# الحداثة وتداخل المصطلح في النقد العربي المعاصر

أ. ليلى لعوير
جامعة منتوري- قسنطينة

**ملخّص:**

تهدف هذه الدراسة إلى بيان مفهوم الحداثة، والوقوف على التداخل الموجود بينها وبين مصطلحات أخرى تزاحمها في النقد العربي المعاصر، كالمعاصرة، والجدة، والتجديد، والأصالة. وتحاول الإجابة على سؤال مهمّ هو: ماهية دلالة كلّ مصطلح على حده، أمام اختلاف مشارب النّقاد واختلاف وجهات نظرهم في دراسة هذه المصطلحات؟ وهل هناك علائق وروابط جدلية قريبة أو بعيدة بينها؟ تسهم في التخفيف من حدّة الخلط الشائع في استخدامها، بوصفها قواعد أصول تحتم على كل دارس للأدب المعاصر معرفة معانيها ودلالاتها الزمنية والفنية، ليتحدد معها التقويم المنهجي لمظاهر الجدة والإبداع في التجربة الشعريّة المعاصرة.

قد يبدو الجمع بين الحداثة والمعاصرة، والحداثة والتحديد، 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 نجد جوابا شاملا ونهائيا لها، نظرا للمتاهة الموجودة بينها والتشابك الوارد بين النقاد العرب بسبب اختلاف وجهاتهم في دراسة كل من الحداثة والمعاصرة والتحديد والأصالة، إضافة إلى الخلط

الشائع في استخدامها مصطلحات نقدية، ارتبطت بالفكر الأدبي بمنظوره الحاضر في الثقافة العربية.

فما الحداثة؟ وما المعاصرة؟ وما الجدة؟ وما التجديد؟ وما الأصالة؟ وهل هناك علائق وروابط جدلية قريبة أو بعيدة بين هذه المصطلحات، 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 علها تفرز الخلط الشائع بين هذه المصطلحات، وتوضح جدلية التقارب أو التباعد بينها في النقد العربي المعاصر.

**1- الحديث:**

إن كلمة جديث 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

---

[1]- انظر، الخليل بن أحمد الفراهيدي (104-175هـ): كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، باب: الحاء والدال والثاء، ص 177.

- ابن فارس (ت395هـ): معجم مقاييس اللغة، ج2، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، 1979م، باب: الحاء والدال وما يثلوهما، ص 36.

- الفيروز آبادي (729-817هـ): القاموس المحيط، المطبعة الميرية، مصر، 1306هـ، ص 463.

- ابن منظور (630-711هـ): لسان العرب، ج2، دار المعارف، القاهرة، مصر، دت، مادة: حدث، ص 796-797.

وترتبط بالزمن المعاصر، إذ «ما يكون حديثا اليوم يصبح قديما في المستقبل»[1]، وما اصطلاح 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، ... فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين، وكان عمرو بن العلاء يقول: لقد كثر المحدث وحسن، حتى لقد هممت بروايته ثم صار هؤلاء قد ماء عندنا ببعد العهد منهم، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا»[2]، إذ كل حديث سيصير بعد زمانه قديما بعد أن كان في زمنه حديثا، وبالتالي يمكن القول إن 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 فإنّ كل أدب أنتج ابتداء من هذه الفترة فهو أدب حديث[3].

وما كادت الحملة الفرنسية تمد جذورها في تاريخ العالم العربي عموما، ومصر بوجه خاص، حتى أحدثت تغييرا جوهريا، وردّ فعل عنيف نجم عنه انقلاب واسع النطاق في الكيان العربي، وشغف كبير بالانفتاح على الحياة الجديدة في ظل ألوان

---

[1]- حامد حفني داود: تاريخ الأدب الجديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 6.

[2]- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ط4، دار إحياء العلوم، بيروت، 1991، ص 31.

[3]- انظر: حامد حفني داوود: تاريخ الأدب الحديث، ص 6. وانظر أيضا: محمد مصطفى هدارة: دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 18.

