فهرس الموضوعات

فهـرس الموضوعات

مقدمـــة ..... أ

المدخل التمهيدي :الحداثة الشعـرية

1– مفهـوم الحداثــة **1**

أ/لغــة **1**

ب/ في الاصطلاح الفلسفي **2**

2– حداثــة الغـرب **4**

أ/ تاريخ ظهور الحداثة عند الغرب وآفاقها **4**

3– حداثــة العـرب **11**

أ/ بذور الحداثة عند العرب **11**

ب/ الحداثة العربية عند العرب والمسلمين **12**

ج/ دعـاة الحداثـة **13**

4– تجليـات الحـداثة في الأدب **16**

أ/ الشعر العربي الجديد والحداثة **16**

الفصـل الأول : صلاح عبد الصبور شاعرا

1– حيــاته وثقافتــه **20**

أ/ نبـذة عـن حياته **20**

ب/ ثقــافته **22**

ج/ كتـب ودراسات عنه **23**

فهـرس الموضوعات

2- تجربتــه الشعـرية **24**

أ/ التجربة الشعرية الحديثة **24**

ب/ آراء عن أعماله الشعرية **27**

ج/ مؤلفــاته **28**

د/ نموذج من شعره **30**

3- قراءة نقدية في شعر صلاح عبد الصبور **33**

أ/ النـاس في بـلادي **33**

ب/ أقـول لكـم **37**

ج/ أحلام الفارس القديم **42**

د/ تأمـلات في زمن جريح **45**

الفصل الثاني: أثر إليوت في صلاح عبد الصبور

1- أثر إليوت في شعرنا العربي الحديث **48**

أ/ أثره في لويس عوض **51**

ب/ أثره في بدر شاكر السياب **53**

2- أثر إليوت في صلاح عبد الصبور **57**

أ/ ديوان"الناس في بلادي" **57**

ب/ قصيدة "الملك لك" و قصيدة "الشيء الحزين" **58**

ج/تكسيـر الأبيـات **59**

د/الرمـــز **60**

هـ/ النـزعة التشـاؤمية **66**

و/عنصـر المفـاجأة **68**

فهـرس الموضوعات

خاتمـــــة **69**

قائمة المصادر والمــراجع

أ/العربيـــة **70**

ب/ الأجنبيـــة **72**

ج/ المجـــلات **72**

د/ المـواقع الالكترونية **72**

خاتمة

قائمة

المصادروالمراجع

أ/العربيـــة

ب/ الأجنبيـــة

ج/ المجـــلات

د/ المـواقع الالكتـرونية

مقدمة

▪ القرآن الكريم . برواية ورش عن نافع. دار الفجر الإسلامي. ط6 . 1403 هـ .

أ/ العـــــــربية :

1- أحمد مطلوب ، في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، بغداد، العراق، 1423هـ / 2002م .

2- أندرية لالاند ، موسوعة لالاند الفلسفية، ترجمة: خليل أحمد خليل، منشورات عويبان ، بيروت، مج2 ، ط2 ، 2001 .

3- فارح مسرحي، الحداثة في فكر محمد أركون، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1 ، 2006 .

4- سالم القمودي ، الإسلام كمتجاوز للحداثة ولما بعد الحداثة .

5- م . رونتال – ب .بودين، الموسوعة الفلسفية ، ترجمة: سمير كرم ، دار الطليعة ، بيروت ، ط5 ، 1985.

6- رولان موسنييه ، أنتران موريس كوزيه ، يوسف أسعد داغر، فريدم ، داغر ، منشورات عويدات ،بيروت ، باريس ،ط2 ،1987 ج4 .

7- كميل الحاج ، الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي الاجتماعي ، مكتبة لبنان ، ناشرون وموزعون، بيروت، ط1 ، 2000 .

8- نور الدين حاطوم ، تاريخ عصر النهضة الأوربية ، دار الفكر ،دمشق، ط1، .1968

9- كميل الحاج، الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي الاجتماعي، مكتبة لبنان ، ناشرون وموزعون، بيروت، ط1، 2000 .

10- فؤاد كامل وآخرون، الموسوعة الفلسفية المختصرة، دار القلم ،بيروت ، د.ت .

11- بومدين بوزيد ، قضايا التنوير والنهضة في الفكر العربي المعاصر، ص سلسلة كتب المستقبل العربي، الكتاب17 ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ،ط1.د ت.

12- أنور الجندي، الإسلام في مواجهة الفلسفات القديمة، الشركة العالمية للكتاب، دار الكتاب اللبناني، دار الكتاب العالمي، 1972.

13– أدونيس – علي أحمد سعيد، الثابت والمتحول، بحث في الاتباع والإبداع عند العرب، دار العودة، بيروت، ط4 ، ج3، 1983 .

14– محمد بديع الشريف وآخرون ، دراسات تاريخية في النهضة العربية، دار إقرأ، بيروت، ط2، 1409هـ-1989م .

15– أنور الجندي، معلمة الإسلام، دار الصحوة للنشر والتوزيع، ط1 (1411هـ-1991م)، ج2.

16– أحمد محمد جاد الحق، فلسفة المشروع الحضاري، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، هيرنن فرجينيا، ط1، 1416هـ-1995م.

17– جمال شحيد ، وليد قصاب ، خطاب الحداثة في الأدب الأصول والمرجعية ،دار الفكر،دمشق،ط1،2005.

18– جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث- دار الشروق- بيروت-ط1-1404هـ-1984م.

19– تاريخ الأدب الحديث ، تطوره ، معالمه الكبرى ومدارسه، حامد حفصي داود، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1983.

20– صلاح عبد الصبور،قصيدة مصر الحديثة ، دراسة حيدر توفيق بيضون، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ،ط1 ، 1413هـ 1993م

21– محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر،دت.

22– إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، الجزائر، دط، 2007.

23– صلاح عبد الصبور، أقول لكم ، دار الشروق،القاهرة، ط5، 1982.

24– عبد الدايم الشوا – في الأدب المقارن – دراسة تطبيقية مقارنة بين الأدبين العربي و الانجليزي – المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر- ط2،1983.

25– إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 1424هـ، 2003م.

26– عثمان مقيرش ، الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف، المؤسسة الصحفية، بالمسيلة للنشر.

27– ريوقي عبد الحليم : دراسات أدبية ، العدد04، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر..

28– عباس بن يحي : مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، دار الهدى، عين مليلة– الجزائر، د ط، د ت.

29– سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2001.

30– علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة،ط4 ،1423هـ–2002م.

31– صلاح عبد الصبور: الديوان، دار العودة، بيروت،ط1، 1972.

ب/الأجنبيـــــــــة :

1.The waste land. Norton & Company Ltd.- Castle House-*75176* Wells street - London WIT 3QT

ج/ المجـــــلات:

1– أثر توماس ستيرن إليوت في الأدب العربي الحديث، ماهر شفيق فريد،فصول مجلة النقد الأدبي، العدد4، 1981.

د/ المـــواقع الإلكتـــــرونية:

1.WWW.FOUGHALA.STAR.ORG. 05-04-2014 11:30.

الشعر ديوان العرب قديما يعبر عن حياتهم وهو لسان حالهم رؤية صادقة وفق الشعر العمودي ونتيجة تغير المجتمع ومع التطور التكنولوجي أصبحت نفس الشاعر العربي أكثر رغبة في الخروج عن القصيدة العمودية ورتابتها ولاشك أن الرغبة في التحرر و التجديد موجودة عند العرب قديما على غرار خروج أبي نواس عن المقدمة الطللية المألوفة و أبي العتاهية على القافية الموحدة و خروج أبي تمام عن عمود الشعر وهذا ما ينبئ عن نوى حداثية عند العرب.

إضافة إلى التأثيرات الغربية، ونحن جميعا نعرف الاتصال المنظم بيننا وبين الغرب بتعلم لغاته الحية وبما اقتبسناه عنه من أنوار الفكر والثقافة تلك الأنوار التي أذكت الجذوة الفنية في شعرائنا ودفعتهم إلى التطور بشعرهم تطورا خطيرا في شكله ومضمونه ،فلم تسيطر عليهم بموضوعاتها الخاصة ، بل أصبحت تسيطر عليهم عواطفهم وحياتهم النفسية وحياة شعوبهم وما يختلف عليها من أحداث وما يلم بها من خطوب ، فكل ذلك يؤدونه و يستقصونه ويستوحونه كما يستوحون المثل والنماذج الغربية حتى في النسيج الموسيقى للقصيدة.

فلا شك أن موضوع الحداثة من المواضيع الشائكة في حقل البحث العلمي الحديث والمعاصر حيث شغلت الكثير من الباحثين في مجال الأدب لاسيما الشعر منه فالشعر العربي اتجه منحى آخر في العصر الحديث وأصبحت له قضايا و مشاكل جديدة طرحها الكثير من النقاد في حقل النقد الأدبي المعاصر أبرزهم **جهاد فاضل** في كتابه **"قضايا الشعر الحديث"** و ربما يرجع ذلك إلى تأثر الشعراء العرب الحداثيين والمعاصرين بالشعراء الغربيين أمثال كيتس وعزراباوند ورامبو و توماس ستيرن اليوت وقد ركزنا في بحثنا هذا على هذا الأخير لما له من تأثير كبير في الشعر العربي الحديث والشعر العالمي سواء من ناحية التنظير للشعر أو من ناحية الكتابة الشعرية ولعل أبرز الشعراء العرب المتأثرين به لويس عوض وبدر شاكر السياب **و صلاح عبد الصبور**،كما يرى الدكتور **أحمد شفيق** في مجلة (**فصول مجلة النقد الأدبي**) "أثر إليوت على شعرنا"ومن هنا يتبادر لأذهاننا عدة تساؤلات:

- ما هي الحداثة ؟ وما هي جذورها عند الغرب؟ وعند العرب؟
- هل الشعر العربي الحديث وشعر التفعيلة على وجه الخصوص صناعة وإبداع عربي وفق متطلبات التطور؟ أم ناتج عن التأثر بمنجزات الغرب؟
- ما مدى تأثير توماس ستيرن إليوت في شعرنا العربي الحديث؟ وفي شعر صلاح عبد الصبور على وجه الخصوص؟

وما دفعني لأخوض في هذا الموضوع إلا للتعرف أكثر عن الشعراء المتأثرين بتجربة إليوت الشعرية وإبراز هذه التأثيرات.

ولقد سبقني إلى هذه الدراسة مجموعة من الدارسين مثل ماهر شفيق فريد في مقاله أثر توماس إليوت في الأدب العربي الحديث.(فصول"مجلة النقد الأدبي" يوليو1981).

وبحثي هذا يأتي في مدخل وفصلين ، فبعد المقدمة والمدخل الذي تناولت فيه مفهوم الحداثة وجذورها عند الغرب وعند العرب وتجلياتها في الأدب ، جاء الفصل الأول خاصا بحياة الشاعر صلاح عبد الصبور، ثقافته، تجربته الشعرية، مع قراءة نقدية في شعره، أما الفصل الثاني والأخير فقد خصصته لإبراز أثر توماس ستيرن إليوت في شعرنا العربي الحديث وفي شعر صلاح عبد الصبور على وجه الخصوص، وفي الأخير تأتي الخاتمة التي كانت حوصلة لما جاء في البحث.

معتمدا في ذلك على المنهج التحليلي مع الاستفادة من بعض آليات الدراسة المقارنة.

ومن الصعوبات التي واجهتني في هذا البحث قلة المصادر والمراجع المتعلقة بالفصل التطبيقي خاصة وأن جلها في المجلات مما صعب علي العثور عنها، ولكن بعون الله استطعت تجاوز ذلك قدر المستطاع.

وما كان لهذا البحث أن ينجز فعليا لولا مجموعة من المصادر والمراجع أهمها : ديوان الشاعر صلاح عبد الصبور، خطاب الحداثة في الأدب الأصول والمرجعية لجمال شحيد ووليد قصاب ، صلاح عبد الصبور:قصيدة مصر الحديثة لحيدر توفيق بيضون وأثر توماس إليوت في الأدب العربي الحديث لماهر شفيق فريد.

وفي الأخير أملنا كبير أن يكون هذا البحث ببساطة معانيه مرآة صادقة تعكس كل ما يحتويه، تاركة أثر وصدى في نفوس قارئيه.

ملخص المذكرة:

تتألف هذه المذكرة من ثلاثة فصول رئيسية : فصل تمهيدي تدور أبحاثه حول الحداثة عند الغرب وعند العرب وتجلياتها في الأدب، وفصل أول عبارة عن ترجمة للشاعر صلاح عبد الصبور من خلال حياته، ثقافته، شعره، مع قراءة نقدية في شعره، وفصل تطبيقي يتناول أثر توماس ستيرن إليوت في الشعر العربي الحديث وفي صلاح عبد الصبور على وجه الخصوص.

تدور أبحاث الأول حول حداثة الغرب وجذورها من خلال مرورها بعصرين مهمين من تاريخ أوربا: عصر النهضة وعصر التنوير، وجذور حداثة العرب من خلال الحضور الفرنسي بمصر وإرسال البعثات العلمية إلى الخارج وتجلياتها في الأدب.

ويتناول الفصل الثاني الشاعر صلاح عبد الصبور من خلال بيئته المصرية، ثقافته الغربية، وكذا مؤلفاته النثرية "حياتي في الشعر، قراءة جديدة لشعرنا القديم..." والشعرية "الناس في بلادي، أقول لكم..." والمسرحية "مأساة الحلاج، ليلى والمجنون...".

ويتضمن الثالث أثر توماس ستيرن إليوت في الشعر العربي الحديث"لويس عوض ، بدر شاكر السياب" وفي صلاح عبد الصبور في دواوينه وقصائده الشعرية "الناس في بلادي، الشيئ الحزين..." ، و الرمز، النزعة التشاؤمية ، و عنصر المفاجأة.

Abstract:

The present paper comprises three main chapters : an introductory chapter His research about modernity in the West and the Arabs and its manifestations in literature , and the first chapter is a translation of the poet Salah Abd el-Sabour through his life , his culture , his poetry, and a critical reading in his poetry , and the separation of application deals with the impact of Thomas Stern Elliott in modern Arabic poetry in Salah Abd el-Sabour in particular.

Research revolves around the first modern West and its roots through the passage of important two ages history of Europe : Renaissance and the Enlightenment , and the roots of modern Arabs through the French presence in Egybt and send scientific missions abroad and its manifestations in literature.

Chapter II deals with the poet Salah Abd el-Sabour through its environment Egyptian, his culture of Western, as well as His prose "My Life in Poetry , a new reading of felt old ... " and the poetic "People in my country, I say to you ... " and the play "The tragedy Hallaj , Lily and the insane…"

The third effect of Thomas Stern Elliott in modern Arabic poetry"Louis Aouad, Badr Chaker el-Siyyeb" and Salah Abd el-Sabour in his poetry "People in my country, the sad thing ... ",and the code, pessimistic trend, and the element of surprise.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعــة المسيلة

كليةالآداب واللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

طـــــــــور المـــــاستر

العنـــــــــــــــــوان:

تأثيرات توماس ستيرن إليوت في الشعر العربي الحديث "صلاح عبد الصبور أنموذجا"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في تخصص: الأدب العربي الحديث

إعداد الطالب:

غربي لخضر

إشراف الأستاذ:

د/ ضيف عبد المالك

السنة الجامعية : 2013 / 2014

بسم الله الرحمن الرحيم
بسم الله الرحمن الرحيم

1- حياتـــــــــــــــــــــــه وثقــافتـــــــــــــــــــته

أ- نبـــــــذة عـــــن حيـــــــــاته:

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

يعد صلاح الدين عبد الصبور أحد أهم رواد حركة الشعر الحديث ومن رموز الحداثة العربية المتأثرة بالفكر العربي، كان واحدا من الشعراء القلائل الذين أضافوا مساهمة بارزة في التأليف المسرحي وفي التنظير للشعر الحر التحق بكلية الآداب كلية القاهرة قسم اللغة العربية في عام 1947 وفيها درس على يد الشيخ أمين الخولي الذي ضمه إلى جماعة الأمناء التي كونها ، ثم إلى الجمعية الأدبية التي ورثت مهام الجماعة الأولى . كان للجماعتين تأثير كبير على حركة الإبداع الأدبي والنقد في مصر على مقهى الطلبة في الزقازيق تعرف على أصدقاء الشباب " مرسي جميل ، عبد الحليم حافظ" وطلب عبد حليم حافظ عن صلاح الدين عبد الصبور أغنية تقدم بها للإذاعة وكمال الطويل فكانت قصيدة لقاء تخرج صلاح الدين عبد الصبور عام 1951 وعين مدرسا في المعاهد الثانوية ولكنه كان يقوم بعمله عن مضض حيث استغرقته هواياته الأدبية ودع صلاح الدين عبد الصبور بعدها الشعر التقليدي ليبدأ السير لطريق جديد تحمل فيه القصيدة بسمته الخاصة، زرع الألغام في غاية الشعر التقليدي الذي كان قد وقع في اسر التكرار والصنعة فعل ذلك للبناء وليس للهدم، فأصبح فارسا في مضمار الشعر الحديث، بدأ ينشر أشعاره في الصحف واستفاضت شهرته بعد نشره قصيدة "شنق زهران" وخاصة بعد صدور ديوانها الأول "الناس في بلادي" إذ كرسه بين رواد الشعر الحر مع نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وسرعان ما وظف صلاح عبد الصبور هذا النمط الشعري الجديد في المسرح فأعد الروح وبقوة في المسرح الشعري الذي خبأ وهجه في العالم منذ وفاة أحمد شوقي عام 1932 وتميز مشروعه بنبرة سياسية ناقدة لكنها لم تسقط في الإنحيازات والانتماءات الحزبية. كما كان لصلاح الدين عبد الصبور إسهامات في التنظير للشعر خاصة في عمله النثري حياتي في الشعروكانت أهم السمات في أثره الأدبي استلهامه للتراث العربي وتأثره البارز بالأدب الإنجليزي[49]

[49] WWW.FOUGHALA.STAR.ORG. 05-04-2014 11:30.

تقلد صلاح عبد الصبور عددا من المناصب، وعمل بالتدريس وبالصحافة وبوزارة الثقافة، وكان آخر منصب تقلده رئاسة الهيئة المصرية العامة للكتاب ،وساهم في تأسيس مجلة فصول للنقد الأدبي ،فضلا عن تأثيره في كل التيارات الشعرية العربية الحديثة .[50]

ونال صلاح عبد الصبور جوائز عدة منها:

جائزة الدولة التشجيعية عن مسرحيته الشعرية (مأساة الحلاج) عام 1966م.

حصل بعد وفاته على جائزة الدولة التقديرية في الآداب عام 1982م.

الدكتوراه الفخرية في الآداب من جامعة ألمانيا في نفس العام.

رحل الشاعر صلاح عبد الصبور إثر تعرضه لنوبة قلبية حادة أودت بحياته، إثر مشاجرة كلامية ساخنة مع الفنان الراحل بهجت عثمان، في 13 أغسطس من عام 1981، في منزل صديقه احمد عبد المعطي حجازي، وكان صلاح عبد الصبور يزور حجازي في منزله بمناسبة عودة الأخير من باريس ليستقر في القاهرة تقول أرملة صلاح عبد الصبور السيدة "سميحة غالب " : سبب وفاة زوجي أنه تعرض إلى نقد واتهامات من قبل أحمد عبد المعطي حجازي، وبعض المتواجدين في السهرة وأنه لو لا هذا النقد الظالم لما كان زوجي قد مات .[51]

اتهموه بأنه قبل منصب رئيس مجلس إدارة هيئة الكتاب، طامعا في الحصول على مكاسب مالية، متناسيا واجبه الوطني والقومي في التصدي للخطر الإسرائيلي الذي يسعى للتطبيع الثقافي، وأنه يتحايل بنشر كتب عديمة الفائدة لئلا يعرض نفسه للمساءلة السياسية.. ويتصدى الشاعر حجازي لنفي الاتهام عن نفسه خلال مقابلة صحفية أجراها معه الناقد جهاد فاضل قائلا: «أنا طبعا أعذر زوجة صلاح عبد الصبور فهي تألمت كثيرة لوفاة زوجها ونحن تألمنا كثيرا ولكن آلامها هي لا أقول أكثر وإنما أقول على الأقل إنما من نوع آخر تماما . نحن فقدنا صلاح عبد الصبور الصديق والشاعر والقيمة الثقافية الكبيرة، وهي فقدت زوجها وفقدت رفيق عمرها، وفقدت والد أطفالها ... صلاح عبد الصبور كان ضيفا عندي في منزلي، وأي كان الأمر ربما كان لي موقف شعري خاص آو موقف سياسي خاص، لكن هذا كله يكون بين الأصدقاء الأعزاء، ولا يسبب نقدي ما يمكن أن يؤدي إلى

[50] WWW.FOUGHALA.STAR.ORG. 05-04-2014 11:30.

