الحداثة في النتاج الأدبي الوصفي والإبداعي في الشعر العربي الحديث

م. د. عبد الرحمن خلف مطلب الجميلي
كلية الإمام الأعظم الجامعة (رحمه الله)

ملخص البحث باللغة العربية

لقد ظهرت الحداثة بهدف إحداث التجديد، مستهدفةً نقطة الارتكاز التي انطلق منها النقد العربي ولا سيَّما في التراث، ساعيةً إلى هدمه وتقويضه، بحجَّة عدم صلاحيته لمواكبة الثقافة المعاصرة، إلَّا أنَّ ذلك لم يكن بالتجديد المنشود، إذ يعتمد نجاح أيِّ حركةٍ نقدية على أصولٍ وثوابتَ تكون منطلقاً لها، لذا جاء هذا البحث ليُعيدَ التجديد إلى مساره الصحيح، فقد بيَّن ما في الحداثة من مآخذ تقف عائقاً وحائلاً أمام القراءة السليمة والمنصفة لشعرنا العربي (قديمه وحديثه)، ويُقدِّمُ رؤيةً نقدية عربية تجمع بين المحافظة والتجديد.

❊ ❊ ❊

ABSTRACT

Modernity has emerged with the aim of creating renewal, targeting the focal point from which Arab criticism, especially in heritage, was launched, seeking to destroy it and undermine it on the pretext of its unfit to keep pace with contemporary culture, but this was not the desired renewal, as the success of any monetary movement depends on the assets and constants Therefore, this research came to bring renewal to its rightful path. It has shown the modernities of the obstacles that stand in the way of a sound and fair reading of our Arabic poetry (old and new), and it presents an Arab critical vision that combines conservatism and renewal.

❊ ❊ ❊

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين نبينا محمدٍ وعلى آله الطيبين الطاهرين وصحابته الغر الميامين.

وبعد؛ فإنَّ الصراع بين القديم والجديد لم يقتصر على العصور الأولى، ولكنَّه ظلَّ ممتدَّاً حتى عصرنا، وقد احتدم الصراع في منتصف القرن الماضي وحتى يومنا، وكان الصراع هذه المرة بين تيارٍ محافظٍ على أصول الثقافة العربية والإسلامية في شتَّى المجالات ومنها الأدب والنقد.

وفي مجال الأدب استشرى تيار الحداثة وانتقل من الآداب الغربية إلى الأدب العربي منذ بداية ظهور حركة الشكل الحر في الشعر، ثمَّ نشط دعاته نشاطاً كبيراً في حركةٍ نقدية تبنتها بعض المجلات الدورية مثل (الفصول) و(إبداع) و(شهر)، وظهر كتَّابٌ وشعراء في أقطار عربية متعددة يدعون بحماسٍ إلى الأدب الحداثي، واندفع الكثير من ناشئة الشعراء والكتَّاب وراء بريق الحداثة، غير مميزين بين الحداثة في فلسفتها وبين حركة التجديد على أصول من الثوابت التي دعت إليها مدرسة التجديد على أصول التراث كمدرسة عبد الرحمن شكري، وعبد القادر المازني، وعبَّاس محمود العقاد.

وقد نتج لهذا الأمر ظهور فريقين: فريقٌ يرى ضرورة أخذ كل ما عند الغرب، واستبدال ما عندهم بما عندنا، والاستغناء بحداثتهم عن ثوابتنا وأصولنا، وهذه هي الحداثة بمفهومها الغربي، وفريقٌ آخر يرى ضرورة المثاقفة تحت مضلَّة ما يُعرف بالأصالة المعاصرة، أو التأصيل والتحدث، بمعنى المحافظة على جذورنا وثوابتنا مع استرفاد ما يناسبنا، ولا يتعارض مع ثوابتنا من النقد الغربي.

ولقد آليت أن أتصدَّى ببحثي لهذه القضية في مجال النقد الادبي على الرغم من اتساعه وتعدد الاتجاهات المتولدة من التيار الحداثي.

وقد سمَّيت بحثي بـ «**الحداثة وأثرها في الشعر العربي الحديث**»، والذي تضمَّن في قسمين تسبقهما المقدِّمة وتليهما الخاتمة وقائمة المصادر والمراجع.

أمَّا القسم الأول فقمت فيه بدراسة الجانب النظري للحداثة، وقد بيَّنت فيه نشأة الحداثة

ومفهوم الحداثة عند الغرب ومفهوم الحداثة عند العرب.

أمَّا القسم الآخر فشمل الجانب التطبيقي والذي بيَّنت فيه قصائد لشعراء الحداثة في الشعر العربي الحديث مع تحليل تلك القصائد.

وفي النهاية أسأل الله العظيم أن يكون هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم، وأن يفيض علينا من جوده وإحسانه، إنَّه نعم المولى ونعم النصير.

❊ ❊ ❊

المبحث الأول

نشأة الشعر الحداثي

قبل التحدُّث حول نشأة الشعر الحداثي، أرى لزاماً عليَّ توضُّيح لبسٍ في كتابات بعض الباحثين بين مفردتي (الحديث)، و(الحداثة)، فكلمة (الحداثة) تُطلق على حركة في الأدب والفن الغربي في المدَّة ما بين (١٩١٠ - ١٩٣٠م)، نتيجة لتطورات حدثت في الغرب، وغالباً ما كانت تلك الخصائص الفنية احتجاجاً على تلك التطورات، ورفضاً لها، وربَّما يصل إلى حد السخرية والتهكُّم بها [١].