المدنية الحديثة التي شهدتها أوروبا وفرنسا في القرن التاسع عشر، ممثلة فيما جلبه نابليون بونابرت من أساليب حديثة أثناء الغزو إلى مصر[1].

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 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 الإسلامية الأصيلة وتراثنا الحضاري السامق، ومقوماتنا الشعرية الخليلية، عبر مواضيع لا تنفصل عن وجدانات الشعراء، وعن تجاربهم الذاتية، وقضاياهم السياسية والاجتماعية، التي شهدها عصرهم[2].

---

[1]- للتوسع انظر: عمر الدسوقي: في الأدب الحديث، ط8، دار الفكر، مصر، 1973، ص 21-22.

- وانظر أيضا: حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1986، ص 11.

[2]- 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.

ولعلّ 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:

وإليك من حوك اللسان جبيرة يغنيك رونقها عن التشبيب

حضرية الأنســـاب إلاّ أنهـــا بدوية في الطبع والتركيب[1]

4- استبدال الصياغة البيانية من النظم البديعي، بالاعتماد على المجاز والتشبيه والاستعارة الوصفية المادية، أو الملموسة للمعاني وهي طريقة الشعراء القدماء[2].

ويجدر الذكر أن هذا المسار التأصيلي، مثلته حركة الإحياء للقديم بريادة محمود سامي البارودي، وشكيب أرسلان، وعائشة التيمورية، وإن استمر ناميا متطورا، وداعيا للتجديد في إطار التأصيل، عبر إنتاج شعراء أعلام كحافظ إبراهيم، وأحمد

---

[1]- محمود سامي البارودي: ديوان البارودي، ج1، تحقيق: علي الجارم، محمد شفيق معلوف، دار المعارف، مصر، 1971، ص 99.

[2]- محمد الكتاني: الصراع بين القديم والجديد في الأدب الحديث، ج1، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1982، ص 252-255.

شوقي، ومعروف الرصافي، وأحمد محرم، وبدوي الجبل وبشارة الخوري[1]، 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 آدائه، في المعنى والخيال، والعاطفة والتعبير، تأثرا بالجديد الوافد من أوربا عبر قناتين اثنين:

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

– قناة التأثر بالشعر الفرنسي ممثلا بـــ "رامبو" و"بودلير" و"مالا رميه" و"بول فليري" وغيرهم.

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

وقد مثل هذا المسار "جريجو المدارس التنصيرية أمثال: رزق الله حسون، خليل مطران، وجبران خليل جبران[2] وغيرهم، إذ نقلوا [إلى الشعر] بعض صفات الشعر

---

[1]– 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 و لم يوفقوا إلى تحقيقه، ويمكن أن نمثل في هذا المقام بأمير الشعراء أحمد شوقي أو حافظ إبراهيم أيضا.

[2]– تشير أكثر الدراسات إلى أن أول من وضع لبنة التجديد في الشعر هو مسيحيو سوريا ولبنان خاصة وامتدت 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 أوربا من

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 فنية، وصورا، وقضايا مستعارة من الرومانسية الإنجليزية، 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 الإسلامية، 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، لتتحول القضيدة 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.

---

جهة، ومن جهة أخرى أن دعاة الثورة على التقليد من غير القاطنين بلبنان [المهجريين] لم تكن عوائق نفسية أو بيئية تدفعه للإحجام عن الدعوة إلى التجديد. للتوسع انظر:

- محمد الكتاني: الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، ج1، ص 408-409.

- أنور الجندي: خصائص الأدب العربي، ط2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985، ص 377.

[1]- عبد الباسط بدر: حاجتنا إلى مذهب أدبي إسلامي، مجلة الأمة، ع61 أيلول سبتمبر، 1985، ص 74.

[2]- للتوسع انظر: محمد الكتاني: الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، ج1، ص 455-471.

