ok
800/169/1/1

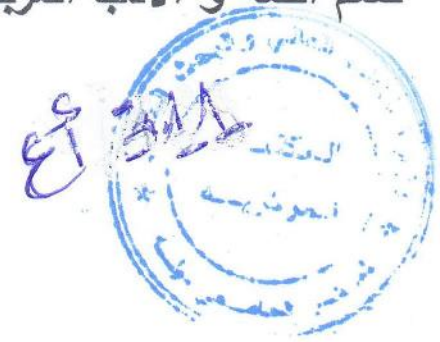
الجمهوريـة الجزائريـة الديمقراطيـة الشعبيـة

وزارة التعليم العالـي و البحث العلمـي

المركز الجامعي لميلـة

معهد الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي



الموضـوع :

مفهـــوم الحداثـــــة عنـــد ميخائيـــل نعيمـــة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس ، في اللغة و الأدب العربي

تخصص : الأدب العربـي

إعداد الطلبـة :

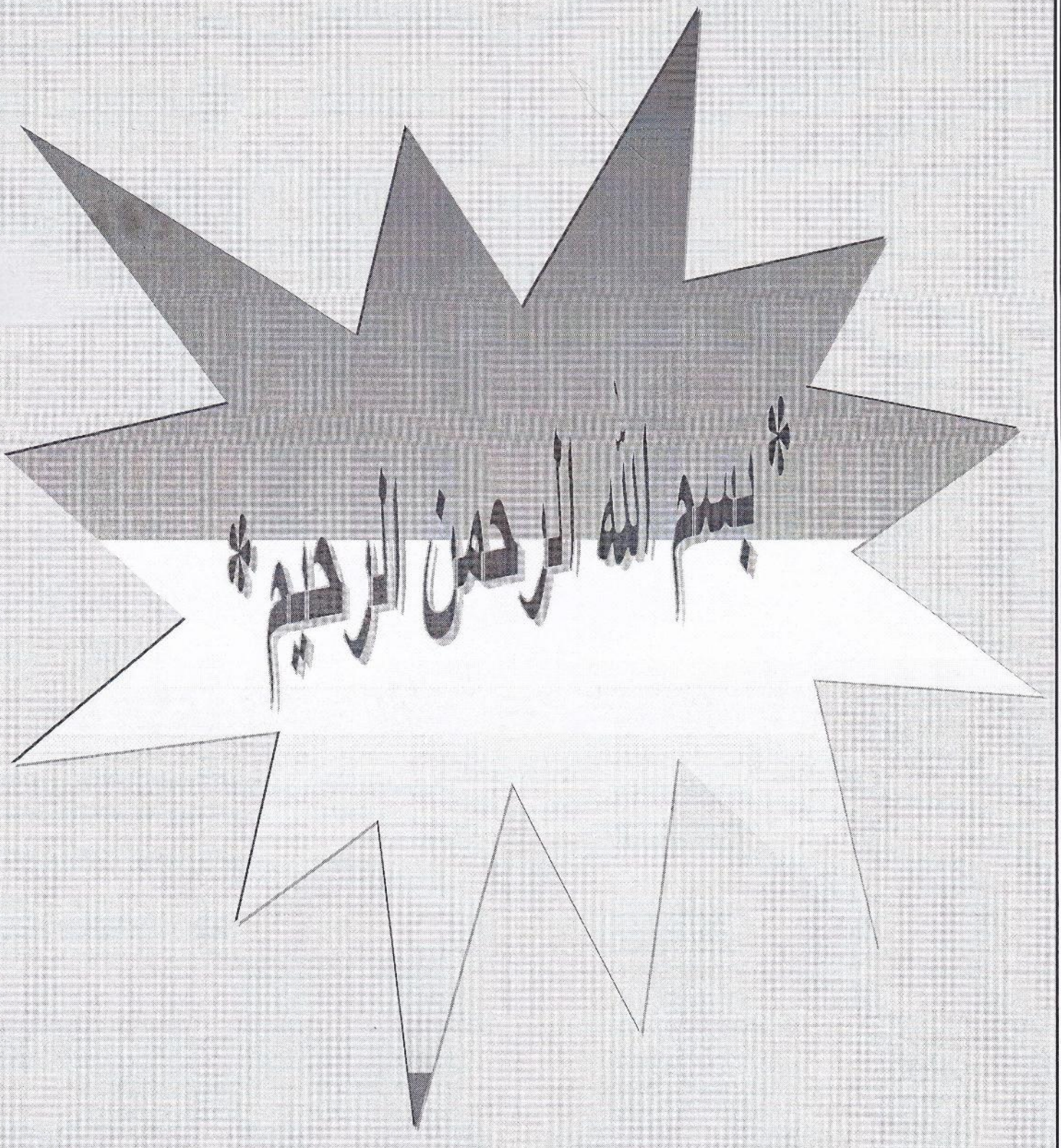
*بوهراوة آسيـة

* بومزبر كوثر

إشراف الأستاذ :

*د.سليمان مودع

السنة الجامعية : 2012/2011


بسم الله الرحمن الرحيم

دعـــــاء

اللهم لك الحمد حتى ترضى

و لك الحمد إذا رضيت

و لك الحمد بعد الرضى آمنت بكتابك الذي أنزلت

و رسولك الذي أرسلت

اللهم لا سهل إلا ما جعلته سهلا

و أنت تجعل الحزن إذا شئت سهلا

لا إله إلا الله وحده لا شريك له

له الملك و له الحمد

و هو على كل شيء قدير

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور

إذا نجحنا و باليأس

إذا أخفقنا

شكر و تقدير

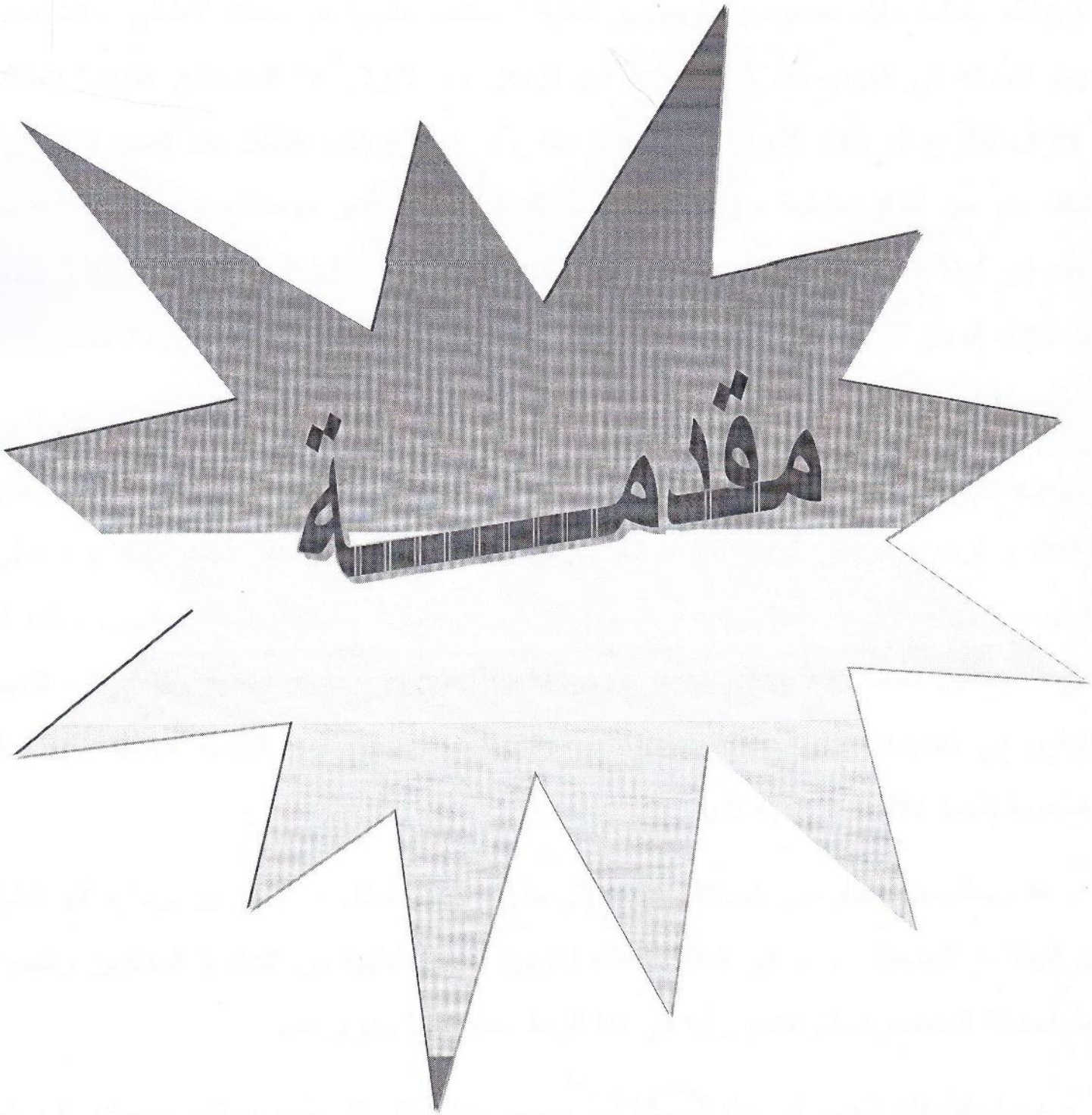
الشكر لله رب العالمين الذي وفقنا في دراستنا و نيل شهادتنا و نسأله أن يجعلها خدمة للطلاب بعدنا .

نتقدم بالشكر لأستاذنا الفاضل المشرف "سليمان مودع" الذي ساعدنا و وجهنا في إتمام بحثنا و ، كذا لم يبخل علينا بنصائحه الهادفة .

و لا ننسى كل من ساهم في إنجاز هذا البحث من أساتذة : إبراهيم لقان ، بن جامع .

أخيرا و ليس آخرا إلى التي تفضلت علينا بطبع هذه المذكرة " سلمى " فلها كل الشكر و التقدير .

وشكرا


مقدمة

مقدمـــــــــــة :

يظل مصطلح الحداثة من أكثر المصطلحات إشكالا و غموضا ، بسبب سفره من تربته الأصلية و ارتباطه بأمكنة ذات خصوصية " سوسيو ثقافية " تختلف جذريا عن منبته الأصلي ، فقد ظهر مفهوم الحداثة في الغرب مند حوالي قرن من الزمان ، و لايزال هذا المصطلح غامضا إشكاليا و لاتزال تطرح تعريفات كثيرة عند الحديث عنه ، و هي تعريفات تنطلق من تصورات فكرية مختلفة ، و من أذواق متباينة ، و من مواقف تحتكم إلى معايير غير موحدة ، هذه الحداثة الغربية تسللت إلى أدبنا و لغتنا العربية و فكرنا و معتقداتنا و أخلاقياتنا و غاصت في عقول أدبائنا و نقادنا على امتداد الوطن العربي .

فهي كغيرها من المذاهب الفكرية و التيارات الأدبية التي سبقتها إلى البيئة العربية ، كالواقعية و الرمزية و الوجودية و الرومانسية ... وجدت لها في فكرنا و أدبنا العربي تربة خصبة ، سرعان ما نمت و ترعرعت على أيدي روادها العرب من أمثال : أدونيس (علي أحمد سعيد) ، غالي شكري ، كمال أبو ديب ، صلاح عبد الصبور ، صلاح فضل ، عبد الوهاب البياتي ... كما لا ننسى " ميخائيل نعيمة " الذي تناولها هو الآخر متحدثا عنها في كتاباته النقدية و الأدبية ، لكنهم يتفاوتون في تحديدهم لماهية الحداثة و وظيفتها إذ لها خصوصيتها من الناحية اللغوية من جهة و صعوبة تحديد دلالتها من جهة ثانية .

و قد ربط بعض الدارسين الحداثة العربية إلى جذور تراثية أمثال : " بشار بن برد" ، "أبو تمام" "ابن قتيبة" ، "الجاحظ "... و في المقابل هناك آخرون و هم الغالبية من النقاد و المفكرين رفضوا ربط الحداثة المعاصرة بالتراث و رأوا في هذا الربط محاولة لا جدوى منها .

و مهما يكن فإن الحسم في هذه المسألة أمر صعب جدا ، لان كل طرف مقتنع بمصادر الحداثة التي تحدث عنها ، و هذه القناعة لا يمكن أن تتزحزح إلا بدراسات أكثر استفاضة و أكثر إقناعا .

و من خلال إنجازنا لهذا البحث لاحظنا أن نقادنا العرب القدماء فهموا الحداثة على أنها التجديد

و استعمل مصطلح " القدماء و المحدثين " في تراثنا النقدي و الأدبي للدلالة على مذهب الشعر الجديد الذي عرف في العصر العباسي أما المعاصرين فقد فهموا الحداثة من حيث أنها إبداع و تجديد و ابتكار .

و بالانتقال إلى مفهوم الحداثة عند " ميخائيل نعيمة " و الذي هو – موضوع بحثنا – ، حيث حاولنا استنتاج نظرته إليها ، و قد انصب تركيزنا خصوصا على كتابه النقدي القيم " الغربال " حيث سعى فيه إلى تأسيس تصور نقدي جديد و مفهوم مغاير للأدب في مواجهته الأدب القديم فإنه قد انطلق في عمله من جدلية التفاعل القائم بينه و بين محيطه ، أي من منظور مرجعيته الثقافية الغربية و وضعية الأدب العربي خلال القرن الماضي (القرن العشرين) .

لهذا يعد كتاب " الغربال " ثورة عنيفة على الشعراء النظامين المقلدين .

مع أنه في الأصل مجموعة مقالات نشرها ؛ من هنا يمكن أن نقول أن رسالة الغربال تروم أولا الاعتراف بالفكر الغربي الذي أحدث رجة في الفكر العربي – بعد أن كان في الأمس تلميذه – كما تروم ثانية التنبيه إلى أهمية الترجمة و احتضان أشكال فنية ذات غاية إنسانية كالمسرح الذي يعد في رأي نعيمة خير سبيل لتحقيق نهضة أدبية إذا ما عملنا على ترسيخه في الثقافة العربية .

أما عن سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو الغموض الذي يلفه و الجدل الكبير الذي أثير حوله و مايزال .

و على هذا ، فهل تقتصر الحداثة على العصر الحديث أم كانت موجودة مند القدم ؟ بمعنى هل تناولها النقاد القدامى أم اختص بها الحداثيون ؟ و إن وجدت فعلا فأين يتجلى ذلك ؟ و كيف تناول ميخائيل نعيمة هذا المفهوم ؟ و نأمل من خلال بحثنا هذا أن نجيب عما طرحناه من إشكاليات أو على الأقل نوضح الرؤية و لو قليلا ، فهذا هو غرضنا و الهدف الذي نسعى إليه .

فكان منهجنا المتبع في هذه الدراسة هو : منهج تاريخي وصفي ، الذي من خلاله نقف على المراحل الزمنية التي سار عليها هذا المفهوم ، إلى أن نصل إلى نظرة ميخائيل نعيمة له .

و قد ارتكز بحثنا هذا على مقدمة و فصلين و خاتمة .

الفصل الأول : فقد تناولنا مفهوم الحداثة لغة و اصطلاحا ، حيث لاحظنا تعدد التعريفات ثم خصصنا النصف الثاني من الفصل إلى مفهوم الحداثة عند بعض الشعراء و النقاد القدماء أمثال : " بشار بن برد" ، "أبو تمام "، و "ابن قتيبة" ، ثم تناولنا مفهومها عند بعض النقاد الحداثيين ركزنا على "أدونيس" (علي أحمد سعيد) ، "شكري غالي" و" كمال أبو ديب " فتنبهنا إلى التباين الموجود في نظرة كل واحد منهم لهذا المصطلح .

