



جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الأدب العربي



مذكرة التخرج لنيل شهادة ماستر

التخصص: نقد حديث ومعاصر

الشعبة: أدب عربي

الحدثا الشعربة العربفة

قصفدة "الحلاج" لصالح عبد الصبور

تحت إشراف الأستاذ:

د. إبراهيم بلقاسم



مقدمة من طرف الطالبة:

مجاهري ربعة

مجلس المناقشة

د. حاج علي عبد الرحمان رئيسا

د. إبراهيم بلقاسم مشرفا ومقررا

الأستاذ مجاهد عبد القادر ممتحننا

السنة الجامعية: 2018/2019

# الإهداء:

أهدي هذا العمل المتواضع إلى أعز ما لدي في هذا الوجود إلى التي أخرجتني إلى  
النور إلى من أوصى على طاعتها سيد الأنبياء وحث على الإحسان إليها حتى الفناء  
إلى من واستنتني في الآلام وزدنتني بالأمل التي دعوتها رافقتني لتغير دربي ..... أمي  
الحنونة إلى الذي أحمل اسمه بكل فخر إلى روح أبي الطاهرة أسكنه الله فسيح جنانه

# الشكر:

في مثل هذه اللحظات يتوقف اليراع ليفكر قبل أن يخط الحروف ليجمعها في كلمات فلا أملك إلا أن أتوجه بشكر بعد الله عز وجل إلى أستاذي المشرف الدكتور إبراهيم بالقاسم على تفضله بتأطير هذا البحث و وقوفه إلى جانبي في كل مراحلہ و إعانتی في جميع محطاته بمتابعته وتوجيهاته مني أيضا .

كما أتقدم أيضا بالشكر الجزيل إلى السادة أعضاء لجنة المناقشة

الدكتور إبراهيم بلقاسم ، د - عبد الرحمان حاج علي أ - د مجاهد عبد القادر

ومني أيضا جزيل الشكر والعرفان إلى كل من أشعل شمعة في دروب عملي ، و إلى من وقف على منابر العلم و أعطى من حصيل فكره لينير دربي إلى إختوتي حبيبة وكوثر ومحمد رضا ورفيقات دربي

فواجب عليا شكرهم جميعا ، وإن كان تقديري لهم أكبر من كل شكر

تحمله الكلمات ، فجزاهم الله عني كل الجزاء و سدد خطاهم إلى

. سبيل العلم والمعرفة .

# المقدمة

إننا نعيش زما يكثر فيه الجهل بين المحافظين و المجدّدين في مختلف المجالات، سواء السياسية، الثقافية أو الأدبية والتي هي موضوع بحثنا حيث أصبحت الساحة الأدبية تشهد خلافا عسيرا بين المنشغلين بقضايا الحديث و خصوصا القضايا التي تتصل بفنونه الجديدة... وأكثر ما يكون هذا الجدل بين المحافظين و المجدّدين.

لكن موضوع بحثنا هذا لا يتطرق في الحقيقة إلى دراسة ذلك الجدل ، وإلا كنّا طرحناه في شكل إشكالية هي في الواقع جدّ معقدة خاصّة وأنها أصبحت تمثّل أساس التناقضات الاجتماعية و السياسية و الثقافية اليوم تحت اسم : "إشكالية الأصالة والمعاصرة" ، أو " التراث و الحداثة " ، أو "الكلاسيكية و الحداثة" أو كما نجد في الميدان السياسيّ تحت اسم "اليمين المحافظ و اليسار المتطرف" ، بل إنّ تصورنا لأبعاد هذا البحث تفوق ذلك لأننا مؤمنون بأنّ الحداثة و التراث ازدواجية متلازمة وليس من الطبيعي أن نتصور حدّة الجدل و الصراع تبلغ حد التناقض و القطيعة بينهما، وخاصةً حين يتعلّق الأمر بمجال " الإبداع " من خلال هذا نؤكد أنّنا لا نريد السقوط في السلفية ولا في أية إشكاليات فلسفية أخرى ، إنما هدفنا هو التأكيد على مدى حميمية علاقة التراث بالإبداع ؛ وإنما يكون في مدى تفاعل تجربة الشاعر الإبداعية مع مجموع العلاقات النفسيّة و الاجتماعية و التاريخية، و الآن يحقق شاعر العصر بهذا حداثته بمفهومها الحضاري الذي أساسه التكامل الإيجابي بين كلّ ما يرتبط بالحداثة من تراث و تحديث وتجديد وتعاصر أما أسباب اختيارنا لهذا البحث ، فتعود أساسا إلى أهمية موضوعه ، وهو مطروح على مستوى الساحة الأدبية و النقدية و الفلسفية في الآونة الأخيرة بشيء من الحدّة.

وإذا كان عنوان البحث " في الحداثة الشعرية " فإنّ في تقديرنا أن هذا الموضوع على جانب من الأهمية، خاصة حين نتذكر تلك التساؤلات التي يطرحها النقاد و الطلاب عن الشعر المعاصر. ومن خلال موضوع البحث تطرقنا إلى العناصر الآتية:

في التمهيد تعرضت لطائفة من المسائل التي لا يستغنى عنها في التعرض لموضوع الحداثة الشعرية على وجه الخصوص ،حيث تطرقت إلى إجلاء الغموض عن بعض المفاهيم ذات الاتصال القريب والوثيق بالعصر وبمفهوم الحداثة ، كالتراث والتجديد والتحديث والمعاصرة... ذلك حتى يتسنى لنا مواصلة البحث في جو لا يشوبه الاختلاط في المصطلحات وغموض الأمور ،و كان لابدّ من هذا التمهيد في نظري ،لرفع كل تناقض عن عنوان البحث ،ولتحديد المصطلحات وتوحيدها وحصولها ،حتى توجّه لخدمة قضايا هذا البحث ،ومن يتصدى لمثل هذا العمل يذهله تشعبُ المصطلحات ، وتعدّد معانيها ،في كتابات المعاصرين ،نتيجةً تمسك بعضهم

بالمصطلح العربي القديم، واتجاه بعضهم الآخر إلى توظيف المصطلح الغربي ... وبالفعل فقد كانت النتائج التي أسفر عنها التمهيد العام مفيدة، إذ أنارت لي سبيل الدراسة في الفصول اللاحقة وعمّقت فهمي بمدى تفاعل التراث والتجديد والمعاصرة... بهدف التحديث الشعري.

أما الفصل الأول فقد كان امتداداً للتمهيد، وهو فصل يغلب عليه الطابع النظري، وقد ارتأينا التطرق فيه إلى الحداثة الغربية بادئ ذي بدئ، حتماً ولزماً ذلك لأن الحداثة العربية في حقيقة الأمر امتداد لحداثة الغرب ولأن الشعراء العرب الحداثيين تأثروا وبشدة بالشعر الغربي، فنظموا على طريقتهم، واتبعوا أوزانهم وعمودهم، وما التغيير الذي طرأ على القصيدة ومعناها إلا دليل صادق لكل ما أسلفنا ذكره.

وبعدها انتقلت إلى الحداثة العربية التي لازال مفهومها غامضاً ومشوشاً في بعض الأحيان خاصة لدى هؤلاء الطفيليين الذين يجهلون حقائق الأمور ويتزعمون المعرفة والعلم.

واخترنا بذلك إشكالية التراث وتأثيرها على غموض مفهوم الحداثة العربي اليوم وقدّمنا حلاً لإصلاحه مناصرين في ذلك الجابري الذي لا تخفى جهوده في هذا المجال .

الفصل الثاني الموسوم بالحداثة الشعرية وهو أهم فصل في المذكرة تعرضنا فيه إلى معظم ما يتعلق بالحداثة الشعرية من امتداد جذورها في التراث، ثم اتجاهها، فقضاياها إلى أن ختمنا الفصل بإشكالية مطروحة على الساحة الأدبية اليوم، وهي إشكالية التلقي للنص الشعري وهو متجه نحو الحداثة .

وأما آخر جزء في المذكرة، فقد كان عبارة عن تطبيق على نص حدائني لصلاح عبد الصبور باعتباره من أهم الشعراء الحداثيين العرب، ودرست النص وفق منهج حدائني فكانت القراءة سيميائية تفكيكية لقصيدة الحلاج .

ولا أزعم أنني أتيت بكل ما تستوجبه العملية النقدية، لأن هذه المهمة لا يقوم بها إلا الذين استكمل لديهم الأدوات النقدية ووسائل التقويم المختلفة.

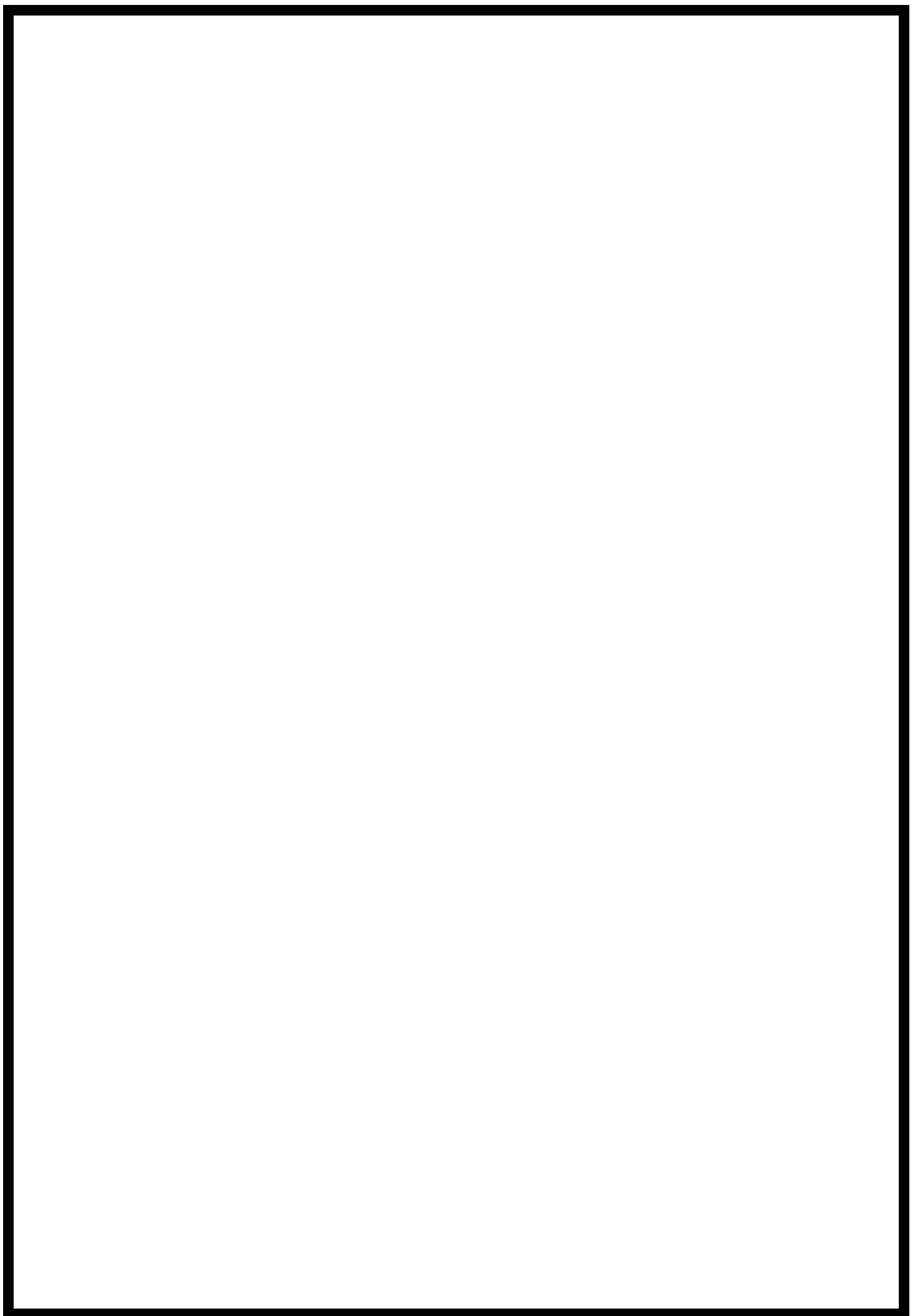
وقد ختمت البحث بفكرة استخلصتها وشغلت بالي طيلة مدة الإنجاز يتمحور موضوعها حول ما إذا كانت للحداثة الشعرية العربية مدرسة تمثلها، وقد حاولت الإجابة عنها رغم عدم اكتمال التجربة لدي، فقط أرجو من نقادنا أن يتوسعوا في الأمر حتى يفكوا عنه الغموض وتقصي إشكاليات العصر، وبهذا نلاحظ أن فصول المذكرة مترابطة ومتكاملة ولعلّه يتضح من ذلك التصوير الخاطف لها "الفصول" أن المنهج في جملته بنيوي تحليلي لأنني أخذت الظواهر، وقمت بتحليلها والتعرض لها بالنقد.

وأما الكتب التي اعتمدت عليها فقد كانت جُلّها لأدباء معاصرين، ذلك لأن طبيعة الموضوع تحتم علينا مثل هذه المصادر ولقد اعترضتني صعوبات كبيرة في الحصول عليها على أنني أرحب بكل

تقويم و تصويب يتفضل به الأستاذ وأمل أن أكون قد وفقت في هذا البحث والله الموفق للصواب،  
ومنه نستمد العون والمثوبة .

المدخل

إشكالية المفهوم



الحدائثة ليست موضوعا مستحدثا، بل هو موضوع قديم تناوله العديد من المفكرين والنقاد عبر عصور الزمن، ونقادنا ومفكرونا العرب مثال صادق لذلك، إذ كانت دراساتهم متمركزة حول إظهار الخلاف بين القديم والحديث باعتباره أصلا من أصول الحياة في كل زمان ومكان .

وقد ظهر الخلاف بين أنصار القديم والجديد في أدبنا العربي منذ أواخر القرن الأول الهجري، فاشتدت الخصومات بين أنصار الشعراء الإسلاميين كجرير والفرزدق والأخطل... وهكذا كان أبو عمرو بن العلاء مثلا، لا يروي شعر جرير إلا على كره منه.

ثم ظهر الخلاف في منتصف القرن الثاني للهجرة بين أنصار الجاهليين والإسلاميين من جهة وبين أنصار المحدثين من جهة أخرى أي بين أنصار بشار بن برد وتلامذته من جهة وبين أنصار امرئ القيس وغيره من الجاهليين .

ثم ظهر هذا الخلاف في القرن الثالث الهجري بين أنصار أبي تمام وأنصار البحتري، كما ظهر في القرن الرابع الهجري بين أنصار المتنبي وخصومه، وقد ألفت في هذا الخلاف كتب كثيرة أشهرها "الموازنة بين الطائيين" للآمدي، و"الوساطة بين المتنبي وخصومه" للقاضي الجرجاني، وكان محور هذا الخلاف بين أنصار القديم والجديد يدور حول اللفظ والمعنى، أما أنصار القديم والجديد، وهم علماء اللغة ورواة الأدب، فكانوا "يتخذون اللفظ مقياسا لجودة الشعر، فكلما قرب هذا اللفظ من البداوة، وكلما كان رصينا يملأ الفم، ويهز السمع كان الشعر جيدا، أي أن جزالة اللفظ وشدة القرب بينه وبين ألفاظ البادية كانت هي المزية الأولى للشاعر، ثم تأتي بعد ذلك جودة المعنى والتعمق فيه"،

وأما أنصار الجديد، وهم الشعراء والأدباء والنقاد، فقد جعلوا من جودة المعنى والتعمق فيه<sup>1</sup>، ومن ملاءمته لبيئة الشاعر وعصره وروحه وثقافته وفنونه... جعلوا من ذلك كله المزية الأولى للشاعر، ثم جعلوا بعد ذلك المزية في ألفاظ الشاعر وعباراته.... لم يبرح الباحثون يعالجون هذا الموضوع بعناوين متعددة، ومن نواحي مختلفة .

ونود أن نحصرها هنا تحت عنوان "التراث والحدائثة"، وقد كانت غايتنا من ذلك العرض لمسألة القديم والجديد أن نبين مدى ارتباط التراث بالحدائثة، لدرجة أننا إذا قلنا "الشعر الحدائثي" بالمفهوم الحضاري فإننا نجدها عبارة تستثير في النفس، من الوهلة الأولى لسؤالين أساسيين: أولهما عن معنى الحدائثة، وثانيهما عن علاقة الحدائثة بالتراث، ونحاول في هذا المدخل أن نجيب عن السؤال الأول ونتعرض بالتفصيل للإجابة عن السؤال الثاني في الفصل الأول، ذلك لما نراه لهما من أهمية في جلاء بعض التصورات العامة، لكن علينا

<sup>1</sup> طه حسين حديث الأربعاء،

قبل ذلك أن نسلط الضوء عن بعض المصطلحات التي وردت مع العصر إن صح التعبير والتي غالباً ما تكون سبباً في خلط تلك التصورات ، كما أنها تقترب نوعاً ما من مفهوم الحداثة إن لم يكن ذلك جانباً إلى جانب ؛ ومن تلك المصطلحات : التجديد ، التحديث ، المعاصرة أو التعاصر ..... وهي مفاهيم متداخلة ، تدلّ على مفاهيم متفاوتة ، وأحياناً كثيرة متطابقة .

في المفهوم الحديث ظهر في نهاية المرحلة الكلاسيكية، **Renouvellement** **فالتجديد** وهو إضافة شيء جديد لقديم الذي يختلف عنه وما يجب تأكيده هو أنّ كل جديد إضافة ؛ وكل إضافة لا بد أنّ تنطلق من ركائز . أي أنّ الجديد مؤصل بالضرورة أمّا أشكاله فهي متروكة لحرية المجدد ، لقدراته ....

فهو حركة معاصرة آتية ، وهو كل جديد لكنّه آنيّ وقد **Modernisation** أما **التحديث**

تمرّ مرحلته وينقضي زمنه ، ويعوضه زمن آخر أو تحديث آخر.