والحداثة باعتبارها مفهوماً، انفصلت تماماً عن مفهوم التجديد أو المعاصرة ... وأنَّها فوق (الآنية)[٢]، وهذا يطلقها من حدود الوقت الذي هو جزئي ومرحلي ويجعلها نقية اي كليَّة وشمولية، يتساوى فيها الماضي مع المستقبل، لأنَّهما معاً مادَّة الزمن الذي لا يفعمه (الآن) بوقتيته وحدوده المرحلية.

هذه مصادرة الأولى تفك بها الحداثة عن علاقات الآن والجدَّة والوقت، وتهيئها لمداخلة علاقات أكثر تسامياً، وهي العلاقات الكلية الشاملة زمانياً، وبالضرورة حضارياً[٣].

كما أنَّ الحداثة «لا تعني في الوقت ذاته أنَّها أحدث شيء، لأنَّه يفترض فيها أنَّها برنامج تحريري للثقافة والفن، أو إن شئت فقل إنَّها التصور الجديد للحياة ذاتها»[٤].

فالحداثة ليست كالحديث كونها غير مرتبطة بزمن «فإذا كان الجديد والمعاصر يُشيران إلى الزمن فإنَّ الحداثة تغدو تعبيراً قيمياً يحمل حساسية ما، بمعنى أنَّها لا تنتهي ولا يتجاوزها الزمن»[٥].

إذاً فالحديث يُعدُّ حديثاً باعتبار الوقت الذي يُنجز فيه، وهو مرتبطٌ بزمنٍ معيَّن.

وظهرت الحداثة في الغرب نتيجة الظروف الاجتماعية، فهي وليدة ظروف خاصة انعكست على الأدب والنقد والدين والفكر بشكلٍ عام، وإذ : «حدث تغيير كبير في الطبيعة البشرية - مطلع هذا القرن - فقد تغيرت العلاقات الإنسانية بين السيد والمسود، وبين الزوج والزوجة،

وبين الابن وأبيه، وعندما تتغير العلاقات بين البشر لا بدَّ من أن يتبع ذلك تغير في النظرة إلى الدين والأخلاق والسياسة والأدب»[٦].

لذا فقد جاءت الحداثة اليوم لتعبِّر عن مذاهب فكرية وأدبية نابعة من اضطراب مسيرة الفكر والمعتقدات في أوربا، فجاءت تحمل معها هذا الاضطراب والتناقض حتّى لا تكاد تجد لها حدوداً، وحتى يكاد يختلط عليك أصلها وجذورها.

وأصبحت هذه اللفظة مرتبطة بهذا الانحراف في الواقع اليومي.

فضلاً عن أنَّنا نعتقد أنَّ الحداثة بمفهومها اليوم وانعزالها عن الإيمان والتوحيد، ظهرت منذ أيام نوح (عليه السلام) حين برز الكفر والإلحاد في قومه، فما آمن معه إلَّا قليل، ثمَّ أخذت تمتد في حياة الإنسان لتجعل التحديث كلَّه والتجديد كلَّه لا يمثل في وهمهم إلَّا بالابتعاد عن الدين ومخالفة نهجه ومبادئه[٧].

ومن هنا ظهر فريقان: فريقٌ مؤيِّد للحداثة وفريقٌ رافضٌ لها، ولكلٍ حجته في ذلك.

ولقد رأى الأدباء والنقاد الغربيين أنَّ الحداثة خير ما يمثل الفوضى الحضارية والفكرية التي تعم الحياة الأدبية بعد الحرب العالمية الأولى، فهنالك تفسيرات (ماركس) و(دارون) و(الرأسمالية) و(الوجودية) لقد انعكس هذا على لغة الأدب فشاعت الفوضى اللغوية القائمة على استهجان بعض الظواهر اللغوية العامة للغة فيما عُرف بالتحديث، فن الابتعاد الصارم عن المجتمع، فن اللا فن الذي يحطم الأطر التقليدية[٨].

ونتيجة ذلك أخضع كل موروث أدبي ونقدي لإعادة النظر بحثاً عن رؤية جديدة وتعبيراً عن المقلق والمثير والعجائبي، وتحريراً للمخيلة وتجديداً للغة، وتجاوزاً للحدود الوهمية التي تفصل الواقع عن اللاواقع[٩].

مما يعني أنَّ الحداثة تحطيمٌ خلَّاق لأكثر الأسس التي قام عليها الأدب المعاصر، وأعني الأدب غير الحديث – وإذا تجاوزنا الحداثة إلى ما بعدها وجدناها في هوس التجديد، والتجريب، والثورة، وفي الوقت نفسه إعادة النظر في مكبوت الحداثة[١٠].

لذا فالحداثة على رأي أحد الغرب: «بأنَّها توجد على صورة رغبة في مسح كل شيءٍ وُصِلَ بالماضي، على أمل أن تجد في النهاية لحظة تعتبرها الحاضر الحقيقي أو نقطة الأصل لتنطلق من جديد»[١١].

أمَّا الحداثة في رأي أحد نقَّاد العرب وهو جواد طعمة : «فإنَّها لا تمثل انفصالاً عن الماضي ورفضاً لمقاييسه الثابتة فحسب، بل ثورة دائمة وأبدية في تطلعها المستمر إلى قيم جديدة، وأشكالاً أو أساليب تعبيرية جديدة، ومعضلتها تتجسَّد كما يقول (هاو) في أنَّ عليها أن تكافح دائماً دون أن تنتصر، إذ أنَّ انتصارها معناه أن تفقد سمة الحداثة...»[١٢].

