وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــــة المسيلـــــة
كليـــة الآداب واللغـــات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:13/MD12/280

الحداثة والموقف النقدي عند نزار قباني

-الشعر السياسي أنموذجا-

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان : اللغة والأدب العربي فرع: أدب عربي تخصص: نقد أدبي حديث

إعداد الطالبـــة:
سمية بيدي

إشـــراف الدكتور:
محمد بوسعيد

تاريخ المناقشة: **2015/06/02**

أمام اللجنة المناقشة:

- إسماعيل ونوغي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	رئيسا
- محمد بوسعيد	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
- طيفور شادلي بن جديد	أستاذ مساعد (أ)	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: **2015/2014**

كلمة شكر وعرفان

قال تعالى: «لئن شكرتم لأزيدنكم»

نشكر الله عز وجل الذي منحنا القدرة ووفقنا لإتمام هذا البحث.

وبما أن الشكر من سمات الكرام، نوجه شكرنا الخالص وأرقى عبارات التقدير وعظيم الامتنان لأستاذنا الفاضل الدكتور محمد بوسعيد، عرفانا لجهوده إرشادا وتوجيها وتعقيبا، فجزاه الله خيرا وأبقاه ذخرا لطلاب العلم والمعرفة.

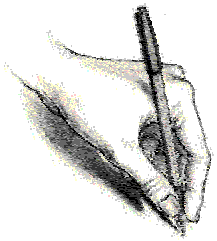
كما نتوجه بجزيل الشكر والعرفان لأستاذنا الفاضل شادلي بن جديد طيفور على ما قدمه لنا من مساعدة في انجاز هذا البحث.

كما نشكر المشرفين على كتابة هذه المذكرة بمكتبة الساعة.

كما نشكر كل من مد لنا يد العون في انجاز هذا البحث ولو بكلمة طيبة.

* سمية *

مقدمـــة



مقدمة

مقدمة:

تعد قضية الحداثة الشعرية من أهم القضايا النقدية إثارة للجدل في حقل النقد العربي المعاصر وهذا راجع لاختلاف الشعراء الحداثيين أنفسهم في هذه القضية، فشاعر يرى أن الحداثة تكمن في الغموض، وآخر يراها في الانقطاع التام عن التراث، ومجاراة الحضارة الغربية وآخر يراها بالتمسك الشديد بالتراث، وهناك من يراها لا في هذا ولا ذاك ويتخذ موقفا حسب رؤيته الخاصة، فجاءت حداثته مغايرة وهو الشاعر نزار قباني، لذا كان موضوع دراستنا هو: "الحداثة والموقف النقدي عند نزار قباني - الشعر السياسي أنموذجا -".

وتكمن قيمة هذه الدراسة في كونها قامت على تناول احد أهم أعلام الشعر العربي المعاصر وأكثرهم اشتغالا على آليات الحداثة حيث اختط لنفسه حداثة متميزة، وكذلك تكمن في قيمة شعره السياسي الذي حوى أهم مواقفه النقدية الحداثية.

لذا أقترح الإشكالية التالية: ما المقصود بالحداثة؟ وما هو جوهر الحداثة الشعرية التي خالف بها نزار السائد؟ وما هو موقف نزار النقدي المتضمن في شعره السياسي؟ وأين تكمن تجليات الحداثة في هذا الشعر؟.

والحقيقة أن أهم الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع هي طبيعة تخصصنا التي تتطلب منا موضوعا في النقد الحديث، وكذلك ميلنا الشديد لقضية الحداثة وبما أن نزار قباني شاعر حداثي متميز جاءت فكرة الموضوع.

وقد واجهتنا صعوبات، ولعل أهمها:

1- قلة المراجع المتناولة لشعر نزار قباني السياسي.

2- ضيق الوقت.

ومن أجل الإجابة على الإشكالية المطروحة سلفا ارتأينا تقسيم بحثنا إلى: مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، حيث خصصنا الفصل الأول للحديث عن الحداثة (النشأة والمفهوم)

وتناولنا فيه نشأة ومفهوم الحداثة الغربية والعربية (قديما وحديثا)، أما الفصل الثاني فقد خصص للحديث عن الحداثة النزارية وملامحها، حيث تناولنا فيه رؤية نزار للحداثة وأهم ملامحها التي خالف بها السائد، أما الفصل الثالث فقد خصصناه للموقف النقدي وتجليات الحداثة في شعره السياسي، حيث تناولنا فيه أهم مواقفه النقدية المتضمنة في شعره السياسي وكذلك تطرقنا لأهم مظاهر الحداثة في هذا الشعر.

وفي الأخير جاءت خاتمة ناقشنا فيها أهم النتائج التي وصلنا إليها في هذه الدراسة، ثم قائمة المصادر والمراجع.

وان كان لكل بحث منهج يتكئ عليه فقد اقتضت طبيعة بحثنا إتباع: المنهج التاريخي والمنهج الوصفي التحليلي.

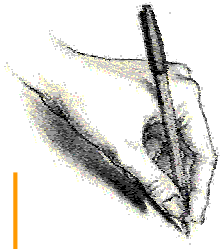
أما بالنسبة لأهم المراجع التي اعتمدنا عليها فنذكر:

- قراءات في الشعر العربي المعاصر في سورية لخليل موسى.
- قضايا الشعر الحديث لجهاد فاضل.
- أسرار القصائد الممنوعة لشاعر الحب والحرية نزار قباني لمحمد رضوان.

ونرجوا أن يكون بحثنا قد أضاف شيئا جديدا للساحة النقدية الأدبية، وان يكون انطلاقة لدراسات مقبلة.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بفائق الشكر والعرفان لأستاذنا الفاضل الدكتور "محمد بوسعيد" الذي كان نعم المشرف ولم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته وصبر علينا طوال مدة هذا البحث، وكذلك للذين قدموا لنا يد العون في انجاز هذه الدراسة ولو بكلمة طيبة.

الفصـــل الأول



الحداثـــــة: النـــشأة والمـفهـــوم

1- الحداثة عند الغرب

2- الحداثة عند العرب

2-1- الحداثة في الشعر العربي القديم

2-2- الحداثة في الشعر العربي الحديث

ليس من السهل الوقوف عند مفهوم شامل لمصطلح الحداثة (Modernisme)، ويرجع ذلك إلى تشعب مجالاتها فهي مرتبطة بجميع مجالات الحياة: السياسية، الاقتصادية، الاجتماعية والثقافية، ورغم محاولات النقاد إعطاءها مفهوما محددا إلا أن معظمهم أقر بعجزه أمام التباس هذا المصطلح، لذا سنحاول الاقتراب من مفهوم هذا المصطلح وهذا ما يستدعي منا الرجوع إلى جذوره التاريخية في موطنه الأصلي (عند الغرب) وعند العرب.

1- الحداثة عند الغرب:

يقدم "رايموند ويليامز" في كتابه "طرائق الحداثة" مسار الحداثة الغربية فيقول: "بدأ تعبير الحديث Modern مرادفا بدرجة تزيد أو تنقص لتعبير "الآن" أواخر القرن السادس عشر، فقد كان من المألوف أن يميز الفترات الزمنية التالية للعصور الوسطى القديمة، وحيث كانت "**جين أوستين**" تستخدمه كتصريف متميزا كان بوسعها أن تقدم له تعريفا بأنه: "حالة من التغيير ربما إلى الأفضل" لكن معاصريها في القرن الثامن عشر استخدموا "يحدث" و"الحداثة" و"الحداثي" ليعنوا به التعصير والتحسين والقرن التاسع عشر بدأ التعبير يأخذ مسحة ما هو مرغوب وتقدمي إلى حد بعيد، نشر كتاب رسكين ruskin "الرسامون المحدثون" سنة 1846، وأصبح "تيرنر" Turner هو نموذج الرسام الحديث من حيث كشفه عن تلك السمة المعاصرة للصدق مع الطبيعة، ولكن ما أسرع أن غير الحديث معناه من "الآن" ليصبح "الآن مباشرة"، أو حتى "حينئذ" ولفترة من الزمن تنصرف إلى الماضي الذي يصبح المعاصر مناقضا له من حيث هو حاضر".[1]

ويعطي الدكتور "عبد الغفار مكاوي" تحديدا للعصر الحديث: "إن العصر الحديث بالمعنى الواسع لهذه الكلمة قد بدأ مع بداية الثورة الصناعية باكتشاف القوة البخارية والمائية، ومضى الإنسان الحديث في حريته المستمرة للانتصار على الطبيعة ... ولقد

[1]- رايموند وليامز، طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد، ترجمة فاروق عبد القادر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1999، ص 48.

تغيرت نظرة الإنسان إلى الطبيعة والله كما تغيرت نظرته إلى نفسه وإلى المجتمع البشري من خلال القرنين الأخيرين تغيرات كبيرة صاحبت ثوراته الصناعية والاجتماعية والعقلية أو تأثرت بها وانعكست بالضرورة على وجدانه الفني وظهرت في تعبيره الشعري فيما يمكن أن نسميه ثورة الشعر الحديث"،[1] إذا فالمكاوي ربط التطور الصناعي بالتطور الفني.

بينما يرى "آلان تورين" أن الحداثة ليست مجرد تغير أو تتابع للأحداث "إنها انتشار لمنتجات النشاط العقلي، العلمية، التكنولوجية، الإدارية، فهي تتضمن عملية التمييز المتنامي للعديد من بين قطاعات الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والحياة العائلية والدين والفن على وجه الخصوص ... فالحداثة تستبعد أي غائية، إن العلمنة وإزالة سحر الأوهام، اللتان يتحدث عنهما "فيبر" Weber واللتان تحددان الحداثة باعتبارها عقلنة، تبرزان القطيعة الضرورية مع الغائية الدينية التي تنادي دوما بالنهاية للتاريخ. وتحل فكرة الحداثة فكرة "العلم" كمحل فكرة "الله" في قلب المجتمع.

وتقتصر الاعتقادات الدينية على الحياة الخاصة بكل فرد، هذا من جهة ومن جهة ثانية فإنه لا يكفي أن تكون هناك تطبيقات تكنولوجية للعلم كي نتكلم عن مجتمع حديث، ينبغي أيضا حماية النشاط العقلي من الدعايات السياسية ومن الاعتقادات الدينية".[2] فالحداثة عند "تورين" تقوم على إعمال النشاط العقلي بعيدا عن أي غائية سياسية أو دينية.

وترتبط فكرة الحداثة بتمكين سلطة العقل على نحو يجعل من التخلي عن إحداهما رفضا صريحا للأخرى، وبما يجعل من أولاهما في ثانيهما ترحيبا لآفاق المنظور العقلي، بحيث لا يقتصر دوره على توجيه النشاط العلمي والتقني، بل يمتد إلى فقه الوجود ونمط إرادة الأشياء، وتنظيم الحياة الشخصية والجماعية، بما يؤدي إلى إعادة النظر في العلاقات

[1]- عبد الغفار مكاوي، ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1، 1972، ص28.

[2]- آلان تورين، نقد الحداثة، ترجمة أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د ط، 1997، ص 29-30.

الاجتماعية والعادات والمعتقدات التقليدية، وتأسيسها على مبدأ العقل باعتباره ضرورة تاريخية وآلية تلقائية للتحديث.[1]

والغرب قد تمثل الحداثة وعاشها كثورة والعقل لا يعترف بأي مكتسب من الماضي بل على العكس يتخلص من المعتقدات وأشكال التنظيم الاجتماعي والسياسي التي لا تؤسس على أدلة من النوع العلمي، وهو ما ذكرنا به مؤخرا "آلان بلوم" "Alan Bloom"، إذ ميز بين فلسفة التنوير عن الفلسفة السابقة عليها هو عزمها على أن تمد جميع البشر بالمزايا التي كانت فيما قبل خاصة ببعض الفئات، وهو ما يمكن أن نسميه بالحياة طبقا للعقل.[2]

ويحدد الدكتور مصطفى هدارة زمان ومكان الحداثة الأوربية فيقول: "حركة الحداثة الأوربية بدأت قبل قرن من الزمن في باريس بظهور الحركة البوهيمية فيها فنانين من الأحياء الحقيرة، حيث أخذ أنصارها ينتجون أعمالا فنية غير مقبولة، لذلك سمي فنهم بفن المرفوضين Refuses، وكان الفنان البوهيمي يشكو فقره المدقع وعدم اعتراف الناس بفنه مدعيا أنه ليس للحاضر بل للمستقبل.

وكانت باريس بالنسبة لتيار الحداثة الينبوع الذي يروي غليل البوهيميين والمهاجرين، فقد اجتذبت المهاجرين الروس والكتاب الدنمركيين وجيلا كاملا من الكتاب الأمريكيين الشباب ذوي النزعة التجريبية".[3] فالملاحظ أن "هدارة" ربط ظهور الحداثة الأوربية بظهور الحركة البوهيمية في باريس لكن الحداثة "كعنوان لحركة ثقافية شاملة وللحظة ثقافية شاملة تم استرجاعها كتعبير عام 1950 وهو من ثم يقف تعبيرا عن الصياغة السائدة لما هو حديث أو حتى حديث على نحو مطلق فيما بين 1890-1940".[4]

---

[1]- محمد فتوح أحمد، الحداثة الشعرية الأصول والتجليات، دار غريب، القاهرة، د ط، د س، ص 12.
[2]- آلان تورين، نقد الحداثة، ص 32.
[3]- مصطفى هدارة، الحداثة في الأدب العربي المعاصر، مجلة المفكرة الثقافية، العدد نوفمبر 1989، ص 101.
[4]- رايمنود ويليامز، طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد، ص 48.

وكان "فرانك كرمود" يقول في أواسط الستينات: "ينبغي أن يتم تسجيل تاريخ كلمة "حديث" Modern وكان يقصد بمقولته هذه أن كلمة حديث تعني في مضمونها وجود علاقة تربط بينها وبين الماضي ... وأنها تحتاج إلى نقد وإعادة نظر جذرية وحقيقية، وبالتالي فهي مصطلح يفوق ما لكلمة "جديد" New أو معاصر Contomporary من ثقل، وكان ستيفن سندر قد استخدم المصطلح الثاني في كتابه "كفاح الاتجاهات الحديثة" في عام 1963 للتفرقة بين جماعة من أدباء الحداثة كانوا يلتزمون بالجديد وينأون عن الماضي وبين جماعة من أدباء الحداثة المحدثين ممن ينطبق عليهم عنوان كتابه ويطلق "كميرمود" على هذه الجماعة الحداثة السلفية".[1] ويتضح من خلال هذا أن الحداثة في الستينات استخدمت كمرادف لكلمة جديد.

ومصطلح الحداثة كان أول استخدام له في اللغة الإنجليزية قد ورد في كتاب عنوانه A survey of modernist poetry لمؤلفه "جيقز" و"رايدنج" نشر في عام 1927، وكانت الحداثة فيه عبارة عن إشارة إلى سيطرة موضوعية محايدة إلى الفن كتعبير أو كأسلوب في استخدام اللغة ودرجة من الغموض تفوق توقعات القارئ العادي ومشاعره وكان "إليوت" مصدر تأثير على الأفكار الإبداعية لدى كل من "جريقز" و"رايدنج" ولو أنهما كانا يريان فيه المصير المحتوم الذي آلت إليه الحداثة".[2]

ويريان أن أصدق كتاب الحداثة من أمثال "إليوت" ممثلا لذروة الحداثة ونهايتها ونشأتها الذاتية ودمارها الذاتي.

وكان "إليوت" يمثل بالنسبة "لدلمور شوارتز" في عام 1940 "بطلا ثقافيا دوليا لشعره صلة مباشرة بالحياة الحديثة ... ويتناول العالم بأسره والتاريخ كله".[3]

---

[1]- بيتر بروكر، الحداثة وما بعد الحداثة، ترجمة عبد الوهاب علوب، المجتمع الثقافي، أبو ظبي، ط1، 1995، ص20.
[2]- المرجع نفسه، ص 20.
[3]- المرجع نفسه، ص 21.

وكانت النتيجة كما قال "لورنس" في عام 1950 هي تحويل إليوت إلى مؤسسة عامة أو جزء من النظام ومن ثم فقد تحول مسار ما بعد الرمزية Post-symbolism الخاص الذي كان إليوت قد اكتشفه لنفسه إلى رمز للحداثة وللشعر الحديث".[1]

كما يحدد "بيتر فوكنر" في كتابه Modernist Readra (القارئ الحداثي) 1968 بيقين قاطع يحسد عليه تاريخ الحداثة بإنجلترا فيما بين 1910 و1930، ثم يعود إلى "سندر" للاستشهاد بتعريفه –حيث تبدو الحداثة كمرادف للفن الحديث في هذا المقام- يقول سندر "إن الفن الحديث يعكس الوعي بموقف حديث لا سابقة له في شكله أو لغته".[2]

إلا أن "رايموند ويليامز" جاء بتحديد آخر مخالف لتحديد "فوكنر"، وفي هذا يقول: "إلا أننا نجد الفترة من 1910 إلى 1930 والتي أقامها "فوكنر" قد اتسعت في أعمال أخرى لتشمل الفترة من 1880 إلى 1950، ولو أن الربع الأول من القرن العشرين يعد بصورة عامة فترة ذروة نشاط الحداثة، وقد يعطي بعض النقاد ومنهم "سيندر" و"جراهام هوف" الأولوية لسنوات ما قبل الحرب، في حين يولي آخرون اهتمامهم للسنوات ما بعد الحرب، بينما يفصل البعض الآخر ومنهم "هاري ليفن" و"جوليان سيموتر" التركيز على عام واحد هو 1922، باعتباره العام الذهبي للحداثة".[3]

وبعدما تلكمنا عن نشأة الحداثة الغربية نأتي الآن إلى رصد أهم مفاهيمها أو ما يمكن أن يكون تعريفا لها:

-جاء في القاموس الشامل للآداب Universel des Littératures Dictionnaire أن كلمة "Modernus" ظهرت في اللغة اللاتينية المتأخرة في القرن الخامس واشتقت من كلمة Modo التي تعني حديثا، الآن، إذن كلمة Modernus لا تعني ما هو جديد بل ما هو راهن ومعاصر للشخص المتكلم.

---

[1]- بيتر بروكر، الحداثة وما بعد الحداثة ، ص 22.
[2]- رايموند ويليامز، طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد، ص 10-11.
[3]- المرجع نفسه، ص 17.

أما في اللغة الروسية فأخذت منذ القرن التاسع عشر معنى سياسيا يدل على التقدمية واليسار.[1]

وقدم "هرمان بار" وهو من أهم الحداثيين في النمسا أربعة معان للحداثة في كتابه "دراسات نقدية للحداثة" وهي:

"1- فن الأعصاب.

2- السعي وراء كل ما هو غير مهذب ومتصنع لا يمت إلى الطبيعة بصلة.

3- التشوق العارم إلى التصوف والغموض.

4- العواطف غير المقيدة".[2] يبدو من تعريفات "هرمان بار" بأنه غير متحمس للحداثة، وهو يرى أنها مناط لكل ما هو سلبي وغامض.

ويعطي "جياني قاتيمو" في كتابه نهاية الحداثة تعريفا شاملا يمثل عددا من المنظرين الحداثيين من "هيبر" إلى "جيهلن" و"بلومنبرغ" و"كوسلك" فيقول: "الحداثة هي تلك الحقبة حيث يصير الوجود حديثا قيمة أو حتى القيمة La Valeur الأساسية التي تحال إليها كل القيم، وهي الكلمة التي تصف ما حدث في عصر ما"،[3] إذا فالحداثة عنده هي وصف لكل شيء حديث في عصر ما.

ويقول "مالكوم برادبري" و"جيمس ماكفاركن" في كتابهما "الحداثة": "الحداثة ليست أسلوبا بل محاولة للوصول إلى أسلوب فردي متميز، وفي الحقيقة أن أسلوب عمل معين لا يمكن أن يتكرر في عمل آخر ربما يكون هذا المعنى الذي قصده "أرفنك هاو" بقوله: "لم تأت الحداثة بأسلوبها المؤثر وإذا أتت بذلك تكون قد انتهت كحداثة".[4] ويتضح من

[1]- جمال شحيد، ووليد القصاب، خطاب الحداثة في الأدب الأصول والمرجعية، دار الفكر، دمشق، 2005، ص 15.
[2]- مصطفى هدارة، الحداثة في الأدب العربي المعاصر، ص 98.
[3]- جياني قاتيمو، نهاية الحداثة، الفلسفات العدمية والتفسيرية في ثقافة كما ما بعد الحداثة، ترجمة قاطمة الجيوشي، وزارة الثقافة، دمشق،د ط، 1998، ص 114.
[4]- جمال شحيد، ووليد القصاب، خطاب الحداثة في الأدب، ص 186.

خلال هذا أن الحداثة ليس لها أسلوب نهائي مغلق وإنما تسعى دائما إلى خلق أساليب متميزة.

ويقول "ليونيل كرلنك" "أن ما تعنيه الحداثة هو اللاعقل والاضطراب والأحزان الشخصية العميقة والفوضى الاجتماعية الكاسحة والعمدية والموقف المعادي للحضارة والتورط والغربة واللانظام".[1]

ويقول "أورتيكا كاسيت" في كتابه النزعة الإنسانية في الفن : "إن الحداثة هدم لكل القيم الإنسانية التي كانت سائدة في الأدب الرومانسي والطبيعي وإنها الفن الثائر على الناس والزمان والتاريخ".[2]

ويقول عنها "مارشال بيزمن": "إنها ترمي إلى الإطاحة بجميع قيمنا ولا تبالي بإعادة بناء العالم الذي تدمر".

ويقول "فراك كيرمود": "لا تعيد صياغة الشكل، بل تأخذ الفن إلى ظلمات الفوضى واليأس".[3]

ويقدم "وليد القصاب" تعريفا لها فيقول: "إن الحداثة –في عرف هؤلاء القوم- رفع للقداسة عن كل قيمة، بل دعوة إلى تدنيس كل ما هو مقدس وعدم كل قيمة من غير إحلال قيم أخرى محلها سوى قيمة الحرية المطلقة والتجريب المستمر من غير أمل في الوصول أو رغبة فيه".[4]

والملاحظ من خلال هذه التعريفات الخمس الأخيرة أن الحداثة عندهم مرتبطة بالهدم والاضطراب والفوضى وهم بهذا أعطوا مفهوما سلبيا للحداثة.

ويقول "رايموند ويليامز": "الحداثة تتحدى جميع الأشكال الأكثر تقليدية في الفن والفكر، إلا أنها تتميز أيضا –وبقوة- من حيث تنوعها الداخلي ... هي حركة قلقلة لا يقر

[1]- مصطفى هدارة، المرجع نفسه، ص 99.
[2]- المرجع نفسه، ص 98.
[3]- جمال شحيد، ووليد القصاب، خطاب الحداثة في الأدب، ص 185.
[4]- المرجع نفسه، ص 193.

لها قرار ... تعرف غالبا بما تعلن القطيعة معه أكثر مما تعرف بما تتوجه إليه .."[1] إذا فالحداثة حسب ويليامز تعرف بنقيضها أكثر مما تعرف بما تتوجه إليه، فبالأضداد تتضح المعاني.

وأعطى "شارل بودلير" مفهوما نظريا لمصطلح الحداثة فقال: "ما أعنيه بالحداثة هو العابر والهارب والعرضي ونصف الفن الذي يكون نصفه الآخر أزليا وثابتا".[2]

ويعرفها المفكر الفرنسي "جان بوديار" مؤكدا صعوبة اختصارها في مذهب أو مدرسة أو في مجرد قوانين، فيقول: "ليست الحداثة مفهوما سوسيولوجيا أو مفهوما سياسيا أو مفهوما تاريخيا يحصر المعنى، وإنما هي صيغة مميزة للحضارة، تعارض صيغة التقليد ... ومع ذلك تظل الحداثة موضوعا عاما يتضمن في دلالته إجمالا والإشارة إلى تطور تاريخي بأكمله وإلى تبدل في الذهنية".[3]

ويقول عنها الشاعر الفرنسي "ملارميه": "فإذا كانت الحداثة تفكيرا في اللامفكر فيه، فإنها شعريا بحث عما لم يحدث".[4]

والملاحظ من خلال هذه التعاريف الثلاثة أنه لا يمكن حصر الحداثة في مدرسة أو مذهب أو مفهوم فهي لا تتخذ مفهوما محددا، فمفهومها متفلت لأنها تسعى دوما للتجديد.