فمفهومها غالباً ما يُفهم سلباً، ذلك لكونه ضدّ **Contemporaineite** أمّا **المعاصرة**

الكلاسيكية و السلفية في السلوك والتفكير و الكتابة. وعلى هنا - في نظرنا - فإنّ المعاصرة فهم سلبي وليست مفهوماً سلبياً ، خاصة ونحن في عصر اختلطت فيه الأفكار و الآراء والاتجاهات ؛ فاختلط الحابل بالنابل ، حتى أضحى الشيء الواحد أو المفهوم الواحد يختلف من شخص لآخر بل من فئة لأخرى ، ومفهوم المعاصرة واحد ممّا أسلفنا ذكره ، وفي هذا الإطار يحق لنا أن نلاحظ نمطين اثنين من " العصرية " خاصة على مستوى الأدبي وهذا ما يهّمنا في الأمر ، وقد يكون كل النمطين بعيدين عن التصوّر السليم للعصرية أولهما ذلك الذي يتمثل فيما نسميه بالنظرة السطحية لمعنى العصرية حيث نجد الشاعر يتحدث عن مبتكرات عصره و مخترعاته ، ظناً منه أنه يمثل عصره ويشارك فيه والحقيقة أنه بذلك إنّما يعيش على هامشه وثانيهما يتمثل في الدعوة المغالية التي تدعو إلى العصرية المطلقة والتي توشك أن تنفصل نهائياً عن التراث .

وكون الشخص عصرياً بصورة مطلقة كان يعني التسليم بالفساد التام لكل القيم التقليدية أو المشاركة في ذلك " بأن يلقي الشخص بنفسه في تيار الظواهر المعاصرة، و أن يستخدم حساسيته الدرامية التي تتميز بزيادة المرارة في الشعور ، يستخدمها في أن يخلق منها فناً وأدباً " <sup>1</sup>.

وأدب المعاصرة أو الأدب المعاصر قد حُددت فترته الزمنية من طرف مؤرخي الأدب وهي الفترة التي تبدأ بثورة 1919م إلى اليوم وي طرح الدكتور حامد حفني داود سؤالاً في هذا الإطار قائلاً : "وقد تسألني لما حددتُ الفترة المعاصرة .... ولم لا تكون أطول من ذلك أو أقصر. <sup>2</sup>"

وعلة ذلك في نظره أنّ "هذه الفترة الزمنية تساوي متوسط عمر الأديب أو العالم مستنديين في ذلك إلى علم الإحصاء وهو امتداد زمني كافي لإبراز خصائص معينة في حياة جيل معين من الأدباء أو العلماء

<sup>1</sup> عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية ص11

<sup>2</sup> حفني داود تاريخ الأدب الحديث وتطوره ومعالمه الكبرى ص6

تعاصروا في حقبة معينة من الزمن، وكانت لهم انطباعاتهم الخاصة و سماتهم الفنية التي تميّزهم عن غيرهم من السابقين و اللاحقين لهم<sup>3</sup>

ويضيف أنّه بعد مضيّ خمسين عاما في المستقبل يدخل أدبنا المعاصر في عداد الأدب الحديث، وتصبح الفترة التي تليه هي الأدب المعاصر... وهكذا مع امتداد الزمن . من فقد كان في وسعنا أن نقرّر في بساطة أنها مفهوم أعمق من التجديد modernité

أمّا الحداثة والتحديث و الحاضر و المعاصرة لأنّها خطاب فكريّ وفنيّ وحضاريّ متكامل ومتحوّل ، إنّها القدرة على تمثّل الماضي والحاضر و المستقبل وإدماجهم معًا لإنتاج شكل معرفي قادر على تمثيل الهواجس و التعبير عنها ، أي أنّها تمثلُ للتراث المشرق بأدوات إجرائية حدّائية ورؤية مستقبلية لكل ما هو حاضر فتصبح بهذا الحداثة صالحة ما أمكن لكل زمان وكل مكان .

" فالحداثة إذن إذ تستقبل الحياة ، فإنّها لعازمة على أن تجعل من ساحاتها مضمار تجديد و تأصيل وقناة ربط وتوصيل ، متحوّلة بالكتابة من وضع المقاربة أو الرديف حيث كان وضعها أفلاطون ، أو من وضع النخاسة و النجاسة الذي ظلّ باتاي يدافع لانتشالها من أوضاره ... إلى حضور فيه امتلاً الهوية ، وسماكة الذات المتجدرة في أرسيتها المعرفية و المتعلقة مع روافد الكون الفكري و الإنساني على نحو يقوي فيها الإحساس بالجدارية وبالقدرة على تدارك الرّكب بذات الوتيرة التي لازمت خطها : سيبويه الجاحظ ، وابن قتيبة والتوحيدي والجرجاني وحازم وابن خلدون ، وابن رشيد ، وابن عربي و آخرين كثيرين من الأعلام الزّهر لركائز حضارتنا "

نريد في دراستنا ها ته أن ننظر إلى الحداثة كمفهوم حضاري بناء وغير هدام "نريد إذن أ، نرفع لواء الحداثة التي تدعو إلى إرجاع التراث إلى العصر لا الذهاب بالعصر إلى التراث.

وكان ينبغي لنا تحديد زمن هذه الحداثة<sup>4</sup>، وحدثة موضوع بحثنا هي حداثّة القرن العشرين وهي في اصطلاح معظم مؤرخي الأدب العربي تبدأ من حيث الزمن بدخول الفرنسيين في مصر عام 1798م -1613م وتنتهي إلى ما شاء الله من عصور المستقبل والحداثة كمفهوم أنّي المعاصرة و التجديد .... لا يتغير أدبها بامتداد الزمن مهما تعددت عصور المستقبل وهي على الرغم من ذلك مفهوم يختلف من اسم إلى آخر أو من أديب لآخر " فالحداثة عند أدونيس فعل إنتقالي تحوّلي باستمرار وهي عند فايز خضّور إسرار على الإيقاعي الوزني وتوليد للمفردة و الصورة ....<sup>1</sup>

لكن مفهوم الحداثة في اتجاهه الإيجابي مهما كانت الظروف " يدفع بعناصر الاختلاف و التنوع إلى مصبّ واحد هو خدمة هذا الأدب بكل ملابساته "

<sup>3</sup> حفني داود، نفس المرجع السابق، ص6

<sup>1</sup> وفيق خنسه: دراسات في الشعر الحديث دار الحقائق ط 1 1180 ص 14.

## الفصل الأول:

### بين الحداثة الغربية والحداثة العربية

المبحث الأول: الحداثة الغربية

المبحث الثاني: الحداثة العربية

المبحث الثالث: إشكالية التراث بين الماضي والمس

## الحداثة الغربية

إنّ أول من استعمل مفهوم الحداثة بالمعنى المألوف اليوم لدى الغربيين هو الشاعر الفرنسي " بودلير " الذي أشار في مقالاته وفي دراساته عن معارض الفنون التشكيلية ، إلى أنّ ثمة فناً وشعراً حديثاً ، وقد يصبح هنا بظهور المدينة التي بدأت بالتكوّن في نهاية القرن التاسع عشر ، أثراً في تغيير المفاهيم نظراً لتغيّر العلاقات بين الأفراد و الأوضاع خاصة بين الرجل و المرأة ، ويرى أنطون مقدسي أن كلمة حداثة " استُخدمت منذ زمن طويل في الغرب بمعنى عام ، يكاد يكون مرادفاً لكلمة جديد".<sup>1</sup>

أما مع بودلير استعملت بمعنى آخر أي للدلالة على ظاهرة تاريخية جديدة ، هي ظاهرة المدنيّة و أداها ، ثم شاع استعمالها بمعانٍ مختلفة غير متفقين على مفهوم واحد موحد للحداثة.

أما اليوم فيتأرجح مفهوم الحداثة عند الغربيين - بين معنيين الأوّل يشير إلى العصور الحديثة التي بدأت مع عصر النهضة الغربية ، أي في القرن الخامس عشر باختلافه ثقافياً وإنسانياً وعلماً عن العصر الوسيط ؛ ولعلّ الذين يستعملون مفهوم الحداثة بهذا المعنى هم الأكثرية من المفكرين ، إلا أنّهم يركزون دراستهم على تبدّل الفكر و الحياة الاجتماعية منذ الثورة الفرنسية إلى أيامنا ، فيسهبون في دراسة الفكر و الشعر .

أما المعنى الثاني فيشير إلى الحداثة على أنها مرحلة جديدة من مراحل التطور العالمي ، وهذا يجعلنا نميّز بين ما هو حديث " الحديث " وبين ما هو حديثي " الحداثة " .

وثمة فريق ثالث يفضل أن يدرس الوضع الراهن من حيث الإنجازات التقنية والعلمية وما يترتب عنها من نتائج في الحياة الاجتماعيّة ، معتقداً بأن الثورة الصناعيّة ومنجزاتها التقنية العلميّة كقاعدة لتغيير الأوضاع من تقليدية إلى عصرية لتصبح بالتالي وجهاً من أوجه الحداثة . هذه هي إذن الخطوط العريضة للحداثة الغربية .

وقد ارتأينا هذا العرض المختصر لها كضرورة لأنها سابقة العهد من الحداثة العربية ، هذا إن لم نقل أن كل ما يحمل صفة الحداثة فإنما منبعه الحداثة الغربية ؛ للأسف إنّ نمط تفكير معظم العرب الذين ينكرون على أمتهم أمر الحداثة ودم<sup>5</sup> الحداثة الغربية يسري في عروقهم ممّا جعلهم يؤمنون بأن كل ما هو حديثي فإنّه بالضرورة مستورد من الغرب ، وهذا ما سنتع<sup>6</sup>رض إليه في فيما سيأتي في بقية الفصل .

<sup>11</sup> أنطون مقدسي : في حوار مع الحداثة - مجلة الصف - عدد 1119 ص 36

## الحداثة العربية

يرى بعض المفكرين والنقاد العرب أن مفهوم الحداثة عندنا غائم ومشوش إلى درجة أنّ بعض الذين عالجوا الموضوع جعلوا من الحداثة كلمة تشير كل شيء ولا تشير إلى شيء، شأنها في ذلك شأن مفهوم الضياع أو الاستلاب وكما يقولون .

كما يميل الدارسون العرب إلى الاعتقاد بأن الحداثة ظاهرة أدبية وبالضبط شعرية، وهذا خطأ كبير، ففي المرحلة التاريخية لا يمكن الفصل إلا عن طريق التحليل طبعاً بين الثقافة والسياسة والاقتصاد والتبدلات الاجتماعية وما شاكل ذلك، كما يرى البعض الآخر أن أغلب الدراسات العربية لا ترى أي فرق بين الحداثة والتعارض والتقليد بين القديم والجديد أو بين الحداثة وصراع الأجيال .

ومما يزيد الطين بلة غياب الفكر النقدي أو ضعفه عندنا هو الشيء الذي يجعل الدارس يضيف إلى المفهوم المترجم ما طاب له من أفكار وأراء وعواطف لا علاقة لها بالموضوع، ولعل أعقد ما أنتجته الثقافة الطفيلية في المجتمع العربي - على وجه الخصوص - تشويه صورة أهم مقولة في الثقافة المعاصرة ألا وهي الحداثة، تلك الثقافة التي جعلت من الحداثة مجرد خليط بانس من مفرزات شكلت جزءاً أساسياً من أرضية الهزيمة الحالية الشاملة لمختلف مجالات الحياة دون أن تصل بها أو توجهها إلى هدف مقبول إن لم نقل منطقي .

فعلاً إنها ملابسات مذهلة تحمل في طياتها التوتر وتستعصي إيجاد الصيغة الحليّة الحقيقية لأهم مقولة.

إنّها إشكالية العصر تتوتر بداخلها جملة من مشاكل مترابطة ومتداخلة لا يمكن حل أي منها بمعزل عن الآخر خاصة والحداثة مفهوم جدلي ليست أبداً مفهوماً مسطحاً أو قطعياً أو تركيبياً من بناء واحد هو الذات أي انبثاقها يكون من نور ذاتها كما يذهب إليه بعض الطفيليين، وهل يمكن لذات ما أن تنبثق من ذاتها بمعزل عن الموضوع. والمقصود هنا هو المفهوم العام للحداثة، أو المفهوم الحضاري الذي تعرضنا إليه في المدخل.

### 1- الحداثة العربية وإشكالية التراث

نظراً لمدى ارتباط الحداثة بالتراث، ارتأينا أن نخصّص لهذا المجال جزءاً منفصلاً فيه الحديث حول الحداثة والتراث.

قبل ذلك يجب تقديم تعريف موجز حول التراث فنقول: إن التراث من المفردات التي عرفتھا اللّغة العربية منذ القديم، وقد وُجد كثير في المعاجم نذكر من بينها: معجم لسان العرب الذي جاء فيه أن الرسول صلى الله عليه وسلم في حديث الدعاء يقول: "...واليك مآبي، ولك تراثي"<sup>1</sup>

<sup>1</sup>ن منظور: لسان العرب بيروت، دار صادر - دار بيروت، 1986 مج 2ص25

وتكاد تنحصر دلالات هذه الصيغ المختلفة التي ذكرها ابن منظور لهذه الكلمة في معنى عمومي ما تركه الأوّل للأخر وهو كل موروث وصلنا من أسلافنا وعلى المستوى الأدبي التراث هو العناصر الحيّة المؤسسة لكل خطاب وأما التراث، بوصفه مصطلحا كما هو شائع في الكتابات العربية المعاصرة، فيأخذ دلالات و أبعادا وتصورات لم تكن تخطر على بال القدماء، ولعل أوضح مثال على ذلك درجة التوتر والخطورة التي صارت من لوازمه، كل هذا أدى إلى تعدد وجهات النظر واختلافها حول مفهوم التراث .

وفي مقابل هذا المصطلح الأخير أي مصطلح التراث نجد كلمة الحداثة في أيامنا تخلب الأذهان وتستولي على القلوب، وتكاد تسيطر على جل اهتمام المبدعين الذين يريدون تقديم شيء جديد بالنظر إلى شيء قديم أو تراثي، فإذا كان التراث يمثل الماضي، والتجديد يمثل الارتباط بقضايا الحاضر والانفتاح على المستقبل في نظر هؤلاء، فإنهم بهذا قد نسوا بحق المفهوم الحقيقي للحداثة بل إنهم يجهلونه بكل معنى الجهل .

ومن نتائج اتساع دائرة هذا المصطلح وتشعبه وانعدام الرؤية الواضحة إلى قضية "التراث والحداثة" لدى بعض المفكرين العرب ما نلاحظه من خلط وبلبلة، ويتجلى ذلك خصوصا في كتاباتهم التي تعكس مستواهم التفكيرى، وأمام هذا كله نجد أنفسنا بين أحضان إشكالية كبرى ألا وهي "إشكالية التراث وانعكاسها على مفهوم الحداثة"

سؤال يطرح نفسه حينها:

كيف نتعامل مع الماضي في احتواء الحاضر لرؤية المستقبل؟

إنّ الماضي الذي يمثل التراث والحاضر الذي يمثل الواقع المعيش، والذي يحمل كل جديد أو حديث معاصر؟ ما الرؤيا الصحيحة لكل ذلك؟

وحتى نعثر على مفهوم حضاري للحداثة واقعا معقدا نظرا لما يتخلله من تيارات غربية وأفكار تسببت في الكثير من العقد التي أصابت العربي: كمفكر أو كفرد يعيش ذلك الواقع بطوه ومرّه فقد أصبح التعامل إذن مع التراث إشكالية تمثل أحد المحاور الرئيسية في الفكر العربي الحديث المعاصر، والحوار في هذا المحور وبالتالي نظام العلاقات فيه يقوم حول ثلاثة محتويات من التفكير :

أولهما: يدور الحوار فيها حول الماضي والمستقبل .

ثانيهما: احتدام الصراع بين الحاضر والماضي

ثالثها: اشتداد الجدل بين المستقبل والماضي

**بين الماضي والمستقبل**

يتعلق الأمر هنا بالتيار السلفي في الفكر العربي الحديث والمعاصر، التيار الذي يمثل نرجسية الماضي والذي انشغل أكثر من غيره بالتراث وإحيائه واستثماره في إطار قراءة ايديولوجية سافرة ، أساسها إسقاط صورة "المستقبل المنشود"

المستقبل الايديولوجي على الماضي ،ثم البرهنة عليه انطلاقا من عملية الإسقاط هذه على أن "ما تم في الماضي يمكن تحقيقه في المستقبل"<sup>1</sup>

الحاضر في هذا المحور مرفوض ، لأنه حاضر ليس بحاضرنا بينما الماضي هو الأساس وحضوره يظل قويا ،يمتد إلى المستقبل ويحتويه وهو هوية الفرد وجذوره ومرجعه الثقافي ، الديني ، السياسي ...الوحيد . إنه التيار المتعلق بالدين أو بالاحرى ، السلفية الدينية التي ترى في التراث والأصالة على أنها الإسلام الحقيقي - لا إسلام المسلمين المعاصرين ،وهي وسيلة استعملوها لإثبات الذات.

وبعث الثقة فيها ،عنوان هذه الوسيلة انقلب وأصبحت غاية "فالماضي الذي أعيد بناؤه بسرعة قصد الارتكاز عليه ل "النهوض" أصبح هو نفسه مشروع النهضة

### احتدام الصراع بين الحاضر والماضي :

يدور الحوار في هذا المحور حول "الحاضر" و"الماضي" لكنه ليس حاضرنا نحن،بل هو حاضر الغرب الأوروبي الذي أصبح يسيطر على تفكير كل عربي ، بل وحتى على طريقة حياته ومعاملاته ، وهو أساس كل مستقبل ممكن ،الشيء الذي جعل أثره ينسحب على الماضي نفسه ،يلونه بلونه ؛وتمثل هذه الإشكالية إحدى أهم المحاور الرئيسية في الفكر العربي المعاصر وأخطرها على الذات العربية ،تاريخا وكيانا وحضارة ومستقبلاً ،ولعل أكثر من يحمل لواء هذا الخطر هو الفكر الاستشراقي الذي ينفي أن تكون له دوافع نفعية أو أهدافا إيديولوجية ،لكن الحقيقة غير ذلك ،إنه غرض استلاب الذات العربية وسلخها عن جذورها ،هذا المسعى الذي لم تنجح في تحقيقه أيام الاحتلال هاهم اليوم يسعون برويتهم المدمرة ،القائمة على معارضة الثقافات ،إنه " ... المنهج الفيلولوجي الذي يجتهد في رتكل شيء إلى "أصله"وعندا يتعلق الأمر بالتراث العربي الإسلامي ينبغي أن يفهم برده إلى "أصوله"اليهودية والمسيحية و الفارسية والهندية"<sup>2</sup> إنه الفهم الذي يدعيه الاستشراقيون للتراث الغربي كهدف سام،دون أية نوايا ناقصة ،لكنهم ماذا يريدون أن يفهموا ؟.

