الجمهوريــة الجزائريــة الديمقراطيــة الشعبيــة

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليـيـم العـالي والبـحـث العـلـمـي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

جامعة مصطفى اسطمبولي معسكر

Université Mustapha Stambouli Mascara

كلية: العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم: الفلسفة

مخبر: حوار الحضارات، التنوع الثقافي وفلسفة السلم / (جامعة مستغانم)

أطروحة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث

تخصص :فلسفة الفن والجمال

فرع: علوم اجتماعية

العنوان:

الشعر وسؤال الوجود في الفكر العربي المعاصر
أدونيس أنموذجا

تقديم الطالبة: بن عروسة نعيمة

لجنة المناقشة:

رقم	الاسم واللقب	الرتبة/ مؤسسة الانتماء	الصفة
.1	رباني الحاج	أستاذ التعليم العالي/ جامعة مصطفى اسطمبولي . معسكر	رئيسا
.2	مالفي عبد القادر	أستاذ التعليم العالي/ جامعة عبد الحميد ابن باديس . مستغانم	ممتحنا
.3	بن دحمان الحاج	أستاذ محاضر "أ" / جامعة غيلزان	ممتحنا
.4	مطالسي حمي نور الدين	أستاذ محاضر "أ" / جامعة مصطفى اسطمبولي . معسكر	ممتحنا
.5	خديم أسماء	أستاذة محاضرة "أ" / جامعة مصطفى اسطمبولي . معسكر	مقررا
.6	بن عودة آمنة	أستاذة محاضرة "أ" / جامعة مصطفى اسطمبولي . معسكر	مساعد المقرر

السنة الجامعية: 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى الوالدين الكريمين

نظير الفضل الذي لا تسعه الكلمات

إلى كل أفراد عائلتي الكريمة نظير دعمهم المعنوي والمادي

إلى الصغير ياسين

إلى كل من ساندني وشجعني من قريب أو بعيد.

كلمة شكر

جزيل الشكر والتقدير وجميل العرفان أرفعه إلى كل من ساهم وساعد وصبر طوال المدة التي مرت قبل وأثناء إنجاز هذا العمل، من أساتذتي المحترمين في جميع أطوار التعليم، إلى أفراد أسرتي الصغيرة، والواسعة، وأخص بالذكر في هذا المقام، أستاذتي الفاضلة **الدكتورة خديم أسماء**، وأساتذة الفلسفة بجامعات، وهران، سيدي بلعباس، ومعسكر، ومستغانم، جزاهم الله من فضله نظير عطائهم ومددهم الثمين.

مقدمة

سعت الوجودية كمذهب فكري إلى التحرر ومساعدة الإنسان المعاصر على تجاوز هواجسه الوجودية وصراعاته وأزماته التي تواجهه في هذا العالم، وقد مال أغلب الفلاسفة والمفكرون إلى هذا التوجه الجديد في محاولة منهم لاعتناقه بوصفها مذهبا يحث على استرجاع كرامة الإنسان وحقوقه المهدورة جراء الاضطرابات السياسية والاجتماعية وكذا اكتساح الآلة وتهميش وتغييب الروح، حيث أصبحت الذات الانسانية الغربة والضياع ، تعيش صراعات نفسية عمقت خوفها وقلقها تجاه وجودها في هذا العالم ، كما زاد ميل الأدباء والشعراء للمذهب الجودي في رغبة منهم التخلص من التأزم النفسي والوضع الاجتماعي المتردي الذي يعانيه هذا المثقف بصفة عامة ، وقد لقي الأدب الوجودي اقبالا واسعا من طرف الكتاب والشعراء المعاصرين معبرين من خلاله عن قلقهم وتشاؤمهم تجاه وضعهم الوجودي، ومصيرهم المجهول والموت الذي يهدد الذات المعاصرة.

الشاعر المعاصر بوصفه إنسانا وجوديا يعيش وجوده في كل لحظة يحاول التعايش مع أزماته وصراعاته الداخلية والخارجية سعى من جهته للتعبير عن القلق الذي يلفه من الداخل وكذا تسارع العالم وحركته الغريبة والمضربة كل ذلك دفع بالشاعر للتعبير عن هواجس عالمه المأزوم من مشاعر وانفعالات تشاؤمية تجاه العالم وأزماته التي أثقلت كاهله، وقد وجد في المذهب الوجودي الفضاء الرحب الذي سمح له للانفلات والخروج عن تلك الإحساسات والمشاعر السلبية الدفينة، لقد أتاح هذا المذهب للشاعر مجالا واسعا للتعبير والكشف عما يختلجه من انفعالات ومخاوف وزاده رغبة في التعبير والإفصاح والتحرر والانفتاح على الذوات الأخرى. فكان للشعر الوجودي دورا هاما وكبيرا من حيث تغيير هذه النظرة السوداوية واستبدالها بنظرة استشرافية تنبؤية تجاه المستقبل مخففة من حدة الضغط النفسي الذي عاشه الشاعر المعاصر تجاه وضعه المتغير والمتقلب، حيث جاءت القصائد محملة بثقل الأسئلة الوجودية المعبرة عن هموم الذات وصراعتها المتواصلة في هذا العالم.

لم يقتصر الأدب الوجودي فقط على العالم الغربي بل تعداه ووصل صداه وانتشر في الوطن العربي حيث احتواه بعض الأدباء والمهتمين بقضايا الإنسان المعاصر ولكن كانت بدايته محتشمة مقتصرة فقط على بعض الروايات أو المسرحيات باعتبار أن هذا الأدب دخيل على الساحة الثقافية العربية، فلم يكن لدى المثقف العربي ولا الأديب الجرأة الكافية للإقبال على المذهب الوجودي وتبينه بشكل علني لأنه كان يبدو له مناف لثقافته ولتوجه الأديب العربي الإسلامي. لكن سرعان ما تغيرت هذه النظرة تجاه الأدب الوجودي وزاد الإقبال عليه من طرف الكتاب والشعراء الذين دفعتهم تجربتهم الوجودية إلى تبينه لما وجدوا فيه من رؤى وتوجهات تخدم المجتمع والواقع العربي، وتعمق وجود الذات العربية التي تعاني التهميش والتنكيل والتقتيل والضياع والتشتت بسبب الأوضاع الاجتماعية

والسياسة السيئة والحروب وما خلفته من مشاعر سوداوية تجاه الوجود والقلق على مصير الإنسان العربي المهدد جراءها. ففي هذا السياق يعتبر "أدونيس" الشاعر والناقد من أبرز الشعراء العرب الذين اكتسحت الوجودية أشعارهم ساعيا ومتطلعا من خلال شعره الوجودي إلى ابراز تجربته الشعرية الوجودية والتعبير عن انشغالات وقضايا الوجود التي شملت الإنسان العربي عامة والشاعر بوجه الخصوص، فكان كثيرا ما يطرح أسئلة تخصه كذات فاعلة تعيي وجودها وتحاول إثباته من خلال النص الشعري، وقد بدا التغيير واضحا في القصيدة الأدونيسية من حيث الاتهام بالمسائل الفلسفية والوجودية عاكفا عليها بالتحليل الدراسة محاولا كشف غموضها والوقوف على حقيقتها المتخفية، منتهجا أسلوبا شعريا يعتمد فيه على الرمز الأسطوري.

ضمن هذا الإطار تأتي أطروحتنا لتنشغل بسؤال الوجود عند الشاعر "أدونيس" بصفة خاصة بوصفه شاعرا وجوديا أثرى المجال الشعري العربي وشكّل علامة بارزة في فضاء الحداثة الشعرية العربية، ودفعا مميزا نحو التطلع والانفتاح والتجدد، ويمكننا تحديد الإشكالية المحورية لهذه الأطروحة في ما يلي:

ماهي تمفصلات وخلفيات الرؤية الوجودية التي بلورها أدونيس في مشروعه الفكري والشعري ؟، وكيف تم استقبال هذه الرؤية في الأوساط النقدية والثقافية العربية؟

أسباب اختيار الموضوع:

الأسباب الذاتية: بالرغم أن الموضوع تم اقتراحه من طرف لجنة التكوين الموقرة، فإن جاذبيته من الجانب الذاتي تكمن في صلته المباشرة بتكويني في الماستر "فلسفة الجمال" من جهة أولى، كما تكمن من جهة ثانية في ميلي إلى الموضوعات ذات الصلة بالهموم العميقة للإنسان العربي المعاصر الذي يحتاج إلى الانفتاح أكثر على أشكال التعبير الفني والجمالي من أجل التعرف على ذاته أكثر في سبيل الخلاص من القلق إزاء الأفق الذي يزداد قتامة بفعل تردي الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

الأسباب الموضوعية: تتعلق بمبررات معرفية وأخرى حضارية، حيث تتعلق الأولى بكون موضوع الوجود والشعر يندرج ضمن المتطلبات المعرفية التي ينبغي تحصيلها من أجل تشكيل رؤية متكاملة عن تفاعل حقول المعرفة البشرية في تشكيل رؤى الإنسان وتدبيره لمشكلاته المختلفة، أما المبررات الحضارية فتتعلق بالحاجة إلى الالتفات إلى الدور الذي يمكن أن يلعبه الشعر في انفتاحه على الفلسفة وانشغاله بالوجود في تدبير الأسئلة الحضارية والاجتماعية الكبرى الي تطرحها الذات

والمجتمعات العربية، حيث يبرز أدونيس في هذا المقام صاحب مشروع فكري وأدبي حداثي ينخرط بشكل جاد في مقاربة الواقع والتاريخ والحاضر العربي الإسلامي من أجل تغييره و الدفع به في أفق الحداثة والتحديث.

لماذا الشعر والوجود؟، ولماذا أدونيس؟

الشعر والوجود لأن الأمر يتعلق بثنائية يشكل طرفاها رافدين أساسيين للممارسة الفلسفية، حيث أن الشعر هو مجال التعبير الوجداني والبوح عما يختلج في النفس البشرية من أحاسيس وانفعالات وأحلام وأفكار تتعلق بالمواقف والوضعيات والموضوعات المختلفة التي تواجهها، والوجود في مقابل هذا هو الإطار الكلي الحامل لهذه التجربة وغيرها من التجارب التي ينخرط فيها الإنسان، فإن كان الوجود يشكل موضوعا للتفكير في شتى أنماط التفكير التي يمارسها الإنسان؛ التفكير الأسطوري، والتفكير الفلسفي، والتفكير الديني، فإنه داخل التفكير الشعري يستأثر الوجود بحضور حميمي متميز إلى الدرجة التي نستطيع معها القول أن الشعر هو المكمن الأكثر أصالة في قول الوجود. بناء على هذا ارتأينا أن نسائل فلسفيا علاقة الشعر بالوجود من خلال تجربة شعرية تقع داخل الفكر العربي المعاصر، هي تجربة الشاعر والمفكر السوري أدونيس.

لماذا أدونيس؟ يمثل هذا الشاعر في نظري النموذج الأصلح لمقاربة هذا الموضوع داخل الفكر العربي المعاصر، من عدة نواحي، يرتبط أولاها بتكوينه الفكري المتعدد المشارب،(مرجعيات تراثية، دينية وفلسفية وأدبية ونقدية، مرجعيات حداثية وفلسفية وفنية غربية من مدارس واتجاهات مختلفة)، كما يرتبط من ناحية أخرى بكون أدونيس جمع في تجربته الشعرية بين جمالية التعبير الفني شعريا، والحمولة الفكرية الفلسفية التي استطاع أن يبلور من خلالها رؤية متميزة تصل إلى أن تقدم نفسها مشروعا قائما بذاته في التصدي لأسئلة التخلف الحضاري والاجتماعي التي تعاني منها المجتمعات العربية الإسلامية. من هذه الزاوية يكتسي أدونيس أهمية بالغة داخل الهم المحوري للفكر العربي المعاصر الباحث عن مخارج فكرية وأدبية أو فنية تكفل له الخروج بالمجتمعات العربية من حالة القلق على المصير التي تؤرقها.

لمعالجة هذه الإشكالية كان من الضروري التأصيل لهذ البحث من خلال العودة إلى التاريخ، ومساءلته عن العلاقة بين ثلاثية الشعر، الفلسفة، الوجود، في السياقات الثقافية والفكرية الغربية من اليونان حتى الفترة المعاصرة، ونفس الشيء بالنسبة للسياقات الإسلامية، من التراث الشعري والنقدي

والفلسفي بلوغا إلى العصر الحديث الذي كان أدونيس أحد أبرز علاماته على مستوى تحديث الشعر والفكر معا.

فرضيات البحث:

– استلهم الشعر العربي المعاصر مرجعيات فلسفية شعرية غربية، وكذا مرجعيات تراثية صوفية.

– بحث أدونيس في مواضيع ميتافيزيقية غيبية وأعاد بعثها من جديد في قالب معاصر.

– استطاع المفكر العربي المعاصر تجاوز ما هو تقليدي وتبني الفكر الوجودي الجديد.

– تمكن أدونيس من خلال مساره الشعري الجديد من تغيير ضوابط القصيدة المعاصرة وجعلها تساير وتواكب الطرح الوجودي.

–ساهم شعر "أدونيس" الوجودي الرامي إلى كشف حقيقة الوجود وإثبات الذات في التأثير على ثقافة وفكر بقية الشعراء في الوطن العربي، وتغيير رؤاهم تجاه العالم والوجود.

هيكلة الأطروحة:

الفصل الأول: " ثلاثية (الشعر، الفلسفة، الوجود) في الفكر الغربي. تضمن ما يلي:

- **المبحث الأول:** التأسيس الشعري للفكر الفلسفي عند الفلاسفة الإغريق.
- **المبحث الثاني:** الشعر وسؤال الوظيفة والطبيعة في الفكر الغربي الحديث والمعاصر.
- **المبحث الثالث:** الشعر في الفلسفة الوجودية المعاصرة.

الفصل الثاني: أسئلة الوجود في التراث الشعري العربي. تضمن ما يلي:

- المبحث الأول: الشعر والفلسفة في الخطاب النقدي والفلسفي التراثي
- المبحث الثاني: القيمة الوظيفية والجمالية للشعر العربي القديم
- المبحث الثالث: الشعر والفلسفة في الخطاب الفلسفي والنقدي الإسلامي

الفصل الثالث: الحداثة الشعرية العربية واستئناف السؤال الوجودي. تضمن ما يلي:

- المبحث الأول: حركة التجديد في الشعر العربي وسياقاتها الاجتماعية
- المبحث الثاني: المرجعيات الفلسفية والأدبية للحداثة الشعرية العربية
- المبحث الثالث: السؤال الوجودي في المتن الشعري العربي المعاصر

الفصل الرابع: مركزية الوجود في المتن الشعري الأدونيسي، استجلاء وتفكيك. تضمن ما يلي:

- ❖ المبحث الأول: المرجعيات الفكرية والثقافية للشعر الأدونيسي
- ❖ المبحث الثاني: تمظهرات الأسئلة الوجودية في دواوين أدونيس
- ❖ المبحث الرابع: اللغة ومساءلة الوجود عند أدونيس.
- ❖ المبحث الثالث: المساءلات النقدية للشعر الأدونيسي

المنهج المعتمد في هذا البحث: تعددت المناهج المتبعة حسب المواضع والمقامات، حيث يكون المنهج التاريخي ضروريا في مقام تتبع مسار الأفكار والتصورات وتطورها، كما هو الشأن في الفصل الأول والثاني، عندما كان الأمر متعلقا بعرض آراء الفلاسفة اليونانيين والمسلمين حول علاقة الفلسفة بالشعر، وعلاقة الشعر بالوجود، كما كان هناك حضور للمنهج المقارن في مقامات الموازنة بين تصور وآخر، والتحولات التي حدثت من زمن إلى آخر، على مستوى التعبير الشعري والرؤية إلى الوجود، كما كان المنهج التحليلي والتأويلي حاضرين في هذا البحث في المقامات التي تتطلب الكشف عن المضامين الفكرية والفلسفية والفنية التي تختزنها النصوص الشعرية والصياغات الفكرية التي قدمها الشعراء والمفكرون عن المسائل الجزئية التي تناولها البحث، حيث أن هذا المنهج كان ملائما في قراءة النصوص الشعرية الأدونيسية واكتشاف أبعادها الفلسفية على مستوى تدبر الأسئلة الوجودية العميقة التي انشغل بها أدونيس. أما المنهج النقدي فكان له حضور في مقام الرد على الآراء التي بلورها أدونيس حول الكثير من المسائل الفكرية والوجودية والفنية.

الدراسات السابقة: البحث في هذا الموضوع ليس جديدا، فقد طرقه الكثير من الدارسين والباحثين من منظورات وبمنهجيات ولأغراض مختلفة ومتباينة، أثناء البحث صادفتنا عدة دراسات سابقة تناولت قصائد "أدونيس" وذلك من أجل فهم أسلوب الشاعر ومنهجه الرمزي وتأويل وتفكيك رموزه الشعرية الأسطورية، وكذا التعرف على ذات الشاعر أكثر والكشف عن شخصه وتوجهه الفكري والفلسفي والشعري والآراء التي انتقدته والتي أثنت عليه، وكان من أهم **الدراسات** والكتب التي اعتمدنا عليها ، كتب الدكتور " بشير تاوريرت: " التي تمحورت حول الحداثة الشعرية عند أدونيس، و ما يرتبط بها من مسائل فنية ونقدية وفلسفية ، نذكر منها تحديدا:

بشير تاوريرت: أدونيس في ميزان النقد أربع مسائل خلافية بين أدونيس ومعارضيه، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2009.

بشير تاوريرت: آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس، دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم، عالم الكتاب القاهرة، ط1، 2009.

بشير تاوريرت: الشعرية والحداثة: بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2008.

بالإضافة إلى دراسات أخرى نذكر منها: **حبيب بوهرور:** الخطاب الشعري والموقف النقدي في كتابات الشعراء العرب المعاصرين، أدونيس نزار قباني نموذجا، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي . إشراف الربعي بن سلامة، قسنطينة، الجزائر، 2006-2007.

صعوبات البحث وآفاقه: إن الصعوبة الأساسية التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث تتعلق بتموضع هذا الموضوع على التماس بين مجالين معرفيين متداخلين، هما الأدب والفلسفة، الأمر الذي جعل الحسم في الآليات المنهجية المتبعة في إنجازه على درجة كبيرة من الصعوبة، لهذا كان من الضروري البحث عن مقاربة متعددة المداخل، حيث يحضر السرد التاريخي إلى جانب التحليل النقدي الفني والفلسفي، فضلا عن القراءة الجمالية والتأويلية. في خضم كل ذلك كان انتماء هذا البحث إلى مجال الفلسفة يفرض علينا التأطير الفلسفي، باستثمار أدوات القراءة والتحليل الفلسفيين، التي يمكن أن تقود في صرامتها إلى إنتاج أحكام تعسفية لنصوص ذوقية غرضها الرئيسي هو انتاج المتعة الجمالية. هذا فضلا عن صعوبات أخرى تتعلق أساسا بمادة هذا البحث، المتمثلة في "دواوين أدونيس الشعرية" ودراساته النقدية والفكرية، التي تتميز بالعمق والتعقيد، حيث تبين لنا أن أدونيس يحتاج إلى معجم مفتاحي نقرأ به نصوصه، على غرار الفلاسفة الكبار الذين اختطوا لأنفسهم أجهزة مفاهيمية خاصة بهم، ويبقى من آفاق هذا البحث هو إنجاز مثل هذا العمل الذي يكون أداة مساعدة للباحثين في تطويع النصوص الأدونيسية المثقلة بحمولات فلسفية تراثية وحداثية ثرية لا تقدم نفسها للقارئ على السطح، كما نأمل أن يحظى الشعر بالاهتمام اللازم داخل البحوث الفلسفية، من أجل استجلاء مضامينه الفكرية والفلسفية.

الفصـــــل الأول

- **المبحث الأول:** التأسيس الشعري للفكر الفلسفي عند الفلاسفة الإغريق

- **المبحث الثاني:** الفلسفة والشعر في الفكر الغربي الحديث

- **المبحث الثالث:** الشعر في الفلسفة الوجودية المعاصرة

المبحث الأول: التأسيس الشعري للفكر الفلسفي عند الفلاسفة الإغريق

نشأة الشعر:

ارتبطت نشأة الفن بالمعاناة المتعددة الأوجه التي عاشها الإنسان أمام قساوة الطبيعة، واحتياجاته البيولوجية والسيكولوجية والسوسيولوجية، فكان أول ما اتجه إليه هو تقليد الطبيعة ومحاكاتها، ومنه كانت الطبيعة هي أساس إبداعه وتميزه، فكانت هناك إنجازات وفنون، حيث عمد الإنسان البدائي إلى ابتكار أنماط وطرق تسهّل العيش، فقد وجد في تاريخ البشرية ككلّ أنماطاً فنيةً مختلفة كشفت عن وعي هذا الإنسان البدائي وإبداعه، حيث استطاع مجابهة مخاطر الطبيعة والتغلب عليها من خلال الفن بمختلف أنواعه ...نقش أو نحت أو شعر، حيث كانت الصلة وثيقة بين تفكير وقلق الإنسان أمام الطبيعة ونشأة الفن، وقد كان الشعر أهم الفنون التي توجه إليها الإنسان فنجد في الحضارات الشرقية مثلا بعض النصوص الشعرية التي لخّصت طبيعة الحياة الفردية والاجتماعية، وكذا الحال في حضارة اليونان التي اشتهر فيها الشعر حيث كانت بدايته مرتبطة بحاجة الإنسان المادية النفعية، أي سعيه لتحقيق أغراض حسيّة واقعيّة. غير أن صناعة الشعر لم تكن في متناول الجميع، بل ينفرد بها خاصة من الناس أمثال الفلاسفة والحكماء ورجال الدين وهذا يبرز العناية الخاصة التي حظي بها الشعر باعتباره لغة أخيار الناس، لقد كان الشعر أوّل الفنون التي حاول الإنسان أن يعبّر بها عن خوفه وقلقه إزاء ظواهر الطبيعة وكذا محاولته طرد وإبعاد المخاطر، فلجأ إلى تأليف أغنيات وأشعارا تحاول محاكاة الطبيعة أحيانا وأحيانا أخرى في محاولة السيطرة عليها " لقد كانت كلمة الشاعر تعني دائما أنه خالق. وكان الشاعر خالق صور حتى الآن. وسيظل كذلك إلى الأبد، ولكن يمكن أن يصبح الشاعر إلى جانب ذلك خالق أفكار أو موقظ أفكار وخالق عواطف عن طريق هذه الأفكار"[1].

الشعر والأسطورة:

لم تكن دوافع ظهور الشعر فنية جمالية خالصة بل كانت نشأته تلبية لأغراض نفعية عملية أملتها متطلبات الواقع ، فكانت بدايته سحرية من أجل دفع الشرور والسيطرة على الطبيعة ثم تطور وانتقل إلى المرحلة التي جسّدت الأساطير ومجّدت الآلهة، فلم تكن له غايات جمالية ذوقية في ذاته بل بقي مرتبطا بالواقع المعيشي، كما أنه ارتبط بالعالم بالغيبي الذي يفسر الأشياء والمظاهر ويرجعها إلى الأساطير أو إلى عالم ما وراء الطبيعة، وفي هذا السياق يجدر بالذكر أن الأسطورة لعبت دورا كبيرا في ظهور الشعر وإبرازه وإن كان الدافع له كما أسلفنا سابقا هو التغني بالآلهة والأبطال فكان التقاء الشعر بالأسطورة واضح من خلال اللغة الشعرية فقد كانت "الميثولوجيا، كما الشعر بالدرجة نفسها

[1] –جان ماري جويو : مسائل فلسفة الفن المعاصرة، تر سامي الدروبي، دار الفكر العربي، مصر، 1948، ص 129

ثقافية، أي أنها ليست مجرد تعبير، بل وتعبير حيوي ملهم. فكل صيغة شعرية هي دائما، شيء ما مُوحى، وهي دائما، حياة مرئية من الداخل. الشعر يقدم ذلك الـ "داخلي" الذي يكون بطريقة ما حيا. الذي يملك روحيا حية."[1] شغلت الأسطورة موضعا هاما في حياة اليونانيين القدامى فكانت هي أساس أغلب الفنون ومنبعها، حيث كان الفكر بصفة عامة والأدب والفنون بصفة خاصة شديدة الارتباط بالفكر الأسطوري.

لقد كانت الأفكار الأسطورية تصاغ في قالب شعري ساعد على إشاعتها في الثقافة الفردية والجماعية، كما حافظ الشعر على أهمية الأسطورة ونقلها عبر الأجيال لما لها من أهمية كبرى في حياة الأفراد من نقل للأفكار والفضائل والتعبير عن الجانب الخفي للذات، لهذا كان بالنسبة للإنسان كل شيء." كانت تأملاته وحكمته، منطقه وأسلوبه في المعرفة، أداته الأسبق في التفسير والتعليل أدبه وشعره وفنه، شريعته وعُرفه وقانونه، انعكاسا خارجيا لحقائقه النفسية الداخلية. فالأسطورة نظام فكر متكامل، استوعب قلق الإنسان الوجودي، وتوقه الأبدي لكشف الغوامض التي يطرحها محيطه."[2] كما التقت الأسطورة بالشعر حول الرؤية الموحدة للإنسان ووجوده وعلاقاته مع الخالق وقوى الطبيعة، فكانت تعطي نظرة للكون وتحاول تفسيره وتسعى من خلالها إلى معرفة الحقيقة والبحث عن البديل الذي يستطيع به أن يفسر العالم وانتظامه، في هذا السياق نجد أن بعض النقاد والفلاسفة يؤكد على أن هناك تطابق وتناسق تام وكامل بين الشعر والأسطورة. ففي هذه الأخيرة "تندمج سمات الواقع الشعري والحسي الحقيقي. فمن الأول تأخذ الأسطورة ما هو أكثر خيالية واختلافا ولاواقعية، ومن الثاني تأخذ ما هو أكثر حياتية وملموسية ومحسوسية وواقعية، تأخذ كل تحقق الوجود وتوتره وكل وقائعية عناصر الطبيعة، وكل الجسدية واللاميتافيزيقية"[3].

تلتقي الأسطورة مع الشعر في كونهما يريدان التأسيس للوجود والوصول للحقيقة بأسلوب جديد وممتع وهادف يؤثر في القارئ أو المستمع "فالأسطورة تكمن في الشعر كإمكانية توفرها اللغة ذاتها عندما تحكي عن الخارق والمفارق فتحاكيه بأسلوب غير مألوف، والشعر بالضبط يقدم نفسه على نحو أسطوري"[4]. تعتبر الأسطورة المصدر الإلهامي للشعر فهي المنتب الذي تنتش فيه بذوره، فلها الفضل في إثراء الفكر الشعري بالأفكار والحكم وتغنيه بما تطرحه من تفسيرات و رؤى للعالم وظواهره العادية والخارقة، كما أنها تخدم الشعر وتعطي له فرصة التجلي وتجعل منه شعرا أصيلا يتغنّى به الأفراد ويردّدونه بدافع قول الأسطورة أو كتابتها، ومن جهته يسعى الشعر إلى إبراز وظهور الأسطورة من

[1] –أليكسي لوسيف: فلسفة الأسطورة، تر: د. منذر بدر حلوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 2000، ص112

2 – محمد الخطيب: الفكر الإغريقي، منشورات دار علاء الدين دمشق ط1، 1999،ص13

[3] – أليكسي لوسيف: فلسفة الأسطورة ، ص116

[4] – عبد الهادي: مفتاح الفلسفة والشعر، منشورات عالم التربية الدار البيضاء، ط1، 2008 ص 54

خلال الكلمات في قالب شعري جميل وممتع يساعد على نقل فكرة الأسطورة وتوضيحها عن طريق اللغة الشعرية السهلة والواضحة التي يفهمها أغلب الناس، وعلى هذا تكون علاقة الأسطورة بالشعر بمثابة ذلك الواحد الذي لا نستطيع تجزئته أو فصله بالشكل الذي يعكس الارتباط الوثيق بينهما، ولعل من تجليات هذه الصلة الوثيقة هو ما نجده في الأدب الإغريقي القديم حيث أن" صناعة الشعر عند الإغريق poiesis تعادل وتقابل بل تتمازج مع صناعة الأسطورة mythopoiein والشاعر poietes هو بالأساس صانع أسطورة mythopois " [1].

التداخل بين الأسطورة والشعر يكمن كذلك في كيفيات استخدام الرموز والإيحاءات، حيث "أن الأسطورة كنصّ غنيّ بالدلالات والرموز، يتماهى مع النص الشعري كحقل خصب لإنتاج تلك الرموز والدلالات، كما أن الجانب المبهم في الشعر يماثل ما تنطوي عليه الأسطورة كقدر غامض ومصدر تنهل منه استلهامها والوحي بها" [2]، تعدّدت دوافع الشعراء لاستعمال الأسطورة فأحيانا كان الدافع هو الجانب الأخلاقي، وأحيانا أخرى الدافع السياسي من أجل إيصال أفكار معينة، وفي حالات أخرى كان الدافع الديني وراء استعمال الشعراء للأسطورة غير أن الاتفاق يحصل عندما يختبئ الشاعر وراء ستار الأسطورة وينجح في نقل أفكاره وانشغالاته من خلالها، ولقد كانت الحاجة النفعية والعملية دافعا قويا لقول الشعر واستعمال الأسطورة فكلاهما كان له نفس الغاية والهدف، كما أنهما يشتركان في الدور الأخلاقي من تطهير وتربية وتهذيب النفوس وإبعادها عن الرذائل والذي تجلى من خلال النص الشعري الأسطوري، كان "الشعر تعبير ثقافي عن العلاقة المتبادلة بين المعبِّر والمعبَّر عنه مقدم بهذا الشكل أو ذاك. وهذا جميعه موجود في الأسطورة. وعلى هذا الأساس لو أخذنا مفهوم الأسطورة في أوسع معاني الكلمة لأمكننا القول إن الشعر غير ممكن دون ميثولوجيا وإن الشعر على وجه التخصيص هو ميثولوجيا."[3]

تشير المصادر إلى أن الشعر في بدايته ازدهر وانتشر وذاع صيته عند حكماء اليونان من فلاسفة وكهان وأصحاب القرار والنفوذ والعلم يحاولون من خلاله تشريع القوانين وكذا تعليم الأفراد وتوجيههم من خلال القصائد الشعرية حيث اعتبر الشعر مرجعية ثقافية ودينية وتعليمية يستند إليها هؤلاء، فكان هو المعبِّر عن مجمل مخاوفهم وهواجسهم وتطلعاتهم وهو المعلم والمرشد والمهذب للنشء.

كان الشعر أهم ميزة ثقافية بارزة في الحضارة اليونانية، فقد حظي بمكانة رفيعة في المجتمع الإغريقي بحيث كان ينطق باسم الآلهة." ونستطيع أن نكون على يقين أن الشعر في أول عهوده كان يتألف من

---

[1] – هوميروس: الإلياذة، تر: أحمد عثمان، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط 2، 2008 ص 13

[2] – عبد الهادي مفتاح: الفلسفة والشعر، مرجع سابق ص 53

[3]- أليكسي لوسيف: فلسفة الأسطورة، مرجع سابق، ص117

صيغ سحرية وأقوال تنبؤية وصلوات وتعاويذ للحرب والعمل"[1]. كانت الأشعار في بدايتها موجهة للعامة وللجماهير تعكس واقعهم ومجتمعهم، وتعبر عن أحوالهم اليومية ولكن سرعان ما حوَّل هذا الشعر توجّهه إلى الذات الإنسانية الفردية بعيدا عن العامة فأصبح الشعر فرديّا يعبّر عن ذات الشاعر ومشاغله اليومية وبدا التحول من الشعر الجماهيري إلى الشعر الفردي الخاص وقَلَّت التعاويذ والصيغ السحرية الجماعية، حيث حاول الشاعر إعلاء ذاته وتكريمها والرجوع إليها واصفا بطولاتها وشجاعتها وإقدامها خاصة فيما يخص الحروب وأصبح الشعر على هذا النحو الجديد المعبر عن تاريخ الفرد وبطولاته وأمجاده ناقلا للأفكار والآراء والتوجهات الشخصية عن طريق قوالب شعرية " وترتّب على ذلك أن الشعر في العصر البطولي لم يعد شعر شعبيا للجماهير. فنحن لا نجد فيه أغاني ولا أناشيد للجماعات، وإنما نجد فيه أغنيات فردية عن مصير الافراد. ولم تعد مهمة الشعر هي استنفار الناس للقتال، وإنما أصبحت هي الترويح عن الأبطال بعد انتهاء المعركة " [2].

الشعر والفلسفة عند الإغريق:

تستوقفنا مليّا فكرة التقاء الفلسفة بالشعر بوصفها لحظة الولادة الأولى للخطاب الفلسفي، عندما لم تكن الفلسفة قد أخذت الشكل الجدلي بعد وإنما كانت شعرا وإبداعا، وبالعودة إلى تاريخ الفلسفة يتبين لنا أن الفكر اليوناني خاصة ما قبل "سقراط" قد صيغ في قالب شعري، وذلك باعتماد الوزن والموسيقي وكذلك الرمز والمجاز وهو ما يثير سؤالنا، عن الخصوصية التي وجدها هؤلاء الفلاسفة في القول الشعري ليعبر عن أفكارهم؟

يعد الشعر فضاء رحبا للفكر حيث يتوفر على نسبة كبيرة من الحرية، كما أنه يحتمل الرموز والاستعارات التي غالبا ما تكون كفيلة بإخفاء ما يمكن إخفاؤه أو الإفصاح عنه في مواطن أخرى، هذا دون أن نغفل عن الطابع التناغمي الذي ميز الفكر اليوناني منذ نشأته الأولى وسعيه الدائم للانسجام مع الطبيعة.

من تجليات الصلة الوثيقة بين الشعر والفلسفة نذكر أن " معظم الفلاسفة الطبيعيين الأولين شعراء أو أنصاف شعراء. ونحن نعرف أن انكسمندريس قد صاغ معظم آرائه الفلسفية في عبارات شبه شعرية، كما أننا نعرف أيضا كيف أن **بارمنيدس** زعيم المدرسة الإيلية قد نظم قصيدة طويلة رائعة أودعها خلاصة تفكيره الميتافيزيقي"[3]. لقد كان الشعر رفيق الإنسان اليوناني فقد عمد معظم الفلاسفة على تلخيص أفكارهم الفلسفية في قصائد شعرية، كما اشتهر هذا الشعر وتنوع بين الملحمات والقصائد الشعرية التي حاولت التعبير عن عواطف وإحساس الإنسان اليوناني وعكست معيشته وحلمه وتطلعاته،

[1]– هاوز، أرنولد: الفن والمجتمع عبر التاريخ، تر: فؤاد زكريا، دار الوفاء للطباعة والنشر الإسكندرية، ج 1، ط1، 2005، ص 82

[2] –المرجع نفسه، ص 84

[3] – زكريا إبراهيم: مشكلة الفلسفة، مكتبة مصر، مصر، طبعة منقحة، 1971، ص 165

فقد احتوت القصائد الشعرية اليونانية تارة على وصف الحياة الواقعية وتارة أخرى على هواجس الفرد اليوناني وقلقه إزاء الطليعة ومخاطرها، وتارة أخرى كان لغايات جمالية ذوقية تمثلت في الترويح عن النفس وكذا المتعة والابتهاج. ضمن هذا التماهي بين الفلسفة والشعر وجدنا أن كثيرا من الفلاسفة عالجوا إشكاليات الوجود عن طريق الشعر والقصائد، ومن تجليات هذا التماهي نذكر نماذج من المرحلة ما قبل" سقراطية" مع "طاليس" و"أنكسمندر"...و"بارمنيدس".

على الرغم من أن كتابات "**بارمنيدس**" " Parménide (510ق م-450ق م)" لم تصل كاملة إلى مؤرخي الفلسفة ماعدا شذرات من قصيدته "في الطبيعة"، نجده أول من استعان بالشعر في الفلسفة بل وكان يسمي نفسه شاعرا حيث قال إن " الشاعر يتصور نفسه وقد اقتادته بنات الشمس في عربة مرشداته إلى إلهة العدالة ففتحت له الأبواب، فدخل وتلقى من الإلهة كلمات الحق" [1].

لم يخرج "**بارمينيدس**" على النهج الذي رسمته الحضارة والفلسفية اليونانية التي لخصت مجمل أفكارها وآرائها الفلسفية والفكرية في قالب شعري، لهذا فإن مجمل ما وصلنا من أرائه وأفكاره الفلسفية الوجودية جاء عبر القصيدة الشعرية، فهو الآخر سار على خطى الفلاسفة اليونانيون الذين سبقوه فحاول التعبير عن آرائه الفلسفية والوجودية من خلال اللغة الشعرية التي رأى فيها أفضل معبّر وأحسن ناقل للأفكار لما لها من بساطة وبلاغة تجعل الكل يفهمها وتصل إلى الجميع، وله قصيدتين مشهورتين لخص فيهما آراءه الفلسفية، وهما "في الحقيقة"، و "في الظن" "ولعلّ اتخاذ الشعر أداة للتعبير عن أفكاره كان مستمدا من طبيعة حضارته اليونانية بالذات، فقد بدأت هي الأخرى شعرا"[2].

تحدث في إحدى قصائده عن حواره مع الآلهة ورحلته تجاهها واصفا طريقها والأشياء التي صادفها وعن الجميلات اللواتي ساعدنه في فتح الأبواب التي كانت موصده وكيف مشى معهن حتى وصل إلى الآلهة والتي أفصح لها عن طلبه والمتمثل في البحث عن الحقيقة والحق طالبا منها مساعدة في الوصول إلى مبتغاه لترد عليه الآلهة مرشدة له في قولها: "انظر بعقلك نظرا مستقيما إلى الأشياء فإن بدت لك بعيدة فهي كالقريبة ولن تستطيع أن تقطع بما هو موجود، فالأشياء لا تفرق نفسها وتجتمع، فكل شيء واحد من حيث البدء لأني سوف أعود إلى المكان نفسه"[3]. تميز "بارمينيدس" باختلافه عن غيره في إقراره بأن الوجود مسألة ترتبط ارتباطا وثيقا باللوغوس، مشيرا إلى دور الآلهة في تفسير الوجود من خلال حواره معها حيث أنها أرشدته لاتباع طريق الجدل والمتضمن اليقين والظنن فحقيقة الوجود عنده تكمن بين هذين الضدين ولذلك وجب البحث فيهما من أجل الوصول إلى الحقيقة وتحصيلها.

---

[1] – إميل برهييه: تاريخ الفلسفة اليونانية: تر، جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1987 ص 82

[2] – جعفر آل يسين: فلاسفة يونانيون من طاليس إلى سقراط، منشورات عويدات، بيروت، 1981ص75

[3] –المرجع نفسه، ص66

اهتم "**أمباذوقليس**" "(490ق.م- 430ق.م) هو الآخر بالوجود وقضاياه وحاول التعبير عن ذلك شعريا فقد تحدث عن نظرته الفلسفية في قصيدتين وهما "التطهير" و"الطبيعة"، "تناول في الأولى منهما المعتقدات الدينية الشائعة بما في ذلك فكرة تناسخ الأرواح .....وفي هذا الكتاب تضفى الصياغة الشعرية على جدية الفكرة الفلسفية المطروحة مزيدا من القدرة على الإقناع ومسحة من الفخامة"[1] ،كما تضمنت قصيدة "التطهير" مواضيع فلسفية ودينية همّت الإنسان اليوناني بالدرجة الأولى والبشرية أجمع في المرتبة الثانية، ولعل أبرزها الروح والجسد وعلاقتهما بالآلهة، حيث صيغت مضامين هذه القصيدة في قالب شعري غامض وهادف في الوقت نفسه، يبحث في الغيبيات وعالم ما رواء الطبيعة بغية كشفه وإزالة ستائر الجهل والغموض. **أمّا**" في قصيدة" الطبيعة" فقد تناول العناصر الأصلية المكونة للعالم والتي لخصها في أربعة عناصر أساسية وهي (الماء الهواء، النار والتراب) وهو بهذا يكون قد اختلف عن سابقيه الذين حاولوا تفسير أصل الوجود، وإرجاعه إما إلى العدد أو إلى النار، لقد جمع العناصر الأربعة مفسرا من خلالها الوجود، ليصل إلى نتيجة مفادها أن المحبة هي أصل الوجود والتي تتمثل في اجتماع هذه العناصر وانصهارها "يتحدد الجانب الطبيعي من مذهبه بقصيدته الأولى (في الطبيعة) حيث ابتدع فكرة الأصول الأربعة أو ما يسمى (بالعناصر) التي كانت تحمل دلالة واضحة لما سبق أن نادى به الفلاسفة المطليون من صفات معينة للأشياء ..فادمجها واعتبرها أصلا دون إمكانية تحوّل أحدها إلى الآخر فكأنها جاءت عن طريق الأضداد"[2]. من خلال قصيدته التي ناقش فيها أصل الوجود يرجع الموجودات إلى أربعة عناصر(الماء، الهواء، النار، التراب) حيث نجد أنه تابع مسيرة الفلاسفة الذين سبقوه في نظرتهم لأصل الوجود غير أنه أضاف عنصر "التراب" ليجعل أصل الوجود قائم على أربعة عناصر أساسية والتي أسلفناها حيث رأى أن هذه العناصر تمتزج فيما بينها وتتحد لدرجة يستحيل فصلها أو إزالة عنصر منها مشيرا إلى أن ما يجمع هذه العناصر هو اختلافها وتضادها وهذا ما يجعل كل عنصر قائم بذاته لا يستطيع أن يرجع الكل إلى واحد، بل قوة هذه العناصر هو اتحادها دون الذوبان في الآخر مؤكدا على أن هذا الاتحاد هو أصل الوجود وجوهره. مجمل القول **أنّه** حاول نقل وشرح أفكاره الفلسفية عن طريق الشعر فقد لخص معظم آرائه حول الوجود والكون والعناصر المكونة له من خلاله، كما استطاع أن يترك بصمته الفلسفية بالاعتماد على النص الشعري مؤكدا هو الآخر عن اتحاد الخطاب الفلسفي بالقول الشعري من أجل البحث في أسرار الوجود والوقوف على منابع الحقيقة.

[1] – أحمد عتمان: الأدب الإغريقي تراثا إنسانيا وعالميا، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1998 ص 373

[2] –إميل بريهيه، تاريخ الفلسفة اليونانية، مرجع سابق ص 105

الملحمة الشعرية عند الإغريق:

تركت الحضارة اليونانية القديمة إرثا ثقافيا كبيرا تمثل في الملحمة التي تعد جانبا آخرا عبر عن حياة الشعوب وثقافتهم. تعود الملحمة في أصلها إلى الأناشيد والأقاويل الدينية التي كانت تتلى تمجيدا للآلهة والتغني بخصالها الحميدة بغية تقليدها والاتصاف بها، حيث ارتبطت الملحمة في بداية ظهورها بالجانب الديني واقتصر إنشاد الشعر الملحمي على يد مجموعة من الأشخاص الذين كانت وظيفتهم قول الأشعار الدينية المتعلقة دائما بالآلهة ثم توسعت هذه الأشعار قليلا لتشمل العمل السياسي فكانت تنشد الأشعار الملحمية لمساندة الجيوش وتشجيعهم والتغني ببطولاتهم وتروي أحيانا وقائع الحرب وأحداثها. فـ" كانت "الإلياذة" و "الأوديسة" ملحمتي هوميروس عند اليونان تحتوي على تاريخ شعوبها بما فيه من تقاليد وحضارة وميثولوجيا أفكار بل وتكاد تتحول موقفا فلسفيا –ميثولوجيا كما الحال في "جلجامش" أقدم تلك الملاحم"[1] وقد اعتبرت "الإلياذة" من أهم المراجع التاريخية والثقافية المهمة التي حوت تاريخ وماضي الأمم وعرفتنا عن واقع وحياة السابقين وعن تاريخهم ووقائعه.

يكشف لنا تاريخ الفلسفة القديمة عن تراث ثقافي زاخر خلفه القدماء من أمثال شاعر الإغريق "**هوميروس** Homère (9ق.م-8ق.م) الذي يعتبر أبرز المنظرين للملحمة والذي ترك تاريخا زاخرا بالأشعار، بفضل هذا الصنيع يعتبر "هوميروس": "ينبوع الأدب الإغريقي الذي انبثق جارفا من قمة شاهقة نهل منه كل من جاء بعده في الأدب الإغريقي والروماني ثم الأوروبي والعالمي. صارت أشعار هوميروس بمثابة كتابات مقدسة توجز جوهر المعرفة الإنسانية وتجسد التفوق البشري"[2]، كما يعتبر أبرز شاعر ملحمي قديم عُني بالأساطير والقصص وحاول أن يصيغها من خلال الشعر، فكان يتحدث على لسان الآلهة ويعكس واقع الأفراد وحياتهم اليومية وصراعاتهم المتجددة مع الآلهة ومع الطبيعة ويصور الحروب ومشاكل الإنسان اليوناني ومخاوفه. إذا كانت ملاحم "هوميروس" من أقدم ما وصلنا من الأدب اليوناني القديم، فإن ذلك لا يستبعد "أن تكون بذور الشعر الملحمي الأصلية قد جاءت من الأناشيد والتراتيل الدينية التي تتغنى بأمجاد الآلهة والتي كانت تلقى أو تنشد في الأعياد والمهرجانات العامة. ولقد نظم هذه الأشعار شعراء مجهولون أو بالأحرى أسطوريون. منهم أورفيوس، وموسايوس وإيومولبوس"[3].

كان تأثيره واسعا على الأدب الإغريقي وحتى العالمي فكان قدوة لبقية الشعراء اليونانيين الذي عاصروه أو جاؤوا بعده حتى أن البعض رأى فيه أسطورة لا تتكرر، فقد ألّف "هوميروس" مجموعة من الأشعار التي عالج فيه قضية الكون وعلاقة الشاعر بالآلهة تاركا ما يسمى "الإلياذة" و "الأوديسة"

[1] – محمد شفيق شيبا: لأدب الفلسفي، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص 113-114

[2] – أحمد عتمان: الأدب الإغريقي تراثا إنسانيا وعالميا، مرجع سابق، ص 17

[3] – المرجع نفسه، ص 21

اللتين تعتبرا إرثا تاريخيا مهمّا ومجيدا توارثته الأجيال لليوم رغم طول المقاطع الشعرية التي لم يستطع أمهر الشعراء أو المؤرخين تدوينها، إلا أن بعضا منها تم تناقله وتداوله شفهيا بين الأجيال لتصلنا بعض القصائد "الهوميرية" والتي كان يقولها على لسان ربات الفنون.

نموذج من أشعار هوميروس:

سنحاول من خلالها من وصلنا من هذه القصائد استعراض رأي "هوميروس" في الشعر من خلال المقطوعة المأخوذة من الكتاب الأول من الأوديسة والتي قال فيها:

" كان المنشد ذائع الصيت يغني لهم...وكانوا هم يجلسون في صمت منصتين له .... كان يغني لهم عن عودة الآخبيين المفجعة من طروادة، والتي أوجبتها الربة بالاس أثينة...وبعد ذلك خاطبت (بينيلوبي) المنشد الرباني والدموع تترقرق في عينيها: أي فيميوس إنك تعرف الكثير من مفاتن الرجال الأخرى ...إنك لعلى علم بأعمال الرجال والآلهة المجيدة، مما حفظه لنا المنشدون

غن لهم واحدة منها، واجلس إلى جوارهم، ودعهم يحتسون في صمت كؤوس الخمر... واترك هذه الأغنية الحزينة التي تجلب الأسى إلى أعماق قلبي"[1]

يضعنا هذا النص الشعري في صورة وجهة نظر الشعراء الأثينيين حول الشعر ومستوى التذوق الجمالي وكيفية اختيار الأبيات بعناية والمفاضلة بينها والتمييز بين الجيد فيها والرديء، بحيث كانوا يتذوقون اللحن ويميزون بين ما هو حزين وما هو مفرح يطرب أذن المستمع، كما نلاحظ كذلك في البيت الأخير تدخل المتلقي وإبداء رأيه بخصوص المقطوعة وطلبه باستبدال الأبيات الحزينة بأبيات مفرحة ومشجعة.

يقول "هوميروس" في مقطع شعري آخر " غن يا ربة الشعر عن الرجل الذي هام يجوب في الآفاق بعد أن دمر مدينة طروادة المقدسة"، في هذين البيتين، كما في استهلال الإلياذة، يناجي الشاعر مستجديا ربة الشعر لكي تلهمه الأغنية الملحمية التي يزمع إنشادها. وهو هنا كذلك كما فعل في استهلال الإلياذة يحدد موضوع ملحمته الذي لا يحيد عنه ولا يلف حوله في غير طائل"[2].

نموذج من أشعار هيزيود Hésiode (750-650 ق.م):

يقول في قصيدته "أنساب الآلهة":

" دعنا نبدأ في أغنية ربات الفنون ساكنات الهيليكون

اللائي يملكن جبل الهيليكون العظيم المقدم

ويرقصن بأقدامهن الناعمة حول النبع القرمزي وحول مذبح زيوس القدير

[1] –أحمد عثمان: " أغاني نقدية من هوميروس حول الشعر ووظيفته "، مجلة الثقافة، عدد 38 (نوفمبر 1976)، ص 63–66

[2] – محمد الخطيب: الفكر الإغريقي، مرجع سابق، ص 249

فبعد أن اغتسلن في مياه بيرميسوس أو نبع هيبوس أو ليمبوس المقدس
قمن برقصات ساحرة ورشيقة فوق قمة الهيليكون"[1]. نلمس من خلال هذه الأبيات الحس الشاعري عند الإغريق وكيف أنهم ينسبون الشعر إلى الآلهة بوصفه إلهاما تهبه ربات الفنون للبعض دون الآخر. حيث تحدث فيها عن جمال ربات الفنون ورقصاتهن الجذابة حول النهر، ويلاحظ هنا الوصف الدقيق والجميل لربات الفنون وهن يغنين ويرقصن وكيف كن يغتسلن ويلهين قرب النبع.

يرى "**هيزيود**" مثل "هوميروس" أن الشعر هو إلهام تلقيه ربات الفنون، غير أنه أضاف عنصر أخر للإلهام وهو الإبداع والخلق الذي يضفيه الشاعر على قصائده "ففي حين يقول لنا هوميروس أن ربات الفنون اللئي يغنين له الأناشيد، وإنه ليس إلا أداة في أيديهن... في حين يقول لنا هوميروس ذلك، نجد الشاعر التعليمي هيسيودوس وإن قال أيضا أن الشعر إلهام لكنه لا يرى فيهن إلا مجرد ملهمات ذوات لسان فصيح... اقتصر عمل ربات الفنون بالنسبة لهيسيودوس على أنه زودنه بصولجان الشعر وأوحين إليه الأغاني "[2].

أضاف "هيزيود" للشعر وظيفة أخرى تمثلت في التعليم والتغيير والإبداع وتربية النشء ولم يقصر وظيفته فقط على إمتاع الجمهور والتغني والطرب مثلما فعل "هوميروس" من قبل "أما عن وظيفة الشعر، يمكن أن نستخلص من أشعار هوميروس أنه قصرها على المتعة، فإن هيسيودوس الشاعر التعليمي قد أضاف عنصر الإفادة. إنما يرى أن للشعر وظيفة أساسية في تنمية معارف الناس والأخذ بيدهم فيما ينفعهم في دنياهم وآخرتهم)[3]

نخلص مما سبق إلى أن الشعر عند الإغريق اضطلع بوظائف عدّة وإبهاج النفس والترفيه والإمتاع والتغني بالبطولات، إلى التربية والتوجيه، وصولا إلى غايات عملية تخدم المجتمع والحضارة.

الشعر والفلسفة عند الفلاسفة اليونانيين بعد سقراط (أفلاطون –أرسطو)

وصف الشاعر عند الإغريق قديما بالعمى وأنه لا يصلح للفروسية ولا للحرب واقتصرت موهبته على فصاحته ومدى قدرته على إلقاء الأشعار، يقول بهذا الصدد رمضان الصباغ:" لقد كانت الفكرة الأساسية في العصور القديمة في اليونان هي أن الشاعر أو الفنان هو شخص لا يصلح إلا للفروسية والحرب، وكان ارتباط الشاعر بالعمى، يعني أنه له بصيرة قوية وأن حاسة السمع قد تضاعفت بحيث كانت

[1] –جورج كينيدي: النقد الأدبي الكلاسيكي (موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي الكلاسيكي. ج1) مراجعة أحمد عتمان، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2005، ص 14

[2] – المرجع نفسه، ص 15

[3] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تفوق حاسة السمع لدى أي شخص لآخر، وهذا على الأساس أن الشاعر يقوم بالإنشاد والإلقاء وبالتالي تتركز موهبته في القدرة على التعبير بواسطة الصوت[1].

تعرض "**أفلاطون** (427ق.م- 347ق.م) للشعر في الفصل العاشر من كتابه الجمهورية متحدثا باسم "سقراط" وتطرق إلى مجمل قضايا الشعر وتعاريفه ومهمته محددا أصنافه وضروبه، وميز بين الحقيقي والمزيف، محددا شروطا أساسية ينبغي للشاعر أن يتصف بها لكي يكون شعره جيدا مقبولا من طرفه، فقد ألح واشترط على الشعر أن يكون جيد الصياغة عذب اللفظ هادف في الفكرة منبعه ومصدره الإلهام، أما في محاورة "**إيون**" فيتناول مسألتين هامتين من صميم النقد الأدبي، أولهما: ما مصدر الشعر لدى الشاعر : الفن أم الإلهام ؟ وثانيهما: ما الفرق بين حكم الشاعر والناقد الأدبي على الشيء من جهة وبين حكم العقل والعلم عل نفس الشيء؟ " [2]، فالشعر عنده لا يصدر عن الذات المؤلفة ولا عن موهبتها وفصاحتها، بل منبعه وأصله هو الإلهام الذي يتلقاه الشاعر من خلال ربة الفنون، وبهذا يصبح هذا الشاعر عاجزا عن قول شعر بدون ما تُملِيه وتلهمه إياه الآلهة ويصبح قول الشعر ونظمه مرتبطا بها، فالشاعر هنا مجرد متلقٍ للإلهام ناقل لإبداع الآلهة عاجز في الوقت نفسه عن الإتيان بشعر حقيقي، ووفقا لهذه الشروط التي حدّدها أفلاطون رأى أن أي شعر يخرج عن هذا الإطار لا يعد ولا يصنف شعرا، يقول في محاورة "إيون" أيضا : " فالشاعر كائن أثيري مقدس ذو جناحين، لا يمكن أن يبتكر قبل أن يلهم، ويفقد في هذا الكائن الإلهام إحساسه وعقله. وإذا لم يصل إلى هذه الحالة فإنه يظل غير قادر على نظم الشعر أو استجلاء الغيب. ومادام الشعراء والمنشدون لا ينظمون أو ينشدون القصائد الجميلة عن فن ولكن عن موهبة إلهية لذلك لا يستطيع أحد منهم أن يتقن إلا ما تلهمه إياه ربة الشعر"[3]. الشعر الحقيقي عند "أفلاطون" هو الذي يكون الإلهام مصدره، والناظم الحقيقي هو من يتلقى هذا الإلهام مباشرة عن طريق ربة الفن ولا يصلح أن يكون الشعر بالتعلم أو الحفظ فهو ليس صنعة بل موهبة تهبها الآلهة، يقول في هذا:" حين يظفر ذلك الإلهام بروح ساذجة طاهرة، فإنه يوقظها ويسمو بها، فتُمجد بأناشيد أو بأية أشعار أخرى، مآثر الأجداد، فترى الأجيال. أما ذلك الذي حرم النشوة الصادرة عن آلهة الفنون، ثم تجترئ على الاقتراب من أبواب الشعر، واهمًا أن الصنعة تكفي لخلق الشاعر فإنه لن يكون سوى شاعر ناقص لأن شعر المرء البارد العاطفة يظل دائما لا إشراق فيه

[1] – رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002، ص19

[2] – محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، ص 27–28

[3] – أفلاطون: إيون، أو عن الإلياذة، تر: سهير القلماوي، القاهرة، 1956، ص 534 أ–د

إذا ما قورن بشعر المُلهم"[1] الشاعر الصانع عنده هو شاعر ناقص عديم الموهبة ينقصه الإلهام وسيظل شعره مجرد نثر لا يرقى إلى درجة الشعر ونلمس من خلال هذا القول إقرارا بأهمية الشعر وسموه.

قسّم "**أفلاطون**" الشعر إلى نوعين، حقيقي وساذج، الحقيقي هو ما تلهمه الآلهة، أمّا الساذج الذي سمّاه بالصنعة فهو الذي تنعدم فيه الموهبة والإلهام، يكون مرجعه الذات الشاعرة فقط ومنطلقها التعلم، قال: "إن الشاعر كائن خفيف الروح، مجنح الخيال، ولا يستطيع أن يبدع الروائع الشعرية إلا عندما تحل فيه روح آلهة. إن تلك الأشياء الجميلة التي ينظمها ليست وليدة الفن بل وليدة لطف إلهي. وهو عاجز عن الإبداع في غير الفن الذي حددته له ربة الشعر. ونحن نعلم أنه عندما يبدع روائعه لا تصدر عنه تلك الروائع بالذات لأنه فقد روحه الخاصة أنها تصدر عن ربة الشعر"[2] أكد على موقفه تجاه الشعر والشعراء ويلحّ على رأيه بخصوص الشعر الذي يرى فيه أنه صادر عن إلهام إلهيّ بعيدا عن الصنعة، وتكون غاية هذا الشعر تربية النشء وتوجيه والعمل على نشر القيم والأخلاق الفاضلة وهذا هو الشعر الحقيقي عنده . فالشاعر بالنسبة له هو" إنسان من نمط خاص، فهو لا يستعمل اللغة استعمالا مألوفا، بل يدخل الإلهام الإلهي، وهو ما يشبه الجنون، إلى طريقته في استعمالها. أنه كائن يوحي إليه وهو يقف في مرحلة وسطى بين المجنون والعراف. أنه متحرر من كل القيود أو منفلت منها."[3]

نظرا لهذه الشروط التي وضعها "**أفلاطون**" معتبرا إياها قوام الشعر وأساسه ، قام بتنصيف الشعر وأنزله إلى الدرجة السادسة مع بقية الفنون التي تعتمد على الخبرة والتعلم جاعلا من الحكمة والفلسفة في أعلى مراتب التصنيف، فهو يرى أن الشعر المنتشر في دولته هو شعر ناقص بعيد عن الإلهام وبالتالي لا يجب مقارنته مع الفلسفة بل يبقى مجرد صناعة مثل بقية الفنون التي تعتمد على الخبرة والاكتساب، فالشعر المطبوع بالصنعة عنده هو شعر ناقص وبعيد عن الحقيقة ولا يرقى إلى درجة الحكمة ومن خلال هذه الآراء قام بحملته الشرسة على شعراء الصنعة الذين يفتقدون للإلهام الإلهي وتحدث عنهم في محاورته " فيدوس" فقد ذم أفلاطون الشعر الناتج عن الصنعة البعيد عن نشوة الإلهام ورأى في هذا الشعر بعدا عن قوانين جمهوريته واستهتارا بها فهو يعتبره أنه مجرد محاكاة للمحاكاة بعيدة عن الحقيقة لأننا أصلا نعيش في عالم الظلال والأشباح والشعر المحاكي هو شعر يحاكي الظل والزيف وهو بذلك يبتعد بدرجات عن الحقيقة ومنابعها فهو يحاكي الأشياء والمحسوسات الموجودة في

---

[1] - Platon: Phèdre، xxii، cf chamard : la pléiade , iv ,p148-149 نقلا عن محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 29

[2] -Platon ;i (œuvres complètes، Pléiade، paris , 1953) p.p .62-63

[3] – رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق ص 21

هذا العالم والتي تبقى بدورها ناقصة وينظر إليها على أنها أنصاف المعرفة لذلك فرض رقابة صارمة على الشعراء ومنعهم من قول الشعر الذي يحط من قيمة الآلهة والذي يفسد النشء "ويخلص أفلاطون إلى القول إنه ينبغي مراقبة الشعراء مراقبة دقيقة ونهيهم عن نظم الأشعار التي تصور الرذيلة والخسة والانحراف لأن واجبهم هو أن يقدموا للناشئة نماذج من العادات الحسنة والاعتدال والفضيلة والإباء وإذا أبوا نطردهم من الدولة "[1] رأى في هذا الشعر بعدا عن الأخلاق وعن قوانين الجمهورية التي وضعها فهو يعارض تربية الأفراد وطبيعتهم، معتبرا أن قول الشعر نوعا من الهوس أو الهذيان التي يتفوه به المعتوهين بدون حكمة وبدون رقابة لذلك حذّر من اتباع هؤلاء الشعراء أو الاستماع لهم مؤكدا على ضرورة طردهم وإبعادهم عن الجمهورية من أجل الحفاظ على الأخلاق والقيم. يقول في كتابه الجمهورية: "إن في دولتنا سمات متعددة تجعلني أعدها قائمة على مبادئ سليمة تماما، ولا سيما تلك القاعدة الخاصة بالشعر أية قاعدة؟ تلك التي تنص على حظر الشعر القائم على المحاكاة، فبعد أن ميّزنا الآن بين الأجزاء المتعددة للنفس، يبدو أن لدينا أسبابا أقوى لاستبعاد هذا النوع من الشعر تماما"[2]، يتضح هنا حرص "**أفلاطون**" على استبعاد الشعر القائم على المحاكاة لأنه بالنسبة له مجرد ترهات وسحر يبعد عن الأفعال الخيرة ويؤدي إلى الرذيلة ، كما ألحّ على طرد هؤلاء الشعر لأن شعرهم فيه ضرر على الأفراد يؤدي بهم إلى فساد الأخلاق والعقول، لأنه قائم على المحاكاة وبالتالي فهو مجرد زيف وشبح بعيد الحقيقة لذلك يجب الحذر من أن يؤثر على النشء وممكن أن يغيّر الأشخاص فيصبحوا أشرارا بعد أن كانوا أخيارا قائلا في ذلك: "ولكننا لم نذكر بعد أقوى انتقاداتنا: فأكبر عيوب الشعر قدرته على إيقاع الأذى بالأخيار ذاتهم وهو أذى لا يفلت منه أحد. "[3] لذلك وجب ترحيل الشعراء ونفيهم من الجمهورية للحفاظ على السكينة والأخلاق، ومن أجل المحافظة على محاكاة الفضلاء والأخيار فقط من فلاسفة وحكماء وبالتالي تتطور الجمهورية وتترفع بعيدا عن الرذيلة والشرور التي تأتي عن طريق هذا النوع من الشعر.

يتناقل الكثير من الباحثين أن "**أفلاطون**" كان عدوا للشعر، لكن في الحقيقة أنه قام بتنصيف الشعر على حسب درجات أخلاقه ومدى ملاءمته للأفراد فكان يشيد بالشعر الغنائي الذي يمجد الآلهة والأبطال ويحث على الشجاعة والإقدام، ليليه الشعر الملحمي الذي يعتبره ناقصا مقارنة بالأول، ليجعل من شعر المأساة والملهاة أنكر الشعر وأسوأه، ذلك أنه يحث على الرذيلة وينشر فساد الأخلاق ويبعد عن الحقيقة، "حقّا إن فيلسوفا مثل أفلاطون قد حمل بشدة على هزيود وهوميروس، ولكن من المؤكد

---

[1] – علي أبو ملحم: في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1990، ص 16

[2] – أفلاطون: جمهورية أفلاطون، دراسة وترجمة فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2004، ص 504

[3] – المصدر نفسه، ص 518

مع ذلك أن أفلاطون هو الذي مزج الشعر بالفلسفة إلى أعلى درجة فضلا عن أن الأفلاطونية هي التي سمحت للكثير من الشعراء خلال العصور التاريخية المتعاقبة بأن يجدوا منفذا على الميتافيزيقا"[1]، ما يؤكد مجانبة القائلين بعداوته المطلقة للشعر الصواب هو أن" الأساطير الأفلاطونية لا تقرّبنا فحسب من الشعر، بل هي نفسها ضرب من الشعر. وقد يكون أفلاطون صادقا في طرده للشعراء من مدينته الفاضلة، بيد أنه لم يستطع التخلّص من الشاعرية المسيطرة على روحه وفنه"[2]. ربما كان "**أفلاطون**" شاعرا من نوع خاص يهتم بالشعر ويقوله بطريقته الخاصة حتى وإن أنكر هو ذلك، فاهتمامه وحديثه عن الشعر وتعريفه وتصنيفاته فيها إقرارا خفيا بميله للشعر ومكانته بالنسبة له، فلو لم يكن كذلك لما وضع للشعر كل هذه الشروط والقوانين.

كانت هذه بعض آراء "**أفلاطون**" حول الشعر وتصنيفاته، هل سيكون الحال مع تلميذه "أرسطو؟ أم أنه سوف يختلف عنه في ذلك؟

انشغل" **أرسطو** (384ق.م-322ق.م) Aristote "بالبحث عن الأشكال المختلفة للشعر محاولا إعطاء تفسيرات وآراء خاصة حوله، كما حاول من جهته تحليل مضمونه والغاية منه ليخرج بآراء وانطباعات وأحكام لخّصها في كتابه المعنون بـ"فن الشعر"*[3] والذي خالف فيه آراء أستاذه حول الشعر ونظرته للمحاكاة، فرأى أن الشعر محاكاة ولكن ليست المحاكاة بمعناها الذي كان مع "أفلاطون" بل اختلف عنه بخصوصها، فكانت المحاكاة عنده هي ابتكار صور جديدة مستوحاة من واقعه، فالشاعر في نظره عندما يريد أن يحاكي الطبيعة فإنه يزيد عنها، فالطبيعة زودت الإنسان باليد التي يستطيع أن يصنع بها ما يشاء من الفنون والصنائع ، فالفنان في رأيه يملك قدرة تغيير الطبيعة والإضافة ، وبهذا تصبح الطبيعة عنده هي أساس الفن ومحركه الأول، فالفنان من خلال محاكاته للطبيعة يحاكيها في جوانب إيجابية ويسمو عنها فهو يأخذ عنها الفكرة ويكملها إن كانت ناقصة ويجعها كاملة جميلة من خلال محاكاته الفنية يقول:" ويبدو أن الشعر نشأ عن سببين، كلاهما طبيعي، فالمحاكاة غريزة في الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة والإنسان يختلف عن سائر الحيوان في كونه أكثرها استعدادا للمحاكاة، وبالمحاكاة يكتسب معارفه الأولية ، كما أن الناس يجدون لذة في المحاكاة" [4]. المحاكاة عنده لا تتمثل

---

[1] – زكريا إبراهيم: مشكلة الفلسفة، مرجع سابق، ص 165

[2] – أحمد عتمان: الأدب الإغريقي تراثا إنسانيا وعالميا، مرجع سابق، ص 395

* [3]كتاب فن الشعر لأرسطو : يعتبر المصدر الذي حوى آراء وأفكار "أرسطو" حول الشعر تضمن الكتاب عدة فصول، فكان يحوي تعريف الشعر وخصائصه وأجزائه وكذا أنواعه وقد ترجم هذا الكتاب إلى عدة لغات ، بما فيها العربية ، ونال اهتمام الفلاسفة المسلمون الذي عكفوا على تحليله والعودة إليه وتبني أغلب الأفكار الذي طرحها هذا الكتاب.

[4] – أرسطو طاليس: فن الشعر: تر عبد الرحمان بدوي، مع الترجمة العربية القديمة، وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1953، ص 12

في محاكاة الأشياء المحسوسة الموجودة في الواقع فقط، بل تتعداها لتخلق صورا ومعانٍ جديدة تتمثل في محاكاة أفعال الناس، مما يعني أن"مفهوم الشعر عند أرسطو انحصر على المحاكاة، أي تمثل أفعال الناس ما بين خيرة وشريرة، .... والشعر الحق عند أرسطو يتجلى في المأساة والملحمة والملهاة. والمحاكاة لا الأوزان هي تفرق ما بين الشعر والنثر"[1]. تتجه المحاكاة عنده إلى تقليد أفعال الناس سواء كانت حسنة أو قبيحة، فهو لا يحصر محاكاته على الطبيعة ومظاهرها، بل يهتم بالجانب الإنساني، ويرى في المحاكاة أنها تمثيل لأفكار الأفراد وسلوكاتهم على حد سواء، فيحاكي مرة الأخيار من الناس بغية التحلي بصفاتهم النبيلة والاتصاف بها، ومرة محاكاة أفعال الأشرار من الناس وأرذلهم لتفادي هذه السلوكيات وذمها والحث على الابتعاد عنها.

نظر "**أرسطو**" للمحاكاة على أنها سلوك فطري غريزي يولد مع الإنسان، فالإنسان منذ صغره يعمد إلى تقليد الأفعال والسلوكات والأصوات، غير أن الفنان وسّع نطاق هذه المحاكاة وجعها تمثل أفعال البشر بما فيها الخيرة والقبيحة وتختلف هذه المحاكاة من فن لآخر فقد نجدها في الموسيقى عن طريق الإيقاعات والأوزان والأصوات، كما نجدها في فن الرسم عن طريق الألوان والأشكال، ونجدها كذلك في الشعر عن طريق الكلام أو اللغة الشعرية والتي تعتبر التراجيديا أهم عنصر فيها، يقول في هذا الصدد: "فلما كانت غريزة المحاكاة طبيعية فينا، شأنها شأن اللحن والإيقاع (إذ من الواضح أن الأوزان ماهي إلا أجزاء من الإيقاعات)، كان أكبر الناس حظا من هذه المواهب في البدء، هم الذين تقدموا شيئا فشيئا وارتجلوا ومن ارتجالهم ولد الشعر"[2] الشاعر عند "**أرسطو**" إنسان محاكٍ مثله مثل بقية الفنانين الآخرين، لكن تختلف وسيلة محاكاة كل فنان على حدى، فالشاعر يحاكي أفعال البشر ويصفها من خلال اللغة الشعرية، فالشاعر عنده "محاكيا شأنه في ذلك شأن الرسام، وكل فنان يصنع الصورة، فينبغي عليه بالضرورة أن يتخذ دائما إحدى طرق المحاكاة الثلاث فهو يصور الأشياء إما كما كانت هي في الواقع، أو كما يصفها الناس وتبدو عليه، أو كما يجب أن تكون، وهو إنما يصورها بالقول، ويشمل الكلمة الغريبة من المجاز وكثيرا من التبديلات اللغوية التي أجزناها للشعراء"[3]. يحاكي الشاعر أفعال البشر من خلال القول الشعري وقد اختلفت لغته عن اللغة العامية التي يستعملها الناس في مخاطباتهم اليومية، فلغته منبعثة من ذات الشاعر غايتها وصف وتمثيل أفعال وسلوكات ومواقف الأفراد بغية توصيل رسالة وهدف نبيل، فغايتها سامية تفوق اللغة العادية.

---

[1] – محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص 50

[2] – أرسطو طاليس: فن الشعر: تر عبد الرحمان بدوي، مصدر سابق، ص 13

[3] – محمد زكي العشماوي: " قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1979 116

فاضل "**أرسطو**" بين الشاعر والمؤرخ، فالشاعر المحاكي أرفع درجة من المؤرخ وأبلغ منه " وليست المحاكاة رواية الأمور كما وقعت فعلا، بل رواية ما يمكن أن يقع وهذا مجال الخلق الفني والتوجه الاجتماعي. وهو فرق ما بين المؤرخ والشاعر"[1] تنحصر مهمة المؤرخ في قول ووصف ما وقع وحدث على أرض الواقع، لكن مهمة الشاعر المحاكي هي قول ما سوف يكون، وما سوف يقع مستقبلا، فالمحاكاة الشعرية عنده لم تقتصر على رواية الماضي أو استحضاره، بل هي التوقع والتنبؤ بالأحداث والوقائع وروايتها، وبهذا يكون الشعر عنده أرفع من التاريخ. ووظيفته هي " رواية ما يمكن أن يقع... ذلك أن المؤرخ والشاعر لا يختلفان بكون أحدهما يروي الأحداث شعرا، والآخر يرويها نثرا... وإنما يتميزان من حيث كون أحدهما يروي الأحداث التي وقعت فعلا، بينما الآخر يروي الأحداث التي يمكن أن تقع ولهذا كان الشعر أوفر حظا من الفلسفة وأسمى مقاما من التاريخ، لأن الشعر بالأحرى يروي الكلي، بينما التاريخ يروي الجزئي."[2] يهتم الشعر بالوقائع والحقائق العامة التي تهم الذات الإنسانية فهو يسعى للتنبؤ والكشف عما يكون مستقبلا وهو في هذا يتفوق على التاريخ الذي ينحصر مجاله في رواية الأحداث التي مضت وانتهت ولم تعد موجودة واقعيا، ومن هنا فقد أكد على أن الشعر أرفع منزلة وأعلى مقاما من التاريخ وأسمى منه.

قسّم "**أرسطو**" الشعر إلى قسمين، شعر يحاكي أفاعل الناس ويبعث في النفس الخوف والرهبة والرحمة ويؤدي إلى التطهير وهذا ما سماه " بالمأساة" أو "التراجيديا"، ونوع ثاني يحاكي أفعال البشر من جانبها الهزلي والكوميدي والمضحك وأطلق عليه "الملهاة "، وهذا النوع ينبذه ويستهجنه فهو يصف الأفعال بصفة ناقصة ومشوهة بعيدا عن الحقيقة، عرف المأساة على أنها: "محاكاة فعل نبيل تام، لها طول معلوم، بلغة مزودة بألوان من التزيين تختلف وفقا لاختلاف الأجزاء، وهذه المحاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون لا بواسطة الحكاية، وتثير الرحمة والخوف فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات"[3] تحاكي المأساة الأرسطية أفعال البشر وكل ما يتعلق بحياتهم من أفعال وسلوكات وانفعالات، فتصور أحزان وآلام الأفراد تارة وتارة أخرى تصف سعادتهم وأفراحهم وحياتهم وتصور أفعالهم التي تؤدي إلى السعادة أو الشقاوة، كما احتوت المأساة الأرسطية على ستة عناصر مكونة لها والتي لخصها أرسطو في (الموضوع، الشخصية، اللغة، الحبكة، الهدف، النغم، الموسيقي) تكون غايتها زرع مشاعر الخوف والرهبة وفق قالب بكائي مخيف يبعث على الخضوع والندم والسعي للتوبة والإقلاع عن الأفعال السيئة وتطهير النفوس من الصفات الدنيئة والمنبوذة "وعلى الشاعر أيضا أن يسعى ليتمثل في نفسه قدر

[1] – محمد هلال غنيمي: النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص 54

[2] –أرسطو طاليس: فن الشعر، مصدر سابق، ص 26

[3] –المصدر نفسه، ص 18

المستطاع مواقف أشخاصه وحركاتهم ، فأقدر الشعراء هم أولئك الذين يشاركون أشخاصهم مشاعرهم لما بينهم وبين الناس من مشابه، الحق أن أقدر الناس تعبيرا عن الشقاء من كان الشقاء في نفسه."[1] غاية المأساة "**الأرسطية**" الانتقال بالأفراد من حالة الشقاء إلى النعيم أو من حالة النعيم إلى الشقاء بأسلوب بسيط ومؤثر يبعث في الجمهور الرهبة والخوف والخشية ويحملهم على تطهير نفوسهم من الرذائل كما تبعث في النفوس المتعة والبهجة عند الخروج من المسرح تاركين وراءهم كل المشاعر والانفعالات السلبية السابقة.

نجد في الجهة المقابلة للمأساة، الكوميديا أو ما يسمى بالملهاة والتي لم يول لها "**أرسطو**" اهتماما كبيرا كونها بالنسبة له أقل رفعة وأقل سموا من المأساة، ولأنها لا تبعث عن الخوف أو التطهير بل تحاكي أفعال أرذل الناس بأسلوب فكاهي مضحك يثير اشمئزاز الجمهور، لا يبعث على الرهبة وغالبا ما تنتهي بنهاية سعيدة ولا تترك أي أثر للتطهير أو الخوف يقول عنها:" والملهاة كما قلنا هي محاكاة الأرذال من الناس، لا في كل نقيصة ولكن في الجانب الهزلي...إذ الهزلي نقيصة وقبح بغير إيلام ولا ضرر، فالقناع الهزلي قبيح مشوه، ولكن بغير إيلام"[2] ، رأى في الملهاة على أنها تشويه للطبيعة وإنقاص من قيمتها، فهي تبقى ناقصة مقارنة بالمأساة ولا ترقى إلى درجة التراجيديا ويبقى تأليفها قليل ونادر لأنها غالبا ما تعتمد على الخرافات والجانب الهزلي والمضحك من الكلام الذي لا يُظهر الانفعالات ولا يؤثر في السامع.

نستخلص مما سبق أن:

-اليونانيون القدماء قد أولوا للشعر عناية خاصة فكان هو لسانهم الناطق لتمجيد الآلهة والتعبير عن الواقع اليومي وعن مجمل انشغالاتهم، وقد رافق الشعر أفكارهم ورؤياهم تجاه العالم والوجود وقد صيغت العديد من الأفكار العلمية الخاصة بأصل الوجود ومصدره عن طريق الشعر وسهّلت على المتلقين فهم أسرار الكون ومصادره عن طريق اللغة الشعرية.

-تعدّ ملحمتي "الإلياذة والأوديسة" من أهم الملاحم اليونانية التي دلت على عراقة الفكر اليوناني وعكست القيم والأخلاق السامية والتي وقفت على تمجيد الأبطال والتغني بصفاتهم الحميدة وبطولاتهم الفذة، وكذا الاعتزاز بحب الوطن والدفاع عنه، فضلا عن تمجيد الآلهة والتعريف بها وبقوتها الخلاقة على التغيير وإعادة بعث روح المحبة والتفاؤل في أوساط الشعب الإغريقي القديم.

[1] – المصدر السابق، ص 48

[2] – المصدر نفسه ، ص 16

-عكست الملحمة وأرخت لتاريخ الشعوب اليونانية القديمة وكشفت عن حياتها الواقعية وعن حروبها المستمرة وعن بطولاتها ونقلتها عبر الأجيال من خلال الأناشيد الشعرية الهادفة، فكانت هذه الملاحم هي عبارة عن إرث ثقافي أدبي وتاريخي حفظ عراقة وأسلوب وثقافة الشعب الإغريقي وعرف بالموروث الثقافي والفني لتلك الشعوب، لقد سعت الملاحم الأسطورية لنشر القيم والمبادئ السامية ونشر الفضائل وتربية النشء فكانت غايتها تربوية توجيهية.

-رأى أفلاطون أن مصدر الشعر هو الإلهام الصادر عن الآلهة التي توحي للشعراء قول الشعر مؤكدا على أن الشعر الذي يعكس هذا المصدر الإلهي هو الشعر الحقيقي، أما الذي يكون مصدره المحاكاة هو شعر باطل ومنبوذ ويجب طرد من يقوله، وعلى هذا قام أفلاطون بتصنيف الشعر جاعلا من الشعر الغنائي الذي يمجد الآلهة أهم الشعر وأبلغه وأصدقه، تبعا لهذا التصنيف ألغى ونفى بقية الشعر الملحمي والكوميدي لبعدهما عن تأدية الوظيفة السامية المرتبطة بتمجيد الآلهة والتعني بها.

- كان لأرسطو رأي مخالف لأستاذه أفلاطون حول المحاكاة وحول تنصيف الشعر معتبرا أن المحاكاة هي أصل الشعر وعماده معتبرا إياها وسيلة لتكملة الطبيعة وملء الفراغ، مركزا في الوقت نفسه على التراجيديا ودورها الفعال في توجيه العقول وتربية النشء وتطهير النفوس من الرذائل.

المبحث الثاني: الفلسفة والشعر في الفكر الغربي الحديث

حاول العقل والفكر الغربي الانفتاح أكثر وتجاوز التحجر وسنوات الظلام التي فرضتها الكنيسة وذلك بمحاربتها لمختلف العلوم والمعارف والحقائق التي تخص الذات ت البشرية ، وبقي الفكر الغربي معها حبيس لأفكار ومعتقدات ساذجة بعيدة عن المنطق، غير أن هذا لم يمنع فئة من المفكرين و والفنانين والأدباء من الانتفاض والسعي للتحرر ونفض الغبار على العقل والفكر معا ، فاتجه البعض مهم لممارسة الفن بمختلف أنواعه كتعويض للحياة وكمتنفس لهم من ظلمة الواقع ، في حين اتجه البعض الآخر للحكمة والتأمل والانكباب على شرح الكتب الفلسفية اليونانية والنهل من مختلف علوم وثقافات الأمم الأخرى بما فيها الشرقية القديمة ، ومن هنا أعلن المفكر والمثقف والفنان الغربي عن تحرره وسعيه للبحث وللانطلاق والتعبير عن الذات التي تطوق للتحرر والظهور، فقد حاول جملة من الفلاسفة البحث في أصل الكون وتفسير الظواهر وفق رؤى فلسفية عميقة، ومن ناحية أخرى برز الشعر الذي احتل مكانة واسعة في الأوساط الغربية ساعيا من هو الآخر التعبير عن رؤى فكرية تجاه الوجود ومضامينه ، حيث امتزجت الفلسفة بالشعر عند بعض المفكرين ساعين إلى إبراز توجهاتهم وأفكارهم الفلسفية عن طريق النص الشعري، ونحن من خلال هذا البحث سنحاول تسليط الضوء حول علاقة الفلسفة بالشعر في الفكري الغربي الحديث مركزين على أهم النماذج الفلسفية والشعرية التي ربطت بين الحقلين الفلسفي والفني عامة والشعري بصفة خاصة، لنعرج على أهم المذاهب الأدبية والفنية مع أبرز ممثليها الذين أولوا اهتماما خاصا بهذه الثنائية، مستعرضين لأهم القصائد والأشعار التي انطوت على أبعاد فلسفية وأفكار تخص الوجود والذات بلغة شعرية بليغة وهادفة، لنتطرق بعدها لأهم الفلاسفة الغربين الذين كانت لهم آراء حول الشعر وتصنيفاته، وكذا قيمته في الحياة اليومية، واقفين عند بعض أقوالهم حوله، مركزين على وجهة نظرهم حول ارتباط الفكر بالنص الشعري.

نظر البعض إلى الشعر بوصفه الوجه الآخر للفلسفة فهما وجهان لعملة واحدة فكلاهما له نفس الهدف والغاية وكثيرا ما يلتقيان حول فكرة معينة أو موقف معين وأهم نقطة اشتراك بينهما هي البحث في قضايا الوجود وإشكالاته، فكلاهما حاولا تفسير العالم وفق رؤى فلسفية وبنظرة خاصة تختلف عن النظرة العامية لبقية الخلق وهذا ما يميزهما ويجعلهما متشابهان ومن هذا المنطلق نجد أن للشاعر فلسفته الخاصة التي يفسر بها العالم ومجرياته ويملك تصورا خاصا به تجاه الكون وانشغالاته، محاولا تفسير رؤياه الشعرية وفق تصور وفكرة فلسفية يستند إليها. "إن الشاعر والفيلسوف يلتقي كل منهما "العالم" من خلال رؤية أو موقف، وإن اختلف التعبير عن هذا " التلقي " إن الشاعر مثل الفيلسوف

وجهة نظر مستقلة من خلالها يرى العالم ويفسره."[1] من خلال هذه الرؤية الفلسفية ينفرد الشاعر ويتميز وتصبح له خصوصية وشخصية خاصة تمكنه من الثبات في مجال الشعر وتساعده على فرض نفسه وشعره على القراء وذلك من خلال الأفكار والمواضيع الفلسفية التي يطرحها ويعالجها.

تساءل الفيلسوف المعاصر "**هانس جورج غادامير** (Hans-Georg Gadamer) (1900-2002) في كتابه" تجلي الجميل" قائلا: "من ذا الذي يريد أن يفصل بين الشعر والفلسفة؟ بين الصورة المتخيلة والمفهوم، المرتبطين معا في وحدة واحدة على نحو ما نجدهما في العهدين القديم والجديد."[2] رأى "**غادامير**" أن الاختلاف الطفيف الذي صاحب كل من الشعر والفلسفة لا يعد مشكلة على الإطلاق ولا يجب النظر إليه على أنه عائق يحول دون تقاربهما، بل بالعكس من ذلك، فإن هذا الاختلاف والتضاد يعد ميزة الفكر الإنساني تبعث وتشجع على البحث والتقصي، كما يظهر لقاء الشاعر بالفيلسوف من خلال طرح القضايا ومعالجتها بنفس الطريقة فنجد الشاعر يسلك نفس المنحى تقريبا الذي يسلكه الفيلسوف في محاولة تفسيره للعلم وكذا رؤيته للأشياء أو من خلال حديثه عن الجوهر أو الماهية "وفي ظل قضية الالتزام يلتقي الأديب والفيلسوف من منطلق أسلوب المعالجة للموقف أو عرض القضية، ذلك أن الفيلسوف يعطي فكرة ويُعمل عقله لدرس الظاهرة على أساس من التأمل الهادئ الدقيق، وهو التأمل الذي قد نجد له نظيرا في منطقة معينة من حركة الشعر... حين يسيطر على الشاعر فلا يستطيع أن يرى من الأشياء شيئا قابلا لطرح فلسفته من خلاله، وعندها يكون قد اقتحم على الفيلسوف عالمه"[3] يدخل الشاعر عالم الفلسفة عندما ينتهج نفس طريقة الفيلسوف في معالجة القضايا والأفكار، فالشاعر في مرات عديدة يسلك أسلوب إعمال العقل والاستنباط في معالجة بعض الأفكار وكذا في محاولاته إبراز رؤياه الفلسفية تجاه الكون والوجود .

نلمس تفاعل وتداخل بين الشعر الفلسفة عند العديد من الفلاسفة والشعراء الذين دفعتهم تجربتهم الوجودية إلى الخوض في مساءلة الوجود والتعبير عن أفكارهم وآرائهم ورؤياهم من خلال المزج بين القول الشعري والخطاب الفلسفي وتجلى ذلك من خلال العديد من القصائد الشعرية والنثرية التي عبرت عن الالتحام بين الفلسفة والشعر وهذا من شأنه أن يوسع الفكر و يفتح للمشتغلين على هذين الفعلين

[1] – عبد الله العشي: أسئلة الشعرية، بحث في آلية الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص 141

[2] – غادامير هانس: تجلي الجميل ومقالات أخرى، تر. سعيد توفيق المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997، ص 269

[3] – التطاوي عبد الله: حركة الشعر بين الفلسفة والتاريخ، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1992 ص90

الثقافيين آفاق جديدة دون أن يضر ذلك بهما، عبر "**جان ماري جويو***[1](1854-1888)"" Jean-Marie Guyau " عن هذا المبتغى في قوله: "ونحن نعتقد أن الفكر يمكن أن يصبح أحفل بالروح العلمية والفلسفية دون أن يضير ذلك الشعر"[2] .يتوسّع فكر الشاعر ويصبح أكثر انفتاحا عن واقعه ومجرياته ويحاول أن يسمو ويعلو عن هذا الواقع العيني وذلك من خلال تفتحه واتصاله بالفكر الفلسفي والذي يفتح له آفاقا وقضايا يسعى الشاعر لدراستها وتحليلها وتفسيرها بحثا عن العمق وعن جوهر الأشياء وبفضل هذا الاتحاد والانصهار والذوبان الذي يحدث بين الشعر والفلسفة يمكننا من استكشاف الوجود والوقوف على أعتاب الحقيقة وتفسير غموض الكون وتجاوزه في آن واحد.

المتتبع لمسار الفكر الغربي الحديث يجد نماذج كثيرة من الشعراء والفلاسفة الذين امتزجت عندهم الفلسفة بالنص الشعري، وقد "كتب **دارين** شعرا فلسفيا يتناول جدليات العصر الدينية والسياسية .... وتفيض قصيدة الشاعر بوب pope المسماة "مثال في الإنسان "بأصداء فلسفية. وكان **لورنس ستيرن** من أشد المعجبين بلوك واستخدم آراءه حول التداعي والاستمرار غالبا لأغراض هزلية في قصة تراسترام شاندي."[3] ، إن هذا الامتزاج بين الفلسفة والشعر عند كبار الشعراء والفلاسفة الغربيين يمكن اعتباره محاولةً لمضاهاة الفكر اليوناني والشرقي الذي وصل إلى العالمية واشتهر وامتاز بالجودة والإتقان والذي كان يرتبط بفضيلة التداخل بين ماهة فلسفي وشعري ، فراح أغلب مفكري وشعراء الغرب في العصور الحديثة وحتى المعاصرة على تبنّي الأفكار الفلسفية والشعرية والتعبير عن رؤياهم من خلال النص الشعري، حيث تبرز أمام الباحث نماذج عديدة سعت للمزج بين النص الشعريّ والخطاب الفلسفي، فقد " كان كولريدج من الشعراء الرومانتيكيين العظام فيلسوفا صناعا ذا تطلع عظيم وذا شأن يذكر. وكان دراسا مدققا لكانت kant وشلنج schelling باسطا لآرائهم ... وهناك آثار من كانط في شعر وردزورث wordsworh . وقد تأثر شللي shelley في بادئ الأمر بالفلاسفة الفرنسين ولكنه عاد فاكتسب آراء من فكر سبينوزا وباركلي وأفلاطون"[4]، يظهر في هذه النماذج استحضارا و استلهاما للفكر الفلسفي من قبل الشعراء وتأثيرا كبيرا من جانب الفلاسفة على أفكار وآراء أغلب الشعراء الغربيين، حيث يتضح لنا التفاعل بين الشعراء والفلاسفة في حل بعض الموضوعات أو الإشارة إليها، ونجد كذلك الاشتراك في الاهتمامات والمرجعيات بين هذه النماذج، فمثلا "كولريدج" تأثر بفلسفة "كانط" العقلية

---

[1] – * فيلسوف وشاعر فرنسي، استلهم فلسفته من الفلسفة الأبيقورية وفلسفة كل من أفلاطون وكانط، وشعر وأدب بيير كورنيل، وفيكتور هوجو، كان مهتم بالنظرية الجمالية، وبعلاقة الشعر بالفلسفة، ويعد كتاب، مسائل فلسفة الفن المعاصر من اهم مؤلفاته التي حوت آرائه حول علاقة الفلسفة بالأدب عامة والشعر على وجه الخصوص.

[2] – جان ماري جويو: مسائل فلسفة الفن المعاصرة، مرجع سابق، ص 125

[3] –رنيه وليك: نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، المملكة العربية السعودية، 1992، ص 156–157

[4] – المرجع نفسه، ص 157

بالرغم من كونه شاعرا يعتمد على العواطف والانفعالات والخيالات، إلا أن هذا الأمر لم يمنعه من مزاوجة فكره الشعري بالفكر الفلسفي الكانطي العقلي، وغيره من النماذج الشعرية والفلسفية التي حاولت توحيد الفكر وتوجيهه نحو تفسير الحياة والكون والاعتماد على القول الشعري والخطاب الفلسفي في آنٍ واحد بالرغم من أن لكلٍّ مجاله وخصوصيته، غير أن هذا لم يمنع المشتغلين والمهتمين بالعلاقة بين الفلسفة والشعر من إزالة هذه الحواجز والعقبات ودمج المعرفة الفلسفية بالنص الشعري.

لم يقتصر الانسجام بين الفلسفة والشعر فقط، بل تعداه إلى اقتحام الشعر ودخلوه لعالم الدين في محاولة منه تفسير علاقة العلم بالدين فقد " وجد السجال القائم بين العلم والدين تعبيرا في شعر تنسون وبراوننج. ويعكس سوينبرن وهاردي إلحاد العصر التشاؤمي، بينما يظهر في شعر هوبكنز تأثير المفكر المسيحي دانزسكوتس. وقد قام جورج أليوت بترجمة فيورباخ وستراوس، وقرأ شو سمويل باتلر ونيتشه... وقد استغرق الشاعر الإيرلندي ياتس في قراءات وخبرات صوفية وروحانية، كما تعمق في قراءة باركلي"[1].هكذا امتزجت الفلسفة بالشعر عند أغلب الفلاسفة والشعراء وكذا رجال الدين محاولين معالجة أهم القضايا التي شغلت الفكر الإنساني قديما وحديثا ولا يزال هذا التفاعل قائما إلى اليوم مع كثير من المفكرين الذين صبغوا الشعر بصبغة فلسفية، فقد شكلت القضايا الفلسفة إلهاما لافتا للعديد من الشعراء وحتى الفلاسفة والذين حاولوا معالجتها في قالب شعري، ولعل تجربة الوجود من أهم الانشغالات التي امتزج فيها الفكر بالشعر. الفيلسوف الإنجليزي الكبير **ألفريد نورث وايتهيد** (1861-1947) يدعو صراحة على ضرورة اللجوء إلى الشعراء (من حين إلى آخر) من أجل التعبير عن بعض المعاني الفلسفية العميقة، فنراه يقول بصريح العبارة : إن مجرد خلود الشعراء لهو الدليل المادي القاطع على أنهم يعبرون عن حدس إنساني عميق، استطاعت الإنسانية بمقتضاه أن تنفذ إلى ما في الواقعة الفردية من طابع كلي شامل"[2] فقد اعتنق بعض الفلاسفة الشعر ولجأوا إليه للتعبير عن بعض الأفكار والرؤى التي استعصت على الفهم والحل، حيث نجد التعاون الحقيقي بينهم كامنا في القضايا التي يعالجونها وهذا ما أدى إلى تشكّل فلسفة شعرية عند بعض الفلاسفة، كما نجد في المقابل شعرا فلسفيا عند بعض الشعراء، بناء على هذا أمكننا القول أن الفكر الفلسفي يستطيع أن يعيش جنبا إلى جنب مع النص الشعري، و تكون العلاقة بينهما وثيقة وشديدة الترابط ، فلا تعود الفلسفة حكرا على الفلاسفة فقط، و لا يعود الشعر محصورا في العاطفة والأحاسيس والخيالات فقط، بل أصبح التلاقي بينهما في كثير من المواضع والتي كان أهمها البحث في حقيقة الكون وأسراره .

[1] – رنيه وليك: نظرية الأدب، مرجع سابق، ص 157-158

[2] - زكريا إبراهيم: مشكلة الفلسفة، مرجع سابق ص 123

ضمن هذا السياق من بحثنا نتساءل عمّا يمكن أن يضيفه القول الشعري على الخطاب الفلسفي، لا سيما وأن البعض يعتقد أن الفلسفة لها من القدرة على الفهم والتحليل واكتشاف الحقائق ما يجعلها تكتفي بذاتها وتستغني عن غيرها من الوسائل، الكشف عن حاجة الفلسفة للشعر يمر عبر تفكيك الشعر إلى عناصره لنعرف خصوصيته، فتبيّن أنه وبالإضافة إلى طبيعته الرمزية والمجازية يحتكم، بل ويتغذى على عامل الخيال. وقد يرى البعض أن الفلسفة لا تخلو من الخيال الذي يسترسل فيه الفلاسفة وهم يقدمون تصوراتهم خاصة تلك التي تتطلع إلى ما يجب أن يكون ومجاوزة الواقع، وكردّ فعل عن العقل وتحجّره وفي محاولة لإحياء العواطف ظهرت الرومنسية " انتقاما من عصر العقل، انطلق الشعراء الرومانسيون يعتنون بكل ما وصفه جون لوك بأنه نتاج عقلي مزهر بنفسه، وقد جاؤوا بكل جديد في الشعر، وصوّروا أدق خلجات نفوسهم واستولدوا للكمات أعمق المعاني. ولا شك أن القلة فقط تنكر أن الأدب مدين للشعراء الرومانسيين بدين عظيم"[1]، سعى جملة من الشعراء الرومنسيين إلى إنزال الشعر من وصفه معطى عقلي غامض إلى ساحة العاطفة والخيال وسمحوا للعامة بقوله والتغني به وهم بهذا يعلنون ثورتهم وطغيانهم على المذهب العقلي وتحجره فاتحين المجال للإبداع وللانطلاق وتحرير الفن وكذا العقول والخيالات والانفتاح عن الذات ومشاعرها أكثر من ذي قبل.

اهتمت الرومانسية الألمانية بالخيال الشعري وأولت له اهتماما خاصا وتجلّى ذلك بشكل كبير مع مجموعة من الشعراء الغربيين على غرار فرنسا وإنجلترا وأمريكا وألمانيا، اعتبرت الرومنسية أن الشعر هو تلك الطاقة المحفّزة والخلّاقة لكل إبداع فني، ورأوا في العاطفة والخيال نقطة للإبداع والانطلاق بعيدا عن العقل وتحجّره وتفسيراته المجردة، فالشعر عندهم هو المخلِّص للذات الإنسانية من العقل وسلطته وبالتالي السعي نحو الإبداع والتجديد والتعبير عن حقيقة الوجود من خلاله، كما يعود الفضل للشعراء الرومنسيين لكونهم أعادوا للذات الإنسانية عواطفها وأحاسيسها وأزالوا الستار عن الأهواء والرغبات وأرجعوا للشعر قيمته التي غيّبت مع سلطة العقل وطغيانه، وأصبح ينظر للإنسان على أنه ليس عقلا فقط بل هو عواطف وميول ورغبات "وهؤلاء جعلوا الشعر أكثر من عقل مقفى ومنظوم. لقد جعلوه رمزا وصورة يلهبان الخيال، وبذلك شكلوا الشعور بالحياة، وفقا لأسلوب الحياة الفريد من نوعه."[2] انتفض هؤلاء الشعراء للشعر وأعلنوا تمرّدهم عن القوانين والضوابط الكلاسيكية التي كانت تكبح إبداعهم وتحد من نشاطهم الشعري معلنين بهذا عن قيام ثورة فكرية وشعرية عاصفة لكل ما هو تقليدي مجحف تحديدا مع العقل وسيطرته، حيث عاد الاهتمام بالخيال الشعري مع الرومنسية من جديد بعد أن ظل مهمشا لفترة طويلة في الفلسفات القديمة، فركزت الدراسات والبحوث الحديثة والمعاصرة عليه وتغيرت

[1] - رونالد ستورمبرج: تاريخ الفكر الأوروبي الحديث، (1601-1977)، تر: دار القارئ العربي، مصر، ط3، 1994، ص 309-310

[2] – المرجع نفسه، ص 310

النظرة تجاهه وزاد الاهتمام به والاتفاق حوله، وأصبح التركيز على الخيال لما له من قوة في الإبداع والكشف وتحرير العقول وإثراء الشعر وتقدمه فلقد" بدأت النظرة إلى الخيال تتغير مع أواخر القرن الثامن عشر ومطلع القرن التاسع عشر وذلك بعد أن تزايد الاهتمام بالعاطفة عند النقاد وبعد أن أدركوا أهمية هذا العنصر في الشعر"[1] فللخيال أهمية بالغة في الشعر، ففيه تلتقي العواطف بالأفكار وتسمو ويظهر الإبداع ويتجلى من خلال الصور الفنية، لذلك تغيّرت النظرة العامة للخيال وتزايد الاهتمام به والالتفاف حوله بعد أن كان مقصى من طرف الأفلاطونية وغيرها من الفلسفات السابقة. أصبح الشاعر الرومنسي يميل أكثر إلى طرح المسائل الفكرية والفلسفية ساعيا لتغيير الواقع والعالم فكانت نظرته رومنسية يكتنفها بعض الحزن والبكاء، تعتمد على الخيال أكثر، فاسحة المجال للتعبير عن العواطف بغية تخطي ظلمة الواقع والعمل على إبداع صور شعرية جديدة والمشاركة في حل أزمات الإنسان حيث أصبحت "مهمة الشاعر أن يحرك فينا الخيال بواسطة الألفاظ، أي أن يكشف لنا عن " الصور"، وذلك بأن يبين لنا بالمثال ماهي الحياة وما هو العالم... فبقدر ما يكون على علم بكليهما تكون منزلته في الشعر. ولهذا توجد درجات لا حصر لها للشعراء كما لعمق إدراك طبيعة الأشياء"[2].

تفاعلت النظرة الرومنسية مع الفلسفة في الفكر الألماني وأصبح الشعراء يعالجون قضايا وجودية وأضحى الشاعر يساهم في حل القضايا التي تمسّ ذاته وكيانه من خلال رؤية فلسفية شعرية، فقد تحدث الشاعر "**يوهان غوته**(1749-1832)" Johan Wolfgang von Goethe[3] في قصيدة "**فاوست**"[4]، عن معاناة الإنسان وأزمته تجاه الحضارة وبحثه المستمر عن الحقيقة متناولا فيها علاقة **الله** بالإنسان، وصراع الإنسان في الأرض تجاه الحياة وتقلباتها وصراعه الآخر المتواصل مع أخيه الإنسان، وقد تناول "**غوته**" الإنسان كموضوع أساسي لكونه هو مركز الوجود وعماده فهو أعقل المخلوقات وأفضلها فهو يحمل رسالة صعبة ومهمة تمثّلت في البحث عن الحقيقة وكشفها، فيجد هذا الإنسان نفسه ملزما بالوقوف في وجه الغموض والميتافيزيقا، فهو مجبر على فك أسرار الوجود من

[1] محمد زكي العشماوي: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت 1980، ص 71

[2] عبد الرحمان بدوي: في الشعر الأوروبي المعاصر، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1965 ص 138-139

[3] * غوته: هو أحد أشهر أدباء ألمانيا نذاع صيته في مجال الشعر والفلسفة، ترك مورثا شعريا زاخرا وكبيرا ولازالت أعماله الشعرية محفوظة لليوم في المكتبات العالمية، ولدى غوته عدة أعمال أدبية تنوعت بين الشعر والنثر والمسرح والرواية لديه عدة أعمال ذات الطابع الوجودي عالج من خلال قصائده أزمة الإنسان وعلاقاته الحضارية ومن أبرز أعماله: آلام الشباب – شتيلا و"فاوست "وغيرها من المسرحيات والقصائد الهادفة والمتميزة.

[4] * «فاوست أو فوستوس" هو شخصية مسرحية بصفتها دكتور وعالم تعرض لمواقف وتجارب عديدة في الحياة فتكونت لديه خبرة وتجربة أهلته للخوض والبحث في أسرار الوجود وانشغالاته، وتعد مسرحية "فاوست" "لغوته" من أهم الأعمال وأرقاها في تاريخ الفكر الألماني وكذا العالمي، لازالت خالدة ومحط بحث ودراسة من طرف الأدباء والفلاسفة لما تحويه من معاني ودلالات وجودية، فقد جمعت بين ما هو شعري وماهو فلسفي معبرة عن معاناة وقلق الإنسان ومخاوفه الوجودية.

خلال الصفة التي يتماز بها ألا وهي العقل، يقول واصفا حال هذا الإنسان المغلوب عن أمره:" إن حاله قد تحسن

وعيشه قد يطيب لولا

أنك منحته ذلك الشعاع

من النور السماوي الذي سماه

العقل."[1] نظر "**فاوست**" لهذا العقل على أنه تكليف وحِمل ثقيل فبسببه أصبح الإنسان يعيش في صراع ودوامة أسئلة وبحث مستمر عن المعرفة الحقيقة، فلولاه لأصبح هذا الإنسان حرا طليقا يحي في راحة وسعادة فمعاناة الإنسانية كلها جاءت من وراء هذا العقل الذي يفكر ويبحث ولا يقتنع بأجزاء المعرفة.

نلمس من خلال قصيدة "**فاوست**" تداخل وتلاحم بين ماهة شعري وما هو فلسفي بصفة خاصة وبين الفكر والأدب بصفة عامة، سعى "**غوته**" من خلال هذه القصيدة إلى وصف معاناة الإنسانية وأزماتها في إشارة منه إلى أهمية الالتفاف حول الذات الإنسانية وإزالة الستار عن أفكارها وطموحاتها والتأكيد على ضرورة إفساح المجال لها للتعبير عن أحلامها ومشاعرها ووصف تجربتها الوجودية ونظرتها التشاؤمية للحياة، والدارس لقصيدة "**فاوست**" يقف من خلالها على صراع الإنسان المتواصل مع الحياة وبحثه المستمر عن الحقيقة، فكانت "أهمية فاوست تتجاوز هذا الحد، هي أكثر من مناقشة فكرة أو البرهنة على قضية أو الدعوة لموقف، لتغدوا نقاشا عاصفا لتاريخ الإنسان، تاريخ معرفته وحضارته وثقافته لتغدو بالتالي نقدا شاملا لكل النتاجات الإنسانية والتي نطمئن إليها وتتجسد أهدافا وقيما تشدنا على الدوام" [2]

طرح" **فاوست**" أسئلة كثيرة بهدف البحث والتقصي عن الحقيقة طامحا لإيجاد إجابات مقنعة تروي ظمأه المعرفي لكنه للأسف لم يتوصل إلى ذلك مواصلا لطرح الأسئلة والتي تتولد عنها أسئلة أخرى وهكذا، فهو يتخبط في دوامة السؤال دون معرفة اليقين أو الإجابة، يقول في مقطع من نفس القصيدة:

" أنا لا أعرف كيف أتحدث عن الشمس

[1] – غوته: فاوست، تر: محمد عوض محمد، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1946، ص 3

[2] – حمد شفيق شيبا: في الأدب الفلسفي، مرجع سابق، ص 176

ولا عن الأجرام العلوية

وإنما أعرف بني الإنسان

وكيف يعذب بعضهم بعضا

لم يزل ابن آدام أله الأرض الصغير

على طوره القديم لم يتغير

وهو اليوم عجيب غريب

كما كان في اليوم الأول"[1] حاول "**غوته**" من خلال "**فاوست**" معالجة مشاكل الإنسانية ووقف عند أهم أزماتها، داعيا في الوقت ذاته إلى محاولة فهم فكر وجوهر الإنسان، ومساعدته في حل مشاكله ومعاناته في هذا العالم، كما لمسنا من خلالها مدى اهتمام الشاعر بالقضايا الوجودية التي شغلت الإنسان وكشفت عن الصراع والمعاناة التي تعيشها الإنسانية، فالشاعر هنا يكشف عن مدى ارتباطه بأحداث عصره ومستجدات واقعه لتبرز للشاعر وظيفة ومهمة جديدة يكون منطلقها وموضوعها الأساسي هو الإنسان، وبهذا يساهم الشعر في حل مشاكله ويخفّف من حدة أزماته الوجودية، وبهذا الدور والوظيفة يسمو مقام الشعر ويُضفي عليه بعدا فلسفيا وجوديا، حيث يجد الشاعر نفسه مجبرا على الخوض في المسائل التي تهم الذات الإنسانية وكذا تأدية وظيفته السامية التي تجعل منه مفكرا وفيلسوفا وشاعرا في آن واحد " يبدو من البديهي أن طبيعة الشعر تستتبع ضمنيا علاقة الشعر بعصره ، وأن التحدث عن عمل شعري ما يعني أن نثير بفعل الواقع وضعه التاريخي "[2]، يصبح الشعر وسيلة في يد الشاعر فمن خلاله يعبّر عن وضعه وواقعه ومجمل أفكاره وهواجسه التي تؤرقه، كما نجده في كثير من الأحيان يصف مشاعره ويعبر عنها ويبرز صراعه النفسي وقلقه وخوفه تجاه وضعه في هذا الكون واصفا مشاعر الحزن والكآبة والإحساس بمرارة الحياة وقسوتها وهشاشتها.

صادفنا داخل سيرورة الشعر في هذا العصر كثيرا من الأفكار الفلسفية قد وجدة طريقها إلى المتلقين عن طريق الشعر، حيث تحتوي القصائد الشعرية على قضايا فلسفية قامت بـ" تصوير علاقة الإنسان بالله وشعوره بالاغتراب والضياع ، ففي إحدى قصائد الشاعر الكبير "يوهان هولدرلين" الذي

[1] – غوته: فاوست، مصدر سابق، ص 3

[2] – كريستيان دوميه: جنوح الفلاسفة الشعري، ترجمة ريتا خاطر، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2013، ص 272

شكّلت قصائده الهاما لعدد كبير من الفلاسفة مثل "نيتشه" أو "هيدغر"، والذي وضع تجربته الوجودية كلها في شعر أدى إلى جنونه"[1]، سعى الشعراء للإجابة عن أسئلة فلسفية شغلت الفكر الإنساني، وتنوعت طرق المعالجة والإجابة عن هذه المسائل باختلاف العصور والمواقف، فتراوحت هذه القضايا بين مشكلات الدين ومشكلة الحضارة والحرية والموت ومشكلة الأخلاق والقيم ومشكلة العلم وغيرها من المسائل الفلسفية التي طُرحت بصيغة شعرية سعى الشاعر لحلها وفك شفرتها، ومن هنا فقد ألزم الشاعر نفسه بأن" يغوص في أعماق النفس أن يكشف عن أسرارها....الشاعر يجد نفسه منخرطا في صعوبات، وأمامه مشاكل عليه أن يحلها، وهي مشاكل ليس سائر الفنانين ملتزمين بمواجهتها بنفس الدرجة " [2] فيجد الشاعر نفسه وجها لوجها أمام قضايا تمس ذاته وكيانه ودون عمد منه يجد نفسه محاطا بالأسئلة في عالم يلفه الغموض والأسرار يحاول الإجابة عنها وإزالة ستائر الجهل باحثا عن اليقين وعن نور المعرفة يحمل مهمّة إنقاذ البشرية من ظلام الجهل والركود والخوف ساعيا للتخفيف من آلامها وأزماتها من خلاله لغته الشعرية ذات البعد الفلسفي.

تحدث "هايدغر" Martin Heidegger (1889-1976) " عن شاعرية "**هولدرلين**[3] (1770-1843) Friedrich Hölderlin "وكذا اهتمامه بالقضايا الفلسفية الوجودية فكان من أهم الشعراء الألمان الذين مزجوا بين النص الشعري والفكري، ونقف من خلال شعر "**هولدرلين**" عند أهم القضايا التي تهمّ الذات الإنسانية في اغترابها وعلاقتها مع **الله** وفي وجودها في هذا العالم، كما نلمس من خلال شعره قلقا وجوديا، فهو دائم الطرح للأسئلة الوجودية التي كانت إلهاما لبقية الشعراء والفلاسفة على غرار "هايدغر" الذي قال عنه : " إن هولدرلين هو أحد أكبر مفكرينا، أنه من بين الأكثر استبصارا للمستقبل لأنه أعظم شاعر في عصرنا."[4] أشاد "هايدغر" بجهود "**هولدرلين**" الشعرية والفكرية معتبرا إياها أبرز مثال حول التقاء الشعر بالفكر عند الشاعر، وأنه من أهم وأبرز الشعراء الألمان إلماما بالمواضيع الفلسفية، حيث أنه استطاع أن يعبّر عن الأفكار الفلسفية وعن الحقيقة من خلال القول الشعري، فالشعر معه قد حول

---

[1] – علي الشامي: الفلسفة والإنسان (جدلية العلاقة بين الفكر والوجود)، دار الإنسانية للدراسات والنشر والطباعة والتوزيع، بيروت الحمراء، ط1، 1991ص 316

[2] – عبد الرحمان بدوي: فلسفة الجمال والفن عتد هيجل، دار الشروق، بيروت، ط1، 1996، ص 292

[3] – هولدرلين : يعد من أشهر الشعراء الألمان تميز بميله لطرح القضايا الوجودية ومعالجتها من خلال اللغة الشعرية ، أعجب "هايدغر" بأشعاره وكيفية طرحه للمواضيع فراح متحدثا بلسانه من خلال قصائده جاعلا منها مصدرا يبني عليه تصوره حول علاقة الفكر بالشعر، كما حوت العديد من مؤلفات "هايدغر" على نصوص شعرية "لهولدرلين" والتي أصبحت موضعا للدراسة والتحليل من قبل المشتغلين والمهتمين بعلاقة الشعر بالوجود .كانت نهاية الشاعر "هولدرلين" جد مأسوية حيث أصيب بمرض أدى إلى جنونه تاركا وراءه عدة أعمال شعرية قيمة وكان أبرزها قصيدة "خبز وخمر " التي تعد أبرز مثال عن الشعر الوجودي الأصيل .

[4] –Martin Heidegger، les hymnes de Hölderlin: la Germanie et le Rhin , trad. Par F .Févier et J.Hervier (paris : Gallimard, 1988, p.18)

مساره واتجه ليقتحم عالم الفكر ويدنو من الحقيقة باحثا عنها ومكتشفا لها من خلال اللغة الشعرية، ولهذا يعتبره "هيدغر" شاعرا فذا ومن أكبر مفكري الفكر الألماني حضورا وقوة، فهو بالنسبة له شاعر له من الخصوصية والتفرد والتميز ما يرشحه لأنه يكون بحق أكبر مفكري العصر وأبلغهم لأنه على حسب "هيدغر" أكثر الشعراء إلماما بقضايا الوجود وانشغالاته، حيث أنه جعل من الشعر موطنا للوجود وتأسيسا له. يقول "هيدغر" علي لسان "**هولدرلين**":

" غني بالمزايا الإنسان، لكنه

يحيا شعريا على هذه الأرض "[1]

يقوم الوجود عند "**هولدرلين**" ويتأسس على الشعر وقد اتفق "هايدغر" معه في كون الشعر منبعا للوجود وصوته المعبر عنه، فالشعر –في منظورهما –هو الأساس والأصل الذي يرتكز عليه الكون وهو يسعى إلى قول الحقيقة والبحث عن الجوهر وعن العمق. ومن خلال هذه الأبيات وبالرجوع لتعليق "هايدغر" عليها نلمس تلاحم بين القول الشعري وأسئلة الوجود وإشكالاته، فالشاعر "**هولدرلين**" حاول التأسيس لخطاب شعري يهتم بقضايا الوجود وانشغالاته التي أرّقت الإنسانية بحيث عمد إلى تجاوز الواقع العيني باحثا عن المجهول وعن الحقيقة، وبهذا يرقى الشاعر إلى درجة العارف أو الرائي الذي يستشرف المعارف ويتطلع لها من خلال اللغة الشعرية.

يقول في قصيدة " خبز وخمر"*[2]:

" لقد جئنا يا صديقي هنا متأخرين

صحيح أن الأرباب تعيس، لكن في عالم آخر فوق رؤوسنا.

وهي تعمل بلا انقطاع، لكنها فيما يبدو لا تحفل بما إذا كنا نعيش

هذا هو مدى اهتمام الموجودات السماوية،

---

[1] مارتن هايدغر: إنشاد المنادي (قراءة في شعر هولدرلين وتراكل، تر: بسام حجار، المركز الثقافي العربي ط1، 1994ص 63.

[2] – قصيدة" خبز وخمر": من أهم الأعمال الشعرية العظيمة للشاعر "هولدرلين" والتي تعتبر إرثا ثقافيا ومعرفيا عالميا عالج من خلالها الشاعر أزمة الحضارة وأزمة الإنسان ككل ووضعه المقلق و المضطرب في هذا العالم ، وقد حاول الشاعر من خلال هذه القصيدة التأكيد على الذات الإنسانية الساعية للبحث عن حقيقة وجودها مصيرها ، ولعل ه أن هذه القصيدة وغيرها من أشعار الشاعر كانت إلهاما ودفعا "لهايدغر" للبحث هو الآخر في أسرار الوجود، فقد اعجب "هايدغر" بطريقة "هولدرلين" في تحليله ومعالجته لقضايا الوجود وانشغالاته كاشفا هو الآخر عن عمق الذات وقلقها المستمر تجاه الوجود محاولا السير على خطى "هولدرلين" وإكمال مسيرته الوجودية .

ألا ترى أنه منذ مدة وهي تبدو لنا أمدا طويلا،

تسحب كل أولئك المفضلين في حياتنا إلى أعلى

عندما أشاح " الأب " بوجه عن الإنسان وخيم الحزن على الأرض كلها[1]

شكا "**هولدرلين**" وضعه الوجودي، متشائما وقلقا تجاه الحياة، متهما الإله بحجب وجه عن البشرية وتركها تعيش في صراع وضياع ودمار تتقاتل فيما بينها غير آبهٍ بهذا الإنسان الذي يعيش ويتخبّط في صراعات وأزمات فوق الأرض ، فالإله في نظره مترفّع عنه غير ملتفت لهذا المخلوق إن كان تعيسا أم سعيدا، حيّا أم ميتا، فهو هنا يصف نفسه وحاله ووضع الإنسان ككل في هذا الوجود، فهو يشبهه كالذي يأتي متأخرا عن موعد ما لا يعرف ماذا جرى وماذا يفعل، حينها يقف عاجزا أمام الوضع الذي هو فيه، ليصبّ الشاعر جامّ غضبه مرّة أخرى على هذا الإله الذي يراه ظالما في نظره لأنه يسلب منه أحباءه وأصدقاءه وكل الأخيار جاعلا من هذه الأرض مجرد خراب تحوي الأشرار والأرذال من الناس مشيرا إلى هذا الإله الذي يواصل حجب وجهه بشكل متكرر ويغض طرفه عن صراع الإنسان وأزماته الوجودية والحضارية.

المحلّل لهذه الأبيات يقف عند القلق النفسي الذي يكتنف ذات الشاعر وعند تشاؤمه وعدم استقراره في الكون وعن نظرته السلبية والإلحادية تجاه "الله" وعدالته وأقداره في هذه الأرض*[2]، ونملس من خلال هذا الأبيات كذلك ثقل الحِمل الوجودي الذي حمله الشاعر على عاتقه ليثبت هو الآخر مدى قوة اللغة الشعرية وبلاغتها في التعبير عن القضايا المصيرية والوجودية التي تهم البشرية.

وجدنا في الأدب الفرنسي كذلك اهتماما كبيرا بعلاقة الفكر بالشعر حيث عكف الكثير من الشعراء على تقديم أعمال فلسفية وقصائد ذات بعد فلسفي تحمل في طياتها مشاكل الإنسان اليومية ومصيره وتصوير معاناته في هذا العالم، حيث اتجه هؤلاء الشعراء إلى التعبير عن مجمل أفكارهم الفلسفية وآرائهم عن طريق القول الشعري، وأصبح الشعر وثيق الصلة بواقع الأفراد ومشاكلهم اليومية، فكانت بعض القصائد ذات نظرة تشاؤمية تعكس واقع وحياة الشعراء وتكشف عن الصراعات الداخلية التي كانوا يعيشونها وعن شعورهم بالوحدة والخوف والفراغ، حتى أن بعضهم اختار الموت كحل للراحة من

[1] – جون ما كوري: الوجودية، تر: إمام عبد الفتاح إمام، مراجعة فؤاد زكريا، عالم المعرفة، 1982 ص 285–286

[2]–* فالشاعر هنا لا يختلف عن الوجوديين الإلحادين الذين ينكرون "فكرة الله" وحكمته في خلقه، وفيه إشارة منهم عن عجز "الله" تعالى في علاه عن إدارة شؤون الخلق وإزالة الظلم كونه يعيش فوق رؤوس البشر في رفاهية بعيدا عن مشاكل الإنسان وخيباته المتواصلة، وفي المقابل تصريح ضمني من قبل "**هولدرلين**" عن قوة الإنسان وحكمته في تدبير أموره وحل مشاكله التي كلفته حزن وخوف وقلق دون حاجة إلى الإله الذي معتبرا إياه مجرد متفرج غير آبه بما يجري.

هذه الآلام والمخاوف التي كانت تؤرقه نتيجة الوحدة والعزلة والتشاؤم تجاه الكون، وهذا ما حاول تصويره الشاعر الفرنسي "**ألفرد دوفيني**" [1] A- DE vigny (1797-1863) في قصيدة "موت الذئب" قائلا: "... أقبل الذئب ناصبا ذراعيه

وغارسا نخالبه المعقوفة في الرمل

ولما فوجئ بالحصار أدرك أن هالك لامحالة،

فقد سدت عليه كل السبل ولا منفذ للانسحاب

عندئذ أطبق بفمه المتلظي على عنق أحد الكلاب

ولم يلفته من فكه الحديدي،

على الرغم من طلقاتنا النارية التي كانت تثقب جسده

وطعنات مُدانا الحادة تتصالب وتنغرس في أحشائه كملاقط الحداد

وظل هكذا حتى اللحظة الأخيرة حين أيقن أن الكلب المختنق

سبقه على الموت وخر صريعا تحت قوائمه." [2]

صوّر الشاعر قصة الذئب الذي تعرّض لمجموعة من الصيادين والكلاب، حيث وجد هذا الذئب نفسه محاصرا من قبل هؤلاء لا مفر له من الخروج أو الهرب، ويصوّر الشاعر انقضاض الكلاب على الذئب وعن قوة هذا الأخير وشجاعته في التصدي لهم ومصارعته لهم رغم ما كان يتلقاه من ضربات الرصاص القادمة من قبل الصيادين، إلا أن هذا الذئب لم يستسلم وظل صامدا يصارع الموت منتصرا على الكلب وعن الإنسان كذلك. في هذا المقطع من القصيدة يوظف الشاعر الذئب كرمز عن الإنسان الشجاع الذي يعيش في وحدة مع تكالب من حوله عليه وعن شجاعة هذا الإنسان وتصديه للخداع وللضربات التي تلقاها من قبل أعدائه، حتى وهو في مواجهة الموت لم يستسلم، بل ظل واقفا صادما

[1] * ألفرد دوفيني: شاعر رومانسي وكاتب روائي ومسرحي، انضم إلى الحركة الرومانسية وكتب في الصحف، وفي عام 1826 نشر مجموعته الشعرية " أشعار قديمة وحديثة " ...ويعد فيني شاعرا مفكرا وفيلسوفا متشائما يقود شعره إلى الرواقية أكثر مما يبعث على الإيمان أو اليأس. نقلا عن عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص 80-81

[2] عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، مرجع سابق ص 81

يتلقى الطعنات بكل قوة وثبات، فكانت غاية الشاعر من وراء هذه الأبيات بعث رسالة للقراء وللآخر أنه صامد وقوي وثابت مهما تلقى الطعنات ومهما حوصر ومهما كان وحيدا فهو قوي يقف في وجه أعدائه كالذئب الشرس الذي لا يعرف اليأس ولا الاستسلام ولا الخضوع للغير. وفي هذا المقطع كذلك نجد تمازج وتداخل بين الموقف الفلسفي تجاه الحياة والواقع مع النص الشعري حيث حاول الشاعر وصف حاله ووضعه من خلال الشعر الذي رأى فيه أجدر معبر عن أفكاره وآرائه الفلسفية وعن وضعه الاجتماعي والوجودي في هذا العالم، فقد ساعدت اللغة الشعرية الشاعر هنا عن وصفه حاله المتأزم وعن صراع الإنسان مع أخيه الإنسان وكشفت عن قلق هذا الأخير وتشاؤمه تجاه الحياة وعدوانيتها وخداعها وعن خوفه المستمر والمتواصل تجاه وجوده الذي يلتقي بوجود الآخر الذي يعاكسه ويختلف عنه مشكِّلا لديه اضطراب نفسي وصراع داخلي وخارجي من أجل البقاء والانتصار على المخاوف وعلى الآخر المناقض له .

