الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل : م.أ.ع/2014/054

تجليات الحداثة في شعر البياتي من خلال ديوان بستان عائشة

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

ميدان : لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص : أدب عربي حديث

إعداد الطالبة:

ياسمينة عويجي

إشراف الأستاذ:

أحمد لعويجي

تاريخ المناقشة: 2016/05/16

لجنة المناقشة:

- أحمد أمين بوضياف رئيسا
- لعويجي أحمد مشرفا
- جياب بلقاسم ممتحنا

السنة الجامعية : 1436-1437هـ / 2015-2016 م

" وَقُلِ ٱعۡمَلُواْ فَسَيَرَى ٱللَّهُ عَمَلَكُمۡ وَرَسُولُهُۥ وَٱلۡمُؤۡمِنُونَۖ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَٰلِمِ ٱلۡغَيۡبِ وَٱلشَّهَٰدَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمۡ تَعۡمَلُونَ ﴿١٠٥﴾ " صدق الله العظيم

شـــكـــــر:

إلاهنا لك الحمد والشكر ملء السماوات والأرض و ما بينهما
على نعمتك التي أنعمتها علينا
نتقدم بخالص الشكر إلى من كان همة عالية و روحا سامية و نفسا علمية
لإنجاز هذه المذكرة منذ أن كانت فكرة حتى أصبحت على ما هي عليه.
أستاذنا المشرف "لعويجي أحمد" الذي غمرنا بعلمه و توجيهه و اهتمامه
إليه نجزي خالص شكرنا.
ومن صميم قلوبنا نشكر من ترجع إليهم أول أسباب الفضل في نجاحنا ، والديّ أطال الله في عمرهما شيوخنا الكرام معلمينا في المرحلة الابتدائية ، وكل أستاذ علمنا بصدق و غرس فينا حب العلم
و المعرفة .
وإلى كل من أسدى لنا معروفا أو أعاننا بمعلومة أو غير ذلك
فإننا نوكل شكره إلى الله تعالى و إليهم نهدي قوله تعالى:

(يَوْمَ يَبْعَثُهُمُ اللَّهُ جَمِيعًا فَيُنَبِّئُهُمْ بِمَا عَمِلُوا أَحْصَاهُ اللَّهُ وَنَسُوهُ وَاللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ شَهِيدٌ)

المجادلة: ٦.

فالله نسأل أن يجزيهم على ذلك خير الجزاء انه لا يضيع
أجر المحسنين, وآخر دعوانا
أن الحمد لله رب العالمين .

ياسمينة

مقدمة

مقدمة : لقد ظل الشعر منذ العصر الجاهلي محتفظا بقالبه الشعري على مر العصور فكان المثال الذي يحتذيه الشعراء اللاحقون، إلى غاية مطلع القرن العشرين أين شهد الأدب العربي مصطلحا جديدا عرف بالحداثة، هذا المصطلح الذي يسعى دوما وراء التجديد والتغيير؛ فبدخول القصيدة العربية عصر الحداثة مع نازك الملائكة و بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي عمل هؤلاء الشعراء وغيرهم على تجاوز النموذج السائد للقصيدة القديمة حيث استطاعوا طرح رؤى جديدة للشعر العربي الحديث، وقدموا نصوصا مختلفة عن النصوص التي كانت سائدة.

فكان من بين أهم أسباب اختياري للموضوع :كون موضوع الحداثة الشعرية من المواضيع التي أسالت الحبر ، إلا أن موضوعها لم يغلق بعد وبقيت الموضوع الرحب أو الواسع الذي لا يقبل التخطي أو التجاوز إضافة أن (عبد الوهاب البياتي) يعد واحدا من شعراء الحداثة الذين أسسوا للقصيدة الحداثية، مما دعاني أن اتخذ من شعره انموذجا للتجسيد الحداثي في القصيدة العربية باعتباره عاش فترة أطول من زملائه نازك وبدر؛ فأين تتجلى الحداثة شكلا ومضمونا في شعر البياتي؟ وما مفهوم الحداثة؟ وأي الأصول كانت جذورا لها؟ وهل الحداثة العربية نسخة عن الحداثة الأوروبية ؟ أم تراها عملا عربيا خالصا؟ وإن كانت متأثرة بالحداثة الأوروبية فمن أي النواحي كان هذا التأثر؟.

وقد اعتمدت في بحثي هذا على المنهج الوصفي سبيلا للكشف عن الصور الحداثية.

أما عن خطة البحث فقد فرضت بنية تتمثل في: **"مقدمة"** و**" فصلين "** و**"خاتمة"**، عنونت الفصل الأول ب: **" الحداثة النشأة و التطور"** وتطرقت فيه إلى دلالة المصطلح في اللغة والاصطلاح، وإلى جذور الحداثة عند الغرب ونظرائهم في العرب ومبرزة علاقة الحداثة بالتراث، إضافة إلى مبحث آخر شمل عواملها ومظاهرها، أما الفصل الثاني فكان حول **"مظاهر الحداثة في ديوان بستان عائشة"** شكلا ومضمونا وأتبعت ذلك بخاتمة ضمنتها أهم النتائج، ثم فهرس للمصادر و المراجع ثم فهرس الموضوعات، فملحق خصصته للحديث عن الشاعر عبد الوهاب البياتي وديوانه.

أما الدراسات السابقة فتتمثل في : (مقالة في الأساطير في شعر عبد الوهاب البياتي) لطراد الكبيسي والذي خصصه لذكر الأساطير التي أفاد منها عبد الوهاب البياتي، اضافة إلى أطروحة الدكتوراه الموسومة : (جماليات التشكيل الايقاعي البياتي) لمسعود وقاد، فكان أن جاءت دراستي المعنونة بتجليات الحداثة في شعر البياتي من خلال ديوان بستان عائشة لتخصيص الحديث عن مظاهر الحداثة من خلال الديوان بما في ذلك التشكيل الايقاعي والأسطوري.

أما عن المراجع التي اعتمدت عليها في هذا البحث فكانت ممثلة في المراجع الآتية:

- مسار الشعر العربي الحديث و المعاصر لعباس بن يحي.
- ديوان بستان عائشة لعبد الوهاب البياتي.
- الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث لمحمد الكتاني.
- السيرة الشعرية لعبد الوهاب البياتي.

أما الصعوبات فتتمثل في كثرة المراجع في هذا الموضوع وصعوبة الجمع و التوفيق بينها إضافة إلى غموض مصطلح الحداثة؛ فالبحث في موضوع الحداثة ليس بالأمر الهين.

وفي الأخير أتقدم بخالص الشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف (لعويجي أحمد) الذي أشرف على انجاز هذه المذكرة، وإلى أعضاء اللجنة المناقشة الذين تحملوا عناء قراءة المذكرة وتصحيحها وكل من قدم لنا يد العون.

تم بحمد الله يوم 23 أفريل 2016

عويجي ياسمينة

أولاد عدي لقبالة

الفصل الأول

الحداثة
النشأة و التطور

أولا : الحداثة وعلاقتها بالتراث

1 – ماهية الحداثة

2 – جذور الحداثة

3 – علاقة الحداثة بالتراث

ثانيا: عوامل الحداثة ومظاهرها

1 – عواملها

2– مظاهرها

أولا : الحداثة وعلاقتها بالتراث :

1 – ماهية الحداثة:

1 –1. الحداثة لغة:

يعد مصطلح الحداثة من المصطلحات التي يشوبها الكثير من التعقيد والغموض شأنها شأن العديد من المصطلحات التي وفدت أو وصلت إلينا عن طريق الترجمة، أو الاحتكاك بالغرب، وإذا بحثنا في معاجم اللغة العربية نجد أن كلمة " الحداثة " ترجع من الجانب اللغوي إلى الجذر الثلاثي " ح د ث " والحديث نقيض القد يم، والحدوث نقيض القدمة، حدث الشيء يحدث حدوثا وحداثة وأحدثه فهو محدث وحديث وكذلك استحدثه "[1] مما يعني أ ن الحديث هو الجديد المحدث.

وهذا التعريف لا يختلف كثيرا عن التعريف الذي نجده في المعجم الوجيز ف" حدث الأمر. حدوثا : وقع وحدث الشيء حدوثا، وحداثة، ضد قدم، وإذا ذكر مع قدم ضم للمزواجة، كقولهم: أخذه ما قدم وما حدث: يعني أخذته همومه وأفكاره القديمة والحديثة ...(الحداثة) : سن الشباب. ويقال: اخذ الأمر بحداثته بأوله و ابتدائه" [2].

فالحداثة استخدمت هنا لتدل على مرحلة من مراحل العمر التي يمر بها الإنسان وهي سن الشباب، وهذه المرحلة تتميز بالقوة والحيوية والنشاط عكس المراحل الأخرى (سن الشيخوخة) وجاء في القاموس المحيط "حدث حديثا وحداثة نقيض قدم والحديث الجديد "[3]

---

[1]– جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور)، لسان العرب، ط 4. بيروت: 2005 م، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، م 3 مادة (ح– د ث).

[2]– مجمع اللغة العربية، المعجز الوجيز، ط1. مادة (حدث).

[3]– مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن ابراهيم الشيرازي (الفيروز أبادي) ، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت: 2005 م، مؤسسة الرسالة وطي المطيطبة، مادة (حدث).

و من خلال ماجا ء في هذه التعريفات اللغوية للحداثة نخلص إلى أن الحداثة هي عكس القديم، أو هي الإتيان بشيء لم يكن معروفا في الماضي، وتحمل المعاني الآتية :

1. الحديث نقيض القديم .
2. الحداثة سن الشباب .
3. الحداثة أول الأمر وبدايته .

1-2 . اصطلاحا :

الحداثة مصطلح واسع يشمل العديد من المجالات الحياتية، فنجده يستخدم في البناء والموسيقى والرقص والأدب، إلى غير ذلك من المجالات الأخرى ففي مجال البناء يستخدم : " لوصف استراتيجية التصميم، أما في مجال الموسيقى فغالبا ما يستخدم في مصطلح الحداثة لوصف أولئك المؤلفين الذين تخلو عن تقاليد النغم واستبدلوا النماذج والبنى الإيقاعية المعروفة بأسلوب موسيقى يتسم بالنشاز وانعدام الترابط والتشظي والتجريب فيما يتعلق بالأصوات والأشكال، ويستعمل هذا المفهوم في مجال الرقص لوصف ... الرقص الذي يركز على الحركة والشكل الكامنين في الجسد ".[1]

أما الحداثة في مجال الأدب فتعني: " الجدة، الإتيان بالشيء الذي لم يؤت بمثله من قبل ويتحرر من إسار المحاكاة والنقل والاقتباس واجترار القديم، وقد تتمثل الحداثة في الأسلوب أو في المضمون أو في الإثنين معا، فيكون صاحبهما مبدعا وخالق مذهب من جديد مطبوع بسمته المميزة" .[2]

ومن خلال هذا الطرح نلحظ أن الحداثة قائمة على تجاوز وتخطي كل ما هو قديم سواءا كان ذلك في مجال الأدب أو في غيره من المجالات الأخرى المختلفة، فالحداثة

[1]– موسوعة كامبريدج في النقد الأدبي، روبرت هولب، تر: فاتن مرسي (الحداثة والحداثية والتحديث) ص_ ص 399- 414

[2]– جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط 1 . بيروت: دار العلم للملايين، ص92.

لا تربطها أي علاقة بما هو قديم وإنما هي مرتبطة بكل ما هو جديد لم يعرف قبلا في عصر من العصور الزائلة .

ويعرف أدونيس الحداثة على أنها " القول بما لم يكن معروفا في الماضي. الحديث من هذه الناحية، يكشف عن نقص ما، أو عن فراغ ما في القديم، والحداثة إذن، خروج على الأصول "[1].

فمعنى أن نكون حداثيين هو: "أن نجد أنفسنا في مناخ يعدنا بالمغامرة والقوة والبهجة والنماء وتغيير أنفسنا والعالم، وفي الوقت نفسه يهددنا بتدمير كل ما لدينا، كل ما نعرفه " كل ما نحن عليه "[2] وهكذا حملت الحداثة مضامين جديدة من خلال الثورة على ما هو سائد ومعروف، وبالتالي سعت إلى تغييره ونتبقى الحداثة "رهان مفتوح دوما لكل المبدعين الذين يسعون إلى ترك بصمات مميزة ".[3]

2 – جذور الحداثة :

من أجل الاطلاع على أصل الحداثة لابد من تتبع جذورها عند الغربيين، ومن ثم ننتقل إلى بيان جذورها عند إتباعها في العالم العربي.

2-1. عند الغرب:

قبل الولوج في تعريف مصطلح الحداثة في الفكر الغربي، نجد أنه لابد من الوقوف على كلمة حديث " فكلمة (MODERNUS) ظهرت في اللغة اللاتينية المتأخرة في القرن الخـــامس واشتقت من كلمة (MODO) التي تعنـــي حديثـــا الآن، إذن كلمـــة

[1]– أدونيس، الشعرية العربية، بيروت: دار الآداب، ص 83.

[2]– مصطفي عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة، ط1. 2001م، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ص 15.

[3]– نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ط1. 2003 م، الشركة المصرية العالمية للنشر، ص272.

(MODERNUS) لا تعني ما هو جديد، بل ما هو راهن ومعاصر للشخص المتكلم ... ونشأت في القرن السادس عشر، ولكنها لم تستقر بالمعنى الذي صار لها إلا في عصر الثورة الفرنسية فصارت تعني التوجه الجماعي نحو التقدم "[1].

فكلمة حديث لها جذور قديمة ممتدة إلى القرن الخامس وكانت تعني الآن ولكنها ما لبثت أن ارتبطت في القرن السادس عشر بالثورة الفرنسية والتي أضفت عليها معنى جديد مغاير لتصبح تحمل معنى التوجه الجماعي نحو الأمام والازدهار، هذا فيما يخص كلمة حديث أما مصطلح الحداثة " فظهرت عند (بلزاك Balzac) 1822، بمعنى العصر الحديث أي ما نتج عن النهضة الأوروبية "[2] وبالتالي تعد الحداثة في المجتمع الغربي من مخلفات عصر النهضة " فالحداثة في المجتمع البرجوازي لن تكون سوى ظل للثورة الممكنة ولكن المظاعة إنها محاكاة للثورة "[3] حيث" شهدت أوربا عددا من الأحداث الثقافية التي تعد أساس فكريا للحداثة، قبل قيام تلك الحركة، فقد تركت الأحداث أثرا في توجيه الاتجاه الحداثي من خلال مناقضتها التامة للمعتقدات والمفاهيم السابقة وإدخال تفسيرات جديدة للفن والتاريخ والتجربة الإنسانية "[4] ، وفي خضم كل هذه التغييرات التي مست حياة الفرد الأوروبي كان لزاما على الفن أن يواكب كل هذه التغييرات فكان أن " تأثرت الروح الحداثية في الأدب والفن بتوجهات ثلاث رئيسية ...تمثلت في التوجه الثقافي الذي دعا إلى الاعتماد على المعرفة الحسية الملموسة والمنهج العقلاني، والتجربة التي تنتج المعرفة التي يمكن تطبيقها لتغيير وجه الحياة "[5]

---

[1]– جمال شحيد، وليد قصاب، الحداثة في الأدب العربي (الأصول والمرجعية) ، ط1 . دمشق: 2005 م، دار الفكر، ص15.

[2]– المرجع نفسه، ص 15.

[3]– هنري لوفيقر، ما الحداثة، تر: كاظلم جهاد، ط1 .بيروت: 1983م ، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ص22.

[4]– سلمى الخضرا الجيوسي، تاريخ كامبريدج للأدب العربي، ، تر :سعد البازعي (الشعر العربي الحداثي)، ص ص 195–263 .

[5]– نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية ، ص264.

ومن هنا كانت "مهمة الشاعر الحداثي هي خلق لغة جديدة للشعر لغة رئيوية منعتقة"[1] وهذا كله من أجل مجاراة الواقع الحاصل في أوربا و الذي يسير في مسار التغير، "ومن بين الأشخاص الذين أسهموا في تغير الرؤية السير جيمس فريزر Frazer sir James فقد كتب في مؤلفة الغصن الذهبي (1890) عن حضور أنماط من النماذج العليا في الحياة الإنسانية، لا سيما الأنماط التي تحكم دور الولادة والبعث بالنسبة للآلهة مبرزا قدرة الأساطير على إعادة الارتباط بالمصادر التجريبية في عالم تحكمه "العقلانية الوظيفية ". [2]

بينما "يلاحظ (أدورنو Adorno) أن العلامات الأولى للحداثة الأدبية بدأت حوالي 1850 وفي أعمال (بودلير Bodlur) تحديدا"[3]، وقد تمظهرت الحداثة في الغرب من خلال توجيهات أساسية من أبرزها :

أ- <u>الرمزية</u> :

" وهي حركة أدبية تنكر على الواقعيين والطبيعيين إيمانهم بالعقل الواعي والظواهر الخارجية للواقع والطبيعة، وترى أن الحقيقة تكمن في أعماق الأشياء وفي العقل الباطن وأن التعبير عنها ينبغي أن يكون من خلال الرمز و الإيحاء و التلميح "[4]، ولقد سميت بالرمزية لإيغالها في الرمز وعدم المجاهرة بالأشياء، مما جعلها تتسم بالغموض وقد نشأت هذه الحركة في أواخر القرن التاسع عشر نتيجة رد فعل على الرومانسية و البر ناسية ومن خصائصها:

---

[1] – سلمى الخضرا الجيوسي، تاريخ كامبريدج للأدب العربي، ص ص 195-263.

[2] – المرجع نفسه، ص ص 195-263.

[3] – جمال شحيد، و ليد قصاب، خطاب الحداثة في الأدب، ص 16.

[4] – المرجع نفسه، ص 415.

1) "مجافاة الأسلوب القائم على الوضوح و الدقة و المنطق.......لأن هذه الأمور من طبيعة الفن بل من طبيعة النثر.. .

2) يسعى الرمز يون إلى دخول عالم اللاحدود.

3) اللجوء إلى الرمز للتعبير عن الأفكار و العواطف" [1].