[51] - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

وفاة الرجل. الطبيب الذي أشرف على محاولة إنقاذه قال أن هذا كله سوف يحدث حتى ولو كان صلاح عبد الصبور في منزله، أو يقود سيارته ولو كان نائما ، وفاته إذا لا علاقة لها بنقدنا، أو بأي موقف سلبي اتخذه أحدا من الموجودين في السهرة ». وينهي حجازي كلامه قائلا :« صلاح عبد الصبور شاعر كبير، وسوف يظل له مكانه في تاريخ الشعر العربي من ناحية، وفي وجدان قارئ الشعر من ناحية أخرى، وشعره ليس له قيمة فنية فحسب، وإنما إنسانية كبرى كذلك » .[52]

ب– ثقـــــــــــــافتـــه:

تنوعت المصادر التي تأثر بها إبداع صلاح الدين عبد الصبور من شعر الصعاليك إلى شعر الحكمة العربي ، مرورا بسير وافكار بعض أعلام الصوفيين العرب مثل الحلاج وبشر الحافي الذين استخدمهما كأقنعة لأفكاره وتصوراته في بعض القصائد و المسرحيات كما استفاد الشاعر من منجزات الشعر الرمزي الفرنسي والألماني عند بودلير وريلكة والشعر الفلسفي الإنجليزي عند جون دون وبيتسن بصفة خاصة لم يضع صلاح الدين عبد الصبور فرصة اقامته بالهند مستشارا ثقافيا لسفارة بلاده، بل أفاد خلالها من كنوز الفلسفات الهندية ومن ثقافات الهند المتعددة وكذلك كتابات كافكا السوداوية. صاغ الشاعر باقتدار سبيكة شعرية نادرة من سهره لموهبته ورؤيته وخبراته الذاتية مع ثقافته المكتسبة من الوصيد الإبداعي العربي ومن التراث الإنساني وبهذه الصياغة اكتمل نضجه وتصوره للبناء الشعري [53]

كما يؤمن صلاح عبد الصبور بالثقافة العمودية ، الثقافة المعززة بالمواقف و المؤيدة بالنضال من اجلها ، لذلك فهو ضد الثقافة الأفقية. ثقافة الصالونات و اللحظات السريعة و الجلسات العابرة ، أو الإدلاء بأي شيء و السير بعد ذلك. وعنده أنه "ليس هناك تناقض بين الواقع و الفكر" لأنه و ببساطة ، إذا اعتبرنا أن ثمة تناقضا ، فالواقع لا يصنع دراماه بمفرده. و الفكر نفسه لا يصنع دراماه وواقع الحياة اليومية لا يصنع فنا لأنه مبعثر فلابد من أن يمر بمرحلة إعادة تكوينه وتهذيبه. إن كل الفنون تنطلق من الواقع أساسا لكن بعد دخوله قناة الفكر لإعادة تشكيله.حتى في القصيدة العادية نجد أن تجربة الحب بأبعادها الحقيقية لا تصنع شعرا.[54]

---

[52] WWW.FOUGHALA.STAR.ORG. 05-04-2014 11:30.

[53] - صلاح عبد الصبور:قصيدة مصر الحديثة ، دراسة حيدر توفيق بيضون، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ،ط1 ، 1413هـ 1993م ص 13-18

[54] - المرجع نفسه، 41،42.

ج- كتـــــــــــب ودراســـــــــــات عنـــــــه :

- قيم فنية وجمالية في شعر صلاح عبد الصبور، لمديحة عامر، عام 1984.
- رؤوبين سنير ، "صوفية بلا تصوف إسلامي" – قراءة جديدة في قصيدة صلاح عبد الصبور «الإله الصغير» ، الكرمل – أبحاث في اللغة والأدب 1985 .
- الجحيم الأرضي : دراسة في شعر صلاح عبد الصبور، لمحمد بدوي، عام 1986 .
- الرؤيا الإبداعية في شعر صلاح عبد الصبور، لمحمد فارس، عام 1986 .
- شعر صلاح عبد الصبور الغنائي، للدكتور أحمد عبد الحي ، عام 1988 .
- المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور، للدكتورة نعيمة مراد، عام 1990 .
- مسرح صلاح عبد الصبور جزأين، للدكتور أحمد مجاهد، عام 2001 .
- Reuven Snir، "Human Existence According To Kafka And Salah Abdal Sabur، Jusur s 1989، pp 31-33 ".[55]

[55] WWW.FOUGHALA.STAR.ORG. 05-04-2014 11:30.

2- تجـــــــــــــــــربته الشعـــــــــــــــــرية :

أ- التجـــــــــــربة الشعـــــــــرية الحـــــــــــديثة:

تعد التجربة الشعرية أساسا من أسس الشعر الحديث و المعاصر لأن الشاعر يرتبط بأحداث عصره التي تفرز حمولة ما على نفسه وبواطن شعوره ومن هنا نلمس لغته الشعرية، لذلك يعرف محمد غنيمي هلال التجربة الشعرية بقوله :

"إنها الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصدرها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرا ينم عن عمق شعوره و إحساسه" [56]

وإذا رجعنا إلى ملابسات التجربة الشعرية لدى الشعراء العرب المعاصرين نجد أنها تبدأ من علامة الانهيار العربي (1948-النكبة العربية)، وهنا دخلت الذات العربية في صراع مرير مع نفسها ومع التاريخ **"ولم تعد التجربة اجتهادا في إثبات هوية داخل سياق حضاري مثلما كانت تجربة الإحياء أو النهضة وإنما كانت أصبحت اختراقا لهذه الهوية وتفتيتا لها ومعاندة للعالم وتحطيما له، إنها تجربة الثورة بألف سؤال و سؤال"**[57]

وعلى غرار الرعيل الأول من شعراء الحداثة. والذين تميزوا بغزارة الإنتاج و المغامرة مع القصيدة الجديدة كان صلاح عبد الصبور ذلك النفس الذي امتلأ أيضا بعبق النبوءات قاصدا و راصدا حركة شعرية حداثية ، تنطلق من أسس متينة باتجاه فضاءات واسعة ، تطل من خلالها القصيدة العربية على الأجواء الإنسانية و العالمية الرحبة.[58]

إذ لم تكن تجربتهم مع الشعر عادية ، و مقتصرة في الأغلب على نداء الذات و تلبية بعض الاعتمالات داخل النفس ، حيث ال شعر في هذه الحالة ، تسجيل لموقف سريع أو التقاط للحظة من عمر الزمان ، أو حباكة قصة لنشرها في الآفاق. لقد كانت التجربة صعبة و مريرة للغاية نظرا لأنها تسير وسط طريق مفروش بالأشواك ، و مرصود بالمعوقات ، إذ الصراع مازال في الأوج بين تراكمات التراث و بدايات الانفتاح على نهضة جديدة تسهم في خلق مجتمع منضبط و متوافق مع

[56] - محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث،نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر،دت، ص91.
[57] -إبراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، الجزائر، دط، 2007، ص120.
[58] - صلاح عبد الصبور:قصيدة مصر الحديثة ، دراسة حيدر توفيق بيضون،ص49.

متطلبات العصرنة ، ومتواز حينذاك، ضمن غنى وضع دولي جديد فرض على كل وجهة في المعمورة التأقلم والتكيف مع بوصلته مشيرا في العمق إلى أن المعارك الحديثة لا تتوقف ، وأن السباق أو التسابق هوية هذا العصر.[59]

من هنا فقط ، ومن ضمن هذا المنظور، صار لزاما على كل شيء (مترابطا مع غيره و مؤسسا على نظرة شمولية واعية)، وأن يرصد لمعركة الصراع الحضارية ، أو ما يسمى بلعبة الأمم، و على هذا الأساس نفسه، بات الامتثال لروحية الماضي ، و التشبث بعصور ذهبية مضت (حسب وهم نقدي، أو مقياس زمني ماضوي أو اتكاء على ذوق عمومي متأثر بديناميكية المتعة في حكمه على الفن) ضربا من الانتحار والتشرنق و سلوكية شاذة مرصودة في الغالب بالمازوخية (تعذيب الذات) عن طريق تغييب الذاتية المعنية بالزمان والمكان و المتأثرة حكما ، سلبا أم إيجابا بالمتغيرات والمعطيات، وبالتالي كسرا للحلقة التي ينبغي أن تتواصل مع سوابقها من الحلقات امتدادا أو انقلابا لاستكمال منظومة السلسلة الحضارية التي لا تتجزأ في أي حال.[60]

والتجربة الشعرية الجديدة ضمن هذه المناخية، ومن هذا المنطلق الحركي ، كانت منهمكة، في السعي إلى بوتقة التصدعات والشروخ، استعدادا للشروع في منحى حضاري يحمل ضمن أطره تباشير زمن جديد، وبات استنادا إلى هذه النظرة الجديدة، الركون إلى شكل مفروض، والاعتماد على قالب معين، تجميدا وتفريغا للمحتوى وإسكاتا قاتلا للنبرة الفنية، لهذا كان المجال مفسوحا ومتسعا لتلا قح الأشكال بتعدديتها و التي هي حكما فيض من التجربة ، وفضح للرؤى الجديدة في آفاقها.[61]

وبات الشاعر يأخذ بهذه النظرة ذلك الإنسان المسكون من داخله بالتفجرات والمستقطب في كينونته الأبعاد الرؤيوية، كاشفا ومعاينا، خائضا و مجربا، باحثا ومنقبا، إصلاحيا مأخوذا بالتغيير، ومنارة مرصودة لاقتراف ما يجيء، فكانت كل قصيدة تجربة بذاتها، مضاءة بعوامل إفرازية لتجارب تليها، و أشكال تلمع من أضلاعها. وكل مجموعة شعرية مرحلة، أو استكشاف لها، أو وقوف على حدودها، وبالآن نفسه كان التسابق الايجابي الخلاق المسؤول، المحفوز عند كل مفترق بسؤال، والمهموز عند كل طريق بمنعطف، من هنا لم تكن الغزارة الشعرية لهذا الجيل مجرد مباهاة أو ملئا لبياض بسواد، أو تسارعا للتسكع عند أبواب السلاطين بقصد الجائزة، بل كانت المسيرة محملة بأقاصيص

[59] - صلاح عبد الصبور:قصيدة مصر الحديثة ، دراسة حيدر توفيق بيضون،ص49.
[60] - ينظر: المرجع نفسه،ص50.
[61] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ريادة مدروزة بمهاميزها تارة، ومنتعشة بأزاهيرها تارة أخرى، لتصل كلها في النهاية إلى قمة تتربع فوقها القصيدة العربية الحديثة، كفن وواقع كمرآة ومنارة.[62]

ونحن إذ نجل و نقدر الصنائع التي تكوكبت على تقديمها هذه النخبة من شعراء الأمة العربية و حاولت إيصالها إلى المبتغى السليم، نسلم جدلا بأنها كانت مغامرة، حالفها النجاح في فصولها، ولكن بعض أطرافها قد أصابه التنسل مما مهد الطريق إلى بعض من يجهلون بداية كل طريق أو أسباب اجتراح أي مغامرة إلى الاستفاضة في التجريبية إلى حد إلغاء اللون واللوحة. على الرغم من أن هذه المحاولات الهاربة باتجاه الأمام ليست سوى مغامرات في غير المحل، أو هي من قبيل الاسترسال في الفرض و إثبات القدمية في طريق يبدو السير خلالها على غير طائل. إذ أن المحاولة لا تعني مباكرة العناقيد المتحصرمة، والتفتيش عن الجدليات المفروضة إيحاءا أو غمزا من قناة أن المحاولات السابقة، والتي هي أساسا نتاج استيعاب وإلمام للماضي بالتفاصيل ، واحتضان للحاضر و المستقبل كمناخ وأفق، وإذا سلمنا على سبيل المثال بالإشارات التقدمية التي تحملها هذه التنظيرات المتأخرة. لحمل الشعر على ارتياد ثورة عارمة من جديد فإن ذلك لن يتم مطلقا ما لم يكن قبل المستقر منطلق أو على الأقل المعرفة بالنقطة الواجب البدء منها أو تحديدها نظريا، وبعد ذلك ليس مهما الاستقرار في أي جهة، طالما أن مسلمة الشعر تقول إنه مغامرة في الوجود و اللغة، أو كما أشار ادونيس إليه بأنه هو نفسه أداة التغيير باللغة. وبهذا الشكل المنضبط وانطلاقا من المعرفة العميقة بأن الحداثة الشعرية تتحقق على الدوام وباستمرار انطلاقا من اللغة. بما هي طاقات قابلة للتفجر والتوالد والتنامي والوصول لاستكشاف عوالم جديدة على الدوام. وهو أمر قد توصلت له الحداثة عن طريق السياق الطويل للتجربة، وإذا كان في نتاج شعراء الحداثة الأوائل ثمة مطبات على هذا المستوى اللغوي فذلك من قبيل أن البدايات لا تنطلق من الكمالات و التجربة تملي التصادف والتصادم بأي شيء والنجاح في النهاية يتحد ويتجاوز هذه المعوقات واجتيازها والفشل يتضح من خلال اللف والدوران حولها.[63]

[62] -ينظر: صلاح عبد الصبور:قصيدة مصر الحديثة ، دراسة حيدر توفيق بيضون ، ص51.
[63]- ينظر: المرجع نفسه ، ص 52

ب- آراء عـــن أعمـــــاله الشعـــــــرية:

وعن أعماله الشعرية كتب **بدر ديب** في الآداب /آب 1956 من مقدمة الديوان الأول "الناس في بلادي" تحت عنوان **"الناس في بلادي و التحرر الشعري"** : **"لقد أحسست أن صلاح الدين عبد الصبور شاعر كبير خرج من وسطنا واستطاع أن ينغم وأن ينظم الكثير من مشاكل نفوسنا وواقعنا في أعمال لها ديمومة الفن وقدرته اللامتناهية على التجديد"**، وعن التجربة قال: **"إن التجربة الإنسانية التي عاشها الشاعر أطول و أكبر من أن تستطيع أنت أو أنا أن نلمسها يسرا وسرعة".**[64]

وعن الديوان نفسه قالت **الناقدة بنت الشاطئ** في عام 1957 في مجلة الأدب :**"يصدر فنه عن وجدان قومه وأخيلتهم ويتحدث عن الناس في بلاده بلغتهم المألوفة".**[65]

ديوانه الثاني"أقول لكم" استنكر فيه **الدكتور لويس عوض** "صياغة الشيء الحزين". ولكن **الدكتور محمد مندور** لم يستنكر بدوره استنكار الدكتور لويس عوض و يرى في قصيدة "الشيء الحزين" **"أنها أصيلة وجديدة".**[66]

تقول القصيدة :

هناك شيء في نفوسنا حزين

قد يختفي ولا يبين

لكنه مكنون

شيء غريب غامض حنون

و يعارض د. مندور أحمد عباس في رأيه الذي يتشعب إلى رأيين الأول :

استنكاره لإدخال الفكر والفلسفة إلى الشعر والثاني استخدام بعض صور و أساطير المغرب وأنه متأثر جدا بالشاعرين ت.س إليوت و أراغون.[67]

[64] - صلاح عبد الصبور:قصيدة مصر الحديثة ، دراسة حيدر توفيق بيضون ، ص42.
[65] - صلاح المرجع نفسه ، ص43.
[66] - ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الشاعر عبد المعطي حجازي و بصفته ناقدا يرى في ديوان أقول لكم أن فيه حزنا ميتافيزيقيا لا يصيب المدينة كلها كما في الديوان الأول وإنما يهبط إلى الشاعر وحده فيأسر نفسه ويدربها على التلذذ به، ويشيد الشاعر عبد المعطي حجازي بصلاح عبد الصبور ويرى أنه **"علم من أعلام هذا الجيل يذكر حين تذكر الثقافة والفضيلة"**، وفي ديوانه الثالث "أحلام الفارس القديم": رأى فيه حجازي أنه امتلك ناصية التعبير الشعري الجديد. وأشار أن ما يميزه أنه ابتعد عن السردية التي ميزت الديوان الأول والغنائية الرمانتيكية التي صاحبت الثاني ولكن ما يلفت النظر في الديوان الثالث (أحلام الفارس القديم) الأخطاء العروضية الموجودة فيه. وهي مسألة ظاهرة للعيان تماما وقد استغرب ذلك من عبد الصبور فالدكتور جابر عصفور في دراسته تطور والإيقاع عند صلاح عبد الصبور قسم شعره من ناحية موسيقاه الشعرية إلى ثلاث مراحل متميزة نسبيا، الأولى الإطار الخليلي القديم والثالثة مرحلة التحرر التام من الإطار الخليلي والثانية وسط بينهما، وقد يكون تحليل العلامة محمد حسن الأمين لهذا الخروج عن الإطار الخليلي والإخلال بالوزن الشعري وحسب وجهة نظره متأتيا بإحساسه هو بانكسار نفسه و ضراوة الواقع وليس نابعا من جهل بالوزن الشعري لذلك يجب اعتبارها تجربة وليس خطأ أو هفوة..[68]

ج- مـــــــــــــــؤلفـــــــــــــــاته : الناس في بلادي (1957) هو أول مجموعات صلاح الدين عبد الصبور الشعرية ، كما كان أيضا، أول ديوان للشعر الحديث أو الشعر الحر أو شعر التفعيلة يمد الحياة الأدبية المصرية في ذلك الوقت، واستلفتت أنظار القراء والنقاد، فيه فرادة الصور واستخدام المفردات اليومية الشائعة، وثنائية السخرية والمأساة وامتزاج الحس السياسي والفلسفي بموقف اجتماعي انتقادي واضح .

- **أقول لكم (1961).**
- **تأملات في زمن جريح (1970)**
- **أحلام الفارس القادم (1964).**
- **شجر الليل (1973)**
- **الإبحار في الذاكرة (1977).**

[67]- ينظر: صلاح عبد الصبور:قصيدة مصر الحديثة ، دراسة حيدر توفيق بيضون ، ص43.
[68] - ينظر: المرجع نفسه ،ص44.

- ومن مؤلفاته المسرحية كتب خمس مسرحيات شعرية :
- **الأميرة تنتظر (1969) .**
- **مأساة الحلاج (1964) .**
- **بعد أن يموت الملك (1975) .**
- **مسافر ليل (1968) .**
- **ليلى والمجنون (1971).**
- وعرضت في مسرح الطليعة بالقاهرة في العام ذاته.
- كما له مؤلفات نثرية :
- **على مشارف الخمسين .**
- **وتبقى الكلمة .**
- **حياتي في الشعر .**
- **أصوات العصر .**
- **ماذا يبقى منهم للتاريخ**
- **رحلة الضمير المصري .**
- **حتى نقهر الموت .**
- **قراءة جديدة لشعرنا القديم .**
- **رحلة على الورق** [69].

