مفاهيـــم الحداثـــة ونقـــد الشعـــر في مجلـــة " مواقـــف ".

إعـــــداد:

ماجـــدوليـــن محمـــد الـــديـــك

المشـــرف:

الدكتـــور مصلـــح عـــبد الفتـــاح النجـــار

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في الآداب والنقد.

كلية الآداب.

الجامعة الهاشمية.

تموز 2009.

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ الثلاثاء 28-07-2009.

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيـــــــع
الدكتور مصلح النجار (مشرفاً ورئيساً) أستاذ الأدب الحديث المشارك	.....
الدكتور زهير عبيدات (عضواً) أستاذ الأدب الحديث المشارك	.....
الدكتور عبد الباسط الزيود (عضواً) أستاذ النقد الحديث المشارك	.....
الأستاذ الدكتور محمد المجالي(عضواً) أستاذ الأدب الحديث – جامعة الزيتونة	.....

إهداء

لعينيكِ يا من تهون الدنيا من أجل رضاكِ

لكِ أمي.

لروحك الغالية التي رعتني وغرست فيّ حب العلم.

لك أبي – رحمك الله – وإن كنت قد رحلت فروحك تسكنني.

لكما يا نور حياتي، وبسمتي في هذه الدنيا .

ولديّ: ورد – محمد.

لكل من مد لي يداً بالعون والتشجيع.

لك لن أنسى فضلك عليّ.

د. مصلح النجار.

قائمة المحتويات

بناء الرســـالة:

	الصفحة
العنوان	أ
لجنة المناقشـــة	ب
إهـــداء	ج
قائمة المحتويات	د
ملخـــص	و
مقدمـــة	1
تمهيـــد	4
الباب الأول: الحداثة في مجلة " مواقـــف ".	16
الفصل الأول: تعريف الحداثة.	17
الفصل الثاني: الموقف من التراث.	24
الفصل الثالث: الحداثة والتصوف.	45
الفصل الرابع: بيان الحداثة.	61
الباب الثاني: قضايا حداثية في الشعر الحديث.	87
الفصل الأول: الغموض في الشعر الحديث.	88

الفصل الثاني: توظيف الأسطورة في الشعر الحديث. 119

الفصل الثالث: اللغة في الشعر الحديث. 136

خاتمة 147

المصادر والمراجع 150

الملخص باللغة الإنجليزية 153

ملخص

مفاهيم الحداثة ونقد الشعر في مجلة " مواقف "

إعداد

ماجدولين محمد الديك

المشرف

الدكتور مصلح النجار

عنيت هذه الدراسة بطرح مفاهيم الحداثة ونقد الشعر في مجلة " مواقف " منذ صدورها عام 1968 حتى توقفها عام 1994، وقد تناولت الحداثة في مجلة " مواقف "؛ لأهمية الدراسات التي نشرت على مدار صدورها، التي كان لها أثر واضح في تأسيس الحداثة العربية، وتبيين آراء نقادها بعامة وأدونيس بخاصة، التي أسهمت في وضع حجر الأساس لفهم الحداثة العربية، وتوضيح مفاهيمها، وأهدافها، وسماتها، ومظاهرها في الشعر العربي الحديث. من خلال قراءة واستقراء أعداد المجلة، ثم رصد أبرز القضايا التي طرحتها، وتوضيح أثرها في الساحة النقدية في الوطن العربي، من خلال منهجٍ وصفي قائم على الاستقراء.

وتتكون الدراسة من مقدمة، وتمهيد وبابين ثم خاتمة. تناولت في المقدمة أهمية مجلة " مواقف " في مسار النقد العربي الحديث والدوافع التي أملت علي اختيار هذه الدراسة، أما التمهيد، فجاء ليتحدث عن إشكالية الحداثة، ونشوء مجلة " مواقف "، وشعار المجلة. وقد

تناولت في الباب الأول الذي جاء بعنوان (الحداثة في مجلة " مواقف ")، تعريف الحداثة، وموقف الحداثة من التراث وعلاقتها بالتصوف، وبيان الحداثة. وقد تناولتها بالبحث النظري، من خلال تتبع دراسات نقاد " مواقف " وتوضيحها.

أما الباب الثاني الذي جاء بعنوان (قضايا حداثية في الشعر العربي الحديث) فقد تناولت فيه أبرز المظاهر الفنية في الشعر العربي الحديث وفق رؤية نقاد " مواقف "، وهي الغموض في الشعر الحديث، وتوظيف الأسطورة، ثم اللغة. فوضحت المفاهيم، وبينت ضرورة وأهميتها في الشعر؛ ليكتسب سمة الحداثة التي نادى بها نقاد " مواقف ".

مقدمة

من الصعب على الباحث المنصف، إنكار دور المجلات الثقافية الأدبية في مسيرة الأدب بعامة، والشعر بخاصة؛ ذلك أنها حملت على كاهلها الرغبة في جعل الشعر العربي يتواكب مع نظيره الغربي الذي كان قد سبقه بأشواط عدة في ميدان الحداثة.

وتعـــد مجلة " مواقف " واحدة من أبرز المجلات الأدبية في الحقبة التي صدرت فيها (1968-1994) في بيروت وامتداد المجلة لهذه الفترة الزمنية الطويلة نسبياً – قياساً مع غيرها- دليل على عمق الدور الذي كانت تقوم به.

وقد كـــان مـــا قدمته مجلـــة " مواقف" من دراسات حول الحداثة في الشعر والأدب دافعاً وسبباً في تناولي المجلة بالدراسة فضلاً عن وجود أدونيس ورئاسته لتحرير هذه المجلة أثر كبير في جدية المجلة وأهميتها ومحاولتها بناء حداثة عربية ذات هوية خاصة، وقد أعطى وجود أدونيس وغيره من النقاد الكبار مثل: خالدة سعيد، وكمال أبو ديب، وعبد العزيز المقالح، وأنطون مقدسي، ويمنى العيد، ونجيب المانع، وعباس بيضون، وجودت فخر الدين، ونسيم خوري، وغيرهم، المجلة أهمية كبيرة، جعلت الأنظار توجه لها، وقد كان هذا واحد من الأسباب التي دفعتني لتناول هذه المجلة بالدراسة. كما أن غياب الدراسات التي تتناول هذه المجلة ودورها، وأثرها، وخصوصيتها في مسيرة نقد الشعر العربي الحديث.

ولذلك كله فإن الدراسة ستعنى بتسليط الضوء على الدراسات النقدية للشعر في مجلة " مواقف "، وبدراسات الحداثة الشعرية؛ لما تتماز به هذه الدراسات من خصوصية أسهمت في تشكيل الفكر النقدي الحداثي للشعر العربي إسهاماً واضحاً.

ويمكن القول إن هناك دراسات اهتمت ببعض القضايا التي طرحتها المجلة ولكن منحى الاهتمام كان بدراسات خارج " مواقف " وقد أفدت من كثير من هذه الدراسات والكتب، مثل كتاب محمد بنيس " الشعر العربي الحديث "، وكتاب خالدة سعيد " حركية الإبداع "، وكتاب عز الدين إسماعيل " الشعر العربي المعاصر "، وكتاب إحسان عباس " اتجاهات الشعر العربي المعاصر "، وكتاب عبد الرحمن القعود " الإبهام في شعر الحداثة " غير أن هذه الدراسات لم تتناول الحداثة الشعرية، ونقد الشعر الحديث في مجلة " مواقف "، ولكنها تناولتها دون التركيز على دراسات مجلة " مواقف " حولها، حيث لم تأت على ذكر الدراسات في " مواقف " إلا عرضاً.

وقد حددت دراستي بالحداثة الشعرية، ونقد الشعر، في دراسات نقاد ومنظري مجلة " مواقف "، منذ سنة صدورها إلى توقفها؛ لما انمازت به هذه الدراسات من أهمية، ولإسهاماتها في ميدان النقد العربي الحديث.

جاءت دراستي في تمهيد وبابين، أما التمهيد فقد تناولت فيه، نشوء مجلة " مواقف " وأهدافها، ثم شعار المجلة، وأوضحت الرابط بين شعار المجلة وأهدافها.

أما الباب الأول، جاء بعنوان " الحداثة في مجلة " مواقف " "، وهو في أربعة فصول، الأول منها يعنى بتعريف الحداثة، والثاني بالموقف من التراث العربي والإنساني، والثالث

علاقة الحداثة بالتصوف، والأخير ببيان الحداثة، وقد تناولت هذه الفصول توضيح المفاهيم، وتوضيح المواقف حول هذه المحاور.

أما الباب الثاني، فقد جاء بعنوان " قضايا حداثية في الشعر الحديث " تضمن فصول ثلاثة، وهي، الغموض في الشعر الحديث، وتوظيف الأسطورة في الشعر الحديث، واللغة في الشعر الحديث، وهي مظاهر اتسم بها الشعر الحديث، فتناولتها بالدراسة وأوضحت آراء نقاد " مواقف " بهذه المظاهر. مع تناولي بعض النصوص التطبيقية فيها.

وأنا أرى أن هذه الدراسة تعد أول دراسة متخصصة لقضايا الحداثة الشعرية في مجلة " مواقف "، فبالرغم من أهمية هذه المجلة، ومنظريها، ونقادها، وشعرائها، إلا أنها لم تلق دراسة متخصصة لها.

وقد اتخذت في الدراسة من أعداد المجلة منذ صدورها 1968 وحتى توقفها 1994 مصادر أساسية لاستخلاص القضايا النقدية فيها، إلى جانب عدد من الدراسات التي نشرها نقاد ومنظرو " مواقف " خارج المجلة.

وما آمله في دراستي هذه أن أكون قدمت إضافة ذات قدر في دراسات الحداثة العربية، وأظهرت أهمية هذه المجلة وتجربتها الرائدة والكبيرة في مسار الحداثة العربية. والله ولي التوفيق.

تمهيد

الحداثة هي إحدى أهم قضايا عصرنا، سواء كانت الحداثة الشعرية، أو الفكرية، أو العلمية، وطالما كانت الحداثة مثار جدل ونقاش؛ فكل ما هو حديث لا بد وأن يصطدم بحاجز القديم والتقليد؛ من هنا كانت دراسة الحداثة الشعرية من القضايا المهمة في مسيرة الأدب والنقد العربي.

وقد أثارت الحداثة في القرن العشرين، وما زالت، عاصفة من الجدل، بين رافض لها وبين متبنٍ لها ومقبل عليها.

وقد لقيت اهتماماً واضحاً من النقاد، دراسةً وتحليلاً من خلال أبحاثٍ عدة، وقد كانت المجلات الثقافية والأدبية واحدة من أبرز المهتمين بدراسات الحداثة من خلال ما نشر فيها من مقالات عدة تدور حول الحداثة بعامة، والشعرية منها بخاصة، مثل: مجلة " الآداب "، ومجلة " شعر "، ومجلة " مواقف "، التي تناولتها بالدراسة.

ومما يجعل هذه المجلة جديرة بالدراسة، أهمية الموضوعات التي طرحتها في صفحاتها، على مدار سني صدورها، منذ سنة 1968 حتى توقفها سنة 1994.

نشوء مجلة " مواقف ":

كان إصدار مجلة " مواقف " مرتبطاً بأدونيس الذي يعد من أبرز منظري الحداثة العربية، وذلك بعد أن انفصل عن مجلة " شعر " حيث كان أدونيس " المنظر الأكثر تأثيراً في حركة المجلة (مجلة شعر) سواء من خلال طروحاته ودراساته النقدية، أو من خلال

المهام التي أوكلت إليه،"[1] حيث تولى مهمة سكرتير التحرير وبعدها مدير التحرير، ثم تقاسم مع يوسف الخال رئاسة التحرير،[2] فقد كان لأدونيس علاقات وثيقة بيوسف الخال، الذي أسهم معه في وضع الأســاس النظري لحركة الشعــر الحديــث، التي انطلقت مع مجلــة " شعر " إلى أن ظهرت خلافات بين أدونيس ويوسف الخال، وقد صرح أدونيس بهذا الخلاف بقوله:" لم تكن آراؤنا يوسف الخال وأنا، متطابقة في قضايا الثقافة بعامة ولا في قضايا الشعر بخاصة، كنا نختلف في أشياء كثيرة، وهذا أمر طبيعي ".[3]

ومن أبرز ملامح الخلاف بينهما:

1. الهوية: حيث كان أدونيس يرى أن لا هوية له خارج الهوية العربية، ويؤكد ارتباطه الكياني بالعرب وجوداً ومصيراً، بينما لا يرى الخال رابطاً له بالعروبة فكان لا يرى في العرب إلا من سقطوا.[4]

2. اللغة: حيث رأى الخال أن اللغة الفصيحة غير قادرة على مواكبة الحياة والإبداعات الجديدة؛ لذلك نادى بضرورة استخدام اللهجات بديلاً للغة الفصيحة. بينما كان أدونيس يرى أن اللغة " ليس هي التي تعيق الإبداع أو التقدم أوتحققهما، وأن العكس هو الصحيح. العقل هو الذي يعيقهما أو يحققهما".[5]

3. الموقف من التراث: فقد رأى يوسف الخال أن التراث الحقيقي، هو التراث الكوني أو الإنساني، وقد انتصر للتراث الإنساني والغربي على حساب العربي، فهو

---

[1] ساندي أبو سيف: قضايا النقد والحداثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص19.

[2] ينظر ساندي أبو سيف: قضايا النقد والحداثة، المرجع السابق: ص19.

[3] أدونيس: ها أنت أيها الوقت، دار الآداب، بيروت،1993، ص 19.

[4] ينظر أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيوت، ط2، 1988، ص 241.

[5] أدونيس: ها أنت أيها الوقت، مرجع سابق، ص133 –ص134.

يرى أن " الحضارة الغربية هي حضارة الإنسان المتراكمة عبر التاريخ"، [1] بينما ذهب أدونيس إلى أن الصلة بالتراث العربي القديم قائمة،" فالحداثي يفهم الآثار القديمة أكثر من أي وقت مضى، والصلة اليوم بيننا وبين أسلافنا عميقة لا سطحية"[2]، فقد أكد ضرورة الارتباط بالتراث العربي مع قبول التراث الآخر.

هذه الخلافات ذهبت بأدونيس إلى التخلي عن دوره في مجلة " شعر " عام 1963 فقد كانت " قضايا التراث واللغة في صلب هذه النزاعات، ونشأت خلافات حول تعريف التـــراث ".[3]

وبعد انفصال أدونيس عن مجلة " شعر " اتخذ لنفسه منبره الخاص من خلال إصدار مجلة " مواقف "سنة 1968، وقد كرّس أدونيس مجلة " مواقف " لتوضيح أبعاد الحداثة، التي تعد من أبرز قضايا العصر، سواء أكانت الحداثة الشعرية، أو الفكرية، أو العلمية، فالحداثة موقف من العالم، وليس الموقف من الشعر فحسب.

كانت " مواقف " وفق رؤية أدونيس منبراً للتغيير، محاولة للوصول بالحضارة والإنسان والشعر العربي إلى مكانة تواكب الحضارات المتقدمة.

إصدار مجلة " مواقف ":

" لقد نضجت فكرة إصدار " مواقف " بين صيف 1967 وصيف 1968، في هذا المفصل التاريخي للفكر العربي. وقد جاء صدورها نتيجة لوعي مجموعة من المثقفين، بأن

---

[1] يوسف الخال: أخبار وقضايا، مجلة شعر ع15، صيف 1960، ص 6.

[2] أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت،1971، ص136.

[3] عاطف فضول: النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس، ترجمة أسامة إسبر، المجلس الأعلى للثقافة2000، ص5.

مشروع عصر النهضة، كما طرح، لا بد وأن يكون موضع نقد وتحليل وإعادة نظر، كمقدمة لتبلور تصور جديد".[1]

فقد تبلورت فكرة إنتاج " مواقف " عقب قلق ونكبات في الوطن العربي، كان أبرزها نكسة فلسطين سنة 1967، حيث وصل الإنسان العربي عقب النكبات المتعاقبة إلى حالة من اليأس والحزن، كان لا بد على أثرها للنخبة من التفكير في كيفية للخروج بهذا المواطن إلى بناء الثقة بالذات مرة جديدة؛ فكان أن اتخذ أدونيس " مواقف " منبراً، فهو يقول إنها " مناخ تلتقي فيه الطلائع، الفنية بخاصة والثقافية بعامة، لكي تقول ما لا نقدر أن نقوله في أي مكان آخر. غير أن هذا القول ليس قول من ينسحب ويعتزل، وإنما هو قول يتضمن، بالضرورة، المجابهة بل الحرب ويقتضيهما: أقصد العمل في اتجاه ثقافة جديدة، أي الانطلاق من قاعدة جديدة، والممارسة الجديدة، والتوجه نحو أهداف جديدة."[2]

وأنا أضيف إلى السبب المعلن، طموح أدونيس ورغبته في أن يكون لنفسه كياناً خاصاً به، فطموحه وإمكاناته أهلته لكي يصدر مجلة يكون هو رئيس تحريرها لتعبر عن آرائه.

الأهداف التي سعت " مواقف " لتحقيقها (إنسانياً، حضارياً، شعرياً):

إن " مواقف " مشروع حضاري كبير، حملت على عاتقها مسؤولية استمدتها من طبيعة الحداثة التي كانت لساناً ناطقاً باسمها، لتكون موقفاً من الكون، بعامة، الأدب، الفكر، الفلسفة، ولا بد لهذا المشروع من أن يكون له أهداف يسعى لتحقيقها ومن أهداف هذه المجلة:

---

[1] خالدة سعيد: مواقف، مواقف ع40، شتاء 1981، ص3.

[2] أدونيس : افتتاحية مواقف ع27، ربيع 1974، ص4.

1. " تأسيس عصر عربي جديد "[1] ولتأسيس هذا العصر دعت " مواقف " إلى " الانفصال كلياً عن الماضي "[2] وذلك لتشكيل هوية جديدة مكتملة ثم " النقد: نقد الموروث ونقد ما هو سائد شائع "[3] للوصول إلى التجاوز ثم إزالـــة الشائـــع حتى يتأسس العصـــر العربـــي الذي يطمـــح له تجمع " مواقف ".

2. الوصول إلى حرية الإنسان، فهي تسعى " لأن تجعل الإنسان سيداً لمصيره وحياته، لا خاضعاً لمصائر وحياة سابقة"[4]؛ فالحرية أساس لكل تقدم وتطور، فلكي تتبلور الشخصية والهوية تحتاج إلى حرية تؤهلها لتكوين الذات القوية الفعالة. ففي " مواقف " " دعوة جذرية إلى التحرر العربي تحرراً جامعاً تاماً من الوجود القائم في شتى أبعاده."[5] فأدونيس يرى أن أزمة الحرية هي أزمة الإنسان العربي المعاصر ذلك أنه يريد الخروج مما يقيـــده إلى الحريـــة "[6]؛ لذلك كانت الحريـــة من أولويات " مواقف " ليمارس المواطن " حريته وقناعته الداخلية ويرفض الخضوع لأي نوع من أنواع الضغوط" [7] التحرر من أي سلطة، سياسية كانـــت، أو اجتماعيـــة، أو دينية، والحرية برأيهم، " هي أن يثور (العربي) – أن يغير حياته وشروطها وقيمها ومفاهيمها، وأن يصنع هذه الثورة بنفسه، وأن يكون هو نفسه سلطة نفسه" [8] حرية لا تتخطى " العقائد كلها وحسب، وإنما هي

---

[1] أدونيس : افتتاحية مواقف ع6، تشرين ثاني-كانون أول 1969، ص3.

[2] أدونيس : افتتاحية مواقف ع6، تشرين ثاني-كانون أول 1969،ص3.

[3] أدونيس : افتتاحية مواقف ع6، تشرين ثاني-كانون أول 1969،ص3.

[4] أدونيس: بيان عن الشعر والزمن ، مجلة مواقف ع13-ع14، كانون ثاني – نيسان 1971، ص14.

[5] المرجع السابق: ص14.

[6] ينظر أدونيس: افتتاحية مواقف ع6، تشرين ثاني – كانون أول 1969، ص4.

[7] حليم بركات: العامل الديني والانتخابات النيابية في لبنان، مواقف ع19-ع20، كانون ثاني – نيسان 1972، ص 7.

[8] أدونيس: افتتاحية مواقف ع4 ، أيار –حزيران 1969، ص4.

إلى ذلك، البداية الحقيقية لتقنين السلطة الآتية من فوق، وتكوين السلطة الصاعدة مـــن تحت، من القاعدة، وهي في ذلك بداية حقيقية لتكوين الإنسان العربي الجديد". [1]

وقد بالغ نقاد " مواقف " في مطالبتهم هذه، حتى وصلوا إلى المطالبة بالحرية الدينية؛ مما يذهب بالإنسان – إن استجاب لهم – إلى الابتعاد عن أصول العقيدة الإسلامية، متجاهلين أنها واحدة من مكونات الإنسان العربي، أياً كانت عقيدته، والعقيدة ضابط للأخلاق فضلاً عن المعاملات؛ وبهذا فلا غنى عنها، ومن هنا يظهر خطأ هذه الدعوة.

صحيح أن الحرية مطلب للتغيير، لكن لكل حرية حدوداً عليها أن لا تتخطاها، فالحرية لا تعني بحال الانسلاخ عن الدين، كما أنه ليس صحيحاً أن الدين سبب في تخلف الأمة العربية، وأصدق دليل على هذا الانتصارات العظيمة والتقدم الذي حازه العرب في عصور تمسكوا بها بالإسلام، كعصر النبوة، وعصر الخلفاء الراشدين، والعصر الأموي ...، فقد كانوا في مقدمة الأمم مع تمسكهم بالدين الذي لم يشكل حاجزاً أمام تقدمهم، وقد يكون سبب تخلفهم يعود إلى تخليهم عن دورهم الفكري والثقافي.

لا بد من أن يكون تحرر الإنسان من الداخل ولذلك لا بد من أن يغير " نظام الفكر، نظام القيم الأخلاقية والثقافية جميعاً " [2] وأدونيس وتجمع " مواقف " ترى

---

[1] أدونيس: افتتاحية مواقف ع4 ، أيار –حزيران 1969، ص4.

[2] أدونيس: افتتاحية مواقف ع4 ، أيار –حزيران1969، ص3.

ضرورة الثورة على الماضي، فالماضي عندهم " عالم من الضياع في مختلف الأشكال الدينية والسياسية والثقافية والأقتصادية، إنه مملكة من الوهم والغيب تتطاول وتستمر. وهي مملكة لا تمنع الإنسان العربي من أن يجد نفسه وحسب، وإنما تمنعه كذلك من أن يصنعها "[1] فالقبول بالسائد مرفوض، فهو سلب للإنسان وإنسانيته، لذلك لا بد من تحرير الإنسان " من سيطرة المؤسسات التقليدية وقيمها وخرافاتها، ويكونوا موضعاً جديداً ورؤية مستقبلية " [2] ولذلك لم تعط " مواقف " القدسية لموضوعات " جعلتها الهالات والحساسيات فوق البحث والتحليل، فطرحت موضوعات كالتراث والحداثة والدين والمرأة والجنس والثورة والإبداع. وأعادت النظر في قضايا الحداثة سواء كان ذلك في الشعر والفن أم في النقد والفكر الفلسفي والتاريخي والاجتماعي"[3]؛ وهذا لأن " للمرء الحرية في التعبير عن آرائه وأفكاره بكل الوسائل"[4] دون الوقوف عند مواضيع محرمة.

ذلك أن المعرفة وفق رؤيتهم هجوم يحتاج إلى الحرية ولذلك " ليست الحرية، إذن، حق التحرك ضمن المعلوم المقنن وحسب. إنها، إلى ذلك وقبله، حق البحث والخلق والرفض والتجاوز؛ إنها ممارسة ما لم نمارسه بعد " [5] .

3. العمل على إيجاد مواطن جديد فهم يريدون للمواطن " أن يولد من جديد، ولادة تتقاطع عند خصائص الماضي وملامح الحاضر، والحق إن كل ولادة لو استقام لها

---

[1] أدونيس: افتتاحية "موافق"ع6،مصدر سابق ص3.

[2] حليم بركات: الحركة الطلابية: الفكر العمل ، مجلة مواقف ع19 –ع20، كانون ثاني – نيسان 1972، ص5.

[3] خالدة سعيد: مواقف، مواقف ع40، شتاء 1981،ص4.

[4] هيئة التحرير: وثائق مواقف ع7 ، كانون ثاني – شباط 1970، ص336.

[5] أدونيس: افتتاحية مواقف ع1، تشرين أول – تشرين ثاني 1968، ص4.

الطبع – هي حدث جديد "[1] وذلك من خلال التحدي الذي تطالب به وطرح " أسئلة الخلخلة الضرورية لكل تطور ونمو، تحتضن بذور الجديد والمختلف والمتجاوز، تفتح الطرق المحرمة. تهجئ الهمهمات الغامضة أو المقموعة. من هنا كانت " مواقف " مجلة الإبداع. والحيز الأقدر على تلمس الحركات الفكرية والتيارات الجديدة في المحيط العربي، والمستعدة دوماً للدفاع عن حرية الإنسان في التغير."[2] إذن " مواقف " أرادت أن تكون ذات أثر ثقافي حضاري عام، ولم تكتف بمحاولة التغيير الأدبي أو الشعري وحسب، ولكنها موقف من العالم ومن الإنسان، ومن هنا فقد وجدت " مواقف " الرفض والمجابهة من السلطات السياسية ومن هنا يعد مشروع " مواقف " " أكثر إقلاقاً للأنظمـــة والمجتمعـــات العربية التقليدية والمحافظة من مشروع مجلة " شعر "... حيث خصصت " مواقف " مساحة كبيرة لمناقشة العلل السياسية والاجتماعية والدينية والفكرية الكامنة وراء تخلف المجتمعات العربية، اقترحت أيضاً حلولاً ثورية لتلك الأمراض والأسباب"[3]؛ لذلك فإن " مواقف " " مناخ للمجابهة. إنها فعل المجابهة تزول في هذا الفعل هالة القداسة لن تكون هناك موضوعات مقدسة لا يجوز بحثها. لن تكون هناك حقائق ينبغي إخفاؤها أو تجاهلها أو التغاضي عنها، هذا الفعل يتخطى كل تكريس، كل نهاية، كل سلطوية. إنه النقد الدائم، وإعادة النظر الدائمة".[4]

---

[1] زكي نجيب محفوظ: ميلاد جديد، مواقف ع1، يشرين أول –تشرين ثاني 1968، ص5.

[2] خالدة سعيد: مواقف، مصدر سابق ، ص5.

[3] عاطف فضول : النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس ، ترجمة أسامة إسبر، المجلس الأعلى للثقافة 2000 ، د.ط ، ص63.

[4] أدونيس: الافتتاحية، مواقف ع1، مصدر سابق، ص4.

من هنا كان إصرار القائمين على المجلة على أن تكون المجلة مستقلة عن السياسة، لكي تكون منبراً صادقاً للتعبير عن آرائهم. وقد ترتب على هذه الاستقلالية، والاستمرار بالموقف النقدي للسياسة والمجتمع والموروثات أن " تحملت في سبيل هذه الاستقلالية، الكثير من الضغوط فضلاً عن المنع والمصادرة."[1]

فكان الموقف من السياسة " الصعوبة الأولى التي تواجهها " مواقف " وليس عجيباً أن تكون هذه السياسة – الأنظمة قد اتفقت على " تحريم " هذه المجلة، كما لم تتفق على أي شيء آخر.

وإذا كان هذا " التحريم " دلالة على صحة " مواقف "، ومدعاة لاعتزازنا بردود الفعـــل التي أثارهـــا فعلها " [2] فلم يقف الرفض والتحريم حاجزاً أمام إصدار المجلة، ولكنه كان حافزاً للإصرار على استمراريتها فهم يرون أنه إذا أردت أن تظل أميناً لنفسك، أميناً لشرارة الإبداع فيك، من أن ترفض الاستسلام ومن أن تستمر في الهجوم: بفضح الثقافة السائدة، بفضح مؤسسيها ومظاهرها ودلالاتها، وبالعمل على تأسيس ثقافة جديدة."[3]

وقد توجهت " مواقف " إلى فئات المثقفين والفئات " المؤهلة للعمل على تغيير الواقع " [4] ومن بين هذه الفئات الطلاب الجامعيين؛ من أجل خلق " المناخ الفريد الذي أخذ يستقطب الطليعة العربية المبدعة " [5] للوصول إلى الإنسان العربي الذي طمحت " مواقف " أن توجده

---

[1] خالدة سعيد: مجلة مواقف، مصدر سابق، ص4.

[2] أدونيس: افتتاحية مواقف ع17 –ع18، أيلول –كانون أول 1971، ص4.

[3] أدونيس: افتتاحية مواقف ع27، ربيع1974، ص5.

[4] حليم بركات: الحركة الطلابية: الفكر– العمل، مجلة مواقف ع19 –ع20، كانون ثاني – نيسان 1972،ص3.

[5] هيئة التحرير: افتتاحية مواقف ع7، كانون ثاني-شباط1970،ص3.

حيث " لا يمكن أن يحقق التغير إلا أولئك الذين تغيروا بالفعل " [1] فالطموح هو " تحويل المجتمع من وضع إلى وضع آخر في جميع مستوياته الاجتماعية والثقافية والاقتصادية. هذا التحويل أمر صعب "[2]، ولا بد للوصول إليه من السير والعمل الجاد لتحقيقه.

ولكي يتحقق التغير لا بد من تحقق الهدفين الأول والثاني.

ومما يسترعي الانتباه في " مواقـــف " شعارها الذي اتخذتـــه لهـــا: مواقف (للحرية، والإبداع، والتغير).

شعار " مواقف ": (للحرية، والإبداع، والتغير):

قد سبـــق لي الحديـــث عن الحرية وأهميتها للإنسان وللإبداع، فقد قرن نقاد " مواقف " بين الإبداع والحرية وبين الإبداع والتغير؛ فقد عدّوا الإبداع أصلاً للحداثة وعدّوا " التغير الذي يستشرف المستقبل ويؤسس له، فيما يعيد النظر في الماضي والحاضر ويتجاوزهما " [3]، إبداع كل ما هو جديد، ورفض السائد والتقليد، يغمره هاجس التغير فـــ " الشعر تغير ما عن سر تجسد الكلمة هذا التغير الحاصل في جسد الشعر هو تغيير للعالم لأن القصيدة جسد للعالم، وبالتالي يتحمل الشاعر مسؤولية الخلق الجديد، الفنان خالق، إنه يرى رؤية جديدة يجدد الخلق يعيده. يضفي على الكون صورة جديدة."[4]

الإبداع في الرؤية الجديدة، لا في المألوف فالإبداع " دخول في المجهول لا في المعلوم. فأن نبدع إذن، أي أن نكتب، هو أن نخرج مما كتبناه – من مسافة لحظة مضت،

---

[1] أدونيس: بيان عن الشعر والزمن، مجلة مواقف ع13-ع14، كانون ثاني – نيسان 1971، ص13.

[2] أدونيس: بيان عن الشعر والزمن، مجلة مواقف ، المصدر السابق:ص13.

[3] أدونيس: افتتاحية مواقف ع7، ربيع 1974، ص5.

[4] جورج خضر: الرمز المسيحي عند خليل حاوي، مجلة مواقف ع46، ربيع 1982، ص84.

لكي ندخل في مسافة لحظة تأتي. الكاتب لا يفكر إذن ولا يكتب إلا إذا كتب وفكّر بشكل مغاير لما يعرفه " [1]

" مواقف " تحاول من خلال نظرتها للإبداع أن " تؤسس التساؤل وإعادة النظر والبحث والتجاوز، ضمن منظور ثوري، شامل وجذري " [2]

ومن خلال هذا التغير والإبداع الثوري تكون " مواقف " استباقاً. كل استباق إبداع. الإبداع هجوم؛ تدمير ما نرفضه وإقامة ما نريده "[3].

كانت " مواقف " تسعى لتحقيق أهدافها متمسكةً بما أعلنته، ولذلك فقد بحثت " عن الطاقات الإبداعية الجديدة، بحثاً يكاد يتجاوز اهتمامها بالاسماء الكبيرة، و يمكن القول إن أهم الأصوات الشعرية (خاصة) التي ظهرت منذ صدور " مواقف " قد عرفت انطلاقها في هذه المجلة ".[4]

ولتبقي " مواقف " الأصوات المبدعة الكبيرة لإبداعها لا لشهرتها، أثر كبير في إنتاج جيل شعري ينبض بالإبداع المستقبلي.

وقد حاولت مجلة " مواقف " " أن نفهم لحظة الإبداع لهذه المرحلة التاريخية، وأن تقبض عليها، فنعيد النظر في الممارسة الكتابية، وتكشف الخصائص الاجتماعية الفكرية، السياسية الفنية، التي تميز الطليعة.

---

[1] أدونيس: تأسيس كتابة جديدة، مجلة مواقف ع1، أيار – حزيران 1971، ص4.

[2] أدونيس: افتتاحية مواقف ع2، ربيع 1974، ص4.

[3] أدونيس: افتتاحية مواقف ع1 ، مصدر سابق ، ص3

5 خالدة سعيد : مواقف ، مصدر سابق ص5.

[4] خالدة سعيد: مجلة مواقف، مصدر سابق، ص5.

حسبها أن تشارك في التأسيس لمناخ من الإبداع والحرية والتغير"[1].

لقد كان طموح " مواقف " كبيراً، فهي تهدف لتغير العالم بعامة، والشعر بخاصة، وهذا شأن المجلات الكبيرة، والكتاب الكبار، يسعون للاجتياح، ليغيروا وجه الواقع، وليشكلوا العالم الذي يأملون.

[1] أدونيس: افتتاحية مواقف ع32، صيف1978، ص3.

الباب الأول:

الحـــداثة فـــي مجلـــة " مواقـــف ".

الفصل الأول:

تعريـــف الحداثـــــة.

مفهوم الحداثة :

تعود (الحداثة) لغوياً إلى الجذر الثلاثي (ح د ث)، وحدث الشيء، يحدث حدوثاً وحداثة، وأحدثه فهو محدث وحديث وكذلك استحدثه. أما معنوياً فحدث الأمر أي وقع وحصل، وأحدث الشيء: أوجده. والحديث هو إيجاد شيء لم يكن. والحديث أو المحدث هو الجديد من الأشياء.[1]

من هنا يبدو لنا أن الحداثة بمعناها اللغوي، تحمل دلالة الزمن الحاضر والمستقبل وله دلالة الجدّة، إذ إنه يعني الإيجاد على غير شبيه له، وهي بذلك تشكل تجاوزاً للزمن وللفعل القديم والحديث.

ويعد مفهوم الحداثة واحداً من القضايا المهمة في النقد العربي الحديث، ذلك أنه مفهوم زئبقي، صعب التعريف؛ لما له من اتصال بمجالات الحياة المختلفة، وقد قسم أدونيس الحداثة إلى: " ثلاثة أنواع: الحداثة العلمية، وحداثة التغيرات الثورية (الاقتصادية، الاجتماعية، السياسية) والحداثة الفنية."[2]

وقد وضح أدونيس الفرق بين أنواع الحداثة " علمياً، تعني الحداثة إعادة النظر المستمرة في معرفة الطبيعة للسيطرة عليها، وتعميق هذه المعرفة وتحسينها بالطرد. ثورياً،

---

[1] ابن منظور : لسان العرب ، مجلد ثاني ، مادة (ح د ث) ، دار صادر ، بيروت ، ص131 _ص 134.
معجم ألفاظ القرآن الكريم : مجمع اللغة العربية ، المجلد الأول ، مادة (ح د ث) ، بيروت ،(د.ط) ،(د.ت) ، ص240 .
الفيروز ابادي : القاموس المحيط ، فصل الحاء ، باب الثاء ،مؤسسة الحلبي للنشر ، القاهرة ، (د.ت) ، (د.ط) ، ص164.