2- الحداثة عند العرب:

2-1- الحداثة في الشعر العربي القديم:

بعدما تناولنا في المبحث السابق نشأة الحداثة عند الغرب، مفهومها وروادها سنتطرق في هذا المبحث لنشأة الحداثة في الشعر العربي القديم.

---

[1]- رايموند ويليامز، طرائق الحداثة، ص 69.
[2]- خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد العرب، دمشق، د ط، 1996، ص 31.
[3]- عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 2005، ص 15-16.
[4]- خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، ص 35.

"إن الحداثة في المجتمع العربي بدأت موقفا يتمثل الماضي ويفسره بمقتضى الحاضر، ويعني ذلك أن الحداثة بدأت سياسيا بتأسيس الدولة الأموية وبدأت فكريا بحركة التأويل، فقد كانت الدولة الأموية نقطة الاصطدام الأولى بين الدين العربي والثقافة غير العربية: الآرمية، السريانية (الشرقية)، من جهة والبيزنطية والرومية (العربية) من جهة ثانية، وفي هذا الاصطدام واجه الدين العربي سياسيا ومدنيا الأسئلة الملحة الأولى التي تتصل بالتمدن أو بالحضارة وكان على ممثليه أن يفسروا الوقائع الجديدة بتأويل القديم تأويلا ملائما".[1]

فمبدأ الحداثة هو الصراع بين النظام القائم على السلفية، والرغبة العاملة لتغيير هذا النظام، وقد تأسس هذا الصراع في أثناء العهدين الأموي والعباسي، "حيث نرى تيارين للحداثة، الأول سياسي فكري، ويتمثل من جهة في الحركات الثورية ضد النظام القائم بدءا من الخوارج وانتهاء بثورة الزنج مرورا بالقرامطة والحركات الثورية المتطرفة، ويتمثل من جهة ثانية في الاعتزال والعقلانية الاتحادية وفي الصوفية على الأخص، وتلتقي هذه الحركات الثورية الفكرية حول هدف أساسي هو الوحدة بين الحاكم والمحكوم في نظام يساوي بين الناس اقتصاديا وسياسيا أما التيار الثاني ففني وهو يهدف إلى الارتباط بالحياة اليومية كما عند أبي نواس وإلى الخلق لا على المثال، خارج التقليد وكل موروث كما عند أبي تمام، الاتجاه الأول يلغي الأرستوقراطية الوراثية في الحكم والاتجاه الثاني يلغي عظمة الأوائل في الفن".[2]

وترى الدكتورة "نبيلة الرزاز اللجمي" أن الشعر العربي بالرغم من محافظته على القديم إلا أنه مر بمراحل من التطور والتجديد، منسجما مع التغيرات الاجتماعية والفكرية والسياسية التي مر بها المجتمع فتقول في هذا: "حين نستعرض الشعر الأموي مثلا لا

[1]- أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري، دار الساقي، بيروت، ج4، ط3، 2006، ص 05.
[2]- أدونيس، الثابت والمتحول، ص 06.

يمكننا إلا أن نتعرف بالتجديد فيه، تجديد عمر بن أبي ربيعة في الغزل الذي أصبحت لـه مدرسته العمرية، كما لحق التطوير في الغزل شعر البادية فكانت له مدرسـة جميـل أو الغزل العذري ..."،[1] إذا فالتجديد له جذور قديمة وأبسط مثال على ذلك تجديد عمر بـن أبي ربيعة في الغزل، "ومع قرب نهاية الدولة الأموية –في بداية القرن الثاني- ظهـرت حركة التجديد حمل لواءها الوليد بن اليزيد، حيث أطلق عنان الشعر للتعبير الحـر عمـا يختلج في النفوس من نوازع وشهوات وأوجد في الشعر العربي القصيدة الخمريـة التـي تقتصر نفسها على الخمر ووصفها واستشعار تأثيرها ... وليس هذا فحسب، ولكنه اختار أيضا لصياغة شعره اللغة المألوفة في الحياة اليومية، فاقترب من الشعبية إلى حد بعيد".[2]

إلا أن هناك من يرجع الحداثة في الشعر العربي القديم إلى العصر العباسي، "يعود تاريخ الحداثة في الشعر العربي القديم إلى العصر العباسي، وتجلى ذلـك فـي خـروج القصيدة عن المؤسسة التقليدية على يد أبي نواس وأبي تمام وبشار بن برد".[3] ولقد أطلـق القدماء من معاصري هؤلاء الشعراء صفة المحدثين عليهم وهي صـفة تنطـوي علـى الإحساس بالمغايرة بين شعرهم وشعر السابقين عليهم ... وكما أطلقوا على هذا المـذهب طريقة المحدثين، ورد بعض القدماء شيوع مذهب المحدثين –أو- طـريقتهم إلـى تلبيـة مطالب جديدة.[4]

"وقد عرض الدكتور أحمد إبراهيم موسى لهذا المذهب وللشعراء الذين شاركوا في وضع أسسه فقال بعد أن تعرض للأراء القدماء في هذه المسألة: "قد ظهـر إذن مـذهب بديعي في عصر المحدثين زعيمة بشار بن برد، ومـن رجالـه ابـن هرمـة والعتـابي والنصري وأبو نواس ومسلم بن الوليد وأبو تمام وابن المعتز، ثم أشار إلى تفاوت هـؤلاء

[1]- نبيلة الرزاز اللجمي، أصول قديمة في شعر جديد، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1990، ص 07.
[2]- حسان علي الحسن، الحركة الأدبية في مواجهة المستجدات الحديثة في العصر العباسي، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مجلد 1، العدد 1، 2008، ص 11-12.
[3]- سامية أجقو، الحداثة من منظور أدونيس، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد الثامن، 2012، ص 49.
[4]- جابر عصفور، معارضات الحداثة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد الأول، 1980، ص 74.

قائلا: "لكنهم ليسوا سواء في هذه الصنعة من حيث الإقلال والإكثار والتسهيل والتوعير والطابع والاتجاه"، ولذلك عمد الدكتور أحمد إبراهيم إلى تقسيم هؤلاء المحدثين إلى أربع مدارس.

المدرسة الأولى: عميدها بشار بن برد، ومن رجالها ابن هرمة والعتابي ومنصور النمري وأبو نواس.

المدرسة الثانية: يمثلها مسلم بن الوليد.

المدرسة الثالثة: يمثلها أبو تمام.

المدرسة الرابعة: عماداها البحتري وابن المعتز".[1]

"وكان بشار بن برد (168هـ-785م) على صعيد الكتابة الشعرية الوجه الأول الأكثر بروزا للحداثة فهو يعد أول المحدثين، بالمعنى الإبداعي، ممن خرجوا على ما يسمى بعمود الشعر العربي".[2]

"وفي رواية لأبي حاتم السجستاني أنه سأل الأصمعي عن أي الشاعرين أشعر بشار بن برد أم مروان بن أبي حفصة؛ فقال الأصمعي: بشار. وعلل الأصمعي ذلك قوله: لأن مروان أخذ بمسالك الأوائل ... سلك طريقا كثر سلاكه، فلم يلحق بمن تقدمه، وأن بشارا سلك طريقا لم يسلكه أحد فانفرد به وأحسن فيه".[3]

والملاحظ أن النقد القديم لم يتجاهل موقفه الشعري وفي هذا يقول أدونيس: "وقد فطن النقد القديم لموقفه الشعري فوصفه في جملة ما وصفه بأنه قائد المحدثين، وبأنه أغرب في التصوير أي أعطى اللغة أبعادا مجازية أو تصويرية غير مألوفة، غير أن هذه الأبعاد الشكلية نقلت أبعادا جديدة في المحتوى فقد رفض بشار التقاليد الاجتماعية وبعض

[1]- سعيد مصلح السريحي الحربي، التجديد في اللغة الشعرية عند المحدثين في العصر العباسي، رسالة دكتورلح، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1408هـ، ص 24.
[2]- أدونيس، الثابت والمتحول، ص 12.
[3]- المرجع نفسه، ص 12.

الأفكار الدينية السائدة فسخر منها وشكك فيها من جهة، وبشر من جهة ثانية باللذة أو بما يمكن أن نسمه ثقافة الجسد".[1]

كما نجد أيضا الشاعر أبا نواس (145هـ/198هـ) (762م/813م) "الذي جاء شعره ثورة على المألوف ودعوة إلى رفض أشكال القمع والسلطة ومن ثم التحجر من التبعية والتقليد وخلق عالم أكثر حرية فأعطى مفهوما مغايرا للخطيئة وللكفر وفرغهما من مفهومهما الاجتماعي والديني فصارت الخطيئة مطلبا والكفر غفرانا والخمر روحا وتعاطيها راحة وسموا".[2]

وهذا ما أكده "حنا الفاخوري": "هكذا نصب نفسه رسولا لمذهبه الفلسفي ودافع عن الخمرة ودعا إليها لأنها طريق اللذة وهكذا امتاز أبو نواس عمن سبقه من شعراء الخمرة كالأعشى والأخطل وغيرهما بأنه فلسف الخمر والحياة الخمرية".[3]

وقد رفض "أبو نواس" الوقوف على الأطلال وهزئ من أصحاب هذه العادة وادخل على شعره الألفاظ الأعجمية وفي هذا يقول "حنا الفاخوري": "وقد عمد إلى الألفاظ الأعجمية للحط من شأن اللغة العربية وعمد أكثر ما عمد إلى لغة التخاطب وأساليبه للحط من كلاسيكية الأساليب العربية القديمة، وأخيرا عمد للنقد المباشر فهزئ بالوقوف على الطلول وبكاء الأمية ورأى أن الخمر الحية أجدر بالبكاء من الجيف البالية وأن مجالس الشراب أجدر من أن توصف من الرسوم الدارسة التي تنسج الرياح رمالها:

لتلك أبكى ولا أبكي لمنزلة *** كانت تحل بها هند وأسماء

حاشا لدرة أن تبنى الخيام لها*** وأن تروح عليها الإبل والشاء[4]

---

[1]- أدونيس، الثابت والمتحول، ص 13.

[2]- مها خير بك ناصر، الأدب العربي بين الأصالة والحداثة مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا ع 96، ص 54.

[3]- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص 702.

[4]- المرجع نفسه، ص 706.

وهذا الرفض والتمرد الذي نلمسه عند أبي نواس لم يأت من عدم، بل كان نابعا من ثقافته العلمية والدينية التي دعم نفسه بها.

كما نجد أيضا أبا تمام (180هـ/228هـ) (796-843م) الذي فاق معاصريه حداثة حيث يقول عنه "حنا الفاخوري" "أبو تمام رجل ثقافة وعقل ومعرفة توفر على المعاني وراح يقتنصها من أعمق أعماقها، ويرسلها بعيدة الغور جليلة القدر كما يرسلها أحيانا حكما للهداية ضمنها نظرات قيمة في النفس والحياة فعرف بشاعر المعاني".[1]

وينطلق "جابر عصفور" من الشعار الذي رفعه أبو تمام "كل شيء غث إذا عاد"، فيقول: "ولم يكن يشير إلى تفرط قصيدته فحسب، بل كان يشير إلى أن الشاعر لا يمكن أن يكون نسخة من غيره وأن الشعر نوع من الخلق المجدد لا يتم إلا بإدراك المجدد".

ولقد شكا أبو تمام في واحدة من قصائده من موت الشعر بل بكى عليه قائلا:

ألا إن نفس الشعر ماتت وإن يكن *** عداها حمام الموت فهي تنازع

سأبكي القوافي بالقوافي فإنهـــا *** عليها –وأم تظلم بذاك- جوازع

وفي نفس القصيدة ينتقل أبو تمام من صورة الشعر الميت إلى صورة الشعر الحي فتتحول نفس الشعر من حالة نزع الموت إلى حالة انبثاق الحياة.

كشفت قناع الشعر عن حر وجهه *** وطيرته عن وكره وهو واقع

بقر سيراها من يراها بسمعه *** فيدنو إليها ذو الحجا وشامع

يود ودود أن أعضاء *** إذا أنشدت شوقا إليها المسامع[2]

اذا فقد رفض أبو تمام الأشكال الجاهزة فاتحا لنفسه مسارا متميزا خاص به متجاوزا الماضي أسلوبا وموضعات.

"وكذلك أسس المتنبي بتمرده حالة متفردة تعكس عظمة الذات البشرية المتعالية على الصعاب، والواثقة من تفردها والعالمة بحقيقة جوهرها هذه العظمة والأنفة التي

[1]- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، ص 735.
[2]- جابر عصفور، معارضات الحداثة، ص 79.

أنكرت عليه البوح بالشكوى من زمن يصارع فيه حدثان الدهر ومصائبه ... سلاحه الإيمان بطاقاته الجسدية والفكرية، ولم يكن تفرد المتنبي في وحدة المجابهة للكون والحياة، بل كان في خلق لغة تعبيرية في مستوى عظمته وطموحه، لقد عجن اللغة وأخرج منها أشكالا تميزت بخلقه، حتى ارتبطت أبياتها بشخصيته وتميز إيقاعها بتسامي روحه مفصحا عن انعكاسات جوهره الروحي بأسرار الحروف المقدسة التي شعت معانيها بلحظات إبداعية احتضنت توق الشاعر إلى تكريس الكون والحياة للأنا الإنسانية غير المحدودة، فلم يكن الشعر معه صناعة بل خلقا وابتكارا وإبداعا على غير المثال، وهنا تكمن فذوذيته وتفرده فأسس لحداثة ما تزال قائمة في جذور تراثنا الأدبي الحي والفاعل وهذه الحداثة تحتاج إلى فك رموزها، لأن عظمتها وديمومتها تكمن في أسرارها غير المرئية والتي تحتاج إلى كشف ... لأن شعره عظيم".[1] يتضح من خلال هذا القول أن حداثة المتنبي حداثة متميزة ومتفردة من خلال خلقه للغة شعرية في مستوى طموحه.

أما بالنسبة للثورة على الأوزان فنجد هذا عند أبي العتاهية وهذا ما أكده الأستاذ "فوزي سعد عيسى": "يعتبر أبو العتاهية من أبرز الشعراء الذين كانت لهم محاولات واضحة في الخروج على الأوزان الخليلية، وقد أشار إليه ابن قتيبة فقال: كان لسرعته وسهولة الشعر عليه ربما قال شعرا موزونا يخرج به من أعاريض الشعر وأوزان العرب، ويروى أن أبو العتاهية سئل مرة هل تعرف العروض؟ فقال: أنا أكبر من العروض، ومن هذه المحاولات هذه القصيدة التي ذكرها ابن قتيبة والتي تحرر فها من الالتزام بالقافية تحررا تاما، قوله:

للمنون دائرات *** يدرن صرفاها

هن ينتقين *** واحدا فواحدا[2]

[1]- مها خير بك ناصر، الأدب العربي بين الأصالة والحداثة، ص 56.

[2]- فوزي سعد عيسى، العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 1998، ص211.

رأى ابن قتيبة أن هذا المثال يخرج عن أوزان العرب.

أما بالنسبة للموشحات التي اشتهرت بها الأندلس، "فقد كانت أكبر حركة من حركات التجديد في تاريخ الشعر العربي، كما كانت ثورة عاتية على التقاليد الموروثة في بناء القصيدة العربية التي لم تتحرر من القيود بالرغم من محاولات التجديد التي حمل لواءها الشعراء المحدثون منذ القرن الثاني هجري، ثم جاءت الموشحة فثارت على هذه القيود واتخذت شكلا جميلا في البناء والوزن فأصبحت ترتكز على البيت الدوري الذي يتكون من الدور والقفل وينتظم كلاهما من أجزاء تسمى الدور "أغصانا" والقفل "أسماط" وأصبحت تختم بمركز أو قفل ختامي يسمى "الخرجة"، ولم تلتزم باستخدام اللغة الفصحى وإنما استخدمت فيه العامية أحيانا والأعجمية أحيانا أخرى".[1]

إلا أن هناك من رأى في العصر الذي دعي بعصر الضعف والانحطاط شيئا من التجديد، وهذا ما تؤكده "نبيلة الرزاز اللجمي": "حتى العصر الذي دعوناه بعصر الانحطاط أو الانحدار أو ... لو بحثنا في طياته لوجدنا شيئا من التجديد، ولكن شدة عناية شعرائه بالصنعة والتكلف والزخرف وانصرافهم إلى البهرجة عن المعاني والمضمون، وضعف لغة الكثير منهم، جعل شعراء النهضة يقفزون عنه حين أرادوا إبراز التراث العربي الشعري إلى ما قبله"،[2] واللافت للنظر في هذه المقولة أن العصر الذي نفي عنه النقاد صفة التجديد أقرت فيه الدكتورة اللجمي بنوع من التجديد.

2-2- الحداثة في الشعر العربي الحديث:

بعدما تطرقنا لنشأة الحداثة في الشعر العربي القديم، سنتناول في هذا المبحث نشأة الحداثة في الشعر العربي الحديث.

مع مطلع النهضة الأدبية بدأ إحساس الشعراء العرب بالنفور من الأدب الجامد الذي ورثوه عن الانحطاط حيث أخذت بوادر التجديد تراوغ الشاعر العربي، وهذا ما

[1]- فوزي سعد عيسى، العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد ، ص 221.
[2]- نبيلة الرزاز اللجمي، أصول قديمة في شعر جديد ، ص 11.

يؤكده "مصطفى هدارة" بقوله: "أراد المجددون في القرن التاسع عشر ميلادي أن يعبروا مسافة التخلص الواسعة في عصر الانحطاط بالارتداد إلى الينابيع الأولى للشعر العربي، وخاصة في عهد الازدهار فانكبوا عليها يستوحونها ... ويستلهمون موضوعاتها فيما يشغلهم من أمور أنفسهم ومشكلات حياتهم المعاصرة، ويعد محمود سامي البارودي 1904 رائد هذا الاتجاه الذي أعاد إلى الشعر الأصيل نبض الحياة من جديد فيما يشبه الإحياء الحقيقي".[1]

"وقد تركت خطى البارودي على رمال الشعر العربي آثارا ترسمها من تلاه من الشعراء ولم يفلت منها شوقي، الذي جمع إلى فحولة الملكة الشعرية حساسية مذهلة بأسرار النغم الموسيقي، وتحكما أصيلا في ناصية الأسلوب الشعري، ... وبقي تصوره للشعر ووظيفته في حدود النماذج العليا التي خطها شعراء العربية في الماضي"،[2] "وكذلك قدم للشعر العربي الحديث أصول المسرح الشعري برواياته التي استوحى معظمها من تاريخ العرب أو المصريين بغض النظر عن افتقاد هذه المسرحيات بعض قواعد البناء المسرحي".[3]

إلا أن شعر شوقي كان يمثل ذروة الإحيائية "وصلت الإحيائية نضوجها فقط عندما حولت الأغراض الشعرية وزيدت مما مكنها من أن تحتفظ بموقعها المركزي في النظام الأدبي لعدة سنوات، هذه التطورات حدثت بشكل رئيسي في عصر ما بعد البارودي، وكان مسرح أحداثها مصر والعراق، لم يكن ثمة شك في أن الشخصية البارزة في هذه الفترة كان شاعرا مصريا إنه أحمد شوقي (1868-1932م)".[4]

[1]- محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 20.
[2]- محمد فتوح أحمد، الحداثة الشعرية الأصول والتجليات، ص 100.
[3]- محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص 22.
[4]- ساسون سموبيخ، الشعراء الإحيائيون، ترجمة أحمد الطامي، تاريخ كمبريدج للأدب العربي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، مجلد 1، ط1، 2002، ص 89.

والملاحظ من هذه المقولة أن التجديد بلغ ذروته مع بروز أحمد شوقي الذي يعد رائد هذه المرحلة.

كما نجد أيضا حافظ إبراهيم (1871-1932م) "كان تابعا مجاهرا بتبعيته للبارودي والمرصفي، كان شعره غالبا ما يعكس طموحات شعبه السياسية والاجتماعية وهي قيمة أكسبته ألقابا مثل "شاعر النيل" و"شاعر الشعب"، وكان الشعراء المصريون الشباب منقسمين إلى معسكرين: المعجبون بشوقي والمعجبون بحافظ إبراهيم، ويلاحظ أحمد أمين أن من فضل حافظ كان يفضله لأن شعره غذاء قلبه وغذاء وطنيته ومن فضل شوقي لفنه وخياله".[1] ومن هنا فإن لحافظ إبراهيم دور في التجديد لا يقل عن دور أحمد شوقي أهمية.

إلا أن أدونيس يصنف الحداثة العربية إلى:

1-**البارودي أو النهضة/ "الحداثة"**: حيث يرى أن محمود سامي البارودي (1838-1904م) هو بداية النهضة وشاعرها الأول، ويستدل في دراسته لموقع البارودي من النهضة والحداثة لآراء عدة نقاد من بينهم الرافعي شكيب أرسلان وخليل مطران ومحمد مندور والعقاد.

يقول "شكيب أرسلان": "أشعر الشعراء عندي هو محمود سامي البارودي، ثم شوقي ثم حافظ، وهؤلاء الثلاثة في هذا العصر هم السابقون في حلبة الشعر، الفائقون في إجادته ... بل هم اليوم لات الشعر وعزاه ومناته .."، ويقول خليل مطران: "سما إلى منتهى الإجادة وبرز على المتقدمين فضلا عن المتأخرين".[2]

ويقول "محمد حسين هيكل": "... فكان شعره في عصره جديدا كله، كانت محاكاته الأقدمين جديدة، وكانت معارضته إياهم جديدة وكانت رياضته القول على مثالهم جديدة"،[3] إذا فمجمل هذه الآراء تتفق على أن البارودي هو حامل لواء التجديد في عصر النهضة.

---

[1]- ساسون سموبيخ، الشعراء الإحيائيون، ص 85-86.
[2]- أدونيس، الثابت والمتحول، ص 39-40.
[3]- المرجع نفسه، ص 40-41.

2- **معروف الرصافي أو الحداثة/ "الموضوع"**: وفي هذا يقول أدونيس: "يحدد الرصافي موقفه من الشعر من ناحيتين: سلبية وإيجابية، من الناحية الأولى يقول برفض التقليد، أي تقليد أساليب الأقدمين انسجاما مع دعوته إلى العلم والمعاصرة، ومن الناحية الثانية يقوم رأيه في الشعر على الأسس التالية: تبيان الحقيقة، الوضوح وعدم التعقيد، الابتكار ونعني به طرق موضوعات جديدة بأسلوب جديد، وأن يكون الشعر قريبا إلى النثر وأن يكون الشعر تعليميا أو عامل معرفة".[1]

فالحداثة عند الرصافي تتجلى في نقطتين هما: رفض القديم وطرق موضوعات جديدة بأسلوب جديد وبسيط في نفس الوقت.

3- **جماعة الديوان أو الحداثة /"الذاتية"**: ويمثلها العقاد (1889-1964)، وشكري (1886-1949)، المازني (1889-1949)، ويشترك هؤلاء الثلاثة من الناحية السياسية والاجتماعية برفضهم للوضع السائد وطموحهم إلى ما هو أفضل ومن الناحية الثقافية بانحيازهم إلى الثقافة الإنجليزية ومن الناحية المنهجية –الفكرية- بتغليبهم العقل وأقامت هذه الجماعة أسسا للشعر وهي:

1-الشعر تعبير عن الذات.

2- الشعر واسع منفتح كالوجود.

3- ينتج عن هذين الأساسين السابقين أن الشعر تعميق للحياة يجعل اللحظة الواحدة لحظات كثيرة ويعني ذلك أن حب الشعر هو نفسه حب الحياة.[2]

4- **خليل مطران أو الحداثة السليقة/ "المعاصرة"**: ويقيم فنه الشعري على أسس نذكر منها:

1-مجاراة الضمير والوجدان على هواهما.