**2- المعاصرة:**

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

قال صاحب اللسان: «عصر: العَصْرُ والعُصْرُ والعُصُرُ: الدّهر، قال تعالى: ﴿والعَصْرِ إِنّ الإِنْسَانَ لَفِي خَسْرٍ﴾. قال الفراء: «العَصْرُ: الدّهر»، وقال ابن عباس: العَصْرُ: مايلي المغرب من النهار، والعَصْرَان: الليل والنهار والعَصْرُ: الليلة، والعَصْرُ: اليوم، والعِصَارُ: الحين يقال: جاء فلان على عِصَارٍ من الدهر أي حين»[1].

إن دلالة كلمة "معاصر" معجميا تخضع لناموس الزمن «بوصفه كل مركب ليس الماضي فيه متخلفا، ولكنه متحرك مع الحاضر ويؤثر فيه»[2]، ممتدا في المستقبل. وإن حافظ كل زمن على خصوصيته، إذ المعاصر بالنسبة لزمننا، لا يكون معاصرا في المستقبل، وما يكون معاصرا في زمنه، يصبح قديما عندنا، بل إنّه يدخل في الحديث بإطاره الزمني المحدد سابقا.

وارتباط المعاصرة بالعصر مجرد العصر، ينأى بالمصطلح عن اقتناص روح العصر، ويحوّله إلى مجرّد 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 عن هذا السؤال يجدر بنا أولا أن نحدد معنى الأدب المعاصر، يقول حامد حفني داود: «أما الأدب المعاصر فإننا نعني به؛ الأدب الذي نعيشه خلال

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ج4، ص 2968.

[2]- محمد إقبال: تجديد الفكر الديني في الإسلام، ترجمة: عباس محمود العقاد، مراجعة: عبد العزيز المراغي، مهدي علام، دار آسيا للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1985، ص 60.

الخمسين عاما الأخيرة... وقد تسألني لم حددت فترة المعاصرة بخمسين عاما، ولا تكون أطول من ذلك أو أقصر. وعلّة 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 أنّه يتمرد عليه، ولا يقبل الإذعان لروح العصر.

وبقدر ما يتمرد الشعر المحدث على هذا الروح، بقدر ما ينطوي على نوع من الرفض الجذري، أو ما يسمى بالتجاوز، الذي تنسرب معه المستقبلية في الشعر، فتنآى 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

---

[1]-حامد حنفي داود: تاريخ الأدب الحديث، ص 7.

تقتنص دلالة فعل الخرق الذي يقوم به الشعر، والذي لا يحققه إلا الحداثة.

ولئن وازن جابر عصفور بين مصطلحي الحداثة والمعاصرة، فإنّ 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 اعتماد رأي محمد مصطفى هدارة القائم على «أن مروجي الحداثة يرفضون المعاصرة شكلا وموضعا، لأنّها 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 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، ليتقف 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**

---

[1]- محمد مصطفى هدارة: الحداثة في الأدب العربي المعاصر، هل انفظ سامرها، مجلة الحرس الوطني، ع نوفمبر 1989، ص 103.

[2]- محمد مصطفى هدارة: التراث والمعاصرة ونام 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، م4، ع3، ج1، ص 104.

رفض الذات وإغفالها، إنما يعني بتعبير أدق إقامة علاقة جدلية بين المشاعر الذاتية الأصيلة من جهة، والهموم الاجتماعية والقومية والإنسانية من جهة أخرى لتعطي قيما جديدة، وأصيلة دافعة لمسيرة التقدم، والإبداع في إطار قيمنا ومعتقداتنا.

ويعرّف 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 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 في 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 لكي تكون المعاصرة فنا لا بد أن تحقق –حسب قوله– دنيا مبتدعة وفريدة لا يمكن مقارنتها بغيرها، وتكون صورة حية وطازجة على الدوام[2].

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

1– دلالة زمنية: هي الوجود في الزمن فقط

---

[1]– محمد زكي العشماوي: الأدب وقيم الحياة المعاصرة، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، دت، دط، ص 155.

[2]– المرجع نفسه.

2- دلالة فنية: وتنطلي تحتها عدة معانٍ.