ب- الدادائية :

وهي حركة أدبية و اتجاه " بدأه عام 1915 الشعراء و الفنانون الذين هاجروا إلى سويسرا هربا من فضائع الحرب العالمية الأولى... والمبادئ الجمالية للدادئيين هي عاطفة التدمير والمصادفة العابثة للصور والحكايات والسخرية، ومن هنا كانت وسائل الفنان الدادائي غير الواقعية التي يضعها على القماش مثل الكلمات المطبوعة والخالية من الترابط والمعنى"[2]، ومن خلال ذلك نلحظ أن الدادئية لا تعتد بالموروث بل كل ما في عالمها جديد.

ج- السيريالية:

وهي " حركة في الفن و الأدب استهدفت التعبير عن نشاطات العقل الباطن بصور يعوزها التناغم والترابط، أنشاها في باريس 1924 الشاعر الفرنسي (أندريه بريتون Breton) الذي أصدر في ذلك العام (بيان السريالية) لإعادة الوحدة بين عالمي الوعي واللا وعي على نحو يدمج دنيا الخيال و الأحلام بعالم الحياة اليومية العقلاني "[3] وهي" التجسيد الفني والأدبي لمنهج فرويد في التحليل النفسي القائم على العقل الباطني اللاشعوري، وهذا ما يعتبره السرياليون الواقع النفسي الحقيقي..، وكانت هذه المدرسة

---

[1] – عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، 1999، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص 113.

[2] – جمال شحيد، وليد قصاب، خطاب الحداثة في الأدب، ص 441.

[3] – المرجع نفسه، ص 416.

تحاول دوما الغوص في الأعماق النفسية والاغتراف منها و مشابكتها مع معطيات الواقع الواعي".[1]

و من أهم سماتها :

1-"التأليف بين عالمي الواقع و الحلم و العبور.

2-الدخول عالم الغرابة و الإدهاش.

3-الحب تصور للعالم القادم [2].

و هكذا أخذت الحداثة سماتها من هذه الاتجاهات : فأخذت الرمز من الرمزية، و التدمير والغموض من الحركة الدادئية، والتعبير عن الأحلام و المشاعر من السيريالية "وهكذا اتخذت روح الحداثة الجمالية و نظامها خطوطا محددة وواضحة في أعمال بودلير . ثم ظهرت الحداثة في الحركات الإبداعية المختلفة، وفي النهاية بلغت أوجهها في مقهى فولتير لدى أنصار الدادية و في السريالية".[3]

2-2. عند العرب:

بلغ الشعر العربي إبان الجاهلية مبلغا عظيما فكان كتابا حقيقيا للحياة العربية في ذلك العصر بما نقله لنا من خبرات وثقافة الإنسان العربي آنذاك، فكانت المعلقات هي أفضل ما يمكن أن يكون عليه الشعر حتى سميت بالمذهبات نظرا للمكانة التي تحتلها وبالتالي كانت المثال الذي يحاول الشعراء الوصول إليه في العصور اللاحقة، و قد كان للشعر مجموعة من القيود التي لابد من الالتزام بها و إلا لم يعد شعره شعرا،

---

[1] – عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص 170

[2] – المرجع نفسه، ص 179

[3] – بيتر بروكر، الحداثة و ما بعد الحداثة، تر: عبد الوهاب علوب، ط 1 .الإمارات: 1995م، منشورات المجمع الثقافي أبو ظبي، ص 201

غير أن هذا لم يمنع من ظهور محاولات التجديد و التطور والانفلات من القيود وتجلت هذه المحاولات في العصر العباسي، أين حقق الشعر تطورا كبيرا وسار في مسار الحداثة الشعرية في أغراضه وأفكاره وفي شكله الفني "حين جاء القرن الثالث هجري تكون ملامح الحداثة قد أخذت تتحدد في مواجهة القديم "[1]، وهو هنا يؤرخ للعصر العباسي ممثلا في" دعوة أبي نواس القديمة إلى هجر الأطلال والحديث عن الخمر"[2] وقد اشتهر أبو نواس بالمجون والخمريات ويعد أول من هدم نظام القصيدة مطيحا بالمقدمة الطللية التي اشتهرت في المعلقات و قد دعا إلى هجر المقدمة الطللية.

و نفس المسار اتبعه ابن عصره، أبو تمام فتجديده يحمل في طياته بعدا لغويا فكان أن استثمر في الكلمة فأصبحت "أكثر من مادة صوتية، فكل كلمة تكشف عن تشكل خاص من الوجود، بالإضافة إلى أنها تكشف عن شكل خاص من الإيقاع".[3]

إضافة إلى أن شعره كان يكتسي من الغموض ما جعله غير مألوف" فاستطاع أبو تمام أن يخلص الشعر من سذاجة اللغة حيث " كان العالم يموت في دلالات العرف و العادة و التقليد، فانبعث بشعر آبي تمام، في دلالات جديدة، وهكذا اتخذ جسدا أخر، و بعدا غير مألوف".[4]

ثم تسللت هذه النزعة شيأ فشيأ عبر شاعر و آخر إلى أن وصلت إلي ثلاثينات القرن الماضي أين تبنت هذه الحركة مدارس أدبية متأثرة بالأدب الغربي، وهذا ما نلمسه بوضوح في مدرسة الديوان والتي أطلق عليها هذا الاسم نسبة إلى الكتاب النقدي –الديوان– الذي أصدره عباس محمود العقاد وعبد الرحمان شكري، وقد اتخذت هذه

[1] – عبده بدوي، نظرات في الشعر العربي الحديث، القاهرة: 1998م، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، ص 41

[2] – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، ط5.مطابع الكتاب المصري الحديث، المكتبة الاكادمية، ص 17.

[3] – ادونيس، الثابت و المتحول، بيروت: دار العودة، ج 2، ص 116.

[4] – المرجع نفسه، ص 117.

المدرسة من شعر أحمد شوقي ميدانا لتطبيق أرائهم النقدية فقد جاء في الديوان أن " أدب شوقي ووصفائه من أتباع المذهب العتيق هدمه في اعتقادنا أهون الهينات ".[1]

و قد تزعمت هذه المدرسة الدعوة إلى التجديد، و تمثيل الشعر لخلجات النفس فكان أن دعوا إلى الاهتمام بالجانب الذاتي متأثرين في ذلك بالمذهب الرومانسي الغربي الذي يدعو إلى تمجيد الفرد فقد " ذهب شكري إلى التأمل الوجداني و الاستبطان الذاتي،و عبر المازني عن روح رومانسي شاك متبرم، و نظم العقاد في الجانب الوجداني و الفلسفي و في المناسبات " [2] و هكذا أبت مدرسة الديوان إلا أن يكون الشعر تعبيرا عن حياة الشاعر بكل أحلامه و أوهامه، أفراحه و ألامه، فعبد الرحمان شكري يرى " أن الشعر لابد أن يكون ذا عاطفة، و لا أعني بشعر العواطف رصف الكلمات الميتة التي تدل على التوجع و ذرف الدموع، فإن شعر العواطف يحتاج إلى ذهن و ذكاء، و خيال واسع "[3].

و بالتالي فإن شعراء الديوان يدعون إلى شعر يعبر و يصور العالم الداخلي للشاعر من خلال تأكيدهم " على أن الشعر عاطفة و إحساسات فردية ذاتية لأفكار موضوعية أو عقلية أو حكمية و اعتمدوا الخيال معيارا و ميزانا لتفضيل بعض الشعر على بعضه الآخر، وتوخوا البساطة في المعجم الشعري و نبذوا الزخرف البديعي، وأداروا ظهرهم للقديم وبرزت في أشعارهم ملامح التأثر بالشعر الغربي، و تناولوا الموضوعات البسيطة، ونظروا إلى الطبيعة نظرة جديدة تتجاوز الوصف إلى التفاعل الحميم بالعالم الخارجي...، وعنوا بموسيقى الشعر وما لوا إلى الإيقاعات الصامتة والأوزان القصيرة المجزوءة وتنويع القوافي"[4].

---

[1] – عباس محمود العقاد، إبراهيم المازني، الديوان، ط4. القاهرة: دار الشعب للطباعة و الصحافة و النشر، ص 5.

[2] – محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب الحديث و مدارسه، ط1. بيروت: 1992 م، دار الجيل، ج1، ص41

[3] – ابراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ط1. عمان: 2003، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ص142.

[4] – المرجع نفسه، ص 157.

ونستطيع القول أن هذه المدرسة تميزت بالخصائص الآتية :

1. الدعوة إلى شعر العواطف .
2. توخي البساطة في الأسلوب .
3. نبذ الألفاظ المزركشة المفرغة من المعنى.
4. تصوير الطبيعة و تشخيصها .
5. الميل إلى تنويع القوافي بدل القافية الموحدة .

– و نسوق في ذلك مثلا من شعر العقاد من قصيدة نفثة بقول فيها:

" ضمان ضمان لا صوب الغمام ولا   عذب المدام و لا الأنداء ترويني

حيران حيران لا نجم السماء و لا   معالم الأرض في الغماء تهديني

يقضان يقضان لا طيب الرقاد يدا   نيني و لا سمر السمار يلهيني

غصان غصان لا الأوجاع تبليني   و لا الكوارث نفاها جفن محزون

ياسوء ما أبقت الدنيا لمغتبط   على المدامع أجفان المساكين

هم أطلقوا الحزن فارتاحت جوانحهم   و ما استرحت بحزن فيّ مدفون " [1]

ومن خلال هذه القصيدة نلحظ الحزن والألم الذي يشعر به الشاعر، حيث اتخذ من الشعر تعبيرا عنها فكان مرآة عاكسة لهمومه وهذا بالضبط ما دعت إليه مدرسة الديوان.

[1] – محمد الكتاني الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، ط 1 .الدار البيضاء: 1982 م، دار الثقافة، ج1، ص421

إضافة إلى مدرسة الديوان نجد مدرسة أبو لو بزعامة أحمد زكي أبو شادي و كان غايتها هي الأخرى الدعوة إلى التجديد فهي: " مدرسة تعاون و إنصاف و إصلاح وتجديد"[1]، وكانت أكثر مناداة بتطوير القصيدة العربية إذا لم تعد القصيدة عند مدرسة ابولو استجابة لمناسبة طارئة، أو حالة نفسية عارضة، بل صارت تنبع من أعماق الشاعر، حين يتأثر بعامل معين أو أكثر، ويستجيب له أو لها استجابة انفعالية قد يكتنفها التفكير وقد لا يكتنفها ولكن لا تتخلى العاطفة عنها أبدا"[2].

وهكذا جاءت مدرسة أبولو لتعزز الاتجاه الذي دعت إليه مدرسة الديوان ممثلا في الدعوة إلى شعر الوجدان، من خلال " التعبير عن نفوسهم وفلسفة الألم التي تنطوي عليها جوانحهم ويمزجون مشاعرهم بمراثي الجمال في الطبيعة ويدعون إلى الوحدة العضوية للقصيدة، والى صدق العاطفة، والبعد عن الزيف"[3]، فالشاعر ينقل الصورة وهي محملة بالعواطف التي أثيرت في نفسه " فالشاعر الذي ينقل الصورة كما هي لا يعد فنانا ...فالذين يريدون من الشاعر أن يكون مصورا ناقلا فقط، إنما يخرجون به أولا عن طبيعته الأولى، طبيعة الشاعر مصور العواطف أو المناظر، كما يراها هو لا كما تراها سائر العيون، وهم ينحطون به ثانية إلى مرتبة صغار المصورين الأمر الذي لا نطيق أن ننزل الشاعر إلى مستواه كما يريدون"[4].

وفي هذا تأكيد على أن الشاعر يختلف عن الإنسان العادي في نظرته للأشياء باعتباره مرهف الحس، ونستطيع أن نلمس التجديد عند هذه الجماعة في " أنهم حققوا الوحدة العضوية والموضوعية للقصيدة، وأنهم نوعوا المضمون الشعري بين تفلسف وتأمل واستبطان وتغن بالحب ومعالجة للقصة والملحمة والمسرحية والأناشيد الوجدانية

[1] – عبد المنعم خفاجي، الأدب العربي الحديث، القاهرة: دار الطباعة المحمدية الأزهر، ج2، ص59

[2] – المرجع نفسه، ص 73.

[3] – محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ص 42.

[4] – محمد كامل الخطيب، نظرية الشعر مرحلة مجلة أبولو، دمشق: 1992 منشورات وزارة الثقافة ج2، ص 325.

والوطنية وأنهم نجحوا في جعل الشعر صورة عن نفسية صاحبه ونزعته في الحياة وفلسفته فيها بالإضافة إلى إقدامهم على كثير من ألوان التجديد والإيقاع الموسيقي"[1]

ويمكننا تلخيص مظاهر التجديد لهذه الجماعة في العناصر الآتية :

أ ــ العناية بالوحدة العضوية والموضوعية للقصيدة .

ب ــ التغني بالحب.

جــ ــ الشعر عندهم مرآة لنفسية صاحبه.

وهذا ما نستشفه من خلال عناوين دواوينهم، فهناك " ما وراء الغمام للدكتور ناجي والملاح التائه لعلي محمود طه، وأنفاس محترقة لمحمود أبي الوفاء والألحان الضائعة لحسن كامل الصيرفي وأين المفر لمحمود حسن إسماعيل، وفوق العباب لأحمد زكي أبو شادي، والزورق الحالم لمختار الو كيلي " [2].

هذا فيما يخص المضمون، أما الجانب الشكلي فهو كذلك لم يخلو من بعض التجديد، إذ نظموا الشعر المرسل والموشح والمزدوج " حيث نجد في ديوان أبي شادي هذا أنماطا من الشعر المقفى والشعر المرسل والموشح والمقطعي والمزدوج والشعر الحر"[3] وهو نفس الدور الذي لعبته مدرسة المهجرين الشمالي والجنوبي" فرأيناهم يتحللون أحيانا من القافية الموحدة ليأخذوا بنظام القافية المزدوجة أو المتداخلة أو المتعانقة، كما رأيناهم يجددون أحيانا في النسق العام للقصيدة"[4]، فالرابطة القلمية التي تمثل شعراء المهجر الشمالي تؤمن بأن الأدب رسالة ومحتوى وليس مجرد كلمات مثيرة وفق منطق يفرضه العروض و" الرابطة القلمية.

[1] – محمد الكتاني، الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، ص433.

[2] – المرجع نفسه، ص 431.

[3] – المرجع نفسه، ص 436 .

[4] – محمد مندور، الأدب وفنونه، ط5. الإدارة العامة للنشر نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2006م، ص33.

ما كانت لتقدم المجموعة إلى قراء العربية إلا لاعتقادها بأنها اتخذت من الأدب رسولا، لا معرضا للأزياء اللغوية والبهرجة العروضية "[1]، ومن خلال هذه المدارس نلحظ أنها تلتقي في النقاط التالية :

1 ــ رفض شعر المناسبات .

2 ــ الدعوة إلى التعبير عن الذات في الشعر .

3 ــ الدعوة إلى وحدة القصيدة .

4 ــ التخلص في بعض الأحيان من القافية .

وفي أربعينيات القرن العشرين أخذت القصيدة شكلها الذي استقرت عليه في قوالب الشعر الحر، فحركة الشعر الحر"هي أول حركة تنهض على جناحين متكافئين من حداثة المضمون والأسلوب"[2]، وهي حركة نادت بها نازك الملائكة من خلال ديوانها شظايا ورماد وقد أرخت لها بقصيدة الكوليرا وهذا ما يؤكده قولها" وكانت أول قصيدة حرة الوزن قصيدتي المعنونة (الكوليرا)" [3]وهي تعبر في هذه القصيدة عن ألمها وحزنها اتجاه مصر التي داهمها داء الكوليرا وتقول فيها :

"طلع الفجر

أصغ إلى وقع خطى الماشين

في صمت الفجر، أصغ، أنظر ركب الباكين

عشرة أموات، عشرونا .

لا تحص، أصغ للباكين .

اسمع صوت الطفل المسكين.

موتى، موتى، ضاع العدد.

---

[1] – محمد أحمد ربيع، في تاريخ الادب العربي الحديث، ط2. عمان: 2006م، دار الفكر للنشر والتوزيع، ص60.

[2] – محمود الربيعي، في النقد الأدبي، القاهرة: 2001م، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ص94.

[3] – نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ص23.

موتى، موتى، لم يبق غد .

في كل مكان جسد يندبه محزون .

لا لحظة إخلاد لا صمت .

هذا ما فعلت كف الموت .

الموت، الموت، الموت .

تشكو البشرية تشكو ما يرتكب الموت [1]

وهكذا كان مسار الحداثة عند العرب ضعيفا ثم أخذ عودها يشتد ويقوى بفعل الاحتكاك بالغرب، ومحاولة العرب مسايرة العالم الغربي المتقدم وبالتالي" لم يكن جيل الحداثة جيلا واحدا بل أجيال تعاقبت ومع ذلك التعاقب مارس كل جيل تجربته حسب زمنه وما ينطوي عليه من مسلمات فكرية واجتماعية تعبر عن حضارة الجيل ذاته"[2] ويلخص أدونيس نشأة الحداثة العربية في ثلاثة أبعاد "البعد المديني، الحضري بقيمه ورموزه مقابل الصحراء أو البادية، وهذا ما أفصح عنه وأرساه، على نحو فريد شعر أبي نواس والبعد اللغوي المجازي أو بلاغة المجاز، مقابل ما يمكن تسميته بـــ: بلاغة الحقيقة كما تتجلى في الشعر الجاهلي، وأفصح هذا البعد وأرساه على نحو فريد أيضا، شعر أبي تمام والكتابة الصوفية، وأخيرا بعد التفاعل مع ثقافة الآخر غير العربي والتشبع بها إحاطة وتمثلا"[3] .

و كل هذه المحاولات إلى الحداثة ترجمت في الأخير بنشأة شعر جديد له قيمته وجماليته الخاصة وهو الشعر الحر، ومن بعده قصيدة النثر اللذان حملا تغيرا جوهريا عكس المحاولات السابقة التي كانت جزئية.

---

[1] – نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص24.

[2] – عبد العزيز ابراهيم، شعرية الحداثة، دمشق: 2005م، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص 97.

[3] – أدونيس، الشعرية العربية، ص95.