تعبيرات لم تكتفِ بانفصالها عن الماضي ورفضها لمقاييس ثابتة، بل إنَّها تدخلك في حيرة ومتاهة لا تعرف أولها من آخرها.

فضلاً عن أنَّهم يتبنون أسلوب المخالفة مع العالم الخارجي، ومما يؤيد كلامنا قول أحد نقَّاد الغرب: «كل ما أريد أن أفعله أن أنتج كتاباً جميلاً عن لا شيء غير مترابط إلَّا مع نفسه وليس مع عوالم خارجي»[١٣].

ولم يقف الأمر على هذا الحد، بل وجدناه عند أحد نقاد الغرب بأنَّه «هدم تقدمي لكلِّ القيم الإنسانية التي كانت سائدة في الأدب الرومانسي والطبيعي، إنَّها لا تعيد صياغة الشكل بل تأخذ الفن إلى ظلمات الفوضى واليأس»[١٤].

ويقول ناقد آخر على لسان الحداثة : «نحن سحرة العالم الشهواني، نحن الذين يباركنا العجز والحماق، إنَّ رجالنا المتخصصون لا يهمهم إذا ما أنتجت التفاهات في الكنائس أو في بيوت الدعارة، المهم أنَّهم يعثرون على كلمات تنتهي بـ(ISM) كالرمزية (Symbolism) والشيطانية والكلاسيكية الجديدة والهلوسية، إذا أمدَّنا الله بالصبر الجميل سنجد بعد بضع سنوات أنَّ كل هذه الثرثرة التي يمارسها أناس يسمون زوراً وبهتاناً بالأدباء والفنانين، ستنتهي إلى زاوية الإهمال والاستهجان»[١٥].

لقد أصبحت غاية الحداثة هو الانقطاع والإنكار للماضي والتراث والدين، واستعمال اسم الجلالة استعمالاً لا يدل على الإيمان، باعتبار الإنسان مركز الوجود، فكانت تهدف إلى قطع الصلة بين الأمَّة الإسلامية وبين جذورها الدينية والتراثية، فالغرب يعلم أنَّ أمَّتنا لا يمكن أن تنهض من كبوتها وركودها إلَّا من خلال العقيدة السليمة التي وهبنا الله إياها من خلال الدين الإسلامي والالتفاف حولها، وتضحي من أجلها، ولا يمكن أن تفيق من غفوتها إلَّا بأدب يثير حماسها ويلهب عزيمتها ويشترك مع الدين في عودة الروح المفقودة وتحريك العجلة الراكدة في الوحل[١٦].

ولكن وجدنا أنَّ جملة من نقادنا قد افتتنوا بهذه الحداثة ودعمها، فهذا الدكتور كمال أبو ديب يقول: «الحداثة انقطاعٌ معرفي، ذلك أنَّ مصادرها المعرفية لا تكمن في المصادر المعرفية للتراث: في كتب ابن خلدون الأربعة، أو في اللغة المؤسساتية، أو الفكر الديني، وكون الله مركز الوجود»، ثمَّ يعلل ذلك بقوله : «... لأنَّ مصادرها المعرفية هي اللغة البكر، والفكر العلماني، وكون الإنسان مركز الوجود...»[١٧].

وقد أعلن سعيد عقل وأنس الحاج وأدونيس ومن انتمى إلى حركتهم عن وقوفهم ضد المنطقية العربية، فالدين ومعايرة اللغة في نظرهم من معطلات تطور اللغة، فكانوا يسعون إلى صدق الحس اللغوي، فدعوا إلى تبني اللغة المحكِّية ومخالفة القواعد النحوية، وأصبح الخروج عن الأنساق التعبيرية الصحيحة وارتكاب الأخطاء في سبيل جمالية الشعر أمراً لا بدَّ منه[١٨].

فكانت ثورتهم على القديم كلِّه، وعلى التراث كله، فضلاً عن الدين واللغة، إلَّا أساطير اليونان ظلَّت أساساً للأدب الحداثي، والوثنية اليونانية التي ظلَّت أساساً للفكر الحداثي، إلى أن انتحر عدد من رجالهم وجُنَّ آخرون.

فضلاً عن قيامهم بترجمة الكثير من الكتب الغربية، وباتوا يعتزُّون بها، وإهمالهم لموروثِهم الأدبي القديم.

وقد جاء الرد على هؤلاء على لسان الأديب الروائي يوسف القعيد بقوله: «لا يوجد عندنا الآن فكر عربي، ولكن يوجد وكلاء لتوزيع الفكر الغربي، فعثمان أمين (للجوانية)، وعبد الرحمن بدوي (للوجودية)، وجواد زكريا (للماركسية)، وهذا لا يعني أنَّ الحضارة العربية عقيمٌ في الإنتاج الفكري، بالعكس، هنالك القديم، ولكن صلتنا به مقطوعة، ولا نتمثله، ونصف أنفسنا بالسلفية والأصولية حيث نتجه إليه»[١٩].

وقبل هذا وذاك يرى الدكتور مصطفى ناصف أنَّه: «لا بدَّ لكل تجديد من الخروج على لغة الشعر المتوارثة، وأنَّ الشاعر المحدث مضطر إلى أن يأخذ لخبرته من وادٍ آخر غير واديها، فلا يصدقها التعبير تماماً، فلا بأس أن يتنزل الشاعر إلى بعض الألفاظ العامية، وألفاظ عامة المثقفين، لأنَّ الوقار اللغوي الذي يعكس الوقار الاجتماعي أخذ بالانحدار»[٢٠].