[2] أدونيس: بيان الحداثة ، مجلة مواقف ع36، شتاء 1980، ص141.

تعني الحداثة نشوء حركات ونظريات وأفكار جديدة، ومؤسسات وأنظمة جديدة تؤدي إلى زوال البنى التقليدية القديمة في المجتمع وقيام بنى جديدة ".[1]

لعل من الصعوبة بمكان تعريف الحداثة الشعرية تعريفاً ثابتاً نهائياً " فلم يختلف المعاصرون على قضية أدبية قدر اختلاف آرائهم على تحديد معنى الحداثة، وبالتالي البداية التاريخية لميلادها بالرغم من كثرة المقول فيها أو الحديث عنها وما جرّته الأقلام مغربة ومشرقة في التعريف والتوصيف".[2]

وبيّن لنا أدونيس مدى صعوبة تعريف الحداثة فنياً وأدبياً حيث يقول في صدر الإجابة عن معنى الحداثة " لا أزعم أن الجواب عن هذا السؤال أمر سهل، فالحداثة في المجتمع العربي إشكالية معقدة ". [3]

وقد أقر معظم النقاد بصعوبة تعريف الحداثة الفنية الأدبية، وهذه الصعوبة سببها أن الحداثة متجددة وهي ليست اتجاهاً نقدياً ثابت القواعد كغيرها من الاتجاهات والنظريات النقدية، واضحة الأسس والقواعد، فهي قائمة في الأساس على التجاوز والتغير وعدم الثبات.

ويظهر صعوبة تعريفها من خلال مقالة لغلليفيك ترجمها شوقي عبد الأمير ويقول فيها: " يجب أن تكون حديثاً ولا أعرف كيف أحدد هذه الحداثة، قد تعني أنها القطيعة مع القديم والكتابة بشعر آخـــر ".[4]

---

[1] أدونيس : بيان الحداثة ، مجلة مواقف ، ع36 ، شتاء 1980 ، ص 142 .

[2] عبد العزيز ابراهيم : شعرية الحداثة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ط1 ، 2005 ، ص 43 .

[3] أدونيس : بيان الحداثة ، مجلة مواقف ، ع36 ، شتاء 1980 ، ص 141 .

[4] غلليفك : الشعر ، التقدم ، الحداثة ، ترجمة شوقي عبد الأمير، مجلة مواقف ، ع43 ، خريف 1981 ، ص 91 .

ويوضح ذلك أنطون مقدسي بقوله:" الحداثة من جهة تنكر وجود ماهيات أو طبائع، وهي من جهة أخرى مرحلة تاريخية جديدة كل الجدّة، بدأت حوالي الخمسينيات، فهي ماتزال في بدايتها وسوف تمر دون شك ككل مرحلة تاريخية أخرى في مراحل متعددة، وتطرأ عليها استحالات كثيرة من الصعب تصورها، أو توقعها، فالسؤال عنها أو عن طبيعتها يضعنا في موقف الإحراج، إذ قد تظهر تحولات جديدة تقذف بجوانبها في الماضي". [1]

فقد عني نقاد مجلة " مواقف " بتعريفها، عناية واضحة ذلك أنهم رأوا في أنفسهم المسؤولين عن نشر الوعي بها وقد ذهب أدونيس إلى القول:" تعني الحداثة فنياً، تساؤلاً جذرياً يستكشف اللغة الشعرية ويستقصيها، وافتتاح آفاق تجريدية جديدة في الممارسة الكتابية، وابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل وشرط هذا كله الصدور عن نظرة شخصية فريدة للإنسان والكون".[2]

ويعرفها جوزيف صايغ: " الحداثة هي التحول بالذات هي الاستحداث: الاستحداث المتواصل الحي، للذات، للحضارة وللمستقبل، وهو استحداث لايحصل دون تمزق لأنه إعادة نظر مستمرة ومتبصرة، ولا دون ألم، لأنه ابتكار". [3]

من خلال استعراض التعريفات السابقة للحداثة نجد أن صعوبة تحديد مفهوم للحداثة كامن في أنها تجاوز دائم لما هو قائم، سعي نحو المستقبل سعياً متواصلاً، دون التوقف عند نقطة أو إنجاز معين. وقد اتفق نقاد الشعر الحديث مع نقاد " مواقف " في تعريف الحداثة

---

[1] أنطون مقدسي : مقاربات من الحداثة ، مجلة مواقف ، ع35 ، ربيع 1979 ، ص 3 .

[2] أدونيس: بيان الحداثة ، مجلة مواقف، مصدر سابق، ص142.

[3] جوزيف صايغ : شهادات : أين الحداثة ؟ ، مجلة مواقف ، ع35 ، ربيع 1979 ، ص 122 .

وذلك من خلال النظرة إلى تناولهم لها فقد ذهب إدوارد الخراط إلى تعريفها بأنها " قيمة في العمل الفني. هي قيمة التساؤل المستمر... والسعي المستمر نحو المستحيل، هي التجاوز المستمر للأشكال. "[1]

ويعرفها محمد برادة بأنها " مفهوم هروب لا يكاد يستقر في تحديد قابل للتعميم. إنه توصيف " لروح العصر " ولمناخ فكري وحضاري غير ثابت، على نحو يجعل مفهوم الحداثة بدوره متحركاً وملتبساً. ولا تكتسب الحداثة دلالتها المميزة إلا عند ربطها بسياق العصرية وأبعادها العملاقية في كل مجالات الحياة ". [2]

فالحداثة عالم اكتشاف وكشف، اكتشاف لأسرار الحياة، ومحاولات كشف للمستقبل، من خلال التساؤل المستمر الذي يطرحه شعراء الحداثة.

ومن خلال ما سبق تظهر العلاقة بين معنى الحداثة لغة وبين مفهوم الحداثة الشعرية من حيث أن الحداثة لغة ايجاد شيء لم يكن له مثيل، وكذلك الحداثة الشعرية إيجاد شعر جديد مغاير ومبتكر يتجاوز الأشكال الشعرية السابقة.

ويرى بعضهم أن" الحداثة الشعرية ليست مذهباً أدبياً ذا مبادئ و نظريات جاهزة، محددة، وإنما هي حركة إبداع تواكب الحيـــاة التي نحياها من شأنها أن تبدّل نظرتنا للحيـــاة ". [3]

---

[1] إدوار الخراط : أصوات الحداثة ، دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 1999 ، ص 23 _ص 24 .

[2] محمد برادة : امتيازات نظرية الحداثة، مجلة فصول، ع68 ، شتاء – ربيع 2006 , عدد تذكاري ، ص146 .

[3] خليل أبو جهجه : الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع و التنظير و النقد ، ص17 .

أما أنواع الحداثة المختلفة (العلمية، الثورية، الفنية) فهي تشترك " في خصيصة أساسية هي أن الحداثة رؤيا جديدة وهي جوهرياً، رؤيا تساؤل واحتجاج: تساؤل حول الممكن، واحتجاج على السائد، فلحظة الحداثة هي لحظة التوتر أي التناقض والتصادم بين البنى السائدة في المجتمع، وما تتطلبه حركته العميقة التغييرية من البنى التي تستجيب لها وتتلائم معها ". [1]

غير أن وجود هذا التشابه بين أنواع الحداثة المختلفة لا يعني أنها متطابقة، ولكنها تختلف تبعاً للصعوبات التي تواجه هذه الحداثات؛ ذلك أنها تواجه الحداثة العلمية والثورية أكثر من الفنية، لذلك قد تتقدم الحداثة الشعرية بشكل أكبر وأسهل من غيرها. فعلى الرغم من غياب الحداثة العلمية في الحياة العربية باقتصارها على نقل وتقليد للحداثة العلمية الغربية، وضعف الحـــداثة الثورية بمستوياتهـــا المختلفة (الاقتصادية، والاجتماعية والسياسية) إلا أن الحداثة الشعرية العربية تكاد تضارع الحداثة الشعرية الغربية، ومن المفارقة أن الحداثة العلمية والثورية في الغرب متقدمة على الحداثة الشعرية. بينما الحداثة الشعرية في الوطن العربي متقدمة على الحداثة العلمية والثورية، لذلك ينظر إليها وكأنها جسم غريب في المجتمع العربي، يتعرض ممثلوها لتهم عدة مثل: الغموض، وتقليد الغرب، وهدم التراث العربي والتنكر له. " [2]

إن بعض هذه الاتهامات قد يكون لها مسوغاً، فالغموض مثلاً مطلب عند الحداثيين، كذلك الأمر في تقليد الغرب؛ فقد انساق بعض الشعراء في حداثتهم لتقليد شعر الغرب، لكن

---

[1] أدونيس : بيان الحداثة ، مجلة مواقف، مصدر سابق، ص142 .

[2] انظر أدونيس : بيان الحداثة ، مجلة مواقف، مصدر سابق، ص142 – ص 143 .

هذه الفئة لا تمثل شعراء الحداثة كلهم، كذلك الأمر في اتهامهم بهدم التراث، فالاتهامات كلها قد تنطبق على بعض شعراء الحداثة لكنها لا تشملهم جميعهم.

الفصل الثاني:

الموقــف مــن التــراث.

تعدّ مسألـــة الموقف من التراث واحدة من أبرز القضايا التي طرحتها مجلة " مواقف"، ذلك أن الكلام على الحداثة يستدعي ضرورةً الحديث عن التراث، وقد صدر عن هذه القضية، وجهات نظر عدة تتفاوت فيها الآراء، وفقاً لميول الكاتب في المجلة وانتماءاته، مما يطرح أسئلة بحاجةٍ الى دراسة، ومن أهمها:

ما هي أبرز المواقف من التراث التي ظهرت عند نقاد المجلة وشعرائها ؟

هل صحيح أن نقاد المجلة وشعراءها أرادوا الانقطاع التام عن التراث؟

كيف استفاد نقاد المجلة وشعراؤها من التراث؟

يعد التراث واحداً من أبرز القضايا والمحاور التي تناولتها مجلة "مواقف"، بالبحث والدراسة وقد كان منطلقاً في دراسة الحداثة ذلك " أن الحديث عن الحداثة لا يمكن أن ينشأ إلا بنوع من التعارض مع القديم ".[1]

وقد تباينت الآراء في مسألة التراث فمنهم من رفض التراث رفضاً مطلقاً ودعا للانقطاع عنه، ومنهم من دعا لمعرفة التراث والانطلاق منه مع التأكيد على المغايرة معه.

الرأي الأبرز في مجلة مواقف هو الدعوة للانقطاع عن التراث فقد شكلت هذه الدعوة النقطة الأساس في طريق الدعوة إلى الحداثة، ومنها نتج سوء الفهم بين الحداثيين والنقاد العرب الذين يدعون إلى التمسك بالتراث.

يرى الحداثيون أن التراث قيد واستعباد، وبما أن الحداثة تنادي وتصر على الحرية فالتراث والعودة له يعد، وفق رؤيتهم، عبودية " إذا لم نخرق التراث استعبدنا التراث ".[1]

---

[1] أدونيس: بيان الحداثة، مجلة مواقف ع3، شتاء1980، ص145.

وبما أن الحداثة عند كتّاب مجلة " مواقف" دعوة إلى الحرية المطلقة، فالحرية هي غرض فيها " هناك إلزام، هناك غرض وقصد إلزام هو الحرية، وحرية لها غرض وإلزام وتبقى في الآن معاً لأن الغرض منها هو غرض داخلي لا غرض خارجي، غرضها منها وليس من غيرها، وحرية تلزم نفسها أن تبقى حرية. أن تطرد كل أنواع الحتميات والضغوطات والمغريات والتسويات والتسهيلات حولها وتغوص، حرية صافية إلى الأعماق إلى الذات الكبرى، إلى النفس التي هي الضمان الأول والأخير في الخلق والفكر والحياة." [2] تحتم الحرية أن تكون النظرة إلى التراث على أنه " معطى جامد لا يحيينا ولا يدفعنا ولا يجددنا، بل نحن الذين نحييه ونجدده ونقيمه بما نعمله الآن وهنا ".[3]

ثمة في مجلة " مواقف " موقفان من التراث :

الموقف الأول (رفض التراث):

ينظر إلى التراث نظرة رفض تام، فالنص الإبداعي يكون عندهم نصاً خلاقاً، ولادةً جديدةً دون النظر إلى ما سبق من النصوص" الولادة لا تكون إلا من لا شيء، الجديد لا ينبع من القديم، عمق التميز لا يكون إلا في الضياع".[4]

وهم بذلك يؤكدون ضرورة الانقطاع عن التراث، والانبتات عنه انبتاتاً تاماً، فخلق شاعر عظيم لا بد من أن يأتي بالجديد، فأدونيس حين يتحدث عن النفري– يبدي دهشته، وإعجابه بهذه الكتابة التي تنقطع عما سبقها فهو يقول: " لا أعرف كيف أصف دهشتي حين

---

[1] حليم جرداق:دفتر أفكار:نهر الحياة والموسيقى، مجلة مواقف ع، تشرين أول –تشرين ثاني 1968، 170.

[2] حليم جرداق:دفتر أفكار:نهر الحياة والموسيقى، مجلة مواقف ، مصدر سابق، ص170.

[3] حليم جرداق:دفتر أفكار:نهر الحياة والموسيقى، مجلة مواقف، المصدر السابق، ص171.

[4] كمال أبو ديب:بحث في الشعرية، مجلة مواقف ع46، ربيع 1983، ص86.

قرأته، أعرف أنني شعرت، وأنا أقرؤه، أنِ ّلما أقرؤه فعلَ القتل: قتل معظم الشعر الذي سبقه ومعظم الشعر الذي أتى بعده؛ هكذا أدركت أنني أمام شاعر عظيم ففِعلُ القتلِ، قتل التراث– الأبَ من أجل التراث – والابنَ، هو من طبيعة كل شعر عظيم."[1]

هذه دعوة تحضّ على ترك التراث، والبعد عنه، وتجاهله، كأنه لم يكن موجوداً، كل هذا في سبيل التأكيد على جدة الحداثة، وأن لها شرعية وحقاً في الأعمال الإبداعية، وكل عمل غير حداثي أي كل ما يتكئ على التراث لا إبداع فيه "فالرفض هو حركة تململ في واقع ما، ...يتضمن في حقيقة دعوة إلى الهدم والرفض هو المحور الذي تدور حوله الكتابة العربية، من هذا المنظار يمكننا اعتبار الرفض على المستوى الشعري ظاهرة من ظواهر المحدثية في الشعر"[2] يقول أدونيس:

هكذا

أُخرجُ قصائدي من طينِ خطواتي

أرجمُ الزمنَ بأحوالي

وأصرخُ أنا المعنى [3]

فأدونيس يؤكد أن قصائد الحداثة لا تحتاج إلى التراث بل ترفضه:

...تناسلي يا سلالتي من خطاي أنا الطالعُ من لوعةِ

---

[1] أدونيس:تأسيس كتابة جديدة، مجلة مواقف ع17-18، أيلول-كانون الأول 1971، ص7.

[2] نسيم خوري:الحداثة وحركة الخلق المستمرة، مجلة مواقف ع3، ربيع 1979،ص118.

[3] أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، "مفرد بصيغة الجمع"، دار العودة، بيروت، ط3، ص549.

الرفضِ تهجهجُ عيناي خارجَ عيني وأسكرُ بأشلائي [1]

وأصحاب هذا الاتجاه يرون أن من حقهم اتخاذ هذا الموقف فهم يرون أن الصراع بين القديم والحديث أمر طبيعي حيث " صراع الأجيال أو حكاية القديم والحديث من صنع الطبيعة فلماذا يغضب الناس، ولماذا تتشبث أوراق الخريف باستماتة بفروعها." [2] فهم ينكرون التراث وينكرون على غيرهم التمسك به أو حتى استحضاره ولا يأسفون لخلافهم مع غيرهم حوله يقول زهير الشايب: " لست أفهم صراع الأجيال على أنه تبادل اتهامات أو لمزات، هم يكتبون ونحن نكتب والحكم للزمن." [3] فهم يراهنون على أن نهاية الصراع لا بد أن تكون لمصلحتهم " الصراع غير متكافئ لأن الزمن، في صفنا والمستقبل في أحشائنا".[4]

الرد على الموقف الأول من التراث:

من خلال النظر في هذا الاتجاه من التعاطي مع التراث يمكن القول:إن هذه النظرة غير منصفه؛ ذلك أن صراع الأجيال ووجود الجيل الجديد لا يلغي بحال وجود وإبداع الأجيال السابقة، ودورها العظيم في الأدب ماضيه، وحاضره، ومستقبله أيضاً. والولادة الجديدة التي قالوا بها، لا تنفي وجود الآباء، فهي امتداد لجيل سابق لا انقطاع عنه، ولا بد لها من أن تستمد من الآباء بعض السمات، والإبداع الحديث لا بد من أن يكون على تماسٍ مع القديم، ومغايرة له وحتى نغاير القديم، لا بد من أن نعرف أولاً أن " الشاعر المجيد والكاتب البارع مهما يسرف في حب الجديد والتهالك عليه، فهو لن ينشأ من لا شيء ولن

---

[1] أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، "مفرد بصيغة الجمع"، مرجع سابق، ص528.

[2] زهير الشايب : شهادات ، مجلة مواقف ع7، كانون ثاني – شباط 1970، ص 313.

[3] زهير الشايب : شهادات ، مجلة مواقف ، المصدر السابق، ص313.

[4] زهير الشايب : شهادات ، مجلة مواقف ، المصدر السابق، ص313.

يستطيع أن يقطع الصلة بينه وبين القديم الذي غزاه وأنشأه، فهو بطبيعة الحال يمثل الجديد الذي يصبو إليه، ويمثل القديم الذي نشأ فيه". [1]

فالشاعر الحديث يستحضر التراث برموزه ويتكئ عليه ليكوّن لغة مكثفة موحية، " فأثر توظيف النماذج التراثية في استحداث ما يصطلح عليه باللغة الغائبة، أي الثراء الدلالي، الذي تكتسبه القصيدة الحديثة، بالاعتماد على إيحاءات فكرية مرافقة للنماذج التراثية الموظفة أو المستعارة ... من حيث توظيف بعض الشخوص أو بعض الأبيات المشهورة ... ". [2]

يلعب التراث دوراً كبيراً في تشكيل شخصية المبدع – الشاعر والكاتب والأديب، أياً كان موقفه " فمن الواضح وذلك متأصل بالبدهيات – أن الذين يدعون إلى الثورة على التراث يدركون مدى حضور الماضي في الحضارة الحديثة – عمداً لا عفواً – " [3] فأدونيس وهو أبرز منظري مواقف والحداثة على حد سواء لم ينكر التراث، ولم ينفه نفياً تاماً، لكنه رفض التقليد والجمود فهو يقول إن: هيمنة التقاليد أدت إلى أن تسود المجتمع العربي كتابة تقوم على سردية، ... وليست على رؤية جديدة للوجود، كتابة لا تعرف مغامرة التشكيل، لأنها بعيدة أصلاً عن مغامرة المعنى." [4] ولذلك يرى أن النتاجات الحديثة تنتفي صفة الخَلق

---

[1] طه حسين: حديث الأربعاء، ج2 ، دار المعارف، مصر، ط1، ص 118 –ص 119.

[2] علي الشرع : لغة الشعر العربي المعاصر في النقد العربي الحديث ، منشورات عمادة البحث العلمي جامعة اليرموك، 1991، ص 16.

[3] إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، عمان ، ط2، 1992، ص 107 .

[4] أدونيس : موسيقى الحوت الأزرق ، دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 2002 ، ص23.

عنها في المعظم، لأنها تنتج غالباً عن نموذج سابق بينما الكتابة الخلاقة تصدر غالباً عن الابتعاد عن المسبّقات أو عن المعايير.[1]

وهذا تأكيد على صلة الشاعر الحديث بالتراث وارتباطه به حتى لو عبر بطريقة وشكل مختلف عن الإبداعات السابقة.

الموقف الثاني (قبول التراث):

دعا بعض الحداثيين إلى الثورة والإبداع بإيجاد علاقة مع التراث على أن تكون هذه العلاقة نابعة من المغايرة والاختلاف، مغايرة مع الكتابات السابقة، حيث لا يسير الشاعر المبدع وفقاً لغيره، بل يوجد لنفسه تراثاً خاصاً، هذا التراث يؤمن الإبداع الحقيقي خالقاً حاضراً ومستقبلاً شعرياً،حيث لا يكون المستقبل صورةً مكررة من الماضي " فالجوهر الحقيقي للتراث الحي هو البحث والتجريب، لئلا يجيء الغد مطابقاً للأمس والحاضر شبيهاً بالماضي كما في المجتمعات التقليدية: الوقوف، إذن، في وجه التجديد، أياً كان ليس وقوفا في وجه التجديد فحسب، بل هو كذلك وقوف في وجه الإنسان. فحين نعرقل التجديد نعرقل نمو الإنسان والحياة ". [2]

فالتجديد في الحداثة ضرورة ملحة للتقدم والبشرية وهذا لا يعني بطبيعة الحال أن التراث هو خصم وضد للحداثة، ولكن بين التراث والحداثة علاقة غريبة، فالحداثة تدعو للمستقبل والتجديد بينما التراث غوص في الماضي، لكن الشاعر الحديث على اطلاع ومعرفة بتراثه "استطاع الصوت التجريبي (الحداثي) في القصيدة المعاصرة، أن يخترق

---

[1] انظر أدونيس: موسيقى الحوت الأزرق، مرجع سابق ، ص23 – ص24.

[2] أدونيس:ملاحظات حول الشعر والثورة، دفتر أفكار، مجلة مواقف ع6، 1969، ص170.

حواجز القديم والجديد، وأن يربط الرؤيا الإبداعية للشعر بمنطق المغايرة الدائمة والاختلاف المتجدد والجدلي مع تراثه، أولاً، ومع جديد عصره ثانياً."[1]

فمعرفة الشاعر بالتراث ضرورة لكنها تحتاج إلى المغايرة لكي يكون الشعر عملاً إبداعياً يتسم بالخلق والتجديد، ويكون ذا قيمة أدبية، لكي تكون تراثاً لمن يأتي بعدهم. محاولة الكشف عن حقيقة في الحاضر، وتوقعات في المستقبل " تظهر المحدثية، في محاولة الكشف المستمر، فعلَ الخلق في محور الإبداع. هذا الخلق لا ينقطع تماماً عن الماضي ولا يكون استدعاءً له بقدر ما يجب أن يكون إحياءً للمظاهر الحية الموجودة فيه تاريخياً والموجودة في كل زمان ومكان".[2]

والموقف من التراث في هذه النظرة يكون " في الانفصال النوعي عنه أو هي محاولة الماضي والحاضر ليصبح الشعر مادة الدخول في المستقبل". [3]

ومن هنا تشكل هذه النظرة عدة للدخول لفهم الحاضر وتجلي المستقبل، فعلى الرغم من معارضتها التراثَ فإن الحداثة تنبثق "من قديم عربي، وهي في الوقت نفسه، في تعارض معه، فأن تكون شاعراً عربياً حديثاً هو أن تتلألأ كأنك لهب خارج من نار القديم في مغايرة تامة ".[4]

الغاية من هذه الدعوة، كما يصرح أصحابها، إيجادُ رؤيا جديدة للأدب والعالم والمعرفة والاكتساب من المعارف الماضية، والهدف من هذه الرؤية " هو أن نكملهم لا بِتكرارهم، بل

---

[1] كمال أبو ديب:بحث في الشعرية، مصدر سابق،ص86.

[2] نسيم خوري:الحداثة وحركة الخلق المستمر، مصدر سابق، ص118.

[3] نسيم خوري:الحداثة وحركة الخلق المستمر، مصدر سابق، ص118.

[4] أدونيس:بيان الحداثة، مصدر سابق، ص156.

باللهب الذي حركهم لهب السؤال والبحث، واكتناه العالم والإنسان، هذا يقتضي سؤالهَم ومواجهتَهم، إذ دون ذلك لا نقدر أن ننتج معرفة عربية تترابط مع سياق تاريخي واحد. هكذا يكون إنتاج المعرفة تجاوزاً أي تكون الحداثة في إنتاج المعرفة من مستلزمات القديم، جوهراً، بل تكون الحداثة جوهرياً، ضماناً للقديم- لحظة كونها تعارضاً معه وفي هذا المستوى لا يمكن للشاعر العربي أن يكون حديثاً حقاً ما لم يتمثل القديم، أي ما لم يختبره كيانياً". [1]

الملاحظ هنا أن معرفة القديم عدة ضرورية للحداثة، والحداثة ضمان للقديم واستمرار لجدواه وأهميته، فكلا الحداثة والتراث يكمل أحدهما الآخر، هذه العلاقة الجدلية تؤكد تلازمهما، مع ضرورة الحفاظ على المغايرة والاختلاف ليكون كلٌّ منهما أصلاً وإبداعاً لا تكراراً للتاريخ " فالشاعر العربي الحديث لا يكون نفسه حقاً إلا إذا اختلف عن أسلافه فكل إبداع اختلاف، وللتأكيد على أن كل تجربة مغايرة ومختلفة لا تكون بمنأى عن التراث ومنافية له... لكن هذا لا يعني أنه ينفي شعر أسلافه، أو أنه يكتب بالضرورة أفضل مما كتبوا بل يعني أنه يعبر عن تجربته الخاصة المغايرة في مرحلته التاريخية الخاصة المغايرة، ولهذا فإن عالمه الشعري مغاير بالضرورة ". [2]

---

[1] أدونيس:بيان الحداثة، مصدر سابق، ص106.

[2] أدونيس: الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، دار العودة بيروت، ط2، 1979، ص230.

إن التراث من هذه النظرة هو في الاختلاف " فالشعر من هذا المنظور سلسلة انبثاقات أو مفاجآت، وليس خيطاً واحداً يستمر باللون ذاته، وتبعاً لذلك يصبح القول إن المشكلة التي تواجه العرب هي أن ينتجوا ما يختلف ". [1]

فهم يرون أن الشاعر العظيم " هو ذلك الذي يرى الشعر في المستقبل وليس بحال ذلك الشاعر الصغير الذي يرى الشعر في الحاضر والشاعر الرديء الذي يرى الشعر في الماضي، ...إن الشعراء الكبار في كل عصر قلة من المبدعين وأصواتهم في تنوعها وخروجها عن المألوف هي تشغل الناس ". [2]

فالنص الحديث نص يستشرف المستقبل، محاولاً الكشف عن أسراره؛ "ذلك أن النص الأساسي هو الذي يستدعينا، لأنه طرح يوم وضع من المشكلات، وأثار من المعاني ما يتخطى الزمان الذي وضع فيه، وهو إذ يستدعينا يستدعي المستقبل"[3] فالنص الأساس (الأصل) نص يتدفق بالمعاني المضمرة وبالإمكانيات المستقبلية هذا هو النص الذي يشغل معاصريه في استبطان معانيه وتتوصل، القراءة المستقبلية لمعانيه وفهم غموضه.

قدم أدونيس في "مواقف" رؤيته للأعمال التراثية بشكل مختلف فهو يرى أن التخلي عن الشكل التراثي للإبداع (الشعر الذي يسمى خطأ بالتقليدي) لا يعني تنكراً للتراث والإبداعات القديمة ولأصالتها " ذلك أن الأصالة ليست لفظة أو موقفاً من الماضي تجب العودة إليه لنثبت تراثيتنا، وإنما هي، بالأحرى، الطاقة الإبداعية الدائمة الحركة والتجاوز

---

[1] أدونيس: الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، المرجع السابق، ص230.

[2] عبدالعزيز المقالح: الأصوات الثلاثة في الشعر العربي المعاصر، مجلة مواقف ع6، خريف 1988، ص51.

[3] أنطون مقدسي: في معنى التراث، مجلة مواقف ع11، س2، أيلول – تشرين أول 1970، ص20 –ص21.

في اتجاه المستقبل– أي في اتجاه عالم يتمثل الماضي في ما يَستشرف مستقبلاً أجمل وأغنى".[1]

النص الأصيل هو نص يعبّر عن ذات الشاعر، وعن رؤيته وموقفه من الحياة، والمبدع هو الذي يؤسس عالمه فعبد العزيز المقالح يرى أن " الهوية الحقيقية لأدونيس الشاعر العربي الباحث عن جديد في الشعر في صياغة في الشعر تستمد خصوصيتها من المعرفة بالموروث الشعري العربي، وهو لا يتردد عن الاعتراف بأن تجربتـــه الشعرية التي تتجلى في (مفرد بصيغة الجمع) تأخذ أصولها من التراث الشعري العربي بعامة ومن (الإشارات الإلهية) لأبي حيان التوحيدي على وجه الخصوص؛ وكذلك فهو يبحث عن القصيدة، عن النص الشعري العربي الصادر عن جملة عربية، بلغة أخرى، إنه يسعى إلى خلق قصيدة عربية قد تكون نثرية أو موزونة، ذلك لا يهم، وما يهمه أن يكون فعلاً إبداعياً في لغة عربية".[2] وعلى الشاعر حتى يكون مبدعاً أن يتمسك بشعريته، دون الالتفات إلى شكل القصيدة، سواء أكانت قصيدة عمودية، أو قصيدة شعر حر، أو قصيدة نثر، فالمهم هو الطاقة الشعرية التي يبعثها الشاعر في قصيدته، وذلك من خلال طبعها بطابعه، وشحنها بطاقة إبداعية مستمدة من اللغة العربية.

ويفرق أدونيس بين لفظتي (التقليد والأصالة) حيث يذهب إلى أن " لفظة تقليد تشير إلى أمرين: أصل، ومحاكاة للأصل، وكانت لفظة " أصل " تعني بالنسبة إلينا الشعر الجاهلي والقرآن الكريم، والحديث النبوي، لهذا حين كنا نقول عبارات مثل " شعر تقليدي " أو " فكر تقليدي " لم نكن نعني بها شعر الأصل وفكر الأصل، وإنما كنا نعني النتاج الذي استعادها

---

[1] أدونيس: بيان الحداثة، مصدر سابق، ص156.

[2] عبدالعزيز المقالح: الأصوات الثلاثة، مصدر سابق، ص109 - ص 110.

في العصور اللاحقة بطريقة تنميطية اجترارية، وحين كنا نقول بالرفض أو التجاوز أو التخطي، كنا نعني على الأخص رفض القراءات التي فهمت الأصل بطرق لم تؤدِ إلى الكشف عن حيويتها، بقدر ما أدت الى قولبتها وتجميدها".[1]

والنصّ الأصل موقف من الكون، يتطلع الشاعر من خلاله إلى أن يصل إلى بوابة المستقبل ليكتنه أسراره، فيكون فعالاً فيه " فالنص الأساس هو الذي ما يزال يستدعينا لأنه طرح يوم وضع من المشكلات وأثار من المعاني ما يتخطى الزمان الذي وضع فيه. وهو إذ يستدعينا يستدعي المستقبل". [2]

فعلاقة الحداثة بالماضي علاقة مغايرة بداية وتجديد، دون نفيٍ للسابق، كي يكون نصاً حديثاً إبداعياً، فالحداثة " على المستوى الشعري محاولات الكشف المستمرة التي تدخل فعل الخلق في محور الإبداع، هذا الخلق لا ينقطع تماماً عن الماضي، ولا يكون امتداداً له بقدر ما يجب أن يكون إحياءً للمظاهر الحية الموجودة فيه تاريخياً والموجودة في كل زمان ومكان ... فالنظرة الجديدة إليه تكمن في الانفصال النوعي عنه أو هي محاولة صهر الماضي والحاضر ليصبح الشعر مادة الدخول إلى المستقبل".[3]

وقد رسم أدونيس تخطيطاً للعلاقة بين الشاعـــر العربـــي الحديـــث وتراثـــه في كتاب " سياسة الشعر" وجعلها في ثلاثة أسس: [4] الأول : هو أن الشاعر العربي الحديث أياً كان كلامه أو أسلوبه وأياً كان اتجاهه إنما هو تموّج في ماء التراث، أي جزء عضوي منه،

---

[1] أدونيس: ها أنت أيها الوقت، دار الآداب، بيروت،1993، ص57.

[2] أنطون مقدسي: في معنى التراث، مجلة مواقف ع10 ، أيلول – تشرين أول 1970، ص 22.

[3] نسيم خوري : الحداثة وحركة الخلق المستمرة ، مجلة مواقف ع35، ربيع 1979، ص 118.

[4] انظر أدونيس: سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت،ص15 –ص16.

وذلك لسبب بدهي هو أن هويته الشعرية كشاعر عربي لا تتحدد بكلام أسلافه، مهما كان عظيماً، وإنما تتحدد بكونه يصدر عن اللسان العربي، مفصحاً عن هذه الهوية بكلام عربي. ويرفض الاتهامات الموجهة للشاعر بأنه هدم التراث لأنه غيّر في فكرةٍ أو صورةٍ محددةٍ للتراث في الأذهان، ويرى أن هذه الاتهامات إيديولوجية وبالتالي باطلة.

وأما الأساس الثاني: فهو أن الشاعر العربي الحديث، من حيث أنه تموج، هو تواصل في المد الشعري العربي، حتى حين يكون ضدياً.

وأما الأساس الثالث: فيكمن في أن هذا التواصل لا يمكن أن يكون فعالاً يغني الإبداع الشعري العربي إلا إذا كان، لحظة خاصة من الممارسة الإبداعية، انقطاعاً عن كلام الشعراء الذين سبقوه. والانقطاع هو الذي يحول دون أن يصبح الشعر تقليدياً – حتى لا تكون الفاعلية الإنسانية تكراراً واستعادة، فالشعر لا ينمو إلا في نوع من الجدلية الضدية أو التناقضية. وعلى هذا يقوم التراث الإبداعي الفعال.

فالإبداع يكون بإيجاد علاقة جديدة مع التراث، مرحلة خلق التراث. وهذا يتضمن حقائق ثلاث:[1]

الأولى: ليس التراث ما يصنعك، بل ما تصنعه. التراث هو ما يولد بين شفتيك ويتحرك بين يديك. التراث لا يُنقل بل يُخلق.

[1] أدونيس: تأسيس كتابة جديدة، مجلة مواقف، ع15 ، أيار – حزيران 1971، ص 5، ص6.

الثانية: ليس الماضي كل ما مضى. الماضي نقطة مضيئة في مساحة معتمة شاسعة. فأن ترتبط، كمبدع، بالماضي هو أن تبحث عن هذه النقطة المضيئة. الوفاء لغير هذا البحث وفاء لسقوط مسبق.

الثالثة: جوهر القصيدة في اختلافها لا في ائتلافها. إنه في الفرق الذي يعدد العالم ويكثره. وإذا كان الجوهر في الفرق، إي الاختلاف، فلا شيء يعوض عن الشعر أو يحل محله. المادة هي الواحدة، أما الكثير فهو الإنسان.

ثمة نظرة جديدة للتراث، ترى أن الشاعر يصنع ويخلق ويبدع تراثه مختلفاً عن التراث السابق، ليكون له ما أبدعه. فيترك علامة واضحة في الأدب وفي الإبداع. فبينما كانت النظرة التقليدية تنظر للتراث على أنه المثال والنموذج الكامل الذي يحتذى؛ وبذلك يكون المصدر لكل إبداع، ولكن النظرة الجديدة تميز بين مستويين في التراث " العمق والسطح "[1] التي يرمز لها أدونيس باللهب والموقد: الموقد يمثل الطرائق والأساليب والأشكال واللهب يمثل الحركة والتفجر. الموقد متصل بالفترة الزمنية، لتجربة معينة في زمان ومكان معينين أما اللهب فمتصل بالإنسان كإنسان، بالحياة كحياة. والشعر الثوري يتأصل في اللهب لا في الموقد". [2] فالمطلوب من الشاعر الحديث التمسك بالحركة والتطور والتفجر، والاستمرار في الرفض والتجاوز، تجاوز التقليد للوصول إلى الإبداع والأصالة التي يطالب بها نقاد " مواقف " والإبداع ليس في السير على خطى المبدعين القدماء، بل في رسم طرق جديدة مختلفة ومغايرة، للإبداعات السابقة ؛ من هنا جاءت المطالبة بإسقاط الماضي أي إسقاط التقليد يقول أدونيس:

---

[1] أدونيس : دفتر أفكار: ملاحظات حول الشعر والثورة، مجلة مواقف ع6 ، تشرين ثاني – كانون أول 1969، ص169.

