دلالة زمنية تاريخية.حيث ارتبط التجديد ببداية النهضة في العالم العربي . وأطلق على تلك المرحلة مرحلة التجديد .

2 – دلالة فنية تنطلي تحتها عدة مفاهيم :

أ - التجديد : مجرد إحياء للأنماط الشعرية القديمة،وتطويرها انطلاقا من عناصر القديم .

ب – التجديد : إبداع واختراع فني يتميز بالفرادة،التي لا تتحقق إلا بنبذ القديم ومفارقة قواعده الشعرية .

جـ – التجديد : هو تلك التغيرات التي أحدثتها حركات التجديد الأدبية في الشعر على مستوى المضمون والشكل معا .

ولئن تباينت آراء النقاد حول مفهوم التجديد،فهذا يعكس رؤى جديدة إلى الشعر والفن وطرائق التعبير،تساعد على إبراز المواقف الرؤيوية إزاء العالم،والمجتمع،والفن فرضته قوانين التطور والتجدد،التي غصت بها مناحي الحياة في العالم الغربي بوجه خاص .

5 – الأصالة :

جاء في لسان العرب : " أصل : أسفل كل شيء ، ويقال : اسْتَأْصَلَ هذه الشجرة : أَيْ ثَبَتَ أَصْلُهَا ، وَرَجُلٌ أَصِيلٌ : أَيْ لَهُ أَصْلٌ ، وَرَأْيٌ أَصِيلٌ : أَيْ لَهُ أَصْلٌ ، وَرَجُلٌ أَصِيلٌ : ثَابِتُ الرَّأْيِ عَاقِلٌ " (2) وورد في غير هذا المعجم " الأَصْلُ : أَسْفَلُ الشَّيْءِ وَأَسَاسُه ، جمعه أصول يقال مافعلته أصلا أي المرة ... والأَصِيل : الذي له أَصْلٌ . وَأَصَّلَ : صَارَ ذَا أَصْلٍ ، وأَصَّلَهُ أَظْهَرَ أَصَالَتَهُ وَجَعَلَهُ ذَا أَصْلٍ

(1) محمد الكتاني : الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث ، جزء 1 ، ص 406 – 407 .

(2) ابن منظور : لسان العرب،مادة : أصل ، ص 89 .

واستأصله : قلعه من أصله ، والأصالة : الثبات وجودة الرأي "(1) ولئن تركنا الدلالات المعجمية لكلمة الأصالة ، فإنه يجدر بنا أن نتحدث عن مدلولها في اصطلاح النقاد .

يرى زكي نجيب محمود أن الأصالة مجرد لزوم الأصل، والتمسك بالتراث. وهي نقيضة التجديد، الذي يبني معطياته على تجاهل القديم وتجاوزه .(2)

ويرى أدونيس أن الأصالة في منظور الثقافة السائدة، هي المنوالية أي: تكرارية الأشكال القديمة، دون إبداع أشكال جديدة مغايرة تكشف عن عبقرية اللغة (3) . غير أنه يتجاوز هذا المفهوم، ويؤثر عليه مبدأ المغايرة. ويمكن أن يتضح هذا في قوله : " أن الأصالة هي مغايرة القديم، والخروج عن الأصل، والشذوذ عنه. إنها فذوذية التجربة الإبداعية، وفرادتها. فحين تصف قصيدة بالأصالة ، فهذا لا يعني أنها صادرة عن أصل قديم، أو جارية مجراه، أو أنها تكتسب أصالتها من تشبثها بهذا الأصل. وإنما يعني أنها فذة مغايرة للقديم . وأنها تتجه نحو المستقبل، لا نحو الماضي. وأنها أصل ذاتها. فهي ليست إبنة نموذج أب . بل إنّ لها بنيتها الفنية الخاصة بها، ورؤياها الخاصة بها، وعالمها الخاص بها أيضا.(4) والشعر الأصيل في ضوء هذا المنظور- هو " الشعر الذي يبحث عن نظام آخر غير النظام الشعري القديم ، إنه الشعر الذي يغير أولا، طريقة استخدام أدواته ، لكي يستطيع أن يغير طريقة التذوق وطريقة الفهم ... عما كان عليه في النظام القديم للحياة العربية ".(5)

ولعلنا نرى في هذا التعريف دعوة واضحة لبناء شعري جديد، يقطع الصلة بالجذور التراثية، ولا يلتزم بالأصل، ولا يحاكيه، أو يقلده من جهة. ويلبس الأصالة معنى الحداثة من جهة أخرى، بوصفها تجاوز لكل قديم، وتخلص من كل أنواع التقليد .

وقد يبدو لغير المطلع أن الأصالة تأخذ هذا المعنى فحسب. غير أننا نجد أحمد بسام ساعي يجعلها مرادفا للشخصية، على أساس أن الأصالة "هي: الحفاظ على محور الماضي،

---

(1) محمد فريد وجدي : دائرة معارف القرن العشرين ، ج 1 ، مادة أصل ، ص 385 – 386 .

(2) زكي نجيب محمود : ثقافتنا في مواجهة العصر ، ط 3 ، دار الشروق ، القاهرة ، سنة 1982 ، ص 6 – 39 .

(3) أدونيس : الثابت والمتحول ، – صدمة الحداثة – ج 3 ، ط 4 ، دار العودة ، بيروت ، سنة 1983 . ص 134 .

(4) المصدر نفسه : ص 146 .

(5) المصدر نفسه .

الحاضر الذي ينتظم كل الموجودات " (1) بمعنى أن الأصالة تنبع من الثابت وتنتفع بالمتغير،ولا تلغيه،ولا تتحقق كرؤيا،إلا عندما يربط الأديب،أو الناقد،أو المفكر بين ماضي الأمة وحاضرها ، بحيث لا يتقوقع في ماضيها،ولا ينسلخ عنه إلى حاضر دون جذور، أو أصول يفقدها هويتها وذاتها،ذلك أن الأديب الأصيل حين يبحث في كنوز التراث،إنما يأخذ ما يتلاءم مع مقتضيات الحاضر،دعما للتطور المبتغى،وتأكيدا للهوية التاريخية ،والأصل التراثي . وهكذا لا يصبح التجديد اغترابا عن الذات،ولا التراث اغترابا عن العصر،وبهذا ترتسم معالم الأصالة التي تفرضها سنة التطور وقوانين الحياة .

ولعله من المفيد هنا الإشارة إلى أن الأصالة تأتي بمعنى الموهبة الفردية. ويمكن أن يتضح ذلك من خلال عبارة شكري عياد حين يقول : " الكاتب المعاصر إنما يسمى أصيلا حين يضيف إلى الذخيرة التي تلقاها عن سابقيه شيئا من عصره ، شيئا يختلف عن القديم ويتلاءم معه " (2) ذلك أن استمرار حياة أي فن وتجدده رهن بتوفر فنانين يملكون موهبة التفرد هذه،لأنهم وحدهم القادرون على الإضافة إليه،ومنحه الهواء المتجدد الضروري لاستمرار الحياة " (3) فالأصالة إذن قراءة وتميز متى استطاع المبدعون أن يضيفوا جديدا مستمدا مقوماته من الأصول الحضارية للأمة ، جديدا يربط بين الحاضر والماضي،ويهيئ لثقافتها المعاصرة جذورا تنمو بها،وأصولا تقوم عليها تعين الشاعر المعاصر على مواجهة الحضارة الغربية الحديثة،التي أفسدت عليه حياته .

هذا وتشير بعض الدراسات أن " الأدب الأصيل في فنونه وألوانه ومعانيه وأفكاره،هو الأدب الذي يصور حياة صاحبه،ويمثل العواطف والآمال للأمة،أو الجماعة التي أنتجت تلك الألوان الأدبية،تمثيلا صادقا،وليس هو ذلك الأدب الذي يتخطف الصور والمشاعر والأحاسيس من حياة الآخرين،بقصد الإغراب على الجماعة،والرغبة في الإبداع المجتلب الذي يضيع معالم القوميات وعبقرية اللغات،ويمحو أثر العوامل الفعالة في الآداب والفنون وأساليب التفكير " .(4)

---

(1) أحمد بسام ساعي : الواقعية الاسلامية في الأدب والنقد ، ط 1 ، دار المنارة ، السعودية سنة 1995 ، ص 67 .

(2) شكري عياد : الرؤيا المقيدة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، سنة 1978 ، ص 24 .

(3) أحمد بسام ساعي : الواقعية الاسلامية في الأدب والنقد ، ص 66 .

(4) بدوي طبانة : التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ، ط 1 ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر ، سنة 1963 ، ص 35

المبحث الخامس

انتقال الحداثة إلى العالم العربي وتطورها

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

انتقال الحداثة إلى العالم العربي وتطورها

توشك الحركة الأدبية أن تجمع على أن الحملة الفرنسية على مصر سنة 1798 كانت بداية الحداثة في الأدب العربي ، فقد صاحب هذه الحملة كثير من مظاهر تحديث الحياة المادية والأدبية ، ليس في مصر وحدها بل في العالم العربي كله . هذه المظاهر أغرت المصريين بالتطلع إلى المستويات الراقية والانبهار بمضمون هذه الحضارة الوافدة لا سيما وأن العالم الاسلامي عموما،كان يعيش في هذه الفترة تحت وطأة الاستعمار الأوروبي على امتداد رقعه ، يحيا الانكسار النفسي،والركود السياسي والعسكري إضافة إلى الهمود الفني والأدبي على إطلاقه ، بما أغرى بعض المتطلعين لحياة أفضل إلى التشبث بمجاذيف الحضارة الوافدة،والدعوة إليها رغبة في التحديث ، ولذا فمن البديهي القول " أن الأدب في القرن التاسع عشر قد حاول جاهدا تحت إيقاع التغيير الكمي والكيفي في الخارطة السياسية والفكرية والجغرافية للعالم الاسلامي ، أن يعبر عن واقع هذا التغيير ، وأن يستحدث أشكالا جديدة،ومضامين جديدة تصور زحف هذه الحضارة الوافدة في مدها وانحسارها معا . وقد وفق من ذلك إلى أشياء كثيرة ، ولم يوفق إلى أشياء كثيرة أيضا فظل يطل على الحداثة حينا،ويختفي في ثلوج التقليد آنا آخر،وهذه هي السمة العامة لحركة الإبداع الأدبي في هذه المرحلة من أوائل القرن التاسع عشر حتى نهايتها " . (1)

إذ أننا حين نستعرض للفنون الشعرية والنثرية،نلاحظ كم كانت حيرة هذه الفنون وتمزقاتها بين الاتباع والإبداع،بين التجديد والتقليد حتى " قيض لها البارودي في الشعر ومحمد عبده في النثر فحسما قضية التردد بلا عودة ،وأبحرا بالشعر والنثر من عصور التخلف الفكري والفني،إلى عصور التحرر والاندفاع،و قد تلقف الرعاية منهما رعيل من وراء رعيل ، فاستحالت الحداثة إلى مسلمة من مسلمات الحياة الثقافية .(2)

على أن الحداثة مع نهضة البارودي الشعرية،كانت تمثل مرحلة انبعاث وإحياء للشعر العربي في عمومه بعد رقدته خلال العصر التركي، فقد حاكى ، البارودي في

---

(1) محمد أحمد الغزب : عن اللغة والأدب والنقد ، رؤيا تاريخية فنية ، ط 1 ، دار المعارف ، مصر ، سنة 1980 ، ص 89 .

(2) المرجع نفسه ، ص 101 .

قصائده " أساليب فحول الشعر العربي أمثال: أبي نواس والمتنبي، إذ وأنت تتصفح ديوانه تحس وكأنك تقرأ لواحد من جهابذة الشعراء العباسيين على الخصوص " (1) لما كان يتميز به شعره، من الجزالة والفصاحة والقوة لا سيما وأنّه كان المرآة التي عكست أحداث الثورة العرابية شكلا ومضمونا، فتمثلها شعره ثورة وتحميسا ، وبقيت موجة البعث جارية ودعوة التجديد في شعره مستمرة، لتأتي حركة المدرسة الكلاسيكية المجددة، والتي تزعمها أحمد شوقي ، امتدادا آخر لفن تطوير الشعر ... فأحدثت أعماله الأدبية حركة نشيطة بين النقاد . " وكان هذا الشاعر قد تغذى بمعين الأدب العربي القديم ، فقدس ما فيه وارتد إليه يعارض شعراءه، ويستوحي عواطفهم فيما ينظم، متخذا من لغتهم مادة للتعبير. فظهرت في أشعاره أنغام الجرس البحترية، ومعاني الفخر، والحكمة، والرثاء، والغزل . وأثر هذا الشاعر بالشعراء الناشئين " (2) فنظموا على منواله، وزادوا أغراضا جديدة، تتعلق بهموم الوطن العربي الكبير وتأخره عن ركب الحضارة .

غير أن حركة شوقي سرعان ماواجهها هجوم حاد، ألهب فتيله العقاد ضمن جماعة الديوان، التي اهتمت بالمضمون الشعري دون إعطاء كبير عناية للشكل، نتيجة تغير الحياة الفكرية ، وتأثرها بالثقافة والأدب الغربيين ، فثارت ضد شوقي واتهمت أشعاره بالخطابية، والتقليد، ودعت إلى صيغة جديدة في نظم الشعر تعتمد على كسر البناء الشكلي للقصيدة، ونبذ القوافي، مهتمة بالجانب الغنائي للشعر، وتحليل عناصره، وتقييمها مستمدة قواعد الشعر الجديد من الأدب الإنجليزي، الذي أولاه العقاد رعاية خاصة امتدت بالقراءة والممارسة ، ومن هنا بدأت ملامح التحديث الشعري تأخذ بعدا آخر، وهو إطلاق العنان للشاعر أن يكتب ما يريد دون قيد أوقاعدة، و قد تابعت جماعة المهجر بزعامة إليا أبو ماضي ، وميخائيل نعيمة هذا المسلك ليظهر كتاب الغربال دعما جديدا لما دعا إليه العقاد ودعوة مكررة للتبري من قواعد الشعر العربي القديم ، ووضع مقاييس عامة تساعد الشاعر على التعبير عن أحاسيسه النفسية، وجمال الحياة تحت جرس الموسيقى الداخلية

---

(1) حامد حفني داود : الأدب الحديث – تطوره ، معالمه الكبرى ، مدارسه – ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، سنة 1983 ، ص 32 .

(2) نسيب النشاوي : المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، سنة 1984 ، ص 45 .

وكفى . متأثرين – كما سبق الذكر – بفلسفة الشعر الانجليزي والفرنسي قراءة واقتباسا .

هذا التأثر ساهم في انتقال مفهوم الحداثة من مفهوم بسيط قائم على تطوير مضامين الشعر وتحويرها،إلى مفهوم حداثي شائك تمثلته بخاصة حداثة مابعد الحرب العالمية الثانية . هذه الأخيرة التي ارتبط وجودها الزمني،كمذهب أدبي،بنشأة الشعر الحر الذي تزامن أيضا مع النكبة الفلسطينية سنة 1948 . (1)

ترى سلمى خضراء الجيوسي في هذا التأريخ " أمرا تعسفيا يعطي فكرة خاطئة للقارئ.و تعلل ذلك بقولها:أنّ الشكل الشعري العربي ، كان يسير نحو تغير محتوم منذ مطلع القرن ، وأن الشاعر العربي قد اهتدى إلى سر التحرر من شكل الشطرين قبل النكبة . " (2)

أما القصيدتان اللتان درج المعاصرون على اعتبارهما فاتحة الشعر الحر رسميا هما " الكوليرا " لنازك الملائكة ، و" هل كان حبا " (3) للسياب .

ومهما كان من أمر اختلاف النقاد،حول بداية الشعر الحر،إلا أنّ ما يهمنا ذكره هو التّحول الجزئي الذي طرأ على بنية القصيدة العربية،بعد الصيحة التي أطلقتها نازك الملائكة معلنة بها نفورها من النمط العروضي السائد،داعية الشعراء إلى تحرير الشعر من عبودية الشطرين والشكل الشعري العربي،من ارتباطاته القديمة،متأثرة في ذلك بالشعر الانجليزي الذي عكفت على قراءته أعواما طويلة.تقول في هذا الصدد ؟ فنحن عموما مازلنا أسرى ، وتسيرنا القواعد التي وضعها أسلافنا في الجاهلية والاسلام، مازلنا نلهث في قصائدنا،ونجر عواطفنا المقيدة بسلاسل الأوزان القديمة وقرقعة الألفاظ الميتة وسدى يحاول أفراد منا أن يخالفوا،فإذ ذاك تصدى لهم ألف غيور على اللغة ، وألف حريص على التقاليد الشعرية التي ابتكرها واحد قديم،أدرك ما يناسب زمانه ، فجمدنا نحن

---

(1) أنظر إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ط 2 ، دار الشروق للنشر والإشهار ، الأردن ، سنة 1992 ، ص 49 .

– سلمى الخضراء الجيوسي : الشعر العربي المعاصر تطوره ومستقبله ، مجلة عالم الفكر ، م 4 ، ع 2 ، يوليو أغسطس ، سبتمبر ، سنة 1973 ، ص 36 .

(2) المرجع نفسه .

(3) نشير هنا إلى أن قصيدة " الكوليرا " ظهرت في مجلة العروبة البيروتية في 1 كانون الأول ، ديسمبر ، سنة 1947، وهي في ديوان نازك الملائكة ، ج 2 ، ص 138 – 142 . كما صدر ديوان السياب أزهار ذابلة في مصر سنة 1947 وفيه قصيدته تلك .

ماابتكر و اتخذناه سنة ، كأن سلامة اللغة لا تتم إلا إن هي جمدت كل ماكانت عليه منذ ألف عام ، وكأن الشعر لا يستطيع أن يكون شعرا،إن خرجت تفعيلاته عن طريق الخليل ".(1) وتقول أيضا " إنني أتمنّى لو تعاون الشعراء الشباب المثقفون في البلاد العربية جميعا على دك جدران هذه القلعة العنيفة ، قلعة القافية " (2) ورغم أن نازك الملائكة ثبتت دعوتها هذه بتجربة علمية،وسند نظري ، غير أنّها سرعان ما تراجعت عن هذه المقولات،لا سيما بعد الهجوم الذي شنه عليها أنصار القديم " .(3)

لقد أدركت خطر ما دعت إليه،فعادت لتقرر أهمية القافية في الشعر العربي . ولكن الشعر الحر كان قد امتد ، وقام الحداثيون يهاجمونها،ويحاربونها (4) بعد أن تبنوا ثورتها الأولى،وعمدوا إلى احتضان أفكارها،وتشجيعها وتطويرها .

كتب السياب في سنة 1934 يقول : أن الشعر الحر لم يكن ظاهرة عروضية فقط بل بناءا فنيا يشتمل على موقف واقعي من الحياة ، إنه جاء ليسحق " السنتيمنتالية " الرومانطقية والجمود الكلاسيكي والشعر الخطابي ، وشعر البحور العاجية ، منوها بأن الشكل الجديد هو نتيجة المضامين الجديدة في الشعر،وأن هذا الشكل،إنما يستعمل لكي ينقذ الشعر العربي، من غنائيته،وقوافيه الرتيبة .(5)

أما يوسف الخال فقد تحدث عن هذا الشعر،وأطلق عليه إسم الشعر الحديث (6)

---

(1) نازك الملائكة : ديوان نازك الملائكة ، مقدمة ديوان شظايا ورماد ، م 2 ، دار العودة ، بيروت ، سنة 1979 ، ص 8 .

(2) المصدر نفسه .

(3) من هولاء : العقاد وعزيز أباظة وصالح جودت . أنظر ، إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر . ص 24 . أنظر أيضا ، محمد الكتاني : الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث ، ص 1013 – 1031 .

(4) من هولاء : يوسف الخال ، أ نظر كتابه : الحداثة في الشعر ، ص 32 . أنظر أيضا ،غالي شكري : شعرنا الحديث إلى أين . منشورات ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ، ص 25 .

(5) مجلة الآداب ، ع حزيران ، يونيو ، ص 69 ، نقلا عن سلمى خضراء الجيوشي : الشعر العربي المعاصر تطوره ومستقبله ، مجلة الآداب ، ع حزيران ، يونيو ، ص 38 .

(6) يعتبر يوسف الخال أول من أطلق اسم الشعر الحديث على الشعر الحر في المحاضرة المذكورة أعلاه . كما أطلق نقاد آخرون أسماء مختلفة على هذا الشعر فأسماه محمد النويهي الشعر المنطلق في كتابه قضية الشعر الجديد وأطلق عليه إحسان عباس الشعر المغصن في كتابه اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، كما أطلق عليه زكي نجيب محمود اسم الشعر الجديد في كتابه مع الشعراء ، إلا أن اسم الشاعر الحديث هو الذي ثبت .

في محاضرة ألقاها في الندوة اللبنانية،موضوعها مستقبل الشعر العربي،معتبرا أن حركة الشعر الحديث،مرحلة فاصلة أولى،أزاحت كثيرا من العقبات وحررت الشاعر من الأساليب الموروثة مفهمة إياه،أن الشعر ليس هو الكلام الموزون المقفى،بل هو التعبير الشخصي الفريد عن رؤيا الشاعر الشخصية الفريدة للحياة والنفاد إلى ما وراء الحياة لرؤية ملامح الأمل والخلاص . (1)

لقد كانت فترة الخمسينات إذن،أخطر فترة عرف فيها الشعر العربي تحولا صارخا في مجالات عدة ، هذا التحول عمقه الصراع الحاد بين الشعراء بوجه خاص حول القيم الثبوتية الموروثة ،لاسيما وأن العالم العربي في هذه الفترة كان يعيش تقلبات نفسية وفكرية وانتماءات ايديولوجية حادة،أثرت على الشعر،وأدخلته في صراع حاد مع نفسه ومع القيم الانسانية والتراث القديم .

كانت الفترة إذن فترة تمرد،ورفض،و إنكار شمل كل الأصعدة وتعرضت معه جميع عناصر القصيدة إلى تغيرات جذرية،على أيدي الشعراء الرواد بسبب نزوعهم العميق إلى تغيير عوالمهم الشعرية،ومحاولة تفسير تجاربهم بطرق جديدة ملحين على حاضر ينفي الماضي،وعلى جديد يقطع كل صلة بالتراث القديم،ومقتنعين بأن الرؤية الحديثة في الشعر تعني رفض التراث والمطلق ، والشكل والرؤية الفكرية والانصهار في بوتقة الإنسان الحديث،وحضارته المتبلورة في أوروبا باعتبارها الحاضرة الوحيدة للإبداع بحكم تفوقها التكنولوجي . (2)

لقد مثل هذا النزوع بضعة سوريين ولبنانيين من مؤسسي مجلة شعر(3) وعلى رأسهم أدونيس ويوسف الخال وأنسي الحاج وغيرهم ، هؤلاء تمثلوا الحداثة الغربية وتبنوها فلسفة تهدم كل شيء من أجل ألا تصل إلى شيء ، تهدم الفكر واللغة والخيال والوزن والموسيقى ، وتفلسف هذا الهدم فلسفة غير عقلية،وهكذا أخلوا القصيدة من أية فكرة لأنهم لا يعترفون بشيء إسمه الفكر،ولا يقرون بالقصيدة الغاية)ولذا فهم حريصون

---

(1) أنظر يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 81 .

(2) غالي شكري : الحداثة إلى أين ، ص 29 .

(3) ظهرت عام 1957 وتوقفت عام 1964 .

في أشعارهم على أن لا تطفوا أية فكرة في قصيدتهم على السطح.(1) وهذا أمر لا يمكن أن يراد به خير للمجتمع،لأنه يبعد الشعر عن وظيفته الحضارية،والشاعر عن رسالته البانية الفاعلة .

يصرح أدونيس في مواضع كثيرة من كتبه ومقالاته بأنه يريد أن يحطم قدسية اللغة (2)،ليحطم فيناكل احترام للمقدسات،والعقائد،والمثل،والأخلاق،ويدعو للثورة على الله من خلال ممارسة الشاعر والمبدع لمطلق حريته في الإبداع الفني،واستخلاصه هذه الحرية من الله الذي اغتصبها منه ".من هنا كان بناء عالم جديد يقتضي قتل الله . نفسه مبدأ العالم القديم ، بتعبير آخر لا يمكن الارتفاع إلى مستوى الله،إلا بأن نهدم صورة العالم الراهن ، وقتل الله نفسه مبدأ هذه الصورة،هو الذي يسمح لنا بخلق عالم آخر ، ذلك أن الإنسان لا يقدر أن يخلق إلا إذا كانت له سلطته الكاملة،ولا تكون له هذه السلطة إلا إذا قتل الكائن الذي سلبه إياها أعني الله " .(3)

إن نظرة متئدة إلى هذه التصريحات،تدفعنا إلىالقول أن الحداثة بمفهومها الغربي والذي حددنا أطره تمثلتها بخاصة الحداثة الأدونيسية،التي بلغت أوج اكتمالها في السبعينات " بينما تسربت بعض مضامينها منذ الثلاثينات في هذا القرن الميلادي محصورة في محاولات الخروج على العروض العربي ، وقدر لهذه المحاولات أن تتشكل في الأربعينات بظهور شعر التفعيلة،ولمحات لبعض ظواهر التمرد والثورة والرفض وتجريب بعض الاتجاهات الأدبية الغربية،واتسع المجال لهذه المحاولات التجريبية في الخمسينات،وكان لظهور مجلة شعر أثر كبير في التمهيد لظهور الحداثة،ليس بوصفها مصطلحا فحسب،بل بصفتها حركة فكرية ينبغي أن تبسط سلطانها على الساحة الأدبية وتحرق كل ماعداها من الحركات " (4)

ولئن أردنا أن نقف على محطات تشكل الحداثة التغريبية كمفهوم وحركة،يمكننا تتبع هذا الجدول الموجز :

---

(1) أحمد بسام ساعي : الواقعية الاسلامية في الأدب والنقد ، ص 77 .

(2) أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، ص137 ـ 139 .

(3) أدونيس : الثابت والمتحول ، ج 2 ، ص 113 - 115

(4) محمد مصطفى هدارة : الحداثة في الشعر العربي المعاصر - هل انفض سامرها - ، ص 103 .

مراحل تشكل الحداثة

	صور الحداثة	التاريخ الزمني	الوسيلة	الهدف	مفهوم الحداثة
المؤشر	دعوة نازك الملائكة	الأربعينات 1947	قصيدة الكوليرا - أول عمل أدبي تجسدت فيه النزعة -	تجديد العروض العربي بفعل تأثرها بالشعر الإنجليزي خاصة	الحداثة هنا ترخص عروضي لا غير (1)
المخاض	تجريب بعض الاتجاهات الغربية كالتعبيرية و الرمزية و السريالية	الخمسينيات	مجلة شعر	- الترويج للحداثة الغربية بترجمة أشعار رواد هذا التيار مثل : بودلير،أبولونير ، أندريه بريتون .... إلخ - الدعوة لكتابة القصيدة الحرة و النثرية و رصد جوائز مالية كبيرة للكتابة فيهما - تحرير الشاعر العربي من عقلية زميله القديم - الدعوى إلى العامية - استخدام الرموز المسيحية و الأساطير الوثنية	الكشف عن أسرار الحياة وإظهار الانسجام بين مافي الوجود من تناقض والنفاذ إلى ماوراء الواقع برؤية ملامح الخلاص والأمل (2)

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

التحول	رصد حركة الحداثة العربية اعتمادا على الحركات الثورية السياسية و المذهبية و الأدبية في التاريخ العربي والاسلامي .	السبعينيات	كتاب الثابت و المتحول بأجزائه الثلاثة سنة 1978	ترسيخ أصول الحداثة بكل مبادئها باستخدام مصطلحها الصريح و الدعوة إلى قصيدة النثر	الحداثة ، كشف ،ابداع تجاوز إنها فعل الخرق (3)

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

(1) نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ط 9 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، سنة 1996 ، ص 69 - 72

(2) يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 13 - 17 .

(3) أدونيس : الثابت والمتحول ، ج 3 ، – صدمة الحداثة – ، ص 279 - 297 .

بعد توضيحنا لمراحل تشكل الحداثة في صورتها التغريبية عبر هذا الجدول يجدر بنا أن نطرح سؤالا نراه مهما ، ما دوافع تبني الحداثة في الشعر العربي المعاصر برؤياها المطروحة ؟ يشير ابراهيم رماني إلى هذا بقوله:" جاءت هذه الحداثة تلبية لحاجات التغير في الواقع الجديد ، ونتاجا للصدام مع الغرب ، الذي أخذ شكل الغزو الإستعماري ونشر النموذج الحداثي الغربي باسم " عالمية العلم "،ومن ثم ظهرت هذه الحداثة فيما يشبه التجويف داخل التاريخ العربي المكسور في الحاضر [الواقع] ، المقطوع عن الماضي [التراث]،البعيد عن المستقبل [الغرب] وتموضعت في أرض التيه بلا علامات في أرض لا تكشف فيها الحداثة ، سوى عن خلل ذاتي صميمي،عن زيف الشكل وتناقض المضمون ، عن غياب الوحدة العضوية ، خرافة الأسطورة ، اهتزاز الصورة ، اعتباطية اللغة،ولا يمضي بها الزمن إلا لتعلن عن انهيارات متعاقبة ومتزامنة في البنية الإيديولوجية سياسيا واجتماعيا وثقافيا .

– نكبة فلسطين 1947 و 1967 ، الحرب الأهلية اللبنانية ، الصراع القومي الدامي ، التراجع الثوري القمع والإرهاب ، الأمية والثقافة الاستهلاكية،وانحطاط التنمية وشكلانية المخططات . " (1) ولئن أخذنا هذا النص بشيء من التفصيل،فإننا يمكن أن نحدّد دوافع التبني فيما يلي :

دافع تغريبي :

يتجلى في الانفتاح على الحضارة الغربية،الذي مهدت له الرحلات ، والبعثات وحركة الترجمة،و المدارس الحديثة،وعمّقه تبني فئة من المثقفين الثقافة الغربية ، بنزعاتها وتياراتها،من مثالية ومادية وقومية بحيث يلهجون بكل ما يكتبه مفكروا الغرب،بغير غربلة أو تمحيص يكون حائلا بين الخصوصية الذاتية،والدخيل ، غرضهم من وراء ذلك تغيير الواقع العربي المتردي،ونشر النموذج الحداثي الغربي .لا سيما وأنّ الغرب يعيش أوج انتعاشه العلمي والتيكنولوجي،ويعرض نفسه النموذج الأوحد لإنشاء حضارة مكينة متميزة،ناسين أو متناسين أن للحضارة العربية أخلاقياتها،وقيمها،وخصوصيتها الدينية والمعرفية .

---

(1) ابراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث ، ص 29 .

دافع فكري أو ثقافي :

وقد نماه تغير منطق التفكير،والتقويم،واستعلاء الوعي القومي بين شعوبي وعلماني،وإقليمي، وإنتشار الوعي الإشتراكي المادي الجدلي،أو المطلق الذي يحمل الكاتب أو الأديب أو الشاعر على تجاوز كل المعطيات التاريخية أو التراثية،التي يمكن أن تعوق مسيرة الشعر بوصفه – في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية خاصة – وسيلة لأهداف إيديولوجية،فرضتها الإنهيارات المتعاقبة في البنية السياسية للواقع العربي بدءا بنكبة فلسطين ومرورا بفشل التجربة الوحدوية بين مصر وسوريا عام 1958 (1)،التي كانت ممهدا لوحدة عربية شاملة،يمثل تحققها مصدر التهديد الدائم للاستعمار والصهيونية والقوى المقتاتة عليهما،إضافة إلى نكسة 1967 (2) وانتهاء بالحرب الأهلية اللبنانية وبوصفه أيضا صورة من صور الانفتاح على التجارب الشعرية الأوروبية المطعمة بالفلسفات الوجودية والفرودية والماركسية،والتي رأى فيها دعاة التغريب المنطلق الايجابي لحداثة شعرية رائدة تستوعب معطيات الحياة المعاصرة في الواقع العربي .

---

(1) تجدر الإشارة هنا إلى أنه إضافة إلىمحاولة الوحدة الناصرية عام 1958 جرت محاولات وحدوية عديدة ، منها محاولة إقامة وحدة ثلاثية بين مصر وسوريا والعراق في 17 نيسان 1963 . والمحاولة الليبية لإقامة اتحادات عام 1966 بين السودان وسوريا وعام 1971 مع مصر وسوريا وعام 1972 مع مصر .

(2) للتوسع أنظر ، حفني اسماعيل بربوتي : الحركة القومية العربية في ميزان التقييم التاريخي بعد نكسة يونيو 1967 ، مجلة الوحدة ، ع 69 ، السنة 6 ، حزيران ، سنة 1990 ، ص 137 .وانظر أيضا، هشام جعجعة : الشخصية العربية الإسلامية والمصير العربي ، الطبعة العربية ، دار الطليعة ، بيروت ، سنة 1989 .

الفصل الثاني

تجليات الحداثة في الشعر العربي المعاصر من خلال المضمون

- تمهيد
- الدين
- التراث
- المرأة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

تمهيد :

عرضنا في الفصل السابق إلى الحداثة بمفاهيمها،وملابساتها في الغرب ، وكيف اخترقت عالمنا العربي ، وامتدت في أفكار أبنائه،وانتعشت،وتطورت وفق فلسفة دخيلة لبست ثوب التجديد،لتطعن في أصولنا التراثية والدينية ، وتدعم فكرة تهديم الأخلاق وتشويه القيم والتشكيك في جميل الأعراف والتقاليد العربية،المتحكمة في الترابط الاجتماعي .

ويجدر بنا أن نقف عند تجليات الحداثة في الدين والتراث والأخلاق،وأن نكشف عن تعامل الشعراء الحداثيين مع هذه المصادر،ونبرز رؤاهم من خلال ما سطروا من أشعار ، وما وضعوا من مفاهيم ضمنوها نصوصهم، مضامين تضرب الاسلام في العمق، وترمي إلى هدم العقائد الدينية جملة،بإضعاف الإيمان بالغيب تارة ، والاستهتار بالقيم وتدنيس المقدسات تارة أخرى،واستعمال الرموز الوثنية والمسيحية إضافة إلى الإعتماد على كل ما هو شاذ ومنحرف في التراث العربي،منطلقة من مفاهيم الفكر الغربي الذي يصور الإنسان تصويرا ماديا خالصا،يتكئ اتكاء شديدا على نظريات فرويد وماركس ،وداروين وسارتر التي تلغي إلغاء كاملا مفاهيم الترابط بين الروح والمادة،والعقل والقلب والدنيا والآخرة (1) على النحو الذي يقوم عليه الفكر والأدب الإسلاميين،وبذلك يقدمون لنا مفهوما يتعارض مع جذور عقيدتنا،وأصول ثقافتنا وينبئ عن انحراف وتصور خطيرين مسا جوهر العقيدة ،وألبساها سجفا من الخرافات والزيف امتد إلى التراث،فصبغه بصبغة التنكر والتجاوز، وتعداها إلى الأخلاق .

لقد كان لشعراء الحداثة من أمثال:صلاح عبد الصبور، وبدر شاكر السياب وأدونيس،ويوسف الخال،وبلند الحيدري دور الرّيادة في تبني مفاهيم الحداثة الغربية وتطبيقها على مضامينهم الشعرية،مع تفاوت في التّبني والتأثير بين هؤلاء الشعراء وإن جمعها إطار واحد من حيث وجود سمات مشتركة،وخصائص سائدة،ربما تتجلى بعمق في دراستنا التطبيقية لأشعارهم،من خلال تعاملهم مع الدين والتراث و الأخلاق[المرأة] والتي قد تتضح في المباحث التالية :

---

(1) للتوسع انظر ، أنور الجندي : معلمة الإسلام ، المجموعة الثانية ، ط 2 ، المكتب الإسلامي ، دمشق ، سنة 1982 ص 123 - 148 .

المبحث الأول

الدين

- تأليه الانسان
- تشخيص الله (الأنسنة)
- الاستهانة بالشعائر والمقدسات
- استخدام الرموز الأسطورية و المسيحية
- تقويم

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الديـن :

منـذ القـديـم صـاحـب الـديـن الإنسـان أوعاش في خلده شعورا عاما يوجه ليدرك أن هناك قوة فوقه لا يستطيع لها دفعا، فهو ذو سلطة روحيـة،وطاقـة شـعورية ووجدانيـة موصولة بالغيب،ومتحكمة في باطن الانسان،ومحددة لمنهج حياته. يقول هنري برغسون " لقد وجدت وتوجد جماعات انسـانيـة من غير علوم وفلسفات،ولكنه لم توجد قط جماعة بغير دين " .(1) ويقول أرنست رينان في تاريخ الأديان " إن من الممكن أن يضمحل كل شيء تحبه ،وأن تبطل حرية استعمال العقل والعلم والصناعة،ولكن يستحيل أن يمحي التدين " .(2)

فالدين أصيل في الفطرة الإنسانية.ولذا ظل يمثل الملجأ الذي يـأوي إليـه الانسـان في سرائه وضرائه،لا سيما بعد أن تعزز بنزول الكتب السماوية ورسـالات اللـه فتوطـدت الصـلـة بـيـن الانسـان والـديـن،وتعمـقـت حقيقة عقدية في كيانه توحي أن للكون إله حق أن يعبد ويوحد ويطاع (وَ إِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلاَّ يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ) .(3)

ولكن مع وجود المتدينين الموحدين،هناك من الناس من ظل ينفر من المظهر الديني بطبيعته السماوية،منكرا أيّ تدين كان أوداعيا إلى دين أرضي يكون على هواه. ومع هذا ظل المصدر الديني،مـادة اسـتلهام واقتبـاس،ومرجعيـة فكريـة وفنيـة يستمدهنها الفنانون والشعراء خاصة مادة إبداعهم .

وبغض النظر عن التحالف الذي يلعبه الشعر والفن عامة،في تواصله مـع العقـائد والمذاهب.فإن الذي لا ريب فيه هو أن المادة الفنية تجد في النبإ الديني ضالتها،إذ يضحـى الدين كرؤيا وأنماط فنية يعكس ضلاله على الظاهرة الفنيـة،بمـا يدفعنـا للقـول أن الشـاعر الذي لا يسلم من الاعتقاد بوظيفته والاعتداد بعطائـه وإنتاجـه،قـد ينيـط شـعريته بمقـاصد تجعلها بمثابة الدين ذاته .

إن هـذه الحـال الـتـي تـربـط الشـاعر بشـعره،والفنـان بفنـه ، تسـتند على صلـة تـجـمـع الـشـاعر بالدين،وتـنـعـكس هـذه الـصـلـة على أصعدة فكرية وروحيـة . فالشـاعر

---

(1) محمد عبد الله دراز : الدين ، دار القلم للنشر والتوزيع ، الكويت ، سنة 1990 ، ص 83 .

(2) المرجع نفسه : ص 87 .

(3) سورة الإسراء ، الآية 44 .

إذ كان ذا نزعة دينية إيمانية،فإنه يجتهد في أن يصوغ إبداعه في إطار الدين،بحيث أن معاييره هي التي تتحكم في توجيه إبداعه،أما إذا كان الشاعر لا ديني أومنحرف في تصوره،فإنه يتمرد على الدين،وما يستتبع من قيم عليا،ويخرج عن نطاق المسلمات الدينية ، فينزاح بفكره عن جوهر العقيدة،ويحاول أن ينزل منزلته بمنزلة النبي،وفي بعض الأحيان الله – عز وجل – أو العكس،وقد يتعداها إلى إنكار البعث،والإستخفاف بالشعائر الدينية،كالصلاة،والصوم ... وغيرها . (1)

إن هذه الظاهرة منتشرة بقوة في الشعر العربي المعاصر،شجع على تداولها ارتباط التحديث في الشعر بمقاييس الفكر الغربي،الذي اقترن مفهوم الدين عنده بالاستغلال وكبت الحريات،ومحاربة العلم، مما أدى إلى ثورة عارمة ضده ثم مجافاة الكنيسة التي تمثله،ومن ثم إقصاء الدين عن الحياة،وحصره في دور العبادة – الكنائس – ليبقى لها بعض النفوذ والإحترام،ولو كان ذلك خلال مناسبات وطقوس معينة . (2)

لقد انتقلت هذه الفلسفة بحذافيرها إلى أذهان مفكرينا،فشوهت مفهوم الدين وألبسته صورة من صور التقليد ،التي تكبح حرية الفرد وتحد من تحرره وانطلاقه برغم التمايز الواضح بين مفهوم الدين عندنا وعندهم . ذلك أن الدين عند المسلمين وحي سماوي مقدس (لَا يَأْتِيهِ الْبَاطِلُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَلَا مِنْ خَلْفِهِ تَنْزِيلٌ مِنْ حَكِيمٍ حَمِيدٍ) (3) فهو منهج حياة،ونظام مجتمع،وتشريع اجتماعي وأخلاقي كامل."(4)،ليست العبادات فيه طقوسا شكلية،ولكنها شعائر واعية يؤديها المسلم إصلاحا لنفسه و مجتمعه،وتأكيدا لعبوديته الدائمة لله – عز وجل – وجب أن تحترم وتقدس وتصان ،لكن من الشعراء المسلمين من تخطى حاجز التقديس إلى تدنيس المقدسات في جملتها، فألحقت الضرر بمعاني الربوبية حين حجمتها في التفسير السافر،الذي حمل الذات العليا منازع النفس البشرية في محدوديتها،وضيّق أفقها،وتوسيم هذه الذات العليا بطوائل سلوكية وتدبيرية تستنكف

---

(1) أنظر ، نزار قباني : قصيدة الخرافة ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ج 1 ، ط 12 ، منشورات نزار قباني ، بيروت سنة 1983 ، ص 659 .

(2) للتوسع أنظر : أنور الجندي : معلمة الإسلام ، المجموعة الأولى ، ص 175 .

– أنظر أيضا ، الفصل الأول :مطلب الدافع الديني ، ص 21 .

(3) سورة فصلت ، الآية 42 .

(4) أنور الجندي : معلمة الإسلام ، المجموعة الأولى ، ص 175 .

منها الجلالة الإلهية،كما عمدت إلى تأليه الإنسان،وصبغه بصبغة الألوهية التي تنفي عنه المسؤولية والحساب بحكم أن ما يبدعه هو في اعتقاده القانون والنظام والجمال .

إن هذه النظرة الغربية للدين ولله بوجه خاص،والمرتبطة أساسا بالمسيحية الغربية،وبالجذور العميقة للوثنية الإغريقية قد وجدت لها متنفسا ومجالا فيما أسماه أدونيس تجاوز الواقع أو اللاعقلانية في التصوف،ذلك أنه لا يعني " الثورة على قوانين المعرفة العقلية،وعلى المنطق،وعلى الشريعة من حيث هي أحكام تقليدية تُعنى بالظاهر وعلى الفلسفة بالمعنى التقليدي،هذه الثورة تعني بالمقابل،التوكيد على الباطن أي؛ على الحقيقة مقابل الشريعة،وتعني الخلاص من المقدس والمحرم وإباحة كل شيء للحرية".(1)

فالله – عز وجل – في التصور الاسلامي نقطة ثابتة،متعالية،منفصلة عن الانسان،ولكن التصوف ذوب ثبات الألوهية،وجعله حركة في النفس إذ أنه أزال الحاجز بينه وبين الإنسان،وهو بهذا المعنى قد قتل الله،وأعطى الإنسان طاقاته، فبات هو والله واحد ، وصارت المعجزة تتحرك بين يديه . (2)

إنّ هذه النظرة تشبه إلى حد كبير نظرة الحلاج،الذي رفض الفصم الحاد بينه وبين الله ، فأعلن أنّ ما في الجبة هو الله،وتتقاطع مع قول ابن عربي :

الـعَبْدُ رَبٌّ وَ الرَّبُ عَبْدُ ... فَلَيْتَ شِعْرِي مَنِ الْمُكَلَّفْ
إِنْ قُلْتَ عَبْدٌ فَذَاكَ رَبٌّ ... أَوْ قُلْتَ رَبٌّ أَنَّى يُكَلَّفْ (3)

(1) أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، ص 131 .

(2) المرجع نفسه.

(3) محي الدين بن عربي : الفتوحات المكية ، السفر الأول ، تحقيق : عثمان يحي ، تصدير ومراجعة : ابراهيم مذكور ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ص 42 .

وهي مع كليهما دعوة للحلول (1) في الله والتوحد (2) في الوجود، وبالتالي تأليه الانسان والوجود يقول أدونيس :

ذَاكَ مِهْيَارُ قِدِّيسُكَ البَرْبَرِيُّ
تَحْتَ أَظْفَارِهِ دَمُ وَإِلَهْ
إِنَّهُ الخَالِقُ الشَّقِيُّ
إِنْ أَحَبَّا بِهِ مَنْ رَآهُ وَتَاهُوا (3)

هذا ويشير أدونيس إلى نقد الاسلام كاملا حين يقول : " النقد الثوري هو إذن نقد الصحيح لا الفاسد نقد المبدأ لا التطبيق نقد النظرة ذاتها نحن لا ننقد الرأسمالية مثلا حين نكتفي بإظهار أخطائها لا نحن لا ننقد المسيحية أو الإسلام حين نكتفي بالإشارة إلى الفساد .. لذلك يجب أن ننقد المسيحية ذاتها كنظرة والاسلام ذاته كنظرة هذا النقد هو الذي يمارسه الشعر الثوري بطريقة فنية إنه النقد البركاني المفجر الميسر " .(4)

لقد استمد أدونيس دعوة نقد الدين من جراء دراسته لأعمال جبران خليل جبران الذي رفض الشريعة المجسدة في شخص الكاهن، الموصوف بالتسلط والتحجر والجهل ذلك أن الإنسان في رأيه لا يستطيع أن يكون نفسه، إلا إذا هدم كل ما يعادي حريته الكاملة وانطلاقه، وتتجسد هذه القوة المعادية عنده فيما يسميه الشريعة بتنويعاتها وأشكالها السلطاوية الماورائية والاجتماعية ،الله بالمفهوم التقليدي، الكاهن، الطاغية، الاقطاعي ... إلخ (5).

(1) وتعني أن الله قد حل في الإنسان وفي غيره من أجزاء العالم .

(2) وتعني نفي التعدد في الوجود وعدم الفرق بين حقيقة الوجودات والموجودات وأنه لا يوجد شيئان أحدهما واجب كامل وعلة موجودة للغير ، والآخر ممكن ناقص يستمد وجوده من الغير وإنما الوجود واحد وهو واجب الوجود والأبدي الأزلي والظاهر والباطن هو كل شيئ سواه .

- للتوسع أنظر ، محمد جواد معنية : معالم الفلسفة الإسلامية ، ط 3 ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، سنة 1982 ، ص 233 - 234

(3) أدونيس : الآثار الكاملة ج1 ط 1 ، دار العودة ، بيروت ، سنة 1971 ، ص 352 .

(4) أدونيس : زمن الشعر ، ط 2 ، دار العودة ، بيروت ، سنة 1978 ، ص 112 .

(5) أدونيس : الثابت والمتحول - صدمة الحداثة - ط 4 ، دار العودة ، بيروت ، سنة 1983 ، ص 184 - 185

ويجدر الذكر هنا أن خالدة سعيد في بحثها " الملامح الفكرية للحداثة " (1) تدعم رؤيا أدونيس للدين،حين تشيد بكل قطيعة مع المرجعية الدينية والتراثية،معتمدة على الاتجاهين الماركسي والعلماني،الذي يجعل للواقع التاريخي سلطانا بديلا عن سلطان الدين والتراث،لا سيما وأنّ الحداثة بطبيعتها العلمانية على قول كمال أبوديب انقطاع معرفي لا تكمن مصادره المعرفية في التراث العربي الاسلامي،أو في اللغة المؤسسة والفكر الديني،وكون الله مركز الوجود (2) .

لقد أثرت هذه الفلسفة الحداثية على الدين تأثيرا بالغا،أدى إلى عداء بعض الشعراء له،ومجافاتهم لقيمهم،والاستهانة بمقدساته تشويها وسخرية،اتضحت من خلال هذه المحاور .

1 - تأليه الإنسان :

في الإتجاه إلى تفسير ظاهرة تأليه الإنسان،يجدر بنا أن نشير إلى أن الظاهرة قد غزت الشعر العربي المعاصر،بتأثير الفكر الوجودي والماركسي ، الذي ألبس شعراءنا كثيرا من صفات العبث والتمرد واللامعقول والإنطلاق،أدى بأكثرهم إلىخوض تجارب شعرية مسحت صفاء التكوين الانساني،المرتبطة بوحي السماء والقائم على الخضوع والعبودية لله - عز وجل - .

لقد وجد الشعراء الحداثيون أنفسهم،بحكم تعاملهم مع فلسفات الشرق والغرب وإيمانهم الكبير بفلسفة اللاانتماء أو الانتماء في المطلق،قادرين على بث قضاياهم الفكرية في أعمالهم الأدبية،وإصباغها بصبغة الجدة والتجديد-على حد زعمهم-يقول أدونيس :

لِكَيْ تَقُولَ الْحَقِيقَةَ
غَيِّرْ خُطَاكَ تَهَيَّأْ
لِكَيْ تَصِيرَ حَرِيقَةَ
عَاكِسَ الْعَالَمْ ، تُبْدِعْ كُلَّ عَالَمْ
فَالْمُعَمَّى
مُسَمَّى
كُلُّ الْعَالَمِ جَدِيدْ

---

(1) خالدة سعيد : الملامح الفكرية للحداثة . ص 27 .

(2) كمال أبو ديب : الحداثة السلطة النص ، مجلة فصول ، مجلد 1 ، م 4 ، ع 3 ، سنة 1984 ، ص 37 .

حينَ أُريدُ (1)

ولعل من أهم القضايا التي يحملها فكرهم،هو تنصيب الذات في مقام الألوهية ومنحها القدرة والقوة الكاملة على تغيير الحياة،وتسيير الكون يقول أدونيس :

أَخْلُقُ أَرْضًا تَثُورُ مَعِي وَتَخُونُ
أَخْلُقُ أَرْضًا تَحَسَّسْتُهَا بِعُرُوقِي
وَرَسَمْتُ سَمَاوَاتِهَا بِرَعْدِي
وَزَيَّنْتُهَا بِبُرُوقِي
حَدُّهَا صَاعِقٌ وَمَوْتٌ
وَرَايَاتُهَا الْجُفُونُ (2)

ويقول بلند الحيدري :

أَنَا الْخَالِقُ إِنْسَانِي
أَنَا الْهَادِمُ وَالْبَانِي
أَنَا رَبِّي وَشَيْطَانِي
أَنَا الْعَانِقُ فِي ظِلِّ
أَنَا الْمَوْتُ بِلَا شَكْلِ (3)

إن الذات الحداثية لا ترضى بالعيش في كنف المعقول، بل تحب أن تملك وعيا يعاكس كل معقول، إذ أنّ إحساسها بحرية مغايرة للمألوف العقدي،يدفعها إلى الوعي بالإنفصام بين الانسان والانسان،فتشعر بالتعارض الكلي بين العلاقات المنطقية،لتعطي تنوعا في دلالات الموجود ، بحيث تتأله تارة،وتتأنسن تارة،وتتشيأ تارة أخرى،على اعتبار أن الوجود هو حوار مفتوح .

إن مجرد شعورها بأنها ذات عابدة،يميت فيها الإحساس بالجمال ، ويشعل في داخلها نار الثورة والغل إلى درجة الهذيان والصراخ المجنون،رافضة قيد العبودية هازئة من كل معبود.

---

(1) أدونيس : الأثار الكاملة . ج 1 ، ص 200 .

(2) المصدر نفسه ، ص 422 .

(3) بلند الحيدري : ديوان بلند الحيدري ، ط 1 ، دار العودة ، بيروت ، سنة 1951 ، ص 85 – 86 .

يقول بلند الحيدري :

عَبْدُ
أَكَادُ أَثُورُ ، لَكِنْ
أُحِسُّ الغِلَّ فِي أُذُنِي
يُوَلْوِلُ هَازِئًا
مِنِّي
وَيَصْرُخُ ضَاحِكًا ... عَبْدُ ! (1)

لقد اتحدت فلسفة أدونيس مع صيحة بلند الحيدري لتلغي فكرة الإله تارة

أَكْرَهُ النَّاسَ كُلَّهُمْ أَكْرَهُ اللَّهَ وَالحَيَاةْ
أَيَّ شَيْءٍ يُخَافُهُ مَنْ تَخَطَّاهُمْ وَمَاتْ (2)

وتجعل من الفرد إلها تارة أخرى ، حين يتحد مع الكون، فلا خالق ولا مخلوق

وَجَدَنِي الكَوْنُ فَأَجْفَانُهُ
تَلْبَسُ أَجْفَانِي
وَجَدَنِي الكَوْنُ بِجُرْيَتِي
فَأَيْنَا يَخْتَزِلُ الثَّانِي (3)

لقد أدى هذا الإتجاه الصوفي اللاعقلاني بأدونيس، وغيره من شعراء الحداثة إلى ألوان من التمرد، والإلحاد، والرفض، والتبديل يقول أدونيس :

مَنْ أَنْتَ ، مَنْ تَخْتَارُ يَا مِهْيَارُ ؟
أَنَسَى اتَّجَهْتَ اللَّهَ ، أَوْ هَاوِيَةَ الشَّيْطَانْ
لَا اللَّهُ أَخْتَارُ وَلَا الشَّيْطَانْ
كِلَاهُمَا جَارْ

---

(1) المصدر السابق ، ص 85 .

(2) أدونيس : الآثار الكاملة ، ج 1 ، ص 283 .

(3) المصدر نفسه ، ص 289 .

كِلَاهُمَا يَغْلِقُ لِي عَيْنِي
هَلْ أُبْدِلُ الْجَزَائِرَ بِالْجَزَائِرِ (1)

ويقول أيضا :

أَحْرِقُ مِيرَاثِي أَقُولُ أَرْضِي
بِكْرٌ وَلَا تَبُورَ بِشَأْنِي
أَعْبُرُ فَوْقَ اللَّهِ وَالشَّيْطَانِ (2)

إن لذّة الغواية بتحول المطلق،فتح أمام أدونيس باب التعدي على المقدس،ليتوهم العبور فوق الله والشيطان – تعالى الله عن ذلك علوا كبيرا – ليلبس لغة إله آخر، يجيء حاملا أفكارا هو ربّها،يبدل عبرها تاريخ الحضارة يقول :

إِنَّنِي لُغَةٌ لِإِلَهٍ يَجِيءُ
إِنَّنِي سَاحِرُ الْغُبَارِ
إِنَّنِي نَبِيءٌ وَشَكَّاكٌ (3)

نبيء لتألّهه وشكّاك في كل معتقد لا ينطلق من فلسفته واعتقاده،وفي هذا خروج عن الطبيعة البشرية المسلمة،التي فطرت على التدين والإيمان،بأن للكون إلها عظيما يوحد ويعبد ويطاع .

لقد كان عنصر التمرد هو القطب الذي تحرك في إطاره أدونيس وغيره من شعراء الحداثة ، فجاءت أشعارهم تأليها لذواتهم تارة،وانطلاقا ثائرا على الدين برمته تارة أخرى،يقول في إحدى مقطوعاته :

هَدَمْتُ قَصْرَ الزَّمْلِ فِي الْعُيُونِ
مَنَحْتُ لِلشَّكَّاتِ / مَجَامِرَ الْأَفْيُونِ

---

(1) أدونيس : الآثار الكاملة ، ج 1 ، ص 367 .