2- موافقة زمان فيما يقتضيه من جرأة على الألفاظ والتراكيب.

---

[1]- أدونيس، الثابت والمتحول ، ص 62-63.
[2]- المرجع نفسه، ص 75.

3- الاحتفاظ بأصول اللغة وعدم التفريط في شيء منها.

4- العصرية: هو يرى قيمة الشعر في عصريته.[1]

5- **حركة أبولو أو الحداثة / "النظرية"**: وقامت جماعة أبولو على مبادئ تضمنها دستورها الذي نشر في العدد الأول من المجلة، ونذكر منها:

1-السمو بالشعر العربي وتوجيه جهود الشعراء توجيها شريفا.

2- ترقية مستوى الشعراء أدبيا واجتماعيا وماديا.

3- مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر.[2]

ويقول أدونيس: "أبولو مدرسة خلقها أبو شادي فأخرج إلى النور شعراء كانوا بغير حق في الظلمات ووسع أفق الشعر العربي، وخرج به من قيود أثقلته وقعدت به أجيالا طوالا".[3]

"وحققت جماعة الديوان ومن نحا نحوهم من شعراء أبولو تغيرا جوهريا نجمل ملامحه في النقاط التالية:

أولا: تخلص الشعراء إلى حد ما من شعر المناسبات الذي كان يعتمد على بريق الألفاظ وزخرفة العبارة ومالوا إلى تطبيق ما دعا إليه المازني عندما عرف الشعر بأنه خاطر لا يزال يجيش بالصدر حتى يجد مخرجا ويصيب متنفسه.

ثانيا: تحرر الشعر من التزام القافية الواحدة مع التخفيف من صرامة الوزن القديم ومحاولة تطبيعه للتجربة الجديدة.

ثالثا: ظهور بعض ملامح المذهب الرومانطيقي على طائفة من شعراء الديوان وجماعة أبولو، فغلبت عليهم نزعة القلق والأنين والشكوى من الحياة والتبرم بمحنها".[4]

---

[1]- أدونيس، الثابت والمتحول، ص 83-84.
[2]- المرجع نفسه، ص 101.
[3]- المرجع نفسه، ص 101-102.
[4]- محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1994، ص 109.

إذا فملامح الحداثة عند جماعة الديوان وشعراء أبولو برزت في النقاط الثلاث السابقة والتي أحدثت تغييرا جوهريا في بناء القصيدة العربية الحديثة.

6- **جبران خليل جبران أو الحداثة / الرؤيا**: يرى أدونيس أن جبران خليل جبران هو مؤسسة الحداثة في المهجر، فيقول في هذا: "سنقتصر في دراسة الشعر المهجري على جبران بوصفه الممثل الأعمق والأغنى لهذا الشعر وبوصفه مؤسسا لرؤيا الحداثة ورائدا أولا في التعبير عنها".[1]

أما بالنسبة لأهم الإضافات التي قدمها شعراء المهجر للشعر العربي فهي: "أول هذه الإضافات غلبت الإيحائية على التعبير الفني في القصيدة الأمر الذي نقل الشعر القديم من مفهومه الذي كان نظيرا للنسيج والصياغة، والبناء إلى مفهوم جديد أشبه بمفهوم أفلاطون الذي يضع الشاعر في مصاف الرائي أو النبي، وثانيهما امتداد هذه الإيحائية إلى النثر فأصبح النثر على يد جبران كالشعر قادرا على بث الحياة في الكلمة النثرية. وثالثها اختفاء النغم الخطابي في شعر هذه المدرسة وتحولت إلى غنائية صافية امتزج فيها الإيحاء بالفكرة العقلية، ورابعها طأطأ الوزن الرتيب والقافية الواحدة من سلطانهما على الشعر فواءمت هذه المدرسة بين الشكل والمضمون، وبحثت في تطويع النغم الشعري وتلوينه".[2]

"ولم تستطع مدرسة المهجر على الرغم من هذه الإضافات الجديدة التي قدمتها لتاريخ أدبنا العربي أن يكون لها أثر إيجابي في تحرير الجماهير الشعبية في العالم العربي وانتشالها أو على الأقل تبصيرها بواقعها المظلم، فنشأت إذا حركة الأدب الجديدة التي جنحت إلى الاتجاه الواقعي الذي يجعل من الفن ناقدا للحياة وبانيا لها، وهذه الواقعية قد تأثرت تأثيرا واضحا بحركات ثورية خارجية، من حيث الشكل والمضمون.

[1]- أدونيس، الثابت والمتحول، ص 143.
[2]- محمد زكي العشماوي، دراسات في الأدب العربي المعاصر، ص 116.

ولقد ارتبطت القصيدة الواقعية بهدفين: أولهما تعرية الواقع وإبرازه في صورته الحقيقية حتى ولو أدى ذلك إلى خدش الجمال والأخلاق بكمال الأسلوب وثانيهما تبصيرنا بما في حياة الطبقات الكادحة من تعاسة وما في حياة رجل الشارع البسيط من كفاح وإرجاع هذا إلى أخطاء في بناء المجتمع ذاته".[1]

وتقسم "سلمى خضراء الجيوسي" هذه الحركة الجديدة إلى ثلاثة أوجه فتقول: "يمكن القول بشكل عام أنه كانت ثلاثة وجوه للنشاط الشعري الخصب منذ 1948".

الوجه الأول (1948-1967): كان ذالك وجه الرواد الذين اتسموا بالاستعداد الفطري والشجاعة ... فمرت عناصر الشعرية مثل الشكل والبناء والصور بتغيرات أساسية قلبت مفهوم الشعر وطريقة تناوله بالكلية فقد أصبح الشكل في الشعر الحديث شاغلا دائما سواء على المستوى الفني أو المستوى النظري، ومن الملاحظ أنه حتى قبل نكبة فلسطين ظهرت تجربتان في الشكل الشعري آذنتا بقدوم حركة الشعر الحر، كانت الأولى قصيدة نازك الملائكة "الكوليرا" وكانت الثانية مجموعة السياب "أزهار ذابلة"،[2] وهذا ما تؤكده "نازك الملائكة" "كانت بداية حركة الشعر الحر سنة 1947، في العراق ومن العراق بل من بغداد نفسها ... وكانت أول قصيدة حرة الوزن تنشر قصيدتي المعنونة "الكوليرا".

طلع الفجر
أصغ إلى وقع خطى الماشين
في صمت الفجر أصغ أنظر ركب الباكين
عشرة أموات، عشرون،
لا تحصى، أصغ للباكين.[3]

[1]- محمد زكي العشماوي، دراسات في الأدب العربي المعاصر، ص 121.
[2]- سلمى خضراء الجيوسي، شعر الحداثة، ترجمة سعد البازغي، تاريخ كمبريدج للأدب العربي، ص 218.
[3]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، العراق، 1967، ط3، ص 24.

وحذا حذو السياب ونازك الملائكة جم غفير من الشعراء من بينهم محمود درويش ونزار قباني، أدونيس، البياتي، صلاح عبد الصبور ... الخ، غير أنه في الوقت نفسه كان ثمة شكل آخر يجري اختباره، ذلك الشكل هو الشعر النثري وقصيدة النثر، "وكانت تجربة الفلسطيني توفيق الصايغ (1924-1971) من أبرز تلك التجارب ونشر مجموعته الأولى من الشعر المنثور ثلاثون قصيدة عام 1953، ونشر قصيدة كاف عام 1961 ثم معلقة توفيق الصايغ بعد ذلك بعامين".[1] وفي الفترة نفسها تبلورت تجارب أخرى منها تجربة مصطفى بدوي "رسائل من لندن" 1956، وكذلك شهدت الخمسينيات ظهور عدد من مجموعات النثر الشعري منها مجموعة السوري محمد الماغوط "حزن في ضوء القمر" 1959، كما ظهرت في السنة نفسها مجموعتان "تيموز في المدينة"، لجبرا إبراهيم جبرا، و"لن" للبناني أنسي الحاج.[2]

"وفي نهاية الخمسينيات كان أدونيس قد بدأ تجاربه الرائعة في كتابة قصيدة النثر التي كتب عنها مطولا اعتمادا على كتاب الفرنسية سوزان برنار عنوانه "قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا هذه 1960". فلم تنته الخمسينيات حتى كانت قصيدة النثر والشعر المنثور قد أًصبح على الأقل في نظر الطليعيين من الشعراء شكلين مقبولين يمكن للشاعر أن يوظفهما متى شعر أن ذلك مناسبا".[3]

الوجه الثاني: السبعينيات: أدت التناقضات وما صاحبها من أفكار مثيرة للجدل حول الحداثة في طرح أدونيس والخال وآخرين إلى خلق انطباع مخجل ومشوش غالبا عن الموضوع لدى القراء وطوال فترة امتدت إلى الثمانينات، غير أن الإصرار الأساسي في ذلك الطرح على الإبداع والتفرد والرفض المتواصل للتكرار والتقاليد الصارمة أسهم في منح الشعراء الشبان إيمانا جديدا وثقة بقدراتهم الذاتية ونفخ فيهم الجرأة على الإبداع

[1]- سلمى خضراء الجيوسي، شعر الحداثة، ص 220.
[2]- المرجع نفسه، ص 222.
[3]- المرجع نفسه، ص 223.

والتجريب بيد أن الأثر الأعمق جاء في تجربة أدونيس"،[1] "فلم يعد الشعر قائما على القوة الذاتية في أسلوب الشاعر كما كان الحال في شعر السياب والبياتي والملائكة وغيرهم وإنما على الصوت الجماعي الذي تعزفه مئات القصائد وكان الانقطاع عن الماضي ظاهرة بارزة".[2]

الوجه الثالث: الثمانينات، "لقد أكد شعراء الثمانينات الأصغر سنا في أفضل أعمالهم ذلك التغيير في الإحساس الذي ابتدأ في الخمسينيات، وأوصلوه إلى نقطة الاكتمال استطاعوا أن يقطعوا الحبل السري الذي يربطهم بشعر الرواد وأن يظهروا مقدرة إبداعية حقيقية ومستقلة فلم يعد الأسلوب الذي ابتدعه أدونيس وحاكاه الكثيرون في الستينات والسبعينات مغريا لأولئك الشعراء الجدد الذين اختاروا بحدسهم أسلوبا أبسط وأقر، إلى لغة الكتابة المعاصرة وأقرب إلى اللغة المحكية"،[3] "ويكتبون شعرا يفخر بخصال حداثية من نوع رفيع"،[4] ولقد ذهب النقد المعاصر في تفسيره نشأة الحداثة الشعرية العربية لعدة مذاهب مختلفة فيما بينها، وهي التفسير التثاقفي والتفسير الاجتماعي والتفسير النفسي (الذوقي).

"أما من حيث التفسير التأثيري التثاقفي فقد تم النظر إلى المثاقفة Acculturation مع الغرب الأوربي هي الأساس في نشأة الحداثة وهي مثاقفة من طرف واحد.

ولهذا فإن مستوى التأثر أوضح من مستوى التفاعل أو التبادل الثقافي، في هذه المثاقفة يقول أحمد زروق: "إن المثال الإليوتي كان منهجا احتذى حذوه الكثيرون من شعرائنا وتأثروا به وساروا في خطواته"، ويذهب التفسير الاجتماعي إلى ربط ظاهرة الحداثة الشعرية بالأطروحات الإيديولوجية للطبقة البورجوازية العربية الصغيرة بحيث

[1]- سلمى خضراء الجيوسي، شعر الحداثة، ص 249.
[2]- المرجع نفسه، ص 252.
[3]- المرجع نفسه، ص 249.
[4]- المرجع نفسه، ص 257.

تبدو الحداثة انعكاسا reflection لمجمل التغيرات الاقتصادية التي أصابت بنية المجتمع العربي المعاصر مع بروز تلك الطبقة".[1]

"أما بالنسبة للتفسير النفسي –الذوقي- فإنه يربط بين الحداثة الشعرية والتغيرات التي أصابت كلا من الطبيعية النفسية والذوقية العربية تحت تأثير المستجدات التي جاء بها القرن العشرون، ولعل الدكتور "محمد النويهي" من أهم القائلين بهذا التفسير حيث يرى: أن التناظر أي السيمترية Symmetry التي يتصف بها الشعر العربي التقليدي لم تعد تتلاءم والطبيعة النفسية والذوقية المعاصرة، إن نوع الإيقاع الذي تعرفه القصيدة العربية التقليدية لم يعد صالحا لحاجاتها الفنية والنفسية والذوقية ... وإن درجة الانتظام التي يتطلبها شكل القصيدة التقليدية زائدة الإسراف في السيمترية والرتوب".[2]

وقبل التطرق إلى مفاهيم الحداثة العربية لا بد من عرض الدلالات المعجمية للفظ الحداثة، جاء في معجم لسان العرب: حدث: الحديث، نقيض القديم، والحدوث، نقيض القدامة، حدث الشيء، يحدث، حدوثا وحداثة وأحدثه هو، فهو محدث وحديث وكذلك استحدثه.

وحدث أمر أي وقع، ومحدثات الأمور: ما ابتدعه أهل الأهواء من الأشياء التي كان السلف الصالح على غيرها.

وفي الحديث: إياكم ومحدثات الأمور، جمع محدثة بالفتح، وهي ما لم يكن معروفا في كتاب ولا سنة ولا إجماع .... والحديث هو الجديد من الأشياء.[3]

أما في المعجم المحيط فنجد: حدث حدوثا وحداثة: نقيض قدم وتظم داله إذا ذكر مع قدم، وحدثان الأمر بالكسرة أوله وابتداؤه كحداثه، والأحداث: أمطار أول السنة، والحديث الجديد.[4]

---

[1]- سعد الدين كليب، وعي الحداثة دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا، د ط، 1997، ص 08.

[2]- المرجع نفسه، ص 10.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، الدار المتوسطة، الجمهورية التونسية، ج1، 2005، ص 761.

[4]- محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تحقيق مكتب تحقيق التراث، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005، ص 167.

وبعد الحديث عن المعنى المعجمي للحداثة، نأتي الآن إلى عرض أهم مفاهيمها، حيث يعطي محمد بنيس ثلاثة تعريفات للحداثة الشعرية العربية:

"أ-وهو الذي يموضع هذه الحداثة في الامتداد التاريخي منذ البارودي إلى الآن، أو منذ ما اصطلح على نعته بشعر النهضة، ومعناه أن الحداثة ظاهرة تاريخية نشأت مع البارودي.

ب- يؤالف بين الحداثة كظاهرة تاريخية وبين جملة الخصائص النصية التي شملت عناصر وبنية الشعر العربي مع مجيء الشعر المعاصر، وهذا التعريف يركز على الامتداد التاريخي كما يركز على عناصر الرؤية كمكون من مكونات النص الحديث.

ج- هو أميل إلى حصر الحداثة في الشعر الأوربي واعتبارها أنتج من عصر النهضة إلى الآن، بعيدا عن أن يستوعب الحداثة أو يستنطقها في الممارستين التنظيرية والنصية"،[1] والملاحظ من تعريفاته هذه أنها تناولت مفهوم الحداثة من البارودي إلى الآن.

ويقول "محي الدين صبحي": "والحداثة إما أن تكون بنت التراث أو لا تكون مطلقا، الحداثة –تعريفها- هي التعبير عن الوجدان الجمعي للأمة وفق أكثر الأشكال الأدبية تواصلا مع التراث ومعاصرة للإبداع"، ويقول: "محمد المجذوب": "نحن ندعو إلى التجديد والحداثة التي تحترم لغة القرآن، وتدعو إلى الإسلام"،[2] والملاحظ من قول محمد صبحي والمجذوب أن كلاهما ربط الحداثة بالتراث.

ويعطي الدكتور "غالي شكري" تعريفا للحداثة الشعرية فيقول: "إن الحداثة في الشعر الجديد هي مفهوم حضاري قبل كل شيء، فإن هذا التعبير يعني جملة أشياء ... ويعني أولا أن هذا الشعر هو الصياغة الجمالية الصحيحة للإنسان العربي الحديث، لا في همومه العاطفية أو احتياجاته الاجتماعية أو أزماته النفسية، وإنما في ثورته الحضارية المعاصرة.

---

[1]- محمد بنيس، حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1988، ص 110-111.

[2]- جمال شحيد ووليد القصاب، خطاب الحداثة في الأدب، ص 235-236.

وهو يعني ثانيا: أن هذا الشعر أحد مقومات الحضارة العربية الحديثة، وليس وجها سياسيا أو لافتة إيديولوجية ولكنه العنصر الجمالي الذي يتسق مع مسار هذه الحضارة ولا يشذ عنها".[1] إذا فالحداثة عنده مفهوم حضاري يعبر عن ثورة الإنسان المعاصر.

ويعطي "يوسف الخال" مفهوما للحداثة فيقول: "الحداثة في الشعر إبداع وخروج به على ما سلف وهي لا ترتبط بزمن، فما نعتبره اليوم حديثا يصبح في يوم من الأيام قديما، وكل ما في الأمر أن جديدا ما طرأ على نظرتنا إلى الأشياء فانعكس في تعبير غير مألوف".[2]

ويقول أيضا: "ومهما قيل في الحداثة يظل القول الأهم فيها أنها في كل شيء لا في الشعر وحده، موقف كياني من الحياة في المرحلة التي نجتازها، فهي ليست أشكالا يقتبسها الإنسان أزو زيا يتزين به لأن المهم هو ما وراء الأشكال والأزياء وهذا الماوراء هو ما نسميه بالعقلية، فإما أن تكون ذا عقلية حديثة أو لا تكون، بمعنى أن تأخذ بالجوهر لا بالمظهر".[3] فالحداثة عنده تجاوز وخروج عن السائد، وهي موقف كياني من الحياة نلمسها في كل شيء وليست حصرا على الشعر وحده.

ويعطي الدكتور "محمد مطلوب" عدة تعريفات للحداثة العربية: "الحداثة العربية رؤية شاملة، وطموح واسع لأنها تؤمن بالحياة وتجددها وتستمد أصولها من واقع الأمة وتنفتح على الحضارة الإنسانية فتقتبس ما يلائمها وهي مستمرة لا تقف عند مرحلة كما أريد لها وإنما هي سنة الحياة فلا حدود لانطلاقتها المعقولة، ولا زمن لمسيرتها الظافرة، ولا سمات ثابتة لها، إنها هوية المبدع الأصيل والرجل الحصيف وليس "ما وراء الحداثة" إلا الحداثة التي لبد منها في كل زمان.[4]

---

[1]- غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 116-117.
[2]- يوسف الخال، الحداثة في الشعر، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1978، ص 15.
[3]- المرجع نفسه، ص 16.
[4]- أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، المجمع العلمي، بغداد، العراق، د ط، 2002، ص 267.

"وإن الحداثة استلهام للماضي وليست تقديسا له والوقوف عند رسومه الأولى، وإن الحداثة امتداد للتراث الحي وليست تقاطعا ونكرانا وتمردا عليه، كما أنها ليست تقديسا له ووقوف عند رسومه لأن ذلك يعني توقف الحياة والتعامل بصيغ تجاوزها العصر وبفكر لا يمثل الحياة الجديدة".[1]

فالحداثة عنده خلق للأدب المعبر عن الواقع بصورة إيجابية التي تبنى الحياة وتعلي شأن الإنسان، وذلك بالرجوع إلى التراث لاستلهام ما يخدمها للتعبير عن روح العصر.

ويقول "نزار قباني": "خطأ كبير أن نتصور أن الحديث لكي يكون حديثا لا بد له من ارتكاب جريمة قتل عند السابق له زمنيا، فمثل هذا التصور سيجعل التاريخ مقبرة أو مذبحة، ولا ينجو في النهاية أحد ... الشاعر العظيم لا يأتي من العدم ولا من المصادفة".[2]

والملاحظ هنا أن نزار قباني لم يبتعد في رؤيته للحداثة عمن سبقه فهي مرتبطة ارتباطا وثيقا بالتراث، ففي نظره أنه لا توجد حداثة من العدم.

ويرى الدكتور "عباس بن يحيى" في كتابه "مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر"، أنه للحداثة معنيين فيقول: "الحداثة: هناك معنى شكلي يدور لدى النقاد ولدى المثقفين بشكل عام، نجد جبور عبد النور يعرفها بأنها تبلور تقنيات وأشكال جديدة في الأدب، وكذلك حامد حنفي داود إذ يعتبرها تلك الأغراض والأشكال والمعاني الجديدة والمصطلحات العلمية التي لم يألفها الأدب من قبل، وهناك معنى داخلي، فنجد محمد لطفي اليوسفي مثلا يقول: الحداثة ليست حلية تطرأ على الخطاب الشعري، إنها في الحقيقة جوهر عملية الإبداع، ذلك أن النص الذي يتسم بالحداثة وذلك النص الذي يظل دائما يفلت من شرط الزمن ويصبح عبارة عن خطاب يتضمن رؤية متجددة لمفارقات

[1]- أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، ص 269.
[2]- جمال شحيد ووليد القصاب، خطاب الحداثة في الأدب، ص 332.

الوجود، وهو مفهوم يتقاطع مع تعريف غالي شكري الذي يعتبر الحداثة مفهوما حضـــاريا قبل كل شيء".[1]

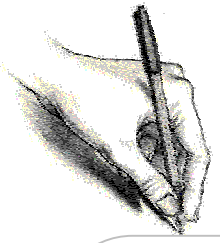
ويأخذ مفهوم الحداثة عند "أدونيس" طابعا شموليا، يتناول كـــل مقومـــات الحيـــاة الراهنة والماضية، سواء كانت حداثة علمية أم حداثة التغيرات الاقتصادية والاجتماعيـــة والسياسية أم حداثة فنية فيقول: "وتشترك مستويات الحداثة هنا مبدئيا بأنواعها الثلاثة فـــي حقيقة أساسية هي أن الحداثة رؤيا جديدة، وهي جوهريا رؤيا تساؤل واحتجـــاج، تســـاؤل حول الممكن واحتجاج على السائد، فلحظة الحداثة هي لحظة التوتر والتصادم بين البنى السائدة في المجتمع وما تطلبه حركته العميقة التعبيرية من البنى التي تستجيب لها وتتلاءم معها".[2]

من خلال ما سبق نرى أنه ليس هناك مفهوم موحد للحداثـــة العربيـــة، فمفهومهـــا يتغير حسب رؤية كل أديب، فهناك من يراها في القطيعة مع التراث ومحاكاة الحضـــارة الغربية، وهناك من يراها في تفعيل التراث ومحاورته.

[1]- جمال شحيد ووليد القصاب، خطاب الحداثة في الأدب، ص 335-336.
[2]- عبد الله أحمد المها، الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة عالم الفكر، المجلد التاسع عشر، العدد الثالث، 1988، ص 24.

