الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة د.مولاي الطاهر – سعيدة –
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية

شعبة أدب عربي.

تخصص:أدب عربي.

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس في الأدب العربي

الموسومة بـ:

الحداثة والتجديد في الشعر الفلسطيني

"فدوى طوقان أنموذجا"

إعداد الطالبة:

- قندوسي رقية
- نقيش فاطيمة الزهرة

إشراف الأستاذة:

بشارف حفيظة

الموسم الجامعي

1438-1439هـ

2017-2018 م

بسم الله الرحمن الرحيم
إنه من سليمان وإنه

شكر وتقدير

"رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ"سورة النمل الآية 19.

نتقدم بخالص عبارات الشكر والتقدير والعرفان إلى كل من ساعدنا في هذا العمل المتواضع وشجعنا على إنهاء هذه المذكرة.

كما نخص بالذكر: الأستاذة المشرفة على هذا العمل وكل أساتذة في القسم الأدبي".

إلى كل من ساهم معنا في هذا العمل

شكرا جزيلا.

إهداء

الحمد لله الذي وفقني لهذا ولم نكن لنصل إليه لولا فضله علينا.

إلى حبيبتي ونور عيني والدي "بوزايدة فاطنة ربيعة" حفظها الله .

إلى والدي الحاج بوحفص.

إلى أخواتي وإخوتي: محمد، عبد الباقي، مصطفى، عمر.

وإلى الأخ الكريم بوزايدة الشيخ وزوجته وابنته بشرى.

إلى زميلاتي : لعلى سعاد، نور الهدى، أسماء، خديجة، سارة، سمسوم ، حيزية، خولة أسماء.

إلى أحفاد العائلة: آية، إلياس، رفيقة، عبد القادر، أحلام، العربي، فريدة، عامر، سعاد.

إلى الكشكوتة ، جهاد، شفاها الله.

إلى كل عائلة نقيش.

إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل

بارك الله فيكم.

نقيش فاطمة الزهرة زهور.

إهداء

إلى قلبي النابض إلى روح روحي وحبي الأبدي وسبب وجودي إلى التي أشكو لها فأجدها واقفة جنبي، إلى التي نقشت حروف حبها بداخلي، إلى ريحانة حياتي التي أعطتني اجمل عطر في الحياة.

إلى التي لا تسمعها جل الكلمات أقول لها: لو علاقات الناس تنتهي والنجوم من السماء تختفي يبقى حبي لك شمعة لا تنطفئ، إلى أغلى ما ألك في الوجود إلى الغالية نور العين أمي الحنونة حفظها الله وأطال في عمرها.

إلى الذي تحلو الحياة بوجوده ولا حياة بعده إلى الذي أنار دربي على حساب دربه إلى الذي أرشدي إلى درب العلم، وكان سندي في التعليم إلى رمز النضال ومبعث الأمان والسلام لك يا فخري واعتزازي لك يا من سكن في سواد عيوني لك يا أغلى إنسان وهبني الله إياه:

أبي الغالي حفظه الله وأطال في عمره.

إلى الذي زينوا حياتي وكانوا دائما محل إعجابي وفخري الذين تقاسموا معي تعبي، أمي، إخوتي، إلى كل براعم البيت وشموعه.

وكل زملائي طلبة القسم الأدبي الاختصاص الأدبي بكلية اللغة والآداب العربي.

إلى كل أساتذتي بالجامعة مع تحية إكبار وتقدير لهم جميعا.

إلى كل من أحاطني بالمحبة والاهتمام.

إلى نور عيني وصديقي قادة عبد الرحمن وأمل حياتي .

مقدمـــــــــــة

شكلت الحداثة التي كانت وليدة القرن الخامس عشر منبرا اعتلاه الكتاب لإيصال منتجاتهم الفكرية، ووعاء لغويا مختلفا عن اللغة الأم، لتأكيد عن شاعريتهم، ولوحة فنية اعرض أذواقهم الأدبية، والتأكيد عن تفاوت المرجعيات من حيث الطبيعة والدرجة وفق الانتماء الايدولوجيا والتوجه الفكري لكل كاتب من هؤلاء على اختلاف مناهلهم وتعدد مشاربهم.

ونعتبر الحداثة مساحة إبداعية واسعة النطاق، تقطنها شخصيات وذواق متعددة ومتفاوتة تغمرها فضاءات زمنية ومكانية متغيرة، وتحكمها آلية وآليات ذاتية التكون، وهو ما يوحي بالمظهر لتعبر عن قابلية تكونها بغيرها.

وتعتبر الحداثة أيضا حتمية الزمن لا يمكن التخلي عنها وتمثل تداخل النصوص وكذا اضطرابها واختلاطها وتباينها شكلا ومضمونا وتداخل الدلالة فيها.

فافترضت ان المسألة ناتجة عن التداخل الحداثي، وهي الإشكالية التي يتمحور حولها البحث وما تستحقه من دراسات مهتمة والتي خصصت لأسئلتها ما مفهوم الحداثة في العالم العربي والغربي منهم أباء الحداثة؟، وما هي آثارهما؟.

فزرعت في ما تسمى بالحداثة من روح القراءة التفاعل والإمعان في الكثير مما تموج به من حيز في نطاق الأدب الواسع وهذا ما زاد شغفنا في الولوج والإبحار في أعماق خبايا الحداثة.

ولقد انتهجت في ذلك المنهج الوصفي التحليلي للسير على الخطى السابقة، من اجل بلوغ المراد وماله من علاقة الانسجام والاتساق والتفاعلات في المعلومات والنصوص.

ورغم ما راودني من طموح في الاستكشاف لحمل لواء بحث الحداثة إلا أننا وجدنا أنفسنا عرضة لجملة من الصعوبات التي أخرتنا عن إنهاء عملنا هذا وتتصدرها المراجع التي تتناول الشعرة فدوى طوقان.

ولقد قادنا إلى عالمه الأدبي، وهذا ما دفعنا لمراعاة وقراءة أعمال أدبية أخرى، وقد طال حماسنا لهذه الصفقة الأدبية بيننا وبين موضوعنا هذا، وتضاعف إحساسنا بالمسؤولية تجاه الأدب بكل مضامينه وبكل أجناسه ومن بين الكتب ، التجربة الشعرية، عند فدوى طوقان، الحداثة قضية ساخنة لمناقشة هادئة، ..... وغيرها من الكتب.

وفي هاذ البحث فقد انتهجنا خطة كانت متبعة كالتالي: تمثلت في فصلين:

فالفصل الأول: فكان بمثابة ما هية الحداثة في العالم العربي والغربي بالإضافة إلى نشأتها وتطورها .

أما الفصل الثاني: فتمثل في الحداثة العربية الفلسطينية ومظاهر الحداثة عند فدوى طوقان.

وأخيرا نموذج من قصيدتها مع التحليل.

و في الأخير بفضل أساتذة القسم الأدبي وخاصة أستاذتي المشرفة حفظها الله، فقد ساعدتني لأحظى فيما بعد بإشرافها الشخصي على كل خطوة من خطوات بحثي كانت بإذن الله ناجحة وميسرة.

والله ولي التوفيق.

الفصل الأول

المبحث 01: تعريف الحداثة لغة و اصطلاحا.

المطلب01: الحداثة لغة.

مفهوم الحداثة في المعجم العربي:

في كتاب العين الذي يعتبر أول معجم ظهر في القرن الثاني للهجرة وردت كلمة حدث: يقال صار فلان أحدوثة أي أكثروا في الأحاديث و شاب حدث و شابة حدثت في السن: و الحدث من أحداث الدهر شبه النازلة، و الأحدوثة: الحديث نفسه، و الحديث الجديد من الأشياء و رجل حدث: كثر الحديث، و الحدث: الإبداء.[1]

و في القرن نفسه وضع أبو منصور بن أحمد الأزهري 282-370 معجمه المسمى (تهذيب اللغة)، و قد توسعت الكلمة في معجمه و أخذت أبعاد عديدة و جديدة.

و قال اللحياني: رجل حدث إذا كان حسن الحديث و أحدث الرجل، و أحدثت المرأة،وإذا زنيا يكنى بالأحدث عن الزنا و يقال أحدث الرجل سيفه و حادثه إذا أجلاه.[2]

أما عن كلمة حدث في معجم (أساس البلاغة للزمخشري 538هـ).

---

[1] الخليل أبو أحمد الفراهيدي.كتاب العين.تحقيق الدكتور مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي.دار الرشيد لنشر.العراق 1982ص17.

[2] محمد ابن أحمد الأزهري، تذهيب اللغة،مطابع سجل العرب، القاهرة، المجلد 4،ص05

نجد إضافات جديدة و عميقة التي أتى بها معجمه هي:

و أحدث شيء واستحدثه،قال الطرماح.

ضغائن يستحدثت في كل موقف رهينا و ما يحسن فك الرهائن و استحدث الأمير قرية و قناة، و استحدثوا جديدا ، و جاء مشتق استحدث بمعنى أبعد و أتى بشيء جديد،[1] و لقد وردت هذه الكلمة في القران الكريم منها محدث في قوله تعالى: ما يأتيهم من ذكر من ربهم محدث إلا استمعون و هم يلعبون الأنبياء [2] حدث كذا و بكذا بتحديد خبر و نبأ جديد.[3]

1-الحداثة المصطلح و المفهوم:

قيل الحديث عن المفاهيم الحداثة و أموالها، لا بأس أن نعرض باختصار أهم الدلالات المعجمية للفظ (المصطلح)الحداثة.

جاء في معجم (لسنا العرب): الحديث : نقيض القديم، و الحدوث نقيضه القدمة،حدث الشيء يحدث حدثا و حداثة. و أحدثه هو، فهو محدث و حديث، و كذلك استحدثه.[4]

و قد استخدمت العرب حدث ، مقابل قدم أي ما يعني أن الحداثة تعني الجدة،والحديث يعني الجديد.

[1] الزمخشري ، أساس البلاغة ، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة 1932 ص157-158.

[2] سورة الأنبياء ، الآية 02.

[3] ابن كثير الدمشقي، تفسير القران ،دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان مج 8،1998

[4] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر،ط1،مادة ح د ث ،ص796.

و في معنى أخر للحداثة: حدثان الشيء، بالكسرة أوله، و هو مصدر حدث يحدث حدوثا و حدثانا.[1]

كما ورد في المعجم الوسيط لمجمع اللغة العربية، مادة حدث الحدثان: يقال: حدثان الشباب و حدثان الأمر: أوله و ابتداؤه.[2]

واستخدم بهذا المعنى بكثرة كناية عن سن الشباب، و أول العمر، يقال فلان في حداثة سنه أي في مرحلة شبابه، و تقول العرب: و رجال أحداث السن و حدثاتهما... و يقال هؤلاء قوم حدثان،جمع حدث[3] فالحداثة:سن الشباب و الحديث: الجديد من الأشياء ، أما الحديث في معنى أخر: الخبز يأتي على القليل و الكثير و الجمع أحاديث و قد قالوا في جمعه:حدثان، و حدثان و الحديث و الحديث ما يحدث به المحدث تحديثا ، يقال: رجل حدث و حدث و حديث و محدث بمعنى واحد كثير الحديث.[4]

[1] ابن منظور،لسان العرب،المصدر نفسه ص796

[2] شوقي ضيف و آخرون،المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية، مصر 2004،ط4،مادة ح د ث ص160.

[3] ابن منظور–لسان العرب ص797.

[4] ابن المنظور،لسان العرب ص798.

و جاء في المعجم: و حدثان الدهر و حوادثه: نوبة، و ما يحدث منه، واحد هما حادث، و كذلك أحداثه و² إحداهما حدث.[1]

تلك هي الدلالات المعجمية لكلمة حداثة التي وردت في المعاجم القديمة و التي لم تخرج من معانيها السابقة المعاجم العربية الحديثة في العصر الحديث أي معنى معجمي جديد، حيث يمكن إيجاز تلك الدلالات كما يلي:

الحداثة نقيض القدم، و تعني الجدة ، و الحداثة أول الأمر و ابتداؤه ، و الحداثة كناية عن أول العمر و سن الشباب ، و الحديث الجديد من الأشياء ، و الحديث هو الخبر،و حوادث و أحداث الدهر نوائبه.

كما أن للحداثة في الفكر الغربي أيضا مصطلحات و مفاهيم متداولة في فكر الحداثة،و التي لها استعمالاتها في اللغة العربية بتعددها و هي:

Modernité/modernity/modernisme/modernisation/modernization

غير أن ما يمكن ملاحظته أن هناك شبه تعارف على أن كلمة:حديث هي الترجمة العربية للمصطلح الغربي moderne، و أشباهه في اللغات الأوروبية فكلمة حديث moderne مشتقة من ظرف الزمان mood يعني توا[2] و التي عبرت عن كل اعتراض على

[1] ابن المنظور–لسان العرب–دار المعارف القاهرة–مصر.ط1–مادة (ح د ث)، ص798.

[2] طوني بنيت و آخرون، مفاتيح اصطلاحية جديدة–معجم المصطلحات الثقافية و المجتمع–تر سعيد الغانمي –مركز دراسات الوحدة العربية للتوزيع ،بيروت 2010–ط1–ص276.

هو قديم و الذي كان يميز العصور اليونانية و الرومانية القديمة عند ما ظهرت في القرن 14 الميلادي. [1]

و تعريف أخر للحداثة:

هذا المفهوم له لحظته التاريخية، التي فصلت بين ما هو قديم و ما هو حديث، ولكن إذا قلنا : إن كلمة الحداثة تعبر عن حالة من المنظور تختلف عن سابقتها فهذا يعني: إن حالة الحداثة المقصود بها المنظور و تجاوز الماضي كل متطلع إلى تغيير ، فهي موجودة في كل فاصلة تاريخية تثور على ماضيها، و تنتقض إلى المستقبل ، بهذا تعني كلمة الحداثة كل لحظة تاريخية تغييريه عاشتها البشرية، وصولا إلى عصر الثورة العلمية المستمرة (يقول همابرماس: إن فكرة الحديث ليست بالفكرة حديثة العهد، فقد استخدمت في وضعيات تاريخية متعددة لتفصل بين إدعاءات حقبة ما عن نفسها و بين إدعاءات الحقبة التي سبقتها.)[2]

تعرف الحداثة:بأنها: مدة تتماشى مع الحقبة التاريخية التي بدأت في الغرب مع عصر النهضة القرن الخامس عشر 15، تتميز هذه المرحلة التاريخية الجديدة بتحولات كبرى أثرت على البنى الاجتماعية حياة مدنية ولادة الرأسمالية ، و على أنماط الحياة و على القيم الفردية

[1] محمد نور الدين أخاية،الحداثة و التواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة إفريقيا الشرق الغرب–بيروت 1998،ص107.

[2] أبو النور حسن، أبو النور حميدي،يورغن همابرماس،الخلاف و التواصل –دار الفرابي–ط2009،1.

ظهور الحريات العامة ، المساواة في الحقوق، و على الأفكار بروز الفكر العقلاني في العلوم و على السياسة علمية الديمقراطية. العقل ، الفرد، المساواة الحرية، هذه هي الكلمات المفتاح في الحداثة، يعد علماء الاجتماع الحداثة بوضعها انقلاب اجتماعي كبير على التعارض بين المجتمع تقليدي و مجتمع حديث.[1]

الحداثة عند هابرماس (بوصفها مشروعا لم يكتمل بعد):

يلاحظ هابرماس أن لفظة حديث تجر ورائها تاريخا طويلا ذلك أن كلمة Modrnus اللاتينية استعملت لأول مرة في نهاية القرن الخامس الميلادي لتمييز الحاضر المسيحي لتلك الفترة عن الماضي الروماني و الوثني بالرغم من الماضيين المختلفة التي اتخذتها لفظة حديث إلا أنها تعبر عن وعي مرحلة تحدد بالقياس إلى الماضي لكي يقدم نفسه أي الوعي و كأنه نتيجة انتقال من القديم إلى الجديد.[2]

يرى هابرماس أن هناك ، من يحصر مفهوم الحداثة بعصر النهضة لكن هذا الحصر،لا يدخل في اعتباره أن بعض الناس كانوا يعتبرون أنفسهم محدثين في زمن شاربمان أو في القرن الثاني عشر.

[1] ، المحلية، العربية للعلوم الإنسانية، العدد الحادي و الستون، السنة السادسة عشر 1998. أبو السعود عطيات–قراءة في كتاب الحداثة و التواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، (نموذج هابرماس)

[2] الشيخ محمد الطائري ياسر، مقاربات بين الحداثة و ما بعد الحداثة ،دار الطليعة، بيروت ،ط1،سنة1997.

و بمعنى أخر أن لفظ حديث تظهر و تعاود في الفترات التي كان يبرر في أوربا الوعي بمرحلة، تتكون انطلاقا من إعادة تعريف للعلاقة مع القدماء.[1]

المطلب 02: الحداثة اصطلاحا.

مقال الدكتور : مسعد محمد زياد، مشرف و مطور تربوي و محاضر في العلوم اللغوية و التربوية جامعة الخرطوم.

مفهوم الحداثة: قبل أن نخوض في مفهوم الحداثة اصطلاحا، نرى من المفيد أن نعرج على مضمونها اللغوي.

فهي مصدر من الفعل حدث: و تعني نقيض القديم.

و الحداثة أول الأمر و ابتداؤه ، و هي الشباب و أول العمر.

و بهذا المفهوم اللغوي سطحت شمس الحداثة على عالمانا العربي المعاصر توافقت مع ما يحمل عصرنا من عقد نفسية و قلقل ذاتي من القديم الموروث ،ة و محاولة الثورة عليه، و التخلص منه،و البحث عن كل ما هو جديد يتوافق دروج عصر التطور العلمي والمادي، و يواكب الإيديولوجية الوافد على عالمنا العربي.

[1] طاهر علاء–مدرسة فرانكفورت من هوركايمر إلى هابرماس ،مركز الإنماء القومي،بيروت، ط1، لبنان.

أما ما تعنيه الحداثة.

اصطلاحا: فهي اتجاه فكري أشد خطورة من الليبرالية و العلمانية و الماركسية ، و كل ما عرفته البشرية من مذاهب و اتجاهات هدامة ذلك أنها تضمن كل هذه المذاهب الفكرية،وهي لا تخص مجالات الإبداع الفني،و النقد الأدبي ، و لكنها تخص الحياة الإنسانية في كل مجالاتها المادية و الفكرية على حد سواء و هي بهذا المفهوم الاصطلاحي اتجاه جديد بشكل ثورة كاملة على كل ما كان و ما هو كائن في المجتمع.[1]

و يقول أحد الباحثين في معرض حديثه عن الحداثة كمنهج فكري يسعى لتغيير الحياة.

إن من دعاوي أهل الحداثة أن الأدب يجب أن ينظر إليه من الناحية الشكلية و الفنية فقط بغض النظر عما يدعو إليه ذلك الأدب من أفكار و ينادي به من مبادئ عقائد وأخلاق ، فما دام النص الأدبي عندهم ،جميلا من الناحية الفنية،فلا يصير أن يدعو لإلحاد أو الزنا أو اللواط أو الخمريات أو غير ذلك.[2]

لم تعد لفظة الحداثة في واقعنا اليوم تدل على المعنى اللغوي لها، و لم تعد تحمل في حقيقتها طلاوة التجديد، و لا سلامة الرغبة، إنها أصبحت رمزا لفكر جديد، نجد تعريفه في كتابات دعاتهم و كتبهم فالحداثة تدل اليوم على مذهب فكري جديد يحمل جذوره و أصوله

[1] محمد مصطفى هدارة–الحداثة في الأدب المعاصر ،مجلة الجرس الوطني ربيع الأخر 1410هـ.

[2] عوض القرني–الحداثة في ميزان الإسلام ص47.

من الغرب بعيدا عن حياة المسلمين بعيدا عن حقيقة دنيهم، و نهج حياتهم و ظلال الإيمان و الخشوع للخالق الرحمان.[1]

فالحداثة إذن من منظور إسلامي عند كثير من الدعاة تتنافى مع ديننا و أخلاقنا الإسلامية ، و هي معول مهدم جاءت به لتقضي على كل ما هو إسلامي دينا و لغة و أدبا و تراثا. و تزوج لأفكار و مذاهب هدامة بل هي أخطر تلك المذاهب الفكرية، و أشهدها فتكا بقيم المجتمع العربي الإسلامية و محاولة القضاء عليه و التخلص منه، و إحلال مجتمع فكري عربي حصله يعكس ما في هذه المجتمعات الغربية من حقد و حنق على العالم الإسلامي.