استمرت الفلسفة تنحو باتجاه الأدب وأصبح الفلاسفة شديدي التأثر بعدة نماذج أدبية من مسرحيات وأشعار وغيرها، حيث وجد الفلاسفة مبتغاهم وضالتهم في الأدب، حتى أن الفن أصبح خاتمة لأعمال الكثير من الفلاسفة الذين أنهوا فلسفاتهم وأفكارهم الفلسفية بآراء ونظريات حول فلسفة الفن والجمال كما حدث مع "غاستون باشلار" وغيره من الفلاسفة الذين كانت لهم مؤلفات ومفاهيم تشمل الفن في نهاية حياتهم الفكرية، كما نجد عدة أفكار فلسفية ترجمت إلى أشعار وصيغت في قالب شعري فلسفي حيث أصبحت الأفكار والرؤى الفلسفية والفكرية تعرض عن طريق الشعر وبقية الفنون الأخرى كالرواية والمسرح والرسم، ومن هنا أصبح توجُّه الفلاسفة للفن فرصة للتعبير عن عواطفهم وميولاتهم بعيدا عن العقل وغموضه وصرامته، وأصبح الإنسان هو عماد الأدب ومحوره وموضوعه الأساسي فكانت فرصتهم للتحرر من الضغوطات والقيود، ومن ظلمة الواقع فكان الفن والشعر بالخصوص كمخلّص للذات من قيودها، تمارس من خلاله حريتها وإبداعها وهذا ما رآه "**فريدريك شيلر**"(1759-1805) Freidrich von Schiller [1] في قوله: "وهكذا تكون مهمة الفن "فعل الحرية " فهو الشكل الذي يحرّر المرء من طغيان الحس وهو المادة التي تحرر المرء من طغيان الفكر، فالفن الفاعل للتحرير هو صورة في شكل حي يحرر الإنسان من طغيان الحس والفكر على السواء"[2]، لكي يؤدي الفن وظيفته لا بد له

[1] * – فريدريك شيلر: شاعر ومسرحي وفيلسوف ومؤرخ ألماني. كانت له اهتمامات بفن المسرح، فكتب مسرحيات تعبر عن حماسه السياسي ... واتسمت كتاباته الأدبية بروح الثورة وتميزت بظهور النزعة الإنسانية والبراعة في تصوير المشاهير والشخصيات والأحداث ...له مجموعة من المؤلفات في مجلات الشعر والأدب " نقلا عن راوية عبد المنعم عباس: دراسات في الفن والجمال، القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1987، ص 138-139

[2] – فريدريش شيللر: في التربية الجمالية للإنسان ترجمة وفاء محمد إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991، ص 68

من توفر شرط الحرية وانسلاخه من كل القيود والضغوطات التي تحدّ من إبداع الفنان أو تكبح تميزه، وهذه الحرية التي يسعى "**شيلر**" لتوظيفها يرى فيها تحقيقا لشخصية الفنان جاعلة منه متجها لقول حقيقة الوجود والبحث عن المطلق وبها يتخلص الشعر من البحث في الجزئيات والسطح ويبلغ العمق والجوهر من خلال بحثه عن الكلي المطلق والكامل، ومن خلال هذه الحرية التي يجب أن نمنحها للفن بصفة عامة يرتقي الفكر ويصل إلى أعلى المراتب، كما يلح على الذات الإنسانية أن تتمتع بحرية كاملة سواء كانت هي من تبدع أي الفنان أو المتلقي لهذا الفن فهو يشترط عليهما الحرية من أجل رؤية الحقيقة والوقوف على أعتابها وتحصيلها وبهذا يترك الإنسان بصمته الجمالية بعيدا عن كل قيد أو فرض أو إلزام.

نظر "**شيلر**" للفن على أنه الجزء الجميل في الحياة وغايته التوفيق بين ذاتية الإنسان وطبيعته فهو يهتم بالجانب العاطفي الروحي للإنسان دون إهمال الطبيعة وتأثيرها على هذا الفن، كما رأى أن الفنان يركّز جلّ اهتمامه على الشكل الخارجي للصورة الفنية في حين يخفي مضمونها وراء الشكل أو الإطار الخارجي "هذا الاتحاد الحميم بين العام والخاص، بين الروحية والضرورة، بين الروحي والطبيعي. كان "شيلر" يرى فيه مبدأ الفن وجوهره والذي ناشد بلا كلل تحقيقه عن طريق الفن والتربية الجمالية، قد أضحى فيما بعد من حيث أنه فكرة بالذات مبدأ المعرفة والوجود بعد أن تم الإعلان عن أن الفكرة هي الحقيقي والواقعي امتيازا"[1].

كانت نظرة "**شيلر**" الجمالية في بدايتها تقوم على أساس فلسفي عقلي محض ولكن بعد تأثره بالشعراء الألمان الذين سبقوه أمثال "**غوته**" تغيرت وأصبحت تقوم على وصف الحياة والواقع بنظرة شعرية عاطفية وأصبح ينظر للفن على أنه أداة للتربية الجمالية، فالشعر عنده مزيج بين الجلال والحرية وبين العقل والعاطفة فهو يسمو بالذات الشاعرة ويؤهلها لمعالجة القضايا الفلسفية والفكرية بعيدا عن الهزل والكوميديا، لذاك فهو يمجّد الشعر التراجيدي وينبذ الشعر الكوميدي وكانت غايته من هذا هو الوصول إلى صور الجلال، فالصياغة الشعرية عند شيلر هي "ما يهب العمل الفني جلالا وعظمة ، ولمّا كان الجلال والعظمة قريني الجد لا الهزل ، لذا فإن ميله للشعر على نحو ما يفهمه من الشعر جعله لا يجد بين يديه إلا "أداة للتعبير الجاد الوقور"[2] .ألحّ "**شيلر**" على فكرة أساسية هي أن الشعر هو أحسن تعبير وأحسن ممثل عن صور الجد والعمق، فهو يعبر عن كل الحالات والانفعالات التي تخص

[1] – هيجل: المدخل إلى علم الجمال (فكر والجمال)، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1988 ص 115-114

[2] – فريدريش شيللر: في التربية الجمالية للإنسان مصدر سابق، ص 87

الإنسان من فرح ويأس وسخرية وجد وقوة، فالشعر عنده بهذا يمتاز بالرزانة والجدية والثبات بعيدا عن الهزال واللهو، فهدفه سامٍ ونبيل يبعث في النفس اليقظة والحرص تجاه العالم وانشغالاته. عرض نموذجين للشعر ليبرز الفرق بين الشعر المطبوع والشعر العاطفي، فالأول مثل له "غوته" ورأى أنه يفسر العالم بتوافق مع الطبيعة، في حين أن الشاعر العاطفي يكون أكثر رومنسية يحاول دائما التعبير عن ألمه وحزنه تجاه الطبيعة والكون والعالم ، يميل إلى الانطواء والحزن والأسى والبكائية وحتى التشاؤم تجاه العالم، ونحن نرى أن "**شيلر**" بتحليلاته هذه يسعى إلى تفسير مشكلات الحياة والطبيعة ويبين ميله العاطفي الرومنسي الذي ينظر للحياة ويفسرها من جانبها العاطفي الذي يعتمد على الحزن والبكائية ويبرز في الوقت نفسه دور الشاعر ومهمته التي يؤديها في الحياة .

وصل الاتحاد والانصهار بين الفلسفة والشعر إلى حد تطويع الفلسفة في خدمة الشعر وبالمقابل طُوع الشعر لخدمة الفلسفة، حيث أصبحت معظم القضايا الفلسفية تترجم وتصاغ في قالب شعري كما أصبحت قصائد الشعراء ذات بعد فلسفي يهتم بالوجود وخباياه، فأصبح الشاعر يحمل تفكيرا فلسفيا لا يفهمه إلا من يشتغل على هذين الجانبين. وسنقارب هذه المسألة ونحللها وفق مستويين:

- المستوى الأول: ويتحدد في تطويع الشعر للفلسفة في خدمته إذ تجاوز مزجها الكامل معه، وعندئذ تصبح الفلسفة جزءا متضمنا في القصيدة، أو هي معنى من المعاني التي يطوعها الشاعر لفنه.
- المستوى الثاني: أشد تعقيدا حين يطوع الشعر في خدمة الفلسفة، وعندها لا نستطيع الفصل بين ثقافة الشاعر بشكل واضح، ويظل السؤال محيرا حول مكانته بين كونه شاعرا أو فيلسوفا"[1]

يعتبر" **جورج فيلهم فريدريش هيجل** (Georg Wilhelm Friedrivh Hegel(1831-1770" من أبرز الفلاسفة الغربيين الذين تعرضوا لمشكلة الفن والجميل بالتحليل والدراسة حيث كانت له آراء خاصة حول فلسفة الفن والجمال والذي لخصها في فكرة التجلّي المحسوس للفكرة حيث يرفض "**هيغل**" الرأي القائل أن الدافع إلى الفن هو التسلية واللعب فقط، ويرى أن دوره الحقيقي يكمن في كون الإنسان كائن مفكر يسعى للتعبير عن ما يختلجه من انفعالات وعواطف من خلال العمل الفني . يقول في هذا الشأن: "تنطوي الحاجة إلى الفن إذن على جانب عقلاني يتمثل في أن الإنسان بوصفه وعيا يظهر ذاته، يزدوج يعرض نفسه لتأمله الخاص ولتأمل الآخرين وبالعمل الفني يسعى الإنسان وهنا هو صنعه إلى التعبير عن وعيه لذاته" [2]، حاول تصحيح النظرة العامة التي تصنف الفن على أنه مجرد هواية لا

[1] – التطاوي عبد الله: حركة الشعر بين الفلسفة والتاريخ مرجع سابق ص 81-82

[2] – هيجل: المدخل إلى علم الجمال، مرجع سابق ص 71

ترقي إلى الفكر أو العلوم وبالتالي فهو بعيد كل البعد عن المعرفة الحقيقة، ففي رأيه أن هذا الحكم خاطئ وجائر وبعيد عن الحقيقة، وأن غاية الفن هو الوصول إلى الحقيقة وكشفها فهو يهتم بجوهر الأشياء ويحاول التعبير عنها بشتى الطرق الفنية فهو يسعى لإخراج المكنونات الداخلية للإنسان من خلال الصورة الفنية مهما كان نوعها وتعدد.

اهتم "**هيجل**" بالشعر واعتبره أعلى مراتب الفن الرومنسي "التي يجسدها الصوت الشعري الآن هي فكرة ملموسة ولم تعد كما في الموسيقى والرسم غامضة مجردة "[1] ،كما رأى أن الشعر قد مثّل المذهب الرومنسي أحسن تمثيل وهو أبرز مثال عليه وفيه تتجسد ملامح الرومنسية وتبرز من خلال اللغة الشعرية فهو قادر على أن يعبّر عن مشاعر وعواطف قوية تصف حالة الشاعر ومشاعره ومعاناته وهمومه بكل دقة ووضوح، فالشعر عنده أوّل الفنون التي لها القدرة على التأثير والإقناع مقارنة بالفنون الأخرى كالنحت أو الموسيقى، الفكرة في الشعر تكون أكثر وضوحا وجلاء على عكس بقية الفنون الأخرى التي تكون فيها الفكرة غامضة ومبهمة تستعصي على الفهم. الشعر عنده هو أقدر الفنون إلماما بمشاعر الإنسان وأكثرها دقة وقوة وقدرة على التعبير عن المشاعر والميول التي تجتاح الإنسان، ومن هنا فقد جعله في أعلى المراتب بتصدره للمرتبة الأولى عن بقية الفنون" ذلك لأن الشعر يستطيع أن يوصل مشاعر قوية متجانسة، لا يشوبها غموض مشاعر الموسيقى... الشعر يستخدم العقل الصوت لكي يعبر عن تصورات ومدركات مثالية، ولم يعد الشعر مجرد مادة، بل صار إشارة إلى ما هو أبعد من الصوت ذاته إشارة إلى مجال الروح"[2].

نحن هنا أمام رؤية هيجلية تربط بين الشعر والجانب الروحي العميق للذات ، رؤية تعتبر الشعر أول الفنون التي استطاعت التعبير عن روح وجوهر الذات وطموحاتها ومشارعها، وتعتبره أكمل الفنون وأرقاها بحيث يسعى الشاعر من خلالها إلى الوقوف على أعتاب الحقيقة ويكشفها، ومن خلاله يستطيع تفسير العالم والإنسان والأشياء، امتياز الشعر في هذا هي قدرته على المزج بين الفكرة المعقولة والمحسوسة معا وكذا قدرته في التعبير عنها صوتيا فهو على حسب "**هيجل**" يملك خاصية التعبير بالنطق من خلال اللغة، وهذه الميزة التي كانت غائبة في بقية الفنون كالرسم والنحت وغيرهما، فالشعر عنده " يتبوأ المكانة الأولى لأنه يوسع آفاق الفكر ويمنح المخيلة الحرية ويهب النفس القوة ويجعلها تشعر بحريتها وعفويتها، ويسمح بتأمل الطبيعة والاستمتاع بها.[3] الشعر إذن هو أكثر الفنون تعبيرا عن الروح وأكثرها قدرة ومهارة في التعبير عما يختلج النفس من ميول وعواطف فهو وحده القادر على

[1] – آيات الرحمان، فلسفة الموسيقى تر صلاح قنصوة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1 ،2010، ص 49

[2] – رمضان الصباغ: الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2001، ص 165

[3] – علي أبو محلم: في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، مرجع سابق، ص59–60

البحث في أعماق النفس والروح، فكانت للشاعر الخبرات الفعالة التي تمكنه من الغوص في أعماق الذات، كما له القدرة على معالجة قضايا الإنسانية، وقد ميّز "هيجل" بين نوعين من الشعر: "هما: الشعر الغنائي: وهو الذي يعبر عن الذات الإنسانية فيبدو ناقصا محدودا لأنه يتناول عالما غير منظور. الشعر الدرامي (التراجيدي): وهو يكون كاملا لأنه يجمع بين دفتي العالمين الظاهر والباطن فضلا عن أنه يمثل التاريخ والطبيعة والنفس ويزدهر عند الشعوب ذات الحضارة " [1].

كروتشه(1866-1952) Benedetto Croce "كان لهذا الأخير نظرة خاصة للفن وفلسفته، معتبرا أن الفن سمة إنسانية ترتفع عن كل منفعة أو مصلحة فهو يعلو عن كل المظاهر والأشياء الموجودة في العالم الواقعي الحسي، فهو مستقل عنها وليس بتابع لها، فالفن عنده هو حدس" أو عيان ، إنه خاضع لشعور الفرد ولحالته النفسية ، ولما كان الفن الحقيقي هو الذي تدركه النفس حين تحدس بعقلها العمل الفني ، لهذا فإن ما يروقنا في أي عمل فني هو ما تستريح له حالتنا النفسية ، وهو ما نتخيله أو نتصوره " [2] فالفن عنده حدس بمعنى أنه تعبير عن الانفعالات والعواطف والوجدان وكذا الصور العقلية، يهدف إلى التحقيق في الواقع ، وبما أن الفن حدس فهو يجمع بين الفرح والسروح وبين الكآبة و الحزن فهو شامل وجامع يصف الحالات النفسية والعقلية للإنسان " باعتبار الفن حدسا فهو ليس معرفة فكرية ... الحدس يعني أنه لا تميز بين الحقيقة واللاحقيقة، الصورة تواجه كصورة محضة. إننا إذ نقابل المعرفة الحدسية أو الحسية بالمعرفة العقلية أو الفكرية والجمالي بالشعري إنما نذكر ذلك الشكل البسيط من المعرفة الذي يشبه الحلم"[3] " بما أن الفن عنده هو حدس وهو ناتج عن كل أثر فني يترك تأثيرا على الحالة العقلية أو الوجدانية للأفراد فإنه يرفض رفضا قاطعا تقسيم هذه الفنون أو تصنيفها بين شعر ونحت وتصوير وموسيقى، باعتبار أن هذه التصنيفات تقضي على الإبداع في الفن وتحد وتحط من قيمته رافضا النظريات التي تحصر الفنون في اتجاهات معينة وضيقة، فبالنسبة له أن هذه التقسيمات والتصنيفات التي وضعها بعض الفنانون والنقاد هي مجرد تصنيفات شكلية لا أساس لها من الصحة أو الدقة فهي تضر بالفن بصفة عامة وتضر بالفنانين أنفسهم وتحد من إبداعهم، فهو يصر على أن الفنون هي وحدة كاملة لا تقبل التقطيع ولا الفصل وكان دائما الحديث عن الفن بصفة عامة ولم يخصص بحثه لفن معين على وجه الخصوص، إلا أنه تحدث في بعض الفقرات عن نظرته للشعر وعن علاقة الشعر بالعلوم معتبرا أن العلوم والتوجه الرياضي والمنطقي نقيض وعدو للروح الشعري وأن الأمم التي عرفت تطورا وازدهارا في مجال العلوم كان الحضور الشعري عندها غائب

[1] – راوية عبد المنعم عباس: دراسات في الفن والجمال، مرجع سابق، ص150

[2] – المرجع نفسه، ص 229

[3] – علي أبو ملحم: في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، مرجع سابق، ص 97

ومقصى، فهي في نظره جامدة لا تعرف التعبير عن الوجدان ولا العواطف وذلك بسيطرة الروح العلمية على الفكر الإنساني فيها، فهي تبقى ناقصة ومتخلفة لأنها أقصت الشعر والفن بصفة عامة.

أسلفنا سابقا أن "**كروتشه**" يرفض تصنيف الفن وكذا الحال عنده بالنسبة للشعر فهو ينظر له كوحدة كلية بعيدا عن التصنيفات والجزيئات التي تضره وتقيده، فقد نظر إلى " الملحمة والشعر الغنائي، المأساة والشعر الغنائي أنها تقسيمات مدرسية لشيء لا ينقسم، الفن هو دائما الغنائية أو هو إذا شئنا ملحمة الشعور ومأساته ...هو الشكل الخيالي الكامل الذي تتخذه حالة نفسية وهو مان سميه حياة، وحدة، تماسك، وراء العمل الفني." [1]

شبه "**كروتشه** "الإنسان العادي الذي يتحدث اللغة بالشاعر لأن كليهما يوظف اللغة للتعبير عن الحالات العاطفية والعقلية والمشاعر التي تختلجه ومن هنا يصبح الكل عنده :" شعراء مادام الفن حدسا، والحدس تعبيرا، والتعبير لغة واللغة بمعناها الواسع شعرا " [2] ولم يكتف "**كروتشه**" بجعل البشر كلهم شعراء بل "يمضي إلى حد أبعد من ذلك فيقرر أن " الشعر هو اللغة الأصلية للجنس البشري ": لأن الشعر عن العاطفة في حين أن النثر لغة العقل"[3] فالشعر عنده يسعى إلى السمو بالفكر الإنساني من خلال اللغة التي يستعملها ومن خلال انتقائه للكلمات ذات العمق والمعنى البليغ وهو بتوظيفه لهذه اللغة يعمل لإبراز قدرتها وقوتها الخلاقة في التعبير عن الروح الإنساني ومدى بلاغتها في التأثير في المستمع والمتلقي لهذا الشعر. نظرا لأهمية الشعر الكبيرة في نفوس البشر، فهم يتداولونه بينهم ويتدارسونه وينظمونه وحتى أنهم أحيانا يقولون أشعارا في حديثهم العادي، هذه المزايا الكبيرة للشعر هي التي جعلته يعتبره " اللغة الأصلية للجنس البشري " وبالتالي يؤكد على عدم وجود فارق بين الشاعر الناظم والإنسان العادي لأن كليهما يقول الشعر ويشتركان في نفس اللغة التي يعبران بها عن أحوالهم النفسية والعقلية ومشاعرهم، فالشعر عنده قادر على الوصف والتعبير عن الفكر الإنساني بصفة دقيقة وفي غاية الروعة والجمال، فهو بالنسبة له أكثر الفنون إفصاحا وكشفا عن مكنونات الذات الإنسانية ومن هنا " يكون كلام الشاعر بوصفه تعبيرا عن مشاعر النفس ، شيئا جديدا يثير الإعجاب لأن الشاعر يكشف بواسطة اللغة عما لم يكن قد عبر عنه بعد " [4].

طرح "**شوبنهاور**"(1788-1860) Arthur Schopenhauerمسألة الفن والجمال وتعرض بالتحليل والدراسة لأنواع الفنون وأهميتها، ونظر للفن على أنه المخلص من الألم والتشاؤم والعبث الذي يسود

---

[1] - المرجع السابق، ص 98-99

[2] – زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر1966، ص 47

[3] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] – عبد الرحمان بدوي: فلسفة الجمال والفن عند هيجل، مرجع سابق، ص 297

الحياة ومن خلاله تتحقق إرادة القوة لدى الفرد، حيث ارتبط مفهوم الفن والجمال عنده بفلسفته المثالية المتعالية، فهو يسعى إلى عودة الذات الإنسانية لوجدانها وعوا طفها وشعورها وذلك لقصور العقل المثالي وتحجره. سعى من خلال فلسفة الفن إلى بعث إرادة حب الحياة ومعاشيتها والتغلب على أزماتها ومن هنا كان "مذهب شوبنهاور في الجنون أو الأوهام كخاصية مميزة للعبقرية الجمالية مضاف إليها تصوره للتناقض الحاد بين الفن والعلم، لا يشكل في أيامنا خطرا داهما أو جدّياً. ففي عالم من الفوضى والتغير وتلمس الطريق يبدو الشعر، بل كل الفن بعض "ملاذنا وعزائنا "بالمعنى الحقيقي للكلمة "[1] كانت غاية "**شوبنهاور**" من خلال نظرته الفنية تخليص النفس البشرية من عالم الميتافيزيقا والعالم المثالي والعودة بها إلى عالم الجمال والفنون من أجل تخليصها من تشاؤم الحياة وقهرها وجنونها، فالفن عنده سبيل ومخرج وتنفيس عن الانفعالات السيئة بحيث أنه يحرر الفرد من سلطة العقل وغموضه، ويهذب الطباع ويسكن النفوس ويسمو بها.

قام "**شوبنهاور**" بتنصيف الفنون وقد فاضل بينها فكانت الموسيقى أهم الفنون عنده وأرقاها ليليها الشعر الذي اعتبره أصدق الفنون وأبلغها، حيث نظر للشاعر على أنه إنسان صادق وأمين يسعى لنقل الحقيقة وكشفها بكل مصداقية وأمانة ، فالشاعر بالنسبة له هو أكثر الأشخاص قدرة على نقل ووصف الحالات النفسية والشعورية وهو أكثر شخص له القدرة في التأثير على القراء والمتلقين لما له من قوة الشعور وعمق الفكر، ومن هنا كانت غاية الشعر عنده كشف خبايا النفس الداخلية وملامسة العواطف وتهذيب النفوس ومن خلاله نقضي على تشاؤم الحياة ونكدها، وتحدث عن خصوصية ومميزات كل من الفيلسوف الشاعر فنجد ميله وتبجليه للشاعر الذي يرى فيه إنسانا ممتعا ومتذوقا يضفي على الحياة البهجة والسرور من خلال الكلمة الشعرية ، في منظوره يكون في استطاعة الشاعر " أن يشبع أناسا مختلفي الملكات إلى حد بعيد بدليل أن الإنتاج الشعري يروق للعاقل والمجنون على السواء، وأما الفيلسوف فإنه لا يصور لنا الحياة على هذا النحو، بل هو يعرض علينا أفكارا مكتملة واضحة المعالم استطاع بقدراته العقلية النفاذة أن ينتزعها من صميم الحياة .... والواقع أن الشاعر أشبه ما يكون بالرجل الذي يضع بين أيدينا خلاصة رحيق تلك الإزهار "[2] ، فالفرق بين الشاعر والفيلسوف يكمن في كون هذا الأخير له نظرة ميتافيزيقية مثالية للحياة بعيدة عن أحوال النفس وميولها ورغباتها فهو يبقى بعيدا عن ملامسة جوهر وعمق الذات، في حين أن الشاعر بالنسبة له مفسِّر للحياة ومزيّنها من خلال النص الشعري المتعمق في النفس والملتف حول انشغالاتها، وللشاعر قدرة على

[1] – إ. نوكس: النظريات الجمالية (كانط – هيجل –شوبنهاور)، تر، محمد شفيق شيبا ، منشورات بحسون الثقافية ، بيروت، لبنان ط1، 1985ص 163-164

[2] A. Schoprnhauer : Philosophie et science de la nature ; ed. Alcan, paris, 1911, pp 132-138

التأثير في القراء والمستمعين فهو يوجههم ويرشدهم من خلال الأثر النفسي الذي يتركه فيهم بحيث يكون شعره مقبول و مستساغ من طرف الجميع حتى المجانين.

انتهى "**شوبنهاور**" إلى تعريف الشعر على أنه " الفن الذي يثير نشاط الخيال بواسطة الكلمات. ويستشهد على ذلك بعبارات وردت في رسالة لأحد الشعراء يقول فيها: " أمضيت يومين ونصفا أعالج فقرة من الشعر، يرجع الأمر فيها أساسا إلى كلمة واحدة كنت في حاجة إليها ولم أستطع العثور عليها." [1] ، الموضوع الأساسي للشعر عنده هو الذات الإنسانية، فهو يصفها ويصف انفعالاتها ووجدانها وشعورها وألمها وفرحها، فالشعر عنده أكثر الفنون قدرة على أداء هذه المهمة في حين تعجز بقية الفنون عن أداء هذا الدور، وبهذا تكون غاية الشعر عنده هو الكشف والبحث في أعماق النفس والنفاذ إلى جوهر وباطن الذات " ولهذا فإن الذي يريد أن يعرف الإنسانية في جوهرها الباطن، في صورتها متحققة ومتطورة باستمرار، فعليه أن يبحث عنها في الآثار الخالدة لكبار الشعراء، ففيها صورة أكثر أمانة وأعظم وضوحا من تلك التي يعرضها علينا المؤرخون"[2]. للشعر قوة النفاذ في الأعماق ونقل الحقيقة بكل صدق وأمانة حتى أنه جعل من الشاعر أعلى منزلة من المؤرخ فهو يفوقه في دقة نقل ووصف الأحداث والشعور بها، فهو ينقل الأفكار والأحاسيس ويمثلها ويجعلها قريبة من الفهم ويكشف عنها من خلال اللغة الشعرية.

صنف "**شوبنهاور**" الشعر إلى: الشعر الغنائي المعبر عن الذات الفردية والشخصية للشاعر، والشعر التراجيدي الذي يعبّر عن الحياة الإنسانية ومشاكلها وآلامها ومجمل انشغالاتها حيث "يرى شوبنهاور أن التراجيديا هي أعلى أنواع الفن الشعري، هي تمثيل للجانب المرعب من الحياة، وللصراع الشامل بين الإرادة وذاتها في أعلى مستويات"[3]. غاية التراجيديا عنده تتمثل في إبراز الجانب المظلم والمخيف من حياة الأفراد، ونقل تجربتهم الوجودية ووصف معاناة وألم الأشخاص والإشارة إلى والتشاؤم والخوف الذي يعيشه البعض في هذه الحياة، ويهدف الشعر التراجيدي عنده إلى التأثير في المتلقين وبعث مشاعر الخوف والرعب تجاه الحياة وتذكيرهم بقيمة الأشياء الجميلة واللحظات السعيدة التي يعشونها، في حين يكون غيرهم محروما منها، أي أن التراجيديا عنده تهدف إلى تطهير النفس من الجشع والطمع وحث الأفراد على تحمّل مناحي الحياة وتخفيف أزماتها بالنظر لمن هم أسوأ منهم في معيشتهم وآلامهم، ومن خلال هذا الوصف التراجيدي ترتاح النفوس وتهدأ وتتصالح الذات مع ذاتها وتسمو وتسكن وتتطهّر من الملذات والأهواء والصفات السيئة . بتوصيف آخر تستهدف التراجيديا "

---

[1] عبد الرحمان بدوي: في الشعر الأوروبي المعاصر، مرجع سابق، ص 134

[2] – المرجع نفسه، ص 137

[3] – إ. نوكس: النظريات الجمالية (كانط – هيجل –شوبنهاور) مرجع سابق، ص 170

إدراك للحياة كمأساة، وكإرادة تتصارع وتتأكل...هي تصادم عنيف من الانفعالات والغرائز والرغبات والمطامح والكراهية والمحبة"[1].

- ✓ نخلص مما تقدم إلى أن نقطة التقاء الفلسفة بالشعر كامنة في كونهما يحاولان معا قول حقيقة الوجود، بما هي حقيقة مقدسة ذلك أن ما ترتد إليه الفلسفة والفن والشعر هو حقيقة الوجود كما يسعى الشاعر من خلال رؤياه الشعرية إلى تجاوز المعطى الواقعي وحيثياته اليومية لينسلخ ويتجرد من واقعه البسيط باحثا عن المجهول والغامض ومتطلعا للمستقبل، فالنص الشعري الحديث ذو التوجه الفلسفي هو كشف للغموض وتجاوز للواضح ونفي له يسعى إلى تخطي وتجاوز الملموس المرئي والبحث في الغيبي الميتافيزيقي برؤية استشرافية مستقبلية.
- ✓ الفلسفة والشعر خطابان معرفيان ليس من السهل فصلهما، وليس اهتمام الفلسفة بالشعر بالشيء الجديد فقد ساعد توجه الشاعر الفلسفي الجديد الشعر على اقتحام العالم الميتافيزيقي بكل جرأة، متحررا من القيود التقليدية التي كانت تمارس على القصيدة سابقا، كما ساعده على أخذ زمام التغيير وتجاوز الرتابة والدخول في عالم ديناميكي مستمر ومتحرك مؤسس لعالمه الشعري الخاص ساعيا لملامسة الحقيقة والتعبير عن رؤياه وطموحه ومؤكدا لكينونته
- ✓ يجب أن تنتهي الخصومة بين الشعراء والفلاسفة، كما يجب التوقف عن النظر إلى الفلسفة على أنها مجرد بحث ميتافزيقي خرافي مجرد بعيد عن الواقع، وكذا النظرة السطحية للشعر والتي ترى أنه مجرد متعة ولهو وترفيه لا يرقى إلى درجة الفكر والمعرفة، بل يجب النظر إليهما (الفلسفة والشعر) على أنهما فعاليتان بشريتان ثقافيتان غايتهما قول حقيقة الوجود والوقوف على فهمها واستيعابها.
- ✓ سعى الشعراء الرومانسيون إلى المزاوجة بين الحقلين الشعري والفلسفي من خلال بعض القصائد الشعرية التي انطوت على أفكار فلسفية، يصورون من خلالها قلقهم تجاه الوجود وعبثيته، معربين عن غربتهم وتشاؤمهم تجاه الكون، كاشفين عن هم وقلق الذات الشاعرة وعن ألمها وفراغها الذي لفها بسبب تأزم الوضع الإنساني وتسارع التقدم التكنولوجي الذي عصف بالذات البشرية.
- ✓ صور الشعر الغربي أزمة الحضارية الإنسانية وعلاقة الإنسان بالله، داعيا لنفي الذات الإلهية واستبدالها بذات إنسانية عاقلة تعي أمورها، بغية إرجاع كرامة الإنسان المهدورة والمهمشة وجعل الإنسان مركز الوجود وعماده

[1] – المرجع السابق، ص 170

- ✓ مال أغلب الفلاسفة الغربيين في العصر الحديث إلى الفن بوصفه مجالا يصف من خلاله الفيلسوف وضعه المتأزم وحالته النفسية المضطربة، فاتجه العديد منهم له منكبين عليه وأصبح هو خاتمة لأعمالهم الفكرية والفنية.
- ✓ لفت الشعر اهتمام العديد من الفلاسفة فأبدو رأيهم بخصوصه مركزين على تعريفه وأصنافه حتى أن البعض منهم اعتبره أنه أعلى المراتب وأرقاها كونه يصف الحالة النفسية والعاطفية للذات مشيدين بلغته البليغة في وصف الوضع الحضاري والوجودي للذات البشرية
- ✓ أكد فلاسفة الغرب على ضرورة الشعر ودوره الفعال في قول الحقيقة والوقوف على منابعها وكذا دوره البالغ الأهمية في انتشال النفس من الغبن والألم وذلك بالترويح عنها وإسعادها، حيث أصبح الشعر وثيق الصلة بحياة الأفراد ووقائعهم.

المبحث الثالث: الشعر في الفلسفة الوجودية المعاصرة

شملت الفلسفة كل مناحي الحياة وتعرض الفلاسفة بالتحليل والدراسة لأهم انشغالات الإنسان وكل ما يتعلق به، ولعل موضوع الجمال من أهم المواضيع التي شغلت الفلاسفة، فقد عكف جملة منهم على دراسة الخبرة الجمالية وفلسفة الفن محاولين تفسير الظواهر الجمالية وتذوقها، كما أننا وجدنا أن دراسة الفلاسفة لهذه الظواهر كان يسير في خطٍ موازٍ لأبحاثهم في الوجود وأسئلته، محاولين التوفيق بين هذين القطبين، وتوجه البعض الآخر منهم لدراسة الأدب ومحاولة صياغة أفكارهم الفلسفية من خلال الفنون والآداب متأثرين من خلال هذا الفعل بمن سبقوهم من فلاسفة اليونان الذي أولوا اهتماما خاصا بالأسطورة والشعر والملاحم وغيرها من الأعمال الفنية والجمالية التي حوت وانطوت على العديد من الأفكار الفلسفية التي مازالت ثابتة إلى اليوم لتدل على عراقة الفكر القديم وسطوته، والفلاسفة المعاصرون بدورهم تفطنوا إلى أهمية الفن والأدب بشكل خاص ودوره في التعبير عن الوجود وإشكالاته، فقد ساعدت الفنون هؤلاء على نقل والتعبير عن آرائهم ورؤياهم الفلسفية وساعدتهم في التعبير عما بداخلهم من ميول وعواطف، كما مكنتهم من قول الحقيقة والوقوف عليها.

لاشك أن التداخل بين الفلسفة والأدب في العصور المتأخرة خصوصا على يد الفلاسفة الوجوديين قد عمل إلى حد كبير على تزايد اهتمام الفلاسفة بالفن عامة والأدب والشعر بصفة خاصة، كما أدى إلى فتح الأبواب أمام الأدباء والشعراء للمشاركة في عملية تحليل الخبرة الجمالية، وهكذا أصبحت فلسفة الفن في القرن العشرين محط اهتمام كبير لدى كل من الفلاسفة والمفكرون، كما صارت فرعا هاما من فروع البحث الفلسفي، حيث مال أغلب الفلاسفة الوجوديون إلى الفن لأنه يصف مظهرا من مظاهر الوجود الإنساني، ومنه جاءت الفلسفة الوجودية لتركز اهتمامها على الحرية باعتبارها جوهرا للوجود الإنساني، كما اهتمت بالفن وفلسفة الجمال لتحرير الإنسان من القيود وإعادة كرامته الضائعة. سنحاول من خلال هذا المبحث تسليط الضوء على أهم النماذج الشعرية والفلسفية الوجودية التي اهتمت بالشعر وسعت لتقديم أفكار ورؤى وجودية من خلال القصيدة الشعرية المعاصرة، مدرجين أهم الفلاسفة الوجوديون المعاصرون الذين كانت لهم آراء ومواقف حول ضرورة وأهمية الشعر الوجودي في الحياة، ساعين بدورهم لتأسيس خطاب شعري وجودي كفيل برفع الغبن عن البشرية والتقليل من أزماتها الوجودية معلقين الآمال على الشعر من أجل تخليصهم من عبث والوجود وتشاؤمه والتخفيف من فراغ الأنفس وكآبتها.

نجد أن اهتمام الفلسفة بالفن قد اختلف عبر العصور أو بمعنى أدق تطور من عصر لآخر فنذكر على سبيل المثال المدرسة الوجودية ورؤيتها للفن والتي دفعت إلى الثورات التي "تزعم أن في أعماقها ثورة لا تهدف إلى تبصيرنا بالعالم من حولنا فحسب، بل تريد تجاوز ذلك إلى محاولة التغيير"[1] فالوجودية اهتمت بالوجود الإنساني وآلامه ومعاناته محاولة حل مشاكله والتقليل من أزماته فهي فلسفة الوجود الإنساني المحض، ولم يقتصر مفهوم الوجودية على الوسط الفلسفي فقط بل تعداه ليشمل بقية المجالات ليصبح هناك موسيقار وجودي أو رسام وجودي أو مغني وجودي وكذا شاعر وجودي حيث " مال الفلاسفة الوجوديون إلى الفن لأنه يصف مظهرا من مظاهر الوجود الإنساني، إنه حالة وجودية لا فكرا تعقليا، ولأن الوجود عندهم جميعا ليس فكرة مجردة ولكنه فعل مبدئي تترتب عليه أفعال أخرى كثيرة يمكن على أساسه أن تكتسب الأشياء كل معانيها"[2]. ظهرت رؤية جمالية للفلسفة مع ظهور الفلاسفة الوجوديون وتجاوز الفكر الفلسفي تبعيته لفلسفة كل من "برغسون" و "كروتشه" وأصبح النظر للخبرة الجمالية بنظرة جديدة مع جملة من الفلاسفة الوجوديون المعاصرين.

شكّلت الوجودية متنفسا للأدباء والفلاسفة فهي من أكثر المذاهب في العصر الحالي التي منحت الحرية للفنان والأديب للتعبير عن آلامهم ومعاناتهم الوجودية وقلقهم تجاه الحياة، بحيث انعكست هذه المشاعر من خلال الأدب الوجودي والذي تنوع بين المسرحيات والنحت والرقص والشعر وغيرها من الفنون التي حاول الإنسان الوجودي المعاصر التعبير عنها "وعلى ذلك فالرعب والخوف والقلق الوجودي هو رعب وخوف وقلق واقعي بمعنى ما ينعكس في الأدب الوجودي دوارا وغثيانا وتشاؤما وعبثا "[3]. حاول الفنان والأديب الوجودي التخفيف من حدة أزماته وهواجسه الوجودية من خلال الأدب الوجودي وراح يعبّر عن أزمات الفكر والحضارة والإنسان مجسِّدا لحضور الذات التي سعت لتقرير مصير الإنسانية وإبراز مواقفها تجاه الحياة والوجود رافضة لكل أشكال العبث، وهنا نجد أن الفن الوجودي بمختلف أنواعه قد حاول السمو بالذات الإنسانية وقيمها ومبادئها مؤكدا على العودة للذات والالتفاف حولها باعتبارها محور الوجود وأساسه.

التقى الأدب بالفلسفة ليعبرا عن واقع وحياة الإنسان المعاصر وهمومه ومشاكله الوجودية التي تؤرقه وكان سر التقائهما عند الفيلسوف الوجودي كامن في كونهما يبحثان في سبل الحياة ومواجهة كل أشكال العنف والاضطهاد الذي تعرضت له الإنسانية خاصة بعد الحروب العالمية التي عصفت بالذات ومجّدت الآلة وحطّت من قيمة النفس البشرية التي عانت التهميش والاحتقار، ومن هنا ظهر الأدب

---

[1] – محمد زكي العشماوي: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، مرجع سابق 1980، ص179

[2] – أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص –204–203

[3] – محمد شفيق شيبا: في الأدب الفلسفي، مرجع سابق، ص 231

الوجودي كانعكاس للفلسفة الوجودية من أجل الدفاع عن البشرية وإرجاع كرامة الإنسان المسلوبة وتجلى ذلك من خلال التشاؤم والتمرد والعبث الذي ظهر مع الأدب الوجودي والذي تطرق وعالج مواضيع وجودية كان أهمها الموت وقضية الفناء التي عصفت بالإنسانية والأفراد "لما كانت الحقائق الفلسفية تطال اليوم وجود الإنسان، وكان هذا الإنسان يتعقلها وينفعل، بحيث تمتزج مدركاته العقلية مع انفعالاته ومشاعره، فإن الفلسفة الوجودية وجدت في الأدب وسيلة هامة للتعبير ليس فقط عن الرؤية الفكرية وإنما عن مجمل الموقف البشري، بما عقل وإرادة ومشاعر وأحلام وتأملات"[1]

تكمن غاية كل من الفلسفة والفن في الكشف عن الوجود والوصول إلى الحقيقة وبالتالي تلتقي الفلسفة بالفن من حيث الغاية والهدف حتى وإن اختلفت الأساليب وتعددت، ويتجلى الفن ويبرز أكثر من خلال الشعر الذي يعمل على الخوض في قضايا الوجود وأسئلته، فقد رأى بعض الفلاسفة الوجوديون أن للشعر دورا عظيما في قول الحقيقة وكشفها، فهناك قوة كامنة داخل الشعر تمكنه من قول حقيقة الوجود "فماهية الحقيقة هي الفن بالذات، فالفن إذن من حيث هو ماهية الوجود هو الموضوع الوحيد والوثيقة الحقة والأبدية في نفس الوقت للفلسفة. هذا الالتقاء المبدئي بين الفلسفة والفن يجعلها تتحول إلى ممارسة فنية والحال كل ممارسة فنية تجد أصلها أو يمكنها أن ترتد بما هي كذلك إلى ماهية الشعر[2]، تتحول الفلسفة إلى ممارسة فنية باحثة في الوجود ومكتشفة له من خلال التقائها مع الفن، وكان الشعر أبرز الفنون التي استقطبت الفلسفة والتقت معها في العديد من المرات حيث حاول جملة الفلاسفة مناقشة ومعالجة مواضيع الوجود من خلال النص الشعري.

اتحد الشعر بالفلسفة واتفقا ليعبرا عن قلق الذات المعاصرة وأحلامها وتطلعاتها وآفاقها المستقبلية بالرغم من الأصوات التي عارضت هذا الاتفاق واللقاء إلى أن بعض الشعراء وحتى المفكرون والفلاسفة ممن رأوا في الشعر سندا وتكملة للفلسفة، فهو قد مكنها من قول مالم تستطع قوله في العديد من المرات، كما أن الفلسفة فتحت أمام الشعر آفاقا وأبوابا للبحث في الوجود وسبر أغواره والوقوف على منابع الحقيقة والمعارف وتحصيها جاعلة من لغته، لغة فكرية فلسفية وشعرية في آنٍ واحد ومن هنا نجد التداخل بين ما هو فلسفي وما هو شعري وأصبح بإمكان الشعر والفلسفة قول الحقيقة والبحث عنها" وهنا يتحمل الشعر إمكانات تفجير بوتقة العالم، وفتح بوابة الوجود الجمالية، إن الأمر يتعلق هنا بتحرير الحياة حيثما هي أسيرة لرؤية النور الذي يستجلى عظمة الكينونة الجمالية بما هي كينونة خلق وصيرورة " [3]، يعتبر الشعر أقدم الفنون الأدبية التي حاول الإنسان التعبير بها عن قضاياه وانشغالاته

[1] – علي الشامي: الفلسفة والإنسان، جدلية العلاقة بين الفكر والوجود، مرجع سابق ص 333

[2] – عبد الهادي مفتاح: الفلسفة والشعر، مرجع سابق ص 143

[3] – بومسهولي عبد العزيز: الشعر الوجود والزمان، (رؤية فلسفية للشعر)، أفريقيا لشرق –المغرب 2002 ص 81

الوجودية باعتباره شكلا من أشكال المعرفة الإنسانية التي تسعى لفهم حقيقة الوجود والذات حيث " نفهم حقيقة العلاقة بين الفلسفة والأدب الكامنة في تمثّلات الشعر لمشكلات الوجود منذ فترة مبكرة من عمر الفكر الإنساني"[1]. عبّر العديد من الفلاسفة الوجوديون عن تجربتهم الشعرية الوجودية من خلال الشعر ونشروا مجمل أفكارهم الوجودية من خلال القصيدة، وكان الفلاسفة الألمان السابقين للخوض في هذا المجال من خلال الكشف عن توجههم الوجودي وإبرازه من خلال النص الشعري باعتباره قوة كامنة تجعله مؤهلا للتعبير عن الوجود وأسئلته. أصبحت القصائد ذات بعد فلسفي تحمل في طياتها أفكارا فلسفية تعالج إشكالات فلسفية كالبحث عن أصل الوجود وقضاياه وإشكالاته، حيث أصبح الشعر يلامس العقل ويحرره من تحجره، ساعيا إلى الانفتاح عن باقي الفنون الأخرى، فلقاء الشاعر بالفيلسوف يظهر في جميع مناحي الحياة أو من خلال طرح القضايا ومعالجتها بنفس الطريقة، فنجد الشاعر يسلك المنحى الذي يسلكه الفيلسوف في محاولة تفسير الوجود ورؤية الأشياء أو من خلال حديثه عن الجوهر أو الماهية ومنابع الحقيقة وغيرها " والشاعر هو الذي يطرح الأسئلة التي لا يطرحها غيره ، أسئلة الحياة و الوجود وأسئلة الأحداث الكبرى في التاريخ وأسئلة البدايات ، الأسئلة التي قد لا يجيب عنها أحد وقد لا يقدر على الإجابة عنها أحد. والشعر هو الذي يسجل مآسي الإنسانية وموت عظمائها وعظماء الفكر والتاريخ وموت الشعراء وموت أبطال الأسطورة.[2]

برز الاهتمام بالشعر بشكل لافت مع الفلسفة الوجودية، ومال أغلب الفلاسفة الوجوديون إلى الشعر باعتباره أحسن تعبير عن قلق وتشاؤم وعبث الوجود فكانت " الوجودية أقرب الفلسفات إلى الشعر، والشعر أقرب الفنون إلى الوجودية. فالشعر والفلسفة صورتان للتعبير عن الوجود: إحداهما للتعبير عن الإمكان، والأخرى للتعبير عن الآنية. والوجود إمكان وآنية معا. ولهذا كان الشعر والفلسفة متكاملين، ولا غنى للواحد عن الآخر."[3] ومن خلال هذا التقارب بين الشعر والفلسفة الذي عمل عليه جملة من الفلاسفة الوجوديون المعاصرون سقطت الثوابت التقليدية والمتوارثة عن "أفلاطون" وزالت الفوارق والتعارض الذي كان قائم بين كل من الشعر والفلسفة وتغيرت نظرة الفلاسفة لفن الشعر، وأصبح بإمكان الشاعر اقتحام العالم الفلسفي والتعبير عن رؤياه الوجودية محاولا التأسيس لعالمه الشعري الخاص، وفرض كيانه بحثا عن الحقيقة ومكتشفا لها، ولعل ما يميز الشاعر الوجودي عن الشاعر العادي هو قوة الإحساس والرؤيا التي يجسدها في الشعر الوجودي فلم يعد الشعر " غناء ذاتيا ينتهي عند حدود الشهوات العابرة، إنه حاجة وجودية، ونشيد الإنسانية الثابت لا الآني ومالم يكن كذلك فإنه

---

[1]– علي الشامي: الفلسفة والإنسان، جدلية العلاقة بين الفكر والوجود، مرجع سابق ص 303

[2] – منصور قيسومة: الاتجاه الرمزي في الشعر العربي الحديث الدار التونسية للكتاب، تونس ط1، 2016، ص125

[3] – عبد الرحمان بدوي: الإنسانية والوجودية في الفكر العربي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1947، ص107

يأفل النزوة"[1] . أصبح للشعر دور وجودي هام يتمثل في الكشف والبحث عن أسرار الوجود والنفاذ إلى عالم الأشياء وجوهرها ومعرفة الحقائق وتجاوز المعارف الواضحة في العالم الحسي والبحث في العمق والعمل على الوصول إلى اليقين والمطلق، فتكون مهمة الشاعر البحث فيما وراء الطبيعة ومساءلة للوجود وممارسة له عن طريق توظيف المخيلة وتحفيزها على طرح المواضيع الوجودية والقضايا التي تمس الذات الإنسانية ومصيرها وقلقها.

إذا كانت بعض الآراء قديما رأت استحالة الجمع بين الفلسفة والشعر فإن الدراسات المعاصرة وبعض التوجهات الوجودية أثبتت عكس ذلك، حيث عملت هذه الدراسات على تصحيح تلك الآراء المغلوطة وعملت على إزالة الحواجز التي وضعها بعض المتعصبين للفكر، وقد توصل الفكر المعاصر خاصة مع الأدب الوجودي والمدرسة الألمانية إلى تقريب الشعر من الفلسفة والتأكيد على اتحاد الخطاب الفلسفي باللغة الشعرية، وأصبح بإمكان الشاعر الوجودي البحث في أسرار الوجود وقول حقيقة الأشياء والوقوف على الحقائق المطلقة وتجاوز أنصاف المعارف، وزاد التأكيد على إمكانية اتحاد الفكرة بالعاطفة بحثا عن العمق والجوهر وتجاوز جمود الفكر وتحجره وإزالة كل الحواجز والفواصل بين الشعر والفكر" أما الشعر والنثر فكلاهما يعبر عن الوجود الممكن، لا في إطلاقه، بل في أحواله الجزئية ....فالشعر أقرب إلى الوجود المطلق منه إلى الوجود الجزئي لأنه ينطوي على عنصر الموسيقى، والنثر أقل منه حظا من الوجود المطلق "[2]

يوجد عدة نماذج لشعراء مزجوا بين الشعر والفلسفة ليعبروا عن غربتهم النفسية وعن قلقهم الوجودي ومخاوفهم تجاه الكون وتغيراته، وكان نتيجة هذا الاتحاد هو شعر وجودي تطرق فيه أصحابه إلى أهم مناحي الحياة والوجود ولعل أبرز مثال لهذا الاتحاد هو" قصيدة بودلير بعنوان (إلى القارئ) في مستهل ديوانه (أزهار الشر) ...ففي قصيدة بودلير هذه عرض للقلق العام على ما كان يتدرج من الموضوعات التمهيدية شيئا فشيئا حتى بلغ أوجه في الحالة الممثلة له أجلى تمثيل، حالة الملال. وهو ينظم هذا كله في تلك القصيدة الرائعة التي يمكن عدها من أعمق الشعر الوجودي ، ولا يدانيها أو يساويها في هذا الطابع إلا قصائد جيته في "الديوان الشرقي " وقصائد هيلدرلن " [3] أسهم مجموعة من الشعراء الوجوديين في إثراء الوسط الشعري بأشعارهم ذات الصبغة الوجودية الهادفة التي عبر أصحابها من خلالها عن مجمل آلام الإنسانية وغبنها، واقفين عند مشاكلها اليومية وصراعتها الحضارية والوجودية وقلها المستمر

[1] - عبد الله العشي: أسئلة الشعرية، مرجع سابق ص 142-143

[2] – عبد الرحمان بدوي: الإنسانية والوجودية في الفكر العربي مرجع سابق، ص 118

[3]– المرجع نفسه، ص 123

تجاه الكون، ويعد كل من" **بودلير**"(Charles Baudelaire (1821-1867*[1] و"غوته" و"فيخته" و"هيلدرلن" أبرز ممثلوا هذا الاتجاه في الأوساط الثقافية والأدبية الغربية لما حملتهم قصائدهم من هم وجودي وتشاؤم تجاه الحياة وتطرقهم لمسائل أرقت الإنسانية، كانت أهمها علاقة الذات بالله وكذا علاقة الإنسان بالحضارة والتطرق لمسائل الحرية والوعي الجماعي وجل حالات القلق والاغتراب التي يعيشها الإنسان المعاصر من خوف وموت وقلق ورعب وحرمان وقمع وحروب واقفين عليها بالتحليل والدراسة .

يعتبر الشاعر" **بودلير**" أبرز الشعراء الغربيين الذين عنوا بالوجود وإشكالاته حيث شمل شعره وتطرق لمواضيع تخص الذات في اغترابها وألمها وقلقها المستمر تجاه الوجود وأسئلته، يقول في قصيدة له بعنوان إلى " **القارئ**" من ديوانه "**أزهار الشر**":

" الحمق والضلال والإثم والشح

تحتل نفوسنا وتجهد جسومنا

ونحن نغذي الندم فينا

كما يغذي المتسول الطفيليات التي تتغذى من دمه

آثامنا عنيدة وندمنا جبان .....

..... وعلى وسادة الشر يهدهد الشيطان روحنا المسحورة

ويجتث من نفوسنا معدن الإرادة النفيس

ويمسك بالخيوط التي تحرّكنا نحو ما يعاف من المغريات...."[2] هذا النص الشعري هو تعبير عن أزمة الإنسان والتي تمثلت في صفاته السيئة وكان أهمها حمقه وحقده وعدوانيته تجاه أخيه الإنسان وعن صراعاته المتكررة وحروبه المتواصلة التي تفتك بالبشرية، يتبع ذلك ندم شديد من قبل هذا الإنسان على ما اقترفه من آثام تجاه ذاته وتجاه الآخر الذي يشاركه هذا الوجود، ليجد هذا الإنسان نفسه مدفوعا

---

[1] – *بودلير : شاعر وناقد فرنسي له ومترجم وكاتب مقالات ، كان ينتمي إلى الحركة الأدبية الرمزية ، بدأ كتابة قصائده النثرية عام 1857 عقب نشر ديوانه أزهار الشر، ولوحات باريسية عام 1961 وغيرها من الموضوعات الشعرية الرائعة .... ، يعتبر من أبرز شعراء القرن التاسع عشر ومن رموز الحداثة في العالم عدة قصائد ذا البعد الفلسفي عالجها من خلالها مشاكل الإنسان الوجودية وتعد قصيدة "أزهار الشر " من اهم الأعمال الشعرية التي انطوت على مفاهيم وإشكالات وجودية حتى أن مضمون القصيدة دفع بالعديد من الشعراء والناقدين في عصره في الثورة عليه لما لها من أبعاد وغايات وجودية لا تتوافق مع رؤى بعضهم، فكان للشاعر "بودلير" الفضل في تحديث الشعر الفرنسي والغربي بصفة عامة وقد تجرمت العديد من أعماله إلى لغات عدة تاركا بصمته وجهوده الشعرية وإرثا ثقافيا . توفي بمرض الزهري عام 1867 عن عمر 46 عاما بباريس.

[2] – شارل بودلير: أزهار الشر، تر، حنا الطيار جورجيت الطيار، منشورات البرزخ، الجزائر، 2011، ص 10

نحو مصيره المحتوم وهو الموت الذي يسلب منه روحه وأحباءه وكل ملذات الحياة، ليصبح مجرد كائن مسلوب الإرادة مغلوب على أمره برغم كل تلك الصراعات التي كان يعيشها ورغم كل ما اقترفه في هذا الوجود من آثام وصراعات إلا أنها لم تفلح، فكل ذلك ذهب سدى ولم يفلح في الخلود في هذا الوجود وانهزم أمام جبروت الموت الذي يلاحقه ويتربصه في كل حين .

إننا هنا أمام انشغال عميق بأهم الأزمات الوجودية التي تؤرق الذات الإنسانية وكان أهمها: الاغتراب النفسي والفراغ الذي يلف الذات الإنسانية تجاه الوجود وكذا الصراع والتصادم ثم الندم والقلق ليليها الموت والفناء المحتوم ليبعث رسالة مفادها أن جل الحالات الوجودية وتصارعها وتصادمها تخضع وتتوقف أمام الموت الآتي. بسبب هذا الانشغال بأزمات الإنسان المعاصر صار النقاد ينظرون لقصيدة "**أزهار الشر**" "**لبودلير**" على أنها أكمل نموذج للشعر الوجودي الهادف، يقول عبد الرحمن بدوي: " إن " أزهار الشر " أكمل نموذج للشعر الوجودي. وإن ما يميز معالجة "بودلير" لهذه الموضوعات هو أنه اتخذها حالات وجودية ذات دلالة وجودية، لا على أنها أحوال نفسية وأنه ضمها كلها ووحد ما بينها حتى استطاع أن يجعلها فلسفة وجودية واضحة المعالم.[1]

في هذا السياق نستحضر أيضا الشاعر "**هنري ميشو** " (Henri Michau (1899-1984*[2] الذي ألّف الكثير من الأشعار الفلسفية الوجودية الواقعية التي تصف مجمل أوضاع وصفات وانشغالات الأفراد ومعاناتهم حيث نلمس من خلالها التشاؤم والحزن والأسف تجاه الحياة والخوف والقلق من المصير، وفي مقابل ذلك نلمس تفاؤله بغد أفضل وولادة حياة جديدة وبروز نور في الأفق، فكانت "الصور الشعرية عنده موجزة تقترب في ظاهرها من صور النثر تتبع فيها المزاوجة غير المألوفة بين الكلمات الجارية والتجريدية تتوالى لترسم حالات متناقضة، وتكشف عن مناطق نفسية باطنية ، يعاني القارئ منها، يشبه الكابوس الذي يرى الشاعر من خلاله عصره كله[3] حاول الشاعر "**ميشو**" الوقوف عند أهم منغصات الوجود وإشكالاته التي تؤرق الذات فراح يصف حالات الاغتراب والضياع الذي يعيشها هو وغيره وعن قلقه المستمر تجاه الكون باحثتا عن حلول واقعية تنقض البشرية وترفع عنها الغبن المتواصل. سعى من خلال شعره إلى وصف حالته النفسية المتأزمة تجاه الوجود محاولا كشف

---

[1]– عبد الرحمان بدوي: الإنسانية والوجودية في الفكر العربي مرجع سابق ص 126

[2] – هنري ميشو: شاعر ورسام وكاتب فرنسي من أصول بلجيكية، وهو من أبرز الشعراء ذو التوجه الفلسفي من خلاله شعره الوجودي الساخر والهادف في نفس الوقت، فهو يسعى من خلال قصائده ذات الصبغة الفلسفية إلى تسليط الضوء على معاناة الإنسان وقلقه المستمر تجاه وجوده، مبرزا صفات وعادات الأفراد السيئة في رغبة منه القضاء عليها واستبدالها بصفات حميدة. كانت لديه قصائد شعرية عالج من خلالها الأسئلة الوجودية محاولا الإجابة عنها وإيجاد حلول للإنسان الذي يعيش فراغ وقلق مستمر، وتعد قصيدة "الفراغ " من أبرز الأشعار الوجودية التي أولى لها النقاد اهتماما خاصا لما تنطوي عليه من معان وإقرارات وجودية.

[3] – محمد غنيمي هلال: دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، **د.ت**، ص 113

الغطاء عن الإنسان المعاصر المسلوب الحرية والقوة والمهزوم أمام تطورات وأحداث عصره. يقول في قصيدة له عنواها "الفراغ " في ديوانه " خط الاستواء:

"تهب عاصفة مروعة

وليس سوى ثقب صغير في صدري

ولكن تهب فيه ريح مروعة

وفي الثقب حقد دائب، ورعب كذلك، وضعف

هنا ضعف، ولكن الريح غيه عاتية،

عاصفة كالزوابع،

تحطم إبرة من الصلب،

وليست هي مع ذلك سوى هواء، سوى فراغ " [1]

يصف "**هنري ميشو**" من خلال هذه الأبيات وضع الإنسان الذي أصبح يعيش فراغا نفسيا داخليا وخارجيا من حوله مصوّرا محاولات هذا الإنسان استبدال هذا الفراغ بصور ومشاهد من صنعه في رغبة منه التحرّر والهروب من فراغه النفسي بحثا عن مخرج وعن منفذ ينجده، لكن دون جدوى، وقد حاول من خلال هذه الأبيات الوقوف عند أهم معاناة الإنسان وهواجسه التي تخيفه والتي لخّصها في الفراغ الذي يلفه من كل ناحية فهو بالنسبة له يعيش في وهم وأشباح وحلم سرعان ما يفيق منه ويجد نفسه يتخبط في الظلام والفراغ، ليقوم بتصوير واقع الإنسانية التي أصبحت تعيش في تيه وقلق مستمر، الشاعر يقدم نفسه مثالا عن هذا الإنسان الذي يحاول الهرب ومن واقعه من خلال الشعر، يهرب من ظلمة الواقع ليعود للشعر ليصف به مرارة وشؤم هذا العالم. ليؤكد هو الآخر عن قوة اللغة الشعرية وعمقها في وصف مظاهر الخوف والفراغ النفسي الذي تعيشه البشرية مثبتا في الوقت ذاته عن اتحاد الفكر الفلسفي بالقول الشعري والتحامها للتعبير عن أزمات الإنسان المعاصر.

ينظر الفيلسوف العادي للأمور بنظرة سطحية تأملية ويكتفي عادة بأنصاف المعرفة وتأويلاتها الميتافيزيقية، في حين يسعى الفيلسوف الوجودي إلى خلق عالمه الخاص من خلال القول الشعري

[1] – محمد غنيمي هلال: دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، مرجع سابق، ص114

ونظم القصائد الشعرية بحثا عن عمق الأشياء وجوهرها جاعلا من الشعر الصوت الذي يعبر به عن ألم الوجود وعبثه وعن ومعاناة الإنسانية، ساعيا إلى إيصال صوته للعالم بالاعتماد على الوزن والقافية الشعرية بحيث ينخرط الشاعر الوجودي في الوجود ويثبت ذاته ويعبر عن كيانه مؤكدا لحضوره الفعلي المجسد من خلال النص الشعري الوجودي "ومن هنا نستطيع أن نعرف الشعر الوجودي بأنه: "الإبداع في عامل الإمكان"، بمعنى أنه يعض على الممكن حتى يحيله إلى واقع بواسطة اللغة الموزونة. وهو في إبداعه في عامل الإمكان إنما يحيل الإمكان إلى الذاتية، وهو لهذا ذو نزعة إنسانية وجودية كاملة "[1]. غاية الشعر الوجودي هو معالجة مسائل وجودية حياتية تهم الذات الإنسانية، فقد تنوعت مواضيعه واختلفت بين مشاكل الإنسان وعقيدته وأزماته وحضارته وفكره وكل ما يتعلق بالوجود الإنساني، مصورا الواقع المقلق والمضطرب والمأساة التي يعيشها الإنسان، والتي تهدّد وجوده وحياته وكان هدف الشاعر الوجودي بلوغ الحقيقة واليقين من خلال النص الشعري والذي هو مشروع فني خاص به يسعى من خلاله الشاعر للتعبير عن تجربته الوجودية والتأسيس لعالم مغاير ينطوي عن كل سبل الحياة الكريمة والسامية، وهو بهذا يثبت ذاته ووجوده ويؤكد على كينونته. فبالرغم من وجود فنون أخرى قد تؤدي نفس الغرض مثل الموسيقى أو الرسم إلا أن الشعر يبقى في المقام الأول الجدير بمهمة الكشف والخلق. يقول خزعل الماجدي: "الشعراء النادرون الذين يعتكفون على جوهر في داخلهم يرون أن جوهر الوجود هو الشعر وأن هذا الوجود يحمل في داخله شحنة سيبقي الشعر إلى الأبد منشغلا بالتقاطها... إن الوجود ينطوي على أسرار عميقة بل على طبقات من الأسرار لا يستطيع أي علم أو فن أو معرفة الكشف عنها الشعر ولذللك يمكن للشعر أن يكون العلم الكلي وأن فيه إمكانيات لم يستنفذ منها إلا القليل"[2]، يتخلى الشعر عند اقترانه بالفلسفة الوجودية عن زخارف القول والشكل ورونق الكلام وجماليته ليتوجه إلى مهمة قول الحقيقة والبحث عنها والتحول من الشعر الغنائي إلى الشعر النثري الهادف لكشف عبثية الواقع وتشاؤم الوجود والمعبر عن قلق الإنسان المعاصر وهمومه مؤكدا بذلك عن التحام القول الشعري بالواقع ، يعبر عنه عبد الرحمن بدوي عن ميزة الشعر الوجودي قائلا:" إنه يعبر عن الذاتية شأنه شأن الفلسفة الوجودية، والذاتية لا تكشف عن نفسها كما نعرف من المذهب الوجودي، إلا في العاطفة، ولهذا قلنا بمقولات العاطفة في مذهبنا في مقابل مقولات العقل في مذاهب الآخرين، والعاطفة في الذاتية الإمكانية وهي ميدان الشعر الوجودي، أعنف وأكبر عرامة من الناحية الانفعالية منها في الذاتية الواقعية هي ميدان الفلسفة الوجودية" [3].

---

[1] – عبد الرحمان بدوي: الإنسانية والوجودية في الفكر العربي مرجع سابق، ص116

[2] – خزعل الماجدي: العقل الشعري، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق. بغداد، ج1، ط1 2004، ص 73

[3] – عبد الرحمان بدوي: الإنسانية والوجودية في الفكر العربي مرجع سابق، ص 136

دفع التوجه الوجودي للعديد من الفلاسفة الوجوديين إلى الاهتمام بالشعر والانكباب عليه محاولين التعبير عن أفكارهم الوجودية والإفصاح عنها من خلال القصائد الشعرية أو النثرية ونجد أول الفلاسفة الوجوديون الغربيين الذين أقبلوا على الشعر وكانوا من السباقين في بلورة أفكارهم الوجودية من خلال الشعر هم الفلاسفة الوجوديون الألمان، ويعتبر" **نيتشه** " F. Nietzche (1844-1900) كأبرز فيلسوف حاول التعبير عن حبه للفن واهتمامه بالشعر والموسيقى في حديثه عن التراجيديا اليونانية ومحاولة إعادة إحيائها باعتبارها تجسيدا للوجود الإنساني وكإثباتٍ له، وكذا حثه على التخلي عن "أبولو" وعودة "ديونيزوس" والتمتع بالحياة واللذة وبالشعر.

تطرق إلى علاقة الله بالإنسان والوجود وعن موت "**الإله**" وعن ضياع وتشتت الإنسانية، وتحدث عن شؤم الوجود محاولا سرد بعض أفكاره الوجودية من خلال هذا الكتاب في قالب شعري نثري حيث تحدث فيه كذلك "عن مأزق الحضارة التي غدت بدون ألوهية والحياة التي فقدت قيمتها العليا. والإنسان الذي يبدأ يكتشف أن وجوده أصبح بلا معنى أو هدف، وكل ذلك في شعر نثري يروي قصة الرجل المجنون الذي يفتش عن الله في ظهيرة يوم مشمس[1]، سعى إلى إبراز التقارب بين الشعر والفلسفة فاعتُبر من أكثر الفلاسفة ميلا للشعر، فقد صيغت معظم أفكاره على شكل قصائد نثرية تحاول البحث في الوجود وتفسيره وكذا محاولته الدائمة للبحث عن الحقيقة وكشف مواطنها والتي يراها هو ماثلة في إرادة القوة التي تسعى هي بدورها إلى معايشة الحياة والاستمتاع بها والوقوف ضد العقل المتحجر، والانفتاح على العالم والعمل على عودة ديونيزوس والمرح ، كما سعت القصيدة من منظور "**نيتشه**" إلى فهم الوجود وتقصيه والشعور به وهي في الوقت نفسه تعبر عن الذات الإنسانية وكينونتها، بحيث شبهها بالجسد الذي لا يعرف الانقطاع فهي دائمة العودة والتكرار معتبرا إياها جسدا للشعر وشكله المعبر عنه. " إن القصيدة من منظور "نيتشوي " هي حس استطيقي جسداني لا ينقطع عن العودة الدائمة...إن القصيدة كما يرى نيتشه هي "التقويم وفن التقويم، إنها تقول القيم لكن بالضبط قيمة المفاهيم المعقدة جدا ومعناها بحيث ينبغي تقويم القصيدة بحد ذاتها، وتفسير الكلمة الجامعة" [2] تصبح القصيدة الشعرية بهذا المفهوم كائنا له إحساس وشكل دائم التجدد والتغير باحثا عن كينونته ومثبتا لها فهي لا تعرف النهاية ولا الانقطاع فهي دائمة الإبداع والتألق من خلال الكلمات المعبرة عن الوجود واصفة له ومجسدة له عن طريق النص الشعري " وهذا ما يمكن أن نسميه بتقويم الوجود ، والتقويم وفق هذا المنظور هو إعادة خلق متجدد ولامتناه، ووفق هذا أيضا نعتبر قصيدة البرزخ تقويما للوجود، لأنها تبلغ

[1] – علي الشامي: الفلسفة والإنسان، مرجع سابق، ص، 317

[2] –بومسهولي عبد العزيز، الشعر والوجود والزمان مرجع سابق، ص 85–86

الدورة في اختراق أبعاد الوجود الكوني، فهي تتوجد وجودا ذا ماهية شعرية "[1] غاية القصيدة الشعرية الوجودية مع "**نيتشه**" تقويم العالم وإصلاحه وتغييره وترتيب الأشياء والأماكن والمفاهيم وإعادة النظام وفرضه على هذا العالم، وخلق أنظمة جديدة وإبداع قوانين تسير دون انقطاع وفق تيار وجودي متدفق يتنظم من خلاله الوجود ويكتمل وتتجلى الأشياء وتظهر بحيث يخترق الشاعر الوجود ويدخل في إشكالاته متجاوزا للوجود العيني إلى وجود آخر مجهول " أولم يقل نيتشه نفسه في إحدى تجلياته الصائبة ; Die erde War zu lange schon ein Irrenhaus » وهو ليس كذلك فن حلم The Tall » of huperion n:

بين الشاعر والحالم فارق ومسافة، هما متميزان، بل ونقيضان.

فالأول يدفع البلسم إلى الدنيا، أما الثاني فيؤخذ به " [2]

رأى أن الحالم يكمل عمل الشاعر، فالشاعر مثل الدواء الذي يوصف لمعالجة البشرية في حين أن الحالم هو مستعمل هذا الدواء، وبهذا يكتمل العالم من خلال اتحاد كل من الشعر والحلم اللذين يسعيان إلى الرفع من قيمة الذات الإنسانية والالتفاف حولها ومعالجة أزماتها الوجودية والحضارية، فالحلم إذن هو تكملة وامتداد لعالم الشعر الواقعي، فالشاعر يحلم بقضايا واقعية يبتغي إصلاحها ومعالجتها، كما يسعى إلى الاستفادة من تجارب الأفراد ويحلل الخبرة الوجودية ولهذا كان عمل الشاعر جوهري وعميق وسامٍ في آن واحد. من خلال هذه الأبيات يشيد " **نيتشه**" بدور الشعر وقدرته على تخليص الإنسانية من مشاكلها واضطراباتها من خلاله اللغة الشعرية الهادفة التي تبحث في الوجود وتحاول البحث عن إشكالاته، فيلسوف المطرقة يدعّم عمل الشاعر ويثني على وظيفته الوجودية تجاه البشرية، فهو" يمجد الشعر والشعراء فيقول إن الشاعر يعبر عن الآراء العامة السامية التي عتد شعب ما إنه لسان حالها. وهو يفعل ذلك بفعل الوزن وأنواع من الحيل الفنية بحيث يجعلها جديرة رائعة يتلقاها الشعب لكل احترام وإعجاب إلى حد انه ينعت الشاعر بأنه لسان حال الآلهة " [3]

تحدث "**نيتشه** "على لسان "**زرادشت**" في حوار لهذا الأخير مع أحد تلامذته في كتابه "هكذا تكلم زرادشت" مشيرا فيه إلى كذب الشعراء وغرورهم وبعدهم عن الحقيقة، متلاعبين بالألفاظ والعقول، وقد حاول من خلال هذا الحوار الوقوف عند عجز الشعراء وإبراز قصورهم لمصادر المعرفة قائلا:" وقال زارا لأحد اتباعه: منذ بدأت أعرف حقيقة الجسد لم تعد الروح روحا في نظري إلا على أضيق

---

[1]– بومسهولي عبد العزيز، الشعر والتأويل، مرجع سابق، ص 29

[2] – إ. نوكس: النظريات الجمالية (كانط –هيجل شوبنهاور) ، مرجع سابق ص 176

[3] – عبد الرحمان بدوي: في الشعر الأوروبي المعاصر، مرجع سابق، ص 132

مقياس، وهكذا صرت أرى (كل ما لا يفنى) رمزا من الرموز. فأجاب التابع قائلا: لقد قلت هذا من قبل يا زارا دشت ولكنك أضفت إليه قولك "وكثيرا ما يكذب الشعراء) فلماذا قلت هذا؟ ... أما زارا دشت فهز رأسه مبتسما قائلا: ولكن إذا قال إنسان بكل جد: إن الشعراء يكذبون، فإنه ليقول حقا لأننا نحن الشعراء نكذب كثيرا ولا بد لنا من الكذب مادام ما نجده من العلم قليلا...[1].

واصل " نقده للشعراء على لسان "**زرادشت** "واصفا جهلهم وبعدهم عن الحقيقة وأنهم لا يملكون إلا أصناف المعارف متوهمين ومخادعين لأنفسهم بالمعرفة في حين أنهم يلاحقون السراب ولا يعرفون إلا الظلال والزيف الذي وضعوا أنفسهم فيه، في قوله: "لم يبلغ الشعراء درجة النقاد فهم يعكرون جداولهم ليخدعوا الناس ويوهموهم أنها بعيدة الغور، إنهم يريدون أن يقيموا أنفسهم موفقين بين مختلف المعتقدات غير أنهم لا يزالون رجال العمل الناقص السائرين على السبل المتوسطة الحائرة فهم يعكرون المياه بأقذارهم."[2] لاحظنا كيف أن "**نيتشه**" في هذا الحوار قد صبّ جام غضبه على الشعراء بوصفهم بأوصاف بغيضة وأنهم قليلو المعرفة وأنهم من الأشخاص المغرورين والكاذبين الذين تنقصهم الحكمة والخبرة، متهما إياهم بالجور والتلاعب بالعقول وتضليل الناس، ولكن نجده في مواضع أخرى يرجع ويعدل عن رأيه ويمجد الشعراء ويشيد بخصالهم وبعملهم" في موضع آخر يصف الشعراء بأنهم مخففو الحياة، أي مخففو متاعب الحياة. إنهم ينشدون تخفيف متاعب الدنيا عن الناس، ومن أجل هذا تراهم غما أن يشيحوا بأنظارهم عن الحاضر المضني أو يصيغون الحاضر بألوان جديدة زاهية "[3] أشاد بدور الشاعر في التقليل من الأزمات الوجودية التي يتعرض لها الإنسان ونجده في بعض المواقف يثني عن دورهم في القضاء على الصراعات الوجودية وعن قدرة الشاعر في نشر الحب والسلام في العالم، ليثبت هو الآخر عن قدرة الشعر وعن رفعته وسموه وحنكته في معالجة القضايا الوجودية التي تمس الذات ووجودها.

اتفق الجميع على دور الفلسفة الألمانية في التأسيس لخطاب شعري وجودي مشيدين بجهودهم ومساعيهم الرامية للبحث عن سبل الاتفاق بين النص الشعري والقول الفلسفي، فكانت عدة محاولات مع جملة الفلاسفة على غرار "**نيتشه**" وغيره وقد بلغ هذا الاشتغال أوجه واستكمل وبرز بشكل لافت مع الفيلسوف الألماني "**مارتن هيدغر** (1889-1976) Martin Heidegger " الذي عمل على إيضاح العلاقة الحميمة بين الشعر والفلسفة حيث اهتم بعلاقة الفكر الإنساني والشعر، محاولا إبراز مدى الصلة الوثيقة التي تجمع بينهما، كاشفا عن نقاط الاتفاق بينهما، وقد سعى إلى الإعلاء من قيمة الشعر ورأى

[1] – فريدريك نيتشه: هكذا تكلم زرادشت، تر: فليكس فارس، مطبعة جريدة البصير، الإسكندرية، 1938، ص 107–108

[2] – المصدر نفسه، ص 108–109

[3] – عبد الرحمان بدوي: في الشعر الأوروبي المعاصر، مرجع سابق، ص 131

فيه الملخص للبشرية من أزماتها ومشاكلها الوجودية التي أرقت العالم، لهذا أكد على القرابة الشديدة بين الفكر الفلسفي وكذا القول الشعري وهدفهما المشترك للبحث في الوجود وإشكالاته، محاولا إبراز هذا التلاحم بينهما في العديد من المؤلفات والمحاضرات وذلك من خلال تطرقه للغة الشعرية وأهميتها في قول الحقيقة وكشفها، معتبرا أن الشعر والفكر ينبعان من تفكير الذات الإنسانية الحالمة والمتعطشة للمعرفة وقد رأى أن: " الوجود ينكشف عندما يكشف عن ذاته في حديث الإنسان فإن الكلمات تصبح كلمات حقيقية ، وأن من ينصتون إلى نداء الوجود وحده باعتباره " لوجوس " بوسعهم أن يكونوا أصحاب " الكلمة الحقيقين، وأولئك هم الشعراء والمفكرون ، فاللغة من حيث الماهية حضور الوجود في صورة كلمات أو" لوجوس" [1]. الفنان الحقيقي عنده هو من يحاول الجمع بين ما هو فكري وماهو شعري ، فالشاعر عنده هو فنان ومفكر في الوقت نفسه، وأن الذات الشاعرة تكون ذاتا مفكرة عندما تنفتح على الشعر والفكر معا، غير أن "**هيدغر**" لم "يكتب بحثا منظما في فن الشعر، على غرار ما فعل "أرسطو" و"هيجل" وشوبنهور" بل تناول الشعر من خلال الشعراء وركز فكره على شاعرين عظيمين فريدين، هما هيلدرلين ورلكه"[2] المتتبع لمسار "**هيدغر**" الفكري والشعري لا يخطئ رصد ذلك الاهتمام الكبير بأشعار " **هولدرلين**" متحدثا على لسانه في العديد من الكتابات، كان أهمها كتاب "إنشاد المنادي" الذي صور فيه حالات الاغتراب واليأس والعبث والخوف والألم من خلال قصائد "**هولدرلين**"، وكانت هذه القصائد بدورها إلهاما لـ"**هيدغر**" متأثر بها أشد التأثر وعائدا إليها في الكثير من المرات ليقتبس منها التجارب الوجودية التي لخصها في الشعر والتي ظهرت في بعض مؤلفاته والتي ركز فيها على التعريف بماهية الشعر ومهمته التي يؤديها مشيرا إلى الصلة العميقة التي تجمع القول الشعري والفكر الفلسفي، مبرزا نقاط الاشتراك بينهما. قائلا في ذلك:" فإذا أدركنا هذه الماهية للشعر التي تجعل منه تأسيسا للوجود بواسطة الكلام استطعنا حينئذ أن نشعر بشيء من الحقيقة في الكلمة التي نطق بها هولدرلين حين كان ليل الجنون قد طواه تحت جناحه منذ أمد بعيد "[3] رأى أن الشعر كونه عملا فنيا يبتغ الوصول إلى الحقيقة والكشف عنها وتحصليها مثله مثل الفلسفة التي تسعى لكشف خبايا الوجود وأغواره، وبهذا تكون هناك صلة حميمية ووثيقة بين الشعر والفلسفة كون كليهما يبحثان في أصل الوجود وانشغالاته، محفزين الذات على البحث والتطلع لمعايشة وتجربة عوالم جديدة من خلال النص الشعري الوجودي .

---

[1] – صفاء عبد السلام جعفر: أنطولوجيا اللغة عند هايدغر، دراسة فلسفية في قصيدة "الكلمة" لجئورجه، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2001، ص 73

[2] – مارتن هيدغر: ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا، هيلدرلن وماهية الشعر، تر فؤاد كامل عبد العزيز ومحمود رجب السيد، دار النهضة العربية بيروت، 1964، ص 15.

[3] – المصدر نفسه، ص 156

أكد "**هيدغر**" على أن الشاعر وحده يمكنه الوصول إلى الحقيقة فهو دائم السعي للتوحيد بين اللغة والجانب القدسي لها، فاللغة الشعرية معه هي أصل الوجود ومنبعه الأصلي والشعر الجيد عنده هو ما نجده داخل الحقيقة المعبرة عن الوجود وهذا ما يميز الشاعر عن غيره ويعطيه قوة قول الحقيقة والتعبير عنها "قلنا إن تأسيس الوجود في العالم للإنسان هو الحوار بوصفه نمطا خاصا من تشكل اللغة ، إلا أن اللغة البدائية هي الشعر بوصفه تأسيسا للوجود"[1] تؤسس اللغة الشعرية للوجود وتجعل العالم منفتحا على ذاته يمارس وجوده مثبتا لكينونته، وبواسطتها تسعى الذات الإنسانية إلى كشف ذاتها والرجوع إليها والتعبير عنها لتشكل رؤيا مستقبلية عن الوجود ومضامينه ذلك، إن الشعر هو الأرض الخصبة التي تحوي الوجود والحقيقة ، واللغة الشعرية هي التعبير الأصلي والحقيقي عن هذا الوجود، ومن خلال الكلمة الشعرية يلتقي الفكر والشعر للتعبير عن الوجود الخفي الصامت وكذا التعريف عن جوهر وماهية الأشياء ومن ثم إدراك لماهية الوجود وكنهه .

الشعر على حسبه هو الفن الوحيد الذي يرقى إلى منزلة التفكير الفلسفي، فالشاعر الحقيقي هو الباحث عن الحقيقة والجوهر يسعى لتخطي الغموض وإزالته والوصول إلى الحقائق المطلقة، فالشعر عنده هو ممارسة لا واعية تسعى فيها الذات إلى تأسيس الوجود لتعطي للأشياء معنى وتحاول إعادة بعثها وتركيبها من جديد، ومن هنا فالشاعر الحقيقي عنده هو الذي يتميز عن الإنسان العادي من خلال شعره ورؤيته وتنبؤاته المستقبلية، فالشعر يعمل على رقي الذات الإنسانية والبلوغ بها إلى درجة النبوة وهنا يتساوى الشاعر والفيلسوف فكلاهما يحاولان تبليغ رسالة وهي البحث عن الحقيقة وتحصيل المعارف من خلال الكشف و الرؤيا التي نجدها بالخصوص عند الشاعر الوجودي.

كان للفيلسوف الوجودي "**جون بول ساتر** (1905-1980) Jean –Paul Sartre" رأي آخر حول الشعر وبقية الفنون ماعدا النثر فقد تطرق في كتابه "ما الأدب"؟ إلى وضع فواصل وفوارق بين الفنون جميعها وكذا مقارنتها بالنثر مرتكزا على أساس مهم ألا هو "الالتزام"، فهو يرى أن الشعر كغيره من الفنون الأخرى كالرسم والنحت والموسيقى كلها ليست جديرة بالالتزام وأن الفن الوحيد والأحق بذلك هو النثر" وعنده الشاعر شأنه شأن المصور والموسيقي ينفعل بالكلمة كما ينفعل المصور والموسيقى باللون والصوت لأنه لا يعامل هذه الوسائط معاملة الرموز بل معاملة الأشياء ، إن الشاعر ومثله المصور والموسيقي لا يبغي أن يدرك ما وراء مادته الوسيطة من معاني أما الكاتب فهو على العكس من كل هؤلاء عليه أن يختار موقفا محددا يلتزم فيه بقضية معينة ، إنه يؤثر على إرادة الآخرين وحريتهم "[2]

[1] – مارتن هايدغر: إنشاد المنادي، مصدر سابق، ص 65

[2] – أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، مرجع سابق، ص 206

بالرغم من استعمال الشعر للكلمات إلا أن "**سارتر**" اعتبره فنا غير ملتزما ويرجع موقفه هذا من خلال الفرق بين الشعر والنثر، فالشعر عنده يخدم الكلمات وينمقها ويجلها هدفه وأساسه الذي يعمل عليه لذلك عفاه "**ساتر**" من الالتزام، ففي رأيه أن الشعر لا يستعمل اللغة من أجل أغراض نفعية فهي ليست وسيلة بل غاية في ذاتها على عكس النثر الذي يستخدم اللغة ويستعلها من أجل أغراض وأهداف أخرى تتجاوز اللغة الشعرية وجماليتها وزخرفتها وشكلها الخارجي " فالوجوديون وعلى الأخص سارتر يتركون الشعر حرا فلا يقيدونه بالالتزام ذلك لأن الشعر عنده لا يتخذ الصورة وسيلة لإبراز موقف معين ، بل العكس هو الصحيح، فالصورة الشعرية عند الشاعر غاية في ذاتها، والشعراء قوم يترفعون باللغة عن أية غاية نفعية أو مادية، والكلمات عند الشاعر لا تهدف إلى استطلاع الحقائق أو عرضها ، على النقيض من النثر الذي تكون فيه الكلمات خادمة طيعة " [1] الكلمة تكون في خدمة الناثر يهدف من خلالها إلى إيصال صوته والتعبير عن رأيه فهو لا يهتم باللغة من حيث التنميق أو التزويق بل يكون هدفه استعمالها واستخدامها من أجل خدمة النثر والفكر بصفة عامة، في حين أن الشاعر يركز جل اهتمامه على اللغة ومدى انسجامها ومناسبتها للمعنى في قالب شعري جميل دون الاهتمام بالفكرة التي تأتي من وراء هذه اللغة، ولهذا فلقد "عفا سارتر الشعر من الالتزام بالرغم من أن مادته الكلمات وكذلك الفنون الأخرى التي سبق وأن ذكرناها ماعدا النثر، والجدير بالذكر أن سارتر قد بنا تصوره عن الشعر من خلال تفرقته بين النثر والشعر "[2] فبالنسبة له الناثر يعرف متى وكيف توظف الكلمات، في حين أن الشاعر يحاول أن يخدم هذه اللغة من خلال شعره ، فهو الخادم المطيع الذي يخدم اللغة ولا يستعملها كأنها شيء مقدس بالنسبة فهو يحرص على جماليتها وأناقتها معتبرا إياها غاية في ذاتها يسعى لخدمتها على عكس النثر يعتبر اللغة وسيلة تمكنه من الإفصاح عن فكره وعواطفه ومجمل انشغالاته الوجودية معتبرا أن لغة النثر هي امتداد لأفكارنا وحواسنا تحاول مساعدة الأفراد على معايشة الوجود وتخطي أزماته، لهذا غالبا ما تكون لغة النثر بسيطة ولكنها تحمل معنى عميق في طياتها فهي وسيلة للإفصاح عن الذات وعمق الوجود، فالكلمات" بالنسبة للناثر اصطلاحات ذات جدوى، ما بالنسبة للثاني فأشياء طبيعية تنمو طبيعية في مهدها كما ينمو الشجر والعشب. اللغة للشاعر مخلوق له كيانه المستقل، ولكنها بالنسبة للناثر امتداد لإحساساته وأدواته، من منظار أو ملقط أو عصا قلم"[3].

وازى "**سارتر** "بين الشعر وبقية الفنون الأخرى من حيث الالتزام معتبرا كل من الرسم والنحت والموسيقى وكذا الشعر فنونا غير ملتزمة فهي بعيدة كل البعد عن الالتزام على عكس النثر الذي يعتبره

[1] – محمد زكي العشماوي: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر مرجع سابق، ص 236

[2] – رمضان الصباغ: فلسفة الفن عند سارتر وتأثير الماركسية عليها، الإسكندرية، 1981 ص 206

[3] – علي أبو محلم: في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، مرجع سابق، ص 105

جدير ويستحق لقب الفن الملتزم، فقد أكد على أن "الشعر كالرسم والنحت والموسيقا لا يقبل الالتزام – البحث عن الحقيقة لا يتم إلا باستخدام اللغة أداة ، وليس شأن الشاعر ، إذ الكلمات لديه عوالم صغيرة يخدمها بدل أن يستخدمها النثر طريقة من طرائق الفكر ، ولحظة من لحظات العمل وهو عن طريق كشف الموقف حالا لتجاوزه مستقبلا –رسالة الكاتب هي الكشف عن المواقف"[1]. اتهم" **سارتر**" الشعراء بأنهم أُناس غايتهم القضاء على سلامة القول الحقيقة وذلك لأنهم يترفعون باللغة ويبجلونها نافين عنها أغراضها النفعية باعتبارها وسيلة وليست غاية كما يرون هم وعلى هذا يبعد "**سارتر**" الشعر عن قول الحقيقة ولا يرى فيه مؤهلا لذلك، بل إن وظيفته لا تتعدى خدمة اللغة وتنميقها، فالشعراء في نظره مجرد هواة مبتعدين عن الفكر وعن الحقائق والمعارف التي تهم الإنسانية، قائلا في ذلك: " الشعراء قوم يترفعون باللغة عن أن تكون نفعية. وحيث أن البحث عن الحقيقة لا يتم إلا بواسطة اللغة واستخدامها أداة، فليس لنا إذن أن نتصور أن هدف الشعراء هو في استطلاع الحقائق أو عرضها وهم لا يفكرون كذلك في الدلالة على العالم وما فيه " [2]

أكد على الالتزام للتفريق بين الشعر والنثر معتبرا النثر أكثر التزاما من الشعر، مشيرا إلى أن الشاعر مجرد مستعمل للألفاظ ولا يستخدمها بينما الناثر هو يوظف اللغة ويستعملها، " فالناثر دائما وراء كلماته متجاوز لها ليقرب دائما من غايته في حديثه. ولكن الشاعر دون هذه الكلمات لأنها غايته، والكلمات للمتحدث خادمة مطيعة، وللشاعر عصية أبية المراس لم تستأنس بعد فهي على حالتها الوحشية."[3] اللغة عند الناثر مطيعة لينة سلسة لها أهداف وغايات وضعت لأجلها ، لا يتوقف الناثر عند الكلمة بل يستغلها كأداة للتعبير وللكشف وللإفصاح ، فحين تكون اللغة عند الشاعر غامضة ، ملتبسة يصعب عليه صياغتها وتأخذ منه وقت وجهد وتذهب بالمعنى من خلال التركيز على شكلها، فيكون الشاعر من خلالها في بحث دائم عن الشكل الخارجي المناسب والجذاب الذي يلفت أسماع المتلقين وهو بهذا يكون الشعر خادما لها ووفي لجمالها، يسعى لإخراجها في قالب شعري منمق كثير التكلف والزخرفة اللفظية وهذا ما يجعله عاجزا على حسب "**ساتر**" عن إيصال صوته والتعبير عن ذاته وعاجز عن قول حقيقة الوجود وعن كشفها " وينظر سارتر في قيمة الأسلوب بالنسبة إلى المضمون فيرى أن المضمون هو الأهم . ويؤكد أولوية العنصر الفكري على العنصر الشكلي قائلا " إن الأديب المعاصر يهتم قبل كل شيء بأن يقدم لقرائه صورة كاملة للوضع الإنساني. وهو إذ يفعل ذلك يلتزم. إن الناس ليحتقرون

[1] – جان بول سارتر: ما الأدب ...؟ تر، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د.س، ص 09

[2]– المصدر نفسه، ص 13–14

[3]– المصدر نفسه، ص 14–15

قليلا هذه الأيام كتابا ليس هو التزاما.[1] أثنى "**سارتر**" عن أهمية الكاتب الملتزم ودوره الفعال في التعرض والتصدي لمنغصات الحياة والوجود والتعبير عن آلام البشرية والوقوف عند أزماتها وتحليلها ومعالجتها قصد كشف الحلول وتخليص الذات المعاصرة من مشاكلها وأزماتها الوجودية التي تتخبط فيها وحديثه وفي المقابل نجده يلح عن قصور الشعر وعدم قدرته على الإلمام بالقضايا الوجودية أو الإجابة عنها مشيرا إلى عجزه في أن يكون ضمن قائم الفنون الملتزمة ويرجع ذلك إلى دوره المحدود المتمثل في الترفيه عن النفس والتسلية، فهو يراه مثله كمثل بقية الفنون الأخرى التي لا ترقى إلى درجة الالتزام.

في رده عن معارضيه حول رأيه في الشعر يقول "علينا أن نسجل هنا تفرقة أخرى: هي أن ميدان المعنى إنما هو النثر، فالشعر يعد من باب الرسم والنحت والموسيقا. وقد لامني قوم زاعمين إني أبغض الشعر محتجين، لزمهم بأن مجلة العصور الحديثة Les Temps modernes قلما تنشر شعرا. ولكن في هذا الدليل على أننا نحبه خلاف ما يزعمون.[2] برر رأيه حول الشعر، وردا عن معارضيه الذين اتهموه بكرهه للشعر وميله للنثر، أن النثر يهتم بالمعنى والعمق متجاوزا اللغة وعوائقها، على عكس الشعر الذي يجعل من اللغة السبيل الأول للانطلاق من خلال التركيز على الشكل وإهمال المعنى، بقوله: "وفي الحق إن الشاعر أبعد ما يكون من استخدم اللغة أداة. وقد اختار طريقه اختيارا لا رجعة فيه. وهو طريق فرضه عليه مسلكه الشعري في اعتبار الكلمات أشياء في ذاتها وليست بعلامات لمعان " [3]. لم يكن هجومه على الشعر نابع من حقده على الشعر في حدا ذاته، بل راجع إلى بعض الأشعار الفرنسية التي رآها "**ساتر**" قد حطت من قيمة اللغة وذلك بتركيزها على جمال الشكل وتناسقه وإهمالها للمعنى والعمق وإهمال التطرق للمواضيع الوجودية التي كانت تشغل الفكر في تلك الفترة والتي أثرت على الأدباء الوجوديين الذين عمدوا إلى معالجتها من خلال العديد من الفنون والتي كان أهمها مشكلة العبث والتمرد والتشاؤم من الوجود وفي رأي "ساتر" أن الشعر الفرنسي بقي معزولا عن قضايا الوجود منشغلا بالشكل الخارجي وبسلاسة اللغة وجماليتها.

اهتم الفيلسوف الوجودي المعاصر "**ألبير كامي** Albert Camus (1913 -1960) بعلاقة الفن بصفة عامة بالفلسفة، مؤكدا على ضرورة اقتران الفلسفة بالفن مزيلا للتعارض والفوارق بينها، وقد حاول "كامي" أن يقحم الفلسفة ضمن الفنون والآداب باعتبارهما متكاملين فهو " يرفض التعارض المألوف الشائع بين الفنان والفيلسوف فهو لا يوافق على الزعم الذي يقول بأن الفيلسوف يختلف عن الفنان وأن الأول مقيد طوال الوقت بمذهب وفلسفة لا يستطيع أن يتحرك بدونها ولا يعبر إلا من داخلها ، بينما

[1] – علي أبو محلم: في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، مرجع سابق، ص 105

[2] – جان بول سارتر: ما الأدب، مصدر سابق ص 13

[3] – المصدر نفسه، ص 14

الفنان إنسان حر غير مقيد ، وليس شرطا أن يظل حبيسا لأي عمل فني يبدعه " [1] حاول "**كامي**" أن يجعل من الفلسفة أكثر تحررا وإبداعا وجرأة وذلك من خلال مسايرتها للفن والاتفاق معه ساعيا إلى إخراج الفلسفة من قوقعتها المثالية المتحجرة ليجعل منها أكثر انفتاحا على بقية الفنون بما فيها الأدب والمسرح والشعر والموسيقى والنحت وغيرها من الفنون التي تهم الذات الإنسانية.

انطلق في فلسفته الوجودية من خلال دعائم أساسية وهي "الاغتراب" و"اليأس" و"العبث" الوجود والخوف من الموت واليأس من الحياة ومن خلال نظرته التشاؤمية هذه تجاه الوجود حاول "**كامي**" إسقاطها على الفن فكانت له العديد من الكتابات التي انطوت على عبث الوجود والخوف من الموت وركز جل اهتمامه على الرواية بدل الشعر إلا أنه لا يستثني الشعر من العبث كغيره من الفنون، فهو حاول البحث في الوجود وتفسيره من خلال نظرته إليه على أنه عبث "فهو يربط الفن بالموقف الميتافيزيقي للإنسان وفي حلة تطبيق هذا المبدأ على الإنسان الوجودي يصبح مفروضا عليه فيلسوفا كان أم فنانا لا بد أن يواجه " العبث " السائد في الكون بما لديه من حرية، وتمرد وقدرة إبداعية . [2] رأى أن الفنان إنسان متمرد خارج عن قوانين الحياة متجاوز لعبثتيها من خلال فنه، فهو حر مبدع له القدرة في السيطرة على الوجود من خلال إبداعاته الفنية، بما فيه الشعر، فالفن بالنسبة له هو الرافض للجمود وللثبات وهو قوة التمرد ومنبعه الذي يدفع بالإنسان إلى التحرر والانطلاق والإبداع" معنى هذا أن الفنان إنما هو ذلك الإنسان المتمرد الذي يفرض على العالم شكلا فنيا منظما، أو صورة معقولة متسقة. وحين يقول كامي إن الفن لا يخرج عن كونه صورة من صور " التمرد الإنساني" فإنه يعني بذلك أن الفنان يرفض العالم ، وإن كان هذا الرفض خارجا عن دائرة التاريخ ، وبالتالي فإنه صورة نقية خالصة من صور " التمرد الإنساني" [3] يسعى الفنان إلى خلق عالم جديد يقوم على أنقاض العالم القديم الذي كانت تسوده الفوضى وعدم الاتساق والنظام، فبفضل التمرد والخروج على ثبات العالم الأول والثورة عليه نصل إلى الهدف المنشود ألا وهو اكتشاف عالم بديل ومغاير يكون أفضل من العالم الذي سبقه وذلك من خلال الفن، "نجد أن كامي قد حاول تطبيق هذا الفهم الإبداعي للفن على فنون أخرى كالموسيقى ، والشعر والرواية، والمسرحية ، وما إليها... فليس المصور أو المثال هو وحده الذي يعيد خلق العالم لحسابه الخاص، بل إننا لنلتقي بعملية ممثالة لدى كل من الموسيقار والشاعر والقصصي والكاتب المسرحي وغيرهم من الفنانين."[4] توصل إلى حقيقة مفادها أن الفن يحرر الذات الإنسانية من القيود

[1] – محمد زكي العشماوي: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، مرجع سابق، ص 231

[2] – المرجع نفسه، ص 232.

[3] – زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر للطباعة، مصر، 1966، ص 173-174

[4] – المرجع نفسه، ص177

المفروضة عليها من طرف العالم حيث ساعدها هذا الفن بما فيه الشعر على التمرد عن العالم والخروج عن سيطرته وقبضته والتحرر من الجمود والثبات، ليصبح الإنسان أكثر إبداعا وجرأة مسيطرا على عالمه وليس العكس، ومن خلال هذا التمرد والتحرر الذي يكون من خلال الفن نصبح قادرين على امتلاك الحقيقة والوقوف عليها وتحصيلها ويصبح هذا الفنان مثله مثل المفكر خالق لعالمه الخاص مثبتا لوجوده ومتحررا من قيود واقعه وعالمه العبثي.

كانت لـ"**ألبير كامي**" عدة مسرحيات عبّر فيها عن قلقه الوجودي وعن صراعات الإنسان الحضارية وعن مأزق الأفراد وعن غبنهم وتشتتهم وضياعهم في هذا العالم نتيجة لتسارع التطورات في العالم وتهميش الذات الإنسانية وتغييب عواطفها وطمس حريتها وإبداعها، والمتصفح والقارئ لهذا المسرحيات يقف عند أهم المعطيات الوجودية التي سردها الكاتب وكذا الحلول التي أبرزها بغية إنقاذ الروح الإنسانية ومساعدتها في التعبير عن ذاتها. لم يذكر "**كامي**" فن الشعر لوحده بل ذكره مقرونا ببقية الفنون الأخرى، فكانت غاية الفنون جميعا التمرد على الواقع ورفضه والخروج عنه والتطلع لعالم جديد ، وبها نتجاوز الفوضى والعبث وكل أشكال القبح الموجودة في العالم والوجود، وقد أشاد بقدرة هذه الفنون وأهميتها في التعبير عن مسائل الوجود والتقليل من أزماته، فالفنان الوجودي هو فنان خارق يسعى للتعبير عن اغترابه وهواجسه الوجودية من خلال الفن وفي الوقت نفسه يعمل لدفع العبث والتشاؤم من خلال الصور الجمالية، التي يرى فيه مخرجا من عبثية الواقع وهمجيته فهو بالنسبة له المحرر للفنان وللإنسان بصفة عامة .

نخلص مما سبق إلى أن:

- ✓ الشاعر الوجودي سعى إلى خلق عالمه الشعري الوجودي وتقرير مصيره والخروج عن رتابة العالم فاسحا المجال للإفصاح عن جوهره وعمق إحساسه تجاه قضايا وجوده وذاته ليصبح الشاعر بهذا الفعل خلاق ومبدع ومكتشف ومثبتا لتداخل النص الشعري مع القول الفلسفي حيث خرجت القصيدة المعاصرة على النظام الكلاسيكي القديم الذي حدد غاياتها وأهداف في منافع عملية بسيطة.
- ✓ أصبحت القصيدة الحداثية تلامس الوجود وتحاوره تبحث في العمق وتسعى لكشف المجهول وتخطيه بحثا عن مجهول آخر وأصبحت هذه القصيدة المعاصرة تحاكي الوجود وتعبر عنه وعن كينونة الذات وحيويتها متجاوزة للواقع الثابت والساكن بحثا عن عوالم جيدة ومغايرة متجاوزة لجمود العقل وعقلانيته المفرطة التي طغت على الذات الإنسانية وغيبت مشاعرها وهمشتها،

حيث ساعدت القصيدة الوجودية الجديدة على حل مشاكل الأفراد وإبراز توجهاتهم وميولاتهم ومجمل أفكارهم الوجودية ومجمل علاقاتهم وجسدتها من خلال الكلمة الشعرية.

- ✓ عبر عدة شعراء وجوديون عن قلقهم الوجودي وتطرقوا من خلال أشعارهم إلى مواضيع تخص الذات الإنسانية المعاصرة التي أصبحت تعيش على الهامش جراء الحروب والقمع الذي تعرضت له، فراح هؤلاء الشعراء يكشفون الغطاء عن الألم والخوف والإضراب الذي لف الفرد المعاصر، ساعين إلى إيصال صوته الداعي للتحرر وإعادة كرامة الإنسانية بعيدا عن الأفكار الميتافيزيقية والمتعالية كفكرة الله، فكان نتيجة ذلك شعري وجودي بصيغة إلحادية تسعى لتمجيد الذات وسلطة العقل على حساب المعتقدات.
- ✓ تابع بعض الفلاسفة المعاصرون مسيرة نظرائهم من الشعراء المعاصرون ذو التوجه الوجودي فعكف الفلاسفة من جهتهم على اعتناق الفلسفة الوجودية وتبني الشعر، داعين إلى الرجوع إلى الفن للخروج من ظلمة الواقع وكمتنفس لهم من الإضرابات الداخلية، فعالج هؤلاء أزمات الإنسان المعاصر من حرية وحضارة وعلاقة الفرد بالله وغيرها من المواضيع الوجودية التي همت المفكرون، وقد وجودوا في الشعر الوجودي ما يلائم توجهاتهم وأفكارهم الوجودية فكانت لهم قصائد شعرية أكدت على ميلهم الوجودي الطامح للتحرر وللانعتاق.
- ✓ أكدت الفلسفة الألمانية خاصة مع كل من "نيتشه" و"هايدغر" على ضرورة التحام الجانب النفسي العاطفي مع الجانب العقلي، فاتحين المجال لغيرهم من الفلاسفة والمفكرون للخوض في هذه التجربة الوجودية الجديدة وذلك من خلال الإشادة بدور الشعر في التعبير عن الآمال والآلام الوجودية، وفتح لهم الآفاق لتفسير غربتهم وفراغهم عن طريق الشعر الوجودي الهادف.

خاتمة الفصل

رافق الشعر الإنسان الغربي عبر مراحله التاريخية ، فكان الشعر عند الإغريق هو المشرّع والمرافق للحياة اليومية للأفراد، عبّر عن واقعهم اليومي وعن بطولاتهم وأمجادهم وحفظها، ولعل أهم مثال على ذلك "الإلياذة" و "الأوديسة"، و لم يكتف القدماء بجعل الشعر ميثاقا وسجلا لحياتهم، بل كان هو المربي والمرشد والموجه للنشء وللعامة يسن القوانين ويدعو للأخلاق الفاضلة، كما كان له فضل على بقية العلوم والمعارف من خلال نقلها والتعريف بها عن طريق اللغة الشعرية، فقد كشف عن أهم العلوم الفكرية والوجودية وأبرزها للعامة عن طريق القصيدة الشعرية.

تعضدت علاقة الشعر بالفكر الفلسفي في الأزمنة الحديثة ، و برز ميل الفلاسفة للفن والشعر على وجه الخصوص باعتباره أبرز مثال وأعظم معبّر عن التأزم النفسي الذي لف الذات المفكرة، وقد تجاوز الفكر الغربي الحديث النظريات والآراء المغلوطة التي همّشت الفن والشعر، فتوجه عدة فلاسفة للشعر منكبّين عليه بالدراسة والتحليل من خلال إضافة تعريفات ونظريات وتصنيفات بخصوصه، مشيدين بدوره الفعال في التعريف بكنه وبجوهر الأشياء، فزالت الفوارق بين ما هو فلسفي وما هو شعري وتأكد الاتحاد بينهما من أجل البحث في أسرار الكون والتعبير عن الذات الإنسانية التي اعتبرت هي مركزا العالم وعماده الأساسي .

في نفس السياق اهتمت الفلسفة الوجودية بالإنسان المعاصر وحاولت استرجاع كرامة المسلوبة، فرافعت لصالح حرية الإنسان ودوره الفعال في هذا العالم، وسعت بكل الطرق إلى تبليغ صوتها للعقول وللعالم، وكان الفن بشكل عام أهم الوسائل التي اعتمدتها للتعبير عن الذات وحريتها ودورها، فتنوع هذا الفن بين الرسم الوجودي والنحت، والموسيقى الوجودية، وكان الشعر الوجودي من أهم هذه الفنون وأبلغها، فقد استقطب العديد من الفنانين والمفكرون والفلاسفة الذين وضعوا أفكارهم الوجودية وجسّدوها عن طريق اللغة الشعرية، باعتبار أن هذا الشعر هو أفضل معبّر عن التأزم والصراعات الوجودية التي هتكت بالإنسانية ، وقد نجح هؤلاء في إيصال رسالتهم الوجودية فكان كل من "بودلير" و"هنري ميشو" كشعراء رومنسيين عكسوا نظرتهم الوجودية تجاه الكون من خلال النص الشعري، بالمقابل نجد فلاسفة مجدوا الشعر ورأوا فيه المخلص والمنقذ لهم من غربتهم وفراغهم الوجودي داعين إلى الاهتمام به والالتفات إلى مقدرته وإمكاناته في مساءلة الوجود واحتضانه.

الفصـــــل الثاني

- **المبحث الأول:** الشعر والفلسفة في الخطاب النقدي والفلسفي التراثي

- **المبحث الثاني:** القيمة الوظيفية والجمالية للشعر العربي القديم

- **المبحث الثالث:** تجليات السؤال الوجودي في التراث الشعري العربي القديم

المبحث الأول: الشعر والفلسفة في الخطاب النقدي والفلسفي التراثي

صَاحَبَ الشعر الإنسان العربي في تنقلاته وأسفاره وعلاقاته مع الآخرين، يرسم ويصور معالم حياته ويرفه ويبهج ويدخل الفرح والسرور على النفوس ويكسر الصمت والملل المصاحب للحياة اليومية. ونظرا لأهمية الشعر العربي القديم ومكانته الثقافية عمد العديد من النقاد والشعراء العرب وكذا الفلاسفة المسلمون إلى دراسته وتعريفه والإشارة إليه في الكثير من مؤلفاتهم ، حيث أعاد هؤلاء النقاد والمهتمين بالشعر العربي إحيائه والتغني به وذكر مواطن قوته وبلاغته مبرزين أهم الأنماط الشعرية فيه، كاشفين عن مضامينه واهتماماته من حكم وأقوال وأفعال ومواقف واستنتاجات، ذلك أن الإنسان العربي كان قد صاغ مجمل آرائه وأفكاره ومواقفه وحفظها من خلال النص الشعري وانتقلت عبر الأجيال وتوارثت لتصل إلى النقاد الذين فسروا وحللوا الأقوال الشعرية وفككوا معانيها وأبدوا آرائهم تجاهها.

والسؤال المطروح كيف كانت نظرة الناقد العربي وكذا الفلاسفة المسلمين للشعر العربي؟ وأين تكمن قوة هذا الشعر وفيم تجلت بلاغته؟ وللإجابة على هذه الأسئلة تعرضنا لبعض آراء النقاد العرب القدامى وكذا بعض الفلاسفة المسلمين الذين أبدوا اهتمامهم بالشعر العربي القديم ومضامينه وإشكالاته.

كانت بدايتنا مع الفلاسفة المسلمين واقفين عند أهم آرائهم ووجهات نظرهم الخاصة بالشعر العربي القديم، كيف نظروا إليه وكيف فسّروا معانيه وكيف كانت قراءاتهم له، وعلينا الإشارة بداية أن الفلاسفة المسلمين العرب كانوا شديدي التأثر والميل لكتب "أرسطو"، وكانوا من السباقين لشرح كتابه " فن الشعر" لذلك يمكن أن نجد بعض الآراء المتشابهة بينهم وبينه من خلال وقوفنا عند تعاريفهم ونظرياتهم الشعرية.

أ- الشعر عند الفلاسفة المسلمين القدامى

جاءت نظرة الفلاسفة المسلمين للشعر في بعضها امتدادا لما كان في الفلسفة اليونانية وتحديدا تكملة وتباعا لما جاء به "أرسطو" في كتابه " فن الشعر" حيث كان تأثير هذا الكتاب واضح وكبير عليهم فقد حاول جملة من الفلاسفة المسلمين القدامى شرح هذا المؤلف وإبداء آراء مساندة له ولمضمونه تسير في نفس الاتجاه الذي وضعه "أرسطو" قديما، فكانت معظم أراءهم حول الشعر هي تقريبا شروحات وترجمات لما تناوله "أرسطو" في كتابه فن الشعر،" والجدير بالذكر أن آراء الفلاسفة (الفارابي، ابن سينا، ابن رشد) ليست إلا ترديدا لآراء أرسطو مع بعض التعديلات الطفيفة في محاولة لجعلها مناسبة للشعر العربي .وقد اختلفت درجة هذه الموائمة مع الشعر العربي من فيلسوف إلى آخر وكانت ذروتها مع ابن رشد " [1] فكان كل من "**الفارابي**" و"**ابن سينا**" و"**ابن رشد**" أهم دارسوا وشراح كتاب "فن الشعر" وأهم الفلاسفة المسلمين الذين أولوا اهتماما خاصا بالشعر ومفهومه قديما وكانت

[1] – رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية) مرجع سابق ص 42

آراؤهم تقريبا مشابهة لما جاء به "أرسطو" خاصة فيما يخص المحاكاة ، غير أن هذا لم يمنع من وجود بعض التفرد والخصوصية مع كل فيلسوف منهم ورأيه الخاص حول الشعر ومفهومه، فيمكن أن نجد بعض التعديلات والاختلافات الطفيفة بينهم وبينه، من أجل جعل هذا المفهوم الجديد للشعر مناسبا للساحة الفكرية والشعرية الإسلامية والعربية ، وكانت بدايتنا مع:

1-"**الفارابي**" (872-950) Al-Farabi"(المحاكاة في الشعر) الذي أطلق على الشعر مسمى "الأقاويل الشعرية" والتي رأى أنها تتألف من أشياء محاكية، فقد لعبت المحاكاة عنده دورا أساسيا في نظم الشعر وتأليفه، ومن خلالها يمكن أن نحكم على الأقاويل الشعرية بالجودة والإتقان أو بالرفض والاستهجان.

تعتبر رؤيته للشعر امتدادا لنظرته ورؤيته لعلم المنطق غير أن "الأقاويل الشعرية" عنده تختلف وتتميز عن الأقاويل المنطقية باعتمادها على أهم عنصر أساسي ألا وهو " المحاكاة " فهي أساس الشعر وعماده. ومن تعريفاته البارزة قوله:" أن الأقاويل الشعرية هي التي تركب من أشياء شأنها أن تخيل في الأمر الذي فيه المخاطبة حالا ما، أو شيئا أفضل أو أخس، وذلك إما جمالا أو قبحا أو هوانا، أو غير ذلك مما يشاكل ذلك " [1]وقد تضمنت الأقاويل الشعرية عند "الفارابي" عنصر "المحاكاة" والتي كانت تعني محاكاة لفعل أو قول أو أمر ما، إما أفضل أو أقل منه أو تزيده جمالا أو تنقص من ذلك، وبهذا تكون المحاكاة عنده إما إيجابا أو سلبا وليس بالضرورة أن تكون المحاكاة مرتبطة بالجانب الجمالي فقط.

ركز "**الفارابي**" على أهمية "المحاكاة" في الشعر، مشيرا أن الأقاويل الشعرية التي تخلو منها "المحاكاة" لا ترقى إلى درجة الشعر ولا تضاهيه ويبقى هذا الشعر ناقصا يفتقر إلى الإبداع والتميز " فقوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون مؤلفا مما يحاكي الأمر، وأن يكون مقسوما بأجزاء وينطق بها في أزمنة متساوية، ثم سائر ما فيه، فليس بضروري في قوام جوهره، وإنما هي أشياء يصير بها الشعر أفضل وأعظم هذين في قوام الشعر هو المحاكاة، وعلم الأشياء التي بها المحاكاة وأصغرهما هو الوزن. والخطابة قد تستعمل شيئا من المحاكاة يسيرا، وهو ما كان قريبا جدا واضحا مشهورا عند الجميع."[2] فالشعر الحقيقي عنده هو ما كان محاكٍ لأمر ما معتبرا المحاكاة جوهر الشعر وأساسه فمن خلالها نصل إلى أجود الشعر وأفضله.

أنكر صاحب المدينة الفاضلة على بعض الشعراء إهمالهم لعنصر المحاكاة في الشعر وميلهم للوزن فقط معتبرا أن هذا النوع من الشعر يعتبر ناقصا يفقد أهم عنصر يقوم عليه ألا وهو "المحاكاة"،

[1] – الفارابي: إحصاء العلوم، مركز الإنماء القومي بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 83

[2] –أبو نصر الفارابي: كتاب الشعر لأبي نصر الفارابي، تحقيق محسن مهدي، مجلة شعر، عدد12، بيروت 1959، ص93

فهو يعاتب الشعراء الذين يعتقدون أن الشعر يكون "موزونا مقسوما بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية، ولا يبالون بما إذا كانت مؤلفة مما يحاكي الشيء أم لا."[1] فهو ألح على رفضه للأقوال الشعرية الخالية من المحاكاة والتي يعتمد فيها أصحابها على الوزن فقط، معتبرا أن الشعر الخالي منها ليس شعرا حقيقيا بالنسبة له، فهو مجرد قول بعيد كل البعد عن الشعر الهادف، ولكي يصبح شعرا حقيقيا مقبولا وجب عليه توظيف المحاكاة واعتمادها والتي بها يكتمل ويصبح شعرا فعالا ورفيعا. كما ميّز بين الشعر وبقية الفنون التي تعتمد على المحاكاة هي كذلك ورأى أن هناك عدة فنون أخرى قوامها المحاكاة مثل النحت والتمثيل وكذا الرقص، ولكنه أشار أن ما يميز المحاكاة الخاصة بالشعر عن بقية هذه الفنون هو اعتمادها على اللغة في حين أن بقية الفنون الأخرى تكون وسيلتها واستخدامها للمحاكاة بعيدا عن القول أو الكلمة التي تميز الشعر فقط. قائلا : " فأن محاكاة الأمور قد تكون بفعل وقد تكون بقول ، فالذي بفعل ضربان ؛ أحدهما : أن يحاكي الإنسان بيده شيئا ما مثل أن يعمل تمثالا يحاكي به إنسانا بعينه أو شيئا غير ذلك ...والمحاكاة بقول : هو أن يؤلف القول الذي يصنعه أو يخاطب به من أمور تحاكي الشيء الذي فيه القول، وهو أن يجعل القول دالا على أمور تحاكي ذلك الشيء " [2] فرّق بين ما يسميه "محاكاة بفعل " و"المحاكاة بقول" معتبرا أن الفنون الأخرى كالرقص والنحت وغيرها هي محاكاة تعتمد على الفعل وأن محاكاتها تظهر فعليا مجسدة في صور فنية ظاهرة ، غير أن ما يميز الشعر ويجعله منفردا هو محاكاته التي تقوم على القول البليغ واللغة الشعرية العميقة، مؤكدا على أن الشاعر الحقيقي هو شاعر محاكي يجعل من عنصر المحاكاة أساس شعره وعماده ،بالإضافة إلى الوزن وبقية العناصر التي تُكون الشعر. " ومما يدعم ذلك التصور للفارابي عن المحاكاة أن العمل الشعري "فعل تخيلي "يصدر عن المتخيلة الإنسانية التي تعدّ المحاكاة قوام عملها، .... تعيد تركيب هذه الصور وتلك المعاني، فلا تركبها على النحو الذي كانت عليه في الواقع، ذلك لأنه من صميمي عملها أن تعيد تركيب هذه الصور على نحو قد يشابه ما كانت عليه في الواقع أو يخالفه [3]

أوكل **أبو نصر** للشاعر مهمة الدراية والحذق والفطنة معتبرا أن ما يميز الشاعر الحق هو أن يكون على دراية وعلم بصناعة الشعر ووظيفته، مؤكدا على أن " الشعراء إما أن يكونوا ذوي جبلة وطبيعة متهيئة لحكاية الشعر وقوله، ولهم تأتٍ جيد للتشبيه والتمثيل: إما لأكثر أنواع الشعر، وإما لنوع واحد من أنواعه ولا يكونوا عارفين بصناعة الشعر على ما ينبغي، بل هم مقتصرون على جودة طباعهم

[1] – المصدر السابق، 92

[2] – نفسه، ص 93

[3] – ألفت محمد كمال عبد العزيز: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص 82

وتأتّهم لما هم ميسرون نحوه، وهؤلاء غير مسجلسين بالحقيقة لما عدموا من كمال الروية والتثبت في الصناعة. ومن سماه مسلجسا شعريا فذلك لما يصدر عنه من أفعال الشعراء " [1] رأى أن هناك نوع من الشعراء يكون الشعر عندهم بالفطرة يولدون شعراء ملمين بقوانين الشعر وأصوله فهم على دراية تامة بعلمه وبصناعته وأصوله وهم من يستحقون لفظ الشاعر، أو كما سماهم هو" الشعراء المسجلسين" فهم أعرف بعلم الشعر وصناعته، كما تحدث عن فئة أخرى عكس الأولى والتي رآها نوعا من المقلدين للشعر، تردد ما ذكره أسلافها أو تحاول قول الشعر لكن دون فقه ولا علم به، فهو يعيب عليهم جهلهم لقوانين الشعر وضوابطه فهم في رأيه مجرد فئة تسترق الشعر وتعيد قوله دون علم ولا دراية به وهؤلاء في نظره لا يستحقون لقب الشاعر الحق ولا يمكن أن نصفهم بالشعراء "المسجلسين" معتبرا أن هؤلاء الشعراء المقلدون هم أكثر زللا وخطأ وهم أسوأ الشعراء عنده وأكثرهم بعدا عن الشعر لأنهم مجرد: "أصحاب تقليد لهاتين الطبقتين وأفعالهما: يحفظون عنهما أفاعيلهما ويحتذون حذوهما في التمثيلات والتشبيهات من غير أن تكون لهم طباع شعرية ولا وقوف على قوانين الصناعة وهؤلاء أكثرهم زللا وخطأ " [2]، لقد صنف الشعر إلى صنفين: فمنه ما هو ترفيهي ممتع له أغراض جمالية ترفيهية مسلية وممتعة، ومنه ماله من أدوار فعالة وهادفة وجدية في الحياة، تكون له غايات سامية يبتغي الوصول إليها، فالأقاويل الشعرية عنده:" منها ما يُستعمل في الأمور التي هي جد ومنها ما شأنها أن تستعمل في أصناف اللعب، وأمور الجد هي جميع الأشياء النافعة في الوصول إلى أكمل المقصودات الإنسانية وذلك هو السعادة القصوى. وتبين هنالك أن الغاية القصوى ليست هي اللعب، وأن أصناف اللعب إنما يقصد بها تكميل الراحة، والراحة إنما يقصد بها استرداد ما ينبعث به الإنسان نحو أفعال الجد "[3] الشعر الحقيقي ليس الذي يطلب لذاته فقط بل هو شعر يكون ملم بالحياة الإنسانية وشامل لها غايته تقصي الحقائق والمعارف وهنا تكمن السعادة القصوى بعيدا عن اللعب واللهو الذي يكون جراء بعض الأقاويل الشعرية.