[2] أدونيس : دفتر أفكار: ملاحظات حول الشعر والثورة، مجلة مواقف ، المصدر السابق: ص169.

سقطَ الماضي ولم يسقطْ (لماذا يسقطُ الماضي ولا يسقطْ؟)

دالٌ قامةٌ يكسرُها الحزنُ (لماذا يسقطُ الماضي ولا يسقطْ؟)

قافٌ قابَ قوسينِ أو أدنى

أطلبُ الماءَ ويعطيني كهفاً

سيدٌ أنتَ؟ ستبقى

سيدٌ عبدٌ؟ ستبقى

هكذا يؤثرُ، يعطيني كهفاً وأنا أطلبُ شمساً (لماذا سقطَ الماضي ولم

يسقطْ؟) لماذا هذه الأرضُ التي تنسلُ أياماً كئيبةً هذه الأرضُ الرتيبةُ [1]

فكأنمـــا هذه المطالبة بإسقاط الماضي مطالبة بالتغيير، وهو واحد من أهداف " مواقف " للوصول إلى شعر إبداعي حق مغاير لما سبقه؛ فنقاد مواقف يرفضون التبعية والتقليد حتى ولو كان المقلد عظيماً، المغايرة تصنع النص الأصلي؛ لكي تكون سيداً لا بد من الإختلاف والمغايرة في كل كتابة شعرية حديثة.

وقد أوضح أدونيس ضرورة التجديد و " ضرورة التحول وولادة قيم جديدة، ضد الذين يتمسكون بالتراث– حرفاً وإعادة واجتراراً، فالديوان دليل تراثي على أن الشعر الباقي ليس الشعر الذي يُعلّم، ويكون صدى للظروف والأوضاع الخارجية ... إن الأهمية الأولى في

[1] أدونيس : وقت بين الرماد والورد، بيروت /، لبنان، ط1، 1970، ص22.

الشعر ليست في مراعاة الأصول النظمية وإنما هي في الاستسلام لجموح الموهبة وهواها، وترك التجربة تأخذ الشكل الذي يلائمها، بعفوية ودون قيد مسبق من أي كان".[1]

وفي قراءته الماضي قام أدونيس باختيار مختارات شعرية" سماها " ديوان الشعر العربي " جاء هذا الديوان نتيجة لقراءة المطبوع من المختارات الشعرية. وقد أسقط من هذه الأشعار ما يتصل بالمديح والهجاء، أو ما عدّه إعادة إنتاج للقيم الموروثة، وألح على الجوانب المبتكرة فيه، الحُلُمية والشخصية أو الخارقة للمألوف."[2]

اهتم أدونيس بالتراث الشعري العربي، اهتماماً كبيراً فقد كان من أكثر المهتمين به، و" كان أكثرهم حماسة لقراءة التراث ومراجعته مراجعة شاملة، منطلقاً من حيوية المبدأ الذي أفصح عنه في تميزه السابق، ذاهباً إلى نفي القدسية عن هذا التراث الذي يجب وضعه أمام البحث والاستقصاء فالتراث الشعري ليس تركه مومیائية تحرسها الأشباح ".[3]

وقد أولى أدونيس التراث أهمية كبيرة؛ فقد كان واحداً من المسائل التي أظهرت الخلاف بينه وبين أعضاء تجمع " مجلة شعر ".[4]

حيث اختلف مع يوسف الخال الذي كان يرى أن الانتماء للتراث الكوني الإنساني فقد استدار نحو الغرب، لتحقيق الثورة الشعرية وتنكر للتراث العربي، بينما أدونيس أصر على أن التراث الإنساني لا بد له من التواصل والانتقاء من التراث العربي.[5]

---

[1] أدونيس: ديوان الشعر العربي ، ج1 ، دار المدى، سوريا، دمشق، 1996، د.ط ، ص 32.

[2] خالدة سعيد: الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول ع68 ، شتاء، ربيع 2006، عدد تذكاري، ص 257.

[3] أدونيس: ها أنت أيها الوقت، مرجع سابق، ص178.

[4] وقد كان أدونيس قد تولى مهمة سكرتير التحرير وبعدها مدير التحرير، ومن ثم أصبح رئيساً للتحرير مع يوسف الخال في مجلة شعر . للمزيد انظر : ساندي أبو سيف ، قضايا النقد والحداثة ، مرجع سابق، ص19.

[5] انظر ساندي أبو سيف: قضايا النقد والحداثة ، ص120- ص126.

وقد تأثرت الحداثة بمنابع التراث العربي، سواءً تأثراً مباشراً أم غير مباشر، فقد ظهرت في شعر الحداثة ملامح الصوفية، وقد أعلى شعراء الحداثة من قيمة التجربة الصوفية في التراث العربي، وفي شعر الحداثة وأكدوا على تجارب تراثية عظيمة لأصالتها، ومن أصحاب هذه التجارب أبو تمام، وأبو نواس، والمعري، والمتنبي، ... الذين عدهم أدونيس ونقاد مجلة " مواقف " الحداثة الخطوة الأولى للحداثة العربية.

ويلاحظ متتبع " مواقف " تغير النظرة للتراث فبعد أن كانت النظرة السائدة في الأعداد الأولى للمجلة لنحو عشر سنوات الأولى، نظرة الرفض للتراث والمطالبة بهدم الذات وبناء تراث جديد، تبدلت النظرة، لتطالب الالتقاء بالتراث للإفادة منه، واستعادته لا إعادته، ومن هنا جاءت المطالبة بالنظر إلى العمل الأدبي بصرف النظر عن قدمه أو حداثته فالنص العظيم نص يستدعي قارئه لطرح أسئلة عليه قديماً أو حديثاً، موقف متجدد من الزمن. وهذا واضح في آراء أدونيس الذي أخذ ينظر إلى التراث العربي على أنه النسغ الذي يغذي الأدب الحديث ولكنه، لا يكون صورة متكررة.

" التخلي عن الأشياء لا يعني تنكراً لتاريخنا أو أصالتنا، ذلك أن الأصالة ليست لفظة أو موقفاً في الماضي تجب العودة إليه لنثبت تراثيتنا، وإنما هي، بالأحرى، الطاقة الدائمة على الحركة والتجاوز في اتجاه المستقبل – أي في اتجاه عالم يتمثل الماضي فيما يستشرف مستقبلاً أجمل وأغنى." [1] والإصرار على الحداثة والتجديد نابع من فهمهم تراثهم بشكل

[1] أدونيس : بيان الحداثة ، مجلة مواقف ع36، شتاء 1980، ص 156.

جيد، وفهمهم لإبداعاتهم، فهو يقول:" الواقع أننا اليوم نفهم آثارنا القديمة أكثر من أي وقت مضى والصلة اليوم بيننا وبين أسلافنا عميقة لا سطحية".[1]

وهذا تأكيد على صلة الشاعر الحديث بالتراث العربي وعلى هذا يؤكد نقاد " مواقف " على الرغم من مطالبتهم الشعراء بأشكالٍ وطرائق مختلفة عن الإبداعات التراثية وهذا تأكيد على تأثرهم وإفادتهم من التراث.

موقف الحداثة من التراث الإنساني:

وقف نقاد مجلة " مواقف " من الحضارة الغربية، وحضارة حوض المتوسط موقفاً متقبلاً لها فهم يرون أن " في الاصل لا " غرب " لا " شرق ". في الأصل الإنسان سائلاً باحثاً. بدأ السؤال والبحث، وجوداً ومصيراً، في حوض المتوسط الشرقي ومن ضمنه سومر/ بابل. ثم أصبحا نظاماً فكرياً، ومشروع أجوبة متكاملة وشاملة في أثينا ". [2]

ويعدّ هذا نوعاً من التأثر، والتواصل بين الآداب العربية والغربية، فكما أن الفكر العربي، والاقتصاد والسياسة، كلها على تماس وتتأثر بالآخر " الغرب " لا بد لهذا التأثر، الحضاري أن ينعكس بصورة طبيعية تلقائية في الأدب، فليس من الممكن أن لا يواكب هذا التأثر بالغرب في وجوهه الحضارية كلها في الأدب ، لأن الأدب جزء لا يتجزأ من الحضارة الانسانية.

---

[1] أدونيس: مقدمة للشعر العربي ، دار العودة، بيروت،1971، ص 136.

[2] أدونيس: بيان الحداثة، مجلة مواقف ع36 ،شتاء1980،ص149.

يقول أدونيس:

أهو الشرقُ أم هو الكيانُ الذي أفلتَ من يدِ الخالقِ دون أن يكتملَ آثرَ أنْ

يظلَ عالقاً بشهوةِ البدءْ

في السحابِ الذي يتبخرُ من النارِ حينَ نجلسُ نقرأُ الأرضَ – وسطَها وأطرافَها

القراءُ شياطينُ رأيٍ ملائكةُ لغةٍ يطلقونَ أجنحتَهم في فضاءِ المقيلْ

وبينَ الكلمةِ والكلمةِ الفكرةِ والفكرةِ يبنونَ أعشاشاً لطيورِ التاريخْ

ما الغربُ ما الشرقُ ما هذهِ العروبةُ بينَهما؟

المقيل–حلقة 1

–لا شرقيةّ لا غربيةّ

بل نكهةُ مستقبلٍ في فمِ النبوةِ

–الشرقُ الشمسُ سافرةٌ

والغربُ الشمسُ محجبةٌ

–الشمسُ سريرٌ في الشرق

–سريرةٌ في الغربِ[1]

[1] أدونيس :أبجدية ثانية، دار النشر،توبقال،ط1، 1994،ص87.

ثم يكمل أدونيس هذا الترابط بين الشرق والغرب فيقول:

لا يُعرَفُ الشرقُ إلا بغيرِه:

أتريدونَ أن تعرفوا الشرقَ؟

إذنْ اعرفوا الغرب.

- الشرق خامةٌ والغربُ يصقلُ ويجلو

- الشرقُ يزرعُ وللغربِ الحصاد.

- أينَ الشرق.

...[1]

يرى أدونيس أنه كي نعرف ذاتنا جيداً فلا بد من التعرف إلى الآخر، حتى نتعرف الشرق لا بد من تعرف الغرب، والاطلاع على أدبه وفكرة ويقرّ أدونيس أن المؤثرات الشعرية الغربية في تكوينه الشعري، وأنها قد ساهمت في تشكيل رؤيا الشعر عنده " أحب هنا أن أعترف بأنني كنت بين من أخذوا بثقافة الغرب، غير أنني كنت كذلك بين الأوائل الذين ما لبثوا أن تجاوزوا ذلك، وقد تسلحوا بوعي ومفهومات تمكنهم من أن يعيدوا قراءة موروثهم بنظرة جديدة، وأن يحققوا استقلالهم الثقافي الذاتي، وفي هذا الإطار، أحب أن أعترف أيضاً أنني لم أتعرف على الحداثة الشعرية العربية من داخل النظام الثقافي العربي السائد وأجهزته المعرفية، فقراءة بودلير هي التي غيرت معرفتي بأبي نواس، وكشفت لي

[1] أدونيس :أبجدية ثانية، المرجع السابق: ص88.

عن شعريته وحداثته. وقراءة مالارميه هي التي أوضحت لي اسرار اللغة الشعرية وأبعادها الحديثة عند أبي تمام ..."[1]

كانت معرفة أدونيس الحقة للأدب العربي القديم عن طريق معرفة الآداب الغربية، حيث اطلع على نتاجهم الحداثي ومن خلاله استطاع أن يرى الحداثة في شعر أبي نواس وأبي تمام والنتاج الصوفي وغيرهم.

وقد أكد أدونيس أهمية التفاعل مع الحضارات الأخرى والأجناس الأخرى، والتفاعل معها فالحداثة حتى تنشأ فــلا بد لهــا " من التفاعل مع روافد من تراث شعب آخر، وهذا ما تنطق به الحضارة العربية ككل. فهذا الذي نسميه الحضارة أو الثقافة العربية التي نضجت في العصر العباسي. إنما هي في أعمق أبعادها، جسد مغاير للجسد الثقافي الجاهلي، إنه مزيج تأليفي من الجاهلية والإسلام، تراثياً، ومن الآخر – الهند وفارس واليونان، تفاعلياً – أي مما كان يشكل النتاج البشري الأكثر حضوراً وفاعلية. بالإضافة إلى العناصر الأكثر قدماً مما ترسب في الذاكرة التاريخية: سومر، وبابل، وآشور في صورها الآرامية – السريالية"،[2] وقد اتفق نقاد " مواقف " معه في النظرة إلى التراث الإنساني، وعلى ضرورة الإفادة منه.

إن تأثر الشاعر بالتراث الإنساني يسهم في تطور قدراته الشعرية، ومن هنا يكون التفاعل ضرورة، غير أن على الشاعر أن يتنبه إلى ضرورة ظهور شخصيته الشعرية، والحفاظ عليها، ثم يطور نفسه ليكون مؤثراً في الآخر لا مجرد متأثرٍ فحسب.

---

[1] أدونيس :الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت،1985،ص86.

[2] أدونيس:بيان الحداثة، مجلة مواقف ع36،شتاء1980،ص145.

الفصل الثالث:

الحـــداثـــة والتصـــــوف.

الصوفية – كما هو معروف – واحدة من الفرق الإسلامية التي ظهرت في العصر الأموي، والتي كان لها رؤيتها الخاصة للدين، وللعلاقة بالله؛ فـــ " الله، صوفياً، ليس الواحد – إلا أنه الكثير. إنه من الوجود " النقطة العليا " ... النقطة التي يتوحد فيها ما نسميه المادة وما نسميه الروح، وتزول التناقضات. فهو ليس الواحد الذي يخلق الوجود، من خارج دون اتصال به، وإنما هو الوجود نفسه في حركيته ولانهايته. ليس في الســـماء، وليس في الأرض، بل هو في الســـماء والأرض معاً، متحدين. [1] وهذه النظرة الصوفية لله، مرفوضة تماماً في اتفاق الجماعة السنية، ذلك أن الله وذاته لا يجوز الحديث عنها إلا وقفياً بما جاء في القرآن والسنة النبوية، وهذا يعد سبباً في تكفير كثيرين من المتصوفة مثل الحلاج.

وهمّ الصوفي الأول هوالوصول إلى "حالة روحيـــة يتصل فيها العبد بربه اتصال المتناهي باللامتناهي، وهي تجربة لا تخضع لمنطق العقل الواعي، وقوانينه، وإنما هي حالة من حالات الوجود الباطن لها رموزها الخاصة، ومن ثم فهي تجربة روحية واعتزال العالم البشري." [2] فالتجربة "الصوفية لا تخضع لمنطق العقل الواعي وقوانينه،وأنها حالة من حالات الوجود الباطن ذات رموز خاصة، فهي غربة روحية واعتزال، أي انسحاب الصوفي من عالم الواقع إلى عالم آخر يجاهده بالحدس ومحاولة الكشف." [3] ومن هنا "ترتبط كلمة صوفي بما هو خفي وغيبي." [4] والهدف الأسمى عند الصوفي" هو أن يتماهى مع الغيب، أي مع المطلق." [5] وفهم الصوفية للنص الديني فهم خاص وأولت النص الديني"بشكل

---

[1] أدونيس: الصوفية والسوريالية، دار السامي، بيروت، ط1، 1992، ص 10.

[2] عادل أبو طالب:الصوفية الشعرية في صالون الخليل بن أحمد الفراهيدي، مجلة (نزوى) العمانية ،ع15 ، يوليو1998،ربيع أول1419،ص251.

[3] عبدالرحمن القعود: الإبهام في شعر الحداثة، مطابع السياسة، الكويت 2002 ، ص37-ص38.

[4] أدونيس: الصوفية والسوريالية، دار السامي، بيروت، ط1، 1992، ص 10-ص11.

[5] أدونيس: الصوفية والسوريالية، المصدر السابق: ص11.

مغاير جذرياً، للفهم الشرعي الظاهري.بل جعلت من النبي نفسه،عملاً وقولاً، النموذج الأول للصوفي. "[1] وفي هذه الدراسة لن أتوجه إلى توضيح التصوف الديني، ذلك أنه ليس موضوع دراستي، ولكني سأصرف الاهتمـــام إلى علاقـــة التصوف بالشعر الحـــديث. " فـــ" مواقف " في إعلائها من شأن التصوف، إنما أرادت البعد الأدبي وليس الديني فيها، فأدونيس يقول: " إذا كان ينظر إلى البعد السماوي باعتباره علاقة تعبدية تقليدية فأنا لست من هذا النظر. لكن إذا كان يفهم به اللامرئي والغامض والسري وما لا يمكن قوله، فأنا، من هذه الناحية، ممن يؤمنون بالبعد السماوي."[2]

فتوجه نقاد " مواقف " للصوفية كان غرضه التوجه للغموض والغرابة والروحانيات، لا التوجه الديني، فأهمية الصوفية عندهم لا تكمن، في مدونتها الاعتقادية بقدر ما تكمن في الأسلوب الذي سلكته، أو في الطريقة التي نهجتها لكي تصل إلى هذه المدونة. إنها تكمن في الحقل المعرفي الذي أسست له، وفي الأصول التي تولدت عنه، وهي أصول خاصة ومختلفة للبحث والكشف. إنها في الفضاء الذي فتحته وفي كيفية الإفصاح عنه، باللغة، خصوصياً. " [3] فالصوفية التي عُني بها أدونيس ونقاد وشعراء" مواقف " "مجردة من كل محتوى ديني، تصير تقنية في البحث والنظر إلى الكون. وهي التي وصلت به إلى موقف التداخل والتقاطع بالكون، إلى هجومية الذات على الموضوع وإلى رصد التجليات في العالم...صوفية حركية قوامها الصيرورة، فلم تعد الصوفية حالة بل صارت طريقاً."[4]

---

[1] أدونيس: الصوفية والسوريالية، المصدرالسابق: ص18

[2] أدونيس: آراء وتعليقات " أغاني مهيار الدمشقي " ، الرفض حافزاً للشعر ومبدأ ،مجلة مواقف ع43-ع 48، صيف – خريف1983 ،ص192.

[3] أدونيس: الصوفية والسوريالية، دار السامي، بيروت، ط1، 1992، ص25.

[4] خالدة سعيد: الشعر العربي الجديد: الحاضر والمستقبل ،مجلة مواقف ع24-ع25، تشرين ثاني ، كانون أول1972- كانون ثاني ، شباط 1973، ص215.

فالتأثر بالصوفية إنما يجيء من عالم الغيبيات والرموز، والعلائق الغريبة التي يوجدها المتصوفة في كلامهم وفكرهم، وشعرهم. فاللامرئي والغيب والروحيات هي ما جذبت الشاعر الحديث للتصوف، حيث أعلن المتصوف العربي الحرب على الظاهر العقلاني توكيداً للباطن الحدسي أو الرؤيوي."[1] هذا الحس والرؤيا من أهم ركائز الشعر؛ " فالشعر هو هذا الرحيل في المجهول حيث تغيب الأنا في نشوة الانخطاف. وتصبح هي الوجود، والنحت، والهو: تصبح الأنا لا أنا."[2] فالأنا عند الشاعر لا حدود لها؛ إذ هي طاقة متداخلة، وهذا نابع من طبيعة الشعر " فالشعر هو المحل الذي يتمثل فيه وعي الأنا بذاتها، تماسكاً أو تصدعاً، ووعيها بعلاقتها بالموضوع، تميزاً وتداخلاً؛ وهذا في طليعة الأسباب التي تفسر الترابط بين الشعر والتجربة الصوفية بما هي إعادة نظر في علاقة الإنسان بالذات أو الذات بالله والعالم وبذاتها."[3] بعيداً عن الفكر والمنطق، ورفض المعاني النهائية، وفتح آفاق جديدة للعالم والفكر، وفي الشعر" يتراجع المنطق والعقل أمام الإلهام والكشف، ويحل الكشف محل المعنى المحدد الواضح. الحالة الشعورية والروحية، وهي بطبيعتها قفزة خارج المنطق وحدوده، أي خارج المحدد الواضح. لا تعود القصيدة شجرة معنى، وإنما تصبح غابة معاني." [4] هذه الآفاق الواسعة التي يفتحها التصوف في الشعر.

فقد "رأت الصوفية في الكتابة الشعرية الوسيلة الأولى للإفصاح عن أسرارها، ورأت في اللغة الشعرية وسيلة أولى للمعرفة. " [5] ومن هنا يعد أدونيس اللغة الصوفية " لغة

---

[1] أدونيس: رامبو ، مشرقياً، صوفياً، مجلة مواقف ع57، شتاء 1989، ص35.

[2] أدونيس: رامبو ، مشرقياً، صوفياً، مجلة مواقف ،المصدرالسابق : ص35.

[3] خالدة سعيد: الملامح الفكرية للحداثة، مرجع سابق، ص155.

[4] أدونيس: مقدمة للشعر العربي ، بيروت ، لبنان ، دار العودة،ط1، 1971،ص138.

[5] أدونيس: الصوفية والسوريالية، دار السامي، بيروت، ط1، 1992،ص22.

شعرية، وأن شعرية هذه اللغة تتمثل في أن كل شيء فيها يبدو رمزاً: كل شيء فيها هو ذاته وشيء آخر... فالأشياء، في الرؤيا الصوفية، متماهية متباينة، مؤتلفة مختلفة ".[1]

وبذلك تختلف اللغة الصوفية عن اللغة الدينية من حيث أن اللغة الصوفية " تصدر عن تجربة يعيشها المتصوف بوصفها محاولة لتحقيق ذلك التماهي مع المطلق ، بينما تصدر الثانية عن تجربة في الوصف تؤكد الانفصال والبعد الكاملين عن المنطق."[2] اللغة الصوفية هذه واحد من أهم أسباب توجه الشاعر الحديث إلى التصوف و" أهمية الصوفية اليوم لا تكمن بالنسبة إلي، في مدونتها الاعتقادية بقدر ما تكمن في الأسلوب الذي سلكته، أو في الطريقة التي نهجتها لكي تصل إلى هذه المدونة. إنها تكمن في الحقل المعرفي الذي أسست له، وفي الأصول التي تولدت عنه، وهي أصول خاصة للبحث والكشف"[3].

وقد ربطت " مواقف " بين الشعر والتصوف " فالشعر معرفة، سلام، قدرة، نشاط صوفي، عملية قادرة على تغير العالم، فالشعر ثوري بطبيعته، تمرين روحي: فالكتابة الشعرية منهج تحرير داخلي، الشعر يكشف عن هذا العالم: يخلق منه، عالماً سواه. "[4] ومن هنا كانت اللغة الصوفية لغة " تشير إلى الشيء وتعبره دون أن تقوله. تعشقة وتتقلب معه دون أن تتغيا فهمه.إنها لغة الاحتمالات والظلال وهذا ما هيأها لأن تكون لغة برزخية يعجز العقل عن ولوجها. "[5] ففي هذه الصوفية " تتصالح الأضداد وتلح على تعانق الإنسان

---

[1] أدونيس: الصوفية والسوريالية، المصدر السابق، ص23 .

[2] أدونيس: الصوفية والسوريالية، المصدر السابق، ص25.

[3] أدونيس: الصوفية والسوريالية، المصدر السابق، ص25.

[4] اوكتافيو باث : الشعر والقصيدة ، مجلة مواقف ع44، شتاء 1982،ص59.

[5] خالد بلقاسم: أدونيس والخطاب الصوفي ، دار توبقال للنشر2000، ط1، ص97.

والأشياء. فهي، إذن، لا تخضع لمبدأ التسلسل المنتظم، بل هي أقرب إلى مبدأ التفاعل المتسلسل في انشطار الذرة ".[1]

ففي الأنا الجديدة طاقات تحويلية " تعود إليها وتدور في فلكها.لم يعد الشاعر المعاصر ليكتفي بالوقوف من الأشياء موقف المشاهد المتأمل، الناقل لصور والانطباعات، لم يعد ليقبل بدور الناطق باسم الجماعة. أصبح" الأنا " عنده أساساً لتفرده، وأصلاً لتوحده. لقد نفى الشاعر الحديث كل القيم السابقة لتجربته، الله، الشيطان، العالم المادي، هذه المحاور الثلاثة للفكر الإنساني لم تعد إلا توابع ثانوية لعملية الوعي." [2] وهذه الذات المنفتحة على العالم، التي تستوعب تغيراته لا بد لها بعد ذلك أن " تنكمش لتحافظ على تماسكها وتفردها الخلاق الذي يعطي للعالم معناه وهويته "[3]، ومن هنا تأتي صفة الشمولية في التجربة الشعرية الصوفية والمعاصرة " ذلك أن الرؤيا التجزيئية للعالم ترده إلى التناقض والتشويش. لذلك يبدو عالم الشاعر وحدة متكاملة تتفتح وتتعدد وتكبر وتتعقد في انسجامٍ تام. لا تأتي فيه الصور متناقضة متضاربة، بل تتناغم وتتنادى وتنتظم في بناءٍ متماسك ".[4]

واللغة الصوفية قد بلغت حدها الأقصى برؤية أدونيس عند بعض المتصوفة، وبخاصة عند النفري ففي كتابه " ما يوحي بأن ما تطمح أن تكتشفه لا ينكشف، بل يضل غيباً وبهذا المعنى نقول إن كتابة النفري رسم لحالةٍ تتجاوزه وتتجاوز ما كتبه في آن، إنها كتابة تعلم السر أي الغيب، وتعلم أن الشخص الذي ينسى السر – الغيب، أو الشعر الذي ينسى السر – الغيب، يكون حجاباً، بأنه لا يشارك في جعل الإنسان ينسى جوهر الوجود: والانقطاع عن

---

[1] خالدة سعيد: إيقاع الشوق والتجاذب، مجلة مواقف ع، كانون ثاني- شباط1970 ،ص 263.

[2] زهيدة درويش: خواطر في الأدب المقارن، مجلة مواقف ع46،ربيع 1983،ص131-ص132.

[3] زهيدة درويش: خواطر في الأدب المقارن، مجلة مواقف ،المصدرالسابق: ص133.

[4] زهيدة درويش: خواطر في الأدب المقارن، مجلة مواقف ،المصدرالسابق: ص133.

الغيب انقطاع عن الجذر، وهذا هو السر في كون كتابة النفري تعلم التيه في الغيب، لا التيه في الظاهر وأشيائه"[1]، فعالم السر والغيب هو ما يحتاجه الشعر العظيم للتعبير عن التجربة الإنسانية ومن هنا أخذت القصيدة تستوعب الوضعية الإنسانية في شموليتها وأصبح الشعر يتطلع " إلى النهوض بالديني أو الأسراري (وليس الدين)، واستعار لذلك اللغة الصوفية بما هي لغة لشمولية التجربة الإنسانية في أبعادها جميعاً، لغة الإنسان في بحثة عن وجهه وعن حركته المصيرية "[2] وهذه اللغة تتناسب والحساسية العربية التي تميل إلى " جو الحنين والإشراق، في دفعة النزوع والشوق أي في ما طلبه الشعراء والمتصوفة منهم فما بلغوه إلا في لحظات نادرة. إنه الشوق الذي بقي وعداً فيما وراء لغتهم الشعرية... حنين إلى تجلي الإلهي أو في لحظة إبداع. في لحظة معاينة للمنطق. هذه اللحظة هي تلاقي الإنسان وذاته الغائبة أو بلاده الثانية، وهي لذلك لحظة شعر ".[3]

خصائص النص الصوفي: [4]

1. الخاصية الأولى: هي أن هذا النص مغلق، مبهم، أي أنه ينقل تجربة في المجهول، ينقل تجربته في الباطن الخفي. متجاوزاً محدودية الكلمات لتماشي لامحدودية التجربة. وهذه التجربة رؤيا في اتساع دائم وهذا ما تفصح عنه عبارة النفري " كلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة." ومن هنا يكون الشعر الحق دخول في التيه الذي يضيئه الحدس والقلب، على الباطن الذي هو موضع الحقيقة.

---

[1] أدونيس: تأسيس كتابة جديدة، مجلة مواقف ع17 – ع 18، أيلول كانون أول 1971، ص 9 .

[2] خالدة سعيد: الملامح الفكرية للحداثة، مصدر سابق ، ص158.

[3] خالدة سعيد : الهوية المتحركة ،مجلة مواقف ع17-ع18 ، أيلول – كانون أول 1971 ،ص136.

[4] ينظر أدونيس: رامبو، مشرقياً، عربياً، مصدر سابق، ص35 – ص36.

كما وأعلن المتصوفة الحرب على الظاهر العقلاني توكيداً للباطن الحدسي أو الرؤيوي.

والشعر هنا هو الرحيل في المجهول، حيث تغيب الأنا لتصبح هي الوجود، والنحن، والهو: تصبح أنا لا أنا.

2. الخاصية الثانية: الحدس بما لا نراه بالعالم اللامرئي. حيث لا انفصال بين الأنا والنحن؛ قبل أن نفهم العبارة، يجب أن نفهم الإشارة، وهذا ما يقوله الحلاج " من لم يطلع على إشارتنا، لا تهديه عباراتنا.

3. الخاصية الثالثة: الكشف عن موقف رؤيوي نبوي؛ فالكون في نظر المتصوفة موضوع مؤالفة. يتفهمه ويحتضنه بحدسه موضوع داخلي، هو قلب وسريرة؛ فمعنى الكون متداخل بذاته، بمعنى وجوده؛ إنه شخصي وليس موضوعياً، وهو يتماهى مع الكون؛ وتأتيه الطاقة الخلاقة، وتتجلى النبوة، فالوجود عنده ليس مجرد قضية عقلية، ولكنه رسالة.

لذلك لجأ الشاعر للصوفية لأن فيها طاقة تعبيرية متجددة تعبر عما يجول في نفس الشاعر، فالتجربة الصوفية " محاولة لتحقيق ما يستحيل تحقيقه عادياً، إنها في آن موت عن الحياة المؤسسية، عن المعلوم، وسفر في الأعماق لإكتناه المجهول "، [1] وهو هدف عند الشاعر؛ لأن فيه دخول إلى عوالم تفتح باب التساؤلات.

[1] أدونيس: رامبو، مشرقياً، عربياً، مصدر سابق، ص39.

والصوفي " يرفض العالم الظاهر، مؤكداً أن الشعر اكتشاف للحياة الحقيقية الغائبة، للامرئي. ويقتضي رفض هذا العالم رفضاً لنظامه المعرفي، أي أنه يقتضي تعطيلاً لنظام كلامه، ونظام تعبيره "[1] وبهذا يكون الشاعر هو الرائي، للوصول إلى ما لا يرى ومهمته اختراق الأشياء المرئية للوصول لأسرار الخليقة ومحاولاً فك رموزها. [2]وفي هذا الشان يقول ابن عربي: " فإن تأليفنا، هذا وغيره، لا يجري مجرى التواليف، ولا نجري نحن فيه مجرى المؤلفين. فان كل مؤلف إنما هو تحت اختياره، وإن كان مجبوراً في اختياره أو تحت العلم الذي يبثه خاصة. فيلقي ما يشاء ويمسك ما يشاء. أو يلقي ما يعطيه العلم وتحكم عليه المسألة، التي هو بصددها حتى تبرز حقيقتها. ونحن في تواليفنا، لسنا كذلك. إنما هي قلوب عاكفة على باب الحضرة الإلهية، مراعية لما ينفتح له الباب؛ فقيرة خالية من كل علم، لو سألت عن ذلك المقام عن شيء ما سمعت. لفقدها إحساسها. فمهما برز لها، من وراء ذلك السر، أمر بادرت لامتثاله؛ وألقته على حسب ما يحد لها في الامر. فقد تلقي الشيء إلى ما ليس من جنسه، في العادة والنظر، والفكر، وما يعطيه العلم الظاهر، والمناسبة الظاهرة للعلماء لمناسبة خفية: لا يشعر بها إلا أهل الكشف"[3]، والكتابة على غير نموذج ســـابق واحدة من أبرز خصائص الشعر الحديث الذي ينادي به منظرو " مواقف "، وكذلك البحث عن العالم اللامرئي، ليكون شاعر الرائي الذي مهمته" إعادة كتابة العالم، وفقاً لفهمه تلك الكتابة السرية. هكذا نسمي العالم من جديد ".[4]

---

[1] أدونيس: رامبو، مشرقياً، عربياً، مصدر سابق، ص39.

[2] ينظر أدونيس: رامبو، مشرقياً، عربياً، مصدر سابق، ص39.

[3] محيي الدين بن عربي: الفتوحات المكية ،تحقيق وتقديم عثمان يحيى ، مراجعة إبراهيم مدكور،الهيئة المصرية العامة للكتاب، السفر الأول،القاهرة، 1972، ص264-265.

[4] أدونيس: رامبو،مشرقياً،صوفياً، مصدر سابق، ص41.

فالتجربة الصوفية تطمح إلى إدراك ما لا يدرك، عندما تتجلى الأنا في الآخر "وفي مثل هذه النشوة تحدث حالة الاتحاد أو الوحدة – فيجهر الصوفي: أنا الله، وهي نشوة تفتح آفاقاً لمعرفة ما يفلت من المعرفة. فبقدر ما تتزلزل الهوية، وتحلم أن الأنا آخر، نقدر أن نستقصي اللامرئي، وأن نسمع اللامسموع "[1]، فالمتصوف والشاعر الحديث يبحثان "عن اللامرئي أو اللامعلوم وهو ملمح من ملامح القلق، فعالم الواقع الخارجي لا يشبع نهمه المعرفي، وبخاصة أنه يعتقد، بتأثير من الفكر الصوفي، بوجود عالمين: ظاهر وباطن، وأن هذا الباطن هو عالم الحقيقة " [2]، فالحداثة تطالب الشعر الحديث بطرح التساؤلات عن العالم لاكتناه أسراره، وبذلك فقد وجدت في الصوفيه مصدراً من مصادرها الشعرية "فمن يدرس الشعر الحديث لا تخطىء عيناه اتجاهه إلى التصوف، بقوة، حتى ليغدو الاتجاه الصوفي أبرز من سائر الاتجاهات في هذا الشعر".[3]

ومن أبرز مظاهر التصوف في الشعر الحديث كما يرى إحسان عباس: [4]

1 –الحزن العام الهادئ.

2 –الإحساس بالغربة والضياع والحاجة إلى العكوف على النفس.

3 – اتحاد الشاعر بالرموز المثقلة بالتضحية، وارتياحه لعالم الأرواح.

4 –اتحاد الصوفي بالشهيد على نحو مجازي.

---

[1] أدونيس: رامبو،مشرقياً،صوفياً، مصدر سابق، ص41.

[2] عبدالرحمن القعود : الإبهام في شعر الحداثة، مرجع سابق، ص45.

[3] إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق ،ص160.

[4] ينظر إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق ،ص160.

5 -اكتشاف منطقة المابين (بين الظل والضوء، وبين الليل والنهار).

6 -خلط المحسوسات معاً، والمزج بين المحسوس والمتخيل.

7 -الإعلاء من شأن الجنون (اطلاق العقل اللاواعي).

8 -الغيبوبة الحلمية التي تتجاوز الحد الطبيعي للحلم.

9 -الظمأ النفسي لمعانقة المتوقع الذي لا يأتي (الأمل المتوقع) .

والتصوف تيار كبير عام؛ مما جعل لكل شاعر تصوفه الخاص، يحدده الشاعر وفقاً لحياته واتجاهه الشعري.