وبعد هذا البحث في جذور الحداثة عند الغرب ونظيرتها في العرب نخلص إلى أن الحداثة عند الغرب ذات منشأ ديني، وأن الشاعر الفرنسي بود لير هو مؤسسها الأول لما حملته أعماله من مظاهر الحداثة ومحاولة إلغاء الماضي والبحث عن اتجاهات جديدة تؤكد دور الفرد حيث" كانت الحداثة الغربية ثورة ضد الإقطاع والجمود، والتعصب الديني وتحكم الكنيسة الغربية ووقوف رجال الدين ضد العلم فكان لهذه الحداثة آراء وتصورات أملتها تلك الملابسات المختلفة"[1] أما الحداثة العربية وإن تأثرت بالحداثة الغربية في مسيرتها " إذ لابد من التأكيد على أننا لا نقدر على أن نفصل الحداثة العربية عن الحداثة في العالم"[2]، كما أنها جاءت نتيجة تمرد ورفض للواقع الإنساني المعيش ممثلا في الحروب التي كانت تعيشها مختلف البلدان العربية كما أن الدين عندنا لا يرفــض العلم ولا يقف في طريقه على نحو ما جاء في سورة طه، قال تعالى : ﴿ وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْمًا﴾[3]، كما أن السنة النبوية تؤكد على المنزلة الرفيعة للعلم كما لا يمنع تعلمه من الآخر مهما كانت ديانته " والحداثة تدخل باستمرار في مثاقفة كونية شاملة، وتقوم على التلاق والتبادل مع الثقافات الإنسانية جميعها، بشرط ألا تتخلى عن ذاتها، أو تفقد هويتها، أو تبدو بصمتها مثل بصمات الآخرين[4]".

فالحداثة إذن لابد أن تتم ضمن الخصوصية القومية لأي بلد " فالحداثة في اللغة العربية مثلا، هي مهما كانت مغرقة في قطيعتها الظاهرية، الشكلية، حداثة عربية،

[1] – جمال شحيد، وليد قصاب، خطاب الحداثة في الأدب العربي، ص 330.

[2] – أدونيس، الثابت والمتحول، ط1، بيروت: 1978 دار العودة، ج3، ص270.

[3] – القرآن الكريم سورة طه، الآية 114.

[4] – جمال شحيد، وليد قصاب، خطاب الحداثة في الأدب العربي، ص 329

أعني أن فهمها وتقيمها لا يتمان في سياق الحداثة الفرنسية أو الانجليزية و معاييرها، بل في سياق الإبداعية العربية " [1].

وهذا ما جعل الحداثة حداثات وهكذا نخلص إلى أن الحداثة العربية تحمل في طياتها روحا عربية لم تتميز به لغتهم باعتبارها وسيلة تعبيرية حاملة لثقافة وحضارة الإنسان العربي.

3- علاقة الحداثة بالتراث :

قبل الحديث عن علاقة الحداثة بالتراث لابد أن نشير إلى معنى التراث في المعاجم العربية، وهو مشتق من مادة ورث، والتي تعني وراثة المال، "فورث فلانا المال ومنه وعنه يرثه ورثا وارثا، ووراثة صار إليه ماله بعد موته، ويقال ورث المجد وغيره، وورث أباه ماله ومجده، ورثه عنه، فهو وارث وهي وارثة جمع ورثة أورث فلان : جعله من ورثته وأورث فلانا الشيء: خوله التصرف فيه .. والتراث والإرث والتراث والقيم الإنسانية المتوارثة"[2] وقد أصبح لفظ التراث "يشير اليوم إلى ما هو مشترك بين العرب أي التركة الفكرية والروحية التي تجمع بينهم".[3]

ومن هنا ينظر إلى التراث على أنه بقايا الماضي والشاعر الحديث ورث عمود القصيدة وعروض الخليل اللذان يرى فيهما التراث الفني للأمة العربية وأن الخروج عنها إهانة للتراث، وما إن بدأت بوادر التجديد تظهر في الشعر العربي حتى وجدت لها خصوما ومعارضون يرفضون هذا التغيير، وقد اشتد هذا الصراع مع ظهور الشعر الحر يقول عز الدين إسماعيل " في زحمة انشغالنا بتجربة الشعر الجديد والتجديد بعامة تتحد بعض عباراتنا أحيانا حتى يخيل للإنسان أن هذه التجربة إنما بزغت

---

[1] – أودنيس، الشريعة العربية، ص 111.

[2] – مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، مادة (ورث).

[3] – محمد عايدي الجابري، التراث والحداثة، ط1. بيروت: 1991م، مركز دراسات الوحدة العربية، ص 24.

للوجود لكي تعبر عن موقف عدائي مباشر أو غير مباشر للتراث الأدبي بعامة والشعر القديم بخاصة وهكذا يخيل لفئة من الناس تنسب لنفسها الغيرة على ذلك التراث وهي في الوقت نفسه لا تدري من قيمة هذا التراث الحقيقة شيئا ".[1]

وقد ظهر هذا الصراع منذ القديم إذ واجه أبو نواس عدة انتقادات لتخليه عن المقدمة الطللية وإبدالها بالمقدمة الخمرية، واتهموه بالشعوبية، فمع كل محاولة للتجديد تجد لها أصابع الاتهام حتى " عودنا تاريخ الأدب بعامة على ما نسميه المعركة بين الجديد والقديم حتى أصبح هذا التصور تقليديا، وقد ارتبط بهذا التصور بطريقة تلقائية بتصور آخر هو أن كل تجربة جديدة إنما تحمل نوعا من العداء للقديم المتوارث أو المستقر"[2]، وعندما ظهر ضرب من الشعر غير المقيد بالقافية ولا الوزن (شعر حر) وجد أصحاب التراث واقفين أمام الذين تبنوا هذا الشعر ودعوهم إلى عدم الخروج عن تقاليد القصيدة العتيقة، كما دعوهم إلى الامتثال لذلك القالب الشعري الذي يجبر الشاعر على أن يصب فيه أفكاره صبا، فلا يوجز ولا يطنب، وفي هذا الصدد يرد عليهم عزا لدين إسماعيل في كتابه قضايا الشعر المعاصر بأن "شعراء هذه التجربة قد استطاعوا لأول مرة أن ينظروا إلى التراث من بعد مناسب، وأن يمثلوه، لا صورا ولا أشكالا وقوالب بل جوهرا وروحا ومواقف فأدركوا فيه أبعاده المعنوية، وهم في خروجهم على الإطار الشكلي للشعر القديم لم يكونوا بذلك يحطمون التراث بل كانوا يحطمون شكلا قد تجمد ومن شأنه أن يتطور ويتجدد فليس الشكل هو روح التراث وإن ارتبط به في يوم من الأيام ".[3]

ومعنى هذا أننا لم نتخل عن التراث إذا تخلينا عن الشكل العمودي للقصيدة، بل إذ تخلينا عن جوهره والحقيقة الواضحة " أن للماضي حضورا حتميا لا تستطيع أي ثورة أن تنفيه لأنه أرسخ من الأهرام وأكثر سموقا واستعصاء على الهدم، وأبرز شاهد على

---

[1] – عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3. دار الفكر العربي، ص17.

[2] – المرجع نفسه، ص 17.

[3] – المرجع نفسه، ص 28.

ذلك هو اللغة"[1]، وإذا كانت الحداثة ثورة على القديم فهي " لا تعني التراث ولا القطيعة مع الماضي بقدر ما تعني الارتفاع بطريقة التعامل مع التراث إلى مستوى ما نسميه بالمعاصرة" [2].

وهو نفس الشيء الذي أكده عبد العزيز حمودة حين قال: " يمكن تلخيص حداثة هؤلاء الشعراء المحدثين على أساس أنها حالة وعي متغير، يبدأ بالشك فيما هو قائم ويعيد التساؤل فيما هو مسلم به ويتجاوز ذلك إلى صياغة إبداعية جذرية لتغيير حادث في علاقات المجتمع، ليجسد موقعا من هذا التغيير، يصوغه صياغة تتجاوز الأعراف الأدبية للماضي وتفيد من الكشوف الفكرية للحاضر" [3]، فالإنسان لا يستطيع أن يتخلص من الماضي سواء في حياته أو في الأدب، وهذا ما عبر عنه عبد العزيز الموافى في قوله أن "حاضر الإنسان والأدب يتصل بماضيه اتصالا وثيقا يهيئ للمستقبل تهيئة تستمد نماءها ونضجها من الجذور الغائرة، وعلى قدر تمثل هذا الماضي وحواره حورا جادا يكون عطاءه ونضجه وتأثيره وامتداده – بل خلقه خلقا جديدا، فهذه الاستعادة تسمو على التبعية وتكاد تكون إبداعا جديدا لهذا التراث"[4].

ويظهر اتصال الشاعر الحديث أو المحدث في الأساطير والرموز التي استمدها من ماضيه، سواء الشعري أو التاريخي والتي لا يكاد عمله يخلو منها وقد'' تعمقت صلة هذه المدرسة " مدرسة الشعر الحر" بالأساطير بمختلف روافدها والحكايات الشعبية، وأصبحت ظاهرة التماس الشاعر لمشاعره وأفكاره معادلا موضوعيا من أحداث واقعية أو تاريخية أو أسطورية مبثوثة في الصورة الجزئية أو الهيكل العام

[1] – احسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، الكويت: 1998م، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص 111.

[2] – محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، ص 15

[3] – عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، الكويت: 1978م، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص16.

[4] – محمد عبد العزيز الموافي، حداثة المحافظة واصالة التجديد في نقد علي عشري زايد، ط2، القاهرة: 2007م، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ص 17.

للقصيدة يعد إنجازا شعريا يضاف إلى رواد هذه المدرسة، وأصبح الشاعر متواريا خلف عمله الشعري واتسعت صلة الشاعر نتيجة لذلك بتراثه الشعري والتاريخي والأسطوري "[1].

وقد حدد عز الدين إسماعيل موقف شعراء التجربة الجديدة من التراث في أربعة اعتبارات متمثلة في :

"**الاعتبار الأول** : يتصل بالدعوة إلى ضرورة تقدير التراث في إطاره الخاص، فلا تحمله وكذلك لا تحمل عليه ما لا يطيق أن يتحمله من حيث هو كيان مستقل يربطنا به وشائج تاريخية .

الاعتبار الثاني : يتصل بإعادة النظر إليه في ضوء المعرفة العصرية لا التجريبية والانتصار له كما سبق أن حدث، ولكن لتقدير ما فيه من قيم ذاتية باقية، روحية وإنسانية.

الاعتبار الثالث : يتصل بطريقة توطيد الرابطة بين الحاضر والتراث لا عن طريق الردة إلى الماضي كلية .... ولكن عن طريق استلهام مواقفه الروحية والإنسانية في إبداعنا العصري.

الاعتبار الرابع : يتصل بضرورة خلق نوع من التوازن التاريخي بين الجذور الضاربة في أعماق الماضي والفروع الناهضة على سطح " [2].

وفي الأخير نخلص إلى أن الإنسان مهما حاول التجديد و الثورة على القديم فإنه لا يستطيع أن يتخلص من حضور التراث في عمله الأدبي لأنه حاضر في ثنايا اللغة، لأنه لا حداثة دون تراث "المعركة بين الحداثة والتراث معركة مصطنعة"[3]، إذ لا يمكن التخلي عن التراث، وفي نفس الموضوع يضيف جهاد فاضل قائلا " لا حداثة بلا

---

[1] – أنس داود، دراسات نقدية في الادب الحديث والتراث العربي، القاهرة: مكتبة عين شمس، ص 8.

[2] – عزالدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية ص 28.

[3] – جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، ط1، 1984م، دار الشروق، ص73.

أصول، ولا حداثة بلا أصالة، ولا حداثة مجلوبة بترجمة أو سرقة أو تقليد أو اقتباس، ولا حداثة بلا روح ولا هوية ومن الغبن أن ينصب الجهد على تجديد الشكل دون المضمون، ومن العبث توليد حداثة حقيقة في غير مناخ تراث القوم وفهمه فهما تاما"[1]، وبالتالي فان الحداثة تتصل بالتراث أو ترتبط به ارتباطا وثيقا ومحكما من خلال الاستيعاب والإدراك الواعي للمعنى الإنساني والتاريخي للتراث وهذا بالضبط ما حصل مع الشاعر العربي المعاصر، إذا تغيرت رؤيته اتجاه الكون والحياة وبالتالي تغيرت نظرته إلى التراث فرفض أن يكون مجرد تابع أو إمعة للشاعر العربي القديم بل أراد أن يستلهم التراث بالطريقة التي يراها هو مناسبة يقول سميح القاسم وهو يفخر ويعتز بالتراث والماضي :

"مادامت مخطوطة أشعار

وحكايات عنترة العبسي

وحروب الدعوة في ارض الرومان وفي ارض

الفرس ....

أعلنها حربا شعواء

باسم الأحرار والشرفاء" [2]

ورغم انقسام الأدباء والنقاد على موقفين من الحداثة، موقف رافض لحداثة باعتبارها تمثل قطيعة مع التراث، إلا أن الرأي الغالب هو أن الحداثة في علاقتها بالتراث تمثل قراءة واعية وجادة له وهذا الموقف ينم عني وعي بالحداثة.

[1] – جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، ص 76.

[2] – احسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 115 .

ثانيا : عوامل الحداثة ومظاهرها

1- عوامل الحداثة :

1-1 اتصال الشرق بالغرب :

لقد عرف العالم العربي الحداثة الشعرية عن طريق اتصاله بالعالم الغربي وكانت حملة نابليون بونا برت على مصر عام 1798م من أهم الأحداث التي ضمنت ذلك الاحتكاك، حيث كانت مصر قبل الحملة الفرنسية تعيش بمعزل عما يجري في الغرب من تطور شاملا مختلف الميادين " فكان الفكر الأوربي قد بدأ يتغلغل في الشرق العربي منذ عصر الحملة الفرنسية وانفتاح مصر على أوربا"[1]، فصحيح أن الحملة العسكرية كانت احتلالا إلا أنه حضر ضمن الجيش الفرنسي الطبيب والشاعر والأديب فاحتكت مصر بالأوربيين عن كثب، وقد أنشأ الفرنسيون في مصر مدرستين ومجمعا علميا ومكتبة وصحيفتين " فالجماعة التي صحبت هذا القائد العظيم لم تصدها القلائل والحرب عن غرس الحضارة في مصر، فأنشأوا مدرستين وجريدتين ومسرحا للتمثيل ومجمعا علميا ومكتبة ومطبعة ومعامل كيميائية ومراصد فلكية وسهلوا للناس النظر إليها والوقوف عليها، فكان صنع هذه الجماعة أشبه بالقبس الوضاء سطع في ذلك الغيهب الذي احلولك في سماء مصر فبدده ".[2]

وهكذا حملت هذه الحملة بصرف النظر عن هدفها ومغزاها الحضارة الأوربية إلى العرب "وربطت عجلتها بعجلة المدنية الحديثة ومنذ ذلك اليوم أخذت مصر وما انطوى تحتها من البلاد العربية تستعيد قوميتها وأمجادها في ثوب يساير العصر الحديث "[3] .

[1] – محمد مصطفى هدارة، دراسات في الادب العربي الحديث، ط1. بيروت : 1999م، دار العلوم، ص 8.

[2] – أحمد حسين الزيات، تاريخ الادب العربي، القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر ص 416.

[3] – حامد حقي داود، تاريخ الادب الحديث وتطوره، معالمه الكبرى، مدارسه، الجزائر: 1983م، ديوان المطبوعات الجامعية، ص 19.

كما أن فترة حكم محمد علي كان لها أثر كبير في اتصال الشرق بالغرب نظرا لانفتاحه على أوربا واستعانته بالأوربيين في تسيير نظام حكمه ف" أعمال محمد علي كانت بداية وأساس قويا للعديد من الأعمال والأحداث المتعاقبة التي وقعت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وأحدثت في الحياة المصرية والعربية جديدا امتد آثره إلى اليوم "[1]، كما قام علي بإرسال العديد من البعثات العلمية إلى أوربا وخاصة فرنسا، كما تبنى نظام التعليم الغربي.

2-1 المطابع العربية وولادة حركة الترجمة والصحافة :

لقد عملت المطابع على نشر الكتب والمؤلفات، مما أدى إلى اتساع المعارف وغرس حب الاستكشاف لدى الإنسان العربي، وساهمت المطابع في بعث الكتب القديمة لتكون بين أيدي الشعب بأثمان زهيدة بعدما كانت شبه مفقودة وبأثمان باهظة " فمطبعة بولاق أخرجت أمهات الكتب مثل الأغاني، والعقد الفريد، وخزانة الأدب والبيان والتبيين ومقدمة ابن خلدون وغيرها كثير وشجعت الجيل الجديد على الاتصال بالأدب القديم، فكان لذلك تأثيره في تهذيب اللسان، وصقل الأساليب ومران المواهب على المعارضة، والمحاكاة والاختراع"[2]، هذا بالنسبة للمطابع، أما في ما يخص الترجمة فتعد من العوامل الأساسية التي عبدت الطريق أمام القارئ العربي للإطلاع على ثقافة الإنسان الغربي وأعماله الأدبية شعرا ونثرا، على الرغم من أن الشعر يفقد بعضا من رونقه وجماله إذا ترجم من لغة إلى أخرى مقارنة بالنثر، وهذا ما جعل الترجمة تنصب في غالب الأحيان على النثر أكثر من الشعر وهذا ما أكده إبراهيم خليل في قوله " ما من ريب في أن للترجمة تأثيرا جليا في نهضة الأدب العربي، وكان هذا التأثير في النثر أكبر منه في الشعر لأسباب متعددة، منها أن الشعر إذا ترجم فقد ألقه

[1] – عبد الله سرور عبد الله محمد، مصطفى هدارة، الشعر العربي الحديث، الاسكندرية: 1988م، مؤسسة شباب الجامعة، زاوي لاعلان، ج1، ص 76.

[2] – إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 22.

وسحره وإيقاعه الخاص، وانعدم تأثيره في قرائه أما النثر فترجمته لا تفقد النص إلا القليل من إيحاءاته ودلائله"[1] .

غير أن هذا الشيء لم يكن مانعا في سبيل ترجمة الشعر" ومن أوائل الذين حاولوا ترجمة الشعر إلى العربية فأثرت ترجمته تأثيرا كبيرا سليمان البستاني الذي شرع سنة 1887 في ترجمة إلياذة هوميروس إلى العربية "[2]إضافة إلى ترجمة العديد من الروايات " ففي سنة 1868 ترجم رفاعة الطهطاوي رواية فينيلون ونشره بالعنوان " دورة الأفلاك في مغامرات تلماك "[3]، ومن هنا حدث احتكاك بين قوى الآداب الأوربية والأدب العربي الذي تطلع من جهته إلى الانفتاح والإحياء مما نتج عنه ظهور بعض الأجناس التي لم تكن معروفة من قبل كفن القصة، فمن مظاهر " تأثير الترجمة شيوع فنون أدبية جديدة كالمقالة والقصة"[4].