ترك صلاح عبد الصبور آثار شعرية ومسرحية أثرت في أجيال متعددة من الشعراء في مصر والبلدان العربية خاصة ما يسمى بجيل السبعينيات ، وجيل الثمانينيات في مصر، وقد حازت أعماله الشعرية والمسرحية قدرا كبيرا من اهتمام الباحثين والدارسين ولم تخلوا أية دراسة نقدية تتناول الشعر الحر من الإشارة إلى أشعاره ودواوينه، وقد حمل شعره سمات الحزن والسأم والألم وقراءة الذكرى واستلهام الموروث الصوفي، واستخدام بعض الشخصيات التاريخية في إنتاج القصيدة، ومن ابرز أعماله في ذلك :" مذكرات بشر الحافي" "مأساة الحلاج " و "ليلى والمجنون" كما اتسم شعره من جانب آخر باستلهام الحدث الواقعي كما في ديوانه:"الناس في بلادي "ومن أبرز الدراسات التي

[69] صلاح عبد الصبور:قصيدة مصر الحديثة ، دراسة حيدر توفيق بيضون ،ص 22 .

كتبت عن أعماله ،الدكتور عز الدين إسماعيل في كتابه "الشعر العربي المعاصر" قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية و"الجحيم الأرضي" للناقد الدكتور محمد بدوي، ومن أبرز من درسوا مسرحياته الشعرية الناقد الدكتور "وليد منير"في :" المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور" .

د – نمـــــــــوذج من شعـــــــــــره :

أغنيـــــــة الشتـــــاء

ينبئني شتاء هذا العام
أنني أموت وحدي
ذاتَ شتاء مثله، ذات شتاء
يُنبئني هذا المساء أنني أموت وحدي
ذات مساء مثله، ذات مساء
و أن أعوامي التي مضت كانت هباء
و أنني أقيم في العراء
ينبئني شتاء هذا العام أن داخلي
مرتجف بردا
و أن قلبي ميت منذ الخريف
قد ذوى حين ذوت
أولُ أوراق الشجر
ثم هوى حين هوت
أول قطرة من المطر
و أن كل ليلة باردة تزيده بُعدا
في باطن الحجر
و أن دفء الصيف إن أتى ليوقظه
فلن يمد من خلال الثلج أذرعه
حاملة وردا

ينبئني شتاء هذا العام أن هيكلي مريض
و أن أنفاسيَ شوك
و أن كل خطوة في وسطها مغامرة
و قد أموت قبل أن تلحق رِجلٌ رِجلا
في زحمة المدينة المنهمرة
أموت لا يعرفني أحد
أموت لا يبكي أحد
و قد يُقال بين صحبي في مجامع المسامرة
مجلسه كان هنا، و قد عبر
فيمن عبر
يرحمُهُ الله
ينبئني شتاء هذا العام
أن ما ظننته شفاىَ كان سُمِّي
و أن هذا الشِعر حين هزَّني أسقطني
و لستُ أدري منذ كم من السنين قد جُرحت
لكنني من يومها ينزف رأسي
الشعر زلَّتي التي من أجلها هدمتُ ما بنيت
من أجلها خرجت
من أجلها صُلبت
و حينما عُلِّقتُ كان البرد و الظلمة و الرعدُ
ترجُّني خوفا.
و حينما ناديته لم يستجب
عرفتُ أنني ضيَّعتُ ما أضعت
ينبئني شتاء هذا العام أننا لكي نعيش في الشتاء
لابد أن نخزُنَ من حرارة الصيف و ذكرياتهِ.... دفئا

لكنني بعثرتُ في مطالع الخريف

كل غلالي

كل حنطتي، و حَبِّي

كان جزائي أن يقول لي الشتاء أنني

ذات شتاء مثله

أموت وحدي

ذات شتاء مثله أموتُ وحدي[70]

[70] - صلاح عبد الصبور: أحلام الفارس القديم ،ص196.

3- قـــــــراءة نقـــــــدية فـــــي شعـــــــر صـــــلاح عبد الصبـــور:

المتابع لمسيرة صلاح عبد الصبور الشعرية يلمح بوضوح الغزارة في نتاجه الشعري والمسرحي على السواء، وهذا مرده بالطبع إلى أن الشاعر كان معنيا في تلك الفترة بالحركة الشعرية العربية الحديثة التي كانت تحاول أن تتساوى صعودا باكتشاف أدوات وإمكانيات جديدة تشد من عصب القصيدة و تضاعف من مستوى تأثيرها، و تغلبها على الصعوبات التي تعيق تقدمها، وبالنظر إلى الفترة الزمنية التي عاشها الشاعر (**1931-1981**) حيث مرحلة النضج الشاعري قصيرة نسبيا، أنتج فيها أكثر من خمس مجموعات شعرية ضمن تواريخ مختلفة هي بالتتالي (**الناس في بلادي، أقول لكم، أحلام الفارس القديم، تأملات في الزمن الجريح، ...الليلك**) بالإضافة إلى مسرحه الشعري الذي يتلخص في أربع مسرحيات شعرية هي (**الأميرة تنتظر، مأساة الحلاج، مسافر ليل، ليلى والمجنون**).[71]

أ- النـــــــاس فـــي بـــــــلادي:

تراوح أسلوب عبد الصبور في هذه المجموعات بين لونيات متعددة منها السردية المباشرة إذ ولم يتخلص بالمطلق من الضغط الذي مارسه عليه الأسلوب الكلاسيكي في فترة البدايات وهذا نلمحه واضحا في مجموعته "الناس في بلادي"، التي تبدوا في مجملها أحاديث مقتضبة من الذاكرة، أو حوادث ذات أثر عميق في النفس، وهي تنزع في الغالب إلى أساليب الخطاب والنداء والإلحاح على عنصر التكثيف باللغة و الجمل، لا بالإشارات أو المفردات ذات المنحى الرمزي الدلالي. فيبدوا عبد الصبور في هذه المجموعة يترنح بين الذات المنكسرة والمتصارعة مع ما حولها على عدة مستويات كما في (**رحلة في الليل**)، والإحساس بهزيمتها عن طريق هزيمة الوطن كما في (**هجم التتار**) و (**شنق زهران**) والتثاقل بالهم الاجتماعي وشدة وطأته كما في (**الناس في بلادي**)، بالإضافة إلى موضوعات تطرق إليها وهي تصب ضمن هذه النقطة أيضا وتشير لها عدة قصائد في هذه المجموعة منها : (**السلام ، الحزن ، الأطلال ، الذكريات ، نام في سلام ، الشهيد ، أغنية ولاء**) الخ.[72]

[71] - ينظر: صلاح عبد الصبور:قصيدة مصر الحديثة ، دراسة حيدر توفيق بيضون،ص53.
[72] - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

وفي قراءة نقدية لقصائد هذه المجموعة يستوقفنا ذلك النغم الشعري الحائر الذي يحاول أن ينتظم ضمن لحن من خلال المجموع.

–"حائر كالناس في بلادنا، الليل بلا ضمير، مليء بالوحشة والظنون، والهموم الثقال، والسواد".

– "مجالس السمر مفضوضة والطريق مقفرة ، وخالية إلا من المحنة ولاسيما للغريب".

– "الحصون مهدومة والأحراس مقتولة، لا فائدة للتدبير، ولا طائل أن يكون اللاعب خطيرا.

هذه المعاني التي تحفل بها المجموعة وتدور حولها تلخصها قصيدته "**رحلة في الليل**"، ينسجها الشاعر في ستة مقاطع تبدأ من "**بحر الحداد**" حيث العبثية سيدة الأشياء والقتام مالك الألوان والحيرة أدمغ الأدلة. ومما يشير إلى ذلك قوله:

"لاشيء في الدنيا جميل كالنساء في الشتاء"

"الخمر تهتك السرار"

"وتفضح الإزار"

"والشعار ... والدثار"[73]

وكأنه يحاول يشي بملجأ ليكن ما يكون، فقد يقيه غوائل الليل، ويأخذ بيده من دوامة السكون. غير أن الملجأ ما يلبث أن يصبح مكشوفا وعاريا وتعود الطريق مقفرة وليس في فراش الشاعر سوى الظنون، والذكريات أو صداها والاعتذار عن إكمال الحكاية، لأنها حكاية حزينة.[74]

ويصبح التفكير في المستقبل، ضربا من العبث أو مناطحة الصخر، وكأن ثمة بؤرة اجتماعية مهزوزة يشير إليها عبد الصبور بقوله في مقطع "**نزهة الجبل**" :

الطارق المجهول ، يا صديقتي ملثّم شرير

[73] - صلاح عبد الصبور: الناس في بلادي، دار العودة، بيروت،ط1، 1972، ص8.
[74] - ينظر: صلاح عبد الصبور:قصيدة مصر الحديثة ، دراسة حيدر توفيق بيضون،ص55.

عيناه خنجران مسقيان بالسموم

والوجه من تحت اللثام وجه بوم[75]

إنها تماما السوداوية التي كانت تحفل بها قصيدة الستينات والتي عكسها قبل ذلك الشاعر بدر شاكر السياب على مدار مجموعاته الشعرية، ولكن بعمق أكبر وبمجال أوسع من التضافر الفني للعناصر التقنية في القصيدة، كما تعتبر مبالغة عبد الصبور في السوداوية عبر هذه القصيدة وسواها من قصائد المجموعة، تلغي الفكرة المختبئة وراء السطور، وتصبح مجرد رواية لانكسارات لا تفضي سوى إلى الانكسارات، وتصبح القصيدة بعد ذلك جملا من التواشيح وحلقات الندب.[76]

وكمثال آخر على قصائد هذه المجموعة قصيدة **لحن** :

جارتي مدّت من الشرفة حبلا من نغم

نغم قاس رتيب الضرب منزوف القرار

نغم كالنار

نغم يقلع من قلبي السكينة

نغم يورق في روحي أدغالا حزينة[77]

الصياغات الأولى، تتبدى فيها الركاكة واضحة، وليس ذلك بسبب ضعف أدوات الشاعر وتقنياته وإنما بسبب طغيان الرؤية السوداوية التي باتت تملي عليه حشد ورصد المزيد من الألفاظ المعبرة عن هذه الرؤية، في محاولة منه لجعلها تعبر عن صور المرارات المحتبسة داخله ضمن معادلات موضوعية حاول تجسيدها بتكرار لفظة "نغم" في أربعة أسطر كي يستوفي الفكرة، إنه يضع المستوى اللغوي في خدمة الرؤية المشعطة من الخارج بينما لا يترك مجال للنسيج اللغوي كي يتنامى عضويا من الداخل. رغم أن بعض صور القصيدة وظفها توظيفا حسنا. فالجارة والت تمد سببا لعلاقة معه من

[75] - صلاح عبد الصبور: الناس في بلادي،ص10.
[76] - ينظر: صلاح عبد الصبور:قصيدة مصر الحديثة ، دراسة حيدر توفيق بيضون،ص56.
[77] - صلاح عبد الصبور: الناس في بلادي ،ص64.

الشرفة لا يحس بالفرح المثور من الداخل معها و الأحرى ذلك. ولكنه يحس بالألم، بالعجز وبالنقمة.[78]

فهو ليس ذلك الفارس الأشقر الذي يأتيها في الليل الأخير، ولا ذلك الفتى الممراح في بيت الأمير باختصار هو لا يملك ملئ كفيه طعاما، أو على الأقل مواجهة مفارقة خديها الممتلئين من النعمة سكرا وتفاحا. ولكنه يطلب منها أن تضحك للتعساء لرفاقه الطيبين الذين لا يملك الواحد منهم حشوة فمه أيضا فهم خفاف كالنسيم ووديعون كأفراخ الحمام وبالمقابل مثقلون بالأعباء.[79]

وعليه نلاحظ أن عبد الصبور ورغم مباشريته في هذه القصائد الأولى، وسرديتها الفائضة إلا أنه يشير إلى أسّ اجتماعي مصري مهم تتركز عليه فكرته وإن جاءت في إطار الرمز فإنه يبقى ذلك الرمز العادي التقليدي البسيط الذي يحفل به كثيرا الشعر التقليدي. أو من جهة ثانية يعكس فهم عبد الصبور المحدود حينذاك لكينونة الرمز ومكانته في العملية الفنية، والفرق الوحيد الذي يميز هذه القصائد فقط أسلوبها وشكلها الحديث إذ أنه جاء على نسق أسطر شعرية. ضمن منظومة الشعر الحر من الالتزام بعدد التفاعيل والقافية الواحدة.[80]

وباختصار "الناس في بلادي" يمتاز بالنمطية نفسها التي امتازت بها قصائد تلك المرحلة، كقصائد نازك الملائكة، وعبد الوهاب البياتي، وفدوى طوقان، ويلاحظ عليها تأثرها بالطابع الرومانسي، مع عدم نقائها اللغوي إذ ترد ألفاظ لا تمت بصلة لروحية العصر، مثل الدثار، السغب، يظلعون كما يلاحظ أيضا ترسمها للنسق السيابي ومن خلال قصائد كاملة من مثل قصيدة "هجم التتار" حيث للسياب قصيدة بعنوان "رحل النهار". والاقتراب من ألفاظ رددها السياب بعينها "نثار دم" فضلا عن الإلحاح في الصنعات. **"الراية السوداء، الطبلة الجوفاء، الخطو الذليل"**. وهذا ممايرهق كاهل القصيدة ولكن وبما أن هذه القصائد تمثل فترة البدايات فلا شك أن الدواوين المقبلة ستعمل على التخفيف من هذه السردية التي تقترب في فصولها من الإنشاء والنثرية، حيث المستوى الشعري يكون ارتفع بالتألق، والتجربة الشعرية قد بدأت تسير نحو إكتمالاتها.[81]

[78] - ينظر: صلاح عبد الصبور:قصيدة مصر الحديثة ، دراسة حيدر توفيق بيضون،ص57.
[79] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[80] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[81] - ينظر: صلاح عبد الصبور:قصيدة مصر الحديثة ، دراسة حيدر توفيق بيضون ، ص58.

ب – أقـــــــــول لكـــــــــــم:

تبدوا هذه المجموعة على ضوء السياق الشعري الذي ابتدأ بالتلامح عند صلاح عبد الصبور، منسجمة أكثر من سابقتها مع المفهوم الحداثوي للشعر، إذ أننا نلاحظ ابتداء الفردية الشعرية ونسمع بوضوح الصوت الخصوصي لصلاح عبد الصبور، وراء كل كلمة بعد أن تخلصت من تلك الضوضاء التي رافقت بعض قصائده في المجموعة الأولى، ويبدو الأمر جليا، من خلال الرؤيا التي تلف مجموع النتاج الشعري لديه في هذه المرحلة. الرؤيا حزينة بلا شك، ثمة انكسار على مستويي الذات والموضوع إلا أنه حزن يكشف مكنونه من خلال العام الشائع، ولا يحاول الجريان خلف التقريرية المسبقة، واستصدار الأحكام الانفعالية المتوجة وتكسير الآفاق بتلك القتامية القطعية،التي لا تتقاطع في منحى تكاملي مع الحياة، بما هي خط النظر الأول للشعر و الشاعر على السواء، إنها باختزال إملائية الحاضر لأخذ العلم، أو تبرير السلوكيات المرتبكة، في مزج واضح بين عدة مستويات للفلسفة تبدوا متشابكة مع بعضها البعض، حيث "الوجودية" كفلسفة ونظرة تتوافق مع الرومانسية كنظرة و فلسفة أيضا، كما تسير قصائد هذه المجموعة ضمن تلقائية تشير من قريب إلى النضج وارتفاع منسوب المسؤولية في التعامل والطرح مع القضايا بأشكالها كافة.[82]

وإذا بدا المنحى الرومانتيكي هو الغالب والمسيطر على الإيقاع داخلها فذلك من قبيل الاستجابة الطبيعية لقانونية المرحلة، بفعل الصدمات التي تلقاها المجتمع، فباتت العودة إلى الذات، والإيمان بالأفعال الفردية التضحوية، وسط غياب واضح للفعل الجماعي، بعد أن أحبطته جملة من العوامل (**حروب، هزائم، استعمار، بلبلة، أوضاع دولية سائدة**) ردة الفعل الطبيعية في محاولة للتقدم خطوة، فعلى المستوى العام ثمة أحلام، وصياغة لنهضة جديدة، واستلهام للماضي وإحساس بالعنانة و العجز والغبن، إلى جانب فورات خامدة في داخل كل فرد، ولكن التوطئة والمقدمة المطلوبة بروز الفرد المنقذ، من هنا تشابه الوطن العربي في هذا القرن بالقارة الأوروبية أواسط القرن التاسع عشر موعد ظهور الفلسفة الرومانسية التي دعت إلى تمجيد الفرد و العواطف وتقديمها على ما سواهما.[83]

ومن المعلوم، أن الحزن من أهم العقائد التي يؤمن بها الرومانسي، يبدو أنه خبزه اليومي، يحس باختلائه مع نفسه، وفرض الوحدة عليه، الكل من حقه أن يحلم أن يصوغ عالما وفق ما يشعر هو،

[82] - صلاح عبد الصبور:قصيدة مصر الحديثة ، دراسة حيدر توفيق بيضون ، ص59.
[83] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وإذ يحس بمدى المعوقات التي يحفل بها الواقع ينفجر الموقف إلى أشد من ذلك ربما إلى البكاء، الكآبة، الاحتفال بتمزيق أي شيء تحت عناوين عدة لمضمون واحد؟[84]

فالشاعر الفرنسي دي موسيه يرى بانقطاعه عن البكاء انقطاعه عن الحياة، ويرى إدغار آلا ن بو أن الكآبة أكثر النغمات صلاحية للشعر، ومع وصول هذه النماذج إلى أذهان العرب ومع مناسبة المرحلة لمثل هذه الأجواء كان العزف على وتر الرومنسية والحزن في الشعر انعكاسا طبيعيا وتنفيسا عما يجول في داخلهم. وصلاح عبد الصبور كان واحدا لاشك من هؤلاء الذين تأثروا وسايروا هذا التيار، ولاسيما في هذه المجموعة أقول لكم إذ أنه يفتتحها منذ البداية بقصيدته الأولى "الشيء الحزين":

هناك شيء في نفوسنا حزين

قد يختفي ولا يبين

لكنه مكنون

شيء غريب ... غامض ... حنون[85]

إنه يمجد الحزن ولا يرى فيه حالة وقتية، لعله موجود حتى في أوقات الفرح والضحك، مطبوع داخل كل نفس **"في نفوسنا"**، **"قد يختفي"** وهو يأتي بأشكال ومستويات **"غريب، غامض، حنون"** وربما يحاول عبد الصبور استكشاف أسراره وفلسفته:

لعله التذكار

تذكار يوم تافه بلا قرار[86]

إنه ينشد الوحدة، ويلح على التذكار، ويركز على **"يوم تافه"** لكي يكون ثمة مبرر للحزن ويتابع:

أو ليلة قد ضمها النسيان في إزار[87]

[84] - ينظر: صلاح عبد الصبور:قصيدة مصر الحديثة ، دراسة حيدر توفيق بيضون ،ص60.
[85] - صلاح عبد الصبور: أقول لكم ، دار الشروق،القاهرة، ط5، 1982، ص7
[86] - المرجع نفسه،ص7.