و يرمون بكل الاهتمام و جدية من خلال دعاتهم ممن يدعون العروبة لهذه المعتقدات و القيم الحديثة بغرض قتل روح الإسلام و لغته و تراثه.

و تقول الكاتبة سهيلة زين الدين العابدين: الحداثة من اخطر قضايا الشعر العربي المعاصر لأنها أعلنت الثورة و التمرد على كل ما هو ديني و إسلامي و أخلاقي من الثورة على شكل التقليدي للقصيدة الشعرية العربية بروز تبرز به هذه الصورة الثورية الملحدة.[2]

[1] عدنان النحوي، الحداثة من منظور إسلامي ص03

[2] سهيلة زين العابدين في مقالة نشرت في جريدة الندوة السعودية العدد 8424 في 1407/03/14هـ

و ينكر الدكتور محمد فضر عريف في معرض حديثه عن الحداثة و تعليقه على بعض الدراسات التي صدرت حولها من غير مفكريها و روادها في الوطن العربي قائلا إننا بصدد فكر هدام يهدد أمتنا و تراثنا و عقيدتنا و علمنا و علومنا و قيمنا و كل شي في حاضرنا و ماضينا و مستقبلنا.[1]

و يفقر الدكتور خضر عريف بين مصطلح الحداثة و التجديد المعاصر فيقول: و الذي يدفع إلى ذلك الظن الخاطئ هو الخلط بين مصطلح الحداثة (modernisme) والمعاصرة modernity و التحديث modernization و جميع تلك المصطلحات كثيرا و يترجم إلى الحداثة على الرغم من اختلافها شكلا و مضمونا و فلسفة و ممارسة و الواقع أن الاتجاه الفكري السليم يتفق مع التحديث، و لكنه لا يتفق مع الحداثة و إن يكون مصطلح المعاصرة و التحديث يمكن الجمع بينهما ليعنيا المعاصرة أو التجديد فإن مصطلح الحداثة يختلف عنهما تماما. إذ ينبغي أن نفرق بين مصطلحين أجنبيين، من المؤسف أن كليهما يترجم ترجمة واحدة و هي الحداثة، أما مصطلح الأول فهو المعاصرة الذي يعني إحداث تجديد وتغيير في المفاهيم السائدة المتراكمة عبر الأجيال نتيجة وجود تغييرا اجتماعي أو فكري أحدثه اختلاف الزمن.[2]

[1] د.محمد خضر عريف –الحداثة مناقشة هادئة لقضية ساخنة،ص01-02.

[2] د.محمد خضر عريف، الحداثة مناقشة هادئة لقضية ساخنة ص1-12

أما الاصطلاح الثاني فهو الحداثة: يعني مذهبا أدبيا بل نظرية ذكرية لا تستهدف الحركة الإبداعية وحدها، بل تدعو إلى التمرد على الواقع بكل جوانبه السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية.. و هو المصطلح الذي انتقل إلى أدبنا العربي الحديث، و ليس مصطلح المعاصرة الذي يحسن أن تسمية المعاصرة لأنه يعني التجديد بوجه عام دون الارتباط بنظرية ترتبط بمفاهيم و فلسفات متداخلة متشابكة.

و نحن في تعريفنا لمفهوم الحداثة لا نريد أن نتوقف عند ما قال به خصوصها و لكن لا بد أن نعترف عليه مما قال أصحابها و مفكروها و سدنتها أيضا.

يقول علي أحمد سعيد الملقب بأدونيس ، و هو من رواد الحداثة العربية و مفكريها رابطا بينهما و بين الحرية الماسونية: إن الإنسان حين يحرق المحرم يتساوى مع الله ثم يتنامى المفهوم الماسوني لكلمة الحرية إلى صيغته التطبيقية الكاملة في قوله : إن التساوي بالله يقودا إلى نفيه و قتله، فهذا التساوي يتضمن رفض العالم كما هو، أو كما نظمه الله و الرفض هنا يقف عند حدود هدمه.

المبحث الثاني: مفهوم الحداثة في الأدب الغربي و الأدب العربي.

المطلب الأول: جذور الحداثة في الغرب:

ظهر تيار الحداثة في الغرب نتيجة للمد الطبيعي الذي دخلته أوروبا منذ العصور الوثنية في العهدين اليوناني و الروماني، امتدادا إلى عصر الظلمات مرورا بالعصور المتلاحقة التي تزاحمت بكل أنواع المذاهب الفكرية، و الفلسفات الوثنية المتناقضة والمتلاحقة، و قد كان كل مذهب عبارة عن ردة فعل لمذهب سابق، و كل مذهب من هذه المذاهب كان يحمل في ذاته عناصر اندثاره و فناؤه.

لقد عشق الغرب شتى المذاهب و التيارات الفكرية بدءا من اعتناق الوثنية و انتهاء بالانفجار الفكري اليائس الذي عرف بالحداثة ، مرورا بالمسيحية و ما ترتب عليها من مفاسد الكنيسة و ظلمها و ظلالها، و بالطبيعة التي هجرها شعراؤها و كتابها ليعشق الواقعية المزيفة التي ما لبثت أن هجروها هربا إلى الكفر و الإلحاد بالله عز و جل كفرا صريحا جاهزا. ثم تحولوا بكفرهم حاملين من بعد يأس على كل أهلهم باحثين عن الخلاص الذي ينتشلهم من غرقهم الإلحادي ليجدوا أنفسهم يغوصون في وصول المادية التاريخية، والجدلية السفسطائية، غير أنهم لم يجدوا ضالتهم فيما بحثوا عنه فارتدوا هاربين ليلقوا بأنفسهم في أحضان الفن للفن، و لكنهم لم تستقر لهم حال فتخبطوا خبطا عشواء حق استقرابهم السبيل إلى مهاوي الوجودية التي كشفت عن كل شيء فجعلت الحرية فوضى، و الالتزام و الإيمان

بالأشياء كفرا، فلم يعد في حياة الغربي إلا أن تنفجر هذه المذاهب انفجارا رهيبا يحطم كل شيء ، يحطم كل شيء، يحطم كل قيمة، لتلعن يأس الإنسان الغربي و فشلت في أن يجد أمنا أو أمانا.[1]

و قد جاءت الحداثة لتمثل هذا الانفجار الفكري الرهيب اليائس ،انفجار الإنسان الذي لا يعرف الأمن و الأمان في ذاته آلاف السنين.

و قد اختلف كثير من اللذين نظروا للحداثة الغربية حول بدايتها الأولى و على يد من كتابهم ظهرت و نشأت ، رغم ذلك يتفق بعضهم على أن إرهاصاتها المبكرة بدأت منذ أواخر القرن التاسع عشر ميلادي على يدي بودليد الفرنسي صاحب ديوان أزهار البشر.

و لكنها لم تنشأ من فراغ ، بل امتداد لا فارزات المذاهب و التيارات الفكرية والاتجاهات الأدبية و الإيديولوجية المتعاقبة التي عاشتها أوروبا في القرون الخوالي، و التي قطعت فيها صلتها بالدين و الكنسية و تمردت عليه و قد ظهر ذلك جليا منذ ما عرف بعصر النهضة في القرن الخامس عشر الميلادي.

عندما انسلخ المجتمع الغربي عن الكنيسة و ثار على سلطاتها الروحية، التي كانت بالنسبة لهم كابوسا مخيفا و سبقا مسلطا على رقابهم محاربا لك دعوة للعلم الصحيح، و الاحترام لعقل الإنسان و تفكيره و فكره.

[1] الحداثة من منظور إيماني ،ص14

و كان من الطبيعي أن نرى تخبط الغرب و تقلباته و ثوراته على كل شيء من حوله مادام لا توجد أرضية صلبة مستوية ينطلق منها لتصور مقبول للحياة و الإنسان و الكون عامة و لا ثوابت قوله لهم لتكون مرتكزا يتكئون عليه نحو تقدمهم المادي، و رقيهم الفكري والحضاري مما أدى إلى ظهور كثير من المتناقضات و التضاد، و أن يهدموا اليوم بمعاول التمرد و الثورة ما بقوة الأمس إضافة إلى انعدام الروابط المتينة بين هذه الأفكار على اختلاف مشار بها و تباين اتجاهاتهما سوى أنها تلتقي في مستنقع المادية الملحدة. لذل تجدهم يتقبلون خلال المذاهب الفكرية و الأدلة التي وسمتهم بخاتمتها، و طبعهم بطابعها ولو باتجاهاتها فتولدت عندهم الكلاسيكية التي كانت امتدادا طبيعيا لنظرية المحاكاة و التقليد التي أطلقها أرسطو، و التي تعني أن الإنسان محدود الطاقات متمسك بالتقليد، مع الميل إلى التحفظ و الياقة ، و مراعاة المقام ، و الخيال المركزي المخبر في خدمة الواقع.

ثم تأسس اتجاه الرومانسي على أنقاض الكلاسيكية التي وقفت عاجزة أمام تحقيق ما كان يصبو إليه الغرب من التخلص من أثار القديم و محاكاته فوجد ضالتهم في مذهب ثوري متمرد على كل أشكال القديم و أثاره.

فقدست الرومانسية الذات، و رفضت الواقع، و ثارت على الموروث و ادعت أن الشرائع و العادات و التقاليد فهي التي أفسدت المجتمع، و يجب العمل على تحصيلها والتخلص منها ، و لكن الأمر غير المتوقع مع ما نادت به الرومانسية، و جاهدت من أجل

تحقيقه أنها قد فشلت فشلا ذريعا في تعبير الواقع، فأوكل دعاتها في الخيال و الأحلام والتحليق نحو المجهول.[1]

و قد تحول الغرب كما هي طبيعته فرارا من المجهول إلى المجهول و من الضلال إلى الضلال و من اللاواقع إلى ما هو أبعد من اللاواقع، و أكن ذلك دينهم على مدى القرون الطوال يبحثون عن شيء لعلهم يجدون ذواتهم الضائعة في اتجاه جديد يخلصهم من معاناتهم و ضياعهم و نفوسهم ، فتوجهوا نحو ما عرف بالبرناسة، ثم فرو منها إلى ما عرف بالواقعية التي تطورت فيما بعد إلى الرمزية التي كانت حلقة الوصول بين تلك المذاهب الفكرية و الأدبية و بيم ما عرف اليوم بالحداثة و علاقتها بالجانب الأدبي على أقل تقدير،و كان على رأس المذهب الرمزي الكاتب و الأديب الأمريكي المشهور إدغان الاف بو الذي تأثر به رموز الحداثة و روادها في العرب أمثال مالارميه، و فاليريو موبسان، كما كان المؤثر الأول و المباشر في فكر و شعر عميدا الحداثيين في الغرب و الشرق على حد سواء الشاعر الفرنسي المشهور ، بودلير كما ذكرنا .

[1] الحداثة من منظور إيماني ص18

و قد نادى إدغار بأن يكون الأدب كاشفا عن الجمال ، لا علاقة له بالحق و الأخلاق و هذا ما انعكس على حياته بشكل عام حيث كان موزعا بين القمار و الخمر و الفشل الدراسي و العلاقات الفاسدة،و محاولة الانتحار ، و على خطأ إدغار سار عليه تلميذه بودلير ممعنا في الضلال و مجانيا للحق و الفضيلة.

و يعد بودلير مؤسس تيار الحداثة من الناحية الفنية الأدبية، و الذي نادي بالغموض في الأحاسيس و المشاعر ، و الفكر و الأخلاق ، كما قام المذهب الرمزي الذي أراده على تغيير وظيفة اللغة الوضعية بإيجاد علاقات لغوية جديدة تشير إلى مواضع لم تعهدها من قلب...، و يطمع أيضا إلى تغيير وظيفة الحواس عن طريق اللغة الشعرية الذي لا يستطيع القارئ أو السامع أن يجد المعنى الواضح العمود في الشعر الرمزي.[1]

و مما لا جدال فيه أن الحداثة كمذهب أدبي تجديدي قامت في أساسها الألو على الغموض و تغيير اللغة و التخلص من الموروث بكل أشكاله، و أجناسه،وتجاوزهم السائد و النمطي.

و كان بودلير الذي نمت و ترعرعت على يديه بذرة الحداثة من أسوأ ما عرفت الآداب العالمية خلقا و معانا في الرذيلة، و ممارسة لكل ما يتفانى مع الأخلاق و العقيدة.

[1] د. عبد الحميد جيدة، الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر،ص1221.

يقول عنه مصطفى السحري في مقدمة ترجمة ديوان أزهار الشر لبودليرا.

لقد كانت مراحل حياته منذ الطفولة نموذجا للضياع و الشذوذ، ثم بعد نيل الشهادة الثانوية قضى فترة في الحي اللاتيني حيث عاش عيشة فسوق و انحلال، و هناك أصيب بداء الزهري، و عاش في شباباه عيشة تبذل و علاقات شاذة مع مومسات باريس، و لاذ في المرحلة الأخيرة من حياته بالمخدرات و الشراب.

و يقول عنه الشاعر إبراهيم ناجي مترجم ديوان أزهار الشر لأن بودلير كان يحب تعذيب الآخرين و يتلذذ به و كان يعيش مصابا بمرض انفصام الشخصية.

و لم يكن الطعن على شخصيته بودلير متوقعة على بعض الشعراء و النقاد العرب الذين عرفوه من خلال شعره، و عايشوه في مرحلة زمنية معينة في النصف الأول من القرن العشرين. بل كان لأبناء جلدته أقوالا و أراء كثيرة حول هذه الشخصية الحية الميتة، يقول عنه أحد كتاب الغرب: إن بودلير شيطان من طراز خاص. و يقول عنه أخر: إنك لا تشم في شعره الأدب و الفن، و إنما تشم منه رائحة الأفيون.[1]

و قد عرف بودلير إضافة إلى ما عرف عن شخصيته الذاتية بنزعة الماركسية الثورية و الفردية التي لا تنسجم مع المثل و المبادئ التي ينادي بها عصره آنذاك يقول عنه محمد برادة.

[1] عوض القرني–الحداثة ميزان الإسلام،ص23.

و بمفهوم أخر للحداثة كمنظور غربي:

لقد ظهر هذا المصطلح في أوله للتمييز أو الفصل بين فترتين زمنيتين جسدهما الصراع بين القديم و الحديث مع تأكيد القطيعة مع الفترة الماضية ، بدخول عصر النهضة و التجديد، ثم تجاوزها إلى فترة معاصرة و التي تعني ضمنا التحديث . حيث أن الحداثة والمعاصرة توأمان يتجاذبان الفكر العلماني الحديث.[1]

يمكن القول إن مصطلح الحداثة modernisme/modernité قد ظهر بصيغة صفة الحديث modernو كان ظهوره –الحداثة كاسم– متأخرا، حيث ما يفسر هذا الظهور المتأخر للفظ الحداثة خلو المعاجم من هذه اللفظة حتى نهاية القرن التاسع عشر... فصلية القرنيين السابع عشر و الثامن عشر لم يكن استخدام لفظ حديث موسعا و لم يظهر شرح وتفسير لمعنى كلمة في المعاجم الفرنسية إلا باحتشام و باختصار شديد.[2]

أما عن ألو من استعملها ، فيشير في اللغة الفرنسية القاموس Le Robert أن الروائي الفرنسي بلزاك Belzac هو ألو من استعمل لفظ Modernité و ذلك سنة 1823م.[3]

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية لكتاب 1982:ط03،ص17.

[2] محمد جديدي،الحداثة و ما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي ، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف 2008،ط01،ص96.

[3] Le Robert quotidien dictionnaire Le Robert .Paris 1996 Mdernité.

ثم بدأ تداول الحداثة كمفهوم حوالي 1850 على يد كل من جيراردي ديرفال G.Derval و شارل بودلير .C.Boudlaire

لتدرج بعد ذلك في القواميس و الموسوعات الغربية، ففي واحدة من هذه الأخيرة و هي موسوعة Universalée Encyclopedia الفرنسية.

هناك تعرف الحداثة Modernité: ليست الحداثة مفهوما سوسيولوجي و لا سياسيا ولا حتى تاريخيا، هي نمط في التحضر و التمدن تتعارض مع التقاليد، بمعنى أخر مع كل الثقافات السابقة التقليدية في مواجهة الاختلاف الجغرافي و الرمزي، و لهذا فالحداثة تفرض نفسها كنمط على مبدأ الغرب و رغم هذا فهي تبقى فكرة غامضة تحاكم بصورة شاملة التطور التاريخي و التغيير الذهني.[1]

كما ترد لها مفاهيم أخرى في قواميس ك: .Oxfored Robert

أما المفهوم الأخر الذي اقترن بالفكر الحداثي و ارتبط بمصطلحه هو Modernisation ما يقابله في اللغة العربية مصطلح التحديث و الذي يشير إلى فعل وقوع الحدوث ، فالتحديث مصطلح يعني التقدم و الحركة، و التحديث ضد الثبات و الجمود كما يحمل بين طياته معنى التغير و الجدة و النسبية... و قد مارس الغرب ظاهرة التحديث ابتدءا بعصر النهضة، فحركة الإصلاح الديني فعصر التنوير، و نمو الرأسمالية و الثورتين

[1] Modernité. 2015 .Encyclopedia Universalis France ينظر:

الصناعية و السياسية ، و الاعتقاد بالمنهج العلمي و قوة العقل و قد تجاوز الغرب هذه المرحلة إلى مرحلة ما بعد الحداثة.[1]

فالحداثة هي حركة تجديده في حقول الإنتاج و الأفكار و أنماط الحياة و الحكم و الفن خرجت على جمود سنوات العصور الوسطى الطويلة و عليه تلحق عموما الحقبة التي تلت الخروج من العصر الوسيط أي منذ القرن السادس عشر.[2]

[1] ينظر: الموسوعة العربية العالمية .global Arabic Encyclopidia 2004 التحديث

[2] ديفد هارفي، حالة ما بعد الحداثة ،بحث في أصول التغيير الثقافي تر محمد ***، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 2005،ط1،ص418.

المطلب 02: مفهوم الحداثة في الأدب العربي.

حداثة نازك الملائكة و التأثير الغربي:

إن الحداثة نازك الملائكة مشارب مختلفة، و قد أشرنا سابقا، إلى أن لها جذور في تاريخنا الشرعي القديم، كما أنها استفادت من الشعر العربي الحديث خاصة الاتجاهات الوجدانية منها.

و المتصفح لأعمال نازك الشعرية، النقدية يلاحظ أنها ترفض أحيانا التأثير الغربي في ثقافتها العربية، و مع ذلك تصرح أحيانا كثيرة أنها استفادت أو تأثرت بالشعر الغربي (الفرنسي و الإنجليزي منه الخصوص).

مما جعل أعداد دعوتها يتوهمون أعمالها بأنها ليس غير صورة طبق الأصل للشعر الغربي و بأنها دخيلة و غريبة عنا ، و إن نازك الملائكة استوردها من الغرب كما نستورد العديد من مستهلكاتنا ، و الحق أن الاستيراد ليس عيبا في ذاته على أن يكون استيراد التفاعل لا أخذ دون العطاء.[1]

غير منفصل عنها ، و إلا كان هذا التأثير مصطنعها و زائفا و موقوتا عابرا.

[1] غالي شكري،شعرنا الحديث إلى أين؟..،ط02،دار الأفاق الجديدة،بيروت-1978،ص08.