وبالنسبة للصحافة فقد لعبت الصحف دورا غير هين باعتبارها " مدارس متجولة في البلدان، ليست محصورة بين الجدران، ولا يختص بها مكان دون مكان، وهي أوسع دائرة للإرشاد من كل دوائر التعليم : تهذب العقول العامة، وترتب أفكار خاصة وتنهض الهمم القاعدة وتصلح الألسنة الفاسدة، وتقرب الأمم المتباعدة وهي سجل الأخبار ووعاء التاريخ وتقويم الزمن "[5] فلا أحد يستطيع أن ينكر على الصحافة متمثلة في الجرائد والمجلات الدور الهام في النهوض بالأدب وقد عدد إبراهيم خليل أهمية المجالات في الأدوار التي تلعبها وهي على النحو التالي :

- "المساهمة في إحياء التراث الأدبي بنشره والتنبيه إلى ما فيه من جوانب باهرة...

[1] إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 36.
[2] – المرجع نفسه، ص 38.
[3] – المرجع نفسه، ص 37.
[4] – المرجع نفسه، ص 37.
[5] – أحمد حسين الزيات، تاريخ الأدب العربي، ص 425.

- نشر النتاج الأدبي شعرا ونثرا مع التعليق بين الحين والآخر على الجديد الذي ينشر سواء من الكتاب أو من القراء الذين يرسلون انطباعاتهم حول ما يقرؤون.
- ــتخصيص الحيز المناسب في المجلة لفنون نثرية جديدة منها المقالة والقصة القصيرة ...
- إسهامها..... في تحرير اللغة العربية من الأساليب الجامدة"[1].

وهكذا لعبت المطابع، الصحافة والترجمة دور كبير في نقل التراث العالمي إلى اللغة العربية وبالمقابل تم نقل بعض دواوين العرب إلى لغات أوربية مما أسهم إلى حد كبير في تسريع حركة التطور الفكري والأدبي والفني " وكان لهذه الحركة أشد الأثر على توسيع الآفاق أمام كتاب العرب، وعلى إطلاع العالم على ما للعرب من تراث فكري وأدبي"[2].

كما أن "هناك ثلاث ضرورات لنشأة الحداثة هي: ضرورة فكرية، وضرورة فنية وضرورة جمالية، الضرورة الأولى الفكرية تتمثل في الاستجابة لشوق الاستقلال عموما في الأدب، وفي السياسة، وفي الثقافة، وتتمثل الضرورة الثانية – الفنية – تتمثل في خلق مفاهيم جديدة لعلاقة الشعر بالجمهور وبالثورة وبالواقع الاجتماعي، أما الضرورة الثالثة الجمالية فتعد استجابة لما يمر به الوطن العربي من مفاهيم جمالية جديدة"[3].

ففي الشعر الحر مثلا تحرر من قيد القافية والأوزان " وهذا التحرر يعطي الشاعر إنطلاقة جديدة في تعبيره عن الواقع تعبيرا حقيقيا "[4]، وهكذا عبر الشاعر المعاصر عن شوقه للحرية لخروجه عن أوزان الخليل التي اعتبرها نوع من القيد،

---

[1] – إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 35.

[2] – حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب الحديث، ط1.، بيروت: 1986م، دار الجيل، ص 19.

[3] – محمد سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة، ط1.الإسكندرية: 2008م، دار العلم للنشر والإيمان، ص 46.

[4] – عمر الدقاق، محمد نجيب التلاوي، مراد عبد الرحمان مبروك، تطور الشعر الحديث والمعاصر، ط1. بيروت: 1996م، دار الاوزاعي، ص 197.

والحد من حريته في التعبير عن كل ما يجول بخاطره ولعل هذا ما جعله "يتمرد على كل القيود العصرية بما فيها قيود الهندسة الشكلية في القصيدة العمودية، لأن هندسة الشكل تتطلب هندسة مقابلة في الفكر، وفكر الشاعر المعاصر فكر انطلاقي يتطلع إلى التخلص من القيود في كل حين ويريد أن يحطم القوالب الجامدة التي تكبل حريته الفكرية أو الإبداعية".[1]

وقد عبر الشاعر المعاصر عن قضايا وطنه أو واقعه" وهو ما جعل الرمز يشكل ملمحا بارزا في قصائده لأن الشاعر يعبر عن قضايا حقيقية معيشة في الواقع وهذه القضايا قد تكون متماثلة أو متباينة.... ومن ثمة فهي شديدة الغموض، ولا يتلاءم معها التصريح والمباشرة فالتصريح ..... لا يتوافق مع قضايا الحاضر المليئة بالمتناقضات ومن هنا كان لجوء الشاعر المعاصر للرمز ضرورة فنية يقتضيها السياق "[2].

إضافة إلى كل هذه العوامل هناك عوامل أخرى رسخت حركة الحداثة وعملت على انتشارها في الوطن العربي وقد عددها إبراهيم خليل في النقاط التالية :

- ✓ " وعي الشعراء بجلال الخطوة التي اتخذوها فاتبعوها خطوات أخرى تعمق الشعور بقيمة هذا التجديد وأنه لم يقتصر على الوزن أو الجرس الموسيقي .
- ✓ ظهور مجلات أدبية تتبنى هذا اللون من الشعر، فتنشر النماذج الجيدة منه، وما يكتب عنه في مقالات، ومن المجلات التي لها دور في تثبيت حركة الحداثة في الشعر مجلة الآداب التي بدأت الصدور عام 1954 ومجلة شعر 1958.
- ✓ ــوجود مطابع ودور نشر ترعى هذا النتاج الجديد .... ومنها دار الآداب وتلتها، دار العودة والى حد ما وزارة الثقافة والإعلام ببغداد ".[3]

و كل هذه العوامل من (مطابع، مجلات، صحافة) كان لها الأثر الجليل في الإسهام في حركة الحداثة.

---

[1] – عمر الدقاق، محمد نجيب التلاوي، مراد عبد الرحمان مبروك، تطور الشعر الحديث والمعاصر، ص 200.

[2] – المرجع نفسه ، ص201.

[3] – إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 270.

2 – مظاهرها :

2-1 . شـــــكلا :

أ/- الإيـــــقاع :

" ويقصد به وحدة النغمة على: نحو ما في الكلام والبيت، أي، تتوالى الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام ... كما أن الإيقاع في الشعر تمثله التفعيلة في البحر العربي "[1]، وقد ظل الشعر منذ القدم مرتبطا بأوزانه الخمسة عشر ممثلة في البحور التي أحصاها الخليل بن أحمد الفراهيدي لتصبح ستة عشر بحرا بعدما استدرك عليه تلميذه الأخفش بحرا سمي بالمتدارك، وكان البيت في القصيدة القديمة أو العمودية يقوم على عدد محدد ومتوازن من التفعيلات التي تتكرر في الصدر والعجز حسب ما حدده الخليل لها، فقد كان الذي يراعي في القصيدة هو المساواة بين أبياتها في الإيقاع والوزن بعامة بحيث تتساوى الأبيات في حظها من عدد الحركات والسكنات المتوالية، وفي نظام هذه الحركات والسكنات في تواليها، وتتضمن هذه المساواة وحدة عامة للنغم، وتشابهها بين الأبيات وأجزائها تشابها ينتج عنه تناسب تام وتكرار النغم"[2]، غير أن هذا الإيقاع لم يبق نفسه في العصر الحديث إذ راح الشعراء يتحررون من عمود القصيدة أو البيت ذي السطرين لتصبح قصيدة ذات سطر واحد يختلف في عدد التفاعيل حسب الشعور" ففي الإطار الجديد للقصيدة لم يعد للبيت التقليدي وجود، أو لنقل أنه لم يعد للنظام التقليدي تحكم، بعد أن كسر هذا الإطار المسمط وترك مفتوحا لاحتمالات كثيرة أعني لأشكال مختلفة من النظام، لا نعرف عن وجه التحديد أي شكل منها سيأخذ البيت ومن هنا لم نعد نسمي البيت بيتا، بل صرنا نسميه سطر من الشعر".[3]

---

[1]– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، 1997م، دار نهضة مصر للطباعة و النشر ، ص435.

[2] – المرجع نفسه، ص 435 .

[3] – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ط3، ص 82.

وكان نتيجة لذلك كسر نظام القصيدة وعدم الاعتراف بضرورة القافية ولا الوزن وأصبح طول الأبيات خاضعا للشعور "ومن هنا أصبحت القصيدة الجديدة نفسا واحدا أو تكاد يتخلل ذلك وقفات ارتياح لابد منها للمتابعة، وهذه الوقفات ترتبط في الإنسان بالعاملين الفسيولوجي والنفساني على السواء، فالنفس المتردد بين الشهيق والزفير له قدرة محدودة على الامتداد، فإذا كانت الحركة الموسيقية بحيث لا ترهق هذا النفس وإنما تتماوج مع حركات الشهيق والزفير في يسر وسهولة، فكان ذاك مدعاة للإحساس بارتياح إزاء هذه الموسيقى ".[1]

وهكذا استطاع الشاعر الحداثي " أن يطور الإيقاع القائم على العلاقة بين الكلمات والحروف وما يجاورها في ملاءمتها مع الحالة النفسية التي يمر بها"[2] وهذا ما يفسر التغير في عدد التفاعيل من سطر إلى سطر آخر، وهذا نموذج للشعر والسطر الواحد مقطع من قصيدة خمس أغان للألم لنازك الملائكة:

" كيف ننسى الألم
كيف ننساه ؟
من يضئ لنا ؟
ليل ذكراه
سوف نشربه سوف نأكله
وسنقفو شرود خطاه
وإذ نمنا كان هيكله
هو آخر شيء نراه".[3]

[1] – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3. ص 68.

[2] – رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، ط1. مصر: 2002م، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ص 178.

[3] – نازك الملائكة، ديوان شظايا ورماد، بيروت: 1997م، دار العودة، ص 459.

– وهنا اختلفت عدد التفعيلات الموظفة في السطر الواحد عند الشاعرة تماشيا مع متطلبات الموقف والحالة الشعورية للشاعرة والتفعيلة هنا هي المشكلة للإيقاع .

ب/– القافية :

تعرف على أنها تبدأ من الساكن الأخير إلى المتحرك الذي يلي الساكن الثاني وقد كان الشعر يعرف في القديم على أنه كلام موزون ومقفى، بمعنى أن الشعر عند القدامى ارتبط بالوزن والقافية التي تأتي في العجز حيث "تتشكل بنية القافية في الأساس من عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات في القصيدة ".[1]

بينما الشعر المعاصر فقد رأى ضرورة التحرر من هذه القيود فكان أن "تحرر الشاعر في القصيدة من الروي المتكرر في نهاية السطور مستعينا بالقافية المتحررة التي يمكن أن تتغير أو تتبدل، كلما كان ذلك ملائما للحالة الشعورية".[2]

و هكذا سعى المجددون إلى الإطاحة بنظام البيت الذي كان أساس قيام الشعر فجعلوا التفعيلة بدل البيت وتعدد القافية بدل القافية الموحدة "ومن هنا استغنى الشاعر عن القافية بوضعها القديم لكنه ألزم نفسه مقابل ذلك بنوع من القافية المتحررة – تلك التي لا ترتبط بسابقتها أو لاحقتها إلا ارتباط انسجام وتآلف دون اشتراك ملزم في حرف الروي" [3] وهذا ما جعل الشاعر الحداثي أمام حرية الاختيار في استخدام القافية أو عدم استعمالها حسب تجربته "إذ لم تعد القافية هدفا في حد ذاته، إنما تنمو فيها نموا طبيعيا حال اقتضاء الضرورة لوجودها، إذ طالما أن بالإمكان الاستغناء عنها إذا سمحت التجربة الشعرية بذلك، فإن هذه الحرية فكت الكثير من قيود الاضطرار إلى القافية، مما وفر للقصيدة هامشا كبيرا من حرية الاختيار حسب ضرورات التجربة بين

---

[1] – محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، دمشق: 2001م، منشورات اتحاد كتاب العرب ، ص 90.

[2] – رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، ص 180.

[3] – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، ص 67.

استخدام القافية بأنماطها المتعددة المستحدثة وعدم استخدامها "[1]، أما حرف الروي الذي كانت تسمى القصيدة من قبل باسمه، فقد تحول من عامل محسن إلى عامل ممل ومعطل، على نحو ما عبر عنه عز الدين إسماعيل بقوله : "حرف الروي الذي يتكرر في نهاية الأبيات فقد ثبت انه عامل تعطيل من حيث انه يفرض نفسه على القافية من جهة، وعامل إملال ".[2]

وهكذا نخلص إلى أن الشاعر الحداثي في القصيدة الجديدة (شعر حر) لم يتخلى عن الوزن والقافية كما فعل مع البيت ذي السطرين ف "الشعر الجديد لم يلغ الوزن ولا القافية لكنه أباح لنفسه – وهذا حق لا مماراة فيه – أن يدخل تعديلا جوهريا عليهما لكي يتحقق بهما الشاعر من نفسه، وذبذبات مشاعره وأعصابه ما لم يكن الإطار القديم يسعف على تحقيقه" .[3]

ج/– التكرار:

يعد التكرار من الظواهر السائدة في الشعر الحداثي، حيث أصبح من التقنيات التي تستخدم استخداما فعالا في القصيدة الحداثية، إذ أن توظيف التكرار الذي يحدث للكلمات أو الأبيات بحدث أثرا موسيقيا و"يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها وهو بهذا ذو دلالة نفسية وانفعالية "[4]، "ومن الوظائف الفنية التي استخدم لها التكرار في الشعر الحر اتخاذه أداة لتصوير حالة نفسية دقيقة، أو مجرى بشعور من الإنسان مأزوم" [5]ويعد التكرار عنصرا مكملا لتشكيل العروضي وله دور فعال في تحديد الخطوط العامة للبنية الإيقاعية للنص الشعري فهو " ينم عن وعي فني

[1] – محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين لبنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ص 95.

[2] – عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ط3 .ص 113.

[3] – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ط1. ص 65.

[4] – رمضان الصباغ، نقد الشعر العبي المعاصر، ص229.

[5] – المرجع نفسه، ص230.

متقدم يجئ في القصيدة وفق أشكال موظفة أساسا لتأدية دلالتها بأسلوب يضفي على التشكيل عناصر إبداعية تحقق له شعرية أكبر "[1].

2-2. مضمونا :

أ/- الموضوع:

لم يقتصر الشعر الحداثي على الثورة على الشكل فقط بل تجاوزها إلى استحداث مواضيع جديدة، إذ لم يعد الشعر الحداثي استجابة لمناسبة طارئة بل أصبح تعبير عما يختلج في النفس من مشاعر وأحاسيس جياشة في إطار ارتباطه بقضايا عصرية لما تحمله الحياة من مشكلات وهكذا " بدأت بوادر الحداثة الشعرية في الدعوة إلى الابتعاد عن موضوعات المناسبات والاقتراب من موضوعات الحياة والعصر وإذا كانت الحداثة العربية تعني الارتباط بالبيئة من جهة والارتباط بالحداثة في العالم من جهة، فإن موضوعات **المدن** والحب والزمن والموت من الموضوعات التي تميزت بها حركة الحداثة العربية عن غيرها".[2]

وبذلك ابتعد الشعر الحداثي بموضوعاته عن المديح والفخر والهجاء وسائر الأغراض التي كان الشعر في القديم ينظم من أجلها وأصبح " الشعر الحداثي شعرا لا يلقي بالاً للمناسبات التي نظر إليها قديما باعتبارها حافزا يحث على القول ودافعا يدفع إلى النظم والإتقان"[3]، ونظرا لارتباط الشاعر بمشاكل عصره أخذت مواضيع المدينة، الحب الزمن والموت حيزا كبيرا من أشعارهم " ويظل شعر المدن ظاهرة هامة في حركة الحداثة الشعرية "[4].

---

[1] – محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الإيقاعية والبنية الدلالية، ص 190.

[2] – خليل الموسي، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، ط1. دمشق: 1991م، دار الجمهورية، ص 28.

[3] – إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 270.

[4] – خليل الموسى، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، ص 36 .

فالمدينة استحوذت على اهتمام الكثير من الشعراء، فقد صور الشاعر الحداثي المدينة بكل ما تحمله من فوضى وضجيج وملل، سواء تأثر الشاعر العربي بنظيره الغربي " وأن الشاعر حين يحس بتضايقه من المدينة ويتحدث عن الغربة والقلق والضياع إنما يحاكي مجرد محاكاة شعراء العرب حين يضيقون ذرعا بتعقيدات الحضارة الحديثة وبالمدينة الكبيرة ممثلة لها"[1] ونتيجة لعدم تحقيق ألفة بينه وبين المدينة باعتبار الشاعر الذي نظم عنها هو إنسان ريفي المولد والنشأة وأنه عندما حل فيها لم يستطع تحملها "ومن المعروف أن أول ما يحس به الريفي تجاه المدينة هو النفور من الضجيج الكثير والازدحام والتدافع واضطراره إلى تغيير طريقته في المشي المتباطئ واستحداث سرعة لم يألفها" [2]، إلى غير ذلك من المواقف التي تفرض عليه فلا يجد عليها سبيلا وهنا نجد السياب وهو يصور مدينته قائلا:

" مدينتنا منازلها رحى ودروبها نار

لها من لحمنا المعروك خبز فهو يكفيها

علام تمد للأموات أيديها وتختار

تلوك ضلوعها وتقيئها للريح تسقيها

...

وتعلم أعيـــــــن الموتـــــــى

بكركرة الضياء وبالتلال يرشها النور"[3]

---

[1] – إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص89.

[2] – المرجع نفسه، ص 90.

[3] – ابراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 283 .