أما الفصل الثاني : فقد خصصناه كله لنظرة ميخائيل نعيمة للحداثة من خلال كتابه " الغربال " حيث استنتجنا آراءه التي تعددت فيه ، فقد شملت مفاهيم عدة كمفهومه للغة، و للنقد و الناقد ، و كذا مفهومه للأدب و الأديب و للشعر و الشاعر و أخيرا مفهومه للكاتب .

و أنهينا بحثنا بخاتمة ، ضمناها نتائج مستخلصة من هذا البحث ، و حاولنا فيها الإجابة عن الإشكاليات المطروحة في إطلالة قصيرة ، قد تقبل التوسع و الإثراء .

و قد اعتمدنا مصادر و مراجع متعددة أدرجناها في آخر البحث .

لكننا في الواقع و نحن في صدد البحث عن هذه المصادر و المراجع واجهتنا بعض الصعوبات أهمها قلة الكتب المعنية بالموضوع في مكتبة الجامعة ، رغم ذلك تجاوزناها بعون الله الذي وفقنا و أنار لنا الدرب .

و في النهاية نرجو أن نكون وفقنا في بحثنا هذا ، و إنما التوفيق بيد الله سبحانه و تعالى و نختم بشكر كبير للأستاذ المشرف الذي كان لنا خير موجه و معين " سليمان مودع " وفقه الله .

الفصـــــــــــل الأول

مفهوم الحداثة قديما وحديثا

أولا : مفهوم الحداثة

1- لغة

2- اصطلاحا

ثانيا : مفهوم الحداثة عند بعض النقاد و الشعراء القدماء

1- الحداثة عند أبي تمام

2- الحداثة عند بشار بن برد

3- الحداثة عند ابن قتيبة

ثالثا : مفهوم الحداثة عند بعض النقاد الحداثيين

1- الحداثة عند أدونيس (علي أحمد سعيد)

2- الحداثة عند شكري غالي

3- الحداثة عند كمال أبو ديب

أولا : مفهوم الحداثة :

1- لغـــــــــــة :

عرفت الحداثة في معاجم اللغة العربية ، و جاء في لسان العرب لابن منظور ما يلي : " حدث : الحديث : نقيض القديم .

و الحدوث : نقيض القدمة ، و حدث الشيء ، يحدث حدوثا و حداثة و أحدثة هو فهو : محدث و حديث ، و كذلك استحدثه .

و في قوله : ما قَدُمَ و حدث ، و لا يقال حَدُثَ بالضم ، إلا مع قدم ، كأنه إتباع .

و في قوله كذلك : ما قدم وما حدث ، يعني همومه و أفكاره القديمة و الحديثة . و في حديث ابن مسعود : أنه سلم عليه ، و هو يصلي ، فلم يرد عليه السلام ،

قال : فأخذني ما قَدُمَ و ما حَدُثَ ، يعني همومه و أفكاره القديمة و الحديثة . جمع محدثة بالفتح و هي ما لم يكن معروفا في كتاب ، و لا سنة و لا إجماع . اسْتَحْدَثْتُ خبرا ، أي وجدت خبرا جديدا " (1) .

و جاء في المنجد معنى الحداثة مرادفا أو يعني أول الشيء ، و أول النشأة و الجدة . " حدث حدوثا : حصل ، وقع و طرأ ، " حدث عامل غير متوقع " .

حدوثا ، و حداثة : كان جديدا .

حداثة : أول العمر ، و أول النشأة ، كما في قوله : " في حداثة سنة " .

حدث : جمعه أحداث : صغير السن : " صبي حديث " ما يقع من الأمور غير المعتادة " (2) .

---

(1) – ابن منظور : لسان العرب ، ضبط نصه و علق حواشيه د . خالد رشيد القاضي ، ط1 ، ج 3 ، دار صبح ، إيديسوفت بيروت لبنان 2006 ، ص 69 ، 70 .

(2) – المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، ط1 ، دار الشروق ، بيروت 2001 ص 258 .

2/ اصطـــــــــلاحا :

من خلال بحثنا عن تعريف الحداثة وجدنا أنفسنا أمام مجموعة من التعريفات :

هناك آراء أصابت و آراء ابتعدت في توضيح ماهية الحداثة .

" يعتبر " مارشال بيرمان " أن الحداثة استنادا للتجربة الأوروبية تشمل الفترة الزمنية من أوائل القرن السادس عشر حتى القرن العشرين ، و يقسمها إلى ثلاثة مراحل، الأولى من القرن السادس عشر إلى نهاية القرن الثامن عشر حين بدأ الناس يجربون الحياة الحديثة .

و **الثانية** : تبدأ في تسعينات القرن الثامن عشر مع الثورة الفرنسية ، و جمهورها الثوري الذي تعمق إحساسه في القرن التاسع عشر بأنه يعيش في عالم حديث ، يختلف تماما عن عوالم سابقة ليست حديثة إطلاقا ، و **المرحلة الثالثة** : تبدأ في القرن العشرين حين تبدأ عملية التحديث تتسع لتشمل العالم كله " . (1)

و صاغ " فتحي التربكي " تعريفا واسعا للحداثة ، حين يقول بأنها : " مجموعة من العمليات التراكمية التي تطور المجتمع بتطوير اقتصاده و أنماط حياته و تفكيره : و تعبيراته المتنوعة ، معتمدة في ذلك على جدلية العودة و التجاوز ، عودة إلى التراث بعقل نقدي متجدر متجاوزة التقاليد المكبلة ، محررة الأنا و الإنمائية الدماغية الضيقة ، سواء كانت للشرق أم الغرب للماضي أم الحاضر ، لتجعل من الحضور آنية فاعلة ، مبدعة في الذات و المجتمع و من الإقبال عنصرا معبرا للفكر و العمل ". (2)

---

(1) – مارشال بيرمان : الحداثة أمس و اليوم و غدا ، ترجمة جابر عصفور ، إيداع 4،9 (د . ط) ، أبريل 1991 ، ص 29 .

(2) _ فتحي التربكي : الحداثة و ما بعد الحداثة ، دار الفكر (د.ط)، دمشق ، 2003 ، ص 313 .

ثانيا : مفهوم الحداثة عند بعض النقاد و الشعراء القدماء :

1/ الحداثة عند أبي تمام (190 هـ - 231 هـ)

نشأت إمكانات و احتمالات غير معهودة لبناء صورة جديدة ، و مفهوم جديد للإنسان ، و للعالم بطرق جديدة ، و هذا ما أدى إلى تشكل تجربة شعرية حديثة انقطعت نوعا ما عن القديم .

و قد حدد بعض النقاد بداية هذا الانقطاع في المجتمع العربي مع " أبي تمام " و يرجعون سبب ذلك إلى أن شعره أحدث انقلابا تغير فيه نظام التعبير ، و نظام الدلالة و المعنى ، و نظام الفهم .

و قد تحدث في هذا " أدونيس " في كتابه " زمن الشعر " : " هذا الانقلاب المغير سماه الناقد القديم - إفسادا للشعر - كما كان معروفا أكثر ، كان يقال عن شعر أبي تمام " إن كان هذا شعرا فكلام العرب باطل ". بل ذهب النقد إلى وصف شعره بأنه " ضد ما نطقت به العرب " .و هذا يعني أن شعر أبي تمام بحسب هذا النقد ، ليس عربيا لأنه تحديدا غير واضح كالشعر الموروث " (1)

اعتبر أبو تمام بعامه ، رمز للخروج على التقليد ، حيث تميز شعره بالمعنى و الصورة الشعرية غير المألوفين ، و الغموض ، و نقل اللفظ عن معناه المعروف .

و هذا يعتبر بالنسبة للطريقة التقليدية في كتابة الشعر اتجاه جديد .

بالرغم من هذا فأبوا تمام و المجددون أدركوا طبيعة تراثهم و احتفظوا بالقسم الأكبر من تقنياته أو نقول لم يقطعوا اتصالهم كليا بجوهر الماضي ، و هذا واضح من خلال قول أدونيس :

" لقد أدرك أبو تمام ، و المجددون ، طبيعة تراثهم الشعري ، و جوهره ، واحتفظوا بالقسم الأكبر من تقنيته و خصائصه . لكنهم ، شأن كل مبدع ، رفضوا أن يكرروا الشعر الذي سبقهم ، لأنهم أدركوا بحسن الخلاق أن التكرار في الشعر لا نفع منه ، على الصعيد الفني ، و لا بقاء له .

هكذا اعتبروا بطريقة جديدة ، دون أن يقطعوا اتصالهم بجوهر الماضي ، فمثل هذا الانقطاع يقتل الشعر ــ بل إنه مستحيل ــ لأن الشعر يحيا كذلك بقوة الدفع في تراثه "(2).

---

(1) ــ أدونيس : زمن الشعر ، دار الساقي ، بيروت لبنان ، ط6 ، 2005 ، ص 15 .

(2) - المرجع نفسه ، ص 167 .

أـ ملامح الحداثة في اللغة الشعرية عند أبي تمام :

اعتبر أبوا تمام من بين الأكثر ثورة على اللغة الشعرية بالمعنى الجمالي ، و قد تمثلت ملامح الحداثة في لغته الشعرية في عدة نقاط ، لخصها " أدونيس " في كتابه " الثابت و المتحول " ذاكرا إياها على الشكل التالي :

"1ـ استخدام الكلمات بطريقة أصبحت معها توحي بأكثر من معنى ، لأنه أفرغها من معناها المألوف ، فلقد خلصها من الحتمية ، و أسلمها الاحتمال ، و هذا ما حير قراءه (سامعيه) ، و أدى إلى الاختلافات في تفسير شعره .

2ـ غير النسق المألوف العادي لتركيب الكلمات ، و هذا مما أدى إلى القول عن شعره بأنه معقد .

3ـ حذف و لم يترك ما يدل على ما حذفه . و هذا ما أدى إلى اتهامه بالغموض و الصعوبة .

4ـ ابتكر معاني بعيدة و صيغا غير مألوفة ، و سياقا غريبا .

و أبو تمام يطمح في هذا إلى أن يكون شعره تأسيسا : تجاوزا لما سبقه و بداية جديدة ". (1)

لم يكن شعر أبي تمام تقليدا لمن سبقوه ، بل كان خلقا و إبداعا و فرقا واضحا و الفرق لا ينشأ بحسب التقليد ، و إنما ينشأ بحسب الإبداع ، و لهذا نفهم ثورة التقليد عليه .فوصفه التقليديون بعدة صفات و قد تطرق إليها "أدونيس" قائلا : " فهو كما وصفه التقليديون ضد ما نطقت به العرب " و لقد " أفسد الشعر " و لئن كان " ما يقوله شعرا ، فكلام العرب باطل " . هكذا اتخذت الحداثة عند أبي تمام بعدا آخر هو ما يمكن أن نسميه بعد الخلق لا على مثال . فهو لم يهدف كأبي نواس إلى المطابقة بين الحياة و الشعر ، بل هدف إلى خلق عالم آخر يتجاوز العالم الواقعي . لقد اشتركا في رفض تقليد القديم ، لكن كل منهما سلك في إبداعه مسلكا خاصا " (2)

---

(1)- أدونيس : الثابت و المتحول ، بحث في الإبداع و الإتباع عند العرب ، ط7 ، ج4 ، دار الساقي ، بيروت لبنان ، 1994 ص 17

(2)- المرجع نفسه ، ص 18 .

ب ــ موقف بعض النقاد من حداثة شعر أبي تمام :

لقد وقف بعض النقاد القدامى مع " أبي تمام " و شعره ، فدافعوا عنه و تبنوه و في المقابل كان هناك نقاد آخرين عارضوه و هاجموه .

تحدث عن هذا "أدونيس " في كتابة " زمن الشعر و قسمهم إلى مؤيدين و معارضين له .

1ــ المؤيديـــــــــــن :

" أكد بعض النقاد على دور السحر و الغواية (أي الغموض) في الشعر، و على أن " الشعر لا ينتهي إلى غاية " و أن " الشعر لمح تكفي إشارته " ؛ كما يقول " البحتري " .

و يقول " أبو هلال العسكري " في شرحه لديوان " أبي محجن الثقفي " : " من حق الشعر أن تكون ألفاظه كالوحي و معانيه كالسحر " ، و في هذا توكيد على أن الصور الشعرية يجب أن تكون غير مألوفة ، و من مجال غير مألوف .

و بين الذين دافعوا مباشرة عن نهج " أبي تمام " ، " أبو إسحاق الصابي " الذي رأى في غموضه الشعر قيمة أساسية تميزه عن النثر ، فهو يقول :

" إن طريق الإحسان في منثور الكلام يخالف طريق الإحسان في منظومه ، لأن الترسل هو ما وضح معناه ، و أعطاك سماعه في أول وهلة ما تضمنته ألفاظه . و أفخر الشعر ما غمض ، فلم يعطيك غرضه إلا بعد مماطلة منه " .

و منهم " الصولي " صاحب كتاب " أخبار أبي تمام " و الكتاب كله دفاع عن أبي تمام و رد على خصومه . و قد صنفهم صنفين : الأول قسمان :قسم " سلك سبيل غيره في أشعار الأوائل ، في تفسير و استجادة الجيد و عيب الرديء " . و القسم الآخر ؛ ممن قصروا في فهم شعر المحدثين فجهلوه فعادوه " . أما الصنف الثاني فهو الذي يجعل من نقده " لأبي تمام " ، " سببا لنباهة و استجلابا لمعرفة ، إذا كان ساقطا خاملا " .

2ــ المعارضيـــــــن :

تكثر في كتب النقد التي تهاجم "أبا تمام " خصوصا في " الموازنة " ، عبارات مثل " شعره لا

يشبه أشعار الأول ، و لا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة و المعاني المولدة " ، " زال عن النهج المعروف و السنن المألوفة " ، " يخرج إلى المحال " ، " عدل عن المحجة " ، " عدل في شعره عن مذاهب العرب ... إلى الاستعارات البعيدة ، المخرجة الكلام إلى الخطأ أو الإحالة " ، " غربة مذهبة " . " و الآمدي " مثل بارز فهو من القائلين بخروج " أبي تمام "، إلى المحال " ذلك انه مثلا يشبه عنق الفرس " بجدع من الأراك " مما لم يألفه العرب . و يستطرد " الآمدي " قائلا : إن أبا تمام يقول عن الفرقة بأنها :" أسرت قلبا " ،و هذا غير جائز ، فالقلب يأسره الحب لا الفراق " (1)

إن هذه الأحكام النقدية ــ السالفة الذكر ــ من طرف النقاد على أبي تمام تدل على شدة غضبهم عليه ، ليصلوا إلى وصفه بوباء يصيب الذهن العربي .

2/ الحداثة عند بشار بن برد :(96 هـ - 168 هـ) :

يعد " بشار بن برد " هو الآخر من الأوائل المحدثين بالمعنى الإبداعي ، حيث خرج من عمود الشعر العربي فلقب " بأستاذ المحدثين " ، و أثير حوله جدل كبير ، كالجدل الذي تعرض له كل من " أبي تمام " ، " و أبي نواس " أيضا ، و الطريق الذي سلكه بشار بن برد أحسن و أبدع فيه و كان أول من سلكه ، و خالف به طريق الأوائل .