والحقيقة أتساءل، لما هذا الاضطرار؟ وعلامَ الخروج عن اللغة؟ وهي الأداة الأساسية لإيصال فكرتك إلى المتلقي!

لذا نجدهم قد استحدثوا ألفاظاً جديدة وتعبيراتٍ جديدة قد قتلت بناء اللغة الأساسي وجوهر بيانها، فكانت الحداثة في معظم مذاهبها حرباً صريحة على اللغة.

فأصبحت تلك دعوى مألوفة - وأعني الخروج عن اللغة - يرددها النقاد دون تحرج أو بأس، ولكنَّك تلحظ أنَّ العبارات مكررة والمعاني واحدة، بما يشير غلى أنَّ المصدر الغربي لتلك الحداثة واحد، ومن العبارات: «إنَّ الحداثة لا تستمد قيمتها إلَّا من البناء بعد الهدم، والإبداع بعد الصراع، والخلق بعد الفتك، ولا يتهيأ للشاعر الخلق والإبداع إلا بتحدي القارئ في ثقافته ومعتقده ومباغتته بما لم يكن في درايته وحسبانه»[٢١].

إذن فالحداثة بناء بعد هدم وخلق بعد فتك، وتحدي القارئ بثقافته ومعتقداته، ومباغتته من حيث لم يحتسب.

يقول فرانك كيرمود: «إنَّ الحداثة لا تأخذ بيد الفن إلى مواطن الإبداع، وإنَّما إلى التهلكة»[٢٢].

هذا وغيره وجد أصحاب النزعات النفسية المغتربة أنفسهم في تلك المبادئ الحداثية التي هبَّت ريحها من الغرب، وحققت إلى حدٍّ ما، ما كان يراد بها من أهدافٍ، ولعلَّ من أهمها فصل الحركة الأدبية عن جذورها المرتبطة بالتراث والدين، وتقليل قيمة التراث الأدبي والنقدي عند العرب[٢٣].

ومن هذا كله لم تعد (الحداثة) مذهباً واحداً محدداً، وإنَّما مجموعة مذاهب متفلِّتة تشترك معظمها بخصائص التفلُّت والتيه.

وبذلك أصبحت هذه الكلمة لا تحمل معناها المعجمي فقط، بل أصبحت تمثل فكراً في مذاهب متضاربة، وفلسفة متعددة الاتجاهات، ومناهج مختلفة، لا تلتقي كلُّها إلا على أسس العلمانية[٢٤].

هذه بعض المحاذير التي ظهرت في أدبنا الحديث، والتي حاول بعض نقادها إخضاع الأدب العربي لمقاييس النقد الغربي.

هذا من جانب، ومن جانبٍ آخر- وأعني بهم أصحاب اتجاه التأصيل والإبداع في الشعر الحديث - إنَّهم ساروا مع الحداثة سيراً هادئاً، فعالجوها معالجة تجعلها اتجاهاً بنَّاءً في الإبداع والنقد، لا يتنكر لثوابت التراث واللغة، ولكن يدعو إلى الإبداع وقبول الأشكال الفنية الجديدة التي خاضها الشعر العربي الحديث في تطوره المعاصر، «والحداثة عندهم تعني التجديد وفقاً

لمعطياتٍ فنيِّة جديدة يمكن لأدبنا أن يستفيد منها دون أدنى مساس بثوابت تراثنا الأدبي واللغوي»[٢٥].

وخير من يمثل هذه الجماعة - التأصيل والإبداع - الشيخ أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري، في كتابه (القصيدة الحديثة وأعباء التجاوز)، والدكتور عبد الله الغذامي في كتابه (الموقف من الحداثة)، وهذا المؤلفان يسعيان إلى إثبات إمكان أن تكون حركة بناء لا هدم[٢٦].

❊ ❊ ❊

المبحث الثاني

الجانب التطبيقي

من خلال حديثنا في المبحث الأول اتَّضح لنا أنَّ الحداثة لم تعد تتقبل الأفكار التقليدية القديمة عن محتوى الشعر، فلم يعد مفهوم (الغرض) من مديح وفخر وهجاء وغزل ووصف وحماسة يلائم الأفكار والرغبات الجديدة، ولا سيما بعد أن انتشر الشعر الرومانسي عن طريق شعراء المهجر، وجماعة أبولو، وأمَّا الشعر القومي والاجتماعي والسياسي فقد شقَّ طريقه هو الآخر مؤكداً أنَّ مشكلات الحياة بما فيها من صراع وتناقض، وبما فيها من آمال وآلام، هي موضوع الشعر الذي به يكتب الشاعر منزلته اللائقة عند قراءه وجمهوره.

ولم يكتف الشعر الحداثي بهذا التطور، بل راح يطبق الجانب النظري الذي رسمه له الأدب الغربي، وأعني به مفهوم الحداثة – الذي تحدَّثنا عنه في الصفحات السابقة – فهذا الشاعر خليل حاوي لديه قصائد كثيرة تعبر عن شهوة الانبعاث الحضاري القومي ليغير الواقع الذي تعيش به الأمة العربية، ففي إحداها وعنوانها (العازر) التي صدرت عام ١٩٦٢م، اتَّخذ شخصية (العازر) قناعاً يعبِّر فيه عن صورة الإنسان الميت الذي يُبعث حيَّاً، رامزاً بذلك لانبعاث الأمة العربية من موتها ضجراً من تأخر هذا الانبعاث :

أنبت الصخر ودعنا نحتمي
بالصخر من حمَّى الدوار
مسمَّر اللحظة عمراً سرمدياً
جمَّد الموج الذي يبصقنا
في جوف غولٍ
إن تكن ربَّ الفصول (٢٧)

وعلى الرغم من أنَّ الصورة التي رسمها الشاعر، والتي تشي بألوان التعبير الذي يترقّبه الشاعر وينتظره إذا قُدِّر لهذه الأمة الغارقة في الجمود والركود والتخلف، أن تنهض من سباتها

وتلحق بركب الحضارة.

