الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

سؤال الحداثة في كتاب "صدمة الحداثة" لأدونيس

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبتين:
*- حجيلة بولوسخ
*- سيهام بوالثلـج

إشراف الأستاذ :
- هشام باروق

السنة الجامعية: **2015/2014**

دعـــــاء
اللّهم انفعنا بما علّمتنا وعلمنا ما ينفعنا وزدنا علما.
اللّهم أضيء بالعلم طريقنا،وقوّي به سواعدنا وأشدد به عزائمنا
ولا تحرمنا من عزيمة نيله وطلبه من كل مكان والزيادة منه
في كل آن ، فأعطينا منه نورا يقوّي به الإيمان
وصلي اللهم وسلم على سيدنا محمد.

شكـــــر وعرفان

شكر خاص و امتنان عميق،نتقدم به إلى قنديل دربنا الذي أنار لنا الطريق إلى شعلة العلم و المعرفة ،أستاذنا الفاضل **"هشام باروق"** الذي أشرف على إخراج ثمرة جهدنا إلى النور فكان لنا خير معين أعاننا على إزالة الصعوبات الشائكة التي أظلمت الدرب و أغلقت الأبواب في وجهنا مرات عديدة ،شكر خاص إلى أستاذنا الذي حرص على إخراج عملنا هذا في أبهى حلة ،وعلى أكمل وجه ،الذي زودنا بطاقة هائلة أعانتنا على التحدي والثبات والثقة بالنفس،كيف لا وهو الأستاذ ذو الشأن الرفيع الذي سعى إلى إبلاغ رسالة العلم وإعطاء بعض ما أدخره طيلة سنوات دربه وكفاحه في سلك التعليم لطلبته .

كما لا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى جل الأساتذة الذين أشرفوا على تعليمنا من الطور الابتدائي إلى المرحلة الجامعية ،وكل من ساعدنا على إنجاز هذا العمل المتواضع

نخص بالذكر **"الأخت غالية و حلومة "**

والأخ **"عاطف بن زرافة"**.

وفي الأخير نتقدم بشكر خاص إلى من قال فيه الشاعر **"أحمد شوقي"** :

قم للمعلم وفيه التبجيلا كاد المعلم أن يكون رسولا

مقدمة

شغل الفكر الحداثي حيزا كبيرا في خضم المواضيع الأدبية والنقدية على حد السواء فتراءت معالمه و اختلفت مضامينه، والتفت حوله الرهانات بغية الولوج إلي أبعد ما يكون في إعطاء معنى عام ومفهوم شامل لفكر الحداثة ولاستساغة مكنوناته وتقصي دلالاته.

مثل نظام الحداثة وحدة بناءة ونتاج لتجربة، وأضحى ذا قيمة في ميدان الاهتمام المباشر ومن الخطأ تجاوز الفكر التقدمي لمصطلح الحداثة دون الرجوع إلى الأرضية القديمة على اعتبار أن الحداثة تمخضت من رحم النظام القديم، مؤتلفة به ومتجاوزة عنه، فالأولى وليدة الحياة التى انتهت، والثانية وليدة الحياة التي تنشأ، والحداثة تعبر عن ذلك النتاج الفكري والعقلي والمعرفي والثقافي الذي يستقصي الماضي ويفسره بمقتضى الحاضر وقد يرسم معالم اصطدام لحضارتين أو أكثر فتحقق–الحداثة – تأليف بأبعاد كبيرة ورؤى متباينة تستوجب الرائي إليها والمتفحص فيها التفهم الخاص عمقا وشمولا.

إن مبدأ الحداثة القائم على الانسلاخ من القديم وتقصي الجديد، تأكيد الأصل والاصطدام بلا أصل، ليس هذا فحسب بل إنه –مبدأ الحداثة – يضم في ثناياه كل ما يحلق في سماء التحول و الإشراق والمفارقة والصدمة وغيرها ولئن كان للحداثة ذلك الأثر لأن تتبوأ مكانة هامة وتحدث وقعا لدى الدارسين، فإننا نلاحظها بصورة جلية عند أدونيس في مغامرة بحثه لتأسيس فكرة قائمة وقيمة عن الحداثة عن الحداثة .وعليه قررنا أن نأخذ بالحسبان.

مبدأ الفكر الحداثي عند أدوينيس وأن تتناوله بالبحث والدراسة ونستظهر أبنيته الفكرية وأبعاده الدلالية في نماذج مختارة تبنى على إثرها القيمة الجوهرية لمبدأ الحداثة.

ولعل الدافع الكبير لتبني هذا الموضوع هو حبنا الكبير للبحث، وروح الاكتشاف ومحاولة الاقتراب منه بأدوات تحليلية منهجية قائمة على معطيات معرفية موجودة سلفا، حاولت هاته الدراسة ربطها واكتشاف تقاطعاتها.

ولهذا كان اختيار هذا الموضوع محملا بالفضول العلمي ومليئا بالرغبة وقائما على حب المعرفة والإطلاع، ولئن كان الميل للموضوع دافعا ذاتيا، فإن الدافع الموضوعي تمثل في محاولة تقديم دراسة تحليلية تطبيقية مزدوجة للكشف عن بعض الجوانب المطروقة، أو التي أثريت بطريقة سطحية محتشمة.

والمرء ها هنا لا يبارح موقفه إلا وتسلمه قدماه لجملة من التساؤلات تمحور حولها موضوع البحث أهمها :

- ما هو مفهوم الحداثة؟ وكيف تبين أدونيس معناها ؟
- إلى أي مدى يمكن تحديد الصلة الوثيقة بينها وبين المصطلحات المقترنة بها؟
- فيم تمثل منظور أدونيس لمبدأ الحداثة ؟
- بما اتسم كتاب أدونيس صدمة الحداثة؟ وكيف استنطق أدونيس القيمة الجوهرية للفكر الحداثي من خلاله ؟

أما عن طبيعة البحث وغايته فتكمل في معرفة دلالة الحداثة عند أدونيس، ومعرفة أبعاد الفكر الحداثي عنده، وهذه الفنية لابد الكشف عنها وغاية تستدعي التحقيق.

والجدير ذكره أن التطرق إلى هذا الموضوع لم يكن نقطة البداية، ولم يحمل فضل السبق، فثمة دراسات يحتذى بها وينهل من معانيها من مثل هذه الدراسات ما يأتي:

- مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين لسامر فاضل عبد الكاظم الأسدي.
- فاتحة لنهايات القرن لأدونيس.
- زمن الشعر لأدونيس .

ولقد اعتمدنا في هذا البحث على منهج يستند إلى خطوات هامة لتوضيح أهمية الدراسة يتمثل في المنهج الوصفي التحليلي.

كما اهتدى موضوع البحث في رسم شكله النهائي نظريا وتطبيقيا على خطة منهجية، تناولنا فيها :

-مقدمة أشرنا فيها إلى الموضوع، أما مضمون البحث فقسمناه إلى ثلاث فصول.

-الفصل الأول : و اصطلحنا عليه عنوان :مفهوم الحداثة عند الغرب والعرب، وتناولنا فيه :

-مفهوم الحداثة لغة واصطلاحا .

-جذور الحداثة، وإبعادها عند العرب والغرب.

-الحداثة وما يقترن بها من مفاهيم.

-الفصل الثاني : والذي أفردناه للفكر الحداثي عند أدونيس، وأوردنا فيه : نبذة عن حياة أدونيس.

-الحداثة الشعرية عنده.

-أبعادها ومعوقاتها.

-الفصل الثالث : جاء تحت عنوان سؤال الحداثة في صدمة الحداثة،فكان مبنيا على التطبيق والإجراء الفعلي من خلال نمذجة مبدأ الحداثة في كتابه صدمة الحداثة، وختمناه بخاتمة كانت خلاصة وافية وحوصلة لأهم النتائج.

وككل بحث رجعنا في تحصيل المعرفة واستقاء المادة العلمية إلى مصادر ومراجع ذات قيمة في أدبنا العربي نذكر أبرزها :

1- محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلي : الحداثة في العالم العربي.

2- عدنان علي رضا النحوي : تقويم نظرية الحداثة.

3- أدونيس : الشعرية العربية.

4- أدونيس : سياسة الشعر.

أما عن الصعوبات، فلا يخل البحث من بعض العراقيل والمطبات، إلا أننا لمسناه في الجانب العلمي أكثر، من حيث تشعب موضوع الحداثة وعمق البحث فيه.

وختاما لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل عبارات الفخر والامتنان، وأسمى مشاعر التقدير والعرفان للأستاذ المشرف "هشام باروق": الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته القيمة، وإرشاداته العلمية النافعة،كما نتقدم بالشكر إلى كل من مد يد العون والمساعدة لنا على إنجاز هذا البحث العلمي.

ونرجو أن يوفقنا الله في حصد ثمرة هذا البحث فإن أصبنا فمن الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

الفصل الأول

تمهيد:

يشكل مفهوم الحداثة، محطة مهمة من محطات النقد الأدبي المعاصر، بل إنه يرتفع في إنه يرتفع إلى مستويات تنظم على أساسها أنساق جديدة، يبنى عليها صرح الثقافة العربية في مفهومها الحديث.

ولعل تعلق الثقافة العربية من حيث تكوينها وبناؤها باللغة واحتجاب هذه اللغة خلف ستار القدسية والدين، جعل الاقتراب من هذا المفهوم أشبه بالدخول في حقل من الألغام والعثرات، لما فيه من مجادلات تاريخية ساخنة، إذ أن ارتباط اللغة العربية بالقرآن الكريم، واشتباكها بالإعجاز المحمدي، القائم أساسا على مقدار لغوية بالإضافة إلى ارتباط هذا المفهوم بالتراث الأدبي والتاريخي، الذي يمس جوهر مكونات الدين، ويمس كذلك الصراع السياسي القائم على تنوع الرؤى الدينية.

ويمكن القول أن المشكلة الأساسية في مناقشة مكونات المفهوم وأسسه، وما يبنى عليها من أشكال ثقافية متنوعة هي مشكلة الصراع بين القديم والجديد.

المبحث الأول : مفهوم الحداثة

في بحثنا عن الحداثة نجد خلطا واسعا في تحديد معانيها، ومفاهيمها مما أدى إلى كبير في الرؤية وربما ضياع الحقيقة داخل غموض المصطلح فما المقصود بالحداثة؟

1.المعنى اللغوي:

جاء في كتاب العين في مادة حَدَثَ:

الحَدَثُ من أحداث الدهر شبه النَّازِلَة، الأُحْدُوثَة : الحديث نفسه.

والحديث الجديد من الأشياء ورجل حِدْث كثير الحديث.

والحدث: الإبداء.

ويقال صار فلان أحدوثة أي فيه الأحاديث.

وشاب حدث، وشابة حدثه: فَتِيَة في الشيء[1].

أما في معجم المحكم والمحيط الأعظم نجد:

الحدوث:نقيض القُدْمَة، حدث الشيء يَحْدُثُ حدوثا.

وحداثةً وأَحْدَثَهُ هو. فهو مُحْدِثُ وحديث ولذلك اسْتَحْدَثَه وأخذني من ذلك ما قَدُمَ وحَدُثَ، ولا يقال: حَدُثَ إلا مع قَدُمَ، كأنه اتباع، ومثله كثير[2].

وأخذ الأمر بحَدَاثَانِه وحَدَاثَتُه، أي بأوله وابتدائية وحدثان الدهر وحوادِثِه: نوبَهُ وما يحدث منه، واحد ها حادث وكذلك أحداثه. والأحداث: الأمطار الحادثة في أول السنة.

ورجل حَدِثُ السن وحديثها، بين الحداثة والحُدوثة ورجال أحداث السّن وحُدَثانها وحدثاؤها والحديث: الجديد من الأشياء[3].

في حين وردت في لسان العرب بمعنى:

---

[1]– عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج3، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي، ص:177.

[2]– علي بن إسماعيل بن سيده: المحكم والمحيط الأعظم، ج3، تح: عائشة عبد الرحمن، ط1، 1958، ص: 187

[3]–المرجع نفسه، ص: 188.

الحَدِيث: نقيض القديم، والحُدُوث: نقيض القُدْمَة.

وحدث الشيء، يحدث، حدوثا، وحداثة، وأحدثه هو، فهو مُحْدَثٌ وحديث، وكذلك استحدثه.

والحدوث كون الشيء لم يكن، وأحدثه الله فحدث، وحدث أمر أي وقع ومحدثات الأمور ما ابتدعه أهل الأهواء من الأشياء التي كان السلف الصالح على غيرها[1].

كما جاءت في قاموس المحيط على النحو الآتي:

حَدَثَ حُدُوثًا وحَدَاثَة: نقيض قَدُمَ، وتضم داله إذا ذكر مع قَدُمَ، وحِدْثَان الأمر بالكسر: أوله وابتداءه كحداثته والحداثة من هذا الفعل على خلاف القياس، لأن قياسه في المضمون كالكرامة من كَرَمَ.

والأحداث: أمطار أول السنة ورجل حديث السن، وحديثها، بين الحداثة والحدوثة: فتيٌّ والحديث: الجديد، والخبر، كالحديثي، ج: أحاديث.

والحدث محركة: الإبداء، والمحادثة: التحادث[2].

أما في المعجم الوسيط، فقد وردت بمعنى: حدث الشيء حدوثا وحداثة: نقيض قدم.

وإذا ذكر مع قدم ضم للمزاوجة كقولهم:

أخذه ما قدم وما حدث، يعني همومه وأفكاره القديمة والحديثة، وحدث الأمر حدوثا: وقع.

أحدث الرجل: وقع منه ما ينقض طهارته[3].

وأحدث الشيء: ابتدعه وأوجده، وفي التنزيل العزيز:" لعل الله يحدث بعد ذلك أمرا".

والسيف ونحوه: جلاه.

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، ج3، تح: خالد رشيد القاضي، دار الصبح وإديسوفت، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص:69.

[2]–مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: قاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005، ص: 167.

[3]– مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص: 159.

حادثه: كالمه والسيف ونحوه أحدثه، ويقال حادث قلبه بذكر الله تعاهده بذلك.

حدَّث: تكلم وأخبر وروى حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم–وحدث بالنعمة: أشاعها وشكر عليها.

استحدثه: أحدثه وعدّه حديثا، الحادث: ما يجد ويُحْدَثُ وهي ضد القديم: ج : حَوادِث

الحداثة: سن الشباب، ويقال أخذ الأمر بحداثته بأوله وابتداءه، والحدث: الصغير السن.

والمحدث: مالم يكن معروفا في كتاب ولا سنة ولا إجماع ، ج مُحْدِثَات.

المُحَدِّث: المجدد في العلم والفن.

والمحدثون: هم المتأخرون من العلماء والأدباء وهم خلاف المتقدمين.

والمُحَدَّثُ: راوي حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم[1].

ففي المعنى اللغوي نجد أن الحداثة هي:"الجِدَّة وهي في مقابل القدم والقدامة فنقول حديث مقابل قديم وهذه التجربة جديدة بمعنى حديثة، ونقول هذا الفتى حديث السن إشارة إلى صغر السن"[2].

إذن فمن خلال المعاجم والقواميس اللغوية نجد أن مصطلح الحداثة يندرج ضمن كل ما هو جديد ومبتدع، إذ نجد معظم المعاني تنحصر في قولهم حدث الشيء يحدث حدثا وأحدثه فهو محدث وحديث.

والحديث: هو إيراد شيء لم يكن ولم يسبق له أحد.

والحديث والحدوث: نقيض القديم والقدمة والمحدث هو الأمر المبتدع، والحداثة هي الجدة وأول الأمر وابتداءه.

---

[1]– مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، ص:160.

[2]– السيد حيدر السيد رجب السويج: الإسلام وإشكالية الحداثة (محاضرات صدر الدين القبنجي)، الجامعة الإسلامية، النجف الأشرف، ط1، 2009، ص:12.

2.المعنى الاصطلاحي:

يمكن القول أنه ليس هناك مصطلح أدبي أشد غموضا وإبهاما من مصطلح الحداثة الذي شاع في الفكر الغربي، منذ أكثر من قرن، ولعل السبب في هذا الغموض إنما يقوم على تعدد مفاهيمه، فهذا المصطلح ينطوي على قدر كبير من اللا وحدة والتناقض والنسبية على المستويين، السوسيولوجي والإبداعي "فالحداثة حركة فكرية عقلانية علمية، هدفها تغيير المفاهيم والمناهج التقليدية، التي تعالج الفن والأدب وإرساء مفاهيم وقواعد جديدة تستند إلى المبادئ البنيوية في اللغة والفلسفة والعلوم الانسانية، كما أن هذا المصطلح يهدف إلى الانتقال من مرحلة الفكر النقدي والأدبي والفلسفي التقليدي إلى مرحلة جديدة تعتمد على البناء النظري والوصول إلى الحقائق الأدبية والنقدية"[1] .

فالحداثة هي مفهوم علمي فكري جاءت كثورة على القديم بإحداث مفاهيم لم يسبق لها مبدع، وقد استندت في تجديدها على مجموعة من العلوم نذكر منها على سبيل المثال: العلوم الانسانية، الفلسفية، والمبادئ البنيوية وذلك من أجل الوصول إلى الحقائق الفنية والجمالية.

ويمكننا القول أن فعل الحداثة هو ذلك النشاط البشري الذي يجسد حركة التغيير وهذا التغيير ليس عليه بالضرورة أن يكون نحو الأفضل.

ولابد أن نشير لعلاقة الحداثة بالمصطلح الأجنبي الذي هو الأساس، لكونها مصطلح غربي "ففي اللغتين الأمريكية والفرنسية انتشرت لفظتان هما: Modernism وModernity.

واختلفت الترجمة العربية بين الحداثة والعصرية والمعاصرة، إذ نجد العصرانية Modernity بالعصرية أو كون الشيء عصريا إلا أن المعجم يضيف على كلمة

[1]– عبد الرحمن عبد الحميد علي: النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، دط، 2005، ص:359.

Modernism بأنها حركة في الفكر الكاثوليكي لتأويل تعاليم الكنيسة على ضوء المفاهيم العلمية والفلسفية السائدة في القرن التاسع عشر وأوائل للقرن العشرين"[1].

إذ نجد مصطلح الحداثة عند ارجاعه إلى أصله الأجنبي ينحصر في ترجمته بين الحداثة والعصرية والمعاصرة، وكل هذه المفاهيم تندرج ضمن ما هو جديد وحديث.

فالحداثة إذن هي محاولة التجديد والإبداع وتجاوز التقليد والتخلف كما أنها تعكس التحول الهائل الذي غزى مجال الفكر والمعرفة بصفة عامة.

وإن كانت الحداثة قد تعتمد أساليب، وأفكار جديدة لكنها في نفس الوقت لا تهتم بالعنصر الزمني بمقدار ما تهتم بجوانب أخرى، ونعرض بعض أقوال الباحثين لحداثة وأعطوا لها تعاريف نذكر منهم:

"رولان بارت" الذي يعرف الحداثة بأنها "انفجار معرفي لم يتوصل الإنسان المعاصر إلى السيطرة عليها"[2]، بمعنى أن الإنسان العربي أخذ بمفاهيم الحداثة لم يستطع الإحاطة بكل جوانبها وخاصة الجانب الفني الجمالي.

كما يعرف "كمال أبو ديب" الحداثة بقوله: "الحداثة إذن وعي الزمن بوصفه حركة التغيير... والحداثة اختراق لهذا السلام مع النفس ومع العالم، وطرح الأسئلة القلقة التي تطمح إلى الحصول على إجابات نهائية"[3]. فالحداثة إذن عنده حسب قوله السابق هي حداثة غموض وحيرة وشك.

ولتوضيح الغموض واللبس الذي يدور حول مفهوم الحداثة ارتأينا أن نميز بين مصطلحين أحدهما الحداثة العلمية والأخرى الحداثة الفلسفية.

---

[1]– سامر الفاضل عبد الكاظم الأسدي : مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص: 12

[2]– عدنان علي رضا النحوي، تقويم نظرية الحداثة، دار النحوي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط1، 1992، ص: 38.

[3]–المرجع نفسه، ص: 39.

***الحداثة العلمية:**

وتعني هذه الحداثة الإبداع الفكري للإنسان في مجال التعامل مع الطبيعة وتسخيرها واستثمارها والتصرف فيها، والتغلب على صعابها، والحداثة العلمية كما يرى جون ماري دومیناك تعني:" إتاحة التطور والتفتح في آن واحد لكل الإمكانيات والاحتمالات من أجل أن يتمكن كل فرد من التمتع بها، إنها تعني القوى المنتجة وتنمية الوعي بالذات في الوقت نفسه"[1].

يتضح لنا من خلال تعريف جون ماري و دومیناك أن الحداثة العلمية هي ذلك الشيء الجوهري الذي ساعد كل إنسان من الاستمتاع في الحياة بكل الإمكانيات المتاحة له في الحياة كما طورت كل المنتجات المساهمة في تحقيق وتنمية الوعي، فالعالم البشري غارق في مظاهر هذه الحداثة العلمية التي تركت بصماتها في كل مجالات الحياة ولاحقت الإنسان حتى في أنماط مأكله ومسكنه وملبسه.

إذن الحداثة العلمية هي ما يعبر عنه اليوم بالتقنية ونعني بالتقنية إطار الحداثة وجوهرها.

***الحداثة الفلسفية:**

ونقصد بها تلك الرؤية التي تقدمها الحداثة، اتجاه الوجود، وقد انتقلت الفلسفة من دراسة المفردات الوجودية الخارجية، لتشمل الوجود الكلي، إذ يرى بعض الباحثين إن الحداثة غير قابلة للتعريف وذلك لأن الفلسفة في الأصل قائمة على أساس للتحول وعدم الثبات.

فالحداثة رؤية شمولية حديثة مخالفة لرؤية الماضية والسائدة حيث يذهب سعد البازعي في تعريفه للحداثة الفلسفية في قوله:" الشيء الذي لا نزال نفتقده أو يفتقده البعض منا في تصوراته للحداثة هو أساسها الفلسفي، الذي يمنحها إطار شمولي لا تمثل

[1]– صدر الدين القبنجي، الإسلام وإشكالية الحداثة، مرجع سابق، ص: 13.

فيه التغيرات الأدبية والفنية سوى جانب واحد ...، إن التصورات الأدبية المعاصرة شكل القصيدة أو اللوحة ليست إلا جزء من الكل، الحداثة رؤية شمولية للحياة"[1].

بمعنى أن الحداثة بمعزل عن الفلسفة هي مشروع غير مكتمل كما يؤكد هذا الطرح هابرماس وهو أحد أكبر فلاسفة الحداثة الذي يرى "أن الحداثة مشروع غير مكتمل"[2].

ويتضح لنا من خلال هذا القول أن الحداثة لم تبلغ ذروتها أي أنها لا تزال في سيرورة واستمرار وفي طريق إكمال ما بدأته من أسس ومبادئ.

[1]- محمد بن عبد العزيز بن أحمد، العلي: الحداثة في العالم العربي دراسة نقدية، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كلية، أصول الدين، بالرياض، 1993، ص: 1287.

[2]- صدر الدين القبنجي: الأسس الفلسفية، دراسة نقدية مقارنة بين الحداثة والإسلام، د.ط، 2010، ص: 12.