في هذا المعنى يقول " أدونيس" في كتابه " الثابت و المتحول " :

" قيل عن بشار ، إنه " أستاذ المحدثين ... من بحره اغترفوا ، و أثره اقتفوا " و في رواية " لأبي حاتم السجستاني " أنه سأل " الأصمعي " ، عن أي الشاعرين أشعر : " بشار " أو " مروان بن أبي حفصة " ؟ فقال " الأصمعي " : بشار ، و علل الأصمعي ذلك بقوله :

" لأن مروان أخذ بمسالك الأوائل ... سلك طريقا كثر سلاكه ، فلم يلحق بمن تقدمه و أن بشرا ، سلك طريقا لم يسلكه أحد فانفرد به و أحسن فيه " (2).

لقد تنبه النقد القديم لموقف " بشار بن برد " في الشعر ، و أدرك أهمية شكله الشعري حيث

---

(1)- أدونيس : زمن الشعر ، مرجع سابق ، ص 168 ، 169 ، 170 .

(2)ــ أدونيس : الثابت و المتحول ، مرجع سابق ، ص 12 .

وصف بقائد المحدثين ، و بأنه قد أغرب في التصوير ، و ذلك لتمرده على التقاليد و الأفكار الدينية السائدة آنذاك .

يذكر هذا المعني أدونيس : " و قد فطن النقد القديم لموقفه الشعري فوصفه ، في جملة ما وصفه بأنه " قائد المحدثين " ، و بأنه " أغرب في التصوير " ، و يعني ذلك أن هذا النقد أدرك الأهمية الشكلية لشعره ، من حيث انه أعزب ــ أي أعطى اللغة أبعادا مجازية أو تصويرية غير مألوفة ــ غير أن هذه الأبعاد الشكلية الجديدة نقلت أبعادا جديدة في المحتوى . فقد رفض بشار التقاليد الاجتماعية و بعض الأفكار الدينية السائدة ، فسخر منها و شكك فيها " .(1)

تطرف " بشار بن برد " إلى أن الشعر فن يغرف به كيفية التعبير عما يخالج نفسه و أنه أيضا بحث مستمر لا يتوقف عند حد ما ، إنما يتطلع إلى ما لم يصل إليه بعد .

لخص هذا الكلام "أدونيس" حين قسم دور الشعر إلى ناحيتين :

" الأولى ، هي أن الشعر ليس قريحة و حسب ، و إنما هو فن . فلا يكفي أن يعبر الشاعر عما يجيش في نفسه ، و إنما المهم هو كيف يعتبر ، و في هذا أول رد على نظرية الطبع . فالطبع بذاته غير كاف ، و لابد من أن تردفه الثقافة أي لابد من تنقيح الطبع و تهذيبه . و الثانية ، هي أن الشعر بحث مستمر .لذلك ، على الشاعر أن لا يعجب بما أنجزه ، و إنما يجب أن يظل مشدودا إلى ما لم ينجزه بعد .

و تعبر عن هاتين الناحيتين كلمة تنسب إليه رد بها على السؤال التالي : " بم فقت أهل عمرك و سبقت أهل عصرك في حسن معاني الشعر ، و تهذيب ألفاظه ؟ " ، فقال : " لأني لم اقبل كل ما تورده علي قريحتي و يناجيني به طبعي ، و يبحثه فكري ... و لا والله ما ملك قيادي الإعجاب بشيء مما آتي به " (2) .

---

(1)ــ أدونيس : الثابت و المتحول ، مرجع سابق ، ص 12 ، 13 .

(2)- المرجع نفسه: ص 13 .

3ـ الحداثة عند ابن قتيبة : (213 هـ - 276 هـ)

إن الناقد " ابن قتيبة " ، كان له موقفا أكثر وضوحا ، و دقة من الشعر المحدث فقد نظر إلى المتقدم ، و المتأخر بعين العدل و أعطى لكل حقه . و يظهر هذا واضحا من خلال قول صريح له في مقدمة كتابه " الشعر و الشعراء " إذ يقول :

" و لا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، و إلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل على الفريقين ، و أعطيت كلا حظه ، و وفرت عليه حقه " (1)

يعتبر كل من الأخطل و الفرزدق و جرير و أمثالهم محدثين في زمانهم ، لكن صاروا بالنسبة لنا اليوم قدماء و كذلك سيكون الأمر لمن بعدنا ، و مع هذا فمن الجيد من قولهم أو فعلهم يبقى جيد و الرديء يبقى كذلك ، بالرغم من تقدم أو تأخر قائله . يتضح هذا المعنى في قوله " ابن قتيبة " :

" و لم يقصر الله العلم أو الشعر و البلاغة على زمن دون زمن ، و لا خص به قوما دون قوم بل عل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر ، و جعل كل قديم حديثا في عصره ، و كل شرف خارجية في أوله " (2) .

مما سبق يتضح لنا أن الشعر عند "ابن قتيبة" لا تكمن قيمته في قدمه أو حداثته بل تكمن أهميته في ذاته و لذاته ، بغض النظر عن زمنه و صاحبه .

---

(1) - ابن قتيبة : الشعر و الشعراء ، تحقيق و شرح أحمد محمد شاكر (د،ط) ج1 ، دار المعارف كورنيش النيل ـ القاهرة1982،ص:62.

(2) - المرجع نفسه ص 63 .

ثالثا : مفهوم الحداثة عند بعض النقاد الحداثيين :

1ـ الحداثة عند أدونيس (علي أحمد سعيد): (1930 م)

مشى "أدونيس" على خطى أستاذه (الأب بونس لويا) ، و الحداثيين أيضا ، و قد دعا إلى الانقطاع عن التراث العربي ، فأيد بذلك مقولة " الأب نويا " التي مفادها أن التراث بمثابة الأب و حسب " فرويد " أن الابن يكتسب حريته ، و شخصيته بقتل أبيه ، و في هذا دعوى إلى قتل التراث . لينطلق أدونيس بذلك إلى ترسيخ أصول الحداثة الفكرية مند نهاية السبعينات ، و بدا ذلك جليا من خلال إصداره كتابه (صدمة الحداثة) عام 1978 ، حيث أوضح أن التحول لا يتم إلا من خلال الحركات الثورية السياسية و المذهبية و الأدبية ، و التمرد على النظام و الشريعة ، و الدين .

أـ ملامح تأثر أدونيس بالحداثة الغربية :

لقد كان " علي أحمد سعيد " يدعوا و بشدة إلى الثورة على التراث ، و هذا راجع لتأثره بالحداثة الغربية ، و من بين الدين تأثر بهم على الأخص " نيتشه " الأوروبي الذي أعجب بثقافته و اتجاهه الإلحادي ، و جاء هذا المفهوم في كتاب " بحوث في الأدب العربي الحديث " للدكتور محمد مصطفى هدارة : " و يؤكد " أدونيس " (علي أحمد سعيد) في هذه المقابلة عناصر حداثته الغريبة لتصريحه بأن " نيتشه" يمثل له رمزا ثقافيا :" لأنه زلزال القواعد الثقافية الأوروبية " كما أكد إعجابه باتجاه (نيتشه) الإلحادي بقوله :" إن القرآن هو خلاصة ثقافية لثقافات قديمة ظهرت قبله " . " (1)

كما بدا واضحا أنه متأثر أيضا بالنزعة الصوفية من جانبها الفكري الإبداعي لا الديني و يرجع اهتمامه بالصوفية لتناقضها مع الدين ، فهو حسب رأيه يهتم بالظاهر ، و الصوفية تهتم بالحقيقة التي تعبر عن المجهول ، و الباطن . و في هذا كله كشف عن حداثته المتناقضة مع الدين و يشير إلى هذا الدكتور " محمد مصطفى هدارة " في قول " لأدونيس " :

" أنا لا أنكر أني متأثر بالنزاعات الصوفية ، التي اعتقد أنها أعمق ما في الفكر العربي ، و أنا لست متأثرا بها دينيا، و إنما إبداعيا أنا مثقف لائكي (أي لا ديني) و إنما أعجب كيف يمكن لمثقف

---

(1) ـ محمد مصطفى هدارة : بحوث في الأدب العربي الحديث ، (د،ط) ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، 1994 ص 64.

لائكي أن يتأثر بذكر الطوائف ، أنا أتبنى تمييز الصوفيين بما يسمونه الشريعة ، و بين ما يسمونه الحقيقة ، إن الشريعة هي التي تتناول شؤون الظاهر ، و الحقيقة هي التي يعبرون عنها بالخفي و المجهول ، و الباطن و لذلك فإن اهتمامي صوفي بالمجهول و بما يأتي و يتغير باستمرار ، و هذا ما يتناقض مع الدين " . (1)

ب ــ ثورة أدونيس على التقليد :

يؤكد "أدونيس" أن المجتمع العربي بحاجة ماسة إلى تغيير شامل ، ليس على صعيد السياسة و الإيديولوجيا القديمة فقط ، بل الفكر و أعماق الإنسان أيضا ، مع تغيير المفهوم التقليدي للثقافة لتصبح أكثر شمولا ، و عمقا . تطرق إلى هذا "أدونيس" في كتابه " زمن الشعر " بقوله :

" **أولا :** يحتاج العالم العربي إلى تغير جدري و شامل ، لا يتم إلا بالثورة هذا يعني أن الثورة العربية لا يجوز أن يقتصر طموحها على تغيير الأجهزة السياسية للدولة أو تغيير أجهزتها الإيديولوجية القديمة (المدرسة مثلا) و غنما يجب أن تطمح إلى تغيير الإنسان جذريا في أعمق أعماقه . و هذا لا يتم بمجرد تغيير نظام الحياة حوله و إنما يجب أن يرافقه تغيير لنظام الفكر . فلا يكفي لتغيير الإنسان أن نغير الحياة على مستوى الشيء و العمل وحسب و إنما يجب أن يغيرها أيضا على مستوى الرمز و النظر .

ثانيا : يفترض هذا التغيير مفهوما للثقافة أكثر شمولا من المفهومات التقليدية و أكثر جذرية . لا تعود الثقافة في هذا المفهوم مجرد بنية فوقية ، و إنما تصبح الأساس الكلي الذي يوجد كل شيء بدءا منه . " (2)

و في موضع آخر ، يدعوا "أدونيس" إلى الانفصال عن الكتابة التقليدية للشعر ليس من حيث المضمون فقط بل من حيث الشكل أيضا لأن التغير يمنح دلالة جديدة للحياة . نجد هذه الفكرة تتجلى في كتابه زمن الشعر إذ يقول :

---

(1) ــ محمد مصطفى هدارة : بحوث في الأدب العربي الحديث ، مرجع سابق ، ص 64 ، 65 .

(2)ــ أدونيس : زمن الشعر ، مرجع سابق ، ص 21 .

" و كما أن الممارسة السياسية الثورية لا تنهض إلا كانفصال عن الممارسات غير الثورية ، فإن ممارسة الكتابة الشعرية الجديدة ، لا تنهض إلا كانفصال عن الممارسة يعني الانفصال على الصعيد الشعري مقاربة جديدة للحياة و الأشياء ، لا من حيث المضمون و حسب ، بل من حيث الشكل في الدرجة الأولى ، لأنه هو المجال المباشر الذي يشير إلى إن للحياة و أشياء حضورا آخر و دلالات أخرى : يضعها في سياق مغاير ، و يرسم صورة مختلفة . " (1)

و قد صرح " أدونيس " في مقابلة له تجريد اتجاهه الحداثي ، و بعده عن الواقع حيث ذكر فيه أن الحداثة هي التي تغير حقائق تاريخ الأدب ، و تكون مخالفة لكل ما هو تقليدي ، و عقيم ، و تافه و بهذا يصبح شعرا حديثا ينسب إلى النهضة لأنه خلق أسلوبا و لغة ، متميزة أما الشعر الإحيائي الذي ارتبط بالتراث فقد أصبح منحطا .

جاء هذا المعنى في قول للدكتور " محمد مصطفى هدارة " في كتابه " بحوث في الأدب العربي الحديث ":" إن مجمل الإبداع العربي في العصر الحديث اعتنى بقضايا تتعلق بالتحرر السياسي و بالتحرر الاجتماعي ، و هي قضايا سطحية .. إن ما نسميه الآن بشعر الانحطاط هو بالقياس ما نسميه بشعر النهضة هو النهضة الحقيقية و الواعدة ، ذلك أنه خلق علة الأقل لغة جديدة ، و طريقة جديدة في التعامل مع الأشياء و أنشأ أسلوبا متميزا ،و خرج للمرة الأولى على النمط الجاهلي و بالتالي على نموذج العقلية التقليدية...و هذا المعنى فإن (شوقي) هو أول شاعر أسس الانهيار"(2).

بالرغم من تلك الثورات التي قام بها " أدونيس " على كل ما هو قديم ، إلا انه لم يستطع الهروب منه كليا ، فهنا نلاحظ التناقض الواضح " لأدونيس" ، في موقف من التراث ، إذ نجده مرة يطالب بالانقطاع عنه كليا ، و مرة أخرى لا ينكر إعجابه ببعض الشعراء القدماء .

تجلى هذا في قول له ، في كتابه " زمن الشعر :

" لكن ، علي أن أعترف أنني كنت أدمر إعجابا لا أعرف كيف أفسره بشعر " بدوي الجبل " و " عمر أبو ريشة " و " الجواهري " ، و كنت أتساءل : كيف يستطيع هؤلاء أن يؤكدوا حضورهم

---

(1)ـ أدونيس : زمن الشعر ، مرجع سابق ، ص 61 .

(2) – محمد مصطفى هدارة : بحوث في الأدب العربي الحديث ، مرجع سابق، ص 64 ، 65 .

الشعري في ذائقتي ، فيما هم يستعيدون النسق التأليفي القديم الذي أهرب منه ؟ هل كان ذلك عائدا إلى ذلك الخيط الرفيع الذي يصل بين الأزمنة و يمزجها حيث تشعر أن قدم الحاضر مبلولة بماء الماضي ؟ أم أنه كان كامنا في شيء آخر ؟ .

هكذا ، تأكد أن شعر ما قبل الإسلام ليس ضرورة تاريخية للشعر الجديد و حسب و إنما هو كذلك ضرورة فنية ، يوفر فسحة مقابلة ، و مجابهة ، و مقايسة ، عبر اللغة الواحدة المشتركة . و هو مرآة ترى فيها اللغة الشعرية الطالعة أختها الغائبة ، و إن ذلك ، أصبح بفعل المسافة التي تفصلنا عنه ، زمنيا و فنيا في موقع الغريب : كأنه الذات و قد صارت آخر . أو كأنه بمثابة " منفي " لكنه المنفي الذي لا نقدر أن نعود إلى بيتنا إلا به ، و عبره " (1) .

ثم صرح أنه لم يكن يحارب الشعر القديم ، بل الموقع التقليدي له ، فعاد إلى الماضي ليكتشف فيما تجاوز التاريخ .

يبدو هذا واضحا في قوله : " أصبح يقينا لدى أن التجديد هو دائما مزيج من الكشوفات و الإنبعاثات ، التي تتطابق معها ، و لهذا بحين أخذت أحارب الماضي ، لم أكن أحارب الشعر القديم و إنما كنت أحارب الموقع التقليدي ، و حين أخذت أعود بالمقابل إلى الشعر القديم ، لم أكن أعود إلى الماضي التاريخي و مواقعه التقليدية ، و إنما كنت أعود إلى مستويات من الوعي و تصورات للحياة و الإنسان و العالم ، و حالات نفسية روحية . كنت بتعبير آخر أعود إلى الماضي لأرى فيه ما يتجاوز التاريخ ــ أي الأعمال الشعرية و الفنية التي تستمر باستقلال عن أشكال الحياة التي نتجت عنها، و بقدر تفتن و تغوي ــ لم يعرفها معاصرها " (2) .

