الجمهورية الجـزائرية الديمقراطية الشـعبية.
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي.
جامعة الدكتور مولاي الطاهر - سعيدة-
كليـة الآداب واللغات والفنون.
قسم الأدب العربي

قراءة في كتاب " الثابت والمتحول" بحث في الإتباع والإبداع عند العرب. الجزء الثالث

(صدمة الحداثة عند أدونيس)

مذكرة لنيل شهادة الليسانس. تخصص: نقد ومناهج.

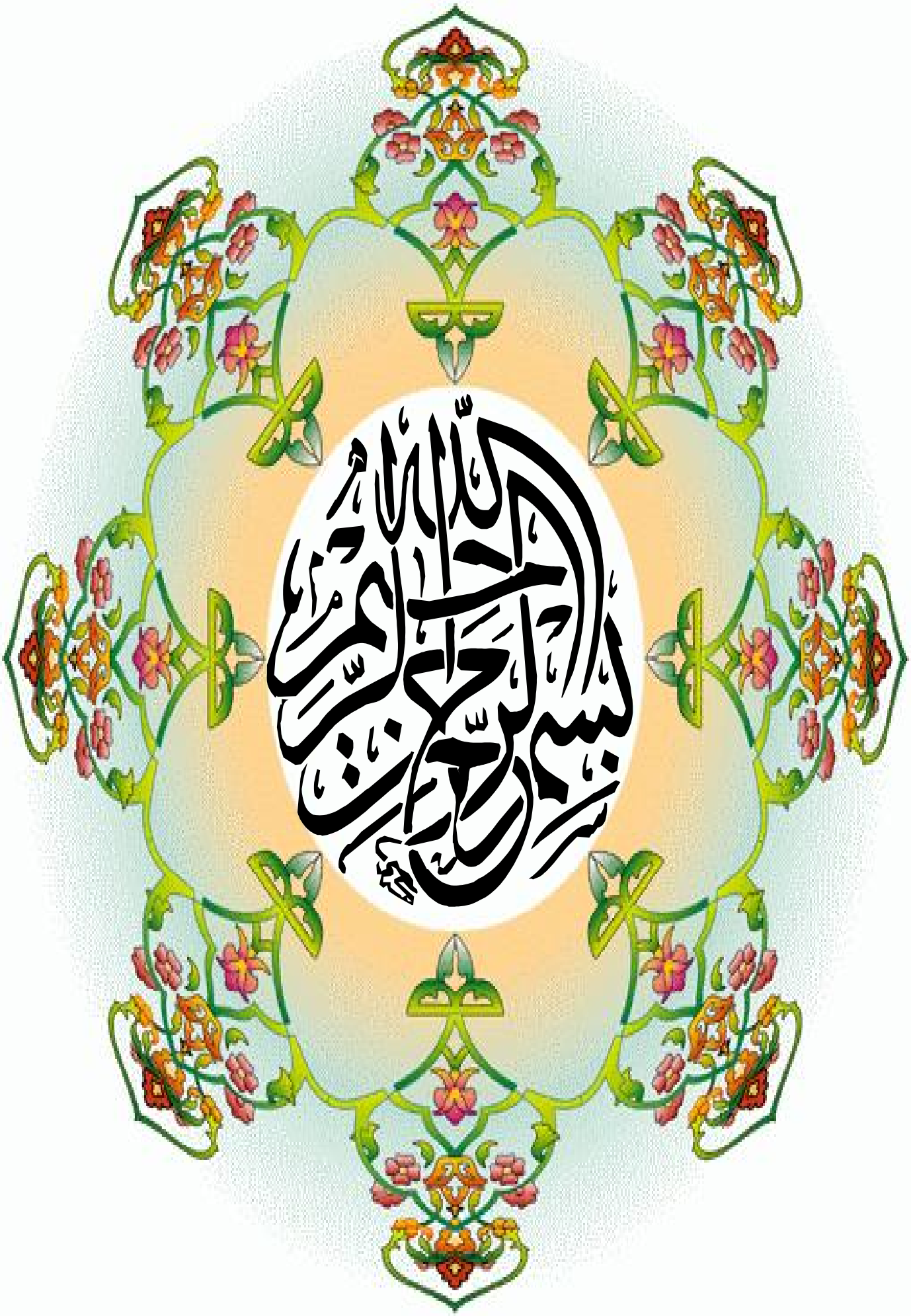
إعداد الطالبتين:
مسكين هدى
مصطفاي إيمان

تحت إشراف:
أ.د. عبيد نصر الدين

لجنة المناقشة:

أ.د. دين العربي	رئيسا
أ.د. عبيد نصر الدين	مشرفا ومقررا
أ.د. تامي مجاهد	مناقشا

السنة الجامعية: 2019 / 2020.


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وعرفان

الحمد والشكر والامتنان للّه الكريم

على كل ما وفقنا إليه من خير في مسيرة دراستنا

وصولا إلى انجاز هذا العمل المتواضع

ولنا عظيم الشرف والتقدير أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى **الأستاذ عبيد نصر الدين** على جميل صبره معنا وعرفانا بما قدمه لنا من نصح وتوجيه.

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى أساتذتنا أعضاء لجنة المناقشة على عنائهم في قراءة مذكرتنا المتواضعة.

كما لايفوتنا شكر كافة أساتذة الأدب العربي (نقد ومناهج).

والى جميع طلبة الأدب العربي.

الإهـــــــــداء

نهدي ثمرة هذا العمل في حلته المتواضعة إلى الوالدين الكريمين

و إلى كل المقربين، و إلى كل من ساعدنا على انجاز هذه المذكرة من قريب أو من بعيد و إلى كل طلبة جامعة الدكتور الطاهر مولاي وبالأخص طلبة الأدب العربي ، تخصص نقد ومناهج، راجين من الله تعالى التوفيق و النجاح.

هدى + إيمان

المقدمة

المقدمة:

إن موضوع الحداثة احتل مكانة كبيرة منذ القدم وإلى تواجد والذي أدى إلى تواجد صراع بين النظام القديم والرغبة في تغييره، وقد كان هدا الصراع بين عهدي الأموي والعباسي . وإن موضوع الحداثة هو موضوع معقد ومتداخل ينبسط على مستويات مختلفة سواء فلسفية أم أدبية أم سياسية وهذا ما زاد من طبيعة الجدل حول ماهية الحداثة والإحاطة بأبعادها.

وعند وصولنا لموضوع الحداثة فلا يسعنا إلا أن نتحدث عن أحد أهم روادها ومؤسسها والذي هو شاعر ومفكر وناقد "**علي أحمد سعيد** "، الملقب ب : **أدونيس**، و الذي أسالت كتاباته النقدية و الشعرية كثيرا من الحبر. وهذا بسبب الأفكار والآراء التي يطرحها حول ما يهم بالمجتمع العربي.

ولأدونيس العديد من الكتب النقدية التي أثارت جدلا واسعا في الأوساط الأدبية والفلسفية والدينية .

والتي من بينها: الثابت والمتحول بأجزائه الأربعة . ونحن بدراستنا أخدنا فقط الجزء الثالث الذي اندرج تحت عنوان صدمة الحداثة .

إن الحداثة ومعناها أهميتها ومقارناتها وكل مفارقاتها كافية لتجد مبررا في اختيارنا لهذا الموضوع، وإن أدونيس كان هو أفضل وأهم من تحدث وارتبط بهدا الموضوع ولهذا وقع اختيارنا عليه .

وأما اختيار هذا الكتاب الذي هو الثابت والمتحول (بحث في الإتباع و الإبداع عند العرب) صدمة الحداثة الجزء الثالث.

أولا : كان اقتراحا من الاستاد القدير عبيد نصر الدين.

وثانيا: لقلة الدراسات النقدية البحوث الأكاديمية التي تناولت هذا الموضوع فأردنا من خلال بحثنا المتواضع الإحاطة ولو بالقليل من أهم ما أتى به ادونيس من آراء نقدية التي خاء في هذا الكتاب.

ومن أهم التساؤلات التي يحاول هدا البحث الإجابة عنها هي:

- ماذا أثار أدونيس في هذا الجزء من الكتاب أي الجزء الثالث؟

- ما هي مفاهيم الحداثة عند أدونيس ؟

- وكيف كانت المفارقات التي قدمها بين العرب و الغرب؟

- وإلى أي مدى استطاع أدونيس أي يصل في معالجة الإشكالية صدمة الحداثة؟

وللإجابة على هذه الأسئلة قسمنا البحث إلى **مدخل** جاء فيه الحداثة ومفهومها وأصولها وجذورها و **فصلين** :

الفصل الأول : دراسة الكتاب وتضمنت ثلاثة مطالب.

المطلب الأول: تعريف بالمؤلف و سيرته العلمية.

المطلب الثاني: التعريف بالكتاب .

المطلب الثالث: دراسة محتوى الكتاب.

الفصل الثاني: دراسة التحليلية لما جاء في الكتاب .

المطلب الأول : تلخيص محتوى الكتاب.

المطلب الثاني : أهم النقاد الدين درسوا هدا الكتاب.

المطلب الثالث: أهمية الكتاب.

الخاتمة : وهي عبارة عن نتائج لما جاء في هذا البحث.

قائمة المصادر و المراجع.

فهرس المحتويات

ملخص

هذا فيما جاء يخص خطة البحث أما فيما يخص المنهج الذي اتبعناه في هذه الدراسة فهو المنهج الوصفي التحليلي وهدا انطلاقا من تحليل أدونيس وطريقة وصفه.

ولأجل الإلمام بالموضوع والتعمق فيه أكثر إستعنا بمجموعة من المصادر والمراجع والتي كانت هي الدعامات الأساسية والإمدادات اللازمة التي إعتمدنا عليها هي :

المصادر:

القرآن الكريم.

المصدر الأول: الثابت والمتحول (في الإتباع و الإبداع عند العرب) صدمة الحداثة الجزء الثالث للكاتب أدونيس دار العودة بيروت / لبنان 1987.

المراجع :

- إبن منظور بناء العرب,دار المعارف 1119 كور نيس الفيل .

- محمد محمود سيد أحمد طه نور أعداء الحداثة ,مراجعات العقل العربي في تأزم فكر الحداثة دار الوعي نشر والتوزيع طبعة الأولى 1434هجرية.

- آلان تورين نقد الحداثة ترجمة أنور مغيث المشروع القومي للترجمة المطابع الأميرية القاهرة 1992.

- أدونيس ,كلام البدايات ,دار الأداب بيروت لبنان طبعة الأولى 1989.

- طه حسين ,مقدمة نقد النشر , القاهرة 1937.

- جبران خليل جبران المجموعة الكاملة المعربة دار صادر بيروت.

- إبن خلدون المقدمة.

الصعوبات :

وقد واجهتنا صعوبات معتبرة أثناء إنجاز هدا البحث بداية من جمع مادة البحث بالإضافة إلى تداخل موضوع الحداثة وتشعبه وندرته الدراسات التي تناولت هذا الكتاب.

المدخل

المدخل :

يعتبر لفظ الحداثة في اللغة العربية من الفعل الثلاثي حدث، وحدث الشئ يحدث حدوثا وحداثة[1].

حدث، ومن يحدث حدوثا فهو حادث و المفعول محدث عنه، وحدث الأمر وقع وحصل يحدث حدوثا و حداثة فهو حادث[2]. قال الله تعالى: ﴿ لَا تَدْرِي لَعَلَّ اللَّهَ يُحْدِثُ بَعْدَ ذَلِكَ أَمْرًا﴾، (سورة الطلاق: الأية 1)[3]. حدث الشئ حدوثا و حداثة أي نقيض القدم ، وحدث الشئ أي كان حديثا و هو نقيض القدم[4].

الحديث في اللغة العربية هو نقيض القديم و يرادفه الجديد ، و يطلق على الصفات التي تتضمن معنى المدح والدم ، معنى الحديث ليس خيرا كله والقديم ليس شرا كله[5].

و كذلك حديث هو جديد وعصري و عكسه قديم[6].

وكذلك الحداثة هي سن الشباب و يقال أخذ الأمر بحداثته بأوله و ابتدائه، وكذلك تأتي أيضا بمعنى الجدة ولا يمكنأ ن تأتي هذه الحداثة مما لا يحدث أبدا[7].

---

[1] – ابن منظور _لسان العرب _دار المعارف _1119_ كورنيش الفيل _ص 796.

[2] – نفس المرجع السابق

[3] – سورة الطلاق، الآية (1).

[4] – بطرس البستاني –محيط المحيط قاموس عصري مطول للغة العربية دار الكتب العلمية – لبنان – مجلد الثاني ، ط1 ، ص34

[5] – بطرس البستاني ، نفس المرجع السابق، نفس الصفحة.

[6] – أحمد مختار معجم اللغة العربية المعاصرة ، ص 400.

[7] – أحمد مختار- ص453

إن مصطلح الحداثة مصطلح عالمي ظهر أولا في العالم الغربي، حيث اختلفت وجهات نظر الفلاسفة و المفكرين حول تحديد مفهوم لهدا المصطلح حيث يعرفها (معجم ويستر " أن الحداثة هي الإستعمال الحديث أو الممارسة الحديثة أو الفكر الحديث وهي تعني التعاطف مع الأفكار الحديثة[1]").

أما في قاموس روبرت الفـرنسي فهي تشير " إلى حركـة دينية تهـدف إلى تفسير جديد للعقائـد و المذاهب التراثية لتتماشى مع اكتشافات التفسير الحديث "[2] .

وعرفها ايمانويل كانت " الحداثة أن يخرج الإنسان من حالة الوصاية التي تتمثل في استخدام فكره دون توجيه غيره "[3] .

أما عن تعريف آلان تورين فيقول : " أنها تطلق على مسيرة المجتمعات الغربية منذ عصر النهضة إلى اليوم[4].

أما معجم مصطفى يقول أنها : "هي مذهب فكري أدبي ، علماني أسس أفكاره و عقائده الغربية خالصة مثل الماركسية والوجودية والفرويدية والدارونية وتأثر بالمذاهب الفلسفية والأدبية التي سبقته مثل: السريالية والرمزية، وغيره[5].

[1] – محمد محمود ، وسيد أحمد طه نور ، أعداء الحداثة . مراجعات العقل الغربي في تأزم فكر الحداثة ، دار الوعي للنشر و التوزيع ، ط 1 ، سنة 1434 هـ ، ص 20 .

[2] – نفس الرجع ، ص 21 .

[3] – كانت مقال بعنوان جواب على سؤال ما الأنوار ؟ مأخود من كتاب الحداثة إعداد وترجمة محمد سبيلة و عبد السلام بلعيد العالي ، دار توبيق للنشر ، ط 1 ، المغرب ، سنة 2008 ، ص 46

[4] – آلان تورين ، نقد الحداثة ، ترجمة أنور المغيث ، المشروع القومي ، المطابع الأميرية ، القاهرة ، سنة 1992 ، ص 19

[5] – مصطفى حسيبة ، المعجم الفلسفي ، دار أسامة للنشر و التوزيع ، ط2 ، الأردن ، سنة 2008 ، ص 179 ، 180) .

أما معجم اللغة العربية المعاصر فيقول : " بأنها مصطلح أطلق على عدد من الحركات الفكرية الداعية إلى التجديد والثائرة على القديم في الآداب الغربية، و كان لها صداها في الأدب العربي[1].

أما أدونيس فقد عرفها في كتابه صدمة الحداثة الثابت و المتحول " على أنها الصراع بين النظام القائم على السلفية و الرغبة العاملة لتغيير النظام[2] .

لقد برزت التاريخ هده المفاهيم العديدة لمصطلح الحداثة ولكن عند ذكرها ، و العودة إلى أصلها فهي صغرت في العالم الغربي و انتقلت إلى العالم العربي ، و أول ظهورها هو أثناء العهدين الأموي و العباسي ، فهي كانت في بداية تأسيس الدولة الأموية سياسيا و بدأت فكريا بحركة التأويل . فقد كانت الدولة الأموية نقطة اصطدام الأولى بين الدين و الثقافة غير العربية . و قد ظهر التياران الأول سياسي فكري، و الثاني في . فالفكري تمثل في الحركات الثورية ضد النظام الفني هو الحياة اليومية.

فالحداثة في الفن نظرة حديثة جديدة فريدة لكون والإنسان . يتمكن من خلالها المبدع يؤسس التساؤل الجدري ليفجر لغة الشعر و يفتح آفاق تجريبية جديدة في ممارسة الكتابة.

تشترك مستويات الحداثة مبدئيا في أنواعها الثلاثة : (التساؤل حول الممكن و الاحتجاج حول السائد و الرؤيا الجديدة) .

ومعنى ذ لك أن الحداثة في جميع مستوياتها تسعى إلى تغبير الوضع السائد التي ما تراه وضعا أفضلا و يشير أدونيس بقوله : " غير أن هده المستويات وإن أتلفت مبدئيا فإنها تختلف و تتفاوت تطبيقا

[1] - أحمد مختار ، بمساعدة فريق العمل معجم اللغة العربية المعاصرة ، مرجع سبق ذكره ، ص 454

[2] - صدمة الحداثة ، ط1 ، دار العودة بيروت ، سنة 1987.

وذلك تبعا للصعوبات والمراحل ن وبينما أن مستوين الأول والثاني يعنيين بتغير الواقع مباشرة وأن الصعوبات و المعوقات أمامهما أكثر منها أمام المستوى الثالث[1] .

وإن أدونيس كان يقصد حداثة الإستهلاك لا حداثة الإنتاج فيما فسره في كتابه ففي الجانب الشعري تأثر الشعراء العرب بنظرتهم للغرب لكنهم تأثير سطحي تمثل لا أساس في إقتباس أشكال من التعبير و صياغتها باللغة العربية دون مراعاة الفوارق الثقافية بهدا فقد النوع عنصر الإبداع و الرؤيا و مغامرة الكشف عن المجهول.

ومصطلح الاستحداث السلفي يعرفه أدونيس بأنه النزعة التي تحاول بشكلها الديني أن تقرأ الحاضر استنادا إلى نص مرجع و تحاول بشكلها العلماني أن تقرأه كذلك إستنادا إلى النص الرجع ، في حالة الأولى : يبنى الحاضر على أساس الماضي وفي الحالة الثانية : يعاد تشكيل الماضي ليتلائم مع صورة الحاضر[2].

يقول حسن المصطفى : " إن الحداثة عند أدونيس تعتبر مفهوما متبادلا و متحركا أي ليست دات طبيعة واحدة ساكنة . بل إنها تواكب التطور التاريخي و الموضوعي في آن واحد معا[3].

ويعتبر أدونيس الحداثة ظاهرة عالمية لم تقتصر على شعب بعينه، إنها مناخ عالمي مناخ أفكار و أشكال كونية ، وليست مجرد حالة خاصة لشعب معين . إنها حركة عامة و شاملة و مشاركة تعني التقاء و الإئتلاف كما تعني الافتراق و الاختلاف فهي مسألة إبداع .

[1] – أدونيس فاتحة النهايات القرن ، ص 321.

[2] – أدونيس ،كلام البدايات ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، سنة 1989 ، ص 156

[3] – حسن المصطفى وآخرون ، عبد الله الغدامي ، الممارسة النقدية و الثقافية ، المؤسسة العربية للنشر، بيروت لبنان ، ط 1 ، سنة 2003 ، ص 185

ومعنى هذا أن نواة الحداثة هو الإبداع[1].

ينصح أدونيس الشاعر الحديث الثائر على التقاليد بعدم الاكتفاء بتغير الشكلي لأن الشعر الثوري يؤسس لبقاء التجديد بعد أن يتجاوز التقليد، وينصحه بعدم تبني الحداثة لأنها موقف عقلية إنها طريقة نظر و طريقة فهم (الكشف و المعاصرة و احتضان المجهول)[2].

دعى أدونيس لإعطاء الشاعر حرية وتحرير الشعر من القواعد و الشروط الشكلية إن الغموض و التردد والقلق، والنفور من المنطق كلها صفات تعبر عن الحياة المعاصرة التي يعيشها الشاعر لذلك جاء الشعر تجسيد لهده الحياة الجديدة .

[1] – أدونيس ، فاتحة نهايات القرن ، ص 332، 333.

[2] – أدونيس ، زمن الشعر ، ص 115

الفصل الأول:

دراسة الكتاب

الفصل الأول : دراسة الكتاب .

المطلب الأول : تعريف بالمؤلف و سيرته العلمية .

أودنيس : علي أحمد سعيد أسير المعروف باسمه المستعار أودنيس شاعر سوري ولد في يوم 1 يناير 1930 في قرية قصابين التابعة لمدينة جبلة في سوريا.

- تبنى اسم أودنيس الذي خرج به عن تقاليد التسمية العربية العام 1948.

- تزوج من الأدبية خالدة سعيد و لهما ابنتان أرواء و نينار و هي فنانة تشكيلية وكاتبة .

- تخرج من جامعة دمشق و جامعة القديس يوسف.

- لم يعرف أدونيس مدرسة نظامية قبل السن الثالثة عشر حفظ القرآن على يد أبيه، كما حفظ عددا كبيرا من قصائد الشعراء القدامى، وفي ربيع 1944 ألقى قصيدة وطنية من شعره أمام شكري القوتلي . رئيس الجمهورية السورية حينذاك، والذي كان في زيارة للمنطقة .

- نالت قصيدته الإعجاب، فأرسلته الدولة إلى المدرسة العلمانية الفرنسية في طرطوس فقطع مراحل الدراسة قفزا.

- وتخرج من جامعة دمشق متخصصا في الفلسفة سنة 1954، بعدها التحق بالخدمة العسكرية عام 1954 و قضى منها سنة في السجن بلا محاكمة بسبب انتمائه وقت ذاك إلى الحزب السوري القومي الاجتماعي الذي تركه تنظيميا عام 1960.

- غادر سوريا إلى لبنان سنة 1956، حيث التقى بالشاعر يوسف الخال و أصدرا معا مجلة شعر في مطلع عام 1957، ثم أصدر أدونيس مواقف بين عامي 1969-1994.

- درس في الجامعة اللبنانية ونال درجة الدكتوراه في الأدب عام 1973 من جامعة القديس يوسف . وأثارت أطروحته الثابت و المتحول سجالا طويلا بدأ من عام 1955.

- تكررت دعوته كأستاذ زائر إلى جامعات ومركز للبحث في فرنسا و سوسيرا و الولايات المتحدة و ألمانيا .

- تلقى عددا من الجوائز العالمية و ألقاب التكريم و ترجمت أعماله الى ثالثة عشر لغة.

- حصل سنة 1986 على الجائزة الكبرى ببروكسل ثم جائزة الإكليل الذهبي للشعر في جمهورية مقدونيا تشرين الأول 1997 ويرشحه النقاد بشكل دائم لنيل جائزة نوبل .

- أما منهجه الفني فقد يعتبر البعض أن أودنيس من أكثر الشعراء العرب إثارة للجدل فمنذ أغاني مهيار الدمشقي استطاع أدونيس بلورت منهج جديد في الشعر العربي يقوم على توظيف اللغة على نحو فيه قدر كبير من الإبداع و التجريب للنمو على الاستخدامات التقليدية دون أن يخرج أبدا عن اللغة العربية الفصحى و مقاييسها النحوية .

❖ **الجوائز** :

- جائزة الشعر السوري اللبناني .منتدى الشعر الدولي في بيتسبورغ الولايات المتحدة: سنة 1971.
- جائزة جان مارليو للأدب الأجنبية بفرنسا:سنة 1993.
- جائزة فيرونيا سيتادي فيامو، بروما – إيطاليا: سنة 1994، و جائزة ناظم حكمت بإسطنبول: سنة 1995.
- جائزة البحر الأبيض المتوسط للأدب الأجنبي بباريس – فرنسا .
- جائزة المنتدى الثقافي اللبناني بباريس – فرنسا: سنة 1997.
- جائزة الإكليل الذهبي للشعر بمقدونيا: سنة 1998.
- جائزة لنونينيو للشعر بإيطاليا: سنة 1998.
- جائزة لير يسي بيا بإيطاليا: سنة 2000.
- جائزة غوته (فرانكفورت) 2011 .

المطلب الثاني :التعريف بالكتاب

إن كتاب صدمة الحداثة هو الجزء الثالث أو فرع من فروع كتاب الثابت و المتحول للكاتب أودينس.

أن صدمة الحداثة بحث في الإتباع و الإبداع عند العرب تبلغ صفحاته 315 صفحة .

وأن الكتاب ذو حجم كبير ، حتى أن عنوان الكتاب (صدمة الحداثة) كتب بالخط العريض من دار العودة ببيروت، عمارة الرفييرا سنتر، الكورنيش، المزرعة للنشر ورقم الهاتف هو 310840-311865 و الطبعة الأولى 1978 .

إن الكتاب دو حجم ضخم، جاء في أعلاه: اسم الكاتب أدونيس، وفي الصفحة – اسم الكاتب، أو الأصل الذي هو الثابت و المتحول ، و جاء تحته بحث في الاتباع و الابداع عند العرب، وبعده، مكتوب بالرقم العربي 3 بالخط العريض صدمة الحداثة وفي اخر الصفحة وسط السطر دار العودة –بيروت – ، يبلغ طول الكتاب 27 ، وعرضه 21 . لأننا استخرجناه من الموقع الإلكتروني . و هو دو لون أبيض ، و خطوط سوداء قاتمة .

المطلب الثالث: محتوى الكتاب

في بداية هدا الكتاب احتوى على صفحة خاصة بالمؤلف يوجد فيها مجموعات شعرية – دراسات- ويوجد أيضا مختارات و ترجمات (المسرح جورج شحادة _ الأعمال الشعرية الكاملة لسان جون بيرس)

وقد اتخذ الكاتب أيضا أشارت . أثر فيه بيانه للشعر وتناول الفكر و الثقافة بشكل عام ودرس الظواهر الشعرية .

وقد بين أيضا التحول في القدم و الحداثة و هدا تحت عنوان: من القدم إلى الحداثة .

وهو الأول، ويبدأ من الصفحة 7، و أيضا من الخطابة إلى الكتابة، و هذا في الصفحة 8 و المقارنة بين العرب – الغرب، و هذا العنوان الثالث ، هذا في الصفحة 21، و جاء بعده عنوان البارودي "النهضة " (الحداثة) صفحة 33-43، و أيضا – معروف الرصافي أوالحداثة/ الموضوع صفحة 59 . "جماعة الديوان "، أو الحداثة / الذاتية 73 ، خليل مطران، أو الحداثة السليقة / المعاصرة 91، حركة أبولو "الحداثة " النظرية 107 ، الكلام "الحديث " 21، الامتداد / الارتداد 139، جبران خليل جبران، أو الحداثة / الرؤيا 159، الارتداد / التنميط 213، الارتداد شكلانية الايصال 231 .صدمة الحداثة 253 . الحداثة / التجاوز 279 ، بيان الكتاب 299 .

وقد اعتمد على بعض المصادر و المراجع و بعض القصائد منها :

الكامل الجزء الأول – الجزء الثاني ، الشعر و الشعراء ، الشرح – الجزء الأول : تاريخ النقد الأدبي عند العرب لإحسان عباس صفحة279.

العمدة – الجزء الثاني ، الموشح ، و هذا جل ما كان من مصادر و مراجع وقصائد في البحث :

العنوان الأول من القدم إلى الحداثة .

أما ما اندرج من الخطابة إلى الكتابة و هو العنوان الثاني :

صبح الأعشى . الجزء الأول .