الفصـــل الثاني

الحداثة النزارية وملامحها



1- الحداثة النزارية

2- ملامح الحداثة النزارية

1- الحداثة النزارية:

ولدت التجربة الشعرية النزارية في جو خاص مما ساعد على تفردهـــا وتميزهـــا، "فما أن استقرت القصيدة العربية الحديثة على تبني قالب نظام التفعيلة في مرحلة أولى، ثم قصيدة النثر في مرحلة ثانية، حتى ظهر اتجاهان أساسيان على المشهد الشعري العربـــي الحديث والمعاصر، تمثل الاتجاه الأول فيما يعرف بقصيدة الرؤيا التي تحدد مع التجربـــة الشعرية، والتي مثلتها جماعة مجلة شعر، أمثال: أنسي الحاج، ويوسف الخال، وأدونيس، ثم جاءت تجربة الماغوط في قصيدة النثر، أما الاتجاه الثاني فيربط بين النص/القصـــيدة، والمرجعيات الاجتماعية القومية والتيارات الإيديولوجية الفاعلة على الساحة، وهو الاتجاه الذي نادى بكتابة ما سماه بالقصيدة الملتزمة، وقد نشط الشعراء الملتزمـــون إلـــى غايـــة ثمانينات من القرن الماضي، خاصة في سوريا ومصر والعراق أمثال: البيـــاتي، صـــلاح عبد الصبور، أمل دنقل وغيرهم، وبين الاتجاه الأول الـــذي مثـــل الحداثـــة بمفهوماتهـــا الرؤيوية والاتجاه الثاني الذي مثل الحداثة بآليات ثورية تقدمية، مثل نزار نوعا جديدا من الحداثة الشعرية يمكن أن يدرج ضمن خانة الحداثة المضادة".[1]

وهذا ما أكده أيضا الدكتور "حسن مخافي"* بقوله: "إذا كانت قصيدة الرؤيـــا تؤكـــد على التجربة الفردية ذات البعد الإنساني بالمعنى الأنطلوجي للصفة، وإذا كانـــت قصـــيدة الرؤية قد ظلت تعتبر "النص في خدمة المعركة" شعارها المفضل، فإن نزار قباني بـــات يحمل صفة الشاعر المخملي الذي ينعب من طرف شعراء قصيدة الرؤيا ونقادهـــا بأنـــه شاعر الجماهير الغوغاء، وينعته شعراء الالتزام بأنه شاعر البرجوازية المثخنة بـــالغرائز والنزعات الشهوانية والنتيجة أن نزار نال عداء الاتجاهين وبات يمثـــل بمفـــرده صـــوتا شعريا متميزا".[2]

---

[1]- حبيب بهرور، نزار قباني والحداثة الشعرية المضادة، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ع 434، 2007، ص 80.

* حسن مخافي: ناقد وأستاذ جامعي لكلية الآداب، بمكناس، المغرب.

[2]- حسن مخافي، نزار والحداثة الشعرية المضادة، ندوة الآداب، مجلة الآداب، عدد 11-12، لبنان، 1998، ص 82.

"وقد عمل نزار خلال مساره الشعري على تجنب الاشتغال ضمن المسارات الكبرى الحداثة (نسق الرؤيا، نسق الرؤية)، وهو ما جعل النقد الحداثي يصنف الشاعر (نزار) في كثير من المناسبات خارج النسقين معا، ولهذا نقول إن نزار كان ذا أفق حداثي مضاد للحداثين معا، استطاع أن يؤسس مساره الحداثي المضاد وأن يورط الحداثات الأخرى ويضعها في مأزق".[1]

وهذه المسألة أكدها نجيب العوفي* بقوله: "أعتقد أن نزار كشاعر حداثي يورط الحداثة أو الحداثات والحداثين ويضع الجميع في مأزق، فلعل كثرة كثيرة من الشعراء العرب على توالي العقود الزمنية الشعرية، تعاملوا مع الشعر والحداثة الشعرية بنوايا مسبقة وبمرجعيات وخلفيات مستحضرة سلفا، فكان هناك مشروع نظري وجملة مبادئ نظرية هي التي تؤهل للدخول في حمى الحداثة، ثم يجهد الشاعر نفسه من أجل أن يصوغ نصوصا على مقاس تلك المشاريع والمبادئ الأولية الموضوعة سلفا، هذا في تصوري، هو الذي أجهز على كثير من النصوص الشعرية المحسوبة على الحداثة، وخنق فيها بعض مكامن الحيوية والحرارة، وهو ما انتبه إليه نزار قباني بطريقة عفوية وتلقائية، ولكنها طريقة معززة كذلك بثقافة أدبية ولغوية وتاريخية تفطن إليها خلال حدسه الخاص وفراسته الشعرية الثاقبة، فحرر تجربته الشعرية من كثير من المسوح الثقافية والأقماط المعرفية والطقوس الاستعارية والمجازية ... ولهذا كانت نصوص نزار الشعرية عارية وتلقائية، وتدخل في إطار ما سماه بعض النقاد بالسهل الممتنع".[2]

ويرى الدكتور "نجيب العوفي" الأسبقية الزمنية للكتابة الحداثية المتضمنة للموقف الحداثي من الواقع والمجتمع عند نزار فيقول: "نادرا ما كان يلتفت إلى التجربة الريادية لنزار قباني، وذلك نظرا إلى نمط الاستعمال والتوظيف الشعري اللغوي الذي كان يتبعه

[1]- حبيب بوهرور، نزار قباني والحداثة الشعرية المضادة، ص 82.
*- ناقد وأستاذ محاضر بكلية الآداب في الرباط.
[2]- نجيب العوفي، نزار والحداثة الشعرية المضادة، ندوة الآداب، ص 86-87.

نزار في هذه المرحلة، فمثلا إذا كان شاعر كالسياب قد حاول أن حقق للقصيدة العربية الحديثة أرضية جديدة يدخل فيها أغراسا متعددة ويطعمها بمرجيعات عربية تراثية غربية وأسطورية، فإن مزية نزار قباني في هذا المجال وبادرته الأولى في هذا المشهد التحديثي، تكمنان في محاولة تحرير اللغة الشعرة من طقوسها الكلاسيكية القديمة، وضخ دماء جديدة في المعجم الشعري، وتوظيف هذا الشعر لأجل اختراق بوابات كانت موصدة من قبل".[1]

ويمكن الوقوف على كلام "العوفي" بمجرد مراجعة أول ديوان شعري لنزار في الأربعينات والموسوم بـ"قالت لي السمراء" 1944، والذي أثار إشكالات ثقافية واجتماعية داخل الوطن العربي، خاصة عندما تصدى له الشيخ "علي الطنطاوي" فقال: "طبع في دمشق كتاب صغير زاهي الغلاف ناعمه، ملفوف بالورق الشفاف الذي تلف به علب الشكولاتة في الأعراس، معقود عليه شريط أحمر كالذي أوجب الفرنسيون أول العهد باحتلالهم الشام، فيه كلام مطبوع على صفة الشعر، فيه أشطار طولها واحد إذا قسمتها بالسنتمترات ... ويشتمل على وصف ما يكون بين الفاسق والقارح والبغي المتمرسة الوقحة وصفا واقعيا، لا خيال فيه لأن صاحبه ليس بالأديب واسع الخيال، وفي الكتاب تجديد في بحور العروض يختلط فيه البحر البسيط والبحر الأبيض الموسط، وتجديد في قواعد النحو لأن الناس قد ملوا رفع الفاعل ونصب المفعول، ومضى عليهم ثلاثة آلاف سنة وهم يقيمون عليه، فلم يكن بد من هذا التجديد".[2]

والملاحظ من قول الطنطاوي أنه رغم نقده وهجومه لديوان نزار إلا أنه يعترف بالتجديد فيه.

ويرى الدكتور "نجيب العوفي" أن ردود الأفعال التي خلفها ديوان نزار الأول "قالت لي السمراء" سواء في سوريا أو الوطن العربي ما هو إلا دليل على ريادة نزار المبكرة

[1]- نجيب العوفي، نزار والحداثة الشعرية المضادة، ندوة الآداب، ص 89.
[2]- نزار قباني، الأعمال النثرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ج7، ط1، 1993، ص 270-271.

للمشهد الحداثي العربي في الوقت الذي كانت فيه النصوص الشعرية المحسوبة على الحداثة لم تظهر بعد، فيقول: "ونتساءل الآن إذا لم يكن قباني شاعرا حداثيا ولم يخلق ثورة شعرية في القصيدة، فلماذا أثارت تجربته الشعرية المبكرة الوليدة كل ذلك العصف وتلك الزوابع النقدية؟ أعتقد أن الإجابة على هذا السؤال المبرر تاريخيا تكمن في عاملين أساسيين يشكلان الأبجدية الأولى لمشروع الحداثة عند نزار.

العامل الأول: يتجلى في اقتحام نزار للمحظور أو الممنوع والمسكوت عنه داخل الوجدان العربي، فقد اتخذ المرأة محورا وموضوعا لشعره بطريقة حديثة ومغايرة للأساليب والرؤى والأنماط التي تعامل بها الشعراء السابقون قليلا على نزار قباني والذين كانوا يحيطون به زمنيا، فقد اخترق جسد المرأة اختراقا جريئا، ووضع المرأة على المشرحة، وأدخل ثيمة الجنس بطريقة صريحة ومكشوفة.

العامل الثاني الذي يضع أيدينا على مفاصل الحداثة عند نزال هو خلخلته لبنية النص الشعري التي كانت سائدة في تلك الفترة، فقد وظف للأول مرة لغة شعرية لم تكن تحتل أية مكانة بالنسبة إلى النص الشعري السابق وأعني لغة الشارع، واللافت للنظر أنه في تجديده وتطويره للمعجم الشعري اللغوي لم يكن يستبقي تلك الكلمات على حالها، بل كان يعيد إنتاجها شعريا بإدخال كلمات ومفردات اجتماعية متداولة ودارجة على النسيج الشعري ويجعل منها مفردات شعرية، وهنا يكمن الدور الهام الذي قام به نزار قباني على صعيد تجديد اللغة الشعرية".[1]

ويؤكد "صلاح فضل" ما ذهب إليه العوفي بالنسبة لاتخاذ الجسد مظهرا من مظاهر الحداثة النزارية فيقول: "يبدو لنا أن مظاهر حداثة شعر نزار من الوجهة الاجتماعية

[1]- نجيب العوفي، نزار والحداثة الشعرية المضادة، ص 90-91.

ترتبط بتخليق وتنمية هذا الوعي الفردي الحاد بالجسد، والانتقال به من مقام المكبوت والمسكوت عنه مصدر العار والخجل إلى موضوع مستقطب للتجربة الشعرية".[1]

وكان "نزار قباني" يرفض الشعر الحداثي أو الحداثة التي تتعالى على الجمهور العربي، فقال قفي ذلك: "يصعب أن أتصور شعرا عربيا حديثا لا خاطب أحد ... ولا يقنع أحد ... ولا يعبر عن أفراح ولا أحزان أحد، عن صوت الشاعر، لابد أن يصطدم بشيء، فهو ليس سوى حشرجة لغوية لا صدى لها، إن مشكلة الحداثيين أنهم لم كتبوا رسالة حب واحدة لأي موطن عربي، فكيف يريدون من الشعب أن يحبهم إذا كانوا يجهلون أدب المراسلة"،[2] ويبدو لنا أن نزار هنا يرفض الشعر الحداثي الذي لا يعبر عن مشاكل الإنسان المعاصر.

وبناء على هذا ذهب نزار إلى تحديد شروط الحداثة في الشعر انطلاقا من مراجعة التراث للاستفادة منه بدل الحكم عليه بالموت والاندثار يقول نزار: "خطأ كبير أن نتصور الحديث لكي يكون حديثا لا بد له من ارتكاب جريمة قتل ضد السابق له زمنيا، فمثل هذا التصور سيجعل التاريخ مقبرة أو مذبحة، لا ينجو منها في النهاية أحد.

إن الحداثة طابور طويل جدا يقف فيه الشعراء في أمكنتهم التي يحددها التاريخ، والشاعر العظيم لا يأتي من العدم ولا من المصادفة، فالمصادفات قد تحدث على طاولة القمار، ولكنها لا تحدث في الشعر، وليس الشاعر هو الذي يقرر أنه عظيم أو حديث أو خطير، فعظمة الشاعر أو حداثته أو خطورته يقررها الوجدان العام، وتحكم فيها محكمة شعبية هي وحدها التي تستطيع أن تأخذ الشاعر إلى المجد أو تأخذه إلى السجن، وعلى هذا الأساس فإن تسعين بالمائة من شعراء الحداثة سيذهبون إلى السجن".[3]

---

[1]- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 48.
[2]- حبيب بوهرور، نزار قباني والحداثة الشعرية المضادة، ص 83.
[3]- جهاد فضل، قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص 242.

ويقول أيضا: "إن الحداثة لا تعني أبدا أن نرمي كل ملابسنا في البحر ... ونبقى عراة ... إنما الحداثة أن نكتشف دائما طريقة جديدة للسباحة في بحار جديدة ...".[1]

ويؤكد نزار في مناسبات عديدة على ضرورة ربط التجربة الشعرية الحداثية بالتراث ربطا فكريا إجرائيا مباشرا، ينسجم مع روح التراث من خلال إدراك الوعي الجمالي والثقافي والفكري فيه، وليس اجتراره والعمل على تمثيله في الشكل والمضمون، يقول: "كل الولادات الشعرية الحديثة تمت نتيجة عملية قيصرية ما من شاعر ولد ولادة طبيعية وخرج من بطن التراث، الطفل الشرعي هو الذي يتغذى من أم يعرفها وينتسب إلى أبوين معروفين ويحمل مكونات التراث، ثم يترعرع في بيئة ككل الأطفال ... من قال إنني أكتب القصيدة وحدي؟ أشعر بأن عشرة آلاف شاعر يكتبونها معي، من طرفة إلى الحطيئة إلى أبي تمام إلى المتنبي وشوقي ... الشاعر الذي ينسجم مع روح التراث ويتمثله يتجه رأسا إلى وجدان القارئ العربي أما الشاعر الذي يعتمد على الصراعات والبدع المستوردة فإنه يسمم الجمهور، هذا الشعر يرفضه القراء".[2]

"كما أنه لا يرفض التجارب الثقافية الغربية، ولا يدعو إليها أيضا، وإنما يدعو إلى ضرورة ولوج عوالم الكتابة انطلاقا من تحديث الذات المبدعة أولا، ولا يستقيم هذا في الفكر النزاري إلا بتمثيل هذه الذات وربطها بالتجربة الثقافية عبر مراجعات واعية للتراث ثم الانطلاق نحو المصاهرة الثقافية الغربية التي لا تعني بالضرورة الانكفاء عن تحقيق الأنا المبدعة، والتماهي أمام الآخر الغربي، وتمثيل آلياته الإبداعية في الشكل والمضمون".[3]

من هنا رفض نزار الحداثة الاستعراضية التي فرضت على الذوق العام جراء المحاكاة والتنميط واجترار التجارب الفكرية والثقافية لدى الآخر الغربي، يقول: "إن

[1]- جهاد فضل، قضايا الشعر الحديث، ص 141.
[2]- حبيب بوهرور، نزار والحداثة الشعرية المضادة، ص 84.
[3]- المرجع نفسه، ص 84.

الاستعراضية ليست هما من همومي، وليس يعنيني مطلقا في زحمة من يلهثون للحصول على بركة الحداثة أن أكون أحد اللاهثين، هناك من يشتغلون على الحداثة ولا يتكلمون وهناك من لا يشتغلون على الحداثة ويعقدون مؤتمرا صحفيا يقولون فيه أنهم كانوا يتعشون مع نازك عندما كانت تكتب قصيدة الكوليرا .. كل ذلك أورده لأقول أن مدعي الحداثة كثيرون حتى صارت الحداثة كما سبق لي وذكرت، إشاعة نسمع عنها ولا نراها ... أريدك أن تقول لي ما هي؟ ما هي مرتكزاتها؟ ما هي مواصفاتها؟ ما هي خصائصها؟ ... لا أريد تعريفا لها في المطلق، أريد نموذجا علمانيا، أريد نصا حداثويا يستطيع أن يتحد مع الذوق العربي العام، ويثير الدهشة، ويغطي هموم الناس في هذا الوطن على صعيد الثرثرة الإيديولوجية ومزايدات المقاهي، هناك كلام كثير عن الحداثة ولكن ميدانيا وعلى الأرض ما في حدا ..."[1] فنزار هنا يرفض الحداثة الاستعراضية القائمة على المحاكاة والتنميط واجترار التجارب الغربية بل يريد نصوص حداثية تتفق مع الذوق العربي وتعالج هموم شعبه.

ويرى نزار أن أي تطور شعري لا بد من أن يستند على ثلاثة مرتكزات هي:

1- اللغة.

2- طريقة العرض.

3- الخصوصية.

يقول نزار: "إن الشعر في أساسه تشكيل لغوي، كما الرسم تشكيل لوني، والموسيقى تشكيل نغمي، وبغير لغة لا يمكن فعل شيء، لأنها هي المادة الأولية والأداة، ولكي أستطيع أن أكتب قصيدة ما –موزونة أو متحررة من الوزن- لا بد لي أن أكون مسيطرا على أدواتي أولا، وجالسا على كرسي لغوي ثابت، بغير هذا الكرسي أضيع توازني وأقع على الأرض.

[1]- نزار قباني، الأعمال النثرية الكاملة، منشوورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ج8، ط1، 1993، ص 228-229.

أما طريقة العرض في الشعر فهي بمنتهى الأهمية، فالقماش الشعري كثير جدا، ومتنوع جدا، والمادة الشعرية الخام موجودة في كل ذرة من ذرات الكون، وهي تحت تصرف جميع الشعراء، ولكن تحويل هذه المادة الشعرية وتصنيعها وطريقة عرضها تختلف ما بين شاعر وشاعر، خذ موضوع الحب مثلا ... هو قديم قدم الجبال والبحار والكواكب، وقد قال فيه الشعراء ملايين القصائد، ولكن كل شاعر عرض حبه بطريقته ولم ينجح من شعراء الحب إلا الذين تفوقوا في طريقة عرضهم.

أما الخصوصية فمعناها أن يكون لكل شاعر صوته ورائحته ومذاقه، معناها أنك إذا قرأت ذات يوم قصيدة بلا توقيع، فإنك لا تتمالك من أن تصرخ على الفور (هذا فلان .. هذا فلان ..) لقد عرفته من رائحة حروفه.

لقد كان للمتنبي خصوصيته، كما كان لرامبوا وأراغون وبول أيلور وبابلو نيرودا خصوصيتهم ... وشعراء اليوم مع الأسف يتشابهون إلى الحد الذي تشعر معه بأنهم يكتبون قصيدة واحدة ويؤلفون حزبا شعريا واحدا ... ويوقعون متكافلين تحت قصائد بعضهم ... إنني أضع (الخصوصية) في المرتبة الأولى من عملية التجديد، وبدونها يستحيل التفريق بين قصائد أمرئ القيس و.. قصائد أدونيس"".[1] ومن هنا يضع نزار التفرد والخصوصية أساسا لعملية التجديد.

2- ملامح الحداثة النزارية:

تتمثل أهم الملامح التي تميزت بها حداثة نزار قباني فيما يلي:

2-1- الثورة على النظام الهرمي والسلطوي داخل بنية المجتمع العربي:

"حيث لاحظ نزار أن تغير مسار المجتمع بدأ من تغير نظام الأسرة، لأن نظام العائلة في المجتمع هو نظام هرمي يقوم على السلطة والعنف ويحتل فيه الأب المركز الرئيسي والأول، وفي هذا التسلط الأبوسي المتوراث نجد أن المرأة ه أكثر أفراد العائلة

[1]- نزار قباني، والكلمات تعرف الغضب، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ج2، ط2، 2000، ص 180-183.

والمجتمع اضطهادا، لا أبالغ في قولي أنه من المفجع أن يولد الإنسان أنثى في مجتمعنا، إنني لا أعرف مجتمعا في العالم حتى المجتمعات البدائية، وضع الأنثى فيه مثل وضعها في المجتمع العربي، ومهما حاولت إخفاء هذا الواقع أو تبريره فالحقيقة بارزة أمامنا وهي تصفعنا كل يوم".[1]

من هنا حرر نزار موقفا حداثيا مضادا من واقع المرأة، حيث ربط الحركة الإبداعية الحداثية بحرية المرأة وحداثتها أيضا، يقول: "في مجتمع كهذا، يصبح شاعر الحب مواطنا خارجا عن القانون، وتصبح القصائد التي تتناول العلاقات الحميمية بين الرجل والمرأة فضيحة علنية، لقد كنت أعرف سلفا رأي منذ بدأت أشتغل بهذه المادة المتفجرة التي هي الحب، أن أصابعي ستحترق، وأن ثيابي ستحترق وأنني سأطرد خارج المدن ... إن شاعر الحب في بلادنا يقاتل فوق أرض وعرة في مناخ عدائي رديء جدا، ويغني في غابة يسكنها الأشباح والعفاريت".[2]

ولا يختلف الموقف النثري عن الموقف الشعري، فكل كتاباته عن المرأة تعكس بوضوح الخلفية الفكرية والثقافية والحضارية التي تعامل بها نزار قباني مع عالم المرأة، فنقرأ له دعوات للثورة والتحرر والانعتاق من سلطة الآخر ومن هرمية المجتمع:

ثوري !... أحبك أن تثوري

ثوري على شرق السبايا والتكايا والبخور

ثوري على التاريخ وانتصري على الوهم الكبير

لا ترهبي أحدا فإن الشمس مقبرة النسور.[3]

"فنزار دون مقدمات يدعو المرأة لتثور، ويفتح الأبيات بفعل الأمر "ثوري"، ويكرره، ولكن الثورة على من؟ على "الشرق"، شرق السبايا والتكايا والبخور، ولنا أن

[1]- حبيب بوهرور، نزار قباني والحداثة الشعرية المضادة، ص 85.
[2]- نزار قباني، الأعمال النثرية الكاملة، ج7، ص 332-333.
[3]- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ج1، ط2، 1979، ص 573.

نتلمس ملامح النظام الاجتماعي في هذا الشرق فالسبي ظاهرة جاهلية، والتكايا والبخور معطيات دينية، وبالتالي يريد من المرأة أن تثور على نظام عبودي أي ضد النظام الشرقي الإقطاعي الديني الذي كان سائدا قبل الثورات الوطنية".[1]

ويصور نزار أكثر من مرة حالة الذعر التي تعيشها المرأة الشرقية بسبب الإرهاب الذي يمارس عليها بصورة خاصة، يقول:

عنترة العبسي خلف بابي
يذبحني
إذا رأى خطابي
يقطع رأسي
لو أنا عبرت عن عذابي
فشرقكم يا سيدي العزيز
يحاصر المرأة بالحراب
وشرقكم يا سيدي العزيز
يبايع الرجال الأنبياء
ويطمر النساء في التراب.[2]

هذا مقطع يتكشف عن الصفات الملموسة للشرق الذي يعنيه نزار، ومعطيات البيتين الأخيرين تعبر عن اللامساواة الحاصلة بين الرجل والمرأة من جهة وعن حقيقة تاريخية أيضا.

2-2- مراجعة الموروث الخامل وتفعيله:

"راجع نزار في الملمح الثاني من ملامح الحداثة المضادة قضية التراث، وبالرغم من أن نزار لم يرفض التراث ولم يدعو إلى هدمه وتجاوزه واستبداله، فإنه يدعو في كثير

[1]- وفيق خنسة، دراسات في الشعر الحديث، دار الحقائق، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ص 169.
[2]- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص 577.

من مواقفه وفي كتبه النثرية إلى ضرورة مراجعة التراث وتفعيله، انطلاقا من إخضاعه لنقد إجرائي بناء وموضوعي، فقد أدرك أن المجتمع هو مجتمع تسيطر عليه ذهنية الماضي وتحبس عنه كل أشكال التلاقي والتطور والانفتاح على أشكال الحياة والتعبير والكتابة، وتقيده بأنماط فكرية وتشكيلية لم يشارك هو في إبداعها، يقول نزار: "أنا شاعر أريد أن أغير وحين أواجه عصرا لا يريد أن يتغير أصطدم لأن الشعر سلوك صدامي، إن القناعات القديمة عبارة عن أوثان وأنا أريد أن أحطم الأوثان". وقد نعت نزار الأدباء الأرثيين بالأدباء المسترحين، لأنهم لم يستطيعوا أن يفعلوا الخامل من التراث ويدمجون في الحركية الإبداعية وفقا لمتطلبات الحداثة".[1]

يقول نزار بشأن الأدب الإرثي أو الأدب المستريح: "أكتب لكم عن الأدب المستريح في بلادنا ... إنه الأدب الذي نشف الزيت من مفاصله وتصلبت عضلات الحركة في قدميه، إنه الأدب الذي نسى غريزة المشي، ما هو موقفنا من الأدب الذي لا يمشي؟ إنه موقف الحياة نفسها من كل كائن لا يتوالد، موقف المجتمع من كل عضو لا ينتج، موقف صاحب الأرض من كل شجرة لا تثمر في حقله ... الإهمال .. ثم القطع ... ثم الأحشاء الموقدة، الحياة لا تهمل إلا الذين يهملونها، ولا تكافئ إلا الذين يقابلون هداياها الجميلة بهدايا ذهنية أجمل ... إن الأدب غرم قبل أن يكون غنما، مسؤولية لا نزهة على شاطئ نهر، فعلى الذين يريدون دخول مصنع الأدب الكبير أن يلبسوا ثياب العمل ويغمسوا أيديهم حتى المرافق في الصلصال الساخن ... أيها المستريحون إن الذوق العام يطلب منكم أن تستريحوا ... وتريحوا".[2] فنزار هنا يرفض الأدباء الأرثيين ويذكرهم بمسؤولية الأدب لذا فعليهم أن يجددوا ويعملوا على تفعيل التراث وإلا ينسحبوا لأن الأدب ليس محاكاة، واجترار للماضي.