أ- إن المعاصرة هي اقتناص روح العصر، والتعبير عن مشاكله وهمومه، ومطارحاته الفكرية والثقافية والاجتماعية 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- الجدّة:**

إن لفظ الجدّة من المفردات التي عرفتها اللغة العربية منذ القديم، كما يستفاد من المعاجم القديمة نفسها، فقد جاء في لسان العرب أن: «الجدّة: نقيض البلَى، يقال: شيءٌ جديدٌ، والجمع أجَدةٌ، وجُدُدٌ، وجُدَدٌ، جدَّ الثوبُ، والشيء يجد بالكسر، صار جديدًا وهو نقيض الخلق. والجدّة مصدُر الجديد وأجدّ ثوبا، واستجدّه، وتجدّد الشيء: صار جديدا، والجديدُ، مالاَ عهد لك به ولذلك وصف الموتُ بالجديد[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 وفي الانجليزية 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

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ج1، ص 562-563.

[2]- إميل يعقوب، بسام بركة، مي شيخاني، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1987، ص 164.

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»[1]. 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»[2]، فالجديد بهذا المفهوم رفض للطرق القديمة التقليدية، وتجاوزها، ودعوة صارخة لجديد يقوم على الاختراع والكشف، ذلك أنّ التجديد على قول مارون عبود: «ليس ترديد ما قيل بل قول ما لم يقل، وهجر التقليدي، وتحطيم الوثنية الأدبية، لأنّ الفن يخلق بدون أقيسة، وهو بكر لا يعرف إلا إله واحدا هو الجمال»[3].

إن نظرة متأنية إلى هذين التعريفين، تدفعنا إلى القول: أن الناقدين يلتقيان في تحديد ماهية التجديد في الشعر مضمونا، 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 القديم[4].**

---

[1]- أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ط4، دار العودة، بيروت، لبنان، 1983، ص 9-100.

[2]- المرجع نفسه.

[3]- انظر: خليل أبو جهجة: الحداثة الشعرية بين الإبداع والتنظير والنقد، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، 1995، ص 83.

[4]- المصدر نفسه.

ويمكن الإشارة هنا إلى فكرة طالما تبناها النقاد عموما، وهو أن مفهوم الجديد لا يذكر 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 بالتقديم من تراثنا الموروث في الثقافة والأدب والدين والتقاليد.

ب- والجديد انقطاع: ما انقطع الإبداع ولابتكار في الشعر خاصة عن تراثنا العربي الموروث في الثقافة والأدب والدين والتقاليد، واتصل بكل طريف طارئ علينا مما هو منقول في معظم الأحيان عن الأوروبيين دون غربلة أو نقد[1].

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

**- التجديد:**

يعود التحديد لغويا إلى لفظة "الجدة" وجد الثوب والشيء يجد صار جديدا...

وتجدد الشيء، صار جديدا[2] وجد في الأمر يجد جدا: اجتهد فيه، وجدده صيره جديدا، والجديد ضد القديم وجمعه جدد[3].

فالجديد بهذه الصيغة فعل. أما التحديد فهو أثر الفعل، وحين نربطه بالشعر فإننا

---

[1]- انظر محمد محمد حسين: الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، ج2، ط3، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، سنة1972، ص 170.

[2]- أنظر ابن منظور: لسان العرب، ج1، ص 562-563.

[3]-محمد فريد وجدي: دائرة معارف القرن العشرين، ج3، دار الفكر، بيروت، لبنان، ص 42.

يمكن أن نتبنى الرأي القائل أن التجديد مجرد إحياء للأنماط الشعرية، أو التعامل مع القديم عبر تطوير مضمونه وتحويره، ليخرج جديدا مستمدا مقوماته وجدته وإبداعه من عناصر القديم[1]. ذلك أن وظيفة الشاعر المجدّد، هو المزج بين القوة والأصالة والصدق في الشعر القديم، وبين المعاني المستحدثة التي بدأ يفرضها التطور. وهذا الاستقصاء 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 والتّحجر 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[2]، ذلك أننا قد نلقى بين القديم جديدا لا يبلي. كما نلقى بين الجديد ما لا يستحق أن يتلى، على قول مارون عبود.