المبحث الثاني: اقتران الحداثة ببعض المصطلحات

لقد اختلط مصطلح الحداثة بمصطلحات نقدية ولهذا وجب علينا أن نفرق بينهما، وبين تلك المصطلحات نذكر منها مايلي:

1. المعاصرة:

تمثل المعاصرة جانب الحركة التقدمية في مركب الديمومة الذي يكون الأصالة فعلى الرغم من استعمالها الزمني المبهم، فإن معناها يتضح بملاحظة نقيضها هو القدم، وخير تحديد للمعاصرة هو البدأ من الحاضر إذ يربطها بعض الباحثين ببدايات القرن العشرين، فالمعاصرة مقرونة بالتزامن يقول محمد أركون" الحداثة ليست المعاصرة فقد يعاصرنا أشخاص لا علاقة لهم بنا ولا بالحداثة ولا بالعصر، أناس ينتمون عقليا وذهنيا لمرحلة العصور الوسطى"[1].

فالمعاصرة عند محمد أركون خلاف الحداثة فهي مرتبطة بالزمن، والحداثة لا علاقة لها بالزمنية.

ويحدد عز الدين إسماعيل موقفه في ضوء نزعة وسطية تتجاوز نمطين متعارضين ومتباعدين، النظرة السطحية بمعنى العصرية التي يتحدث فيها الشاعر عن مبتكرات عصره ومخترعاته ظنا منه أنه بذلك يمثل عصره أو الدعوة المغالية التي تدعو إلى العصرية المطلقة، التي توشك أن تنفصل نهائيا عن التراث، إذ يخلص في موقفه هذا إلى أنه " ليس المجدد في الشعر إذن هو من عرف الطيارة والصاروخ وكتب عنهما، فهذه في الحقيقة محاولة عصرية ساذجة.

فالشاعر قد يكون مجددا حتى عندما يتحدث عن الناقة والجمل[2].

---

[1]– رضوان ابن عريبة: مساءلات جديدة للشعرية العربية (في ضوء الثابت والمتحول لأدونيس)، المتقي برينتر، المحمدية، ط1، 2007، ص: 114.

[2]– عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ص:110.

فعلى الرغم من اشتراك المعنى اللغوي لمصطلحي الحداثة والمعاصرة إلا أن لكل منهما خصوصياته التي تتنافى أو تتعارض مع الأخرى، ويوضح هذا الطرح ما قاله هنري لوفابر "فالعصرية هي الوعي الذي تكونه عن نفسها العصور والحقب والأجيال المتتالية، فالعصرية بذلك تتمثل في ظاهرة الوعي وفي الصور وفي استنقاضات الذات... أن العصرية حدث سوسيولوجي وإيديولوجي"[1] .

بمعنى أن المعاصرة انعكاس لوعي ظاهر، مرهون بوضع تاريخي معين عكس الحداثة التي هي تفكير بادئ وتخطيط أولي والمعاصرة والعصري هو كل ما يعاصرك دون أن يكون قدرة الامتداد الزمني، أما الحداثة فلها القدرة على مجاوزة عصرها والامتداد إلى عصور تالية.

وخلاصة القول أن المعاصرة مرتبطة بالمفهوم الزمني أما الحداثة فترتبط بالمفهوم الحضاري.

2. التحديث:

يعني ابتداء فكرا جديدا مغايرا للقديم، فالتحديث لا يعني تجديد القديم أو إحياء التراث، وإنما يعني ابتداء فكرا جديدا نقيض للقديم حيث يقول الحداثي المصري جابر عصفور "إذا كانت الحداثة والتحديث وجهين لعملية واحدة طرفها الأول التغيرات المادية، التي تصاحب التحديث التي تصاحب التحديث على مستوى أدوات الانتاج، وعلاقة التقنية في المجتمع، وطرفها الثاني التغيرات ابتداعية التي تصاحب الحداثة على مستوى علاقات المعرفة، وأدوات انتاجها في المجتمع نفسه"[2].

[1]– خيرة حمر العين : جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد العرب، دمشق، د.ط، 1996، ص: 23.

[2]– محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلي: حدث في العالم العربي، م1، ص: 32.

فالحداثة والتحديث يتقاربان في استعمالهما لكونهما جاءتا بمعنى الثورة على القديم، والتحديث لا يعني القديم أو إحياء التراث وإنما هو ابتداء فكرا جديدا، وهذا ما يتوافق مع أصول الحداثة، غير أنه هناك فرق بين هذين المصطلحين فالتحديث قد يكون مقبولا إذ أريد به استحداث وسائل وأساليب حديثة ومصطلحات ومفاهيم جديدة شرط أن تكون غير منافية لما ورد في الشرح.

أما الحداثة فإنه مصطلح وضع لمذهب معين له أصوله الفكرية المحددة المخالفة للقديم.

وفي موضع آخر نجد جورج بلانديي يميز بين الحداثة Modernitéو التحديث Modernisation، فالحداثة في نظره تستعمل "لوصف الخصائص المشتركة للبلدان الأكثر تقدما على صعيد التنمية التكنولوجية، السياسية، الاقتصادية، الاجتماعية، أما التحديث فإنه يستخدم لوصف العمليات التي بواسطتها تكتسب هذه المستويات من التنمية"[1].

فالتحديث هو تلك المحاولات والتطلعات التي تستهدف تحقيق النماذج أو هي تلك الإمكانية التي من خلالها تتطور البنيات المؤسسية القادرة على استيعاب التحولات المختلفة التي تطرأ على الزمن والمجتمع.

3. الأصالة:

المقصود بالأصالة كل عمل أصيل أي بمعنى الجديد الذي يحدث في مجرى التأريخ نوعا من الانفصال، إذن الأصالة ليست ذات دلالة زمنية حتمية، لأن العمل الأصيل هو الإنتاج الجديد الذي يحدث في مجرى التأريخ وهو الانتاج الصادق الذي

[1]– محمد نور الدين أفاية: الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان،ط2، 1998، ص:107.

تكتشف لنا حقيقة كسر يذيعه علينا الفنان لأول مرة، فالمعنى الأول للأصالة هو التخلص من التقليد.

أما المعنى الثاني، فهو شبيه بمعنى العراقة وقد عرفها توفيق الحكيم "إن ما يسمونه العراقة في شعب ليس إلا فضائله المتوازنة من أعماق الحقب وإن الأصالة في الأشياء والأحياء هي ذلك الاحتفاظ المتصل بالمزايا الموروثة كابرا عن كابر، وحلقة عن حلقة هكذا يقال في شعب أو رجل أو جواد وهكذا يقال في فن أو علم أو أدب"[1].

يتضح لنا من تعريف توفيق الحكيم أن الأصالة بمعنى الديمومة والاستمرار، أي يجب أن نتابع عليها حتى تصبح هي مصدر التأصيل والأصل.

4. الجدّة:

هي صفة الحديث أو المعاصر، لكنها تختلف عنهما حيث أنها لا ترتبط مثلهما بزمان ومكان محددين، ولابد من التمييز بين مصطلحي الحديث والجديد الذي يقول فيهما أدونيس "فالجديد معنيان: زمني وهو في ذلك، آخر ما استجد، وفني، أي ليس فيما أتى قبله ما يماثله أما الحديث فذو دلالة زمنية ويعني كل ما لم يصبح عتيقا، كل جديد بهذا المعنى حديث، لكن ليس كل حديث جديدا"[2].

فأدونيس من خلال هذا القول يبرز الفرق الموجود بين الجديد والحديث حيث أن الأول مرتبط بمعنيين زمني وفني، في حين الحديث مرتبط بالمعنى الزمني فقط.

فالجديد يتضمن معيارا فنيا لا يتضمنه الحديث ومن هذا المنطلق يمكن أن تكون الجدة في القدم كما يمكنها أن تكون في المعاصرة، وتبقى الجدة تحمل دلالتين بارزتين، زمنية من حيث تمثيلها لآخر ما استجد، وفنية تقوم على ما أتى قبلها مما يماثلها.

---

[1]– سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي: مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين، دار الرضوان للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012، ص: 13.

[2]– أدونيس: مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1979، ص: 98.

لهذا لا يكون كل حديث جديد بينما كل جديد هو حديث لأن الجديد يتضمن معيارا فنيا لا يتضمنه الحديث بالضرورة[1].

ونجد في ضوء هذا المنظور الجدة في القديم كما نجدها في المعاصر، ولربما كان القديم ما هو أكثر جدة مما هو قائم ومعاصر[2].

وهكذا نفهم كيف أن شاعرا معاصرا لنا يعيش بيننا، وقد يكون في الوقت نفسه قديما، ومن ثم تغدو الجدة قائمة على الإبداع والتجاوز والإضافة الدائمة إلى كل الأشياء[3].

وهكذا نجد خالدة سعيد تفرق بين مصطلحين هما الحداثة والجديد، إذ أن الجديد عندها "هو إنتاج المختلف المتغير(....) الجديد نجده في عصور مختلفة، لكنه لا يشير إلى الحداثة دائما"[4].

فخالدة سعيد من خلال هذا الطرح تحدد ماهية الجديد بأنه ذلك التغيير الحاصل في الواقع المعبر عن واقع جديد، وأن الحداثة لا تولد إلا من خلال التراكم المعرفي الذي يتولد عبر العصور.

[1]– سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي: مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين، ص:15.

[2]– خليل ذياب أبو جهجه: الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، دار الفكر اللبناني للنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ط1، 1990، ص: 16.

[3]– أدونيس : مقدمة الشعر العربي، ص: 100.

[4]– سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي: المرجع السابق، ص: 16.

المبحث الثالث: مفهوم الحداثة عند الغرب والعرب

1/ مفهوم الحداثة عند الغربيين:

الحداثة من منظور الغربيين هي منهج تغييري ومذهب انقلابي في المفاهيم والأفكار، تتدرج تحت شعار التطور والتقدم، ويقبع أحيانا تحت الستار الأدبي والفني، حيث أن الحداثة عندهم ثروة فنية وفكرية ضد ما تخلفه الأحداث التاريخية في عالمهم الغربي.

فالحداثة في مفهوم قادتها الغرب، كما يقول أحدهم:" يتطور مفهوم الحداثة بتطور الزمن، فما هو حديث في السنة الماضية لا يكون حديث في هذه السنة..."[1] .

من خلال القول نجد أنها تعني عند قادتها التحول والتطور إلى فكر جديد يقوم على أنقاض القديم مع تطور مضمون هذه الأفكار وفق تطور الزمن بمعنى مواكبة هذا التجديد لحركة الزمن يقول "نور ثورب فراي" في هذا الطرح أي مفهوم الحداثة:" بأنه ذلك النمط من وعي الإنسان المعاصر أهمية اللحاق بحركة الزمن، هذا الوعي الذي غالبا ما ينتهي باليأس لتزايد سرعة هذه الحركة"[2].

فالعمل الحداثي لابد أن يتصف بسرعة التغيير والتبديل في عقائد الناس ومفاهمهم وذلك بمواكبة حركة الزمن، كما يؤكد الغربيون على أن أهم مفاهيم الحداثة هي الثورة على كل ما هو قديم وثابت والنفور من كل ما هو سائد من الأمور أي أنها الثورة على الواقع بكل ما فيه من ضوابط.

كما تعبر الحداثة الغربية عن الفوضى الحضارية والفكرية التي عمت والتي جاءت في الحرب العالمية الأولى، كما انها تعكس صورة القوى الاجتماعية التي كونتها بمعنى أنها جزء من "عالم يتجدد بسرعة، عالم التمدن والتقدم الصناعي

[1]– محمد عبد العزيز بن أحمد العلي: الحداثة في العالم العربي، م1، ص: 125.

[2]– المصدر نفسه، ص: 126.

والتكنولوجي ولذلك فإن المبدعين حسب مالكوم برادبري "قد عكسوا في بيناتهم ومعارضهم ما بين 1909–1914 أهمية القوى والأشكال المستمدة من المعالم المحكوم بالآلة والتكنولوجيا"[1] .

في ضوء ما تقدم فإن الحداثة ليست وليدة قطر بعينه وإنما هي حركة عالمية ولدتها قوى مختلفة بلغت دورتها في دول وأزمان مختلفة فالحداثة الغربية تميزت بخصوصيتها الزمكانية من ناحية، وبطبيعة التيارات الفنية والفكرية التي تشتمل عليها من ناحية ثانية.

كما تثير الحداثة معضلات ماهيتها وتاريخيتها على السؤال فهي ليست مصطلحا خاصا بالنقد أو الأدب لكنها تشير إلى صيغ عديدة دالة على الحضارة والتمدن فهي ابتداء تدل على التغاير على الأنماط السابقة وتتمرد على خصائصها وسماتها بمعنى أنها ليست" مفهوما سوسيولوجيا أو مفهوما سياسيا أو مفهوما تاريخيا يحصر المعنى وإنما هي صيغة مميزة للحضارة تعارض صيغة التقليد أي أنها تعارض جميع الثقافات السابقة أو التقليدية"[2].

إذن فهي حداثة تغير وشمولية معارضة للتقليد جاءت على اعناق هدم لماضي من أجل قيام كل ما هو جديد.

[1]– مالكوم براد بيري: الحداثة، تر: مؤيد فوزي حسين، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1995، ص:22

[2]– محمد برادة: اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، مجلة فصول، ع3، 1984، ص: 12.

2/ مفهوم الحداثة عند العرب:

الحداثة عند أتباعها العرب هي مذهب فكري يسعى لهدم كل موروث والقضاء على كل قديم، فالحداثة ليست مقتصرة على الأشكال الأدبية والفنية الظاهرة فقط بل هي في الحقيقة هي ثروة فكرية وعقيدة جديدة لها تصورها الخاص عن الاله، الكون، الإنسان والحياة فمن بين تعاريف دعاتها في عالمنا العربي قول أدونيس:" فالكتابة الإبداعية هي التي تمارس تهديما شاملا للنظام السائد وعلاقته، أعني نظام الأفكار"[1] .

يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن الحداثة هي تجاوز لكل ابداع وتحطيم للنظم التي تربط الأفكار وعلاقتها ببعضها البعض.

أما يوسف الخال فيرى أن الحداثة هي نظرة للأشياء على غير ما سلف فيقول: "الحداثة في الشعر إبداع وخروج به على ما سلف، وهي لا ترتبط بزمن وكل ما في الأمر أن جديدا ما طرأ على نظرتنا إلى الأشياء فانعكس في تعبير مألوف"[2].

من فهمنا لهذا التعريف يتضح لنا أن الحداثة تتضمن معنى الإنتاج والإبداع، جازته معها كل الأساليب القديمة فهي غير مرتبطة بزمن معين أو بفترة محددة وإنما هدفها الذي تسعى إلى تحقيقه هو تجاوز المألوف والخروج وراء كل ما هو جديد وحديث.

وقد نشأت الحداثة عن حاجة المجتمع العربي الشاملة للتجديد والتحديث في جميع القنوات الحضارية من اقتصادية، اجتماعية وثقافية فقد انبثقت بطريقة جدلية، من داخل التجربة الشعرية العربية، فهي لم تكن مقطوعة عن الموروث الشعري الإنساني القديم، وإنما كانت تواكبه كما أنها من الجانب آخر لم تنشأ بمعزل عن التحسس بأهمية نزاعات الحداثة والتجديد في الشعر العالمي بشكل خاص في الشعر

[1]– أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1978، ص: 131.

[2]– محمد عبد العزيز بن أحمد العلي: الحداثة في العالم العربي، م1، ص: 138.

الأوربي وبعض روافده المؤثرة، فالحداثة في العالم العربي وليدة الوعي بضرورة التغيير والخروج عن النمطية والتخلص من عقدة التراث.

وإذا كانت تجليات الحداثة العربية قد تمثلت إيديولوجيا في محاولة تغيير أنظمة الحكم الجديدة، وفكريا في الحركة الصوفية وفنيا في البعد التمثيلي حسب قول أدونيس[1].

فالحداثة العربية إنما هي حداثة غربية مؤكدة في كل جوانبها وفروعها حيث أن الحداثة الغربية رفعت شعار إزالة الحدود الأدبية بين الأقطار ودخلت إلى بلادنا العربية دون أن نستشعر غربتها[2].

[1]– محمد عبد العزيز بن أحمد العلي: الحداثة في العالم العربي، م1، ص: 139.

[2]– شريف مفلح: الحداثة في الدب العربي المعاصر، الحقيقة والوهم، مجلة الموقف الأدبي، ع305، دمشق، 1996، ص: 09.

المبحث الرابع: جذور الحداثة

1/ عند الغرب:

عاش العالم الغربي فترة ظلام دامس عرفت بالعصور الوسطى أو العصور المظلمة، مر فيها الغرب بأسوء أيامه حيث نزل فيها الفكر إلى أسفل المراحل، وعم الجهل وذلك نتيجة سيطرة رجال الكنيسة حيث منعت كل أنواع الفكر والوعي وعدت المعرفة نوعا من التطاول ينبغي القضاء عليها من أوائل مصادرها تلك الحركات التي ظهرت في العصور الوسطى والتي تنادي بالثورة على الكنيسة ورجالها، وتدعوا إلى إحياء الفلسفات اليونانية والرومانية القديمة يقول بريتن:" أنه طالما كانت العصور الوسطى في الواقع عصورا دينية وطالما أن عصر النهضة يعني على الأقل محاولة العودة إلى الوثنية اللادينية، إن لم نقل الزندقة، فإن العصور الوسطى يرتبط بالكنيسة"[1].

فرجال الدين هم في حد ذاتهم من مهدوا للنهضة التي كانت شعاع نور أضاء الظلام السائد في أوربا حيث كانت أول خطا هؤلاء هي التخلص من السيطرة الاقطاعية والعمل على اثبات مبدأ العدل والمساواة، حيث كان العلم هو الوسيلة الوحيدة التي استطاع الغرب من خلالها تجاوز التراهات والخرفات التي فرضتها الكنيسة.

وتعد هذه بواعث أدخلت أوربا عصرا جديدا عرف بعصر الحداثة، فقد واجه النقاد صعوبات في تحليل نشوء الحداثة، ويعود ذلك إلى المصطلح نفسه، فهي مشكلة حضارية في آن واحد، فإذا نظرنا إلى الحداثة من الناحية التاريخية استنادا إلى إطار واسع هو إطار التجربة الأوربية نجدها متمثلة في الفكر الغربي اليوناني القديم، فمن أهم جذور الحداثة الأوربية هي الجذور اليونانية حيث يقول جيمس ماكفارلن في كلمته

[1]– محمد عبد العزيز بن أحمد العلي: الحداثة في العالم العربي، م1، ص:222.

(عقل الحداثة):" إذا كانت الصفة الغالبة لحداثة هي المزج وعدم التمييز بين الرفض والقبول، الحياة والموت، الرجل والمرأة (...) عندئذ لم تأتي الحداثة بما هو جديد إلا قليلا"[1] .

فإذا تتبعنا جذور الحداثة وأفكارها لوجدناها كلها في تاريخ اليونان والرومان المتمثلة في الأسطورة والخرافة التي ترعرعت في أحضان الوثنية.

لكن متى بدأت هذه الحداثة؟ وأين بدأت؟

وللإجابة على هذا التساؤلات نجد اختلاف في بدايتها فهناك من يرجعها إلى باريس سنة 1830، ويرى بعضهم أنها بدأت في السبعينات من القرن التاسع عشر كما يرى آخرون أنها انطلقت مع السنوات العشر الأولى من القرن العشرين[2].

كما أنه هناك من اعتبر بدايتها بين (1910– 1914) وهذا الاختلاف في بداية الحداثة ناتج عن الاختلاف في مفهومها ومن أرجح الاحتمالات أنها ظهرت خلال الفترة الواقعة بين نهاية النصف الأول من القرن التاسع عشر والربع الأول من القرن العشرين ومنطلقها من أوربا.

ومن العوامل التي أدت إلى ولادة هذه الظاهرة في أوربا هي:

–الأثر الممتد للفكر الوثني والروماني.

–فشل المسيحية في تقديم التصور الإيماني والتوحيد للمجتمع الأوربي.

–التقدم العلمي السريع بمختلف مجالات ميادين العلوم التطبيقية.

–عزل الدين عن المجتمع.

–نمو العلوم الانسانية بمعزل عن الدين.

[1]– سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي: مفاهيم حداثة الشعر العربي، في القرن العشرين، ص: 17.

[2]– عدنان علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة، ص: 89.

–الثورة الصناعية في أوربا وما ولدته بين طبقة مستغِلة وطبقة مستغلَة أخرى وانتشار الفساد في الأرض بالإضافة إلى الفساد الخلقي والانحلال والتهتك[1].

وإذا عاشت الحداثة في هذا الوسط ثم امتدت فروعها في واقع الانسان، ومن بين مميزاتها أنها حداثة تغيير إذ استطاعت أن تغير المجرى العام للثقافة، كما تعد حداثة شمولية فما من شيء سعت إليه بصورة لم يسبق لها مثيل في دائرة الثقافة، ويمكننا اعتبار أن مميزاتها هو مواجهتها للذات ومقابلتها والوقوف أمام محاربتها بالإضافة إلى هذا تعد حداثة زراعية وصناعية[2].

2/ عند العرب:

يبدو أن البحث في جذور الحداثة العربية أوغل قدما من البحث عنه عند الغرب، فلكل حداثة تاريخ، ولا وجود لحداثة دون تاريخ، ولمعرفة جذور الحداثة العربية لابد علينا أن نرصد أهم الحداثات المتعددة التي شهدها الفكر العربي ابتداء من حداثة الإسلام وقرآنه العظيم الذي غير طريقة تفكير العرب، فكانت لحداثة هذا الدين الدور الكبير في تغيير البنى الاقتصادية والاجتماعية، مما أدى إلى تغيير المفاهيم وبالتالي تغيير اللغة.

ويرجح النقاد أن الحداثة العربية تعود إلى القرن السابع للهجرة من خلال محاولة الشعراء التغيير في الشكل والمضمون فظهرت تجربة مسلم بن الوليد الذي (كان أول من لطف في المعاني ورقق في القول)، وجاء بعده بشار بن برد الذي يعد من أشهر المحدثين وهو الوجه الأكثر بروزا للحداثة العباسية، وهو من بين من خرجوا عن عمود الشعر العربي، وقد قيل عنه أنه أستاذ المحدثين.

[1]– عدنان علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة، ص: 30.

[2]– سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي: مفاهيم حداثة الشعر العربي، في القرن العشرين، ص: 19.

بالإضافة إلى أبو العتاهية الذي جدد في الأوزان الشعرية وأبو نواس الذي يعد أول من هدم نظام القصيدة[1].

كما أطاح بالمقدمة الطللية، واضعا بدلها المقدمة الخمرية وبعدها تأتي حداثة أبي تمام التي قامت على رفض القديم والسعي وراء التجديد، إلا أن أعماله قبلت بالرفض من طرف أنصار القديم.

يقول أدونيس "كان شعب أبي تمام على الأخص الثورة الأكثر جذرية على صعيد اللغة الشعرية بالمعنى الجمالي"[2].

حيث انه تجاوز في هذا ما استحدثه أبو نواس من خلال مقدمته الخمرية، يقول أدونيس في كتابه 'صدمة الحداثة): "هكذا اتخذت الحداثة عند أبي تمام بعدا آخر هو ما يمكن أن نسميه البعد الخلقي، لا على مثال فهو لم يهدف كأبي نواس إلى المطابقة بين الحياة والشعر بل هدف إلى خلق عالم آخر يتجاوز العالم الواقعي، لقد اشتركا في رفض تقليد القديم لكن كلا منهما سلك في إبداعه مسلكا خاصا"[3].

إن أبو نواس وأبي تمام دعا إلى تجاوز الأشكال الشعرية التقليدية ورموزها القديمة لكن اختلافا في طريقة دعوتهما التجديدية.