إنهم يريدون "تفهم مدى فهم العرب لتراث من قبلهم لماذا؟ لأن العرب الذين كانوا واسطة بين الحضارة اليونانية والحضارة الحديثة الأوروبية إنما تتحدد قيمتهم بهذا الدور نفسه ،الشيء الذي يعني أن "المستقبل "في الماضي العربي كان في استيعاب ماضي غير والماضي الغربي ثقافة اليونان بكيفية خاصة وبالمقايضة يصبح "المستقبل"في الآتي العربي مشروطا باستيعاب "الحاضر -"الماضي" الأوروبي"<sup>1</sup>

<sup>1</sup> محمد علي الجابري: نحن و التراث (قراءة معاصرة تراثنا الفلسفي الدار البيضاء - دار التنوير للطباعة و النشر بيروت لبنان ط 4 - 1985 ص 12

<sup>2</sup> نفس المرجع،ص14

<sup>1</sup> نحن و التراث ص 15

وفعلًا كان الفكر الإستشراقي من أهم العوامل والدوافع التي أدت إلى نشوء "الفكر الليبرالي" العربي من الحاضر الذي يحياه حاضره الغرب الأروبي أي ينظر إليه من مرجعية أوروبية، ولذلك فهو لا يرى فيه إلا ما يراه الأروبي، وفعلًا انعكس هذا على الميدان الأدبي والشعري على وجه الخصوص، فكان تقليده سلبيا أكثر منه إيجابيا، إنه التقليد الأعمى للغرب، تقليد في كيفية العيش، في كيفية التعامل مع التراث وفي طريقة التفكير

### 3- اشتداد الجدل بين المستقبل والماضي :

مشروعان يطرحهما الفكر العربي إنه مشروع الثورة التي طال انتظار تحقيقها، ومطلوب منها إعادة بناء التراث ومطلوب من التراث أن يساعد على إنجاز الثورة في إطار علاقة جدلية، تبنّاها الفكر اليساري العربي المعاصر كمنهج، غير أن الأمور انقلبت رأسا علي عقب، فحسب تقديم بعض المفكرين العرب الذين تعمقوا في المسألة، فإن تبنّيهم المنهج الجدلي إنما كان تبنّيًا كمنهج مطّبق، مما صعب مهمّة المفكر اليساري بالقيام بمهمّة تعيين الأطراف والمواقع في الصراع بين المادية والمثالية من جهة والصراع الطبقي من جهة أخرى، وقد كان التراث العربي الإسلامي انعكاسا لهما.

وقد أدى عجزهم هنا إلى إلقاء اللائمة على التاريخ العربي غير المكتوب "...وإذا أصر بعض المنتمين إلى هذا الجناح على اقتحام الصعاب فصلوا الواقع التاريخي على القوانين النظرية، وفي هذه الحالة فإذا لم يسعفهم "الصراع الطبقي" قالوا ب" التواطؤ التاريخي "وإذا لم تجد و إذا لم تجدوا مادية قالوا "الهرطقة"<sup>2</sup>

بهذا نرجو أن نكون قد وفقنا في الحديث عن التراث من ناحية المضمون بعد أن تطرقنا إليه من حيث المفهوم .

وقد عرضناه هاهنا في شكل إشكالية، عرضنا خلالها ثلاثة مستويات من التفكير العربي، تتضمن موقف ثلاث فئات من المفكرين والنقاد من التراث وما يتصل به من حاضر ومستقبل .

والتراث كإشكالية إنما يقف جانبا لجملة من المشاكل المترابطة، هي متداخلة ولا يمكن حلّها أو حل أيّ منها بمعزل عن الآخر، فحتم علينا ذلك ذكر إشكالية التراث وتحليلها كواحدة من المشاكل التي تتداخل والحداثة، أو تقف جنب الحداثة، إن لم نقل هو نقطة انطلاق إشكالية الحداثة والأصل والمنبع لها، وقد كنا عرضنا كل ما سلف حتّى نؤكد على نقطة أساسية أنّه قبل أيّة دعوة تجديدية أو تحديثية علينا بفحص العقل العربي ونقده، بكل دقة وصراحة وعمق وشمولية خاصة ونحن في عصر ندّعي أننا فيه حدثيون وملاح رسوب الحضاري ظاهرة على مجتمعنا؛ للأسف الشديد، رغم المحاولات التحديثية ذات المنطلق الصحيح؛ ونقصد بالصحيح هنا المنطلق الأصيل الذي يصل بنا إلى المفهوم الحضاري للحداثة .

<sup>2</sup> محمد عابد الجابري: نص والتراث ص 15

## الفصل الثاني: الشعر الحدائي

المبحث الأول: جذور الحدائفة الشعرية في التراث

المبحث الثاني: الإتجاه الحدائي في الشعر العربي

المبحث الثالث: قضايا شعر الحداث

## جذور الحداثة الشعرية في التراث

أمر طبيعي إذا قلنا أن الجديد يخرج من القديم وأعماقه كما يظهر الحديث من أعماق الجديد... وهكذا دواليك إلى أن يرث الله الأرض وما عليها من ألوان المعرفة وأشكال الفنون والآداب، ولربما كان اعتقاد بعض المجددين بأن الجديد يصنع نفسه من العدم وأن في إمكانه أن يكون حاضرا بلا ماضي أو مستقبل دون حاضر ، أهم أسباب فشلهم في تقديم جديد صالح يحمل لواء

"والذي يريد تحديث الشعر لا يستطيع أن يحقق ما يريده بمجرد أنه يطمح أو يرغب في هذا التحديث ، إذ لا بد له أن يكون قد قرأ هذا الشعر قراءة جيدة وعميقة ولا بد أن يكون قد عرف عناصره وكيفية تكوينه ومراحل هذا التكوين ، وما طرأ عليه عبر القرون من تغيير وتواعد و انكسار"<sup>1</sup>

وما العبارة التي استفتح بهاد عبد العزيز المقال كتابه أزمة القصيدة العربية إلا دليلا على ذلك حين قال: "إن النهر حين يجري حول البحر فإنما يعبر عن إخلاصه لمنبعه الحقيقي"<sup>2</sup>

وفعلا شهدت الساحة الأدبية شعراء كثيرين من هذا النوع الذي يمثل بحق وجه الشعر الحدائي الذي يحمل لواء الحداثة بمفهومها الحضاري .

إذن أين موقع الشعر الخارج عن الوزن والقافية من التراث الشعري العربي؟<sup>2</sup>

وإن كان الشعر يمثل شيئا عن الوزن والقافية فقط لان الخروج عنهما كان من ضرورات التجديد والإيمان بحرية الإبداع وعدم تقييد المبدع بنموذج واحد سواء كان هذا النموذج قديما أم جديدا ... لأن ثبات الأشياء كما يقول نزار هو موتها وما قصيدة النثر باعتبارها إحدى عناصر الأجد الشعري الحدائي إلا نموذجا صادقا لذلك نظرا لجذورها الممتدة في التراث.

"قصيدة النثر هي مصطلح جديد لمفهوم قديم، إنها موجودة منذ أن أدرك الإنسان أ، العبارة الواحدة يمكن أن تقال بعشرات الصيغ ولها عشرات الاحتمالات ...احتمالات النثر اللانهائية، و من هذه الاحتمالات قصيدة النثر التي نجد لها أصولا في الكتب المقدسة كما في سورة مريم وسورة الرحمن وفي قصار السور القرآنية، كذلك نجد لها في نشيد الإنشاد والمزامير ...إني شخصيا لا أجد قصيدة النثر غريبة عن ميراثنا، ولا عن ديناميكية اللغة العربية التي تنفجر بملايين الاحتمالات ....

وفي هذا العصر المتطرف بسرياليته وعقيدته وتطرفه وملله وتحولاته تبدو قصيدة النثر وكأنها الجواب المناسب لما يريد العصر أن يقوله...

ومع كل التحولات والحضارات والزلازل التي يتعرض لها الفكر العربي في هذه الحقبة ...

<sup>1</sup> عبد العزيز المقال : أزمة القصيدة العربية مشروع تساؤل دار الآداب بيروت ط 1 - 1985 ص 95  
<sup>2</sup> نفس المرجع.

أتوقع أن تكون قصيدة النثر هي قصيدة المستقبل لأنها الأنجع و الأكثر حرية .

"إن تاريخنا الأدبي لم يعرف المسرح ومع ذلك لم يقل أحد أن المسرح العربي الذي نشاهده هو مسرح طارئ وهجين وليس له سابقة في تراثنا... فلماذا نعتبر قصيدة النثر قصيدة خارجة عن القانون"<sup>1</sup>

من هنا لا يسعنا إلا أن نقرر ها هنا بأنه ما من شعر حدائي حق إلاّ وجذوره ضاربة في التراث ، والشاعر اليوم له حرية التصرف في هذا التراث بهدف تحقيق الاستفادة ، وكثيرا ما التقت الشعراء المحدثون إلى ضرورة جلب مواقف تراثية ، لاسيّما تلك التي تعيش في وجدان البشرية ، وإن توظيف التراث ليس مهمة سهلة كما ذكرنا سالفا وكما يعتقد البعض . وإنما يتطلب ذلك من الشاعر وعيا دقيقا وفهما صحيحا وتملكا للمادة التراثية المراد أخذها و تمثلها .

ويقول محمد منظور في هذا الصدد:

"... أساس الأخذ عن الغير والإثراء به هو الفهم ، الفهم العميق ، وكل فهم صحيح تملك للمفهوم ، ونحن نستطيع أن نمتلك كل ما خلق البشر من تراث روحي ، أساطير أم حقائق ... وسنرى عندئذ كيف ننمي هذه الثروة الروحية ، بل إنها ستنمو ذاتيا بما فيها من قوة كامنة"<sup>2</sup>

إذن فاهتمامهم بالتراث ليس فقط لكونه شيئا عظيما فحسب بل لأنه الوسيلة التي تمكن الشاعر من الاستمرار في الإبداع والكتابة ، وأمثلة من استعملوا التراث استعمالاً صحيحا وصالحا كثيرة والقائمة طويلة يأتي على رأسها الشاعر بدر شاكر السياب الذي وظّف في شعره مواد التراث المتنوعة ، من أسطورة ، وقصة دينية وقصص شعبي ومظاهر الفلكلور وغيرها ، شأنه في ذلك شأن الكثير من الشعراء الآخرين مثل نازك ويوسف الخال هذا الأخير الذي خصص جزءا أو قسما كبيرا من شعره لتأليه الإنسان والعودة به إلى أحضان المسيحية وينقل قصائده بالرموز المسيحية : الفداء والخطيئة والعمر<sup>3</sup>

وعلى هذا فإن جذور الحدائفة العربية لم تكن مقصورة على التراث الغربي ، والأمثلة واضحة في هذا المجال ولقد حصر غنيمي هلال شروط الاختيار الممتد من الآداب الأخرى في جملة عناصر منها : "اختيار الأدب المراد التأثير به بحسب حاجات الأمة ، وتوفير الأصالة القومية عند الأخذ وتحين فرصة الاستقبال الحسن ليكتمل التلقيح ويثمر ، وكذلك توجه الدعوة إلى الصفوة من ذوي المواهب الممتازة دون غيرهم للقيام بهذه المهمة ، فهؤلاء هم المتتبعون عادة لروح حركة الفكرية والفنية ومسارها العام ، وهم القادرون على التمييز الصحيح بين ما هو صالح للإثراء وبين ما هو مقصور على أهله"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> عبارة مأخوذة من كتاب أزمة القصيدة العربية عن نزار قباني ص11

<sup>2</sup> محمد منظور : ي الميزان الجديد ، القاهرة ، دار النهضة مصر ، د ت ، د دار النشر ص16

<sup>33</sup> عثمان حشلاف : التراث والتجديد في شعر السياب ، ديوان المطبوعات الجامعية ، دراسة ت تحليلية جمالية في مواد

صوره موسيقاه

## 3 - الاتجاه الحدائي في الشعر العربي

إن الشعر الحدائي لم يكن وليد الصدفة، بل كان نتيجة لتضافر فترات أو مراحل من الزمن، متبعا خلالها الشعر العربي سهما معينا في اتجاهه الحدائي .

ولعل الاتجاه الأول يبدأ في القرن التاسع عشر خاصة منذ أوائل العقد الثاني منه وهو ما يسمى بالاتجاه الاتباعي، أو كما يطلق أصحابه على أنفسهم باسم المدرسة الابتداعية التي خرجت إلى الناس بدعوة تجديدية صريحة، بل بجملة شديدة الضرواة على "المدرسة السلفية" هذا لا يعني أن الإبتداعيين حطموا إطار القصيدة القديمة أو ابتدعوا إطارا جديدا لها فكل ما أحدثوه في هذا الصدد لا يخرج على أن يكون تنويعات داخل هذا الإطار، ولا ينكر هذا الإطار نفسه، وترشح لها محاولات سابقة في تراثنا الشعري .

ومن ثمّ لم يستطع أحد أن ينكر شعر هؤلاء الإبتداعيين أو يتهمه بأنه جناية على التراث بل ربما كانت طاقته الإبداعية "فلتكن دعوتهم ما تكون ولكن شعرهم لم يكن فيه ما يصدم الذوق التقليدي بل لقد تضمن عن غير إرادة منهم كثيرا من وسائل التعبير التقليدية التي كانت قد ترسبت في نفوسهم<sup>1</sup>."

ولعل أكثر من يُمثل العصر والمدرسة الشاعر الكبير محمود سامي البارودي الذي أضاف هو شاعر مقلد بالدرجة الأولى، قد يُفتن بالقديم فيحاكيه ويقلده، بمعارضته للشعراء حيناً وباستخدام قوالبهم الشعرية حيناً آخر حتى تخال أنك أمام شاعر من شعراء الجاهلية .

والتجديد الذي أحدثه لبارودي في الشعر إنما يتمثل من وجهة نظر عبد الحي دياب وبعض النقاد في التعبير عن شخصيته في شعره بأنه يقول ما يتفق ومزاجه وقد "أضاف إلى أصالته الفنية وعبقريته الخلاقة دراسة للعلوم العسكرية التي كما كان يقول العقاد- من أسباب اتجاهه إلى النظم، وعنايته بالقراءة الأدبية ..."

وقد فهم البارودي الشعر فهما جديدا بالنسبة لما سبقه من الشعراء في القرن التاسع عشر، إذ أنه أدخل في تعريفه للشعر أثر الفكر في العملية الشعرية أي أن الشعر عبارة عن "خطوة ذهنية ينفصل لها القلب فيفيض بها اللسان معبرا عن خلجاته وهجاساته."<sup>2</sup>

إلى جانب البارودي "خليل مطران" الذي كان قد جدد ولو بقدر في بناء القصيدة الشعرية كما كان رائد من النقد الحديث، لكنه كان قبل ذلك، ناظما ينظم أي شاعر من شعراء العرب، فيقلد كما يقلدون، وينهج نهجهم في بناء القصيدة، ولكنه سرعان ما أحس في شعره الذي نظمه على هذه الطريقة جهوداً، ومن ثم أنكره، ثم عاد إليه ولكن على نهج آخر. وفي هذا الصدد يتحدث ويقول: "عدت إليه وقد نضج الفكر، واستقلت لي طريقه، فكيف ينبغي أن يكون الشعر، فاستوعبت أنظمتها لترضيه نفسي حيث أتخلى، أو لتربية قومي عند الحوادث الجلى متابعا عرب الجاهلية في مجارة الضمير على هواه ومراعاة الوجدان

<sup>1</sup> عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ص15

<sup>2</sup> دياب عبد الحي، التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد، دار الكتاب العربي للطباعة القاهرة-1968 م ص35

على مشتناه ،موافقا زماني فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب ،لا أخشى استخدامها أحيانا على غير المؤلف من الاستعارات والمطروق من الأساليب ،ذلك مع الاحتفاظ بأصول اللغة وعدم التقريط في شيء منها إلا ما فاتني علمه<sup>1</sup> "

هذا ما يجعلنا نلاحظ أن ديوان "مطران" خليط من الشعر الذي يتفق والمذهب القديم ،والشعر الذي طواع فيه ضميره وسائر اعتقاده فيما هو جدير بالبقاء على الدهر .

كما نجد "حافظ إبراهيم" الذي فطن إلى ضياع الشعر العربي في الشرق حيث أهين الشعر ،نظراً لكونه كان مثقلاً بأغراض الشعر القديمة التي ردها الشعراء القدماء وأكثرها فيها القول من نسب،ومديح وهجاء ورتاء وحماسة

وقد دعا حافظ إلى ضرورة التخلص من القيود القديمة والتطلع إلى شعر الغرب وحضارته ليستفيدوا من آدابه وثقافته ويقول في هذا الصدد:

أن يا شعر أن تفك قيوداً

قيدنا بها دعاة الجمال

فارجعوا عنا هذه الكمائم عنا

ودعونا نشم ريح الشم

وفي هذه المرحلة كانت مصر قاعدة التحول التوقيفي المحسوب في الشعر العربي الحديث بفضل شوقي وأتباعه والذين سبقوه من الشعراء الابتداعيين السالف ذكرهم ،أحمد شوقي الذي لا يمكن إغفال دوره الشاعر الإحيائي - الساعي في تخليص القصيدة العربية من آثار التخلف وفي توفير أساليب جديدة للنهوض بالشعر ، إنه الشاعر الإصلاح الذي واكبت إصلاحيته الفنية في القصيدة العمودية دعوات الإصلاح الديني و الاجتماعي والسياسي منذ أواخر القرن الماضي "فإذا كان هنالك فن جديد لم يعرفه تاريخ الأدب العربي من قبل وإنما كان وليد هذا العصر حقاً،وكان أثراً من آثار نهضته وتفاعله مع غيره من الآداب فهو الشعر المسرحي الذي رفع لواءه في الأدب العربي شاعرنا أحمد شوقي ،واقطفى أثره فيه جماعة من الشعراء تفاوتت أفكارهم في منازل الإجابة والإيقان"<sup>7</sup>

- الاتجاه الحدائي الأول : (المرحلة الإنتقالية )

قبل أن يغيب شوقي وبعض أفراد مدرسته كانت الحاجة إلى تجاوز القصيدة الإحيائية قد ظهرت ،وإلى ضرورة ابتداع أنماط خارجة عن قالب التقليدي وإلى ابتداع تعابير واستعمالات جديدة يطرحا الواقع الذي لا يضاهي في تفاعله وسرعة نموه .