و قد أورد هذه المقولة لتؤكد أن تأثير نازك الملائكة بالثقافة الغربية لم يكن ليعطي أكله لولا ملائمته للعوالم الداخلية العربية. و رغم أن الناقدة ترفض ، رفضا قطيعا ، أن يتأثر ناقدنا العربي بالنقد الغربي و نظرياته و مفهوماته فينقل منه و يطبقه على شعرنا العربي.[1]

فإنها لم تمنع الشاعر من ذالك فألفينا نازك الملائكة الشعرة تكرر ضمن أعمالها النقدية تأثرها بالشعراء الغربيين تقول مثلا: لا أستبعد أن يكون سمعي العروضي متأخرا بالوزن الإنجليزي و الفرنسي لكثرة ما أقرؤوه من شعر هاتين اللغتين.[2]

و ذلك طبيعي ما دامت ناقدتنا تؤمن بأنه لا نستطيع أن نعثر على مذهب أو اختراع أو نظرية توصلت إليها أمة بعينها دون أن نستفيد عن تجارب الأمم الأخرى.[3]

و القارئ لشعر نازك الملائكة يصادف مدى تأثيرها خاصة في الجديد عندهما، بالثقافة الغربية القديمة أو الحديثة ،سواء من حيث مبنى القصيدة أو معناها.

فعلى مستوى القضية مثلا نذكر في مقدمة شظايا و رماد أنها استفادت في ثقفية قصيدة الجرح الغاضب من الشاعر الأمريكي إيدكار آلان بو في قصيدته Ulalume.[4]

[1] حسين مروة،النزاعات المادية في الفلسفة العربية و الإسلامية ،ج1،ط02،دار الفارابي 1979،ص40.

[2] نازك الملائكة–قضايا الشعر المعاصر،ص332.

[3] نازك الملائكة، مقدمة شظايا و رماد–ص27.

[4] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر–ص18.

أما على مستوى التفعيلة فقد استعملت تفعيلة مفاعيلات الغربية.[1]

كما لاحظ محمد النويهي أن أبيات قصيدة لعنة الزمن تنقسم إلى قسمين:

قسم يقع فيه النبر على المقطع الألو في التفعيلة و هو قريب من بحر الداكتيل الإنجليزي الذي تتكون تفعيلاته من ثلاثة مقاطع يقع النبر على المقطع الأول منها.

قسم يقع النبر الغالب فيه على المقطع الثاني أو الثالث من التفعيلة فيشبه بذلك بحر الأنابيست و يورد أمثلة من هذه القصيدة توضح ما ذهب إليه.[2]

أما على صعيد المضمون فتشير نازك إلى أن أصل قصيدة شجرة القمر يرجع إلى مقطوعة إنجليزية كما تنقد قرأتها سنة 1949.. ووقعت عليها مجموعة شعرية للأطفال وأصلها الإنجليزي قصير قرأته مرة واحدة ... فكل ما أخذته عنها هو هيكل الحكاية.[3]

و لم تكثف بالتأثير الغربي الحديث بل غاصت في أعماق التراث الغربي. و على غرار سائر شعرائنا الجدد، مستلهمة منه بعض الشخصيات الأسلوبية اليونانية ما ورد في شظايا رماد من مثل ديانا و أبولو و لابرنث كما استفادت من الأسطورة الأمريكية في قصيدتها

[1] المرجع نفسه–ص24

[2] محمد النويهي، قضية الشعر الجديد.ص314.

[3] نازك الملائكة ،مقدمة قرارة الموجة،المجلد 02 من ديوان، دار العودة ، بيروت ،ط1971،01،ص414.

لنكن أصدقاء مستعملة بطلا من أبطالها... هيا و أثار.[1]كما استعلمت بعض الكلمات التي تحمل إحالات أسطورية واسعة مثل:يوتوبيا و نارسيس.

[1] نازك الملائكة –المجلد الثاني من الديوان –ص190 و ما بعداه.

المبحث 03: نشأة الحداثة العربية و روادها.

المطلب 01: نشأة الحداثة.

نشأت الحداثة بعد أن تخلى الفكر الفلسفي عن الإرث الإقطاعي و موروثاته و أفكاره الغبية الرجعية،

و من خلال ثلاث اشراقات رئيسية- كما يقول هاشم صالح: الاستراحة الأولى حصلت في القرن السادس عشر ، أو ما يطلق عليه عصر النهضة و الإصلاح الديني عصر لوثر.

و الثانية حصلت في القرن السابع عشر : و هو عصر الثورة العلمية الأولى، و كل أولئك الذين مهدوا لطريق للتنوير الأسير و الثورة الفرنسية –باختصار أنها ثلاثة قرون حاسمة في تاريخ الغرب و العالم كله.

أما الاشراقة الثالثة، فقد حصلت في القرن الثامن عشر ،عصر التنوير و لهذا السبب أجمعوا المفكرون و الأوروبيون على تقسيم تاريخهم إلى ثلاث عقبات رئيسية:

1-العصور اليونانية: الرومانية القديم، امتدت من القرن الخامس قبل الميلاد إلى القرن الرابع أو الخامس بعده أي طيلة ألف سنة (المرحلة العبودية).

2-فالعصور الوسطى المسيحية،امتدت من القرن الخامس بعد الميلاد و حتى القرن الرابع عشر أو الخامس عشر أي طيلة ألف سنة أيضا (قبل عصر النهضة كانت ثقافة العرب و تقنياتهم تتفوق مع ثقافة الأوروبيين و تقنياتهم كما يقول المؤرخ الفرنسي دوليمو ولكن بدءا من عام 1600 أصبح التفوق الأوربي على العرب و الصينيين و سواهم واضحا لا لبس فيه و لا غموض.)

أشير هنا إلى أننا كعرب خسرنا المعركة منذ أن كانت حركة العلم. [1]

و الفلسفة قد توقفت عندنا و دخلنا في عصور الانحطاط الطويلة المتصلة حتى اللحظة.

أنواع الحداثة:

أولا: الحداثة المادية أو العلمية و التكنولوجية... ثانيا: الحداثة الفلسفية... ثالثا: الحداثة الاقتصادية..رابعا: الحداثة السياسية المتمثلة بالثورات الثلاث: الإنجليزية 1680،الأمريكية1776، الفرنسية1789، خامسا: الحداثة الدينية: مست حركة الإصلاح الديني في أوروبا ، مارتن لوثر، ثم جاء التنوير بجده لكي يطرح القشور من الدين و لا يبقى إلا على الجوهر الروحي و الأخلاقي فقط و لكي يقدم البديل المقنع عن التزام الأصولي

[1] غازي الصوراني-نشأة الحداثة و تطورها التاريخي، (ورقة إلى ندوة الفكرية التي أقامها مركز حيدر عبد الشافي للثقافة و التنمية-يوم الأربعاء 2015/12/09)ص02

السائد و النزاعات الطائفية البغيضة التي تفتك الآن بكل مجتمعات العرب و الإسلام فشلا ذريعا.

من الواضح أنه يوجد بين كل هذه الحداثات شيء مشترك: ولادة الذاتية و الاستقلال المضطر للفرد، و حرية التفكير، و القدرة على النقد و النقد الذاتي، و الدفاع عن حقوق الإنسان، فالحداثة هي الرؤية الثقافية و الفلسفية الجديدة للعالم، الحداثة أذنت لميلاد نظام معرفي ليبرالي جديد في أوربا الحديثة.

إن انتقال مجتمع أوروبا الغربية من النمط الزراعي الإقطاعي البدائي محدود الأفق إلى مجتمع صناعي الرأسمالي المتطور لانهائي الأفق.

لكن هذا الانتقال لم يكن عملية سهلة و لم يتم دفعة واحدة، و إنما احتاج إلى أربعة قرون على الأقل من المعاناة على جميع الصعود.

و بالتحديد، فقد استلزم ثلاثة أنماط من الثورات الجذرية لكي يكتمل:

1-الثورات الاقتصادية (الثورة التجارية و ما صاحبها من توسع جغرافي، الثورة الزراعية التي بدأت في انجلترا في منتصف القرن السابع عشر، الثورة الصناعية التي بدأت في انجلترا في منتصف القرن الثامن عشر.).

2-الثورات السياسية البرجوازية التي حققت كثيرا من المهمات الديمقراطية لمجتمعات أوروبا الغربية (الثورة الهولندية في مطلع القرن السابع عشر.الثورة الإنجليزية منذ 1641-1688، الثورة الفرنسية الكبرى من 1789-1815. و الثورة الألمانية في منتصف القرن التاسع عشر.)

3- الثورات الثقافية الكبرى (النهضة الأوروبية و الإصلاح الديني في القرن السادس عشر و الثامن عشر). بهذه الثورات حققت أوروبا الغربية انتقالها التحديثي من مجتمع الطبيعة إلى المجتمع المدني، و بالطبع فقد قدسية هذه الثورات جميعا دورا في بناء فكر الحداثة، و من تم رفض قدسية الأفكار ووضعها جميعا ضمن دائرة الشك المنهجي والتحليل و الاختبار.

غير أن مسألة الطموح إلى التغيير و التجاوز و التمرد على السائد، تكتسي طابعا خاصا و خطيرا في المجتمع العربي و في الثقافة العربية على مر العصور. و ليس من السهل على الإطلاق إحداث التغيير في الثقافة العربية و في المجتمع الغربي على كل المستويات. و هذه قضية يعرفها الخاص و العام من المثقفين العرب.

إلا أن هناك فترات و مراحل في تاريخ الأمم و الشعوب ،يبدو فيها التغيير أمدا محتوما، و تبلغ فيها إلا أوضاع و الظروف إلى حدود تدفع على التقيؤ والاشمئزاز فتزداد الحاجة إلى البحث عن البديل الذي يلبي طموح الأمم و الشعوب و الأمة العربية إحدى

الأمم المجيدة بتاريخها و تراثها، لذا ترى أبناء هذه الأمة يلتفتون إلى الماضي كلما واجهوا المعضلات المتعلقة بالحاضر و المستقبل. و هي معضلات لا تنتهي. لكون الزمن المعاصر زمن متسارع و لا يعطي الفرصة للمترددين في اقتحام المستقبل. و أكثر الناس في مجتمعنا العربي، عرضة للأزمة و المعاناة على كل المستويات هم المثقفون و الأدباء والمفكرون.

و هؤلاء هم الذين تقع على عاتقهم مهمة التغيير و البحث عن التوجهات و البدائل المناسبة للنهضة و تقدم الأمة فكريا و اجتماعيا، وحضاريا. و لكن كيف يتم البحث عن البدائل في مجتمع تحكمه ذهنيات تنتمي إلى الماضي، و تقبض على أنفاسه تقاليد وعادات في السلوك و في التفكير تكاد تكتسب القدسية و هي به قدسية كل شيء يكاد يكون محكوما بالقوة، الدافعة إلى الخلف. و كل سؤال عن المعرفة و الحقيقة يجابه ب لا. لا شيء يكاد يكون مباحا، كل شيء ، كل شيء يكاد يكون محرما أو ممنوعا. تلك هي ثقافة القمع،و ثقافة النفي، و ثقافة المنع ! و ثقافة التحريم.... !

و ثقافة تولدت عند الكثير من الرائعين في هذه الأمة.[1]

و صارت مرادفة لثقافة الخوف من الخطأ أو من التهم التي تلصق بسهولة و مجانا بكل من يريد اختراق العادة و المألوف.

[1] المعهد العالمي للفكر الإسلامي.فيرجينيا–الولايات المتحدة الأمريكية،ط3،ص167.
فادي إسماعيل،الخطاب العربي المعاصر، قراءة نقدية في مفاهيم النهضة و التقدم و الحداثة (1978–1987)

قلت هناك فترات من تاريخ الأمم و الشعوب، يبدو فيها التغيير أمرا محتوما و تبلغ فيها الأوضاع درجة لا تطاق من الابتذال و الجمود.فيصير الطموح إلى التغيير و التجاوز أمرا ملحا. و نحن أمة ليس لها ما تخاف عليه، أمة تاريخها مجيد و تراثها عظيم و مذهل، فهل ينبغي لأمة مثل أمة العرب ينبغي لها أن تهاب من شيء إذا أرادت أن تعيش حاضرها بما يقتضيه الحاضر، و أن تفكر في مستقبلها بما يقتضيه المستقبل، و هي الأمة المحصنة بتاريخها و مجدها التقليد؟؟. غير أنها تعيش أزمة، أزمة مفتوحة،أزمة المجتمع/الأمة... إن الحل يتطلب تغييرا جذريا و نقدا لا دعا للمفاهيم و القيم و السلوكيات و السياسات... .[1]

و أكثر من ذلك، فإن التفكير في التغيير الجذري يتطلب إعادة النظر في المسلمات والشعارات، فنحن بحاجة إلى أن نطرح الأسئلة الجزئية و نعيد طرحها لفهم أوضاعنا و وعي حالنا، لسنا بحاجة إلى أن نحدد مفاهيم و مسلمات و شعارات بل علينا أن نزيل القدسية عن كل المفاهيم و الشعارات.

عشرات سنين الانبهار بها و الغفلة–لا بد لحروب القبائل الفكرية و الإيديولوجية أن تتوقف، وجدلات الأصالة و المعاصرة أو الحداثة و المعاصرة لا بد لها أن تنتهي.[2]

[1]، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، فيرجيناي–الولايات المتحدة الأمريكية،ط03،ص166 فادي إسماعيل ، الخطاب العربي المعاصر، قراءة نقدية في مفاهيم النهضة و التقدم و الحداثة (1978–1987)

[2] المرجع نفسه ص166

و أن تعني هذه الأمة بمثقفيها و مفكريها و أدبائها أن الالتفات إلى الخلف هو طريق الماضي و أن النظر إلى الأمام و الأفق هو طريق المستقبل.

و لكن طريق المستقبل مملوء بالصدمات و هو طريق تحيط به المغامرة و المجازفة.

يذهب أدونيس في الثابت و المتحول : صدمة الحداثة، وإلى أن الحداثة كانت منذ العصر الجاهلي ، فهو يؤرخ لها منذ الصعاليك،باعتبارهم حاولوا الخروج عن القيم الاجتماعية السائدة في المجتمع الجاهلي و يبني قيم أخرى كان الذوق القبلي الجمعي يعتبرها غريبة و غير مألوفة، و مع ظهورها الإسلام نبغ شعراء متأثرون بالثورة الإسلامية و الحركة الدينية الجديدة فجاءت موضوعاتهم منسجمة مع القيم الجديدة، ثأرت على قيم كانت محمودة و داعية إلى قيم كانت مذمومة بل إن الإسلام شكل في حد ذاته بثورته على الأعراف والتقاليد المجتمعية الجاهلية، و بعد انتشار الإسلام شكل شعر الخوارج حداثة برفضه للقيم الاجتماعية في وقت ظل الشكل القديم هو المهمين، بينما في العصر العباسي نجد التجديد أكثر وضوحا ، و قد أسهب النقاد القدامى الحديث عن الحداثة في الشعر،و عن الصراع بين القديم و المولد أو المحدث، و تم بالتركيز بشكل أساسي على الشكل ، و لا يعني أن نذكر هنا أسماء مثلت الحداثة الشعرية و بخروجها عن الأشكال الموروثة ، مثل أبي نواس و أبي تمام و غيرهم.

إن هاجس الحداثة و التجديد و الخروج عن التقاليد البالية، فكرة تسكن إنسان كل فترة تاريخية، و رواد و كل مرحلة أدبية ، و ذلك من أجل تشكيل فن أدبي يساير العصر المعاش بكل تركيباته و ظروفه المميزة له عن العصور السابقة، و بتعبير أخر أن الإنسان يسعى دائما وراء الخلق و الإبداع ما دام الإبداع يمثل بداية جديدة، و كل عمل بالمعنى العميق و الحديث، هو محاولة البداية [1] و الإبداع يفترض بدائيا رفض التقليد[2]. و هو عبارة عن تعارض بين واقع قائم و واقع غير متحقق ، أو حركة تؤثر بين راهن و محتمل حسب تعبير خالدة سعيد، إلا أن الثورة على السائد تختلف وضوحا و ضبابية من مبدع إلى أخر و من عصر إلى أخر ، و قد احتفظت لنا كتب تاريخ الأدب العربي بأسماء و شخصيات أدانت التقليد و تمردت على السائدة ، و بالتالي حاولت التحديث و التجديد و النفور من الأنماط القديمة شكلا و مضمونا أو مهاما.

و إذا كانت الحداثة ثورة و محاولة تجاوز للثابت، حق لنا القول إنها متعذرة في كل الشعوب و إنها ملائمة للقدم في كل مجتمع و في كل مرحلة[3]. و ليس غريبا أن تختلف أبعادها و أشكالها من مجتمع إلى أخر أو من زمن لأخر، فالحداثة الشعرية هي دائما حداثة شعر معين، في شعب معين في أوضاع تاريخية معينة، و من هذا المنطلق يحق لنا أن نتبع في اختصار خطوات الحداثة عبر محطات تاريخنا الشعري.

[1] خالدة سعيد، حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث،ط1،1979،دار العودة،بيروت،ص13.

[2] خالدة سعيد،المرجع نفسه،ص12

[3] أدونيس،فاتحة لنهايات القرن،ص327

بعنوان حصة الرمل la part du sable و مما كتب جورج حنين في تقديم هذه المجلة مايلي: هذا الكراس لا يجيب على أي هدف محدد، إلا الإشراك في تبادل أفكار،وعلى الأكثر الإشراك في إحداث رواج شديد، عبر الأرض و الإنسان، في وقت يبدو فيه الانتماء نفسه ليس أكثر بكثير من شكل أشكال القنوط[1]

و لعل مثل هذا الكلام الذي ورد عن جورج حنين في تقديمه لمجلة حصة الرمل يعكس بوضوح ما ألت إليه جماعة الفن و الحرية، من يأس و قنوط ، بعد أن نفضوا أيديهم من الثورة المستمرة التروتسكية، و تحولوا إلى مجرد حركة أدبية فنية بعيدة عن كل عمل ثقافي و سياسي باتجاه التغيير الشامل و القوة على كل المستويات ، و ربما كانوا مع ذلك يمثلون جيل الحداثيين الأول على الصعيد العربي و في مجال الأدب و الفن على وجه الخصوص و على الرغم من يأسهم و قنوطهم فإنهم وهم الرائدين قاموا بإصدار مجلة أخرى باللغة العربية بعد عام واحد من صدور حصة حصة الرمل و في هذا الصدد يقول شكري محمد عياد: بعد عام واحد من صدور حصة الرمل أصدر هؤلاء الحداثيون الجدد مجلتهم العربية البشير، و توقفت كسابقتها–بعد بضعة أعداد، و لكن الصحفي الكبير محمد زكي عبد القادر فتح لهم مجلة الفصول، كما فعل سلامة موسى من قبل حين فتح المجلة الجديدة لأشلائهم. و لم تعمر الفصول طويلا و واصل بعضهم الكتابة في مجلة بيروتية، و لكن

[1] 1993،ص60.شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية و النقدية عند العرب و الغربيين،سلسلة عالم المعرفة،الكويت،سبتمبر (أيلول)

على ندرة شديدة، و إنما انتعشت الكتابة الحداثية على أيدي الجيل الضائع في السبعينات...[1]

إنه طريق محفوف بالمخاطر و يتطلب وعيا حقيقيا و رؤية متبصرة و شاملة على صعيد الواقع و الفكر على حد سواء.

و في بعض العواصم و المدن العربية، كانت البدايات الأولى لصدمة الحداثة و هي في الأصل كانت عبارة عن بوادر و مظاهر عربية للروح الجديدة التي هيمنت بعد الحرب العالمية الأولى على ساحة الفكر و الأدب و الفن في جميع أوروبا و انتقلت إلى مناطق شاسعة من العام، و منها الوطن العربي كان لا بد للطعون العربي أن يتأثر و ولو قليلا،وبشكل خجول في البداية بتلك الروح الجديدة nouveau l'esprit، كي ينخرط في سياق التاريخ العالمي المعاصر للفكر و الأدب و الفن.

و كي لا يكون بمعدل عن حركة التاريخ و مجداه باتجاه الحداثة.

لقد كانت جماعة الفن و الحرية في مصر ، حداثية سيريالية، و كان بعض أعضائها يؤمنون بالثورة المستمرة التي دعا إليها تروتسكي. و من هنا يمكن اعتبارها رائدة في الاتجاه نحو التغيير في مجال الفن، و في الثورة على مقاييس الفن و أشكاله السائدة. غير أن هـ>هـ الجماعة لم يكن لها تأثير قوي في الأوساط العربية لا في مصر ، و لا في أوساط

[1] المصدر نفسه ص60.