(2) المصدر نفسه ، ص 352 .

(3) المصدر نفسه ، ص 356 .

رَجَمْتُ وَجْهَ الصَّبْرِ وَ الأُفُولَ
رَقَصْتُ لِلأُفُولِ لِجُثَّةِ الإِلَهْ (1)

ولقد ساير هذا النحو من التمرد بدر شاكر السياب،وصلاح عبد الصبور وإن كانت هذه المسايرة خفيفة بالمقارنة مع ما كتبه معظم الشعراء التموزيون (2) من قصائد يقول بدر شاكر السياب :

كَفَرْتُ بِأُمَّةِ الصَّحْرَاءِ
وَوَحْيِ الأَنْبِيَاءِ عَلَى ثُرَاهَا فِي مَغَارٍ وَمَكَّةَ أَوْ عِنْدَوَادِيهَا(3)

وربما تتعمق دلالة الرفض والإستهانة بالذات الإلهية في قصيدة المغرب العربي حين يقول :

فَنَحْنُ جَمِيعًا أَمْوَاتْ
أَنَا وَمُحَمَّدٌ وَاللَّهْ (4)

إن قراءة القصيدة بعمق تضفي إلى الاستعمال الوثني،الذي استخدمه الشاعر للفظ الجلالة الإله حين ألبست الروح العربية على سبيل التأثر بالفكر اليوناني،الذي يؤمن بامتزاج عالم الآلهة مع عوالم الانسان يقول :

وَكَانَ إِلَهُنَا يَخْتَالْ
بَيْنَ عَصَائِبِ الأَبْطَالْ
إِلَهُ الكَعْبَةِ الجَبَّارْ
يَدَّرِعُ أَمْسَ فِي ذِي قَارْ

---

(1) المصدر السابق ، ج 1 ، ص 452 .

(2) هو مصطلح صاغه جبرا ابراهيم جبرا ، في المقدمة النقدية التي كتبها لمجموعة يوسف الخال " البئر المهجورة " واطلقه على شعراء ذلك الحين مثل : السياب وحاوي وأدونيس والخال وجبرا ونذير العظمة الذين كانوا يستخدمون الرموز الميثولوجية في قصائدهم للتعبير عن التجربة الشعرية خاصة ما يتعلق بدلالات الخصب ورموزه .
- للتوسع انظر ، حامد أبو حامد : نقد الحداثة ، كتاب الرياض ، ج 8 ، ط 1 ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، سنة 1994 ، ص 121 .

(3) بدر شاكر السياب : ديوان بدر شاكر السياب، م1 ، دار العودة ، بيروت ، سنة 1971 ، ص 397

(4) المصدر نفسه ، ص 642 .

بِدِرْعٍ مِنْ دَمِ النُّعْمَانِ فِي حَافَاتِهَا آثَارُ
إِلَهُ مُحَمَّدٍ وَإِلَهُ آبَائِي مِنَ الْعَرَبِ (1)

ولئن حمّلت هذه التحليلات على أنها مبالغات تدخل في باب عقم الفهم الدلالي فإن الذي لا مناص من معرفته هو أن الشعراء الحداثيين تقمصوا دور البطولة في تمييع صورة الألوهية،على اعتبار أنّ صيغ الرفض،والتمرد،ومخاصمة العقيدة الاسلامية ،كانت وسائل هروب من الأنا القلق الحزين،والذات الكئيبة،وهي في حقيقتها مظاهر تعبير تعكس مشاعر الإحساس بالوحدة والغربة والسأم .

إن غرقهم في متاهات التلاشي،بعيدا عن رحمة الإعتقاد،وإهمالهم حرمة الغيبيات ترك لعقولهم مساحة واسعة،للعبث بالمفردات المقدسة – الله – في سبيل الوصول إلى راحة تكون بمثابة جرعة تخذير،تخلص الذات من الغثيان يقول أدونيس :

كَانَ هَنَاكَ الأَجْيَالُ قَوْلِي لَنَا
شَيْئًا عَنِ اللَّهِ الَّذِي يَوْلَدُ
قَوْلِي أَفِي عَيْنَيْهِ مَا يُعْبَدُ (2)

لقد ألّهوا ذواتهم،ومضوا يفتشون عن عوالم أخرى يؤلهونها.فكانت المرأة إلاههم أيضا،ذلك أنها تلعب الدور الرئيس في المطامع الإنسانية،لطبقة حداثية تمثّل الذّات الشّاعرة القلقة،التي تبحث عن الجماليات الحسية كوسيلة تعويض،وإشباع فتؤله مرة،وتعبد مرة أخرى باعتبارها وجودا حقيقيا،يجمع كلّ ملامح الجمال الحسي،الذي يحقق معه التعويض والإشباع .

لقد توهّموا حب المرأة،ولكنّهم أحبوا فيها الجسد،فكان محور التأليه يقول أدونيس:

آهِ الْجَسَدُ
قَدَرٌ " حُلْوٌ " أَغْوَى الأَرْضَ
أَلاَّ تَرْضَى

---

(1) المصدر السابق ، ص 397 .

(2) أدونيس : الأثار الكاملة ، ج 1 ، ص 107 .

وَلِـهَيْبُ شُعُورٍ لَا يَنْشَرِدُ
آهِ الْجَسَدُ
فِيهِ نُغْرَسُ ، فِيهِ نُقْطَفُ
فِيهِ مَا لَا يُعْرَفُ يُعَرَّفُ
مَعْبَدُ قَلْبِي ،مَعْبَدُ شِعْرِي ،مَعْبَدُ عُمْرِي
أَعْصَابِي تَتَوَقَّدُ فِيهِ تُوقَدُ مِثْلَ بُخُورِ الْكَاهِنِ مِثْلَ الْجَمْرِ
آهِ نِدَاءُ الْكَاهِنِ آهِ نِدَائِي ،يَصْعَدُ ، يَصْعَدُ ، يَصْعَدُ
حَتَّى وَجْهَ الْقَمَرِ الْآخَرِ حَتَّى أَبْعَدَ (1)

إذ أن نداءات الكاهن،عادة ما تكون تراتيل،وصلوات تعرج إلى الله في ليلها الطويل،لتؤكد العبودية،وتطمع في الرّحمة،والغفران.ولما كانت المرأة معبودته،لبس أدونيس عباءة الكاهن .

لقد امتد هذا المفهوم في أشعار كثيرة.فهاهو محمود درويش ينشد :

وَيُصَلِّي لِإِلَهٍ
فِي الْعُيُونِ الْعَسَلِيَّةِ (2)

وفي إطار هذا التأليه العبثي،الذي خاضه شعراء الحداثة في تقديس المرأة ،اتجه صلاح عبد الصبور إلى مزيد من عبادتها،وتأليهها،معبرا عن إحساسه بضائقة الاغتراب،والضياع والفشل يقول :

كَانَ لِي يَوْمًا إِلَهٌ وَمَلَاذِي كَانَ بَيْتَهْ
قَالَ لِي " إِنَّ طَرِيقَ الْوَرْدِ وَعْرًا فَارْتَقَيْتَهْ
وَتَلَفَّتُّ وَرَائِي وَوَرَائِي مَا وَجَدْتُهْ
ثُمَّ أَصْغَيْتُ لِصَوْتِ الرِّيحِ تَبْكِي فَبَكَيْتُهْ
ذَاتَ يَوْمٍ كُنْتُ أَرْتَادُ الْقِفَارِي كُنْتُ وَحْدِي
حِينَ أَبْصَرْتُ إِلَاهِي أَسْمَرَ الْجَبْهَةِ وَرْدِي
وَإِلَاهِي كَانَ طِفْلًا وَأَنَا طِفْلًا عَبَدْتُهْ

---

(1) المصدر السابق ، ص 291 .

(2) محمود درويش : ديوان محمود درويش ، ط 13 ، دار العودة ، بيروت ، سنة 1981 ، ص 192 .

كُلُّ مَا فِي الرَّوْضِ يَهْوَاهُ وَلَكِنِّي امْتَلَكْتُهُ
كُلَّمَا نَغَّمَ فِي الأَيْكَةِ عُصْفُورٌ لَثَمْتُهُ
وَإِذَا ثَارَتْ بِنَا الأَشْبَاحُ وَاللَّيْلُ اعْتَنَقْتُهُ (1)

فصلاح عبد الصبور في صحراء القحط الروحي،كان يبحث عن جمال مطلق لم يتوفر إلافي المرأة،ومن هنا عاشت المرأة في قصيدة الإله الصغير،إلاها يمنح الحب والأنس والإمتلاء .

ويصل الشاعر الحداثي قمة التأليه،حين ينشد نزار القباني :

وَيَا سِتَّ كُلِّ الْجَمِيلَاتِ
أَعْلَمُ أَنَّ عَبِيدَكِ كُثُرٌ
وَأَنَّ جُنُودَكِ كُثُرٌ
وَأَنَّ وِصَالَكِ قَهْرٌ ... وَهَجْرَكِ قَهْرٌ
وَأَنَّ الَّذِي لَا يُسَبِّحُ بِاسْمِكِ كَافِرٌ
فَلَا تَضْعِينِي .. بِقَائِمَةِ الرَّكْعِ السَّاجِدِينْ
وَلَا تُدْخِلِينِي ... بِجَيْشِ الدَّرَاوِيشِ وَالصَّابِرِينْ
وَلَا تَحْسِبِينِي
خَرُوفًا تُجَزِّينَ عَنْ جِسْمِهِ الصُّوفَ كَالآخَرِينْ
وَلَا تَسْتَبِدِّي بِرَأْيِكِ فَوْقَ فِرَاشِ الْهَوَى
لِأَنِّي مِنَ اللَّهِ لَا أَتَلَقَّى الأَوَامِرْ (2)

فهو إلى جانب اعترافه بعبوديتها ، يرفض الانضواء تحت جناح تأليهها،وإن كان في مشاعره،وتمزقه النفسي يريد للمرأة أن تكون معبودته،يقول :

تَرَانِي أُحِبُّكِ لَاالْمُحَالَ
إِلَى أَنْ يَضِيقَ فُؤَادِي بِصَدْرِي
فَيَهْمِسُ لِي أَنْتَ تَعْبُدُهَا
أَنَا لَا أُحِبُّ وَلَا أَعْرَمُ
أَلِحُّ وَأَرْجُو وَأَسْتَفْهِمُ
لِمَاذَا تُكَابِرُ أَوْ تَكْتَمُ (3)

---

(1) صلاح عبد الصبور : الأعمال الكاملة ، الناس في بلادي ، ط 7 ، دار الشروق ، بيروت ، سنة1987 ، ص 19

(2) نزار قباني : الأعمال الشعرية الكاملة ، ج 4 ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان ، سنة 1987 ، ص 422 .

(3) المصدر نفسه ، ص 23 .

أو في قوله :

قَدْ أَدْرَكْتُ ذَوْقِـــي وَمَنْ مِنَ النِّسَاءِ أَعْبُدْ (1)

إن الإحساس بالمرأة،كمصدر أول في التعبير عن الخوالج الذاتية من خلال مشاعر الحزن،التي أصبحت ظاهرة هامة من مظاهر التجربة البشرية،في الشعر الحديث هي التي جعلت شعراء الحداثة يكرسون أنفسهم،لتصوير اللقطات المتناثرة،والمحيطة بعالم المرأة تصويرا يبدأ محتشما،ثم ينتهي إلى التأليه،هذا الأمر الذي يمثل بكل أبعاده ثورة على قداسة الذات العليا،ذلك أنّ الانسان رجلا أو امرأة لا يمكن أن يخرج عن بشريته بأن يصبح إلاها،وإلا له لا يمكن أن يخرج عن ألوهيته فيصير إنسانا .

2 - **تشخيص الله (الأنسنة) :**

إن الله هو الحقيقة الكبرى التي شملت كل ما في الأرض والسماء. " والانسان لا يملك أن يكون شيئا في واقع هذه الأرض ....ولا يستطيع أن يكون قوة فاعلة،إلا أن يمتلئ حسه،وضميره،وقلبه،وعقله،وكينونته كلها بحقيقة الألوهية "،(2) فيزحم شعوره وتصفو نفسه،وهو يتحدث عن ذات الله،وصفاته، وآثاره،فلا تميل إلى المتاهات العقدية الغربية،والتصورات المنحرفة للذات العليا المتشبعة بالفكر الوثني الإغريقي،والنصراني المنحرف (3) الذي نشأ في ظل الفكر الروماني المادي،حيث ألّه الجسد وجسّد الله وأضفى عليه صفات القوة والضعف،والحياة والموت ،والحب والكراهية والخلود والفناء والخصب والإمحال،والفرح والحزن،وكل ما استقر من معان في الضمير الانساني .

إن ظاهرة تشخيص الله من أبرز الظواهر التي يمكن ملاحظتها في شعرنا العربي المعاصر، ساهم في تجذّرها وانتشارها،أغلب شعراء الحداثة الذين غرفوا من فلسفات الغرب وتصوراته،ماقتل في نفوسهم روح الإحترام للمعتقد أو الدين، وبذلك صارت القصيدة العربية في أكثر المضامين كلمات تائهة ،تفتقر إلى الوعي المتحضر

---

(1) المصدر السابق ، ص 171 .

(2) سيد قطب : مقومات التصور الإسلامي ، ط 4 ، دار الشروق ، بيروت ، سنة 1993 ، ص 189 .

(3) للتوسع أنظر ، أنور الجندي : معالم الفكر العربي المعاصر ، مطبعة الرسالة ، مصر ، د ت ط ، ص 37 - 38

بـاللّـه – عـزّ وجـلّ – والـذّات والـحياة،وتحيا في فضاء التّزييف،والاستهانة،ونفي التّقديس باحثة عن الحرّية اللاّمعقولة في مجاهل التّفكّك القيمي والروحي .

فبانتشار هذه الظّاهرة المنكسرة في صميمها،والمتضخّمة في شـكلها،تراكمـت أنـا التبجّح والهذيان الصّوفي لدى الشّاعر الحداثي،فلم يعد للفظ الجلالة – اللّه – ذلك التوقير الّذي نجده عند المتديّنين،فاللّه – عز وجل – بتوهّمهم يتحدّث ويضحك، ويتعب ويرقص إلى غير ذلك من مظاهر الأنسنة والتّشخيص . يقول أدونيس :

تَقَنَّعِي بِالْخَشَبِ الْمَحْرُوقْ
يَا بَابِلَ الْحَرِيقِ وَ الأَسْرَارْ
إِنْتَظِرِ اللّهَ الَّذِي يَجِيئ
مُكْتَسِيًا بِالنَّارِ
مُزَيَّنًا بِاللُّؤْلُؤِ الْمَسْرُوقِ
مِنْ رِئَةِ الْبَحْرِ مِنَ الْمَحَارْ
اِنْتَظِرِ اللّهَ الَّذِي يَجَارّ
يَغْضَبُ ، يَبْكِي يَنْحَنِي يُضِيءْ (1)

إن هذا المقطع يشكّل صورة من صور التّشخيص،الذي يتّضح معه عبث الحداثيين في إصباغ صفات الزّينة والغضب،والبكاء والانحناء على لفظ الجلالة – اللّه – إذ أن وهم الأنسنة،جاء ليحطّم قاعدتي الألوهية والعبودية،ويعطي نموذجا صارخا في الرّفض وتوهّم القدرة على بلوغ ما يعجز عنه العقل .

لقد ترك الشّاعر لخياله أن يرتاد أصقاع تجربته الصّماء،فتتلاحم الصور بشكل لا روابط منطقية تحكمه،لتعطي صورة لا منطقية يتضخم فيه الأنا الأدونيسي إلى حد التألّه فيغرق في استخدام الدلالات السحرية الزائفة،التي تفرغ اللفظة من محتواها الحقيقي وتتركها جثة هامدة .

لقد بالغ النّص الحداثي في إضفاء الصّفات البشرية على لفظ الجلالة،بحجّة أنّ الألفاظ لا تحمل دلالة حسّية ظاهرة بقدر ما تشكّل شعورا فكريا،مرتبطا ارتباطا وثيقا

---

(1) أدونيس : الأثار الكاملة ، ج 1 ، ص 379 .

بالمجاز، والكنايات يقول أحمد عبد المعطي حجازي :

فِي الْمَاضِي كَانَ اللَّهُ
يَظْهَرُ لِي حِينَ تَغِيبُ الشَّمْسُ
فِي هَيْئَةِ بُسْتَانِي
يَتَجَوَّلُ فِي الأُفُقِ الْوَرْدِي
وَيَرُشُّ الْمَاءَ عَلَى الدُّنْيَا الْخَضْرَاءْ
الصُّورَةُ مَاثِلَةٌ
لَكِنَّ الطِّفْلَ الرَّسَّامَ
طَحَنَتْهُ الأَيَّامُ (1)

إذ الجلال الرباني بصيغة الوهم الحداثي المجازي، بستاني يتجوّل في حدائقه الخضراء يرش الماء على دنياه، ويعتني بأرضه .

إن تصوير اللّه بهذه الطريقة، انزلاق خطير نحو التجسيم، وهوس شعري ينمّ عن نفسية مريضة، وتيه عقدي امتزجت فيه التصورات الوثنية المنحرفة، لتعطي مفاهيم متضادة، ومتناقضة، وقاصرة، تضرب العقيدة الاسلامية في العمق، وإلاّ فماذا يعني أن يحلّ الله – عز وجل – في الانسان، فيصبح تاجرا، وبستانيا، وراقصا، وطفلا غير استهانة بالجلال الرباني، وتمييعا للألوهية، واستكبارا عن الحق، واستغراقا شائنا في تشويهه. يقول صلاح عبد الصبور :

وَرَقَصْنَا وَإِلَهِي لِلضُّحَى خَدَّا لِخَدّ
ثُمَّ نِمْنَا وَإِلَهِي بَيْنَ أَمْوَاجٍ وَوِرْدِ (2)

لقد تصوّر الشّاعر اللّه – عز وجل – إنسانا يرقص، ويمرح، ويلهو، ويتعب، وينام، وبالغ في تصوير لحظات الإنتشاء والشّوق، وأحسب أنّ الثّراء المتزايد لعالم الأسطورة باختلاف مصادرها هو السّبب الأساسي في انفتاح الشّعراء على استخدام لفظ الجلالة بجرأة نهمة ذلك أن الأساطير لا تكترث للألوهة، إلاّ بمقدار ما تحقّق للإنسان من محبّة، وخير، وحياة

---

(1) أحمد عبد المعطي حجازي : ديوان عبد المعطي حجازي ، ط 4 ، دار العودة ، بيروت ، سنة 1973 ، ص 545 .

(2) صلاح عبد الصبور : الأعمال الكاملة ، الناس في بلادي ، ص 19 .

هذا من جهة،ومن جهة أخرى فإنها ساهمت في إلباس الإنسان،صفة الألوهية أو العكس.

إن شعرنا العربي المعاصر حافل باستخدام الرموز الأسطورية،ذات البعد العقدي والتي لها دلالاتها ومثيراتها في نفسية الشاعر،" كقصة ميلاد انسان من أب الاهي أو أم إلاهية،التي تؤول إلى اعتقاد الإنسان الأول بأن الآلهة تمارس أعمال البشر،وتحمل نوازعهم – وتتعدد وظائفهم مثلا : إله الخصب،إله الجمال،إله الحب،إله الحرب ... الخ وأنّ عالم الإنسان مختلط،ومتداخل مع عالم الآلهة . (1)

إن المتأمل في مضامين الشعر العربي الحداثي،يجد أن تحقير درجة الربوبية والألوهية،قد بلغت أوجها في قصائد كثيرة يقول نزار قباني :

حِينَ وَزَّعَ اللَّهَ النِّسَاءَ عَلَى الرِّجَالِ
وَأَعْطَانِي إِيَّاكِ
شَعَرْتُ ...
أَنَّهُ انْحَازَ بِصُورَةٍ مَكْشُوفَةٍ إِلَيَّ
وَخَالَفَ كُلَّ الْكُتُبِ السَّمَاوِيَّةِ الَّتِي أَلَّفَهَا
فَأَعْطَانِي النَّبِيذَ ، وَأَعْطَاهُمُ الْحِنْطَةَ
أَلْبَسَنِي الْحَرِيرَ ، وَأَلْبَسَهُمُ الْقُطْنَ
أَهْدَى إِلَيَّ الْوَرْدَةَ
وَأَهْدَاهُمُ الْغُصْنَ
حِينَ عَرَّفَنِي اللَّهُ عَلَيْكِ
وَذَهَبَ إِلَى بَيْتِهِ
فَكَّرْتُ ... أَنْ أَكْتُبَ لَهُ رِسَالَةً
عَلَى وَرَقٍ أَزْرَقَ
وَأَضَعُهَا فِي مُغَلَّفٍ أَزْرَقَ
وَأُغَسِّلُهَا بِالدَّمْعِ الأَزْرَقِ
أَبْدَؤُهَا بِعِبَارَةٍ : يَا صَدِيقِي
كُنْتُ أُرِيدُ أَنْ أَشْكُرَهُ
لأَنَّهُ اخْتَارَكِ لِي ...
فَاللَّهُ – كَمَا قَالُوا لِي
لَا يَسْتَلِمُ إِلَّا رَسَائِلَ الْحُبِّ
وَلَا يُجَاوِبُ إِلَّا عَلَيْهَا
حِينَ اسْتَلَمْتُ مُكَافَأَتِي
بُسِتَتْ يَدَ اللَّهِ

---

(1) أنس داود : الاسطورة في الشعر العربي الحديث ، مكتبة عين شمس ، القاهرة ، د ت ط ، ص 101 .

وبست القمر و الكواكب
واحدا واحدا (1)

إنّ نزار يصف الله بأحمق الصفات،ويلصق تصورات واهمة وسلوكات منحطّة وصفات بشرية،تجاوزت حدود الأدب الانساني،واستخدام نزار للفظ الألوهية بهذه الصياغة،وإشباعه بصور الانحراف،والمرض الشبقي،إنّما هو في الحقيقة استخداما استطراقيا،يقصد به الخفظ من مكانة هذا اللفظ،والحط من جلاله هذا من جهة، ومن جهة أخرى فهي تمثل مقدمة لكل تلك الإباحيات الجنسية،التي غرف نزار من مستنقعاتها ومضى العمر كله يسبح فيها،لاسيما وأنّ صورة الله القصيدة قد ماتت في أعماقه.
ففي حوار أجري معه عن الألوهية هذه القصيدة التي مسخها المجسدون، كيف تناجيها أو تقيم حوارا معها؟أجاب : " إن الله عندي،هو ذبيب شعري وإيقاع صوفي في داخلي،والشعور الديني لدي هو شعور شعري،والكفر عندي هو موت صورة الله القصيدة في أعماقي." [ويضيف] إذ أن كل كلمة شعرية،تتحول في النهاية إلى طقس من طقوس العبادة،والكشف والتجلي "(2) .

يقول في إحدى قصائده :

لأني أحبك
يحدث شيء غير عادي في تقاليد السماء
يصبح الملائكة أحرارا في ممارسة الحب
ويتزوج الله حبيبته (3)

لقد امتزج لفظ الله بالمادة،ليصبح على حد زعمه انسانا،عاشقا لها،ومحبا ينتهي حبه،بأن يتزوج حبيبته . وهذا سخف شعري،مهما دافع عنه النقد باسم الحرية الشعرية،يبقى كاتبها مُدانا أخلاقيا .

---

(1) نزار قباني : الأعمال الشعرية الكاملة ، ج 2 ، ص 402 – 404 .
(2) نزار قباني : عن الشعر والجنس والثورة ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، د ت ط ، ص 55 .
(3) المصدر السابق ، ج 2 ، ص 444 .

3 - الاستهانة بالشعائر والمقدسات :

لم تقف القصيدة الحداثية المعاصرة عند تمييع مفهوم الألوهية،وإنما تعدتها إلى الاستهانة بالشعائر،والمقدسات،كالصلاة والصوم وأسس العقيدة ، كالأنبياء والملائكة والكتب السماوية والبعث والحساب وغيرها من مبادئ الإيمان .

لقد سار على هذا النهج المتغرب جملة من الشعراء المعاصرين منهم : أدونيس ويوسف الخال،وصلاح عبد الصبور،وعبد الوهاب البياتي،ومحمود درويش،وغيرهم إذ وجدنا في أشعارهم كل ما يجافي العقيدة الإسلامية،ويضرب أصولها في الأعماق .

إذ أن نحلة من أشعارهم المعروضة في ساحة الأدب على مداها الطويل، توضح هذا الانتهاك الصارخ للمقدسات،فتفرغ الرموز الإسلامية من محتواها،وتصبغها بصبغة السخرية والتهكم .

لقد استخدم الحداثيون لفظ النبوة دون أدنى اعتبار للدلالة الحقيقية،بتميز النبي بالوحي الالهي،فهذا أدونيس يقول :

يَا نَبِيَّ الْكَلِمَاتِ التَّائِهَة
يَا نَبِيَّ السَّفَرِ الآتِي إِلَيْنَا
يَا نَبِيَّ السَّفَرِ
إِنَّ نَزْقَاكَ إِلَاهًا وَرَفِيقًا (1)

إن نظرة متئدة لهذا المقطع،تدفع بالقول أن لفظة النبوة،قد أفرغت من محتواها المرتبطة بالوحي السماوي الرباني،وألبست مفهوما طاقاويا،مزيفا غدا معها شعر أدونيس رؤيا علوية تائهة في مجاهيل الضبابية الايمانية، ذلك أن لفظ النبوة،لفظ إيماني يوحي بالوصال الوثيق بين البشر والسماء،على اعتبار أن رسالات الله وصلت إليهم بوساطة النبي،الذي حباه المولى من الصدق والإيمان و الإخلاص وحسن الخلق،ما يمنع أن تكون كلماته تائهة،تلبسه صفة التأله .

ويتصل بالنبوة / السخرية من الصلاة،التي هي عماد الدين،وبكل ما يرمز إليها من أماكن وطقوس،فهذا عبد العزيز المقالح يقول :

---

(1) أدونيس : الآثار الكاملة ، ج 1 ، ص 408 .

لَقَدْ هَرِمَتْ مَعَابِدُنَا
وَوَجْهَ الشَّمْسِ لَمْ يَطْلُعْ
وَنَحْنُ عَلَى مَشَارِفِهَا
عِرَاةٌ نَشْتَكِي ، نَتَزَعْ
فَلا سَمِعَتْ
وَلا أَنْتَ الَّذِي تَسْمَعْ (1)

إن رسالته لسيف بن ذي يزن،والاستنجاد به كي ينقذ بلده من دمار الاستعمار، لم تكن سوى خليطا من الأفكار،التي تتخبط في فلك الإستهزاء،ذلك أنّ لفظه " هرم المعابد " ويقابلها " فلا سمعت " إيحاء دلالي بلا جدوى الصلاة والمعابد،واستهانة كبرى بكل راكع ينتظر النصر من الله .

لقد عبر هؤلاء الشعراء عن نظرات دخيلة،تضرب الدين والقيم،وفق خط تغريبي يشكك الانسان المسلم في معتقده،ويشوش منهجه في الوجود ، يقول نزار قباني :

مِنْ بَعْدِ مَوْتِ اللَّهِ مَشْنُوقًا
عَلَى بَابِ الْمَدِينَةِ
لَمْ يَبْقَ لِلصَّلَوَاتِ قِيمَةْ
لَمْ يَبْقَ لِلإِيمَانِ أَوْ لِلْكُفْرِ قِيمَةْ (2)

إذ أنه بعد أن توهم قتل الله،راح يعلن بلا جدوى الصلاة والإيمان،موشحا رداء العدمية والوجودية،ساخرا من عبادة الله وسبل الوصول إلى رضاه،واصفا رواد المساجد بالتنبلة – البطالة – ،مستهزءا بالدعاء يقول :

نَفْقُدُ فِي الْجَوَامِعِ تَنَابِلاً كُسَالَى
نَشْطُرُ الأَبْيَاتَ أَوْ نُؤَلِّفُ الأَمْثَالَ
وَنَشْحَذُ النَّصْرَ عَلَى عَدُوِّنَا مِنْ عِنْدِهِ تَعَالَى (3)

---

(1) أدونيس : الأثار الكاملة ، ج 1 ، ص 408 .

(2) عبد العزيز المقالح : ديوان عبد العزيز المقالح ، ط 4 ، دار العودة ، بيروت ، سنة 1980 ، ص 285 – 286 .

(3) نزار قباني : الأعمال السياسية الكاملة ، ج 6 ، ط 1 ، ص 490 .

إن سعيه للاستهانة بشعيرة الصلاة،عبث بالدين وإنكار لكل سام،ومقدس فيه إذ القضاء والقدر عنده،أفيون خذر الشعوب،وتعدد الزوجات،والإيمان بالبعث سخف فكري وحلما كسولا،وخرافات خوالي ، بل هي خليط من الأوهام والظواهر المختلفة،التي جاء بها الدين يقول :

مَا الَّذِي يَفْعَلُهُ قُرْصُ ضِيَاءٍ فِي بِلاَدِي
بِبِلاَدِ الأَنْبِيَاءِ وَبِلاَدِ البَسْطَاءِ
مَا صَنَعَ البَتْغِ ، وَتُجَّارُ الخُذَرْ
يَتَسَلَّوْنَ بِأَفْيُونِ نَسَمِّيهِ قَضَاءً وَ قَدَرْ
فَالمَلاَيِينَ الَّتِي تَرْكُضُ مِنْ غَيْرِ نِعَالْ
وَالَّتِي تُؤْمِنُ فِي أَرْبَعِ زَوْجَاتٍ وَفِي يَوْمِ القِيَامَةْ
تَتَرَدَّى جُثَثًا تَحْتَ الضِّيَاءْ
شَرَّقَنَا المُجْتَرَّ تَارِيخًا وَأَحْلاَمًا كَسُولَةْ وَخُرَافَاتٍ خَوَالِي
شَرَّقَنَا البَاحِثُ عَنْ كُلِّ بَطُولَةْ
فِي أَبِي زَيْدَ الهِلاَلِي (1)

ويبدو أن نزار من خلال دعوته المذعورة،ناقما على كل متدين،مؤمن،عابد،ومستسلم رافضا أحكام السماء لفظا ومعنى،وقد يتضح رفضه أكثر وهو يدعو إلى قتل رجال الدين وعلماء المسلمين،والوعاظ،والخطباء باسم قتل الإمام، محاولا تحميلهم،وتحميل المصلين عادة هزائم الموت العربي في حزيران وغيرها.يقول متهكما،ساخرا،من إمام المسجد :

قَضَيْتُ عِشْرِينَ سَنَةْ
أَعِيشُ فِي حَظِيرَةِ الأَغْنَامْ
أَعْلَفُ كَالأَغْنَامْ ... أَنَامُ كَالأَغْنَامْ
أَدُورُ كَالحَبَّةِ فِي مَسْبَحَةِ الإِمَامْ
لاَ عَقْلَ لِي لاَ رَأْسَ ، لاَ أَقْدَامْ
أَسْتَنْشِقُ الزُّكَامَ مِنْ لِحْيَتِهِ وَالسَّلَّ فِي العِظَامْ
قَضَيْتُ عِشْرِينَ سَنَةْ مُكَوَّمًا كَرُزْمَةِ القَشِّ عَلَى
السَّجَّادَةِ الحَمْرَاءْ
أُجَلِّدُ كُلَّ جُمْعَةٍ بِخُطْبَةٍ غَرَّاءْ
أَبْتَلِعُ الهَوَاءْ
عِشْرِينَ عَامًا ... وَأَنَا يَا سَادَتِي

---

(1) المصدر السابق : ج 1 ، ص 217 وما بعدها .

أَسْكُنُ فِي طَاحُونَةٍ مَا طَحَنَتْ قَطُّ سِوَى الْهَوَاءْ
يَا سَادَتِي، أَعْرِفُ أَنَّ تُهْمَتِي عِقَابُهَا الإِعْدَامْ
لَكِنَّنِي قَتَلْتُ إِذْ قَتَلْتُهُ كُلَّ الصَّرَاصِيرِ الَّتِي
تَنْشُدُ فِي الظَّلاَمْ
وَالْمُسْتَرِيحِينَ عَلَى أَرْصِفَةِ الأَحْلاَمْ .
قَتَلْتُ إِذْ قَتَلْتُهُ كُلَّ التَّفْتِيلِيَّاتِ فِي حَدِيقَةِ الإِسْلاَمْ
كُلَّ الَّذِينَ يَطْلُبُونَ الرِّزْقَ مِنْ دُكَّانَةِ الإِسْلاَمْ
كُلَّ الَّذِينَ مُنْذُ أَلْفِ عَامْ يَزِنُونَ بِالْكَلاَمْ (1)

إن هوس الاستهانة بالمقدس قد ساور الكثيرين، فهاهو معين بسيسو يستهزئ بالمآذن، مستخفا بالجلالة الربانية، وبكل ما يمت إلى الدين بصلة، يقول :

كَاتِبْ يَا سِينْ
صَدِيقِي الْمِسْكِينْ
قَالَ بِأَنَّ مَآذِنَنَا يَا مَحْمُودْ
صَوَارِيخٌ ثَابِتَةٌ فِي الأَرْضِ
لاَ تَنْطَلِقُ وَلاَ تَصْعَدُ أَبَدَا
أَكْبَرُ مِنْ كُلِّ مَآذِنِنَا يَا مَحْمُودَ اللَّهْ
وَلَكِنْ آهْ
إِنَّ رَقِيبَ الصُّحُفِ الْوَطَنِيَّ
الْجَالِسَ فَوْقَ الْعَرْشِ الْوَطَنِيَّ
هُنَا وَهُنَاكَ أَكْبَرُ مِنْ ذَاكَ اللَّهْ (2)

4 – استخدام الرموز الأسطورية و المسيحية :

لقد أولع رواد الشعر الحداثي في استخدام الرموز الأسطورية الوثنية، في شعرهم وتواطأوا على استخدامها بدلالاتها المعنوية، ظنا منهم أنها جزء متمم لجدة الشعر والإحساس بواقع الحياة، التي يعيشونها بما فيها من الحيرة، والضياع، والمخاوف تأثرا بشعر إليوت، ومذهبه الذي يحمل كثيرا من مظاهر هذه الثقافة. إذ هي في حقيقتها نوع من الاجتذاب الثقافي الخطير، الذي يضرب الدّين الإسلامي في العمق، على اعتبار

---

(1) المصدر السابق ، ص 132 وما بعدها .

(2) معين بسيسو : الأعمال الشعرية الكاملة ، ط 1 ، دار العودة ، بيروت ، سنة 1981 ، ص 553 – 554 .

أن العقيدة الاسلامية تنفي الفلسفة الوثنية المنحرفة،والحافلة بالأساطير، وتقف سدا منيعا في وجه الزيف المسيحي المنتشر بدلالاته العقدية،في القصيدة العربية المعاصرة كاستخدام رموز الفداء،والخطيئة،والصلب والخلاص،وغيرها من الرموز .

إن هذا التناول،مغالطات شائكة تشبعت بها العقيدة المسيحية،ولكن رفضها الاسلام جملة وتفصيلا،لخطرها،وزيفها التاريخي .

لقد وجد الشعراء في جملة من الأساطير كتموز،وأوديس،وأوزوريس،وايتس والعنقاء،والفينق ، والتي يرتبط انبعاثها بمعاناتها للموت،رسالة تضع الخصب مكان الجفاف،والحياة مكان الموت،والأمل مكان اليأس، ولكن من الشعراء الحداثيين من غالوا في استعمال هذه الرموز الأسطورية،فألبسوا مضامين القصائد مفاهيم عقدية،منحرفة تشوش ذهنية الجمهور المتدين،وتتركه يسبح في عالم من الخرافة،والتيه الفكري، فأدونيس حين يعادل والده الذي مات حرقا – بطائر الفينق،الذي بعث بعد احتراقه إلاها للخصب – إنما يعبر عن ذلك بعقيدة غلاة الشيعة،التي تعتبر عليا إله السحاب .

أَبِي غَدًا يَخْطُرُ فِي بَيْتِنَا شَمْسًا وَفَوْقَ الْبَيْتِ يَعْلُو سَحَابَا (1)

وهو حين ينفي فناءه بالنار،وتوحده بالشمس،ليعود من جديد.إنما يشير إلى انبعاث الشمس بعد غيابها في أسطورة تموز يقول :

لَمْ يَفْنَ بِالنَّارِ لَكِنَّهُ عَادَ إِلَى الْمَنْشَأِ الأَوَّلِ
لِلزَّمَنِ الْمُقْبِلِ كَالشَّمْسِ كَالشَّمْسِ فِي خَطْوِهَا الأَوَّلِ
نَافَلَ مِنْ أَجْفَانِهَا بَغْتَةً وَهِيَ وَرَاءَ الشَّمْسِ لَمْ تَأْفُلِ(2)

وهو حين يحفل بالنار التي أحرقت والده :

فِي صَدْرِهِ النَّارُ الَّتِي كُوِّرَتْ

---

(1) أدونيس : الآثار الكاملة ، ج 1 ، ص 116 .

(2) المصدر نفسه ، ص 117 .

أَرْضَا عَبَدْنَاهَا وَصِيغَتْ أَنَامَ (1)

يشير إلى عبادتها تماما،كما كان يعبدها المجوس .

إن هذه الإشارات كلها فهوم منحرفة،نبتت في ظل الوثنية الأسطورية،التي تمنح الإنسان حق التأله ، وهي بما تحمله من دلالات سهام تخرب العقل الواعي،ولا تبنيه بل إنها تساهم في تضليله،بحجة الإنفتاح على ثقافات الأمم،والاستزادة من خبراتها التراثية .

ولعل بدر شاكر السياب،أكثر الشعراء ابحارا في توظيف الرموز الأسطورية ففي قصيدة المسيح بعد الصلب يوحد بينه،وبين السيد المسيح،وبين تموز من خلال حديث نفسي مأساوي حيث يقول :

بَعْدَمَا أَنْزَلُونِي سَمِعْتُ صَوْتَ الرِّيَاحْ
فِي نَوَاحٍ طَوِيلٍ يَسِفُّ النَّخِيلْ
وَالْخُطَى وَهِيَ تَنْأَى إِذَنْ فَالْجِرَاحْ
وَالصَّلِيبُ الَّذِي سَمَّرُونِي عَلَيْهِ طِوَالَ الأَصِيلْ
لَمْ تُمِتْنِي ، وَأَنْصَتُّ : كَانَ الْعَوِيلْ
يَعْبُرُ السَّهْلَ بَيْنِي وَبَيْنَ الْمَدِينَةْ . (2)

لقد كان هذا الاتحاد وعاء،ينضج فيه الشاعر بشرى البعث لأمته،من خلال تضحياته،ونضالاته ذلك أن موته كمسيح،كان لأجل أن يؤكل الخبز،طلبا في الخلود باسمه يقول :

مِتُّ كَيْ يُؤْكَلَ الْخُبْزُ بِاسْمِي
لِكَيْ يَزْرَعُونِي مَعَ الْمَوْسِمِ
كَمْ حَيَاةٍ سَأَحْيَا فَفِي كُلِّ حَفْرَةْ
صِرْتُ مُسْتَقْبَلاً ، صِرْتُ بَذْرَةْ
صِرْتُ جِيلاً مِنَ النَّاسِ فِي كُلِّ قَلْبٍ دَمِي
قَطْرَةٌ مِنْ دَمِي أَوْ بَعْضُ قَطْرَةْ (3)

.ولئن توهم القارئ أن توحّد السيّاب بالمسيح،وتموّز قد أكسب عذابه الذّاتي غنى ومدلولا

---

(1) المصدر السابق .

(2) بدر شاكر : ديوان بدر شاكر السياب ، ج 1 ، ص 457 .

(3) المصدر نفسه ، ص 459 .

لـه وقـعه الـحي،الـمتدفق في نفسية المتلقي،فإن الّذي لا بد من الإشارة إليه هو أن هـــذا الاستعمال التغريبي،لا يخلق إلا وهما عبثيا،لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يكون أساسا فكريا وعقديا سليما للأدب،حتى وإن اعتبرت الأسطورة جوهر التجربـة الشـعرية الشـاملة والممتدة في عمق الزمن،ذلك أنّ للأفكار الخرافيةخطورتها في تمييع معتقداتنا الاسـلامية بـمـا يـوقـع الأديـب الـمـسـلـم الـمـلـهم،في مطبات الشعائر الوثنية عامدا أو غافلا،مما يدفعه إلى تأليه الانسان،أو تأليه مظاهر الطبيعة،تماما كما هو الواقع مـع أغلـب شـعراء الحداثـة بـحـجـة مـمـارسـة الـمـنـهج الأسطوري،بوصف أبطاله خارجين عن جغرافيتهم على الدوام أو بحجة الإحساس بوحدة المعرفة الانسانية .

إنّ التجارب الحداثية الشعرية تفصح بما لا يدع مجالا للشك عـن معانـاة الإنسـان وانـسـحاقـه فـي مـتـاهـات التـلاشي،مما دفعه للبحث عن الخلود تنصلا من هاجس الموت الذي يمثل بؤرة القلق الوجودي .

لقد كان لاستخدام أسطورتي العنقاء والفينق،دلالتهما الشعرية القائمة على التجـدد والحيوية،وغلبتهما على العقم والموت،ولكنهما من منطلق التصور الاسلامي يحملان بعـدا خطيرا قائما على انكار البعث ذلكأنّ الحياة في نظرهم تناسخا مسـتمرا،يتغـذى مـن رمـاد العنقاء،ومن نار الفينق يقول خليل حاوي :

إِنْ يَكُنْ رَبَّاهُ لاَ يُحْيِي عُرُوقَ الْمَيِّتِينَ
غَيْرَ نَارٍ تَلِدُ الْعَنْقَاءَ فِينَا
يَتَغَذَّى مِنْ رَمَادِ الْمَوْتِ فِينَا
فِي الْقَرَارِ
فَلْنَعَانِ مِنْ جَحِيمِ النَّارِ
مَا يَمْنَحُنَا الْبَعْثَ الْيَقِينَا (1)

إن مأساة الشاعر العربي تزداد اتساعا،عندما نراه يتمادى في استخدام الرمـوز النـصرانية استخداما شاردا عن التأملات الدينية الصحيحة،التي تنفي مفـاهيم النصرانيـة المتعارضة،مع جوهر العقيدة الاسلامية،كمفهوم الخطيئة،والفدا،والصلب،والخلاص (2) .

---

(1) ايليا حاوي : خليل حاوي مختارات من شعره ونثره ، ط 1 ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، سنة 1984 ، ص 29

(2) للتوسع أنظر ، محمود محمد شاكر : مفاهيم غير اسلامية في الشعر الحديث ، مجلة الأدب الاسلامي ، م 1 ، ع 3 ، السعودية ، سنة 1994 ، ص 73 وما بعدها .

و يرجع الدكتور أحمد بسام ساعي انتشار هذه الظاهرة في الشعر العربي المعاصر إلى سببين :

أولا : استفحال الفكر الإليوتي من ناحية، و قد نشأت فيه القصيدة الحديثة .

ثانيا : التقاء الرموز المسيحية في معظمها بالرموز الأسطورية اليونانية من ناحية أخرى . (1)

و يمكن أن نضيف إلى ذلك اعتقاد الشعراء الحداثيين بأن الأساطير على تنوعها قاموس ثري يمكن أن يثري الدلالات الفكرية والشعورية لدى القارئ و يفجر في داخله طاقات الاحساس بالكون و الانسان و الحياة و الذات (2)، و لذلك نراهم قد توسعوا بصورة مفرطة في استخدام الاشارات الأسطورية والتاريخية فرأوا أنّ صلب المسيح وفداءه للبشر تكفيرا عن الخطيئة الكبرى يخدم هدفهم. ففي ديوان البياتي "أشعار في المنفى" ترد كثير من هذه الصيغ .

وَ اغْرَوْرَقَتْ عَيْنَاهُ بِالدُّمُوعْ
وَ قَالَ لِي يَسُوعْ
بِالأَمْسِ مَرَّ مِنْ هُنَا يَسُوعْ
صَلِيبُهُ
غُصْنَانِ أَخْضَرَانْ
وَ فِي السَّمَاءْ
كَانَتْ نُجُومُ اللَّيْلِ كَالأَجْرَاسِ
كَالصَّلْبَانْ
نَحْلُمُ فِي أَلْفِ يَسُوعْ
صَلِيبُهُمْ ظُلْمَةُ السُّكُونْ (3)

و يتجلى في قوله :

طَلَعَ الصَّبَاحْ
يَا إِخْوَتِي

(1) للتوسع انظر أحمد بسام ساعي حركة الشعر الحديث ، ط 1 ، دار المأمون للتراث دمشق ، سنة 1978 ، ص 348

(2) انظر أنس داود :الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، ص 250 .

(3) عبد الوهاب البياتي : ديوان عبد الوهاب البياتي ، ج 1 ، ط 3 ، دار العودة ، بيروت ، سنة 1979 ص 394 - 395 .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

وَ عَلَى نَوَافِذِ بَيْتِنَا كَانَ الرَّبِيعُ
طِفْلاً يُغَنِّي وَ السَّمَاءُ
حَمْرَاءُ مِثْلَ سَمَاءِ رُومَا
يَوْمَ أَحْرَقَهَا عَذَابُ
"نِيْرُونَ" مِثْلَ الحُبِّ يَأْبَى أَنْ يَبُوحَ
مِثْلَ المَسِيحِ عَلَى الصَّلِيبِ
وَ أَنَا أُغَنِّي ، وَ السَّحَابُ
يُخْفِي ذُرَى "حَرْمُونَ" عَنْ عَيْنِي
وَ فِي يَدِيَ السِّلاَحُ (1)

و لئن كانت فكرة الصّلب هنا إشارة إلى تضحية و فداء الثوّار في العالم العربي لأجل وطن عربي متحرّر من الظّلم و الجهل و القهر، فإنّ ذلك لم يمنع من تردّد رمز الصّلب بمعناه القريب ذو الدّلالة المسيحية، التي تصوّر المسيح لحظة الصّلب و يداه مشدودتان إلى غصن شجرة لتعطي صورة افتداء الثوّار أهاليهم، لأجل الحرّية تماما كما فدى المسيح البشرية ليمسح خطيئة أبيهم آدم ، و ربما يدور في نفس هذا الفلك قول يوسف الخال و هو يرتدي ثوب المسيح :

عَلَى جَبَلِ الصَّمْتِ فِي مَوْعِدِي
مَعَ التَّائِبِينَ رَفَعْتُ جَبِينِي
ذِرَاعَايَ مَشْدُودَتَانِ إِلَى صَخْرَةٍ
مَتَى يَا أَبِي سَتَعْبُرُ كَأْسِي
مَتَى يَا أَبِي سَأَهْبِطُ دَرْبِي
إِلَى إِخْوَتِي أَمُدُّ إِلَيْهِمْ جِفْوِنِي
ذِرَاعَايَ مَشْدُودَتَانِ إِلَى صَخْرَةٍ
وَ تَوْقِي شَدِيدٌ إِلَى إِخْوَتِي
يُضَمِّدُ فَجْرَ النَّهَارِ جِرَاحِي
وَ قَبْرِي طَلِيقٌ وَ يَوْمِي عَرِيقٌ كَأَمْسِ
مَتَى يَا أَبِي
مَتَى يَا أَبِي سَتَعْبُرُ كَأْسِي (1)

---

(1) المصدر السابق، ص 333 وما بعدها .

(2) يوسف الخال : الأعمال الشعرية الكاملة ، ط 2 ، دار العودة بيروت ، لبنان ، سنة 1973 ، ص 296 – 298 .

إن يوسف الخال في هذا المقطع حريص كل الحرص في توبته أن يتقنع مسيحا أو يكون مسيحا يصلب من جديد فدية عن خطاة البشر ذلك أن المسيح في تمرده عند النصارى هو نموذج الانسان الحر و هو على صليبه فداء الحرية بل إنه هو الحرية .

ولعل الأمر قريب من هذه الفكرة في دواوين كثير من الشعراء فهو متصل بخلفية الرؤية لشخصية السيد المسيح المرتبطة – كما أشرنا – بالتضحية و الفداء و المعاناة و الألم يقول بدر شاكر السياب في قصيدة "المسيح بعد الصلب" :

وَالصَّلِيبُ الَّذِي سَيَمْرُونِي عَلَيْهِ طَوَالَ الأَصِيلْ
لَمْ يُمِتْنِي ، وَأَنْتَ كَانَ الْعَوِيلْ
يَعْبُرُ السَّهْلَ بَيْنِي وَبَيْنَ الْمَدِينَة
مِثْلَ حَبْلٍ يَشُدُّ السَّفِينَة (1)

إنّ قراءة القصيدة كاملة تضعنا في جو غارق في الحزن، بل إنها تستقطب جميع آلام السياب و هو يعيش أزمة تشرده بين جيكور و المدينة، و تخلي أصدقاء الفكر عنه و مخاوفه من مغبة الحكم الملكي الجائر في الخمسينات (2) و في ذات الوقت تحملنا إلى توحده في المسيح، وتبني أفكار الصلب لأجل أن يوزع –حسب زعمه – معاناته و آلامه الفردية على الجماهير، و يعطي صورة مسيح جديد يضحي لأجل الآخرين، فيصبح موته بعثا و ولادة، بل إن ورود الصيغة المشتقة من الصلب تحتقب في أكثر الأحيان دلالة الموقف المسيحي، وتتعداها إلى التباهي و الإفتخار، عندما تكون صورة الموت تضحية لأجل الوطن فيصبح الصليب منبر تحد لموت واقف، أو قيثارة حياة تنطلق عبر أوتارها سنفونيات الصمود و الثبات و التعالي عن الموت، لتعطي صورا أخرى للتجدد. يقول محمود درويش :

هَكَذَا يُصْبِحُ الصَّلِيبُ
مَنْبَرًا أَوْ عَصًا تَغَمّ

---

(1) بدر شاكر السياب : ديوان بدر شاكر السياب ، ج 1 ، ص 457 .

(2) للتوسع أنظر، احسان عباس : بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره ، ط 5 ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان سنة 1983 ، ص 95 – 97 و ص 193 – 224 .

وَمَسَامِيرُهُ وَتَرٌ
هَكَذَا يَنْزِلُ الْمَطَرُ
هَكَذَا يَكْبَرُ الشَّجَرُ (1)

و لئن نجح هؤلاء الشعراء فنيا في صياغة عذاباتهم،عبر استخدام رموز الصلب إلا أن هذا الاستخدام يتصادم مضمونيا مع المعتقد الإسلامي،الذي ينفي الفكرة أصلا و يضحدها لقوله تعالى (**وَ مَا قَتَلُوهُ وَ مَا صَلَبُوهُ وَ لَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ**) (2) و بذلك نمج فيهم روح هذا الاستعمال،القائم على تزييف الحقائق الدينية،بغية تشويش ذهنية المتلقي بمفاهيم مغلوطة،اندمجت في كيان القصيدة العربية،فأعطت معانٍ محملة بالدلالات الأسطورية الخرافية،التي تستبطن الذات و الانسان،فتلغي في كيانه تطلعات الروح إلى قيم الحب و الجمال،و الأنس .

تقويم

و نتساءل بعد هذا العرض، هل كان مفهوم الدّين الذي استقرّ في نفوس الشّعراء الحداثيين ،الذين أُسهموا في إنتاج هذا الشّعر هو نفس المفهوم الّذي يأخذ به الاسلام؟

لم يكن الأمر فيما يبدو كذلك، ذلك أنّ تعاملهم مع قيم الدّين،تتّضح فيها معالم الثّورة على الذّات العليا استهزاء، و سخرية،و على الشّعائر استهانة،و انتقاصا، لكونها ترمي إلى إزاحة الأسلوب الدّيني عن ساحتها، و ترسيخ المفاهيم المادية للكون و الحياة للوصول إلى مشروعية التّأله،بحكم فلسفة وجودية (3) تدعو إلى تحطيم كل قيد يقف في سبيل تحقيق ذاتية الفكر الكاملة سواء كان هذا القيد من دواعي السّماء أو الأرض إنّها تنفي وجود اللّـــه،و تتعدّاه إلى نفي القيم الأخلاقية،التي تحمل صفة اليقين هذا النفي هوالذي جعلهم يتمادون في ضلال الاستهانة بالمقدسات.

لقد ضم هذا الإطار عددا كبيرا من الشعراء،منهم من اتخذه مرحلة كنازك و السياب،و منهم من جعله مدارا لرؤيته كموقف خاص من الوجود،كأدونيس،

---

(1) محمود درويش : ديوان محمود درويش ، ص 87 - 88 .

(2) سورة النساء ، الآية 157 .

(3) ترى الفلسفة الوجودية أن العالم هو كل شيئ وهو الحقيقة الوحيدة والإنسان فيها هو أرقى الكائنات ولهذا ينبغي له أن يتمتع بوجوده كل الاستمتاع ويطلق له العنان فيحقق ذاته باعتباره إله نفسه وسيد كيانه . للتوسع أنظر،نور الجندي معالم الفكر العربي ، ص 56 .

و البياتـــــي و بلندا الحيدري و غيرهم .

و يمكن أن يعود السّبب أيضا إلى الانفصام الذي قر في نفوس حشد من الأدباء و النقاد و الجماهير بين الأدب و العقيدة،و لو أنّ المقياس العقدي كان أحد مقاييس التقويم على أقل تقدير، لما بلغ الحال على ما هو عليه .(1)

إن الجرأة على الله و الاستهانة بشعائره،انحراف لا يمكن أن يغفل عنه النقد مهما كانت ذرائعه. ذلك أن أكثر الشعراء الذين خاضوا في العقيدة بتصوراتهم المنحرفة و تجاوزاتهم المهينة،مسلمون يحملون الهوية الإسلامية،و الإسم الإسلامي،ثم يوظفون أدبهم.كما رأينا.بحماسة كبيرة للنّيل من عقيدة المسلمين،و اغواء أجيالهم و اغرائهم بكل منكر .

لقد أضحى الشّعر بهذا الغرض أداة خطيرة مدّت جسورها مع الغرب بمذاهبه لتمحو أصالتنا،وتزور شخصيّتنا،و تسبغها بطابع التغريب و التبعية .

ولعل أكبر خطإ التصق بالحداثيين هو إقامة فكرهم على أسس الفكر الغربـــــي و هذا انسلاخ يمس شخصيتهم الاسلامية،ذلك أن البون العقدي بيننا وبين الغرب شاســـع إذ الطابع الأساسي لإنسان هذه الحضارة،ملتصق بالأرض و تكاد تكون صلته بالسماء واهية لأن البيئة الطبيعية الأولى التي نشأ فيها و كونت قسما كبيرا من مقوماته النفسيـــة،و العقلية و طبعت حضارته بطابعها الخاص،كانت بيئة قاسية همّ الإنسان فيها هو التغلب على الطبيعة ، حتى إذا احتاج إلى عون روحي في كفاحه المرير، خلق آلهة تمثل القوى الطبيعية،التي تخيفه و ترهبه و قدم لها القرابين و الضحايا،ليتملقها و حتى اعتناقه للديانة المسيحية التي وفدت إليه من الشرق لم تكن بالنسبة له سوى طقوس تعبدية،يلجأ إليها الإنسان لتكفر عن خطاياه،و لذا لم يكن للدين عند الغربي تلك الفعالية اليقظة التي تسير عمل الانسان،كما هو الشأن في الاسلام . (2)

" لقد أرادت هذه المفاهيم أن تلغي اللّه لترفع الإنسان،فكانت النّتيجة أن ألغت كيان الإنسان حين ألغت إلهه المعبود ؟ لأنه في الحقيقة يستمدّ وجوده من ذلك الإله".(3)

---

(1) عبد الباسط بدر : مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي ، ط 1 ، دار المنارة ، جدة ، سنة 1985 ، ص 28 .