إن هذا المفهوم وإن كان سليما في أساسه، إلاّ أنّ من النقاد[3] من يرى بأن التجديد هو إبداع واختراع فني يتميّز بالفرادة، وفرديته تمكن في نبذ القديم ومفارقة سننه وقواعده الشعرية. «وهذا يعني أنه لا يصحّ تقييم الإبداع الشعري الجديد بمقاييسه

---

[1]- عناد غزوان: الناقد العربي المعاصر والموروث النقدي، مجلة الآداب، م3، ع1، سنة 1986، ص 34.

[2]- عبد الله بن حمد المحارب: أبو تمام بين ناقديه قديما وحديثا، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1992، ص 39.

[3]- انطوان غطاس، للتوسع انظر: خليل أبو جهجة: الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، ص 87.

مع الماضي أو مقارنته به، بل يجب أن نقيّمه 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»[1].

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[2]. هذا وتبتعد بعض الدراسات عن هذا المفهوم لتعطي للتجديد بعدا تاريخيا حين ترى بأنّ 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 ولّد لدى الشعراء خاصة الإحساس بالنفور، من الأدب التقليدي الجامد الذي ورثوه منذ عصر الانحسار، وبرغبتهم الجامحة في تطوير، وتجديد الشعر شكلا ومضمونا بسبب ولعهم بجماليات الغرب، الغربية 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 مرادف 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، رومانسية الشابي وجبران وجماعة أبو لو تجديدا، وما

---

[1]- أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ط4، دار العودة، بيروت، 1981، ص 103.

[2]- للتوسع انظر: المصدر نفسه، وانظر أيضا: خالدة سعيد: حركية الإبداع -دراسات في الأدب العربي الحديث، ط2، دار العودة، بيروت، لبنان، 1982، ص 13-14.

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.

ولعلّ اللافت للنظر، أن بعض هذه الحركات، كانت دعوة واعية لتحديد 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 الكلاسكية المعروفة بمدرسة البعث. وهي التيارات المعروفة عند الباحثين بالحركة المهجرية، وحركة الديوان، وحركوا الشعر الحر وهناك من يسمي هذه التيارات بما يحدد نزعتها النفسية، أو المذهبية 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–،

[1]– محمد الكتاني: الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، ج1، ص 406-407.

إلى مفهوم حداثي شائك تمثله بخاصة حداثة ما بعد الحرب العالمية الثانية.

ونخلص بالقول بعد هذه الاستفاضة إلى 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 والتجديد، التي غصت بها مناحي الحياة في العالم الغربي بوجه خاص.

**5- الأصالة:**

جاء في لسان العرب: «أصل: أسفل كل شيء، ويقال: استأصلت هذه الشجرة: أي ثَبَتَ أَصْلُهَا، ورجلٌ أَصِيلٌ: أي له أَصْلٌ، ورأى أَصِيلٌ: أي له أَصْلٌ، ورجلٌ أصيلٌ: ثابتُ الرأي عَاقلٌ»[1]، وورد في غير هذا المعجم «الأَصْلُ: أسفلُ الشيء وأساسهُ، جمعه أصول يقال ما فعلته أصلا أي المرة... والأصيل: الذي له أصلُ، وأَصْلُ:

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ج4، مادة: أصل، ص 89.

صَارَ ذا أَصْلٍ، وأَصَلَهُ أَظْهَرَ أَصَالَتَهُ وجعله ذا أَصْلٍ، واسْتَأْصَلَهُ: قَلَعَهُ من أَصْلِه، والأصالة: الثَبَات وجودة الرأي»[1]، ولئن تركنا الدلالات المعجمية لكلمة الأصالة، فإنّه 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 أنّه 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 ابنة 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 يغيّر أولا طريقة استخدام أدواته، لكي

---

[1]– محمد فريد وجدي: دائرة معارف القرن العشرين، ج1، مادة أصل، ص 385–386.