إلَّا أنَّنا نجد إلحاداً في القصيدة إذ يصف الإنسان بالرب، وهذا ديدن الحداثويين الذين ينكرون الدين، فضلاً عن استعمال اسم الجلالة استعمالاً لا يدل على الإيمان به، فغايتهم هي قطع الصلة بين العبد وربِّه، لذا فلا ضير عندهم من إطلاق اسم أو صفة الله سبحانه على عباده، والعباد على الله جلَّ جلاله – فتعالى الله عمَّا يصفون.

أمَّا الشاعر أمل دنقل، فهو من أكثر الشعراء تمرداً على المرجعيات الدينية، ولا سيما الدين الإسلامي الحنيف، فهو شاعر ثائر متمرِّد ليس لديه أدنى تحفظ في ذلك، وكأنَّه قد طبَّق جميع نظريات الحداثوية التي تبيح قطع العلاقةِ والإنكار للماضي والتراث والدين، والتي تهدف إلى قطع الصلة بين الأمَّة الإسلامية وجذورها الدينية والتراثية[٢٨].

وخير مثال على ذلك قصيدته (كلمات سبارتاكوس الأخيرة)، والتي استعملها بتمجيد الشيطان إذ يقول:

المجد للشيطان... معبود الرياح
من قال (لا) في وجه من قالوا نعم
من علَّم الإنسان تمزيق العدم
من قال (لا) فلم يمُت
وظلَّ روحاً أبدية الألم![٢٩]

وهنا أراد الشاعر أن يبيِّن للشعب أهميَّة الخروج على السلطات المستبدَّة، وأن يقفوا بوجوههم ويقولوا لا للظلم والاستبداد، فقد وظَّف في هذه القصيدة شخصية ملعونة عند الله سبحانه وعند المسلمين وهو (إبليس) الذي تمرَّد على أوامر ربِّه ولم يمتثل لأمره، والنتيجة في رأي الشاعر أنَّ الشيطان قد انتصر بدليل أنَّه باقٍ ولم يمت إلى الآن !!

ثمَّ يقول في القصيدة نفسها :

الله لم يغفر خطيئة الشيطان حين قال لا !
والودعاء الطيبون ...
هم الذين يرثون الأرض في نهاية المدى
لأنَّهم : لا يُشنقون!

فعلَّموه الانحناء ... [٣٠]

فنلاحظ أنَّه قد صوَّر الله تعالى بالحاكم المستبد، والشيطان هم الشعب الثائر، والودعاء الطيبون هم الناس الضعفاء الذين يحيون حياتهم بصبر ومحبَّة وسلام، والشاعر بهذا يبين سخريته منهم ومن صمتهم، لأنَّهم رضوا بالاستبداد، وفي نهاية المطاف سيرثون الأرض ويبقون على قيد الحياة، لأنَّ الذي يرفض الظلم هو متمرد في نظر المجتمع وسوف يلاقي مصيره بالقتل وشنقه، لذلك نعَت الذين لا يتمردون على السلطة بأنَّهم (لا يُشنقون).

ففي سياق القصيد يتبين أنَّها ترفض العبودية، ونجد الشاعر ثائراً لا يؤمن بالأقدار ولا يؤمن بالقوى التي يبعثها الله لهؤلاء الضعفاء، وضعَّف المرجعية الدينية للسخرية، وهذا الأمر مرفوض ولا يتوافق مع ديننا الإسلامي، فنجده قد تجاوز الحدود بمخالفته لتعاليم ديننا الحنيف.

كذلك نجده يلجأ إلى المفارقات الشعرية في المرجعيات الدينية، ولا سيما القرآن الكريم، فيقول في قصيدته (سفر ألف دال) الإصحاح السابع:

ليغفر الرصاص من ذنبك ما تأخَّر

ليغفر الرصاص ... يا كيسنجر [٣١]

فقد أخذ النص من سورة الفتح

﴿لِيَغْفِرَ لَكَ اللهُ مَا تَقَدَّمَ مِن ذَنبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ﴾ (سورة الفتح : الآية٢)، ويريد أن يبين هنا عن موقفه الرافض للصلح مع اليهود، والذي قام به الرئيس المصري أنور السادات حين عقد اتفاقية الصلح والسلام مع إسرائيل، وكيسنجر هو وزير الخارجية الأمريكي، وكان وسيطاً بين مصر وإسرائيل المحتلة [٣٢].

ونجده في موضع آخر يُشبه نفسه بالنبي، ولا سيما في قصيدة العشاء الأخير، إذ يقول:

أنا يوسف محبوب زليخة

عندما جئت إلى قصر العزيز

لم أكن أملك إلَّا قمراً

(قمراً كان لقلبي مدفأة)[٣٣]

فقد شبَّه نفسه وحاله بسيدنا يوسف (عليه السلام)، وبغض النظر عن تبريرات الشاعر في

اقتباسه للنصوص القرآنية والشخصيات الدينية بحجَّة تبرير مدى سخريته من حكَّام العرب وخوفه من بطشهم جعله يميل إلى الإيحاءات عن طريق تلك الفارقات الشعرية، مخرِّجاً لنا النص بشكل يتوافق مع واقعية المجتمع، ويحدِّث عن طريق الاتكاء إلى إشارات دالَّة عليه، فإنَّ الشاعر تعامل مع النص القرآني دون وعيٍ وروية، إذ لم يتقيد مع القرآن الكريم والشخصيات الدينية، ولا سيما الأنبياء (عليهم السلام) - بالحدود التي رسمها الله سبحانه وتعالى لعباده، وإنَّما اتَّخذ منه ما يقوِّي غايته التي من أجلها استعمل المرجعية القرآنية بصفة خاصة، والدينية بصفة عامَّة.