أما في : العرب \ الغرب :

فلم يعتمد أي مصدر أو مرجع أو قول أحدث الكتاب .

وفي : البارودي أو "النهضة " \"الحداثة " .

أضواء على الأدب العربي المعاصر .أنور الجندي , دار الكاتب العربي . القاهرة 1969 – صفحة 135-144 .

الأدب العربي المعاصر في مصر . شوقي ضيف–دار المعارف بمصر الطبعة –3– صفحة 83 -91 .

معروف الرصافي أو "الحداثة " /"الموضوع ":

–اعتمد على مرجع لتعريف الرصافي :

المجلد الثاني "معترك الحياة "، سياسة اللاحماسة " .

"الحق و القوة " ، "ولسون بين القول و الفعل " ، مجلد الثاني .

المجلد الثاني" مظاهر التعصب في عصر المدنية ".

"الإنكليز في سياستهم الإستعمارية " مجلد الثاني .

"المجلس العمومي " مجلد الثاني .

"حقيقتي السلبية " ،"بين الروح الجسد" .

المجلد الثاني ، " السجايا فوق فوق العلم وفوق العلم ".

"نحن و الماضي "، المجلد الأول – "خلال التاريخ " ، المجلد الثاني .

"ميت الحياة وحي الأموات " ، المجلد الأول .

" ما هكذا" ، " الفيل و الحمل " المجلد الثاني .

"في سبيل حرية الفكر " ، "تنبيه النيام " ، "العادات قاهرات "،" في حفلة شوقي " ، المجلد الأول .

جماعة الديوان أو "الحداثة " /" الذاتية":

– لم يعتمد في هدا العنوان على أي مصدر أ مرجع .

خليل مطران أو" الحداثة" السليقة / المعاصرة .

- ولم يعتمد فيه على أي مصدر أو مرجع .

- **حركة ابوللو أو "الحداثة "/النظرية :**

–شعر الوجدان،جمع محمد صبحي 1925 صفحة 68.

– جماعة ابوللو لعبد العزيز الدسوقي الطبعة الثانية .القاهرة 1971.

– رائد الشعر الحديث . لمحمد عبد المنعم خفاجي–القاهرة 1955.

– الشفق الباكي ، المطبعة السلفية . القاهرة 1924 .

– مقدمة الشابي لمجموعة أبي شادي " الينبوع " 1934.

–الكلام القديم و الكلام الحديث :

– تحت راية القرآن . المكتبة التجارية الكبرى القاهرة 1963 .

– طه حسين ، مقدمة نقد النشر ، القاهرة 1938 .

_ الامتداد / الارتداد :

- فلم يستخدم في هدا العنوان أي مرجع أو مقولة أو قصيدة .

- **جبران خليل جبران أو" الحداثة" / "الرؤيا " :**

- موعة الكاملة مؤلفات جبران خليل جبران بالعربية ، دار صادر بيروت . لبنان 1966 .

- مقدمة ابن خلدون

- التوراة ، الملوك الثاني .

- **الارتداد / التنميط :**

- فلم يندرج تحت هدا العنوان أي مصدر أو مرجع أو مقولة .

- **الارتداد / شكلانية الايصال :**

- أيضا لم يستعمل في هدا العنوان أي مصدر أو مرجع .

صدمة الحداثة

أيضا لم يستعمل في هدا العنوان أي مصدر أو مرجع.

-**الحداثة / التجاوز** :

أيضا لم يستعمل في هدا العنوان أي مصدر أو مرجع.

- **بيان الكتاب** :
- أيضا لم يستعمل في هدا العنوان أي مصدر أو مرجع.

الفصل الثاني:

دراسة محتوى الكتاب

الفصل الثاني : دراسة محتوى الكتاب .

المطلب الأول :تلخيص محتوى الكتاب.

العنوان الأول : من القدم إلى الحداثة [من 8 _20].

وهو العنوان الأول الذي بدأ به أدونيس كتابه وفيه شرح الكاتب كيفية إنطلاق الحداثة و مبدأ ارتباط بالقدم .

" إن الحداثة بدأت في المجتمع العربي كموقع يتمثل الماضي ويفسر بمقتضى الحاضر و يعني ذلك أن الحداثة بدأت سياسيا " **تأسيس الدولة الأموية** "[1] فقد كان هناك تصادم بين الدين و الثقافة غير العربية :**الأرامية السريانية (الشرقية) و البيزنطية _ الرومية (الغربية)**.

" وهكدا يمكن القول ان التعارض في المجتمع العربي بين القدم و المحدث يرقى على صعيد سياسي _ الاجتماعي إلى القرن السابع ميلادي ،"[2] فا المعنى التقليدي أي الأصلي للخلافة هو ان يتبع الخلف السلف في فكره و علمه فالخلافة استمرار في الأصل"[3] وهدا ما كان في القدم.

أما مبدأ الحداثة من هده الناحية هو الصراع بين النظام القائم على السلفية و الرغبة العاملة لتغيير هذا النظام .

[1] – تأسيس الدولة الاموية : لبابة حسن ، موقع سطور ، آخر تحديث 15:38 ، 08 يوليو 2019.

[2] – الصعيد السياسي . الاجتماعي ، القرن السابع ميلادي ، أدونيس ، الثابت و المتحول (بحث في الاتباع و الابداع عند العرب) الجزء الثالث، صدمة الحداثة دار العودة، بيروت، الطبعة الولى، 1987 ص 09.

[3] – المعنى التقليدي ، المرجع نفسه ، ص 09.

وقد تأسس هذا الصراع في اثناء العهدين الأموي و العباسي حيث نرى تيارين للحداثة :**الأولى** ساسي – فكري وهو عبارة عن الحركات الثورية ضد النظام القائم و الاعتزال و العقلانية الأحادية "[1].

أما التيار الثاني: فني وهو يهدف إلى الارتباط بالحياة اليومية "[2].

" و قد أبطل هدا التيار الشعر و الأدب على الدين أي القديم من حيث انه أصل للمحاكاة أو نموذج " و يتمثل هدا الإبطال النظر إلى العالم من وجهة جديدة أما التيار الفكري فاكتفى للتمثيل على أهمية في تأسيس الحداثة بالسوفية من جهة و إبن الرشد من جهة أخرى .

فقد تجاوزت الصوفية التجريد أو التعالي .بالمعنى التقليدي الديني، و تغيير تبعا لدلك مفهوم العالم و العالم في التجربة الصوفية حركة من التكامل المستمر والى مالا نهاية . و الله ليس وراء العالم وحسب بل وراءه.

أما ابن رشد فقد قصر دور الدين أو الوحي على تأسيس الفضيلة وقال إن المعرفة و الحقيقة هما من شأن العقل .

وهكذا تولدت الحداثة، تاريخيا من التفاعل والتصادم بين موقفين أو عقليتين .و نشأة ظروف وأوضاع جديدة، ووصف عدد من مؤسسي **الحداثة الشعرية**، بالخروج (معظمهم من أصل غير عربي أو مولودون من أم غير عربية و أب عربي)، وقد نشأوا في وسط اجتماعي فقير، وهكذا اندفعوا لإثبات وجودهم في المجتمع العربي وقد تسلحوا بقوة الأسلحة العربية.

[1] – الاعتزال و العقلانية الالحادية ،نفس المرجع ، ص 10.

[2] – التيار الفني . الارتباط بالحياة اليومية ، نفس المرجع ، ص 10.

الدين و اللغة:

اللغة:أتقنوها أكثر من أهلها و **الدين** فسروهم تفسير بلائم تطلعاتهم نزعوا القريشية و العروبة فأعطوه طابع إنساني **الإسلام يؤاخي بين البشر و يتجاوز الأجناس و العصيات .**

وقد كان المبرد على الصعيد النظري أول من تعاطف مع الشعر المحدث . و يعود هدا إلى إحساسه بأن العصر الدي يعيش فيه مقابر لما سبقه لكن هدا النقاط و بقي في حدود الدفاع عن المحدث و تسويقه قول " **وليس القدم العهد يفصل القائل ،و لا يحدثان عهد يهتضم المصيب ، و لكن يعطي كل ما يستحق** "[1].فهو من جهة يسمح للشعراء أو يجعله من النص الشعري بذاته أساس للتقويم . ومن جهة ثانية لأنه يرى أن الشعر المحدث هو أكثر إلصاقا بالحياة من الشعر القديم ، يقول : **"هده إشعار أخدناها من الشعار الولدين . حكيمة ، مستحسنة ،يحتاج إليها للتمثيل لأنها بشكل بالدهر ."**[2]

ويقف ابن قتيبة من الشعر المحدث ، موقفا فهو يقول في مقدمة كتابه "**الشعر و الشعراء** "،"**لا نظرت إلى المتقدم و منهم بعين الجلالة لتقدمه و إلى المتأخر منهم بعين الاحتقار ، بل نظرة العدل على الفريقين** "[3]. فقد كان الفرزدق و جرير و الأخطل و أمثالهم يعدون محدثين .

و يخطوا ابن جني في هدا المجال خطوة مهمة في وقوفه إلى جانب المتنبي و شرحه لشعره، فيرى أن الحداثة قيمة بذاتها . وتوكيد ابن الجني على الحداثة يتضمن توكيده على القراءة و الإبداع . و يستند ابن رشيق إلى كلام لابن الجني ليجعل اللفظ اللاقدمين و المعنى المحدثين، و يقارن أيضا بين القدماء و المعاني عند المحدثين

[1] – درس . مثلا . تلميده ابن المعتز قصيدة لابي النواس و شرحها له طبقات ابن المعتز . ص 198.

[2] – الكامل: الجزء الأول، ص29.

[3] – الكامل : الجزء الثاني، ص1.

فيرى أنها قليلة في أشعار الأول **تكاد تحصر لو حاول دلك محاول**، وهي كثيرة في أشعار هؤلاء كان الأولون قد نهجو الطريق و نصبوا الإعلام للمتأخرين .

نستنتج من النصوص مايلي :

- ✓ الحداثة نتيجة لتغير الأزمنة وهي من هده الناحية ظاهرة ضرورية و طبيعية .
- ✓ يجب تقوم الشعر كنصوص قائمة بذاتها ، دون اعتبار للزمن الذي كتب فيه، سواء كان الشعر قديما أو محدثا يحمل ذاته وضمن ذاته محاسنه أو مساؤه .
- ✓ الفصل بين "**الألفاظ** " و"**المعاني** " : فالقدماء يظلون حجة في اللغة فهم أكثر أصالة من المحدثين أما هؤلاء فأكثر تفننا و إبداعا في المعاني .
- ✓ هذا الفصل بين "**اللفظ** "**و** " **المعاني** ": هو في معناه العميق نوع من قياس الأدب على الدين . و هو بالتالي من الصراع بين القديم و المحدث و لعله أن يكون من علل هدا الصراع بين القديم و المحدث في العصر الحاضر .

هكذا أخد انصار "**اللفظ** " يعتبرون أن المحدث من حيث أنه تغيير في المعاني يؤدي إلى تغيير اللغة . أي هدمها، ومن هنا رفضوا الحداثة و تمسكوا بالقديم لغة و طرائق تعبير . جاعلين من اللغة كيان منفصلا عن الزمن و الحياة ومن الشعر القديم أصلا .

كان بشار بن البرد على صعيد الكتابة الشعرية الوجه الأول، الأكثر بروزا لهذه الحداثة فهو يعتبر

أول المحدثين بالمعنى الإبداعي ممن حزجوا ما يسمى ب **عمود الشعر العربي** قيل عن بشار أنه :"**اسناد المحدثين . من بحره اغترفوا و أثره اقتفوا** "[1]

وقد فطن النقد القديم لموقفه الشعري فوصفه في جملة ما وصفه بأنه "**قائد المحدثين** " و بأنه **أغرب في التصوير** ويعني ذلك أن هذا النقد أدرك الأهمية **الشكلية** لشعره من حيث أنه أغرب أي أعطى للغة أبعاد مجازية أو تصويرية غير مألوفة ، وقد رفض بعض الأفكار الدينية السائدة و بعض الأفكار الاجتماعية فسخر منها، و من جهة ثابتة باللذة، أو ما يمكن أن نسميه حضارة الجسد .

ويمكن تلخيص دوره في ناحتين :

الأولى : هي أن الشعر ليس قريحة و حسب و إنما هو فن ، فلا يكفي أن يعبر الشاعر عما يحس في نفسه وإنما يكهم هو تحيف يعبر .

الثانية : هي أن الشعر بحث مستمر لذلك على الشاعر أن لا يعجب بما أنجزه و إنما يجب أن يظل مشدود إلى ما لم ينجزه بعد .

نكرر الأسس التي قام عليها الموقف التقليدي وهي التالية :

- ✓ المعنى مسبق – موجود قبليا .
- ✓ كتابة الشعر بالنسبة إلى الشعراء اللاحقين هي نوع التفريع على الشعر القديم و الاشتقاق منه .
- ✓ النقد هو دراسة التفريع و هدا الاشتقاق ، قياس على أصولهما .

[1] -الموشح للمرزباني، ص 390.

- ✓ الفصل بين **اللفظ و المعنى** (**الشكل و المحتوى**) ويعني هذا الفصل أن الشعر محاكاة و هو إعادة سبك لعناصر سابقة .

أما الموقف التجديدي أو الإبداعي فيقوم على الأسس التالية :

- ✓ اللغة مستودع الماضي لكنها في الوقت نفسه ينبوع المستقبل من حيث أن الأساسي هو كلام الشاعر، و الخاص به ، ومن حيث الكلام (**يفتح بعضه بعضا**) .
- ✓ رفض كل ما لم يعد القصد منه يتطابق مع الحياة المستجدة .
- ✓ تأسيس تعبير جديد تتحقق فيه الوحدة بينم ما يقال و طريقة القول .
- ✓ التركيز على التفرد و السبق والكشف .

النقد هو إضاءة التفرد و السبق و الكشف بحيث لا يستمد أصوله النقدية من نصوص مضنة، و إنما يستمدها من النصوص المتفردة السباقة الكاشفة ذاتها، و كان شعر أبي تمام على الأخص . الثورة الأكثر جدرية على صعيد اللغة الشعرية بالمعنى الجمالي الخالص . و يمكن أن نوجز ملامحها فيما يلي :

- ✓ استخدام الكلمات بطريقة أصبحت معها توحي بأكثر من معنى لأنه أفرغها معناها المألوف فلقد خلصها من الحتمية و أسلمها **للاحتمال** و هذا مما حير قراءة "**سامعيه " و أدى** إلى الاختلافات في تفسير شعره .
- ✓ غير النقد المألوف العادي لتركيب الكلمات و هذ مما أدى إلى اتهامه بالتعقيد .
- ✓ حذف و لم يشرك ما يدل على ما حذفه . مما أدى إلى اتهامه بالغموض و الصعوبة .

✓ ابتكر معاني بعيدة و صيغا غير مألوفة و سيقا غريبا و أبو تمام يطمح في هذا إلى أن يكون شعره **تأسيسا** تجاوز لما سبقه و بداية جديدة – بحسب التقليد . و إنما ينشأ بحسب الإبداع . ينشأ بحسب اللاحق لا السابق .

هكذا اتخذت الحداثة عند أبي تمام بعد آخر هو ما يمكن أن نسميه بعد اختلاف لا على المثال . فهو لم يهدف كأبي نواس إلى المطابقة بين الحياة و الشعر . بل هدف إلى خلق عالم يتجاوز العالم الواقعي . لقد اشتراكا في رفض تقليد القديم لكن كلا منها سلك في ابداعه مسلكا خاص .

العنوان الثاني . [22–32]

من الخطابة إلى الكتابة :

انتقال العرب من الخطابة إلى الكتابة (الشفوية إلى التدوين) .

الثورة الكتابية الأولى : نشأت في وجه الخطابة نثرا و شعرا هي **كتاب القرآن الكريم** فهو نهاية **الإرتجال و البداهة** (**نهاية البداوة و بدء المدنية**) ، أي أنه إبداع العالم بالوحي ، فهو تصور جديد للعالم و تأسيس للكتابة فهي رؤية خاصة للعالم في تعبير خاص .

تأسيس الكتابة : كل كتابة بعدها لا تصح إلا إذا كانت خروجا على قواعد الخطابة و تأسيسا لقواعد جديدة .

فإن نشأت الكتابة كمهنة مع تدوين القرآن . قد تكون موجودة قبله لكن لم يصلنا قبل القران المدون باللغة العربية ، أي المعنى الأول للكتابة في العربية **المدون التاسع** .فإن هدا المعنى ساد في أوروبا يعرف **littre**

ليتيتريه " **الذي يمتهن الكتابة للآخر** "، أما المعنى الثاني أي المؤلف نشأ في أوروبا في القرن السادس عشر وفي اللغة العربية في دمشق في القرن السابع .

إن الكتابة بالمعنى الإبداعي – حديث لم تنشأ إلا في القرن الثامن عشر . و قد وصلت إلى درجة عالية من النضوج و التنوع مع المتصوفة من أمثال النفري[1].

إن الكتابة نشأت إلى جانب الخطابة و لكن لم تكن تنشأ ت التكامل مع الخطابة نشأت إنفصال . فلم يكن في الدرجة بل في النوع ، فالخطابة الفطرية تقوم على البداهة و الإرتجال (**العفوية في الإصلاح المحدث**) .الكتابة فكبسية تقوم على المعاناة و المكابدة .

بالغ بعض العرب في أهمية الكتابة من حيث صناعة فرضتها حياتهم الحديثة **يقول سعيد بن العاص " من لم يكتب فيمينه يسرى " ويقول من بن زائدة "إدا لم تكتب اليد في رجل " و أيضا " لا دية ليد لا تكتب "**[2] ، و إذن كانت الكتابة – الصناعة في هذا المستوى من الأهمية، و أن الكاتب أكثر أهمية من أي فرد، **يقول ابن الزبير بن بكار " الكتاب ملوك وسائر الناس سوقة**[3]**" ويقول ابن المفقع " الناس أحوج إلى الكتاب من الكتاب إلى الملوك "**[4].

غير أنهم لم ينتبهوا إلى عمق مدلولها إلى نتائج التي ترتبت عليه على الرغم من أن بعضهم فضلها على الشعر .

[1] – النفري توفي سنة 354هـ .

[2] – هذه الأقوال و كثير غيرها وردت في صبح الأعشى ، الجزء الأول ، ص 36 وما بعدها .

[3] – المصدر نفسه، ص 43 .

[4] – المصدر نفسه، ص 43 .

لقد أخذوا بها كظاهرة حديثة تنافس الخطابة و الشعر، و تزاحمها و تحل محلها، و بعد نشوء الكتابة صار النقاد يتحدثون نوعين من الكلام .

فالعسكري يسمي الكتابة (الصناعتين . الكتابة و الشعر) وبن الأشير يسمي الكتابة (المثل السائرة في أدب الكاتب و الشاعر). و يقصد هنا جانب انشائي أي ابتكار الأسلوب الجديد و معاني جديدة .

1. يقول القلقشندي :

" الكتابة في اللغة مصدر كتب .... و معناها الجمع " يقال " تكتب "القوم إدغ جمع الحروف بعضها البعض ".

2. ابن العربي :

" قد تطلق الكتابة على العلم " **قوله تعالى " أم عندهم الغيب فهم يكتبون " أي يعلمون** .

3. أما اصطلاحا :

عرفها صاحب مواد البيان بأنها صناعة روحانية تظهر بآلة جثمانية دالة على المراد بتوسط نظامها ولم يبين مقاصدها الحدود و لا ما دخل فيه و لا ما خرج عنه .

4. إلا أن العرف فيما تقدم من الزمان قد خص لفظ الكتابة بصناعة الإنشاء حتى كانت الكتابة . إذا أطلقت لا يراد بها غير كتابة الإنشاء . فلما تسيمتها بكتابة الإنشاء **فتخصص** لها .

5. كتابة الإنشاء **مستلزمة للعلم بكل أنواع الكتابة** ....لما يحتاج إليه من التصرف في المعاني و المتداولة **و العبارة عنها بألفاظ غير ألفاظ التي عبر بها من سبق إلى إلى استعمالها** مع حفظ صورتها و تأديتها إلى حقائقها .

6. إن**الوزير ضياء الدين بن الأشير** : في المثل السائر المقامات الحريرية و ازدهارها جائحا إلى أنها **صورة موضوعية في قوالب حكايات – مبنية على مبدأ و مقطع ، بخلاف الكتابة فإن هو لما غير متناهية .** إن بعض النصوص هناك ما يدين الكلام القديم (**الامية ، الفطرة ، الارتجال ، البداهة**). و هذا ما يدفع إلى تفضيل النشر (**الجديد – الناشئ**) . **على الشعر** (**القديم – السابق**)[1].

- **الأسس التي يقوم عليها هدا العهد الجديد في النقاط التالية:**

1- **إذا كانت الكتابة " جمعا "**: فإن الكلام غير المكتوب يظل" مبعثرا " لا ناظم له . و لا ثقة فيه . إنه قول سمع و القول و السمع لا تهمهما الكلمة بذاتها بل بهمها وزن الكلمة .

2- **الكتابة علم**: لا علم بالمعلوم وحسب بل بالمحمول كذلك و الكاتب في هذا المنظور "عزيز " نادر ، وكون الكتابة علما، ينقلها من الانفعال و الجزئية إلى الفعل و الإحاطة . فلا يكفي أن تكتب في الحزن أم عند الإحساس بالفرح أو الحنين أو البداهة و الارتجال بل "**يجب أن تعلم كل شيء** "ان تحس به و تدركه وأن، تحيط به .

3- **الكتابة صناعة " روحانية "**: ي أنها تجسيد بالحروف للصور الباطنة . والكتابة بهدا المعنى رؤيا، و هي تقوم على هذه الرؤيا المبدئية . و أنها لا تكون إلا برؤيا شخصية متميزة.

[1] – راجع صبح الاعشى ، 57/1 –61.

4- **الكتابة "إنشاء "**: أي أنها اختراع على غير مثال و هده النقطة امتداد وتتمة للنقطة السابقة، وهي تؤكد الفرق بين الكتابة الناشئة التي تتم على غير المثال .

5- **الكتابة عمل شاق لا يعرفه إلا من مارسه** : هي عمل شاق لأنها إنشاء مستمر خارج القوالب السابقة و لأن هدا الإسناد وليد الأمور الحادثة التي لم يقع مثلها .

6- **الكتابة لا متناهية (شكلا و موضوعا)** : إنها تواجه عالما لا متناهيا و الشعر في الماضي كان محدودا لأنه كان يدور في عالم محدود . لا من حيث موضوعاته و حسب بل من حيث أشكاله و إيقاعدته كذلك، و أن تكون المعاني تابعة للألفاظ . أمر يتضمن شيئين :

أولا : هو أن المعنى المحدود باللفظ .

ثانيا : هو أن بيت الشعري قالب " و الكلام المنثور لا يحتاج فيه إلى شيء من دلك فتكون ألفاظه تابعة لمعانيه[1]" وضمن هدا المنظور لا يقدر الكاتب أن يكتب إلا إذا كان في نفسه هو بالذات معنى خاص ، بينما الشاعر لايستطيع في كل لحظة أن يملأ بألفاظ معينة قوالب معينة دون أن يكون لديه أي شيء يقوله أو يضيفه .

العنوان الثالث : [33-41] :

العرب / الغرب :

تتمثل البدور الثقافية الأولى لاتصال العرب بالغرب الأوروبي تاريخيا في ظاهرتين الحضور الفرنسي في القاهرة بين 1798-1805 و البعثات إلى الخارج بدءا من 1826 .

[1] -صبح الاعشى، 75/1.

-**من الناحية الأولى**: لم يؤثر الحضور الفرنسي في طراز التفكير و حسب إنما أثر أيضا في طراز الحياة .

_ **الناحية الثانية** : البعثة الأولى في فرنسا لخمس سنوات بدوي الطهطاوي "1801 -1873 "ملحقا كإمام للبعثة لا كطالب . تابعة دراسته شبه منتظمة . و هكذا أتقن اللغة الفرنسية . و قرأ كثيرا من الأدب و الفكر اليونانية **قراءات راسين فو لتير** . **و روسو** . **مونتيسكو** .

فإن الطهطاوي بنى أفكار جديدة و عرضها في بعض مؤلفاته ك : **تلخيص اليريز في تلخيص باريز – 1250 -1834 – مناهج الألباب المصرية في مناهج الأدب العصرية** . و أن هذه الكتب تدل على عدم تعارض بين الموروث العربي و المدينة الحديثة فهو يوفق بين الدين و الحضارة، و لكن هذا الانفتاح و كلام الطهطاوي عن العلوم و الفنون المطلوبة والحرف و الصا يع المرغوبة و إعجابه فبعض أخلاقهم التي تشبه الأخلاق العربية، كالعرض، والحرية، والافتخار و المروءة، وصدق المقال، إلا أنه أشار إلى بعض المسلمين الذين خرجوا مع الفرنساوية مع خرجوهم من مصر، فقال من تنصر والعياذ بالله؟ ويصف الفرنسيين على الصعيد الديني " ومن عقائدهم القبيحة قولهم: أن عقول حكماتهم و طبائعهم أعظم من عقول الأشياء الأنبياء ، و أدكى منها و لهم كثير من العقائد الشنيعة كانكار بعضهم القضاء و القدر"ص 213 ، غير أنه يتكلم في موضع آخر على هذا القانون العادل، فيرى من جهة أن فيه أشياء كثيرة تشبه ما في بلاد الإسلام، ويعني الملكية المطلقة و الملكية المقيدة بالقانون و الجمهورية و من جهة ثانية .

و يقول " أن الفرنسيين في صدد هدا القانون بأن أحكامهم القانونية ليست مستنبطة من الكتب السماوية و انما مأخودة من قوانين آخر ، غالبها سياسي "، و تحدث كذلك من الفكر الفلسفي الفرنسي، و أيضا عبر شعر عن تردده هذا بين مدح الفرنسيين علميا و دمهم دينيا فقال : "

- أيوجد مثل باربس ديار شموس العلم فيها لا تغيب .
- و ليل الكفر ليس له صباح أما هدا و حقكم أعجبيتين

ص 296 – 297

إذن على مستوى تحسين الحياة . مكان للتوفيق بين الدين و العلم غير أن هناك انفصالا كاملا بينهما على مستوى النظر إلى الله و الوجود و الآخرة . و هكذا لا يرى أدونيس عند الطهطاوي شيئا جديدا يضيفه نظريا إلى الموقف التوفيقي الذي وقفه الفلاسفة العرب القدامى، و خاصة ابن رشد و ألحدوا فيه الوحدة يبن الدين و الفلسفة .

و بهذا يمثل الطهطاوي نموذجا لفكر النهضة الذي ساد الحياة العربية الحديثة على مستوى النظام و مؤسساته .

ولدى اللقاء مع الغرب ، على الصعيد الأدبي ، موقفا نقديا يتمثل في أربعة مبادئ :

أ_ المبدأ الأول : يتصل بالموضوع أو المضمون :

خلاصة أن الحياة الجديدة التي يحياها الشاعر العربي ولدت مشكلات جديدة . و لهذا فان عليه أن يني هذه المشكلات و يشتق موضوعا منها ، ويترك من ثم الموضوعات التقليدية الموروثة ، و بناءا على ذلك يدعو الى الشمل مثلا ، الشعراء مجموعة شبلي الشمل ، الجزء الثاني ، ص 254 – 255 العرب إلى التخلي عن الموضوعات القديمة ، المدحية الاستجدا ئية و غيرها ، و الالتزام بالمبادئ الاجتماعية و الفلسفية المادية .