عربية أخرى. ذلك أن ارتباطها بالثقافة العالمية أنذالك، جعلها تبدو بعيدة عن المناخ الثقافي السائد في مصر، مما جعلها أيضا تبدو غريبة في تلك المرحلة. و مع ذلك فجماعة الفن والحرية كانت تمثل أصوات الحداثية الأولى، إن لم تقل صرخات الميلاد الأولى لمولد الحداثة العربية العسير.

إلا أن طغاة الواقعية الاشتراكية في مجال الأدب في الأربعينات في مصر و في بقاع أخرى من الوطن العربي، قد جعل التمييز بين ما هو ماركسي اشتراكي، وبين ما هو حداثي أمرا ضروريا. مع أن جماعة الفن و الحرية بزعامة جورج حنين كانت تمثل بحق الروح الجديدة الحداثية في تلك الحقبة الأولى من ظهور فكرة التغيير و الحداثة العربية و ليس أدل على ذلك من أن جورج حنين قد قام بإصدار مجلة بمساعدة رمسيس يونان باللغة الفرنسية سنة 1947م.[1]

أصول الحداثة: متى بدأت الحداثة ؟كيف؟أين؟

أسئلة اختلفوا حولها مؤرخو الحداثة، فبعضهم أرجع بداية الحداثة إلى العهد الروماني، و ذلك مع بداية الأفكار المتتالية و المادية و قالوا هناك ظهرت ملامح الحداثة و بدأت تظهر و تختفي إلى أن ظهرت بصورتها الفلسفية المتكاملة في القرن التاسع عشر و استكملت صورتها النهائية مع بداية القرن العشرين يقول محمد بنيس: تعد الحداثة غربية

[1] شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية و النقدية عند العرب و الغربيين ، سلسلة عالم المعرفة، الكويت سبتمبر(أيلول).1993،ص60

التصور و التحقق، لفعلها صفة الشمول بدءا من أبسط المنتجات حتى سمات الحساسية، فإن الغرب لم يتوقف، من اللحظات بحاكمها أو يبدلها.[1]

و بعضهم يعتبر أن بداية الحداثة في فرنسا، و في ذلك يقول جمال شحيد: انطلقت فترة الحداثة –و الحق يقال– من رحم الثورة الفرنسية التي ركزت بالرغم من فترتها اليعقوبية الدموية على سيادة العقل و التعقل و العقلانية و الوغوس، و هي مقولات انتشرت في عصر الأنوار الأوربي و أنسلت مجموعة من مفاهيم (إلغاء الحكم السياسي المطلق و إعلان حقوق الإنسان و حرية الفرد ، و فصل الدين عن الدولة العلمانية أو الدنيوية) و النهضة والإصلاح، و ترسيخ دولة القانون و إطلاق المجتمع المدني ،دمقرطة الثقافة و العلوم والمجتمع و ترخيس روح المواطنة مع ما تحمل من واجبات و حقوق و تركيز على العقد الاجتماعي الذي نادي به جان جاك روسو خاصة تحديث المجتمع و تنويره و إقامة توازن بين الروح و الجسد.[2]

و منه فإن أصل الحداثة كما تشير المصادر الغربية، أنها حركة تقليدية مناهضة لتقاليد الكنيسة الرومانية الكاثوليكية و الإقطاع نشأت الحركة بشكل متزامن عفوي في كل من إيطاليا ، فرنسا، و ألمانيا و بريطانيا و الولايات المتحدة الأمريكية انطلاقا من وقائع

[1] محمد بنيس ،حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر و الثقافة، المركز الثقافي العربي1998،ط2،ص109

[2] جمال شحيد، وليد قصاب–خطاب الحداثة في الأدب–مرجعية الأدب الحداثي–دار الفكر –مدشق 2005،ص12.

وأحداث من ثورات و حروب أو اكتشافات و انتصارات حملت دلالة تاريخية للحداثة و كانت المعيار في تحديد صفة الحديث.

و كما نشأت هذه الحركة في ضوء مجموعة من معطيات تاريخية، فإنها كانت أيضا وليدة معطيات و خلفيات فلسفية منذ العهد الروماني أين ظهرت ملامحها كما أشرنا قبل بضعة أسطر.

لقد مزقت الحداثة العالم المقدس الذي كان إلهيا و طبيعيا في أن واحد و كان مخلوقا و شفافا أمام الفعل.. و أطاحت الحداثة بوحدة العالم خلفته الإرادة اللاهية أو العقل أو التاريخ و حدث محله العقلنة و تحديد الذات.[1]

حيث: لا حداثة بلا ترشيد بلا شكل للذات في العالم ، ذاتا تشعر أنها مسؤولة أمام نفسها و أمام المجتمع.

إذن: وفق مبدأ الذاتية أو الفزائية، و بالتركيز على فكر مركزية الإنسان وصولا إلى الأنا الحرة والعقلانية، قامت معالم الحداثة الفلسفية فنجد أنه على عتبة الحداثة تربع على قول ديكارت decarette الشهير أنا أفكر إذن أنا موجود.[2]

[1] الان تورين –نقد الحداثة،تر أنور مغيث،المجلس الأعلى للثقافة 1997،ص22.

[2] محمد الشيخ–نقد الحداثة في فكرها يدغر–الشبكة العربية للنشر ،بيروت،2008،ط01،ص375.

المطلب الثاني: رواد الحداثة العربية.

إن الآباء الحقيقيين للحداثة العربية لا يمكن البحث عنهم في صفوف الذين نظروا و أبدعوا خلال أواخر القرن الماضي و منتصف هذا القرن، إنما لا بد من الرجوع إلى العصور الزاهية للثقافة العربية للعثور عليهم، و في طبيعتهم: عمروين بحر الجاحظ مع الحسين بن منصور الحلاج و أبي حيان التوحيدي فقد كان لهؤلاء النفر، و غيرهم من المبدعين الكبار،فضل كتابه النص النضر الذي يعمل رغم إيغاله في القدم، معظم مقومات الحداثة. ويخترق حجاب السنين ليصل إلينا يكامل نضارته و يخضروه و مواهبه و حمولته المثقلة بالرموز والمعاني.[1]

01- الجاحظ:

هو أبو عثمان عمرو بن بحرين محبوب الكناني الفقيهي البصري، الملقب بالجاحظ لوجود عينة أي بروزهما، و كان هذا اللقب لا يعجبه، و كان يقال له الحدقي أيضا، وينسب الجاحظ إلى كنانه، و رؤي أن أحد أجراده (فدارة) كان حمالا لسيد من كنانه بالبصرة (عمرو بن قاح) ولد 160هـ – 777م بالبصرة كما نشأ يتيما و فقيرا ميالا إلى العلم.[2]

[1] محي الدين اللاذقاني، آباء الحداثة العربية، مدخل إلى عوالم الجاحظ و الحلاج و التوحيدي دار مدارك للنشر، الطبعة الاولى 2003، الطبعة السابعة فبراير 2012، ص 13.

[2] http://rayaisham.ahlamontada.com/mom…3 topic.t2.htm

02- إبن منصور الحلاج:

هو الحسين بن منصور الحلاج، و يكنى أبامغيث و قيل: أبا عبد الله، نشأ بواسط وقيل بتستر، و خالط جماعة من الصوفية منهم سهل التستري و الحنيد و أبو الحسن النوري و غيرهم، رحل إلى بلدان كثيرة منها مكة و خراسان و الهند و تعلم السحر بها و أقام أخيرا ببغداد، و بها قتل.[1]

إن النص المتجدر في التجربة الإنسانية، و الحامل لموقف كوني من الوجود و الإنسان، و المراهن على الجمال ة الحرية، لا يمكن إلا أن يكون حداثيا مهما كانت قدامته التاريخية، و قد حان الوقت لإحداث نقلة نوعية في التفكير العربي من قضية الحداثة، و وضعها في إطارها الصحيح، فهي ليست معاكسة لقدامة، و لا مرتبطة بزمن تعاصر حداثة،لكنها قوة قاهرة تجمع خلاصات الجدر مع تجارب العصر، و تدخل في أفق متاقفة كونية لا يربطها زمن و لا يحدثها مكان، فهي كالضوء الذي يظل متصلا و مستمرا و قادرا على الحفاظ على إشعاعه في حالتي الظهور و الكمون، و إذا تعدر على البعض رؤية ذلك

[1] صفحة الإسلام سؤال و جواب / من أوائل مواقع الاستشارات الشرعية في العالم -1997 www.islamqa.info
2018الشيخ محمد صالح المنجدfacefook.com/islam qacom

النور فهذا لا يعني أبدا أنه لم يكن في متناول إبصارهم و عقولهم، و لكنهم ساقوا الأسباب يطول شرحها ألا يبصروه.[1]

و قد اهمل الذين لم ينتهوا على أن كل ثقافة يستحيل أن تتطور إلا من داخلها المنجز التراسي للحداثة العربية، و هذا ما تحاول مداخل هذه الدراسات التنبيه إليه، خطوة تطمح إلى ما هو أبعد من إزالة شبهات سوء السمعة التي حاقت بالحداثة العربية و مصطلاحاتها خلال نصف القرن الأخير، الذي كانت فيه الأصولية الفنية لحرية الحداثة الفنية لا تقل تزمنا و تعصبا عن الأصولية السياسية، التي تمت بالتزامن معها، و ذلك في المرحلة التي صارت فيها القسوة المعرفية التي طرحت نفسها كجوهر تنافس الشعار السياسي في قوة تضليلة و تبعيته المراوغة.

لقد وقع حزب الحداثة العربية المعاصرة بشقيه، الفرانكفوني و الانجلوسكسوني ضحية للأوهام نفسها التي تحكمت بفكير عصر النهضة في لهاته المستمية للتغريب دون النظر إلى المعطيات المعطيات الحضارية العربية و حاول أن يلعبه دورا ما في صراعات عالمية معقدة بين الثقافتين الفرنسية، الأمريكية، الحاضنة الجديدة لإدراك الإنجلوسكسوني،تم وجد ذلك الحزب نفسه هامشا، أحيانا و معنى و لا أحيانا في إطار الثقافة الكونية و المحلية

[1] محي الدين اللاذقاني، آباء الحداثة العربية، مدخل إلى عوالم الجاحظ و الحلاج و التوحيدي دار مدارك للنشر، الطبعة الاولى 2003، الطبعة السابعة فبراير 2012، ص 14.

على إسواء، و ذلك لعجزه و عن عقد أواصم تلك الصلات التي لا تنفهم و لا بالمستطاع إنكارها بين الموروث الحضاري و التطلعات المستقبلية لكل ثقافة طموحه.

و ربما كان سوء الفهم قد تحول إلى سوء تفسير، تم جاء سوء الظن، ليغطي، على إيجابيات كثيرة حققتها الحداثة العربية[1] المعاصرة، و لم تعرف كيف توضحها أو تدافع عنها، لأن تعصبها الذي رد عليه الإتباعيون بتعصب مسائل، جعل المناخ الثقافي العربي أبعد ما يكون عن القبول بالتسامح و التعددية.

إن خطورة الفن تنبع من أنه الأب الحقيقي للتوارت، و الإبن غير العاق للقواعد و الأصول، و من جداليته هذه، التي يبدو على ظاهرها التناقض و في باطنها الانسجام، تبدا معظم حركات التغيير التي لا يظل لها إن فقدت التوازن بين موروتها و مصاهرها غلا أن تعترف بالفشل و القصور، و هذا ما لم تفعله حركة العربية المعاصرة، التي تمتلك قدرة فائقة على نقد الآخرين دون أن يكون عندها الجرأة على نقد الذات و المنجزات.

و قد كان من المفترض أن أطلق هذه الدراسات العام الماضي بمناسبة نصف قرن على إنطلاقة أقوى تيارات الحداثة العربية المعاصرة،[2] و لكن بعض الظروف الخاصة حالت دون إطلاق هذا الكتاب في ذلك التاريخ، و لعل توقيت إطلاقه في مطلع عام 1998 يكون

[1] محي الدين اللاذقاني، آباء الحداثة العربية، مدخل إلى عوالم الجاحظ و الحلاج و التوحيدي دار مدارك للنشر، الطبعة الاولى 2003، الطبعة السابعة فبراير 2012، ص 14.

[2] المرجع نفسه، ص 15.

مؤشرا رمزيا إلى نشوء جيل جديد في الحداثة العربية، لا يفهمها مزولة عن تراتها، و لا يخدع الآخرين بإلغاء الجوهري و الأساسي و فبركة نصوص هامشية مفصلة على مقاس مقولات متشنجة أطلق عليها أصحابها اسم نظريات قبل أن تتبت في فضاء التجريب صلاحيتها.[1]

لقد حقق الآباء الحقيقيون للحداثة العربية: الجاحظ، الحلاج، التوحيدي تجديد ملحوظا يتطلبه كل نظام محرفي، فكانت نصوصهم النضرة فتحا جماليا و عقليا استجابت له الروح العربية في مختلف عصورها، و تعني لا تعود إليها التجارب الحاضر بأسلحة الماضي إنما لرغبتها في ألا يكون ذلك الإدراك ثقلا منتبطا، بل جناحا قويا يساعد على تحليق و فتح آفاق جديدة أمام الحداثة المعاصرة بأسئلتها القلقة و المستبعدة.

إن تراثنا العربي، كما تمثل في هذه الرموز و أستباهها، يمتلك قابلية التحول إلى طاقة حيوية دافعة تحضن كافة التيارات الفكرية و الفنية المتواجدة حاليا، و تلك التابعة في رحم الغيب، و كل ما ينقصه للقيام بذلك الدور إعادة تقديمه بأسلوب معاصر، و النطق بالسكوت عنه من محاذيره، و إنارة المظلم و الملتبس من أسواره و خفاياه.

[1] محي الدين اللاذقاني، آباء الحداثة العربية، مدخل إلى عوالم الجاحظ و الحلاج و التوحيدي دار مدارك للنشر، الطبعة الاولى 2003، الطبعة السابعة فبراير 2012، ص

و هذه المهام، على بساطة صياغتها، لا يمكن أن تنجرين يوم و ليلة و لا تعطي تمارها المرتجاة إن لم تتحقق تلك النقلة العقلية في الفكر التعذي التي تنظر إلى أي منجز وكأنه النهائي و المكتمل و الأخير.[1]

و لا تعامل أي نص أدبي و لا أي اسم بأي شكل من أشكال القدامة التي تصنعه فوق النقد، و لعل أكبر أخطاء الحداثة العربية المعاصرة، التي كان بعض الناطقين باسمها أخطر عليها من أعدائها، أنها نسقت أصناما لتقيم أخرى لتقيم أخرى، و ألغت نصوصا حية،[2] و حيوية لتروج مكانها لنصوص الزمن كلمته الأخيرة في قيمتها الفنية، و جدواها كتجارب إنسانية قابلة للحياة و الإشعاع في ما يأتي من عصور، و جميع هذه الأخطاء وما هي بالصغيرة و لا بالقليلة تحتاج إلى من ينقدها بشجاعة و يصححها ، حتى تأخذ الحداثة العربية مسارها الطبيعي و الطليعي، و لا تظل مجرد مصطلح سيء السمعة في معاجم النقد الحديثة.[3]

نزهة على شواطئ ابن بحر:

الجاحظ في أمه العرب مثل أرسطو عند الإغريقية، ما من فكرة إلا و إليه تعود، و ما من علم إلا و عنده منه نصيب، و لم يكن القاضي الفاضل يغالي حين قال عن المعلم

[1] المرجع نفسه، ص 16.

[2] محي الدين اللاذقاني، آباء الحداثة العربية، مدخل إلى عوالم الجاحظ و الحلاج و التوحيدي دار مدارك للنشر، الطبعة الاولى 2003، الطبعة السابعة فبراير 2012، ص 16.

[3] المرجع نفسه، ص 17.

الأول و أثره حتى أرباء العربية: "أما الجاحظ، فما من معاشر الكتاب إلا من دخل من كتبه الحارة و شيء عليها الغارة، و خرج على كتفه منها كاره.

و يزعم كاتب هذه الحروف بعد تأمل محايد أن تراث العربية الأساليب في النثر الفني يقوم عمليا على اثنين، هما: أبو عثمان عمرو بن بحر الحافظ، و أبو حيان التوحيدي، أما من تبقى، فكماليات تسد بعض النقصان، و إكسسوارات تزين حيطان المكان.

إن أبلغ ما في الكتابة هو قدرتها على البقاء، و نجاحها في مخاطبة الإنسان في كل زمان و مكان، و كتابات الجاحظ من هذا النوع الذي يطرب له أهل قرى العشرين بالمئة نفسها التي تلقفها بها رجال القرن الثاني الهجري، فالمعنى نا يزال مشحونا بالطاقة والحيوية،و الديباجة ما تزال على م كانت عليه من حسن و وراء، فكأن العملة عنده جوهرة لا تزيدها الأيام غلا لمعانا و بريقا".[1]

و تسعى حسبنا للجاحظ في هذا العصر بالذات، ينبع من حديثه عن زمن يشبهنا، فكأنه –رحمة الله– كان ينظر إلى أيامنا حين قال : "حفض عليك أيها السامع، فإن الخطأ كثير غامر، و مستول غالب، و الصوابه قليل خاص، و مقموع مستخف، و كنت أتعجب

[1] محي الدين اللاذقاني، آباء الحداثة العربية، مدخل إلى عوالم الجاحظ و الحلاج و التوحيدي دار مدارك للنشر، الطبعة الاولى 2003، الطبعة السابعة فبراير 2012، ص 21.

من كل فعل خرج من العادة، فلما خرجت الأفعال بأسرها من العادة، صارت بأسرها عجبا، فيدخلوها كلها في باب التعجب".[1]

و يكمل عبمرو بن بحر هذا النص الشجي من رسالة "الجد و القول" بقوله: "فالصواب اليوم غريب، و صاحبه مجهول، فالعجب ممن يصيب و هو مغمور و يقول وهو ممنوع".[2]

و كان الجاحظ ممنوعا، لكنه استطاع أن يقول و يزيد، و أن يميز ما يريد من فوق رؤوس رقباء زمانه، و يحافظ على عنقه في لعبة أتقنها منذ صباه، و كانت عدتها بسيطة في الظاهر، لكنها لا تتاح و تعطي تمارها إلا عند كل ذي صاحب تفاخة رفيعة، و أسلوب مرن يرقص و يراقص، و يدافع و يهاجم، و يسجل ما يريد من أهداف دون أن يلفت النظر،أو يقطع حبله مع الخصوم.

إن أخطر أنواع الكتاب كاتب يميز و رأيه دون صراخ، و كانت عند الجاحظ تلك الميزة التي مارسها بأقنعة مختلفة، و استطاع أن يهجر الفرس في عز تسلط السياسات على مقدرات الدولة العربية الإسلامية، و لا تستطيع اليوم إلا أن تعجب من تلك المناظرات البريئة بين "الكلب و الديك" التي ملأ بها كتاب الحيوان، فإذا أعدته ثراءتها –و عنيك على ما بين السطور و ليس السطور نفسها– وجدت نصا أدبيا نصوص في أدماق السياسة، وليفا خربني

[1] المرجع نفسه، ص 239.

[2] رسائل الجاحظ، ص 239.

الأجناس، و القصائد و الثقافات، و يحتاط لنفسه و سلامته: فيضع تلك المصائب الناطقة الكفيلة بقطع الألسنة و الأرزاق و الأعناق، و في أرق الأساليب و أكثرها جاذبية و بعدا عن الشبهات.

و لم يكن أبو عثمان الذي يعتبر الأب المؤسس للحداثة العربية[1] على هذه الشاكلة في بدايته البصرية التي ألف بها كتب الإمامة و اتخذ آنذاك موقفا سياسيا واضحا مما يجري حوله، فلما وصل إلى بغداد محمولا على أعناق كتبه الأولى، و مستهزأ بها، داهمه التغيير من حيث لا يحتسب و تحول المعتزلي المتمرد إلى معدل يمسك عصاه من وسطها، و يغاضب الجميع دون أن يغضب أحدا، ثم يبني على مهل شخصيته المستقلة التي فرضت احترامها على الجميع بدءا من الخليفة المأمون، وصولا إلى السائقين و الكناسين و العوام الذين أحبهم و أحبوه، و انتقل لأجلهم من كاتب نخبة إلى أديب لعموم الشعب.