(2) أنور الجندي : معالم الفكر العربي ، ص 104 .

(3) محمد قطب : منهج الفن الاسلامي ، ط 6 ن دار الشروق ن بيروت ، سنة 1983 ، ص 101

إن الغرب استطاع بغزوه الثقافي أن يحتل جغرافية النص الحداثي،حتى غدا جله نشازا لا ترابط فيه،و لا تناغم،و لا انسجام بينه و بين الروح المسلمة،إذ تغيرت فيه فلسفة المباح،و المحرم،و بالتالي تغيرت الرؤيا إلى نظام القيم.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المبحث الثاني

التـــــراث

- الشخصية التراثية نموذجا.
- استلهام القرآن الكريم كمادة تراثية
- تقويم

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

التراث :

تشكل قضية التراث تحديا حقيقيا على مستوى الموقف الفكري،و الجمالي أمام أدباء كل جيل،ذلك أنّ للتراث أهمية كبرى بوصفه منبعا للقيم الإجتماعية،و النفسية و الأدبية و مصدر إلهام للابداع في الشعر خاصة : " فهو رموز و حيوات مليئة بالنشاط " (1) تحمل فكر الأمة و عقائدها و حصيلة مجهودها العقلي و الروحي على اختلاف الموضوعات و الأغراض و الأنواع و الاتجاهات،و لذا عرفته كثير من المعاجم بكونه : " ذاكرة الشعوب تستحضره الثقافة السائدة و تجسده أنماط الفكر و السلوك،فتضمن استمراره و ديمومته في واقع حياتي و فكري معرض للتطور و التبدل "(2)

لقد شغل التراث العربي عامة و الإسلامي بوجه خاص مساحة واسعة من التاريخ الانساني، و استطاع الشاعر الحديث أن يجد فيه أمدادا رحبة و مواد قيمة يستطيع أن يتعامل معها،و يغني بها فنه،توزعت بين موروث أسطوري،و خرافي و موروث ديني،بما فيه من أحداث،و شخصيات،و مذاهب فكرية،و طرائق سلوكية و موروث أدبي،ينطوي على مادة نثرية،و شعرية غنية،فيها قيم انسانية صالحة للبقاء و للتداول في السياق الشعري الحديث .

ترى ما موقف الشاعر الحديث من التراث على اختلاف ألوانه ؟ كيف تعامل مع معطياته ؟ و كيف سخر التراث لاثراء مادته الفنية ؟

لقد عرفت قضية التراث،مواقف ثلاث في الفترة الحديثة من عصرنا.

1 – موقف محافظ على التراث خاضعا له .

2 – و موقف رافض للتراث كمنظومة،مؤمن بفكرة الانتقاء وفق ايديولوجية خاصة .

3 – وموقف وسط لا يؤمن بفكرة الرفض بقدر ما يعمد إلى توظيف القيم الحية و المواقف الصالحة في التراث،متفاعلا معها بالعطاء و التجديد .

---

(1) طراد الكبيسي : التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة و الإبداع في الشعر العربي الحديث ، مجلة الآداب ، ع 10 ، س 25 ، أكتوبر ، سنة 1977 ، ص 24 .

(2) ميشال عاصي ، إميل يعقوب : المعجم المفصل في اللغة و الأدب ، ص 371

و لئن تجاوزنا تحليل المواقف المحافظة،و الداعية للتواصل مع التراث (1) فإن الذي يهمنا ذكره في هذا المقام،هو إظهار موقف الجماعة الرافضة له من الشعراء المتشبعين بعلوم الغرب،و منجزاته المادية الذين رأوا في التراث مادة ميتة،و نتاجا مرهونا بزمن مضى يلخص التأخر و الرداءة و التخلف،دفعت بأحدهم إلى القول : " ها نحن أولاء قد مضت علينا أجيال ونحن مقيدون بالشعر العربي القديم معانيه و أوزانه،أفما آن لنا أن تكون لنا شخصية مستقلة،و أن يعلن شعراؤنا حرية الشعور و الشعر،و أن يقولوا بوحي نفوسهم و إلهام حياتهم لا بوحي الأقدمين و الهامهم" .(2)

لقد اتسعت دائرة الرفض إلى درجة المطالبة بالانفصال التام تحت تأثير الحداثة و التجديد،التي استغلت كمفهوم يناقض التراث،و يقف حائلا دون استغلاله إلى درجة بات فيها شرط الابداع مرهونا بمغايرة الأسلاف.يقول أدونيس : " إن زمن الشعر ليس أفقيا بل عموديا ،و لا ينشأ هذا الزمن إلا بتحطيم الزمن الأفقي أي،إقامة مسافة بين الماضي و الحاضر.و ضمن هذا المنظور يصبح التواصل و التشابه،نفيا للابداع لأنهما لا يؤديان إلى إعادة ما أنتجه السابقون" .(3)

ويبدو أن الحداثة ارتبطت في أذهان بعض الباحثين بحركة الزمن المندفعة إلى الأمام،ولذا جاءت رفضا لسلطة النموذج التراثي،وبالتالي رفضا لقواعد اللغة و النظام العروضي،ورفضا للمعاني القديمة ومبانيها،ورفضا لكل خصيصة ثابتة في الشعر العربي بوجه خاص.يقول كمال أبوديب : " كل نموذج تجسيد للسلطوية و لأن الحداثة هي قلق النمذجة،فإن الحداثة تحديدا هي قلق الصراع مع السلطة.ولست أعني بالسلطة شكلا خارجيا.بل السلطة في شكلها المطلق أي،سلطة النموذج المتشكل تاريخيا في الماضي " (4) ذلك أن الماضي كله " سخافات وجهالات لا يصح الافتخار بها " (5)

---

(1) للتوسع أنظر : ربيعي محمد عبد الخالق ، أثر التراث العربي القديم في الشعر العربي المعاصر . دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، سنة 1989 ، ص 38 وما بعدها .

(2) المرجع نفسه ، ص 110 .

(3) أدونيس : صدمة الحداثة ، ص 57 .

(4) كمال أبو ديب : الحداثة ، النص ، السلطة ، ص 42 .

(5) أنور الجندي : معالم الفكر العربي ، ص 177 .

و " رجوعنا إلى الثقافة العربية القديمة،هو أشبه بشيئ بصيب نهوضنا الفكري الذي لم يستقم بعد على قدميه،وربما أحدث هذا الوباء من الضرر،ما قد يستحيل بعد اليوم زوال أثره و النجاة من شره " . (1)

إن هذه المنطلقات التغريبية فتحت الباب واسعا لدى الحداثيين،لتعميق الاستهانة بالتراث العربي و الاسلامي،و الانحراف في إحياته عن طريق قذفه بعشرات من النظريات و الآراء المدمرة،كنظرية انتحال الشعر الجاهلي،و الشك في الكتب المقدسة و فصل الدين عن الأدب،و توجيه الاتهامات للشخصيات الضخمة في تاريخنا (2) و استخدامها استخداما سلبيا يحطم من خلاله ما يمكن أن تحمله هذه الرموز من معان مثالية ثبتت في الذهن العربي لقرون عدة،كعثمان بن عفان،و هارون الرشيد و عمر ابن الخطاب لا يألون بذلك جهدا في إغراق النّصوص الأدبية و الشعرية بالتافه و المضطرب من المعاني القديمة.تبرز عبر شخصيات خرجت في الأغلب عن شعارات الحضارة العربية أو الخلافة الاسلامية أو السنة النبوية،و تمثل في الغالب الاتجاه اليساري أو الشيعي أو الخارجي أو الشعوبي مستغلين عناصر التراث استغلالا يخدم ايديولوجيتهم،و يوافق رؤيتهم الشعرية،فأسماء مثل : الحلاج و الصعاليك و علي ابن محمد و أبي النواس لم تكن في قصائدهم مجرد أسماء ساكنة في ذمة التاريخ بل كانت رموزا ايجابية تسهم في الثورة الفكرية المعاصرة من خلال استلهام الشاعر الروح المتمردة في مواقفهم و حركاتهم و أفكارهم،و ما يمكن أن تعبر عنه و تجسده من مواقف اتجاه العالم و الأشياء التي تحيط به .

لقد استمد الشعراء الحداثيون من مواقف المفكرين للتراث،موقفهم الشعري. فحين ترصد أشعارهم،تجدها تعج بكل تغريب،و رفض،و تزييف،و استهانة.فهذا سميح القاسم يقف وقفة و داع بينه وبين ماضيه،الذي يرمز نه بلفظة الأب مخاطبا إياه قائلا :

فَلاَ تَغْضَبْ

---

(1) المرجع السابق .

(2) يمكن الاشارة هنا إلى ان أهم الكتب التي تبنت هذه المفاهيم هي : في الشعر الجاهلي ، على هامش السيرة لأبو الطيب المتنبي ، فلسفة ابن خلدون الاجتماعية . لطه حسين ، نظام الحكم في الاسلام . لعلي عبد الرازق ، النثر الفني في القرن الثاني هجري لزكي مبارك وغيرها .

وَ لَا تَتْعَبْ
إِذَا أَغْلَقْتُ أَبْوَابِي بِوَجْهِ الْأَمْسِ
وَ إِنْ أَقْبَلْتُ نَصْبَ الرَّمْسِ
لِآخِرِ مَرَّةٍ فِي الْعُمْرِ ... نَصْبَ الرَّمْسِ (1)

إنه يغلق باب أمسه القديم،لأنه يتوق إلى واقع لا يأسره فيه ماضي واقع متحرر من أنقاض التاريخ،التي لا يستطيع على ايحاءاتها أن يبني حاضرا عربيا جميلا. فيصرخ قائلا :

يَا أَبِي الْمَهْزُومَ
يَا أُمِّي الذَّلِيلَةَ
إِنَّنِي أَقْذِفُ لِلشَّيْطَانِ مَا أَوْرَثْتُمَانِي
مِنْ تَعَالِيمِ الْقَبِيلَةِ . (2)

إن معاناة القهر اليهودي في فلسطين،و تردي أوضاع العالم العربي،و انسحاقها في بؤرة التخلف،و التجمد،و الموت،و انبهاره بمدنية غربية فاق تطورها المعقول/أحدث تغييرا في حساسيته،و تصوره،و لغته.دفعه إلى الإحساس بدونيته العربية التي لم يعد بريقها يلمع،إلا إذا خلعت رداء الماضي،و ذابت في بريق الحضارة الغربية الحديثة،يقول:

وَدَاعًا يَا أَبِي الْغَالِي
وَدَاعًا يَا صَدِيقَ الْأَمْسِ
فَإِنَّ أَكُفَّ أَصْحَابِي تَدُقُّ الْبَابَ
وَ صَوْتُ الْآلِهَةِ الْحَسْنَاءِ يَدْعُونَا
لِنَبْدَأَ رِحْلَةَ الْأَجْيَالِ قَبْلَ الْأَمْسِ (3)

و ليس موقف يوسف الخال بأرفق من موقف سميح القاسم،فهو يندب تاريخنا العربي،وحالته المغروسة في زجاجة الماضي يقول :

---

(1) سميح القاسم : ديوان سميح القاسم ، دار العودة ، بيروت ، سنة 1973 ، ص 511 .
(2) المصدر نفسه .
(3) المصدر نفسه ، ص 541 .

لألف سنة و أنا أمضغ الفتات لألف سنه و أنا
أركب جوادا ميتا لألف سنة و أنا بلا وجه قناعي
لوحة عبر قبر و اليوم أنا سائح بلا هوية لقودي
مزيفة و رأسي بلا شعر
و متوكبي قصب تصفر فيه الريح (1)

إن هذه الأبيات تمثل في حقيقتها استبخاسا للتراث،و استهانة به،إلى درجة دفعته للوقوف على شواطئ لبنان صارخا:

إلى متى أموت و لا أموت
إلى متى أنتظر الذي وعدني وقال سأعود ؟! (2)

و لخليل حاوي أيضا قصائد عدة،تنكرت للتراث،و التاريخ،و تمثلته بومة سوداء أقلقته،و صرعت صدره،فصرخ يقول :

اخرسي يا بومة ، تصرع صدري
بومة التاريخ مني ما تريد (3)

أما أدونيس فإنه يطيل الوقوف عند الجوانب السلبية في تراثنا،حتى لتبدو لهجته رفضا كليا لقيم الحضارة،و الماضي،و التراث جميعا،يقول :

ما جينا كلنا حكمة هذه ناري
لم تبق آية، دمي الآية
هذا يدي
هات المس يديك ، اتبعيني زمني لم يجئ
و مقبرة العالم عندي لكل الشلاطين رماد
قادر أن أغير لغم الحضارة هذا هو اسمي (4)

---

(1) يوسف الخال : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 284 .

(2) المصدر نفسه .

(3) إيليا حاوي : خليل حاوي مختارات من شعره ونثره ، ص 47 .

(4) أدونيس :هذا هو اسمي ، مجلة مواقف ، ع 4 ، س1 ، بيروت ، لبنان ، سنة 1970 ، ص 89

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

إن اسمه اذن مرتبط بمبدأي الرفض و التحول،رفض الماضي و تحوله عنه إلى قيم أخرى تبيع العروبة،و الأمجاد و الأجداد.يقول :

مَنْ يَشْتَرِي هَذِي الْجُمُوعَ مِنِّي يَأْخُذُهَا بَعِيدًا بَعِيدًا
مَنْ يَقْبَلْ هَذِهِ الْحَشُودَ وَلْيَأْخُذْ مَعَهَا السَّيْفَ وَ الْخَنَاجِرْ
وَلْيَأْخُذْ مَعَهَا الْخَلَاخِيلَ وَ لْيَأْخُذِ الْوَشْمَ وَ الْوَدَعْ (2)

إن هذه المضامين القلقة في سطور القصيدة الحداثية المعاصرة،ما تزال تفرض وجودها في أشعار الكثيرين من شعراء الحداثة مدعمة قول " اميل زولا " : " من الضروري أن ينتهي الماضي". (3)

لقد لاقى التراث إذن في شتى وجهاته الفكرية،او الجهادية،او العلمية _ ممثلة في كبريات و قائعة،و أبطاله،و رموزه التاريخية الاسلامية," _ عنتا على أيدي الحركات الشعرية الحديثة غير الملتزمة بخط الإسلام،فبقدر ما قدس الأوروبيون رموز الأساطير اليونانية في شعرهم الحديث و تبعهم في تقديسها العرب غير الاسلاميين،بقدر ما حارب هؤلاء رموز الاسلام و الخلافة و الإمامة و السنة،و كل الأعلام الذين ساروا في ظلها"(1)

و يمكن أن يتضح هذا المسار،عبر أساليبهم في استخدام عناصر التراث :

1 – الشخصية التراثية – نموذجا – :

تعتبر الشخصية التراثية أكثر الأدوات توظيفا في شعرنا العربي المعاصر إذ اهتدى الشاعر الحديث إليها يفجر عبرها طاقات الايحاء،والتعبير،و التجديد ويستفرغ من خلالها أبعاد رؤيته الشعرية،و يسقط عليها ملامح معاناته طمعا في اثراء تجربته الشعرية .

ولقد بلغت بعض الشخصيات كالحلاج،والمتنبي،و السندباد،وأبي محجن الثقفي وبشار بن برد،وعمر بن الخطاب،وصلاح الدين الأيوبي ...الخ حدا من الذيوع في شعرنا المعاصر إلى درجة ينذر فيها أن نجد شاعرا معاصرا،لم يستخدم واحدة منها في قصيدة

(1) أدونيس : الأثار الكاملة ، ج 1 ، ص 525 .

(2) نقلا عن : محمد عادل هاشمي : الانسان في الأدب الاسلامي ، مكتبةالطالب الجامعي ، مكة ، د ت ط ، ص 111

(3) أحمد بسام ساعي : الواقعية الإسلامية . ص 99 .

أو أكثر ذلك أنها تمثل جسرا ممتدا بين الشاعر و أفكاره،و أقنعة مكينة " يختبئ ... وراءها ليعبر من خلالها عن موقف يريده --،أو واقع ينقذه ،أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها" . (1)

فالشخصية التراثية إذن " رمز مثير للدلالات في الأفكار،و المواقف تنسحب من الماضي لتلامس الواقع المعاصر"،(2) أو قناع متحد بالشاعر تلبس أفكاره،و لغته و أخلاقياته بغرض توليد نوع من التكافؤ أو المقارنة التعبيرية بين الدلالة التراثية للشخصية،و بين الأبعاد المعاصرة .

و في هذا الإطار وظفها أكثر الشعراء الحداثيين،توظيفا يخدم رؤاهم و يوافق نوازعهم الفكرية . فحمّلت شخصيات قلقة (3) مثل : الحلاج،و أبي النواس ،و مهيار الديلمي ... مواقف ايجابية و عرضت نموذجا للفداء في سبيل المبادئ،و الأفكار رغم أنها في الغالب خرجت عن شعارات الحضارة العربية الاسلامية،و عرفت بالزندقة و الانحراف،و حمّلت أخرى معاني التأخر،و الجمود،و الانحطاط،كعمر بن الخطاب و عثمان بن عفان،و هارون الرشيد ... رغم أنها كانت في زمانها أقوى شخصيات العصر. و هكذا تأرجحت الشخصيات التراثية بين استخدام ايجابي لمتهم مشبوه،و استخدام سلبي لمعتدل حصيف.و كل هذا بفعل التغريب،و الانحراف في قراءة التراث قراءة موضوعية .

و لعله من المفيد أن نعرض لهذا الإستخدام من خلال ما يلي :

أ – الاستخدام الإيجابي للشخصيات القلقة :

إن من أهم الشخصيات القلقة التي كان لها حضور مكثف في القصيدة الحداثية شخصية الحلاج . فهو برغم انحرافه العقدي،و نزعته الحلولية الداعية للتوحد في الله والارتقاء بالانسان عن مدارج الانسان العادي.إلاّ أنه يمثّل لدى شعراء الحداثة رمزا

---

(1) احسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 121 .

(2) جابر قميحة : التراث الانساني في شعر أمل دنقل ، ط 1 ، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والاعلان ، الجيزة ، مصر ، سنة 1987 ، ص 41 .

(3) والمقصد بالشخصيات القلقة تلك الشخصيات التي عرفت في التاريخ العربي الاسلامي بثورتها على السلطة وتمردها على قيم الدين والأخلاق ودعوتها للأفكار المنحرفة والمشبوهة تحت تأثير الشعوبية . مثل : الحلاج ومحمد ابن علي و ابن عربي وبشار بن برد وأبي النواس ...الخ

للثورة ضد الظلم و الفقر و السلطة الغاشمة،و نموذجا للرجل الحي الذي وهب نفسه للدفاع عن الفقراء المظلومين،بهدف ترسيخ قيم العدل،و تحرير الانسان من عبودية السلطان .

لقد كان الحلاج في " مأساة الحلاج " لصلاح عبد الصبور،مثالا للبطولة و رمزا للاستشهاد في سبيل رؤيته الصوفية.ولذا تمثله الشاعر قناعا لأفكاره،و أحزانه الحديثة التي أودعها بعضا من نفسه لاسيما وأنه عاش في الخمسينات قلقا عقديا مريرا (1) دفعه إلى تبني فلسفة الانكار، موقفا فكريا موحدا و متماسكا لم يستطع الجهار به نتيجة ماعاناه هو و أمثاله من المثقفين في القاهرة،من تضييق و مطاردة وقفت حائلا أمام نشر فلسفتهم و رؤاهم الفكرية ،فصاغوها شعرا، فكان قناع الحلاج رمزا شعريا تقاطعت فيه قناعات الشاعر النفسية و الفكرية،بقناعات الحلاج القائمة على :

1 – " الثورة على السلطة الغاشمة

2 – التعاطف مع الفقراء و مسلوبي الحقوق " (2)

3 – الرضا بالموت في سبيل الحرية الفكرية .

لقد حاول صلاح عبد الصبور أن يقدم مشاعره،و أفكاره الرافضة لظلم الحكومات،و أن يظهر تذمره من الفساد السياسي من خلال موقف الحلاج من السلطة حين يقول :

لَا يُفْسِدُ أَمْرَ الْعَامَّةِ إِلَّا السُّلْطَانُ الْفَاسِدُ (3)

لقد سقطت نفس صلاح عبد الصبور في بؤرة الفراغ، فأصيبت بالحيرة و التشعث نتيجة فساد بنية الحياة الانسانية،و فساد مجتمعه،و استشراء الشر في نظمه و علاقاته،فعانقت نفسه نفوس الفقراء،فدعاهم للثورة على واقع متردٍ شائن كي يرفعوا الذل و المهانة و الظلم تماما.كما فعل الحلاج ففي حوار بين أبي عمر والحلاج يقول :

---

(1) للتوسع انظر : صلاح عبد الصبور ، حياتي في الشعر ، دار إقرأ ، بيروت ، لبنان ، سنة 1981 ، ص 115 .

(2) أنس داود : الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، ص 339 .

(3) صلاح عبد الصبور : ديوان صلاح عبد الصبور ، ط 1 ، دار العودة ، بيروت ، سنة 1972 ، ص 582 .

أبو عمر : لِمَ أَرْسَلْتَ إِلَيْهِمْ بِرِسَالَتِكَ الْمَسْمُومَةِ ؟
الحلاج : هَذَا مَا جَالَ بِفِكْرِي
عَانَيْتُ الْفَقْرَ يَعْرَبِدُ فِي الطُّرُقَاتْ
وَ يَهْدِمُ رُوحَ الإِنْسَانْ
فَسَأَلْتُ النَّفْسَ
مَاذَا أَصْنَعْ ؟
أَدْعُو الظَّلَمَةَ
أَنْ يَضَعُوا الظُّلْمَ عَلَى النَّاسْ
أبو عمر : هَلْ تَبْغِي أَنْ يَرْتَفِعَ الْفَقْرَ عَنِ النَّاسْ
الحلاج : مَا الْفَقْرَ ؟
لَيْسَ الْفَقْرَ هُوَ الْجُوعَ إِلَى الْمَأْكَلْ
وَ الْعُرْيَ إِلَى الْكِسْوَةْ
الْفَقْرَ هُوَ الْقَهْرَ
الْفَقْرُ هُوَ اسْتِخْدَامُ الْفَقْرِ لإِذْلاَلِ الرُّوحْ
الْفَقْرُ هُوَ اسْتِخْدَامُ الْفَقْرِ لِقَتْلِ الْحُبّْ
وَزَرْعِ الْبَغْضَاءْ
الْفَقْرَ يَقُولُ - لأَهْلِ الثَّوْرَةِ -
أَكْرَهُ جَمْعَ الْفُقَرَاءْ (1)

إن صلاح عبد الصبور لم يكن يريد لنفسه أن يكون شاعرا فحسب.بل كان مفكرا متأملا،شديد الوعي بمسؤوليته،يحمل بين جوانحه شهوة لإصلاح العالم .

لقد " كان عذاب الحلاج - بالنسبة له - طرحا لعذاب المفكرين في معظم المجتمعات الحديثة،و حيرتهم بين السيف و الكلمة " .(2) و لذا نراه قد طرق بابه ليملي علينا حياته و تضحيته من أجل الفكر و المجتمع،فيجسد على لسان الحلاج في حواره مع الشبلي - معاني الشر،و العدل،و الحرية،و قيما أخرى تتعلق بحقوق الإنسان يقول موضحا معنى الشر :

الحلاج : هَبْنَا جَانَبْنَا الدُّنْيَا
مَا نَصْنَعُ عِنْدَئِذٍ بِالشَّرّْ
الشبلي : مَاذَا تَعْنِي بِالشَّرّْ
الحلاج : فَقْرُ الْفُقَرَاءْ
جَوْعُ الْجَوْعَى فِي أَعْيُنِهِمْ تُثْوِهُمُ الأَلْفَاظُ

---

(1) المصدر السابق : ص 585 وما بعدها .

(2) صلاح عبد الصبور : حياتي في الشعر ، ص 165 - 166 .

لَا أُوقِنُ مَعْنَاهَا (1)

و يشير في موضع آخر إلى معنى العدل.فيقول على لسان قناعه :

لَيْسَ الْعَدْلُ تُرَاثًا يَتَلَقَّاهُ الْأَحْيَاءُ عَنِ الْمَوْتَى
أَوْ شَارَةَ حُكْمٍ تَلْحَقُ بِاسْمِ السُّلْطَانِ
إِذَا وَلَّى الْأَمْرَ
كَعَمَامَتِهِ أَوْ سَيْفِهِ
الْعَدْلُ سُؤَالٌ أَبَدِيٌّ يُطْرَحُ كُلَّ هُنَيْهَةٍ
فَإِذَا الْتَهَمَتِ الرَّدَّ تَشَكَّلَ فِي كَلِمَاتٍ أُخْرَى
وَتَوَلَّدَ عَنْهُ سُؤَالٌ آخَرُ يَبْغِي الرَّدَّ
الْعَدْلُ حِوَارٌ لَا يَتَوَقَّفُ بَيْنَ السُّلْطَانِ وَسُلْطَانِهِ (2)

إنّ هذه المطالب،مطالب إنسانية تتكرّر صورها في كل المجتمعات،غير أنّ صلاح عبد الصبور وإن كان يشاطر المثقفين همومهم،ومعاناتهم ضد الاستبداد السلطوي القائم على اضطهاد المثقف والتضييق على أفكاره،إلا أنه يحمل أبعادًا أخرى أكبر من هذه المشاطرة العادية.تتجلى في تأليه الذات،ونزوعها نحو التسلط،تحت غطاء تبني الدفاع عن مطالب المحزونين،ولمّ شملهم.للثورة على السلطان،وقد تجلت بصورها في تبني أفكار الحلول .

ذلك أن لصلاح عبد الصبور ممارسات حلوليه كثيرة،جارى فيها قناعه الحلاج في اتجاهه الفكري،و المذهبي،فمن حوار بين الحلاج و شيخه الشبلي يكشف لنا عن النزعة الحلوليه التي تقضي موت العاشق،حين يحيا في المعشوق .

الحلاج : الحب الصادق .
مَوْتَ الْعَاشِقِ فِي الْمَعْشُوقِ
لَاحَبَّ إِذَا لَمْ تَخْلَعْ أَوْصَافَكَ حَتَّى تَتَّصِفَ بِأَوْصَافِهِ (3)

إلى أن يقول :

---

(1) صلاح عبد الصبور : ديوان صلاح عبد الصبور ، ج 1 ، ص 469 .

(2) المصدر نفسه ، ص 572 - 573 .

(3) المصدر نفسه ، ص 486 .

سَأَخُوضُ فِي طُرُقِ اللَّهِ
رِبَانِيًّا حَتَّى أَفْنَى فِيهِ
فَيَمُدَّ يَدَيْهِ يَأْخُذَنِي مِنْ نَفْسِهِ (1)

و هو بهذا يحي اتجاها منحرفا يعرضه للناس في مسرحيته على فساده،رغم أنه على صعيد الفكر التاريخي قد تبرأ منه الصوفية . (2)

لقد استغرقت شخصية الحلاج/رؤية صلاح عبد الصبور في التعبير عن القيم الانسانية،و الرؤى الفكرية،فرأى في هذا الاستغراق،ما يرضي نزعته التراثية في تشخيص أمراض مصر،و الأمة العربية،و معايشة معاناتها،و آلامها و انكساراتها رغم ما في الشخصية من انحراف،و ميل عن الحق أدى إلى صلبه .

و لا شك أن استخدام شخصية الحلاج،استخداما ايجابيا بجعلها قناعا يناصر الحق و العدل،و يواجه الظلم،و ينتصر للمظلوم،تزييف لحقائق تاريخية،و إحياء لرموز متمردة على قيم الدين،و العقيدة الاسلامية كان الأولى السكوت عنها،و تضعيف لحاسة المتلقي في تقبل مضامين،و أفكار يحرص الشعراء على منحها الحياة،أو الايحاء بها.

إن صورة الحلاج عند صلاح عبد الصبور،لا تكاد تختلف عنها عند باقي الشعراء الحداثيين،فهذا أدونيس يراه نموذجا للفداء في سبيل المبدإ،و رمزا للحضور التاريخي في أرض الضحالة و القحط حين تقول :

رِيشَتُكَ الْمَسْمُومَةُ الْخَضْرَاءُ
رِيشَتُكَ الْمَنْفُوخَةُ الأَوْدَاجِ بِاللَّهِيبْ
بِالْكَوْكَبِ الطَّالِعِ مِنْ بَغْدَادْ
تَارِيخُنَا وَ بَعْثُنَا الْقَرِيبْ
فِي أَرْضِنَا فِي مَوْتِنَا الْمُعَادْ
لَمْ يَبْقَ لِلآتِينَ مِنْ بَعِيدْ
لَمْ يَبْقَ إِلاَّ أَنْتَ وَ الْحُضُورْ
يَا لُغَةَ الرَّعْدِ الْجَلِيلَةِ
فِي هَذِهِ الأَرْضِ الْقُشُورِيَّةِ

---

(1) المصدر السابق ، ص 487 .

(2) للتوسع أنظر : محمد عادل الهاشمي ، الانسان في الأدب الاسلامي ، ص 178 - 193 .

يَـا شَـاعِرَ الأَسْرَارِ وَ الـجُذُورْ (1)

و هي نفس رؤية البياتي لشخص الحلاج في قصيدته " عذاب الحلاج "(2) عبر ديوانه سفر الفقر والثورة .

ولم يتوقف الشعراء عند شخصية الحلاج،بل تعدوها إلى استخدام رموز شعوبية اشتهرت بتمجيدها للفرس،و تحقيرها للعرب،في عاداتها،و تقاليدها و فكرها، كمهيار الديلمي،الذي يصبح اسمه في قصائد أدونيس،راية تهزم الخليفة و الإمام فهو يقول :

وَجْهُ مِهْيَارَ نَارْ
تَحْرِقُ أَرْضَ النُّجُومِ الأَلِيفَة
هُوَ ذَا يَتَخَطَّى شُخُومَ الخَلِيفَة
رَافِعًا بَيْرَقَ الأُفُولْ
هَادِمًا كُلَّ دَارْ
هُوَ ذَا يَرْفُضُ الإِمَامَة
تَارِكًا يَأْسَهُ عَلاَمَه
فَوْقَ وَجْهِ الفُصُولْ (3)

أما أبو النواس عند أمل دنقل،فإنه يمثل قناعه الذي يناصر الحق و العدل ويواجهه الظلم،و ينتصر للكلمة يقول :

لاَ تُسَلِّنِي إِنْ كَانَ القُرْآنُ
مَخْلُوقًا ... أَوْ أَزَلِي
بَلْ سَلْنِي إِنْ كَانَ السُّلْطَانُ
لِصًا أَوْ نِصْفَ نَبِيّ (4)

فمعاقرة أبي النواس الخمر،لم تكن لفساده الأخلاقي _ كما روت كتب التاريخ _ و إنما كانت هروبا من واقع متردٍ،لم يستطع أن يغير فيه شيئا بكلماته يقول :

---

(1) أدونيس : الآثار الكاملة ، ج 1 ، ص 506 .

(2) أنظر أنس داود : الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، ص 342 وما بعدها .

(3) المصدر السابق ، ص 345 .

(4) أمل دنقل : الأعمال الشعرية ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، د ت ط ، ص 383 .

إنْ تَكُنْ كَلِمَاتُ الحُسَيْنْ
وَ سُيُوفُ الحُسَيْنْ
وَ خِلَالُ الحُسَيْنْ
سَقَطَتْ دُونَ أَنْ تُنْقِذَ الْحَقَّ مِنْ ذَهَبِ الأُمَرَاءْ
أَفَتَقْدِرُ أَنْ تُنْقِذَ الحَقَّ ثَرْثَرَةُ الشُّعَرَاءْ
وَ الفِرَاتُ لِسَانٌ مِنَ الدَّمِ لَمْ يَجِدِ الشَّفَتَيْنْ
فَاسْقِنِي يَا غُلَامْ
صَبَاحَ مَسَاءْ
اِسْقِنِي يَا غُلَامْ
عَلِّنِي بِالمُدَامْ
أَتَنَاسَى الدِّمَاءْ (1)

أما أدونيس فإن أبا النواس بمجونه المشهور، و اضطراب حياته، و اغراقه في الملذات و الفواحش، يمثل عنده رمزا للانطلاق، و التحرر من العادات و القيم الأخلاقية التي تصون كرامة الانسان. فهو يبارك فجوره، و يحتدي خطاه في انطلاقه اللاأخلاقي. كأنما يريد أن يجعل من المجتمع كله، مثيلا له في إباحيته و قلة اكتراثه بالأخلاق يقول :

عَارِفٌ أَنَّنِي وَرَاءَكِ فِي مَوْكِبِ الحَجَرْ
خَلْفَ تَارِيخِنَا المَوَاتْ
أَنَا وَ الشِّعْرُ وَ المَطَرْ
رِيشَتِي نَاهِدُ الجَوَارِي وَ أَوْرَاقِي الحَيَاةْ (2)

و لا يكاد بشار بن برد يخرج عن دائرة البطولة، و الفدا، برغم عربدته و شعوبيته ليصبح عند أدونيس رمز شهادة، يقول :

مَا يَزَالُ يَهْدِرُ فِي الشَّوَارِعِ الصَّمَاءْ
يَهْدِرُ فِي أَغْوَارِهَا الخَرْسَاءَ
يَهْدِرُ كَالزِّلْزَالْ
وَ هُوَ هُنَاكَ مَا يَزَالْ
أَعْمَى بِلَا أَرْضٍ وَ لَا مَدِينَةْ

---

(1) المصدر السابق ، ص 384 .

(2) أدونيس : الأثار الكاملة ، ج 1 ، ص 505 .

يبحث عن لؤلؤة زرقاء
تحفظها أشعاره الأمينة
للسنة العجفاء (1)

و لست أريد أن أستعرض هنا كل الشخصيات القلقة،التي وظفت توظيفا ايجابيا إذ لا يمكن حصرها،و لكن أريد أن أقول أن الشعوبية لم تضع أوزاها بعد،فهي ممتدة في أفكار شعرائنا بوعي أو دون وعي،ذلك أنّها ترمي إلى تزييف حقائق التاريخ،و إثارة الشكوك حولها،بتمجيد رموز خرجت في تصورها،و أخلاقياتها عن التيار العام للفكر الاسلامي .

ب – الاستخدام السلبي للشخصيات الاسلامية والعربية البارزة :

كما مجد الحداثيون الشخصيات القلقة،وألبسوها سجفا من التفخيم و التعظيم واعتبروها رموز فدا،وحق وقوة و بطولة،فإنهم على العكس من ذلك قد تعاملوا مع الشخصيات الاسلامية والعربية البارزة في التاريخ العربي إذ نظروا إليها نظرة سلبية حملت صور الذل والمهانة والخوف والتخلف،لتحطم من خلالها ما تحمله من معاني مثالية ارتبطت ارتباطا وثيقا بالعروبة والاسلام .

فعنترة بن شداد عند نزار قباني،ليس هو ذلك الفارس العربي الشجاع،المعروف بالنخوة والكرامة،والعفة.بل **أضحى** عنده نموذجا للحاكم العربي المستبد،الذي يتغذى من لحوم الشعوب،ويشرب من دمائها.يقول :

عنترة العبسي
لا يتركنا دقيقة واحدة
فمرة يأكل من طعامنا
ومرة يشرب من شرابنا
ومرة يندس في فراشنا
ومرة يزورنا مسلحا
ليقبض الايجار
عن بلادنا المستأجرة (2)

---

(1)المصدر السابق ، ص 508 .

(2) نزار قباني : الأعمال الشعرية الكاملة ، ج 6 ، ص 553 .

والذي يبيع عروبته وشهامته وقضاياه المصيرية للأعداء بأبخس الأثمان،

دَخَلُوا عَلَيْنَا
كَانَ عَنْتَرَةَ يَبِيعُ حِصَانَهُ بِلُفَافَتَيْ تَبْغٍ
وَقُمْصَانَ مُشَجَّرَةٍ
وَمُعَجُونَ جَدِيدٍ لِلْحِلاَقَةِ (1)

ذلك أنه حين يبيع حصانه – الذي كان بمثابة ذاته،و رمزا لفروسيته و اعتداده – إنما يبيع تاريخ الفارس العربي القديم،و مجده،و كرامته،ليلبس عباءات الذل،و الضّعف،والانهيار و الضياع،و الاستسلام المقيت..

إن صورة عنترة لم تكد تخرج ببعدها السلبي إلى فهومات ايجابية جديدة،تحمل العفة و الحياء – اللذان عرف بهما – شعار تواجدها.و إنما بقيت تدور في شرنقة الاسفاف،و الاستهانة،و النّساء.

تَبْحَثُ طُوَلَ اللَّيْلِ عَنْ رُومِيَةٍ
بَيْضَاءَ كَالزُّبْدَةِ
أَوْ مَلِيسَةِ الفَخِذَيْنِ كَالهِلاَلْ
يَأْكُلُهَا كَبَيْضَةٍ مَسْلُوقَةٍ
مِنْ غَيْرِ مِلْحٍ فِي مَدَى دَقِيقَةٍ
وَ يَرْفَعُ السِّتْرَ وَ لاَّ (2)

إن حضورها كرمز في هذه المقاطع،كان حضورا شائنا حطم كل معاني الشرف،و البسالة،و الكرامة،التي عرفت بها هذه الشخصية العربية الجموحة.لتترك في أعماقنا آثارا مفزعة،هي نشاز من الأفكار المتنافرة،التي لا ترقى بشخصية عنترة ابن شداد إلى المستوى الذي عرفت به في تاريخ الأدب العربي، لا سيما وأن اسمه – عنترة العبسي–صار عند معين بسيسو إسما تأبى رموزه الشعرية أن تتسمى به،باعتباره رمز للعنف،والتشدد،و القسوة،و صورة للغة قديمة،مجت قوافيها.إذ في قصيدة " دفاع الأسد عنترة "يصرخ الأسد :

---

(1) نزار قباني : الأعمال الشعرية الكاملة ، ج 3 ، ص 230 .

(2) المصدر نفسه ، ج 6 ، ص 391 .

إنهم سموني عنترة العبسي
أول ما أعترض عليه هو اسمي
فأنا أكره حنجرته
أكره قافيته
أكره صوت الطبل و لا حرب
و صرخت
أعترض على اسمي
و زأرت
و زأرت (1)

فزئيره رفض للإسم المأساة.

ما أعظم مأساتي
إسمي عنترة العبسي (2)

و صراخه الكاره للحنجرة و القافية العربية،ملاذه الأوحد للتملص و الانسلاخ، عما يقدمه الرمز من معاني تجسد الصورة الحقيقية للعربي .

لقد حاول الشاعران توليد دلالة رمزية،لشخصية عنترة توحي بأبعاد رؤيتهما القائمة على:

1 – نبذ العروبة .

2 – الإستخفاف بكل ما هو عربي .

عبر تفاعل فني غير متكافئ بين الدلالة التراثية الحقيقية للشخصية،و الدلالة المعاصرة المجازية التي لا تحقق التراسل مع ما يحاول الشاعران إسقاطه على الشخصية من أبعاد.

و يحدث أيضا أن يوظف الشعراء الحداثيون الشخصيات الاسلامية عموما توظيفا متعسفا يطغى عليه الجانب السلبي.فهارون الرشيد الخليفة المشهور بورعه،و تدينه و حبه للعلم،ومجالس العلماء ،والذي ازدهرت في عهده الدولة الاسلامية ازدهارا مشهودا في كل الميادين.أضحى في قصائد نزار قباني نموذجا للخليفة المستهتر، و الحاكم المترف الجبان،الغائب عن قضايا شعبه :

---

(1) معن بسيسو : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 484 .

(2) المصدر نفسه ، ص 485 .

لأنّ هارون الرشيد مات من زمان
لأنّ هارون الرشيد لم يعدّ إنسان
لأنّه في تختِه الوثير
لا يعرفُ ما القدسُ وما بيسان
فقد قطعنا رأسه أمس
وعلّقناه في بيسان
لأنّ هارون الرّشيدَ أرنبٌ جبان
فقد جعلنا قصرَه قيادةَ الأركان (1)

بل إن عصره كان عصر المباذل الأخلاقية، و عصر نساء، و عصر نهب، و عصر شراء الذمم، و الضمائر .

اشتروا لي
غابة من عسل النحل
ورطلاً من نساء
فإنا بالعملة الصعبة أشري ما أريد
أشتري ديوان بشار بن برد
وشفاه المتنبي
وأناشيد لبيد
فالملايين التي في بيت مال المسلمين
هي ميراث قديم لأبي
فخذوا من ذهبي
واكتبوا في أمهات الكتب
أن عصري
عصر هارون الرشيد (2)

ولذا لابد من قتله :

وأنا أحبّك في طموح البحر
في غزل الرعود مع الرعود
وأنا أحبّك في احتجاج الغاضبين
وفرحة الأحرار في كسر الحديد

---

(1) نزار قباني : الأعمال الشعرية الكاملة ، ج 3 ، ص 190 .

(2) المصدر نفسه ، ج 6 ، ص 283

وَ أنا أحبّك في وجوه القادمين
لقتل هارون الرشيد
هلّ تضحين حبيبتي في قتل هارون الرشيد (1)

وعبد الرحمن الداخل مؤسس الخلافة الأموية بالأندلس،والذي كان طيلة حياته مثالا للتصميم،والعزم،ورمزا للشجاعة،والقوة أضحى عند أمل دنقل في "بكائية لصقر قريش" نموذجا لصقر مهزوم،مهيض الجناح،باق على الرايات مصلوبا،مباحا ليصور واقع أمة مهزومة على يد ساداتها :

عمّ صباحا أيّها الصقر المجنّح
عمّ صباحا هلّ ترقّبت كثيرا أن ترى الشمس
التي تغسل في ماء البحيرات الجراح
ثمّ تلهو بكرات الثلج
تستلقي على التربة
تستلقي ... وتلفح
هلّ ترقّبت كثيرا أن ترى الشمس لتفرح
ويسدّ الأفق للشرق جناحا
أنت ذا باق على الرّايات ... مصلوبا مباحا
تشتهي لذعة الشمس التي تنسج للدفء وشاحا
أنت ذا باق على الرّايات مصلوبا ... مباحا (2)

إن هذا التزييف،وتقليب الحقائق التاريخية،وتقديم نماذجها تقديما سلبيا،يمثل ملمحا أساسيا من ملامح توظيف الشخصية الاسلامية،للتعبير عن الواقع العربي المتردي في ظل الحكومات الجائرة،و المستهترة بقضايا الشعوب مجسّدة في شخص هارون الرشيد،و عبد الرحمن الداخل،و هذا الملمح لم يقف عند هذين الشخصيتين،و إنما تعداهما إلى الصحابة الكرام الذين عايشوا النبي – صلى الله عليه و سلم – و ناصروا دعوته،و دينه و كانوا مثالا حيا للتقوى،و الورع و حسن الخلق،إلى درجة قال عنهم النبي – عليه السلام – :

---

(1) نزار قباني : الأعمال الشعرية الكاملة ، ج 2 ، ص 16 .

(2) أمل دنقل : الأعمال الشعرية ، ص 473 .

" أَصْحَابِي كَالنُّجُومِ بِأَيِّهِمْ اقْتَدَيْتُمْ اهْتَدَيْتُمْ " (1)فهذا أبو ذر الغفاري رمز الزهد و الورع قد استغل حبه للضعفاء،و دفاعه عن الفقراء المحزونين، استغلالا جريئا أضحى معه رمزا لشخصية متمردة،ثائرة حملت دلالة التجاوز المرتبط بالغيب،إلى درجة رفض فيها خيرات الجنة،و عاد منها سئما ضجرا مما فيها من نعم،ليواصل ثورته المستميتة ضد الظلم المجسد في رمز معاوية بن أبي سفيان يقول معين بسيسو :

وَ سَارَ وَحْدَهُ وَمَاتَ وَحْدَهُ وَ عَادَ
يَصِيحُ مَيِّتٌ لَمْ تَزَلْ
بَقِيَّةٌ مِنَ الكَلَامِ فِي فَمِي
نَفَيْتُ مَرَّتَيْنِ، مَرَّةً هُنَا
وَ مَرَّةً هُنَاكَ فِي الحَدِيقَةِ المُعَلَّقَةْ
بُلِّوتُ صُحْبَةَ المَلَائِكَةْ
بُلِّوتُهَا سَنِمْتُهَا
ضَجِرْتُ مِنْ وِلْدَانِهَا المُخَلَّدِينْ،حُورُهَا المُزَوَّقَةْ
وَخَمْرُهَا المُعَتَّقَةْ
وَعَدْتُ يَا مُعَاوِيَةْ
أُلْقِي بِشَعْرَةِ الذَّنَابْ
فِي العَنَاكِبِ المُشَرَّدَةْ (2)

إن أول ما يسترعي الانتباه في هذا المقطع،هو تلك البدائل الدلالية التي صيغت بها القصيدة عبر إحالات غريبة،و مجازات بعيدة عن المعتقدالاسلامي الصحيح،أفقدت الرمز و هجه اللامع المميز،و ألبسته لفقا تصوريا أضحى معه،أبو ذر الغفاري رمزا ثائرا حتى على الجنة .

و يواصل معين بسيسو طعن الصحابة الكرام فهذا عثمان بن عفان – الرجل الذي كانت تستحي منه الملائكة – يمثل رمزا للجور، و قلة العدل فهو يحابي ذوي القربى من عشيرته،و يقتطع لهم الأراضي،و يقف على توليتهم المراكز الهامة دون مراعاة لشروط التولية قابعا في مكانه،يرتل القرآن غاف،عما يفعله الولاة من مفاسد:

---

(1) الحديث روي بأسانيد ضعيفة واهية أنظره في الذهبي: ميزان الاعتدال ج ١ ، ص 413 (ترجمة 1511).- و ج ١ ، ص 607 ، (ترجمة 2299 .) ، دار المعرفة ، لبنان ، د ت ط .

(2) معين بسيسو : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 260 .

وَ لَمْ يَزَلْ عُثْمَانُ
يَدَاهُ تُقْطَعَانِ أَرْضَ اللَّهْ
وَ هُوَ خَاشِعٌ يُرَتِّلُ الْقُرْآنْ
لِمَنْ يُشَارُ هَذِهِ السُّيُوفْ
قَاتَلْتُ فِي الْبِحَارِ وَ الْقِفَارْ
وَ سَاقَتِ الرِّيَاحُ وَ الرِّمَادِ لِلْخَلِيفَةِ الْقَعِيدْ
أَلْفُ مَرْكَبٍ وَ هَوْدَجٍ مِنَ الذَّهَبْ
وَ صَارَ لِلْوَلَاةِ أَلْفُ قَيْنَةٍ
وَ أَلْفُ قَصْرٍ
وَ أَلْفُ بِئْرِ خَمْرٍ
وَ أَلْفُ فَمْ (1)

هذا هو موقف شعرائنا عموما من رموز التراث العربي و الاسلامي خاصة، موقف يقوم على الرفض،و التشوية بغرض :

1 – ضرب الشخصية العربية و الاسلامية ذاتها .

2 – زعزعة صورتها لدى المتلقي،مما يفقده الثقة برموز التاريخ المشهورة .

3 – تلفيق التهم للشخصية العربية و الاسلامية،و إحاطتها بالمرويات المكذوبة المستقاة من كتب المستشرقين،و مرويات " الأغاني " و ألف وليلة " و غيرها من الكتب المشبوهة .

2 – استلهام القرآن الكريم عند الحداثيين – كمادة تراثية –

لا مراء " أن للنص القرآني قيمته البلاغية،و وقعه المؤثر على القارئ،و السامع،و هذا الوقع لا يرجع فقط،إلى مضمونه وشكله ومعناه ونسقه الأسلوبي،وإنما يرجع إلى قداسته،و كونه محل ثقة وتصديق،لأنه نص إلهي من لدن حكيم عليم "(2) و لذا فهو " لا يقبل الانتقاء و الاختيار منه،أو محاولة تطويعه للواقع أو التفكير بتوظيفه لتحقيق مصالح خاصة أو عامة بل هو اطار يحكم الحياة و لكنه يدعها تتطور داخله،فإذا انفلتت خارجه فقد وقع انحراف لابد من تقويمه".(3)

---

(1) المصدر السابق .

(2) إخلاص فكري عمارة : استلهام القرآن الكريم في شعر أمل دنقل ، ط 1 ، دار الأمين ، الجيزة ، سنة 1997 ، ص54 .

(3) جابر قميحة : التراث الانساني شعر أمل دنقل ، ص 12 .

و إذا كان الشاعر الحديث قد نظر إلى التراث على أساس أنه مادة استلهام وعايش هذا التراث، و انصهر فيه بشعره، وفق رؤية معاصرة، مرتبطة بقضايا الانسان و همومه. فإن الأمر يختلف تماما إذا تعلق الأمر بالقرآن الكريم، ذلك أنه وحي سماوي منزل (لَا يَأْتِيهِ الْبَاطِلُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَ لَا مِنْ خَلْفِهِ تَنْزِيلٌ مِنْ حَكِيمٍ حَمِيدٍ) (1) واستلهام مواقفه، و قصصه، و أسلوبه، لا يعني أبدا التجاوز أو تخطي قداسته. لكن في قراءاتي المتعددة لنصوص شعرية حداثية، تبين لي أن الشعراء الحداثيين يتعاملون مع القرآن الكريم دون مراعاة لخصوصيته الإلهية، إذ أنهم يستلهمون مضامينه وأساليبه بوصفه تراثا ورثناه عن أسلافنا، يجري عليه ما يجري على باقي الموروثات الانسانية من تحوير، و تبديل، و تحريف، و لذا تنوعت استعمالاتهم له، و اتسعت استلهاماتهم منه فشملت :

1 – " الكلمة القرآنية المفردة .

2 – التضمين للعبارة حرفيا .

3 – الاقتباس و هو كالتضمين و لكن مع تغيير و تحوير .

4 – التأثر بالصور الجزئية .

5 – التقاط بعض المشاهد القرآنية التاريخية و توظيفها في سياق القصائد.

6 – الاستلهام العام للقرآن في بعض الصور بشكل يخالف المنطوق القرآني و التصور الاسلامي " .(2)

و يجدر بي أن أقف عند استلهامين أراهما أكثر الاستلهامات ضربا للنص القرآني، و استبخاسا لمكانته القدسية، و قيمته الإلهية .

أ – الاقتباس :

إن الشاعر الحداثي يعيد قراءة، و كتابة الآيات القرآنية في نصه الشعري عن طريق الإمتصاص، أو التضمين القائم على التبديل، و التأويل، و التحريف قد تتضح عبر هذا الجدول من خلال شعر أمل دنقل – كنموذج – .

---

(1) سورة فصلت ، الآية 48 .

(2) للتوسع أنظر ، جابر قميحة ، التراث الانساني في شعر أمل دنقل ، ص 83 .

– أنظر اخلاص فخري عمارة : استلهام القرآن الكريم في شعر أمل دنقل ، ص 68 .

الأبيات	عنوان القصيدة	ص	الآيات	السورة	الآية	التحوير و التبديل
وَالتِّيـــــنِ وَ الزَّيْتُـــونِ وَ طُورِ سِنِينَ وَ هَذَا البَلَدِ المَحْزُونِ	لاَ وَقْتَ لِلبُكَاءِ	319	وَ التِّينِ وَ الزَّيْتُونِ وَ طُورِ سِنِينَ وَ هَـذَا البَلَـدِ الأَمِينِ .	التين	3-1	اسْتِبْدَالُ كَلِمَةِ الأَمِينِ بِالمَحْزُونِ
وَ عَجُوزٌ هِيَ القُدْسُ يَشْتَعِلُ الرَّأْسُ شَيْباً	سُبْحَانَ لاَ يَتَسَـــلَّمُ مَفَاتِيـــحَ القُـــدْسِ	344	قَالَ رَبِّ إِنِّـي وَهَـنَ العَظْـمُ مِنِّي وَ اشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً	مريم	3	تَحْوِيلُ الفِعْلِ اشْتَعَلَ إِلَى زَمَنِ المُضَارِعِ
لِيَغْفِرَ الرَّصَاصُ مِنْ ذَنْبِكَ مَا تَأَخَّرَ لِيَغْفِـرَ الرَّصَـــاصُ يَاكِسِنْجَرُ	سُبْحَانَ لاَ يَتَسَـــلَّمُ مَفَـــاتِيحَ القُـــدْسِ	349	إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحاً مُبِيناً لِيَغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِـكَ وَ مَا تَأَخَّرَ	الفتح	2-1	اسْتِبْدَالُ لَفْـظِ الجَلاَلَـةِ "اللَّـهُ" بِلَفْظِ "الرَّصَـاصِ" كَـمَا اسْتُبْدِلَـتْ كَـافُ الخِطَـابِ المُوَجَّهَـةِ لِلنَّبِـيِّ (صَلَّى اللَّهُ عَلَيْـهِ وَسَلَّـمَ) فِـي لَـفْظَـةِ ذَنْبِـكَ بِاسْمِ كِسِنْجَرَ وَزِيرِ الخَارِجِيَةِ الأَمْرِيكِـي فِـي عَهْـدِ الرَّئِـيسِ جَمَـالَ عَبْدَ النَّـاصِـرِ

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ارْكُضِي أَوْقِفِي الآن أَيَّتُهَا الخَيْلُ لَيْسَتِ المُغِيرَاتُ صُبْحًا وَ لاَ العَادِيَاتِ كَمَا قِيلَ ضَبْحًا	الخيول	459	وَ العَادِيَاتِ ضَبْحًا فَالمُورِيَاتِ قَدْحًا فَالمُغِيرَاتِ صُبْحًا	العاديات	1-3	تَفَنِّي الآيَاتِ القُرْآنِيَّةِ بِدَلالاتِهَا الَّتِي تُعْطِي صِفَاتِ الخَيْلِ - إِضَافَةً إِلَى اقْحَامِ كَلِمَةِ قِيلَ الَّتِي تُثِيرُ نَوْعًا مِنَ الشَّكِّ وَ التَّشْكِيكِ فِيمَا وَرَدَ فِي هَذَا النَّصِّ القُرْآنِيِّ مِنْ حَقَائِقَ مُؤَكَّدَةٍ تُفْضِي إِلَى مُعَارَضَةِ صِحَّةِ القَوْلِ الإِلَهِيِّ عَلَى مَرِّ الزَّمَنِ .
تَفَرَّدْتَ وَحْدَكَ بِاليُسْرِ إِنَّ اليَمِينَ لَفِي خُسْرٍ أَمَا اليَسَارُ فَفِي عُسْرٍ إِلاَّ الَّذِينَ يُمَاشُونَ إِلاَّ الَّذِينَ يَعِيشُونَ يَحْشُونَ بِالصُّحُفِ المُشْتَرَاةِ العُيُونَ	صلاة	326	وَ العَصْرِ إِنَّ الإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ إِلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَ عَمِلُوا الصَّالِحَاتِ". " فَإِنَّ مَعَ العُسْرِ يُسْرًا إِنَّ مَعَ العُسْرِ يُسْرًا " .	العصر النشراح	3-1 6-5	اسْتِبْدَالُ كَلِمَةِ الإِنْسَانِ بِالْيَمِينِ وَ مُجَارَاةُ الأُسْلُوبِ القُرْآنِيِّ وَ طَرِيقَتِهِ فِي عَرْضِ سُوَرِهِ أَثْنَاءَ نَظْمِ الشَّاعِرِ هَذِهِ القَصِيدَةَ .