و كـذلك يـدعوهم أمـين الريحـاني (1876-1940) إلى أن يعـني كـما سميـه الحقـائق الكونيـة و البشـرية و ينبـذوا الموضـوعات " اسـم الشـعراء ، الوصـية " التقليديـة ذلـك أن الشـعر العـربي لـه يعد " في مجمله غير أصداء لأصوات الشعراء الماضية و استباح لألوانه و أشكاله ".

ب_ المبدأ الثاني : يتصل بطريقة التعبير :

فإذا كانت المشكلة تغيرت ، فإن على الشاعر على أن يغير طريقة تعبيره . فلا يمكن التعبير عن "المضمون" جديد "بشكل"قديم.فتغير "المضمون"يستدع، إذن تغيير "الشكل".

وقـد اقتصـرت الـدعوة إلى تغيـير الشـكل علـى مجـدد التحـررمن أشـكال الـنظم التقليديـة و بخاصـة **التحـرر مـن القافيـة** و تضـمن ذلـك مكـان الكتابـة الشـعرية بطريقـة جديـدة غـير طريقـة الـوزن ، وهـي مـا سماهـا **أمـين الريحـاني** بطريقـة **الشـعر الحـر الطليـق** و مميـزات هـذه الطريقـة هـي ، كمـا يقـول "التحـرر مـن القيـود ، و الطواعيـة في اشـتمالها علـى الخيـال و الفلسـفة و الغرابـة و الجـدة ". وهـذه الطريقة تلتمس مقاسيها و مصدرها في الشعر الأوروبي .

ج– المبدأ الثالث : يتصل بتعريف الشعر :

فتعريفه في الماضي كان تابعا لأغراضه أشكاله و بما أن هذه الأغراض و الأشكال قد تغيرت فإن تعريفه يجب أن يتغير.

و هكذا يدعو جورجي زيدان إلى وضع تعريف جديد للشعر العربي . فتعريفه للقديم تعريفه للنظم لا للشعر أو هو كما يعبر تعريف **الشعر بلفظه لا بمعناه** بينما يجب أن يعرف بمعناه لات بلفظه كما هو الحال في أوروبا .

و إذا قبلنا ذلك يصبح الشعر العربي كالشعر الأوروبي منظوما و منشورا ، و يصبح الأساس في الشعر " **الخيال الشعري أو المعنى الشعري** و من الضروري في ذلك أن يفيد الشاعر العربي من تجربة إخوانه الشعراء السريان الذين كتبوا الشعر وزنا بلا قافية ، أو مقفى بلا وزن (الهلال ، سنة 1905 –ص 97– سنة 1906 – ص 354).

و يعبر عن أفكار زيدان بشكل أكثر دقة **توفيق إلياس** بقوله :

- ✓ القافية و الوزن أثر من آثار اختلاط الشعر بالغناء و الموسيقى (الهلال ، سنة 1909 ، ص 160).
- ✓ التطور اقتضى فصل هذه الفنون و هكذا نشأ الشعر المنثور .
- ✓ الشعر إذن أمر وراء الكلام و لهدا تمكن كتابة الشعر بالكلام مطلقا .

د– المبدأ الرابع : ينبثق عن المبادئ الثلاثة الأولى :

خلاصته أن علينا أن نغير النظرة إلى الشاعر فلم يعد الشاعر من يكتب القصيدة تلوى الآخرى ، دون رؤيا للعالم أو موقف منه بحيث يجئ شعره مجموعة من الإنفعالات أو وصف الأحداث دون رابط رؤيا و جمالي يربط فيما بينها و يوحدها بل الشاعر هو الدي يصدر عن رؤيا أي من له رسالة كما يعبر جبران ، ومن لا رسالة له ليس شاعرا .

و قد تجلى هدا المفهوم على نحو خاص عند جبران خليل جبران.

العنوان الرابع :[45–57]

البارودي أو "النهضة "/"الحداثة " :

يـرى معظـم النقـاد المعاصـرين ، خصوصـا أولئـك الـذين درسـوا الشـعر العـربي في القـرن التاسـع عشـر و النصـف الأول مـن القـرن العشـرين ، " سـامي محمـود البـارودي " 1838_1904 هـو بداية "النهضة " وهو شاعرها الأول .

تحليل الأسس التي استند إليها هؤولاء النقاد و تقديم نماذج من أحكامهم :

أ– يقول مصطفى صادق الرافعي : " ..... أما النمط البارودي في النظم فهو غاية مادارت له الألسنة ..... ". (المقتطف ، مجلد 30 ، جزء 3 ، مارس 1905).

ب– يقول شكيب أرسلان : "شعر الشعراء عندي هو محمود سامي البارودي ثم شوقي ثم حافظ ... هم السابقون في حلبة الشعر "(مجلة سركيس السنة الثانية العدد 13 ، نوفمبر 1906) .

ج– يقول خليل مطران : "عنه نسيج وحده و نادرة الزمان على أن أحسن ما في شعره الصياغة . بها سما إلى منتهى الإجادة وبرز على المنتقدين فضلا عن المتأخرين (الجوانب المصرية .العدد 572 ، تاريخ 1904/2/15) .

ويقول مطران : " أما الشعر البارودي فهو بجملته صناعة لا تنافس بقديم و لا حديث مع ابتكار قليل وإحساس فياض ... إلى أن يخلق لنفسه شجونا حيث تفوته شجون الأقوال المنشدة . كان ذلك من هبة في الشعر و تلك غايته .

"... هو انه أول شعراء البعثة الحديثة ... ول من رد الدباجة إلى بهائها و صفائها القديمين " (المجلة المصرية السنة 3 عدد 14 ص 429 – 431 سنة 1909) .

د– و يقول محمد حسين هيكل : "... فكان شعره في عصره جديدا كله . كانت محاكاته إلا قديمين جديده و كانت معارضة إياهم جديدة " . (مقدمة ديوان البارودي 30/1) .

"... فقد خرج على الناس بثقافة أدبية لم يألفوها من شعرائهم و بأغراض لم يعرفوها عنهم و ديباجة لم يسمعوها في انشاءهم ... " (محمود سامي البارودي شاعر النهضة للدكتور علي الحديدي ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة 1969 ، ص406).

هـ– يقول محمود منظور : " و هذا الشاعر العظيم وإن يكن قد تخير لشعره الثوب التقليدي ، إلى أنه قد نسج خيوطه من خير ما وصلت إليه لغة الشعر العربي من قوة و جمال " (الشعر المصري بعد شوقي ، الجزء الأول ، ص 1 _2 ، 1955)

و– يقول عباس محمود العقاد : " صاحب الفضل الأول في تجديد الأسلوب الشعر و أنقاده من صناعة و التكلف العقيم . " (شعراء مصر و بيئاتهم في الجيل الماضي ، ص 22).

تمثيل البارودي في شعره :

أ/_ جلال القديم و فطرته .

ب/_ الروح العربية الخالدة .

ج/ _ اليقين الكامل باستمرار المجد العربي القديم .

د/_ الدليل الكامل على أن الحاضر يستبدد أمام نور الماضي التليد .

هـ/_ الثقة الكاملة بالتراث العربي و الشخصية العربية .

على الصعيد الفني :

أ/ – الصياغة المتقنة .

ب/ – محارات القدماء و محاكاتهم .

ج/ – لاعتراف بالقدماء على أنهم أنبياء الشعر .

د/ – احترام القيود القديمة من القواعد النحوية و البلاغية و الألفاظ و الوزن .

هـ/ – عدم التعقيد في الأسلوب .

و / – تمثل أفكار القدماء و صورهم و عواطفهم أيضا . لأن العاطفة في نظرهم منشؤوها الطبيعة ، و الطبيعة ثابتة لا تتغير . (الحديدي ن ص 408) .

تسمية البارودي ب " شاعر النهضة " إلى :

أ/ – تقويميه بالقياس إلى ما يسمى بالفترة الظلمة أو عصر الانحطاط .

ب/ – تقويميه بالقياس إلى الارتباط بالقديم ارتباطا إحيائيا .

ج/ – تقويمه بالقياس إلى حركة النهوض السياسي _ الثقافي .

د/ – تقويمه بالقياس إلى ما سموه بالتوكيد على " الروح العربية " مقابل الاتجاهات العثمانية – التركية .

اعتبارات التي أو جزها إسماعيل هي :

أ/- الاعتبار القومي : فقد كان وجود شعر يذكر العرب بتراثهم الشعري القديم ، في مناخ للامية العثمانية ، سبلا إلى الاعتزاز بالذات من جهة و إلى الاستمرار بهدا التراث تفوقه من جهة ثانية و الشخصية المتميزة التي لا يمكن أن تقهر أو تطمس .

ب/ - اعتبار الفصاحة كخاصية عربية : و كان شعر البارودي استعادت الفصاحة العربية بشكلها الكلاسيكي و القضاء على النظرة التقليدية الركاكة .

ج/ - اعتبار المحاكاة : وترى النظرة التقليدية السائدة أن للشعر العربي كما استقر في الجاهلية على الأخص خصائص مطلقة لا تتغير (كالدباجة القوية _ جزالة اللفظ متانة العبارة _ العمودية الخليلية ، و العمودية الشعرية) .

و رأت في شعر البارودي نموذجا قويا يحاكي هده الخصائص خصوصا أن البارودي :

1- قرأ الشعر العربي القديم و حفظه .

2- فهم مقاصد وتبين مواقع الجمال فيه .

3- رواه أي تمثلت ذاكرته ، ألفاظه و تراكيبه .

4- هكذا تكونت سليقته ، (سليقة الشاعر) .

5- بهذه الطريقة وحدها بتأصيل في العروبة و اللغة العربية **(اللفظ و تركيبها) .**

نضيف إلى **ذلك النسق القديم :**

أ_ الافتتاح بالغزل أو النسب

ب_ ذكر المفاوز التي قطعها الشاعر .

ج_ ذكر الركائب التي أمضاها و الأهوال التي تجشمها.

د_ الخروج إلى المقصود .

ه_ استعاد نهج الأوائل .

ه/الإحياء أو البعث : بهذا كله يضاف كنتيجة لما تقدم، إن النظرة التقليدية رأت (أن الشعر البارودي باعث للقديم من مرقده مزق عنه الغاية التي احتوته مئات السنسين و أزاح عنه ديول النسيان تغنى بأنغامه القديمة الخالدة الموروثة مع الزمن) الحديدي ، ص 407 .[1]

سبقت ما يسمى بعصر النهضة وهي مند سقوط بغداد في غزو هولاكو 1258 لكنه يختلفون حول تاريخ نهايتها.

أ/_ تنتهي سنة 1798 , دخول نابليون مصر.

ب/_ في أواخر القرن 19 .

ج/_ تنتهي بإعلان الدستور العثماني سنة 1908.

د/_تنتهي بانتهاء الحرب العالمية الأولى 1914.

إستمرت بأقل تقدير حوالي خمس قرون ونصف القرن، وأعلى تقدير حوالي ستة قرون و نصف القرن .

إن تسمية هده الفترة بالمظلمة تشير إلى أن ثمة مقياس في ذهن من سماها بالفترة المضيئة أو ما سماه بعصر النهظة أو تافترة التي سبقة الفترة المظلمة .

[1] -راجع أيضا , تمثيلا لا حصر . أضواء على الادب العربي المعاصر . تأليف أنور الجندي دار الكاتب العربي، القاهرة 1969، ص135-144، الادب العربي المعاصر في مصر .

إن الشعر العربي في الفترة المظلمة تراجعة عما كان عليه سابقا . لكننا نجد مع ذلك حركة شعرية مهمة تستمر طوال هذه الفترة دون إنقطاع.

خصائص نتائج الشعر في الفترة المظلمة :

أولا:من ناحية الإستمرار لم تتوقف كتابة الشعر بين 1258_1850 بالإضافة إلى إستمرار الحركة الفكرية ممثلة غبن خلدون _ إبن منظور _إبن بطوطة الأول انشاء علم الاجتماع الثاني ، حملة موسوعة في اللغة الثالث أسس أدب الرحلة .

ثانيا : هذا الشعر كان ذو طابع مدني حضري (**اللهو** ، الترف ، **التألق** ، اللفظي الملائم للترف و **اللهو**).

ثالثا: كان ذو طابع صفي و المصنوع في رأي إبن رشيق أفضل من المطبوع .

رابعا :تطورت لغة القصيدة سواء من حيث بنيتها الشكلية أو من استخدام اللغة العامية.

خامسا: أخذت القصيدة تتحول إلى مقطوعة تدور حول فكرة واحدة أو موضوع محدد مما مهد لوحدة القصيدة .

سادسا:التركيز على عالم الأشياء ووصف جزئيات **الحيات اليومية** .

وقد تكون فترة الإنحطاط إنحطاطا بالقياس إلى شاعر عظيم كأبي تمام - أبي نواس أو المتنبي، **أو امرؤئ القيس لكنها** بكل تأكيد ليس إنحطاط بالقياس إلى البارودي، وقد حققت تطويرا أساسيا في بنية **القصيدة** و في اللغة الشعرية . **أما البارودي فقد تجاهل هذا التطوير وعاد** إلى **الإشكال القديمة** .

فإن في شعر البارودي دورا حياتي ولكنه ليس شعرا بالمعنى الخاص للكلمة **إنما هو** تاريخي . وقد يستبي مع المفر الأدبي **أو مع الفكر بشكل عام** .

فالشعر يقوم بخصوصيته الفنية أي من حيث هو طريقة خاصة في التعبير تتميز عن النثر الأدبي و عن النثر الفكري .

إنطلاقا من التوكيد على اعتبار هده الخصوصية في كل تقويم للشعر نقول في صدد شعر البارودي **أنه مهما أكدنا على ربط مفهوم النهضة بالعودة** إلى القديم لا نقدر أن ندخل في هدا المفهوم **إحياء أشكال القديم سواء فنية، إجتماعية ، سياسية .... فهي متطابقة مع أوضاع و حاجات و ظروف انتهت و جاءت حاجات جديدة.**

إن مفهوم النهضة يرتبط ارتباط جدريا بمفهوم التغيير، **لذلك لا يصح** أن يكون في مفهوم **النهضة ما يمكن** أن يشير إلى تقليد **أو إحياء . لأن فيهما تراجعا، فالشاعر** الذي يحي **أشكال** التعبير القديم **، لا يصدر عن موقف جديد وإنما يصدر عن الفكر و الموقف القديم** الذين انتج **تلك الأشكال.**

و لا يعني ان الشعر الجديد يبدأ **من الشئ و أن على الشاعر ليكون جديدا أن يستاصل جذور الماضي** و ينفصل عن التراث.

الخطا الأساسي لدى الشعراء التقليد، ومنهم البارودي وهو في اعتبارهم **أن الأشكال** التعبيرية التي **جسدت التجربة الشعرية العربية قديمة، بينما هي ليست إلا "** خيرات و تعبيرات محددة **"لاأهمية لها.**

غير أن البقاء في زمن **أفقي يقود الشعراء** إلى كتابة منظومات نثرية **ذلك** أنهم **يأخذون** المطابقات التي خلقها **أسلافهم بين عالمهم الداخلي و الخارجي .ومن هنا الحاجة** إلى الانطلاق

من منظور جديد و هو أن زمن الإبداع زمن الشعر ليس أفقي، بل عموديا، أن العيش في مستوى الزمن الأفقي هو عيش في مستوى الشئ و العادة والغريزة دون انفصال أو معارضة .

و الجوهري في الشعر هو الكشف عن علاقات جديدة دائما .ومن هنا نقول أن جوهر الإبداع هو التباين، لا في التماثل، كذلك نقول أن غنى التراث الشعري شعب ما يقاس بمدى هذا التباين، و على هذا نقول أن العودة إلى الماضي أو الجذور، هو العودة إلى الإبداع ، لا العودة إلى الأشكال التي أبدعه ، أن العودة إلى الماضي الشعري العربي تغيير آخر لا تعني الإقامة في هذا الماضي، و إنما تعني على العكس تجاوزه.

العنوان الخامس :[61_72]:

معروف الرصافي "الحداثة / الموضوع "

معروف الرصافي :يمثل شعر الرصافي[1] خطوة أكثر التصاقا بالواقع من شعر البارودي وأعمق وأشمل التزاما ورأيا.وفقا للترتيب التالي :

1/_نقد الحاضر العربي :فيشير إلى آرائه في الأو ضاع الاجتماعية ، السياسية، وإلى آرائه في الحضارة الغربية وكيفية النظر العرب اليها .

2/_نقد الماضي العربي :من الناحيتين الدينية و التاريخية

3/_الدعوة إلى المعاصرة : حيث نشير إلى أسسها، وهي رفض الاستعمار أو التحرر من السيطرة الخارجية الحرية داخل المجتمع و العلم .

[1] -معروف الرصافي : ولد في بغداد سنة 1875 في عائلة فقيرة . وكان أبوه عريفا . في الجيش العثماني و حين مات البارودي 1904 كان في نحو الثلاثين . ونيما عمل البارودي وزيرا فرئيس وزارة ، عمل الرصافي في عضوا في مجلس المبعوثات ، و بعده عضو في البرلمان العراقي فكلاهما عن بالسياسة و شؤونها لكن الرصافي عاش أيامه الأخيرة فقيرا تميزة حياته بالجرأة في التعبير .

4/_ رأيه في الشعر ودوره :يفصل الرصافي في صورة الخراب لبلاده في نقده الأوضاع العراقية القائمة أنذاك .

أ/_ فمن الناحية السياسية – الاجتماعية، يسيطر على الشعب التنافر و الانشقاق و إنعدام الإتحاد، و الثقة و التناقض في الدين و محاربة الدين والنضام السياسي هو المسوؤل الأول وهو نضام مزيف .

وتزداد هذه الصورة حين يتحدث عن وضع المرأة في المجتمع العراقي، مشيرا إلى أن أساس التخلف و العبودية كامن في تخلف المرأة العربية ، فهي سجينة تحكمها العادة، وينتقد بقسوة بعض العادات، فيقول :" أن الحجاب المفروض على المرأة ، باسم الشرع ليس من الشرع بل إن مناهضته واجبة حتى ولو كان الدين يقول له، فالحجاب الحقيقي هو العلم و الأخلاق "،وهكذا يقول أن المرأة ليست كائن ناقصا .

ويشير أن المرأة المسلمة هي الأكثر تعرضا للظلم والتخلف، فهي لا تتعلم ولا تعمل، إذ يقرر الرصافي أن الحكام عبيد الأجنبي يقرر أنكل عبد لابد من أن يمارس الطغيان، حيث يكون في موقع السلطة ذلك أنه يعبر عن عجزه أراء مقاومة الأجنبي باضطهاد الشعب وبشكل خاص الفئات الأكثر وطنية ، و بالمختصر ترسم حالة الشعب قصيدة "الحرية قي سياسة المستعمرين"[1].

ب/_أما من ناحية العلاقة بالمدينة الغربية، فيميز الرصافي في نقده هذه المدينة بين العلم و السياسة، أو بين المدينة كفرة، و المدينة كممارسة، ويأيدها فكرة ويعارضها كممارسة .

[1] - الديوان , المجلد الثاني، ص384 . انظر أيضا . المجلد الثاني (معترك الحياة) ص100 سياسة لا حماسة، ص171.

ويدعي الغرب، مثلا أنه الفصل بين الدين و الدولة، ولأنه لذلك التعصب الديني الطائفي والواقع أن هذا ادعاء تكذبه الممارسة، ويمثل الشاعر على ذلك بخطاب الجنرال غورو GOURAUD في بيروت[1]، حين أشار إلى الحرب الصليبية التي تثير ذكريات مؤلمة في الشرق.

أما عن علاقة الشرق بالغرب ، فإنها علاقة المستغل بالمستغيل، والمظلوم بالظالم، فالغرب يمتص دم الشرق فالعالم مقسم إلى إثنان: غرب ظالم- شرق مظلوم[2].

ينظر الرصافي إلى الماضي من مستويين، الأول ديني خاص، و الثاني حضاري عام، فالأديان بالنسبة إليه ليست موحاة، و إنما هي وضع قام به أشخاص أذكياء، فابتكر بضرورة النبوة، وينكر وجود الأنبياء، أنه مثلا ينكر خلود الروح، و يقول أنها ليست من جوهر سماوي، ولذلك لا يؤمن بفكرة الحشر و البعث، الجنة والنار ، وهو يرفض فكرة الثواب والعقاب، ويرفض أن يصلي ويصوم، أما من ناحية يرافقها دائم، ولولا هذا الجمود لكانت تتغير بتغير الأزمنة، وفي المستوى الثاني الحضاري العام يؤكد على ضرورة ترك التفاخر والتغني بأمجاد الماضي، فهذه الأمجاد تحققت في عصر لم يعد لنا، أدى الانفصال عن الماضي مهما كان عظيم، وحاول أن يسوغ هذا الانفصالً :

1/_ منها الافتخار بالماضي دليل على ان الحاضر جامد .

2/_ ومنها ان شدة الارتباط بالماضي تعرقل العمل في سبيل بناء المستقبل .

[1] - المجلد الثاني (مظاهر التعصب في عصر المدنية) , ص 332 .

[2] - (ولسون بين القول و الفعل)، ص 377 المجلد الثاني، (يا محب الشرق)، ص 344 . (الإنكليز في سياستهم الاستعمارية) ، ص 416، المجلد الثاني .

3/_ ومنها ان ثمة أشياء كثيرة في الماضي تفتخر بها على انها حقائق لكنها قد تكون أوهاما سجلها التاريخ.

هكذا يدعوا الرصافي إلى الخروج مما هو راهن إلى المعاصرة أو مايسميه بالتجدد و يفترض التجدد أن يكون الشعب متحررا من الخارج و حرا في الداخل، ومن هذه الشروط أن يعيش العربي الحرية في كامل معناها، هذا في كونها خرقا للعادة من أجل إقامة الحقيقة ، لوكان هذا الخرق ضد الجماعة، وأن لايطلبها العربي لنفسه، فالحرية لا تتجزء إذا، فالحرية هي جوهر الحياة و هدفها الأعلى، فالفرد بال حرية ميت والوطن بلا حرية قبر[1]

وتتمثل المعاصرة عنده في العلم و منجزاته، فالعلم يغني الشعب عن الماضي القديم، و يجعله سيد مصيره وقد شدد الرصافي على بناء المدارس و تعميمها، و تهيئة الجو للحيات العلمية الصحيحة .

وهذا آمان كامل بالعلم دفع الرصافي إلى أن يتغنى بمنجزاته، فيصف مختلف الاكتشافات و الآراء المخترعات العلمية في عصره، وأن قصيدته " في القطار "هي أقوى القصائد في هذا المضمار[2].

وبعد كل ما خاضه الرصافي، إلا أنه يشعر أن ما قام به و ما يقوله لا صدى له، وأنه بالتالي غريب في وطنه، فيميل الشاعر إلى اليأس، و حاول أن يتجه نحو آفاق أخرى، فكتب قصيدته "بعد النزوح "سنة 1922، وكان قد ترك بغداد إلى بيروت عازما أن لا يعود إلى العراق .

[1] - (معترك الحياة) ، ص 100 . (ميت الاحياء و حي الأموات) ، ص 443، المجلد الأول(ما هكذا)، ص 263 ، (الفيل و الحمل)، ص 379، المجلد الثاني . (في سبيل حرية الفكر)، ص 141 . (تنبيه النيام)، ص 296 . (العادات فاهرات)، ص 316 . (في حفلة شوقي)، ص 379، المجلد الأول .

[2] -(العلم) ، ص 262 . (في القطار) ، ص 563 . (السفر في التومبيل) ، ص 581 . قصائده الوصفيات و الحوتيات ، المجلد الأول حيث يتحدث في الأول عن الأفكار و الآراء الغلمية . كالجادبية و الكهربائية ووحدة المادة و غيرها يتحدث في الثانية عن المخترعات العلمية كالطيارة و القطار و التلغراف وغيرها .

يحدد الرصافي موقفه من الشعر من الناحيتين **السلبية و الإجابية** :

الناحية الأولى: يرفض التقليد- أي تقليد أساليب الأقدمين .

الناحية الثانية: يقوم رأيه في الشعر على أسس الثانية:

1/_ تبيان الحقيقة .

2/_ الوضوح وعدم العقيد .

3/_ الابتكار .

4/ _مطابقة اللفض للمعنى .

5/_ أن يكون الشعر قريب للنثر .

6/ أن تكون القصيدة وحدة متماسكة .

7/_ أن يكون الشعر تعليميا أو عامل معرفة .

يقدم الشعر الرصافي مثلا **مهما لدراسة العلاقة بين المضمون والشكل،** أو المعنى و اللفظ**، كما استمرت** في عصر النهضة**،** أي للدراسة العلاقة بين التراث و المعاصرة **(الحداثة).**

ثمة ثوابت في الأداء و طريقة تصلح للعالم و أشياءه: **هذا مايمثله** أفضل تمثيل شعر الرصافي**، فقد تناول من الموضوعات أكثرها جدا على الحياة العربية .**

إن قراءة الرصافي تكشف لنا عن شخص يدهشه واقع العلم على صعيد التغيير و التطور**، و لكنه يضل** في تعبيره عن هذا الدهش أسير الجمالية**، فرضها واقع آخر ، نضيف** إلى **ذلك** أن الرصافي لا ينظر إلى **ابتكارات الحاضر بعين الماضي ، وإنما ينظر إليها كأ**حداث علمية مفاجئة قائمة بذاتها.

إن تطور القصيدة عند الرصافي يعكس تماما مستوى التغيير الاجتماعي، فقد دخل موضوع جديد إلى هيكل الشعر، هو نفسه دخل إلى هيكل المجتمع، وكما أن هيكل الشعر غلق الموضوع، كذلك غلقه هيكل المجتمع.

و من هنا يبدوا الموروث في شعر الرصافي استمرارا تذكاريا مشحونا بآثار النصوص المتلاحقة التي حققت نموذجا نواتيا واحدا .

إن هذا كله يشير إلى هذه الحقيقة : حين نحول قصيدة الرصافي إلى نثر، ونقرأها كنثر فإنا هذا التحويل لا يشوه دلالتها أو معناها، أو حتى جماليتها،كما أن الرصافي يستخدم اللغة كأدات قائمة بذاتها لينقل فكرة قائمة بذاتها .

والخلاصة أن قصيدة الرصافي دليل آخر على أن القصيدة - النموذج - أو القصائد - النماذج الماضية تشكل ضمنة اللغة، شقا لغويا خاص - أو لغة خاصة موجودة بشكل موضوعي داخل اللغة .

هكذا تحدد القصيدة الرصافي شأن كل قصيدة تقليدية ، بادبيتها أولا، بالمعنى الذي أعطى تقليديا لكلمة الأدب، وبانتمائها ثانيا إلى نظام شعري هو العمودية الخليلية، وبكونها تنقل إلى القارئ رسالة موضوع واضح .

العنوان السادس: [75_90].

جماعة الديوان "الحداثة"/"الداتية".