[2]– زكي نجيب محمود: ثقافتنا في مواجهة العصر، ط3، دار الشروق، القاهرة، 1982، ص 6–39.

[3]– أدونيس: الثابت والمتحول، –صدمة الحداثة–، ج3، ط4، دار العودة، بيروت، 1983، ص 134.

[4]– المصدر نفسه، ص 146.

يستطيع أن يغير طريقة التذّوق وطريقة الفهم... عما كان عليه في النظام القديم للحياة العربية»[1].

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، وتخلّص 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 الحاضر، الذي ينتظم كل الموجودات»[2]، 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

---

[1]- المصدر نفسه.

[2]- أحمد بسام ساعي: الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد، ط1، دار المنارة، السعودية، 1995، ص 67.

القديم ويتلاءم معه»[1]، ذلك «أن استمرار حياة أي فن وتجدده رهنٌ بتوفر فنانين يملكون موهبة التفرد هذه، لأنهم وحدهم القادرون على الإضافة إليه، ومنحه الهواء المتجدد الضروري لاستمرار الحياة»[2].

فالأصالة إذن قراءة وتميّز 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»[3].

إن الأصالة وفق هذا التعريف هي: التزام قائم على الصدق الفني والأدبي، فيما يعلنه الأديب ويبدعه الشاعر والفنان، من أفكار وأحاسيس ومواقف نابعة من قلب الأمة، وفي ذات الوقت دعوة رفض لتقليد الغرب، والنهل من مضانه في تطوير لغة الأدب وفنه.

---

[1]- شكري عياد: الرؤيا المقيدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1978، ص 24.

[2]- أحمد بسام ساعي: الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد، ص 66.

[3]- بدوي طبانة: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، ط1، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1963، ص 35.

وأخيرا وبعد أن استعرضنا آراء النقاد حول مفهوم الأصالة، يمكننا الوقوف على ما يلي: أن لفظة الأصالة تحمل عدة دلالات فنية نوجزها فيما يلي:

**أ- الأصالة:** محاكاة القديم، وهي بهذه الصورة تقليد يؤدي إلى الجمود.

**ب- الأصالة:** محاكاة الجديد الغربي، وهي بهذه الصورة أيضا تقليد، يؤدي إلى التغريب.

**جـ- الأصالة:** انقطاع عن ماضي الأمة، وأصولها التراثية، وهي بهذه الصورة تجديد وابتكار يحقق الفرادة.

**د- الأصالة:** ربط وثيق بين إنتاج العصر، وتراث الأمة.

**هـ- الأصالة:** تفرد بمعنى إضافة جديد لم يسبق ابتكاره، لا يناقض القديم، ولا يتماشى مع الأصول التراثية والحضارة للأمة.

ولئن أظهر وقوفنا على هذه المصطلحات -كلا على حده- شيئا من التمايز، إلا أن الملاحظ عموما أن كل مصطلح يحمل:

1- مدا تأصيليا يتفق مع مفهوم الأصالة، بوصفها نقيض التغريب.

2- مدا تغريبيا يتفق في جوهره مع أبعاد الحداثة هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن تلك المصطلحات عبر المسار التاريخي الأدبي، والنقدي اختزلت مع مفهوم الحداثة اختزالا مكثفا، بحيث أصبح مصطلح الحداثة ينعكس ببعده الأيديولوجي والفني على كل المصطلحات، على الرغم من أنه لم يكن يزاحمها في نفس تلك المراحل على المستوى الاصطلاحي، وإن كان هناك شبه اتفاق على المستوى الفكري العام، لأنه لم

يتطور توظيفه الاصطلاحي إلا في حدود الخمسينيات[1]، إلى السبعينيات[2]، وامتد إلى ما بعدها من العشريات.

---

[1]- على يد يوسف الخال في مقالاته المجموعة في كتابه الحداثة في الشعر، ط1، دار الطليعة، بيروت، 1978.

[2]- أدونيس في كتابه الثابت والمتحول بأجزائه الثلاثة لا سيما الجزء الثالث المعنون بـ"صدمة الحداثة".