و لنقف الآن مع قوله :

وَ الْتِّينِ وَ الْزَّيْتُونِ
وَ طُورِ سِنِينَ ، وَ هَذَا الْبَلَدِ الْمَحْزُونِ
لَقَدْ رَأَيْتُ يَوْمَهَا : سَفَائِنَ الأَفْرَنْجِ
تَغُوصُ تَحْتَ المَوْجِ (1)

واضح هنا أن أمل دنقل قد أورد الآية الأولى،او الثانية بالنص،ثم غير كلمة " الأمين"

---

(1) أمل دنقل : الأعمال الشعرية ، ص 319 .

إلى " محزون " و هو تغيير و إن رأته اخلاص عمارة " تغيير مناسب موفق لأن مصر كانت محزونة باكية،فجعت بموت زعيمها و باعث نهضتها ... جمال عبد الناصر "(1) إلا أننا نظن أن استلهام الآيات القرآنية كما وردت في القرآن الكريم،وكتابتها في سياق شعري مع تغيير آخر الكلمة لم يكن ضروريا للتعبير عن الوجع المصري،الذي يحوي مكانا جليلا هو " طور سنين " المغتصب من طرف العدو الصهيوني،لا سيما وأن الشاعر له من قوة الأسلوب،وغزارة الأفكار ما يغنيه عن الدخول في مثل هذا المتاه.هذا من جهة ومن جهة أخرى فهو يشجع على خرق النص القرآني،وبث روح الجرأة و التطاول على مضمون سماوي،وضع عند الشاعر موضع التوراة والانجيل اللذين خضعا للتحريف .

ولعلنا نلمس نفس الصدى – وإن كان طفيفا – في تحويل لفظة "اشتعل " إلى زمن المضارع،وهو يعبر عن مصيبة القدس،وجرحه النازف في شرايين الثقافة العربية،مأساة منسية :

وَعجوزٌ هيَ القُدْسُ
يَشْتَعِلُ الرَّأسُ شَيْبَا (2)

وفي هذا المسار يحق لنا أن نتأمل قوله أيضا :

لِيَغْفِرَ الرَّصَاصُ
مِنْ ذَنْبِكَ مَا تَأَخَّرْ
لِيَغْفِرَ الرَّصَاصُ
يَا كِسِنْجَرْ (3)

إن هذا الاستعمال غير مستساغ،ولايتماشى مع قدسية النص القرآني.إذأنّ الشاعر خلع صفة المغفرة عن الله – عز وجل – ،وألبسها لفظة جامدة هي "الرصاص " هذه

---

(1) إخلاص فخري عمارة : استلهام القرآن الكريم في شعر أمل دنقل ، ص 75 .

(2) أمل دنقل :الأعمال الشعرية ، ص 344 .

(3) المصدر نفسه ، ص 349 .

اللفظة التي تحمل دلالات العنف أو الموت، والدمار، والتي لا يمكنها بحال أن تتلاحم مع لفظة المغفرة لتعطي صورة شعرية تعبر عن الحب والسلام، والأمن. أضف إلى ذلك أن إبدال كاف الخطاب الموجهة للنبي - صلى الله عليه وسلم - باسم كسينجر - وزير الخارجية الأمريكي سابقا -، انقاص من شأن النبي، أو ضرب لعمق الدلالة القرآنية **(إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا لِيَغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ وَ مَا تَأَخَّرَ)** (1) و إنزالها منزلة اللفظ العادي.

و لينبغي أن نقرأ أيضا :

أُرْكُضِي أَوْ قِفِي الآنَ
أَيَّتُهَا الْخَيْلُ
لَيْسَتِ الْمُغِيرَاتُ
صُبْحًا
وَ لا الْعَادِيَاتِ
كَمَا قِيلَ ضَبْحًا (2)

نلحظ أن هذا المقطع مخالفة صريحة للمنطوق القرآني، و نفي لدلالاته التي حملتها سورة العاديات. و تكذيب لنص صريح لا يأتيه الباطل أبدا و استخفاف بمعاني قرآنية لها من القدسية و الاعجاز ما يمنع اختراقها. أضف إلى ذلك أن الشاعر استحضر الخيل - رمز البطولة العربية -استحضارا سلبيا للتعبير عن ضعف الأمة العربية في واقع توالت عليه الهزائم من كل جانب بعد نكسة 1967، فبعد أن كانت الخيول معدة الفوارس الفاتحين في التاريخ الاسلامي، صارت مع كلمات الشاعر "اركضي أو قفي أيتها الخيل" حركة لنتيجة واحدة لا ترتبط إلا بالهزيمة و الخيبة، و الانكسار، و أحسب أن هذا التمزق النفسي على الواقع العربي، لا يمنحه حق التجاوز و التطاول على آيات القرآن أو التشكيك فيها مهما كانت الأهداف الفنية .

و في نفس هذا الضوء، يحق لنا أن نناقش قوله أيضا :

---

(1) سورة الفتح ، الآية 1 - 2 .

(2) أمل دنقل : الأعمال الشعرية ، ص 459 .

تَفَرَّدْتَ وَحْدَكَ بِالْيُسْرِ
إِنَّ الْيَمِينَ لَفِي خُسْرِ
أَمَّا الْيَسَارُ فَفِي الْعُسْرِ
إِلاَّ الَّذِينَ يَعِيشُونَ
يَحْشُونَ فِي الصُّحُفِ الْمُشْتَرَاةِ الْعُيُونَ فَيَعِيشُونَ
وَ إِلاَّ الَّذِينَ يُوشُونَ بَاقَاتِ قُمْصَانِهِمْ
بِرَبَاطِ السُّكُونِ
تَعَالَيْتَ
مَاذَا يَهُمُّكَ مِمَّنْ يَذُمُّكَ
الْيَوْمُ يَوْمُكَ
يَرْقَى السَّجِينُ إِلَى سَدَّةِ الْعَرْشِ (1)

إننا نلمس صدى استلهام النظم القرآني،و النسق الأسلوبي لاثراء الجانب الموسيقي في القصيدة،ليصبح بذاته عنصرا ايحائيا." فنراه يستخدم الجناس الناقص باسراف مقصود.حيث جانس أولا بين اليسر و الخسر و العسر،ثم جانس بين يماشون و يعيشون و يحشون و يوشون" (2) على نمط سورة العصر -(**وَ الْعَصْرِ إِنَّ الْإِنسَانَ لَفِي خُسْرٍ إِلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَ عَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَ تَوَاصَوْا بِالْحَقِّ وَتَوَاصَوْا بِالصَّبْرِ.**)(3) و سورة الانشراح (**فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا**) (4) و كان بمكن أن تكون لهذه الاقتباسات في الألفاظ و الصياغة الأسلوبية قيمة فنية،و جمالية.لولا أن الشاعر صاغ مضامينه القائمة على نبذ اليمين الليبرالي،و اليسار الاشتراكي صياغة تمثلت الأسلوب القرآني،لعرض الأفكار المتبناة بمفردات قرآنية حُوّرت بمايوافق غرضه التعبيري .

و خلاصة القول تكمن في أن تبديل المعاني ،و تحوير الآيات القرآنية في النص الشعري،و اخضاعها لمضامين فكرية ترتبط بقضايا الشاعر و همومه الفلسفية،بحجة الارتقاء بالنص إلى مستوى عال من الجمالية الفنية،ظاهرة مرضية وجب محاربتها لأنها تصب في دائرة ضرب عمق النص القرآني،قد يستشف منها ما يلي :

---

(1) المصدر السابق ، ص 326 .

(2) علي عشري زايد : توظيف تراثنا العربي في الشعر المعاصر ، مجلة فصول ، م 1 ، ع 1 ، أكتوبر ، سنة 1980 ، ص 217 .

(3) سورة العصر ، الآية 1 - 3 .

(4) سورة الانشراح ، 5 - 6 .

1 – غياب الوازع الديني لدى الشاعر الحداثي عموما .

2 – تحميل النص القرآني صفة البشرية .

3 – التعامل مع القرآن باعتباره تراثا يجري عليه ما يجري على النصوص التراثية .

4 – حمل المتلقي على خلع صفة القداسة على القرآن الكريم و هنا مكمن الخطر .

ب – الاستلهام المنحرف للقصص القرآني :

لم يقف استلهام الشاعر الحداثي للقرآن عند اقتباس المفردات،أو الآيات القرآنية و تحويرها في نصه الشعري،و إنما تعداها إلى استخدام مضامين مرتبطة بالقصص القرآني،متخذا منها اطارا لموقفه الفكري و رؤيته الشعرية،لافراز دلالات و قيم اجتماعية و سياسية و إنسانية يحرص عليها في خطابه .

لقد ظل مسار الحداثيين في مجال التعامل مع القرآن،يسير دائما في خط التحريف و التزييف،فمن تحريف الآيات و تحويرها،انتقلوا إلى تحريف الأحداث المرتبطة بالقصص القرآني،إذ من خلال قصيدة " الموت بينهما" لصلاح عبد الصبور تتراكم كلمات الرفض لمشيئة الخالق،و تعلن صيحة التمرد على ما ورد في القرآن الكريم. فتصاغ قصة خلق آدم و انصياعه لأمر الله،في سياق مخالف لما في القرآن تلوح عبر ثنائية ضدية تتبدى أول ما تتبدى،في الصفتين اللّتين ألحقهما صلاح عبر الصبور بالصوتين :

1 – عظيم / و يمثل صوت الله عزوجل .

2 – واهن / و يمثل صوت آدم كقناع عن الشاعر.

إذ يتحدث الصوت العظيم :

وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا
ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ
فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ
قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا
إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ
قَالَ يَا آدَمُ أَنْبِئْهُمْ بِأَسْمَائِهِمْ (1)

---

(1) صلاح عبد الصبور : الأعمال الكاملة ، ديوان الابحار في الذاكرة ، ص 45 .

فيرفض الصوت الواهن أمر الله قائلا :

لَا لَا أَجْرُؤُ
يَا رَبَّاهُ (1)

فهي مخالفة صريحة لما جاء في سورة البقرة (**قَالَ يَا آدَمُ أَنبِئْهُم بِأَسْمَائِهِمْ فَلَمَّا أَنبَأَهُم بِأَسْمَائِهِمْ قَالَ أَلَمْ أَقُل لَّكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ غَيْبَ السَّمَوَاتِ وَ الْأَرْضِ وَ أَعْلَمُ مَا تُبْدُونَ وَ مَا كُنتُمْ تَكْتُمُونَ**) .(2)

إن نقدنا للشاعر لا يقف عند جرأته على تزييف محتوى قصة الخلق الأول، و إنما يتعداه إلى كتابة الآيات القرآنية في سياق شعري،توهم القارئ أنها من بنات أفكاره.لمن لا يعرف أنها وحي سماوي .

إن صلاح عبد الصبور شوه القصة الواردة في القرآن الكريم،حين صور آدم شخصية متمردة رافضة لأمر ربها،رغم أنه في الحقيقة مخلوق منيب،طائع أواب،او وصفه بعدم المعرفة في قوله :

وَ كَيْفَ أُسَمِّي كُلَّ الْأَسْمَاءْ (3)

رغم أن معرفة آدم من خلال الآيات الكريمة ،تؤكد للملائكة حقيقة ثابتة،و هي أنّ الله محيط بكل شئ.(**فَلَمَّا أَنبَأَهُم بِأَسْمَائِهِمْ قَالَ أَلَمْ أَقُل لَّكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ غَيْبَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَأَعْلَمُ مَا تُبْدُونَ وَمَا كُنتُمْ تَكْتُمُونَ**) (4) و تبث في الانسان يقينا مشهودا،قائما على أنّ الله عالم عليم.

و يجدر القول هنا أنّ أمل دنقل سار في نفس خط التحريف، ففي قصيدته " مقابلة مع ابن نوح " يتحدث عن الطوفان و آثاره،و عن السفينة و صاحبها،فيتخذ من ابن نوح

---

(1) المصدر السابق.

(2) سورة البقرة ، الآية 32 - 33 .

(3) صلاح عبد الصبور : الأعمال الكاملة ، ديوان الابحار في الذاكرة ، ص 45 .

(4) سورة البقرة ، الآية 33 .

قناعا يحكي من خلاله أحداث القصة بوجهة نظر مخالفة تماما،لما جاء في القرآن الكريم يقول :

جَاءَ طُوفَانُ نُوحٍ
الْمَدِينَةَ تَغْرَقُ شَيْئًا فَشَيْئًا
تَفِرُّ الْعَصَافِيرُ
وَ الْمَاءُ يَعْلُو
عَلَى دَرَجَاتِ الْبُيُوتِ - الْحَوَانِيتِ - مَبْنَى الْبَرِيدِ
الْبُنُوكِ - التَّمَاثِيلِ - أَجْدَادُنَا الْخَالِدِينَ
الْمَعَابِدَ - أَجْوِلَةَ الْقَمْحِ -
مُسْتَشْفَيَاتِ الْوِلَادَةِ - بَوَّابَةِ السِّجْنِ -
دَارِ الْوِلَايَةِ - أَرْوِقَةِ الثَّكَنَاتِ الْحَصِينَةِ
الْعَصَافِيرُ تَجْلُو .. رُوَيْدًا رُوَيْدًا (1)

إنّنا إذا تمعنا في سطور القصيدة،نلحظ أنّ الشاعر يتحدّث في البداية عن الطّوفان فيناقض القرآن الكريم.إذ الطوفان في القرآن عقاب من الله – عز وجل – لقوم نوح حين كذبوه بعد أن دعاهم ألف سنة إلا خمسين، و يئس من ايمانهم فدعا الله **(قَالَ رَبِّ إِنَّ قَوْمِي كَذَّبُونِ فَافْتَحْ بَيْنِي وَ بَيْنَهُمْ فَتْحًا وَ نَجِّنِي وَ مَنْ مَعِيَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ)** (2) هادفا إلى تطهير الأرض من شرورهم.**(وَ قَالَ نُوحٌ رَبِّ لَا تَذَرْ عَلَى الْأَرْضِ مِنَ الْكَافِرِينَ دَيَّارًا إِنَّكَ إِنْ تَذَرْهُمْ يُضِلُّوا عِبَادَكَ وَ لَا يَلِدُوا إِلَّا فَاجِرًا كَفَّارًا).**(3)

فالطوفان إذن عقاب رباني لعصاة ضالين، أما عند الشاعر فهو مصيبة عظمى حلت بالمدينة،فأغرقتها،و حطّمت كل ما فيها من مظاهر الحضارة.أضف إلى ذلك أنّ السّفينة في القرآن،كانت مركب نجاة للمؤمنين من قوم نوح.**(وَ اصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَ وَحْيِنَا وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ وَ يَصْنَعُ الْفُلْكَ وَ كُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأٌ مِنْ قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ قَالَ إِنْ تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ)** (4) أما لدى الشاعر فهي وسيلة لفرار المفسدين، الذين أغرقوا المدينة بالطوفان .

---

(1) أمل دنقل : الأعمال الشعرية ، ص 465 .

(2) سورة الشعراء ، الآية 116 - 117 .

(3) سورة نوح ، الآية 26 - 27 .

(4) سورة هود ، الآية 37 - 38 .

جَاءَ طُوفَانُ نُوحْ
هَا هُمُ الْحُكَمَاءُ يَفِرُّونَ نَحْوَ السَّفِينَة
الْمُغَنُّونَ - سَانِسَ خَيْلِ الأَمِيرِ - الْمُرَابُونَ -
قَاضِي الْقَضَاةِ (.. وَ مَمْلُوكِهِ !)
حَامِلُ السَّيْفِ - رَاقِصَةُ الْمَعْبَدِ -
(ابْتَهَجَتْ عِنْدَمَا انْتَشَلَتْ شَعْرَهَا الْمُسْتَعَارَ)
- جُبَاةُ الضَّرَائِبِ - مُسْتَوْرِدُو شَحَنَاتِ السِّلاَحْ -
عَشِيقُ الأَمِيرَةِ فِي سَمْتِهِ الأُنْثَوِيِّ الصَّبُوحْ
جَاءَ طُوفَانُ نُوحْ
هَا هُمُ الْجُبَنَاءُ يَفِرُّونَ نَحْوَ السَّفِينَة "(1)

أضف إلى ذلك أنّ الشاعر صوّر ابن نوح نموذجا للمناضل الغيور، المدافع عن وطنه المتفاني في انقاذه من الطوفان .

بَيْنَمَا كُنْتُ كَانَ الشَّبَابُ
يُلْجِمُونَ جَوَادَ الْمِيَاهِ الْجَمُوحِ
يَنْقُلُونَ الْمِيَاهَ عَلَى الْكَتِفَيْنِ
وَ يَسْتَبِقُونَ الزَّمَنْ
يَبْتَنُونَ سُدُودَ الْحِجَارَةِ
عَلَّهُمْ يُنْقِذُونَ مَهْدَ الصِّبَا وَ الْحَضَارَة
عَلَّهُمْ يُنْقِذُونَ الْوَطَنْ (2)

رغم أنه جاء في القرآن الكريم " نموذجا للعقوق،و الجحود،و الكفر،و العصيان" .(3)

لقد ترتب عن هذا التناقض الموجود في عناصر القصة" تناقض ضمني في صفة نوح – عليه السلام.– إنّ النّبي صاحب الدعوة،و الذي بلّغها قومه بأمر الله ... و تخلى عن ابنه الكافر امتثالا لأمر الله – عزوجل –،هذا النبي تحوّل لدى الشاعر إلى رمز للحاكم الفاسد – سيد الفلك – ، الذي حمل تلك الشرذمة من الجبناء،و الخونة و المستهترين في سفينة ".(4)

---

(1) أمل دنقل : الأعمال الشعرية ، ص 466 .

(2) المصدر نفسه ، ص 467 .

(3) جابر قميحة : التراث الانساني في شعر أمل دنقل ، ص 231 .

(4) إخلاص فخري عمارة : استلهام القرآن الكريم في شعر أمل دنقل ، ص 107 .

صاحَ بي سَيّدُ الْفُلْكِ - قَبْلَ حُلُولِ
السَّكِينَةِ :
" انْجَ مِنْ بَلَدٍ .... لَمْ تَعُدْ فِيهِ رُوحْ (1)

كما تحولت تلك الطائفة المؤمنة،الهاربة بعقيدتها و دينها معه،من مجتمعات الفساد و الظلم إلى شرذمة خائنة جبانة .

إن اختيار الشاعر للرموز القرآنية،و استغلالها وفق رؤيته " لا يحقق ما رمزت إليه و الهدف الذي توخاه الشاعر .لأن مناقضة المفهوم القرآني ليس لها ما يبررها.بل إنّه يضعّف من كيان هذه الرموز في وضعها الجديد ".(2)

لقد سبق أدونيس أمل نقل في تصوير نوح تصويرا سلبيا،مناقضا للقرآن الكريم إذ قدّمه في صورة العاصي، المخالف لأمر ربه،الرافض لوحيه اصغاء و تطبيقا. يقول في قصيدته " نوح الجديد " :

لَوْ رَجَعَ الزَّمَانُ مِنْ أَوَّلِ
وَ غَمَرَتْ وَجْهَ الْحَيَاةِ الْمِيَاهْ
وَ ارْتَجَّتِ الأَرْضُ وَ خَفَّ الإِلَهْ
يَقُولُ يَا نُوحُ أَنْقِذْ لَنَا
الأَحْيَاءَ لَمْ أُحْفَلْ بِقَوْلِ الإِلَهْ
أُزِيحُ الْحَصَى وَ الطِّينَ عَنْ مَحَاجِرِ الْمَيِّتِينْ
أَفْتَحُ الطُّوفَانَ أَعْمَاقَهُمْ
أَهْمِسُ فِي عُرُوقِهِمْ إِنَّنَا
عُدْنَا مِنَ الْتِّيهِ خَرَجْنَا مِنَ الْكَهْفِ
وَ غَيَّرْنَا سَمَاءَ السِّنِينَ
وَ أَنَّنَا نُبْحِرُ لاَ نَنْحَنِي رُعْبًا
وَ لاَ نُصْغِي لِقَوْلِ الإِلَهْ (3)

و لعلنا نلحظ أنّ الشاعرين قد اختلفا في طريقة عرض قصة الطوفان

---

(1) أمل دنقل : الأعمال الشعرية ، ص 467 .

(2) جابر قميحة : التراث الانساني في شعر أمل دنقل ، ص 231 .

(3) أدونيس : الآثار الكاملة ، ج 1 ، ص 500 .

إلا أن أفكارهما توحدت حين تناولا شخصية نوح. تناولا منحرفا،تصوره المقاطع الشعرية رمزا للتمرد،و العصيان،و الانحراف .

و تتتابع صور الاستلهام المنحرف للقصص القرآني،فهذا قميص يوسف – عليه السلام – يصبح لدى أمل دنقل شارة لفقد البصر.و فقد الأمل و التطلع إلى حياة أو مستقبل أفضل،رغم أنّه في المنطوق القرآني هو " البشير الواعد بالحياة " (1) و البلسم الشافي ليعقوب – عليه السلام – من العمى بعد فقده يوسف – عليه السلام –. **(وَ تَوَلَّى عَنْهُمْ وَ قَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ و ابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ)** (2) ليأتي الفرج الرباني بقول يوسف لإخوته : **(اِذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَذَا فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا وَ أْتُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ وَ لَمَّا فَصَلَتِ الْعِيرُ قَالَ أَبُوهُمْ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ لَوْلَا أَنْ تُفَنِّدُونِ قَالُوا تَاللَّهِ إِنَّكَ لَفِي ضَلَالِكَ الْقَدِيمِ فَلَمَّا أَنْ جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَى وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ)**.(3)

لقد كان قميص يوسف إذن بشارة خير ردت لأبيه بصره،بعد أن فقده من شدة حزنه على النبي الصديق،لكننا نجد أمل دنقل قد قلب الصورة،ليوحي للقارئ أنّ القدس تعيش مأساة كئيبة لا يرتجى لكربتها فرج،حتى و إن شمّت قميص البشارة :

عَايِدُونَ وَ أَصْغَرُ إِخْوَتِهِمْ ذُو الْعُيُونِ الْحَزِينَةِ
يَتَقَلَّبُ فِي الْجُبِّ
أَجْمَلُ إِخْوَتِهِمْ لَا يَعُودُ
وَ عَجُوزٌ هِيَ الْقُدْسُ
(يَشْتَعِلُ الرَّأْسُ شَيْبًا)
تَشُمُّ الْقَمِيصَ
فَتَبْيَضُّ أَعْيُنُهَا بِالْبُكَاءِ
وَ لَا يَخْلَعُ الثَّوْبَ حَتَّى يَجِيءَ لَهَا
نَبَأٌ عَنْ فَتَاهَا الْبَعِيدْ (4)

---

(1) جابر قميحة : التراث الإنساني في شعر امل دنقل ، ص 226 .

(2) سورة يوسف ، الآية 84 .

(3) سورة يوسف ، الآية 93 - 96 .

(4) أمل دنقل : الأعمال الشعرية ، ص 344 .

ولعل أشهر ما التصق بأمل دنقل،هو خروجه عن مألوف القرآن الكريم في قصة السجود.حين مجد رفض الشيطان الخضوع لله،واعتبره رمزا للحرية التي ترضى الألم الأبدي،في سبيل تمزيق معاني "نعم ".واعتبر مخالفته لله تحد واع،يتعلم منه الانسان تمزيق العدم .

الْمَجْدُ لِلشَّيْطَانِ مَعْبُودُ الرِّيَاحْ
مَنْ قَالَ لاَ فِي وَجْهِ مَنْ قَالُوا نَعَمْ
مَنْ عَلَّمَ الإِنْسَانَ تَمْزِيقَ الْعَدَمْ
مَنْ قَالَ " لاَ " فَلَمْ يَمُتْ
وَظَلَّ رُوحًا أَبَدِيَّةَ الأَلَمْ (1)

لقد كانت" كلمات سبارتاكوس الأخيرة إذن هي القصيدة الجوهر،التي حملت صورة المخالفة لما عرضه القرآن الكريم عن شخص الشيطان كعبد عاص،مخالف لأمر ربه،حق فيه الرجم والطرد واللعنة : (**قَالَ يَا إِبْلِيسُ مَالَكَ أَلاَّ تَكُونَ مَعَ السَّاجِدِينَ قَالَ لَمْ أَكُنْ لِأَسْجُدَ لِبَشَرٍ خَلَقْتَهُ مِنْ صَلْصَالٍ مِنْ حَمَإٍ مَسْنُونٍ قَالَ فَاخْرُجْ مِنْهَا فَإِنَّكَ رَجِيمٌ وَإِنَّ عَلَيْكَ اللَّعْنَةَ إِلَى يَوْمِ الدِّينِ**).(2)

يذكر جابر قميحة أنّ أمل دنقل قد تعرض لكثير من النقد،بسبب هذه المخالفة وهذا التمرد على المنطوق القرآني رغم دفاع بعض النقاد (3) عنه بتخريجات وتأويلات وتفسيرات،اعتبرها غير مستساغة إذ ليس ثمة مقتضى جمالي أو انساني،يتطلب تحطيم النموذج التراثي المعهود للشيطان في القرآن،وفي الفكر الانساني .(4)

والآن وبعد هذا العرض يبدو واضحا أنّ الحداثيين عموما،قد استلهموا القرآن الكريم،في عدد من المفردات،والعبارات المقتبسة،وفي كثير من القصص القرآني بمواقفه وشخصياته استلهاما يقوم على نظرة جرينة،ترى القرآن الكريم نصا تراثيا عاديا تنتفي معه القداسة،التي تجعله يحتفظ بمدلولاته الأصلية دون تغيير أو تبديل،فيحملها معاني ومضامين تتعارض مع مضمونها الأصلي في السياق القرآني،وبالتالي ينتج

---

(1) المصدر السابق ، ص147 .

(2) سورة الحجر ، الآية 31 – 35 .

(3) لقد تناول بالنقد والدفاع مخالفة أمل دنقل لقصة السجود كل من د حامد يوسف أحمد وعبد العزيز المقالح ، للتوسع أنظر ، جابر قميحة : التراث الانساني في شعر أمل دنقل ، ص 228 وما بعدها .

(4) جابر قميحة : التراث الانساني في شعر أمل دنقل ، ص 230 .

عن استغلال ألفاظه،وعباراته،وقصصه في مضامينهم الغزلية،والسياسية،والاجتماعية والوطنية أمران هما .

1 – عدم احترام ألفاظ القرآن الكريم،وصياغتها في سياق أسلوبي،قد يأخذها مأخذ القول المأثور،أو المثل أو بيت الشعر .

2 – إضفاء البعد الأسطوري الوهمي،على القصص القرآني.الذي قد ينتهي بالقارئ إلى انكار القرآن .

تقويم :

لعلنا نستخلص من خلال هذا العرض،أنّ الشعراء الحداثيين عموما قد وقفوا من التراث العربي الاسلامي،موقف هجوم وتشويه يقوم على تزييف الحقائق التاريخية وتدمير الشخصيات العربية الاسلامية البارزة،واحياء النماذج الشاذة منها،والاذاعة بها وتعظيمها،محاولة منهم مسخ القيم الاسلامية،وهدم الثوابت،وافساد الجذور،والأسس التي تقوم عليها الذات العربية الاسلامية .

إذ التراث في نظرهم ليس سوى تركة جامدة،لا يمكن لها الحياة أو التجدد،إلا إذا امتزجت بالفكر الغربي،وامتدت في ثقافته وأفاقه.يقول سلامى موسى " كلما ازددت خبرة و تجربة وثقافة،توضحت أمامي أغراض في الأدب،كما أزاوله فهي تتلخص في أنه يجب علينا أن نخرج من آسيا،ونلتحق بأوروبا.فإني كلما زادت معرفتي بأوروبا،زاد حبي لها وتعلقي بها،وزاد شعوري بأنها مني وأنا منها.هذا هو مذهبي،الذي أعمل له طول حياتي سرا وجهرا.فأنا كافر بالشرق،مؤمن بالغرب . " (1)

لقد غطى هذه التصورات قوى التغريب،والغزو الثقافي،وشجع على غزوها أفكارنا،ومقوماتنا تبني أصحاب التحديث لها،وإخلاصهم الكبير في قلب الحقائق واستخدام ما في التراث من قيم وأفكار وتيارات منحرفة،تذكي في الأجيال بذرة النفور واستبخاس كل ماهو عربي اسلامي.بل إنّ مسارهم التغريبي،لم يتوقف عند الشخصيات والأحداث والوقائع،وإنما امتد في تجاوزه إلى القرآن الكريم الذي يمثل روح الأمة وكتابها المقدس،امتد إليه بالتهوين،والتحريف،والنقل عنه،ومنه إضافة و حذفا دون

---

(1) نقلا عن محمد مصطفى هدارة : دراسات في الأدب العربي الحديث ، ص 149 .

أي وازع ديني يقف حائلا أمام هذه التجاوزات .

والحق أن التراث العربي الإسلامي على ما فيه من أخطاء، لا يمكن أبدا أن يمثل التزييف الذي ألحقه الحداثيون به، وفق رؤية أحادية ظالمة وجريئة، فهو أكمل وأنضج ما ورثنا عن الآباء والأجداد في مجال الأدب والفن و العلم والحضارة ". والاخلاص الحقيقي للسلف، هو المحافظة على آثارهم الحضارية، لا باعتبارها رمادا ميتا، ولكن باعتبارها لهبا حيا. إنّ النهر حين يجري نحو البحر، فإنما يعبّر عن إخلاصه الحقيقي لمنبعه ." (1)

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

(1) محمد عمارة : نظرة جديدة إلى التراث ، ط 2 ، دار قتيبة ، سنة 1983 ، ص 8 - 9 .

المرأة :

على مدى أحقاب طويلة كان للمرأة حضورها في الشعر عموما.ذلك أنها كانت ولا تزال ملهمة الشعراء،وخيط ارتكازهم في التعبير عن قضاياهم النفسية والاجتماعية والوطنية .

إنها في منظورهم عالم ذو أبعاد متميزة،تكفل الوجود المستمر للشاعر حين تمتص من أعراقه نسغ الشعر أما،وحبيبة،ووطنا .

هذا الاهتمام الذي أبداه الشعراء،قد أفضى إلى نوع من البلبلة في فهم الدلالة الانسانية لحقيقة المرأة،حين ارتبط بالنزعات الواقعية و السريالية في الأدب الحديث إذ لم تحظ بأبعاد المرأة إلا في حدود الجنس،و اللذة،والشهوات المصعورة .

لقد كانت المرأة في الأدب السريالي، موضع حب شغف.فاحتفل **بعائلو** كانت الوعد الأعظم،لأنها تجسد الحرية،وتمد الرجل بالعون الاستثنائي،الذي يحتاجه لخلاصه على الأرض.باعتبار فلسفتها قائمة على حرية ترفض آداب السلوك الأخلاقية،و الاجتماعية المصطلح عليها،وتمجد الانحرافات الجنسية التي لا تشفي غليلها إلا في جو الحب الأوحد المتبادل بين الرجل و المرأة.يقول.منشئ السريالية اندريه بريتون : " بالحب وبالحب وحده يتحقق انصهار الوجود و الجوهر في أرفع درجاته.أتحدث طبعا عن الحب المتبادل أي،الحب الذي يتولى السلطة كاملة غير منقوصة،إذ بالحب المتبادل وحده يرتهن التجاذب الكلي الذي لا يمكن أن يحتكم فيه شيئ،والذي يجعل من الجسد شمسا،ومن الرّوح ينبوعا دائما للتدفق .(1)

إن هذا التحمس لحب انتقائي موهوم،هو الذي سوغ لبريتون حلمه في تجديد الانسان عن طريق تقديس الجسد،وانتهاك المحرم،وتحطيم الطهارة،والبراءة .

في هذا الخط العام المميز لصور المرأة في الأدب السريالي،تورط شعرنا العربي المعاصر في خطإ تبني المفهوم الحسي للمرأة،فلاتكاد تذكر إلا متربطة بنظرة أبيقورية(2)

(1) نيقولا سعادة : قضايا ادبية ، ط 1 ، دار مارون عبود ، بيروت ، سنة 1984 ، ص 182 .

(2) مذهب فكري منسوب إلى الفيلسوف اليوناني أبيقورس Epicurus الذي عاش ما بين 341 - 270 ق م وأسس في سنة 306 ق م مدرسة في أثينا لنشر أفكاره التي أراد بها تجاوز التيارين الفلسفيين اللذين كانا يسيطران على الحياة العقلية في اليونان تيار الفلسفه الأفلاطونية وتيار الفلسفة الأرسطية وتنطلق الفلسفة الأبيقورية من مبدأ خلود المادة ومن ←

تمجد الجنس وتنشد اللذة وتدعو إلى المتع الحسية.لا سيما بعد أن عمّق رسوخها بودلير باحياء الأفكار الأبيقورية بسيرته وشعره حتى عرف بمؤسس الأبيقورية الحديثة.لما تميز به ديوانه " أزهار الشر " من خلاعة اقترنت بالعهر والشهوة السفلى،ودعوة صريحة إلى طرح مفاهيم خلقية غير سوية.تجعل من اللذة والمتعة فلسفة للحياة،و هدفا للوجود الانساني .

ولعل هذا التورط يستبين حين نقرأ "أفاعي الفردوس " لأبي شبكة 1938 والمجدلية 1937،وقدموس 1944،ورندلي 1950 لسعيد عقل.فنلمح فيهم تفتحا شهوانيا على الجمال الحسي الممثل في المرأة،والذي امتد إلى شعرائنا الحداثيين أمثال أدونيس ونزار القباني ويوسف الخال وبلند الحيدري وصلاح عبد الصبوروبدر شاكر السياب ...الخ هؤلاء الذين اتخذوا من الحسية الجمالية للمرأة مطلق الجمال،وعنصر اقناع للانفلات من متاهات التشرد،والحزن،والانكسار باعتبارها الطاقة الجمالية الوحيدة في هذا الوجود.إذ لا تكاد تذكر في معظم أشعارهم إلا ذوقا جنسيا معجونا باللذة،أو ألعوبة للهو،تثير الشهوة،أو مجموعة أعضاء تنبه الحس وتثير الغرائز الجنسية،لأجل التحرر من رقابة الأخلاق والأعراف،والاندماج في عالم اللانضباط والفوضى.يقول نزار القباني : " إني لا أحترف الاثارة،ولكني أرمي أوراقي على الطاولة بشجاعة وألعب بكل رصيدي.أنا رجل يرفض أن يلعب لعبة الحب خلف الكواليس،لذلك نقلت سريري إلى الهواء الطلق،وكتبت قصائد حبي على أشجار الحدائق العامة.أردت أن أحرر أثداء النساء من أسنان الخلفاء.أن أنهي مرحلة السرية المفروضة على جسد المرأة العربية وأعيد للحب شرعيته ". (1)

لم يكن نزار القباني أول من راد الطريق إلى موضوعات الجنس،ولكنه كان الممهد الحقيقي والبارز لهذا الطريق لدى الشعراء.فاتجاهه في العشق تكاد تتطبع تفاصيله على كثير من شعر الحب والعشق في الأدب العربي الحديث،والاسترسال في الشهوات

=> كون هذه المادة متحركة بذاتها ومن ان المعرفة هي بنت الحواس . وانطلاقا من مبدئها المادي تشدد الابيقوريه على السعادة التي تقوم على اللذة الجنسية . للتوسع أنظر ، ميشال عاصي ، ايميل يعقوب ، المعجم المفصل في اللغة و الدب .ص 38 . .أنظر أيضا ، محمد عادل الهاشمي : الانسان في الأدب الاسلامي ، ص 192ـ 149.

(1) نزار قباني : عن الشعر والجنس والثورة ، ص 10 .

والنظرة الشرهة إلى الحياة الموشكة على الفناء، والدعوة إلى الذوبان في الحب، لون من هذه الألوان النزارية التي تبرز لدى شعراء عدة من أمثال : بدر شاكر السياب وصلاح عبد الصبور، وأدونيس ولكن بصورة أخف. وإن كانت عند أدونيس جامحة. ذلك أنها تخلو من العواطف والأحاسيس، التي اعتدنا أن نجدها في شعر الحب والمرأة عامة."(1) وترتبط ارتباطا وثيقا بعناصر الاتجاه السوريالي، من حيث المرأة / الجنس. ذلك أن أدونيس كما يذكر عبد الحميد جيدة يصل إلى مرتبة سوريالية عالية في ندائه للجسد رمز الحب السوريالي، ورمز الجنس الذي يعشعش في الداخل، حيث يغلفه اللاشعور على اعتبار أن السوريالية اعتمدت على الفرويدية في تحليل الجنس، وارتباطه باللاوعي."(2)

ولعله يستبين لنا أن نظرة الشعراء الحداثيين عموما، تلتقي على طرح مفاهيم خلقية غير سوية، تجعل من المرأة الجسد، والمرأة اللذة صورا دونية تحط من قيمتها الانسانية، وتغرس آدميتها في وحول الدعارة والجنس، متى وقفنا على المحاور التالية .

1- المرأة الجسد - الجمال الحسي - :

لقد ظلت الرغبة في الحب عند الانسان تعادل الرغبة في الحياة ذاتها، وبقدر ما تمتلك الحياة من مشروعية، يمتلك الحب أيضا، إذ الشاعر العربي قد عبر دائما عن هذا ساميا أحيانا حتى ليصبح شهيد عشقه كجميل بثينة وكثير عزة وعنترة عبلة، مسفا أحيانا أخرى حتى ليصبح الحب لديه مجرّد تعبير تافه عن لذائذ الجسد تماما كما عند أبي النواس وبشار بن برد ومسلم بن الوليد . (3)

فالمرأة إذن على مر العصور كانت موضع غزل، لكن ما شهده الشعر الحداثي المتغزل بالمرأة في عصرنا فاق كل تصور واع، لما عرفته من صراحة جنسية، ودقة في تصوير المفاتن الجسدية. ذلك أن علاقتهم بها، علاقة تكاد تكون عارية من مباهج الروح وعوالم التجربة العاطفية .

لقد كان للنزعة الوجودية تأثيرها في شعرية المرأة، باعتبارها عندهم أنسا ماديا يوفر لذة الإطمئنان والحرية الحالمة في دائرة الجسد فقط، ومسرحا للمتعة وطلب

---

(1) أنظر، أحمد بسام ساعي : حركة الشعر الحديث، ص 471 .

(2) أنظر، عبد الحميد جيدة : الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ص 219

(3) للتوسع أنظر، يوسف حسين بكار : اتجاهات الغزل في القرن الثاني هجري، ط 2، دار الأندلس، بيروت، لبنان، د ت ط، ص 124 - 136 .

اللذة فبالغوا وفق هذه الرؤيا في وصف جمال المرأة،و حضوره في ذكر مفاتنها،فركزوا على أجزاء الجسد،و تحدثوا عن الشعر، و الردف،و النهد،و الفخذ،و غيرها من المفاتن .

يقول يوسف الخال :

عَيْنَاكِ جَدْوَلُ نِدَاءٍ
مَا أَشْهَى فَمَكِ الطِّفْلُ
لِسَانُكِ يَصْنَعُ الْجَسَدْ
وَلُهَاثُكِ يُعْطِي نَسْمَةَ الْحَيَاةِ (1)

إنها بأجزائها الأنثوية،صارت عنده الإله .

آهِ أَيَّ إِلَهٍ أَنْتِ (2)

بل جنة لا تغري بالخطيئة. فيها يتحقق الأنس،و تنتشي الحياة و تزهر أحلامه الذابلة حين يعانقها،و يجري على جسدها مجاذيف الشهوة التي لا تفنى.يقول :

عَانِقِينِي أَيَّتُهَا الْغِبْطَة
عَلَى جَسَدِكِ أَجْرِيتُ زَوْرَقِي (3)

و ربما عاشت المرأة في فكر شاعر كالسياب،صورة للجمال الانساني الذي يحمل تباشير الأمل،لدرجة يكون فيها التغزل بعينيها صورة يتحقق معها الانسجام الواسع،بتكامل عالم عامر بالحب،و النماء.يقول في مطلع قصيدته " أنشودة المطر" :

عَيْنَاكِ غَابَةُ نَخِيلٍ سَاعَةَ السَّحَرِ
أَوْ شُرْفَتَانِ رَاحَ يَنْأَى عَنْهُمَا الْقَمَرُ
عَيْنَاكِ تَبْسِمَانِ تُورِقُ الْكُرُومُ

---

(1) يوسف الخال : ديوان يوسف الخال ، ص 272 .

(2) المصدر نفسه .

(3) المصدر نفسه .

وَتَرْقُصُ الأَضْوَاءُ كَالأَقْمَارِ فِي نَهَرِ
يَرْجُهُ المَجَاذِفُ وَ هُنَا سَاعَةُ السَّحَرِ
كَأَنَّمَا تَنْبُضُ فِي غَوْزَتِهِمَا النُّجُومْ (1)

غير أن هذا الجمال سرعان ما يتحول إلى تصوير جسدي لمفاتنها و دعوة جامحة لاحتضانها بعد أن هدمه المرض، و أرذاه فعيد سرير لا يستطيع معه حراكا. يقول متحسرا، و نادما على ماض لم يكن لزوجته فيه نصيب :

إِنَّهُ ذَنْبِيَ الَّذِي لَنْ أُغْفِرَهْ
كَيْفَ لَمْ أُحْبِبْكِ ؟ يَا لَهْفَةَ مَا بَعْدَ الأَوَانْ
فِي فُؤَادِي لَمْ تَكُونِي فِيهِ إِلاَّ جَذْوَةً فِي مَجْمَرَهْ
شَعْرُكِ الأَشْقَرُ شَعَّ الْيَوْمَ شَمْسًا فِي جَنَانِي
يَتَرَاءَى تَحْتَهَا سَاقَاكِ يَا لِلزَّنْبَقِ
رَفَّ مِنْ سَاقَيْكِ
آهٍ ، كَيْفَ ضَيَّعْتُكِ يَا سَرْحَةَ خَوْخٍ مُزْهِرَهْ (2)

إنه يتحسر عليها، و يدعوها إليه، و لأنها لا تأتيه، يتصورها خيالا يستحضره صدرا يريح عليه أتعابه، و قلبا يسمح عنه مآسي القلب. بل إنه يستحضر جسدها بشيئ آخر هو رداءها، لأن كل شيئ متعلق بها، هو في حقيقته مبعثا للإثارة الجنسية يقول :

أَشُمُّ رِدَاءَكِ حَتَّى كَأَنِّي
سَجِينٌ يَعُودُ إِلَى دَارِهِ يَسْتَنْشِقُ جُدْرَانَهَا
هُنَا صَدْرُهَا ، قَلْبُهَا كَانَ يَخْفِقُ كَانَ التَّمَنِّي
يُدَغْدِغُهُ ، يَشْعِلُ الشَّوْقَ فِيهِ
إِلَى غَيْمَةٍ رَائِحَةْ "(3)

و يقول أيضا : تَشَمَّمْتُكِ البَارِحَةْ فَقَبَّلْتُ رِدَاءَ الرِّدَاءَةْ

---

(1) بدر شاكر السياب : ديوان بدر شاكر السياب ، ج 1 ، ص 474 .

(2) المصدر نفسه ، ص 666 - 667 .

(3) المصدر نفسه ، ص 244 .

هُنَا سَاعِدَاهَا ، هُنَا إِبْطُهَا
يَا لَكَهْفَ الْخَيَال
وَمَرْفَأَ ثَغْرِي ، إِذَا جَرَفَتْهُ رِيَاحُ ابْتِهَال (1)

و إذا رجعنا إلى نزار قباني، فإننا نجد كثيرا من ملامح " تصوير المفاتن الجسدية، التي طبعت شعره بالغزل المحسوس،وكادت تخرجه عن عالم التجربة العاطفية "(2) فما اقترن شعر شاعر بالمرأة،كما اقترن شعر نزار قباني.يقول:"إن شعر الحب الذي كتبته،يغطي مساحة ثلاثين عاما رست فيها مراكبي على ألوف الموانئ، و اصطدمت بآلاف النساء".(3) و لعل تفسير هذه الظاهرة " ميسور على ضوء النرجسية.(4) لأن الشاعر مضطر- في بداية تغزله الشعري -، إلى الدوران في حلقة مفرغة،بحثا عن حب حكم عليه بالفشل منذ البداية.و لذا كان التوقف أمام جدار الجسد لا يتخطاه الشاعر إلى عالم الوجد و النشوة الروحية." (5) و لا أظن شاعرا بالغ في وصف مفاتن المرأة،كما فعل نزار،ذلك أن شعره مليئ بألفاظ الثغور، و النهود، و الأرداف و السيقان يقول :

فِي ثَغْرِهَا ابْتِهَال
يَهْمِسُ لِي تَعَال
إِلَى انْعِتَاقٍ أَزْرَق
حُدُودُهُ الْمُحَال (6)

فتارة يدعو الثغر، و تارة يدعو الخصر:

---

(1) المصدر السابق .

(2) خريستو نجم : النرجسية في أدب نزار قباني ، ط 1 ، دار الرائد العربي ، بيروت ، سنة 1983، ص 126 .

(3) نزار القباني : قصتي مع الشعر ، ص 151 .

(4) حددت رابطة التحليل النفسي الأمريكي الصادر عام 1967 النرجسية بأنها " اهتمام نفسي مركز على الأنا " للتوسع أنظر ، خريستو نجم : النرجسية في أدب نزار قباني ، ص 14 وما بعدها .

(5) خريستو نجم : النرجسية في أدب نزار القباني ، ص 126 .

(6) نزار قباني : الأعمال الشعرية الكاملة ، ج 1 ، ص 100 .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ضَنَى وَ انْهِدَامْ
وَ خِضَرٌ مَنَامْ
وَ مِزْوَحَةٌ لِلْهَوَى
لاَ تَنَامْ
دَعَانِي وَ غَابْ
فَيَا لَيْتَ دَامْ (1)

و الحق أن نزار قباني يتفاعل مع كل جزء من أجزاء جسد المرأة و يتلذذ في وصفها يقول :

يَا صَلْبَةَ النَّهْدَيْنِ يَا بَى الْوَهْمُ أَنْ تَتَوَهَّمِي
نَهْدَاكِ أَجْمَلُ لَوْحَتَيْنِ عَلَى جِدَارِ الْمَرْسَمِ
كُرَتَانِ مِنْ ثَلْجِ الشَّمَالِ مِنَ الصَّبَاحِ الْأَكْرَمِ
فَتَقَدَّمِي ، يَا قِطْتِي الصَّغْرَى ، إِلَيَّ تَقَدَّمِي
وَ تَحَرَّرِي مِمَّا عَلَيْكِ وَ حَطِّمِي وَ تَحَطَّمِي (2)

بل إنه في بعض الأحيان يفقد وعيه أمام حبه الشره للمرأة إلى درجة تكون فيها ذاكرته في أقصى حالات التخذير. يقول :

إِنِّي أَهْوَاكِ وَ ذَاكِرَتِي
فِي أَقْصَى حَالاَتِ التَّخْذِيرْ (3)

ليصبح تحرير جسد المرأة و تعريته تحرر من كل التقاليد و الأعراف المصطلح عليها. يقول :

اقْتَرِبِي مِنِّي
اِقْتَرِبِي

---

(1) المصدر السابق ، ص 236 .
(2) المصدر نفسه ، ص 70 .
(3) المصدر نفسه ، ج 2 ، ص 45 .

لِتَكْسِرَ آلاف الأشياء
فلا تعميرَ بلا تكسيرْ
من جسمكِ تنطلقُ الغزوات
و منه سيبتدئ التحريرْ (1)

إن نفسه جائعة إلى كل محسوس.

بتركيب جسمي جوعٌ يحنّ
لآخر جوعٍ يمدّ اليدَ (2)

و لذا كانت المرأة عنده،هي الساق،و الثغر،و النهد،و الحلمة.هي كل ما يحقق له نشوة المغازلة،أو المعايشة لقضاء حاجة،أو بلوغ إثارة.و إلا فكيف يمكن أن نفسر قوله :

فصلتُ من جلد النساء عباءة
و بنيتُ أهراماً من الحلمات
لم يبقَ نهدٌ أبيضٌ أو أسودٌ
إلاّ زرعتُ بأرضه رايتي
لم تبقَ زاويةٌ بجسم جميلة
إلاّ و مرّتْ فوقها عربتي (3)

و ربما عزز وجهة نظرنا في أن نزار أكثر الشعراء وصفا لمفاتن الجسد الأنثوي هو أن قاموس شعره باستثناء أعماله السياسية قاموس محدود المفردات في المرأة بأعضائها،و أشيائها.مليئا باغراءات الغزل الفاحش،الصريح حتى لا يكاد يفلت عضو من أعضائها دون أن يأخذ نصيبه من الوصف،و الذكر،و التشبيه،أضف إلى ذلك أن معظم قصائده معنونة بأجزاء الجسد.فهناك " الفم " و هناك " الحلمة " و هناك " الشفة " و هناك " نهداك" و هناك " رحلة في العيون الزرق " و " جسمك "خارطتي" و غيرها من عناوين الجسد .

---

(1) نزار قباني : الأعمال الشعرية الكاملة ، ج 1 ، ص 47 .

(2) المصدر نفسه ، ج 1 ، ص 61 .

(3) المصدر نفسه ، ص 464 - 465 .

2-المرأة اللذة - الحب الحسي - :

إن تحويم الشعراء الحداثيين حول المفاتن الجسدية للمرأة ،و تعرية سترها الأنثوي. هو في حقيقته تجسيد سطحي لأحاسيس مزيفة،تربط المرأة بالجنس،فتجعلها امرأة الشهوة .

فهي عندهم قوة سحرية . يبدأ سحرها بوصف الجسد ، و الانحسار في عوالم الحواس، و ينتهي عند تحقيق اللذة،باعتبارها السعادة بعينها. إذ لا تكاد تقرأ أشعارهم في المرأة إلا و يعتلي ذهنك صورها عارية من كل حس انساني، أو وجود روحي، يطعم حياتهم بشيئ من الجمال.لما تميزت به من تصوير للمشاهد الجنسية الحرجة و اللقطات العاطفية الخاصة بعالم الرجل و المرأة،تصورا و ممارسة،متجاوزين بذلك قيم الدين، و العرف، و الأعراض و الذوق. يقول بدر شاكر السياب :

تَثَاءَبَ جِسْمُكِ فِي خَلَدِي
فَتَحْنَ عُرُوقِ
عُرْيَانَ تَزْلَقُ فِي أَبَدِ
تُنْهِيهِ الرَّعْشَةُ فَهِيَ شُرُوقُ
فِي لَيْلِ الشَّهْوَةِ كُلُّ دَمِي
يَتَحَرَّقُ يَلْهَثُ يَنْفَجِرُ
وَيُقَبِّلُ ثَغْرَكِ أَلْفُ فَمٍ
فِي جِسْمِي تُنَبِّتُهُ شِعْرًا
وَأَحِنُّ أَتُوقُ (١)

فجسد المرأة يقيم في خلده صورا عارية،تتزاحف و تحبو متعثرة بتفاصيل العشق، مشبعة بأجواء الشهوة المسعورة . ذلك أن الشهوة لا تخمد أوارها في جسده،بل تزداد لهيبا كلما تصورها أو لاقاها.يقول :

وَغَدًا سَأَلْقَاهَا
سَأَشُدُّهَا شَدًّا فَتَهْمِسُ بِي

رَحْمَاكَ ثُمَّ تَقُولُ عَيْنَاهَا
مَهْلًا نُهُودِي، ثُمَّ أَوْاهَا

(١) بدر شاكر السياب : ديوان بدر شاكر السياب ، ج ١ ، ص 149 .

رِدْفِي ، وَاطْوِ بِرَعْشَةِ اللَّهَبِ
ظَهْرِي ، كَأَنَّ جَزِيرَةَ الْعَرَبِ
تَسْرِي عَلَيْهِ بِطِيبِ رِيَاهَا
وَيَمُوجُ تَحْتَ يَدَيَّ يَرْتَجِفُ
بَيْنَ التَّمَنُّعِ وَ الرِّضَا رِدْفُ
وَيَهِيجُ شَغْرِي وَ هُوَ مُنْخَطِفُ
أَعْمَى تَلَمَّسَ دَرْبَهُ يَقِفُ
وَيَحُسُّ نَهْدَاهَا
يَتَرَاعَشَانِ جَوَانِبَ الظَّهْرِ
تَتَمَطَّكُ ، سَوْفَ تَبُلُّ بِالْقَطْرِ
سَأَذُوبُ فِيهَا حِينَ أَلْقَاهَا (1)

إن الحنين إلى المرأة هنا،حنين إلى مواطن اللذة الجنسية ،و الشهوة الشبقة،و الذوبان فيها. إلى درجة يمحى فيها الحس الوجداني،لتصبح بين ذراعيه حمى لشهوة فاقدة وعي الاحساس بجوهر الأنثى،و لذة تتحقق متى التقى جسده بجسدها." لقد كان السياب ذا منزع غريزي طاغ ،جعل الشهوة تضطجع إلى جنبه في السرير،يفح فحيحها المريب".(2) ففي قصيدة " أحبيني " يتلو سيرة ماضية في حب النساء،فيربط حبه بدلالة حسية تجعل من اللذة و التمتع،مبتغاه الأسمى يقول :

آهِ هَاتِ الْحُبَّ رَوِّينِي
بِهِ نَامِي عَلَى صَدْرِي ، أَنِيمِينِي
عَلَى نَهْدَيْكِ أَوْ هَاهَا
مِنَ الْحُرُقِ الَّتِي رَضَعَتْ فُؤَادِي
ثُمَّةَ افْتَرَسَتْ شَرَايِينِي
أَحِبِّينِي (3)

لقد كانت المرأة هي الحياة،و ما الحياة بالنسبة للسياب سوى امرأة عارية يشدها بحرص إليه و هواجسه تدور في رأسه،لتمثل اللذة التي سيمارسها.يقول :

---

(1) المصدر السابق ، ص 647 .

(2) ليليا حاوي : بدر شاكر السياب ، ج 5 ، ط 2 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، سنة 1980 ، ص 89 .