<sup>1</sup>بانه بدوي: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ،بيروت ،لبنان دار الثقافة 1985 ص12

وظهر حينها الاتجاه التجديدي الذي يسعى نحو التجديد خاصة الحياة العصرية في تطور والحياة العصرية في تطور و الإنسان العربي في انفتاح على العصر ،بعد قرون الانكماش و الارتداد ،وهذا الاتجاه هو الذي فتح باب المعاصرة واسعا أمام الشعراء لاكتشاف أنماط جديدة للقصيدة توسع من مضامينها وتؤكد عصريتها ،أنها المرحلة الانتقالية التي تمثل الاتجاه الحدائي الأول الذي بدأ مع السيّاب ونازك وبنلند الحيدري ...ولنختص في حديثنا حول السيّاب الذي يُعد بحق رائداً من رواد الشعر الحر إلى جانب كونه متمكنا في شعر الشطرين ،إنه شاعر مجدد وأصيل مجدد نظرا لعلاقته بالأدب العربي - و الإنجليزي منه خاصة ،وقد كانت علاقته بالأدب الإنجليزي علاقة إعجاب وتأثر ومحاكاة ،أصيل لكونه تمكن من توظيف التراث العربي وعناصره أحسن توظيف وبعد مرحلة السيّاب وأتباعه ظهرت بوادر الحدائفة الحقيقية في جملة من الأقطار العربية في المشرق وفي الشام ظهر الشاعر أدونيس الذي يُعتبر أحد أهم الرواد للأجد الشعري وهو أحد مؤسسي حركة الحدائفة وهو في ذات الوقت حركة قائمة بذاتها ،ولعله يكون الشاعر الوحيد الذي يمكن القول بحق أنه خرج من عباءة الشعر القديم العربي ،وكان له في القصيدة العمودية كما يشير إلى ذلك ديوانه الأول قصائد أولى ،مستوى متميز وصوتت خاص "ويبدو من خلال مراجعة أعداد مجلة شعره أن أدونيس قد كان حريصا إلى جوار التنظير للحدائفة أن يسعى إلى إقامة خلفية تراثية تفتح نوافذ الماضي حتى لا تقوم الحدائفة بقدم واحدة ،وفي مناخ هذا الحصر تم انتقاء نماذج جيّدة من الشعر العربي القديم<sup>1</sup>

ويلاحظ أنه في الآونة الأخيرة "أي التراجع إلى ما يمكن اعتباره الصيغة الستينية في القصيدة الجديدة ، كما في قصيدتيه الأخيرتين "الوقت " "إسماعيل " "وقد تراجع فيها إلى الغنائية العالية وربما الغنائية هي التي رجعت إليه في جو بيروت العاصف الصاحب "

وستظل قصيدته المدهشة علامة بارزة<sup>2</sup> على طريق تكوين النص الشعري الجديد، إنها صيغة شعرية متفردة لم يكتب أحد من شعراء الحدائفة في مستواها ، ولم يكن هو نفسه في هذا المستوى .

أما في مصر فظهرت محاولات صلاح عبد الصبور الذي يُعدُّ شاعراً رائداً محدثاً بكل معنى الكلمة لأنه استطاع حقا ،أن يساهم مساهمته الكبرى في تطوير الشعر العربي ،

فقصيدة صلاح من حيث لغته الشعرية قصيدة جديدة حقا ، سواء فيما يتصل بتركيباته أو صورته ، أو طريقته في بناء القصيدة أو موضوعاته ، وصلاح استطاع أن يُنشئ هذه اللغة الجديدة مستخدماً في ذلك كل وسائله وإمكاناته الثقافية ، كما استخدم التراث القديم وتراث الشعر الشعبي المصري ، وتراث الكتب المقدسة ، وبالتحديد لغة التوراة والإنجيل ، غلى جانب استفادته من ثقافته الإنجليزية .

من خلال كل هذا استطاع عبد الصور أن يكتب شعراً جديداً عصريا يصل بحق إلى مستوى الحدائفة ،عضويا لا لأنه كتب سنة 1979 أو 1980 بل لأنه استطاع أن يقدم في دلالته العصرية ، لم يكتب عن

<sup>1</sup>أزمة القصيدة العربية مشروع تساؤل، د عبد العزيز المقال ص100

<sup>2</sup>نفس المرجع ص 101

أشياء العصر أو الحداثة ، و إنما استطاع أن يعكس روح العصر ، صلاح عبد الصبور شاعر كبير ، مثقف مهم ، خسرت الساحة الأدبية كشاعر محدث عظيم بلع معه ومع أمثاله الشعر ذروته من الحداثولا نسي دور عبد الوهاب البيّاتي الشاعر العراقي في تطعيم الإتجاه الحدائي وشعراء المغرب العربي.

وإلى هنا ، فالحداثة الشعرية العربية رغم اختلاف منحائها من قطر لأخر بل من شاعر لأخر ، فإنها تتبع عموماً منهجاً واتجاهاً واحداً يدفع بعجلة الحداثة نحو التأسيس أو الاقتراب من المفهوم الحضاري وهذا بغض النظر عن تلك المحاولات الشعرية الطفيلية التي تنفق أحياناً كحجرة عثرت في دفع عجلة الحداثة نحو الأمام ، والتي غالباً ما تتسبب في غلق أزمت وإشكاليات في الشعر الحديث، إلا أنها لا يمكنها الإمتثال طويلاً أمام كيان له جذوره المتينة وأساسه الصلب هو الحداثة الحقبة بمفهومها الحضاري مما يؤهلها بأن تجسد بحق مدرسة فنية لا على مستوى معينة لقطر ما معين أنها على مستوى شمولية المعرفة لدى كل الأقطار العربية وهذا شرط من شروط تسميتها بالحداثة العربية.

### - قضايا شعر الحداثة:

#### تمهيد:

من العسير جداً تمثل كل قضايا شعر الحداثة، خاصة أن هناك قضايا لم يقف عليها النقاد نظراً لكونها لا يمكن أن توصف بالحداثة ولا أن تكون له صلة بها ،

وسنحاول التعرّيج على طائفة من القضايا المطروحة للنقاش والمتصلة أساساً بالحداثة، معالجتها بالتحليل قضية قضية .

#### الصراع بين القديم والجديد: هل يجب الارتباط بالتراث؟

إذا كان الوطن العربي يشهد الآن ومنذ سنوات صراعاً شاملاً بين القديم والجديد ، فإن الصراع الذي يدور من حول الشعر هو أغرب أنواع الصراع لاسيما بين المجددين ، الذين كان تجديدهم الشعر ولا يزال همّاً عربياً حفلت به كل العصور ووصار لذلك الصراع في الشعر جذوره وذلك "منذ ترك العربي بيته المصنوع من الشعر والقائم كبيته الشعري تماماً على العمود والوتر والضرب "

وبتغير شكل بيته الجديد ، كان لابد أن يتغير شكل البيت الشعري، ومن ثم شكل القصيدة وفقاً لمطالب الحياة المتغيرة ، وما تقتضيه مطالب التغيير من تغير أشكال النبات والطعام والشراب ، وقد أشار النقد الأدبي العربي القديم إلى حكايات المولدين والمجددين وإلى الصراع بين المحدثين والقدماء كل ما ورد في المدخل

فكان لكل عصر من عصور الازدهار ، قدامؤه ، ومحدثوه المتمزمتون والمنطلقون .

فما الذي حدث الآن؟ وما الذي أصاب الحياة الثقافية العربية؟

ونعني بالذات فترات الازدهار والانقطاع فالركود - هكذا كانت حياة الإنسان العربي،إنها سلسلة من الفترات المتقطعة بين الازدهار والجمود «فما يكاد يحقق مكسبا أو ينجز إبداعا ينقطع وينسى ما كان قد أنجزه وكأنه محكوم عليه أن يعود في أكثر من عصر ليكرر نفسه ويبدأ في محاولاته الأولى بعد أن يسئم من هذا التكرار ويخلق شكلا جديدا من الشعر أو الفن يبتعد قليلا أو كثيرا عن الموروث.<sup>1</sup>

ذي يحدث للقصيدة الجديدة بعد أن فرضت وجودها، انطلاقا من خلال نفر من الشعراء لا يزيد عددهم عن أصابع اليد الواحدة ولم يكن لهؤلاء حين ظهرت تجربتهم لا سلطة ولا أجهزة إعلامية، ولم يكن للتجربة من قوة سوى ظهورها في الوقت المناسب وبعد محاولات استمرت نصف قرن أثناء مرحلة التجديد أسئلة طرحتها نفسها على الساحة الأدبية فهل أن أوان العودة إلى ما قبل ظهور التجربة الشعرية الجديدة؟

وهل نحن على أبواب مرحلة انقطاع جديدة؟ وهل الشعر وحده مطلوب في هذه الإرتدادة؟ هل لأن الشعر ديوان العرب؟

هل هي مقدور القصيدة التقليدية في بنيتها الطللية أن تستوعب هموم العصر؟

لكن النفس البشرية عامرة بالحيوية تجيب نفسها عن هاته الأسئلة، فهي ترفض الرتابة والتكرار، وهي لذلك تضيف وتحذف وتعيد التنظيم والترتيب في فنونها وآدابها، وفعلا استطاعت النفس العربية في أواخر النصف الثاني من هذا القرن وبعد محاولات متعددة أن تخرج من رتابة قالب الشعر العربي بهذا الشكل الجديد، والحديث عن الشعر الجديد هنا إنما يكون عن مستوى معين منه ، عن مستوى توافرت له اللغة الجديدة والتركيب الفني الشعري، فليس كل من تلاعب بالنتعيلات وأهملها شاعر جديد ، أو يحق له أن ينتسب إلى العالم المدهش العظيم ، فما أكثر الأدعياء الطارئين على مدينة الشعر الجديد ، وهؤلاء هم الذين يصنفون ما يسمى بالأزمة وهم وحدهم الذين يؤدون إلى انصراف عدد كبير من الناس عن الشعر ويجعلون عددا من الشعراء يعزفون عن كتابة الشعر وهؤلاء الأدعياء موجودون في كثير من الأنواع الأدبية ، لكنهم في الشعر أكثر حضورا ووضولاً الشعر فن مألوف ومعروف فإن المواهب السقيمة والمنحلة غير قادرة على أن تبذع أو تبتكر فيه والفضل في ذلك يعود إلى الإحساس الناطق والقاصر عن هؤلاء بأن الشعر يعني الانقطاع التام عن التراث ، وليس امتدادا عصريا له ، وإنه اتصال حميم بالتراث وليس نفيا أو خروجا عليه ، صحيح أنه اتصال مخالف وأنه استمرار جديد ومغاير لكنها مغايرة لا تنتكر للتراث ولا تتصادم معه وهو اتصال يتجاوزه بالضرورة ويخلق معه وجهاً جديدا ، ومغايرا يصل حقا إلى درجة التحديث الشعري بمفهومه الحضاري السالف الذكر لا بالمفهوم الساذج الذي يسعى دوما نحو تجاوز التراث وتجاهله رغم أهميته التاريخية ، والحضارية في أية أمة من الأمم .

## 1- الحرية:

<sup>1</sup>عبد العزيز المقالخ، قضايا الشعر الحديث ص 338

الذي يخطر بفكرهم التجديد في الشعر لم يكن لديهم عقد في هذا الموضوع كانوا جماعة من الأحرار أولاً ولعل مجلة "شعر" من أكثر العوامل أو المجالات إصراراً على الحرية، إذ أن أول بند فيها يجعل الشاعر حر وهو يضع قوانينه وهو فوق القوانين والضوابط الشعرية.

إذن أول شيء وهو إعطاء الشاعر الحرية، لكن الراضون للتجديد الشعري إحتجوا قائلين: إذا أعطيت الشاعر هذا النوع من الحرية فستكون حتماً الفوضى<sup>1</sup>.

المحدثون يردون.

إذا كان الشاعر أصيلاً، فإنه سيعرف كيف يستعمل الحرية، إنه نظامه ضمن هذه الحرية، وأما إذا كان شاعراً هامشياً مزيفاً فبالطبع سيضيع في متاهات لا مخرج لها مهما تزعم لواء التجديد.

يوسف الخال يشبه أمر الشعر بناحية من النواحي الاجتماعية قائلاً: "يقولون بالعصمة، لا يجوز للمرأة عندها قدر كبير من الحرية، كانوا يحبون المرأة خوفاً عليها أو منها ..... هذه النظرية خطأ: أعط المرأة الحرية وإذا لم يكن عند المرأة صيانة ذاتية، فإنها ستشدد سواء حميتها أم لم تحميها .... يجب أن تبني لها مناعة ذاتية وداخلية بحيث تستمتع هي من تلقاء نفسها عن أي شذوذ"

نفس الشيء ينطبق على الشعر، علينا بعدم تغيير الشاعر كي يكتب على ذوقنا أو على ذوق الخليل بن الأحمر الذي وضع نظاماً من ألف سنة ليس حتماً أن نسيئاً عليه إلى ابد الأبدين الشنفرى لم يكتب على النظام، أمرؤ القيس لم يكن عنده الخليل كان حراً الشاعر المبدع هو الذي يضع نظامه، ثم يصبح هنا النظام، قانونياً يهتدي به الآخرون، ثم يغيرونه، وهم أيضاً أحرار في تغييره أو رفضه.

في الثورات العربية، كان الهاجس هو هاجس الجماعة أن تتحرر الجماعة بالديمقراطية و الحرية و إن العالم العربي اليوم هو العالم السائر بالجاه الفردية: أي استقلالية الضمير الفردي، و البحث بذاته عن حقيقة ذاته و محقوقيتها لهذا السبب ذهب الشعر بهذا الإتجاه ليس فقط مقصوراً على بلد عربي واحد بل في كل البلدان العربية، بل في كل أنحاء العالم.

أصبح الشعر اليوم بحثاً عن الفرد وكل فرد يبين تجربته الشعرية الخاصة، حتى في السينما التي هي فن جماعي بالمطلق، فن مواهب جماهيرية هذه الحرية الفردية تقابلها حرية إيقاعات:

الجسد ليس مستمراً في واقع جسماني إيقاعي، طربي

حتى الآن هي أهميتها أ البصر في العين، تتمايز وتتفاعل بالبيئة التابعة لها بشكل مختلف حسب العصر وحسب الرغبات، لهذا السبب لا يُنظم الإيقاع الموسيقي في القصيدة الحديثة، لأن الإنسان اليوم فعل حرية لا فعل انضباط، إذ لم يكن هناك شاعر يستطيع التعبير بحرية فلا يستطيع حتماً كتابة القصيدة التي يريد اليوم.

<sup>1</sup> يوسف الخال في إجابته عن السؤال وجهه إلى عبد العزيز المقالح في كتابه قضايا الشعر الحديث ص 296

كل إنسان عربي أصبح متمردًا ، وكل عربي يبحث عن حريته والشاعر هو الرجل الذي يعرف أن يكتب وأن يعبر عن الحرية التي تبدأ بأن يمتلك "الشاعر" وسائل التحرر ، أيّ ضبط الكلمة وتوظيفها في مسيرة حريته ، إذن عندما نبحث في الآخرين نرى أن القصيدة كما المسرحية وكما اللوحة التشكيلية هي بالنسبة لنا وسيلة لتعاوننا على التحرر

إذن هناك مسلك شعري تحرري عربي ، هناك قصيدة حرة ، فبإمكان كل شاعر عربي أن يكتب قصيدته الشعرية ، عندما تصبح المخيلة في الصدارة ويصبح حرًا إلى درجة أنه لا يعود هناك من إمكانية لسلطة ما "لا يعود هناك مجال لحكم الديكتاتوريات في العالم العربي عندما نصبح كلنا شعراء"<sup>1</sup>

### :التجريب

التجريب ليس عيبا في العلوم الطبيعية ، بل هو الطريق الأمثل إلى الإبداع والمخترعات ، والتجريب في العلوم الإنسانية لا يقل أهمية عن ه في العلوم الطبيعية وهو في الفنون والآداب شأنها شأن بقية العلوم ، فهو ضرورة لا بد منها للارتقاء بالفنون والآداب لاكتشاف الأنساق و البنى الجديدة التي تؤكد أنّ التراث الأدبي ليس قيمة ثابتة وليس الشعر أو النثر مجرد تراكم خبرات أو معارف ، و إنما هما وسيلتان من وسائل التعبير المرافق للإنسان في مساره المتطور الحي ، ولا ريب أن هناك لونا شاسعا بين التجريب لذاته ، والتجريب للإبداع و الابتكار ، فالأول مصيره الموت المحتوم وأما الثاني فيبقى ويعمر ، وعلينا هنا أن ننتبه إلى حقيقة مهمة وهي أن التجريب الإبداعي لا يصنعه الناشئون و أنصاف الموهوبين ، وإنما يصنعه الأدباء الناضجون والمجربون ، أولئك الذين يضيفون بالقراء ويجدون مواهبهم اكبر منها ، وما من شاعر أو روائي عظيم إلا وقد أضاف من خلال التجريب بعدًا جديدًا إلى الفن الشعري والروائي ، وأثبت أنه غير خاضع وغير مستسلم لكل المواصفات السائدة والمألوفة .

إذن التجريب ومحاولة الإضافة نزعة صحيحة وضرورية في كل فنان أصيل ، وفي كل كاتب موهوب ، وفي كل شاعر يريد أن يضيف إلى التراث ولا يكرره أو يقلده ، فالإبداع ليس مضمونًا يتمرد في وعاء ثابت وليس وعاء منظور لمضمون ثابت ، إنه مضمون جديد يختار شكله الجديد ، و إذا كان معروفًا عن الشاعر العربي الجديد ،ه يرفض النقل والمحاكاة من تاريخه ومن تراثه فهو لا بد أن يكون أشد رفضًا لأية محاولة للنقل أو محاكاة للنماذج الأخرى من خارج التراث ، لاسيما حين يكون التقليد مسخًا للخصوصية التي تمتاز بها الفنون والآداب في كل أمة ، وهذا لا يعني الانغلاق أو التزمت فذلك موقف ضد الحياة التي تأتي كل يوم بجديد ...

لكن هناك موجات تجريبية لا تمشي في طريق التقدم و لا تمشي مع حركة التاريخ ، و إنما هي حركة تمشي مع حركة المجتمع على الوراثة تلك الحركة التراجعية التي يصبح فيها التجريب متبنيًا للقيم التراجعية في المجتمع أي أن تبدأ اللعبة بنقل الانبهار الذي يعيشه المجتمع العربي نقلًا حرفيًا إلى داخل

<sup>1</sup> نزيه خاطر :قضايا الشعر العربي الحديث للمؤلف عبد العزيز المقالح في رده عن أسئلة وجهت إليه ص469

الدول العربية ، وبالتالي تبني الانبهار بدلا من الصدق كما عند أونيس أنها الحركة التراجعية التي نشهدها والتي نغطيها بريق المال والقمع و الضغط والحزب الواحد ،....