و كان الجاحظ يكتب في مرحلة غروب الدولة العربية و سيطرة الأجانب على مقدراتها، و يتعصب –دون خوف أحيانا.[2]

و ببعض المدارة أحيانا أخرى، للجنس العربي الذي كان يستعد و يلمس و يدفع بعيدا عن حركة الأحداث الفاعلة و بهان و كان ذلك يحز في قلب الأديب الذي كان صحيح

[1] محي الدين اللاذقاني، آباء الحداثة العربية، مدخل إلى عوالم الجاحظ و الحلاج و التوحيدي دار مدارك للنشر، الطبعة الأولى 2003، الطبعة السابعة فبراير 2012، ص 22.

[2] محي الدين اللاذقاني، آباء الحداثة العربية، مدخل إلى عوالم الجاحظ و الحلاج و التوحيدي دار مدارك للنشر، الطبعة الأولى 2003، الطبعة السابعة فبراير 2012، ص 23.

العروبة رغم بشرته القائمة السمرة، و التي جعلت بعض المؤرخين ينسبونه إلى أصول إفريقية[1] و زاد هو تلك الشكوك بتأليفه لرسالة فخر السودان على البيضان، و هناك من يرغم بأن تلك الرسالة كانت من المحرض الأكبر لثورة الزنج، لكن قبل أن نضيع في تلك المتاهات، ننسبه للزنوج، أو نمنحه الإقامة في حي السودات؛ يفضل أن نبدأ نزهتنا من البصرة التي شهدت بداياته و نهايته، و شكلت عنده تلك النزعة الإنسانية و البعد الكوني الذي جعله أستاذا لكتاب عصره، و معلما لأدباء في كل العصور.

[1] المرجع نفسه، ص 24.

المبحث الرابع: مهمة الشعر في ظل الحداثة

المطلب الأول: مهمة الشعر عند المعاصرين

تحولت مهمة الشاعر بوق للقبيلة يخاطب الجمهور، و يثير أحاسيسهم و مشاعرهم إلى شاعر مبدع يعبر عن رؤيته الذاتية، مستخدما لغة الإيحاء و مشاعرهم، إلى شاعر مبدع يعبر عن رؤيته الذاتية، مستخدما لغة الإيحاء بدلا من التصريح يقول الدين اسمايل: "إن الشعراء في الأغلب الأعم لا يرون في أنفسهم مصلحين مسئولين عن إصلاح الكون، و لكنهم إذ يشعرون بالألم لفساده، و اختلاله و زيفه، و ينجحون في نقل هذا الشعور إلى الآخرين، يكونوا قد برزوا بذور التمرد عليه، و حين يشحن الشعر النفوس بالألم و الامل، الألم لما هو قائم، الأمل في يوم جديد، و مستقبل مشرق، فإنه يكون قد وفي بوعده و حمل مسئوليته.[1]

و يقول عبد الوهاب البياني: "الشعر ليس انعكاسا للواقع بل هو إبداع للواقع".[2]

و يقول صلاح عبد الصبور: الشاعر إذن لا يعبر عن الحياة و لكنه يخلق حياة أخرى معادلة للحياة و أكثر منها صدقا و جمالا، و لكنه لابد أن يخلق إذ أن وقوفه عند

[1] عز الدين إسماعيل: مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين، فصول ¼ يوليو 57/81.

[2] عبد الوهاب البياني: تجربتي الشعرية: منشورات نزار قباني، بيروت 35/1968.

التعبير عنها هو قصور في رؤيته كما أن وقوفه عند التعبير عن نفسه هو عاطفية مرضية.[1]

إن الشاعر يصور العالم من خلال تأثره، و إعجابه به، فهو يخلق عالما جديدا من خلال رؤيته الشعرية، فهو يخلق عالما أكثر صدقا و جمالا لا وجود له في الواقع و لكن وجوده في خيال الشعراء و القصيدة التي ينظمها الشاعر هي تجسيد لهذه الرؤيا.

و الحقيقة فإن العديد من الشعراء المدعوين بالرومانطقيين أو الرمزين قد طرحوا، منذ ما قبل الحرب العالمية الثانية، عددا من محاولات التجديد التعبيري، و كان من متأخريهم،ومن أهمهم، "أمين نخلة" و "سعيد عقل"، اللذان سيلحقان فيما بعد بصفوف التقليدية الجديدة، أثنين من فرسان التجديد الشعري، عند مستوى القاموس و الصورة والموسيقى الشعرية.

تم خلقهما، نزار قباني الذي يمثل شعره، برشاقة موسيقية و قوة بساطة لغته الشعرية،و ثراء صورة الجديدة و الشفافة في الوقت ذاته، مرحلة هامة من مراحل التحول الشعري.. مرحلة شكلت على صعيد الإستعارة، في الأقل، عشه الدخول إلى حركة الحداثة غير أن مبادرة نازل الملائكة و بدر شاكر السياب و عبد الوهاب البياتي ضمن هذا السياق التطوري، إنما تشكل، و إلى حد بعيد، المرحلة الأكثر خطورة و حسما إذ قدمت نفسها كفقرة

[1] صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر /39.

نوعية في سياق تجديد الشكلي، و أعلنت عن تفجر الأشكال الوارنية و البنى العضوية للقصيدة العربية.

لقد كانت القصيدة العربية تقدم نفسها حتى ذلك الحين تحت شكلين اثنين: كلاسيكي "و رومانطيقي"، و متميزين بتنظيم بنائي تناظري و تتألف القصيدة التقليدية المدعوة بالقصيدة الكلاسيكية، مبدئيا، من عدد غير محدد من الأبيات المتماثلة في شكلها العروضي (الوزن و القافية)، و لكن كل بيت منها يشكل وحدة قائمة بذاها على الصعيد التركيبي والدلالي إن نمط القصيدة الجاهلية الذي صمد عبر العصور، كان لا يزال يتمتع، في قلب القرن العشرين بموضع متميز في الإنتاج الشعري العربي.[1]

أما القصيدة المدعوة بالرومانطيقية، فلا تشكل إلا تنويعا على القصيدة الكلاسيكية ونمطا من التوزيع النباتي توجهه المبادئ الوزنية ذاتها، على نحو دائم تقريبا، و يستجيب إلى نفس القاعدة المميزة القائمة على التكرار المنتظم هكذا يحل و المقطع محل البيت، في هذه العملية المتناولة للوحدات المتماثلة و هذا هو مبدأ الأرابسك الزخرفة العربية نفسها،وتلك الهندسة المتطرقة الأحكام التي لا تستطيع براعة التصور و التنفيذ فيها أن تنسينا طبيعتها كنظام مفروض على الذهن ضد كل تحرير محتمل الأعماق.

[1] كمال خيربك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر (دراسة حول الإطار الاجتماعي و الثقافي للاتجاهات و البنى الأدبية /، دار الفكر ط1، 1982، ط2، 1406ه/1986، ص 37/36.

و تتمثل المسيرة الشكلية للشعراء العراقيين، بالضبط، برفض هذا النظام، ليس فقط باعتباره تحديدا للتعبير، و لكن أيضا كحد مفروض على تطور الوعي و الفكر الشعري لهذا فإن هذه السيرة الشكلية لن تتأخر في أن تصبح لدى الرواد العراقيين و لكن على نحو أخص و أوضح في أعمال تجمع شعر مسيرة للفكر و مقاومة للعالم و كيفية في رؤيته وتمثله،وكذلك وسيلة لهدمه و إعادة بنائه.[1]

و في نهاية النصف الأول من القرن الحالين كانت الحرب العالمية الأولى تشهد فصولها الأخيرة لقد كانت جراح الأمم الكبيرة قد بدأت بالاندمال، و كانت حقبة تحول جديدة تعلن عن نفسها في أوروبا و أميركا الشمالية و لكن الأمر لم يكن ذاته بالنسبة للأمم المستعمرة فما أن حقق الحلفاء إنتصارهم حتى سارعوا إلى اقتسام غنائم الحرب: التي لم تكن شيئا آخر سوى الدول الصغيرة المجردة من الحماية، و خصوصا أقطار العالم الثالث.[2]

بإمكاننا أن نتصور الصدمة الهائلة و حركات الإعتراض الواسعة التي سيشيرها مشروع الشعراء العراقيين بدر شاكر السياب و كازك الملائكة و عبد الوهاب البياتي.

[1] كمال خيربك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر (دراسة حول الإطار الاجتماعي و الثقافي للاتجاهات و البنى الأدبية /، دار الفكر ط1، 1982، ط2، 1406هـ/1986، ص 37/36.

[2] المرجع نفسه، ص 41.

و إذا كانت النزعة المحافظة العربية قد تعرضت هنا للهجوم في واحدة من أمتن قلاعها، فإن هذه الهجمة كانت في الوقت نفسه بداية لنظال صعبة مع الحساسية العامة وسط واحد من أشد ميادينها إرتباطا بالدواخل، و عبر تعبيرها المييز و الأكثر خصوصية وقد تطورت المسيرة المجددة التي كان الشعراء العراقيون روادها منذ 1947، ليواصلها العديد من الشعراء العرب، أقول تطورات على نحو تدريجي، و إذا كانت قد بدأت بالتعرض إلى الشكل الوزيني للقصيدة العربية، فقد اتجهت من تم صوب الأساس الشعري نفسه و علاقته العضوية مع معمار القصيدة.

و في سياق هذا التطور الذي افتتح الرواد العراقيون جانبا منه فحسب، أثبت بدر شاكر السياب أنه كان المستكلف الأكثر إقتدارا و جرأة أما في مسألة معرفة من من الشعراء الثلاثة كان السياق إلى هذه الوجهة الشعرية الجديدة، فهذا ما أثار، و لا يزال يثير العديد من المناقشات.[1]

و هكذا فغن نازك الملائكة التي رأيناها بين أوائل رواد حركة التحدية، هذه و التي كان عملها المجدد يتبع بلوغ مستويات أخرى من الإثراء و الكمال، لن تبطئ في التراجع تراجعا مفاجئا بالقياس إلى تطور الحركة فبقدر ما كان إنتصار القصيدة الجديدة يؤكد نفسه على مستويات كلها، خصوصا بفضل تجمع "شعر" كانت الملائكة تقيم مسافة بينها و بين

[1] كمال خيربك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر (دراسة حول الإطار الاجتماعي و الثقافي للاتجاهات و البنى الأدبية /، دار الفكر ط1، 1982، ط2، 1406هـ/1986، ص 37/36.

الحركة، و تعتكف في éصدفة" النزعة الأدبية المحافظة و قد بدأت منذ 1959 بكتابة مجموعة مقالات نشرتها فيما بعد في كتابها "قضايا الشعر المعاصر" تستن فيها حملة معادلة على تطرق الشعراء المحدثين، مما جعلها تتلقى من المعسكر البحر إتهامات "بالإرتداد و "الخيانة" حركة الحداثة.[1]

المطلب الثاني: بناء القصيدة الحديثة

مفهوم القصيدة: من الشعر إلى "العمل العضوي

بتنا نعرف الآن أن المفهوم الشعري الكلاسيكي كان ممحورا حول البيت (بشطرية الإثنين)، الذي كان يقدم الصورة المتالية لـ "عبقرية النظم العربي"، و كانت القصيدة بالنتيجة، عبرة عن هذا التراكم المضطرة للأبيات و العناصر الشعرية التي تتعلق عليها مع هذا فإن عمود الشعر"، الذي ظل يؤكد الفصل بين الشكل و المضمون، كان ينهض دون تحديد على ضرب من التحام النظم و التئامه".

و يحاول عز الدين إسماعيل في مؤلفه "الأسس الجمالية للنقد العربي" أن يوضح هذه الفكر بما كان الجرجاني يدعوه بحسن الاستهلال، و العرض و اختتام القصيدة غير إن الإبهام يكتشف هذه المفهومات الساعية إلى تحديد مختلف أقسام القصيدة مع ذلك فإن الملاحظات الإضافية التي يطرحها الجرجاني تمكن قارئه من أن يفكر بالطريقة التي يتم بها

[1] المرجع نفسه، ص 44.

توزيع الأبيات، و بالنتيجة الموضوعات لمختلفة التي تضمنها، و ذلك بغية جذب انتباه "الجمهور" لكن مهما الأمر، فإن الجرجاني الذي كان يجيب على "القدامى" من معاصريه عدم أخذهم بهذه الصيغة "التنظيمية"، لم يكن يمثل الاتجاه العام لعصره غير أنه كان شاهدا، بالمقابل على ظهور إشارات التحام لدى عدد محدد من الشعراء العباسيين، و خصوصا التصوفة منهم و شعراء الخمرة.[1]

و الوقع أن واحدا من ألمع الشعراء المجموعة الأخيرة، هو نواس، قد قدم نفسه كناطق باسم الشعراء المجددين الذين كانوا يرفضون في الوقت نفسه شكل القصيدة القديمة و"عقليتها" و التي كانت صيغتها السائدة تتمثل بـ "مطلع" تقليدي يتضمن[2] مشهد "وقوف على الأطلال" و مشاهد أخرى تصف الحياة في الصحراء، و يرد هذا كله قبل الولوج إلى موضوعات الشاعر الأساسية غير أن هذا النزوع إلى "حصر" الموضوعات الشعرية كان يتحقق دائما، تقريبا، في إطار شكل خارجي و إيقاعي لا يتغير، يتصف بـ "التسطح" و"التتابع" للقصيدة العربية القديمة أي إنه كان ينبغي انتظار الشعراء الأندلسيين كي يشهد هذا "الحشد" الممحور بصورة أساسية على خليط من الرؤيا الحميمية و تقريض الطبيعة والمرأة، أو الطبيعة و السيد الأمير أو الملك، .....الخ يشهد مجهودا حقيقيا في التوازن

[1] كمال خيربك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر (دراسة حول الإطار الاجتماعي و الثقافي للاتجاهات و البنى الأدبية /، دار الفكر ط1، 1982، ط2، 1406ه/1986، ص 349.

[2] كمال خيربك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر (دراسة حول الإطار الاجتماعي و الثقافي للاتجاهات و البنى الأدبية /، دار الفكر ط1، 1982، ط2، 1406ه/1986، ص 349.

والتواصل مع الشكل الخارجي و النسيج الإيقاعي. و قد تم الأخذ بهذا المجهود و تطويره فيما بعد، على أيدي شعراء المهجر و الشعراء الرومانطقيين، الذين مكنتهم ثقافتهم،بالطبع،من أن يجدوا في الشعر لغربي نماذج أكثر تعقيدا و أكثر تشجيعا.

و بدأنا نشهد مع الرومانطقيين وحدة الموضوع المتناول في القصيدة غير أنه لم يكن ليعني بعد ما سيدعوه المحدثون بالوحدة العضوية للقصيدة و يمكن، في الواقع، أن نقارن المبدأ العام في انتاجهم لشعري ينبوع من "الحدث أو "الوقائع المتفرقة" سلط عليها "كاميرا" لحساسية الشعرية إذا صح التعبير بغية إنتاج و روبرتاج قائم على مبدأ الاسترجاع تتخلله،بين الحين و الحين خطرات الطباعة للشاعر و كانت هذه الخصوصية الفكرية والوصفية التأملية تجد تسهيلها أو بالأحرى إنها تترجم نفسها، في البنية الزخرفية للقصيدة الرومانطيقية[1]. التي يقوم نفسها المقطعي إلى "ألعاب" قائمة على التناظر بتقطيع نمو الفكرة و ساقها إلى أجزاء مستقلة واضحة الحدود و المعالم و باستنادنا مرة أخرى إلى اللغة لسمعية البصرية، يمكن لنا أن نتصور عرض ما دعوناه بـ "الريبورتاج الشعري" كما لو كانت ينعكس على لشاشة عبر سلسلة من القطات المفصولة (diopostuvés)، ضمن ايقاع منتظم في العرض تصحبه بضعة تعليقات.[2]

[1] المرجع نفسه، ص 350.

[2] كمال خيربك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر (دراسة حول الإطار الاجتماعي و الثقافي للاتجاهات و البنى الأدبية /، دار الفكر ط1، 1982، ط2، 1406هـ/1986، ص 350.

و هكذا فلا تعكس بنية القصيدة الرومانطيقية حركاتها الداخلية بوفاء، و لا تطورها وختامها و فيما يدمج و النسيج الزخرفي و هو يمتد بلا نهاية و يكون على المعاودة باستمراره فإن خاتمة الفكرة أو الصورة هي وحدها التي تسير إلى نهاية القصيدة، و تعطينا اشارة التوقف و بمواجهة هذا الطلاق القائم بين المضمون و الشكل، بدت الموجة الشعرية الجديدة متجهة إلى الوحدة العضوية للقصيدة، حيث لا يعود الشكل يمثل لباسا مفصلا بحجم الموضوع لمطروق، و إنما عنصرا مكونا للتجربة الشعرية، و ملمحا من ملامح الشخصية الشاملة لهذا الكيان الفني الوليد الذي هو القصيدة و يستحضر عز الدين إسماعيل مستندا إلى ستوفر في كتابه "طبعة الشعر the nature of poetry المفهوم لشعري الحديث الذي يرى لقصيدة شخصية مندمجة، و ملتحمة، وحية"، يخترق شكلها و مضمونها أحدهما الآخر، إلى حد يستحيل معه فصلها" و يرى أدونيس بدوره القصيدة العربية الحديثة وحدة متماسكة، حبة، و منوعة، تجب دراستها ككل غير قابل للانقسام إلى مضمون و إلى شكل[1].

[1] المرجع نفسه، ص 351.

الإشادة بمجيئ البيت الحر:

يرى كمال خير بك "إن ابيت الحر يمثل إجابة حتمية لقوى شابة متمردة ضد تراث جامد و مجتمع كان يختنق في تبات الأشكال التقليدية المتممة بالقداسة كما يرى أن البيت الحر لم يأت فقط ليحطم القوالب الجامدة، و لكن ليأخذ منها ما تتضمنه من ايقاع".

أما مروان فارس فيرى في البيت الحر إطار يتحول من بنية سطحية إلى نسبية عميقة في سياق يزيل حدود البيت الشعري الكلاسيكي، لترتسم له حدود"[1] اخرى و يربط بين البيت الجديد و بين الحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر، أما القافية في هذا البيت فتخرج من كونها قافية لتصبح حاجة داخلية "و عند مقارنة محمد بنيس بين البيت في الشعر المعاصر و بينه في النماذج العربية القديمة، وصف البيت المعاصر باليتم تم علق على ذلك بقوله: "اليتم هو غياب الأب غيابا أبديا، تلك كانت حالة ملرمية مع فيكتور هيجو،حيث كان قتل الأب هو سبيل ملرمية إلى الحرية "و "بعد أن أكد عبد الله راجع أن كل المحاولات التي سبقت البيت الحر، من موشحات و مربعات و مسمطات و بند" قد خلقة لنفسها قوانين أشد صرامة، و دعى إلى تقليص عطاءات النص الشعري من قوانين لقصيدة التقليدية" تم خلص إلى القول و الواقع أن الثورة الإيقاعية التي حلمت بها الفاعلية الشعرية العربية لم تتحقق إلا في الأربعينات من هذا القرن. إذ حدث الأول مرة أن استطاع الشاعر العربي

[1] كمال خيربك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر (دراسة حول الإطار الاجتماعي و الثقافي للاتجاهات و البنى الأدبية /، دار الفكر ط1، 1982، ط2، 1406ه/1986، ص 40.