إضافة إلى موضوع المدينة نجد موضوع الحب الذي أخذ هو الآخر نصيبيا كبيرا من شعر الحداثيين فكان عنصرا من عناصر الحداثة الشعرية حتى "أن بعض الشعراء الحداثيين اتخذوا من الحب موضوعا لازم الحضور في كل قصيدة وفي كل بيت "[1]، وقد عرف الحب في الشعر القديم منذ عصر امرئ القيس وزملائه في ميدان الشعر إلا أن الحب في الشعر الحداثي لم يعد نفسه في الشعر القديم إذ "يمكن أن نلحظ ضياع مصطلحي (نسيب) و(غزل) أو نفسرهما تفسيرا جديدا، ذلك لأن الشعر الذي يعبر عن الحب، لم يعد ينقل عاطفة مفردة بسيطة وإنما ينقل غاية متشابكة الغصون من العواطف والمشاعر".[2]

وهذا نموذج لشعر يوسف الخال من قصيدة أهواك.

"أهواك يا نعمى ترف

وصدى لأحلامي يصف

أهواك، أنت شذا تضمخ

منك أجوائي وعرف

أهواك أحجية آتيه

بها، ولغزا بي يحف

لولاك لم يك لي يد

تعلوا، وأجنحة ترف" [3]

[1] – ابراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 294 .

[2] – إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 137.

[3] – يوسف الخال، الأعمال الشعرية الكاملة 1979م، دار العودة للصحافة والطباعة والنشر، ص 41.

والأمر نفسه بالنسبة لموضوع الموت، وهذا الأخير قد تناوله الشاعر القديم تحت غرض الرثاء، ولكنه في الشعر الحديث "لم يعد يحفل بالرثاء من حيث هو بكاء على الميت وتعداد لخصاله وشمائله الكريمة، وصفاته الفاضلة، وإنما أصبح الشاعر الحديث كالشاعر الغربي يتناول فكرة الموت مثلما يتناول فكرة الحب أو الحياة أو التشبث بالوطن أو التعلق بالحرية المفقودة والكرامة المنشودة ".[1]

- و غالبا ما نجد فكرة الموت ارتبطت بالفداء مثل قول محمود درويش:

أحاور ورقة تـــــــوت

ومن سوء حظ العواصف أن المطر

يعيدك حيـــــــــــة،

وأن ضحيتـــــــــها لا تمـــــــــوت

وأن الأيادي القويـــــــــــة

تكبلها بالوتـــــــــــر.!"[2]

فهنا الشاعر يرى أن شهيد الوطن يتحول إلى أزهار .

ب/- الرمز والأسطورة :

يعد الاهتمام بالرمز والأسطورة أحد المعالم البارزة في شعر الحداثة باعتبارهما نوع من التعبير غير المباشر " فقد يلجأ الشعراء للتعبير عن قيم إنسانية محددة أو لأسباب سياسية بأن يتخذ الأسطورة أو (الشخصية الأسطورية) قناعا يعبر من خلاله

[1] - ابراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 305 .

[2] - محمود درويش، الأعمال الأولى، ط 1. 2005م ، رياض الريس للكتب والنشر، ص 220.

عما يريد من أفكار ومعتقدات تجنبا للملاحقات السياسية أو الدينية، فشخصيات الأسطورة ستار يختفي خلفه الكاتب ليقول ما يريده "[1].

وبالتالي فإن الشاعر هنا يستعير الشخصية من الأسطورة ليتسنى له التعبير عما يحول بخاطره، كأن يأخذ شخصية عشتار أو بروميتيوس أو غيرهما من الشخصيات الأسطورية الأخرى كقناع يختفي وراءه لينطق الشاعر من خلالها دون خوف، والشاعر المعاصر يوظف الأسطورة عن طريق الرمز الأسطوري الذي يهدف من خلاله إلى إشراك المتلقي في البحث والتنقيب عن المعني المراد إيصاله وبذلك كانت " الصورة الشعرية رمز مصدره اللاشعور والرمز أكثر امتلاء، وأبلغ تأثيرا من الحقيقة الواقعة، الرمز أكثر شعبية من الحقيقة الواقعة فهو ماثل في الخرافات والأساطير والحكايات والنكات وكل المأثور الشعبي".[2]

وإن المتتبع لقصائد الشاعر الحديث ليجد أنه لا يكاد يخلو عمل شعري من قبضة الرمز وهذا ما جعل تعبيرهم يتسم بالإيحاء والتلميح "للتعبير عن أفكار مجردة وعواطف" [3] " فالتجربة الشعرية بما لها من خصوصية في كل عمل شعري هي التي تستدعي الرمز القديم لكي تجد فيه التفريغ الكلي لما تحمل عاطفة أو فكرة شعورية، وذلك عندما يكون الرمز المستخدم قديما، وهي التي تضفي اللفظة طابعا رمزيا بأن تركز فيها شحنتها العاطفية أو الفكرية الشعورية، وذلك عندما يكون الرمز المستخدم جديدا "[4]

وهكذا استطاع الشاعر بواسطة الرمز والأسطورة أن يحول أبيات الشعر من أبيات عادية إلى أبيات تنبض بالحيوية باعتبارهما يشتركان في الغاية ف" من أبرز

---

[1] – رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، ص 344 .

[2] – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3 . ص 138 .

[3] – تشارلز تشادويك، الرمزية، ترجمة نسيم إبراهيم يوسف، 1992م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 37.

[4] – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3 . ص 172 .

الصلات التي تقيمها الأسطورة مع الشعر أو التي يقيمها الثاني مع الأولى، هي ّأن لكليهما جوهرا واحدا على مستويي اللغة والأداء فعلى مستوى اللغة يشتركان في تشيدهما لغة استعارية تومئ ولا تلهث وراء الحقيقة من دون أن تسعى إلى الإمساك بها، أما على مستوى الأداء فتظهر من خلال عودة الشعر الدائمة إلى المنابع البكر للتجربة الإنسانية ومحاولة التعبير عن الإنسان بوسائل عذراء يمتهنها الاستعمال اليومي "[1]، وهكذا وظف الشاعر المعاصر الأسطورة عن طريق الرمز "فالصورة الميثيولوجية يمكن أن تكون أخطوطة ومجازا ورمزا".[2]

وقد تأثر الشعراء العرب بمنهج أليوت صاحب قصيدة الأرض الخراب /اليباب هذا الأخير الذي ضمَن آثاره الأدبية بالرموز التاريخية والأسطورية حتى طغت على جل أشعاره، فتحولت الصورة الرمزية إلى لازم في الشعر "حتى أن المتلقي الحداثي يكاد لا يتقبل شعرا خياليا من الرموز"[3] وهكذا فإن الشعر الحداثي قد أباح للشعراء استعمال أو استخدام وسائل جديدة في التعبير فكان أن استفادوا من الرمز و وظفوه في أشعارهم بأساليب مختلفة كأن يجعلوا من الشخصيات المهمة سواء الأسطورية أو التاريخية (جميلة بوحيرد) أو الأدبية (المتنبي، أبو العلاء المعري، ناظم حكمت) والى غير ذلك من الشخصيات الأخرى التي يتخذونها أقنعة يتحدثون من وراءها بكل حرية دون قيد أو شرط فكان أن " اقتحم الشاعر الحداثي عالم الأسطورة من أبوابها المتعددة، فمنهم من لجأ إلى خلق أساطير معاصرة تناسب التجربة الجديدة "[4] .

---

[1] – نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، 2001م، منشورات اتحاد كتاب العرب، ص 16.

[2] – أليكس لوسيف، فلسفة الأسطورة، ترجمة منذر بدر حلوم، ط1. سورية: 2001م، دار الحوار للنشر والتوزيع، ص 112.

[3] – عباس بن يحي، مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، عين مليلة، دار الصدى للطباعة والنشر والتوزيع ، ص 149.

[4] – إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 335 .

يقول أدونيس :

"أقسمت أن أكتب فوق الماء
أقسمت أن أحمل مع سيزيف .
صخرتـــــــه الصمـــــــاء".[1]

ج/- الانزيـــــاح :

يعد الانزياح من المظاهر الهامة التي سادت في الشعر الحداثي وهو " ظاهرة أسلوبية تخترق اللغة وتخرج بالتعبير عن السائد فهو أقرب إلى الكلام منه إلى اللغة وأقرب إلى الشعر منه على النثر "[2]، وبالتالي فإن ظاهرة الانزياح تختص بالشعر على عكس النثر الذي تتميز لغته بالبساطة، بينما يعد الانزياح شرط ضروري في النص الشعري " لجعل اللغة بما فيها من ألفاظ وتراكيب تعبيرا غير عادي.

"وفي هذه الأبيات تتجلى ظاهرة الانزياح الأسلوبي بوضوح :

عد يـــــا غريـــــــــــب

هذه مدينة تجتر عشب شمسها

تخور تحت نخلة الزمان".[3]

فاستخدام كلمة تجتر في البيت الثاني انحرف بها وانزاح عن معناها الأصلي وضمنها دلالة جديدة هي تمثيل المدينة في صورة البقرة التي تجتر ما أكلته من قبل."[4]

وفي الأخير نخلص إلى أن الانزياح هو خروج عن المألوف واستعمال الكلمة في غير ما وضعت له، بهدف زيادة عدد الدلالات الممكنة حتى يحققوا لنصوصهم قدرا من الإبداع .

---

[1] – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3 .ص 205.

[2] – عبده بدوي، نظرات في الشعر العربي الحديث، ص 78.

[3] – إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 330.

[4]– المرجع نفسه، ص330.

الفصل الثاني

مظاهر الحداثة في ديوان بستان عائشة

أولا : شكلا

1 – الإيقاع

2 – القافية

3 – التكرار

ثانيا: مضمونا

1– الموضوع

2 – الرمز و الأسطورة

3 – الانزياح

أولا : شكلا

1 – الإيقاع :

كان الشاعر القديم يميل إلى استخدام البحور الصافية ويعد المتدارك الذي تداركه الأخفش عن الخليل من البحور الصافية التي تتألف من تكرار تفعيلة واحدة وهي فاعلن غير أن " الشعراء قديما هجروه، لما فيه من سذاجة في الأداء هي أقرب إلى النثرية منه إلى الشعر" [1]، بينما ساهم تسامح الشعراء باستعمال مختلف الأضرب في القصيدة الواحدة في تخليص هذا الوزن من رتابته وجعله قابل للتنويع في تفعيلته مما سمح لشعراء القصيدة الحرة بالنظم على منواله ومن بينهم البياتي .

يقول البياتي:

حين انتحر الشاعر

0/0/ 0/// 0/0/

فعلن فعلن فعلن

ماتت عائشة في المنفي

0/0/ 0/// /0/ 0/0/

فعلن فعل فعلن فعلن

نجمة صبح صارت

0/0/ 0/0/ //0/

فاعل فعلن فعلن

[1] – عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمة وحديثة، ط1. 1997م، دار الشروق، ص82 .

وفي هذه القصيدة لحق تفعيلة المتدارك عدة تغيرات حيث جاءت مخبونة فعلن، و مخبونة مضمرة بتسكين العين كما لحقها عدة تغيرات فصارت فاعل وكل هذه التغيرات على التفعيلة ساهم في قتل رتابة هذا الوزن.

– كما وظف الشاعر عبد الوهاب البياتي بحر المتدارك (الخبب) في قصيدة الملاك والشيطان:

معجزة الحب الخالد لارا

0/ 0/0/ 0/0/ //0/

فاعل فعلن فعلن فع

تنهض من تحت رماد الأسطورة عنقاء

00/ 0/// 0/0/ 0/0/ //0/ 0/// 0/

لن فعلن فاعل فعلن فعلن فعلن فال

تتألق نجما قطبيا

0/0/ 0/0/ 0/// 0///

فعلن فعلن فعلن فعلن

وتهاجر مثل الأنهار

00/ 0/0/ 0/// 0///

فعلن فعلن فعلن فال

تتقمص في ألواح الطين

/ 0/0/ 0/0/ 0/// 0///

فعلن فعلن فعلن ف

وفي أختام ملوك الوركاء .

00/ 0/0/ 0/// 0/0/ //0/

علن فعلن فعلن فاعل فال

صورة عشتار

00/0/ //0/

فاعل فعلان

- وفي هذه القصيدة طرأ على تفعيلة المتدارك عدة تغيرات (فعلن =///0) كما أدرج الوحدة الإيقاعية

(فاعل =/0//) وهي تفعيلة مستحدثة، فاستعملها مخبونة (فعلن =///0) ومحذوفة (فاعل = /0//)

ومقطوعة (فعلن = /0/0)

كما لجأ الشاعر إلى استخدام إيقاع بحر الكامل حيث " أن وحدته الإيقاعية تتألف من متفا علن وهي متكونة من سبع حركات وسكنات (///0//0) " [1] فنجد البياتي نظم على منواله، ومثال ذلك قصيدة (البصرة).

يقول البياتي :

كانت كعـــادة أهلها البسطاء

/0/// 0//0///0// 0/0/

متفا علن متفاعلن متفاع

تجتـــرح البطـــولة والفـــداء

00//0/// 0//0 ///0/

لـــن متفاعلن متفاعلان

نستقطر التـــاريـــخ مـــعجـــزة

0/// 0//0/0/ 0 //0/0/

[1]- عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمة وحديثة، ص36 .

متفاعلن متفاعلن متفا

وشارات انتصـــار

00 //0 /0/0//

علن متفاعلان

وهنا نجد أن الشاعر قد استعمل جل التغيرات التي تطرأ على تفعيلة الكامل بكل حرية حيث جاءت مضمرة (متفاعلن = /0//0/0) وجاءت مذالة (متفاعلان = ///0//00).

هذا عن الإيقاع في شعر البياتي والتي حاول فيها استثمار كل التغييرات التي تطرأ على التفعيلة بما يناسب شعوره .

2 – القافية :

وفيما يخص القافية نلحظ أنه استعمل القافية الموحدة والمقطعية :

1.2– القافية الموحدة:

بحيث يلتزم الشاعر في هذا النمط قافية موحدة وروي واحد في كامل القصيدة وهذا ما تمثله قصيدة النار.

يقول البياتي :

" قيل لي : من أنت، قلت : النار في هذي المنازل

وأنا الحب المقاتل

وغد اليأس المناضل

في خيانات القبائل

وشهيد كان مقتولا وقاتل" [1]

وتتمثل القافية هنا في الكلمات (المنازل، المقاتل، المناضل، القبائل، قاتل) حيث تتابعت القافية في كافة أسطر القصيدة بحرف روي واحد وهو اللام وهو الأمر نفسه بالنسبة لقصيدة الشهداء والتي يقول فيها :

" شهـــــــــــداء الكلمـــــة

سكنوا عصر الطواغيت وباحوا بعذاب الكلمة

وبســـــــــــــر الكلمـــــة

حملوا أكفانهم واحترقوا بالكلمة

عند شطـــــآن العصور المظلمة " [2]

ونلحظ في هذه القصيدة أن قافيتها تتمثل في الكلمات التالية(الكلمة، الكلمة الكلمة، الكلمة، المظلمة) حيث تتابعت في كافة أشطر القصيدة كما هو الشأن في القصيدة القديمة التي كانت تختم بقافية واحدة موحدة

كما أن المتصفح لديوان بستان عائشة يلاحظ أن الشاعر لم يلتزم بالقافية في كل شطر بل أتى بها حسب الدفقة الشعورية وحسب متطلبات الشعور وحده، ولهذا نجده قد تحرر منها حيث باعد بينها وهذا ما تجسده قصيدته المعنونة بمن (أوراق عائشة) وفيها يقول البياتي :

" قالت سأقتله

وأحمل رأسه لقبيلتي

صنما لتعبده

---

[1] – عبد الوهاب البياتي، ديوان بستان عائشة، ط1. 1989م، دار الشروق، ص99.

[2] – المصدر نفسه، ص 101.

وتحرقه إذا اقتتلت

وفي الصحراء ابني معبدا للحب

يحـــــــمل اســمـــــــه

تأوي إليه الطير في زمن المجاعة

أرتـــــــــــــــدي الأسمال

أعقـــــــــر ناقـــــــــــتي

في بـــــــاب معبده أنـــوح

قالـــــــت سأحمله

إذا مـــــــــرت عصـــــور

خاتـــمـــــا في إصبـــــــــعي

وأنـــوح في جوف الضريـــــح" [1]

ونلحظ على قافيتها أنها جاءت متباعدة حيث وردت في السطر الأول ممثلة في (سأقتله)، ثم تحضر في الشطر الثالث ممثلة في لنعبده، ثم تغيب لتحضر في السطر السادس ممثلة في اسمه، ثم تختفي وتحضر في البيت الحادي عشر ممثلة في سأحمله كما انه حافظ على الروي ويتمثل في الهاء

2.2- التقفية المقطعية :

قد يلجأ الشاعر الحديث إلى تقسيم قصيدته إلى مقاطع، والمقطع الشعري يمكن أن يحمل التغيير والتنوع في بناءه عن المقطع الآخر في نفس القصيدة وهذا من الميزات التي تضاف إلى القصيدة الحديثة كما كان للقافية نصيب من الاستفادة حيث أصبح الشاعر يقف بقافيته عند نهاية المقطع لا يتجاوز بها إلى المقطع الذي يليه

[1] – عبد الوهاب البياتي، ديوان بستان عائشة، ص 10.

وبالتالي يستقل كل مقطع بقافيته إذا كانت واحدة أو قوافيه إذا جاءت متنوعة وقصيدة البصرة للبياتي تمثل التقفية المتنوعة .

يقول البياتي :

"البصرة

كانت كعادة أهلها البسطاء

تجترح البطولة والفداء

تستقطر التاريخ معجزة

وشارات انتصار

وبوجهها العربي

فلا كل العصور

مدينة الشعراء والعلماء

قاومت الغزاة

وبأ كرم الشجر النخيل

وشطها

كانت إلى الشهداء معراجهم

زاد المعاد

الشعر سر شبابها

وبطولة البشر / البناة

خصلات شعرك في مرايا البحر

نافذة و عصفور يطير

ووردتان

وأن المسافر في الزمان والمكان

وفي منافي الأبجدية والعروض

لغتي بضوئك أورقت

صارت قناديل المحبة

أزهرت

صارت منازل للقلوب

صار الزمان حديقة

والبحر مرآة الحديقة والزمان

كانت بلادي ترتدي ثوب الربيع

أوقفت راحلتي

وقلت : بكم تبيع

سلطانتي

هذا الضياء الأزرق الوردي

هذا الثوب

هذا الياسمين

قالت : بكل قصائد الشعراء

ضاحكة

ولكن لن أبيع " [1]

تتوزع هذه القصيدة على ثلاث مقاطع مبنية على تفعيلة الكامل ووردت القافية في السطر الأول ثم تختفي لتظهر في السطر السابع والقافية هنا ممثلة في (البسطاء العلماء) هذا فيما يخص المقطع الأول .