فكذلك هذه الحركات التجريبية تقود العقل العربي إلى الوراثة متدثرة بلواء الحداثة

وعلى مستوى الجانب المقياسي هناك ترويج نقدي لهذه التجريبية باعتبارها شيئا مقبولا والمنهج الذي ينسجم مع هذه التجربة أكثر من غيره والذي أخذ يشيع في الوطن العربي بوصفه آخر تقليعات النقد الحديث هو النقد البنيوي باعتباره يأخذ الظاهرة ولا يتدخل فيها وأخذ الظاهرة دون تدخل يُلغي الفهم والذوق وإمكانيات المستقبل ، و بالتالي تصبح الظاهرة مقبولة بغض النظر عن قيمتها ، أي أن النقد تخلى عن المعيارية ولجأ إلى الوضعية البحثية وهذا يكرس حالة التجريبية الموجودة حاليا في الشعر العربي في حين كان ولو في فترة متأخرة محمد النويهي و إحسان عباس و سواهما من النقاد الآخرين ، عندما كانوا ينظرون إلى التجربة الحديثة لم يكونوا ينظرون إليها بمعيار وصفي فقط و إنما بمهج معياري .

### مسألة الغموض والاعتراب:

يجسد الغموض جانبا أساسيا في الكتابات الحدائية ، إذ هو خاصية الشعر الحديث وهو في الحقيقة مقوم من مقومات وجوده حيث يمتاز الشعر الحديث في معظمه وخاصة في أروع نماذجه "الحدائية" بالغموض ، حيث أن الشعر الحدائي في رأي جون كوهن "هو الذي يقع وسطا بين الفهم و اللأفهم"<sup>1</sup>

لكن إذا كان الغموض - بهذا المفهوم - من طبيعة كل شعر عربي أو غير عربي

فماذا يعني الإبهام ؟

ينبغي هنا التمييز بين ما هو غامض وما هو مبهم ، الشيء المبهم ليس هو دائما بالضرورة الشيء الغامض ، والمبهم مشكلة لغوية قائمة من طبيعة التركيب اللغوي نفسه ، وفهم البيت يتطلب حل مشكلة هذا التركيب اللغوي وهو لا يمثل أية صفة فنية على الإطلاق ، بينما الغموض صفة خيالية تنشأ قبل مرحلة التعبير المنطقية ، أي قبل مرحلة الصياغة اللغوية النحوية ، فلا ينبغي أن ننظر إليه من الجانب السلبي و إنما هو صفة إيجابية إذا استعملت في مسارها الصحيح ، ومن هنا يرى عز الدين اسماعيل أن "الغموض في الشعر خاصية في طبيعة " التفكير الشعري " وليست خاصية في طبيعة " التعبير الشعري

"<sup>2</sup>

ويذهب إلى أن الشاعر يتجر مستعملا خياله ، مزودا إياه بصور بيانية ليست في صورتها الجامدة كما كانت عليها قديما و التي يندر فيها الابتكار ، بل في صورة حية تجعل أعماقنا تهت لها و تؤثر فينا ، وهذا

<sup>1</sup> 1gean cohen structure du longaje poetique p 10

<sup>2</sup> عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر ، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ص 180

لا يعني أبداً أن الغموض نقيضاً للبساطة ، فقد تصادفنا بساطة عميقة لدى بعض الشعراء تهزنا هزاً ، معنى هذا أن الشعر لا يمكن أن تهزنا من أعماقنا و تجعل البعض يرفض الشعر الغامض .

ومن خلال كل هذا ينبغي لنا الآن تبيان وتوضيح أن هناك نمطين من القصيدة الحديثة أولهما القصيدة واضحة الغموض ، أو القصيدة الواعية وهي التي تجرب وتستفيد من تجارب الآخرين وهي قصيدة جديدة ومهمة ومفيدة ، وهي قبل كل شيء قصيدة حيث ينشر الشعر هوية القصيدة عنها إيهما ولا يرده غموض ، ومتى جاء الغموض جزءاً من لحمة القصيدة وطرف من كيانها ، يساهم بحر الشعر و جاذبيته وألق المعاناة وتمخضها يكون عندئذ أصيلاً و جزءاً من كل " وما أحلى الغموض في الآيات البيئات من السور المكية و المدنية و أجمله في قصيد العربي المهاجر في رمل الدهر و المسافرين بهم في الوجود يركز علامته في الزمن بلغة خرجة لتوها من رحم الوجود "

فغموض كهذا هو صفة للشعر الحقيقي، و أما النمط الثاني من القصيدة فهو يمثل القصيدة غامضة الغموض وهي غالباً ما تقع في الشكلانية السطحية ، وفي الغموض المبهم المقصود لأنها تخبئ ضعفاً في الموهبة وفي الكتابة أصلاً .

فالغامض إذا كان طلسماً لايفي ، ومفتعلوا الإبهام الشعري ليأسروا القارئ كصفة أحادية ، فهو أشبه بكهان الجاهلية الذين كانوا يفتعلون الصور الغريبة والإشاعات اللامعنى لها ، وشعرنا الحديث إضافة إلى مجموعة الإشكالات لزال يعاني فإن أشكال التعميد يأتي على رأس الإشكالات الأخرى ، الغموض الشديد في الشعر أصبح يمثل خطراً على الحياة حيث القارئ يقرأ القصيدة كاملة ولا يفهم منها حرفاً ، وعندما يلجأ " القارئ" إلى نقاد الشعر المحدثين يرجع خائباً لأن الناقد متواطئ مع الشاعر في كثير من الأحيان ، فهو ينقد القصيدة نقداً غامضاً لا سبيل إلى فهم عبارة منه ويكون بهذا الله من الشاعر و الناقد تخلياً عن مسؤولية المرحلة القلقة التي نعيشها خاصة وأن الشاعر نفسه وفي كثير من الأحيان لا يعرف أن يشرح قصيدته .

ولو أنه كان قادراً على إيضاح معنى قصيدته لاستطاع الناقد أيضاً فهم القارئ للعصائر

الغموض إذا من طليعة الشعر الحدائي، ولكن النغمية ليست أبداً من جوهرة.

### قصيدة النثر (النثر المركز)

ولدت قصيدة النثر كنتيجة لحرية التجربة (التجريب الشعري) التي أعطت لشاعر العصر الحديث . وهي في بدايتها كمولد جديد لم يتلق القبول التام من طرف فئة كبيرة من الناس ، فظهرت هناك موجات رافضة لهذا النوع الأدبي الجديد باعتباره قصيدة خارجة عن القانون الذي تعودناه في القصيدة البيئية بل حتى في القصيدة المعاصرة - قصيدة السطر - قرأوا فيها أنها مجرد بدعة وشكل طارئ لم يعرفه تاريخنا ويعتبرونها من النماذج الرديئة التي يرسلها المراهقين و العشاق في المجلات الأسبوعية ، قصيدة النثر عندهم هي مجرد تسمية أجنبية لا تحمل أيّتا موسيقى تقف إلى جانب الشعر الحديث الذي يلتزم تفعيلة التي

تمثل جزءا من الوزن العربي وهي بهذا تحافظ على نوع من الموسيقى ، وقد يعترفون أنّ فيها شيئا قد يكون جميلا ولكنه لديهم " ليس كل جميل شعرا ولا داعي لذلك "، ويرون في الأشياء الجميلة في هذا النوع الجديد مجرد أساليب من الكتابة على حد تعبيرها .

لكن أطراف الدفاع عن قصيدة النثر لم تسكت بل أنت بكل ما تمتلك من قوى في سبيل إنصاف المولود الجديد والدعوة الصالحة إليها ، باعتبارها قصيدة تحمل أشياء جميلة قد اعترف بها الرافدون بهذا النوع الجديد وسخطهم عليه ، وهي قصيدة تضعنا أمام احتمالات لا تنتهي من الحرية وتوفر لنا مئات الخيارات خاصة ونحن في حقدة يتعرض فيها الفكر العربي الى أنواع من التحولات و الزلازل فلا يخبر المفكر العربي ممزحا من المأزق إلا في قصيدة النثر التي يبسط فيها آلامه و أماله بكل حرية و الدفاع وشجاعة ،إنها صفات تجعل من قصيدة النثر محال توقع بأن تكون هي قصيدة المستقبل الطموح و التعبير و التجديد و التحديث ، لم يكف أبدا عيب ولا عار وفي هذا يذهب نار بالقول :

" إنني لا أخاف على القصيدة من الخروج، في الليل وحدها لكنني أخاف عليها من الجلوس خلف الأبواب المقفلة... إلى أن تصبح عانيسا "

كما قال في قصيدة النثر : "مصطلح جديد لمفهوم قديم ،إنها موجودة منذ أن أدرك الإنسان أن العبارة الواحدة يمكن أن تقال بعشرات الصيغ ،ولها عشرات الاحتمالات ، احتمالات النثر لانهائية...ومن هذه الاحتمالات قصيدة النثر التي لها أصولا في الكتب المقدسة كما في سورة مريم وسورة الرحمان وقصار الصور كذلك نجدها في نشيد الإنشاد وفي المزامير...إنني شخصا لا أجد قصيدة النثر غريبة عن ميراثنا ، ولا عن ديناميكية اللغة العربية التي تتفجر بملايين الاحتمالات ، وفيهذا العصر المتطرف بلبيراليتة ،وغضبه وتطرفه ومملته وتحولاته تبدو قصيدة النثر و كأنها الجواب المناسب لما يريد العصر أن يقوله ،"<sup>1</sup>

لها ويتساءل نزار عن سبب اعتبار قصيدة النثر خارجة عن القانون رغم أن المسرح العربي كنوع أدبي جديد على العرب لم يعرفه تاريخنا الأدبي مع ذلك لم يقل أحد أنه هجين و طارئ .

بدفاع نزار قباني وحججه أراه كمحامي بارع ، يدافع بقناعة وشجاعة وحزم ، وإلى جانب نزار نجد دعاة آخرون لقصيدة النثر ، وكتاب لها على رأسهم لويس عوض ، وتوفيق صانع ، أنيس الحاج ، محمد الماعوط ومحمد الفيتوري الذي يرى بأنه لا يستطيع أن يقيم القصيدة بنفسه وهو بهذا يترك الحكم الأول والأخير للجمهور و المستقبل الذي سيكشف حتما عن جوهر إمكانيات بقاء الأشياء والمنتجات الفكرية أم المادية وبهذا يبقى السؤال مطروحا : هل ستعيش قصيدة النثر في المستقبل ؟

وهل ستجد مكانها من بين الأجناس و الأنواع الأدبية ؟

<sup>1</sup> عبارات مأخوذة من كتاب قضايا الشعر الحديث: جهاد فاضل : صرّح بها نزار قباني في رأي له فن قصيدة النثر علاقتها بالتراث العربي القديم ص242

ألا توجد احتمالات لظهور أنواع شعرية أخرى ؟

### التشكيل الشعري و عناصره :

لقد أخذ الشعراء المحدثين بزمام التجريب الحرية فيه منذ النثر الثقافية الحديثة التي كانت من نتائجها النثر على شكل القصيدة القديمة ، ماتت النثر التي كانت إلى جانب ظهور رؤية جديدة و مضمون جديد وكان هناك حتما شكل جديد والتغير الذي طرأ عليه .

هو سبب قيم حدث للقصيدة الحديثة ، ومن جهة أخرى هذه الثورة هي في الأساس ثورة على السلطة بمفهومها البنيوي

القصيدة العمودية هي سلطة الوزن سلطة المجلة الشعرية ... وجاءت القصيدة الحديثة لكي تتمرد ضد هذه السلطة .

لكن يجب الإشارة بأن الاتفاق على تحديد معنى أو مفهوم عام للشكل أو التشكيل في جنس ما من الأجناس الأدبية لم يحدث بعد ، فأصبح لكل واحد تصوره الخاص لمفهوم التشكيل ، فهناك من يرى أن يعيد قالب الصياغة أ و شيئاً قريباً من ذلك ، وهم بهذا لا يرون بأساً في تغييره "الشكل "

" لكنهم يريدون أن يظل التعبير مقصوراً على الشكل وحده لا يتعداه إلى المحتوى ، وكأن في إمكان الشاعر أن يفصل بين الشكل مضمونه ..."<sup>1</sup>

مما زاد في تعقيد الأمور التقسيم المدرسي للأعمال الأدبية إلى شكل و مضمون ، المحتوى الذي كان له دور غير محدود في تشويش التصور وتعميق مظاهر الاختلاف حول مفهوم الشكل ...

فإذا حصرنا عناصر و أدوات المعمار الأدبي في مظاهر خارجية و أخرى داخلية و أكدنا على أن الشكل هو الإطار أ الهيكل أ التركيب فإن نصيب قصيدة النثر التي تكاد تخلو من الموسيقى الخارجية ، أ و الوزن و غياب القافية فيها من التشكيل الفني من الشعر الحدائي ؟

لتصبح ذلك التصور الخاطئ يقول عبد المقال :

"إن العمل الإبداعي الجيد مجموعة علاقات جمالية متشابكة مع مجموعة علاقات دلالية لا يمكن فصل بعضها عن بعضها الآخر ، وما ثنائية الشكل المضمون إلا من ظهور مدارس النقد الحديثة التي تنظر إلى العمل الأدبي كرؤيا تستعصي على التمييز الانتقاء"<sup>1</sup>

إن رأي المقال يمثل الرؤية الحدائية لمفهومي الشكل والمضمون فيقول في مجال آخر :

<sup>1</sup> عبد العزيز المقال : أزمة القصيدة العربية مشروع تساؤل : دار الآداب بيروت ط1-1985 - ص113

<sup>1</sup> عبد العزيز المقال : أزمة القصيدة العربية مشروع تساؤل ص113

"... إن الشكل يحتل وجودًا مساويًا لوجود المضمون في العمل الأدبي و أن المضمون يحتل وجودًا مساويًا لوجود الشكل وكلاهما أيّ الشكل والمضمون وجود واحد لا يمكن وجود الأوّل في غياب الثاني ولا وجود للثاني في غياب الأوّل<sup>2</sup>"

غير أن المشكلة الأخرى اليوم تكمن في كون الشكل استقل كلفة قائمة بذاتها غير منفصل عن المضمون كليًا ، أي ليس عدوًا للمضمون الذي أصبح يمثل أو يعني الرؤية الشاملة للشاعر ، ويعني فهم الشاعر لنفسه وللعالم المحيط حوله ولما يود أن يقوله ، لهذا يقول الشكل يتناسب مع الجوهر ومع الرؤية ، وليس يتناسب مع المضمون ، لذلك كانت تحولات البنية في القصيدة المعاصرة مستمدة من الاستفادة الجمالية بأنواع أدبية وبفنون أخرى تضيفي تغييرًا وظيفيًا للشكل الفني للقصيدة ، من الخارج بحكم التشكيل ومن الداخل بحكم الرؤية هذا المفهوم الحديث الذي عوض مفهوم المضمون فأصبح لكل شاعر إدراك معين للحياة ، وهو ما يميز أدونيس عن درويش وهنا نبين فهمنا للشكل في تجسده من خلا العلاقة بين الجزء والكل .

الجزء هو ذاك الإدراك المعين للحياة والذي يتميز بخصوصية تجعل لمجموعة شعرية لشاعر ما بشكل معين ، باعتبارها شكل نظرتة التي تختلف جزئياً من قصيدة إلى أخرى ، فيرى عز الدين إسماعيل : أن الشكل ليس ما يمكن بالرؤية البصرية للقصيدة ، مكتوبة أو مقروءة الشكل هو ما يريد أن يقوله الشاعر ، لغة صورة تركيبها ، وكل قصيدة لها تركيبها ولغتها وصورها فالشكل غير مفصول عن القصيدة<sup>3</sup>

مشكل آخر في التشكيل الشعري الحديث يتمثل في كون قسم كبير منه الشعر الحديث وقع في الشكل الجاهز الذي هو في الواقع شكل مستورد - إن صح التعبير - وكانت الثورة القائمة ضد الشكل القديم ثورة مستوردة أيضا ، وخارجة من الواقع ، ومن نمو الخط الشعري

فقد خرجنا من عبادة شكل لندخل في عبادة شكل آخر<sup>1</sup>

هذا لا يعني أن التجديد والتفاعل الثقافي والتواصل مع الحضارات الأخرى عيب ، لكن العيب في ذلك هو المسخ والتقليد والفرق بين المسخ والإبداع واضح وجلي عندما يكتب الشاعر قصيدته تكون له أهميته الخاصة ، هوية قصيدته في الواجهة السياسية لا بحضوره كأمرئكي أو فرنسي

الشاعر العربي يجب أن يتميّز بخصوصية شكله ، لخصوصية طرحه وخصوصية النبض والأعصاب التي ينتج منها قصيدته حتى تشعر و أنت تقرأ قصيدة أنك تقرأ كلاما عربياً .

وعلى هذا فإن محاولات إيجاد أشكال شعرية جديدة لا تتأتى إلا لشاعر مبدع أصيل وليس لكل من هبّ و دبّ

<sup>2</sup> نفس المؤلف : الشعر بين الرؤيا والتشكيل دار الأطلس للدراسات والترجمة والنشر دمشق ص183

<sup>3</sup> نفس المؤلف، ص208

<sup>1</sup> هاشر قاسم ص475 من كتاب قضايا الشعر الحديث لعز الدين إسماعيل

ويقول نزار قباني: "أن ثورة حقيقية تحمل نظامها معها و إلا كانت ثورة سائبة وفالته ، والثائر الحقيقي سواء كان ثائراً سياسياً أو ثائراً شعرياً ، لابد من أن يحمل تصوراً لشكل المستقبل لأن كل شكل هو نظام... وبغير هذا النظام تصبح الثورة والقصيدة عملاً من أعمال الفضي و الميوعة والسب<sup>2</sup> "

### عناصر التشكيل الشعري:

من أهم عناصر التشكيل الشعري :

اللغة : التشكيل اللغوي ،

الموسيقى : التشكيل الموسيقي

التشكيل الزماني - التشكيل المكاني - الرمز توظيف التراث

نحن في دراستنا هاته نود التعرض إلى : اللّغة و الموسيقى أمّا بقية العناصر فسنعرض إليها في الجزء التطبيقي .