وعلى غرار دي موسيه يدعو الدموع:

فلتقطر الدموع ... كالنغم

والواضح أنه ومن خلال هذا النسق الذي يفرده ويصير إلى تعميمه بنبرة **"النا"** الدالة على الجماعة يكشف غاية نظرته:

لو كان للإنسان أن يعيش لحظة العذاب مرتين

بكل عمقها الكئيب الساذج المقرور

أن يلد الآهة ... مرتين

خالصة بلا سرور

لكي يرى فجاءته

ويستبين وجهه ومشيته

هناك مبالغة على هذا الصعيد ولا شك من شأنها أن تقود إلى الغرق في مالا يهم والغوص في لجج لا طائل منها. لأن الانتشاء بالألم ابتعاد في الحقيقة عن جوهر النفس لبشرية التي يلهث الرومانسي نفسه للاهتداء إليها، إنه كمن يمحوا طريقة أو يجهد في إلغاء لوحته وصورته وإن كنا نشيد بالمستوى الفني اللائق الذي حملت تباشيره هذه المجموعة على رأي الدكتور محمد مندور إلا أننا نستنكر مع الدكتور ليس عوض هذا "الشيء الحزين" والإلحاح على صياغته بعدم اتزان.[88]

وبعض من قصائد هذه المجموعة يتخلص أحيانا بنجاح من هذه الحبكة القاسية ويحاول بالمقابل وفق المنطقية المتجاوبة، منها على سبيل المثال **"الظل والصليب"** وإن كانت تحمل في طياتها بعض الإقترافات الرومنسية إلا أنها في بعض الصور تحمل صورة حية ومؤسفة عن الواقع :

أنا رجعت من بحار الفكر دون فكر

[87] صلاح عبد الصبور: أقول لكم ، ص7.
[88] - ينظر: صلاح عبد الصبور:قصيدة مصر الحديثة ، دراسة حيدر توفيق بيضون،ص61.

- - - - -

حين أتاني الموت ، لم يجد لدي ما يميته ،

وعدت دون موت[89]

ولكن المتغرب في هذه القصيدة حملته على الإنسان وتمجيده للملاح أو التمثيل به:

ملاح هذا العصر سيد البحار

لأنه يعيش دون أن يريق نقطة من دم

لأنه يموت قبل أن يصارع التيار[90]

في هذه المجموعة – تبدوا الاحتمالات والصراعات واضحة – إنه يتبدل ما بين سلبية استسلامية في القصائد العشر الأوائل وما بين إيجابية صراعية أو مطمئنة في القصائد الأخيرة إذ يبدوا أن أفقا ابتدأ يلوح أمام عبد الصبور ليهجر الانعزال، والوحدة ويكف عن الإلحاح على اليأس، ويجد نفسه أنه من اللزام الدخول إلى الواقع وقلوب الطيبين ونلمح ذلك خصيصا في المجموعة نفسها في قصيدة "القديس" التي تبدوا فيها شخصية السيد المسيح واضحة، وكأن ثمة أثرا للشاعر العراقي بدر شاكر السياب على عبد الصبور وكذلك ثمة ثراء بالمفهوم الفني ابتدأ يزهر في شعره إذ كف عن التنازل المباشر وراح يميل باتجاه الإيحاء والبعد الرمزي :

إليّ ، إليّ ، يا غرباء ، يا فقراء ، يا مرضى

كسيري القلب والأعضاء، قد أنزلت مائدتي[91]

إنه هنا يمزج بين مقروءين إنجيلي و قرآني ففي السطر الأول تلميح ودلالة لقول السيد المسيح: "إلي أيها المتعبون والثقيلو الأحمال فأريحكم، وفي السطر الثاني إشارة إلى قصة مائدة بني إسرائيل كما ورد في السورة القرآنية، وكأن هذه القصيدة قد بدأت توحي بأن عبد الصبور على وشك التخلص من الرومنسية والالتحاق بالمرحلة "التموزية" التي تقيم وزنا للفرد الفدائي والقدوة.

[89] - صلاح عبد الصبور، أقول لكم،ص66.
[90] - المرجع نفسه، ص69.
[91]- المرجع نفسه ، ص85.

ويتابع:

إليّ ، إليّ ،

لنطعم كسرة من حكمة الأجيال مغموسة

بطيش زماننا الممراح

نكسّر ، ثم نشكر قلبنا الهادي

ليرسينا على شطٍّ اليقين ، فقد أضلّ العقل مسرانا

إليّ ، إليّ ،

أنا طوّفت في الأوراق سواحا ، شب قلمي

حصاني ، بعد أن حملت بي الأوهام والغفلة[92]

إنه يبدوا الآن أشد انفتاح على الحياة ويحاول اختصار سيرته الماضية المتعثرة:

كذلك كنت

وذات صباح

رأيت حقيقة الدنيا

– – – –

خرجت لأنظر الماشين في الطرقات ، والساعين للأرزاق

وفي ظل الحدائق أبصرت عيناي أسرابا من العشاق

وفي لحظة

شعرت بجسمي المحموم ينبض مثل قلب الشمس

[92] - صلاح عبد الصبور، أقول لكم ،ص85.

شعرت بأنني امتلأت شعاب القلب بالحكمة

شعرت بأنني أصبحت قديسا

وأن رسالتي ...

هي أن أقدسكم[93]

ج- أحـــــــلام الفـــــــارس القـــــــديم:

تضم هذه المجموعة أربع كراسات في الكراسة الأولى قصائد (**من أناشيد القرار، اغنية للشتاء، أغنية للقاهرة، أغنية لليل، أغنية إلى الله**)، وتمتاز هذه القصائد بالنبرة الواقعية، المشدودة إلى وتر التجربة الحياتية، وتميل في شكل كبير نحو المغامرة مع الشعر والحداثة ونلمح ذلك في شكل واضح من خلال تعمد صلاح عبد الصبور في كسر قانون التفعيلة الشعرية على عكس المجموعتين السابقتين، وكأن صدره يضيق بالنفس الشعري السائد أو إن عبد الصبور بات يتوق لتقديم التجربة الخصوصية وإعلان الأوان لموت القوانين المسبوقة المفروضة.[94]

وتحتوي الكراسة الثانية على قصائد(**أغنيات تائهة، أغنية من فيينا، الصمت والجناح، الحب في هذا الزمان، رسالة إلى سيدة طيبة، حكاية قديمة، لوركا، بودلير**)، ولنلاحظ قصيدته الرائعة أغنية من فيينا:

كانت تنام في سريري والصباح

منسكب كأنه وشاح

من رأسها لردفها

وقطرة من مطر الخريف

ترقد في ظلال جفنها

[93] - صلاح عبد الصبور، أقول لكم ،ص87.

[94]- صلاح عبد الصبور:قصيدة مصر الحديثة ، دراسة حيدر توفيق بيضون،ص65.

والنفس المستعجل الحفيف

يشهق في حلمتها

وقفت قربها، أحسها، أرقبها، أشمها

النبض نبض وثني

والروح روح صوفي، سليب البدن[95]

إنها قصائد مأخوذة بروح العصر ومتشربة بقطراته، وتحفر أغوارها اجتماعيا بحيث تحاول أن تدمغ كل المعاني والقيم بهذا الطابع، الحب يصبح عصريا وليس كما كان في أول الزمان خاضعا للترتيب والحسبان "نظرة، فابتسامة، فسلام، فكلام، فموعد، فلقاء".[96]

فقد يلتقي العاشقان دون هذه البسمة، ويذوقان ما يذوقانه من قبل اشتهائه إنهما يسيران، ولكن لا يعرفان إلى أين، لا يعرفان بداية الطريق ولا نهايته، ربما هذا هو الحب يموت بالبواح، ويحيا في التذكار والندم مستسلما لإرادة القدر، "والسيدة الطيبة" بات عليها أن تعرف أن من أمامها شاعر، يعاني ويعاين، لم يبق ثمة تجربة إلا وخاضها، لذلك فريحها لا تغري شراعه بالسفر، فما عاد هو يأمن حضن الريح حتى ولو كانت رفيقة، إنه لم يعد مؤيدا بموهبة الحب ولا بتلك المغامرات الشبابية، وهو لا يعرف كيف يحب فتاة وفي أضلاعه قلب كهذا القلب قد جهمته الأيام المجهمة نفسها وكثرة مامر عليه من حوادث، ويمتد إنسانيا يغرّب شطر اسبانيا، حيث لوركا شاعر الغجر والضجر الذي قتلته الكتائب الفرانكوية فلوركا الشمس الذهبية والليل الصيفي، والنجم المفرد:

لوركا قلب مملوء بالنور الرائق

وضلوع شفافه

... حلو كجنى النحل الشبعان

مرّ كمياه البحر الحلوه

[95]- صلاح عبد الصبور:قصيدة مصر الحديثة ، دراسة حيدر توفيق بيضون،ص66.

وكموجتها هيمان ...[97]

وبودلير الشاعر الذي نشر الكون قصائده انه حبيب الفضاء وعشيق البحار وغريب المنى.[98]

الكراسة الثالثة من الديوان تضم قصائده (**من أغاني الخروج، الخروج، اغلى من العيون، احلام الفارس القديم**).

أما الكراسة الرابعة ففيها قصائد (**صحائف من مذكرات مهملة، مذكرات الملك عجيب بن الخصيب، مذكرات الصوفي بشر بن الحافي**) والقصيدة الأخيرة تعد من روائع ما كتبه صلاح عبد الصبور خلال مسيرته الشعرية وهي مستوحاة من شخصية بشر بن الحارث الذي لقب بالحافي بسبب فزعه من الناس وخلعه نعليه وركضه في الرمضاء بعد ذلك، وبشر الحافي كما تروي عنه كتب التاريخ يعد من أكابر المتصوفين في بغداد، ويقال بأنه كانت له كرامات منها السير على الماء، وانضمام ضفتي النهر لكي يمر إلى آخر ما هنالك من روايات.[99]

تقع القصيدة في خمسة مقاطع يبدوا فيها عبد الصبور حانقا غاضبا فهو يرى أن أجنة الحبالى في البطون قد تشوهت و الأكثر الشعر صار ينموا في مغاور العيون والنسل أجيال متعاقبة من الشياطين.

وينهي المقطع الثاني بقوله:

يتسرب في الرمل كلام[100]

يبدوا بشر الشخصية التي يجب حضورها هذه الأيام هل كان يفزع ويخلع نعليه ويفر حافيا كأن فراره تكبر على الكلام وترفع على الوضع السائد، فالدنيا مولود يشع، وذلك في ختام المطلع الثالث حيث ينهيه بقوله:

أرجوك..

الصمت..

[97] - صلاح عبد الصبور: أحلام الفارس القديم ،ص229.
[98] - ينظر: صلاح عبد الصبور:قصيدة مصر الحديثة ، دراسة حيدر توفيق بيضون،ص67.
[99]- المرجع نفسه، ص66.
[100] - صلاح عبد الصبور: أحلام الفارس القديم ،ص265.

الصمت [101]

وكم يبدو معبرا عن استحالة الحياة والواقع بهذا الختام للقصيدة كاملة:

هذا اليوم الموبوء هو اليوم الثامن

من أيام الأسبوع الخامس

في الشهر الثالث عشر

الإنسان الإنسان عبر

من أعوام

ومضى لم يعرفه بشر

حفر الحصباء ونام

وتغطى بالآلام. [102]

د- تـــــأمـــــلات فـــي زمـــــن جـــــريح:

يضم هذا الديوان عشرين قصيدة، يبدوا عبد الصبور من خلالها أنه عاد للحزن وليس بوسعه الغناء للفرح. ثمة شيء في أعماقه حزين وهو ما كان عبر عنه في قصيدة "الشيء الحزين" التي افتتح بها مجموعته الشعرية الثانية. ويحاول من خلال هذه المجموعة العودة إلى الماضي، وصياغة بعض المراثي. على عكس المجموعة السابقة التي عنونها ب"أغنيات" فالقصيدة الأولى "**حكاية المغني الحزين**" والثانية "**ذلك المساء**"، وثمة قصائد تظل ضمن هذا الماضي "**اعتراف تأخر أوانه**" وتبدو نبرة العتب وتأنيب الضمير بادية من خلال "**استطراد اعتذر عنه**" و "استطراد آخر قصير قد يكون نافعا و"**كلمة أخيرة**". [103]

[101] - صلاح عبد الصبور: أحلام الفارس القديم،ص266.
[102] - المرجع نفسه، ص269.
[103]- ينظر: صلاح عبد الصبور:قصيدة مصر الحديثة ، دراسة حيدر توفيق بيضون،ص69.

وإذ تدور هذه القصائد ضمن هذا الفلك الحائر والمتخبط ينبئنا ذلك بأن ثمة منعطفا سوف يختاره الشاعر وربما دلت عليه قصيدته الأخيرة في هذا الديوان **"الحلم و...الأغنية"** إنها مرثية لجمال عبد الناصر الإنسان والقائد وصاحب المشروع العربي الأول يبدأ القصيدة ب"لا" ثائرة رافضة متمردة، متحدية حتى للقدر، أو تكذيبه حيث يقول :

لا لم يمت

.....

هل مات من وهب الحياة حياته

حقّا أمات؟

ماذا سنفعل بعده؟

ماذا سنفعل دونه؟

حقّا أمات؟[104]

إنها جملة من الأسئلة التي يجب معالجتها بالأجوبة:

تتجمع الكلمات حول اسم سري كالنبض في شريانهم ،

عشرين عاما

كانا الملاذ لهم من الليل البهيم

.....

هل متّ؟ لا، بل عدت حين تجمع الشعب الكسير

وراء نعشك[105]

وفي وقفة مختصرة بأسطر مع هذه المجموعات الأربع فإننا نود الإشارة إلى أنها كانت إلى جانب كل مجموعات الشعراء في هذه المرحلة تشكل أهم روافد الشعر العربي الحديث الذي انطلق بعد ذلك على يد الشعراء الشباب مقتدين بهذه الكوكبة الأولى. ونود أن نلفت في إشارة ثانية إلى أن الأعمال الشعرية لصلاح عبد الصبور والتي أعقبت هذه المجموعات أرقى بكثير منها، لأنها مرحلة مع الشكل

[104] - صلاح عبد الصبور، تأملات في زمن جريح، ص340.
[105] - المرجع نفسه، ص346.

التجريبي ومحاولة الانتظام ضمن إطار شعري كانت قد اكتملت تماما لتبدأ بعد ذلك مرحلة أخيرة وهي قمة في ذاتيتها وإنسانيتها وعالميتها.[106]

[106] - ينظر: صلاح عبد الصبور:قصيدة مصر الحديثة ، دراسة حيدر توفيق بيضون،ص70.

1- أثـــــــر إليـــــوت فـــــي شعـــــرنا العـــــربي الحـــــديث

يعتبر هذا الفصل مترامي الأطراف، واسع الجنبات ، لا يمكن أن تفي به هذه السطور، وقد تناوله من قبل باحثون ونقاد يجدر بنا أن نستعرض آراءهم حول هذا الموضوع.[106]

فالدكتور **محمد مصطفى بدوي** قد حرر كتابا عنوانه:

M.M. Badawi. An Anthology of Modern Arabic verse oxford university press.1970.

وكتب له مقدمة بالإنجليزية، مترجمة كما يلي :

" ومن العوامل الأخرى التي أعانت على استنزال الرومانسية عن عرشها ذلك الاهتمام العميق الذي أبداه بعض الشعراء العرب الشبان الرواد – وخاصة الشاعر العراقي السياب، والشاعر المصري صلاح عبد الصبور– بالشعر الإنجليزي الحديث ، وخاصة شعر ت.س إليوت. ثمة أصداء كثيرة من شعر إليوت لدى عبد الصبور، كما أن تأثير كل من إليوت وإديث سيتول واضح بوفرة في بناء شعر السياب وأسلوبه. واستخدام إليوت للأسطورة ينعكس أيضا على الشعر اللبناني. وإذا استثنينا شكسبير، فإنه قل من الشعراء الإنجليز – في الحقيقة – من نال ما يناله إليوت من شهرة بين جمهرة القراء العرب. إن رد فعل إليوت إزاء تحدد آفاق الرومانسيين ، أسلوبا ومادة على السواء. ما كان ليمكنه إلا أن يؤثر في كثير من أفراد الجيل الشاب من الشعراء العرب، ممن قاموا برد فعل على البساطة الزائفة والشاعرية المسكرة لبعض الشعر الرومانسي ، وذلك في سبيل أسلوب خصب لا تعوزه الشدة. ويكثر من استخدام الإلماعات وكذلك عرض الرموز.

وتأثير إليوت بخاصة ، والشعر الغربي الحديث بعامة. يتجلى على نحو آخر هو –بالتحديد – تلك الحرية الأكبر في تناول الشكل والعروض".

[106]- ينظر: أثر توماس ستيرن إليوت في الأدب العربي الحديث، ماهر شفيق فريد،فصول مجلة النقد الأدبي، العدد4، 1981،ص186

وفي كتاب آخر بالإنجليزية للدكتور محمد مصطفى بدوي هو

M.M. Badawi. A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry. Combridge University Press.1975.

إشارات أخرى إلى هذا الموضوع.[107]

ولجبرا إبراهيم جبرا محاضرة بالإنجليزية، ألقاها في خمس جامعات بريطانية هي : أوكسفورد ، كمبردج ، مانشستر، درام ولندن (1968) ثم نشرت في "صحيفة الأدب العربي":

Jabra Ibrahim Jabra. "Modern Arabic Literature and the west". Journal of Arabic Literature Vol.E.J.Brill.Leiden.1971.

يقول فيها "إن إليوت أثر على الشعر العربي من ثلاثة وجوه : (1) بنظريته عن الموروث. (2)بنظريته عن المعادل الموضوعي (3) بأسطورة الموت والبعث التي استخدمها في قصيدة "الأرض الخراب". ويقول :"عندي أن الشعراء العرب قد استجابوا بهذه الحرارة لقصيدة "الأرض الخراب" (يرسمها جبرا WasteLand بينما الكلمتان منفصلتان) لأنهم هم أيضا قد مروا بتجربة مأساة شاملة، لا في الحرب العالمية الثانية فحسب، وإنما أيضا – وعلى نحو أكثر جوهرية – في نكبة فلسطين وما أعقبها. وفي هذه الكارثة الأخيرة لاح أن "الأرض الخراب" و متضمناتها توافق الموقف على نحو غريب. إن نظاما كاملا للأشياء وقد تصدع ، وخيط "الأرض المشققة" الجديبة الظمأى إلى المطر قد لاح أنه أكثر الخيوط قاطبة إلحاحا".[108]

وقد ترجم **منح خوري وحامد الجر مختارات من الشعر العربي الحديث** إلى الإنجليزية في كتاب :

An Anthology of Modern Arabic Poetry. Selected. Edited and translated into English by Mounah A. khouri and Hamid Algar. University of California Press. 1974.

[107]- ينظر: أثر توماس ستيرن إليوت في الأدب العربي الحديث، ماهر شفيق فريد، ص186.
[108] - ينظر: المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

وقدما له بمقدمة أشارت لمحا إلى أثر إليوت، ولخصت آراء جبرا في محاضرته السالف ذكرها.[109]

على أن أوفى من تناول بالانجليزية لموضوعنا إنما نجده في فصل عنوانه **"أثر الشعر الغربي. وخاصة شعر ت.س إليوت على الشعر العربي الحديث 1947–1970"** في كتاب **س.موريه "الشعر العربي الحديث 1800–1970"**.

S.Moreh. Modern Arabic Poetry 1800-1970. E. J Brill.Leiden.1876.

وفي هذا الفصل رصد موريه أثر إليوت في مجموعته من الظواهر: التكرار اللفظي والمعنوي ، التوازي ، إجراء التنويعات على خيط واحد ، استخدام معادلات موضوعية ، التلميح إلى الكتاب المقدس وقصائد السابقين، محاكاة أصوات الطبيعة، الصور الشعرية الغريبة، استخدام الأساطير والرموز الدينية والهوامش الشارحة. وأشار فيما أشار إلى كتاب الدكتور محمد النويهي "قضايا الشعر الجديد" (معهد الدراسات العربية العالية. 1964) وفيه ترجم النويهي مقالة إليوت "موسيقى الشعر" وناقش ما بها من أفكار.[110]

هذا أهم ما كتب عن موضوعنا بالإنجليزية. فإذا انتقلنا إلى دواوين الشعراء أنفسهم وجدنا الكثيرين ينمون على هذا التأثير : الدكتور محمد مصطفى بدوي صاحب "رسائل من لندن" و"أطلال" .ويوسف الخال الذي وصف أدونيس شعره بأنه فاتحة التجربة المسيحيةفي الشعر العربي). وخليل حاوي (وهو ناقد مثقف إلى جانب كونه شاعرا). وتوفيق صايغ.[111]

ويلاحظ أن أدونيس لم يتأثر كثيرا بإليوت. فإن مصادره فرنسية في المحل الأول، منها السرياليون ، رمبو، وسان جون برس. وغيرهم.