ملامح التأثر بالتصوف في مجلة "مواقف":

يظهر جلياً لدارس المجلة ملامح صوفية، وقد دعا منظرو المجلة الشعراء للالتفات إلى التجربة الصوفية للإفادة من هذه التجربة وأبرز مظاهر هذه الدعوة تتجلى في:

1 -اختيار اسم " مواقف " للمجلة بتأثر بكتاب النفري (المواقف) فأدونيس يقر بأنه "من اسم هذا الكتاب أخذ اسم المجلة، وهو يشير إلى الجذرية والتنوع ضمن الوحدة " [1]وهذا الاختيار دلالة على إعجاب شديد يكنه أدونيس لهذا الكتاب، ولهذه الكتابة الصوفية الفريدة.

2 -نشر العديد من أشعار وكتابات الصوفية في المجلة، وما كان هذا ليعد ظاهرة لو أن " مواقف " كانت تنشر أشعاراً أو كتابات تراثية أخرى لكنها كانت منبراً لنشر

[1] أدونيس :تأسيس كتابة جديدة ،مواقف ع17-18،أيلول - كانون أول 1971،في هامش ص6.

الشعر الحديث، لكن هذا لم يمنع نشرها لكتابات صوفية، وهذا دليل على اهتمامهم بهـــا، ومن ذلـــك نشـــرهم لأجزاء من كتـــاب (المواقف) للنفري" [1] وأجزاء من (الرسائل، انس ما علمت وامح ما كتبت) لمحيي الدين بن عربي [2] وأجزاء من كتاب (عطف الألف المألوف على اللام المعطوف) لأبي الحسن علي بن محمد الدليبي [3] وأجزاء من (رسائل الجنيد) للجنيد أبي القاسم بن محمد. [4]

3 -استخدام المصطلحات الصوفية في الكتابات النقدية ومن أبرز هذه المصطلحات، مصطلح الرؤيا والإشراق، والتوهج، والذات...

4 -انتشار الرموز الصوفية في الأشعار التي تنشر في المجلة مثل الحلاج، النفري، ابن عربي، ومن ذلك قول عمران القيسي:

كأنَّ الغوثَ امراةٌ تطرقُ بابَ الحلاجِ

وفي مزاراتِ الدراويشِ كنتَ تدورُ

يصغرُ العالمُ. [5]

يقول انجيمار ليكيوس:

الحلاجُ

---

[1] مواقف : ع17-18،أيلول – كانون أول 1971،ص109-128.

[2] مواقف :ع19-20، كانون ثاني – نيسان 1972،ص94-99.

[3] مواقف: ع22 ، تموز- آب 1972،ص118-125.

[4] مواقف : ع24 – 25 ، تشرين ثاني ، كانون أول1972-كانون ثاني ،شباط1973،ص141-145.

[5] عمران القيسي : الغوث، مجلة مواقف ع19-20،كانون ثاني –نيسان 1972،ص76.

يا أيها الحملُ الوحشيُّ!

الفجرُ يبزغُ في بغدادَ والشمسُ تشرقُ حارقةً!

ولكنَّ حسينَ بن منصورٍ الحلاجَ يتأهبُ للقيامِ

بجولتهِ الليليةِ في السماءِ

الحلاجُ اختلاطُ الحقائقِ عن بعضها

...

يا سرُّ الأسرارِ

يا حلاجُ

ها أنتَ تقفُ الآنَ ووجهكَ نحوَ خامسِ الجهاتِ

والكعبةُ في داخلكَ [1]

وهنا يلاحظ توظيف الشعراء للمتصوفة واتخاذهم رموزاً للتعبير عن المعاناة الإنسانية التي يعبرون عنها.

4- ظهور النفس الصوفي في الأشعار المنشورة في المجلة ومن ذلك يقول سمير الصايغ:

مفزعةٌ الرؤى القريبةُ

[1] انجيمارليكيوس: الحلاج، ترجمة هشام بحري ، مجلة مواقف ع57،شتاء 1989،ص75.

مختنقةٌ التطلعاتُ القريبةُ

متقطعةٌ الأنفاسُ القريبةُ

موحشٌ هذا الآن

موحشٌ هذا القربُ

فتعالَ من بعيدٍ بعيدٍ من البعدِ

من حدِّ الماءِ

من حدِّ الأولِ

من نورِ الخفاءِ وكن همساً

فطوبى للغرباءِ

طوبى لمن لا يسمعُ إذا نوديَ من قريبٍ. [1]

ويقول:

كنْ بياضاً

فالمعشوقُ وحيدٌ في البستانِ

مثلُ الكنزِ

[1] سمير الصايغ : كن غياباً وتقدم ، مجلة مواقف ع44،شتاء 1982،ص34.

وأمسُ أسدلَ خفاء

فتعالَ وتقدمْ وكنْ مرآةً

فالمعشوقُ منذُ الصباحِ يتهيأُ

للاختلاءِ

والاختفاءِ

فكنْ غياباً

وتقدمْ. [1]

الملاحظ هنا هذا النفس الصوفي تماهي الذات مع الآخر رؤية اللامرئي، يقول أدونيس:

كنتُ الصحراءَ حينَ أسرتُ الثلجَ فيكِ انشطرتُ مثلكِ رملاً وضباباً

صرختُ أنتِ إلهٌ لأرى وجههُ لأمحوَ ما يجمعُ بيني وبينهُ قلتُ جاسدتكِ

أنتِ الشقُّ المليءُ بأمواجٍ أنا الليلُ حافياً حينَ أدخلتكِ في سرتي تناسلتُ في

خطويَ طريقاً دخلتُ في أمامِ الطفلِ لأستضيءَ تأصلي في متاهي/ جذرٌ. [2]

---

[1] سمير الصايغ : كن غياباً وتقدم ، مجلة مواقف ع44،شتاء 1982، ص 36.

[2] أدونيس :هذا هو اسمي ، مجلة مواقف ع4، أيار – حزيران 1969،ص95.

فعشق المرأة هنا نوع من العشق الصوفي، الذي تمثله أدونيس في هذه الأبيات، وهنا يلاحظ تأثر الشاعر الحديث بشعر المتصوفة وكتاباتهم؛ لأنها تعبر عن عالم الروح اللامرئي.

الفصل الرابع:

بيـــــان الحداثـــــة.

قد أسهمت تنظيرات أدونيس النقدية في توضيح الحداثة الشعرية العربية الحديثة وقد كان " بيان الحداثة " واحداً من أبرز ما كتب عن الحداثة العربية، حيث أسس هذا البيان لفهمٍ أعمق لها.

وقد صدر مقال " بيان الحداثة " لأدونيس في مجلة " مواقف " العدد 36 شتاء 1980 ليكون هذا البيان مرجعاً أساسياً من مراجع الحداثة الشعرية، عند كل من كتب عن الحداثة تقريباً.

وثمة من النقاد من يرى أن " بيان الحداثة " هو أهم ما في تنظير أدونيس الشعري كما أنه أهم ما كتب في الحداثة الشعرية ". [1]

فما أبرز المحاور التي تناولها أدونيس في " بيان الحداثة "؟

يتكون " بيان الحداثة " من أربعة محاور أساسية هي:

المحور الأول: أوهام الحداثة.

المحور الثاني:علاقة الحداثة العربية بالحداثة الغربية.

المحور الثالث: تعريف الحداثة الشعرية.

المحور الرابع: نقد الحداثة / الحداثة النقدية.

[1] محمد عزام : الحداثة الشعرية ، اتحاد الكتاب العرب ، ط1 ، 1995 ، ص 68 .

المحور الأول:

أوهام الحداثة.

كانت أوهام الحداثة هي أول المحاور التي تناولها أدونيس في " بيان الحداثة " فهي تكاد تخرج بالحداثة عن مدارها؛ لكثرة تداولها في الاوساط الشعرية العربية.

فما أبرز هذه الأوهام؟

من أين تتأتى خطورتها؟

كيف يستطيع الشاعر الحديث تجنبها؟

أوجز أدونيس هذه الأوهام بخمسة أوهام:

الوهم الأول: الزمنية:

ربط بعض الشعراء بين الحداثة والعصر، أي الراهن من الزمن، ظاناً أن النص الحداثي نص يكتب ضمن الزمن الحاضر، دون النظر إلى السمات التي يصير بها النص حديثاً؛ لأنه يظن أن " الإطار المباشر الذي يحتضن حركة التغير والتقدم أو الانفصال عن الزمن القديم. والتقاط هذه الحركة، شعرياً، أي رصدها وفهمها والتعبير عنها، دليل كاف بحسب هذا الميل، على الحداثة. ومن الواضح أن هؤلاء ينظرون إلى الزمن على أنه نوع من القفز المتواصل، وعلى أن ما يحدث الآن متقدم على ما حدث غابراً . وعلى أن الغد متقدم على الآن ".[1]

[1] أدونيس : بيان الحداثة ، مجلة مواقف ، ع36 ، شتاء 1986، ص 135 .

وهذه النظرة وفق رؤية أدونيس رؤية شكلية وهو يرفضها، وذلك أنها تركز على اللحظة الزمنية لا على النص، وعلى حضور شخص الشاعر لا حضور شعره، وبذلك فهي تهتم بالسطح دون العمق، وأدونيس يرفض أن تكون أفضلية النص نابعة من التقدم الزمني، فقد ذهب إلى أن " خطأ هذه النظرة كامن في تحويل الشعر إلى زي، أعني أنه كامن في إغفالها أمراً جوهرياً هو أن حداثة الإبداع الشعري غير متساوق، بالضرورة، مع حداثة الزمن. فان من الحداثة، ما يكون ضد الزمن، كلحظة راهنة. ومنها ما يستبقه، ومنها ما يتجاوزه أيضاً ".[1]

إن مجرد كتابة الشعر في الزمن الحاضر لا يكفل له الأفضلية على غيره القديم، وإنما يقاس الشعر العظيم بالإبداع الكامن فيه خارقاً حاجز الزمن مبتعداًعن الحادثة، متجهاً نحو المستقبل. فيصنف الشعر فنياً لا زمنياً " من هنا يمكن أن نعتبر طرفة بن العبد، و عروة بن الورد، و امرأ القيس، وذا الرمة، و أبا تمام، وأبا نواس، والمتنبي، والشريف الرضي، والنفري، وكثيرين غيرهم، يعيشون بطرائق تعبيرهم في قصائدهم، هم أقرب إلينا من شعراء كثيرين يعاصروننا ويعيشون معنا في مدينة واحدة. ذلك أن شعرهم يكتنز بهاجس البحث عن عالم جديد، وواقع آخر فيما وراء الواقع ".[2]

ويبين فؤاد رفقة أن " الحداثة " في مدلولها الشعري السائد تعني " القرب الزمني " فعبارة " القصيدة حديثة " تعني أن القصيدة المذكورة تعود إلى الماضي القريب. وهذا القرب قد يكون سابقاً له بصورة غير مباشرة.

---

[1] أدونيس : بيان الحداثة ، مصدر سابق، ص135- ص 136 .

[2] أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ،1971 ، ص 140 .

" نشير إلى هذا المدلول السائد لكلمة " الحداثة " لأننا نريد اجتنابه. " فالحداثة " التي نحن بصددها شيء آخر. ذلك أن المخلوق الشعري قد يكون مرة اللحظة السابقة من غير أن يصيـــر حديثاً، كذلك من الممكن أن يعود هذا المخلوق في وجوده إلى سنين و يكون حديثاً ".[1]

والحداثة في حقيقتها لا تقتصر على القرب الزمني " فالحداثة في الشعر تصير عندما تستمر القصيدة الشعرية من زمن إلى زمن" [2]، واستمرار القصيدة لا يكون إلا باستشراف المستقبل، فتطرح أسئلة مستمرة تتكشف مع كل قراءة ليكون عملاً إبداعياً.

" فالإبداع حضور دائم، وهو، بكونه حضوراً دائماً حديث دائماً ومعنى ذلك، بالتالي، أن ثمة شعراً كتب في زمن ماضٍ ولا يزال مع ذلك. حديثاً. فالشعر لا يكتب حداثته بالضرورة، من مجرد زمنيته، وإنما الحداثة خصيصة تكمن في بنيته ذاتها ". [3]

وذهب أدونيس إلى أن بعض الشعراء القدماء زمنياً، أكثر حداثة في شعرهم من بعض الشعـــراء الذين يعيشون في الأزمان المعاصرة والحديثة. وهو يرى أن " امرأ القيس، مثلاً، في كثير من شعره أكثر حداثة من شوقي في شعره كله، وإن في شعر أبي تمام، كمثل آخر، حساسية حديثة ورؤيا فنية حديثة لا تتوافران عند نازك الملائكة ". [4]

أما أنا فأرى أن هذا الكلام تعسف يفرض على هؤلاء الشعراء (أحمد شوقي، ونازك) ذلك أنه يلغي الإبداعات التي قدموها في مسيرة الشعر والأدب العربي؛ فأحمد شوقي لم

---

[1] فؤاد رفقة : شهادات ، الشعر و القصيدة ، مجلة مواقف ، ع35 ، ربيع 1979 ، ص 109 .

[2] فؤاد رفقة : شهادات ، الشعر و القصيدة ، مصدر سابق ، ص112 .

[3] أدونيس : بيان الحداثة ، مصدر سابق، ص136 .

[4] أدونيس : بيان الحداثة ، مصدر سابق، ص136 .

يطلق عليه لقب " أمير الشعراء " من فراغ، ولكنه كان شاعراً بارزاً في جيله، حيث جاء في وقت كانت معظم القصائد فيه تتسم بالضعف والركاكة، فكان لا بد من انتفاضة شعرية؛ لإحياء الشعر العربي والسمو به إلى مرحلة جديدة، فكان ما قدمه أحمد شوقي يعدّ مرحلة انتقالية مهمة لإعادة الروح إلى الشعر الحديث، فكان الطريق لذلك استلهام الشعر العربي القديم؛ بما أنه نموذج للشعر الفخم. الذي سعي لتحقيقه.

أما نازك الملائكة، فتعد على رأس حركة الشعر الحر، لكن سهولة الأشعار التي نظمتها، وتتبعها للحادثة اليومية، جعل من نقاد " مواقف " يهاجمونها، ويرفضون أسلوبها الشعري، وكذلك قد يكون هذا الرأي مرده إلى الخلاف الذي قام بين نازك الملائكة، وبين نقاد الحداثة الذين دعوا لقصيدة النثر، فكان رفضها لقصيدة النثر، وهجومها عليها سبباً آخر في رفض الملائكة.

الوهم الثاني: وهم المغايرة:

" يذهب أصحاب هذا القول إلى أن التغاير مع القديم، موضوعات وأشكالاً، هو الحداثة أو الدليل عليها. وينتج عن هذا القول بآراء حول بنية القصيدة، وحول الوزن ووحدته الإيقاعية، وحول مضموناتها، تغاير آراء النقاد القدامى. ويكفي الشاعر في منظور هذا الوهم أن يصنع قصيدة تغاير، بموضوعها وشكلها، القصيدة الجاهلية أو العباسية، لكي يكون حديثاً."[1] وهذا الوهم " وهم المغايرة " قائم على فكرة إنتاج النقيض. إنتاج نص ضد النص

[1] أدونيس : بيان الحداثة ، مصدر سابق، ص136 .

القدم، مغاير له " وهكذا يصبح الشعر تموجاً ينفي بعضه بعضاً. مما يبطل معنى الشعر ومعنى الإبداع على السواء ". [1]

الوهم الثالث: وهم المماثلة:

لما كانت بذور الحداثة من أصول غربية، فقد رأى بعض الشعراء أن " الغرب مصدر الحداثة، اليوم، بمستوياتها المادية والفكرية والفنية. وتبعاً لهذا الرأي لا تكون الحداثة، خارج الغرب، إلا في التماثل معه. ومن هنا ينشأ وهم معياري تصبح فيه مقاييس الحداثة في الغرب، مقاييس للحداثة خارج الغرب ". [2]

وفي هذه النظرة اعتراف، واستسلام وإقرار بتفوق الغرب، وهؤلاء ينظرون إلى الشعر العربي على أنه شعر متخلف لا يمكن له اللحاق بالحداثة الغربية، ولذلك يرون أن مقاييس الحداثة في الغرب هي المقاييس النهائية. وتعدّ " المماثلة استلاباً كاملاً – أي ضياعاً في الآخر حتى الذوبان، وهو ضياع الذات، وبذلك فهو لا يكتب شعره وإنما يعيد شعر الآخر ". [3] وعلى الشاعر العربي أن يتمسك بخصوصيته وذاتيته فالأعمال الشعرية " يجب أن تكون لها في اللغة العربية خصوصيتها التي تميزها، وتفردها، يجب بعبارة ثانية أن تكون عربية في جوهرها، وإن كانت كونية في مظهرها ". [4]

وأنا أرى أن هذا لوهم من أخطر الأوهام؛ ذلك أنه يسلخ الشعر العربي من هويته المستقلة، ليكون تابعاً مقلداً، وبهذا فلن يكون الشعر المنتج ضمن هذا المنظور إبداعاً شعرياً

---

[1] أدونيس : بيان الحداثة ، مصدر سابق، ص137 .

[2] أدونيس : بيان الحداثة ، مصدر سابق، ص136 .

[3] أدونيس : بيان الحداثة ، مصدر سابق، ص137.

[4] أدونيس : موسيقى الحوت الأزرق ، دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 2002 ، ص 35 –ص 36 .

ولكنه سيكون إنتاجاً مقلداً، لا قيمة له بذاته، وبهذا يخرج الشعر من تقليد القديم إلى تقليد الغرب، ولا أرى فرقاً بين التقليدين ففي كليهما استسلام للآخر، وتهميش بل وتغييب للذات والهوية.

الوهم الرابع: وهم التشكيل النثري:

وهم النثر استغراق في المغايرة حيث " يرى بعض الذين يمارسون كتابة الشعر نثراً أن الكتابة بالنثر، من حيث هي تماثل كامل مع الكتابة الشعرية الغربية، وتغاير كامل مع الكتابة الشعرية العربية، إنما هي ذروة الحداثة، ويذهبون في رأيهم إلى القول بنفي الوزن، ناظرين إليه كرمز للقديم يناقض الحديث ". [1]

وقد بيّن أدونيس أن في هذا الوهم استلاب للعربي فهو بذلك يكون قد وقع في " استعباد للمخيلة الفنية عند معظم أصحاب هذه الكتابات، تمارسه " قصيدة النثر " بمفهومها الغربي العام. وهو استعباد يوهم بعضهم (وهذا أسوأ أنواع الاستعباد) بأنهم هم وحدهم، " الأسياد "، والأكثر أهمية وشعرية – لا في تاريخنا المعاصر وحده، وإنما كذلك في تاريخنا القديم. وعند هذا الحد، لا تعود المسألة مسألة شعر، أو كتابة، وإنما تصبح شيئاً آخر. ذلك أن الوعي الشعري في أبسط مستوياته، يدرك أن مجرد الكتابة بالنثر – شعراً، أو مجرد كتابة " قصيدة النثر "، لا يتضمن، بالضرورة، قيمة شعرية ". [2]

يرى أدونيس " أن هؤلاء لا يؤكدون الشعر بقدر ما يؤكدون الأداة. النثر، كالوزن، أداة، ولا يحقق استخدامه، بذاته، الشعر. فكما أننا نعرف كتابة بالوزن لا شعر فيها. فإننا

---

[1] أدونيس : بيان الحداثة ، مصدر سابق، ص137 .

[2] أدونيس : موسيقى الحوت الأزرق ، دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 2002 ، ص 114 .

نعرف كتابة بالنثر لا شعر فيها. بل إن معظم النثر الذي يكتب اليوم على أنه شعر لا يكشف عن رؤية تقليدية وحساسية تقليدية وحسب، وإنما يكشف أيضاً عن بنية تعبيرية تقليدية؛ وهو لذلك، ليس شعراً، ولا علاقة له بالحداثة ". [1]

وفي هذا الإطار يوضح عبد العزيز المقالح أنه " ينبغي ألا يذهب بعيداً ونفهم خطأ أن أشكال المغايرة التي يبحث عنها التجريب قاصرة على كتابة الشعر بالنثر، وما هذا الشكل إلا واحد من الأشكال التي كان على الشعر أن يمارسها في مجال تأكيد مشروعيته في البحث عن أشكال جديدة، وأدونيس نفسه لا يخفي وقوع المحاولات الكتابية العربية شعراً بالنثر، تحت الهيمنة المعيارية لتجارب سابقة ولا سيما قصيدة النثر الفرنسية ". [2]

و يرى أدونيس أنه كي تكون " قصيدة النثر " العربية، قصيدة حداثية، فلا بد من الانطلاق من فهم واستيعاب التراث العربي الشعري، وتجديد النظرة إليه وتأصيله في خبرات كتابية – لغوية، وتطويرها للوصول إلى حداثة عربية ذات هوية، وأصالة عربية. وأوضح أدونيس أن " قصيدة النثر " العربية تختلف عن الفرنسية انطلاقاً من ثلاثة مبادئ مستقلة عن مقوماتها الفرنسية، وهي:[3]

1. شعرية اللغة العربية لا تستنفدها الأوزان على الرغم من كمالها وغناها فنياً وأن هذه اللغة تزخر بإمكانات تعبيرية وطرائق لانهائية.

---

[1] أدونيس : بيان الحداثة ، مصدر سابق، ص137 .

[2] عبد العزيز المقالح : الأصوات الثلاثة في الشعر المعاصر ، مجلة مواقف ، ع5 ، شتاء 1989 ، ص 109 .

[3] يسري الأمير : حوار مع أدونيس مجلة الآداب ع9 - ع10 ، س 49 ، أيلول- تشرين أول 2001 ، ص 47 .

2. ابتكار طرق وأشكال أخرى للتعبير الشعري تواكب الطرق والأشكال القائمة على الوزن بما يعني اللغة العربية وبنوعها و بعددها. وفي هذا إثراء للمخيلة وللذائقة أيضاً.

3. الرغبة العميقة في جعل اللغة العربية مفتوحة على جميع التجارب الشعرية في العالم. في وضعها إبداعياً على خريطة الإبداع الكوني.

إذن يؤكد أدونيس خصوصية تجربة " قصيدة النثر " العربية، ويحرص على استقلاليتها عن تلك التجربة الفرنسية، التي اتخذها بعض الشعراء منهجاً وطريقاً يسيرون على نهجه، بينما كان الأجدر بهم رسم طريقٍ خاصٍ بهم، من خلال توظيف الطاقات الإبداعية المتوفرة في اللغة العربية، فالشكل الشعري؛ سواء أكان شعراً حراً، أو قصيدة نثر، أو أي شكلٍ آخر ليس هو معيار التطور أو الحداثة، ولا هو مقياس الإبداع.

الوهم الخامس : وهم استحداث المضمون :

وهذه الفئه تزعم " أن كل نص شعري يتناول إنجازات العصر وقضاياه هو، بالضرورة، نص حديث. وهذا زعم متهافت. فقد يتناول الشاعر هذه الإنجازات وهذه القضايا برؤيا تقليدية، ومقاربة فنية تقليدية، كما فعل الزهاوي والرصافي وشوقي، تمثيلاً لا حصراً ". [1]

[1] أدونيس : بيان الحداثة ، مصدر سابق، ص138 .

إن مجرد الكتابة عن إنجازات العصر، واختراعاته وقضاياه، لا تكفل للشعر الحداثة، وهؤلاء " ينبغي أن يدركوا بعمق أن التقدم في تقنية الغرب، ليس ضماناً لعلو فنه. فقد تخلق هذه التقنية أشكالاً متقدمة، لكنها لا تخلق بالضرورة شعراً متقدماً ". [1]

وأنا أرى أن من يقع في هذا الوهم، يجتذبون للمظاهر دون التعمق في الحداثة. فالمضمون في الشعر ليس هو الفيصل في الإبداع، حيث إنه يعد عنصراً مكملاً للإبداع، وليس عنصراً محدداً. فالأسلوب الشعري وليس المضمون هو ما يحدد العمل الشعري المبدع.

" فالمعاصرة ، ليست الحديث عن الأشياء التي نعاصرها، ولكنها التغلغل في لحم هذه، والتناسخ فيها ". [2]

وثمة من النقاد من لم يكتفِ بهذه الأوهام، فها هو مصلح النجار: [3]

1. وهم مشابهة ترجمات الشعر من اللغات الأخرى، من حيث مجانية الأساليب العربية في الصياغة، وهي أساليب ناتجة من طريقة التفكير في اللغة.

2. وهم الملحمية/ تطويل القصيدة ومحاولة إضفاء الملحمية عليها.

3. وهم تقصير القصيدة/ الهمس والعقلية.

4. الوهم الأدونيسي (مشاكهة أدونيس / تخطي أدونيس).

---

[1] أدونيس : موسيقى الحوت الأزرق ، مرجع سابق، ص36 .

[2] نزار قباني : الخروج من مرحلة القيشاني ، مجلة مواقف ، ع16 ، تموز - آب 1971 ، ص 55.

[3] مصلح النجار : السراب و النبع ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ط1 ، 2005 ، ص 74 .

5. الوهم الدرويشي (مشاكهة درويش / تخطي درويش).

وقد أوضح منير العكش الحداثة الحقيقية بأنها: [1]

1. إلغاء تام للذاكرة الشعرية، ومحاولة وابتداع ما ليس له وجود قبلي عن طريق توحد وجودي بين الإرادة والشهود، بين الحلم والتمثل.

2. إن علاقتها بالقيمة أكبر وأهم من علاقتها بالزمن، بحيث تفرق بين ما هو معاصر وما هو حديث، ذلك لأن كثيراً من إبداعات الماضي أكثر حداثة من كثير من إبداعات الحاضر.

3. إنها تتعامل مع القيم الجمالية لا من زاوية وصف ما هو موجود، وإنما تفرق بين الجمال القبلي ذي القيمة السكونية الجاهزة، وبين الجمال البعدي الذي تزخر عملية الإبداع نفسها بقيمته وإيحاءاته.

4. أن التشكيل ليس غاية، كما أنه ليس ماضياً لأنه لا يتم إلا في الصيغة التي يفرضها التعبير، على اعتبار أن التنوع الداخلي للتصور بمجمله يختزن استقلالاً شكلياً لكل إداء.

5. أن تنضح لغتها من جوانية الشاعر حيزاً أوسع وأعمق مما كانت عليه لدى السلف، بحيث يتخلص تعبيرها من كل طغيان خارجي.

6. إنها لا تجعل من التواصل قيمة، بمعنى أن تكون الاستجابة لاحقة بالإداء لا معياراً له.

---

[1] انظر منير العكش : الشعر بين حركة الخلق و الاستجابة ، مجلة مواقف ،ع13- ع 14 ، كانون ثاني ، نيسان 1971 ، ص 17- ص 18 .

7. الغموض والغرابة ليسا شرطين، إنهما صفتان، ربما تلحقان بطبيعة الحلم. ولهذا ينبغي التفريق بين غرابة الحلم وغموضه، وبين غرابة التعبير وغموضه. الأول طبيعة، والثاني زخرف معقد.

8. النثر ليس نهاية، إنه كأي شكل جاهز مسبق يعيش في الذاكرة، والشاعر نثراً لا يختلف مطلقاً عن الشاعر بقالب امرئ القيس.

وكل منجزة تند عن هذه النقاط، هي إما محاولة لتكرار الماضي، ...، وإما أنه ابتداع تركيبي. يقوم على مجموعة من المصادفات اللغوية في تعاملها مع الذاكرة الشعرية.

فقد أكد نقاد " مواقف " ضرورة فهم الحداثة الفهم الصحيح الذي يجعل النتاج الشعري الحديث، شعراً جديراً بالتقدير والتفرد عن غيره، ولهذا رفضوا الحداثة الشكلية المتصلة بأوهام وقع فيها بعض الشعراء سواء كان مبعثها حداثة الزمن أو الشكل أو المماثلة للشعر الغربي، فالشعر يكون حديثاً لما فيه من رفض، واختلاف لغيره، يكون حديثاً عندما يطرح تساؤلاً يتجه نحو المستقبل، حداثة حقيقية، نابعة من داخل الشعر، والشاعر. تخرق حواجز المستقبل لا الحاضر فقط.

المحور الثاني:

علاقة الحداثة العربية بالحداثة الغربية:

كيف نظر أدونيس للغرب؟

لماذا يعد بعضهم الحداثة نتاجاً غربياً في الأصل؟

أيهما تأثر بالآخر أولاً، برأي أدونيس؟

ما هي أهمية الغرب للشرق حضارياً وأدبياً؟

قضية الشرق والغرب كانت ثاني القضايا التي طرحها أدونيس في " بيان الحداثة " وبيّن التعارض بينهما. و لكنه يؤكد أن الإنسان مخلـــوق كوني " ففي الأصل لا " غرب " لا " شرق "، في الأصل الإنسان، سائلاً، باحثاً. بدأ السؤال والبحث. وجوداً ومصيراً، في حوض المتوسط الشرقي ومن ضمنه سومر/ بابل. ثم أصبح نظاماً فكرياً، ومشروع أجوبة. متكاملة وشاملة في أثينا ". [1]

ويؤكد كتّاب " مواقف " أهمية الإنسان الكوني الذي يتفاعل مع ما يحيط به، فيأتي شعره معبراً " عن التوازن البيئي بين الإنسان والكون، إنه الشرارة، الرؤيا التي تنبجس من احتكاك الإنسان بالطبيعة، الروح بالمادة، إنه يعيد للإنسان تماميته الداخلية، ومن ثم اندماجه بالكون، وإذ لا يوجد إلا كون واحد، فإنه الطريق المثالي لتوحيد العالم. لذلك لا يجوز أن نهمل أياً من عناصره المكونة الجغرافية الروحية الإنسانية". [2]

أما سبب الانفصال إلى " شرق "و" غرب " وفق رأي أدونيس فهو عائد إلى الرؤيا الدينية: اليهودية، فالمسيحية فالإسلام.

ويؤكد أدونيس علاقة " الشرق " بـــ " الغرب "، " فأوروبا نفسها تسمية مشرقية فينيقية: أي أنها " ابتكار "مشرقي– أليس اسمها هو نفسه اسم الآلهة الفينيقية " أوروب " كما تقول الأسطورة ". [3]

---

[1] أدونيس : بيان الحداثة ، مصدر سابق، ص146 .

[2] سليمان زغيدور : الشعر العربي و العالمية ، مجلة مواقف ، ع44 ، شتاء 1982 ، ص 146 .

[3] أدونيس : بيان الحداثة ،مصدر سابق، ص149 .

" فأوروبا – المكان اسم جاء من أوروبا الأسطورة، من أرض كنعان،...، الأسطورة – كيف أن زوس اليوناني خطف أوروب الكنعانية. وتعرفون كيف أن أخاها قدموس، واسمه يعني الشرق، ذهب ليبحث عنها، حاملاً معه الأبجدية. لم يجد أخته. ذاب جسدها في الأرض الأوروبية. مع ذلك أعطى الأبجدية لأوروبا، ربما، إمعاناً منه في تمجيد هذا اللقاء بين شرقنا، وغربكم، وفي تأسيسه على المعرفة. " [1]

ويعزو أدونيس سبب " الانفصال إلى " شرق " و" غرب "، في الشكل الراهن، معنى صورته " التدين " وأساسه التسيس– التعيش، أي " الاستعمار". ومنذ الحروب الصليبية، تم الانفصال، وبدأ يأخذ شكله الإمبريالي– الرأسمالي مع توسعات " النهضة " الأوروبية. " [2]

فالقطيعة والانفصال بين " شرق " و" غرب " سببها الحقيقي الماضي الاستعماري الذي اتخذ هوية دينية أيضاً، منذ الحروب الصليبية إلى الحروب الاستعمارية، ووقوع الأقطار العربية تحت الاستعمار الغربي.

وهذا الانفصال رافقه انفصال بين " العقل " و" القلب " ويرى أدونيس أن الشرق قد اختار" القلب " ، بينما اختارت أوروبا " العقل " " هكذا يرسي " الفكر الغربي "الواقع في أفق المادة، ويرسيه " الفكر الشرقي " في أفق الوحي، أي أفق اللغة / الخيال ". [3]

ويعد رأي أدونيس هنا تعميماً ومبالغةً، ذلك أن الشرق (العرب) في فترات من الزمن كان رمـــز التقدم والتطور العلمي، وكان يتربع على سدّة التطور، فليس صحيحاً أن الشرق (العرب) عالم القلب والعاطفة فحسب، لكنه بنظرة منصفة عالم عقلٍ وعاطفة، وكذلك الأمر

---

[1] أدونيس : موسيقى الحوت الأزرق ، مرجع سابق، ص337 .

[2] أدونيس : بيان الحداثة ، مصدر سابق، ص149 .

[3] أدونيس : بيان الحداثة ،مصدر سابق، ص150 .

فالغرب في العصور الوسطى، كان بعيداً عن العقل، يرزخ تحت حكم الكنيسة، ونظام الإقطاع، بعيداً عن العقل، مما يؤكد أن القلب والعقل يتبعان اختيار الإنسان وليسا سمات وراثية.

أما إبداعياً، فيرى أدونيس أن إبداعات الغرب كلها في جذورها وأصولها شرقية، و" يؤكد ذلك أيضاً الفن بعامة، في الغرب، والشعر بخاصة. فالشعر الغربي الحديث في ذرواته العليا هو نوع من الكفاح لتجاوز الغرب– أي نوع من الانتماء إلى الشرق، أو نوع من شرقنة الغرب، إن شعرية الشعر الغربي العظيم تتصل بخصائص مشرقية: النبوة، الرؤيا، الحلم، السحر، العجائبية، التخييل... " [1]

وشعراء الحداثة الغربية قامت إبداعاتهم على أصول شرقية، فبودلير تقوم إبداعاته " على المطابقات و هي أصل مشرقي – صوفي.

ورامبو، كمثل آخر. يعد أعمق ما في شعره هو صرخة بحنجرة الشرق في وجه الغرب، بدءاً من قوله الذات شخص آخر، التي هي تنويع على القول الصوفي: أنا لا أنا، مروراً بتقاليد الأسرار وطقوسها، وبإشراقاته، رجاء الانخطاف وتحرير النفس عن الجسد.

فالشعراء الغربيون تأثروا بالروح الشرقية والإبداع الشرقي، وعلى الشاعر العربي بدوره أن يستفيد من الإبداعات الغربية و" أن يجمع مزق نسيجنا الإنساني و يعيد رتقها، من أجل أن يحدد قماشتنا الأساسية، لكي يوحدنا. لقد فهم الشعراء الغربيون الكبار هذا الأمر،

---

[1] أدونيس : بيان الحداثة ،مصدر سابق، ص152 .

ومن خصائصهم المشتركة في أعمالهم، الميل نحو الشرق، المعيش كمكان لعودة الدفق والتجدد ". [1]

وفي هذا دعوة للمبدع العربي للإفادة من الحداثة الغربية سيراًعلى خطى المبدع الغربي، ولكن مع التأكيد بوجود المشرق المبدع.

وفي دعوة / ادعاء أدونيس ومن معه على جذور شرقية في الإبداعات الحداثية الغربية، نوع من المحاولة منهم لإيجاد شرعية للحداثة، فكونها من جذور شرقية، يجعل من الضروري التعرف إليها، وانتهاجها، وتطويرها.

إن الحداثة العربية المعاصرة تتصل " بحداثتين كبيرتين في التاريخ، هما الحداثة العباسية، والحداثة الأوروبية في القرنين الأخيرين، في ملمح أساسي؛ لقد قامت هذه الحداثـــتان على إعادة الاعتبار للإنسان وفاعليته في التاريخ، وتأكيد حريته ومسؤوليته ". [2]

وثمة من النقاد من حصر ظواهر تأثر الشعر العربي بالغربي بثلاث ظواهر أساسية فها هو س. موريه يضيف :[3]

أ – النتيجة التي انتهى إليها الشاعر العربي الحديث من أن الشعر العربي الحديث وموروثه الثقافي لا يستجيبان لتحديات العالم المعاصر، ولا يحققان طموح الشاعر إلى إبداع شعر عربي ذي نزعة إنسانية عالمية.