### 1 - اللّغة: التشكيل اللغوي .

هناك من يلجأ أو ينفذ إلى عناصر التشكيل الشعري من خلال اللّغة نظراً لعلاقتها الوثيقة به - التشكيل - ، والشعر لا ينفصل عن التطور العام للّغة ، وكذلك لا ينفصل تطور الشعر عن الحفاظ على أصوله ، فقد لاحظنا أن محوري الثبات و الحركة وجهان لعملة واحدة ، بل القاعدة تحمل استثناءاتها من الداخل ، و داخل اللّغة الشعرية نحن إزاء التطور بين الخاص " المبدع " العام "الجماعة " ، ولا بد أن نراعي ذلك ونحن نوصد عوامل الوحدة و التنوع

" إن اللّغة مبنية أساساً على نسق منظم من القواعد ، التي تحضر تفسير و تأويل العدد الذي لا حصر له من الجمل في هذه اللّغة والتي تتميز بالجدة والحدائثة<sup>1</sup>"

فالقصيدة إذن ذات أبعاد خاصة وعامة رغم استمدادها من العام ووهي من حيث الشكل والتشكيل خاصة وعامة.

تأخذ من اللّغة ما تبنى به القصيدة وتميز الشاعر بخصوصية الاستعمال اللغوي وخصوصية التشكيل الجمالي الأسلوب والصورة الشعرية

تترك اللّغة للشاعر أن يستعير من الفنون والأنواع الأدبية الأخرى ما يساعده على تشكيل موقفه و رؤيته ولاشك أن اللّغة هي الأداة والمادة التي يشكل منها الشاعر أزمنته وأصواته الموسيقية

إن الشاعر حين يستخدم اللّغة أداة للتعبير إنما يقوم بعملية تشكيل مزدوجة في وقت واحد

<sup>2</sup> نفس المرجع ص239

<sup>1</sup> الشعر بين الرؤيا والتشكيل عبد العزيز المقالح دمشق دار طلاس ط 2ص510

إنه الزمان و المكان معانيه ذات دلالة ، فهو يشكل المكان في تشكيلة و ثبت العكس فهذه في طبيعة اللّغة التي يستخدمها أداة للتعبير ،إنّها رؤية للتشكيل الشعري تزعمها صلاح عبد الصبور الذي جعل اللّغة مجالاً لدراسته وليس الشعر ، لذا انظر إلى الجمع والمزوجة بين أبعاد التشكيل أو عناصر التشكيل "فهو على سبيل المثال يتحدث عن كلمة مستشفى مثلا من خلال ما تركه من حيز زمني وحيز مكاني فيقول : و كلمة مستشفى توضع ما نقصد فالمقاطع الصوتية الثلاثية - مس - تش - فى - التي تتكون منا هذه الكلمة تدل على ثلاث حركات ينتهي كل منها بساكن ، ومن مجموع هذه المقاطع الثلاثة تتكون بنية صوتية تمثل بنية مكانية وتنقل حيزاً مكانياً له معنى خاص "

فقد جمع بهذا بين الرؤية البصرية أو التشكيل المكاني للكلمة و الإيقاع الصوتي ولم يُشر إلى التشكيل الزمني أو إلى الحيز أو المدى الزمني الذي يستغرق نطق كلمة - مستشفى في الزمن وهو ما يوحي باللبس والغموض ، وتجعل غير المتخصصين يشككونَ هي أنّ البحث منصب على التشكيل في اللّغة وليس في الشعر .

- الموسيقى : التشكيل الموسيقي

الظاهرة العروضية أو بتعبير أدق ما يسمى بالظاهرة الموسيقية في الشعر الحديث من أكثر الظواهر الفنية بروزاً و أشدها ارتباطاً بمفهوم التجديد الشعري في أذهان جل الدارسين . وقد كان طبيعياً ، وقد قامت القصيدة الجديدة على أساس جمالي جديد .

أن يجدد الشعراء موقفهم من الوسائل التشكيلية الموسيقية القديمة و أبرزها الوزن و القافية ويتلخص الأساس الجمالي لفكرة التشكيل الجديد لموسيقى القصيدة في أن "موسيقى القصيدة الجديدة تقوم على أساس على الفرض :

إن القصيدة بنية إيقاعية خاصة ، ترتبط بحالة شعورية معينة ، فتعكس هذه الحالة لا في صورتها التي كانت عليها من قبل في نفس الشاعر ، بل في صورة جديدة منسقة تنسيقاً خاصاً بها من نشأته أن يساعد الآخرين على الالتقاء بها وتنسيق مشاعرهم وفقاً لنسقتها<sup>1</sup>

المشكلة تكمن في أننا إلى أيّ الشعر نميل ، إلى الشعر التقليدي الحديث ، هذا ما يحدد مذهبنا الجمالي الذي نرتضيه ، وفي حدود الإطار الموسيقي للقصيدة قد نميل إلى القصيدة القديمة عندما نكون مثاليين في نظرنا الجمالية ، حسيين في تذوقنا الجمالي .

وقد نميل إلى القصيدة الحديثة عندما نأخذ بفلسفة جمالية نؤمن بقيمة الواقع النفساني في الفن و الحياة على السواء ، و هذا ما يجعلنا نلاحظ أن الإيقاع يصدر أصلاً عن انفعال يزداد نزوعاً نزوعاً تلقائياً إلى التبلور

<sup>1</sup> الشعر العربي المعاصر : عز الدين إسماعيل

في صيغة وزن ، كلما ازداد توهج الانفعال و انطلاقه ، وهذا أمر بديهي يتخطى الشعر إلى غيره من الفنون كالرقص والموسيقى "

وبهذا يتمثل التعريف العام لعنصر التشكيل الموسيقي في القصيدة في أبرز مكوناته ، وهو الفنان الراقص ، الطويل ، القصير ، الهزج ، الراجز ، الباكي ، الفرح .

ومن عناصر هذا التشكيل: القافية ذلك الرنم الرتيب أو النغم المتكرر في القصيدة الكلاسيكية.

" أما الأساس الثالث من أسس التشكيل الموسيقي في القصيدة العربية فهو ناتج عما سمي في القديم بالطرق البيانية ، التجنيس ، الترديد و الازدواج ، و التكرار ، وما يدور في فلكها من الوسائل البيانية التي تعتمد على إعادة اللفظ أو مجانسته ، إبراز لدوره الصوتي في التركيب للنص و للبيت "2

فاستفاد الشعر الحديث بالزحافات و العلل المتاحة للشاعر العربي، و تطورت هذه الاستفادة إلى اعتماد القصيدة على تفعيلية واحدة تتكرر بأعداد خاصة داخل السطر الشعري بما يلزم النظم العام للقصيدة، ووهنا كانت بداية التدوير في عروض القصيدة المعاصرة، وقد نشأت العناية بالإيقاع العام للقصيدة.

وقد انعكست الدرامية على صوتيات القصيدة و إيقاعها، فاستخدمت القصيدة المعاصرة، تعدد الأصوات، و تعدد البنود ، بل المزج بين المقاطع موزونة " عروضية " ومقاطع نثرية ...

<sup>2</sup> عبد العزيز المقالح : الشعر بين الرؤيا والتشكيل ص282

# الفصل التطبيقي:

المبحث الأول: إطلالة سيمائية على نص العلاج

المبحث الثاني: طبيعة البنية في نص العلاج

المبحث الثالث: الصرة الشعرية في نص العلاج

المبحث الرابع: التركيب الإيقاعي

في دراستنا التطبيقية لأحد النصوص الحداثية ، نحرص على تناول النص من خلال مستوياته ، فندرس النص مثلا من خلال المستوى السيميائي وفي مستوى بنية اللّغة و"إذا حاولنا اليوم قراءة الشعر قراءة سيميولوجية فإننا نهدف إلى تحرير النص من قيوده المفروضة عليه ، وهذه عملية تكرارية يحدثها الشاعر أولا ، بأن يحرر الكلمات من قيودها ، هذا حدث تلقائي وغير واع وهو من مظاهر الإبداع الفني والقدرة عليه ، وتختلف فيه من شاعر لآخر<sup>1</sup> من هنا يأتي دور المتلقي الذي يضفي على كل نص قراءة تختلف من قارئ لآخر ، ذلك نظرا لانفتاح النص و اتسامه بالتشديد على شكل الرسالة وهذا ما لم يكف جاكبسون عن تأكيده والذي يذهب إلى أن " الشعر يتسم بالتشديد على شكل الرسالة حيث تتمتع الدلائل في حدّ ذاتها بثقل خاص ، وتكتب سمكا ينقلها من وضع الإحالة الشفافة على المحتوى أو المرجع أ الذات ، ... إلى وضع التمييز الذاتي بإزاء ذلك كله<sup>2</sup> "

وهنا نتناول النصّ من المستوى التفكيكي ثم في مستوى الحيز ، ثم في مستوى تعامل النص مع الزمن ، ثم في مستوى الصرة الشعرية ، ثم في المستوى الإيقاعي ،

ولتكن قصيدة الحلاج لصالح عبد الصبور محل دراستنا وقد وقع الاختيار عليها ، نظرا لكونها تمثل آخر ما أنتجته الحداثة الشعرية المتمثلة في ظهور فرع جديد وهو الشعر المسرحي فخرجت مأساة الحلاج عاو 1964 وتعتبرُ - المأساة - نقطة انتقال شاعرنا من الشعر الغنائي إلى الشعر المسرحي ونقطة انطلاق التجربة الشعرية المسرحية المعاصرة التي اكتملت على يد شاعرنا صالح .

## 1. - إطلالة سيمائية على النص

ينتمي نص هذه القصيدة إلى البنية الشعرية الحديثة ، فهي من حيث الشكل ينتمي النص إلى الشعر المسرحي وقد قسمه الشاعر إلى جزأين وفي كل جزء عدة مناظر ، طابعه يقترب إلى حد كبير من الطابع النثري ، تخللته ومضات شعرية منظومة بموسيقى تفاعيلها متعددة الألوان وهي أربعة

1- تفعيلة الرجز وما أدخل عليها من تحويلات

2تفعيلة المتقارب

3 المتدارك

هذا ما سنوضحه في جانب الإيقاع

<sup>1</sup> عبد الله الغدامي : تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة - دار الطليعة للطباعة و النشر بيروت - لبنان ط1 سبتمبر 1987 ص13

<sup>2</sup> رومان جاكبسون : القضايا الشعرية : ترجمة محمد الولي مبارك عمور : الدار البيضاء : ص7

والنص بووعي الناص لاصطناع هذه التقنية يلج الحداثة من بابها الرحيب ، باعتباره آخر عنقود أنتجته الحداثة ، و هو فرع جديد من الشعر و المتمثل طبعا في الشعر المسرحي .

من الملاحظ بأن الناص وكأنه إتبع نظام تنازلي في عرضه للمشاهد المسرحية و أجزاءها فقد قدم نهاية المسرحية على بدايتها ، فسبق بعرض مشهد الحلاج مصلوبا في المشهد الأول من الجزء الأول لينتقل إلى عرض الحلاج وهو حيّ ثم عرض مشهد الحلاج ممثلا أمام المحكمة مسجوناً .

فأتى بهذا الخطاب مفتوحا وقصته مغلقة ، ذلك لأنّ نهايته تمثل النقطة التي ابتدأت بها بدايته حيث أنّ البداية من صورة الحلاج وهو مصلوبا و النهاية هي قرار محاكمة الحلاج بالموت - الصلب -

أنت القصة مغلقة لأن أمر القصة منته ، أي مصير الحلاج منته ، كان مصيره منته متجه نحو الموت و الحلاج نفسه كان يعرف ذلك إلى أن أصبح الموت قراره المنشود للخلاص مما يعانيه ذلك كأقصى حد وأنجع حد.

### بنية اللّغة :

من بين الأدوات الفنية التي استعملها شاعرنا لنقل تجربته : اللّغة التي هي عنصر من عناصر القصيدة ، إذ هي مجموعة من الأصوات يعبر بها كل واحد على أغراضه و تطلعاته ، لذلك كانت و لا تزال الوسيلة الراقية للتعبير عن مكونات الفكر و الخواطر .

فأتت لغة الناص في قصيدة الحلاج لغة رامزة ذات دلالات متعددة تندرج ضمن إطار المعاناة محاولة الخلاص منه ونجمل ذلك في ثلاث دلالات :

أولهما : دلالات الخلاص بالحب : قد يكون الحب كما قال الدكتور إحسان عباس قوّة تبدد الحزن وتسقطه من نفس الشاعر كما تسقط الأوراق من الأشجار ، وكان هذا حين يقترن كل ذلك بالتفكير في الموت وفي الحياة .

ثانيهما : دلالة الخلاص بالتصوف :

إن الحل الصوفي القائم على التعالي والانسحاب من عالم التخليط والقمامة المتعفن يُعتبر محاولة للتعويض عن العلاقات الروحية .

والمقصود بالحل الصوفي هنا هو الاستجابة لتحديات الواقع المتعلقة بالتعالي و الانسحاب نحو عالم المثال دون النظر إلى قيمة الانسحاب ذلك بالبحث فقط في طبيعة هذا الحل .

ثالثا : دلالة الخلاص بالموت .

إن العالم مثل الذي يصوره صلاح لا يعني الخروج عن النظام ولا يعني رفض الحياة ، إن الخروج عن عالم الفوضى يعلو الرغبة في النظام ، ورفض القيم المتداولة يعني التفوق في القيم الإنسانية وهكذا يتحول

معنى الموت إلى الحياة ومن هنا يمكن القول بأن الرغبة في الموت في شعر صلاح عبد الصبور دعاء كل العالم ، وإنما هي رفض له بصيغته الحضارية ، ولعل تلك الدلالات كانت نتيجة لأسباب صيغت ضمن شفرة واحدة أسلفنا ذكرها أعلاه و لا شك أن عاملا الظلم و الاستبداد من العوامل التي تركت المجتمع العربي يسبح في الجهل و التفكك هما يمثلان عائقا في طريق نهضة الإنسان العربي ولذلك فقد بين الشاعر أثارهما وألوان التعسف في ممارسة الحكم التي حاولت السيطرة على الإنسان داعيا إلى السلام الذي تضعه الأيدي المكافحة التي تحاول أن تزيح الليل حتى تحقق السلام ، والليل هنا يُعتبر من المصادر التي استقى منها الشاعر لغته حين يتعلق الأمر بمظاهر الظلم ، فنتحول المسرحية إلى حبر أسود يطغى على كامل القصيدة :

الظلمة والنور يرتبطان بمظاهر المأساة ، ففي النص يرتبط النور بحالات الشعر بالحياة والخلاص من الظلم عن طريق التصوف تتحول اللّغة إلى ومضات و إشاعات كما رد في المقطع التالي :

لا بل حدقت إلى الشمس

وطريقتنا أن ننظر للنور الباطن

ولذا فأنا أرخي أجفاني في قلبي

و أهدق فيه و أسعى

و أرى في قلبي أشجاراً و ثماراً

ملائكة ومصليين و أخمارا

وشموساً خضراء وصفراء و أنهاراً

و جواهر من ذهب و كنوزاً من ياقوت<sup>1</sup>

إن المتصوف ينجذب إلى عالم النور المطلق الذي يتحكم في شكل لغته .

ويقول الشاعر على لسان الحلاج :

لم يختار الرحمان شخصا من خلقه

ليفرق فيهم أقياس من نوره

هنا ليكونوا ميلاد الكون المعدل

يفيض نور الله على فقراء الركب<sup>2</sup>

الديوان ص 1467<sup>1</sup>

الديوان ص 2468<sup>2</sup>

## بنية التركيب النصي :

بنية النص التركيبية قائمة على نظامين طاغيين على جل النص :

أ - النظام الفعلي

ب - النظام الاسمي

أما النظام الفعلي فنلاحظ بأن النص معظمه يصطنع نظاماً من الأفعال المبنية للمجهول التي تؤكد في غالبها على "عدم التمكن من تحديد الفاعل نظراً لتخوف صلاح نفسه من السلطة المصرية ومهما يكن فإنه في الأخير هو خيبة الإنسان في الارتقاء بذاته إلى مستوى الإنسانية<sup>1</sup>"

إنه المثقف العربي الذي يعاني أزمات في الفكر وقد عبر صلاح عن مأساة غياب حرية الإنسان وحرية الفكر في كل أعماله ، ولعل مسرحيته أبلغ تعبير عن المعاناة فمأساة الحلاج صورة لمأساة الفكر في ظل السلطة والنظام الفاسد وهي تعبر عن الشعور بفقدان العلاقة المنطقية بين ظواهر الوجود والحلاج لم يكن يخاف ما انتهى إليه من مصير .

ومن الملاحظ أن نظام الأفعال في جل المسرحية مضارعاً حتى تحسب و أنتَ تقرأها أنك أمام خشبة المسرح فوقها ممثلين وسط جمهور غفير يشاهد الأحداث بكل لهفة وتأثر ، بغض النظر عن المنظر الأول من الجزء الأول الذي أتت فيه الأفعال على دربين ماضية ومضارعة وأما الضرب الأول فقد أتت لتصف الحلاج وهو مصلوب ذلك على لسان إحدى الشخصيات :

عيناه تنسكبان على صدره

بيد كالغارق في النوم

و أفعال مضارعة أخرى مليئة بالأسئلة التي تتمحور حول قتل الحلاج.

هل تعرف لم قتلوه ؟

هل تعرف يامولانا ؟

فلنسأل هذا الجمع ؟

صلاح عبد الصبور .حياتي في الشعر ص<sup>1</sup>124

و أما الأفعال الماضية فأنتت في محل وصف الحلاج و أخلاقه و فضائله رافق تلك الأفعال كان الفعل الماضي الناقص :كنا نلقاه بظهر السوق عطاشا فيروينا

من ماء الكلمات ، فيطعمنا من أنهار الحكمة

و ينادي منا ، بكؤوس الشوق إلى العرس

.....

.... كان يريد أن يموت ، كي يعود للسماء

كأنه طفل سماوي شريد ....

كان يقول :

كأن من يقتلني محقق مشيئي

ومنقذ إرادة الرحمان .....