التعبير عما في داخله بكل حرية، و لم يكن هناك بُد من نسق نظام الشطرين و تعييره بنظام التفعلة.[1]

[1] المرجع نفسه

الفصل الثاني

المبحث الأول: مفهوم الحداثة و التجديد في الشعر الفلسطيني

المطلب الأول: الحداثة في لشعر الفلسطيني

في نهاية الأربعينيات من القرن العشرين ظهرت بوادر الشعر الحر أو شعر التفعيلة على يد رواده نازك الملائمة و بدر شاكر السياب و عبد الوهاب البياتي في العراق و امتدت الدائرة إلى مصر في الخمسينيات فظهر صلاح عبد الصبور و أحمد عبد المعطي حجازي و في لبنان ظهر علي أحمد سعيد "أدونيس" و في فلسطين ظهرت فدوى طوقان و غيرهم وكان هذا الشعر ثمرة من ثمار الحداثة لتي دعت إلى تطور القصيدة شكلا و مضمونا فظهرت أنماط مختلفة للقصيدة كاستخدام البحور المتعددة في القصيدة و الاعتماد على وحدة التفعيلة،و أحيانا يستخدم الشاعر البحر الشعري تاما و مجزوءا و أحيانا تختلط التفعيلات في القصيدة و تكون مختلفة مع التحرر من القافية، و أحيانا تختلف التفعيلات في الأسطر الشعرية و تكون لبحر كما ظهر ذلك عند رواد الشعر الحر .

كما تعرف نازك الملائكة الشعر الحر بأنه شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت و إنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر و يكون هذا التغير وفق قانون

عروضي يتحكم فيه[1] تأخذ علقة الذات الشاعر بالآخر الإنساني، في شعر الحداثة العربية،أشكالا ومختلفة و أنماطا متباينة، تتمحور حول نمطي كبيرين هما:

01- نمط الانفتاح على العالم، و من أبرز شعراء الحداثة الذين جسدوا هذا النمط في شعرهم: السياب (من العراق) و أمل و نقل (من مصر) و محمود درويش (من فلسطيني) و عبد العزيز المقالح (من اليمن).

02- نمط الإنفصام عن العالم، و من أبرز شعراء الحداثة الذين جسدوا هذا النمط في شعرهم: أدونيس (من سوريا) و قاسم حداد (من البحرين).

و لكل من هذين النمطين تجليات و أبعاد يختلف بها عن الآخر لابد من الكشف عن تجليات النمط الأول".[2]

و إذا ما أخذت هذه لعلقة الأنطولوجية بالخارج شكل: "أنا" ↔ "هو" أو "هم"، فإن هذه العلاقة تتطور ليبص "هو" النخر حاضرا، و لكن مرموزا له هذه الثمرة بـ "أنه" الحبيبة على شكل: "أنا ↔ أنت" و هنا لا تتوحد الذات الشاعرة بالخارج المأسوي كما هو أي بما ساويته، بل تحليه عبر الحلم إلى عالم ممكن، يصبح هو بدوره محرقا لعالم الذات الإبداعي و محلا في الآن نفسه لفاعلية الإندماج، أو التوحد ففي أبيات درويش:

[1] د.حمدي الشيخ، الحداثة في الأدب، 2010، المكتب الجامعي الحديث ط1، ص 54.

[2] د.عبد الواسع الجميري، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، 1419هـ-1999م، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط1، ص 25.

أتفاحتي يا أحب حرام مباح

إذا فهمت مقلتاك شرودي و صعتي

أنا، عجبا كيف تشكو الرياح

بقائي لديك؟ و أنت

خلود النبيد بصوتي.[1]

يمكن القول، إن طبيعة فعل الاندماج قد جاءت انبثاقا عن طبيعة اللحظة و الحالة التي يفيض منها هذا الفعل فإذا كان هذا الفعل قد خاص عن حالة الإستغراق في الحلم،حيث يسود الغناء في حالات الفرح الذي لا يجد، و الغرق في نشوة الحب، و الإرتماء في أحضان النسيان لكل هموم الأرض و أثقالها و تحقيق من تم في لحظة الأبدية، و هي لحظة عابرة و جيزة تكاد تكون لازمنية فإنه قد اتسم بكونه "فعل رؤيا انخطافية" للعالم فالذات في لحظة الاستغراق هذه تتوحد مع العالم الذي تنظر إليه لأنها تنظر إليه بعين الفن بما هو شكل و لون، و لا تنظر إليه على أنه ذاته العادية، فلا تعود الصورة أو المنظر أو الواقعة الجمالية شيئا خارج الذات، بل يصبح الإثنان كيانا واحدا و يمحي الزمان و المكان و يمتلك الذات وعي واحد.

[1] ديوان محمود درويش، ايات غزل"، 1989م، دار العودة بيروت، ط13، ص 130.

ففي أبيات درويش:

لا توقفني عن نزيفي !

ساعة الميلاد فلدت الزمان، و جاولتني

كنت صعبا حاولتي

كنت شعبا حاولتني مرة أخرى

أرى صفا من الشهداء يندفعون نحوي تم يختبئون في صدري و يحترقون.

تأتي أولا الأفعال الماضية المسندة إلى ساعة الميلاد على التوالي: "حاولتني،حاولتني" مكررا مرتين، لتسير إلى طبيعة لحظة "التحول" المفضية إلى "حالة الاستغراق" أو لحظة الرؤيا"[1].

[1] سمير الحاج شاهين، لحظة الأبدية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، 1980م، ط1، ص 191.

المطلب الثاني: التجديد في الشعر الفلسطيني

تقوم علاقة وجود بين كل من: "الأفق أفق الرؤيا الشاعرية، و شعر الذات الحر" (نبيد الشمس) أولا ثم بين شعر الذات الحر (ما شربته يدها) "و لغة الممكن" (ضفائر شعرك المستحود في جرح الغد) ثانيا، ثم أخيرا بين الكتابة الابداعية أو الوجود الإبداعي عموما (الظل) و الذات الشاعرة ذاتها على النحو التالي:

01- أفق الرؤيا ⟷ يحياب إبداع الذات الحر

الإنسان المدمن ⟷ يحياب نبدة الخمر

02- إبداع الذات الحر ⟷ يحياب لغة الممكن "اللغة المفتوحة على المستقبل" أو الخالقة للمستقبل

الكتابة الإبداعية ⟷ يحياب آخر قصيدة ⟷ ر الذات الشعرة

03- عيون الحبيبة ⟷ تحياب آخر موعد ⟷ من الحبيب

الضمان ⟷ يشرب آخر جرعة ⟷ من الماء[1]

[1] عبد الوايع الحميري، الذات الشعرة في شعر الحداثة لعربية، 1419هـ-1999م، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط1، ص 60.

فإذا كان وجود أفق الرؤيا الشعرية قد ارتبط في العلاقة الأولى بوجود إبداع الذات الحر' فغن وجود إبداع الذات الحر هذا قدر ارتبط، هو كذلك، بوجود لغة الممكن في العلاقة الثانية، كما ارتبط في العلاقة الأخيرة وجود الإبداع بعامة بوجود آخر قصيدة للذات، و هكذا.[1]

و هذه نقطة بالغة الأهمية لأنه الآن في أمريكا على سبيل المثال هناك تأكيد هائل على ما يسمى في الوقت ذاته الخبرة و الموضوعية و بشكل أكثر خصوصية فيما يتعلق بمجالي: الإنسانية و قد أصبحت الإنسانية هذه كلمة الشفرة في سنوات ريجان لتعني التخصيص العرفي، و التمركز العرفي حول الذات و الوطنية بمعنى أن ما يجب علينا "نحن" أن نفعله هو أن نستشعر مزيدا من الثقة و السعادة بتراثنا العظيم و قد نشر ويليام بنيت، سكرتير الدولة لتعليم، اخيرا مقالة مهمة قال فيها إن علينا "نحن" أن نستفيد نزائنا فعلى كل فرد أن يقرأ العشرين عملا العظيمة، أنت تعرف من هو مير.... إلى آخره، أو من أفلاطون إلى خلف الناتو بدرجة تزيد أو تنقص: هذا هو "نحن" و بقية العالم ليسوا كذلك على وهذا النحور تحدث كل هذه الصور من الاستبعاد، و التأكيد عليها و تثبيتها، و ما يضيع بطبيعة الحال هو أي نوع من الترابط و يتم هذا العمل لا لمصلحة الوطنية فقط، لكن ما يثير الفزع أنه يتم أيضا لمصلحة الموضوعية و يتم عرض المواقف المحلية عن المصالح

[1] المرجع نفسه، ص 61.

باعتبارها حقائق غير مطروحة للتساؤل و تتردد دائما في هذا الخطاب كلمتا "غير المطروحة للتساؤل" أو غير المشكوك في صحتها".[1]

كما نشرت مقالة "الأوبزرفر" لمراسلها في الشرق الأوسط، باتريك سبيل (patrick seale) الذي لم يحضر هذه المحاضرات، كان عنوانا لمقالة "منظمة التحرير الفلسطينية تعود للإرهاب" و في منتصفها تقريبا قال كمثال لتغير مزاج الفلسطيني، إن إدوارد سعيد ألقي سلسلة من المحاضرات في "كنت" تحدث فيها عن قانون، و عن الحاجة إلى العنف التوري (ضحك) هنا استخدمت أنا كنوع من الغطاء لو شئت لهذه الأحداث و مثل هذا يقع كثيرا.[2]

هي إذن ليست مجرد رغبة الفرد الخاصة في أن يحاول إنصاف الجوانب المختلفة في حياته، دون انقاض من أي منها لحساب آخر أو ابتذالها إن الآخرين يقومون بهذا بدلا منك.

مرة ثانية: غن الجملة التي قرأها بوب كاترول (bob cottrol) هذا الصباح من كتابي عن النقد، هذه الجملة تعتبر في أمريكا جملة ملقبة و مثيرة، و ربما كانت جملة في شفرة منظمة التحرير الفلسطينية تدعو إلى ارتكاب المذابح، إنني جاد جدا، فقد عرض كتابي في مجلة تسمى "خصومات" (و هذا يعطل فكرة عنها)، ومعظم ما قلته، حتى حين كنت أتحدث عن ما يتو ارنولد أو رايموند ويليامز او أي آخر، تحت ترجمة إلى: "اقتلوا كل

[1] رايموندويليا مز، طرائف الحداثة، 1923م، 1990م، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب الكويت، ط1، ص 246 ترجمة:

[2] المرجع نفسه، ص 256.

اليهود" إنني لا أحاول أن أصور الأمر على نحو شبه كوميدي، إنه بالفعل أمر مروع تماما أن تكتشف فجاءة وجود هذا العالم الآخر الذي يستطيع أن يفعل بك الكثير، و أمريكا أو ينويورك، في هذا الصدد، أشبه بحجرة الصدى و هكذا: أنت من ناحية تود أن تتناول المسائل ذات الأهمية الخاصة عندك لكنك من الناحية الأخرى يجب أن تكون حريصا على ألا تنهار واحدة فوق الأخرى، حين تخرج عن نطاق السيطرة بطريقة من الطرق التي أشرك إليها آخر شيء أود أن أقوله في هذه النقطة هو تأكيد قدرة الإثارة، في عملية إقامة هذه الارتباطات المتقاطعة، التي تقدمها الألوان الأخرى من الحنجرة أو العمل التي تقاد إليها خارج مجالك الضيق، و هو بالنسبة لي احتراق الدراسات الانجليزية، و اكتشاف العمل الذي يعني شيئا لك الذي تم في الأنتروبولوجي و رواية الحرب و ثقافة هنود الكاريبي، و في السيوسيولوجي إنها تلك الارتباطات بعد كل شيء، هي التي سيظل المرء يقوم بعملها،وبأمل فيها.[1]

و انها لحظة درامية ينتصر فيها داعي الحرية الداخلي على داعي الضرورة الخارجي، و داعي التوحد بالممكن في الداخل، على داعي التلاشي في الجماعة "الشعب" في الخارج تم

[1] رايموند ويليامز، طرائق الحداثة، 1923،1990، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب الكويت ط1، ص 257، ترجمة:

يأتي ثانيا فعل الرؤي المضارع"أرى" منبثقا عن تلك اللحظة ليجسد اندماج الذات الرائية في عالم الرؤيا.[1]

و قد فجرت "انا" درويش العالم الأول و الثاني بمنحهما في "3،4،5" طبيعة مفارقة للواقع أولا ثم يجعل هذه الطبيعة المفارقة إمكانية للحياة، لا واقعا للموت ثانيا .و فجرت "عالم المقدس" الديني الثالث بمنحه أيضا طبيعة مفارقة لطبيعة في الأيديولوجيا الدينية أولا ثم يجعل هذه الطبيعة في "1،2" بؤرة للموت، و لا إمكانية للحياة ثانيا و فجرت "عالم اللغة" الرابع بمنح دوال الله دلالات جديدة، و وظيفة جديدة، فالدال "صبرا" مثلا لم يبق كما راينا دالا على الواقعي وحده بل دالا عليه و على غيره و وجودها (أي الدال صبرا) في سياق الممكن، لم يبق وسيلة لوجود آخر خارج عنه، بل غدا وجوده غاية في ذاته أما عالم الشعر الأخير، فيكفي لتأكيد فكرة تفجير القول، إن هذا من الممكن قد جاء انبثاقا عن علاقة مركبة مع العالم، و من ثم عن تماهي تلك العوالم المفجرة جميعا في تكوينه.[2]

[1] سمير الحاج شاهين، لحظة أبدية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، 1980، ط1، ص 192.

[2] د.عبد الواسع الحميري، الذات لشاعرة في شعر الحداثة العربية، 1419هـ-1999م، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط1، ص 58.

المبحث الثاني: مظاهر التجديد في الشعر الفلسطيني

المطلب الأول: مظاهر التجديد في القصيدة الفلسطينية

01- الموسيقى الشعرية:

تعددت مفاهيم حول الصورة الشعرية، فهي إحدى البنيات الإبداعية و الطاقات الجمالية في عملية خلق الشعري، و هي روح الشعر و أنفاسه المتلاحقة التي يبوح بها الشاعر من خلال النص المعنى به.[1]

02- التضمين النثري:

يأتي التضمين النثري غالبا كمعادل موضوعي لحالة نفسية، إذ تكثر فيها العاطفة أو انسياب لتداعي المعاني و محقق كذلك هدفي المقطع و الوصل في البنية الإقاعية للقصيدة، أو تعبير عن درامة و الخطابية المباشرة، و قد يكون نوعا من الحجز الشعري.[2]

[1] مقال نشر بالعدد الرابع من مجلة جيل الدراسي الأدبية و الفكرية ص 37 من إعداد الدكتور أحمد محمد الصغير، أستاذ في كلية العلوم الاسلامية جامعة أرنفين تركيا

[2] غريد الشيخ، فدوى طوقان شعر و التزامن دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ص 96.

03- الرمز:

من العالم الحداثة اللغوية في الشعر الحداثي لجوء الشعراء إلى استخدام الرمز عوضا عن التصريح، تميزت القصيدة العربية باستخدام الرمز، و يعرف (ابن منظور) الرمز قائلا: "الرمز يعني تصويت خفي للسان، كالهمس و يكون تحريك الشفتين، و الرمز إشارة، و إيماء بالعينين و الحاجبين و الشفتين و الفم، و الرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين، و الرمز و الترمز في اللغة يعني الحزم و التحرك.[1]

04- اللغة الشعرية:

تعتبر اللغة وسيلة للتخاطب و التفاهم و هي أداة التوصيل بين البشر. أما الشعر ما هو غلا كلمات نظمت، و هذه الخصوصية هي التي تميزه عن النثر، من يقرأ شعر فدوى طوقات في ضوء تتابعه الزمني يكتشف اختيارها لألفاظها الموحية المملوءة بالدلالات لاسيما في دواوينها التي تكشف فيها لونا من التدرج في الحوار مع الذات.[2]

هناك مشهد البداية في القدس: البساطة لسحري، وصور الناس الذين يركضون عبر الصحراء و هو مشهد سهل المنال لأي أحد، لكن هذا المشهد عن القدس صورة جيوف وقلوب (geoffdunlop) و طاقمه في أنني كنت لا أستطيع أن أكون هناك و عن طريق

[1] ابن منظور، لسان العرب، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلية، بيروت، ط1، مج6، ص 223.
[2] محمد زكي عشماوين قضايا النقد الأدبي و البلاغة، ص 19.

الموافقة أو التزامن –إذا شئت– فالمشهد التالي الذي ينطفي هو للصبي الذي يلقى القبض عليه في المدينة –هو موافقة أو تزامن لكنه يوضح نقطة أن هذه الامور مترابطة كما أن هناك أيضا مشكلة الوصول إلى هناك أو منعك من الوصول كذلك الشأن في أجزاء أخرى من القيام، متلما يعرض المشهد في قلعة "بوفورت".

لقد تم تصوير هذا المسهد كما هو، من وجهة النظر الفلسطينية حين تحدثت الكاميرا إلى هذين الشابين الفلسطينيين، لقد تم هذا الجزء الأول من سنة 1982، و تم تصوير المشهد ثانية بعد الغزو الإسرائيلي (لبنان، أي حين كنت لأسباب واضحة لا أستطيع الذهاب إلى لبنان حيث يعيش بعض أفراد عائلتي (أمي تقيم هناك مهما كانت الظروف) إذن فالخلفية الشاملة لهذا الشأن يعقد بالأحرى، و الذي و لذي يبدو يسير المنال و عسير المنال معا، ينصهر و يلتحم عن طريق وسيط القيم، و لا يمكن أن يتحقق تجريبيا بالفعل لكنه يمكن أن يتحقق خلال الفيلم، الذي هو بطبيعة الحال شكل دائم.

إذن فالنقطة الأولى و الأساسية التي أود أن أؤكدها هي المشكلة الكلية لصورة الاستبعاد و التقسيم إلى أجزاء مستقلة، و التي تعمل بطرق عديدة و مختلفة، و قد يبدو أن

للعروض حياتها الطاقية الخاصة لكن عليها دائما أن تعود إلى مرساها في الحقائق التي أنتجها.[1]

و في وجود الحرية عند درويش لمواجهة القمع و الموت في حصار بيروت، في قوله:

و لكني أقول الآن: لا

هي آخر الطلقات: لا

هي ما تبقى من هؤلاء الأرض: لا

هي ما تبقى من نسيج الروح: لا

بيروت: لا

تشير تجربة درويش الاستبطانية التالية:

دقت ساعة الدم

دقت الموت

ليفتتحوا نشيد الفرق بين العضق و اللغة لجميلة

[1] رايموندوليامز، طرائق الحداثة، 1923، 1990م، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآدابن الأولية، ط1، ص 246.

هو أنت

أنت أنا

يغيب الحاضر العلني[1]

يأتي الغائب السري...

يلتحمان...

يتحدان في المتكلم المفقود بين البحر و الأشجار و المدن الذليلة.

إلى أنه أولا: "المكبوت" الغائب السري "في عالم الباطن" اللاوعي"، الذي يوجد هنا ،أو تعانقه مع "اللامبكوت" (الحاضر العلني) في عالم الوعي كما نشير تجربة نقل لتالية الباحثة عن الوجود.[2]

أصرح ... ليس يصل الصوت

أصرح ... لا يجيب إلا عرق التجربة و السكون و الموت

.....

[1] عبد الواسع الحميري، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، 1419هـ-1999م، المؤسسة الجامعية لدراسات و النشر و التوزيع ط1، ص 67.

[2] المرجع نفسه، ص 68.

أسقط واقفا ....

و خائفا.

أن يعمل الصدى ندائي للهوائيات...

فوق أسطح البيوت

أن تخسي الرمال صوتي المضيئ

صوتي المكبوت

أبكي إلى أن يستدير الدمع في الحفرة

أبكي إلى أن تهدا الثورة

أبكي إلى أن ترسخ الحروف في ذاكرة التراب

إلى أنه ثانيا: "المكبوت المناوئ، للسلطة أو مواجهة لقمعها فهو فضلا عن كونه صوت الوجود الكينوني، صوت الوجود الثوري المضيء للآخر، و المزلزل للسلطة بكل مستوياتها و مؤسساتها.[1]

[1] عبد الواسع الحميري، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية 1419هـ-1999 المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ط1، ص 68.