[1] – عبد الوهاب البياتي، ديوان بستان عائشة، ص 64.

أما المقطع الثاني من القصيدة فقد وظف فيه الشاعر قافية مغايرة للمقطع الأول حيث وردت القافية في الشطر الثالث والرابع ثم أتت في الشطر الأخير وهي ممثلة في الكلمات التالية على التوالي (وردتان، المكان، الزمان) ثم جاءت في المقطع الثالث مغايرة للقافية في المقطعين الأول والثاني، وقد وردت في الشطر الأول والثالث والشطر العاشر ممثلة في (أبيع، أبيع، أبيع) وهنا تكمن الحداثة الشعرية باعتماده على قافية متحولة .

3 – التكرار:

يعد التكرار مكملا للتشكيل العروضي، ويعتبر عبد الوهاب البياتي من شعراء الحداثة الذين استفادوا من التكرار بحيث يغطي ديوانه بستان عائشة جانبا هاما منه حيث يلجأ الشاعر إلى تكرار حرف أو كلمة أو عبارة في القصيدة أكثر من مرة ففي قصيدة (الناي) لجأ الشاعر إلى تكرار عبارة" الناي يبكي "ثلاث مرات في القصيدة يقول البياتي:

"الناي يبكي :إنها الغابات، تبحث، سيدي

عن قوتها في باطن الأرض العميق

الناي يبكي:إنها ريح الخريف

الناي يبكي إنها الأبراج داهمها الخريف"[1]

– كما لجأ الشاعر إلى تكرار كلمة "مطر" في قصيدة (المغني الأعمى):

"مطر يتساقط فوق مساجد طهران

[1]– عبد الوهاب البياتي، ديوان بستان عائشة، ص12.

مطر و نعاس

وسحابة خوف تجتاح الناس

لكن مغني الموت الأعمى

كان يغني للموتى العميان" [1]

– كما لجأ الشاعر في قصيدته الموسومة (بمجنون اشبيلية)إلى تكرار سطر بأكمله

يقول البياتي:

"تحت الجيرالدا

أجمل إنسان في الأرض يموت

تحت الجيرالدا

آخر حب في الأرض يموت

تحت الجيرالدا

اصرخ مجنونا و أموت [2]

والسطر المكرر هنا هو تحت الجيرالدا"

وفي قصيدة التجلي المقدس لجأ الشاعر إلى تكرار "للوطن" ثلاث مرات في القصيدة يقول البياتي:

" للوطن المد هوش في زوبعة الأوراق

للوطن المسكون بالعشاق

للوطن الضارب بالجذور في الأعماق

---

[1]– عبد الوهاب البياتي، ديوان بستان عائشة ، ص29.

[2] – المصدر نفسه ، ص35.

لشاعر تحوم حول وجهه المضاء

فراشة بيضاء والليل و النهار

تطلع الحلاج

مفترشا دجلة في الخريف و القباب و الأبراج

وخبأ الرأس الذي أحرق بعد الصلب في الأمواج" [1]

فالتكرار يضفي على القصيدة نغمة و تناسقا إيقاعيا من خلال التأكيد المتولد عن تكرار اللفظة أو العبارة .

– كما عمد البياتي إلى التكرار في نهاية قصيدة(صورة جانبية لمدينة ما)، يقول البياتي:

"مقبرة تعلوها مقبرة

الحب/الموت/البشر الأحياء

والشحاذون و أهل اليسر البخلاء

فإذا ما صحت بأعلى صوتك

عاد الصوت مليئا بلهاث الموتى

وسعال شتاء السنوات

وإذا ما حاولت فرارا

طاردك الباعة و العيارون الشطار

في تلك المقبرة الكبرى

في تلك الطاحونة

في تلك الصحراء

نحرت آلهة الشعر

[1] – عبد الوهاب البياتي، ديوان بستان عائشة، ص 54.

و مات الشاعر في حانوت الخمار" [1]

وهنا كرر الشاعر "في تلك "ثلاث مرات في نهاية القصيدة، حيث تتكثف الدلالة عن طريق التكرار الذي يشير به إلى المدينة ؛ والتي تمثل الموقع المركزي للقصيدة باعتباره يصف صورة المدينة .

كما كرر الشاعر في قصيدة (الولادة في مدن لم تولد) عبارة " أولد في مدن لم تولد"، حيث وردت في السطر الأول و الأخير من القصيدة ، يقول البياتي:

"أولد في مدن لم تولد

لكني في ليل خريف المدن العربية

_مكسور القلب_أموت

أدفن في غرناطة حبي

و أقول

لا غالب إلا الحب

و أحرق شعري و أموت

وعلى أرصفة المنفى

أنهض من بعد الموت

لأولد في مدن لم تولد و أموت" [2]

– كما كرر الشاعر الضمير المستتر "هي" للدلالة على عنوان القصيدة ويتجسد في قوله:

"راقصة من بحر الصين

ترقص في صندوق خزفي

[1]– عبد الوهاب البياتي، ديوان بستان عائشة، ص86

[2]– المصدر نفسه، ص28.

تغمض عينيها

تبكي

ممسكة في يدها عصفور

ترفعه قربانا للنور

تقطف في يدها الأخرى زهرة نور

تخفيها في قاع الصندوق

تسقط مثل النجمة في بحر الصين

تتلاشى مثل دخان في الريح" [1]

ويتجسد اسم راقصة الدخان في الأفعال التي تحمل الضمير الذي يدل عليها وهي (ترقص، تغمض، تبكي، ممسكة، ترفعه، تقطف، تخفيها، تسقط، تتلاشى).

– كما لجأ البياتي إلى تكرار لفظة " لتكن" في قصيدته الموسومة (القفص) يقول البياتي:

"لتكن المقلاع و الحجر

لتكن الإنسان في صراعه الدامي مع القدر

لتكن المبدع والنار وصوت الريح و البشر

فأنت سيد الينابيع " [2]

" فتكرار لفضة ما أو عبارة مما يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكـــرر وإلحاحه على فكر الشاعر أو لا شعوره ،ومن ثم فهو لا يفتأ ينبثق في أفق رؤياه مـــن لحظة لأخرى " [3].

---

[1]– عبد الوهاب البياتي، ديوان بستان عائشة، ص30.

[2]– المصدر نفسه، ص48.

[3]– علي عشري زايد،عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط4. مصر: 2002م، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر، ص58.

ثانيا : مضمونا

1/- الموضوع:

أ)- **المدينة** : لقد صور الشاعر عبد الوهاب البياتي المدن بأنها مدن تعيش على الأقاويل الباطلة والتي لا أساس لها من الصحة وأنها تعيش على الخوف وهذا ما نجده في قصيدة(مدن الخوف)من ديوان(بستان عائشة) والتي يقول فيها :

"مدن تعيش على الإشاعات / الأكاذيب /الأقاويل /الخواء

وعلى دم الإنسان والحق المضاع

وتنام في خوف على باب الطواغيت الصغار

وبعضوها المذياع / تفتح ما تشاء " [1]

وبالتالي فهو يعبر عن سخطه إزاء هذه المدن التي جاءت على صيغة المجمع والإطلاق فهو لم يحدد مدينة بعينها وبالتالي كانت هذه المدن مجهولة، إذ ليست مدينة عبد الوهاب البياتي مدينة واحدة، وإنما هي مدن متعددة، ويستمر عبد الوهاب البياتي في عدم التخصص في قصيدة (صورة جانبية لمدينة ما) يقول فيها:

" مقبرة تعلوها مقبرة، بينهما

الحب / الموت / البشر الأحياء

والشحاذون وأهل اليسر للبخلاء

فإذا ما صحت بأعلى صوتك

عاد الصوت مليئا بلهاث الموتى

وسعال شتاء السنوات

وإذا ما حاولت فرارا

[1] – عبد الوهاب البياتي، ديوان بستان عائشة، ص13 .

طاردك الباعة و العيارون الشطار

في تلك المقبرة الكبرى

في تلك الطاحونة

في تلك الصحراء نحرت آلهة الشعر

ومات الشاعر في حانوت الخمار " [1]

وهنا نجد الشاعر يصور المدينة على أساس أنها مقبرتين، مقبرة سفلى وأخرى عليا بتوسطهما الحب، الموت، الأحياء، كما شبهها بالطاحونة تارة وبالصحراء تارة أخرى، ربما لأن الإنسان في المدينة لا يعرف أحدا غير نفسه ولا يهتم لمشاكله أحد وكأنه يعيش بصحراء وحيدا معزولا عن كل البشر كما أن الإنسان في المدينة لا يجد لنفسه مخرجا أو مهربا وانه سوف يموت فيها تحت تأثير السكر .

وفي قصيدة (الطاووس) نجد البياتي يصور مصير هذه المدن بالغرق في الأمراض المعدية المستعصية والمجاعات والحروب، وعدم مبالاة الحكام أو المسيرين للبلاد بما يحصل يقول :

" مدن بالطاعون تموت وأخرى يضربها الزلزال

ومجاعات وحروب في كل مكان ودمار

وحضارات وعصور تنهار

لكن الطاووس ، بلا خجل ، يظهر عورته للناس " [2]

فالشاعر عبد الوهاب البياتي يعبر من خلال هذه القصائد التي كتبها عن المدن عن التمزق والضياع، "إذ أن للمدينة سواء كانت شرقية أو غربية – وظيفة أخرى –

[1] – عبد الوهاب البياتي، ديوان بستان عائشة، ص86.

[2] – المصدر نفسه، ص 70

وهي وضيفة وسائطية ، إذ لا تعدو في هذا الموقف أن تكون "وعاء "حضاريا يستغله الشاعر لتصوير التمزق والضياع" [1].

- وفي موضع آخر نجد عبد الوهاب البياتي يخص بغداد – وهي البلاد الأصلية للشاعر، ولد وتعلم في كنفها – بالوصف الجميل وهذا ما نستشفه من خلال قصيدة (بغداد) والتي جاء فيها :

" مهما طال حوار الأبعاد

فستسقى بغداد

شمسا تتوهج

نبعا يتجدد

نارا أزلية

لطفولة شاعر " [2]

- كما صور عبد الوهاب البياتي المدينة التي يتطلع إليها العرب من خلال قصيدة (بستان عائشة) يقول فيها:

" بستان عائشة على " الخابور "

كان مدينة مسحورة

عرب الشمال

يتطلعون إلى قلاع حصونها

ويواصلون البحث عن أبوابها

ويقدمون ضحية للصر في فصل الربيع

لعل أبواب المدينة

[1] – إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص103.

[2]– عبد الوهاب البياتي، ديوان بستان عائشة، ص 40 .

تستجيب لهم /كلما دروا

اختفى البستان

واختفت الحصون

فإذا حبا نجم الصباح

عادوا إلى "حلب" لينتظروا

ويبكوا لف عام

فلعلهم في رحلة إلى "الخابور "

يفتحونها

ولعلهم لا يفلحون

فا لموت عراف المدينة

هادم اللذات

يعرف وحده

أين اختفى بستان عائشة

في أي العصور " [1]

فبستان عائشة يقع في الخابور وهذه المنطقة التي يقع فيها البستان هي" التي كانت خاصة للاختمار الرومي للعرب قبل الإسلام وأن العرب في اندفاعهم لأعالي الفرات قد حج والى الخابور ليكتشفوا بستان عائشة الذي كان أيضا – مدينة مسحورة"[2] وبستان عائشة "يرمز حسب بعض النقاد إلى التجسيد المكاني لدلمون ، وللمدينة الفاضلة التي يسود فيها الحب والحرية وينثني فيها القمع والموت "[3].

---

[1] – عبد الوهاب البياتي، ديوان بستان عائشة، ص 44 .

[2] – عبد الوهاب البياتي، " ينابيع الشمس السيرة الشعرية "، ط1. دار 1999م، دار الفرنقة للطباعة والنشر والتوزيع، ص166.

[3] – عدنان الصايغ،(بستان عائشة بين فاتحة القصيدة و خاتمتها)، 25 مارس 2016

http ://www.admamalsayegh.com/ara/utskrift.osp.skriftmr=8nn=208

وهكذا صور البياتي المدن شعريا سواء بتصويرها بالفساد أو من خلال المدينة التي يتطلع إليها (مدينة الحرية) وما يجب التأكيد عليه هنا أن " المدينة الشعرية ليست هي بعينها المدينة الواقعية بطبيعة الحال ، فكل شاعر يضع مدينته ، ومدينته تعيش في داخله وعلى ذلك قد تتولد المدينة الموحشة شعريا من حافلة في الواقع ، على العكس قد تتولد المدينة الشعرية المتلألئة بالأضواء من مدينة أطفئت أضوائها في واقع الحال " [1].

ب)- الحب : لقد ورد ديوان بستان عائشة للبياتي بعاطفة الحب التي تخللت معظم قصائد الديوان، وأبت أن تحل عنها من خلال المرأة " إذ بإمكاننا أن ترى نشوة الحب الذي ترمز له هذه الواقعية والأسطورية، المادية والمجردة، الحقيقية والمتخيلة " [2].

- وهي المرأة التي يصورها شاعرنا في قصيدة من قصائد الديوان والمعنونة ب: (صورة جانبية لعائشة)على أنها فراشة ظهرت بأحلامه في صغره حيث يقول :

"ظهرت بأحلامي ، فقلت ، فراشة

رفت بصيف طفولتي

وتقمصت كل الوجوه

وسافرت / بدمي تنام" [3]

فحب الشاعر لعائشة هو حب سرمدي دائم بدوام حياته ، فهو حب صوفي وهذا ما يؤكده البياتي بقوله :" وظل فهي للحب قائما على استيعاب أرضي وصوفي وأسطوري في آن واحد ولهذا فان حبي لن يموت " [4].

---

[1] - محمود الربيعي، (الشاعر والمدينة)، مجلة عالم الفكر، عدد الثالث، مجلد التاسع عشر، ص ص 129-180 .

[2] - عدنان الصايغ، (بستان عائشة بين فاتحة القصيدة و خاتمتها). 25 مارس 2016

http ://www.admamalsayegh.com/ara/utskrift.osp.? skrif 8 = 208.

[3] - عبد الوهاب البياتي، ديوان بستان عائشة، ص 52.

[4] - عبد الوهاب البياتي، ينابيع الشمس السيرة الشعرية، ص163.

ووجود الحب في الديوان ليس مخصص لاسم عائشة فقط بل قد يتعداه إلى أسماء أخرى (لارا ،عشتار ...الخ) أي أن الحب هو واحد رغم تعدد الأسماء والصور التي تأتي عليها المحبوبة " والمرأة التي أحبها لن تغيب أو تموت أبدا ، ذلك أن الحب الذي هو جوهر الوجود الفاعل يبقى هو هو، أما الصور فتتغير ولكن المرأة المحبوبة إذا ماتت، فإن روح حبها تحل في امرأة أخرى تقوم من رمادها "[1].

يقول البياتي:

" معجزة الحب الخالد «لارا »

تنهض من تحت رماد الأسطورة ، عنقاء

تتألق نجما قطبيا

وتهاجر مثل الأنهار

تتقمص في ألواح الطين

و في أختام ملوك الوركاء

صورة عشتار

تصبح معشوقا أزليا في لا هوت العشاق

إحدى الربات

تتجلى في صور شتى

في أوراق البردي ،و في المنحوتات

تغري بعبادتها الشعراء

فإذا ما عبدوها

صاروا في الحب لها عبدان

أغوتني

و أنا في المهد صبي

[1] – عبد الوهاب البياتي، ينابيع الشمس السيرة الشعرية، ص163.

لكنـي أصبحت عليها سلطان

كانت فـي الحب ملاكا

و أنا كنت الشيطان " [1]

وهكذا وردت عائشة على عدة مسمياتj كما أتت في صورة مختلفة من صور الطبيعة (فراشة، نجم ...الخ)، وقد وردت على صورة وردة يقول البياتي في إحدى قصائد البستان:

" وردة الثلج ، هنا ، ترقد

هل أحببتها يوما ؟ [2]

و بالتالي " تبدو صورة الحب عند البياتي مرادفة للحياة و البحث عن الحب يعني البحث، عن الخلود وإذا كان الخلود ساحرا و جميلا فإن الحب غموض الخلود وسحره وجماله و يتحول المرء بالحب من كائن متناه إلى كائن لا متناه و لذلك يغدو الحب عاملا من عوامل. التوحيد بين العاشق والمعشوق" [3]، حيث تصبح الحياة لا معنى لها دون وجود الحب الذي يكفل للحياة طعمها الجميل في ظل و جود المحبوب، إذ ترتبط حياة المحب بمن يحب، فمن الحب ما قتل، وقد تجسد هذا المعنى في قصيدة الينابيع للبياتي التي يقول فيها :

" سأموت حبا تحت خيمتها

أعود إلى الطفولة

راعيا غنم القبيلة

مثل هرون الرشيد

ملكا و سلطانا

---

[1] – عبد الوهاب البياتي، ديوان بستان عائشة، ص 21.

[2] – المصدر نفسه، ص 84.

[3] – خليل الموسي، الحداثة في حركة العربي المعاصر، ص 51 .

على أسراب مملكة القطا

و قبائل الأمطار في كل الفصول

ذهبي: ينابيع الحياة

و ثروتي : قلت الوجود" [1]

و هكذا تستطيع محبو بته، عائشة "أن تعيد الحياة إلى ما هو ميت حتى أضحى الحب "قوة موحدة تربط بين الشاعر والكون، وتصل ما بينه و بين الآخرين تخلق علاقة بين الواقع و اللاواقع"[2]، فالحب عند البياتي لا يرتبط بزمان ولا يموت .

وبالتالي" يكون الحب عنصرا من عناصر الحداثة الشعرية في أعمال البياتي فيتزاحم التضاد الدرامي ويتحول الشيء إلى نقيضه (خراب/البناء/العقيم/الخصيب/- الموت /الحياة – الانفصال/الاتصال) من خلال نبرة صوفية عالية و يقترن الحب و الموت ويغدو أحدهما طريقا للآخر" [3].