فقد كانت محاولات كل من مسلم بن الوليد، بشار بن برد، أبو العتاهية، أبو نواس وأبي تمام وغيرها من المحاولات التي جاءت من بعدهم تهدف إلى النهوض بالشعر إلى مستوى التجديد.

على الرغم من المحاولات التجديدية للشعراء السالفون الذكر، إلا أن مفهوم الحداثة لم تتضح معانيها ودلالته الحقيقية إلا بمجيء العصر الحديث وعلى وجه الدقة

---

[1]– سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي: مفاهيم حداثة الشعر العربي، ص ص: 21، 22.

[2]– أدونيس: الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتباع، ج4، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، لبنان، 1978، ص: 19.

[3]– المرجع نفسه، ص: 20.

في النقد الغربي، وهذا معناه أن الحداثة الغربية متأثرة إلى حد كبير بانجازات ومبادئ الحداثة الغربية في شتى مجالاتها السياسية، الاقتصادية، الثقافية، حيث بدأت معالم التغيير والتحول تبرز على الساحة الفنية العربية وذلك مع بدأ ما يسمى بعصر النهضة أو عهد التنوير الأدبي، الذي يرجعه الكثير أو بالأحرى أغلبية الشعراء إلى حملة "نابليون بونابارت" على مصر وذلك عام 1798 حيث نضجت في هذه المرحلة معالم الشعر الحديث والحداثة التي هي مفهوم الحديث لما شهدته من تغيير في الشعر وذلك على مستوى الشكل والمضمون والتجربة الحديثة بشكل عام.

وقد حاول مجموعة من شعراء عصر النهضة أن يحيوا الماضي من أجل الحاضر والمستقبل وأن تكون له علاقات واتصالات بحداثة العالم الغربي، وكان الثلث الأخير من القرن التاسع عشر بمثابة البداية الحقيقية لحداثة النهضة التي جاءت مع سامي البارودي، أحمد شوقي، حافظ إبراهيم، خليل مطران، الراصفي، والزهاري الذين سعوا إلى إحداث التغيير من خلال محاولاتهم الإحيائية في الشعر.

الفصل الثاني

المبحث الأول: نبذة عن حياة أدونيس

أدونيس هو الشاعر والناقد والمفكر السوري، اسمه الحقيقي "علي أحمد سعيد اسبر"، ولد سنة 1930م في قرية "قصابين" بسوريا، اتخذ لنفسه اسم أدونيس، لم يعرف مدرسة نظامية قبل السن الثالثة عشر، لكنه تلقى تعليمه الأول على يد والده، الذي يعرف بتصوفه وحبه للشعر العربي المعاصر، كما نشأ في قرية فقيرة عمل في الحقول حيث زرع وحصد يقول أدونيس عن ذلك :"لم أعرف الطفولة كما يعرفها الأطفال عادة للظروف الصعبة التي نشأت فيها في قرية لها الدور الكبير كأنني ولدت كبيرا فمنذ طفولتي عملت في الحقل، زرعت، حصدت، وعشت مع الشجر وجلست في حضن الشمس حتى تغيب"[1] .

كما درس في المدرسة الثانوية العلمانية بطرطوس عام 1942م، بدأ أدونيس الشاعر في نشر قصائده الأولى في الأربعينيات في سوريا، على صفحات مجلة القيطارة، وهي مجلة خاصة بالشعر العربي الحديث، التي كانت تصدر في "اللادقية" في عام 1946م، انتمى إلى الحزب السوري وفي عام 1948 تبنى اسم أدونيس الذي خرج به عن تقاليد التسمية العربية[2].

ولقد اشتهر بعد ذلك بهذا الاسم، الذي كان سببا في تهجم البعض عليه وذلك لأن اختياره لهذا الاسم يدل على تبنيه للفكر الغربي، وابتعاده عن الثقافة العربية الإسلامية، ولكن هناك أراء أخرى ربطت اختياره لهذا الاسم "بانتمائه الحزبي، لأن هذه الأسطورة الخاصة بالبعث والخصب ارتبطت بالخط السوري"[3].

---

[1]– أسامة اسبر: أدونيس الحوارات الكاملة (1981–1986)، ج2، بدايات للنشر والتوزيع جبلة، سوريا، ط1،2010، ص99.

[2]– حبيب بوهرور: تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص123

[3]– سعيد بن زرقة: الحداثة في الشعر العربي أدونيس نموذجا، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 134.

لكن أدونيس ينفي هذه الآراء ويرجع أسباب اختياره لهذا الاسم إلى قصة، ففي إحدى حواراته يقول أن سبب اختياره لهذا الاسم يعود إلى فترة دراسته الثانوية، فبينما كان يرسل كتاباته الشعرية للجرائد والمجلات بتوقيع اسمه الحقيقي كانت كلها تهمل، وذات يوم قرأ مقالة تتحدث عن أدونيس* وكيف قتله الوحش البري، فأعجبته القصة ورأى نفسه البطل أدونيس، ورأى في الجرائد والمجلات ذلك الوحش وقرر بعدها أن يوقع كتاباته باسم أدونيس ومنذ ذلك الحين لازمة هذا الاسم[1].

واصل أدونيس دراسته الجامعية في دمشق، ونال شهادة ليسانس في الفلسفة سنة 1954م وفي نفس السنة التحق بالخدمة العسكرية وقضى منها عاما مسجونا بتهمة انتمائه للحزب السوري القومي الاجتماعي الذي تخلى عنه فيما بعد مبررا ذلك بقوله "تركته عندما يتحول إلى مؤسسة كبقية المؤسسات ويحمل جميع أمراضها، وعندما صارت المؤسسة عند القيادة أهم من الفكرة، وصارت السلطة أهم من الحزب، مثلها مثل جميع التجارب في التاريخ"[2].

ولما خرج من السجن غادر بلده إلى لبنان سنة 1956 واستقر في بيروت ونال الجنسية اللبنانية فيما بعد وعن قصة رحيله من سوريا يقول:" بعد تسريحي من الخدمة العسكرية أصبح من المحال أن أبقى في سوريا في ذلك الجو المضطرب، كانت سوريا في ذلك الوقت لا سجنا ماديا فقط بل كانت سجنا روحيا وفكريا، وكنت أشعر أنني إذا بقيت في

* أدونيس: هو أحد القاب الالهة في اللغة الكنعانية–الفينيقية–فكلمة "أودن" تحمل معنى السيد وإله بالكنعانية مضاف إليها السين، للتتكير باليونانية، وهو معشوق الآلهة عشتار، انتقلت أسطورة أدونيس من الحضارة والثقافة الكنعانية للثقافة اليونانية القديمة، وحبيبته صارت آفروديت، تجسد الربيع والإخصاب لدى الكنعانيين والإغريق، وكان يصور كشاب رائع الجمال.

[1]– أسامة أسبر: أدونيس الحوارات الكاملة (1981–1986)،ص 100.

[2]– صقر أبو فخر: حوار مع أدونيس (الطفولة، الشعر، المنفى)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ط1، 2000، ص44.

دمشق ولم أخرج وكأنني أحي في قبر (...) وساعدني الحظ وخرجت من مكان كان مقبرة بكل معنى الكلمة وعلى جميع المستويات"[1].

فهو يؤكد سبب رحيله عن سوريا ويرده إلى الضغوطات المفروضة في تلك الفترة سياسيا واجتماعيا وأدبيا.

وفي لبنان تعرف على "يوسف الخال" و أسس معه "مجلة الشعر" الذي صدر عددها الأول في 02 يناير 1957 وكان لها أثر عظيم في تطوير الشعر العربي، حيث كانت قصيدة النثر هي الأطروحة التي تبنتها المجلة، بالإضافة إلى المسيرة الأدبية لأدونيس، إذ هيئت له منبرا لطرح أفكاره وآرائه حول الأدب والشعر.

وتغطي مسيرة أدونيس الشعرية إنجازاته، حيث أصدر ديوانه الأول "قصائد أولى" عام 1957 ثم أصدر ديوانه الثاني "أوراق في الريح" عام 1958 وفي نفس هذه السنة أسس مجلة "أفاق" مع "حليم بركات" و "عادل ضاهر" وفي عام 1960 تحصل على منحة من الحكومة الفرنسية لقضاء سنة في باريس حيث أتقن في هذه المدة اللغة الفرنسية وتعرف على مجموعة من الشعراء الفرنسيين، وقد كانت هذه الرحلة من أهم المحطات التي مر بها أدونيس، وذلك لاتصاله بالأدب الغربي.

وقد تميزت الفترة الممتدة (1960-1970) بإصداره لدواوين شعرية منها: ديوانه الثالث "أغاني مهيار الدمشقي" الصادرة عام 1961 وديوانه الرابع "كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل" الصادر عام 1965، وديوانه الخامس "المسرح والمرايا"الصادر عام 1968، وديوانه السادس "وقت بين الرماد والورد" الذي أصدره سنة 1970، ويحتوي على ثلاث قصائد طوال[2].

[1]- صقر أبو فخر: حوار مع أدونيس (الطفولة، الشعر، المنفى)، ص35.

[2]- محمد الخزعلي: الحداثة فكرة في مشروع أدونيس، مجلة عالم الفكر، م19، ع3، أكتوبر،نوفمبر، ديسمبر، 1988، وزارة الإعلام، الكويت، 1988، ص100.

وجاء ديوانه السابع بعنوان "مفردة بصيغة الجمع" أصدره عام 1975 وهو عبارة عن قصيدة طويلة تمثل نموذج لعالم أدونيس، ثم ديوانه "كتاب القصائد الخمس" الصادر عام 1980، وفي سنة 1985 نشر ديوانه الأخير الذي جاء تحت عنوان "كتاب الحصار" الذي يحتوي على قصائد وخواطر نقدية والمقصود بالحصار هو حصار بيروت عام 1982 [1] .

وفي سنة 1969 أسس أدونيس مجلة ثورية شعرية أسماها مجلة "مواقف"، وفي سنة 1973 حصل على درجة الدكتوراه من جامعة القديس يوسف ببيروت وكان موضوع الأطروحة "الثابت والمتحول" بحث في الإبداع والاتباع عند العرب والذي يعتبره البعض أهم أعماله الذي أثار جدلا واسعا في أوساط الكتّاب العرب، "لقد كان كتاب الثابت والمتحول نقطة فاصلة في مسيرة ثقافتنا، على الرغم من الجهود التي بدلت لتشويه الكتاب وبالتالي تشويه صورة مؤلفه، وهي جهود لم تقتصر على أفراد وإنما شملت مؤسسات عديدة في مختلف أرجاء العالم العربي، وحسب الثابت والمتحول أن يكون متنا أبرز بائقة جديدة في الثقافة العربية، وقدم فهما جريئا وصريحا في آن واحد"[2].

ومن هنا نجد أدونيس أنه شاعر ومفكر وقارئ متمرس، تصب في مرجعيته، الفكرية روافد عديدة ذات منبعين رئيسيين متمثلا في التراث العربي والثقافة الغربية.

وقد برزت في شخصية أدونيس ملامح التأثر بوالده، حيث أنه في طفولته تأثير واضح عليه بقول أدونيس "المؤثر الأول هو، طبعا، أبي. كان أبي فلاحا، لكنه كان قارئا ممتازا ويكتب الشعر أيضا"[3].

إذ يقر أدونيس أن أبيه هو الذي فتح له عينيه على الشعر العربي والشعر العباسي خصوصا، فقد كان الشعر العباسي مؤثرا قويا في تشكيل الوعي الأدونيسي، أما المؤثر

[1]– محمد الخزعلي: الحداثة فكرة في مشروع أدونيس، ن ص.

[2]–عصام العسل: الخطاب النقدي، عند أدونيس قراءة الشعر أنموذجا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص08.

[3]– صقر أبو فخر: حوار مع أدونيس (الطفولة، الشعر، المنفى)، ص49.

الآخر فهي النصوص الصوفية إذ يقول أدونيس: "والصوفية هي المؤثر الثاني، فثمة في داخلي بعد ديني بمعنى ما لكن هذا البعد الديني تحول إلى بعد كوني، وبعد طبيعي وبعد وجودي"[1].

فقد كان للكتابات الأثر الجاني على فكر أدونيس وعلى لغته الشعرية، ويأتي على رأس المتصوفة المؤثرين عليه "النفري وابن عربي"، كما يقر بالأثر الذي تركه "أنطوان سعادة" على رؤيته الشعرية وذلك من خلال كتابه "الصراع الفكري في الأدب السوري" ، يقول أدونيس عن شعوره بعد كتابته لهذا الكتاب "أثر فيَّ كثيرا، لأنني بعد قراءة الكتاب، صرت أنظر إلى الشعر على أنه ليس مجرد تعبير عن العواطف والانفعالات فقط وإنما هو رؤيا متكاملة للإنسان وللأشياء وللعالم"[2]، فهو لا ينكر تأثره ببعض الشعراء والمفكرين والمعاصرين له، فحسبه الحجر هو فقط الذي لا يتأثر.

كما يعترف أيضا بتأثره بالثقافة الغربية وبأخذه منها، لكن دون التبعية المطلقة لها، أو الذوبان فيها يقول في هذا الشأن "أحب هنا أن أعترف بأنني كنت من بين من أخذوا بثقافة الغرب، غير أنني كنت كذلك بين الأوائل الذين ما لبثوا أن تجاوزوا ذلك، وقد تسلحوا بوعي ومفهومات تمكنهم من أن يعيدوا موروثهم بنظرة جديدة، وإن يحققوا استقلالهم الثقافي الذاتي"[3].

فقد قرأ الشعر الفرنسي وتأثر برواد الشعر الفرنسي الحديث أمثال: بودلييز، رامبوا ومالارميه وغيرهم واطلع على الفلسفة الغربية، "كما تأثر أدونيس بشكل مباشر بالرمزية الفرنسية المصدر الرئيسي لنظريته الشعرية، إلا أنه امتلك معرفة مباشرة بالفكر الفلسفي والجمالي للمثاليين الألمان الذي يتوج بهايدغر"[4].

---

[1]– صقر أبو فخر: حوار مع أدونيس (الطفولة، الشعر، المنفى)، ن ص.

[2]– المرجع نفسه، ص54.

[3]– أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط3، 2000، ص86.

[4]– حبيب بوهرور: تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، ص157.

أما عن العوامل التي جعلت منه شاعرا مفكرا يقول:" تأثرت بالتجارب الشعرية في الغرب، تأثرت بعدد من الشعراء بوعي أو بلا وعي، غير أنني تأثرت أكثر بالحركات الفكرية: نيتشه، وهيراقليطس، تمثيلا لا حصرا، أكثر مما تأثرت بالشعر يحصر المعنى"[1].

إلا أنه يعد نيتشه أكثر الفلاسفة تأثيرا على أدونيس.

فهذه سيرة مختصرة للشاعر والمفكر والناقد العربي "أدونيس" فتجربته الشعرية والفكرية والنقدية مغريان تشد أي باحث للغوص في أعماقها والكشف عنها.

وقد نال أدونيس عدة جوائز في مسيرته الأدبية الشعرية نذكر منها:

*جائزة الشعر السوري اللبناني –منتدى الشعر الدولي في بيتسبورغ–أمريكا– 1971.

*جائزة جان مارليو للآداب الأجنبية في فرنسا 1993.

*جائزة فيرونيا سيتادي فيامو روما إيطاليا 1994 .

*جائزة ناظم حكمت اسطنبول 1995.

*جائزة البحر المتوسط للأدب الأجنبي باريس

*جائزة المنتدى الثقافي اللبناني –باريس– 1997.

*جائزة التاج الذهبي للشعر مقدونيا أكتوبر 1998.

*جائزة نونينو للشعر– إيطاليا 1998.

*جائزة ليريسي بيا –إيطاليا 2000[2].

[1]– صقر أبو فخر: حوار مع أدونيس (الطفولة، الشعر، المنفى)، ص57.

[2]– محمود الشيخ : الشعر والشعراء، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، 2007، ص ص 126–127.

المبحث الثاني:الحداثة من المنظور الأدونيسي

1. مفهوم الحداثة عند أدونيس

إن تعريف الحداثة ببعض من الكلمات ليس بالأمر السهل فحتى رواد هذا الاتجاه يعترفون بهلامية هذا المصطلح، بل يصرون على أنها ليست مصطلحا أصلا، لأن تعدد تياراتها وتنوع مشاربها يجعل من تحديدها بتعريف واحد يعد القاسم المشترك لمختلف طرقه وهو الانقطاع عن الماضي.

يمكن القول أن الحداثة بدأت كتيار فكري منذ بدأ المنهج العقلاني عند ديكارت، لكن دخوله عالم الأدب كان متأخرا، فالتيار الأدبي عند الأدباء العرب الذي وفد إلينا تحت عنوان الحداثة قد لفت انتباه الكثيرين من الأدباء من بينهم أدونيس، الذي بدل كل جهده للتربع على عرش الحداثة بحيث لم يرتبط أديب عربي من عصرنا بمصطلح ما كما ارتبط أدونيس بمصطلح الحداثة، حيث نجده يعترف بصعوبة تحديد مفهوم موحد للحداثة يقول في حقيقة الحداثة "لا أزعم أن الجواب على هذا السؤال أمر سهل فالحداثة في المجتمع العربي إشكالية معقدة، لا من حيث علاقتها بالعرب وحسب بل من حيث تاريخه الخاص أيضا"[1].

فالحداثة عند أدونيس مقسمة إلى ثلاث مستويات أو ثلاث حداثات: الحداثة العلمية، حداثة التغيرات الثورية، الاقتصادية، الاجتماعية والسياسية والحداثة الفنية، والغرض من تقسيم الحداثة حسبه تبسيط المفاهيم.

[1]– أدونيس : فاتحة لنهاية القرن، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ص320.

1.1 الحداثة العلمية:

تقترن حسبه بالمعرفة لعلاقة الإنسان بالطبيعة يقول فيها "علميا، تعني الحداثة إعادة النظر المستمر في معرفة الطبيعة للسيطرة عليها وتعميق هذه المعرفة وتحسينها باطراد"[1].

أي أن الحداثة العلمية هي تلك التحولات المستمرة في المعرفة العلمية أو المحيط الذي يعيش فيه البشر كما أنها ترتكز على السعي المتواصل إلى تفسير الظواهر الطبيعية لإرادة الإنسان، الذي صار ذا شأن كبير في فكر الحداثة فالطبيعة مليئة بالطاقة والقوة التي يمكن تسخيرها لخدمة البشر، ولا تتم السيطرة على الطبيعة إلا من خلال القانون المحض.

كما يصرح أدونيس أن الحداثة العلمية تقوم على مبدأ الصراع يقول:" ومبدأ الحداثة هو الصراع بين النظام القائم على السلفية والرغبة العاملة لتغيير هذا النظام..."[2].

2.1 حداثة التغيرات الثورية الاقتصادية، الاجتماعية والسياسية

يقول عنها أدونيس :"ثوريا تعني الحداثة نشوء حركات ونظريات وأفكار جديدة، مؤسسات وأنظمة جديدة تؤدي إلى زوال البنى التقليدية القديمة في المجتمع وقيام بنى جديدة"[3].

أي المفهوم الثوري عند أدونيس مرتبط بالمجلات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية وهو هنا نجده يتكأ على مفهوم الثورة الذي يتضمن تلك التغيرات الاقتصادية، الاجتماعية والسياسية والتي تؤدي إلى تحول جذري شامل في المجتمع كالثورة الصناعية في انجلترا والثورة السياسية في فرنسا وهما ثورتان جاءتا كثمرة للفكر الحداثي في أوربا.

وفي قول آخر يصرح أنها ثورة ضد الدين، السياسة، المجتمع والأسرة إذ يقول:" إنها التي تجابه السياسة ومؤسساتها، الدين ومؤسساته، العائلة ومؤسساتها، التراث ومؤسساته،

---

[1]– أدونيس: فاتحة لنهاية القرن، ص221.

[2]– محمد بن عبد العزيز بن احمد العلي: الحداثة في العالم العربي، رسالة الدكتوراه، م1، كلية أصول الدين بالرياض، جامعة محمد بن سعود الإسلامية، 1994، ص 140.

[3]– أدونيس: فاتحة لنهاية القرن، ص ن.

وبنية المجتمع القائم كلها بجميع مظاهرها ومؤسساتها وذلك من أجل تهديمها كلها (...)، يلزمنا تحطيم الموروث والثابت... "[1].

فالثورة حسبه لا تنشأ من فراغ بل تعود إلى عامل أساسي وهو ذلك النشاط المرتبط بالعقل.

3.1 الحداثة الفنية:

تعني عنده "تساؤلا جذريا يستكشف اللغة الشعرية ويستسقصيها، وافتتاح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية، وابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل وشرط هذا كله الصدور عن نظرة شخصية فريدة للإنسان والكون"[2].

يتضح لنا من هذا التعريف أن أدونيس يقتصر هنا على المجال الأدبي لأن الفن أعم وأشمل وهو انتاج للجمال وموهبة ابداع تميز بها الكائن البشري والفن أنواع منه التشكيلي كالرسم، والصوتي كالموسيقى، والحركي كالرقص.

ويضع الحداثة الفنية على ثلاث أعمدة لا تقوم إلا بوجهها وهي: التساؤل الجذري، افتتاح آفاق تجريبية جديدة وابتكار طرق التعبير، أما التساؤل فيعد مفتاح الفكر عند أدونيس فكثير ما يلجأ إليه لإثارة قضية من قضايا المجتمع العربي، ولتحقيق الحداثة الفنية يجب أن تفتح أفق التجارب الجديدة في الممارسة الكتابية إذ أن كل تجربة جديدة مولد تجربة مختلفة وتمهد الطريق لتجارب أخرى متميزة، كما أنه لابد من بروز طرق جديدة للتعبير تكون في مستوى التساؤلات المطروحة التي ترقى لصياغة الأجوبة المقنعة، والتعبير بمفهومه الواسع هو ذلك الحالة التي يستطيع من خلالها الإنسان الإعراب عن الخفايا التي تختلج في نفسه ويترواح التعبير بين الإفشاء المباشر والرمز والإيحاء.

[1]– محمد بن عبد العزيز بن احمد العلي: الحداثة في العالم العربي، ص141.

[2]– أدونيس: فاتحة لنهاية القرن، ص221

من هنا يمكن القول بأن الحداثة بشكل عام عند أدونيس ثلاثة أنواع: حداثة علمية، حداثة ثورية واقتصادية، سياسية، اجتماعية وحداثة فنية، فالأولى إذن هي إعادة النظر المستمر في معرفة الطبيعة للسيطرة عليها، والحداثة الثورية تعني نشوء حركات، نظريات، مؤسسات وأنظمة حديثة تؤدي إلى زوال البُنى التقليدية في المجتمع، أما الحداثة الفنية هي تساؤل جذري يستكشف اللغة ويستقصيها ويفتح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية.

وفي سياق آخر نجد أدونيس يعرف الحداثة في العالم العربي في قوله: "تتبدل الحداثة في العالم العربي عند الشعراء الذين عرفوا كيف يرفضون قوقعة تراثهم ولم يخشوا وضع أنفسهم في موضع الإصغاء إلى الثقافات الأخرى"[1].

ليواصل أدونيس تعريفه للحداثة بقوله:" الحداثة ان تفكر مجددا بترثك فتنفتح بالفعل ذاته على التراثات الأخرى دون محاكاة أو تنازل عن أصالتك"[2].

فالحداثة عنده هي محاولة التركيب بين التراث وكل ما هو جديد ومعاصر ذلك من خلال الانفتاح على الثقافات الأخرى.