وخلاصة القول أن رؤية "**الفارابي**" وفهمه وتعريفه للشعر ارتكزت على "المحاكاة" فهي بالنسبة له أهم عنصر للشعر وعماده، ملحا على توظيفها مع بقية مقومات الشعر الأخرى كالوزن والقافية والتقسيمات، كما نجده يميز بين نوعين من الشعراء وهم: الفئة الموهوبة العالمة بصناعة الشعر وضوابطه وهي التي تستحق لقب "الشاعر المسجلس" وفي المقابل الفئة الأخرى المقلدة الجاهلة بقوانين

[1] – الفارابي: رسالة في قوانين صناعة الشعر، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تر: عبد الرحمان بدوي، مصدر سابق، ص 155

[2] – المصدر نفسه، ص 156

[3] – الفارابي: الموسيقى الكبير، تحقيق غطاس عبد الملك خشبة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967، ص 1184–1185.

الشعر وعلمه وصناعته والتي اعتبرها أكثر زللا وخطأ ولا تستحق لقب الشاعر الحق. كما ميز أيضا بين نوعين من الأشعار: أشعارا هادفة لها غايات وأبعاد إنسانية وجودية تساهم في المشاركة في الحياة ولها دور أخلاقي تربوي يهذب النفوس ويسمو بالقيم الإنسانية، وأشعارا أخرى ترفيهية تمتع المستمع ولها غايات جمالية ذوقية متمثلة في اللذة والاستمتاع والترفيه، ورأى أن كلا الصنفين لعب دورا أساسيا في حياة الأفراد وكلاهما ضروري ومهم ولا نستطيع إنكاره أو تجاوزه.

2 –ابن سينا (980م-1037) Avicenne: أكد على عنصر التخيل في نظرته للشعر معرفا إياه أنه " كلام مخيل، مؤلف من أقوال موزونة، متساوية وعند العرب مقفاه، ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي. ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية، فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر "[1] فهو قد ركز على "التخييل" وربط قول الشعر به جاعلا منه أساسا له معتبرا أنه كلام تطرب له النفس، بالإضافة إلى اعتماده على الوزن والقافية التي لا يصلح ولا يقوم الشعر عند العرب إلا بهما. وكان تعريفه للشعر على أنه ذلك القول الذي يجتمع ويتحد فيه كل من الخيال والوزن "وقد تكون أقاويل منثورة مخيلة، وقد تكون أوزان غير مخيلة لأنها ساذجة بلا قول، وإنما يوجد الشعر بأن يجتمع فيه القول المخيل والوزن " [2]، فالشعر عنده هو ما يجتمع فيه القول المخيل مع الوزن، معتبرا أن الكلام أو القول الخالي من الوزن لا يعد شعرا على الإطلاق بل يبقى مجرد نثر يقوله البعض ويتغنون به لا غير. كما كان الأمر عند بعض فلاسفة اليونان قديما، وقد ألح على الخيال معتبرا إياه عماد الشعر وركيزته، معتبرا أن الشعر الحقيقي والهادف لا يخلو منه قائلا في ذلك: "وإنما ينظر المنطقي في الشعر من حيث هو مخيل. والمخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسيا غير فكري سواء كان المقول مصدقا أو غير مصدق."[3] ،إنه ذلك الكلام الذي ترتاح له النفس وتهدأ وتتراجع به عن كل فعل يعاكس وينافي الطبيعة الإنسانية، ويكون تأثير ووقع هذا على الكلام على النفس أشد من تأثيره على العقل والفكر، أي أنه كلام مرتبط بالحالة النفسية الشعورية ، وتكون غايته هادفة وسامية تسعى لتربية النفوس وتهذيبها "وإذا كان ابن سينا قد أكد على التخييل في الشعر، وأكد على أن الكلام المخيل هو الذي ينفعل به الإنسان انفعالا نفسيا غير فكري، أي دون روية واختيار ...بل إن المقدمات المخيلة

[1] – أبي علي الحسين بن عبد الله بن سينا: فن الشعر من كتاب "الشفاء" –ضمن "فن الشعر "لأرسطو –تر: عبد الرحمان بدوي مصدر سابق، ص 161

[2] – المصدر نفسه، ص 168

[3] – المصدر نفسه، ص 161

نفسها التي يتألف منها القول الشعري تكون تارة موجهة بحيلة من الحيل الصناعية نحو التخييل وتارة لذواتها بلا حيلة من الحيل " .[1]

رادف **الشيخ الرئيس** عنصر المحاكاة مع عنصر التخييل أو المخيلات فهو يرى أن كليهما مرادف لبعض ويكمل بعض" لقد أدرك ابن سينا شأنه شأن الفارابي تلك العلاقة بين الشعر والفنون الأخرى، عندما يشير إلى أن كل من الشاعر والمصور محاك، غير أنه يختلف عن الفارابي في أنه كان مدركا للنظرية الأرسطية التي ترى أن الفنون كلها بما فيها الأدب والموسيقى والتصوير والرقص تقوم على المحاكاة." [2] اختلف في نظرته للمحاكاة عن سابقه "الفارابي" فهو لا يحصر المحاكاة الشعرية في اللفظ أو القول الشعري فقط كما فعل "الفارابي" بل يرى أن المحاكاة تشمل كل من (الكلام واللحن وكذا الوزن) وقد تقتصر على الوزن والقول فقط، أو تكون في اللحن فقط كما هو الأمر مع الموسيقى، ومفاد هذا كله أن "**ابن سينا**" ينظر للمحاكاة على أنها تتباين وتختلف بين الفنون من فن لآخر لا تقتصر على اللغة أو الشعر فقط بل تتعداه إلى بقية الفنون والأغراض وذلك راجع إلى الفن بحد ذاته والوسيلة المستعلمة في محاكاته، كما جمع في تعريفه للشعر ثلاثة عناصر أساسية وهي (التخيل والمحاكاة ،وكذا الوزن) قائلا في ذلك :" الشعر من جملة ما يخيل ويحاكى بأشياء ثلاثة : باللحن الذي يتنغم به فإن اللحن يؤثر في النفس تأثيرا لا يرتاب به ...فتصير محاكيه في نفسها لحزن أو غضب أو غير ذلك وبالكلام نفسه، إذا كان مخيلا محاكيا، وبالوزن، فإن من الأوزان ما يطيش ومنها ما يوقر، وربما اجتمعت هذه كلها وربما انفرد الوزن والكلام المخيل" [3] أكد على نظريته الشعرية القائمة على اتحاد العناصر الثلاثة السالفة الذكر معتبرا إياها عناصر ضرورية وأساسية لقيام الشعر وجودته، مركزا بالدرجة الأولى على القول المخيل بالاتحاد مع اللحن بالإضافة إلى عنصر المحاكاة، ورأى أنه يمكن أن يجتمع اللحن مع التخيل فيحاكي أحوال النفس من فرح أو حزن كما يمكن أن ينفرد التخيل بالوزن وأحيانا يمكن أن تجمع هذه العناصر الثلاثة لتشكل لنا القول الشعري البليغ والراقي "ولعل ابن سينا حين يرى أن المحاكاة تكون في الشعر من قبل الوزن والكلام واللحن ويدرك أن هذا يتعلق بالشعر المغنى ، ومن ثم فهو يرى أن الكلام المخيل والوزن قد ينفردان في الشعر دون اللحن، ولعله يشير بذلك إلى ما هو متحقق بالفعل في الشعر العربي أو في الشعر المغنى عموما " [4]

[1] – رمضان الصباغ: في نقد الشعر المعاصر، دراسة جمالية مرجع سابق ص 36

[2] – ألفت محمد كمال عبد العزيز: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين مرجع سابق ص 78

[3] – أبي علي الحسين بن عبد الله بن سينا: فن الشعر، مصدر سابق، ص 168

[4]– ألفت محمد كمال عبد العزيز: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين مرجع سابق، ص 79

يمكن للمتبع والدارس لآراء "**ابن سينا** " حول الشعر أن يجد غرابة أو بعض الغموض وقد يلتبس عليه الأمر لنظرته للشعر فهو تارة يركز على عنصر التخيل وكذا الوزن وأحيانا أخرى يضيف عنصر المحاكاة، غير أن هذا الأمر لا يشكل عائقا أو لبسا حقيقيا لآرائه وتصوراته حول الشعر "وما من فارق بين هذه التعريفات سوى أن بعضها فيه التركيز على الأثر الذي يحدثه الشعر في المتلقي باعتباره تخييلا، والبعض الآخر يركز على العلة التي تحدث هذا الأثر ، وهي المحاكاة وفي المحصلة هو يركز على الخصائص الشكلية، وهي الوزن وتساوي الأشياء في الزمن [1] نلاحظ اهتمام "**ابن سينا**" بالجانب الشكلي الجمالي في تعريفه للشعر شأنه شأن الفلاسفة المسلمين الذين أولوا اهتماما كبيرا بالشكل الخارجي في تعريفهم للشعر والمتمثل عادة في التخيل والمحاكاة وكذا الوزن ، فهو لم يخرج عن هذا الإطار الذي رسمه الذين سبقوه وبقي تابعا للنظرية الشعرية التي اعتمدها أغلب الفلاسفة المسلمون قبله ومعه، غير أنه أكد من خلال نظرته للشعر عن دوره في التمتع والشعور باللذة ولم يهمل الدور الأخلاقي للشعر معتبرا أنه ذا أهمية بالغة في محاكاة الأفعال الخيرة والصفات النبيلة بغية التحلي بها ونبذ مفاسد الأخلاق. قائلا في ذلك :" أن يحاكي الأفعال المنسوبة للأفاضل وإلى الممدوحين من الأصدقاء بما يليق بهم وبمقابلها للأعداء ، وأحدهما مدح والآخر ذم "[2] نجد تشابه كبير بين آراء "**الفارابي** " و"**ابن سينا**" فهو لا يختلف عنه من خلال نظرتهما إلى الشكل الخارجي للشعر وكذا اتفاقهما حول جمالية الشعر وحسن تذوقه، فقد أشار هو الآخر إلى أن سبب قول الشعر في الكثير من الأحيان راجع إلى التمتع والتلذذ والترفيه ، لكنه أضاف وظيفة أخرى للشعر تمثلت في الدور الأخلاقي و التربوي للشعر معتبرا إياه مرشدا وموجها ومهذبا لسلوكات الأفراد ومحسنا لطباعهم. مركزا على تخليق الشعر وجعله من القول الهادف والمربي غاياته الإصلاح والإرشاد، وهو في هذا يقارب آراء "أرسطو" الهادفة إلى تخليق الشعر وتوجيهه لتربية النشء والعامة.

يمكن تلخيص آراء "**ابن سينا**" في الشعر على أنه ذلك الكلام الموزون المقفى الذي يكون التخيل عماده وأساسه، كما كانت له رؤية خاصة للمحاكاة جاعلا منها مرادفة للتخيل إلا أنه جعل من هذا "التخييل" أشمل وأرفع من المحاكاة، كما أشار إلى أن المحاكاة لا تقتصر على القول الشعري فقط بل يمكن أن تتعداه إلى اللحن والإيقاع كذلك" هذا التداخل هو الذي يجعل فلاسفتنا يميلون إلى استخدام المحاكاة بدلا من التخييل أو العكس، ويميلون إلى استخدامهما متلازمين .إن ما نريده في هذا المجال،

[1] – جابر عصفور: مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط 5، 1995، ص 192

[2] – أبي علي الحسين بن عبد الله بن سينا: فن الشعر، مصدر سابق ص 188

هو أن الكمال الفني في الشعر يقوم على المحاكاة والتخييل معا. فالقول الشعري الذي لا يحاكي ولا يخيل قول ناقص أو هو قول لم يكتمل شعريا " [1]

3. ابن رشد (1126-1198) Averroès»

يعتبر تعريفه للشعر امتداد لما رآه "ابن سينا "حيث أكد هو الآخر على أن الشعر يتألف من ثلاثة عناصر أساسية، قائل في ذلك:" الأقاويل الشعرية هي الأقاويل المخيلة ، وأصناف التخيل والتشبيه ثلاثة :اثنان بسيطان ،وثالث مركب منهما، أما الاثنان البسيطان فأحدهما تشبيه شيء بشيء وتمثيله به، وذلك يكون في لسان بألفاظ خاصة عندهم ،مثل كأن، وإخال، وما أشبه ذلك في لسان العرب وهي التي تسمى عندهم حروف التشبيه "[2] كانت نظرة "**ابن رشد** " للشعر شأنه شأن غيره من الفلاسفة المسلمين مركزا هو الآخر على عنصري " المحاكاة والتخييل"، وقد رأى في الخيال العنصر الأساسي الذي تتكون منه الأقاويل الشعرية وقد قسمها إلى ثلاثة أقسام ، الأول مركب والاثنان المتبقيان بسيطان .كما ركز "**ابن رشد**" على الوزن من أجل جمالية الأقوال الشعرية وتأثيرها في المتلقي، معرفا الشعر من خلال قوله :"والصناعة المخيلة التي تفعل فعل التخييل ثلاثة كصناعة اللحن، وصناعة الوزن، وصناعة عمل الأقاويل المحاكية "[3] أشار "**ابن رشد**" أن المحاكاة مختلفة ومتعددة مرتبطة بالذات البشرية فهناك محاكاة للأفعال، وهناك محاكاة تقوم من خلال القول أو اللغة وهي التي تكون في الشعر، قائلا: " وكما أن الناس بالطبع قد يخيلون ويحاكون بعضهم بعضا بالأفعال مثل محاكاة بعضهم بعضا بالألوان والأشكال والأصوات وذلك إما بصناعة وملكة توجد للمحاكين، وإما من قبل عادة تقدمت لهم في ذلك، كذلك توجد لهم المحاكاة بالأقاويل بالطبع والتخييل" [4]

رادف هو الآخر المحاكاة بالتخيل قائلا أن: "والتخييل والمحاكاة في الأقاويل الشعرية من قبل ثلاثة أشياء: من قبل النغم المتفقة، ومن قبل الوزن، ومن قبل التشبيه نفسه. وهذه قد يوجد كل واحد منها منفردا عن صاحبه مثل وجود النغم في المزامير، والوزن في الرقص، والمحاكاة في اللفظ، أعني الأقاويل المخيلة الغير موزونة. وقد تجتمع هذه الثلاثة بأسرها، مثلما يوجد عندنا في النوع الذي يسمى الموشحات والأزجال، وهي الأشعار التي استنبطها في هذا اللسان أهل هذه الجزيرة" [5]، تصبح المحاكاة مكملة للتخيل وكتتمة له وهو هنا لا يختلف عن سابقه "ابن سينا" الذي رادف عنصر المحاكاة بعنصر الخيال،

---

[1] – سعد الدين كليب: البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، 1997، ص 121

[2] – أبو الوليد بن رشد: كتاب الشعر، ضمن كتاب "فن الشعر "لأرسطو طاليس، تر: عبد الرحمان بدوي مصدر سابق، ص 201-202

[3] – المصدر نفسه، ص 203

[4] – نفسه، الصفحة نفسها.

[5] – المصدر نفسه، ص203

وهذا ما يشكل عنده النص الشعري الحقيقي الذي يشمل كل من التصوير والتأليف "وبناء على هذا، فالقول بأن المحاكاة عند ابن رشد ترادف التخييل يعني أنها ستظل محصورة في نطاق الصور الحسية التي يغلب عليها التشبيه .تليه الاستعارة.. وقد تأتي المحاكاة مقترنة بالتخييل، فيصبح كل منهما متمما للآخر، فيشملان معا معنى التصوير أو ما قد يتضمن معنى التأليف الشعري عامة" [1]. لم يختلف عن "ابن سينا" في نظرته للمحاكاة في الشعر والتي اعتبرها تتضمن كل من الوزن واللحن والقول غير أنه اختلف عنه في اعتباره أن هذه المحاكاة كانت موجودة سابقا مع المأساة اليونانية، كما وُجِدت كذلك في الأزجال والموشحات الأندلسية وكذا الشعر العربي" وإذا كان هذا هكذا، فالصناعة المخيلة أو التي تفعل فعل التخييل ثلاثة: صناعة اللحن، وصناعة الوزن، وصناعة عمل الأقاويل المحاكية."[2] أكد على اجتماع العناصر الثلاثة كل من اللحن والوزن والكلام في الموشحات الأندلسية، وهذا ما ميزه عن البقية الذين سبقوه حيث أنه حاول حصر المحاكاة في الشعر على الموشحات والأزجال مشيرا في الوقت ذاته إلى أن الشعر العربي لا يحوي على عنصر اللحن فقط بل يحوي الوزن والمحاكاة، فاللحن بالنسبة له ليس عنصرا مهما بل يراه ثانويا لا يضر انعدامه بنظم الشعر، ملحا على التركيز على أهم عنصرين وهما الوزن والمحاكاة كأساس للشعر.

واصل الشارح الأكبر نهج من سبقوه في نظرتهم للشعر مؤكدا هو الآخر على ضرورة أن تكون الأقاويل المحاكية ذات بعد أخلاقي تربوي يمدح الفضائل ويرغب فيها، داعيا إلى عدم حصر الشعر في اللذة و الإمتاع فقط، بل يجب النظر إليه على أنه ذو غايات أخلاقية تربوية تثير في النفس الخوف والتطهير، وهذا ما قاله: " وأما الأخلاق فان تحاكي من الممدوح خيرته والخير موجود في كل صنف ونوع على تفاوته و يذكر أن خيريته نافعة موافقة وأنها على أشبه ما ينبغي أن تكون به، وأنها معتدلة متناسبة الأحوال" [3]. دعا إلى محاكاة الخيرين والنفوس الطاهرة التي تبعث على الخير والقيم الفاضلة ورأى أن للأقاويل الشعرية دورا في التربية وتهذيب النفوس وتطهيرها عن طريق إثارة الانفعالات وكذا العمل على تربية النشء وتوجيهه، فابن رشد "لا يغفل عن الدور التعليمي للشعر، فالشعر هو أحد وسائل الإقناع عند تربية سكان الدولة لأن الشعر يمكن أن يدركه العامة، بينما أساليب البرهان لا يدركها إلا الخاصة .... فالأقاويل الشعرية عند "ابن رشد" لا تستخدم فقط في تعليم الكبار وإنما أيضا في تعليم الصبية[4] كما ركز على جعله مناسبا للتربية وللرفع من القيم الأخلاقية السامية التي تسمو

[1] – ألفت محمد كمال عبد العزيز: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين مرجع سابق، ص 87

[2] – أبو الوليد بن رشد: كتاب الشعر ضمن كتاب "فن الشعر"، مصدر سابق، ص 203

[3] – المصدر نفسه، ص188

[4] – رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر ، مرجع سابق، ص 41-42

بالنفوس وترفعها ملحا في ذات السياق على أهمية الشعر في مساعدة الأفراد وحملهم على التحلي بالأخلاق النبيلة ونبذ الرذائل والشرور، مشيرا إلى دوره الفعال والمهم في تعليم الكبار وتوجيههم وجعلهم حكماء وأصحاب نفوذ ومكانة مرموقة في المجتمع، قائلا في ذلك:" والمدح إنما أن يكون بالأفعال الفاضلة التي تصدر عن إرادة وعلم ...إن العادات التي تحاكي عند المدح الجيد، أعني الذي يحسن موقعها عند السامعين، أربعة: إحداها العادات التي هي خيرة وفاضلة في ذلك الممدوح. " [1]

خلاصة القول أن "**ابن رشد**" قد تابع وصار على خطى ونهج كل من سبقوه على غرار "الفارابي" و"ابن سينا" في تعريفهم للشعر وفي نظرتهم الموحدة للمحاكاة والتخييل واتفاقهم حولها وذلك من خلال تركيزهم على العناصر الثلاثة والمتمثلة في الخيال والوزن والمحاكاة. وقد تشابه "**ابن رشد**" مع "الفارابي" حول المحاكاة مقتربا من "ابن سينا" حول نظرته للخيال، وهو بدوره حاول الجمع بين ما هو محاكي وما هو تخيلي مضيفا الوزن ليكتمل مفهوم الشعر عنده والذي يراه متميزا عن القول المنثور من خلال اجتماع هذه العناصر الثلاث (المحاكاة، التخيل، الوزن). كما رأى "**ابن شد**" أن للشعر غايات جمالية تتمثل في المتعة والترفيه ولم يغفل هو كذلك عن دوره الأخلاقي المتمثل في تهذيب النفوس وتربية النشء والتحلي بالخصال الحميدة، وهكذا نجد أن "**ابن رشد**" شأنه شأن غيره من الفلاسفة المسلمين السابقين لم يخرج عن نظرتهم السابقة للشعر ولمفهومه ودوره ووظيفته والتي تعتبر أساسا امتدادا لبعض آراء "أرسطو".

يجد الملاحظ والدارس لآراء الفلاسفة المسلمين (الفارابي، ابن سينا، ابن رشد) أنها امتداد لآراء "أرسطو" ورؤياه الشعرية، فجاءت آراؤهم بمثابة شروح أو تعقيبات لما جاء به في كتابه "فن الشعر"، فقد وقفنا عند تقارب شديد ولافت بين مضمون الكتاب وآراء الفلاسفة الثلاثة ونجد ميلهم وتأثرهم البارز والواضح بأفكار "أرسطو" الشعرية، حيث اتفق هؤلاء الثلاثة في تعريفهم للشعر على أنه ذلك القول الموزون والمقفى الذي ينتج عن المخيلة معتبرين أن قوامه هو المحاكاة وكذا التخييل محاولين مرادفة هذين العنصرين كأساس وقوام للشعر الحق. وقد اتفق "ابن رشد" مع "ابن سينا" على أن المحاكاة في الشعر تكون ضمن اللفظ والوزن، في حين اقتصر "الفارابي" المحاكاة على اللفظ أو الكلام دون الوزن، واتفقوا جميعا حول نظرتهم للوزن باعتباره عنصرا غير مهما ولا أساسيا في الأقاويل الشعرية يمكننا الاستغناء غنه ، كما نجد "ابن رشد" قد انفرد وتميز على كل من "ابن سينا" و"الفارابي" في إسقاطه وحصره للمحاكاة التي تجمع كل من الوزن واللحن واللفظ على الموشحات الأندلسية، ليتفق جميعهم في الأخير حول دور الشعر وغاياته التربوية الأخلاقية والتي تمثلت في تخليق الشعر ورسم أهداف تربوية توجيهية

[1] – أبو الوليد ابن رشد: كتاب الشعر ضمن كتاب "فن الشعر" ، مصدر سابق، ص220–221

تعليمة له والنظر إليه على أنه قول هدفه تربية الأجيال وتهذيب النفوس والسمو بالقيم الإنسانية في محاولة منهم تحصيل الفضائل والوصول إلى المُثل وتجاوز كل الرذائل والشرور .

ب –دلالات الشعر عند النقاد القدامى: الشعر صنعة:

كانت نظرة العرب القدامى للشعر على أنه ضرب من الصناعات الأخرى التي يتقنها الإنسان فكان شأنه شأن اللباس ومختلف ما ينتجه الإنسان من صناعات يدوية تحتاج منه بعض المهارة والإتقان ليصبح شعرا متميزا ومقبولا من طرفهم، والشعر عندهم صناعة يختلف في اللون والنوع والقيمة وقد " تناثر في أشعار العرب القدماء ما يدل على أنهم كانوا يحسون بأن الشعر ضرب من الصناعات ، فقد جعلوه كبرود التعصب وكالحلل والمعاطف والديباج والوشي وأشباه ذلك فهو برأيهم يشبه صناعة الثوب " [1] فالشعر عند العرب القدامى صناعة معقدة لها قيمتها الخاصة ومكانتها فهو ليس للترفيه واللهو فقط بل هو صنعة يتقنها أهل الاختصاص، فهو ليس متاح للكل والعامة بل تختص به فئة من الناس تكون لها دراية وعلم بقوانينه وضوابطه بحيث ينشغل الشاعر ويتفنن في هذه الصناعة لخرجها في أجمل حلة وصنعة للناس " فالشعر في رأي العرب كما هو في رأي اليونان صناعة وهي صناعة معقدة تخضع لقواعد دقيقة صارمة في دقتها بحيث لا ينحرف عنها صناع الشعر ، إلا ليضيفوا إليها قواعد أخرى ماتزال تنموا مع نمو الشعر وتتطور مع تطوره "[2]

اهتم النقاد القدامى بالشعر معتبرين إياه صنعة لذلك وجب على الشاعر أن يتقن هذه الصنعة ويتمكن فيها لكي يتجنب الوقوع في الزلل والخطأ وكذا تجنب الشعر الرديء والسيء، ولكي يكون الشاعر بارعا وصانعا ماهرا اشترط هؤلاء النقاد "في اللفظ ألا يكون غريبا في استعماله ولا مبتذلا ومقياسه أن يكون بحيث تفهمه العامة إذا سمعته، ولا تستعمله في كلامها، ثم يشترطون ألا يقع في حروفه تنافر بحيث يثقل في نطقه. وهاتان ناحيتان جماليتان في اللفظ...." [3] ألح النقاد على ناظمي الشعر ومؤلفيه أن يكونوا على دراية تامة بقواعد وأصول وضوابط صناعة الشعر من حيث اختيار الألفاظ وتناسقها وانسجامها فيما بينها، وكذا الاهتمام بالوزن والتأكيد عليه لما له دور ووقع وتأثير بليغ على المستمع، كما أكدوا على ضرورة الحذق والفطنة في قول الشعر والعلم والدراية بأدوات وشروط الشعر الجيد من موهبة وخبرة وتمرس، ومن هنا تحقق صناعة الشعر التي يسعى إليها جل النقاد.

1–ابن سلام الجمحي[4] (756م-845م) Ibn Sallam al- Jumahi (نظرية المستوى الفني):

---

[1] – شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط11، د.ت، ص13

[2] – المرجع نفسه، ص 14

[3] – محمد غنيمي هلال: دراسات ونماذج في مذهب الشعر ونقد، مرجع سابق، ص 10

[4] – * محمد ابن سلام الجمحي" هو من أئمة النحو واللغة لكنه بكتابه " طبقات فحلا لشعراء " قد وضع نظريات نقدية وتذوق جماليات الشعر بقافة فنية جعلته ناقد كشرفا للنحو واللغة اللذين على يديه قويت علاقتهما بالذوق الأدبي، وتمرسا بالنقد الفني فكان بهذا الذوق

اعتبر أن الشعر صنعة مثله مثل غيره من الصناعات التي يتقنها ويعملها الإنسان العربي، مشيرا إلى أن هذه الصناعة ترتبط ارتباطا وثيقا بالذوق والإحساس، يقول:"وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان" [1] أكد على رأيه حول الشعر والذي يرى فيه صناعة خاصة ومرتبطة بالشاعر الماهر الذي يحاول جاهدا إتقان صنعته، كما يرى أن هذه الصنعة تكون نابعة من ذات الشاعر الملهم صاحب الذوق الرفيع والعواطف والأحاسيس المرهفة ، كما حاول جعل هذا الشعر قوة مبدعة خلاقة لها من القوة ما تغير به طبائع الناس وأذواقهم وتوجه ميولهم وتحفزهم أكثر، حيث " بدأ ابن سلام كتابه بالتأكيد على أن للشعر " صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات" ، ووضع بذلك الأساس النظري لمنهجه ، ذلك أن فهم الشعر يحتاج لنظرية لا بد وأن تؤسس على مبادئ يعرفها أهل العلم والنظر في هذا المجال وتلك نقلة مهمة في نظرية النقد العربية " [2] أضاف "**ابن سلام**" للشعر الجيد المهارة والإتقان وكل ألوان الإبداع ليجعل منه شعرا يرتقي إلى أصناف العلوم والصناعات الجيدة، فلا يكفي أن نقول أو نصنع شعرا بسيطا بل يجب أن نلحقه بجميع الطرق والمهارات ومجمل الإضافات التي تجلع منه شعرا مبدعا خلاقا يبعث على النشاط والحوية، وفي الوقت نفسه صناعة لها من البلاغة والإتقان ما يمكنها من التأثير في القراء وتغيير سلوكياتهم وإثارة إعجابهم وجذب انتباههم لها .

ألَّح "**ابن سلام** " على رأيه حول مفهوم الشعر وصناعته معتبرا إياه ضربا من الفنون التي تحتاج لجهد ومهارة من الشاعر الذي يكد ويعمل جاهدا لإنتاج هذه الصناعية وإخراجها على أرقى صورة وعلى أحسن وجه وشكل، فالشعر عنده هو: " ذلك اللؤلؤ والياقوت لا تعرفه بصفة ولا وزن، دون المعاينة ممن يبصره ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم، لا تعرف جودتهما بلون ولا مس ولا طراز. ولا رسم ولا صفة يعرفه الناقد عند الكعاينة يعرف بهرجها وزائفها ومفرغها ومنه البصر بغريب النخل..."[3] أضاف عنصر الذوق إلى الصنعة الشعرية، فالشعر الجيد عنده هو ذلك الذي يحاول أن يحاكي ويقلد "عالم المثل" من أجل تربية النفوس وتهذيبها وتقويم الذوق وتوجيهه، كما لم يغفل على الشكل الخارجي للشعر المتمثل في عذوبة الألفاظ وسلاستها ورقتها وجمالها بحيث يستطيع جذب الملتقي للشعر والتأثير

المدرب نموذجا في بيئة اللغويين وحسا لغويا في بيئة الأدباء والنقاد وكان رائد الاتجاهات نقدية لا حقة من أعلامها: الجاح وابن قتيبة والآمدي ثم عبد الله الجرجاني" نقلا عن عبد الرؤف أبو السعد : مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي، دار المعارف، القاهرة، ط1، ص 148

[1] – محمد ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمد محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1974 ص 05

[2] – يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي، دار الأمين للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1994، ص 118

[3] – طبقات فحول الشعراء، مصدر سابق ص 154

في نفسيته جاعلا منه متذوقا للأشعار الحسنة والراقية، فيصبح الشعر بهذا صنعة تحاول أن تحاكي مجمل الأمور والمستجدات والأفعال الخيرة ويصبح عندئذ مهارة تحتاج لإتقان وذوق وتعب وكد من طرف الشاعر الماهر المبدع صاحب الذوق الرفيع والذي يكون على دراية كاملة بصنعة الشعر وفنونه.

ميز "**ابن سلام**" بين رديء الشعر وأحسنه وأجمله، وبين صحيحه ومزيفه وبين صادقه وكاذبه، فكانت " صيغة "العلم بالشعر" عند ابن سلام كانت تعني رواية الأشعار والقدرة على تمييز المصنوع(المنتحل) الذي لا خير فيه، ومن أهم من ذلك أنها لا تسند هذه القدرة إلى أساس عقلي ثابت يمكن أن يلتقي حوله الجميع، التقاء النقاد حول محور أو أكثر من محاور القيمة، بل كانت صيغة ابن سلام تسند الخبرة إلى كثرة المدارسة التي تعدى على العلم." [1] إن تقييمه للشعر لا يقوم على أساس عقلي منطقي يتفق حوله جميع النقاد والشعراء، بل كان يعتمد على خبرة الشاعر ومهارته في الكشف عن أجود الشعر وأصدقه وتميزه عن رديئه، كما مكنته هذه الخبرة من اكتشاف السرقات والانتحال في الشعر استنادا دائما إلى الخبرة أو ما يسمى بالمدارسة للعلم.

نخلص في الأخير إلى أن "**ابن سلام**" كان كأول ناقد حاول تصحيح مسار الشعر وتوجيه الذوق بتمييزه بين الأشعار الحقيقة وكذا المزيفة ورفضه للأشعار المتكلفة البعيدة عن المعنى والهدف الصحيح ألا وهو محاكاة المثل وتوجيه النشء ، مؤكدا على أن الشعر موهبة فطرية تولد مع الشاعر الملهم الذي يسعى إلى صناعة الشعر وتطويره، وأن الشاعر الحقيقي هو من يتعب ويكد ويجتهد في صنعته ، مشيرا إلى الذوق ودوره في النظم الشعري، ومن هنا فقد كان " لا بن سلام الفضل في إرساء معالم الخبرة والمهارة الفنية في النقد والإبداع سواء بسواء وفي تنسيق الاتجاهات الأدبية والفنية التي تعد من أهم مناهج تحديد الفنون الشعرية بخصائصها وطبيعة أصحابها حيث يتميز كل شاعر بفن شعري يبرع فيه براعة تميزه عما سواه." [2]

ثانيا: "**ابن قتيبة**" (213ه -276ه) [3] Ibn Qoutayba(الجودة الفنية): اهتم هو الآخر بالشعر ومفهومه وأنواعه مؤلفا كتابه "الشعر والشعراء" وضمنه مجموعة من أرائه الخاصة حول الشعر والشاعر حيث امتاز أسلوبه بالموضوعية والجدية والصرامة وكذا الدقة وابتعاده عن الزيف والذاتية وقد قال عن

---

[1]– جابر عصفور: مفهوم الشعر، مرجع سابق ص 20

[2]– عبد الرؤف أبو السعد: مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي، مرجع سابق ص 161–162

[3] *" ابن قتيبة الفقيه اللغوي كان أعمق حسا وذوقا وأكثر اعتدالا وهو يعالج القديم التليد وتقاليده المحافظة والجديد الملوع إلى بإشراقاته المتطلعة وذلك باحتكامه إلى مقياس جيد يتسم بالموضوعي وقد قاس به الشعر وبه ثار على العصبية القديمة الرافضة لكل جديد مهما كانت جودته وهذا المقياس هو " الجودة الفنية " وآراؤه حول الجودة وفنية الشعر وجمالياته مبثوثة في ثنايا مقدمته التي قدم بها لكتابه «الشعر والشعراء" وهو في هذه المقدمة كان ناقدا باصرا بموازين الأعمال الفنية ومقاييسها. نقلا عن عبد الرؤف أبو السعد: مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي، مرجع سابق، ص 173

مؤلفه : " هذا كتاب ألفته في الشعراء أخبرت فيه عن الشعراء وأزمانهم وأقدارهم وأحوالهم في أشعارهم، وقبائلهم، وأسماء آبائهم، ومن كان يعرف باللقب أو بالكنية منهم وعما يستحسن من أخبار الرجل ويستجاد من شعره ، وما أخذته العلماء عليهم من الغلط والخطاء في ألفاظهم أو معانيهم ، وما سبق إليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون " [1] وضح الهدف والغاية من وراء تأليف كتابه "الشعر والشعراء" مشيرا إلى أن الهدف منه كان حول بيان الشعراء وأزمانهم وأماكنهم وأنسابهم وألقابهم وكل ما يتعلق بالسيرة الشخصية للشاعر قصد التعريف بهم وذكرهم وتعدادهم ، كما ذكر الهدف الثاني من وراء هذا المؤلف هو التعريف بالشعر وأقسامه وأنواعه وكذا تمييزه بين الرديء والجيد منه، وكذا البحث عن تاريخه من قديم وجديد ومقلد وحقيقي ومزيف في قوله : " وأخبرت فيه عن أقسام الشعر وطبقاته ، وعن الوجوه التي يختار الشعر عليها ويستحسن لها .إلى غير ذلك مما قدمته في هذا الجزء الأول." [2] وقد سعى من خلال المؤلف ذاته الثورة على القديم وتجاوزه وعدم الثبات عليه والتطلع لنهج شعري جديد يخدم الشعر والشاعر معا، بحيث تصبح وظيفة الشعر تتمثل في الإخبار والتبليغ عما سلف فيكون هذا الشعر بمثابة الراوي والمخبر عن أمجاد الشعر والشعراء والدال والموجه للشعر الجيد والمصحح له.

يمكننا القول والحكم على كتاب "الشعر والشعراء" على أنه "من أعظم ما خلفه ابن قتيبة من الآثار الأدبية لأنه وفيها مذهبا جديدا في تقويم الشعر والشعراء. وأستطيع أن أقول بادئ ذي بدء أن هذا المذهب يدل على أنه رجل جريء مجدد، ثائر على التقاليد النقدية العتيقة. فقد نبذ التقليد جانبا وقوم الشعر من حيث هو شعر، بدون النظر إلى قائله، وهذا رأي خليق الاعتبار." [3] تحدث في بداية كتابه عن محاولته الإحاطة والتعريف بالشعراء وأنسابهم وألقابهم ومكانتهم في المجتمع بكل موضوعية وحيادية كما تحدث عن أقسام الشعر وضروبه وأنواعه وأغراضه معلنا في الوقت ذاته عن الانسلاخ من التقاليد الشعرية القديمة ومحاولته التجديد والخروج من القوقعة والثبات الذي لازم الشعر لفترة طويله من طرف الشعراء وكذا النقاد أنفسهم، وفي حديثه عن عدله وأمانته وكذا موضوعيته في الإشارة إلى وصف الشعراء وأشعارهم دون الانحياز إلى شاعر معين على حساب آخر أو احتقار شاعر معين، مشيرا إلى مدى ونزاهته و عدله تجاه وصفه للشعراء ومدى أمانته وحنكته في قول الحق، مركزا على نقده للشعر دون الرجوع أو الاعتماد على الدراسات السابقة، فهو لم يكن مقلد أو مجرد مجتر لما قاله غيره بل

[1] – ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، الجزء الأول، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص 59

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – عبد الحميد سند الجندي: أعلام العرب، ابن قتيبة العالم الناقد الأديب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، د.ط ود.ت، ص 147

كانت له وجهة نظر خاصة تجاه كل شاعر وشعره ممن وقف عند أشعارهم بالتحليل والدراسة . قائلا: "ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له سبيل قلد أو استحسن باستحسان غيره. ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر (منهم) بعين الاحتقار لتأخره. بل نظرت بعين العدل على الفرقين، وأعطيت كلا حظه، ووفرت عليه حق"[1]

وضح "**ابن قتيبة**" موقفه تجاه أنواع الشعر وضروبه مميزا بين رديء الشعر وأحسنه وأجوده مستشهدا بأقوال بعض الشعراء وهذا في قوله: " تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب: ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه، كقول القائل في بعض بني أمية:

في كفه خيزران ريحة عبق من كف أروع في عرنينه شمم

يغضي حياء ويغضي من مهابته فما يكلم إلا حين يبتسم.

لم يقل في الهيبة شيء حسن منه. [2] فالشعر الجيد عنده ما يكون شكله ونظمه مكمل لمعناه ويكون كلاهما متناسق منسجم يؤثر في المتلقي، ثم واصل شرحه وتعداده لأنواع الشعر مشيرا إلى نوع ثان، قد امتاز بحسن المعنى، لكنه ناقص من حيث الصياغة واللفظ فهو قريب من الشعر الجيد وليس بالجيد التام بل يأتي بعده لأن معناه بليغ وجيد ولكن لفظه مبتذل ناقص غير منسجم وهذا في قوله " وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفظه عنه كقول لبيد بن ربيعة:

ما عاتب المرء الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالح.

هذا وان كان جيد المعنى والسبك فإنه قليل الماء والرونق. كقول التبغة (للنعمان): خطاطيف حجن في حبال متينة تمد بها أيد إليك نوازع[3] ما يعاب عن هذا النوع الثاني على حسب "**ابن قتيبة**" هو شكله ولفظه الذي يحتاج لسبك وإعادة صياغة وإن كان معناه جيد لكنه يبقى أقل من النوع الأول المكتمل الشكل والمضمون لأن الشعر الجيد عنده هو كما أسلفنا هو ما كان لفظه ومعناه متكامل وجيد ومتناسق.

انتقل "**ابن قتيبة** " إلى نوع آخر وهو الشعر الرديء الذي يبدو ظاهره وشكله حسن ولكن لا معنى له، محتواه فارغ لا فائدة ترجى منه وهذا ما عبر عنه بقوله:" وضرب منه حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى .... هذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع وإن نظرت ما تحتها من المعنى وجدته:

ولما قطعنا أيام منى واستلمنا الأركان وعلينا إبلنا الأنضاء ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح، ابتدأنا في الحديث وسارت المطي في الأبطح ...

---

[1] – ابن قتيبة: الشعر والشعراء، مصدر سابق، ص62

[2] – المصدر نفسه، ص 64

[3] – المصدر نفسه، ص 68

وهذا الصنف في الشعر كثير " [1]نظر إلى هذا النوع من الشعر نظرة ازدراء واستهجان معتبرا إياه شعرا سيئا لا يرقي إلى درجة الشعر الجيد بالرغم من حلاوة لفظه ورونقه الذي يلفت الانتباه غير أنه بقي ناقصا ومستبعدا، ذلك أننا لو تعمقنا في معناه لوجدناه فارغا لا يؤدي ولا يهدف إلى شيء، وبالتالي هذا النوع من الكلام لا يعد ضربا من الشعر ولا يرقى له بل يبقى مجرد نثر عادي مما يقوله العامة.

أشار إلى نوع رابع يراه البعض شعرا وهو ليس كذلك، فهو الأسوأ على الإطلاق وهو ما كان لفظه ومعناه قبيح مبتذل، أي أنه سيء اللفظ والشكل والصياغة بالإضافة إلى فراغ المعنى وبعده وعدم ملاءمته للفظ وهذا قاله عنه " ضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه، كقول الأعشى في امرأة:

وفوها كأقاحي غذاة دائم الهطل كما شيب براح بارد من عسل النحل.

وهذا الشعر منحول ولا اعلم فيه شيئا يستحسن ...وهذا الشعر بين التكلف رديء الصنعة " [2]رأى فيه رداءة الصنعة والصياغة والمحتوى لا فائدة ترجى من خلال معناه، ولا متعة تستخرج من لفظه، فهو سيء على الجهتين فهو لا يعد شعرا عل الإطلاق ولا يجب قياسه على أنه نظم شعري، فهو مستهجن شكلا مضمونا.

من خلال تعداد أنواع الشعر عنده نصل إلى أن الشعر الجيد عنده هو ما حسن لفظه ومعناه معا وما دونه لا يرقى إلى درجة الشعر الجيد، بل يبقى مجرد محاولات شعرية ناقصة أو كلام منثور عادي وأحيانا أخرى مجرد كلام مبتذل مستهجن غير مفهوم سيء الحبكة والمعنى، حيث وجدناه يميل " تبعا لمذهبه النقدي إلى أن الشعر هو جودة فنية صادرة عن طبيعة فنية مؤهلة تأهيلا فنيا أصيلا، فالشاعر المطبوع هو الذي يصدر عن مقدرة واستعداد فنيين يجودان حيث تكون الهواية والتخصص والمقدرة الإبداعية. والشعر المطبوع هو الذي تتحقق فيه وله علاقات فنية ويصدر عن هوى شخصي ومن ثم يكون مهبطا لصور التداعي، وموردا لتداعي المعاني والأفكار.[3] الشعر الجيد عنده هو الصادر عن الموهبة الفطرية والتي يتعبها الشاعر الجيد بالصقل والتدريب، ويرى أن هذه الجودة لا ترتبط بأي زمان أو مكان أو عمر أو شخص محدد فقد نجدها عند الفقير البسيط ولا نجدها عند السلطان أو الفقيه ، فالشعر عنده صنعة تمتع السامع وتؤثر فيه يستطيع من خلالها هذا السامع التمييز بين أجود الشعر وأسوؤه، وقد كان له الفضل في هذا من خلال حديثه عن الشعر المكلف والمطبوع وكذا تبيان ضروب الشعر وأصنافه التي يستطيع من خلالها المتلقي التمييز بين الأشعار وتذوقها وتمحيص الجيد من السيء منها، محاولا في هذا التأسيس لنظرية شعرية نقدية غايتها تقويم الشعر وتعديله مرتكزا على

[1] –المصدر السابق، ص –66–67

[2]– المصدر نفسه، ص –69–70

[3] – عبد الرؤف أبو السعد: مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي، مرجع سابق، ص 177

الجودة الفنية وكذا حسن الصياغة وبلاغة المعنى ورفض الأنماط الشعرية المبتذلة الناقصة المعنى والسيئة اللفظ محاولا التوحيد بين اللفظ والمعنى .

3-**ابن طباطبا:** [1]*(322ه 934م) " Ibn Tabataba

ألف كتابه المشهور "عيار الشعر" مشيرا من خلاله إلى أن الشعر يحتاج لعلم ومعيار، يقومه ويصحح مساره ويتفق حوله أغلب الشعراء والنقاد، كما سعى من خلاله إلى معالجة أهم القضايا والمسائل التي تخص الشعر والشعراء بدءا بتعريفه للشعر وتحديد أهم أدواته وأغراضه وكذا تحليله للنص الشعري وعلاقاته مع بقية الفنون الأخرى وكذا أثره على الذات المتلقية، حيث نجد أن "ابن طباطبا" " يحاول في هذا الكتاب تقديم مفهوم للشعر، يؤسس "عيارا" لهذا الفن يحدد الأسباب الموصلة إلى نظمه، كما يحدد القيمة التي يمكن أن ينطوي عليها النظم لو التزم بقواعد الصنعة.[2] كما حاول تحديد الأسس والنظم التي يستقيم من خلالها النص الشعري ويرقي إلى درجة الشعر الجيد، فهو قد عاكس وخالف معاصريه من الفلاسفة المسلمين الذين نظروا للشعر على أنه وليد المخيلة أو المحاكاة فهو يعتبر أن عنصر التخييل مرتبط بجميع الفنون بصفة عامة وليس حكرا على الشعر وحده، بل أننا قد نستعمل التخييل أو المخيلة في النثر وكل ما ينطوي تحته من مقالات وقصص وروايات وغيرها، فهو على خلافهم اعتبر أن الشعر "كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم ، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجّته الأسماع وفسد على الذوق .ونظمه معلوم محدود ،فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه ، ومن اضطرب عليه الذوق ولم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به ، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي تكلف معه " [3] جعل من النظم الفرق بين الشعر والنثر معتبرا الذوق الميزة التي تميز الشاعر عن غيره الذي يحتاج إلى العروض لقول الشعر على عكس الشاعر الموهوب المتذوق

---

[1] – * أبو الحسن ابن طباطبا : عالم وشاعر وأديب ولد في أصبهان وتوفي فيها " هو الناقد الأول ...الشاعر الأديب قد رد رحاب الشعر والأدب حيث اجتمعت له وموهبة الشاعر ورهافة حس الناقد ومن هذا المنطلق كان منهجه النقدي الذي ضمنه كتابه " عيار الشعر " ففيه ترى الذوق في اختيار النصوص والدربة الفنية في المقارنات بينها وتلمس برقة وشاعرية مواطن القوة وإبراز أسباب الجمال ولقبح والحسن والفساد بملاحظة فنية دقيقة وشاعرية فياضة ، حتى يمكن اعتباره من أهم مؤسسي منهج الملاحظة الدقيقة، والنظرة المعمقة والوقفة الواعية المسؤولة فنيا أمام العمل الفني والنتاج الوجداني يحثا عن مكان الجمال الشعري الذي يتراسل والحس الذوقي ... محللا ومقارنا وواعدا بالرأي الجيد الذي سبق به عصره وانتفع فيه بالإبداعات النقدية التي ألم بها من سبقه « نقلا عن عبد الرؤف أبو السعد: مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي ، مرجع سابق ص 191

[2]– جابر عصفور: مفهوم الشعر، مرجع سابق ص 19

[3] – محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الستار، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص09

الذي ينظم شعره بشكل عفوي تلقائي دون الحاجة إلى العروض، ونلمس من خلال هذا التعريف تركيز "**ابن طباطبا** " على الصورة والشكل الخارجي للشعر ومدى انتظامه وتناسقه ومدى تأثير الوزن والإيقاع في نفس المتلقي من خلال تناسق الكلمات وسلاستها ورونقها وجماليتها، وهو في هذا يرتكز " على أساس من الاهتمام بالصورة التشكيلية العربية الكلاسيكية ،تناول النقاد العرب الكلاسيكيون الشعر خلال مأ أثاروه من قضايا تتعلق بالألفاظ والمعاني ، على اعتبار الألفاظ هي الشكل الخارجي، والمعاني هي الأفكار المتناولة ، وهو ما سمى بقضية الشكل والمضمون في الشعر العربي " [1] فهو على عكس الفلاسفة المسلمين لا يولي أي اهتمام بمنبع أو مصدر الشعر ولا يهتم بالمخيلة ولا ضرورتها، بل يلح على ضرورة الاهتمام بالصورة الخارجية ومدى ملاءمتها وقوتها وانتظام شكلها، جاعلا من الوزن عماد الشعر وقوامه بدلا من المخيلة أو المحاكاة كما فعل النقاد الآخرين، وفي هذا التعريف " يضع ابن طباطبا الوزن أساسا للشعر، كما أنه لا يهتم بالتخيل أو المحاكاة. فهو لا يضع في اعتباره غير الشعر في ذاته باعتبار بنية لغوية قائمة على أساس الطبع والذوق. أما من لم يستقم ذوقه في راي ابن طباطبا فإنه لا بد محتاج إلى معرفة العروض والحذق به، أي أن الصنعة والدربة تكون هامة بالنسبة له" [2] عمد في نظرته للشعر على مقومين أساسين وهما الطبع والذوق ويعتبرهما أساسا الشعر وركيزته، وقد فرق بين نوعين من الشعراء، الأول يكون ذا موهبة وإلهام فطري ، يكون على دراية ومعرفة تامة بقوانينه الشعر وضوابطه وهذا ما سماه الطبع، والنوع الثاني يتلقى الشعر خلال التدريب والممارسة والتذوق وهذا الصنف عنده يحتاج إلى تمدرس وتعليم وتلقين للعروض لكي يصبح شعره جيدا هادفا ومؤثرا.

ركز "**ابن طباطبا**" على الوزن الإيقاعي وكذا الانتظام والتناسق للشكل الخارجي بصفة عامة وهو في هذا الاهتمام بالشكل ومدى ملاءمته وانسجامه مع معناه نجده قريب جدا من الفهم الكلاسيكي العربي للشعر الذي كان يولي اهتماما كبيرا بالصياغة اللغوية من إيقاعات وموسيقى وانتظام وجمال للألفاظ من بلاغة وعمق في المعنى وتأثيره في المتلقي وما تتركه هذه الإيقاعات من موسيقى سلسلة وجميلة وشكل متناسق ومعنى هادف ، كما أكد إضافة إلى هذا كله على صحة الطبع والذوق ومدى أهميته في تعلم الشعر والتمكن فيه " كأنه يشير إلى أن الشعر لا يمكن تعلمه إذا افتقد المرء مجموعة من الاستعدادات النفسية للنظم. وبذلك لا يمكن للمعرفة العروضية أن تخلق شاعرا، مما يجعلنا نفهم أن عبارة " النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع وفسد على الذوق " فهما رحبا يرتبط بمبدأ من مبادئ الفن الأساسية وهو الانتظام " [3] كما ألح على أهمية الموهبة التي يولد الفرد مزودا بها مؤكدا

---

[1] – السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعارف، ط2، 1983، ص 23

[2] – رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر مرجع سابق، ص 43

[3] –عصفور جابر: مفهوم الشعر، مرجع سابق ص 30

على ضرورتها في تكوين الشاعر المتمرس، فهو يعتبرها من أهم مقومات الشعر التي لا يصلح إلا بتوفرها، ذلك أن تعلم العروض أو الدراية الكاملة بكل أصوله وضوابطه تبقى عاجزة عن خلق شاعر حذق موهوب، بل يبقى عمله ناقصا يفتقر للموهبة، فالشعر عنده مهارة ذاتية تكون مطبوعة في الذات الشاعرة المتذوقة للشعر التي تصقل وتنمي هذه الموهبة بالدربة والتعلم والتكرار كي يتحول هذا الشعر مع الخبرة إلى طبع ثابت يكونه الشاعر مع كثرة الممارسة المستمرة وبهذا يكون الشعر إذن عنده صنعة تحتاج إلى الموهبة أولا ثم إلى الممارسة والدربة ثانيا وهو في هذا لا يختلف عن نظريه "ابن سلام" الذي ينظر للشعر على أنه صنعة مثله مثل باقي الصناعات التي تحتاج إلى الموهبة والدراية والتركيز وكذا الإتقان.

في حديثه عن الصناعة الشعرية نجده قد حدد وسائل وأدوات لا يستقيم الشعر إلا بها، ومن هذه الأدوات هي الدراية التامة بقواعد اللغة وبلاغتها من عروض وإعراب وكذا والاطلاع على تاريخ العرب والشعراء وأشعارهم والموازنة بينها وتمحيصها وفصل السيء عن الجيد منها، وكان أهم هذه الأدوات هي " التوسع في علم اللغة ، والبراعة في فهم الإعراب ، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم و مناقبهم ومثالبهم ، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه في كل فن قالته العرب فيه .....وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة "[1] على الشاعر الحذق أن يكون ملم بقواعد الصنعة الشعرية وأن يكون على علم ومعرفة تامة بالأدوات التي يقوم بها شعره بحيث تصاحب هذه الأدوات طبع الشاعر وتساعده على إنتاج ونظم الشعر وتصقل موهبته وتزيد في براعته " فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه ن والوزن الذي يسلس له عليه القول . فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه ، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله [2] أصر كذلك على ضرورة الاهتمام بالشكل والمعنى لكي يستقيم الشعر، مشيرا في الوقت نفسه على اجتناب القول المزيف المبتذل وكذا اللفظ والقول المغلوط الكاذب والتأكيد على صدق المعاني والألفاظ وبلاغتها وتناسقها وبهذا تتحقق لنا الصناعة الشعرية والتي يراها تمر "بشكل آلي فهي تمر بمراحل متتالية وهو بذلك يحول الشاعر من مبدع إلى صانع، كأن الشاعر

[1] – محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، مصدر سابق، ص 10

[2] – المصدر نفسه، ص 11

يدخل إلى عالمه الشعري وبناء القصيدة قصدا لا وجودا للإلهام أو الروحي ، أو اللاوعي في هذا الشأن " [1]

نصل في الأخير إلى أن كتاب "عيار الشعر " "**لا بن طباطبا**" تضمن عدة قضايا ومفاهيم كان أبرزها كان حول الشعر ومفهومه وكذا مهمته وغايته التي يجب أن يؤديها في حياة الأفراد والقراء، ولمسنا من خلال كتابه هذا وعي هذا الشاعر والناقد بأهمية الشعر وضرورته، كما وقفنا على فهمه الخاص ونظرته الجديدة والمختلفة عن سابقيه للشعر والتي أشار فيها إلى أهم الأسس والمبادئ التي يرتكز عليها الشعر الجيد عنده، مبرزا وكاشفا عن الوسائل والأدوات التي يستقيم بها الشعر معتبرا أن الطبع والذوق هما أساسا الشعر وعماده، ملحا على مفهوم الصنعة وأهميته في تكوين الشعر وصقله وكذا أهميته في مساعدة الشاعر على تنمية مواهبه وإبرازها.

4-**قدامة بن جعفر(276ه-337ه)" (علم للشعر):** واصل هو الآخر محاولات التصحيح والتقويم التي بدأها "ابن طباطبا"، فسعى من ناحيته إلى تمييز وتصنيف الشعر الجيد عن الرديء منه مستندا في ذلك على ملكات الفهم والتذوق وكذا الحكم وجعلهم معايير يقاس بها الشعر ويصنف من خلالها بالجودة أو الرداءة. وكذا تمييز الشعر الحقيقي عن القول الزائف والمغلوط كما سعى إلى تمييز الشعر عن بقية الفنون الأخرى بوضعه لشروط وضوابط يحتكم إليها النقاد والمهتمين بالشعر حتى يبرز ويؤكد على مهمة الناقد والشاعر ويميزه عن باقي النقاد في المجالات الأخرى، ومن هنا حاول "**قدامة** " أن "يخلص معاصريه من هذه الفوضى بتأصيل نظري صارم للشعر، يحدد به معيارا متميزا يهدي عملية التذوق والحكم على السواء، ويشد العلمية النقدية إلى عنصر محدد للقيمة الشعرية، فيتميز جيد الشعر عن رديئه، كما يتميز نقد الشعر عن الدراسة اللغوية التي تلتفت عادة إلى الغريب أو الأخبار أو القافية أو العروض ،و لكنها لا تنطلق في النهاية في تصور محدد لقضية القيمة" [2] سعى "**قدامة**" إلى وضع "علم" للشعر يزن به الشعر الجيد من الرديء بحيث يحتكم لهذا العلم كل النقاد والشعراء ويساعدهم على إنتاج أشعار راقية وحقيقية من خلال الرجوع والعودة لهذا العلم الذي يهدف إلى تخليص الشعر من الفوضى والعبثية والأشعار الزائفة التي طغت واكتست الساحة الشعرية العربية.

عرف الشعر على أنه: " قول موزون مقفى يدل على معنى"[3]، فهو انطلق في تعريفه للشعر إلى تحديده لمجموعة من العناصر الأساسية التي يتنظم بها الشعر والتي لخصها وأحصاها في (اللفظ والوزن والقافية وكذا المعنى) معتبرا إياها موادا أولية أساسية لا يمكن أن يكتمل الشعر أو يصح إلا

[1] – رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 46

[2] –عصفور جابر: مفهوم الشعر، مرجع سابق ص 91

[3] – أبي الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر مطبعة الجوانب، قسنطينة، ط1، ص 3

بها، فهي بمثابة الهيكل المكون للشعر وهذا ما يشكل تركيب للشعر الجيد معتبرا أن هذه العناصر الأربعة بائتلافها وانتظامها نصل إلى أجود الأشعار، فمن خلال الوزن والقافية نكون فصلنا بين الشعر والنثر وذلك من خلال الموسيقى التي تحدثها تراكيب تلك العناصر الأربعة السالفة الذكر ومن خلال ائتلافها واقترانها يمكننا أن نحكم على نوعية الشعر أما بالجودة أو الرداءة. فالشعر الجيد عنده ما كان بين عناصره انضباط ووحدة " وبهذا الحصر المنطقي، نصبح إزاء ثماني مجموعات من الصفات التي يمكن أن تعتور الشعر في حالتي الجودة والرداءة أربع منها ذاتية، في عناصر الشعر الأربعة المنفصلة، وهي اللفظ والوزن والقافية والمعنى، وأربه منها تنشا من العلاقات بين هذه العناصر في حال ائتلافها في علاقة اللفظ بالمعنى، وفي علاقته بالوزن، وفي علاقة المعنى بالوزن، وأخيرا علاقة المعنى بالقافية. "[1]، كما أشار إلى أن هدف الشاعر وغايته هي الوصول إلى الشعر الأجود دائما، ورأى أن الشاعر قد تضعف صناعته وتتردى وتصبح رديئة إذا هو قد أهمل عنصر من هذه المكونات الأساسية للشعر ليؤكد على رأيه الثابت حول الشعر وهو "أنه ذلك الكلام الموزون والمقفى."

نظر " **قدامة** " هو الآخر للشعر على أنه صناعة كبقية الحرف التي يزاولها الصانع ورأى أن قيمة الشعر لا تتحدد بالمادة المنتجة له بل تتحدد من خلال الشكل، فهو يحث على إتقان صناعة الشعر والترفع به ليرقى إلى درجة الجودة، يقول في هذا الشأن :"ولما كانت للشعر صناعة ولكن الغرض في كل صناعة أجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال إذا كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن فله طرفان احدهما غاية الجودة والآخر غاية الرداءة وحدود بينهما تسمى الوسائط وكان كل قاصد لشيء من ذلك فإنما يقصد الطرف الأجود. [2]" الشعر عنده مثله مثل الصياغة والتصوير والنقش وجميع الصناعات التي يتفنن فيها الصانع ويحاول إبراز مهارته و موهبته من خلالها، ولكن هذه المهارة والإتقان لا تظهر من خلال المادة ولكن تبدو وتتجلى وتظهر في الشكل الظاهر، لذلك وجب الاهتمام والتركيز على هذا الشكل الخارجي لها وبهذا نستطيع الحكم على هذه الصناعة إما بالجودة والقبول أو بالرداءة والنفور، ولكن غاية كل صانع هو الوصول إلى الأجود والأفضل في صناعته، وكذا الحال بالنسبة للشاعر الذي يريد الوصول إلى الطرف الأجود والأجمل والمتناسق من خلال نصه الشعري، فهو إذن يسعى لاكتمال الشكل الخارجي وتناسقه ليخرجه على أكمل وأبهى وجه معتمدا في ذلك على ائتلاف وانتظام عناصره المكونة له وهي اللفظ والوزن والقافية والمعنى ، وهذا هو أجود الشعر أصدقه في رأيه.

[1] – عصفور جابر: مفهوم الشعر، مرجع سابق ص 95

[2] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، مصدر سابق، ص 3

لم يخرج عن الإطار الذي رسمه النقاد القدامى الذين سبقوه على غرار كل من "ابن سلام " و"ابن طباطبا" في نظرتهم للشعر على أنه صناعة كغيره من الصناعات التي تحتاج إلى التقويم والإتقان وكذا تركيزهم واهتمامهم على الشكل الخارجي ومدى انتظامه وتناسقه، "وهكذا اتجه النقد العربي والتذوق العربي الكلاسيكي كما رأينا إلى تغليب الشكلية في الاهتمام بالشكل الخارجي، فطلب النقاد في الألفاظ الجزالة والاستقامة والمشاكلة للمعنى، وشدة اقتضائه للقافية." [1] نظر الناقد العربي القديم للشعر على أنه صناعة تحتاج للتزيين والتنميق ، واتفق أغلبهم على أهمية الشكل الخارجي ومدى انتظامه، وقد وجدنا إلحاحه على أهمية العناصر المكونة للشعر معتبرا إياها أهم معايير لقياس جودة الشعر وجماليته، كما وقفنا عند تشابه كبير بين رأي " **قدامة**" مع "ابن طباطبا "حول وضع علم خاص بالشعر يقوم على أساس منطقي عقلي يُمكّن الشعراء والنقاد من صياغة مفاهيم مضبوطة للشعر ويساعدهم على التمييز والمفاضلة بين الأشعار، فكانت محاولاتهما كأبرز المحاولات الجريئة الرامية للتجديد ووضع أسس علمية عقلية خاصة بالشعر .

5-"حازم القرطاجني" (1211-1284) "H azimal-Qartaganni يعتبر الناقد الاستثناء من بين الشعراء والنقاد الذين سبقوه بسبب الأوضاع المضطربة التي وجد فيها، فقد واجه مرحلة صعبة وحساسة بعد انتشار بعض الحركات المتشددة والمتعصبة للدين والتي كانت ضد الشعر والشعراء والنقاد في عصره، بالإضافة إلى الظروف السياسية والاجتماعية التي عرفتها الساحة الشعرية فكان جهده وعمله تحدي ومواجهة لكل هذه المعيقات التي واجهت الناقد والتي لم تحط من عزيمته ولم تنقص من إصراره في وضع منهج شعري وترك بصمته النقدية بين النقاد القدامى.

كان تعريفه للشعر مشابه لمن سبقوه مركزا على الشكل الخارجي، غير أنه أضاف ميزة أخرى وهي الجانب الإلهامي الإبداعي في الشعر يقول: " الشعر كلام موزون مقفى، من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، بما يتضمن من حسن تخييل ومحاكاة مستقلة بنفسها، أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه، أو قوة شهرته، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب، أو التعجب حركة للنفس، إذا اقترنت بحركتها الخيالية، قوى انفعالها وتأثيرها."[2] ركز هو الآخر على الجانب الشكلي للشعر من وزن وقافية مضيفا إليه عنصر مهم لا يصلح الشعر إلا به وهو الجانب الإبداعي الذي ينطلق من الذات الشاعرة، كما لم يغفل عن العناصر الأخرى التي تشكل الشعر والتي تمثلت في عنصري التخييل و المحاكاة باعتبارهما قوام الشعر وعماده، لما يتركانه من أثر بليغ على النفوس، فهو قد ربط مفهوم الشعر بالتخييل في قوله : "الشعر كلام مخيل

[1] السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 24

[2] – حازم القحطاني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس 1966، ص 71

موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية من مقدمات مخيلة صادقة كانت آو كاذبة لا يشترط فيها بما هي شعر غير التخييل " [1] ألح على ضرورة دمج الخيال بالشعر لما له من دور في العلمية الإبداعية للشعر فهو يعتبره من أهم المقومات التي يستقيم بها الشعر ويرقى بها، باعتبار أن الشعر يأخذ مادته الأولية من خلال عملية التخييل فهو المنبع الأول لجل العمليات والإبداعات الشعرية فهو جوهر النص الشعري وعماده.

حاول "**القرطاجني** " الإحاطة بجميع مقومات وعناصر الشعر التي تكونه وتؤسسه فتحدث بداية عن الوزن والقافية ملحا بعد ذلك على أهمية التخييل ودوره في العملية الإبداعية ليؤكد على عنصر ثالث مهم وهو المحاكاة والتي رأى فيها السبيل الذي يستطيع من خلاله التمييز بين الشعر الجيد والسيء " فالشعر الجيد في رأيه، هو ما كانت محاكاته حسنة، وتأليفه حسن كذلك، وكذبه خفيا وبه غرابة، أما الشعر الرديء فهو الذي يخلو من هذه الصفات. أي (ما كان قبيح المحاكاة والهيئة واضح الكذب، خليا من الغرابة، وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألا يسمى شعرا، وإن كان موزونا مقفى." [2] أكد على دور المحاكاة وضرورتها في الشعر فمن خلالها نستطيع الحكم على الشعر إما بالجودة أو الرداءة فالشعر الجيد عنده هو ما كانت محاكاته جيدة بليغة تبعث على الراحة والإعجاب، وهو شعر يريح النفس ويبهجها من خلال إثارة انفعالات التطهير، فيؤثر على الأفراد الذين يتلقونه ويستمتعون به ويستحسنونه وعلى العكس من ذلك هناك الشعر السيء وهو ما كان على النقيض من الأول تكون محاكاته سيئة تنفر منه النفس فهو بالنسبة له لا يرقى لدرجة الشعر حتى ولو كان موزونا بل يبقى مجرد نثر لا يؤثر في النفوس ولا يقومها لأنه سيء الشكل وقبيح المحاكاة يكون مليء بالكذب والزيف والأغاليط بعيدا عن التخيل والمحاكاة الحقيقية التي تؤثر في المتلقي. حذر "**القرطاجني**" من اختلاط الشعر الجيد بالسيء وصعوبة التمييز بينهما، فقد وضع عدة شروط ومعايير لتمييز الأشعار مخافة "من اشتباه الشعر الجيد بالشعر الرديء مع اتفاق النوعين في الوزن والقافية فان شكوانا الآن قد زادت على شكواه فقدان الوزن نفسه عند بعض (الشعراء) وضعف تمييزهم بين الصحيح والسقيم وبدعوى الحداثة ارتكبت مفاسد كثيرة في هذا الباب" [3] حاول إزالة اللبس والغموض وتفادي الخلط بين الشعر الجيد والسيء من خلال تبيان تناسب الأوزان وتناسقها والإشارة إلى أصول الكلام ومواضعه، كما ركز على مواضع القوافي ومكانتها وما يناسبها من أغراض حتى لا يختلط على الشاعر أو الناظم أصول الشعر وكي يتفادى هذا المؤلف للشعر سيء الشعر ورديئه، ونلاحظ في هذا تركيز "**حازم**" على الجوانب

[1] – المصدر السابق، ص 89

[2] – حازم القحطاني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص 71

[3] – محمد حماسة عبد اللطيف: اللغة وبناء الشعر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1992، ص 250

الشكلية والتي أولى لها اهتماما بالغ الأهمية وأنها لا تقل قيمة عن عملية التخييل لأن جمال الشكل وتناسقه يضفي على النص الشعري انسجاما وجمالا وهذا ما من شأنه تقريب المتلقي ولفت انتباهه وجعله يتذوق للشعر ويقبل عليه ويستحسنه.

إن اهتمامه بالوزن والشكل راجع لما يحدثه النغم في النفوس ونجد أنه قد أشاد بأهمية النغم ومدى " تأثير الشعر في النفوس بما يسلكه من نظم وتأليف واختيار للأوزان والقوافي ولذلك كان على من يتصدى للجانب العروضي عنده أن يضع نصب عينيه غرضه من هذا حتى لا يبدو كلامه عن العروض وكأنه قصد به التعليم أو شرح أنماط الأوزان مجردة، [1] اجتهد كذلك في الاهتمام ببيان الأوزان نظرا لأهميتها عند المتلقي وما تحدثه من أثر بليغ في نفسية المستمع كما عمل على تحرير الشعر من جل التفعيلات والعروض التي لا تتناسب والنص الشعري ملحا على تجاوزها لأنها لا تخدم القول الشعري بل تقيده وتجعل منه شعرا رديئا وسيئا.

اتفق معظم النقاد العرب على أن للشعر مهمة أخلاقية ونفعية فعند "**حازم القرطاجني**" يرى أن الأقاويل الشعرية " القصد منها استجلاب المنافع واستدفاع المضار ببسطها النفوس إلى ما يراد من ذلك وقبضها عما يراد ، بما يخيل لها فيه من خير أو شر"[2] فالشعر يسعى لأن يرقي بالإنسان إلى أعلى المراتب، ذلك أن الشاعر الحق عنده هو الذي يمتلك خبرة في الحياة لديه قوة التمييز والإدراك، شاعر واعي يدرك أمور الحياة ومشاغلها يؤثر ويتأثر بها ويساهم في حل القضايا ومشاكل الأفراد الواقعية .وبهذا يكون الشعر بمثابة المربي الذي يحث على محسان ومكارم الأخلاق وينهى عن مفاسد الطبائع ومكاره السلوك استنادا إلى فاعلية التحسين والتقبيح ونجده هنا " يربط اكتمال الشعر بكمال الإنسان نفسه، أو بعبارة أخرى مساعدة الإنسان على الوصول إلى الكمال، ولذلك تبدو عملية التحسين والتقبيح غير مفارقة للدين والعقل والمروءة."[3] فالشعر من خلال محاكاته الصادقة والهادفة يكمل الجانب الناقص في الذات الإنسانية وذلك من خلال إثارة الانفعال فيها وحثها على الاتصاف بالأفعال الخيرة ونبذ الشرور واجتنابها وهو في هذا يلعب دروا أخلاقيا جليلا في حياة الأفراد.

في نهاية هذا المبحث نستخلص ما يلي:

- ✓ تشابهت آراء الفلاسفة المسلمين وكذا النقاد القدامى حول مفهوم الشعر وتعريفه مع بعض التفرد الخاص لدى كل ناقد أو فيلسوف، حيث اتفقوا على أن الشعر هو الكلام الموزون المقفى وأضاف بعضهم عنصري التخييل والمحاكاة ملحين على ضرورة مرادفة هذين العنصرين

[1] – المرجع السابق ، ص 252–253

[2] – القرطاجني جازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص 337

[3]– جابر عصفور مفهوم الشعر، مرجع سابق ص 168

باعتبارهما عماد الشعر وأساسه، كما ركز البعض الآخر على معايير أخرى يقاس بها الشعر الجيد والتي تمثلت في اللفظ والوزن والقافية والمعنى، كما وقفنا عند نقاط تشابه بين الفلاسفة والمسلمين وآراء " أرسطو" ونظرياته الشعرية ، فكانت معظم آرائهم كشروح وتكملة لما تطرق إليه "أرسطو" سابقا.

- ✓ أجمعوا كلهم على الهدف والغاية من خلال دراساتهم وأبحاثهم حول الشعر والتي تمثلت في تقويم وتصحيح مسار الشعر وتصنيف الأشعار الجيدة الحقيقة عن الأشعار الزائفة الكاذبة وذلك بوضع علم خاص بالشعر تتفق حوله الآراء والعقول، علم منطقي عقلي وهذا ما وجدناه عند كل من " ابن طباطبا " و"قدامة بن جعفر".
- ✓ اهتم هؤلاء النقاد والفلاسفة بصناعة الشعر وجودته متفقين مرة أخرى على الدور الأخلاقي الذي يلعبه الشعر في تقويم السلوك وتحسين الذوق وكذا تربية النشء بحيث كان للشعر غايات تربوية تعليمية يسعى لجلب المنافع ونشر القيم السامية ونبذ الرذائل، وكذا الابتعاد عن مفاسد الأخلاق، كما لم يغفل هؤلاء المهتمين بالشعر العربي القديم أن للشعر غايات جمالية ذوقية تمثلت في المتعة واللذة والترفيه عن النفس من حيث أن للشعر تأثير بليغ على النفوس من خلال الموسيقى والوقع وكذا انتظام شكله وعذوبة ألفاظه وعمق معناه.

المبحث الثاني: القيمة الوظيفية والجمالية للشعر العربي القديم

إن البحث عن وظيفة والشعر العربي القديم وغاياته قديم قدم الشعر ذاته، فقد بحث الشعراء والمهتمين بالشعر العربي القديم عن أهمية ووظيفة الشعر العربي منذ ظهوره ، حيث كانت له غايات وأهداف قد اختلفت من قبيلة لأخرى على حسب نمط وحياة الأفراد واهتماماتهم، وقد حاولت معظم الاتجاهات الفكرية والشعرية الحديثة البحث عن أهم وظائف لعبها الشعر العربي القديم وعن علاقاته بحياة الإنسان العربي القديم ،غير أنهم أحسوا بصعوبة تحديد هذه الوظيفة نظرا لتنوعها واختلافها من مجتمع لآخر وحسب نمط ومعيشة القبائل والأفراد وكذا بيئاتهم، وكانت المهمة أصعب على المهتمين بهذه الوظيفة كذلك نظرا لتعدد الموضوعات التي يتكون منها الشعر وتباينها بين ما هو نفسي وما هو جمالي وما هو سياسي واجتماعي وغيرها، وهذا استعصى على الناقد أو المهتم بالشعر تحديد أو حصر وظيفة واحدة للشعر، بل إن وظيفته قد لازمت وسايرت حياة وطبيعة الأفراد وتعددت وفق تغير الحياة ومجريات الواقع، فكان للشعر عدة وظائف ومهام يؤديها تطورت مع تطور الإنسانية. ونحن هنا سنحاول من خلال هذا المبحث: تحديد أهم الوظائف التي شغلها الشعر قديما واقفين عند أهميته في حياة الإنسان العربي قديما ، وكيف نظر هذا الأخير للشعر؟ وكيف ساعد الشعر الأفراد في التأقلم والتعبير ووصف مجريات واقعهم آنذاك ونقلها عبر الأجيال؟

نظرا لأهمية الشعر العربي القديم ومكانته عند العرب القدماء الذين أودعوا فيه مجمل وقائع حياتهم وحاولوا تصويرها والإشارة إليها، فكان بمثابة المدونة التي حفظت تاريخ الإنسان العربي القديم ودلت على وجوده وحضوره الفعلي، ووضحت وصورت أفعالهم وعبرت عن أخلاقهم ومعاملاتهم وعكست كل ما تعلق بالفرد العربي القديم في فرحه وحزنه، في سعادته وشقائه، في همومه وآلامه وهذا ما دفع بالكاتب شوقي ضيف يصرح قائلا :"لا يمتعنا تراثنا الشعري فقط، بل هو يرينا أيضا صور الحياة عند أسلافنا وكيف كانوا يعشون وكيف كانوا يفكرون وكيف كانوا يتناولون الحياة ، و وكيف كانوا يستقبلون أحداثها ووقع هذه الأحداث على نفوسهم، وهو لذلك يعد وثائق تاريخية مهمة لما ينقل إلينا من أحوال أجدادنا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية."[1]حيث صاحب الشعر الذات العربية منذ الطفولة إلى المشيب إلى الهرم وأشار للوجود العربي ودل عليه وأثبته، ومن هنا فقد عمد جملة من النقاد والشعراء العرب إلى البحث في وظيفة الشعر وضبط غاياته وأهدافه التي شغلها قديما محاولين تعداد فوائده و ذكرها باعتباره نشاطا فنيا إنسانيا صاحب الإنسان العربي منذ الأزل وعبر في كثير من الأحيان عن حياته ويومياته وهمومه ومشاكله. وبالرجوع إلى النصوص الشعرية القديمة وبعض القصائد

[1] – شوقي ضيف: فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، مصر 1971، ص 9

المتوارثة نجد أنها عبرت عن حياة الأفراد ونقلت أفكارهم وعلومهم بطريقة غير مباشرة تمثلت في الوصف والتصوير اليومي لمجمل مظاهر ومجريات حياتهم، ونظرا لأهمية هذه الأخبار والمعلومات التي وصلت إلينا حاول النقاد تحديد وظيفة الشعر والإحاطة بها من خلالها " وما يزال يحاولون ، منهم من يستمد أفكاره من واقع التجربة : تجربة الشعر مع الحياة ومنهم من يربط بين هذه الوظيفة والفكر المجرد ، وتكاد تتلاقى أفكار هؤلاء وهؤلاء مع اختلاف الطريق على تحديد الغاية من الشعر بالمتعة أو الفائدة أو كليهما معا."[1] وقد سعى النقاد إلى تصنيف وتعداد فوائد الشعر وتحصيلها وتقسيمها إلى وظائف وأدوار والتي تباينت واختلفت بين الوظائف السياسية والاجتماعية وكذا الأخلاقية والجمالية والمعرفية، وكان هذا التصنيف قائم على المرجعية الشعرية العربية القديمة وما تركه الشعراء العرب القدماء من نصوص وأقاويل شعرية لخصت واقعهم وحياتهم وعكست جهودهم الفكرية والمعرفية.

سعى الشعراء العرب القدامى إلى النهوض بالشعر والرقي به وجعله مصدرا لجميع معارفهم وعلومهم حيث أودعوا فيه مجمل أفكارهم وطموحاتهم وأحلامهم المستقبلية، فكان مصدرا للحِكم والمواعظ والإرشاد، وكذا مصدرا للمعارف العلمية والقضايا الوجودية ومجمل الأمور والقضايا التي تهم الفرد العربي آنذاك. فكان الشعر بمثابة المدرسة والمرجع والمرشد الذي علم وهذب وفقه الإنسان العربي القديم وساعده على العيش ومجابهة مصاعب الحياة وتجاوزها جاعلا منه أكثر انفتاحا على عالمه محققا لوجوده، ومن هنا فقد كانت وظيفة الشاعر كبيرة وكان حمله أكبر وأثقل " وبحق استشعر الشعراء أن عمل الشعر ليس مسألة سهلة بسيطة، وإنما هو مسألة صعبة معقدة تحتاج إلى الدربة والدراية والجهد والمكابدة، لذلك كان يقال: إن عمل الشعر على الحاذق به أشد من نقل الصخر، وإن الشعر كالبحر أهون ما يكون على الجاهل، أهول ما يكون على العالم، وأن أتعب أصحابه قلبا من عرفه حق معرفته [2] تقلد الشعر العربي مجمل الوظائف التي تعلقت بحياة الإنسان العربي ووجوده فاختلفت وظائفه وتباينت لتشمل واقع وحياة الفرد العربي وتعكس حضوره، فكانت له غايات ومهام سعى من خلالها الشاعر العربي إلى إبراز دوره كسياسي ومرشد ومعلم وباحث وعالم يساهم في حل قضايا مجتمعه ومعالجة همومه ومشاكله وكذا تعليم النشء وتوجيهه.

[1]– عبد السلام عبد الحفيظ عبد العال: نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي، دار الفكر العربي،1978 ص 122

[2] – حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، د. ط ود. ت، ص 178

1-الوظيفة السياسية: (الدفاع عن القبيلة):

أُعتبر الشعر العربي ديوان الإنسان العربي القديم ومرجعتيه التي حوت بطولاته ومآثره وحنكته السياسية، فقد حفظ هذا الشعر مواثيقه ومعاملاته وتواريخ ووقائع بطولاته وإنجازاته، كما كانت له غايات سياسية تمثلت في الدفاع عن القبيلة وقول مآثرها والتعريف بها وإذا " صح القول إن الشعر في الجاهلية كان "ديوان العرب" وإنه لم يكن للعرب علم أصح منه فإننا نستطيع أن نصف الشعر الجاهلي بأنه الأصل الأول للثقافة العربية." [1] وقد لعب الشعر العربي في العصر الجاهلي دورا بارزا ومهما في التعريف بالقبيلة والدفاع عنها والتغني بمآثرها وخيراتها وكذا قوتها وهيبتها والتي بعثت الرهبة والخوف في بقية القبائل. وكان الشعر بالنسبة للإنسان العربي الجاهلي بمثابة الفطرة التي يولد عليها فكان معظم أفراد القبيلة ينظمون الشعر ويقولونه، وكان الشاعر أهم شخص في القبيلة يحميها بلسانه وأشعاره ويدافع عنها من خلال القصيدة الشعرية، حتى أن بعض الشعراء الجاهليين قُطِعت ألسنتهم جراء نظمهم لبعض القصائد التي تحذر قبائلهم أو تبعث لهم رسائل للاستعداد والتأهب للعدو، فكان الحمل السياسي ثقيل جدا على كاهل الشاعر الذي عُلقت عليه الآمال من أجل حماية قبيلته وحفظ أمنها والدعوة إلى السلام. وقد وجد الشاعر الجاهلي نفسه مرغما على تحمل هذه الوظيفة من خلال حفظ تاريخ الأفراد والتغني بأمجادهم وتشجيعهم على الحرب والإقدام ومجابهة العدو وكذا ترهيب الخصم والعمل على التقليل من شأنه وبعث الخوف في نفسه، لذلك اعتبر الشاعر الجاهلي لسان قبيلته وحاميها " فالشعر بالتالي تاريخ وصحيفة توثق الأيام والأنساب واللغة والأحداث، لذا كانت القبيلة إذا نبغ فيها شاعر هنأتها القبائل لأن الشاعر يحمي أعراضهم، ويذنب عن أحسابهم ويخلد مآثرهم ويشيد ذكراهم."[2]كما كانت العصبية القبلية أهم ما ميز المجتمع الجاهلي، فكانت روح الانتماء وحب القبيلة الطاغية على الجماعة، فكان أي أمر يمس الفرد بالضرورة يمس الجماعة التي تتكاتف وتسانده ويمكن حتى أن تقوم الحرب بسبب أمر يخص فرد واحد من أفراد المجتمع أو القبيلة مثل ما حدث في حرب "البسوس" قديما التي قامت فيما بين "قبائل تغلب" و"قبائل بكر" في الجزيرة العربية قديما والتي استمرت نحو أربعون سنة بسبب "قتل ناقة". واصل الشاعر العربي القديم دوره السياسي ووظيفته الهادفة للدفاع وحماية حياة الأفراد، فكان كثيرا ما يعمد إلى توظيف الأغراض الشعرية من مدح وهجاء، فتارة يتغنى بقبيلته وخصالها وقوتها وكذا تعداد انتصاراتها وقوة جيشها ورباطة بأسه وحنكته والتعريف به، وتارة أخرى يهجو ويذم الخصم لتخويفه والتقليل من قوته وزعزعة ثقته وبعث الرعب في جيشه ودفعه للتراجع والتولي والاستسلام

[1] – أدونيس: الثابت والمتحول، (بحث في الإبداع والاتباع عند العرب)، الأصول، ج1، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط7، 1994، ص 259-258

[2] – قيس كاظم الجنابي: أثر الشعر (في تدوين الأحداث التاريخية في العصر الأموي، دار الأفاق العربية، القاهرة، 2007، ص 29

أمام قبيلة الشاعر، فقد تقلد الشاعر العربي القديم دور السياسي المحنك الذي يحاول دائما الدفاع عن موطنه وحمايته ودفع الأضرار عن قبيلته وأفرادها وكذا إبراز العصبية القبلية وحب الموطن " ولم يكن الشاعر يدرس تاريخ القبائل التي كان يحامي عنها فحسب، بل كان يدرس أيضا، تاريخ القبائل التي يهجوها ليقف على الأيام التي انهزمت فيها، حتى ينشر مخازيها في الناس"[1] كان الشاعر مولعا بحبه لقبيلته يسعى لقول مآثرها وانتصاراتها وبطولاتها في الحروب، فكان هو اللسان الناطق عن أمورها السياسية وانتصاراتها وكان حريص على حفظ أسرارها وأمجادها وقوتها ويذكرها ويعدد انتصاراتها ويتغنى بها بغية تشجيعها مرة أخرى على الإقدام ودفعها للمحاربة والوقوف في وجه العدو وتحفيز جيوشها من خلال قول الشعر الذي يثير الرعب والخوف والرهبة في خصمه، ومن هنا فقد عد الشعر العربي القديم كأبرز ديوان سياسي سعى إلى حماية القبلية والدفاع عنها وكذا حفظ أمنها وسلامها وقوتها بين بقية القبائل الأخرى فقد " كان الشعر يخلد أبطالهم وأخبارهم، ومدار حديث نواديهم وشاهد صوابهم وخطئهم والأصل الذي يرجعون إليه في الكثير من علومهم وحكمهم وأفكارهم."[2] لازم الشعر الفرد العربي قديما وأصبح لصيقا به يعبره به عن آماله وطموحاته ويخلد بطولاته ويّدون علاقاته وأخباره مع غيره وكذا مختلف المعاملات التي شملت حياة الإنسان العربي قديما، فقد كانت للشاعر العربي القديم هيبة ومكانة، يهابه ويخافه ويتحاشاه الخصم والعدو لما له من بلاغة وفصاحة تجعل منه مؤهلا لحماية والدفاع عن شرف قبليته، ومما ساعده على ذلك انتشار عدة أغراض شعرية كالمدح والهجاء والتي مكنته من مواصلة رسالته الشعرية ووظيفتها البليغة.

حمل الشاعر العربي القديم بالخصوص الشاعر الجاهلي ثقلا شعريا على كاهله ورسالة سياسية تؤرقه حيث لازمه هذا الحمل من خلال نظمه للقصائد التي وجد نفسه مجبرا من خلالها بالوقوف على شؤون قبيلته السياسية والسهر على سلامتها وأمنها اعتزازا منه بانتمائه لها، وكذا حبه وتعلقه الشديد بها، ولكن بعد مجيء الإسلام قلّت العصبية القبلية ووحّد الإسلام بين القبائل تحت راية الإسلام وقلت النزاعات والتناحر بين هذه القبائل وتحول هذه الخلاف بينهم إلى اتحاد من أجل مواجهة العدو الرومي والحروب الصليبية، غير أن الشاعر العربي في العصر الأموي بقي محافظا على وظيفته السياسية وأصبح الشاعر الأموي سياسيا وشاعرا في الوقت ذاته، يحمل أمانة الدفاع عن الوطن والممتلكات والشرف من خلال نظم وقول الأشعار، ومن هنا كان "التوحيد بين الشعر والسياسة أو

[1] – شوقي ضيف: العصر الإسلامي دار المعارف بمصر، ط7، د.ت، ص 245

[2] – القرشي أبو زيد محمد بن الخطاب (ت، القرن الرابع الهجري /القرن العاشر الميلادي): جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام تح: علي محمد البجاوي، القسم الأول، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مطبعة لجنة البيان العربي، ط1، القاهرة، د. ت)، ص 29

النظر إلى الشعر، بوصفه شكلا من أشكال العمل السياسي فالشعر بالنسبة إليها وسيلة لخدمة " المبدأ " يبشر به ويدعوا له. أي أنه وسيلة جماعية لا فردية." [1] تغيرت صفة العدو بعد مجيء الإسلام من التناحر بين القبائل إلى الحرب مع الصليبيين حيث توسعت الحروب وأخذت أبعادا أخرى إيديولوجية وسياسية وكذا عقائدية وكبر معه هم الشاعر العربي المسلم وكبرت مهمته ووظيفته السياسية، وأصبحت للشعر قيمة جديدة في العصر الأموي فقد "ساعد في نقل الشعر العربي من مدار العصبية القبلية إلى مدار عصبية جديدة: مذهبية أو سياسية. وخير مثل على ذلك شعر الخوارج." [2] انشغل الشاعر العربي بعد مجيء الإسلام بالفتوحات والجهاد وتوسعت آفاق الفرد العربي وتغيرت نظرة الشاعر العربي لوظيفته السابقة وأصبحت أكثر جدية من ذي قبل، فانتشر المدح بقوة للتغني ببطولات المسلمين وتشجعيهم وحثهم على الجهاد، كما انتشر الرثاء على الشهداء والترحم عليهم، فكان الشعر في العصر الأموي يدعو إلى الجهاد والإقبال على الموت بكل شجاعة وثبات وهذا ما من شأنه إثارة الحماس والقوة والجرأة في نفوس المجاهدين وحثهم ودفعهم إلى الإقدام والانتصار، لكن نجد أن الشعر تراجع قليلا بعد مجيء الإسلام وتقلصت غاياته ووظائفه وتراجع الاهتمام به ونظمه "فتشاغلت على الشعر العرب. وتشاغلوا بالجهاد وغزوا فارس والروم ولهت عن الشعر وروايته. فلما كثر الإسلام، وجاءت الفتوح، واطمأنت العرب بالأمصار، راجعوا رواية الشعر، لم يؤولوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب، وألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل، فحفظوا أقل ذلك وذهب عليهم منهم كثير."[3] وقد تهذب الشعر نوعا ما من بعض الأقوال والأغراض غير أن بعض الشعراء العرب حافظوا على وظيفة الشعر السياسية ورأوا فيه صحيفة للتبليغ والإشعار وكذا تشجيع الجيوش وحمل الأنفس على الجهاد وحثها على القتال، واعتبر الشاعر لسان قبيلته وفخرها، وبقيت الوظيفة السياسية قائمة عند الشاعر العباسي الذي عمل على الرفع من قيمة قبيلته وحمايتها وسعيه الدائم للافتخار بها وتمجيدها.

كثر التكسب والمنفعة المادية للشعر وتراجعت قيمته بسبب بعده عن وظيفته الحقيقة التي كان يؤديها حيث أصبح الشعر وسيلة لجمع المال والأرزاق وأصبحت القصائد الشعرية تقال من أجل مدح الملوك والأمراء وأصحاب الجاه والنفوذ تمجد خصالهم وتتغنى بصفاتهم وقوتهم في رغبة من الشاعر الظفر بمبلغ من المال أو بمنصب يرتفع به ، فاضمحلت قيمة الشعر وتقلصت ووظيفته السياسية التي كان يؤديها تجاه القبيلة ، فتراجعت مكانته وهيبته وأصبح مجرد وسيلة للاسترزاق في يد بعض الشعراء

[1] – أدونيس: الثابت والمتحول، (بحث في الإبداع والاتباع عند العرب)، الأصول، ج1، مصدر سابق، ص 258

[2] – أدونيس: الثابت والمتحول: (بحث في الإبداع والاتباع عند العرب)، تأصيل الأصول، ج2، دار العودة، بيروت، ط2، 1979، ص 104

[3] – حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص 08

الذين استغلوا فصاحتهم الشعرية وابتعدوا به عن أهميته وقيمته الحقيقة " ذلك أن شعراء العرب في بادئ الأمر كانوا لا يكتسبون بالشعر ، وكان الشاعر في الجاهلية –كما يذكر الجاحظ ومن تابعه من النقاد أرفع منزلة من الخطيب، لحاجتهم إلى الشعر في تخليد المآثر وحماية العشيرة ، " فلما تكسبوا بالشعر صارت الخطابة فوقه " ودامت هذه المكانة للشعر عند المسلمين ما ذكر بفضيلة أو حث على خير."[1] أصبح الشاعر ماديا يسعى إلى تغليب مصلحته الخاصة على المصلحة العامة ، وتغيرت وظيفة الشعر السامية من الدفاع عن شرف القبيلة إلى التكسب وجعله وسيلة للتملق والتنافس على جمع الأموال وتقليد المناصب والمكانة عند الملوك، ومن خلال هذه المستجدات التي طرأت على الشعر أصبحت القصيدة مع هؤلاء المسترزقين مبتذلة فارغة خالية من مناطق القوة غايتها فقط إرضاء الملوك والتكسب " ويبدو أن تعدد موضوعات القصيدة، جاء في مرحلة متأخرة عن المرحلة السابقة، ويظن أن السبب في ذلك ، يرجع إلى أن الشعراء في مرحلة متأخرة من مراحل تطور الشعر الجاهلي، قد انحرفوا بالشعر عن طريقه الصحيح ، الذي كان يرفع من شأنهم في نفوس معاصريهم إلى التكسب بالمدح فانحطت منزلتهم وسمت عليها منزلة أولئك الذين كانوا ينافسونهم فنون القول الأخرى كالخطابة، ومن ثم فقد أصبحت الخطابة أعلى منزلة من الشعر "[2].

2- الوظيفة الاجتماعية:

باعتبار الشعر ظاهرة اجتماعية لازمت الإنسان العربي منذ القديم عبرت وعكست عن حياته اليومية وأبرزت أهم معالم حضارته من عادات وتقاليد وأسهمت بالتعريف بها، نجد أن الشعر العربي قديما قد شغل وظائف اجتماعية أفرزها المجتمع العربي " لقد كان الشعر يرافق الرقص والحصاد والزرع والصيد ويشجع على عمل الإنسان ومهاراته، كان الشعر يزيد من سعة الجمال الداخلي للإنسان ويدفعه إلى العمل والخصب والقوة، وكان الشعر أيضا حاضرا في لحظات ضعف الإنسان وبكائه ومراثيه وأحزانه، كان الشعر يعبر عن الإنسان."[3] صاحب الشعر العربي القديم حياة الأفراد الواقعية وصور يومياتهم وحركاتهم ومجمل أفعالهم وسلوكياتهم بصفة دقيقة، فكان يصف أفراحهم وسعادتهم ويحكي عن حبهم للحياة وتمسكهم بها، وأحيانا أخرى يصور ويجسد آلامهم ومشاكلهم ومخاوفهم الاجتماعية، فكان الشعر شديد الصلة بحياة الإنسان العربي في كل حالاته يحاول التعبير عنه وإبراز وجوده وحضوره من خلاله، كما كانت له غايات اجتماعية تمثلت في التعريف بعادات وثقافات الشعوب ونقلها عبر

[1] – محمد غنيمي هلال: دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، مرجع سابق، ص 23

[2] – عثمان موافي: في نظرية الأدب من قضيا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ج1، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2000، ص51

[3] – خزعل الماجدي: العقل الشعري، مرجع سابق ص 234-235

النصوص الشعرية للأجيال القادمة من أجل الاطلاع عليها والتعريف بها أكثر، فكان الشاعر محط اهتمام الجماعة يسعى لخدمة مجتمعه والتعريف به وذكر خصاله ومآثره والتغني بها، فجاءت أغلب القصائد الشعرية القديمة تتحدث عن كرم وخصال المجتمعات العربية القديمة وتصف قوتها وهيبتها وتلاحم أفرادها وتضامنهم وحرصهم على إبراز قيم وعادات وتقاليد مجتمعهم ، فالشعر كان بمثابة المدونة التي حفظت قيم وتجارب وأخلاق المجتمعات العربية القديمة، فكان" الوعي بأن الشعر ذاكرة الجماعة سبيلا للاعتقاد بأن "الشعر لا يفنى، بل يفنى الدهر وهو باق."[1]

بحث "ابن قتيبة" عن وظائف الشعر الاجتماعية " وقد استطاع الشعر وحده أن يهديه إلى صورة كاملة لهذه الظاهرة فسجلها من مختلف جوانبها: كيفية الميسر وأوقاته وعادات الضاربين حين الضرب، ومكانة الياسرين في الحياة الاجتماعية، والسهام: أعدادها وأشكالها وعلاماتها والمادة التي تصنع منها، ونقل صورة واضحة لهذا الفن الذي درس، ولم تعد الأخبار قادرة على تبيان شيء ومنه."[2] كان للشعر أهمية بالغة في التعريف بالمجتمع العربي القديم وإبراز مقوماته وخصاله وأمجاده، حيث تعرض الشعر لكل صغيرة كبيرة تخص حياة الأفراد وتصفها، فاهتم بالحياة الخاصة للأفراد من مأكل وملبس وعادات وسلوكيات، وبيَّن عادات أفراد المجتمع الواحد واختلافها من معاملات وأخلاق وصفات حميدة كالكرم والمروءة والإقدام والصدق، بالإضافة إلى علاقاتهم مع غيرهم ومعاملات القبائل فيما بينها حيث صور ووصف كل ما تعلق بحياتهم اليومية والاجتماعية، وكل ما تعرض له الإنسان العربي من حوادث وانشغالات وهموم وآفاق وصورها ونقلها في قالب شعري ممتع.

نظرا لنباهة وحساسية الشاعر العربي القديم كان كثيرا ما يتفطن وينتبه لأمور وقضايا يغفل عليها مجتمعه لذلك كانت الآمال والأنظار كاملة موجهة إليه ومعلقة عليه، فكان هو حامي المجتمع والمعبر عنه والساهر على شؤونه لأن " الشعر يعالج الموضوعات التي يمكن أن يحيط بها علم إنساني، ومجالاته هي كل شيء يتصل بحياة الإنسان أو الجماعة من قريب أو بعيد، والقصد من الشعر هو حمل النفوس على فعل من الأفعال بأن يخيل لها أو يوقع في غالب ظنها أنه خير أو شر بطريق من الطرق التي يقال بأنها خيرات أو شرور."[3] ذابت الفردانية في الجماعة وتوطدت علاقة الشاعر مع الجماعة، وغيبت المنافع والغايات الفردية الذاتية وأصبحت المصلحة الجماعية هي الأساس الذي يحاول الشاعر التركيز عليه والوقوف عليه أكثر، وأصبح للشاعر دورا فعالا من الناحية الأخلاقية

[1] - عماد عبد اللطيف: ماهية الشعر ووظائفه وأدواته (مراجعة نقدية لدراسة مفهوم الشعر عند الشعراء)، مجلة الذاكرة، الجزائر، العدد 08، يناير 2017، ص 262

[2] – عبد السلام عبد الحفيظ عبد العال: نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي، مرجع سابق، ص 129–130

[3] – جابر عصفور: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، مرجع سابق، ص218

والاجتماعية يحمل رسالة التوجيه والتنبيه وكذا التحذير والإرشاد وكل هذا من أجل خدمة مجتمعه وأفراده والرقي بقبيلته ودفع الشرور عنها، فكان الشعر العربي القديم كرد فعل جماعي يعكس الأوضاع الاجتماعية في العصر الجاهلي يحاول معالجة المواضيع التي تخص الجماعة يسعى إلى دفع الأفراد إلى التحلي بالقوة والشجاعة لمواجهة الخصم أو العدو والانتصار عليه ، وكذا حملهم على الاتصاف بمكارم الأخلاق والمروءة والابتعاد عن كل ما يحط من قيمة القبيلة أو التجمع القبلي " فإذا قلنا أن الشعر كان يخدم غاية اجتماعية في الجاهلية، لا بد أن نقرر أيضا أن تلك الغاية ليس من الضروري أن تخضع لمقاييس أخلاقية ثابتة –كان المبدأ القبلي حينئذ " انصر أخاك ظالما أو مظلوما" وكان هذا أيضا هو الإحساس في الشعر"[1] فالشاعر يتبع الجماعة ويساندهم في كل حالاتها سواء كانت منتصرة أو مهزومة فكان تارة يعدد ويذكر فضائل ومأثر وكرم وأخلاق قبيلته والتغني بها قصد نشر هذه العادات والقيم بين الأفراد داخل القبيلة وخارجها وكذا التفاخر بها أمام الغير وتذكيرهم بمدى تماسك قبيلته وعراقة عاداتها وخصالها، وتارة أخرى يهجو ويذم العدو قصد إحباط عزيمة جنوده والتقليل من شأنه وإضعافه بذكر عادتهم الاجتماعية السيئة كالخيانة والكذب والغدر.

أثر الشعر في الجماعة لدرجة أنه اعتبر مرجع لتاريخ الشعوب وأمجادهم وعلاقاتهم الاجتماعية فقد "أبرز الشعر القيم الاجتماعية والأعراف والمعتقدات التي كانت سائدة في المجتمع العربي، فوثقها وعمل على إيصالها إلى الأجيال اللاحقة، فكان صورة صادقة لأحاسيس السواد الأعظم، بما يكشف عن اللقاء الإنساني والوجداني بين الشاعر وقبيلته أو مجتمعه، فعرض الشعر بذلك حياة العامة مثلما عرض حياة الخاصة."[2] فكانت علاقة الشاعر بالجماعة وطيدة وكبيرة فقد عكست القصيدة القديمة صورت حياة الأفراد وحفظت أقاولهم وحكمهم ومآثرهم وكذا عاداتهم وعملت على نقلها ونشرها إلى بقية المجتمعات وحتي إيصالها إلى بقية الأجيال المتعاقبة، حيث أصبح الشاعر بمثابة همزة وصل بين الماضي والحاضر يربط الجماعة القديمة بالجديدة عن طريق نقل أخبارهم ووصفها، كما عكست هذه القصيدة ورسمت الحياة العربية وأبرزت عادات وتقاليد الأفراد واهتمت بالذات الفردية وعلاقاتها بالجماعة وعرفت بالمجتمعات القديمة وأبرزت دورها في الحفاظ على التمسك العربي وتمجيد الخصال والمآثر والمحافظة على القيم والمبادئ ومن هنا فقد مثلت القصيدة الشعرية القديمة "الجانب الذاتي من القصيدة الجاهلية، إذ يعبر فيها الشاعر عن نفسه تغبيرا صادقا، وقد يمزج فيها بين ذاته الفردية، و

[1] إحسان عباس: فن الشعر (المحاضر في الأدب العربي بكلية الخرطوم الجامعية)، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت 1955، ص 161-162

[2] – قيس كاظم الجنابي: أثر الشعر في تدوين الأحداث التاريخية في العصر الأموي، دار الأفاق العربية، القاهرة، 2007ص 35-36

ذات القبلية الجماعية، مزجا نفسيا رائعا، معبرا عن ذلك أصدق تعبير وأروعه." [1] ارتبط الشعر عند الجاهلين بأفراد المجتمع وكان في خدمة أغراضه اليومية النفعية العملية، وكان الشاعر تحت لواء مجتمعه المعروف بالقبيلة يحاول تمجيد أفعالها وخصال أفرادها وتصوير معيشتهم والتعبير عن أحلامهم وأطماعهم تجاه الغزو والسيطرة، ونظرا لحب الشاعر لقبيلته والاعتزاز بها ساندها واتبعها في مجمل أفعالها وأخلاقها سواء كانت ظالمة أو مظلومة، فلم تكن المجتمعات الجاهلية في أفعالها كلها على صواب بل كان البعض منها يقترف أفعال مشينة من ظلم وعدوان وحروب، غير أن الشاعر لم يخرج عن عاداتها وتقاليدها وقوانينها التي اتبعتها أو حددتها الجماعة، بل كان يرافق ويوافق عن كل ما تراه الجماعة وكل ما تؤسسه وتُنظر له الجماعة، حتى ولو لم يتوافق مع أخلاق ومبادئ الشاعر، إلا أنه كان ملزما باتباع الجماعة ومساندتهم " لقد عكس الشعر واقع الأحداث الإنسانية وما فيها من مضامين فكرية وشعور إنساني وطبائع اجتماعية ومعتقدات دينية، وقيم أخلاقية تكشف عن كيفية التعامل بين الإنسان وبيئته ومجتمعه، كما عكس نتائج هذه الاتجاهات وإفرازاتها العقائدية والسياسية والاقتصادية، وفي ذلك دلالة على وجود ترابط وثيق بين الشعر والتاريخ، فهما رفيقان في درب واحد " [2] كان تأثير الشعر واضح على الجماعة من حيث تدوين أخبار القبيلة من أحداث وأمجاد ووقائع وانتصارات جراء الحروب وكذا التعريف بعادات وتقاليد المجتمعات العربية القديمة ، فكان الشاعر مثل المعلم يسعى لنشر القيم والمبادئ التي تخلد الجماعة وتوثق بطولاتهم، فالشعر كان بمثابة الشاهد على أحوال ووقائع تلك المجتمعات في تلك الفترة وعمل على حفظها ونقلها والتعريف بها وإبراز قيم الجماعة ومآثرها .

استطاع الشعر أن يصاحب ويساير حياة الأفراد وقد سجل معظم مراحل حياتهم ولازمها في تطورها وتغيرها فقد عبر الأفراد من خلاله " عن حياتهم في صورها المادية والمعنوية، وحين كانوا يسكنون بوادي الجزيرة وصحرواتها، يجارون الوحش، فيصفون فيه ديعه، وآمنة وجميلة أو هائمة ونافرة و ضاريه، وتهزهم هزة النسيم لفروع الآراء[3] فكان الشعر القديم مستودعا لأسرار العرب القدامى فقد سجل معظم أحداثهم التاريخية والاجتماعية وصور يومياتهم ووقائعها، وكان بمثابة المدونة التي حفظت تاريخهم وثقافاتهم كما أنه كشف عن طباعهم ودون وصفاتهم بجميلها وقبحها، ومن خلال هذا يجد "الشاعر نفسه ملتزمة للغاية بمثل للطبقة الاجتماعية وحياتها التي ينظم فيها إلى حد أنه لا يكاد يمكن

[1] – عثمان موافي: في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر، مرجع سابق، ص 52

[2] – قيس كاظم الجنابي: أثر الشعر في تدوين الأحداث التاريخية في العصر الأموي مرجع سابق، ص36

[3] – عبد الكريم النهشلي القيرواني: الممتع في صنعة الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت، ص4

أن تؤكد فرديته موضوعيا بالنسبة لما هو في الخارج .وما تزال هذه الصلة القوية للشاعر بالتقليد الشعري تؤكد هذا الانطباع. وقد أتاح ذلك القصور في الفردية في الشاعر أن يتماهى الجمهور معه."[1]

عبر الشعراء القدامى عن ميولاتهم وعواطفهم وكل ما يختلج في أنفسهم من أهواء وطموحات، فاشتملت قصائدهم على محطات نفسية توقف عندها الشاعر العربي القديم، فكان كثيرا ما يشكو الدهر وتقلباته ويتحسر عن فراق الأحبة وموتهم أو رحيلهم وتكلم عن لوعة الفراق وألمه. فكانت النصوص الشعرية مليئة بمواقف تزخر بالحياة وتعبر عنها حتى أننا نكاد نعيش نفس شعور الشاعر وتشعر بما شعر به في تلك اللحظة وتجعلنا متعاطفين ومساندين له، كما احتوت النصوص الشعرية كذلك على لحظات السعادة والفرح التي رسمها ووصفها الشاعر كقربه من خليلته أو فرحه بنصره في الحروب وغيرها من المحطات الحياتية الاجتماعية التي حاول الشاعر من خلالها عكس واقعه ويومياته وتصويرها ونقلها "حيث كان كثير من الشعراء يعبرون عن تجاربهم وانفعالاتهم الصادقة تعبيرا مباشرا بسيطا، لا تكلف فيه ولا تصنع ، تناسب فيه الكلمات والعبارات صافية رقراقه وليس في ذلك عجب، فإنهم يصدرون عن ذواتهم وواقع حياتهم، لا يتصنعون المواقف والعواطف."[2] عمد الكثير من الشعراء القدامى إلى تصوير مشاهد حياتهم ووقائع مجتمعاتهم والتعبير عن أحوالهم النفسية والعاطفية تجاه الوجود والحياة ونقلها في قالب شعري يفيض بالمشاعر والأحاسيس الإنسانية المؤثرة ولعل معلقة "أمرؤ القيس" التي تحدث فيها عن الديار ورحيله وعن فراغه النفسي الذي يعشه بعد رحلته وتنقله بعيدا عن الديار التي كان يسكنها سابقا، والتي قال فيها باكيا:

"قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول وحومل

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجته من جنوب وشمال

ترى بعر الآرام في عرصاتها وقيعاتها كأنه حب فلفل."[3]

بكى "أمرؤ القيس" عند وقوفه على الأطلال مصورا مشهد الديار الفارغة والمهجورة والتي أضحت وكرا للوحوش البرية بعد أن هجرها أصاحبها وتخلوا عنها ، فلا يجد المار غير فضلات الحيوانات البرية التي خَلفت البشر واستولت على ديارهم من بعدهم، في تصوير دقيق من الشاعر لغربة الديار وفراغ الروح والبعد عن الموطن الأصلي، فهو يعكس حال الجماعة التي عاشت نفس اللحظات والوقائع

[1] – سعيد حسن بحيري: أسس الشعر العربي الكلاسيكي (الشعر العربي القديم)، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2008، ص70-71

[2] – حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص 179

[3] – المرجع نفسه، ص 180

والألم نتيجة الهجران والتنقل، مؤكدا من خلال هذه الأبيات على اندماجه في الجماعة التي قاسمت معه نفس الشعور بالوحدة والغربة والحنين " ومن ثم فمن الممكن أن نعتبر القصيدة القديمة، بمثابة مقدمة أو تمهيد للمدحة. وهي في الحقيقة، تمثل الجانب الذاتي من القصيدة الجاهلية، إذ يعبر فيها الشاعر عن نفسه تعبيرا صادقا، وقد يمزج فيها بين ذاته الفردية، وذات القبيلة أو الجماعة، مزجا نفسيا رائعا معبرا عن ذلك أصدق تعبير وأروعه."[1] كانت وظيفة النص الشعري القديم التعبير عن الذات الفردية ضمن إطار الجماعة كون الفرد تحت إمرة القبيلة يؤثر ويتأثر بمجرياتها ومستجداتها، فكان كل ما يسوء الجماعة حتما يسوء الفرد، وكل ما يفرحها ويبهجها يصل إلى الفرد فكانت روح المشاركة والتعاون والإخاء سمات الإنسان العربي القديم.

3- الوظيفة الأخلاقية والجمالية:

سعى الشعر العربي القديم إلى جلب المنافع من قيم أخلاقية ومبادئ ترقي بالفرد العربي كما عمل الشعر على دفع الشرور ونبذ الصفات المذمومة كالبخل والكذب والخيانة وغيرها، ومن هنا فقد وجد الشاعر نفسه محاطا بجملة من القيم والمبادئ الأخلاقية الرفيعة التي وجب عليه نشرها وإبرازها من خلال نصه الشعري، فكان في مقام المعلم والمرشد الذي يسمو ويرقى بالأخلاق وينشرها، فقد كانت غاية الشعر العربي القديم الحث على الاتصاف بمكارم الأخلاق من قوة وشجاعة وكرم وإقدام والتصدي للعدو ، فكان هدفه هو الرفع من هذه القيم الإنسانية السامية ومساعدة الأفراد على السمو بالأخلاق الحميدة والتحلي بالأفعال والسلوكات الراقية والنبيلة "لو تقبلنا هذا التصور الأخلاقي قلنا إن فاعلية التحسين والتقبيح في الشعر تحدث أثرها من خلال مخطط أخلاقي، يربط اكتمال العمل الشعري بكمال الإنسان نفسه أو بعبارة أخرى بمساعدة الإنسان على الوصول إلى الكمال...ولا قيمة لشعر لا يحقق نفعا، ولا يساعد الإنسان على تجاوز مستوى الضرورة إلى مستوى السعادة."[2]وتكمن قيمة الشعر ورفعته في مدى مساعدته للأفراد على التحلي بالصفات النبيلة، وكذا العمل على الوصول إلى درجة الكمال والرقي، فالشعر كان قرين العمل الفضيل يُعرف به ويحث عليه ويثني على فاعله وهو بهذا يساهم في نشر المبادئ والقيم الأخلاقية الفاضلة داخل القبائل والمجتمعات القديمة.

احتل الشعر العربي القديم مكانة مرموقة في حياة الأفراد فكان مصدرا للحكمة وللفضائل والخصال الحميدة وكان الشاعر هو المصلح والمربي الذي يحث على مكارم الأخلاق، كما نجده يذم الأفعال الدنيئة والخسيسة ويهجو فاعلها ويدعو للابتعاد عنها وتجاوزها، ومن هنا فقد لعب الشاعر دور

[1] – عثمان موافي: في نظرية الأدب، مرجع سابق، ص52

[2] – جابر عصفور: مفهوم الشعر مرجع سابق، ص، 206-207

المذهب والداعي للفضائل والأخلاق الراقية، والموجه لها من أجل السمو بالذات الإنسانية ودفعها لتحصيل مكارم الأفعال والأخلاق فكانت "الوظيفة الأخلاقية :تتمثل في شيئين: أولهما: حفظ المآثر الكريمة والمفاخر الحميدة والخصال المستحبة لأصحابها خالدة على الدهر خالصة من الجحد...وثانيهما: يتجه إلى الأجيال الحية والقادمة تحثها على الخلق الماجد وتبعث البخيل على السماح والجبان على اللقاء والدنى على السمو، أو ترسم الصورة المثالية وتحدد طرائق المجد وترسم سبل العلا لتصبح معالم واضحة في مسيرة بغاة العلا وبناة الأمجاد."[1]

كانت غاية "أبو تمام" الشعرية نشر قيم الحب والفضائل السامية من خلال شعره، فكان يفاخر ويمدح الشخص الذي يتحلى بالصفات النبيلة ويثني عليه في قوله:

وإن العلا مالم تر الشعر بينهما لك الأرض غفلا ليس فيها معالم

وما هو إلا القول يسرى فيتغدى له غرر في أوجه ومواسم.

ولولا خلا منها الشعر ما درى بغاة العلا من أين تؤتى المكارم.

وهو يريد هنا من غير شك شعر الفخر والمديح والحكم فهي التي تتحدث عن الأخلاق وترسم الصور الفاضلة للفرد الماجد أو الساعي إلى المجد فيحتذيها أو يرفعها في ناظريه فيسلك السبيل إلى غايتها " [2]ركز "أبو تمام" على ذكر الخصال الحميدة والافتخار بها والثناء عليها ومدح فاعلها وتعظيم شأنه أمام بقية أفراد القبيلة، وكان هدفه من وراء ذلك ترسيخ القيم والفضائل والأخلاق النبيلة في النفوس ودفعهم للتحلي بها وبلوغها فكان الثناء على مكارم الأخلاق ومدح فاعلها وحمله على بلوغ المجد والرقي بالنفس وتهذيبها وحملها على الاتصاف بالفضيلة ونبذ مجمل الرذائل والمكاره وبهذا يساهم الشعر في نشر المبادئ والقيم السامية والتأثير على الأفراد وجعلهم يحاولون الاتصاف بمكارم الأخلاق "أو لنقل إنه ينطوي على قيمة جمالية أخلاقية في آن، ولذلك يمكن أن يستجيب له الناس ويؤثر في سلوكهم على نحو قد لا يستطيعه علم الأخلاق بمقولاته النظرية المجردة."[3] فكان للشاعر العربي القديم قوة وسلطة وبراعة في توصيل الرسالة ونشر القيم السامية والتأثير على الأفراد والمجتمعات آنذاك، كما لم يستطع فعله علم الأخلاق ونظرياته المتنوعة حاليا وذلك لما كان للشعر من تأثير نفسي هادف مكنه من توجيه وتقييم سلوك الأفراد وتسوية أخلاقهم وضبطها بطريقة شعرية تهذيبية فعالة، من خلال تقويم السلوك وتهذيب النفوس والمحافظة على مثل هذه الصفات النبيلة وتوريثها للنشء، فلم يعد مجرد هواية للتمتع

[1] – عبد السلام عبد الحفيظ عبد العال: نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي، مرجع سابق، ص 132

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – جابر عصفور: مفهوم الشعر مرجع سابق، ص209

أو التسلية أو الترفيه فقط بل كانت له غايات ووظائف أخلاقية تسعى لنشر القيم السامية حيث "يربط الشعر بكمال الإنسان نفسه، أو بعبارة أخرى بمساعدة الإنسان على الوصول إلى الكمال، ولذلك تبدو عملية التحسين والتقبيح غير مفارقة للدين والعقل والمروءة."[1] ومن خلال المخطط الأخلاقي للشعر يمكننا الحكم عليه بالحسن أو الرداءة فالشعر الجيد هو ما كان هدفه الوصول إلى الكمال وتحصيل الفضائل وفي المقابل من ذلك الشعر السيء هو الذي خلا من نشر القيم السامية والذي كان مجرد متعة لا غاية ولا هدف أخلاقي له ن فكان أغلب ماجن مستهجن.

دعا بعض شعراء العصر العباسي إلى الزهد في الحياة والتخلي عن ملذاتها والانقطاع عن تتبع هفواتها والرجوع إلى الله والتدبر في الخلق والحياة والانكباب على الطاعات، وقد مثل هذا الاتجاه جملة من الشعراء على رأسهم "أبو العتاهية" الذي دعا إلى الزهد والحكمة والورع ونبذ المحرمات والتخلي عن الشهوات ، بالإضافة إلى "أبو نواس" الذي حث هو الآخر على الزهد في نهاية حياته بعد أن كان ممن يتبعون الشهوات والملذات ويقبل عليها ويفعل المحرمات من شرب الخمر ومجالسها وغيرها من المعاصي التي كانت تستهوي الشاعر وتطيب نفسه بها ، لكنه عندما كبر في السن ووهن جسمه أصبح أكثر موعظة وحكمة داعيا إلى الالتزام والاستقامة في الحياة فهو "لم يقل من شعر الزهد إلا بعد أن قعدت به الصحة .. ومن ثم فإن مرارة الندم قد ألحت عليه فعدل فيما يروي الأصبهاني إلى جانب النسك على أن أبا نواس وهو في غمرة عصيانه، كانت ومضات طارئة من الإيمان تمس قلبه سريعا ثم لا تلبث من واقعه الأليم، ومع ذلك فإنها كانت تدفع بشاعريته إلى الحكمة البالغة المستفادة من حياة الانحراف والعصيان."[2] ارتبط الشاعر بالخلق النبيل وسعى للحث على فعله والاتصاف به ملحا على التحلي بمكارم الأخلاق والزهد والاتصاف بالحكمة والفضيلة والقيم السامية والنبيلة، فتحولت حياة الشاعر وشعره وأصبح ذو أبعاد وغايات نبيلة تدعو للتحلي بالقيم والمبادئ الأخلاقية الراقية. يقول معاوية لابنه مهذبا إياه بالشعر:

" يا بني أرو الشعر وتخلق به، فلقد هممت يوم صفين بالفرار مرات فما رني عن ذلك إلا قول ابن الإطنابة:

أبت لي همتي وأبي بلائي وأخذي الحمد بالثمن الربيح

وإقدامي على المكروه نفسي وضربي هامة البطل المشيح

[1] – المرجع السابق، ص 168

[2] – مصطفي الثكعة: الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط6، 1986، ص 210

ولأدفع عن مكارم صالحات وأبعد عن عرض صحيح حمي."[1]

تضمنت هذه الأبيات مجموعة من مكارم الأخلاق كان أبرزها الإقدام والشجاعة والتضحية لتؤكد على مكانة الشعر في حياة الأفراد وعن قوة تأثيره عليهم خاصة فيما يخص تهذيب النفوس وحملها على الإقدام والشجاعة ونبذ الخوف والتولي يوم القتال، فيجد الشاعر نفسه متهيئا ومقبلا على القتال لا يخاف ولا يأبه للموت، يدافع ويضحي بنفسه من أجل أن تحيا قبيلته في سلام.