يقول البياتي في قصيدة الولادة :

الإبداع هو الحب

و الحب هو الموت

و الإبداع /الحب / الموت : ولادة

فلماذا مات ، إذن ، نير ودا / حكمت م

و لماذا مات ، أخر وردة

في شرفة بيتي احترقت ؟ .

---

[1] – عبد الوهاب البياتي، ديوان بستان عائشة، ص 15 .

[2] – إحسان عباس، إتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 148 .

[3] – خليل الموسي، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، ص 52 .

و لماذا نجمة حبي افلت ؟ . [1]

ج)- المـــوت: إن المتبع لقصائد البستان يظهر له بوضوح استعمال البياتي لموضوع الموت الفداء من خلال عدة قصائد لعل أهمها قصيدته المعنوية بالشهيد حيث يقول فيها:

" ليتوهج في نور المشكاة

متحدا في ذات الله

لا يغني امثل شعوب الأرض .

يتحدى في ثورته الموت" [2]

و هنا يبرز الموت الفداء بروزا واضحا من خلال الشهيد أو تحديه للموت لأجل غاية هي أسمى و أجل من بقاءه على قيد الحياة فيضحي بحياته لأجل بلوغ هذه الغاية فالشهداء هم :

شهداء الكلمة .

سكنوا عصر الطواغيت و باحوا بعذاب الكلمة

وبسر الكلمة

حملوا أكفانهم و احترقوا بالك

عند شطآن العصور المظلمة [3]

و الشاعر في نظر البياتي يتساوى مع الشهيد حيث يموت الشاعر منفيا أو منتحرا أو مجنونا في سبيل الكلمة

حين انتحر الشاعر

بدأت رحلته الكبرى و اشتعلت في البحر رؤاه

و حين اخترقت صيحته ملكوت المنفى

---

[1] – عبد الوهاب البياتي، ديوان بستان عائشة، ص 41

[2] – المصدر نفسه، ص 31.

[3] – المصدر نفسه، 101.

طغت الشعب القادم من صحراء الحب

يحطم آلهة الطين

و يبني مملكة الله [1]

فالموت عند البياتي لا ينهي كل شيء، بل قد يكون حافز لأحياء بعده لإكمال مسيرة النضال و هذا ما تعكسه هذه القصيدة وهنا تمكن الحداثة (حداثة الرؤية) .

2 – الرمز و الأسطورة :

يعد البياتي من أكثر الشعراء لجوءًا إلى استعمال الرمز و الأسطورة عن وعي ودراية، حيث اكتسبت القصيدة في ديوان بستان عائشة فضاءا شاسعا من الإيحاءات باحتوائها على الأنماط التعبيرية و التصويرية المعقدة، من خلال توظيف البياتي للرموز بمختلف أنواعها و من أهمها :

1.2– رمز عائشة :

فاسم عائشة الموجود في عنوان هذا الديوان والكثير من قصائده وقصائد دواوين سابقة ولاحقة هو رمز خلقه البياتي لتكون "رمزا للأنوثة والثورة والأسطورة وصنو التصوف، فهي مركب إنساني جديد، ولد من كل الأشياء، وأصبح كائنا جديدا ستولد منه أشياء"[2]، وتعدد أسماء عائشة في الديوان (لارا و خزامى، هند، صفاء عشتار إلى غير ذلك من الأسماء المختلفة)

يقول البياتي :

"حين انتظر الشاعر

ماتت عائشة في المنفى

نجمة صبح صارت

[1] – عبد الوهاب البياتي، ديوان بستان عائشة، ص 09.

[2] – عبد الوهاب البياتي، ينابيع الشمس السيرة الشعرية، ص 166.

لارا و خزامى / هندا و صفاء

و مليكة كل الملكات

تماثلا كنعانيا

نار حريق في أبراج البترول

و في أبيات ((نشيد الإنشاد))

و دما فوق سطور ((الثورة))

وجباه لصوص الثورات

صارت نيلا و فرات

و نذور الفقراء

فوق جبال الأطلس

قافية في شعر أبي تمام

صارت بيروت ويافا

جرحا عربيا في مدن الإبداع

منذورا للحب

و مسكونا بالنار

صارت عشتار" [1]

فتعدد الأسماء التي يأتي عليها عائشة ترمز إلي حقيقة واحدة لا تعدد هي المحبوب أو الحب الضائع، يقول البياتي :

"من هي ((لارا)) هل هي عائشة "

أم هي هذا الأفق الموصود

قلت : هي الحب الضائع و الزمن المفقود

[1] – عبد الوهاب البياتي، ديوان بستان عائشة، ص8.

و إذا شئت مزيدا

فهلمي في البحر نغوص " [1]

و هنا يمتلك الرمز الأول على المرأة حضوره الأليف في شعر البياتي، باعتبار المرأة القسم المكمل للرجل و يرتبط حضورها برمز الحب والحنان كما أن فقدانها يشير، أول ما يشير إلي فقدان الأمن والرغبة في الحياة، فالمرأة هي الأم والأخت و الزوجة و الحبيبة.

2.2- رمز الشخصيات العربية الأجنبية المعاصرة :

لقد وجد عبد الوهاب البياتي في بعض الشخصيات العربية و الأجنبية ضالته في التعبير عن المحنة الاجتماعية كما "وجد في أدوات الآخرين تأكيدا لصوته من جهة وتأكيدا لوحدة التجربة الإنسانية من جهة أخرى فامتلات القصيدة الدرامية بالعديد من الأصوات المستحضرة من التاريخ برصدها الانفعالي الكامن في ارتباط الصوت بالموقف التاريخي و الأسطوري "[2].

يقول البياتي :

" ناظم حكمت

لم يسعد في حلب ، فطفولتها

فيها كانت عسلا

لكن النحل أتى بعد الخمسين

ناظم حكمت

لم يسعد في أي مكان ، فهو الآن

وحيد منفى تحت سماء بلاد أخرى

في قبر يغمره ثلج عصور التكوين

و كما في الرؤيا .....

---

[1] – عبد الوهاب البياتي، ديوان بستان عائشة، ص 111.

[2] – السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، 1988، دار المعرفة الجامعية، ص 170.

كان معي ، يتأمل وجها و قناعا

لفتاة في العشرين

طارت كالنحلة و احترقت

في نار خريف البشر الفنانين [1]

ففي هذه القصيدة يستحضر عبد الوهاب البياتي شخصية ناظم حكمت و يجعلها رمز للنفي من خلال التعبير عن معاناة ناظم حكمت و آلامه المتمخضة عن بعده عن وطنه، فهو يمثل نموذج العذاب، ويعلل البياتي استخدامه الرمز و الأسطورة بقوله "و قد قادني إلي إيجاد الأسلوب الشعري الذي أعبر به ، لقد حاولت أن أوفق بين ما يموت وما لا يموت بين المتناهي و اللامتناهي بين الحاضر وتجاوز الماضي، وتطلب هذا مني معاناة طويلة في البحث عن الأقنعة الفنية و لقد وجدت هذه الأقنعة في التاريخ و المز الأسطورة "[2]، ليعبر من خلالها عن معاناة الإنسانية كافة من خلال معاناتهم الشخصية

كما نجد البياتي في ديوان بستان عائشة لجأ إلى استخدام خليل حاوي كرمز للشاعر المنتحر احتجاجا على استباحة الأعداء الوطنية (الاجتياح الإسرائيلي للبنان) ولم يجد بديلا من روحه شارة لصرخة مدوية أمام الجرح العربي النازف فاستطاع بذلك أن يمنح موته معنى و غاية .

"حين انتحر الشاعر

بدأت رحلته الكبرى و اشتعلت في البحر رؤاه

و حين اخترقت صيحته ملكوت المنفى

طفق الشعب القادم من صحراء الحب

يحطم آلهة الطين

---

[1] – عبد الوهاب البياتي، ديوان بستان عائشة، ص 110

[2] – طراد الكبسيي، مقالة في الأساطير في شعر عبد الوهاب البياتي، دمشق: 1974م، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، ص 11.

و يبني مملكة الله" [1]

فالشاعر في جهاز البياتي الرمزي يدل على الشهادة الأرضية في سبل شعوب الأرض يقول البياتي عن ذلك عن هذه القصيدة لأن من يقرأها بجدية وإمعان " يرى أن رؤيتي للواقع سواء على المستوى العربي أو العالمي قد تغيرت تماما وأن هناك رؤيا جديدة له "[2].

- كما يضيف عبد الوهاب البياتي في نفس الديوان قصيدة خليل حاوي في ذكراه **يقول** :

" محجوزة :كل منافي الأرض و السجون
أقبية التعذيب و الجنون
أ أقبية المهرجين
و قناني الخمر و
مطاعم المدنية /الملاعب / الصحون
قصائد التفعيلة / العمود
محاكم التفتيش
تذاكر المسارح / الملاجئ / القبور
كينونة الحب /قباب النور
عواصم الخيانة / اللاهوت
فأين يمضي شاعر
نجا من الموت
لكي يموت" [3]

وفي القصيدة يختم البياتي قصيدته "الحصار " إلى خليل حاوي في ذكراه بنغمة يائسة تخلت عن النهاية التي ختم بها قصيدته الأولى مرثية إلى خليل حاوي "، و هي

[1] – عبد الوهاب البياتي، ديوان بستان عائشة، ص 09.
[2] – عبد الوهاب البياتي، ينابيع الشمس السيرة الشعرية، ص 87.
[3] – عبد الوهاب البياتي، ديوا ن بستان عائشة، ص 79.

القصيدة التي افتتح بها ديوان بستان عائشة، إذا أن الأمل و التفاؤل كان ظاهرا في هذه القصيدة حيث أن الشعب القادم من صحراء الحب سوف يتأثر لخليل حاوي الشاعر الشهيد و تحطم آلهة الطين ويبني مملكة الله بينما حل اليأس في القصيدة الثانية لأن الشاعر سوف يموت ثانية إذا نجا من الموت و هكذا يكون البياتي قد تخير الشعراء ليعبروا عن رمز النضال و الصمود و التحدي.

حيث "يبتدع الشاعر الرمز أو يقتبسه ثم يبني على تفاصيله خواطر العاطفة، و هو ما عمل البياتي عليه".[1]

- كما استعمل الشاعر رمز المسيح الدال على التضحية بكل معانيها الروحية و المادية في هذه الأبيات.

" في ساحة الأربعة الملوك

مر المسبح عابر

بعض زيتون ووجه شاحب منحوت

من حجر الياقوت" [2]

كما لجأ البياتي إلى استعمال المجردات كرموز فاستعمل الناي و هو آلة موسيقية كرمز للروح أو الإنسان المحترف عن طريق الكفاح :

يقول البياتي:

" الناي يبكي : إنها الغابات ، تبحث ، سيدي

عن قوتها في باطن الأرض العميق

---

[1] – محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، مصر: 1977م، دار المعارف، ص 139.

[2] – عبد الوهاب البياتي، ديوان بستان عائشة، ص 58.

الناي يبكي : إنها ربح الخريف

الناي يبكي : إنها الأبراج داهمها الحريق

الناي : الإنسان يقاوم موته

موت الطبيعة و الفصول" [1]

– كما لجأ إلى استعمال رمز النار للدلالة على الثورة و التمرد يقول :

" رجل تسلح بالنبوءة و اللهيب

أ سرى بنا الرافضين

و مات في المنفى وحيد

كلماته اخترقت جدار الصمت

ذوبت الجليد

فلمن ؟ و ما ذا سوف تكتب عنه

يا حلزون ذاكرة المنفى و الشهيد " [2]

كما لجأ البياتي إلى استعمال الرموز التراثية كشعر الحلاج في ديوانه يقول في قصيدة التجلي المقدس :

" للوطن المدهوش في زوبعة الأوراق

للوطن المسكون بالعشاق

[1] – عبد الوهاب البياتي، ديوان بستان عائشة، ص 12.

[2] – المصدر نفسه، ص 14

للوطن الضارب بالجذور في الأعماق

لشاعر تحوم حول وجهه المضاء

فراشة بيضاء

لكتب الأسفار

والليل والنهار

تطلع الحلاج

مفترشا [دجلة] في الخريب والقباب والأبراج

وخبا الرأس الذي احرق بعد الصلب في الأمواج " [1]

و يظهر في هذه الأبيات استحضار شخصية الحلاج من طرف الشاعر، إنما يريد به أن يوصلنا للثورة باعتبار الحلاج رمز المقاومة والتمرد، فالوطن بحاجة إلى ثوار كالحلاج.

كما وظف الشاعر عبد الوهاب البياتي شخصية هارون الرشيد كرمز لكل خليفة أو حاكم صالح يحكم بالعدل وهذا ما لمسناه في قصيدة الموسومة (الينابيع .)

"سأموت حيا تحت خيمتها

أعود إلى الطفولة

راعيا غنم القبيلة

مثل هارون الرشيد

ملكا وسلطانا

[1] – عبد الوهاب البياتي، ديوان بستان عائشة، ص54.

على أسراب مملكة القطا

وقبائل الأمطار في كل الفصول

ذهبي : ينابيع الحياة .

وثروتي : قلق الوجود" [1]

3.2- الأسطورة :

إن الشاعر الحديث قد تنبه إلى توظيف الأسطورة كأداة فنية، فتحت أفاقا أمام الشعرية الحديثة، ويعتبر البياتي من بين الشعراء المحادثين الذين استعملوا الأسطورة لإثراء ما جالت به قرائحهم حيث استفاد من شخصيات الأسطورة ليوظفها في شعره كقوله عن عائشة حيث ماتت في المنفى أنها صارت نجمة صبح وصارت تمثالا كنعانيا إلى غاية قوله :

"صارت نيلا وفرات

ونذور الفقراء

فوق جبال الأطلس

قافية في شعر أبي تمام

صارت بيروت ويافا

جرحا عربيا في مدن الإبداع

منذورا للحب .

[1] – عبد الوهاب البياتي، ديوان بستان عائشة، ص15.

ومسكونا بالنار

صارت عشتار" [1]

وهنا استخدم البياتي الشخصية الأسطورية ممثلة في عشتار والتي هي إلاهة الخصب والجمال لتعبر عن محبوبته عائشة كما استفاد منها في موضع آخر وفي قصيدته المعنونة بالملاك والشيطان تصبح رمز للبحث بعد الموت مثلما يقول :

"معجزة الحب الخالد «لارا»

تنهض من تحت رماد الأسطورة ، عنقاء

تتألق نجما قطبيا

وتهاجر مثل الأنهار

تتقمص في ألواح الطيف

وفي ، ختام ملوك «الوركاء »

صورة عشتار" [2]

كما وظف في نفس هذه القصيدة العنقاء وهو الطائر الأسطوري الذي يبحث من بعد موته، هذا عن توظيف الشخصيات الأسطورية كرموز في قصائد البياتي في حين نجد أن البياتي قد وظف المعنى الذي تحمله الأساطير حيث استفاد عبد الوهاب البياتي من أسطورة الموت والانبعاث في تصوير حال المسافر وهذا ما يظهر في قصيدته المعنونة (متر و باريس).

[1] – عبد الوهاب البياتي، ديوان بستان عائشة، ص8.

[2] – المصدر نفسه، ص21.

يقول البياتي :

" أشباح عدد الرمل

أنهكها المعنى والا معنى في حمى البحث

ودوار الرفض

بعض منها ينزل أو يصعد من جوف الأرض

أملا في البحث

منها :من يبكي /يترنح / يضحك

يعوي مثل الذئب

ويخفي وجها متعب

ويودع ضوء نهار ويرحل

يستبدل ذاكرة الأمس بأخرى

ويخاطب إنسانا مجهولا في الغيهب

من يهذي / يتضور جوعا / يتأبط

كتبا لم تقرأ

من يعرف لهذا / يشحذ

يلقب شعرا ويبحلق في المطلق

دمن يرجو شيئا لا يتحقق

وتظل الأشباح الأرضية أو تصعد

في النفق الأسود" [1]

ففي هذه القصيدة يصور البياتي حال المسافرين الذين ينتظرون الوصول إلى محطتهم الأخيرة فمنهم من ينام لأن محطته بعيدة ومنهم من يقرأ الجريدة، ومنهم من يمتلكه الصمت كما صور حلم الجميع بالولادة والانبعاث لكن لن يولد أحد، كما جسد رغبة الإنسان في الولادة بعد الموت أي الانبعاث والذي يعد وهم يراود الإنسان بعد طفولته

كما استفاد من أسطورة جلجا مش الذي تأكدت لديه فكرة الموت وأن الإنسان خلق ليموت وهذا ما يظهر من خلال السطرين الأخيرين من قصيدته (الولادة في مدن لم تولد) حيث يقر أن بعد كل ولادة موت لا محالة وهو ما توصل إليه جلجا مش يقول البياتي :

" وعلى أرصفة المنفى

انهض من بعد الموت

لأولد في مدن لم تولد وأموت " [2]

وفي ختام دراسة الرمز والأسطورة توضح لنا صعوبة دراسة شعر البياتي رمزيا وشعره كما يقول شكري عياد "يثير أكثر من أي شاعر معاصر آخر مشكلة الفهم في الشعر، ففي البياتي عرق سوريالي يجعل الصور التي يتدفق بها متنافرة الأجزاء في بعض الأحيان فيصعب الإهتداء إلى ما ترمز إليه، وكان الشاعر أخرجها من نثار الشعور بلا ضابط"[3].

---

[1] – عبد الوهاب البياتي، ديوان بستان عائشة، ص26

[2] – المصدر نفسه، ص28.

[3]- عبد العزيز إبراهيم ، شعرية الحداثة ، ص208.

– وقد تمثلت الرموز في شعر البياتي في ديوان عائشة في :

شخصيات تاريخية	شخصيات أسطورية	شخصيات غير محددة	أماكن	مجردات
خليل حاوي خورخي لويس بورخيس بثينة اليكساندرة يلماز غونيه اوكتافيو باث بشار كمال صلاح جاهين رافع الناصري ناظم حكمت محمود الراشد نجيب محفوظ الحلاج ابي تمام	عشتار	الملاك والشيطان النقاد والأدعياء المغني الأعمى راقصة الدخان الشهيد المكتشفون الشاعر المهرج الخائنة امرأة الرجل المجهول رجل وامرأة الشهداء راكب الموج العاشق	بغداد مدريد سور الصين البصرة سوق الوراقين	الناي نار الشعر كتب التاريخ القفص القصيدة الدرع حديث الحجر

وكل رمز من هذه الرموز يختصر قصة أو حادثة، وقد استفاد منه البياتي رغبة منه في إشراك القارئ في البحث عن المعنى ، أو تعدد القراءات ، وهذا بالضبط ما وصل إليه الشعر الحداثي .