مما سبق ، نصل إلى أن أدونيس يدعو في حداثته إلى التخلي عن الثقافة الشعرية التقليدية و يرى أن عهدها قد انتهى و عبثا نتمسك بها ، فعلينا اليوم أن نتخطاها و نتجاوزها و نصل إلى حياة جديدة تتجاوز هذه التقاليد الجامدة .

---

(1) ــ أدونيس : زمن الشعر ، مرجع سابق ، ص 52 .

(2) ــ المرجع نفسه ، ص 54 .

2ـ الحداثة عند " شكري غالي" : (1935 م – 1998 م)

يعتبر " شكري غالي" أن الحداثة ليست واحدة ، بل تتعدد على صعيد المفهوم و المرحلة التاريخية و الريادة ، و يرى أن هناك مفهوم مركزي للحداثة يربط الشكل و المضمون ، في وحدة بنائية ، و يعتبر التفعيلة الواحة ، و الرموز ، و الحكاية الشعرية ، هي أوجه للتحديث ، و يرى أن الحداثة الشعرية هي رؤى تختلف من شاعر لآخر و من قصيدة لأخرى ، و من اتجاه لآخر ، و هي ليست مطلقة .كما يرى أيضا أن الحداثة ثورة مستمرة في شعرنا العربي ، فأي شاعر يستطيع إضافة جديد ما و الريادة ليست فردية بل جماعية .

أـ إشكالية مصطلح (الحداثة في الشعر) عنده :

يرى " شكري غالي " أن تسمية الشعر الحديث بـــ " الجديد " أو " الحر " ، أو " المنطلق " هي تسميات أعطت للشعر الحديث مفهوم خاطئ و حدث من قيمته . فالشعر العربي لم يكن مجرد تجديد أو انطلاقا أو تحرر ، فلو كان يعني به الشعر المعاصر لجاز ذلك .

في هذا يقول في كتابه : " شعرنا الحديث إلى أين " ؟ :

" لابد من مقدمة لأقول أن تسمية الحركة الحديثة في الشعر العربي بأنها حركة الشعر " الجديد أو " الحر " ، أو " المنطلق " هي تسمية باعدت بينها و بين التوفيق مجموعة من التصورات الخاطئة عن الشعر الحديث . فلو كان المقصود هو الشعر المعاصر ، أي الذي نؤرخ له بفترة زمنية قريبة إلينا لجاز أن نصف ما يطرأ على هذا الشعر من عوامل التجديد أو التحرير ، أو الانطلاق بهذه الأسماء دون غيرها . و لكن أعتقد أن هذه التسميات مجتمعة تحد من قيمة الحركة الحديثة في الشعر العربي ، لأن ما طرأ عليه لم يكن مجرد تجديد أو تحرير أو انطلاق بشكل عام . إن التعميم الذي تتضمنه هذه الألفاظ هو الذي يجردها من عنصر المطابقة على واقع الحال . فأي تجديد بالضبط هذا الذي حدث للشعر ، و من أي الأشياء تحرر ،و على أي نحو من الأنحاء ينطلق ؟ "(1).

يجيب عن هذه التساؤلات مبينا أن تحديد المصطلح العلمي الدقيق يعتمد على واقع الشعر و الحضارة التي أثمرته ، و هو يعتبر أن كل قديم في عصره كان جديد و انطلق و تحرر إلى أفق

---

(1)ـ شكري غالي : شعرنا الحديث إلى أين ؟ ، ط1 ، دار الشروق ، القاهرة ، 1991 ، ص 7 .

أكثر اتساعا ليصل إلى الشعر الحديث . يتجسد هذا المعنى في قوله : " إن الإجابة عن هذه التساؤلات ، من واقع هذا الشعر من جهة ، و من واقع الحضارة التي أثمرته من جهة أخرى ، هي التي ستحدد لنا المصطلح العلمي الدقيق . فما لا ريب فيه أن كل قديم كان جديدا في عصره ، و لقد تحرر ذلك القديم الجديد في أيامه على صورة من الصور ، و كانت جدته و تحرره تجسيد الانطلاقة إلى آفاق أكثر رحابة و عمقا . إذن فثمة شيء آخر ، مختلف كيفيا ، يميز الحركة الجديدة الحرة المنطلقة التي ينبغي أن ندعوها فيما أرى بحركة الشعر الحديث . " (1)

ثم نجده يميز بين الحداثة و المعاصرة عند الغرب ، و يقول أنهم فضلوا أن يطلقوا المعاصرة على المرحلة الزمنية المعاشة آنذاك ، أما الحداثة فأطلقت على ما وصل إليه الشعر و بقية الفنون الأدبية الأخرى . يقول عن هذا :

" فالحداثة و المعاصرة متمايزتان ، خاصة في النقد الأوروبي الحديث . لم تعد الحداثة عند نقاد الغرب هي المرحلة الزمنية التي يعيشونها ، فقد اختاروا " المعاصرة" تعبيرا موفقا لهذا المعنى . و أضحت الحداثة عندهم أيضا تعني هذه " الحالة " التي أصبح عليها الشعر ، بل الرواية و المسرح و الفن التشكيلي و الموسيقي ، إن شئنا الدقة في التشخيص " . (2)

قد يقع البعض في إشكالية أصل المصطلح ــ الحداثة ــ و إلى من تنسب ، العرب أم الغرب ؟ أجاب عن هذا الطرح شكري غالي حين يقول :

" و أجيب أن الحداثة ليست مصطلحا غريبا بقدر ما نقول إن الرواية العربية أو المسرح العربي ليس فنا غربيا ، و هي مصطلح غربي بقدر ما نعترف بما قدمته الحضارة الغربية إلى فنوننا و آدابنا ". (3)

---

(1)ــ شكري غالي : شعرنا الحديث إلى أين ، مرجع سابق ، ص 7 .

(2)ــ المرجع نفسه ، ص 7 .

(3)ــ المرجع نفسه ، ص 8 .

ب ــ الشعر القديم و الحديث بين الإنارة و الغموض :

تطرق " شكري غالي " إلى الغموض الذي يلف الشعر الحديث ، و ذلك بالوصول إلى بعض المعاني ، مما قاله في هذا الشأن ، الناقد الأمريكي (م.ل.روزنتال) في كتابه المترجم بالعربية من طرف " جميل الحسني " بعنوان " شعراء المدرسة الحديثة " حيث وصف الشعر القديم بالوضوح و الإنارة ، على عكس الشعر الحديث الذي اكتساه الغموض و الضباب . إذ يقول :

" فالوجود ككل ، في مستواه التجريدي المطلق ، هو عماد الرؤيا الحديثة كبديل عن الوجود الاجتماعي أو الإنساني ، أو الجزئي الذي كان عماد الرؤيا السابقة ، و إذا كانت العتمة و الدمار و التحلل هي المظاهر المباشرة للرؤيا الحديثة ، فهي بلا شك رؤيا سوداء غامضة ، يلفها الضباب على النقيض من الرؤيا السابقة التي استهدفت الإنارة الكاملة " . (1)

يوضح " شكري غالي " ، أن هذا الغموض يتجسد كليا في الرؤيا الحديثة العميقة و ليس سببه سر التلاعب لا للغة و الأوزان و الصور حين يقول :

" إن طبيعة الرؤيا الحديثة هي المصدر الحقيقي لما يشكوه البعض من " غموض " الشعر الحديث ، فليس التلاعب بالأوزان أو اللغة أو الصور هو " السر " الكامن وراء هذا الغموض و إنما هي الرؤيا المأساوية القاتمة في جوهرها العميق ، هي التي تصوغ هذا الشعر على نحو شديد الغموض و التعقيد ، فالرؤيا تقيم عالما جديدا بحق و لكن من أنقاض العالم القديم نفسه " (2) .

و قد تحدث أيضا " د ــ ليفيز " عن الغموض في الشعر لدى"الرومانتيكيين" من أمثال "ورد زورث شيلي" ، "كولريدج" ، "بايرون كيتس" ، و قال بأنه سر قوتهم و بذلك مهدوا لظهور الشعر الحديث و قد شرح شكري غالي قول " ليفيز " مبينا معنى ما ورد فيه فقال :

" لقد أوضح الناقد ، بهذه الأسطر قاعدة هامة ،هي أن جذور الشعر الحديث تحمل في شعيراتها الدقيقة كافة السمات الواضحة في ثمار هذا الشعر، فقد كان اختياره لشعر "كولوريدج" و "كيتس" على وجه الخصوص اختيارا عميقا واعيا بخطورة الإرهاصات النفسية القائمة في هذه النماذج الممتازة

---

(1)ــ شكري غالي : شعرنا الحديث إلى أين ؟ مرجع سابق ، ص 11 .

(2)ــ المرجع نفسه ، ص 12 ، 13 .

و التي مهدت بدورها و بشرت بقدوم الشعر الحديث ، فهذه النماذج ــ دون غيرها ــ لا سبيل إلى تصنيفها في قوالب حديدية لا ترحم الشذوذ ، أو الاستثناء أو النشاز الذي قد تتسم به هذه النماذج و لا يتلاءم مع طبيعة العصر ، و لكنه يبدو للعين العبقرية الملهمة بشيرا بشيء جديد يتجاوز عتبات العصر إلى أماد أبعد غورا " (1) .

جـ ــ تأثر الشعراء العرب بالحداثة الغربية :

لقد تأثر بعض الشعراء العرب بالحداثة الغربية تأثرا كاملا ، فقولبت أشعارهم بسطحية الحداثة لا بجوهرها . ذكر هذا المعنى " شكري غالي " فقال :

" على غير هذا النحو ، يتأثر شعراؤنا العرب بالرؤيا الحديثة للشعر ، فمنهم من تقولب بالحضارة الغربية ، و لم يعد يرى إلا ما تراه ، فجاء شعره ــ كرؤيا لا كشكل و مضمون مطابقا لأحداث إنجازات هذه الحضارة في المجال الشعري ، مهما تنوعت أساليب كل شاعر و طبيعته " (2) .

لكن هناك بعض الشعراء ، كانوا شديدي التمسك بالموروث التقليدي ، فلم يتركوا الحداثة الغربية تغمرهم ، فأخذوا من هذا و ذاك . و رد هذا المعنى في كتاب شكري غالي :

" غير أن هناك آخرين يستلهمون الرؤيا الحديثة للشعر ، و لكن ، في إطار ثورتنا الحضارية المعاصرة ، و تقاليدنا الأدبية الموروثة . إلا أن هؤلاء أيضا تتنوع أساليبهم و طبيعتهم بحيث يختلف " مدى " تأثر كل منهم بالرؤيا الحديثة من ناحية ، و المحتوى الثوري لحضارتنا من الناحية الأخرى " . (3)

---

(1) ــ شكري غالي : شعرنا الحديث إلى أين ؟ مرجع سابق ، ص 14 ، 15 .

(2) ــ المرجع نفسه ، ص 17 ،18 .

(3) ــ المرجع نفسه ، ص 18 .

3ـ الحداثة عند كمال أبو ديب :

تحدث " كمال أبو ديب " عن الحداثة ، فوصفها بالثورة على كل ما هو عقلي و منطقي و وصف الأحكام التقليدية أنها سطحية ، يجب الخلاص منها ، و من مقدساتها ، و ترك المجال للحرية.

قال في هذا الشأن :

إنها " تجاوز الواقع أو العقلانية ، أي الثورة على قوانين ، المعرفة العقلية ، و على المنطق و على الشريعة ، من حيث هي أحكام تقليدية تعني بالظاهر ... هذه الثورة تعني التوكيد على الباطن و تعني الخلاصة من المقدس و المحرم ، و إباحة كل شيء للحرية " . (1)

درس الأدباء العرب المعاصرون ، موقف الحداثة الغربية من اللغة ، الرافضة أن تكون اللغة تواصلية و أيدوهم و روجوا لذلك ، جاء هذا المعنى في قول أبو ديب :

" الحداثة لا ترى موت اللغة فقط ، بل تراها لغة مكدسة محشوة بالسلطة ، قوة ضخمة من قوى الفكر المتخلف التراكمي السلطوي " . (2)

في مقالة لكمال أبو ديب عرف الحداثة ، حيث ذكر بأنها في أبسط صورة لها وعي ضدي للزمن و وعي ضدي للذات في الزمن ، ثم يصفها أيضا أنها تعني التغيير و التقدم إلى الأمام و هذا التقدم يعني الانقطاع عن الماضي ، و هذا الانقطاع يؤدي إلى القلق و التوتر و المغامرة .

ذكر هذا في قوله :

" و من هذا الوعي الضدي للزمن ، يأتي كون الحداثة ، بدءا رفضا واعيا للسلطة ، فإذا بقيت الحداثة نفسها في إطار الزمن ، فإنها تصبح علاقة لا بالماضي فقط بل بالآخر ، الآخر بما هو عالم قائم فيتشكل ، جاهز الأجوبة ، مكتمل اللغة في سلام مع نفسه ، و مع العالم ، و الحداثة اختراق لهذا السلام مع النفس ، و مع العالم ، و طرح الأسئلة القلقة التي تطمح إلى الحصول على إجابات

---

(1)ـ محمد مصطفى هدارة :بحوث في الأدب العربي الحديث ، مرجع سابق ، ص 63.

(2)ـ المرجع نفسه ، ص 243 .

نهائية بقدر ما يفتنها قلق التساؤل و حمى البحث ، الحداثة هي جرثومة الإكتناه الدائب ، القلق المتوتر و إنها حمى الانفتاح " (1) .

و يصف الحداثة أيضا بأنها الحنين إلى اكتشاف وحدة نظام في العالم ضمن بنية ثقافية أكثر ما يسميها الانهيار و التفتت ــ انعدام النظام و تهاوي المركز ــ

نجد هذا المعنى واضحا في قوله :

" و هكذا عبّرت الحداثة عن مرحلة تجسيد الرؤيا الجماعية في مجتمع يملؤه الطموح إلى مستقبل أفضل ، و عن امتلاك مركز شعوري و تصوري مشترك إلى مرحلة فقدان المركز و انهيار الإجماع " (2) .

يظهر لنا جليا أن " أبا ديب " يدعو إلى حداثة مطلقة كلية و عالمية ، و هي حداثة تصدر عن الآخر ــ الفكر الغربي ــ و تأسيسا على مفاهيم " ياكبسون " اللغوية ــ و الحداثة عنده ، تتضمن خصوصيتين زمانية و إيديولوجية ، و كلتاهما كائنتان في الغرب و أن تطبيقها في واقع آخر مغاير سيقود حتما إلى اغتراب حقيقي ؛ و بهذا تفقد فاعليتها .

---

(1)ــ كمال أبو ديب : (الحداثة ، السلطة ، النص) ، مجلة فصول ، ع3 ، 1984 ، ص 31 .

(2)ــ المرجع نفسه ، ص 39 .

الفصـــــــل الثانـــــــي

مفهوم الحداثة عند ميخائيل نعيمة.

1-مفهومه للغة .

2-مفهومه للنقد و الناقد .

3-مفهومه للأدب و الأديب .

4-مفهومه للشعر و الشاعر .

5-مفهومه للكاتب .

مفهوم الحداثة عند ميخائيل نعيمة :

أجمع الدارسون على أن " ميخائيل نعيمة "* كان ينظر للأدب نظرة متسامية ، و ينطلق في تصوراته من جانب ذاتي وجداني ، و كذا من مبدأ دراسة الإنسان من الداخل ، و مراعاة ظروفه الاجتماعية و مدى ارتباطه بالزمان و بالمكان كما أن توجهه الفكري يجمع بين الأدب و الفن و الفلسفة . و لقد أثار ميخائيل نعيمة إعجاب النقاد و القراء بسبب جرأته في شنه حملة عنيفة على أغراض الشعر العربي التقليدية من هجاء و فخر و مدح إلخ ، و يعد كتاب " الغربال " من أهم كتب النقد الأدبي الحديث التي لا يغفلها مؤرخ للأدب العربي المعاصر ، حيث يرمي إلى هدف واحد هو الهجوم العنيف على مدرسة الأدب التقليدي و الدعوى إلى أدب جديد .