درسنا نموذجين للشعر في المرحلة الأولى من عصر النهضة **البارودي و الرصافي، ورأينا** أنهما تنويع على أصل واحد، هو البنية التقليدية لشعر الرصافي، و يستوي في هذا الموقف على الصعيد

الفني شوقي و حافظ و أقرانهم، علي الغياتي، و إسماعيل صبري، ومحمد عبد المطلب، و أحمد محرم ، تحدث هؤلاء عن النضال و الوطنية .

ومن هنا يمكن أن نسمي شعر هذه المرحلة بالإحيائية السلفية، وهي تقوم فنيا على النمودجية، بل إن هذا الاتباع كان يكرر أحيانا مطالع القصيدة القديمة ،كالغزل الذي يبدأ قصيدة مدحية، أو سياسية أو اجتماعية و قد أدى هذا التمسك بالنمودجية إلى أن يكون الشعر تصنيعا لفظيا من جهة، وتجريدا ذهنيا من جهة ثانية ، وفي هذا ما أدى بالشاعر إلى أن يكون صدى يردد الأصوات القديمة إلى انعدام الذاتية .

وفي هذا المناخ نشأ الإتجاه الذي تمثله ما سمية بجماعة الديوان : العقاد (1889 _1964). شكري (1886 _1959). المازني (1889_1949)، وقام إتجاه هذه الجماعة على دعوة لفظ النمودجية وتحقيق شعر يتألف مع المكان و الزمان، ويشترك هؤلاء الثلاثة من الناحية السياسية و الاجتماعية برفضهم الوضع السائد و طموحهم إلى ماهو أفضل ، ومن الناحية الثقافية بإنحيازهم إلى الثقافة الإنجليزية، ومن الناحية المنهجية _ الفكرية بتغليبهم العقل .

ظهر العمل النقدي الأول الذي يتضمن مبادئ هذه الجماعة باسم الديوان الذي صدر في جزأين سنة 1921.

جاء في مقدمة الجزء الأول أن الغاية من الديوان هي الإبانة عن الجديد في الشعر و النقد و الكتابة بحيث تتم إقامة حدين عهدين لم يسبق ما يسوغ إتصالهما، كونه إنسانيا فلأنه يترجم عن طبع الإنسان

خالص من تقليد الصناعة المشوهة، ومن الناحية الثانية ثمرة لقاح القرائح الإنسانية عامة، و مظهر الوجدان المشترك بين النفوس .

كونه مصريا فلأنه دعاته مصريون تؤثر فيهم الحياة المصرية كونه عربيا فلأنه لغته العربية .

هكذا يصل أصحاب الديوان إلى وصف هذا المذهب بأنه أتم نهضة أدبية ظهرت في لغة العرب منذ وجدت، وخصوصا أنهم ينشؤنه بحس تاريخي، و بهذا الحس يبدوان بنقد الشعر الذي سبقهم، ثم بعد ذلك يلخصون لعرض مبادئهم ، اعتبرت جماعة الديوان أن شوقي هو الممثل الأبرز و الأكمل لهذا الشعر .

وكان العقاد هو أبرز النقاد، فبعد الديوان الذي لم يعد طبعه منذ سنة 1921 تابع نقده شوقي في جزيرة البلاغ الأسبوعي بعنوان الشعر في مصر .

في الجزء الأول من المقالة لكتابه **ساعات بين الكتب** ، من الديوان يأخذ العقاد نموذجا من الشعر شوقي هو قصيدته في رثاء محمد فريد .

كل حي على المنية غاد تتوالى الركاب و الموت الحاد

ذهب الأولون قرنا فقرنا لم يدم حاضر و لم يبق باد

هل ترى منهم و تسمع عنهم غير باقي مآثر وأيادي

فيصفها بأنه تكرار بما قيل و يقال، فهي حكم يؤثر مثلما عن حملة العكاكيز، وفي الجزء الثاني من الديوان يتخذ من شوقي في رثاء مصطفى كامل أربعة مآخذ :

أ/ **التفكك** :فالقصيدة مجموعة متناثرة من أبيات لا وحدة بينها غير الوزن و القافية، فهي إذن ليست وحدة معنوية، فلا تتحقق إلا إذا كانت عملا فنيا متكاملا.

ب/ الإحالة :و يعني بها فساد المعنى في القصيدة، و يتمثل في **الإعتساف ، الشطط ، المبالغة ، مخالفة الحقائق ، الخروج بالفكر عن المعقول ، قلة جدواه .**

ج/ التقليد : هو تكرار المألوف من القوالب اللفظية و المعاني ، **يتضمن هذا التكرار الإ قتباس و السرقة .**

د / الولوع بالا عراض دون الجواهر :هو الشعور الحي و الوجدان الذي تعود إليه المحسوسات، **كما تعود الأغذية** إلى الدم ، **و نفحات الزهر** إلى عنصر العطر .

هكذا ينفى العقاد أن يكون شعراء جيله قد تأثروا **بشوقي و أتباعه**، يقول" فالجيل الذي نشأ بعد شوقي لم يتأثر به أقل **تأثر، لا من حيث اللغة، و لا من حيث الروح** " ، فمن ناحية اللغة كان هذا الجيل يقرأ دواوين الأقدمين، ومن ناحية الروح، فالجيل الناشئ بعد شوقي وليد مدرسة لا شبه بينها و بين من سبقها، **وهي مدرسة أوغلة** في القراءة الإنجليزية .

إن **هازلت** wiliam hazlit **هو أمام هذه** المدرسة كلها في النقد لأنه **هو الذي هداها** إلى معاني الشعر، و الفنون، وأغراضه الكتابة .

أما عن طبيعة العلاقة بين جيله و الثقافة الإنكليزية، فيقول :" كانت المدرسة الغالية على الفكر الإنكليزي و الأمريكي بين أواخر القرن الثالث عشر، هي المدرسة التي كانت معروفة عندهم بمدرسة **النبؤة و المجاز**، و التي تألق نجومها " **كارليل و جون سيتوارت ميل و شيلي**، وبيرون، وورد زورث، **وقد سرى** من روح هؤلاء الشئ الكثير إلى الشعراء المصرين **الذين نشأوا بعد شوقي و زملائه، كالسريان**، تشابه في مزاج و تم بمن نشأوا بعده .

وفي هذا كله يؤكد العقاد على أن شعر شوقي بقي شعر صفة، ولم يكن أبدا شعر شخصية ، يقول مثلا :" ارتفع شعر الصفة إلى ذروته العليا، و هبط شعر الشخصية إلى حيث لا تبين لمحة من الملامح " (شعراء مصر و بيئاتهم في الجيل الماضي ، القاهرة ، السنة 1937 ، ص 156) .

ويقول متابعا عن شوقي" : ماذا عرفه شوقيا في شعره ، فإنما تعرفه بعلامة صناعته و أسلوب تركيبه " (مصر سابق , ص 161).

وهكذا كان شعر شوقي تابعا للشعر التقليدي " رسوله المبين بل خاتم رسله أجمعين ..... طراز في مراتب المجدالي يرتضيها السمة و الهيبة ....." مهرجان شوقي ص8 .

أما المبادئ التي قام عليها مذهب جماعة الديوان ، نقسمها إلى قسمين :

أ / من ناحية مفهوم الشعر :فقد أقاموا نظرتهم على :

1/ الشعر تعبير عن الذات ، يتضمن ظرورة البعد عن الظواهر .

2/ الشعر واسع منفتح كالوجود ، و هذا يعني أنه لا يمكن أن يحصر في تعريفه المحدود .

3/ ينتج عن هذين الأساسيين السابقين أن الشعر تعميق للحياة ، أي أنه يجعل اللحظة الواحدة لحظات كثيرة .

4/ يجب أن تكون للشاعر نظرة للعالم خاصة به .

ب /أما من حيث طريقة التعبير و البناء الفني : فيقوم على :

1/ التعبير الواسع كالشعر " لا ينحصر في قالب و لا يتقيد بمثال ".

2/القصيدة بنية حية ، و معنى ذلك أن القصيدة يجب أن تكون وحدة عضوية .

إذا ألقينا نظرة على النتائج ذاته التي تركه جماعة الديوان، فإننا نرى أنهم لا يشركون إلا سلبيا، أي في ما رفضوه، أما ما فعله كل منهم على صعيد النتاج الشعري، فمغاير لما فعله الآخر، فالمازني تميز بالعاطفة و ترك الشعر و انصرف إلى النثر، وكان العقاد يصدر في شعره من وعي عقلي ، يحلل ويستقصي ويستنتج و يحاكم و يحتكم، أما عبد الرحمان شكري فقد بقي في عالمه، إكتفى بالتمثيل على النتاج الشعري لجماعة الديوان .

1/يصف عبد الرحمان سكري : المناخ الروحي الذي عاش فيه من خلال وصفه للشباب المصري في كتابه الإعتراف الذي أصدره سنة 1916 ، فيقول " عظيم الأمل و لكنه عظيم اليأس ..... و كل منهما في نفسه عميق مثل الأبد ". (عبد الرحمان شكري . شاعر الوجدان , يسرى محمد سلامة , ص 42_43_70)

ويصفها عباس العقاد، و التي هي مرحلة من التاريخ المصري، بأنها عصر "طبيعته القلق و التردد بين ماضي عتيق و مستقبل مريب"و(مصدر نفسه ص22) .

2/ كان شكري حياتيا، يعيش إذن في وضع معقد يتداخل فيه طغيان الإستعمار، و طغيان بشتى أشكاله في المجتمع المصري.

3/ لكن الصورة لا تكتمل تماما، إلا إذا أضفنا إليها الجو الذي عاش فيه شكري بعد عودته من إنكلترا . التدريس 1912_1938 مفتشا في التعليم الثانوي، لكن منذ 1919 حتى وفاته 1958 عاش في عزلة عن الحياة الأدبية في مصر.

4/أصدر شكري ديوانه الأول بعنوان :ضوء الفجر 1909، و رمز فيه بالظلام الذي كان سائدا، و الشعر الذي هو بمثابة الضوء، وأصدر ديوانه الثاني 1913 بعنوان: لآلئ الأفكار .

في الديوان الأول: يرى إلى الطبيعة بحواسه و يصورها و يبتهج بها .

في الديوان الثاني : ينظر إليها بعمق نظرة تتجاوز الحواس إلى التأمل، و يعني انحياز شكري لليل انحيازه لرومنطقية الموت، و بدأ من هذا الانحياز أخذ يخلق المطابقات، خاصة بين نفسه و الطبيعة .

وفي حين يغلب في دواوينه الأولى طابع التمرد الذي ترافقه عاطفة متاججة، فإن في دواوينه الأخيرة يغلب عليها اليأس و التشاؤم طابع تأمل النفسي.

تنتج عن هذه الآراء في مفهوم الشعر، و في طرق التعبير نظرة خاصة إلى علاقة الشاعر العربي بالثقافات غير العربية و هذا من خلال :

الناحية الأولى :يتحتم الانفتاح على مختلف الثقافات، و أكبر دليل عبد الرحمان شكري فيقول " حين ساد الحمل في البلاد العربية في العصور الأخيرة، فإن سنة التقدم تقتضي الاطلاع على ما يستحدث في الآداب و العلوم .،...."(جماعة أبوللو ، للدسوقي ،ص98. في الشعر و مذاهبه ، شكري).

الناحية الثانية : يرى العقاد أن الشعر قيمة إنسانية لا لسانية، ذلك أنه وجد عند جميع الشعوب وفي جميع الألسنة، لذلك حين تجود القصيدة في اللغة ما، فلا بد من أن تكون جيدة في اللغات كلها .

و نجد عند جماعة الديوان نظرة نقدية تتمثل بشكلها، لا عمق فيما يبدوا لي في الخروج من المعلوم الشعري الموروث و الدخول في المجهول الشعري ليواكب الدخول في المجهول الكوني .

إن رأي شكري يبين لنا أهمية الدور الريادي البارز الذي لعبه جماعة الديوان في تجاوز الجمالية العربية السلفية.

العنوان السابع [93_105].

خليل مطران أو "الحداثة "السليقة / المعاصرة .

خليل مطران :[1] كتب مقدمة قصيرة لديوانه الذي أصدره في أربعة أجزاء (الجزأء الأول ص 8_11)، سماها بيانا موجزا تحمل رأيه في الشعر .

خلاصة عنه :

1/ _ يلاحظ أولا جمود الشعر المالوف و يشبه كتابة الشعر بالتيه في الصحراء، و يعلن أنه رفضه و أنكر طريقته .

2/_ في أوائل شبابه بدأ يكتب في الشعر و كانت غايته :

أ/_ إما "ليرضي نفسه ".

ب/_ و " إما ليربي قومه" .

3/_ يقيم فنه الشعري على الأسس التالية :

أ/_ مجارات الضمير و الوجدان على هواهما يعني ذلك التشديد على الطبع و الصدق .

ب/_ التلاؤم مع روح العصر وذوقه وتعني موافقة الزمان، و اللجوء أحيانا إلى غير المألوف من إستعارات و الأساليب .

[1] -ولد في بعلبك سنة 1872 و مات في القاهرة سنة 1949 في العشرين من عمره هاجر الى تونس ، ومنها الى باريس سنة 1892، وفي سنة 1893 جاء الى الإسكندرية وعمل محررا في الاهرام وحين انتقلت الجريدة الى القاهرة عرض عليه صاحبها بشاره ثقلا . رئاسة تحريرها ، فرفض كما يروي أصدر سنة 1900 المجلة المصرية ، وكانت أولى المجلات الأدبية في الشرق العربي ثم أصدر جريدة الجوانب .

ج/_ الاحتفاظ بأصول اللغة و عدم التفريط في شيء منها .

د/_ هو في ذلك متابع لا مبتكر، يتابع فصحاء العرب قبله الذين توسعوا في مذاهب البيان .

ه/_ العصرية وهو يرى أن قيمة شعره في عصريته.

و/_ التعبير عن المعنى الصحيح للفظ الصحيح دون أن تؤثر في ذلك ضرورات الوزن أو القافية .

ز/_ تجاوز جمال البيت المفرد إلى جمال البيت في موضعه، و جملة القصيدة في تركها، و في ترتيبها، وفي تناصق معانيها و توافقها .

ح/_ مطابقة الحقيقة و التحري في دقة الوصف و الصدور في كل ذلك عن الشعور الحر .

4/_ مطران يثق بطريقته الشعرية التي يسميها الطريقة الفطرية الصحيحة، و يأمل أن يجئ في المستقبل من يدرك من هذه الطريقة الشئ، و الذي قصد عنه هو نفسه، وأن يصل بها إلى حيث عجز هو عن الوصول.

5/_ يصف مطران أن نتائجه الشعرية : فيقول ".. مدامع درفتها ، و زفرات صعدتها ، وقطع من الحياة بددتها ثم نظمتها ".

6/_ ينبه إلى أنه لم يخلص نتاجه هذا و يرجوا أن يحقق ذلك في المستقبل .

7/_ يشدد على توصيل شعره ، فيشبه الناس بالقافلة السائرة في التيه، أو بركب الشقاء .

8/_ يصدر في تجربته الشعرية عن موقف سياسي- تحرري .

_ تعتبر قصيدة "المساء " خليل مطران نموذجا ناجحا لاتجاهه الشعري .

مقارنة :

أ/_ تضعنا هذه القصيدة التي كتبها مطران 1902 في جو مغاير ، فكأن لها بالقياس إلى الشعر في عصر النهضة عصرها الخاص .

ب/_ هذا التقدم الطبيعي و ليس طفرا ولا قفرا.

ج/_ الفرق الأول الظاهرة المباشرة بين شعر مطران، و شعر البارودي، أو شوقي، هو أن مطران يحاول أن يمزج الشكل الفني القديم بالمعاناة الحياتية الشخصية المعاصرة، وأن شوقي يحاول أن يملأ الشكل القديم بموضوعات حديثة .

د/_ نموذج العلاقة التي تربط الشاعر بالاشكال السابقة عليه مختلف عند مطران عنه عند البارودي، أو شوقي، أو الرصافي، فعند مطران الرفض و لو جزئا، وعند هؤلاء علاقة قبول كاملة .

ه/_ تستمد قصائد البارودي- شوقي قوتها و تأثيرها من جمال ماضي.

و/_ غير أن مطران يحرص، و هذا ما يشير إليه في بعض أرائه عن الشعر، على إحاطة التاريخ بما يتجاوز التاريخ، أي على إحاطة المتغير بالثابت .

ز/_ هناك فرق بين الوعي الفني عند البارودي - شوقي ، و الوعي الفني عند مطران، هذا الوعي عنده يوحي بأنه يعتبر الفن خلقا، أما عندهما، فيوحي بأنه ينظر إلى الفن كتعبير عن شيء سابق ثقافي، أو خيالي أو اجتماعي، أو شخصي.

التقويم :

تكمن قيمة النص الشعري في فعالية الفنية و **هذا من خلال :**

1/_ من حيث الوزن نشير إلى **أن** دوره كتتابع إيقاعي في نسق معين ، يكمن في إثارة الحساسية **و الحيوية** بالنشوة التي يولدها، **و قوة الاقناع، والوزن** هي التي تثير النشوة .

2/_ ومن حيث القافية نجد أن معظم القوافي **ليست جزءا عضويا من بنية البيت، فبالأحرى إلا تكون جزءا عضويا من بنية القصيدة .**

3/_ من حيث الصورة، نشير إلى أنها توسع **المسافة بين الدال والمدلول،** أي بين الكلمة و المعنى، **فهي** تخلق عالما خياليا، إيحائيا .

4/_ ومن حيث " المضمون " نلاحظ أن قصيدة "المساء" واضحة منظمة منهجة تقوم على التسلسل وعلى شيء من التحليل، وهذا ما يقربها من النثر، بحيث لا يميزها عنه **إلا الوزن و القافية، وأن الشعر في** التقليد العربي إنما هو **تهذيب و الامتاع.**

5/_ ومن حيث التميز او الاختلاف او القراءة . نشير الى ان قراءة القصيدة تتحدد بمدى ما تكشف عن **الانسان** أو الوجود و بمدى ما تعد بالمستقبل .

و قصيدة المساء دات منحنى سلبي . أنها بتعبير **آخر قائم على الانفعال لا على الفعل .**

وغير أن في القصيدة شيئا من القراءة و تتمثل في ثلاثة أشياء :

ا/_ إيجاد عمق جديد للصلة بين الإنسان و الطبيعة بواسطة اكتشاف التحولات في الطبيعة مطابقة **لتحولات النفس .**

ب/_ التخلي عن موضوع الخارجي المسبق . البارء ، و المفروض من خارج و إدخال الذات كمحور أساسي .

ج /_ الخروج من التاريخ ، من الزمان التحريري و الدخول في الحياة، أو الارتباط بالتجربة .

6/_ أما من حيث الحداثة فإن القراءة التاريخية لا تتضمن بالضرورة الجدة أو الحداثة .

نحدد قيمة القصيدة البنية بالاستناد الى النقاط التالية :

1/_ إذا قارنا بين إحيائية "البارودي "و تجديد "مطران". فإن أأثر ارتباطا به هو الاتجاه الثاني لأنه أشد انفصالا في الظاهرة، عن التراث من الاتجاه الأول .

2/_ كيف نحدد الابتكار أو التجديد وما هي الشروط ؟:

أ/_ التحرر من الأساليب القديمة .

ب/_ صياغة الأساليب الجديدة : خلق نظام جديد من التفكير والتعبير ... .

ج/_ و الشرط الأول للابتكار هو الحرية و البحث و التفكير .

د/_ الشرط الثاني هو أننا لا نستطيع أن نبتكر طريقة جديدة في صنع الأشياء أو في التعبير عنها إلا إذا ابتكرنا طريقة جديدة في التفكير بها .

3/_ بناء على ما تقدم نصف التجديد بأنه علامة وجود الشاعر في اللحظة الراهنة أو المعاصرة . ونصف التراث من الناحية الإبداعية بأنه ما يتغير أو يتحول لما يثبت .

ظاهرتان تسودان المجتمع العربي :

أ/_الظاهرة الأولى :هي أن الوسط الاجتماعي يميل إلى كبت القدرات أو الطاقات الخلاقة عند الافراد .

ب/_ الظاهرة الثانية : هي أن الكلام أكثر حقيقة من الأشياء التي يرمز إليها .

4/_ في قصيدة المساء بعد رومنطيقي يتمثل في :

أ/_ السمة الأولى : أن قصيدة تتناول حالة نفسية _ ذهنية ولا تتناول موضوع .

ب/_ السمة الثانية : أن خليل مطران يجعل نفسه بطل قصيدة المساء على غرار شعراء الآخرين .

ج/_ السمة الثالثة : هي توحيد بين ذاته و الطبيعة .

5/_ نقارن بين مطران وما حققه البارودي و شوقي و الرصافي فقد انطلقو من **ليس في الإمكان ابدع مما كان و لهذا اكتفوا بالمحاكاة** .أما مطران انطلق من الإيمان بمكان إبداع شئ لم يكن في الماضي، أي عمل على الابتكار .

مطران أقام مفهوم المعاصرة . في حسين جبران أقام مفهوم الحداثة، أي مستقبل، وأن مطران ابتكر كيفية تعبير جديدة دون أن يوصلها إلى غايتها .

6/_ استنادا الى قصيدة مساء ,ص144 يمكن و صف شعر مطران تمثيلي مجازي يتناول أشياء لكنه يحولها إلى فكر. و قصيدة مطران مادة قابلة للنشر موضوعه في نظم بارع، ومن حيث بنيتها تعتبر إذن تجديدا مهما .

وفي هذا كله تعتبر في النصف الأول من القرن العشرين من النماذج الأكثر نجاحا في الشعر العربي المعاصر .

العنوان الثامن : [109_119].

حركة أبوللو أو "الحداثة "/النظرية .

تأسست مجلة أبوللو التي سميت الجماعة التي التفت حولها **باسم جمعية أبوللو** , في **أيلول سبتمبر 1932** و الذي كان أبو شادي رئيسا لتحرير المجلة[1] .

قدم أبو شادي للعدد الأول بكلمة أوضح فيها رسالة المجلة و الجمعية ، نوجز نقاطها :

1/_ هدف المجلة " النهوض بالشعر العربي . **و خدمة رجاله** ، و الدفاع عن كرامتهم و مجهوداتهم توجيها فنيا سلميا".

2/_ كان الشعر العربي إبان نشأة المجلة متساميا و منحطا .

3/_ تدهور الشعر " إساءة للروح القومية " وتخصص المجلة جاء حبا في احتلاله مكانته السابقة (الرفيعة).

4/_ المجلة خالصة من الجزئية وهي تفتح أبوابها لكل نصير لمبادئها التعاونية الإصلاحية لأنها محصنة ضد التحزب و الغرور، ففرضها خدمة الشعر .

وقامة جماعة أبوللو على مبادئ هي:

1/ _ السمو بالشعر العربي و توجيه جهود الشعراء توجيها شريفا .

2/_ترقية مستوى الشعراء أدبيا و اجتماعيا و ماديا و الدفاع عن صوالحهم وكرامتهم .

3/_ مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر .

خصائص الرئيسية لحركة ابوللو:

[1] - كان أبو شادي رئيسا لتحرير المجلة و اختير شوقي رئيسا للجمغية ، وقد رأس جلستها الأولى في 10 أكتوبر 1932 في منزله ، لكنه توفي بعد أيام، نهار السبت 14 من الشهر نفسه، فجتمع أعضاء الجمعية في 22 من الشهر نفسه وانتخبوا خليل مطران بالجماع رئيسا .

1/_أبوللو "مدرسة " خلقها أبو شادي فأخرج "إلى النور شعراء كانوا تعبير حق في الظلمات ".

2/_هذه مدرسة في اتصال في الآداب العالمي ، ومتابعتها للتيارات الفكرية الجديدة ايمانها برسالتها كمجددة للشعر العربي .

3/_ تمثل هذه المدرسة طلاقة الفن كما تمثل التجاوب الفني بين أعضائها .

4/_ خليل مطران هو الذي وضع الحجر الأول في بناء هذه المدرسة ." أننا مدينون لخليل مطران بكثير من التوجهات في شعرنا المصري ، هو صنع بدور و فتح أعيننا للنور ....."(جماعة أبوللو، ص315_317).

5/_ وهكذا فإن أعظم أثر لهذه المدرسة كما يقول " أبو شادي" إنما جاء عن طريق التحرر الفني و الطلاقة البيانية و الاعتزاز بالشخصية الأدبية المستقلة .

يمكن أن نوجز ملامح العامة لدراسة نتائج الشعري لشعراء المجلة في :

1/_ الوجدانية :ومن المظاهر التي رافقتها القلق، و بساطة التناول ، و النزعة الإنسانية .

2/_ الانحياز :للطبيعة من حيث أنها تختزن الأسرار أو المجهول .

3/_ ازدواج القافية في قصيدة من بحر واحد، و التنوع في القافية و البحور في القصيدة الواحدة .

4/_ التوكيد على وحدة القصيدة .

5/_ الاتجاه نحو الشعر القصصي المسرحي ما يسمى بشعر الخواطر.

6/_ الحرية الكاملة للشاعر في أن يجدد ما شاء .كما يعبر الشابي في أسلوبه وطريقته في التفكير و العاطفة و الخيال .

7/_ **و مع هذا** كله يقول الشابي في المقدمة نفسها مدرسة أبوللو، لم تصبح مذهبا و **لكنها مازالت ثورة مشبوهة وإيمان قويا عميقا .**

_ نشرة **أبوللو** (مجلد الأول _حزيران (يونيو) 1993) . **حركة أبوللو :**

1/ **تنويع القافية ,قصائد منوعة بالقافية .**

2/_ **كتابة الشعر المرسل أو المنثور .**

3/_ ترجمة الشعر الغربي ، **دو معان لا يقبلها** الذوق العربي.

4/_ **عجز الشعراء** الذين ينشرون في أبوللو .

يقول أبو شادي:

1/_ **الشعر ليس هو الكلام الموزون المقفى ، حسب التعريف القديم .... وإنما الشعر هو بيان لعاطفة** نقاده إلى ما خلف مظاهر الحياة .

2/_ **القافية و تنويع البحور و مزجها _ هذا كله أمر ثانوي** إذا آمن بروح الشعر و معناه و مبناه .

3/_ الغاية من ترجمة الشعر الأجنبي هي تطعيم الأدب العربي بآداب أخرى .

4/_الشعر المنثور نوع من الشعر تعترف به جميع الأمم الراقية .

5/_ أما عن العجز معناه لا يقبلون الإشفاق عليهم إلا على صورة واحدة، هي النقد الفني لشعرهم .

6/_ الغالبية العظمى من المحافظين غارقة إلى أثقاتنا في المحاكاة .

يعرض الرد الذي كتبه أبو شادي :

1/_ التبشير بالشعر الحر و كتابة نماذجه الأولى باللغة العربية .

2/_ كتابة الأوبرات الشعرية الأولى باللغة العربية مما كان له أثر في كتابة مسرحية شعرية .

3/_ تشجيع الشعر المرسل .

4/_ الدعوة إلى التعبير الفطري الطليق الذي يضمن الابتكار و الحرية و الخيال .

5/_ كتابة الشعر القصصي و الرمزي .

6/_ التوكيد على البحث عن الجمال الفني في كل ضرب من ضروب الشعر .

ونختم الكلام أبي الشادي عن دوره بشهادة خليل مطران .

في مقدمة أطياف الربيع، سنة 1933 ," إن أبا الشادي " فاجأ السليقة العربية مفاجأة جاوز بها جرأة المجترئين على التجديد من قبل". تتمثل الجرأة في :

1/_ الاهتمام بالإشارات التاريخية و الرموز الاصطلاحية و الأسماء الأعجمية .