4-الوظيفة الجمالية:

تمثلت في جمالية اللفظ ورونقه وزخرفة الشكل، وعمق المعنى وبلاغته وكذا تأثيره على السامع، فكان الشعر العربي القديم ممتعا مفيدا ومريحا، يروح عن النفس ويبهجها، فقد أتت صياغته عذبة جميلة تبعث على الجمال واللذة، وقد نظر "ابن طباطبا" إلى جمال الأشعار في قوله:" فمن الأشعار أشعار محكمة متقنة أنيقة الألفاظ حكيمة المعاني، عجيبة التأليف إذا نقضت وجعلت نثرا لم تبطل جودة معانيها، ولم تفقد جزالة ألفاظها. ومنه ا أشعار مموهة، مزخرفة عذبة، تروق الأسماع والأفهام إذا مرت صفحا."[2] تؤثر الأشعار في النفوس فتسعدها وتبهجها، ومن خلالها نلمس وظيفتها النفسية الجمالية والتي تمثلت في جمالية الشكل والمعنى "وليست تخلو الأشعار من أن يقتص فيها أشياء في النفوس والعقول، فيحسن العبارة عنها وإظهار ما يكمن في الضمائر منها فيبتهج السامع لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه وقبله فهمه، فيثار بذلك ما كان دفينا ويبرز به ما كان مكنونا، فينكشف للفهم غطاؤه، فيتمكن من وجدانه بعد العناء في نشدانه، أو تودع حكمة تألفها النفوس، وترتاح لصدق القول فيها وما أتت به التجارب منها."[3] كان تأثير الشعر على الأفراد من حيث جمال الصياغة والشكل وعمق المعنى وكذا التصوير البليغ للأحداث والمواقف وحسن اختيار الألفاظ والمفردات والتعبير عنها وحسن التنسيق بين الجمل والمفردات وجعلها تتناسب والهدف المنشود وكذا التوفيق للتعبير عن الموضوعات والإشارة إليها وهذا ما يجلع مأثرا على المستمع أو القارئ للشعر ويجعله يتذوق ويستمتع بالنص الشعري ويطرب به ويسعد ويبتهج لسماعه، وبالتالي يصبح للشعر "وظيفة أخرى غير الإفادة مادام الجميل شكلا أفضل من الجيد معنى وإن كان لا يذكر هذه الوظيفة نظريا لكن تقسيم الشعر بين اللفظ والمعنى، والنظر على الجميل لفظا، دون الفائدة المعنوية، يوضح أنه يعتد الشعر لغير فائدته ولا

[1] – محمد غنيمي هلال: دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، مرجع سابق، ص23

[2]– محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، مصدر سابق، ص 13

[3] – المصدر نفسه، ص 125

شيء وراء الفائدة إلا التمتع بالشكل الحسن."[1] كان ينظر للشعر من ناحية إمتاع ولذة واستمتاع من حيث عذوبة الألفاظ وبلاغة الصياغة وحسن التعبير والإيحاء ومدى التناسق بين الشكل والمعنى، فكان يتميز بالعذوبة والسلاسة فقد كان تأثيره واضح على الأفراد من خلال جمال الكلمة ورونقها وكذا زخرفتها وحسن اختيارها وجعلها تتناسب مع موضوع النص الشعري فكان هذا النص شديد التناسق له قوة على تصوير المواقف والأحداث والتعبير عنها وجعلها تؤثر في المتلقي نفسا وعمليا، نفسيا تريحه وتبهجه، وعمليا توجهه نحو الاتصاف بالفضائل والتمسك بالقيم والتحلي بمكارم الأخلاق وتحفزه على الإقدام وكذا اتباع الشاعر وطاعته فيما يقول.

اهتم القدماء بجمالية الشعر فكانت له عدة أغراض ذوقية جمالية، فكان بمثابة البلسم الذي يشفي جراح العاشقين يلجؤون إليه للتغني بالمحبوب ووصف والتعبير عن حبهم واشتياقهم له، جاعلين منه وثيقة للتعبير عن الحب والجمال، وهذا ما دفع بالعديد من القدماء يقبلون عليه ويحفظونه ويرددونه ويتذوقونه ويفاضلون بين الجيد منه والقبيح ، كما عمل جملة من الشعراء على تلحين الشعر والاهتمام بزخرفة ألفاظه شكله وإخراجه على أحسن صورة شكلا ومضمونا وقد ساعدتهم في ذلك طبيعة اللغة العربية التي أسهمت بدروها وساعدت ألفاظها الشعراء على تلحين الشعر وإضفاء عليه طابع غنائي جمالي، ومن هنا فقد " ارتبط الشعر بالإنشاد والذاكرة بمثابة الكتاب الذي ينشر الشعر الجاهلي من جهة ويحفظه من جهة ثانية، كما كان عرب الجاهلية يعدون إنشاد الشعر موهبة أخرى تضاف إلى موهبة قوله والحق أنه كان لموهبة إنشاد الشعر أهمية قصوى في امتلاك السمع أي في الجذب ....وليس الإنشاد إلا شكلا من أشكال الغناء ويحفل الموروث الأدبي العربي."[2] كما تمكن الشاعر العربي القديم من الإلمام بالمعاني وقواعد اللغة والتفنن فيها فكان النص الشعري مليء بالاستعارات والتشبيهات وكل ما من شأنه أن يضفي جمالا ورونقا على القول الشعري وجعله يرفه ويبهج المستمع والمتذوق للشعر حيث عمد الشعراء القدامى إلى الاعتناء "بالمعاني الشعرية ضروب التمثيل والتشبيه والاستعارة. أما التمثيل فيراد به أن يعمد الشاعر إلى حكمة عقلية أدركها الناس بالفطرة أو عرفوها بالاختبار ويسكبها في قالب لفظي جميل، كقول المتنبي:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم

وتعظم في عين الصغير صغارها وتصغر في عين العظيم العظائم

[1] – عبد السلام عبد الحفيظ عبد العال: نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي، مرجع سابق،140

[2] – أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989، ص7

والمثل في الشعر العربي كثير. وقد تفننوا في الشعر العباسي فتركوا لنا من أقوالهم جواهر غالية."[1]

كان شعراء العصر العباسي يُصيغون أمثالا وحكما شعبية معروفة وجميلة في قالب شعري ممتع وجميل يؤثر في القارئ ويلفت انتباهه ويحمله على المساهمة في نشره هذه الحكم والخصال وتوريثها للأجيال، حيث امتازت لغتهم الشعرية بالبلاغة والسلاسة والفصاحة والعمق كما احتوت العديد من الأشعار العربية القديمة على تشبيهات ومجازات وصور لغوية وبلاغية في غاية الأهمية والجمال. يقول ابن طباطبا: " واعلم أن العرب أوعدت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات ما أحاطت به معرفتها، و أدركه عيانها، ومرت به تجاربها وهم أهل وبر...فشبهت الشيء بمثله تشبيها صادقا على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادتها فإذا تألمت أشعارها وفتشت جميع تشبيهاتها وجدتها على ضروب مختلفة تتدرج أنواعها."[2] فتميزت اللغة الشعرية بالعذوبة والسلاسة والرونق كما تميزت الشكل بحسن اختيار الألفاظ وانتقائها وجعلها مناسبة للمعنى تعبر عنه وتصفه.

5-الوظيفة المعرفية والعلمية:

ساهم الشعر في تفسير العديد من الظواهر الطبيعية ووصفها، وكذا تدوين ملاحظات حولها ونقلها إلى بقية الأفراد، كما عكست النصوص الشعرية مدى اهتمام الأفراد وتطلعاتهم الفكرية الرامية للبحث والتطلع وتحفيز العقل على التفكير ونبذ الركود والغموض وحب الاطلاع والاستكشاف والدخول في عالم المعرفة والفكر، ذلك أن "الشعر يقابل حقل المعرفي وأن يربط بين الشعر والمعرفي باعتباره متلامسا مع الحقلين، ففاعلية الجوهر الشعري تكمن في عدم الثبات على شيء والانفتاح على اللانهائي، وقابلية الشعري تكمن في استقبال المعرفي متدخلا في نسقه وفي إمساك الفوضى والترهل والبعيد في الشعر من أجل علو آخر." [3] فكان الشعر الجيد هو المتضمن للمعارف وللحقائق والمتحدث عنها، بحيث يتداخل النص الشعري مع الحقل المعرفي ويمتزج الفكر بالعاطفة ليصبح الشاعر باحث ومكتشف ومتطلع لإنارة وتوسيع الفكر البشري والمساهمة في إثراء المعارف وتبادلها مع بني جنسه فكانت المنافسة قوية بين الشعراء للتعريف بقبائلهم وعلومها وإبداعاتها الفكرية والثقافية.

شغل الشعر العربي القديم وظائف علمية معرفية عديدة، فكان بمثابة السجل والذاكرة التي كشفت عن اهتمامات الإنسان العربي بالعلوم والثقافات "المراد بالوظيفة المعرفية للشعر ما يقدمه الشعر

[1] – أنيس المقدسي: أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط17، 1989، ص 91-92

[2] –ابن طباطبا: عيار الشعر، مصدر سابق، ص 16-17

[3] – خزعل الماجدي: العقل الشعري (الكتاب الأول)، مرجع سابق ص 119

للإنسان على مستوى الوعي والفهم والإدراك من أفكار ومعارف تثري وعيه بالحياة، بما تجيب عليه من تساؤلات، أو تحله من ألغاز أو تكشف عنه من أسرار، سواء في الإنسان أم في الواقع أم فيما وراء الواقع."[1] فسعى الشعر من خلال ذلك إلى مسايرة حياة الأفراد والتعبير عن حياتهم وأفكارهم ومعارفهم، حيث احتوت الأقاويل الشعرية على نصوص شعرية متعلقة بالعلوم والمعارف، فكان كثيرا ما يدون رؤى فكرية همت وشغلت الأفراد وارتبطت بحياتهم وبيئتهم الصحراوية، وقد تمكن الشاعر العربي القديم من الظفر بمكانة مرموقة في المجتمع وعند السلاطين لبحثه المستمر ولاكتشافاته ولتطلعاته المختلفة وانفتاحه المستمر على مختلف العلوم والمعارف وسعيه الدائم والدؤوب للتحقق واكتشاف كل ما يتعلق بوجوده وحياته، حيث أصبح الشعر بمثابة المرجع الذي حوى مجمل المعارف والحقائق والمعلومات، فكان " الفهم العربي الدقيق للشعر يتركز حول كونه علما ومعرفة ودراية ... ولكن هذا العلم ليس كالعلوم الأخرى، بل هو عالم جمالي ومعرفة جمالية تصدر عن وعي له منهجيته الخاصة ومنطقه المتفرد في تأسيس ذاته، وموضعتها في فضاء لغوي جمالي وفي تأسيس عالمه، عالم المعنى."[2]

اشتملت مجمل العلوم التي دونها الشعر على علوم الحيوان خاصة الإبل والأغنام والخيل ، كما دون الشعر كذلك بعض المعارف والحقائق من خلال ملاحظاته للكواكب والنجوم، حيث كان اهتمام الشعر بالفلك بدرجة كبيرة، فتحدث الشعراء على حركة الكواكب ودورانها وتغيرها ، وتحدثوا عن الشمس والنجوم وربطها بالزمن وتقلباته، كما تحدثوا عن الرياح التي كانت تبشرهم وتنبؤهم بنزول الغيث، وتحدث الشاعر أيضا عن لون السحاب وصفاء السماء وتغير أحوال الجو من شدة الحر وغيرها من العلوم والمعارف التي اهتم بها وبحث فيها، وبهذا تمكن الشعراء من "ربط حينذاك بين شعرهم وحياتهم في بعض الأحيان، كما استشف من معارف العرب بالحيوان والإنسان، والعادات والظواهر الكونية في النجوم والرياح والسحب وفصول العام المختلفة."[3]

تحدث "ابن قتيبة" في كتاب " الأنواء" عن الفوائد العلمية التي أثمرها الشعر العربي القديم وكيف أنه عمل على حفظ علوم و ثقافات ومعارف الإنسان العربي وتدوينها من خلال الأقاويل الشعرية بغية الاستفادة منها وتوريثها للأجيال اللاحقة، وكان أهم علم اهتدى إليه الفرد العربي هو علوم الحيوان والفلك وأشار ابن قتيبة في كتاب "الأنواء " واصفا بروز النجم وحركته قائلا: " وسقوط النجم بالغداة بعد الفجر وقبل طلوع الشمس ، وانمحاق الكواكب بضوئها وقد بقى من غلس الظلام

[1] – عبد الله العشي: أسئلة الشعرية، مرجع سابق، ص 250

[2] – هلال الجهاد: جماليات الشعر العربي (دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 99

[3] – عبد السلام عبد الحفيظ عبد العال: نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي، مرجع سابق، ص 125.

شيء يسير، فقد حد ذلك للشاعر في قوله، وهو ابن الرقاع : وأبصر الناظر الشعري مبينة لما دنا من صلاة الصبح ينصرف

في حمرة لا بياض الصبح أغرقها وقد علا الليل عنها فهو منكشف

لا بيأس الليل منها حين تتبعه ولا النهار بها لليل يعترف."[1]

حاول الشاعر تصوير وقت حركة النجم الذي كان وقت الفجر مع انقشاع الظلام وبروز شيء قليل من نور النهار، فكان وقته بين الليل والنهار(السَّحر)، ونلمس من خلال هذه الأبيات رسم لظواهر كونية فلكية لفتت انتباه الشاعر ودفعته للبحث فيها ومحاولة اكتشافها وتصويرها ونقلها للآخرين في قالب شعري علمي جميل وممتع

لم يقتصر اجتهاد الإنسان العربي على العلوم الفلكية أو المعارف العلمية فقط بل شملت معارفه وثقافته اللغة وتقويمها من حيث اللفظ والمعنى وكذا الاهتمام بالعروض، حيث أصبح الانفتاح على الآخر والاطلاع على علومه ومصادر ثقافته ضرورة ملحة ومهمة صعبة أُوكلت للشاعر، فوجب عليه الإحاطة ببعض اللغات الأجنبية واللهجات الخاصة بالقبائل الأخرى من أجل الاستفادة من تجاربهم وخبراتهم. وكذا محاورتهم ومناقشتهم ومعرفة مواطن قوتهم وتمكنه من شرح علومهم وفهمها ونقلها، حيث أصبحت مهمة ودور الشاعر صعبة وفي غاية الأهمية، ووضعت شروط صارمة ومهمة ودقيقة للشاعر العربي قديما، فقد وجب عليه " أن يملك ناصية اللغة الشعرية المشتركة بين القبائل المنحرفة عن لهجات القبائل. وجب عليه أيضا أن يكون عارفا بأنساب القبائل وتاريخها ووجب عليه أخيرا أن يحفظ قصائد كثير للآخرين، حتى يكون ملما بموضوعات الشعر وموازناته وثروته اللفظية. يكتسب الشاعر هذه المعارف حين في بادئ الأمر راويا لشاعر آخر."[2] كما كان السلف في صدر الإسلام يعودون للشعر لتفسير بعض مفردات القرآن التي كانت تستعصي على الفهم لما في الشعر من إحاطة وبلاغة وإلمام بمفردات اللغة العربية، ولما يمتاز به الشاعر من فصاحة وبراعة في اللغة الشعرية وعمقها وإلمامها بجميع مفردات وألفاظ اللغة العربية وأن الشعر كان السَّباق للتغني بهذه اللغة وشرحها وتفسيرها.

نظرا لمكانة الشعر وأهميته بقي راسخا في النفوس بعد مجيء الإسلام إلا أنه هُذب نوعا ما وتجرد من بعض الأغراض التي تتنافى مع الإسلام، فلم ينكر الرسول عليه الصلاة والسلام قول الشعر ولا الصحابة بعده ذلك، فقد كان "عمر بن الخطاب لا يكاد يعرض له أمر إلا أنشد بيت شعر، وأوصى

[1] – المرجع السابق، ص 127.

[2] – سعيد حسن بحيري: أسس الشعر العربي الكلاسيكي، مرجع سابق، ص 67

عبد الملك بن مروان مؤدب ولده بقوله " وعلمهم الشعر يمجدوا وينجدوا. " [1] فكان عمر بن الخطاب ممن ينشد الشعر ويتمتع به لما يمتاز به من البلاغة والفصاحة والمعنى العميق، وتأكيدا لمقولة الشعر ديوان العرب الذي يحوي جميع معارفه العلمية والثقافية، بل حتى الميتافيزيقية وفي هذا إقرار لقيمة الشعر وبلاغته، حتى أن القرآن لم ينكره ولم يحرمه كلية، فالله سبحانه وتعالى قد فصل بين الشعر والقرآن دون نفي الشعر كما يعتقد البعض" وواضح أن القرآن الكريم لم يعب الشعر من ناحية قوة التصوير، إذ أن هذه القوة هي مقياس بلاغة الكلام التي بلغ القرآن الكريم فيها قمة الإعجاز، ولذلك كان كثيرا ما يستشهد شراح هذا الإعجاز على قوة التصوير العامة بكلام البلغاء من ناثرين وشعراء " [2] فالقرآن لا ينافي ولا يرفض الشعر كله بل يتعرض للشعر الذي ينافي الأخلاق والصدق وبعض الأغراض التي لا تتوافق مع الفرد المسلم ، كما ذم بعض الشعراء المتلاعبين بالألفاظ، والمراوغين الذين "يقولون مالا يفعلون"، أما بقية الشعر الذي يهتم بوصف محامد القبيلة أو الذي يمجد الخصال الحميدة ويحث على الجهاد فهو مباح، ومن هنا يتأكد للباحث في الشعر العربي على أهمية الشعر العربي في تقويم اللغة وحفظها وحتى شرح بعض مفرداتها الغامضة.

- ✓ نخلص إلى أن وظيفة الشعر العربي القديم قد اختلفت وتنوعت، فكانت له عدة وظائف فردية أخلاقية وكذا أنطولوجية ومنها ما هو اجتماعي تربوي. حيث ارتبط الشعر بواقع وحياة الفرد العربي، ينظر للشعر على أنه مسجل لأحداث الحياة وللوقائع اليومية للقبيلة يذكر خصالها ويمجد بطولاتها ويعلم أجيالها ويعرف بها وبعراقتها.
- ✓ كانت له غايات سياسية تمثلت في الدفاع عن القبيلة وتبليغ الأخبار والمستجدات والتحذير والترهيب من العدو وحمل النفوس على القتال والتصدي له، كما سعى الشاعر إلى تخويف العدو وترهيبه بتعداد بطولات وانتصارات القبيلة المنتمي إليها وحمايتها بالقول الشعري، كما كانت له غايات اجتماعية تمثلت في قول المآثر والعادات والتقاليد والتغني بها ومدحها، كما تحدث عن الأنساب والعلاقات الاجتماعية والترابط الأسري وغيرها من النظم الاجتماعية وكذا ذكر وتصوير الحياة اليومية للأفراد ومجمل القضايا والمستجدات التي همت المجتمع العربي القديم .
- ✓ كما سعى الشعر العربي القديم إلى ترك بصمته في مجال الأخلاق فكان الشاعر هو المرشد والمهذب والمثني على الصفات الحميدة والخصال النبيلة والمادح لفاعلها المفتخر بها بغية ترسيخها في النفوس والعقول والمحافظة عليها بين الأفراد، ولا نغفل أنه كان للشعر العربي

[1] – محمد غنيمي هلال: دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، مرجع سابق ص23

[2] المرجع نفسه، ص 22

القديم غايات جمالية ذوقية تمثلت في الترفيه عن النفس وإدخال البهجة والسرور عليها من خلال عذوبة اللفظ وعمق المعنى وتأثيره في النفوس المستمعة التي تتذوق وتستمتع وتعيش نشوة الفرح والسعادة من خلال سماع القصيدة الشعرية.

- ✓ الدارس والباحث للشعر العربي القديم يجد الكثير من النصوص الشعرية التي احتوت على مفاهيم علمية ومفردات فلكية وتصوير بليغ للظواهر الفلكية وكذا إرشادات ونصائح تخص علوم الحيوان خاصة الإبل والخيل ومعرفتهم الدقيقة بأمراضهم وعلاجهم ، كما لعب الشعر العربي القديم دورا كبيرا في تعليم النشء قواعد اللغة والبلاغة والإعراب وقول الشعر ونظمه، وبهذا يمكن لنا أن نقول بحق أن الشعر العربي القديم كان ديوان العرب وسجلهم الذي حفظ أفعالهم وسلوكياتهم ومآثرهم وأورثها ونقلها للأجيال المتعاقبة فكانت مقولة " الشاعر لسان قبيلته وحاميها" مقولة صحيحة وصادقة تنطبق على الشاعر العربي القديم عن جدارة واستحقاق.

المبحث الثالث: تجليات السؤال الوجودي في التراث الشعري العربي القديم

كانت حياة الشاعر العربي القديم مرتبطة ببيئته إلى حد كبير، فلم يكن يطمح إلى البحث عن الأمور الغيبية أو الميتافيزيقية، واقتصر تفكيره على أحواله اليومية ومعيشته ولم يخرج عن هذا الإطار الواقعي، كان يعيش حاضره محاولا التغلب والتأقلم مع بيئته الصحراوية ومناخها الصعب، فجاء نظمه للشعر منحصرا في التعبير عن الأغراض النفعية المادية، ولكن هذا لا يمنع من القول أن الشاعر العربي القديم كان يعيش قلقا وجوديا دفعه إلى محاولة التعبير عن ذلك من خلال القصائد الشعرية بشكل عفوي دون قصد منه، فقد كان الشاعر قديما، وبالتحديد الشاعر الجاهلي يعيش فراغا وفوضى وتشتت فكري انعكس في قصائده التي امتزجت فيها مشاعر الخوف والقلق والضياع، نلمس من خلالها بحثه المستمر عن الحرية والخلاص والسعي للخلود طالبا لحياة أبدية.

تحول مسار الشعر بشكل تلقائي، وأصبح يعبر عن قضايا وجودية أرقت الذات وعكست إضراباتها الوجودية "لم تكن غاية الشعر العربي أن يغير العالم أو يتخطاه أو يخلق عالما آخر. كانت غايته أن يتحدث مع الواقع ويصفه ويشهد له."[1] ، فبعدما اقتصرت وظيفة الشعر العربي القديم في فترة معينة على مسايرة حياة الأفراد والتعبير عنها، بظهور المدح والهجاء والوصف والرثاء وغيرها من الأغراض الشعرية المرتبطة بحياة الشاعر وعلاقاته مع غيره وبيئته الصحراوية القاسية ولم يخرج الشعر عن هذا الإطار إلا بعد مرور سنوات وبصفة تدريجية مواكبة للتطورات التي مست حياة الشاعر وبيئته، غُيرت اهتماماته ونظرته للحياة، فراح الشاعر يبحث عن المعنى والوجود الإنساني، معبرا عن معاناته وقلقه وهواجسه تجاه الطبيعة وتقلباته، وتجاه الموت والحياة وقضية الفناء، حيث بدأ الشاعر رحلته الوجودية باحثا عن ذاته مكتشفا لها منفتحا أكثر على العالم مثبتا لتجربته الوجودية مجسدا لحضوره متحررا من مخاوفه وعوائقه منطلقا نحو المستقبل من خلال نظم القصائد وكتابة النصوص الشعرية التي بقيت محفوظة في الذاكرة الشعرية العربية.

ونحن منة خلال هذا المبحث سنقف عند نظرة الشاعر العربي القديم للوجود ومظاهره المختلفة، مشيرين إلى بعض النماذج الشعرية التي كان لها دور في كشف التجربة الوجودية للشعراء القدامى، فكانت بدايتنا مع العصر الجاهلي مع أبرز شعرائه مرورا بالعصر الأموي محللين لبعض القصائد الشعرية ذات الصلعة الجودية والتي عبر فيها أصاحبها عن موقفهم تجاه الكون والعالم، لنصل إلى العصر العباسي والوقوف عند اهم شعرائه ومثلوا هذه الفترة، مبرزين لنظرتهم المتميزة للوجود ولمضامينه، مكتشفين لبعض الاختلافات في النظر للوجود عن بقية الفترات التي سبقتها

[1] – أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979 ص 24

1-الأسئلة الوجودية عند الشاعر الجاهلي:

كان للشاعر العربي القديم دورا هاما في التأسيس لعالم شعري يهتم بالقضايا الأدبية والشعرية التي تهم الفرد العربي القديم وتُعنى بالبحث عن وجوده، فكان الشعر أهم ما مثل الإنسان الجاهلي وأبرز وجوده فمن خلاله سعى بشكل عفوي إلى تدوين تاريخ ونمط حياته، وكذا أسلوب حياته وعيشه، وقد تمثلت إسهامات الشاعر الجاهلي في هذا المجال من خلال مجموعة من المعلقات والإبداعات الشعرية ذات اللغة البليغة، فقد كان "البيت الشعري يمثل جانبا آخر من مرآتية الوعي الشعري من حيث كونه اقتناصا أو تطويعا لفكرة المكان، الإطار الخارجي لوجود الإنسان والمقوم البنيوي لنرجسيته أو ذاتيته."[1] تعلق الشاعر والإنسان الجاهلي بالشعر إلى حد كبير فكان الشعر عنوان رقي ومفخرة القبائل والمعبر عنها الحافظ لشؤونها وأسرارها، حتى أن الشاعر تميز بدرجة مرموقة بين أفراد قبيلته ذاتهم، وكان نظم الشعر من أهم العلوم والثقافات التي ركز عليها الإنسان العربي قديما، وكان يقاس تقدم أي قبيلة وتطورها مرتبط بفصاحة شعرائها وكثرتهم.

شكل سؤال الموت قلق وهاجس الشاعر العربي الباحث عن الخلود وعن الحياة الأبدية بعيدا عن قساوة البيئة الصحراوية ووحوشها الفتاكة، فكان الموت أول هاجس وجودي أرّق الشاعر العربي القديم للهروب والخلاص والسعي للخلود. حيث طُرح سؤال الموت وشمل كل مناحي الحياة عند الشاعر العربي القديم، فقد تعددت المخاطر والآلام والفجيعة التي حاصرت وأرقت الذات الإنسانية ودفعتها للبحث والتقصي عن كل قلق وخوف واضطراب، فكانت تجربة الموت ومشكلة المصير من أهم القضايا الوجودية التي بحث عنها ووقف أمامها معظم الشعراء الجاهليين في محاولة منهم الوقوف على أسبابها ومنطق عملها، فهو " تجربة فردية ذاتية غير قابلة للتكرار أو الإنابة ...إنها كتجربة الميلاد من حيث الأتية واستحالة التكرار."[2] ففناء الجسد وانتقال الروح إلى خالقها صفة ملازمة لكل إنسان وحتى الحيوان فالموت هو تجربة إنسانية تثبت وجود الذات ففي ففنائها دليل على وجودها القبلي وإثبات له، غير أن هذا لم يخفف من خوف الشاعر العربي القديم وقلقه ولم يمنعه من التفكير في هذا الموت وما صاحبه من قلق وتشتت واضطراب تجاه هذا المصير المحتوم الذي يدور حول الفرد ويتربص به.

أ – سؤال الموت عند الشعراء الجاهليين:

كانت البيئة الصحراوية القاسية ومناخها الجاف أهم العوامل التي هددت حياة الفرد العربي ودفعته للسفر والبحث عن مكان آمن يحوي على الخصب وعن الحياة، بعيدا عن الحيوانات المفترسة وعن الجفاف والقحط، والشاعر الجاهلي كفرد يعيش ضمن هذا الوضع المقلق والبيئة المخيفة أراد أن يثبت وجوده

[1] – هلال الجهاد: جماليات الشعر العربي، مرجع سابق ص121

[2] – وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1996، ص 277-278

ويدفع شرور الموت المتربص به، فراح ينظم قصائدا معبرا فيها عن نوائب الدهر وتقلباته، ملخصا فيها حياة ووجود الإنسان الجاهلي الباحث عن الحياة المقاوم للفناء والرافض له. فلم " تكن مشكلة "الانتماء أو الهوية " إلا واحدة من مشكلات كبرى كثيرة كانت تؤرق ضمير الشاعر القديم وعقله...وتقض مضجعه كمشكلة الموت والفناء ومشكلة الخلود، ومشكلة البدء، ومشكلة الحياة نفسها ونواميسها الخالدة."[1] ركز الشاعر الجاهلي جلّ اهتمامه على الحياة محاولا إثبات ومواصلة وجوده، واقفا في وجه الفناء والعدم، متحديا لكل العوامل البيئية الصعبة مكافحا، متحديا لقلقه ولمخاوفه تجاه الموت ومثبتا لحضوره وكيانه رغم ما يعترضه يوميا من منغصات أقلقت مضجعه وهددت وجوده " وكلما فكر الإنسان في ذاته وجودا أو فكر فيها مشروعا، وقفت الدنيا بجميع ملابساتها قبالته، تذكره بضرورة الزوال. إنها الصدمة التي تجابه كل عقل يشرئب خارج إطار الآن، ليطل على المستقبل، ويلامس خاصية الزمان، فيجدها في حركة مستمرة نحو غاية واحدة سارية على جميع الكائنات دون تمييز أو تعيين." [2]

استوعب الشاعر الجاهلي فكرة الموت والفناء وأنه حقيقة تهدد كيانه ووجوده فهو صفة بشرية لابد من الاعتراف بها والإيمان بها، لذلك فقد عكف الشاعر الجاهلي على التركيز على هذه الفاجعة التي تتربص به وراح يعالجها من خلال نصوصه الشعرية، فقد شغلت فكرة الموت العديد من الشعراء الجاهليين إن لم نقل جلهم، حين أدركوا قصر الحياة وعبثيتها، وتأكدوا حقيقة أن الذات الإنسانية آيلة للزوال والفناء وأن البقاء والخلود مستحيل على النفس البشرية، فها هو "**أمرؤ القيس**" (500م-540) يقول:

"أرانا موضعين لأمر غريب ونسحر بالطعام وبالشراب

عصافير وذبان ودود وأجرأ من مجملة الذئاب

فبعض اللوم عاذلني فإني ستكفيني التجارب وانتسابي

إلى عرق الثرى وشجت عروق وهذا الموت يسلبني شبابي

ونفسي، سوف يسلبها وجرمي فيلحقني، وشيكا بالتراب."[3]

وقف الشاعر مذهولا أمام جبروت الموت الذي يلاحقه ويتربص به ليسلبه نعم الحياة ويأخذ منه أجمل لحظات عمره وشبابه ويفنيه، فبالرغم من اللهو والصخب والفرح الذي كان يعيشه الشاعر إلا أن هناك

[1]– وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، مرجع سابق، ص 277

[2] – حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي (قراءة موضوعاتية جمالية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 109

[3] – أمرؤ القيس: ديوان أمرؤ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، د.ت ص 97

جانب مظلم في داخله وهاجس يلاحقه ويخبره بأن هذه اللحظات السعيدة سوف تنتهي وتسلب منه من طرف الموت الذي يلاحقه، ويرديه جثة هامدة مرجعها إلى التراب معلنا على انتهاء وجوده وقوته وواضعا حدا لحياته، فما على الشاعر إلى أن يستسلم لهذا القدر ويتهيأ له. كما نجد أن هذه الأبيات "**لأمرئ القيس**" قد عكست خوف وقلق الشاعر تجاه سؤال الموت الذي يهدد وجوده ويذكره دائما بمصيره المحتوم الآيل للزوال، فهو مثال الشاعر الجاهلي الذي أرقه الوجود وبحث فيه ساعيا لاكتشاف مضامينه وملابساته، فكان الموت أهم معطى وجودي لفت انتباهه متحدثا عنه وعن خوفه وتشاؤمه تجاهه في العديد من القصائد الشعرية.

تحدث "**طرفة بن العبد**" (543م-569م) هو الآخر عن حتمية الموت وإلزاميته وعدله بين البشر فهو من الشعراء الذين يؤمنون بفكرة الموت ويواجهونه بكل شجاعة وإقدام، فهو حقيقة قد تأتي في أي زمان ومكان ولا يفرق بين الخلائق، وهذا ما حاول الشاعر التعبير عنه في قوله:

أرى الموت، لا يرعى على ذي جلالة وإن كان في الدنيا عزيزا بمقعد

لعمرك ما أدري، وإني لواجل أفي اليوم إقدام المنية أو غد؟

فإن تك خلفي لا يفتها سواديا وإن تك قدامي، أجدها بمرصد."[1]

يعي الشاعر وجوده وضرورة وحتمية الموت الذي يلاحقه فهو يعترف به ويراه عدوا للخلود وللحياة لا يفرق بين سيد أو عبد، بين كبير أو صغير فهو عادل بين البشر، لذلك لا يخافه الشاعر ولا يأبه به، بل يتحدث عنه بكل أريحية ويتوقع قدومه في أي لحظة.

رأى النقاد أن شعر كل من "**طرفة بن العبد**" و"**امرؤ القيس**" كأبرز مثالين للشاعر الجاهلي المتمرد على الحياة والمتحدي للفناء، ومثال الشاعر الجريء الذي لا يهاب الموت ولا يخيفه بل يقدم عليه ويواجهه بكل شاعة وقوة متوقعا حدوثه فجأة، فكان شعرهما عبارة عن رسالة وجودية يبعثانها مفادها أن الموت حقيقة وجودية يجب تقبله. واعتبر شعرُهما من أهم الأشعار الوجودية الباحثة عن خلود الذات من خلال الشعر، فإن فنى الجسد يبقى الشعر كبصمة تمثل الحضور الوجودي للشاعر " إن الموت والفناء لا يعني أن على الإنسان الاستسلام والخضوع وقبول الضيم (ضيم الدهر وكل ما يمثله)، بل يعني أن يعيش حريته، بأن يوفر لذاتيته البأس والقوة ويحملها على تجاوز حياة الكينونة العاجزة البليدة

[1] – درية الخطيب ولطفي الصقال: ديوان طرفة بن العبد ن شرح الأعلم الشنتمري، المؤسسة العربية، بيروت، ط2، 2000، ص 153

والسير في ظلمة المجهول (الممكن المعرفي) أو الطريق الذي عليه أن يختاره بملء إرادته ليمشي به غير ذليل حتى يواجه مصيره الحتمي." [1]

حاول "**عنترة بن شداد**"(525م-608) مواجهة الموت بكل قوة وشجاعة رافضا الانحناء له أو الخوف منه فالموت بالنسبة له سمة الشجعان الذين يتصدون له ويقبلون عليه بكل عزيمة وإقدام وإصرار وهذا ما عبر عنه في قوله:

" إذا كشف الزمان لك القناعا ومد إليك صرف الدهر باعا

فلا تخش المنية وألقيها ودافع ما استطعت لها دفاعا

ولا تختر فراشا من حرير ولا تبك المنازل والبقاعا [2]

وجه الشاعر رسالة لغيره من بني قومه بأن لا يخافوا الموت ولا يهابونه ولا أن يقلقوا أو يضجروا من حتمية المصير والفناء، وأن يستعدوا له ويتركوا ملذات الحياة ويزهدوا فيها، وهو هنا يقر بأحقية الموت وملازمته للإنسان وأن لا مفر منه وأن كل محاولات الخلود لمواجهته تبوء بالفشل.

ب –الموت وعلاقته بالزمن عند الشعراء الجاهليين:

ارتبط سؤال الموت عند الشاعر الجاهلي بسؤال الزمن، فنجد علاقة تبادلية بين الزمن والموت، فالزمن وتغيره وتبدله هو إحدى علامات قروب الأجل وقد " عني الشعراء العرب قبل الإسلام بالزمن عناية كبيرة ذلك لكثرة الشعر الذي قيل فيه .... كان أولئك الشعراء مبهورين بجريان الزمن، مأخوذين بسلطانه مسحورين بالعلائق التي بينه وبين حركات الأجرام السماوية ناسبين إليه أفعال الحياة والموت والخير والشر."[3] فكر الشاعر الجاهلي في الزمن وأولى له اهتماما خاصا فهو قد صاحب ودل على قرب الأجل والفناء، ذلك أن تغير ملامح الإنسان وكبر سنه وظهور الشيب وانحناء ظهره دلالة عن عجزه وقرب أجله وقد وقف الشاعر عنده وقفة عجز وخوف وترقب وضياع أمام هذا الزمن المتقلب الذي لا يثبت على حال، وعمد الشاعر في الكثير من المواضع إلى شتمه وهجائه، ناظرا إليه نظرة خوف واشمئزاز وقلق وتشاؤم وواصف إياه بالغدار والخائن، داعا إلى عدم ائتمانه لأنه يعجل بالموت ويسير نحوه، وذلك أن "كل ما في التجربة يحدثنا عن الموت، وكل ما في الزمان يذكرنا بالفناء، وكل ما في الحياة يضعنا وجها لوجه أمام العدم."[4] وقد الشاعر عمد إلى نظم النصوص الشعرية التي تذم الزمن والدهر

---

[1] – هلال الجهاد: جماليات الشعر العربي، مرجع سابق، ص116

[2] – خليل الخوري: ديوان عنترة العبسي: مطبعة الآداب، أمين الخوري، بيروت، 1893، ص 52،

[3] – عبد الإله الصائغ: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عصمي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 1996 ص 7

[4] – زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان (مشكلات فلسفية) دار مصر للطباعة، القاهرة، 1967، ص 112

وتعاتبه على دورانه ومخادعته له وعدم ثباته. وقد كان "خوف الإنسان من الزمان خوف قديم رافقه منذ أن وطئت قدماه الأرض، وما فتئ يحاول الهرب من ربقته، والتخلص من قبضتيه المحكمتين حول عنقه."[1] فهو قد حاول منذ الأزل التصدي لتقلبات الزمن وضرباته محاولا الانتصار على مخاوفه وهواجسه تجاه تغيره وتبدل أحواله بحثا منه عن حياة أبدية دائمة لا يعكر صوفها الموت ولا دوران الزمن وتسارعه.

شكل الزمن عند الشاعر الجاهلي لغزا يحتاج إلى تفكيك وإلى حل لشفراته لأنه عادة ما يرتبط بالموت ويصاحبه وقد تداخل «مفهوم " الموت" ومفهوم " الدهر " فالتبس أحدهما بالأخر إلى درجة "التماهي " وإن ظل مفهوم الدهر أشمل من مفهوم الموت وأرحب وأعمق. كان الدهر في نظر الشاعر القديم صيادا، وكان الموت سهامه ونباله "[2] انبهر الشاعر العربي القديم بجريان "الزمن"*[3] وتغيره وقد أثارت دهشته تقلباته المستمرة التي لم يستطع الإنسان العربي آنذاك السيطرة عليها أو التحكم بها، وقد أطلق على الزمن عدة مفاهيم كان أبرزها " الدهر " الذي رأى فيه الشاعر عدوه اللدود وراح يشتكيه ويهجوه في العديد من قصائده وكان يرمز له كذلك بالشيب أو التجاعيد أو انحناء الجسد، وقد عالج الشاعر الجاهلي علاقة الدهر مع الموت في محاولة منه للسيطرة على تغير الزمن وتبدله، فكان مرة يهجو الدهر، ومرة يشكو تقلباته وخيانته ومرة أخرى يستسلم له ويعترف بحقيقته وقوته، وكان الحديث عنه ملازم لحديثه عن الفناء ونهاية وجوده " وإذا كان للشعراء على اختلاف ظروفهم وميولهم موقفا واحدا إزاء الزمن فهو الخوف العميق من الزمن .فكرة الزمان ترتبط في أذهان القدماء بفكرة الوجود المحكوم بالموت والفناء " [4] رأى الشاعر الجاهلي في الزمن نذير شؤم يهدد حياته واستقراره كونه دائما يرتبط بالموت والفناء ، فكان كثير الخوف والقلق إزاء هذا الزمن وتقلباته محاولا التعبير عن هذا القلق الداخلي من خلال الشعر لعله يستطيع تخليص نفسه من هواجسها وخوفها المستمر تجاه تغير الزمن وتسارعه نحوه.

بحث الشاعر العربي القديم عن حلول تجعله يتحكم في هذا الزمن ويؤخر الموت القادم نحوه، وقد ساعدته بيئته المليئة بالمستجدات على إعمال فكره وخياله للبحث والتقصي في معطيات الوجود وألغازه، فالشاعر الجاهلي " لم يكن بدعا من الشعراء، كانت له أساطيره التي يركن إليها في فهمه للحياة. ولكنها

---

[1] – لؤي علي خليل: الزهد في الشعر الأندلسي (دراسة في حركة المعنى)، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي ن ط1، 2010، ص 76

[2] – وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، مرجع سابق، ص 278

[3] *الزمن الذي تحدث عنه الشاعر الجاهلي لم يكن يقصد به ذلك المفهوم الذي نقصده في الفلسفة، بل ارتبط زمنه بالبيئة والحياة اليومية التي يعيشها الشاعر، بل كان حديثه عن هذا الزمن من خلال نظرة سطحية بعيدا عن كونه معطى وجودي أو فلسفي بل تحدث عنه بصفته هاجس صاحب الموت ودل عليه فقط.

[4] – عبد الإله الصائغ: الزمن عند الشعراء قبل الإسلام، مرجع سابق ص241–242

لم تكن من القوة بحيث تسيطر على فطرته وتخمرها كلية. بل كانت الفطرة عارية تطل كل حين وراء سؤال جوهري متلمسة المظاهر العامة التي يخلفها سيل الزمن وتواليه وأحداثه."[1] تعامل الشاعر الجاهلي مع الزمن بصفة عفوية محاولا في كثيرا من الأحيان السيطرة عليه والتغلب على نوائبه وإن عجز عن ذلك شكاه وشتمه، فكانت نظرته له يملؤها الشك والقلق والخوف والاستسلام في كثير من الأحيان. يقول **عمرو بن قميئة** (448م-540):"

رمتني بنات الدهر حيث لا أرى فكيف بمن يرمى وليس برام

فلو أنها نبل إذا لاتقيتها ولكنني أرمى بغير سهام

إذا ما رآني الناس قالوا ألم تكن حديثا جيد البز غير كهام

فأفنى وما أفنى من الدهر ليلة ولم يغن ما أفنيت سلك نظام

على الراحتين مرة وعلى العصا أنوء ثلاثا بعدهن قيامي

وأهلكني تأميل يوم وليلة وتأميل عام بعد ذلك وعام [2]

تحدث "**عمرو بن قميئة**" عما فعله الدهر به من تقدم في العمر وتغير في ملامح الوجه والجسد دون شعوره بذلك أو انتباهه لهذه التغييرات، وشبه الشاعر تسارع الزمن وتقلبه بالسهام التي ترمى بسرعة وتركيز وعلى عين غرة دون أن نراها أو ننتبه لقدومها.

شغلت حركة الزمن وظواهره الشاعر الجاهلي فراح يراقب دوران الشمس والكواكب في قلق وحيرة، متيقنا أن في هذه الحركة أمر غير محمود قادم نحوه، فبعد طلوع الشمس وما صاحبه من نور يمضي يوم من عمره وينقص، ليتسارع به الزمن نحو مصيره المحتوم ألا وهو الموت، وهذا ما حاول التعبير عنه "**قيس بن ساعدة**" (توفي 600م) في تحليله لحركة الشمس ودورانها كل يوم في قوله:

منع البقاء تقلب الشمس وطلوعها من حيث لا تمسي

وطلوعها بيضاء صافية وغروبها صفراء كالورس

تجري على كبد السماء كما يجري حمام الموت للنفس

[1] – حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي مرجع سابق، ص 111

[2] – عمرو بن قميئة: ديوان عمرو بن قميئة، تحقيق كامل الصيرفين معهد المخطوطات العربية، ط2، 1997، ص44

لم أدر ما يقضيه حكم غد ومضى بفضل قضائه أمس " [1]

يرى الشاعر في حركة الشمس ودورانها اقتراب الأجل وتسارع الزمن فيه قصر من عمره ، وهذا ما يبعث في نفسه الرهبة والقلق تجاه الزمن، فهو يرى في كل قدوم للشمس ومغيب لها ذهاب نحو الفناء ونهاية الأجل متقينا بأنه لا وجود للخلود ، ونحن نجد أن الإنسان الجاهلي قد ارتبط وجوده بالزمن وأدرك قيمته وعلاقتها بحياته وفنائه ، فحاول من خلال شعره التطرق إلى صيرورة الوجود والبقاء والبحث عن الخلود وتأخير ساعة الموت ، لكن كل هذه المحاولات لم تكن تجدي نفعا في التحكم في هذا الزمن أو تأخيره وهذا ما انعكس على نفسية الشاعر الذي أصبح يعيش صراعا داخليا تجاه وجوده وكينونته.

عمر أغلب الشعراء الجاهلين طويلا من الزمن وأصبح عمرهم ثِقلا عليهم، وأحسوا بتراجع قيمتهم بين قومهم وبنفور أبنائهم وأصدقاهم تجاههم، وأنهم أصبحوا عالة يتمنون الموت ويستعجلونه وهذا ما جعلهم يشتكون من الزمن وتقلبه وجعلهم يتذمرون من طول أعمارهم ومن بروز الشيب في شعورهم أو من انحناء ظهورهم وترهل أجسامهم. فكل هذه الدلالات عبارة عن بوادر وإشارات بقدوم الأجل والسير نحو الفناء الذي كان يخيفهم كذلك، وهذا الصراع النفسي بين الخوف من الموت وكره الزمن وطول العمر دفع ببعض الشعراء إلى تمني الموت والإلحاح في طلبه لتخليصه من الوجود واضطراباته وتقلباته وهواجسه، وهذا ما تمثل في قول "**عميرة بن هاجر ابن عبد العزى بن قمير** " (غير معلوم مولده، عاش 170سنة):

بليت وأفناني الزمان وأصبحت هنيدة فقد أنضيت من بعدها عشرا

وأصبحت مثل الفرخ لا أنا ميت فأسلى ولا حي فأصدر لي أمرا
وقد كنت دهرا أهزم الجيش واحد وأعطى فلا منا عطائي ولا نزرا
وقد عشت دهرا لا تجن عشيرتي لها ميتا حتى أخط له قبرا."[2]

تحدث الشاعر بمرارة عن تبدل أحواله وكبر سنه، وحسرته على ذهاب قوته وشبابه وعن حكمته وقراراته الصائبة التي كانت، وعن مجده الذي أفناه الزمن وتحوله إلى شيخ ضعيف القوة، عاجز عن خدمة نفسه وعن إفادة غيره، وأصبح مثل الفرخ المريض المنبوذ لا فائدة ترجى منه. دفع هذا الضياع والتشتت والشعور بالوحدة وقرب الأجل الشاعر الجاهلي إلى تمني الموت وإيثارها على الحياة

[1]– أحمد الربيعي: قس بن ساعدة الأسادي (حياته، خطبه، شعره)، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، 1974، ص 407

[2] – أبو حاتم سهل بن محمد بن عثمان الجشمي السجستاني: المعمرون والوصايا، بدون دار نشر.د.ط. د.ت (الكتاب مرقم آليا غير موافق للمطبع) ص 56

للخلاص من وجوده الذي أصبح بلا قيمة ولا معنى، فقد سئم الشاعر هنا من حياته ووجوده ومن طول عمره الذي أصبح يتجه نحو الفناء والزوال، فأصبح يترقب وينتظر قدوم الأجل." فما ذلك إلا أننا نشعر بأن استمرار الحياة هو في صميمه انقضاء للزمان، وانقضاء الزمان معناه السير الوثيد نحو الموت أو الانحدار السريع نحو هاوية العدم " [1]

2- سؤال الوجود عند الشعراء الأمويين:

تراجع الاهتمام بالشعر وتراجعت قيمته بعد أن كان يعتبر مصدرا للشرائع والقوانين، فبعد مجيء الإسلام أصبح القرآن هو المصدر الوحيد للأحكام والسنة المحمدية هي ثاني مصدر للمعارف والحقائق وقد تنازل " الشعر بعد الإسلام عن المنزلة التي كانت له في الجاهلية ، وبعد أن كان الشعر يلبي حاجتين رئيستين في المجتمع الجاهلي هما : الوجود والمعرفة ، فإنه قد احتفظ بعد الإسلام بثقل ما في إطار الوظيفة الوجودية... بيد أن رسوخه في الوظيفة المعرفية اعترته هزة خطيرة، حين سُحبت من يده واستأثر بها القرآن الكريم الذي أضحى ينبوع المعرفة المطلق ، وموضوعها في المآل مع إعجاز بياني لا يضاهى ." [2] كما هذب القرآن الكثير من الشعر مثل الشعر الماجن والهجاء واقتصر الشعر على المدح أو ذكر الخصال الحميدة التي تحث على الأخلاق أو التي تدعو للجهاد والتضحية، فقد تخلّق الشعر بأخلاق الإسلام وتراجعت أغراضه الشعرية التي كانت موجودة في الجاهلية

أ- سؤال الموت عند الشاعر الأموي

عالج الشعراء الأمويون العديد من الأسئلة الوجودية التي كانت تؤرقهم وتبعث الرهبة والقلق في أنفسهم، وكان سؤال الموت وقضية الفناء من أهم الأسئلة الوجودية التي شغلت الشعراء في تلك الفترة باعتباره أهم معطى وجودي هدد البشرية ولايزال يفعل ذلك، لذلك نجد اهتمام الشعراء به متواصل ومتكرر عبر العصور والأزمنة ، غير أنه يمكن أن نجد بعض الاختلافات الطفيفة بين تناول الشعراء قبل وبعد الإسلام لسؤال الموت ، فقد تغيرت نظرة الشعراء والإنسان العربي إلى الموت والحياة بعد مجيء الإسلام ، فلم يعد الموت يخيف الشعراء كما كان سابقا بل أصبح مقترنا بمفهوم الشهادة والجنة وقد تسابق إليه أغلب الشعراء والمحاربون في العصر الأموي، وقد تحول تفكير الشاعر العربي في هذا العصر وتغيرت عقيدته وأصبح ينظر للموت من زاوية أخرى، يرى فيه الفوز بالجنة والنجاة من النار، فزالت كل مخاوفه وهواجسه تجاهه وراح يقبل عليه بكل فرح وعزيمة من أجل الفوز بالحياة الأخروية،

[1]- زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان (مشكلات فلسفية)، مرجع سابق، ص 112

[2] - بتول أحمد جندية: تآزر الحضاري العربي في الشعر العربي القديم ونظامه البنائي، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية جامعة حلب،2017، 178

وبهذا أصبح الشاعر يلح عليه ويطلبه، وهذا ما نلمسه في قول من أبيات **كعب بن عميرة**(26ق.م-51ه) إثر مقتل "أبي بلال":

شرى ابن حدير نفسه الله فاحتوى جنابا من الفردوس جما نعيمها
واسعده قوم كأن وجوههم نجوم دجنات تجلت غيومها
مضوا بسيوف الهند قدما وبالقنا على مقربات باديات سهومها."[1]

افتخر الشاعر بموت "أبي بلال" معتبرا إياه شرفا له ولقبيلته، فهو يرى في هذا الموت بداية للدخول في نعيم جنات الخلود، محققا حلم كل خارجي يسعى ويتوق للحصول على ما حصل عليه هذا القتيل، ألا وهو الموت والشهادة والفوز بالراحة الأبدية والتنزه عن الحياة الدنيا وملذاتها.

نلاحظ هنا تغير النظرة السوداوية والتشاؤمية للموت، وأصبح مقرونا بالشهادة والجنة، فهرع وتسابق إليه المسلمون بما فيهم الشعراء طلبا منهم في نيل الشهادة والفوز بالآخرة ومجاورة الشهداء والصديقين، فأصبح الشاعر لا يخشاه ولا يهابه ويسعى إليه، حتى أن بعض الشعراء الخوارج استعجلوه وأصبحوا يتمنونه ويشتهونه كأنه عسل حلو المذاق، يقينا منهم أنهم سوف يلقون ربهم ويعيشون في جنة الفردوس، فالموت بالنسبة لهم هو الارتقاء عن الدنيا الفانية والطموح والسعي للفوز بالآخرة، يقول **قطري بن الفجاءة** (79ه-697م-):

إلى كم تغاريني السيوف ولا أرى مغاراتها تدعو إلي حماميا
أقارع عن دار الخلود ولا أرى بقاء على حال لمن ليس باقيا
ولو قرب الموت القراع لقد أنى لموتي أن يدنو لطول قراعيا
أغادي جلاد المعلمين كأنني على العسل الماذي أصبح غاديا [2]

تقدم الشاعر الأموي نحو الموت بكل فخر واعتزاز معترفا به وأنه أمر لا مفر منه ولا خجل به ولا خوف منه، بل هو شرف يصيب الأخيار من الناس، وكبداية للقاء الله والفوز بجناته ذلك أن الموت:" غاية الحياة، وقصد الوجود، فوضعت العدم منالا، وجعلت منه سيفا مسلطا."[3] فالموت هو أساس الوجود وما الفناء إلا دليل على وجود الذات الإنسانية، فكان هو هدف الشاعر الخارجي وغايته، وهو المخلص لهم من الحياة وظلمها وقساوتها ف "الموت هناك في نهاية المطاف يكمن للساهي والناسي. وللمتيقظ الحساس ".[4] فهو يشمل الجميع وقادم للكل، مهما كان الإنسان حذرا أو متسلحا بالصحة فلا أمان من

[1] – إحسان عباس: شعر الخوارج، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، د.ت، ص61
[2] – المرجع نفسه، ص 111
[3] – محمد سعيد العشماوي: تاريخ الوجودية في الفكر البشري، الدار القومية للطباعة والنشر، د.ت، ص 98
[4] – حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي مرجع سابق، ص 113

الموت ولا مفر منه، فهو حقيقة وجودية لازمة وحتمية، فرضها الله على كل نفس، لابد لها أن تتذوق الموت ولابد من الفناء لينتظم هذا الوجود، فالشاعر الأموي الخارجي مقتنع بهذه الفكرة لذلك هو يختار الموت المحبب إليه ألا وهو الموت في سبيل الله ونيل الشهادة.

تلذذ أغلب الشعراء الأمويين بالموت وتمنوه وأعربوا عن لهفتهم له وتسابقوا نحوه طلبا فيه، فهو عنوان الاستشهاد الذي يعتبر غاية وهدف نبيل يسعى جل الشعراء للظفر به، ليبلغوا درجات الكمال والرفعة وهذا ما عبر عنه "**البهلول الشيباني**" (119ه-737م) في قوله:

من كان يكره أن يلقى منيته فالموت أشهى إلى قلبي من العسل

فلا التقدم في الهيجاء يعجلني ولا الحذار ينجيني من الأجل."[1]

عبر الشاعر عن حبه للموت واستعجاله له ، فهو أمر محبب لقلبه يسعى لتحقيقه والفوز به، فالموت عند الشاعر الخارجي يعتبر انتصارا على كافة الأصعدة، فهو انتصار على النفس وشهواتها وملذاتها وانتصار على الأعداء والفوز بجنة الخلود. والانتصار على الحياة وآلامها، فالموت عندهم هو "المخلص الوحيد من سوء الواقع، وهذا الموت ذو مضمون إيجابي، لأنه لم يكن هروبا من مواجهة الحياة، بل كان سعيا متواصلا لإحلال قيم الحق والعدالة، وهذا ما يجعله باعثا على الأمل معزيا النفوس التي كانت تتسابق للنهل من كأس المنية."[2] وكانت رغبة الشاعر من التخلص من ضنك العيش وقساوته دافع لطلب وتمني الموت واستعجاله في بحث منه عن حياة أبدية تستقر فيها نفسه وتهدأ ويتخلص من جميع هواجسه وآلامها التي تؤرقه، فهو يندفع نحو الموت باعتباره بوابة وللراحة الأبدية ومخلصا للواقع المرير وتجاوزا له.

ب-سؤال الزمن وقلق الوجود عند الشعراء الأمويين:

كان من عادات بعض الشعراء الأمويين الاجتماع في مجالس خمرية للسمر والمرح واللهو في محاولة منهم مسابقة الزمن والانتصار عليه والتمتع بالحياة ونسيان آلامها ويقينا منهم أن الحياة لحظات معدودة من الزمن وتنهي لذلك يجب عيشها واستغلال لحظاتها والاستماع بها أكثر، فهم حاولوا الاستفادة من كل يوم كأنه يومهم الأخير، مركزين عليه ويقضونه بكل فرح ومتعة، لأنهم يعرفون أن مصيرهم الأخير هو الموت الذي يتربص بهم في كل لحظة، فالموت " هو الذي يشعرنا بما في الزمان من طابع فريد لا يقبل الإعادة، والجهل بساعة الزمن هو الذي يحفزنا إلى العمل على الاستفادة من لحظات حاضرة

[1] – إحسان عباس، شعر الخوارج، مرجع سابق، ص 10

[2] – أحمد معيطة: الإسلام الخوارجي (قراءة في الفكر والفن ونصوص مختارة)، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2000، ص 89

محدودة مادامت كمية الأيام المتبقية لنا هي بالضرورة متناهية محصورة."[1]، وقد عمد الشعراء الأمويون إلى إقامة مجالس خمرية يتسامرون فيها ويقولون قصائد شعرية تعبر عن مواقفهم من الحياة ويعبرون من خلالها عن قلقهم وحياتهم النفسية التي تشعر بالاغتراب والضجر أحيانا من سلطة الحكماء وظلمهم وبطشهم، وأحيانا أخرى من فراعهم النفسي تجاه الوجود ، فكانت هذه المجالس كمحاولة منهم للتعبير عن مواقفهم تجاه الوجود والموت والحياة والزمن وتسارع العمر.

اكتسب الزمن حيزا كبيرا بين أشعار الأمويين، فتباينت معالجتهم للدهر وتحليلهم له فمنهم من يهابه ويذمه ومنهم من يعترف به ويقر بأحقيته كمعطى وجودي مصاحب للإنسانية، وقد تحدث الشاعر "**أبو صخر الهذلي**" (توفي 80ه) بنبرة خذلان وانهزام ويأس أمام جبروت الزمن وظلمه له وعن تغير حاله وتبدل شكله وتغير ملامح وجهه وتفاصيل جسده، وكذا بروز الشيب البغيض في شعره ، معبرا عن كرهه له وضجر منه وبأنه غير مستحب ولا مرحب به في قوله:

"وبيوت غزلان نهاب دخولها ونميل في أفيائها بالأَصَائل
فأناخ شيب العارضين مكانه لا مرحبا بك من مقيم نازل
جاورتنا بِقِلَّى للذات الصبي وأَذىً وأقذار وشيب شامل
وشخوص عيش بعد عيش لين وفتور عظم واشتكاء مفاصل
وبسحبة تغشى السواد وغشوة مالي عدمتك من رفيق خاذل." [2]

وصف الشاعر تغير حياته جراء تقدمه بالعمر، فكان هذا التغير بداية مع بروز الشيب، ثم الانتقال إلى الجسم ووصف الألم والعجز، وتراجع القوة ليحل مكانها الضعف والهزل معلنا عن شيخوخته وعجزه، فأصبح الشاعر وكأنه يرثي حاله لما آل إليه وضعه جراء تقدمه بالعمر حيث أراد:" الشاعر أن يكمل آخر مرحلة من مراحل الوجود –الشيخوخة بعيدا عن العدم. فقد تمسك بها، لأنها تعني الوجود، بأضعف حالاته، إذ سيطر الشيب منذرا بقدوم الشيخوخة الظاهرة، وفقد الشباب، فالشيب رمز فاضح ومسؤول عن المنغصات والآلام التي تنتاب الإنسان في حياته" [3]هناك صراع بين الشاعر وزمانه، الزمن الذي يأتي فجأة عن طريق الشيب وتغير الجسم والتعب والوهن والعجز وبين الشاعر الذي يحن للقوة والشباب محاولا مجابهة تقلبات الزمن والانتصار عليه، ليحقق وجوده ويكسر جبروت الدهر بعدم الاستسلام له ولا الخضوع له وهذا ما يمنحه القوة والوجود وإثبات الذات. نظر الإنسان للزمن من زوايا مختلفة فالزمن هو " هو الواقع والمتخيل معا...فإذا حسن الواقع حسن الزمن ولطفت صوره الفنية وإذا ضاق الواقع

[1] – زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان، مرجع سابق، ص 122

[2] – نوري حمودي القيسي: شعراء أميون، عالم الكتب، مكتبة النهضة، ط1، 1985، ص 55

[3] – لجين محمد عدنان بيطار: مجالس الخمر في الشعر الأموي، جامعة تشرين، اللاذقية، 2008، ص48

وكلح قبح الزمن وكمدت صوره الفنية." [1] فالزمن عند الشاعر مرتبط بأحواله وواقعه اليومي وسعادته، فإذا كان يعيش في رخاء وسعادة افتخر بزمنه ومدحه وتمنى بقاءه ودوامه، أما إذا كان يعيش في ضنك وقهر، ذم هذا الزمن وحقد عليه وهجاه وتمنى زواله وانقضاءه وتغيره. وهذا ما نلمسه عند الشاعر الأموي الذي كان ينظر للزمن نظرة قلق وترقب وخوف خاصة إذا نزل الشيب به، زاد قلقه وخوفه وحقده على هذا الزمن أو الدهر المتغير المخادع والمتبدل، معتبرا إياه عدوه وقاهره بتغيراته وتبدلاته المستمرة والمفاجأة، ودعا إلى عدم ائتمانه ولا التسليم له وهذا ما دفع بالشاعر" **نصيب بن رباح**" (108ه-726م) " إلى القول:

ومن يبق مالا عدة وصيانة فلا الدهر مبقيه ولا الشح وافر

ومن يك ذا عظم صليب رجا به ليكسر عود الدهر، فالدهر كاسره." [2]

أدرك الشاعر حقيقة الدهر الذي لا يبقى على حال، مقرا بتغيره وعدم ثباته معتبرا إياه مخادع وكاسر للإنسان، فهو له من القوة والسلطة ما يغير به حال الإنسان من الأفضل إلى الأسوأ، وهنا فيه إقرار كذلك على عدم دوام النعم وتحذير من الغرور بملذات الدنيا، والحث على أخذ الحذر والحيطة تجاه الزمن وتقلباته.

لمسنا من خلال تحليلنا لمجمل المقاطع الشعرية السالفة الذكر الخاصة بالشعراء الأمويين حرصهم وحذرهم على عدم ائتمان الزمن ولا الغلو فيه، كما عكست تلك الأبيات نفسية الشاعر الأموي وعبرت عن خوفه وترقبه ومراقبته للدهر وعجزه عن مجابهة تقلباته التي حولت أيامه الحلوة إلى مريرة، وكان الدهر والشيب أهم ما تعرض له الشعراء في مجالسهم هذه، يقول "**العجاج عبد الله بن رؤبة**"(684م-762م):

أن شاب رأسي ورأين أني حنى قناتي الكبر المحني

والدهر حتى صرت مثل الشن لأطر الثقاف خرص المقني

وصرت مثل البازل القسون وقلن لي أفناك طول السن

وبرهة من دهرك المفنى مع الهوى وقلة التوني."[3]

صور الشاعر شكله وتغير تفاصيل جسمه بداية من ظهور الشيب وإنحاء الظهر وتقوسه حتى أنه شبه نفسه بالشن أو القوس من شدة الانحناء ، وأصبح يحس بالعجز وذهاب القوة وطاقة الشباب مع مرور الزمن، فحاول الشاعر وصف أوجاعه وتهالك صحته التي دار عليها الزمن وبلغ من الكبر عُتيا، وأصبح الشيب بارزا يقلقه وينذره بتقدم عمره وقرب أجله ، كله هذه العوامل أثرت على نفسية

[1] – عبد الاله الصائغ: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام: مرجع سابق، ص 3(ز)

[2] – سلوم داود: شعر نصيب بن رباح، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1967، ص 92

[3] – العجاج عبد الله بن رؤبة: ديوانه، تحقيق عبد الحفيظ السلطي، المطبعة التعاونية، دمشق، ط 1، 1983، ص279–280

الشاعر وجعلته يصرح بذلك بسحرة وقلق وتشاؤم تجاه الزمن والإحساس بالفراغ والعدم .ذلك أن " الزمان يبدع العدم ويبني الوجود....فالزمان هو منوال الفناء " [1] ينظر الشاعر للزمان على أنه طريق الموت مصاحب للفناء ، فلا يأتمنه ولا يثق في تقلباته ويراه دائما خصمه الذي لا يستطيع مجابهته أو الهروب منه، ولا التصدي لنوائبه.

3-أسئلة الوجود في الشعر العباسي:

تميز الشعر العباسي عن الشعر الذي سبقه (الجاهلي والأموي) بانفتاحه على مختلف العلوم والثقافات الغربية بما فيها اليونانية والفارسية وكان ذلك بفتح باب الترجمة على أوسع نطاقه أمام الكتب والبحوث الغربية خاصة اليونانية، فقد عمل مثقفو هذا العصر على ترجمة مختلف العلوم والمعارف بما فيها الكتب الفلسفية وكتب المنطق ، وكان شعراء هذا العصر شديدوا التأثر بالمنطق الفلسفي والفكر الصوفي "ومع انفتاح العرب الحضاري وتلبية لحاجات عديدة طبيعية ومستجدة هرع المشتغلون بالعلم على أنواعه إلى المصادر الثقافة الأجنبية...هذا المناخ الحضاري الجديد خمل معاني الفلسفة وأساليبها إلى مضمون الشعر وشكله...فتقع في شعر ابن الرومي وبشار وأبي نواس وأبي تمام والمتنبي وأبي العتاهية والمعري على أفكار وأشكال تحمل أثر الفلسفة في قضاياها وإشكالاتها: لقد بات العقل العربي الإسلامي أكثر تعقيدا وأكثر حذرا."[2] يعود فضل هذا الانفتاح إلى بعض الأنظمة السياسية التي دعمت حركة الترجمة والنقل والانفتاح مثلما حصل في عهد "المأمون" الذي سمح بترجمة الكتب اليونانية بما فيها كتب المنطق وغيرها من الكتب الفلسفية التي كانت ممنوعة قبل توليه الحكم، ومن خلال هذا المناخ انفتح الشعر أكثر وازدهر وأصبح ملما بالقضايا الفلسفية التي تشغل الذات الإنسانية وتؤرقها، وبفضل هذا المناخ كذلك أصبح للشعر العربي مكانة في الأوساط الثقافية والشعرية العالمية كما جعله مواكبا لمجمل التطورات والتغيرات الفكرية التي مست العالم.

عالج الشعراء العباسيون القضايا الفلسفية والوجودية التي أرقت الشاعر والفرد العباسي، ويعتبر "**أبو العلاء المعري**"(973م-1057م) من أبرز الشعراء العرب الذي توجهوا إلى تبني الفلسفة ومعالجة قضاياها "ويمكن التقرير بكثير من الثقة بعد الذي راجعناه ممن سبقه أنه ما حدث قط أن حمل شعر في العربية قبل أبي العلاء من مضمون فلسفي ، وميتافيزيقي تحديدا بالقدر الذي تضمنه شعر أبي العلاء وسيبقى لذلك معلما بارزا في الفكر العربي والإنساني "[3] اعتبر "أبي العلاء المعري" من أهم الشعراء العباسيين

---

[1] – سمير الحاج شاهين: لحظة الأبدية (دراسة الزمان في أدب القرن العشرين)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ن بيروت، ط1، 1980، ص 09-10

[2] – محمد شفيق شيبا: الأدب الفلسفي، مرجع سابق، ص 122-123

[3] – المرجع نفسه، ص 149

والعرب عامة إلماما بالقضايا الفلسفية تحليلا ودراسة لإشكالات الوجود وعناصره فهو كان من الشعراء السباقين والأوائل الذين تعمقوا في المجال الفلسفي وفتحوا المجال واسعا على المجالات الميتافيزيقية الغيبية والوقوف عليها بالتحليل والمعالجة، فهو كان بمثابة الشعلة التي أنارت الشعر العربي وحولت توجهه ومساره ليبحث ويلامس المجهول ويكتشفه.

أ- الموت

برز عدة شعراء عباسيون كان لهم توجه فلسفي وجودي وصوفي، وقد وشغل سؤال الموت فكر الشاعر العباسي وتناوله من جانبه الفلسفي، فبحث الشاعر في ثنائية الموت والحياة وأسرار الوجود معترفا به كحقيقة وجودية لا بد منها" فليس الموت مجرد انتقال أو تحول أو استبدال صورة بأخرى، بل هو حضرة الغياب، ووجود العدم، وانعدام كل صورة. "[1] كما عبر الشعراء العباسيون على الموت في أكثر من موقف واختلفت رؤياهم تجاهه بين الخوف منه أو الاعتراف به، أو الزهد تجاهه، أو اتخاذه مجال للرثاء والبكاء على فقد الحبيب أو القريب، " ولا يبرح الموت يؤرق الشاعر العربي القديم، يبحث له عن معادل موضوعي، يقرب صورته وفعله، ويحاول فك لغز اختياره لضحاياه."[2] فحاول الشاعر العباسي التعرض للموت والوقوف على أسبابه، في محاولة منه لفهم منطقه ونظامه ومعادلاته وعلى أي أساس يختار هذا الموت ضحاياه؟ وكيف يصل إليهم؟، كل هذه الأسئلة حاول الشاعر العباسي الوقوف عليها طلبا وسعيا منه في إيجاد الحل المناسب لهذه لمعضلة التي أنهكت وأرقت تفكيره وهدد سكونه ونغصت عليه أفراحه.

عبر الشاعر العباسي عن مخاوفه الوجودية وكان الموت هو الحقيقة الوجودية التي اتفق حولها جميع شعراء هذا العصر ورأوا فيه معضلة تستعصي على الحل والدواء وهذا ما نلمسه في قول "**بشار بن برد**"(714م-784م):

ولا يدفع الموت الأطباء بالرقى وسيان نحس يتقى وسعود

وما نال شيئا طالب بجلادة ولكن لقوم حظوة وجدود

وتصبح لا تدري أيأتيك خافضا نصيبك أم تغدو له فترود " [3]

[1]- زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان، مرجع سابق، ص 117

[2]- حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، مرجع سابق، ص 112

[3]- بشار بن برد: ديوان بشار بن برد، شرح محمد الطاهر بن عاشور، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1954، ص 162

نظر الشاعر إلى الموت نظرة فلسفية معتبرا إياه حقيقة وجودية تلازم الذات البشرية، ويرى فيه هلاك يصيب الإنسان، فقد عجز عن مداواته الأطباء، مقرا بضعفه أمامه فهو قليل الحيلة لا يستطيع مجابهته أو التصدي له مهما حاول ذلك، فهو يأتي بشكل مفاجئ وطارئ دون ننتبه له أو نحس بقدومه، ليعترف في الأخير بأحقية الموت وضرورته من أجل مواصلة الوجود وإثباته فما علينا إلا تقبله والتهيؤ له.

دعا البعض الآخر من الشعراء إلى الزهد في الحياة والدعوة إلى العمل للآخرة والتحضير لها والانصراف عن الدنيا وترك والمجنون ومجالس اللهو التي انتشرت بكثرة في تلك الفترة، والتوجه إلى الطاعات والإقبال عليها والتحضير ليوم الحشر وتحضير النفس لحياة البرزخ وعدم الافتتان بالدنيا والغلو فيها، لأنها مخادعة فانية، وقد مثل هذا الاتجاه الشاعر الزاهد "**أبو العتاهية**" (748م-826م) في قوله:

ولقد مررت على القبور فما ميزت بين العبد والمولى
يا باني الدار المعد لها ماذا عملت لدارك الأخرى
وممهد الفرش الوثيرة لا تغفل فراش الرقدة الكبرى."[1]

ألح الشاعر على الزهد في الحياة والاستعداد لدار الفناء وعدم نسيان الموت، وحذّر من الإغترار بنعيم الدنيا أو تتبع ملذاتها من بناء وفراش ولباس ومأكل، وقد أوصى بتركها والاستعداد للموت والتحضير له بأعمال صالحة يلقى بها العبد ربه يوم الحشر، لأن الموت لا يفرق بين الكهل، ولا الشيخ، ولا الشاب، ولا العليل أو الصحيح، فهو مباغت ومفاجئ لا يخضع لمنطق أو نظام، لذلك وجب على كل عاقل لديه منطق الحكمة والفهم أن يستعد ويتهيأ للموت ولا يغرنه جمال الدنيا ونعيمها المؤقت الزائل.

أجمع أغلبهم الشعراء العباسيين على أن الموت أمر ضروري وحتمي لا مفر منه، ودعوا إلى عدم الإغترار بالحياة ونسيان المصير، كما ألحوا على الزهد في الحياة وتذكر الموت، وهذا ما دعا إليه " **أبو العلاء المعري** " في قوله:

تباركت إن الموت فرض على الفتى ولو أنه بعض النجوم التي تسري

وهون ما نلقى من البؤس أننا بنو سفر أو عابرون على جسر [2]

[1] – أبو العتاهية أبو إسحاق إسماعيل بن القاسم (211هـ): أشعاره وأخباره، تحقيق شكري فيصل، دار الملاح للطباعة والنشر، دمشق، د. ط، 1964، ص10

[2] – أبو العلاء المعري: لزوم مالا يلزم: شرح نديم عدي، دار طلاس، دمشق، 1986، ص 700

رأى "**المعري** " أن الموت فرض وواجب على الإنسانية أجمعين وهو شامل لكل الخلائق دون استثناء وأننا نحن البشر مجرد أناس عابرون في هذه الحياة نعيش أيام ولحظات معدودة ونمضي نحو الفناء والزوال، لذلك يجب تقبل الحياة بحلوها ومرها ولا يجب أن نجزع من الموت أو نهابه لأن مصيرنا الأخير والمحتوم هو الفناء لذلك يجب أخذ الحيطة والحذر والتحضير لدار الفناء.

بعد التحليل والدراسة لمجمل هذه المقاطع الشعرية التي أسلفناها تبين لنا أن شعراء هذا العصر وخلافا لبقية العصور السابقة قد مالوا إلى معالجة القضايا الفلسفية الوجودية بشكل معمق وجدي مبتعدين عن الأغراض الشعرية والوظائف الشعرية العملية التي كانت سابقا مع العصر الجاهلي والأموي و" مما يلفت النظر أن الشعراء في هذا العصر بالذات، تخلوا عن المحسوس إلى المجرد وعن الجزئي إلى العام. وهذا لا يتوفر إلا لعقل فلسفي لا يكتفي بممارسة عملية التجريد والتعميم بل يعيداه كذلك."[1] عالج الشاعر العباسي قضايا فلسفية مست وجوده وحياته وشغلت فكره، وميزته عن بقية الشعراء السابقين فنجد الشاعر العباسي حريص كل الحرص على إعمال العقل والمنطق والدخول في العالم الفلسفي، محاولا تفسيره وكشفه وإزالة الغموض عنه، فبالرغم من حب الشاعر العباسي للحياة وولعه بها إلا أن شعره طغت عليه النزعة الفلسفية الوجودية التشاؤمية التي ذكرته دائما بوجوده وفنائه ومصيره خاصة سؤال الموت وما صاحبه من ألم وخوف وقلق وتقبل واعتراف به في الأخير، كما ساعدت هذه النظرة الفلسفية الوجودية للشاعر العباسي على التأمل في أسرار الكون والدخول في عالم الميتافيزيقا والعالم الغيبي ومحاولة تفسير العالم الآخر، ومكنته من فهم قضايا وجوده وجعلته يسعى ويحث على الزهد في الحياة والتقليل من الإقبال عليها والإسراف في ملذاتها .

ب- الزمن

ربط الشاعر العباسي هو الآخر الزمن بسؤال الموت، ونظر للأثر الذي يتركه هذا الزمن على جسد المرء، وما تغير ملامح الوجه والجسد إلا دليل على قرب الأجل، لذا كانت نظرة الشاعر تجاه هذا الزمن وأحواله نظرة تشاؤمية يملؤها الرعب والخشية بسبب إنذاراته المتكررة بقدوم الفناء ونهاية الأجل، فهو في صراع دائم مع هذا الزمن والدهر الذي يمنع ويحد وجوده " ولما كانت العلاقة بين الشاعر والدهر تأخذ مثل هذا المنحى فقد آثرنا أن ندرس في كلا من الصراع والشكوى ، فالأول يمثل أهم شكل من أشكال علاقة الدهر بالشاعر أما الشكوى فماهي إلا نتيجة لهذا الصراع الذي غالبا ما ينتهي باستسلام الشاعر واعترافه بضعفه " [2] أثر الزمن في نفسية الشاعر وبعث فيه الرهبة والقلق وذلك

[1] – محمد شفيق شيبا: الأدب الفلسفي، مرجع سابق، ص 123-124

[2] – لؤي علي خليل: الزهد في الشعر الأندلسي (دراسة في حركة المعنى)، مرجع سابق، ص 179

بانتقاله من حياة الصبا والفرح إلى حياة الشيخوخة والعجز والهرم، لذلك نجده دائما في صراع معه يحاول التغلب عليه وقهره والحد من سلطته عليه ، لكن مهما انفعل الشاعر وثار إلا أنه في الأخير يستسلم ويخضع لهذا الزمن الذي سوف يلاحقه ويسلبه شبابه ويقدمه للموت الوشيك المتربص به.

يشار للدهر عند الشاعر العباسي بالخيانة وعدم الثبات والائتمان، والشاعر العربي منذ القدم في صراع معه وجدال، فالدهر بالنسبة للشاعر العباسي عدو ماكر غدار يتغير من حال إلى حال ليجعل الشاعر يعيش قلقا وصراعا نفسيا وترقب تجاه حركة ودوران هذا الزمن وتقلباته وقد حاول " **أبو نواس**" (756م-814م) هو الآخر التغلب على الزمن وقهره باستعماله لجملة من المصطلحات الدالة على التفوق والغلبة عليه، وذلك من خلال وصفه لمجموعة من الشباب الذين كانوا يحتسون الشراب ويمرحون غير مبالين بالزمن ولا بتغيره، معتبرا أن الزمن متوقف عندهم ومقتصر فقط على لحظات السرور والسعادة، غير مبالين بضربات الدهر الموجعة والمباغتة، فظلمة الدهر المرعبة التي أثارت هواجسه قد تغلب عليها هؤلاء الشباب الذين وصفهم (بالمصابيح) فهم مثال للصمود أما حركية الزمن وتغيره، يقول في ذلك :

"وفتية كمصابيح الدجى غرر شم الأنوف من الصيد المصاليت

صالوا على الدهر باللهو الذي وصلوا فليس حبلهم منه بمبتوت

دار الزمان بأفلاك السعود لهم وعاج يحنو عليهم عاطف الليت."[1]

توقف الزمن عند هؤلاء الشبان على لحظات اللهو والفرح غير مبالين بدورانه ولا انقضائه أو تغيره، فكل ما يهمهم من زمنهم هذا هو الثبات عند لحظات اللهو وتفادي الانكسار والقلق والخوف تجاهه، فهؤلاء الفتية مثال على الانتصار والقوة والوقوف في وجه الزمن الظالم الذي أبكى وأحزن العديد، كما رأى فيهم الشاعر قدوة للإنسان المحب للحياة والمتمسك بها والواقف في وجه هواجس الوجود وتقلباته. لهذا فقد كان " شعر أبو نواس مصابيح تضيء الزمن: الزمن حاضرا، الحاضر هو وحده، الغني، المليء اليقيني، فيه يمتلك الإنسان نفسه ويسيطر."[2] سعى " **أبو نواس**" إلى عيش حاضره بكل فرح بعيدا عن تشاؤم الشعراء تجاه الزمن والمستقبل والحياة، فما يهمه هو أن يعيش لحظات يومه بكل حب وثقة وأمل وتفاؤل بعيدا عن النظرة السوداوية تجاه الوجود والزمن وتقلباته.

[1] – أبو نواس: ديوان أبي نواس، تحقيق إسكندر آصاف عن مخطوطة من دار الكتب برلين، دار العرب للبستاني، القاهرة، 1992، ص 241

[2] – أدونيس: مقدمة للشعر العربي، مرجع سابق، 48

رغم فرح "**أبو نواس**" بالشباب وتمجيدهم على انتصارهم على الزمن والوقوف في وجهه، إلا أنه تأسف في موضع آخر وتحسر على تمكن الزمن منه وملامسة خيوطه لجسده مع ظهور الشيب الذي أتى فجأة لينغص عليه حياته ويقطع عنه قوته ولهوه وفرحه الذي كان أيام الشاب، قائلا:

"لم يثنني اللهو عن غشيان موردها ولم أكن عن دواعيها بصميت

حتى إذا الشيب فأجاني بطلعته أقبح بطلعة شيب غير مبخوت

عند الغواني إذا أبصرن طلعته آذان بالصرم من ود وتشتيت." [1]

تحدث الشاعر عن الزمن والشيب الذي يزيل الشباب وينذر بتقدم العمر وضعف الجسم وهلاك الجسد، كما أعرب الشاعر عن تذمره تجاهه فهو مباغت مخادع يعلن عن تمكن الزمن من الشاعر وسلبه طاقته الشبابية جاعلا منه مجرد عبد ضعيف هزيل منبوذ حتى أن النساء إذا عندما رأين هذا الشيب ابتعدن عنه وعفن منظره وأظهرن له اشمئزازهن منه، فبعد اللهو والطرب الذي كان، يصدم الشاعر بمرارة مرور الزمن ، وتقدمه بالعمر وتسارعه من حوله لينذره بقدوم الفناء ويبعث في نفسه الرهبة والخوف تجاه دورانية الزمن وتسارع حركته الدالة على هزيمة الشاعر وانكساره أمام الدهر.

صور "**المتنبي**" (915م-965م) هو الآخر ضعف الإنسان أمام الموت والزمن في قوله:

والموت آت والنفوس نفائس والمستعز بما لديه الأحمق

والمرء يأمل والحياة شهية والشيب أوقر والشبيبة أنزق." [2]

رأى "**المتنبي**" أن الموت آت لا محالة ولا يفرق بين صغير ولا كبير، ولا بين فقير ولا غني ، فهو قدر مكتوب على كل نفس بشرية قد يسلب منا الأحبة والأهل، فلا يجب أن نغتر بهذه الدنيا الفانية الزائلة، متحدثا عن أحقية الموت وإلزاميته رغم حلو الحياة وطلبها والإقبال عليها من طرف الإنسان المحب للخلود، كما تحدث الشاعر عن قدوم الشيب معتبرا إياه مؤشرا للوقار والنضج على خلاف الشبيبة التي رأى فيها التهور والانزلاق والغرور، والملاحظ على هذا المقطع أن " **المتنبي**" لم يهجو الزمن ولم يعتبره عدوا له كما فعل بقية الشعراء السابقين، بل حاول النظر له بنظرة إيجابية تفاؤلية جاعلا منه دليلا على النضج والوقار.

[1] – أبو نواس: ديوان أبي نواس، تحقيق إسكندر آصاف مصدر سابق ص242

[2] – المتنبي: شرح ديوان المتنبي، شرح مصطفى سبيتي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000ص71

سابق الشاعر العباسي الزمن في محاولة منه التوفيق بين العيش المريح وبين الفناء والمصير المحتوم، فامتزج شعره بين التفاؤل والزهد، فالزمن بالنسبة له معطى وجودي يساير الحياة البشرية لكن لا يؤتمن ولا يصدق لأنه في تغير مستمر، يخادع ويباغت الإنسان، قال "**أبو فراس الحمداني**"(932م-968م) عن الزمن:

"الدهر يومان: ذا ثابت وذا زلل والعيش طعمان ذا صاب وذا عسل

كذا الزمان فما نعمة بطر للعارفين ولا في نقمة فشل

سعادة المرء في السراء إذا رجحت والعدل أن يتساوى الهم والجذل."[1]

تحدث الشاعر عن تغير الحياة وتبدل أحوالها، بين الفرح والقرح وبين رغد العيش وضنكه في قوله (والعيش طعمان ذا صاب وذا عسل) ، وأن الزمن في تبدل مستمر قد نسعد اليوم ونبكي غدا و العكس وأن أساس الحياة في تناوب اللحظات والأزمنة عليها بين السعادة والحزن ، كما رأى أن سعادة المرء تكمن في تساوي الأزمنة ولا تكن كفة غالبة ، ليؤكد في الأخير أن البقاء على حال واحد أمر مستحيل في نظام الحياة " الإنسان يتقلب عبر الزمان .إنه غريب عن نفسه في كل دقيقة يتحول من الفرح إلى الحزن دون أي سبب ظاهر، والمفاجأة تخبئ له في كل ساعة شعورا جديدا."[2]فكان سر الحياة في تغير أزمنتها وعدم ثباتها على ريتم معين أو نمط معين من الحياة ، فالإنسان معرض للفرح كما هو معرض للحزن ، فقيمة الحياة تكمن في تناقضاتها وتغير أزمنتها بين الجيد والسيء، و ما على البشرية إلا التجاوب مع هذا الواقع والحياة ومحاربة القلق والتشاؤم تجاه تغير الزمن وتبدله ، بل عليها أن تهيأ نفسها لأي زمن طارئ مهما كان نوعه.

اعتبر "**المعري**" أن الزمن قسمين، زمن ماض زال وانقضى وانتهى ولن يعود، ومستقبل آت سوف يتحول هو الآخر إلى ماضي ويندثر ويزول، والإنسان يعيش بين هذين القسمين الذيْن مآلهما الزوال والانتهاء، لذلك على المرء أن يعرض عن هذه الدنيا وأن يكف في الإقبال عنها وعن ملذاتها، وإنما عليه ترقب زوالها وفنائها، وهذا ما عبر عنه في قوله:

"إذا قيل غال الدهر شيئا، فإنما يراد إله الدهر، والدهر خادم...

...إذا مرت لم تعد وراءها نظائر والأوقات ماض وقادم

[1] – أبو فراس الحمداني: ديوان أبي فراس الحمداني، شرح فيصل الوريهي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994، ص 256

[2]– سمير الحاج شاهين: لحظة الأبدية (دراسة الزمان في أدب القرن العشرين)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980، ص15

فما آب منها بعدما غاب غائب ولا يعدم الحين المجدد عادم

كأنك أودعت التماثيل أنفسا، وأنت على التفريط، في ذاك، نادم." [1]

نظر الشاعر للزمن والدهر نظرة تشاؤمية عدائية فهو لا يرى فرق بين الزمن الماضي أو القادم فكلاهما سيان ولا اختلاف بينهما لأن كلاهما يمضي وينقطع وهذا ما من شأنه أن ينقص من عمر الإنسان ويجعل بزواله، فالدهر عنده مهلك، يفاجئ المرء كل يوم بألم أو مصيبة جديدة تهدد كيانه ووجوده، لذا علينا التوقف عن حب الدنيا وطلبها والاستعداد للموت.

4 – سؤال الوجود في الفكر الصوفي:

تطرقت الصوفية إلى معالجة الوجود باعتباره ظاهرة إنسانية تمس الذات البشرية وقد تفاوت نظرة الفرق الصوفية للوجود فكانت الصوفية الغربية مع حركاتها السوريالية، وكذا الصوفية الإسلامية التي كانت مع مجموعة من الفلاسفة المسلمين ذو التوجه الصوفي والنظرة الزاهدة للحياة ، حيث امتزجت نظرتهم للوجود بصبغة دينية صوفية مستوحاة من الدين الإسلامي، ونجد عدة أعلام صوفيين على غرار "ابن عربي" ، و"رابعة العدوية" و"الحلاج" وغيرهم ، حيث حاول هؤلاء التعبير عن آرائهم نحو الوجود من خلال الشعر، وكان من مميزات " الشعر الصوفي السمو الروحي، واستكناه المعاني النفسية العميقة والخضوع لإرادة الله القوية، والإكثار من الخيال، واستعمال الرمزية الشطحات الصوفية ، والجنوح نحو الإبهام والغموض، والتأرجح بين الظاهر والباطن والتأثر بالشريعة الإسلامية كما هو شأن التصوف السني، وتمثل المصادر الفلسفية والعقائد الأجنبية كما هو حال الشعر الصوفي الفلسفي."[2] وقد حاول الشعر الصوفي الإسلامي الامتلاء والتشبع بالفضائل الإيمانية والتعبير عنها من خلال الشعر، بحيث يعيش الشاعر الصوفي وجدا صوفيا تفيض نفسه بها وتمتلئ، ويُكون من خلاله نظرة دينية حول الوجود وقضاياه وإشكالاته.

تعلق الصوفي بالله أشد التعلق وحاول الاحتكام والخضوع لأوامره ونواهيه، ومعايشة هذا الوجود وفق ما يمنيه الله، فيكون وجود وزمن الصوفي غير وجود وزمن وحياة الإنسان العادي، فالصوفي إنسان يرفض الحياة الزائفة ويتشوق ويحْترق لمعانقة العالم الغيبي والاطلاع عنه بواسطة الكشف أو الوجد الصوفي" وتوضيح ذلك أن الصوفي إنما يناشد خلاصه ويحقق علوه وهو مغروس في طينة هذا العالم الذي يبدو موقفا نهائيا مفروضا، لكنه في ارتباطه بالعالم يستوحش مما سوى الله لأنه هو الوجود الحق المطلق."[3] يرى الصوفي أن كل الكائنات في هذا الوجود لها وجود زائل مزيف غير ثابت، وأن الوجود

[1] – أبو العلاء المعري: اللزوميات، حققه جماعة من الأخصائيين، ط2، بيروت لبنان، دار الكتب العملية 1986، 278

[2] –عبد الجليل عبد الله صالح: لمحات من الشعر الصوفي بأم عيدان، الراوي للنشر والتوزيع، 2019، ص 52

[3] –المرجع نفسه، ص63، 2019

الحقيقي والحق يكمن في الذات الإلهية التي يراها غير متناهية، فالله هو المطلق والثابت الأزلي الذي لا يخضع لمتغيرات الحياة ولا الفناء أو بقية العوامل والظروف التي تخضع لها بقية الكائنات في هذا الوجود ، ووعي الصوفي بهذه الحقيقة جعله يحاول الذوبان بالذات الإلهية والوصول إليها ومخاطبتها مباشرة والفناء فيها في محاولة منه الاتصاف بصافتها والالتصاق بها، لتصبح الذات الصوفية موازية لها تشبهها وتتقاسم معها معرفة الحقائق والمعارف وبهذا يحدث الاتحاد والكمال والذوبان في الذات الإلهية .

يشترك الشاعر الوجودي مع الصوفي في البحث عن الوجود ومحاولة كشفه والغوص فيه والبحث عن أغواره والكشف عن خباياه، ومن خلال هذا القاسم المشترك ظهر في الأوساط الإسلامية صوفيون شعراء في الوقت نفسه، محاولين الوقوف على قضايا الوجود والتعبير عنها بصبغة صوفية وجدانية تسعى لقول الحقيقة وفهمها. كانت للشعراء الصوفيين مواقف عديدة تجاه سؤال الموت بحيث اختلفت وتميزت نظرتهم وانطباعهم له عن بقية الشعراء وحتى عن بقية الخلق فإذا كان الشعراء " ينفرون من الموت، ويحاولون الهروب من مصادقته، فإن الشعراء الصوفيين عدوه لوجودهم الحقيقي الفاعل، فيمتلئون به بهجة وسعادة. ومع مطلع القرن العشرين اختلفت معطيات الواقع وآليات الوعي الإنساني عن الحقب السالفة."[1] فالموت هو السبيل والطريق الموصل للذات الإلهية، فهم يقبلون عليه ويشتاقون لزيارته لهم من أجل الاتصال بالذات الإلهية والوصول إليها والاتحاد بها وتجاوز دار الفناء والزوال.

حاولنا الوقوف عند بعض آراء أعلام الصوفية حول الوجود ومسائله، كيف كانت نظرتهم له؟ هل هي تابعة لبقية الشعراء العاديين أم اختلفت عنهم، وماهي أهم المضامين الوجودية التي لفتت انتباههم؟ ولتحليل نظرتهم والوقوف عليها أكثر تطرقنا لأهم ممثليهم وكانت بدايتنا مع:

1- **الحلاج:** يعتبر "**الحلاج**" من أبرز الصوفيين الذين دعوا إلى الوحدة والاتحاد مع الذات الإلهية، ملحا على الفناء في المحبوب والذوبان فيه والتخلي عن بقية الموجودات في هذا العالم الحسي الزائف والزائل " أما عن الوحدة والاتحاد ومن تم الفناء والبقاء وما يسبق من ذلك شوق وغربة وإحساس بالجحيم...والحلاج في سبيل الاتصال والفناء يريد أن يمحي كل الأغيار من طريقه لكي يصل ويتحد."[2] حاول الانسلاخ من الواقع الذي يعيشه، والفناء في الصوفية والتي تفنى بدورها في فهم المحبوب والتعلق به والمحاولة للوصول إليه، ليصل بهذه

[1]- عبد الناصر هلال: تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر: مركز الحضارة العربية، ط1، القاهرة، 2005، ص 22

[2] - فيصل بدر عون: التصوف الإسلامي الطريق والرجال، مكتبة سعيد رأفت (د.ط) القاهرة، 1983، ص169

الوحدة إلى الاتحاد بالذات الإلهية والوصول إلى المطلق والحق والفناء فيه ومناجاته والاستئناس به والبعد عن الخلائق وكل مصادر الزيف، ليعش "الحلاج "بهذا حالة سكر أي حالة اتحاد وذوبان وفناء في المحبوب، ولقد " فعل الحلاج ما نصح به غيره : ترك الدنيا لأهلها، ولم يرض أن تكون الدار الأخرة هي شغله الشاغل، إنه طمع منذ البداية لا في الدار الآخرة، بل في صاحب الدار، وها هو يعانق المالك : أنا الحقُّ والحقُّ للحقِّ حقٌّ لاَ بِسٌّ ذاتَهُ فما ثم فَرْقُ."[1] بفضل الفناء والاتصال بالمحبوب أدرك" الحلاج" أن الله وحده هو الحق وهو وحده الجدير بالعبودية والتوحيد ووجوده حقيقي ومستمر، كما أدرك أن الموت حق على البشرية جمعاء، وأن كل أمر يمس الإنسان هو مكتوب ومقدر من عند الله وهو حق لذلك يجب علينا الامتثال والطاعة والخضوع للمحبوب وللحق الذي لا يزول. قال في مقطع "مقالة في الوجود":

" لم يبق بيني وبين الحق تبياني ولا دليل بآيات وبرهان

هذا تجلي طلوع الحق: نائرة قد أزهرت في تلاليها بسلطان...

هذا وجودي وتصريحي ومعتقدي هذا توحد توحيدي وإيماني

هذي عبارة أهل الانفراد به ذوي المعارف في سر وإعلان

هذا وجود وجودِ الواجدين له بني التجانس: أصحابي وخلاني." [2] أعلن

"**الحلاج**" عن اتحاده بالذات الإلهية والذوبان فيها، فهو يعيش وجدا صوفيا، فهو غائب في نشوة الفناء في الذات الإلهية متمسكا بها متحدا معها متصفا بصفاتها ومتخلقا بأخلاقها، ومن هنا أعلن أنه ليس هناك فرق أو بعد أو انفصال بين الحق الذي هو الله وبين الخلق الذي يمثله "**الحلاج**"، وهذا ما عبر عنه في قوله في مقطع "روحنا في جسد":

أنا من أهوى، ومن أهوى أنا نحن روحان حللنا بدنا

نحن، مذ كنا على عهد الهوى يضرب الأمثال للناس بنا

فإذا أبصرني أبصرته وإذا أبصرته أبصرتنا...

[1] – المرجع السابق، ص 171

[2] – الحلاج: ديوان الحلاج ومعه أخبار الحلاج، وكتاب الطواسين، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 161

روحه روحي وروحي روحه من رأى روحين حلت بدنا."[1]

سعى للفناء في الحضرة الإلهية والتجرد من الصفات الإنسانية الزائلة والقبيحة، ليحيا في عالم الحق ويتحد معه فيكون عمله مثل عمل الله، وتفكيره مثل تفكير الله، ومن هنا يصل إلى قمة الاتحاد والتوحد والفناء في الذات الإلهية. وهذا الفناء أو الاتصال يجعل منه إنسانا يسمو بنفسه عن بقية الخلائق ويعلو عليهم ويسبقهم في درجات الفهم والكشف وإدراك الحقائق، غير أن " خاصيتا الفناء والتوحد لا تتحققان إلا بمجاهدة خالصة من طرف الصوفي، يتم من خلالها كشف حجاب الحس، والاطلاع على عوالم من أمر الله ليس لصاحب الحس إدراك شيء منها... وتعين على الذكر الذي يفضي عبر مجاهدات مستمرة، وغيبيات متواصلة إلى تحقق الفناء."[2] وقد حاول الصوفي التغلب على نفسه وعلى أهوائها وملذاتها والتحرر من الرذائل ومجاهدة النفس وتهذيبها وتعويدها على الطاعات والتنزه والترفع عن أهواء النفس الإنسانية بغية الاتصال بالله وملامسة العالم الغيبي والوصول إليه، ومحاولة الاتصاف والفناء في الحق.

2-ابن عربي: كانت له رؤية فلسفية خاصة بالوجود تدور حول علاقة الخالق بالمخلوق والتي عبر عنها بوحدة الوجود، حيث رأى أن هنالك علاقة تجمع بين الحق وهو الله والخلق، وأن الحق هو الموجود الحقيقي والثابت والأزلي، وما دونه هو وجود زائف منقطع وزائل وهذا ما حاول التعبير عنه في قوله:

ما لقومي عن كلامي أعرضوا أبهم عند درك لفظي صمم؟

ما لقومي عن عيان ما بدا من حبيبي في وجودي قد عموا؟

لست أهوي أحدا من خلقه لا –ولا غير وجودي فافهموا

مذ تألهت رجعت مظهرا وكذا كنت ...فبي فاعتصموا

أنا حبل الله في كونكمو فالزموا الباب عبيدا واخدموا [3]

تباعا "**للحلاج**" رأى "**ابن عربي**" أن هناك وحدة تجمع الخالق بالمخلوق، غير أنه اختلف عنه في نظرته للذات الإلهية ووجودها وسموها ورفعتها عن المخلوق الناقص،" فهو قد رأى أن وجود الله هو وجود

[1] – الحلاج: ديوان الحلاج، مصدر سابق ص158

[2] – عبد الرحمان محمد بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، تحقيق: محمد الإسكندراني، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ص 434

[3] – عبد القادر محمود: الفلسفة الصوفية في الإسلام (مصادرها ونظرياتها ومكانها من الدين والحياة)، دار الفكر العربي القاهرة، ط1، 1966-1967ص 502

مستمر ومتواصل، وأن " الموجود والحق واحد، والعالم على اختلاف أشكاله وتعدد أنواعه صور له فإن العين واحدة على أية وضع وحال [1] كما طرح علاقة العالم الموجود بالله الخالق ، وخلافا "للحلاج" الذي يحاول الفناء في الذات الإلهية والاتصاف بها والذوبان فيها، اهتدى إلى أن الوجود الحق هو الوجود الإلهي فهو لا يحتاج إلى حجج أو براهين لإثباته فهو أزلي دائم ، وأن وجود العالم هو وجود عدمي منتهي وأن " لا يوجد أي موجود وجودا حقيقيا وأصيلا إلا الوجود الإلهي ، الوجود الحق، الوجود المطلق ، الوجود الثابت ، الوجود الواحد، فهو سبحانه كل الموجود ولا وجود لوجود آخر سواه. فأينما نولي وجهنا فثم وجود الله الذي لا يوجد في مكان بعينه والذي لا يخلو مكان منه" [2] فهو أكد على أن الذات الإلهية تتجسد في كل مخلوقاته، وأن الوجود الحقيقي والأبدي والثابت هو الوجود الإلهي الذي يصاحبنا أينما كنا وأينما ذهبنا وهو الوجود الحقيقي والحق الذي لا يتبدل ولا يتغير ولا يفنى ولا يزول بزوال الإنسانية. يقول:

"أشهد خالقي بوجوده ما شاءه من سنا وجوده

واختارني للعلوم قلبا عناية بي على عبيده

وقال لي تكن محلا لوارد الكون في شهوده." [3]

ألح "**ابن عربي**" على حقيقة وجود الله والتي تجلت من خلال مخلوقاته وصنعه والمتأمل فيها يتيقن بأن هناك خالقا واحدا لا شريك له، له السلطة والقدرة على مواصلة الوجود، كما أن هذه المخلوقات تعكس وتثبت وجود الذات الإلهية وحقيقتها وديمومتها وأبديتها، وأنه" ليس هناك سوى الله في الوجود، أما العالم بما فيه من كثرة، وبما يموج فيه من ظواهر متغيرة متتابعة، فإنما يشير إلى الوهم أو قل إنه مجرد ظل للحقيقة."[4] فهو قد توصل إلى هذه الحقيقة ثابتة وهي أن الوجود الحق الأبدي الدائم هو وجود الله الذي يسمو ويعلو عن كل وصف وعن كل مخلوق، والذي يتجلى ويثبت من خلال مخلوقاته، وأن العالم الحسي بما فيه من مخلوقات هو عالم ناقص وزائل ومتغير يمسه الفناء وعدم الثبات ووجوده هو عدم.

---

[1] – المرجع السابق، ص502–503

[2] – فيصل بدر عون: التصوف الإسلامي الطريق والرجال، مرجع سابق، ص 292

[3] – ابن عربي: الديوان، شرح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية (د.ط) بيروت، 1996، ص 46

[4] – تركي إبراهيم محمد: التصوف الإسلامي، أصوله وتطوراته، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2007، ص 216.

كنا قد وقفنا على نماذج للشعر العربي القديم وشعرائه الذين تعرضوا بالتحليل والدراسة لأسئلة الوجود،

- ✓ محاولين التخلص من أزماتهم ومخاوفهم تجاه قضاياه وانشغالاته، وكان من بين الأسئلة التي تعرضوا لها في أشعارهم وناقشوها وحللوها ووقفوا عندها بالكثير من الدراسة التعمق والتحليل: هما سؤال الموت والزمن لما فيه هاذين المعطيين من أحقية وجودية وترقب من طرف الشعراء العرب القدامى على اختلاف عصورهم، فقد أجمع أغلبهم على إلزامية الموت ونهاية الحياة معترفين باستحالة الخلود.
- ✓ توصلوا إلى حتمية نهاية كل الخلائق وزوالها، فالموت عندهم أمر ضروري لا يفرق بين البشر، فهو حقيقة لا بد من الاعتراف بها والاستعداد لها، مستسلمين في نهاية المطاف للفناء معترفين به بعد محاولاتهم العديدة لمواجهته والتغلب عليه لكنها كلها باءت بالفشل، لينتهي بهم المطاف إلى الخضوع والاعتراف بحقيقة الموت كسؤال أنطولوجي لازمهم وسايرهم، فرغم آماله المعلقة على المستقبل لم ينس الشاعر العربي القديم مصيره المتجه للفناء والعدم، فهانت الحياة وملذاتها وفرحها أمام الاعتراف بأحقية الموت والفناء القادم، كما ربط أغلب الشعراء سؤال الموت بسؤال الزمن متفقين على عدم ائتمان الزمن ولا مصاحبته ونظروا إليه نظرة تشاؤم وحذر وترقب لأنه يدور عليهم ويخادعهم ويسلب منه طاقاتهم الشبابية، مسرعا إياهم نحو الموت من خلال تغيير ملامح وجوههم وتفاصيل أجسادهم.
- ✓ كانت نظرة الصوفية للوجود مختلفة عن الشعراء وبقية الخلائق، فالشاعر الصوفي قد شُغل بالوجود الإلهي وعلاقته بالذات الإنسانية، وكنا قد وقفنا وتطرقنا لوجهة نظر الحلاج حول رؤيته للعلاقة بين الخالق والمخلوق وكيف أنه يحاول الذوبان والاتصاف بالذات الإلهية لإثبات وجوده والتسامي والرفعة عن بقية المخلوقات، ساعيا للاتصال المباشر بها، في حين كانت نظرة ابن عربي للوجود مختلفة عن الحلاج من خلال تأكيده على وجود الله الذي يسبق كل الخلاق وأن دلالة وجوده منتشرة وبارزة في خلقه ، وفي كل شيء في هذا الوجود من الأحياء أو الجماد تؤكد وتثبت على أنه هنالك خالق تسامى في علوه قد خلقها وصورها وهو الثابت الأزلي المستمر والدائم، وما دونه من مخلوقات وجودها عرضي زائل منتهي .

خاتمة الفصل: كانت توجهات وآراء الفلاسفة المسلمين للشعر نفسها أو شروح لما جاء به أرسطو سابقا، وقد تعرضوا لتعريف الشعر وعلاقته بالمحاكاة والتخيل ولم يخرجوا عن الإطار الذي رسمه أرسطو وبهذا فقد تشابهت آراؤهم معه حول الشعر وتعريفه مع بعض التفرد الطفيف لكل فيلسوف منهم، أما النقاد العرب فقد كانت لهم نظرة خاصة للشعر معتبرين أنه صنعة أو حرفة ملحين على إتقانها وإخراجها في أحسن وحلة، مبرزين وكاشفين عن أنواع الشعر وعن أحسنه ورديئه من حيث الصياغة والشكل وقوة المعنى أو فراغه، ساعين جميعا إلى تصحيح مسار الشعر ومؤكدين وملحين على وضع قوانين وضوابط شعرية عامة يحتكم لها الشعر والشعراء من أجل تفادي الخلط والسذاجة في الشعر ساعين إلى تهذيب وتقويم الشعر ودفعه للتقدم والتجدد.

كانت للشعر العربي القديم عدة وظائف سياسية واجتماعية وجمالية وكذا علمية، فقد تعرض الشعر لمجل ووقائع الإنسان العربي القديم وشمل شعره وتطرق لأهم المستجدات التي مست واقع وحياة الأفراد، فكان الشاعر لسان قبيلته والحامي لها والمدافع عنها، كما عبر الشعر وعكس القيم الاجتماعية والعادات والتقاليد التي كانت سائدة ساعيا لإحياء المبادئ الأخلاقية دالا عليها مثنيا على فاعلها ومستهجنا للقبيح من الأفعال والسلوكات منها، كما كان للشعر وظائف جمالية تمثلت في البهجة والسرور والراحة النفسية التي يتركها النغم على النفس وما صاحبه من موسيقى زادته جمالا ورونقا، ولم يغفل الشعر العربي على المجال العلمي فقد تطرق إلى كشف علوم حيوانية، وفلكية معبرا عن شغفه وحبه للتطلع ولاكتشاف العالم وما يحيط به من علوم ومعارف.

عالج الشاعر العربي أسئلة الوجود من خلال نصوصه الشعرية ولكن بشكل عفوي غير معلن في شكل عناوين فلسفية كالتي شهدتها الفلسفة الغربية، فقد دفعه حبه للعيش وللخلود للبحث في سؤال الموت الذي حيره وبحث فيه عن سر عمله وكيف يختار ضحاياه في محاولة منه التحكم فيه وإبعاده ، ليكتشف في نهاية المطاف ملاحقته له دافعا به للاعتراف به وبأحقيته ، شاكيا من خلال القصيدة قسوة هذا المعطي الوجودي رابطا إياه بالزمن الذي يدوره هو الآخر مشكلا تهديدا له وإنذارا له معلنا عن تقدمه بالعمر من خلال بروز الشيب وتغير ملامح الوجه، لينتهي به المطاف مرة أخرى لهجاء هذا الزمن وذمه ومحاولا التغلب والانتصار عليه للحد من تسارعه. والملاحظ على القصيدة العربية القديمة أنها كانت وصفا للتأزم وللصراع النفسي الذي اكتنف ذات الشاعر الطامح للخلود.

الفصـــــل الثالث

- **المبحث الأول:** حركة التجديد في الشعر العربي وسياقاتها الاجتماعية

- **المبحث الثاني:** المرجعيات الفلسفية والأدبية للحداثة الشعرية العربية

- **المبحث الثالث:** السؤال الوجودي في المتن الشعري العربي المعاصر

المبحث الأول: حركة التجديد في الشعر العربي المعاصر وسياقاتها الاجتماعية

لو حاولنا أن نقف على أهم الدواعي لقيام حركة التجديد والتغيير في الساحة الثقافية بصفة عامة والوسط الشعري خاصة، لاستوقفتنا مجموعة من التطورات على الساحة العربية تتعلق بتداعيات الحرب العالمية الأولى والثانية. وما رافق ذلك من تطورات سياسية واجتماعية واقتصادية، إضافة إلى نشوء طبقة وسطى مثقفة أخذت على عاتقها التجديد ونشر مختلف الأفكار الداعية للنهضة والتغيير، والبحث عن أدب يعبر به الأدباء عن البيئة والإنسان العربي بصدق ، ومن جانب آخر نرى أن التمزق الذي عاناه الوطن العربي وويلات الحرب العالمية الثانية ونكبة فلسطين والنزوع إلى الاستقلال ...كل ذلك ولد لدى المثقفين العرب ردود أفعال عنيفة انعكست آثارها على الأدب والشعر بصورة خاصة، وهناك عامل ثقافي لا يقل أهمية عن العوامل السابقة وهو الاطلاع والوقوف على تجارب الشعراء الغربيين، فنحن نعرف أن كثيرا من الأدباء قد اطلعوا على الآداب العالمية وترجموا بعض روائعها إلى العربية مما يسر على الأدباء والشعراء العرب الذين لم يتمكنوا من الاطلاع عليها بنصها الأصلي أن يقرؤونها مترجمة. سنقف من خلال هذا المبحث عند أهم المعطيات المستجدات التي قامت عليها حركة التجديد متطرقين

لأبرز المدارس والمذاهب التي أثرت على الأدباء والشعراء العرب، مركزين على أهم الموضوعات التي شغل بها الشعراء العرب، كاشفين عن إحداثيات الفكر الفلسفي والشعري الغربي في القصيدة الحداثية العربية.

1-التجديد في الشعر العربي؛ بواعثه وبذوره وأهم أقطابه:

عانى الشعر العربي الحديث في الفترة الممتدة ما بين القرنين(19 -20) من الركود والاضمحلال واقتصرت وظيفته على الترفيه والتسلية والترويح عن النفس، فبقي جراء هذه المحطات يعاني التأخر والركود مقارنة بالشعر العربي القديم فقد " كان الشعر عامة معينا بالمحسنات البلاغية من بديع وجناس وطباق .... لهذا اتصف الشعر بالصنعة والتقليد والزيف، ولم تعد له صلة بأفضل أمثلة الشعر القديم. ويبدو أن مجال الشعر قد بقي بعيدا نسبيا لم تمسه إنجازات النهضة التي كانت تنتشر على امتداد القرن التاسع عشر " [1]بقي الشعر العربي في هذه الفترة بعيد كل البعد عن التطورات والتغييرات التي طرأت على الشعر العالمي، وبسبب هذا الوضع المزري للشعر وتأخره عن اللحاق بالركب حاول جملة

[1]- سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث: تر. د. عبد الواحد لؤلؤة، إعدادا مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، ط2 منقحة 2007، ص 46-47

من الشعراء العرب القيام بثورة شعرية كفيلة بتجديد الشعر العربي والتخلي عن التقليد أو التبعية للماضي، فقد سعى رواد الشعر الحديث على قطع الصلة بالماضي وكذا الحد من التأثر المبالغ فيه بالشعر الغربي فقد " استفاد الشعر العربي الحديث من الأزمتين: أزمة التبعية للقديم ومحاولة التحرر منه، وأزمة الافتتان بالشعر الغربي ومحاولة الانخراط في بعض مفاهيمه لتجاوزها والانقلاب عليها في الوظيفة والمقصد. وهو ما يجعل السمة الأولى لجمالية ذلك الشعر تكمن في روحه الثائرة وفي مقدرته على تلك الثورة وعلى التمرد على الأنموذج الشعري العربي القديم، وعلى الأنموذج الشعري الغربي في آن واحد."[1] ركز الشعراء العرب الحداثيين على القيام بثورة شعرية تلغي التقليد والإتباع بشتى أنواعهما، حيث برزت شخصية الشاعر الحداثي المتطلع لقيام نهضة شعرية تواكب وتساير التطورات وتضاهي وتنافس الشعر الغربي. ثورة شعرية يكون قوامها قضايا الوطن العربي ومشكلاته وآلامه، تكون متصلة بالواقع ومنبثقة عنه تمثل روح وأصالة الفرد العربي "وهو في هذا الارتباط ليس جديدا وليس بدعا، فقد كان الشعر دائما معبرا عن روح الإطار الحضاري المتميز في كل عصر. ومن ثم يعد كل الشعر عصريا بالقياس إلى عصره."[2] فكانت غاية الشعر هو مسايرة تطورات عصره والتعبير عن روح الإنسان وقيمته وطموحاته، فقد لعب الشعر بهذا دورا حضاريا تجديديا وتغييريا يسعى للقضاء على ظلم العالم وهشاشته وإعطاء دفعة قوية لممارسة الحياة والانخراط في الوجود والتعبير عن الذات الإنسانية.

حاول الشاعر العربي من جهته تحصيل المعارف والثقافات العالمية ونقدها والاستفادة من تجارب وخبرات الأمم السابقة مستمدا أسس التجديد ومظاهر التطور من التغييرات الحاصلة في الأوساط السياسية والاقتصادية في " محاولة لاستيعاب الثقافة الإنسانية بعامة وبلورتها وتحديد موقف الإنسان المعاصر منها ...وليس عبثا أن تكون محاولة التجديد هذه قد ولدت في الوقت الذي كان الغليان الفكري والسياسي في قمته، وأنها تجد في عصرنا هذا أقوى سند."[3] سعت القصيدة العربية إلى مواكبة حركات التجديد والنهضة العالمية التي شملت كل المجالات، والمفكر والشاعر العربي جزء من هذا العالم يؤثر ويتأثر به وكان للشعر الحظ الوافر من هذه التغييرات والإصلاحات سعى لتبنيها وإسقاطها على فكره وثقافته. عمد الشعراء في هذه الفترة إلى تغيير بنى القصيدة وتجاوز الضوابط والقوانين التي كانت تحد من إبداع الشاعر وتكبل حريته، فركز الشعراء على تغيير الأوزان والقافية وإبداع طرق وأنماط شعرية تواكب طموحاتهم وآفاقهم الشعرية، فقد طرأ تغيير كبير على القصيدة الحديثة من حيث الشكل

[1] – منصور قيسومة: مدخل إلى جمالية الشعر العربي الحديث، دراسات أدبية، الدار التونسية للكتاب، ط1، 2013، ص55

[2] – عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي ط3، د.ت، ص 16

[3] – المرجع نفسه، ص14

والوزن وكذا المضمون، وأصبح الشاعر سيد هذا التغيير وعموده، وقد ساعدت هذه التجربة الشعرية الجديدة الشعراء على تصحيح وإعادة النظر في شكل القصيدة والعمل على إعادة استعمال اللغة وتوظيفها وجعلها تتناسب وأفكار الشاعر، فتنوعت بين اللغة الفصحى والدارجة وحتى استعمال اللغات الأجنبية (الإنجليزية) داخل القصيدة الجديدة، معلنين من خلال هذه الإصلاحات عن قيام ثورة شعرية عربية عاصفة لكل قديم ولكل تقليد مبتذل هذه "الثورة التي كان الشعر الجديد أحد وجوهها الحية، وبامتياز...كما كان مبدأ التقدم في وعي الحرية عند الشاعر أساسا في تكوين منظوره الشعري ومنطلقا له في بناء رؤيته/ رؤياه الشعرية."[1]

ظهرت بذور التجديد وبوادره في الوطن العربي بداية مع الشعر العراقي، ببروز عدة شعراء على غرار بدر "شاكر السياب(Badr Shakir al - Sayyab (1926-1964 و "عبد الوهاب البياتي(1926-1999)Abd al-Wahhab Al- Bayati " و"نازك الملائكة(Nazik al Mala ika(1923-2007) " ، فقد أعلن هؤلاء على انطلاق شعلة التغيير والتجديد وتجاوز الضوابط والقوالب الشعرية القديمة، كما عمل الشعر العراقي على معالجة قضايا وجودية ومتغيرات اجتماعية وثقافية وحتى سياسية مست الوطن العربي بصفة عامة " إن الشعر العراقي وكذلك الشعر العربي بعامة قد استطاع أن يلعب دور الرائد والمحفز في مشروع التحويل الثقافي والاجتماعي، ولكن هذه الظاهرة تبطل أن تكون حدثا فريدا لا سابقة له، أو لغزا، لدى من يعرفون التاريخ العربي جيدا. إن هؤلاء يعلمون أن الروح العربية روح شعرية بامتياز، وإن الشعر العربي كان على الدوام التعبير الأسمى عن تطلعاتها والسجل الوفي لتحركاتها كلها." [2] ساهمت القصيدة العراقية الجديدة في تغيير النظم والثقافات العربية السائدة وحمل لواء التغيير والإصلاح والمشاركة في القضايا التي مست الذات والإنسان العربي ووجوده، كما حاول الشعر الجديد التعبير عن رؤى وآفاق مستقبلية للذات الشاعرة وتطلعاتها من أجل تجاوز النكبات وكل مظاهر القمع والاضطهاد، فكان لهؤلاء المصلحين عدة آراء نقدية بخصوص القصيدة الحديثة وتدهور الشعر وتقهقره، وقد عمل هؤلاء الشعراء على تأسيس مشروع عربي يساهم في الرفع من قيمة الشعر العربي عاصفا بكل القوالب الشكلية ساعيا لتحرير الكلمة والشاعر معا.

توسع نطاق التجديد والتغيير ليشمل باقي أقطار الوطن العربي وذلك بظهور حركات تحررية أخرى داعية إلى الإصلاح والتغيير في كل من سوريا ولبنان ومصر، غير أن هذه الاتجاهات التجديدية كانت

[1] – ماجد صالح السامرائي: بدر شاكر السياب شاعر عصر التجديد الشعري: إعداد مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2012، ص32

[2] – كمال خير بك: حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1986، ص42

محتشمة في سوريا نظرا للاضطرابات السياسية التي شكلت عائقا أمام تقدم الشعر وبروزه ماعدا فئة صغيرة من الشعراء أمثال "محمد الماغوط" (Mohammed al –Maghout (2006-1934 " " الذي يشكل ظاهرة خاصة فإن عددا قليلا من شعراء الشبان منهم نذير العظمة وشوقي بغدادي وفؤاد رفقة قد اتبعوا أدونيس في مسيره التجديدية...فكانوا الأكثر تأثرا بالتيار الرومنطيقي قد ظلوا أوفياء للأشكال العروضية التقليدية ، وللتعبير الوصفي والانطباع المباشر والروح العاطفية ، الخطابية ، الغنائية الذاتية للقصيدة ما قبل الحديثة."[1]. لم يصل الشعر في سوريا إلى ما وصل له نظيره العراقي بحيث كانت هناك مجموعة قليلة من الشبان الذين عملوا على تغيير شكل القصيدة ومضمونها وذلك بعد اطلاعهم على الحداثة الغربية ومحاولة التأثر بها، غير أن هذه الجهود بقيت محدودة وبقي الشعر في سوريا يعاني الركود.

اصطدمت حركات التجديد والتغيير في مصر بعقبة أكبر من التي سبقتها في سوريا بسبب الولاء للقديم والمحافظة على نفس النمط واللغة الشعرية القديمة، غير أن هذا لم يمنع مجموعة من الشعراء المصريين أمثال "سامي البارودي"(Sami el –Baroudi (1904-1939 و"صلاح عبدالصبور (1931–1981) Salah Abdel Sabour" من الأخذ على عاتقهم زمام التغيير والتجاوز للشعر الكلاسيكي وبقاياه المسيطرة على العقول فقد : " قامت جماعة من المثقفين تدعو إلى إنشاء الجامعة المصرية، ودعا مصطفى كامل ولطفي السيد وغيرهما إلى الحركة الوطنية والكفاح السياسي... فكانوا دعاة للتجديد في شعرنا المعاصر. واتجهت خطة هؤلاء أول ما اتجهت إلى تحطيم الصورة التي انتهى إليها شعر شوقي وحافظ وذلك بنقد طريقتهم التقليدية نقدا تفصيليا عنيفا حتى إذا تمت عملية الهدم هذه أخذوا في بسط آرائهم البناءة في الأدب والشعر." [2] عملت هذه الفئة المصلحة على تحرير الأدب المصري من التحجر والقوقعة كما دعوا إلى الانفتاح على الشعر الغربي ومواكبة والتطورات والتغييرات الحاصلة في الأوساط الثقافية والشعرية الغربية وكذا العربية ساعين إلى إيصال أصواتهم للعالمية وإلى تحرير الشاعر من القيود المفروضة عليه من طرف القوى السياسية أو حتى الضوابط الشعرية الكلاسيكية، ومن هنا فقد أكد هؤلاء المجددون على تجاوز نظام القصيدة القديم شكلا ومضمونا وزحزحة كل الثوابت والمعتقدات. كما سعى الشاعر المصري إلى الهروب من زمن الانحطاط والركاكة الذي كان يعيشه، فكانت مقالات" العقاد(1889– 1964) Al –Akkad و"المازني(1889-1949) Al-Mazini"أبرز مثال على الثورة كبديل لعجز النص الشعري القديم حيث ظهر خلال القرن العشرين مجموعة من الشعراء المصريين

[1] – المرجع السابق، ص57– 58

[2] – محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر مرجع سابق 105

الذين كان لهم صدى قوي وفعال في تجديد الشعر وعصرنته وكان " خير الأمثلة شعر البارودي...أصبح رائد الشعر الحديث بعد أن طور اللغة ونهضتها وادخل فيها تجاربه الفردية. ولم تعد اللغة القديمة تصلح للتعبير عن الحاجة الجديدة فابتعد عن زخارف القول والمحسنات اللفظية...فآثر المعنى على اللفظ في شعره ...واعتمد على الألفاظ الموحية بأكثر من معنى."[1] تميز شعر "البارودي" عن بقية الشعراء التقليدين بابتعاده عن الزخرفة اللفظية والاهتمام والتركيز على المعنى أكثر من الشكل مبتعدا عن المحسنات البديعية وكل أنواع السجع وغيرها من الأشكال الشعرية التي جعلت القصيدة مجرد هيكل خال من المعنى.