(3) بدر شاكر السياب : ديوان بدر شاكر السياب ، ج1 ، ص 642 - 643

وَ الِتَحْلَمَتَانِ أَشِدُّ فَوْقَهُمَا بِصَدْرِي فِي اشْتِهَاءٍ
حَتَّى أَحِسَّهُمَا بِاضْلاَعِي وَ اغْتَصِرَ الدِّمَاءَ
بِاللَّحْمِ وَ الدَّمِ وَ الْحَنَايَا مِنْهُمَا لاَ بِالْيَدَيْنِ
حَتَّى تَغِيبَا فِيهِ فِي صَدْرِي إِلَى غَيْرِ انْتِهَاءٍ
حَتَّى تَمُصَّا مِنْ دِمَايَ وَ تَلْفُظَانِي فِي ارْتِخَاءٍ
فَوْقَ السَّرِيرِ وَ تَشْرَئِبَّا ثُمَّ تَنْثَوِي جُثَّتَيْنِ (1)

وراء هذا الإتحاد المطلق بالمرأة،تشب الحمى المكبوتة في كيانه حبا أقصى من الموت،او وجدا عنيفا يمتزج مع أشواقه الجنسية،فيرديه صريع حب الجسد الأنثوي .

لقد كان يدور في حلقة لا خروج منها ،و قد أسعفته العلة بالحل -؛و هو الموت الذي ارتبط بشهوة الجنس،لإحساسه الدائم بقرب رحيله. هذا الإحساس أشعل فيه نار أشواق نهمة،تتحد بجسد المرأة فلا يموت أبدا .

و لئن ارتبط الموت بالجنس عند السياب،فإنه اتخذ بعدا آخر لدى صلاح عبد الصبور،ذلك أنه " حين أيقن من لا جدوى الكتب في الوصول إلى المعرفة - على حد قول عز الدين اسماعيل -،راح يجرب أن يتخذ من الحواس وسيلة نُجاوز به ادراك الأشياء إلى ماورائها،أو إلى مَواطنها "(2) فكان جسد المرأة وسيلةُ الحسية ،الاكتشاف العالم الذي يتصور، يقول :

أَنْتَسِبُ إِلَى جِسْمِي
أَنْتَسِبُ إِلَى شَهْوَةِ أَطْرَافِي
أَنْ تَلْمِسَ أَعْرَاقَ الأَشْيَاءِ
شَهْوَةُ شَفَتِي أَنْ تَنْدَى أَوْ تَنْدَى
أَنْ تُسْقِيَ، أَنْ تُسْقَى
حَتَّى تَقْنِصَ رُوحَ الْجِلْدِ الْحَمْرَاءِ
الشَّهْوَةُ أَنْفَى أَنْ تُعْرَفَ
مِنْ أَيْنَ يَجِيءُ النَّفَحُ اللاَّذِعُ
وَ النَّفَحُ الرَّخْوُ
فِي أَعْشَابِ الإِبْطَيْنِ

---

(1) المصدر السابق : ج 1 ، ص 556 .

(2) عز الدين اسماعيل : عاشق الحكمة ، حكيم العشق ، مجلة فصول ، م2 ، ع 1 ، سنة 1981 ، ص 45 .

فِي الزَّهَرَاتِ الْعَشْرِ
الْمُغْمَضَةُ الْنَّابِتَةُ عَلَى أَطْرَافِ الْكَفَّيْنِ
وَالصَّدَقَاتُ الْعَشْرِ الْمَرْشُوقَةِ فِي أَطْرَافِ الْقَدَمَيْنِ
أَبْغِي أَنْ تَعْرِفَ نَفْسِي
كَيْفَ تَصِيرُ الرَّغْبَةُ صَحْوَ وَكَمَالُ الرَّغْبَةِ لَحْظَةُ صَحْوٍ (1)

فانتساب جسمه إلى شهوة تلمس أعراق الأشياء،حتى تقتنص روح الجلد الأنثوي،عبر قنوات الشفاه،و الأنف،و الإبط،و الكف،والقدم طلبا في المعرفة. ليست سوى جزءا من طموح الشاعر في تحقيق رغباته الحسية،عبر تفعيل حواسه، و إن حاول كثير من النقاد من أمثال عز الدين اسماعيل (2) و احسان عباس (3) تفنيد هذه الرؤية.سندهم في ذلك أن صلاح عبد الصبور " لا يقترب من الأشياء و لا يلامسها،بمجرد أن هذه الملامسة في حد ذاتها توفر له ألوانا من المتعة.بل هو يضع ذلك من أجل استكناه أسرارها ".(4)

لكن السؤال الذي يطرح نفسه ؟ أي أسرار هذه التي سيكشفها شاعر مهما كانت طموحاته المعرفية،من خلال تجربة الجسد،و فك رموزه الحسية، إنها حسب ظني ليست سوى كشف للستر الأنثوي،و خلع لعباءات الفضيلة،و الطهر،و الحشمة.بطريقة يصبح منطق الجنون – إن كان للجنون منطق – هو الوسيلة الوحيدة الممكنة لتقبلها ،و لا يبقى بعد ذلك إلا أن يفقد الشاعر ثقته في قيمة التجربة.كما فقد من قبل ثقته في قيمة المعرفة التي تنطوي عليها الكتب،و رغم هذا يظل الشاعر يتحرك في هذا الفلك،إذ نجده في حالات وحدته المبطنة الخطوات،يتسكع في الطرقات باحثا في أجساد النسوة عن ردف و نهد،و خصر ،يلتمس عبرهم إعادة بناء كون لوحاته فوضى الجسد الأنثوي.يقول :

تَعْصِرُ قَلْبِي الْوَحْدَة
فِي سَاعَاتِ الْعُمْرِ الْمُبَطَّنَةِ الْخُطُوَاتِ
أَمْضِي عِنْدَئِذٍ أَتَسَكَّعُ فِي الْطُّرُقَاتِ

---

(1) صلاح عبد الصبور : الأعمال الكاملة،ديوان الإبحار في الذاكرة ، ص 25 .

(2) للتوسع أنظر ، عز الدين اسماعيل : عاشق الحكمة،وحكيم العشق ، ص 45 ،وما بعدها

(3) أنظر ، احسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ص 142 .

(4)المرجع السابق ، ص 45 .

أَتَتَبَّعُ أَجْسَادَ النَّسْوَةِ
أَتَخَيَّلُ هَذَا الرِّدْفَ يُفَارِقُ مَوْضِعَهُ وَ يَسِيرُ عَلَى شَقَيْهِ
حَتَّى يَتَعَلَّقَ فِي هَذَا الظَّهْرِ أَوْ هَذَا النَّهْدِ
يَطِيرُ لِيَتَعَلَّوَ هَذَا الْخِصْرَ وَ أُعِيدُ بِنَاءَ الْكَوْنِ (1)

لقد اختلط الجنس بالحب عند هؤلاء الشعراء ،فأصبح الهروب إلى الحب هروبا إلى الجنس،رغم ما بين الحب و الجنس من تباين.و نظنها عند أدونيس قد أخذت بعدا أكثر حدة و شذوذا في ندائه للجسد،الذي يمثل رمز الجنس المغلف بعناصر الإتجاه السريالي (2)،فكان بالنسبة له خلاصا من اليأس،و طريق إلى التحرر الانساني فهو حين يخاطب الجسد الأنثوي،يضفي عليه بعضا من القداسة،جاعلا من الحلم و المشاعر البعيدة عن كل هيمنة إرادية،وسيلته للخروج عن سلطان الوعي إلى اكتشاف نواميس العالم يقول:

جَسَدُكِ صَوْتِي أَسْمَعُهُ
نَظَرِي أَتَشَرَّدُ فِيهِ
جَسَدُكِ رَحِيلِي وَ كُلُّ خَلِيَّةٍ مُنْطَلَقٌ
جَسَدُكِ مَرْفَأِي وَ أَضْلُلُ الْمَرَاسِي
جَسَدُكِ الصَّخْرُ يَسْتَبِقُنِي
الْغُبَارُ يُطِيرُنِي
جَسَدُكِ هَبَائِي
وَ يُضَلِّلُنِي
جَسَدُكِ فَضَاؤُكِ وَ أَنَا وُحُوشُهُ الْمُجَنَّحَةُ
جَسَدُكِ قَوْسُ قُزَحٍ وَ أَنَا الْمَنَاخُ وَ التَّحَوُّلُ (3)

" لقد لجأ أدونيس مثلا عبر تأثيراته الحديثة ، إلى تصورات الجسد المباشرة،أو تحولاته التجريدية عبر لعبة تفكيك حجارة العالم القديم من زاوية الرؤية الحديثة،و مواصلته هذه اللعبة إلى النهاية و في الإتجاه ذاته ".(4) بغرض التوحد مع الجسد،و هدم العالم من خلال

---

(1) صلاح عبد الصبور : الأعمال الكاملة ، ديوان تأملات في زمن جريح ، ص 140 .

(2) للتوسع أنظر ، عبد الحميد جيدة : الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، ص 212 وما بعدها

(3) أدونيس : ديوان مفرد بصيغة الجمع ، دار العودة ، بيروت ، د ت ط ، ص 231 .

(4) جريدة النهار البيروتية ، الخميس 03/ 10/ 1974 ، نقلا عن : عبد الحميد جيدة : الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، ص 220 - 221 .

المرأة،و إعادة بنائه فاسمعه يقول :

آه الجسد
قدر حلو أغوى الأرض
وهيب شعور لا يتبدد
آه الجسد
من أطفال الجسد الأبد
فيه نغرس ، فيه نقطف
فيه ما لا يعرف يعرف (1)

إن هذا النداء السوريالي يبعثر ذواتنا إلى درجة الانفصام عن كل شيئ،و يضيع بنا في متاهات الحيرة. ذلك أن الشاعر ابتعد عن نير العقل أثناء كتابته هذه القصيدة،حين جعل الجسد هو الأصل في بداية المعرفة،و ميلاد الأبد الممتد بالتناسل،و انكشاف الوجود السري للوجود،و تصور أنه من أجزائه تنطلق الصياغة الجديدة للعالم،أين يتغير كل شيئ و يتحول في جو لا معقول إلى صور لا معقولة.يقول :

فخذ اك لذ إنذ حمايئة
لم تكشف لم تعرف بعد
فيها يسيح ، فيها يغدو ، و يقاسمها كل ثنية
رعب الغابات الوحشية
فخذ اك و بينهما تنمو أعراس الجنس السحرية
في كل توهج سنفونية
فخذ اك و بينهما القبل
و العشاق السمر الأول
و الأبطال
و هدير الزمن
و فتوحات حانت قبلا أم لم تحن
فخذ اك و بينهما الأجيال
شيئ يحضن ، يعشق يعبد (2)

---

(1) أدونيس : الأثار الكاملة ، ج 1 ، ص 291 .

(2) المصدر نفسه ، 291 - 292 .

إن نداء الفخوذ المتحد بعوالم الكون، يعكس في الحقيقة الحالات النفسية، والمعقدة لدى الشاعر. والتي تكشف عن داخلية نهمة للجنس، جردت من صورها الحقيقية و ألبست دلالات مجردة تجعل من الحب/الجنس هو الهدف المقصود وراء هذا الاتحاد، و الحلول في الكون. يقول :

يَا شَهْدِي ، يَا شَهْدَ الشَّهْوَة
يَا أَرْضًا تُجْنَى فِي خَلْوَة
يَا قِبْلَة
فِيهَا كُلّ شَيْءٍ يَجِيءُ يَتَعَبَّدُ يَشْهَدُ رَبَّهُ
يَا قَرْنَ الْهِلَّة ، يَا قَمَرًا يَتَعَلَّو
يَتَعَلَّو تَحْتَ الزَّغَب
تَحْتَ الْكُتُب
فِي أَحْشَائِكِ أَحْيَا مَوْجَ الْجِنْسِ
أُكَابِدُ سَوْرَةَ مَدِّهِ
أُرَدِّدُ الْعَالَمَ فِي لَا جَدِّهِ
فِي أَحْشَائِكِ أُوقِنُ أَنَّ الْآتِي
سِرُّ حَيَاتِي " (1)

هذه هي صورة المرأة عند أدونيس، المرأة الشهوة. و لكنها عرضت عبر رموز صيغت بحالات اللاوعي، و اللاشعور. فحطم بذلك جماليات الحس الوجداني المرتبط بكل امرأة. إذ فكك تركيبها في اتجاه سريالي مثالي، جاعلا من الجسد - الشهوة - سبيله إلى الخلاص من كل معاني اليأس .

تقويم

بعد هذا العرض السريع، يمكن القول أن اختزال حقيقة المرأة في جوانبها الحسية نتيجة مباشرة لنظرة مادية بحته لا تعترف بالشعور الانساني، و لا تولي منافحه الروحية والأخلاقية أي اهتمام. لذا اتجهت نظرة الحداثيين إلى المرأة من خلال أشعارهم إلى اتخاذ المعطيات الحسية سلطة مرجعية، تشكل خلفيتهم المعرفية المطلقة لها. وبالتالي نفخوا فيها الروح، واعتبروها أنسهم الأوحد بقدر ما تحقق لهم من امتاع، ومؤانسة. لا تتعدى حيز الجسد. وهذا في اعتقادي أكبر إهانة لحقت المرأة على مداها الطويل .

---

(1) أدونيس : الآثار الكاملة ، ج 1 ، ص 293 .

لقد كان فيما عرضناه صورة تكاد تكون كافية عن المنحى الخلقي للحداثيين اتجاه المرأة.منحى يرسمه الجنس الملوث،والشهوة القمئة لوحات عارية،فاضحة تصدر عن نظرة حسية قاصرة،تنفي انسانيتها القرآنية،وشراكتها في صناعة الحضارة والأجيال وتصدم مقر الفضيلة في نفسها،وتؤذي حاسة جمالها النقي وهذا مناف لجوهر حقيقتها.ذلك أن الاسلام كرّمها أما،وزوجة،وأختا،ورفع مجال تكريمها إلى درجة كبيرة من الكمال. فأوصى بالمحافظة على ذاتها،ونهى عن كشف سترها،أو التعرض لمواقع الإغراء فيها ذكرا،أو كتابة.إعزازا للأسرة.وتنزيها لعلاقتها بالرجل القائمة على مبدأ التكامل المرتبط بقيم الحب،والفضيلة،والحشمة،والطهر.قال تعالى : (**وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً**) .(1)

إن هذا التنزيه لا يعني أبدا نفي الحب.ذلك أن الحب " بنية النفس الحية السوية التي تعيش متجاوبة مع حقيقة الوجود." (2) فترتقي بالوجدان إلى مشارق الأنوار الانسانية،فتحس بوشائج القربى،والمحبة،والود.ولا تعني أيضا قهر الجنس،لكون عواطف الجنس أصيلة وعميقة في الكيان البشري،وأنها طاقة من أكبر الطاقات الموجهة لمشاعر الناس،وسلوكهم.ولكن من يقول أنها الحقيقة الوحيدة في عالم النفس،الجديرة بالتسجيل لأجل الإثارة أو التلذذ أو الإفساد؟!

إن المعالجات الشعرية للمرأة بالطريقة المعروضة،تمثل اللامبالاة الأخلاقية والانحرافات الفكرية،التي صورت المرأة شهوة متجددة،لا تعرف الشكل الزوجي وجسدا مفتوحا على الوصف الفاحش،دون اعتبار لقيم الدين،والعرف.فأفقدوها بُعدها العاطفي المميز،والذي يمثل سندا نفسيا ضخما في حياة الانسان .

إن المرأة اللذة،والمرأة الجسد في القصيدة العربية الحديثة،تمثل بحق منتهى انهيار القيم الأخلاقية القائمة على حفظ الأعراض وصيانتها .

---

(1) سورة الروم ، الآية 21 .

(2) محمد قطب : منهج الفن الاسلامي ، دار الشروق ، بيروت ، ص 78 .

تمهيد :

إن الدارس للأدب العربي يعلم حق العلم،أنّ للشعر العربي القديم شكلا مميزا يتمثل في عدة ملامح أهمها تلك الأوزان العروضية،والقوافي التقليدية،والصور والأخيلة وما يندرج معها من أساليب بلاغية مألوفة،تناولها عمود الشعر العربي،واتخذها القدماء أطرا ووسائل تعبير تبرز أفكارهم وتسجل تجارب حياتهم .

لكن نتاج أصحاب التجارب الجديدة في الشعر العربي الحديث ولا سيما أنصار الشعر الحر،سعوا إلى التحرر منها،تحت غطاء الحداثة،محاولين إبداع إطارا شكليا خاصا يقع على النقيض بكل مكوناته.فإلى أي مدى استطاع هؤلاء أن يبدعوا طرائق جديدة لاحتواء مضامين الحياة ؟ هل نجحوا في سعيهم للتحرر من القوالب القديمة ؟ هل حقيقة خدموا الجوانب الشكلية في نتاجهم ؟ هل ساهموا في تطوير الدلالات الفكرية عبر محاولاتهم،أم أنّهم عمقوا الترويج لضحالة،والركاكة،والعدمية بغية التفتيش عن أشكال مبتكرة،تعبر عن مضامين جديدة تعطي " شيئا مختلفا عن أي شيئ آخر" (1) يتنكر بالزي الغريب،ويلبس المعنى الذي لا يعني،والصورة التي لا يفك مغالقها أحد والموسيقى التي تبتر اللحن،والنغم. شيء يمكن عبره التمييز بين ما هو تقليدي رجعي،وحداثي متجدد.

هذا ما سأحاول الإجابة عنه عبر مباحث هذا الفصل،من خلال دراسة :

1 – اللغة

2 – الموسيقى

3 – الصورة الشعرية

---

(1) خليل أبو جهجة : الحداثة الشعرية العربية بين الابداع والتنظير والنقد ، ص 82 .

الفصل الثالث

تجليات الحداثة في الشعر العربي المعاصر من خلال الشكل

- تمهيد
- اللغة
- الموسيقى
- الصورة الشعرية

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

اللغة :

إن اللغة هي مستودع التراث الحي الذي يحتفظ بالحقائق الانسانية،التي حملتها عناصرها،وعبرت عنها تراكيبها،وامتدت عبر علومها الصرفية،ودلالتها الصوتية واستخداماتها،واشتقاقاتها،فكانت منطلق تفكير الأمة،ووسيلة تعبيرها وأداتها في استكمال لوازم الحياة،وصوتها الذي تعبر من خلاله عن ذاتها،ووجدانها وأحاسيسها.ولذا ، أولاها العرب اهتماما خاصا تجلى في المطولات من المعاجم،والموسوعات التي جمعت ألفاظها وثبتت دلالاتها بما قيل من روائع الشعر وجميله.

فالشعر العربي إذن : مصدر من أهم مصادر اللغة.إنه " الوسيلة الوحيدة لغنى اللغة،وغنى الحياة على السواء ".(1) يحققه اختيار الجميل،المناسب من الكلمات والأنيق،الحسن من الأساليب التي تجنح إلى الإيحاء.والتلميح،والايماءة الخاطفة،والهمسة اللطيفة .

إن اختيار الألفاظ والأساليب البلاغية المختلفة،هو ما أثر عن الشعراء القدامى،فقد كان زهير بن أبي سلمى كثير النظر في شعره،وحديث الحوليات معروف ومعلقة امرؤى القيس،وطرفة ابن العبد تشيران في مقاطع عدة إلى عناية واضحة باللغة المختارة،(2) عناية ترفض أن تنزل بأداة التعبير الشعري،إلى اللغة المألوفة الدارجة أو الحديث العادي.فلغة الأدب الحي الذي أعطته الأمة في عصور صحتها،وعافيتها هي لغة لا تتساهل،إنها نسيج من التعبيرالمحكم في ألفاظه،والمتين السبك المشدود في أداته،تراه عند امرؤى القيس وزهير،كما تراه عند حسان بن ثابت،وعبد الله ابن أبي رواحة.وتراه عند الفرزدق وجرير،والمتنبي،وأبي تمام والمعري وأبي فراس،كما تراه عند البصيري وابن فارض ... وهكذا .

لقد ظل الشعر عبر العصور،مادة لغوية جليلة القدر،حفظت اللغة،وهيأت لها مستوى خاصا،برغم حركات التجديد التي مرت بها قديما،والتي لم تجرؤ على ضرب قواعدها وأساليب التعبير فيها،وظل فريق من الشعراء العرب على اختلاف عصورهم

---

(1) عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ط 3 ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، سنة 1981 ، ص 174

(2) ابراهيم السامرائي : لغة الشعر بين جيلين ، ط 2 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، سنة 1980 ، ص 10 .

المبحث الأول

اللغة

- لغة الهدم
- لغة التفجير
- لغة الحديث اليومي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

يحتفظون بلغة المثال،ويحرصون على انتقاء اللفظة،وصياغة العبارة،ويفرقون بحزم بين لغة الشعر ولغة الواقع .

ولكن بعد موجة التغيير والتجديد التي شهدها العالم العربي بعد النهضة،والتي عاصرها جيل من المتشبعين بعلوم الغرب،ومنجزاته المادية،لم يلبث الصراع بين القديم والجديد أن يحتدم،فسيطر على مختلف جوانب الحياة في السياسة،والأوضاع الاجتماعية والمجالات الثقافية. فأصبح التراث العربي الاسلامي مجال صراع،وبرزت دعوات هدامة استهدفت الجانب الأول من التراث العربي.ألا وهو جانب اللغة العربية الفصحى.يقول محمد محمد حسين : " نستطيع أن نحصر هذه الدعوات في شعب ثلاث : تتناول أولها اللغة فيطالب بعضها باصلاح قواعدها،ويطالب بعضها الآخر بالتحول عنها إلى العامية، وتتناول ثانيها : الكتابة فيدعو بعضها إلى إصلاح قواعدها،ويطالب بعضها الآخر بالتحول عنها إلى الحروف اللاتينية . وتتناول الشعبة الثالثة الأدب فيدعو بعضها بالآداب الحديثة وما يتصل منها بالقومية الخاصة ، ويدعو بعضها الآخر إلى العناية بما يسمونه "الأدب الشعبي " (1)

لقد كان سلامة موسى من أشهر الداعين إلى العامية والمعادين للغة الفصحى . يقول : " إن الكلمات القديمة التي ورثناها تحمل إلينا تقاليد هي رواسب الثقافة القديمة التي كثيرا ما تضرنا في مجتمعنا العصري، وإن الكلمة الفصحى ليست جوية أي؛لا تنقل إلينا جو الحديث.وإن لغتنا خرساء،لأننا جعلناها مثل لغة الكهان جامدة لاتتحرك ". (2) لقد ظل ينفخ هذه المفاهيم في تلاميذه ،حتى انفجر تلميذه لويس عوض في عام 1947 بكتاب سماه "بلوتلند وقصائد أخرى " (3) محاولا من خلاله اختراق الفصحى،واحياء العامية،باعطائها صفة العامية الراقية .

" إن لويس عوض منقسم في بلوتلاند إلى شاعرين. أحدهما يكتب شعرا للخاصة ... كما يقول في المقدمة،والآخر يدعو إلى الكتابة باللغة المصرية،ويدعوها لغة اللآم

---

(1) محمد محمد حسين : الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر ، ج 2 ، ط 3 ، دار النهظة العربية ، بيروت ، لبنان سنة 1972 ، ص 342 .

(2) نقلا عن محمود عبد الخالق ، أثر التراث في الشعر العربي المعاصر ، ص 47 .

(3) كتاب "بلوتلند " هذا لم ينشر لأنه منع من السوق في نفس السنة التي صدر فيها بسبب تحامله الشديد ومزاعمه الباطلة حول الشعر العربي وعموده وبسبب دعوته للكتابة بالعامية ويبدو أن هذا الكتاب هو أول وآخر ماكتب

ويحاول عمليا بالنظم أن يعالج بها أكثر الموضوعات تعقيدا،وحساسية.أعني صلة الشاعر بالثقافة الأخرى،والأشكال الفنية الحديثة التي تقترحها .

وهذا الانشطار بين شعر الخاصة،[الذي لا يفهمه إلا من أحس دوافع كاتبه والمؤثرات التي خضع لها] وأدب العامة الذي يقصد منه تحرير الأدب من الثقافة الرسمية السائدة،كان ذا أثر واضح في الديوان،ولا يمكن أن نرد سببه إلى صراع بين ثقافة رسمية وأخرى شعبية قدر إلحاح المرجع الغربي الحديث على ضمير الشاعر ووجوده،(1) وتأثره إلى حد الانسحاق بالثقافة الغربية.(2) يقول محمود محمد شاكر أنه حين قرأ الكتاب وجد في " أوله هذا العنوان "لطموا عمود" الشعر وتحته مباشرة هذا الكلام "لقد مات الشعر العربي ، مات عام 1932 ،مات بموت أحمد شوقي ، مات ميتة الأبد ، مات ... ويظل يذم الشعر العربي،ويهزأ بلغة العرب ،ويعرض بالقرآن كل بضعة أسطر،فيسمي اللغة العربية " اللغة القرشية ". ويفضل كل ما قاله الشعراء العرب المصريون الذين سمّاهم المستعربين منذ الفتح العربي 640 إلى الفتح الإنجليزي عام 1882 . " (3)

لم يكن هدم اللغة دأب لويس عوض وحده، وإنما سايره جيل من الشعراء الشبان آنذاك أمثال : عبد المعطي حجازي،ونزار قباني،وأدونيس،وتوفيق الصايغ،ويوسف الخال ... وغيرهم هؤلاء الذين بدا لهم أنّ كلّ ما قدمه الماضي البعيد،والقريب محتاج إلى التجديد،والتكيف مع العالم الحديث،" وأنّ الكشف على الجوانب الجديدة في الحياة يستتبع بالضرورة الكشف عن لغة جديدة. فليس من المعقول في شيء،بل ربما كان من غير المنطقي،أن تعبر اللغة القديمة عن تجربة جديدة " (4) في ظل واقع مليئ بالتناقضات،والهزات النفسية،التي أعقبت نكبة فلسطين خاصة ، والتي أورثت هؤلاء الشعراء نقمة على الماضي،فسعوا إلى تدمير كل الأسس والحدود،التي عدوا بعضها حواجز تفصلهم عن حاضرهم،الذي أصبح ركيزة اهتمامهم،وشغلهم الشاغل فكانت

---

(1) حاتم الصكر : كتاب الذات ، دراسات في وقائعية الشعر ، ط 1 ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن سنة 1994 ، ص 179 .

(2) للتوسع أنظر ، المرجع نفسه ، ص 181 .

(3) محمود محمد شاكر : أباطيل وأسمار ، ج 1 ، ط 1 ، دار العروبة ، القاهرة ، ص 9 . نقلا عن ربيعي محمد علي عبد الخالق : آثار التراث العربي القديم في الشعر العربي المعاصر ، ص 46 .

(4) عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ص 174 .

اللغة من أولى أسس الهدم، هذا ما يمكن أن يفهم من أقوالهم الآتية،التي نسوقها على سبيل التمثيل :

- " من أجل التحرر من القوالب الجامدة للغة،فإن الشاعر يرى واجبه الأول ممثلا بالهدم الحيوي المقدس " .(1)

- الثورة التي نطلع إليها في اللغة العربية،ليست إذن شكلية،أو جمالية تقصر همّها على حروفية الألفاظ،على جرسها الخارجي،على تآلفات النغم واللفظ.وإنما هي تفجير اللغة من الداخل ... وليست هذه الثورة عودة إلى الجذر والأصل، فمثل هذه العودة تجعل اللغة كيانا مقدسا ... أي،أنها تعزلها عن التاريخ،والزمن،والانسان،وتحولها إلى طقس يحرك الانسان في اتجاه الأبدية.و يعود جمال اللغة في الشعر إلى نظام المفردات،وعلاقتها ببعضها،وهو نظام لا يتحكم فيه النحو،بل الانفعال أو التجربة . " (2)

- " فاللغة - الجثة - السلطة التي تواجهها هذه الحداثة،هي لغة الماضي المتكدس،الجاثم بوصفه كتلة واحدة،متجانسة،هائلة.لذلك تصبح الحركة الوحيدة الممكنة،حركة البحث عن لغة المستقبل،حركة التفجير للغة الحاضرة،والتجريب المنهك بحثا عن لغة جديدة ".(3)

- كانت اللغة أملاكا خصوصية.واللغويون جمعية منتفعين،وكانت الفتوى بشرعية كلمة أو تعريب مصطلح علمي،أو تقني يستغرق المجامع اللغوية ثلاث سنوات من التنجيم والاستخبارات،إلى جانب هذه اللغة المتعجرفة ... كانت اللغة العامية تقف في الطرف الآخر نشيطة،متحركة،مشتبكة بأعصاب الناس،وتفاصيل حياتهم اليومية .

هذه الازدواجية اللغوية التي لم تكن تعانيها بقية اللغات،كانت تشطر أفكارنا وأحاسيسنا وحياتنا نصفين،لذلك كان لا بد من فعل شيء لإنهاء حالة الغربة،التي كنا نعانيها.وكان الحل هو اعتماد لغة ثالثة . " (4)

- القصيدة الحديثة (الطليعية) خلق : تقدم للقارئ ما لم يعرفه من قبل،في بنية شكلية غير معروفة - وهي إذن لا تعكس - و تلك هي الخاصية الجوهرية للشعر الحديث :

---

(1) أنسي الحاج : ديوان لن ، ط 1 ، دار النهار بيروت ، لبنان ، سنة 1962 ، ص 5 .

(2) أدونيس : زمن الشعر ، ص 132 .

(3) كمال أبو ديب : الحداثة ، السلطة ، النص ، ص 43 .

(4) نزار قباني : قصتي مع الشعر ، ط 8 ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان ، سنة 1997 ص 119.

إحلال لغة الخلق محل لغة التعبير" .(1)

و لعل اللافت للانتباه و المناقشة حسب أقوالهم في هذه اللغة عدة أمور :

1 – أنها لغة هدم تقوم على التحرر من قواعد النحو، والاكتفاء بنظام المفردات و علاقتها ببعضها .

2 – أنها لغة تفجير تقوم على :

أ – تفجير الدلالة اللغوية بربط المتعارض، و المتناقض، وجمع مالا يجتمع و قرن ما لا يقترن، وفق ايقاع مشوه الملامح، و تركيب لا ترابطي يكتفي بذاته سياقا كاملا دون الحاجة إلى اطار مرجعي .

ب–عدم الارتكاز على المعاني المعجمية في تشكيل الدلالات المجازية، بوصف اللغة الحداثية لغة خلق " تقدم للقارئ مالا يعرفه من قبل، في بنية شكلية غير معروفة "(2) تصدر عن ذات الشاعر في تفردها، و هوسها بالجدة، و الغرابة في تركيبها لنموذج لغوي لم يسبق إليه .

3 – أنها لغة تضمن تفجرها، باعتمادها لغة الحديث اليومي القائم على تبني العامية كلغة ثالثة، يتخذها الشعر الحداثي وسيلة التعبير عن نفسه، وقضاياه.

إن هذا التنوع الوظيفي للغة الشعر الحديثة في ضوء هذه الآراء الجديدة، والجريئة تظهر بوضوح من خلال الكثير من الأعمال الشعرية المعاصرة، و لذا سنأخذ بالتحليل والنقد كل واحدة على حده .

1 – لغة هدم :

و بها أعني هدم التراكيب النحوية، و إشاعة الفوضى في الجملة الشعرية، بتدمير أكثر القرائن التي تتظافر في إنتاج الدلالة النحوية، و ايضاحها، سواء أكانت صرفية كالاشتقاق و الإسناد و التجرد و الزيادة، أو الإعراب و المطابقة و الربط و الرتبة والتضام و غيرها من القرائن، التي تدخل تحت النحو. يقول أحمد عبد المعطي حجازي في الإفصاح عن مبدإ الهدم : " المطلوب هو تدمير الأساليب و الصور و الصيغ اللغوية

---

(1) أدونيس : زمن الشعر ، ص 294 .

(2) المصدر نفسه .

و ابتداع أساليب و صور جديدة تتسع لمعارف العصر، التي عجزت عنها اللغةالقديمة.(؟) فلا بد إذن من تدميرها و الخروج من سجنها،و ابتداع لغة جديدة ، لأن القواعد من عمل الانسان فهو يستطيع دائما أن يعدلها بقواعد أخرى .

فقد اتفق الناس على أن يكون الفاعل مرفوعا،و المفعول منصوبا،و بإمكانهم أن يتفقوا على العكس" .(1)

لقد أدى توهم الشاعر الحداثي بعجز اللغة و عقمها،على محو الحدود بين الانسان و الآخر،و الانسان و العالم.إلى إعادة تركيبها.بتشويهها،و التطاول على قواعدها حذفا وتجذيفا،محاولة منهم الوصول إلى أكثر الطرق فعالية وتأثيرا للتعبير عما يريدون .

وسنحاول فيما يلي أن نلقي الضوء على بعض القرائن التي مسها الهدم .

أ - الربط :

يعد الربط قرينة نحوية ودلالية،تساهم في إحكام العلاقات ووضوح الدلالات النظمية في النص النثري أو الشعري على السواء.ذلك أن معناه إحكام العلاقة بين أطراف التركيب سواء أكان هذا التركيب من تعاطفين مستثنى منه شرط وجزاء ..، أو بعود الضمير وباسم الإشارة،أو إعادة اللفظ وإعادة المعنى،أو الألف واللام (ال)،أو بالحروف الداخلة على الكلمات كحروف الجر والعطف،أو بالأدوات الداخلية على الجمل ...الخ.(2)

فالربط إذن قرينة نحوية،ودلالته تلتزم التزاما كليا بالقاعدة النحوية في الكلام المنثور.بينما تتحطم بشكل مثير في النص الشعري الحديث،الذي يحذف الروابط ويلغيها،وبالتالي يدمر بنية الجملة الدالة.فتصبح " هيولى قابلة للتشكل في أكثر من شكل أي؛تصبح لا متشكلة "(3) قد تتضح في :

أ - 1) تدمير بنية الجمل :

على ذكر ما سبق،فإن الربط الحديث هو تحطيم لقواعد الربط المعروفة،وإلغاء

---

(1) صحيفة عكاظ ، سنة 1991 نقلا عن : عبد العظيم ابراهيم محمد المطعني : الحداثة سرطان العصر ، ط 1 ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، مصر ، سنة 1994 ، ص 17 .

(2) تمام حسان : - اللغة والنقد الأدبي ، مجلة فصول ، م 4 ، ع 1 ، القاهرة ، سنة 1983 ، ص 121 .

- اللغة العربية و الحداثة ، مجلة فصول ، م 4 ، ع 3 ، القاهرة ، سنة 1989 ، ص 137 .

(3) كمال ابو ديب : الحداثة ، السلطة ، النص ، ص 46 .

للتجانس الشكلي،والوحدة المنطقية في القصيدة . إنه خلق لحالة من التناقض،واللانسجام المتولد عن تفجير دلالي غامض،ومعقد ينفر المتلقي،ويصدم توقعاته المعرفية القائمةأساسا على التذوق الجمالي والفني للنص الشعري.يقول الياس لحود :

يَـهـا جِـمِـنـى جَـوعٌ أَطَـرَشٌ ...
يَـدْفِـشُـنِـي أَسْقُـطُ فِـي مَـجْـرُورِي الـمَـشْـرُوعِ الأَخْـضَـرْ
...أَخْـرُجُ مِـنْ مَـشْـرُوعِ الـمَـجْـرُورِي الأَخْـضَـرْ
أَمْـسَـحُ أَوْسَـاخِـي بِـمِـنَـاشِـف حِـلَـقِ الأَفْـكَـار
وَأُرَخِّي وَجْـهِـي فِـي أَنْـفَـاسِ الـجَـبَّـانَـة ...
يَـهْـرُبُ مِـنِّـي عُـمَّـالُ الـتَّـنْـظِـيـفَـات
أَكْـدَاسُ الـزَّبَـالَـةِ عَـلَـى كُـلِّ مَـفْـرَق ...(1)

إن هذه الجمل الشعرية تتوالى في غياب شبه كلي للروابط النحويةابحيث تشكل بنية شعرية معقدة،تختل فيها الصور والحالات والكلمات،وتغيب معها معاني القصيدة ودلالاتها الجوهرية . ونرى غياب الروابط أيضا في قول محمد عمران :

اَلـصَّـلَاةَ بُـنْـدُقِـيَّـة
تَـقْـتَـاتُ بِـالْأَزْهَارِ
بِـالْـحَـمَـامِ
بِـالْأَشْـعَـارِ ،
بِـالـزَّيْـتُـونِ .
بِـالْأَطْـفَـالِ
بِـالْـمُـدُنِ (2)

إذ تتوالى أشباه الجمل.لتعطي تراكما دلاليا معقدا،يعسر فهمه.فيلقي على النص غلالة كثيفة من اللبس،وقد تتحطم البنية النظمية في النص،بحيث تضيع أكثر الروابط النحوية والدلالية.لتغدو مجالا مفتوحا للتخمينات،والاحتمالات الدلالية المشوهة.يقول أدونيس :

لَـمْ أَكُـلِ الْـعُـشْـبَـةَ غَـيْـرَ الـرَّمْـلِ ، جُـوعِـي يَـدُورُ

(1) نقلا عن :محمد علي شمس الدين : الضحك السريالي ، مجلة الآداب ، ع 8 ، سنة 1971 ، ص 45 .
(2)محمد عمران : مرفأ الذاكرة الجديدة ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د ت ط ، ص 107 .

كَالْأَرْضِ أَحْجَارٌ، قُصُورٌ، هَيَاكِلٌ أَتَهَجَّاهَا كَخُبْزٍ /
رَأَيْتُ فِي دَمِي الثَّالِثِ عَيْنَيْ مُسَافِرٍ مَزَجَ النَّاسَ
بِأَمْوَاجِ حُلْمِهِ الأَبَدِيِّ /حَامِلاً شُعْلَةَ المَسَافَاتِ فِي
عَقْلِ نَبِيٍّ وَفِي دَمٍ وَحْشِيٍّ /(1)

ويقول أيضا :

النَّوَاحُ فِي كَبِدِ العَالَمِ ؟ / أُصْغِي لِلْمَوْتِ
بَيْنَ تَجَاعِيدِي / هَذِهِ / هَذِهِ بَيْتُكِ أَحْسَنَ المَوْتِ
اصْطَفَيْتُ النَّهْدَيْنِ بَيْنَ تَقَالِيدِي / هَلْ جِلْدُكِ
السُّقُوطُ / هَلِ الفَخِذَانِ حَرَجُ مَلَكَتِهِ / إِلْتَامُ
العَالَمِ / هَلْ أَنْتِ مَقْلَعُ اللَّيْلِ فِي جِلْدِي ؟
فَأْسِي مَسْنُونَةٌ صِرْتُ نَبْعاً آخَرَ ضِفَّتِي تَسِيلُ
ذِرَاعَاكِ اعْتِرَافُ قَوْسِ حَمَلَتْكِ وَجْهِي صَخَبُ طَائِرٍ
تَقَاسَمَهُ الصَّوْتُ إِسْأَلِنِي أَجِبْ ... / (2)

إننا نلحظ في نصي أدونيس،ضياع أكثر الروابط النحوية،الدلالية من النقاط والفواصل وحروف العطف،فتحطمت بذلك البنية النظمية.بما أدى إلى السقوط في متاهات الغموض والإبهام،أضف إلى ذلك شيوع ظاهرة النقاط،التي تتخلل الجمل،فتجني على النص بما تتركه من فجوات نحوية،ودلالية تحطم التكوين العادي للجملة،بحثا عن تركيب غير عادي يشوبه الغموض.قد يؤدي في بعض الأحيان إلى نوع من الهلوسة الشعرية .يقول يوسف الخال :

بَغْبَغَا بَغْ ...
بَغْ...بَغَا...بَغْ
وَالكَوَى مُغْلَقَةٌ وَالسُّورُ يَنْهَارُ
وَوَجْهُ الشَّمْسِ زُورُ
هَلْ هِيَ الأَرْضُ تَدُورُ
بَغْ..بَغَا...بَغْ
بَغْ

(1)أدونيس : هذا هو اسمي ، مجلة مواقف ، ع 4 ، س 1 ، بيروت ، لبنان ، سنة 1970 ، ص 91 .

(2)المرجع نفسه ، ص 98 .

(3)يوسف الخال : الأعمال الشعرية الكاملة، ص 218 .

بَـغْبَـغَا . . .بَـغْ ؟ (1)

لقد تعمد الحداثيون الابتعاد عن النموذج التركيبي العادي للجملة،لتوليد الإبداع وخلق نموذج لغوي لم يسبق إليه،فأوقعوا الدلالة الوظيفية للضمائر في غموض شائك،قطع التواصل بين المتلقى وبين البنية اللغوية الدالة .

أ – 2 ارجاع الضمير على مجهول لم يسبق تحديده :

تذكر كتب النحو أنّ الضمائر على اختلاف أنواعها،لا تخلو من التباس وإبهام سواء أكانت ضمائر منفصلة،أو متصلة،أو مستترة.لذا نجد الضمائر تتعلق بمرجع معين يسبقه.وظيفته إزالة الالتباس الحاصل والإبهام الذي يحيط بالضمير عند الاستعمال ." لأن معنى الضمير وظيفي وهو الحاضر أو الغائب على اطلاقهما. فلا يدل دلالة معجمية إلا بضميمة المرجع لفظا أو رتبة،وبواسطة هذا المرجع يمكن أن يدل الضمير على معين. وتقدم هذا المرجع لفظا أو رتبة،أو هما معا ضروري للوصول إلى هذه الدلالة ".(2) غير أننا نلاحظ في كثير من نماذج الشعر الحر، تحطيم قاعدة المرجع. حيث يقف القارئ عاجزا أمام إرجاع الضمير في الجملة على مرجع معين،بسبب غياب قرينة محددة في النص،أو في الجملة تعينه على تحديد هذا المرجع.يقول خليل حاوي :

مَا لَهُ يَنْشَقُ فِينَا الْبَيْتُ بَيْتَيْنِ
وَيَجْرِي الْبَحْرَ مَا بَيْنَ جَدِيدٍ وَعَتِيقْ
صَرْخَةٌ تَقْطِيعُ أَرْحَامِ
وَتَمْزِيقُ عُرُوقْ
كَيْفَ تَبْقَى تَحْتَ سَقْفٍ وَاحِدٍ
وَبِحَارٌ بَيْنَنَا . . . سُوَرٌ
وَصَحَارَى رَمَادٍ بَارِدٍ
وَجَلِيدْ (3)

فإذا أردنا إرجاع الضمير المتصل " نا " في " فينا " و " بيننا " والضمير المستتر " نحن "

---

(1) يوسف الخال : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 218 .

(2) تمام حسان : اللغة العربية مبناها ومعناها ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1973 ، ص 13 .

(3)إيليا حاوي : خليل حاوي في مختارات من شعره ونثره ، ط 1 ، دار الثقافة ، بيروت ، سنة 1984 ، ص 46

في" نبقى" إلى مرجع معين،نجد أنفسنا أمام إشكال كبير،لعدم وجود قرينة تعيننا على ذلك . فالضمير عاد في كل الأمثلة على مجهول لم يسبق تحديده،وهذا يفتح أمامنا مجالا واسعا للتخمين والاحتمال.فالضمير هنا يمكن أن يعني الناس كافة،ويمكن أن يعني أمة معينة. ويمكن أن يعني الشعراء فقط.ويمكن أن يمتد إلى أكثر من هذا،إذا قرنا كتابة القصيدة بالحمولات التي أرادها الشاعر أثناء الكتابة .

إن الأمثلة المتعلقة بتعدد المراجع الخاصة بالضمير، متوافرة بقوة في الشعر الحر فهذا عبد الوهاب البياتي يقول :

فِي سَنَوَاتِ الْعَقْمِ وَ الْمَجَاعَة
بَارَكَنِي
عَانَقَنِي
كَلَّمَنِي
وَمَدَّ لِي ذِرَاعَهْ
وَقَالَ لِي
الْفُقَرَاءُ الْبَسُوكَ تَاجَهُمْ
وَقَاطَعُوا الطَّرِيقْ
وَالْبَرْمَ وَ الْعُمْيَانَ وَالرَّقِيقْ
وَقَالَ لِي : إِيَّاكْ
وَ أَغْلِقِ الشُّبَّاكْ
وَ اِنْدَفَعَ الْقَضَاةُ وَالشُّهُودُ وَالسِّيَافْ
فَأَحْرَقُوا لِسَانِي
وَنَهَبُوا بُسْتَانِي
وَبَصَقُوا فِي الْبِئْرِ يَا مَجِيرِي
وَمَسْكَرِي
وَطَرَدُوا الأَضْيَافْ
مِنْ أَيْنَ لِي أَنَّ أَعْبُرَ الضِّفَافْ
وَالنَّارُ أَصْبَحَتْ رَمَادًا هَامِدًا
مِنْ أَيْنَ لِي ؟ يَا مُغْلِقَ الأَبْوَابْ
وَالْعَقْمَ وَالْيَبَابْ :
مَائِدَتِي ، عَشَائِيَ الأَخِيرُ فِي وَلِيمَةِ الْحَيَاة
فَافْتَحْ لِي الشُّبَّاكَ ، مُدَّ لِيَ يَدَيْكَ ، آه (1)

---

(1) عبد الوهاب البياتي : ديوان عبد الوهاب البياتي ، ج 2 ، ص293 .

لقد وردت الضمائر في النص مثل ياء المتكلم،وواو الجماعة،وكاف الخطاب،والضمائر المستترة " هو " و " أنا " بطريقة غابت فيها القرينة المحددة،التي يمكن بها إرجاع هذه الضمائر المتوفرة بقوة في القصيدة إليها.بما يفتح أمامنا مجالا آخر لإسقاط الضمائر على المجاهيل.فياء المتكلم،أو كاف الخطاب يمكن ارجاعها إلى الشاعر الذي يتحدث بلسان الغير،ولكن من هذا الغير الذي يتحدث باسمه الشاعر؟ والضمير المستتر " هو " على من يعود ياترى؟ أيعود على المسيح،أم على العابد،أم على مثل أعلى؟إن غياب القرائن التي تعلق الضمائر بمراجع معينة،خلقت نوعا من الارتياب في إيجاد إجابة مقنعة يستطيع من خلالها المتلقي الوصول إلى فهم عميق لدلالة النص .

فالشاعر الحداثي إذن يحطم قاعدة المرجع،بإلغاء وظيفته،وحمل الضمير على متعدد.أو ابقائه في حالة مجهولة تثير كثيرا من التساؤلات والتخمين.يقول أدونيس :

يَجْهَلُ أَنْ يُزَيِّنَ السُّيُوفَ بِالْأَشْلَاءْ
يَجْهَلُ كَيْفَ تَبْرُقُ الْأَنْيَابُ
يَأْتُونَ فِي نَهْرٍ مِنَ الرُّؤُوسِ وَ الدِّمَاءْ
وَيَصْعَدُونَ الْحَائِطَ
وَهُمْ وَرَاءَ الْبَابِ
يَحْلُمُ أَنْ يَظَلَّ كَالْأَطْفَالِ خَلْفَ الْبَابْ
يَقْرَأُ فَصْلَ الْجَائِعِ الْأَخِيرْ (١)

إن قراءة هذا المقطع تنتهي بنا إلى القول : من يكون هذا الذي يجهل ويحلم ويقرأ ؟ من هؤلاء الذين يأتون في النهر من الرؤوس والدماء،ويصعدون الحائط وهم وراء الباب أهم الشعراء أم الأعداء أم الجهلاء أم من ياترى ؟ إن جواب التأويل متعدد مع كل قراءة نصية،بحيث لا ينتهي إلى مرجع معين .

إنّ إرجاع الضمائر على مجهول،وعدم تحديد المرجع تحطيم للبنية النحوية،ودفع متعمد للقارئ كي يعيش حالة من الهستيرية الفكرية،التي تقف حائلا أما بناء العمق الفكري لدى المتلقي،وخلق نوع من التواصل بينه وبين النص الشعري .

---

(١) أدونيس : الأثار الكاملة ، ج٢ ، ص ٩٩

أ – 3) استعمال "أل " العهدية :

يذكر الناقد خالد سليمان أن النحاة قد فرقوا بين ثلاثة أنواع من " أل " وكلها تفيد أساسا التعريف.و" أل العهدية " هي تلك التي تدخل على النكرة،فتفيدها درجة من التعريف تجعل مدلولها فردا معينا بعد أن كان مبهما شائعا .

ويرجع هذا التعيين ، أو التعريف إلى عدة أسباب هي :

1) – أن تذكر النكرة في الكلام مرتين بلفظ واحد.تكون في الأولى مجردة من " أل "،وفي الثانية مقرونة بها.فهي تربط بين النكرتين وتحدد المراد من الثانية .

2) – أن تقترن " ال العهدية " بلفظ نكرة لم يذكر في الجملة،وذلك بغرض حصره في شيئ معين،بناء على علم سابق في زمن انتهى قبل الكلام الحالي .

3) – وقد يكون السبب في تعريف النكرة،حصول مدلولها في وقت الكلام.(1)

غير أن الدارس للشعر الحديث يلاحظ ورود " ال العهدية " في كثير من الأشعار دون أن تتوفر فيها الشروط التي اتفق عليها النحاة،ومن ثم تتعدد امكانات إحالة الكلمات التي تتوفر عليها " أل العهدية " على مراجع عدة،وتفسيرات متعددة،تنتهي في أكثر الأحيان إلى إبهام،وغموض يترك كثيرا من الغربة في ذهن القارئ،ويحطم في أكثر الأحيان مدلولات الكلمات التي تتوفر عليها .

ويعد أدونيس من أشهر الشعراء الحداثيين،الذين تكثر في أشعارهم هذه الظاهرة ، يقول :

هَكَذَا أَجْبَتْ خَيْمَه
وَجَبَلْتَ الرَّمْلَ فِي هَذِهِبِهَا
شَجَرٌ يَمْطِرُ وَالصَّحْرَاءَ خَيْمَه
قُلْتَ : هَذِي الجَرَّةُ المَنْكَسِرَة
أُمَّةٌ مَهْزُومَةٌ . هَذَا الفَضَاءُ
رَمَدٌ هَذِي العُيُونْ

---

(1) للتوسع انظر ، خالد سليمان : ظاهرة الغموض في الشعر الحر ، ص 82- 83 .

حُفَرٌ . قُلْتُ الْجُنُونْ
كَوْكَبٌ مُخْتَبِئٌ فِي شَجَرَة
سَأَرَى وَجْهَ الْغُرَابْ
فِي تَقَاطِيعِ بِلَادِي، وَاسْمِي
كَفَنًا هَذَا الْكِتَابْ (1)

ويقول أيضا :

وَدَاعًا أَيُّهَا الْجَوْهَرُ الثَّقِيلُ يَارُخَامَنَا الْبَشَرِيَ
وَلَيَاتِ الْعَابِرُ الْخَفِيفُ
النَّهْرَ وَوَجْهَهُ (2)

فالكلمات مثل : الرمل، الصحراء، الجرة، الفضاء، العيون، الجنوب، الغراب، الكتاب في النص الأول. والعابر، والنهر في النص الثاني. كلها أسماء لحقتها "ال" العهدية دون أن تتوافر لها الشروط السابقة الذكر. وبالتالي خلقت حاجزا لغويا دلاليا بينها وبين القارئ، بفعل اختلاف تفسيرات قارئ وآخر للكلمات، وهذا هدم لحركية "ال" العهدية في النص الشعري، وهدم لبنائها النحوي الذي وضعه النحاة. وبالتالي ضرب للّغة العربية .

ب – الإعراب (تسكين الروي) :

إن الإعراب هو " تغيير أواخر الكلمات لفظا وتقديرا، بتغير وظائفها النحوية ضمن الجملة "(3) ويكون العدول عن أصل الإعراب لأسباب فنية عديدة كالمناسبة الصوتية التي يسمونها إعراب الجوار، وكمناسبة القافية والوزن، وكصرف غير المنصرف وعكسه ... الخ بغية الوصول إلى شكل فني مقبول. ولو على حساب القاعدة النحوية .

والناظر للشعر الحداثي عموما، يلحظ نزوع الشعراء إلى تسكين حرف الروي وتقييد القافية، على خلاف الشعر العربي القديم الذي كان يحتفل بالقافية المطلقة، التي يجري فيها الروي على حركة الكسرة، أو الفتحة، أو الضمة، يقول يوسف الخال :

---

(1) أدونيس :الأثار الكاملة ، ج 4 ،ص 45

(2) المصدر نفسه ، ج4 ،ص 93

(3) ميشال عاصي ، إيميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في اللغة والأدب ، م1 ، ص 168 .

بلادي جبين الفخار
وظل له أبدا ساري
وأبدا غدا
وقدما سفحت الدماء
إلى الناس منهل ماء
لدفع الصدى
فكنت شهيد الوفاء
يمد إليك العداء
أكف مدى (1)

إن تلمس العلاقة بين نهايات أسطر هذا المقطع،قائمة على تسكين الروي دون مراعاة لموقع الكلمة التي تتغيرأواخرها لفظا وتقديرا بحسب وظيفتها النحوية،ضمن السياق الوارد،إذ عمد يوسف الخال إلى تسكين المجرور في (الفخار)،والفعل الماضي المبني في (سار)،والفاعل المرفوع أصلا في (العداء) بما يخالف قواعد النحو وقوانين الكلام العربي. وفي هذا تحطيم لتقاليد المألوف في القصيدة القديمة من جهة،وفتح التركيب النحوي الدلالي على أفق الحركية وعلى الانسياب الايقاعي الذي يلغي الوقفة الواضحة التي تحدد القراءة الشعرية في أنساق جاهزة.ومثل هذا يمكن أن يقال عن قصيدة أدونيس (مرايا المثل المستور) :

ونادر الأسود
يقرأ باسم اللّه والشقاء
أسطورة الخبز وشعر الماء
ونادر الأسود
تحمله الأشجار
وكل غصن قبضة وسيف
ينضج قبل الصيف (2)

فتخير الروي الساكن في نهايات أسطر القصيدة،نفي منه لكل قاعدة نحوية تحكم في سياق

---

(1) يوسف الخال : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 76 .

(2) أدونيس : الآثار الكاملة ، ج 2 ،دار العودة ، بيروت ، سنة 1971 ، ص 515 .

الجملة التي يصير بها الأسلوب الأدبي ذا تأثير معين،وإضعاف لمكانة النحو عموما في تشكيل بنية اللغة الشعرية،ومحاولة جريئة يريد الشاعر الحداثي من خلالها أن يعوض جزء من الإيقاع الذي فقدته القصيدة حين تخلت عن الروي،وأن يغطي ضعفه الذريع في فهم أصول النحو وقوانينه .

ولو رصدنا شعر أصحاب القصيدة الحداثية في تسكين الروي،لما استطعنا حصرها لكثرتها.ولكن نكتفي هنا بالنموذجين الشعريين اللذين استشهدنا بهما،لتوضيح الظاهرة وإن كانا لا يشكلان أفضل النماذج .