2/_ الاهتمام بالميتولوجية .

3/_ التحريف في موازين الشعر .

4/_ تعددية في المصادر الشرقية و الغربية , (المعاني و الصور).و يسوغ مطران و يصفه بالا بداع المدهش.

_ ذهبت حركة أبولو في التنظير للشعر الجديد إلى أبعد و أعمق مما فعلة جماعة الديوان و ضمن شعراء تعددت مواهبهم و ثقافتهم إلى جانب خليل مطران .

لكنها فيما يبدوا له تبقى في تنظيرها و المناخ الذي تولد عنه أكثر أهمية منها في نتاجها الشعري بحد ذاته .

العنوان التاسع[123_137].

الكلام القديم و الكلام الحديث :

تمثل **أراء مصطفى صادق الرافعي** (1880_1937)، **النموذج** الأكثر تكاملا و تماسكا في النقد **التجديد و الحداثة** . **فهو يرى أن أصل القول بالجديد سينبعث** من علل ثلاث الفسق ، **الالحاد، تقليد الفسق، الالحاد** .**فالأديب المريض بإحدى هذه** العلل يبحث في الأدب العربي و غايته الأساسية **هي** " أن لا يستخرج من بحثه إلا ما يخالف إجماعا، **أو يعيب فضيلة، أو يغض من دين، أو ينقص أصلا عربيا جدلا بسخافة إفرنجية ركيكة،** أو يحقر معنى من **هذه** المعاني التي يعظمها أنصار القديم من القرآن، **فنازلا** "(**تحت راية القرآن،** المكتبة التجارية الكبرى ، **القاهرة، سنة 1963، ص 200،** أقوال الرافعي في **هذا السياق مأخودة كلها من هدا الكتاب**).

_**و التجديد** يقتضي من المجدد .**كما يرى الرافعي ، أن يطيع بالا**حاد و الزيغ فيقول :" **إن التجديد هو من** الأمة بمنزلة الثرثرة و إنه **ليس أكثر من راوية تمثيلية كاذبة بالنسبة** إلى الأصل ".

_**و إن السبب يكمن وراء القول بالجديد هو** ،"الضعف في اللغة العربية " **و** "القوة في اللغة الأجنبية ".

_ **يرى الرافعي أن خطأ** المجددين الذين يحسبونه **صوابا،** إنما يكمن في كونه **تجديدهم نتيجة جهلهم للغة** العربية ، ونتيجة تمكنهم من اللغة الأجنبية . **وهذا ما أفسد ذوقهم و فهمهم** . (ص11) .

و يؤكد الرافعي ما يذهب إليه فيقول أن خاصية الفصاحة في اللغة العربية ليست في الفاظها، و لكن في **تراكب الفاضها، كما** أن الهزة و الطرب ليست في النغمات و لكن في وجود تأليفها . **(ص17).**

وخلاصة هذا كله أن الزندقة أصل" المذهب الجديد"و أنه "فساد إجتماعي، ولا يدري أهله أنهم يضربون به الذلة على الأمة".(ص17_23).

_يحدد الرافعي القديم بقوله :

1/_ " هو أن تكون اللغة لا تزال لغة العرب في أصولها و فروعها ".

2/_ وأن تكون هذه الأسفار القديمة التي تحويها لا تزال حية تنزل من كل زمن منزلة أمة من العرب الفصحاء .

3/_وأن يكون الذين لا يزال هو كأنما ننزل به الوحي أمس لا يفتننا فيه علم ولا رأي .

4/_وأن يأتي الحرص على اللغة من جهة و الحرص على الذين أدوا لا يزال فيهما شيء قائم كالاساس و البناء لا منفعة فيهما الا بقيامهما معا . (ص9_10).

_ إستنادا إلى هذا التجديد يرى الرافعي أنه لا يمكن أن يكون هناك جديد إذا كان هذا الجديد يعني أنه كان قائم بنفسه وله " محو" للسابق .

_ و يقدم الرافعي لهذه الأراء النظرية مثالا عمليا حين يقارن بين الإشتراكية كرمز الجديد و الزكاة كرمز للقديم فيقول " نفضل على كل هذه المائدة الخيالية بما حفلت به من لدائدها و ألوانها ، تلك القيمات التي يفرضها نظام الزكاة في الإسلام فرضا ".(ص14).

_ وفي هذا ما يشير إلى أن الرافعي يفضل القديم أيا كان على الجديد أيا كان . و التجديد لا يجوزان بمحو القديم , ويقدم الرافعي بديلا له هو :

1/_ العمل لحفظ اللغة و نمائها .

2/_ العمل لتلطيفها و ترقيتها ضمن حدود الطاقة .

و يقول الرافعي العلماء المتقدمون لم يكن بينهم من قال أنه صاحب مذهب جديد و يعلق في هذا الصدد على كلمة جبران قائلا :" لك مذهبك، ولي مذهبي ولك لغتك ولي لغتي ".

_ ويذهب الرافعي بعيدا في نفي الجديد مستند إلى التاريخ الثقافي العربي فيقول :"لما إتسعت ممالك العرب وكثرت الحواضر و نزعة البوادي إلى القرى و نشأ التأدب و الظرف ، اختار الناس من الكام ألينه و أسهله و عمدوا إلى كل شيء ذي أسماء كثيرة ..... وترجع العلماء عن اللغات أكثر ما يترجم كتاب هذه الأيام ، ومنهم من كان يرجع في التصحيح و تحرير الألفاظ إلى رجال أهدفوهم لذلك من العلماء بالغة ."(ص11_12).

_ ويصل الرافعي بناء على ما قدمه من القول ":أن كل جديد أي كان هو بالضرورة نقص بالقياس إلى القديم ".(ص16).و يشرح ذلك قائلا :" العربية لغة الدين قائم على أصل خالد هو القرآن الكريم وقد أجمع الأولون و الأخرون على اعجازه و فصاحته ."

_ واللغة نفسها دائما قديمة بالضرورة مهما تغيرة الأزمة أو تجددت ص16 . فلا تزال اللغة كلها مذهبا قديما وكل مذهب قديما .وكل مذهب حديد أو كل ما يسمى بهذا الاسم لا يبقى إلا فترة عابرة ثم يدخل القبر(ص16).

و اللغة العربية مذهب قديم بالضرورة يتضمن . كونها دائما الفتوة كأنها ولدت أمس يقول الرافعي :" بنيت على أصل سحري يجعل شبابها خالدا عليها فلا تهرم و لا تموت ".(ص64).

يلخص الرافعي معظم أفكاره الأساسية في التجديد فيما يلي :

1/_ القديم لا يمكن تجاوزه أو هدمه .

2/_ **القديم هو الذي يبدع ما نسميه الجديد .**

3/_ سنة الكون في الجديد أنه ترميم في بعض نواحي القديم و تهديب في بعضها و زخرف في بعضها الآخر .

4/_ الشأن في الجديد أن **تتصل المادة الجديدة بالقديمة ، فإذا هو و لكن ببعض الزيادة أو الزينة أو القوة .**

5/_ **لا جديد إلا** إذا أشاءت الحكمة الإلهية أن تنقح شيئا في أساليب الحياة **و النظام القديم ومنحت وسائل ذلك** إلى من بلغ الغاية في القديم .

6/_**المثل الأعلى كما يرى الرافعي لكل** كاتب عربي و لنا جميعا هو أن ننشأ في تربية ملكتنا .

يقيس الرافعي الشعر (اللغة) على الدين و هذا مما يجعله يعمم مفهوم القدم في الدين على الشعر .ثم أنه يخلط بين اللغة و الكلام، أي بين اللغة كمعجم أو كمستودع للألفاظ.

_ **وليس مفهوم القدم عند الرافعي الامتداد لمفهوم القدم، فقد استند هذا المفهوم** إلى فكرة **المطابقة مع الحق ,الحق هو الإسلام كنظرة وهو ما ينبثق عن هذه** النظرة و يتوافق مع أصولها .

ولهذه المطابقة طرفان : **أخلاقي هو سلوك الفرد لغوي** تعبير الفرد مع نموذج البياني و تعني هذه المطابقة :

1/_ الحق ثابت لا يتغير وهو الأصل .

2/_ العالم هو الذي يتغير .**و على** الانسان الكائن الزائل في العالم، **أن يتكيف مع هذا الأصل .**

3/_الحق واضح وضوحا عقليا لا لبس فيه ولا إبهام ولا غموض .

4/_ هذا يعني أن التخييل يجب أن يستبعد ، ذلك أنه لا يوصل إلى أية معرفة واضحة، بل على العكس يشوش و يوهم و يضل .

5/_ويعني هذا أخيرا أن ثمة انفصالا أوليا بين المعنى و اللفظ .ومن هنا ركز النقد على الصياغة و أصبح الشعر شكلا من أشكال الصناعة .

أسس المطابقة نظرية في المعرفة :

1/_ الإسلام عرف كل شيء ، و القرآن و السنة مستودع هذه المعرفة .

2/_ الأقرب إلى النبي و سنته ، هو أكثر معرفة .

3/_ الوصول إلى المعرفة لا يكون بالرأي بل بالنقل .

4/_ المعرفة بالنقل هي معرفة الماضي، فجوهر المعرفة هو معرفة الأصل القديم .

5/_الصحبة و الثقة مقياس لمعرفة الماضي، فصحبة النبي خاصة لا تتكرر .

6/_ ما ينطبق هنا ، فيما يتصل بالدين ، أخذ ينطبق على كل ما يتصل بالشعر .

7/_ أصبحت الجاهلية رمز للفطرة أي مقابل أرضيا للوحي الذي هو المعرفة الهابطة من السماء .

_ في هذا المنظور أي القدم كأصل، و الوضوح كتعبير يقابله و يفصح عنه تأسيس البيان العربي .

_ الجاحظ في تقليد النقدي العربي حجة بلاغية ، بيانية " البيان و التبين ".

_ابن خلدون أن هذا الكتاب أصل لأربعة في فن البيان .(الأصول الثلاثة الباقية ، أدب الكتاب لابن قتيبة الكامل للمبرد ، و النوادر للقالي).

_ فيحدد الجاحظ بلاغة العرب " كل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال وكأنه ألهام و ليس هناك معاناة و لا مكابدة ولا أجالة فكر ... " بالنسبة للعربي " هو أن يصرفة وهمه إلى الكلام .... فتأتيه المعاني إرسالا و تنثال عليه ...." و الجاحظ نفسه يزدري الكتابة و يشير بكون العربي أميين لا يكتبون و ثمة شبه اجماع على إعتبار الجاحظ " مؤسس للبيان العربي "[1] . لذلك يمكن اعتباره مقياس و حجة في كون جوهر الذي يقوم عليه الأدب العربي .

ومع أن قدامة بن جعفر يعرف الكتابة بأنها " تصوير الكلام بالحروف " (نقد النثر ص14)، وأن الله أمر بالكتابة و أمر بالقراءة .(إقرأ وربك الأكرم ...) (سورة القلم). وهو يرى شأن الجاحظ، أن ما ينطبق علم المعاني على الشعر من أحكام ينطبق على الخطابة[2]

هكذا تأسس مفهوم البلاغة على خصيصة الخطابة : الفطرة ، البداهة ، الارتجال . وهي أقسام ثلاثة : علم البلاغة ، البيان ، علم البديع .تهدف إلى أمرين الوضوح (الارتجال) التأثير (النفع) .

علم المعاني : هو الاحتراز من الخطا في تأدية المعنى المقصود .

علم البيان : هو علم الاحتراز من التعقيد .

علم البديع : هو علم التحسين الكلامي لاضفاء الجمال .

ويوضح الجاحظ هذه المبادئ في :

[1] – طه حسين، مقدمة نقد النثر، القاهرة، سنة 1938، ص 03 .

[2] – الشعر كلام المؤلف، فما حسن، فيه فهو في الكلام حسن ، وما قبح فيه فهو في الكلام قبيح فكل ما ذكرناه من أوصاف حد الشعر ، فاستعمله في الخطابة .(طه حسين ، مقدمة نقد النثر ، القاهرة ، سنة 1938 ، ص 94.)

1/_ مدار الأمر و الغاية التي إليها يجري القائل و السامع إنما هو الفهم و الإفهام (بيان و التبين جزء 1 ص 75) .2/_ وعلى قدر وضوح الدلالة و صواب الإشارة و حسن الاختصار و دقة المدخل يكون اظهار المعنى (مصدر نفسه ,ص 75_76).

3/_ الشعر و الخطابة صنوان (مصدر نفسه, ص 53).

و أن رأي ابن الأثير يمائل رأي الجاحظ .

و يكرر أبو هلال العسكري هذه الأراء ، كما يلي :

1/_ البلاغة هي إنهاء المعنى إلى القلب .

2/_ البلاغة كل ما نبلغ به المعنى إلى قلب السامع .

3/_ سمية البلاغة بلاغة لأنها تنهي المعنى إلى قلب السامع .

4/_ البلاغة إيضاح المعنى و تحسين اللفظ .

5/_ البلاغة التقريب من المعنى البعيد .

6/_ الفصاحة و البلاغة ترجع إلى معنى واحد وأن اختلف أصلهما .

_ ويرى القزويني الرأي نفسه فيحدد علم البيان بأنه علم يعرف به إيراد المعنى الواحد فا لوضوح هو مبدأ الكلام نثرا و شعرا، والآمدي في موازنة يرفض شعر أبي تمام لأنه يخرج إلى مالا يعرف في كلام العرب ولا مذاهب سائر الأمم . و الجرجاني في الوساطة يوافق الأمدي .

صارت الخطابة ، شعرا و نثرا نظام دالا على الفكر العربي ، وتعبيرا على الحياة العربية ذاتها .

و الخبر يرمز إلى عقلية بكاملها على الرغم من تدوين القرآن ومن الأحاديث و الروايات التي تؤكد على أهمية تقييد بالعلم أو تدوينه[1]

العنوان العاشر :[141_157].

الإمتداد / الارتداد .

ومنا بدأ الكاتب يطرح تساؤلات عن ما الصورة التي يرسمها شعر النهضة . و لما درج بعض النقاد على تسمية الأصالة فما هي بمعناها الذي تشيعه الثقافة العربية ؟

وقد انطلق للإجابة عن هذه التساولات ب :

الأصل تقليديا بأنه ما نبع أصليا من الشخصية العربية أي أنه الابتكار الذي صدر عن العرب، و ينبثق تحديد الأصالة على هذا النحو من نظرة خاصة لمفهوم المجتمع و الفرد، فالمجتمع وحده أما الفرد فكائن .

والأصل هو ذاته، وهو ذاته، وهو كذلك تجلياته أو تجسداته في أشكال و طرق من التفكير و التعبير و يعني مفهوم الأصالة و الأصل بدلالته السائدة أن للأصل الشعري خصائص أو سمات معنية يجب أن تحافظ عليها انتاجات اللاحقة و الأصالة في منظور الثقافة السائدة هي إذن المنوالية . فالأصالة هي في تكرار الأشكال القديمة التي جسدت للمرة الأولى .

[1] – راجع (صبح الاعشى) ، الجزء الأول ، ص35. وما بعدها .

تترتب لى ما تقدم النتائج التالية :

1/_ القاعدة (**عمود الشعر**) موجود مسبقا لا في اللغة الأصل و إنما في أشكال التعبيرية الشعرية الأولى .

2/_ إذا **كان** الواقع هو ما نواجهه و نعانيه الآن و هنا وليس ما عاناه السلف **وهناك، فإن الماضوية شكل** للانفصال بين اللغة و الواقع .

3/_ في هذا **المنظور نفهم كيف** أن الثقافة السائدة **تؤكد** دائما على أن مهمة الشاعر هي أن يقبل و يسوغ لا أن يسأل و يبحث .

_ **مفهوم** الأصالة كما عرضناه هو **أحد المقومات الأساسية للثقافة العربية السائدة، وهو يكشف عن** أمرين : **التوكيد على الاختلاف : حيث تكون المسألة مقارنة بين العرب و الأمم الأخرى، التوكيد على الائتلاف : حيث** تكون المسألة بين العربي الحديث و العربي القديم .

وهذا المفهوم بذاته بما يستلزمه على الصعيد الفني التقويمي جزء أساسي من الممارسة الأيديولوجي السائدة، فهي **علاقة عضوية بين الكلام و السلطة .وهكذا يتبين أن المفهوم الأصالة** هي استحداث ثقافي _ **سياسي من أجل** تسويغ استمرار السلطوية القمعية .

إن **رفض الأصالة كمفهوم لا يستدعي رفضها كلفظة، فمن الممكن أن نستخدم هذه** اللفظة و نعطيها **دلالة جديدة** .

_و الشعر العربي **الذي يمكن** أن نسميه أصلا في ضوء **هذا المنظور هو الشعر الذي يبحث عن** نظام غير **النظام الشعري القديم، أي هو الذي يصدر عن** إرادة تغيير النظام القديم للحياة العربية .

_ من المشكلات التي ولدها **مبدأ القياس على الأصل أو النموذج** مشكلة التكون الثقافي للقارئ أو المثقف العربي نفسه .

لا يصدر هذا النموذج في فهمه و أحكامه **إلا كما تأسس و استقر سلفيا، وهو يشيع بفعل الطرق** التفسيرية المحافظة مناخا ثقافيا، يعني بالمعلوم لا بالمجهول .

_النخلية : هي المعرفة الكاملة .البقلية : هي التلمذ الكامل . و يعني **ذلك أن هذا النموذج المدرسي** للمثقف العربي ينطلق ، أساسا من اليقين بأن السلف النخلي يمثلون في الشعر خصوصا المعرفة الكلية **النهائية .**

ثم أن القول بمعرفة كلية يعكس ضعفا إنسانيا إزاء التاريخ ، حركة و تغيرا . **وأن الاتصال بين الأنا و الآخر لا يكتمل أبدا .**

_ **عن هذا** المناخ نشأت طرق خاصة في الفهم و النقد فالمثقف أو القارئ العربي المدرسي يفترض أن **الشاعر** الجديد محكوم سلفا . **يفعل نسبة** إلى الموروث نسبة البقل و النخل بأن يكتب نصوصا شعرية تصدر عن معرفة سابقة مشتركة بينهما .

في **هذا** يحسب المثقف أو القارئ العربي المدرسي أن المعرفة السابقة المشتركة بينه و بين الشاعر هي الفكرة و طريقة التعبير عنها معا، ويخلط بين اللسان **(اللغة) و الكلام .**

وتبعا لهذا المزج الخاطئ بين اللسان و الكلام يتضح كيف أن محاربة التجديد **ظاهرة تكاد أن تكون طبيعة،** أي أنها من صميم الثقافة المدرسية .

_ **هذا** المزج بين اللسان و الكلام في الشعر خاطئ . فلا بد في الابداع الشعري من التميز الكامل بين **اللسان و الكلام** .

_ **اللسان** واحد للجميع فهو مشترك أصلا أي لا يبدعه واحد بمفرده و **إنما هو ظاهرة اجتماعية أما الكلام فشخصي** أي يبدعه الفرد **فهو ظاهرة ذاتية** .**مثلا : امرئ القيس** ، المتنبي ، **بدوي ، الجيل لسان واحد . لكن لكل منهم كلامه الخاص المتميز . فالشعر ليس اللسان و إنما هو الكلام** .

وهذا المثقف المدرسي الذي يعتقد أن المعرفة السابقة المشتركة بينه و بين الشاعر إنما هي الفكرة و طريقة التعبير عنها معا ، **و نشأ عن** ذلك ظاهرة اسمها **ظاهرة الإحالة وهي ذات وجه مزدوج الأول : تعويضي** يحيل القارئ إلى الشعر العربي، **أما** الوجه الثاني فنقدي يحيل دائما في **التقويم** إلى شيء غير المطلوب أي **أنه يبحث عن الجانب الذي هو** بذاته غير شعري . **ومن هنا ينظر** إلى الشعر بمنطق القيمة الاستعمالية، **الوظيفية** .

_ في هذا **كله ما يوضح الطابع الأساسي للثقافة العربية السائدة، وهي تتحرك ضمن حدين : إفعل هذا، لا تفعل ذلك** .

فهي ثقافة أمر ونهي وليست بحث و تفجر و استقصاء و تجاوز .

_ **يعتقد** أن بمقايسة الشعر بالعمل، **كما** تمارسها الأوساط الثقافية العربية، **اليوم فهما و نقدا و تذوقا،** أسبابا تاريخيا ترتبط بالموروث النقدي الشعري في جوانبه التقليدية .

فقد نشأ الشاعر العربي الأول عضوا في حسم اجتماعي **هو القبلية فهو بالفطرة** . شاعر جماعة فهو متكلم باسم الجماعة و قيمته الأولى تكمن في جماعية .

لعل في هذا ما يضيء اختلاط **الأدب _ الشعري بالأدب _ السلوك،** فالأدب في أصله **الاشتقاقي هو من جهة الاخلاق من جهة سلوك من جهة العمل ، كان هذا** النظر يسود في الأوساط المحافظة أو التقليدية .

أدى مبدأ قياس الأدب على الأصل في الممارسة الفكرية إلى مبدأ قياس الأدب على العقل، وقد ترسخ **هذا** المبدأ بفعل التجربة الدينية التي تفصل بين **" الروح " و " الجسد" أي بين العقل و الغريزة .**

وعن المبدأين السابقين نتج مبدأ . قياس الأدب على العلم، و العلم هنا أعني في الموروث النقدي **الشعري هو علم الشعر أي علم الفصاحة و البيان . الذي اختص به العرب .**

ومن الجدير هنا نلاحظ أن الشكل يتطابق مع الوظيفة في كل تقدم حضاري ، بحيث أن تغيير الوظيفة سينبع بالضرورة تعبير الشكل وتغيرت وظيفة الشغر بانقلاب الحياة العربية من الجاهلية الى الإسلام فأصبح يمتدح الخلفاء بالاشكال و الطرق الفنية التي كان شعراء الجاهلية يمتدحون الملوك و الامراء وغبرهم .

وهدا مما أكد الانفصال بين المعاني و الاشكال و أكد على أن الشعر بعد الجاهلية يجب أن يكون نوعا **من المطابقة أو التكيف مع الأصل أي مع القديم :** البيان الجاهلي كشكل تعبيري .

وهدا يعني أن الثقافة العربية الشعرية تنحدر كا الينبوع من منبعه و الجاهلية و الأفضلية تتدرج نبعا لتدرج **القرب من المنبع .**

مما تقدم تتضح النقاط التالية :

1/_ترسخ في التقليد النقدي الدي غلب على **الثقافة الشعرية العربية مبدأ الفصل بين الشكل و المضمون**

2/_ ترسخ في التقليد أن الشاعر يرث شكل تعبيره وهو شكل كامل وليست مهمته أن يبتكر أشكالا **مغايرة ,** وأنما هي أن يحسن الصياغة .

3/_ الشعر ممارسة باللسان كالعمل الدي هو ممارسة باليد يقول إمرؤ القيس :" **وجرح اللسان كا جرح اليد".**

_**فقد أوجز ما تقدم فيقول ان القول بكلام شعري قديم .** قياس على الكلام الديني القديم هو أساسا **مشكلة عصر النهضة، أي مشكلية الحداثة (الجديد).**

ومعنى دلك **أن مفهوم الجديد أو الحديث نافل، بل ليست له، بداته أية قيمة فهناك أصل واحد قديم يتشعب و يتفرع ،** ولم تخرج المحاولات الشعرية و الفكرية في مواجهة الوقائع الناشئة عن التلفيقية .

فالتلفيقية في أساس إرساء الثنائيات المتعارضة التي تمثل حركة الابداع .

وقد نتج عن هذه الثنائيات : **ثنائية الدينية (الأصل): القديم / المحدث .**

الروح / الجسد _ الجنة / الجحيم _ الملاك / الشيطان و تقابلها فلسفات ثنائية الوحي/ العقل _ الدين / الجسد وشعريا الثنائية اللفظ / المعنى _ الخطابة / الكتابة _ الارتجال / الروية _ الطبع / الصناعة . و حضارية الثنائية البادية/ المدنية _ العرب / اليونان _ العرب / الغرب_ النبوة / التقنية .

ولم تقدر الممارسة الشعرية عند جماعة الديوان و خليل مطران **و حركة أبوللو أن تتجاوز هذه** المشكلة فنيا **من جهة بقي الانفصال قائما بين النظرية الشعرية و النص الشعري ، ومن جهة ثانية** لم يعد هؤلاء النظر في بنية البيان العربي الموروث و بنية التعبير الشعري، **و أنما** إقتصر موقفهم على الإفادة من الشعر الغربي .

ليست النظرية عن الكتابة هي التي يجب أن تسبق الكتابة ذاتها و توجهها، **بل العكس هو الصحيح** يجب أن تنبجس النظرية من النص الكتابي .

وفي إرساء مفهوم الحداثة . أوجز هذه الدلالات في النقاط التالية:

-آ/نقل الاهتمام الشعري من عالم الفصاحة البيانية إلى عالم تجربة رمزية تقوم على علاقة **جدلية بين المرئي و اللامرئي، و تماثل بين الانسان و الكون .**

-ب/ ليس العالم شيئا مخلوقا منتهيا، **وإنما هو اندفاع متحركة لا ينتهي .**

-ج/رفض الشعرية أو القواعد المسبقة على جميع المستويات .

-د/الانسان كائن خلاق يشارك في الخلق الإلهي و ليس الخلق الشعري .

-ه/ ليس الشعر مجرد انفعال أو تعقل و **إنما هو رؤيا شاملة للكون و البحث الدائم عن المطلق .**

-و/ الحداثة انفصال :

- انفصال على مستوى عكس نظام التعبير التقليدي .

- **انفصال على مستوى المطابقات بين المرئي و اللامرئي .**

-انفصال على مستوى ارتياد المحتمل و المجهول .

من الناحية الأولى : يحمل تعبيره ما يعكس النظام العالم السائد و نظام العقلية السائدة .

من الناحية الثانية : يزخر نتاجه بحس التواصل بين الذات و الطبيعة و الشعور بوحدة الاضداد .

من الناحية الثالثة :يبدو الشعر في نتاج جبران رغبة تظل رغبة و بحثا يظل بحثا .

-ز/ فتح مجالات جديدة لإعادة النظر في مفهوم الشعر . الموروث وفي بنية وفي معناه .

العنوان الحادي عشر[161–211].

جبران خليل جبران أو الحداثة / الرؤيا .

بالهجرة ، أصبح الغرب (الأمريكي هذه المرة) بالنسبة إلى الشاعر العربي مكان إقامة و مناخ الهام في آن واحد، فقد ظهر نشاط ثقافي للمهاجرين و هدا بظهور الصحافة و المجلات ومن أهم المجلات " الفنون " نسيب عريضة سنة 1912 " المهاجر " لامين الغريب و الذي آمن بمواهب جبران . " السمير " لإيليا أبو ماضي سنة 1929، وقد خلق هذه الجرائد . و المجلات جوا ثقافيا عربيا .

1/_ آلف بين المهاجرين .

2/_ محافظة على صلاتهم بالثقافة العربية و القضايا الوطنية العربية .

3/_ إلى الوطن الأم . (نقد النتاج المهجري الأدبي).