و نحن سنقف في دراستنا لمفهوم الحداثة عنده معتمدين على حصيلة آرائه في الأدب و النقد اعتمادا على كتابه القيم " الغربال " الذي يشكل مدرسة متميزة في مسيرة النقد العربي الحديث ، فقد كان له أثره العظيم في نفوس الأدباء و النقاد الشرقيين ، حيث صدر في أدق مرحلة كان يجتازها العالم العربي بين القديم و الجديد .

1- مفهومه للغة :

تحتل قضية اللغة في الفكر الأدبي لدى " ميخائيل نعيمة " مكانة هامة سواء في كتابه " الغربال " أو في غيره من الأعمال الأدبية التي عالج فيها هذه القضية كروايته " مذكرات الأرقش " ، حيث لاحظ بروزها " مدعاة للخصام " بين الناس ، و الواقع كما يرى هي أنها وجدت لخدمتهم و لم يوجدوا لخدمتها و أن ليس على وجه الأرض لغة كاملة بتركيبها كافية لتأدية كل انفعالات النفس و بالتالي ، فإن " أوسع اللغات و أجملها أبسطها . تلك هي لغة الأفكار و القلوب ، أما لغة الشفاه و الألسنة فسلم يصعد به البشر إلى لغة الأفكار و القلوب ، فأبعدهم عنها أكثرهم قواعد و أدناهم من

---

* - ميخائيل نعيمة : 1889 - 1988 ، مفكر عربي لبناني ، و هو واحد من الجيل الذي قاد النهضة الفكرية و الثقافية ، و احدث اليقظة ، و قاد إلى التجديد و أقسمت له المكتبة العربية مكانا كبيرا لما كتبه و ما كتب حوله ، فهو شاعر و قاص و مسرحي و ناقد و كاتب مقال و متفلسف في الحياة و النفس الإنسانية و قد أهدى إلينا آثاره بالعربية و الإنجليزية و الروسية و هي كتابات تشهد له بالامتياز ، له كتاب بعنوان " الغربال " طبعه بمصر سنة 1923 .

أسفل السلم . و أقربهم منها أقلهم قواعد و أعلاهم في السلم " (1) .

إن هذا الرأي يزكي ما قاله نعيمة في كتابه الغربال عن اللغة ، و ذلك عندما اعتبرها مؤسسة إنسانية ابتدعها الإنسان من أجل التواصل .

يرى نعيمة أن البشر يتغيرون و تتغير اللغة معهم و مع تطورهم ، فهي تختلف من عصر لآخر لكن ليست اللغة هي المسؤولة عن تغيرها ، بل للإنسان الدور الكبير في هذا فهو من أوجدها و هو من يتحكم بها . لكنه يؤكد أن " ضفادع الأدب " يعكسون هذه الآية و يتركون اللغة تتحكم بهم . جاء هذا في المعنى في كتاب " الغربال " :

" مشت البشرية ومشت معها لغاتها . فلا البشرية اليوم هي نفس البشرية التي كانت مند قرون . و لا لغاتها هي عين اللغات التي كانت لها قبل هذا العصر . و ليس من ينكر ذلك إلا أعمى البصر و البصيرة . أما السر في تقلب لغات البشر فليس في اللغات بل في البشر أنفسهم . لان الإنسان أوجد اللغة و لم توجد اللغة الإنسان . فهي تحيا به لا هو بها ، و تتغير بتغيير أطواره و لا يتغير بتغير أطوارها . هي آلة في يده و ليس آله في يدها . أما ضفادع الأدب فيعكسون هذه الآية و يجعلون الأديب أو من يجعلونه أديبا آلة في يد اللغة يتكيف بها و لا يكيفها . فهو عبدها الدليل و هي سيدته المعززة المكرمة . فإذا قام يوما من أراد أن يدير هذه الآلة بعاطفة في صدره أو بفكر في نفسه لا أن يدير عاطفته و فكره بها " (2) .

إن تطور اللغة أمر حتمي يرتبط بتغير الإنسان لأنها كائن حي يتعرض للانقراض و الموت فهو يشبهها بالشجرة فيقول : " إن اللغة التي هي مظهر من مظاهر الحياة لا تخضع إلا لقوانين الحياة . فهي تنتقي المناسب و تحتفظ من المناسب بالأنسب في كل حالة من حالاتها . و كالشجرة تبدل أغصانها اليابسة بأغصان خضراء و أوراقها الميتة بأوراق حية . و حين لا يبقى لها في تربتها من غذاء تموت بفروعها و جذورها و لو تجمهرت كل البشرية لما استطاعت إرجاع الحياة إليها " (3) .

---

(1) – ميخائيل نعيمة : مذكرات الأرقش ، ط7 ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، 1982 ، ص 44 .

(2) – ميخائيل نعيمة : الغربال ، مرجع سابق ، ص 93 ، 94 .

(3) – المرجع نفسه : ص 96 .

لقد تحدث نعيمة عن صلة الرمز باللغة ، مبينا أن قيمتها تكمن فيما ترمز إليه و تختفي هذه القيمة إذا انفردت لوحدها ، فهي أساس تواصل الناس مع بعضهم ، و رمزا لعواطفهم و أفكارهم يجب العمل على تهذيبها و تنسيقها لإعطائها دقة و رقة . قال في هذا :

" لا قيمة للرمز في ذاته – إنما قيمته مكتسبة مما يرمز إليه . لذلك فلا قيمة للغة في نفسها ، بل قيمتها فيما ترمز إليه من فكر و من عاطفة . غير أنها مادامت رمزا من الرموز التي تساعدنا على تبادل الأفكار و العواطف فهي حرية باعتنائنا لا حبا بها بل غيرة على الغاية الكثيرة التي نستعملها من أجلها . لكن حرصنا على اللغة لا يجب أن ينسينا القصد من اللغة فجميل بنا أن نصرف همنا إلى تهذيبها ، و تنسيقها لنكسبها دقة و رقة " (1) .

ثم يضيف نعيمة : " فعليكم أن تحلوا الرموز و عليكم أن تقرأوا بين السطور ، فويل لكاتب لا يقرأ الناس بين سطوره سطورا . و ويل لقارئ لا يقرأ من الكلام إلا حروفه " (2) .

يرى نعيمة أن اللغة ليست كاملة و إذا أقرينا بكمالها نقر بكمال أصحابها ، فيجب علينا الإضافة و التجديد بل الوصول إلى الحديث ومواكبة سائر اللغات ، فإن لم نفعل فالأحرى بنا أن نترك عملنا ككتاب . ذكر هذا المعنى فقال : " قولنا بكمال اللغة العربية كما هي اليوم يعني إقرارنا بان الأعراب الذين تحذرت عنهم هذه اللغة الشريفة و النحات الذين قيدوها بقواعد مند ألفي سنة كانوا أنبياء البيان ، بل آلهة البيان ، و أننا ، لخسة جبلتنا ، و فقر قلوبنا و أفكارنا يستحيل علينا أن نظيف إلى ما رتبوه ، أو أن نسقط أو نغير منه حرفا ! فمالنا و الحالة هذه إلا أن نكسر أقلامنا و نحطم محابرنا

أو نكف عن الكتابة راضين بما عندنا من لغة و بما للغتنا من قواعد . و لا عبرة فيما نراه من حولنا من تطور سائر اللغات البشرية على الإطلاق " (3)

---

(1) – ميخائيل نعيمة : الغربال ، مرجع سابق : ص 104 .

(2)– المرجع نفسه : ص 106 .

(3)– المرجع نفسه : ص 105 .

2- مفهومه للنقد و الناقد :

يبدأ كتاب" الغربال " بتحديد مفهوم " الغربلة " التي توازي مهنة الناقد فـــ " ميخائيل نعيمة " يرى بان الناقد عليه أن يقوم بغربلة الآثار الأدبية لا أصحابها . لقد تحدث عن هذا المعني في مقدمة كتابه إذ قال :" إن مهنة الناقد الغربلة ، لكنها ليست غربلة الناس ، بل غربلة ما يدونه قسم من الناس من أفكار و شعور و ميول ، و ما يدونه الناس من الأفكار و الشعور و الميول ، هو ما تعودنا أن ندعوه أدبا ، فمهنة الناقد ، إذن هي غربلة الآثار الأدبية لا غربلة أصحابها صفاء في الدهن و استقامة في النقد ، و غيره على الإصلاح و فهم لوظيفة الأدب ، و قبس من الفلسفة و لذعة من التهكم " (1) .

إن النص الأدبي تظهر شرعيته في ذاته ، كما أن الكاتب و الناقد تظهر أهميتهما في أن الأول يكتب ثم ينسلخ عن ذاته ليقدم عمله إلى الثاني الذي يضعه في غربال . يوضح نعيمة أن غاية النقد تنحصر في تسجيل انطباعات الناقد و كذا في فهم الإبداع . و من هنا كان لكل ناقد غرباله و موازينه و مقاييسه ، إن هذا التصور يعني أن النقد لا يمكن أن يكون علما و إنما يرتكز على " قوة التمييز الفطرية ، تلك القوة التي توجد لنفسها قواعد و لا توجدها القواعد ، و التي تبتدع لنفسها مقاييس و موازين ، و لا تبتدعها المقاييس و الموازين " (2) .

إن الناقد الذي يسير على خطى الأقدمين ، و لا يأتي بالجديد ، لا ينفع نفسه و لا حتى غيره ففي النقد لا توجد قواعد ثابتة ، لهذا ليس من السهل التمييز بين الجيد و الرديء ، فلو كانت هناك قواعد ثابتة نسير عليها لكثر النقاد و أصبح لأي كان أن يكون ناقدا ، فما عليه سوى تطبيقها . لكن الناقد الذي يستطيع أن يخرجنا من خرافات الماضي بدوقه الرفيع هو الأصح بالإتباع . تطرق إلى هذا المعنى ميخائيل نعيمة في كتابه الغربال حين قال :

---

(1) – ميخائيل نعيمة : الغربال ، مرجع سابق ، ص 13 .

(2) – المرجع نفسه ، ص 17 .

" فالناقد الذي ينقد ، حسب القواعد التي وضعها سواه لا ينفع نفسه و لا منقوذه و لا الأدب بشيء .

إذ لو كانت لنا " قواعد " ثابتة لتمييز الجميل من الشنيع ، و الصحيح من الفاسد ، لما كان من حاجة بنا إلى النقد و الناقدين . بل كان من السهل على كل قارئ أن يأخذ تلك " القواعد " و يطبق عليها ما يقرؤوه ، لكننا في حاجة إلى الناقدين لان أذواق السواد الأعظم منا مشوهة بخرافات رضعناها من ثدي أمسنا ، و ترهات اقتبلناها من كف يومنا ، فالناقد الذي يقدر أن ينتشلنا من خرافات أمسنا و ترهات يومنا ، و الذي يضع لنا اليوم محجة لندركها في الغد ، هو الرائد الذي سنتبعه و الحادي الذي سنسير على حدوه " (1) .

أ – نظرته لبعض النقاد الحداثيين وهفواتهم في النقد :

لقد تحدث " ميخائيل نعيمة " عن مجموعة من النقاد الذين يمجدون الماضي ، و يقللون من شأن الحاضر ، و قد رفض ذلك لأنهم كانوا يدعوننا إلى تقليدهم و السير على خطاهم في كل شيء . إذ يقول : " هناك زمرة من المنتقدين الذين إذا قرؤوا هذه السطور لا يدعون سهما في جعبتهم إلا رمونا به . هم ينظرون إلى ماضينا فيرونه محاطا بهالة من السؤدد و المجد و العظمة . عندهم بعض عبارات ترددها ألسنتهم " كلما دق الكوز بالجرة " كقولهم : " بلادنا مهبط الوحي – بلادنا مهد الإنسانية بلادنا أم الأنبياء " إلخ إلخ فهلا توافقوني أيها القراء الأعزاء حينئذ إرضاء لخواطر هؤلاء الأدباء المنتقدين أن نحوك لنا قمصانا كالتي كان يرتديها أجدادنا و نرجع فنبتني لنا هيكلا في أورشليم و نقيم علينا ملكا داود أو سليمان أو نرجع فنشيد أسوار بابل فيقوم بيننا ارميا و نجلس معه نبكي مجد صهيون على أنهار تلك المدينة الجبارة ؟ أو دعونا نرجع إلى بغداد نحيي عصر العباسيين فنختار لنا واحدا من بيننا مكان هارون " (2) .

يرجع نعيمة ليذكر إثم هؤلاء المنتقدون ، الذين يحكمون على ما هو جيد بالرديء و ما هو شنيع بالجميل ، و هم الذين يعظمون من لا يستحقون العظمة ، فكل أحكامهم المغلوطة التي يجهلها البعض بسبب ثقتهم المفرطة بهم ، قد تقود الأمة إلى الهلاك لا محالة بين هذا نعيمة و إذ قال :

" و لو درى هؤلاء المنتقدون أي إثم يرتكبون في ضفر أكاليل الغار و وضعها على رؤوس من

---

(1) – ميخائيل نعيمة : الغربال ، مرجع سابق ، ص 17 .

(2) – المرجع نفسه : ص 50 .

لا أكاليل لهم سوى الشوك ، أو بوضع أكاليل الشوك على رؤوس من هم أجدر بالغار و الورود و لو دروا أية ويلات يجرونها بذاك على تلك الأمة التعسة التي تنظر إليهم كقادة أفكارها ، لارعوا عن ذاك إذا كانوا يخدمون الحق و الواجب ، و إذا كانوا يبيعون الأكاليل كما تباع و توهب الألقاب في دولتنا العلية فلابد من أن يخرج من صدر هذه الأمة المنقادة إلى الضلال و لو قلائل يكشفون النقاب عن أعمالهم المنكرة فيظهرون بوجوههم الطبيعية " (1) .

ثم يذكر نعيمة شبانا استهوتهم ما تقوله بعض الجرائد عنهم وأعمالهم التي أصبحت تحاط بهالة من التضخيم أساسها الشهرة فحسب ، حتى ظنوا أنفسهم في مقام كبار شعراء اليونان ،و قد وضعهم نعيمة في مرتبة الطبقة الرابعة التي لا تؤهلهم إلى أن يكونوا شعراء . قال في هذا المعنى : " كم من الشبان الذين عندما يرون قصائدهم مدرجة في الجرائد مشفوعة بنعوت من قلم محرر الجريدة " قصيدة عامرة الأبيات من نظم الشاعر العصري المتفنن فلان " يسكرون بخمرة الشهرة و يصبحون و هم يحلمون بمجد هوميروس وشكسبير و هينه إلخ و هم ليسوا بين الشعراء إلا من الطبقة الرابعة التي قيل فيها : " و شاعر من حقه أن تصفعه " أليس هذا الشعور قرحا مخيفا في جسم الأمة التي تطلب سمكة فيعطونها حية ؟ " (2) .