كما يستند مفهوم الحداثة عند أدونيس على مفاهيم متعلقة بتطور العقل، ونمو الفكر، واتساع الرؤى، وديناميةالبحث المنبعثة أساسا من فكرة الدخول القائمة للإبداع والكشف المستمر عن طرق جديدة ومبتكرة للتغيير والمغاير لمفهوم الثبات الذي يدعو للاتباع والتقليد ومحاكاة الأشكال القديمة.

حيث يقول أدونيس: "يمكن اختصار معنى الحداثة بأنه التوكيد المطلق على أولية التعبير اعني الطريقة أو كيفية القول أكثر أهمية من الشيء المقول وأن شعرية القصيدة أو فنيتها هي في بنيتها لا في وظيفتها"[3].

---

[1]– اتحاد الكتاب العرب: الحداثة الشعرية، مجلة الموقف الأدبي، ع249، دمشق، 1992، ص09.

[2]– المرجع نفسه، ن ص.

[3]– أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1978، ص 71.

فهو يرجع أساس الحداثة إلى طريقة التعبير وكيفيته المرتكزة أساسا على بنية القول وليس المعنى الكامل خلفه، أو الشكل الذي تتزين به، فالشعر لا يحمل وظيفة أخلاقية محددة أو مهمة تبليغية أو تعليمية إيديولوجية، فالشعر حاجة جمالية فنية، يلامس في بنائه المتغير دائما وظيفته الأساسية التعبير عن حاجة الانسان والاستغراق في تفاصيل الأشياء، والكشف عن جوهر الموجودات "فليست الحداثة أن يكتب الشاعر قصيدة ذات شكل مستحدث، شكلا لم يعرفه الماضي، بل الحداثة موقف وعقلية، إنها طريقة فهم، وهي فوق ذلك ممارسة ومعاناة إنها القبول بكل مستلزمات الحداثة: الكشف، المغامرة، واحتضان المجهول"[1].

2.الحداثة الشعرية عند أدونيس:

إن ما جاء به أدونيس كان ابتكارا محضا، فقد بدل جهدا كبيرا في خانة الكشف المعرفي، إذ أثار عاصفة الحداثة رغم الفوضى التي وصل إليها الواقع الثقافي.

والحداثة الشعرية لم تكن مذهبا أدبيا، له مبادئ ونظريات محددة إنما هي حركة ابداع تواكب الحياة في تغييرها الدائم، ما دامت البشرية في تطور مستمر، وتسير من الحسن إلى الأحسن محاولة الاستفادة من التجارب السابقة وإعطاء روح الاستمرار.

إذ أنها لا تقتصر على زمن دون آخر، لأن أي تغير يطرأ على الحياة التي نحياها من شأنه أن يبدل نظرتنا إلى الأشياء، فأدونيس يحدد الحداثة الشعرية فنيا بقوله: "أنها تساؤل جذري يستكشف اللغة الشعرية ويستقصيها، وافتتاح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية وابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل"[2] .

[1]– أدونيس: زمن الشعر، ص 14.

[2]– أدونيس: فاتحة لنهاية القرن، ص221

فالإنسان بدوره يسعى جاهدا إلى التغيير والتطوير وهذا يستلزم البحث والاستكشاف، من أجل التغيير وابتكار طرق جديدة للتعبير عن تلك المتطلبات، يشترط أدونيس في هذا كله "الصدور عن نظرة شخصية فريدة للإنسان والكون"[1].

فالحداثة الشعرية في مفهومها الصحيح هي تلك العقلية الحديثة التي تصدر عن رؤيا تحولية لفرد ما وتنعكس في تعبير جديد.

ويتضح أن الحداثة بمختلف ألوانها وفروعها وخصوصا الحداثة الشعرية تغدوا إشكالية مصيرية في حياة الأمة يتطلب حلها التعرف على المعطيات الماضية في ترث هذه الأمة ثقافيا وحضاريا والوقوف الفعال على مكنونات حاضرها وماضيها، كما أن ارتباط الحداثة العربية شعرا ونثرا بالصراعات السياسية والاقتصادية، نخص بالذكر الغزو الثقافي الإمبريالي، فالحداثة الشعرية العربية متأثرة بالثقافة الغربية حيث نجد في هذا السياق أدونيس يصر على أن الحداثة الشعرية مرتبطة بالحداثة الفردية إلا أنه يرى أن هذا التقليد مقصورا على مستوى الشكل دون المسائل الجوهرية إذ يقول: "إننا اليوم نمارس الحداثة الغربية على مستوى تحسين الحياة اليومية ووسائلها لكننا نرفضها على مستوى تحسين الفكر والعقل ووسائل هذا التحسين"[2].

من خلال قول أدونيس نجد أن الحداثة الشعرية العربية متأثرة بنظيرتها الغربية إلا أنه يصف هذا التأثر بالجزئي حيث أنه يرى بأن الحداثة تكمن في الجانب الظاهري دون الغوص في المضامين.

ويرجح تاريخ نشأة الحداثة الشعرية العربية عند أدونيس إلى القرن الثاني هجري، مع أبي نواس وأبي تمام وابن حيان التوحيدي حيث يقول أدونيس: "الفكرة الأساس في نزعة الحداثة تكمن في إدراك التماثل بين الطبيعة اللغة، وقد بدأ هذا الإدراك أبو نواس، وأبو تمام

[1]– أدونيس: فاتحة لنهاية القرن، ص 321.

[2]– الكبير الداديسي: الحداثة الشعرية العربية بين الممارسة والتنظير ، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص 23.

وبعض الشعراء الصوفيين، وبخاصة النفرّي، لم تعد الطبيعة بدءا منهم مجموعة من الأشياء المخلوقة، وإنما أصبحت مجموعة من الإشارات أي أنها تحولت إلى غاية من الرموز"[1].

فأدونيس يذهب إلى أن الحداثة كانت منذ العصر الجاهلي فقد ثار كل من أبو نواس، بشار بن برد، أبو تمام على القيم العربية، فأبو نواس كأي حداثي حاول التخلص من بعض الثوابت الموروثة وله دعوات للتمرد على القيم السائدة في المجتمع يقول[2]:

دع المساجد للعباد تسكنها وطف بنا على الخمار يسقينا

مما قال ربك ويل للذين سكروا ولكن قال ويل للمصلينا

في موضع آخر نجد أدونيس يؤرخ لها منذ عصر الصعاليك باعتبارهم حاولوا الخروج عن القيم الاجتماعية السائدة في المجتمع الجاهلي، ويبني قيم أخرى كان الذوق القبلي في تلك الفترة يعتبرها غريبة وغير مؤلوفة[3].

[1]– أدونيس: سياسة الشعر دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ص166.

[2]– الكبير الداديسي: الحداثة الشعرية العربية بين الممارسة والتنظير، ص19.

[3]– المرجع نفسه، ص 17.

المبحث الثالث: أبعاد مصطلح الحداثة ومعوقاتها

1. أبعاد مصطلح الحداثة:

لقد شمل مصطلح الحداثة كل مجالات الحياة، ذلك لأنه يعبر عن رؤية الإنسان للوجود والحياة، يعبر عن طموح هذا الكائن اللانهائي واندفاعه نحو التطور من ثم فقد تعددت أبعاد هذا المصطلح، من بعد فكري وفني أدبي وسياسي اجتماعي، اقتصادي إلى بعد تاريخي ... وجراء هذا التعدد نتج عن ذلك تداخل هذه الأبعاد فيما بينها.

أ. البعد الفكري:

يعد البعد الفكري من أهم أبعاد الحداثة ذلك لأنه جوهر الحداثة فكر جديد تمكن من هدم البنى الفكرية التقليدية للمجتمعات ولا يمكننا أن نفصل بين التقدم العلمي والتحول المعرفي من جهة، وبين فكر الحداثة من جهة أخرى لذلك نجد الحداثة عند أدونيس تقترن بطرح التساؤلات مستمرة والكشف الدائم عن المجهول، إذ يرى أن الحداثة الفكرية في المجتمع العربي تقترن بدايتها بحركة التأويل، أما في العصر الحديث فإن مصطلح الحداثة غدت أهم قضية في الفكر العربي "فإن يسائل الفكر العربي الحداثة هو أن يسائل نفسه، قبل أي شيء"[1].

وذلك لأنه لا يمكن أن تبحث الحداثة العربية ضمن الثقافة الغربية، فمن أهم التحديات التي تواجه الفكر العربي اليوم هو الوصول إلى معادلة توفق بين الحداثة والتراث.

ومن مقتضيات الحداثة عند أدونيس تحرير الفكر من ترسبات الماضي ذلك لأنه لا يمكن أن تعيش الحداثة إلا في مجتمع يضمن حرية الفكر، وكذلك في الوقت نفسه لا تقتضي الحداثة معرفة الحاضر والإحاطة بكل مستجداته فقط بل تقتضي أيضا معرفة

[1]– أدونيس : الشعرية العربية، ص 89.

الماضي معرفة عميقة، الحداثة في جوهرها موقف عقلي يركز على التعامل العلمي مع الواقع.

والبعد العلمي من أهم أبعاد الحداثة وتعني عند أدونيس "إعادة النظر المستمر في معرفة الطبيعة للسيطرة عليها وتعميق هذه المعرفة وتحسينها باطراد"[1]، فهو هنا يربط البعد العلمي للحداثة بالمعرفة الواسعة والعميقة للظواهر الطبيعية.

ب. البعد الفني و الأدبي

إن أهمية الفن في حياة الفرد كبيرة للغاية فبالرغم من التحولات التي عرفها إلا أنه في استمرار منذ القديم.

وقد كانت الحداثة في مجال الفنون أكثر بروزا لكونها تواكب كل التغيرات والتطورات الحاصلة وهي عند أدونيس تعني تساؤُل جذري يستكشف اللغة الشعرية ويستقصيها، ينطلق أدونيس من كونه شاعرا لذلك يرتكز على اللغة لكونها ميدان الفن الشعري، فحداثة الشعر ترتبط ارتباطا وثيقا بلغة الشعر "ذلك لأن الحداثة الشعرية في اللغة ماهية إلا حداثة هذه اللغة ذاتها"[2].

وكثيرا ما نجد أدونيس يقرن بين الحداثة والإبداع وهو عنده أهم سمة في أي عمل فني، يطمح إلى دخول عالم الحداثة السحري يقول:"الحداثة تكون رؤية إبداعية، بالمعنى الشامل أو لا تكون إلا زيا، ومنذ أن يولد الزي يشيخ، غير أن الإبداع لا عمر له، لذلك ليس كل حداثة إبداع أما الإبداع فهو، أبدي، حديث"[3].

فهو في هذا الصدد يميز أو يفرق بين الحداثة والإبداع.

[1]– أدونيس: الفاتحة لنهاية القرن، ص321.

[2]– أدونيس : الشعرية العربية، ص 110.

[3]– المرجع نفسه، ص112.

ت. البعد السياسي، الاجتماعي والاقتصادي :

إذ نجد أدونيس يربط السياسة بالاجتماع والاقتصاد، فهو يرى أن الحداثة في هذه المجالات تعني الثورة على كل البنى القديمة كما يرى أن الحداثة السياسية "بدأت في المجتمع العربي بتأسيس الدولة الأموية وتمثلت في تلك الحركات الثورية التي سعت إلى الحكم الأموي مثل الخوارج وغيرهم"[1].

ث. البعد التاريخي:

إن الحداثة هي مسيرة من التحولات والصراعات التي امتدت زمنا طويلا ولقد كانت دائمة الحضور في المجتمع العربي "ولئن كانت الحداثة لا تحدد، فمن الممكن أنها كانت دائما حاضرة في تاريخ الإنسان ممارسة أو إشارة و دلالة"[2].

ويرى أدونيس أن الحداثة في الشعر العربي حركة تاريخية تمثل حركة وصل بين ما قبلها وما بعدها وأنه لا يمكن بأي حال من الأحوال فصل هذه الحركة عن السياق التاريخي العام لأي مجتمع يمر بمراحل من التطورات والتحولات في مختلف بنيتها الفكرية والسايسية والاجتماعية ...إلخ.

ويشير أدونيس إلى أن الحداثة العربية نشأت في سياق تاريخي حمل سلسلة من التحولات فأدونيس دائما يحاول عدم الفصل بين الحداثة والتاريخ ويؤكد "انها لا تحدث فجأة وإنما هي حدث له أصوله وتراكماته ضمن التراث الفكري واللغوي لكل مجتمع"[3].

بمعنى ان الحداثة نتاج أزمنة ولها جذورها ضمن التراث الفكري واللغوي للمجتمعات.

ج. البعد الشخصي والقومي:

---

[1]– أدونيس: الثابت والمتحول بحث في الاتباع والإبداع عند العرب، ج4، صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط9، د.ت، ص ص 5–6.

[2]– أدونيس: النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص 96.

[3]– أدونيس : كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص151.

يذهب أدونيس إلى خصوصية الحداثة، فلكل مجتمع حداثته وقد نجد في الحداثة العربية خصائص لا نجدها في نظيرتها، والعكس صحيح.

ويعود ذلك إلى ارتباط الحداثة في كل مجتمع بماضيه وتراثه وثقافته ولغته "الحداثة، إذن ملازمة للقدم في مجتمع وفي مرحلة، ومن الطبيعي أن تختلف أبعادها وأشكالها من مجتمع إلى آخر ومن زمن إلى زمن آخر"[1].

إذ لا يمكن حسب قوله فصل الحداثة عن بيئتها التي نشأت فيها، لأن فهمها مرتبط بأصولها وجذورها.

إذا كانت الحداثة تكتسب خصوصية قوية فإنه يمكن أن تكتسب بعدا شخصيا، وهو ما ذهب إليه أدونيس حين قرن الحداثة بشاعر بعينه، إذ يقول عن بشار بن برد: "فطن بعض النقاد العرب إلى أهمية بشار، فقالوا عنه إنه قائد المحدثين وانه أول المولدين، لكنهم لم يلاحظوا من حداثته وتوليده، إلا أنه أغرب في التصوير أي جاء بتشبيهات لم تكن مألوفة عند الأولين"[2].

فالشاعر البارع هو الذي يستطيع بإبداعه وخروجه عن المألوف أن يؤسس حداثة خاصة به، تحمل بصمته الخاصة وأسلوبه المتميز ورؤيته المتفردة.

ح. البعد الكوني والعالمي:

يضيف أدونيس للحداثة صبغة أخرى هي بعد العالمية، فهي تنشأ في بلد دون بلد ولم تقترن بمجتمع بعينه، إنها تيار يحتاج جميع الميادين ويغزو كل الأزمنة والأمكنة إنها كونية لارتباطها بالكائن البشري وبطموحه وقدرته التي أودعها الله في أنها "مناخ عالمي، مناخ أفكار وأشكال كونية وليست مجرد حالة خاصة بشعب معين "[3].

---

[1]– أدونيس: الفاتحة لنهاية القرن، ص326.

[2]– أدونيس: مقدمة الشعر العربي، دار الساقي، بيروت، لبنان، دط، 2009، ص 36.

[3]– أدونيس: الفاتحة لنهاية القرن، ص ص 332–333.

فأدونيس يسعى إلى عولمة الحداثة وبوجه خاص الحداثة الغربية لأن كل المقاييس التي يستند إليها مستمدة من النموذج الغربي للحداثة.

2. معوقات الحداثة:

من خلال دراسة كتابات أدونيس يبدو تدمره جليا من خلال الوضع الذي يعيشه المجتمع العربي وبخاصة المجتمع الفكري، وفي كثير من الأحيان تبرز نظرته التشاؤمية للحداثة العربية، فهو في كل مرة ينظر فيها لكتابة الحداثة ويدافع عنها لا يفوته أن يعتبرها وهما وسرابا في المجتمع العربي، فمن خلال كتاباته النظرية وحواراته ندرك أهم المعوقات التي تعوق الحداثة في المجتمع العربي هي علمنة النظام السائد في جميع مستوياته والتقليد المتعدد، ويعد أبرز عائق للحداثة العربية في جميع مستوياتها هو طبيعة الفكر السائد والثقافة المهيمنة في المجتمعات العربية، التي ترفض كل تحول أو تغيير في بناها الأساسية وعن مفهوم الثقافة السائدة يقول أدونيس: "أعني بالثقافة السائدة مجموعة الأفكار والقيم والأساليب التي لا تزال راسخة وفعالة في المؤسسات الاقتصادية، الثقافية الاجتماعية والسياسية، في المجتمع العربي"[1].

هذا الوضع أدى إلى انتشار وهم في الأوساط الفكرية والثقافية يدعو إلى الحيرة والأسى في آن واحد، فقد أمسى العقل العربي يتوهم أن الحداثة ذات أصول غير عربية وأنها انتاج خاص بالآخر ولا علاقة له بالعالم العربي .

وقد سيطر هذا الوهم على فكرنا العربي وهو ناتج عن روح الهزيمة والشروع بالنقص والضعف إزاء الآخر الأوربي، كما يقول أدونيس: "لذلك لا نقدر أن نبني شيء ولن نقدر أن نغير شيء كأننا نعيش بعقل الآخر وإدارته وتذوقه داخل قفص اسمه الذات"[2].

[1]– أدونيس: الفاتحة لنهاية القرن، ص 242.

[2]– أدونيس: النص القرآني وآفاق الكتابة، ص 108.

فهذا النوع من الفكر لا يستطيع نتاج استيعاب الحداثة وقد تأسست هذه الأخيرة على رفض المعارف الجاهزة واعتبرت الإنسان مصدر المعرفة وهذا ما يعبر عنه أدونيس بقوله عن الحداثة الشعرية العربية: "إن هذه الحداثة على افتراض وجودها كما قلت تتحرك في إطار ثقافي، مهيمن، هاجسه الأول والأساس هو دينة الدنيا والحداثة في دلالتها البديهية الأولى دينياوية لا دينية"[1].

إن هذا الموقف يطرح إشكالا كبيرا وقضية شديدة الهمية تتمثل في علاقة الدين بالحداثة وفي صورة خاصة علاقة للإسلام بالحداثة، فهو يقف موقف واضح في علاقة الحداثة بالإسلام وإن كان يميل دائما إلى أن هناك رؤى دينية خاصة تتعارض مع الحداثة. وكما هو معروف تاريخيا فإن الحداثة الغربية واجهت محيط دينيا خاصا لذلك فمن الإجحاف تعميم هذا الوضع على جميع الأديان، أي أن موقف الحداثة الغربية من الكنيسة البابوية ليس من ليس من الضرورة أن تتبناه حداثة أخرى إزاء أي دين آخر.

بالإضافة إلى أن الفكر العربي السائد أدى إلى ظهور تيارين كبيرين في الأدب العربي، تيار يعادل الحداثة الغربية، وتيار آخر يتبناها بقوة ويدافع عنها، وهو ما أدى إلى ظهور عائق آخر في طريق الحداثة العربية، وهو عائد التقليد الذي يتجلى أكثر في المجال الشعري، فالشاعر العربي الذي ينشد جوهر الحداثة يجد نفسه متعارض مع ثقافة تقليدية عربية يدرسها النظام العربي، وفي تعارض آخر مع ثقافة غربية سطحية تتمثل أساسا في جانبها التقني والاستهلاكي، "وتتمثل المشكلة بجانبها الحاد في كون الشاعر العربي حقا يعيش في حصار مزدوج، تضرب عليه ثقافة التبعية من جهة وثقافة الارتباط الحنيني بالماضي من جهة ثانية"[2].

[1]– أدونيس: النص القرآني وآفاق الكتابة، ص 107.

[2]– أدونيس: الشعرية العربية، ص 87.

لهذا يصعب الكشف عن الحداثة التي أسسها الغرب في التراث، كما يصعب أيضا تأسيس حداثة عربية معاصرة تستجيب لمعايير العصر ومقتضياته، ويرى أدونيس ان عصر النهضة هو الذي أسس للتبعية المزدوجة للماضي العربي من جهة وللغرب الأوروبي الأمريكي من جهة ثانية.وهذا الوضع يفسر "كيف نشأ الشعراء (النقاد ، أدباء والمفكرون"منذ الخمسينيات بين تقليدين ثقافيين: تقليد للذات(القديمة، الأصولية وتقليد للأخر (الحديث الأوروبي الأمريكي وهذان تقليدان يطمسان أبعاد الحداثة وقيم الإبداع في التراث العربي،الأول يطمسها بحجة العودة إلى الأصول الأولى ويطمسها الثاني إما جهلا بها وإما انبهارا بالأخر" [1].

إن الكلام السابق ذكره يبين موقف أدونيس الساعي إلى تأسيس حداثة عربية معاصرة في حضور الوعي الكامل بعلاقة الأنا العربية بتراثها من جهة، وبعلاقتها بالحداثة الغربية من جهة ثانية، فالحداثة العربية لا يمكن أن تفرح جميلاتها إلا بعد أن تحدد المسافة بينها وبين التراث العربي وبينها وبين الحداثة الغربية من ناحية ثانية،وهذا يتطلب وعيا كبيرا لطبيعة العلاقة بين الإبداع والتقليد من طرف المبدعين العرب، خصوصا إذا كانوا يفرقون بين الحداثة و التحديث بالرغم من توفر كل المقومات التي تأهله للدخول إلى عالم الحداثة في اوسع أبوابها وهذا ما جعل أدونيس يتساءل"كيف تنشأ الحداثة اللأدبية في مجتمع يقوم في بناه الأساسية على التقليد في مختلف الميادين الأخرى غير الأدبية"[2]

بالإضافة إلى تقليد الذات فإن تقليد الأخر جاء نتيجة لرفض هذا الوضع السائد من جمود فكري وكذلك انبهارا بالآخر وانجازاته وأيضا لعدم فهم حداثته فهما عميقا.

فقد أخذ العرب من منجزات ولم يتعلموا منها يقول فيها أدونيس "أحب كذلك أن نشير إلى اننا أخطأنا منذ البداية في فهم حداثة الغرب لم ننظر إليها في ارتباطها العضوي في

[1]– أدونيس: الشعرية العربية ، ص 86.

[2]– أدونيس: النص القرآني وآفاق الكتابة ، ص 94.

الحضارة الغربية ، وبأسسها العقلانية خصوصا، وإنما نظرنا إليها بوصفها أبنية وتشكيلات لغوية رأينا في ميدان الفنون والأدب تجليات الحداثة دون أن نرى الأسس النظرية و المبادئ العقلية الكامنة ورائها، ومن هنا غابت عنا دلالتها العميقة للكتابة وفي الحية على السواء"[1] فتقليد الأنا جاء لعدم فهمنا لتراثنا فهما عميقا .

بالإضافة إلى أن وضع اللغة العربية في المجتمعات العربية يشكل عقبة في مسيرة حداثتهم فهي التي تشكل هويتهم وتميزه عن الآخر، وتربط اللغة بالفكر والإبداع ارتباطا وثيقا، وهذه اللغة التي شكلت وجود الإنسان العربي قديما.

كما يذهب أدونيس في قول: "فقد نشأ العربي في ثقافة ترى أن اللغة بوصفها صورته ناطقة وبوصف صورتها الشاعرة والناطقة فهي وحدة عقل وشعور، وهي الرمز الأول للهوية العربية، وضمانها الأول كأن اللغة في هذه النظرة هي التي خلقت العربي فطرة في الجاهلية وروحيا في النبوة وعقلا في الإسلام"[2].