و تمثل الأغنية الشعبية منعطفا هاما في قصيدة سميح القاسم، بل هي أحيانا تحتل دور الخرجة في الموشح، أعني أنها تعتمد أولا، ثم تبنى القصيدة على وفقها، مثل على ذلك قصيدته "مغني الربابة على سطع من الطين" فإن الأغنية هي المحور، و ما يجيء قبلها إنما هو أشبه بالفاتحة و بالتعليق على المتن:

على سطح من الطين

تشن ربابة المأساة في كفي من حجر

فتسقط أدمع القمر

و يصعد صوت محزون

ينادي الإخوة الغياب في دنيا بلا خبر

يناديهم مع اللحن الفلسطيني:

طلع العشب عسطحوكو ويبس العشب

يللي عحد لأرض مرميين

ياريت تجو تطلطلو عالتين

و تجبرو المستحرة أقلام العنب

ياريت تجوتر تشقو البيوت

و تصلحوا البواب السده

و تنشلوا حفنة مي للوردة"[1]

عناؤك يا غريب الأهل طال و طلت الأيام

و أورقت الدبابة في يديك و شاخت الأنغام

فهل ستظل طول العمر محروما تناديني

مع اللحن الفلسطيني؟

و هل ستظل طول لعمر تشحن (عودة) هرمت

علة سطح من الطين؟ !!"[2]

و لا ريب في أن شعراء المقاومة الذين كشف عن وجودهم كتاب غسان كنفائي المذكور و كتابه اللاحق الأدب الفلسطيني تحت الاحتلال (1968) تأثروا بمن سبقوهم من الشعراء و محمود درويش نفسه يفرعني بعض مقابلاته أنه تأثر بالشاعر نزار قباني عني

[1] د.إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، 1923، 1990 عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شعرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب الكويت، ط2، ص 119.

[2] إحسان عباس اتجاهات الشعر العربي المعاصر 1923، 1990 عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الداب الكويت ط2، ص 120.

بواكيره الأولى أي في ديوانية "عصافير بلا أجنحة" و "أوراق الزيتون" (1984) و هذا التأثير يمتد ليشتمل شعراء آخرين أمثال: بدر شاكر و صلاح عبد الصبور و أدونيس، و قد بسط توفيق زياد الذي بعد المنظر الرئيسي لحركة شعر لمقاومة بمقالاته و نماذجه القول في البرهنة على ارتبط هذه الحركة بحركة الحداثة في الشعر العربي في مجموعة مقالات نشرتها دار العودة في كتاب باسم "عن الأدب و الأدب الشعبي" (1970) و قد لاحظ الدارسون وجود ألفاظ في شعر محمود درويش المبكر استمدها بلا ريب من معجم نزار الشعري.

أما قصيدة "أرما" لسميح القاسم التي صدرت في ديوان (1965) فهي واحدة من الإنجازات المهمة التي أسهمت في "تدشين" شعر المقاومة و تعد مجموعة درويش الثالثة "عاشق من فلسطين" (1966) الخطوات الأولى نحو تحرره من أثر الشعراء الرواد و السعي لامتلاك صوت خاص به ميزه من بعد عن شعراء المقاومة الآخرين.[1]

و قد جاء ظهور ديوانه "آخر الليل" الذي طبع خارج فلسطين فور صدوره (1967) بداية حقيقية لشخصية عملاقة في الشعر العربي الحديث –و لم تمنع حداثة سنة شاعره كثيرة مثل فدوى طوقان من الاعتراف بالإفادة منه و التأثر به في قصيدتها المشهورة "لن أبكي" (1968) و استطاع وهج الثورة أن يجعل منها و هي شاعرة رومنسية ذاتية الأحلام و

[1] مجلة الشعراء" ملف خاص عن محمود درويش، ص 4–5 صيف 1999.

الرؤى شاعرة وطنية تسهم في التعبير عن الحركة التاريخية الجديدة و عن نضال شعبها في سبيل الحرية.

كما طعنت على الشعر في تلك الحقبة بعض الملامح منها كثرة الإشارة إلى الأرض و لمحمود درويش قصيدة بهذا العنوان (1979) كتبها بعد أحداث يوم الأرض، يلازمها كثرة ترداد الكلمات الدالة على الولادة و التجدد و الانبعاث من الموت بطريقة تختلف عن تلك التي عرف بها الشعراء التموزيون من أمثال يوسف الخال و جبرا و السياب و خليل الحاوي. و لسميح القاسم أشعار كثيرة، أفاد فيها التراث الشعبي الشفوي الحكائي و الغنائي و نشير هنا إلى قصيدة المشهورة "لا تعدوا العشرة" و كذلك لتوفيق زياد محاولات كثيرة في هذا الباب و قد التفت إلى هذه الظاهرة شعراء فلسطيون في الشتات مثل "محمد القيسي و عز الدين المناصرة، و مريد البرغوتي، و برزت هذا الشعر نزعة قومية لافتة للنظر إلا أنها في غالب الأحيان ظهرت بأسلوب خطابي، و تعد قصيدة درويش "سجل أناغبري" إحدى القصائد المشهورة في هذا الميدان و يصدق على شعراء الأرض المحتلة قول محمود درويش مخاطبا طوقان نحن لا نكتب أشعارا و لكنا نقابل و يرى بعض الدارسون في شعراء المقاومة نوعا من القيادة السياسية لعرب الأرض المحتلة حين حرمهم العدو الصهيوني من إمكانية طليعة سياسية نقود النضال في الوطن المغتصب.[1]

[1] مجلة الشعراء ملف خاص عن محمود درويش ص 4-5 صيف 99.

المبحث الثالث: الحداثة في شعر فدوى طوقان

المطلب الثاني: الحداثة في قصائد فدوى طوقان

01- الموسيقى الشعرية عند فدوى طوقان:

لقد أثر انتشار الشعر الحر منذ حوالي نصف جدلا كبيرا حول موسيقى الشعر، حيث يعتبر بعض الشعراء أن الشكل الجديد يتيح طواعيه في التعبير و أن اختلفت المضامين والتجارب، بعد أن كانت القصيدة التقليدية تعتمد على وحدة البيت كنظام أساسي للبنية الايقاعية و الإلتزام بالثقافة الموحدة فيها، عمد الشعراء الجدد إلى اعتماد التفعيلة بل واستخدم عدة أوزان في القصيدة الواحدة[1] و الشاعرة فدوى طوقان اعتمدت القصيدة العمومية و التي شكلت ثلث مجموعها الشعرية، و تبين أثناء الدراسة لهذه القصائد أن 60% جاءت على البحرين المتقارب و لاسريع مناصفة، و توزعت النسبة الباقية على البحور الثلاثة الكامل ومجزوء الكامل و الرمل و الخفيف.[2]

[1] عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل و المضمون، ص 147.

[2] شكري عباد، موسيقى الشعر العربي،ى دار المعرفة، القاهرة، ط1، 1968، ص 142.

الوزن في شعرها:

استخدمت الشاعرة تسعة أوزان في مجموعتها الشعرية التقليدية و الحرة فتلتي المجموعة الشعرية في الشعر الحر، و لقد استخدمت البحور التالية: المقارب، الرمل، السريع، الرجز، الكامل و مجزوءة، المتدارك، الوافر و مجزؤوه و تبدو الشاعر محافظة و ملتزمة الأصل العروضية، فهي تلتزم الزيادة و النقص في أعاريضها و قوافيها و نادرا ما وجدنا لديها زحافات أو علل و رانية.[1]

ففي قصيدتها "مرتية الفارس إلى جمال عبد الناصر" ترثي القائد الذي فقدته العروبة، و تشغل إمكانيات البحر باستعمال أغلب صيغ (فاعلائن) منها ما يلي:

- وافتدانا فاعلاتن –فاعلان–
- آن ما أغلى الغداء فاعلائن –فاعلان–
- و اشترانا –فاعلائن–
- آه، ما اغلى الثمن فاعلائن –فاعلى–

[1] المرجع نفسه ص 144.

02- توظف فدوى طوقان التضمين النثري كما يوظفه غيرها من الشعراء، و لا تكتفي بإدخال العنصر الدرامي في القصيدة بل إنها تلجأ إلى استخدام لغات أجنبية في القصيدة.[1]

ففي قصيدتها "كوابيس الليل و النهار" تلجأ الشاعرة إلى استخدام اللغات الأجنبية حيث تترد جملة (افتح الباب) بأربع لغات حية تقول.

الجند على بابي و يلاه !

حتى الله تخلى عني حتى الله !

حتى رأسك!

حتى صوتك!

و بتوعيس طعنوا ظهري في ليلة غدر طلماء

! Open the door

! Oure la porte

افتح اك هاديليت!

افتح باب !

[1] غريد الشيخ، فدوى طوقان شعر و التزم، در الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1، ص 96.

و بكل لغات الأرض على بابي تيلاطم

صوت الجند

يا عبلة إني..

يا ويلي!..[1]

الرمز في شعر فدوى طوقان:

يتبع الرمز عند فدوى طوقان نجد دواوينها الأولى لا تكاد تخلو منه، فقد ظفرت جميعا منذ الديوان الأول بعدد من الرموز على خلاف ما ذكر شاكر النابلسي من أن دواوينها الثلاث الأول خلت من الرموز.[2]

إلا أنها لم يكن بالكم الذي توفرت عليه الدواوين الخمسة الأخرى، و تتميز رموزها بالشفافية غير الموغلة في الغموض، و تتمحور هذه الرموز حول مرموزات معينة هي: لوطن الفدائي، العدو، و الرمز الاجتماعي، إلا أننا نجد تكشيف لرموز العدو قصيدتان رامزتان بعنوان "الطاعون" فتقول فيها:

يوم فشا الطاعون في مدينتي

[1] فدوى طوقان، الاعمال الكاملة، ص 584-587.

[2] فدوى طوقان، الشهر الأردني المعاصر شاكر النابلسي، الدر القومية للطباعة و النشر، 1963، ص 96-85-34.

خرجت للعراء

مفتوحة الصدر إلى السماء

أهتف من قرارة الأحزان بالرياح

هي و سوقي نحونا السحاب ياریاح

و أنزلي الأمطار تطهر الهواء في مدينتي

و تغسل البيوت و الجبال و الأشجار

هي و سوقي نحونا السحاب يا رياح

و لتنزل الأمطار!

و لتنزل الأمطار !

و لتنزل الأمطار![1]

من خلال دراستنا القصيدة وجدنا أن الشاعرة وظفت الرمز في قصيدتها، حيث رمزت للمحتل بالطاعون، قلم تجد أمامها إلا الخروج للعراء، و تدعو السماء فهي القادرة على

[1] فدوى طوقان، الأعمالالكاملة، ص 372.

تطهي الهواء من هذه ، و لقد وظفت الشاعرة كلمة (مطر) و هي رمز الخير والتطهير الذي يطهر مدينتنا من هذا الطاعون الذي تعني به المحتل.

المبحث الرابع: ملحق فدوى طوقان

المطلب الأول: التعريف بفدوى طوقان

ولادتها:

خرجت فدوى طوقان إلى هذه الدنيا، بين عالم يموت و آخر على أبواب الولادة فقد كانت الدولة العثمانية تلفظ أنفاسها الأخيرة و جيوش الحلفاء تشق طريقها لاستعمار غربي للمنطقة العربية كلها.

و حين أطلقت صرختها الأولى كان –بلفوز– يعطي تصريحه المشؤوم لتهوية وطنها فلسطين في ظل هذه الظروف ولدت الشاعرة في مدينة نابلس التاريخية بفلسطين أواخر الحرب العالمية الأولى حوالي عام 1917م في بيت ذي جاه و نفوذ اجتماعي فوالدها عبد الفتاح من كبار رجال الصناعة و التي في ذلك الرمز كان يملك –مهنية– لصنع الصابون النابلسي المشهور من زيت الزيتون توفر له إمكانيات مادية معتبرة.

و والدتها امرأة متواضعة منبسطة، مرهفة الأحاسيس ولدت عشر مرات أعطت للحياة خمسة بنين و خمس بنات.[1]

و فدوى هي الرقم السابع، و لكنها خرجت من ظلمات المجهول إلى عالم غير مستعد لتلقيتها، فأمها حاولت التخلص منها في الشهور الأولى من الحمل و كررت المحاولة و كلنها فشلت "حيث ظل الرقم السابع متشبثا في رحمها تشبث الشجر بالأرض، و كأنما يحمل في سر تكوينه روح الإصدار و التحدي المضاد".[2]

و يغضب ولدها من محاولة الاجهاض هذه "و لأول مرة في حياتها الزوجية ينقطع عن محادثتها بضعة أيام".[3]

ذلك أنه كان يطمع بصبي خامس يشد أزره و يزيد في ذريته فالمال و البنون زينة الحياة الدنيا، و لكن مجيء هذه الطفلة خيب أمله و توقعه، و يبدو أنه حمل ترسبات قرون الجاهلية الأولى.

و من المفارقات أن أمها التي حملت الكثير لم تحاول الإجهاض إلا حين جاء دور شاعرتنا و يلوح لنا أن عمليات الحمل و الولادة و الرضاع المتتالية أرهقت أمها، فقد كانت تضع كل عامين مولودا جديدا و قد تزوجت في مرحلة مبكرة من عمرها فقد وضعت ولدها

[1] عمر فروخ، هذا الشعر الحديث ط2 دار لبنان بيروت 1985 ص 158.
[2] فدور طوقان رحلة صعبة رحلة جميلة ط1 دار الأسوار عكا 1985 ص 12.
[3] المرجع نفسه، ص 13.

البكر "و لم تتم الخامسة عشر بعد.[1] و استمرت هذه الأرض السخية تعطي غلتها بانتظام من بنين و بنات أحمد، إبراهيم، بدر، فتايا، يوسف، رحمي".[2] كان هذا كافيا بالنسبة لها وأن لها أن تستريح و لكن الرقم السابع 07 يأتي على كره منها.

و أصبح لدى الأسرة ثلاث بنات مع البنين الأربعة ثم تبعها فيما بعد أديبه ثم نمر ثم حنان فاستكملت الأسرة العدد العاشر.

كان والدها من مدمني قراءة روايات "جرجي زيدان" التاريخية فأحب شخصية البطلة في قصة "أسرة المتمهدي" و احتفظت ذاكرتها باسمها "ليعطياه لأول انثى تولد لهما فيما بعد".[3]

و لكن تاريخ ميلادها ضاع في ضباب السنين، كما ضاع من ذاكرتي والدها حيث تقول الشاعرة مذكرتها: "حين أردت استخراج أول جواز سفر لي عام 1950 سالت أمي عن تاريخ ميلادي و لكن يأتي على الأقل في أي فصل؟ في أي عام؟ و تجيبني ضاحكة كنت يومها أطهي "عكوب" هذه شهادة ميلادك الوحيدة التي أحملها بدأت اشعر بالمخاض و أنا انظف اكواز العكوب من أشواكها و العكوب بقلة شائكة من فصيلة المركبات تنبث في جبال فلسطين في فصل الربيع خلال شهر شباط و آذار و نيسان.

---

[1] عمر فروخ، هذا الشعر الحديث ط1 المكتبة العلمية بيروت 1954 ص 15.

[2] المرجع نفسه، ص 15.

[3] فدوى طوقان، رحلة جميلة رحلة صعبة ص 13-14-15.

و أمها كجميع الناس في بلادنا في ذلك الزمن تؤرخ الوقائع بأحداث بارزة ترافقها.

و تلج الشاعر على أمها أن تتذكر و تقول لها أمها: انا أولك على مصدر موثوق حيث يمكنك التيقن من عام ميلادك فحين استشهد ابن عمي كامل عسقلان كنت في الشهر السابع من الحمل و كنت أحب ابن عمي كامل حبا شديدا لم يكن لي إخوة فكان هو أخي (فارس) يبهر الأنظار بقامته او طلعته الخلابة، و ذكاءه الحاد، و خفة دمه و شعرت بدمي يحترق يوم الفاجعة رحت أصرخ و أبكي مع أمه و أخته و كان وحيدهما و كنت أنت تتخبطين و تقفزين في أحشائي من جانب إلى جانب آخر، و النسوة في المأتم يطلبن الرحمة و يقلن لي: اشفقي على هذا الولد في بطنك حرام عليك".[1]

و تضيف الشاعرة في مذكراتها: "داخلي شعور بالشفقة على الذات.... و لكي أتخلص من ذلك الشعور قلت لأمي و أنا اضاحكها: دليني إذن على قبر ابن عمك كامل فلم يبقى أمامي إلا أن استخرج شهادة ميلادي من شهادة قبر ابن عمك ضحكنا معا للمخارقة و اتفقنا على أن تصطحبني في اليوم التالي إلى المقبرة الشرقية حيث يرقد هناك ابن عمها شهيد الحرب كامل عسقلان[2] و من المؤلم للطفل أن ينسى والده المتعلمان تاريخ ميلاده مما يدل على الاهتمام به، و إن الحياة الجنسية تلعب دورا كبيرا في تركيب الكائن البشري ناهيك عن الوضع الصحي للأم و الانفعالات التي تشعر بها، كل ذلك يلعب دوره

[1] فدوى طوقان رحلة جميلة رحلة صعبة ط1 دار الاسوار عكا 1985 ص 13-14-15.

[2] المرجع نفسه، ص 16.

في تكوين الطفل الجسماني و النفسي، و إن تكرار محاولة الإجهاض على مسامع الشاعرة دون غيرها من الإخوة قد أثر في نفسها و علاقتها مع والديها.

عن مثل هذا الوضع لا يبعث على الرضا و لا الارتياح، بل تبقى جروحه عائدة في نفس تتكأها الذكريات من وقت لآخر مما يترك بصماته و بثاره على مجمل حياتها.

و تقول في قصيدتها –طمأنينة السماء– متحدثة عن معاناتها و آلامها.... و كان أقسى ما شجى نفسها و ابتعث الراعب في هجسها

ندفق الظلمة في يومها في غدها المحروم ... في أمسها

ظلمة عمر كل أيامه ليل تدجي في صدى حسها

النور، أين النور هل قطرة تسيل منه في دجى يأسها

من أين و الأقدار قد جففت منابع الأضواء من نفسها.[1]

طفولتها:

جاءت فدوى طوقان كما أشرنا على غير رغبة من والدها، فأسلمتها أمها إلى صبية كانت تعمل في منزلهم تدعى –السمرة– لتقوم برعايتها و الإشراف عليها و اقتصر دور الأم على الرضاعة فقط (حيث الحليب المجفف لم يكن قد اكتشف بعد/. و في فترة الفطام كانت

[1] فدوى طوقان رحلة جميلة رحلة صعبة ص 15.

تأخذها لسمرة لتنام معها في بيتهم المجاور و قد روت شاعرتنا فيما بعد –كيف كان يكفيها حين تبكي لأن تربت على كتفها و ظهرها و تهميش في أذنها قائلة، أنا السمرة، أنت معي فتكن عن البكاء مطمئنة لوجودها معها و في حضانتها.[1]

و تضيف شاعرتنا في مذكراتها: "و قد ظللت أحبها كما أحببت أولادها فيها بعد و كانت قد أطلقت على واحدة من بناتها اسم فدوى[2] و لم تكن فدوى راضية عن ملابسها فقد كانت أمها تقوم بخياطتها و لم تكن تتقن هذه الصنعة.

"لم أكن أحب ملابسي لا قماشا و لا تفصيلا، فقد كانت إبنه عمي شهيرة تلبس أجمل ثياب و أثمنها حين تخيطها أمها عند خياطة محترفة و كانت مدللة عند والديها تتمتع بحبهم و اهتمامهم، و لكنها كانت تترفع عني و تتعالي.....

و تضيف لقد عانيت من أمي مثل هذه المواقف و بقيت على مدى سنوات طويلة اراني في الحلم وجهها لوجه مع أمي حتى بعد وفاتها هي صامتة و أنا يغمرني شعور بالقهر المكتوم و إحساس عنيف بالغيظ و الظلم أحاول الصراخ لأعبر لها عن ظلمها لي و لكن

[1] فدوى طوقان رحلة جميلة رحلة صعبة ص 20

[2] المرجع نفسه الصفحة نفسها

صوتي يظل مخنوقا في حلقي فلا يصل إليها، هذا الحلم واحد من كوابيس كثيرة كانت تعتبر بيني أثناء نومي باستمرار.[1]

لا شك أن الإحساس بالظلم يولد نزاعات شتى في نفس المرء لاسيما حينما يجد نفسه عاجزا عن رده و دفعه و حين ماتت ابنة عمها في الرابعة عشر من عمرها لم يهزها موتها،تقول: تلقيته بشعور حيادي و كانت تكبرها بأربعة أعوام و تقول أن تلك "لم أكن لمتدى إلى سبب كرهها لي" و لا أجد مبررا لهذا العداء لكن يبدو أن بعض النفوس البشرية تولد عدوانية تتلذذ بفعل الشر ذلك أن فدوى لم تكن منافسة لها فالأول مرة تتمتع بحنان أبويها و محبتهما و كذلك بوخرة حاجاتها المادية حيث تذكر الشاعرة: و كان لهما قرطان ذهبيان يتدليان على جانبي عنقها الأبيض، و لم تمنيت لنفسي مثل هذين القرطين البراقين الراقصين، و لكن هيهات فما كان لأحد لبعض بتلبية حاجاتي المادية دعك من حاجياتي النفسية و علاقتي بابنة عمي هذه من الذكريات التي تركت في نفسي أثرا لسنوات غير قليلة كنت أتلهف على لعبة تفتح عينها و تغمضها دمنة خرجت من المصنع.