إن تعلقنا بالتقاليد و الكتب المقدسة ، و عدم نظرتنا للمستقبل بالنهوض و الإتيان بالجديد و الإبداع ، هو أهم أسباب انحطاطنا و سباتنا ، و هذا الأخير يجعلنا مازلنا لم نصل إلى حداثة وصلها الغرب . يذكر نعيمة في موضع آخر أننا حقيقة نملك المقاييس اللازمة في النقد ، و لكن العيب في أننا لا نملك نقادا يحسنون استعمال هذه المقاييس ، إنما ربطوا جودة الأعمال الأدبية بكم قرائهم و مناصريهم . جاء هذا في كتاب " الغربال " كالتالي :

" فبلاؤنا ليس بأن لا مقاييس عندنا بل أن ليس عندنا من يحسن استعمال هذه المقاييس و تطبيق الأدب عليها فمن سوء طالعنا أننا وكلنا شؤوننا الأدبية إلى جرائدنا و مجلاتنا في الغالب .و جرائدنا ومجلاتنا تقيس الأدب بعدد مشتركيها و مناصريها و أعمدتها و حقولها .

---

(1) – ميخائيل نعيمة : االغربال ، مرجع سابق ، ص 50 .

(2) – المرجع نفسه : ص 51 .

ذاك شأنه فحاجاته الروحية معدودة محدودة " (1) .

ثم يتحدث و ينتقد تلك المجلات التي تضخم ألقابها و ترفع من شأنهم ، رغم أنهم لا يرقوا إلى حمل هذه الألقاب . و لو قسنا أعمالهم بمقاييس صارمة لوجدناها ناقصة و تحتاج للكثير من الإضافات . قال في هذا نعيمة :

" لذاك لنا في كل يوم شاعر " مطبوع " أو " عبقري " أو " نابغة " و كاتب " تحرير " و قصيدة " صماء " أو "ذرة فريدة " إلى ما هناك من الألقاب و النعوت التي جرائدنا و مجلاتنا المباركة أدرى بها مني . فكثير من القصائد التي تزفها إلينا الجرائد و المجلات " ذررا فريدة "لو قسناها بالمقاييس الأدبية الثابتة لوجدناه عاريا من كل شيء سوى الرنة . و إن كان فيه جمال فلا عاطفة ، و إن كان فيه عاطفة فلا جمال و لا حقيقة ، و إن كان فيه حقيقة فمبتذلة أو مشوهة " (2) .

يرى نعيمة في الشعراء القدماء الفحولة و الدقة في أشعارهم ، لكن تلاشت هذه المزية في بعض المحدثين التي تميزت قصائدهم بالتنميق ، و الزخرف اللفظي ، فهو بهذا يمدح قصائد الشعراء القدماء و يدم بعض الشعراء المحدثين ، التي كانت قصائدهم يزول أثرها بمجرد الانتهاء من قراءتها . في هذا المنوال يقول : " لا و لا أعلم كيف وصلنا إلى هذا الحد من الهبوط ، و عندنا من الآثار الأدبية ما لو قيس بأدق المقاييس لكان راجحا . كيف يكون لنا أبوا العلاء الذي جمع في كثير من قصائده و مقاطعه بين دقة البيان ، و جمال التنسيق ، و رنة الوقع و صحة الفكر . و لا نخجل من أن نلقب " بالأمير " و " النابغة " و " العبقري " من ليس في شعرهم سوى الزركشة و الرنة ؟ فقد تطرب به حين تقرأه لكنك تنساه في الحال و تلقيه من يدك و ليس في قلبك وتر يتحرك و لا في رأسك فكر يفيق " (3) .

تعتبر هذه النظرة من طرف " ميخائيل نعيمة "للنقد و الناقد نظرة ذات بعد حداثي ، ميزته عن باقي النقاد .

---

(1) – ميخائيل نعيمة : الغربال ، مرجع سابق ، ص73 .

(2) – المرجع نفسه : ص 73 .

(3) – المرجع نفسه : ص 73 ، 74 .

3- مفهومه للأدب و الأديب :

كان هدف " ميخائيل نعيمة " من خلال كتابه " الغربال " الذي صدر سنة 1923 م إلى الدعوة إلى أدب جديد بالثورة على الأدب التقليدي ، و هذا ما أكده " محمد مندور " في كتابه " النقد و النقاد المعاصرون " بقوله أن غاية هذا الكتاب هي : " الهجوم العنيف على الأدب العربي التقليدي المتزمت و على التحجر اللغوي ثم على العروض التقليدي " (1) . كما أن نعيمة يرى أن الأدب الحقيقي هو " رسول " بين الكاتب و القارئ وظيفته تنحصر في تناول الإنسان و أعماقه النفسية . قال في هذا نعيمة : " إذن فالأدب الذي هو أدب ، ليس إلا رسولا بين نفس الكاتب و نفس سواه . و الأديب الذي يستحق أن يدعى أديبا هو من يزود رسوله من قلبه و لبه " (2) .

هذا التحديد للأدب كان نابعا من احتكاكه بالثقافة الغربية الحديثة . ثم يتحدث عن الأعمال الأدبية الجيدة ، و يصفها بالخلود ، و الجدير بهذا الوصف هو من يستحق ذلك باتفاق مجمل النقاد . حين قال : " و في مكاتب العالم قناطير مقنطرة من الآثار الكتابية ، فكم هي الكتب التي لاتزال تقصدها البشرية لترشف المعرفة و الحكمة من سطورها! قد يخطئ الإنسان اليوم في حكمه على أثر من الآثار ، فيستكبر الصغير و يستصغر الكبير ، قد يخطئ جيلا ، لكنه لا يخطئ دهرا . فالأثر الخالد لا يموت . و الميت لا يعيش . و لا يخلد من الآثار إلا ما كان فيه بعض من الروح الخالدة " (3) .

و الآثار الأدبية قد تكون ليست خالدة فما كتب من قبل قد يأتي جيل بعده فيثير ضحكه و ضحك كاتبوه فلكل عصر ثقافته الخاصة . في هذا يقول : " كلما أبدينا رأيا في أثر أدبي . إذ يأتي الغد بأزيائه الجديدة فيضحك أبناؤه منا ، و نضحك معهم من أنفسنا . ثم يأتي ما بعد الغد فيضحك بدوره من الغد و من أمسه " (4) .

ثم يتساءل نعيمة عن السر الكامن وراء خلود بعض الأعمال الأدبية القديمة ، و بقاء رونقها و جمالها ، و شدة تعلقنا إلى اليوم بها . ذكر هذا نعيمة إذ قال :

---

(1) – محمد مندور : النقد و النقاد المعاصرون ، (د . ط) مكتبة نهضة ، مصر القاهرة ، (د . ت) ، ص 29 .

(2) – ميخائيل نعيمة : الغربال ، مرجع سابق ، ص 27 .

(3) – المرجع نفسه : ص 26 .

(4) – المرجع نفسه : ص 68 .

" أوليس في الأدب من أزياء لا تعتق مع الزمان و لا تزيدها الأيام إلا جمالا و هيبة ؟ هو ذا قسم كبير من العالم لايزال ينشد اليوم مزامير كان ينشدها مند ألوف من السنين شاعر عبراني إسمه داود ، و يستمد من إنشائه لذة روحية ، و ها نحن أولاء نردد اليوم بعض أبيات من قصائد يقال إنها علقت على باب الكعبة قبل الإسلام ، ونعيد سواها من قصائد لشيخ أعمى يدعى أبا العلاء و لمتقشف يدعى ابن الفارض ، و لمجنون يدعى قيس العامري ، و لعشرات سواهم ، فما السر في هذه الأبيات التي كلما طال عليها الدهر تجددت لذتها كالخمر المعتقة ؟ " (1) .

من هذا كله نستنتج أن قيمة الأدب و الأديب لدى نعيمة تكمن في القدرة على الخوص في أعماق الإنسان ، و أن الأعمال الخالدة هي التي تمتلك خصوصية التعبير الرصين عن زمنها و فضائها تسعى في نفس الوقت إلى رصد الجانب الحضاري و الإنساني في المجتمع و هي نظرة حداثية خالصة .

(1) – ميخائيل نعيمة : الغربال ، مرجع سابق ، ص 68 .

4- مفهومه للشعر و الشاعر :

بجرأة و عفوية كتب " ميخائيل نعيمة " المفكر الفلسفي الرائد مقالاته في " الغربال " ناعيا الشعر الرث ، الذي ترك القراء بلا شعر ، و لم يبق في حياتهم ما ليس منظوما سوى عواطفهم و أفكارهم ، بجرأة حاول غربلة الكتاب و الشعراء و المفكرون ، مدليا بآرائه محاولا قراءة نصوصهم ، و أفكارهم من منظاره كأديب تجلت في أسلوبه أروع أشكال البحث و مناهج التعبير .

إن الشعر عند " ميخائيل نعيمة " هو ميل جارف و حنين دائم إلى أرض لم نعرفها ، هو انجذاب أبدي لمعانقة الكون ، و الاتحاد مع كل ما فيه . هو الذات الروحية تتمدد حتى تلامس أطرافها أطراف الذات العالمية . هذا الشعر كان مرافقا للإنسان في كل مراحل حياته و تطوره ، في حزنه و فرحه. وضح هذا المفهوم و بدقة نعيمة حيث قال :

" الشعر هو غلبة النور على الظلمة ، و الحق على الباطل . هو ترنيمة البلبل و نوح الورق و خرير الجدول و قصف الرعد . هو ابتسامة الطفل و دمعة الثكلى ، وتورد وجنة العذراء و تجعد وجه الشيخ . هو جمال البقاء و بقاء الجمال . الشعر – لذة التمتع بالحياة و الرعشة أمام وجه الموت . هو الحب و البغض ، و النعيم و الشقاء . هو صرخة البائس و قهقهة السكران و لهفة الضعيف و عجب القوي . الشعر – ميل جارف و حنين دائم إلى أرض لم نعرفها و لن نعرفها . هو انجذاب أبدي لمعانقة الكون بأسره و الاتحاد مع كل ما في الكون من جماد و نبات و حيوان . هو الذات العالمية . و بالإجمال فالشعر هو الحياة باكية و ضاحكة ، و ناطقة و صامتة و مولولة و مهللة و شاكية و مسبحة ، و مقبلة و مدبرة ... " (1) .

إن هذا التعريف للشعر يقوم على بعد حداثي ، لهذا فإذا كانت حداثة الشعر العربي ذات منابع أجنبية انحدرت من الترجمة أو من احتكاك فكري و ثقافي بشعراء أوروبا و أمريكا فإن "ميخائيل نعيمة " باعتباره رائد من رواد الشعر الحديث قد أنشأ رؤيته عن الشاعر و الشعر انطلاقا من تشبعه بالأدب الروسي . كما قال الحبيب محمد علوان : " الذي نهل من معينه بعد أن لمس فيه ثورة عن الماضي و جهاد الأدباء في سبيل التحرر من أوضاع القديم

---

(1) – ميخائيل نعيمة : الغربال ، مرجع سابق ، ص 76 ، 77 .

4- مفهومه للشعر و الشاعر :

بجرأة و عفوية كتب " ميخائيل نعيمة " المفكر الفلسفي الرائد مقالاته في " الغربال " ناعيا الشعر الرث ، الذي ترك القراء بلا شعر ، و لم يبق في حياتهم ما ليس منظوما سوى عواطفهم و أفكارهم ، بجرأة حاول غربلة الكتاب و الشعراء و المفكرون ، مدليا بآرائه محاولا قراءة نصوصهم ، و أفكارهم من منظاره كأديب تجلت في أسلوبه أروع أشكال البحث و مناهج التعبير .

إن الشعر عند " ميخائيل نعيمة " هو ميل جارف و حنين دائم إلى أرض لم نعرفها ، هو انجذاب أبدي لمعانقة الكون ، و الاتحاد مع كل ما فيه . هو الذات الروحية تتمدد حتى تلامس أطرافها أطراف الذات العالمية . هذا الشعر كان مرافقا للإنسان في كل مراحل حياته و تطوره ، في حزنه و فرحه. وضح هذا المفهوم و بدقة نعيمة حيث قال :

" الشعر هو غلبة النور على الظلمة ، و الحق على الباطل . هو ترنيمة البلبل و نوح الورق و خرير الجدول و قصف الرعد . هو ابتسامة الطفل و دمعة الثكلى ، وتورد وجنة العذراء و تجعد وجه الشيخ . هو جمال البقاء و بقاء الجمال . الشعر – لذة التمتع بالحياة و الرعشة أمام وجه الموت . هو الحب و البغض ، و النعيم و الشقاء . هو صرخة البائس و قهقهة السكران و لهفة الضعيف و عجب القوي . الشعر – ميل جارف و حنين دائم إلى أرض لم نعرفها و لن نعرفها . هو انجذاب أبدي لمعانقة الكون بأسره و الاتحاد مع كل ما في الكون من جماد و نبات و حيوان . هو الذات العالمية . و بالإجمال فالشعر هو الحياة باكية و ضاحكة ، و ناطقة و صامتة و مولولة و مهللة و شاكية و مسبحة ، و مقبلة و مدبرة ... " (1) .

إن هذا التعريف للشعر يقوم على بعد حداثي ، لهذا فإذا كانت حداثة الشعر العربي ذات منابع أجنبية انحدرت من الترجمة أو من احتكاك فكري و ثقافي بشعراء أوروبا و أمريكا فإن "ميخائيل نعيمة " باعتباره رائد من رواد الشعر الحديث قد أنشأ رؤيته عن الشاعر و الشعر انطلاقا من تشبعه بالأدب الروسي . كما قال الحبيب محمد علوان : " الذي نهل من معينه بعد أن لمس فيه ثورة عن الماضي و جهاد الأدباء في سبيل التحرر من أوضاع القديم

(1) – ميخائيل نعيمة : الغربال ، مرجع سابق ، ص 76 ، 77 .

ومحاولته وضع الإنسان وجها لوجه أمام الحياة " (1) .

من خلال ما سبق نستطيع القول بأن تأثر نعيمة بالأدبين الروسي و الأمريكي ، إضافة إلى اطلاعه على فلسفة الشرق (الطاوية و البودية) و المسيحية – كل ذلك كان عاملا أساسيا في بلورة طبيعة التفكير الأدبي لديه . لم يقتصر حديث نعيمة عن الشعر وحسب بل خصص جزءا من حديثه عن الشاعر . حيث وصفه بأوصاف عديدة و قيمة مثل : "نبي" ، "فيلسوف" ، "مصور" ، "موسيقي و كاهن" ، و قد وضح سبب وضعه لهذه الصفات بـــ : " نبي – لأنه يرى بعينه الروحية ما لا يراه كل بشر – و مصور – لأنه يقدر أن يسكب ما يراه و يسمعه في قوالب جميلة من صور الكلام – و موسيقي – لأنه يسمع أصواتا متوازية حيث لا نسمع نحن سوى هدير و جعجعة . العالم كله عنده ليس سوى آلة موسيقية عظيمة تنقر على أوتارها أصابع الجمال و تنقل ألحانها نسمات الحكمة الأبدية . هو يسمع موسيقى في ترنيمة العصفور و ولولة العاصفة ، و زئير اللجة و خرير الساقية ، و لثغ الطفل و هذيان الشيخ ... و أخيرا – الشاعر كاهن لأنه يخدم إلها هو الحقيقة و الجمال هذا الإله يظهر له في أزياء مختلفة و أحوال متنوعة . لكنه يعرفه أينما رآه و يقدم له تسابيح حيثما أحست روحه بوجوده" (2) .

ثم يكمل حديثه عن الشاعر ليبين أن الشاعر الحقيقي هو من يصل إلى أعماق الإنسان ، و يجول في خواطره ، فيجعل من القارئ يحس أنه هو المقصود من كلامه هذا ،فينغمس فيه و يستجلي معانيه .