إنما يتبدى أثر إليوت أكثر ما يتبدى في ثلاثة شعراء هم : لويس عوض ، بدر شاكر السياب وصلاح عبد الصبور، ولذا انبغى أن نتكلم على كل واحد منهم.[112]

---

[109] - أثر توماس ستيرن إليوت في الأدب العربي الحديث، ماهر شفيق فريد، ص187.
[110] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[111] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[112] - ينظر: المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

أ-أثـــــــــــره فـــــي لـــــــويس عـــــوض:

صدر للويس عوض عام 1947ديوان عنوانه **"بلوتولاند وقصائد أخرى : من شعر الخاصة"** فيه شعر بالفصحى والعامية. وله مقدمة جريئة يدعوا فيها –كما دعا فيها بول قرلين من قبل – إلى دق عنق البلاغة. وينادي بالخروج على عمود الشعر العربي. لأن شعراءنا اليوم لا يقرءون أبا تمام، وإنما يقرءون إليوت، وينسى لويس عوض- في غمرة دعوته هذه المتحمسة –أن إليوت لو كان يكتب بالعربية. لكان أول من يدعوا إلى إحياء أبي تمام والمتنبي وغيرهما.[113]

وهذا نموذج من شعر لويس عوض من قصيدة **"الحب في سان لازار"** :

في محطة فكتوريا جلست وبيدي مغزل.
وكان المغزل مغزل أوديسيوس
عفوا إذا اختلفنا أيها القارئ
فقد رأيتهم ، رأيتهم سكان الأرجو ، وجلهم من النساء ارتدين
البنطولات ولبس أحذية من كاوتشوك.
أما نحن ، أنت وألفريد وأنا.
فلنا المغازل نتعلل بها ، وبين الخيط والخيط نرفع أهدابنا إلى
الأمواج في الأفق ، لعل موج الأفق يحمل الأرجو:
وفي الصباح ، عندما يصير موج الأفق موج الشاطئ ، نرى وجه
السعادة
جلست وبيدي مغزلي في انتظار بنيلوب التي لا أعرفها
وهل أتت بنيلوب إلى رصيف نمرة 8 ؟
كلا ، لم تأت بنيلوب إلى رصيف نمرة8.
هذه الجزيرة العابسة، لقد رأيت الجاريات يدخلن ، خلجانها
مثقلات
رأيت الجاريات يحملن الطوب والخشب والمر.

[113] - أثر توماس ستيرن إليوت في الأدب العربي الحديث، ماهر شفيق فريد، ص187.

رأيت الجاريات يحملن العبيد إلى سوق النخاسة في مسقط رأس ولبرفورس.

رأيت الجاريات يحملن السمك إلى ألسكا والسكر إلى جزيرة موريس والقطن والبصل إلى مصر والشاي إلى الصين والأفيون إلى الهند والببغاوات والفيلة وأدوات الزينة إلى القطبين والمترليوزات إلى الصديق والعدو على السواء.

لكنني لم أر الأرجو بينهما.

لن تخطئ الأذن نبرة الحداثة في هذا الشعر. إن كاتبه موزع بين عالمين ، قد يقول معلق كلبي، إن أحدهما يختصر، والآخر أضعف من أن يولد، فالمتكلم – على ما يلوح – عربي في لندن، وهناك الجهاز الإليوتي من الإلماعات : أسطورة أوديسيوس ، وبحارة الأرجو، ووفاء بنيلوبي ، فضلا عن إشارة صريحة إلى ج.ألفرد بروفروك، وتتجاوز الحداثة والقدم : بنيلوبي ورصيف رقم 8 في محطة فيكتوريا بلندن، كما تتجاوز الفصحى والعامية : فالكاتب لا يتردد في استخدام كلمة "نمرة" العامية ، كما لا يتردد في استخدام كلمة "الجاريات" بمعنى السفن، والثلث الأخير من القصيدة قائم على مجموعة مفارقات (ولنذكر أن المفارقة هي لغة الشعر المثلى عند كليانث بروكس ، أكثر النقاد الجدد إليوتية) : فموطن وليم ولبرفورس – داعية تحرير العبيد في البرلمان الإنجليزي – قد أصبح سوقا للنخاسة ، ومصر منتجة القطن تستورده ، والهند زارعة الأفيون تستجلبه ، لكنما – حسب المثل الشعبي المصري – نبيع الماء في حارة السقائين ، أو – حسب المثل الإنجليزي – نجلب فحما إلى نيوكاسل ، أو – حسب الشاعر العربي– : نهدي أقل بهارة حسنا لأحسن روضة مئناف ، أو حسب محمد السباعي (في إهداء ترجمته لرباعيات الخيام إلى أحمد شوقي) نهدي "التمر إلى هجر ، والوشى إلى اليمن ، والخمر إلى قطربل ، والورد إلى جور ، والمسك إلى دارين".[114]

[114] - أثر توماس ستيرن إليوت في الأدب العربي الحديث، ماهر شفيق فريد،فصول مجلة النقد الأدبي، ،ص188

ب-أثـــــــره فـــــي بـــــــــــدر شـــــــــاكر السيـــــــــــاب:

يضيق بنا المجال لو أردنا استقصاء الأثر الإليوتي على شعر السياب المجموع في "ديوان بدر شاكر السياب" (دار العودة، بيروت، 1971). فالأصداء الإليوتية فيه كثيرة متناثرة:

والبحر متسع وخاو ..

(رحل النهار)

أكل الرجال الجوف أن يملأوا به

خواء الحشا هـذا الإله المضـارع

(مرثية الآلهة)

من مقلتيـه لؤلؤ يبيـعه التجار

(من رؤى فوكاي)

في هـــذه الأرض الخراب ..

(حفار القبور)[115]

والأجدى من ذلك أن نتناول إحدى قصائده ، ولتكن "رؤيا في عام 1956" ، وهي من شعره الناضج. في القصيدة أكثر من دليل على أثر إليوت، حتى لنرى السياب يذكر في ثناياها قصيدة "الأرض الخراب" صراحة :

أي حشد من وجوه كالحات

من أكف كالتراب

نبتها الآجر والفولاذ كالأرض اليباب[116]

[115] - أثر توماس ستيرن إليوت في الأدب العربي الحديث، ماهر شفيق فريد،فصول مجلة النقد الأدبي، ،ص188.
[116] - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

بل إن السياب لا يكتفي في قصيدته هذه بالإشارة إلى رائعة إليوت، ولكنه يذكرنا بها حين يقول :

عين بلا أجفان تنداح من روحي

نقارنه بإليوت :

لنطبقن عيونا لا جفون لها

ويقول إليوت:

لأرينك شيئا يباين ظلك

فيقول السياب :

مازجا بالشيء ظله

ويقول إليوت:

إن الشجرة الميتة لا تعطي ظلا

فيقول السياب:

ما الذي يبدوا على الأشجار حولي من ظلال

ويقول إليوت:

إنا لنريد الماء

فيقول السياب:

النفوس عطشى تريد المطر

وفي القصيدة لمحات من "الرجال الجوف" أيضا، ولكنها بأقل وضوح ، فقول السياب:

إن روحي تتمزق

إنها عادت هشيما يوم أن أمسيت ريحا[117]

فيه النغمة الغلابة التي يمكن رؤيتها في قول إليوت :

نحن الرجال الجوف

نحن الرجال المحشوين

نتساند معا

وا حسرتاه لقد حشيت رؤوسنا قشا.

وأنت تحس هذا الأثر ، في شعر السياب بعامة، صريحا حينا ومستخفيا حينا آخر. نمعن النظر في مجموعة قصائده، ونريد لنفهمها من الداخل ونستنبط مغازيها، وسنرى أثر إليوت واضحا في تجزئة القصيدة إلى مقاطع، ورهافة الحس اللغوي الذي يختار الكلمات، وتطويع الأوزان للتدفقات الانفعالية، واستخدام القوافي الداخلية، فضلا عن الأثر الخيطي (وهو شائع بين الشعراء: السياب، أدونيس، حاوي وجبرا) كالحاجة إلى الخلاص، وضرورة الميلاد الجديد.[118]

ويجدر بنا أن نشير هنا إلى دراسة **لآريه لويا**. بالإنجليزية، موضوعها "**السياب وتأثير ت.س إليوت**" :

Arieh Loya. AL-sayyab and the Influence of T.S. Eliot The MuslimWorld. Vol.LXI.NO.3.July1971.pp.187-201.

و يقول لويا في هذه الدراسة إن أكثر ما جذب السياب إلى إليوت هو عنايته بالشكل، وقصد لغته، واستخدامه العامية، وإسقاطه أفكارا وصوارا شذرية على نقلات يلوح، يلوح ظاهريا أنها منعدمة الصلة، كما يورد ملاحظات **نزار قباني** ("**الشعر قنديل أخضر**". بيروت، 1964) حول أثر إليوت على الشعراء العرب بعامة، وشعراء العراق بخاصة.[119]

[117]- أثر توماس ستيرن إليوت في الأدب العربي الحديث، ماهر شفيق فريد،فصول مجلة النقد الأدبي، ،ص188

[118] - المرجع نفسه، ،الصفحة نفسها.

[119] - ينظر:المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

كذلك تجدر الإشارة إلى مقالة للدكتور **مصطفى بدوي**، تقع في صميم موضوعنا، في مقالته المسماة "**ت.س إليوت والشعر العربي المعاصر**" (مجلة "**الأدب**"، أفريل1958). هنا يناقش مصطفى بدوي قصيدة السياب "من رؤيا فوكاي" ويجدها حقا مجرد "تقليد آلي لأسلوب إليوت" ، وينبه إلى أن محاكاة الأسلوب شر أنواع المحاكاة، لأن لكل شاعر جاد أسلوبه الخاص الذي هو انعكاس لنظرة خاصة إلى الوجود.[120]

[120] - -ينظر: أثر توماس ستيرن إليوت في الأدب العربي الحديث، ماهر شفيق فريد ، ص188.

2- أثـــــــر إليـــــــــــوت فـــــــي صـــــــلاح عبـــــد الصبـــــــور

أ- ديـــــــوان"النـــــــــــاس فـــــــــي بـــــــــلادي"

ربما كان أثر إليوت على عبد الصبور أعمق من أثره على لويس عوض والسياب :فهو في حالته ليس مجرد مسألة أصداء لفظية أو وسائل تقنية ، وإنما يمتد ليغطي حساسية الشاعر . أي أسلوب إستجابته للمواقف والأشخاص والأفكار ، و أحواله النفسية.[121]

وقد فصل النقاد القول في هذه الأمور ، **فبدر الديب في مقدمته لديوان "الناس في بلادي"** (وهي وثيقة نقدية لا يضارعها في الأهمية غير مقدمة **رجاء النقاش لديوان عبد المعطي حجازي** "مدينة بلا قلب") قد أورد من قصيدة "لحن".

جارتي لست أميرا

لا ولست الضاحك الممراح في قصر الأمير[122]

وكذلك:

إنني خاو ومملوء بقش وغبار

رادا هذه الأبيات إلى أصولها في "**أغنية العاشق ج.ألفرد بروفروك**" و"**الرجال الجوف**"على الترتيب.[123]

[121]- ينظر: أثر توماس ستيرن إليوت في الأدب العربي الحديث، ماهر شفيق فريد،فصول ،ص189.
[122] - صلاح عبد الصبور: الناس في بلادي، دار العودة، بيروت،ط1، 1972،ص65.
[123] - المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

ب- قصيـــــدة "الملـــــك لـــــك" و "الشـــــيء الحـــــزين":

يلاحظ الدكتور **عز الدين إسماعيل** ، في كتاب "**الشعر العربي المعاصر**" أن عنوان قصيدة عبد الصبور "**الملك لك**" ليس إلا الترجمة العربية لسطر من قصيدة "**الرجال الجوف**" ، كذلك يشير عز الدين إسماعيل إلى البيت الذي صاغه عبد الصبور بالفرنسية من ديوان " **أزهار الشر**" لبودلير ، وذلك في قصيدته عن هذا الشاعر: Hypocrite Lecteur. Mon Semblable mon frère، مبينا أن إليوت قد استعار هذا البيت ذاته وأورده بالفرنسية في قصيدة "الأرض الخراب".[124]

ومحي الدين محمد (مجلة "المجلة" إبريل 1964) يورد من قصيدة عبد الصبور "**الشيئ الحزين**"

فأنت لو دفنت جثة بأرض

لأورقت جذورها وأينعت ثمارا

ثقيلة القدم[125]

ملاحظا أنها تشبه أبيات إليوت في "الأرض الخراب"[126] :

أنت يا من كنت معي في السفن بما يلي

هل أينعت تلك الجثة التي زرعتها العام الماضي في حديقتك ؟

وهل تزهر في هذه السنة ؟

[124] - أثر توماس ستيرن إليوت في الأدب العربي الحديث، ماهر شفيق فريد،فصول مجلة النقد الأدبي،ص189.
[125]- صلاح عبد الصبور، أقول لكم ، دار الشروق،القاهرة، ط5، 1982،ص7.8.
[126] - أثر توماس ستيرن إليوت في الأدب العربي الحديث، ماهر شفيق فريد،فصول مجلة النقد الأدبي،ص189.

ج- تكسيـــــــــــر الأبيـــــــــات:

من خلال قراءتنا لشعر إليوت نجده يعمد أحيانا إلى تكسير الأبيات ، ليولد شعورا بالشذرية والتفكك ، كما في ختام قصيدته **"تأملات ليلية"**:

لا شيء يعينك .. لا شيء يعينك

لا شيء يعينك .. لا شيء يعين

لا شيء يعينك .. لا شيء

لا شيء يعينك

لا ...

وذلك يشبه ما ختم به إليوت قصيدة **"الرجال الجوف"**[127] :

لأن لك الملك

لأن لك

إن الحياة

لأن لك الـ ...

[127] - أثر توماس ستيرن إليوت في الأدب العربي الحديث، ماهر شفيق فريد،فصول مجلة النقد الأدبي،ص190.

د- الرمـــــــــــــــز:

" من معالم الحداثة اللغوية في الشعر استخدام الرمز للتلميح بالمحتوى عوضا عن التصريح ".[128]

" والرمز في اللغة الإشارة ، والإيماء بالشفتين و الحاجب ، وبابه ضرب ، نصر أما في الشرح اللغوي لمادة "رمز" نلاحظ كثيرا من الاضطراب والتضارب لاختلاف زوايا النظر إليه"[129]

إذ "يرى – كاسيرر- أن الإنسان حيوان رمزي Symbolic في لغاته و أساطيره ودياناته و علومه وفنونه"[130]

"وهذا التعريف يحدد الرمز – في مستواه العام- بمعنى الإشارة ، وقد طرحه - شارل ساندرس بيرس – (Charles sandres Pierce) على أنه ركن من أركانه الثلاثية (رمز، إشارة ، أيقونة).

فالأيقونة – Icon-: تدل على موضوعها من حيث أنها ترسمه أو تحاكيه ، و بالتالي يشترط أن تشاركه ببعض الخصائص ، أي أن تمثله من جهة التشابه.

والإشارة (Index) هي علامة تدل على موضوعها من حيث أنها تحدد و تعين وفقا لهذا الموضوع أي أن الإشارة أو القرينة تتحدد برابط الجوار (Contiguite).

أما الرمز فهو علامة تدل على موضوعها المجرد الواضح دون أن تكون هناك علاقة شبه أو مجاورة كما هي تسمية الأيقونة و الشاهد"[131]

وللرمز أنواع عديدة منها :

-الرمز التاريخي (توظيف التراث)

- الرمز الديني : وهو إما اقتباس أو تضمين لآية قرآنية أو حديث نبوي شريف.

الرمز السياسي ، الرمز الأسطوري ... الخ.

---

[128] - إبراهيم خليل : مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 1424ه، 2003م. ص332.
[129] - ينظر: عثمان مقيرش : الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف، المؤسسة الصحفية، بالمسيلة للنشر.
[130] - ريوقي عبد الحليم : دراسات أدبية ، العدد04، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر،ص108.
[131] - عثمان مقيرش : الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف، ص41.

"ويذهب فرويد إلى أن الرمز هو الإشارة إلى واقع نفسي شديد التعقيد ، كما تؤكد مدرسة التحليل النفسي التي يتزعمها أهمية الرمز في الأحلام والعقد .."[132]

"ويعرفه كارل يونغ على نحو جيد ، يقارب تعريف الرمز الأدبي ، مفرقا إياه عن الإشارة (Sign) التي تعبر عن شيء معلوم محدد في وضوح ، بخلاف الرمز الذي هو"أفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه ، وهو معين لا ينضب للإيحاء ، بل التناقض كذلك".

أما الرمز الأدبي فهو ليس إشارة إلى مواضعه أو اصطلاح ، إنما أساسه علاقة اندماجية بين مستوى الأشياء الحسية الرامزة و مستوى الحالات المعنوية المرموز إليها.

وعلاقة هذا التشابه تنحصر في الأثر النفسي لا في المحاكاة ، ومن ثم فهو يوحي ولا يصرح يغمض ولا يوضح.

إنه يقوم على مبدأ اكتشاف نوع من التشابه الجوهري بين شيئين اكتشافا ذاتيا مبتكرا ، من غير تقيد يعرف أو عادة ، و بالتالي فدلالته وقيمته تنبثق من داخله ولا تضاف إليه من الخارج. وبهذا يكون تعريفه كما يقول ناقد الرمزية الكبير،وليم يرك تندال(W-Y- Tindel)" **تركيبا لفظيا ، أساسه الإيحاء عن طريق المشابهة بما لا يمكن تحديده ، بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود التقرير ، موحدة بين أمشاج الشعور والفكر**"[133].

"و الرمز واحد من أكثر أشكال المواربة شيوعا في شعر الطليعة العربي ، فهو تعمد استخدام كلمة أو عبارة لتدل على شيء آخر ، لا بالتشابه (لأن الرمز ، على نقيض الاستعارة والتشبيه يفتقر إلى المشبه به) ، بل بالإيحاء و الإشارة. و يختار الشاعر الرمز على هواه ليقوم مقام "فكرة أو نسق أفكار". وقد يوصف بأنه نوع من القناع يغشي هذه الأفكار[134]. لكن ج.والي يرى أن " الرمز ...يكون دوما وسيلة لنقل المشاعر وحالات الوعي المعقدة النادرة ، ولا يكون أبدا وسيلة لنقل مذهب أو

[132] - عباس بن يحيى : مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، دار الهدى، عين مليلة-الجزائر، د ط، د ت. ص105.

[133] - إبراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث ، ص337-338.

[134]- سلمى خضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2001، ص781.

أفكار"[135] "وهي فكرة يعتنقها عز الدين إسماعيل في حديثه عن الرمز والأسطورة في الشعر العربي المعاصر"[136].