[1] المرجع نفسه ص 21-22.

فتركت أثرها على جسدي و نفسي و خضعت بريق عيني، و تركتني ذابلة مذهلة وكان شحوبي و نحولي مصدرا للتندر و الفكاهة و إطلاق النحوت الجارحة على تعالي ياصفراء روحي يا خضراء.[1]

حيث ورد في قصيدتها –في ضباب التأمل– عن طفولتها البائسة

..... ألقيت فوق وسادتي آلام روحي مثقل

مصدومة الآمال أسبح في ضباب تأملي

ومضيت شاردة أقلب في الظلام كتاب عمري

صورة و أطياف كتيبات، تلون كل سطر

****

فهنا خيال شاحب لم ترحم الدنيا ذبوله

هذا خيال طفولة لم تدر ما مرح الطفولة.[2]

[1] فدوى طوقان رحلة جميلة رحلة صعبة ص 22.

[2] نفس المرجع و الصفحة نفسها

دراستها:

عائلة طوقان رغم تزمتها ومحافظتها كانت شغوفة بالعلم و المتعلمين فالأولاد الذكر يرسلون إلى الجامعات الغربية ينهلون من منابع المعرفة و العلم أما البنات فلا يأس أن يأخذن قسطا من التعليم و المعرفة هكذا أرسلت فدوى على المدرسة حينما بلغت السابعة وعلى مقاعد الدراسة تعلمت الحروف الهجائية و رويدا رويدا بدأت تتعلم القراءة و الكتابة،و أقلبت على الدراسة شغف و محبة و لقب من معلماتها التجارب و الحب، و ربطتها علاقات الود بزميلاتها التلميذات..... فأصبحت تتمتع بشخصيتها و تفوقت في دراستها في المدرسة تمكنت في العثور على بعض أجزاء من نفسها الضائعة، و أشبعت المدرسة الكثيرة من حاجاتها النفسية التي افتقدتها في الأسرة و تضيف: "اذكر كيف كان يشتد خفقان قلبي كلما تحدث إلى معلمتي المفضلة (زهوة العمد) و التي أحببتها كما لم أحب واحدة من أهلي في تلك الأيام".[1]

واصلت فدوى نموها و تفتح جسدها و اتساع تداركها إمتلأت نفسها بالانفعلات والأحلام، و كان أن تتبعها غلام في السادسة عشر من العمر، و لم تتعد الحكاية حدود المتابعة اليومية في ذهابها و إيابها.[2]

[1] فدوى طوقان رحلة جميلة رحلة صعبة ص 52

[2] نفس المرجع ص 30.

و كان تواصلها الوحيد مع غلام إذ أرسل إليها زهرة فلا مع صبي صغير و هي في الطريق و حلت، عليها اللعنة فقد كانت تحت المراقبة حيث علم شقيقها –يوسف– و هددها بالقتل إذا تخطت عتبة المنزل و هكذا أقام عليها الإقامة الجبرية في البيت وقبعت فدوى داخل الحدود الجغرافية التي حددها لها شقيقها.[1]

البيئة العامة:

أبصرت الشاعرة نور الحياة و الاستعمار البريطاني يبسط نفوذه و يجثم بكل قوة فوق وطنها –فلسطين– ممتطيا وعد بلفور المشؤوم القاضي بتحويل وطنها فلسطين إلى وصلت قومي لليهودي لم تكن عبارة قائدة جيش الاحتلال الإنجليزي اللاتيني في القدس الشريف عام 1918 اليوم انتهت الحروب الصليبية عفو الخاطر و لكنها جاءت تعبيرا عن حقد و فين لكل ما هو عربي و مسلم و تنفيذا لمخطط استعماري قديم تبلور في مؤتمر لندن الأوروبي عام 1907م حيث لبت الدول الأوروبية الاستعمارية دعوة رئيس الحكومة البريطانية كامل بانرمان Kbanirmane و هي فرنسا و إسبانيا و البرتغال و إيطاليا وهولندا و بلجيكا ومثلث بوزراء خارجيتها و كبار سياسيها و خبرائها و أساتذتها الجامعيين و كانت محصلة اجتماعاتها ما خلاصته في التقدير التالي: "إن الخطر الذي يهدد الاستعمار الغربي والحضارة الأوروبية يكمن في البحر الأبيض المتوسط، الذي يقيم على سواحله الشرقية

[1] ناهد الدجاني الشاعرة التي جمعت كأبتها في حروف في حروف منهبة مجلة الأحد ع تموز 1955 ص 84.

والجنوبية شعب واحد، يتميز بكل مقومات الوحدة و الترابط و بما في أراضيه من كنوز وثروات تتيح لها مجال التقدم و الرقي في طريق الحضارة و الثقافة، فإنه يطمح لبناء حضارته العربية من جديد و لمواجهة هذا الخطر علينا أن نعمل على تجزئة هذه المنطقة و الإيقاع على تفككها و اقترح كوسيلة عاجلة "العمل فصل الجزأين الإفريقي و الأسيوي في هذه المنطقة أحدهما عن الآخر، و إقامة حاجز بشري قوي و غريب في نقطة التقاء الجزأين يمكن للاستعمار أن يستعمله أداة في تحقيق أغراضه".[1]

[1] صالح مسعود أبو يصير جهاد شعب فلسطيني ط3 1988م القاهرة ص 82.

المبحث الخامس: نموذج من قصيدة فدوى مع التحليل

المطلب الأول: قصيدة الرمز للشاعرة فدوى طوقان

فالشاعرة تعني جيدا انطلاقة الثورة الفلسطينية و احتضان الجماهير لهذه الثورة بعد أن حاول الاستعمار و الصهيونية جاهدين شطب الشعب الفلسطيني من الخارطة السياسية و الجغرافية و هكذا وضعت الثورة –الحصان أمام العربة و تجلى استخدامها للفرس و الفارس في قصيدتها مرتبة الفارس:

....آه ما أن له أن يترجل

و التوت فوق أساها الفرس الثكلي

و تاهت مقلتاها

في الخضم الآدمي الهادر المسحوق

من يفدي فتاها

من يفك الفارس الغالي المكبل من أسار الموت من يرجعه

العاشق المدنف للصهوة للساحة

من يرجعه

....

قالت الريح سيأتي

موته الميلاد لابد سيأتي

في يدي الشمس ذات الشمس في

مقلتيه الوجد، ذات الوجد و العشق

المعنى

من جراح الأرض يأتي

من سنين القحط يأتي

من رماد الموت يأتي

موته الميلاد لابد سيأتي.[1]

[1] فدوى طوقان المجموعة الكاملة ص 604-605

خاتمة

إن مفهوم الحداثة كان عند بعض النقاد لا يتعدى معناه اللغوي البسيط، وبناءا على هذا المفهوم رفض هؤلاء النقاد كل جديد يظهر في عصرهم دون ان يميزوا بين الجديد الذي يحمل سمات فنية جديدة.

ومفهومها تطور عند نقاد آخرين وأصبح يعني الجديد الذي حمل سمات فنية جديدة وهذا المفهوم هو أساس الحداثة في عصرنا الحاضر بعامة.

وكذلك أن النقاد القدماء لم يهتموا بمصادر السمات الفنية الجديدة ولم يربطوا بينها وبين الثقافة الوافدة في ذلك العصر.

وكنت قضية الحداثة في النقد القديم قضية مضخمة شغلت جزءا كبيرا من حجمها واستهلكت من الجدل والنقاش أضعاف التجديد الذي جاء به المجحدون.

كما اخترنا نموذجا للشاعرة الفلسطينية المعاصرة فدوى طوقان شاعرة المقاومة والصمود، ولا يخفى على احد حجم المعاناة التي كبحث مشاعرها وحرمتها من أبسط حقوقها في وطنها وكل الشعب الفلسطيني، ولتي هي واحدة من أعلام الأدب الرمزي العربي الحر،مستخدمة الشعر والأدب لتخدم المرأة الفلسطينية وتؤرخ قضية شعبها الوطنية.

فمن أهم النتائج التي توصلنا إليها كذلك، الإرادة الكبرى عند شاعرتنا والتي جعلتها تعتمد التغيير أسلوبا ومنهجا وهدفا، فتراها دائمة لتجديد في قصائدها، وليس تمت شك أن حركة التجديد والتحديث في الشعر العربي المعاصر لم تكن مجرد تحول في شكل القصيدة، بل وأسهم في بلوغها عملية الانفتاح على الآخر فكانت بذلك تجسيدا لوعي جديد.

ملحق

القصيدة:

آه ما آن له أن يترجل

والتوت فوق أساها الفرس الثكلى

وتاهت مقلتاها

في الحضمّ الآدمي الهادر المسحوق –

من يفدي فتاها

من يفكّ الفارس الغالي المكبل

من إسار الموت ، من يرجعه –

العاشق المدنف للصهوة للساحة

من يرجعه ؟.

.....

قالت الريح : سيأتي

موته الميلاد لا بدّ سيأتي

في يديه الشمس ، ذات الشمس ، في

مقلتيه الوجد ، ذات الوجد والعشق

المعنيّ

من جراح الأرض يأتي

من سنين القحط يأتي

من رماد الموت يأتي

موته الميلاد لا بدّ سيأتي ![1].

[1] المجموعة الكاملة ص 604 – 605.

تحليل القصيدة:

فقد ابتدأت الشاعرة قصيدتها بأعظم رمز، الأمة العربية وذلك الذي أعتبر رمزا للحياة والحرية و النضال في العالم العربي عامة ومصر خاصة.

حيث رمزت الأمة العربي بلفظ :**الفرس الثكلى** ، حيث أن هذا الأمة فقدت زعيمها وقائدها فقد أخذت رموز الفروسية العربية وصورت الحزن والأسى الذي أصاب الأمة حيث فقدت قائدها هنا تتلاقى مظاهر البكاء والبؤس للأمة العربية.

وفي هذا نداء أو استنجاد بالغير من اجل في لفظ "**من يفك الفارس الغالي المكبل**" .

وودت لو استطاعت ان ترد الموت عنه ليواصل قيادتها لها في معاركها المتواصلة ضد الاستعمار والصهيونية.

وهنا استحضار صورة رمزية أخرى في المقطع الثاني وتتلاقى فيه مظاهر الطبيعة إذا قالت **الريح سيأتي**.

فالريح تعلن عن موت الميلاد، فالأمر لحية لا تموت بفقدان قائدها، بل أنه يبعث من جديد في أحضان جراحها وآلامها، ومن يقودها لمواصلة رسالتها رغم الأسى والآلام، والقائد الأصيل يفنى جسده وتبقى آثاره وأعماله حية في قلوب أمته.

ونلمس فكرة طائرة الفينيق التي تعتبر هي الأخرى رمزا، رمز لا يموت وينبعث من جديد، كما تقول من خلال قولها **من رماد الموت يأتي** وهي طريقة موحية غير مباشرة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1. Encyclopedia universalis framce 2015 modenéte

2. ابن كثير الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مج8/1998.

3. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف القاهرة، مصدر 2004، ط04 مادة01.

4. إبن منظور، لسان العرب، منشورات محمد بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط01.

5. أبو السعوود، عطيات، قراءة في كتاب الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، 1998.

6. أبو النور حسن، أبيو النور حمدي، يورغن هارمس، الخلاف والتواصل، درا الفرابي، ط01، 2009.

7. آلات نورين، نقد الحداثة، أثر نور معنية، المجلس الأعلى للثقافة 1997.

8. الحداثة من منظور إيماني.

9. حسين مروة، النزاعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية، دار الفارابي 1979.

10. حمدي الشيخ، الحداثة في الأدب.

11. خالد سعيد، حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، ط01، 1979، دار العودة، بيروت.

12. الخليل أو أحمد الفراهدي، كتاب العين، تحقيق الدكتور مهدي المخزومي وإبراهيم سامرائي، دار الرشيد للنشر، العراق 1982، ص17.

13. د. أحمد المعداوي، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، دار الآفاق الجديدة، المغرب ، ط01 1993.

14. د. محمد خضر عريف، الحداثة ، مناقشة هادئة لقضية ساخنة.

15. د.إحسان عباس، اتجهات الشعر العربي المعاصر، 1923 – 1999.

16. ديفيد هارفي حالة ما بعد الحداثة، بحث في أصول التعبير الثقافي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيرزت، ط01، 2005.

17. ديوان محود درويش، أبيات عزل، 1989، دار العودة ، بيروت، ط13.

18. رايموند ويليامز، طرائف الحدثاة، 1923م – 1990، عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية شعرية، ط01.

19. رسائل الجاحظ.

20. الزمخشري، أساليب البلاغة، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1932.

21. سمير الحاج شاهين، لحظة الأبدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط01، 1980.

22. سهيلة زين العابدين، مقالة نشرت في جريدة الندوة السعودية، العدد 8424 في 1407/03/14.

23. سورة الانبياء الآية، 02.

24. شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، ط01، 1968.

25. شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، سبتمبر أيلول، 1993.

26. شوقي ضيف، المعجم الوجيز وزارة التربية والتعليم، مصر 1994.

27. الشيخ محمد الطائري ياسر، مقاربات بين الحداثة وما بعد الحداثة، دار الطليعة بيروت، ط01، 1997.

28. صالح مسعود أبو بصير، جهاد شعب فلسطيني، ط03، 1988.

29. صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر.

30. طاهر علاء، مدرسة فرانكفورت، مركز الغنماء القومي، بيروت، ط01.

31. طوني بنية، مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم المصطلحات الثقافية والمجتمع.

32. عبد الحميد جادة، الإتجاهات الجديد في الشعر العربي المعاصر.

33. عبد الواسع الجمبري، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، 1419هـ – 1999م، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط01.

34. عبد الوهاب البياني، تجربتي الشعرية، منشورات نزار قباني، بيروت 1968.

35. عدنان النحوي، الحداثة من منظور اسلامي.

36. عز الدين اسماعيل، مفهوم الشعرية في كتابات الشعراء المعاصرين فصول ¼ يوليو 57/81.

37. عمر فروخ، هذا الشعر الحديث، ط02، دار لبنان، بيروت، 1985.

38. عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون.

39. عوض القرني، الحداثة في ميزان الإسلام.

40. عوض القوفي، الحداثة ميزات الإسلام.

41. غازي الصوارني، نشاة الحداثة وتطورها التاريخي، ورقة إلى الندوة الفكرية للثقافة و التنمية.

42. غالي يكري، "شعرنا الحديث إلى أين" دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1978.

43. غريد الشيخ، فدوى طوقان شعر والتزام، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01.

44. غريد الشيخ، فدوى طوقان شعر والتزام، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01.

45. فادي إسماعيل، الخطاب العربي المعاصر، قراءات في مفاهيم النهضة والتقدم والحداثة، (1978 – 1987).

46. فدوى طوقان، الاهمال الكاملة،.

47. فدوى طوقان، الشعر الأردني المعاصر، شاكر النابلسي، الدار القومية للطباعة والنشر، 1963.

48. فدوى طوقان، رحلة صعبة رحلة جبلية، ط01، دار الأسوار، عكا، 1985.

49. الكبير الداديسي ، الحداثة الشعرية العربية، بين الممارسة والتنظير، ط01، دار الراية، الأردن، عمان، 2014.

50. كمال خيربك، حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر، ط01، 1982.

51. مجلة الشعراء "ملف خاص عن محمود درويش"، صيف 1999.

52. محمد إبن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، مطابع سجل العرب، القاهرة، المجلد 04.

53. محمد النويهي، قضية الشعر الجديد.

54. محمد بنيس، حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي، 1998، ط02.

55. محمد جديدي، الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي، الدار العربية للعلوم.

56. محمد خضر عريف، الحداثة مناقشة هادئة لقضية ساخنة.

57. محمد زكي عشماوي، قضايا النقد الأدبي والبلاغة.

58. محمد مصطفى هدارة، الحداثة في الأدب المعاصر، مجلة الجرس الوطني ربيع الآخر 1410هـ.

59. محمد نور الدين أخابة، الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، بيروت، 1998

60. محمد نور الدين أطابة، الحداثة والتواصل.

61. محي الدين اللادقاني، آباء الحداثة العربية، مدخل إلى عوالم الجاحظ و التوحيدي ، دار مدارك النشر، ط01، 2003.

62. الموسوعة العربية العالمية .Global arabic-engclopedia 2004

63. نازك الملائكة، "مقدمة قرار الموجة" المجلد 02 من ديوان – دار العودة – بيروت ط01، 1972.

64. نازك الملائكة، المجلد الثاني من الديوان.

65. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر.

66. نازك الملائكة، مقدمة شظايا ورماد.

67. ناهد التجاني، مجلد الاحد ع، تموز، 1955.

المواقع:

1. http// rayaisbam-ahlamontada-.com/mom…3tapic.t2.rtm

صفحة الإسلام سؤال وجواب/ من أوائل مواقع الاستشارات الشرعية في العالم، www.islamiqua.info.1997.2018.

الفهرس

العنـــــــــوان	الصفحة
بسملة	/
كلمة شكر	/
إهداء	/
مقدمة	أ
الفصل الأول الحداثة العربية	05
المبحث 01: تعريف الحداثة لغة و اصطلاحا.	05
المطلب01: الحداثة لغة.	05
مفهوم الحداثة في المعجم العربي	05
الحداثة المصطلح و المفهوم	06
الحداثة عند هابرماس (بوصفها مشروعا لم يكتمل بعد)	10
المطلب 02: الحداثة اصطلاحا	11
المبحث الثاني: مفهوم الحداثة في الأدب الغربي و الأدب العربي.	16
المطلب الأول: جذور الحداثة في الغرب	16

المطلب 02: مفهوم الحداثة في الأدب العربي.	25
حداثة نازك الملائكة و التأثير الغربي	25
المبحث 03: نشأة الحداثة العربية و روادها.	29
المطلب 01: نشأة الحداثة	29
أنواع الحداثة	30
أصول الحداثة: متى بدأت الحداثة ؟كيف؟أين؟	39
المطلب الثاني: رواد الحداثة العربية.	42
المبحث الرابع: مهمة الشعر في ظل الحداثة	52
المطلب الأول: مهمة الشعر عند المعاصرين	52
المطلب الثاني: بناء القصيدة الحديثة	57
مفهوم القصيدة: من الشعر إلى "العمل العضوي	57
الفصل الثاني الحداثة العربية الفلسطينية	64
المبحث الأول: مفهوم الحداثة و التجديد في الشعر الفلسطيني	64
المطلب الأول: الحداثة في الشعر الفلسطيني	64

المطلب الثاني: التجديد في الشعر الفلسطيني	68
المبحث الثاني: مظاهر التجديد في الشعر الفلسطيني	71
المطلب الأول: مظاهر التجديد في القصيدة الفلسطينية	73
المطلب الثاني: الحداثة في قصائد فدوى طوقان	73
المبحث الثالث: الحداثة في شعر فدوى طوقان	83
المبحث الرابع: ملحق فدوى طوقان	88
المطلب الأول: التعريف بفدوى طوقان	88
المبحث الخامس: نموذج من قصيدة فدوى مع التحليل	99
المطلب الأول: قصيدة الرمز للشاعرة فدوى طوقان	99
خاتمة	102
ملحق	105
قائمة المصادر والمراجع	109