جـ - الرتبة :

و تعني موقع الكلمة المعلوم بالنسبة لصاحبتها كأن تأتي سابقة أو لاحقة. و هي إما محفوظة.أو غير محفوظة.أما المحفوظة فلا يمكن تشويشها،بحيث يكون موقعها ثابتا، و أي تغيير أو تشويش يعد مخالفة أدبية و نحوية،يؤثر سلبا على الجملة كرتبة حرف الجر من المجرور،و العطف من المعطوف،والمبتدأ من الخبر.ولذا عدل الأدباء و البلاغيون عن الكلام في الرتب المحفوظة،و جعلوا دراساتهم جميعا تتجه نحو الرتبة غير المحفوظة،و التي ارتبطت في صورة معالجتهم لظاهرة التقديم و التأخير و أثرها في المعاني الأدبية " (1)

لقد شاع العدول عن الرتبة في التركيب اللغوي شيوعا قويا في الشعر الحداثي المعاصر ، فأضحى التقديم و التأخير ليس إعادة ترتيب الألفاظ بما يخالف قوانين النحو و قواعد الكلام فحسب،أو عدول ينحصر في تغيير موقع اللفظ دون الرتبة،بل هو تغيير للفظة شكليا ومعنويا،مكانا و رتبة،فقد يتغير اللفظ من المفعولية إلى الفاعلية أو من الاضافة إلى المفعولية،أو من الخبرية إلى الابتدائية ،و في هذا التغيير يكون المتعلق (2) مناطا للتشكيك أو التأكيد أو الإيحاء أو الحركة الدلالية .

لقد أدى توقف الحداثيين عند التغير السطحي للألفاظ دون تغيير الصبغة النحوية التي تضبط نوعية الدلالة،و تقيم جسرا واصلا بين السطوح و الأعماق في بنية الجملة من خلال المزواجة بين علم النحو و البلاغة – التي دعا إليها عبد القاهر الجرجاني –

---

(1) تمام حسان : اللغة والنقد الأدبي ، مجلة فصول ، ص 125 .

(2) المتعلق اللغوي هو هذه الأوضاع النحوية التي يكتسبها اللفظ بتغيير موقعه في بنية الكلام .

إلى تشويه البعد الجمالي في انقلاب بنية التركيب اللغوي،و توسيع متاهة القراءة حسب درجات العدول عن قانون التقديم و التأخير.قد تتضح من خلال هذه الاستعمالات :

جـ – 1) التأخر بذكر العامل في شبه الجملة

لِلإِلَهِ الَّذِي يَتَمَزَّقُ
فِي خَطَوَاتِي
أَنَا مِنْهَارُ هَذَا الرَّجِيمَ
أَرْفَعُ الْمَيِّتِينَ ذَبِيحَةً
وَأُصَلِّي صَلاةَ الذِّئَابِ الْجَرِيحَةِ (1)

جـ – 2) تباعد الفعل و الفاعل

يَشِبُّ مِنْ جَدِيدٍ
يَلْفُّهُمْ كَحُزْمَةِ الْقَصَبِ
السَّيْفُ وَالذَّهَبُ
وَلَهَبُ الْجَرِيمَةِ (2)

جـ – 3) تقديم الحال على عاملها

عَارِيًا تَحْتَ نَخِيلِ الآلِهَةِ
لاَبِسًا رَمْلَ السِّنِينَ
كُنْتَ أَلْهُو بِاحْتِضَارِي (3)

جـ – 4) الإتيان بالحال من غير عامل ظاهر

خَرْسَاءَ أَوْ مَخْنُوقَةَ الْحُرُوفِ
أَوْ لاَ صَوْتَ

---

(1) أدونيس : الآثار الكاملة ، ج 1 ، ص 428 .

(2) المصدر نفسه ، ص 304 .

(3) المصدر نفسه ، ص 408 .

أَوْلَغَةً تَحْتَ أَنِينِ الأَرْضِ (1)

جـ - 5) تقديم الجار و المجرور :

كَمِصْطَبَةٍ مِنَ الصَّخْرِ
كَتَابُوتٍ مِنَ الصَّخْرِ
تَفْتَحُ بَابَهَا الخَشَبِيَّ وَ الإِسْفَلْتُ يَلْتَهِبُ (2)

و من خلال النماذج المعروضة،يتضح لنا أن الشعر العربي الحديث لا يأبه للقوانين النحوية و التراكيب اللغوية المألوفة في بناء الجملة،و إنما يقوم على هدم القاعدة بإعادة تركيب الدوال وفق ما يتطلبه التركيب الإيقاعي الدلالي للتجربة الشعرية،و بذلك تزداد الاستعمالات النحوية الخاصة التي تنفي الضابط اللغوي،و توسع خرقة التفكك و التفسخ الفكري و النحوي عموما .

2 - لغة التفجير :

إن تحرر الشاعر الحداثي عموما من قيم الثبات واللغة (3) و إيمانه العميق بأن الشعر هو " خرق للعادة و تغيير لنظام الأشياء و نظام علاقاتها".(4) دفع به إلى تبني لغة التفجير، لغة خاصة للتعبير عن عالم مجهول لم يعرف بعد.

و أقصد بالتفجير استسلام الشاعر للتداعيات الفوضوية ،و الشحن المتوهج للغة بالمتناقض والمفاجئ والمتنافرمن المعاني،وفق كيمياء اللغة التي تفجر الدلالات المكبوتة في قلبها،فتجرد المحسوس،و تجسد المجرد،و تؤنسن المشيئ،و تشيئ المؤنسن وتحذف الصفات،والوسائط،و تنفتح على زخم معنوي و تلقائي غير متوقع تغيب فيه العلاقات المنطقية في الصورة الشعرية،لتحل محلها علاقات لا منطقية و لا واقعية ولا معقولة تجعل من القصيدة اختراقا للعادة،و بعدا عن الألفة اللغوية السائدة،و كسرا للمعهود منها " إذا ليس من المحتم في - لغة التفجير- أن يرتبط ذكر الأرض

---

(1) أدونيس : الأثار الكاملة ، ج 1 ، ص 410 .

(2) سعدي يوسف : الأعمال الشعرية ، دار الفارابي ، بيروت ، سنة 1979 ، ص 338 .

(3) أدونيس : زمن الشعر ، ص 40 .

(4) المرجع نفسه ، ص 43 .

بالانحطاط و الحيوانية،و ليس من المحتم أن يرتبط ذكر السماء بالسمو و الرفعة.و إنما يتعامل مع هذه المفردات في إطار من التجربة الكلية التي تحتويها ".(1) وفق لغة رمزية اشارية تقتضي من دارس هذا الشعر أن يلم بالمعجم الشعري،الذي يتعامل من خلاله شعراء الحداثة مع مفردات لغتهم .

و لعل معاينتنا لكثير من النماذج الشعرية التي استعمل فيها شعراء الحداثه لغة التفجير وسيلة تعبيرهم.قد كشفت لنا عن رغبة حميمة عندهم في توليد لغة مفاجئة تمزج المتعارض،و توحد المتناقض،و تقرب المتنافر،و تحطم صورة المألوف في ذاكرتنا،لتفتح أمامنا أفقا غامضا،يؤلف ستارا بيننا و بينهم،و يوقع اللغة في متاه تركيبي يهدم عمارتها الدلالية،و يخرج بها من دائرة المنطق الواعي إلى غموضات فنية وإبهامات تنأى بالقارئ عن جفرة الكلمة وسيماءات النص.قد تتضح من خلال ما يلي :

أ - تفجير اللغة بربط المتعارض والغريب من الدلالات :

يقول محمد عفيفي مطر :

وَ الشَّمْسَ تُولِجُ أَطْرَافَ اللَّيْلِ فِي قَفَازَاتِ
الأُرْجُوَانِ وَجَوَارِب
الذَّهَبِ المَسْبُوكِ وَغَيْرِ المَسْبُوكِ
صَاعِدَةً هِيَ وَمَلِينَةً
هَابِطٌ هُوَ إِلَى هَمْهَمَةِ الخَشَاشِ وَتَلاصُقِ الدَّوَابِنِ
وَزَوَاحِفِ السَّعْيِ (2)

إن بنية الدلالة في هذا المقطع متخمة بالمتعارض من الألفاظ،والغريب من الكلمات.إذكيف تولج الشمس في قفازات الأرجوان،وجوارب الذهب،وينزل البطل إلى همهمة الخشاش وزواحف السعي.إنّ أيّ قراءة سياقية تعجز في الوصول إلى تخريج دلالة واضحة ومنطقية،تشبع نهم القارئ في معرفة مغزى ومقصد الشاعر،من وراء تبني التداخل اللامنطقي و المتعارض للألفاظ أثناء كتابة القصيدة .

---

(1) محمد عبد المطلب : بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، التكوين البديعي ، ط 2 ،دار المعارف ، القاهرة ، سنة 1995 ، ص 442 .

(2) مجلة الأقلام العراقية ، قصيدة " قراءة " ، ع 10 ، س 12 ، بغداد ، تموز ، سنة 1977 ، ص 54 .

لقد غاب توافق الدلالات في قلب القصيدة،وحل محله التجاوز الدلالي كمبدإ جوهري مؤداه الحرية دون ضوابط،والكتابة دون ترابط.يقول أدونيس معبرا عن رغبة الحداثة في تفجير اللغة عبر المتعارض والغريب من الدلالات :

أَبْحَثُ عَنْ جِدْعِ شَجَرَةٍ يَصِيرُ جَسَدًا / أَبْحَثُ عَمَّا يُعْطِي
لِلْكَلِمَةِ عُضْوًا جِنْسِيًا / وَعَمَّا يُعَلِّمُ الظِّلَّ أَنْ يَبْقَى
جِلْدًا لِلْأَرْضِ / وَعَمَّا يَثْقُبُ السَّمَاءَ . (1)

في ضوء هذا التعارض المنطقي بحلول الموجودات في بعضها،سواء أكانت أحياء أو أشياء أو مجردات أو أوهام،ينكشف الطابع الصدامي والمتعارض والغريب للعلاقة التي تربط هذه الكائنات بعضها ببعض،ذلك أن الجدة مهما بلغت درجتها لا يمكن أن تقلع جذورها الغائرة في تربة المعقول .

ويبدو أن الطابع الصدامي للدلالات الشعرية،يزداد اتضاحا في قول محمود درويش :

مَا الَّذِي يَجْعَلُ الرِّيحَ شَوْكًا وَفَحْمُ اللَّيَالِي مَرَايَا
مَا الَّذِي يَجْعَلُ الْقَلْبَ مِثْلَ الْقَذِيفَةِ
وَضَلُوعَ الْمُغَنِّينَ سَارِيَةً لِلْبَارِقْ
وَرَائِحَةَ الْبُنِّ جُغْرَافِيَا
وَرَائِحَةَ الْبُنِّ يَدْ
وَرَائِحَةَ الْبُنِّ صَوْتٌ وَمِئْذَنَةْ
وَالرَّمْلَ جِسْمًا لِشَعْرِ الْآتِي
غَيْمٌ تُشْبِهُ الْبُلْدَانْ (2)

إذ يولد درويش دلالات غريبة،وترابطات غير متوقعة،بين الريح والشوك،وفحم الليالي والمرايا،ورائحة البن والجغرافيا،ورائحة البن واليد،والرمل وجسم الشجر.فهو يجمع المادي بالمادي،والمجرد بالمحسوس،والانساني بالطبيعي في صيغة غريبة بغية توليد دلالة إيحائية داخل سياق النص،تربط المتعارض والغريب من الدلالات لإثارة الدهشة

---

(1) أدونيس : الآثار الكاملة ، ج 1 ، ص 464 .

(2) محمود درويش : ديوان محمود درويش ، ص 327 .

وصياغة دلالات يتعذر الوصول إليها.إذا لم يخضع الشاعر إلى التفجير العلائقي للغة المعجمية .

وهذا الشاعر شوقي أبو شقرا يتمكن منه هوس التفجير إلى حد يمسي معه شغوفا باقتناص الألغاز والأحاجي،مما جعل شعره يشكو شحا في الدلالة،وفتورا في الإيحاء وخروجا عن نظام المنطق والعقل في ربط الجمل بعضها ببعض،لتأدية المعنى يقول :

أَقْرَأُ الكَوَاكِبَ وَكِتَابَ السَّحَرِ وَتَصْفِيفَ الشَّجَرِ
أُقَابِلُ العُلَمَاءَ وَالفَلاَّحِينَ أَفْتَحُ القَبْوَ لِحَمَارِي
يُلَبِّطُ القَمَرَ بَعْضُ المُسَافِرِينَ يَرْفَعُ أُذُنَيْهِ إِلَى
مَلَكُوتِ السَّمَاوَاتِ فَوْقَ رَأْسِي يَغُوصُ فِي الزَّيْتِ
وَالزَّيْتُونِ وَالعَاصِفَةُ هُوَ مِنَ الفُولاَذِ وَالشَّمْعُ
أَشْعِلُهُ مَجَّانًا لِيَلْمَعَ وَيُضِيءَ العَالَمُ
حِينَ كُسُوفِ الشَّمْسِ (1)

ويقول :

"خَلَّصْنَا حَجَرًا كَرِيمًا مِنْ وَحْدَتِهِ هَنَّأَنَا الصَّاغَةُ
وَالإِطْفَائِيُّونَ وَرَنَّ التِّلِيفُونُ كَثِيرًا مِنَ المَجُوسِ 2

ويقول :

"صِيغَتِ الدُّنْيَا عَادَ البَرْدُ كَالنِّسْرِ إِلَى وَكْرِهِ
فِي القُطْبِ (3)

ويقول :

حَدَثَتْ أُعْجُوبَةٌ طَارَتْ عَنْزَتِي بِدَلْوِ حَلِيبُ
أَخَذَتْ مَعَهَا الصُّوَرَ وَالأَقْلاَمَ " (4)

لقد عمد شعراء النماذج المختارة هنا إلى تفجير كوامنهم الداخلية الواعية واللاواعية،متأثرين بالدادائية والسريالية.هذان الاتجاهان اللذان ينبذان كل مراقبة عقلية

---

(1) شوقي أبو شقرا : ماء إلى حصان العائلة ، دار العودة ، بيروت ، سنة 1962 ، ص 15 .

(2) ، (3) المصدر نفسه ، ص 116 .

(4) المصدر نفسه ، ص 15 .

واعية ويسقطان النظام العقلي والمنطقي،ويلجآن إلى العبث بكل ما هو قائم،ويهزآن بالأشكال المألوفة وبالكيانات الضمنية التي يعتز بها الإنسان إلى عوالم موغلة في الغرابة والتفكك يصعب علينا فيها تحديد ألوان المشاعر والصور التي تبرز الطاقة الابداعية للشاعر .

وهكذا تولدت في إطار مفهوم التفجير، نصوص شعرية ذات دلالات غريبة ومفككة،غير مترابطة أو مرتبة،اشتقت لنفسها لغة إشارية غير تواصلية هي من الغموض والإبهام بالدرجة التي أمسى معها الشعر ألغازا لا يفهمها شعراء الحداثة أنفسهم." ولئن كانت هذه اللغة تروم الانعتاق من أسر العبارة المتواترة،والرمز المستهلك وتطمح إلى استغلال كل الطاقات الممكنة في المعجم اللغوي الانساني ...، فإن تحقيق مثل هذه المقاصد لا يقتضي التمرد على الأعراف السائدة،والقيم الموروثة دون اكتراث بمقومات إنتمائنا الروحي والحضاري،وهي مقومات من شأنها أن تكفل لنا دواعي التحصن "(1) من الذوبان الفكري والاسترقاق الثقافي .

3 - لغة الحديث اليومي :

تحت تهمة جمود اللغة الفصحى وعقمها عن احتواء تجارب الشعراء المعاصرين مال الشاعر الحداثي إلى تطوير الشعر عن طريق الاقتراب بلغته الشعرية من لغة الحديث اليومي باستعماله بعض الألفاظ من اللهجات العربية الدارجة والكلمات العامية التي بلغت حد الاسفاف حين امتدت إلى استخدام الكلمات النابية (2) والقبيحة لاغيا بذلك ما يمكن أن يسمى بالمعجم الشعري الذي يضم المفردات الشعرية التي حرصت عليها القصيدة العربية التقليدية في محاولة منه لأن يحيا نبض عصره بأكثر واقعية .

والواقع أن كل الذين حملوا شعار تبني لغة الحديث اليومي،بداية بالعقاد وانتهاء بلويس عوض وسعيد عقل وأتباعه،كيوسف الخال وأدونيس و محمد بنيس... الخ(3)

---

(1) الطيب الريسوني : القصيدةالعربية المعاصر العربية واشكالية الغموض ، مجلة الحرس الوطني ، ع 134 ، س 15 ، السعودية ، سنة 1994 ، ص 115 .

(2) الواقع أن الشاعر الحداثي ليس أول من استخدم الكلمات النابية غير أن رواد الشعر وصناعة الدواوين قد تحرجوا من روايتها وتدوينها لأسباب أخلاقية وإن كانت ما تزال تحفظ وتتداول في المجالس الخاصة .

(3) للتوسع أنظر ، أحمد المجاطي : أزمة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، ط 1 ، منشورات دار الآفاق الجديدة الدار البيضاء ،المغرب ، ص 118 .

لم يفعلوا أكثر من إفقاد القصيدة وهجها الشعري،وقيمتها الإيحائية.وإدخالها دوائر الضعف والانحدار في أعماق النثرية الممجوجة،لا سيما حين امتدت أفكارهم إلى تأكيد وحدة التجربة الانسانية،بالاستقاء من أشعار الغرب،واستخدام الألفاظ الأجنبية وتضمينها أشعارهم.ناسين أو متناسين أن لكل لغة خصوصيتها وخصائصها.وذلك ما سنتأكد منه من خلال معالجة بعض الظواهر .

أ - استعمال اللفظ العامي

تملأ الألفاظ العامية دواوين كثير من الشعراء الحداثيين ولعل أبرزهم في هذا المقام نزار قباني يقول :

- أَسْلاكُهَا تَمْضِي عَلَى كَيْفِهَا
تَمْضِي... وَتَمْضِي فِي مَدَى مَقْبِرِ (1)
- عَلَى كُرْسِيِّ الزَّرْقَاءِ ... اِنْتَزِخِي عَلَى كِيفِي (2)
- كَرْمَالِ هَذَا الوَجْهِ وَالعَيْنَيْنِ
قَدْ زَارَنَا الرَّبِيعُ هَذَا العَامَ مَرَّتَيْنِ
وَزَارَنَا النَّبِيُّ مَرَّتَيْنِ (3)
- وَلَيْتَنِي حِينَ أَتَانِي بَاكِيَا
فَتَحْتُ أَبْوَابِي لَهُ وَبُسْتُهُ
وَبُسْتُهُ ... وَبَسْتُهُ (4)

لقد استعمل الألفاظ العامية (كيف) و (كرمال) و (باس) ليغدي نصه الشعري محاولة منه توليد لغة ثالثة - كما ادعى -،فأوقع قصائده في متاه الضعف والانحدار الشعري .

إن موجة الاستعمال العامي للفظة لم تقف عند نزار،وإنما امتدت لتطغى على مساحة شاسعة من الشعر العربي المعاصر. فهذا أدونيس يقول :

---

(1) نزار قباني : الأعمال الشعرية الكاملة ، ج 1 ، ص 66 .

(2) المصدر نفسه ، ص 595 .

(3) المصدر نفسه ، ص 763.

(4) المصدر نفسه ، ص 725

- كسير الجناح
ترى بعده حلف رتف وفتق
ونضوى جراح
وكيف ترى بيتنا هل تداعت قرانيه ،
أم لا تزال تقاوم ؟
وتحضنها من هما وهناك دوال
وأغصان توت روانم
وطاقاته حين كنا نوعوع منها ونزقو (1)
- قمن علينا الجريح سيرته
ووجهه غائر وعيناه
قال زحفنا والليل يأكلنا
والموت خيط خيط غزلناه
وقال كان العدو يرصدنا (2)
وقال ياما ... ياما رصدناه
كم رجل دق عنقه بيدي
ثم فرمناه وقسمناه (3)

فهو يستعمل ألفاظا عامية صريحة.مثل : (بعده) بمعنى مازال (ونوعوع ونزقو) بمعنى نبكي ونصرخ في النص الأول و (ياما) بمعنى كثيرا ما و (فرمناه) بمعنى قطعناه في النص الثاني :

وقد يميل الشعراء إلى استخدام الأغاني الشعبية.كما فعل سميح القاسم في قصيدته القطار العائد من الصعيد :

وَيَا قِطَارَ الصَّعِيدِ سَمِعْتُ مَوَّالاَ
وَلَنْ أَنْسَاهُ
وَلَنْ أَنْسَى الفَتَى الغَنَّاهُ
"يَا مُسَافِرِ القَاهِرَةْ سَلِّمْ عَلَى الغَالِي
وَقُلْ لَهُ عَلَيْتْ جِبَالْ هُنَا بِسَدَّنَا العَالِي
وَقُلْ لَهُ إِزَّايْ تِسِيبْ يَا أَبُو البَلَدْ بَلَدَكْ
وَإِزَّايْ تِسِبْنِي وَأَنَا مَا كْمِلْشِ مَوَّالِي ."
وَعَبَرَ نَوَافِذَ المَوَّالِ

---

(1) أدونيس : الآثار الكاملة ، ج 1 ، ص 25 - 26 .

(2) المصدر نفسه ، ص 82 .

(3) المصدر نفسه ، ص 83 .

تَرَاءَتْ يَا قِطَارَ الكَادِحِينَ حَدَائِقُ الأَجْيَالِ (1)

أو محمد عمران في قوله :

يَا بُو عَلِي يَا شَاهِينَ
يَلِبَقْنَا طِرْ سِيغَاتِي
دَخِيلَ اللَّهْ وَدَخِيلَكْ
اَلْمَرْسَ قَطَعْ دِيَّاتِي (2)

أو الأغاني الحديثة،كما فعل نزار قباني :

اَلعَالَمُ العَرَبِيّ يَتَلَّغ حَبَّه ، اَلْبَتّ المُبَاشِرْ
(يَا عِينِي عَالصَّبْر يَا عِينِي عَلِيه)
وَالعَالَمْ العَرَبِيّ يَضْحَكْ لِلْيَهُودِ القَادِمِينَ إِلَيْه
مِنْ تَحْتِ الأَظَافِرّ (3)

أو الأمثال العامية،كما عند أدونيس :

عِنْدَ بَيْتِنَا يَطْلُعُ النَّهَارْ
وَجْهُه طَابَةْ فِي يَدِ الصِّغَارْ
وَفِي شِفَاه اَلْمَدِينَة
جَرَسْ لِلْعَوِيل
مِنْ ثَلَاثِينَ جِيل
"مَنْسَمِّي عَمْنَا
اللِي بْيَاخُذْ مِنَّا
بَسّ الْحَالَة مَا بْتِنْطَاقْ ... "
يَا للّه ... الدَّهْرْ دُولَابْ (4)

أو الأزجال من حكايات شعبية :

---

(1) سميح القاسم : يكون أن يأتي طائر الرعد ، دار العودة ، بيروت ، سنة 1970 ، ص 24 - 25 .

(2) محمد عمران : أغاني على جدار جليدي ، اتحاد الكتاب العرب ، سنة 1968 ، ص 53 .

(3) نزار قباني : الأعمال السياسية الكاملة ، ج 6 ، ص 131

(4) أدونيس : الآثار الكاملة ، ج 1 ، ص 310 - 311 .

"رُورُو ابْنَ السَّنَوسَة السُّودَا
جَا الصَّبْحِ وَسَلِمْ عَلَيَّ وَطَارْ
يَا رُورُو لَوِّين بِيتْرُوحْ
جِبْلِي مَعَكْ شَقْفَةْ مِن السَّمَا
تْطِيزْ فِيهَا هُوَنْ " (1)

لقد حاولت تجارب الشعر الحديث استخدام أسلوب التضمين.لإدخال الألفاظ العامية في قلب القصيدة ونقل التجربة كما يشخصها زخم الواقع وحرارته.فيوفر لها من الشعرية مالم توفره في زعمهم القصيدة الفصحى.فأوقعوها في سلبيات جمة أفرغت الكلمة الشعرية من دلالاتها،وتركتها تتخبط في معترك الضحالة والتقريرية .

ولعل المفارقة التي تقوم عليها المأساة اللغوية الشعرية الحداثية هي :

ب – استعمال الألفاظ النابية :

الواقع أن الشاعر الحداثي ليس أول من استخدم الكلمات النابية وضمنها قصائده.فلقد كانت البذاءة في شعرنا القديم ذات حضور مكثف يعود " إلى بساطة نفوس أهل الصحراء،وصدق طويتهم،وصراحة أخلاقهم التي تشبه صراحة الصحراء في انفتاحها وانكشافها "(2) ولكنها لدى الشاعر الحداثي ارتبطت بالثورة والتمرد على عادات المجتمع وتقاليده،بغية خلق لغة جديدة،وتبنى تعبيرية حديثة تكون أكثر انفتاحا على الحياة وأكثر كشفا للواقع وإظهارا لعفنه على السطح،فنتج عن هذا الموقف شيوع الألفاظ الجنسية والكلمات النابية والرموز البذيئة في قلب القصيدة المعاصرة، ألفاظ لا تعنى بحرمة الكلمة،ولا تأبه لذوق المتلقي.متأثرة برمزية بودلير وسريالية اندريه بريتون.إذ أنك لا تكاد تقرأ لرموز الشعر الحداثي،حتى تصادفك التعبيرات الجنسية التي تكاد تصل إلى معظم الدواوين الحديثة.يقول أدونيس رابطا وجوده واستمرار فضائه الفلسفي،وفنونه العلمية بأجزاء المرأة :

فَخِذَاكِ لَذَائِذُ جَمَانِيَّةٌ
لَمْ تُكْشَفْ لَمْ تُعْرَفْ بَعْدُ

---

(1) المصدر السابق ، ص 314.

(2) أحمد بسام ساعي : حركة الشعر الحديث ، ص 217 .

وَ الْنَّهْدَ إن تخومَ سُمْرَ فَوْقَ الْبَصَرِ
مَنحوتانِ بِلَفحِ الْشَرَرِ
وَعَلى الْسُرَّةِ كُلُّ حَدودِ الْشَهْوَةِ
كُلِ الْشَهْوَةِ فِتْرُ
أَكْثَرُ مِنْ أَرْكَامِ الْفِكْرْ
وَ أَصْغَرُ أَضْيَقُ مِنْهَا الْفِكْرُ
أَنْتِ وُجُودِي أَنْتِ الْرَّمْزُ
يَا كُلَ حَيَاتِي يَا إِيذَانًا بِوُجُودِي (1)

ويقول نزار قباني في المحضر الكامل لحادثة اغتصاب سياسية :

سَامِحُونَا
إِنْ بَعَدْنَا عَلَى عُذْرِيَّةِ الدَّوْلَةِ يَوْمًا
وَ اغْتَصَبْنَاهَا بِشَكْلٍ هَمَجِيّ
وَ اسْتَرَحْنَا
وَ أَمَرْنَا الشَّعْبَ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمًا طَازَجًا
مِنْ نَاهِدَيْهَا
سَامِحُونَا (2)

ويقول يوسف الخال :

سَوْسَنٌ فَتَّقَ الإِزَارَ صَبَاحًا
وَتَعَرَّى عَلَى فِرَاشِ الْضِيَاءِ
يَغْمُرُ الْشَمْسَ مَا أَطَلَّتْ وَيَصْبُو
كِبْرِيَاءً إِلَى عِنَاقِ السَّمَاءِ
وَ أَفَاحِ عَذْرَاءَ ضَاجَعَهَا الْلَّيْلُ
فَتَاهَتْ بِقَامَةٍ هَيْفَاءَ (3)

إن حُمّى الألفاظ الجنسية تكررت على أقلام كثير من الشعراء، فهذا بدر شاكر السياب يقول أيضا :

---

(1) أدونيس : الأثار الكاملة ، ج 1 ، ص 291 وما بعدها .
(2) نزار قباني : الأعمال السياسية الكاملة ، ج 6 ، ص 306 .
(3) يوسف الخال : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 126 .

خَيَالُ الْجَسَدِ الْعَارِي
يَطِلُّ عَلَيَّ مَحْمُولاً عَلَى مَوْجٍ مِنَ النَّارِ
مِنَ الْمِذْفَاةِ الْحَمْرَاءِ ذَاكَ الرَّحِمِ الضَّارِي (1)

إننا نلحظ في هذه النماذج ألفاظ الجنس مبثوثة في كل زاوية من المقاطع،فهي لا تكاد تخلو منها (كالفخد.والنهد والاغتصاب والمضاجعة والرحم والعذرية) وكلها تحمل بعدا جنسيا لا يمثل إلا عفنا فكريا،انتشر بفعل عدوى التقليد والانفتاح على المذاهب الوجودية .

ولئن جارينا النقاد في قولهم:أن لجوء الشعراء الحداثيين إلى ألفاظ الجنس،كان للتعبير عن مكبوتاتهم الداخلية التي تمنعها الطبيعة الشرقية.فكيف يمكن تفسير استخدامهم للألفاظ القبيحة والبذيئة والنابية.يقول نزار قباني :

سَامِحُونَا
إِنْ تَبَوَّلْنَا عَلَى كُلِّ التَّمَاثِيلِ الَّتِي تَمْلَأُ
سَاحَاتِ الْمَدِينَةْ
وَعَلَى كُلِّ التَّصَاوِيرِ الَّتِي أَلْصَقَهَا الْبُولِيسُ
بِالْغَصْبِ عَلَى كُلِّ حَوَانِيتِ الْمَدِينَةْ
سَامِحُونَا
إِنْ بَصَقْنَا فَوْقَ عَصْرٍ مَالَهُ تَسْمِيَةْ
سامحونا
إن كفرنا (2)

ويقول محمد عمران :

إِنَّنِي
أَرَاهُ عَارِيًا
يَبُولْ (3)

ويقول عمر عبد اللطيف :

---

(1) بدر شاكر السياب : ديوان بدر شاكر السياب ، ج 1 ، ص 263 .
(2) نزار قباني : الأعمال السياسية الكاملة ، ج 6 ، ص 307 - 308 .
(3) محمد عمران : مرفأ الذاكرة الجديدة ، ص 127 .

وَنَقُولُ إِنَّ الْوَقْتَ فَاتْ
وَتَغُوصُ فِي الْعَفَنِ الَّذِي تُخْفِيهِ أَشْرَاكُ الزُّهُورْ
كَغَائِطٍ تَحْتَ الْخَمِيلَةْ (1)

ويقول مظفر النواب :

لَمْ يُنَاصِرْكَ هَذَا الْيَسَارُ الْغَبِيّْ
كَإِنَّ الْيَمِينَ أَشَدُّ ذَكَاءْ
فَاشْعَلْ أَجْهِزَةَ الرَّوْثِ بَيْنَ الْيَسَارْ
يَتَقَلَّبُ فِي حَيْرَةٍ مَعْجَمُهْ
إِنْ تَفُوهْ بِيَسَارٍ كَهَذَا أَيَنْكَرُ حَتَّى دَمَهْ (2)

بل إن مظفر النواب يصل إلى استخدام أقبح الكلمات،في سبّه للمفرطين في القدس من العرب.يقول:

الْقُدْسُ عَرُوسُ عُرُوبَتِكُمْ
فَلِمَاذَا أَدْخَلْتُمْ كُلَّ زُنَاةِ اللَّيْلِ إِلَى حُجْرَتِهَا
وَوَقَفْتُمْ تَسْتَرِقُونَ السَّمْعَ وَرَاءَ الأَبْوَابِ
لِصَرَخَاتِ بَكَارَتِهَا
وَسَحَبْتُمْ كُلَّ خَنَاجِرِكُمْ وَتَنَافَحْتُمْ شَرَفًا
وَصَرَخْتُمْ فِيهَا أَنْ تَسْكُتَ صَوْنًا لِلْعِرْضِ
فَمَا أَشْرَفَكُمْ أَوْلَادَ الْقَحْبَةْ
هَلْ تَسْكُتُ مُغْتَصَبَةْ (3)

إن المتأمل لهذه النماذج في عمومها،يلحظ محدوديتها في المعجم والدلالة وطغيان السطحية والتقريرية على مضامينها،ساهمت الألفاظ البذيئة والنابية في تكريسها ورسم ملامحها.بطريقة لا تخدم اللغة الشعرية،بقدرما توقعها في براثين الإسفاف والسّخف واللاحتشام .

---

(1) قصيدة : "هل تسمحون بلحظة من وقتكم " ، مجلة الثقافة الأسبوعية ، ع 6 ، دمشق ، سنة 1972 ،ص 24 .

(2) نقلا عن ياسين باقر : مظفر النواب حياته وشعره ، دمشق ، سنة 1988 ، ص 247 .

(3) المرجع نفسه .

جـ - التضمين من غير اللغة الأم :

لجأ الشاعر الحداثي إلى استعمال الألفاظ الأجنبية في قصائده الشعرية،مدفوعا بحرصه المعتمد إلى تطوير اللغة الشعرية،وبناء عمل أدبي جديد يعيد الشعر إلى الحياة،ويفي بالمتطلبات الانسانية العالمية،قافزا فوق موروثه الحضاري وخصوصيته المحلية إلى الآداب الغربية يقلدها ويحاكيها،ويحتذي أساليبها في التصوير والتعبير والنسخ على منوالها لظنه أنه الأسلوب الكفيل للارتقاء باللغة إلى مستوى العالمية،وإلحاقها بركب الآداب الغربية .

لقد كان شعوره بالنقص اتجاه موروثه الأدبي،دافعه لأن يتجه نحو التضمين من غير اللغة الأم،عن طريق ترجمة الصوت إلى اللغة العربية،أو ظهور الأصوات الشعرية بلغتها الخاصة داخل نسيج القصيدة،أو التعبير عن موقف بأكثر من لغة في وقت واحد في مقابل الصوت العربي الذي يحمل لغة واحدة،معتقدا أنه "حين يضمن شعره كلاما لآخرين بنصه،فإنه يدل بذلك على التفاعل الأكيد بين أجزاء التاريخ الروحي والفكري للانسان ." (١)

لقد اعتقد شاعرنا هذا،دون أن يعي في أكثر الأحيان الفرق بين طبيعة اللغة وخصائصها عندنا وعندهم أي؛عند كل من المؤثر،والمتأثر.مما جرّه للوقوع في مزالق التضمين من غير اللغة الأم،والذي أوقع اللغة العربية في حرج كبير .

جـ - 1 استعارة المفردة اللغوية الأجنبية

تقول فدوى طوقان :

يَا عَبْلَةَ
يَا سَيِّدَةَ الْحُزْنِ خُذِي زَهْرَةَ قَلْبِي الْحَمْرَاءْ
صُونِيهَا أَيَّتُهَا الْعَذْرَاءْ
الْجُنْدُ عَلَى بَابِي وِيلاَهْ
حَتَّى اللَّهَ تَخَلَّى عَنِّي حَتَّى اللَّهْ
خَبِّي رَأْسَكْ
خَبِّي رَأْسَكْ

(١) عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر ظواهره وقضاياه الفنية ، ص 311 .

وَبَنُو عَبْسٍ طَعَنُوا ظَهْرِي
فِي لَيْلَةِ غَدْرٍ ظَلْمَاء
Open the door
Ouvré la porte
إِفْتَحْ إِتَ هَادِلِيتْ
إِفْتَحْ بَابْ
وبكل لغات الأرض على بابي يتلاطم
صَوْتُ الجُنْدِ
يَاعَبْلَةَ إِنِّي ...
يَاوَيْلِي .... (1)

لقد أرادت فدوى أن تعبر عن ظلم الجنود الصهاينة،بلغات شتى توزعت بين اللغة الإنجليزية،والفرنسية،والعبرية ،وأخيرا اللهجة العربية،التي شوّهت على لسان الغاصب الصهيوني،دون حاجة إلى ذلك، إذ من المفروض أن الشاعرة تعلم وهي تكتب نصها،أنّها ستتوجه إلى قارئ يعرف المذخور الإيجابي لهذه الكلمات في لغاتها. هذا فضلا عن لا معقولية أن ينطق الجندي الصهيوني بكل هذه اللغات في وقت واحد واستخدام هذه الألفاظ لا يعدو أن يكون إلا إقحاما غير ضروري في القصيدة،وادعاء ثقافيا لا أكثر ولا أقل .

ولم يجد شاعر كالسياب حرجا في أن يمحور بناءه الشعري في قصيدته " رؤيا فوكاي " على مفردتين أجنبيتين تتكرر إحداهما مرتين هما:(هياي كونغاي) يقول :

هَيَا يْ. . .كُونْغَا يْ. . .كُونْغَا يْ
مَا زَالَ نَاقُوسُ أَبِيكِ يُقَلِّقُ المَسَاءْ
بِأَفْجَعِ الرَّثَاءْ
هَيَا يْ. . .كُونْغَا يْ. . .كُونْغَا يْ
فَيَفْزَعُ الصَّغَارُ فِي الدُّرُوبْ
وَيَخْفُقُ القُلُوبْ

(1) فدوى طوقان : ديوان فدوى طوقان،دار العودة ، بيروت ، سنة 1978،ص 584 - 585

وَتُغْلَقُ الدُّورُ بِبِكِينْ وَشُنْغهَايْ
مِنْ رَجْعِ: كُونْغَايَ كُونْغَايْ (1)

وهو وإن أراد أن يصور لنا أثر القنبلة الذرية في هيروشيما،من خلال رؤيا فوكاي - الكاتب في البعثة اليسوعية،وقد جن من هول ما شاهده.مستخدما اللفظتين ذاتا البعد الرمزي القائم على الإجتماع الحتمي بين السلاح والموت -،إلا أنه يتعذر عليه أن يبلّغ هدفه الأدبي كل القراء،باعتبار أن الايحاءات التي تكمن في هاتين اللفظتين،لا يسهل استيعابها أو فهمها إلا على شاعر أو قارئ صيني بلغته الصينية،أو على قارئ عربي يفهم الصينية،حيث يمكن له أن يستوحي الدلالة من خلال معرفته بالأسطورة .

ولم يجد نزار قباني حرجا في أن يختم إحدى مقاطع قصيدته الحوارية " مذكرات أندلسية " بلفظة اسبانية.تعني" طابت ليلتك " حين يقول :

- يَا نُورَا ..
- مَاذَا تُرِيدِينْ ؟
- لَا شَيْء
- كُلّ مَا فِي الْأَمْرِ أَنّ هَذَا الرَّجُلَ
- كَانَ صَدِيقًا لِأَبِيكِ فِي دِمَشْق ...وَهُوَ يَرْغَبُ فِي تَحِيَّتِكِ
- صَدِيقًا لِأَبِي فِي دِمَشْق ؟؟
- نَعَمْ أَنْتِ لَا تَذْكُرِينَ ذَلِكَ .. لِأَنَّكِ كُنْتِ
- يَوْمَئِذٍ طِفْلَة ..
- رُبَّمَا ..
- عِمِي مَسَاءً...

(2) Buenas Noches

غير أن السؤال الذي يطرح نفسه هنا،لم تضمن هذه العبارات في النص الشعري ؟ ولمن توجه ؟ مادام الشاعر عربيا والمتلقي عربيا،واللفظة المستعارة من لغة غير لغة

---

(1) بدر شاكر السياب : ديوان بدر شاكر السياب ، ج 1 ، ص 355 .

(2) نزار قباني : الأعمال السياسية الكاملة ، ج 3 ، ص 538 .

النص قد لا توحي ولا تشع إلا في إطارها الأجنبي،مما يوقع المتلقي في مزلق جهل يحس عبره أنه دون مستوى الوعي لهذا التضمين.

جـ - 2) استعارة التركيب الأجنبي :

لم يتوقف الشاعر الحداثي عند استعارة اللفظة الأجنبية،بل تعداها إلى تضمينه الجملة الشعرية الأجنبية،والإتكاء عليها في النص الشعري دون عمل اضطراري إلى ذلك .

ففي قصيدة بودلير يستعير صلاح عبد الصبور صوت بودلير نفسه،ليضمّنه بنيته العربية فيقول :

أَنْتَ لَمَّا عَشِقْتَ الرَّحِيلَ
لَمْ تَجِدْ مَوْطِنا
يَا حَبِيبَ الفَضَاءِ الَّذِي لَمْ تَجُسْه قَدَمْ
يَا عَشِيقَ البِحَارِ وَخِدْنَ القِمَمْ
يا أسيرَ الفؤاد المَلول
وَ غريبَ المُنَى
يَا صَدِيقِي أنا
Hy perctite letteur
(1) Mon semblable , Mon frére

لقد قال بودلير هذين السطرين ذات يوم، وهاهو الشاعر العربي يكلم بودلير بنفس كلماته ويعبر عن آلامه بنفس عباراته،ليوحي لنا بأن محنتهما واحدة،وأنّ أبعاد رؤيتهما متحدة. ناسيا أن المتلقي لا يمكن أن يصل إلى عمق هذا الإيحاء،مالم يكن ذا خبرة باللغة الفرنسية التي تمكنه من فهم هذين البيتين في السياق الغربي .

ويضمن عزالدين إسماعيل قصيدته " الكل باطل " صوتين أحدهما:"لبوايلوار" والثاني:"لوليم بليك" حين يقول :

وَذَاتَ يَوْمٍ كُنْتَ أَصْنَعُ الْكَلَامْ

---

(1) صلاح عبد الصبور : الأعمال الكاملة ، أحلام الفارس القديم ، ص 35 .

وَ أَنْسِجُ الْأَلْفَاظَ وَ الْأَسْمَاءَ وَ الْقَصِيدَ
وَيَغْتَلِي رَأْسِي بِنَارِ الْمَعْرَكَة
مَعْرَكَةُ الْأَسْمَاءِ وَ الْأَلْفَاظ
أَنْتَ حُرٌّ وَمُسَيَّرٌ
كُلُّ شَيْءٍ ثَابِتٌ بَلْ مُتَغَيِّرٌ
وَ أَنَا أَنْتَ .. هُمْ .. نَحْنُ ... عَدَمٌ
بَلْ وُجُودًا رَاسِخًا مُنْذُ الْقِدَمْ
وَ الْحَيَاةُ الْيَوْمَ أَمْسُ الْمَوْتِ كَانَ
فِي غَدٍ يَا أَيُّهَا الْإِنْسَانُ

La peur et le courage de vivre demounit la mort et difficile et facile .

الصَّلَامُ ، النُّورُ وَهْمٌ حَقِيقَة
ضَحِكٌ مَعْرِفَتِي - جَهْلٌ - عَمِيقَة
فِتْنَتِي ، يَا أَمْنَ قَلْبِي ، يَا مَلَاكِي
السَّمَاءُ ، الْأَرْضُ ، الرُّوحُ ، الطَّبِيعَة
قِصَّةٌ يَا وَيْلَ مَنْ يُدْرِكُ مَعْنَاهَا بَدِيعَة
يَا تَعِيسًا أَنْتَ فِي حِضْنِ السَّعَادَة
يَا سَعِيدًا أَنْتَ فِي حِضْنِ التَّعَاسَة
اِبْتَهِجْ مَا أَرْوَعَ الْأَشْيَاءَ فِي يَوْمِ الْأَسَى
اِبْتَئِسْ مَا أَبْشَعَ الْأَشْيَاءَ فِي يَوْمٍ تَبَدَّى مُؤْنِسَا

(1) Do What will the word is afication and is made up of contradiction

إن لجوء الشاعر إلى مثل هذه التضمينات بحجة استفاء الغرض الفني،يعد من أبرز العوامل التي تهز ثقة المتلقي بالشاعر،وثقة الشاعر بلغته.ذلك أن إقحام التراكيب الفرنسية و الإنجليزية – كما سبق الذكر – ليس سوى زواند.نظن أن النص العربي في غنى عنها.فهي ليست نابعة منه،و لايمكن أن يكون لها حضور فعال في بنائه،باعتبارها عناصر دخيلة،وباعتبار لغتنا العربية،لغة ذات أنساق موسيقية مميزة و خصائص تركيبية متميزة،برهنت على مر التاريخ،أنها قادرة على احتواء كل الأفكار البشرية باختلاف طقوسها،و همومها،و مدركاتها .

---

(1) نقلا عن مصطفى السعدني : التغريب في الشعر العربي المعاصر بين التجربة والمغامرة ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، مصر ، د ت ط ، ص 35 - 36 . راجع أيضا عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية ، ص 212- 213 .

تعد الموسيقى من أبرز صفات الشعر. فقد " كان القدماء من علماء العربية لا يرون في الشعر أمرا جديدا يميزه من النثر ،إلا ما يشتمل عليه من الأوزان و القوافي" (1) التي جمعها الخليل ابن احمد الفراهيدي،فيما سمّاه علم العروض. و بالتالي ظل نظامه الشعري يراعى على مر العصور،مراعاة تامة. فقد نسج الشعراء على منواله آلاف القصائد .و ظلوا لحقب كثيرة ينهجون نهجه، راضون بما ورثوا من أوزان شعرية معتبرين خضوع تناجهم الشعري لها. التزاما واعيا يحفظ التراث الأدبي من الضياع .

لكن مع موجات التحديث التي اجتاحت عالمنا العربي لا سيما بعد الحرب العالمية الثانية،حاول كثير من الشعراء الخروج عن القالب العروضي الخليلي في ثورة عن النمط الموسيقي التقليدي،بعيدا عن قيود الأوزان التقليدية. فكانت صيحة نازك الملائكة في مقدمة ديوانها شظايا و رماد سنة 1949 بمثابة الفتحة التي مزقت هيبة التعدي على حرمة البحور الشعرية .

لقد تكلمت بصراحة عن موقفها من موسيقى البحور الشعرية فقالت : " ألم تصدأ لطول ملامستها الأقلام والشفاه.منذ سنين و سنين.ألم تألفها أسماعنا و ترددها شفاهنا و تعلكها أقلامنا.منذ قرون و نحن نصف انفعالاتنا بهذا الأسلوب،حتى لم يعد له طعم ولا لون.لقد سارت الحياة وتقلبت عليها الصور والألوان،و الأحاسيس.و مع ذلك مازال شعرنا صورة لقفا نبك،و بانت سعاد . و الأوزان هي هي، و القوافي هي هي ، و تكاد المعاني تكون هي هي ".(2)

لقد كانت دعوتها إذن دعوة صريحة للتحرر من عبودية الشطرين،مهدت بها الطريق أمام الحداثيين لتبني فلسفة رفض الشكل العروضي القديم،برغم عودتها في كتابها " قضايا الشعر المعاصر" للتأكيد على المفهوم التجديدي في الإطار الموسيقي التقليدي. و برزت في إطار التحديث ثلاث تيارات :

1 – تيار يتمثل في الإبقاء على الوزن ووحدته في القصيدة،و يدعو للتخلص

---

(1) ابراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو مصرية ، ط 4 ، القاهرة ، سنة 1972 ، ص 14 .

(2) نازك الملائكة :ديوان نازك الملائكة ، م 2 ، ص 9.

المبحث الثاني

الموسيقى

- الوزن
- القافية
- قصيدة النثر

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

من القافية .لما يرى فيها من تقييد للشاعر ، ووقوف في سبيل تأدية المعاني و الأخيلة و العواطف و الأفكار.وقد أطلق على شعره اسم "الشعر المرسل ".(1)

2 – تيار ينفر من كل قيد ،و يخرج عن وحدة القوافي . و يحاول أن يولد أوزانا جديدة لا عهد للشعر القديم بها.يطلق على شعره" شعر التفعيلة "،ولا يعتبر سوى المضمون الشعري . (2)

3 – وتيار الشعر المنثور الذي لا يتقيد بوزن و لا قافية،و إنما يعتمد على جمال الصور و رشاقة الألفاظ و جرسها، و تصوير العواطف و الخوالج.بوصف الوزن صفة عارضة يمكن أن يقوم الشعر دونها . (3)

إن هذه التيارات – المشار إليها – على اختلاف منطلقاتها.تمثل في الحقيقة حلقة لسلسلة واحدة تقوم على تحديث النمط الموسيقي،وفق رؤى تخضع في أغلب الأحيان إلى فلسفات و قناعات تعاطاها الشعراء من خلال الانفتاح على ثقافات الغرب المرتبطة بآدابه و فنونه ،تعمقت عن تطور ايديولوجي حاسم لا سيما بعد الحرب العالمية الثانية.هذا التطور عمق لدى طائفة من المثقفين و الشعراء خاصة ضرورة تجاوز التقاليد و الحدود المغلقة اجتماعيا و فنيا حول رسالة الشعر و شخصية الشاعر في العالم العربي،ومن ثَمّ لبست حركة الشعر الجديد ثوبا ايديولجيا،تجاوزت به منطق الهواية الفنية،إلى ترسيخ مفاهيم جديدة تعطي صورة أخرى للشعر و أبعاده عبر أشكال جديدة تحمل في طياتها نوازعهم الفكرية،و تجديداتهم الفنية التي بلغت حدّا فقدت معه القصيدة العربية و هجها الإيقاعي،و نغمها الموسيقي المتميز .

لقد قوبلت الأوزان و القوافي بشيئ من الرفض،و اعتبرت قيودا ثقيلة تكبل حرية الشاعر، و ترهق ذهنه،و تدفعه إلى تكلف ما لا تطيقه المعاني ،فالأوزان التي تخضع للعروض التقليدي ببحوره المستعملة و المهملة و المولدة،هي في نظرهم

---

(1) ويمثله شعراء كثيرون مثل : لويس عوض ، خليل شيبوب ، علي أحمد بكثير ، محمد الهادي الجزوب ومحمد القيتوري ...الخ

(2) ويمثله : نازك الملائكة ، بدرشاكر السياب ، كمال عبد الحليم ، صلاح عبد الصبور ...الخ

(3) ويمثله أدونيس ، أنسي الحاج ، شوقي أبي شقراء ، شاذل طاقة ...الخ

للتوسع أنظر ، بدوي طبانة : الاتجاهات المعاصرة ، ص250وأنظر أيضا ، عبد الحميد جيدة : الاتجاهات الجديدة في الشعر المعاصر ، ص 316 ـ 327

- الحداثيون- غير قادرة على التعبير عما تموج به الحياة المعاصرة من قضايا و تمر به النفس من حالات شعرية لأن هذه الأوزان ليست إلا قوالب تفرض على العمل الفني من خارجه فتخضع لها التجربة الشعرية خضوعا يعيق تدوقها و يقيد انطلاقها و يمكن أن يتضح هذا التحامل على العروض العربي من خلال عرض بعض أقوالهم :

1 - " الشعر هو الكلام الموزون المقفى عبارة تشوه الشعر فهي العلامة و الشاهد على المحدودية و الانغلاق و هي إلى ذلك معيار يناقض الطبيعة الشعرية العربية ذاتها فهذه الطبيعة عفوية فطرية انبثاقية و ذلك حكم عقلي منطقي " .(1)

2 - " إن في قوانين العروض الخليلي إلزامات كيفية تقتل دفقة الخلق . أو تعرقلها أو تفسرها.فهي تجبر الشاعر أحيانا أن يضحي بأعمق حدوسه الشعرية،في سبيل مواصفات وزنية كعدد التفعيلات أو القافية ". (2)

3 - " لم تعد وظيفة القصيدة الحديثة أن تعلمنا ما هو معلوم ، وتنظم لنا من جديد ماهو منظوم. صارت وظيفتها أن ترمينا على أرض الدهشة و التوقع .لم تعد القصيدة انتظارا للمنتظر .... كما كانت على أيدي تجاري الشعر و ببغاواته خلال ما يقارب الألف عام -،بل أصبحت شوقا لما يأتي وانتظار لما لا ينتظر" . (3)

4 - " تحررت القصيدة الحديثة موسيقيا،من الجبرية و من حتمية البحور الخليلية. و وثنية القافية الموحدة،و كسرت إشارات المرور الحمراء التي كانت تعترض حركتها. و تقص أجنحة حريتها ...،ذلك لأن موسيقى هذا الشعر ، تأتي من فعل الكتابة نفسه و من المعاناة المستمرة، و المغامرة مع المجهول اللغوي و النفسي.لا من التراكمات الصوتية و النغمية المخزونة في أذننا بشكل و راثي و عضوي ". (4)

5 - " كيف يلتقي العصر العلمي و التقدم التكنولوجي و غزو الآلة مع حذاء الإبل و جفاف الصحراء،و بدائية الحياة؟" .(5)

---

(1) أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، ص 108 .

(2) المرجع نفسه ، ص 115 .

(3) نزار قباني : قصتي مع الشعر ، ص 179 .

(4) المرجع نفسه ، ص 180 .

(5) أحمد الحادق عرف : ملحق جريدة العمل التونسية ، 09/ 06/ 1972 . نقلا عن جودت نور الدين : مع الشعر العربي أين هي الأزمة ، ط 1 ، دار الآداب بيروت سنة 1996 ، ص 91 .

6 - " الإيقاع الممزوج بحداء القافلة و جري الفرسان و احتكاك السيوف هل يشجع مزاجية أذن تعودت على بيتهوفن و باخ و موزارت " . (1)

7 - " كان للوزن و القافية مبرراتهما و كان الشعر مرجعا و أداة حفظ كان مرجعا تاريخيا و جغرافيا و لغويا الآن رفعت الطباعة و القواميس هذا التبرير " . (2)

غير أنه و إن دعا هؤلاء إلى التنصل من أصولية الشعر العربي كلية إلا أنه هناك من رأى أن تحرير الرؤية الشعرية قد يتحقق باتخاذ التفعيلة العروضية اناء لها يقول صلاح عبد الصبور: " الشعر الجديد يتخذ من التفعيلة العروضية اناءه الموسيقى محاولا أن يلمس بالشعر آفاقا جديدة و أن تحول عيون الشعراء إلى زوايا جديدة لرؤيا جديدة " . (3)

وعبر ما سبق ذكره يمكن أن نخلص بالقول أن خروج الحداثيين عن العروض العربي القديمتوزع في مستويين متداخلين :

الأول : يمثل الخروج عن الانساق العروضية القديمة عبر ترك الوزن الكامل و القافية الموحدة من أجل التفعيلة الخليلية الواحدة و بالتالي كان خروج أصحابها خروجا جزئيا على الأوزان العربية و قوافيها و جزئية هذا الخروج نابعة من كونه حركة تجديدية انبثقت من داخل عروض العربية القديمة تمثل بما سمي حركة الشعر الحر " .(4)

الثاني : فإن مظاهر التجديد فيه لم تتوقف عند رفض الوزن و القافية فقط و قبول نظام التفعيلة للخليلي إنما تعدتها لتشمل الخروج عن العروض خروجا كليا أصبح معه الشعر شيئ فوق الكلام و الوزن و القافية و قد مثلته حركة مجلة شعر (5)التي كان معتمدها

---

(1) هدى النعماني : مجلة الحوادث ، - حديث مع جهاد فاضل - ، نقلا عن جودت نور الدين : مع الشعر العربي أين هي الأزمة ، ص 91 .

(2) المرجع نفسه .

(3) صلاح عبد الصبور : مجلة "المجلة " ، ع ديسمبر ، 1960 ، ص 65 ، وما بعدها .

(4) للتوسع حول هذا الاتجاه أنظر ، نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ص 21 وما بعدها . وأيضا عبد الحميد جيدة : الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، ص 295 - 301 .

(5) للتوسع حول هذا الاتجاه أنظر ، بدوي طبانة : التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ، ص 288 - 294 . وأيضا عبد الحميد جيدة : الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ،ص 319 وما بعدها وأنظر أيضا عبد الله الغذامي : الصوت القديم الجديد ، مطابع الهيئة المصرية للكتاب سنة 1987 ، ص 15 - 18 .

رؤية جديدة إلى مفهوم الشعر و تحديده سبق و أن أشرنا إليها .