لقد أصبح هجوم أهل الحداثة على الإسلام جريئاً ووقحاً، وسيلاً متدفقاً لم يمنع كفرهم الصريح من أن يتغنى بعض المسلمين بجمال شعرهم، فكانوا عاملاً مساعداً على تغذية الحداثة ودعم رجالها ونشر أفكارها.

فهذا الشاعر محمود درويش في قصيدة (إلى أمِّي)، التي يقول فيها:

أحنُّ إلى خبزِ أمِّي
وقهوة أمِّي
ولمسةِ أمِّي
وتكبر في الطفولة
يوماً على صدر يوم
وأعشق عمري لأنِّي
إذا متُّ
أخجل من دمع أمي؟
خذيني، إذا عدتُ يوماً
وشاحاً لهدبك
وغطِّي عظامي بعشبٍ
تعمَّد من طهر كعبك
وشدِّي وثاقي ...

وعلى الرغم من قصيدته المحشودة بالحب الصادق والعاطفة الجيَّاشة تجاه أمِّه، فضلاً

عن اختياره الألفاظ الرشيقة المتناغمة، والقوافي ذات الرنين الصادي، مما أحال القصيدة إلى مقطوعة موسيقية توقع القارئ في دائرة السحر الصوتي، فضلاً عن التأثر بما فيها من محتوى مليء بالمشاعر الصادقة، وقوة الأحاسيس في نفس القارئ.

نتفاجأ من قول الشاعر الذي شبَّه نفسه بالإله مع التكرار في ذلك، بالرغم من جمالية القصيدة، ولا عذر له في ذلك سوى أنَّه طبَّق مفاهيم الحداثة التي أباحت له التجاوز على الله سبحانه وتعالى وعلى جميع التعاليم الدينية، فتعالى الله عمَّا يصفون علواً كبيراً، إذ يقول:

بخصلةِ شعرٍ
بخيطٍ سلوح في ذيل ثوبكِ
عسايَ أصير إلهاً
إلهاً أصير (٣٤).

ويوسف الخال، فكثيراً ما يُشبِّه نفسه وغيره بالنبي، وأنَّ دوره في الحياة كدور المسيح (عليه السلام) الذي يبشر بالإيمان وافتداء الإنسان، يقول من قصيدة له يُخاطب فيها زميله الشاعر آزاد باوند:

جراحك للأولين
عزاءٌ ودربُ خلاصٍ لنا
إذا صلبوك هناك : اليهود
فإنَّك تبعث حيَّاً هنا(٣٥)

لم تنحصر ثورة الحداثة على الدين فقط، وإنَّما أحدثت ثورة على اللغة، من حيث استحداث ألفاظٍ جديدة وتعبيرات جديدة تقتل بناء اللغة الأساسي، وجوهر بيانها، فكانت الحداثة في معظم مذاهبها حرباً صريحة على اللغة.

فقد استعان شعراء محدثون بموسيقى الأغاني الإذاعية، والفلكلورية، وإيقاعات الأمثال، والحكايات، والمواويل، والأزجال، مما يُضفي على موسيقى القصيدة الحداثية تنوعاً لا قِبَلَ للقصيدة بهِ(٣٦).

فهذا الشاعر محمَّد القيسي يقول في قصيدته (الصمت والأسى):

ولكن آه .. موصدة هي الأبواب

ويأتي صوت والدتي العجوز مبللاً بالحزن والأمل

بالله يا طير الحي إن جئت دارنا
ريِّض ألا يا طيرنا وارتاح
قللها بحال الجهل يا طول عزنا
يا من قعدنا عَ الفراش صحاح
يا من درى يصفا زماني وأعاتبو
وأعاتبو باللي مضى لي وراح(٣٧)

لقد أصبحت الحداثة ثائرة على القديم كلَّه: التراث كلَّه، والدين واللغة، إلَّا الأساطير اليونانية التي ظلَّت أساساً للأدب الحداثي، والوثنية التي ظلَّت أساساً للفكر الحداثي، فقد لجأ بعض الشعراء إلى الأسطورة الإغريقية والمصرية القديمة والبابلية، فتكررت أسماءٌ في أشعارهم، مثل تموز وأدونيس وعشتار وإيزيس وأخيليوس وبروميثيوس الذي أصبح يمثل بالنسبة للبشر رسولاً ونبياً، يهبهم النور والنار، وهو أيضاً نموذج للعذاب الذي تنزله الآلهة بمن يعاندها ويتحداها ويخرج عن طاعتها(٣٨) – على حد زعمهم – .