2 -مضامين الشعر الجديد (الشعر الحر):

-الانتقال من المرحلة الحديثة إلى الفترة المعاصرة

كان تركيز الشعراء الإصلاحي على القصيدة بصفة عامة، فقد ألح رواد التحديث والتجديد على العمل من أجل تغيير شكل النص الشعري وكذا مضمونه ومحتواه ، فظهر "الشعر الحر " مع جملة من الشعراء الذين عكفوا عليه، فكان هذا الشعر امتدادا للشعر الذي سبقه أي الشعر العمودي إلا أنه أطلق عليه حر وذلك بتجرده واستقلاله عن الأوزان التقليدية التي كانت تقيد الشعر وتكبح من إبداع الشعراء، حاول الشعراء العرب المعاصرون من خلاله الخروج عن نمط القصيدة التقليدية والقضاء على التبيعة للشعر القديم العربي أو الشعر الغربي، والعمل على بناء قصيدة عربية ترقى لمتطلبات الواقع المعاصر وتساهم في السمو بالشعر العربي. فعندما " قامت حركة الشعر الحر بتطوير بارز لشكل الشعر العربي، فلم يعد هناك طول مقنن ثابت له، وإنما أصبح ذلك وقفا على رغبة الشاعر وطول عباراته. بات الشعر حرا في أن يورد أي عدد من التفعيلات في الشطر الواحد، إذا هو حافظ على الشروط العروضية للشعر الحر." [2] وقد مس التجديد في الشعر كل القوالب والأغراض التقليدية فكان التجديد على مستوى الشكل من تغيير للوزن والقافية وتغيير التفعيلات في الشطر الواحد، وكذا الاعتماد على الوحدة العضوية في بناء القصيدة، كما مس التجديد المضمون والمواضيع، فقد شملت القصيدة على قضايا وانشغالات تخص الإنسان المعاصر وتعالج ووجوده ومجمل مشكلاته الحياتية التي تؤرقه.

---

[1] – يوسف عز الدين: التجديد في الشعر الحديث بواعثه النفسية وجذوره الفكرية، النادي الأدبي الثقافي، المملكة العربية السعودية، ط1، 1986، ص 70-71

[2] – نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، منشورات مكتبة النهضة، بيروت لبنان، 1967، ص 139

عمد الشعراء المعاصرون إلى القيام بثورة شعرية لتغيير المصلح والوزن فكانت " تجربة الشكل الجديد للشعر الحر جديرة بعناية الباحثين واهتمامهم ومخطئ من يظن أن في الشكل الجديد للشعر الحر اعتداء على القديم، ففي بحور الخليل الستة عشر ذخيرة وافية صالحة لتطوير موسيقانا الشعرية ...وبعد فليس الشعر الحر شعرا منثورا كما يظن الكثيرون ممن يعزفون عن قراءته، وإنما هو شعر يلتزم بحور الخليل ولكنه يكتفي منها بالبحور المتساوية التفاعيل كالرجز والرمل والكامل وغيرهما."[1] تميز الشعر الحر بقواعد شعرية خاصة يلتزم بها ولا يعتبر خروجا عن الشعر ولا نقيضا له، بالرغم من أن الصور فيه لا تبدو منطقية للبعض إلا أنها ضمنيا تكون مركبة ومتسلسلة لا تخل بالمعنى فالصورة الشعرية فيه قد ارتبطت أكثر بذات الشاعر المعاصر المتفتح على الثقافات ومختلف العلوم، فقد سمح الخوض في هذه التجربة الشعرية الجديدة للشعراء للانطلاق والإبداع فاسحا لهم المجال لتجريب عوالم مختلفة ومتباينة يعيش من خلالها الشاعر تجارب نفسية وذاتية محاولا نقلها للآخر عن طريق الشعر الحر، ومن هنا كان لزاما عليه الانتقال من نظام القصيدة القديمة من أوزان وقوافي والاعتماد على نظام جديد يناسب وتطلعات ومضمون القصيدة الجديدة ذات الصور المركبة والمختلفة الجوانب والتي تحوي على الجوانب النفسية والخارجية مع إدخال عناصر جديدة مثل الأسطورة أو الحوارات أو الأسئلة وغيرها من الصور المشتركة، ومن هنا تغير الوزن في القصيدة الجديدة وأصبح "أطوال الأشطر غير متساوية والقافية خافتة تخلو من رنين القافية الموحدة القديمة التي تقرع السمع. ذلك فضلا عن أن العبارة الحديثة لم تعد صارمة أو جهوية بحيث تلفت السمع كعبارات الشاعر القديم...على أن أهم عامل يحدث اللبس في شعرنا الحديث هذه هو أن الشاعر لم يعد يتقيد بقانون استقلال الشطر أو البيت." [2]. أكد دعاة التجديد في الشعر الحر على تحرير الشعر من الالتزام بقدر معين من التفعيلات والسماح للشاعر أن يجرب ويوظف عدة تفعيلات في البيت الواحد وهذا ما ساعدهم على تحرير القصيدة الجديدة والخروج بها من دائرة التقليد والثبات والتحرر أكثر. "وفي هذا ما يشير إلى أن المسألة في الكتابة الشعرية، لم تعد مسألة وزن وقافية حصرا، وأن هذه المسألة تضعنا تبعا لذلك أمام إمكان الكتابة الشعرية، في أفق آخر غير الأفق الموزون المقفى، وهو إمكان يتيح لنا أن نعدل التحديد الموروث للشعر أن نضيف إليه أن نؤسس مفهومات أخرى للشعر. وفي ظني أن المعنى الأعمق والأغنى في الثورة الشعرية العربية الجديدة إنما يكمن هنا."[3]

[1] – محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر مرجع سابق ص 126-127

[2] –نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مرجع سابق ص 140-141

[3] – أدونيس: سياسة الشعر، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985، ص 12

2-الحركات والمدارس الغربية وتأثيرها على الأوساط الثقافية والشعرية العربية:

وصلت موجهة التغيير والحداثة التي كان تجتاح الساحة الثقافية الغربية إلى الأوساط الشعرية في الوطن العربي متأثرين بعدة حركات غربية، فاختلفت توجهات الشعراء العرب المؤدين والتابعين للمدارس الغربية بكل أصنافها فاختلف الميل إلى الكلاسيكية أو الرومنسية من جهة أو بين الميل للواقعية الاشتراكية من جهة أخرى، بالإضافة إلى بروز الاتجاه الرمزي كآخر اتجاه أثر في الشعراء العرب، وتباينت رؤى ومرجعيات الشعراء العرب المعاصرين وتنوعت بين هذه المدارس واختلفت، لكن ما كان يجمع بين هؤلاء الشعراء المعاصرين هو البحث عن التجديد والتغيير وتبني الحداثة الغربية من أجل النهوض بالقصيدة العربية المعاصرة ونبذ القديم المستهلك والرقي بالنص الشعري المعاصر إلى أعلى المراتب حتى أنه أصبح يضاهي شعر كبار الشعراء "كهولدرلين" "وريلكه" وغيرهم. فحاول رواد الشعر العربي المعاصر الاحتفاء بهذه المذاهب تحت ما يسمى بالحداثة الشعرية لتبرز توجهات ورؤى وأفكار عربية ساهمت في التغيير وحمل مشعل التجديد جاعلين من الحداثة الغربية الهدف، ومستفيدين في الوقت ذاته من التراث العربي القديم، لتتشكل بهذا حداثة عربية مزجت بين ما هو تراثي عربي وبين ما هو حداثي غربي.

أول مذهب ظهر في الساحة الثقافية والأدبية الغربية هو المذهب الكلاسيكي ولكنه لم يلقى إقبالا كبيرا لدى الأوساط الثقافية والشعرية العربية إلا في بعض المحاولات النادرة والمحتشمة ، لهذا لم نركز عليه في بحثنا هذا ، وحاولنا التركيز على بقية الاتجاهات التي لاقت رواجا وانتشارا في عند الأدباء والمثقفين العرب، حاولنا تسليط الضوء عن ظهورها وكيفية انتقالها إلى الأدب والفن العربي ككل بما فيه الشعر، مشيرين من خلال هذا البحث إلى أهم الشعراء المنتسبين لهذه الاتجاهات، وكيفت أثرت على تفكيرهم وتوجهاتهم الشعرية؟، وكيف أنها ناسبت الأوضاع العربية المعاصرة؟، وساعدت الشعراء عن نقل تجاربهم الشعرية والوجودية عن طريق الانتساب إلى هذه الاتجاهات، وكانت بداياتنا مع:

أولا : الاتجاه الرومانسي: ظهرت الرومانسية بداية في الفكر والثقافة الغربية منذ نهاية (القرن18) كرد فعل للثورة الصناعية والحركات التنويرية والثورات وكذا التغييرات السياسية والثقافية مقابلة للكلاسيكية ، فاتجاه الشعراء الغربيين إلى الرومنسية للتعبير عن الطبيعة وإسقاط مشاعرهم عليها، فقد جاءت لطرح مواضيع جديدة ومغايرة عن الطرح الكلاسيكي والخروج عن المألوف فاهتمت الرومنسية بالحرية والإبداع، كانت غايتها التحرر من العالم المادي والرجوع للذات الإنسانية والعواطف ومحاولة

الالتفاف حولها أكثر، كما حاولت الرومنسية الابتعاد عن المثالية المجردة والاهتمام أكثر بالذات الإنسانية وممارسة فن التذوق والإحساس بالجمال وممارسة الحياة بكل حب بعيدا عن التملق والتكلف، ومن هنا أولت الرومنسية اهتماما بالغ الأهمية للنفس الإنسانية في محاولة منها لتفسير ما تمر به الذات من تغير في العواطف والميولات والطموحات وبالتالي الانكباب أكثر على العاطفة والخيال والذي تجلى من خلال الأدب الرومانسي بصفة عامة والشعر بصفة خاصة، كما عُنيت الرومنسية بقضايا الإنسان المعاصر وآلامه وطموحاته، فتطرقت لمسائل الوجود الذاتي للإنسان وكذا علاقاته وشعوره ومحاولة التقليل من مآسي الفرد وحزنه جراء الحروب والصراعات التي شهدها العالم في تلك الفترة "فالرومنسية في طليعتها ارتبطت بالنزعة الذاتية الحزينة، التي تستعذب الألم والشقاء، لأنها أوغلت في تأمل الوجود، فأصيبت بالجزع والإحساس الدائم بالرهبة، وقد ساعدت في نمو هذه الروح لدى الرومانسيين الظروف المحيطة بهم، مثل المصائب والانكسارات المتوالية والمحن." [1] سعت الرومانسية إلى كشف التجربة الباطنية للذات وإطلاق العنان لها للظهور والتعبير بعيدا عن القوانين والقيود التي يفرضها العقل أو النظريات المثالية في الأدب، فالرومانسية أعطت الحرية للنفس والعاطفة والخيال للتعبير عما يؤرق ويقلق الإنسان المعاصر والكشف عن كل مظاهر الألم والحسرة والتشاؤم التي تحيط بالإنسانية.

أثرت الرومانسية الغربية بمختلف أشكالها ومضامينها في الأدب العربي خاصة الشعر، فتهافت الشعراء العرب جملة وفرادى إلى تبني أفكار وسمات هذا الاتجاه بغية التجديد والقضاء على كل تقليدي اتباعي والإعلان عن ثورة شعرية حداثية تسعى بالإنسان العربي إلى الرقي والتقدم، فكانت الرومانسية في الوطن العربي كرد فعل عن الأنماط التقليدية في الأدب وكثورة عليها ،كما دفعت إليها الظروف السياسية والاجتماعية المتقهقرة جراء الحروب والانقسامات داخل الوطن العربي ومن هنا زاد ميل الشعراء إلى الرومانسية لما فيها من بكائية وعواطف تسمح للشاعر بالإفصاح عن مكنوناته وما يشغله، فانكب معظم الشعراء العرب على هذا المذهب بغية التعبير عن مجمل تصوراتهم نحو الحياة والوجود وكذا الحب والجمال وكل ما يتعلق بالحياة الفردية والشعورية للإنسان المعاصر ، فجاءت الرومنسية كبديل عن الكلاسيكية التقليدية التي سيطرت على الشعر العربي لفترة طويلة، وقد حفظت الرومنسية لنفسها مكانة خاصة متجاوزة لكل تقليدي من محاكاة وأوزان وقوافي ،ف"الرومانسية قد استطاعت بطرق أو بأخرى أن توجه ذلك الشعر وجهته الحداثية. فكان أن تحددت عبر الشاعر الرومانسي علاقة الإنسان العربي بجذوره وتراثه من جهة وبالآخر الغربي بتحديد آفاق وطموحات وآفاق انخراطه في

[1] – عبد الناصر هلال: تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 23

الحداثة الفكرية والأدبية وبالأخص الشعرية من جهة أخرى."[1] جمعت الرومانسية في الشعر العربي بين أصالة وتراث الفكر والشعر العربي القديم ومحاولة الاستفادة منه ومن خبرات الشعراء السابقين، والدعوة إلى الانفتاح على الآخر ومحاولة الاطلاع على الثقافات الغربية وبالتالي المزاوجة بين الفكرين العربي الأصيل والغربي المستحدث وهذا ما نتج عنه شعر عربي بحلة جديدة.

عالج الشعراء الرومانسيين إشكالات الوجود واقفين عند سؤال الموت، فكانت نظرتهم للموت تختلف عن بقية الاتجاهات الأخرى، فالرومنسي ينظر لواقع الموت على أنه المخلص والمنقذ للبشرية من الألم والضياع وأنه سبب يريح النفس ويخصلها من العذاب " ظل الشعراء في الاتجاه الرومانسي مشدودين إلى الموت كلما مارس الواقع سطوته ، وأحسوا بعدم القدرة علي التكيف مع الحياة فيأتي الموت مخلصا ، يدفن فيه الشعراء انتظارهم ويرون أن أفضل شيء هو الهروب من هذا الوجود البائس ما أمكن ، فالحياة بالنسبة لهم لم تكن بالضرورة سيئة إنما كانت فحسب بالغة الضيق والخواء بالمقارنة برؤيتهم لوجود أكثر سموا " [2] دفع بؤس الوجود وضيق العيش بالشعراء الرومنسيين إلى التوجه إلى الموت كبديل لفهم الوجود وإثباته حيث أصبح الموت صفة ملازمة للشعر الرومنسي ، وأصبح الركيزة والموضوع الأهم الذي يحتل صدارة الشعر ونظروا إليه كمنقذ للبشرية من الفوضى والعدمية والعبث والبؤس وأحيانا ينظرون إليه نظرة خوف وقلق وقدر محتوم يحد من أحلاهم وتطلعاتهم ، فقد كان الشاعر الرومانسي يعيش صراع بين نفسه التي تطوق للحياة والوجود وممارسته، وبين الخوف من الموت والفناء بالجهة المقابلة وهذا ما شكل لديه حزن وتشاؤم تجاه الوجود عامة .

عبر جملة من الشعراء العرب على رومنسيتهم من خلال كتاباتهم ونصوصهم الشعرية كما نجد بعض القصص أو الحكايات القصيرة في الأدب العربي التي عبرت عن توجه كتابها للمذهب الرومانسي، وما يهمنا ما أنجزه الشعراء العرب من القصائد ذات الصبغة البكائية الحزينة التي عبر فيها الشعراء عن رومنسيتهم وعن حالتهم النفسية المتأزمة والمتشائمة من خلال النص الشعري الذي كشف عن عمق الذات العربية الشاعرة وعن قلقها وهواجسها ومخاوفها، مطلقة العنان في الوقت نفسه للخيال للإبداع والظهور. برزت عدة مدارس نقدية في الوطن العربي متأثرة بالرومنسية الغربية نتيجة الرحلات التي قام بها المفكرون والأدباء العرب وكان من بين هؤلاء الأدباء:

[1] – منصور قيسومة: مدخل إلى جمالية الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 69.

[2] – جاك شوون: الموت في الفكر الغربي، ترجمة كامل يوسف حسن، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة 1984، ص 167، نقلا عن عبد الناصر هلال: تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق ص26

1- : مدرسة الديوان: جاءت "مدرسة الديوان" كرد فعل عن الكلاسيكية في الشعر العربي كما نددت بالمدارس التقليدية، حيث كانت نظريتهم مستقاة من المدرسة الإنجليزية فكانت من بين المدارس العربية التي حاكت المدارس الغربية في مجال شعرها وإبداعها، وتعد "مدرسة الديوان" من أهم المدارس الشعرية العربية المعاصرة الداعية للتجديد ونبذ القديم وكان من أبرز روادها هم :"عبد الرحمان شكرين" و" إبراهيم المازني"، و"عباس محمود العقاد"، الذين عملوا على خدمة الشعر وتجديده وتحريره من الضوابط والقيود التقليدية والإعلان عن قيام ثورة شعرية عربية تشجع الحركات والاتجاهات النهضوية في الوطن العربي من أجل النهوض بالشعر، اندرجت "مدرسة الديوان" ضمن التوجه الرومنسي الذي يغلب عليه طابع العواطف وكل مشاعر الحزن والكآبة والتشاؤم، فقد حاول رواد هذه المدرسة التعبير عن انفعالاتهم وآلامهم من خلال الشعر وقد وجدوا في المذهب الرومنسي ما يتوافق مع أفكارهم وطموحاتهم، كما تميز " شعر جماعة الديوان الثلاثة بالعنصر الذاتي .فهو شعر يعبر عن مشاعرهم الشخصية وأفكارهم وعن محاولة أصيلة لتجنب انغماس شاعر الكلاسيكية المحدثة في الحدث العام وفي أطر الحياة الخارجية " [1] كان توجه أعضاء هذه المدرسة رومانسيا محضا حيث مال معظم شعرائها إلى تمجيد العاطفة وإدخال الخيال في الشعر وتحفيزه، مطلقين العنان للذات للإبحار في عالمه وفاسحين المجال لها للإبداع والظهور من أجل تخطي تلك الانفعالات التشاؤمية وممارسة الحياة والوجود بكل حب وثقة وتفاؤل فقد كان " إدخال هؤلاء الشعراء للعنصر العاطفي الذاتي إلى الشعر أهم إنجازاتهم الشعرية، فقد انتقل هذا بالشعر خطوة أخرى نحو الوصول إلى شعر التجربة الذاتية الذي أصبح يكتب بعد حين."[2] حاول شعراء "مدرسة الديوان" الانتقال من المواضيع العامة في الشعر إلى المواضيع الخاصة التي تهم الذات الإنسانية فانكبوا على تمجيد الذات وكشف مناطق الغموض فيها ومحاولة فهمها وإبراز نقاط قوتها وضعفها وآلامها.

دعت "مدرسة الديوان" إلى جملة من التجديدات من بينها التحرر من قيود الشعر القديم شكلا ومضمونا والتخلص من القافية والوزن التقليديين وتنويع مواضع الشعر، وكذا السعي بالشعر للانفتاح على شتى المواضع بما فيها القضايا الفكرية والوجودية، كما دعت المدرسة إلى الرجوع إلى الخيال والاعتماد عليه والانكباب على العواطف وكل ما يبرز الذات وشعورها، كما علمت المدرسة على نبذ الزخارف وتقليص المحسنات البديعية والابتعاد عن زخرفة الشكل والقول والاهتمام بالمضمون أكثر." فكل ما فعل أفراد جماعة الديوان في الشعر هو أنهم جددوا مضمونه، وحرروا أسلوبه من المعجم اللغوي

[1] – محمد مندور: قضايا جدية في أدبنا الحديث، دار الآداب، بيروت، 1958، ص 94-95

[2] – سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث مرجع سابق: ص210

الذي عرف قبلهم، فمن جهة المضمون انصرف شكري وزميلاه يكاد يكون كليا عن شعر المناسبات، فمذهبهم الشعري يقوم على دعامة فلسفية وهي ضرورة إرجاع الشعر إلى صاحبه." [1] ابتعد جماعة "الديوان "عن شعر الترفيه، وجعلوا من الشعر الجديد صوت للذات الشاعرة يسعى لفهم التجربة الإنسانية ويرقى بالذات والخيال، وجعل الشعر وصفا للحياة وأسلوب جديد لممارسة الوجود والقضاء عن كل مظاهر القلق والخوف التي تهدد استقرار الذات الإنسانية، فالشعر عندهم مزيج بين العواطف والأفكار التي تُكون الشاعر، فكانت وظيفته هي إخراج وإبراز هذه العواطف والمشاعر ونقلها من ساحة اللاشعور إلى ساحة الشعور وإخراجها للعلن من خلال الشعر الذي يعتبر بالنسبة لهم أصدق تعبير ووصف للحالات النفسية.

2 -جماعة أبولو: برز اتجاه آخر انضم تحت لواء الرومنسية ألا وهو جماعة "أبولو" التي دعت للتجديد في الشعر ونبذ القديم، فقد أسس المصري "زكي أبو شادي(Zaki Abou Chadi (1892-1955 " جماعة أبولو الشعرية في سبتمبر عام 1932 " وجعل مركزها القاهرة، تجمع طائفة من أعلام الأدباء الشعراء والنقد، ومعهم جماعات من أدباء الشباب...تولى أبو شادي أمانة سر هذه الهيئة الأدبية بصفة دائمة. واختير أمير الشعراء أحمد شوقي رئيسا لها."[2] انضم لجماعة "أبولو" جملة من الشباب من بينهم نقاد و شعراء كانت غايتهم واحدة وهي تطوير الشعر وجعله مواكبا للتطورات ومسايرا لها، فاتفق أعضاء هذه المدرسة على جملة من الأهداف منها: دعم وتشجيع الحركات والنهضات في الشعر، وكذا إبراز أهمية الشعر وقيمته ودوره نفسيا واجتماعيا، كما نادت المدرسة ب" بتحرر العقيدة الشعرية من قيود الوزن والقافية ومن الموسيقى وكذا شكلها ومضمونها وفي فكرتها ...وقد احتفل شعراء المدرسة بالشعر المرسل والشعر الحر ونوعوا الأوزان وجددوا فيها وعددوا القوافي ونظموا الشعر القصصي والروايات والأقصوصة الشعرية." [3] تأثر أعضاء هذه المدرسة بالحركات التجديدية التي دعت إلى نظم الشعر الحر والمرسل، كما تأثر "أبو شادي" بالأدب الإنجليزي فقد أخذ عنه الكثير من أغراض تجديد الشعر وعصرنته وكذا ميله الرومنسي، كما عملت المدرسة جاهدة على تغيير شكل ومضمون القصيدة وجعله مناسبا لتطلعات المجتمع وكذا الذات الإنسانية بالخصوص، كما سعوا كذلك إلى إبراز مشاعر الذات وعواطفها وميولاتها من خلال النص الشعري مركزين على عدم الاقتباس أو النقل أو التقليد، فقد كان شعرهم خالصا نابعا من الذات الشاعرة المتأزمة والمتطلعة للتجديد ونبذ كل أشكال الركود، وكان من

[1] – محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر د.ط، د.ت ص 73

[2] – محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002، ص 97

[3] – عبد الرحمان عبد الحميد علي: النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث 2005، ص 7

أهم أهداف الجماعة" ربط حركة التجديد في الشعر بمفهوم الأصالة والمعاصرة بحيث نصون تراثنا القديم وننطلق مجددين إلى مشارف المستقبل...– العمل على تعميق ثقافة الشاعر المعاصر بحيث تمتد إلى الثقافات العالمية ..– العمل من أجل تبادل الثقافات وترجمتها من العربية وإليها ...– ربط حركة الشعر والنقد بوسائل الإعلام المختلفة "[1]. كما تميز شعرهم بالعمق والبلاغة والجزالة وفي الوقت نفسه بالنظرة التشاؤمية السوداوية التي دعت إليها الرومنسية مع الدعوة والسعي للممارسة الحياة والتفاؤل بغد أفضل.

3– أدباء المهجر أو الرابطة القلمية: الذين ساعدهم الاطلاع الواسع للثقافة الغربية وكذا اللغة والترجمات والتلاقح الثقافي على تبني الرومنسية الغربية وتوظيف أسسها داخل القصيدة العربية الجديدة، قد عمد مؤسسوا الرابطة القلمية إلى تجاوز كل أنماط الركود والجمود وتجاوز كل ما هو ثابت اتباعي والعمل على زعزعة الأنماط الشعرية والضوابط التي تحد من إبداع الشاعر وتميزِه، وقد وجد أعضاء الرابطة القلمية في الاتجاه الرومنسي متنفسا لهم ساعدهم في التعبير عن أحوال النفس و آلامها وبكائيتها، ومن هنا عمل هؤلاء الشعراء على تغيير الأنماط الشعرية التقليدية من شكل ومضمون القصيدة، فكانت "عناية المهجرين بالصياغة والأسلوب واضحة في شعرهم تماما الوضوح وحرصهم على اللغة باد ظاهر. ولقد اعتن شعراء المهجر في الأوزان الشعرية، فمال أكثرهم إلى الموشحات واختاروا قصار البحور ذوات الموسيقى الجميلة والنغمات الحلوة، وخاصة البحور المجزوءة."[2] تحرر الشعر العربي مع "أدباء المهجر" من كل ما هو كلاسيكي تقليدي فلنمس الجرأة في صياغة القافية والوزن وكذا التركيز على لغة القصيدة وصياغتها، فتميز النص الشعري معهم بالجزالة والوضوح والإبداع في آن واحد، فأصبح الشاعر أكثر إلماما وتحكما بالصور البيانية وحسن التصرف بها وصياغتها على نحو يتناسب ومضمون القصيدة الجديدة وتطلعاتها، فكانت غاية الشعر المهجري تحرير العقل العربي وإزالة كل أنواع التحجر والاتباع لماهو تقليدي. ويعتبر "جبران خليل جبران" (1883-1931) Gibran Khalil Gabran أهم شاعر عربي انشغل بالمذهب الرومنسي وتأثر به نظرا لاحتكاكه بالأدب الغربي والمدرسة الإنجليزية وكذا إتقانه للغة الإنجليزية، كما يعود له الفضل في تبني الأفكار الرومنسية الغربية ومحاولة نقلها وبلورتها داخل النص الشعري العربي، فكانت له عدة نصوص تدل على اتجاهه وميله الرومنسي من بينها " العواصف "، و" الكواكب" وغيرها من القصائد ذات التوجه الرومانسي.

[1] –محمد سعد فشوان: مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث، دار المعارف، القاهرة د.ط، د.ت ص 07

[2] – محمد عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الجيل، بيروت، ج1، ط1، 1992، ص 341

ارتبطت الرؤية الشعرية لدى "جبران خليل جبران" بكل مظاهر الألم والخوف من المستقبل والبحث عن المجهول وكشفهن فهو مثال الشاعر الحائر الذي يعيش صراع وقلق داخلي لا يكشفه إلا توجهه الرومنسي وما ميز "جبران" هو " قلقه العميق المتواصل بين الشك والمحبة، هذا القلق الطي أجج ناره فيه اصطدامه بالفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه هذا الاصطدام الذي أخرج جبران من وحدته ليعيش من جديد في صراع عنيف بين الإيمان بالله وبين الكفر بكل عقل أو نظام في الوجود من جهة، وبين النزعة المحبة للإنسان، وبين إهدار كل قيمة إنسانية. " [1]عاش الشاعر قلقا وهاجسا بين الإيمان والإلحاد بين الحب والكره، بين التفاؤل والتشاؤم وكلها عواطف مختلفة انتابت الشاعر وجعلته يشعر بالحزن والخوف والقلق والغربة، ولعل هذا ما حاول الشاعر التعبير عنه في قصيدة "العواصف" سعيا منه لتجسيد ألمه وغربته ووحدته في قوله:

أنا غريب في هذا العالم

أنا غريب وفي الغربة وحدة قاسية ووحشة موجعة وأنا غريب عن نفسي

أنا غريب عن هذا العالم

أنا غريب وقد جبت مشارق الأرض ومغاربها

أنا غريب في هذا العالم

أنا غريب وليس في الوجود من يعرف كلمة من لغة نفسي "[2]

كانت رومنسية "جبران" مليئة بمشاعر الألم والغربة والضياع والبحث عن الذات، غير أن هذه المشاعر الحزينة والمتأزمة لا تعتبر ضعف من طرف الشاعر، بل تعبر عن قوته وصرامته وقدرته على مواجهة آلامه وتجاوز كل المحن، فنلمس من خلال هذه الأبيات إصرار الشاعر على تخطي آلامه الداخلية وكسر حواجز الخوف من داخله من أجل إعادة بناء الذات وتجديد الطاقات أكثر والانطلاق نحو المستقبل.

اهتم "**ميخائيل نعيمة**" (1889- 1988) وتبنى المذهب الرومنسي وهو من رواد الرابطة القلمية، حيث كان له وزن وإبداعات وقصائد شعرية كشفت عن ميله الرومنسي، ويعد "نعيمة" كأبرز شاعر مهجري عُني بالقضايا الوجودية للشاعر العربي المعاصر، في كتابه الغربال "تصدى لمنح الشعراء ألقابا ونعوتا

[1] – محمد عبد المنعم خفاجي: قصة الأدب المهجري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1973، ص 376

[2] – جبران خليل جبران: العواصف، دار العرب للبستاني، القاهرة، 1920، ص 161-162

تحط من قدر الشعر كما فرق بين النظم الذي يستوفي شكل الشعر وهيئته وبين الشعر الحقيقي ...ومن هنا تأثر نعيمة بالنظامين بل بالقافية التقليدية التي اعتبرها قيدا على الإبداع، إذ أن التزام الشاعر بها يحيل شعره إلى نظم فيجرده من نبضات الحياة." [1] سعى "نعيمة" إلى انتهاج المذهب الرومنسي وإبراز خصائص الشعر الجمالية والتصدي لكل الأنماط والأقوال التي تحط من الشعر والشعراء، كما دعى "نعيمة" إلى التخلي عن ضوابط القصيدة التقليدية والعمل على اتباع القوافي الجديدة التي تتناسب مع القصيدة المعاصرة، فقد ثار "نعيمة "على اللغة الشعرية القديمة داعيا إلى تجديدها والتخلي عن التراكيب والأوزان القديمة ،كما ألح على ضرورة الاهتمام بالعاطفة والخيال، فكان " نعيمة مجددا كشاعر ..خرج على الأوزان التقليدية في الشعر .أحيانا يتقيد بالقافية في كل بيتين وليس في القصيدة كلها .وادخل كلمات جديدة في قصائده ...واتخذ موضوعاته مما لها صلة بالحياة مع مراعاة وحدة القصيدة "[2] كما دعا "نعيمة" إلى الانفتاح أكثر عن كل ما هو حداثي يخدم النص الشعري العربي ويواكب تطلعاته وانشغالاته ، فكان هدفه هو البحث عن أنماط شعرية جديدة مركزا على عنصر الخيال كأداة يستطيع من خلالها الشاعر تجسيد آلامه وآفاقه وتطلعاته ، فمن خلاله يستطيع الشاعر التحرر من سلطة الواقع والطبيعة والتحرر أكثر نحو الإبداع والتجديد .

ثانيا: الاتجاه الواقعي: ظهرت الواقعية بداية في فرنسا كمقابل للرومنسية وكرد لبكائيتها المستمرة والمتشائمة، حيث قامت الواقعية من أجل تصوير كل مناحي الحياة بدون زيادة أو نقصان أي نقل الواقع وتصويره، فقد ظهرت الواقعية كمذهب أدبي في النصف التاسع عشر وبداية القرن العشرين فقد" كان انبثاق الواقعية النقدية محصلة لمجمل سيرورة الأدب العالمي السابقة. ويمكن القول إنه قد أرست في تجربة الأدب العالمي فيما بين القرنين الخامس عشر والثامن عشر المبادئ الفكرية –الجمالية الواقعية النقدية وأسسها كمنهج فني...برزت الواقعية كانعكاس في الفن لانقلاب تقدمي عظيم الأهمية شهدته الإنسانية في عصر النهضة."[3] دعت الواقعية إلى وصف المجتمع بكل معطياته وجوانبهم السلبية والإيجابية وبكل موضوعية دون إدخال العواطف أو الجانب الذاتي في هذا الوصف، ومن هنا لازمت الواقعية الأدب وأبرزته بشكل واقعي موضوعي، فدعت إلى الإبداع الأدبي وتنويعه جاعلة منه صورة للحياة وللواقع يثور على أحداث الحياة وتأزماتها ملتفا إلى طبقات المجتمع معبرا عن آلامهم

[1] – فايز علي: الرمزية والرومنسية في الشعر العربي من امرئ القيس إلى أبي القاسم الشابي (دراسة في علاقة الشعر بالأسطورة) دار: كتب عربية، ط1، د.ت، ص 17

[2] – محمد عبد المنعم خفاجي: قصة الأدب المهجري، مرجع سابق، ص387

[3] – س. بيتروف ترجمة: د. شوكت يوسف: الواقعية النقدية في الأدب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق 2012، ص 05

وأحزانهم وفقرهم، فكان اهتمام الواقعية بالجماعة أكثر من الذات الفردية. جاءت الواقعية كنتيجة للصراعات السياسة والانقسامات والحروب والمآسي التي خلفتها، وكذا بروز بعض الحركات التحررية الداعية لحق الشعب في التحرر وتقرير المصير، ثم انتقلت الواقعية لتشمل الأدب، مُحالة التعبير على الأوضاع الاجتماعية والسياسية المزرية وتصوريها في قالب أدبي فني يشمل القصص وكذا الشعر، وغيرها من الأنماط الأدبية الداعية إلى حق إلى الجماعة وحريتها ساعية إلى الاهتمام بفئات المجتمع خاصة الطبقات الفقيرة والمحرومة من أجل تصوير معانتها، اهتمت الواقعية بالوجود الإنساني وقضاياه، حتى أنها حددت قيمة الكاتب أو الشاعر الواقعي وبراعته في مدى تمكنه من طرح الأسئلة الوجودية وفي إيجاد حل لها باعتبار أن الوجود وغموضه وأسراره هي من أهم الأزمات أو المواضيع التي يجب على الأديب الواقعي التطرق إليها والبحث فيها.

انتقلت الواقعية من الأدب الغربي ليشمل وليتسع صداها في أنحاء العالم ليصل إلى الأوساط الثقافية والأدبية العربية ليتبناها بعض الشعراء الذين رأوا فيها الملخص من بكائية الرومنسية " فالمهم أن الواقعية قد قامت ضد المنزع الأرستقراطي في الفكر والأدب وضد استبدال الواقع بالحلم أو الخيال أو التذرع بالمثالية لاستبدال ذلك الواقع، وقد يضرب بالأدب الواقعي، الأدب الموضوعي الذي ينبذ الذاتية والإغراق في الذات...إن الواقعية هي قبل كل شيء فلسفة وموقف من الحياة والوجود ...على أن الواقعة تؤكد تأصل الشر في المجتمع ، وهي من تلك الزاوية تنظر نظرة سوداء إلى الحياة وتبني التشاؤم موقفا وتدعو إلى الحذر عوض التفاؤل والحلم بالعوالم المثالية." [1] حاولت الواقعية الابتعاد عن الذات وعاطفتها وانفعالاتها متجهة للمجتمع لتصويره والاهتمام بمشاغله، مهتمة بآلام الجماعة وطموحاتها وخوفها وقلقها ساعية لتصويره وتجسيده من خلال الأدب سواء كان قصة أو رواية أو شعرا، نشطت الواقعية بصفة كبيرة عند المثقفين العرب بوصفها نشاطا فكريا وأدبيا جديدا موجها لفهم المجتمع وكشف مناحي الحياة الواقعية الاشتراكية فهي كمذهب " ظهر مبكرا بصفته مذهبا أدبيا عالميا نشر في الغرب... في العالم العربي ظهر كفكر جديد وتطبيق سياسي واقتصادي لم تأخذ به الحكومات العربية فبدأ مذهبا واضحا في النقابات الأدبية العربية بعد أن هيأت له الأرضية المناسبة."[2] جملة من الأدباء التعبير عن قهرهم وفقرهم ووجدوا في الواقعية ضالتهم وما يتناسب مع طموحاتهم، فاتجهت حركات التجديد والحداثة العربية نحو اتباع نهج الاتجاه الواقعي الذي يؤسس لفكرة الفن مقابل الحياة بحيث يحل المجتمع أساس الفرد، وهذا الأخير يذوب في مصلحة ونظام الجماعة، كما تأثر جملة من الشعراء

[1] – منصور قيسومة: مدخل إلى جمالية الشعر العربي الحديث، مرجع سابق ص118–119

[2] – يوسف عز الدين: الاشتراكية والواقعية وأثرهما في الأدب العربي الحديث، اتحاد كتاب العرب، بغداد، 1968، ص 14

المعاصرون بالأدب الفرنسي وشعرائه وانتهج البعض الآخر من الأدباء الأسلوب القصصي والروايات في محاولة منهم لتصوير الواقع وإبراز مشكلاته وقضاياه بصفة موضوعية ممزوجة ببعض الخيال. كانت للواقعية العربية خصوصياتها الخاصة بها من حلال تصوير آلام الفرد العربي الذي يعاني من تهميش وتنكيل واضطهاد، فلم تكن الواقعية العربية صورة عن الغربية بل كان لها تفردها ومواضيعها الخاصة " ومن ثم فمن حقنا أن نسميها الواقعية العربية ، تمييزا لها عن الواقعية الاشتراكية ..على الرغم من أن الباحث في إنتاجها يجد ظلالا من الرمزية والوجودية والواقعية الاشتراكية ، بل سيظفر بالكثير من أسلوب الشاعر ت.س إليوت وطريقته في الأداء الفني للقصيدة الشعرية ، نقول على الرغم من كل ذلك فالاتجاه نابع من أرضنا العربية وتعبير عن واقعنا الاجتماعي وليس مجرد دعوة شعوبية."[1]

تبنى مجموعة من الشعراء العرب المذهب الواقعي محاولين الانسلاخ والابتعاد عن الرومانسية فكانت الواقعية، المذهب الذي وجد فيه هؤلاء الشعراء مبتغاهم وساعدهم على التعبير عن الظلم والاستبداد محاولين تبليغ رسالة المواطن العربي الذي يعاني من ويلات الاستعمار والاستبداد إلى العالم، ويعتبر الشاعر "**بدر شاكر السياب**" (1926- 1964) Badr Shakir al- Sayyabمن أهم الشعراء الذين عبروا عن ميلهم الواقعي من خلال نصوصهم الشعرية، فقد تخلى "السياب" عن ميله الرومنسي وما صاحبه من عواطف زائدة وأحلام زائفة ليؤسس لتوجه جديد يسعى من خلاله كشف الغطاء عن مظاهر الفقر والحرمان التي يعيشها المواطن العربي في تلك الفترة وتصويرها بشكل واقعي موضوعي ليجعل من الشاعر رسول يحمل رسالة التغيير والكشف. ومن أهم النصوص الشعرية التي عبر فيها الشاعر عن تجربته الواقعية نجد مقطع "حفار القبور" والتي يقول فيها:

"وعلى القبور

وتنفس الضوء الضئيل

بعد اختناق بالطيوف والرعبات وبالجثام

ثم ارتخت تلك الظلام السود، وإنجاب الظلام

فانجاب عن ظل طويل

يلقيه حفار القبور

[1]– محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر مرجع سابق، ص 118

كفان جامدتان، أبرد من جباه الخاملين."[1] صور الشاعر حياة فتي فقير بائس لا يملك قوت يومه، فتى معدم لا يجد مبلغا من المال، فهو يعيش في الظلام لا يرى من خلاله إلى نور ضئيل ، يصارع الحياة محاولا إثبات وجوده لكنه لا يملك أي حيلة أو قوة تدفع عنه هذا الغبن فلم يشفع له شبابه وطاقته وقوته الشبابية من تجاوز هذه الآلام والمحن التي تحاصره، فالشاعر هنا يحاول تصوير حالة وواقع الفتى العربي الفقير جراء الحروب والتهميش والقهر الذي تعرض له الشعب العربي كافة، فهذا الفتى هو مثال عن كل عربي مظلوم يعيش في تيه وقلق وتشاؤم، يتربصه يحاصره الموت من كل جانب بسبب الأزمات السياسية الاقتصادية والاجتماعية .

ثالثا: الاتجاه الرمزي: تعتبر الرمزية من أكثر الحركات الأدبية والفكرية والشعرية التي نالت اهتمام العديد من الأدباء والشعراء العالميين، عاكفين على إبرازها من خلال تجاربهم الأدبية، فقد ساعدت الحركة وغموضها واعتمادها على الرمز والأساطير من الانتشار والرغبة في فهمها أكثر وتفسير وفك شيفرات رموزها، كما ساعد التعقيد فيها من انتشارها وشملها لمجلات أدبية عديدة، فالرمزية إذن هي مذهب أو حركة اعتمدت على توظيف الرمز والرجوع إلى الأساطير القديمة وإعادة بعثها كصور معبرة في الشعر المعاصر.

جاء "المذهب الرمزي" نتيجة الحروب والاضطهادات والانتكاسات التي عاشها الإنسان، فقد رأى في الرمزية كمنقذ له من الواقع المرير محاولا من خلالها تغطية آلامه وجروحه والبحث عن بديل للواقع، فحاول الفنان الرمزي السمو بأعماله ليجعل منها صوتا للإنسان المعاصر، كما أكدت الرمزية على أن الواقع الخارجي مجرد زيف يعبر عن المادة الحسية الزائلة فهو لا يرقي للوصول إلى الحقيقة ولا يعبر عنها فهو معطى حسي زائف مخادع للحواس والعقول، فهي "اعتبرت الواقع ظاهرة حسية زائفة وبرقعا يستر حقيقة الوجود وأنكرته وأنكرت قيمته وماهيته واعتبرت وظيفة الخلق الفني وكأنها لا تستّم إلا إذا فجر الشاعر الواقع وهتك أستار ونفذ إلى أحشائه وأقام في رحمه."[2] للرمز أبعاد روحية عقلية عميقة تسعى إلى إدراك المعارف وتحصيلها وفهم حقيقة الوجود، فكانت فغاية الرمز تحليل وتفسير مظاهر الوجود وإدراكها إدراكا تاما بعيد عن خدع الحواس وجهلها.

ظهرت "الرمزية" كاتجاه أدبي في الثقافية الغربية فهي حركة أو مدرسة أدبية فنية ظهرت بالتجديد في فرنسا وبلجيكا أواخر القرن التاسع عشر أي سنة(1870) معتمدة على الترميز والإيحاء للتعبير عن

[1] – بدر شاكر السياب: الأعمال الشعرية كاملة، دار الرحية للطباعة والنشر، بغداد، ط4، 2008، ص 287

[2] – إيليا الحاوي: في النقد والأدب، مذاهب فنية غربية وعربية، أبحاث ونماذج من الشعر العربي الحديث، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج5، ط2، 1986، ص 58

النواحي النفسية التي لا تستطيع اللغة الإفصاح والتعبير عنها، فكان سرها هو عدم الإفصاح المباشر " وتعزي الرمزية في بعض تبلوراتها إلى بودلير الذي استطاع أن يعمق شعره ويجدده وأن يعمق شعره ويجدده وأن يفتح به إليه آفاق رحبة، كما هي مجسمة في ديوانه "أزهار الشر " أو " أزهار الألم ". .... والرمزيون يتمثلون برواد المذهب الرمزي مثل مالارميه Malarmé وفرلين Verline، وأحيانا رامبوا Rimbaud الذين يستلهمون الرسم في شعرهم كما يتوسلون بالرسامين، ووهم يمزجون بين الموسيقى والإيقاع الشعري والموسيقى الشعرية والعاطفة الشعرية التي هي مرد الموسيقى."[1] سعى رواد "المذهب الرمزي" إلى التأمل وتذوق النصوص الفنية سواء كانت لوحات فنية أو مقطوعات موسيقية، كما سعى الشاعر الرمزي للفناء في الفكرة التي يخلقها وتمجيدها والدفاع عنها فكانت من أهم القضايا والمشاعل التي عمد إليها الشاعر الرمزي هي البحث عن الجمال والتذوق والإفصاح عن الجانب المكبوت والعميق والغامض للذات الشاعرة ، مجسدا لهذا الجمال معبرا عنه من خلال الرمز والميل للغموض وكذا المهارة في استخدام اللغة وجعلها تتناسب وفق أفكار وتطلعات الشاعر، جاعلا من الشعر الجديد أسلوبا ومنهجا لفهم الحياة وتفسيرا للوجود.

تأخرت الرمزية الغربية في الوصول للأدب العربي، غير أن بداية التأثر كانت من خلال الرحلات الأدبية قصد الدراسة، ما سمح للأدباء العرب من الاطلاع على مبادئ وأصول وجمالية الاتجاه الرمزي، فعكف مجموعة من الشعراء العرب على توظيف الرمز وجعله أسوبا فنيا جماليا، كما سعت الرمزية العربية من جهتها إلى تبني مبادئ الرمزية الفرنسية، غير أنها بقيت مجرد تأثيرات محتشمة اقتصرت على الشعر وبقي الأمر على حاله حتى فترة الخمسينات أين اتسعت الرمزية في الوطن العربية وزاد الميل والإقبال عليها من طرف الأدباء العرب بوصفها مذهبا يسعى لمعالجة قضايا الوجود الإنساني ومشكلاته وتأزماته.

بادر الشعراء العرب إلى تأسيس رؤى شعرية رمزية جديدة متجاوزين للمذاهب القديمة كالكلاسيكية والرومانسية والواقعية، ليعلنوا عن رمزية عربية ذات خلفية غربية جاعلين منها مذهبا يحاول الجمع بين الفلسفة والأدب " وتظهر الرمزية متأثرة بالشعر الغربي ولا تخرج عن الذوق العربي في شعر مطران وبران وإيليا أبو ماضي وعلى محمود طه ونزار قباني ومن جاء بعدهم وتظهر سذاجتها في الشعر المهجري."[2] سعى الشعراء العرب المعاصرون إلى استخدام الرمز وجعله يتوافق مع الحياة الحديثة للشاعر ومتطلباتها معتمدين على ركزتين أساسيتين: هما –الاستفادة من الشعر العربي القديم مع الإبقاء

[1] – منصور قيسومة: الاتجاه الرمزي في الشعر العربي الحديث مرجع سابق، ص 10.

[2] – يوسف عز الدين: التجديد في الشعر الحديث بواعثه النفسية وجذوره الفكرية، مرجع سابق، ص 218

على العناصر المكونة له مثل استخدام الأسطورة والسحر والحكايات الشعبية بما فيها الخرافة ومحاولة تكييفها مع الشعر وإعادة بعثها مرة ثانية، أما الركيزة الثانية فكانت محاولة الشعراء العرب الانفتاح على الثقافات والنموذج والشعر الغربي والوقوف على أهم نقاط قوته والاستفادة منه ونقل خبراته وإبداعاته.

احتضن بعض الشعراء اللبنانيون الأدب الرمزي على غرار "**أديب مظهر**"(1898- 1928) و"**سعيد عقل**" (1911-2014) Said Akl وقد حوت بعض قصائدهم على المقولات والرموز ذات الدلالات العميقة وقد عمد الناقد "سعيد عقل" منشئ المدرسة الرمزية إلى اقتحام العالم الحسي والنفسي معا من خلال استعمال الرمز والجمع بين المادة ومكنوناتها وقد وصل "سعيد عقل" بهذا إلى درجة كبار الشعراء من حيث رفع قيمة الشعر العربي وجعله يجمع بين ما هو حسي وواقعي وماهو خفي روحي داخلي، كما كان لمجلة شعر الدور البارز في تبني الرمزية فعمد روادها إلى توظيف الرمز في نصوصهم الشعرية كخطوة للانسلاخ من الرومنسية والإقبال على الرمز لقول حقيقة الوجود والتعبير عن شتى القضايا والأمور التي تخص الإنسان المعاصر "لكن لم تتبلور المفاهيم الرمزية حق التبلور إلا بعد عشر سنوات تقريبا، أي بعد أن ظهرت مجلة " شعر" اللبنانية التي أسسها يوسف الخال والتي ساهمت مساهمة فعالة في إرساء الظاهرة الرمزية باعتبارها ظاهرة فنية في الشعر العربي الحديث. وقد تهافت الشعراء العرب المحدثون على استعمال الرمز وعلى توظيفه لغايات شتى، شعرية وجمالية."[1]عكف شعراء القصيدة الحديثة والمعاصرة على توظيف الرموز الأسطورية باعتبارها أبرز مثال للتعبير عن غموض الوجود وحقيقته ولما لها من أبعاد نفسية وروحية ساعدت الشاعر إلى الانجذاب لها وتوظيفها، وكان "**إبراهيم ناجي**" " (1896-1953) Ibrahim Nagi" من بين الشعراء الذين أولوا اهتماما خاصا للرمز فقد عمل على توظيفه في قصائده الشعرية واشتملت العديد من نصوصه وأعماله الشعرية على ذلك. قائلا في ذلك ":

"هذه الكعبة كنا طائفيها

والمصلين صبحا ومساء

كم سيدنا وعبدنا الحسن فيها

كيف الله رجعنا غرباء." [2] تغنى الشاعر بحبه وانجذابه للحبيبة مشبها بيتها "بالكعبة الشريفة" للدلالة على الإجلال والتقديس والإكبار لهذا البيت الذي يكن له الشاعر كل الحب والتبجيل، كما شبه الشاعر

[1] – منصور قيسومة: الاتجاه الرمزي في الشعر العربي الحديث مرجع سابق، ص72–73

[2] إبراهيم ناجي: ديوان إبراهيم ناجي، دار العودة، بيروت، 1988، ص 13

نفسه بالطواف كرمز عبر به عن شدة حبه وتعلقه ببيت الحبيبة لدرجة أنه يشبه زيارته المتكررة له والسعي حوله بالطواف ليؤكد على لوعة واشتياق الشاعر لحبيبته لدرجة أنه جعل من بيتها قبلة يزورها ويؤدي مناسك الحج فيها، ونلمس من خلال هذه الأبيات توظيف الشاعر للرمز والمتمثل في " الكعبة" "والطواف "

اعتبر "**خليل حاوي** (1919- 1982) Khalil Hawi "من بين الشعراء الذين اتخذوا من الأسطورة رمزا ومتنفسا لهم وتجسيدا لمبدأ الانبعاث والانتصار على الحياة، فكان من أهم الشعراء المعاصرين الذين وظفوا الرمز الأسطوري للتعبير عن قلقهم وهواجسهم الوجودية، فكان ممن شغل فكره أزمة الوطن العربي الممزق جاعلا منه ثائرا على هذا الواقع المشتت والوجود المليء بالعبثية والظلم، فكان يحلم بمستقبل مزدهر ومشرق للوطن العربي معلقا الآمال على الجيل القادم الذي يرى فيه "خليل" الشعلة التي تنير مستقبل الوطن العربي وتنجده من وحل الاستعمار والاستبداد الذي يعيشه، وحاول "خليل حاوي" التعبير عن قلقه الوجودي من خلال الاعتماد على مجموعة من الرموز و التي كان أهمها "البحار والدرويش" وكذا "السندباد" و"العنقاء" يقول:

"إن يكن رباه

لا يحيي عروق الميّتينا

غير نار تلد العنقاء نار

تتغذى من رماد الموت فينا

في قرار."[1]وظف الشاعر رمز "العنقاء " التي تحترق وتعاود الانبعاث والنهوض على أنقاض حطام وموت الإنسان الذي فنى قبلها، و نجد في هذا دلالة على الانبعاث والتجدد والانتصار على الحياة وعلى الموت وفيه إشارة لمحاولة الشاعر وتوصياته للأمة العربية للنهوض والازدهار وتجاوز ورفض الاضطهاد والبؤس، فالشاعر يأمل ويتفاءل بغد ومستقبل مشرق لهذه الأمة من خلال تجددها وإعادة بعث الحياة فيها ورفع هممها وإحياء ماضيها التليد. يقول "**خليل حاوي**": " وكفاني أن لي أطفال أصحابي ولي في حبهم خمر وزاد. والأطفال ليسوا ثمة مادة رومنسية سائلة في جمالهم وعفويتهم

[1] – خليل حاوي الديوان، دار العودة بيروت، ط2، 1979 ص 126

وبراءتهم وإنما هم رمز البعث والتجدد وانتصار الحياة الحتمي على قوى الهلاك والظلمة في الوجود. والخمر والزاد ليسا أداتي طعام وشراب وإنما هما رمز الاكتفاء والتحرر من ضرورات الوجود."[1]

نخلص في الأخير:

- ✓ إلى أن الشاعر العربي المعاصر حاول النزوع إلى العالمية ومسايرة النهضات الشعرية العالمية حيث مر الشعر العربي بجميع مراحل تطور الشعر الغربي ومدارسه الغربية بداية بالكلاسيكية ثم الرومانسية ثم الواقعية فالرمزية فكانت غايته التطور ومسايرة الركب الغربي.

- ✓ شكك الشعراء المعاصرون في نظام القصيدة التقليدية وثاروا عليها ودعوا إلى التجديد رافضين للقوالب الشعرية القديمة ، فالفرض هنا لم يكن رفضا قاطعا للوزن وللقوافي ولكن كانت دعوتهم إلى فسح المجال للشاعر للإبداع وعدم اعتبار الوزن والقافية حكرا ولزاما على الشاعر بل يجب ترك حرية الاختيار له ليعيد استعمالها بطرق جديدة توافق تطلعاته وانشغالاته فعمد البعض منهم إلى التجرد من القيود الشعرية القديمة خاصة فيما يخص القافية باعتبارها قيدا يحد من إبداع الشاعر ويكبح خيالاته وأفكاره، وسعى الشعر المعاصر البحث عن بديل وقافية جيدة تساهم في الرقي بالشعر ومنهم من دخل فيما يعرف بشعر الضرورات أي السماح بالخروج عن بعض أنظمة القصيدة
- ✓ من خلال هذه الإصلاحات استطاع الشعر العربي أن يصل إلى أعلى قمم الشعر منافسا الشعر الغربي ماشيا جنبا إلى جنب معه مستفيدا من كل التطورات التي مست الشعر العالمي من تغيير في الضوابط والقوالب الشكلية وكذا مواضيع ومضامين ومحتوى القصيدة.

- ✓ عكست هذه الإصلاحات كذلك وعبرت عن وعي الشاعر ورقيه وإسهاماته الكبيرة في الشعر العربي من خلال دوره الفعال في إبراز وحدة القصيدة خلال الشكل والمضمون معارضا بهذا نظام القصيدة التقليدية ومعلنا عن بداية التجديد والتغيير للنص الشعري العربي منفتحا على الشعر الغربي ومحاولا الوقوف على أهم نقاطه قوته والسعي لتوظيف كل ذلك من خلال النصوص الشعرية الجديدة التي اعتبرت قفزة إبداعية تضاف للشعر العربي عبرت عن التجديد والاختلاف والإبداع.

[1] – إيليا الحاوي: في النقد والأدب، مذاهب فنية غربية وعربية، مرجع سابق ص، 78

المبحث الثاني: المرجعيات الفلسفية والأدبية للحداثة الشعرية العربية

للبحث في مفهوم الحداثة وجذورها ومعناها علينا تحديد معناها معجميا بدء باللغة العربية ثم الإنجليزية أولا:

لغة: اشتق لفظ حداثة في اللغة العربية من الفعل الثلاثي (حَدَثَ) بمعنى (وَقَعَ)،"حدث الشيء ويحدث حدوثا وحداثة فهو محدث وحديث، وحدث الأمر أي وقع وحصل، وأحدث لشيء أوجده، والمحدث هو الجديد من الأشياء."[1] يكون لفظ حداثة في القاموس العربي يدل على وقوع الأشياء ووقوع أمر معين أو حصول حدث ما، وقد يختلف معنى لفظ الحداثة حسب سياقه في الجمل فيمكن أ ن يدل مصطلح "حداثة" على التجديد، وكما يمكن أن يتغير معناه ويصبح يشير إلى حصول الأمر ووقوعه

يختلف معنى الحداثة في اللغة الإنجليزية عن العربية، يقول الدكتور كمال أبو ديب في مقالته في مجلة الفصول: "ولقد اقترحت في عمل سابق ترجمة المصطلح ((Modernisme بالحداثية، لأنه حركة مميزة بل مذهب ومدرسة ...، أما (Modernité) فإني سأستخدمه استخداما عاما بوصفه إشارة إلى سمات حضارية معينة، ويبدو لي أن "الحداثة" هي المصطلح الأقرب إلى تحديد مفهومها " [2]يرى الدكتور "أبو ديب" أن لفظ الحداثة أبلغ معنى للتعبير عن التقدم والتجديد باعتباره اتجاه يُعنى بالعصرنة والتطور

اصطلاحا: الحديث عن الحداثة ومفهومها قد يأخذ منا وقت كبيرا ذلك أن مصلح الحداثة قد شمل ووسع كل المجلات وفي مختلف الميادين لم تقتصر الحداثة على الأدب أو الاقتصاد بل اتسعت رقعتها لتشمل كل ما يخص الإنسان وأتت لتعصف بالقديم وتزيله ، ومن هنا فالباحث في الحداثة يواجه حداثات متنوعة ومختلفة متجددة ، غير أن الاتفاق حول الحداثة يمكن في كونها البحث في الطرق والأساليب الجدية والإبداع التي تكون ضد أو كنقيض للقديم أو التقليدية، وفيها دعوة لإزالة الستائر والغموض ونفض الغبار عن التقليدي البالي والتطلع لكل ما هو جديد ومستحدث إبداعي نافع صالح يساير ويواكب التطورات ، فالحداثة من خلال هذا المنظور هي "مصطلح بالغ العراقة والجدة في الوقت نفسه، ذلك لأنه يشير تراثيا على الصراع بين القدماء والمحدثين، عندما كان "المحدث " قرين "البدعة" وكانت "البدعة " قرينة تغيير جذري، يفرض إعادة النظر في الموروث من التصورات الأدبية والاجتماعية والدينية."[3]الحداثة بهذا تكون في إعادة إنتاج المفاهيم والصور والطرق والأساليب الجديدة من أجل

[1] – ابن منظور لسان العرب، مج 2، دار بيروت للطباعة والنشر، 1955، ص131

[2] – برادة محمد: اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، مجلة فصول، القاهرة، مج4، ع3، 1984، ص.12

[3]– جابر عصفور: رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص333

مواكبة الحياة المعاصرة ومسايرتها فهي قوة إبداعية ابتكارية غايتها إعادة تنظيم العالم والسعي به للتقدم والانسلاخ من كل متوارث تقليدي وتجاوزه .

اختلف معنى" الحداثة" وتنوع باختلاف المجال الذي تقع عليه غير أن الاتفاق حولها كان واحد يعني التجاوز والتخلي وقطع الصلة بالماضي الثابت والبحث عن كل ما هو جديد، فهي في صراع دائم مع الماضي والثابت من أجل زحزحته ومحاولة تغييره والعمل على عصرنته والقضاء على النمط التكراري ورفضه. تعني الحداثة الصراع المتواصل بين كل قديم وحديث متجدد فمهمتها العصف بكل ما هو تقليدي ثابت مبتذل وراكد ومحاولة تجديده، كما جاءت الحداثة لتحطيم كل العوالم التقليدية الواقعية واستبدالها بعوالم تهتم بالذات الإنسانية أكثر. "عوالم تسترجع للإنسان روحانيته المسلوبة وتفسح المجال أمام خياله المبدع وتفتح الباب على مصراعيه للخلق والتجديد والتحطيم وهذا ما احتوت عليه الحداثة الفعالة إذ عمدت إلى بناء إبداعاتها على أنقاض الأطر التقليدية بشرط أن يكون وقود نار التحطيم مستمدا من الماضي مارا بالحاضر، متجها لهيبه نحو المستقبل."[1]سعت الحداثة لتجاوز وتحطيم كل البنى والقوى التقليدية واستبدالها بأنماط وغايات وأهداف مستقبلية ترتقي بالإنسان وبعالمه وتبعده عن الركود والخمول والقوقعة في الماضي، فالحداثة لا تعني قطع الصلة نهائيا بالتراث بل تعني محاورة التراث والدخول معه في علاقة المعالجة والاستفادة والوقوف على أهم نقاط قوته وتخطي الأفكار والأنماط المبتذلة غير النفعية.

1-الحداثة الفلسفية:

تأسست الحداثة الفلسفية على سمتين أساسيتين هما "العقل" و"الحرية" فكانت الحداثة الفكرية كثورة عن كل تحجر فكري ومهدت لثورة فكرية فلسفية محطمة لكل ما هو تقليدي، و منها برز عصر "اللوجوس" أو عصر التنوير وتم تحطيم زمن "الميتوس" والأسطورة والخرافة، وأصبح الاعتماد على العقل كركيزة أساسية ومنبعا للعلوم وللحقائق المطلقة، فنادت بالقطيعة مع الماضي الذي ينطوي على نقاط ضعف أو تدهور الفكر والإبقاء على مظاهر قوته وإعادة صياغتها والاستفادة منها في الحاضر أو المستقبل، وهنا كانت الحداثة "مفهوم فلسفي غربي تم ترحيله إلى بقية الحقول وبقية الثقافات . وإذا كانت الحداثة تجد أصولها الفلسفية لدى كانط وهيغل وماكس، فإن فيلسوفها الممثل لها هو نيتشه الذي وضع أصبعه على أهم خصائص الحداثة وإن لم يسمها بالاسم."[2] وتعني الحداثة بالمعنى الفلسفي

[1] – بشير تاوريرت: الشعرية والحداثة: (بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2008، ص72

[2] – سعيد الغانمي: منطق الكشف الشعري نقد أدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، العراق، 1999، ص11-12

مجمل الطرق والأساليب والمعايير الفلسفية ذات البعد التقدمي الحداثي وكانت قد تأسست الحداثة الفلسفية في الفكر العقلاني أو المذهب المثالي العقلاني على يد كل من "نيتشه" و"ديكارت" و"هيجل" و"كانط" ليبرز عصر ما يسمى بفلسفة الأنوار الذي يكون العقل عمادها وركيزتها الأساسية " فالفكر الفلسفي في المناخ الكلاسيكي الغربي قد أسس حداثته بمحاولة إعادة الاعتبار إلى العقل وإثباته من ناحية، وباستبعاد اللاعقل بجميع مظاهره من جهة أخرى ...وعلى هذا، فالعقل مفتاح الحقيقة والأسطورة مخبؤها."[1] فالعقل عند المذهب العقلاني هو أعدل قسمة بين البشر وهو معيار الحقائق المطلقة واليقينية وهو منطلق ومنبع العمليات الإبداعية وهو أفضل معبر عن الذات الإنسانية ووجودها، بحيث يصبح كل شيء أساسه الفحص العقلي والمعطيات العقلية الصادقة الثابتة التي لا تعرف الزيف بحيث يصبح العالم " محكوما من طرف العقل، وعبره يتحقق الإنسان من سيادته النظرية على العالم، الذي يغدو شفافا وخاليا من الأسرار." [2] فكانت غاية الحداثة بهذا تحرير البشرية من سيطرة الطبيعة والبقاء تحت أمرتها، حيث سعى الفكر الإنساني إلى استحداث طرق ومناهج جديدة تمكنه من السيطرة على العالم من خلال العقل بعيدا عن التفسيرات الخرافية، فالفلسفة العقلية دعت إلى تحطيم كل الأصنام التقليدية والمعتقدات الساذجة في دعوة منها إلى تمجيد العقل والعودة له كأساس ومنبع الحقائق المطلقة.

تعددت أوجه الحداثة في الفلسفة وظهور ما يعرف "بفلسفة الأنوار" في أوروبا فكان شعارها الحرية والتقدم محاولة إزالة الستار والحجب عن التفكير الإنساني، فالحداثة " كخطاب فلسفي ينكشف من خلال انشغال الفلاسفة بقضايا المعرفة، والحرية، والسلطة، والحوار، والرغبة ..الخ، يجعل منهم حداثيين بالضرورة لأن هذه القضايا تدخل في صلب الحداثة الفكرية. وقد انبثقت عن الخطاب الفلسفي في العصور الحديثة عدة مفاهيم تتضمن النقد والتنوير، والتقدم والمثقف، والفرد الذي سيتم الإقرار باستقلاله الذاتي، وتأثيره على مختلف مجالات الفعل الاجتماعي."[3] عالج الفلاسفة قضايا ومفاهيم جديدة لم تكن من قبل فكانت الجرأة في طرح المسائل الوجودية ذات البعد الأنطولوجي والانشغال أكثر بالمفاهيم والمصطلحات التي تخص الذات الإنسانية وتدفعها للتقدم والرقي لتدخل البشرية في عصور الأنوار متجاوزة للعصور القديمة خاصة عصر الظلام الذي كان مع رجال الكنيسة وظلمهم خلال القرون الوسطى. أصبح البحث في الحداثة والخوض فيها يستوجب الرجوع إلى العقل ومبادئه معتبرين أنه أصدق معيار وميزان لمعرفة الحقائق، لكن في المقابل من ذلك ظهرت مجموعة من الفلاسفة التجريبين

[1] – فتحي التريكي ورشيدة التريكي: فلسفة الحداثة، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، 1992، ص 69

[2] – محمد سبيلا: الحداثة وما بعد الحداثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 19

[3] – بوزبرة عبد السلام: طه عبد الرحمن ونقد الحداثة، جداول للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط1، 2011/ ص 38

في بريطانيا دحضت مقولات العقل وحاولت الانسلاخ من سيطرته وإعطاء الأولية للتجربة فقد "دحض هيوم فكرة التسليم بوجود طبيعة إنسانية ثابتة أو فعل ثابت وتجلى ذلك عندما فحص طبيعة الفهم الإنساني وأدى هذا المنحى إلى نشوء بعض الحقائق التي اعتبرت في ذلك الحين مستهجنة وموجعة ، منها عدم الإيمان بقدرة العقل المطلقة لأن التمسك بالوقائع وبالتجربة يحد من قدرته ويقف حائلا كثيفا أمام انطلاقه الميتافيزيقي...الشك في الماورائيات على الأقل مما دفع ببعض المفكرين إلى المناداة بضرورة تحرير العقل من كل قيد أو سلطان خارجي يحد من استقلاله ."[1] وبهذا دعت الفلسفة التجريبية إلى الشك في الحقائق المجردة والعودة للتجربة وتجاوز سيطرة العقل وتحرير المعرفة الإنسانية من كل قيد يحد من التقدم والإبداع، وهذا ما يساهم في تحرير الفكر الفلسفي الغربي الحديث وتخليصه من القواعد والثوابت التقليدية وجعله يؤسس لمفاهيم ومعارف جديدة ترتقي بمستوى الإنسانية.

2-الحداثة الأدبية:

جاوزت الحداثة الجديدة مفهوم الإنسان العقلي لتنتقل به إلى الإنسان اللاعقلي واتسعت هذه الحداثة الجديدة وشملت كل الميادين الغربية من اقتصاد وسياسية وغيرها، للوصول إلى الحقل الأدبي فظهرت مجموعة من المدارس والاتجاهات الداعية إلى التمرد وتجاوز أساليب الفكر العقلي والاعتماد على الحدس الإنساني فظهرت ما يسمى بالسريالية والعبثية، متجاوزة لكل الضوابط والثوابت التقليدية، ومن هنا تغيرت الأنماط الأدبية في أوروبا وأصبحت أكثر اتحادا عن ذي قبل فكانت الوحدة بين جميع فنونها بما فيها تكامل الشعر بالموسيقى والمسرح، فدخل مصلح "الحداثة" كمفرد غريب للحقل الشعري عمد إلى تبنيه مجموعة من الشعراء الفرنسين الذين صمموا على التجديد والتغيير وتجاوز القواعد والضوابط الشعرية التقليدية. "فالحداثة إذن لم تكن مقصورة على الجانب السياسي أو التاريخي أو الاجتماعي أو الفلسفي أو الأدبي، فهي مقولة مشتتة بين مختلف هذه العلوم."[2] فالحداثة نتاج ما أحرزه الإنسان من تطور وتوسع وتغيير طرأ على الحياة البشرية محطما لكل ما هو كلاسيكي ثابت، باحثا عن التجديد والعنصرة والتقدم وعدم الوقوف على أنموذج معين أو اتباع أسلوب أو منهج خاص، فأصبحت الحداثة بهذا ذلك القلق المستمر تجاه الوضع الراهن والذي يهدد كل استقرار وحاضر اليوم، والعمل على تجاوزه غدا، فهي ليست "حالة واقعية أو وضعا معينا، إنها أكثر من هذا حالة فكرية

[1] – خيرة حمر العين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1996، ص 29

[2] – غالي شكري: برج بابل، النقد والحداثة الشريدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1994، ص 168

وذهنية ونفسية تؤدي بالفرد والجماعة إلى أن يسلكوا سلوكا حداثيا حضاريا."[1] فكانت غايتها هي الرقي والاهتمام بالجانب النفسي والعقلي والثقافي، وكذا الروحي للإنسانية والعمل على مواصلة البحث عن التقدم والتغيير وعدم الثبات جاعلة من الإنسان مصدرا ومركزا أساسيا للبحث والتجديد والإبداع.

أ- الحداثة الشعرية الغربية:

تعود جذور الحداثة الشعرية إلى القرن التاسع عشر مع "**بودلير** " وتلاميذه من بعده، حيث انفجرت الحداثة الشعرية الأوربية بداية في فرنسا على يد هؤلاء الشعراء الذين حملوا لواء التغيير والثورة على المعتقدات السائدة، وكان الدافع لهذه الحداثة الشعرية أولا: سياسي اجتماعي، تمثل في الخروج عن سلطة الكنيسة وسيطرتها المجحفة، فتوجه هؤلاء الشعراء إلى الشعر لتخليصهم من المعاناة الاجتماعية والسياسية التي مست الفرد الأوروبي أو الفرنسي بالخصوص في تلك الفترة، أما الدافع الثاني فكان ثقافي شعري من أجل تجديد اللغة وتطوير النص الشعري، حيث عمد هؤلاء المجددون على زعزعة نظام القصيدة الكلاسيكية شكلا ومضمونا وتدمير الانفعالات والأنظمة الواقعية والتوجه إلى نظام الإيحاء والترميز ، بغية الرقي بالنص الشعري الحديث وإعطاء الحرية للفرد ودعمه للظهور دون قيد أو فرض داخلي أو خارجي." ولعل بودلير حسب ما تتناقله جل الدراسات –كان سباقا في بلورة مفهوم نظري لمصطلح الحداثة. وظل هذا المصطلح يكتسب لديه دلالات مغايرة تنصهر فيها ثنائية الطبيعي والمصطنع حيث يقول : ما أعنيه بالحداثة هو العابر والهارب والعرضي ونصف الفن الذي يكون نصفه الآخر أزليا وثابتا."[2]حاول التخلص من الرومنسية القديمة وبكائيتها وتشاؤمها المستمر وكذا تخليص الإنسان الغربي من عبوديته التي كانت قابعة تحت سلطة رجال الدين وظلمها والتأسيس لرومنسية شعرية تواكب وتساير حياة الفرد المعاصر، ولا سبيل لذلك إلا بالانفتاح على ما يسمى بالحداثة الشعرية، ليبني نظرته الشعرية الجديدة على نظرة شبيهة لها في الأصل الرومنسي لكن بروح شعرية جديدة ، محاولا من خلالها اكتشاف شخصه، وباحثا عن حريته من خلال تجربة شعرية جديدة تعيد له كيانه وترفض وجوده .

يعتبر "**بودلير**" أول شاعر أرسى معالم الحداثة الشعرية في أوروبا وأعطى أهمية كبرى للمخيلة الشعرية للظهور والتجلي فقد عمل على تغيير نمط القصيدة التقليدية واستبعاد العاطفة المفرطة والانتقال بالشعر من الرومنسي والواقعية إلى الرمزية، والتركيز على الخيال بوصفه قوة مبدعة خلاقة تحتكم للعقل الواعي

[1] – عبد الرحمان اليعقوبي: الحداثة الفكرية في التأليف الفلسفي العربي المعاصر (محمد أركون –محمد الجابري –هشام جعيط) مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت، ط1، 2014، ص 313

[2] – خيرة حمر العين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، مرجع سابق ص 31

الذي يحاول أن يبرز وجوده وكيانه من خلال القصيدة المعاصرة، ومن هنا " علينا أن نؤكد على مجهودات بودلير وأصالته في محاولة إطراء المجال الشعري وترجع هذه الأصالة إلى اقتراحه باستعباد " البهرجة التقليدية" ، وتعرية قلب حديث (قلب) بكل تفعيلاته واندفاعاته ."[1] سعى من خلال الحداثة الشعرية إلى تجاوز الواقع والهروب منه من خلال الشعر بحثا عن عوالم أخرى، فالحداثة بالنسبة له في تغيير مستمر والشعر كذلك مثلها يجاريها ويسايرها فلا نستطيع تحديده بزمن أو مكان معيين فهو في تجدد متواصل ومتصل يقول "بودلير" في هذا الشأن: "الشعر الحديث هو العابر والهارب " [2]

ثار العديد من الشعراء على الموروث والتقليد داعين إلى الخوض في غمار المجهول والبحث عن الذات الإنسانية واكتشافها متخليين عن شعر الأناشيد والمتعة باحثين عن التجديد والتحديث في الشعر ومن هؤلاء، الشاعر "**رامبو** (1854-1891) (Arthur Rimbaud)" *[3] فهو الآخر ثار على المسيحية وقهرها وإجحافها معلنا الخروج عن سيطرتها والتحرر من قيودها فكانت ثورته:" لا تهدأ، بل تبدأ وتنهي بالعذاب أنه يتمرد على كل شيء لا يستطيع أن يتخلص منه والدين وكل موروث يفرض سلطانه على من يثور عليه ...عرف رامبوا كل هذا وسجل هذه المعرفة في شعره فهو في المرحلة الأولى يوجه هجومه العنيف على المسيح والمسيحية " [4]عمد "**رامبو**" في بداية حداثته إلى التخلص من كل قيد ديني يغلف العقل وحريته فكانت ثورته بداية على المسحية وقوانينا داعيا إلى التمرد والتحرر الذاتي، لينتقل بهذه الثورة الداخلية ويفجرها من خلال النصوص الشعرية محاولا الانفتاح على عوالم شعرية جديدة تسمو بالشعر إلى درجة الخلق والكشف والبحث في أسرار الوجود والمجهول وكشفه، فكانت غايته تحطيم الثوابت والضوابط الشعرية وتفجير الطاقات الإبداعية معتمدا على ما يسمى بالرؤيا الشعرية والتي تعني الكشف والخلق الذي يحدث داخل نفسية الشاعر والذي يسعى من خلالها للخروج عن الواقع والرجوع للذات الشاعرة، فالواقع عنده "أصبح يحتمل التعديل والاتساع والتسوية والتوتر بين الأضداد ما يجعله مجرد معبر إلى اللاواقع أو مرحلة انتقال إليه." [5] فكانت غايته تجاوز الواقع العيني إلى اللاواقع وخلق عالم شعري يناقض المألوف تكون المخيلة الشعرية أساسه وعماده، فعلى الشاعر أن يتجرد من

---

[1] – سوزان برنار: قصيدة النثر: من بودلير حتى الوقت الراهن، ج1، تر: راوية صادق، دار شرقيات، مصر، القاهرة، ط1، 1998 ص 155

[2] – محمد برادة: اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، مرجع سابق ص 12

[3] – * "جان نيكولا آرثر رامبو": شاعر فرنسي معروف بتأثيره على الأدب والفنون الحداثية ورسمه للمعالم الأساسية للفنون السريالية اشتهر بإسهاماته في الحركة الرمزية، من أشعر أعماله كتاب موسم في الجحيم الذي يعتبر مقدمة للأدب الحداثي، توفي بمرض السرطان عام 1891 عن عمر 37عاما.

[4] – عبد الغفار مكاوي: ثورة الشعر الحيث من بودلير إلى العصر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1، 1972ص 114

[5] – المرجع نفسه، ص 135

واقعه وقيوده والبحث عن عوالم أخرى وتجربتها فكان هدفه تجاوز الظواهر الحسية والوقوف على الغيبيات والميتافيزيقا والدخول في عالم غيبي يتسامى عن الواقع ويتجاوزه، ولن يتنسى ذلك إلا بإطلاق العنان للخيال للظهور والإبداع وكشف وخلق صور ومعانٍ جديدة متجاوزة لبعثية الحياة وتناقضاتها.

عمد "**رامبو**" إلى بناء عالم شعري جديد بالاعتماد على الرؤيا الحديثة للشعر، بحيث أصبحت كلمة "**الرؤيا**" عنده مرادفة للشعر للحديث ملازمة له تعبر عنه وعن غموضه، وعن محاولاته الكشفية المتجردة من الواقع المترفعة عنه ، فمن خلالها يسعى الشاعر إلى خلق وتجريب عوالم شعرية جديدة تقوم على انقاض الشعر التقليدي وضوابطه التعسفية " رؤيا الشاعر الحديث إذن هي تلك الطبيعة التي أشرت إلى أنها مصدر ما يراه البعض من غموض ذلك لأنها لا تشتمل على بناء منطقي متسلسل ... فهكذا كان بعض الشعر الأوروبي في القرن التاسع عشر يكاد يكون مجموعة رياضية من المعادلات العاطفية أو الاجتماعية، تبعا للمذهب الفني الذي يخضع له الشاعر."[1] فالشعر عنده إذن هو "**رؤيا**" تسمو بالشاعر وتجعله يتجاوز واقعه مكسرا لكل الثوابت التقليدية لتعبر عن قوته حدسه في الخلق والكشف وكذا سموه وارتفاعه عن المعارف التقليدية ومصادرها العقلية أو التجريبية، فهذه "**الرؤيا** "الجديدة للشاعر تمكنه من رؤية وتجريب ما لا يستطيع غيره الوصول إليه أو تجربته أو حتى التفكير فيه من قبل.

بحث "**رامبو** "عن حياة شعرية معاصرة وواقع شعري جديد غايته التجديد والثورة على الثوابت فاتحا المجال لبروز آفاق شعرية لمن جاءوا بعده وساروا على نهجه، فكان هو " أول من انقض على نوع جديد من التعبير تاركا النماذج القديمة التي لم تعد تستهوي الأنصار والمعجبين ...غير أن شعره الذي أذاعه أصدقاؤه كان أقوى ثورة على البرناسية*[2] وأقوى ممهد للرمزية وباستعماله الشعر الحر أغنى الشعر الغنائي الأوروبي وبذر فيه بذور القوة المستجدة، ومنح الناس طريقة من التعبير استغلوها إلى النهاية."[3] فسح "**رامبو**" المجال للشعر الغربي للانفتاح على الخيال متجاوزا المثال القديم، كما ساهم في خلق لغة شعرية جديدة تعبر عن إبداع الشاعر وقدرته على الظهور وتجريب أنماط شعرية تواكب

---

[1] – غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟، دار الشروق، ط1، 1991، ص13

[2] – * البرناسية أو المذهب البرناسي يدعو إلى اعتبار الأدب غاية في حد ذاته وإلى الامتناع عن استعماله لعلاج القضايا الاجتماعية والسياسية، تطور هذا المذهب وأصبح يطلق عليه: " الفن لأجل الفن «، ظهر كحركة أدبية خلال النص الثاني من القرن التاسع عشر عام 1870بفرنسا كرد فعل معارضة للحركة الرومنسية، واهم روادها الكاتب فيكتور هوغو، وظهرت الحركة لتعرض أيضا الحركتين الذاتية والاشتراكية في الفن. مؤسسا حركة البرناسية هما الشاعران الفرنسيان "توفيل غوثيه" (1811–1872) و"الكونت دي ليسل" (1818–1894).

[3] – إحسان عباس: فن الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955، ص 61

وتساير التحولات الفكرية والثقافية، فكانت تجربته الشعرية الجديدة عبارة عن خطوة دافعة للشعر إلى الرقي والتقدم باللغة الشعرية وكذا مضمون النص الشعري والتمرد على الأوضاع الراهنة والمورثات التقليدية بحيث يسمو الشاعر بذاته وفكره متطلعا لآفاق شعرية جديدة هادفة.

تابع **مالارميه** Stéphane Mallarmé (1842-1898) *[1]مسيرة الشعراء الذين سبقوه، معتبرا أن الشعر أساس الوجود وكهنه وهو المنفذ والملجأ الذي يلجأ إليه الشاعر حين تحاصره ضغوطات الحياة، فهو بمثابة المحرر من الواقع وقبضته، وهو مساحة يعبر فيها الشاعر عن إبداعاته وطاقاته المتجددة ، فاسحا المجال من خلاله للخيال للبروز والانبثاق، كما اعتبر أن اللغة الشعرية لغة خاصة مترفعة عن اللغة اليومية أو بقية الأساليب اللغوية الأخرى لأنها تعبر عن عواطف ونفسية الشاعر وتسعى لقول ما لم تستطيع اللغة العادية قوله، وهذا ما عبره عنه في قوله: " إنني أبتكر لغة من شأنها أن تفجر شعرية الجدة ، أستطيع أن أعرفها بهاتين الكلمتين، أن ترسم أثر الأشياء التي تحدثه لا الأشياء ذاتها. [2] "**فمالارميه**" حلم برسم واقع وعالم لا مرئي يستطيع معاشيته من خلال الشعر، فالشعر بالنسبة له أبلغ تعبير عن الحال النفسية في تأججها وفي أزماتها وفرحها، فالشعر بالنسبة له هو ممارسة وكتابة وتعبير لأحوال النفس بلغة بليغة تستطيع أن تصف ما بداخل الذات من عواطف ورغبات وطموحات ، ويمكن لها أن تنقل هذا الإحساس للآخر وتؤثر فيه "واذا كان عالم بودلير هو الجمال المثالي، وعالم رامبو هو عالم المجهول ، فإن عالم ستيفان مالارميه هو "السماء الزرقاء " حيث تسكن الكلمة الخالدة والشعرية الصافية التي ظل يبحث عنها في أشعاره " [3]فكانت غايته هي البحث عن التميز في القول الشعري وتجاوز كل ما هو تقليدي متبع والبحث عن التحديث والتغيير في الشعر شكلا ومضمونا ، فعمد إلى الاعتماد على الرمز من أجل الإيحاء دون المباشرة سعيا منه إلى إضفاء نوع من الغموض والتشويق بعيدا عن المباشرة ، فهو يلاحق حلمه الرامي إلى خلق عالم شعري متجاوزا للواقع المبتذل واستبداله بواقع شعري معاش ليس بمثالي ولا مجهول ولا بخيالي، بل واقع تكون الكلمة الشعرية عماده وأساسه ، ولعل هذا ما ميزه عن بقية الشعراء الذين سبقوه.

---

[1] – مالارميه: شاعر فرنسي، ينتمي إلى تيار الرمزية وهو أحد روادها خلال القرن التاسع عشر، عمل كموظف في مدرسة كونروسيه، قدم عشر قصائد للنشر عام 1866، من أشهرها النوافذ واللون اللازوردي، ونسمة حرية، كان من بين المعجبين بإعمال فيكتور هوجو، امتاز شعره بالأصالة وكانت أعماله مليئة بالغموض والرموز تستعصي عن الفهم كان مالارميه من وراء ذلك الوصول إلى النخبة ومخاطبتهم، توفي عام 1898

[2] – جان كوهين: النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، اللغة العليا، ترجمة ن أحمد درويش، دار غريب للطباعة النشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص 387

[3] – بشير تاوريرت: الشعرية والحداثة، مرجع سابق ص 66

كانت غاية الشعر عنده هي الخلق والكشف والجرأة في طرح الأسئلة ومعالجة القضايا "والإبداع الشعري معناه عنده تجديد فعل الخلق اللغوي الأصيل تجديدا حاسما بحيث يكون القول على الدوام هو قول مالا يقال. " [1] إن فلسفة "**مالارميه**" الشعرية تقتضي أن يكون الشعر فعل إبداع وتخطي وتجاوز للثوابت والقديم والبحث عن ما هو مستجد عصري يوافق طموحات الشاعر، ورأى في الشعر أبرز مثال للقيام بهذه المهمة فهو القادر على الدخول في المجهول ومساءلة الوجود وعدم الاكتفاء بالحاضر والسعي إلى استشراف المستقبل والبحث عن خباياه، وخلق واقع مغاير تستطيع من خلاله الذات التعبير عن جوهرها وعن أحاسيسها التي همشت وغيبت بسبب طغيان التفكير العقلي ، ولهذا فقد أوكل للشعر مهمة التعبير عن الأحاسيس وقول ما كان مخبأ والتعبير عنه بلغة شعرية ممتعة وخلاقة، وبهذا نصل إلى الواقع البديل أو العالم المغاير الذي يحلم به الشاعر. سعى من خلال الشعر إلى تحديث المواضيع أو طرح القضايا التي لم يتطرق لها من قبل أي البحث عن الغامض والمشوق والجديد وتجاوز المفاهيم السائدة والمألوفة والبحث في العمق، وهذا ما جعل شعره يمتاز بالغموض والتلميح دون الإفصاح المباشر من أجل إضفاء نوع من الجمالية والمتعة والتشويق وتحفيز العقل على الفهم والاستنتاج بدل الفهم المباشر والواضح وقد "هاجم مالارميه البرنسين، لأنهم ينقصهم الغموض والغرابة فهم يسمون الأشياء، وتسمية الشيء في نظره تذهب بثلاثة أرباع المتعة التي تتولد من الإيحاء والحدس."[2] الشعر عنده قرين العقل، لذلك لا يمكن أن يتصف الشعر عنده بالبلاهة أو السذاجة ، فهو يسعى دائما إلى إضفاء نوع من الغموض من خلال النص الشعري ، فالشعر عنده ليس موجه للعامة أو لأصحاب العقول الفارغة، الشعر عنده هو رسالة موجهة لأصحاب العقول النيرة الذين يفهمون ما وراء الكلمة، وما وراء الترميز عن طريق الحدس أو المعرفة غير المباشرة ، فالشعر عنده مزيج من اللغة الراقية والفكر الغامض ذو الدلالات والمعاني التي لا يستطيع فهمها إلا من كان كفء لها، يقول: "ينبغي أن يكون في الشعر ألغاز دائما." [3]امتازت اللغة الشعرية عنده بالقوة والغموض والمتعة في آن واحد ، فشعره هو من النوع السهل الممتنع ، تتذوق وتحس بجمالية في قراءته وفي نفس الوقت يصعب فهمه وإدراكه ولا يكون إلا بإعمال العقل كونه يمتاز بخاصية الترميز وكذا الجدة في طرح المواضيع وفي طريقة تناولها وهنا تمكن شاعرية وجمالية الشعر عنده، فالغموض كان أهم الملامح الشعرية التي ميزت شعره وصاحبته، لتجعل من لغته الشعرية لغة متفردة ولعل هذا ما ساعده ودفعه للبحث في الوجود ومحاولة تفسيره " ويبدو أن مالارميه قد سار هنا خطوة أوسع بكثير من بودلير ورامبو، ووصل بهذه

[1] - خيرة حمر العين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، مرجع سابق ص196-197

[2] إحسان عباس: فن الشعر، مرجع سابق ص 63

[3] جان كوهين: النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، مصدر سابق ص415

الظاهرة إلى أقصى مدى ممكن. فهو قد نقل مصدر الشعر والفكر من الإنسان إلى الوجود المطلق نفسه."[1] فهو قد سعى إلى تأسيس عالم شعري مصاحب للفكر الفلسفي ومجاورٍ له، بحيث يكون هذا الشعر منفتحا عن الوجود كاشفا له، فالشاعر هو خالق وكاشف يحمل رؤيا شعرية تمكنه من تجاوز واقعه والبحث عن كل ما هو حداثي من أجل الرقي بالذات الإنسانية والالتفاف حولها أكثر وتخليصها من آلامها وصراعتها وهواجسها الوجودية، فكانت شعريته هي شعرية الابتكار والتجدد والاستمرار والبحث عن البديل للواقع المعاش

وصل صدى الحداثة الشعرية الفرنسية التي كان كل من **(بودلير ورامبو ومالارميه)** أهم مؤسسوها وركائزها، وصلت وانتشرت إلى العالمية لتجتاح الشعر الأوربي بأكمله حيث تأثر بها معظم شعراء كل من (إنجلترا وألمانيا وإيطاليا) وغيرها من الدول الأوربية التي سارت على نهج الشعر الفرنسي، فقد تابع هؤلاء الشعراء مسار التغيير والتجديد الذي رسمه الشعراء الفرنسين السالفين الذكر، وها هو الشاعر الإنجليزي **ت.س. إليوت***[2](1888-1965) (T.S.Eliot) الذي كان شديد التأثر بالرمزية الفرنسية وسار على خطاها معلنا انتقاله من التوجه الرومنسي إلى الرمزية فكانت غاياته هي نفس غاية الشعراء الفرنسيين الذين سبقوه وهي التجديد ونبذ الثابت في النص الشعري والثورة على كل ما هو قديم وكل ما يكبح إبداع الشاعر أو يثبطه، حيث سعى هو وغيره من المجددين في الشعر العالمي الغربي إلى تغيير نمط القصيدة وجعلها تتوافق وطموحات الذات الإنسانية داعين إلى تغييرات جذرية تمس النص الشعري والابتعاد عن المفردات والصيغ والتراكيب الشعرية القديمة واستبدالها بلغة حداثية جديدة وقوالب شعرية تهم الوجود الإنساني " وتبدو ملامح الحداثة واضحة في الكتابات النظرية والإبداعية لإليوت وذلك من خلال تمرده على العالم الحديث وكذا التوفيق بين الشعر والأسطورة ، فهي الوحيدة القادرة على حمل تناقضات هذا العالم"[3] وقد كانت تجربة "**اليوت**" الشعرية دلالة على رفض الثابت والثورة والتمرد على قوانين الحياة فكان أبرز شاعر انتقد الأنظمة والتقاليد وثار عليها داعيا إلى التحرر والتجديد والكشف عن الذات الإنسانية وكينونتها، ساعيا إلى خلق لغة شعرية مواكبة ومسايرة للتطورات الحاصلة في العالم ترفض كل قديم وتثور عليه لتبحث عن آفاق جديدة تساهم في تفجير الطاقات الشعرية .

---

[1] خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، مرجع سابق ص 220

[2] – ت.س.إس. إليوت، شاعر ومسرحي وناقد أدبي بريطاني حائز على جائزة نوبل في الأدب، ولد في أمريكا ثم أصبح من الرعايا البريطانيين عام 1927، يعتبر من الحداثيين في المجال الأدبي، عين عضو الأكاديمية الأمريكية للفنون والعلوم وأكاديمية لينسيان والأكاديمية البارفارية الجميلة، متحصل على شهادة الدكتوراه في العلوم ووظف في جامعة شيكاغو، وكلية بير كبيك بجامعة لندن، له عدة أعمال منها: "الأرض اليباب"، "أربعاء الرماد"، "الغابة المقدسة"، توفي عام 1965 عن عمر 76 عاما.

[3] – بشير تاوريرت: الشعرية والحداثة، مرجع سابق، ص72

ينظر الكثير من النقاد والشعراء إلى "**اليوت**" على أنه الأب الروحي لحركة التجديد والتحديث في الشعر لما له من جهود وتغييرات مست القصيدة وأثرت في الساحة الشعرية العالمية حتى "أصبح ت.س. إليوت رمزا بارزا في تلك التقاليد التي منحته هو نفسه الشهرة من خلال هجومه عليها. لقد كان ناقد المجتمع الحديث والثقافة الحديثة الذي آل به المآل إلى أن يصبح أيقونة في المؤسسة التي تمثل لحظة من لحظات الحداثة جامعة القرن العشرين. "[1]عكست مجهوداته همه الشعري ووعيه كشاعر حداثي وسعيه الدائم للتغيير والثوة على الثوابت ومحاولاته الجريئة للرقي بالنص الشعري وتطويره، كل هذه المجهودات الشعرية جعلت منه شاعر القرن العشرين الذي التفت حوله العقول وعلقت عليه الآمال من أجل التجديد وتجاوز الركود الشعري الذي مست القصيدة المعاصرة. قامت الحداثة الشعرية عنده على الأسطورة فقد حاول الجمع بين مقومات الشعر الجديد وربطه بالجذور القديمة بحيث تصبح " الأسطورة هي البناء التعبيري الأمثل لدى الشاعر الحديث لأنها تتضمن في كيانها العضوي ذلك المناخ القديم بما يجسده من نسيج قريب من مادة الحلم."[2] كان توظيفه للأسطورة نابعا من ميله الفلسفي وتوظيفه للغتها البليغة والغامضة في الوقت نفسه من أجل البحث في الوجود وقضايا وانشغالاته، محاولا معالجة سؤال الولادة والموت عن طريق توظيفها والرجوع إليها، كما عبر "**إليوت** " من خلالها عن حزنه العميق وقلقه وهواجسه تجاه الوجود وعتمته وتقلباته، فكان اعتماده للأسطورة فيه دلالة على نضج النص الشعري وتماهيه وفيه دلالة كذلك عن رقي الشعر ورفعته. يقول:" ليس الشعر انهزاما عاطفيا إنما هرب من العاطفة، وهو ليس تعبيرا عن الشخصية إنما الهرب منها ..." [3] حاول "**إليوت**" إخراج الشعر عن ماهيته الأصلية المألوفة، فلم يعد الشعر عنده ذلك النظم المعبر عن شقاء النفس وبكائيتها أو هو ذلك الترفيه أو التغني، بل أصبح ذا مخزى أنطولوجي يبحث في وجود الذات وحريتها يعبر عن بلاغة الشاعر وكثافة معرفته وغزارتها وطموحه الذي لا تحده ضوابط، فمهمة الشاعر عنده تكمن في مدى تمكنه من إبراز تجربته الشعرية والإيمان بها وإتقانها ومدى براعته في قول الحقيقة والوصول إليها بكل أمانة فهو مثال الشاعر العظيم الراقي.

---

[1] – لويس ميناند ولورنس ريني: ترجمة فاطمة قنديل: الحداثة والنقد الجديد، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، مج،7المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016، ص 37.

[2]– غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟ مرجع سابق، ص 13

[3] - TS.ELIOT , "Tradition and the Individual Tlent " .reprinted in criticisme :the Mjor Texts ,ed .Walter jackson Bate (New York :Harciurt Brace Jovonaovich , ine ,1970, p 526 نقلا عن يوسف عز الدين : التجديد في الشعر، مرجع سابق ص 53

حظي باهتمام كبير من طرف الأدباء والشعراء في العالم وتناولوا أشعاره بالتحليل والنقاش حتى أن صداه وصل إلى الساحة الثقافية والشعرية العربية ليتأثر به جملة من الشعراء العرب على غرار "**أدونيس**" و"يوسف الخال" وغيرهم فقد كان "عمل إليوت مهما لكثير من أجيال المستقبل وليس لجيله فقط...لقد ترك إليوت تأثيرا عميقا ليس على الشعر والنقد اللذين كتبا في لغات أخرى كثيرة. ولقد كان تأثيره على الشعر والنقد العربيين منذ الخمسينات هائلا".[1] استطاعت القصيدة "**الأليتوية**" التأثير في رواد ومتذوقو الشعر خلال القرن العشرين وتناولوها بالدراسة والنقد والتحليل، باعتبارها قصيدة ذات توجه فلسفي دون قصد منه عالجت قضايا الذات الإنسانية وعلاقتها بالوجود معبرة على هموم وأزمات الإنسان المعاصر وهواجسه تجاه العالم، فهو مثال الشاعر المجدد والمؤثر الذي أرسى قواعد وضوابط شعرية جديدة صار على منوالها عدة أجيال بعده بدءا من أوروبا وصولا إلى الوطن العربي.

ب- الحداثة الشعرية العربية:

رأينا أن الحداثة تبدأ في قطع الصلة بالماضي وتجاوز الحاضر والتطلع للمستقبل، فالحداثة في ثورة وانقلاب حتى على نفسها تسعى إلى التغيير المتواصل وعدم والثبات، وقد شملت الحداثة كل المجالات الاقتصادية والسياسية والفكرية والأدبية والفنية بما فيها الشعر، فكانت بداية الحداثة الشعرية مع الشعراء الفرنسيين لتنتقل ويمتد صداها إلى الساحة الشعرية العربية عن طريق التأثر المباشر خاصة على يد بعض المدارس الأدبية السالفة الذكر، أو كان عن طريق الترجمة والاطلاع على الثقافات والأشعار الغربية ، فكانت الحداثة الشعرية العربية كوجه ثانٍ للحداثة الغربية ونقلا لها، وقد حمل مجموعة من الشعراء العرب لواء التغيير والتجديد فجاءت القصيدة المعاصرة كثورة عن كل ما هو ثابت تقليدي، وكرد فعل لتحطيم النموذج وإزالته، والمحاولة الجادة من قبل الشعراء العرب المعاصرين على تجاوز الأنماط الشعرية التقليدية واستبدالها بقواعد وأنظمة تناسب وتطلعات القصيدة الجديدة "بشكل عام فإن ثمة تغييرا ما قد طرأ على الطبيعة النفسية والذوقية العربية وهو ما جعلها تنفر من كل ما يتنافى معها، على صعيد الشكل الشعري الموروث وعلى أصعدة أخرى مختلفة أيضا ... أي أن شعر الحداثة هو الشعر الأوحد الذي يمثل النفسية والذوق المعاصرين"[2]

بدأت هبوب التغيير والتجديد تضرب الأوساط الفكرية والثقافية العربية ، وبدأ الطموح الهادف للتغير والتجاوز يلوح في الأفق وكان الشعر أهم الميادين التي وقف عندها الشعراء والنقاد العرب بغية

[1] – عاطف فضول: النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس، تر: أسامة إسبر المجلس الإعلامي للثقافة، 2000، ص 20

[2] – سعد الدين كليب: وعي الحداثة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997، ص 11

معالجتها وتمحيصها من أجل تحاوز الشعر التقليدي وتحرير القصيدة الجديدة ، فكان الشعر العربي المعاصر شديد الصلة والتأثر بالشعر الغربي ولعل "أدونيس" و"خليل حاوي" و"جبران" و"نُعيمة" أهم الشعراء الذين حاولوا مواكبة ومسايرة تطور الشعر الغربي ونقل خبرات الشعراء الغربين ونشرها ضمن الشعر العربي، حيث أصبح الشعر القديم بعيد كل البعد عن قضايا وهموم وآفاق الشاعر المعاصر، لذلك راح هذا الأخير يبحث عن بديل عنه، شعر قادر على تخليص الذات العربية من هواجسها ومخاوفها تجاه الوجوه وتجاه العالم وتطوراته المتسارعة ، فكان هذا البديل متمثل في القصيدة الحداثية الجديدة مع أهم التغييرات التي طرأت عليها، فقد حاول الشعراء العرب إبداع لغة شعرية عربية أصيلة خاصة بالإنسان العربي لكن بصبغة وحلة عالمية جديدة ، شعر يخرج من قلب الأرض العربية يستطيع أن يعالج ويهتم بمشاغل الإنسان العربي وطموحاته، وقد اقترن نشوء الحداثة الشعرية ب :"بنشوء الحركات الفكرية التي تعيد النظر، بشكل أو آخر في المفهومات الثقافية الموروثة والدينية على الأخص." [1]فكان لرزاما على المفكر العربي بشكل العام إعادة النظر في الموروثات الثقافية والفكرية خاصة منها المتحجرة والمسيطرة على الفكر وإزالتها، وكان الشعر القديم من الثوابت التي عمد الشاعر إلى تحطميها وتغييرها، من أجل الإبداع وإعطاء الشعر حرية أكبر من ذي قبل لكي يستطيع توصيل صوته وفكره وفلسفته تجاه الحياة والكون.

أثارت الحداثة الشعرية في الوطن العربي جدلا وغموضا عند العديد من الشعراء كونها مفهوم نقدي حساس ومصطلح جديد على الثقافة العربية، وقف عندها الكثير من الشعراء والأدباء المعاصرين بالتحليل والنقد ، ولعل هذا هو سبب تأخرها في الوصول إلى الأوساط الشعرية العربية لرفض العقل العربي المساس بكل موروث مهما كان، مؤكدين على أن الشعر من الموروثات المقدسة التي لا يجب أن يطالها التغيير أو التجديد باعتباره شعرا كاملا خاليا من النقصان ولا يستدعي دخول مصلحات أو ضوابط أخرى قد تحط من قيمته أو تدهوره، لكن مؤخرا ومع نهاية القرن العشرين وبداية الانفتاح العربي على الغرب ونتيجة للمثاقفة والتأثر بالشعري الغربي والفرنسي بالخصوص ظهرت نخبة عربية داعية إلى رفض القديم والثورة عليه هدفها تحطيم الثوابت من أفكار وضوابط وقوانين شعرية، و السعي لتبني الحداثة الغربية ومحاولة نشرها داخل الثقافة والفكر العربي وكذا الشعرية العربية، غير أن هذا المصلح أثار زوبعة من النقد والرفض كونه دخيل على الأدب العربي فزاد الجدل والغموض حوله وأحيانا لبسا في فهمه وتوظيفه كونه مصلحا غربيا جديدا انتقل إلى الفكر العربي محاولا زعزعة موروثه وثوابته فلم يعرف : " الأدب العربي في تاريخه الطويل قضية أثارت حولها من الجدل والنقاش مازالت كقضية

[1] – أدونيس: الشعرية العربية، مصدر سابق، ص79

الحداثة التي بدأت تثار منذ مطلع النصف الثاني من هذا القرن." [1] غير أن دعوة هؤلاء الحداثيون كانت في الانفتاح على الآخر ومسايرة الركب والتطورات وإزالة الحواجز والستائر التي تحد من إبداع الشاعر وتكبح حريته، فكانت الحداثة كمصلح وكفكر أهم المواضيع التي شغلت الفكر العربي والشعري الحديث والمعاصر

كان لموضوع التثاقف مع الغرب نصيبه الأكبر في نقل الحداثة الغربية وإن كان هذا التثاقف مقتصر على جهة واحدة وهي الجهة العربية، فإن هذا لا يحط من قيمة هذا التثاقف والتأثر الذي لمسناها في مفردات ومواضيع القصيدة العربية، فنجد تغيير واضع في بنية القصيدة وفي انتقالها من نظم القصيدة العروضية إلى الشعر الحر، بالإضافة إلى محاولة الشاعر المعاصر العودة إلى توظيف الرمز والأسطورة وإضفاء نوع من الغموض على الشعر والقدرة على طرح الأسئلة المحرجة التي تبعث الدهشة والخيرة في نفسية المفكر العربي." ومن ذلك فقد نشطت الدراسات النقدية التي تربط بين الحداثة العربية وأسسها الأدبية الغربية وتستجلي مظاهر التأثر... والحقيقة أن الناظر في مثل هذه الدراسات، يكاد يخرج بأن مشروعية الحداثة لا تتأتى من بنية المجتمع العربي المعاصر، بقدر ما تتأتى من التأثر الثقافي النخبوي بالغرب الأوربي. سواء أكان ذلك على صعيد التجديد الإيقاعي أم التصور الفني أو التعامل الأسطوري أم الموضوعات الشعرية."[2] شكلت المرجعية الشعرية الغربية حافزا ودفعا قويا للحداثة الشعرية العربية، فبرزت عدة مدارس واتجاهات عربية متأثرة بالمدارس الغربية، بحيث" تفاعلت مع الشعر منذ البداية...فأنجزت المصطلحات المعروفة: الكلاسيكية والرومانسية، والرمزية والواقعية باتجاهاتها المختلفة ...ولكن هذا كله في الأدب والنقد والحياة ذاتها كان إنجازا باهرا لفكر النهضة الأدبية ومعادلتها التوفيقية."[3] مال معظم الشعراء إلى تبني هذه التوجهات الشعرية الجديدة وتنوعت قصائدهم بينها، فكان إنتاجهم غزير ومبدع يعبر عن قوة وبلاغة الشاعر العربي وسعيه المتواصل للتجديد والاستمرار ومسايرة الإبداع العالمي ليجعل من الشاعر نموذج الفرد المصلح الذي ينبذ التخلف والركود.

اتجه الشعراء العرب إلى الاطلاع على النموذج الغربي، فكانت بداية في التأثر بكبار الشعراء الفرنسيين "كبودلير" و"مالارميه"، كما كان للشاعر "إليوت" تأثير بالغ الأهمية على الشعراء العرب «بمعنى أن لإليوت من التأثير في نشأة الحداثة، ما يمكن أن يصل إلى درجة الدافع الجوهري. يقول

[1] – محمد حمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بياناتها ومظاهرها دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، ط1 ،1986، ص 47

[2] – سعد الدين كليب: وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية)، مرجع سابق ص8

[3] – غالي شكري: برج بابل، النقد والحداثة الشريدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1994، ص107

"أسعد رزق" في ذلك، " إن المثال الإليوتي كام منهجا احتذى حذوه الكثيرون من شعرائنا وتأثروا به وساروا في خطواته."[1] سعت الحداثة الشعرية العربية إلى البحث عن البديل للشعر القديم ، وكان" إليوت" نموذجها التي احتذت به، فنجد جملة من الشعراء ساروا على نهجه، مطالبين بالتجديد والتغيير في القصيدة المعاصرة، فكان التأثر واضح من خلال استعمالهم بعض المفردات اللغوية التي تطرق إليها هو سابقا كمصطلح "الرؤيا" التي نقلها "أدونيس" عنه، كما تطرق البعض الآخر من الشعراء إلى مواضيع عالجها "إليوات"، مثلما حدث مع الشاعر الفلسطيني "عزالدين مناصرة" في قصيدة "ملاحظات قبل الرحيل " التي استوحاها من "الأرض الخراب" "لإليوت" وغيرها من النماذج العربية ذات الصلة المباشرة وذات التعلق والاطلاع والتأثير بأشعار "إليوات " من مفردات ومواضع، ولم يقتصر التأثر على "إليوت" فقط، بل مال البعض الآخر من الشعراء العرب إلى بقية الشعراء الغربيين على غرار "رامبو" و"بودلير" وغيرهم من النماذج الغربية، فكان كل من " بدر شاكر السياب" و"صلاح عبد الصبور" و"محود درويش" والكثير من الشعراء العرب على إطلاع واسع واحتكاك بالثقافة الغربية ، ولعل "جدارية" "محمود درويش" قد مثلت أبلغ أنموذج وضح مدى تأثر "درويش" بالشاعرين " بودلير" و"إليوت"، حتى يمكننا أن نفهم أشعار وتوجه "إليوت" من خلال العودة والاطلاع على بعض أشعار "محمود درويش" لما له من نفس التوجه والرؤى الشعرية، ومن هنا نجد أن كل تغيير أو توجه طرأ على الساحة الفكرية الغربية كان يقابله ما يعكسه ويمثله في الفكر العربي خاصة في الشعر وموضوعاته وانشغالاته .يقول "درويش" في الجدارية:

"لا شيء يوجعني على باب القيامة

لا الزمان ولا العواطف. لا

أحس بخفة الأشياء أو ثقل

الهواجس. لم أجد أحدا لأسأل:

أين (أيني) الآن؟ أين مدينة

الكوتي، وأين أنا؟ فلا عدم

هنا في اللا هنا ...في اللازمان، ولاوجود

[1] – سعد الدين كليب: وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية)، مرجع سابق ص 8

وكأني قد مت قبل الآن."[1]

حاول الشاعر المعاصر التمرد عن واقعه وخلق جو الإبداع والتألق من خلاله طرحه لجملة من الأسئلة الوجودية التي تهم الفرد العربي ووجوده، وكيانه ليعلن الشاعر العربي بهذا التوجه الجديد عن ثورة شعرية حداثية قادرة على تخليصه من أزماته السياسية والفكرية وتدفع بالقصيدة العربية لمناهضة ومحاورة الشعر الغربي لتجعل منها مصدر خلق وإبداع وتقدم نحو المستقبل، ونلمس في هذا المقطع تأثر "درويش" بأفكار وتوجهات "إليوات " الداعية للثورة والتمرد والإعلان عن تحرر الكلمة الشعرية ، "فدرويش "حاول من خلال هذا المقطع البحث عن ذاته ووجودها ضمن تيه العالم وتسارع زمنه ، وقد حاول الشاعر هنا كذلك التعبير عن غربته وفراغه النفسي وهواجسه الوجودية التي تقلقه ساعيا لتجاوزها والثورة عليها من خلال خلق عالم شعري حداثي يرفع من قيمة الذات الإنسانية ولعل هذا ما حاولت التعبير عنه "خالدة سعيد "في العديد من آرائها حول الحداثة ، قائلة: "وفي هذا التصور تنكشف الحداثة الفكرية بوصفها حداثة تقوم على منطق الثروة والتمرد، والكشف والخلق المغامرة، فالثورة التي طالبت بها خالدة سعيد هي ثورة ماركسية تستهدف تهديم القديم وإعادة بنائه من جديد، وتبعا لذلك ترى خالدة سعيد أن الحداثة هي تأسيس لعلاقة جديدة بين العالم والإنسان، بل هي تعريف لإنسانية الإنسان."[2] قامت الحداثة الشعرية عند "خالدة سعيد" كذلك على فكرة الهدم والبناء، أي هدم الثوابت في القصيدة الشعرية من أوزان وقافية تقليديين وإعادة بناء نظام شعري جديد يواكب تطلعات الشاعر ويساير واقعه، فهي تتطلع إلى ثورة شعرية تعصف بالشعر القديم الذي قيد وكبح إبداع الشاعر، وتسعى هي الأخرى وتتطلع لقصيدة شعرية حداثية يسترجع من خلالها الشاعر شخصيته وطموحه وإبداعه وتفرده الذي سلب منه مع الشعر التقليدي، فهي " قد عملت على تأسيس مفهومها للرؤيا الشعرية الحداثية على منطق التجاوز أو التخطي، فكل جديد يسبقه قديم بالضرورة وكل إبداع في حقيقته تجاوز، وابتكار... فهي تهدف إلى خلق عالم جديد بعيد عن رثاث الماضي، والحلم بالمستقبل يعلم الإنسان كيف يحلم ؟، كيف يفكر؟ ." [3]

استطاع الشاعر العربي المعاصر من خلال حداثة الشعر تجاوز قيود الحاضر والتطلع للمستقبل واستشرافه والتنبؤ بغيبياته، كما توسعت نظرته للحياة ولفهم الذات والوجود فراح يعبر عنه من خلال

---

[1] – محمود درويش: الجدارية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 2001 ص5

[2] – بشير تاوريرت: الشعرية والحداثة مرجع سابق ص 82

[3] – بشير تاوريرت: آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس (دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم)، عالم الكتاب القاهرة، ط1، 2009 123

توظيف بعض الرموز والإيحاءات الدالية عن قلق الشاعر وهمه تجاه هذا الوجود وكذا مخاوفه المستقبلية التي تورقه، وأصبح للشعر دورا أنطولوجيا يسعى من خلاله الشاعر إلى قول مالم يستطع المفكر قوله أو الإفصاح عنه، بحيث يصبح الشعر قرين الوجود أو صورته وصوته الناطق الذي يضرب العالم يحاول تفسير الغموض والدخول في المجهول ليعبر عن تغيير جذري لمضمون وشكل القصيدة المعاصرة "إن هذا التجاوب والتداخل بين المستوى الفكري والإبداعي من الحداثة أدى إلى تأسيس ما يمكن أن نسميه "النقد المحدث" في مقابل " النقد القديم." [1] سعى الشاعر العربي المعاصر إلى احتواء انفجار التطور الحضاري العالمي الجديد، فحاول من جهته ابتكار طرق وصيغ تلائم النهضة الحديثة وجعل الشعر العربي أداة لفهم الخطاب النقدي الجديد وتوجهيه وهذا ما سمح للشاعر بالبحث عن مواطن الإبداع وخلق عوالم جديدة وتجربتها وبالتالي إعطائه حرية أكبر للتألق والاستكشاف فمن " من المؤكد أن الشعر لم يعد عند أنصار الحداثة مجرد وثيقة لغوية تستمد منها معارف تتصل بالماضي أو قواعد اللغة، لقد أصبح له دوره المعرفي في توجيه الحاضر والكشف عن جوانبه."[2]

مجلة شعر وإعلان الحداثة:

عمل شعراء المهجر على نقل الحداثة الشعرية الغربية إلى الأوساط الثقافية العربية، فكانت لهم عدة جهود ومخططات متجاوزين عدة عراقيل سياسية وإيديولوجية والتي لم تمنعهم من تأسيس مجلة غايتها بناء وتأسيس مشروع شعري حداثي داخل الوطن العربي " أما على صعيد الممارسة فقد تجلت ملامح تلك البواكير في "مجلة شعر" فلا أحد ينكر جهود مؤسسيها في وصل الجيل الجديد بمفهومات حديثة أفرزتها المثاقفة، وتداخل الحضارات، وجدل الخطابات."[3]عمد مجموعة من الشعراء العرب من لبنان وسوريا إلى تجسيد مشروعهم النهضوي التنويري الساعي إلى نقل خبرات وحداثة الشعر الغربي إلى الوطن العربي وداخل المنظومة الشعرية العربية، فكانت بداية مع "**مجلة شعر**" والتي تعود فكرة تأسيسها إلى الشاعر "**يوسف الخال**"(Yusuf al-Khal 1916–1987)* [4]الذي يعتبر الأب الروحي

[1] – جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، ط1، 1991، ص 127

[2] – المرجع نفسه، ص 130

[3] – خيرة حمر العين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، مرجع سابق، ص 53

[4] –* يوسف الخال: شاعر وصحفي لبناني سوري ولد عام 1916 بسوريا أنتقل للعيش بلبنان، درس الفلسفة، سافر إلى الولايات المتحدة الأمريكية عام 1948، للعمل في الأمانة العامة للأمم المتحدة في دائرة الصحافة و النشر ، عاد إلى لبنان سنة 1955، انشأ مجلة شعر عام 1957، استأنفت الظهور عام 1967، توقف المجلة عن الصدور نهائيا، عام 1970، ومن مؤلفاته: "السفر، الحرية ، البئر المهجورة ، والحداثة في الشعر عام 1978 "...الخ وبعض الترجمات مثل "الأرض الخراب " ل ت.س. اليوت توفي يوسف الخال إثر مرض السرطان عام 1987 عن عمر 69 سنة .

للمجلة، فكانت ثمرة جهوده وسعيه هو وغيره من الشعراء المعاصرين أمثال "أدونيس" "وخليل حاوي" وغيرهم، وكان التخطيط والتنظير للحداثة أهم مشاغل ومتطلبات المجلة، فقد ركز مؤسسوها على الموازية بين الحداثة الغربية وكذا نظيرتها العربية للنهوض بالقصيدة الجديدة وجعلها تناهض وتنافس القصيدة الحداثية الغربية، يقول "عبد الحميد جيدة": "إن التنظير للحداثة بدأ بعودة يوسف الخال من الولايات المتحدة إلى بيروت الذي قام 1956 باتصالات عديدة مع العناصر الأدبية القادرة على الإسهام في خلق حركة شعرية حديثة، وقد تم التجمع ، وأعلن عن تأسيس مجلة فصلية ...وأصبح يوسف الخال نفسه رئيسا بتحريرها .. "[1]فور عودة "**الخال**" من المهجر اتصل بكبار الشعراء العرب على الخصوص من لبنان وسوريا الذين جمعهم نفس الطموح والتوجه الحداثي ونفس الحلم ونفس الرؤيا، وقد تم الاتفاق بينهم والإعلان عن إنشاء المجلة والتي حملت اسم (مجلة شعر) عام (1957-1970) وتولى رئاستها مستلهما أسسها وهدفها من الحداثة الغربية " وأعلن التجمع منذ البداية تأسيس ندوة أسبوعية عرفت " خميس مجلة شعر " ، وكانت تهتم بطرح المسائل الشعرية المستجدة ومناقشتها لتساهم بتغيير النظرة والفهم والقراءة للشعر الحديث ...وتوسيع باب النقاش ليطول قضايا كيانية فلسفية." [2]

صادفت "مجلة شعر" في بدايتها مجموعة من العراقيل من قبل الأنظمة السياسية العربية وبعض النقاد والشعراء، كما منعت المجلة من البيع أو التواجد في بعض الأراضي العربية كالعراق بسبب تحفظات سياسية وكذا المتعصبين للشعر العربي القديم وغيرها من العراقيل التي لم تثبط عزيمة "**يوسف الخال**" ولا بقية معاونيه وهذا ما دفعه للقول: " العراقيل التي صادفتها في الطريق لم توهن عزيمتها. منها منع دخولها إلى العراق منذ صدروها، ومنع دخولها إلى سوريا منذ الجزء الثالث ..ومنها أيضا ضالة النتاج الشعري والأدبي الرفيع، وطغيان التوجه الحزبي والسياسي عليه...وعلى الرغم مما تعرض له من تهجمات ذوي الاتجاهات الشعرية التقليدية فإن إيماننا باتجاهنا يزداد رسوخا، ونحن نعتقد بأن مستقبل الشعر العربي يسير في الطريق التي شقها هذا الاتجاه." [3]قوبلت المجلة بالرفض من طرف العديد سواء من طرف بعض رواد الشعر أو من طرف بعض الحكومات السياسية واتهمت بأنها تربطها أيادي خارجية تمولها وتحرضها على الثورة وإقامة الإضراب والفوضى داخل الأوساط الفكرية العربية، حتى أن البعض من أعضائها اتهم بالإلحاد مثل "أدونيس"، غير أن هذه التهم والعراقيل لم تحد

[1] – عبد الحميد جيدة: الحداثة في الشعر العربي الحديث بين التنظير والتطبيق، دار الشمال، طرابلس، لبنان ط1، 1988، ص 05

[2] – ساندي سالم أبو سيف: قضايا للنقد الأدبي في مجلة شعر (1957–1970) تحت إشراف إبراهيم خليل، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الدارسات العليا، الجامعة الأردنية، 2003، ص 06

[3] – يوسف الخال: مجلة شعر (الافتتاحية)، العدد 4، 1957، ص 4

من إبداع روادها ولم تحط من قيمتهم مواصلين لطريقيهم وسعيهم الدائم للتغير والتجديد مركزين على الرفع من قيمة ومستوى النص الشعري وتحديثه ليصل إلى العالمية.

أنشأ مطبعة ودارا للنشر من أجل مساعدته على نشر المجلة وسهولة توزيعها و هذا ما مكنه كذلك من تجاوز بعض العراقيل والتحرر أكثر ، وبعد هذا ركز على مطالب وأهداف المجلة والتي سطرها وفقا لطموحه الحداثي، يقول: " حاولنا التشديد على أن الشعر تجربة شخصية كيانية فريدة ، وأن التعبير عنها يجب أن يتم بتحرر تام من تأثير القوالب التقليدية الموروثة والقواعد الموضوعة، فالأصل هو في التجربة لا في الشكل، مع أن التجربة الجديدة تفرض التعبير الحي الجديد ، وبالحي هنا نعني، قبل كل شيء التجاوب مع روح العصر من حيث التجربة والتمشي مع تطورات اللغة من حيث التعبير." [1] دعا إلى تحديث الشعر المعاصر من خلال الخروج الشعر عن المألوف من أوزان وضوابط تقليدية، وإعادة قراءة النص الشعري قراءة تناسب روح العصر الجديد وكبديل عن النص الشعري القديم وتجاوز الأنماط الشكلية والتركيز على مضمون القصيدة وأهدافها الإنسانية، بدل زخارف اللفظ وإثارة الموسيقى في الشعر، جاعلا من الحداثة الشعرية صفة ملازمة للحياة الإنسانية ولأي تغيير يطرق على الوجود الإنسان.

ألح "**الخال**" ومعاونوه على أن يكون الشعر ضمن هذا التغيير الحداثي، فالشعر عندهم يجب أن يلازم ويصاحب التغييرات الحاصلة في حياة الذات الإنسانية ومن هنا فالحدثة عنده وجماعته هو رؤية شاملة للحياة وللوجود. "فحداثة الشعر تابعة لحداثة الحياة، وما ربط يوسف الخال للشعر بلغة الحياة اليومية إلا دليل على ذلك، وهي موقف من الحضارة الإنسانية ومن الإنسان والله والوجود" [2]سعى "**يوسف الخال**" إلى نقد العقل العربي بغية الوقوف على أسباب تدهور الفكر والشعر العربي وإعادة تصليحه وتجاوز نقاط تدهوره وذلك من خلال تبني الحداثة الشعرية الجديدة وإعطاء فرصة للمفكر والشاعر العربي للانطلاق والإبداع وإزالة الضوابط والحدود التي حالت دون ذلك، وكان أهمها نظام القصيدة القديم، كما عمد إلى طرح المواضيع الوجودية التي تهم الفرد العربي، فكانت له رؤيا استكشافية شاملة تحوي وجود الذات العربية وتقف عند أهم نقاط قوتها، ليصبح الشعر عنده هو خلق ورؤيا.