إلا أن في العصر الراهن تغير الوضع حيث أمست اللغة تعيش في غربة بين أهلها حيث هجروها إلى لهجات عامية ولغات أجنبية وأوربية فغضت هذه اللغة التي شكلت جوهر الكائن العربي حسب أدونيس "تبدو في الممارسة العلمية ركاما من الألفاظ هذا لاتقانها وذاك يهجرها إلى لغة أخرى عامية أو أجنبية وذلك لا يعرف أن يستخدمها ابداعيا فكأنها مستودع ضخم ينفر منه أو بآخر"[3]، وهذا الوضع المتأزم بين العرب ولغته يقف عتبة في وجه الإبداع، وهو وضع يشكل عقبة حقيقية في وجه الحداثة العربية.

تعد تلك أهم معوقات الحداثة العربية من المنظور الأدونيسي ويبدو جليا أن النظام المعرفي السائد والذي يكرسه النظام السياسي الديني القائم هو أساس الأزمة التي تعيشها الحداثة العربية بصفة عامة وهذا ما جعله يدعو دائما إلى مواجهته فكريا ونقديا وهي الحقيقة

[1]- أدونيس: النص القرآني وآفاق الكتابة، ص ص 94،95.

[2]- أدونيس: الشعرية العربية، ص ص 87-88.

[3]- المصدر نفسه، ص 88.

التي يجب الوصول إليها والإعلان عنها جهرا "هذه الحقيقة هي تجاوز العائق المعرفي، وهي الجهر بتفكيك هذا النظام وتجاوزه هي الجهر بنهاية المطلق.

دون هذا الجهر والسير فكريا بمقتضياته، لا يمكن في نظري أن يكون في المجتمع العربي ولا فكر حديث، بل لا يمكن أن يكون هناك فكرة، يحصر المعنى"[1].

فهذه الثقافة لا تشكل حاجز أمام حركة الحداثة العربية فحسب بل هي –كما يذهب أدونيس– علامة من علامات التخلف الفكر وانحطاطه فهو يتمرد عليها ويحاربها يقول: "فإن كل ما تراه الثقافة السائد هي انحرافا، أو تهديما، أتعاطف معه وأحتضنه لأنني أعتقد أن الثقافة السائدة ليست علامة على انحطاط الفكر وحسب وإنما علامة على انحطاط الإنسان، وأيضا أن تبدع، في هذا المستوى وهو أن تبتكر كل ما تفرضه هذه الثقافة: هو أن تبتكر الأخطاء"[2] .

فأدونيس هنا يقف موقف متطرفا لأنه ليس كل ما ترفضه هذه الثقافة إبداعا ولم تقتصر محاربته على هذه الثقافة السائدة بل امتدت إلى محاربة التقليد بكل أنواعه.

إذن فأدونيس يسعى إلى الكشف عن أسباب الأزمة التي تتخبط في الحداثة العربية، والفكر العربي ويحاول أن يقدم حلول يتطرق فيها لأوهام الحداثة في الشعر، فهو في حقيقة الأمر يمهد الطريق للشعراء الشبان ويساعدهم في التأسيس لحداثة عربية شعرية، ونجده لا يكتفي بذلك بل يكتب شعرا ويقدمه كنموذج لشعر الحداثة العربية من منظوره، إنه يسخر حياته لبناء حداثة عربية تقوم على إعادة قراءة التراث قراءة جديدة متجددة تعتمد على النقد والتفكيك، كما تقوم على الاستفادة من الحداثة الغربية دون أن تكون مرآة عاكسة لها.

[1]– أدونيس: النص القرآني وآفاق الكتابة، ص108.

[2]– أدونيس:الفاتحة لنهاية القرن، ص 315.

الفصل الثالث

1- مفهوم الحداثة من خلال كتاب أدونيس:

عند إطلاعنا على كتاب أدونيس، نجد أن مفهوم الحداثة عنده مشروع أساسي كانت حاضرة حضورا قويا كمفهوم في فكر أدونيس منذ أن رفع قلمه لأول مرة، "فقد أصبحت إشكالية الحداثة الإشكالية الأساسية والجوهرية في النظرة الشعرية عند أدونيس، فعلى أساس النظر إليها،تتولد المواقف من القضايا الأدبية والفكرية الأخرى ويعتبر الذي كتبه أدونيس الرؤيا الأكثر إشكالية والأكثر إفصاحا حول مفهوم الحداثة،لكونه يطرح في النقاش والتساؤل قضايا أساسية وجوهرية في عملية تفعيل النظرية الشعرية وفق المنظور الأدونيسي"[1] .

ونجد أن الحداثة عنده حدثتان منها ما يتصل بالإبداع العقلي ومنها ما يتصل بالإبداع الفني،إذ يركز أدونيس على الحداثة الفنية أي الإبداع الفني وهي تعني "تساؤلا جذريا يستكشف اللغة الشعرية ويستقصيها وافتتاح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية وابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل، شرط هذا كله الصدور عن نظرة شخصية فريدة للإنسان والكون"[2].

فالإبداع الفني إبداع تميز به الكائن البشري " فهو يختلف جوهريا عن التقنية التي تستند في نموذج مسبق، فهو التحقيق دون نموذج كما يراه اكتشاف للأصل لا نهاية له " [3]

فالحداثة الفنية لا بد أن تفتح للتجارب الجديدة أفق في الممارسة الكتابية، فكل تجربة جديدة تؤسس انبثاق تجارب جديدة متميزة وهذا يعني انفتاحا على الكتابة الفنية وغلقا للجمود وما ينجر عنه تكرار نفس التجارب إذ نجده يعرف الفن فيقول :" إنه نظر معرفي يصغي إلى العالم، فيما يخلق صورة جديدة لهوهو إذن، شمل الوجود كله وجمالية الوجود"[4]. فهي ترتبط ارتباطا وثيقا بنظرة المبدع أو الفنان الشخصية للإنسان والكون.

---

[1] – حبيب بوهرور: تشكل الموقف النقدي عند أدونيس و نزار قباني،جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن،ط1،2008، ص ص194-195.

[2]–أدونيس: فاتحة لنهاية القرن، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 321.

[3]–عاطف فضول: النظرية الشعرية عند إليوث وأدونيس، تر: أسامة اسبر، دار التكوين للترجمة والنشر، سوريا، ط1،2013، ص227.

[4]–أدونيس : موسيقى الحوت الأزرق، (الهوية، الكتابة والعنف)، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص304.

ويمكن القول أن الحداثة بدأت سياسيا بتأسيس الدولة الأموية وفكريا بعد ظهور شيء من التقاطع بين الإسلام والثقافات الجديدة غير العربية وقد كان القرن السابع للميلاد مؤشرا على المعارضة والتقاطع بين القديم والحديث.

وهو يشير في هذا الصدد أنه تولدت عن هذا الصراع تيارين تيار فكري مثلته الصوفية المعتزلة، الرشداوية والخوارج، أما التيار الفني الذي يهدف إلى الارتباط بالحياة اليومية وإلى الخلق بعيدا عن التقليد والموروث، فقد تزعمه أبو نواس و أبو تمام.

إذ يوضح في قراءته هذه بقوله :"إن الحداثة في العالم العربي موقف يتمثل الماضي ويفسره بمقتضى الحاضر ويعني ذلك أن الحداثة بدأت سياسيا، بتأسيس الدولة الأموية وبدأت فكريا بحركة التأويل"[1].

وحسب رأيه أنه لا دخل للعرب في تأسيس الحداثة، فأصحابها جنسان المولدون (عرق مختلط) ويقصد أدونيس بالمولودين: أنهم من أب عربي وأم غير عربية، نشأوا في وسط اجتماعي فقيرا عبيدا أو موالي وهكذا اندفعوا لإثبات وجودهم في المجتمع العربي"[2].

فأغلب مؤسسي الحداثة الشعرية من أصل غير عربي أو مولودون والحياة الاجتماعية التي عاشوها هي التي أدت بهم إلى إثبات وجودهم داخل المجتمعات العربية حيث تسلحوا بالمقومات العربية ألا وهي اللغة والدين حيث أتقنوا اللغة أكثر من أهلها العرب،أما الدين فنزعوا عنه القروشية وأعطوه طابعا قدوسيا ومن هنا كانت مواقفهم تدعو إلى رفض القديم والتطلع إلى كل ما هو جديد.

وما يلاحظ على تعاريف أدونيس للحداثة هو تنوعها وتناقضها في بعض الأحيان وهذا أن دل إنما يدل على أنها كانت الهاجس الأول في فكره يقول حسن مصطفى:إن الحداثة لدى أدونيس تعتبر مفهوما متبدلا، متحركا أي أنها ليس ذات طبيعة واحدة ساكنة بل تمتاز بأنها تواكب التطور التاريخي والموضوعي في آن واحد وهذا ما يجعل بعض

[1]– أدونيس: الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، ج4، صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، ص05.

[2]–أدونيس: صدمة الحداثة، ص11.

الأحيان الرؤية ضبابية اتجاهها وقد تكون متناقضة أحيانا. ولقد عرف أدونيس الحداثة بعبارات شتى وعديدة طوال مداه الزمني والفكري"[1].

إن هذه الحركة والتحول في تعاريفه ناتجة لتطلعه لاكتشاف المستمر للجديد بالإضافة إلى مواكبته لأهم التحولات التي واجهت الفكر والأدب العربيين.

أما ريتا عوض فتقول :" إن الحداثة في شعرنا المعاصر ليست هي تحطيم للأوزان والقوافي كما يظن كثيرون،إنما الحداثة في المحل الأول، موقف من الحياة والوجود ورؤية جديدة للمستقبل"[2].

وهنا نلاحظ أن الدارسين العرب أجمعوا على البعد الشمولي للحداثة فهي لا تقتصر على بعد واحد أو مجال واحد.

كما لقيت الحداثة رفضا وقبولا حيث رحب المبرد بالشعر المحدث على مستوى النظر المعمم،أو على الصعيد النظري وذلك من خلال إيراد نماذج عنه من خلال كتابه"الكامل"و"الفاضل" وخصص له كتاب جاء بعنوان "الروضة"ويعود هذا الترحيب بالشعر المحدث إلى إدراكه بأن العصر الذي يعيشه مخالفا لما سبقه،غير أنه حصر هذا التعاطف في الدفاع عن المحدث لأنه حسب رأيه أكثر التصاقا بالحياة من الشعر القديم مبرزا في ذلك ضرورة الأخذ بالشعر المحدث لأنه أكثر تصويرا للحياة.

أما ابن قتيبة فقد أنصف شعرائه وذلك من خلال نظرته للإبداع حيث أعطى أهمية للنص الشعري، دون أن يعطي اعتبار لقائله أو للزمن الذي قيل فيه ويستأنف أدونيس كلامه من المعجبين بهذه الحداثة الأولى في تاريخ الشعر العربي مشيرا إلى ابن جني الذي دافع المتنبي من خلال وقوفه إلى جانبه وشرحه لشعره ويشير كذلك إلى ابن رشيق واهتمامه لحداثة المعاني، إذ لم يقتصر أدونيس اهتمامه بالبحث الصورة لحديثة والمغايرة للشعر العربي فقط بل امتد إلى إعادة قراءة الشعر العربي القديم في ضوء معطيات واكتشاف العناصر الدالة على الحداثة فيها"يعتبر أدونيس،بلا ريب مكتشف التنظيرات

[1]–حسن المصطفى وآخرون: عبد الله الغذامي وممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 185.

[2]– عوض ريتا: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1978، ص91.

العربية للحداثة في ثقافتنا القديمة من خلال أقوال المبرد،ابن المعتز وابن جني وابن رشيق وهؤلاء جميعا ينتصرون للشعر المحدث أو الشعر المكتوب في زمنهم"[1].

إذا كان بشار بن برد حامل لواء التجديد الشعري بشهادة المرزباني والأصمعي فإن بشار في نظر أدونيس "هو مؤسس حضارة الجسد "و"يعد بشار بن برد العقيلي أبو معاذ، أشعر المولدين على الإطلاق، أدرك الدولتين الأموية والعباسية"[2] كما يلخص دوره الشعري في ناحيتين:

أ–فنية الشعر بمعنى ملازمة الثقافة للطبع وذلك بتهذيب وتفتيح الطبع.

ب–أفق الشعر وذلك باقتران الكائن بالممكن من خلال التطلع الدائم لإنجاز ما لم ينجزه بعد.

"ويروى المرزباني عن أبي حاتم السجستاني قوله سألت الأصمعي بشار أشعر أو مروان؟ قال : بشار أشعرهما قلت :وكيف ذلك ؟ قال :لأن مروان سلك طريقا كثر سلاكه فلم يلحق من الشعر من تقدمه وإن بشار،سلك طريقا لم يسلكه أحد،فانفرد به وأحسن فيه وهو أكثر فنون الشعر وأقوى على التصرف وأغزر وأكثر بديعا ومروان أخذ بمسالك الأوائل"[3].

ويشيد أدونيس في هذا المقام بشاعرية، فرادة، حداثة وتميز بشار بن برد وأبي نواس الذي يعتبرهما رمزا للتساؤل والثورة والتحديث للشعرية العربية في العصر العباسي الأول والثاني يقول:"فطن بعض النقاد العرب إلى أهمية بشار فقالوا عنه بأنه قائد المحدثين وأنه أول المحدثين لكنهم لم يلاحظ في حداثته وتوليده إلا أنه أغرب في التصوير، أي جاء بتشبيهات لم تكن مألوفة عند الأولين، هذا يعني أنهم أدركوا بعض الشيء الأهمية الشكلية في شعره ولم يدركوا أنه سيفتح للشعر العربي أفاق جديدة"[4].

---

[1]– محمد بنيس : الشعر العربي الحديث، ص116.

[2]– محمد موسى الوحش: موسوعة أعلام الشعر العربي، دار الدجلة، عمان، الأردن، دط، 2008، ص106.

[3]–خالد عبد الرؤوف الجبر: موقف ابن رشيق القيرواني من الحداثة الشعرية، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص ص 75–76.

[4]–أدونيس : مقدمة الشعر العربي، ص42.

فبشار بن برد يتناول في شعريته أصولية الشعر العربي،فهو يزعزع الطريقة الشعرية القديمة الموروثة من خلال إحضار التشبيهات والصور الغير المألوفة وذلك يزعزع الكيان الموروث للشعر القديم ويبدو أدونيس عاشقا لشاعرين هما أبو نواس وأبو تمام، اللذان من خلالهما توضح تحول الكتابة الشعرية بشكل ماثل تاريخيا،حيث أنهما خلق بؤرة لمقاطعة المألوف بتعويض الخارج بالداخل كما يقول أدونيس:"إنه شعرا يحل الداخل محل الخارج سواء جاء من الواقع أو من التاريخ، فليس الخارج إلا قاموسا يأخذان منه المفردات لكنهما يعودان فيشحنانها بطاقة غير معهودة وهكذا ينشئان تماثل بين الداخل والطبيعة، الذات والموضوع ويؤسسان المحسوس على اللا محسوس والمرئي على اللامرئي"[1].

وقد قالوا في شعر أبو تمام :" أبو تمام قوي في علم اللغة وأيام العرب وأخبارها وأمثالها وهو يستعمل هذا كثيرا في شعر هو يقصده ويطلبه ويعرف فيه وآفته عند قومه أنهم لا يفهمون محاسنها فيعادوا نهو الأحمق عدو ما جهل "[2].

إذ يعد أبو تمام أكثر الشعراء تمكننا في علم اللغة وهذا ما عرف به إلا أنه هناك من عيب في شعر هو هذا بجهلهم لهذه وعدم التمكن من فهمها.

كما قالوا فيه: إن أبي تمام تعمد أن يدل في شعره باللغة وكلام العرب فيعمد لإدخال ألفاظ عديدة في مواضع عديدة في شعره"[3] ونخلص هنا أن أبو تمام يركز في شعره على عنصر اللغة ونتج عن هذا تعدد المواضيع والألفاظ في شعره.

وقد تأثر كتاب الحداثة في البلاد العربية بهذا المسلك حتى جعلوا لأبي تمام منزلة في الشعر القديم،شبيهة لمنزلة مالا رميه في الشعر الفرنسي لما لامسوه بين شعريهما من وجوه التشابه والتقارب.

وقد أعلى أدونيس في دراساته النقدية المختلفة الأدوار التحديثية والتجاوزية عند أبي تمام وأبي نواس وقد اختصرت مواقفه منهما فيما يأتي:

---

[1]– أدونيس: صدمة الحداثة، ص 18–19

[2]–حسين الواد: اللغة الشعرية في ديوان أبي تمام، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 2005، ص11.

[3]–الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط، 1961، ص 243–244.

-موقفه من أبي تمام : ذكر في كتابه مقدمة الشعر العربي عدة مواقف أوردها في شكل نقاط:

-أبو تمام بداية جديدة في الشعر العربي.

-أبو تمام هو الشاعر العربي الذي خلق لنفسه سلاسل فنية.

-الشعر عنده ليس أسير الحياة بل آسرها

-خلق طقس جديد هو طقس الصعوبة.

-مهد للشعر الرمزي والشعر الإضافي حيث أن أدونيس أطلق عليه اسم ملارميه العرب[1].

ويستكمل أدونيس مواقفه النقدية من أبي تمام في كتابه تأصيل الأصول نذكر منها مايلي :

-انطلق أبو تمام من أولية اللغة الشعرية.

-شعره أنسي وحشي في آن واحد، تأنس به القلوب لأنها تتجدد به لكنه يستعصي على من يقلده.

-الكلمة عند أبي تمام أكثر من مادة صوتية، فكل الكلمة تكشف عن شكل خاص من الوجود[2].

-القافية عنده صادرت نقطة ينتهي بها سرب الكلمات في البيت

-يخلق في اللغة حيوية مستقلة وشعره يحرك بدء من ذاته واكتفائه بذاته.

-كانت القصيدة قبله سطحا أفقيا فصارت معه بنية عميقة [3].

موقفه من أبي نواس :

فسيظهره من خلال نفس الكتابين إذا أورد فيهما ما يلي:

-شعره مصابيح أضاءت الزمن.

---

[1]–أدونيس : مقدمة الشعر العربي، ص 47.

[2]– أدونيس: تأصيل الأصول، ص09.

[3]–المرجع نفسه، ص ن.

-المسألة عند أبي نواس هي العيش بامتلاء وهي تحويل كمية الوجود إلى نوعية وتحويل كتلة الزمان إلى قيمة.

-تتم تجربته النواسية في مناخ من الزمن.

-يؤكد أبو نواس فصل الشعر عن الأخلاق والدين[1].

ويستكمل أدونيس أرائه حول أبو نواس في كتاب "تأصيل الأصول "الذي أورد فيه جملة من الآراء عن أبو نواس منها:

-أن أبو نواس لا يرث بل يؤسس ولا يكمل، بل يبدأ،إنه لا يعود إلى الأصل وإنما يجد هذا الأصل في حياته ذاتها وبدءا من تجربته تتخذ اليقظة عند أبي نواس، شكل مجون والمجون خروجا على نظام الأخلاق السائدة وكما أن الحلم دخول فيها يحجبه الواقع [2].

إذن فأدونيس مولع إلى حد كبير بشعرية أبو نواس الذي يقول فيه إنه شاعر الخطيئة لأنه شاعر الحرية وذلك لأن الخطيئة عند أبي نواس تكمل في الحياة التي يحياها، إذ قيل فيه" لا شك أنه كان في الجوهر من تجربة شاعرين كأبي لهندي وأبي نواس،حيث اتخذ شكلا مبدئيا هو التعبير عن قبول وجود القيم الجماعية ثم رفضها في إسرار وانتهاكها"[3].

[1]–أدونيس: مقدمة الشعر العربي، ص 48–49.

[2]–أدونيس: تأصيل الأصول، ص 09–10.

[3]–عبد القادر محمد مرزاق: مشروع أدونيس الإبداعي والفكري (رؤية معرفية)، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، فرجينيا، و.م.أ، ط1، 2008، ص114.

2/ الجاهز والتأملي/ أو شاهد الحداثة :

والمقصود بشاهد الحداثة حسب كتاب أدونيس :هو التحول من فن الخطابة إلى فن الكتابة.

ومفهوم الكتاب لغة من مصدر كتب يكتب كاتب تكتب بمعنى (جمع) ويقال تكتب القوم إذ اجتمعوا ومن ثم نسمي الخط كتابة لجمع الحروف بعضهما إلى بعض وقد تطلق الكتابة على العلم ومنه قوله تعالى" أم عندهم الغيب فهم يكتبون" أي يعلمون ومنه قوله صلى الله عليه وسلم في أهل اليمن إذ ابعث إليهم معاذا وغيره: " إني بعثت إليكم كتابا" أريد به عالما وقد تختلف الكتابة باختلاف الهدف حيث تنقسم إلى نوعين :

-الكتابة الوظيفية: التي تسعى إلى إيصال فكرة أو إشكالية أو عتاب وهذا النوع لا يحتاج إلى جهد ذهني، بلاغة[1].

- الكتابة الفنية الإبداعية: وهب تعبير عن خواطر النفس وانفعالاتها.

أما فن الخطابة: من فنون الأدب وهو طريقة لسانية شفوية للتأثير على الجمهور بإقناعه واستمالت هو يشترك في هذا الفن ثلاثة عناصر:الجمهور، الخطيب والوسط اللغوي.

ويشترط في كل عنصر من هذه العناصر صفات تتوفر فيه كي يتحقق التأثير فيشترط في لجمهور حسن الاستماع والإصغاء والخطيب عليه أن يكرر ما يراه مُهمًا أو يعيد بعض الجمل التي فات الجمهور سماعها.

ويشترط في الجمهور الثقافة العالية و التهيؤ لما قال. أجزاء الخطابة مثل باقي الأعمال الكتابية :المقدمة، العرض، الخاتمة [2].

يذهب أدونيس إلى فترة انتقال العرب من فن الخطابة إلى فن الكتابة ومن الشفوية إلى التدوين ويعد القرآن هو المجسد الأول لها،الذي يعد الثورة الأولى التي نشأت في وجه الخطابة فهو نهاية البداوة والارتجال.

---

[1]-سحر سليمان الخليل : فن الكتابة والتعبير، دار البداية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د.ط، د.ت، ص9.

[2]- فاطمة السعدي: فن الكتابة والتعبير، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 7-12.

ويعرض أدونيس في كتابه هذا إلى مراحل تطور الكتابة ومفهومها إذ يرجح بداية الكتابة إلى تدوين القرآن الكريم والمعنى الأول للكتابة هي المدون أو الناسخ ولها نفس المعنى عند الأوروبيين والكتابة بالمعنى الإبداعي–الحديث–لم تنشأ إلا في القرن الثامن: إذ وصلت إلى درجة العالمية في النضج والتنوع مع المتصوفة، بالضبط في عهد "النفري" و"التوحيدي":

والكاتب بالمعنى الحديث ليس المثقف وليس كل من يؤلف وينشر وإنما هو من يتمتع بموهبة الكتابة ويكتب بشكل متميز،أو هو من له أسلوب وشخصية في الكتابة يقول أدونيس"الكاتب من له أسلوب وشخصية في الكتابة،يمنحانه نبرة خاصة وطابعا خاصا فرادة تميزه عن غيره،فالكاتب بالمعنى الذي أقصده هو من له رؤية خاصة للعالم وطريقة خاصة في التعبير عن هذه الرؤية"[1].

فالكتابة قد نشأت منفصلة عن الخطابة أو جاءت كرد فعل عنها وعما يسودها فالخطابة فطرية تقوم على البداهة والارتجال أما الكتابة فكسبية تقوم على المعاناة والمكابدة. والكتابة الجيدة لها صفات معينة منها : الوحدة أو التجانس – توكيد– معاناة – المقصد والتنظيم–الوسط أو العرض و الخاتمة[2].