---

[1] سليمان زغيدور : الشعر العربي و العالمية ، مجلة مواقف ، ع44 ، ص 146 .

[2] خالدة سعيد :الحداثة أو عقدة جلجامش، مجلة مواقف ع51-ع52، صيف وخريف1984،ص29.

[3] س. موريه : الشعر العربي الحديث ، ترجمة د. شفيع السيد ، د. سعد مصلوح ، دار غريب 2003 ، د.ط ، ص 318 - ص 319 .

ب – الانتقال من الوصف المادي، أي من وصف العالم الخارجي إلى وصف العالم الداخلي، عالم الشاعر النفسي والروحي ...

ج – إطراح المعجم الشعري الكلاسيكي، والشكل السيمتري الرتيب للقصيدة. وابتداع أسلوب مستقل ...

والطريف في العلاقة بين الإبداع الأدبي في الحداثة بين الشرق والغرب، أن حداثة الغرب تحققت بتلمسه للعالم الروحي (الشرقي) و" اهتمام الشاعر الغربي الحديث بعالمه الداخلي دفعه إلى أن يحس التجارب العاطفية الرقيقة، والعابرة، وأن يحس الصور والعواطف الجامحة التي لا يمكن التعبير عنها باللغة التقليدية، سواء أكانت هذه العواطف واضحة أم خفية ". [1]

كانت هذه التجربة الروحية هي التي صنعت حداثة الغرب الشعرية، بينما التجربة الحداثية العربية كانت باللجوء إلى الغرب فقد" انفتح الشعر العربي المأصل برسوخ في الماضي، على تأثيرات الشعر الغربي، وبخاصة الفرنسي. و بين الشعراء الذين أثروا بشكل خاص على الشعر الشعر العربي الحديث، غوته، مالارميه، رامبو، سان–جون بيرس. وهؤلاء جميعاً عبروا عن عزلة الإنسان الحديث، وتمزقه الداخلي، وتوقه إلى الوحدة الكونية. إنهم جميعاً آمنوا بضرورة الانفتاح على الثقافات غير الأوروبية، وبخاصة العربية، لتجديد جذورهم ". [2]

---

[1] س . موريه : الشعر العربي الحديث ، مرجع السابق ، ص319 - ص320 .

[2] سليمان زغيدور : الشعر العربي و العالمية ، مجلة مواقف ، ع44 ، شتاء 1982 ، ص 147 .

وهذا يعد من ضمن مسألة التأثر والتأثير فـــ " الإنسان، في الإبداع، مشروعاً لا يكتمل، ولا يعود الآخر أجنبياً عن الذات، وإنما يصبح بعداً من أبعادها، أو يصبح صورتها الثانية. وطبيعي أن الآخـــر هنـــا ليس الانتمـــاء القومي – ليس " الوطن " أو " التراث " أو " الهوية " الجماعية، أو الإيديولوجية، وإنما هو الإنسان، المفرد، كالذات؛ أي هو الوعي الإنساني الشخصي الذي يواجه الكون، ويحاول أن يكتبه. الأنا هنا هو الآخر – كلاهما مفتوح على قرينه، متجه إليه في لقاء دائم، لكي يزداد وجوده امتلاء ". [1]

وعلى الذات أن تتفاعل مع الآخر، لا أن تنقطع عنه، مع الحفاظ على خصوصية الذات، " التأثير ، هنا، نوع من الشرارة تسطع عند الآخر، وتوجه الذات إلى مزيد من معرفة نفسها– مزيد من اكتشاف ما في أعماقها من الضوء الكامن، التأثير، بكلام آخر، تنبيه. لهذا كان لا بد لما تأخذه الذات، عبر هذا التنبيه. من أن ينصهر فيها ويتماهى معها، لا أن يبدو كأنه يلتزق التزاقاً، لا تعود المسألة مسألة إبداع، بل مسألة إمحاء ". [2]

وبيّن أدونيس الاتهامات التي توجّه للحداثة العربية، بأنها تقليد للحداثة الغربية، واتهامها بأنها غير " أصيلة "، ولا قيمة لها فنياً وشعرياً. وبيّن أدونيس أن السبب في الاتهامات " الجهل في الشعر الغربي، والشعر العربي معاً ".[3]

وكما ورد سابقاً فنقاد " مواقف " يؤكدون أن الحداثة الغربية أخذت مصادرها من الشرق.

---

[1] أدونيس : الشعر العربي/ الشعر الأوروبي ، مجلة مواقف ، ع41- ع42 ، ربيع - صيف 1981 ، ص 7 .

[2] أدونيس : الشعر العربي/ الشعر الأوروبي ،المصدر السابق ، ص8 .

[3] أدونيس : بيان الحداثة ، مجلة مواقف، مصدر سابق، ص138- ص 139 .

وقد أخذ شعراء الحداثة من تراث الأمم الأخرى وبالرغم من ذلك لا يقوم أحد من النقاد باتهام أعلام الحداثة الغربية بأنهم قلدوا غيرهم وأنهم خرجوا عن تراثهم. وهذا أيضاً يصح على بعض الشعراء الكبار: أبي نواس، أبي تمام، المتنبي... [1]، ولكن لا بد من أن يرافق هذا التأثر القدرة على المغايرة لإسلوب غيرهم، وأن يضعوا " ما أخذوه واقتبسوه في نسق مغاير خاص، وصهره كل منهم في نظام من العلاقات متميز وخاص به. وإنه لجهل كامل بالشعر، أن نجتزئ، حين ننقدهم فكرة من هنا وقولاً من هناك، داخل نتاجهم ونصدر أحكامنا عليهم، وإنما يجب أن نكتشف النسق العام لهذا النتاج، ونظام علاقاته – ومن ثم نصدر أحكامنا. ينبغي على القارئ/الناقد، إذن، أن يواجه في تقييم شاعر ما ثلاثة مستويات: مستوى النظرة أو الرؤيا، مستوى بنية التعبير، مستوى اللغة الشعرية ". [2]

تأكيد أهمية خصوصية الذات، مع التعايش مع الآخر حتى تتحقق الحداثة لأن " الحداثة لا يمكن أن تكون بدون اعتراف متبادل من قبل قطاعات الإبداع الفني والأدبي ومن ثم الشعري، بأن كل حقل إنما يصبُ في قالب الإنجاز الإنساني، وإنه ليس ثمة إبداع هو(الكل)، فكل إبداع هو جزء من حقل الفاعلية الإنسانية؛ ذلك أنه ليس ثمة اكتمال في عالم متحرك لا يكتمل. والجزء لا يحتوي الكل ولا يلخصه، وإن الاعتراف المتبادل هو لحظة فلسفية– ديموقراطية في الصلب إنها لحظة انكشاف حدود الذات في ملكوت الطبيعة الكلية والشمولية واللانهائية. وبالتالي، فإن ذروة الإبداع إنما تتلخص في التألق بين المتألقين، لا بإلغاء الآخرين ". [3]

---

[1] انظر أدونيس : بيان الحداثة ، مواقف، مصدر سابق، ص138 – ص 140 .

[2] أدونيس : بيان الحداثة ، مواقف، مصدر سابق، ص139 .

[3] عماد فوزي شعيبي : "الحداثة لا تقطع مع التراث" ، مجلة الناقد ، ع31 ، كانون ثاني - يناير 1991 ، ص 54 .

وحتى يكون الشاعر الحديث شاعراً ذا إبداع خاص وهوية خاصة عليه أن " يقدم صورة جديدة للعالم الذي يعيش فيه والعالم ككل " [1] ،وعليه أيضاً أن يعطي " هذه الصورة بنية تعبيرية جديدة، بالقياس إلى موروثه " [2] " وأن يؤسس باللغة العامة التي هي ملك للجميع، كلاماً خاصاً به متميزاً ". [3]

وقد انتهى أدونيس إلى خلاصة مفادها أنه " إذا كان الغرب يتقدم في معرفة الشيء، فإن الشرق يتقدم في معرفة الذات، وكلاهما الآن يسبحان حضارياً في ماء واحد – ماء البحث عن أفق جديد. ذلك أن الاستغراق في الشيء قتل للإنسان والاستغراق في الذات قتل للطبيعة ". [4]

ويحدّد أدونيس الخصوصية الشعرية العربية بأنها " على الصعيد النظري العام، طرح الأسئلة من ضمن إشكالية الرؤيا العربية–الإسلامية حول كل شيء، لكن من أجل استخراج الأجوبة من حركة الواقع نفسه، لا بد من الأجوبة الماضية. وهي على الصعيد الشعري الخاص، الكتابة التي تضع العالم موضع تساؤل مستمر، وتضع الكتابة نفسها موضع تساؤل مستمر". [5]

وأنا أرى أنه لا بأس في التأثر بالحضارة الغربية وشعرها، غير أن على الشاعر – والإنسان – العربي أن يتمسك بهويته، فيأخذ من غيره، لكن عليه أولاً أن يطبعه بطابعه ليكون تأثره بداية وانطلاقاً للإبداع والتطور. خطوة أولى لا محطة توقف.

---

[1] أدونيس : بيان الحداثة ، مواقف، مصدر سابق، ص149 .

[2] أدونيس : بيان الحداثة ، مواقف، المصدر السابق، ص140 .

[3] أدونيس : بيان الحداثة ، مواقف، المصدر السابق، ص140 .

[4] أدونيس : بيان الحداثة ، مواقف، المصدر السابق، ص154 .

[5] أدونيس : بيان الحداثة ، مواقف ، مصدر سابق، ص156 .

المحور الثالث:

تعريف الحداثة:

أوضح أدونيس صعوبة تعريف الحداثة الشعرية، كما ذكر سابقاً، وتكمن صعوبة التعريف في أن الحداثة العربية " لا تقيم إلا بمقاييس مستمدة من إشكالية القديم والمحدث في التراث العربي، ومن التطور الحضاري العربي، ومن العصر العربي الراهن، ومن الصراع المتعدد الوجوه والمستويات، الذي يخوضه العرب اليوم ". [1]

وقد عرّف أدونيس الحداثة بأنها تطرح " تساؤلاً جذرياً يستكشف اللغة الشعرية ويستقصيها، وافتتاح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية وابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا كله الصدور عن نظرة شخصية فريدة للإنسان والكون ". [2]

وقد ورد سابقاً تحديد أدونيس لأنواع الحداثة، وعلاقتها بالحداثة الشعرية.

المحور الرابع:

نقد الحداثة/الحداثة النقدية:

وضّح أدونيس أهمية تغيير الأدوات النقدية لفهم الحداثة الشعرية العربية. وقد أوجز المبادئ الأساسية لهذا النقد في خمسة مبادئ هي: [3]

---

[1] أدونيس : بيان الحداثة ، مواقف، المصدر السابق، ص141 .

[2] أدونيس : بيان الحداثة ، مواقف، المصدر السابق، ص142 .

[3] أدونيس : بيان الحداثة ، مواقف، المصدر السابق ،ص157 - ص 158 .

1. المبدأ الأول الذي يجب أن ينطلق منه النقد الحديث في تقويم الشعر الحديث هو أن مفهوم الممارسة الكتابية الحديثة تختلف جذرياً عن المفهوم الذي استقر تراثياً –تاريخياً. وتبعاً لذلك، تنبغي الملاحظة أن نظرية الكتابة الشعرية الجديدة هي التي تغير هذا المفهوم تغييراً كاملاً بحيث يصبح للشعر نفسه مفهوم مغاير للمفهومات الموروثة: يتغير معناه، ويتغير دوره.

2. بدءاً من هذا المفهوم، ينبغي النظر إلى القصيدة الحديثة على أنها نص يدرس ببنيته الخاصة أي ضمن العلاقات التي تقيمها لغة النصّ: تراكيب، وصوراً، ورموزاً. وليست اللغة التي نقصدها هنا مجرد مفردات صوتية، قائمة بذاتها وإنما هي أكثر من ذلك إنها الكلمات– العلاقات.

وفي هذا تنفصل القصيدة كنصّ عن تاريخية الموروث الشعري –النقدي. ويعني هذا الانفصال أن القصيدة لا تحيل إلى معلوم شائع أو موروث، شأن القصيدة التقليدية، وإنما تحيل إلى مجهول، حاضر أو محتمل– ومهمة النقد أن يحاول استكشافه.

3. الممارسة الكتابية الحديثة ممارسة استباقيه. ولهذه الاستباقية وجهان: سلبي وإيجابي. يعني الأول قطعاً مع إيديولوجية الكتابة السائدة على مستوى النظام الثقافي السائد. ويعني الثاني اندفاعاً مع معانقة المجهول – رؤى وطرق تعبير. ومن هنا تتغير النظرة إلى المفهومات الإيديولوجية التي تستند إليها الكتابة الشعرية التقليدية، كالأصالة، والجذور، والتراث، والإحياء، والانبعاث، والهوية ...، ويصبح الارتباط بما يمثل الحركة في اتجاه المستقبل هو الارتباط المهيمن والموجه – أي أن الكتانة تؤسس تاريخياً على الرغبة والانخطاف والرؤيا والكشف، أي ما يخرق العادة، وبدلاً من مفهومات المترابط، المتسلسل،

الواحد المكتمل–المنتهي، التي توجه النقد التقليدي، تنشأ مفهومات أخرى: كالمنقطع، والمتشابك، والكثير واللامنتهي، لكي توجه النقد الحديث.

4. القصيدة– النصّ، إذن، لا تعود مجرد خيط نفسي، أو فكري، أو مجرد سطح انفعالي، وإنما تصبح نسيجاً حضارياً، شبكة/ فضاء، يتداخل فيها إيقاع الذات وإيقاع العالم، وتحتضن الزمان الثقافي الخلاق.

5. النقد الحديث هو نقد هذا الفضاء في إيقاعه الشامل. ويقوم هذا الإيقاع على حركة مزدوجة أو على جدلية هي جدلية الهدم والبناء، في حركة مستمرة من الاستشراف والتجاوز. ومن هنا نقول إن هذا الإيقاع الإبداعي هو جوهرياً وبالضرورة، في اتجاه التغيير الشامل، أي في بؤرة الممارسة الثورية.

ثمة من نقاد الشعر الحديث من أصر على أهمية تطور النقد ليواكب حركة الحداثة ومنهم كمال أبو ديب الذي يضيف " لسنا بحاجة إلى نشاط نقدي يصدر عن جماليات خارجة على جماليات الوحدة وحسب، بل بحاجة كذلك إلى نشاط نقدي يخرج بجرأة على الجماليات السائدة المشتقة إلى حد بعيد من مقولات راسخة، من جهة، ومن أنماط التعبير المتقبلة في الغرب بشكل خاص، من جهة أخرى ". [1]

وهذه مطالبة، وحثّ على إنتاج نقد عربي متجاوز للنقد الغربي؛ ينتج قراءة جديدة للشعر الحديث، وللشعر القديم على حد سواء. مستمدة قيمها الجمالية من الإبداع العربي. فالنقد العربي الحديث يتسم " بالانفصال الحاد بين معظم النتاج النقدي العربي والإنتاج الإبداعي في الشعر والسرد والمسرح، وإخفاق الأول في ابتكار جماليات نابعة جزئياً أو كلياً

[1] كمال أبو ديب : جماليات التجاور ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1 ، 1997 ، ص 43 .

من الثاني، أن يتمثل في الحداثة الإبداعية ومنجزاتها في الشعر والسرد والكيفية التي بها النقد معها. ثمة وفرة في الكتابات النقدية العربية عن الحداثة دون شك، لكن ليس هناك محاولة واحدة أعرفها تؤسس جماليات نابعة من خصائص الكتابة الحداثية العربية. جل ما أعرفه من دراسات يصدر عن البؤرة التصورية ذاتها وهي سمات الحداثة الغربية كما يعرفها الدارس أو ينسخها من كتب غربية– كثيراً ما تكون مترجمة ترجمة سيئة. وفي أفضل الحالات يتجه النقد إلى شيء من العمل المقارن الذي يسعى، واعياً أو غير واعٍ، إلى اكتشاف مدى تحقق الكتابة العربية لمعطيات النموذج الغربي ". [1]

والمنتظر من النقد العربي أن يكوّن من جماليات النصوص الأدبية العربية لإيجاد نظرية للأدب منها، وهذا الطموح ضرورة لما بين الحداثتين العربية والغربية من فروقات جوهرية. [2]

وقد أسهم أدونيس من خلال هذا البيان في إرساء فهم جديد للحداثة، فبالرغـــم من تعدد " أطروحات الحداثة في الأدب العربي في النصف الثاني من القرن العشرين، بيد أن الأطروحات الأدونيسية كانت الغالبة، والأكثر رواجاً وكانت لها أصداؤها، وتفاعلاتها، حتى وإنه ليست من المغامرة أن يقال: إن الحداثة الشعرية العربية، بشكلها الحالي، قد خرجت من معطف أدونيس، الذي تربع على سدّة الحداثة ".[3]

وقد اكتسب هذا البيان أهمية كبيرة؛ لأنه جاء في فترة كثر فيها الجدل حول الحداثة العربية، بين متهم لها بالتقليد للغرب، وبين رافض لها على أنها دخيلة على الأدب والتراث

---

[1] كمال أبو ديب : جماليات التجاور ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1 ، 1997 ، ص 44 - ص 45 .

[2] انظر كمال أبو ديب : جماليات التجاور ،المرجع السابق : ص45 .

[3] مصلح النجار : السراب والنبع ، ص74 .

العربي، فكان لا بد من أن يتصدى النقاد لهذه الاتهامات، من خلال إصدار الدراسات والأبحاث التي توضح الحداثة الشعرية العربية، وأوهامها وسماتها.

الباب الثاني:

قضايـــا حداثيـــة فـــي الشعـــر الحديـــث.

الفصل الأول:

الغمــوض فـــي الشعــر الحديــث.

مُزجتُ بينَ النارِ والثلوجْ

لن تفهمَ النيرانُ غاياتي ولا الثلوجُ،

وسوفَ أبقى غامضاً أليفاً،

أسكنُ في الأزهارِ والحجارهْ

أغيبُ، أستقصي،

أرى، أموجُ

كالضوءِ بينَ السحرِ والإشارهْ

" أدونيس"

يعد الغموض ملمحاً من ملامح الشعر بعامة والشعر الحديث بخاصة، فقد لازم الغموض الشعر منذ القديم غير أن النقاد القدماء قد أبدوا رفضاً للغموض وأكثر ما يتجلى هذا الرفض في موقفهم من أبي تمام، بحيث يكاد يكون الشاعر الوحيد الذي تسبب في إيجاد مكان " لقضية الغموض الشعري" في خريطة النقد العربي، وذلك لما اتهم به شعره من غموض[1]، وقد أعجب نقاد " مواقف " بشعر أبي تمام وعدوه ملمحاً للحداثة، وقد كان لغموض شعره الدور لهذا الإعجاب، فشعر أبي تمام أحدث ثورة في الشعر العربي يمكن تلخيصها بأنها تأسيس كتابة شعرية جديدة وذلك بأنه:[2]

1. استخدم الكلمات بطريقة أصبحت معها توحي بأكثر من معنى، لأنه أفرغها من معناها المألوف. فلقد خلصها من الحتمية وأسلمها للاحتمال. وهذا مما حير قرّاءه (سامعيه) وأدى إلى الاختلافات في تفسير شعره.

2. غير النسق المألوف العادي لتركيب الكلمات. وهذا مما أدى إلى اتهامه بالتعقيد.

3. حذف ولم يترك ما يدل على حذفه، وهذا مما أدى إلى اتهامه بالغموض والصعوبة.

4. ابتكر معاني بعيدة وتركيبات بعيدة وسياقاً غريباً .

والغموض في شعر أبي تمام كان " صورة للحياة الراقية والحضارة المعقدة التي عاش فيها، أضف إلى ذلك أن أسلوبه وأداءه الشعريين كانا يضفيان هالة غامضة على شعره، فقد

---

[1] انظر عبد الرحمن القعود: الإبهام في شعر الحداثة، عالم المعرفة، الكويت2002، ص 22.

[2] أدونيس: تأسيس كتابة جديدة، مجلة مواقف ع16، تموز-آب 1971، ص 27 .

كان يعمد إلى الغلو في الاكتفاء بالإشارة للمعنى دون توضيحه أو إكماله، وإخفاءه المعنى وراء لفظ غريب أو أعجمي، وقد تتراص وراء ألفاظه معانٍ كثيرة للعبارة الواحدة " [1]، والسبب الأكبر لهذا أن أبا تمام ابن حضارة مغايرة للحضارة البدوية، لذلك فهو" يسعى إلى تأسيس قيم شعرية تتناسب مع الحياة المدنية الجديدة، وهو يحاول أن يخلق باللغة وظيفة إبداعية تخرج بها عن منطق التعبير العادي، والتعامل السطحي المباشر ".[2]

ولذلك فقد عيب على أبي تمام غموضه، وطالبوه بسهولة الكلام، ووضع الكلام في مواضعه بغاية " انكشاف معانيه، وقرب تناوله، وفهمه حتى من عامة الناس، والبعد عن التعقيد لأن الشعر المعجز الذي يطمع فيه من سمعه، فيحاول نظم مثله، فيلقى النجم أقرب إليه منالاً ". [3]

والناقد القديم – وفق رأي أدونيس– أسس " مفهوم البلاغة على خصيصة الخطابة: الفطرة – البداهة – الارتجال. وهي، بأقسامها الثلاثة: علم المعاني، علم البيـــان، علم البديع، تهدف إلى أمرين: الوضوح (الارتجال) والتأثير (النفع) ". [4]

فالبيان عند الجاحظ " مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان ".[5]

وخير الشعر عنده هو ما فهمته العامة ورضيت به الخاصة.

---

[1] غازي براكس: القديم والجديد في الشعر العربي عامة، مجلة شعر ع12، س2، أيلول1959، ص 106.

[2] عبد العزيز المقالح: الأصوات الثلاثة في الشعر العربي المعاصر، مجلة مواقف ع5 ، خريف 1988، ص51.

[3] الآمدي: أبو القاسم الحسن بن بشر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، ط2، 1972، ص4-ص5.

[4] أدونيس: تأسيس كتابة جديدة، مجلة مواقف ع16، تموز- آب 1971، ص 12.

[5] الجاحظ: البيان والتبيين،ج1، ص 75-ص76.

واللفظ الفصيح عند ابن الأثير " هو الظاهر البين، وإنما كان ظاهراً بيناً لأنه مألوف في الاستعمال ".[1]

غير أن ابن الأثير يورد في كتابه " المثل السائر" رأياً لأبي اسحق الصابئ يوضح الفرق فيه بين الغموض في الشعر والغموض في النثر: " إن طريق الإحسان في منثور الكلام يخالف طريق الإحسان في منظومه، لأن الترسل هو ما وضح معناه، وأعطاك سماعه في أول وهلة ما تضمنته ألفاظه. وأفخر الشعر ما غمض. فلم يعطك عرضه إلا بعد مماطلة منه ". [2]

فالناقد العربي القديم كان يدرك أهمية الغموض في الشعر، فهو لا يدعو للوضوح والبساطة في الشعر، ولكنه في الوقت نفسه يرفض التعقيد، والغرابة المبهمة، وأظن أن نقاد " مواقف " قد بالغوا في ادعائهم أن الناقاد والشاعر العربي القديم كان يرفض الغموض، ويدعو إلى البساطة.

فالمرزوقي في شرح ديوان الحماسة يقول: " الشاعر يعمل قصيدته بيتاً بيتاً، وجب أن يكون الفضل في أكثر الأحوال في المعنى، وأن يبلغ الشاعر في تلطيفه والأخذ من حواشيه، حتى يتسع اللفظ له فيؤديه على غموضه وخفائه، حداً يصير المدرك له، والمشرف عليه كالفائز بذخيرة اغتنمها ".[3]

---

[1] ابن الأثير: المثل السائر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مطبعة الرسالة، بيروت1962،ج4، ص 115.

[2] ابن الأثير: المثل السائر،ص6 - ص 7 .

[3] المرزوقي (أبو علي أحمد): شرح ديوان الحماسة، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار المعارف ، القاهرة1962، ج4، ص 18- ص19.

وأبو هلال العسكري يرى أن البلاغة" سميت بلاغة لأنها تنهي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه ".[1]

والبلاغة عنده " التقرب من المعنى البعيد، والمعنى البعيد هو أن نعمد إلى المعنى اللطيف فنكشفه ويفهمه السامع من غير فكر فيه ". [2]

لأن الشعـــر لما فيه من إيقاع، وتناقض، وتداعٍ، " يزيد عنصر الاحتمال (التوتر، الإيحاء) فقد استبعده بعض البلاغيين العرب عن علم البلاغة (السكاكي القزويني) ".[3]

ولذلك عدَّ أبو تمام خارجاً على عمود الشعر العربي، " فالآمي في الموازنة يرفض شعر أبي تمام لغموض معانيه " .[4] " وكثرة ما يورده مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج ".[5]

ولأنه " يخرج إلى ما لا يعرف في كلام العرب، ولا مذاهب سائر الأمم ".[6]

وترجع خالدة سعيد شعور الناقد القديم بغرابة شعر أبي تمام إلى أنه بالرغم من محافظته على أغراض المدح، والوصف والرثاء ... في إطار العروض الخليلي إلا أنه " جدد في العلاقات الداخلية حتى كثرت لديه صيغ التضاد والتداخل واللقاءات الغريبة وفي هذا سرٌّ استغراب القدامى لشعره ".[7]

---

[1] أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، ص6 .

[2] أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، المرجع السابق: ص47.

[3] أدونيس: تأسيس كتابة جديدة،ص14.

[4] أدونيس: تأسيس كتابة جديدة،ص14

[5] الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج، ص6 .

[6] الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري،المرجع السابق: ص200.

[7] خالدة سعيد: الحركة والدائرة،مجلة مواقف ع15، حزيران 1971، ص62.

كما أن أبا تمام كان يتعامل مع اللغة بانحراف أسلوبي ولذلك فقد " كان أكثر الشعراء الكبار في الماضي قدرة على هز المفهوم التقليدي لعمود الشعر ". [1]

وكذلك الأمر فإن القراء الذين ألفوا قراءة الشعر العربي القديم، ذي اللغة الواضحة " يواجهون صعوبة كبيرة في التجاوب مع الشعر الجديد، وربما رفضوه من أجل هذه الصعوبة ". [2]

ولكن الغموض كان موجوداً في الشعر القديم، كما سبق الذكر كما عند أبي تمام، والمتنبي، وأبي نواس ولكن الذي يثير قضية الغموض في الشعر الحديث أنه أصبح ظاهرة واضحـــة، بل أن " الشعـــر الحديـــث يتســـم في معضمه بالغموض".[3]

وقد أثيرت ضجة كبيرة حول الغموض في الشعر الحديث بعامة وأدونيس بخاصة " فالاتهامات التي وجهت لشعره أحياناً بالغموض والهدم تشبه في جوانب عديدة الضجة التي أثيرت حول أبي تمام والاتجاهات التي وجهت لشعره أيضاً ".[4]

لكن الشعر الحديث لا يلقي بالاً لهذه الاتهامات ذلك أن الشعر الحديث يعد الغموض ظاهرة إيجابية ويرفض" أن يقدم للقارئ حلولاً وأجوبة، ذلك أنه يعد الحيرة والقلق علامة وشرطاً لتحقيق الوجود الإنساني ".[5] وهذا الغموض جعل قراء الشعر الحديث يشعرون بالحيرة، ويتساءلون " لمَ هم عاجزون عن الفهم؟ لمَ تفرالكلمات من شبكاتهم فلا يمكنهم

---

[1] عبد العزيز المقالح: الأصوات الثلاثة في الشعر العربي المعاصر، مجلة مواقف ع56 ، خريف 1988، ص50.

[2] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة، بيروت، ص187.

[3] عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، المرجع السابق: ص187.

[4] هاشم صالح: آراء وتعليقات، " أغاني مهيار الدمشقي " الرفض حافزاً للشعر ومبدأ، مجلة مواقف ع47-48، صيف- خريف 1983، ص 192.

[5] زهيدة درويش: خواطر في الأدب المقارن، مجلة مواقف ع46، ربيع 1983 ، ص 134.

تشريحها كما ألفوا؟ ولمَ تفر الكلمات؟ أليست وسيلة أو غاية؟ ألا تستمد قيمتها من الاتفاق عليها بين الناطقين بها لتنقل التأثير ممن المؤثر إلى المتلقي؟ "[1]

والسبب في هذه الحيرة أن الشاعر الحديث اتخذ الغموض منهجاً وطريقاً فهو يرفض أن تكون " القصيدة أغنية يتناقلها الناس، أو معزوفة تهز الجرح وقتياً ، لكنها تموت مع صدى تصفيق الجمهور. هؤلاء يجب أن يميزوا في النهاية بين القصيدة والبيان السياسي أو الخطاب " [2]؛ فالتساؤل هو جوهر الشعر الحديث، وبقدر ما يطرح الشعر من أسئلة يكون مبدعاً ، والشاعر الحديث لا يسعى وراء فهم الجمهور له، ويرى أنّ العمل الأدبي إذا قال كل شئ فهو كالتقرير الصحفي؛ فهو يسعى لـــ "لإبداع لا الإيصال فاللغة، أساساً، هي لكي يعبّر الإنسان عن إبداعه، لا لكي يتواصل مع الآخر؛ التواصل مرحلة ثانية " [3]، فالشاعر يبحث عن الإبداع ويترك وظيفة الفهم للمتلقي الواعي، وللناقد الذي يعمل بدوره على إيجاد قراءات وتحليلات للشعر.

وقد دعا أدونيس إلى " قول المجهول ، مقابل التقليدية التي نظّرت لقول المعلوم. وفي هذا ما أتاح تفجير كثير من الحدود في النظرة الموروثة إلى الأنا، الجسد ، اللغة ، وأتاح الدخول إلى عالم المكبوت العربي ".[4]

فالشعر" حين يريد أن يعلل ويبرهن ويأخذ طابع الجدية لا يعود آنذاك شعراً " [1]حيث لا لا بد للشعر من الغموض والإيحاء حتى يخرج من نطاق الحديث والكلام اليومي إلى حيز

---

[1] هنري فريد صعب: قراءة في: ماذا صنعت بالذهب، ماذا فعلت بالوردة، مجلة مواقف ع10، تموز آب 1970، ص 223.

[2] نسيم خوري : شهادات ، مواقف ، ربيع1979 ، ص 119 .

[3] أدونيس : عشر نقاط لفهم الشعر العربي الجديد ، مجلة مواقف ع24- 25 ، تشرين ثاني ، كانون الأول1972 - كانون الثاني ، شباط 1973 ، ص 5.

[4] أدونيس : الشعر العربي / الشعر الأوروبي ، مجلة مواقف ع41 - 42 ، ربيع - صيف 1981 ، ص 10 .

الشعرية، فالحداثة " هي طرق على أبواب المجاهيل، والمجاهيل لا يعرفها الجاهل، بل يقتحمها العارف. ويدخل عليها بالمعرفة، وما المعرفة هنا إلا دليل على مهارة الشاعر في تناول القصيدة، وتعميرها في أنفاس اللغة الحية التي توحي بقدر ما يبسُط لها الشاعر أرض الكلام، وعلى قدر ما يهيء لها الخيال من أبواب سحرية لم تخطر من قبل على بال القلب أو العقل ". [2]

يرى نقاد " مواقف " أن الشعر بعامة، الحديث منه بخاصة " لا يولد جماهيرياً، ولكنه يصبح جماهيرياً بعد جهود كثيرة: بعد تحليل نقدي يؤسس الواقع، ويمتن مزيته المجدية " [3]، فالقراءة النقدية الواعية، توضح أبعاد الشعر، من خلال التحليل الذي تضعه بين يدي القارئ؛ يتفاعل مع النص الشعري.

وللغموض والإبهام في الشعر الحديث دلالات عميقة " قد يكون الشاعر في لجوئه إلى هذه الصيغ الموضوعية، وبالتالي محاولته إيهامنا، ... ، يريد أن يجعل الأشياء تقول، تنطلق بلسانها بلغتها ". [4]

فالشعر الحديث ليس له حدود يقف عندها القارئ ليأخذ منها معلومات نهائية " ولذلك ليست المسألة أن نفهم، بل أن نتأمل في أبعاده، ليست أن نستوعب، بل أن نواكبه. وهكذا لم يعد جائزاً أن نقرأ القصيدة خيطياً سطراً سطراً، وإنما يجب أن نقرأها كأننا نقرأ فضاءً " [5]، ذلك أن الشعر الحديث مليء بالمغامرات، آفاقه لا تحده السهولة والوضوح "

---

[1] نوفاليس : وثائق، فن الشعر ، مجلة مواقف ع24-25، تشرين الثاني – كانون أول - شباط ، 1973، ص208.

[2] صبحي حبشي: خواطر حول الشعر والحداثة، دفتر أفكار، مجلة مواقف ع36، شتاء 1980 ، ص134.

[3] مايا كوفسكي: هذه إحدى ليالي الأخيرة، مجلة مواقف ع16، تموز- آب 1971، ص29.

[4] يمنى العيد: في القول الشعري، مجلة مواقف ع50 ، ربيع 1984، ص 76 .

[5] أدونيس : تأسيس كتابة جديدة ، مجلة مواقف ع15 ، أيار- حزيران 1971، ص 7 .

هكذا لغة الشاعر الحديث من مفاجأة إلى مفاجأة. وكل مفاجأة لا تعني شيئاً وتعني كل شيء. وهي تقف وحدها وكأنها قُدت من أرض بلا ماضٍ مباشر " .[1] هذا الولوج في المجهول وفي المفاجآت، تحدث في نفس القارئ لذة المغامرة، فيعيش التجربة والمغامرة مع الشاعر، صانعاً أبعاداً جديدة وآفاقاً واسعة للنص الأدبي.

فالشعرية " هي ما يثير استغراب المتلقي في النص، ولا يصل به إلى حد الاستهجان، أو الاشمئزاز أو القرف، أو النفور، أو سائر الأحكام والمشاعر والعواطف السلبية. "[2] فيسيطر " الغموض على المتلقي إلى حد استثارة رغبته في أن يكشف هذا الغموض، وأن يكتنه المراد أو أن يستظهر المعنى إن استطاع إلى ذلك سبيلاً. "[3] ، ومن هنا يحمل الشعر الحديث طاقات إبداعية لها " القدرة على إيقاظ القارئ وإثارة دهشته وإحياء حدسه الشعري، ودفعه إلى طرق باب التساؤلات، ووضعه وجهاً لوجه مع مشكلاته بعد أن رفع عنها القناع، ودعوته إلى البحث والتفكير في محاولةٍ لقهر العبثية التي تحيط به من كل حدب وصوب.[4]

ويطرح نقاد مجلة مواقف قضية الصمت في الشعر الحديث وهي عدم طرح المعنى الواضح المباشر، السكوت عن المعنى السطحي، والغاية من هذا الصمت هي أن يصبح" الشعر محاولة مستمرة لارتياد الغرابة وتخطي المألوف في آن. فالعلاقة جدلية بين الواقع وغيره، بين الآني والمستقبلي بين النسبي والمطلق. قدر الشاعر أن يعيش في التمزق".[5]

دور متلقي الشعر الحديث:

---

[1] هنري فريد صعب: قراءة في : ماذا صنعت بالذهب، ماذا صنعت بالوردة، مجلة مواقف ع16 ، سابق، ص 125.

[2] مصلح النجار : السراب والنبع ، مرجع سابق ، ص15 .

[3] مصلح النجار : السراب والنبع ، مرجع سابق ، ص 16.

[4] زهيدة درويش : خواطر في الأدب المقارن، مجلة مواقف ع46، مرجع سابق، ص134.

[5] زهيدة درويش : خواطر في الأدب المقارن، مرجع سابق، ص135.