دعت المجلة إلى الأسس الشعرية الحداثية التالية:" التعبير عن التجربة الحياتية، على حقيقتها، كما يعيها الشاعر بجميع كيانه، أي بعلقه وقلبه معا –استخدام الصور الحية من وصفية أو

[1] – المصدر السابق، ص 3–4

[2] – فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر دراسة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005. ص 25–26

ذهنية حيث استخدم الشاعر القديم التشبيه، والاستعارة والتجريد اللفظي والفذلكة البيانية، فليس لدى الشاعر كالصور القائمة في التاريخ أو في الحياة وما يتعبها من تداع نفسي يتحدى المنطق ويحطم القوالب التقليدية." [1] كما ألحت على " إبدال التعابير المفردات القديمة التي استنزفت حيويتها بتعابير ومفردات جديدة... –الاعتماد في بناء القصيدة على وحدة التجربة، والجو العاطفي العام لا على التتابع العقي والتسلسل المنطقي. – الإنسان في ألمه وفرحه، خطيئته وتوبته، حريته، وعبوديته، حقارته وعظمنه حياته وموته هو الموضوع الأول والأخير. – وعي التراث الروحي والعقلي العربي، وفهمه على حقيقته وإعلان هذه الحقيقة كما هي –الغوص في أعماق التراث الروحي والعقلي الإنساني وفهمه والتفاعل معه –الإفادة من التجارب الشعرية، التي حققها أدباء العالم، فعلى الشاعر الحديث ألا يقع في خطر الانكماشية. "[2] أكدت المجلة على جملة من الضوابط والنقاط كان أهمها اعتبار الإنسان محو ومركز الحياة والوجود ويجب الوقوف عنده في كل حالاته، كما دعت المجلة إلى تجاوز الأنماط الشعرية المألوفة والمتداولة واستبدالها بمفردات وصيغ وكذا أوزان تناسب حداثة النص الشعري، كما ألحت المجلة على المثاقفة والتبادل المعرفي مع الآخر الغربي ونقل خبراته الشعرية والاستفادة منها، وعمدت المجلة كذلك إلى الاعتماد على الخيال والعاطفة والإلمام بالجانب النفسي والروحي للشعر والابتعاد عن العقل والتجريد. وغيرها من الأسس والأهداف التي سطرتها المجلة من أجل حداثة الشعر العربي والنهوض به ليصبح في موازية مع النص الشعري الغربي.

واصل "**يوسف الخال**" مشروعه الحداثي باحثا عن التجديد ومتجاوزا لكل العراقيل وقد "توافقت جهود يوسف الخال في هذا الاتجاه مع مجيء عدد من الشعراء السوريين إلى لبنان وعلى رأسهم أدونيس الذي سيصبح العمود الآخر الأساسي في الحركة. يوسف الخال، أدونيس، خليل حاوي، نذير عظمة: هؤلاء هم الشعراء الأساسيون الذين شكلوا نواة تجمع شعر في البداية."[3] اتفق هؤلاء الشعراء على تأسيس مشروع نهضوي حداثي يتجاوز الشعر التقليدي يرتكز على أهداف وغايات سطرتها المجلة، من أهمها العمل على تغيير لغة الشعر القديم وبعض مفرداته وكذا نظام القافية والوزن بالإضافة وكذا الرجوع إلى استعمال الأسطورة والرموز الشعرية وكذا تتغير مضمون ومحتوى القصيدة المعاصرة وجعلها تتناسب وواقع الفرد العربي تجسد معاناته وتجربته الوجودية في هذا العالم " لعل أهم إنجاز تتفاخر به مجلة "شعر" بعد سنوات من تأسيسها هو جعلها الشعر قضية مستقلة ونقله من اعتباره انفعالا أو وصفا أو

[1] – كمال خير بك: حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، 68

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – المرجع نفسه، ص 63

حكمة إلى اعتباره رؤيا في الإنسان والوجود تستشف العالم وترسم أبعاده. " [1]اتفق التجمع على أن حداثة الشعر تمكن في الخلق والكشف وتجاوز الموروثات، فالشعر الحديث هو رؤيا تمكن الشاعر من تخطي عالمه والبحث عن عوالم جديدة وتجربتها وفهم الوجود الإنساني وإثباته من خلال هذه الرؤيا الشعرية.

يعتبر "**أدونيس**" أهم أعضاء المجلة وعمودها الفقري فكانت جل كتاباته تدور حول تحديث القصيدة ونبذ التقليد وعصرنة محتواها وشكلها ، يعرف "أدونيس" الحداثة على أنها ذلك التجاوز في كل موروث سواء كان ثقافي أو سياسي أو اجتماعي أو حتى عائلي ، وهي التمرد على التقاليد معتبرا أن الثوابت هي التي تؤخر تقدم المجتمع العربي وتجعله في حالة ركود تام :"إن القصيدة أو المسرحية أو القصة التي يحتاج إليها الجمهور العربي ليست تلك التي تسليه، ليست تلك التي تسايره في حياته الجارية، وإنما هي التي تعارض هذه الحياة أي تصدمه، تخرجه من سباته تفرغه من موروثه، تقذفه خارج نفسه"[2] أكد على أن الفرد العربي لا يحتاج إلى شيء للتسلية بقدر حاجته إلى يقظة فكرية وثورة ثقافية تزيل عن عقله الجمود والركود، مشيرا في الوقت نفسه إلى أهمية الحداثة في تطوير الذات العربية وتخليص الفرد العربي من بقايا الأفكار السابقة والموروثة، فالحداثة العربية على حسب "**أدونيس**" تتجاوز الإطار الضيق المنحصر في الشعر فقط بل هي أزمة أمة وأزمة وعي وكيان، فالحداثة حسب مفهومه هي قطع الصلة بالماضي والتطلع نحو المستقبل، كما توصل إلى فكرة مفادها أن الشعر العربي مزال بعيدا عن الحداثة كونه ما يزال يدور في نفس الحلقة ويبحث في المعلوم فقط دون الجرأة إلى دخول عالم المجهول واللاموجود.

لم يختلف "**أدونيس**" عن "يوسف الخال" حول رأيه للحداثة فكلاهما اقترحا تبني مشروع تجديدي حداثي منفتح على الآخر، مشروع حداثي بإمكانه مواكبة متطلبات الشعرية العالمية، يستطيع أن يحوي مشاكل وقضايا الشاعر المعاصر ويعالجها، يعتمد على تغيير النص الشعري العربي من لغة ومفردات وحتى مضامن القصيدة الحداثية، ومن هنا أكد مؤسسو مجلة شعر على تبني الحداثة الشعرية حتى وإن اختلفت مرجعياتها فالهدف يبقى واحد:". فسواء كانت المثاقفة هي الأساس أم كانت البنية الاجتماعية الاقتصادية أم الطبيعة النفسية والذوقية، فإن ضرورة الحداثة تبقى هي المنطلق، وعلى الرغم من أن القول بالمثاقفة يربط الحداثة بما هو خارجي، فإنه يرى المثاقفة مع الغرب الأوروبي هي ضرورة ثقافية وحضارية للخروج من شرنقة الركود والجمود التي انحصرت فيها الثقافة العربي طويلا،

[1] – ساندي سالم أبو سيف: قضايا للنقد الأدبي في مجلة شعر (1957–1970)، مرجع سابق، ص 25

[2] – أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط 3، 1983، ص76

بمعنى أن ثمة حاجة في الثقافة العربية إلى الدخول في مثاقفة مع الغرب الأوروبي."[1] ومهما تنوعت مرجعيات الحداثة بين التأثر والاقتباس أو المثاقفة أو التغييرات الثقافية أو الذوقية في الوطن العربي فإن ضرورة قيام حداثة شعرية عربية كان لزاما على كل شاعر معاصر كرد فعل على الركود والقوقعة والأفكار التقليدية والتعنت الذي بقي الشعر العربي بسببه حبيس التخلف والركود، فالحداثة الشعرية حركة مهمة من أجل تطوير الشكل والمضمون الشعري وجعله يناسب القصيدة النثرية الجديدة من جهة ويساير الشعري الغربي من جهة أخرى." وفي هذا التصور تنكشف الحداثة الفكرية بوصفها حداثة تقوم على منطق الثروة والتمرد، والكشف والخلق المغامرة، ... تستهدف تهديم القديم وإعادة بنائه من جديد، وأن الحداثة هي تأسيس لعلاقة جديدة بين العالم والإنسان، بل هي تعريف لإنسانية الإنسان. " [2]

شقت المجلة طريقها وآمن أصحابها بهدفهم المتمثل في التغيير والإصلاح، ساعين إلى تحديث الشعر والمساهمة بالنهوض بالنص الشعري العربي رغم ما تعرضت له المجلة من عراقيل مختلفة إلا أن حنكة وشجاعة روادها مكنتهم من المضي قدما والمساهمة في تنشيط الوسط الشعري العربي ونفض غبار القديم والركود عنه." ولقد اضطلعت مجلة "شعر" بهذه المهمة. فخارجا عن كل اعتبار إيديولوجي أو سياسي، ستندفع هذه المجلة إلى الإعداد لعصر شعري جديد، ليس في لنان فحسب، وإنما في العالم العربي بأكمله."[3] أصبحت المجلة رائدة الحداثة الشعرية في الوطن العربي بعد المدارس والحركات التي سبقتها من خلال تنظيراتها ومقترحاتها الجديدة، حيث منحت الحرية لجموح الخيال والعاطفة وأعطت الأولوية للذات الإنسانية ومجدت وجودها، مركزة على نفسيتها ومتطلباتها مرتبطة بواقعها، وبهذا استطاعت المجلة أن تواكب وتناهض الحداثة الغربية وتمشي معها جنبا إلى جنب.

من هذا المبحث نخلص إلى:

- ✓ عمدت القصيدة الحداثية إلى اختراق المجال الفكري وتوحيد الشعر بالفلسفة ليصبح الشعر وسيلة كشف وخلق وفهم للوجود وتفسيره، حيث حاول الشعر استيعاب الحياة والوجود الإنساني كما سعى الشعر العربي إلى تجاوز المفاهيم السائدة والثوابت التقليدية وإزالتها والرفع من قيمة الشعر ليرقي إلى درجة الفكر باحثا عن التميز والتألق.
- ✓ تغيرت وظيفة الشعر الحديث من كونه مجرد تسلية ولهو إلى رؤيا تبحث عن الكشف والتخطي ومعايشة الوجود ومحاولة تفسيره، بحيث تغير نظرة الشاعر إلى الكون وإلى العالم وأصبحت

[1] –سعد الدين كليب: وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية)، مرجع سابق ص 11

[2] – بشير تاوريرت: الشعرية والحداثة مرجع سابق 2008، ص 82

[3] – كمال خير بك: حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق ص 62

نظرته ذات بعد أنطولوجي تؤسس لفهم وقراءة جديدة له، وهذا ما مكن الشاعر العربي المعاصر من مسايرة الركب والدخول في عالم الحداثة والبحث عن مواطن العمق وملامسة الغموض والمجهول وجعل الشعر منبر للخلق والاستشراف.

- ✓ مكنت التجربة الشعرية الحديثة الشاعر العربي في المساهمة في البحث عن أعماق الذات الإنسانية ومعايشة تجاربها عن طريق الرؤيا الشعرية الجديدة والمشاركة في تأسس علاقة أنطولوجية جديدة تجمع بين الذات والآخر، تمكنه من الانفتاح عليه وتفعيل عنصر المثاقفة معه.

المبحث الثالث: الأسئلة الوجودية في الشعر العربي المعاصر

انشغل جملة من الشعراء العرب المعاصرين بقضايا الوجود وإشكالاته للتعبير عن قلقهم المستمر تجاهه من خلال اللغة الشعرية الجديدة محاولين بهذا التجديد ونبذ القديم والتطلع لكل ما هو حداثي معاصر، فكان التوجه للوجودية خطوة جريئة ومهمة من طرفهم لمواكبة الحداثة الشعرية العالمية ، وقد عمل هؤلاء الشعراء على معالجة أسئلة وجودية تخص الذات الشاعرة والإنسان العربي بالدرجة الأولى ، فعمدوا إلى طرح قضايا وجودية كانت تورق الشاعر والمفكر العربي تثيره دهشته وحيرته تجاه الأوضاع الراهنة وتأزماتها في محاولة منه التعبير عنها ومجابهتها، فتحولت القصيدة العربية المعاصرة على يد هؤلاء إلى صوت يعبر به الشاعر عن همه وقلقه الوجودي محاولا البحث عن الخلاص والتحرر والتخلص من الاضطراب والخوف المستمر، وتحول الشاعر من خلال هذا التوجه الجديد إلى باحث في الفلسفة يعالج قضايا وجودية عكست حضوره الفعلي واهتمامه تجاه قضايا وطنه ووجوده، كما تطرقت القصيدة المعاصرة على يد كبار الشعراء المعاصرين إلى تغيير في الأوزان والألفاظ متجاوزة لكل المفردات والصيغ والتراكيب التقليدية وجعلها تواكب وتساير الطرح الأنطولوجي الجديد، وبهذا أصبح الشاعر العربي المعاصر مكتشف ورائي يسعى لتحصيل المعارف وكشف الحقائق ساعيا إلى الوصول إلى اليقين متجاوزا للواقع المرير واضطراباته .

سنحاول من خلال هذا المبحث التطرق لأهم الشعراء العرب المعاصرين الذين كانت لهم إسهامات شعرية خاصة فيما يخص البحث في الوجود وانشغالاته، وقفين عند أهم قراءاتهم للمسائل الوجودية، مكتشفين لبعض رؤياهم الشعرية الوجودية التي مست وشملت العالم والفرد العربي على وجه الخصوص.

أشار الكاتب الهندي "**محمد ثناء الله الندوي** " Muhamma Thana Allah Al- Nadawi»في كتاب له بعنوان "الوجودية في الشعر العربي الحديث" إلى حضور الأسئلة الوجودية ضمن القصائد الشعرية العربية المعاصرة قائلا: "الوجودية نوع من الحداثة الفكرية في الشعر العربي الحديث، ولا يخفى على الباحث أن الشعر العربي الحديث شهدا ألوانا من معطيات فكرية وتجارب شعرية في العصر الحديث ...لقد حمل الفكر الوجودي إلى المجتمع العربي معطيات إيجابية ومعطيات سلبية في آن واحد." [1] درس " **الندوي**" موقف الشعراء العرب تجاه الوجود وإشكالاته متطرقا إلى نصوصهم الشعرية التي

[1] – محمد ثناء الله الندوي: الاتجاهات الوجودية في الشعر العربي المعاصر، ط1، منشورات قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عليكره الإسلامية، عليكره، الهند، 2007، ص 170، نقلا عن. سناء الشعلان الاتجاهات الوجودية في الشعر العربي الحديث، مجلة الثورة (أدب وثقافة)، العدد 19069، 2017، ص 07

عكست مجهوداتهم الرامية للبحث عن تفسيرات لوجودهم وكشفت الغطاء والمستور عن أوضاع الشاعر العربي الذي يعيش في صراع وقلق نفسي وفراغ وشؤم تجاه واقعه ووجوده الذي صار ثقيلا عليه.

أدت الاضطرابات السياسية من حروب واستعمار في الوطن العربي وكذا القضية الفلسطينية وتدني الأوضاع الاجتماعية وحتى الثقافية وتراجع قيمة الفرد العربي الذي يعاني التهميش والاضطهاد أدت إلى إثارة نخوة الشاعر العربي وحماسه وثورته على هذه الأوضاع ساعيا من ناحيته إلى التغير والتأكيد على قضيته ووجوده من خلال القصيد الشعرية الجديدة، فلبست أغلب القصائد الشعرية المعاصرة حلوة أنطولوجية عالج فيها أصحابها وجود الذات وصراعاتها وتأزماتها، ومخاوفها التي تهدد وجودها واستقرارها في رغبة منهم التحرر ورفض الواقع، وكان سؤال الموت ورعبه أهم سؤال تعرض له الشاعر المعاصر نظرا للأوضاع والحروب عاشتها الذات العربية التي أصبحت تعاني الويلات والموت الوشيك الذي يهدد مصيرها ووجودها، ونظرا لهذا المعطيات عكف الشاعر المعاصر إلى كتابة نصوص شعرية تعبر عن غضبه تارة وعن خوفه وألمه من الموت تارة أخرى، فالموت " في التجربة الشعرية المعاصرة ارتبط بالسياق السياسي والاجتماعي والثقافي والاقتصادي، وأصبح معادلا لانهيارات التاريخ القومي، كما ارتبط بالموقف الذاتي والفلسفي لكل شاعر حسب طبيعة تكوينه والعوامل الاجتماعية التي تعرض لها ونبت في ظلها فشكلت أفقه ووعيه وإحساسه به."[1] ساعد ظهور المدارس الغربية للشاعر العربي في التعبير عن ألمه وغضبه ومخاوفه الوجودية، فقد تنوع الشعر العربي بين هذه المدارس وكانت الرومنسية أهم توجه اتجه إليه معظم الشعراء حيث ساهمت وساعدت هذه المدرسة الشاعر العربي في التعبير عن ألمه وتشاؤمه تجاه الأوضاع الراهنة وفي الجهة المقابلة نجد الواقعية التي ساعت الشعراء على نقل تجربتهم الوجودية وتصوير الواقع والمجتمع العربي الذي يعاني الركود والاضطهاد، كما نجد الرمزية التي أوحت للكثير من الشعراء لاستعمال وتوظيف الرمز للدلالة والتعبير عن التأزم النفسي الذي يعيشه الفرد العربي بما فيه الشاعر، كل هذه الاتجاهات كان لها دور في تبني رؤى شعرية وجودية عكست اهتمام الشاعر العربي بقضاياه الوجودية وعمقت وجوده وانتماءه العربي .

1-الشعر العربي الحديث وسؤال الوجود:

تطرق الشاعر العربي لسؤال الوجود في الكثير من أعماله الشعرية والنثرية بحثا منه عن حل يدفع به غربته واضطرابه ومخاوفه التي أصبحت تهدده، وكان سؤال الحرية والبحث عن الخلاص وكذا سؤال الموت من أهم المواضيع الوجودية التي عُينت بها القصيدة المعاصرة، فكان أحيانا يشتكي من

[1] – عبد الناصر هلال: تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر: مرجع سابق، ص 26

قوة الموت وملاحقته له وتربص به، وأحيانا أخرى يرى فيه حقيقة وجودية لا مفر منها يجب الاعتراف بها، وأحيانا أخرى يراه حلا يريحه من ضنك العيش والوجود الذي يحياه، وقد برزت ردود أفعال الشعراء تجاه الموت من خلال القصيدة المعاصرة فتراوحت بين القبول والرفض والاستسلام والاعتراف والحث على مواصلة الحياة دون قلق أو جزع منه ، فكان للشاعر العربي دورا في تخفيف الألم والتعرض لمنغصات الحياة من خلال نصه الشعري، فهو "أكثر إحساسا بقضية الموت والفناء، لأنه أكثر تأملا في الوجود والعدم، يستبطن الأشياء، يتغلغل فيها بحثا عن حقيقتها، يتابعها وهي في أوج حركتها وديمومتها، إنه يكسر الحاضر الآني، منطلقا إلى الآتي".[1] فالشاعر بوصفه إنسانا مرهف الحس فهو دائم السعي للبحث في قضايا الوجود وتفسيرها، وفي محاولاته الدائمة لفهم واستبيان سؤال المصير وثنائية الموت والحياة والخلود والتخفيف من التأزم النفسي ودفع الأفراد إلى تقبل الحياة والحث على إثبات وجودهم من خلال الأفعال والسلوكات التي ترفع من قيمة المواطن العربي بعيدا عن التشاؤم والعبث الوجودي.

ازداد اشتغال الشعراء بسؤال الوجود ومصير الإنسان، وأصبح للشاعر دورا وجوديا يتجاوز النص الشعري بل أصبح يساهم في حل قضايا ومشاكل مجتمعه وواقعه المشتت خاصة بعد الحروب والبطش الذي تعرض له الإنسان، وقد شكل سؤال الموت والكينونة هاجس الشعراء المعاصرين وأصبح موضعا للنقاش يدعو للتأمل والدارسة والتحليل، فإذا" كان الشعراء العرب المعاصرون لا يعطون مكانا في تنظيراتهم للتجربة والموت فإن هناك كتابا نادرا للشاعر فؤاد رفقة بعنوان " الشعر والموت" يلتقي فيه شاعر معاصر بالفكر والشعر الألمانيين، بهلدرلين وريكله كشاعرين ، وهيدجر كمفكر للشعر ، وهذا الشاعر هو الوحيد في علمنا الذي استوعب من الناجية النظرية فكرة التجربة كمخاطرة وكخطر، كما استوعب فكرة الموت كصيرورة لا كواقعة تحصل في لحظة زمنية لها كلمح البصر."[2] توصل الشاعر العربي المعاصر إلى أن الشعر هو أكثر الفنون تعبيرا عن الحالات النفسية وتأزماتها الوجودية فقد توجه في الكثير من المواضع للتعبير عن فراغه النفسي وعن ضياعه وتشتته الفكري والنفسي من خلال اللغة الشعرية التي ساعدته على الإفصاح والبوح بمكنوناته الداخلية التي تقلقه، فقد وجد في هذا الشعر المنقذ له من حالات الاغتراب هذه، كما كان للشعر القدرة على مواجهة شبح الموت والتخفيف من ألمه ومحاولة دفعه وتجاوزه باعتبار أن هذا الموت هو أكثر معطى وجودي يهدد وجود الشاعر ويثبته في آن واحد فغدت علاقة الشاعر بالموت علاقة جدلية ، أي علاقة إثبات فكل نقيض يثبت الأخر، وكان

[1] – عبد الناصر هلال: تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر: مرجع سابق، ص 16

[2] – محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها مرجع سابق، ص 246

الشعر السبيل لإبراز هذه العلاقة وكشفها :" وليس غريبا أن يهجس الموت بالشعر، فذلك مأثور وسيظل كذلك طالما ظل الإنسان." [1]

الشاعر إنسان منفعل وحساس يشعر ويتأثر بقضايا وأحداث واقعه يؤثر ويتأثر بها والموت هو انفعال دفع بالشاعر العربي إلى الكتابة والتعبير عن خوفه وقلقه المستمر تجاه الموت كونه يهدد وجوده وذاته التي تطوق للحياة والعيش الرغد فاحتوت العديد من القصائد الشعرية على معالجة هذا الإشكال المستعصي عن الحل ومحاولة تقبله والانتصار عليه من طرف الشاعر المعاصر، كونه يحمل رسالة وجودية هادفة فهو قدوة لقرائه ونموذجهم الذي يحتذى به لذلك وجب عليه إبراز قوته من خلال النص الشعري والعمل على وضع مخاوفه جانبا والدعوة إلى الإقبال على الحياة وإثبات الوجود وعدم الجزع أو الاستسلام لهذا الموت أو التشاؤم من هذا الوجود، ومن خلال هذا الهدف الأنطولوجي الجديد للشاعر المعاصر تولدت لديه رؤية خاصة تجاه الموت حيث أصبح عنده مجرد انفعال عابر يحاول تقبله:" ومن ثم يتكون في حياة الشاعر الانفعالي مثلث من القيم زواياه الثلاث هي : الانفعال والشعر والموت .فالشاعر يحب الانفعال لأنه يؤدي إلى الشعر .على أنه يلاحظ أن الانفعال هو الموت، لأن الأول طريق محتم للثاني ...ومن ثم تبدأ مرحلة من الغرام بالموت نفسه تقابل الغرام بالشعر، حتى تصبح الألفاظ الثلاثة في معنى واحد كأنها مرحلة ينعدم فيها الطريق بالغاية، وحتى ينتهي إليها في وحدة متينة لا انفصام لها."[2] من خلال هذا الشعر الذي يسعى لتهوين هول الموت والتخفيف منه، يصبح الشاعر أكثر حكمة وأكثر تعقلا من خلال ترفعه وتجاوزه لمخاوفه الوجودية وتقبلها متصالحا مع ذاته أكثر منفتحا عليها حتى أنه يرى في الموت أمر محبب لنفسه مثله مثل الشعر الذي يتغنى به ويستمع بنظمه.

عبر العديد من الفنانين والشعراء عن قضايا أوطانهم الوجودية، وكان الشعر أهم وسيلة سعى الشاعر المعاصر من خلالها للتعبير عن غربته وألمه وقلقه المستمر تجاه وجوده ووجود أفراد وطنه، فكان الشاعر شديد الاهتمام بكل تغيرات وأحداث تمس الوطن وتهدد وجوده وما زاد من إصرار الشعراء هو أن البعض منهم كان يعيش في غربة بعيدا عن أوطانهم الحقيقة، وهذا ما زاد الوضع سوءًا وألما حيث أصبح الشاعر بسبب ذلك يعيش في حيرة وقلق كبيرين تجاه وطنه من جهة وبعده وعجزه عن دفع الضرر عنه من جهة أخرى بسبب غربته و بعده الذي حال دون مشاركته مستجدات وطنه الوجودية، فهو يرى نفسه مكتوف اليدين عاجز عن مشاركة إخوته ووطنه آلامهم الوجودية ويرى نفسه مقصرا في

[1] – إدوار الخراط: شعر الحداثة في مصر، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية 97، 1999، ص 451

[2] – نازك الملائكة قضايا الشعر العربي المعاصر، دار العودة بيروت، 1974، ص 305

حقهم يلوم نفسه في العديد من المرات عن هذا البعد وعن هذا التقصير الخارج عن نطاقه، غير أن هذا لم يمنع الشاعر ولم يثبط عزيمته ولم يشل فكره عن التفكير في حل لأزمات شعبه والوقوف والتعبير عنها باللغة الشعرية " يرتبط الشاعر الجديد بأحداث عصره وقضاياه لا ارتباط المتفرج الذي يصف ما يشاهد وينفعل بما يصف وإنما هو يعيش تلك الأحداث وهو صاحي، تلك القضايا ...تتكامل ثقافة العصر في شتى جوانبها وتنعكس في الشعر المعاصر. فالشاعر المعاصر بحق لا بد أن يكون مثقفا بأوسع معاني الثقافة."[1] عاش الشاعر العربي المهاجر قلقا وجوديا وإن لم نبالغ نقل مضاعفا عن الشاعر الذي يعيش بين أفراده مجتمعه وأهله، فالشاعر المهاجر يرى نفسه غريبا وحيدا مضطربا خائفا مترقبا لمستجدات وطنه المسلوب الحرية متمنيا مشاركته وتقاسمه لنفس ما يعانيه شعبه من ألم وضياع واغتصاب للحريات وللحقوق، فلم يجد الشاعر أي وسيلة تمكنه من معايشة هذه الأوضاع والمشاركة فيها غير الشعر الذي ساعده للتعبير عن اغترابه وألمه وحسرته وتشاؤمه تجاه هذا الوجود الذي يهدد مصيره ومصيره أفراد وطنه حيث رأى فيه أبلغ تعبير ووصف لذلك، لعله هذا الشعر يخفف من حمله الثقيل هذا، و يعتبر 1- «**جبران خليل جبران**(Gibran Khalil Gibran (1883-1931" أهم شاعر عربي حاول معالجة مسائل الوجود العربي وأزماته وإشكالاته حيث احتوت العديد من قصائده على المواضيع الفلسفية والوجودية التي تهم الوطن العربي عامة والتي شغلت وخصت وجود الشاعر بصفة استثنائية، فكانت قصيدتي "العواصف" و"المواكب" من أهم القصائد الشعرية التي حوت على أسئلة الوجود كالموت والزمن والحياة والحرية وغيرها، وكان سؤال الموت أهم قضية عالجها الشاعر نظرا لأهميتها وحساسيتها ولكونه معطى وجودي خطف منه أحبته وصحبته وترك في نفسه خوفا وقلقا تجاه وضعه الوجودي، فجاءت بعض قصائده تتحدث عن تجربة الموت لديه وعن فقدانه لأحب أقربائه " فقد أثروا أي أثر في معظم ما سطر جبران من شعر، ونثر." [2]

تحدث الشاعر في قصيدة "**العواصف**" عن ألمه وجرحه الذي سببه له موت أهله وعن غربته وعدم قدرته على مد يد المساعدة لأهله وإنقاضهم من الموت قائلا فيها:

" مات أهلي وأنا قيد الحياة أندب أهلي في وحدتي وانفرادي
مات أحبائي وقد أصبحت حياتي بعدهم بعض مصابي بهم ...
مات أهلي أذلة ميتة، وأنا ههنا أعيش في رغد وسلام وهذه المأساة المستتبة على مسرح نفسي

[1] – عزالدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق ص 13-14

[2] – محمد عبد الغني حسن: الشعر العربي في المهجر، دار الطباعة، ج1، 1972، ص 47

لو كنت جائعا بين أهلي الجائعين مضطهدا بين قومي المضطهدين لكانت الأيام أخف وطأة على صدري

والليالي أقل سوادا أما عيني ...

ولكني لست مع قومي الجائعين المضطهدين السائرين في موكب الموت نحو مجد الاستشهاد." [1] رثى الشاعر موت أهله ظلما وعدوانا، لائما نفسه لبعدهم عنهم يعيش في أمن وسلام، في حين ماتوا هم اضطهادا وغدرا، وكأن الشاعر لا يهمه الموت بحد ذاته بقدر ما يهمه قربه من عائلته حتى وإن مات معهم فهو يحبذ هذا الموت الذي يقربه منهم ليتقاسم معهم الآلام والمخاوف والجوع والبطش ذاته، المهم هو مشاركة أهله ما عانوه من حرمان وقلق في هذا الوجود، متمنيا لو تقاسم معهم مرارة الموت الذي أخذهم منه، ولكنه لم يستطع ذلك متحسرا كئيبا عن هذا الفقد.

رأينا كيف أن الموت لم يشكل عند الشاعر خطرا أو خوفا أو هاجسا مثلما فعل مع باقي البشر، بل إن الشاعر يحبذه ويدعوه إذا ما كان هذا الموت يجمعه مع أهله ويقربه منهم فهو مطلوب لديه حتى ولو كان ذلك على حسب حياته ووجوده، وبعد فناء أهله وبقائه وحيدا لا يجد الشاعر أمام هذا الموت إلا تقبله والاعتراف به. يقول " جبران "في قصيدة " المواكب":

"والموت في الأرض لابن الأرض خاتمه وللأثيري فهو البدء والظفر

فمن يعانق في أحلامه سحرا يبق ومن نام كل الليل يندثر

ومن يلازم تربا حال يقظته يعنق الترب حتى تخمد الزهر

فالموت كالبحر من خفت عناصره يجتازه وأخو الأثقال ينحدر"[2] توصل الشاعر إلى حتمية الموت وأحقيته فهو يرى فيه أمرا ضروريا وعادلا يتساوى فيه كل من فوق الأرض فلا يميز بينهم ولا يترك أحدا للخلود، فهو مقتنع به كضرورة وجودية خاصة بعد أن حصد هذا الموت كل عائلته وبقي الشاعر وحيدا يصارع الحياة، فلم يعد هذا الموت يشكل قلقه أو خوفه بل يراه أمرا شاملا للبشرية جمعاء

اختلفت نظرة الشاعر العربي المعاصر لهاجس الموت الذي أرق الشعراء القدماء ، فكانت نظرته مغايرة مستقاة من نظرة الفلاسفة والشعراء الغربيين، فإذا " كان الشعر العربي في مراحله المتعددة قد

[1] – جبران خليل جبران: العواصف، مصدر سابق ص 84–85

[2] – جبران خليل جبران: المواكب، دار البستاني للنشر والتوزيع، القاهرة، 1919، ص 89

عرف ظاهرة الموت، وكان للشعراء منها مواقف تتأرجح في أغلبها بين اللوعة والرفض والتسليم والشك واليقين فإن للشعراء المعاصرين رؤيتهم الخاصة في التعاطي مع هذه الظاهرة اعتمدت في بعض تصورها على رؤية الشاعر الغربي" [1] وقد تناول الشعراء المعاصرين ظاهرة الموت وأعربوا عن قلقهم تجاهه لكن بصيغة جديدة متجاوزة للآراء والحلول القديمة ، فقد تأثر معظم الشعراء المعاصرين بالنظريات والفلسفات الغربية وكذا الشعراء الغربيين فكان كل " رامبو" و "إليوت " و"ريلكه" و"غوته " وغيرهم أهم شعراء أثروا في الأوساط الشعرية المعاصرة ،فكان حديثهم عن موت الحضارة وعجزها وركودها، وغيرها من أزمات الوجود التي لاقت إقبالا واسعا من قبل الشعراء العرب المعاصرين محاولين الاحتفاء بها والمشي على نهجها ونقل هذه التجارب الوجودية والاشتغال عليها من خلال النصوص الشعرية العربية ، وإعادة بلورتها وطرحها وفق ما يتناسب مع الوضع العربي فتحدث الشاعر العربي من ناحيته عن أزمة الحضارة وعن غربة الأفراد وعن موت الإنسان وقلقه ووضعه الوجودي المهدد جراء تسارع التكنولوجيا وتغييب وتهميش للذات الإنسانية.

أصبح البحث في سؤال الوجود أمرا ملحا على كل ذات شاعرة واعية وطامحة للوصول إلى الحقيقة وإلى إثبات وجودها وكيانها وترك بصمتها الشعرية حول الوجود وقضاياه. فوجدنا جملة من الشعراء العرب قد شكلت نصوصهم الشعرية وقصائهم الاستثناء وذلك لمحتواها المتعلق بالبحث في الوجود وغياباته، فكانوا ممن حملوا همَّ الوجود ساعين لتفسيره والغوص فيه بحثا عن الحقيقة وعن الإجابة التي تريح الذات الشاعرة وتساعدها على فهم وجودها وهدفها الوجودي في هذا العالم، وقد وقفنا عند بعض قصائد الشاعر العربي الوجودي الذي ذاع صيته وبلغت قصائده العالمية من خلال محتواها و تطرقها لإشكالات وجود الذات وغايتها التي خلقت لأجلها في هذا الكون، وها هو الشاعر اللبناني **2- إيليا أبو ماضي**(1890-1957) Elia Abu Madi " الذي عمل جاهدا لإيجاد تفسيرات لوجوده طارحا لجملة من الأسئلة الوجودية وواضعا إياها على منصة التشريح أمام الفرد العربي للخوض فيها والتعمق في إشكالاتها فاتحا المجال لبقية الشعراء المعاصرين في عصره وبعده للخوض في هذا التجربة الوجودية والبحث فيها وترك بصمتهم الشعرية من خلالها للتأكيد على حضورهم الشعري والوجودي المجسد من خلال اللغة والنص الشعري المعاصر .

تعتبر قصيدة الطلاسم " **لإيليا**" من أهم القصائد الشعرية الوجودية العربية التي عُنيت بالبحث فيه وسعت لتفسير وجود الإنسان وغايته الوجودية التي خلق من أجلها، فكانت هذه القصيدة كأبرز مثال عن وعي الذات العربية الشاعرة وعن وجودها الفعال الرامي للبحث والتقصي معمقة لحضورها،

[1] – متقدم الجابري: هاجس الموت في شعر صلاح عبد الصبور، مجلة الأثر، العدد 10، 2011، ص 258

والمتفحص للقصيدة يجد أنها قد اشتملت على العديد من الأسئلة الوجودية الهادفة التي عملت على تحفيز فكر القارئ وجعله هو الآخر يفكر في سر وجوده وسببه في محاولة من الشاعر لإشراك هذا المتلقي أو الفرد العربي عامة في هذا القلق الوجودي والبحث فيه عن حل يشفي غليل السائل ويروي ظمأه الشعري ودفعه لليقظة والاهتمام أكثر بمصيره ووجوده . تساءل الشاعر من خلال أبيات قصيدة "الطلاسم" عن أصل وجوده وكيف خلق؟ وكيف مشى وتقدم؟، في قوله:

"جئت لا أعلم من أين، ولكني أتيت

ولقد أبصرت قدامي طريقا فمشيت

وسأبقى ماشيا إن شئت هذا أم أبيت

كيف جئت؟ كيف أبصرت طريقي

لست أدري."[1]

طرح "**إيليا**" سؤال "كيف" للدلالة على الجهل وعدم استبيان الأمر كأنه يريد إجابات مقنعة تفسر سبب خلقه والهدف منه، فهو تائه يمشي في طريق مفتوح ولا يعلم أين يريد الوصول وكيف بدأ بالمشي أصلا، وكل ما يعرفه هو مشيه الدائم وسعيه للحصول على جواب لسر وجوده وحياته وولادته. حاول من خلال هذا المقطع الإفصاح عن الغموض الذي يختلجه حول وجوده وتكوينه والغاية منه، فيغدو الجهل والغموض سمة لصيقة بالشاعر يريد الإجابة عنها وتجاوزها من أجل الإبصار والوضوح وممارسة وجوده كذات فعالة تعي سر وجودها وكيانها. "يقصر أبو ماضي علمه أنه قد جاء وأبصر الطريق ومشى لا غير، وهو محاط بجهالات من كل جهة عدا أنه قد جاء وأبصر الطريق ومشى ولكنه لا يعلم كيف جاء ولا كيف أبصر طريقه إلى آخر ما بعده من الأمور التي يجهلها."[2]خيم الجهل على شعر "**إيليا أبو ماضي**" محاولا الاستبصار والوقوف على الحقيقة، ومعرفة الدور الأنطولوجي الذي خلق من أجله الإنسان والغاية المرجوة من ذلك، آملا أن يجد إجابات عن مجمل الأسئلة التي تدور في عقله تجاه هذا الوجود.

واصل الشاعر طرحه للأسئلة بغية كشف الغموض وتفسير خبايا الوجود، وتجاوز العدم والفراغ الذي يلفه من الداخل، فتساءل عن العدم ومفهوم لأنه شيء غير مرئي وغير موجود فكيف له أن يعيه،

[1] – إيليا أبي ماضي، الديوان، الطلاسم، دار العودة، بيروت، د.ت ص 191

[2]– أحمد الشيخ عبد الحميد السماوي مع إيليا أبي ماضي في طلاسمه، شبكة كتب الشيعة،1968، ص 09

فهو بالنسبة لا حقيقة له ولاوجود فعلي له، وقد اختلط عليه الأمر بين وجوده وعدمه واختلطت الأسئلة وفاضت بداخله حول هذا العدم هل هو حقيقي أم لا ؟وما علاقة العدم بوجوده؟، جملة من الأسئلة تملأ نفس الشاعر دون أن يجد إجابات مقنعة لها، حيث أنه "ماج تيار وجوده بوجوده لأنه لما نظر لوجوده رأى أن هناك ألف جهة وجهة فهو وجود، ولا يصدر من اللاشيء شيء وأنه حادث والحادث مسبوق بالعدم فإذا كان لوجوده اقتضاء أن يوجد بذاته فلماذا لم يكن موجودا قبل ذلك"[1]. تساءل الشاعر أيضا عن ساعة قدومه أهي قديمة أم جديدة، وتساءل عن حريته في هذا الوجود هل هو مسير أم مخير؟ هل هو حر طليق أم مقيد من قبل قوى خارجة عنه؟، هل هو من يقرر من نفسه أم هناك من يفرض عليه الأوامر ويشرع له القوانين...؟ فهو يتمنى أن يجد إجابات لكنه يختمها بأنه لا يدري، فهو كالتائه في هذا الوجود لا يعي سبب وجوده من عدمه وما سبب خلقه، وهذا ما نلمسه في قوله:

"أجديد أم قديم أنا في هذا الوجود

هل أنا حر طليق أم أسير في قيود

هل أنا قائد نفسي في حياتي أم مقود

أتمنى أنني أدري ولكن ....

لست أدري."[2]لم ينقطع الشاعر عن طرح الأسئلة والاستفسار بغية تجاوز الإبهام واستبيان الأمور حتى يرتاح نفسيا من هذا القلق الوجودي الذي يتبعه أينما حل، فهو دائم السؤال حول كل أمر يخص وجوده ويتعلق به من بداية خلقه إلى يوم نهايته وانقطاعه عن هذا الوجود، ولكنه بهذه الأسئلة يثبت وجوده وذاته وكيانه حتى ولو لم يفصح عن ذلك لكن بطرحه لهذه الأسئلة يبرز الهم الوجودي والقلق المنبعث من نفسية الشاعر التي تسعى لفهم سر وجودها ووظيفتها في هذا العالم.

واصل أسئلته الوجودية لتشمل الزمن، زمن الشاعر وزمن البشر، ما هو هذا الزمن وأين يتجلى؟، متحدثا كذلك عن محدودية الدهر وبدايته ونهايته كيف نشأ وكيف ينتهي؟ حرصا منه على معرفة هذا الزمن معرفة حقة كي يحياه لأنه تائه فيه لا يعرف كيف يعيش زمنه بدون هدف، فهو يلح عن طلب المعرفة لكن ككل مرة لا يعرف ولا يتمكن من العثور عن الحقيقة والإجابة المقنعة، لتبقى

[1] – المرجع نفسه، ص 11

[2] – إيليا أبي ماضي، الديوان، الطلاسم مصدر سابق، ص 191

ذاته معلقة تتخبط في حيرة ودهشة وخوف وترقب تجاه هذا الزمن ودورانه واختلافه وتعاقبه، وهذا ما عبر عنه في قوله:

يا كتاب الدهر قل لي أله قبل وبعد

أنا كالزورق فيه وهو بحر لا يحد

ليس لي قصد فل للدهر في سيري قصد

حبذا العالم، ولكن كيف أدري

لست أدري."[1]

لم يكتف الشعراء العرب المعاصرون بعد "**إيليا**" بما قدمه قبلهم ولم يقفوا وقفة المتفرج لما جاء به "إيليا" وبقية الشعراء السابقين، بل جاء العديد من الشعراء بعدهم واقفين عند محطات وجودية بالتحليل والدراسة من خلال نصوصهم الشعرية، فكانت لهم إسهامات ورؤى وجودية خاصة بكل شاعر عكست جهوده ونظرته الشعرية تجاه هذا الكون، فعمد الكثير منهم للغوص في هذه التجربة الوجودية طمعا منهم في الوقوف على الحقيقة وتفسير سر هذا الوجود ، فعالجوا إشكال المكان وكذا الزمان والموت والحرية وغيرها من الأسئلة الوجودية التي شغلت الشعراء وأرقتهم دافعة بهم للبحث والتوسع أكثر فيه بغية تجاوز القلق الداخلي والعيش في سلام،

اعتمد بعض الشعراء المعاصرين على الرمز للتعبير عن قلقهم الوجودي وخوفهم من ظلمات المستقبل، فعمد جملة من هؤلاء على توظيف مجموعة من الرموز الأسطورية "كالعنقاء " السندباد " " الفينق" "تموز" و" البحار والدرويش " وغيرهم من الرموز ذات الدلالة العميقة حول الوجود ومضامينه ويعتبر **3**-" **خليل حاوي** (1919-1982) Khalil Hawi من بين الشعراء العرب المعاصرين ذو التوجه الرمزي الأسطوري للدلالة على وضع الإنسان العربي الذي يعاني من الحروب والدمار والتشتت وعدم تقرير المصير، وقد حاول من جهته احتواء هذا الوضع المأساوي للوجود العربي وذلك بمعالجة وجود الفرد العربي المسلوب الحقوق بصيغة تبعث على الأمل والتجدد دافعا إياه لمواصلة الحياة وتجنب الخوف أو القلق مؤكدا على قوته وعلى حضوره العربي الفعال الرافض للخضوع والخنوع متحديا للجذب وللقحط، فقد احتوت العديد من داوين الشاعر ونصوصه الشعرية على مضامين تحث المواطن العربي على الوقوف والتصدي للعدو من أجل إثبات الذات والثبات على العهد ومواصلة الحياة وتأكيدها

[1] – إيليا أبي ماضي، الديوان، الطلاسم مرجع سابق، ص 197

،معتمدا في على توظيف جملة من الرموز للتعبير عن الوضع العربي بدقة متناهية وعميقة تدعو للبعث وإعادة التجدد والنهوض "ومما تبنته وأفادت منه تلك القصيدة الحديثة الرمز الأسطوري. وقد كانت الأسطورة منذ زمنها الأول التجربة الفنية الكبرى لأنها عبرت عن حقائق الوجود بالمعاناة الحرة من كل قيد وكانت تقبل العقل فاهتدت إلى المظاهر والأحداث الموحية التي تدرك أقصى أبعاد النفس والحياة والقدر."[1]

لعل سؤال الموت وغموضه وتهديداته المتواصلة كان هو الأبرز عند الشاعر المعاصر لما له من وزن وثقل أنطولوجي شد ولفت انتباه وعقول جل الشعراء إن لم نقل أغلبهم نظرا لكثرة زيارة هذا الضيف البغيض لهم ولأحبائهم على حين غرة ، فأشاروا إليه من خلال قصائدهم واقفين على أسبابه وملابساته وعلاقته بالحياة ومحدوديتها وقد عالج العديد منهم ثنائية الموت والحياة، بحيث حازت هذه الثنائية "اهتماما كبيرا من شعراء الرحلة الخيالية وتباينت مواقفهم منها، وبدا نزوعهم في معالجة هذه المسألة رومانتيكيا تغلفه غلاله من الألم و التشاؤم."[2] حاول الشاعر المعاصر أن يعبر عن قلقه الوجودي ومصيره وخوفه من الموت وحبه للحياة والخصب ومجابهة الهواجس التي تؤرقه وتخيفه من خلال النصوص الشعري الجديد باحثا عن حل لهذه المعضلة التي أنهكت تفكيرهم وشغلت بحوثهم، محاولين مواساة أنفسهم وتشجيعها على الانطلاق والعيش والتجدد بعيدا عن الألم والغربة والتشاؤم الذي صاحب وجودهم.

سعى "**خليل حاوي** " لرفع الهمم وتجاوز الفناء الذي يهدد الأمة طامعا في القضاء على الركود والخمول والانتصار على عبثية هذا الوجود ، ملحا ومشجعا لأبناء وطنه على العمل والسعي للنجاة والتخلص من الكسل والخمول وانتظار الموت بصدر رحب، فكانت غاية الشاعر هنا القضاء على العجز الذي أصاب الأمة وأدى بها إلى طريق الفناء والتحجر، فكان الشاعر دائم الوصاية والحث على التجدد والنهوض وإعادة الأمل في هذا الوطن وشعبه وتذكيرهم بأصلهم وأبطالهم طامعا من خلال ذلك إعادة بحث الحياة متفائلا بنهوضهم مرة ثانية منتصرين على الموت وعن آلمه متجاوزين لكل ماضيهم الأسود الحزين وهذا ما حاول التعبير عنه في قوله:

حبنا أقوى من الموت

وأقوي جمرنا الغض المندى ...

[1] – إيليا الحاوي: في النقد والأدب، مذاهب فنية غربية وعربية، مرجع سابق، ص 76

[2] – علي حداد الخطاب الآخر مقاربة لأبجدية الشاعر، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.2000، ص 97

من بقايا في الوريد

عله يفرخ من أنقاضنا نسل جديد

ينفض الموت، يغل الريح،

يدوي نبضة حرَّى

بصحراء الجليد

حبنا أقوى من الموت العنيد

غير أن الحب لم ينبت

من اللحم القديد

غير أجيال من الموتى الحزانى

تتمطى في فم البليد."[1]

تحدى الشاعر الموت بالحب والصلح والوحدة التي تعيد بناء الأمة فوق ركام الأحزان، مؤكدا في الوقت ذاته أن هذا الحب لا يأتي من العدم بل يأتي نتيجة لفعل ولإصرار ولعمل من طرف أفراد الأمة ذاتهم، مذكرا إياهم بأمجادهم وببطولاتهم التي كانت، من أجل تحفيزهم أكثر وإعادة بعث قوتهم التي غارت مع ركودهم وانهزامهم النفسي، فالشاعر يرى في هذه الوحدة والتحدي ولادة جيل آخر قوي صامد مواجه للحياة ولشؤم الوجود منتصرا عليه معيدا كرامة الأمة مؤكدا على قوتها ووجودها، وكانت هذه أكبر غاية وهدف من طرف الشاعر الطامح والمتفائل بإعادة انبعاث الشباب وانتصاره متخليا عن همومه وعن انتكاساته منيرا لعتمة هذا الأمة.

واصل توصياته حول نهوض الأمة باحثا عن حلول لإعادة بعثها وإحيائها متحدثا عن زمنها الحاضر الذي تعيشه في ركود وتشتت ودمار، محاولا إصلاح هذا الزمن وبعث نقاط قوته، مشيرا إلى زمنها الماضي المجيد بغية دفع هذا الإنسان المعاصر إلى التجدد ومواصلة مسيرة من سبقوه من أجل إحياء الماضي العريق وإعادة بعثه مجددا والاستفادة من خبرات الأجداد ، عمد "**حاوي**" إلى توظيف رمز "البحار والدرويش" للدلالة على زمن المواطن العربي البائس الذي يصارع الفتن والموت والانقلابات، فهو يائس من هذا الزمن مهزوما أمامه، قائلا في مقطع "البحار والدرويش":

[1] – خليل حاوي: الديوان، مصدر سابق، ص 90-91

بعد أن عانى دوار البحر

والضوء المداجي عبر عتمات الطريق

ومدى المجهول ينشق عن المجهول

عن موت محيق

ينشر الأكفان زرقا للغريق...

الريح للشرق العريق."[1]

عبر الشاعر من خلال هذا المقطع عن حالة الإنسان المتأزمة والتي يمثلها "البحار"*[2] الذي راح يجوب البحار بحثا الحرية ومناشدا لها ولأرض السلام والتي تمثلت في أرض الشرق العربي فهو في رحلة طويلة ومميتة بحثا عن الحقيقة المطلقة في زمن مجهول، فغاية "فالبحار" هنا هي القضاء على الخوف الداخلي وقلقه تجاه الزمن وتقلباته فهو في مواجهة الوجود بحيثياته وتقلباته من أجل إنجاد وطنه الشرقي العريق .فالريح هو موجة التغيير الباحث عنها الشاعر التي تنفض غبار اليأس والركود عن الوطن والسمو به إلى أعلى المراتب، وإرجاع زمن الأمة المجيد والمزدهر الدال على الحرية و الاستقلال " إن الظاهرة الشعرية في حد ذاتها تصبح كيانا رمزيا لا زمانيا يجسد ديمومة الحياة وتحررها من حتمية اندثارها وفنائها. غير أن هذه اللازمانية لا تعني تناسي الوعي الشعري لوجوده في الزمان (الخارجي الموضوعي الذي يمثله الدهر) بل تطويع هذا الزمان وتحويله إلى الداخل، إلى الآتية ، وتكثيفه فيها وجعله مقوما لوجودها الأصيل." [3] وقد عبر الشاعر العربي المعاصر من خلال القصيدة الحداثية عن أزمة الأمة وضعفها متحدثا عن ركودها وانحطاطها وعن التهديدات المتواصلة لها والتي عصفت بروح الإنسان ووجوده وجعلته يتساوى والعدم، كل هذه المجريات والمستجدات زادت من إصرار الشاعر وعمقت حضوره وزادت شغفا بالبحث عن مضامين وجوده وسره، كما تطرق الشعر المعاصر مع هؤلاء إلى البحث في سبل النجاة والخلاص والتحرر من العوائق الخارجية والداخلية التي تهدد حياة الفرد العربي ووجوده.

---

[1] – المصدر السابق، ص 139

[2]– إشارة إلى ذات الشاعر الذي يحمل هم إصلاح الأمة ويعمل على تجديدها متحديا للألم والخوف والموت المتربص به، فهو مثال الإنسان العربي التائه والباحث في غيبيات الوجود ساعيا للحرية محاولا تكسير الحواجز وإزالة ستائر الظلام والجهل والقمع وتخليص الوطن من أزماته، فهو يسابق الزمن ويتحدى الموت المحدق به بحثا عن الخلاص لوطنه العريق الذي أفنته الأزمات والمحن.

[3] – هلال الجهاد: جماليات الشعر العربي، مرجع سابق ص 114

عايشت المجتمعات العربية أزمات وجودية أنهكتها ودفعتها للبحث عن الخلاص والتحرر، فبرز عدة شعراء معاصرون يحلمون في داخلهم مشاكل وهموم الوطن العربي وأزماته الوجودية ساعين للتخفيف من حدتها وتجاوزها من خلال اللغة الشعرية الجديدة التي كانت سبيلهم الفعال في ذلك، وكان من بين هؤلاء الشعراء الذين حملوا على عاتقهم إصلاح الوطن العربي وإثبات وجوده والاهتمام بالذات العربية هو **4- "بدر شاكر السياب**(Badr Shakir al-Sayyab(1926-1964) " فقد تزامن شعره مع قيام الثورات والحركات التحررية في الوطن العربي، فكان شعره عبارة عن جزء من هذه الثورة التي عصفت بالقديم ودعت للإبداع والحرية والتغيير، وإذا " ما تتعبنا المسار التطوري لتجربة بدر شاكر السياب الشعرية سنجدها تتشكل من مراحل أساسية، سواء على مستوى الرؤية الشعرية، أو البعد الفني المجسد لهذه الرؤية وهي: مرحلة البدايات الرومانسية، ثم مرحلة الانتقال إلى الواقعية والانشغال بهموم الإنسان في ما يتعين به وجوده زمانا ومكانا."[1] فنلمس من خلال شعره إبداع الشاعر ورقي نصوصه الشعرية التي تعبر عن روح الحرية والتجديد والانتصار، فقد حاول من جهته التطرق إلى المواضيع الوجودية التي تشغل فكره فتحدث في الكثير من الأحيان عن الوطن وعن الزمن الذي يحياه وعن الموت الذي يراه مقبلا نحو ونحو أهله وأصدقائه، ومشيرا كذلك عن الحرمان والضياع الذي يتخبط فيه الوطن العربي، مجسدا ذلك من خلال نظم القصائد التي كانت أبلغ وأحسن تعبير ووصف عن الوضع الوجودي المتأزم للفرد العربي كاشفا عن رؤياه الشعرية من خلال توظيف شخصيات أسطورية ساعيا من ورائها إلى إيصال أفكاره الوجودية والتعبير عنها.

كانت أهم قصائده الوجودية التي وضحت ميله الوجودي وكشفت عن قلقه وكذا عن ميله الأسطوري هي قصيدة " حفار القبور" وكذا قصيدة "المسيح بعد الصلب" فكانت الأسطورة عنده "رمزا حيويا ينطوي على بعد خلاق يعيد ترتيب الوجود، ويحرك الإنسان دورا في هذا الوجود. وهنا تبرز براعته الشعرية التي جعلت للكلمة/الجلمة الشعرية قوة الفعل والقدرة على التجسيد."[2] وقد سمح له هذا التوظيف الرمزي للأساطير بالتعبير عما يجول في خاطره والإفصاح عن الصراعات النفسية والوجودية التي تؤرقه، فكان سؤال الموت أهم الأسئلة الوجودية التي شدت انتباه الشاعر وعمد إلى تفسيرها محاولا الإجابة عنها، فربط الموت بالانبعاث وإعادة التجدد في الحياة ساعيا من خلال نصه الشعري إلى تجاوز الألم وكل مظاهر الشؤم التي طغت على الوجود الإنساني وهذا ما نلمسه في قصيدة "المسيح بعد الصلب" التي

[1] – ماجد صالح السامرائي: بدر شاكر السياب شاعر عصر التجديد الشعري: مرجع سابق، ص09

[2] – المرجع نفسه، ص 28

حاول من خلالها الشاعر تجسيد رؤياه الشعرية كاشفا عن مغامرات الذات وانشغالاتها الوجودية وكذا صمودها وقوتها ووقوفها في وجه الموت وتخطيه. يقول في قصيدة "المسيح بعد الصلب ":

أنت؟ أم ذاك ظلي أبيض وأرفض نورا؟

أنت من عالم الموت تسعى؟ هو الموت مره

"هكذا قال آباؤنا هكذا علمونا، فهل كان زورا؟

ذاك ما ظن لما رآني وقالته نظره."[1]

رأى "**السياب**" أن هناك حياة أخرى أبدية بعد الموت سوف يحياها الإنسان وهي الحياة الحقيقية والواقعية، ومن هنا دعا "السياب" إلى عدم الاكتراث بالموت في الحياة الدنيا ولا القلق تجاهه أو الخوف منه لأنه بداية لحياة أخرى دائمة، وقد شبه حياة الإنسان العربي بحياة المسيح عليه السلام مشيرا إلى أنه سوف يحيا بعد موته ويحقق مجدا وخلودا أكثر مما كان عليه في الحياة الأولى، ونلمس من خلال هذا المقطع تصوير وجود الذات وإصرارها على التجدد ومواصلة الحياة والانتصار على القلق والخوف الداخلي وذلك بتقبل الموت وتجاوز التفكير فيه على أنه خطر يهدد الحياة بل يجب النظر إليه على أنه نهاية تعقبها بداية حياة أخرى أبدية تسمو فيها النفس وترتاح .

عانى الشاعر من ويلات الاستعمار وظلمه وسلبه لحقوق المواطن العربي، ورأى وعايش التنكيل والتقتيل الذي تعرض له شعبه من جراء المستعمر الغاشم حيث تركت هذه التجربة الأليمة في نفس الشاعر خوف وقلق تجاه وجوده وتجاه حياته، محاولا التعبير عن ذلك من خلال النص الشعري الذي رأى فيه السبيل للتعبير عما بداخله من حزن وألم تجاه الحياة والوضع المعاش حيث انتشر الموت بكثرة وأصبحت الجثث ملقاة في الشوارع، وأصبحت نفس المواطن العربي رخيصة عند العدو، تتعرض يوميا للقتل وللتنكيل من طرف المستعمر الغاشم، وهذا ما حاول الإشارة إليه في قوله:

"الموت في الشوارع

والعقم في المزارع

وكل ما نحبه يموت

الماء قيدوه في البيوت

[1] – بدر شاكر السياب، الديوان، دار العودة، بيروت، 1971، ص 459

وألهث الجداول الجفاف

هم التتار أقبلوا ففي المدى رعاف

وشمسنا دم وزادنا دم على الصحاف."[1]

تحدّث "**السياب**" بشؤم ومرارة عن الحياة وعن انتشار الموت والجثث مصورا فظاعة المنظر وهوله، باكيا بحرقة وبحسرة عن القحط والجفاف الذي أصاب المزارع والحقول وجفاف منابع المياه وعن والمجاعة والفقر الذي ألَّم بالأفراد ساعيا إلى تجسيد ذلك ووصفه كأنه صورة حية ومشهد مباشر للوضع الاجتماعي والأمني للمواطن العربي المسلوب الحقوق والحرية، ونلحظ من خلال هذا المقطع أن الشاعر تحدث عن الجماعة وعن آلامهم وقهرها واصفا أحزانها جاعلا نفسه ضمن هذا الجمع و جزء منه وأن ما ينطبق عليهم بالضرورة يشمل ذات الشاعر " لأنه اضطهد وشرد ولكن تلك التجربة أفادته كثيرا إذ حولت إحساسه الفردي بالفاجعة إلى إحساسا بفاجعة الجماعة مؤقتا، كان الموت فيما مضى موته، موت أمه فقط أما الآن فقد أصبح الموت عامة، موت الآخرين وكان في الماضي يبحث عن خلاصه وحده أما الآن فقد اصبح يبحث عن خلاصه بخلاص الآخرين، أدرك في هذه الرحلة بأن فاجعته ليست فاجعته الخاصة بل فاجعة شعبه."[2] وقد تمكن الشاعر من خلال هذا المقطع الشعري من التعبير عن الجذب والفناء الذي صاحب المجتمع العراقي أثناء فترة الاستعمار وما صاحبه من بطش وتقتيل وتنكيل وتجويع ، فكانت نبرته يملؤها القلق والخوف والتشاؤم تجاه الحياة والوجود، فالموت خطف من الشاعر كل شيء يحبه أو يبعث عن الحياة وسلبه الراحة والطمأنينة، وهذه النظرة التشاؤمية العدمية تجاه الوجود عكست حضور الشاعر وكشفت عن الهم والألم الذي كان يحمله الشاعر تجاه وطنه وأفراده كما عبرت هذه الأبيات عن سعي الشاعر وإصراره على مواصلة الحياة والمضي قدما والقضاء على الجذب والاستعمار والتأسيس لوجود عربي مستقر بعيدا عن الظلم والعدوان .

عمل "**عبد الوهاب البياتي** (1926-1999) Wahhab Al-Bayati Abd al-" من جهته لتوضيح العلاقة بين الشعر والأسئلة الوجودية باعتبار الشعر معادلا للحياة واصفا لها يقف عند أهم قضاياها، فالشعر بالنسبة له يسعى لمجابهة الفناء، فالكلمة الشعرية عنده لا تموت ولا تفنى وتبقى بعد زوال صاحبها ثابتة لا تنفى إلا بفناء البشرية، فالشعر عنده يتجاوز فناء الشاعر الخاص بل يراه حيا كسؤال أنطولوجي مُلح يفرض نفسه على كل ذات حالمة تهدف إلى إدراك المعرفة وتحصيلها، كما رأى

[1] – المصدر السابق، ص 467

[2] – منصور قيسومة، مدخل إلى جمالية الشعر العربي الحديث، مرجع سابق ص138–139

كذلك أن دوره في الحياة يتعدى القول الشعري متجها للتعبير عن الوجود والإفصاح عنه فقد حملت قصائده ونصوصه الشعرية أبعادا أنطولوجية هادفة تسعى للإجابة عن أسئلة الوجود والبحث فيها ومحاولة فهم منطق هذا الوجود وأسراره من خلال هذا القول الشعري الوجودي، فالشعر عنده ليس شعرا عاديا ممتعا يرفه عن النفس بل هو شعر يحمل في طياته ثقل الوجود وهمومه فهو يراه مكملا لأي نقص في الحياة يبقى أثره دالا على الوجود الحقيقي للشاعر، وهذا ما عبر عنه قائلا: " دوري لا يقتصر على دور العراف، بل دور الإنسان الذي يبحث عن الصورة الأخرى لنفسه وللآخر ، وقد اكتشفها في محصلة الجهد الإنساني الذي لا يذهب هباء، فالجهد الإنساني الذي كنا نعتقد أنه ذهب ويذهب مع الريح ، قد تحول في أعقاب القرن العشرين إلى نوع من السحر التكنولوجي الذي دفع بالعشاق الفقراء إلى ارتياد الكواكب الأخرى بالرغم من البؤس الأزلي الذي كتب عليهم."[1] فوظيفة الشاعر أو الكاتب هنا هي الوصول إلى قول الحقيقة وتخليدها والسعي إلى تجربة عوالم جديدة والدخول في مغامرات وجودية والبحث فيها ليبقى الجهد البشري والشعري كأبرز دليل على سعي الشاعر ودوره في تفسير الوجود وكشف غموضه وهذا ما أكده في قوله كذلك:" إنني أحس أن كتابة الشعر نوع من المعادل لوجود الإنسان الذي يفنى في كل لحظة، إنه الوجه الثاني للواقع والوجود."[2] وازى " **البياتي**" بين الشعر وحقيقة الوجود، مؤكدا على أن للكتابة الشعرية دورا أنطولوجيا يساهم في فهم الوجود وتفسيره وعدم الاقتناع بالتفسيرات الساذجة البسيطة التي يطرحها العامة ، فالشعر عنده هو بمثابة الميثاق الذي يؤسس للوجود ويجعل من الشاعر شخصا متميزا عن غيره كاشفا للحقيقة باحثا عنها، فالقول الشعري معه هو كائن متواصل غايته إحياء أفكار وانشغالات وهموم الشاعر حتى بعد زواله، ومن هنا تصبح الكلمة الشعرية باقية لا تموت شاهدة على حضور قائلها، تبقى ماثلة ودالة على فكر وطموح الشاعر مؤكدة لحضوره ووجوده الفعلي المتجاوز للفناء.

تطرق إلى معالجة الأسئلة الوجودية في العديد من دواوينه الشعرية والقصائد التي كانت محملة بثقل الطرح الأنطولوجي الباحثة عن المعرفة وجذورها، كما عبرت نصوصه الشعرية وكشفت عن قلقه وشغفه المتواصل بالبحث والاكتشاف، ومن بين هذه القصائد ذات الصيغة الوجودية نجد " أباريق مهشمة" و"النار والكلمات" و "سفر الفقر والثورة " وغيرها، والمحلل لهذه القصائد يجد فيها مزيجا من التأثير الماركسي مع الوجودية العربية، فكانت تعالج مسائل الذات الشاعرة وكذا الإنسان العربي وهمومه وهواجسه تجاه قضايا الوجود وإشكالاته، فعبرت هذه القصائد عن طموح الشاعر وآلام وأحلام الفرد

[1] – عبد الله العشي: أسئلة الشعري، مرجع سابق، ص 222

[2] – البياتي: منير العكش: أسئلة الشعر في حركة الخلق وكمال الحداثة وموته، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،1979، ص 216

العربي المعاصر الهادف للتحرر والعيش بسلام، وعكست حال "الشاعر العربي الحديث الرافض للظلم وللقهر وللخنوع والذل والمنفي من وطنه والمغرب والمتشيء، يفقد هويته ووجوده، فيصبح مجرد شكل، ولشدة التباسه بشعره يصبح الشعر وطنه وهويته. فالشعر هو علامة الوجود والبرهان عليه، وهو علامة على التبتل والتفرغ للتصوف، ولمناجاة الله."[1] وقد عبر هو الآخر عن فاجعة الموت وعن قلقه تجاهه معتبرا إياه أهم سؤال وجودي أرقه لدرجة أنه وقف عاجزا أمامه لا يعرف كيف يتصرف تجاهه وكيف يصد ألم وقلق هذا السؤال الذي يهدد مصيره ووجوده، ولتوضيح موقفه أكثر تجاه الموت الذي صارا مألوفا عند الشاعر العربي بسب الحروب والمآسي والتقتيل الذي صاحب المستعمر لجأ الشاعر للرموز التي عبر من خلالها الشاعر عن وضعه النفسي المتأزم وكذا وجوده الاجتماعي المهدد من قبل الموت المفاجئ والمتوقع في أي لحظة .يقول البياتي في قصيدة الموتى لا ينامون التي رمز لها بالرمز "عائشة *"[2]

"عائشة ماتت، وها سفينة الموتى بلا شراع

تحطمت على صخور شاطئ الضياع

قالت، ومدت يدها: الوداع

أراك بعد الغد، في المقهى، وغطت وجهه سحابه

من الدموع، بللت كتابه

عائشة ماتت، ولكني أراها تذرع الحديقة

فراشة طليقة

لا تعبر السور، ولا تنام."[3] أحس الشاعر بعمق سؤال الموت وجديته، وكون نظرته الخاصة تجاهه وحاول في هذه في القصيدة المزج بين ثنائية الموت والحياة والذي عبر عنه من خلال الرمز "عائشة" التي تموت في البداية لكنها تنهض وتتجدد وتعاود النهوض والحياة لتبعث على الخصب، فجدلية الموت والحياة عنده أمر ضروري ووجودي للحياة البشرية، فالنفس القوية لا

[1] – منصور قيسومة، الاتجاه الرمزي في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، 125

[2] – * عائشة: وظف البياتي الرمز الأسطوري عائشة للتعبير عن الوطن والأرض والام والمدينة، فهي الوطن والسند الذي نعود إليه ليحتضننا عندما نواجه أي ألم أو خيبة، وهي رمز الحياة وإعادة الانبعاث والتجدد والصمود أمام الموت، تبعث على الخصب والأمل والتفاؤل.

[3]– عبد الله البياتي، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1995، ص71–72

تستسلم للموت بل تكرر النهوض وتكسر جدار الخوف والقلق وتبعث على حياة جديدة ملؤها التفاؤل والعيش والامتلاء بالطاقة والتجدد، وهو بهذا يبعث رسالة للمواطن العربي من أجل التحلي بالقوة ومواصلة الحياة وإثبات وجوده وإصراره على افتكاك الحرية والتجدد وإعادة إعمار الوطن والعمل على نهضته وتطويره.

6- صلاح عبد الصبور(Salah Abdel Sbour(1931-1981 تطرق هو الآخر للأسئلة الوجودية التي كانت تؤرقه وتشغل تفكيره، فهو من أبرز الشعراء المعاصرين الذين أولوا اهتماما خاصا للوجود وإشكالاته، فكانت أسئلة الموت والحياة حاضرة وبقوة من خلال نصوصه الشعرية لما تحمله هذه الإشكالية من أهمية كبرى في حياة الإنسانية بكونها قضية وجودية بحتة تسعى الذات لفهمها وفك غموضها، والشاعر بدوره حاول الوقوف على هذا المعطى الوجودي ومعالجته بحثا منه عن الحقيقة، فالموت عنده لم يشكل هاجسا أو اضطرابا كما كان عند العديد من الشعراء بل تحدث الشاعر في العديد من المرات عن استعداده له وتقبله له كونه حقيقة بشرية ملازمة وشاملة للبشرية دون استثناء، وأن لا خلود للذات الإنسانية بل مصيرها الزوال والفناء وهذا ما عبر عنه في قوله: " ما دمت أدرك أن كل شيء يموت...ومادامت أرى رفاقي من حولي يتساقطون صرعى واحد إثر الآخر فمبالي إذن لا أعرف أني ميت، فإذا تيقنت من هذه المعرفة وثبتت وقائعها في وجداني وخلدي، فأنا إذا أعيشها في كل لحظة فكأني أموت كل لحظة أو كأنني أعيش موتي."[1]علاقة الشاعر بالموت تبادلية وجودية فكل منهما يثبت الآخر ،فالموت والفناء فيه دلالة عن الحياة والوجود والعكس كذلك، فالشاعر عبر عن راحته التامة ونظرته المستشرقة للموت، فهو مقتنع به كحدث يشمل كل الإنسانية وليس حكرا على البعض فقط، فهو يعيش الموت في كل خطوة من خطوات حياته ويتوقع حدوثه في أية لحظة لذلك هو مطمئن النفس ومرتاح الضمير لا يأبه به ولا يقلقه هاجسه " إن صلاح عبد الصبور يؤسس مفهومه للشعر على رؤية ثنائية تربط الشعر بالفكر والعاطفة بالعقل. فالشعر عنده ليس وجدانا "سائحا" في الذات، ولا عقلا منطقيا ثابتا، إنه مكون ثالث يجمع الوجدان بالعقل والفن بالفكر والواقع الميتافيزيقا والرؤية الجمالية بالرؤية الفلسفية."[2]

أكد " **عبد الصبور**" على أن للشاعر المعاصر وظيفة أنطولوجية يسعى من خلالها إلى تبسيط أسئلة الوجود والتقليل من الكآبة والحزن والعبث الذي ظهر مع الوجودية ، فهو شاعر لا يتقبل الهزيمة والتشتت أمام قضايا ومستجدات الوجود فهو يسعى من خلال شعره إلى مجابهة قضايا الوجود وتقبلها

[1] – مديحة عامر: قيم فنية وجمالية في شعر صلاح عبد الصبور، مصر الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984، ص 251

[2] – عبد الله العشي: أسئلة الشعرية، مرجع سابق ص 226

وتجاوز هاجسه، فكان شعره وفق أسلوب بناء يسعى به لمواجهة هذه الاضطرابات بنظرة إيجابية هدفها إزالة الغموض وتجاوز كل مظاهر الخوف والتشاؤم التي تؤرق الإنسان المعاصر بما فيه الشاعر المرهف الحس الهادف للتغيير والبناء ليكمل رسالته الوجودية التي بعث من أجلها قائلا: "للشاعر رسالة مقدسة حتى يكمل دور الإله في الخلق."[1] الشاعر عنده لم يوجد عبثا وقصائده ليست مجرد أقاويل للهو أو للمرح، بل له وظيفة أنطولوجية تساهم في رفع الغبن عن البشرية وإزالة ستائر الألم وكشف الحجب عن الحقيقة والوقوف عليها. كتب الشاعر قصيدة "الملك لك" وطرح فيها مجموعة من الأسئلة الخاصة بغاية الإنسان ومصيره في هذا الوجود متسائلا عن دوره الأنطولوجي وعن سبب تغيره من إنسان فعال في الحياة محب وحالم إلى مجرد جثة هامدة تدفن تحت التراب ، منشغلا هو الآخر بسؤال الموت وقلقه الذي يهدد البشرية فهو يرى فيه أهم الأسئلة التي يجب علينا الإلحاح في فهمها، فهو تائه لا يفهم الإجابة عن هذا السؤال وكيف له أن يختار ضحاياه وكيف يتربص بهم، يريد الشاعر فهم عمل هذا الموت والوقوف عن مسبباته، مصورا انقضاضه على البشر وتمكنه من الجميع وعن ضعف البشرية أمامه رغم قوة البعض وجاههم وسلطانهم الذي لم يشفع لهم أمام هذا الزائر الغريب والمخيف، وهذا ما حاول الشاعر التعبير عنه في قوله:

"وفي حفرة من حفار الطريق

وهبنا للأرض باسم النبي

وجاء رجال، رجال غلاظ

ودقوا الحديد على قبره

حديث الطريق....

يوم كان قويا تضج الحياة بشريانه، ويفوح العرق

لو الأرض لم تزدره إليها، أكان الحديد عليه يدق ...؟

ومن موته انبثق صحوتي

وأدركت يا فتنتي أننا

[1]– صلاح عبد الصبور: كتابة على وجه الريح، بيروت، الوطن العربي للنشر والتوزيع، 1980، ص 54

كبار على الأرض لا تحتها كهذا الرجل."[1] صور الشاعر مشهد الموت ودفن الإنسان الذي كان يوما ما قوي فوق الأرض يعيش طموحاته وأحلامه ليجد نفسه فجأة تحت التراب بدون قوى وبدون مهرب، ليبعث رسالة للحي الذي يقابله أن الموت آت لا محالة، فمهما عظم شأن الإنسان وعلا صيته فهو منقاد إلى قدره فما عليه إلا تقبل ذلك والاستعداد له. وعلى الشاعر المعاصر أن يكون سابق لفهم هذه الحقيقة ومواجهتها ذلك أن " الشعر المعاصر يكتنز تجربة مواجهة الموت. وبهذا المقدار من الوعي الشعري تقيس مكانة الموت في هذا الشعر. تجربة الموت في هذا الشعر اختيار فردي مشروط بتاريخية. وهي أيضا ما يجعل الموت مستحقا لأنه في هذه الحالة يكون قلبا لتصور الشعر والموت معا."[2]سعى الشاعر المعاصر إلى الإفصاح عن مشاعره وانفعالاته تجاه الموت من أجل اكتشاف ذاته والوقوف على أهم هواجسها الوجودية ومعالجتها وكذا مشاركة تجربته الشعرية مع الآخر الذي يتقاسم معه معاناة الوجود واضطراباته، وهذا ما من شأنه أن يكسب الشعر صبغة إنسانية ترقى به وتجعله معالج ومساند للقضايا التي تهم الذات البشرية.

لم يغفل " **صلاح عبد الصبور**" عن بقية الأسئلة الوجودية بما فيه الزمن الذي يقف أمامه هو الآخر عاجزا عن تفسيره وعن الإمساك به والتحكم في ساعاته وشهوره محاولا فهمه مستفسرا عن هذا الزمن الدوار الذي يبتسم للبعض ويكشر عن أنيابه للبعض الآخر ليزيد من ألمهم وضعفهم في هذا الوجود البائس، طارحا وضع المواطن العربي الفقير الذي يعيش زمنا مقلقا ومخيفا يؤرقه ويسلب منه رائحته، ليزيد تشاؤم الشاعر من أسئلة الوجود بما فيه الموت والزمن اللذان يعاكسان المواطن العربي ويزيدان من ضعفه وغبنه. يقول في قصيدة: " شنق زهران "

وثوى في جبهة الأرض الضياء

ومشى الحزن في الأكواخ، تنين له ألف ذراع

كل دهليز ذراع

من آذان الظهر حتى الليل...ياالله

في نصف نهار كل هذي المحن الصماء في نصف نهار

[1] – صلاح عبد الصبور، الديوان، بيروت، دار العودة، 1986، ص 57

[2] – محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، مرجع سابق، ص248

مذ تدل رأس زهران الوديع."[1] عبر الشاعر في هذه القصيدة عن تعاقب الأحزان وتداولها على الفرد العربي الذي يعيش الفقر والحرمان والخوف ليل نهار، فكانت المحن تتناوب عليه لتزيده ضعفا وألما وخوفا وقربا من الموت، ورأى الشاعر في هذا الزمن الظلم والاستبداد لأنه لم يسعف هذا الإنسان الفقير ولم يترك له لحظات للفرح أو للعيش المريح، نلمس من خلال هذه الأبيات قلق الشاعر وتشاؤمه تجاه هذا الزمن المقتصر على لحظات الحزن والكآبة فقط متمنيا منه أن يعدل يوما ما عن هذا الألم ويمنحه لحظات للسعادة والاستقرار.

أصبح للشاعر دورا يتجاوز النص الشعري وما يتعلق به من أوزان وتراكيب وقوافي، وأصبح يساهم في حل قضايا ومشاكل مجتمعه وواقعه المشتت خاصة بعد الحروب والبطش الذي تعرض له الإنسان العربي، ومن هنا شكل سؤال الوجود والكينونة هاجس الشعراء المعاصرين وأصبح موضوعا للنقاش يدعو للتأمل والدارسة والتحليل، ويعتبر **7-"محمود درويش** (Mahmoud Darwich (2008-1941 " من أبرز الشعراء المعاصرين الذين أرّقهم سؤال الوجود وبحثوا فيه وعالجوه من خلال قصائدهم ونصوصهم الشعرية، متأثرا بالثقافة والفلسفة الغربية فكان من القراء والباحثين في الفكر الغربي، حيث حاول أن ينهل من الفكر الفلسفي ويسقطه على نصوصه الشعرية، فكان من بين الأوائل الذين طرحوا سؤال الموت والحياة وتساءل عن مصير الإنسان ووجوده.وكان من بين الشعراء الذين حاولوا الجمع بين الفكر الغربي والعربي القديم وكان من أهم الفلاسفة الذين تأثر بهم "درويش" هم "نيتشه" وفلسفته الداعية إلى الرجوع إلى الذات واكتشافها وكذا فلسفة "هايدغر" الوجودية، بالإضافة إلى الشعراء العرب "كأبي العلاء المعري" و"أبي تمام" " كما أفاد درويش من المنجز الفلسفي الوجودي، الذي يتقاطع مع أفكار نيتشه في رؤيته أن ماهية الإنسان تبقى رهينة فعله، وعليه أن يتجاوز ويتخلص مما أورثته إياه الطبيعة حتى يكون."[2] نهل العديد من الشعراء المعاصرين من الفلسفات الغربية وكذا الشعر الغربي على غرار "محمود درويش" متأثرا بفلسفة "نيتشه" التي تدعو الإنسان للتخلص من قيود الذات والتحرر منها والانطلاق لفهم العالم والوجود والتخلص من القيود التي تحد إبداعات الشاعر وطموحاته.

أحس " **درويش**" بهشاشة الحياة وقرب الأجل فلم يشكل سؤال الموت قلقه أو خوفه بل راح يعبر عنه بكل صدر رحب محاولا استشرافه، بل حتى أنه يراه حلا يريح الإنسان المظلوم المسلوب الحقوق والمضطهد، حيث برز سؤال الموت بشكل كبير في قصائده جاعلا من الشعر ديوانا يتبنى الأفكار

[1] – صلاح عبد الصبور، ديوانه" الناس في بلادي " دار العودة ن بيروت، 1998، ص 18

[2] – قطوس بسام موسى: درويش: على تخوم الفلسفة (أسئلة الفلسفة في شعر محمود درويش)، دار فضاءات، عمان، الأردن، 2019، ص 09

الفلسفية الوجودية "هكذا راح درويش يدمج أسئلته الشعرية والفكرية بالفلسفة، وظل يطرح سؤال الوجود العميق بقوة والسؤال عن زمن الولادة والموت وأسئلة الخطيئة...حتى فلسفة الوجود والعدم ربطها درويش بوجوده وفنائه وبوطنه وفقده، فكأنه ولد محاصرا أو مسكونا بثنائيات من مثل الموت والحياة والشك واليقين ...، ليجسد العلاقة بين تلك الثنائيات."[1] سعى "درويش" إلى البحث عن حل لمشاكل الإنسان المعاصر وفي محاولة منه الإجابة عن سؤال المصير والوجود قام "درويش" بالتطرق والبحث في أسئلة الوجود (الموت والحياة، الحرية...) فلقد " وقف درويش أمام الموت الجمعي في سبيل تحقيق هدف الانتصار على مغتصب الأرض والمكان انتصارا للنشيد الأبدي، والثانية حين استجاب لندائه الجمالي ولخبرته الفكرية والفلسفية فعالج موضوعه الموت بوصفها مفهوما فلسفيا ملغزا ومجردا ومتعاليا، فأعلى من لسان الذات، وصدح بفردانيته، وتوحد مع جرحه الخاص."[2] اعتبر أن الشعر صفة مرادفة للإنسان وراح يعبر من خلاله عن وجوده وتطلعه للحرية ونفيه للمغتصب بكل قوة وشجاعة، فكان الشعر مع "درويش" بمثابة السلاح الذي يستعمله الشاعر للتصدي للمحتل من جهة وأداة ووسيلة لإثبات الذات العربية والتعريف بالقضية الفلسطينية ودعوة إلى تحرير الأرض المغتصبة من جهة أخرى.

وصف "**درويش**" الموت وملاحقته له في العديد من القصائد وبيّن الموقف البطولي للإنسان الفلسطيني منه، ورأى أن هذا الأخير ينتظر الموت في أي لحظه فهي صفة تلاحقه وتلازمه، فهو كظله يتبعه أينما كان غير أن الفلسطيني لا يخشاه، بل يقبل عليه بكل شجاعة وثبات،" أولع به ومزج أفكاره عن الموت بإدراكه الحسي، ورآها مخلصا للإنسانية من الألم ، وصاحبا حميما، وملاذا لكل طارق وملهوف " [3] رأى الشاعر وغيره من الفلسطينيين في الموت شهادة وكبوابة لحياة النعيم حيث الشهداء والصديقين، فالشاعر كغيره من أبناء وطنه لا يهاب الموت ولا يخشى زيارته له، بل يراه صورة من صور التضحيات البطولية من أجل الوطن ومن أجل تحرير الأرض وفرض وجود الإنسان الفلسطيني عليها، لذا فالموت في نظر الشاعر سبيل للنجاة من ألم الوجود وفرصة للسمو بالنفس. يقول في "الجدارية" في قوله:

"يا موت يا ظلي الذي

سيقودني يا ثالث الاثنين

[1] – المرجع السابق، ص 46–47

[2] – عبد السلام المساوي، جماليات الموت في شعر محمود درويش، دار الساقي، بيروت، 2009، ص 16

[3] – الطاهر أحمد مكي: في الأدب المقارن، القاهرة، دار المعارف، 1997، ط3، ص 46

يا لون التردد في الزمرد والزبرجد

يا دم الطاووس يا قناص قلب

الذئب، يا مرض الخيال

اجلس على الكرسي.."[1] تحدث الشاعر عن ملاحقة الموت وترصده له وشبهه بظله الذي لا ينقطع عنه، مصورا قوته ودقته في الإصابة وتحديد الهدف، كما أعرب الشاعر عن قوته وشجاعته وإصراره على مواجهة مخاطر العنف والاعتقال والموت والتغلب والانتصار عليه، فهو ينتظره في أية لحظة بكل صمود وتحدي، فهو مثال عن كل فلسطيني ثائر محب لعروبته ووطنه الطامح إلى تحرير الوطن فداءً بنفسه وروحه، فهو رمز للتحدي والمقاومة والثبات على العهد من أجل إثبات وجوده وحقيقة قضيته والإيمان بها."قلنا أن التجربة المعاصرة في الشعر تقتضي الثقافة المتوغلة وقد تكون إنسانية وجودية من معاناة الحضارة ومن انتصار الأنسان على عاهات القدر والوجود...إلا أن الصفة الفعلية والتي تدعها مبدعة هي الصفة الذاتية والوجودية والتي تحول الأفكار والتجارب الأخرى وما قبسه الشاعر عن الآخرين في التاريخ والأسطورة والزمن القائم."[2] علاقة الشاعر المعاصر بالحياة علاقة وجودية تفرض نفسها على الساحة الشعرية العربية تجعل من الشاعر المعاصر ذاتا فاعلة تساهم في حل أزمات وغموض الإنسان المعاصر في محاولة منها للالتفاف حوله مؤكدة على شعوره وحسه المرهف ومثبتة في نفس الوقت لوجوده" واستنتاجا من ذلك، فإن البيت الشعري هو ما يبنيه الوعي الشعري ليجعله سكنا للوجود الإنساني، لا على سبيل المجاز بل على الحقيقة، لأنه يملأه بكل ما هو جوهري من وجوده الخصب المتجدد للمعنى. والسكنى في هذا الفضاء اللغوي المرآتي تعني إنقاذ الوجود الإنساني وتحريره من فضاء الدهر العدمي."[3] لم تشكل الاضطرابات السياسية والأزمات الوجودية الشاعر العربي من ممارسة الحياة أو القلق بشأنها بل يساعده على فهم وجوده ووجود الآخرين، فكان للبحث عن الحرية ومناشدتها أهم عنده سبيل للانفتاح على عوالم أخرى متجاوزا للموت والفناء والخوف، ليعيش الشاعر وينطلق في عالم مغاير أبدي لا يهدده الموت ولا الفناء، مؤسسا لعالمه الداخلي متحررا من قيوده الوجودية وهواجسه محاول استقبال أزمات عالمه انتكاساته وتقبلها بأريحية وبنفس هادئة تطوق لاكتشاف ذاتها وإثبات وجودها.

[1] – محمود درويش الأعمال الجديدة، رياض الريس للكتب والنشر، 2004، ص 484

[2] – إيليا الحاوي: في النقد والدب، مذاهب فنية غربية وعربية، مرجع سابق ص81-82

[3] – هلال الجهاد: جماليات الشعر العربي، مرجع سابق، ص 120

عالج "**درويش**" كذلك سؤال الزمن كمعطى وجودي ملح، ذلك أن صلة الإنسان به صلة عميقة ومتواصلة كون الزمن هو الماضي الذي عاشه الشاعر وانتهي والحاضر الذي يعيش وقائعه ويومياته وحيثياته وكذا المستقبل الذي يتطلع له الشاعر ويحلم به كبديل عن واقعو وزمنه السيء، فكان الزمن عنده في صرورة دائمة ومتواصلة لا ينتهي ولا ينقطع إلا بانقطاع الوجود الذاتي للإنسان.

اختلفت أفكار الشاعر وشخصيته مع تقدمه بالزمن ، فقد شهد الشاعر منذ ولادته تعاقب عدة أزمنة وربما كان كلها مقتصر على لحظات الألم العنف، جراء العدوان الصهيوني، فعايش الشاعر الماضي المليء بالموت والدمار والظلم، ليجد نفسه على نفس الزمن ونفس الوتيرة من صراع وتحدي ومواجهة ،وكأن الزمن متوقف بسبب الحروب يعيد نفسه يوميا، فكان زمن الشاعر الفلسطيني على وجه الخصوص زمن متشابه بين مد وجزر، بين رفض للعدوان ومحاربته وبين قمع وتنكيل وهكذا، فلحظات الشاعر وأيامه وشهوره كلها متوقفة على زمن الأزمات والاضطرابات النفسية والقلق المصاحب للحياة وللوجود الفلسطيني، " ودرويش" من جهته حاول مسايرة هذا الزمن والتغلب عليه وفرض نفسه عليه ليصبح هو سيد هذا الزمن يغيره وفق متطلبات الشاعر، محاولا إسعاد نفسه وتشجيعها على العيش متجاوزة لزمنها الحاضر التعيس ، متطلعة نحو غد مشرق، ونحو شمس الحرية والاستقلال والانتصار. قال: "درويش " في حديثه عن الزمن والوقت:

لا شيء يبقى على حاله

للولادة وقت

وللموت وقت

وللصمت وقت

وللنطق وقت وللحرب وقت

وللصلح وقت

وللوقت وقت

ولأشيء يبقى على حاله ..."[1] أكد الشاعرأن لكل ظرف زمنه الخاص به، فالموت زمن خاص به لا مفر منه فهو حق وجب تقبله، وللفرح كذلك زمنه وإن كان

[1] محمود درويش: الجدارية، مصدر سابق ص 87-88

يبدو ناقصا بالنسبة للحظات الحزن، وللحركة وقت وللسكون وقت، فالوجود منظم وفق زمن تسلسلي منضبط في صيرورة دائمة غير منقطع وكل شيء متغير ومنتهي مع انتهاء زمن ووجود الإنسان الذي يعيش زمانه.

من خلال تحليلنا للقصائد وللنماذج الشعرية الوجودية عند الشعراء المعاصرين تبين لنا:

- ✓ أن نصوص الشاعر العربي المعاصر جاءت ذات معنى أنطولوجي يعبر عن وعي وإدراك الشاعر المعاصر لوظيفته الشعرية ورسالته الهادفة إلى التغيير وتجاوز التفسيرات الخرافية والتقليدية الخاصة بالوجود وأسئلته خاصة سؤالي الموت والعدم، كما عبرت هذه القصائد وعكست الواقع العربي وكانت بمثابة الشاهد على ألم وعمق إحساس الشاعر ووعيه بقضايا وطنه ومدى مشاركته الفعالة من أجل البناء.
- ✓ أكد معظم الشعراء على بقاء القصيدة شاهدة على اهتمام أصحابها بالوجود وقضاياه، وسعيهم الدائم للتقدم والوصول وكشف الحقيقة ومعاينتها وتجاوز كل مظاهر الألم والبطش الحرمان التي عاشها الإنسان العربي المعاصر جراء الحروب والحملات الاستعمارية، داعين في الوقت نفسه إلى اقتراح فلسفة جديدة للوجود، تختلف عن الفلسفة الوجودية الغربية، فجاءت فلسفتهم تدعم التحرر وتقضي على البؤس والعدم وتؤسس لوجود عربي يحمل آمال وطموحات الإنسان العربي الهادف للتغير والبناء.
- ✓ ارتبط الشاعر المعاصر بأحداث عصره وقضاياه وسعى إلى معالجة قضايا فلسفية مست وجوده وحياته وشغلت فكره، وكان حريصا كل الحرص على إعمال العقل والمنطق والدخول في العالم الفلسفي ومحاولة تفسيره وكشفه وإزالة الغموض عنه، فبالرغم من حب الشاعر المعاصر للحياة وولعه بها إلا أن شعره طغت عليه النزعة الفلسفية الوجودية التي ذكرته دائما بوجوده وفنائه ومصيره خاصة سؤال الموت وما صاحبه من ألم وخوف وقلق وتقبل واعتراف به في الأخير.
- ✓ ساعدت هذه النظرة الفلسفية الوجودية الشاعر على التأمل في أسرار الكون والدخول في عالم الميتافيزيقا والعالم الغيبي ومحاولة تفسير العالم الآخر ومكنته من فهم قضايا وجوده وجعلته يسعى ويحث على الزهد في الحياة والتقليل من الإقبال عليها والإسراف في ملذاتها والعمل على مناشدة الحرية وإثبات الذات العربية وتقرير مصيرها.

خاتمة الفصل:

قامت ثلة من الشعراء العرب في نهاية القرن 20 إلى القيام بحركة نهضوية تجديدية مست القصيدة العربية، أخذت على عاتقها الثورة والانقلاب على الضوابط الشعرية والمضبطات التي عانى منها الشعر وبقي لسببها حبيس للتبعية والركود يعاني التأخر والتهميش غائب عن الساحة الثقافية والشعرية والعالمية من أجل دفع هذه المعيقات قام مجموعة من الشعراء بالنهضة الشعرية العربية والتي كانت بدايتها مع الشعر العراقي لتشمل بقية الدول الأخرى وتتفاوت درجة توسعها وكذا اهتماماتها ، لكن كان الهدف واحد متمثلا في التغيير والتجديد والنهوض بالقصيدة العربية.

تأثر الشعراء العرب بالحداثة الشعرية الغربية فكان بشكل لافت بالمدارس الأدبية الغربية فكان الإقبال واسعا عليها، وقد اختلفت توجهات واتجاهات الشعراء بين هذه المذاهب، فكان التوجه بشكل كبير للمذهب الرومنسي لما وجد في مضامينه مع ما يتناسب مع الوضع السياسي والاجتماعي للمواطن العربي ككل الذين كان يعاني والويلات على جميع الأصعدة وقد عبر الشعراء بواسطته عن الفراغ النفسي الذي لف الذات العربية وغن غربتها وألمها وكل ما تطوق له ذات الشاعر، كما توجه البعض الآخر للاتجاه الرمزي من أجل كشف كذلك عبن المواطن العربي المهمش المسلوب الحقوق، فكانت الغاية واحدة من وراء الانتساب لهذه المدارس وهي التجديد و التغيير ومواكبة التغيرات الشعرية العالمية.

شملت الحداثة العالمية كل المجالات بما فيها الفلسفية والأدبية، ووصل صداها ودخل المجتمع والثقافة والفلسفة والأدب العربي ، وقد لاقت أفكار وتوجهات المفكرين الغرب إقبالا واسعا لدى العقل العربي، وما يلفت الانتباه هو تأثر الشعراء العرب بحداثة وأشعار الغرب فكانوا شديدوا الميل للمدارس الفرنسية من كتاب وشعراء وكذا الميل للمدرسة والفلسفة الألمانية ، فكان كل من بودلير ومالارميه ورامبو، إليوات من أبرز المؤثرين الوسط الشعري وكان لرؤياهم الشعرية الأثر البارز لدى الشعراء العرب متأثرين بهم أشد التأثر، محاولين نقل حداثتهم الشعرية وكذا من خلال التطرق لنفسا المواضيع الوجودية التي تطرقوا لها وبحثوا فيها من جهتهم ، ففتح المجال واسعا أمام الشعراء العرب للبحث في العالم الغيبي الميتافيزيق، باحثين في المضامين الوجودية، ساعين لكشف رؤياهم الشعرية تجاهه، تاركين بصمة شعرية وجودية دلت على عمق تفكير وإحساس الذات الشاعر الطامحة للتغيير والعصرنة والمعربة عن ذاتها ووجودها وكيانها، الحالمة بواقع أفضل والمستشرفة لآفاق شعرية عربية قادرة على الهدم وإعادة النهوض والتجدد.

تطرق الشاعر العربي المعاصر لأسئلة الوجود التي أرقت الذات الشاعرة والفرد العربي ككل، فكان هو السباق للبحث في المسائل التي تخص المواطن العربي المعاصر من ألم وغربة وقلق وفراغ نفسي جعل نفسه تطوق للحرية والانعتاق والبحث عن الخلاص والهروب من المشاكل الاجتماعية والسياسية، ولعل أهم المواضيع التي شغلته وأهمته هو موضوع الحرية والخاص من الطم والتهميش ن كما كان لسؤال الموت الحظ الوافر من خلال النص الشعري المعاصر، فراح الشاعر يبحث من خلال عن جدلية الموت والحياة خائفا ، مترقبا تارة وتارة أخرى متقبلا له معترفا بأحقيته، وقد عكست القصيدة المعاصرة جهود ومساعي الشاعر المعاصر الهادف للتغيير والتحديث، والتعبير عن الذات العربية ومشاغلها وأزماتها الوجودية .

الفصـــــل الرابع

- **المبحث الأول:** المرجعيات الفكرية والثقافية للشعر الأدونيسي

- **المبحث الثاني:** تمظهرات الأسئلة الوجودية في دواوين أدونيس

- **المبحث الثالث:** اللغة ومساءلة الوجود عند أدونيس

- **المبحث الرابع:** المساءلات النقدية للشعر الأدونيسي.

إذا رمنا تحديد الغاية الفكرية والأدبية لأدونيس فإننا يمكن ضبطها في التأسيس لمشروع شعري حداثي، يتأطر بمرجعيات فلسفية غربية حداثية وتراثية تهتم بالذات الإنسانية ومشاكلها وصراعاتها وأزماتها الوجودية، معيدة لها هيبتها وقيمتها التي همشت وغيبت مع تسارع التكنولوجيا والعلوم. نحن هنا أمام الشعر بوصفه تجربة جدية تحاول فيها الذات الشاعرة ممارسة كينونتها وتأسيس وجودها من أجل استمرارها وبعث قوتها من جديد، مبتغى المشروع الشعري الأدونيسي هو اكتشاف مواطن الغموض وإعادة قراءة شاملة للتراث الشعري العربي القديم وربطه بمستجدات وقضايا الواقع المعاصر. المرور إلى هذا المبتغى حتما عبر الانخراط الحميمي في الأسئلة الوجودية، التي يقع في جوهرها سؤال علاقة الذات مع الزمان والمكان، مجابهة هذا السؤال في النهاية هي عنوان لإرادة خلق عالم وحياة جديدة، الانهمام بسؤال الوجود يعني الانشغال الجاد بمحاولة تفسير وقراءة الكون قراءة أنطولوجية تتجاوز الفهم التقليدي، لتفسح المجال لانبجاس فهم وقراءة معاصرة تؤطرها نظرة مستقبلية استكشافية. لهذا وجدنا أدونيس يركز جهده الفكري والأدبي على خلق مسار شعري أساسه الكشف والخلق، والبحث عن ورؤى شعرية جديدة تساهم في النهوض بالشعر العربي المعاصر وإعادة بعثه ضمن الأوساط الثقافية والشعرية العالمية.

ضمن هذا المشروع الفكري والأدبي عمد "**أدونيس**" إلى قراءة الشعر العربي القديم والاستفادة من مزاياه وتوظيفها من أجل بناء شعرية عربية حداثية، تحاول التأسيس لخطاب وجودي معاصر ساعية للتعبير عن الذات الإنسانية المعاصرة، محاولة فسح المجال للإبداع والانطلاق متحررة من كل القيود القديمة باحثة عن تحرر القصيدة المعاصرة من الأوزان والمعايير التقليدية. وقد سعى الشاعر إلى اقتحام العالم الفلسفي والبحث فيه مشكّلا بذلك رؤية شعرية معاصرة تجمع بين الفكر والشعر لتكتشف الذات ذاتها وتمارس وجودها داخل هذا الخطاب الشعري الوجودي المعاصر، محاولة استشراف المستقبل وملامسة الميتافيزيقا. وعليه نتساءل كيف وظف "**أدونيس**" الخطاب الوجودي من خلال قصائده، وكيف نظر للزمان والمكان؟ وهل تمكن الشاعر من التأسيس لقصيدة شعرية معاصرة تُعنى بالوجود وقضاياه؟

المبحث الأول: المرجعيات الفكرية والثقافية للشعر الأدونيسي

التكوين الفكري والشعري لأدونيس

بعد أن كانت النظرة السائدة إلى طبيعة الشعر هي تلك التي تعتبره صناعة أو فن أو موهبة أو حتى حرفة، جاءت الأزمنة الحديثة لتزعزع هذه النظرة، إذْ بعد تقدم العلوم وارتباطها مع الفكر الفلسفي تغيرت النظرة للشعر وصار أكثر ارتباطا بالفكر، لقد أصبح الشعر في الأزمنة الحديثة يعبر عن غايات فكرية وجودية استكشافية. وبرز عدة شعراء حداثيون كانت غايتهم تجديد الشعر وتطويره وإبعاده عن نمط التقليد والثبات، فقد نظروا للشعر على أنه "رؤيا" غايتها الكشف وخلق معان جديدة تشمل الحياة والفكر، وكان للشاعر السوري "**أدونيس**" رأي خاص في ذلك من خلال محاولاته الرامية لتجديد الشعر وعصرنته وجعله يضاهي الشعر العالمي، ساعيا لجعله كمرادف ومساير له يعبر عن غايات وأهداف فكرية وجودية، بحيث يصبح الشاعر خالق للمعاني وموظف للكلمات، ومن خلاله يتجاوز الشاعر الحداثي أو المعاصر النظر للشعر من زاوية تحليل الصياغة أو الشكل، بل انصب اهتمامه على المعنى ومدى بلاغته وقوته وما تحمله القصيدة من رؤى تعبر عن كينونة الشاعر ووجوده، حيث أصبح للشاعر غايات أخرى تتجاوز النص الشعري والشكل الخارجي للقصيدة. بدأت بذور التجديد والتغيير تظهر في القصيدة الجديدة مع "**أدونيس**" وعكف على معالجة قضايا تمس المجتمع وتمسه شخصيا كذات فاعلة في الوجود، وبدأ يؤسس لنظريات وتصورات جديدة للحياة والوجود على عكس ما كان متداولا في القصيدة العربية ومع الشعراء الآخرين.

تباينت مصادر وثقافة "**أدونيس**" الشعرية واختلفت بين ما هو شرقي وغربي، وعربي لتضم الأساطير الشرقية واليونانية القديمة وتعرج على قراءة الشعر العربي القديم، محاولا تفسيره والعودة إليه، متأثرا بالفكر الغربي الحديث متشبعا بالروح الصوفية والعقائد الإسلامية، فقد حاول "**أدونيس**" الجمع والأخذ من كل الأقطاب والاستفادة منها كلا على حدى ليشكّل بهذا أسلوبه ومنهجه الخاص به في قالب شعري عربي حداثي معاصر، وقد حاولنا تلخيص أهم الأقطاب البارزة المؤثرة في ثقافة وتوجه "**أدونيس**" الفكري وكذا الثقافي والشعري:

أولا: كان أول تأثر به من داخل الساحة الثقافية العربية والتي كان رائدها "أنطون سعادة" (1904-1949)" Antoun Saadé"* [1]مؤسس الحزب القومي السوري الذي ترك في "**أدونيس**" أثرا واسعا ولافتا

[1] – *هو أديب ومفكر لبناني، مؤسس الحزب السوري القومي الاجتماعي، صاحب المقولة الشهيرة " الحياة وقفة عز فقط" وهو أحد المنادين بعودة سوريا الطبيعية. أُعدم أنطون سعادة بسبب أفكاره وتوجهاته في بيروت عام 1949. خلف إرثا معرفيا كبيرا وله العديد من المؤلفات والكتب.

للانتباه من خلال تبني بعض أفكاره ومعالجتها والتي ظهرت من خلال النص الشعري "**الأدونيسي**"، يليها رواد ومؤسسو مجلة شعر وعلى رأسهم "يوسف الخال".

ثانيا: تأثره بالثقافة الغربية منها اليونانية وكذا المدرسة الفرنسية والفلسفة الألمانية (نيتشه وهايدغر)

ثالثا: توجهه الصوفي وتأثره بكل من (النفري، السهرودي وابن عربي)

1-تأثير مؤسسي مجلة شعر (أنطون سعادة ويوسف الخال) في تكوينه الشعري:

برزت إبداعات "**أدونيس**" وذاع صيته بداية مع "مجلة شعر" التي فتحت له الآفاق للظهور والإبداع وإثبات الذات، وكذا الصداقة التي كانت تجمعه مع جملة من الشعراء والمثقفين العرب الذين ساهموا في تأسيس المجلة ومن بينهم "يوسف الخال" و "أنطون سعادة" فقد ساعد هؤلاء "**أدونيس**" في الظهور للعلن وللوسط الثقافي العربي فكان شديد التعلق والتأثر بهم. في حوار أُجريَ معه عبر "**أدونيس**" عن علاقته العميقة التي كانت تجمعه مع "أنطون سعادة" مؤسس الحزب القومي السوري وتحدثه بحسرة عن فقدان من كان يعتبره قدوة له، قائلا: " ما سأقوله تأويلا قائما على هذا النص الذي صار تاريخا والذي اسمه أنطون سعادة. باق في منه، أولا هاجس التغيير المستمر وهاجس التقدم نحو الأفضل. وباق ثانيا مفهومه عن السلالة والعرق...لا يجوز أن ننسى العناصر التاريخية الموجودة قبل الفتح العربي هذا أيضا باق عندي منه. وهذا جعلني أصر على الانفتاح على الآخر. نعم يجب الانفتاح بشكل مطلق على الآخر."[1] كان " أنطون سعادة" من الأشخاص الأوائل الذين تركوا بصمة في شخص "**أدونيس**" من خلال التأثير في فكره وتغيير نظرته تجاه المجتمع العربي وسعيه إلى إصلاحه، وكذا حثه على التواصل مع الآخر والتفاعل معه دون النظر إلى عرقه أو أصله، فما يهم هو الانفتاح على العالم والتجاوب معه وتبادل المعارف ونقلها للاستفادة منها.

واصل "**أدونيس**" حديثه عن "سعادة "مشيرا إلى أهم وصية تركها له، وهي تبني الأفكار وتوسيع الفكر والمعرفة، قائلا في ذلك: " والشيء الأخير الباقي هو أن القاعدة الأساسية للمجتمع يجب أن تكون القاعدة الفكرية فمجتمع بلا ثقافة وبلا فكر حي وخلاق لا معنى له. ومجموع هذه العناصر المستمدة من سعادة لا زالت تفعل في حياتي الفكرية وفي ثقافتي مثلما تفعل الإشعاعات."[2] أكد "**أدونيس**" على أهم قاعدة في الحياة والتي بها يصلح كل مجتمع ويرتقي، وهي القاعدة الثقافية والمعرفية، وكذا الوعي

[1] – صقر أبو فخر حوار مع أدونيس (الطفولة، الشعر، المنفى)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1،2000 ص 42

[2] – المرجع نفسه، ص 44

الذي يصاحبها معتبرا إياها من أهم الوصايا التي ورثها عن " سعادة" والتي بقيت راسخة فيه ولا يزال يعمل بها لحد الآن.

حاول مؤسسا "مجلة شعر" أن يجعلوا من المجلة منبرا لإبراز إبداعاتهم الشعرية وكذا توصيل وقول الحقيقة مهما كلفهم ذلك، مقتنعين أن الشاعر سلاحه قلمه وشعره ، فمن خلاله يمارس الشاعر وجوده معبرا عن كيانه وطموحه، ومجابهة قضايا الواقع ومستجداته ذلك أن "أصحاب هذا الاتجاه يرون أن الأديب والشاعر يستطيعان أن يحققا في فنيهما وجودهما ووجود الآخرين، ووجود الطبيعة خارجهما حين يقبلان أكبر قدر من الحياة في عصرنا الحديث، وحين لا يقفان مكتوفي الأيدي أمام الظواهر الجديدة للحياة ، بل يتساءلان على نحو أعمق من غيرهما ما معنى الحياة ."[1] ولعل ما ميز شعر "**أدونيس**" هو إثارته للأسئلة والبحث عن مواطن الغموض وتجربة مالم يكن من قبل، وهذا ما أهّله لأن يكون أهم شاعر وعضو حظي بالاهتمام داخل المجلة، فبرز من خلالها وتسامى شعره قوة وحضورا لما حمله نصه الشعري من أبعاد وغايات وجودية كيانية. كما تمكن "**أدونيس**" من خلال صداقته مع "**أنطوان سعادة**" من الاطلاع على الفكر الغربي خاصة الألماني مع "**هايدغر**" و"**نيتشه**" نظرا لأن "سعادة "وغيره من رواد "مجلة شعر" كانوا شديدو التأثر بالفكر الغربي الألماني من شعراء ومفكرين حيث نهلوا من أفكارهم وحاولوا إسقاطها على الفكر العربي مستفيدين من خبرات ورؤى الفكر الألماني وكذا الحال مع "**أدونيس**" الذي سعى من جهته للأخذ والاستفادة من الثقافة والفكر الألماني تباعا لتوجه " سعادة " وبقية مؤسسي "مجلة شعر"

2-المرجعية الغربية (المدرسة الفرنسية والفلسفة الألمانية):

تحدث "**أدونيس**" عن أهم الأقطاب الغربية التي ساعدت في تكوينه الشعري الفكري معترفا بتأثره في بداية بحثه عن الحداثة الشعرية بنهله من الفكر والشعر الغربي، وقد اختلفت توجهات الشعراء العرب بين المذاهب والمدارس الشعرية الغربية فكان لكل شاعر توجهه الخاص غير أن "**أدونيس**" " واحد ممن منطقوا المذهب الفرويدي ومزجوه بالوجودية والفيزيولوجيا. ولا شك في الوقت نفسه أن أدونيس يمثل قطيعة في عصر النهضة العربية الحديث. ...مارس أدونيس القسوة على الذات، لأنه استعار من الغرب لا المفردات أو المصطلحات، وإنما روح النقد الجذري...وأقام أدونيس نقده الجذري العربي على أساس من الوجودية والفينومينولوجيا والفرويدية وتراث المتصوفة العرب القدامى."[2] فهو قد شكل الاستثناء من بين الشعراء العرب المعاصرين لتوجهه الشعري الجديد الذي يختلف عن البقية الذين

[1] – محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، مرجع سابق، ص 199

[2] – وائل غالي: الشعر والفكر، أدونيس نموذجا، مرجع سابق، ص 80-81

سبقوه أو حتى المعاصرين له، فهو لم يكن كلاسيكيا أو واقعيا ولا حتى رومانسيا بل اعتنق المذهب "الفرويدي" الوجودي الذي يعمل على تحفيز الفكر وإثارة السؤال وممارسة النقد ليمزج "**أدونيس**" بذلك بين الوجودية الغربية والفلسفة الألمانية بالصوفية الإسلامية وهو ما تمثل في كتابه "الصوفية والسوريالية".

أشار "**أدونيس**" إلى تأثره في بداياته الشعرية بقراءات كل من "**شارل بودلير**" و"**ستيفان مالارميه**" اللذان أتاحا له آليات هامة في فهم الشعراء والشعر العربي، لكن سرعان ما تجاوز ذلك ليُقبل بدوره على دراسة ثقافتنا العربية والشعرية قراءة عصامية مبرزا نقاط قوة الشعر العربي القديم وبلاغته وأهميته في طرح المواضيع الفكرية والوجودية، وهذا ما ساعده وكشف له عن رؤى شعرية جديدة مكنته هو الآخر من معالجة القضايا الوجودية التي تهم الإنسان العربي المعاصر ليضفي على هذه الرؤية الجديدة لمسته الشعرية الإبداعية. يقول "أحب هنا أن أعترف بأنني كنت بين من أخذوا بثقافة الغرب غير أنني كنت كذلك بين الأوائل الذين ما لبثوا أن تجازوا ذلك، وقد تسلحوا بوعي ومفهومات تمكنهم من أن يعيدوا قراءة موروثهم بنظرة جديدة وأن يحققوا استقلالهم الثقافي الذاتي."[1] لم ينكر "**أدونيس**" تأثره بالمرجعية الغربية خاصة في بداياته الأولى من أجل فهم الشعرية العربية فتحدث عن قراءة كل من "بودلير " "ومالارميه" وكذا" رامبو" وغيرهم من الأدباء الذين ساهموا في تكوين ثقافته وبداية نمو فكرة الحداثة عنده ومدى مساعدتهم إياه في فهم موروثه العربي وكذا قراءة وفهم الشعرية العربية القديمة، قائلا في ذلك " أحب أن أعترف أيضا أنني لم أتعرف على الحداثة الشعرية العربية من داخل النظم الثقافي العربي السائد، وأجهزته المعرفية. فقراءة بودلير هي التي غيرت معرفتي بأبي نواس، وكشفت عن شعريته وحداثته. وقراءة مالارميه هي التي أوضحت لي أسرار اللغة الشعرية وأبعادها الحديثة عند أبي تمام، وقراءة رامبو ونرفال وبرتون هي التي قادتني إلى اكتشاف التجربة الصوفية بفرادتها وبهائها. وقراءة النقد الفرنسي هي التي دلتني على حداثة النظر النقدي عند الجرجاني."[2] لا يجد "**أدونيس**" حرجا في الاعتراف بفضل أهم الأقطاب الغربية التي تأثر بها وساهمت في تكوينه الشعري ، فهو لا يرى في ذلك مدعاة للخجل بل يراه من زاوية الانفتاح على الآخر والتلاقح بين المعارف، مشيرا أنه تجاوز هذه القراءات بعد تمكنه من فهم الشعرية العربية القديمة حق المعرفة مكونا بنفسه منهجه وأسلوبه الشعري الحداثي الذي ميزه عن بقية الشعراء في عصره، فمن خلال هذا التكوين الجديد يكون قد ساهم لتغيير

[1] – أدونيس: الشعرية العربية، مصدر سابق ص86

[2] – المصدر نفسه، ص86–87

وتطوير اللغة الشعرية ومضامينها وجعلها تواكب الحالة النفسية والوجودية للذات العربية، وكذا القضاء على الأفكار الساذجة والتقليدية التي جعلت الفكر منغلقا ومتحجرا .

لا يجد قارئ أدونيس صعوبة تُذكر في رصد تأثره بالرمزية الفرنسية وكذا الفكر الفلسفي المثالي الألماني خاصة مع "**هايدغر**" وشعر "**هولدرلين**". فهو قد استقى بعض أفكاره وثقافته الشعرية في بداية تكوينه ومسيرته العلمية الثقافية من المدرسة الفرنسية فكان كثير القراءة للشعراء الرمزيين الفرنسيين لما وجده في نصوصهم الشعرية من حسن صياغة اللغة وجماليتها وكذا عمق المعنى الذي يعبر عن الوجود الإنساني ومعاناته الحضارية والوجودية، وكان أبرز هؤلاء الشعراء الذين قرأ لهم " بودلير أول شاعر قرأته ....بعد سنتين من الدراسة الفرنسية وضعت نفسي مباشرة أمام كبار الشعراء عبر الترجمة الفرنسية. قرأت كبار الشعراء أمثال بودلير وريلكه ونيتشه وهنري ميشو وبول فاليري ونوفاليس وبيار جان جوف وغيرهم بهذه الطريقة."[1] اعتمد "**أدونيس**" في قراءته الشعرية الحداثية على كبار وأهم الشعراء الذين كان لهم حضور قوي داخل الأوساط الثقافية والفكرية العالمية، فهو من جهته حاول الاستفادة من خبراتهم ونقلها، فانكب على قراءة أشعارهم وترجمتها ومما ساعده في ذلك هو اللغة الفرنسية التي عملت بدروها على ترجمة ونقل أفكار وثقافة الفلاسفة الغربين وكذا الشعراء من ألمانيا وغيرها من الدول الغربية، منفتحا بهذا على ثقافات وقصائد أبرز الشعراء وأشهرهم، مشيرا في الوقت ذاته إلى مدى تأثير هؤلاء في تغييره أفكاره وثقافته ونظرته تجاه الحياة والوجود فهو لا ينفك يشيد بفضل الشعراء الفرنسيين والألمان في بلورة وعيه الفكري الوجودي . يطرح "**أدونيس**" قضية التأثير والتأثر بين الفكرين العربي والغربي مشيرا إلى مدى تداخل الفكرين وتأثيرهما فيه شخصيا كشاعر يحاول الجمع بين العالم الشعري الغربي وكذا نظيره العربي لخلق روح المثاقفة والانفتاح على الآخر، قائلا في ذلك: حين أقرأ رامبو ومن يجري مجراه أقرأ شقي العربي في صوت غربي: الهرب من نظام العقل، والارتماء في حيوية الجسد، وتفجير القوى اللامنطقية، كالسحر والحلم، والرغبة، والخيال. وحين أقرأ **ريلكه** ومن يجري مجراه، أقرأ التصوف العربي غوصا في ماهية الإنسان ووحدة وجوده، وهشاشة عالمه. وحين أقرأ السوريالية أقرأ كذلك التصوف العربي، شطحا وإملاء وانخطافا."[2]

كان صاحب "الثابت والمتحول" دائم التأكيد على الربط بين الفلسفة والشعر، وهو الربط الذي نجده في الفلسفة الألمانية بالخصوص مع "هيدغر"، وبهذا يصبح الشعر عنده فلسفة تبتغي الكشف والبحث عن

[1] – صقر أبو فخر حوار مع أدونيس، مرجع سابق، ص 24

[2] – أدونيس: سياسة الشعر، مصدر سابق، ص 70

الحقيقة وملامسة الميتافيزيقا، كما تأثر بالفلسفة الظاهرية خاصة فيما يخص الكشف ومحاولته للربط بين الشعر وهذه الوظيفة الجديدة له، ليصبح الشعر عنده: "يكشف ولا يصور، يوحى ولا يعلم"[1].

مهمة الشعر الحداثي عند "**أدونيس**" التوجيه والتنبؤ، فهو رؤيا وطاقة يمتلكها الشاعر المعاصر تمكنه من اكتشاف خبايا الوجود والوصول إلى الحقيقة فهو رمز للخلق والإبداع، تُحول الشاعر لمكتشف وخالق للصور والأشياء من العدم، فهو يسعى لتقديم صورة جديدة للواقع وللعالم وأي تغيير يمس الشعر يمس بالضرورة العالم، ضمن هذا الهاجس سعى إلى تكثيف التواصل بين الشاعر العربي والغربي ليخلق بذلك عالم شعري منفتح على الآخر يتطلع إلى خلق عالم شعري إبداعي وكأنه بهذا الفعل يحاول المقارنة بين النص الشعري العربي ونظيره الغربي والوقوف على نقاط قوة الشعر الغربي للاستفادة منها وتفعيلها داخل القصيدة العربية الجديدة وهذا ما صرح به في قوله :" وحين أقرأ **دانتي** أو **غوته** أو **لوركا** أو **غونار أيكلوف** أرى أضواء عربية تتلألأ في الدروب التي تدركها كتاباتهم الغربية : أذكر هذه الأسماء تمثيلا لا حصرا ، لأقول أن تأثرهم هنا بالشعرية العربية هو نوع من لقاء الذات بالآخر، من لقاء الآفاق الإبداعية الغربية وتفاعلها ، عبرهم ومعهم ، مع الآفاق الإبداعية العربية." [2] كانت غاية "**أدونيس**" الشعرية تفجير الطاقات الإبداعية العربية والنهوض بالقصيدة المعاصرة وإعادة إحيائها ليُدخل بذلك منهج وأسلوب وقراءة جديدة وحديثة على النص الشعري الحديث متجاوزا لكل موروث ثابت، معتمدا في ذلك على قراءاته المختلفة لأغلب الشعراء الغربيين بهدف الاستفادة من الآخر وخلق روح التبادل المعرفي والثقافي والدخول إلى العالم الشعري الغربي والانفتاح عليه أكثر.

علق الكاتب الألماني "**شتيفان فايدنر**" على عبارة "**أدونيس**" "أنا أت من المستقبل " محاولا إبراز بصمة الثقافة الغربية في فكر وتوجه "**أدونيس**" قائلا: " ففي هذا القول مفتاح لفهم أعماله فهو يحيلنا في الوقت ذاته إلى الأهمية العظيمة التي يوليها أدونيس للشعر والفلسفة الألمانيين هذان المصدران – إلى جانب التأثيرات الفرنسية –هما بالتأكيد العنصران الغريبان اللذان لعبا الدور الأعظم في أعماله، فحينما يؤكد أدونيس: "أنا آت من المستقبل"، يضع نفسه داخل تحت تراث هايدغر وهولدرلين."[3] يشير "**شتيفاني**" إلى التأثير الكبير للفلسفة الألمانية على "**أدونيس**" وكذا ميله الشديد للشاعر "هولدرلين"،

---

[1] – أدونيس زمن الشعر دار العودة بيروت، ط2، 1978، ص 111–112

[2] – أدونيس: سياسة الشعر، مصدر سابق، ص –71

[3] شتيفان فايدنر: أدونيس والفكر الألماني (بين نيتشه وهايدغر) ضمن كتاب: الضوء المشرقي (أدونيس كما يراه مفكرون وشعراء عالميون) تقديم إدوارد سعيد، بدايات للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2004، ص 229 نقلا عن حبيب بوهرور: الخطاب الشعري والموقف النقدي في كتابات الشعراء العرب المعاصرين، أدونيس نزار قباني نموذجا، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي . إشراف الربعي بن سلامة، قسنطينة، الجزائر، 2006–2007، ص 384

فهذه العبارة تؤكد التوجه العميق والأثر البالغ الذي تركه كل هؤلاء على ثقافة وفكر الشاعر خاصة فيما يخص قراءة أسرار الوجود ومحاولة تفسيره.

تحدث "**أدونيس**" عن هاجس الطفولة والذي تمثل في هاجس التغيير، وقد رأى رى في الآخر اليد التي تساعده في تغيير المصير والأفكار وفتح له المجال في تحقيق رغبته، ونلاحظ هنا من خلال فكرة الآخر والذات فكرة قد استوحاها من الفيلسوف" جون بول سارتر" في حديثه عن أهمية الآخر وأن الإنسان الذي لا يمكن النظر إليه بمعزل عن الآخرين بحيث يصبح الآخر وسيط لمعرفة ذاتي وإدراك قدراتها " الآخر الذي يعطيك إمكانية التغيير كان داخلا في منذ طفولتي ...كوني مسكونا بالآخر جعلني أنظر إل اللغة الفرنسية بوصفها آخر. إذن تعلم هذه اللغة هو جزء ليس من رغباتي فقط وإنما جزء من مصيري أيضا. وبهذا المعنى ومنذ البداية كنت أفكر أن الآخر عنصر مكون للذات...بل إنه عنصر يتيح لي أن أكتشف ذاتي أيضا، لا يمكن أن تعرف نفسك معرفة حقيقة إلا عبر الآخر."[1] فاللغة الفرنسية إذن هي ذلك الآخر الذي مكنه من معرفة حقيقة نفسه وساعدته على تغيير توجهه وتطوير قدراته المعرفية، مشدد على تعلم هذا اللغة، وكذا دور الآخر في اكتشاف مواطن قوتنا وتنمية مواهبنا.

3-المرجعية الصوفية:

تنوعت مصادر وثقافة "**أدونيس**" الشعرية واختلفت بين ما هو غربي سوريالي، وبين ما هو إسلامي صوفي، فلقد حاول الجمع والأخذ من كل الأقطاب والاستفادة منها، ففي حوار معه سُئِّل عن تعريفه ونظرته للصوفية فكانت إجابته: " هي ذلك الذي سميته "الهيام الكوني". هذا السحر الذي يلين العالم ويجعله أليفا حاضرا بين يدي الإنسان ... الصوفية العربية كما أفهمها شرعيا هي هذا النسم المبثوث في العالم وفي الأشياء بحيث يصبح العالم كله شفافا ولا يعود هناك حواجز بين الشخص والآخر بين الذات والموضوع بين العالم الداخلي العالم الخارجي..."[2] الصوفية عنده هي ذلك الكل الذي يحاول التوحيد بين متناقضات العالم ويجعلها كلا واحدا، فهي بالنسبة له ذلك السحر الذي يُحول العالم ويجعله مألوفا وموجودا، أو هي ذلك الإحساس الوجداني الداخلي الذي يجعل من الكون المظلم عالما أكثر وضوحا وانفتاحا عن بقية العوالم والأشخاص بحيث تتوطد العلاقة فيه بين الذات والآخر وتنجلي كل الفوارق .