وخير مثال على ذلك قصيدة الشاعر بدر شاكر السياب (رؤيا في عام ١٩٦) والتي يقول فيها:

أيُّها الصقر الإلهي الغريب
أيُّها المنقذ من أولمب في صمت المساء
رافعاً روحي لأطباق السماء
رافعاً روحي غنيميدا جريحاً
صالباً عيني تموزاً، مسيحاً
أيُّها الصقر الإلهي ترفَّق
إنَّ روحي تتمزَّق
إنَّها عادت هشيماً
يومَ أن أمسيتَ ريحاً (٣٩)

على أنَّ البحث عن (الحداثة) بحثٌ ذا شجون، وهو ضرب من الكشف متَّسع الرقم، ولا

يستطيع بحث أن يُحيط بما فيه من أمورٍ متنوعة تمام الإحاطة، فهذه بعض المحاذير التي بيَّنتها في هذا البحث، والتي ظهرت عندما حاول بعض نقادنا في العصر الحديث إخضاع الأدب العربي لمقاييس النقد الغربي.

وأختم بحثي بقول الدكتور محمد مندور: «وفي الحق أنَّ في الكتب العربية القديمة كنوزاً نستطيع إذا ما عدنا إليها وتناولناها بعقولنا المثقفة ثقافة أوربية أن نستخرجَ منها الكثير من الحقائق التي لا تزال قائمة حتَّى اليوم»[٤٠].

❊ ❊ ❊

الخاتمة

وفي نهاية المطاف، أودُّ أن أشير إلى أهم النتائج التي توصَّلت إليها وبإيجاز:

١. هنالك فرق بين الحداثة والتحديث، فالأولى لا ترتبط بزمن، لأنَّ ما يحكمها هو الشكُّ، أمَّا الأخرى فما يتم تحديثه فإنَّه يُعد حديثاً إذا كانَ مرتبطاً بالزمن الذي يتم إنتاجه فيه.

٢. تمثل الحداثة تياراً في الفكر الغربي، تفرعت عنه العديد من الاتجاهات الفكرية والنقدية، وقد ولَّدته أزمة الإنسان في العصر الحديث بعد أن فقد القدرة على التحكم في عالمه، وظهرت في آفاق الفكر معاني العبثية واللا تحدد.

٣. انتقلت الحداثة من الأدب الغربي إلى الأدب العربي بصورة مفتعلة، تدعو إلى الارتياب في أمرها مع بداية التنظير للشعر الحداثي، ومحاولة أصحابه التمرد على الماضي وهدم الموروث الثابت بزعامة أدونيس وأصحابه.

٤. غياب التصور الإيماني والتوحيد، والاعتماد الرئيس في بناء الفكرة والتصور على قدرات الإنسان المحدودة، وتقديس دور العقل وجهد الإنسان لمحاولة فهم هذا الكون والحياة، والمشهد والغيب، ثمَّ إنكار الغيب.

٥. الثورة على القديم كلَّه : التراث، والدين واللغة، إلَّا أساطير اليونان التي ظلَّت أساساً للأدب الحداثي، والوثنية اليونانية التي ظلَّت أساساً للفكر الحداثي، فانتحر عددٌ من رجال الحداثة وجُنَّ آخرون.

٦. استحداث ألفاظ جديدة وتعبيرات جديدة تقتل بناء اللغة الأساسي وجوهر بيانها، فكانت الحداثة في معظم مذاهبها حرباً صريحة على اللغة.

٧. طغى الغموض والإبهام على أدبهم، حيث لجأوا إلى الرمز المظلم والتعابير المبهمة، وكأنَّها محاولة للهروب من الواقع، وفراراً من مواجهة الحقائق وتمرداً على الحق مما دفع بالحداثة إلى تيهٍ واسعٍ وأنفاق مظلمة.

قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم.

١. الأدب العربي الحديث، سلمى خضراء الجيوسي، النادي الأدبي، جدَّة، ط١، ٢٠٠٢م.

٢. الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام، د. عدنان علي رضا النحوي، دار النحوي للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٩م.

٣. الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط٣، ١٩٩٩م.

٤. الأعمال الشعرية الكاملة، أمل دنقل، مكتبة مدبولي، د. ط، د. ت.

٥. الأعمال الشعرية الكاملة، محمَّد القيسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.

٦. بموت في النص الأدبي، د. محمد الهادي الطرابلسي، الدار التونسية، ١٩٨٨م.

٧. تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي – بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٦م.

٨. ثنائيات النقد العربي، د. محمد إبراهيم الشاوي، دار اليقين للنشر والتوزيع، مصر، ط١، ٢٠١٦م.

٩. الحداثة في منظور إيماني، د. عدنان علي رضا النحوي، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، ط٤، ١٩٩٨م.

١٠. الحداثة والتحديث في الشعر، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد الثالث، أكتوبر نوفمبر ديسمبر، ١٩٨٥.

١١. الحداثة، مالكم براد بري وجيمس كالفارلن، ترجمة: مؤيد حسن فوزي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٧م.

١٢. ديوان بدر شاكر السيَّاب، دار العودة، بيروت، ط١، المجلد الثاني، ١٩٧٧م.

١٣. ديوان محمود درويش، دار العودة، بيروت، ط١٠، ١٩٨٠م.

١٤. ديوان يوسف الخال، دار العودة، بيروت، ط١.

١٥. الشعر العربي الحديث، د. إبراهيم محمود خليل، دار المسيرة، عمَّان – الأردن، ط٢٧، ٢٠١٩م.

١٦. الصورة الأدبية، مصطفى ناصيف، دار نهضة مصر، ١٩٥٨م.

١٧. مجلَّة الفصول: مجلد٤/ العدد٣، ١٩٨٤م.

١٨. مجلة المنهل، العدد ٤٨٠، يونيو ١٩٨٠، من مقال (الواقع الفكري) للدكتور محمد أبو الأنوار.