[1]- حبيب بوهرور، نزار قباني والحداثة الشعرية المضادة، ص 86.
[2]- نزار قباني، الأعمال النثرية الكاملة، ج7، ص 161-162.

وفي إطار تفعيل الموروث طالب نزار بضرورة تفعيله انطلاقا من القراءة الواعية للتراث، والاستفادة من خبرات الشعراء الفاعلين وإبداعاتهم في زمنهم، لأن اللحظة الشعرية ليست بالضرورة لحظة آنية ترفض ما سبقها من لحظات كتابة وإبداع، يقول نزار: "ففي كلامنا عن التجديد والمجددين يجب أن لا نستعمل المقص ونقص التاريخ الأدبي على كيفنا، ونقص معه وجوه عشرات من الشعراء الشجعان الذين بدأوا وأعدوا المخططات للهجوم على قطار الشعر العربي المنهوك ... إن ساعة التجديد لم تكن واقفة علينا، والوقت الشعري لم يبتدي بنا، لأن كل لحظة شعرية مرتبطة باللحظة التي قبلها، والأصوات الشعرية لا تولد كالطحالب من العدم".[1] فنزار هنا يؤكد على عدم إقصاء الشعراء المجددين في الماضي لأنهم هم من بدؤوا مخططات التجديد لأن الزمن الشعري مرتبط بالذي قبله وكذلك نفس الشيء بالنسبة للشعراء فهم لا يأتون من العدم، وكأنه يقر هنا بأن لكل عصر حداثته.

وفي قصيدته الوصية يرفض كل علاقة تربطه بالموروث الخامل فيقول:

أفتح صندوق أبي
أمزق الوصية
أبيع في المزاد ما ورثته
مجموعة المسابح العاجية
طربوشة التركي والجوارب الصوفية
أسحب سيفي غاضبا
وأقطع الرؤوس والمفاصل المرخية
تكية ... تكية ...
أفتح تاريخ أبي

[1]- نزار قباني، الأعمال النثرية الكاملة، ج7، ص 250-251.

أفتح أيام أبي

أرى الذي ليس يرى

أدعية ... مدائح دينية

أوعية ... حشائش طبية

أدوية ... للقدرة الجنسية

أبحث عن معرفة تنفعني

أبحث عن كتابة تخص هذا العصر وتخصني

فلا أرى حول سوى رمل ... وجاهلية.[1]

2-3- اللغة الشعرية:

تعد اللغة من أهم الملامح الأساسية في الحداثة الشعرية عند نزار قباني، فقد استطاع أن يقتحم عالم المتلقي من خلال اعتماده على توظيف وسائط لغوية أكثر بساطة وعمقا في الوقت نفسه إلى درجة أن لغة نزار الشعرية هي لغة ثالثة تجمع بين الفصحى والعامية، يقول نزار: "كنا نشعر بغربة لغوية عجيبة، بين لغة نتكلمها في البيت، وفي الشارع وفي المقهى، ولغة نكتب بها امتحاناتنا ... هذه الازدواجية اللغوية التي لم تكن تعانيها بقية اللغات، كانت تشطر أفكارنا وأحاسيسنا وحياتنا نصفين ... لذلك كان لا بد من فعل شيء لإنهاء حالة الغربة التي كنا نعانيها، وكان الحل هو اعتماد (لغة ثالثة)، تأخذ من اللغة الأكاديمية منطقها وحكمتها، ورصانتها ومن اللغة العامية حرارتها، وشجاعتها وفتوحاتها الجريئة ... إن اللغة الثالثة تحاول أن تجعل القاموس في خدمة الحياة والإنسان".[2] ونزار يعني بالازدواجية اللغوية أن هناك لغتين لغة عامية نستعملها في حياتنا اليومية، ولغة فحصى أكاديمية نستعملها في مؤسسات تعليمية مثلا، وهذه الازدواجية لا

[1]- نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ج3، ط5، 1993، ص 249-251.
[2]- نزار قباني، الأعمال النثرية الكاملة، ج7، ص 301-302.

تعانيها اللغات الأخرى، لذا لجأ نزار لجمع بين الفصحى والعامية، وهذا ما أسماه اللغة الثالثة التي هي الحل في نظره لإنهاء الغربة بين اللغتين (الفصحى والعامية).

يقول نزار: "إن الشعراء –لا اللغويين ولا النحاة ولا معملي الإنشاء- هم الذين يحركون اللغة، ويطورونها، ويحضرونها ويعطونها هوية العصر".[1] فهنا يسند نزار مهمة تطوير اللغة للشعراء دون غيرهم.

ويرى الدكتور "خليل موسى" أن نزار "قد سعى من خلال روافده المعجمية إلى أن يقدم قصيدته للمتلقي بأسلوب سهل ممتنع، وأن يخاطب المتلقين إناثا وذكورا وكبارا وصغارا مثقفين وسواهم بلغة سلسلة سهلة التناول غنية بالصور والإيحاءات، وقد قال أحد الدارسين: ولعل نزار قباني خير من تمثل في معظم ما كتب –تلك الواقعية اللغوية، فاستطاع أن يحق لغة الحديث اليومية في شعره وأن يطبعها في الوقت نفسه بطابع غني بالظلال والإيحاء، وعناصر لغة الشعر الخالص، وذهب إلى أن نزار استطاع أن يفصح العامي وإلى أنه خير من طوع العامية للشعر الفصيح، كما أنه خير من طوع الفصحى للعامية، من غير أن يخرج عن حدود الفصحى.

واستطاع نزار أن يكون صوت الجيل الجديد في سورية في الأربعينيات لذلك واجه غضب المحافظين، وهذا ما عبر عنه محي الدين صبحي: "أما نزار قباني فقد كان يعبر بشكل عفوي عن حاجة الجيل الطالع للحب والانطلاق والحرية الاجتماعية، لذلك واجه ثورة من المحافظين على الأسلوب القديم لأنه استخدم بعض الكلمات العامية بأسلوب بسيط تقتضيه الحياة والبوح، كما أن الشاعر لاقى ثورة من الجامدين الذين يقاومون تطور الحياة".[2]

[1]- نزار قباني، الأعمال النثرية الكاملة، ج7، ص 52.
[2]- خليل موسى، قراءات في الشعر العربي المعاصر في سورية، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، د ط، 2012، ص 117-118.

ويقول "كمال خير بك" عن لغة نزار: "تقف لغته عند عتبة الحداثة، تنزل من أعالي البرناس إلى الشوارع والحدائق ومخادع النوم الدمشقية ... إذ اتجه نزار صوب البساطة الشعرية معطيا لمفردات المحادثة اليومية وتعابيرها شحنة تعبيرية جديدة، وإشعاعا جماليا لا مثيل له".[1] فهو هنا يرى أن لغة نزار تمثل الحداثة لأنها تجمع بين البساطة ومفردات المحادثة اليومية.

وترى "سلمى خضراء الجيوسي" أن قباني "قد فعل أكثر من أي شاعر معاصر لتقريب لغة الشعر قدر الإمكان من مستوى اللغة الدارجة، المكتوبة منها والعامية، ففي كثير من شعره الغزلي والاجتماعي والسياسي، يفلح في الاقتراب من إيقاعات الكلام السائر، وبخاصة عندما يردد ثرثرة النساء أو يتبسط في الحديث، إن الأثر المباشر الذي يتركه شعره في جمهوره (وهو يمتلك أكبر جمهور في الوطن العربي) يصدر قبل كل شيء عن استعماله المصطلح الاجتماعي المعاصر الذي اعتاده الناس، يرتفع به إلى مستوى الشعر، فمعاصرة قباني لا تكمن في حيوية استخدامه الكلمة المفردة وحسب، بل تكمن كذلك في أسلوبه، وهذا أمر بالغ الأهمية، وفي ترتيب الكلمات في العبارة وفي روح اللغة نفسها".[2]

أما بالنسبة لتوظيف نزار للمفردات العامية فنجد مثلا مفردة "كيفي" بدل من "راحتي" على لسان أنثى في "يوميات امرأة لا مبالية":

على كراستي الزرقاء ... استرخي على كيفي

وأهرب من أفاعي الجنس والإرهاب والخوف.[3]

---

[1]- هايل محمد طالب، قراءة النص الشعري لغة وتشكيلا، نزار قباني أنموذجا تطبيقيا، دار الينابيع، دمشق، سوريا، ط2، 2007، ص 33.

[2]- سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 2001، ص 732.

[3]- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص 595.

ويستخدم مفردة "كرمال" بدل "من أجل" أو "لأجل":

كرمال هذا الوجه والعينين

قد زارنا الربيع هذا العام مرتين.[1]

أما بالنسبة لاستعمال اللغة الأجنبية فتقول سلمى خضراء الجيوسي: "كان هذا الشاعر بالغ الشجاعة في استخدام كلمات أجنبية يعربها مثل: تابو، بنطال، جاز، وفي إدخال ألفاظ في شعره من اللغة المكتوبة التي لم تدخل بعد في المصطلح الشعري العربي مثل: جورب، وجاق، أفيون، إرهابية مجندة ...".[2]

ومن الكلمات الأجنبية التي وظفها نزار أيضا نجد "البترول Petrol، مليون Million، سوناتا Sonata، اللوتس Lotus، غاردينيا Gardenia".

"حتى أنه في مجموعته الرابعة "أنت لي" ذهب إلى أن يعنون إحدى قصائده بـ à la garçonne بالحروف اللاتينية، وهو يستنكر فيها بشدة ما قامت بأنثاه حين قصت شعرها الطويل وتشبهت بالغلمان وكأنها قامت بعمل جنوني أساء إلى أنوثتها الباذخة".[3]

2-4- رفض الغموض:

يرفض نزار قباني أن يصل الشاعر إلى حد الغموض ويعد من يتجه هذا الاتجاه من الشعراء أنه هارب من الجندية لأن الشعر –عنده- برقية من الشاعر إلى الجمهور، يجب أن يفهمها ويفسرها ومن هنا وجب على الشاعر أن يفهم حياة الناس وأن يعيش معهم، لأن الشعر وسيلة من وسائل التعبير والناس أداتها، ويرفض قباني أن تكون ثقافة الشاعر عائقا عن فهم فن القول، بل لا بد من أن تكون سببا من أسباب التفاهم والتلاقي بينه وبين الناس، ويرى أن كثيرا من الشعراء قد ساروا في فلك الغموض وابتعدوا عن الجمهور، وأصبحت لغة التفاهم بينهم وبين الناس غير مفهومة، فصنعوا حاجزا مرتفعا

[1]- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص 723.
[2]- سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 732.
[3]- خليل موسى، قراءات نصية في الشعر العربي المعاصر في سورية، ص 118.

بينهم وبين جمهورهم، وحقيقة الأمر –كما يقول قباني- نطلب منه –أي الشاعر- أن يكون صديقنا وشريكنا والناطق الرسمي باسم أفراحنا وأحزاننا، ويقول أيضا أن أخطر ما فعله الشعراء المحدثون أنهم فكوا الارتباط بين القصيدة العربية وبين الأمة العربية، وكان قباني محقا، فالغموض هروب من الحقيقة إلى الوهم، لأن الشعر كلما كان صادقا كان أكثر وضوحا".[1]

يقول نزار قباني في هذا: "حين كنت أهيئ مجموعة قصائد متوحشة، وأراجع مسوداتها قبل أن أدفعها للطبع، تملكتني الدهشة والقشعريرة وأنا أقرأ هذتا الكلام في قصيدتي "إلى صامتة":

تكلمي حبيبتي ... عما فعلت اليوم

أي كتاب –مثلا- قرأت بعد النوم؟

أين قضيت عطلة الأسبوع؟

وما الذي شاهدت من أفلام؟

تحدثي ... تحدثي

من الذي دعاك هذا السبت للعشاء؟

بأي ثوب كنت ترقصين؟

فكل أنباؤك يا اميرتي ...

أميرة الأنباء ....

وقفت طويلا أمام هذا الكلام، وتساءلت إذا كان الناس سيغفرون لي هذا العدوان المقصود على تاريخ البلاغة العربية، بكل ما تمثله من استعلاء وغرور وعصمة، بل هذا العدوان على تاريخي الشعري نفسه .. وقادتني إلى تساؤلات أخرى .. لماذا تكون البساطة عدوانا على التاريخ؟ بل لماذا تكون طفولة القصيدة سببا من أسباب إدانتها؟ هل

[1]- عدنان محمود عبيدات، نزار قباني ناقدا، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، مجلد 33، العدد 3، 2006، ص 511.

تتعارض الطفولة مع البلاغة؟ هل التعتيم هو الشرط الأساسي لتأكيد ثقافة الشاعر وغنى جوانبه؟ وبكلمة أخرى هل غموض الرؤية وغموض الوسيلة وغموض طريقة العرض، هي معيار أهمية الشعر وأهمية الشاعر؟...

إن "إزراباوند" وهو أبو مدرسة الشعر الحر وبطرير كما كان ينادي بعودة الشعر إلى معالجة الأشياء مباشرة، رفض استخدام أية كلمة لا تضيف شيئا إلى بناء القصيدة، وكان يقول دائما "إننا نتألم ن استخدام اللغة بغية إخفاء الفكر"، وكان علم البيان هو الشيء الوحيد الذي تمنى ازراباوند لو أنه قادر أن يطلق عليه النار".[1]

بل إن نزار يرفع هذه الخاصية في شعره إلى مستوى مذهب، فهو يقول في ختام مقدمته: "هذه الأحرف لم أكتبها لفئة خاصة من الناس روضوا خيالهم على تذوق الشعر وهيأتهم ثقافتهم لهذا، لا إنني أكتب لأي إنسان مثلي يشترك معي في الإنسانية، وتوجد بين خلايا عقله خلية تهتز للعاطفة الصافية، وللوحات المزروعة وراء مدى الظن، أريد أن يكون الفن ملكا لكل الناس كالهواء وكالماء وكغناء العصافير يجب ألا يحرم منها أحد".[2] ومن هنا فنزار يرفض الغموض رفضا شديدا ولا يعده وسيلة لتأكيد ثقافة الشاعر بقدر ما يراه وسيلة تبعده عن الجمهور، لذا فهو يلجأ للبساطة لأنه يريد الشعر لكل الناس، ولا يريد أن يكون الشعر لطبقة المثقفين دون الطبقات الأخرى.

2-5- الشكل الشعري:

"لقد دعا نزار قباني إلى الثورة على بناء القصيدة العربية ليتلاءم الشكل الجديد مع الأحاسيس والاكتشافات المختلفة والمعرفة الأعمق لنفسية الإنسان، فالشكل الأدبي تتحكم به أساليب الحياة وانفعالاتها وهو يعد عملية التجديد ككل عمليات الحمل والولادة خاضعة لعوامل الزمن والتهيؤ، وكان لزاما على القصيدة الجديدة أن تلائم الحياة الجديدة في مضمونها أو تموت ويرى القباني أن القصيدة العربية القديمة كانت مقدسة في بنائها وفي

[1]- نزار قباني، الأعمال النثرية الكاملة، ج7، ص 233-235.
[2]- عبد الله أحمد المهاء، الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية، ص 67.

موضوعاتها مدة طويلة، لكن الحياة الجديدة تفرض على الإنسان تفكيرا وكلاما جديـــدين، فلا بد من التخلص من عصور الانحطاط بلغته ومفرداته، ذلك أن التحولات السياسية التي شهدتها منطقتنا لعبت دورا كبيرا في تغيير العقل العربي ولغته.

إن تطور الشعر العربي المعاصر نقلة ملحوظة لها صداها، لأنها غيرت في شـــكل الشعر العربي القديم ومضمونه، فجاءت ثورته على الأشكال والمضامين الشعرية وأعتقـــد أن هذه المضامين هي السبب الرئيسي في تشكيل الشعر الجديد، فالشكل ينبع من طبيعـــة المضمون والمضمون هو الذي يخلق الشكل ويحدده، فالمسألة على هذا الحال ليست مسألة قديم وحديث التي اختلفت في دورها عن التجربة الشعرية للإنسان القديم، فقد خرج الشعر الجديد من الموالاة إلى المعارضة، وتجاوز أيضا حدود القبيلة وتفكيرها المحلي، إن المادة الشعرية بحاجة إلى شكل جديد يتسع لها، لأنه كلما كبرت الحرية زادت الاحتمالات وربح الشعر مساحات جديدة من الأرض لم يكن يحلم باستملاكها، ويضرب مثالا لذلك قصـــيدة النثر".[1] فنزار هنا لا يرجع الشكل الشعري إلى تطور الشعر المعاصر بقدر مـــا يرجعـــه للمضمون الشعري نفسه، فالمضامين هي التي تخلق الأشكال وتحددها.

وقصيدة النثر عند نزار قباني "هي مصطلح جديد لمفهوم قديم، إنها موجودة منذ أن أدرك الإنسان أن العبارة الواحدة يمكن أن تقال بعشرات الصيغ، ولها عشرات الاحتمالات ... احتمالات النثر لا متناهية ... ومن هذه الاحتمالات قصيدة النثر التي نجد لها أصـــولا في الكتب المقدسة كما في سورة مريم وسورة الرحمان، وفي قصار السور القرآنية، كما نجدها في نشيد الإنشاد وفي المزامير".[2]

يقول نزار قباني: "إنني شخصيا لا أجد قصيدة النثر غريبة عن ميراثنا ... ولا عن ديناميكية اللغة العربية التي تتفجر بملايين الاحتمالات .. أتوقع أن تكون قصيدة النثر هي

[1]- عدنان محمود عبيدات، نزار قباني ناقدا، ص 509.
[2]- جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، ص 243.

قصيدة المستقبل لأنها الأشجع والأكثر حرية"،[1] فنزار هنا يرى أن لقصيدة النثر جذور في ميراثنا القديم ويتوقع أن تكون هي قصيدة المستقبل.

طرق نزار قباني هذا اللون في شعره ويعترف أنه كتب "مئة رسالة حب" عام 1970، على طريقة النثر الشعري الخالية من الوزن والقافية، وهذا مقطع من الرسالة الأولى:

أريد أن أكتب لك كلاما

لا يشبه الكلام، واختراع لغة لك وحدك

وأفصلها على مقايس جسدك

ومساحة حبي.[2]

إلا أن نزار رفض ربط التجديد والتحديث في الشعر العربي بتحطيم الشكل القديم وبناء شكل جديد على أنقاضه بدواعي الحداثة، وإنما طالب وأكد ضرورة المحافظة على الشكل القديم إلى جانب الأشكال الجديدة المتمثلة في قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر، قال في ذلك: "القصيدة العمودية ثوب من الأثواب موجود في خزانتي مثل جميع الأثواب، لا أحد يرغمني على بيعه في المزاد العلني، إنها موجودة جنبا إلى جنب مع قصيدة التفعيلة والقصيدة الدائرية وقصيدة النثر، خزانة التاريخ إذن ملأى بعشرات الأزياء والأشكال والألوان، والمهم أن لا يفرض على أحد ماذا ألبس، وأن لا يتدخل أحد في اختياراتي وذوقي وألواني المفضلة".[3] فنزار هنا لا يرفض القصيدة العمودية بحجة الحداثة، ولا يدعو إليها إنما يراها شكلا مثل قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر، يلجأ إليها عند الحاجة.

2-6- الفضاء المفتوح (Espace):

"وهو ناجم عن النص المفتوح وهذا يقتضي هنا أن نحدد طبيعة النص المغلق، وهو نهائي ومحدد سلفا في ذاكرة المؤلف والقارئ، ... وهو بعبارة أخرى يكرر ما تقوله

[1]- جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، ص 243.
[2]- نزار قباني، مئة رسالة حب، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط12، 1982، ص 05.
[3]- نزار قباني، الأعمال النثرية الكاملة، ج8، ص 392.

الثقافة السائدة، أما النص المفتوح فهو حمال أوجه ودلالات ... وقد قال "بـــول فـــاليري": "ليس من معنى حقيقي لنص ما"، هذا يقتضي أن يكون للنص المفتوح قراءة عادية وقراءة تأويلية، فهو يثير أسئلة أكثر مما يقدم أجوبة".[1]

والفضاء المفتوح خاصية حداثية تميز بها شعر نزار قباني حيث نلمس في شـــعره ثلاث فضاءات هي:

أ-الفضاء المعجمي المفتوح:

كان الفضاء اللغوي في سورية قبل نزار قباني مفتوحا على المعجم ومنغلقا علـــى الحياة ولغة العصر، "كانت مفردات الشعراء ذات مصدر وحيد: المعـــاجم، وأي مفـــردة معاصرة أو محدثة محرمة من الدخول إلى حرم الشعر ... ولدت القصيدة النزاريـــة فـــي هذا المناخ الشعري التقليدي الجاف، وكأنها نبتة غريبة غرست في غير تربتهـــا، وكـــان نزار مختل شعراء الشام، وهو بعيد عنهم في طراوة شعره وسلاســـة إيقاعاتـــه ومرونـــة لغته، بل هو كما صرح في "قصتي مع الشعر" ينتمي إلى المدرسة اللبنانية، فانفتح معجمه الشعري على مفردات ذات مصادر وينابيع مختلفة، واخترق المقـــدس المعجمـــي نتيجـــة لإيمانه بأن الشعر كالخبز والماء والهواء ضروري لحياة الناس، وليس هو لطبقة من دون أخرى، لذلك اتسع الفضاء الشعري في القصيدة النزارية نتيجة لاتســـاع فئـــات المتلقـــين وتنوع مشاربهم وثقافتهم، فانفتح المعجم الشعري على روافد ومصادر مختلفة.

كانت مفردات نزار قباني التي اختارها من المعاجم بعيدة عما هو غريب وحوشي ووحشي، فلم يأبه لجزالة اللفظ ولا لفصاحته وإنما كان من بداياته الشعرية ينتقي مفرداته بعين صائغ خبير وبخاصة أنه كان في مجموعاته الأولى: قالت لي السمراء، طققوة نهـــد، سامبا، أنت لي ... الخ، شاعر الأنثى بلا منازع، فكانت دائرة معجمه صغيرة ولكنها غنية

[1]- خليل موسى، قراءات نصية في الشعر العربي المعاصر في سورية، ص 110.

بالمفردات".[1] فهناك مفردات تعود إلى حقل الجسد الأنثوي مثل النهد، شعر، الحلمة، العين، الشفتان، الأنامل، الهدب، الرموش، وهي غنية بالمفردات التي تنتمي إلى حقل لباس الأنثى مثل: تنورة، بنطال، فستان، ومفردات الزينة والعطور، ومفردات تنتمي إلى حقل النباتات العطرية.