[1] – صقر أبو فخر: حوار مع أدونيس، مصدر سابق، ص 23-24

[2] – أسامة إسبر: أدونيس: الحوارات الكاملة، الجزء الأول، (1960-1980)، بدايات للطباعة والنشر، سورية، ط2، 2010ص 32-36

استمد من المرجعية الصوفية بعض الأفكار والتوجهات والرؤى محاولا إسقاطها على تكوينه الشعري الغربي، فكانت له عدة مؤلفات ذات التوجه الصوفي مبرزا فيها عن الحب الإلهي من خلال قصائده فقد "بدأت رياح الفكر الفلسفي المعاصر تهب على الشعر في "أغاني مهيار الدمشقي. ثم الفكر الصوفي في كتاب " التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار". والفكر الديني في "المسرح والمرايا "لكن برؤية تساؤليه نقدية تمثلها على الأخص قصيدة "السماء الثامنة أو رحلة في مدائن الغزالي "[1] أُعتبر ديوان "أغاني مهيار الدمشقي" أول تفجير للموهبة والإبداع عند "**أدونيس**" جامعا فيه بين ما هو شعري مع ما هو صوفي، محاولا من خلاله التأسيس لعالم شعري خلاق مبدع ومعاصر واضعا بصمته الشعرية فيه، في سبيل إيصال صوته وشعره للعالم باعتباره نصا شعريا مبتكرا يطلعنا عن ذات الشاعر الخاصة وينقل أفكارها وألمها وحلمها وهدفها الشعري، كما أنه قرأ لشعراء التصوف أمثال "**ابن عربي**" و"**الحلاج**" و"**النفري**"، وتحدث في حواره له عن قراءاته إلى جانب الشعر العربي للعديد من الشعراء الصوفيين دون استثناء فكان حبه وشغفه كبيرين للمتصوفة، ويعتبرها المؤثر الأساسي الذي ساعده على فهم قضايا الكون والوجود ومحاولة معالجتها وتفسيرها بنظرة صوفية، والتي أوحت له عن فكرة المرئي واللامرئي "كنت أقرأ إل جانب الشعر العربي نصوص المتصوفين بلا استثناء ..فثمة في داخلي بُعد ديني بمعنى ما. لكن هذا البعد الديني تحول إلى بعد كوني، وبعد طبيعي، وبعد وجودي، ثم أن فكرة المرئي واللامرئي جاءت من الباطن والظاهر."[2] فكانت الصوفية من أهم المؤثرات التي بنى توجهه وفكره عليها خاصة فيما يخص سؤال الوجود مشيرا إلى أن هذا التوجه الصوفي لايزال قائما إلى اليوم موجود في معظم كاتباته ونصوصه الشعرية مشكلا من خلالها نصا شعريا حداثيا يحاول الإلمام بكل ما هو جديد وحداثي دون إهمال البعد الصوفي الإسلامي.

اقتبس من رواد الصوفية عدة مقولات وأفكار وحتى بعض المفردات وكان "النفري" أبرزهم فكانت أعماله مليئة باقتباسات نقلها عن نصوص "النفري"، وهذا يدل على المكانة الكبيرة التي احتلها هذا الصوفي عند "**أدونيس**" ومدى اهتمامه بقراءة كتبه ومؤلفاته فقد " عرف كتاب النفري "المواقف والمخاطبات" معرفة عميقة بحيث لا نبالغ إذا قلنا أنه يكاد يحفظه عن ظهر قلب، وقد ظهر ذلك الكتاب في أعمال أدونيس منذ وقت مبكر، فاقتبس أدونيس عبارات من النفري جعلها في صدر قصائده ودواوينه

[1]– وائل غالي: الشعر والفكر أدونيس، مرجع سابق، ص 81

[2] – صقر أبو فخر، حوار مع أدونيس، مرجع سابق ص 50

فمنذ سنة 1962 عرفت عبارة النفري الذائعة "كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة " طريقها إلى أعمال أدونيس فاقتبسها في صدر ديوانه "كتاب التحولات."[1]

أ-الموقف الشعري الأدونيسي تجاه الصوفية:

يقول "**أدونيس**" عن الصوفية:" ليست الصوفية انفصالا عن الواقع وليست نقيضا للواقع، الصوفية نزعة مأساوية أي تراجيدية تتم في جدل الفرد والشخص، المخلوق والخالق. الموت والحياة، الصوفي هو ديونيزوس وأبولون في آن...الصوفي إذن لا ينفي الحياة لأنها باطلة عدمية بل لأنها تحجب الحياة الحقيقية."[2] فالصوفية كما يراها "**أدونيس**" تختلف عن النظرة التقليدية التي تجعل منها مجرد توجه يحاول ملامسة الغيب أو البحث فيه، أو أنها منفصلة عن الواقع أو العالم بل الصوفية التي يسعى إلى إبرازها هي التي تجعل الواقع بارزا معاشا، معبرة عن الذات الإنسانية لتجعلها تختبر الحياة مؤكدة عن وجودها، تبحث في علاقة الإنسان وخالقه تحاول تفسير الوجود الإنساني وعلاقته بالذات الإلهية، وقد رأى أن هناك تشابه كبير بين اللغة الصوفية واللغة الشعرية وأن كليهما يمتلك قوة خارقة وخلاقة وغير عادية في تفسير الظواهر وفهمها خاصة فيما يتعلق بأسرار الوجود وغموضه فكلاهما له القدرة على تجاوز الفهم العادي للأشياء وكذا تجاوز مقولات العقل البسيطة الساذجة إلى فهم آخر أكثر عمقا وتجريدا " حيث الطابع المجازي والرمزي للغة في الحالتين مما قاده إلى افتراض وجود تماثل بين التجربة الشعرية والتجربة الصوفية كامن في أنهما كليهما طريقتان غير عاديتين للاتصال بالحقيقة المتجاوزة لعالم الظواهر"[3]، كما ساعد التوجه الصوفي "**لأدونيس**" على فهم الشعرية العربية ولغتها وهذا ما أوحى له بوجود علاقة تكاملية بين لغة الصوفي والشاعر كونهما يسعيان ويبحثان في حقيقة الوجود محاولان الكشف عنها وإبرازها وكذا تفسير الغموض وتجاوز التفسيرات الساذجة التقليدية، فلم تعد اللغة الشعرية عنده مجرد " وسيلة، وإنما تصبح فعالية الكيان الإنساني ..إنها تولد الأسئلة لا حول الأدبية بل حول معنى الوجود والإنسان وهي إذن تكشف عن العالم الخفي في الإنسان.[4]

عمل على إبراز توجهه الصوفي وربطه بالجانب الشعري للنهوض بالقصيدة العربية المعاصرة. يقول: " كما أن لغة التجربة الصوفية تعيد النظر تجاوزيا في لغة السائد الشرعي (الظاهر) تأسيسا للغة الأصل (الباطن) [5]ينظر "**أدونيس**" إلى الصوفية على أنها تحررت من اللغة الدينية الكلاسيكية وأنها

---

[1] – إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف (الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر) للنشر والتوزيع جامعة طنطا، 1995، ص 260

[2] – أسامة إسبر: أدونيس الحوارات الكاملة (1960-1980) مرجع سابق، ص 48

[3] – عادل ضاهر: الشعر والوجود (دراسة فلسفية في شعر أدونيس)، دار المدى للثقافة والنشر سوريا، دمشق، ط1، 2000، ص 47

[4] – أدونيس: الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت لبنان ،1992 ص 181

[5] – المصدر نفسه، ص 175

في غنى عنها، حيث تغيرت وتحولت إلى لغة للتعبير عن المطلق ووصفه، وأصبحت قادرة على قول ما لا يقال وكشفه، لغة يسعى الشاعر من خلالها إلى تجاوز المعطى الواقعي وحيثياته اليومية لينسلخ ويتجرد من واقعه البسيط باحثا عن المجهول والغامض ومتطلعا للمستقبل محاولا إدراك الحقائق وتحصيل المعارف. حيث يصبح الشاعر سابق لزمانه يعيش وجوده ويثبت كيانه من خلال رؤياه الشعرية، فاللغة الشعرية الصوفية الجديدة هي كشف للغموض وتجاوز للواضح ونفيا له، فهي بحث في الوجود وتأسيسا له يسعى الشاعر من خلالها إلى تخطي وتجاوز الملموس المرئي والبحث في الغيبي الميتافيزيقي برؤية استشرافية مستقبلية.

ب- حدود التجربة الصوفية عند أدونيس:

بالرغم من ميله إلى المرجعية الصوفية والتي مثلت رافدا قويا لإلهاماته داخل مشروعه الفكري والشعري، غير أن هذا لم يمنع الشاعر من الاستقلال بذاته ومواصلة تغيير مصيره واكتشاف نفسه كذات عربية فاعلة في هذا الوجود " على العموم فإننا نلحظ كيف أن أدونيس يتكئ على الآخر، من دون أن يقف عند حدوده بل يتجاوز ما وجد وما استقر من مقولات في سبيل بناء نظرية شعرية متماسكة ...، وكل ما يخدم هذا الواقع الشعري يعمل أدونيس على ضرورة حضوره في التنظير الشعري ، حتى وإن كان ذا أصول غربية والمهم عنده هو نقد هذا الأصول وتجاوزها."[1]" فميل "**أدونيس**" للسوريالية الغربية وكذا الصوفية الإسلامية من شعراء وفلاسفة لا يعني انعدام شخصيته الثقافية والفكرية بل يؤكد على إصراره في العمل على التغيير والإصلاح والنهوض باللغة الشعرية العربية وعدم الثبات على الموروثات بل السعي إلى خدمة النص الشعري وتطويره دون التركيز على مصدر هذا الإصلاح أو مرجعتيه التي استقى منها الشاعر أفكاره ولا يهم إن كان المصدر غربيا أو عربيا أو صوفيا، المهم لديه خدمة الشعر العربي المعاصر وتجاوز المقولات والأفكار التقليدية الساذجة والعمل على الرقي بالقصيدة النثرية العربية.

تأثره بالصوفية لا يعني حتما الصوفية بمعناها الإسلامي ولكن يعنى به التوجه الصوفي الذي ينشد ويسعى إلى الثورة والهدم والتدمير والتجاوز والتي أخذها "**أدونيس**" عن الماركسية، ومن هنا نجد تزاوج لمفهومين عنده؛ التوجه الصوفي الرامي إلى الثورة والتغيير وكذا التوجه الماركسي الثوري الهادف إلى الهدم والبناء وكذا الإبداع:" لقد تمثل أدونيس هذه الفلسفات الداعية إلى الثورة والهدم من قرمطية إلى باطنية إلى شيوعية، ودمجها في شعره كما كان يصنع الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي حينما تأثر بالأفلاطونية المحدثة والإشراقية ...كذلك توصل أدونيس إلى فلسفة " وحدة الوجود المادية " وبذلك

[1] – بشير تاوريرت آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس، مرجع سابق، ص164

يكون طريق أدونيس مليئا بالرمز والأفكار المتباينة وليس هو كطريق الصوفية وإن تشابه معه في الاسم."[1] فهو سعى من خلال نصه الشعري الجديد دمج جميع الأقطاب من مذاهب ومعتقدات وتوجهات غربية الداعية إلى الثورة والتغيير والكاسرة للحواجز، وهو في هذا يشبه توجه "ابن عربي" الذي سبقه في التأثر بالفلسفة اليونانية والملاحدة والصوفية وعلم الكلام وتوظيفها في فلسفته وأفكاره الداعية إلى وحدة الوجود، فكانت غاية "**أدونيس**" الشعرية تباعا "لابن عربي" الصوفي، هي الثورة والتغيير والتجديد، غاية تغييرية ثورية بناءة تسعى إلى قول وحدة الوجود ونبذ التناقض والاختلاف وهذا ما تمثل في شعره الصوفي الرمزي.

ج-كشف حقيقة الوجود من خلال الرؤيا الشعرية الصوفية:

اختلفت نظرة "**أدونيس**" الشعرية عن بقية الشعراء والمذاهب ففي حين اعتبره البعض رمزا إلا أنه أشار في العديد من مؤلفاته أن الشعر كشف ورؤيا تحاول تفسير العالم والوجود، "وإذا كان الشعر رمزا عند الرمزيين والسرياليين، فإن ما نادى به أدونيس في الكثير من كتاباته النظرية عن الشعر، بأنه خصص مبحثا في كتابه " زمن الشعر " بعنوان " الشعر عن عالم يظل في حاجة إلى الكشف."[2] ففي نظره يحتاج العالم إلى الشعر ليمكنه من كشف خباياه وتفسير الغموض الذي يكتنه الوجود، فالشعر عنده يحاول تفسير الحياة وتغييرها وله القدرة على تغيير العالم وتحويله إلى لغة شعرية فنية، فهو بالنسبة له لغة جديدة تؤسس لعالم جديد لا عهد لنا به، بحيث تدخل الذات الشاعرة في مغامرة الوجود بحثا عن الجديد نافية كل قديم مبتذل هدفها الوصول إلى أعماق الكينونة من خلال الكشف والاستبصار.

يعود مصطلح "الكشف" إلى التصوف الإسلامي والذي يقصد به إزالة الحجب والستار عن الذات العارفة لتتلقى المعارف واليقين من الذات الإلهية دون واسطة وهذا ما حاول "**أدونيس**" دائما الإشارة إليه، فكانت" مفاهيم أدونيس في الكشف ذات أصول صوفية خاصة حينما يربط بين الكشف والمجهول، والكشف والمعرفة هذا ناهيك عن بقية الارتباطات الأخرى. "[3] كان تأثير الصوفية والسوريالية واسع على "**أدونيس**" خاصة فيما يتعلق بالبحث عن المعرفة وتلقينها والوصول إلى اليقين وتمثل هذا التأثير في الكشف الذي يستخدمه المتصوف للوصول إل اليقين وإلى الذات الإلهية مباشرة وتحصيل المعارف ونقلها من الإله إلى ذات المتصوف، الذي تكون روحه في اتصال دائم مباشر مع خالقها ولعل هذا ما يميزها عن بقية الخلق في نظر بعض المتصوفين وكذا الشاعر "**أدونيس**" مشيرا إلى أن هناك علاقة تجمع بين الذات الإلهية والمتصوف وأن ثمة تواصل مباشر بينهما باعتبار الإنسان هو نسخة مصغرة

---

[1] – إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف، مرجع سابق ص 253

[2] – بشير تاوريرت: آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس مرجع سابق، 163

[3] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

عن الذات الإلهية وهي امتداد لها تسعى هذه الذات المتصوفة إلى ممارسة كينونتها والتأسيس لوجودها عن طريق الشعر.

نظر "**أدونيس**" إلى الصوفي على أنه رجل خارج عن قوانين الشرع الإسلامي له ميزة خاصة تؤهله لأن يتصل بالخالق بصفة مباشرة بدون واسطة الدين، وهو بهذا ينزع عن الصوفية صفة التصاقها أو تبعيتها للدين ويحررها من فكرة الالتزام بتعاليم الدين أو التقوقع فيها. "وإذا كان أدونيس قد اعتمد الصوفية مصدرا حداثيا فإنه جردها من الانتماء الديني، ونظر إليها باعتبارها خروجا على قنوات الشرع الإسلامي، لأن الصوفي في نظره يتصل بالخالق اتصالا مباشرا مجاوزا الرسل."[1] فالصوفي عنده لا يحتاج لواسطة اتصال بينه وبين خالقه وبالتالي فهو ليس بحاجة إلى الرسل أو الأنبياء، فهو يتلقى الرسالة بطريقة مباشرة من الإله نحوه مباشرة كذات عارفة تعي كل المفاهيم والقضايا المجردة بما فيها قلق المصير وسؤال الوجود. ومن هنا كان لفكرة الصوفية الأثر البارز في تكوين الفكر الشعري الوجودي عنده ذلك أن انتزاع الصفة الدينية عن الصوفية هي التي أدت "**بأدونيس**" وأوحت له بأن هناك جانبا خفيا غير ظاهر لا يستطيع الإنسان العادي إدراكه غير الشاعر الصوفي الذي يمتاز بصفة التواصل مع الله بدون واسطة " الحدس الصوفي (الشعري) طريقة حياة وطريقة معرفة في آن: بهذا الحدس نتصل بالحقائق الجوهرية، وبه نشعر أننا أحرار قادرون بلا نهاية. إنه يرفع الإنسان إلى ما فوق الإنسان ونشعر بالارتفاع إلى ما فوق الإنسان أننا نتخطى الزمن وقيوده، أننا حركة خالصة. "[2] يمتلك الشاعر الصوفي ميزة خاصة تميزه عن بقية البشر فهو يستطيع التنبؤ بالمستقبل واستشرافه، الرقي بالذات الإنسانية وجعلها موازية للخالق في اتصال مباشر معه، وهذا ما يجعلها مصدرا للحقائق والأحكام بدلا عنه، أي بعيدا عن فكرة الله التي تشرّع وتسن القوانين والأحكام.

يرى "**أدونيس**" أن إدراك العالم والبحث عن الوجود لا يكون عن طريق الحواس أو مقولات العقل البسيطة، لأن ذلك يتجاوز قدراتنا العقلية بل هناك جانبا روحيا خفيا له القدرة في البحث عن باطن الوجود وكشف أسراره وهذا الجانب متمثل في الصوفية التي لها القدرة على تحصيل المعارف وكذا الوصول إلى اليقين والحقائق والتي " لا تتم بالطرق المنطقية –العقلانية، ولأن الإنسان دونه، دون محاولة الوصول إليه كائن ناقص الوجود والمعرفة فالتجارب الكبرى في معرفة الجانب الخفي من الوجود تتلاقى بشكل أو بآخر فيما وراء اللغات، وفيما وراء العصور وفيما وراء الثقافات."[3] فمعرفة الوجود وسبر أغواه لا يمكن إلا عن طريق لغة التلميح والترميز وتجاوز اللغة البسيطة المألوفة، ولا

---

[1] – عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر ،2000 ص176

[2] – أدونيس: مقدمة للشعر العربي، مصدر سابق ص132

[3] – أدونيس: الصوفية والسوريالية، مصدر سابق، ص 13

يتأتى ذلك إلا بالرجوع للغة الشعرية لأنها وحدها تستطيع قول ما عجزنا عن قوله، وبهذا يكون اتحاد الصوفية واللغة الشعرية هو السبيل للوصول إلى منابع الحقيقة وفهم أسرار الوجود وبالتالي الكشف عن كل ما هو سري مخبأ وملامسة الغموض وكشفه. فالشعر عنده «خلق" و"كشف" يُمكن الشاعر من تحصيل المعارف ومعالجة قضايا الوجود والإبحار في المجهول واكتشافها دون واسطة، وبهذا أكد "**أدونيس**" على تَميُز الشاعر والصوفي عن غيرهما من البشر، فالشاعر الحقيقي هو الباحث عن الحقيقة الساعي لتخطي الغموض وإزالته والوصول إلى الحقائق المطلقة، والشعر ممارسة لا واعية تسعى فيها الذات إلى تأسيس الوجود لتعطي للأشياء معنى وتحاول إعادة بعثها وتركيبها من جديد، فالشاعر الحقيقي عنده "ليس شاعر إلا بشرط أولي يراه مالا يراه غيره أي يكشف ويستبق."[1] إنه ينظر للشاعر الصوفي على أنه إنسان خلاَّق وفعَّال يسعى لفهم العالم من خلال شعره ورؤياه وتنبؤاته المستقبلية، فالشعر يعمل على رقي الذات الإنسانية والبلوغ بها إلى درجة النبوة وعندها يتساوى الشاعر بالنبي فكلاهما يحاولان تبليغ رسالة، غير أنهما يختلفان في الوسيلة وفي طريقة التبليغ، ذلك أن الشاعر يعتمد على النص الشعري المتضمن لمواطن الكشف والرؤيا.

تنوعت مرجعيات "**أدونيس**" وتكوينه الشعري بين الصوفية والشعر العربي القديم من جهة، وكذا اطلاعه وتأثره بالفلسفة الغربية من جهة أخرى بداية، مع الفلسفة اليونانية إلى الفرنسية والألمانية خاصة "النيتشوية" و"الهايدغرية " ويرى "جهاد فاضل" أن ثقافة "**أدونيس**" الشعرية أثرت فيها ثلاثة أقطاب. " المصدر الأول هو التصوف الإسلامي، المصدر الثاني هو الفلسفة اليونانية، وأشير أيضا فيما يخص المصدر اليوناني إلى أن قصيدة "الجسد " تحيل القارئ، أكثر من مرة على نصوص أفلاطون. ثم هناك مصدر ثالث هو فلسفة الطاو الصينية...ثم يوجد مصدر مهم لا غنى عنه لفهم شعر أدونيس ونثره هو مصدر "طائفي تبين أن أدونيس يكتب من خلال هذا الموروث الثقافي الخاص بجماعة دينية معينة."[2] لخص "جهاد فاضل" المرجعيات الفلسفية والدينية التي شكلت وساعدت على تكوين "**أدونيس**" الشعري والفكري في ثلاثة مصادر ثقافية مشيرا إلى تأثره بشكل كبير بالاتجاه الصوفي خاصة" النفري" و"أبي حيان التوحيدي" و" ابن عربي"، معلقا على مؤلف ل"**أدونيس**" " المفرد بصيغة الجمع " أن فيه تأثر واضح ونقل ممكن يكون حرفي لأسلوب وكتابات "النفري". وبالإضافة إلى التصوف الإسلامي اطلع "**أدونيس**" على الموروث اليوناني وخاصة فلسفة "أفلاطون" وهو ما تمثل في قصيدة "الجسد" عنده، بالإضافة إلى قراءته للفلسفة الصينية وكتب الحضارات الشرقية المترجمة باللغة الفرنسية، كما كان

[1] – أدونيس: زمن الشعر، مصدر سابق ص 284

[2] – جهاد فاضل: أسئلة الشعر حوار مع الشعراء العرب، الدار العربية للكتاب،2019 ، ص 37

للمدارس الفرنسية وكذا الفلسفة الألمانية باع كبير في ذلك من خلال تأثيرها الواضح على لغته الشعرية، وقد تجلى ذلك في العديد من النصوص التي عالجت الأسئلة الوجودية عن طريق الشعر على طريقة ومنوال كل من "نيتشه" وهايدغر". كل هذه المؤشرات والثقافات المتعددة ساعدت الشاعر للانفتاح الفكري والشعري لديه، " تقتضي دراسة شعر أدونيس من زاوية المعنى أن تبين أن الشاعر يستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة الصوفية والشعر الصوفي. ولا يبعد عنهما عندما يستعين ببعض الفلاسفة والمفكرين غير العقلانيين، فتصور أدونيس للحقيقة المجازية فيه إفادة من الحلاج والنفري والسهروردي. كما أن فيه إفادة من هيراقليطس وفريدريش نيتشه ومارتن هايدجر وجان بول سارتر فضلا عن الشعراء أمثال المعري وأبي نواس."[1] ساعد هذا التنوع الثقافي والاختلاف المرجعي وكذا التطلع على ثقافة الآخر في تكوينه الفكري والشعري وكذا الانفتاح على العالم، كما فتح له فرصا لمضاهاة الشعر العالمي ومنافسته من حيث الدقة في طرح المواضيع وكذا بلاغة اللفظ وعمقه، وساهم هذا التوجه الشعري الجديد ومكن بقية الشعراء العرب المعاصرين للاطلاع على الآخر وخلق لغة المثاقفة وتبادل المعارف وتجاوز الانغلاق والقوقعة في الماضي، ومن خلال هذا الانفتاح والاطلاع الواسع والمتنوع شكل وكون منهجه وأسلوبه الشعري الخاص به.

خلاصة:

-ساهمت المرجعيات الفلسفية والشعرية المنوه بها أعلاه في بلوة أفكار أدونيس الشعرية وفي تغيير نظرته تجاه العالم وتجاه قضاياه، ساعيا إلى التجديد والإصلاح رافضا للموروث التقليدي داعيا إلى زحزحته والتخلي عنه واستبداله بضوابط وقوانين تواكب روح العصر يكون باستطاعتها التعبير أكثر عن الذات العربية والالتفاف حولها أكثر. ولا يجد "**أدونيس**" حرجا في الانفتاح على الآخر الغربي والاحتكاك به والاستفادة من خبراته وتوظيفها داخل النص الشعري الجديد داعيا إلى التلاقح والمثاقفة بين الدول وتبادل الأفكار والرؤى.

-يتطلع "**أدونيس**" إلى تغيير وظيفة الشعر ومهمته ليجعله شعرا كاشفا تلعب فيه الرؤيا الدور الأساس وبهذا يصبح الشعر فعل خلق وبحث عن الحقيقة والنفاذ إلى صميم الوجود. فالشعر بالنسبة "**لأدونيس**" هو مغامرة كشفية تعطي للحياة وجودها وقيمتها وهو القادر على إزالة قبح العالم وعبثية الأفكار والمعتقدات، فهو السبيل للخروج من الانغلاق والتحجر وبواسطته تستطيع الذات ممارسة وجودها معلنة عن حريتها، كاسرة لكل القيود والمعيقات. فمهمة الشعر عنده هي الانتقال من العالم المرئي الواضح إلى العالم الميتافيزيقي الغيبي وتبيانه وتفسير غموضه وعدم الاكتفاء بالتفسيرات الساذجة

[1] – وائل غالي: الشعر والفكر، أدونيس نموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001، ص 77

العامة ومن هنا تتضح وظيفة النص الشعري الحداثي الرامي إلى إزالة الستائر وتمزيق القيود والأثواب التقليدية.

– حاول أدونيس الاستفادة من التراث الصوفي وربطه بالفكر الغربي محاولا التأسيس لعالم شعري يقوم على إعادة النظر في المورث الشعري العربي وإعادة بناء اللغة الشعرية الجديدة معتبرا أن النص الشعري هو الوجود الفعلي للذات جاعلا منها ذاتا مبدعة خلاقة تسعى لفهم الوجود وكشفه فكانت إسهامات فعالة وإبداعية للنص الشعري العربي، فاتحا المجال لبقية الشعراء لتجربة ودخول العالم الصوفي وكذا الفلسفي الميتافيزيقي ساعيا بذلك إلى التأسيس للمجهول والغامض وإعادة فهم الشعرية العربية من جديد وربطها بالفكر الغربي والصوفي معا.

المبحث الثاني: تمظهرات الأسئلة الوجودية في دواوين أدونيس:

لعلنا لا نجانب الصواب إذا قلنا أن الوجودية الغربية في تمظهراتها الفلسفية والأدبية والفنية مارست تأثيرا سحريا لافتا على المثقفين والأدباء العرب المعاصرين، حينما اتخذوا منها منفذا للتعبير عن قلقهم وصراعاتهم الوجودية متوجهين إلى الأدب الوجودي بشتى أنواعه من رواية وقصص ومسرحيات وشعر، فقد عمد جملة من الشعراء المعاصرين على الخوض في المسائل الوجودية واعتناقها وتبنيها من أجل إثبات الذات العربية وتأكيدا على حضورها وشغفها للإلمام بالقضايا المصيرية التي تهم الوجود العربي بصفة عامة "وهكذا انعكست الصراعات الحقيقية في الحياة السياسية والاجتماعية على بنية الكتابة ، ولم يبق إلا خطوة وتصل الوجودية حركة الشعر العربي المعاصر بالصيغة "الأسطورية " التي تبنتها مجلة أخرى وفي سياق آخر ، تلك هي مجلة "شعر" التي قادت الوجودية إلى نهايتها المنطقية أي إلى المفهوم الميتافيزيقي للشعر."[1] لم تقتصر الوجودية على كونها مجرد فكرة يود أصحابها الترويج لها بل وصلت إلى الكتابة والشعر بصفة عامة لتخترق الشعر العربي كذلك، حيث امتزجت الأفكار الوجودية بالشعر العربي وأصبح الشعر بهذا يعالج ويتطرق للقضايا الوجودية التي تشغل الذات الإنسانية.

تطرق عدة شعراء معاصرون من خلال أشعارهم إلى محاولة تفسير الوجود والبحث فيه وكان "**أدونيس**" من أبرز الشعراء الذين شغل سؤال الوجود فكرهم، فراح يعالجه من خلال النص الشعري الجديد وكان "الشكل الشعري بالنسبة لأدونيس هو أولا كيفية وجود، أي بناء فني، وثانيا كيفية وطريقة التعبير، حيث أرسى أدونيس قواعد تفكير جديد، فأصبح الشكل عند الشاعر الحديث في لعبة الكتابة الجديدة ليس صيغة كتابة وإنما صيغة وجود ومن هنا يقع التماثل بين الشكل الشعري والوجود، فتتحول القصيدة إلى صور حية من صور العالم"[2]. القصيدة الشعرية المعاصرة هي صوت للوجود وحضوره الفعلي وتجليه عن طريق الكتابة الشعرية، فهي تحاول تفسيره ومعالجة أهم قضاياه، ملامسة للغيب مستشرفه للمستقبل حاملة هم الغد محملة بالثقل الوجودي وأزماته، جاعلة من الشاعر الحداثي ذاتا مفكرة تساهم في بناء القصيدة العربية المعاصرة وملمة بقضاياها الوجودية المصيرية.

عمد الشعراء العرب إلى طرح الأسئلة الوجودية من خلال النص الشعري فكانت " وظيفة الشعر لديهم تنحصر أساسا في إثارة زوبعة السؤال وتفجيره، الأمر الذي أدى إلى التحام الشعر بمعطيات الوجود الراهن والممكن، حيث يتكسر الثبات ويبزغ فجر التحول لأن السؤال عن مضمون الثبات لا يقود إلى

[1] – سعيد بن ناصر الغامدي: الانحراف العقدي في أدب الحداثة وفكرها (دراسة نقدية شرعية) دار الأندلس الخضراء، ط1، 2005، ص 38

[2]– بشير تاوريرت: آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس مرجع سابق، ص79

الجانب الخفي لهذا الكون الملغم، إنها دعوة إلى سؤال القلق لمختلف العوالم الخفية."[1] حاول الشعراء العرب معالجة سؤال الوجود والتطرق إلى أهم المواضيع الوجودية التي تثير قلقهم وبهذا أصبح الشاعر فيلسوف يعالج قضايا تثير الدهشة والقلق والخوف، فقد تطرق من جهته إلى طرح أسئلة جريئة بغية الوصول إلى اليقين وتجاوز الركود والفراغ لتجعل منه مكتشفا ورائيا يسعى لتحصيل المعارف وكشف الحقائق.

بدأ "**أدونيس**" من خلال مساره الشعري الانسلاخ تدريجيا من نموذج الرومانسيين الذي كان يتّبعه، وتحرر من سؤال الوحدة الذي يعتبر ركيزة القصيدة عند الرومنسيين ليشكل نموذج القصيدة العربية الجديدة الخاصة به والتي تكون مبنية على رؤى ووقائع عربية تحاول الانفتاح على مجتمعه وذاته والوجود. ومن خلال هذا التوجه الأنطولوجي الجديد زاد إقبال الشاعر على معالجة المواضيع الوجودية التي نالت اهتمامه، وقد شمل شعره وتطرق لمواضيع وجودية مصيرية، سئل مرة لماذا تكتب؟ فأجاب:" لأشعر أنني موجود ولأمارس هذا الوجود " [2]يحاول "**أدونيس**" إثبات وجوده من خلال الشعر، بفضله يعبر عن كينونته ويمارس وجوده كشاعر متمرس مبدع يعيش وجوده ويستشعر به محاولا التخلص من سلطة التقليد والتتبع للماضي معلنا عن بداية ظهور شعر عربي حداثي معاصر نافٍ لكل قديم ومتجاوزٍ له، فأصبحت القصيدة العربية الجديدة تطرح أسئلة وجودية وقضايا تمس ذات الشاعر وواقعه يحاول من خلالها التخفيف عن آلامه وضغوطاته اليومية، ومن هنا فقد تعرض "**أدونيس**" لأهم القضايا الوجودية بغية معالجتها والوقوف عليها مركزا على علاقة الذات والآخر، الجسد والوجود، الوطن والتراث، ليظهر التحول في القصيدة الشعرية معه.

نظر "**أدونيس**" للشعر نظرة مغايرة عن ذي قبل خاصة فيما يخص تعريفه قائلا: " أن يكتب الشاعر الجديد قصيدة، لا يعني أنه يمارس نوعا من الكتابة وإنما يعني أنه يحيل العالم إلى شعر، يخلق له فيها يتمثل صورته القديمة، صورة جديدة، فالقصيدة حدث أو مجيء، والشعر تأسيس باللغة والرؤيا، تأسيس عالم واتجاه لا عهد لنا بهما من قبل، لهذا كان الشعر تخطيا يدفع إلى التخطي، وهو إذن طاقة لا تغير الحياة وحسب، وإنما تزيد إلى ذلك، في نموها وغناها وفي دفعها إلى الأمام وإلى فوق."[3] فالشعر يحاول تفسير الحياة وتغييرها وله القدرة على تغيير العالم وتحويله إلى لغة شعرية فنية، فالشعر

---

[1] – المرجع السابق، ص136

[2]– منير العكش، أسئلة الشعر في حركة الخلق وكمال الحداثة وموته، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1979ص125 نقلا عن عبد الله العشي: أسئلة الشعرية، مرجع سابق ص :221

[3] – أدونيس: مقدمة للشعر العربي، مصدر سابق، ص 102.

بالنسبة له لغة جديدة تؤسس لعالم جديد لا عهد لنا به، بحيث تدخل الذات الشاعرة في مغامرة الوجود بحثا عن الجوهر نافية لكل قديم مبتذل متوخية الوصول إلى أعماق الكينونة من خلال الكشف والاستبصار منفتحة عن الوجود وممارسة له. وقد تغيرت النظرة الساذجة والقديمة للشعر والتي تحصر معناه فقط في الترفيه أو الأغراض النفعية، بل أصبح للشعر دورا أنطولوجيا وجوديا وجب على الشاعر من خلاله أن " يخضع كتاباته للمقتضيات الأيديولوجية والسياسية ....فليس الانحياز للشعر أن يسوغ أو يدافع أن يمدح أو يهجو، يعلم البشر، وإنما أن يغير الطريقة السائدة في رؤية الحياة والعالم، دون ذلك لا يكون الشاعر كاتبا، أي يمارس التعبير عن طاقة خلاقة وفعالة، وإنما يكون مستكتبا يقوم بوظيفة محددة أن دور الشعر في شعريته ذاتها في كونه خرقا للمعطى السائد " [1] تكمن أهمية الشعر في مدى اهتمامه بالقضايا الوجودية التي تمس كيان الشاعر وتحاول إثبات كينونته، متجاوزا العالم القديم ونافيا له، فتصبح وظيفة الشعر وغايته الوجودية الجديدة هي تقديم نموذج جديد وصورة متجددة عن العالم الذي يريد له الشاعر أن يكون. بحيث يمارس الشعر فعل الخلق والكشف ليشتت ويزعزع رتابة العالم ويجعله واضحا بينا تلعب فيه الذات الدور الأساسي مؤكدة لحريتها ووجودها جاعلا منها ذاتا منفتحة عن العالم مكسرة لكل القيود "هكذا يتحول الشعر إلى مطلق يحقق الهوية والوظيفة الوجودية معا، فالشعور بالوجود تحقيق لهوية، ممارسة الوجود تحقيق لوظيفته." [2] يجعل "**أدونيس**" من الشعر المعاصر كشف وبحث عن أسرار الوجود والنفاذ إلى عالم الأشياء ومعرفة الحقائق وتجاوز المعارف الواضحة في العالم الحسي والعمل للوصول إلى اليقين والمطلق، فمهمة الشعر الجديد عنده " هي أن "يفتح دروبا إلى ذلك الخفي وراء العالم الظاهر، ويتيح للإنسان أن يتخلص من العوائق، ويصير شبيها بسائل روحي يتمدد في العالم."[3] فمهمة الشاعر الوجودي البحث فيما وراء الطبيعة ومساءلة هذا الوجود وممارسته، والجرأة في الكتابة وفي طرح المواضيع الوجودية والقضايا التي تمس الذات الإنسانية ومصيرها وقلقها كسؤالي الموت والحياة، الحرية وغيرها، ومن هنا يصبح الشاعر حالم يتطلع نحو المستقبل متجاوزا للعالم الضيق والمفاهيم البسيطة محاولا اختراق المجهول والوصول إليه والبحث فيه وكشفه أسراره.

1-الحرية عند أدونيس: دفع عبث الوجود وتناقضاته للعديد من الشعراء للبحث عن الذات ضمن هذا الوجود الغامض محاولين إثبات وجودها وفعاليتها، مؤكدين على وجودها من خلال أفعالها الدالة على حريتها وتمردها على هذا العالم، فكان سؤال الحرية أهم الأسئلة الوجودية التي تطرق لها الشعراء

[1] – أدونيس: سياسة الشعر، مصدر سابق ص20

[2]– عبد الله العشي: أسئلة الشعرية، مرجع سابق ص 221

[3]– أدونيس: زمن الشعر، ص 174

بالتحليل والدراسة من أجل إثبات حرية النفس البشرية، متسائلين عن حدود هذه الحرية، وعن قدرة الإنسان لتجاوز قيوده الوجودية التي تكبح انطلاقه وتجرده من حريته في هذا الكون. وللإجابة عن هذه الأسئلة عمد الشاعر العربي المعاصر من جهته إلى معايشة قضايا الوجود وتفسيرها محاولا التأسيس لعالم شعري حر تثبت من خلاله الذات الشاعرة قدرتها على تخطي وتجاوز العالم وغموضه وصراعاته وأزماته المتكررة ولن يتأتى ذلك إلا من خلال اللغة الشعرية الجديدة التي تعتبر كثورة على الزيف الموجود في هذا العالم وتمرد عليه، فكانت غايتها القضاء على مظاهر الخداع والقلق والتشاؤم وكل ما يهدد حرية ووجود الذات في هذا العالم ساعية لانفتاح الذات عن ذاتها ومكنوناتها الداخلية أكثر كاشفة لحريتها ووجودها، و"**أدونيس**" من بين هؤلاء الشعراء العرب الذين أرّقهم وجود الذات فراح يبحث عن كينونتها ووجودها الفعلي، محاولا إثباتها والعودة إليها أكثر من خلال النص الشعري متحديا من خلاله قبح العالم وظلمة الوجود الضاغط على هذه الذات التي تتوق للحرية وللانفتاح والانطلاق نحو المستقبل.

تمرد "**أدونيس**" على معطيات الوجود ومضامينه التي شكلت ضغطا نفسيا ووجوديا على الإنسان المعاصر، فقد ثار الشاعر على عبث وظلم وتشتت هذا العالم باحثا ومناشدا للحرية التي سُلبت من المواطن العربي جراء الحروب خاصة نكبة فلسطين وما خلفته من عواقب نفسية وجسدية على الشعراء العرب. "**فأدونيس**" كفرد عربي دفعته قوة إحساسه وغيرته عن الوطن وحبه للحرية ومناشدة الخلاص دفعته وأهّلته للخوض في مسألة حرية الذات ووجودها محاولا التعبير عن قلقها واضطراباتها للبحث فيها ومعالجتها ساعيا من جهته لإعادة كرامتها وحريتها، وقد احتوت العديد من نصوصه الشعرية على مواقف بطولية تجاه قضايا الوطن والوجود معلنا عن انطلاق الذات وتجددها وإصرارها لإثبات حريتها وإبداعها مجسدا ذلك من خلال القصيدة الحداثية المعاصرة التي أعلنت عن رفضها التام لمعطيات هذا الوجود، وعبثيته وظلمه محاولة تجاوز الألم والخوف والاضطراب الذي يلف هذه الذات، نافية للزيف وللمظاهر ساعية للاطلاع أكثر عن مكنونات الذات وكشفها من خلال اللغة الشعرية الجديدة، سعى بهذا التوجه الجديد إلى مواجهة " العالم على أنه عالم عدواني يهدد ذاته ووجوده بصورة مستمرة، وأن عليه منذ البداية أن يكون على استعداد للرد والمواجهة."[1] وحاول من خلال نصه الشعري الحداثي الثورة على هذا العالم والتمرد على قوانينه المجحفة تجاه الذات ، فراح يكسر حواجز الصمت كاشفا عن قوة الذات الشاعرة وحريتها دافعا بها لتجربة عوالم جديدة تستطيع من خلالها التعبير والترقي، مصممة على إثبات ذاتها مدمرة لكل القيود الداخلية من قلق وخوف ومواجهة للعالم من عبث وفوضى وفراغ نافية لهم ومعلنة عن انتصارها ووجودها الحقيقي المناشد للحرية والانطلاق، ونجد ذلك مجسدا من خلال

[1] – السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، مرجع سابق ص 344

أعمال "**أدونيس**" الشعرية والتي كان أهمها " قصائد أولى 1957 وأوراق في الريح 1958، وأغاني مهيار الدمشقي 1961 وكتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار 1965 وغيرها، توضح هذا الأعمال تأكيد أدونيس على أن هذه الذات الداخلية التي تمكنه من أن يكون ذاتا فاعلة تحمل جذورها في خطواتها "[1] أراد من خلال مضامين أعماله الشعرية هذه قراءة العالم قراءة استكشافية وجودية والبحث في أغوار الكون ملامسا للمجهول، جريئا في الخوض في مسائله وانشغالاته، ساعيا لإزالة ستار الجهل والغموض والإعلان عن تمرد الذات وتحررها وانطلاقها نحو آفاق مستقبلية باحثة عن ذاتها المتخفية، وبهذا يصبح الشعر معه "مغامرة تهدف إلى فتح دروب الحرية كفعل للاختيار والولوج في المجهول، وهو ما يمكن من خلق تجريب " إبداعي" يكشف المنحجب ويعري بؤرة التوتر الحي الخالق دوما لأسئلته اللامتناهية كما يعري أيضا جوهر الديناميكية الفاعلة للإنسان."[2] ومن خلال هذه الرؤية الجديدة للشاعر يؤكد على حضوره الفعلي وعن وعيه وحقيقته وسر وجوده في هذا العالم مكتشفا عن غايته ووظيفته الأنطولوجية الشعرية الجديدة التي يؤديها كشاعر، مثبتا ومدركا في آن واحد أن وجوده لم يكن عبثا ولا محض صدفة بل كان من أجل إثبات الذات وحريتها والثورة على الثوابت والمورثات والإعلان عن قيام عالم شعري حداثي أساسه ومقومة وعماده الأساسي الروح الإنسانية المتفردة بخاصية الحرية والانطلاق والتي مكنتها من مواصلة مسيرتها الوجودية مواجهة لمصيرها مقبلة على العالم.

يقول "أدونيس" في مقطع الدروب:

أمسي غد والكون ترتيلة

تذوب في وجهي وحبي تذوب يولد في عيني معنى الضحى

تبدأ من نفسي الدروب"[3] يصر "**أدونيس**" على حريته وعلى تجدده وانطلاقه نحو المستقبل الآتي، معلنا بهذا التحدي والإصرار عن قوة الذات وعن تفردها وتأكيدها لحريتها ووجودها الفعال، متجاوزة لإحساسات العجز نافية للفراغ والعبث، كما لمسنا من خلال هذا المقطع إصرار الشاعر على معايشة تجربته الوجودية ونقلها للآخر لدفعه وحثه على التغيير الذاتي الداخلي والأخذ بيده للانطلاق والتجديد.

يقول أيضا في مقطع من "أوراق في الريح":

---

[1]– المرجع السابق، ص 348

[2]– بومسهولي عبد العزيز: الشعر والتأويل، مرجع سابق، ص 7

[3] – أدونيس: الأعمال الشعرية كاملة، أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى، دار المدى للثقافة والنشر، بيروت، لبنان، ج1 ،1996، ص 93

" لكي تقول الحقيقة غير خطاك، تهيأ

لكي تصير حريقه. كل العالم في جديد

حين أريد."[1] يلح الشاعر على حرية الذات الشاعرة وعلى أن الحقيقة كامنة في داخلها هي من تقرر متى تقال ومتى تختبئ، فما عليها إلا الثقة بذاتها وبحريتها وبأنها شعلة متوجهة قادمة للتغير والإصلاح فما عليها إلا الإيمان بحريتها المطلقة ومعايشتها لكي يصير العالم بين يديها حرا مجسدا في لغتها الشعرية.

يواصل "**أدونيس**" الناقد إصراره المتواصل للنهوض وللحث على التقدم ومواصلة الدرب والمضي قدما رفضا للثوابت وللسكون معلنا عن التمرد والثورة، وذلك من خلال قصيدة "أوراق في الريح" قائلا فيها:

" ناضل حتى يصل الحجر ...للشمس –لما لا يُنتظَرُ.

في الطاقة الخَرزيّه ...مازال خيط بصيص

من الضحى وبقيه."[2] يؤكد دائما على حرية الذات والإيمان بقضيتها العادلة في هذا الوجود كونها هي أساس العالم ومركزه الرئيسي لذلك وجب تقديسها واحترامها ومنحها الحرية الكاملة لتقرير مصيرها والعيش والبحث والإمساك بزمام الأمور بعيدا عن التهميش والإقصاء لها، كما ألح "**أدونيس**" عن أهمية هذه الذات ودورها الفعال للتغير والإصلاح وتجاوز الظلم والعبث والركود مثبتة لوجودها الفعلي في هذا الكون ملحا عليها بالتحدي والإصرار للوصول إلى الهدف، والانعتاق والتحرر الذاتي الداخلي وتجاوز الخوف من أجل بعث هذا التحرر الداخلي ليشمل العالم ويتجاوزه.

2–الموت –الانبعاث والتجدد: عكف شعراء القصيدة النثرية المعاصرة في البحث عن الخلاص ومناشدة التحرر ورفض الركود والخمول والجذب، والتفاؤل بالمستقبل وتمثل ذلك غالبا في معالجة ثنائية "**الموت والانبعاث**" معتمدين على الرموز والأساطير والتي كانت بدورها مصدر إلهام للعديد منهم خاصة في فترة بعد النكبة الفلسطينية ومشكلة الوجود الإنساني العربي، فراح الشاعر العربي يبحث عن حل وتعويض يعبر به عن وجوده وقلقه اتجاه الموت. وفي محاولة منه لمواساة نفسه وتشجعيها نحو الانطلاق والتجدد، كانت الأسطورة كرمز للطاقة والانبعاث والتأمل الفلسفي وكرد فعل للجدب والهزيمة ومن أجل القضاء عليها وإعادة وجود الإنسان وإحياء كرامته، وكان "**أدونيس**" من هؤلاء الذين أرّقهم

[1]– المصدر السابق، ص 101

[2] - المصدر نفسه، ص 104

"سؤال الموت" محاولا رفع الهمم وشحذها ودفعها للانطلاق والتجدد وإثبات الذات من خلال اللغة الشعرية الجديدة وقد أشار أن للشاعر الجديد مهمة ابتكار أنماط شعرية جديدة غير مألوفة، محددا في الوقت نفسه أن هذه التجربة الشعرية الجديدة هي فرصة للخروج عن السائد والمألوف وفرصة للإبداع والتميز في القصيدة العربية المعاصرة، لذلك عمد على عكس غيره من الشعراء إلى استخدام الرمز للتعبير والدلالة على كثير من المعاني والأفكار والرؤى الوجودية التي تخص الذات ووجودها، وقد تجلى وبرز ذلك بشكل لافت في ديوانه "أغاني مهيار الدمشقي"*[1].

يحاول "**أدونيس**" أن يعيش عالمه ووجوده فيملأه بالشعر الذي يعطيه دفعا جديدا للحياة، يمده بالطاقة الإيجابية لممارسة الوجود، فبالشعر نستطيع الاستمرار في ممارسة الحياة ونتخطى آلامها وفراغها وغربتها قائلا: "حين يخيل إلينا أن كل شيء انتهى، يوحي لنا الشعر أن كل شيء يبدأ." [2] فمن خلال هذا الشعر ووظيفته الأنطولوجية الجديدة يتحول الشاعر إلى مكتشف للوجود ومفسر له يسعى من خلاله إلى التعبير عن الذات الإنسانية وصراعها المتواصل في الحياة، والتي تسعى إلى فرض نفسها وإثبات كينونتها معبرة عن حقيقتها وقوتها وحضورها، ومن هنا تبرز أهمية الشعر ووظيفته الجديدة الساعية إلى ملامسة الوجود ومعايشته وفق صيرورة زمنية مستمرة لا تتوقف، فيصير الشعر بهذا الشكل طاقة كشفية إبداعية خلاقة منفتحة عن الوجود، فهو إذن اختبار لكينونة الشاعر ووجوده ومدى قدرته على الخلق والتجدد والاستمرار والتأثير في هذا العالم وتجاوز آلامه وهواجسه.

نجد اهتمام "**أدونيس**" الكبير بثنائية "**الموت والانبعاث**" كونها جدلية تصف الوجود وتعبر عنه، ذلك أن الوجود الإنساني يستمر من خلال التقاء هاذين الضدين كمصدرين للفناء وإعادة البعث والتجدد، كما أنه قد اعتمد كثيرا على توظيف الرمز في قصائده للتعبير والدلالة عما يجول في خاطره بطريقة غير مباشرة أي من خلال الإيحاء والتلميح دون الإفصاح المباشر، فالرمز عنده هو لغة راقية أو سلاح في يد الشاعر يستعمله للتعبير عن الغموض الذي يمس الوجود وكذا مساعدته في تفسير خبايا الكون والإشارة إليها، محاولا من خلاله الكشف عن موقفه تجاه الوجود وانشغالاته ساعيا لفك لغزه والوقوف على حقيقته وكشفها، فكانت جدلية "الموت والانبعاث" التي عبر عنها "**أدونيس**" من خلال الرمز

---

[1] – * مجموعة من الأعمال الشعرية ذات الصبغة الوجودية الهادفة، والتي كشفت عن عمق تفكير الشاعر وعن حضوره وعن قلقه تجاه وضعه العربي الوجودي، عالج من خلالها وضع الإنسان العربي المعاصر وصراعاته الوجودية وتأزماته كما عالج مشاكله الوجودية الخاصة كقضية الموت والفناء ورؤيته الخاصة تجاهه وذلك بالاعتماد على الرمز الأسطوري، وكان "الفينق" أهم رمز أسطوري شعري اعتمد عليه الشاعر للتعبير عن قلقه وأفكاره الوجودية، وتعد هذه القصائد كبصمة خاصة بالشاعر استطاع من خلالها توصيل صوته وإبراز رسالته الوجودية مثبتا ذاته كشاعر متميز ومتأصل.

[2] – منير العكش: أسئلة الشعر، مرجع سابق 127 عن عبد الله العشي: أسئلة الشعرية، مرجع سابق ص 221

الأسطوري أهم تجسيد وتعبير عن قلقه الوجودي المستمر الساعي للبحث عن التحرر والخلاص " إذا الموت من الموضوعات الأثيرة في الشعر، قديمه وحديثه. وصوره الآسرة تتوزع بين الأسطورة والدين والفلسفة والشعر لارتباطه بالغموض والغياب والمجهول، لذلك فإن كتابته إنما هي كتابة سؤال وصراع ورفض."[1] حاول الشاعر أن يعبر عن قلقه الوجودي ومصيره وخوفه من الموت وحبه للحياة والخصب من خلال توظيف رموز ميثولوجيه يستطيع من خلالها مجابهة القلق وكل الهواجس التي تؤرقه وتخيفه فكان الرمز بمثابة رؤى تحاول الذات الشاعرة من خلالها الظهور إلى العالم متخطية كل الآلام والاضطرابات بارزة لوجودها وكيانها داعية إلى الخصب والانبعاث، وقد كان للرمز قدرة على تجسيد ذلك فهو أداة ينفس بها الشاعر عما يختلجه من مشاعر وانفعالات تشغل تفكيره، فكان رمز الفينق*[2] كرمز للوجود الأبدي اللامتناهي.

يقول "أدونيس" في نشيد الغربة:

" فينق إذ يحضنك اللهيب، أي قلم تمسكه؟

الزغب الضائع كيف تهتدي لمثله؟ وحينما يغمرك الرماد، أي عالم تحسه؟

وما هو الثوب الذي تريده–اللون الذي تحبه؟ وما تعاني حينما تهمد لكل خلجة؟

والسحر الذي امتلكت شمسه الأميرة ...فينق ما يكون؟ وما تكون الكلمة الأخيرة–الإشارة الأخيرة؟"[3] تساءل الشاعر متلهفا عن الحياة الأخروية مخاطبا "الفينق "طارحا عليه أسئلة غيبية يحاول الشاعر من خلالها الوصول إلى الإجابة وتفسير غموض هذا الوجود، فهو يتساءل عن حياة بعد الموت كيف عساها تكون، أهي مثل التي كانت قبل، تشبهها في شكلها وفي عبثتيها أم أنها حياة متميزة ووجود متميز تعي فيه الذات سر وجودها وقيمتها وكرامتها، فالشاعر متعطش لمعرفة الإجابة عن ذلك، ومعرفة العالم الميتافيزيقي ما بعد الموت وكشفه آملا ومتطلعا "للفينق" لمساعدته لمعرفة ذلك.

شكلت صدمة موت والد "**أدونيس**" حرقا عقدة له وخوف وقلق وتشاؤم تجاه الوجود وسؤال الموت، فاتجه "**أدونيس**" للشعر للتعبير عن هذا القلق الوجودي، ونظرا لهول هذه الصدمة المفاجئة

---

[1] – عمر حفيظ: الكتابة وبناء الشعر عند أدونيس، دار الساقي، ط1، 2015، ص 219

[2] * –الفينق: phoenix–phenix طائر مصري أسطوري فيما يقال أجمل ما تكون الطيور، كان يظهر مرة كل خمسة قرون–في مصر، قادما إليها من أعماق جزيرة العرب، ليحل في هليوبوليس (معبد رع –الشمس)، وهو فريد من نوعه، يبني محرقة موته بنفسه. ويشعل فيها النار بحركة جناحيه حتى إذا احترق واستحال رمادا نهض –مرة أخرى – من رماده فتيا مخلدا) نقلا عن جابر عصفور: رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، مرجع سابق، ص 238

[3] – أدونيس: الأعمال الشعرية كاملة: هذا اسمي وقصائد أخرى، المدى للثقافة والنشر، دمشق سوريا، ج2 ،1996، ص 68

وما خلفته من ألم وقلق، وشؤم وهلع تجاه هذا الموت المباغت تغيرت نظرته لهذا الوجود والكون، فلم يعد يهتم بالقضايا المصيرية العامة للوطن العربي، ولم يعد له شغف الحديث عن الإخلاص للوطن، بل عكف عن ذاته معالجا لمسائل تخص الذات الفردية الشاعرة باحثا عن الخلاص والهروب من القلق الوجودي والفراغ والغربة التي تلفه من الداخل، فسعى للبحث في سؤال هذا الموت الذي يهدده ويشغل تفكيره محاولا معرفة سر هذا السؤال وكيف يأتي وكيف يفنى الجسد، وهل عندما نموت ينتهي الوجود الإنساني أم يبدأ وجود آخر؟

توصل من خلال هذه الأسئلة إلى نتيجة مفادها أن الموت لا يعني فناء الجسم وذهابه وتوقف الإنسان عن العطاء وانتهاء وجوده، بل أصبح الموت عنده ولادة جديدة للذات جاعلة من موتها هذا بداية انطلاق تجاه عالم آخر تحيا فيه الذات حياة أبدية أزلية، ولا يتأتى ذلك إلا من خلال الشعر الذي يثبت الذات ويجعلها حية حتى ولو فنى وجودها الجسمي وانتهى. يقول "**أدونيس**": في مقطع من " قصائد أولى" متحدثا بحسرة وألم عن موت والده:

"أبي غد يخطر في بيتنا...

شمسا وفوق البيت يعلو سحاب ...

أحبه سرا عصيا دفين ...

وجبهة مغمورة بالتراب...

أحبه صدرا رميما، وطين...

على بيتنا، كان يشهق صمت ويبكي سكون...

لأن أبي مات، أجدب حقل وماتت سنونو"[1]. كشف الشاعر من خلال هذا المقطع عن حبه وتعلقه بأبيه باعتباره سندا له، متحسرا عن طريقة موته باكيا بحرقة وألم عن موته حرقا وعن الوقع والجرح الذي خلفته هذه الحادثة على نفسيته، وعن تغير حياتهم هو وإخوته بعد فقدان والدهم، وعن بيتهم الذي أصبح يسوده السكون والحزن والكآبة جراء فاجعة الموت، كما عكست هذه الأبيات نظرة الشاعر السوداوية والمتشائمة تجاه الموت وعمقت قلقه وخوفه المستمر نحوه، كونه يمس وجوده ويهدد استقراره ويخطف منه أحباءه بشكل مباغت.

[1]- أدونيس: قصائد أولى، بيروت، منشورات دار الآداب، 1988، ص 35

كان "**أدونيس** "من بين الشعراء الذين أرّقتهم مسائل الخصب والبعث والولادة وكذا الانطلاق والتجدد تعويضا منه للموت والفناء والجذب الذي يلحق بالبشرية والفناء الذي يقضي على الجسد، ولكي يجسد ذلك عمد إلى توظيف رمز "الفينق" كرد فعل منه يعبر به عن هاجسه وتفكيره المستمر في الوجود وكمقابل للفناء ساعيا من ورائه إلى النهوض والتجدد بعد الموت. يقول:

يكبر في الأفق –يولد في الأفق...

وحينما يستيقظ الصباح...

يطلع لي، من أول جناح...

مثلك يا فينق ...

يا أيها الرفيق ...

للموت يا فينق في شبابنا...

للموت في حياتنا...

منابع، بيادر...

ليس رياح وحدة...

ولا صدى القبور في خطورة...

وأمس مات واحد...

خبا وعاد وهجه."[1] أكد من خلال هذا المقطع على عزمه وإصراره في الانتصار على مظاهر الوجود وهواجسه المقلقة والمخيفة وذلك من خلال إعادة التجدد والنهوض والثبات، مجسدا ذلك من خلال رمز "الفينق" الذي يحترق ويصبح رمادا ثم يقوم وينبعث ويتجدد، ويولد طائرا آخرا على أنقاض رماده السابق وينهض ويواصل وجوده وانطلاقته في الحياة ، فهو يرى في هذا الطائر رمزا للقوة وللصمود من خلال نهوضه وتجدده بعد محرقته معلنا عن انتصاره على الحياة متجاوزا للموت وللفناء، وفي هذا إشارة ودلالة رمزية عن الإنسان القوي الذي يجابه ويصارع الموت والوجود من أجل البقاء والتحدي وقهر الخوف والقضاء عليه محققا انتصاره وبهذا يتحول العالم القديم إلى عالم وجودي جديد يحمل رؤى وجودية منفتحة ومتجددة تسعى إلى إزالة الغموض عنه وتنظيم محطاته الوجودية. واصل "**أدونيس**

[1] – أدونيس: الأعمال الشعرية، هذا هو اسمي وقصائد أخرى، مج2، مصدر سابق ص 69–70

"البحث عن الخلاص والتحرر من الركود وتجاوز الخوف من خلال الإشارة إلى "طائر الفينق" الذي يحيا ويتجدد بعد احتراقه فهو يثني عليه هذا الفعل المجيد ويشيد بقيمته في نفس الشاعر التي تطوق هي كذلك للتجدد والتحرر والانطلاق، فهو يرى فيه مثاله الذي يدفعه ويشجعه للعيش وإثبات وجوده ويمده بالطاقة والأمل والتفاؤل لبعث حياة جديدة على أنقاض الفناء والقحط الذي كان وهذا ما حاول التعبير عنه في قصيدة " البعث والرماد (الحلم)"

" أحلم أن في يدي جمرة ...

آتية على جناح طائر ...

من أفق مغامر ...

أشم فيها لهبا –قرطاجة العصور ...

أحلم أن رئتي جمرة ...

يخطفني بخورها يطير بي لموطن ...

أعرفه أجهله ...

لبعلبك –مذبح ...

يقال في طائر موله بموته...

وقيل باسم غده الجديد باسم بعثه يحترق ...

والشمس رماده في الأفق."[1] يتحد طائر "الفينق" مع ذات الشاعر لصبح كلاهما ذاتا واحدة تمتزج فيها روح الشاعر والرمز الأسطوري، ويغدو الشاعر هو نفسه ذلك الطائر الباحث والمصر على التجدد والتحرر مشكلا قوة داخلية وطاقة متجددة ومستمرة تنطلق نحو المستقبل متجاوزة للماضي ساعيا من خلال اتحاده مع الطائر والذوبان فيه إلى الانتصار على عبث الوجود ومواصلة الحياة بعد الموت ومعايشة الوجود وتجاوز أزماته مشكلا بذلك رؤى شعرية تختصر مظاهر الوجود وتبرزها وتلخصها في الموت وإعادة النهوض والتجدد، فلم يعد الموت مجرد فناء للجسد بل أصبح بداية للانطلاق وبعث حياة جديدة تحمل هموم الوجود وأعبائه، فيحيا الشاعر الفينق من جديد بعد محرقته ليواصل مسيرته الوجودية بحثا عن الخصب والحياة.

[1] – المصدر السابق، ص 69–70

يحاول الشاعر أن يستمد قوته من الفينق فيناجيه ويتوسل إليه بأن يمنحه السر والقوة التي تعيد وتحيي فيه البعث والتجدد طالبا منه أن يموت ويحترق ليمده بالقوة والعزم ويشجعه على الحياة والمضي والنهوض من انكساره، ليصل هذا الشاعر الفينق إلى التطهير الوجودي الساعي لبعث وزرع الخصوبة والحياة والانبعاث في كل ما يصادفه. يقول في مقطع "ترتيلة البعث":

"فينق ليس من يرى ظلامنا ...

يحس كيف نمحي...

فينق مت فد لنا...

فينق ولتبدأ بك الحرائق...

لتبدأ الشقائق ...

لتبدأ الحياة ...

يا أنت يا رماد يا صلاة."[1] ناجى الشاعر "للفينق" من أجل مساعدته على الخلاص والهرب من الوجود وعبثه، وأن يمده بالقوة والطاقة للسيطرة على هذا الوجود والتحكم فيه والانتصار على صراعاته وأزماته، ويرى أن ذلك لا يكون إلا من خلال الاحتراق والتطهير الداخلي والقضاء على كل مظاهر الخوف والقلق والتشاؤم واستبدالها بمشاعر القوة والأمل والتفاؤل عزما على التجدد والنهوض وتجاوز غربة النفس الداخلية وسوداويتها تجاه هذا الوجود والنظر للعالم نظرة إيجابية استشرافية.

أكد "**أدونيس**" على دور رمز "الفينق" في تغيير الشاعر وإلهامه وحثه على مواصلة مسيرته كونه رمزا للعظمة، فيكون قادرا على تنظيم الوجود وسبر أغواره وكذا قدرته الهائلة للوصول إلى الحقيقة والمعرفة اليقينية، "فالفنيق" موجود داخل ذات الشاعر يناشده هذا الأخير للاحتراق والتجدد والصمود في وجه مظاهر الوجود وصراعاته من أجل فك الغموض الذي لفه والتخلص من القلق الذي يصاحبه قائلا في ذلك:

" فينق خلَّ بصري عليك، خل بصري

فينق مت، فينق مت

فينق، تلك لحظة انبعاثك الجديد

[1] – أدونيس: هذا هو اسمي وقصائد أخر، مصدر سبق ذكره، ص 77

صار شبه الرماد صار شررا."[1] يكشف الشاعر عن دور الاحتراق الداخلي للظهور والتميز والانطلاق نحو العالم والوجود وبعث القوة والتفاؤل، مؤكدا على أن الإصلاح يأتي من الداخل على أنقاض الألم وعلى أنقاض الخوف، فنحن نملك قوة صلاح ذواتنا من خلال تجاوزنا للمشاعر السلبية تجاه الوجود والتركيز على معايشته والبحث فيه عن حقيقته برؤية وتصورات وجودية مختلفة تكون متطلعة نحو المستقبل متجاوزة للفناء والخوف والعدم. يستطيع هذا "الفينق" الدفين في ذرواتنا أن يلامس حقيقة الوجود وهو قادر على الوصول إلى المطلق وذلك من خلال تخطي الركود والخمول والجذب والسعي والعمل والحث على حياة جديدة أبدية تبعث على الخلق والعظمة والقوة والتي يكون قوامها الذات الإنسانية المتجددة والقوية، فهي منبع للأمل والتقدم تبشر بعالم وجودي مستقر متجاوزة لكل الآلام والاضطرابات والقلق، ومن هنا تحقق الذات انتصارها الساحق القاهر لكل ظلم أو ركود أو خوف يهدد مصيرها ووجودها لتبعث وتحيا في أمن وسلام داخلي. يقول:

" فينق، تلك لحظة انبعاثك الجديد

صار الرماد صار شررا ولهبا وكواكبيا

والربيع دب في الجذور، في الثرى

أزاح رمل أمسنا –العجوز والثلاثة

لركام والفراغ والدجى

فينق خل جبهتي لأسيرة لديك في علوك البعيد عن جفوننا،

البعيد عن أكفنا

وخلني لمرة أخيرة ألامس التراب في جناحك الرميم."[2] تنتصر الذات العربية المعاصرة وتواصل مسيرتها في الحياة بأكثر طاقة وانبعاث وتجدد لتؤكد وتبعث رسالة للعالم أن الذات يمكن لها أن تحترق وتتجاوز ذلك وتنهض على أنقاض رمادها الأول معلنة عن عودتها الأبدية مثبتة لوجودها ولانتصارها على مظاهر الوجود وأزماته الحضارية والوجودية.

يختم الشاعر قصيدته راكعا أمام "الفينق" متوسلا منه الخلاص وإنارة الطريق له ليواصل الشاعر تقدمه ومسيرته الوجودية الرافضة للخضوع واليأس، قائلا:

---

[1] – المصدر السابق، 80

[2] – المصدر نفسه، ص 82

"ها ركبتي حنيتها ...

وها جلست خاشعا ...

فخلني لمرة أخيرة أحلم يا فينق...

أحتضن الحريق...

أغيب في الحريق...

فينق، يا فينق ...

يا رائد الطريق "[1] ركع الشاعر أمام "الفينق" راجيا منه الخلاص والهروب من العجز والجمود مشيرا إلى التجدد وإعادة الانبعاث والخلق كبعد من أبعاد الوجود، وكذا محاولته البحث عن منفذ ومخرج يجعل منه يستقبل الموت بكل أريحية مستمدا ذلك من رمز "الفينق" رمز الدهشة والعظمة الذي له من القوة ما تمكنه من تخطي الخوف، وكذا قدرته الهائلة على الانبعاث والتجدد التي بعثها في نفس الشاعر جاعلا منه أكثر تحررا وانطلاقا.

3-الزمان، الانفتاح الشعري للوجود: شغل سؤال الزمن الفلاسفة والشعراء قديما وحديثا وحاولوا معالجته وتفسير ماهيته ومن بينهم "**أدونيس**" الذي أخذ موضوع الزمن عنده حيزا كبيرا من أشعاره وحاول إعطائه بعدا وجوديا وإنسانيا، ونحن من خلال هذه الدراسة نحاول الوقوف عند هذا التقاطع بين الواقع والزمن عنده ضمن الإطار الوجودي، واقفين عند أهم دراساته الرامية للبحث في الكينونة ومحاولة كشف العالم وتغيراته وتقاطعها مع الزمن من خلال قصيدته النثرية. وللبحث أكثر في معطى الزمن عند "**أدونيس**" ارتأينا بداية أن نسطر ونضع جملة من الأسئلة حول رؤيته للزمن والتي كان ضمنها: ما الزمن الذي تحدث عنه الشاعر؟ وكيف وظفه كبعد وجودي؟ وما علاقة الزمن بالشاعر المعاصر؟ وهل يستطيع الشاعر التغيير والسيطرة على الزمن وفق تصوراته؟

يستطيع القول الشعري أن يصل بالشاعر ويربطه بزمانتيه ويساعده على اكتشاف ذاته وموقعه كذات فاعلة في الوجود " الشعر كتأمل أصيل يمنح الكينونة على المحك بين الإثنين الوجود كانفتاح والموجد كاغتراب ونسيان، ومن هنا فالشعري يصل الكائن هنا بزمانتيه الأصيلة، مكتشفا كائنيته كبعد رابع، أي كبعد زماني، مندور للاستباق ولجعل اللحظة محققة لمبدأ التعاصر بين الأبعاد الثلاثة الأخرى للزمان،

[1] – أدونيس: هذا هو اسمي وقصائد أخر، مصدر سابق، ص83

الماضي، الحاضر، المستقبل." [1] يسعى الشاعر لمعالجة سؤال الزمن وربطه بسؤال الوجود كون الزمن أهم معطى وجودي يدل عليه ويثبته، ويتحد الشعر مع الزمان ليصبحا صوت الوجود يعبران عن قلق واضطراب وعجز الإنسان أمام هذا الزمن الذي لا يعرف التحكم فيه ولا يدرك مجاله ولا مكانه ليبقى هذا الزمن كمعطى وجودي غامض يسعى الشاعر لاكتشافه وفهمه ،فالزمن الإنساني في تسلل مستمر وصيرورة متواصلة تعي فيها الذات الإنسانية لوجودها تحاول الربط كل أزمنتها وفق تسلسل منطقي يجمع بين الماضي والحاضر والمستقبل، ومن هنا يمكن أن نقول إن في" في مقدور الوجود الإنساني أن يحقق نوعا من الترابط يتم في حلقات متصلة تعتمد كل حلقة على الأخرى. وأن سلامة الذاكرة وتدرجها من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل هي الشاهد على هذا الترابط والمحقق له. الإنسان إذن باق ومستمر، باق ببقاء الوجود، ومستمر استمراره وكل إنسان منا هو في حقيقة الأمر، جسر بين ماض قادم من الأزل وحاضر ذاهب إلى الأبد."[2] علاقة الإنسان بالزمان هي علاقة أنطولوجية تحاول الجمع بين الذات الإنسانية ووجودها معبرة بذلك عن ماهيتها، والزمان هو النسيج الذي يربط بين الذات ووجودها أي من خلال الزمن تثبت الذات وجودها وتمارسها كينونتها لتعبر عن حضورها وكيانها الفعلي، ومن هنا فعلاقة الذات بالزمان علاقة تأسيسية معقدة ومركبة لأنها تسعى لإثبات الوجود الإنساني وتنظيم العالم وربط قضاياه ببعضها. ومن هنا يصبح الزمان شرط لوجود العالم.

درس "**أدونيس**" الإنسان كمعطى وجودي مرتبط بزمنه ضمن صيرورة متواصلة، فهو يرى الزمن في كل إبداع ينتجه هذا الإنسان، وهذا الزمن الإنساني متجدد ومتغير وفق تقلبات ومتطلبات الذات المتغيرة هي كذلك، فهو عادة لا يتحدث عن الزمن كونه ماضيا أو حاضرا ولكن يحاول من خلال رؤياه الشعرية كشف زمن مستقبلي غير موجود، ذلك أن غاية الشعر عنده هي كشف ما لا يوجد وما لم نتوصل إليه. وهنا تبرز علاقة الوجود بالشعر عنده والتي لخصها في كشف واستشراف زمن المستقبل من خلال اللغة الشعرية الجديدة الهادفة للخلق، فليس " للزمن وجود ذاتي متميز عند أدونيس، وإنما هو مجال، ساحة لدينامية الإنسان، امتداد، أهم ما يعكسه حركة الإنسان في داخله وأحيانا في خارجه ولهذا بدلا من أن يركز نظره في الزمن، وإحساسه الكلي في تقلباته وتجسيداته.... أدونيس لا يبحث عن زمن ضائع، وإنما يلاحق زمنا لم يولد بعد.[3] فهو يسعى لتأسيس زمن إبداعي حر يكشف عن القيم الذاتية للإنسان، فالزمن عنده هو ذلك الذي يتذكر الماضي ويتجاوزه ويمر على الحاضر معايشا إياه، متطلعا لزمن مستقبلي لم يحن موعده بعد، يحاول من خلال رؤياه الشعرية خلق زمنه الشعري وكذا

[1] – عبد العزيز بومسهولي: الشعر الوجود الزمان، مرجع سابق ص 164

[2] – محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، مرجع سابق ص 191

[3] – إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ،1978ص 82

عالمه الشعري الخاص به المبني على الرؤى والأبعاد الشعرية بعيدا عن الماضي وعن الحاضر، فهو يعيشه في مخيلته متنبئا بمجريات عناصره داخل ذاته ومخيلته ولا أحد يستطيع فعل ذلك غير الشاعر المتطلع للزمن القادم. يهدف من خلال نظرته للزمن إلى تغييره وفق متطلبات الواقع ويربطه بالعالم الفكري الثقافي وبهذا يسعى إلى تجاوز الماضي نحو رؤية مستقبلية تجعل من الشعر قوة مبدعة متحركة ومستمرة، فعلى حسب "**أدونيس**" " لم يعد كافيا أن نخلق زمنا شعريا متحركا، وإنما أن نخلق زمنا ثقافيا متحركا، وفي هذا تتغير العلاقة في فعل الإبداع: لا تعود بين الخلاق وتراث سابق، بل تصبح بين الخلاق وحركة الخلق."[1] تكمن قوة الزمن في صيرورته وتنبئه الدائم وتطلعه للمستقبل فهو دائم متواصل لا ينقطع، وزمن الشاعر بدوره سيال متواصل لا يرجع إلى الوراء بل يتحرك نحو غد أفضل مستشرفا مستقبل جديد، إنه زمن التحول الذي يجمع بين الماضي والحاضر في حركة دائرية صوب المستقبل، فالزمن عنده غير محدد ولا واضح المعالم، فهو زمن متغير منقطع أحيانا ومتواصل أحيانا أخرى يربطه "**أدونيس**" أحيانا بالمكان ومرات أخرى يربطه بالموت ووجود الإنسان، فهو متلبس متنقل بين مظاهر الوجود غير ثابت ولا محدد. يقول:

" في سفر يسيل كالنزيف ...

من جثة المكان. ..

في عالم يلبس وجه الموت ..

لا لغة تعبره لا صوت ..

(تولد) عيناه." [2] تحدث هنا عن زمن الولادة وعن زمن الانطلاق والتوجه نحو المستقبل، فالزمن "الأ**دونيسي**" هو زمن غايته فهم المستقبل والنبؤ بمجرياته، زمن يحيا على أنقاض الحاضر ويتجاوزه فهو لا يأبه للزمن الماضي أو الزمن الذي يعيشه ولا يعطي قيمة للآنية ما يهمه ما سيكون ، وكيف يكون الزمن الآت، أي زمن الغد الذي يكشفه الشاعر من خلال رؤياه الشعرية، فالزمن المقصود عنده وهو زمن متواصل ودائم يبحث دائما عن التجديد والاختلاف وعدم الثبات وهذا هو الزمن الحقيقي عنده الذي وجب البحث فيه، يتطلع الشاعر ويطمح إلى زمن الخلاص والانفلات من القيود ليعطي وجوده قيمة وإصرار على العيش والتأكيد على البقاء، فوجود الشاعر في هذا العالم هو ما يضفي على الوجود

[1] – أدونيس: الثابت والمتحول (صدمة الحداثة) ج4، مصدر سابق ص 264.

[2] – أدونيس: الأعمال الشعرية كاملة أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى، مصدر سابق، ص 148

العام حضورا وتجليا ذلك أن الشعر الوجودي هو الذي يثبت وجود هذا العالم من خلال إصراره وإرادته القوية التي تستشرف المستقبل وتحلم به متجاوزة لزمنها الحاضر، يقول:"

بين الصدى والنداء (يختبئ) ...

تحت صقيع الحروف (يختبئ)...

في لهفة التائهين يختبئ...

في الموج بين الأصداف يختبئ...

وحينما يغلق الصبح على ...

عينيه أبوابه وينطفئ ...

يُلجئ مصباحه إلى جبل ...

ضيعه يأسه ويلتجئ."[1] الذات الإنسانية محددة بالزمن ومتناهية في الوجود تحمل في طياتها بذور الزمن الجديد تحاول معايشته وتجاوزه لزمن آخر، وهكذا في صيرورة دائمة لا تعرف الانقطاع، فالزمن الشعري عند الشاعر هو من يحدد وجوده ويثبته وتكمن قوة الشاعر وصلابة موقفه وإرادته الفذة في البحث والتطلع نحو مستقبل أفضل مستبشرا ببعث جديد وغد مشرق، من خلال بحثه وكشفه عن زمن لم يولد بعد ومن هنا يؤكد "**أدونيس**" على أن جمالية الشعر لا تقاس ولا تحدد ضمن فترة زمنية معينة بل يبقى الزمن مفتوحا أمام الإنجازات الشعرية والتي بدورها تتحكم في الزمن وتكيفه وفقا لمتطلباتها، فيخضع هذا الزمن ويصبح وسيلة في يد الشاعر يكيفه ويتحكم فيه كيفما شاء، فالزمن عنده يتراجع أمام إبداع الشاعر ويتضاءل وجوده، لتأتي إرادة الشاعر وموهبته وتفرض وجودها في لازمن أي في غير زمن ولا وقت ولا وجود محدد له، يتدفق هذا الإبداع فجأة .

نصل إلى نتيجة مفادها أن الزمن عند "**أدونيس**" مرتبط دائما بالرؤية المستقبلية الاستشرافية، فهو يسعى دائما لمطاردة وتحقيق أحلامه قبل أن تولد وتكون واقعا، واذا صارت كذلك ذهبت قيمتها، ذلك أن الزمن الحاضر يفسد متعة الحلم ويجعله واقعا حاضرا مبتذلا، لذا يصبو الشاعر إلى ملاحقة أحلام لم يحن وقتها بعد، وهذا ما يجعلها مقدسة مترفعة عن الواقع لا يصلها ولا يكتشفها إلا الشاعر الرائي ذا البعد والرؤية المستقبلية، وبهذا يصبح الزمن عند الشاعر ذلك الحلم الهارب الدائم الصيرورة

[1] – أدونيس: الأعمال الشعرية كاملة أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى مصدر سابق ص 155

الذي لا يعرف التوقف ولا الثبات، ينفي الركود والماضي والحاضر، هدفه الوصول إلى معرفة حقائق الوجود وملامسة الغموض، يقول في مقطع "حلم":

" يا قصة تسير بي دربها إلى فضاء الزمن الأول ...

ما أنت إلا حلم مبدع...

للزمن المقبل ...

تهدر في صدري أسراه ...

يبين لي في الذي لا بين."[1]

يحلم الشاعر بزمن بعيد صعب الوصول إليه واقعيا، وليس متاحا للكل بل يكتشفه ويعيشه الشاعر الوجودي فقط يحس به ويصل إليه عبر شعره، فهو لا يسرد حاضرا مكشوفا بل يحلم بمجهول غامض يبتغي ويطمح للوصول إلى المستقبل المبهم، وهذا هو الزمن الحقيقي لدى الشاعر الحداثي المعاصر الذي يسعى دائما لتحقيقه ومعايشته. يقول في مقطع شجرة "النهار الليل":

" قبل أن يأتي النهار أجيء...

قبل أن يتساءل عن شمسه أضيء ...

وتجيء الأشجار راكضة خلفي، وتمشي في ظلي ...

ثم تبني في وجهي الأوهام ...

جزرا وقلاعا من الصمت يجهل أبوابها الكلام ...

ويضيء الليل الصديق وتنسى نفسها في فراشي الأيام ...

ثم، إذ تسقط الينابيع في صدري ...

وترخى أزرارها وتنام ...

أوقظ الماء والمرايا، وأجلو ...

مثلها صفحة الرؤى، وأنام."[2]

---

[1] – أدونيس الأعمال الشعرية كاملة: أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى، مصدر سابق، ص 65

[2]– المصدر نفسه، ص319

استعمل "**أدونيس**" كلمة كل من "النهار"، "الشمس"، "يضيء"، "الليل" دلالة عن التنبؤ الطامح للمستقبل والمتجاوز لظلمة الحاضر، فالشاعر من خلال هذا المقطع يحاول استشراف ما هو آت والحلم بغد أفضل، وبهذا تواصل الذات الشاعرة مسيرتها المستقبلية محاولة ملامسة الحقيقة واكتشاف غموض الوجود، وهي بهذا تضفي على هذا الوجود انفتاحا وتجليا. كما يتنبأ الشاعر بغد مضيء وتمتلئ ذاته بالطاقة والتجدد والإصرار والعزم على معايشة وتحقيق الحلم والوصول إليه، ومن هنا يبدأ وجود وحياة جديدة للشاعر وتتضح الرؤيا أمامه وينجلي الغموض، متأهبا لتجريب عوالم جديدة من خلاله زمنه الذي يعيشه هو متناسيا زمن البشر العاديين.

يواصل الشاعر حلمه والسعي وراء تحقيقه وفق تتابع زمني، الماضي كأصل والحاضر كواقع للحلم والمستقبل كهدف يسعى الشاعر ويطمح للوصول إليه ليحقق بهذا بعده الزماني الشعري الذي يمنح الوجود حضورا وتجليا. يقول الشاعر في ذلك: زمن يجري، زمن يهرب مثل الماء ...

وأنا أجري...

كل نهار سكين في أحشائي...

والليل حراب."[1] "اليل" و"النهار" هما سيان عند الشاعر وأمسه بداية لانطلاقه نحو زمن قادم ساعيا وراء حلمه دون توقف أو ملل، فالإبداع الشعري عنده غير مرتبط بزمن معين بل كل زمن هو يحمل معه ولادة حلم جديد وقصة إبداع جديدة ويصبح هذا الزمن ملكا للشاعر تحت تصرفه من أجل ملاحقة الحلم واستشراف زمن الغد ومعايشته مسبقا قبل أن يصير زمنا حاضرا. عمل "**أدونيس**" من خلال شعره على ربط الزمن بالوجود ليضفي عليه بعدا وجوديا وكينونة، فنلمس استخدام مكثف للصور الزمانية من خلال قصائده بحيث يجتمع الماضي والحاضر والمستقبل ليضفي عليها طابعا وجوديا حيا كاشفا عن مواطن الغموض ومتخطيا لعتبة الواضح الساذج، مبرزا عن حلم الشاعر وتعطشه للتجديد واستشراف المستقبل، محاولا بهذا دمج العناصر الأساسية للزمان في قالب شعري جديد يعبر عن طموح ووعي الشاعر، ليعبر كذلك عن وجود فعلي للذات الشاعرة وهوسها المتواصل الهادف للتغيير، ذلك أن شاعرا مثل "**أدونيس**" كثير القلق حيال تحولات الزمن وتغيراته فهو في صراع دائم يحاول فيه السيطرة على القلق الذي يصاحب هذا الزمن المتحول الدائم الصيرورة. "وهكذا قد يتمكن الأدب والشعر والفن من الاحتفاظ بقيم الماضي مجردة عن المصالح خالية من التقاليد العمياء، وبهذا تتاح الفرصة لما هو حي من قيم الماضي أن يظل حيا ليستمر في المستقبل –ولعل هذا ما قصده "ريكله " حينما وصف مهمة

[1] – المصدر السابق، ص 374

الشاعر بأنها تنحصر في " ربط الماضي السحيق بالمستقبل البعيد " ومن أجل هذا كله أبحنا لأنفسنا أن نرى في الماضي بذور الحاضر، وأن نرى في الحاضر ضمير المستقبل."[1] يسعى النص الشعري إلى ربط الزمن بالوجود الإنساني معبرا عن حضور الذات الإنسانية الهادف لإثبات وجودها معبرة عن كينونتها من خلال الشعر.

خلاصة:

- ✓ –تميزت نصوص" **أدونيس**" الشعرية بوقوفها على ذات الشاعر والفرد بصفة خصوصية بحثا عن التحرر والتجدد والإعلان عن قيام حداثة شعرية عربية معاصرة قادرة على الوقوف في وجه الألم والعبث والشؤم الوجودي الذي لف الإنسان العربي وهدد مصيره واستقراره في هذا العالم.
- ✓ عمل "**أدونيس**" من جهته على رفع الهمم ومناشدة التحرر ورفض الجذب الذي هدد وجود الذات واستقرارها.
- ✓ لقد كان هدف تجربة "**أدونيس**" الشعرية التأسيس لخطاب فلسفي شعري وجودي حداثي يحمل آلام وآمال الشاعر العربي المعاصر ومن هنا يكون الشعر الجديد مع "**أدونيس**" قراءة جدية وخاصة للعالم يسعى الشاعر من خلالها إلى الكشف والتنبؤ والتعبير عن رؤياه وطموحه الشعري.

[1]– محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر مرجع سابق، ص195

المبحث الثالث: اللغة ومساءلة الوجود عند أدونيس

كان الشعر قديما حبيس نظريات وآراء جعلته تحت وطأتها، فقد فرق الشعراء القدامى بين اللغة الشعرية واللغة النثرية واضعين قوانين وضوابط صارمة يقوم عليها الشعر العربي وهذا ما أثار ثورة وتمرد الشاعر المعاصر الذي حاول كسر هذه القيود التقليدية الممارسة على القصيدة، رغبة منه في تحرير الشعر من كل موروث ماضي (الوزن والقافية). "**أدونيس**" كأبرز الشعراء الحداثيين الذين ثاروا على هذه الضوابط مؤكدا على ضرورة كسر الحواجز ونبذ القديم داعيا إلى التخلي عنها وتحرير الكلمة واللغة الشعرية معلنا عن بداية ثورة شعرية جديدة عاصفة بكل تقليدي موروث، فكان من بين الرواد الذين حملوا لواء تغيير القصيدة العربية وتحويلها إلى قصيدة حداثية تخدم مطالب الشاعر وطموحه. ألح "**أدونيس**" على تحرر اللفظ وتوسيع المعنى وذلك بإدخال الرمز والأسطورة في النص الشعري الجديد، ليؤسس بهذا لكتابة شعرية معاصرة جاعلا منها كائنا حيا يساهم في ربط العلاقة بين الذات الإنسانية وعلاقتها بالآخر، وكذا طاقة وقوة تسعى لقول الحقيقة وتفسير الوجود.

1-اللغة الشعرية وحقيقة الوجود:

سعى الشاعر الوجودي إلى قول مالم تستطع اللغة العادية قوله وما عجزت عن الإفصاح عنه ذلك أن اللغة الشعرية تسعى لقول الجوهر والتعبير عنه وكشف ما هو مختفي وإظهاره للوجود وللعلن ، فالشعر بهذا يكون هو " أول ارتعاشه في اللغة ..أول لغط ..أول سر...أول خروج عن نظام اللغة ولذلك ارتبط الشعر باللغة بعد أن كان يخوض في جوهر الوجود وهذا هو السبب الذي جعل الرقي العقلي عن طريق اللغة ثم الكتابة يساهم في وضع الشعر في لب معركة الوجود ، فالشعر بعد أن كان يمخر في طين الحياة أخذ يمخر في طين اللغة ثم انتقل إلى طين الكتابة."[1] أصبحت غاية اللغة الشعرية هي كشف حقيقة العالم وتجاوز اللغة العادية البسيطة والسطحية، وأصبحت صوتا للوجود وتعبيرا عنه وعن قضاياه من خلال الكلمة جاعلة من العالم منفحتا عن نفسه متجاوزا لأزماته" لا بد أن نشير في أول هذا الفصل إلى وجود رابطة خفية بين الشاعر ولغته التي يستعملها. لأننا لا نجد مثيلا لها يقوم بين الأديب الناثر ولغته. وسر هذا الاختصاص لدى الشارع أنه أكثر انقيادا واستسلاما إلى اللاوعي اللغوي بسبب ما يملك من إحساس مرهف مشحون."[2]تجعل هذه اللغة الجديدة من الذات

[1] – خزعل الماجدي العقل الشعري، مرجع سابق ص 75

[2] – نازك الملائكة: سيكولوجية الشعر ومقالات أخرى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2000، ص 09

الإنسانية الشاعرة ذاتا منفتحة متطلعة لأبعاد وآفاق مستقبلية متجاوزة للأغراض النفعية والعملية التي كادت أن تطمس دور اللغة الحقيقي ألا وهو الكشف والخلق والتعبير عن الوجود.

حاول "هايدغر" سابقا من خلال بحثه إبراز أهمية اللغة الشعرية للفيلسوف والشعر معا ملحا على دورها ووجودها المجسد من خلال النص ذو الأبعاد الوجودية، وقد نظر للغة على أنها الوعاء الذي يحوي الوجود ويعبر عنه، مشيرا كذلك أنها بيت الوجود في قوله "الشعر هو تأسيس في الكلام وبواسطة الكلام "[1] وعليه يمكن فهم الوجود من خلال اللغة الشعرية التي تعبر عنه، فهي ليست مجرد وسيلة للتواصل أو الكلام اليومي فقط بل تتعدى مهمتها إلى قول حقيقة الوجود والكشف عنها، وبواسطة هذه اللغة تتوضح الحقيقة وتتجلي فهي تساعد الشاعر في الكثير من الأحيان على قول مالم يستطع الإفصاح عنه سابقا، فهي تقول وتبحث في الجوهر والعميق لتبرزه وتجعله منه كائنا حيا له وجوده الخاص، فدورها هنا هو إخراج المكبوت والمسكوت عنه إلى ساحة الظهور والعلن بصوت مسموع ومكشوف "بل هي أكثر من ذلك إنها ما فيه تكمن الحقيقة كمشروع فني قبلي، ولكن إذا كانت اللغة هي المشروع الفني القبلي والأصلي للحقيقة فماذا ستكون طبيعتها في مادتها الخام "[2] . هناك تلاحم بين القول الشعري ونظيره الفلسفي من أجل قول الحقيقة واكتشافها وهكذا يصبح من العسير فصل هذين الخطابين أو تفرقتهما حيث تعمل الفلسفة على تحقيق ذاتها عن طريق اللغة الشعرية التي تجعل منها أداة للانطلاق نحو الإبداع والتميز لتصل إلى هدفها المنشود ألا وهو الكشف عن مواطن الغموض وتجربة وخلق عوالم جديدة يقول "**هايدغر**": "إن ميدان عمل الشعر هو اللغة، ولهذا ينبغي أن نفهم ماهية الشعر من ماهية اللغة، لكن الشعر لا يلتقي اللغة كمادة يحدث فيها عمله. بل على العكس الشعر هو الذي يبدأ فيجعل اللغة ممكنة، فينبغي إذن على العكس أن نفهم ماهية اللغة ابتداء من ماهية الشعر."[3] فالشعر يعمل على رفع اللغة إلى درجة العلوم والدخول بها إلى عالم الرؤيا والخلق والكشف بحثا عن المجهول والغامض ملامسا بذلك العالم الغيبي الميتافيزيقي، وبهذا تصبح للغة الشعرية الجديدة غاية مقدسة فهدفها التعبير والتعريف بكنه الأشياء وجوهرها وتفسير ونقل الأفكار والعمل على فهم أسرار الوجود وقضاياه والتأكيد على الوجود الإنساني والوقوف على منابع الحقيقة وكشفها وفي هذا الدور الجديد للغة الشعرية تزداد قربا واتصالا ووحدة مع الفلسفة التي تشترك معها هي الأخرى في نفس الوظائف والغايات الوجودية "ولما كانت اللغة بمثابة ظاهرة حية تتصل بالوجود والحياة وتعبر عنهما .فإنها كذلك عرضة للتطور والتبدل والتأثر بكل ما يصيب الحياة من ومتغيرات وبالتالي فإن الفكر

[1] – مارتن هايدغر: إنشاد المنادي، مصدر سابق، ص62

[2] – مفتاح عبد الهادي. الشعر والفلسفة مرجع سابق، ص 221

[3]– مارتن هايدغر: ما الفلسفة، ما الميتافيزيقا هلدرلين وماهية الشعر، مصدر سابق، ص 17 .

والوجود يتوحدان في اللغة وبواسطتها "[1]وهنا يبرز دور الشاعر الوجودي الهادف إلى كشف حقيقة الوجود من خلال اللغة الشعرية فهو يتجاوز البسيط لفك المعقد الغامض ليصل إلى عمق الأشياء، وبهذا يؤسس الشعر للوجود ويثبته، فالشاعر يتصل اتصالا وثيقا باللغة المعبرة عنه والتي تجعل منه ممارسة غايتها كشف حقيقة الوجود وكشفها.

تتحدد بلاغة أي مفكر وخبرته في مدى نجاحه في إيجاد عبارات ومفاهيم لغوية تعبر عن الوجود وتسعى لقول الحقيقة، وهذه هي غاية الشاعر كذلك، فالشاعر البارع لا يهتم بتنميق العبارات أو زخرفتها بل يسعى إلى انتقاء وإيجاد ألفاظ وعبارات تخدم أفكاره وتعبر عنها، "وهذا يعني أن الشعر العظيم إخراج للغة إلى ما وراء حدودها المألوفة ... ولا ريب في أن الشاعر العظيم، الذي قلما يجود الزمان بمثله، هو كائن فريد، ولا بد للفريد من لغة فريدة، تخصه وحده دون سواه من الناس، بل إن الشاعر المميز كائن يتماهى مع اللغة، بحث يجوز له أن يقول: أنا اللغة واللغة أنا"[2] مهمة الشاعر الأساسية هي إيجاد ألفاظ لغوية تعبر عن الوجود وتفسره جاعلة منه مألوفا ومعاشا وتخفف من أزماته وصراعاته، وبهذا الدور الجديدة للشاعر تتغير وظيفة اللغة الشعرية كذلك وتصبح هي الأخرى ذات دلالات ومعان جديدة غايتها تقصي المجهول والبحث في أغوار الميتافيزيقا وتجاوز الوظيفة التقليدية، لغة غامضة جاعلة من هذا الغموض قوة وطاقة للانطلاق والكشف والإبداع، لغة يميزها العمق وعدم الإفصاح تسعى للدخول إلى عالم المجهول وبلوغ الحقيقة وتحصيلها وتجاوز التفسيرات الواضحة جاعلة من النص الشعري كائنا حيا فعالا يبحث في أسرار الوجود ويتفاعل معه.

تؤسس اللغة للوجود وتجعل العالم منفتحا عن ذاته يمارس وجوده مثبتا لكينونته، وبواسطتها تسعى الذات الإنسانية إلى كشف ذاتها والرجوع إليها والتعبير عنها، لتشكل بهذا رؤيا مستقبلية عن الوجود ومضامينه " اللغة إذن بيت الشاعر ومسكنه عبرها تفجر الذات أهواءها وتمارس الحلم كفهم استنباطي للعالم، لتعي وجودها، لأن هذا الوعي شرط أو مفتاح لفهم طبيعة الوجود كما يفصح عن نفسه في تجربة حية ...ولا يقف عند المرحلة الذاتوية، ولكنه يستمر بحثا عن الرؤيا التي تمكنه من إدراك حقيقة الوجود المنسي."[3]اللغة بالنسبة للشاعر موطنه الأصلي الذي يمارس من خلاله وجوده ويثبت ذاته ويكشف عالمه وكيانه وعلاقاته بالآخر تجعله يعيش حاضره وفق زمانه ومكانه مستشرفا للمستقبل حالما

[1] – علي الشامي: الفلسفة والإنسان جدلية العلاقة بين الفكر والوجود، مرجع سابق، ص 270

[2]– يوسفي سامي يوسف: الشعر والحساسية. سوريا: منشورات وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2010، ص 27

[3] – بومسهولي عبد العزيز: الشعر والتأويل، مرجع سابق، ص 60

بغد أفضل معبرا عن قلقه الوجودي، فاللغة تجعل من الذات الشاعرة ذاتا فعالة خلاقة مبدعة ضمن صيرورة زمنية دائمة لا تعرف الانقطاع.

نظرا لدور اللغة الشعرية الجديدة عند الشعراء والفلاسفة المعاصرين في كونها ساعدتهم على قول الحقيقة معرفتها والوقوف على أعتابها، أصبح من العسير فصلها عن النص الفلسفي أو تفرقتها عنه وأصبحت الكلمة الشعرية تمشي جنبا إلى جنب مع الفكر الفلسفي وتسايره وتساعده على الظهور والانكشاف، حيث زاد عمل الفلسفة على تحقيق ذاتها عن طريق اللغة الشعرية التي تجعل منها أداة للانطلاق نحو الإبداع والتميز لتصل إلى هدفها المنشود وهو الكشف عن مواطن الغموض وتجربة وخلق عوالم جديدة، " فاللغة ليست هي بالوسيلة التي منحت لنا لنخفي أفكارنا .وإذن فالحقيقة بهذا المعنى الأول هي أن نقول الحقيقة، أي نقول ما نعنيه خاصة في الاستخدام الفلسفي، وهو : أن أي شيء يُظهر ذاته من حيث طبيعته التي يكون عليها، إنما يكون بذلك حقيقيا."[1]غاية اللغة الشعرية مساعدتنا على قول الحقيقة وفهم أسرار الوجود فهي وسيلة للفهم وللتعبير والتعريف بكنه الأشياء وجوهرها ، فهي لم تعد تقتصر وظيفتها الشعرية فقط على المتعة واللهو، بل أصبحت غايتها تفسير ونقل الأفكار والتأكيد على الوجود الإنساني وإثباته كذات فعالة في هذا العالم تؤثر وتتأثر بمجرياته ومستجداته الوجودية "وهذا هو معنى أن تكون الكتابة سفرا مستمرا في الوجود، فيما وراء الظاهر للإنصات إلى الأشياء وهي تملي كينونتها الأولى. فرهان الشاعر لم يعد وصف العالم أو التعبير عن نظام القيم أو نقل المعرفة المشتركة ...بل صار تأويلا للوجود وأشيائه تأويلا ذاتيا.... وإعادة ترتيب للعلاقات بين اللغة والذات والوجود وتوسيع لمتخيل ولحقّ الإنسان أن يؤسس للاختلاف."[2] فهدف الشاعر هو تأسيس مشروع شعري لغوي منفتح على الوجود وعلى كل الميادين مبدؤه طرح السؤال واستشراف المستقبل والتطلع لتحصيل المعارف والحقائق متجاوز لوظيفة القصيدة التقليدية الساذجة الفارغة من العمق والتي تفقد وجودها بسهولة لأنها تخلت عن البحث في جواهر الأشياء واكتفت بالزيف والشكل الخارجي، أما القصيدة الباقية والمثبتة لحضورها والمجسدة لفكر ولعمق ولحضور قائلها هي تلك التي تبحث في أسرار الكون والعالم، قصيدة ذات معنى معرفي يجمع بين الذات واللغة والوجود. وبهذا يمكن ل "لغة الشعر والفلسفة أن تبقى ماثلة بذاتها standby itself حاملة سلطتها الخاصة في النص المستقل بذاته الذي ينطقها"[3]

[1] – غادامير هانس جورج: تجلي الجميل ومقالات أخرى مصدر سابق، ص 228

[2] – عمر حفيظ: الكتابة وبناء الشعر، عند أدونيس مرجع سابق، 228

[3]– غادامير هانس: تجلي الجميل ومقالات أخرى، مصدر سابق، ص 269

2-مهمة اللغة الشعرية عند أدونيس: ألغى "**أدونيس**" في قصيدته الجديدة كل ما هو متعارف عليه من مفردات وتراكيب مكررة، لذلك اعتُبر من الشعراء الجريئين الذين خاضوا زمام تغيير اللغة الشعرية وإصلاحها وما يميز القصيدة الجديدة واللغة الشعرية عنده هي تلك القوة والصرامة في تخطي القوالب الشعرية القديمة واستبدالها بما يناسب القول الشعري المعاصر فقد ركز على اللغة باعتبارها العنصر الأساسي في القصيدة العربية وبوصفها طاقة كبيرة وجب الوقوف عندها والتركيز عليها والإحاطة بها من أجل التجديد وعليه تكون اللغة عنده ": "كيان ولا نقدر أن نجدده إلا من داخله، من داخل عبقريته وجماليته وخصوصيته، إن كانت حديثا حقا فأنت تحيا داخل هذا الكيان ... أنك تحيا في بهاء القديم وفي طاقاته الفنية التي لا تستنفد وكل كلام عن الحداثة ينبغي أن يتم في إطار هذه الإحاطة وهذه الكلية وهذه الرؤيا الشاملة." [1]

سعى "**أدونيس**" إلى إقامة مشروع شعري جديد يبحث فيه عن أهمية اللغة ووظيفتها، يكون هذا المشروع مغاير للقديم متجاوزا له ونافيا له "ومهمة الشكل الشعري بما في ذلك اللغة هو اقتناص مالا يمكن اقتناصه عادة. أو على الأصح ما لم تتعود هذه اللغة اقتناصه، هذه هي مواصفات الشكل الشعري عند أدونيس في ماهيته وأولويته."[2] حاول تغيير الشكل الشعري وإزالة الضوابط الشكلية القديمة من وزن وقافية وكذا العمل على تحرير اللفظ واللغة الشعرية من كل قيد صارم جعلها حبيسه هذه القوانين التقليدية، لذلك أصر على العمل على هذه اللغة أكثر داعيا وملحا على إصلاحها وإرجاع مكانتها الشعرية واللغوية التي همشت بسبب تلك الضوابط المجحفة مؤكدا على تحرير اللفظ وفسح المجال له للتعبير عن الفكر وعن الجوهر بدل حصر معناه ووظيفته في المتعة والشكل الخارجي المزيف" إن تحرير اللغة من مقاييس نظامها البراني ، والاستسلام لمدها الجواني، يتضمنان الاستسلام، بلا حدود، إلى العالم. وإذ تصبح اللغة بلا حدود، والعالم بلا حدود، تزول الهاوية بين المعنى والمعني، بين الكلمة والشيء. وهذا يؤدي إلى القضاء على علم المعاني، كما رآه أسلافنا، وإنشاء علم آخر للمعاني يتجاوز المقاييس والمصطلحات الماضية[3] ليجعل منها قوة فعالة في يد الشاعر المعاصر تساعده في البحث والتقصي والدخول في عالم الغيبيات واقتحام العالم الفلسفي، وهنا تبرز قيمتها ودورها ووظيفتها الجديدة الهادفة لخلق ولاكتشاف المجهول وتخطي الواقع وفق رؤى شعرية مستقبلية.

---

[1]- أدونيس: النص القرآني وآفاق الكتاب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص95

[2]- بشير تاوريرت: آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس، مرجع سابق، ص 81

[3] - أدونيس: مقدمة للشعر العربي، مرجع سابق ص 138

تغنى "**أدونيس**" وافتخر بلغته العربية معتبرا إياها بيته الذي يحويه ويضمه في فترات ضعفه ليمده بالقوة والطاقة على القول والإفصاح عن مكنونات الذات وصراعاتها الوجودية وآلامها وتطلعاتها، وهذا ما نلمسه في قصيدة لغة الضاد، قائلا فيها:

" آويني، احرسيني أيتها الضاد. يا لغتي، يا بيتي

أدليك تميمة في عنق هذا الوقت، وأفجر باسمك أهوائي

لا لأنك الهيكل، لا لأنك الأب أو الأم

بل لأنني أحلم أن أضحك وأبكي فيك

أن أترجم أحشائي

أن ألتصق بك وأرتعش وتصطفق أنحائي

كمثل نوافذ بين يدي ريح خرجت لتوها من أصالع الله.

هكذا أتحول فيك إلى نفس يهبط من فم السماء

وينفخ في فرج الأرض

هكذا أحضنك وأقول من جديد

أنت الجسد الذي يسمى الغد

وعلى هذا الجسد يرمى نرد التاريخ."[1] ارتمى الشاعر في أحضان اللغة العربية معتبرا إياها الجسد الذي يضمه والموطن الذي يحتويه، طالبا منها أن تحرسه من خطر العالم وتضمه إليها ليستشعر بدفئها وحمايتها ، شاكيا لها آلامه وطموحه داعيا منها دعمه لتحقيق أحلامه مبديا ومعربا في الوقت نفسه عن حبه الشديد للغة الضاد التي تغنيه عن أي لغة أخرى فهي كفيلة بأن تعطيه كل الحب والحنان كما تفعل ذلك المرأة المحبة والعطوفة على ولدها، ففي هذا المقطع يحاول تشبيه علاقته باللغة وإقباله عليها بالمرأة التي تحوي وتضم وتحن وتلد روحا جديدا، فاللغة من ناحيتها تلد الكلمات وتبعث على الانفتاح والتجدد والانطلاق في هذا العالم، وكأنه يريد أن يصرح بأنه يعاشر هذه اللغة ويأوي إليها جاعلا منها حاملا لأفكاره ورؤياه الشعرية لتلدها وتخرجها للعالم عن طريق القصيدة الشعرية الحداثية، بالإضافة إلى دورها التبليغي والتواصلي إلى كونها لغة كشف وخلق وإبداع فهي طاقة في يد الشاعر

[1] – أدونيس: أبجدية ثانية، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص 101

تمنحه القدرة على الخلق والتخطي والانطلاق والتقدم ودخول عالم الميتافيزيقا والبحث فيه فهي "وسيلة استبطان واكتشاف. ومن غاياتها الأولى أن تثير وتحرك، وتهز الأعماق وتفتح أبواب الاستباق، إنها تهامسنا لكي نصير، أكثر مما تهامسنا لكي نتلقَّن. إنها تيار تحولات يغمرنا بإيحائه وإيقاعه وبعده، هذه اللغة فعل، نواة حركة، خزان طاقات. والكلمة فيها أكثر من حروفها وموسيقاها. لها وراء حروفها ومقاطعها دم خاص ودورة حياتية خاصة. فهي كيان يكمن جوهره في دمه لا في جلده. وطبيعي أن تكن اللغة هنا إيحاء لا إيضاحا."[1] تجاوزت اللغة الشعرية "**الأدونيسية**" الدور التقليدي لها وأصبحت لغة كشف وخلق وبحث مستمر، يستطيع الشاعر من خلالها تجربة عوالم جديدة والدخول في تفسيرها والبحث عن مواطن اللبس، جاعلة من الذات الشاعرة كمكتشف له، وأصبحت اللغة تحمل معانٍ ودلالات وجودية بحيث تعلو الكلمة عن ذاتها محاولة التعبير عن كينونة الذات الشاعرة لتصل إلى لغة أكثر شعرية وأكثر إمتاعا تسعى لتفجير الطاقات، فكانت لغة الشعر عنده هي " لغة الإشارة في حين أن اللغة العادية هي لغة الإيضاح، فالشعر هو بمعنى ما جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله ... مهمة اللغة هي إذن أن تنتقص ما لا يمكن اقتناصه عادة، أو على الأصح مالم تتعود هذه اللغة اقتناصه."[2] إن اقتران اللغة بالشعر يجعلها أكثر تحررا ويبعدها عما كان متعارف عليه من ذي قبل، حيث يمنحها الشعر الجرأة عن قول مالم تقله سابقا أو تكشف عنه، فاللغة الشعرية عنده ليست لغة عادية أو لغة العامة، بل هي لغة الكون والوجود تسعى لتفسير والاهتمام بقضايا الوجود والعالم بغية الوصول إلى الحقيقة واقتناصها.

أصبحت لغة القصيدة الحداثية مع "**أدونيس**" لغة معبرة عن الذات الإنسانية ملتفة حولها محاولة معالجة مشكلاتها الوجودية ومثبتة في الوقت نفسه عن كينونتها، معبرة عن كيانها، فهناك علاقة وطيدة بين الشعر المعاصر والإنسان من حيث أن اللغة الشعرية، بحيث نلمس أهمية اللغة الشعرية ودورها الجديد الذي يسعى بالرقي بالذات الإنسانية والتقدم بها إلى أعلى المراتب متجاوزة لكل القيود والضوابط الشعرية الكلاسيكية، حيث يتحرر اللسان واللغة وينطلق الإبداع والتميز، نحو هدفها المنشود ألا وهو كشف مواطن الغموض وخلق عالم خلاق متجاوزة للفهم العادي "إنها تتلاقى من حيث كوها جميعها بحثا عن باطن الوجود ولا يمكن بالتالي النفاذ إلى عالمها لغويا إلا عن طريق الإيحاء والتلميح طريق لإشارة الرمزية لا طريق الإثبات أو الوصف، أي باختصار طريق اللغة الشعرية."[3] فمهمة اللغة الشعرية المعاصرة مع "**أدونيس**" هي التعبير عن الوجود والدخول في عالم الميتافيزيقا، ومن هنا تختلف اللغة

[1]- أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ط3، مصدر سابق، ص 79

[2] - المصدر نفسه، ص 125-126-

[3] - عادل ضاهر: الشعر والوجود، مرجع سابق، ص33-34

الشعرية المعبرة عن الكينونة عن اللغة العادية، وقد تحولت اللغة معه إلى لغة ذات بنية إبداعية غايتها تقصي وتفسير الوجود والرجوع لمعالجة قضايا الذات الإنسانية، تحمل في طياتها هموم الوجود ومشاكله تسعى لفهم الذات وسر وجودها، فهي لغة غامضة وعميقة تسعى لولادة شعرية حداثية قائمة على هدم الماضي وتجاوزه ، متخذة من الرمز والإيحاء قاعدة لها يقول محمد بنيس:" اللغة الشعرية كلغة لازمة تكتفي بذاتها وبعناصرها، تبني عالما شعريا تجعل عناصره الأولية، وقد اتخذت من وحدة الأضرار حقلا للعبة اللغوية الشاعر الذي أسرته الكلمات فاتبع غوايتها، يفتح أبواب عالم آخر ليس استنتاجا للعامل المرئي أو المحسوس. تكمن وظيفة اللغة الشعرية أساسا في السحر والإشارة، فهي لا تعبر ولا تصنف، أي لا تبوح ولا تصرح وهذا مصدر غموضها."[1] تسعى اللغة الشعرية مع "**أدونيس**" إلى تحرير الفكر وتفجير الطاقات والخروج عن المألوف فميزة الكتابة الجديدة:" بأن تفجر الفكر فيها إنما هو تفجير لغوي. فهو فيما يخرج الفكر من نظام القمع يخرج اللغة أيضا، يحررها معا من الوظيفة والعقلانية، ويرد مهمتها الأساسية ك عَنَيتُ الكشف عن أعماق الذات وأسرار الوجود وتبدو الكمات في هذا الفيض كأنها تحاور نفسها فيما تحاور العالم: كأن أدونيس يخيطها ...كأنه لا عب بذاته وباللغة وبالوجود في حركة بهية، كأن اللغة هي نفسها حركة الكائن."[2]

رأى "**أدونيس**" أن الشعر في حركة وصيرورة مستمرة فهو:" ليس شيئا بل حركة، والكتابة هنا تنقل دلالة الكلمات من أفق إلى آخر، فيما تخلق للمعنى فضاء آخر، ولذة معرفية أخرى. وهي في هذا تخلخل التقابل بين الواضح والغامض، الواقع والغيب وتهدم العلاقات الثابتة بين الدال والمدلول، فيما تؤكد على علاقات أخرى تتناول الأسرار الكامنة في الوجود" [3]يهدم الشعر ما هو متداول وثابت ليؤسس لكل شيء متغير ومستمر لا يعرف الجمود، ساعيا إلى تفسير الوجود وتفجير الطاقات والإبداعات وكشفها مؤكدا على علاقة الشاعر بوجوده وقضاياه ومدى اهتمامه بها ومحاولته الوقوف عليها وكشفها. كما تعمل القصيدة المعاصرة والحداثية معه على خلق عالم جديد ورؤيا جديدة تجاهه وتجاوز الرؤيا البسيطة بحيث يصبح الشعر هنا قرين الفكر يرمي إلى الخلق والبحث في العالم المجهول، ويدفعنا هذا الشعر إلى تجريب عوالم جديدة حيث تدخل الذات غمار المجهول لتقفز خارج العالم المرئي إلى العالم اللامرئي مشكلة رؤيا شعرية باحثة في الوجود مكتشفة له جامعة بين الوعي الذاتي للشاعر مع الكتابة ومؤسسة للوجود الإنساني ومعبرة عنه وترقي بالشاعر وتدفعه نحو التخطي والتجاوز. يعمل الشعر على إعادة تركيب اللغة وتكوينها ليجعلها ملائمة لقول الحقيقة والتعبير عن الوجود، كما يسعى الشاعر

[1] – محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها مرجع سابق، ص 97

[2] – وائل غالى: الشعر والفكر، مرجع سابق، ص 12

[3] – أدونيس: النص القرآني وآفاق الكتابة، مصدر سابق ص68

من جهته إلى إبداع طرق للتعبير والتواصل من خلال الشعر، ويخلق بهذا عالمه الشعري الخاص جاعلا منه منبعا ومجالا للإبداع وتفجير للطاقات الشعرية وينتقل بهذا من اللغة الوصفية العادية إلى اللغة الكيانية التي تسعى إلى إثبات وجوده، فلم يعد الشعر يكتفي باللغة العادية بل عمد إلى تحويلها لصوت للوجود وتأسيس له، وبهذا تصبح اللغة الشعرية مع "**أدونيس**" وسيلة "استبطان وكشف" فهي بالنسبة له طاقة وفعل يحرك الأعماق والوجود وهي لسان الوجود وصوته الخفي الذي يحرك قلم الشاعر ويحفزه لمعرفة الحقيقة. يقول ":" إن الشعر كلام يختلف عن غيره بكونه لا ينزلق فوق الأشياء، بل يعيد تأسيسها ويكشف عن أشياء وعلاقات مجهولة. وهو في ذلك كله لا يتقبل اللغة كنظام معطى منجز سلفا بل إنه يعيد إليها مهمتها الأولى ويؤصلها من جديد فتستعيد حرارة فعلها وتلتقي من جديد بالسحر."[1] يعمل الشعر على تأسيس الأشياء والبحث عن المجهول كما يحاول تفسير الخبايا الكامنة وراء الأشياء الغامضة، فالشعر يحاول إعادة تأسيس اللغة وإعادة تركيب صياغتها، ومن هنا يمكننا فهم الشعر على أنه انفتاح للوجود وتأسيسا له من خلال محاولته تنظيم العالم واكتشافه، وبهذا يصل الشعر إلى وظيفته الأنطولوجية الساعية إلى إعادة خلق وتنظيم فوضى العالم، وتكون مهمة اللغة الشعرية من خلال ذلك قول الحقيقة والسعي إليها كونها هي اللغة الدائمة والأبدية في حين أن "المادة مناسبة عرضية، ذلك أنها متغيرة، زائلة، أما اللغة فباقية، وفي هذا المنظور، يمكن القول أن مبدأ الحقيقة ليس في المادة وإنما هو في اللغة .لذلك ليس للمادة وجود مستقل عن اللغة، الشيء في وجوده الحقيقي هو الكلام الذي ينطق به."[2]

تحول النظر والفهم القديم للقصيدة مع "**أدونيس**"، كما تغيرت وظيفتها ومعناها حيث أصبح الشاعر يعالج من خلالها قضايا مصيرية وجودية " الشاعر الحديث لا ينشد وحسب وإنما يفكر أيضا، وأن القصيدة الأدونيسية تحديدا ليست مصدر طرب وحسب وإنما هي أساسا مصدر معرفة. يعني ذلك بعبارة أخرى إعادة التوكيد على عمق الغموض، وثراء التعقيد، ورحابة الإغراب ومنطق المحال. وهي كلها صفات تؤكد ملامح التحول الشعري الجديد الذي يعده النقد التقليدي العربي انحرافا عن الصراط المستقيم في نظم الشعر." [3] أصبحت القصيدة الجديدة ذات غايات أنطولوجية وأضحت ذات مغزى ومعنى عميق، فلم تعد تلك القصيدة السهلة الممتعة الواضحة بل تحولت لغتها إلى لغة يميزها العمق والغموض، متجاوزة لكل ما هو متعارف عليه، محطمة لكل الحواجز ومتحررة من سجن الوزن والقافية وحتى المعنى الضيق المنحصر في المتعة، فقد تجاوز "**أدونيس**" لغة الإيضاح والبداهة ودخل في عالم

[1] – محمد لطفي اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، تونس،1985، ص29

[2] – أدونيس: سياسة الشعر، مصدر سابق، ص 100

[3] – وائل غالي: الشعر والفكر، أدونيس نموذجا، مرجع سابق ص 74

الرموز والإشارات ليبدع لغة شعرية هدفها قول الحقيقة والتعبير عن الوجود الإنساني والتأسيس له " إن الانتقال من لغة الوقائع إلى اللغة المغايرة أو من لغة الظواهر ولغة " الإيضاح " إلى "لغة الإشارة " هو ما سيجعل منه أدونيس مشروعا مرتبطا بممارسة النظرية والشعرية في آن منفصلا عن الداعين إلى الواقعية في الشعر، وثائرا في الوقت نفسه عن أنصار اللغة."[1] أكد "**أدونيس**" على تغيير اللغة والنص الشعري العربي ملحا على الهدم والثورة على كل موروث أو قيد يجعل من اللغة حبيسة ضوابط وحدود تحد من إبداع الشاعر وتقمع حريته، ومن أجل الإصلاح والتغيير والتجاوز عمد إلى المعنى يتوافق ومتطلبات الذات العربية المعاصرة يحمل همومها وآفاقها ويعبر عن صراعاتها وأزماتها الوجودية التي أرقتها وهددت مصيرها ووجودها، فهو يسعى لتبني هذه اللغة المعبرة عن كنه الذات وعن وجوهرها الفعلي والمجسد، وذلك من خلال القول الشعري آملا من وراء ذلك إلى التغيير والتخطي والتجاوز للغة التقليدية واستبدالها بلغة تكون قادرة على مجاورة الفكر ومسايرته.

عمد "**أدونيس**" إلى زلزلة ما كان متعارف عليه من قبل، نافيا له ساعيا إلى تحرير اللغة الشعرية شكلا ومضمونا، ونلمس ذلك في قوله:

"كم قلت: أَخرقُ هذه اللغة الأمنيةَ للأصولِ

أَرجَ قاعدةَ الأصولْ، ...

وزرعت وجهي في الفضاء، وقلت: زرعي ...

خلق وشهوة خالق...