١٩. مجلة المنهل، العدد٤٨٠، يونيو ١٩٩٠م.

٢٠. مقدمات لدراسة الحياة الأدبية في الأردن، إبراهيم خليل، دار الجوهرة للنشر، عمَّان، ط١، ٢٠٠٣م.

٢١. الملامح الفكرية للحداثة، خالدة سعيد، مجلة الفصول ٤، العدد٣، القاهرة، أبريل يونيو، ١٩٨٤م.

٢٢. الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال الموسوعة، الرياض.

نظرية المصطلح النقدي، د. عزت محمد جاد، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢م.

٢٣. النقد المنهجي عند العرب، د. محمَّد مندور، دار نهضة مصر، القاهرة، د. ط، د. ت.

٢٤. يبادر الجوع، خليل حاوي، دار الأدب، بيروت، ط١، ١٩٦٥م.

❊ ❊ ❊

الهوامش

١. يُنظر: الأدب العربي الحديث، سلمى خضراء الجيوسي، النادي الأدبي، جدَّة، ط١، ٢٠٠٢م: ١٩٥.

٢. الآنية: من المصطلحات المستعملة أساساً في الدراسات اللسانية والآنية – باعتبار اللفظة اسماً– تعني الأشياء من وجهة نظر محددةً نقطة زمنية محددة. الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط٣، ١٩٩٩م: ١٢٩.

٣. تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي – بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٦م: ٩.

٤. الحداثة والتحديث في الشعر، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد الثالث، أكتوبر نوفمبر ديسمبر، ١٩٨٥: ٧.

٥. نظرية المصطلح النقدي، د. عزت محمد جاد، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢م: ٤٢٧.

٦. الحداثة، مالكم براد بري وجيمس كالفارلن، ترجمة: مؤيد حسن فوزي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٧م: ٣٣.

٧. يُنظر: الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام، د. عدنان علي رضا النحوي، دار النحوي للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٩م: ٢٤.

٨. يُنظر: الحداثة : ٢٥٤.

٩. الملامح الفكرية للحداثة، خالدة سعيد، مجلة الفصول ٤، العدد٣، القاهرة، أبريل يونيو، ١٩٨٤م: ١٥-٢٩.

١٠. يُنظر: مقدمات لدراسة الحياة الأدبية في الأردن، إبراهيم خليل، دار الجوهرة للنشر، عمَّان، ط١، ٢٠٠٣م: ٥٤.

١١. تقويم نظرية الحداثة: ٣٤.

١٢. مجلَّة الفصول ٤: ٤/ ١٤.

١٣. الحداثة: ٢٥.

١٤. الحداثة في منظور إيماني، د. عدنان علي رضا النحوي، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، ط٤، ١٩٩٨م: ٢٧.

١٥. الحداثة: ٤٣.

١٦. يُنظر: ثنائيات النقد العربي، د. محمد إبراهيم الشاوي، دار اليقين للنشر والتوزيع، مصر، ط١، ٢٠١٦: ٢٠٥.

١٧. مجلّة الفصول: مجلد٤/ العدد٣، ١٩٨٤م: ١٢.

١٨. يُنظر: مجلة المنهل، العدد٤٨٠، يونيو ١٩٩٠م: ١٢.

١٩. ثنائيات النقد العربي: ٢٢٣.

٢٠. الصورة الأدبية، مصطفى ناصيف، دار نهضة مصر، ١٩٥٨م: ٢٤٥.

٢١. بموت في النص الأدبي، د. محمد الهادي الطرابلسي، الدار التونسية، ١٩٨٨م: ١٦٤.

٢٢. الحداثة: ٢٦.

٢٣. يُنظر: ثنائيات النقد العربي: ٢٢٦.

٢٤. يُنظر: الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام: ٣٥.

٢٥. مجلة المنهل، العدد ٤٨٠، يونيو ١٩٨٠، من مقال (الواقع الفكري) للدكتور محمد أبو الأنوار: ٦١.

٢٦. المصدر نفسه: ٦١.

٢٧. يبادر الجوع، خليل حاوي، دار الأدب، بيروت، ط١، ١٩٦٥م: ٤٦.

٢٨. يُنظر: ثنائيات النقد العربي: ٢٠٥.

٢٩. الأعمال الشعرية الكاملة، أمل دنقل، مكتبة مدبولي، د.ط، د.ت: ١٤٨.

٣٠. المصدر نفسه: ١٤٩.

٣١. المصدر نفسه: ٣٤٩.

٣٢. يُنظر : الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال الموسوعة، الرياض، ٢٦/ ٢٠٦.

٣٣. الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٢٦.

٣٤. ديوان محمود درويش، دار العودة، بيروت، ط١٠، ١٩٨٠م: ٢٠.

٣٥. ديوان يوسف الخال، دار العودة، بيروت، ط١: ٢٠٣.

٣٦. يُنظر: الشعر العربي الحديث، د. إبراهيم محمود خليل، دار المسيرة، عمَّان – الأردن، ط٢٧، ٢٠١٩م: ٣٢٤.

٣٧. الأعمال الشعرية الكاملة، محمَّد القيسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩م: ٦٦.

٣٨. يُنظر: الأدب العربي الحديث، ٣٣٦.

٣٩. ديوان بدر شاكر السيَّاب، دار العودة، بيروت، ط١، المجلد الثاني، ١٩٧٧م: ٨٤.

٤٠. النقد المنهجي عند العرب، د. محمَّد مندور، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ط، د.ت: ٦.

❊ ❊ ❊