"فالرمز وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية ، يثري بها لغته الشعرية ، ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصي على الحديد والوصف من مشاعره و أحاسيسه وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة ، فللرمز إذن اكتشاف شعري حديث فعلى الرغم من أن مصطلح الرمز ذاته (بمعنى التوحد بين حديث أو طرفين) مصطلح قديم ، فنحن لم تكن لدينا فكرة

واضحة عن حقيقة الرمز إلا منذ وقت قريب".[137]

"وقد حاول كثير من النقاد والعلماء تحديد مفهوم الرمز الشعري ، وكل محاولاتهم لا تبتعد كثيرا عن المدلول العام للرمز إلا بمقدار ما تقتضيه طبيعة الأداة المستخدمة في بناء الرمز الشعري وهي اللغة ، فالرمز الشعري و الأدبي عموما (عبارة عن إشارة حسية مجازية لشيء لا يقع تحت الحواس) أي أن الرمز ببساطة (يستلزم مستويين : مستوى الأشياء الحسية أو الصور الحسية التي تأخذ قالبا للرمز ، و مستوى الحالات المعنوية المرموز إليها ، وحين يندمج المستويان نحصل على الرمز".[138]

ومن خلال قراءتنا للشاعرين اليوت وصلاح عبد الصبور تبين لنا أن كليهما استخدم الرمز، (فالأول استوحى التوراة والإنجيل ، والثاني استوحى سفر "نشيد الإنشاد" قالب الصور الذي نجده في قصيدته **"أغنية حب"**) :

وجه حبيبي خيمة من نور
شعر حبيبي حقل حنطة

خدا حبيبي فلقتا رمان

جيد حبيبي مقلع من الرخام ...[139]

[135]- سلمى خضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، ص781.
[136] - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.
[137] -علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة،ط4 ،1423ه-2002م،ص104.
[138] المرجع نفسه ، ص781.
[139] - صلاح عبد الصبور: الناس في بلادي،ص67.

أما حين يكتب :

وفي الذراعين اللتين تكشفان عن منابت الزغب

حين يهل الصيف

(البحث عن وردة الصقيع)

فإننا نتذكر **بروفروك** :

ولقد عرفت الأذرع ، عرفتها كلها

الأذرع البيضاء العارية التي تحيط بها الأساور

(لكنها في ضوء المصباح تبدوا مكسوة بالزغب البني الفاتح)

وحين يكتب :

لما دخلنا في مواكب البشر

المسرعين الخطو نحو الموت[140]

(أغنية من فيينا)

نتذكر سكان **الأرض الخراب** :

قد تدفق جمع من الناس على جسر لندن. جمع كثير.

ما كنت أحسب الموت خليقا أن يحصد هؤلاء الناس جميعا.

وكذلك هناك من قصيدة "**حكاية المغني الحزين**" :

"**وآخر تمتد عيناه بلا أجفان**" و

.....

[140] - صلاح عبد الصبور: أحلام الفارس القديم،ص215.

"فالجثث الكثيرة التي دفنتها عاما وراء عام

تريد أن تنام".[141]

وفي قصيدة "**رحلة الليل**" نجد إلى جانب البناء المركب وتقسيم القصيدة إلى حركات ، مباراة شطرنج كما في الحركة الثانية من "**الأرض الخراب**" ، وإن كان عبد الصبور قد صرح بأن شطرنج إليوت رمز للملل ، بينما شطرنجه هو رمز للصراع بين الحياة والموت [142]، ويقول :

وفي لقائنا الأخير يا صديقتي وعدتني بنزهة على الجبل

أريد أن أعيش كي أشم نفحة الجبل[143]

ويقول اليوت :

في الجبال يحس المرء بالحرية

أما رجال القرية ، في قصيدة "**الناس في بلادي**".أولئك الذين :

يحدقون في السكون

في لجة الرعب العميق ، والفراغ ، و السكون[144]

فهم كإحدى شخصيات إليوت :

لم أكن بالحي ولا بالميت ، ولم أكن أدرك شيئا

فقد كنت أنظر في قلب الضوء ، السكون

(الأرض الخراب)

وعليه نلاحظ أن الشاعر صلاح عبد الصبور من بين الذين استخدموا في شعرهم الرمز والأساطير، وهو في هذه الناحية قد اشترك مع الشاعر العراقي بدر شاكر السياب. وكثيرة هي

[141]- صلاح عبد الصبور، تأملات في زمن جريح،ص281.
[142]- أثر توماس ستيرن إليوت في الأدب العربي الحديث، ماهر شفيق فريد،فصول مجلة النقد الأدبي،ص190.
[143] - صلاح عبد الصبور: الناس في بلادي،ص10.
[144] - المرجع نفسه ،ص30.

الدراسات التي تناولتهما (عبد الصبور، السياب) في معرض مقارنتهما ب(إليوت وآراغون) وفي معرض الحديث عن الرمز والأسطورة. وثمة أقلام ناقدة كثيرة قد هاجمت هذا الجانب في الاثنين معا، وإن كان قصر العمر لم يسعف السياب في التخلص من إلحاحه على تناول الأسطورة بالشكل الذي تم تناوله إلا أن عبد الصبور قد انتبه إلى هذا الجانب وعرف فيما بعد كيف يرمز بشكل إيحائي ويوظف الأسطورة ضمن النسق الفني الملون، وهو من خلال بعض أحاديثه قد تكلم على هذا الجانب بطريقة نقدية تنظيرية مهمة حين ساق قوله باتجاه أن الشاعر يجب أن يقلل من استعمال الرمز والأساطير لكي لا يحجب وجه القصيدة..[145]

[145] -ينظر : صلاح عبد الصبور:قصيدة مصر الحديثة ، دراسة حيدر توفيق بيضون،ص18.

هـ- النـــــــــــــــزعة التشـــــــــــــــاؤمية :

يعد صلاح عبد الصبور ، مثل إليوت من شعراء المدينة ، حيث الضجر والكآبة و العزلة ، وحيث ديكورات القبح : أوراق الأشجار المتساقطة في الشارع ، علب التبغ الملقاة ، أوراق الصحف الممزقة. كما أنه شاعر تطور من الملاحظة الموضوعية العينية إلى التأمل الميتافيزيقي المجرد.[146]

ويشكو **مصطفى عبد اللطيف السحرتي** في مقالة عنوانها **"بناء الأدب الحديث"** (مجلة **"الثقافة"** ، يناير 1974) قائلا : "تأثر بعض شعرائنا قبل 5 يونيو بسلبية الشاعر الإنجليزي ت.س.اليوت ، وجاروه في بعض موضوعاته ومضامينه ، فرأينا شاعرا من شعرائنا يهيم بالإعراب عن الحزن و الملل و السأم" ثم يورد – تدليلا على ذلك – من قصيدة " الظل و الصليب " ، غير مدرك أن هذه القصيدة ، بالذات من نقاط التحول في الحساسية الشعرية العربية ، و أنها من أوائل القصائد التي نقلت شعرنا من أنغام الآلة الواحدة – مهما تكن جميلة – إلى عالم الموسيقى البوليفونية.[147]

ومن الدروس التي تعلمها عبد الصبور من اليوت التلاعب بعدد محدود من **الكلمات المفتاحية** ، وإدخالها في سياقات مختلفة ، بحيث تكتسب في كل مرة دلالة جديدة . حين يكتب مثلا **"الظل و الصليب"** :

أنا رجعت من بحار الفكر دون فكر

قابلني الفكر ، ولكني رجعت دون فكر

أنا رجعت من بحار ، الموت دون موت

حين أتاني الموت ، لم يجد لدي ما يميته ،

وعدت دون موت[148]

نجده ، إذ يكرر لفظتي **"الفكر"** و**"الموت"** ، يفعل شيئا قريبا مما يفعله إليوت ، حين يكرر لفظتي **"الكلمة"** و **"العالم"** ، في الحركة الخامسة من قصيدة **"أربعاء الرماد"**[149] :

---

[146] -ينظر : أثر توماس ستيرن إليوت في الأدب العربي الحديث، ماهر شفيق فريد،فصول مجلة النقد الأدبي،ص190

[147] - ينظر : المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[148] - صلاح عبد الصبور، أقول لكم ، ،ص66.

إذا كانت الكلمة الضائعة قد ضاعت ، إذا كانت الكلمة المبددة

قد تبددت

إذا كانت الكلمة غير المسموعة ولا المنطوقة

لم تنطق ولا سمعت

فستبقى رغم ذلك الكلمة غير المنطوقة ، الكلمة غير المسموعة.

الكلمة دون كلمة ، الكلمة الكامنة

في العالم ومن أجل العالم.

[149] - أثر توماس ستيرن إليوت في الأدب العربي الحديث، ماهر شفيق فريد،فصول مجلة النقد الأدبي ، ص190.

و– عنصر المفاجأة:

يعتبر إليوت من دعاة استخدام عنصر **"المفاجأة"** الذي عده **إدجارد آلان بو** من أهم أدوات الشعر، فأثنى على بيت **جون دن** في وصف بقايا حسناء طواها الردى[150] :

سوار من الشعر البراق حول العظام

حيث ينجم أقوى التأثيرات عن المقابلة بين تداعيات كلمة **"براق"** (شاب ،حي ، جميل) و تداعيات كلمة **"عظام"** (**موت ، عدم**).

و بالمثل نجد صلاح عبد الصبور ، منذ فترة مبكرة ، يستخدم وسائل مشابهة :

فاندفعت باكية في زحمة الجنازة

ومس لحمها العجوز منكبي وساعدي[151]

(نام في سلام)

حيث تنطوي عبارة **"لحمها العجوز"** على **مفاجأة** : فنحن نتوقع عادة – من واقع خبراتنا السابقة – أن يرتبط لحم المرأة بالنضارة والنعومة والشباب. ولكن كلمة **"العجوز"** تجيء بغتة ، فتصكنا صكا ، وتزيد من كثافة البيت بما تشتمل عليه من مفارقة إيحائية ، وفطنة إلى غنى الحياة بالمتناقضات.[152]

[150] ينظر: أثر توماس ستيرن إليوت في الأدب العربي الحديث، ماهر شفيق فريد،فصول مجلة النقد الأدبي،ص190.
[151] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.
[152] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

1- مفهـــــــــــوم الحـــــــــــداثة:

لفظة الحداثة من المصطلحات الغامضة لجدتها وتداخل قضاياها واختلاف أنصارها أحيانا، ومن المصطلحات الواضحة عند بعضهم أحيانا أخرى، وقد وصفت بأنها مصطلح مراوغ لم يشع إلا في السنوات الأخيرة، على الرغم من وجود لفظة "الحداثة" في اللغة العربية [1].

أ- لغـــــــــة :

جاء في لسان العرب في "مادة حدث"، الحديث : نقيض القديم والحدوث نقيض القدمة، حدث الشيء، يحدث وحدوثا، وحداثة، وأحدث فهو محدث أما أصل كلمة حداثة : Modernité الفرنسية أو Modernity الإنجليزية مشتقة من الفعل Moderne «الذي يقابله في اللاتينية Modernus وذلك ابتداء من القرن السادس و Modernnus تأتي من كلمة Modo[2] التي تعني الأن أو مؤخرا أو حالا »، وقد استعملت بهدف التمييز بين الماضي والروماني الوثني والحاضر المسيحي الذي لم يكن قد مضى زمن طويل على الأغراق به رسميا[3].

أما لفظ حداثة Modernité فلم يأخذ معناه ودلالته إلا في القرن 19م ، وقد ارتبط بأعمال شارل بودلير (1821-1861) الذي يعتبره أغلب الدارسين أبا للحداثيين لأنه أول من حاول تقديم صياغة نظرية الحداثة[4].

واستعمل بكثرة لفظ حديث Moderne منذ القرن العاشر ميلادي في المساجلات الفلسفية أو الدينية، ويكاد يستعمل دوما بمعنى ضمني للدلالة على الانفتاح والحرية الفكرية، وإما بمعنى عامي للدلالة على الخفة وحب التغير لأجل التغيير [5].

وفرق الباحثون بينها وبين العصرية. التي بدأت ممهداتها من القرن 16م، وهي تفرقة جاءت من الاختلافات في اشتقاق اللفظتين Modernité تعني الحداثة وكلمة Modernisme تعني العصرية أو الحداثية الحداثوية[6] .

---

[1] أحمد مطلوب : في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، بغداد، العراق، 1423هـ / 2002م ، ص 238 .
[2] أندرية لالاند : موسوعة لالاند الفلسفية، ترجمة: خليل أحمد خليل، منشورات عويبان ، بيروت، مج2 ، ط2 ، 2001 ، ص822 .
[3] فارح مسرحي: الحداثة في فكر محمد أركون، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1 ، 2006 ص 20 .
[4] المرجع نفسه ،ص 21 .
[5] أندرية لالاند : موسوعة لالاند الفلسفية، ص 822 .
[6] أحمد مطلوب : في المصطلح النقدي، ص 239 .

ب- في الاصطـــــــلاح الفلســــــــفي:

إن الحديث عن الحداثة ذو شجون لأنها حداثات أو مجموعة من الحركات وليست حركة واحدة أو حداثة واحدة. وهي ليست سمة أمة أو قطر، وإنما هي سمة العالم الجديد بصور مختلفة، تسعى إلى تغيير العالم الذي يشهد حركة فكرية. واسعة المدى فإنه من الصعوبة ضبط مفهوم دقيق للحداثة ، وهذا ما نلاحظه من خلال جملة من التعاريف.

ولعّل بودلير أقدم من عرفها بقوله: " ما أعنيه بالحداثة هو العابر والهارب والعرضي، ونصف الفن الذي يكون نصفه الأخر هو الأبدى والثابت. وقد سلف القول أنه أول من حاول تقديم صياغة نظرية للحداثة وتفاوت فهمها باختلاف تعريفاتها . واتجاهات النقاد والباحثين، فهي إزالة الحدود الأدبية التقليدية بين الأقطار"[7].

وهي عند بعض الأمم ضرورة ملحة في تطوير تراثها الأدبي والفني وعدتها بعض الأمم ثروة عابرة .

وهي مشكلة حضارية وجمالية في آن واحد، وهي ظاهرة تاريخية متطورة، ظاهرة واكبتها فترة من التأزم والتآلف، وهي إزدراء التراث وضرب كل الصيغ التقليدية الراسخة في تدبر التجارب وتأملها.

وهي مفهوم حضاري أولا، هو تصور جديد تماما للكون والإنسان والمجتمع وهي كمفهوم أو تصور فلسفي، هي أولا وقبل كل شيء قصد أو نية فرض العقل كمعيار أو ضابط سام (عظيم) في المجتمع، وهي بالنسبة للآخرين أزمة العقل في التاريخ[8].

وهي كذلك «حركة تحرر متوارثة عن عصر التنوير، والتي تخلف التصورات القديمة الأسطورية أو الدينية شرعية بواسطة أوليات مرتبطة بالعقل في إطار التقدم والترقي العلمي والاجتماعي .

يقول : "جون بودريار " أن الحداثة ليست الحداثة مفهوما وسوسيولوجيا أو سياسيا أو تاريخيا بحصر المعنى، وإنما هي صبغة مميزة للحضارة، تعارض صبغة التقليد أي أنها تعارض جميع الثقافات السابقة والتقليدية، فأما التنوع الجغرافي والرمزي لهذه الثقافات تفرض الحداثة نفسها وكأنها متجانسة مشعة

[7] أحمد مطلوب : في المصطلح النقدي ،ص 240.
[8] نقلا عن فارح مسرحي: الحداثة في فكر محمد أركون،ص21 .

عالميا انطلاقا من الغرب ويتضمن هذا المفهوم إجمالا الإشارة إلى تطور تاريخي بأكمله وإلى تبدل في الذهنية .

وهذه التعريفات والأقوال تؤيد أن مفهوم الحداثة غير مستقر إذ تتفاوت باختلاف الاتجاهات والنقاد الباحثين، وهو تفاوت يفضي إلى إشكالية فهم الحداثة فهما علميا دقيقا .

والذي اختاره من هذه التعريفات: هو أن الحداثة هي أزمة العقل في المجتمع الغربي وهو التعريف الذي سبق آنفا، أو هي أزمة الفكر الغربي، وما يدلنا على ذلك الانقلاب الحاصل على الحداثة والمتمثل في تيار ما بعد الحداثة (Poste Modernisme) وهي الحركة التي تقوم على الدعوة إلى تعديل أو رفض الأسس التي ترتكز عليها الحداثة، كرد فعل نقدي لمشروع الحداثة، وكتعبير عن فشل مشروع الحداثة .

وبعد نص "جون فرنسو ليونارد " (1924-1998) الذي ظهر سنة 1979م بعنوان Lacondition Poste Moderne . أو الشرط أو المابعد حداثي، أول نص يطرح الأفكار الأساسية لما بعد الحداثة التي يمكن إجمالها في الاعتراض على مختلف مثل الحداثة كالتقدم والحرية والعقل والإقرار بفشل مشروع الحداثة.[9]

[9] - سالم القمودي : الإسلام كمتجاوز للحداثة ولما بعد الحداثة ،ص125

2- حـــــــــــــــداثة الغـــــــــــــــرب

أ- تاريـــخ ظهـور الحـــــداثة عند الغرب وآفاقـها :

يميز أغلب المؤرخين بين الأزمنة الحديثة والعصور الوسطى، انطلاقا من حوادث تاريخية مهمة كسقوط القسطنطينية 1453م واكتشاف القارة الأمريكية سنة 1492م . « ففي هذه الفترة يبدأ إنتقال المجتمعات الأوربية من العصور الوسطى، ويبدأ تشكل الحداثة » [10].

وذلك من خلال المرور بعصرين مهمين من تاريخ أوربا :عصر النهضة، وعصر التنوير.

عصـر النهضـة:

النهضة (Renaissance) اصطلاح يستخدم في تاريخ الفلسفة للإشارة إلى المذاهب العامة الاجتماعية والفلسفية التي ظهرت في أوربا (بصفة مبدئية في إيطاليا).

« خلال فترة انهيار الإقطاع وقيام المجتمع البرجوازي الأول من القرن 15م حتى أوائل 17م» [11].

وكانت هذه المرحلة الزمنية غنية بالأحداث، واعتبرت نقطة تحول من العصر الوسيط إلى العصر الحديث ، «لعل أول من أطلق هذه اللفظة تعبيرا عن قيام مثل هذا الوضع الحضاري الذي يختلف كليا عن وضع الأجيال الوسطى ، هو على ما نعتقد الناقد الفني جورج فاساري ، في كتابه: "سير مشاهير المهندسين والرسامين والنقاشين الإيطاليين، منذ سيمابو إلى يومنا هذا "، فبطبعته الأولى التي صدرت في مدينة فلورنسا عام 1550م »[12].

تميزت هذه المرحلة بالعودة إلى الأدب القديم (أي الأدب اللاتيني الملقح باليونانية) ومن إيطاليا انتشرت الآداب إلى كل من فرنسا وانجلترا وألمانيا وهولندا قد انتشرت هذه الآداب سرعة بفضل اختراع الطباعة في منتصف القرن 15م "فكانت النهضة قد تمحورت حلول العودة إلى الثقافة القديمة وثورة على استحداث العصر من فلسفة وأدب وفن وعلم ودين وطرق في الحياة السياسية الاقتصادية، كانت هذه الثقافة تتضح بالوثنية لذلك انتشرت الوثنية في الأفكار والأخلاق ورأى فيها

[10] سالم القمودي : الإسلام كمتجاوز للحداثة ولما بعد الحداثة ، ص 26 .
[11] م . رونتال – ب .بودين: الموسوعة الفلسفية ، ترجمة: سمير كرم ، دار الطليعة ، بيروت ، ط5 ، 1985 ص 552.
[12] رولان موسنييه ، أنتران موريس كوزيه ، يوسف أسعد داغر، فريدم ، داغر ، منشورات عويدات ،بيروت ، باريس ،ط2 ،1987 ج4 ، ص 19 .

فريق كبير من الغربيين صورة إنسان الفطرة والطبيعة، واعتبروا دراسة القدماء كفيلة وحدها بتكوين الإنسان بكل معنى الكلمة فسمين هذه النزعة بالإنسانية أو المذهب الإنساني" [13] .

وبصرف النظر عن دقائق الحوادث وتفاصيلها وجدنا في هذا العصر نزعتين تختلفان من حيث التأثير ، قوة وضعفا ومن حيث الظهور سرعة وبطأ وهما في الوقت ذاته ثورتان : ثورة في التفكير والجمال، وثورة في العقيدة الأخلاقية هاتان الثورتان هما النهضة والإصلاح الديني»[14] .