كان يقول .....<sup>1</sup>

ديوان صلاح عبد الصبور ص 485-460 المنظر الأول من الجزء الأول.<sup>11</sup>

## المعجز الفني:

نودُ في هذه الدراسة أن نبين المعجم الفني أو كما يسميه البعض القاموس اللغوي للنص ، ذلك ليس وقوفاً على رصد الألفاظ التي تتوافر عبر النص دون استنتاج ، و إنما باستخلاص النتائج الفنية خلال ملاحظات القصيدة و إحصائياتها وذلك بالكشف عن مراكز الثقل النصي كما يسميها ياكبسون في هذا المعجم بقوله : "الشعر يتسم بالتشديد على شكل الرسالة حيث تتمتع الدلائل في حد ذاتها بثقل خاص ، وتكتسب سمكا ينقلها من وضع الإحالة الشفافة على المحتوى أو المرجع أو الذات ... إلى وضع التمييز الذاتي بإزاء ذلك كله .... ويكتسب الشعر هذه السمة المسماة "وظيفة شعرية" بإسقاط مبدأ المماثلة من محور الاختيار على محور التآلف ، وتنتج عن ذلك بنية التوازي ...."<sup>1</sup>

و لا أحد ينكر في ذلك ما ذهب إليه بودلير حين يقول :

" للكلمات في نفسها خارج المعنى الذي تعبر عنه أيّ خارج دلالاتها المعجمية جمالاً وقيمة خاصة"<sup>2</sup>

وقد لاحظنا في معجم هذا النص أنه يقوم على ثلاث محاور

أولهما : محور الظلم و استبداد السلطة وهذا ما يتجلى خاصة في المقطع الآتي :

هل تسألني من ذا صنع القيد الملعون ، و أنبت

سوطاً في كف الشرطي ؟

و إليك جواب سؤالك ؟

الظلم

هل تسألني من ذا صنع الاستعباد ؟

الظلم .....

<sup>1</sup> رومان جاكبسون :القضايا الشعرية : ترجمة محمد الولي ومبارك حنور : الموزع الوحيد في المملكة المغربية - الشركة الشرفية للتوزيع والصحف الدار البيضاء ص5  
نفس المرجع ص 281<sup>2</sup>

لكني ألقى في وجهك بسؤال مثل سؤالك

قل :من صنع الموت ؟

قل :من صنع العلة والداء ؟

قل :من وسم المجنومين ؟

والمصروعين؟.....

من ألقانا في هذي الدنيا مأسورين .....

الموتى الأحياء المقتولين القتلة

الكذابين ، الخوانين ، الصوص الأطفال ، ومنتهكي الحرمات وتجار الدم .

نلاحظ أن لفظة :و و وتكررت

وكلمة ظلم في أكثر من مرة

كما وردت كلمة شر في أكثر من مرة أيضا فيما يلي :

السجين الثاني : الأشرار

الحلاج : بم تعرفهم

السجين الثاني : بتصرفهم

الحلاج : يا ولدي

الشر دفين مطمور تحت الثوب

لا يعرفه إلا من يُبصر في القلب .....

من فينا الشرير ... ومن فينا الميّر

و أمّا ثاني محور فهو محور الفقراء والضعفاء المقهورين و أمّا ثالثهم فهو محور المتصوفة الذين اعتزلوا أمر الدنيا و تفرغوا لعبادة الله و التقرب منه .

وبعد هذا الرصد لسطح المعجم الفني للنص يتبين لنا أن شخصية الحلاج كعينة من المجتمع هو محور العقدة المسرحية ، هو الشخصية ذات الدلالات المتعددة ، هو سؤال لكل جواب

هو الطبقة الفقيرة المظلومة والطبقة المناهضة للسلطة ، هو المفكر ، المتأمل هو الحكيم ، الأسطورة ، الرمز هو الشخص الذي لقي فيه شاعرنا صلاح ذاته و انتمائه الحضاري والشخصي و النفسي .

## في محاضري النص

### أ - جو النص :

ربما كانت مسرحية الحلاج معادلا موضوعيا ،أسقط الشاعر فيه حياته على حياة هذا الصوفي الشهير الذي أصرّ على عقيدته في العدالة الاجتماعية ، ففاده إصراره إلى الإدانة الموت صلباً ، وصلاح عبد الصبور يشارك الحلاج في الرؤية المأساوية للعالم " أين تقترب التجربة الشعرية من التجربة الصوفية في محاولة كل منها ، الإمساك بالحقيقة و الوصول إلى جوهر الأشياء<sup>1</sup> "

بهذا رسم الحلاج صورة للشخصية البطولية في الأدب المعاصر التي تقف دون رأيها لتكون في النهاية ضحية صراع الإنسان البريء في وجه القمع والفساد في أوج تحكمه بالضحية ، و لربما كان الصراع الذي يقوده في بعض الأحيان إلى الخروج عن تجربة صافية .

وصلاح نفسه يحتوي في كتابه تجربة في الشعر أنه صوفي وذلك من خلال قوله " كان يقضي بعض الليالي الطوال في أداء الصلاة بشكل صوفي والبكاء<sup>2</sup> "

وصلاح نفسه لم يسلم من عذاب المجتمع وذلك خاصة " في حوالي عام 1972 عندما تم فصل كل المثقفين و الوطنيين من أعمالهم و أصبحوا يمسخون الشوارع والميادين بحثاً عن لقمة العيش وفنجان القهوة ، وكان صلاح احد منهم ، صدر قرار رسمي بطرد كل صحفي أو إذاعي يُذكرُ اسمه في أي صحيفة أو إذاعة ، لقد تنكر له الناس و أصدقاؤه إلا القليل ، و جيرانه حتى البواب ... و قد تركت هذه التجربة الأليمة في نفسه جرحاً عميقاً ، كان يجث عن ثمن علبة السجائر ، كانت زوجته المذبةعة في صوت الغرب تنفق من قروشها القليلة على المنزل ...<sup>3</sup>

ومن طبيعة الإنسان أنه كثيرا ما يميل إلى العزلة و التشاؤم عندما يبلغ وعيه أقصى مستوى درجات الانهيار ، ويفشل في تحقيق مشاريعه الطموحة على مستوى الواقع ، إضافة إلى الجوانب الروحية كالحب ، الموت ، التي تبرز كحقائق وجودية لتزرع الجدة في نفس الإنسان و تفسر حيرة شاعرنا بحقبة الرغبة في التعبير و الاحتجاج الاجتماعي .

استطاع صلاح أن يجمع أشتات الحلاج ذلك الرجل الصوفي ويدخله ضمن حركة الزمن التاريخي كإحدى القضايا الفكرية التي يعاني منها كل مثقف يعيش تحت وطأة السلطة القهرية .

عبد العزيز المقالع : الشعر بين الرؤيا والتشكيل ص 18<sup>1</sup>

صلاح عبد الصبور : حياتي في الشعر : دار اقرأ بيروت ص 148<sup>2</sup>

د عبد العزيز المقالع : الشعر بين الرؤيا والتشكيل ص 39<sup>3</sup>

و أستطاع صلاح أن يتجاوز الوثيقة التاريخية ليتصرف في شخصيته ضد الرجل الذي عرف عنه إخلاصه لله وانقطاعه عن أية علاقة مادية خارجية سعياً للتوحد مع الله و إخلاص الحب له وحده .

و قد كشف شاعرنا عنه الغطاء فخلع عنه خرقة التي تميزه بتصوره و أدخله حلبة الصراع ، صراع الفكر و النفس ، فمن خلال صراع الإنسان لتحقيق ذلك كله ينكشف الجانب التراجمي القائم على معاناة الإنسان الخير عذابه بالرغم ما تفيض به نفسه من محبة البشر و التضحية من أجلهم كما في مأساة الحلاج مكن شخصيته من الخوض في غمار التصحيح الاجتماعي ومناهضة السلطان خلافا لما أوردته الكتب التاريخية عن هذه الشخصية الصفية في أنها أفنت حياتها مع الله والموت في أحضان عشقه والوصول إلى قمة الطهر الروحي والصفاء بعيداً عن هموم البشر.

### ب - تأويل الرمز في النص :

تأويلية النص هنا مشروعة من حيث أن الناص اصطنع الرمز ، ولم يصرح وحتى لو صرح ، فإن ذلك ما كان يمنعنا من تقديم تأويل لنصه حيث طرأ على القصيدة تحولا في بنائها ومضمونها وعناصرها المكونة ، و من أبرز تلك التحولات أن صيغة المقطوعة مليئة بالرمز والأسطورة في بناء 43مأسوي ، يصور لنا بحق الواقع الأليم - في استعماله هنا الرمز - عن وعي بأبعاده و مدلولاته الرمز الإنساني والتاريخي -

فالشاعر في هذه القصيدة يصر تطلعاته و أمانيه ، بأسلوب جديد يعتمد فيه الصورة الرامزة التي استقاها كما أسلفنا الذكر من التاريخ ومن الوجود فنراه يُحمل كلماته طاقة جديدة وموحية ، يستعملها إستعمالاً لم يكن مألوفاً ، في بناء درامي محكم فيه عمق قد حققه بواسطة تلك الرموز ذات الإيحاء المأسوي أو الرموز التي تنبع من جوهر التراجمي بوجه خاص ؛ مما جعل المسرحية ترتفع إلى أسمى مراتبها باللغة و الأسلوب الموحى الرامز الذي سعى فوق المستوى التراجمي و تجاوزه إلى تشكيل المعنى بصورة أعمق .

و النص من الناحية التأويلية يقوم على أربع دعائم ومن الناحية التاريخية نجد الناص قد اختار شخصية الحلاج كرمز للمواطن المشغول دوماً بقضايا مجتمعه المليء بالتناقضات و الأزمات الفكرية والاجتماعية والسياسية وكان الناص هنا يسقط في شخصيته ، شخصية الحلاج وتجد فيها صورته ومبتغاه لأن شاعرنا نفسه عانى من المجتمع ألماً ومن الأصدقاء صدمات و أزمات .

و أما من الناحية الروحية نجد النص يقيم على قضية حب تتجلى في المعاناة الروحية الى عانى منها الحلاج الشخصية المتصوفة التي لا هم لها في حب ذات الله إلا أن يذوب ويتعذب ، ولا شيء أذل لديه ولا أعلى و لا أغلى من أن ينصهر بنار هذا الحب الإلهي ويتغنى به .

و أما من الناحية السياسية نجد النص في تناوله لقصة الحلاج رمزاً لمرحلة من المراحل التي مرت بها مصر ، أين تلقى المثقف أو المفكر المصري أشد أنواع التعذيب من نفي ومطاردة و سجن ، هذا الأخير

الذي استعمله كرمز أي يتمثل في الانتظار ، والآني رمز المخلص من السجن ، حتى من هم خارج السجن جعلهم أسرى كليلية ، لكنه في الفصل الأول و على لسان حسام إحدى الشخصيات ، في المشهد الثاني يفصل في وصف السجن على لسان من خرج من و بالتالي تعميق دلالاته الرمزية ، ذلك في حوار مع الأستاذ

الأستاذ : حدثنا عما فعلوا بك يا حسام كانوا رفاق

أخذوا من الساعة والنظارات و وضعوني في قبر

محكم حتى أحيائي ظلمات العصر الحجري .

فأقدر حين خروجي ما منحوه للوادي من عز وتقدم

إن نقلوه من ظلمات العصر الحجري إلى بهجة عصر الشرطة

ثم على لسان حسام يدافع عن نفسه أما حسان .

" معتقلا لا يدري هل يبقى عاما أو أعواما أو أجيالا لا حتى يتخلل في الإسفلت الأسود.

بيان لديه اليوم الواحد والأبد الممتدد.

لا نريد في هذه الفصل أن نصل إلى الزمن النحوي ، ولا إلى الزمن الفلسفي و لا إلى الزمن الرياضي "... و إنما نشرئب إلى زمن أدبي ، مستنبط من حدوث العلاقة بين الحيز والزمن ، أو علاقة الدلالة بالاستعمال ، أو علاقة المدلول بالوعي الزمني المتسلط بالقوة والفعل<sup>1</sup>."

على نص الحلاج الذي تعامل فيه الناص مع الزمن تعاملًا تجريبي أحداثه في دائرة مغلقة إذ أنه ينتقل من النهاية ليصل أخيرًا إلى البداية ، ينطلق من أمور سابقة لأوزانها ، إذ يفتح المسرحية بمنظر صلب الحلاج إلى الحلاج وهو يكلم الناس ويدعوهم إلى الطريق النير وهو في السجن وقبل ذلك ماثلا في المحكمة .

ونلتس هنا نوع من الزمن هو

أالزمن البائس :

ويتجسد هذا الضرب من الزمنية في عدّة نماذج و مشاهد من النص لعل أهمها :

حين كان الحلاج مع الشرطة التي قبضت عليه ، أراد الفقراء اللّحاق به ليدافعوا عنه لكنه عرف مصيره الذي هو الموت المحتوم وبلغت درجات اليأس عنه حين قال :

لا يا أصحابي

<sup>11</sup> د عبد المالك مرتاض : أي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي - لمحمد العيد آل خليفة ديوان المطبوعات الجامعية - ص121

استودعتكم كلماتي

عودوا ... عودوا

ودعوتي حتى تنقذني بدني -

لتؤديني

ألفاظ عتاب المحبوب النارية<sup>1</sup>

**ب - الزمن الحالم :**

الحلاج كثيرا ما حلم أن يعيش زمن يسود فيه العدل و الوئام والمحبة الطهارة والرحمة و الود و يتجلى هذا الضرب من الزمنية خاصة حين قال:

لا يا سيد

بل أبغي لو مد المسلم للمسلم

كف الرحمة والود

**الصورة الشعرية :**

"إن الفن لا يتحدد كماهية إلا عندما يغدو فناً"<sup>2</sup>

مستمدًا من الواقع الذي حدده رؤيا الفنان و انطلاقا من سعة خياله ومن خرقة للغة العادية المتداولة ليخلق القاموس الشعري الخاص به لأن الحديث مقتصر على فيوازي في كتاباته بين المستوى الإيقاعي - هندسة الكتابة والمستوى الدلالي -

الخيال الشعري الذي يخلق الصورة الشعرية بمفهومها الحديث وهي رؤية واكتشاف لقيم الشاعر و إن تشكيلها ناتج عن خيال تعلنه التجربة الشعرية الشخصية و إلا فكيف لشاعر أن يتحدث عن الألم ، لم يعيشه ومن هنا " فالصورة الشعرية هي إخضاع الواقع للذات في إطار خيال الشاعر الذي يمكنه من حرية التصرف في مفردات اللغة وهي ميدان تشكيل مكاني يوازي بين الذات والواقع الناتج عن أفكار تمكن القارئ العادي أن يكتشفه وهو عالم غير قابل للتجزئة عالم تكون فيه الصورة نفسها مجزأة"<sup>1</sup>

إن الصورة الشعرية و إن كانت مستقاة من العالم الخارجي ، فإنها تتجرد من انتمائها بمجرد دخولها في خيال الشاعر ، وما هروب الشاعر من هاته الصورة سوى لتوضيح رؤاه لهذا العالم .

ديوان صلاح عبد الصبور ص<sup>1</sup> 507

<sup>22</sup> كروتشه : علم الجمال : ترجمة نزيه الحكيم المجلس الأعلى للآداب : المطبعة الهاشمية دمشق - ص 22- 29

مصطفى سويف - الأسس النفسية و الإبداع في الشعر خاصة دار المعرفة ط3 ص<sup>1</sup> 186

في الشعر المسرحي الحدائي تظهر الصورة الشعرية في أشد ارتباطها بالمكان الذي يقوم بدر كبير في هذا النوع الشعري الحديث الذي تسعى لخدمته الصورة الشعرية خاصة، و أنه يعمد أساسا، إلى وضع بصري حيث تلجأ الصورة الشعرية إلى تحطيم الزمن - ماض حاضر - مستقبل كما تقوم بتحطيم المكان بل إنها تحول المجرى إلى حس ، و مسرحية الحلاج دليل صادق لكل ما أسلفناه أين تقوم الصورة الشعرية بوظائف عديدة ، فتبدأ معها المسرحية من بدايتها التاريخية في مأساة الحلاج ، نجد شاعرنا صلاح يعبر عن الزمان بصور :

الشمس ، القمر النهار ، الصباح الليل . لكنه يتحدث عن الأيام التي عانى فيها ، فنجد صورة الزمان تتحول إلى مكان يتوازي مع نوع هذه الأيام لذلك نسمع السجين الثاني يقول للحلاج :

كن، هل تقضي عمرك مقهورًا في ظل

الجدران المريدة ؟

كالبومة تنحب فوق خرائب أيام السوء .

نجد في هاته الصورة - أيام السوء - تتحول إلى خرائب أيام السوء ويتوازي في هذا السياق الحلاج و البومة، وطبيعي أن صورة جزئية لا تخضع لهوية المسرحية ، لكننا نود أن نعرض ملمحًا يرتبط بالمكان مع العالم [بأن الجملة الشعرية قيلت في السجن .

و المكان قيمة أساسية في تشكيل مسرح صلاح عبد الصبور لصور النور و الظلمة ارتباط عفي وثيق بنوع المكان ووظيفته، فالكوخ و الظلمة يتوازيان مع السجن في الضوء ، من هذا يستخدم الشاعر - الكهف - نقيضًا للقصر ، والنور مع قيمة البيت ، ذلك بصرف النظر عن الإضاءة والظلام كتقنية في يد مختص الإضاءة أو الديكور ، و أما بقية الأماكن فتنبع صور جمالياتها من تاريخ الموضوع المعالج في مأساة الحلاج وحتى نمسك بالفكرة من بدايتها نجد أن صورة السجن - المكان - بدأت من سجن الحلاج ، وفي مشهد السجن هذا أخذت القيمة جذرها الدلالي من بداية السرد في المنظر الأول من الجزء الثاني من المسرحية جزء - الموت فيقول :

سجن مظلم يفتح بابه ليدخل منه الحلاج يدفعه حارس ومن هنا نلاحظ بأن الصورة الشعرية في نص الحلاج اتسعت باتساع بخيال الشاعر ، خصوصًا انه يعيش غربة الوطن مما أثار مشاعره و إحساسه ، فكانت مقاطعه الشعرية عفوية كانت نتيجة للتطور النوعي لتجربة شاعرنا الشعرية التي بلغت مداها في مرحلة الفكر و التأمل ،فأنت صورته صورًا تأملية أدت أو استدعت بروز ظواهر فني أخرى .

منها ظاهرة الاقتراب من النثرية، و ظاهرة غياب التداعي التي غالبًا ما تكون نتيجة عدم سيطرة العاطفة على التجربة الشعرية .

التركيب الإيقاعي في نص الحلاج : يقول بيير جيرو:

" تتنامى القصيدة على خط مزدوج للشكل اللغوي المعبر عن المعنى و الشكل العروض المعبر عن التناغم"<sup>1</sup>

وفي دراستنا ننظر إلى إيقاع نص الحلاج فنقول أن : القصيدة من حيث شكلها تجري على النسق الجديد ، فتلتزم تفعيلية الرمل التي أكسبتها موسيقى عذبة ساعدت على الانسياب التدفق استعمل صلاح في مسرحيته أربعة ألوان من التفعيلة .