و بتوجيه جبران وقيادته الفكرية . كان قد نشر بالعربية الكتب التالية : الموسيقى 1905 عرائس المروج 1906 ، الأرواح المتمردة 1908 الأجنحة المتكسرة 1912 ،دمعة و ابتسامة 1914، المواكب 1919 العواطف 1920، أما بالغة الإنكليزية : المجنون 1918 السابق 1920 .

- وانشئت الرابطة القلمية 1920 وعلى رأسها :جبران- نعيمة – عبد المسيح حداد – ندرة حداد الياس عطا الله – وليم كاتسفليس وغيرهم.

في مناخ الثقافي يمكن وصفه بالسمات الأساسية التالية :

1/الاقتلاع المادي و المعنوي و ما يرافق هذا الاقتلاع من هزات انفعالية و فكرية .

2/ التحدي الذي يثيره في نفوسهم و سطهم الجديد في العالم الأمريكي الجديد .

3/ البحث عن صحة الحياة أو العصر . وسط الداء الذي يعانونه وقد أخذ منحيين :

على الصعيد الفني : منحنى التجديد في طرطرائق التعبير .

على الصعيد الاجتماعي :منحى التغيير ، أي الخلاص من الأفكار و القيم و التقاليد القديمة و لجبران أبيات من قصيدة يردبها على منتقدي نتاج **الرابط القليمة . و اتجاهها الأدبي .**

جاورتم الامس وملنا إلى يوم موشى صحة بالخفاء

ورمتم الذكرى و أطيافها ونحن نسعى خلف طيف الرجاء

وجبتم الأرض و أطرافها ونحن نطوي بالفضاء الفضاء

واقتصر في دراسته الشعر المهجري على جبران خليل جبران .(1883_1931) باعتباره الممثل الأ**عمق و الأغنى لهذا الشعر . و مؤسس لرؤيا الحداثة . ورائد** أول في التعبير عنها " **خئت لاقول كلمة و سأقواها".** يعلن جبران في **خاتمة " دمعة وابتسامة" 1914.**[1]

فاللهجة التي يتكلم بها جبران في معظم كتاباته هي لهجة النبي، و للنبي، في التقليد الديني : **خاصيتان :**

الأولى : هي أن نبوءته مفهوم جديد أو رؤيا جديدة للإنسان و الكون .

[1] - المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران بالعربية ، دار صادر ، بيروت، ص 349.

الثانية : هي أنها تنبئ بالمستقبل و تتحقق، **وأن النبي يتلقى الوحي أي ليس فعالا بل منفعل**، و النبي راء و سامع لما لا يرى ولا يسمع يرى المجهول **و المستقبل و يسمع أصوات الغيب.**

وأن الصلة بين النبوة و الجبرانية هي الآن ما يهمنا . **الجبرانية هي جوهريا نبوة إنسانية** . و جبران بهذا المعنى يطرح نفسه كنبي للحياة الإنسانية بوجهيها الطبيعي و الغيبي، لكن دون تبليغ رسالة آلهية **معينة.**

والفرق بين النبوة الآلهية و الجبرانية : أن النبي الأول، ينفد كلام الله الموحى إليه و يبلغ **الناس به و يقنعهم** به و الجبران ، **فيحاول على العكس أن يفرض رؤيا** الخاصة على الأحداث و الأشياء، فجبران يقدم مفهوم **جديدا ضمن** تراث الكتابة الأدبية **العربية، و**جبران منخرط في التاريخ **من أجل تغيير** الواقع **و الحياة والإ**نسان فهو يعمل على تحقيق مهمات تاريخية كبرى .

إذا نسمي جبران كاتبا رؤيويا، **و الرؤيا هي و سيلة الكشف عن الغيب، أو** هي العلم بالغيب و تحدث **الرؤيا** إلا في حالة انفصال عن عالم المحسوسات **(النوم)، (الحلم).**

وتتفاوت الرؤيا عمقا و شمولا . **بتفاوت الرائين فمهنهم** . ممن يكون في الدرجة العالية من السمو ومنهم من يراه متلبسا و أحيانا في حلمه و أحيانا في قلبه .

- ويشبه ابن العربي الرؤيا بالرحم، فكما أن الجنين يتكون في الرحم كذلك يتكون المعنى في الرؤيا .
- **والرؤيا** إذن تعني ببكارة العالم، ويعني الرائي بأن يظل العالم له جديدا كأنه يخلق ابتداء باستمرار .
- **و**الرائي يرفض عالم المنطق و العقل . فالرؤيا تجئي في شكل خاطف مفاجئ، و الرؤيا هي نظرة تخترق **الواقع** إلى ما وراءه . **وهذا** ما يسميه ابن عربي علم النظرة .

- والرؤيا تكشف عن علاقات بين أشياء تبدوا للعقل متضاربة و غير منطقية . وهي تتجاوز الزمان و المكان الغيب خارج الترتيب الزماني و خارج المكان المحدود .

- وهكذا يمكن وصف الرؤيا بأنها استمرار للقدرة الألهية كما يعبر ابن عربي .

- و الرؤيا مرتبطة بصاحبها، أي بقدرته على الابتكار .

_ و الرؤيا ابتداع ويمكن تعريف المبدع بأنه من يبدع في نفسه صورة خيالية أو مثالا و يبرزه إلى الوجود الخارجي، وكل شخص لا ينطلق من هذا الإبداع في نفسه لا يسمى مبدعا .

- يتحدث جبران عن العين الثالثة في إحدى رسائله إلى ماري هاسكل سنة 1913 ويصف هذه الين الثالثة التي عجزت اليونان عن اقتباسها من مصر و فينيقيا و بابل بأنها " تلك الرؤيا ، تلك البصيرة . ذلك التفهم الخاص للاشياء الذي هو أعمق من الأعماق و أعلى من الأعالي "[1]، ويتحدث كذلك عن هذه العين و يسميها عين العين في معرض كلامه على وليم بليك حيث يقول : " .... فعالمه لا يمكن أن تراه الاعين العين، ولا يمكن أبدا أن تراه العين داتها ".[2]

والفرق بين رؤية الشئ بعين الحس و رؤية بعين القلب، هو أن الأول إذا نظر إلى الشئ الخارجي يراه ثابتا على صورة واحدة لا تتغير، أما الثاني : إذا نظر إليه يراه لا يستقر على حال، وإنما يتغير منظره، وأن بقي جوهره ثابتا .

[1] - أضواء جديدة على جبران ، ص 195 .

[2] - المصدر نفسه، ص 162 .

- ويقول ابن العربي : "فما أوسع حضرة الخيال وفيها يظهر المحال، بل لايظهر فيها على التحقيق إلا وجود المحال "، لهذا يمكن القول أن ما تكشفه الرؤيا . تعارضه بالضرورة، الأدلة العقلية، ذلك أن الحس و العقل لا يدركانه .

- يعرف ابن خلدون الرؤيا :" مطالعة النفس لمحة من صور الواقعات، فتقتبس بها علم ما تتشوق إليه من الأمور المستقبلة "[1]، وهو يقرن الرؤيا بالجنون فيقول : "أن المجانين يلقى على ألسنتهم كلمات من الغيب فيخبرون بها " وكثيرا ما قرن بين النبي و المجنون في التقليد الديني القديم[2].

- الجنون إذن نوع من رؤيا الغيب، فهو يمنح الشاعر مزيدا من الحرية ليعبر عن الطبيعي و غير العادي . -

- ويتحدث جبران عن شخصية المجنون في كتابه الذي يحمل عنوان نفسه و الذي نشره سنة 1918 فيقول" أنه بعيد و مختلف ..... أنه ينتشلني ، وأود أن أرتفع بحياتي إلى مستواه "[3].

إذن حين يتقمص جبران ككاتب راء . المجنون فإنه يتقمص شخصا ينطق باسمه . شأنه مع النبي و السابق و التائه وجوه متعددة لحقيقة واحدة جبران الرائي .

- يستهل جبران كتابه المجنون ب**كيف صرت مجنونا** فيرى أنه صار مجنونا حين وجد أن براقعه سرقة منه .فزوال الحجاب يؤدي الاتحاد بالشمس، أي بالنور و الأصل، و يؤدي إلى معرفة ما كان الحجاب يحول دون معرفته . و الحجاب رمز مزودج للواقع حلجز و دعوته قي آن واحد .

- من هنا رأي جبران في جنونه الحرية و النجاة معا التقاء بالذات الحقيقة، ومن ثم غوص في أسرارها . ويسر في اللانهائي الغير المحدود .

---

[1] - ابن خلدون ، المقدمة ، ص 102.

[2] - انظر : التوراة ، الملوك الثاني 11/9، ارميا 29_26.

[3] - أضواء جديدة على جبران، ص225 _ 226

- **بدءا من الجنون** تتغير علاقات الإ**نسان مع الكون،** و خاصة بدأ بعلاقة مع الله[1]، **فنفي العلاقة** بين الله و الانسان .

- **في هده العلاقة الجديدة :**

- آ/- لم يعد الانسان عبد الله ولا خاضعا له أي لم تعد علاقة عبد بسيد.

- **ب**/-و لم تعد علاقة مخلوق بخالق.

- **ت**/- ولم تعد علاقة **ابن بأب** .

- **د**/- ولم يعد الله يجئ من الماضي بل من مستقبل .

- هـ/- **هكذا** أصبح الله و**الانسان كيانا و**احدا بمظهرين : الله غد الإ**نسان، الإنسان عرق، و**الله زهرة العرق . **ـالجنون، إذن هو** " انجدا بالى عالم غريب بعيد "[2] ، **هو إ**ذن الانفصال عن العالم القريب المألوف، **إذا كان** الجنون رمزا للبحث عن العالم الجديد، **فإن** شريعة المجنون هي نفسه أي أنه رفض للشريعة السائدة في **مقطوعة المدينة المباركة**[3]ويرفض قراءة الكتاب بشكل حرفي و يرى أن الانسان أعظم من الكتاب أي من الشريعة .

[1] – المجموعة الكاملة (المعربة)، ص 10 .
[2] – المجموعة الكاملة (المعربة)، ص 12.
[3] – المصدر نفسه ، ص 27_28.

يتحدث المجنون غالبا في هذا الكتاب بلغة ساخرة، فبين خمس و ثلاثين مقطوعة نصفها بهذه اللغة، و هذا الروح .[1]

في مقطوعة الكلب الحكيم [2] تنبثق السخرية من أمرين:

الأول: أن هذه المقطوعة تنقل لنا شيئا بذكر ما يناقضه

الثانية : إن هذه المقطوعة تعبر عن فكرة تعبيرا ليس من طبيعتها، الفكرة هنا هي الأمطار، وقد اكتسبت السخرية طابعا جدريا حادا في ما قاله الكلب الحكيم، فهو قد سلم بأن السسماء تمطر فئرانا .

نلاحظ :

أولا :أن السخرية عند جبران في هذه القطعة ليست هزلية ولا عاطفية، وإنما هي أخلاقية فلسفية.

ثانيا :أنه في سخريته يعرض ولا يصدر حكما بشكل مباشر .

ثالثا :جبران يسخر من القيم الدينية الاجتماعيية و الفلسفية، فهو لا يكفر بالقيم، بل يؤن بها ولكن يبقى قيما معنية من أجل أن يثبت قيما أخرى .

رابعا :أن السخرية تخدع، لكنها من أجل أن تعلن الحقيقة تخفي الصدق لتكشف الحقيقة.

خامسا : أن السخرية في كتاب " المجنون " ذات طابع مسرحي، فالسخرية أكثر من بعد واحد، فهذه السخرية تجهل كل من الأشخاص سر الآخر .

سادسا : أن السخرية عند جبران رمزية أعني أنها لا تعني بالجاء، و التفاصيل عنايتها بالكل، والواقع أن كتاب المجنون كتاب هدمي يهدم الأفكار و المعتقدات الراسخة .

[1] – المصدر نفسه ، ص 15_ 18 _19_ 21_22_24_25_27_29_35_38_39.

[2] – المصدر نفسه ،ص 15.

_ نلاحظ أخيرا أن السخرية عند جبران تجئ أحيانا في صيغة معتدلة، أو صيغة موجزة .

قال أن كتاب المجنون هدمي، وهو لذلك يصغنا في مناخ العدمية .نشعر أن الاخلاق و القيم الدينية تهدمت في العالم الدي يسكنه المجنون .

_ كل نقد جدري للدين و الفلسفة و الاخلاق يتضمن العدمية، و يؤدي إليها، و هذا ما عبر عنه "موت الله" وقد قتل قتل الله حين قتل النظرة الدينية .

_ومن الواضح أن جبران لا يحلل تحليلا فلسفيا أو علميا القيم التي يهدمها، و إنما يعرضها بشكل مشبوهة فمتهمة، فمرفوضة بتعبير آخر يظهر خطأ التفسيرات التي تقدمها الأديان و الاخلاق التقليدية .

في هذا نستطيع أن نجد في نتاج جبران صورة فكرية لما يحدث في الواقع العربي في أربعة مستويات .

1/- مستوى الأول : ندرك أن القيم القديمة تتخلخل و تنهار يرافق ذلك ضعف الدين و الأخلاق .

2/-مستوى الثاني :يتجلى لنا الأشكال التقليدية القديمة، والأشكال الحية الجديدة تتناقض جوهريا أولا : وليدة الحياة التي انتهت . ثانية :وليدة الحياة التي تنشأ.

3/- مستوى الثالث: يتميز بهيام فوضوي . يمتزج فيه ازدراء كل شيء بهدم كل شيء.

4/-مستوى الرابع : مستوى الكارثة حيث يموت القديم، ويولد الإنسان من جديد .

العدمية :مرحلة انتقال، و سرعان ما يمكن تجاوزها أنها نقطة الالتقاء بين عصر ينتهي و عصر يبدأ.

- لا يستطيع الإنسان كما يرى جبران في المجنون و في نتاجه كله أن يصبح نفسه إلا إذا هدم كل ما يعادي حرية الكاملة .

- من المقطوعات المهمة التي توح ثورة جبران على ما يسميه بالشريعة العظيمة مقطوعة في كتابه (الهلول) ففيها يتمرد البهلول على الشريعة بخضوعه الكامل لها، و تكشف هذه الطريقة في رفض الشريعة عن براءة الانسان المطلقة، وعن تجاوز الإنسانية لكل شريعة، و يذكرنا البهلول للشريعة بخضوع سقراط للشريعة التي حكمة بموته .

- الشريعة في نظر جبران ترتبط دائما بمقتضيات المحافظة وبما يغتصب السيادة الحقيقية .

– الشريعة في الأصل كما تبدوا في صورتها الكلاسيكية عند أفلاطون هي سلطة ثانية معطاة .ترتبط بمبدأ أعلى هو الخير الاسمى و مثال الخير ، ولو يعرفون أن يسلكوا بمقتضاه لما احتاجوا إلى الشريعة .

- لكن الشريعة تبدوا في صورتها الحديثة بشكل مغاير، فهي لم تعد مرتبطة بخير اسمى ، ولم تعد قائمة على مبدأ مثالي تستمد وجودها منه، إنها مبدأ ذاتها، وصورة ذاتها، فكانت في الماضي تابعة للخير الأسمى، و معه صار الخير الأسمى تابع للشريعة، وإلى أن الخضوع لها لم يعد شكلا للخضوع للعدالة .

- المثل العربي البارز على رفض الشريعة من أجل الحقيقة هو الصعلكة على صعيد التجربة الحيائية .

- المثل الغربي البارز هو ساد من جهة و مازوش من جهة ثانية (السادية و المازوشية) وهذا التغيير يتم في اتجاهين : الاتجاه الذي يقوم على تجاوز الشريعة نحو مبدأ الأسمى.

الاتجاه الثاني :القائم على الفكاهة و الدعابة، فهو نوع من الحركة التي لا تصعد من الشريعة إلى مبدأ أسمى منها .

- في موقف جبران من الشريعة نلمح هذين الاتجاهين :من جهة : كما يتجلى في مقطوعة البهلول يتجاوز الشريعة بروح الدعابة بتطبيقها حرفيا .

- من الجهة الثانية : كما يتجلى في مقطوعة الشرائع يتجاوز الشريعة بالدعوة إلى الطبيعة الأصلية التي تسبق و التي هي شريعة نفسها .

- قد يرفض جبران الشريعة، كمبدأ في الوقت ذاته رموزها، أو تجسداتها، ومن الرموز الأولى في هذا الصدد : الكاهن .

- والكاهن : في قصة خليل الكافر رمز الكذب، والنفاق، واغتصاب أموال الفقراء باسم سلطة الدين والكاهن في قصة الأجنبية المتكسرة رمز الانفصام بين القول و العمل، يكرز بشئ ويفعل ما يناقضه، والكاهن في قصة الشيطان إنما هو رمز التحالف مع الشر أي الشيطان، والكهانة ابتدعت بالحيلة، والكاهن هو الذي ابتكر سبب الاهوتيا لوجود الشيطان والكاهن في قصة " صراخ القبور " رمز الشريعة الطاغية الحكم بالشنق على رجل طرد من خدمة الكهان لأنه لم يعد قادر على العمل .

- ومن رموز السلطة – الشريعة الاقطاعي الغني، و الكاهن هو حليفه المباشر الأول، فحياة الفقير مع عائلته رمز الحياة الإنسانية المقبلة و حياة الغني بين خزائنه رمز الخوف .

- من الثورة على الشريعة _ السلطة و رموزها، ينتقل جبران إلى الثورة على الأسباب العميقة التي تكمن وراءها و تؤدي اليها .

- المظهر الأول لهذه الثورة هو في التحرر من التقاليد سواء كانت هذه التقاليد عبادات، أو عادات، وفي هذه المقطوعة يسمى الله و الأنبياء و الفضيلة، و الآخرة ألفاظا رتبتها الأجيال الغابرة، وهي قائمة بقوة الاستمرار، لا بقوة الحقيقة شأن الزواج الذي هو عبودية الانسان بقوة الاستمرار .

وفي مقالة " العبودية "[1] يسمى التمسك بالماضي عبودية عمياء، وهي التي توثق حاضر الناس بماضي آبائهم، وقد كان لجبران خليل جبران رفض أي رأي مغاير فالزواج، فهو يقف ضده، وهو يرى أن يكون لكل من الزوجين شيء يعين من أجله كوظيفة، أو هداية، فقال في كتابه النبي " قفا معا، ولكن من غبر أن يلتصق أحدكما بالآخر " ، ومن هنا تمتلئ كتابات جبران بتمجيد الحب . يقسم الحياة نصفين صف متجلد ونصف ملتهب .

و يقارن جبران بين حال الأمة و حال المرأة، فيرى أن المراة هي من الأمة بمنزلة الشعاع من السراج .

يقترن التحرر عبودية الماضي و تقاليده عند جبران بالتحرر من عبودية الآخر للآخر، و بخاصة حين تكون استعمارا، هذه الثورة على الاستعمار توضحها لنا بشكل خاص رسائل جبران إلى ماري هاسكل يبرز اهتمام جبران السياسي بالقضايا العربية في الفترة الواقعة بين 1911-1919 ، وفي تتبعها لهذا الاهتمام لن نركز على مسألة الانتماء عند جبران، ففيها كثيير من التضارب، تقول إحدى الرسائل المكتوبة في أوائل 1911 أن من العبث أن ينتظر السوريون مساعدة تركيا، ومن الخطأ أن يعتمدوا على أية حكومة أخرى لكي لهم مشكلاتهم، ويجد جبران في الحرب التي نشبت بين تركيا و الشعب اليمني سنة 1911 مناسبة حية ليعلن رأيه في الاتراك "، أن الاتراك أسوأ من الكلاب ويصف انتفاضة الشعب اليمني بأنها أكثر من ثورة محلية، وفي رسالة أخرى أي في نفسها نيسان 1911 يؤكد على الانحطاطية المطلقة، وفي نفس السنة حين نشبت الحرب بين إيطاليا و العثمانين، فيخشى جبران أن يشتغل الأتراك الشعور الديني لدى المسلمين السورين .

[1] - المجموعة الكاملة (العربة) , ص 372.

ويؤكد جبران أن للعرب قوة تمكنهم من أن يعلنوا ثورة، إلا أنهم يعانون من نقص التنظيم و بالثورة يمكن للعرب الانتصار، ومن هنا كان إصرار جبران على عدم اللجوء إلى الحكومة الأوروبية، بخاصة في حالة إعلان الثورة، وكثيرا مايشير إلى الدور الاستعماري الانكليزي الذي حاول أخذ دور الدور العثماني . ولا يسنى في هذا الصدد أن يشير إلى دورها الاستعماري في القضية الفلسطينية والحركة الصهيونية، وأن فرحة جبران تمثلت بفشل مؤتمر باريس لقول " أعتقد أن مؤتمر باريس كان فاشلا". ولخص اهتمام جبران بالسياسة إلى أمرين هما الثورة و المستقبل .

وهكذا تكتمل الصورة النظرية و العملية للثورة الجبرانية . الدعوة إلى تغيير الفكر و القيم، و الدعوة إلى التغيير السياسي، و التحرر الوطني الكامل، وذلك للثورة شاملة و فتح أبواب المسقبل.

تستتبع الدعوة إلى تغيير الإنسان والحياة، بل تقترن بالدعوة إلى تغيير طريقة التعبير، لذلك حين نقول أن شاعرا غير طريقة التفكير و النظرة إلى الأشياء في صدد هذا التحرر من الماضي يمتدح جبران في إحدى رسائله 1915 شكسبير الذي تحرر بخلاف معظم الكتاب الإنكليز .

ويرى جبران في رسالة أخرى 1923 تعليقا على مسرحية كلوديل أن العودة الى الماضي أمر غير واقعي و مقابل الماضي ، كما يعبر جبران أي المستقبل، أو الفكر الجديد الذي سيغلب القديم لا محالة، ويكتب جبران في إحدى رسائله 1912 بهذا المعنى فيقول " ومن المستقبل لن يكون قاسيا على نتاجي ..... " لكن ثمة أناس يستطيعون أن يتحرروا من سائر قيود الامس "[1].

[1] - أضواء جديدة على جبران , ص 236 .

إذا كان هذا التحرر علامة البتكار فإن الابتكار لا يكون علامة الأصالة إلا إذا كان علاقة الحقيقة، وكل ابتكار فرادة، وهذا ما كان يعينه جبران و يلح عليه، و الابتكار و الفرادة مرادفان، أو هما اسمان للجدة و يصف الجدة و يسميها هنا الحداثة . وبأنها الحرية و الكينونة .

و يشدد على الصلة العميقة بين الحرية من جهة و الابتكار و الفرادة و الجدة من جهة ثانية، و الابتكار هدم بضرورة، من حيث أنه تجاوز للسنن المرسومة، بل أن عظمة الشاعر تقاس في رأي جبران بمدى هدمه .

_ وضمن هذا المنظور يصف جبران نفسه في إحدى رسائله فيقول": طيلة حياتي كنت أحجم عن الأشياء الكبيرة الجبارة ... أما الآن فأنا أريد الأشياء الجبارة التي تدمر كما تبني بناء نبيلا".

_أن جدلية الهدم و البناء شكل آخر لجدلية ثانية اسميها جدلية الستقصاء و الريادة، ويكون الاستقصاء داخليا و خارجيا، من أشكال الستقصاء الجنون، و جبران هو خير مثال على الجنون لأنه كان يخيل إليه أنه مجنون .

أشكاله التخيل وهو ألا يغال فيما وراء حدود العالم المرئي المحسوس إلى العام الخفي الحقيقي .

الاستقصاء هو شكل من أشكال الحلم، ونتبين أهمية الحلم في هذا الصدد، حيث نقارنه بالعقل.

العقل يتيح للإنسان أن يدرك الواقع غير أنه يكبت العالم وراءه و يحجبه، و الحلم هو الذي يكشف عن هذا العالم و يحرره، وفي الحلم يتحد أعلى ما في روح الإنسان، وأدنى ما في جسده، فهو يكشف جوهر الإنسان ذاته، وكان الحلم بالنسبة إلى جبران إمتداد للحقيقة و الواقع، أو شكلا من أشكالهما، و الحلم هنا ليس حلما بالمعنى العادي، وإنما رؤية حقيقة، وهذا ما كان يؤكده جبران، و في رسالة من رسالاته يقول أنه رأى في أحلامه كيتس وشلي و شكسبير، و يردف قائلا أن الأحلام حقيقة .

هكذا يبدو العالم الواحد، في استقصاء الرأيئ، لكن من حركة من التدرج لا من الانفصام، غير أن الاستقصاء لا يوصل إلى نهاية معينة، وإلا أصبح رهين الواقع المباشر و إنما يشير إلى اللانهاية .

ويسلك الرأي من حيث هو رائد سلوك من تحاصره الأسوار و الحواجز، و تحول دور يسره و إنطلاقه، وهذا البحث عن المخرج يفترض بالطبع وجود المخرج، أي وجود العالم الحقيقي الآخر الذي لا حواجز فيه ولا أسوار، وتخطيها كالسفر أو الطريق أو الوحدة، والطريق بين اتجاها أو إشارة لهدف، أو دعوة للسفر إنما هي كذلك، وعد بمخرج ووعد بالوصول .

وهكذا تتألف الصورة في الريادة من عناصر تتساوق مع تدرجات العالم في الاستقصاء وهي : الوعي الرائد للحدود ، يقينه بواقع آخر أجمل وأغنى ، رغبته في الوصول إلى هذا الواقع و تحقيقه .

يمكن أن نسمي هذا الاتجاه بالواقعية الصوفية : الواقعية : يبدأ بالواقع، يلاحظه وينتقده.

الصوفية : يشير فيما ينتقده الأشياء المرئية أو المعلومة إلى غير مرئية أو غير معلومة .

_ ومن هنا ترتبط التجربة الإبداعية باللانهائية، وبقدر ما يحمل الفن من العناصر غير المحدودة يكون فنا عظيما .

- الكشف عن الحقيقة أو اللامرئي أو اللانهائية يعني تجاوز للواقع وتحويلا لنظامه من أجل أن تظل الحياة الجديدة في حركة و تغير مستمرين، تحويل نظام التعبير لتستطيع اللغة أن تعبر عن اللامرئي و اللانهاية.
- و يتحدث جبران عن موقفه من اللغة العربية فيقول " أن لي أسلوبي الخاص باللغة الإنكليزية لن أتمكن من التغير اللغة الإنكليزية بالشكل الذي غيرت به اللغة العربية .

- وفي مقالة جبران بعنوان " المستقبل اللغة العربية" سنة 1923 يربط تجدد اللغة بتجدد الإنسان، فهي مظهر من مظاهر الابتكار .
- و كلامه على الابتكار يشير مسألتين :تقليد الماضي و تقليد الغرب .
- وتقليد الغرب للشرق بحيث مضغ و حول الصالح مما اقتبسه إلى كيانه، والشرق أنه اليوم يقلد الغرب فيتناول ما يطبخه دون أن يحوله إلى كيانه .
- وطبيعي أن يتغير ضمن هذه النظرة . معنى الشاعر من جهة، و معنى الشعر من جهة أخرى، فلم يعد الشاعر الشخص الذي يكتب القصيدة الموزونة و المقفاة، و إنما أصبح رؤيا شاملة للعالم الجديد .

- أول ما يفاجئنا في انتاجه جبران شكله الكثير نوع من التجديد، ومن تجاوز القديم، ومن هذا الشكل القصة قصيرة و الطويلة نسبيا، والمسرحية الحوارية، والمقالة، والحكاية الرمزية، والكلمة الجامعة، وقصيدة ونثر وغيرها.