ويمكن أن تتضح أبعاد هذين المستويين من خلال المطالب التالية :

1 - الوزن :

في بداية موجة التحديث،لم يكن للشاعر الحداثي أن يلغي الوزن نهائيا من القصيدة،ولكنه أدخل عليه تعديلات و تغيرات،كانت في مستوى انفعالاته الشعرية و الشعورية،بسبب احساسه احساسا ملحا،أن الشكل التقليدي لم يعد قادرا على حمل مشاعره،إذ حاول الحفاظ على الوزن التقليدي،مع إعادة توزيع القصيدة في كتابتها بطريقة تتناسب مع الحجم الصوتي،و التطور الانفعالي للشاعر.يقول نزار قباني :

يَا شَعْرَهَا عَلَى
عَلَى يَدِي
شَلاَّلُ ضَوْءٍ أَسْوَدِ
أَلَمَّهُ
سَنَا بِلاَ
سَنَا بِلاَ لَمْ تَحْصُدِ
لاَ تَرْبُطِيهِ
وَاجْعَلِيهِ
عَلَى الْمَسَاءِ مَقْعَدِي
مِنْ عُمْرِنَا
عَلَى مِخَدَّاتِ الشَّذَا
لَمْ تَرْقُدِ
وَخَرَّرَتْهُ
مِنْ شَرِيطٍ أَصْفَرِ
مُغْرَدِ (1)

فلو أردنا ارجاع هذا الجزء من القصيدة إلى نظامه التقليدي،لاستطعنا كتابته على هذا النحو :

يَا شَعْرَهَا عَلَى يَدِي ... شَلاَّلُ ضَوْءٍ أَسْوَدِ
أَلَمَّهُ سَنَا بِلاَ ... سَنَا بِلاَ لَمْ تَحْصُدِ

(1) نزار قباني : الأعمال الشعرية الكاملة ، ج 1 ، ص 81 - 82 .

لَا تَرْبَطِيهِ وَ اجْعَلِي عَلَى السَّمَاءِ مَقْعَدِي
مِنْ عَمْرِنَا عَلَى مِخَدَّاتِ الشَّذَا لَمْ تَرْقُدِ
وَ حَزَرْتَهُ مِنْ شَرِيطٍ أَصْفَرٍ مُغَرِّدِ

إن هذه الأبيات هي في الحقيقة من مجزوء الكامل،لكن الشاعر أعاد توزيع تفعيلاتها على هذا النحو :

مستفعلن
متفعلن
مستفعلن مستفعلن
متفعلن
متفعلن مستفعلن
مستفعلن مس
تفعلن
متفعلن مستفعلن
مستفعلن
متفا عل مستفعلن

لقد استطاع هذا الشكل التجريبي،أن يجتذب الكثير من الشعراء العرب لكونه مرتبطا ارتباطا وثيقا بالشكل الموسيقي التقليدي،فهذا محمد عمران يقول : "

غَابَتِ الْغَابَتَانِ فِي خِدْرِ الْعَفْوِ
إِمْتَحَتْ لَعْنَةَ الْبَرَارِي
إِمْتَحَى الذَّنْبَ
إِشْرَأَبَّتْ فِي هَجْمَةِ اللَّيْلِ سِيغَاتَا
أَفَاقَتْ قَرَى الْعَذَابِ
أَفَاقَتْ
صَيْحَةً فِي الدُّجَى
أَفَاقَ جَنُونَ
ذَاكَ غَابٍ مِنَ الْبُيُوتِ

قَـطِيـعُ (1)

إذ أن هذه المقطوعة تتشكل من البحر الخفيف (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) بحيث يمكننا ترتيبها على النمط العروضي التقليدي دون إخلال بالمعنى .

غَابَتِ الْغَابَتَانِ فِي جِذْرِ الْعَفْوِ
إِمَّحَتْ لُعْنَةَ الْبَرَارِي مَحَيَّ الذَّنْـ
ـبِ اشْرَأَبَّتْ هَجْمَةُ اللَّيْلِ سِيغَـا
رَتَا أَفَاقَتْ قُرَى الْعَذَابِ أَفَـاقَـتْ
صَبِيْحَةً فِي الدَّجَى أَفَاقَ جُنُـونَ
ذَاكَ غَابٌ مِنَ الْبَيُوتِ قَـطِيـعُ

إننا نلحظ في هذين النموذجين أنّ التجديد لم يكن قائما على تحطيم الأوزان العروضية القديمة و إنّما يسعى إلى صياغة طريقة جديدة في كتابة القصيدة الحديثة،حيث يوظف الشاعر من تفعيلات البحر الواحد على نحو لا يتقيد بنظام معين أو بعدد محدد من التفعيلات،معيدا تشكيلها من جديد " محطما بذلك وحدتها التركيبية في نظام الشطر أو البيت ليعطيها صفة تجزيئية،تقترب بها من جوهرها ".(2) و قد يتضح هذا أكثر في قصيدة أنشودة المطرّ للسياب ،التي بنيت على تفعيلة الرجز (مستفعلن) و التي نمثل لها بهذا المقطع :

أَكَادُ أَسْمَعُ النَّخِيلَ يَشْرَبُ الْمَطَرْ
وَ أَسْمَعُ الْقُرَى تَئِنُّ وَ الْمَهَاجِرِينْ
يُصَارِعُونَ بِالْمَجَاذِيفِ وَ الْقُلُوعْ
عَوَاصِفَ الْخَلِيجِ وَ الرُّعُودِ مُنْشِدِينْ
مَطَرْ
مَطَرْ
مَطَرْ

(1) محمد عمران : أغاني على جدار جليدي ،اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ص 35- 36 .
(2) أحمد بسام ساعي : حركة الشعر الحديث ، ص 20 .

وَفِي الْعِرَاقِ جُوعٌ (1)

فهي تمثل إذن اطارا موسيقيا يخضع لمبنى القصيدة في حركتها الشعورية و الدلالية،فهو يستخدم التفعيلات دون التزام بعددها في السطر ،أو ترتيبها العروضي المألوف.إذ جاءت على هذا النحو :

متفعلن	متفعلن	متفعلن	متف
علن	متفعلن	متفعلن	متفعلن
متفعلن	متفعلن	مستعلن	متف
علن	متفعلن	متفعلن	متفعلن
متف			
علن			
متف			
علن	متفعلن		

بل إنه يعتمد التفعيلة المزاحفة لبحر الرجز (متفعلن) بدل التفعيلة الصحيحة.ليسهل عليه إخضاع الوزن لطاقته الايقاعية و تجديداته العروضية،برغم الرّتابة التي قد يحدثها استخدام الإمكانات المتعددة لتحولات الوحدة الإيقاعية .

و مهما يكن من أمر استخدام الشاعر الحديث لشعر التفعيلة،فإنه لم يلغ الوزن نهائيا.و إنما اتخذها وسيلته لتحقيق المزيد من الاحساس بذبذبات المشاعر و المواقف النفسية التي يعللها الطول و القصر في السطور الشعرية في القصيدة الواحدة. يقول عزالدين اسماعيل : " فالتشكيل الموسيقي الجديد خاضع خضوعا مباشرا للحالة النفسية و الشعورية التي يصدر عنها الشاعر " (2) بمعنى:أن السطر الشعري مرتبط بالدفقة الشعورية للشاعر يطول بطولها،و يقصر بقصرها و تضيف نازك الملائكة إلى الحالة الشعورية ، المعنى.فهُمَا معا متحكمان في طول الأسطر و قصرها .(3)

و هكذا أتاحت موسيقى التفعيلة للشاعر الحديث إمكانية واسعة للتحرك خلال

---

(1) بدر شاكر السياب : ديوان بدر شاكر السياب ، ج 1 ، ص 478 .

(2) عز الدين اسماعيل :الشعر العربي المعاصر ، ص 63 .

(3) نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ص 63 وما بعدها .

أشكال غير محدودة من الموجات النفسية،مستخدمة تفاعيل البحور المفردة كالكامل "متفاعلن " و الرجز " مستفعلن " و المتقارب " فعولن " تارة،و منوعا بين تفعيلات عدة بحور ضمن السطر الواحد أو المقطع أو القصيدة لينسق منها تشكيلا عروضيا جديدا مستفيدا من أصالة أداته الموسيقية العربية. غايته في ذلك تجسيد موقف شعوري متنوع و قلب النظام الإيقاعي إلى درجة يصعب معها تحديد ملامحه،و إدراك نهايته على القارئ الجاهل لأسرار الإيقاع الحديث.فهذا أدونيس في قصيدته " ساحر الغبار" يخلط بين تفعيلتي المتقارب و الخبب في سطر واحد حين يقول :

أَفْتَحُ بَابًا عَلَى أَرْضٍ أُشْعِلُ نَارَ الْحُضُورْ (1)
فاعل فعلن فعولن فَعول فعولن فعول

وكذلك في مقطع " البربري القديس" :

ذَاكَ مِهْيَارُ قِدِّيسُكَ الْبَرْبَرِيّ
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلان

تَحْتَ أَظْفَارِهِ دَمٌ وَإِلَهْ
فاعلن فاعلن فعول فعولن

إِنَّهُ الْخَالِقُ الشَّقِيُّ
فاعلن فاعلن فعول

إِنَّ أَحْبَابَهُ مَنْ رَأَوْهُ وَتَاهُوا (2)
فاعلن فاعلن فاعلن فعلاتن

" و لا شك أن التداخل الموجود بين تفعيلتي المتقارب و الخبب و كلتاهما من دائرة عروضية واحدة،هو الذي يسهل على الشاعر التنقل بين هاتين التفعيلتين بسهولة تكاد تخف على آذاننا،و من شأن هذا التنقل أن يخفف من وطأة الإيقاع الحاد الذي تحققه كل

(1) أدونيس : الأثار الكاملة ، ج 1 ، ص 375 .
(2) المصدر نفسه ، ص 352 .

من التفعيلتين منفردة مع رد يفتها من غير أن يذهب ذلك تماما بالإيقاع " .(1)

و قد نلحظ هذا أيضا عند بدر شاكر السياب حين يداخل بين تفعيلتي الرجز و السريع في السطر الأول و الرابع حين يقول :

عَبَرْتُ أُورُبَّا إِلَى آسْيَا
متفعلن مستفعلن فا علن

وَ مَا انْطَوَى النَّهَارْ
مستفعلن مستفعلن

كَأَنَّمَا الجِبَالُ وَ البِحَارْ
مستفعلن مستفعلن

رُبَى وَ أَطْرَافُ مِنَ السَّاقِيَة (2)
متفعلن مستفعلن فا علن

لكن هذه الأنواع البسيطة من التنويع،لا تلبث أن تأخذ وجها أكثر تعقيدا حيث نلحظ تنويعا بين أبحر شتى لا تقارب بين تفعيلاتها،يؤدي في أغلب الأحيان إلى نثرية لا تحس الأذن العربية معها وزنا أو ايقاعا.كما هو الحال في قصيدة أدونيس " مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف " إذ يخلط بين تفعيلات البحور الصافية و الممزوجة كالرمل و المتدارك و الرجز و الخفيف التام.إذ تبدأ القصيدة بمطلع من البحر الخفيف التام :

- وَجْهُ لِيَا فَا طِفْلَ-هَلِ الشَّجَرُ الذَّابِل يُزْهِرُ ؟ ...
صَوْتٌ شَرِيدٌ ....
- لَمْ يَكُنْ فِي البِدَايَة
غَيْرَ جِذْرٍ مِنَ الدَّمْعِ - أَعْنِي بِلَادِي
بِنَزِيفِ العُصُورْ (تنويع بين المتدارك و المتقارب)

---

(1)أحمد بسام ساعي : حركة الشعر الحديث ، ص 77 .

(2) بدر شاكر السياب : ديوان بدر شاكر السياب ، ج 1 ، ص ١٨٦ .

-كَشَفَتْ رَأْسَهَا الْبَاءُ وَالْجِيمُ خِصْلَةَ شَعْرٍ انْقَرَضَ انْقَرَضَ

.....

يَا قُرُونَ الْغَزَالَاتِ يَا أَعْيُنَ الْمَهَا

(تنويع بين المتدارك و المتقارب)

-أَحَارِ كُلَّ لَحْظَةٍ أَرَاكِ يَا بِلَادِي فِي صُوَرَة ....

(الرجز)

.....

كَيْفَ انْشَلَلْتِ

.....

حَوْلَ بَيْتٍ تَهَدَّمَ فَاسْتَعْمَرَتْهُ الْبُيُوتُ

(المتدارك)

مِثْلَمَا تَبْدَأُ الْفَجِيعَةُ أَوْ تُولَدُ الصَّاعِقَة

(تنويع بين المتدارك و المتقارب)

تَنْتَهِي الصَّاعِقَة

(المتدارك)

-أَعْرِفُ كَانَ مِلْكُكِ الْوَحِيدُ ظِلَّ خَيْمَة وَ كَانَ فِيهَا حَرْقُ

.....

مِنْ دَمِكِ الْمَشْفُوحِ مَرَّتَيْنِ

(الرجز)

سَقَطَ الْمَاضِي وَ لَمْ يُسْقِطْ

غَيْرَ الرَّايَةِ لَكِنَّ سَوْفَ تَبْقَى (1)

(الرمل التام)

ثم ينتقل أدونيس من الشعر إلى النثر في مقطع غامض يلغي الإيقاع،و يذهب بوهجه الموسيقي إلى حالة من الفوضى و اللانظام " في خريطة تمتد .... إلخ " .

إن هذا التحول الإيقاعي في قلب القصيدة عموما،حوّل جملها الشعرية إلى تراكيب احتمالية غير محددة ببداية معلومة،و نهاية حتمية إلى درجة يصعب معها على القارئ تخريج دلالاتها المتوخاة.و التي يسهم الوزن عادة في تحديد الوقفة الشعرية. و بالتالي توضيح دلالة البيت أو الجملة الشعرية،مما فتح الباب واسعا أمام تبني طريقة

(1) أدونيس : الأثار الكاملة ، ج 1، ص 123

أخرى في كتابة الشعر تلغي الوزن،و تقضي على فن عريق عرفته الشعوب بمقومات تكاد تكون متشابهة عند الجميع،لتعطينا ما عرف بقصيدة النثر،و التي سنفصل الحديث فيها لاحقا بعد الوقوف على القافية .

2 – القافية :

لقد اهتم النقاد العرب قديما بالقافية،و أولوها عناية و حضوة تجلت في تعريفاتهم للشعر،فقد أجمعوا على تعريفه بقولهم " إنه ذلك الكلام الموزون المقفى الذي يدل على معنى " (1) و بالتالي لا يكاد يسمى عندهم شعر ما ليس موزونا و لا مقفى،فالوزن إذن من أعظم أركان الشعر.و كذلك القافية،ذلك أنها ترتبط في التشكيل الموسيقي التقليدي به لكونها " تنسيقامعينا لعدد من الحركات والسكنات ذات الطابع التجريدي الذي للوزن"(2) و " أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة ...فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع ترددها،و يستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترة زمنية منتظمة،و بعد عدد معين من المقاطع ذات نظام خاص تسمى بالوزن ".(3)

و من هنا كانت القافية عنصرا أساسيا في تركيبة الإيقاع،و غنائية الأبيات و توضيح دلالاتها،غير أنه على أهميتها،عمد الحداثيون مع بداية تجاربهم في أواخر الأربعينيات وما تلاها من العشريات إلى كسر عمودها،لإحساسهم –على زعمهم – بثقلها فطرحوها ضمن ما طرحوا من شكليات الوزن الشعري.على أن هذا لا يعني أنهم قد تخلصوا منها نهائيا،بل عمدوا إلى تأسيس قاعدة لقافية متحولة،تظهر متناوبة أو مشوشة تماما لا ترتيب فيها،متخلصة بذلك من الروي الذي لا يخضع لتنظيم خارجي مفروض بمعنى . يقول بدر شاكر السياب في قصيدة " خديني " مناوبا بين قافيتين في المقطع الأول دون أن يلتزم بذلك في مقاطع أخرى من القصيدة :

خُذِينِي أَطِرّ فِي أَعَالِي السَّمَاءْ
صَدَى غُنْوَةٍ ، كَرَكَرَاتِ سَحَابَة
خُذِينِي فَإِنَّ صَخُورَ الكَآبَة

---

(1) ابن رشيق : العمدة ، تحقيق ، محي الدين عبد الحميد ، ط 4 ، دار الجيل ، بيروت ، سنة 1972 ، ص 155.

(2) عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ص 113 .

(3) ابراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص 246 .

تشد بروحي إلى قاع بحر بعيد القرار
خذيني أكن في دجاك الضياء
ولا تتركيني لليل القفار
إذا شئت ألا تكوني لناري
وقودا فكوني حريقا
إذا شئت أن تخلعي من اساري
فلا تتركيني طليقا (1)

و يعمد صلاح عبد الصبور في مقاطع قصيدته " مفتتح " إلى استخدام قافية مشوشة،لا تلتزم بأي ترتيب حين يقول :

مَعْذِرَةً يَا صَحْبِي ، فَالضَّوْءُ خَافِتٌ شَحِيحٌ
وَالشَّمْعَةُ الْوَحِيدَةُ الَّتِي وَجَدْتُهَا بِجَيْبِي مِعْطَفِي
أَشْعَلْتُهَا لَكُمْ .....
لَكِنَّهَا قَدِيمَةٌ مُعَرَّقَةٌ لَهِيبُهَا دُمُوعُ
مَعْذِرَةً يَا صَحْبَتِي ، قَلْبِي حَزِينٌ
مِنْ أَيْنَ آتِ بِالْكَلَامِ الْفَرِحِ (2)

إن تخليه عن القافية ، في هذا المقطع ، أفقد القصيدة و هجها الإيقاعي الذي تتدفق معه المعاني ، و حولها إلى كلمات متراصة يصعب على القارئ فهمها أو انشادها لو أراد .

أما أدونيس فإنه لا يكتفي بتشويش القوافي،و إنّما يعمد إلى كسر عمودها و قتل الإيقاع فيها،عبر التدوير الذي يحيل النص إلى جمل طويلة،تلغي الروابط المنطقية و تكدس الصور على نحو تصبح القصيدة معه كلمات ملغزة،يصعب فهمها أو تفسيرها .

و التدوير" مصطلح له مفهومان : أحدهما قديم و يعنى به اشتراك شطري البيت في كلمة واحدة و ثانيهما : حديث – وهو المقصود هنا– و يطلق على اتصال القصيدة بعضها بالبعض الآخر،اتصال لحمة وسداة،بحيث يصعب التوقف نغميا و دلاليا في أية مرحلة جزئية إلا إذا انتهى التدوير عند هذه النهاية"(3) تماما كما لو كانت سطرا واحدا

---

(1) بدر شاكر السياب : ديوان بدر شاكر السياب ، ج 1 ، ص 242 .

(2) صلاح عبد لصبور : الأعمال الكاملة ، أحلام الفارس القديم ، ص 5 .

(3) مصطفى السعدني : التغريب في الشعر العربي المعاصر ، ص 135 .

متصلا دلاليا و موسيقيا.في مثل قصيدة أدونيس " هذا هو اسمي " حيث يقول في أحد مقاطعها :

" ... وَقَفَتْ خُطْوَةُ الْحَيَاةِ عَلَى بَابِ كِتَابٍ مَحْوْتُهُ
بِسُؤَالاتِي : مَاذَا أَرَى ؟ وَرَقَا قِيلَ اِسْتَرَّاحَتْ فِيهِ
الْحَضَارَاتُ (هَلْ تَعْرِفُ نَارًا تَبْكِي) أَرَى الْمِئَةَ
اثْنَيْنِ أَرَى الْمَسْجِدَ الْكَنِيسَةَ سَيَّافِيْنِ وَ الأَرْضَ وَرْدَةَ /
طَارَ فِي وَجْهِي نَسْرٌ قَدَّسْتُ رَائِحَةَ الْفَوْضَى/ لِيَأْتِ
الْوَقْتُ الْحَزِينُ لِتَسْتَيْقِظَ شُعُوبُ اللَّهِيبِ وَ الزَّفْزِ /
صَحْرَائِي تَنْمُو / أَحْبَبْتُ صَفْصَافَةً تَخْتَارُ بَرْجًا يَتِيهُ /
مِئْذَنَةٌ تَهْرَمُ أَحْبَبْتُ شَارِعًا صَفَّ لُبْنَانُ عَلَيْهِ أَمْتِعَتَهُ
فِي رُسُومٍ وَمَرَايَا وَتَمَائِمَ / " (1)

و لئن اعتبر ابراهيم الرماني هذه القصيدة من المحاولات المدورة الناجحة(2)، لاعتمادها على البحور الممزوجة التي تمكن الشاعر من التحكم في طبيعة الإيقاع و تركيبة الجملة الشعرية لكونها استندت إلى البحر الخفيف.إلا أن أحمد المجاطي يرى فيها محاولة في التجريب الإيقاعي أوقع استخدام البحور الممزوجة فيها – لا سيما البحر المديد – القصيدة في ارتباك ايقاعي،أدخل القارئ في متاهات مزدوجة تتوزع بين إكمال التفعيلات الناقصة،و بين التأكد مما إذا ما زال في هذا البحر أو ذاك.(3) أضف إلى ذلك أننا نرى أن في تدفق الجمل دون قواف – يتم فيها الإشباع الموسيقي الواضح – طغيان الغموض،و تراكم الاسقاطات الدلالية الغريبة التي تظل في ذهن المتلقي ألغازا موغلة في الغرابة و الشذوذ.و لعل هذا يتضح أكثر في القصيدة المدورة للبياتي " سيرة ذاتية لسارق النار" حين يقول :

" كَانُوا يَجْمَعُونَ وَرَقَ الْخَرِيفِ مِنْ مَقَابِرِ الْمَدَارِسِ
الشِّعْرِيَّةِ الْخَضْرَاءِ كَانُوا يَمْدَحُونَ خَدَمَ ، الْمَلِكِ
فِي الأَقْفَاصِ ، كَانَ سَارِقُ النَّارِ مَعَ الْفُصُولِ يَأْتِي

---

(1) أدونيس : هذا هو اسمي ، مجلة مواقف ، ص 91 .

(2) أنظر ، ابراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث ، ص 222 .

(3) أحمد المجاطي أزمة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، ص 53 .

حاملاً وصيّة الأزمنة الآتي رانيا ، يهجس في سباق خيل البشر الفانين في توهج الأرض التي حلّ بها ، بالرجل الشمس و بالقيثار المرأة حريق في الأغلال يستبصر أمواج التواريخ و أحزان سلالات الطيور، الحجر الموتى على برديّة يكتب أسماء أميرات بخارى حاملاً وصيّة البحر إلى طفولة المساجد الأسواق ، قال و هو في معطفه الطويل كالمسلة المصرية ،النخلة في الكونكورد "1

لقد تطورت القصيدة المدورة على يدي أدونيس بعد كتابة قصيدة "هذا هو اسمي " فأضحت على غرابتها رمزا للشعر المدور،و نموذجا للشعراء (2) - في السبعينات - الذين حذوه في كتابتها.فألغوا القافية،و أوغلوا في قلب الحداثة بممارسة التجريب الحر الذي بلغ ذروته في تحطيم القواعد الإيقاعية النظمية و الدلالية للقصيدة التقليدية.فخرجت كتاباتهم عن العروض كلية إلى ما أسموه بقصيدة النثر .

3 – قصيدة النثر

تأتي الحداثة نقيضا للسلطة،و من ثم كان إصرارها على تحطيم البنية الإيقاعية التقليدية قويا ، فبعد تحطيم بنية الوزن والبيت و كسر عمود القافية عمدت لاهثة إلى صياغة صورة جديدة في الكتابة،فكانت قصيدة النثر آخر الأشكال الشعرية الجديدة .

و يعد أدونيس أول من أطلق هذه التسمية من خلال دراسة كتبها لمجلة شعر صيف 1959 بعنوان " محاولة في تعريف الشعر الحديث "، حيث أثبتها بقوله : " ... إن قصيدة نثرية يمكن بالمقابل ألا تكون شعرا " (3)،و بذلك شاع المصطلح بين النقاد و الشعراء،و ازداد تأصلا و انتشارا في الممارسة الابداعية بخاصة،بعد صدور أول ديوان شعري للقصيدة النثرية ، عام 1960 للشاعر اللبناني أنسي الحاج الذي مهد الطريق أمام شعراء من أمثال شوقي أبي شقرا،و محمد الماغوط،و محمود درويش و توفيق الصايغ ... للكتابة على هذا النمط،و تبني هذا الإتجاه الجديد في الكتابة . هذا الإتجاه الذي يعتمد على ذات الشاعر في خلق و ابداع الصور،و التعابير و الموسيقى،بحرية

---

(1) عبد الوهاب البياتي : ديوان عبد الوهاب البياتي ، ج 3 ، ص 372 - 373 .

(2) للتوسع أنظر ، عبد الحميد جيدة : الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، ص313 .

(3) أدونيس : زمن الشعر ، ص 16 .

مطلقة لا تخضع للإيقاعات القديمة،بل هي تستجيب لإيقاعات التجارب الحياتية لدى الشاعر عموما يقول أدونيس : " في قصيدة النثر إذن موسيقى لكنها ليست موسيقى الخضوع للإيقاعات القديمة،بل هي موسيقى الاستجابة لإيقاع تجاربنا و حياتنا الجديدة. و هو إيقاع يتجدد في كل لحظة "(1) بوصفه يعتمد مبدأ مزدوجا هو الهدم والبناء يقول " سوزان برنار" : " في كل قصيدة نثر قوة فوضى هدامة،و قوة منظمة فنية.و من وحدة هذه المتناقضات تأتي ديناميتها الخاصة " (2) و يقول أدونيس : " تتضمن القصيدة الجديدة ... مبدأ مزدوجا الهدم لأنها وليدة التمرد،و البناء لأن كل تمرد على القوانين القائمة مجبرا ببداهة إذ أراد أن يبدع أثرا يبقى،أن يعوّض عن تلك القوانين بقوانين أخرى كي لا يصل إلى اللاعضوية و اللاشكل" .(3)

و يبدو من ثنائية الهدم و البناء أن قصيدة النثر لدى الحداثيين عموما،هي محاولة دائمة لتخطي الأنساق العروضية،و القوالب الشعرية السائدة،و تجاوزها،و إبداع قوانين نابعة من نفس الشاعر ذاته،تساعده على الكتابة كيفما شاء.تقول سعاد الصباح : " أما قصيدة النثر هي المحببة إلى نفسي لأنها الأسهل . أقول ما بداخلي بيسر و دون أي خوف أو رعب من الوزن والقافية.وأرى أن في الأشكال الأخرى القصيدة العمودية و قصيدة التفعيلة حواجزا،و الالتزام بقواعد معينة قد يقطع علي الفكرة."(4) و يضيف يوسف الخال " لا تخلو قصيدة النثر من نوع الإيقاع الداخلي الذي يختلف في شدته بين شاعر و آخر ، فهو إذن ايقاع شخصي لا قواعد له ينتج من تزاوج الكلمات و تراكيب العبارة " .(5)

في ضوء هذا التنظير المنفتح على رفض قواعد الخليل التقليدية،و رفض التفعيلة أيضا كوحدة ايقاعية و التخلي الكلي عن كل أشكال الوقع الخارجي،الناجم من القوافي،عدّد

---

(1) أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، ص 116 .

(2) نقلا عن ، بول شاوول : ثماني مسائل أساسية في القصيدة العربية الحديثة ، مجلة دراسات عربية ، ع 3 ، س 18 دار الطليعة ، بيروت ، سنة 1982 ، ص 122 .

(3) أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، ص 116 .

(4) سعاد الصباح ، مجلة الشراع ، ع 414 ، 26/ 02/ 1990 نقلا عن ، جودت نور الدين : مع الشعر العربي أين هي الأزمة ، ص 92 .

(5) جودت نور الدين : مع الشعر العربي أين هي الأزمة ، ص 92 .

منظروا قصيدة النثر خصائصها فيما يلي :

"1 – متحررة من الوزن والقافية و القواعد العروضية السلفية .

2 – ذات ايقاع داخلي

3 – قصيرة من حيث الحجم و تعبيرها موجز،و تتسم بالوحدة العضوية

4 – متحررة من النسخ و المباشرة و الاقتباس.

5 – غير ذات معنى محدد أي؛غنية باحتمالات كثيرة .

6 – تستقي تجربتها من الحياة و تجربة الشعب و تتنبه للكلمة الملفوظة يوميا من كلام الناس ." (1)

و يمكن أن نورد أمثلة لقصائد نثرية نشعر حين نقرأها بغرابتها و عبثيتها و غياب التسلسل المنطقي فيها.مما جعلها أكثر تعقيدا و أكثر تشابكا من تلك التي كتبت في ظل العروض الخليلي . يقول أنسي الحاج :

... " جَدِيدَةٌ سَتَبْقَى ، وَصَلَتْ أَمْوَاجُ الدَّمِ الأَسْوَدِ إِلَى الحَوَاجِبِ، أَنْتِ تَفْرُزِينَ ، وَ نَحْنُ نَسْبَحُ وَنَغْرَقُ وَ يَخْتَلُّ الأَطْفَالُ دَوَائِرَنَا ، بَعْدَكِ لاَ جَدْوَى مِنَ الخُضُوعِ فَلْنَقْطَعِ الرُّكْبَةَ وَ نَصْلُبَ العُنُقَ عَمُودِيًا لاَ خُضُوعَ آدَمَ ! يَا مَوْتُ،بَعْثٌ ،يَا كِفَاحُ.لاَ شَيْءَ. "2

و يقول أدونيس :

دَهْرٌ مِنَ الحَجَرِ العَاشِقِ يَمْشِي حَوْلِي أَنَا العَاشِقُ الأَوَّلُ لِلنَّارِ تَحْمِلُ النَّارُ أَيَّامِي نَارٌ أُنْثَى دَمٌ تَحْتَ نَهْدَيْهَا صَلِيلٌ وَ الإِبْطُ أَبَارٌ دَمْعٌ نَهْرٌ تَائِهٌ وَتَلْتَصِقُ الشَّمْسُ عَلَيْهَا كَالثَّوْبِ تَزْلَقُ ، جُرْحٌ فَرَعَتْهُ وَشَعْشَعَتْهُ بِبَاءٍ وَ بَهَارْ (هَذَا تَجْنِينُكِ) أَحْزَانِي وَرْدٌ (3)

---

(1) المصدر السابق ، ص 93 - 94 .

(2) نقلا عن : عبد الحميد جيدة : الاتجاهات الجديدة في الشعر المعاصر ، ص 321 .

(3) أدونيس : هذا هو اسمي ، مجلة مواقف ، ص 92 .

و يقول توفيق الصايغ :

أُريدُني عَدَمًا في قُبَّعَة
وَ أُريدُكِ عَيْنَيْن مُنَوَّمَتَيْن وَ أَصابِع رَشيقَة
تَعْبَثُ بِالْقُبَّعَة وَ الزّائِنَ وَ بي
وَتُبْعِثُني أَرْنَبًا يَنُطّ (1)

و الحقيقة أن هذا الكلام لا علاقة له بالشعر، ذلك أنه يغتال المضمون و الشكل فتبدو الكتابة موغلة في الإلغاز و التركيب الفوضوي اللامنطقي، و تبرز الصور غريبة غرابة دلالاتها تماما كما هي في النماذج الثلاثة .

لقد حاول رواد مجلة شعر أن يجددوا و يطوروا القصيدة العربية فأفرغوها من محتواها، و هدموا بنيتها الإيقاعية إلى حد صارت معه شكلا هلاميا غير محدد المعالم.

لقد ألغوا الوزن ومجوا القافية وكتبوا قصيدة متحررة أقصى حدود التحرر من الموسيقى، فلم يعطينا جديدهم – قصيدة النثر – أي شيء بديل عن الأشياء التي فقدناها، بل إنها عمّقت مأساة الشعر، وساعدت في انفلاته من أصوله ومعايير وقيمه .

---

(1) توفيق الصايغ : القصيدة ك ، دار مجلة شعر ، بيروت ، لبنان ، سنة 1960 ، القصيدة الأولى .

الصورة الشعرية :

تعتبر الصورة (1) عنصرا هاما من عناصر الإبداع الشعري،فهي التي " تحمل ميسمه و تعبر عن جوهره "(2) و لذا اتخذها الشاعر الحديث وسيلته للتعبير الوجداني أو النفسي، و مجالا لإظهار التفرد الفني في الصياغة المبدعة. ذلك أنها لم تعد تتشكل من علم البيان و البديع و الأنواع البلاغية المعهودة،و لم تعد تكتفي بالوقوف عند الأطراف القديمة لها. بل أصبحت تمتد بامتداد التجربة ذات الأبعاد الفكرية و النفسية المرتبطة بالوعي الإبداعي و الخيال الابتكاري،فتحررت إلى حد بعيد من الشكل المأثور للقصيدة.و اتجهت نحو استخدام عناصر جديدة لأداء وظائفها في البناء الشعري العام كالتراسل والتجريد و الأسطورة و الرمز و القصة ... الخ .

و يبدو لي أن تحديث عناصر الصورة ،مرتبط بتغير النظرة إلى الشعر ذاته القائم على الجدة و الكشف،و لذا أظهر ذوق العصر ميلا إلى الشعر غير المألوف و المعقد.و بالتالي تأثرت الصورة بهذا في خصائصها و كنه علائقها. فلم تعد محاكاة للواقع الطبيعي أو نقلا للتجارب الحياتية المعيشة،أو قياسا منطقيا متناسب العناصر واضح المعاني يستمد تشابيهه و استعاراته من منبع قريب من الذائقة،يسير على الفهم و يجنح نحو البساطة و الوضوح كما كان قديما.و إنما غدت تركيبا معقدا و مسرحا للتناقضات التي تقوم على تراسل الدلالات و الأشياء،و انصهار العلاقات العضوية في بوتقة التجربة الكلية،وتتفتح على زخم شعوري و معنوي غير متوقع يصعب فك رموزه و التواصل معه خارج إطار المنطق الذي يصدر عن الذات كرؤية تجريدية.و عن واقع خيالي يجمع المتناقضات و يقرب المتنافرات .

لقد ارتبطت الصورة في هذا الإطار بالمفهوم السريالي الذي يرى فيها " نتاجا ابداعيا للاشعور و وسيلة لتحريره و اطلاق مكبوتاته" (3) عبر فلسفة الحلم اللاواعي، فبرزت – في أشعار أكثر الحداثيين – مجهدة لإدراك المتلقي،لما فيها من غرابة و تجاوز

---

(1) الصورة : هي مصطلح حديث من ابتداع الشعراء الرومانتيكيين تقوم على الخيال وتتسم بكونها شعورية تصورية تتحدث بلغة احساس الشاعر وتصدر عن مواقفه الذاتية .

(2) بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، ط 1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، سنة 1994 ، ص 113 .

(3) المرجع نفسه ، ص 49 .

المبحث الثالث

الصورة الشعرية

- هدم التشبيه والاستعارة
- التراسل
- الرمز والأسطورة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

لا يراعي قواعد المنطق و العقل و لا يكترث لملامح الصورة القديمة،التي تقوم على الخصائص التزينية والتقريرية التي تعد كل نعت أوتشبيه أو استعارة.يقول أدونيس : " إن الصورة الشعرية ليست تشبيها و لا استعارة،فالتشبيه يجمع بين طرفين محسوسين المشبه و المشبه به.فيبقى على الجبر الممدود بين الأشياء ،و هو بذلك ابتعاد عن العالم . أما الصورة فتهدم هذا الجسر،لأنها توحد فيما بين الأشياء المتناقضة،و بين الجزء و الكل فهي تنفذ إلى أعماق الأشياء،فتظهرها على حقيقتها.و من هنا تصبح الصورة مفاجأة و دهشا.تكون رؤيا.أي:تغييرا في نظام التعبير عن هذه الأشياء فإذا تجردت الصورة من الناظم الرؤيوي الخلاق أصبحت صورة قائمة على الإنفعال العابر فتفقد دورها الإبداعي و بالتالي تموت " .(1)

لقد أبدى شعرنا العربي المعاصر اهتماما خاصا بعناصر الصورة الشعرية و ركز بخاصة على المستحدث منها كالتجريد و التراسل و القصة و الأسطورة الرمز ... الخ في سبيل خلق دلالات مكثفة و مبدعة قابلة للتأويل المتعدد دلالات تساهم في تفتيق خيال المتلقي و تنمية ذائقته الفنية التي تؤمن عادة بأن قواعد التحدد و الوضوح و العقلانية هي الحد الذي ينبغي مراعاته و الإلتزام به فهل حقق توظيف هذه العناصر المبتغى الجمالي المرجو من الصورة الشعرية أم أنه حملها أبعادا أخرى أضحت معه طلاسم سحرية موغلة في الإبهام ؟

1 – هدم التشبيه و الإستعارة :

لقد كانت الخطوة الأولى التي خطاها الشعراء في مجال تجديد الصورة هي. التخلي عن الشروط التقليدية في طرفي التشبيه.كتقارب المشبه و المشبه به و واقعيتهما، أو وجود شبه حقيقي بينهما .يقول نزار قباني :

أَهَوَاكِ مُذْ كُنْتِ صُغْرَى كَصَفْحَةِ الإِنْجِيلِ (2)

---

(1) أدونيس : زمن الشعر ، ص 54 .

(2) نزار قباني : الأعمال الشعرية الكاملة ، ج 1 ، ص 39 .

إننا حين نبحث في الشطر الثاني من البيت عن مشبه به،يناسب صفة " الصغرى" في الشطر الأول .قد يتبادر إلى ذهننا الزهرة أو البرعم الجميل.مثلا و لكن يظهر لنا بعد فترة أن الشاعر قد نقلنا من المتوقع إلى غير المتوقع.و هو الصفة أو وجه الشبه الذي أراده من صفحة الإنجيل : (النقاء و الطهر) .

و لو لم يذكر أدونيس ما يشير لوجه الشبهِ في قوله :

ضَيّعْتُنَا فِي التِّلّ شَبَابَة
مَصْدُورَةُ اللّحْنِ (1)

لَمَا استطعنا أن ندرك وجه شبه،يجمع بين " الضيعة " و الشبابة.بل إنّ الشاعر الحديث يجمع في صورته بين الأشياء التي لا تشابه منطقي بينها و لا تجانس،و بالتالي يخرج عن حدود الصورة المعروفة.ليجعل من صوره حلما يتعذر على الدارس أن يضمه لقواعد الصورة البلاغية . يقول أدونيس

- مَاشٍ عَلَى أَجْفَانِهِ سَادِرًا
يَجُرّهُ مَدِيدَ أَهَابِه
تَلْطِمُه الحَيْرَةُ أَنَّى مَشَى
كَأَنَّهَا سَكَنَتْ لِخُطْوَاتِه (2)

- وَ شَعْرُكِ شَلاّلُ ثَلْجٍ عَلَى كَتِفَيْكِ انْهَمَرْ
إِذَا جَدَلاَ
أَوِ انْفَكّ اسْتَرْسَلَ
شَعَرْتُ كَأَنَّ الزَّمَانَ ارْتَخَى فِي جِفُونِي
وَجَمّدَ بِي وَ ارْتَمَى كَالسُّكُونِ (3)

- أَمْسِي غَدٌ وَ الكَوْنُ تَرْتِيلَة
تَذُوبُ ...فِي وَجْهِي وَحُبّي تَذُوبُ
يُولَدُ فِي عَيْنَيّ مَعْنَى الضّحَى

---

(1)أدونيس : الآثار الكاملة ، ج 1 ، ص 11 .

(2)المصدر نفسه ، ص 12 .

(3) المصدر نفسه ، ص 113 .

تَبَدَّأُ نَفْسِي كُلَّ الدُّرُوبِ (1)

إن صور هذه النماذج تخرج عن مألوف الصور، فالحيرة التي تلطم صاحبها و تصير سكنى لخطواته،والشعر الذي يغدو شلال ثلج ينهمر على الكتف، و الزمن الذي يرتخي في الجفون و يتجمد بصاحبه كالسكون،و الكون الذي يصبح ترتيلة تذوب.كلها صور يصعب تحليلها انطلاقا من القواعد القديمة، و بالتالي فهي تحتاج إلى طرق جديدة في الدراسة.هذا إن استطعنا تمثل هذه الطرق .

إن الصورة الحديثة لم تعد تعمل على شرح و توضيح الدلالة،بل على تغريبها فالاستعارة التي كانت مقارنة بين شيئين،أصبحت فعل " البعد عن المألوف من الأشياء و اسقاطا لدلالة الصورة الأولية المعلومة،و توليدا لدلالة ثانية "(2) مجهولة.إنها كما يقول ازراباوند : " دوامة مشعة تعصف خلالها أفكارا تتردد أصداؤها،ترددا غير متناه " (3) يقول أدونيس :

. . . . طَائِرٌ
بَاسِطٌ جَنَاحَيْهِ . . . . هَلْ يَخْشَى
سُقُوطَ السَّمَا ؟ أَمْ أَنَّ لِلـــــ
ـرِّيحِ كِتَابًا فِي رِيشَتِهِ ؟ الـــــ
ـعُنْقُ اسْتَمْسَكَ بِالأُفُقِ
وَالْجَنَاحُ كَلَامٌ
سَابِحٌ فِي مَتَاهَة (4)

ففي هذا المقطع نلحظ أن الصورة تتركب من ترابط علاقات دلالية غريبة،أزاح فيها الشاعر الدال عن مدلوله الواقعي،و وضعه في سياق مدلولات متعارضة،جمعها الخيال والحلم.وإلا فما وجه الربط بين الطائر (الشاعر) و بين الريح والجناحين،وبين الريح (الثورة) والكتاب (الرسالة).غير محاولة لاستعارة دلالات لا منطقية يتجسد عبرها

---

(1) أدونيس : الأثار الكاملة ، ج 1 ، ص 106 .

(2) ابراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث ، ص 260 .

(3) عبد الغفار مكاوي : ثورة الشعر الحديث ، ص 313 .

(4) أدونيس : الأثار الكاملة ، ج 1 ، ص 156 .

إصرار الانسان على التشبث بالأفق (المستقبل) .

لقد أضحى استخدام الشعراء للاستعارات البعيدة،والتشابيه الغريبة في انشاء الصور، السمة الغالبة،فأضحى معها الشعر شعرا ملغزا يصعب فك رموزه أوتحليل دلالاته يقول محمد عفيفي مطر :

جَسَدي يَطلُعَ مِنْ طِينَتِهِ القَمَرُ مَحْفُوفُ بِلَيْلِ الْخَلْقِ
وَاللّهَ عَلَى جَوْهَرَةِ الْخَضْرَةِ يَدْعُونِي كِتَابًا وَقِرَاءَة
وَأَنَا أَسْمَعُ صَوْتَ الشَجَرِ الطَالِعِ فِي الرَعْدِ
فَادْعُوهُ رَغِيفًا وَعَبَاءَة (1)

إن هذه الصور اللاواقعية،لايجدي معها شرح.فهي تنطلق من رؤيا ميتافيزيقية،تتكئ على الحلم الغامض الذي يلقي حالة ذهول إيحائي على الصورة، فيحيلها إلى ركام من صور جزئية تنتهي حتما إلي الإبهام .

ويمكن القول أن حضور فلسفة الحلم واللاواقعية،ساهمتا بقوه في تحطيم بنى التشبيه والاستعارة في القصيدة.وبالتالي تحطم المدلول وغاب المعنى .

2 – التراسل

يعتبر التراسل أو تراسل معطيات الحواس أو المدركات عنصر من عناصر تشكيل الصورة الشعرية الحديثة.إذ ابتدعه الرمزيون حين أحسوا بضيق الثروة اللغوية وقصور الدلالة الوضعية عن تجسيد حقائق الأشياء،وتمثيلها في نفس الشاعر فأنشأوا نظرية العلاقات القائمة على تراسل الحواس ،واستفادوا منها في حقيقتين جوهريتين .

أولاهما : تتعلق بطبيعة اللغة فهي رموز اصطلح عليها لتثير في النفس معان وعواطف، ومادامت الألوان والأصوات والعطور تنبعث من مجال وجداني واحد،فإن بوسعنا أن نوحي بأثر نفسي معين يدخل في نطاق إحدى الحواس ، بإستخدام لفظ نستمده من نطاق حسي آخر ، بغية نقل الواقع النفسي على أكمل وجه .

وثانيهما : ينبع من طبيعة النفس البشرية،فهي موضوع لحالات فكرية و عاطفية معقدة لا يمكن أن يعبر عنها بالأسلوب التقريري المألوف،ولايمكن بالقدر نفسه تبسيطها

---

(1) محمد عفيفي مطر : النهر يلبس الأقنعة ، وزارة الإعلام ، سنة 1975 ، ص 96 .

لأن في ذلك قضاء على كنهها فلم يبق أمام الشاعر إلا أن يلجأ إلي إثارة حالات شبيهة بها في نفس المتلقي عن طريق الرمز القائم في أهم أسسه على تراسل الحواس (1) بحيث " توصف مدركات كل حاسة بصفات مدركات الحاسة الأخرى و على هذا النحو تعطي المسموعات ألوانا و تصير المشمومات أنغاما و تصبح المرئيات عطرة ناغمة " (2) بل إن المدركات ذاتها تغدو معنى مجردا من ثقل المادة و كثافتها .

إن العالم الخارجي عند الرمزيين ليس هو منبع الصورة في الواقع و لو أنه يشكل مادتها الخام فهو ليس مهما في ذاته و لكنه مهم من حيث أن الشاعر يضمنه و يشحنه بمشاعرو عواطف غامضة يمكن استجلاؤها واستشفافها من خلال هذه الأشياء المحسوسة وهذا يعني أن الصورة الرمزية صورة تجريدية لأنها تنقل من المحسوس إلى عالم العقل و الوعي الباطني ثم هي مثالية نسبية تقصر اللغة على جلائها لدا اعتمدوا على التراسل بأنواعه ؛ أي تراسل معطيات الحواس ،تراسل المدركات والتداعي الصوري و لن يتحقق التراسل إلا عن طريق قدرة مبدعة تظهر الموضوع الحسي مع فعالية الخيال الذي يأبى الألفاظ الوضعية ذات الدلالات المحددة و" تجسيم ما يتحرك خلف الحواس فتلجأ إلى خلق لغة داخل لغة " لينفتح البوح باختلاجات الذات وارتعاشات اللاشعور " (3) عبر تصفية اللغة من دلالاتها وعلاقاتها المنطقية واقتناص كل ايحاءاتها الصوتية واشعاعاتها الهاربة لتصوير التجربة البشرية ونقل أثرها من نفس إلى نفس عبر ألفاظ تلبس كل حالات الحواس .

لقد تأثر شعراؤنا الحداثيون بهذا النمط التصويري – تراسل الحواس بأنواعه – في بناء الصورة الشعرية واستخدموها كوسيلة لصهر العناصر المتباعدة والمتنافرة بين العالم المادي والنفسي وكسر الحواجز الطبيعية بين مجالات الحساسية والوجدان ليصبح " الكون كله وحدة تتعدد وسائل إدراكها وتستعير إحداها من الأخرى ما يعين على الإيحاء بحكم أن جواهرها متشابهة "(4) غير أنهم أسرفوا في استخدامها إلى حد المغالاة إلى درجة أغلقوا بها نوافذ البوح الشعري بالإلغاز المقيت الذي فتح باب الشعوذة

---

(1) محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص 134 .

(2) عاطف جودت نصر : الخيال مفهوماتهووظائفه ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة 1984 ، ص 264 .

(3) محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ، ص 134 .

(4) المصدر نفسه .

الفنية على مصراعيه وقد يتضح هذا من خلال مناقشة بعض أشعار أدونيس كنموذج .

يقول :

- آهِ كَمْ أَطْعَمْتَ عَيْنَي لِجُوعٍ شَجَرَهْ
وَلَكَمْ سِرْتَ عَلَى أَهْدَابِيَ الْمَنْكَسِرَهْ
لِلْقَاءٍ - لِعِنَاقٍ وَثْنِي
أَنَا وَاللَّهَ وَأَنْقَاذُ النَّهَارِ (1)

- شَجَرَهْ تُغَيِّرُ اسْمَهَا وَتَأْتِي إِلَيَّ. حَجَرٌ يَغْتَسِلْ
بِصَوْتِي سَهْلٌ يَكْتَسِي بَاوَزَاقِي
هَذِهِ جُيُوشِي
وَسِلَاحِيَ الْعُشْبُ (2)

- خَالِقًا لِلَّيَالِي الْحُبَالَى
وَطَنًا مِنْ رَمَادِ الْجُذُورِ
مِنْ حُقُولِ الْأَغَانِي
مِنَ الرَّعْدِ وَالصَّاعِقَهْ (3)

- أَسْلَمَتْ لِلصُّخُورِ وَالْأَصْدَاءِ
رَايَتِيَ الْمَخْنُوقَةَ النِّدَاءِ (4)

إننا نلحظ للوهلة الأولى في هذه النماذج غرابة تشكيل الصور، إذ الشاعر يستعير الحواس لصوره ولكن بطريقة فيها من الخلط ما يجعل منها فوضى، بحيث يضيف موضوع حاسة لحاسة أخرى،ويلبس فيها المدرك المادي صفات الإنسان بطريقة تنمّ في الحقيقة عن تعقد الرؤية الشعرية،التي نكاد نعجز فيها عن الوصول إلى حالة أو موقف أو انطباع .

ففي النموذج الأول يستخدم الشاعر رمزيته الغريبة في تشكيل صورة توحّده بالكون،والتصاقه به عبر إقامة علاقات لا منطقية حيث يربط بين مادي ومحسوس (شجرة + جوع)،ومجرد ومحسوس (وثني + عناق) مستخدما لغة الحلم التي تهدم

---

(1) أدونيس : الأثار الكاملة ، ج 1 ، ص 413 .

(2) المصدر نفسه ، ص 405 .

(3) المصدر نفسه ، ص 375 .

(4) المصدر نفسه ،ص 395 .

المعاني المعتادة،فتغدو الصورة معها صورة للتناقض الصعب الذي يعسر صياغتها وفهمها بشكل يستوعب فيه هذا التراسل الإدراكي المشوش والغريب .

ولايكاد النموذج الثاني يخرج عن إطار النموذج الأول في الخلط بين مدركات الحواس،حيث يربط مادي مرئي (حجر) بصفة محسوسة (الاغتسال) مستعيرا لها مسموعا (الصوت) لتشكيل صورة فقدت دلالتها الايحائية حين فقدت قواعد المنطق الطبيعي .

أما في النموذج الثالث فهو يسند لليل.وهو مدرك بصري.صفة بشرية (حبالى) ويربط في البيت الثالث بين مادي مرئي (الحقول) ومسموع (الأغاني) عبر تراسل باهت وغريب،يوحي بأن هذا الربط يقوم أصلا على كسر العلاقات المنطقية،وتشكيل صور يؤسس فيها الشاعر للغرابة والغموض،كخاصية من أهم خصائص الصورة .

أما في النموذج الرابع فإننا نلحظ أن التراسل على عبثيته وغموضه لم يكن كالنماذج السابقة مركب التعقيد.وإنما جاء بسيطا حيث ربط بين مرئي (رايات) ومسموع (النداء) في تشكيل صورة استسلام حوتها الصخور والأصداء .

وللون في تشكيل الصورة الشعرية لدى أدونيس أهمية كبرى،ولكنها لا تقوم على اللون الكلاسيكي الثابت المتواتر في العالم الخارجي المحكوم ببلاغة " مقتضى الحال " وغاية "الإصابة في الوصف "،الذي يرى الأبيض للجمال والنقاوة والسلام والأصفر للإرادة،والأحمر للسعادة والفرح،وإنما يقوم حسب نظرية التراسل على الغاء النموذج اللوني الموروث،وتحطيم الدلالة اللونية المعجمية،لتؤسس دلالة جديدة قابلة للتأويل وفق كيمياء اللغة.(1) فالألوان عنده ليست مدركات بصرية متميزة،بل هي شتيت من الإيحاء والمعاني المبهمة،فتارة يستخدمه وصفا لما من شأنه أن يكون محسوسا، وتارة يصف به معنى مجردا،وطورا يوظفه على سبيل التراسل بينه وبين معطيات الحواس الأخرى،يقول :

- لَا النَّهَارُ يَعْرِفُنِي وَلَا اللَّيْلُ وَفَوْقَ تُرَابِ
بِلَوْنِ النِّسْيَانِ

(1)أنظر ، ابراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث ، ص 182 .

أتْرُكُ خُطْوَاتِي تَنْمُو (1)

- فِي الْحَجَرِ الثَّانِيهِ لَوْنُ القَلَقِ
لَوْنُ خَيَالِ سِرِّي
مَنْ يَا تُرَى مَرَّ هُنَا وَ احْتَرَقَ (2)

- وَانْكَسَرَتْ عُشْبَةُ طَلَعَتْ مِنْ سَاقِهَا فِرَاشَة
طَلَعَتْ مِنْ رَأْسِهَا بُرْعُمٌ بِلَوْنِ الشَّهْوَةِ (3)

فالشاعر هنا يستعير للمجردات – النسيان ، القلق ، الشهوة – ألوانا مدفونة في لاشعوره موحدا بينها في صياغات غريبة،يعسر على القارئ أن يفهمها أو يقترب من معانيها المعتادة. إنها رمزية بلون جديد،رمزية تعقدت معها دلالة اللون في تفاعلها السياقي فابتعدت عن إثراء البعد الجمالي،حين امتدت إلى المحسوسات تلونها دون مراعاة المعطى المعنوي للألفاظ داخل القصيدة.يقول :

- تَسْكُنُ فِي الصَّخَبِ الأَسْوَدِ لِتَمْتَلِئَ زِنَاتُنَا بِهَوَاءِ التَّارِيخ
نَطْلُعُ فِي الْعُيُونِ السَّوْدَاءِ الْمُسَبِّحَةِ كَالْمَقَابِرِ لِنَغْلِبَ الْكُسُوفَ (4)

- أَيَّتُهَا الصَّاعِقَةُ الْخَضْرَاءُ
يَا زَوْجَتِي فِي الشَّمْسِ فِي الْجُنُونِ
الصَّخْرَةُ انْهَارَتْ عَلَى الْجُفُونِ
فَغَيِّرِي خَرِيطَةَ الأَشْيَاءِ (5)

- وَتَنَبَّتُ الأَظَافِرُ الزَّرْقَاءُ فِي كِتَابِي (6)

---

(1)أدونيس : الآثار الكاملة ، ج 1 ، ص 527 .

(2) المصدر نفسه ، ص 50 .

(3) أدونيس ، الآثار الكاملة ، ج 2 ، دار العودة ، بيروت ، سنة 1971 ، ص 186 .

(4) المصدر نفسه ، ص 623 .

(5) المصدر نفسه ، ج 1 ، ص 416 .

(6) المصدر نفسه ، ج 1 ، ص 359 .

و ربما يتبين من خلال هذه الوقفة ما للتراسل من مثالب في تشكيل الصورة. تظهر في تنافر العلاقات،و تفكك المعاني،و غموض الدلالات،بما جنى على جمالية الصورة الشعرية،و أطفأ عطاء القصيدة الرسالي الهادف .