ب- الفضاء الاجتماعي المفتوح:

كان الشعر في سورية مألوفا وعاديا ومحافظا على القيم، ومتشددا في العادات والتقاليد، وفي الموضوعات الاجتماعية التي لم تخرج عما هو مرسوم لها، حتى صدور مجموعة نزار قباني "قالت لي السمراء" سنة 1944، "كان لصدور مجموعة قالت لي السمراء في عام 1944 عن دار الأحد بدمشق ضجة كبيرة، فقد انتقل الشعر فجاءة من الفضاء المغلق إلى فضاء مفتوح، وكانت هذه المجموعة بداية لتحولات خطيرة في الشعر العربي في سورية، وخصوصا فيما يتصل بالتعبير عن إحساسات الأنثى مباشرة، أو إقامة علاقات جديدة بين الأنثى ومحيطها، أو اقتحام المقدس وهتك ما هو محرم في وصف الجسد الأنثوي، وتشجع الأنثى على أن تعيش حياتها على هواها دون رقيب أو محاسب، بل هو يدعوها في مجموعته "قالت لي السمراء" إلى أن تقتنص فرص الشباب قبل أن يفوت الأوان، ويدعوها متجاوزا كل الأعراف والتقاليد إلى ارتكاب المعصية".[2]

يقول نزار قباني:

لا تفزعي ... فالثم للشعراء غير محرم

فكي أسيرى صدرك الطفلين ... لا ... لا تظلمي

نهداك ما خلقا للثم الثوب ...

مجنونة من تحجب النهدين أو هي تحتمي

[1]- خليل موسى، قراءات نصية في الشعر العربي المعاصر في سورية، ص 111-115.
[2]- المرجع نفسه، ص 133.

مجنونة من مر عهد شبابها لم تلثم.[1]

ج- الفضاء النصي (الثقافي) المفتوح:

القصيدة النزارية ليست جزيرة معزولة عن العالم، وإنما هي نص يتغذى من النصوص العربية أو العالمية، وهو فضاء مفتوح تناصيا على نصوص سبقته أو عاصرته، "وهنا تجربة انفتح فها النص النزاري على سواه، "وهي للشاعر الفرنسي جاك بريفير (1900-1977) وهي قصيدته الشهيرة "وجه الصباح" "Déjeuner du matin" تقص علينا امرأة جلست إلى جانب رجل في مطعم دون أن يعيرها أي اهتمام:

وضع القهوة / في الفنجان

وضع الحليب / في فنجان القهوة

وضع السكر / في قهوة بالحليب

حركها / بالملعقة الصغيرة

شرب القهوة بالحليب / وضع الفنجان

من دون أن يكلمني

من دون أن ينظر إلي.[2]

وقد استعاد نزار قباني هذه التجربة في قصيدته مع الجريدة في مجموعته الخامسة قصائد 1956،ـ فقال على لسان امرأة:

أخرج من معطفه الجريدة ...

وعلبة الثقاب

ودون أن يلاحظ اضطرابي

ودونما اهتمام

تناول السكر من أمامي

[1]- نزار قباني ، الأعمال الشعرية الكاملة، ص71.

[2]- خليل موسى، قراءات نصية في الشعر العربي المعاصر في سوريا، ص133.

ذوب في الفنجان قطعتين

ودون أن يراني

ويعرف الشوق الذي اعتراني

تناول المعطف من أمامي

مخلفا وراءه الجريدة

وحيدة

مثلي أنا وحيدة.[1]

2-7- الألوان:

"يشكل اللون في المعجم اللغوي النزاري ملمحا هاما، إذ يحتفي القباني به كثيـــرا، وتأتي أهمية اللون من دخوله في تشكيل مقولات دلالية متنوعة فـــي الـــنص المـــدروس، وتتوزع الألوان على النحو الآتي:

أ-**اللون الأخضر**: 30 مرة، بنسبة (22.22%)

ب- **اللون الأحمر**: 29 مرة، بنسبة (21.49%)

ج- **اللون الأبيض**: 21 مرة، بنسبة (15.55%)

د- **اللون الأزرق**: 21 مرة، بنسبة (15.55%)

هـــ- **اللون الأسود**: 17 مرة، بنسبة (12.59%)

و- **مفردة اللون**: 10 مرات، بنسبة (7.40%)

ز- **اللون الذهبي**: مرتان، بنسبة (1.48%)

ح- **اللون الوردي**: مرتان، بنسبة (1.48%)

ط- **اللون المخملي**: مرة واحدة، بنسبة (0.74%)

ي- **اللون الأصفر**: مرة واحدة، بنسبة (0.74%)

[1]- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص 263.

ك- اللون الخمري: مرة واحدة، بنسبة (0.74%).[1]

نلاحظ هنا سيطرة الألوان الأساسية (الأخضر، الأحمر، الأبيض، الأسود) على معجم نزار، في حين قلت نسبة الألوان الفرعية الأخرى.

ويرى الدكتور "هايل محمد الطالب" أن اهتمام لغة نزار واللغة العربية المعاصرة بالتحديد اللوني، وهذا ما يبرر ظهور ألوان فرعية أخرى (الأزرق، الذهبي، الخمري، المخملي ...) في المعجم اللوني، في حين أننا لم نجد عناية بهذا التحديد اللوني في المعجم الشعري القديم، إذ كان يعتمد غالبا على الألوان الأساسية".[2]

وكذلك يلاحظ غياب اللون الأصفر (ورد مرة واحدة) في المعجم اللغوي النزاري، في حين أنه كان بارزا في الشعر القديم، "وقد يكون السبب في بروزه في الشعر القديم عائد إلى أن طبيعة البيئة العربية الصحراوية تفرض على العربي أن ينتبه إلى الأصفر قبل الأخضر والأزرق، ولذلك السبب كان المعجم الشعري القديم فقيرا في ألفاظه الدالة على الخضرة والزرقة، غنيا بالألفاظ الدالة على بقية الألوان".[3]

ومجمل القول في قضية الحداثة عند نزار قباني هي:

-حداثة متفردة اعتمدت على توظيف ملامح جديدة في رسم المشهد الشعري العربي الحديث وبنائه.

- حداثة لم تخضع لسلطة الخطاب النقدي الحديث والمعاصر، بل إنها استطاعت أن تسبح ضد التيار وتعمل على بناء مدرسة متميزة في الكتابة.

-حداثة لم ترفض التراث إنما رفضت الجزء الخامل منه وطالبت بتفعيل التراث الفكري والأدبي.

- حداثة منفتحة على الأنوثة واعتبرت قضية الدفاع عن المرأة من أبرز ملامحها.

---

[1]- هايل محمد الطالب، قراءة النص الشعري لغة وتشكيلا نزار قباني نموذجا تطبيقيا، ص 104.
[2]- المرجع نفسه، ص 104.
[3]- المرجع نفسه، ص 105.

الفصـــل الثالث

الموقف النقدي وتجليات الحداثة في شعر نزار السياسي

1- الموقف النقدي في شعر نزار السياسي

2- تجليات الحداثة في شعر نزار السياسي

1- الموقف النقدي في شعر نزار السياسي:

لم يقتصر حضور الموقف عند نزار قباني على الكتابات النثرية فحسب، بل تعـداه ليتمظهر داخل النص الشعري، بحيث استطاع هذا الشاعر أن يربط بين موقفه نثرا وتمثل هذا الموقف شعرا ومعظم مواقف نزار النقدية صيغت شعرا وهو ما سنحاول الكشف عنه في شعره السياسي:

1-1- الموقف من التراث:

رفض نزار الموروث الخامل ودعا إلى تفعيله ونعت الأدبـاء الارثيـين بالأدبـاء المستريحين فقال: "أيها المستريحون أن الذوق العام يطلب منكم أن تستريحوا وتريحـوا"[1] وتجسد هذا الموقف شعرا في قصيدته "الوصية" فقال:

أفتح صندوق أبي
أمزق الوصية
أبيع في المزاد ما ربحته
مجموعة المسابح العاجية
طربوشة التركي والجوارب الصوفية
أسحب سيفي غاضبا
وأقطع الرؤوس والمفاصل المرخية
أهدم الشرق على أصحابه
تكيه.... تكيه

2

أفتح صندوق أبي....
فلا أرى

[1]- نزار قباني: الأعمال النثرية الكاملة، ج7، ص169.

إلا دراويش ومولوية

اسحب سيفي غاضبا

واقتل المعلقات العشر... والألفية

واقتل الكهوف، والدفوف

وإلا صرخة الغبية

3

افتح تاريخ أبي...

أرى الذي ليس يرى

أدعية... مدائح دينية

أوعية... حشائش طبية

ابحث عن معرفة تنفعني

ابحث عن كتابة تخص هذا العصر... أو تخصني

فلا أرى حولي سوى الرمل... وجاهلية

4

ارفض ميراث أبي

وارفض الثوب الذي ألبسني

وارفض العلم الذي علمني

ارفض (ألف ليلة)...[1]

.....

والملاحظ من هذه القصيدة أنها تجسد بشكل كبير موقف نزار من الأدب الارثـــي فهو يرفضه وينقده نقدا شديدا.

[1]- نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص 249-252.

ويتضح ذلك من خلال تكراره للأفعال المضارعة "ارفض"،"اقتل"،"اقطع" التي تدل على استمرارية وثبات موقفه، لان هذا التراث لا ينفعه ولا يتلاءم وروح عصره، وهذا ما عبر عنه بقوله:

أبحث عن معرفة تنفعني

أبحث عن كتابة تخص هذا العصر وتخصني

فلا أرى حولي سوى رمل... وجاهلية[1]

وينتقد "نزار" استسلام الشعراء أمام التقليد الأعمى للتراث فيقول:

شعرنا اليوم هجمة واكتشاف

لا خطوط كوفية... وحداء

كل شعر معاصر... ليس فيه

غضب العصر نملة عرجاء

ما هو الشعر؟ إن غدا بهلوانا

يتسلى برقصه الخلفاء

ما هو الشعر؟

حين يصبح فارا

كسرة الخبر همه والغذاء[2]

وموقف نزار في هذا المقطع هو ضرورة إلزام الشعر المعاصر بقضايا العصـــر، وهذا هو الشعر في نظره وكل شعر يكون فيه تقليد ومحاكاة للماضي يرفضـــه ولا يعـــده شيئا.

[1]- نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص 251.
[2] المرجع نفسه، ص 401.

1-2- الموقف من نظام السلطة والحكام العرب:

عرف "نزار" بالتمرد على الأنظمة العربية المستبدة التي تمارس القهر والتسلط على شعوبها وهذا ما تجلى في مواقفه السياسية التي رفض فيها سلطة الحاكم العربي واعتبرها سلطة غير شرعية، فقد فرض نفسه على الحكام من خلال موقفه في أشعاره السياسية، وهنا تكمن نقطة القوة عند نزار فتميز عن بقية الشعراء المعاصرين الذين رفضوا هذا المسار، "إن أهم ما ميز نزار قباني هو عدوانيته البينة للتقليدية والثبات والتجمد والتقوقع وهو أقرب إلى بركان يخمد لكن يظل يصدر أبخرة وغازات إلى أن يثور مرة أخرى، ولقد تميز نزار قباني في شعره بمواكبة ما يدور على الساحة العربية والدولية في حين تخاذل آخرون عن تلك المواكبة خوفا من البطش واثروا حياة الدعة والركون إلى مهادنه ذوي اليد الطويلة في أي مكان كانوا".[1]

وكانت أول قصيدة سياسية "لنزار" قصيدة "خبر وحشيش وقمر" 1954 وهي بمثابة نقد لاذع للمجتمع العربي فقد فاجأت المجتمع العربي المحافظ بجراتها على تعرية الواقع وكشف الزيف عن مجتمعاتنا الشرقية، كانت "خبر وحشيش وقمر في عام 1954، لونا جديدا من الشعر العربي لا يداجن ولا ينافق ولا يخفي الحقائق كانت نقدا شعريا صريحا وجريئا... كانت صرخة تحذير ونداء للاستجماع الهمم للخروج من مهاوي الخمول والخنوع والبلادة"[2]، يقول فيها نزار:

عندما يولد في الشرق القمر

فالسطوح البيض تغفو

تحت أكداس الزهر

يترك الناس الحوانيت ويمضون زمر

[1]- بشير العيسوي: دراسات في الأدب العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د ط، 1998، ص35.
[2]- محمد رضوان: أسرار القصائد الممنوعة للشاعر الحب والحرية نزار قباني، دار الكتاب العربي، دمشق، سوريا، د ط، 2012، ص25.

لملاقاة القمر

ويحملون الخبز... والحاكي إلى رأس الجبل

ومعدات الخذر

يبيعون ويشرون خيال...

وصور....

ويموتون إذا عاش القمر

ما الذي يفعله قرص ضياء؟

ببلادي

وبلاد البسطاء

ما ضغي التبغ وتجار المخذر

فيضيع الكبرياء

ونعيش لنستجدي السماء.[1]

.....

فهذه القصيدة ليس أكثر من نقد لاذع لما يعاني منه الوطن العربي في مجالات شتى ولعل أبرزها السياسة والاجتماعية، ثم تلتها عدة قصائد أخرى من بينها:"راشيل شوار زنبرع 1955"، "رسالة جندي من جبهة السويس 1956"، "هوامش على دفتر النكسة 1967"، "إفادة في محكمة الشعر 1969"، "متى يعلنون وفاة العرب 1966"، إلا أن قصيدة "هوامش على دفتر النكسة" تعد أجرا قصائده وأشدها نقدا للأنظمة العربية، وهذا ما جعل معظم تلك الأنظمة تحاصر قصائده السياسية وتمنعها من الصدور،"ولعل قصيدة "الهوامش" من القصائد السياسية الجريئة إلى استل فيها الشاعر سكينه واعمله في جسد الأنظمة العربية واخذ يشرحها طولا وعرضا باحثا عن مواطن الداء، كاشفا العلنية

[1]- نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص15-17.

الصريحة فاضحا العضلات المشلولة... معتمدا المواجهة العلنية الصريحة والكشف الجريء، وهذا ما لم يعجب معظم تلك الأنظمة التي وقفت منه ومن شعره موقف العداء، وراحت تحاصر قصائده السياسية مانعة أيها من الوصول إلى أيدي قرائه في أكثر من قطر عربي"[1]

ومما قاله "نزار" في قصيدته"هوامش على دفتر النكسة" التالي:

أنعي لكم، يا أصدقائي، اللغة القديمة

والكتب القديمة...

أنعي لكم

كلا منا المثقوب كالأحذية القديمة...

ومفردات العهر، والهجاء، والشتمية

أنعي لكم...

أنعي لكم...

نهاية الفكر الذي قاد إلى الهزيمة...[2]

"فنزار" في هذه القصيدة يعدد الأسباب التي أدت إلى خسارة العرب 1967 أو ما يعرف "بنكسة خيزران"، فهذه القصيدة أججت نار الثورة في نفسه وغيرت مسار أدبه من الغزل إلى القصيدة السياسية التي تتركز حول السخرية والذل والمهانة التي أحدثتها النكسة في الأمة العربية، فيجسد هذا الموقف شعرا فيقول:

يا وطني الحزين

حولتني بلحظة

من شاعر يكتب شعر الحب والحنين

[1]- عبد الحليم مخالفة: تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية، منشورات السايحي، الجزائر، ط1، 2012، ص13.

[2]- نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ج6، ط2، 1999، ص473.

لشاعر يكتب بالسكين

لا ما نحسه

أكبر من أوراقنا

لا بد أن نخجل من أشعارنا

إذا اخسرنا الحرب لا غرابة

لأننا ندخلها

بكل ما يملكه الشرقي من مواهب الخطابة

بالعنتريات التي ما قتلت ذبابة

لأننا ندخلها

بمنطق الطبلة والربابة[1]

واعتبر "نزار" قصيدته:"خبر وحشيش وقمر"و"هوامش على دفتر النكسة" محطتين نقديتين في مسيرته الشعرية حين سأله جهاد فاضل عن محطات التحول في شعره فأجاب:

"هما محطتان:

1- محطة النقد الاجتماعي في قصيدتي "خبر وحشيش وقمر عام 1954"

2- محطة النقد السياسي في قصيدتي "هوامش على دفتر النكسة عام 1967"[2].

وينتقد "نزار" بشدة في قصيدته "حب وبترول" الحكام العرب الين يهدرون النفط بدلا من أن يصرفونه في إعلاء الشأن العربي يهدرونه في سبيل ملذاتهم يقول نزار:

تمرغ يا أمير النفط

فوق وحول لذاتك

تمرغ في ضلالك

لك البترول، فأعصره

[1]- نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ج6، ص475.

[2]- جهاد فاضل، فتافيت شاعر، وقائع معركة مع نزار قباني، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص95.

على قدمي خليلاتك

كهوف الليل في باريس قد قتلت مروءاتك

على أقدام مومسة هناك... دفنت ثاراتك

فبعت القدس بعت الله... بعت رماد أمواتك

كأن حراب إسرائيل لم تجهض شقيقاتك

ولم تهدم منازلنا... ولم تحرق مصاحفنا

كأن جميع من صلبوا...

على الأشجار... في يافا... وفي حيفا...

وبئر السبع... ليسوا من سلالاتك

تغوص القدس في دمها

وأنت صريع شهواتك[1]

و"نزار" هنا ينتقد بشدة أمراء البترول الذين يهدرون عائداته في اللهو، وينتقد كذلك تخاذلهم وعزوفهم على تقديم يد المساعدة للقدس التي تعاني الأمرين، ويقدم نزار لأبنـــاء الخليج نقدا جريئا لاذعا على لسان المرأة لإهدارهم الأموال في سبيل لذاتهم وغرائـــزهم فيقول "نزار" على لسان المرأة:

أيا جملا من الصحراء لم يلجم

ويا من يأكل الجدري منك الوجه والمعصم

بأنك لن تخذرني... بجاهك أو إماراتك

ولن تتملك الدنيا... بنفطك وامتيازاتك

وبالبترول يعبق من عباءاتك

وبالعربات تطرحها على قدمي عشيقاتك

[1]- نزار قباني: الأعمال الشعرية كاملة، ج1، ص 447-448

بلا عدد... فأين ظهور ناقاتك

أيا متشقق القدمين... يا عبد انفعالاتك

ويا من صارت الزوجات بعضا من هواياتك

تكدسهن بالعشرات فوق فراش لذاتك

تحنطهن كالحشرات في حدائق صالاتك

متى تفهم.[1]

وصياغة "نزار"لهذا الموقف الجريء على لسان المرأة ما هو إلا تأكيد على أن هذا ليس موقفه وحده فحسب، بل هو موقف تشاركه فيه كل امرأة مستغلة من طرف الحكام هذا من جهة وليكون الموقف اشد تأثيرا ووضوحا من جهة ثانية.

وعبر"نزار" عن موقفه من الحكام العرب في قوله:"أنا لست شاعر المساومات، ولا اطلب أن أكون وزير الثقافة في أي دولة من دول ملوك الطوائف، أنا شاعر الفضيحة السياسية بكل زلاتها وانفجارتها ولن أتراجع حتى يسقط آخر ديناصور سلطوي عن خشبة المسرح"[2]، فنزار هنا يبرز موقفه بكل جرأة ووضوح ويعلن رفضه لرجال السلطة الاستبداديين وينعتهم بالدينصورات ويعتبر نفسه شاعر الفضيحة السياسية.

"وحين سئل: إلى متى هذا الجلد العلني الذي بدأه (بهوامش عمل دفتر النكسة) وأكده في (الممثلون) و (الاستجواب) و (الخطاب) و (الوصية) و (حوار أعرابي أضاع فرسه) و (بانتظار غودو)، أليس هناك أسلوب أخر لتاريخ حزايران؟

يجيب نزار بسؤال: وماذا تغير من الواقع العربي حتى يستريح غضبي؟

لذلك يعتبر الجلد عن طريق الشعر من اخف العقوبات بالنسبة لعالم عربي ما زال منذ حزيران 1967 مصابا بالشلل النصفي وفقدان الذاكرة."[3]

---

[1]- نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص 446-447.

[2]- جهاد فاضل: فتافيت شاعر، ص65.

[3]- حبيبة محمدي: القصيدة السياسية في شعر نزار قباني، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2001، ص 65-66.

ويعطي نزار تصورا للأدب الذي يجب أن يكون و لوظيفة الأدباء فيقول:"يجب أن يكون الأدب مواجهة ومكاشفة، نريد أدبا متحررا من النزعة (الدون كيشوتية) ومن كل الانفعالات الخطابية الساذجة التي حولت قصائدنا إلى طواحين هواء لا تمضغ إلا الفراغ واللاشيء...

الكلمة تكون أو لا تكون ونحن الآن لا نقبل الكلمات الجبانة والناقصة ولا الراقصة على الحبال.

إن وظيفة الأدباء العرب اليوم أن يتغيروا وان يغيروا... وظيفتهم أن يخرجوا من خلف الأبواب المغلقة والغرف المكيفة الهواء إلى حيث الأدب صلبا واستشهاد ومشيا على رؤوس المسامير.

وظيفتهم أن يعيدوا إيمانا بالكلمات، أدبنا القديم مات الأدب الوحيد العظيم الذي يقرأ اليوم هو الأدب المكتوب برصاص الفدائيين في الأرض المحتلة[1]"، "فنزار" هنا يريد من الأدب أن يكون ملتزما بقضايا وهموم الوطن السياسية وبما يعانيه الوطن العربي من حروب ويحمل الأدباء هذه المسؤولية ويعيب عليهم تمسكهم بالأدب القديم.

فبهذا الموقف النقدي السياسي الحداثي الجريء "عد اول شاعر تناقش قصائده في البرلمان السوري"[2]

1-3- الموقف من التطبيع الثقافي:

فقد رفضه "نزار" بشدة لأنه يعتقد أن كل تطبيع مع الدولة العبرية هو بمثابة استقالة للشعر العربي عن كبريائه، وبرز هذا الموقف في قصيدته"المتنبي وأم كلثوم على قائمة التطبيع، يقول فيها:

وصل قطار التطبيع الثقافي إلى مقاهينا

وصالوناتنا... وغرف نومنا المكيفة الهواء

[1]- حبيبة محمدي: القصيدة السياسية في شعر نزار قباني، ص66.

[2]- فادية غيور: القصيدة الدمشقية وقصائد أخرى، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2008، ص9.

ونزل منه أشخاص غامضون يحملون معهم معاجم...

دواويين شعر... ويحملون جرائد تقول

أن شاعر العرب الأكبر أبا الطيب المتنبي

صار وزيرا للثقافة في حكومة حزب العمال!!

وأن مطربة العرب الأولى السيدة أم كلثوم

سوف تغني قصيدة جديدة لشاعر إسرائيلي

وهكذا يستقيل الشعر العربي من كبريائه...

وتنسى عصافيرنا غناء المقامات والتواشيح!

هذا زمن التركيع... يا سيدتي يدخل علينا

مرة بشكل فيلسوف... ومرة بشكل كاهن

ومرة بشكل جنرال... ومرة بشكل كومسيوبجي

إلى أن يصبح الوطن العربي مركزا للصرافة... وبيتا للدعارة

تطبيع في الصباح... وتطبيع في المساء

تطبيع في الشارع... وتطبيع في المقهى

حتى صرنا (طبعة ثانية)... صادرة باللغة العبرية من كتاب الأغاني"[1].

"فنزار" في هذه القصيدة يرفض كل ألوان التطبيع الثقافي مع الدولة العبرية، وهذا الموقف له ما يبرره فهو يرى في ذلك التطبيع كل ما هو سلبي لأنه سيقيل الشعر العربي ويسقطه عن كبريائه ويرى انه يشكل اكبر على خطر مستقبل الشعر العربي.

[1]- محمد رضوان: أسرار القصائد الممنوعة لشاعر الحب والحرية نزار قباني، دار الكتاب العربي، ص73-74.

1-4- الموقف من اللغة:

اتخذ "نزار" موقفا من اللغة الكلاسيكية السائدة ونادى بتحديث اللغة بطرق شتى بما يتلاءم وروح الحياة المعاصرة ، وهذا الموقف نلمسه في قصيدته "حوار مع عربي أضاع فرسه" يقول فيها

لو أعطى السلطة في وطني

لقلعت نهار الجمعة أسنان الخطباء

وقطعت أصابع من صبغوا بالكلمة أحذية الخلفاء

وجلدت الهمزة في لغتي

وجلدت الياء

وذبحت (السين) و(سوف)

وتاء التأنيث البلهاء

والزخرف... والخط الكوفي...