- تفعيلية الرجز " مستعلن " وقد أدخل عليها بعض التحويرات .

2 - تفعيلية الوافر "مفاعلتن " التي يرى فيها صلاح أن اللغة المسرحية تحبه وترتاح إليه أحياناً<sup>2</sup>  
تفعيلة المتقارب " فعولن "

4"تفعيلة المتدارك "فعلن "المحورة على "فاعلن " والتي شاع استعمالها في شعرنا الحديث وهي تفعيلية تتلائم مع الموافق الحوارية ولعل في ميل صلاح إلى بحر مثل الرجز ، يؤكد انتمائه إلى التقاليد .

إن تحوّل الشاعر من البيت إلى السطر يساعده على أن تبدو قوافيه غير متعمدة و بالتالي فإن طول السطر أو قصره أصبح يخضع لانفعال الشاعر وقد جاءنا الشاعر بإيقاع مميّز عكس لنا طبيعة تجربته .و إن كان قد خرج على محور الخليل و قواعده وذلك لا لشيء إلا لغرض تجديد رؤيته الشعرية و النهوض بأبعادها إلى أرقى درجة ويكون بهذا قد أحدث تجديدًا في التشكيل الشعري ، هذا لا يعني أن صلاح قد هجر الأبحر القديمة .

في النص أطلق الشاعر العنان لأفكاره لتجود بما تشتهي نفسه بعدما غير في الموسيقى وفق ما يتطلبه المضمون و لعل أهم أشكال التجديد كما أسلفنا الذكر ، هو أن القصيدة كتبت على شكل أسطر لا أبيات كما أنه كثيرًا ما ذهب إلى تكرار بعض المقاطع مثل قوله :

من لي بالسيف المبصر

من لي بالسيف المبصر<sup>3</sup>

<sup>1</sup> كروتشية: علم الجمال – ترجمة نزيهة الميكر ص 29

<sup>2</sup> ديوان صلاح عبد الصبور.ص 610.

<sup>3</sup> نفس المصدر ص 546

## الخاتمة

تتحدّد قيمة أي دراسة بما تحقّقه من نتائج و إضافات وفقاً لآليات البحث التي يوظفها الدارس ، ولكي نصوغ قالب البحث النهائي كوحدة تكاملية ، وبعد رحلتنا البحثية بالدراسة والتحليل في ضوء المقاربة السميائية التفكيكية لعمل شعري حدائثي تمثل في مأساة الحلاج ،

فق جنت الدراسة الثمار الآتية :

- الحدائث حركة ترمي إلى التجديد و الثورة على المقاييس القديمة .
- تخلي قصيدة الحدائث عن النزعات المنبرية والخطابية و الصوفية .
- الإنجاز الأبرز للحدائث اقترن بمشروع قصيدة التفعيلة أو الشعر الحر بالسعي لخلق شعرية تقوم على مبادئ المغايرة وتفجير اللّغة وخرق المألوف وتحقيق الصدمة .
- يعد صلاح عبد الصبور شاعراً مسرحياً وناقداً أدبياً ساهم في التأليف المسرحي وفي التنظير للشعر الحر
- ابتداء رواد الشعر المحدثين شكلاً جديداً للقصيدة الموسوم بالشعر الحر ونظموا قصيدة التفعيلة بتسخير اللغة لشعورهم و أخيلتهم وانفعالهم لقضايا عصرهم وهذا ما تجسد في شعر صلاح عبد الصبور .
- من السمات البارزة في حركة الحدائث:

- الغموض

- نبذ التراث

- حرية التفكير في البحث والتعبير

- مأساة الحلاج مسرحية شعرية من تأليف صلاح عبد الصبور تناول فيها شخصية المنصور بن حسين المتصوف .

الحلاج نموذج لافت في تاريخ الإنسانية ، فلسفته تعد صفحة مشرقة من صفحات التراث ويعد من أهم أقطاب التصوف الإسلامي الذين اصطدموا بالسلطة الغاشمة ودفعوا حياتهم ثمناً لصدقهم .

وقد تم هذا البحث بعون الله ثم فضل أستاذي المشرف الدكتور إبراهيم بلقاسم الذي أعانني كثيراً في توجيه هذا البحث منذ أن كان فكرة لم تكتمل بعد ورعاه بملاحظاته الصائبة ، كما أنه لم يبخل عليّ بإرشاداته القيمة وتصحيح المفاهيم المتعلقة بالدراسات النقدية الحدائثية .

كما أقدم جزيل شكري وامتناني للأساتذة لجنة المناقشة الموقرة على قبولهم قراءة هذا البحث ومناقشته وتصويبه بملاحظاتهم ونصائحهم القيمة

## الملحق:

نبذة عن حياة صلاح عبد الصبور

## 1 - حياته وثقافته :

محمد صلاح الدين عبد الصبور يوسف الحواكتي ، ولد عام 1931 - م بمدينة الزقازيق

يعد من أحد أهم راد حركة الشعر الحديث ومن رموز الحداثة العربية المتأثرة بالفكر العربي ، كان واحداً من الشعراء القلائل الذين أضافوا مساهمة بارزة في التأليف المسرحي و في التنظير للشعر الحر التحق بكلية الآداب القاهرة قسم اللغة العربية في عام 1947 وفيها درس على يد الشيخ أمين الخولي الذي ضمه إلى جماعة الأمان التي كونها ، ثم إلى الجمعية الأدبية التي رثت مهام الجماعة الأولى .

كان للجماعتين تأثير كبير على حركة الإبداع الأدبي والنقد في مصر على مقهى الطلبة في الزقازيق تعرف على أصدقاء الشباب " مرسي جميل ، عبد الحليم حافظ "

تخرج عام 1951 و عين مدرساً في المعاهد الثانوية لكنه كان يقوم بعمله عن مضض 49حيث استغرقته هواياته الأدبية ودع صلاح عبد الصبر بعدها الشعر التقليدي الذي كان قد وقع اسر التكرار والصنعة فعل ذلك للبناء وليس للهدم ، فأصبح فارساً في مضمار الشعر الحديث ، بدأ ينشر أشعاره في الصحف و استفاضت شهرته بعد نشره قصيدة "شبق زهران " وخاصة بعد صدور ديوانها الأول " الناس في بلادي " إذ كرسه بين رواد الشعر الحر مع نازك الملائكة وبدر شاكر السياب و سرعان ما وظف صلاح عبد الصبور هذا النمط الشعري الجديد الذي في المسرح فأعاد الروح وبقة في المسرح الشعري الذي خبأ وجهه في العالم منذ وفاة " أحمد شوقي " عام 1932 .

وتميز مشروعه بنبرة سياسية ناقدة لكنها لم تسقط في الانحيازات و الانتماءات الحزبية ، كما كان لصلاح الدين عبد الصبور إسهامات في التنظير للشعر في عمله النثري " حياتي في الشعر " كانت أهم السمات في أثره الأدبي استلهامه للتراث العربي و تأثره البارز بالأدب الإنجليزي

تقلد صلاح عبد الصبور عدداً من المناصب وعمل بالتدريس وبالصحافة وبوزارة الثقافة وكان آخر منصب تقلده رئاسة الهيئة المصرية العامة للكتاب، وساهم في تأسيس مجلة فصول النقد الأدبي ، فضلا عن تأثيره في كل التيارات الشعرية الحديثة .

و نال صلاح عبد الصبور جوائز عدة منها :

جائزة الدولة التشجيعية من مسرحيته الشعرية مأساة الحلاج عام 1966 - م

حصل بعد وفاته على جائزة الدولة التقديرية في الآداب عم - 1982

الدكتوراه الفخرية في الآداب من جامعة ألمانيا من نفس العام

رحل الشاعر صلاح عبد الصبور إثر تعرضه لنوبة قلبية حادة أودت بحياته ، إثر مشاجرة كلامية ساخنة مع الفنان الراحل بهجت عثمان في 13 أغسطس 1981 في منزل صديقه أحمد عبد المعطي حجازي كان

صلاح عبد الصبور يزور حجازي في منزله بمناسبة عودة الأخير من باريس ليستقر في القاهرة تقول أرملة صلاح عبد الصبر السيدة " سميحة غالب " : " سبب وفاة زوجي أنه تعرض إلى نقد واتهامات من قبل أحمد عبد المعطي ، وبعض المتواجدين في السهرة و أنه لولا هذا النقد الظالم لما كان زوجي قد مات " **ب . ثقافته :**

تنوعت المصادر التي تأثر بها إبداع صلاح عبد الصبور من شعر الصعاليك إلى شعر الحكمة العربي ، مروراً بسير و أفكار بعض أعلام الصوفيين العرب مثل الحلاج و بشر الحافي التي استخدمتها كأفئعة لأفكاره وتصويراته في بعض القصائد و المسرحيات كما استفاد الشاعر من منجزات الشعر الرمزي الفرنسي و الألماني عند بودلير و ريلكة و الشعر الفلسفي الإنجليزي عند جون دون و بيتسن بصفة خاصة لم يضيع صلاح عبد الصبور فرصة إقامته بالهند مستشاراً ثقافياً لسفارة بلاده ، بل أفاد خلالها من كنوز الفلسفات الهندية ومن ثقافات الهند المتعددة وكذلك كتابات كافكا السوداوية .

صاغ الشاعر باقتدار سبيكة شعرية نادرة من سهره لموهبته و رؤيته و خبراته الذاتية مع ثقافته المكتسبة من الرصيد الإبداعي العربي ومن التراث الإنساني و بهذه الصياغة اكتمل نضجه تصويره للبناء الشعري .

كما يؤمن صلاح عبد الصبور بالثقافة العمودية المعززة بالمواقف و المؤيدة بالنضال من أجلها ، لذلك فهو ضد الثقافة الأفقية ثقافة الصالونات و اللحظات السريعة و الجلسات العابرة .

وعنده "أنه ليس هناك تناقض بين الواقع والفكر لأنه وببساطة ، إذا اعتبرنا أن ثمة تناقضا ، فالواقع لا يصنع دراماه بمفرده والفكر نفسه لا يصنع درماه و واقع الحياة اليومية لا يصنع فناً لأنه مبعثر فلا بد من أن يمر بمرحلة إعادة تكوينه وتهذيبه .

إن كل الفنون تنطلق من الواقع أساسا لكن بعد دخوله قناة الفكر لإعادة تشكيله حتى في القصيدة العادية نجد أن تجربة الحب بأبعادها الحقيقية لا تصنع شعرا

- كتب ودراسات عنه :

- قيم فنية وجمالية في شعر صلاح عبد الصبور ، لمديحة عامر ، عام 1984

- رؤبين سنير ، صوفية بلا تصوف إسلامي قراءة جديدة في قصيدة صلاح عبد الصبور " الإله الصغير " الكرمل - أبحاث في اللّغة الأدب 1985 .

- الجحيم الأرضي : دراسة في شعر صلاح عبد الصبور لمحمد بدوي ، عام 1986

- الرؤيا الإبداعية في شعر صلاح عبد الصبور ، لمحمد فارس ، عام 1986
  - شعر صلاح عبد الصبور الغنائي ، للدكتور أحمد عبد الحي ، عام 1988
  - المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور ، للدكتورة نعيمة مراد عام 1990 -
  - مسرح صلاح عبد الصبور جزأين للدكتور أحمد مجاهد عام 2001
- مؤلفاته :

- أقول لكم 1961
- تأملات في زمن جريح 1970
- أحلام الفارس القادم 1964
- شجر الليل 1973
- الإبحار في الذاكرة 1977
- من مؤلفاته المسرحية كتب خمس مسرحيات شعرية :
- الأميرة تنتظر 1969
- مأساة الحلاج 1964
- بعد أن يموت الملك 1975
- مسافر ليل 1968
- ليلي و المجنون 1971
- و عرضت في مسرح الطليعة بالقاهرة في العام ذاته .
- كما له مؤلفات نثرية :
- على مشارف الخمسين .
- و تبقى الكلمة
- حياتي في الشعر
- أصوات العصر
- ماذا يبقى منهم للتاريخ

- رحلة الضمير المصري

- حتى نقهر الموت

- قراءة جديدة لشعرنا القديم

## ملخص المذكرة :

تتألف هذه المذكرة من ثلاثة فصول رئيسية ، وقد استهلقتها بمقدمة ومدخل تدور أبحاثهما حول إشكالية الأصالة والمعاصرة والصراع بينهما في مجال الإبداع على مستوى الساحة الأدبية و النقدية . أما المدخل فقد تضمنت فيه الفروقات بين الحداثة و التجديد و المعاصرة .

والفصل الأول أوسمته ب بين الحداثة الغربية والعربية حيث حاولت إبراز إشكالية التراث بين الماضي و المستقبل .

ويتناول الفصل الثاني الشعر الحداثي وجذوره في التراث قد كان مبحثه بعنوان الاتجاه الحداثي قضاياها وفي هذا حاولت الوقوف على بعض القضايا كالحرية و التجريب و الغموض .

أما الفصل الثالث كان بمثابة دراسة تطبيقية لنص حداثي ألا و هو مأساة الحلاج لصلاح عبد الصبور ، أبرزت فيه طبيعة بنية اللغة و المعجم الفني .

وفي المبحث الثاني الصرة الشعرية و التركيب الاقاعي بالوقوف على الموسيقى الشعرية و ختمته بخاتمة فيها أهم النتائج ووضعت ملحق فيه نبذة عن حياة الشاعر و مؤلفاته

### Abstract:

This memorandum consists of the main chapters which have been initiated with an introduction and introduction to their research revolving around the problem of originality and modernity and the conflict between them in the field of literary creativity in the critical arena .

As for the entrance, it included the differences between modernity , modernity and contemporaryity .

And the first western modernity , as it tried to highlight the problem of heritage between the past and the future .

The second chapter deals with modernist poetry and its roots in heritage its second topic, entitled modernist trend and its issues, and in this I tried to identify some issues such as freedom, experimentation and ambiguity .

As for the third chapter was like an applied study of a modernist text, which is the tragedy of al-hallaj by salah abdel-sabour, in which the nature of the second topic highlighted the poetic image and rhythmic structure by standing on the poetic music

# قائمة المصادر و المراجع:

## قائمة المصادر

-ابن منظور: لسان العرب، بيروت: دار صادر، دار بيروت 1968-م ج 2.

2-عبد الصبور/ صلاح: حياتي في الشعر: بيروت : دار إقرأ 1403 هـ -1983م – دار الشروق ط 2 1985

3-عبد الصبور صلاح : ديوانه ، بيروت : دار العودة الجزء الأول ط 1 - 1976

- المصادر الأجنبية :

Barlhes /roland /essais critique points n 127 paris 1981

Jean / cahen \_ structure du langage poetique page 127

- قائمة المراجع :

- إسماعيل عز الدين : الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، بيروت دار العودة - الطبعة 3 1981

- الجابري محمد عابد : نحن و التراث قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي ، الدار البيضاء : المغرب : المركز الثقافي العربي ط 4 1985

- المقال عبد العزيز : أزمة القصيدة العربية : مشروع تساؤل بيروت : دار الآداب الطبعة 1 - 1985

- المقال عبد العزيز : الشعر بين الرؤيا و التشكيل - دار الطلاس للدراسات و الترجمة والنشر ، ط 1 ، 1981 - ط 2 ، 1985

- الغدامي عبد الله : تشريح النص : مقاربات تشريحية لنص شعري معاصرة - بيروت . لبنان دار الطليعة للطباعة والنشر ط 1 1987

- حسين طه : حديث الأربعاء الجزء الثاني

- حشلاف عثمان : التراث والتجديد في شعر السياب دراسة تحليلية جمالية في مواده ، صوره ، موسيقاه - الجزائر - ديان المطبوعات الجامعية

- خنسه وفيق : دراسات في الشعر الحديث دار الحقائق ط 1 1980

- دياب عبد الحي : التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد - القاهرة - دار الكتاب العربي للطباعة والنشر 1968

- داود حامد حفني : تاريخ الأدب الحديث : تطره ومعالمه الكبرى ، مدارسه . الجزائر ديوان المطبوعات الجامعية

- دنقل أمل : حركة الشعر الحديث

- طبانه بدوي التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ، بيروت لبنان - دار الثقافة 1985

- فاضل جهاد : قضايا الشعر الحديث دار الشروق ط 1 1404 هـ - 1984 م - 19 سوييف مصطفى :  
الأسس النفسية و الإبداع الفني في الشعر خاصة - دار المعارف ط 3 1970

- كروتشيه : علم الجمال - ترجمة نزيه الحكيم - دمشق : المجلس الأعلى للآداب المطبعة الهاشمية

- منظور محمد : في الميزان الجديد القاهرة - دار النهضة مصر د ت ن

- قائمة المجلات :

- مجلة تجليات الحداثة : مجلة يصدرها معهد اللّغة العربية جامعة وهران

- مجلة اليمن الجديد : العدد الأوّل لسنة 17 يناير

- مجلة الهدف : أنطون مقدسي في حار مع الحداثة عدد 1119 - سنة 1992

- مجلة الفيصل عدد 120

# فهرس الموضوعات

- مقدمة : ..... أ - ج
- مدخل : ..... 9 - 5
- الفصل الأول : بين الحداثة الغربية والعربية
- المبحث الأول : الحداثة الغربية ..... 11
- المبحث الثاني : الحداثة العربية ..... 12
- المبحث الثالث : إشكالية التراث بين الماضي والمستقبل ..... 16 - 13
- الفصل الثاني : الشعر الحدائي
- المبحث الأول : جذور الحداثة الشعرية في التراث ..... 20 - 18
- المبحث الثاني : الاتجاه الحدائي في الشعر الحدائي ..... 24 - 20
- المبحث الثالث : قضايا شعر الحداثة ..... 40 - 25
- الفصل الثالث : دراسة تطبيقية لنص حدائي
- المبحث الأول : إطلالة سيميائية على النص ..... 43
- المبحث الثاني : بنية اللغة في نص الحلاج ..... 57-44
- المبحث الثالث : الصورة الشعرية ..... 59-58
- المبحث الرابع : التركيب الإيقاعي ..... 60
- خاتمة ..... 62-61
- ملحق ..... 63
- ملخص ..... 70-69
- قائمة المصادر و المراجع ..... 72 - 71
- العربية 1
- الأجنبية 2
- المجالات 3