3 – الرمز و الأسطورة :

لم يتوقف الشاعر الحداثي عموما في تشكيل صوره الشعرية عند تحطيم البنى البلاغية القديمة،و استخدام التراسل،و إنّما تعداها إلى الإتكاء على الرمز و الأسطورة كعنصرين جديدين في التعبير عن كوامن النفس و خوالج الروح و هموم الواقع ،و ليس غريبا أن يستخدم الشاعر – أي كان – الرموز و الأساطير لإنعاش تجربته الشعرية و تكييف صورها " فالعلاقة القديمة بينهما و بين الشعر ترشح لهذا الاستخدام " (1) ولكن الغريب في طريقة الاستخدام إذ لا تكاد تقرأ ديوانا حداثيا إلا و تصيبك الدهشة من كثرة الرموز والأساطير المبثوثة في قلب القصائد،إلى درجة يتعثر معها فهم المضمون أو اقتناص البعد الفني الجمالي لهذا الاستعمال .

صحيح أن أكثر النقاد اتفقوا على أن الغاية من خلق الرموز و استخدامها تعود إلى :

" 1 – حاجة الشعر العربي للخروج من دائرة الغنائية و الدخول به دائرة الأعمال الموضوعية .

2 – الخروج من دائرة التلقي للعالم و الإنفعال به إلى دائرة النظر فيه و تعقله .

3 – تحقيق الإحساس بوحدة الوجود الانساني حيث يجدون في الأساطير الماضية تعبيرا عن الحاضر المعيش.

4 – الإقتصاد في لغة الشعر .... بتركيز التعبير و تكثيف الدلالة للتعبير عن بعض المضامين بصورة غيرية حتى لا تثير السلطات السياسية و الاجتماعية ". (2)

و لكن السؤال الذي يصادفنا هل حقق استخدام هذه الرموز و الأساطير الدور الفاعل في تحقيق الغايات المسطرة،و تشكيل الصور الشعرية،و تفعيلها عن طريق رفع

---

(1) عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ص 195 .

(2) أنس داود : الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، ص 245

قيمة التعبير الحقيقي و منحه الأبعاد الدلالية المتوخاة أم أنها كانت في أكثر الأحيان مجرد عناصر مقحمة في قلب القصيدة صبغتها بهالة من الفوضى و الغموض و الإبهام؟

لقد لجأ الشاعر الحداثي إلى الرموز يستخدمها،وقد توزعت حول أشكال عدة منها الأسطورة والتاريخ و الدين و القصص الشعبي و التصوف و الرموز الخاصة ..إلخ فهذا أدونيس يقول :

فَيَنْقُ إِذْ يَحْضُنُكَ اللَّهِيبُ أَيَّ قَلَمٍ تُمْسِكُهُ
وَ الزَّغَبُ الضَّائِعُ كَيْفَ تَهْتَدِي لِمِثْلِهِ
وَحِينَمَا يَغْمُرُكَ الرَّمَادُ ، أَيَّ عَالَمٍ تُحِسُّهُ
وَمَا هُوَ الثَّوْبُ الَّذِي تُرِيدُهُ ، اللَّوْنُ الَّذِي تُحِبُّهُ(1)

ففينق في هذا المقطع رمز أسطوري،استغله الشاعر عنصر ايحاء في تشكيل صورته،التي تحمل دلالات انفعالية ذاتية ناجمة عن الإحساس بالغربة و الضياع.اللذين يمسك بهما الشاعر قشة نجاة يتجدد عبرهما،تماما كما تتجدد حياة الفنيق،حين يخرج من رماده فينق آخر فتي .

غير أن هذه الصورة تكاد تكون مبهمة لدى القارئ الذي يجهل دلالة رمز " الفنيق ".فهو طائر أسطوري كانت حياته تمتد لمدة 500 سنة،و حينما كان يحين موت هذا الطائر.كان يحضر محرقته بنفسه،و بعد أن يتحول جسده إلى رماد يخرج من هذا الرماد فينق آخر فتي يعيش المدة نفسها .(2)

و في مقطع قصيدة السياب يطالعنا قوله :

وَقَامَ " تَمُّوزَ "بِجُرْحٍ فَاغِرٍ مُخَضَّبَ
يَصْكُّ" مَوْتَ " صَكَّةً مُحَجَّبًا ذُيُولُهُ
وَخَطْوَةٌ الْجَلِيدَ بِالشَّقِيقِ وَالزَّنَابِقِ (3)

لقد اخترق رمزا " تموز" و " مَوْت " قلب المقطع،و لكنّهما لم يزيداه إلا غموضا بل انك

---

(1) أدونيس : الأثار الكاملة ، ج 1 ، ص 253 .

(2) للتوسع أنظر ، خالد سليمان : الغموض في الشعر الحر ، مجلة فصول ، ع 1 و 2 ، سنة 1986 - 1987 ، ص 71.

(3) بدر شاكر السياب : ديوان بدر شاكر السياب ، ج 1 ،ص 218.

تحس أنهما مقحمان اقحاما. إذ يظهر الرمزان لدى القارئ للوهلة الأولى مبهمين،يحتاج فهم الصورة المتوخاة منهما.فهم مغزى الرمزين بوصفهما غريبين عن الذائقة العربية أولا.وغير معروفين بالصورة المشروحة في الأساطير لدى أكثر المتلقين ثانيا. " فتموز" في الأسطورة السومارية والبابلية هو نفسه " أدونيس " في الأسطورة الفينيقية وهو "بعل " في الأسطورة الكنعانية و" أوزوريس " في الأسطورة الفرعونية،وتمثل عودته إلى الحياة كل عام،عودة الحياة إلى الأرض.ممثلة في الربيع.أما " مُوت " فهو إله الموت في الأساطير الأوجاريتية .

إن هذا التداخل في تسمية رمز " تموز " تضع القارئ في حيرة. أضف إلى ذلك أنّ عدم إحاطته في هذا المقطع بما يحمله الرمزان الأسطوريان من دلالة تغلق عليه مفاتيح فهم القصيدة أمام غموض الصورة الشعرية،وتجعل مجموعة المشاعر والانفعالات التي تكون في القصيدة فاترة باهتة .

وإذا كان الرمز الأسطوري،قد جاء في المقطعين السابقين بارزا معينا فإنه في قصائد أخرى لا يأتي مباشرا أو صريحا.وإنما يستشف من خلال البناءالكلي للقصيدة يقول أدونيس :

لَمْ يَفِنَ بِالنَّارِ لَكِنَّهُ عَادَ بِهَا لِلْمَنْشَإِ الْأَوَّلِ
لِلْزَّمَنِ الْمُقْبِلِ كَالشَّمْسِ فِي خَطْوِهَا الْأَوَّلِ
تَأَفَّلَ عَنْ أَجْفَانِهَا بَغْتَةً وَهِيَ وَرَاءَ الشَّمْسِ لَمْ تَأْفِلِ

وعلى نسق انبعاث الشمس بعد غيابها في أسطورة تموز،يغيب الأب أدونيس الذي احترق بالنار.ليعود مجددا في صورة الابن .

إن شعراء الحداثة عموما قد توسعوا في استخدام الرموز،فلم يغفلوا عن الرموز الدينية،ويأتي رمز المسيح وموضوع صلبه في مقدمة الرموز الموظفة في القصيدة المعاصرة.فقد رأ ى الشاعر الحداثي أن صلب المسيح وفداءه للبشر،تكفيرا عن الخطيئة يخدم هدفه الفني،في الرمز إلى التضحية المطلقة.فلم يتوانى عن استخدام هذه الصورة بغض النظر عن المعتقد الديني.فجاء بها صريحة تارة،أو ضمّنها ببعض القرائن

---

(1) أدونيس : الآثار الكاملة : ج 1 ، ص 117 .

في القصيدة تارة أخرى،يقول بدر شاكر السياب :

أَعَيْنَ البَنَادِقِيَاتِ تَأْكُلْنَ قَلْبِي،
شَرَّعْ تَحْلُمَ النَّارَ فِيهَا بِصَلْبِي،
بَعْدَ أَنْ سَمَّرُونِي
وَأَلْقَيْتُ عَيْنِي نَحْوَ المَدِينَة (1)

ويقول عبد الوهاب البياتي :

فِي سَنَوَاتِ العُقْمِ وَالمَجَاعَة
بَارَكَنِي
عَانَقَنِي
كَلَّمَنِي
وَمَدَّ لِي ذِرَاعَهُ
وَقَالَ لِي
الفُقَرَاءُ البَسَوكَ تَاجَهُمْ
وَقَاطَعُوا الطَّرِيقْ
وَالبُؤْسَ وَالعُمْيَانَ وَالرَّقِيقْ
وَقَالَ لِي : إِيَّاكْ
وَأَغْلِقِ الشُّبَّاكْ
مِنْ أَيْنَ لِي يَا مُغْلِقَ الأَبْوَابْ
مَا نَدَّتِي عَشَانِيَ الأَخِيرَفِي وَلِيمَةِ الحَيَاة
فَافْتَحْ لِيَ الشُّبَّاكَ
مُدَّ لِيَ يَدَيْكَ آه (2)

يبدو واضحا من خلال مقطعي بدر وعبد الوهاب البياتي حضور شخص المسيح – صريحا،وموماً إليه – بدلالات لا يمكن أن تقرن إلا بشخصه – عليه السلام –. كدلالة الصلب التي ترمز للتضحية والفداء والألم والمعاناة التي ربطها المسيحيون به. ولكن لا يمكن للقارئ أن يهتدي لها ما لم يكن ذا خلفية ثقافية دينية،تشكل إضاءة

---

(1) بدر شاكر السياب : ديوان بدر شاكر السياب ، ج 1 ، ص ٤٧٨ - ٤٧٤

(2) عبد الوهاب البياتي : ديوان عبد الوهاب البياتي ، ج١ ، ص 293 .

له.كي يعي دلالة الصورة المتوخاة حين يتعامل مع النص.أضف إلى ذلك أن بث مثل هذه الرموز بخلفيتها المنحرفة،تشكل خطرا على القارئ تبدو في التبعية لرمز النصرانية وايحاءاتها التي تتصادم مع المعتقد الديني الاسلامي .

وإذا كان لكل رمز حياته الخاصة ودلالاته الدقيقة،فإن لكل شاعر حداثي رموزا خاصة تكون في أغلب الأحيان من اختياره يمثل فيها تجربته بشكل أشد خصوصية و ينطلي تحتها معجمه الشعري الرمزي.فنعثر مثلا : على القمح للخصوبة،والحجر للرماد،والموت والبحر للمغامرة والمستقبل،والنار للثورة والانقلاب،والرماد للنهاية والعدم والليل للحزن والتأمل،والمرآة للذات والوجود،والرمل للزمن،والشجرة للحياة،والخمر للامتلاء والكفاية.إلا أن هذه الرموز لاتستدعي دلالة ثابتة لدى جميع الشعراء بل حتى عند الشاعر نفسه،فالناي عند خليل حاوي رمز للاستقرار والجمود :

مَا تَتْ مَعَ النَّايِ الَّذِي تَهْوَاهُ
يَسْحَبُ حُزْنَهُ عَبْرَ الْمَاءِ
مَعَ الْوُرُودِ مِنَ التُّوتِ (1)

لكنه عندالبياتي يمثل الروح المحترقة على طريق الكفاح.يقول :

إِصْغِ إِلَى النَّايِ يَئِنُّ زَوَايَا
قَالَ جَلَالُ الدِّينِ
النَّارُ فِي النَّايِ
وَفِي لَوَائِحِ الْمَحْبِ
وَالْخَرِيفِ
النَّايُ يَحْكِي عَنِ الطَّرِيقِ الطَّافِحِ بِالدَّمِ
يَحْكِي مِثْلَ السِّنِينَ (2)

والرماد عند أدونيس يمثل الموت

---

(1) خليل حاوي : ديوان خليل حاوي ، ط 1 ، دار العودة ، بيروت ، سنة 1972 ، ص 173 .

(2) عبد الوهاب البياتي : ديوان عبد الوهاب البياتي ، ج 1 ، ط 3 ، دار العودة ، بيروت ، سنة 1979 ، ص 679 - 680 .

هَا رِبَا مِنْ وَطَنِي فِي وَطَنِي
انْتَهَجَتْ نَجْمَةٌ يَرْسُمُهَا
فِي خُطَى أَيَّامِهِ الْمُنْهَزِمَة
فِي رَمَادِ الْكَلِمَة (1)

أما عند خليل حاوي فهي رمز الفناء والحياة معا.

جَرَفَتْ ذِكْرَيَّ النَّارُ يَا أُمِّي
كُلُّ أُمِّي فِيكِ يَا نَهْرَ الرَّمَادِ
صَلْوَاتِي سِفْرُ أَيُّوبَ وَحُبِّي
دَمْعُ لَيْلَى خَاتَمٌ مِنْ شَهْرَزَادِ
فِيكَ يَا نَهْرَ الرَّمَادِ (2)

إننا نلحظ أن هذه الرموز لا تستدعي دلالة ثابتة لدى جميع الشعراء،وبالتالي فهي توقع المتلقي في متاه استكناه المعاني لفهم أبعاد الدلالات في سياق القصيدة،وقد يزداد الأمر صعوبة وتشابكا إذا صادف المتلقي دلالات متعددة لرمز واحد عند الشاعر نفسه كما هو الحال في رمز الرمل عند محمود درويش يقول :

اَلرَّمْلُ هُوَ الرَّمْلُ
أَرَى عَصْرًا مِنَ الرَّمْلِ يُغَطِّينَا
وَقَاعِ الرَّمْلِ فِي الرَّمْلِ
أَغِيبُ الآنَ فِي عَاصِمَةِ الرَّمْلِ (3)

فالرمل في السطر الأول يرمز إلى الزمن العربي الحديث،الذي رغم الكشوف والتطور لا يزال يعيش الجمود والتخلف،ويحيا خاضعا للتقاليد البالية.ويرمز أيضا للصحراء العربية بما تحمله من ذكريات الزمن القديم بكل تقاليده الجميلة والشائنة.أما في السطر الثاني :

---

(1) أدونيس : الآثار الكاملة ، ج 2 ، ص 642 .

(2) إيليا حاوي : خليل حاوي في مختارات من شعره ونثره ، ص 38 .

(3) محمود درويش : ديوان محمود درويش ، ص 609 .

وَقَائِعُ الرَّمْلِ فِي الرَّمْلِ
أَغِيبُ الآنَ فِي عَاصِمَةِ الرَّمْلِ

فهو رمز للصحراء التائهة في رحلة الوجود،ورمز للزمن العربي الحديث الغائب عن ركب الحضارة .

ومهما تنوعت الرموز الخاصة أو ثبتت لدى الشعراء،إلا أنها تمثل عائقا كبيرا أمام فهم المتلقي للدلالات،واكتشاف الصورة الشعرية لا سيما إذا ارتبطت بالرموز الصوفية مثل : "الحال" و"الأحوال" و"الحضرة" و"الأطباق السفلى" و " السيد " كما في قول أدونيس :

يَغْلِبُنِي الحَالُ
أَدْخُلُ صَحْرَاءَ الجُزْءِ هَاتِفًا بِاسْمِكِ
نَازِلاً إِلَى الأَطْبَاقِ السُّفْلَى
فِي حَضْرَةِ العَالَمِ الأَضْيَقِ
أُشَاهِدُ النَّارَ وَالدَّمْعَ فِي صَحْنٍ وَاحِدٍ
أُشَاهِدُ مَدِينَةَ العَجَبِ
وَتَسْكُرُ أَحْوَالِي
هَكَذَا يَقُولُ السَّيِّدُ الجَسَدُ (1)

ولن يتوقف بنا المسير لو نحن استفضنا في عرض صور استخدام الشعراء للرموز الشعرية على اختلاف أنواعها،ولكننا نكتفي بهذه النماذج لننتقل إلى الأسطورة .

لقد استغلت الأسطورة أيضا في تكثيف الصورة الشعرية،فتمثلت الشعر الحداثي كرؤية رمزية " يجسم فيها الانسان وجهة نظر شاملة في الحقيقة الواقعة". (2) فيثري عبرها بناءه الشعري،مولدا صورا كثيفة تستخرج منها أعمق الأبعاد الفلسفية والفنية.لكنه " لم يراعي المحتوى الوجداني الانفعالي الكامن في الأساطير " (3) ولم يلتزم بشرطي ضمان نجاح الأسطورة.كعنصر بنائي في الشعر.كحاجة القصيدة إليها،بحيث لا تغدو استعراضا لاتساع الثقافة وقدرة الشاعر على تمثلها بعمق.وتحويلها إلى عنصر

---

(1) أدونيس : الآثار الكاملة ، ج 2 ، ص 124 .

(2) سعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث ، ص 144 .

(3) المرجع نفسه .

بنائي داخلي عضوي يذوب في قلب التجربة.وبالتالي وقع الشاعر الحداثي عموما في شَرَكِ حشد وإقحام الأساطير في القصيدة،حتى غدت بناء ملغزا يسوده الإبهام والغموض.بناء يتعذر على القارئ هضمه أو تمثله أو استنباط بعده الفني يقول السياب :

أَحْفَادُ "أُودِيبَ" الضَّرِيرَ وَوَارِثُوهُ الْمُبْصِرُونَ
"جُوكِسْت" أَرْمَلَةً كَأَمْسِ،وبَابُ "طيبةَ" مَا يَزَالُ
يُلْقِي "أَبُو الْهَوْلِ" الرَّهِيبُ عَلَيْهِ،مِنْ رُعْبٍ ظِلَالْ
وَالْمَوْتُ يَلْهَثُ فِي السُّؤَالْ (1).

فهو في هذا المقطع يحشد الأساطير " أوديب " وجوكست و " طيبة " و أبو هول " دون قدرة على تمثلها وهضمها داخل بنية القصيدة.وبالتالي غدت حاجزا منيعا عن الفهم الفني وحشو مرصوص،اختنق فيه الايحاء.قد يتضح أكثر في قوله .

لَاعَلَيْكَ السَّلَامُ يَا عَصْرَ "ثَعْبَانَ بْنِ عِيسَى"
وَهُنْتَ بَيْنَ الْعُهُودِ
ذَلِكَ الْكَائِنُ الْخُرَافِيُّ فِي جِيكُورَ
"هُومِيرُ" شَعْبُهُ الْمَكْدُودِ
جَالِسًا الْقُرْفُصَاءَ فِي شَمْسِ آذَارِ
وَعَيْنَاهُ فِي بِلَاطِ الرَّشِيدِ (2)

إن معرفة " ثعبان بن عيسى " كرمز للحضارة الغربية المسيحية،و " هومير " كرمز للشاعر نفسه،لم يغير كثيرا في قيمة الدلالة المختنقة برموز أسطورية لاسبيل أمامها لتذوق جمالي رائق يكشف عن صورة شعرية رائقة أيضا .

إن تكديس الأساطير في القصيدة الحداثية،صار في أكثر الأحيان مجرد استعراض ثقافي،ولائحة تجريدية تفضي إلى الغموض الغارق في الابهام،فتنبذ نبذ كل مادة زائفة يقول يوسف الخال :

---

(1) بدر شاكر السياب : ديوان بدر شاكر السياب ،ج 1 ، ص 511 .

(2) المصدر نفسه ، ص 407 - 408 .

وَقَبْلَمَا نَهِمَ بِالرَّحِيلِ نَذْبَحَ الخِرَافَ
وَاحِدًا "لِعشتروت" ، وَاحِدًا "لأدونيس"
وَاحِدًا لبعل (1)

"فعشروت" وأدونيس" وبعل" كلها أساطير أقحمت في أجواء القصيدة،فنبت عن طبيعة نسيجها الشعري،وشذّت عن روحها العام.فلم تكن سوى استعراض لثقافة الشاعر الأسطورية .

ويبدو أن السياب أكثر الشعراء اقحاما للأساطير والاشارات و الرموز في قصائده.باعتبارها مرتكزه الأول في البناء الفني،ففي قصيدته " شباك وفيقة " بدت بعض الاشارات مقحمة على السياق الشعري،بحيث لاتخسر القصيدة شيئا إذا أسقطت عنها هذه الاشارات.يقول :

شُبَّاكُ وَفِيقَةَ فِي القَرْيَة
نَشْوَانُ يُطِلُّ على الساحة
(كَجَلِيلٍ تَنْتَظِرُ المَشِيه
وَيسوعَ يَنشر الواحه
ايكاد يُمَسِّحُ بالشَّمْس
رِيشاتِ النِّسْرِ وَيَنْطَلِق
ايكارَ تلقّفَهُ الأفقُ
وَرَمَاهُ إلى اللُّجَجِ الرَّمْسُ
شُبَّاكُ وفيقةَ يَا شَجَرَة
تَتَنَفَّسُ فِي الغَبَشِ الصَّاحِي
الأعينُ عِنْدَكِ مُنْتَظِرَة
تَتَرَقَّبُ زَهْرَةَ تُفَاحِ
وَبُوَيْبَ نَشِيدٌ
وَالرِّيحُ تعيدُ
أنغامَ المَاءِ عَلَى الشَّعَفِ (2)

فتشبيه شباك وفيقة بالجليل وانتظاره مشية المسيح وحديثه عن ايكار ابن دايد لوس الذي صنع جناحين من شمع طار بهما من مينوس جزيرة كريت فأذابت الشمس جناحيه وسقط

(1) يوسف الخال : ديوان يوسف الخال ، ص 82 .
(2) بدر شاكر السياب ، ديوان بدر شاكر السياب ، ج ١ ، ص 117- 118

في البحرغريقا يعترضان القارئ بما يعلو عن بساطة التجربة.وهي ذكرى صبية أحبها السياب في صباه.ثم ماتت.ولو أنّه خلص الى النبرة الأليفة العذبة التي بدت في آخر المقطوعة متناسبة مع المستوى الشعوري للتجربة،لأصابت القصيدة حظا من التأثير في نفوسنا.بأكثر مما يوشحها من الاشارات الأسطورية التي تعترض مسارها الطبيعي. وتبدو شيئا نافرا عن نسيجها الشعري ويعمد السياب أيضا إلى تكثيف صوره الشعرية باستدعاء أكثر من رمز أسطوري شعري حتى ليجد القارئ نفسه أمام حشد من الاشارات والرموز التي توهن من قدرته على الايحاء كما في قوله :

لَيْسَ تُطْفِئُ عِلَّةُ الرُّؤْيَا صَحَارِي مِنْ نَحِيب
مِنْ جُحُورٍ تَلْتَفِظُ الأَشْلاَءَ هَلْ جَاءَ الْمَعَادُ
أَهُوَ بَعْثٌ أَهُوَ صَوْتٌ أَهِيَ نَارٌ أَمْ رَمَادُ .
أَيُّهَا "الصَّقْرُ الإِلَهِي" الْغَرِيبُ
أَيُّهَا الْمُنْقَضُّ مِنْ أُولَمْبَ فِي صَمْتِ الْمَسَاء
رَافِعًا رُوحِي لأَطْبَاقِ السَّمَاء
رَافِعًا رُوحِي "غَانِيمِيدًا" جَرِيحًا
طَالِبًا عَيْنَيْ "تَمُوزًا" مَسِيحًا (1)

ونجد مثل هذا في قول عبد الوهاب البياتي :

يَمُوتُ رَاعِي الظَّأْنِ فِي انْتِظَارِهِ مِيتَةَ "جَالْنِيوس"
يَأْكُلُ قَرْصَ الشَّمْسِ "أُورفِيوس"
تَبْكِي عَلَى الفِرَاتِ "عشْتَرُوت" (2)

فالدلالة هنا تتبدد أيضا.وصوره الشعرية المتوخاة،تكاد تغيب ليكسوها الغموض أمام هذاالترصيص الأسطوري المقحم .

ومن خلال هذا العرض السريع لاستخدام الشعراء الحداثيين عموما للرمز والأسطورة في تشكيل الصورة الشعرية،يتبين لنا كيف كسرت الحداثة جداريتها،وعملت على تركيبها تركيبا معقدا لتوليد صورة مغايرة في رموزها وثقافتها،ومن ثمّ تولّد

---

(1) المصدر السابق ، ص 429 - 430

(2) عبد الوهاب البياتي : ديوان عبد الوهاب البياتي ، ج1 ، ص 7.

الغموض وتكثف إلى درجة الإبهام.مما جعل الشعر الحداثي يبدو في اتجاهه الأسطوري صدى لصوت الأسطورة في الشعر الغربي.بدأ يكشف عن تناقضاته وزيفه.مما يدفعنا للقول:أن حضور النص الشعري الفاعل بصوره القوية او المعبرة يستدعي بما لا يدع مجالا للشك،الرجوع إلى الذات.بدل التنقيب عنها في رموز وأساطير اليونان والفراعنة .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الخاتمـــة

لما كانت الحداثة في الشعر العربي المعاصر، صورة لنموذج غربي، تحددت ملامحه بالجدة، والغرابة، والغموض، والسؤال، والأسطورية، وإنكار الذات، واستبخاس المقدس وكسر المحرم. كان من الضروري دراستها في مضامينها وظواهرها الفنية، ابتغاء تجلية التصدع الذي حدث للنص الشعري العربي، من جراء الذوبان في الآخر، دون تمحيص أو غربلة عبر فلسفة الحداثة، وفق رؤية اسلامية، تقف على مظاهر هذا التصدع الذي يجسد تمزق الذات، وانشطارها الفكري، رافضا الأنا ولابسا الآخر، بكل رؤاه الفكرية والفلسفية والدينية والحضارية، وتكشف عن الانزلاقات الخطيرة التي مست جوهر معتقداتنا وتراثنا وأخلاقنا. فكانت في أكثر تجلياتها صورة للهدم اتضحت من خلال النتائج التي توصل إليها البحث .

و هي :

1 – التأكيد على أن الحداثة في الشعر العربي الحداثي المعاصر صورة لنموذج غربي تحددت ملامحها من خلال بعض المضامين و الأفكار المدروسة .

2 – التمحل باسم الحداثة و رفض الواقع و المنطق بحثا عن عالم لامعقول جعل الشعر حيزا للتجريب والمغامرة .

3 – استغلاق الشعر باسم الحداثة على الذائقة حاد عن المقاصد النبيلة التي تتألق معها رسالته التغييرية الإستشرافية .

4 – هدم الدين من خلال :

أ – استبدال البعد العقدي بالمذاهب الفلسفية الفكرية البعيدة عن المفاهيم الدينية الصحيحة والمرتبطة بالأسطورة والانحراف والاضطراب واللامعقول .

ب – الجرأة على الذات الالهية بإلباسها الصبغة البشرية .

جـ – تأليه الانسان والاستهانة بالمقدسات والشعائر الاسلامية .

د – الاستهانة بقدسية القرآن الكريم وتحميله صفة البشرية واستخدام مضامينه استخداما يجري عليه ما يجري على النصوص البشرية .

5 – هدم التراث من خلال :

الخاتمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

أ – تمجيد رموز التمرد والقلق في التراث الاسلامي .

ب – تشويه الشخصيات العربية و الاسلامية البارزة وتصويرها نماذج تقليد وجمود

جـ – تزييف الحقائق التاريخية وتشويه مضامينها .

6 – هدم الأخلاق من خلال :

أ – استغلال المرأة استغلالا إباحيا تجلى في التغزل بمفاتينها بصورة مفضوحة .

ب – التنويه بالكلمات النابية و زرعها في قلب القصيدة الحداثية .

7 – هدم مقومات اللغة العربية بحثا عن لغة ثالثة هي في أصلها لغة هدم لا تفجير كما يدعون من خلال :

أ – هدم التراكيب النحوية والبنى اللغوية للجملة العربية .

ب – إقحام الألفاظ و الجمل العامية في النص الشعري واستخدام التراكيب الأجنبية .

8 – نشوء قطيعة واسعة بين القارئ والنص بوصف النص مشبعا بالالغاز والإشكال الدلالي تعطلت معه أكثر محاولات التذوق والفهم لدى القارئ .

9 – تبني عناصر جديدة في تشكيل الصورة أدى إلى تعطيل أدواتنا التعبيرية الأصيلة .

10 – هدم عمود الشعر من خلال :

أ – هدم بنية الوزن .

ب – كسر عمود القافية .

جـ – قتل الطاقة الشعرية الكامنة في الايقاع من خلال كتابة قصيدة النثر والترويج لها .

ولا شك أن حجم المشكلات التي تطرحها الحداثة الشعرية في إطارها التغريبي تترك أسئلة كثيرة معلقة بأبحاث أخرى نأمل أن تكون نتائج هذاالبحث بداية للخوض في دراستها .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

(أ)

1-ابراهيم أنيس : - موسيقى الشعر ، ط 4 ، مكتبة الأنجلو مصرية ، القاهرة ، مصر، سنة 1972

2- ابراهيم السامرائي: - لغة الشعر بين جيلين ، ط 2 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، سنة 1980 .

3- ابراهيم رماني : - الغموض في الشعر العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر سنة 1991 .

4-ابن رشيق : - العمدة ، تحقيق محي الدين عبد الحميد ، ط 4 ، دار الجيل بيروت ، سنة 1972 .

5- ابن قتيبة : - الشعر والشعراء ، ط 4 ، احياء العلوم ، بيروت ، سنة 1991 .

6-ابن فارس : - معجم مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الفكر لبنان سنة 1979 .

7-ابن منظور : - لسان العرب ، دار المعارف ، القاهرة ، د ت ط .

8-أبو الحسن الندوي : - ماذا خسر العالم بانحطاط المسلمين ، ط 12 ، مكتبة رحاب الجزائر ، سنة 1987 .

9-احسان عباس :- اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ط 2 ، دار الشروق للنشر والتوزيع ن الأردن .

- فن الشعر " الفنون الأدبية " ، دار الثقافة ، بيروت ، سنة 1992

- بدر شاكر السياب ، دراسة في حياته وشعره ، ط 5 ، دارالثقافة لبنان 1983 .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

10-أحمد أبو حامد : - نقد الحداثة ، ط ١ ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، الرياض سنة 1994

11-أحمد بسام ساعي : - حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه ط١ ، دار المامون للتراث ، دمشق سنة 1978 .

- الواقعية الاسلامية في الأدب والنقد ، ط ١ ، دار المنارة جدة ، السعودية ، سنة 1985 .

12-أحمد عبد المعطي حجازي : - ديوان عبد المعطي حجازي ، ط ١ ، دار العودة بيروت سنة 1973 .

13-أحمد المعداوي(المجاطي) : - أزمة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ط ١ دار الآفاق الجديدة ، دار البيضاء ، المغرب ، سنة 1993

14- إخلاص فخري عمارة : - استلهام القرآ الكريم في شعر أمل دنقل ، ط ١ ،دار الأمين ، مصر ، سنة 1997 .

15-أدونيس : - الآثار الكاملة ، الجزءان ، ط ١ ، دار العودة بيروت سنة 1971 .

- الثابت والمتحول (صدمة الحداثة) ، ط 4 ، دار العودة بيروت ، سنة 1983 .

- زمن الشعر ، ط 2 ، دار العودة ، بيروت ، سنة 1978

- مقدمة للشعر العربي ، ط 4 ،دار العودة ، بيروت ، سنة 1981 .

- ديوان مفرد بصيغة الجمع ، دار الآداب بيروت

16-الیا حاوي : - خليل حاوي في مختارات من شعره ونثره ، ط ١ دار الثقافة ، بيروت ، سنة 1984 .

15 - أمل دنقل : - الأعمال الشعرية ،مكتبة مدبولي ، القاهرة.

16 - اميل يعقوب / بسام بركة ومي شيخاني : - قاموس المصطلحات اللغوية و الأدبية ، ط١ دار العلم للملايين ، بيروت ، سنة 1987

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

17-أنس داود : - الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، مكتبة عين شمس ، القاهرة .

18-أنسي الحاج : - ديوان " لن " ، ط 1 ، دار النهار ، بيروت ، لبنان ، سنة 1962 .

19-أنور الجندي : - الموسوعةالعربية الاسلامية ، دار الكتاب اللبناني ، مكتبة المدرسة ، بيروت .

- معلمة الاسلام ، المجموعة الأولى والثانية المكتبة الاسلامية ، بيروت ، سنة 1982 - 1985 .

- خصائص الأدب العربي ، ط 2 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، سنة 1985 .

- معالم الفكر العربي المعاصر ، مطبعة الرسالة ، القاهرة

(ب)

20-بدر شاكر السياب : - ديوان بدر شاكر السياب (مجلدين) ، ط 1 ، دار العودة بيروت ، سنة 1971 .

21-بدوي طبانه : - التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ، ط 1 ، مكتبة الأنجلو مصرية مصر ، سنة 1963 .

22-بشرى موسى صالح : - الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، ط 1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، سنة 1994 .

23-بلند الحيدري : - ديوان بلند الحيدري ، ط 1 ، دار العودة، بيروت، سنة 1951.

(ت)

24-تمام حسان : - اللغة العربية مبناها ومعناها ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، سنة 1973 .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

25-توفيق الصايغ : - القصيدة " ك " دار مجلة شعر ، بيروت ، لبنان ، سنة 1960

(ج)

26-جابر قميحة : - التراث الانساني في شعر أمل دنقل ، ط 1 ، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلام ، الجيزة ، مصر سنة 1987 .

27-جبور عبد النور : - المعجم الأدبي ، ط 2 ، دار العلم للملايين ، بيروت سنة 1984 .

28-جماعة من المؤلفين : - لاروس ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بيروت ، سنة 1989 .

29-جودت نور الدين : - مع الشعر العربي ، أين هي الأزمة ؟ ، دار الآداب بيروت ، سنة 1996 .

(ح)

30-حاتم الصكر : - كتاب الذات ، دراسات في وقائعية الشعر ، ط 1 ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، سنة 1994 .

31-حامد حنفي داود : - تاريخ الأدب الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر سنة 1983 .

- الأدب الحديث تطوره ، معالمه الكبرى ، مدارسه ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، سنة 1983 .

32-حنا الفاخوري : - الجامع في الأدب العربي : - ط 1 ، دار الجيل بيروت ، سنة 1986 .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

(خ)

33–خالدة سعيد : – حركية الابداع ، ط 2 ، دار العودة ، بيروت ، سنة 1982

34–الخليل بن أحمد الفراهيدي : – كتاب العين ،تحقيق محمود المخزومي وابراهيم السامرائي ، منشورات مؤسسة الإعلامي للمطبوعات بيروت ، لبنان .

35–خليل أبو جهجة : – الحداثة الشعرية العربية بين الابداع والتنظير والنقد ، ط ١ ، دارالفكر اللبناني ، بيروت ، لبنان ، سنة 1995 .

36–خليل حاوي : – نهر الرماد ، دار الآداب ، بيروت ، سنة 1958 .

– ديوان خليل حاوي ،ط 2 ، دار العودة ، بيروت ، سنة 1972 .

(ر)

37–ربيعي محمد عبد الخالق : – أثر التراث العربي القديم في الشعر العربي المعاصر ، دار المعارف الجامعية ، الاسكندرية ، سنة 1989 .

38–رينيه وليك : – مفاهيم نقدية ، ترجمة محمد عصفور ، المجلس الوطني للثقافة و الأدب ، الكويت ، سنة 1974 .

(ز)

39–زكي نجيب محمود : – ثقافتنا في مواجهة العصر ، ط 3 ، دار الشروق القاهرة ، سنة 1983 .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

(س)

40-سعيد الورقي : - لغة الشعر العربي الحديث ، مقوماتها الفنية و طاقتها الإبداعية ، دار النهضة العربية ط4 ، بيروت ، سنة 1984

41-سميح القاسم : - يكون أن يأتي طائر الرعد ، دار العودة بيروت ، سنة 1970 .
- ديوان سميح القاسم ، دار العودة ، بيروت ،سنة 1973

42-سهيل ادريس و جبور عبد النور: - المنهل (عربي فرنسي) ، ط 6 دار الآداب بيروت 1980 .

43-سيد قطب : - مقومات التصور الاسلامي ، ط 4 ، دار الشروق ، بيروت ، سنة 1993 .

(ش)

44- شكري محمد عياد : - المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين سلسلة عالم المعرفة ، ع 77 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، سنة 1993 .
- الرؤيا المفيدة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة سنة 1978 .

45 - شوقي أبو شقر : - ماء إلى حصان العائلة ، م 1 ، دار العودة بيروت ، سنة 1962.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

(ص)

46-صلاح عبد الصبور : - الأعمال الكاملة " شعر " ، ط 7 ، دار الشروق بيروت ، سنة 19

- ديوان صلاح عبد الصبور ، ط 1 ، دار العودة بيروت ، سنة 1972 .

- حياتي في الشعر ، دار إقرأ ، بيروت ، لبنان ، سنة 1981 .

(ع)

47-عاطف جودت نصر : - الخيال مفهوماته ووظائفه : - الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة 19 84

48-عبد الله بن حمد المحارب : -أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا ، ط 1 مكتبة الخانجي ، القاهرة ، سنة 1992.

49-عبد الباسط بدر : -مقدمة لنظرية الأدب ، ط 1 ، دار المنارة جدة ، السعودية ، سنة 1985 .

50-عبد الحميد جيدة : -الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، ط 1 ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان، سنة 1980

51-عبد العزيز الدسوقي : - في النقد الأدبي ، دار النهظة ، بيروت، سنة 1972

52 -عبد العزيز المقالح : - ديوان عبد العزيز المقالح ، ط 2 ، دار العودة بيروت ، سنة 1980 .

53-عبد العظيم ابراهيم المطعني : - الحداثة سرطان العصر ، ط 1 ، مكتبة وهبة القاهرة ، سنة 1994 .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

54-عبد الغفار مكاوي : - ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحديث ،الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر سنة 1972 .

55-عبد الوهاب البياتي : - ديوان عبد الوهاب البياتي ،(ثلاث مجلدات) دار العودة ، بيروت ، المجلد الأول و الثاني سنة 1972 و الثالث ، د ت ط .

56-عدنان النحوي : - تقويم نظرية الحداثة و موقف الأدب الاسلامي منها ، ط 2 ، دار النحوي للنشر والتوزيع الرياض ، سنة 1994 .

- الحداثة في منظور اسلامي ، دار النحوي للنشر والتوزيع ، الرياض .

57-عز الدين اسماعيل : - الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ط 3 ، دار العودة ودار الثقافة بيروت .

58-علي شلش : -عالم الشعر ، مكتبة الدراسات الأدبية ، دار المعارف القاهرة ، سنة 1981 .

59-عمر الدسوقي : - في الأدب الحديث ، ط 8 ، دارالفكر ، مصر ، سنة 1973

(غ)

60-غالي شكري : - شعرنا الحديث إلى أين ؟ ، منشورات دا رالآفاق الجديدة ، بيروت .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

(ف)

61- فاضل ثامر : - مدارات نقدية في اشكالية النقد والحداثة والابداع دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، سنة 1987 .

62-فدوى طوقان : - ديوان فدوى طوقان ، ط 1 ، دار العودة ، بيروت لبنان ، سنة 1978

63-فيليب فان تيغيم : - المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ، ترجمة فريد أنطونيوس ، ط 1 ، مكتبة الفكر الجامعي ، منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان .

64-الفيروزبادي : - القاموس المحيط ، المطبعة الميرية ، مصر ، سنة 1306 هـ .

(م)

65-مالكوم برادبري وماكفرلين : - الحداثة ، ترجمة مؤيد حسن فوزي ، دار المأمون بغداد ، سنة 1987 .

66-مجموعة من المؤلفين : - قضايا وشهادات ، مؤسسة إقبال للدراسات والنشر سنة 1990 .

67-مجموعة من المؤلفين : - نحو أدب اسلامي ، جامعة أم القرى ، السعودية .

68-محمد أحمد العزب : - عن اللغة والأدب والنقد رؤيا تاريخية وفنية ، ط 1 دار المعارف المصرية ، مصر ، سنة 1980 .

69-محمد جواد مغنية : - معالم الفلسفة الاسلامية ، ط 3 ، دار مكتبة الهلال بيروت ، سنة 1982 .

70-محمد زكي العشماوي : - دراسات في النقد الأدبي المعاصر ، ط 1 ، دار الشروق ، القاهرة ، سنة 1994 .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

71-محمد عابد الجابري : - المسألة الثقافية ، ط 1 ، مركز الدراسات للوحدة العربية بيروت ، سنة 1994 .

72-محمد عادل الهاشمي : - الانسان في الأدب الاسلامي ، مكتبة الطالب الجامعي مكة المكرمة ، السعودية .

73- محمد عبد الله دراز : - الدين ، دار القلم للنشر والتوزيع ، الكويت ، سنة 1990 .

74-محمد عبد المطلب : - بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، التكوين البديعي ، ط 2 دار المعارف ، القاهرة ، سنة 1995 .

75-محمد عبد المنعم خفاجي : - الاسلام والحضارة الانسانية ، دار الكتاب ، لبنان .

76-محمد عمارة : - نظرة جديدة إلى التراث ، ط 2 ، دارقتيبة ، سنة 1988 .

77-محمد عمران : - مرفأ الذاكرة الجديدة ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق .
- أغاني على جدار جليدي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق سنة 1968 .

78-محمد عفيفي مطر : - النهر يلبس الأقنعة ، وزارة الاعلام ، بغداد ، سنة 1975 .

79-محمد غنيمي هلال : - النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، سنة 1986 .

80-محمد فتوح أحمد : - الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ط 3 ، دار المعارف ، القاهرة .

81-محمد فريد وجدي : - دائرة معارف القرن العشرين ، دار الفكر .

82-محمد قطب : - منهج الفن الاسلامي ، ط 6 ، دار الشروق بيروت سنة 1983 .

83-محمد الكتاني : - الصراع بين القديم والجديد في الأدب الحديث ،ط 1 ، دار الثقافة ، الدرا البيضاء ، سنة 1982 .

84-محمد محمد حسين : -الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر ، ط 2 دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، سنة 1972 .

85-محمد مصطفى هدارة : - دراسات في الأدب العربي الحديث ، دارالعلوم العربية بيروت ، لبنان .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

86-محمود درويش : - ديوان محمود درويش ، ط 3 ، دار العودة ، بيروت سنة 1983 .

87-محي الدين بن عربي : - الفتوحات المكية ، السفر الأول ، تحقيق عثمان يحي تصدير ومراجعة ابراهيم مذكور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة .

88-مصطفى السعدني : - التغريب في الشعر العربي المعاصر بين التجريب والمغامرة ، منشأة المعارف الاسكندرية ، مصر .

89-معين بسيسو : - الأعمال الشعرية الكاملة ، ط 1 ،دار العودة بيروت ، سنة 1981 .

90-منير بعلبكي : - المورد البسيط ، ط 7 ، دار الملايين ، بيروت سنة 1985 .

91-موري كوزيه : - تاريخ الحضارات العام ، ترجمة يوسف أسعد داغر ط 1 منشورات عويدات ، لبنان ، سنة 1970 .

92-ميشال عاصي وايميل يعقوب : - المعجم المفصل في اللغة والأدب ، دار الملايين بيروت ، لبنان ، سنة 1984 .

(ن)

93-نازك الملائكة : - ديوان نازك الملائكة ،(مجلدان) ط 1 ، دار العودة بيروت ، سنة 1971 .

- قضايا الشعر العربي المعاصر ، دار العلم للملايين ط 9 ، بيروت ، لبنان ، سنة 1996 .

94-نزار قباني : - الأعمال الشعرية الكاملة ، ط 2 ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، سنة 1983 .

- الأعمال السياسية الكاملة ، ط 13 ، منشورات نظزار قباني ، بيروت ، سنة 1993 .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

- نزار قباني – قصتي مع الشعر ، ط 8 ، منشورات نزار قباني بيروت ، لبنان ، سنة 1997 .
– الشعر والجنس والثورة ، منشورات نزار قباني بيروت ، لبنان .

95–نيقولا سعادة : – قضايا أدبية ، ط ١ ، دار مارون عبود ، لبنان ، سنة 1984

(هـ)

96 – هشام جعجعه : – الشخصية العربية الاسلامية و المصير العربي ، دار الطليعة ، بيروت ، سنة 1989

97 – هنري لوفيفر : – ما الحداثة ، ترجمة جهاد كاظم ، ط ١، دار ابن رشد بيروت ، لبنان ، سنة 1983.

(ي)

98–ياسين باقر : – مظفر النواب ، حياته وشعره ، دمشق ، سنة 1982 .

99– يوسف حسين بكار : – اتجاهات الغزل في القرن الثاني هجري ، ط 2 دار الأندلس ، بيروت ، لبنان .

100–يوسف الخال : – الحداثة في الشعر ، ط ١ ، دار الطليعة ، بيروت ، سنة 1978 .
– الأعمال الشعرية الكاملة ، ط 2 ، دار العودة ، بيروت سنة 1975 .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المراجع الأجنبية

- BAUDLAIRE : Les fleurs du mal , choisi par GEORGE ALESI nouveau classique Paris .

- Dictionnaire Ecyclopédie , Larousse , Librairie Larousse , Paris 1979 .

- Ecyclopédie Larousse , Librairie Larousse , Paris , 1997 .

- La grande Encyclopédie , Librairie Larousse , Paris 1975 .

- Mimo Larousse Encyclopédie , Librairie Larousse , Paris 1998

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الدوريـــات

1-مجلة الآداب (اللبنانية) : - مجلد 3 ، ع 1 ، سنة 1986 .
- ع 10 ، سنة 1977 .
- ع 8 ، سنة 1971 .

2-مجلة فصول (المصرية) : - م 4 ، ع 4 ، سنة 1984 .
- م 4 ، ع 3 ، سنة 1984 .
- م 4 ، ع 1 ، سنة 1983
- م 2 ، ع 1 ، سنة 1981 .
- ع 1 ، سنة 1987 .

3-مجلة اسلامية المعرفة : - سنة 1 ، ع 4 ، سنة 1996

4-مجلة الحرس الوطني (السعودية) : - ع يناير 134 ، سنة 1994
- ع نوفمبر سنة 1989 .

5-عالم الفكر : - م 2 ، ع 3 ، سنة 1971 .
- م 4 ، ع 2 ، سنة 1973 .

6-مجلة الأمة (الكويتية) : - ع 61 ، سنة 1985 .

7-مجلة الوحدة : - السنة 6 ع 69 ، سنة 1990 .

8-مجلة الأدب الاسلامي (السعودية) : م 1 ، ع 3 ، سنة 1994 .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

9-مجلة مواقف (اللبنانية) : - السنة 10 ع 4 ، سنة 1970 .

10-مجلة أقلام (العراقية) : - السنة 12 ع 10 ، سنة 1970 .

11-الثقافة الأسبوعية (السورية) : ع 16 ، سنة 1972 .

12-مجلة دراسات عربية (اللبنانية) : - السنة 18 ، ع 3 .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فهرس الموضوعات

المقدمة ..... أ – و

الفصل الأول : الحداثة المفهوم والنشأة

توطئة :..... 1

المبحث الأول : الحداثة لغة واصطلاحا ..... 2 – 13

المبحث الثاني : مولد الحداثة وظروف نشأتها عند الغرب ..... 14 - 22

المبحث الثالث : الحركات الحداثية وبعض مذاهبها ..... 23 - 37

المبحث الرابع : الحداثة وتداخل المصطلح في النقد العربي المعاصر.. 38 - 53

المبحث الخامس : انتقال الحداثة إلى العالم العربي وتطورها ..... 54 - 63

الفصل الثاني : تجليات الحداثة في الشعر العربي المعاصر من خلال المضمون

تمهيد : 64

المبحث الأول : الدين ..... 65 - 94

المبحث الثاني : التراث ..... 95 - 129

المبحث الثالث : المرأة ..... 130 - 145

الفصل الثالث : تجليات الحداثة في الشعر العربي المعاصر من خلال الشكل

تمهيد : 146

المبحث الأول : اللغة ..... 147 - 179

المبحث الثاني : الموسيقى ..... 180 - 197

المبحث الثالث : الصورة الشعرية ..... 198 - 217

الخاتمة : ..... 218 - 219

المصادر والمراجع ..... 220 - 234

فهرس الموضوعات : 235

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

مـــلـــحـــــــق

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ملخص البحث

لقد حاولت في هذا البحث أن أطرح موضوع الحداثة كمصطلح وافد من الغرب إلينا ، وأن أتوقف عند سؤال جوهري وأكيد . ما الحداثة في الشعر ؟ وكيف استطاعت أن تخترق عالم الأدب العربي ؟ ولماذا التحديث على النمط الغربي ؟ وما موقفها من الدين والتراث و المرأة/الجنس ؟ وهل كل حديث في الشعر مرفوض بالضرورة ؟ وأن أرصد تجلياتها وخطر انحرافاتها وانزلاقاتها التي مست الشكل والمضمون الشعري ، من خلال رصد بعض الظواهر في الدين والتراث و الجنس ، بالتحليل و التجسيد عبر منظور نقدي أصيل ، يحمل الرؤية الاسلامية كمنطلق نقيض لفلسفة الحداثيين في التصور والرؤى للكون والإنسان والحياة ، متوخية الموضوعية قدر المستطاع .

وقدعمدت إلى تقسيم موضوع -الحداثة في الشعر العربي المعاصر- دراسة نقدية- إلى ثلاثة فصول أدليته بخاتمة عرضتها على النحو التالي :

- **الفصل الأول** : وعرضت فيه لمصطلح الحداثة بالتحديد ، مبرزة مولده ، ودوافع نشأته وتطوره في الغرب . وكيف انتقل إلى عالمنا العربي واخترق نصوصنا الأدبية موضحة دوافع تبني شعرائنا لها ، كمفهوم جديد في البناء الشعري . كما حاولت فك التشابك الموجود بين الحداثة والمصطلحات المتداخلة معها في النقد العربي المعاصر كالمعاصرة و التجديد والجدة ... وخلصت فيه إلى أن الحداثة ولدت غربية . ساعد على تشكلها بأفكارها في عالمنا العربي تبني شعرائنا لها بدافع تجديد متغرب ، وثقافة تقليعية لا تمت لواقعنا العربي بصلة .

- **الفصل الثاني** : وعمدت فيه إلى إبراز الانزلاقات والانحرافات التي مست المضمون الشعري تحت غطاء التحديث من خلال ثلاثة محاور هي : الدين ، والتراث والمرأة /الجنس . وخلصت فيه إلى أن الحداثة بخطها التغريبي كانت تهدف إلى هدم الدين من خلال استبدال البعد العقدي بالمذاهب الفلسفية والفكرية المرتبطة بالأسطورة والانحراف والاضطراب واللامعقول و التي نجم عنها الجرأة على الذات الالهية ، وتأليه الإنسان ، والاستهانة بالمقدسات ، وزرع المفاهيم المسيحية والأسطورية في قلب القصيدة الحداثية . وهدم التراث من خلال الاستهانة برموز التاريخ البارزة ، وتشويهها

بتصويرها نماذج تقليد وجمود ، وتمجيد الشاذ والمنحرف منها . إضافة إلى تزييف الحقائق التاريخية بقلب مضامينها ، وعكس حقائقها ، وهدم الأخلاق من خلال استغلال المرأة استغلالا إباحيا تجلى في التغزل بمفاتنها بصورة مفضوحة .

- **الفصل الثالث** : وسعيت فيه إلى تجلية الانحرافات التي مست الشكل الشعري من خلال اللغة ، والموسيقى ، والصورة الشعرية . وتجلية العناصر التي استخدمت كوسائل لهدم معمارية البناء الشكلي للقصيدة العربية . وخلصت فيه إلى أن حداثة التغريب تهدف أيضا إلى هدم اللغة ، من خلال هدم التراكيب النحوية ، والبنى اللغوية للجملة العربية وإغراقها بالألفاظ العامية والأجنبية الدخيلة ، والكلمات النابية . وهدم عمود الشعر من خلال هدم بنية الوزن ، وكسر عمود القافية ، والدعوة الجامحة لتبني قصيدة النثر . أضف إلى ذلك استبدال أدواتنا التعبيرية الأصيلة في تشكيل الصورة بعناصر جديدة أدت إلى تعطيلها .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

Chapitre II : Dont j'ai voulu aussi faire apparaître les différents glissements et aberrations qui ont affecté et agit sur le contenu poétique sous la couverture de la modernité à travers trois axes : la religion , la tradition , la femme / sexe desquels j'ai aboutit à ce que la modernité par son occidentalité avait pour objectif de ruiner la religion à travers le changement des dimensions dogmatiques par les doctrines philosophiques et idéologiques qui ont un rapport au mythes à la délinquance , la perturbation et l'irraisonable ce qui a engendré l'audace de la personnification de Dieu et divinisation de l'homme et la négligence et le mépris de sainteté et croyances , aussi que la semence des acceptions chrétiennes et mythiques au fond des poèmes modernisés . Ruiner la tradition à travers le mépris de l'histoire et de ses symboles apparents et leur déformation par la représentation des types d'imitation et de gèle et l'apologie de l'aberrant délinquant . Il y ' a aussi la déformation et le déguisement de la réalité historique par la déformation de son contenu et sa vérité . De ruiner les moeurs en utilisant et en exploitant la femme d'une manière autorisée qui se représente dans l'érotisme flagrant et compromis

Chapitre III : Comme j'ai essayé d'éclaircir les différentes aberrations et anomalies qui ont touché la forme poétique par le biais de la langue , la musique et l'image poétique ainsi que l'éclaircissement des différents éléments qui ont servis à la ruine de la construction formelle du poème arabe .

J'ai conclu que l'occidentalisation a pour objectif aussi de ruiner la langue en détruisant sa syntaxe et la construction linguistique de phase arabe et de la noyer par des concepts populaires et étrangers intrus . Ainsi de ruiner le pilier du poème par la ruine du paradisme et de briser la rime et de briser la ruine et inciter à l'adoption de la pose en plus de ça , l'échange de nos outils d'expression originales dans la composition de l'image poétique par de nouveaux éléments qui ont engendré son blocage .

Résumé

Dans ce thème j'ai essayé d'exposer le sujet de la modernité comme étant un terme provenant de l'occident vers le monde arabe , et de poser une question fondamentale : Qu'est-ce que la modernité en poésie ? Et comment a-t-elle pu s'imposer dans le monde de la littérature arabe ? Pourquoi la modernité du type occidental ? Quelle est sa position vis-à-vis de la religion , la tradition et la femme/sexe ?Est ce que chaque innovation dans la poésie est obligatoirement rejetée ? Sa destination , ses risques d'aberration et glissement qui ont affecté le fond et la forme poétique à travers des phénomènes dans la religion , tradition , femme/sexe , langue , musique et l'image poétique par l'analyse et la personnification (l'incarnation) selon un aperçu critique et original d'une vision islamique comme étant un départ opposé à la philosophie des modernisateurs dans leur imagination et vision du monde , de l'homme et de la vie en suivant une méthode objective .

Comme j'ai possédé au découpage du thème de la modernité dans la poésie arabe moderne - étude critique - en trois chapitres et conclusion .

Chapitre I : Dans lequel j'ai exposé le concept de modernité en particulier : Sa naissance , son apparition et son évolution en occident et comment a-t-elle atterrit dans le monde arabe et enfoncé nos textes littéraires tout en expliquant et exposant les raisons pour lesquelles nos poètes ont adoptés la modernité comme nouveau concept dans la construction poétique .Comme j'ai essayé d'éclaircir la confusion entre la modernité et les autres concepts dans leur interférence dans la critique arabe moderne : Contemporain , innovation , modernisme ...Desquels j'ai conclu que la modernité est de naissance occidentale engendré par son adoption de nos poètes dans le but de l'innovation occidentale et d'une culture qui n'a aucune relation avec notre réalité arabe .