وكل ألاعيب البلغاء

وكنست غبار فصاحتنا

وجميع قصائدنا العصماء[1]

وموقف "نزار"هنا يتجلى في رفضه للغة القديمة بكل أساليبها من خط كوفي وبلاغة وزخرف لأنها لا تخدم الشعر الحداثي الذي صار له لغته الخاصة، يقول نزار:"لكي تكون مدهشا-على الأقل- لا بد من أن تحدث خللا في ترتيب الأشياء والكلمات والعادات اللغوية، ولابد أن ترمي حجرا في بئر الكلام العادي وتحدث اضطرابا في الأبجدية..."[2]

[1]- نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص221-222.
[2]- نزار قباني: الأعمال النثرية كاملة، ج8، ص 108-109.

1-5- الموقف من الغموض:

رفض نزار ظاهرة الغموض في الشعر العربي المعاصر وجسد هذا الموقف شعرا فقال:

نرفض الشعر كمياء وسحرا
قتلنا القصيدة الكمياء
نرفض الشعر مسرحا ملكيا
من كراسيه يحرم البسطاء
نرفض الشعر أن يكون حصانا
يمتطيه الطغاة والأقوياء
نرفض الشعر عتمة ورموزا
كيف تستطيع أن ترى الظلماء؟
نرفض الشعر أرنبا خشبيا
لا طموح له ولا أهواء
يصلب الأنبياء من أجل رأي
فلماذا لا يطلب الشعراء؟[1]

يبرز موقف نزار في انتقاده للغموض المبالغ فيه الذي ساد في الشعر المعاصر، وعده عتمة ورموزا لا يفهمها البسطاء، فالغموض يتطلب من متلقيه أن يكون على درجة من الثقافة، وهذا ما يرفضه نزار لأنه يريد الشعر لكل الناس كالخبز والهواء، فيتساءل نزار"هل التعتيم هو شرط أساسي لتأكيد ثقافة الشاعر وغنى عوالمه الجوانية؟ وبكلمة أخرى هل غموض الرؤية وغموض الوسيلة، وغموض طريقة العرض هي معيار أهمية

[1]- نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص399-400.

الشعر وأهمية الشاعر"[1]، ومن هنا لا يعد نزار المبالغة في الغموض مقياسا لثقافة الشاعر بقدر ما يعتبرها تعتيم وظلماء.

2- تجليات الحداثة في شعر نزار السياسي:

تتجلى أهم مظاهر الحداثة في شعر نزار السياسي فيما يلي:

2-1- اللغة الشعرية:

تعد اللغة أهم ملمح شكل حداثة نزار الشعرية، فلنزار لغة خاصة تميزه عن معاصريه من شعراء الحداثة، وسنحاول في دراستنا لشعره السياسي الكشف عن خصائص تلك اللغة، وان كنا تطرقنا إلى مميزاتها في الفصل الثاني (ملامح الحداثة النزارية) والتي نجملها في بساطة الكلمات، وتوظيف اللغة العامية واللغة الأجنبية وأساليب أخرى حداثية سنتعرف عليها في هذا الفصل.

تميز نزار في أشعاره السياسية باستعمال الكلمات البسيطة الواضحة "هناك ميزة جديدة غير استعمال الكلمات العامية وهي بساطة الكلمات إذ يبتعد الشاعر عن استعمال الكلمات الصعبة والغامضة ويستعمل مفردات بسيطة تسمى المفردات الأم هذه الميزة متفشية في أشعار نزار السياسي والنسائي"[2] وتبرز هذه الميزة في عدة قصائد من بينها:"رسالة جندي من جبهة السويس"، "سبع رسائل ضائعة في بريد بيروت"، "الممثلون"، "مرسوم بإقالة خالد بن الوليد"، "بيروت محظيتكم بيروت حبيبتي"، يقول نزار في قصيدته "رسالة جندي من جبهة السويس":

يا والدي

هذه الحروف الثائرة

تأتي إليك من السويس

[1]- نزار قباني: الأعمال النثرية الكاملة، ج7، ص235.

[2]- حسين شمس أبادي، مهدي شاهرخ: سمات الأدب الواقعي في شعر نزار السياسي، مجلة التراث الأدبي، السنة الأولى، العدد الثالث، ص111-112.

تأتي إليك من السويس الصابرة

إني أراها يا أبي، من خندقي، سفن اللصوص محشودة عند المضيق

هل عاد قطاع الطريق؟

يتسلقون جدارنا...

ويهددون بقاءنا...؟[1]

نلاحظ أن كلمات هذه القصيدة قد صيغت بلغة فصحى بسيطة يستطيع أن يفهمها، الجميع، بعيدة كل البعد عن أساليب التعقيد.

وهناك خاصية أخرى وهي الإكثار من استخدام الكلمات العامية في محاولة للتخلص من سيطرة الكلمات الكلاسيكية وللاقتراب من لغة المواطن العادي، فنرى هذه الخصوصية في كثير من أشعاره منها "هوامش على دفتر النكسة" يقول نزار:

نريد جيلا غاضبا

نريد جيلا يفلح الأفاق

وينكش التاريخ من جذوره

وينكش الفكر من الأعماق

نريد جيلا قادما مختلف الملامح

لا يغفر الأخطاء... لا يسامح.[2]

فملاحظ أن كلمتي "يفلح" و"ينكش" من الكلمات العامية وظفهما الشاعر لتكونا أكثر قدرة على تصوير نفسيته، ولو وضع مكانهما كلمتين فصيحتين لما استطاعتا أن تقوم بما قامت بهما كلمتا "تفلح" و"تنكش".

ويقول نزار في قصيدة "هجم مثل الذئب علينا":

قد تساوت كل المشانق طولا

[1]- نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص41.
[2]- المرجع نفسه، ج6، ص495.

وتساوى شكل السجون لديه

لا يبوس اليدين شعري... وأحرى

بالسلاطين أن يبوسوا يديه.[1]

والملاحظ في هذا المقطع أن الشاعر وظف كلمة عامية "يبوس" ويقول نزار في قصيدته "سبع رسائل ضائعة في بريد بيروت":

اخذوا بيروت، يا سيدتي منك ومني

سرقوا (منقوشة الزعتر) من بين يدنا

سرقوا (الكورنيش)... والأصداف[2]

فقد نجح "نزار" في إقحام لغة المحادثة اليومية في التجربة الشعرية وهذا ما اكسب لغته رواجا، إذ يعد الشاعر الأكثر جماهيرية في الوطن العربي.

أما بالنسبة لاستخدامه المفردات الأجنبية فقد استعملها "نزار" في إشعاره السياسية بشكل كبير، فنجده على سبيل المثال في قصيدة "مذكرات أندلسية" يقول:

ويترك الخزانة الزجاجية...

في المتحف الحربي

ليمشي معي في (بولفار الكاستيانا) في مدريد

ليدلني على وريثاته الأندلسيات

واحدة... واحدة...

هل تعرف هذه الجميلة

هذه كان اسمها (نوار بنت عمار) وكان

أبوها عمار بن الاحنف، رجلا ذا فضل ويسار

إن اسمها الآن أصبح Nora Al amaro

[1]- نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة ، ج3، ص49.
[2]- نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص597.

بدلا من نوار بنت عمار...[1]

وكثيرا ما يستعمل نزار مفردات عامية إلى جانب مفردات أجنبية فيقول في قصيدة "بيروت محظيتكم بيروت حبيبتي":

وحجزنا الشقق الفخمة في حي الإليزيه وفي ما يفير لندن...

وغسلنا الحزن بالخمرة والجنس وقاعات القمار

وتذكرنا على مائدة الروليت- أخبار الديار

وافتقدنا زمن الدفلى بلبنان

وعصر الجلنار...

وبكينا مثلما تبكي النساء[2]

نستنتج إذن أن استعمال نزار لهذه المفردات العامية والأجنبية كان لهدف وهو محاولة الاقتراب من لغة الحياة اليومية أو ما يعرف "بالواقعية اللغوية" وثاني هدف هو تفعيل وإدخال نوع من التغبير والحركية على اللغة الفصحى التي أصبحت لا تعبر عن روح العصر، وهذا ما جعل نزار في مقدمة شعراء الحداثة العربية.

أما بالنسبة لمصادر المعجم اللغوي للشعر السياسي عند "نزار" فقد استقاها من عدة مجالات معاصرة ونذكر منها: السياسة، الثقافة والفن، والاقتصاد، فمن المفردات السياسية المعاصرة التي ضمها شعره السياسي نجد: مؤتمر، الوطن، الدولة، الرجعي، البرلمان، الجرائد، بيانات، الإرهاب، الفاشي، القضية، القانون، رجال المباحث، اليمين، اليسار، السلطة، الشرائع، الأنظمة، شعب، بلاد، عساكر، الهزيمة وإرهابية مجندة...

و"يتميز التركيب اللغوي بقدرة الشاعر على تضمين النسيج اللغوي بالمعجم السياسي ببساطة ومهارة فذة، وقد صار نزار استاذ هذا الاسلوب بلا منازع في الشعر

[1]- نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص536-537.
[2]- المرجع نفسه، ص612.

العربي"[1]، ومن القصائد التي وظف فيها نزار المفردات السياسية قصيدة "متى يعلنون وفاة العرب" يقول نزار:

أحاول رسم البلاد...
لها برلمان من الياسمين
وشعب رقيق من الياسيمين
تنام حمائمها فوق رأسي
وتبكي مآذنها في عيوني
أحاول رسم بلاد تكون صديقة شعري
ولا تتدخل بيني وبين ظنوني
ولا يتجول فيها العساكر فوق جبيني
أحاول سيدتي أن –أحبك-
خارج كل الطقوس
وخارج كل النصوص
وخارج كل الشرائع والأنظمة[2]

مما سبق نستنتج أن "نزار" كان سباقا في تضمين شعره بالمفردات السياسية المعاصرة، إذ عده النقاد أستاذ هذا الأسلوب بلا منازع.

واستفاد كذلك في شعره السياسي من مفردات الثقافة والفن فنجد مثلا: التطبيع الثقافي، صالوناتنا، مطربة، غناء، قراءة الصحف، مشاهدة التلفزيون، رقص عربي، موسيقى المارينز، رسم البلاد، تصوير، أبواق، أفلام فيديو، المسرح، مواويل، متحف الزمان والصحافة العالمية...الخ، وقد توزعت هذه المفردات المعاصرة التابعة لمجال الفن والثقافة في معظم قصائده السياسية نذكر منها: "المهرولون"، "التطبيع الثقافي"، "متى

[1]- حبيبة محمدي: القصيدة السياسية في شعر نزار قباني، ص110.
[2]- محمد رضوان: أسرار قصائد ممنوعة لشاعر الحب والحرية نزار قباني، ص107.

يعلنون وفاة العرب"، "ترصيع بالذهب على سيق دمشقي"، "أين يذهب موتى الوطن"، يقول نزار في قصيدته المهرولون:

لم يكن في العرس رقص عربي

أو طعام عربي

أو غناء عربي

.....

وموسيقى المارينز

كلها قد صنعت في أمريكا[1]

أما بالنسبة لاستعماله معجم المفردات الاقتصادية المعاصرة فنجد: التقسيط، الصفقات، الدولار، المستثمرين، مزاد، ملايين، البرميل، النفط، البترول،مناجم، الحسابات الالكترونية، صك، البنزين، استيراد، وزارة التجارة، بئر نفط، قطن، بيانات المصاريف، شيكاتهم، إفلاس، صندوق النقد الدولي، الأسطول والمقاولون... الخ، يقول نزار:

من ترى يسألهم عن سلام الجبناء؟

لا سلام الأقوياء القادرين

من ترى يسألهم عن سلام البيع بالتقسيط

والتأجير بالتقسيط... والصفقات

والتجار... والمستثمرين؟

من ترى يسألهم عن سلام الميتين[2]

ويقول أيضا:

لذلك فكرت في تطبيع علاقتنا العاطفية... قبل أن يصل المقاولون

والمتعهدون... وتجار الشنطة... ومندوب صندوق النقد الولي

[1]- محمد رضوان: أسرار القصائد الممنوعة ، ص94-95.
[2]- المرجع نفسه ، ص94.

وممثل ال C.A.T.T وقائد حلف الناتو

وأميرال الأسطول السادس[1]

ونجد كذلك شعره السياسي معجما للألفاظ الحديثة والمعاصرة مثل: الفندق، الكهرباء، الزكاة، الصداع، الإجازة، الشطرنج، الشقة ومسلسل... الخ، يقول نزار في قصيدة "متى يعلنون موت العرب":

أيا وطني: جعلوك مسلسل

نتابع أحداثه في المساء

فكيف نراك إذا قطعوا الكهرباء؟؟[2]

ومما سبق نستنتج أن ثراء لغة "نزار" بالمفردات المعاصرة في شعره السياسي تدل على سعة ثقافة الشاعر التي ربما استقاها من خلال تجربته في العمل بالسلك الدبلوماسي ومن سفره إلى مختلف بلدان العالم، يقول نزار:" «أنا مدين للرحيل بثلاثة أرباع شعري»، «إن اصطدامي بالعالم والمدن واللغات والثقافات جعل ذاكرتي كذاكرة آلة التصوير لا تنس شيئا ولا تهمل شيئا»"[3]

وهناك كذلك ميزة في شعر "نزار" السياسي وهي التوليد الإبداعي، ويعد أول شاعر عربي معاصر لجأ إلى التوليد الإبداعي إلي يأتي في صورة نحت بين كلمتين في كلمة واحدة، "ويبقى لنزار سبقه إلى التوليد الإبداعي الذي يأتي في صورة نحت من كلمتين في كلمة واحدة... إذ لم نعرفها في اللغة أو السماع اليومي من قبل"[4] ومثال ذلك نجد المفردات التالية: قمعستان= قمع+ ستان*

يهودستان= يهود+ ستان

---

[1]- محمد رضوان: أسرار القصائد الممنوعة، ص74.

[2]- حبيبة محمدي: القصيدة السياسية في شعر نزار، ص 106.

[3]- محمد صابر عبيد: السيرة الذاتية الشعرية، قراءة في التجربة السردية لشعراء الحداثة العربية، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص67.

* ستان: تعني الأرض بالفارسية.

[4]- حبيبة محمدي: المرجع السابق، ص48.

نفطستان= نفط + ستان

يقول نزار في هذا:

ما كان يدعي ببلاد الشام يوما

صار في الجغرافيا يدعى يهودستان!

الله... يا زمان[1]

يقول أيضا:

هل تعرفون من أنا

أنا مواطن يسكن دولة «قمعستان»[2]

أما بالنسبة للأسلوب فقد تميز شعر "نزار" السياسي بعدة أساليب حداثية نذكر منها: التكرار ونثرية الأسلوب.

يعد التكرار من أهم الوسائل الفنية في النص الشعري الحداثي الـــذي لجـــأ إليـــه الشعراء المعاصرون، ونزار واحد منهم إذ نميز في شعره السياسي عدة أنواع من التكرار هي:

1- **تكرار الحرف**: عمد نزار إلى تكرار الحرف في عدة قصائد نذكر منها: "هوامش على دفتر النكسة" يقول نزار:

لو إننا لم ندفن الوحدة في التراب

لو إننا لم نمزق جسمها الطري بالحراب

لو بقيت في داخل العيون والأهداب

لما استباحت لحمنا الكلاب.[3]

---

[1]- نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة ، ج6، ص28.

[2]- المرجع نفسه، ص31.

* ستان: تعني الأرض بالفارسية.

[3]- نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ج6، ص494.

لجأ الشاعر إلى تكرار الحرف "لو" للدلالة على التمني، فالشاعر هنا يتمنى لــوان الشعوب العربية حافظت على وحدتها، ولم تدفنها لما آلت لمثل هذا الوضع حيث أصبحت مباحة من طرف الأعداء.

2- **تكرار الفعل**:

"يعد تكرير الفعل من مظاهر حداثة اللغة الشعرية عند الشعراء الحداثيين، فإذا عمد الشاعر إلى تكرير فعل ما في المقطع الواحد، أو يوزعه على مقاطع القصيدة، ففي ذلــك دلالة أو معنى يؤديه هذا النوع من التكرار"[1]، يقول نزار:

نريد جيلا غاضبا

نريد جيلا يفلح الأفاق

وينكش التاريخ من جذوره

وينكش الفكر من الأعماق

نريد جيلا مختلف الملامح

لا ينحني... لا يعرف النفاق

نريد جيلا، رائدا عملاق.[2]

لجا الشاعر إلى تكرار فعلي المضارع "نريد"و "ننكش"، والفعل المضارع يدل على الاستمرارية والتجدد أي على الجيل المستقبلي الذي يريده نزار.

3- **تكرار الاسم**: يقول نزار في قصيدته"منشورات فدائية على جدار إسرائيل":

ونحن باقون على صدوركم كالنقش في الرخام

باقون في صوت المزاريب... وفي أجنحة الحمام

باقون في ذاكرة الشمس وفي دفاتر الأيام

[1]- نبيلة تاولريريت: حداثة التكرار ودلالته في القصائد الممنوعة لنزار قباني، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الوادي، ع الرابع، مارس 2012، ص36.

[2]- نزار قباني: الأعمال السياسية كاملة ج6، ص 495.

باقون في شنطة الأولاد، وفي خربشة الأقلام

باقون في شفاه من نحبهم

باقون في مخارج الكلام[1]

لقد عمد نزار إلى تكرار الكلمة الأولى "باقون"وتكرار الاسم يدل على الثبات لتأكيد فكرة بقاء الشعب الفلسطيني بأرضه وقد سمى بعض الدارسين تكرار الكلمة الأولى في بداية كل سطر "(بالتكرار البداية) أو(التكرار الاستهلالي)"[2]، وليست هذه كل أنواع التكرار عند نزار فهناك أنواع أخرى كتكرار الجملة.

أما بالنسبة لنثرية الأسلوب فنلمسها في معظم قصائده السياسية، نذكر منها:"جميلة بوحيرد" حيث صاغها بلغة بسيطة واضحة قريبة من لغة النثر، يقول فيها:

الاسم: جميلة بوحيرد

رقم الزنزانة: تسعونا

في السجن الحربي بوهران

والعمر: اثنان وعشرونا

عينان كقنديل معبد

والشعر العربي الأسود

كالصيف، كشلال الأحزان

إبريق للماء... وسجان[3]

والملاحظ من هذه القصيدة أنها جاءت بلغة نثرية بسيطة بعيدة عن الأساليب البلاغية التي كانت سائدة في الشعر العربي الحديث.

[1]- نزار قباني: الأعمال السياسية كاملة، ج3، ص182.
[2]- هايل محمد طالب: قراءة النص الشعري لغة وتشكيلا نزار نموذجا تطبيقيا، ص88.
[3]- نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص51.

2-2-**الرمز**:

يعد الرمز من الظواهر الفنية البارزة في الشعر العربي المعاصر، حيث هو الكائن الحي أو الشيء المحسوس الذي جرى العرف على اعتباره رمزا لمعنى مجرد كالحمامة أو غصن الزيتون رمزا للسلام، [1] وقد لجأ إليه الشعراء الحداثيين ونزار واحد منهم، حيث نلمس في شعره السياسي توظيفا للرمز بأنواعه: التاريخي، الديني والطبيعي.

-**الرمز التاريخي**: وظفه نزار في عدد من قصائده منها قصيدة "اعتذار لأبي تمام" حيث استدعى فيها شخصية تاريخية تراثية "أبو تمام" يقول فيها:

أبا تمام... أين تكون؟ أين حديثك العطر؟

وأين يد مغامرة تسافر مجاهيل وتبتكر

أبا تمام... أرملة قصائدنا...

وأرملة كتابتنا...

وأرملة هي الألفاظ والصور

أمير الحرف سامحنا...

فقد خذنا جميعا مهنة الحرف...

وأرهقناه بالتشطير والتربيع والتخميس والوصف...

أبا تمام... إن النار تأكلنا

ومازلنا نجادل بعضا بعضا...

عن المصروف... والممنوع من صرف

وجيش الغاصب المحتل ممنوع من الصرف

وما زلنا... نطقطق عظم أرجلنا

[1]- مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان،بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص181.

ونقعد في بيوت الله ننتظر[1]

جعل نزار "أبي تمام" رمزا أو معادلا يحاوره ويشكو له ما آل إليه الشعر العربي المعاصر، وكذلك يشكو له حال الأمة العربية وما آلت إليه من خضوع واستسلام بعدما كانت في عصر أبي تمام تمثل الأدب والنخوة العربية في عز ازدهارهما.

ويقول في قصيدة "بلقيس":

لا قمحة في الأرض تنبت دون رأي أبي لهب...

لا رأس يقطع دون أمر أبي لهب... بلقيس

كل الكلاب موظفون... يأكلون... ويسكرون على حساب أبي لهب.

استعمل نزار شخصية "أبي لهب" رمز التسلط وطغيان الحاكم العربي.

- **الرمز الديني**: استعمل نزار الرمز الديني في قوله:

ونحن كاهل الكهف لا عدم ولا خبرة

فلا ثوارنا ثاروا

ولا شعراؤنا شعروا[2]

استخدم نزار أهل الكهف وهي ذات مدلول ديني ووظفها هنا رمزا للنوم والخمول والكسل فمن آيات سورة الكهف «أم حسبت أن أصحاب الكهف والرقيم كانوا من آياتنا عجبا... فضربنا على أذانهم في الكهف سنين عددا»[3].

- **الرمز الطبيعي**: توجد في أشعار نزار السياسية الكثير من الرموز الطبيعية منها النباتية الأشجار والسنابل والقمح والزيتون والحشيشة...، ومنها الحيوانية كالضفادع والصرصار، أرنب، حمامة، ديك...، والجمادات كالجبال والأحجار...الخ

يقول نزار قباني في قصيدة "الممثلون":

---

[1]- نزار قباني: الأعمال السياسية كاملة، ج3، ص349-352.

[2] - نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ج4، ط2، 1998، ص69.

[3]- سورة الكهف، الآية، 09-11.

حين يثور الناس في مدينة

ضفادعا مفقوءة العيون

فلا يثورون ولا يشكون

لا يغنون ولا يبكون

ويصبح الإنسان في موطنه

أذل من الصرصار[1]

فالصرصار هنا هو رمز للكسل وخمول الشعب العربي

ويقول في قصيدة "الديك":

في بلدتنا

يذهب ديك

يأتي ديك

والطغيان هو الطغيان[2]

وظف الديك هنا رمزا لتسلط الحاكم العربي وتجبره، وقد اختار نزار في بنائه الوظيفي لمعطى الحيوان الرمزي ما له علاقة السلبية في الطبيعة الحيوانية"[3]، لهذا كلما وظف نزار رموز الحيوانات تبعتها الشتائم والصفات السلبية.

2-3-الأسطورة:

وهي "قصة خرافية يسودها الخيال، وتبرز فيها قوى طبيعية في صور كائنات حية ذات شخصية ممتازة وينبني عليها الأدب الشعبي"[4]، وهي من الآليات الحداثية التي يوظفها المعاصرون في نصوصهم الشعرية، "فالشاعر الحديث يطمح باستخدامه للأساطير

[1]- نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص104

[2]- المرجع نفسه الكاملة، ج6، ص538.

[3]- سعودي النواري: جدلية الحركة والسكون في الخطاب الشعري عند نزار قباني الغاضبون نموذجا، مطبعة مزوار، الوادي ط1، 2003، ص96.

[4]- مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص32.

إلى تحقيق ذاتيته المكبوتة، والى التصريح بتبرمه في أخطر القضايا، وتقديم البديل لعالم اليوم المتناقض، ورفض قوانين القهر و الصراع، وكشف ما يخفيه في نفسه من انكسارات حضارية راهنة، مستعينا في ذلك كله بالرموز الفنية"[1]، و "نزار" بإعتباره واحد من شعراء الحداثة لجأ إلى توظيف الأسطورة في شعره السياسي، ونلمسها في قصيدته "يا ست الدنيا يا بيروت":

يقول نزار:

يا ست الدنيا يا بيروت

من باع أساورك المشغولة بالياقوت

ومن صادر خاتمك السحري

.....