ذكر هذا المعنى نعيمة بقوله : " ليس الشاعر ، يا سادتي ، من يخلق عواطف و يولد أفكارا فليس من يخلق شيئا من لا شيء إلا الله ، إنما الشاعر من يمد أصابع وحيه الخفية إلى أغشية قلوبكم و أفكاركم فيرفع جانبا منها يحول كل أبصاركم إلى ما انطوى تحتها فتبصرون هناك عواطف و تعثرون على أفكار و لأول وهلة تحسبونها أفكار الشاعر و عواطفه ، و لكنها في الحقيقة عواطفكم و أفكاركم لم يكتشفها الشاعر و لا ابتدعها ، و لا أيقظها . لكنه رفع جانبا من الستار عنها و صوب على أبصاركم إليها . ثم تركككم و إياها تستجلون ألوانها و تتفحصون معانيها " (3) .

---

(1) – الحبيب محمد علوان : ميخائيل نعيمة : حياته و تفكيره ، دار بوسلامة للطباعة ، تونس ، 1986 ، ص 193 .

(2) – ميخائيل نعيمة : الغربال ، مرجع سابق ، ص 84 ،85 .

(3) – المرجع نفسه : ص 102 ، 103 .

أنكر نعيمة أن يكون للعرب شعراء يوازون الشعراء الغربيين أمثال " شكسبير " و "موليير " لهذا عزا الانحطاط الذي انتهى إليه الشعر إلى الشاعر العربي نفسه . قال في هذا نعيمة : " نعم . فتشوا عن موليير ليضحكنا و يبكينا ، و يجعلنا نخجل من دواتنا في وقت واحد ، إنما اذكروا أن موليير لا يولد من درس المعاجم و العروض و القوافي و جوائزها من خبن و خبل و طي ووقص . موليير لا تحصره أبحر بين طويلها و وافرها و رجزها و رملها . لا تقف في وجهه خرافات و تراهات و شرائع و أوهام . بل هو نبع جارف يتدفق من صدر الطبيعة حبذا لنا موليير ! أفلا ينابيع عندنا كهذا . أقاصرة حياتنا من أن تلد لنا موليير ؟ " (1) .

أ – تمييز ميخائيل نعيمة بين الشاعر و النظام :

لقد عانى الشعر العربي انحطاطا كبيرا ، و ارجع ذلك نعيمة إلى الشاعر نفسه ، فهو لم يكن شاعرا بل " نظاما " مقلدا لما جرى عليه الأقدمون في كل شيء ، و هذا ما جعل شعره يخلوا من صدق العواطف في الآثار الأدبية و الشعر خاصة ، و التي أطلق عليها نعيمة " بالإخلاص " ، على عكس الشاعر . و قد أوضح نعيمة هذا التباين كالتالي :

" الشاعر – و نعني به الشاعر لا " النظام " – لا يأخذ القلم في يده إلا مدفوعا بعامل داخلي لا سلطة له فوقه . فهو عبد من هذا القبيل ، لكنه سلطان مطلق عندما يجلس لينحت لإحساساته و أفكاره تماثيل من الألفاظ و القوافي لأنه يختار منها ما يشاء ؛ فيختار الأحسن إذا كان من المجيدين أما ما دون دلك بالتدريج حسب قواه الفنية و الأدبية ، أما " النظام" فيأخذ قلما و قرطاسا ثم يبدأ بوخز دماغه و قريحته عله يتمكن من أن يهيجهما و لو قليلا . غايته لا أن يترجم عن عواطف أو أن يعبر عن أفكار بل أن " ينظم قصيدة " . لذاك إذا خدعنا هذا بطلاوة نسقه فلا يطول أن نكتشف تصنعه و خداعه فننساه و ننسى قصيدته " (2) .

ثم يرجع نعيمة و يؤكد على ضرورة صدق العواطف لدى الشاعر ، فالشاعر الحقيقي ، شعره نور لا يزول ، إذا لم ندرك قيمته اليوم فغدا ، فنرفع من شأنه و نضعه في مكانته الحقيقية المرموقة أما النظامون الذين كانوا يوما في شهرة لا يستحقونها قد تحولوا اليوم إلى منسيين . ذكر هذه الفكرة

---

(1) – ميخائيل نعيمة : الغربال ، مرجع سابق ، ص 63 ، 64 .

(2) – المرجع نفسه : ص 86 .

نعيمة إذ قال : " أما الشاعر الذي يسقي قلمه من قلب طافح و روح هائجة فربما لا نفهمه اليوم و لا نهتم به ، لكن لابد أن نفيق غدا وندرك هفوتنا لان الجمال – كالشمس – لا يختفي . و حينئذ نسرع لنكفر عن إساءتنا إلى ذاك الشاعر و لو بعد موته . فنعلي مقامه و نقيم له التماثيل إن لم يكن على ملتقى الطرق أو في ساحات المدن ففي قلوب تختلج عند مطالعة ما جاد به قلمه . هذا ما جرى لشكسبير و كثيرون سواه من كبار الشعراء و الكتاب . لكن شكسبير لم يمت و لن يموت . أما ألوف " النظامين " الذين حازوا شهرة وقتية عن غير استحقاق فلا نسمع بهم و لا نذكرهم ، و إذا ذكرناهم فعلى سبيل التفكهة فقط " (1) .

ثم يستهزئ نعيمة و يسخر من " النظامون " ، و يذكر بأنهم سيفلحون في عمل آخر غير الشعر قد يتمثل في الخياطة أو بالأحرى مسح الأحذية و ما إلى ذلك ، لكن لا الشعر . لكنهم يجهلون هذا و لا يقبلون نقدا من غيرهم ضانين أنفسهم شعراء أكفاء . جاء هذا في قول لنعيمة : " أما " النظامين" – و ماذا أقول فيهم بعد ؟ بينهم من لو درس حرفة الخياطة لبرع فيها . و بينهم من لا يجاريه أحد في مسح الأحذية . و بينهم من لا نظير له في بيع الفجل و المرطبات و له صوت في تلحين" بورد ياعطشان " و لا تغريد البلبل . و بينهم من لا يشق له غبار في كتابة السكوك و تسجيلها ... لكنهم لا يدركون دلك و هذه هي مصيبتنا الكبرى فيهم . إذا لمحت إليهم بلطف " أعطوا الخبز لخبازه . و للخياط قنبازه " يجيبوك أنهم قد درسوا ذاك مند حداثتهم .

و إذا نصحت لهم كأخ أن يرحموا أدمغتهم و يستعملوا وقتهم لعمل أنفع من صيد القوافي الشاردة استشاطوا غضبا و دعوك طفيليا تتدخل فيما لا يعنيك . و أفهموك بلغة لا تحتمل التأويل أنهم ينظمون الشعر لأنهم يعشقونه و أنهم شعراء و يعرفون أنهم شعراء " (2) .

هذا الاختلاف بين الشاعر و النظام الذي وضحه نعيمة من خلال كتابه " الغربال " تنم عن نظرة جديدة و حداثية تثور على تقاليد الماضي ، و تدعوا إلى إحداث تغيير ملموس في أدبنا العربي .

ب- نظرة نعيمة للعروض العربي :

في مقدمة " الغربال " التي كتبها " عباس محمود العقاد " ، تحدث عن نعيمة و طلبه للشعر

---

(1) – ميخائيل نعيمة : الغربال ، مرجع سابق ، ص 87 .

(2) – المرجع نفسه : ص88 ، 89 .

الصحيح – شعر الحياة – لا شعر الزحافات و العلل ، و ينقد الشعر المنظوم و يصفه بالرث الذي احتل حياتنا و حاول الوصول إلى نظم أفكارنا و عواطفنا .

و ذكر نعيمة بأن الوزن و التناسب طبيعيا مترابطان ، و أن الوزن مشروط على عكس القافية التي لا تزال متأصلة في شعرائنا ، و قد حان الوقت للاستغناء عنها . قال في هذا نعيمة :

" الوزن و التناسب في الطبيعة أخوان لا ينفصلان و بغيرهما " لم يكن شيء مما كون " و الشاعر الذي تعانق روحه روح الكون يدرك هذه الحقيقة أكثر من سواه . لذلك نراه يصوغ أفكاره و عواطفه في كلام موزون منتظم . الوزن ضروري أما القافية فليست من ضروريات الشعر لاسيما إذا كانت كالقافية العربية بروي واحد يلزمها في كل القصيدة . عندنا اليوم جمهور من الشعراء يكرزون " بالشعر المطلق " و لكن سواء وافقنا " والت هويتمان " و أتباعه أم لا فلا مناص لنا من الاعتراف بأن القافية العربية السائدة إلى اليوم ليست سوى قيد من حديد نضرب به قرائح شعرائنا – و قد حان تحطيمه من زمان " (1) .

ثم يعرف ميخائيل نعيمة " العروض " فهو يعده مقياس للشعر الجيد من الرديء ، ثم يذكر " الزحافات و العلل " و يصفها بأنها وباء يمس أوزان الشعر ، و يسخر منها و من مبتكرها ، كم يجب أن نعرف جيد الأوزان من فاسدها حتى نميز الشعر الجميل من القبيح .جاء هذا في كتاب " الغربال " :

" و العروض – رعاك الله – " علم بأصول يعرف بها صحيح أوزان الشعر العربي و فاسدها و ما يطرأ عليها من الزحافات و العلل " . " و الزحافات و العلل " أوبئة تنزل بأوزان الشعر العربي فتحرك ساكنها أو تسكن متحركا ، و تقضم حرفا هنا ، و مقطعا هناك . و قد عني بها الخليل عناية خاصة فأعطى كلا منها إسما و رتبها ، في أبواب و فصول ، هي أكثر عدا من خطاياي .

هذا هو أبو عبد الرحمان يا صاحبي ، فلنقدس ذكره . و لنجل مقامه . فلولاه لكنا بلا زحافات و علل ، و كيف تكتمل لنا السعادة بدون زحافات و علل ؟ و لولاه لما كان لنا علم العروض الذي " يعرف به صحيح أوزان الشعر العربي و فاسدها " و أنى لنا أن نميز بين ما هو شعر و ما ليس

(1) – ميخائيل نعيمة : الغربال ، مرجع سابق ، ص85 .

شعرا ما لم نعرف صحيح الأوزان من فاسدها ؟ " (1) .

لكنه لا ينكر أن للعروض بعض الحسنات ، فهي كثيرة البحور يستطيع كل شاعر اختيار بحره لكن الشاعر المتميز هو الذي يعرف كيف يختار قال نعيمة في هذا : " و من حسنات علم العروض يا رفيقي أنه كثير البحور . و لكل بحر من بحوره قوارب يتعذر عليك ركوبه إلا بها . و لكل من تلك القوارب مقاذيف لا تدار إلا بها . و لكل من تلك المقاذيف حلقات و حنيات و مماسك لا يعرفها إلا غزير الخبرة و طويل الأناة . لذاك فالملاحة في هذه البحور تقتضي اقتحام الأخطار و المجازفة بالحياة " (2) .

و يعد نعيمة الوزن ضروري عند الأقدمين حين اعتبروا – الوزن – أساس تنسيق الجمل و توازنها و زيادة جمالها ، و روعة لحنها . فلذلك ارتبط الوزن بالشعر و نما معه ، و تغلب عليه ليسبقه مرتبة ، يضيف نعيمة أن الشاعر الحقيقي هو من له القدرة على تجاوز هذه الأوزان . قال في هذا :

" فقد رأى الأقدمون أن الشعر ، و هو لغة النفس ، لا يليق بها ما لم يكن مقيدا بأوزان إذ وجدوا أن الأوزان تساعد على تنسيق الجمل و توازنها ، و في التوازن سر من أسرار الجمال .

إن القصد الأساسي من الوزن هو التناسق و التوازن في التعبير عن العواطف و الأفكار .

و كان سبب ظهورها ميل الشاعر إلى تلحين عواطفه و أفكاره . و الكلام المتوازن المقاطع أسهل التلحين من الكلام الذي لا توازن بين مقاطعه من حيث الطول و القصر . لذلك لحق الوزن بالشعر و نما معه نموا طبيعيا . فكان يتكيف بالشعر و لا يتكيف الشعر به . هكذا نما الشعر العربي و نمت أوزانه و مازال الوزن لاحقا و الشعر سابقا . مند ذلك الحين يا أخي أخذ الوزن يتغلب رويدا رويدا على الشعر إلى أن أصبح الشعر لاحقا و الوزن سابقا . و أصبح كل من قدر أن يتغلب على عروض الخليل بأوزانها وزحافاتها و عللها أهلا لان يدعى شاعرا " (3) .

---

(1)– ميخائيل نعيمة : الغربال ، مرجع سابق ، ص 108 .

(2) – المرجع نفسه : ص 109 .

(3) – المرجع نفسه : ص 117 ، 118 .

يرى نعيمة أن الإنسان الذي يبدع و يبتكر أفكارا جديدة هو الفنان و الشاعر الحي الذي لا يموت . أما الإنسان الذي لا يبدع فهو عقيم عليه تخطي عقدة تتبع الأقدمين ، و أن يجدد لأنه سر استمرار الحياة . جاء هذا في قوله : " و النفس التي تلد عواطف جميلة و أفكارا حية ناضجة هي النفس المستيقظة ، النفس الشاعرة ، و ما تلده مثل هذه النفس هو الفن ، و الفن إذا اتخذ الكلام ثوبا كان شعرا . أما النفس التي لا تلد إلا أوزانا صحيحة و قوافي رنانة فهي النفس المصابة بالعقم ، و لابد لهذه النفس من أن تتلقح يوما بجرثومة الحياة فتجد في داخلها عواطف و أفكارا لا أوزانا و قوافي فقط " (1) .

ثم ينتقل إلى الحديث عن الأغراض القديمة من مدح و رثاء و غزل ... و يسخر منها و من قائليها الذين أجهدوا أنفسهم بها ، حيث أصبحوا يوظفوها في أية مناسبة ، و بالغوا فيها . قال في هذا : " و بعضهم وجدوا – وهم زهرة أيامنا – لتفتيش المعاجم و إجهاد القرائح في تدليل القوافي الشاردة لمدح بطريرك أو مطران أو باشا أو قائمقام أو مدير أو شيخ ، و لتهنئة صديق " بغلام " أو " بيك " بوسام و لتقريظ كتب " نعيم البطون " و " سلوى الهموم " و لرثاء كل من يزور التراب و هم حضور ، و لجمع كل ما صرفوا عليه الليالي الطوال و أجهدوا لأجله الأيدي بفرك الجباه في كتاب واحد يكللونه على الغالب بكلمة " ديوان " (2) .

---

(1) – ميخائيل نعيمة : الغربال ، مرجع سابق ، ص 124 .

(2) – المرجع نفسه : ص 48 .

5- مفهومه للكاتب :

يرى نعيمة ، أن الكاتب المجيد ، يجب أن تتوفر فيه الموهبة التي تميزه عن الإنسان العادي ، إذ يرى ما لا يراه غيره ، و ينفعنا بأدبه ، و هذا الكاتب قل ما نجده في الحياة . قال في هذا :

" الكاتب الذي يعد لنا في كل مشهد من مشاهد الحياة درسا مفيدا ، الذي أعطته الطبيعة موهبة إدراك الحق قبل سواه – هذا الكاتب هو جل ما نبحث عنه بين طيات السنين الخوالي ، فلا نرى له أثرا و نحملق بأبصارنا في حياتنا الحاضرة علنا نراه فلا نراه " (1).