وجاءت اكتشافات كوكوميبسي، وغاسكودي غاما ، وماجلان في أواخر القرن 15م ، بمعلومات كثيرة عن شعوب كانت بمعزل عن المسيحية وكان لها أديان وأخلاق فظهرت فكرة الدين الطبيعي و الأخلاق الطبيعية، وهكذا تكونت في الغرب المسيحي نظرية جديدة في الإنسان تقنع بما يسمى الطبيعة[15] .

أما في الميدان العلمي فقد كانت الثورة الفلكية التي أحدثها **كوبرينك** بإعلانه لنظرية مركزية الشمس عوض مركزية الأرض للكون أهم إسهامات عصر النهضة لأنها أحدثت تحولا أساسيا في التصور الأوربي للكون لأنها قلبت العديد من التصورات والنظريات العلمية[16] .

وكان الأمراء الإيطاليون يبحثون عن زيادة الترف فشجعوا العلوم والفنون والصناعات فاندفع الناس إلى استخدام القوى الطبيعية والبحث عن قوانينها فخرج العلم الآلي إلى التطبيق وتعززت هذه الاتجاهات العلمية مع غاليلي وكبلر وليوناردو د فانشي [17].

في هذه الأجواء أحس الإنسان بسلطانه على الأرض ومن ثم اتسعت السماء أمام ناظريه مع اختراعه التليسكوب فأحس بالكبرياء والطموح ما لم يحسه من قبل، والتقى هذا الإحساس في نفسه بما أوحى به المذهب الإنساني في الأدب والدين فشعر بالتحرر والقوة والثقة بمستقبل الإنسان وتقدمه .

وكان من مظهر المذهب الإنساني على سلخ الفلسفة عن الدين بل العمل على إقامة فلسفة معادية للدين، وقد تسرب المذهب الإنساني إلى المسيحية نفسها، وإذا بالبروتستانتية التي كانت في البدء حركة إصلاح ديني احتجاجات على الغفرانات ودعوة إصلاح الكنيسة والعبادة فتحولت إلى

[13] كميل الحاج : الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي الاجتماعي ، مكتبة لبنان ، ناشرون وموزعون، بيروت، ط1 ، 2000 ،ص 615 .
[14] نور الدين حاطوم : تاريخ عصر النهضة الأوربية ، دار الفكر ،دمشق، ط1، 1968 ص 74 .
[15] كميل الحاج: الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي الاجتماعي، مكتبة لبنان ، ناشرون وموزعون، بيروت، ط1، 2000 ،ص 615 .
[16] فارح مسرحي : الحداثة في فكر محمد أركون ،ص 28.
[17] كميل الحاج : الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي الاجتماعي ،ص 616 .

دين يقوم على"الفحص الحر" أي الفهم الخاص للكتاب المقدس ثم تناولت العقائد بالفحص الحر وهكذا أضعفت علم اللاهوت وقد شرع مارتن لوثر (1483-1546) وآخرون في إنشاء كنائسهم المستقلة [18].

وهي الحركة الإصلاحية بزعامة "مارتن لوثر" التي عرفت فيما بعد "بالمذهب البروتستانتي" ،حيث دعت إلى حرية تأويل الكتاب المقدس وهكذا لم يعد هناك خوفا من مراجعة الأفكار والنظريات التقليدية السائدة و في الفكر المسيحي.

وقد لعب الإنسانيون الدور الرئيسي في حضارة عصر النهضة إذ كان موضوع الفردية والدعوة إلى الرفع من قيمة الفرد من الأولويات الفكرية الأساسية للنزعة الإنسانية فاعتبر الإنسان معجزة عظيمة جديرة بأن ينصب كل الاهتمام عليها، ومن الضروري أن يكون الإنسان مسؤولا عن صنع حياته بأسرها.

والهدف من وراء هذا الاهتمام بالإنسان، «هو إرادة التحرر من اللاهوت ومفهومه التقليدي المنطوي على نظرة فوق تاريخية للإنسان».

وهكذا عرفت النهضة الأوربية ظهور حركتين فكريتين تكمل إحداهما الأخرى، «هما: النزعة الإنسانية ونشأة العلوم الطبيعية كبديلين لوجهة النظر اللاهوتية في فهم الإنسان والعالم، فثمة شيئان يميزان عصر النهضة عما سبقه من عصور: اكتشاف العالم واكتشاف الإنسان »[19] .

فكان لعصر النهضة صدى قوي على مختلف المستويات باستقلال العلم والفلسفة عن الدين، فتكون هناك فلسفة الحادية، فكان هذا العصر زاخر بكل المذاهب الفكرية أتباع لأفلاطون يستمدون من أسباب دين طبيعي، وفيه رشديون يذيعون للإلحاد تحت شعار أرسطو وإبن رشد، وفيه نقاد يشككون في أصل الأخلاق ومبادئ المعرفة، وفيه فلاسفة تختلط في أذهانهم فيخرجون بمذاهب غامضة ومختلفة[20].

من خلال هذا العرض المقتضب للملامح الرئيسية لعصر النهضة، يمكن القول «أنه رغم الطابع الإنتقالي لعصر النهضة، إلا أن الحركات الفكرية التي شاهدها تعد من جهة مساهمة في

[18] كميل الحاج : الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي الاجتماعي ، ص 616 .
[19] فارح مسرحي : الحداثة في فكر محمد أركون ،ص 28.
[20] كميل الحاج: الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي الاجتماعي،ص 615 .

احداث نوع من القطيعة مع كل من هو تقليدي، ومن جهة أخرى فإن أفكار النهضة الفلسفية والعلمية تعد القاعدة الأساسية التي سيتم تطويرها في أثناء ما يسمى بعصر التنوير، والتي ستشكل فيما بعد مقدمات الحداثة » [21] .

عصـر التنويـر :

يشير التنوير أو فلسفة الأنوار (la philosephie des luniére) إلى «الحركة الفلسفية التي إزدهرت في أوربا أثناء القرن 18م والمتميزة ببروز فكرة التقدم وبتحدي التقليد والسلطة والدعوة للإيمان بالعقل، وبالآثار التهذيبية للتعليم وبالدعوة إلى التفكير و إلى الحكم ذاتيا على الأمور »[22].

فقد كان كل عصر التنوير هو نقطة التحول في الفكر الغربي مقدرات العلم والحضارة في تحقيق الأهداف التي رسمتها فلسفة الأنوار من أجل تغيير الأوضاع التي كانت سائدة في العصر الوسيط على مكتسبات عصر النهضة تمهيدا لعصر جديد يقوم على الفكر الحر والمحفص المطلق ونبذ كل قديم.

حيث تميز القرن 17م ومن جهة النظر الفلسفية بميزتين أساسيتين مهدتا لعصر القرن التالي إلى حد بعيد، أما الميزة الأولى فهي ظهور المنهج التجريبي « التي كانت بداية إرساء خطواته مع "فرانسيس بيكون" بنقده للمنطق الأرسطي الذي كان منهجا للتعليم الكنيسي أما الميزة الثانية فهي بروز الدعوة إلى العقلانية وتأسيس المنهج العقلي الذي ظهرت معالمه مع " رينيه ريكارت" في مقاله للطريقة »[23] .

ولفحت فلسفة "بيكون" هذه بقية أوربا حيث إنتشر المنهج التجريبي في الأوساط العلمية بشكل ملفت وسريع، وهذا تماشيا مع سرعة الأحداث وانقلابها بذلك العصر.

فقد سعى "فرانسيس بيكون" إلى تخليص الفكر البشري من التقاليد الأفلاطونية والأرسطية بالتنظير للمنهج التجريبي، حيث رأى أن المنطق الأرسطي غير مفيد للكشف عن الحقيقة، لأنه يجبرنا

[21] فارح مسرحي : الحداثة في فكر محمد أركون ،ص 30 .
[22] أندرية لالاند : موسوعة لالاند الفلسفية، ص 759 .
[23] فارح مسرحي : الحداثة في فكر محمد أركون ،ص 31

على تسليم بنتيجته ولا يكشف شيء جديدا، و يعد "بيكون" أول من حاول وضع صورة كاملة للمنهج الاستقرائي القائم على الملاحظة والتجربة [24].

والذي امتد إلى بقية علماء وفلاسفة عصره ومن بعدهم .

أما "ديكارت" الذي رفض أن يكون للعلم أساس سوى اليقين المطلق « الذي يعده الكثير من المؤرخين أبا للفلسفة الحديثة فقد كان هدفه نقل المعرفة وموضوعاتها من الكونيات الإلهية إلى الفيزياء، ومن نظام العلل الأولى إلى أنظمة الميكانيكا التخلي عن النظر بعين الله إلى العالم »[25].

وقام بوضع قواعد المنهج العقلاني في كتابه "مقال الطريقة " الذي سار عليه العديد من الفلاسفة فيما بعد. وانتشر في عصر الأنوار ما يسمى بالموسوعات « إذ سيوفر هذا المشروع في هذه الحالة عددا كبيرا ممن يفكرون بأنفسهم، وهذا ما يبين أهميته » [26].

وقد قام عصر التنوير على أسس واضحة رسمتها الفلسفات الحديثة التنويرية من خلال محافلها ورجالها لقيادة الفكر الجديد في أوربا.

أولا: مواجهة صاخبة عنيفة للمسيحية ونقد قاس للكتاب المقدس قام به عدد كبير من الكتاب، وعلى رأسهم "نتشه" .

ثانيا: ظهرت فكرة الموسوعة التي قام عليها رجال من أتباع الفكر الإلحادي وعلى رأسهم "روسو"وديدور"[27].

كما ارتبط عصر التنوير بفكرة التحسن (le progrés) فإذا كانت النظرة المسيحية لتاريخ العالم تتلخص في "مدينة الله" التي بشر بها القديس " أوغسطين" (354-430م) أين تتحقق الدولة المثلى عن طريق التحسينات المستمرة التي ينجزها الإنسان على الأرض و إنما عن طريق الوعد بعودة المسيح، فإن فلاسفة الأنوار رأوا العكس تماما، ففي نظر "كوندروسيه" (1743-1794م)

[24] فارح مسرحي : الحداثة في فكر محمد أركون ، ص 31.
[25] فؤاد كامل وآخرون: الموسوعة الفلسفية المختصرة، دار القلم ،بيروت ، د.ت ،ص 195 .
[26] بومدين بوزيد : قضايا التنوير والنهضة في الفكر العربي المعاصر، ص سلسلة كتب المستقبل العربي، الكتاب17 ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ،ط1 ،ص 147 .
[27] أنور الجندي: الإسلام في مواجهة الفلسفات القديمة، الشركة العالمية للكتاب، دار الكتاب اللبناني، دار الكتاب العالمي، 1972، ص 243 .

مثلا يمكن للإنسان أن يتقدم تقدما لا حدود له باتجاه الخلاص الطبيعي الذي يتم على هذه الأرض وفي هذا العالم [28].

كان شعار التنوير العلم للجميع، وكانت روح التنوير الجادية بل وشديدة العداء للكنيسة وللسلطة متمثلة في الدولة «وهناك شبه إجماع على أن "فولتير" في القرن 18م هو حامل لواء نزعة التنوير والشك والإلحاد وهذا ما يطلق عليه الفكر الديني ثم جاء بعد"إميل زولا"وأصحاب الموسوعة »[29].

وبصورة عامة دارت فلسفة عصر التنوير حول موضوعين أساسين :

أولهما : الفلسفة السياسية وظهور نظريات العقد الاجتماعي في أشكالها المختلفة "هوبز" "لوك" "روسو" .

ثانيهما: نظرية المعرفة من خلال أعمال "لوك، بيركلي،هيوم " ووصولا إلى كانط الذي يعد أبرز فلاسفة التنوير .

يؤكد هؤلاء المؤرخون التابعون لتيار التنوير على أن العقل الأوربي حين تحرر من عبودية الكنيسة تخطى الحدود ووطد عزمه تدريجيا على العداء لكل شكل من أشكال السلطان الروحي على الإنسان ومن ثنايا هذا الخوف الباطن ولئلا تعود تلك القوى التي تدعي سلطان روحي مرة ثانية إلى التغلب أقامت نفسها زعيمة لكل ما هو ضد الدين، و لقد رجعت أوربا إلى إرثها الروماني.

مما سبق نستنتج « أن حركة التنوير أثرا كبيرا في بلورة وتطوير أفكار مركزية في تشكيل الحداثة، كفكرة الذاتية، العقل، الحرية، الإرادة العامة، التسامح، وهي الأفكار التي تمخض عنها واقع مغاير تماما لما سبق».

وقد أثرت آراء التنوير على المجتمعات الأوربية وساهمت في الإعداد للثورات التي انطلقت فيما بعد لتعم معظم البلدان الأوربية .

«واختتم القرنين 17و18م بالثورة الفرنسية التي أسست الدولة المركزية الديمقراطية التي تقوم على الدستور وحقوق الإنسان، ويظهر التقسيم الاجتماعي للعمل يضاف إلى هذا تطور كبير في وسائل

[28] فارح مسرحي : الحداثة في فكر محمد أركون: ص 152.
[29] أنور الجندي: الإسلام في مواجهة الفلسفات القديمة: ص245 .

النقل والاتصال، وبذلك أصبحت الحداثة نمط حياتيا وممارسة اجتماعية mode devie ، وواقعا موضوعيا قائما بذاته »

3- حـــــــــــــــداثة العـــــــــــــــرب :

أ- بذور الحـــــــــــداثة عنـــــــد العـــــرب :

تتمثل البذور الثقافية الأولى لاتصال العرب بالغرب الأوربي تاريخيا، ظاهرتين: الحضور الفرنسي في القاهرة بين (1798-1805م) والبعثات إلى الخارج ابتداء من سنة 1826م .

«من الناحية الأولى لم يؤثر الحضور الفرنسي في طراز التفكير وحسب، وإنما أثر كذلك في طراز الحياة، أما من الناحية الثانية فقد أمضت البعثة الأولى بفرنسا خمس سنوات، وكان "رفعت رافع الطهطاوي" (1801-1873م) ملحقا بها كإمام للبعثة لا كطالبا غير أنه كان من الذكاء والتفتح بحيث أنه اغتنم فرصة وجوده في باريس وتابع دراسة شبيه منتظمة كأي طالب، وهكذا أتقن اللغة الفرنسية وقرأ كثيرا من الأدب والفكر اليونانيين ، بالإضافة إلى قراءة "راسين " و "فولتير"و"روسو " و"موشكيو" »[30]

وبعد عودته إلى مصر قام بعرض أفكاره الجديدة في كتابين هما "تلخيص الإبريز في تاريخ باريس "و "مناهج الألباب المصرية في مناهج الأدب العصرية" .

ومن جملة أفكار الكتاب الثاني:

أ- ضرورة إشراك الشعب في الحكم ، وضرورة تربيته من أجل هذه الغاية خاصة من الناحية السياسية .

ب- الشرائع تتغير بتغير الظروف، مما يعني تفسير الشريعة الإسلامية تفسيرا يتفق مع حاجات العصر.

ج- الإلحاح على فكرة الوطن، وأهمية الحدود الجغرافية في تحديد شخصيته، والقول أن الوطن محبة وأساس الفضائل والإلحاح بنتيجة هذا كله على فكرة الأمة، وهكذا يربط الأمة بالأرض .

د- ضرورة دراسة العلوم الحديثة، بحيث يتساوى في ذلك الفتيان والفتيات .

هـ- ربط الغير بالحرية، وهو بقدر ما يشدد على أهمية الأول يشدد على أهمية الثاني .

[30] أدونيس – علي أحمد سعيد: الثابت والمتحول، بحث في الاتباع والإبداع عند العرب، دار العودة، بيروت، ط4 ، ج3، 1983،ص 35 .

هكذا لفحت الحداثة باكرا المثقفين العرب والمسلمين منهم بمعناه الأوربي ثم في النصف الثاني من القرن 20م حيث تعرفت عليها الأقطار العربية والإسلامية أول الأمر في مظاهرها المادية ذلك أن البلاد الإسلامية كانت ترزخ تحت الاستعمار الغربي طيلة قرن أو أكثر فلم يعرفوا من الحداثة إلا ما قدم به الأوربيون من حداثة مادية متمثلة في الصناعة والنظم الإدارية الغربية وغيرها، كما هو الشأن في حملة "نابليون" على مصر حيث قام (بإنشاء مرصد أو متحف ومختبر، وأسس مطبعة تطبع بالعربية والفرنسية، ونشر جريدتين باللغة الفرنسية وأصلح دار الصناعة وأنشأ مصانع أخرى للألبسة و القبعات والدباغة والنجارة والميكانيك. وأنشأ مجمع علميا على غرار المجمع العلمي الفرنسي ويهدف هذا المجمع إلى تقديم العلوم والمعارف في مصر والبحث والدراسة في موضوعات الطبيعة والصناعة والتاريخ ونشر الأحداث)[31] .

ب– الحـداثة العـربية عند العرب والمسلمين:

يحاول "أدونيس" ودعاة الحداثة أن يردوا فكرتهم إلى قديم محاولين بذلك إيجاد أصول للحداثة الغربية في الثقافة العربية، وفي نظرهم صراع الحداثة مع التقليد في زعمهم يرجع إلى القديم وذلك من أيام الدولة الأموية، حيث يربطونها بالحركات الثورية كالباطنية والمجوسية المتنامية والقرانطة ويتحدثون في جذورهم عن أبي نواس وابي تمام وابن الراوندي على أساس أن الخاصة الرئيسية التي تميز هذا النتاج في أداته ورفض النسج على منوال الأقدمين ونبذ كل أصيل (وقديم) والتحرر من الموروث القديم .

وهم في ذلك يركزون على الحركة الفلسفية الصوفية، والتيارات الإلحادية أو ما يسمى حركات الزندقة الشعوبية وفي طليعتها الحركة القرمطية.

يقول "أدونيس"في كتابه "الثابت والمتحول" : «ومبدأ الحداثة من هذه الناحية و الصراع بين النظام القائم على السرقة والرغبة العاملة لتغيير هذا النظام، وقد تأسس هذا الصراع في أثناء العهدين الأموي والعباسي » .

ومن قراءاته أن الحداثة في ذلك الوقت كانت تسير وفق مستويين:

[31] - محمد بديع الشريف ،د . زكي عبد الكريم ، د . زكي المحاسني : دراسات تاريخية في النهضة العربية، دار إقرأ، بيروت، ط2، 1409هـ-1989م ، ص 31-32 .

المستوى الأول، سياسي فكري:«و يتمثل من جهة في الحركات الثورية ضد النظام القائم بدءا من الخوارج وانتهاء بثورة الزنج مرورا بالقرمطة والحركات الثورية متطرفة، ومن جهة ثانية الاعتزال والعقلانية الالحادية على الأخص»

أما المستوى الثاني أو التيار الثاني فهو فني ، حيث يقول في نفس الكتاب: «أما التيار الثاني ففني ، وهو يهدف إلى الارتباط بالحياة اليومية، كما عند أبي نواس، وإلى الخلق لا على مثال...».

ويقول كذلك :«الإتجاه الأول يلغي الأرستقراطية – الوراثية في الحكم ، والاتجاه الثاني يلغي عصمة الأوائل في الفن » [32].

ج–دعـــــــاة الحـــــــــداثة :

دعاة الحداثة كانوا كما يقول الدكتور "أحمد عبد العظيم مسعود" «من أقليات بعضها ربما كان متهما في دينه أو ولائه القومي وبعضها كان لا يحظى من الأغلبية بنظرة ارتياح مطلقة، وإن هناك غالبا شيئا ما معلق بالنفوس ففي سورية كان "علي أحمد سعيد" الذي زين له أنطوان سعادة أن يغير اسمه إلى "أدونيس" منتميا إلى الحزب القومي السوري، وهو حزب أعلن عداءه للإسلام والعروبة معا»[33]، إذ دعا إلى فينيقية سورية ثم تحول إلى مذهب اللامنتمي.