- وأن هده الخصائص التشخيصية منها الرمز، فهو أحيانا يكون مفرد كالجنون ، الغاب ، الليل ، أو عبارة أو أمثلة الدات الكبرى _ نقطة في البحر ..... الخ.

- وهو أحيانا أسطوري : ايزيس _ عشتار _ العنقاء .... أو تاريخي هوميروس، قيس .... أو ديني الجلجلة _ الصلب . (النجيل و القرآن).

- ومن هذه الخصائص . الخطابية . فهو ينوع هنا و يستخدم مختلف الصيغ المؤثرة كالإستفهام و التعجب و غيرها .

- وخصائص الغنائية يعتمد على الإيقاع، وهو الانتظام النسقي : تكرار عبارة أو وزن أو شكل أو حرف ... وغيرها .

- وخصائص التصويرية :صورة أكثر ميلا إلى التجريد منه إلى الحسية (مجرد و المحسوس).

- خصائص الايجاز :حيث يركز و يختصر و يوحي .

- خصائص البساطة بالمعنى : الذي يذهب إليه في كلامه على الشعر البسيط و الشعر العاطفي .

- غير أن هذه الخصائص لا تتضح دلالتها إلا إذا ربطناها بعالم جبران ونظرنا إليها ضمن هذا العالم . عالم العلاقات بين الحس و العقل ، ويتلقى في شخص جبران : قديم يحركنا بالطبيعة . وحديث يحركنا بالأفكار و المثل ، ويصدر جبران الواقع عن طرفين متناقضين : الواقع المحدود (المجنون) و المثال الدي لا ينتهي (النبي)، لكن تبقى أهمية جبران الأولى أنه سلك طريقا لم تعرفها الكتابة العربية، أي أنه هدم الذاكرة وبنى الإشارة فكانت تلك بداية .

حديث : من حيث أنه رأي الانسان في حياته اليومية وهبط في منحدراته .

كلاسيكيً : أنه رأي الانسان في دروة الإنسانية في كماله و قوته .

واقعي :لأنه ينتقد الواقع كما لم يفعل أحد من معاصريه.

وصوفي : لأنه لم يطمح إلى المجهول .

عدمي : لأنه يصرخ حتى التشاؤم لأن التشاؤم ذاته أول علامة على الثورة أو التجدد.

العنوان الثاني عشر :[215_230].

الارتداد / التنميط :

- م يطرح عصر النهضة (باستثناء جبران) على مستوى النظام الثقافي الذي ساد، أي سؤال جديد حول مشكلية الإبداع الفني، وإنما كرر الأسئلة القديمة . لذلك لم يفهم معنى الحداثة .

- فلم يكن عصر انتاج و يكتشف و يضيف بل استهلك مجهود العصور السابقة، ومن هنا يتجلى لنا كيف أن عصر النهضة كان عصر انحطاط مزدوج : عودة آلية إلى ماضي أو دخول آليا في آلية الاستعمار

- تخلق هده الثقافة رغبات تتطلب مقاومتها في هذا العصر من تطلع إلى تحقيق الرغبات خصوصا في المجتمعات النامية ، كمجتمع العربي جهودا خلاقة كبيرة .

- وفي مناخ الأسطورة القبلية الجديدة تنشأ ثقافة تتمحور حول الظاهر، و السطح و الخارج ، هي ثقافة الشئ المصنوع ، وأخطر ما فيها أنها تعطى لما يصنع مميزات و خصائص مايبدع، وهي تتضمن نهاية الإيحاء ، من هنا تخلق هذه الثقافة في المجتمع العربي مناخيا حياتيا بال ثقافة، فهي تخلق مزيد من الذرائعية التي تضحي بالبعد المالي للأشياء .

- إذا كانت حيوية المجتمع تقاس بطاقته على الإبداع و ممارسته الفعل الإبداعي، فإن المجتمع الذي لا يمارس هذا الفعل يظل بالضرورة تابعا، سواء للسلفية أو للاقتباسية، و تلك هي الثقافة السائدة على المستوى المؤسسات : أما أنها تجيء من الماضي، وإما تجئ من الخارج، فهي تمحو الحاضر وتمحو الشخصية .

صحيح أن المجتمع العربي ينمو، لكن نموه تقدم على السطح يقابله تراجع في العمق و الفقر، هنا لا ينشأ من الفقر بل من الغنى، معظم التنحاء العربية غنية إلى درجة الفقر، فمناعة الشعب تضعف تبعا

لضعف مناعة الثقافية، وأن المراحل التي تتميز في حياة الشعب بغياب ثقافي، إنما تتميز أيضا بغياب سياسي، فلا سياسة عظيمة دون ثقافة عظيمة.

هذه الصلة الجوهرية بين السياسة و الثقافة، هي ما يجب أن نلح عليه في المجتمع العربي .

دائما كان في المجتمع العربي صراع بين الثقافة السلطح و ثقافة العمق، ثقافة الاستهلاك وثقافة الابداع، ثقافة المتاجرة و ثقافة المغايرة، الأولى تجمع و تكدس، و الثانية تفجر وتغير وتتخطى، غير أن الثقافة التي ورثها المجتمع العربي من عصر النهضة بعامة ، ثقافة قبول و تكيف، أو هي ثقافة استهلاك تسيطر عليها قيم التبادل السلعي، و العلاقة الغائية تكاد أن تكون امتداد لعلاقة الغائية مع الغيب وهنا تبدوا استلابية الثقافة .

لا تتجلى استلابية الثقافة العربية السائدة في طابعها الاستهلاكي وحسب، وإنما تتجلى أيضا في تبعيتها لنمط الثقافة الرأس مالية الثقافية ، الرأسمالية الصناعية، وبالإضافة إلى إستلاب آخر ناتجا عن الأيديولوجية السلفية الارتدادية التلفيقية، وهذا يوضح وجود الانسان خارج ذاته ركاما أو رقما .

وأن مقياس وجود الفرد في هذه الثقافة : في مجتمع صناعي أدخل في نظام الآلة السائدة تعش هانئا، و مجتمع مختلف (العربي) أدخل في نظام السياسة السائد تعش هانئا ، ونتيجة واحدة : تجريد الفرد من إنسانيته وتحويله إلى شيء، هكذا يعني أن التغيير السياسي في المجتمع العربي لم يعد وحده كافيا يلزمه التغيير الثقافي الشامل .

العلاقة بين العربي و النظام الثقافي السائد :

- **الاستناد** إلى دراسات **اجتماعية، و نفسية،** و سياسية للجمهور العربي **(حياته اليومية).**

- أن الجمهور العربي يأخذ ثقافته اليوم عبر ثلاث وسائل :

1/ الرياضة .

2/الفيلم _ الصورة (سينما، تلفزيون ، مجلة ، مصورة).

3/ الإذاعة (الغنية على الأخص) و الوسيلتان الأخيرتان هما اللتان تحركان مجموعات الجماهيرية .

إذا أردنا أن نفهم نتاجا ما ، فلا بد أن نرف من نتيجة ذلك، أن هذه الثقافة الجماهيرية تخضع لقوانين السوق، فهي شكل من أشكال النتاج _ الصناعة ، ولفهم هذه الثقافة يجب أن نحدد المنحنى الجوهري و الذي يقوم على جعل الجمهور ينسى وضعه كمستغل، وذلك عن طريق إغراقه في عالم تخيلي استيهامي و تنتصر فيه دائما قوى الخير على قوى الشر .

هكذا يبدو الجمهور العربي في منظور هذه الثقافة، أنه حشد عددي تتمثل أهميته **بالنسبة** إلى منتجيها في **كونه طاقة استهلاكية،** فالثقافة الحقيقة تكمن في القدرة على التاؤل، لا في الاستسلام للأجوبة **الجاهزة .**

وأن أشكال سيطرت الثقافة هي :

الأولى :هو أن الوسيلة الحاسمة في تثقيف الجماهير، **اليوم** إنما هي آلة محدثة **ليست استمرار القديم .**

الثاني : هو أن هذه الوسيلة لا تقوم على الكلمة ، أي أنها تتخلى عن الطاقة الأولى في **الإ**بداع الثقافي العربي .

الثالث:هو أن دور الكتاب على هذا المستوى الجماهيري ، يتضاءل ليصبح في مرتبة ثانوية، **وأن تأثر** المجتمع العربي بالثقافة السمعية البصرية، و التي احتلت مساحة واسعة، **وأن الثقافة السمعية**- البصرية في البلدان المتقدمة تطور طبيعي لوضع مشبع بالكتاب، أي بثقافة الكلمة، لكن هذه الثقافة تغزو المجتمع العربي، وهو في عزلة عن البحث العقلي و أفاقه، وفي عزلة عن ثقافة اللغة و الكتاب، وأن سيطرة الثقافة السمعية – البصرية في مجتمع هذا شأنه تعني مزيدا من السير في اتجاه القضاء على الكتاب و الابتعاد عن القراءة، فهي محاربة للأمية بنوع آخر من الأمية .

وقد كان الإنسان يتميز عن الحيوان بالنطق، و العقل، ولكن لم يعد يتميز عنه بأي شيء إلا بمجرد استخدام اللغة .

كنا نقول مع أرسطو :" الإنسان حيوان ناطق " ، أما اليوم فعلينا أن نعرفه بقولنا "الإنسان حيوان يسأل ".

أن الثقافة السائدة هي أن يشير إلى أن العرب شعب لا يقدر أن يعيش، أو يفكر، إلا بموروثه، و الثاني يشير إلى أن العرب شعب لا يقدر أن يعيش إلا بإبداع الشعوب الأخرى، الوجه الأول :يؤكد على أن الثقافة ذاكرة، و تذكر و الوجه.الثاني :ما يصح عند غيرنا يصح عندنا .

استنادا على ما تقدم و كل هذا الوضع نأكد على النقاط التالية :

أولا: لابد للطبيعة من أن تنقد أشكال الوعي الغيبي الذي يعرقل نمو الوعي من جهة، ويشارك في ترسيخ الثقافة الماضوية من جهة ثانية .

ثانيا :أول ما يجب نقده هو مفهوم التراث نفسه، **فهو على أنه غامض، ترى الثقافة التقليدية السائدة أنه** بمثابة جوكر، **أو أصل لكل نتاج لاحق .**

ثالثا : يتعاطف الفكر التقدمي المعاصر، كردة فعل على الفكر التقليدي ، مع اتجاهات في الماضي، **يمكن** وصفها بأنها متقدمة بالمفارقة مع الاتجاهات الأخرى، **سواء كانت تمثل ثقافة النظام السائد .**

رابعا : أخذ من الشعر مثلا يوضح مدى العبثية في مسألة الارتباط بالتراث، **أو العلاقة به، فهو** من التراث **الجانب الأكثر حضور، وأن الشعر،** هو سلسلة التي تواجه المبدعين العرب، هي أن ينتجوا ما يختلف .

العنوان الثالث عشر: [233-252].

الارتداد / شكلانية الايصال .

لا يقتصر الارتداد إلى أصل **لاعتباره كاملا من حيث هو نظرة وموقف، وإنما يشمل أيضا** اعتباره كاملا من حيث هو بنية وتعبير .

تشكل مسألة التعبير و الاتصال **الشعر بين أو مسألة العلاقة بين المبدع و** المتلقي في التراث النقدي العربي **مدار للجدل أكثر من ثلاثة عشر قرنا . كان الإسلام رؤيا جديدة للكون، ونظاما جديدا للحياة** أي أنه لم يكن استمرار للقديم للجاهلية العربية، **بل كان انفصال عنها .**

هذا الموقف يطرح عددا من التساؤلات : هل كان تبني الإسلام للشكل الجاهلي عائدا إلى أنه يعبر التعبير **إلا عمل** عن شخصية العربي **. اللغوية و الذهبية ،** بحيث استحال تغييره حتى على **الإسلام** ذاته ؟

-أن هذه التساؤلات لا يشير إلى أن مسألة التعبير و الاتصال **جذورا قديمة** في التراث العربي، **فهي تحتاج كذلك** إلى دراسات نفسية و اجتماعية .

الثابت ، تاريخيا ، هو أن الشاعر المسلم أفصح عن الإيديولوجية الإسلامية بالشكل الجاهلي، فقد حارب الجاهلية بأسلوب التعبير الذي ابتكرته الجاهلية نفسها، وامتدح النبي والخلفاء بالطرق الفنية ،كشعراء الجاهلية في امتداحهم للملوك و الأمراء وغيرهم .

و من نتائج الشعر:

1/ الفصل بين الشكل و المضمون ، الشكل واء حيادي ، قائم بذاته .

2/ ليس الشكل بالنسبة للشاعر، بل المضمون هوكذلك وجود مسبقا .

3/إذا كان الشاعر يرث **شكله ومضمونه، فإن** ما يطلب منه هو أن يصوغ، **و يؤلف،** وأن يحس الصياغة **و المؤالفة، وأن** يجيد في محاكاته و استعادته، فهو لا يبدع بل ينسخ ويصوغ .

4/ الشعر في الجاهلية فاعلية أولى في مستوى العمل، **و الحلم، و الدين،** أي في مستوى الطبيعة و الغريزة .

5/ليس الشاعر في الإسلام **ذاتا، وإنما** هو جزء في الجماعة الإسلامية .

وهذه الجذور التاريخية لمسألة التعبير و الاتصال في الشعر العربي تفيدنا في ملاحظة الأمور التالية :

1/- الأمر الأول هو أن النتاج الشعري العربي ضعف كما ونوعا، في العقود الخمسة الأولى التي تلت ظهور الإسلام .

2/- الأمر الثاني هو أن النتاج الشعري العربي لم يبدأ بالنهوض، **إلا حين بدأ الشاعر يقيم** مسافة بينه وبين الأيديولوجية الدينية من جهة، و بينه وبين الجماعة (المعنى الديني) من جهة ، أي الانفصال بين الذات و الجماعة .

3/- التكيف اللغوي _ الأخلاقي في آن : يتطابق سلوك الخلف مع نموذج الأصلي السلفي للسلوك يتطابق تعبير الفرد على النموذج البياني الأصلي للتعبير .

4/- يعني هذا التكيف أن الشعر العربي القديم هو بالنسبة إلى الحديث في مقام الإجمال، و القآن يأتي في مقام التفصيل، و التفصيل هو في لسان الأجمال، و ترجماته، و شرحه، و مرآته .

5/- ومن هنا انطبع الذهن العربي بما أسميه الماضوية ، وأبرز ما تؤدي إليه الماضوية في إطار بحثنا، هو رفض المجهول ، أو غير المألوف ، بل الخوف منه .

6/- في ضوء هذا كله، ندرك الدلالة في صراع الأفكار .. داخل المجتمع العربي ، بدأ مما يسمى عصر النهضة حتى اليوم .

حين نقول اليوم : يجب أن يكتب الشاعر العربي بلغة يفهمها الجمهور، هذا القول ضوء المسار التاريخي لمشكلة التعبير و الاتصال :

أ- فهو مبهم لأنه لا يحدد هذا الجمهور ، وهو لا يقول شيئا لانه يكرر بداهة ، فالشعر يكون للآخر، وهو خارج المشكلة الحقيقية، لأن هذه المشكلة ليست في تقرير الصلة بين الشعر و الجمهور تحديد، الصلة تحديد الجمهور .

نحدد الجمهور السائد على صعيد، فهم الشعر وتذوقه بالثقافة السائدة، و التي هي جزء من الأيديولوجية السائدة، و الواقع أن الموضوعات السائدة في الشعر العربي اليوم هي الموضوعات الغزلية و الجنسية والموضوعات الاجتماعية –السياسية، الأولى رومنطيقية، و الثانية المعادل السياسي للرومنطيقية العاطفية .

و الجمهور الدي يخاطبه هذا الشعر ليس من طبقة واحدة، وليس ذا ثقافة، واحدة، وإنما مجموعة من الأفراد.

لكن إذا كانت عبارة سائدة هنا تعني أن الفئات السائدة في المجتمع العربي تقمع بايديولوجيتها الفئات المسودة .

إذن لنقل أن المجتمع العربي ما يزال في بنيته الأيديولوجية الغالبة، مجتمعا تقليديا هذا هو الوضع الذي يعيش فيه الشاعر العربي المبدع ، أقول المبدع لا يثير إلى ارتباطه بالحداثة من جهة، ولا ميزة من جهة ثانية عن أسماء كثيرة تنتحل هذه الحداثة .

أن هذا الشاعر يواجه على الصعيد الفني مشكلة ذات وجهين متلازمين : كيف يعبر بحداثة، هكذا يبدوا أن دور هذا الشاعر هو أن ينتج فعالية جمالية لا يستوحيها من العادة بقوة الأيديولوجية، بل يستوحيها على العكس من الطاقة الكامنة .

هناك اليوم في الشعر و النقد العربيين مستويات لهذه الفعالية الجمالية : الأولى :تبسيطي / توفيقي "نهضوي" وهو السائد، والثاني :تعميقي ، جدري ، تجاوزي .

وهذه الحيلة الشكلية تقوم على تفكيك بنية البيت القديم إلى جزيئات، ومن إعادة تركيب هذه الجزيئات في نمط آخر .

الشعر في هذا المستوى يعمم النمطية القديمة، و تعميم هذه النمطية مشاركة في تعميم الاستلاب، فاللغة الجمالية التقليدية المعممة في المجتمع يتململ في اتجاه الثورة كالمجتمع العربي .

والشعر في هذا المستوى ينظر إلى الجمهور كميا : يهمل الفروقات النوعية بين فئة و فئة، وبين الفرد والفرد ضمن الفئة الواحدة .

والشعر في هذا المستوى يقف من الناحية الظاهرية مع الطاقة المقموعة العاملة لتغيير بنية المجتمع العربي بكاملها لأنه في الحقيقة يقف مع العادة السائدة .

وتنتج عن هذا الموقف نتائج تتناقص مع كون الشعر فعالية جمالية تغيرية، من هذه النتائج إعطاء الأولوية للمضمون، ثم يجئ التعبير فيبحث من الشكل الذي يرى أنه يلائم لنقل ما يعانيه، ومن هذه النتائج إعطاء الأولوية للقارئ، أو السامع أيا كان دون تحديد، لأن الغاية إفهامه و إقناعه، أكثر مما هي الكشف عن أعماق الشاعر وعوالمه الداخلية .

ومن هذه النتائج تجريد العشر من طبيعته الخاصة، كفعالية إنسانية متميزة بكونها انتاجا جماليا .

و الشعر في المنظور مؤسسة : أنه الزواج لا حب، والوصول لا المغامرة ، و الفكرة لا المعاناة، و الموضوع لا الذات، و العادة لا الطاقة .

أما في المستوى الثاني : فهو مستوى الذي بداه جبران خليل جبران، فينطلق الشعر والنقد العربيان من موقف يرى أن الشعر فاعلية أولى كالحب، أو كالحلم ، كالجنس ، وليس مجرد عادة ثقافية .

1/- أصوغ المقدمة الأولى كما يلي : حيث نجد في نص ما استخداما لكلمات يحيد بها معا وضعت له أصلا على الصعيد اللغوي العام، ونجد طريقة في هذا الاستخدام أصلية .

2/- المقدمة الثانية هي أن الشعر كشريحة من الأيديولوجية الثقافية ليس له وجود مادي شأن الأيديولوجية الدينية مثلا، أو السياسية .

3/- المقدمة الثالثة هي أن القانون التفاوت، أو التطور اللامتساوي، و الذي يعني أن تطور البنية التحتية لايلازمه بالضرورة مباشرة تطور البنية الفوقية .

بما أن الحالة الأولى هي حالة المجتمع العربي، فلابد في بحث مسألة التعبير و الاتصال من ملاحظة القضايا التالية :

آ/- أن الثقافة السائدة في المجتمع العربي ، أي ثقافة الجماهير ، ثقافة تقليدية متخلفة .

ب/- أن الشعر كشريحة مستقلة نسبيا من الأيديولوجية الثقافة متقدمة جدا بالقياس إلى الأيديولوجية السائدة .

ج/- أن التطور ، المستقل نسبيا للتعبير الجمالي أتاح ابتكار أشكال تعبيرية لم تتجاوز الأشكال الموروثة وحسب .

د/- أن هذا التطور أدى إلى الانفصال عن الثقافة السائدة وقيمتها، أي أدى إلى الانفصال عن الجمهور الشري السائد .

ه/- لكي يتذوق الإنسان الفن أو يتمتع به، لا يكفي أن تكون له ثقافة عامة، وإنما يجب أن تكون له كما يقول ماركس ثقافة فنية .

أتوقف قليلا في ضوء هذه المقدمات عند المشكلة النقدية الأيديولوجية حول الشعر و أشكاله التعبيرية المتقدمة، والتي نصوغها في نوعين : من العلاقة مع الجمهور السائد في الشعر العربي الأولى، مدحية ، يمثلها النتاج الشعري ، و الثانية النقدية يمثلها نتاج تبشيرية تعليمية، و الثانية إبداعية، جمالية .

تؤدي العلاقة الأولى بالشاعر إلى المغالاة في إسقاط أحكامه على الواقع، **فيسلك**، و يكتب كأنه في **وضع توتري حقيقي، مما يذكر بأسلوب الفخر عند شعراء الماضي، أما العلاقة الثانية فتكشف عن أن الشاعر ينظر** إلى العمل التغيري ككل لا يتجزأ، **لكنه يتميز بين مستوياته و طرقه .**

- الشاعر في العلاقة الأولى يموه اغتراب **القارئ** ، أما في العلاقة الثانية، **فأن الشاعر يكشف عن هذا** الاغتراب **الأول** : ما ترثه من دين و أخلاق مجد عظيم لا يضاهى، والثاني عليك أن **تعيد النظر جذريا** في هدا المجد **لأنه** مبعث اغترابك عن **ذاتك** .
- **يطرح النقد الأيديولوجي للشعر** ذداته قضايا فنية كثيرة **من حيث نتاجه الشعري، أي من حيث التطور لا من حيث النظرية ونوجزها فيما يلي :**
- 1/- إذا كان الشاعر يخاطب القارئ كطاقة، **فإن هذه** الطاقة ليست وحيدة .
- 2/- إذا أصح أن الشاعر يخاطب القارئ من حيث أنه طاقة، **وأن هذه** الطاقة كثيرة .
- 3/- **صحيح أن الشعر كجزء من البنية الفوقية يتفاعل مع البنية التحتية الاقتصادية و علاقتها الأساسية .**
- 4/- **أن القيم الجمالية** الموروثة التي تستعاد بزي جديد ، بحيث يرى فيها **القارئ صفات زخرفية إغرائية.**
- 5/- **الشكل الحديث يصدم لجدته،** وهو بجدته نفسها ، **تجاوز للراهن واحتجاج على الصورة الثانية .**
- 6/- **أن اللغة الشعرية القديمة شأن علاقة الإنتاج** القديمة عامل اغتراب وتغريب، **أن الشاعر الذي يكتب اليوم بالطرق الشعرية القديمة** لا يكون مغتربا، **إنما** يكون مشاركا في تغريب **الإنسان .**
- وفي هذا الصدد أن نشير إلى أمرين :
- **الأمر الأول :هو أن جدة اللغة الشعرية، أو ثوريتها تتضمن نفي اللغة الشعرية القديمة .**

- الأمر الثاني : هو أن النفي الجدلي ، فالجديد حين ينفي القديم يكون طالعا في نفس الوقت .
- يبدو فيما تقدم أن الشعر العربي السائد، و النقد الشعري السائد، و التذوق الشعري السائد، فهي تنويع الشعر القديم ، و النقد القديم ، والتذوق القديم .
- أن سيادة الإنتاج والتقويم الشعري على الصعيد الجمالي، هي انعكاس لسيادة الثقافة التقليدية على الصعيد الأيديولوجي، وسيادة الثقافة نتيجة طبيعية لعلاقة إنتاجية تقليدية ، فهناك جمالية موروثة، و جمالية الخضوع للمعيار .
- هكذا تبدو الأيديولوجية التقليدية التي استعادتها " عصر النهضة " وعممها، أنها دفاع عن استمرار ما لم يعد يحمل الطاقة على الاستمرار، وأنها تضفي على الواقع ما أصبح غريبا عنه، والفرد العربي مازال ضائعا على مستويين عام وخاص، عام يتصل بالايديولوجية، وخاص يتصل بمستوى أعمق جدورا مستوى الطبيعة.
- ولا حرية للعربي في هذا الضياع العام، إلا حرية الخضوع للسلطة السائدة، و ايديولوجيتها، ولا يفيد هنا تحرر على الصعيد الخاص من القمع الخاص .
- وهو يؤكد هنا على أنه لا يقصد أن عزل الشعر عن الجمهور، أو الحياة العامة، أو أقول أن الشعر ظاهرة كافية بذاتها .
- كل رفض للحداثة الشعرية الحقيقية بحجة، أو بأخرى يتضمن إذن الرغبة في المحافظة على القيم القديمة للغة الشعرية .

- وهكذا يكون رفض الشكل ، الحديث حقا رفض لتفجير الواقع وقيم رفض الثقافة التقليدية، وأن استمرار البنية التعبيرية القديمة دليل على استمرار البنية الثقافية الذهنية القديمة، فتحطيم البنية التعبيرية هي دليل على الخروج من البنية الثقافية القديمة .
- أن هذا كله ما يشير أخيرا إلى أن مشكلات التعبير و الاتصال في مجتمع بتحول شأن المجتمع العربي، لا يمكن أن يصل البحث فيها إلى الوضوح الكامل.

العنوان الرابع عشر [255_278].

صدمة الحداثة

_ الامبريالية الثقافية هي مجموعة الوسائل التي تمكن من إدخال مجتمع ما في إطار النظام العالمي الحديث وهي الطريقة التي تؤدي بالطبقة التي تقود هذا المجتمع إلى أن تكييف مؤسساته الاجتماعية سواء الاغراء الضغط، القوة، الفساد.

"هذا تحديد أستعيده من الذاكرة بتقريب بنية تحافظ على معناه الأساسي، ذلك لم أعد أذكر أين قرأته وأنما أذكره أنه عالم اجتماعي أمريكي ".

تشير عبارة النظام العالمي الحديث إلى نظام أمريكي _ الأوروبي ، أما عبارة المركز المهيمن فتعني الولايات المتحدة وحدها ، غير أن البحث في هذا المستوى سيكون سطحيا و مستورا، إذا لم ينطلق من بحث الصلات العربية الحضارية مع الخارج في جذورها الأولى .

_ أما فارس فلم تكن بالنسبة إلى المجتمع العربي مشكلية حضارية العرب، على العكس هم الذين كانوا مشكلية فارس : ذلك أنها أحدث هي المتحضرة عن شعب بدوي وهو المسلم .

كانت اليونان هي المشكلة الحضارية الأولى التي واجهها المجتمع العربي .

1/- نأخذ من اليونان آلة التفكير (المنطق، خصوصا) فهي آلة لتزكية العقل و الفكر .

2/- التوفيق بين الدين الوحي العربي، و العقل الفلسفة اليونانية، فهما في جوهرهما واحد لأنها من مصدر واحد .

3/- رفض الفلسفة اليونانية وآليتها المعرفية (العقل و المنطق) (ابن تيمية) لابد بأن نلاحظ أن الموقفين الأولين كما يمثلهما الغزالي لا ينطلقان من الإقرار بأن لدى اليونان معرفة حقيقية مثلنا نحن العرب .