وتدفع الكتابة حسب أدونيس إلى الشك في الشعر الجاهلي الذي وصل منطوقا في قوله: "إذا كانت الكتابة جمعا، فإن الكلام غير مكتوب يظل غير مبعثرا لا ناظم له ولا ثقة فيه إنه "قول يسمع"...ضمن هذا المنظور يحق لنا بكل تأكيد أن نتردد في تقويم الشعر الذي قيل وسمع دون أن يكتب–هو هنا الشعر الذي قيل وسمع دون أن يكتب – هو هنا الشعر الجاهلي –هذا إذا لم يحق لنا الشك في معظمه أصلا"[3].

ومن هذا القول نستخلص أن الشفوي يمكن تغييره ومن ثم يصعب تقويمه كما يصعب اتخاذه كنموذج فني، أما الكتابة في نظر أدونيس فهي تحفظ الأثر لأن أصلها يدل على

[1]–أدونيس: صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري، ص20.

[2]– محمد علي أبو حمد:فن الكتابة والتعبير، مكتبة الأقصى للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1،1981، ص34–35.

[3]– أدونيس: صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري، ص81.

تجميع الحروف كما تخلو من الاجترار والتكرار لأنها عملية إنشائية على عكس الشعر،إذ يقول في هذه النقطة أدونيس:" الكتابة إنشاء" أي أنها اختراع على غير مثال"[1].

والإنشاء بطبيعته يستحضر من المستقبل والكاتب يتقدم نحو هولا يعود إليه والكتابة عمل شاق لكونها إنشاء مستمر خارج القوالب الجاهزة وهذا نقيض الشعر في الماضي لكونه يتناول الحوادث التي وقعت وتكررت والكتابة لا تعرف تقييد الشعر،مساواة اللفظ والمعنى فهي لا متناهية شكلا وموضوعا، لكونها تواجه عالم متناهي، يقول أدونيس فيهما "الكلام المنثور لا يحتاج فيه إلى شيء من ذلك، فتكون ألفاظه تابعة لمعانيه"[2]. ومن هنا نجد أدونيس يدعو إلى مساواة اللفظ مع المعنى فالألفاظ تابعة لمعانيها.

[1]–المرجع نفسه، ص22.

[2]– أدونيس: صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري، ص23.

3- لسعة الحداثة :

في فصل العرب /الغرب "يتطرق أدونيس إلى أول اصطدام بين العرب وحداثة الغرب معتمدا، في تفسير هذا الاصطدام على رحلة "رفاعة الطهطاوي"المختزلة في كتاب "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" و"منهاج الألباب المصرية في مناهج الآداب العصرية"وفيها تمجيدا لحضارة أوروبا القائمة على العدل والعلم والنموذج فرنسا.

فمنذ القرن التاسع عشر بدأ الغرب متمثلا في أوروبا آنذاك يفرض نفسه على غيره كنمط كوني للحداثة، بدأ المثقف العربي عن مكانة لمجتمعه في هذا الواقع التاريخي الكوني الجديد.

وبدأ يتلمس الإجابة لأسئلة الحداثة وإشكالاتها المطروحة عليه،انطلاقا من رؤية كونية للتاريخ، ترتكز إلى إقراره الضمني أو الصريح، بوجود مشترك حضاري إنساني، يفسر على ضوئه تأخر مجتمعه الحضاري ويبرر به الدعوة إلى ضرورة اللحاق بالغرب.

ففي ثلاثينات القرن التاسع عشر بدأ الطهطاوي يرسم معالم هذه الرؤية واضعا أول مقارنة عربية في العصر الحديث بين المشرق الإسلامي الذي ينتمي إليه والغرب الحديث العائد منه،مبرزا جوانب تفوق الغرب ومظاهر تقدمه وتحديثه مبينا أهمية ما أدركه من محاسن هذا التقدم ومنافع التحديث للإنسان والمجتمع.

وعاد الطهطاوي من فرنسا حاملا أفكار جديدة ترجمها في كتاب وصفي للغرب الذي عايشه واحتك به عنوانه "تخليص الإبريز في تلخيص باريز"[1]، أما شروحه لمنافع وتمدن الأوطان فقد تضمنها، بشكل خاص كتابه "المرشد الأمين للبنات والبنين".

فبالرغم من أن الطهطاوي لم يترك نظرية في الحداثة، أو رؤية متكاملة للتقدم الغربي وشروطه وذلك يعود لقصر مدة بقائه في فرنسا،لكن رغم كل هذا قد أدرك أهمية التغيير في الحياة الاجتماعية الإنسانية وأدرك أن التقدم هو الطابع الجوهري المميز لحركة التاريخ وأن العدل والعلم أساس ذلك ولهذا بعد عودته من أوروبا شرع في رسم مشروع تحديثي يُقوِّم ما رآه ذا فائدة في أمته من تقدم الغرب وحداثته وتسمح به مقتضيات الشريعة الإسلامية، فشكَّل بذلك تاريخا صوت الواجب الذي حمل بذرة الدعوة العربية إلى الحداثة.

[1]- أدونيس: صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري، ص35.

فعن الجوانب الأخلاقية والحضارية نشير أن الطهطاوي مثلا يُذكر بالسلب والقبح الكثير لعادات الفرنسيين ومعتقداتهم نذكر على سبيل المثال موقفه من المرأة ومكانتها في المجتمع حيث يقول :" إن الرجال عندهم عبيد النساء"[1] وقوله:

" وبالجملة فهذه المدينة كباقي مدن فرنسا وبلاد الإفرنج العظيمة مشحونة بكثير من الفواحش والبدع والضلالات "[2]. أما في عقلانية الفرنسيين واعتقاداتهم العلمية يشير الطهطاوي بمنطلق إسلامي، بالسلب إلى بعض أفكارهم قائلا:" إنهم ينكرون خوارق العادات ويعتقدون أنه لا يمكن تخلف الأمور الطبيعية أصلا وأن الأديان جاءت لتدل على فعل الخير واجتناب ضده :ولهم الكثير من العقائد الشنيعة كإنكار بعض القضاء والقدر "[3].

[1]–رفاعة الطهطاوي : تخليص الإبريز في تلخيص باريز، موقع للنشر، ط1، 1991، ص102.

[2]– المرجع نفسه، ص 102.

[3]–المرجع نفسه، ص 102–103.

4- إحياء العدل:

أما في عصر النهضة العربية يشير أدونيس إلى محمود سامي البارودي (1839-1904)، الذي يعد الشاعر الأول للنهضة فهو مجدد من المجددين في الشعر والأدب وقد عدُوه من أوائل المجددين لأنه كما يقول محمد بن سعد بن حسين:" أعاد إلى الشعر العربي رونقه وبهاءه وجماله وجلالة بعد أن كان رصف لألفاظ جوفاء، كما ترصف الحجارة ووجد مُزامِنو البارودي ما لم يألفوه عند عهد زمنه. فأقبل عليه الدارسين والمحاكين "[1]، فالبارودي جدد في الشعر العربي بأوزانه وقوافيه وفصاحته بعد أن كاد ينسى يقول عبد المجيد زراقط: "...ويعد محمود سامي البارودي،المثال الأبرز للشاعر الذي خلق شعرية تحاكي نماذج الشعراء الكبار من حيث المعجم اللغوي، الشعري والصورة ونسج العبارة وبناء القصيدة"[2] ويمثل البارودي مرحلة مهمة في تاريخ الشعر العربي لأنه نموذج قلدت تجربته الرائدة فيما بعد واقتفى أثره شعراء كبار أمثال :أحمد شوقي، حافظ إبراهيم وغيرهما وقد أطلق على مدرسته بحركة "الإحياء" أو المدرسة الإحيائية ولم تعجب أدونيس فأطلق عليها لفظ (الإحيائية السلفية) ورغم هذا إلا أن بعض الحداثيين يشيدون بتجديد البارودي ويعدوه من ممهدات الحداثة.

ويشير أدونيس إلى محمود سامي البارودي وكيف تحمس له الناقد :عباس محمود العقاد وقد جاء باستشهادات ليقوض ويفند مزاعم أولئك النقاد التي تستند إلى معايير قديمة،حيث نجد أدونيس في "صدمة الحداثة " يراجع أقوال الكثير من النقاد في شعر رائد النهضة "محمود سامي البارودي"[*] والتي كانت تشيد بدور البارودي كرائد لنهضة وصاحب فضل في تجديد أسلوب الشعر وغيرها من صفات الريادة والصنعة والسبق فنظر إلى هذه القضية انطلاقا من آليات اجتماعية وسياسية وثقافية رسمت المناخ العام لتلك الحقبة الزمنية ولم ينسق وراء الأحكام الجاهزة التي تعلي أو تقزم من شأن شاعر في مرحلة ما

---

[1]- محمد بن سعد بن حسين: الشعر العربي الحديث بين المحافظة والتجديد، ط1، 1986، ص 17-18.

[2]- عبد المجيد زراقط، الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، دار الحرف العربي، بيروت، ط1، 1989، ص24-25

[*]- ينظر آراء النقاد حول شعر البارودي (مصطفى صادق الرفاعي، شكيب أرسلان، خليل مطران، محمد حسين هيكل، محمد منذور، عباس العقاد)، في كتاب صدمة الحداثة، ص 45-47.

بعيدا عن سياقات تلك المرحلة ذاتها فقد ربط أدونيس تسمية البارودي مثلا بشاعر النهضة إلى الاعتبارات الآتية :

-الاعتبار القومي : فقد كان وجود الشعر يذكر العرب بتراثهم الشعري القديم في مناخ الظلامية العثمانية،لأن الشعر سبيل إلى الاعتزاز بالذات من جهة، وإلى الشعور باستمرار هذا التراث وتفوقه من جهة ثانية.

-اعتبار الفصاحة خاصية عربية : كان شعر البارودي استعادة للفصاحة العربية بشكلها الكلاسيكي.

-اعتبار المحاكاة:ترى النظرة التقليدية السائدة كما استقر في الجاهلية على خصائص مطلقة لا تتغير وأن مهمة الشعراء اللاحقين في التمسك الكامل لهذه الخصائص[1].(الديباجة القومية، جزالة اللفظ، متانة العبارة العمومية الخليلية والعمودية الشعرية.

-اعتبار الإحياء البعث: يضاف إلى ما تقدم أن النظرية التقليدية رأت أن شعر البارودي باعث للقديم من مرقده، حيث أزاح عنه ديول النسيان [2].

فالواضح مما سبق أن أدونيس قد خلق نوعا من الالتماسات الاجتماعية والسياقية التي تشفع لتقليدية البارودي، على أساس أن واقعه كان ينتظر منه نقلهم إلى الماضي العريق، حيث الأمجاد العربية والبطولات العنترية خاصة وأن المجتمع العربي عاش ظلامية الحكم العثماني خلال قرون الانحطاط وسعى بكل مجهوداته إلى التمسك بحبل ينقضه من سراديب هذه الظلامية حيث يطرح أدونيس إشكالية قياس درجة الإبداعية في عصر النهضة فتساؤل قائلا"هل نقيس تقدم الحركة الشعرية بفهمها روح العصر والتعبير عنها أم بعودتها إلى أصل ثابت و محاولة تقليده أو الاحتذاء به ؟وهل انحطاط الشعر ناتج عن رفض هذه العودة ورفض التقليد "[3].

---

[1]- أدونيس: صدمة الحداثة، ص 49.

[2]-أدونيس: الثابت والتحول، صدمة الحداثة، ص51-52.

[3]- المصدر نفسه، ص54.

وقد جاءت الإجابة عن تساؤلات هذه الإشكالية في الصورة الثانية، من صور مرحلة التحول في الشعرية العربية حين أدرك أدونيس أن مفهوم النهضة لا يمكن أن يختزل في بعث الماضي أو استحضاره وإحياء أشكاله وأنساقه الإبداعية التي حققته في إطار مكاني وزماني لم يعد متوفرا لنا، لهذا أضحت النهضة هي ذلك الارتباط الجذري بمفهوم التغيير.

5- جسم جديد بلباس قديم :

يمثل معروف الرصافي حداثة الموضوع والتي تتمرأى من خلال وصفه للمخترعات الجديدة وتأييده للعلم، بالإضافة إلى ثورته على المعتقد.

ثورته على الذين ورفضه للصلاة والصوم، فهو شاعر العراق في عصر هو قد استمد معروف الرصافي تلك الروح القومية في شعره من الألوسي الذي دعا إلى تمجيد القيم العربية والتراث العربي والرصافي هنا متأثر بهذه الفكرة التي دعا إليها أستاذه محمود شكري الألوسي، الذي لازمه مدة ثلاثة عشر سنة [1].

والرصافي يريد اعتناق الدين بالعقل لا بالإيمان ويعد شعره أكثر التصاقا بالواقع من شعر البارودي وأعمق التزاما وأشمل رؤية،إذ نجده تطرق إلى عدة قضايا في شعره نذكر منها: نقده للماضي والحاضر العربي، بالإضافة إلى دعوته للمعاصرة ورأيه في الشعر ودوره، إذ يقدم شعره مثالا مهما للدراسة العلاقة بين المضمون والشكل والمعنى واللفظ.

فالرصافي قد تناول في شعره الموضوعات الأكثر جدة في الحياة العربية وقد عبر عنها بطريقة الأداء الأكثر قدمًا ومن هنا يوفر شعره للباحث مادة مهمة للتأمل في التلفيقية التي يمارسها الشاعر.

أما بالنسبة لأدونيس لا علاقة لحداثة يحضر واقع الحياة لكن تغيب فنية النص لأنها تظل مجترة لتقاليد الشعر،تحول المضمون لكن الشكل ظل ثابت، فتعدت قراءة "شعر الرصافي يكشف لنا عن شخص يدهشه واقع العالم على صعيد التغيير لكنه يظل في تعبيره عن هذا الدهش أسير جمالية فرضها واقع آخر"[2].

يبد لنا من خلال هذه القراءة أن الرصافي من المولعين بحداثة العالم وابتكاراتها، غير أنه ظل وفيا في تعبيره عنها للقالي الجمالي القديم، كما عرف الرصافي بأنه من رجال الإصلاح والتقدم في العقود الأولى من العهد الماضي " حيث شكل شعره علامة في مسيرة الأفكار القومية والاجتماعية، في المشرق العربي وتطورها "[3].

---

[1]- محمد موسى الوحش : موسوعة أعلام الشعر العربي، ص 232-233.

[2]- أدونيس: صدمة الحداثة، ص 63-64

[3]- هلال ناجي: القومية والاشتراكية في شعر الرصافي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، دط، 1959، ص 66.

كما طلب العودة إلى الماضي البعيد ونبذ الإقليمية البغيضة كما عني بتصوير أوضاع العراق السياسية والاجتماعية ويتميز شعره بالسخرية.

وهنا يرى أدونيس أنه لا علاقة لحداثة الموضوع بالحداثة لأنه يحصر فيها واقع الحياة في حين غابت فنية النص، فهي ظلت مجترة لتقاليد الشعر، إذ نجد المضمون في هذا الشعر معاصر،أما التعبير فهو تقليدي.

6- الحداثة من الداخل:

يسمي أدونيس حداثة الديوانيين بالحداثة /الذاتية وذلك لكونها قدمت الذاتي على الموضوعي وقدمت اللساني على الإنساني وقد مهدت دعوة خليل مطران لنشوء مدرسة الديوان والتي مثلها كل من عباس محمود العقاد (1889-1964)، عبد الرحمن شكري (1886-1958) وإبراهيم المازني (1890-1949) حيث قامت هذه الجماعة "على دعوة رفض النموذجية من جهة وتحقيق شعر يتألف من المكان والزمان من جهة ثانية ويشترك هؤلاء الثلاثة من الناحية السياسية والاجتماعية برفضهم الوضع السائد وطموحهم إلى ما هو أفضل ومن الناحية الثقافية بانحيازهم إلى الثقافة الإنجليزية ومن الناحية المنهجية الفكرية بتغليبهم العقل "[1].

فبرغم من أنها قدمت الذاتي على الموضوعي، إلا أن هذا لا ينفي تمركزها حول العقل واعتباره أهم باعث على النقد الموضوعي وتعود تسمية الديوان إلى محمد منذور الذي أطلق عليهم هذه التسمية نسبة إلى كتاب الديوان الذي اشترك في تأليفه كل من العقاد والمازني وقد تثقف هؤلاء الشعراء بالآداب والأفكار الأوروبية والإنجليزية بخاصة ويعد "هازلت" من أكثر المتأثرين به "لأنه هو الذي هداها إلى معاني الشعر والفنون وأغراض الكتابة ومواضع المقارنة والاستشهاد "[2].

وقد تأسست جماعة الديوان عند ظهورها في بداية القرن العشرين،لأبعاد نقدية أدبية جديدة مختلفة شكلا ومضمونا كما كان مطروح في الساحة الفكرية والأدبية والنثرية وقد تأسست هذه التجربة على دعامتين أساسيتين :

الفردية والحرية والتي انبثقت منهم جل المبادئ المؤسسة للفكر النقدي عند جماعة الديوان وهاتين الدعامتين نتيجة التصاق الديوانيين بالرومانسيين الإنجليز"وقد اعترفت جماعة الديوان نفسها لهذا التأثر وعدته فتحا جديدا في الأدب العربي الحديث إذ عرض العقاد هذه القضية في كثير من الوضوح والصراحة فبين أن تأثره وتأثر صاحبه

[1]- أدونيس: صدمة الحداثة، ص 75.

[2]- سامي يوسف أبو زيد: الأدب العربي الحديث (الشعر)، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص 179.

بالرومانسية الإنجليزية لم يكن تأثر تقليد وفناء وإنما كان لتشابه في المزاج واتجاه العصر كله "[1] وقد استطاع أفراد هذه الجماعة التواصل مع الثقافة الإنجليزية دون أي عائق لغوي كان أو فكري وذلك لكونهم أتقنوا اللغة الإنجليزية، فقد كان عبد الرحمن شكري "متمكنا من اللغة الإنجليزية بحكم دراسته مند السنة الأولى ابتدائي وقد أعجب شكري كل الإعجاب بشعراء الرومانسية الإنجليزية، من أمثال ورد سورث، كولردج،شيلي، بيرون، كيتس وسكوت وأخذ يلتهم كل ما انتجوه"[2].

وقد تجسد هذا كله في كتاباته اللاحقة، حيث كانت استفادته من الشعر أكثر من استفادته من النقد وفنون الكتابة وقد أعلنت هذه المدرسة عن مبادئها ومنها ما نقلها عنهم أدونيس والذي يذكر منها :

-الشعر تعبير عن الذات ويتضمن هذا ضرورة البعد عن الظواهر والغوص إلى ما ورائها، كما يتضمن اعتبار الشعر تأملا في العالم.

-الشعر واسع منفتح كالوجود وهذا يعني أنه لا يمكن أن يحصر في تعريف محدود فهو شأن الحياة لا يستنفذه التعريف"[3].

وفي ذلك يرد على التعريف العربي القديم ومن هنا استغرق الشعر أفاق الوجود كله.

أما عن أهداف المدرسة أو الجماعة كما يوضحها عباس محمود العقاد فقد قاومت فكرتين كبيرتين هما:

1- الفكرة القومية في الأدب، جاءت من الماضي وطريقة فهمها على نحو شكلي ضيق أو على نحو إنساني واسع و هذا النحو الأخير هو الذي تدعوا إليه الجماعة.

2- الفكرة الثانية جاءت من أحداث الأطوار في الاجتماع وهي فكرة "الاشتراكية" التي يصفها العقاد بأنها تُحرم الأدب أن يكتب حرفا لا ينتهي إلى لقمة الخبز أو إلى تسجيل حرب الطبقات ونظم الاجتماع أما من حيث السمات نذكر منها مايلي[4] :

---

[1]- مصايف محمد : جماعة الديوان في النقد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982، ص70.

[2]- الدسوقي عمر: في الأدب الحديث، ج2، دار الفكر العربي، القاهرة، ط6، 2000، ص 254.

[3]- أدونيس: صدمة الحداثة، ص 86.

[4]- سحر الخليل : الأدب العربي الحديث، دار البداية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص 84-85.

-اطلاع المدرسة على الشعر العربي القديم :الجاهلي الإسلامي والأموي وبشكل خاص العباسي.

-إطلاعها على الأدب الغربي بخاصة الإنجليزي.

-الدعوة إلى تجديد الشعر شكلا ومضمونا.

-تأثر جماعة الديوان بالمنهج الذي صدر عن "جامع الكنز الذهبي"*

-جنوح مدرسة الديوان نحو الشعر الوجداني الذي تطغى عليه شخصية الشاعر.

-الثورة على التقليد والجمود الشعري.

-الاهتمام بالوحدة العضوية.

-إيمان أصحاب المدرسة بأن الإبداع الأدبي هو قدرة نفسية وليس قدرة بلاغية وهذا ناتج عن تأثرهم بمدرسة التحليل النفسي في الأدب.

-محاربة المفهوم الضيق بمعنى القومية والدعوة إلى استخدام الأدب في تأييد المذهب الاشتراكي.

ونتحدث الآن، عن مفهوم الشعر عند الجماعة وأهدافه حيث ركزت على الشعر أكثر مما تكلمت في النثر،نجد عبد القادر المازني يعرف الشعر بقوله:"وهل الشعر إلا مرآة القلب وإلا مظهر من مظاهر النفس وإلا صور ما ارتسم على لوح المصدر وانتقش في صفيحة الذهن والأمثال ما ظهر في عالم الحس وبروز لمشهد الشاعر "[1].

فالشعر عند المازني نقل إحساس الأنا إلى الآخر ونقل صورة الآخر في صورة شعرية تشع بريقا يقول المازني :

وما الشعر إلا صرخة طال حبسها يرن صداها في القلوب الكواتم

وفي هذا يعلق محمد مصايف على هذه الرؤية قائلا:"جماعة الديوان لا تريد من الشاعر أن يتغنى بمشاعره الخاصة بل بالمشاعر التي يوحى بها إليه وإلى وسائل أفراد نوعه من الحياة

*-الكنز الذهبي: هو مجموعة من القصائد، والمقطوعات الشعر الانجليزية الغنائية المنبعثة عن وجدان الشعراء الشخصي التي لم يفسح فيها جامعها مجالا للشعر الموضوعي.

[1]- إبراهيم عبد القادر المازني: الشعر غايته ووسائطه، مطبعة البوسفور، القاهرة، د.ط، 1915، ص32.

ولعل هذه النظرة إلى الشعر هي التي جعلتها تقرر أن الشعر ضرورة من ضرورات الحياة وأن الإنسان لا يستطيع أن يعيش بدون الشعر "[1].

إن الملاحظ للمازني يجده مصر كل الإصرار على مادة الشعر وهي العاطفة وأنه من دون العاطفة لا يستقيم للشاعر قول ولا يعلوا إحساسه المنفرد في نقل معاناته إلى المتلقي.

ولو رجعنا إلى أول إنتاج لهذه الجماعة لوجدناه يحمل على غلافه شعار وهو قول شكري : "ألا يا طائر الفردوس إن الشعر وجدان".

كما يردد العقاد والمازني هذا الشعار أيضا، فنجد العقاد يردده أكثر من مرة، فهو يرى أن: "الشاعر ليس من يزن التفاعيل أو يصوغ الكلام الضخم واللفظ الجزل، أو يأتي بالمجازات البعيدة فحسب وإنما هو من يشعِر ويشعُر"[2] وفي إهدائه الجزء الثاني المعروف باسم "وهج الظهيرة" يقول:

الشعر لحسنك فيه كل قافية وما تضمن إلا بعض وحداني

وقد كانت هناك أسباب كثيرة دعت أعضاء الجماعة في تكرار هذا المبدأ وتأكيده منها :

-إحساسهم بإسراف الشعراء المعاصرين لهم في تقليد القدماء.