قومي من تحت الموج الأزرق يا عشتار

قومي كقصيدة ورد

أو قومي كقصيدة نار

لا يوجد قلبك شيء... بعدك كل شيء... مثلك شيء

أنت خلاصات الأعمار

قومي من أجل الحب

ومن أجل الشعراء

قومي من أجل الخبر

ومن أجل الفقراء.[2]

[1]- عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر السياب، دار الرائد العربي، لبنان، ط1، 1978، ص 25.
[2]- نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص 577-581.

"نزار" هنا يضمن قصيدته أسطورة"عشتار" آلهة الحب والجمال لربط بين تعلق البابليين بهذه الآلهة، ومن بين تعلق الشعراء ببيروت التي تشكل مصدر إلهامهم ومنبع شاعريتهم، أملا في انبعاث بيروت من تحت حطام الحرب الأهلية.

وكذلك من القصائد السياسية التي تتجلى فيها الأسطورة قصيدة "قراءة على أضرحة المجاذيب"، "حيث يتقمص الشاعر من خلال هذه القصيدة بعض ملامح إله الخصب ويتوحد به، في محاولة تخليص الشعوب العربية من الموت المطبق عليها لقرون طويلة بأنياب من الجمود والانحطاط والتخلف".[1]

يقول نزار:

حملت أشعاري إلى صحرائكم

فانتحرت ...

من يأسها الأشجار

حملت أمطاري إلى جفافكم

فشحت الأمطار

زرعت في أرحامكم قصائدي

فاختفت ....

يا رحما ... يحبل بالشوك وبالغبار ...[2]

فالشاعر في هذه القصيدة يتقمص دور "إله الخصب والنماء"، الذي حيثما حل حمل أشجاره وأمطاره، وخيراته لمناطق القحط، إلا أن مهمة الشاعر أكبر من مهمته لأنه يواجه عقم الأنظمة العربية وتقاعسها أمام ما تعانيه شعوبها من جمود وفقر وتخلف.

[1]- عبد الحليم مخالفة، تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية، ص 70.
[2]- نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص 305.

2-4-**الشكل الشعري**:

اعتمد نزار في معظم قصائده السياسية على شكل أو معمار شعر الحداثة، قصـــيدة التفعيلة وقصيدة النثر، حيث نلمس شعر التفعيلة في أغلب قصائده السياسية نذكر منها:

-قصيدة "هوامش على دفتر النكسة"، اعتمد فيها على تفعيلة البحر الكامل "متفاعلن" فـــي قوله:

كلامنا المثقوب كالأحذية القديمة.[1]

ويحولها إلى مستفعلن في:

أنعي لكم يا أصدقائي اللغة القديمة.[2]

ويحولها إلى متفعلن في:

ونحن في السرداب

ذقوننا طويلة.[3]

-قصيدة "ملاحظات في زمن الحب والحرب"، اعتمد فيها على تفعيلة البحـــر المتقـــارب "فعولن" في قوله:

أحبك أنت

وأكتب حبي على وجه كل غمامة

وأعطي مكاتيب عشقي ...

لكل يمامة

أحبك في زمن العنف

من قال أني أريد السلامة.

-قصيدة "اعتذار لأبي تمام"، اعتمد فيها على تفعيلة بحر الوافر "مفاعلتن" في قوله:

---

[1]- نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص 305.
[2]- المرجع نفسه، ص 485.
[3]- المرجع نفسه ، ص 459.

أبا تمام

إن الناس بالكلمات قد كفروا

وبالشعراء قد كفروا ..

وبالصلوات والدعوات ... والأموات والموت.[1]

-قصيدة "متى يعلنون وفاة العرب"، اعتمد فيها على تفعيلة بحر المقارب "فعولن" منها قوله:

أحاول رسم مدينة حب

تكون محررة من جميع العقد

فلا يذبحون الأنوثة فيها ... ولا يقمعون الجسد.[2]

أما قصيدة النثر فقد لجأ إليها في عدة قصائد منها:

-قصيدة "المتنبي وأم كلثوم على قائمة التطبيع"، منها قوله:

وصل قطار التطبيع الثقافي إلى مقاهينا

وصالوناتنا ... وغرف نومنا المكيفة الهواء

ونزل منه أشخاص غامضون يحملون معهم معاجم ...

ودواوين شعر ... ويحملون جرائد ...[3]

إلا أن نزار أحيانا في قصائده السياسية كان يرجع إلى المعمار القديم "القصيدة العمودية" ونجد هذا في عدة قصائد منها "الغاضبون"، "أنا يا صديقي متعب بعروبتي".

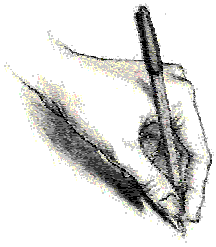
مما سبق نستنتج أن مواقف نزار النقدية في شعره السياسي قد تنوعت حيث وجدنا عنده: موقف من الموروث الخامل، وموقف من الأنظمة المتسلطة، وموقف من التطبيع

[1]- نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص 352.
[2]- محمد رضوان: أسرار قصائد ممنوعة لشاعر الحب والحرية نزار قباني، ص 104.
[3]- محمد رضوان: أسرار قصائد ممنوعة لشاعر الحب والحرية نزار قباني، ص 73.

الثقافي مع الدولة العبرية وموقف من اللغة السائدة وكذلك من الغموض الذي انتشر في الشعر العربي المعاصر، مقدما بدائل أكثر حداثية.

أما بالنسبة لتجليات الحداثة في شعره السياسي فقد تمثلت في لغته الشعرية التي اعتمدت على عدة أساليب حداثية (لغة ثالثة)، وكذلك لمسنا عنده توظيفا لرمز والأسطورة إلا أن هذا التوظيف كان بسيطا وسهل الاستحضار بخلاف شعراء الحداثة الذين تفننوا في الغموض، أما بالنسبة لشكل الشعري فكان كغيره من شعراء الحداثة فقد كتب في قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر.

خـــاتمة



في أخر محطات هذه الدراسة يمكن أن نقف على أهم النتائج التي توصل إليها بحثنا والتي نجملها فيما يلي:

- الحداثة الشعرية ليست غربية النشأة فقبل أن تكون الحداثة غربية كانت لها جذور في الشعر العربي القديم أي في العصر العباسي وما أنجزه شعراؤه من تجاوزات في مضمون قصائده منهم: بشار بن برد، أبو نواس، أبو تمام.

- شعراء الحداثة في الشعر العربي المعاصر يقفون منها موقفين:

1-هناك من يراها في الانقطاع التام عن التراث ومجاراة الحداثة الغربية.

2-وهناك من يراها في تفعيل التراث ومسائلته.

- أما بخصوص الحداثة النزارية فيمكن القول: أنها حداثة متميزة اعتمدت على توظيف ملامح جديدة في رسم المشهد الشعري العربي أهمها:

1- اتخاذه من قضيتي المرأة والسياسة محورا وموضوعا لشعره بنظرة حديثة.

2- حداثة لم ترفض التراث وإنما رفضت الجزء الخامل منه وطالبت بتفعيله وفقا لمتطلبات العصر.

3- حداثة لم تخضع لسلطة الخطاب النقدي وراحت تؤسس لمدرسة متميزة في الكتابة باستعماله لما اسماه باللغة الثالثة.

- أما بالنسبة لأهم المواقف النقدية في شعره السياسي فنجملها فيما يلي:

1- موقف من الموروث: حيث اعتبر أن اجترار المواضيع القديمة لا يخدم الشعر المعاصر الذي استحدثت فيه موضوعات جديدة.

2-موقف سياسي:تمثل في نقده الجريء اللاذع للأنظمة العربية المستبدة التي قهرت حرية الإنسان وحرية الكلمة (الشعراء).

3- موقف من التطبيع الثقافي: فقد رفض رفضا مطلقا أي تطبيع مع الدولة العبرية وعده استقالة للشعر العربي عن كبريائه.

4- موقف من اللغة: رفض نزار اللغة الكلاسيكية السائدة بكل أساليبها البلاغية التي أنهكت الشاعر العربي المعاصر.

5- موقف من الغموض: حيث رفضه وعده حاجزا بينه وبين الجمهور، وهو لا يعد الغموض دليلا على ثقافة الشاعر.

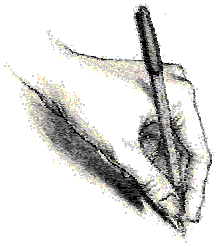
- أما بالنسبة لتجليات الحداثة في شعره المدروس فنجملها فيما يلي:

1- استعماله للغة شعرية متفردة حيث ادخل عليها عدة آليات حداثية.

2- حسن توظيفه للرمز والأسطورة حيث وظفهما بطريقة ذكية وبسيطة لا يحس متلقيها بذلك الغموض الذي ساد الشعر العربي المعاصر.

3- اعتماده في معظم قصائده السياسية شكل الشعر الحداثي قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر.

الملـــحق



ملحق: التعريف بالشاعر نزار قباني:

"ولد نزار بحي مئذنة الشحم بدمشق في 1923/03/21م، وهو ثاني خمسة إخوة (أربعة ذكور وأنثى) (رشيد ومعتز وصباح وهيفاء) وماتت أمه مبكرا بعد أن تعلق بهـا، حتى صارت تشكل له الدنيا كلها، علما انه الطفل المدلل لديها.

وكان والده "توفيق قباني" آقبيق متوسط الحال، وكان مدخوله من صناعة الحلوى، ويبيعها ويساعده بذلك الفتى نزار، وعلى الرغم من انتماء نزار إلى عائلة آقبيق التركيـة الأصل التي قدمت دمشق واستقرت بها، فقد ظهر نبوغه الشعري وهو في السادسة عشر إذ ورث الحساسية الفنية والأدبية من قريبه المؤلف المسرحي والشاعر الملحن أبو خليل القباني على حين كان يستوعب إرشادات أستاذه الشاعر خليل مردم بك"[1]، يقول نزار في هذا «وأنه لمن نعمة الله عليا وعلى شعري معا، أن معلم الأدب الأول الذي تتلمذت عليه، كان شاعرا من ارق وأعذب شعراء الشام، وهو الأستاذ خليل مردم بـك. هـذا الرجـل ربطني بالشعر منذ اللحظة الأولى، حين أملى عليا في أول درس من دروس الأدب مثـل هذا الكلام المصقول كسبيكة الذهب:

إن التي زعمت فؤادك ملهـا *** خلقت هواك كما خلقت هوى لها

منعت تحيتها، فقلت لصاحبي*** مـا كـان أكثـرها لنا...وأقلها[2]

حصل نزار على البكالوريا في مدرسة الكلية الوطنية بدمشق ثـم التحـق بكليـة الحقوق بالجامعة السورية وتخرج منها عام 1945»[3]. "وفي هذه المرحلة اصدر ديوانـه الأول سنة 1944 بعنوان قالت لي السمراء، ثم اصدر بعد ذلـك مـا يربـي علـى 40 مجموعة شعرية فضلا على نثره، وكله جمع في الأعمال الكاملة التي طبعتها (منشورات نزار قباني) في بيروت"[4].

---

[1]- فادية غيور: القصيدة الدمشقية وقصائد أخرى، ص6.

[2]- نزار قباني: الأعمال النثرية الكاملة، ج7، ص227.

[3]- محمد الزينو السلوم" أعمال الشاعر نزار قباني بين قوسي فزح، مؤسسة محسون، الأردن، ج1، ط1، 1996، ص19.

[4]- فادية غيور: المرجع نفسه، ص6، 7.

"عمل فور تخرجه بالسلك الدبلوماسي بوزارة الخارجية السورية، وتنقل في سفاراتها بين مدن عديدة خاصة القاهرة ولندن وبيروت ومدريد...وبعد 1959 تم تعيينه سكريتيرا ثانيا للجمهورية العربية المتحدة في سفارتها بالصين. وظل متمسكا بعمله الدبلوماسي حتى استقال منه عام 1966، طالب رجال الدين في سوريا بطرده من الخارجية وفصله عن العمل الدبلوماسي في منتصف الخمسينيات بعد نشر قصيدته الشهيرة خبز وحشيش وقمر التي أثارت ضده عاصفة شديدة وصلت الى البرلمان"[1].

"تزوج مرتين الأولى من ابنة عمه زهراء وأنجبت له ولدين (هدباء وتوفيق)، أما توفيق مات بمرض القلب وعمره نحو24 سنة فحزن عليه حزنا شديدا ورثاه بقصيدة عنوانها (الأمير الدمشقي توفيق قباني) ولما طلق زهراء تزوج (بلقيس الراوي) العراقية وأنجب منها ولدين (عمر وزينب) بيدا أن بلقيس قتلت في انفجار وقع للسفارة العراقية ببيروت، في 1981/12/15 فبكاها بكاءا مرا، ورثاها بقصيدة حملت اسمها"[2]، "حمل الوطن العربي كله مسؤولية قتلها، له عدد من الدواوين، كتبها على مدار ما يزيد عن نصف قرن أهمها: طفولة نهد، الرسم بالكلمات، قصائد، سامبا، أنت لي"[3].

له مجموعة من الدواوين الشعرية السياسية نذكر منها عدة قصائد: "إفادة في محكمة الشعر، الوصية، حوار مع الملك الغول، قصيدة اعتذار لأبي تمام، جمال عبد الناصر، مذكرات أندلسية، أنا يا صديقتي متعب بعروبتي..."[4]

تحصل على عدة أوسمة وشهادات عربية وعالمية منها:

- وسام الاستحقاق الثقافي الاسباني لعام 1964 في مدريد تقديرا لما فعله لمد الجسور الثقافية بين العرب واسبانيا.

- جائزة جبران العالمية سيدني واستراليا.

- وسام الغار من النادي السوري الأمريكي بواشنطن.

---

[1]- محمد الزينو السلوم: المرجع السابق، ص20.
[2]- فادية غيور: المرجع السابق، ص7.
[3]- محمد الزينو السلوم: المرجع نفسه، ص21.
[4]- نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص653.

- ميدالية التقدير الثقافي البلجيكي.

- جائزة سلطان بن علي العويس للانجاز العلمي والثقافي.

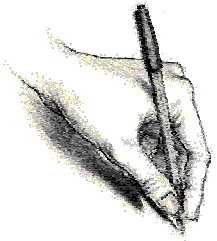
- عضوية الشرف في جمعية خريجي الجامعة الأمريكية ببيروت، وحصل على درع الجمعية.

ترجم شعره إلى عدة لغات: الانجليزية، الفرنسية، الاسبانية، الايطالية[1].

توفي "بذبحة قلبية في لندن 1998/04/30 ونقل جثمانه إلى دمشق فشيعته بجنازة رسمية وشعبية مهيبة وعظيمة"[2]

[1]- محمد الزينو السلوم: المرجع السابق، ص 16،17.
[2]- فادية غيور: المرجع السابق، ص5.

قائمة المصادر والمراجع



قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

-سورة الكهف، الآية، 09-11.

المصادر:

-نزار قباني:

1) ـــــــــــــ: الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ج6، ط2، 1999، ص473.

2) ـــــــــــــ : الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ج3، ط5، 1993

3) ـــــــــــــ : الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ج1، ط2، 1979

4) ـــــــــــــ : الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ج4، ط2، 1998

5) ـــــــــــــ : الأعمال النثرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ج7، ط1، 1993

6) ـــــــــــــ : الأعمال النثرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لينان، ج8، ط1، 1993

7) ـــــــــــــ : مئة رسالة حب، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط12، 1982

8) ـــــــــــــ: والكلمات تعرف الغضب، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ج2، ط2، 2000

قائمة المصادر والمراجع

المراجع بالعربية:

9) أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، المجمع العلمي، بغداد، العراق، د ط، 2002،

10)أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري، دار الساقي، بيروت، ج4، ط3، 2006

11)بشير العيسوي: دراسات في الادب العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د ط، 1998

12)جمال شحيد، ووليد القصاب، خطاب الحداثة في الأدب الأصول والمرجعية، دار الفكر، دمشق، 2005

-جهاد فاضل،

13)حبيبة محمدي: القصيدة السياسية في شعر نزار قباني، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2001

14)حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986

15)خليل موسى، قراءات في الشعر العربي المعاصر في سورية، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، د ط، 2012

16)خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد العرب، دمشق، د ط، 1996

17)سعد الدين كليب، وعي الحداثة دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا، د ط، 1997

18)سعودي النواري: جدلية الحركة والسكون في الخطاب الشعري عند نزار قباني الغاضبون نموذجا، مطبعة مزوار، الوادي ط1، 2003

19)سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 2001

20)صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1990

21)عبد الحليم مخالفة: تجليات الاسطورة في اشعار نزار قباني السياسية، منشورات السايحي، الجزائر، ط1، 2012

22)عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر السياب، دار الرائد العربي، لبنان، ط1، 1978

23)عبد الغفار مكاوي، ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1، 1972، ص28.

24)عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 2005

25)غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1991

26)فادية غيور: القصيدة الدمشقية وقصائد أخرى، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2008

27) فتافيت شاعر، وقائع معركة مع نزار قباني، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1989

28)فوزي سعد عيسى، العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 1998

29) قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1984

30)محمد الزينو السلوم، أعمال الشاعر نزار قباني بين قوسي فزح، مؤسسة محسون، الأردن، ج1، ط1، 1996.

31)محمد بنيس، حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1988

32)محمد رضوان: أسرار القصائد الممنوعة للشاعر الحب والحرية نزار قباني، دار الكتاب العربي، دمشق، سوريا، د ط، 2012

33)محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1994

34)محمد صابر عبيد: السيرة الذاتية الشعرية، قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2007

35)محمد فتوح أحمد،الحداثة الشعرية الأصول والتجليات،دار غريب،القاهرة،د ط، د س.

36)محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1990

37)نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، العراق، 1967، ط3،

38)نبيلة الرزاز اللجمي، أصول قديمة في شعر جديد، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1990

39)هايل محمد طالب، قراءة النص الشعري لغة وتشكيلا، نزار قباني أنموذجا تطبيقيا، دار الينابيع، دمشق، سوريا، ط2، 2007

40)وفيق خنسة، دراسات في الشعر الحديث، دار الحقائق، بيروت، لبنان، ط1، 1980

41)يوسف الخال، الحداثة في الشعر، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1978

المراجع المترجمة:

42)آلان تورين، نقد الحداثة، ترجمة أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د ط، 1997.

43)بيتر بروكر، الحداثة وما بعد الحداثة، ترجمة عبد الوهاب علوب، المجتمع الثقافي، أبو ظبي، ط1، 1995

44)جياني قاتيمو، نهاية الحداثة، الفلسفات العدمية والتفسيرية في ثقافة كما ما بعد الحداثة، ترجمة قاطمة الجيوشي، وزارة الثقافة، دمشق،د ط، 1998

45)رايموند وليامز، طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد، ترجمة فاروق عبد القادر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1999

46)ساسون سموييخ وسلمى خضراء الجيوسي وآخرون، الشعراء الإحيائيون، ترجمة أحمد الطامي، تاريخ كمبريدج للأدب العربي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، مجلد 1، ط1، 2002

المعاجم:

47)ابن منظور، لسان العرب، الدار المتوسطة، الجمهورية التونسية، ج1، 2005

48)مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984

49)محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تحقيق مكتب تحقيق التراث، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005

الرسائل الجامعية:

50)سعيد مصلح السريحي الحربي، التجديد في اللغة الشعرية عند المحدثين في العصر العباسي، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1408هـ،

المجلات والدوريات:

51)جابر عصفور، معارضات الحداثة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد الأول، 1980

52)حبيب بهرور، نزار قباني والحداثة الشعرية المضادة، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ع 434، 2007

53)حسان علي الحسن، الحركة الأدبية في مواجهة المستجدات الحديثة في العصر العباسي، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مجلد 1، العدد 1، 2008

54)حسن مخافي واخرون، نزار والحداثة الشعرية المضادة، ندوة الآداب، مجلة الآداب، عدد 11-12، لبنان، 1998

55)حسين شمس أبادي، مهدي شاهرخ: سمات الأدب الواقعي في شعر نزار السياسي، مجلة التراث الأدبي، السنة الأولى، العدد الثالث

56)سامية أجقو، الحداثة من منظور أدونيس، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد الثامن، 2012

57)عبد الله أحمد المها، الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة عالم الفكر، المجلد التاسع عشر، العدد الثالث، 1988

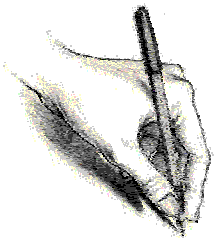
58)عدنان محمود عبيدات، نزار قباني ناقدا، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، مجلد 33، العدد 3، 2006

59)مصطفى هدارة، الحداثة في الأدب العربي المعاصر، مجلة المفكرة الثقافية، العدد نوفمبر 1989

60)مها خير بك ناصر، الأدب العربي بين الأصالة والحداثة مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا ع 96

61)نبيلة تاولريريت: حداثة التكرار ودلالته في القصائد الممنوعة لنزار قباني، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الوادي، ع الرابع، مارس 2012

فهرس المحتويات



فهرس المحتويات

شكر وعرفان

مقدمة أ

الفصل الأول: الحداثة: النشأة والمفهوم

1- الحداثة عند الغرب 4

2- الحداثة عند العرب 11

2-1-الحداثة في الشعر العربي القديم 11

2-2- الحداثة في الشعر العربي الحديث 18

الفصل الثاني: الحداثة النزارية وملامحها

1-الحداثة النزارية 33

2- ملامح الحداثة النزارية 40

2-1-الثورة على نظام الهرمي السلطوي داخل بنية المجتمع العربي 40

2-2- مراجعة الموروث الخامل وتفعيله 42

2-3- اللغة الشعرية 45

2-4- رفض الغموض 48

2-5- الشكل الشعري 50

2-6- الفضاء المفتوح 52

2-7- الألوان 56

الفصل الثالث: الموقف النقدي وتجليات الحداثة في شعر نزار السياسي

1-الموقف النقدي في شعر نزار السياسي 59

1-1-الموقف من التراث 59

1-2- الموقف من نظام السلطة والحكام العرب 62

1-3- الموقف من التطبيع الثقافي 68

1-4- الموقف من اللغة 70
1-5- الموقف من الغموض 71
2-تجليات الحداثة في شعر نزار السياسي 72
2-1- اللغة الشعرية 72
2-2- الرمز 82
2-3- الأسطورة 84
2-4- الشكل الشعري 87
خاتمة. 91
ملحق 95
قائمة المصادر والمراجع
فهرس المحتويات
ملخص الدراسة

الملخص باللغة العربية:

تناولنا في هذه الدراسة الموسومة بـــ: الحداثة والموقف النقدي عند نزار قباني الشعر السياسي أنموذجا جوهر الحداثة النزارية المتميزة التي اعتمدت على ملامح جديدة في رسم المشهد الشعري العربي أهمها: اتخاذه من قضيتي المرأة والسياسة محورا وموضوعا لشعره، وخلخلته لبنية النص الشعري السائدة، أما بالنسبة للموقف النقدي في شعر نزار السياسي فلمسنا عنده: موقف من الموروث وموقف من السياسة، وموقف من التطبيع الثقافي، وموقفا من اللغة الكلاسيكية والغموض الذي ساد الشعر العربي المعاصر، أما عن أهم مظاهر حداثته فتجلت في لغته الشعرية المتميزة وحسن توظيفه للرمز والأسطورة.

Abstract :

In this study wish is conducted under title (modernity and cuitilism according to Nizar Qabbani) have dealt with political poetry as an example. Qabbani's modernity in poetry relied on new Arabic poetry verse which has been characterized by the use of the two main themes women and politic, the critical views in his political poetry can be seen through his different views, ancestral, politics, cultural exchanges, and from the classical language and ambiguity which both characterized the modern Arabic poetry short Nizar Qabbani uses in his new poetry sings, myth, and unique language.