_غير أن ابن رشد يختلف عن الغزالي اختلاف أساسيا، فهو يقر بأن لدى اليونان معرفة كما عند العرب .

_ يكشف الموقف الذي يمثله الغزالي عن تناقض أساسي : فهو من جهة ينطلق من الايمان، بأن الوحي هو الحقيقة الصحيحة الكاملة، و المعرفة نوع من تفسير الوحي، و من تفسير العالم بمقتضى الوحي .

_" و الموقف الذي إتخذناه في علاقتنا المتجددة بالغرب، هو نفسه الموقف الذي استعاده مفكر و عصر النهضة ".

_ وأن الإمبريالية الثقافية تخلخل جذريا التلفيقية، بحيث تقذف بالمجتمع العربي في مفترق حاسم، و أن جميع ما نتادوله اليوم فكريا و حياتيا يجيئنا من الغرب .

ليست هذه المشكلة مجدر مشكلة حضارية، و إنما هي كذلك مشكلة مصرية، وأن الرأي العربي لن تكون له أية قيمة، إلا إذا بدأ بمجابهة هذه المشكلة .

يجب أن نعرف ما كانا، ومن نحن من أجل أن نعرف ما نكون، وفي هذا الإطار يتحدد دور المبدع، أي دور المبدع، أي دور الشخص المهيأ القادر على طرح الأسئلة الأساسية لتحديد أهمية الإبداع، وضمن إطار

مشكلة التعبير الفكري الفني، مشكلة الكتابة التي نحن في صددها، **وذلك أن** المسألة الجوهرية ليست في أن نحلل **مثاليا أو ماديا**، ليست أن نحدد عناصر التراث التي نرى أنها مفيدة لنا، **فهذا كله نافذ وليست له** أهمية على الصعيد الذي نقصده **الإبداع** .

المسألة هي، هل يمكن للعربي اليوم أن يتابع في فكره وفنه وشعره ؟ **هل مشكلتنا هي إبداعيا ؟ ولا أن تكون أجوبة مغايرة لأجوبة الماضي.**

لن نطلق من تحديد المشكلة القديمة للحضارة العربية، ومن الطبيعي أن نقد هذه المشكلة ليس أمرا سهلا لكن تجاهله أو اهماله، **أو تأجيله لسبب أو لآخر** يخفي عجزا أراء الواقع و التراث معا، وتعرف جميعا أن **هذه** الثنائية ليست تعادلية، **أو جدلية، و إنما هي ثنائية تفاضل** .

أن الفكر العربي **إذن (و الشعر)** هو في أساس تعليمي، **وهو شأن كل فكر** تعليمي يؤكد للإنسان ما **يعرفه ، أي ما نسيه**، و يجب أن يتذكره ، **ولئن كانت الاستعادة التكرارية (التذكير) على** المستوى الديني **صحة و عافية** فإنها في الأدب **مرض و آمنة** .

مع ذلك ، حدث في مناخ هه الهيئة **ما يمكن** أن أشبهه دون مبالغة بنوع من الثورة الكوبيرنيكية **لم يعد** المطلق الإلهي وحده مركزا، **بل صار الإنسان شريكا له** .

هكذا تغيرت رؤية العالم : **كان مكتملا** ، وليس هناك ما يخلق أو يصنع ، وكل ما يحدث **إنما هو نقص بالقياس** إلى كماله الأول . غير أن الكمال في التجربة **الصوفية** لم **يعد ثباتا، أو فعلا اكتمل و انتهى وإنما صار حركة** . الصوفية بهذا المعنى رؤيا جذرية، **بل هي مصطلحاتنا الحديثة، فمن هذا الإ**طار التاريخي رؤيا **ثورية** .

أن التقاء شعريا التقدمية و السلفية، فليست الفاعلية السياسية المباشرة في الجمهور العربي الراهن، إلا الإسم الآخر للمحافظة على التراث باكثرة أشكال المحافظة تقليدا أو سلفية .

أن التفاعل و التبادل هما خصيصة أساسية من حركة الثقافة في العالم ، نقدر أن ندخل الفلسفة مثلا بالمعنى الدقيق بنيتنا الثقافية، ما ينطبق على الفلسفة ينطلق على العلم أيضا، غير أن الدخول في الأفق الذي أشير إليه يقتضي بادي بدأ إعادة تقويم للثقافة العربية السائدة بشكلها القديم و السائد ، ولها لأن معظم الإشكالات الفنية حول التجربة الشعرية العربية الحديثة يجد أصوله و مسوغاته في مفهومات جمالية، ويرتبط السبب الثاني بالممارسة النقدية التذوقية للشعر العربي الحديث، ما تزال الذائقة مشحونة ، وأن فهم حاضرنا الثقافي فهما عميقا و العمل على تكوين قيم ثقافية جديدة، وأن التغيير مفهوم للثقافة أكثر شمولا من المفهومات التقليدية، و أكثر جدرية، والثقافة هنا هي ممارسة التحرر بجميع أشكاله، وعلى مختلف المستويات، أن قوة الثقافة الموروثة ثقافة الطبقات القديمة التيبوقراطية الاقطاعية، وأن البحث في الثقافة العربية البحث في الجذور التي تنهض عليها العلاقات التي تمثل للشعب مجموعة رموزه الحياتية و الفكرية .

لكن ثمة أشياء لابد أولا من أيضا منها أن تقويم الثقافة العربية هو كمن يسير في أرض ملغومة، فقد عرف المجتمع العربي استقرار إلا بقوة القمع .

وأن تقويم الثقافة العربية يعود إلى :

1/- النظر إلى النتاج الثقافي بذاته .

2/- ليس لمؤسسة سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو ثقافية .

3/- لا قدسية للتراث : ليس كاملا ولا مقياسا مطلقا ولا حاكما وغير ملزم .

أن من المقتضيات البدهية الأولى لا عادة التقويم هذه، أي لهذا النقد / البحث تجاوز مشكلية الثنائية وبخاصة ثنائية النبوة التقنية، العرب / الغرب .

العنوان الخامس عشر: [281–297].

الحداثة / التجاوز.

لم ينتج " عصر النهضة " شعرا وإنما أعاد إنتاج عمودية الشعر، و على الرغم مما حققته الحركة الشعرية العربية، فإن عصر جمال الخطابة هو الذي ما يزال يوجه نتاجها السائد، وأننا نرى أن الشعراء الذين يكتبون وزنا يميلون إلى النثر، والذين يكتبون نثرا يميلون إلى الخطاية (الوزن).

إن في النظرية الشعرية الجديدة، لا يكتب المبدع كما يتكلم، بل يتكلم كما يكتب، (لغة الكلام بحسب الكتابة)، أن الزمن في التجربة الشعرية هو نفس الزمن في الشعر القديم، وأن الذين يمارسون الكتابة الشعرية في الفترة الزمنية الراهنة، يصدرون عن الرأي القائل بأن الشعر هو تعبير طبيعي واقعي .

ليس هناك أو النهضة العربية الغربية أساس مشترك، فهي لم تنطق من أصل قديم مسيحي، إنما انطلقت من أصل مغاير يوناني- وثني .

أن كل تعبيرعن الواقع هو نوع من الاستعارة، أو المجاز، لأنه يجابه تخيلي بين الفكر و الواقع، ويكون أكثر واقعية حيث يكون التجابه جدليا .

وأن ليس الشعر ماهية، ليس هناك شعر في المطلق، هناك نص محدد لشاعر محدد يكون شعريا، أو لا يكون وأننا لا نقدر أن نفهم حاضرنا الشعري إلا في ضوء ماضينا الشعري، فلا بد من أن نستحضر هذين الجوابين .

وأن لزهير ابن سلمى، وعبد الوهاب البياني، و المتنبي، ونازك الملائكة، حددوا المعنى التخيلي، وأن أقوالهم هي أفكار منقولة في قالب وزني، أي أنها أفكار مفهومة، و يحدد الجرجاني المعنى التخيلي، هو الذي لا يمكن أن يقال أنه صدق، وأن ما أثبته ثابت، وما نفاه منفى مقياس للصدق الشعر، وأنه يفلت من كل تحديد لأنه ليس ثابت، وأن أبو تمام يخرج بالكلمات في شعره عما وضعت له أصلا، أي يخرج بها عن المألوف والعادة، فهو يشحنها بدلالات جديدة .

تقوم هده الثورة، أساسيا على القول أن اللغة الشعرية تكشف عن الإمكان، أو عن الاحتمال، أي عن المستقبل، وهي تنهض عن الثورة فكرية، وأن وظيفة اللغة البديهية هي تسمية الأشياء بأسمائها، أي أن لغة كل إنسان عاقل تريد أن تكون منطقية فإن التي تؤدي إليها من اللجوء غير منطقية، وأن الشاعر يعطينا شعورا حادا بالواقع يكشفه و يضيئه، في حين أن اللغة العادية تموه الواقع و تقنعه .

العنوان السادس عشر .[301-315] .

بيان الكتاب :

الخطابة فن القول الذي يدفع إلى العمل، **أي فن القول العملي، أي فن التعليم والتحريض** فهي القناع و التأثير، **وأن أهميتها** و دورها هو النظر في طبيعة نشأتها، **نشأت حاجة عضوية وهي** طريقة تعبير.

أما التنسيق فهو ترتيب هذه المعاني **وربط أجزائها بأحكام لكي تجئ أحسن وقعا و أوضح غاية،** وأن الخطابة مقترنة بالبلاغة، **بل هي أقرب** إلى أن تمثل صورتها الفضلى .

وأن الخطابة مرتبطة بالسيادة و السياسة، فالخطيب في الجاهلية **بشكل عام سيد القبيلة و حكيمها، وقد وصلت الخطابة** إلى أوجها البلاغي **الأرقى، والأكثر فاعلية،** رأنها لا تخاطب الكتابة السامع عبر **أذنه، وإنما** تطرح أمام الآخر نصا يشاهده ويتأمل فيه .

إذا القارئ لا يطلب من الشاعر أن يعيد إنتاج ما أنتجه الشعراء السابقون، وإنما يطلب منه أن يبدع شيئا جديدا .

هذا كله لا يعني أن الشاعر القديم انتهى، **أو أن الجديد هو بالضرورة أفضل منه، إن هذا سر الابداع الذي** يخضع له التحول الحضاري .

إن شكل الكتابة عند الشاعر الحديث هو الذي يخلق فكرا - **عالما** غير متوقع **كأن اللغة هنا ليست المخلوقة،** والكتابة لا تعبر عن الشئ بل تعبر عن كل شئ، **وتعلمنا أن علم الجمال ليس ثابت، وإنما هو** علم جمال المتغير .

المطلب الثاني : أهم آراء النقاد

أهم آراء النقاد: (**أزمة الحداثة العربية**).

محمد شداد الحراقي : 1 ديسمبر 2013 الساعة 20:48

لقد قارب محمد شداد بين الخطابات المعلنة و الواقع المعيشي و قد جعل لافتة الحداثة و التغيير مجرد شعرات موسمية و خطابات مناسباتية تتم بها دغدغة المشاعر و تسويق الأوهام و اللعب بالمشاعر فهناك من ركب في مركب دون إدراك لفلسفتها و استيعاب لأ**بعادها الحضارية،** فكان محمد شداد موافقا لما جاء به أدونيس لقول ما جاء في أزمة الحداثة العربية : " لم يكن أدونيس مخطئا قط حينما تحدث عن أوهام الحداثة في الوطن العربي و إن كانت الفترة التي كتب فيها هدا الموضوع مخالفة تماما عما تحياه الأمة الآن تغيرات سياسية **اجتماعية و اقتصادية** . فقد كانت ملاحظته ترجمة صريحة و آ منة لواقع الأمة " .

و قد ركز أدونيس على المراقات الغربية التي كانت تشهدها البلدان العربية في تمثلها لقيم **الحداثة ، فقد رأى** أن البلاد العربية قطعت أشواطا كبيرة في مجال التحرر القيمي و صلت لمستوى **متقدم** فيما يتعلق بالحداثة و أصبحت تضاهي البلاد الغربية في حين أن بلادنا ظلت متخلفة في الحداثة العلمية و السياسية و لم تستطع فرض وجودها من هده الناحية .

في الحداثة الغربية كان العالم يفيد قومه، **وكان الين حكيم زمانه، و رجال الفلسفة و المعرفة رواد الأمة أما عندنا فلقد سلكنا طريقا مغايرا،** فتركنا للعلم و العلماء، و عدينا الفلسفة الآداب و الفقهاء، **و سلكنا طريق خطرا ، طريق المال و الشهرة و الرياضة و الفن ، أما العلماء و رجال الفكر و الفقه و العلم فيكاد لا يعرفهم أحد.**

أن في نظرة محمد شداد إن استعارة الحداثة من الغرب تتطلب انتهاج سبله في تقديس العقل و احترام الفكر و مراعاة حقوق الإنسان و التفكير و الحق في التعبير و المساواة .

محمد علواش :

وقد وقف محمد عند مجال هيمنة عليه التحديث الغربي بشكل واضح (مجال الأدبي و الفني)، **حيث** وجد القوانين العلمية و معايير تقاس **عليه عند أصحاب نظرية الحداثة**، و نظر إلى مجمل الآداب و الفنون و ما شملته الثقافة الشعبية خاصة على أنها قيم تقليدية قديمة تعبر عن الجمود و الرثائة ، **و الفقر و التأخر و لمواجهة هذا** الوضع تم الانفتاح على الغرب للإبداع و التوليد .

وقد أوضح شكري بأن الحداثة أصبحت عقيدة فنية لدى النخبة المثقفة و شباب الفن في مشرق العالم العربي و مغربه، ومخرجا مناسبا من حالة الضياع ، و إن الحداثة بمعناها الغربي و العربي على السواء تواجد إلى تدمير عهد النظام وإن الحداثة ترفض التقاليد الفنية السابقة (**شكري عياد المذاهب الأدبية و النقدية** عند العرب و الغربيين ، عالم المعرفة ، **سنة 1993 ، ص 70-71). و إن هذا الكلام ربط بين الحداثة العربية و الغربية**، فكلاهما يدعو إلى تدمير عهد النظام، **لقد حدد شكري أزمة الحداثيين العرب : "** أن الحداثي العربي له حضوران يحرص عليهما قدر استطاعته

1- حضوره بالمجتمع العربي ، 2 – حضوره أمام مراكز الثقافة الغربية ، الأول لمحاربة التخلف و الثاني غير بارز لأنها تمر منذ فترة غير قصيرة ببعض من التجريب في كل ميادين الفكر و الفن .(**شكري عياد المذاهب الأدبية و النقدية ، ص 18).**

_ إن الواقع الثقافي العربي يرفض **أن تنسحب مظلة الحداثة بضمانيها الغربية و المشاريع النقدية**

_ إن الإشكالية الأخيرة عند الحداثين العرب هي موقفهم الذي ينطلق من التمرد على التقاليد الموروثة و رفض الحاضر المزري .

_ إن الواقع أن حقيقة الحداثة ليست حديثة أو جديدة في تاريخ الإنسان ، كما يتوهم بعض الناس أن معظم تصورات و الأفكار و المبادئ التي تحملها قديمة في تاريخ البشري.

_إن الحداثة عند دعاة التغريب في الفكر العربي المعاصر تمثل الصورة المنحرفة لسعي الإنسان إلى التجديد (عدنان رضا النحوي ، الحداثة في المنظور إيماني ، ص36).

_ أما النقد الموجه إلى الحداثة فهو يركز على أساس مضمونها العربي الحامل لقيم التبعية و الإغتراب .

إن دلالة التغير في المجتمع العربي تعني الهوة ، و الصدمة في عدم هو اكتشاف غير صحيح للحداثة وهذا راجع لعدم المعرفة الصحيحة لمعناها و أيضا النسخ غير ملائم و التقليد غير صحيح للغرب. وهذا لعدم تعاملها غير الحضاري مع هدا التحديث و هذا لا يدل إلا على مستوى العجز و الإنحراف في فهمنا لحقيقة الحداثة .

لقد كان الفكر الذي أتى به أدونيس فكرا صحيحا معبرا عن خطأ الذي ارتكب من أوهام الحداثة في الوطن العربي، فقد أتى لإستنتاجات و ملاحظات صحيحة صريحة ، و قطعية لواقع الأمة العربية في تمثلها لقيم الحداثة فقد ركز على المفترقة التي تشهدها البلاد العربية، و هذا لقطعها أشواط كبيرة في مجال التحرر القيمي ، و قد وصلت إلى مستوى متقدم في الحداثة الفنية و استطاعت بذلك أن تضاهي البلاد الغربية في المدارس و التيارات الحدثية، و المشاركة في مختلف الإبداعات الفنية . إلا أننا ظلمنا متخلفين فيما يخص الحداثة العلمية و السياسية، و التي بقيت مشاركتها هامشية غير فعالة . و إن

أدونيس قد تنبأ أو رأى مكان سيحدث في مستقبلنا المعاش و بفضل ما جاء به، **فقد ساعدنا هذا على** رؤية مواطن الخلل و حجمها لإعاقة في إنجازاتنا و سلوكاتنا على أرض الحداثة ، لأننا باسم الحداثة فقدنا التوازن و التخطيط الاستراتيجي غير سليم للمشروع الحداثي ، و هذا **لعدم استخدامها** الاستخدام الصحيح في العلم و الابتكار، **أو جعلها ثقافة عامة** في كل تفاصيل حياتنا، **أوكقيمة عالمية لتجديد العقليات و السلوكيات و المناهج .**

إن استعارة الحداثة من الغرب تتطلب عدم النسخ ، **بل الإنتاج و الابتكار و تقديم العلم و العقل** و مراعاة حقوق الإنسان و بناء مجتمع أسسه علمية ودات **دعامات تكنولوجية و معرفية، وتشجيع العلماء و النبغاء و تحفيزهم على الابتكار و مواكبة التطور الجيد السليم .**

المطلب الثالث : أهمية الكتاب .

إن للكتاب أهمية في الشعر العربي، فقد شهد في السابق انعطافا كبيرا عصف ببنية التقليدية، **فكان أن انفجرت تلك البنية انفجارا من كيانه . و لنعلم أن هذا** التحول الذي يعتبره الكثيرون من قبيل الصدفة أن ما له أسبابه و دوافعه المنطقية .

و يعتبر أدونيس أكثر النقاد العرب اهتماما بهده القضية، فقد أثبت في صدمة الحداثة قد احتضن جميع تلك الإشكالات ليصبح مستقر ذلك الصراع ، فتأتي تحولاته تعبرا عنيفا عن تلك **الميزات الثقافية وصولا للقصيدة الحدثية أو الحداثة عموما .**

الخاتمة

الخاتمة :

خلاصة القول، و بناءا على ما تم عرضه في كتاب الثابت و المتحول (بحث في الإتباع و الإبداع عند العرب الجزء الثالث صدمة الحداثة للكاتب أدونيس الذي حمل في طياته مجموعة من الأفكار المهمة و الدالة على دراسة المعنى و بنية الحداثة، **و لذا لا يسعنا إلا أن** نقول أن البحث في مجال الحداثة استدعى العودة إلى جذورها التي أنجبتها ، **لذا من خلال هذا** يمكن أن نقف على أهم النتائج التي توصل إليها بحثنا و هي :

مفهوم الحداثة و نشأتها، و التي هي صراع بين النظام القائم على السليقة، **والرغبة** العاملة لتغيير **هذا النظام،** و التي نشأت هي العهدين الأموي و العباسي .

ومن وحي هده الفكرة يظهر لنا أن كتاب صدمة الحداثة للكاتب أدونيس، **و الذي هو عبارة عن مفارقات بين الحداثة العربية و الحداثة الغربية .**

إن موضوع الحداثة هو موضوع شامل وواسع الانتشار، وذلك لانتشاره الواسع في مختلف أرجاء العالم، حيث شكل تغيرا جذريا في كل مناحي الحياة .

إن الحداثة في أصلها غربية، و هي التي أدت إلى ظهور عوامل كثيرة في القرون البعيدة و نتائجها في القرون **الحديثة .**

إن أدونيس اعتمد في تبين معنى و دراسة الحداثة على البارودي، **الذي يمثل النهضة وعلى** معروف الرصافي، و أيضا جماعة الديوان التي كانت لها مقارنة مع الذاتية، **و خليل** مطران التي كانت له مقارنة مع المعاصرة، و حركة أبوللو التي كانت مقارنة مع النظرية .

وإن الثنائيات الموجودة تدل على أنه ليس هناك غربي متفوق على العربي ، فهي تدل على أن الإنسان واحد حدث له في ظروف و أوضاع معينة أن يتقدم أو أن يتأخر .

إن أدونيس بين الحداثة في الشعر فإن الشعرية عنده لصيقة بالشاعر فهو من يصيغها و القارئ مسؤول عن اكتشافها من قراءته المتعددة .

إن شكل الكتابة عند الشاعر الحديث هو الذي يخلق فكرا عالما غير متوقع . كأن اللغة ليست المخلوقة بل الخالقة و الكتابة- القصيدة ليست شكلا يحضن الفكر- .

إن الكتابة تعلمنا أنه ما من شكل معطى محدد يمكن أن يكون في مستوى تجربة كيانية ، و إن الكتابة علمتنا أن علم جمال الشعر ليس علم ثابت إنما هو علم جمال متغير .

قائمة المصادر

والمراجع

1/_ المصادر:

القرآن الكريم .

أدونيس، **الثابت و المتحول**، (بحث في الإتباع و الإبداع عند العرب)،**الجزء الثالث صدمة الحداثة** .دار العودة _بيروت_الطبعة الأولى – 1987.

المراجع:

1. ابن خلدون ، المقدمة ،**كتاب العرب** _ مؤسسة الرسالة _ السنة 1377.
2. ابن منظور ، **بناء العرب** ، دار المعارف 1119 _ كورنيش الفيل _ .
3. أبو العباس محمد (المبرد) _ **الكامل** _ الجزء الأول و الثاني ، السنة1864
4. أبو عباس القلقشندي ، **صبح الأعشى** _ بتحقيق محمد حسين شمس الدين _ دار الكتب العلمية للنشر _ بيروت _ السنة 1409 ه.
5. احمد مختار ، بمساعدة فريق العمل _ **معجم اللغة العربية المعاصرة**
6. أدونيس ، **كلام البدايات** _ دار الأداب _ بيروت _ لبنان، الطبعة الأولى _ السنة 1989.
7. آلان تورين، **نقد الحداثة** ، ترجمة أنور مغيث _ المشروع القومي للترجمة_ المطابع الأميرية _ القاهرة السنة 1992.
8. أنور الجندي، أضواء على الأدب العربي المعاصر، دار الكاتب العربي ، القاهرة، السنة 1969 .
9. توفيق صايغ _ أضواء جديدة على جبران _ **رياض الريس للكتب و النشر** . الطبعة الثانية_ السنة 01/01/1990.
10. جبران خليل جبران ,المجموعة الكاملة (**المعربة**) ، دار صادر _ بيروت
11. شوقي ضيف .الأدب العربي المعاصر، دار المعارف _ مصر _ الطبعة الثالثة .
12. طه حسين، مقدمة نقد النثر ، القاهرة السنة 1938 .
13. محمد محمود سيد أحمد طه **نور_ أعداء الحداثة** ، مراجعات العقل الغربي في تأزم فكر الحداثة _ دار الوعي للنشر و التوزيع _ الطبعة الأولى السنة 1434ه .
14. مصطفى حسيبة ، المعجم الفلسفي _ دار أسامة للنشر و التوزيع _ الطبعة الثانية _ الأردن ،السنة 2008.

المجلدات :

1. أبو جعفر محمد بن جرير الطبري _ تاريخ الطبري _ **الفيل و الحمل** _المجلد الثاني _ **دار الفكر للطباعة و نشر و التوزيع، من سنة** 1هـ الى سنة 20م

2. **بدر شاكر السياب، الديوان (الأعمال الشعرية الكاملة)** ، المجلد الثاني _ **دار العودة** _ الطبعة الأولى ، بيروت . السنة 2004 .

3. **تحرير وليد عبد اللطيف** النصف و نائبه عبد الله غازي المضف _ **العادات قاهرات موقع القبس** _ 06 سبتمبر 2018 .

4. **غسان نبتاوي** _ ما هكذا ؟ _ موقع الحدث _ 05/07/2016 _ 10:38 _ تحديث في **الأحد 28 حزيران** 2020 .

5. معروف الرصافي . **الديوان** . مظاهر التعصب في عصر المدنية _ المجلد الثاني _ **مؤسسة هنداوي.**

6. معروف الرصافي ، **الديوان ، ولسون بين القول و الفعل** _ المجلد الثاني _ مؤسسة الهنداوي .

7. معروف الرصافي ، **الديوان** ، يا محب الشرق أهلا . موسوعة الشعر العربي .

8. معروف الرصافي ، **الديوان**، الأنكليز في سياستهم الإستعمارية، المجلد الثاني، مؤسسة الهنداوي .

9. **معروف الرصافي، الديوان**، السفر في التومبيل، مؤسسة الهنداوي .

1. معروف الرصافي، **الديوان، تنبيه النيام**، المجلد الأول، مؤسسة الهنداوي .

2. معروف الرصافي، **الديوان**، في سبيل حرية الفكر، المجلد الأول . مؤسسة الهنداوي .

3. معروف الرصافي، **الديوان، ميت الأحياء وحي الأصوات**، المجلد الأول . **مؤسسة هنداوي** .

1. نازك الملائكة ، الديوان ، المجلد الثاني _ دار العودة _ بيروت _ لبنان .

2. نظرية البستاني ، محيط المحيط _ قاموس عصري مطول للغة العربية _ دار الكتب العلمية _ لبنان _ مجلد الثاني ، الطبعة الأولى .

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
شكر	
إهداء	
المقدمة	أ
المدخل	06
الفصل الأول : دراسة الكتاب	12
المطلب الأول : تعريف بالمؤلف و سيرته العلمية	13
المطلب الثاني : التعريف بالكتاب	16
المطلب الثالث : محتوى الكتاب	**17**
الفصل الثاني : دراسة محتوى الكتاب	22
المطلب الأول : تلخيص محتوى الكتاب	23
المطلب الثاني : أهم النقاد الدين درسوا هدا الكتاب	116
المطلب الثالث : أهمية الكتاب	119
الخاتمة	120
قائمة المصادر و المراجع	123
فهرس المحتويات	127
ملخص البحث	129

الملخص :

يمكن القول من قراءة هدا الكتاب ومن منظور الكاتب أدونيس الذي بين لنا الحداثة من منظوره ربطها بالشعر عن مهاجمة المجددين و المحدثين للقديم و لكن رغم هدا التجديد إلا أن الحداثة عند العرب استخدمت من منظور خاطئ في تقليدهم للغرب و هدا ما أدى إلى تقييد العقل و ملء التفكير و الإبداع وهدا كله راجع إلى أصولها الغربية مند ظهورها في القرون القديمة الماضية .

وإن هدا الموضوع (أي موضوع الحداثة) هو سبب في ظهور الانتقادات و أخد مادتها و التي هي غير معمول بها بطريقة غير صحيحة . ولكن رغم سلبيتها إلا أن أصلها هو معرفة ما كنا عليه و ما نحن عليه و القيام باصطلاحه و قد ذكر الكاتب بأن إحداثها للتطوير و محاولتها لتغيير في مختلف مناحي الحياة الإنسانية .