-تجمد الشعر.

-ولا يقتصر مفهوم الشعر عند الجماعة على التعبير عن الإحساس والعواطف وإنما تجاوز ذلك إلى توصيل هذه الخواطر والعواطف والأحاسيس المعبر عنها إلى نفوس القراء، يقول شكري :" والشعر ما أشعرك وجعلك تحس عواطف النفس إحساسا شديدا"[3].

فالشعر خلق خيالي من صنع الشاعر ولذلك تظهر فيه شخصيته الفنية لا شخصيته كإنسان في الحياة فالشعر هدف في ذاته وليس له أهداف خارجية.

أما عن نتاج الثلاث فقد تميز المازني بالعاطفة المتمردة، لا الشاكية المتشائمة ثم إنه ترك الشعر وانصرف إلى النثر وكانت السخرية هي الصفة التي غلبت على نثره.

---

[1]– ديوان المازني: قصيدة الشاعر، مراجعة محمود عماد، ج2، مطبعة كوستار توماس وشركائه، القاهرة، 1961، ص 178.

[2]– سعاد محمد جعفر: التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، جامعة عين الشمس، كلية الأدب، مكة المكرمة، د.ط، 1973، ص 134.

[3]– سعاد محمد جعفر: التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص 135.

وكان العقاد يصدر في شعره عن وعي عقلي،يحلل ويستقصي ويستنتج ويحاكم ويحكم فلم يكن الشعر بالنسبة إليه شكلا تعبيريا آخر عقلية العالم أما عبد الرحمن شكري فقد بقي في عالمه الشعري،الذي بناه بل إنه ازداد مع تقدمه في العمر، انقطاعا إليه ودخولا في أغوار ذاته وابتعادا عن العالم الخارجي.

فأدونيس من خلال طرحه هذا استعرض مذهب واتجاه كل من المازني،عبد الرحمن شكري،العقاد،حيث تطرق إلى الفرق في آراء واتجاهات كل واحد منهم على حدى بغرض معرفة دورهما التمهيدي للحداثة وقد تأثرت هذه المدرسة بالاتجاه الرومانسي وخاصة بوليم هازليت لأنه هو الذي هداها إلى معاني الشعر والفنون وأغراض الكتابة ومواضع الاستشهاد.

ومن هنا جاءت ثورتها على التقليد والدعوة إلى تجاوز الجمالي السائد،بولوج المجهول ونبذ المعلوم،حتى تشكل لديها وعي جديد بالشعر وطرائق نظمه وقد كان شوقي الضحية الأولى لتوجهات هذه الجماعة، حيث رأت أن شوقي هو الممثل الأبرز والأكمل لهذا الشعر، لهذا ارتكز نقدهم على شعر شوقي ويعد العقاد أبرز من تناوله بالنقد في عدة مقالات، كما أنه تناول في الجزء الأول من الديوان فقد أخذ قصيدته في رثاء "محمد فريد" كنموذج والتي مطلعها :

كل حي على المنية غاد تتوالى الركاب والموت حاد

ذهب الأولون قرنا فقرنًا لم يدم حاضر ولم يبق باد

هل ترى منهم وتسمع عنهم غير باقي مآثر [1].

حيث وصف شوقي في مطلع هذه القصيدة أنها تكرار لما قيل ويقال كما تناوله في الجزء الثاني من الديوان واتخذ من قصيدة شوقي في رثاء "مصطفى كامل"نموذجا آخر لشعره حيث رأى فيهما أربع مآخذ وهي : التفكك،الإحاطة، التقليد والولوع بالأغراض دون الجواهر.

[1]– أدونيس: صدمة الحداثة، ص 78.

7- الحداثة الكبيسة:

التي تحدث عن حداثة حركة أبولو ورفضها شعر التقليد،من حيث الشكل والمضمون معا وبهذا كانت أكثر فاعلية من جماعة الديوان،مطالبة بشعر يتجاوز القيود البلاغية والعروضية،بهذا فتحت أبولو أفاق واسعة أمام كل إبداع يخضع لدستورها في الكتابة.وقد ضمنت شعراء من خارج مصر،تنوعت ثقافاتهم وبيئاتهم وتعددت انشغالاتهم الفكرية والحضارية وقد سعت الجماعة إلى خلق وسط شعري وثقافي واسع، الذي ضم شعراء من بلاد الشام سوريا ولبنان والعراق، السودان وتونس وقد ساهم كل واحد من هؤلاء الشعراء من تجاوز السلفية الشعرية وتأسيس طروحات جديدة من ثقافاتهم المتنوعة[1] .

وقد قام بتأسيسها" أحمد زكي أبو شادي" عام 1923 وتعد جماعة أبولو هيئة أدبية جمعت طائفة من أعلام الأدباء والشعراء والنقاد"[2].

وقد سميت بهذا الاسم نسبة إلى أبولو آلهة الجمال عند الإغريق وتقول الأسطورة إنه كان ينظم الشعر ويجيد العزف على آلات الطرب وقد أصدرت في العام نفسه مجلة تحمل اسمها وقد اختير خليل مطران رئيسا لها ومعلما ورائدا،حيث فتح أعينهم على نظام جديد يعزف من الذاتي ويرفض المحاكاة كما يشهد له أبو شادي لكن هذه الحركة في نظر أدونيس، قدِّر لها أن تكون منظرة للحداثة أكثر منها شاعرة،يقول أدونيس عن هذه الجمعية "بين أراء خليل مطران وبعض قصائده. ..وبعض قصائد عبد الرحمن شكري وأرائه من جهة، أو الوعي النقدي الذي مثله محمود عباس العقاد خصوصا وجماعة الديوان عموما من جهة ثانية نشأت حركة أبولو"[3].

ولعل الكلام عن الظروف التي نشأت فيها الجماعة تكاد أن تكون واحدة من النواحي السياسية والاجتماعية والتربوية والفكرية وليس أن تكون في نفوس شباب هذه الجماعة رغبة في قيود القديم ومن أجل الحديث لمواكبة التقدم.

---

[1]- النشاوي نسيب : المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، 225

[2]- سحر خليل: الأدب العربي الحديث، ص74.

[3]- أدونيس: صدمة الحداثة، ص 109-110.

ونجد أبو شاذي يعترف بأثر خليل مطران عليه ومما قاله في ذلك "لولا مطران لغلب على ظني أني ما كنت اعرف إلا بعد زمن مديد معنى الشخصية الأدبية ومعنى الطلاقة الفنية (...)والروح العالمية في الأدب وأثر الثقافة في صقل المواهب الشعرية...."[1].

من خلال هذا القول نجد أبو شادي يعترف بأثر مطران في شعره الذي يعتبره أثرا عميق لأنه يرجعه إلى طفولته الأدبية.

وإذا أردنا أن نعد عدد الأدباء والشعراء الذين انضموا إلى جماعة أبولو، فإننا لا نستطيع أن نحصيهم كلهم ونذكر بعض منهم :أحمد محرم، إبراهيم ناجي ومحمود كامل كيلاني و أحمد حنيف، وأحمد الشايب، محمود أبو الوفا...الخ وقد تولى أمانة سير هذه الهيئة :احمد زكي أبو شاذي.

وقد وضعت الجماعة مجموعة من الأهداف تسعى لتحقيقها نذكر منها:

1- السمو بالشعر العربي وتوجيه الشعراء.

2- مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر.

3- ترقية الشعراء ماديا وأدبيا والدفاع عن كرامتهم[2].

وإذا تحدثنا عن أهداف الجماعة، فلابد علينا أن نتطرق إلى أهم المبادئ والخصائص التي تميزت بها فيما يلي:

-الاتصال بالأدب العالمي، ومتابعة التيارات الفكرية الجديدة.

-تجديد الشعر العربي وتوسيع أغراضه، تجديد وظيفته.

-الدعوة إلى طلاقة الفن، والنهضة بالشعر في غير حدوده.

-الجرأة على الإبداع، لا عن طريق المجاراة للقديم والتقديس للتقاليد الموروثة.

-التحرر من القافية واعتبار الشعر الذي لا قافية له والأوزان شعرا، وهو ما يسموه بالشعر المنثور[3].

---

[1]- أدونيس: صدمة الحداثة، ص 110.

[2]-سحر خليل: الأدب العربي الحديث، ص74.

[3]- المرجع السابق، ص 112.

لذا يمكن القول أن حركة أبولو قُدِّر لها أن تكون منظّرة للحداثة أكثر منها شاعرة، كما أنها جاءت ببعض السمات كانت بمثابة بوابة الحداثة أو بالأحرى تنهيد للحداثة لأنها سعت من وراء هذا إلى تنظيف العقل البشري القديم من كل ما يتخلله من عادات وأفكار ومعتقدات ومن أبرز هذه السمات مايلي:

- الثورة على التقليد والدعوة إلى الأصالة والفطرة الشعرية والعاطفة الصادقة، البعد عن الافتعال يقول الدكتور أحمد زكي أبو شاذي في مقطوعة بعنوان عبادات عن ديوانه أنداء الفجر:

ما لعيني كلما ألقاك بالفرح تدمع
أهي الفرحة أم خشية حلم يتصدع
بي الرجاء ليس يخبو ورضا ليس يلمع.
وأنا كالتائه العاني إلى الأوهام أفزع
هاك قلبي يا حياتي نبئيه كيف يصنع[1]

- البساطة في التعبير واللفظ والمعنى والأخيلة، التحرر من القوالب والصيغ المحفوظة.
- التركيز في الأسلوب والرجوع إلى النفس والذات وإلى الطبيعة الإنسانية الصادقة.
- التغني بالطبيعة الجميلة وبالريف المصري، يقول الهمشري واصفا قريته وقد لفها المساء:

وقد نسجت أيدي الشتاء سياجها عليها وأسوار الظلام تحاصر
لقد رنقت عين النهار وأسدلت ضفائرها فوق المروج الدياجر
وقد خرج الخفاش يهمس في الدبى ودبت على الشط الهوام التوافر
وطارت من الجميز تصرخ في بومة على صوت هر في الذحب يتشاجر
وفي فترات ينبح الكلب عابسا يجاوبه ذئب من العقل خادر[2]

[1]–محمد مندور: الشعر المصري بعد شوقي، ج1، ج3، القاهرة، دط، 1960، ص 20، 23.
[2]– محمد مندور: الشعر المصري بعد شوقي، ص 41–44.

8- بديل الكلام القديم:

الكلام القديم الذي يمثله مصطفى صادق الرافعي (1880-1937) يعد أحد الأعلام الكبار في الفكر والأدب، الذي ظهر في بداية هذا القرن وقد اشتهر بأسلوب غير مطروق بفن الكتابة وقدم في العشرينيات والثلاثينات نماذج أدبية تجاوزت معطيات المرحلة التي عاش فيها كما تجاوز أساليب المجددين الذين عاشوا معه في نفس مرحلته، حيث أنه رفض التجديد في اللغة ويربطها بالمقدس القرآني، ويعد منهجه الأكثر تكاملا وتماسكا في نقد التجديد والحداثة إذ يرى أن أصل القول بالجديد ينبعث من ثلاث علل وهي الفسق، الإلحاد، وتقليد الفسق.

فالرافعي قد شغل الناس واللغة أي أدونيس فلم يلتفت إلى شعر شوقي ولم يتوقف عند جبران وإنما توقف عند الرافعي، يلتقط من نماذج إبداعه، ويستعير من معايير نيرانه المقدسة بعض الذوات التي تشيع الدفء والحرارة في لغته الشعرية المتغيرة المتفجرة في مواجهة ظلال التقليد وأوهام التجديد فالمحافظون يتصورون في أدبه شعرا ونثرا خروجا على ما ألفوه ودعاة التجديد يرون في ذلك الأدب محافظة ومحاكاة للكتاب الأقدمين، شعر الرافعي ونثره ونقصد بالنثر هو ذلك المستوى الفني الجديد وبالشعر تلك القصائد الجميلة، ويقول الرافعي عن الشعر العربي: "إن في الشعر العربي قيود لا تتبع له أن ينظم بالشعر كل ما يريد أن يعبر به عن نفسه الشاعرة أو تؤيد ما أدعيه أنا"[1].

ويرى الرافعي أن خطأ المجددين يكمن في كون تجديدهم نتيجة جهلهم اللغة العربية، وتمكنهم للغة الأجنبية والذي أدى إلى إفساد ذوقهم وفهمهم، كما يذهب الرافعي إلى تجديد القديم بقوله: "وأن تكون اللغة لا تزال لغة العرب في أصولها وفروعها وأن تكون هذه الأصفار التي تحويها لا تزال حية تنزل من كل زمن منزلة أمة من العرب الفصحاء، وأن يكون الدين لا يزال هو هو كأنما نزل به الوحي أمس لا يفتنا فيه علم ولا رأي، وهو أن يأتي الحرص على اللغة من جهة والحرص على الدين من جهة ثانية "[2].

---

[1]-عبد العزيز المقالح :عملاقة عند مطلع القرن، منشورات دار الأدب، بيروت، لبنان، ط2، 1988، ص 126.

[2]- أدونيس: صدمة الحداثة، ص 111.

فالرافعي يرى أن المس باللغة مس بالقرآن الكريم، ولذلك يكرس صفة الثبات، وينظر للغة على أنها وسيلة لا تتغير بدل أن تكون غاية قابلة للتجديد، ويقدم مصطفى صادق لهذه الآراء النظرية مثالا علميا في مقارنته للاشتراكية كرمز للتجديد والزكاة كرمز للقديم، حيث أنه أولى أهمية كبيرة للقديم على حساب الجديد والتجديد عنده يعني التفنن في الطريقة، وهو يقوم في رأيه على فكرتين الإبداع في المعنى والتأصل الذي يميز المبدع لغة وفنا وقومية.

وقد رفض الرافعي كل الرفض أي تغيير على اللغة، باعتبارها وسيلة لا تتغير بدل أن تكون غاية قابلة للتجديد ولهذا أثار على كل من حاول إدخال شيء جديد عليها، ومن بين الشعراء الذين ثار عليهم، جبران خليل جبران الذي قال فيه: " لك مذهبك ولي مذهبي ولك لغتك ولي لغتي"[1].

حيث وصفه في قوله السابق بأنه من أهل1923 مخاطبا أياه قائلا: فمتى كنت يافتى صاحب اللغة وواضعها ومنزل أصولها ومخرج فروعها وضابط قواعدها ومطلق شواذها؟ إنه لأهون عليك أن تولد ولادة جديدة فيكون لك عمر جديد تبتدأ فيه الأدب على حقه من قوة التحصيل، وتستأنف اللغة بما يجعلك شيئا فيها. من أن تلد مذهبا جديدا أو تبدع لغة تسميها لغتك"[2].

فمن هذه النقطة نجد أنه يعارض ويهاجم جبران، لأن حسب رأيه لا وجود للغة خاصة لعالم أو كاتب معين، ولا للغة مذهب جديد على مذهب قديم، والتخييل بالنسبة للرافعي مضلا للحقيقة لا هاديا لها.

ويصل أدونيس في مبحثه هذا الذي خصه لأراء الرافعي في علاقة القديم بالجديد وخصوصا علاقة اللغة بالقرآن وفي النهاية يورد أدونيس كذلك أقوال للجاحظ عن البيان والبلاغة عموما.

[1]- أدونيس: صدمة الحداثة ، ص 112.

[2]- المصدر نفسه، ص 112.

9- الحداثة الرومانسية:

وهي حداثة معطوبة قام بها خليل مطران (1872-1949) والذي أطلق عليه رائد حركة التجديد، فمطران أكثر شعراء جيله انشغالا بقضية تجديد الشعر العربي وأوضحهم فكرا حول وسائل التجديد وغايته، بالإضافة إلى كونه دعا إلى المحافظة على أصالة الشعر وتقوية العلاقة بين الجديد وبين تراثنا الشعري يقول مطران عن نفسه: "في المعاودة وحدها تاريخ تكون شخصيتي، فقد كان هناك عاملان يفعلان في نفسي: شدة الحساسية، ومحاسبة النفس، ومن هدين العاملين خلصت بتكوين نفسي على نمط خاص"[1].

وقد تأثر خليل مطران بالنصرانية الرومانسية فدعا إلى استلهام قيم العصر وأفكاره، وكان يرى جهود الشعر المألوف وضرورة إثارته ومجاراته والوجدان على هواهما ويرى بأن "قيمة شعره في عصريته، ويمتاز عن الشعر الذي سبقه، كما يمتاز هذا الزمن على الأزمنة السابقة"[2].

وقد أقر العقاد بأن مطران كان مجددا في شعره وعلل ذلك بأنه "درج على الدراسة الأوربية، ولم يفرض عليه الماضي الموروث أن يتشيع تشيع العقيدة لبقايا الآداب العربية والإسلامية"[3].

فمطران يعد فاتح العهد الجديد وخاتم عهد التقليد بمعنى جمعه بين الماضي والحاضر.

كما يقول مطران في مقال نشرته له مجلة – الهلال- عام 1933 بعنوان "أريد للشعر العربي " عن تجديده : "أردت التجديد في الشعر وبدلت فيه ما بذلت من جهد عن عقيدة راسخة في نفسي وهي أنه في الشعر – كما في النثر – شروط البقاء اللغة حية نامية..."[4].

---

[1]- أحمد عبد المعطي حجازي : خليل مطران (قصائد)، المجلس الأعلى لثقافة، القاهرة، ط2، 2009، ص 06.

[2]- أدونيس: صدمة الحداثة، ص 93

[3]- سامي يوسف أبو زيد: الأدب العربي الحديث (الشعر)، ص 58.

[4]- المرجع نفسه، ص 21.

هكذا نرى أن الهدف الأول لمطران هو إحياء اللغة وإنماؤها ولأن اللغة هي هدفه الأول فهو يؤثر عدم التفريط في أصولها خاصة وأن البيئة المحافظة التي نشأ فيها كانت ترده عن أن يحقق كل ما كان يريده من التجديد.

وقد أطلق أدونيس على عمله حداثة "السليقة المعاصرة" يقول خليل مطران في هذا السياق "قال بعض المتعنتين الجامدين من المتغطرسين الناقدين :إن هذا شعر عصري وفخره أنه عصري وله على سابق الدهر"[1].

ثم يؤكد أن الشعر يجب أن يكون متابعا للعرب الجاهلية في مجارات الضمير على هواه ومراعاة الوجدان على مشتهاه موافقا زمانه فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب، فمن هنا نظر إليه أدونيس أنه ظل وفيا للقالب التقليدي، فشكل كلامه نثري وقالبه شعري.

إذ أنه أطاح الموضوع النثري والبناء المنهجي في قصيدته "المساء" التي تعد نموذجا واضحا لتجديده يقول فيها :

متفرد بصبابتي متفرد بكآبتي، متفرد بعنائي
شاك إلى البحر إضراب خواطري فيجيبني برياحه الهوجاء
ثاوٍ على صخر أصم وليت لي قلبا كهذي الصخر الصماء
ينتابها موج كموج مكارمي ويفتها كالسقم في أعضائي
والبحر خفاق الجوانب ضائقا كمدًا كصدري ساعة الإمساء[2]

فهو من خلال قصيدته يصور إحساسه بالغربة النفسية، إثر ابتعاد المحبوبة عنه فذهب إلى الطبيعة وأسقط عليها أحزانه.

وقد انطلق أدونيس في حديثه عن قصيدة المساء بمقارنتها كعمل شعري حداثي معاصر مع نظيراتها من أعمال شوقي والبارودي والرصافي. إذ أن مطران فتح بابا للشعراء الرومانسيين العرب الذين اكتملت لديهم الرومانسية وقد اتصفت قصيدة المساء ببعدها

[1]– أدونيس: صدمة الحداثة، ص 91.

[2]–سمير سرحان، محمد عناني: المختار في شعر خليل مطران، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1999، ص 53.

الرومانسي لكونها تناولت الجانب النفسي للشاعر، والفرق بين الرومانسية والكلاسيكية هي أن الأولى تدور حول الذات أما الثانية فحول الموضوع.

إذن مطران حسب أدونيس انطلق من الإيمان بإمكانية إبداع شيء لم يكن في الماضي ولا يتناقض معه ولهذا عمل على ابتكار كيفية جديدة للتعبير فهو قد أته بمفهوم للمعاصرة.

من هنا يمكن القول أنه بالرغم من أن مطران كان له السبق في التمهيد والدعوة إلى المعاصرة إلا أن أهمية التغيير تعود لمن أتى بعده.

10- إشراق الحداثة /حداثة الإشراق:

لقي جبران من الدراسات المختلفة في مناهجها وموضوعاتها، ما لم يلق غيره من أدباء العربية في القرن العشرين وجبران حسب أدونيس له عين ثالثة، هي الرؤيا الصوفية تنفذ إلى أسرار الكون،حيث تجاوز جبران رؤية عصره الإصلاحية إلى رؤيا ثورية شاملة،إذ أن رؤى جبران شديد الوضوح ثابتة في أصولها، متغيرة في مفاصلها وعطائها وهي لا تعرف التراجع وكأنها ذات مصدر رسولي وقد أعطى أدونيس عدة تعريفات للرؤيا،فهي : كشف للإبداع، إشراق، تجاوز للزمان والمكان والمنطق والعلة، حيث يعالج أدونيس دور جبران كشاعر رؤيوي يستطيع أن يتواصل مع قوى فائقة للطبيعة لتنبئ للمجهول، هذا كمظهر من جهة،أما المظهر الثاني فهو دور الشاعر كثائر ضد كل أنواع الظلم، في المجتمع، قد لعب ذلك الدور،حيث نجده يوضح بين النبي في التراث الديني وبين نبوة جبران حيث يقول في هذا الصدد:"النبي في التراث الديني ينفذ إرادة الله كما تظهر له من خلال الوحي وينقل الرسالة إلى البشر،محاولا أن يقنعهم بها. أما جبران من جهة يحاول أن يفرض رؤياه الخاصة أو وحيه على الأحداث والأشياء ويحاول أن يغير الواقع والحياة والإنسان"[1].

فجبران مزج في عمله الأدبي بين هدفين:تسليط الضوء على الحاضر (كتابة ثورية تهدف إلى إصلاح المجتمع) ثم تسليط الضوء على المستقبل (كتابة تكشف المجهول وتتجاوز الواقع إلى ما ورائه).

ويتولى جبران تنفيذ عمليتي الهدم والبناء،إذ يجتمع في عمليته شخصيتان،شخصية المجنون الذي يقوم بدور الهدم وشخصية النبي ليقوم بدور البناء وهذا ما صرح به جبران نفسه في مقالته المخدرات والمباضع في رده على بعض النقاد يقول :" هذا بعض ما يقوله الناس عني وهم مصيبون فأنا متطرف حتى الجنون، أميل إلى الهدم ميلي إلى البناء وفي

[1]- أدونيس: صدمة الحداثة، ص 165.

قلبي كرها لما يقدسه الناس وحبا لما تأبونه ولو كان بإمكاني استئصال عوائد البشر وعقائدهم وتقاليدهم لما ترددت دقيقة "[1].

ويختم أدونيس قائلا:" أن التمرد الجبراني في مظهرية النظري والعملي هو تغيير الفكر والقيم والنظرة إلى الحياة والدعوة إلى التغيير السياسي والتحرر الوطني الكامل وذلك في ثورة شاملة تهدم الماضي تفتح أبواب المستقبل "[2].