3 – الانزياح :

لقد حاول البياتي في ديوان بستان عائشة استثمار كل الأدوات الفنية حتى يحقق لنصوصه قدرا من الحداثة، ومن هذا المنطلق لجأ إلى ظاهرة الانزياح بخروجه عن الأسلوب التعبيري المألوف والعادي، ويظهر ذلك في قصيدة نهر المجرة :

" كنا نتحدى

أزمنة شاخت وعصورا تنهار

بصواعق من نار

كنا أطفالا

لكنا في الحب كبار" [1]

فاستخدام كلمة شاخت في البيت الثاني انحرف بها البياتي وانزاح عن معناها الأصلي وحملها دلالة ومعنى جديد وهي تصوير الأزمنة في صورة الإنسان الشيخ أو الهرم والأمر نفسه بالنسبة للكلمة بعدها حيث انزاح بكلمة تنهار عنى معناها الرئيس وحملها معنى جديد وهو تصوير العصر في صورة المباني التي هي في حالة سقوط أو انهيار وهكذا كان أن دمج بين ما هو حسي وما هو مجرد ويظهر الانزياح في موضوع آخر من الديوان حيث يقول عبد الوهاب في قصيدة إلى يلماز غونيه: المرأة تبكي في خوف، الرجل الأول يزجرها ويقول لها :

" ما هذا ؟

الفجر وشيك والغابات تتنفس في عمق

والأرض تعاني أوجاع مخاض " [2]

فاستخدام كلمة تتنفس في البيت الثالث انحرف بها الشاعر عبد الوهاب وانزاح عن معناها الحقيقي ليحملها معنى آخر غير المعنى الذي كانت لأجله وهو تصوير الغابة في صورة الإنسان الذي يأخذ تنفسه بعمق ، كما هو الحال نفسه بالنسبة للبيت الذي يليه مباشرة حيث انحرف بكلمة تعاني عن معناها الأصلي وحملها دلالة جديدة وهي تصوير الأرض في حالة المرأة عند الولادة والتي تعاني أوجاع ما قبل الولادة .

---

[1] – عبد الوهاب البياتي، ديوان بستان عائشة، ص 24 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 42.

الخاتمة

الخـــاتمـــة: تم بحمد الله وعونه هذا البحث الموسوم بتجليات الحداثة في الشعر العربي الحديث ديوان بستان عائشة للبياتي أنموذجا، وقد أسفر هذا البحث على النتائج التالية :

– البحث في مسألة المفهوم أو المصطلح استدعى العودة إلى الجذر اللغوي المتمثل في مادة (ح، د ت) في بعض المعاجم المعروفة والتي عرفت الحداثة على أنها سن الشباب، أما من الناحية الاصطلاحية فقد تعرض لها على أنها الإتيان بشيء لم يكن موجودا من قبل سواء في الشكل أو في المضمون .

– البحث في جذور الحداثة عند الغرب أسفر عن ظهور مصطلح الحداثة مع بلزاك سنة 1822م بمعنى العصر الحديث، أما الحداثة فقد تمثلها بودلير الفرنسي في كتاباته منذ عام 1850 .

– البحث في جذور الحداثة عند العرب يظهر أن الحداثة بدأت مع أبي نواس وأبي تمام بشكل طفيف في العصر العباسي ثم تلتها المدارس الأدبية ممثلة في جماعة الديوان ومدرسة ابولو ومدرسة المهجر بقطبيها الشمالي والجنوبي متأثرين في ذلك بالحداثة الغربية، غير أن الحداثة لم تظهر مستوية شكلا ومضمونا إلا مع رواد الشعر الحر حيث استطاعت الحداثة في ظل حركة الشعر الحر أن تهدم بناء القصيدة القديمة فاستبدلت نظام الشطرين بنظام السطر، كما سمحت بتعدد القافية.

– وفي نهاية البحث عن جذور الحداثة عند الغرب ونظيرتها في العرب تبين اختلاف الدوافع وراء تبنيها فالحداثة عند الغرب ذات منشأ كنسي، بينما تمثل الحداثة عند العرب مظهرا من مظاهر التمرد على الواقع المعيش، فكان أن عبر الشعراء عن رفضهم لهذا الواقع (الحروب التي كانت تعيشها معظم البلدان العربية) شعريا .

– الحداثة العربية وإن تأثرت في مسيرتها بالحداثة الغربية على نحو لا نستطيع إنكاره إلا انه تبقى لها خصوصيتها في ظل ما تتميز به اللغة العربية على سائر لغات العلم وهذا ما جعلها تحل في جوهرها روحا عربية.

– أجمع معظم الباحثين في علاقة الحداثة بالتراث على الحداثة، تمثل التراث روحا لا قالبا.

– تظهر الحداثة شكلا من خلال تبني نظام السطر بدل الشطرين، وتعدد وتنوع القافية

– من حيث المضمون تظهر الحداثة في الرؤية المختلفة للموضوع.

– نجاح البياتي في اختيار أسلوبه الخاص في التعبير عن تجربته الشعورية مما ساعد على إعطاء قصيدته نكهة حداثية خاصة تميز بها عن غيره من شعراء الحداثة.

– إن الحداثات الإيقاعية واللغوية والدلالية التي اعتمد عليها البياتي في ديوانه بستان عائشة جعلت منه رائدا شعريا بامتياز، كما جعلت منه صوتا شعريا عربيا متميزا يعيش التجربة الشعرية ويعبر عنها بما يلائمها حداثيا.

– يعد البياتي من ضمن طليعة الشعراء المحدثين شكلا ومضمونا .

وفي الأخير فإن هذا البحث وبتركيزه على مدونة بستان عائشة للشاعر عبد الوهاب البياتي لا يدعي أنه أماط اللثام عن كل الجوانب الحداثية التي تكمن فيه، إذ من الصعب الإحاطة بكل جوانب الحداثة البياتية خاصة وأنه هو الذي واكب حركة التطور الشعري وبالتالي مازالت كلمة الفصل في شعره تحتاج دراسين وباحثين لأن البياتي وظاهرة فريدة في شعرنا العربي الحديث.

قائمة المصادر والمراجع

▪ قائمة المصادر والمراجع :

▪ **القرآن الكريم**

أولا : المصادر

1- عبد الوهاب البياتي، ديوان بستان عائشة، ط1، 1989م، دار الشروق.

ثانيا : المراجع

1-إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ط1.عمان: 2003م، دار المسيرة للنشر والتوزيع.

2-إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، الكويت: 1998م، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب .

3-أحمد حسين الزيات، تاريخ الأدب العربي، القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر.

4-أدونيس، الثابت و المتحول، ط1. بيروت: 1978م، دار العودة، ج3.

- الثابت والمتحول، بيروت: دار العودة، ج2.
- الشعرية العربية، بيروت: دار الآداب.

5-انس داود، دراسات نقدية في الأدب الحديث والتراث العربي، القاهرة: مكتبة عين شمس.

6- بيتر بروكر، الحداثة وما بعد الحداثة، تر: عبد الوهاب علوب، ط1. الامارات: 1995م، منشورات المجمع الثقافي أبو ظبي.

7-تشارلز تشادويك، الرمزية، تر: مندر بدر حلوم، ط1. سورية: 2001م، دار الحوار للنشر والتوزيع.

8-جبور عبد النور، المعجم الادبي، ط1. بيروت: دار العلم للملايين.

9-جمال الدين ابن منظور، لسلن العرب، ط4. بيروت: 2005م، دار صادر للطباعة والنشر.

10-جمال شحيد، وليد قصاب، الحداثة في الادب العربي (الاصول و المرجعية) ط1. دمشق: 2005م، دار الفكر.

11-جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، ط1. 1984م، دار الشروق.

12-حامد حقي داود، تاريخ الأدب الحديث وتطوره، معالمه الكبرى، مدارسه، الجزائر: 1983م، ديوان المطبوعات الجامعية.

13-حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب الحديث)، ط1. بيروت: 1986م، دار الجيل.

14-خليل الموسى، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، ط1. دمشق: 1991م، دار الجمهورية.

15-رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، ط1. مصر: 2002م، دار الوفا ء لدنيا الطباعة و النشر.

16-سعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، 1998م، دار المعرفة الجامعية.

17-طراد الكبيسي، مقالة في الأساطير في شعر عبد الوهاب البياتي، 1974م منشورات وزارة الثقافة و الارشاد القومي.

18-عباس بن يحي مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، عين مليلة: دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع.

19-عباس محمود العقاد، إبراهيم المازني، الديوان، ط4. القاهرة: دار الشعب للطباعة والصحافة والنشر.

20-عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الادبية لدى الغرب، 1999م، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

21- عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه و حديثه، ط1. 1997م، دار الشروق.

22- عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، دمشق: 2005م، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

23- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، الكويت: 1978م، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب.

24- عبد الله سرور، عبد الله محمد، مصطفى هدارة، الشعر العربي الحديث الإسكندرية": 1988م، مؤسسة شباب الجامعة، رواي للإعلان.

25- عبد المنعم خفاجي، الأدب العربي الحديث، القاهرة: دار الطباعة المحمدية الأزهر.

26- عبد الوهاب البياتي السيرة الشعرية، ط1. 1999م. دار الفرنقة للطباعة والنشر والتوزيع.

27- عبده بدوي، نظرات في الشعر العربي الحديث، القاهرة: 1998م، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع.

28- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) ط5، مطابع الكتاب المصري الحديث، المكتبة الأكاديمية.

- الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية، ط3.دار الفكر العربي.

29- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط4. مصر: 2002م مكتبة ابن سين للطباعة و النشر.

30- عمر الدقاق، محمد نجيب التلاوي، مراد عبد الرحمان مبروك، تطور الشعر الحديث و المعاصر، ط1.بيروت: 1996م، دار الأوزاعي.

31-مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن ابراهيم الشيرازي (الفيروز أبادي) القاموس المحيط، بيروت: 2005م، مؤسسة الرسالة وطى المطيطبة.

32-مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، ط1.

33-محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، ط2. عمان: 2006م، دار الفكر للنشر و التوزيع.

34-محمد الكتاني، الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، ط1. الدار البيضاء: 1982م، دار الثقافة.

35-محمد سالمان الإيقاع في شعر الحداثة، ط1. الإسكندرية: 2008م، دار العلم للنشر و الايمان.

36-محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية دمشق: 2001م، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

37-محمد عابد الجابري، التراث و الحداثة، ط1. بيروت: 1991م، مركز دراسات الوحدة العربية.

38-محمد عبد العزيز الموافي، حداثة المحافظة وأصالة التجديد في نقد علي عشري زايد، ط2.القاهرة: 2007م، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع.

39-محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب الحديث ومدارسه، ط1. بيروت: 1992م، دار الجيل.

40-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مصر: 1997م، دار النهضة للطباعة والنشر.

41-محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، مصر: 1977م، دار المعارف.

42-محمد كامل الخطيب، نظرية الشعر مرحلة مجلة ابولو، دمشق: 1992م منشورات وزارة الثقافة.

43-محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ط1. بيروت: 1990م، دار العلوم.

44-محمد مندور، الأدب و فنونه، ط5. الإدارة العامة للنشر نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، 2006م.

45-محمود درويش، الاعمال الاولى، ط1. 2005، رياض الريس للكتب والنشر.

46-مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة، ط1. 2011م مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع.

47-نازك الملائكة، ديوان شظايا ورماد، بيروت: 1997م، دار العودة.

-قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة.

48-نبيل راغب، موسوعة النظريات الادبية، ط1. 2003م، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع.

49-نسيب نشاوي مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر الجزائر: 1984م، ديوان المطبوعات الجامعية.

50-هنري لوقيقر، ما الحداثة، ط1. بيروت: 1983م، دار ابن رشد للطباعة والنشر.

51-يوسف الخال، الاعمال الشعرية الكاملة، 1979م، دار العودة للصحافة والطباعة والنشر.

ثالثا : المجلات :

- مجلة عالم الفكر، محمود الربيعي(الشاعر و المدينة) المجلد 19، العدد 3.
- عدنان الصايغ، (بستان عائشة بين فاتحة القصيدة و خاتمتها) 25 مارس 2016
- http :// www, adnanalsayegh. COM. /ARA /utskrift, asp? SKRIFTUR=8&nn=208

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

مقدمة..... أ

الفصـــــل الأول: في الحداثة نشأة وتطورا

أولا : الحداثة وعلاقتها بالتراث **04**

1 – ماهية الحداثة..... **04**

1-1. الحداثة لغة..... **04**

1-2 . اصطلاحا **05**

2 – جذور الحداثة **06**

2-1. عند الغرب..... **06**

2-2. عند العرب..... **10**

3- علاقة الحداثة بالتراث **19**

ثانيا : عوامل الحداثة ومظاهرها..... **24**

1- عوامل الحداثة..... **24**

1-1 اتصال الشرق بالغرب **24**

1-2 المطابع العربية وولادة حركة الترجمة والصحافة **25**

2 – مظاهرها..... **29**

1.2- شـــــــــــــكلا..... **29**

2.2- مضمونا **33**

الفصل الثاني: مظاهر الحداثة في ديوان بستان عائشة

أولا : شكلا **41**

1 – الإيقاع..... **41**

2 – القافية..... **44**

1.2– القافية الموحدة..... **44**

2.2– التقفية المقطعية..... **46**

3 – التكرار..... **49**

ثانيا : مضمونا..... **54**

1– الموضوع..... **54**

2 – الرمز و الأسطورة..... **63**

1.2– رمز عائشة **63**

2.2– رمز الشخصيات العربية الأجنبية المعاصرة **65**

3.2– الأسطورة **71**

3 – الانزياح **75**

خاتمة..... **78**

قائمة المصادر والمراجع..... **81**

فهرس المحتويات..... **87**

ملحق

ملـــــحق :

لمحة تاريخية عن حياة عبد الوهاب البياتي :

" عبد الوهاب البياتي شاعر عراقي معاصر ولد ببغداد ، عاش في حي قرب مسجد الشيخ عبد القادر الكيلاني ، درس في جامعة دار المعلمين العالية 1944-1950 تخرج منها بشهادة في اللغة العربية ، اشتغل مدرسا ومارس الصحافة، أعتقل بسبب مواقفه الوطنية سافر إلى بيروت ثم إلى القاهرة ، زار الاتحاد السوفياتي 1958، عاد إلى وطنه بعد ثورة تموز، عين مستشارا ثقافيا لبلاده في سفارتها بموسكو فأقام في الاتحاد السوفياتي 1959-1964 اشتغل أستاذا في جامعة موسكو 1959، في سنة 1963 أسقطت عن الجنسية العراقية ، رجع إلى القاهرة 1964 وأقام فيها إلى غاية 1970م، وأعيدت إليه الجنسية العراقية 1968م " [1].

أعمـــــــــالـــــــه:

- **دواوينه الشعرية:**

- ملائكة وشياطين 1950 .
- أباريق مهشمة 1954.
- رسالة إلى ناظم حكمت 1956 .
- المجد للأطفال والزيتون 1956 .
- أشعار في المنفى 1957 .
- عشرون قصيدة من برلين 1959

[1] – ينظر : نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الجزائر: 1984م، ، ديوان المطبوعات الجامعية، ص 533.

- كلمات لا تموت 1964
- النار والكلمات 1964
- قصائد 1965
- سفر الفقر والثورة 1965
- الذي يأتي ولا يأتي 1966
- الموت في الحياة 1968
- بكائية إلى شمس حزيران والمرتزقة 1969
- عيون الكلاب الميتة 1969
- الكتابة على الطين1970
- يوميات سياسي محترف 1970
- المجموعة الشعرية الكاملة 1971
- قصائد حب على بوابات العالم السبع 1971
- سيرة ذاتية لسارق النار 1974
- كتاب البحر 1975
- قمر شيراز 1975
- صوت السنوات الضوئية 1979
- مملكة السنبلة 1979
- بستان عائشة 1989

- **أعماله الإبداعية الأخرى :**

- محاكمة نيسابور (مسرحية).

➢ **مـــؤلفـــــــــــــاتـــــه:**

- بول ايلوار مغني الحب والحرية.
- آراغون شاعر المقاومة .
- تجربتي الشعرية
- ترجم أكثر من عشرين عملا له إلى الفرنسية والاسبانية والروسية والانجليزية والفارسية وغيرها

وصف ديوان بستان عائشة :

هو عبارة عن مجموعة من القصائد الشعرية ، كتبت في فترات زمنية متقاربة أو قصيدة الديوان صادرة في سنة 1989 ويتشكل من72 قطعة مختارة من طرف الشاعر كما مثل الديوان مرحلة جديدة من مراحل التطور الشعري عن الشاعر عبد الوهاب البياتي حيث يأتي ديوان بستان عائشة ليقدم رؤيا جديدة وعودة إلى الينابيع الطفولة والتي ما تبقى من الذاكرة الإنسانية من وجع كاد الموت يطمسها كما يطمس الزمن ويحطم التماثيل والنصب[1]، وأخيرا يعد ديوان بستان عائشة " جمهورية الشعر، كما كانت لأفلاطون جمهوريته.[2]

---

[1] – عبد الوهاب البياتي ، السيرة الشعرية ص 170.

[2] – المرجع نفسه، ص 170.

ملخص

تمحورت هذه الدراسة حول تجليات الحداثة في شعر البياتي من خلال ديوانه (بستان عائشة).

فعالج مظاهر الحداثة التي وظفها البياتي في ديوانه (بستان عائشة) سواء على مستوى الشكل أو المضمون فدل توظيفه للعناصر الحداثية على محاولة منه للتجديد والخروج بالقصيدة العربية من نمطها الأول أو القديم إلى نمط جديد.

Résumé

Dans ce mémoire, nous avons abordé les manifestations de la modernité du poème de El Baiti dans son recueil (Jardin de Aicha) la forme ou du fond qu'il l'a apporté soit au niveau.

Son utilisation pour les éléments de la modernité indiquer la mouvette. Il veut sortir du poème arabe du style enceint vers un nouveau style qui se caractérise par la liberté de l’écriture selon les sur circonstances de ses sentiments.