يرى نقاد مجلة مواقف وجود " ميل فطري عند الإنسان العربي إلى الغموض واكتناه سر الأشياء، والشاعر هو الرائي، أي ذلك الإنسان الذي يستقصي حقائق الوجود وأسرار الموجودات مستنبطاً إبداً عالماً من اللامألوف في محاولة لإعادة خلق للواقع ". [1]

فمتلقي الشعر الحديث يلعب دوراً مهماً في إنتاج النص والتفاعل معه، لفهمه والاستمتاع به، فالعمل الأدبي الجيد " ليس أبداً خالياً من المعنى تماماً ولا واضحاً جلياً تماماً، بل هو، بوجه من القول. معنى مغلق. وهو يقدم نفسه للقارئ، كنظام من الدلالـــة معلن لكنـــه يفلت من إدراكه، وهذا النمـــط من (الخيبة) أو الخداع (اللا- أخذ) المتأصل طبعياً في المعنى يوضح كيف يحدث أن عملاً أدبياً ما يمتلك مثل تلك القوة على أن يطرح على العالم أسئلة، دون أن يقدم . مع ذلك، أية أجوبة، ويوضح ذلك كيف يمكن لعمل ما أن يظل يعاد تأويله إلى المالانهـــاية ". [2]

وهذه الفاعلية في النص الأدبي هي التي تكفل للنص الأدبي قيمة دائمة متجددة، وهي التي تدفع القارئ ليتفاعل معه، لأنه يمكنه من الوصول إلى أجوبة عدة، وإلى آفاق واسعة في سماء النص.

يرى الشاعر الحديث أن دور " الشعر والاستعارة في كشف العالم وإضاءته أضاءة جديدة، ينبع من اعتقاد بأن الوجود متشكل بطريقة ما وأن رؤيتنا اليومية له تحد مقدرتنا على رؤياه وتجعله كثيفاً لا شفافاً، عادياً، بيد أن الشعر يأتي ليمزق هذا الحجاب الكثيف، ويعيد إضاءة العالم، خالقاً حساً جديداً، بين صورته الزائفة، وصورته الحقيقية، بين باطنه

---

[1] زهيدة درويش : خواطر في الأدب المقارن، مرجع سابق، ص128.

[2] رولان بارون: النقد من حيث هو لغة، مجلة مواقف ع41-42، ربيع – صيف 1981، ص 110.

وظاهره، بين عاديته وإدهاشيته، وبهذا المعنى فقط يكون الشعر كشفاً ورؤيا وإضاءة جديـــدة ". [1]

الجمهور الشعري:

تنبه نقاد " مواقف " إلى أن الجمهور الشعري متغير وفقاً للزمن والظروف المحيطة به ؛ فادونيس في نظرته إلى الجمهور يبين أن:

_ الجمهور في الجاهلية مؤسس يصنع اللغة والشعر والقيم ، ولم يكن جمهور الشاعر ينحصر في قبيلة وحدها ، وإنما كان يتجاوزها إلى أعدائها وحلفائها معاً : ... ولهذا كان الشكل اللغوي _ البياني للفضائل والرذائل ، فضائل الصديق ورذائل العدو . ومن هنا لم يكن الجمهور يعنى بالإبداع ، إذ ليس المطلوب منه أن يحسن التعبير عنها . . . ومن هنا كان المدح والهجاء أهم الأنواع الشعرية، وكان الشعر يفترض، بدئياً، الوضوح والمباشرة والإيجاز لكي يشيع وينتشر ويتمكن الناس من حفظه وتداوله.

أما الجمهور في الإسلام، فقد أخذ " ينقسم على مستوى آخر، فقد انضاف إلى البعد القبلي بعد العقيدة. ونشأ جمهور " إسلامي " يطلب من الشاعر أن يعبر عن العقيدة . . . ولا يطلب من الشاعر أن ينقد هذه العقيدة ، أو أن يخرج عليها طلباً لما هو أفضل منها أو أن يضيف إليها أو أن يعدلها ، وإنما كان يطلب منه أن ينطق بها كما جاءت ، وكما هي لم يكن الجمهور ينظر إلى الشاعر كمبدع أو كخلاق ، وإنما كان يعتبره مبشراً ومذيعاً. " [2]

---

[1] كمال أبو ديب: بحث في الشعرية، مجلة مواقف ع46، ربيع 1983، ص 105 .

[2] هنري فريد صعب : قراءة في ماذا صنعت بالذهب ، مصدر سابق ، ص219 .

ويرى أدونيس أن الجمهور الجاهلي والإسلامي كان لهما ثقافة واضحة ومحدودة، وبذلك كان كل منهما جمهوراً مؤسساً [1] . ولكن رأي أدونيس في الجمهور الجاهلي والإسلامي ، من حيث أنه لا يهتم بالإبداع رأي متشدد ، فالجمهور الجاهلي مثلاً كان ذواقاً للشعر ، يسعى إلى الشعر الجميل المبدع ، ودليل ذلك مثلاً الأسواق الشعرية المشهورة في الجاهلية ، وكذلك الآن ما زال إبداع الشعراء الجاهليين ظاهراً يقرّ به النقاد والمتلقون .

_ أما الجمهور الراهن برأي أدونيس " فهو ، على العكس ، تابع ، وليست له ثقافة واضحة محددة ، وليست له شخصية واضحة متماسكة . وهذا يعني أنه جمهور متفتت ، وهو في أفضل وصف ، يعيش في مرحلة انتقال ، يتردد بين قبول النظام السائد ورفضه ، وبين قبول الثقافة الموروثة ورفضها " [2] . ولذلك فإن الجمهور الراهن يواجه ازدواجاً بين القديم والجديد ، وبين ذاته ؛ فثقافته الموروثة لم تعد تحل مشكلاته التي يواجهها ولا تحقق له طموحاته ، وهو في الوقت نفسه لم يكتسب ثقافة جديدة ؛ لأنه ما يزال مقموعاً. [3]

والحكم على الشعر الحديث من خلال الشعر الموروث، من المشاكل التي تواجه قارئ النص الحديث ولهذا فإن " مما يوجع الشعر المحدث، أنّ قرّاءه ما يزالون يقيسونه بالتحديدات نفسها التي توارثوها، هو عندهم ضرب من التوصيل يحـــدث في المتلقي تجربة شبيهة تقريباً بتجربته ". [4]

---

[1] انظر هنري فريد صعب : قراءة في ماذا صنعت بالذهب ، مصدر سابق ،ص219 .

[2] هنري فريد صعب : قراءة في ماذا صنعت بالذهب ، مصدر سابق ، ص219 _ ص 220 .

[3] انظر هنري فريد صعب : قراءة في ماذا صنعت بالذهب ، مصدر سابق ، ص220 .

[4] هنري فريد صعب : قراءة في ماذا صنعت بالذهب ، مواقف10 ، ص 123 .

ويرى أدونيس أنّ على " القارئ أن يعترف أحياناً أنه ليس من الضروري أن يفهم كل قصيدة فهماً شاملاً مهما بلغت درجة فهمه ... قد يكون عدم فهمك لهذه القصيدة راجعاً إلى جهلك بعالمها ، كأن تحاول أن تفهمها بعادة معينة من الفهم نشأت عليها ، أو ضمن نظرة ورثتها " .[1]

فقارئ الشعر الحديث عليه أن يقرأ الشعر بطريقة مغايرة لتناوله للشعر الموروث . ذلك أن الشعر الحديث شعرٌ فيه تجاوز للمألوف ؛ هذا يستدعي ، بالضرورة ، تناولاً جديداً وأدوات جديدة للقراءة .

ويطالب نقاد " مواقف " الشاعر الحديث بالتمسك بإبداعه وشعره وعدم الانسياق خلف رغبة الجمهور سطحي الثقافة المطالب بالوضوح، أما الشعراء الذين ينساقون وراء البساطة لإرضاء جمورهم فهم " الشعراء السطحيون التافهون الذين لا يحسنون غير نظم الشعارات والقضايا النثرية المباشرة والذين لا حيلة لهم غير الانغماس الفج في ركاكة السياسة العربية وثرثرتها اليومية ، هؤلاء يكتفون بتصفيق الجماهير ، ولا يسألون أنفسهم عما أضافوه إلى وجدان الجماهير وعقلها ومستقبلها ". [2]

والشاعر الحديث بدوره يرفض تماماً أن تكون " القصيدة أغنية يتناقلها الناس أو معزوفة تهز الجرح وقتياً لكنها تموت مع صدى تصفيق الجمهور وهــؤلاء يجب أن يميزوا في النهاية بين القصيدة والبيان السياسي أو الخطــاب ". [3]

---

[1] أدونيس : زمن الشعر ، ص158 _ ص 159 .

[2] محمد عفيفي مطر : دفتر أفكار ، مواقف13 ، 14 ، كانون ثاني _ نيسان ، 1971 ، ص 188 .

[3] نسيم خوري ، شهادات ، مواقف ،35 ، ربيع 1979 ، ص 119 .

وإعجاب الجمهور بالنصّ الحديث ليس همّ المبدع ؛ فالشاعر عند الإبداع لا يحسب " حساب القارئ؛ لأن الكتابة غير إنتاج وتشويق الكتاب ، الكتابة هي عملية مختلفة، الخضوع لآراء الآخرين، أو لتوقعات الآخرين، هي تجربة دائمة ومستمرة، يتعرض لها الكاتب، المهم ألا يسقط فيها؛ لأنه إذا سقط فيها، يكون قد بدأ في احتقار القراء، أن تحسب حساب القارئ، يعني أن تكتب ما هو متداول وسائد " ويرفض المبدع أن يحاكي ويقلد ما هو سائد ويتمسك بإنتاج الجديد دائماً وبذلك يسهم في " تكسر الجدار، الذي يريد تحويل القارئ إلى مستهلك، لبضاعة جاهزة ". [1]

فالقارئ، برأي نقاد " مواقف " يجب أن يواكب حركة " الحداثة " ثقافة، وأفقاً. ويرى أدونيس أن " الواقع أن الشعراء العرب الأكثر تأثيراً ليسوا الذين يعبرون عن مشاعر الجمهور وواقعه، بل الذين يحاولون أن يصنعوا أمام قرائهم لحظة فنية تثير فيهم مشاعر لم يألفوها وتدفعهم بالتالي إلى تجاوز واقعهم والبحث عن واقع آخر ". [2]

ويرى أدونيس أن " جمهور الشعر لا يمكن أن يكون الشعب كله؛ فهناك فئات كثيرة لا تعنى بالشعر كتعبير عن الإنسان، أو لا يعني لها الشعر شيئاً ذا بال، لذلك تهمله إن لم ترفضه ". [3]

كما أن جمهور الشعر ذو طباع وأذواق مختلفة، ولذلك يفضلون شاعراً على آخر، وبذلك يكون هناك " جماهير متعددة ضمن هذا الجمهور الواحد ". [4]

---

[1] إلياس خوري : آراء وتعليقات ، مواقف ع46 ،ربيع83 19، ص 154 .

[2] أدونيس : ملاحظات حول الشعر والثورة ، دفتر أفكار ، مجلة مواقف ع6 ، تشرين ثاني _ كانون أول ،1969 ، ص 174 .

[3] أدونيس : عشر نقاط لفهم الشعر الجديد ، مجلة مواقف ع24 ، 25 ، ص 220 .

[4] أدونيس : عشر نقاط لفهم الشعر الجديد ، مجلة مواقف ، المصدر السابق، ص220 .

وأكد نقاد " مواقف " أنه لا يمكن الحكم على قيمة الشعر من خلال انتشاره جماهيرياً ولكن " بمدى القدرة على زلزلة الأشكال والمعاني الموروثة، وفتح الآفاق لأشكال ومعانٍ جديدة؛ فكل شعر جديد حقاً، كل شعر حقيقي اليوم لا جمهور له بالمعنى الواسع، ...، وكل شعر جماهيري اليوم هو " شعـــر إعلامي "، وهو شأن الإعلام الراهن وسيلة لتعميم العبودية ". [1]

ومن هنا انطلق نقاد وشعراء " مواقف " لتكوين جمهور شعري خاص، ذي ثقافة، فشعراء العرب " الأكثر تأثيراً ليسوا الذين يعبرون عن مشاعر الجمهور وواقعه، بل الذين يحاولون أن يضعوا أمام قرائه لحظة فنية تثير فيهم مشاعر لم يألفوها وتدفعهم بالتالي إلى تجاوز واقعهم والبحث عن واقع آخر" [2]؛ فجمهور الشعر الحديث هو جمهور مثقف " فالجمهور الذي يمكن أن يتوجه إليه الشاعر العربي الثوري في المرحلة الحاضرة، هو الذي يتكون من فئات البورجوازية الصغيرة التقدمية، وفي طليعتها الطلاب والمعلمون والمثقفون، وهو ما يزال ينتظـــر الفرصـــة التي تتيح لشعره أن ينمو ويتفتح _ أي الشعب المتعلم المثقف ". [3] ومن البديهي أن يكون جمهور الشعر الحديث بمثل هذه السوية الثقافية ذلك أنه يحتاج مواكبة شعراء اتجاه الحداثة " فالشاعر بالضرورة طليعة، وهو كالطليعة مرتبط ومنفصل في آن؛ مرتبط من حيث أنه يكشف ويضئ ويدل، ومنفصل من حيث أنه لا يقدر أن يكشف ويضيء ويدل إلا إذا تقدم، وكان على حدة ". [4]

---

[1] أدونيس : عشر نقاط لفهم الشعر الجديد ، مجلة مواقف ، المصدر السابق، ص221 .

[2] أدونيس : ملاحظات حول الشعر والثورة ، دفتر أفكار ، مجلة مواقف ع6 ، تشرين ثاني _ كانون أول ،1969 ، ص 17 .

[3] أدونيس : ملاحظات حول الشعر والثورة ، دفتر أفكار ، مجلة مواقف ، المصدرالسابق ، ص172 .

[4] أدونيس : عشر نقاط لفهم الشعر الجديد ، مواقف ع24- ع 25 ، ص 221 .

وبذلك تكون العلاقة بين الشاعر والجمهور، قائمة على الفعالية؛ فالشاعر لا يتغير ولكنه يغيّر، فأدونيس يرى أن الشاعر عنده القدرة على التغيير كما أن التغير واحد من أهداف مجلة " مواقف " فشعارها (الحرية ، والإبداع ، والتغيير).

يقول أدونيس:

لو أنني أعرفُ كالشاعرِ أن أكلمَ الأشياءَ

لو أنني أعرفُ أن أغيرَ الفصولَ

أقولُ للفراتِ أن يمتدَّ كالسفينةِ

أمنعُ غيرَ الشعرِ أن يبايعَ الخليفةَ

. . .

لو أنني أعرفُ كالشاعرِ أن أدجنَ الغرابهْ

سويتُ كلَّ حجرٍ سحابهْ

تمطرُ فوق الشامِ والفراتِ

لو أنني أعرفُ كالشاعرِ أن أغيرَ الآجالَ

لو أنني أعرفُ أن أكونَ

في الماءِ في العوسجِ في الزيتونِ

نبوءةً تنذرُ أو علامهْ [1]

أن نقاد " مواقف " يطلبون من الشاعر التمسك بعمله الأدبي ليرفع من شأنه، وبالتالي سيكون جمهوره، في تقدم واطلاع مستمر ليواكب الشاعر؛ فالحداثة " تأثر من خصوصية شعرائها المثقفين، توجهت إلى ضرب من القراء المماثلين لهؤلاء الشعراء، من حيث نزوعهم الثقافي، مما مدّ بينهما الشاعر والمتلقي _ تجربة الخلق. [2]

وبهذا يكون جمهور الشعر فعالاً لا مستهلكاً؛ فالجمهور الحقيقي للشعر الحديث " الجمهور الفعال، لا جمهور الاستهلاك. إنّ جمهور الاستهلاك ليس دون مستوى الشعر وحسب، وإنما هو دون مستوى الجدارة الإنسانية، ذلك أن الإنسان ليس في المقام الأول، طاقة استهلاك، بل طاقة إنتاج؛ أي طاقة تغيير وتثوير، وهكذا يصح القول أن الجمهور كالشعر، كالحب، كالثورة، يجب أن يخلق دائماً من جديد" [3].

والشاعر هو الخلاق الذي يدفع بالقارئ ليكون المتلقي المثالي، ولذلك يجب أن ينتقل الشاعر من " موقف الواصف الذي يخبر ويرسم ما كان وما تحقق، إلى موقف الفاعل الكاشف المغير، بهذا يمارس الشاعر دوره الحقيقي أي يصير ضمير الجماهير، وناقل الشرارة المضيئة المغيره الخالقة؛ يبلور أشواق الإنسان حين تكون بعد في قراءة الحلم؛ يوسع مكتسبات الخيال في أرض المجهول؛ يوسع أبعـــاد العقل بما يضمه إليه من أصقاع الحلـــم واللاوعي.[4]

---

[1] أدونيس : كتاب التحولات ، الآثار الكاملة ، مج2 ،ار العودة _ بيروت ، ص36 _ ص 37 .

[2] بلند الحيدري: ذاكرة التاريخ ، آراء وتعليقات ، مجلة مواقف ع46 ، ربيع 1983 ، ص 159 .

[3] أدونيس : عشر نقاط لفهم الشعر الجديد ، مجلة مواقف ع24 - ع 25 ، ص 221 .

[4] خالدة سعيد : إيقاع الشوق والتجاذب ، مجلة مواقف ع ، كانون ثاني _ شباط1980 ، ص 253 .

وعلى القارئ أن يوسع مداركه، وبما أن القارئ هو القطب الآخر في عملية الإبداع، فالقصيدة الحديثة، إثارة ومغايرة " والقارئ جزء لا ينفصل عنها. القصيدة إمكان، خميرة، لا تكتمل بغير القارئ، إنها تفاعل معلق طموحاتها أن تحيا بالقارئ ".[1]

إن دور المتلقي للشعر الحديث ما عاد دور المستقبل المستسلم لإرادة الشاعر والنص، شارحاً للمعاني التي تفرضها عليه النصوص، ولكن أصبح عليه " أن ينشئ من مجموعة الألفاظ التي أمامه، قصيدته الخاصة. فتأويله وحده هو الذي يهم. أما تأويل الشاعر فمغاير وغير مجدٍ. اللفظة عندهم، ما عادت دلالة، أصبحت جسداً فيزيائياً يستخدم كوسيلة ذات تأويلات عدة ... والقصيدة تنتظر قارئها ليهبها إلهامه الذاتي " [2]، ومن هنا أصبح المتلقي عنصراً فاعلاً في أفق النص " يعمل وهو يقرأ على إنشاء كتابة مخفية؛ فهو يضيف أو يحذف ما يريد أو لا يريد العثور عليه في النصّ. وإن القراءة لم تعد تكتسب وجودها من طبيعتها هي ما دام ثمة قارئ ". [3]

فالغموض في الشعر أعطى مجالاً ليتعايش القارئ مع النصّ الذي يقرؤه؛ ليشعر أنه منتج جديد لهذا النص، لا يرزح تحت وطأة المعنى المباشر، الذي لا يحتمل إلا معنى واحد. هذه الفاعلية في القراءة جعلت المتلقي الواعي يشعر بالرضا والسعادة عند قراءة نصوص الشعر الحديث.

---

[1] خالدة سعيد : إيقاع الشوق والتجاذب ، مجلة مواقف ، المصدر السابق ، ص255 .

[2] هنري فريد صعب : مدخل إلى الشعر الفرنسي الجديد ،مجلة مواقف ، ع17 _ 18 ، أيلول _ كانون الأول ، 1971 ، ص 161 .

[3] تزيفيان تودورف : الشعرية ، مجلة مواقف ع33 ، خريف 1978 ، ص 123 .

" وهنا يجد التأويل دوره الذي يكشف هذا الضمير، وبالتالي التوتر الذي يستقر بينه وبين الدلالات المعلنة. لكن هذا الدور في الوقت ذاته لا يدع النص ينغلق ثانية على التناقض أو التوتر الظاهر كذلك ". [1]

دور القارئ إذن أن " يكتشف، للمرة الأولى شيئاً لم يكن يعرفه. وأن يكتشف الإنسان شيئاً يعني أن لديه طاقة على الكشف. لا يمكن للشعر، إذن، أن يكون عاماً مشتركاً، إلا حيث تكمن هذه الطاقة ". [2]

الشاعر الحديث يعمد عمداً للغموض، فيترك في نصه مقومات تعبيرية " تخول القارئ عملية القيام ببناء عالم النصّ المتخيّل. هذه العملية التي يقوم بها القارئ، هي بمثابة إعادة بناء لهذا العالم المتخيل، وهي لا تشترط، أن يكون هذا العالم المتخيل، الذي يعيد القارئ بناءه، مماثلاً أو مطابقاً، للعالم المتخيل الذي ينهض في النص أو الذي يكوّن فضاءه، بل ربما كان اختلاف العالمين ضرورياً وطبيعياً " [3]. وهذا الاختلاف مؤشر على فعل القراءة، يمكن القارئ من محاورة النصّ، ونقده، وبذلك يتفتح النص على قراءات عدة " فدور الشعر الأساسي، أن يحدث هزّة شعورية وفكرية عند القارئ الذي اعتاد أن يستسلم للمألوف، حتى نسي نفسه، فاسترخى وأغفى ". [4]

وبذلك أصبح عمل المتلقي مكملاً لعمل الشاعر " فالشاعر يوحي بنصف القصيدة، عبر رموزه الحضارية، بينما يتم النصف الثاني، القارئ من خلال تفهمه لأبعاد تلك الرموز

---

[1] جاك دبوا : سوسيولوجية النصوص الأدبية ، مجلة مواقف ع51 _ 52 ، صيف وخريف 1984، ص158.

[2] أدونيس : عشر نقاط لفهم الشعر العربي الجديد ،مجلة مواقف ع24 - 25 ، ص 218 .

[3] يمنى العيد : في القول الشعري ، مجلة مواقف ع5 ، ربيع 1984 ، ص 90 .

[4] زهيدة درويش : خواطر في الأدب المقارن ، مجلة مواقف ع46 ، ص 134 .

الحضارية. وهكذا اتسعت التجربة لمئات من الرموز الأسطورية ذات الدلالات المكتسبة من رؤيا الشاعر ". [1]

وبذلك تكون الفاعلية المتبادلة بين الشاعر الخلاق والمتلقي الفاعل، المغامر، الذي يواكب الشاعر، الذي يتحدى القصيدة، يتحدى الغموض، ليصل إلى أبعاد جديدة وعوالم جديدة، لم يصل لها أحدٌ قبله، ذلك أنه هو الذي أكمل هذه العوالم بتفاعله مع النص، وهو من هنا " ينفي وجود القصيدة المكتملة، تصبح القصيدة قائمة أبداً فيما يأتي، وكل قصيدة دفعة جديدة تضع القارئ في الطريق نحو القصيدة الكاملة ".[2]

ولذا ترى أسيمة درويش أن على قارئ أدونيس _ وهو نموذج للشاعر الحديث الأكثر كمالاً شعرياً _ أن يمتلك معرفة متمكنة بأمور أساسية ليتماهى مع النص الشعري ويفهمه وأهمها: [3]

1 – معرفة بنائية النص الأدونيسي المتعدد المستويات؛ للوقوف على حركة العلاقات الداخلية في القصيدة.

2 – المعرفة الشمولية للتراث العربي بكامله، شعراً ونثراً ونقداً.

3 – معرفة التاريـــخ العربي وتاريخ العالم، قديماً وحديثاً بما في ذلك الفلسفة.

4 – معرفة الرموز في أصلها التاريخي والأسطوري، ورموز الطبيعة، والتحولات التي تطرأ عليها في القصيدة.

---

[1] بلند الحيدري : ذاكرة التاريخ ، آراء وتعليقات ، مجلة مواقف ع46 ، ربيع 1983 ، ص 159 .

[2] خالدة سعيد : إيقاع الشوق والتجاذب ، مصدر سابق ، ص257 .

[3] انظر أسيمة درويش : تحرير المعنى ، دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 1997 ، ص 43 .

5 – المعرفة المتمكنة باللغة العربية وقواعدها نحواً وصرفاً وبلاغةً.

انطلاقاً من المعارف السابقة ينتفي الغموض من حيث يثبته وعدم فهم النص يعود سببه إلى القارئ كما سبق وأوضح أدونيس، ولذلك يكون قارئ الشعر الحديث " قارئاً نوعياً يتمتع بمقدرة قرائية عالية على صعيدين، الأول: المقدرة على التصور والرغبة في متابعة الخيال والتخييل. والثاني: العلم بالمعارف اللغوية والنحوية ..." [1]

وبهذا يكون التكامل الذي يصر عليه الناقد والشاعر الحديث بين المتلقي والشعر.

الموقف من الإبهام:

قد يختلط مصطلح الغموض في أحيانٍ كثيرة مع مصطلح الإبهام ، والإبهام صفة نحوية غالباً ؛ فهي ترتبط بالنحو وتركيب الجملة ، بينما الغموض صفة تنشأ عن الخيال ، وبذلك يعدّ الغموض صفة إيجابية [2] ، بينما الإبهام لا يعدّ صفة فنية ، بل يعدّ سلبية في الشعر وعيباً فيه [3] .

على أنّ سمة الإبهام كانت تعدّ إيجابية عند بعض النقاد القدامى ؛ فمثلاً ابن كثير في كتابه " المثل السائر " يقول في معرض حديثه عن البيت:

صبا ما صبا حتى علا الشيب رأسه فلما علاه قــال للباطل أبعــد

---

[1] انظر أسيمة درويش : تحرير المعنى ،المرجعالسابق ، ص 44 .

[2] ينظر : عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، ص189 .

[3] ينظر : عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، ص190 .

" فقوله صبا ما صبا من الإبهام الذي لو قدرت ما قدرت في تفسيره لم تجد له من فضيلة البيان ما تجد له مع الإبهام ". [1]

ونقاد " مواقف " يحذرون من الإبهام في الشعر ، ويرفضونه ، فبالرغم من مطالبتهم بالغرابة والغموض فهم ينبهون في الوقت نفسه من الإبهام " لكن حذار ، فإذا كان صحيحاً أنّ الشعر حارس الغياب أو خالق الفراغ الذي يتوجب ملؤه ، فهو أيضاً فن الحدود ، ومتى تجاوز الحد لا يعود شعراً . إذ ينبغي أن يبقى الشعر مفهوماً ، على الأقل بالنسبة إلى جماعة قليلة " [2] .

وأدونيس يرضى بالغموض ولكنه يرفض الإبهام في الشعر ؛ ففي حوار مفترض أجراه أدونيس مع واحدٍ من القراء الذين يجدون غموضاً في شعره يجيب عن سؤال القـــارئ " هل أستطيـــع أن أستنتج بأنك تحب الغموض؟ أنـــا (أدونيس): نعم، ولكن بالمعنى الشعري الخالص؛ أي المعنى الذي يناقض الألغاز والتعميه، والأحاجي." [3] كما وأنه يرى " أنّ الشعر نقيض الوضوح الذي يجعل من القصيدة سطحاً بلا عمق . الشعر كذلك نقيض الإبهام الذي يجعل من القصيدة كهفـــاً مغلقاً. " [4] ؛ فأدونيس مع الغموض ، وهو يرى أنه من مميزات الشعر بعامة ، والشعر الحديث بخاصة . وهو بهذا يفرق بين الغموض الذي يعطي للشعر هالة من المغامرة ، مغامرة القارئ الذي يبحث عن تأويل ، وبين الإبهام. فغموض الشعر الحديث " ليس فيه شئ من اللامنطق أو الاعتباطي ، بل هو

---

[1] المثل السائر ، مرجع سابق ، ج2 ، ص206 .

[2] جاك بيرك : ديالكتيكية الذات والطبيعة (قراءة في شعر السياب وأدونيس)، مواقف15 ، أيار _ حزيران ، 1971 ، ص 55 .

[3] أدونيس : زمن الشعر ، مصدر سابق ، ص159 .

[4] أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، ص124 .

على العكس مدروس بحيث يخلق الفراغات. " [1] ؛ فالفراغات التي يستطيع القارئ المبدع ، المتفاعل مع النص أن يملأها ويتفاعل معها . فالشعر الحديث مغامرة غموض " كل مغامرة ضرب في المجهول ، لكنه غموض لا يتواقح ، فإن آنسته كاشفك بمشاهداته في أسفاره مع اللغة ، وتركك بين مصدق وغير مصدق أنه كاشفك بالحقيقة " [2] .

لكن موقف نقاد مواقف من الإبهام لا ينسحب على شعراء الشعر الحديـــث ؛ فمنهم من اتخذ الإبهام طريقاً ومنهما لشعره .

عوامل الغموض:

غموض الشعر الحديث له عوامل منبعها من طبيعة الشعر الحديث أما أبرز عوامل الغموض وفقاً لرؤية نقاد المجلة فتعود لـــ:

1. رغبة الشاعر في إيجاد الغموض في القصيدة؛ ينقل لنا صورة العالم المضطرب حوله، " بعد أن سقطت المعايير السائدة التي كانت تشكل حجر أساس في تكوين فكر الإنسان العربي...؛ مما حدا بالشاعر المعاصر إلى أن يرفض تقديم الحلول والأجوبة، لأن الخلاص يكمن في وعي الواقع المأساوي ومعايشته للخروج بعد ذلك بالعبر واستخلاص القيم الجديدة المبنية على حصيلة تقليد أو إرث" [3].

---

[1] جاك بيرك : ديالكتيكية الذات والطبيعة ، قراءة في شعر السياب وأدونيس ، مواقف ، ع15 ، أيار _ حزيران ، 1971 ، ص 54 .

[2] هنري فريد صعب : قراءة في ماذا صنعت بالذهب ، مصدر سابق ، ص126 .

[3] يمنى العيد: خواطر في الأدب المقارن، مجلة مواقف ع46، ربيع 1983، ص 135.

ونتيجة للضياع الذي يعيشه العربي والشاعر على السواء، أصبح الشعر عند الشاعر الحديث " محاولة لارتياد الغرابة ولتخطي المألوف في آن معاً. فالعلاقة جدلية بين الواقع وغيره، بين الآني والمستقبلي بين النسبي والمطلق. قدر الشاعر أن يعيش في التمزق، قدره أن يبحث عن الأمل في حضن المأساة. " [1]

وها هو أدونيس يقول مؤكداً أهمية الغموض في الشعر:

هذا أنا: لا، لستُ من عصرِ الأفولْ

أنا ساعةُ الهتكِ العظيمِ أتت وخلخلةُ العقولْ

هذا أنا – عبرت سحابهْ

حبلى بزوبعةِ الجنونْ

والتيهُ يمزقُ تحتَ نافذتي، يقولُ الآخرون

"يرعى قطيعَ جفونه .

يصلُ الغرابةَ بالغرابهْ "

هذا أنا أصلُ الغرابةَ بالغرابة[2]

---

[1] يمنى العيد: خواطر في الأدب المقارن، مجلة مواقف ع46، ربيع 1983، ص 135.

[2] أدونيس : مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف، مجلة مواقف ع11، أيلول-تشرين أول 1970، ص100.

إذن يعود الغموض الذي ينبعث في القصائد إلى الحيرة والقلق الذي يعيشه الشاعر إذ " كيف للشاعر أن يرضي فضول جمهوره أن يعطيه الأجوبة الحاضرة السليمة، وهو الذي ارتضى الضياع مبدأ وضماناً لصدق المعاناة ". [1]

هذا الغموض في شعر الحداثة " لا يعني أن الحداثة هي هروب من مرارات الواقع ومن عذاب الحاضر والماضي ومن هول المستقبل القريب أو البعيد".[2]

فالشعر الحديث على اتصال مع العالم ولكن هذا الاتصال قائم على التعبير الدائم " عن النفور الدائم من هذا الكون والطموح الدائم إلى عالم آخر. والقصيدة بهذا المفهوم لم تعد حالة وصفية بقدر ما هي حالة تميل نحو المستقبل. أو المجهول وتصبح هذه الطبيعة الجديدة للشعر تجعل من الشاعر إنساناً يتعامل مع الحلم والمجهول". [3]

2. إن نظرة نقاد ومنظري " مواقف " إلى الرؤيا الشعرية وعدهم إياها أساساً من أساسيات الشعر يكسب الشعر الحديث خاصية الغموض، فالحداثة " رؤية قبل كل شيء. وهي بالأحرى طريقة. الطريقة هنا لا تعني بأي حال ارتباطاً بوقت ضيق أو بوقائع محدودة معدودة. فالحداثة موهبة تطلّع والتطلّع في هذا الإطار عملية تخط مستمر لما هو موروث من أجل استقبال المستقبل". [4]

---

[1] يمنى العيد : مصدر سابق، ص135.

[2] صبحي حبشي : خواطر حول الشعر والحداثة، مجلة مواقف ع36، شياء 1980، ص132.

[3] نسيم خوري: الحداثة وحركة الخلق المستمرة، مجلة مواقف ع35، ربيع 1979، ص119.

[4] صبحي حبشي : خواطر حول الشعر والحداثة، مجلة مواقف ع36، شياء 1980، ص133.

ومن زاوية الرؤيا تكون الحداثة " اختراق للأضواء والعتمات، للداخلي وللخارجي، للهنا وللهناك ضمن جدلية أساسها تفاعل الذات مع أعماقها وتفاعلها مع الوجود الكلي."[1] ومن خلال الرؤيا سعت القصيدة مع الرواد إلى إحداث طريقة مختلفة في تناول العالم، أي أنها أخذت تنطوي على رؤيا مختلفة، وذلك مرتبط بشكل وثيق بطبيعة المرحلة التي كانت وقوفاً على المجهول وانفتاحاً على كافة الاحتمـــالات."[2] والرؤيـــا إذن ذات بعد ميتافيـــزيقي تهتم بالغيـــب، و(الماوراء) للأشياء، وليس برؤية العين.

وقد فرق أدونيس بين رؤية الشيء بالعين وبين الرؤيا وفي هذا الصدد يقول: إن " الفرق بين رؤية الأشياء بعين الحس ورؤيته بعين القلب، هو أن الرائي بالرؤية الأولى إذا نظر إلى الشيء الخارجي يراه ثابتاً على صورة واحدة لا تتغير، أما الرائي بالرؤية الثانية فإذا نظر إليه يراه لا يستقر على حال، وإنما يتغير مظهره وإن بقي جوهره ثابتاً. فتغير الشيء تغيراً مستمراً في نظر الرائي يرى بعين القلب لا بعين الحس، ويعني أن رؤياه إنما هي كشف، فالتغير هو مقياس الكشف. ومن هنا يظل العالم في نظر الرائي الكاشف في حركة مستمرة وتغير مستمر".[3]

وبذلك تكون الرؤيا انفتاحاً وعبوراً نحو عالم المجهول وعالم الغيبيات، وبذلك تنتقل القصيدة الحديثة " من الوصف والنقل والتقرير، وتتجه نحو الكشف

---

[1] صبحي حبشي : خواطر حول الشعر والحداثة، مجلة مواقف، المصدر السابق : ص133.

[2] جودت فخر الدين: نحو رؤيا تتجاوز نفسها باستمرار، مجلة مواقف ع36 ، شتاء 1986، ص 129.

[3] أدونيس : الثابت والمتحول، صدمة الحداثة ، ج3 ، مرجع سابق ، ص168.

والتجريب، وهذا ما أعطاها صفة الحداثة. شكل الحلم فاتحة القصيدة وهاجسها، وأفصحت – هي بدورها – عن طموحها في أن يكون نبوءة أو تحققاً إشراقياً".[1]

3. توظيف الشعر الحديث الرموز والأسطورة مما يحتم على القارئ المعرفة المسبّقة بمدلولات الرمز الذي يشير إليه الرمز، ومعرفة أبعاد الأسطورة، التي يوظفها الشاعر بغاية إثراء النص الشعري، ليكتسب عمقاً ودلالات جديدة، متعددة، فإذا ما كان القارئ غير مطلع على هذه الرموز والأساطير شعر بالغموض في القصيدة الحديثة التي تتكئ عليها.