تحدث " ميخائيل نعيمة " عن الكتاب القدماء و موهبتهم المتميزة في اختيار الموضوعات بحيث كتبوا و لم يتركوا شيئا ما كتبوا عليه ، كالطبيعة من برها و بحرها ، و الصفات الإنسانية و التربية و الحب و الكره ... هذا جعل الكتاب المحدثين يفتقرون لإيجاد مواضيع أخرى و قد أوقعهم في شراك التقليد و الأخذ ممن سبقوهم و محاكاتهم . ذكر هذا المعنى قائلا :

" لكتابنا في انتقاء الموضوعات موهبة خاصة . فهم لم يدعوا دائرة في حوزة العقل البشري إلا ولجوها و سودوا جبالا من الورق عنها . لقد كتبوا في " القناعة " و عللوا " البخل " و شرحوا " الرياء " و بسطوا " سنة الارتقاء " و سنوا " قواعد التربية " و كشفوا النقاب عن "السرقة و سيئاتها " و " الكذب و عواقبه في الهيئة الاجتماعية " إلخ إلخ . و لم ينسوا أن يعطوا " الطمع " كذلك نصيبا وافرا ، إنما فاتهم أنهم أطمع الطماعين . فأقلامهم قد جانب أطراف السماء و رادت الأرض من قطب إلى قطب ، و سيرت غور البحار و لم تترك لأقلامنا و لو " مغرز إبرة " . أكلوا اللب و لم يوصلوا لنا سوى القشور ، فهل نلوم كتابنا الأحداث إذا كانوا " يشرفوننا " كل يوم بقصائد "مرقعة " و مقالات ممضوغة بأفواه من سبقهم ؟ " (2) .

أ- نقده للكتاب العرب :

يرى نعيمة أن الكتاب العرب لم يضيفوا شيئا جديدا إلى خزانة الآداب كي ينير البشرية و يحرك

---

(1) – ميخائيل نعيمة : الغربال ، مرجع سابق ، ص 50 .

(2) – المرجع نفسه : ص 37 ، 38 .

أوتار قلوب الشباب و الكهول و حتى الشيوخ و تبث فيهم الأمل و تخرجهم من ظلمات الجهل إلى نور المستقبل ، و ما كان لدينا من كتاب جيدين ، قد سكنوا القبور كالمتنبي و امرئ القيس و عنترة ... لكنه يرى أنهم لا يرتقون إلى مصاف شكسبير و هوميروس و فرجيل – فهو بهذا ينفي وجود كتاب جيدين في عصرنا بل أشباه كتاب . تبدوا هذه الفكرة جلية في قوله :

" و بكلمة – هل عندكم كتاب ؟ كلا – بل عندكم حباحب ! ... عندكم ألوف من " سرج الليل " لو اجتمعت كلها لما أشعلت قشة يابسة . عندكم أحمال من القصب مبرية تغمس في المحابر لتسود أحمالا من الورق . عندكم جيوش تزيد فوق الصدإ حبرا تدعونهم كتابا . و مع ذلك نراكم تطلبون النور و تضجون " بالإصلاح " و "تطنطنون " بالحرية . كأنكم تبغون أن تغيروا سنة الكون و تدعوا الشمس تشرق ليلا و القمر نهارا بعد أن كسفتم تلك الشمس ألوف المرات بتشبيهها بوجوه أصدقائكم و رفعتم إلى مقام ذاك البدر ألف خليل و حنا و مرقس ...

و هكذا فلا مصابيح عندنا بل حباحب

لا كتاب عندنا بل عندنا كويتبون

لا كتب عندنا بل تجارة بالكتب " . (1)

يذكر نعيمة أن كتابنا اليوم لا يتبعون ما يخالج أنفسهم من عواطف أو بالأحرى يفتقدون إلى صفات الكاتب الحق و الإخلاص ، فلو توفرت فيهم صفات النبل لكانت الحياة مختلفة . لكننا نراهم اليوم يسعون لتدوين أسمائهم على الجرائد و المجلات فحسب . قال في هذا :

" لو كان كاتبنا يأخذ القلم لا ليوقع به اسمه على صفحة جريدة أو مجلة بل ليلبي دعوة صوت داخلي يولد بين أنامله و القلم تجاذبا طبيعيا كما بين المغناطيس و الحديد . لو كان شاعرنا ينظم القوافي ليجعلها وعاء لما في قلبه من العواطف و ما في رأسه من الأفكار و ليس ليكتسب لقب " الشاعر الأديب " و بالإجمال لو كان عندنا إخلاص فيما نقول و ما نفعل و ما نكتب ، لو كنا نفهم بعضنا البعض لكانت حياتنا على غير ما هي اليوم . لكن ... بردون أفندام ! " (2) .

---

(1)- ميخائيل نعيمة : الغربال ، مرجع سابق ، ص 54 .

(2) –المرجع نفسه ، ص 59 .

ب/ نظرته للرواية :

يرى نعيمة أن الرواية انتقلت إلينا من الغرب ، كغيرها من الأشياء ، لكن في الواقع كان ظهورها عندنا مسبقا ، لكن لم يطلق عليها بالتحديد اسم " رواية " ، فهذا الأخير اخترعه الغرب و أخذ منهم . و هي تعد مرآة عاكسة للمجتمع ، فمهمة الرواية لم تعد تنحصر على اختيار الألفاظ المسجوعة و المنمقة وحسب ، بل توسعت لتشمل الحياة الوطنية ، ذكر هذا المعنى إذ قال :

" و انتقلت إلينا – بفضل الغرب كذلك – الرواية ، أو ما يدعونه بالإنجليزية (نوفل) و بالفرنسية (رومان) ، و كنا أسبق الناس إليها فوجدنا فيها مجالا واسعا لوصف الحياة و التأثير على العقول و القلوب بواسطة القلم ، و أدركنا أن النثر لا ينحصر في وصف الكلام المسجع ، و الإكثار من الألفاظ الشاردة المدفونة في بطون المعاجم ، و تحبير المقالات المملة في موضوعات مبتذلة . فقام بيننا بعض من جربوا أن يمثلوا حياتنا اليوم في روايات وطنية " (1) .

يضيف " ميخائيل نعيمة " عن الروايات التمثيلية التي جلبت انتباهه ، فجعل الكتاب يتوجهون بموضوعاتهم الإجتماعية إلى المسرح العربي و تجسيدها ، بهذا نكون قد رفعنا من آدابنا و وضعنا أساسا لمسرحنا العربي بعد سبات طويل فتكون نهضتنا حقة . أشار إلى هذا المعنى فقال :

" إذا شئنا أن نرفع آدابنا من المستنقعات التي تتمرغ فيها فعلينا أن نسعى من الآن لوضع أساس متين للمسرح العربي بتربية أذواقنا التمثيلية و تعزيز الرواية الوطنية حتى إذا نهضنا كانت " نهضتنا" نهضة جبار أفاق من نوم طويل ، لا نهضة عاجز فتح عينه ليرى الموت أمامه " (2) .

---

(1) – ميخائيل نعيمة : الغربال ، مرجع سابق ، ص 29 ، 30 .

(2) – المرجع نفسه : ص 36 .

خلاصـــــــــة :

نستخلص من آراء نعيمة في كتابه " الغربال " حول النقد و الأدب و اللغة ، أن الناقد الحقيقي هو الذي يغوص في أعماق الإنتاج الأدبي ، و يكشف عن تصورات و آراء ليست بالضرورة هي التي نجدها في النتاج . أي أن النقد هو الإدراك الواعي لعملية الكتابة ، فهو إبداع فوق إبداع آخر .

بالرغم من هذا يظل الناقد في نظر نعيمة مجرد " متذوق " يقدم لنا مفاهيم ذاتية و موضوعية حول العمل المنقود ، انطلاقا من مقاييس أدبية يستطيع كل ناقد أن يعثر عليها إذا ما تأمل وظيفة الأدب في الحياة و الحاجات الإنسانية التي يجب أن يشبعها و التي حددها كما يلي :

حاجتنا إلى نور نهتدي به في الحياة و هو نور الحقيقة ، حقيقة ما في نفسها و حقيقة ما في العالم .

حاجتنا إلى الجميل في كل شيء .

حاجتنا إلى الموسيقى .

حاجتنا إلى الإفصاح عن ما ينتابنا من العوامل النفسية .

إن هذه الحاجات هي المقاييس الثابتة التي يجب أن نقيس بها الأدب ، و هذه المقاييس طبقها نعيمة في نقده لبعض الكتب و الدواوين العربية التي صدرت في المهجر و الوطن العربي ، حيث بحث في هذه الأعمال عن دقة الإفصاح و جمال التركيب و حلاوة الحقيقة و عذوبة الوقع .

خاتمة

خاتمـــة :

إن الحداثة كمفهوم عام ، ولدت في الغرب وفق شروط ارتبطت بمرحلة هامة من تطور أوروبا و كانت مرحلة مليئة بالصراعات و التجاذبات ، إذ كانت أوروبا تغادر القرون الوسطى و تخلف الإقطاع وراءها لتبدأ عصر النهضة ، و بداية المرحلة الرأسمالية ؛ غير أن العرب تداولوا هذا المصطلح بعد أن ماتت الحداثة في الغرب ، و بدأت عندهم مرحلة ما بعد الحداثة مند خمسينيات أو ثلاثينيات القرن الماضي على رأي بعض الدين تناولوا هذا الموضوع بإسهاب . و بعد أن نقل العرب مصطلحات الحداثة و ترجموا ألفاظها و ألفوا كتبا و دراسات حولها وقعوا في المأزق نفسه الذي وقع فيه منتجو الحداثة ، و وصلت المفاهيم عند المتحدثين عنها إلى حد التناقض .

و من خلال بحثنا ، توصلنا إلى استنتاج أن ثمة تباين أحيانا ، بين تلك التعريفات ، يمتد ليشمل الأديب و الناقد و الشاعر الواحد أحيانا أيضا ، و غالبا ما يكون لكل تعريف دوره الوظيفي ، بحيث يطوعه هذا الأديب أو ذاك أو يلوي عنقه ، لصالح الحقل المعرفي الذي يشتغل في مجاله .

و لاحظنا أيضا أن الحداثة لم تقتصر على العصر الحديث بل كانت مند القدم و لكن تناولها قلة من الشعراء و النقاد أمثال : "بشار بن برد" ، "أبو تمام" ، "ابن قتيبة" ... و قد انحصر فهمهم لها قديما على أنها التجديد و الخروج عن المألوف ، على عكس المحدثين الذين توسعوا فيها و اعتبروها كل إبداع و تجديد و ابتكار ، و كثر روادها في وطننا العربي ، و يعد أدونيس أبرز من تكلم عنها فهي هاجسه الأكبر في الإبداع و التنظير .

يتأسس مفهوم الحداثة عند "أدونيس" في ضوء المغايرة و الاختلاف و المعاصرة و التجريب ، أما "أبو ديب" فتبنى مفهوما مطلقا للحداثة وفقا لمفاهيم الفكر الغربي ، و ما يدعو إليه حداثة ذات منحى عالمي و تعود مرجعيتها الأساسية إلى المركزية الغربية ، بمعنى أنها تتضمن خصوصيتين زمانية و إيديولوجية ، و كلتاهما كائنتان في الغرب ، كما أن " ميخائيل نعيمة" كان له أثره العظيم في نفوس الأدباء و النقاد الشرقيين ، فقد أصدر كتابه " الغربال " في أدق مرحلة كان يجتازها العالم العربي بين القديم و الجديد ، و قد بسط فيه الناقد مقاييسه الأدبية و النقدية الجديدة ، و كانت كلها ترمي إلى الحداثة و التغيير ، و تدعو إلى الاعتماد على النفس و عدم الجري وراء القديم ، منطلقا من جدلية التفاعل القائم بينه و بين محيطه أي من منظور مرجعيته الثقافية الغربية ، و وضعية الأدب العربي ، و لهذا شن ثورة عنيفة على الشعراء النظامين و المقلدين .

و هذه أهم النقاط التي توصلنا إلى استنتاجها ، و نأمل أن نكون وفقنا في الوصول إلى الهدف المنشود ، و مبتغى هذا البحث .

قائمة المصادر و المراجع

قائمـــة المصـــادر و المراجـــع :

1- **أدونيس** : الثابت و المتحول ، بحث في الإبداع و الإتباع عند العرب ، ط7 ، ج4 ، دار الساقي ، بيروت لبنان ، 1994 .

2- **أدونيس** : زمن الشعر ، ط6 ، دار الساقي ، بيروت لبنان ، 2005 .

3- **الحبيب محمد علوان** : ميخائيل نعيمة ، حياته و تفكيره ، دار بوسلامة للطباعة ، تونس 1986 .

4- **شكري غالي** : شعرنا الحديث إلى أين ؟ ط1 ، دار الشروق ، القاهرة ، 1991 .

5- **فتحي التربكي** : الحداثة و ما بعد الحداثة ، دار الفكر ، دمشق ، 2003 .

6-**ابن قتيبة** : الشعر و الشعراء ، تحقيق و شرح أحمد محمد شاكر ، ج1 ، دار المعارف القاهرة ، 1982 .

7-**كمال أبو ديب** : (الحداثة ، السلطة ، النص) ، مجلة فصول ، ع3 ، 1984 .

8- **مارشال بيرمان** : الحداثة أمس و اليوم و غدا ، ترجمة جابر عصفور ، أبريل ، 1991.

9- **محمد مندور** : النقد و النقاد المعاصرون ، مكتبة نهضة ، مصر القاهرة .

10- **محمد مصطفى هدارة** : بحوث في الأدب العربي الحديث ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، 1994 .

11- **ميخائيل نعيمة** : مذكرات الأرقش ، ط7 ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، 1982 .

12- **ميخائيل نعيمة** : الغربال ، ط 15 ، نوفل ، بيروت لبنان ، 1991 .

المعاجـــــــم :

1- **المنجد في اللغة العربية المعاصرة** : دار الشروق ، ط1 ، بيروت ، 2001 .

2- **ابن منظور** : لسان العرب ، ضبط نصه و علق حواشيه د. خالد رشيد القاضي ، ط1 ج3 ، دار صبح ، بيروت لبنان ، 2006 .

فهـــرس
الموضوعات

الفهـــــــرس

مقدمة .....أ ، ب ، ج

الفصل الأول : مفهوم الحداثة قديما و حديثا.....1

أولا : مفهوم الحداثة : 1- لغة 2

2- اصطلاحا 3

ثانيا : مفهوم الحداثة عند بعض النقاد و الشعراء القدماء :

1-الحداثة عند أبي تمام 4

أ-ملامح الحداثة في اللغة الشعرية عند أبي تمام 5

ب-موقف بعض النقاد من حداثة شعر أبي تمام.....6

2-الحداثة عند بشار بن برد.....7

3-الحداثة عند ابن قتيبة 9

ثالثا : مفهوم الحداثة عند بعض النقاد الحداثيين :

1-الحداثة عند أدونيس (علي أحمد سعيد) 10

أ-ملامح تأثر أدونيس بالحداثة الغربية 10

ب-ثورة أدونيس على التقليد 11

2-الحداثة عند شكري غالي :

أ-إشكالية مصطلح (الحداثة في الشعر عنده).....14

ب-الشعر القديم و الحديث بين الإنارة و الغموض 16

ج-تأثر الشعراء العرب بالحداثة الغربية 17

3-الحداثة عند كمال أبو ديب 18

الفصل الثاني : مفهوم الحداثة عند ميخائيل نعيمة 20

1-مفهومه للغة 21

2-مفهومه للنقد و الناقد 24

أ-نظرته لبعض النقاد الحداثيين و هفواتهم في النقد 25

3-مفهومه للأدب و الأديب 28

4-مفهومه للشعر و الشاعر 30

أ-تمييز ميخائيل نعيمة بين الشاعر و النظام 32

ب-نظرة نعيمة للعروض العربي 33

5-مفهومه للكاتب 37

أ-نقده للكتاب العرب.....37

ب-نظرته للرواية 39

خاتمة 41

قائمة المصادر و المراجع 44

فهرس الموضوعات 46