الإبداع والفرادة حسب جبران يتطلب الحرية وينطبق هذا على الشعر بخاصة ولا يستطيع شاعر أن يصبح عظيم إلا إذا كان حرا ويصف أدونيس دور جبران في تغيير اللغة العربية بعبارات متشابهة لمعالجة إليوث لدور دانتي، فجبران يرى أنه من الضروري تغيير إشكالها التعبيرية الموروثة واكتشاف لغة جديدة تستطيع أن تعبر عم لا يعبر عنه والشاعر بالنسبة لجبران هو أب اللغة وأميها، يجددها باستمرار من خلال نظرته الجديدة إلى الحياة وطريقته في التعبير عن تلك النظرة [3].

والرؤيا عند جبران وسيلة كشف عن الغيب والاتحاد بل هو تجاوز للمألوف وتقديم صورة جديدة للعالم والكون، ولذلك يحمل كلامه مقدارا من الكلام الرسُولي في الثقة التامة بالرسالة التي يود تقديمها وهو يثق أن رسالته هي الكلام الحق بأنها ستصل إلى المتلقي وتنتشر بينهم، حيث يقول :" جئت لأكون الكل بالكل، الذي أفعله اليوم في وحدتي يعلنه المستقبل أمام الناس والذي أقوله الآن بلسان واحد يقوله الآتي بألسنة عديدة "[4].

وأول ما يلاحظ في رؤاه تعلقه بالريف، بالإضافة إلى الثقافة الرومانسية و لاسيما تأثره "بجون جاك روسو "ويؤكد أدونيس أن عمل جبران محكوم بجدلية الهدم والبناء إذ يمثل المجون الجانب الرقيق والمهدم في مشروع جبران بينما يمثل النبي جانب البناء يمثل هذان الكتابان وجهين لحقيقة واحدة ويرى جبران أن البشر لا يستطيعون تحقيق دواتهم إلا إذا

---

[1]– سعيد فارس : جبران خليل جبران (إطاره الحضاري وشخصيته وتأثره، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1982، ص 59.

[2]– أدونيس: صدمة الحداثة، ص 64

[3]– عاطف فضول: الشعرية العربية عند اليوث وأدونيس، ص 202.

[4]– خليل الموسى: ملامح الحداثة في الكتابة الجبرانية، مجلة الموقف الأدبي، ع 247، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1991. ص04.

دمروا كل ما يعيق حريتهم الكاملة ويقف في طريق طاقاتهم الإبداعية، ما يحتاج إلى الهدم والشريعة بجميع أشكالها الموروثية والاجتماعية وترتبط الشريعة بالحفاظ على سلطة أولئك الذين يريدون تمتين سيطرتهم على الآخرين الذين يعاملونهم كعبيد.

فالاستبداد والعبودية هما ثمارها، كما رفض جبران جميع رموز السلطة، كما تطلع إلى الإنسان العاشق الذي لا يستعبد الآخرين ولا يستعبدونه ودعا أيضا إلى التحرر من التراث والماضي من ناحية ومن الامبريالية في الشرق من ناحية أخرى[1].

فأدونيس يقدم لنا جبران خليل جبران عل أساس أنه الشاعر،الذي تحققت معه هذه اللغة وتمظهرات في إبداعاته لا كاللغة متوارثة، وإنما كموقف من الواقع، الحياة،الوجود والكون، ففي نتائجه "مناخ ثوري أخلاقي صوفي يحول الشعر إلى فعل حياة وإيمان وفيه قشعريرة غنائية مشبعة بلهب التمرد على الواقع والتطلع إلى واقع أكثر سموا وأبهى (...)،مع جبران تبدأ في الشعر العربي الحديث الرؤيا التي تغير العالم ومعه يبدأ معنى آخر للشعر العربي الحديث ففي نتائجه ثورة على المألوف آنذاك من الحياة والأفكار وطرائق التعبير جميعا"[2].

لذلك أبرز أدونيس مكان جبران في مشهد صورة التحول الثانية على أساس أن الرسالة النبوئية التي تجلى من خلالها جبران هي رسالة رؤية والرؤية في دلالتها الجوهرية وسيلة من وسائل الكشف عن الغيب أو هي العلم بالغيب وهنا تتداخل جدلية الرؤيا والكشف والإبداع من خلال جملة أدونيس الشهيرة :" كل رائي كشاف وكل كشاف مبدع"[3].

من هنا نجد أن جبران خليل جبران من كبار منظري الحداثة في العالم العربي وهو أحد كبار رواد المدرسة المهجرية ومما يؤكد عظمته قول أدونيس "يعد جبران مؤسسا لرؤى الحداثة ورائد أول في التعبير عنها "[4].

---

[1]– عاطف فضول : النظرية الشعرية عند اليوث وأدونيس، ص 202.

[2]– أدونيس: مقدمة الشعر العربي، ص79–80..

[3]– أدونيس: صدمة الحداثة، ص 160.

[4]– محمد العيد حمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1984، ص30.

11- فتكة الحداثة :

1.11 صدمة الحداثة بين التمهيد والتحقق:

كانت الغاية في أول اصطدام بين الفكر العربي والفكر اليوناني وهي التوفيق بين العقل والدين أو بين الوحي والعقل والفرق بينهما ليس في الطبيعة بل في الوسيلة، الدين يتوسط الوحي والفلسفة تتوسط العقل، فقد توفق الغزلي في استعارتهما بمقدار لا يضر جوهر الإسلام وذلك من خلال الأخذ بالمعرفة اليونانية والدخول معها في حوار وتفاعل من أجل التقارب في المعرفة وذلك بالأخذ بالعلوم التي لا تتعارض مع الدين.

أما ابن رشد فقد فرق بينهما وهو يقر بأن لليونان معرفة حقيقة كما للعرب،إلا أنه يؤكد أن معرفة الحقيقة من شأن العقل و أن الغاية من الشريعة إيجاد الفاضلة والحث على الخير والنهي على المنكر.

فالعرب اصطدموا بالحداثة الأوروبية من خلال دخول نابليون إلى مصر والرحلات الاستشراقية التي قامت في عصر النهضة وفجأة يجد العالم العربي نفسه يستلهم تفكيره، من التفكير الغربي بمعنى يجد نفسه أمام مواجهته لنفسه من خلال إدراكه لسيطرة الفكر الغربي على عقله وثقافته وحياته.

إذ يأخذ الجاهز دون أن يشارك في إحداث ذلك الإبداع في هذا يقول أدونيس:" إذا كانت حيوية المجتمع تقاس بطاقته على الإبداع وممارسة للفعل الإبداعي،فإن المجتمع الذي لا يمارس هذا الفعل يظل، بالضرورة، تابعا"[1].

والمجتمع العربي سقط في هذه المتاهة، حيث ذهبوا إلى التقليد والاقتباس والأخذ عن الخارج من أجل تعويض عجزهم على الإبداع وهي صدمة الحداثة كما يسميها أدونيس صدمة فتاكة.

2.11 الحداثة عزف آخر :

يفتتح أدونيس هذا المحور بهذا القول :" لم ينتج عصر النهضة شعرا وإنما إنتاج عمودية الشعر "[2].

[1]- أدونيس: صدمة الحداثة، ص 195.

[2]- المرجع نفسه، ص 237.

إذ لم يتغير شيء سواء على مستوى اللغة والقصد أو على مستوى التاريخ حيث أنها ظلت تتبع النزعة الخطابية وتوجه القصد نحو حرفية الواقع.

والحداثة في الشعر عند أدونيس تبدأ لغويا وهي لغة مميزة للشعر ولتفرد الشاعر،ففي النظرة الشعرية الجديدة لا يكتب المبدع كما يتكلم بل يتكلم كما يكتب، فهو يتجاوز لغة الكتابة بحسب الكلام إلى لغة جديدة، هي لغة الكلام،فبدل أن يكون الشاعر جزءا من اللغة المألوفة تصبح اللغة جزء من الشاعر فاللغة تولد وتكبر مع كل مبدع والشعر لا يصدر عن العقل والمنطق ومن ثم فتحديد قدامة مقوض من أساسه في تصوير أدونيس، فاللغة الشعرية تكشف ما لم يكتشف بعد انحراف يتجاوز الأصل وبذلك تكون أقرب إلى المجاز عنه إلى الحقيقة، أو هي مجاز لغة الشعر الحديث يقول في هذا الصدد أدونيس : "اللغة الشعرية تكشف عن الإمكان أو عن الاحتمال، أي عن المستقبل"[1].

ومن خلال هذا يتضح لنا أن أدونيس يربط اللغة بالواقع من خلال ما تكشفه من احتمالات أي ما يحدث في المستقبل، غير أن هذه اللغة تنهض على أعتاق الثورة الفكرية تناقض الثقافة التي تقوم على الرؤية الختامية للكون أي أن العالم ليس بمجهول.

وقد صاغ أبو نواس الثورة الجمالية الشعرية،التي أشار إليها أدونيس في كتابه"تأصيل الأصول" في أبيات شعرية حيث يقول :

غير أني قائل ما أتاني
من ظنوني، مكذب للعيان
آخذ نفسي بتأليف شيء
واحد في اللفظ، شتَّى المعاني
قائم في الوهمِ، حتى إذا ما
رمته، رمت معمَّى المكان
فكأني تابع حسن شيء
من أمامي، ليس بالمستبان[2]

[1]– أدونيس: صدمة الحداثة ، ص 248.

[2]– المصدر نفسه، ص ن.

ومن هنا كانت اللغة الشعرية تبحث دائما على التغيير الدائم للواقع والإنسان. وتبعا لهذا التصور يرفض أدونيس أول نص يفترض بإجماع النقاد المحدثين على أنه مؤسس للشعر الحديث وهو "قصيدة الكوليرا" الذي كتبته "نازك الملائكة" عام 1947 م.

حيث أنه أسقط هذا النص من إطار الشعر واستدل في حكمه هذا على قول الجرجاني في نصوص مشابهة لنص الكوليرا" ليس الشعر في جوهر هذا النص وذاته، نصيب "[1]. ويسقط الحكم نفسه على أول نص يحتمل أنه مؤسس الشعر الثوري.

3.11 بيان الكتابة / بيان التحول:

وفي هذه النقطة جاء أن الكتابي عكس الخطابي، لأن للأول علاقة بالقراءة والثاني له علاقة بالسمع، لذلك يستدعي التأثير والإقناع ومنهجية التسلسل والحسن البلاغي.

بينما الكتابي يستدعي المشاهدة والتأمل ويتوجه للخاص، الكتابي، بما هو رؤيوي، الصق بالإبداع من الخطابي البرهاني، لهذا فإن التأثير يقتضي جمال الصوت عند الخطيب،نبرة وتوازنا وإيقاعا، عبر اللفظ والعبارة والأسلوب من جهة ومن جهة ثانية يقتضي جمال الحركة إلقاء وإشارة هيئة ووقفة وملامح.

حيث نجد أدونيس في هذه النقطة يعرض أمام المتلقي آليات إنتاج الكتابة أي لإبداع التي تنشد الخلق لا الاحتذاء والتنميط والاجترار، لأن الكتابة أي الإبداع هي " أن نكتب وأن نخرج مما كتبناه من مسافة لحظة مضت لكي ندخل في مسافة لحظة تأتي، المفكر، الكاتب لا يفكر إذن ولا يكتب إلا إذا كتب وفكر بشكل مغاير لما يعرفه بحيث تكون كتابته وفكره نقطة لقاء بين نفي لمعلوم وإيجاب المجهول..."[2].

وهذا من شأنه طبعا أن يؤسس لحركية إبداعية ثقافية تتعدى الماضي والتراث لا على أساس الرفض المطلق وإنما بناءا على آليات جديدة في الخلق والإبداع حددها أدونيس فيما يأتي :

[1]- أدونيس: صدمة الحداثة، ص 263.

[2]- أدونيس : الثابت والمتحول، ص 264-265.

أ–ليس التراث ما يصنعك، بل ما تصنعه، التراث هو ما يولد بين شفتيك ويتحرك بين يديك،التراث لا ينقل بل يخلق.

ب–ليس الماضي كل الماضي،الماضي نقطة مضيئة في مساحة معتمة شاسعة فإن ترتبط كمبدع بالماضي، هو أن تبحث عن هذه النقطة المضيئة الوفاء لغير هذا البحث وفاء لسقوط مسبق.

ج– جوهر القصيدة في اختلافها لا في ائتلافها، إنه في الفرق الذي يحدد العالم ويكتره.

د– الفعل المنتج أكثر أهمية من المنتج يجب أن نكتب ونقرأ لا بروح توكيد النتاج بحد ذاته، بل بروح توكيد فعل الخلق(...) بدل أن نعجب بنجاح القصيدة أي بكمالها، ونلقي بها كشيء مكتمل يجب أن نوجه النظر إلى الحركة الخلاقة التي أنتجت هذه القصيدة إلى الطاقة الإبداعية الكامنة وراءها.

هـ– ليس الثقافة استعادة وإنما هي ابتكار، يجب أن نكتب ونقرأ فيما نعي وعيا أصيلا أن الثقافة ليست الشيء القائم المؤسس وإنما هي فيما يتحرك و يؤسس[1].

الثقافة من منظور أدونيس ليست إعادة إنتاج وإنما هي خلق وابتكار والشعر تشكيل غرائبي فهمه في تأمله وجوابه في سؤاله.

[1]– –أدونيس: صدمة الحداثة، ص 264،265

خاتمة

خاتمة

نحمد الله تعالى الذي وفقنا وأعاننا على انجاز هذا العمل حمدا كثيرا ومباركا والصلاة والسلام على رسوله الكريم قدوتنا لكل خير .

لقد توصلنا من خلال دراستنا لموضوع "سؤال الحداثة في كتاب صدمة الحداثة لأدونيس" إلى جملة من النتائج والمتمثلة في :

1- اقتران الحداثة بجملة من المصطلحات النقدية كالمعاصرة،الجدة والتحديث ،ويرجع تداخل مصطلح الحداثة مع هذه المصطلحات إلى كونها تدعو إلى الجديد و الثورة على القديم و هذا ما تذهب إليه الحداثة نفسها.

2- الحداثة من منظورها العام هي مفهوم علمي فكري جاءت كثورة على القديم بإحداث مفاهيم جديدة .

3- اقتران الحداثة بجملة من المصطلحات النقدية كالمعاصرة،الجدة والتحديث ويرجع تداخل مصطلح الحداثة مع هذه المصطلحات إلى كونها تدعو إلى الجديد و الثورة على القديم وهذا ما تذهب إليه الحداثة نفسها.

4- الحداثة نشأت في الغرب ،وهي تعني عند قادتها الغربيين التحول والتطور إلى فكر جديد يقوم على أنقاض القديم مع تطور مضمون هذه الأفكار وفق تطور الزمن، أما عند أتباعها العرب فتعني هدم الموروث والقضاء على كل ما هو قديم.

5- إن الحداثة عند أدو نيس قضية جوهرية مرتبطة بالعقل ولا تعني عنده أن يكتب الشاعر قصيدته ذات الشكل المستحدث بل الحداثة طريقة نظر وطريقة فهم ترتبط بالتجربة الإبداعية ومعاناة الشاعر من أجل الكشف عن أسرار الموجود،بمعنى معرفة الإنسان المعاصر ذاته ومحيطه

6-الحداثة الشعرية ليست شكل القصيدة ،وإنما مكوناتها الداخلية اقتصادية، سياسية،اجتماعية، حداثة فنية.

7- إن تشعب هذا المصطلح أدى به إلى تعدد أبعاده من بعد فكري ،فني، أدبي، سياسي، اجتماعي، اقتصادي وتاريخي.

8- يتسم كتاب "صدمة الحداثة" لأدونيس بجملة من التساؤلات تدور فحواها حول الشعر والمشكلات التي تثيرها في اللغة وأراء النقاد فيها ابتداء من العصر العباسي وإلى عصرنا هذا .

9- يشير أدونيس من خلال كتابه هذا إلى جملة من الآراء النقدية حول الحداثة بالإضافة إلى عرضه جملة من الشعراء الدين ساهموا في إحداث التجديد ومن بينهم: محمود سامي البارودي، مطران خليل مطران، معروف الرصافي، مصطفى صادق الرافعي..

ويبقى الناقد والشاعر أدونيس مجالا لبحوث كثيرة وذلك لضخامة أعماله النقدية والأدبية وتفوقه في ميادين كثيرة .

وفي النهاية لا يسعنا إلا أن نسأل المولى عز وجل بعزته وقدرته أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم، رغم ما فيه من نقص وأن يجعلها مفتاحا لدراسات أخرى تمس النقد الأدبي، فإن نكن أوفينا الغاية وحققنا المراد فالله الحمد وإن تعثرنا فهذا من طبيعة البشر، قال الأصفهاني في وصف أعمال البشر :

"إني رأيت أنه ليكتب إنسان كتاب في يومه إلا و قال في غده لو غيرت هذا لكان أحسن، ولو زدت هذا لكان أجمل ،وهذا العمري من أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر"

قائمة المصادر والمراجع

1.إبراهيم فتحي،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،التعاصدية العمالية للطباعة و النشر تونس،1986 م.

2.ابن الأثير، المثل السائر، تح محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة المصرية، بيروت، لبنان، د.ط، 1995م، ج1.

3.ابن خلدون، المقدمة،دار الرافد العربي، بيروت،لبنان،ط2، 1982 م.

4.ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر،وأدابه ونقده تح محمد محي الدين عبد الحميد، الجزائر،ط3 ،2007.

5.ابن طباطبا العلوي،عيارالشعر،تح عباس عبد الستار،دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان،ط1982،1.

6.ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح أحمد محمد شاكر،دار المعارف، القاهرة، مصر، ج1،دط،دت.

7.ابن منظور، لسان العرب المحيط، تقديم عبد الله العلايلي، أعاد بناءه يوسف خياط، دار الجيل، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، د.ط، 1988م.

8.أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين،تح عبد السلام محمد هارون،مكتبة الخانجي للطباعة و النشر و التوزيع،القاهرة،مصر ،د.ط،1998 م .

9.أحمد أمين،النقد الأدبي،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،الرغاية،الجزائر، 2007 م.

10. أحمد بن عبد الله ، إخوان الصفا و خلان الوفا ، مطبعة نخبة الأخبار ، بهنيدى بازرا 1305 هـ ج2.

11. بشير خلدون،الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر،د.ط،1981 م

12. توفيق الحكيم،زهرة العمر،مكتبة الآداب،القاهرة،مصر،ط2، 1994 م

13. الجاحظ، الحيوان، تم عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البياني الحلبي و أولاده، مصر،ط2، 1964م.

14. جبور عبد النور،المعجم الأدبي،دار العلم الملايين،بيروت،لبنان،ط 1979،1.

15. الجمحي محمد بن سلام،طبقات الشعراء اعداد اللجنة العلمية لنشر التراث،دار النهضة العربية،بيروت د ط،دت
16. ديوان امرئ القيس، ش عبد الرحمن المصطفاوي، دار المعرفة، بيروت لبنان ط2 2004 م
17. رينيه ويليك و أوستن وارين، نظرية الأدب، ترمحي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت، لبنان، ط2، 1981 م.
18. زكرياء صيام، دراسة في الشعر الجاهلي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2 1993م.
19. الزمحنشري جار الله أساس البلاغة، مكتبة لبنان ناشرون،بيروت، ط1 ،1996 م (مادة بدع).
20. سعيد حسون العنكبي،الشعر الجاهلي في تأويلاته النفسية و الفنية، منشورات دار دجلة،ط1، 2008م.
21. سعيد علوش،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة عرض و تقديم و ترجمة،دار الكتاب اللبناني،بيروت،لبنان،د.ط، 1985م.
22. شكرى عزيز ماضى محاضرات في نظرية الأدب ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت لبنان، ط1 ، 2005م.
23. عبد الرزاق حميدة،شياطين الشعر،مكتبة الانجلو المصرية،65 شارع محمد فريد مصر،د.ط،د.ت.
24. عبد العزيز عتيق،في النقد الأدبي،دار النهضة العربية، بيروت، لبنان،ط2 ،1972م.
25. عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،د.ط، 1999 م.
26. فضل بن عمار العميري،الإبداع في الشعر العربي القديم،كلية الأدب،جامعة الملك سعود الرياض،المملكة العربية،د.ط،1416هـ.
27. قاسم مومني،نقد الشعر في القرن الرابع الهجري،دار الثاقفة للطباعة و النشر،القاهرة مصر،د ط،1982م.
28. قدامة بن جعفر،نقد الشعر،تحقيق عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية،بيروت لبنان، دط، دت.

29. كامل محمد عويضة، ابن رشيق القيرواني الشاعر البليغ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 1993.
30. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث،دار العودة،بيروت،لبنان،ط1، 1982 م.
31. المرزوقي، مقدمة شرح ديوان الحماسة،تح أحمد أمين و عبد السلام هارون،دار الجيل،بيروت،لبنان،ط1، 1991 م، ج 1.
32. مصطفى درواش، خطاب الطبع و الصنعة، منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا، دط، 2005م
33. مصطفى الصاوي الجويني، معالم في النقد الأدبي منشأة المعارف الاسكندرية مصر، د ط، دت.
34. مصطفى سويف،الاسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة،دار المعارف القاهرة،ط4،دت.
35. مصطفى سويف، الاسس النفسية للتكامل الاجتماعي، دار المعارف القاهرة دط 1944.
34.لعيب ويزة، كتاب العمدة في ضوء الدراسات النقدية الحديثة، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2011م.

فهرس

مقدمة.....	أ
الفصل الأول: مفهوم الحداثة	05
تمهيد.....	06
المبحث الأول : مفهوم الحداثة	07
1. المعنى اللغوي	07
2. المعنى الاصطلاحي.....	10
المبحث الثاني : اقتران الحداثة ببعض المصطلحات.....	14
1. المعاصرة.....	14
2. التحديث.....	15
3.الأصالة.....	16
4. الجدة	17
المبحث الثالث:مفهوم الحداثة عند الغرب والعرب	19
1. مفهوم الحداثة عند الغربيين.....	19
2. مفهوم الحداثة عند العرب	21
المبحث الرابع:جذور الحداثة.....	23
1. عند الغرب.....	23
2. عند العرب.....	25
الفصل الثاني: مفهوم الحداثة عند أدونيس.....	28
المبحث الأول:نبذة عن حياة أدونيس.....	29
المبحث الثاني: الحداثة من المنظور الأدونيسي.....	35
1. مفهوم الحداثة عند أدونيس.....	35
2. الحداثة الشعرية عند أدونيس.....	39
المبحث الثالث: أبعاد مصطلح الحداثة ومعوقاتها.....	42
1. أبعاد مصطلح الحداثة.....	42
2. معوقات الحداثة	46

الفصل الثالث: أسئلة الحداثة في صدمة الحداثة لأدونيس.....	51
1. مفهوم الحداثة من خلال كتاب أدونيس	52
2. الجاهز والتأملي/أو شاهد الحداثة	59
3. لسعة الحداثة	62
4. إحياء العدل.....	64
5. جسم جديد بلباس قديم.....	67
6. الحداثة من الداخل.....	69
7. الحداثة الكبيسة.....	74
8. بديل الكلام القديم.....	77
9. الحداثة الرومانسية.....	79
10.إشراق الحداثة/حداثة الاشراق.....	82
11.فتكة الحداثة	85
خاتمة.....	89
قائمة المراجع.....	92
فهرس.....	99