وفي لبنان كان هناك "سعيد عقل" «الذي بايعه النقاد والشعراء بإمامة الشعر وهو الذي خرج بعدها ليعلن أن اللغة العربية لا تفي بالتعبير عن المشاعر ولا بد من استبدالها باللغات العامية، وأن هناك مشكلة في كتابتها فليس كل أحرفها منطوقة ولهذا كتب ديوانه "يارا" بلغة غربية في أحرف لاتينية»[34].

أما في مصر فقد كان هناك الدكتور "لويس عوض" حيث لعب دورا خطيرا في الحياة الثقافية في الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين «إذ كان المستشار الثقافي لجريدة الأهرام، وتحت الرقابة الصارمة وبروح متعصبة قام في وجه أي شاعر عمودي يبتغي طريقه إلى وسائل الإعلام»

إضافة إلى "بدر شاكر السياب" و "عبد الوهاب البياتي" وهم من أخلص دعاة الماركسية.

[32] أدونيس : الثابت والمتحول ،ج3، ص 10.
[33] أنور الجندي: معلمة الإسلام، دار الصحوة للنشر والتوزيع، ط1 (1411هـ-1991م)، ج2، ص594.
[34] المرجع نفسه، ، ص587.

ويجدر التنبيه على التراث المسيحي والمصطلحات المسيحية الواضحة في شعرهم مثل صلاح عبد الصبور المصري في قصيدته (حكاية قديمة عن المسيح وصلبه) وعند نزار قباني (مصلوبة الشفتين، الصليب الذهبي) وعبد الوهاب البياتي (في صليب الألم)»[35].

أما في الجانب الفكري والفلسفي فنجد كل من محمد أركون، وعابد الجابري وهشام جعيط، وعبد المجيد الشرفي، وحسن حنفي، ونصر حامد أبو زيد وغيرهم، وسأحاول التعرض إلى أقوالهم بشيء من التفصيل فيما يأتي من البحث.

ويحصل من هذا كله كنتيجة لما سلف من كلام في هذا المطلب أن طبيعة التحدي الذي واجه العالم الإسلامي في القرن الماضي، وبما أثقله من مواريث، وبما أذهله من تفوق الغرب، ابتداءا من قدوم الحملة الفرنسية إلى مصر، وإضافة إلى إنتشار الإرساليات التبشيرية وقوى الاستعمار الغربي التي احتلت معظم أجزاء العالم، وكذا الاستشراق الذي رافق هاتين القوتين الأخيرتين تارة لدعم الاستعمار الغربي وتمكينه من بلدان العالم الإسلامي، وأخرى لخدمة أهداف البعثات التبشيرية في البلاد الإسلامية، وقد أسفرت مجابهة هذا التحديث الذي واجهه العالم الإسلامي عن اتجاهات فكرية متعددة لمواجهة الغرب: سياسيا و اقتصاديا و ثقافيا وحضاريا، سواء أكانت تلك الاتجاهات ترى أن العودة إلى الإسلام هي السبيل الوحيد لمواجهة هذا التحدي الغربي الذي احتل معظم أجزاء العالم الإسلامي مواجهة ناجحة، أو كانت ترى الاتجاه إلى تقليد الغرب هو السبيل الأمثل لمجابهة هذا التحدي.

(فالغرب–فكرًا،حضارة، وثقافة–كان هو الحاضر الأساسي والمرجع الأول في أنماط التفكير الفلسفي لدعاة الليبرالية الإنسانية في البلاد العربية وغيرها من البلدان الإسلامية «حتى يغلب العقل والعلم على النص الديني من كتاب و سنة كما تغلب الأفكار والنظم العلمانية الاشتراكية والقومية على مقررات النص الديني ومعطياته»[36]، وكأن الإنسان يقدر أن يحقق العمران والتقدم والعدالة استنادا إلى العقل ودون حاجة إلى المنظور الغربي، وذلك إما برفض الأساس الديني لهذه القضايا كلها، وإما بإعادة قراءة النصوص الدينية وتأويلها مع الوجهة السياسية التي تعبر عن النزعة الإنسانية التحررية لدى هذا

[35] أنور الجندي: معلمة الإسلام، ص588-589.
[36] أحمد محمد جاد الحق: فلسفة المشروع الحضاري، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، هيرنن فرجينيا، ط1، 1416هـ-1995م ص415-416.

التيار»[37] تلك التحررية التي تعبر عن نفسها في مستويات متعددة والتي سنتطرق إليها في المباحث التالية.

[37] أحمد محمد جاد الحق: فلسفة المشروع الحضاري ، ص416.

4- تجليـــــــات الحـــــداثة فـــي الأدب:

إذا كانت الحداثة في ديار العرب لم تنجح تماما في العلمانية و الديمقراطية فإنها أخذت أبعادا مميزة في مجالات الأدب و الثقافة.

يقول أدو نيس في بيان الحداثة : الحداثة هي (التغاير: الخروج عن النمطية و الرغبة الدائمة في خلق المغاير. والحداثة في هذا المستوى ، ليست ابتكارا غربيا). و يضيف أنها (الاختلاف في الائتلاف : الاختلاف من أجل القدرة على التكيف ، وفقا للتغيرات الحضارية ، ووفقا للتقدم. و الائتلاف من أجل التأصل والمقاومة والخصوصية). ويرى أدو نيس أن الحداثة في المجتمع فشلت، لأن تجارب سليمان القانوني ومدحت باشا ومحمد علي كانت تجارب آنية لم تحظ بالاستمرار والتطوير. أما التجارب الإبداعية فنجحت إلى حد كبير لاسيما في الشعر. ولكي نتبين أبعاد الحداثة الأدبية يتعين علينا العودة إلى الأنواع الأدبية التي سلكت النهج الحداثي.[38]

أ- الشـــــعر العـــــربي الجـــــديد والحـــــــداثة :

بعد الحرب العالمية الثانية وتحديدا عقب استقلال البلدان العربية ، نشا مثقفون عرب مستنيرون أتقنوا اللغات الأوروبية وتعرفوا على الغرب وعلى تجاربهم الشعرية ، وساعدت ترجمة النظريات الشعرية في العالم وترجمة عدد من دواوين الشعراء البارزين في الغرب وفي العالم ، على توسيع الآفاق الشعرية لدى العرب وعلى إبداع شعر عربي جديد يتماشى مع روح العصر.[39]

ونشأ التجديد الشعري على يد مجموعة من الشعراء العصيانيين الذين داروا في فلك بعض المجلات ، ومنها (القيتارة 1947) و (شعر 1957) و (مواقف 1968).[40]

ظهرت مجلة (القيتارة) في اللاذقية عام 1946 وهي عمليا التي شقت الطريق للحركة الشعرية الجديدة مع علي الناصر و أور خان ميسر، ولكنها ، لسوء حظها – صدرت في مدينة ريفية صغيرة ونائية آنذاك ، لذا بقي تأثيرها محدودا.[41]

[38] جمال شحيد ، وليد قصاب : خطاب الحداثة في الأدب الأصول والمرجعية ،دار الفكر،دمشق،ط2005،1،ص46
[39] ينظر: المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.
[40] ينظر: المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
[41] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أما التغيير الشعري الجذري الذي طرأ على الشعر العربي ، فارتبط أساسا بمجلتي (شعر) و(مواقف). صحيح أن تغييرا جزئيا كان قد أصاب الشعر العربي مع أبي تمام ثم مع الأندلسيين ثم مع مدرستي (الديوان) (1921) و (1933). ولكن مجلة (شعر) ولفيف شعرائها هم الذين قدموا مشروعا) حداثيا متماسكا ومتميزا للشعر العربي الحديث.

لقد نشأ عدد من مؤسسي حركة (شعر) – وعلى رأسهم يوسف الخال في أحضان الحزب القومي السوري ، و بسبب رفضهم الالتزام الحديدي الذي يطلب من كل قومي سوري ، فقد طردوا من الحزب (طرد الزعيم أنطون سعادة الشاعر الناشئ يوسف الخال عام 1947 أو انسحبوا منه كأدونيس عام 1958 وخليل حاوي وغيرهما ، لا لينضموا إلى أحزاب أخرى ، وإنما ليحافظوا على حريتهم التامة ، ولكن قلوبهم بقيت تخفق باتجاه هذا الحزب و باتجاه الأفكار التي طرحها : كالعلمانية والديمقراطية ووحدة الهلال الخصيب. والحقيقة إن يوسف الخال كان يرفض المفهوم الرسولي في الفن ، إذ أراد أن يكون الفن للفن ،كما أراد أن يحافظ على حرية الكاتب.[42]

و أسس يوسف الخال مجلة (شعر) ، لتكون ناطقة باسم الحداثة لا في الشعر فحسب ، بل في كافة المجالات الثقافية. ذلك أنه رأى في الحداثة موقفا كيانيا من الحياة، في المرحلة التي نجتازها. فهي ليست أشكالا يقتبسها الإنسان أو زيا يتزيا به، لأن المهم هو ما وراء الأشكال و الأزياء. هذا الماوراء هو الذي نسميه بالعقلية، فإما أن تكون ذا عقلية حديثة أو لا تكون، بمعنى أن تأخذ بالجوهر لا بالمظهر. و رأى أن العرب مازالوا يعانون من التناقض بين المجتمع القديم السائد وبين المجتمع الحديث المنشود، على غرار المجتمعات الأوروبية. ونادى بضرورة إنشاء مجتمع حديث في عالم حديث (وما الحداثة زيا أو شكلا خارجيا مستوردا، و إنما هي نتاج عقلية حديثة تبدلت نظرتها إلى الأشياء تبدلا جذريا وحقيقيا انعكس في تعبير جديد). ونظر الخال إلى الغرب الليبرالي على أنه المعيار الذي أنشأ هذه الحداثة و لكنه اعتبر أن الحضارة الأوروبية الآن هي تراكمات الحضارة الإنسانية برمتها والتي ساهم فيها العرب مساهمة فعالة، قبل كبوتهم و انحطاطهم، فمنذ أن زال عصر المأمون وسحقت المعتزلة وسحل الحلاج، تراجعت الحضارة العربية و أصابها الجمود و الشلل. وعلى غرار طه حسين في

[42] - ينظر: جمال شحيد ، وليد قصاب : خطاب الحداثة في الأدب الأصول والمرجعية ،ص48.

كتابه(مستقبل الثقافة في مصر)، يرى الخال أن العقل العربي هو عقل متوسطي مرجعيته فينيقيا وبابل وبلاد الرافدين، أي (الهلال الخصيب).[43]

والحداثة بهذا المعنى هي تجاوز القرون الوسطى وهي تبني العقلية الحديثة، و لاسيما العلمانية. فالعصر الحديث هو عصر علماني أصبح فيه الإنسان مقياسا لكل شيء، كما يقول الفلاسفة السفسطائيون الإغريق ف(عوض عالم مستقر آمن قائم على قواعد ثابتة لا تتزعزع، وجد الإنسان نفسه شيئا فشيئا، في عالم لا قواعد ثابتة له، عالم على ساكنيه أن يعيدوا بناءه بأيديهم وعلى صورتهم. وهكذا أصبح الإنسان أكثر من أي وقت مضى مقياس كل شيء).[44]

ويلتقي هذا الانتقال من الدور الإلهي إلى الدور الإنساني في التاريخ ، مع قول أدونيس (الإنسان هو المركز الذي يمكن أن يتجلى فيه الله). و يرى ا الأديان الإبراهيمية في بلاد الشام ما زالت (خارج الفكر وخارج العقل، لكنها داخا الطقوس والعبادات والتشريعات). ورأى يوسف الخال أن الشعر قد حل مكان الدين و أن الشعراء يلعبون (دور الآلهة التي اختفت).[45]

ويوجز يوسف الخال السبب الذي دفع إلى إطلاق الحركة الشعرية الحديثة فيقول : (حركة الشعر العربي الحديث، بعد منتصف هذا القرن، حركة ثورية تطورية تنبع من داخل تراث الأدب العربي لا من خارجه وهي حقيقة تفرضها اللغة العربية وثقافتها. فالحركة نهضة هدفها رفع النفس العربية إلى مستوى الحداثة، ولا صلة لها بالصراع المألوف بين الجديد والقديم أو بين الشباب والشيوخ فهي قديم يتجدد مع الحياة، شأنها في ذلك شأن الولادة الجديدة. فنحن لا نجدد لأننا قررنا أن نجدد، بل لأن الحياة تتجدد فينا. فالمستقبل لنا ولا حاجة بنا إلى صراع مع القديم. وإذا كان من صراع فهو من بعض دعاة الحركة الحديثة الجاهلين المزيفين).[46]

وكم وكم ردد الحداثيون في الشعر عبارة الشاعر الفرنسي رينيه شار عن أسطورة الإنسان : (إنها الكشف عن عالم يظل أبدا في حاجة إلى الكشف). ولا يتم هذا الكشف إلا من خلال الحفر

[43] - جمال شحيد ، وليد قصاب : خطاب الحداثة في الأدب الأصول والمرجعية ، ص49.
[44] - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.
[45] - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.
[46] - المرجع نفسه ، ص51.

في اللغة واكتشاف المناهل الجديدة والصور الجديدة والعلائق الجديدة بين الإنسان و الإنسان. وبين الإنسان و الطبيعة و بينه وبين الأشياء والفنون والمعارف والمقولات والإشارات.[47]

وبرزت مجموعة من الشعراء الحداثيين الذين توسطوا المسرح الشعري العربي وهم كثر أذكر بينهم (تمثيلا لا حصرا) أدونيس ومحمود درويش و أنسي الحاج وجبرا إبراهيم جبرا وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي (بالرغم من محافظته على الشكل الشعري القديم بعامة) ويوسف الخال ومحمد الماغوط ونازك الملائكة ونزيه أبو عفش وخليل حاوي ومحمد الفيتوري وعبد العزيز المقالح وكمال خير بك وفؤاد رفقة وتوفيق صايغ وسعدي يوسف و أحمد عبد المعطي حجازي وممدوح عدوان و صلاح عبد الصبور...ولاشك أنني نسيت الكثيرين . وصارت لبعض من هؤلاء أسماء لامعة لا في العالم العربي فحسب بل في العالم كله.[48]

[47] - جمال شحيد ، وليد قصاب : خطاب الحداثة في الأدب الأصول والمرجعية ، ص51.
[48] - ينظر: المرجع نفسه ، ص52.

بعد دراستنا لموضوع "تأثيرات توماس ستيرن إليوت في الشعر العربي الحديث "صلاح عبد الصبور أنموذجا" نخلص في الأخير إلى نتيجة مفادها أن بحثنا هذا وكسائر البحوث لم يتوصل إلى نتائج حتمية بقدر ما يفتح آفاقا جديدة لاستمرارية البحث والتنقيب، وبذلك خلصنا إلى جملة من النتائج تتمثل فيما يلي:

- الحداثة حركة ترمي إلى التجديد والثورة على المقاييس القديمة.
- يعد صلاح عبد الصبور شاعرا و مسرحيا وناقدا أدبيا من خلال مجموعة من الدواوين الشعرية والمسرحية والأعمال النقدية.
- يعد توماس ستيرن إليوت شاعرا ومسرحيا وناقدا أدبيا وكاتب مقال من خلال مجموعة من الدواوين الشعرية والمسرحية والأعمال النقدية والمقالات.
- الشعرالعربي الحديث (الشعر الحر ، قصيدة النثر،..)ناتج عن تأثر بأعمال شعراء الغرب (رامبو، كيتس، عزراباوند، ت.س.إليوت....).
- يعتبر لويس عوض، بدر شاكر السياب وصلاح عبد الصبور أكثر الشعراء تأثرا بإليوت.
- هناك شعراء آخرون متأثرون بإليوت أمثال "محمد كمال الدين إمام، عبد الحكيم عبد السلام العبد، فالح حسن عبد الرحمن.....".
- التأثر بتجربة إليوت الشعرية انعكس سلبا على شعرائنا وذلك لطبيعة أدبه فهو شديد الإتسام بشخصيته مما يستعصي محاكاته، بالإضافة إلى اختلاف الثقافة والبيئة.

وفي الختام أتمنى أنني وفقت إلى حد ما، وأعطيت صورة واضحة عن تأثير توماس ستيرن إليوت في الشعر العربي الحديث.

شكر و عرفان

قال تعالى:{ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحاً تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ {19} "

سورة النمل الآية 19.

و قال ε :[من لم يشكر الناس لم يشكر الله]

في البداية أشكر الله عز وجل الذي وفقني لإتمام هذا العمل المتواضع

كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث

سواء من قريب أو من بعيد ، كما يسعدني أن أتقدم بأسمى التقدير وجزيل الشكر

إلى الأساتذة المناقشين و الأستاذ المشرف * عبد المالك ضيف* الذي لم يبخل علي بنصائحه القيمة

التي مهدت لي الطريق لإتمام هذا البحث ، و لا يفوتني أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان

إلى كل من قدم لي يد العون والمساعدة

دون نسيان عمال قسم اللغة و الأدب العربي خاصة عمال طور الماستر من أساتذة وإداريين.

لخضر

الفصـل الأول: صلاح عبد الصبور شـــاعرا

1- حياته وثقافته.

أ- نبذة عن حياته

ب- ثقافته

ج - كتب ودراسات عنه

2- تجربته الشعرية.

أ- التجربة الشعرية الحديثة

ب- آراء عن أعماله الشعرية

ج- مؤلفـــــــــــــاته

د- نموذج من شعره

3- قراءة نقدية في شعر صلاح عبد الصبور.

أ- الناس في بلادي

ب- أقـول لكـم

ج- أحلام الفارس القديم

د- تأملات في زمن جريح

خاتمة

مقدمة

الفصل الثاني : أثـــر إليـــوت في صـــلاح عبـــــــــد الصبـــــــــور

1- أثر إليوت في شعرنا العربي الحديث

أ- أثره في لويس عـوض

ب- أثره في بدر شاكر السياب

2- أثر إليوت في صلاح عبد الصبور

أ- ديـوان"النـاس في بـلادي"

ب- قصيـدة "الملك لك" و قصيدة "الشيء الحزين"

ج- تكسيـر الأبيـات.

د- الرمـــز

هـ- النـــزعة التشـاؤمية

و- عنصـر المفـاجأة

المدخل التمهيدي :الحـداثة الشعــرية

1- مفهوم الحداثة

أ- لـغة

ب- في الاصطـلاح الفلسفي

2- حـداثة الغرب

أ- تاريخ ظهور الحداثة عند الغرب وآفاقها.

3- حـداثة العرب

أ- بذور الحـداثة عند العـرب.

ب- الحداثة العربية عند العرب والمسلمين.

ج- دعــاة الحـداثة.

4- تجليات الحداثة في الأدب

أ- الشعر العربي الجديد والحداثة.

قائمة المصادر

والمـــــــراجع

أ/العربيـــة

ب/ الأجنبيـــة

ج/ المجـــلات

د/ المـواقع الالكتـرونية

فهرس الموضوعات

الفصل الثاني : أثر إليـوت على صلاح عبــد الصبـور

1- أثر إليوت في شعرنا العربي الحديث

أ- أثره في لويس عـوض

ب- أثره في بدر شاكر السياب

2- أثر إليوت في صلاح عبد الصبور

أ- ديـوان"النـاس في بـلادي"

ب- قصيـدة "الملك لك" و قصيدة "الشيء الحزين"

ج- تكسيـر الأبيــات.

د- الرمـــــز

هـ- النـــزعة التشـاؤمية

و- عنصـر المفـــاجأة

المدخل التمهيدي :الحـداثة الشعــرية

توطئـــة

1- مفهـوم الحـداثة

أ- لـغة

ب- في الاصطـلاح الفلسـفي

2- حـداثة الغرب

أ- تاريخ ظهور الحداثة عند الغرب وآفاقها.

3- حـداثة العـرب

أ- بذور الحـداثة عند العـرب.

ب**-** الحداثة العربية عند العرب والمسلمين.

ج- دعــاة الحـداثة.

4- تجليـات الحـداثة في الأدب

أ- الشعر العربي الجديد والحداثة.