وتوظيف الرموز تعطي القصيدة التوحد في " الأبعاد الذاتية، والجماعية، والكونية، لا توحيد ذوبان، بل توحيد تآصر وتفاعل، وشراكة في المحور. هذا التوحيد يتحقق عن طريق إبداع الرمز، ذلك أن الرمز اقتصاد لغوي، يكثف مجموعة من الدلالات والعلاقات، في بنية دينامية تسمح لها بالتعدد والتناقض، مقيماً بينها أقنية تواصل وتفاعل ... الرمز إشارة إلى احتمالات تفلت من التعبير المعقلن، وإلى غائب لا يحيط به التعبير المباشر ". [2]

4. إن بعض سمات النص الحديث تقود إلى الغموض في الشعر ومن تلك الخصائص :

أ – سمة الاستقلالية: حيث إن " النص الحديث لا يقول إلا ذاته. أي أنه مستقل عن كل موجود أو نص خارجه كالطبيعة أو المجتمع، أو متعالٍ عليه، لا بل

---

[1] جودت فخر الدين : نحو رؤيا تتجاوز نفسها باستمرار، مصدر سابق، ص130.

[2] خالدة سعيد: النهر والموت؛ دراسة نصية، مجلة مواقف ع32 ، صيف 1978، ص165..

هو مستقل عن كاتبه، عن واضعه، مكتفٍ بذاته ... وهذا سبب من أسباب غموضه ". [1]

وبذلك يمكن القول إن الشعر الحديث " دخول في المجهول لا في المعلوم. فأن نبدع إذن، أي أن نكتب، هو أن نخرج مما كتبناه – من مسافة لحظة مضت لكي ندخل في مسافة لحظة تأتي. المفكر،الكاتب لا يفكر إذن ولا يكتب إلا إذا كتب وفكر بشكل مغاير لما يعرفه، بحيث تكون كتابته وفكره نقطة لقاء بين نفي المعلوم وإيجاب المجهول". [2]

ب –سمة الكلية: حيث إن كتاب الحداثة يمزجـــون بين الأجنـــاس الأدبيـــة كلها " فأدونيس مثلاً في مجموعتيـــه (المسرح والمرايا، والتحولات) السابقتين على الأخيرة (مفرد بصيغة الجمع) قد يستخدم العروض الخليلي ويهمل القافية، ولكنه يخفف الإيقاع بحيث عندما تقرأ تعتقد للوهلة الأولى: أن الشعر نثر، والنثر شعر، وهو فعلاً يمازج في كثير من مقطوعاته بين الاثنين، ولكنك عندما تتمثل نصه – هذا إن تمثلته تماماً – تشعر بأن له إيقاعاً آخر".[3]

ومن هذه الخاصية يكون النص غير معطى بل يكون دائماً " في طريقه إلى التكامل والذي يكمله ليس واضعه، فهذا قد قدمه بنشره وانتهى الأمر، غنما

---

[1] أنطون مقدسي : مقاربات من الحداثة ، مجلة مواقف ع35، ربيع 1979، ص5.

[2] أدونيس : تأسيس كتابة جديدة، مجلة مواقف ع15 ، أيار – حزيران 1971، ص4 .

[3] أدونيس : تأسيس كتابة جديدة، مجلة مواقف ، المصدر السابق ، ص6.

قارئه الذي يعيد إنشاءه". [1] وقد ذهب أدونيس إلى أنه " يجب أن تتغير الكتابة تغيراً نوعياً، فالحدود التي كانت تقسم الكتابة إلى أنواع، يجب أن تزول، لكي يكون هناك نوع واحد من الكتابة. لا نعود نلتمس معيار التمييز في نوعية المكتوب: هل هو قصيدة أم قصة؟ مسرحية أو رواية؟ وإنما نلتمسه في درجة حضوره الإبداعي".[2]

5. تعد طريقة التعامل مع اللغة في الشعر الحديث أحد أهم أسباب الغموض في الشعر العربي الحديث؛ فالشاعر الحديث يرضخ اللغة له، ولا يرضخ هو للغة، فقد اقترنت الحداثة الشعرية عند روادها باللغة " لأن هذا الجانب اللغوي هو العامل المشترك بينهم وبين الشاعر، والوسيلة الأساسية بينه وبين أفراد المجتمع"[3].

إن استخدام الشاعر الحديث، اللغة الجديدة كان امراً لا بد منه؛ وذلك ليواكب الجوانب الحديثة والتطور المستمر في الحياة مما اضطره " الكشف عن لغة جديدة، فليس من المعقول، بل ربما كان من غير المنطقي أن تعبر اللغة القديمة عن تجربة جديدة. لقد أيقنوا أن كل تجربة لها لغتها، وأن التجربة الجديدة ليست إلا لغة جديدة أو منهجاً جديدا في التعامل مع اللغة، ومن هنا تميزت لغة الشاعر المعاصر بعامة عن لغة الشعر التقليدي".[4]

---

[1] أدونيس : تأسيس كتابة جديدة، مجلة مواقف ، المصدر السابق ، ص6.

[2] أدونيس : تأسيس كتابة جديدة، مجلة مواقف ع15 ، أيار – حزيران 1971، ص5 .

[3] ينظر علاء الدين رمضان السيد: ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، اتحاد الكتاب العرب 1996، ص 26 .

[4] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي الحديث ، مرجع سابق، ص174 .

والغموض الذي اتشح شعر الحداثة به، ليس ظاهرة لا نظير لها في الشعر القديم، فلطالما وجّهت سمة الغموض لشعر بعض القدماء كأبي تمام، لكن قارئ شعر أبي تمام في العصر الحديث لا يجد ذلك الغموض، فقد توصل الناقد والمتلقي الحديث لفهم تجربته الشعرية، ولعل هذا ما سيراه المتلقي المستقبلي في شعر الحداثة عندما تتوسع آفاقه وتجربته.

الفصل الثاني:

توظيــف الأسطــورة فــي الشعــر الحديــث.

عيب على الشعر العربي المعاصر غموضه غموضاً يجعل المتلقي يقف مكتوف اليدين حائراً أمامه، لكن هذا الغموض، يعد سمة انماز بها الشعر الحديث ولم يجد شعراؤه أن الغموض عيب في القصيدة، بل جعلوه ملمحاً للشعر، وذلك رغبة منهم في إيجاد شعر جديد عميق، لا يتوقف عن طرح الأسئلة، فالتساؤل هو محور الحداثة، والنصّ الحداثي لا بد له من أن يطرح تساؤلاً باستمرار. ويتلقى الإجابة- لا بل إجابات عدّة على التساؤل الذي يطرحه.

فما دور الأسطورة في الشعر الحديث؟

ما تعريف الأسطورة؟

من أين استمد الشاعر الحديث أساطيره؟

ما دوافع الشاعر الحديث لاستخدام الأسطورة؟

كيف أثر توظيف الأسطورة في القصيدة وجمالياتها من جهة، وفي متلقي القصيدة من جهة أخرى؟

ماذا يتوجب على متلقي الشعر الحديث أن يفعل كي يواكب القصيدة الحديثة ذات البعد الأسطوري؟

الأسطورة:

يعدّ توظيف الأسطورة في الشعر العربي الحديث ظاهرة في الشعر، وكذلك الأمـــر في الرمز، وثمة رابط بين الأسطورة والرمز، ربما كان مردّه إلى " اللغة المشتركة بين الرمز والأسطورة، ولعلها تكون في باعث التشكيل ذاته، الذي يشكل الصورة الرمزية، والصورة الأسطورية، فكلتا الصورتين تبعثان الرضى في القدرة والإيحاء "[1]. فمن الأساطير ما يقوم " بوظيفة الرمز الأسطوري مثل تموز وبرومثيوس وشداد، أو الرمز التاريخي الذي يعنى ببنية أسطورية كالحسين والحلاج وبشار وامرئ القيس أو أمير الزنج، او الرمز المبتدع مثل زهران ومهيار".[2]

ويرى عز الدين إسماعيل في كتاب " الشعر العربي المعاصر "أن من حق الشاعر المبدع استخدام الرموز من أفقه وفق رؤيته الخاصة، واستخدام الشخصيات ذات الطابع

---

[1] عماد علي الخطيب : الأسطورة معياراً نقدياً ، جهينة للنشر ، ط1 ، 2006 ، ص 85 .

[2] خالدة سعيد : الحداثة أو عقدة جلجامش، مجلة مواقف، مصدر سابق، ص15.

الأسطوري، ومن حقه أيضاً أن يؤسطر بعض الشخوص المعاصرة التي لم تدخل عالم الأسطورة، ما دام هذا التوظيف وفقاً لتجربته الشعرية الخاصة، وفي سياقها الخاص، وعلى أن تكون مرتبطة بالحاضر، وأن تنبع قوتها التعبيرية من داخلها، وليست مجتذبة من خارجها. [1]

وخالدة سعيد ترى أن الشاعر قد يرى " عمق دلالته بخلفية أسطورة كونية. وبالمقابل، سوف لن تبقى دلالة ضمن الإطار الكوني المحاط بالأسطوري، بل إن إطلالته على الواقع تجعل من رموزه تتطابق علاقاتها ذات الإطلالة الواقعيه مع العلاقات التي أخذت مستوىً كونياً أسطورياً، لتصل العلاقات الواقعية والعلاقات الأسطورية الكونية إلى العلاقات الأشمل وهي العلاقات الإنسانية والاجتماعية بعامة ".[2]

فالشاعر عندما يعود إلى "البدايات الأسطورية، وفي صعوده من الأنا واتساعها حتى الاندماج بالكوني إنما يزود الشعر العربي بدفعة أسرارية، بمعنى المسار الجديد للروحي في الزمني".[3]

يشكل استخدام الأسطورة في الشعر العربي الحديث والأكثار منها ملمحاً من ملامح الحداثة الشعرية، وهي غالباً ما تدل على عمق تجربة الشاعر ومعرفته وسعة مصادره.

إن الباحث عن معنى لمفهوم الأسطورة ، سيلحظ كثرة تعريفاتها وتعددها ، وسأبدأ بالأسطورة في القرآن الكريم فقد وردت الأسطورة في القرآن الكريم في مواضع كثيرة ؛ كما في سورة الأنفال " وإذا تتلى عليهم آيتنا قالوا قد سمعنا لو نشاء لقلنا مثل هذا إن هذا إلا

---

[1] انظر عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان، د.ت ، ص199 .

[2] خالدة سعيد : حركية الإبداع ، دار العودة ، بيروت ، ط1، 1979 ، ص190 – ص 191 .

[3] خالدة سعيد: الحركة والدائرة، مجلة مواقف ع15، حزيران1971، ص60.

أساطير الأولين " [1] ، وكذلك في سورة المطففين " وإذا تتلى عليه آيتنا قال أساطير الأولين " [2] ونراها كذلك في سورة الأنعام " .. وإن يروا كل آية لا يؤمنوا بها حتى إذا جاؤوك يجادلونك يقول الذين كفروا إن هذا إلا أساطير الأولين " [3] ، والأسطورة مشتقة من الجذر " سَطَرَ وهي أشياء كتبت من الباطل فصار ذلك اسماً لها ، يقال سطر فلان علينا تسطيراً ، إذا جاء بالأباطيل "[4].

للأسطورة تعريفات عدّة منها " أنها مجموعة الحكايات الطريفة المتوارثة منذ أقدم العهود الإنسانية، الحافلة بضروب من الخوارق والمعجزات، التي يختلط فيها الخيال بالواقع، ويمتزج عالم الظواهر بما فيه من إنسان وحيوان ونبات ومظاهر الطبيعة بعالم ما فوق الطبيعة، من قوى غيبية اعتقد الإنسان الأول بألوهيتها، فتعددت في نظرة الآلهة تبعاً لتعدد مظاهرها المختلفة ". [5]

وقد ارتبطت الأسطورة بالسحر في الأدب، " فالمجاز السحري الأسطوري ينفي سيطرة الحياة، وقد يبلغ الشاعر الذروة في شعره عندما يؤمن بسحر ما يقول من كلمة ". [6]

والأسطورة في الشعر الحديث " ليست مجرد استعارة حكايات أو تمثيلات أو صيغ جاهزة قابلة للاستغلال الرمزي وبثّ مدلولات جديدة... الأسطورة بمعناها الواسع الصورة الناظمة للتجربة بعناصرها الغيبية على ما فيها من تناقض. وهذا النظم يكشف عن هيكلية

---

[1] الأنفال : 31 .

[2] المطففين : 13 .

[3] الأنعام : 25 .

[4] ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، دار الكتب العلمية ، مج1 ، ع 1 ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ،1999، ص 556 .

[5] أنس داوود : الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، ط3 ، 1992 ، دار المعارف ، ص19 .

[6] عماد علي الخطيب : الأسطورة معياراً نقدياً ، جهينة للنشر ،2006 ، د.ط ، ص 29 .

يشكل محور استبدالات، يسمح باستبدال العناصر ولا سيمـــا الأسمـــاء من شخصيات وأشياء ".[1]

ويرى أنطون مقدسي أن " الأساطير ليست خرافات وأوهاماً. بل هي تعبير عن واقع يعجز العقل عن التعبير عنه. إذ إن العقل يسوي بين الوقائع ليحللها بحيث يفقدها بعدها العمقي، إلا أن الإنسان وجد في السابق دوماً، بشكل أو بآخر. مقابلاً لفقدانه (جنته) المستردة، ووضع ما وجد تارة في عالم آخر وتارة فـــي هذا العالم، على أنه مستقبله المفقود ".[2]

إن الإنسان يطرح على نفسه الكثير من الأسئلة التي لا يعرف لها جواباً في عالم الواقع، ما الموت؟ ما الحياة؟ ما اللاوجود؟... هذه الأسئلة تدفـــع الإنسان ليجد لها إجابات؛ " فأجاب عنها شعراً أسطورياً يومئ أكثر ما يعرف. ثم اعتقد أنه عيّنها عقلاً، وبعد أربعة وعشرين قرناً رأى أنه رغم التقدم الذي حققه، لم يجب ... والأسطورة هي التي تغذي الأدب وتعطيه الحياة حتى ولو كانت مستمدة من التاريخ أو من الواقع المعيشي ".[3]

والأسطورة تقترب " بطبيعة بواعثها ومكوناتها من الرؤى الشعرية، بل هي في صفائها وعموميتها ورموزها ورؤى شعرية عميقة، وصل بها الإنسان الأول إلى جوهر الوجود، واتخذ من لغتها التصويرية التجسيدية أردية شفافة عن مقولاته الفكرية ". [4]

---

[1] خالدة سعيد: الحداثة أو عقدة جلجامش، مجلة مواقف ع51 –ع52، صيف وخريف 1984،ص33.

[2] أنطون مقدسي: مقاربات من الحداثة، مجلة مواقف ع35، صيف 1979، ص59.

[3] أنطون مقدسي: مقاربات من الحداثة، مجلة مواقف، المصدر السابق، ص60.

[4] أنس داوود : الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، ص21 .

وتوظيف الأسطورة في الشعر العربي الحديث، يعطي للقصيدة بعداً إيجابياً، يذهب بمتلقيها بعيداً ليكتنه أعماق الشاعر، من خلال معرفته بالأسطورة الموجودة في جوّ القصيدة، هذا يعني غموض القصيدة عند المتلقي الذي لا يعرف هذه الأسطورة ومدلولاتها.

" إن الأسطورية تقترح شيئاً يكون سبباً لمعالجة الشعر لتجربة ما، والشاعر يوهم بالأسطورة شيئاً لا نستطيع أن نلمسه، أو نشمّه، أو نذوقه، على سبيل المثال، إلا بالتصوير الأسطوري المرموز، بحكم تعدد دلالات الرمز، ورغم الوهم لكننا نجد الأسطورة تصهر كل الصور في صورة كلية تشكل مستوى مرجعياً للعالم الأسطوري يتجانس فيه عالم طبيعة القصيدة، وعالم ثقافة الشـــاعر ". [1]

لذلك لا بد لفهم الشعر الحداثي من " معرفة الرموز في أصلها التاريخي والأسطوري، ورموز الطبيعة في إدائها الكوني، والرموز الشخصية في ما تبثه من إشارات معرفية وفلسفية، لمتابعة ما يطرأ عليها جميعاًمن تحولات في محرق الشعر ".[2]

لا بد للشاعر الذي يستمد الأسطورة أن تكون لغته هي " اللغة الأسطورية المسكونة بإرادة التجديد، لغة لا تتصل بما يهدد اليومي وحسب، بل كذلك بما يهدد المصير. فاللغة الأسطورية في الشعر تحاول كالأسطورة أن تنقل حقيقة العالم " .[3]

فاللغة الأسطورية ليست كاللغة الاعتيادية، التي تعكس الواقع واليومي. إنها " لغة إشكالية تحاول أن تعكس الإرادة الإنسانية ومقدرتها الفذّة في الخلق والإضافة ". [4]

---

[1] عماد علي الخطيب : الأسطورة معياراً نقدياً ، جهينة للنشر ، عمان 2006 ، د.ط ، ص 38 .

[2] أسيمة درويش : تحرير المعنى ، دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 1997 ، ص 43 .

[3] عبد العزيز المقالح : الأصوات الثلاثة في الشعر العربي المعاصرII ، مجلة مواقف ، ع57 ، شتاء 1989 ، ص 108 .

[4] عبد العزيز المقالح : : الأصوات الثلاثة في الشعر العربي المعاصرII ، مجلة مواقف ، المصدر السابق ، ص55 .

واستخدام الشاعر الرمز والأسطورة " لا لمجرد الرمز، لا لمجرد التجديد، وإنما ليخاطب القارئ بطريقة تتجاوز محدودية اللغة ويتخطاها إلى وسيلة تأتي بدلالات تفشل اللغة في خلقها والتعبير عنها. وكذلك الأسطورة التي تخاطب الإنسان في نطاق تجربته الحياتية حيث ما من فرد أو مجموعة لم تلعب الأساطير على اختلاف بدائيتها أو تعقيدها دوراً رئيساً في بلورة فهمهم للحياة والكون وفي تكوين شخصياتهم ".[1]

أما مصادر الأسطورة في الشعر العربي الحديث فهي مستقاه من منابع عديدة تتلخص في:

1. الأساطير التاريخية.[2]
2. أساطير مستقاه من الواقع المعاصر.[3]
3. خلق الأساطير الخاصة كأسطورة " مهيار".[4]

وثمة من النقاد من يرى أن مصادر الأسطورة في الشعر العربي هي:[5]

1. الأساطير: وهي- بالطبع المصدر الأصلي، وقد تنوعت روافدها، وقد لجأ شعراؤنا إلى الأساطير اليونانية والفينيقية والأشورية والبابلية والفرعونية...

---

[1] ياسر داغستاني: الكتابة الروائية والحداثة، مجلة مواقف ع35، ربيع 1979، ص102.

[2] انظر خالدة سعيد: الهوية المتحركة، مجلة مواقف ع17-ع18، أيلول – كانون أول 1971، ص135.

[3] انظر أنطون مقدسي: مقاربات من الحداثة، مجلة مواقف ع35، صي 1979، ص60.

[4] انظر خالدة سعيد: الهوية المتحركة، مجلة مواقف، مصدر سابق، ص15.

[5] انظر أنس داوود : الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، مرجع سابق، ص91- ص 92 .

2. الحكايات الشعبية:...إن الخيال الذي أبدع الأسطورة في طور من أطوار التاريخ الإنساني هو الذي صنع الحكايات الشعبية، فسّر بها أحداثاً تاريخية، أو علل لبعض التغيرات الاجتماعية، أو نسج للعبرة أو للسمر...

3. التاريخ والكتب المقدسة: الشعر– وكذلك كل الفنون الأدبية– يعالج التاريخ أحياناً معالجة أسطورية، فلا ينظر إلى البطل أو الأحداث في ضوء الحقائق التاريخية والوثائق المعروفة، بل تتجاووز الرؤية الفنية للشاعر ذلك الإطار الواقعي، وتلك الدلالة المحدودة، إلى دائرة خيالية تتحرك فيها الحوادث والأبطال كما تتحرك في عالم الأسطورة...

أسباب ظهور الأسطورة في الشعر العربي الحديث:

وضحت خالدة سعيد الأسباب التي دفعت الشاعر الحديث باتجاه الأسطورة فقالت في مقال نشرته في مجلة " شعر ": " إن الشاعر إزاء هذا الانفكاك الذي بدأ يهدّ تماسك الفرد، وإزاء التعقيد الذي غزا الجيل الناشئ الذي منه الشاعر، فقد الإنسان فيه عفوية موقفه أمام العالم، والأسطورة تعبير شعري عن الموقف العفوي الحار للإنسان القديم أمام المشكلة وموقف بطولي شاعري يكون الفكر فيه غير مفصول عن الحياة ". [1]

[1] خزامى صبري (الاسم المستعار لخالدة سعيد) : البئر المهجورة ليوسف الخال ، مجلة شعر ع ، س2 ، 1958 ، ص 101 .

ولذلك يلجأ الشاعر الحديث إلى الأسطورة " فالبحث والانطلاق من التجربة كجذر أساس يقتضي خرق المعقولات، وإعادة شحن الكلمات بدلالات جديدة. ومن هنا كانت الكتابة التجربة (المعيشة) بالصور أو الأساطير".[1]

وأحياناً قد يوظف الشاعر الأسطورة لأنها " بحد ذاته قصة جميلة مؤثرة، قوية، تنضح مداليل، وتتضمن حقيقة أو من أنها ما زالت صادقة في عصرنا هذا ".[2] وهو في توظيفة للأسطورة يطبعها بطابعه الخاص فهي تتخمر في داخل الشاعر لتحصل في النهاية على طعم خاص بها – من خلال الشاعر، متفاعلة مع ثقافته الإنسانية، وتاريخه، موصلة المغزى الأخلاقي والرمزي للأسطورة، مصطبغاً شخص الشاعر.[3]

كان توظيف الأسطورة في الشعر الحديث، نوع من التعامل مع تعقيد الحضارة الحديثة، المادية؛ فتداعي المـــادة، وسيطرتها، وهيمنتها على حياة الإنسان– الشاعر، جعلته يلتمس طرقاً جديدة، لإحياء السحر وبثّ الروح في الحياة بعامة، وفي القصيدة بخاصة، فكان اللجوء إلى الأسطورة والرمز، محاولة منه لإضفاء الحياة والروح في القصيدة، والسفر في عوالم الرموز والأسطورة، معبراً من خلالها، عما يجول في نفسه من مواقف تجاه الحياة، وكأنه في هذا، يبحث عن الآلهة لتعيد تشكيل الحياة، باعثة فيها الروح. وهذا هو طموح الشاعر الحديث، فهو يطمح أن يغير في الكون، أن يكون له موقف منه.

يعيد معظم الدارسين ظهور الأسطورة في الشعر العربي الحديث إلى التأثر بالشاعر ت.س.إليوت. " فطريقة إليوت الأسطورية هي التي جذبت الشعراء العرب أكثر من أي

---

[1] خالدة سعيد: الحداثة أو عقدة جلجامش، مجلة مواقف ع51 –ع52، مصدر سابق، ص33.

[2] سالي برسل: اللحظة الحاضرة للشعر، ترجمة كمال أبو ديب، مجلة مواقف ع19 –ع20، كانون ثاني – نيسان 1972، ص 118.

[3] انظر سالي برسل: اللحظة الحاضرة للشعر، مصدر سابق، ص118.

شيء آخر، ترجم جبرا إبراهيم جبرا الجزء الخاص بأسطورة أدونيس في كتاب الغصن الذهبي 1954. وقد وظف عدد من الشعراء ومن ضمنهم أدونيس أسطورة الخصب في قصائدهم إما لأنهم صادفوها في قصيدة إليوت. أو بسبب وعي جديد بتاريخهم القديم. " [1]

إن الالتفات إلى الأسطورة كان بتأثرٍ بشعر ت.س.إليوت وبخاصة في قصيدة " الأرض اليباب " وفي ترجمة أخرى " الأرض الخراب " فالدور الذي لعبه إليوت الشاعر والناقد معاً في تجربة الشعر العربي إنما يتجلى في كونه يمثل جزءاً مركزياً من عملية مثاقفة قصدية وشاملة، والمقصود بالمثاقفة: استحواذ فرد أو جماعة على خصائص حضارية من خلال الاتصال الثقافي المباشر والتفاعل الذي يعقبه، ويبدو أن تأثير إليوت على الشعر العربي الحديث واضح إلى درجة تمكن من رصد ملامحه وخصائصه التكوينية.[2]

إن ثمة اختلافاً كبيراً بين الحضارة العربية التي تعاني من تخلف علمي، وبين الحضارة الغربية التي كانت تعاني من تخلف روحي، ومن هنا، لا بد من تباين المدلول الفكري للجدب والاضمحلال عند الشعراء العرب وبين إليوت، ويرى الناقد غالي شكري في كتابه " شعرنا الحديث إلى أين؟ " أن " الأرض الخراب عند هذا الشاعر هي أطلال الحضارة العلمية السامقة إن جاز التعبير، بينما الأرض الخراب في بلادنا ما تزال في مرحلة حضارية متخلفة عن العلم، ولذلك سوف يتباين المدلول الفكري للجدب و الاضمحلال من الشعر الغربي الحديث، إلى شعرنا العربي المعاصر ".[3]

---

[1] عاطف فضول : النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس ، ترجمة أسامة إسبر، المجلس الأعلى للثقافة 2000 ، د.ط ، ص 125 .

[2] انظر خلدون الشمعة : المثاقفة الإليوتية ، مجلة فصول ، ع3 ، خريف 1996 ، مجلد 15 ، ص 62 .

[3] غالي شكري : شعرنا الحديث إلى أين؟ ، دار المعارف ، القاهرة 1968 ، ص 133 .

ويؤكد عز الدين إسماعيل في كتابه " الشعر العربي المعاصر " أن الشاعر الحديث ليس مقلداً لإليوت، فبالرغم من أنه يدين له في الكشف نظرياً وعملياً لمنهجه الأسطوري، إلا أنه تناول هذا المنهج بجهد شخصي مضيفاً إليه أبعاداً بهدف الكشف والتعمق.[1]

إذن فالشاعر العربي الحديث لم يتوقف عند الأخذ من إليوت في مجال الأسطورة لكنه، مضى بعيداً في تمثّل الأساطير المختلفة، السورية منها، اليونانية العربية و الغربية... ووظفها لتخدم رؤيته، وصقلها بشخصيته العربية.

ولم يكتف الشاعر الحديث بالأساطير الموجودة، لكنه لجأ أحياناً إلى خلق أساطيره الخاصة " ففي " أغاني مهيار الدمشقي " يبتكر أدونيس شخصية أسطورية خاصة به، وكان فيما سبق من آثاره الشعرية، يلجأ إلى صيغ أسطورية معروفة ينتزعها من حرفيتها التاريخية ويعيد إحياءها بالرموز والدلالات المعاصرة رابطاً بذلك بين المعضلات الإنسانية الأزلية ومواجهات الإنسان المعاصر. أما شخصية " مهيار" فهي أسطورة تنطلق بدءاً من أزمة الشاعر كفرد يعيش في القرن العشرين ويعاني على مستوى ثانٍ تجربة التحول والتحرك التي يعيشها العربي، كما يعاني، على مستوى ثالث، أزمة الإنسان إذ يواجه المعضلات الكونية كالموت والحياة والحـــب ".[2]

فالشاعر الحديث لا يتوقف عند حدود التأثر، لكنه يتنقل ليكون مؤثراً، ولهذا يمضي قدماً، في مسار خلق وابتكار، وتجديد، فطموحه ما لم يُقل بعد.

---

[1] انظر عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر ، ص232 .

[2] خالدة سعيد : الهوية المتحركة ، مجلة مواقف ع17 – ع 18 ، أيلول – كانون أول 1971 ، ص 135 .

وتوظيف الشاعر الحديث للأسطورة، يوجد في القصيدة إثارةً وسحراً، يتفاعل معها المتلقي، محاوراً لها، محاولاً فهمها واكتناه أبعادها، أو يقف مشدوهاً حائراً، متسائلاً حولها، ليعرف أبعادها. هذه الحيرة التي تثير التساؤل في نفس المتلقي، والتساؤل، حقيقة، واحد من أبرز ما تتماز به الحداثة الشعرية؛ فطرح التساؤلات، محاولة لفهم الحياة.

من هنا يشعر متلقي الشعر الحديث أنه جزء من العمل الشعري يتفاعل معه، يطرح عليه الأسئلة ويقترح لتلك الأسئلة أجوبة عدّة، وكلما كانت الأجوبة أكثر، كلما كان الإحساس بالشعر أعمق، فمتلقي الشعر الحديث، ما عاد ينتظر من الشاعر المعلومات المباشرة، فذلك عمل التقارير الصحفية، والإخبارية، ...، لكنه ليس مجال الشعر، " فالقارئ هو القطب الآخر في العملية الإبداعية، القارئ الذي يطلب من الشاعر ترنيمة لتهدهده أو تطربه لا يكون في مستوى الشعر، إنه قارئ يتمسك بدوره السلبي؛ يرى أن دور الشاعر يقوم على تقديم الشعارات أو الحكم الناجزة " [1] هذا وضع المتلقي العادي في وضع يحتم عليه أن يتسلح بالمعرفة بأبعاد الرموز والأساطير المبثوثة في تكوين القصيدة، ليتفاعل ويتماهى معها، وبالتالي مع الشاعر، هذا كله حفّز على إيجاد متلقٍ أكثر حضوراً ومعرفة، وزاد من أفق المتلقي، ورؤيته، وبذلك يشعر بأنه منتج آخر للقصيدة، يشكلها بشكلها النهائي الذي يشعر به.

غير أن المتلقي التقليدي الذي تعوّد أن تقدم له القصيدة نفسها على " طبق من ذهب "، شارحة ذاتها، مبسطة رؤيتها ثابتة الأفق – لا تنفتح شأن أختها الحداثية–على آفاق بعيدة ومتعددة، محددة بذلك خيال المتلقي، هذا المتلقي التقليدي يشعر بضياع تجاه آفاق القصيدة

[1] خالدة سعيد: إيقاع الشوق والتجاذب، مجلة مواقف ع، كانون ثاني – شباط 1970، ص255.

الحديثة، فتنغلق عليه، ويجدها غامضة، بل مبهمة، يقف أمامها مشدوهاً، فاغراً فاه، منتظراً منها أن تشرح ذاتها، لكي يتواصل معها، ولكن هيهات أن يحصل ذلك.

من هنا، تتأتى الفتنة، فتنة التلذذ بقصيدة حلوة الوقع في النفس، تشعر معها كما لو أنك منتجها، تسبح في محيطها غائصاً في أعماقها، محاولاً اكتناه أسرارها وفتح أبعادها المتعددة.

وكأن الشاعر الحديث إنما يبحث عن متلقٍ حديث يحمل رؤية حداثية، فالنصّ يطرح تساؤلاته عليه، والمتلقي الحديث بدوره، يتلقف هذه الأسئلة يحاورها، يحاول الإجابة عنها، بل ويطرح تساؤلاته على النصّ بحركة عكسية، ليخلق ويبتكر، ويبدع، هذا هو المتلقي الذي تبحث عنه الحداثة متلقٍ واعٍ، يطور ذاته، يتسلح بالاطلاع والمعرفة، يبحث عن الأجوبة، لا يتوقف منتظراً أن تأتيه.[1]

صحيح أن هذا قد يكون أبعد الكثير من المتلقين عن النصوص الحداثية، ممن تعود على الوضوح، لكنه في ذات الوقت أنتج متلقياً فاعلاً، واعياً، حاضر الذهن، متمكناً من أدواته، ومتلقياً طموحاً لتطوير ذاته ليكون على قدر القصيدة التي يقرؤها، ليتفاعل معها. وهذا هو طموح الشاعر الحديث من متلقيها. فهم لا يهتمون بالكمّ المتلقي، ولكنهم يهتمون بنوع التلقي، وإن كانوا–على ما أرى– يسعون ويطمحون أن يستقطبوا كل قارئ لشعرهم.

وظّف الشاعر الحديث الأسطورة وجعلها والرموز ملمحاً أساسياً في القصيدة تحرك القصيدة، لتمنحها آفاقاً ودلالات، ومن ذلك توظيف السياب للأسطورة في الأبيات التالية من قصيدة " سربروس في بابل ":

---

[1] انظر خالدة سعيد: إيقاع الشوق والتجاذب، مجلة مواقف، مصر سابق، ص255 –ص256.

لكنَّ سربروسَ بابلَ الجحيم

يخبُّ في الدروبِ خلفها ويركضُ

يمزقُ النعالَ في أقدامها (يعضعضُ)

سيقانها اللدانِ، ينهشُ اليدين أو يمزّقُ الرداءَ...[1]

" والشاعر يتحدث عن الكلب الأسطوري المرعب (سربروس) الذي يصوره راكضاً وراء عشتار ليمزق جسدها الجميل ". [2]

فتوظيف أسطورة سربروس هنا أضفت على النصّ حالة تشعر المتلقي بالخوف الذي يشعر به الشاعر، والاضطراب، ويجعل القارئ يشاركه في الاضطراب فكأنه يغدو راكضاً لاهثاً خائفاً وهو يتلفت وراءه، فيستشعر حالة الرعب التي عاشتها عشتار، وهي هاربة، حافية القدمين، وسربروس يعضعض قدميهـــا، ويزيد من تفاعل القارئ مع النصّ استخدامه كلمة (يعضعض) التي تشعر مع تكرار حروفها (عض،عض) بتكرار الحدث، وقوته، وتدل على الجهد الكبير والتعب الذي تشعر به عشتار، وبالتالي السيّاب، في هذا الموقف.

وقد كانت " صورة أو أسطورة " الموت–الولادة "هي المهيمنة على مرحلة تمتد من الخمسينات حتى اليوم. ولا ريب أن هذه الأسطورة في مختلف أشكالها وصياغاتها تجسد الهمّ الحضاري أو القومي العام، وهو أكثر ما كثر الكلام عنه،... تشكل أسطورة الحداثة المتمثلة في حركة تنتهي من سقوط الأشكال وولادة الأشكال؛ حركة جدلية توليدية دائمة،

---

[1] بدر شاكر السياب: ديوان أنشودة المطر ، مج، دار العودة، بيروت، ص482.

[2] عبد العزيز المقالح : الأصوات الثلاثة في الشعر العربي المعاصرII ، مجلة مواقف، مصدر سابق، ص104 .

هي– على وجه الدقة– الحالة العقلية أو الوضعية المعرفية للحداثة العربية بالتحديد. وهي كذلك أكثر من مجرد مسألة الفداء وأسطورة تموز، وإن كانت متضمنة للدلالتين معاً، بل أكثر من مجرد أسطرة للتاريخ والمعيش ". [1]

وتفسر خالدة سعيد استلهام العرب لأسطورة الموت بأنها ترسم " الطريق التي تبدأ بالأرض وتنتهي بالأرض، مستجلباً ما في أعماق الروح العربية من تعاطفٍ مع الموت وانفتاح على الماوراء وتمزيق ما بين الزمني والأزلي، تعاطفاً يكشف عن شهوة الحركة والتحول عبر الموت المحيي".[2]

وترى خالدة سعيد أن معظم الأعمال الحديثة تكشف عن حركة موت فولادة، أو سقوط فنهوض،كما هي الحال في أسطورة تموز، " فعبر طقس الموت يعيد الشاعر العلاقة بالأرض إلى الوضعية السوية، يعود إلى رحم الأرض التي تسكنه".[3]

وتحرك الشاعر بين الموت والحياة، راسماً الطريق التي تبدأ بالأرض، وتنتهي بالأرض، والسيّاب مثلاً في توظيفه للأسطورة، يظهر التعاطف الذي يحمله العربي من تعاطف مع الموت، وانفتاح على الماوراء، وتمزق بين الزمني والأزلي، " تعاطفاً يكشف عن شهوة الحركة والتحول عبر الموت المحيي. وفي هذه الشهوة قلق مناقض للسعادة بالمعنى الإسلامي، ومحاولة لانتزاع القدر من يد الغيب والسيطرة عليه والوقوف في وجه سيرورة الأمور سيرورة محتمة الإتجاه وتبشر بسعادة من صنع الإنسان ". [4]

---

[1] خالدة سعيد: الملامح الفكرية للحداثة ، مرجع سابق، ص161 .

[2] خالدة سعيد: الحركة والدائرة، مجلة مواقف ع15، أيار –حزيران 1971، ص59.

[3] خالدة سعيد: الهوية والحركة، مجلة مواقف ع17-ع18، أيلول- كانون أول 1971، ص139.

[4] خالدة سعيد : الحركة والدائرة ، مجلة مواقف ، ع15 ، أيار – حزيران 1971 ، ص 59 .

نرى هذه العلاقة بين الأرض والإنسان، في شعر محمود درويش، الذي يستخدم لغة أسطورية في قصيدة " آه... عبد الله"، وفيها تمثل تطور لشاعريته، من حيث اعتماده على الإيحاء، في صيغتين رئيسيتين: طقس الموت وطقس الطفولة، بحيث يعيد عبر طقس الموت العلاقة بالأرض إلى الوضعية السوية. يعود إلى رحم الأرض الذي تسكنه. [1]

يقول محمود درويش في قصيدة " آه... عبد الله " :[2]

إنَّ البعدَ في الموالِ لغمٌ

في الأساطيرِ التي نعبدها

... وتدلى رأسُ عبدِ اللهِ

في عزِّ الظهيرةِ.

إه، عبدَ اللهِ

فالأمسيةُ الآنَ بلا موتى

لقد استثمر الشاعر الحديث الأسطورة ووظفها في شعره، مستفيداً من إيحاءاتها، لإثراء القصيدة، وإيجاد أبعادٍ جماليةٍ فيها.

---

[1] انظر خالدة سعيد : الهوية المتحركة، مجلة مواقف ، ع17 – ع 18 ، أيلول – كانون أول 1971 ، ص139 .

[2] محمود درويش : آه ... عبد الله ، العصافير تموت في الجليل ، المجموعة الكاملة ، ج1 ، رياض الريس للنشر ، ط1 ، 2005 ، ص 276 – ص 277 .

الفصل الثالث:

اللغـــة فـــي الشعـــر الحديـــث.

لم تعد النظرة إلى لغة الشعر ذات النظرة القديمة فهي " لم تعد لغة تسعى وراء البلاغة فقط، بل أخذت تغتني بالإيحاءات التي تحتمل التفسيرات والتأويلات المتعددة." [1] فأخذ الشاعر الحديث يشكل لغته ويتعامل معها عبر خطوات كما ذهب إلى ذلك أدونيس فهو يتعامل مع لغته عارفاً بأنها جزء من الماضي، ولكنه يرضخ اللغة للحداثة، يستعين بطرق تجعله يخلخل الماضي فهو يقول:" أحاول أن أتصور اللغة مثل آنية مليئة بأشياء ماضية، لا مليئة وحسب، بل مرتبة من حيث علاقاتها ببعضها بشكل – ماضٍ بل أكثر، أنني أجدها في شكل ماضٍ".[2]

---

[1] جودت فخر الدين: نحو رؤيا تتجاوز نفسها باستمرار، مجلة مواقف ع36 ، شتاء 1980 ، ص 129.

[2] أدونيس : بيان عن الشعر والزمن، مجلة مواقف ع13-14 ، كانون الثاني – نيسان 1971، ص 4 .

وبما أن الشاعر الحديث يرفض تقليد القديم عمل على صناعة لغته بطريقة جديدة، ولذلك يعمل على:

أ -إفراغ اللغة من محتواها، وشحنها بدلالات جديدة تخرجها من معناها الأصلي.

ب -إبدال علاقات المفردات بجاراتها.

ج -تغيير النسق الموضوعة في المفردات لتخرج القصيدة .

وبهذه الأفعال الثلاثة يتمكن من ابتكار لغة جديدة خاصة. [1]

فالشاعر الحديث تحرر من المعجم القديم عبر الكلمات التي يجب أن " تخترق شاشة الألفاظ، عليها أن تغتصب المفردات كي تتيح لها أن تقول شيئاً آخر يختلف عما نريد قوله، وعلى الكاتب أن يمنعها قول ما تريد وأن يحظر على اللغة انغلاقها على نفسها عليه أن يجبر اللفظة قول شيء آخر، وقيادتها إلى قول أكثر مما تبتغي قوله، إلى انفتاحها دفعة واحدة على حيز مجهول، وجديدٍ تماماً، وتفجيرها من أجل بنائها ". [2]

ما عادت اللغة تفرض هيمنتها على الشاعر، بل أخذ الشاعر يلوي عنق اللغة ليخرج لغته الخاصة فـــ " اللغة التي يؤتاها الشعر ليست في بطون القواميس، ولا بطون

---

[1] انظر أدونيس : بيان عن الشعر والزمن، مرجع سابق،ص4.

[2] جيرار فستر، في حوار أجراه معه محمد عضيمة: الشعر، خائناً للغة الخائنة، مجلة مواقف ع51-52، صيف وخريف 1984، ص121.

النصوص، فليس لهذا الشعر مثل في النصوص التي نعرفها، وليس له مثل أو نموذج، فلا يعد منحولاً أو مقلداً ". [1]

وتقنية الشاعر الحديث " تحريك الكلمات على البياض بقصد هدم دلالاتها الاجتماعية. والكلمة صارت جسداً في النص بعدما كانت عضواً في جسده ". [2]

هدم اللغة القديمة في الشعر الحديث نوع من الإبداع ففي " مناخ الهدم هذا تصير القصيدة مركز تفجر هذياني يجيش اللغة القديمة وصور العالم القديم في اندفاع تحريري يغتسل بصوته، إذ نخرج هذه الصور من نظامها الخاص وتخضع لحركة جديدة. القصيدة هنـــا مفتوحـــة على جميع التمزقات والأشواق، هي بيت الصراع بين واقع قائم وواقع تخيلي ".[3]

وبهذه العملية (الهدم وإعادة البناء للغة) يكون للشاعر لغته الخاصة وهو بذلك " يبتكر لغته وأشكال تعبيره ولذا فإن كل من يدخل في لغته ينفي عن نفسه صفة الإبداع أو يصبح اتباعياً." [4] على الشاعر أن يخلق لغته " أن يفجر اللغة أن يخلقها لا أن يستخدمها ". [5]

يقول كمال أبو ديب :

أخلقُ اللغةَ بالصمتِ

---

[1] عباس بيضون: كتابات شعرية راهنة، مجلة مواقف ع65، خريف 1991، ص 260.

[2] هنري فريد صعب : قراءة في ماذا صنعت بالذهب ،ماذا فعلت بالوردة، مجلة مواقف ع16، تموز-آب 1970، ص125.

[3] خالدة سعيد : الشعر العربي الجيد: الحاضر والمستقبل، مجلة مواقف ع24-25، تشرين ثاني، كانون أول 1972- كانون ثاني ، شباط 1973، ص 216 .

[4] خالدة سعيد: الشعر العربي الجيد: الحاضر والمستقبل، مرجع سابق، ص216.

[5] أدونيس : تأسيس كتابة جديدة، مجلة مواقف ع15 ، أيار – حزيران 1971، ص18 .

وأنفدُ إلى فجرِ الكلماتِ الجديدةِ كالنهرِ

أفصلُ بينَ الحرفِ والحرفِ، بينَ الكلمةِ والكلمةِ: أقلبُ الجملَ كالرؤوسِ

أتركها بلا بناءٍ، مبعثرةً مثلَ طاباتِ التنسِ

أخلقُ العلاقاتِ الجديدةَ، والعالمَ الجديدَ، الأشياءَ الجديدةَ

وأتغربُ بينها جرساً أبيضَ كالميلادِ

لعلها أن تفيضَ كالأنهارِ البيضاءِ

في الرؤوسِ الراكدةِ في الصورِ المتخشبةِ لعالمٍ يتناسلُ في الدمِ كالخيالِ [1]

والشاعر الحديث يرفض اللغة اليومية والعادية والتقليدية ويسعى لتجاوزها ليبعث فيها الحياة، خالقاً لغته الخاصة.

لم تزلْ لغةُ القبيلةِ

وسماءُ القبيلةِ

وحدودُ صحارى القبيلةِ

لم تزلْ لغةُ الصامتينَ هنا

لغة الموتى والأحياءِ

...

[1] كمال أبو ديب : مرثية العالم القديم ، مجلة مواقف ع17-18 ، أيلول – كانون أول 1971 ، ص 23 .

أبرأ من نسغِ الكلماتِ الراكدةِ في الدمِ

أخلقُ لغتي وأنشرُ كلماتي كالطائراتِ الهاويةِ [1]

فالشاعر الحديث يرفض أن يقلد ويستمر في اللغة القديمة والعلاقات القائمة ولكنه يتجاوزها ويغيرها ليطبعها بطابعه وشخصيته، النظرة الشعرية الجديدة للغة وفق رأي أدونيس قد تغيرت فالمبدع لا يكتب كما يتكلم " بل يتكلم كما يكتب، إنه يستبدل لغة الكتابة بحسب الكلام، فاللغة الجديدة التي يسعى لها الشاعر الحديث: لغة الكلام بحسب الكتابة. هذا يعني إفراغ الكلمات من محتواها المألوف، واستئصالها من سياقها المعروف.

وبدل أن يكون الشاعر جزءاً من اللغة المألوفة تصبح اللغة جزءاً من الشاعر لا الشعر وهكذا تصبح اللغة مجلى الشاعر لا محبسه."[2] فالشاعر الحديث مهما ابتعد بتجربته اللغوية يبقى محكوماً بلغته الأم " اللغة العربية "؛ لذلك ينظر إلى الشعر على أن ماهيته " هي كيفية خاصة في التأمل وأداة عامة، اللغة. وتتبدى هذه الكيفية في طرائق مخصوصة تؤلف بين الكلمات وتنظمها للوصول إلى أنظمة وأنساقٍ وتراكيب وأبنية وتفجر الطاقة الشعرية في الواقع وتخلق موازاة رمزية لهذا الواقع ".[3]

وهكذا تكون لغة المبدع لغة فريدة جديدة لا تتكئ على لغة سابقة " وإنما تنشأ رموزها وأبعادها معها وتنمو معها، لا نفهمها بالعــودة إلى مصادرسابقــة (الأساطير، التوراة، الشعر العربي، أو الغربي ...) وإنما نفهمها بالغوص فيها هي ذاتها." [4] ومن هنا فإن

---

[1] كمال أبو ديب : مرثية العالم القديم، ص23- ص 24 .

[2] أدونيس : تأسيس كتابة جديدة، مجلة مواقف ع15 ، أيار – حزيران 1971، ص18 .

[3] عبد العزيز المقالح: الأصوات الثلاثة في الشعر العربي المعاصر ، مجلة مواقف ع57 ، شتاء 1989، ص 15 .

[4] عبد العزيز المقالح: الأصوات الثلاثة في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص18.

القارئ الذي لا يواكب هذه اللغة ويتتبعها ويحاول الغوص فيها. فإنه سوف يقبع خارجها عاجزاً عن فهمها، وهذا سبب في غموض اللغة في الشعر الحديث.

الشاعر الحديث يبحث عن لغته الخاصة التي تفرده عن غيره من الشعراء. يقول أونيس:

ألمحُ كلمهْ

كلنا حولها سرابٌ وطينٌ لا امرؤُ القيس هزها والمعريُّ طفلها وانحنى تحتها الجنيدُ انحنى الحلّاجُ والنفريُّ / روى المتنبي أنها الصوتُ والصدى/[1]

والشاعر الحديث يجد في اللغة (لغته الخاصة) وطنه وذاته يقول أدونيس:

كلا ليسَ لي وطنٌ

إلا في هذه الغيومِ التي تتبخرُ من بحيراتِ الشعرِ.

آويني، احرسيني أيتها الضادُ الضادُ– يا لغتي يا بيتي.

أدلّيكِ تميمةً في عنق هذا الوقتِ، وأفجرُ باسمكِ أهوائي

لا لأنكِ الهيكلُ، لا لأنكِ الأبُ أوالأمُّ

بل لأنني أحلمُ أن أضحكَ وأبكي فيكِ [2]

[1] أدونيس: هذا هو اسمي، مجلة مواقف ع4 ،أيار – حزيران 1969، ص97.

[2] أدونيس : أبجدية ثانية، مرجع سابق، ص101.

هوية الشاعر إذن من لغته، ولغته هي اللغة العربية، لكنها لغة عربية خاصة، فأدونيس، يقيس اللغة، ويتصرف فيها على غير ما جاء عن العرب، فيعمل فيها الرأي والتأويل، باحثاً عن المعنى الخفي الكامن في اللفظة، ولغة أدونيس لغة حرة فأدونيس يريد إنشاء أبجدية ثانية، يسودها النظام ومساحة اللامنطقي في آن.[1]

فالحداثة تجاوز وتخطٍ مستمر، لكل ما هو موجود، تجاوز حتى للذات، خلق للغة جديدة " فالخارق تأسيس دائم للغة أولى. انفجار تخيلي يمازج بين الواقع والأسطورة، وعبق ما يتجاوز المادة. إن تاريخنا، في نشوئه وصراعه ومجابهاته. منذ أكثر من أربعة آلاف سنة، يشهد على أن صبوتنا العميقة مستغرقة في هيام التأسيس الخلاق. في هذا الهيام الذي يزلزل النموذج القائم. من أجل إبداع نموذج أكمل. والذي لا يلبث أن يدخل في مغامرة زلزلته نحو الأكثر كمالاً ".[2]

اللغة في الشعر الحديث انطلاق في سماء الحرية، في " نزوع نحو كل أنواع الاستحالة وضرب في ميادين المجهول كلها وارتقاء إلى السماوات والأفلاك جميعاً. اللغة / الحرية ذات ديناميكية غير قانطة وتمردات لا تستسلم، تلج إلى غياهب العقل."[3]

واللغة هي قوام الشعر الأول لذلك ذهب أدونيس في كتاب " موسيقى الحوت الأزرق " إلى أن اللغة وشكل تعبير الشاعر دليل على شعريته.[4]

---

[1] انظر وائل غالي: الشعر والفكر، الهيمنة المصرية العامة للمكتبات، د.ط، 2001، ص65_ص66.

[2] أدونيس: افتتاحية عدد مواقف ع36، شتاء 1980.

[3] نجيب المانع: الحرية والعبودية في الأفق اللغوي، مجلة مواقف ع7، كانون ثاني – شباط 1970، ص 235.

[4] انظر أدونيس: موسيقى الحوت الأزرق، مرجع سابق، ص25.

وهنا لا بد من طرح سؤال: ما اللغة الشعرية؟ يجيب أدونيس عن هذا السؤال في كتابه " موسيقى الحوت الأزرق " بتقرير أن ثمة اتجاهين في تعريف اللغة الشعرية هما:

الاتجاه الأول: وهو الاتجاه الذي يرى أن اللغة الشعرية هي نفسها اللغة العامة المشتركة بين الناس في حياتهم اليومية، " والشعر وفقاً لهذا الاتجاه، هو إعـــادة صياغـــة للمعنى الموجود، القائم في الوجود، وتقيمه في قالب لغـــوي، " جميل "، و" مؤثر "، و" قريب " إلى الناس و" سهل " على من يسمعه أو يقرؤه."[1] ومن ينظر إلى اللغة الشعرية من هذا الاتجاه لا يطالب بايجاد علاقات جديدة بين اللغة والواقع. وأدونيس يعد هذا نوع من التفسير.

الاتجاه الثاني: ينظر إلى اللغة الشعرية على أنها " لغة " خاصة " بهذه اللغة الخاصة، يكشف الشاعر عن خصائص وعلاقات وآفاق لا تتيح اللغة اليومية الكشف عنها. هذه اللغة الخاصة لا تقدم الشيء بوصفه يقيناً، بل بوصفه احتمالاً– أي مجموعة من الممكنات لا تعوض عن العالم، وليست بديلاً للأشياء، إنها مجرد رؤى، وصور، وعلاقات، يبدد الواقع فيها وكانه أثير ذائب في اللغة."[2] وبهذه اللغة يكون " الشعر تساؤل وبحث دائمان." [3] دون وصول، ودون حقائق ثابتة. والشعر في هذه النظرة ليست " سؤالاً مطروحاً على الخارج وحسب، وإنما هو كذلك سؤال مطروح على الداخل، وعلى الشعر نفسه."[4]

والشاعر الحديث لا ينفك يبحث عن ضالته عن لغته يقول أدونيس:

---

[1] أدونيس: موسيقى الحوت الأزرق، مرجع سابق، ص37- ص 8.

[2] أدونيس: موسيقى الحوت الأزرق، مرجع سابق، ص39.

[3] أدونيس: الشعر العربي والشعر الأوروبي، مجلة مواقف ع41 –ع42، ربيع – صيف 1981،ص4.

[4] أدونيس: موسيقى الحوت الأزرق، مرجع سابق، ص39.

" ابحثُ عن الفعلِ. ماتتِ الكلمةُ " ، يقولُ آخرونَ

الكلمةُ ماتتْ لأن ألسنتكم تركتْ عادةَ الكلامِ إلى عادةِ المومأةِ. الكلمةُ؟

تريدونَ أن تكتشفوا نارها؟ إذنْ، اكتبوا.أقولُ أكتبوا، ولا أقولُ

مومئوا، ولا أقولُ انسخوا. اكتبوا من المحيطِ إلى الخليجِ لا أسمعُ

لساناً، لا أقرأُ كلمة. أسمعُ تصويتاً. لذلكَ لا ألمحُ منَ يلقي ناراً

الكلمةُ أخفُّ شيءٍ وتحملُ كلَّ شيءٍ. الفعلُ جهة ولحظة، والكلمةُ الجهاتُ

كلها الوقتُ كلهُ. الكلمةُ– اليدُ، اليدُ– الحلمُ:

أكتشفكِ أيتها النارُ يا عاصمتي،

أكتشفكَ أيها الشعرُ [1]

والشاعر الحديث الذي يخلق لغته الخاصة هو " ذلك الإنسان الباحث عن نفسه وتلك المواقف المشحونة بالغضب والولاء وذلك التأمل وتلك البصيرة، وذلك الحذق في استعمال الكلمات وتلك القدرة الخارقة على فهم النبل والتضحية، والخيبة واليأس، والحب والتمزق. كلها كلمات تستطيع أن تصنع من الكلمات المبذولة لكل الناس تراكيب تعلن حدتها بذاتها وذلك بمجرد إنشاء علاقات حية وحيوية بين الكلمات... وإرسالها بإيقاع خارجي مسموع وإيقاع داخي لا يعلن عن نفسه، وإنما يتم الوصول إليه عند التعاطف معه ".[2]

---

[1] أدونيس : قبر من أجل نيويورك، مجلة مواقف ع15، أيار- حزيران 1971، ص 12- ص13.

[2] نجيب المانع: الحرية والعبودية في الأفق اللغوي، مجلة مواقف ، كانون ثاني– شباط 1970 ، ص 234.

فاللغة في الشعر العربي الحديث تجدد مستمر،عطاء لا متناهٍ, لا يتوقف عن حد، خلق مستمر والشاعر الحديث يؤالف بين الكلمات خالقاً طاقة شعرية ساعياً " إلى أن يثير في اللغة نشاطها الخالق حتى يكمل له التشكيل الجمالي الذي يوازي به – رمزياً – واقعه النفسي والفكري و الاجتماعي ".[1]

والشاعر "حين ينتزع الكلمة من دورها العملي اليومي ليجعلها ملتقى لإشراقات فكره، يكون قد أقام فيها صراعاً بين مادتها الأولية وطبيعتها الفنية. وهذا التحول وهذا الصراع هما ما نعنيه، بعبارة " لغة الشاعر الخاصة ". هذه اللغة هي طقس الشاعر الخاص. مغامراته الخاصة في البحث عن الحقيقة. لذلك تكون لها خصوصية الحلم والتجربة، ومن هنا كان سقوط كل نتاج يحمل لغة شاعر آخر ".[2]

بل إن نقاد " مواقف " يطالبون بالعنف في الكتابة، فالكتابة " كل كتابة هي، في المطلق، عمل عنف، لأن كل كتابة تهدف نشكل غير واعٍ، أو واعٍ ومدفون حياً، إلى تأكيد الذات وفرضها على الآخرين." [3] العنف الكامل وظيفة في العمل الأدبي فهو " الذي يهدم عالماً، أو فكرة، ويبني على أنقاضها عالماً متغيراً، مناقضاً، أو فكرة متغيرة، مناقضة، وهذا لا يمكن مطلقاً إلا بالتعبير بالكلمة. ومن هنا أهمية الكلمة في هذا المجال وتفوقها دون جدل على أية وسيلة أخرى من وسائل التعبير ".[4]

---

[1] عبد العزيز المقالح: الأصوات الثلاثة في الشعر العربي المعاصر ، مجلة مواقف ع5 ، شتاء 1989، ص 105.

[2] خالدة سعيد: الهوية المتحركة، مجلة مواقف ع17- ع18 ، أيلول – كانون أول 1971، ص 137.

[3] يوسف حبشي الأشقر: الكتابة والعنف، مجلة مواقف ع22 – ع 23 ، 1971، ص 14.

[4] يوسف حبشي الأشقر: الكتابة والعنف، مرجع سابق، ص15.

ومن النقاد الذين أولوا أهمية باللغة الشعرية، الناقد إحسان عباس الذي يرى أن لكل شاعر لغته الخاصة فالشاعر " يختار الشكل التعبيري الذي يظنه صالحاً، مفهوماً كان أو غير مفهوم، لأن عملية الفهم لا تدخل في نطاق المستوى المختار، وإنما تدخل في نطاق الطبيعة التي تتلقى ما يقال ". [1] كما يؤكد أدونيس في كتاب " زمن الشعر " على أن اللغة الشعرية" لغة تحاول الإحاطة بالعالم وأسراره، يفرغها الشاعر من ليلها العتيق ويردها إلى براءتها الأولى. هنا يكمن سر الإبداع الشعري. وفي هذا المستوى وحده يصح القول إن الشعر هو أولاً لغة ". [2]

أبدى نقاد " مواقف " اهتماماً واضحاً بلغة الشعر الحديث، فدعوا إلى أن يكون الهوية الحقة للشاعر؛ فالشاعر يخلق لغةً خاصةً به، من خلال تعامله مع المفردات بطريقة مغايرة للمألوف.

خاتمة

حاولت في هذه الدراسة توضيح الرؤية النقدية في مجلة " مواقف " التي أسهمت في الساحة النقدية العربية، وقد توصلت إلى النتائج التالية:

---

[1] إحسان عباس: اتجاهات في الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، عمان 1992، ص109.

[2] أدونيس : زمن الشعر ، مصدر سابق، ص139.

ومن النقاد الذين أولوا أهمية باللغة الشعرية، الناقد إحسان عباس الذي يرى أن لكل شاعر لغته الخاصة فالشاعر " يختار الشكل التعبيري الذي يظنه صالحاً، مفهوماً كان أو غير مفهوم، لأن عملية الفهم لا تدخل في نطاق المستوى المختار، وإنما تدخل في نطاق الطبيعة التي تتلقى ما يقال ". [1] كما يؤكد أدونيس في كتاب " زمن الشعر " على أن اللغة الشعرية" لغة تحاول الإحاطة بالعالم وأسراره، يفرغها الشاعر من ليلها العتيق ويردها إلى براءتها الأولى. هنا يكمن سر الإبداع الشعري. وفي هذا المستوى وحده يصح القول إن الشعر هو أولاً لغة ". [2]

أبدى نقاد " مواقف " اهتماماً واضحاً بلغة الشعر الحديث، فدعوا إلى أن يكون الهوية الحقة للشاعر؛ فالشاعر يخلق لغةً خاصةً به، من خلال تعامله مع المفردات بطريقة مغايرة للمألوف.

خاتمة

حاولت في هذه الدراسة توضيح الرؤية النقدية في مجلة " مواقف " التي أسهمت في الساحة النقدية العربية، وقد توصلت إلى النتائج التالية:

---

[1] إحسان عباس: اتجاهات في الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، عمان 1992، ص109.

[2] أدونيس : زمن الشعر ، مصدر سابق، ص139.

1. قامت مجلة " مواقف " بدور مهم في إرساء قواعد الحداثة العربية الشعرية، وذلك من خلال الدراسات التي نشرتها على مدار سني صدورها.

2. مفهوم الحداثة مفهوم شائك، زئبقي، وتعود إشكالية هذا المفهوم لاعتبارات زمنيـــة، وإبداعية حيث كان الخلط بين الحداثة الزمنية (الجدّة في الزمن) وبين حداثة الإبداع والتجاوز والتخطي.

3. وجد في " مواقف " اتجاهان كبيران يحددان النظرة إلى التراث، الاتجاه الأول: الرافض للقديم وللتراث بقضه وقضيضه، الذي يرى أن الإنتاج الحديث أكثر إبداعاً من الإنتاج التراثي، والاتجاه الثاني: الذي يدعو لاستعادة التراث لا إعادته، من خلال التغذي بالماضي التراثي، ولكن لإنتاج المختلف والمغاير للقديم، ليكون في الشعر الحديث نصوص " أصيلة " تكون تراثاً للمستقبل.

4. أهمية التصوف في حركة الحداثة العربية الشعريةوذلك لأنها تهتم بعالم الروح، وباللامرئي بالحلم، مبتعدة عن الماديات، وهي بذلك تتلاقى مع الحداثة التي ترفض العقل وتتبنى الحلم والغموض والمجهول.

5. اتخاذ الغموض سمة للشعر الحديث، ورفض السهولة والبساطة، فالغموض في الشعر واحدة من الإيجابيات في الشعر الحديث. لبناء نظرة جديدة للكون.

6. رفض " مواقف " الإبهام في الشعر فقد عدّته عيباً فيه، فلا بد للشعر من أن يفهمه فئة من الناس ولو كانت هذه الفئة قليلة.

7. أصبح للمتلقي دور مهم وفعال في قراءة النصوص الحديثة، فما عاد الشاعر أو النص هو المهيمن على المتلقي يفرض عليه معنى ثابت، ولكن الشعر الحديث أخذ يعطي دلالات جديدة متعددة، يسهم المتلقي في إنتاجها.

8. توضيح أهمية توظيف الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مع توضيح مصادر الأسطورة سواء أكانت أساطير عربية سورية أو فينيقية أواليوتيه، أو كانت أساطير من صنع الشاعر الحديث كأسطورة " مهيار".

9. إبراز التغير الذي جرى في لغة الشعر العربي الحديث، من خلال توضيح كيفية تعامل الشاعر الحديث مع اللغة، الذي أخذ يوجد بين مفردات اللغة علاقات جديدة، لتعبر عن التجربة الجديدة الفريدة التي يعيشها العالم العربي.

10. التأكيد على أن الحداثة موقف من الكون من العالم، وليست موقف من الشعر فقط لذلك سعت " مواقف " إلى ترك أثر في الأجيال القادمة، لإيجاد جيل أكثر معرفة، وأكثر فهماً للكون والحياة.

11. المطالبة بحق المبدع في حرية الرأي والتعبير؛ لأن الحرية هي أساس في كل إبداع إنساني، ثم المطالبة بحرية الإنسان من القيود ليكون ذا قدرة على التغير.

12. سعت " مواقف " لترك بصمة في حياة الإنسان العربي وليس في الشعر العربي وحسب، لأنها نادت بضرورة التغير. والتغير الذي أرادته تغير يشمل العالم العربي بعامة والمبدع العربي بخاصة.

13. كان نقاد " مواقف " حازمين في التغيرات التي ارادوها، لدرجة رفض الآخر احياناً، وهذا قد يكون سببه أن نقاد " مواقف " يرون أن التغير لا يكون إلا بالحزم، والهجوم، وليس بالقبول والتفهم .

القرآن الكريم.

المصادر:

1. أعداد مجلة " مواقف " منذ صدورها 1968 حتى توقفها 1994.

المراجع:

1. الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر: 1972، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، ط2، دار المعارف بمصر.
2. ابن الأثير، 1962 ، المثل السائر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مطبعة الرسالة، بيروت.
3. ابن فارس ،1999، معجم مقاييس اللغة ، الطبعة الأولى ، دار الكتب العلمية ، مج 1 ، ع 1 ، بيروت ، لبنان.
4. ابن منظور : لسان العرب ، مجلد ثاني ، دار صادر ، بيروت .
5. أدونيس، 1994، أبجدية ثانية، ط1، دار النشر، توبقال.
6. أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، "مفرد بصيغة الجمع"، ط5، دار العودة، بيروت.
7. أدونيس،1979، الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، ط2، دار العودة بيروت.
8. أدونيس، 1996، ديوان الشعر العربي ، د.ط، دار المدى، سوريا، دمشق.
9. أدونيس، 1988، زمن الشعر، ط2، دار العودة، بيروت.
10. أدونيس، سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت.
11. أدونيس ،1985، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت.
12. أدونيس،1992، الصوفية والسوريالية، ط1، دار السامي، بيروت.
13. أدونيس ، كتاب التحولات ، الآثار الكاملة ، مج 2 ،دار العودة _ بيروت.
14. أدونيس ،1971، مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، بيروت.
15. أدونيس ،2002، موسيقى الحوت الأزرق ، ط 1 ، دار الآداب ، بيروت.
16. أدونيس،1993، ها أنت أيها الوقت، دار الآداب، بيروت.
17. أدونيس ،1970، وقت بين الرماد والورد، ط1، بيروت ، لبنان.
18. إحسان عباس،1992، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط2، دار الشروق، عمان.
19. إدوار الخراط ،1999، أصوات الحداثة ، ط1، دار الآداب ، بيروت.
20. أسيمة درويش ،1997، تحرير المعنى ، ط 1 ، دار الآداب ، بيروت.
21. أنس داوود ، 1992 ، الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، ط 3 ، دار المعارف .
22. بدر شاكر السياب، المجموعة الكاملة، ديوان أنشودة المطر، مج 1، دار العودة، بيروت.
23. خالد بلقاسم،2000، أدونيس والخطاب الصوفي ، ط1، دار توبقال للنشر.
24. خالدة سعيد ،1979، حركية الإبداع ، ط 1، دار العودة ، بيروت.

25. خليل أبو جهجه، 1995، الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع و التنظير و النقد، ط 1 ، دار الفكر اللبناني، بيروت.
26. س. موريه ،2003 ، الشعر العربي الحديث ، ترجمة د. شفيع السيد ، د. سعد مصلوح ، د.ط، دار غريب.
27. ساندي أبو سيف،2005، قضايا النقد والحداثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1.
28. طه حسين، حديث الأربعاء، ط1، ج 2 ، دار المعارف، مصر.
29. عاطف فضول ،2000 ، النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس ، ترجمة أسامة إسبر، د.ط، المجلس الأعلى للثقافة.
30. عبد الرحمن القعود، 2002 الإبهام في شعر الحداثة، عالم المعرفة، الكويت.
31. عبد العزيز إبراهيم ،2005، شعرية الحداثة ، ط 1، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
32. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة، بيروت.
33. علاء الدين رمضان السيد، 1996، ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، اتحاد الكتاب العرب.
34. علي الشرع ، 1991، لغة الشعر العربي المعاصر في النقد العربي الحديث، منشورات عمادة البحث العلمي – جامعة اليرموك.
35. عماد علي الخطيب ،2006، الأسطورة معياراً نقدياً ، ط 1 ، جهينة للنشر.
36. غالي شكري ،1968، شعرنا الحديث إلى أين؟ ، دار المعارف ، القاهرة.
37. الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، د.ط ، مؤسسة الحلبي للنشر ، القاهرة.
38. كمال أبو ديب ،1997، جماليات التجاور ، ط 1 ، دار العلم للملايين ، بيروت .
39. المرزوقي (أبو علي أحمد)، 1962، شرح ديوان الحماسة، ج4، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار المعارف ، القاهرة.
40. محمد عزام ،1995، الحداثة الشعرية ، ط 1 ، اتحاد الكتاب العرب.
41. محمود درويش ،2005 ، آه ... عبد الله ، العصافير تموت في الجليل ، المجموعة الكاملة ، ج1، ط 1، رياض الريس للنشر.
42. محيي الدين بن عربي، 1972، الفتوحات المكية ،تحقيق وتقديم عثمان يحيى ، مراجعة إبراهيم مدكور،الهيئة المصرية العامة للكتاب، السفر الأول، القاهرة.
43. مصلح النجار ، 2005، السراب و النبع ، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
44. معجم ألفاظ القرآن الكريم ، مجمع اللغة العربية ، المجلد الأول ، د.ط، بيروت.
45. وائل غالي، 2001، الشعر والفكر، د.ط ، الهيمنة المصرية العامة للمكتبات.

الدوريات:

1. خالدة سعيد، الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول ع 68 ، شتاء، ربيع 2006، عدد تذكاري.
2. خلدون الشمعة ، المثاقفة الإليوتية ، مجلة فصول ، ع 3 ، خريف 1996 ، مجلد 15.
3. عادل أبو طالب، الصوفية الشعرية في صالون الخليل بن أحمد الفراهيدي، مجلة (نزوى) العمانية ،ع 15 ، يوليو1998،ربيع أول1419.
4. عماد فوزي شعيبي ، "الحداثة لا تقطع مع التراث" ، مجلة الناقد ،ع 31 ، كانون ثاني – يناير 1991.
5. غازي براكس، القديم والجديد في الشعر العربي عامة، مجلة شعر ع 12، س2، أيلول1959.
6. محمد برادة ، امتيازات نظرية الحداثة، مجلة فصول، ع 68 ، شتاء – ربيع 2006 , عدد تذكاري.
7. يسري الأمير ، حوار مع أدونيس مجلة الآداب ع 9 – ع10 ، س 49 ، أيلول– تشرين أول 2001.
8. يوسف الخال، أخبار وقضايا، مجلة شعر ع 15، صيف 1960.

Abstract

Modernity concepts and poetry Criticism in "Mawakif" Magazine

By

Majdoleen. M. AL-Deek.

Supervisor

Dr. Muslih Najjar

This study deals with the studies of Modernity concepts and poetry criticism in " Mawakif " magazine from its enactment in 1968 until the suspension in 1994, has dealt with modernity in "Mawakif" magazine; because of the importance of the studies published over the issue, which had a clear impact in the establishment of Arabic modernity, and to indicate the views of critics in general and in particular, Adonis, which has contributed to laying the foundation for understanding Arabic modernity, and to clarify the concepts, objectives, characteristics, and modernity aspects in modern Arabic poetry. Through reading and induction the issues of the magazine, and then monitor the key issues that the magazine discussed, and to clarify their impact on the criticism field in the Arab world, through a descriptive approach based on extrapolation.

This study consists of an introduction, preface and two sections and then a conclusion. The introduction spoke about the importance of "Mawakif" Magazine in the modern Arabic criticism field, and the motives dictated the selection of this study, the preface talks about the problem of modernity and the emergence of the magazine "Mawakif" and the slogan of the magazine. Having dealt in Part I, entitled (the modernity in "Mawakif" Magazine) with the issues of modernity: the definition of modernity, the attitude of modernity toward the

heritage and its relationship with "Altasawof", a statement of modernity, through tracking "Mawakif" critics' researches.

The second section, entitled (manifestations of modernity in modern Arab poetry) has addressed the most prominent manifestations of art in the modern Arab poetry critics, according to the vision of "Mawakif", which are: the mystery in modern poetry, and the employment of the myth, and language. So it clarified the concepts, and demonstrated the necessity and importance of these manifestations in the poetry to acquire the feature of modernity advocated by critics of "Mawakif".