أأنا أنا؟ أم كوكب بدأ الأفول؟"[2] هنالك علاقة تبادلية بين اللغة والوجود في القصيدة الشعرية لديه ذلك أن " النص الأدونيسي دال لغوي لمدلول هو الوجود، الأول رمز، والثاني مرموز إليه الكتاب هو كلمات توازي الوجود، وترمز إلى حقائقه، وتوازي الإنسان وترمز إليه. هكذا تكون اللغة وجودا ويكون الوجود لغة، ويكون الكتاب هو نفسه الوجود من حيث إنه القول أو اللغة. واللغة الإنسانية من هذا المنظور منطوقة ومكتوبة، إنما هي تجلٍ أو هي الصورة للغة الباطنية، وفي هذا ما يشير إلى خطورة الكتابة وعلى أنها مسألة كيانية.[3] الكتابة الجديدة بالنسبة له مسألة إثبات للذات وتعبير عن القلق الوجودي الذي صاحب الإنسانية الساعية إلى القضاء عليه والاستمرار في الحياة ومجابهة كل الهواجس

[1] – بشير تاوريرت: آليات الحداثة الشعرية عند أدونيس، مرجع سابق، ص 83

[2] – أدونيس: أمس المكان دار الساقي بيروت، لبنان ط1 ،1995، ص288

[3]– وائل غالي: الشعر والفكر أدونيس نموذجا مرجع سابق، ص 92

والاضطرابات، من خلال الرجوع لهذه الذات والاهتمام بها أكثر والتعبير عنها ومعالجة همومها وأزماتها الوجودية. يقول "**أدونيس**" عن اللغة:" إنها ليست المخلوقة، بل الخالقة، والكتابة –القصيدة ليست هنا شكلا يحضن فكرة لاحقة. إنها لا تعبر عن شيء، وذلك أنها تعبر عن شيء هو كل شيء، ولا تغلق عليه، وإنما تفتحه إلى ما لانهاية." [1] يتقاطع صوت الإنسان والنص الشعري من أجل قول الحقيقة وإثبات الكينونة لنصل إلى وجود شعري يجمع بين الثابت المعبر عن الوجودي الإنساني والمتمثل في اللغة الشعرية الجديدة والتي تتداخل مع الفاعل الأساسي في هذا الوجود وعماده وهو المتغير والمتحول دائما والمتمثل في الذات الإنسانية ومن هنا "يدخل في سؤال الذات ليقيم حوارا مع أناه، في علاقتها بالمكان والزمان، والتراث واللغة، وهو إذ يطرح سؤال اللغة، فهو يتوق إلى التحرر من سلطتها كعائق للإنتاجية، وليس كوطن للكينونة، ذلك أن هذه اللغة لا تصبح وطنا جوهريا للذات إلا إذا خلقت منه بيتا، تعيد تأسيسه لا ليكون القفص بل ليكون فسحة للإقامة الدائمة[2]

تهدف اللغة الشعرية الجديدة مع "**أدونيس**" إلى الكشف والخلق، تدفع بالإنسان إلى العيش والتأقلم مع واقعه مستشرفا مستقبله فهي أداة بيد الشاعر تمكنه من تجاوز ظلمة واقعه لتفتح له آفاق جديدة ف " باللغة يظهر الإنسان ما هو، وبها يتأسس ويتحقق، إنها ممارسة كيانية للوجود أو هي شكل وجود...لم تكن اللغة للإنسان الشكل الأساس لتواصله إلا لأنها كانت الشكل المبين لوجوده إذ اللغة ليست للإنسان لكي يقول ما هو واقع وحسب، وإنما هي وقبل ذلك لكي يقول الوجود كينونة وصرورة. "[3] يمارس الإنسان كينونته من خلال اللغة وينفتح عن العالم وعن ثقافات الغير ممارسا لوجوده مثبتا لذاته، فلها القدرة الرقي بالذات وتطويرها ومساعدتها على ممارسة هذا الوجود وكشف خباياه والتعبير عنها بلغة منطوقة مسموعة ومتحررة من القيود متجاوزة للغة الصمت والركود التي كانت سابقا، من هنا تصبح اللغة الشعرية عند "أدونيس" أداة تؤكد الحضور الإنساني وشارحة له تسمح للذات الشاعرة بالتأسيس لوجود شعري عربي هادف يمكنها من التعبير عن كيناها وإثباته وإيصال الصوت العربي إلى العالمية وجعل النص الشعري الحداثي العربي ينافس ويضاهي النص العالمي من حيث البلاغة والعمق والتجلي ويرجع هذا كله إلى " اللغة التي تستجمع التوتر الذي يشكله التعارض بين الظهور والاختفاء، والذات عبر اللغة تجتاز هذا التعارض من خلال التحول عبر مسافتين: السماء بوصفها الانكشاف والأرض كرمز للعتمة والظلمة (هيدغر) ونقطة أساسية تفصح عنها شعرية أدونيس هي كشف على الذات باللغة، المبنية على التجسد أو التماس الجسدي الإيروتيكي حتى إن الذات تتأول هنا كأداة

[1] – أدونيس: الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، ج3، دار العودة، بيروت. ط4. 1983، ص 315

[2] – بومسهولي عبد العزيز: الشعر والتأويل، مرجع سابق، ص 59

[3] – أدونيس: سياسة الشعر مرجع سابق، ص 80

إخصاب في فرج الأرض، وهو إخصاب يبدد ظلمة الأرض، ليكشف العالم عن نفسه ويظهر الكينونة كبعد تاريخي للكشف الأنطولوجي."[1] فاللغة بيت الشاعر ومأواه ومستودع أفكاره بواسطتها يتحرر من سلطة الواقع المرير مفصحا عن كينونته ممارسا لوجوده كذات فاعلة لها كيانها واستقلالها، فمن خلال اللغة ينكشف الغموض ونلامس الحقيقة ساعيا إلى النور الوجودي، ولا نستطيع فهم هذه اللغة إلا من خلال الغوص في أعماقها متجاوزين الفهم الظاهر لها.

واصل "**أدونيس** " تغنيه ومدحه وافتخاره بلغته العربية التي لا يزال يعتبرها ذلك الوطن أو الجسد الذي يحويه، فهي قد منحته الجرأة والشجاعة للتعبير والإفصاح عن المكنونات والأفكار متسائلا عن حاله ووضعه في عدم وجود هذه اللغة معه كيف ستكون حياته ووجوده وكيف يمكنه التعبير مسايرة العالم في تطوراته؟، وكيف له إثبات ذاته ووجوده إذ غابت عنه هذه اللغة ؟، كل هذه المخاوف والأسئلة تدور في فكر الشاعر تخيفه وترعبه لمجرد التفكير فيها، ليثبت أهمية هذه اللغة ودورها في حياته ووجوده، فهو لا يعتبرها مجرد وسيلة للتواصل فقط بل يراها كائنا حيا يحاوره ويكلمه ويسائله اقتناعا منه أن هذه اللغة أكثر الكائنات فهما له، لذى فهو يثني على وجودها في حياته ويرى أن انعدامها يعني ضياعه وتشتته وتحول وجوده إلى فراغ وغربة وتيه ،يقول "في ديوانه" شهوة تتقدم في خرائط:

" أين سأحفظ أعيادي التي لم تمت بعد؟...

كيف أحرر أجنحتي التي تنتحب في أقفاص اللغة؟ وكيف أسكن ...

في ذاكرتي، وها هي خليج من الأنقاض من العائمة؟ ..

هل سينمو بين كتفي حجر أو جذر خشخاش؟ ...

كلا ليس لي وطن ...

إلا هذه الغيوم التي تتبخر من بحيرات الشعر...

آويني، حرصيني، أتيتها الضاد، الضاد يا لغتي يا بيتي."[2]

يعتبر "**أدونيس**" اللغة مستودعا لأسراره وكتاريخ لأعياده وملجؤه الوحيد الذي يأوي إليه الشاعر من أجل حفظ ذاكرته وأمجاده وبطولاته، كون هذه اللغة "ديوان العرب كما يسميها" هو. فوطن الشاعر ومسكنه هي اللغة واستقراره يكون في عودته للقصيدة التي تفسح له المجال للتعبير عن هواجسه وآهاته،

[1] – بومسهولي عبد العزيز، الشعر والتأويل، مرجع سابق، ص 60-61

[2] – أدونيس: شهوة تتقدم في خرائط المادة، دار توبقال للنشر، 1988، ص 14

هذا البيت الذي يجعل الشاعر يخرج عن المألوف وينبذ الاستقرار والركود فيسعى إلى خلخلة وزعزعة كل ما هو موروث ليرقى بالكتابة الشعرية إلى مراتب العلوم والدخول في عالم الغيبيات جاعلا من النص الشعري كأداة للبحث في المجهول الغامض معتمدا على الكشف والاستبصار. من هنا لم تعد اللغة "وسيلة لانحباس الشاعر وراءها، أو فيها، والهرب من الواقع، تصبح وسيلة لمحو الحدود كلها بين الإنسان والآخر، الإنسان والعالم."[1]

سعى "**أدونيس**" إلى محو السلطة المتعالية التي تكبح الإبداع وتجعل اللغة الشعرية حبيسة الموروث منتمية له، " لا شك أن ربط أدونيس بين الخلق والمحو، يؤكد الوعي بقيمة المحو في بناء معرفة جديدة كذلك. فإذا أراد الشاعر أن يؤسس لمعرفة تجدد رؤية الإنسان لذاته وللكون من حوله، عليه أن ينقض السابق الذي تحول إلى حجاب وأن يعيد البناء من جديد."[2] داعيا إلى تحرير الكلمة لكي يتوسع المعنى ويصل إلى أفقه معبرا عن الذات الشاعرة وعن وجودها وقدرتها على تغيير الكون وإعادة بعث الطاقة فيه، كما كان هدف الشاعر هو قول الحقيقة بأي لغة بعيدا عن العواطف والميولات والأهواء، فغاية الشعر عنده الوصول إلى المعارف اليقينية والابتعاد عن كل ما يحط من قيمته ويضعفها ويجعلها مجرد صنعة أو عمل نفعي يقوم به الفنان أو الشاعر. تحاول الحداثة الشعرية عنده مراعاة العلاقة بين الذات الشاعرة واللغة وجعل هذه اللغة مصدر قوة وتخيل قادرة على اكتشاف وتغيير الوقائع وإعادة تركيبها، فغاية الشاعر هي تأسيس مشروع منفتح على كل الميادين مبدؤه الأسئلة وطرح المواضيع الجديدة ومعالجتها. تكون غاياته استشراف المستقبل والتطلع نحوه، فكانت مهمة الشعر عند "**أدونيس**" هي نفسها غاية الفكر وهدفه وهو الكشف والبحث والخلق وطرح الأسئلة الغامضة " فاللغة بالنسبة لأدونيس هي سبيل لاختراق فجوات العالم المغمورة، التي تفضي إلى أكوان أخرى تكون فيها الحرية المطلقة، هي جوهر التكينن، ومن ثم سر بحث الشاعر الدؤوب عن هذه الحرية التي تمكنه من ممارسة أقصى درجات الهوس التخييلي، وهي ممارسة لذوية تفضي إلى كشف القصيدة كظاهرة جسدية بوصفها وليدة هذا التفاعل الإنجدابي بين الذات وبين الوجود.[3]

أصبحت قصيدة ذات معنى معرفي يجمع بين الذات والوجود، ويقدم "**أدونيس**" نموذج الكتابة الشعرية البديلة القائمة على نبذ التقليدي والرافضة له محاولة التأسيس لنص شعري حداثي عماده الخلق والكشف." هكذا قدم أدونيس فهمه لوظيفة الشعر، التي يمكن اختصارها قياسا على العبارة المأثورة:

---

[1] – أدونيس: مقدمة للشعر العربي، مرجع سابق ص137

[2] – عمر حفيظ: الكتابة وبناء الشعر عند أدونيس، مرجع سابق، ص 82

[3] – بومسهولي عبد العزيز، الشعر والتأويل، مرجع سابقن ص 53

الشعر ديوان العرب، بعبارة الشعر ديوان الإنسان، أي موسوعته التي تشبع حاجاته المعرفية بل والميتافيزيقية، فالشعر بديل وخلق لعالم كامل."[1] وكانت غاية اللغة الشعرية مع هذه الرؤية الجديدة له هي تحرير الكلمة واللغة من السهولة والوضوح والعمل على إيصالها وربطها بالفكر لتعبر عن وجود الذات الإنسانية متجاوزة للثوابت محطة للحواجز متعالية عن كل قيد، لغة منفحته على المجهول ممارسة لفعل الخلق جاعلة من الشعر أداة للغوص في أعماق الذات والوجود. هذه اللغة تعبر كذلك عن وجودها وقوتها وتفرض نفسها على الذوات، وهي نفسها تجليا للذات وللعالم قادرة على التجاوز والخلق.

خلاصة:

-تميز "**أدونيس**" عن بقية الشعراء الحداثيين من خلال تفكيره وطموحاته الجريئة في جعل الشعر مجاورا للفكر مصاحبا له، فكلاهما يبتغيان قول حقيقة الوجود وكلاهما يسعيان إلى تحصيل المعارف، حيث جمعت القصيدة الجديدة مع "**أدونيس**" بين الذات والآخر مؤسسة للوجود، ومن خلالها يتعرف الشاعر على ذاته محاولا إثبات كينونته ومسايرتها في تغيرها واستمرارها.

-يهدف **أدونيس** إلى بناء نهج شعري حداثي يساهم في بناء القصيدة العربية المعاصرة رافضا لكل الثوابت والقوالب الجاهزة، معتمدا على لغة شعرية خلاقة مبدعة جاعلة من الذات محور أساسي في هذه الكتابة الجديدة مبتدعة لنفسها مسلك وجودي يجعها متميزة ومستمرة مختلفة عن النصوص الشعرية القديمة. كما يؤكد على تحرير اللغة الشعرية من الموروث الماضي فاسحا المجال للتطور والإبداع جاعلا منها وسيلة للتخطي من أجل غايتها المتمثلة في تغيير العالم والبحث عن الحقيقة المطلقة ومن هنا أشار "**أدونيس**" إلى استعمال الرموز ولغة المجاز ليصل إلى الهدف الحقيقي للغة الشعرية الجديدة وهذا ما يساعدها ويبعدها عن اللغة البسيطة المتداولة، لتصل إلى لغة عميقة غامضة باحثة عن إرادة القوة، لغة شعرية تستطيع التأسيس لعالم جديد ومغاير بواسطة الكلمة.

[1] -عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، مرجع سابق ص 221

المبحث الرابع: المساءلات النقدية للشعر الأدونيسي

حاول "**أدونيس**" قراءة الشعر العربي قراءة صحيحه وممنهجة ملحا على إعادة النظر في الضوابط والمورثات الشعرية القديمة داعيا إلى تحرير الكلمة والمعنى واللفظ بعيد عن القيود القديمة، ومن أجل ذلك عمد إلى إبراز طرق ونماذج شعرية بديلة، مستوحاة من الفكر والشعر الغربي خاصة نموذج الشعر الفرنسي مع ضرورة الانفتاح على الآخر والتجاوب معه وتبادل الآراء والمعارف والخبرات بين الدول والثقافات. فكانت الغاية من خلال هذا تطوير الشعر العربي وجعله ينافس ويضاهي الشعر العالمي على غرار أشعار كل من" (بودلير ومالارميه وهولدرلين) وغيرهم من الشعراء الغربيين وكانت أول خطوة له هي تكسير الضوابط الشعرية القديمة واستبدالها بما يتوافق مع روح العصر الجديد، فاتحا المجال لتجربة الدخول في عوالم شعرية جديدة مكتشفا لرؤى شعرية تناسب الطرح الوجودي والواقعي للذات الإنسانية، معلنا عن دخول الشعر وانفتاحه على عالم الفكر والفلسفة من خلال البحث في الوجود ومحاولة فهم تجربة عوالمه الغامضة. ولعل هذا التوجه الجديد "**لأدونيس**" قد أثار موجة وردود أفعال قوية من طرف بعض المثقفين والكتاب والنقاد وحتى الشعراء العرب، متهمين إياه بالتبعية والتخلي عن الروح والأصالة الشعرية العربية ليبلغ بهم الأمر في مرات أخرى إلى اتهامه بالإلحاد والبعد عن الدين ونشر القيم الفاسدة من خلال نصه الشعري الحداثي الجديد، مؤكدين على رفضهم ومقاطعتهم التامة لحداثته الشعرية ولقضايا وانشغالات نصه الشعري الجديد، عازفين عن قراءته أو تبني أفكاره معتبرين أن هذا التوجه الشعري دخيل على الأوساط الشعرية العربية. لكن هذا لم يمنع من إقبال البعض الآخر على نصوصه الشعرية حيث لاقت الكثير من توجهات ورؤى الشاعر استحسان فئة أخرى من النقاد والشعراء العرب وحتى الغربيين الذين أعربوا عن إعجابهم وتشجيعهم لمسار" **أدونيس**" الشعري معتبرين أنه ثورة جاءت لتعصف بالثوابت المتحجرة وتسعى لهدمها واستبدالها برؤى شعرية جديدة تواكب وتساير الوجود الإنساني العربي وتبرز عن قيمته ووظيفته الوجودية في هذا العالم، ومن هنا فقد تباينت الرؤى والآراء حول شخص "**أدونيس**" وحول قصيدته النثرية الجديدة بين معارض وناقم على أعماله ورافض لها، وبين مساند ومشجع ومثني على نصوصه الشعرية داعيا لتبنى رؤياه الشعرية ونشرها والعمل بها من خلال النص الشعري العربي الحداثي.

1-فلسفة أدونيس الشعرية ورؤياه تجاه الوجود والذات، والله:

-**موقفه من فكرة الله:** سرد "**أدونيس**" آرائه وتوجهاته الشعرية بشكل واضح وعلني مبرزا وكاشفا عن مرجعياته الثقافية والفكرية والشعرية والتي تنوعت بين الفلسفة اليونانية والصينية مرورا بالصوفية الإسلامية العربية إلى الصوفية والسوريالية الغربية ليصل إلى الفلسفة الألمانية مع أبرز ممثليها "نيتشه"

و"هايدغر" ليصل إلى أشعار "هولدرلين" و"ريلكه" متوسعا ومتأثرا أشد التأثر بالشعر الفرنسي مع "بودلير" و"مالارميه" و"رامبو"، معترفا بميله وحبه وتطلعه على أشعارهم مشيدا بها وبجمالها وحداثتها وأفكارها الوجودية، داعيا إلى الانفتاح على ثقافة الآخر والتحاور والتجاوب معه، ولعل هذه الاعترافات والتوجهات زادت وعمقت الهوة بين معارضيه وبينه حيث أثارت زوبعة من الانتقادات والتهم ل"**أدونيس** " الإنسان والشاعر والناقد واتهامه بالمُروّج للأفكار الهدامة، الغربية الدخيلة عن الساحة الثقافة والشعرية العربية، داعين إلى رفض ومقاطعة أشعاره ورؤياه الشعرية وتجاوزها.

كان أبرز اتهام له وأشده هو "**الإلحاد**" فقد اختلفت الآراء بخصوص ديانة الشاعر بين من يقول عنه ملحد والآخر يدعي أنه مسيحي والآخر يقول مسلم ولكن الفئة الغالبة هي التي رأت فيه واتفقت على أنه ملحد، وكان دليلها في ذلك مبني على آراء وانطباعات "**أدونيس**" حول "**فكرة الله**" الساعية إلى قتل هذه الفكرة داخل الإنسان ومحو تصورها وبروزها فيه معتبرا أن الذات الإنسانية هي مصدر العالم وهي المقرر والفاعل وهي من يجب الاحتكام لها والعمل بنواهيها وأحكامها بدل الانصياع لفكرة غيبية غير موجودة يعني "**الله**" جل في علاه. هذه الفكرة بالذات اعتبرها معارضيه ونقاده أنها كانت نقلا عن أفكار "نيتشه" الإلحادية معتبرين أنه نسخة مشوهة عنه نظرا لشدة تأثره وتعلقه بأفكاره خاصة فيما يخص "موت الإله": " قد يعني هذه الكلام –كلام أدونيس فيما يعنيه أن الشاعر حينما يدرج اسم الله أو أية قيمة ويدنسه في شعره، أو يقتله بفعل ذلك لأنه إنما يعلن عن "تسمية جديدة"، ويدعونا إلى أن نلقي بكل ما نعرفه عنه وحيا، وفكرا من النافذة."[1] حاول "**أدونيس**" تغييب الذات الإلهية في أشعاره وقتلها متعمدا إزالتها وعدم الإشارة إليها، ليتحرر الشاعر من سلطة الحلال أو الحرام أو الضوابط التي تقيده وتقمع ما يريد الإفصاح عنه. في اعتقاده أن وجود فكرة الله داخل الشعر سوف يغيب "الحي الجوهري الحقيقي" [2] بمعنى أن التقيد بفكرة "**الله**" وأحكامها ونواهيها سوف يحد من إبداع الشاعر ويجعله دائما تحت رقابة خارجية وتحت إمرة سلطة عليا تقمع حريته وتحد من خياله الشعري، وسوف تقضي على روح الإبداع والإقدام فتُكبح جرأته في طرح المواضيع التي تهم وجود الذات العربية وتجعها دائما في قوقعة الدين خائفة مترددة تنتظر من يقرر عنها ويشير لها بالسماح أو الرفض، جاعلا منها تعيش في تيه وترقب، وهذا ما ينتج عنه لغة شعرية ناقصة فارغة من العمق ومن الجوهر تفتقر للمعنى الحقيقي. في حين رأى أنه من الضروري إزالة هذه الفكرة وتغييبها والاحتفاظ بها جانبا وتوظيفها فقط في المناسبات الدينية التي تخص الفرد بشكل خصوصي بعيدا عن إدخالها أو إقحامها في النص الشعري البعيد عنها

[1] – عبد القادر محمد مرزاق: مشروع أدونيس الفكري والإبداعي (رؤية معرفية)، المعهد العالمي للفكر الإسلامي –هرندن–فرجينيا– الولايات المتحدة الأميركية، ط1، 2008، ص 379.

[2] – أدونيس: النص القرآني وآفاق الكتابة، مصدر سابق ص 75

وعن محتواها، ويعتبر أن إقصاء فكرة "**الله**" ضمن القصيدة الجديدة يسمح للأفكار بالتجلي والوضوح والبروز كما يساعد الذات الشاعرة بقول ما تريد قوله وما تريد هي التعبير عنه أو إيصاله للقارئ دون خوف أو قيد أو خجل من سلطة أو رقابة إلهية، ومن خلال هذا التحرر يبرز المعنى الجوهري الحقيقي للنص الشعري الجديد.

يعتقد "**أدونيس**" أن أكبر خطأ ارتكبه الإنسان تجاه نفسه هو اعتقاده بفكرة "**الله**" والخضوع لها، فبهذا الاعتقاد وضع نفسه في سجن ودائرة ضيقة تكبح انطلاقه في هذا العالم وتقيده وتجعله دائما يحس بنقص تجاه ذاته وعدم ثقته بنفسه. فلم يعد هو من يقرر بل ينتظر دائما من هذه "الفكرة الإلهية "التقرير بدلا عنه، ويعود إليها عند الإقدام على فعل أي أمر، وهو بهذا يبقى دائم التردد والخوف والاضطراب فلا هو يقرر، ولا هو يتقدم، ولا هو يفعل ما يريد بسبب خوفه من هذه "الفكرة" التي فرضها على نفسه معتقدا بصحتها ومؤمنا بوجودها. وأصبح مجبور للانصياع لها والاحتكام لتعاليمها الخرافية البعيدة عن غايته ووجوده في هذا العالم، لذلك وجب عليه التحرر منها و" بناء عالم جديد يقتضي قتل الله نفسه، مبدأ العالم القديم. بتعبير آخر لا يمكن الارتفاع إلى مستوى الله إلا بأن نهدم صورة العالم الراهن، وقتل الله نفسه، هو مبدأ هذه الصورة، هو الذي يسمح لنا بخلق عالم آخر."[1] يسعى "**أدونيس**" لخلق عالم جديد مغاير للعالم القديم وذلك لا يكون إلا بقتل "**الله**" أو على الأقل قتل الاعتقاد بوجود ذات "إلهية" تحكم العالم، والإيمان بأن الإنسان هو محور العالم ومحركه، لا ذات غيره تقرر وتحكم بدله، ولعل هذه الفكرة "**قتل الله** " قد استوحاها ونقلها نقلا تاما ومباشرا عن فكرة "نيتشه" حول دعوته لقتل الإله أو "موت الإله "وتحرير العالم من أوامره ونواهيه، وهذه الفكرة نفسها التي يسعى "**أدونيس**" لتبنيها والعمل بها في حياته وتوظيفها من خلال قصيدته الشعرية الجديدة.

سعى إلى تحرير الإنسان وروحه التي أصبحت معلقة وسجينة تتوق للتحرر من داخلها والانفتاح فهي تناشد وترجو وتبحث عن من يساندها، يدفعها للتحرر ويشد بيدها ويزرع فيها بذور الثقة والإيمان بقدرتها وعظمتها الكامنة داخلها، ويرى "**أدونيس**" أن الشعر هو المخلص لهذه الذات السجينة، فوظيفة الشاعر عنده هي مساعدتها على الانطلاق والتجدد وكسر حواجز الصمت والخوف والقلق والتحرر أكثر والتمرد على الضوابط والقوانين الخرافية والعشوائية التي حاصر بها هذا الإنسان نفسه، باعتقاده بوجود "**الله**" وللنهوض والاستمرار دعا إلى أول خطوة يخطوها الإنسان تجاه ذاته ألا وهي قتل "**الله**" في اعتقادنا وفي ذواتنا وفي عالمنا ووجودنا، والإيمان بقدرة الذات وبعقلها الراجح وبقوتها على الاستمرار في الحياة والتجدد والنهوض، بدل الاحتكام لتعاليم وأفكار غيبية تحط من قيمتها تجعلها دائما تابعة

[1] – أدونيس: الثابت والمتحول، تأصيل الأصول، ج2، ط2 مرجع سابق، ص 113

قابعة تحت رحمة وسلطة عليا غيبية غير موجودة " ذلك أن الإنسان لا يقدر أن يخلق إلا إذا كانت له سلطته الكاملة، ولا تكون له هذه السلطة إلا إذا قتل من سلبه إياها، أعني الله. وبهذا المعنى نفهم كلمة ساد، التي تقول ما معناه أن فكرة الله هي الخطأ الوحيد الذي لا يستطيع أن يغفره الإنسان، لأنه بخلقه هذه الفكرة رضي بأن يكون لا شيء إزاء الله الذي هو كل شيء. كذلك نفهم فكرة قتل الله عند نيتشه."[1] بالنسبة له أن الذات التي تعتقد بوجود "**إله**" يحميها ويوجهها هي ذات خَلقت عبوديتها بنفسها وسوف تبقى قابعة في هذا الذل وأن أكبر خطأ اقترفه الإنسان في حق ذاته هو الإيمان بفكرة "**الله**" لذلك يجب علينا قتل "**الله**" في فكرنا واعتقادنا لكي نستطيع تجاوز البقاء تحته إمرة الآخر.

يقول في مقطع مات "**إله**":

مات كان من هناك ...

يهبط من جمجمة السماء...

لربما في الذعر والهلاك ...

في اليأس في المتاه

يصعد في أعماقي الإله ...

لربما، فالأرض لي سرير وزوجة ...

والعالم انحناء."[2]

يعتبر أن مهمة الشاعر الوجودية هي قتل "**الله**" في داخله أولا ثم الانتقال لقتلها في باقي الذوات والبشر والتوسع لإزالتها من الوجود فلا يبقى لها أثر، وبهذا يستمر الوجود ويستقر ويزدهر، وهنا تبرز القيمة الحقيقية والجوهرية لدور الشاعر في رفع غُبن وغربة الوجود ومساعدة الإنسانية، ونحن نقف من خلال هذا المقطع في تصريح علني على ميله الوجودي العدمي وتجرده من الالتزام بفكرة وجود "**الله**"، فهو يعلن بكل فخر وجرأة عن قتله "**للإله**" من قبل الشاعر الشجاع المقدام المنتصر على عبث هذا الوجود وعلى "**الله**". فهو الآن حر طليق لا يهاب أي سلطة ولا أي قوة عليا ولا يؤمن بأي فكرة لا تناسب توجهه ولا وجوده الفعلي، داعيا بهذا إلى القضاء على الأفكار الخرافية والاعتقادات الغيبية التي لا وجود لها ولا أساس لها من الصحة. وفي اعتقاده أن موت هذا "**الإله**" يحرر الفكر

[1] – أدونيس: الثابت والمتحول، (تأصيل الأصول) ج2، مصدر سابق 113

[2] – أدونيس: الأعمال الشعرية، أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى، مصدر سابق، ص 173

والإنسان والروح والأرض والوجود وكل شيء إلا وتحرر وازدهر واستمر دون قيد أو رقابة أو اضطراب، ليؤكد" **أدونيس**" هنا بشكل صريح عن عدميته وعن وتوجهه الوجودي الإلحادي الذي نقله أو استوحاه من الثقافة الغربية والفلسفة الوجودية الداعية للتمرد والثورة والهدم وإعادة بناء الإنسان المعاصر وتمجيد ذاته وروحه وذلك بقتل " **الله** "والذي يرى في موته انتصار للذات وعلوها وسموها فوق الخلائق، وتصبح هي أساس الوجود ومركزه ومحوره الأساسي، وهذا ما أفصح عنه في قصيدة في "غبطة الجنون "،قائلا:

" هدمت قصر الرمل في العيون ...

منحت للتكايا ...

مجامر الأفيون ...

مجامر الأفيون والسجاد والمرايا ...

رجمت وجه الصبر والقبول ...

رقصت للأفول ...

لجثة الإله ...

باسمك يا سحابة الأجراس

يا عرس الأنقاض والييباس ...

يا بقع الرعب على الجباه."[1] يفتخر الشاعر ويعبر عن قمة سعادته بانتصاره وقضاء على "**الله**" مقيما عرسا فوق جثته، معلنا عن تمرده وثورته وهدمه للأفكار والضوابط والقيود التي كانت تكبح الذات الإنسانية وتجعلها حبيسة تعيش في ظلام الجهل والخوف وعدم الجرأة، ساعيا من خلال ذلك إلى إبراز قوة الذات ورجاحة عقلها في رفض المعتقدات والتوجهات والأفكار التقليدية ممجدا الحرية وكاسرا لسلاسل الماضي وقوانينه الباطلة، معلنا عن انتصاره وتجاوزه لها بقتله هذا "**الإله**" وإزالة فكرته من العقول والوجود عامة، مؤكدا على ضعف "**الإله**" وعدميته في هذا العالم الذي أصبح ملكا للإنسان وللشاعر المعاصر الذي كان له دور فعال في القضاء عليه .

لم يكتف الشاعر بانتصاره على "**الإله**" بل راح ينكل بجثته جاعلا منها مسرحا للرقص وللهو وللمجون، معربا عن سعادته القصوى بصنيعه ذاك مشيدا بإنجازاته ومفتخرا بهدمه للأفكار الدالة على

[1]– أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى، مصدر سابق. ص258

وجود "**الله**" إثباتا لسلطة الذات وقدرتها وقوتها على العيش دون واسطة أو بديل يقرر عنها ذلك ويجعلها خاضعة له تحت أمره، فمن خلال نصه الشعري الجديد حاول "**أدونيس**" الإشارة إلى عجز هذا "**الإله**" في الدفاع عن نفسه أو التصدي للشاعر مبرزا قوة وبلاغة اللغة الشعرية وإصرارها على تصحيح المعتقدات وتوضيح الرؤى واستبدالها بما يخدم الذات ووجودها، وتأكيدا على أن الذات بوسعها تقرير مصيرها بنفسها وتكييف وتسخير كل شيء لصالحها بما فيها الأفكار، فقط عليها الثقة والإيمان بذاتها والبدء والعمل على إصلاح أفكارها ومعتقداتها الوجودية من أجل أن تحيا وتفرض نفسها وتثبت ذاتها بعيدا عن الرقابة الإلهية التي كانت تؤمن بها. من هنا تنتصر هذه الذات وتعلو بنفسها وتصبح هي سيدة ذاتها ولا سلطة ولا طاقة تعلو عليها، ولعل هذا ما حاول التأكيد عليه في قصيدة "**الإله الميت**" قائلا:

"اليوم حرقت سراب السبت سراب الجمعة ...

اليوم طرحت قناع البيت ...

وبدلت إله الحجر الأعمى وإله الأيام السبعة ...

بإله ميت."[1] يصرح الشاعر بانتصاره الساحق على "**الإله**" الذي كان يوما ما يخشاه الكل وتحوله إلى جثة هامدة ومرتع للعب والرقص، معربا عن فرحته الكبيرة من خلال استبدال ذلك "**الإله**" العظيم بذات إنسانية قوية تعي سر وجودها وكيانها ونقاط قوتها، تحمل في ذاتها بذور التجدد والطاقة والإبداع، هذه الذات التي قامت على إنقاض "**الإله**" الميت وأصبحت أكثر قوة وجرأة من ذي قبل لا تخشى ولا تهاب أحد، أصبحت هي الآمرة والناهية وهي السيدة والسلطة العليا في هذا الوجود بعيدا عن "**الإله**" الذي أصبح مجرد فكرة ماضية تلاشت واضمحلت، كاشفة عن وجه جديد للبشرية بعيدا عن الأقنعة والزيف معلنة عن بروز الأمل والنور في هذا الوجود وعن عودة اللذة والمجون والتحرر، وبهذا يصبح العالم ملكا لها.

إننا هنا أمام محاولة لوضع الذات الإنسانية كمصدر للقوانين والمعايير بعيدا عن فكرة "**الله**" ومن هنا يتحرر الشاعر ويتجاوز الأوامر والنواهي التي تصدر من طرف فكرة غيبية غير مرئية، وبهذه الحرية يستطيع الشاعر أن يمارس وجوده ويفرض كيانه ويكون هو المقرر والصانع لأفعاله وأخلاقه دون غيره وهكذا سيعمل " الإنسان الذي يشعر بحريته، ويريد أن يعيش بملء هذه الحرية سيعمل بالمقابل على أن يكون هو نفسه في مستوى الخليفة، يحول الكريه طيبا، والحرام حلالا، والمنفر جذابا، يعكس القيم،

[1] – المصدر السابق، ص234

يجرب كل شيء، يعاني كل شيء، لكي يثبت أنه لا يحيا تحت رحمة أي شيء." [1] يعتبر أن الإنسان حر يقرر ما يريد وهو مصدر الأخلاق والمعايير وفق ما يراه هو مناسبا لذاته ورغباته، ويتحول هذا الإنسان نفسه إلى ذات "إلهية" يغير القبيح إلى جميل والحرام إلى حلال ويقلب الموازين ويشرع القوانين والأحكام. هكذا يصبح هو صانع وخالق للأفعال والأخلاق ويتحرر من قيود الاعتقاد بالفكرة الغيبية أو "**الله**" المقرر بدلا عنه ، وقد أشاد بدور العقلانيين الذين مجدوا العقل ورأوا فيه القادر على معرفة الحقائق وتحصيلها في الوقت الذي نبذوا فيه أن تكون هناك قوة غيبية تكون مصدر للحقائق، ولا يتوان "**أدونيس**" في إظهار حبه وميله للتوجهات والأشخاص الذين تجاوزوا ثنائية الخالق والمخلوق، موحّدين بينهم منكرين لفكرة الإله والثورة على المعتقدات الدينية والعمل على الرجوع للذات الإنسانية وتحكيم العقل بجعله أداة لاستشراف المستقبل والتنبؤ به، باعتبار أن الذات الإنسانية تتلقى الوحي من داخل ذاتها عن طريق العقل وأنها في استغناء عن مصدر غيبي يأمرها أو يرشدها.

2 – نقد موقف "أدونيس" من التراث

ناقش "نصر حامد أبو زيد (Nasr Hamid Abu Zayd (1943-2010 " وحلل رؤية "**أدونيس**" "للثابت والمتحول" مشيرا على أن موقفه حول التراث ورفضه له نابع في كون الشاعر يريد التجديد والتحديث بنفي الماضي ولا يدري بهذا الفعل أنه يخلط بين هدفه وبين مقومات وثوابت الأمة "**فأدونيس**" يزعم أن التراث يبقى شيء من الماضي لا أمل فيه ولا فائدة ترجى منه، وأن كل ما مضى مات وانتهى وجوده ولا يجب العودة له أو التواصل معه، لأن ذلك سوف يجعلنا نتخبط في دائرة الجهل والتقوقع والانكماش وعدم التفتح على العالم ، في حين ما يصبو إليه هو الانفتاح وتجاوز الركود ومسايرة التطورات الشعرية الغربية ومحاولة نقلها والاستفادة منها. لكنه بهذه الوجهة والرؤية لا يدري أنه يخلط بين التحديث والهدم فليس بالضرورة أن نعصف بكل قديم ونهدمه من أجل الجديد، ماذا لو ساعدنا هذا التراث في فهم وفي قراءة الجديد و تبنيه ؟،ومن هنا توصل " نصر حامد أبو زيد " إلى أن موقف "**أدونيس**" من التراث :" يختلف جوهريا عن الموقف الذي يؤمن بجدلية العلاقة بين الماضي والحاضر إن موقف أدونيس رغم ديناميكيته الظاهرة مازال يتعامل مع التراث باعتباره وجودا في الماضي .إنه يفهمه لكي يهدمه يكتشف عناصر الجدل والصراع فيه ، لكنه يؤمن بأن هذه العناصر تفاعلت هناك في الماضي وانتهى دورها. إن رغبة أدونيس في الانفلات من الماضي وهدمه تنبع أساسا من رغبته

[1] – أدونيس: الثابت والمتحول، تأصيل الأصول ج2، مصدر سابق ص 113

في هدم الثقافة السائدة "[1] فحسب وجهة نظر " أبي زيد" أن "**أدونيس**" هو شاعر هادم للمورث، يحاول التخلي عن ماضيه وسحقه ويدعو لقراء جديدة بعيدا عن هويتنا وأصالتنا مبررا ذلك بسعيه لتبنى حداثة شعرية جديدة مواكبة للتطورات في العالم، كما رأى "نصر حامد أبو زيد" أن "**أدونيس**" يحرم نفسه من استعمال أقوى الأسلحة وهي التراث، فبفضل هذا الأخير يمكننا الانطلاق والاستمرار، فهو قاعدة تحمل بذور التقدم والتطور، إنه " يؤمن على النقيض أن علاقته بالتراث علاقة انفصال كاملة ، إنه يسلم بأثر التراث وينفيه في الوقت نفسه...إن هذه الرؤية التي يتبناها أدونيس للتراث تقوم على الهدم بدلا من الارتباط إن الارتباط بالتراث خاصة في اتجاهاته المتقدمة لا يعني إهمال الظروف التاريخية، بل يعني الوعي بها .إن الفارق بين الارتباط الذي يقوم على الوعي والارتباط الذي يقوم على التقليد فارق جوهري."[2] "**أدونيس**" من وجهة نظر الناقد شاعر متناقض مع ذاته يسلم بوجود التراث وينفيه في الوقت ذاته، فهو تارة يعود لقراءة الشعر العربي ويشيده بدروه في مساعدته في فهم الشعرية العربية الجديدة، فقد تحدث في العديد من المرات على أشعار "أبو نواس" ومساعدتها له في فهم الحداثة الغربية. كما تحدث كذلك عن دور وأهمية أشعار الصوفيين وعن تأثره بها، ولكنه تارة أخرى يدعي الثورة على هذا التراث ويعمل على نفي ثوابته ومعتقداته وتكسيرها وانتزاع الجذور الماضية للشعر العربي والتي يراها "**أدونيس**" مجحفة في حق التحديث. فمن خلال أفكاره المضطربة هذه يحرم نفسه من الاستفادة من هذا الكنز الموروث ويكون قد فوت على نفسه بلوغ درجات التقدم والتجدد، فهو على حسب الناقد هو شاعر يعيش تيه وعدم الفهم الفارق بين أن نقلد تقليد أعمى ونتخلى عن أصالتها وبين أن نفهم ونعي أهمية هذا التراث ونحاول بعثه من جديد في حلة معاصرة والاستفادة من مزاياه. بإصراره على موقفه الرافض للتراث يخلط في فهمه للإبداع والذي يرى فيه التخلي والتجاوز للموروث فهو بهذا يهدر فرصة للاستفادة من مزاياه وتوظيفها مرة أخرى لخدمة الشعر المعاصر، ذلك أن الإبداع لا يأتي من العدم أو من لا شيء بل يتأسس على قاعدة سابقة له متمثلة في التراث ففي طيات هذا التراث يمكن التجديد، فهذا التراث الذي يرفضه "**أدونيس**" ويسعى لتحطيمه وهدمه بحثا منه عن جديد بعيد ومختلف ولعل هذا الموقف قد اعتبره النقاد أكبر خطأ وقع فيه الشاعر وأكبر جهل بقيمة التراث وأهميته في فهم الحداثة الشعرية الجديدة وتبنيها .

كتب "جهاد فاضل" مقالا يهاجم فيه "**أدونيس**" معتبرا إياه من الحاقدين على التراث الذين يدعون إلى زواله باسم الحداثة، فهو يرى فيه مثال الشاعر الهادم المحطم للثوابت بدافع التحرر

[1] – نصر حامد أبو زيد: إشكالية القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1994، ص 232 – 233

[2] – المرجع نفسه، ص233 –234

والانفتاح، معربا عن استيائه وامتعاضه من آرائه الجائرة التي تسعى من خلالها إلى نفي الهوية وتحطيم التاريخ. ويرى أن مثل هذه الآراء تعبر عن عجز أصحابها عن تقديم الجديد واتجاههم لتقليد الشعر الغربي محاولين إقناع أنفسهم أن هذا هو الصواب، وأن هذا التوجه الجديد سوف يمنحهم ثقة الغرب ويزيد من قربهم لهم واستفادتهم منهم. متناسين أن هذا الذوبان في الآخر هو نفسه قتل لروح الإبداع والتجديد وطمس للشخصية الشعرية العربية، وقد كان سبب هذا الحكم والنظرة راجع لمؤلفه "الثابت والمتحول" معتبرا إياه ذلك " الباحث المغرض الذي يمكنك ن بأي معيار نظرت، أن تستبعد العوامل الذاتية من بحثه الذي يكاد يقول لك في كل صفحة أنه ليس فقط غير محب لهذا التراث بل حاقد عليه، ومزدرٍ له. ومنتصر لكل من حمل معولا لهدم كل أصل من أصول هذا التراث "[1] نظر جهاد فاضل "ل**أدونيس**" على أنه عدو للتراث وللعروبية مجرد ناقل للأفكار الغربية الدخيلة غرضها تحطيم الثوابت وإزالة الجذور، فهو في نظره شاعر محطم للأصل يحمل في يده أداة لتحطيم الهوية والعروبة متطاولا على المقومات من دين وتراث ومعتقدات وضوابط ماضية مدعيا التحديث والتطوير الزائف الذي يبنيه هو على النموذج الغربي الذي يرى فيه المثال الأوحد للعصرنة والنهوض.

وَصل "جهاد فاضل" بعد تحليله واطلاعه على أعمال "**أدونيس**" أن هذا الأخير يريد الانسلاخ من ماضيه وأصالته، ويحاول التنكر لتاريخه وأمجاده:" ينفض يده من التاريخ العربي وكأنه ليس تاريخه، إنه لا ينتسب إليه، بل إلى كل خارج عليه فيعتبره وحده هو المبدع وهو المتحول وينفض يده من الخط العام للتراث العربي الذي يعتبره هو موميائيا جامدا." [2]استنكر "جهاد فاضل" آراء "**هذه** الآراء الأدونيسية لدرجة أنه اعتبره عدوا للتراث همه تحطيم التقليدي بدعوة التجديد متهما إياه أنه شاعر يحاول الانفلات والتخلي عن ماضيه وتراثه التليد لإرضاء الآخر واستمالته متناسيا أن هاذ التاريخ والتراث الذي يرفضه هو من فتح له أبواب الشعر وساعد على نظمه وقوله. وأن هذا الماضي الذي يحاول الشاعر التنكر له هو الذي سمح له وساعده في فهم حداثة الغرب، وذلك من خلال تصريحه واعترافه بعودته في العديد من المرات للشعر العربي القديم من أجل مساعدته في فهم الشعرية الغربية والعربية كذلك، إنه متناقض مع ذاته ومع قرائه تارة يهجم على التراث ويحاول نفيه والثورة عليه داعيا إلى هدمه، وتارة أخرى يعترف بعودته لهذا التراث للاستفادة منه، إنه يعيش تيه بين قوة التراث وفرض نفسه عليه، وبين النموذج الغربي الذي يقدسه ويرى فيه أكمل أنموذج وأصلح مثال للحداثة الشعرية .

---

[1] – جهاد فاضل: صدمة الحداثة لأدونيس، صدمة لأصول البحث العلمي ولروح الحداثة، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي بيروت، لبنان، ع2، 1978، ص 291، نقلا عن بشير تاوريرت: أدونيس في ميزان النقد (أربع مسائل خلافية بين أدونيس ومعارضيه) ص 22

[2]– المرجع نفسه، ص 23.

بسبب توجهاته وآرائه حول الدين وفكرة "**الله**"، وكذا التراث، نظر إليه العديد من النقاد على أنه شاعر هدام يثور على التراث وينفيه جملة وتفصيلا، شاعر ملحد يدعو إلى تبني الإلحاد والفلسفة العدمية، شاعر يريد التخلي عن أصالته وعروبته، وهو إنسان لا يفهم العلاقة الجدلية بين الماضي والحاضر، شاعر يعيش تيه وفقدان القدرة على الوعي بأهمية التراث في التجديد والإبداع، شاعر ممل أغرق الساحة العربية الشعرية بالتكرار والتقليد، كما أنه شاعر يدعي الحداثة في حين أنه مجرد ومجتر لأقوال وللمدارس الغربية الملحدة وهو لا يعي ما يريد .

3-أدونيس في مهب النقد: ثار العديد من المثقفين والكتاب والشعراء العرب على آراء "**أدونيس**" الفلسفية والشعرية، ورأى البعض منهم أن معظم أفكاره كانت فلسفية أكثر منها شعرية، تحمل في طياتها رؤى فلسفية هدامة كادت تعصف بالقيم والمبادئ العربية، كما ذهب البعض الآخر إلى أبعد من ذلك من خلال اعتباره قد أخلط بين الشعر والفلسفة وراح يكتب ويجتر الأفكار الغربية وإعادتها دون فهم منه أو دراية بحقيقة مضمونها، وهذا ما ولد عنده نصوص نثرية لا هي شعرية ولا هي فلسفية معتبرين ذلك راجع إلى عجز منه وإلى تأثره بالفكر الغربي الآخر وعدم قراءته الجيدة له، ولعل هذا ما زاد من تشتت الشاعر وجهله بهدفه الشعري . فلم يشفع له اطلاعه الواسع على الثقافات الغربية وحواراته مع الآخر، ولا ترجماته ولا معرفته للغة الفرنسية بالرقي والتطور، بل زادته بعدا عن الشعر وانفلاتا من ضوابطه والتخبط في سلطة التقليد والاتباع، متهمين إياه بانعدام شخصيته الشعرية وكذا قصور رؤياه الفكرية معتبرين أنه مجرد مقلد باحث تستهويه الجوائز حيث يتطلع لنيل شهادة نوبل التي ظل يحلم بها في مساره الشعري. وهذا ما زاد في عدد معارضيه والناقمين عن شعره وأفكاره الوجودية، فكانت فرصتهم لانتقاده واتفاقهم على رفض قصيدته الحداثية الجديدة والتأكيد على فشلها واعتبارها فارغة المحتوى، لم تقدم أي جديد يضاف للساحة الشعرية العربية وبقيت مجرد ترديدات ونقل وظلال لما ما قدمه الآخر الغربي، داعين لتجاوز نصوصه الشعرية ونبذها معتبرين أن حداثته الشعرية مجرد صورة مشوهة ومبتذلة عن الأنموذج الغربي "وما لبثت آراؤه النقدية وإبداعاته الشعرية أن استفزت عددا من الكاتبين والناقدين الآخرين على امتداد الساحة العربية، وقد اختلفوا في تقويمه، تقريظا أو قدحا، وإن كانت معظم الآراء تجمع على أنه محير وغامض وهادم تمتلئ نفسه بسهوة النقيض ونزعة (الخلق) بأسلوب معقد وثقافات ملتوية."[1]

اعتبر بعض النقاد أن حديث "**أدونيس**" عن موت "**الإله** "ما هو إلى صورة معادلة وماهي إلا ظل لما أتى به الآخر الملحد والذي كانت غايته الانفلات من سلطة الذات "الإلهية" والثورة على

[1] – عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، مرجع سابق، ص 25-26

المعتقدات الدينية، فكان كلامه وآرائه عن فكرة "**الله**" ماهي إلا إعادة وتكرار لثقافة الغرب وأفكارهم السامة والهدامة للذات وللمعتقدات، والداعية للعبث والانحلال الخلقي والثورة على الأخلاق السامية والسماح للنفس بممارسة الرذائل والمجون بداعي التحرر والانفتاح والثقافة. فمثل هذه الأفكار التي يحاول الشاعر الترويج لها معتقدا بصحتها، ماهي إلا مغالطات من قبل الغرب لضرب الأمة العربية في مقوماتها العريقة، وفيها دعوة إلى نشر الفوضى والفساد في الذوات الإنسانية ككل. " نحن نزعم أن أدونيس في قضية "إعلان موت الله" سبحانه ما هو إلا نسخة مشوهة عن النسخة النيتشوية، وما حديثه عن "الذات الخلاقة لا تحاكي الآخر ولا تنبذه " وعن "الانقلاب المعرفي" وعن "هيمنة النظرة الدينية على الفكر والثقافة..."ما حديثه عن كل هذا وعن غيره من القضايا الحساسة في ثقافتنا إلا تنويع على مستوى النموذج المعرفي لفتات نموذج الآخر، وتغييب نقد الذات نقدا حقيقيا ومحاسبة النفس حسابا خاليا من الهوى والتعصب، وهي حقيقة عدم النقد ومحاسبة النفس."[1] يرى البعض أن "**أدونيس**" في تقليده للغرب ما هو إلا كمن ينقل فتات وبقايا الآخر ومجرد مستهلك لأفكار الغرب حتى وإن كانت تتعارض مع مبادئ مجتمعه معتبرين أن هذا التوجه أو التقليد لا يدل إلا عن تغييب الذات العربية في الإبداع وأنها أصبحت مستهلك تتلقى وتتبنى الأفكار الهدامة والمستهجنة والدخيلة. اعتبرت قضية الإلحاد والبعد عن الدين سمة العصر ومنهج لجأ إليه أغلب المثقفين والشعراء الحداثيين ظنا منهم بأنهم يسايرون الحداثة والعولمة، معتقدين أن نبذ فكرة "**الله**" وإنكارها سوف يزيد في تحررهم ويساهم في إبداعهم وانطلاقهم دون قيود أو حدود أو ضوابط تكبحهم. و"**أدونيس**" من بين هؤلاء الحداثيين الذين مجدوا هذه الفكرة ورفضوا "**الاله**" ولعل هذه النقطة الحساسة بالذات لم ترق للنقاد ولقرائه خاصة فيما يخص فكرته حول جمع الذات "**الإلهية** " وموازاتها مع الإنسان معتبرين أن هذا شرك وكفر وتقليل من قيمة "**الله**" الذي لا يمكن أن يكون بنفس درجة الإنسان الناقص أو يتساوى معه بل يجب الإيمان بأن هناك خالق وآمر وهو "**الله**" والمخلوق الناقص والمأمور وهو الإنسان، وبالتالي لا يمكننا أن نقبل موازاة الخالق بالمخلوق الضعيف الذي يجب أن يحتكم لقوة "**إلهية**" تعلو وتسمو عليه، فالقول بفكرة المساواة هذه والعمل بها هو "إلحاد صريح، حيث يشرك بالله، فيجعل من الإنسان المخلوق شريكا للخالق، يهدم أركان الإسلام على أنقاضها فكرا إلحاديا، يرتكز إلى فكرة تمجيد الإنسان."[2]

تعددت مصادر وثقافة "**أدونيس**" وتنوعت بين الإلحادية الوجودية الغربية أو الصوفية الداعية لتمجيد الذات الإنسانية وجعلها هي نفسها ذاتا "**إلهية**" تقرر وتحكم وتفرض وتشرع، ولا فكرة تأتي بعدها،

[1] – عبد القادر محمد مرزاق: مشروع أدونيس الفكري والإبداعي (رؤية معرفية) مرجع سابق ص357

[2] – عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، مرجع سابق، ص 171

ولعل مثل هذه الأفكار التي دعا إليها وحاول تبنيها جعلته منبوذا مكروها متهما بالشرك والإلحاد من طرف النقاد، وهو في نظرهم عدو للثقافة والشعرية العربية وأن كل ما يأتي به هو منافٍ لمقومات وأصالة وروح الشعرية العربية الإسلامية، فقد تعرض "**أدونيس**" إلى حملة شرسة بسبب أفكاره وتوجهاته التي اعتبرت من طرف النقاد وحتى المرشدين الدينيين ملحدة هدامة، فقد انتقد كثيرا بسبب قربه وميله للشعراء الغربين وكذا علاقته الوثيقة بالسوريالية والماركسية الداعية للهدم والقرمطة معتبرين أنه مجرد تابع ومقلد للغرب يتوهم الوصول إلى الحرية ولكنه بعيد كل البعد عنها. " أي تيه أكبر، من تيه شاعر يزعم نقد تقنية الحضارة الغربية، ليعوضها بمدينة الشعر الفاضلة، في الوقت الذي يعلن فيه موت النقطة المتعالية. إنه حقا الرضوخ تحت وطأة نموذج الآخر، حتى أنه لفرط إحكام قبضته وشدة إمساكه بخناقنا نحسب أنا نرفرف طلقاء في سماء الحرية."[1] اعتبر النقاد أن " **أدونيس**" يحاول الانسلاخ من ثقافته وموروثاته وأصالته ساعٍ إلى تقليد الغرب ونقل كل ما يأتي من قبله، وهو بهذا يتوهم وصوله إلى أعلى درجات الرقي والعصرنة والحداثة، متناسٍ أنه بهذا الفعل يكون قد انقطع عن جذوره وعروبته ومبادئه ومقوماته وقام بطمس شخصيته الفكرية والشعرية بنفسه. فلا أحد يحترمه بعد الآن لأنه كتب نفسه ضمن المقلدين عديمي الشخصية، فهو لم يثبت على مقوماته ومبادئه وراح يتخبط في تغيرات وتطورات الآخر عبثا يسايرهم، فهو يلهث للحاق بهم كمن يلاحق السراب، فلا هو تطور ولا هو التحق بالركب الغربي وصار منه، ولا هو حافظ على أصالته، فهو الآن مثال الشاعر المنبوذ بين بقية النقاد والشعراء العرب الذي اتفقوا حول نبذ أفكاره وأشعاره لأنها لم تقدم أي جديد يضاف، فلا ازدهار ولا تقدم إلا بالمحافظة على الجذور والمعتقدات والهوية وليس بالانسلاخ والتجرد من الشخصية العربية وأصالتها.

لم تستهو أعمال "**أدونيس**" ولم ترق للكثير من الشعراء والنقاد العرب ولم تفلح مجهوداته وسعيه الدائم لتطوير الشعر، فقد نظر إليه البعض على أنه شاعر محتال يتلاعب بالعقول والأفكار فهو لم يثبت على رأي أو موقف محدد، هدفه وهاجسه الوحيد إرضاء الغرب والمشي على نموذجه، كما تعرض البعض الآخر لمضمون نصوصه الشعرية معتبرين أنها فارغة المحتوى والمعنى تفتقر للعمق تحمل من الأفكار الهدامة أكثر من حملها لبذور التطور والتجديد التي يدعيها الشاعر، غايتها الانسلاخ من الهوية والمقومات العربية. ولم يسلم كذلك من النقد حتى من طرف الشعراء أنفسهم وها هو" خليل حاوي "يصرح بأن ":" أدونيس إنما يلجأ إلى استغلال البراعة الذهنية في المضمون وصياغته، وهذا الأسلوب إنما يجنس شعر الانحطاط في مجمل خصائصه ، ويتهم أدونيس أنه نسخ معظم براعاته (في

[1] – عبد القادر محمد مرزاق: مشروع أدونيس الفكري والإبداعي، مرجع سابق ص359

كتابه مفرد بصيغة الجمع)نسخا حرفيا عن مذهب هنري ميشو [1] نظر "خليل حاوي" هو الآخر له نظرة ازدراء واحتقار معتبرا إياه مقلدا بامتياز ينسخ الألفاظ والمفردات ويعيد ترديدها وينسبها لنفسه، وهذا يدل على عجزه وافتقاره للرؤى والضوابط الشعرية العربية متجها لاجترار ما قاله الآخر إرضاء له من جهة، وعن قصوره الفكري والشعري من جهة أخرى وعجزه عن الإتيان بالجديد أو البديل الذي يخص الذات العربية ويساهم في حل مشاكلها وأزماتها الوجودية، فهو في نظر الشاعر يكرس للانحطاط وللرداءة في الشعر العربي، في الوقت الذي يدعي فيه "**أدونيس**" سعيه الدائم للتجديد والتحديث والعصرنة المزعومة من طرفه.

رفض العديد من المثقفين العرب والنقاد والشعراء العرب التوجه الحداثي، وعبروا عن انزعاجهم الكبير على حال ووضع المفكر والمثقف العربي الذي انسلخ من مقوماته الدينية وأصالته وذوبانه في الآخر بحثا عن التميز والتقدم ولفت أنظار المفكرين الغرب وهذا ما جعل "طه عبد الرحمن (1944 Taha Abderrahmane)" يصرح قائلا: "مؤسفة تكاد تصدق على كافة مفكرينا التقدميين، والحداثيين." [2] أبدى "طه عبد الرحمان" امتعاضه وتأسفه تجاه وضع المثقف والشاعر العربي المعاصر الذي تخلى عن شخصيته وعروبيته بدافع الحداثة والعصرنة. فكان " **أدونيس**" من بين الشعراء الحداثيين الذين دفعوا ثمن الحداثة والتغيير ببعدهم وانسلاخهم عن هويتهم ومقوماتهم العربية، وأصالتهم التي كانت تميزهم، فمن خلال تخليهم عن تراثهم ومقوماتهم أعلنوا عن فقدانهم لشخصيتهم العربية ومبادئهم، جاعلين من أنفسهم مجرد إمعة تحاول إرضاء الغير وتقليده زعما منها أنها تبحث عن الحرية وعن التميز لكنها بذوبانها في الآخر قضت على روح الإبداع داخلها ونشرت الفتنة والتشتت في أوساطها الثقافية والشعرية، وساعدت الغرب على تفكيك مقومات الهوية العربية، فلم تفلح مجهودات هؤلاء الداعين للحداثة والتغيير في الوصول إلى الحرية ولم تتترك لهم فرصة للتعبير عن الهوية بل زادتهم بعدا عن العروبة وعن المقومات وبعدا عن الحرية المنشودة، وهذا ما حاول التعبير عنه "عبد الرحمان بدوي" الذي رأى أن هؤلاء الحداثيين ومن بينهم "**أدونيس**" هم ممن "يطلب الحرية بكل ثمن دون أن يعبأ بما سيناله من جرائها."[3] أكد "عبد الرحمان بدوي" على أن المثقفين الحداثيين الذين يسعون للتغير والتنوير والتجديد قد غلوا كثيرا في البحث عن الحداثة متخليين عن أصالتهم وثقافاتهم ومغامرون بمقومات أمتهم

[1] – إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف، مرجع سابق، ص 220

[2] – عبد الرحمن طه: في حوار معه، القول الفلسفي العربي وشروط الإمكان، مجلة المنطلق الجديد، فكرية فصلية، لبنان، ع1، 2000، ص 124

[3] – عبد الرحمان بدوي، من تاريخ الإلحاد في الإسلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980، ص 8

بدافع الحرية والعولمة، وبالتالي تخلوا عن شخصيتهم العربية وتاريخهم مقابل مواكبة ومسايرة التطورات الغربية.

تأسف "طه عبد الرحمن" لوضع الأمة ولمثقفيها ولروادها وأمجادها وبطولاتها التي كانت والتي ذهبت سدى مع الحال الجديد للمثقف العربي الذي وضعه نفسه في مأزق يصعب الخروج منه، حيث تحول إلى عديم الهوية ضعيف الشخصية فاقد لثقته بنفسه، يعاني الضياع والتشتت وبقي مجرد ناقل ومستهلك لأفكار دخيلة لا يهمه محتواها ولا مضمونها حتى وإن كان مضمونها مناف للهوية ويناقضها ويقضي على أصالتها مشيرا إلى تهور واندفاع بعض مثقفينا وانحلالهم وذوبانهم الذي قضى على إبداعهم وجردهم من هويتهم، كما رأى "طه عبد الرحمان" أن البقاء في هذا الوضع سوف يجر هذا المثقف العربي إلى خيبات وحسرات تعصف بأصالته وشخصيته "لأنه يكون ثمرة التأمل في أخطائنا الناتجة عن تقليدهم بغير بصيرة ، بينما هم لا يقلدون غيرهم .....، و يا للأسف، حتى هذا النقد لمساوئ التقليد لم يقم به مفكرونا ، لقصور وسائلهم عن الإحاطة بدقائق وسائل من يقلدون، بل الذي اشتغلوا به وهو بالذات النقد المعاكس، أي نقد التقليد للغرب مما يدل على تيه المتفلسف العربي...."[1] يرى "طه عبد الرحمان" أن المثقف أو المتفلسف العربي يعيش ضياع وتيه وتجرد من القيم والمبادئ بسبب اتباعه التام للنموذج الغربي حتى أنه صار ظله وظلا لثقافته الغربية الدخيلة ومجرد إعادة لها بنسخة مشوهة.

تطرق "أبو يعرب المرزوقي" كذلك لنفس ما ذهب إليه "طه عبد الرحمن "فكان حديثه عن أزمة الفكر الحالي الذي يتخبط في الانتكاس والتدهور، مشيرا إلى أن أزمة المثقف العربي كان هو ذاته سببا في تدهور وضعه الثقافي والشعري وذلك ببعده عن أصالته واتباعه للنموذج الغربي الذي يرى فيه أكمل أنموذج وأرقاه وأن كل ما يقدمه أو يأتي به هذا الآخر هو عين الصواب. في حين احتقار واستهجان واستهزاء بمقوماتنا العربية الإسلامية وعدم الثقة في مفكرينا من مثقفين وشعراء جعلتنا نسير نحو الهاوية، وأن هذه النظرة السلبية تجاه مفكرينا وشعرائنا ومثقفينا جعلتنا نعاني الركود والتبعية والتقهقر، ولم نقدم أي إبداع أو تميز يذكر بل بقي المثقف العربي متتبع ومتفرج لإنجازات الآخر العربي مثنيا عليها محاولا تقليدها تارة، وتارة أخرى تجده منكبا على نفسه يلومها ويحتقرها أكثر لأنها بقيت راكدة دون تحرك ولم تقدم أي جديد يذكر، وهكذا فالشعر والفكر المعاصر على حسب "المرزوقي " :" لا يعد فكرا حيا ، لكونه لم يصدر عن سؤال فلسفي حقيقي، وبهذا المعنى فإنه يصح القول بأن الشعر العربي الإسلامي الجديد لم يولد بعد ، ليس لنا حلم كبير يستطيع أن يشعل جذوة الريادة الوجودية والروحية من جديد ، كل شعرائنا قبسهم رماد لأنها فضلات شعلة انطفأت بمجرد أن أصبحت مجرد محاكاة

[1] – عبد الرحمن طه: في حوار معه تحت عنوان: القول الفلسفي العربي وشروط الإمكان، مرجع سابق ص 124

خارجية لأفعال غير مفهومة "[1] أن مشكلة الفلسفة أو الشعر العربي من وجهة "المرزوقي" هي التقليد حتى أصبح الشاعر مجرد كمن يبتلع كلام ويعيد اجتراره، وعلى حسب "المرزوقي" فإن الشعر المعاصر لم يولد بعد ورأى أنه مجرد إعادة لما هو موجود في الثقافة الغربية التي أثرت في الفكر العربي الذي أصبح يتخبط في التخلف وعدم تمكنه من النضوج الفكري متحولا إلى مجرد مستقبل للأفكار الغربية الدخيلة، مستقبلا لكل ما يتلقاه من الفكري الغربي دون تمحيص أو تحليل، ومن هنا أصبح الفكر العربي مجرد نسخة غير مكتملة أو ظل مزيف عن الفكر الغربي، بل أصبح "الفكر العربي الحالي رسم كاريكاتوري للحضارة الغربية بوصفها معينا لصورة العلاج الفكري الذ يمارسه جل المفكرين حداثيين كانوا أو تأصلين أن لم يكونوا كلهم يستعملون أدوات علاج يأخذونها في شكل وصفات جاهزة من الفكر الغربي وفي حدود استيعابهم لها "[2].

كل هذه الآراء والانتقادات الموجهة للمثقفين والشعراء العرب الباحثين بما فيهم الشاعر "**أدونيس**" لم تلقى منه تجاوبا أو قبولا، بل ضرب مضمونها عرض الحائط متجاهلا لمحتواها ولتحذيرات النقاد له من ميله وذوبانه في الآخر الغربي، ولم يستمع لإلحاحهم على عدم تخليه عن تراثه وأصالته وهويته العربية، بل عمد على تأكيده التام لموقفه الرافض للتراث داعيا لتحطيم الثوابت وزلزلة كل ما يعتقده الآخرون مقدسا، فرفض هذا التراث جملة وتفصيلا داعيا إلى نبذ الماضي والعادات والتخلي عنها وتجاوزها من أجل حداثة شعرية يكون قوامها الهدم والبناء وفق نموذج الشعر الغربي الحداثي فلم تفلح " جل الانتقادات التي وجهت لموقف "أدونيس" من التراث كانت قد اتخذت من أطروحته في "الثابت والمتحول" بؤرة لخصام عنيف، ذلك أن الرسالة تطرح للمرة الأولى من خلال تحليل شامل كامل مسائل أساسية تمس مستقبل الفكر العربي انطلاقا من بنيته الموروثة "[3]

4-ردود "أدونيس " على منتقديه:

رد على من اتهمه برفض للتراث ونبذه، ومن ادعى أنه ينسلخ من ماضيه بقوله " إن شاعرا يصرف عشر سنوات في دراسة ماضينا الشعري العربي ويقومه بنظرة جديدة ويقدمه على القارئ في ضوء هذه النظرة، لا يمكن أن يقال عنه أنه يرفض الماضي رفضا تاما " [4]، أكد "**أدونيس**" عدم رفضه

[1] – المرزوقي أبو يعرب: " العولمة والكونية"، مجلة التجديد، الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا، س2ع4، 1998، ص 46.

[2] – المرزوقي أبو يعرب: استئناف العرب لتاريخهم الكوني، ثورة الحرية والكرامة تونس نموذجا، مركز الجزيرة للدراسات والبحوث، قطر، الطبعة الأولى، 2012 ص .12

[3] – بشير تاوريرت: أدونيس في ميزان النقد، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2009، ص 21

[4] أدونيس: زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، ط6، 2012، ص 127

للتراث ولا الانسلاخ من مقومات هويته وكان دليله أن صرف سنوات عدة يقرأ الشعر العربي القديم ويعكف على فهمه ودراسته. كما أنه استشهد بأشعار الشعراء العرب القدامى على غرار شعر "أبو نواس" و"المتنبي" و"المعري"، مشيرا في الوقت ذاته أن هذه القراءة للماضي لم تكن عبثا، بل فيها دعوة لإحياء التراث وتجديده في حلة حداثوية يتبناها الشاعر المعاصر معترفا بأهمية هذه القراءة ودورها في مساعدته على فهم الحداثة الشعرية الغربية، وعن مساهمتها في الكشف عن الرؤى الشعرية القديمة وربطها بالحداثة الشعرية العربية.

اعترف شاعرنا بتأثره واطلاعه على ثقافات الغرب وكذا دراسته واهتمامه بالشعر العربي القديم، وفي نظره التأثر أمر طبيعي وموجود بالفطرة في الإنسان وهو حافز للإبداع والتقدم غرضه المثاقفة والاستفادة من الآخر ونقل خبراته الشعرية، في قوله " ما من أحد إلا ويتأثر لكن هناك تأثرا إتباعيا وآخر تحوليا تفاعليا...مثلا تأثرت بالحركة السريالية كنظرية والسريالية هي التي قادتني إلى الصوفية: تأثرت بها أولا لكنني اكتشف أنها موجودة بشكل طبيعي في التصوف العربي فعدت إلى التصوف. تأثرت بالماركسية وبنيتشه من حيث القول بفكرة التخطي .تأثرت أيضا بأبي تمام وأبي نواس من حيث فهم اللغة الشعرية وتأثرت أيضا بفكرة التجريب في الشعر الحديث لأمريكي والفرنسي على الأخص "[1] اقتناع "**أدونيس**" بفكرة الاطلاع على الآخر والتجاوب مع فكره وثقافته جعله لا ينكر تأثره بالسوريالية التي مكنته من فهم الصوفية الإسلامية، كما لا ينكر كذلك تأثره بالفلسفة الألمانية والمدرسة الفرنسية والأمريكية معتبرا أن هذا الاطلاع الواسع على الآخر مكنه من فهم ذاتيته وأصوله والرجوع إليها، مشيرا إلى أن قراءته للشعر العربي القديم واطلاعه عليه مكنه من فهم لغتنا الشعرية الأصيلة والتمكن فيها، لهذا لم ير ضررا في التأثر أو التثاقف مع الآخر، بل هو يراه دفعا للتجديد والإبداع ومسايرة الحداثة الشعرية، فغايته الشعرية هي الرقي بالنص العربي الحداثي وإزالة ستائر الجهل والغموض عنه، وهو مستعد للحوار والمثاقفة مع كل الأطراف والجهات التي تساهم في خدمة وحداثة اللغة الشعرية المعاصرة التي وجدها تعاني الركود والتخلف. فلم ترق إلى درجة الأشعار العالمية ولم تحافظ على مكانتها التي كانت، بل أصبحت هذه اللغة في نظره تعيش على الهامش خارج الركب وخارج الحداثة، لذلك ألح على أن مهمته كشاعر دفعته للبحث عن الجديد والبديل الذي يُمكنه من إنجاد النص الشعري المعاصر، وقد وجد ذلك في النموذج الغربي الذي اعتبره الشعلة التي أضاءت دربه، فكان خطوة مهمة دفعت بالشاعر إلى التجديد والإبداع. فلا يجد حرجا في الاعتراف بالتثاقف معه، كما أن هذا الاطلاع على مختلف الثقافات مكنه من الرجوع إلى الذات الشعرية العربية وفهمها أكثر، مشيرا على أن التأثر نوعان:

[1] – أدونيس: فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت، 1980، ص 267

نوع يستهلك ويستقبل كل شيء ويتبناه، ونوع آخر يحاول الاستفادة من خبرات الآخر وتوظيفها في إبداع جديد و"**أدونيس**" من النوع الذي يحاول الاستفادة من الغرب بطريقة ذكية تجعل الذات الشاعرة مبدعة وليست فقط مجترة لما يقدمه الغرب. صرح بشكل واضح أنه من بين الأوائل الذي تأثروا وقرأوا لكبار الشعراء الغربيين "كهولدرلين" و"مالارميه" وغيرهم ولكنه سرعان ما تجاوز هذا التأثر ليسمح للذات الشاعرة العربية بأن تستقل بفكرها ووعيها ويعطيها المجال للإبداع، فقد ساعدت قراءاته للفكر الغربي خاصة وكذا تأثره بالماركسية مكنته وساعدته في الرجوع إلى موروثه وإعادة قراءته وتمحيصه وتجديده وإعادة بعثه وتبينه. فالماركسية أعادته وساعدته على الرجوع إلى الصوفية ومحاولة فهمها وتبنيها، وقراءته للشعر الألماني دفعت به إلى إعادة قراءة الشعر العربي القديم مع "أبو نواس" و"المعري" وغيرهم، قائلا في هذا الشأن: " ولست أجد أية مفارقة في قولي إن حداثة الغرب (المتأخرة) هي التي جعلتني أكتشف حداثتنا العربية (المتقدمة)، فيما يتجاوز نظامنا الثقافي السياسي (الحديث) الذي أنشئ على مثال غربي."[1] مكن الاطلاع والمثاقفة مع الآخر من العودة إلى الذات العربية والشعرية العربية متجاوزا التقليد الأعمى، كما ساعده هذا التحاور والمثاقفة على نفي وتحطيم المثال الغربي وإنشاء بدله ذات عربية مستقلة مبدعة ومتجددة، متفردة بشخصيتها وبخصوصياتها الشعرية.

يستلزم التأسيس للحداثة قطع الصلة بالقديم، و"**أدونيس**" لم يكن الأول الذي سلك هذا الاتجاه في مجاله الشعري العربي بل سبقه إليه "أبي تمام " قديما الذي حاول من جهته تغيير النص الشعري العربي القديم والثورة على ضوابطه الشكلية التي كانت تحد من إبداع الشاعر، وهو بوصفه باحثا وناقدا كان قد اطلع على العديد من قصائد " أبي تمام " الشعرية وأبدى إعجابه بها وبجرأته وانقلابه عم كان مألوفا لعصره وخروجه عن الضوابط السائدة حيث قام "أبي تمام" بتغيير الأنظمة والطرائق وكذا تغيير المعنى والمضمون والشكل الخارجي للقصيدة وجعلها حديثة تواكب روح العصر الجديدة. ولهذا السبب اعتبره النقاد غامض خارج عن المعنى مفسد للشعر ولبنياته، ونفس الموقف تبناه "**أدونيس**" وذلك في ابتعاده عن الوضوح والبساطة والاعتماد على الأسلوب الغامض والهادف معتمدا على الإيحاء وذلك من خلال إقراره بأن الشاعر الحداثي لا يكون حداثيا إلا بشرط تجاوزه للواضح البديهي وبحثه عن العمق والغموض والسعي للإتيان بما لم يكن موجود من ذي قبل وتقديمه للقارئ كمعطى جديد جدير بالتأمل والفحص. ومن هنا يتغير مفهوم الشعر ووظيفته والمعايير التي يقاس بها أو يقوم بها، وهنا كان التشابه واضح بين "**أدونيس** " و"**أبي تمام** " من حيث الدافع والغاية والهدف المتمثل في التجديد والتحديث، كما تشابه معه كذلك في ردود الأفعال والانتقادات التي وجهت لهما وتقريبا نفس الاتهامات.

[1]– أدونيس: الشعرية العربية، مصدر سابق ص 87

5-أدونيس محلا للثناء:

جعل "إدوارد سعيد (1935-2003) Edward Saïd" " من **أدونيس**" ضمن القوى الشعرية الهادفة الباحثة عن الأمل والتجدد والتقدم فهو يعتبره إضافة جديدة وفاعلة في الشعر العربي وطاقة تبعث على القوة والانطلاق بالرغم من الانتقادات الموجهة له من طرف بعض النقاد المعارضين له، إلا أن "**أدونيس** " يبقى من وجهة نظر "إدوار سعيد" شاعر حداثي يملك رصيد معرفي وشعري يؤهله لأن يكون رائد الشعر العربي المعاصر. فالنسبة له هوشاعر " فائق الجرأة لهذه القوة تأويلات يجيء بها أكبر شاعر عربي معاصر، هو أدونيس للتراث الأدبي والثقافي العربي، فمنذ صدور كتابه" الثابت والمتحول" ... ما يزال أدونيس وحيدا دون عون تقريبا، يتحدى الاستمرار الملحاح لما يعتبره الموروث المتحجر المقيد بالتقاليد العربية –الإسلامية العالق لا في الماضي وحسب، بل في إعادة قراءة متصلبة صارمة وسلطوية."[1] يسعى "**أدونيس**" في نظر "إدوارد سعيد" إلى تغيير طريقة المفكر والشاعر العربي وإزالة كل مظاهر التحجر والانغلاق، والتقاليد التي تمنع الشعر من التقدم والتجدد، فهو بالنسبة له شاعر موهوب ومبدع يتجاوز كل الانتقادات والحواجز مركزا على هدفه مواصلا لمشروعه النهضوي الحداثي الداعي لهدم الثوابت الشكلية محررا اللغة والذات الشاعرة جاعلا منها أكثر انفتاحا وجرأة ملامسة للحقيقة.

رأى الشاعر "عبد العزيز المقالح(1937) Abdelaziz Al-MAgaleh ": " في تجربة أدونيس من الجدية ما يدعو للإعجاب والمدح ...عن كتابه (مفرد بصيغة الجمع)أنها علامة بارزة على طريق تكوين النص الشعري الجديد، وأنها صيغة شهرية متفردة لم يكتب أحد من شعراء الحداثة في مستواها، ولم يكتب هو نفسه في هذا المستوى. "[2] فهو بالنسبة له ذلك الشاعر الموهوب المتميز والمتفرد بالإبداع، معلقا على كتابه "مفرد بصيغة الجمع "معتبرا إياه بصمة خاصة بالشاعر تدل على تفرده وتميزه ورقي نصوصه الشعرية ونضجها لدرجة أنه لم يبلغ أحد من الشعراء لا قبله ولا بعده هذا المستوى الإبداعي المتفرد الذي وصله "**أدونيس**" ولا حتى هو نفسه لم يقدم أجمل ولا أفضل منها.

نجد كاتب آخر متأثر شديد التأثر به وبرؤياه وأفكاره الشعرية فكان دائم الدعم والمساندة لآرائه الشعرية والفكرية، وهو "عمر أزراج "(1949) الذي يعتبر "**أدونيس** " مثاله الذي يحتذي به، لدرجة أنه كان يردد بعض مفرداته الشعرية موظفا إياها في نصوصه الشعرية، لا يتوانى "أزراج " في الإشادة

[1] – سعيد إدوارد: الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط1، 1997، ص 27 نقلا عبد القادر محمد مرزاق: عن كتاب مشروع أدونيس الفكري، مرجع سابق، ص 97-80

[2] – عبد العزيز المقالح: أزمة القصيدة العربية، مشروع تساؤل، دار الآداب، بيروت، 1985، ص 100-101

بمواقف "**أدونيس**" البطولية الرامية إلى تحديث النص الشعري ، وجعله يتناسب ويوافق متطلبات العصر الجديد. "لم يتأثر عمر أزراج بأدونيس في القول بالانحراف فحسب، بل أجده في الكثير من الأحيان يستعير مصطلحات أدونيس فينسج منها سياقات جديدة، لا تخرج في إطارها العام عن مفهومات أدونيس عموما ومن تلك المصطلحات نذكر: التحول، التخطي، الاستشراف، المجهول، رؤية ما يرى، الخلق، النفي، التحطيم، التجاوز، الحضور، الغياب، الممكن، الحلم."[1] ويظهر التأثر من خلال كتاباته وحتى استعمال بعض المفردات والجمل التي أوردها "**أدونيس**" في نصوصه الشعرية ومؤلفاته النثرية، وهذا دليل على قوة شخصية الشاعر وأهميته لقرائه ومدى قوته في التأثير عليهم رغم ما تلقاه الشاعر من حملات مغرضة ورغم الاتهامات الموجهة له يبقى شاعر عربي أصيل له مكانته في الساحة العربية وحتى الدولية، يبقى ذاتا شاعرة تسعى إلى الجديد والنهوض بالشعر العربي وإعادة إحياء أمجاده.

شهادة تزكية وتحفيز أخرى موجهة للشاعر بغية تشجيعه والاعتراف بصنيعه ودحض منتقديه الذين اتهموه بأقوال باطلة وواهية، فكان "لمحمد بنيس" (1948) Mohammed Bennis" رأي آخر بخصوص شخص "**أدونيس**" وإنجازاته الشعرية التي رأى فيها " بنيس" قوة وطاقة شعرية عربية سوف يكون لها ولأعمالها شأن عظيم، لما قدمته في مسارها الشعري من خدمات زادت من إبداع الشاعر العربي وفتحت له الأبواب للتطلع على الآخر ومنافسته ومساواته في الحداثة الشعرية العالمية، كما أكد الكاتب "محمد بنيس" على قوة شخصية الشاعر وعن عمله الجبار من أجل إحداث حداثة شعرية عربية معاصرة في قوله:" عبر سنوات المصاحبة الثلاثين كنت على الدوام أتابع، منصتا ومتعلما ، تجربة أدونيس. من قريب كنت أتابع لا أقصد، هنا قرب المكان، بل قرب الهم الشعري والوجودي ...هذا تعلمت من الثقافة العربية القديمة الثقافة الإنسانية على السواء. وفي أفق معرفي كريم كهذا التقيت بحريتي ، بقضاياي ، تناقضاتي وأسئلتي "[2] تفاءل "محمد بنيس" بالشاعر والناقد "**أدونيس**" ورأى فيه وفي أعماله المنجد والمخلص للساحة الفكرية العربية والشعر العربي من التقهقر ومن الانحطاط والتحجر، ويرى من خلال هذا الشاعر أملا جديدا ومستقبلا زاهرا، فهو يفتخر بإنجازاته وأعماله الشعرية ذات المعنى العميق الهادف، كما يرى فيه ذلك البطل المخلّص وتلك القوة الخارقة للمألوف التي تضاف للشعر العربي، فهو طاقة فكرية متجددة تسعى للوصول إلى المطلق معتبرا إياه أسطورة وشاعر من عالم آخر، معلقًا عليه الآمال لتخليص الشعر العربي المعاصر.

[1]– بشير تاوريرت آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس مرجع سابق، ص 172

[2] – محمد بنيس: أدونيس ومغامرة الكتاب، مجلة فصول " الأفق الأدونيسي، القاهرة، مج 16، ع2، 1997ص 258

اعترف "بنيس" بتأثره "**بأدونيس**" وبأعماله وبتجربته الشعرية التي ساهمت في تكوين الكاتب وزادته إلماما بقضايا وجوده وفتحت المجال واسعا أمامه للبحث والتقصي منيرا له الطريق للانفتاح أكثر وهذا ما حاول "بنيس" الإشارة إليه في قوله:" أدونيس علمني أن طريق الشعر مفقودة على اكتشافها باستمرار. وفي أعماله كانت المنافي والغربة والشكوك والحيرة، والفجائع تدلني، بجورها على اعتبار الآلام ملازمة لحريتي شعريا وحياتيا" [1]واصل "بنيس" تزكيته له وثنائه المتواصل عليه وعلى مجهوداته الشعرية التي أفادته هو شخصيا وجعلته ينفتح أكثر عن ذاته وعن انشغالاته الوجودية والقضايا التي تهمه كذات عربية موقظا فيه حب التطلع والاستكشاف والبحث. كما ساهمت مجهوداته ومساعيه الشعرية أيضا في رأي "بنيس" كذلك بالرقي بالشعر العربي المعاصر وجعله يتطلع للعالمية ويؤسس لوجوده مثبتا لمكانته الشعرية العالمية، مؤكدا على حضور الشاعر العربي وبصمته الشعرية العربية الأصيلة التي مزت بين ما هو أصيل وما هو حداثي غربي معاصر، فهو يرى فيه موهبة عربية تستحق التقدير والثناء والتبجيل لما قدمته من إنجازات وطموحات شعرية معتبرا إياه رائدا للشعر العربي الحديث، وهو من سوف يُمكن ويساعد المثقف العربي من اجتياز نكباته وانتكاساته الوجودية، كما يمكن للمثقف العربي من خلال شعره تذوق شعر عربي راقٍ وأصيل "**فأدونيس**" بالنسبة له طاقة شعرية كبيرة ناهضة وشعره قفزة نوعية في تاريخ الحداثة الشعرية العربية.

أعجب الكثير من الكتاب والشعراء العرب و حتى الغربيين بأفكار "**أدونيس**" وآرائه الجريئة معتبرين إياه شاعرا مبدعا يضيف دفعا جديدا للساحة الثقافية والشعرية العربية وحتى العالمية وهذا ما صرح به" جاك لاكاريير*[2](توفي 2005) « Jacques Lacarriére » " بقوله: " تتبلور عالمية أدونيس ويمثل الشاعر موقعه عندنا إلى جانب أكبر المبدعين لا في ثقافتنا فقط ، ولكن أيضا في ثقافات العالم أجمع وفي مورثاتها الأدبية والروحية الكبرى...فهو يكون هويته الحقيقية التي لا يمكن أن تكون هوية مكتسبة بصورة نهائية، لأنها في حالة احتمال دائم...إنها أمامنا لا وراءنا وهي تأتي من جهة المستقبل...يرتجل أدونيس خطواته فيما يهتدي إلى الهوية المقبلة وهو يسير على طريق تتمتع بقوة الحقيقة الفرضية وجمالها وجسارتها النقية [3]رأى "جاك لاكاريير" في " **أدونيس**" موهبة تستحق العناية والاهتمام لما له من أفكار وطموحات مستقبلية، كما اعتبره نموذج الشاعر الحداثي الذي يجب الاحتذاء به لما له من

[1]– محمد بنيس: أدونيس ومغامرة الكتاب، مجلة فصول ،مرجع سابق،ص258.

[2] جاك لاكاريير: شاعر وباحث ومترجم وروائي فرنسي، يعد كأبرز مترجم عالمي للشعر والفكر اليوناني القديم، وباحث وناقد للأديان، مهتم بالشعر والنقد، كانت له بعض الآراء بخصوص الشاعر «أدونيس" مبديا إعجابه به ومشيدا بمجهوداته الشعرية الرامية لتحديث القصيدة العربية.

[3] جاك لاكاريير: ساحر الغبار، مجلة فصول "الأفق الأدونيسي" مرجع سابق، ص 398–399

دعوات فعالة للحرية والإيمان بمطلقية الذات الإنسانية، وكذلك مجهوداته الفعالة والهادفة للتغيير والإصلاح والبحث عن التجديد، وكذا مواقفه البطولية تجاه تحديث اللغة الشعرية وتغيير مضمونها وجعلها تعبر عن الوجود والذات الإنسانية وصراعاتها الوجودية، ليكشف عن تحول مسار الشعر العربي وجعله يواكب ويساير النهضات والحملات الشعرية العالمية.

خلاصة: (رؤية نقدية)

– كان لرؤى "**أدونيس**" الشعرية دور في ترسيخ ثقافة الانفتاح والتحرر والتعبير والانطلاق وتجاوز الواقع العيني، والسماح للفكر وللخيال للانبثاق والتجلي والتعبير عن مساعي الذات الشاعرة الرامية للتغير والإصلاح وإزالة التحجر عن العقول وإنارة فكر وثقافة الفرد العربي، وكذا تعزيز حضوره الفكري والشعري وكشف الغطاء عن الطاقات الإبداعية العربية المهمشة والسماح لها للتجلي والظهور للعلن. فلا ينكر أحد دوره الشعري وإسهاماته الإصلاحية الجديدة في القصيدة المعاصرة والتي زادت من تميزها ورقيها ووصولها للعالمية، ولا أحد ينكر أهمية ما تطرق له الشعر العربي المعاصر على يده من آراء ومسائل وجودية تهم الذات العربية ووجودها. ولكن تبقى بعض آراءه حول وحدة الوجود وكذا فكرة "**الله**" وإبعادها، من الأمور الحساسة والتي اختلف معه حولها العديد من النقاد وحتى الشعراء العرب والمسلمين لبعدها عن المنطق والفكر العربي الإسلامي باعتبارها فكرة إلحادية تناقض وتنافي معتقداتنا وتوجهاتنا كمسلمين.

– من المؤاخذات التي يمكن إيرادها على "**أدونيس**" استغراقه داخل المذهب الوجودي، فنحن مع الإيجابيات والانفتاح على ثقافة الآخر، لكن الذوبان فيه أمر غير مرغوب فيه البتة، كما أن فكرة إنكار وجود "الله" أو قتله أو مساواة الذات الخالقة بالذات الإنسانية كما يدعي، تبقى مجرد آراء خاصة وأفكار تحط من قيمة الشاعر في نظر معجبيه ودارسيه وتجعل منه مجرد ناقل ومستهلك لأفكار غربية إلحادية ليؤكد على مقولة معارضيه القائلة إنه "نسخة مشوهة" أو ظل للثقافة والفكر الغربيين. ساعيا من خلالها للتملق ولفت الانتباه على أنه ذلك الشاعر الخارق الجريء الثائر الذي لا يحد طموحه شيء، متجاوزا لكل ما هو متعارف عليه من قيم ومبادئ جاعلا منها مجرد توجهات لا تخدم طموحه الشعري والشخصي. ومن جهة أخرى ربما كانت هذه الأفكار الإلحادية هدفها إرضاء الغرب لغايات ولحاجة في نفس الشاعر نفسه، لا تخدم القصيدة العربية التي لا ينفك الشاعر في الإلحاح على تحديثها وعصرنتها، فبالرغم من مجهوداته الجادة والجريئة إلا أخطأ وبالغ بميله الشديد واعترافاته المتكررة عن تأثره بالثقافة والفلسفة والشعر الغربي كأنه يلمح إلى ضعف شعرنا العربي ويحط من قيمة مثقفينا

ومفكرينا من خلال تركيزه على التأثر ونقل وترجمة أفكار ورؤى الفكر الغربي، بالإضافة إلى كل هذا، كنا قد لاحظنا على آراء "**أدونيس**" حول التراث والقصيدة الشعرية القديمة إجحاف في حق الشعراء العرب القدماء وفيه تناقض من ذات الشاعر نفسه الذي يحاول الأخذ بمزايا الشعر العربي القديم ونقده، ومن جهة أخرى ممجدا للحداثة الشعرية الغربية على حساب هوية وأصالة الذات الشاعرة العربية. وهذا ربما يدل على قصور نظرة الشاعر وضعف رؤيته الشعرية التي تميل إلى الغرب أكثر من اعتزازها بشعرها العربي الأصيل، فنحن لا ننكر المثاقفة والانفتاح والتحاور مع الآخر لكن في حدود ما يخدم الشعر العربي ومصالحه دون إفراط أو تفريط، فالقصيدة العربية بحاجة لمن يبرز أهميتها وقوة لغتها العربية المجيدة ويكشف عن مقوماتها ويدعمها عالميا وليس من يكشف عن عجزها ويعمل على مقارنتها بحداثة شعرية غربية.

– لكن رغم هذه الهفوات من طرف الشاعر إلا أنه يبقى كشاعر عربي جريء كان له مجهودات ومساعي هادفة وقوية من أجل تحديث النص الشعري العربي والرقي به ودفعه للعالمية وتفعيل نقاط قوته فاتحا المجال لانفتاح ولتبني الحداثة الشعرية والعمل على تطوير وتجديد القصيدة العربية المعاصرة وزرع بذور الأمل والعصرنة في الجيل الصاعد ودفعه للكشف والتنبؤ للمستقبل وإثبات ذواتهم من خلال رؤياهم الشعرية.

خاتمة الفصل:

الملاحظ على القصيدة "**الأدونيسية**" أنها غيرت ما كان معمولا به وأصبحت ذات غايات وجودية ومعرفية يسعى الشاعر الحداثي من خلالها إلى كشف الوجود وتجربة عوالم جديدة والوقوف على أعتاب الحقيقة وتحصيلها. أراد من خلال تجربته الشعرية الجديدة الخروج عن المألوف واللغة الشعرية السائدة والبحث عن التغيير، فكان نقده واضح للقصيدة العربية سواء القديمة أو الجديدة، فكانت الشعرية الجديدة التي يريد التأسيس لها هي القدرة على تخطي كل ما هو تقليدي والبحث عن الإبداع والتجديد ولا يكون ذلك إلا من خلال الشعر المعاصر ذو التوجه الوجودي الذي يعتبره أداة ووسيلة للنهوض بالشعرية العربية المعاصرة.

أشار إلى العلاقة التي تجمع بين الذات والآخر، وتفاعل كل من الشعر العربي بالشعر الغربي ومدى مساهمة الانفتاح في عملية الإبداع والتطور ومشيرا في الوقت ذاته إلى مساعدة القراءات الغربية له في العودة إلى المقومات العربية الإسلامية خاصة الصوفية ليصل إلى نتيجة مفادها أن الذات العربية أو الشاعر العربي بصفة خاصة يجب عليه الانفتاح على الآخر والاستفادة من تجاربه وقراءاته الشعرية والوجودية مؤكدا بهذا عن ولادة قصيدة عربية حداثية تمزج بين التشبع والأصول الصوفية مع الحداثة والتطورات الغربية مشكلا قصيدة شعرية عربية معاصرة ملمة بكل خبايا الوجود، لتعطي فرصة للذات الشاعرة للمشاركة في معالجة القضايا الفكرية والمصيرية التي تهم وجودها وكيانها .

شكل سؤال الوجود سؤالا ملحا عند الشاعر بحث في أسراره محاولا كشف غموضه وفك شفراته، وقد تعرض من خلال نصوصه الشعرية للعديد من المسائل الوجودية الهامة كقضية وجود الذات وحريتها في هذا العالم مؤكدا على ضرورة إعطاء الفرصة لها للظهور وفك القيود عنها وعن تفكيرها، كما تعرض الشعر لسؤالي الموت والحياة مبرزا عن العلاقة الجدلية التي تجمع بين هذين المتناقضين معتبرا إياهما عماد الوجود وأساسه، معبرا عنهما من خلال الرمز الأسطوري الفينق رمز التجدد والنهوض ومكافحة الجذب والفناء.

تعد اللغة الشعرية عنده مشروعا يسعى إلى الكشف عن خبايا الوجود، كما أنها الوعاء الذي يحوي الوجود ويعبر عن حقيقة العالم وكنهه، ولعل أهم غايات الشاعر المعاصر هي التعبير عن جوهر الوجود وقول حقيقته المختبئة وكشفها لذلك عمد "أدونيس" لإصلاح اللغة الشعرية من خلال الإحاطة بنقاط ضعفها وتدهورها ومحاولة الاهتمام بها أكثر، باعتبارها تأسيسا للوجود وإثباتا له جاعلة من العالم منفتحا عن ذاته وعن بقية العوالم الأخرى جاعلة من القول الشعري وسيلة وأداة للخلق والكشف والبحث

في قضايا الوجود وخباياه، فكانت أهم ميزة للقصيدة الحداثية هي تحرير الذات الشاعرة وإتاحة المجال لها للقول والإفصاح والسماح لها بالتعالي وتجاوز الأبجديات السابقة، لغة قادرة على المضي قدما للتعبير عن الروح الإنساني ووجوده، هذه اللغة التي من شأنها مساعدة الشاعر ومنحه الطاقة والقوة على الاستمرار والعمل والدخول في عالم الفكر وتجربته.

كان الشاعر محط اهتمام للعديد من المثقفين والأدباء والشعراء بين مؤيد ومعارض له، فقد لاقت قصائده اقبلا واسعا لدى متتبعيه ومعجبيه مثنيين على جهوده الرامية للتجديد والتغير، ومن جهة أخرى وجدت بعض أفكاره وتوجهاته الدينية والثقافية استنكار واستهجان من طرف العديد من النقاد الذين لم تستهوهم كتابات الشاعر ولا رؤاه الشعرية والفلسفية.

خـــــاتمة

الشعر والوجود عند "**أدونيس**" هما طرفا ثنائية تعبر عن تداخل عميق، يفقد كل منهما هويته عندما يتم الفصل بينها، فالشعر هو المجال الذي يقال فيه الوجود بشكل أكثر أصالة، كما أن الوجود لا يحافظ على طبيعته المتشظية إلا داخل القول الشعري، لهذا كان صاحب "الثابت والمتحول" حريصا على ضرورة استئناف التفكير في هذه الثنائية مع فلاسفة وشعراء الإغريق، ومختلف تمثلات ذلك التفكير مع فلاسفة الغرب الحديث وأدباءه، من جهة أخرى استطاع أن يستوجد منصات تراثية فلسفية ودينية ثمينة ثبَّت عليها مشروعه الشعري والفكري في قول الوجود، إن تجربة "**أدونيس**" الشعرية هي بالأساس تعبير عن إرادة قول عربي حر للذات والأنا التي تقاوم بشراسة ضد كثير من المثبطات والإكراهات التي تقمع فيها إرادة الوجود الحر، والتي هي إرادة أصيلة.

حاول "**أدونيس**" من خلال مشروعه الشعري الإبداعي الجديد التحرر من سلطة التراث والتقليدي والتأسيس لمشروع حداثي نهضوي تنويري يقوم على انفتاح الذات على الوجود، بحيث تمارس الذات إنسانيتها مؤكدة لوجودها وحريتها معلنة عن تجربة شعرية جديدة ومعاصرة تهتم بقضايا الإنسان المعاصر وتحاول الالتفاف حوله. لقد كان تجديده للشعر يستهدف الدخول في عالم الميتافيزيقا بجرأة أكبر، وقد اتخذ في هذا المسلك مجموعة من الآليات والفلسفات، توسل بالأسطورة، واقتحم عالمها الرمزي مؤسسا لعالمه الشعري الخاص به، هذا العالم الذي يستند على ثلاثة ركائز وهي (الشعر، الأسطورة، الحلم) محاولا الجمع بين الشعر وحلمه المستمر الرامي للتغير والإبداع والخلق والاستكشاف، من خلال الرموز الأسطورية لتكون الرؤيا هي السمة التي تجمع هذه العناصر الثلاث أي يصبح الشعر عنده "رؤيا" وكشف. في هذا المسعى لم ينفك يدعو إلى الانفتاح على الآخر ونقل خبراته وإنجازاته الشعرية والثقافية وقد أثنى العديد من الكتاب والشعراء على أعماله ومساعيه التجديدية والتي عملت بدورها على التلاقح والمزاوجة بين الفكر العربي ونظيره الغربي، مشددا على ترسيخ روح المثاقفة والتطلع والتحاور مع الآخر فجاءت أشعاره كتعبير عن تقارب الفكرين، واقفا عند أهم نقاط تطور الفكر والشعر الغربي بغية نقل حداثته وتوظيفها في الشعر العربي وجعله أكثر تحررا وانفتاحا وحداثة.

اعتُبر "**أدونيس**" من الشعراء الجريئين الذين أخذوا على عاتقهم تغيير القصيدة العربية وتكسير النمطية التي استحكمت صناعة الشعر عربيا، فكانت تجربته الشعرية الجديدة ثورة وانقلاب على كل ما هو سائد واتباعي، همه الشعري هو تخطي الأنماط الشعرية القديمة وكذا الانفلات من الواقع التابع لهذا الماضي، فهو قد ألغى في النص الشعري الجديد كل ما هو متعارف عليه من مفردات وتراكيب مكررة وكذا النصوص الخالية من المعنى التي لا هدف منها، وعمد إلى إثارة الأسئلة التي تحفز الفكر وتثير الدهشة فيه جاعلا من الشعر مستودعا للحقائق كاشفا لها، فالشاعر المعاصر لم يعد ينشد ويهجو أو

يمدح فقط بل أصبح يفكر ويحلل وينقد، وبهذا كان لقصيدته الدور الفعال في التأسيس للغة شعرية جديدة متجاوزة للتفعيلات الشعرية التقليدية متحررة من ضوابط الوزن والقافية والإعلان عن تمرد الشاعر وثورته على التقليدي بحثا عن التجديد وبناء لغة شعرية معاصرة مناسبة لتطلعات وطموحات الشاعر المعاصر وتوجهاته الوجودية لتأخذ بيده للتعبير عنها وعن صراعاته وآرائه الوجودية، لغة من شأنها الكشف عن عالم الذات الداخلي وتطلعاته ورؤياه المستقبلية جاعلة من النص الشعري أداة للخلق والكشف والتنبؤ برؤى مستقبلية تساهم بدورها في رفع الغبن عن الذات العربية.

بفضل جرأته المنوه بها من طرف أقرانه من الشعراء والمفكرين تمكن من بث رؤياه وفلسفته الشعرية في الساحة الأدبية، عربيا وعالميا، مثبتا لحضوره وعالمية قصيدته وانتشار شعره وأفكاره الوجودية وتأثيرها على القراء وتشجيعهم على الانطلاق، فكان هو مثال الشاعر المؤثر الذي احتذى به وصار على نهجه أغلب المثقفين العرب من كتاب وشعراء وحتى الغربيين مثنيين على جهوده ومساعيه الحداثية التي ساهمت في تطوير النص واللغة الشعرية العربية ودفعها للعالمية لتنافس وتضاهي كبار شعراء الغرب، من حيث قوة المعنى وطموحه الوجودي الساعي للتغيير وكسر حواجز الصمت وإزالة ستائر الجهل والانعتاق والانفتاح وتجاوز الوضع الوجودي والشعري السيء وما خلفه من أثر سلبي على النفوس من مثقفين ومفكرين وشعراء. ساهمت نصوصه الشعرية في التعبير عن هواجس الذات والتخفيف من التأزم النفسي الذي يعاني منه الفرد والشاعر العربي وحملته للمضي قدما وتجريب عوالم شعرية جديدة، كما ساهم الشاعر ودفع ببقية الشعراء المعاصرين للخوض هم كذلك في المسائل الوجودية التي تهم الذات ملحين على طلب الحرية ومتجاوزين لمجمل آلامهم ومعاناتهم الوجودية منفتحين أكثر على ذواتهم، عاكفين على طرح أسئلة جريئة وحساسة تجاه الوضع السياسي والاجتماعي للإنسان العربي، ملتمسين وآملين في وجود حلول عاجلة لهذا للمأزق الوجودي.

رغم ما واجهه الشاعر من انتقادات وآراء واتهامات مغرضة مسته في شخصه وفي تكوينه وتوجهه كاتهامه بالإلحاد والسقوط في شراك الفلسفات الغربية العدمية ونفي التراث وغيرها من الاتهامات التي وجهت له، فلم تزده هذه الانطباعات إلا إصرارا وإقداما وثباتا على مواقفه تجاه رؤياه الشعرية، وعمقت وجوده وأثبتت حضوره كذات عربية فاعلة اختلفت حولها الآراء بين الرفض والهجاء والذم وبين الثناء والفخر والاعتزاز بها والتشجيع لها، وهذا يبين وعي وقيمة الشاعر وحضوره لدرجة أنه أصبح محل ومحط أنظار العامة والمثقفين وكذا النقاد العرب والغرب بين مؤيد ومعارض، ليكتب الشاعر اسمه من ذهب في سجل الشعر العربي والعالمي كشاعر عربي، عمّق وجوده من خلال لغته الشعرية الجديدة

التي كشفت عن قوة شخصه وبلاغة نصوصه الشعرية وهدفها الرامي للتجدد والثورة والهدم وإعادة بناء لغة شعرية عربية معاصرة مسايرة لطموحات الذات ومساعيها الوجودية وتطلعاتها المستقبلية.

يجمع الكثير من النقاد والمفكرين على التنويه بالدور الريادي التثويري الفكري والأدبي الذي أنجزه "**أدونيس**"، فإليه يعود كبير الفضل في تعميق وتفعيل أسئلة الذات العربية المقهورة والمستلبة، والسعي نحو استعادة دورها واعتبارها أساسا للوجود ومقومه، والعمل على تمجيدها والرجوع إليها والالتفاف حولها أكثر، بغية إصلاحها وتطوير أساليبها في الحياة والكشف عن مكنونتاها وطاقاتها الإبداعية الدفينة وإفساح المجال لها للتعبير وإثبات ذاتها وقدرتها على التمييز من خلال الشعر الحداثي الذي سمح لها بتعزيز حضورها.

الملحق

أدونيس *: بيوغرافيا وبيبليوغرافيا

أدونيس *[1]: علي أحمد سعيد إسبر سوري، ولد بقرية قصابين السورية في الفاتح من يناير 1930، تلقى تعليمه الأول على يد والده الذي كان معروفا بتصوفه. حصل في 1944 على منحة دراسية لمتابعة تعليمه الثانوي في أنطاكية، وفي 1946انتمى للحزب القومي السوري وهو في الخامسة من الثانوي. أخذ في هذه الفترة يكتب الشعر، وفي 1948 تبنى اسم أدونيس الذي خرج به على تقاليد التسمية العربية."[2]

نشر قصائده الأولى في الأربعينيات على صفحات مجلة القيثارة، وهي مجلة خاصة بالشعر الحديث كانت تصدر باللاذقية. وفي 1950 تعرف على خالدة سعيد بدمشق، كما نشر في السنة ذاتها ديوانه الأول دليلة بدمشق، وهو قصيدة طويلة، ثم ديوانه الثاني قالت الأرض الذي ظهر بشكل رسمي سنة 1954.تابع أدونيس دراسته الجامعية في قسم الفلسفة بجامعة دمشق، فجمع بذلك بين تربيته الصوفية وحبه للشعر وثقافته الفلسفية، وفي 1954 حصل على الإجازة وكان موضوع الماجيستير بعنوان "الهو هو عند المكزون النجاري" شاعر معاصر لابن الفارض، والهُوَ هو تعبير صوفي يقصد به المعنى والصورة ".[3]

منذ وصول "**أدونيس**" إلى بيروت بدأ حياة شعرية وثقافية جديدة وحاسمة، وهكذا انشغل بالكتابة والترجمة من خلال مساهمته المستمرة في مجلة شعر إلى جانب يوسف الخال. أصدر ديوان قصائد أولى عن دار المجلة ذاتها في 1957.... أسس مجلة مواقف في سنة 1968 ...أصبح أستاذا في جامعة بيروت ابتداء من 1970، وفي 1971 أحرز على جائزة الندوة العالمية للشعر في بيتسبورغ وفي 1973 حصل على دكتوراه الدولة من جامعة القديس يوسف ببيروت حول موضوع " الثابت والمتحول: بحث في الإتباع والإبداع عند العرب" وقد صدرت الرسالة في طبعتها الأولى عن دار العودة سنة 1974(الجزء الأول) و1977(الجزء الثاني) ثم أضاف الجزء الثالث في 1978.[4]

غادر بيروت في 1985 متوجها إلى باريس بسبب ظروف الحرب، ثم قضى أربعة أشهر في جامعة جورج تاون بواشنطن وفي 1986 حصل على منحة مخصصة للإبداع من طرف المركز الوطني

---

[1] أدونيس: هو أحد ألقاب الآلهة الكنعانية –الفينيقية ن فالكلمة "أدون" تحمل معنى سيد أو إله بالكنعانية مضاف إليها السين (التذكير باليونانية)، وهو معشوق الإلهة عشتار انتقلت أسطورة أدونيس من الحضارة والثقافة الكنعانية للثقافة اليونانية القديمة وحبيبته صارت أفروديت يجسد الربيع والإخصاب لدى الكنعانيين والإغريق وكان يصور كشاب رائع الجمال نقلا عن منصور زيطة: مصطلح الحداثة عند أدونيس: مذكرة ماجيستير في الأدب العربي، إشراف، أ/د عبد الحميد هيمة ،2012–2013، ص 42

[2] – محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، مرجع سابق،268

[3] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] – المرجع نفسه، ص269

للآداب بفرنسا ، وفي السنة ذاتها حصل على الجائزة الكبرى للشعر في بروكسيل .....قام أدونيس خلال التسعينات بقعدة أسفار شارك في ندوات ومهرجانات ، وكان في بعضها ضيفا على جامعات حيث ألقى محاضرات في كل من سويسرا برلين والولايات المتحدة الأمريكية ومصر وحصل على عدة جوائز منها ثلاث جوائز من إيطاليا في سنوات 1993، 1998، 2000، وجائزة غوته الألمانية سنة 2001، وجائزة ألن بوسكي في فرنسا سنة 2001

أعماله: 1-**مجموعات شعرية**

دليلة، دمشق ،1950

قالت الأرض، دمشق ن 1954

قصائد أولى، ط1، دار مجلة شعر، بيروت، 1957

أوراق في الريح، ط1، دار مجلة شعر، بيروت، 1958

أغاني مهيار الدمشقي، ط1، دار مجلة شعر، بيروت، 1961

المسرح والمرايا، ط1، دار الآداب، بيروت 1968

هذا هو اسمي، دار الآداب، بيروت ،1988

مفرد بصيغة الجمع، ط1، دار العودة بيروت، 1977

كتاب القصائد الخمس، ط1، دار العودة، بيروت ،1980،1979

كتاب الحصا، دار الآداب، بيروت، 1985

شهوة تتقدم في خرائط المادة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،1987

احتفاء بالأشياء الواضحة الغامضة، دار الآداب، بيروت ،1988

أبجدية ثانية، دار توبقال للنشر، 1994

الكتاب، ج1 دار الساقي، لندن –بيروت ،1995

الكتاب، ج2 دار الساقي، لندن –بيروت،1996

فهرسة لأعمال التنوع، بيروت، 1998

1) الأعمال الشعرية الكاملة2:

ديوان أدونيس، ط1، دار العودة، بيروت،1971

الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، 1985

2) دراسات :

مقدمة للشعر العربي، ط1، دار العودة، بيروت،1971

زمن الشعر، ط1، دار العودة، بيروت،1972

الثابت والمتحول بحث في الاتباع والإبداع عند العرب

1- الأصول الطبعة الأولى، دار العودةنبيروت،1974

2-تأصيل الأصول، الطبعة الأولى، دار العودة، بيروت،1974

3-صدمة الحداثة الطبعة الأولى، دار العودة، بيروت،1978

فاتحة لنهايات القرن، الطبعة الأولى، دار العودة، بيروت،1980

سياسة الشعر، دارا لآداب، بيروت،1985

الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت،1985

كلام البدايات، دارا لآداب، بيروت،1989،1990

الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت،1992

النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت،1993

ها أنت أيها الوقت، بيروت، دارالآداب،1993

3) مختارات

مختارات من شعر يوسف الخال، دار الخال، مجلة شعر، بيروت،1963

ديوان الشعر العربي

الكتاب الأول المكتبة المصرية، بيروت،1964

الكتاب الثاني المكتبة العصرية، بيروت،1964

الكتاب الثالث، المكتبة العصرية، بيروت،1968

مختارات من شعر السياب، دارا لآداب بيروت،1967

4) ترجمات: مسرح جورج شحادة

حكاية فاسكو وزارة الإعلام، الكويت ،1972

السيد بوبل، وزارة الإعلام، الكويت،1972

مهاجر بريسبان، وزارة الإعلام، الكويت،1973

البنفسج، وزارة الإعلام، الكويت، 1973

السفر، وزارة الإعلام، الكويت ،1975

الأعمال الشعرية الكاملة لسان جون بيرس منارات، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق،1978

مسرح راسين

فيدر، مأساة طيبة أو الشقيقان العدوان، وزارة الإعلام، الكويت ،1979،1975،1972

الأعمال الشعرية الكاملة لإيف بونفوا، وزارة الثقافة، دمشق،1987

أعمال أدونيس المترجمة إلى الفرنسية:

- ✓ Chants de Mihyar le Damascène (extraits), édition Arfuyen, 1982, traduit par Anne Wade Minkowski.
  - o Le livre de la migration, éditions luneau-Ascot, 1982, traduit par Martine faideau, préface de salah stétié.[5]
  - o Chants de Mihyar le Damascène (version intégrale), éditions sindbad, 1983, Actes Sud/Sindbad, 1995, traduit par anne wade Minkowski, poéme –préface de guillevic .
  - o Les Résonnances, les origines, éditions Nulle Part, 1984, traduit par chawki abdelamir et Serge Sauteau .
  - o Tombeau pour New York, suivi de Prologue à l'histoire desroi des tà'fade Ceci est mon nom, éditions Sindbad, 1986, Actes Sud/Sindbad, 1999, traduit par Anne Wade Minkowski.
  - o Désert, les Chiers de Royaumont, 1988, traduit par André Velter et l'auteur.[6]
- ✓ Le temos les villes, éditions Mercure de France /Unesco, 1990, traduit par Jacque Berque et Anne Wade Minkowski avec la collaboration de l'auteur.
- ✓ Célébrations, éditions la Différence, 1991, traduit par Anne Wade Minkowski avec la collaboration de l'auteur, édition bilingue.

[5]– المرجع السابق، ص 273

[6] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

- ✓ Chronique des branches, éditions la différence, coll « Orphée », 1991, traduit par Anne Wade Minkowski, préface de Jacques la carrière, postface d'A.W.m, édition bilingue.
- ✓ Soleils Seconds, éditions Mercure de France ; 1994, traduit et présenté par Jacque Berque.
- ✓ Singuliers, éditions Sindbad /Actes Sud, 1995, traduit par Jacque Berque
- ✓ Mémoire du vent, éditions Gallimard, cool« Poésie » ,1991,traduit par Chawki Abdel Amir ,Claude Esteban ,Serge Sautereau ,André Velter ,Anne Wade Minkowski et l'auteur ,préface et choix d' André Velter

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر

أدونيس:

1. أبجدية ثانية، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994.
2. الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى)، م1، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، دمشق، 1996.
3. الأعمال الشعرية كاملة هذا اسمي وقصائد أخرى، ج2، المدى للثقافة والنشر، دمشق سوريا،1996
4. أمس المكان دار الساقي بيروت، لبنان ط1 ،1995.
5. الثابت والمتحول: (بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، تأصيل الأصول)، دار العودة، بيروت، ج2، ط2، 1979.
6. الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والاتباع عند العرب صدمة الحداثة، ج 3، دار العودة بيروت. ط4. 1983 .
7. الثابت والمتحول، (بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، ج1، الأصول، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط7، 1994.
8. زمن الشعر دار العودة بيروت، ط2، 1978.
9. زمن الشعر بيروت: دار العودة، ط3 ،1983.
10. زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، ط6، 2012.
11. سياسة الشعر، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985.
12. الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989
13. شهوة تتقدم في خرائط المادة، دار توبقال للنشر، 1988.
14. الصوفية والسوريالية دار الساقي، بيروت لبنان ،1992.

15. فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت، 1980.
16. قصائد أولى، بيروت، منشورات دار الآداب، 1988.
17. مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979.
18. النص القرآني وآفاق الكتاب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

ثانيا: المراجع:

1. إ.نوكس: النظريات الجمالية (كانط – هيجل –شوبنهاور)، تر: محمد شفيق شيبا، منشورات بحسون الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 1985.
2. إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف (الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر)، جامعة طنطا، 1995.
3. إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف (الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر)، جامعة طنطا، 1995.
4. ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، الجزء الأول، دار المعارف، القاهرة، د. ت.
5. أبو حاتم سهل بن محمد بن عثمان الجشمي السجستاني: المعمرون والوصايا، بدون دار نشر. د.ط. د.ت (الكتاب مرقم آليا غير موافق للمطبع).
6. أبو يعرب المرزوقي: استئناف العرب لتاريخهم الكوني، ثورة الحرية والكرامة تونس نموذجا، مركز الجزيرة للدراسات والبحوث، قطر، ط1، 2012.
7. أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر مطبعة الجوانب، قسنطينة، ط1.
8. أبو نصر الفارابي: الموسيقى الكبير، تحقيق غطاس عبد الملك خشبة، در الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967.
9. إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1978.
10. إحسان عباس: شعر الخوارج، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، د.ت.

11. إحسان عباس: فن الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955.
12. أحمد الربيعي: قس بن ساعدة الأسدي (حياته، خطبه، شعره)، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، 1974.
13. أحمد الشيخ عبد الحميد السماوي، مع إيليا أبي ماضي في طلاسمه، شبكة كتب الشيعة،1968.
14. أحمد عتمان: الأدب الإغريقي تراثا إنسانيا وعالميا، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1998.
15. أحمد معيطة: الإسلام الخوارجي (قراءة في الفكر والفن ونصوص مختارة)، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2000.
16. إدوار الخراط: شعر الحداثة في مصر، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية 97، 1999.
17. إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، تر، كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط1، 1997.
18. أرسطو طاليس: فن الشعر: تر عبد الرحمان بدوي مع الترجمة العربية القديمة، وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، مكتبة النهضة المصرية مصر، 1953.
19. أسامة إسبر: أدونيس: الحوارات الكاملة، (1960–1980)، بدايات للطباعة والنشر، سورية، ج1، ط2، 2010.
20. أفلاطون: إيون، أو عن الإلياذة، تر: سهير القلماوي، القاهرة، 1956.
21. أفلاطون: جمهورية أفلاطون دراسة وتر: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2004.
22. ألفت محمد كمال عبد العزيز: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.
23. أليكسي لوسيف: فلسفة الأسطورة، تر: د. منذر بدر حلوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 2000.

24. أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.

25. اميل برهييه: تاريخ الفلسفة اليونانية: تر، جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1987.

26. أنيس المقدسي: أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط17، 1989.

27. آيات الرحمان، فلسفة الموسيقى تر: صلاح قنصوة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، 2010.

28. إيليا الحاوي: في النقد والأدب، مذاهب فنية غربية وعربية، أبحاث ونماذج من الشعر العربي الحديث، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج5، ط2، 1986.

29. بسام موسى قطوس: درويش: على تخوم الفلسفة (أسئلة الفلسفة في شعر محمود درويش)، دار فضاءات، عمان، الأردن، 2019.

30. بشير تاوريرت: أدونيس في ميزان النقد. (أربع مسائل خلافية بين أدونيس ومعارضيه): عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2009.

31. بشير تاوريرت: الشعرية والحداثة: (بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية)، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2008.

32. بشير تاوريرت: آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس (دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم)، عالم الكتاب القاهرة، ط1، 2009.

33. بوزبرة عبد السلام: طه عبد الرحمن ونقد الحداثة، جداول للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط1، 2011.

34. بومسهولي عبد العزير الشعر والوجود والزمان، (رؤية فلسفية للشعر)، أفريقيا لشرق –المغرب 2002.

35. بومسهولي عبد العزيز: الشعر والتأويل، قراءة في شعر أدونيس، مكتبة الأدب المغربي، أفريقيا الشرق، المغرب، 1998.

36. ت.س. اليوت: فائدة الشعر وفائدة النقد، تر: الدكتور يوسف نور عوض، مكتبة بغداد، دار القلم، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

37. تركي إبراهيم محمد: التصوف الإسلامي، أصوله وتطوراته، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية 2007.

38. التطاوي عبد الله: حركة الشعر بين الفلسفة والتاريخ، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1992.

39. جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، ط1، 1991.

40. جابر عصفور: مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط5، 1995.

41. جابر عصفور: رؤى العالم (عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1، 2008.

42. جاك شوون: الموت في الفكر الغربي، تر: كامل يوسف حسن، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، 1984.

43. جان بول سارتر: ما الأدب ...؟ تر، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د.ت.

44. جان كوهين: النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، اللغة العليا، ترجمة، أحمد درويش، دار غريب للطباعة النشر والتوزيع، القاهرة، 2000.

45. جان ماري جويو: مسائل فلسفة الفن المعاصرة، تر: سامي الدروبي، دار الفكر العربي، مصر، 1948.

46. جعفر آل يسين: فلاسفة يونانيون من طاليس إلى سقراط، منشورات عويدات، بيروت، 1981.

47. جهاد فاضل: أسئلة الشعر حوار مع الشعراء العرب، الدار العربية للكتاب، 2019.

48. جورج كينيدي: النقد الأدبي الكلاسيكي (موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي الكلاسيكي. مراجعة أحمد عتمان، المجلس الأعلى للثقافة، ج1، ط1، 2005.

49. جون ما كوري: الوجودية، تر، إمام عبد الفتاح إمام، مراجعة فؤاد زكريا، سلسلة عالم المعرفة، العدد 58، 1998.

50. حازم القحطاني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس 1966.

51. حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي (قراءة موضوعاتية جمالية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

52. حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، د. ط، ود.ت.

53. خزعل الماجدي: العقل الشعري، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد ج1، ط1، 2004.

54. خيرة حمر العين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1996.

55. راوية عبد المنعم عباس: دراسات في الفن والجمال، القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1987.

56. رمضان الصباغ: فلسفة الفن عند سارتر وتأثير الماركسية عليها، الإسكندرية، 1981.

57. رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002.

58. رنيه وليك: نظرية الأدب، تر عادل سلامة، دار المريخ للنشر، المملكة العربية السعودية، 1992.

59. رونالد سترومبرج: تاريخ الفكر الأوروبي الحديث، (1601-1977) تر: دار القارئ العربي، مصر، ط3، 1994.

60. زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر للطباعة، مصر، 1966.

61. زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان (مشكلات فلسفية)، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1967.

62. زكريا إبراهيم: مشكلة الفلسفة، مكتبة مصر، مصر، طبعة منقحة، 1971.

63. س. بيتروف ترجمة: د. شوكت يوسف: الواقعية النقدية في الأدب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2012.

64. سعد الدين كليب: البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، 1997.

65. سعد الدين كليب: وعي الحداثة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997.

66. سعيد الغانمي: منطق الكشف الشعري، نقد أدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، العراق، ط1، 1999.

67. السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعارف، ط2، 1983.

68. سعيد بن ناصر الغامدي: الانحراف العقدي في أدب الحداثة وفكرها (دراسة نقدية شرعية)، دار الأندلس الخضراء، ط1، 2005.

69. سعيد حسن بحيري: أسس الشعر العربي الكلاسيكي (الشعر العربي القديم)، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2008.

70. سلامة عبد الله السويدي: شعر قبيلة ذبيان في الجاهلية، مطبوعات جامعة قطر، الدوحة 1987.

71. سلمى الخضراء الجيوسي ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، إعدادا مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، ط2 منقحة 2007.

72. سمير الحاج شاهين: لحظة الأبدية (دراسة الزمان في أدب القرن العشرين)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 1980.

73. سوزان برنار: قصيدة النثر: من بودلير حتى الوقت الراهن، تر: رواية صادق دار شرقيات القاهرة، ج1، 1998.

74. شتيفان فايدنر: أدونيس والفكر الألماني (بين نيتشه وهايدغر) تقديم إدوارد سعيد، بدايات للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2004.

75. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط11، د.ت.
76. شوقي ضيف: فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، مصر، 1971.
77. شوقي ضيف: العصر الإسلامي، دار المعارف بمصر، ط7، د.ت.
78. صفاء عبد السلام جعفر: أنطولوجيا اللغة عند هايدغر، دراسة فلسفية في قصيدة "الكلمة " لجئورجه " دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2001.
79. صقر أبو فخر حوار مع أدونيس (الطفولة، الشعر، المنفى)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2000.
80. الطاهر أحمد مكي: في الأدب المقارن، القاهرة، دار المعارف، ط3، 1997.
81. عادل ضاهر الشعر والوجود (دراسة فلسفية في شعر أدونيس)، دار المدى للثقافة والنشر سوريا، دمشق، ط1، 2000.
82. عاطف فضول: النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس، ترجمة أسامة إسبر المجلس الإعلامي للثقافة، 2000.
83. عبد الإله الصائغ: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عصمي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 1996.
84. عبد الجليل عبد الله صالح: لمحات من الشعر الصوفي بأم عيدان، الراوي للنشر والتوزيع، 2019
85. عبد الحميد جيدة: الحدثة في الشعر العربي الحديث بين التنظير والتطبيق، دار الشمال، طرابلس، لبنان ط1، 1988.
86. عبد الحميد سند الجندي: أعلام العرب (ابن قتيبة العالم النقد الأديب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، د.ط ود.ت.
87. عبد الرحمان اليعقوبي: الحداثة الفكرية في التأليف الفلسفي العربي المعاصر، مركز نماء للبحوث والدراسات بيروت، ط1، 2014.

88. عبد الرحمان بدوي: الإنسانية والوجودية في الفكر العربي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1947.

89. عبد الرحمان بدوي: فلسفة الجمال والفن عند هيجل، دار الشروق، بيروت، ط1، 1996.

90. عبد الرحمان بدوي: في الشعر الأوروبي المعاصر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1965.

91. عبد الرحمان بدوي: من تاريخ الإلحاد في الإسلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980.

92. عبد الرحمان عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث 2005.

93. عبد الرحمان محمد بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، تق: محمد الإسكندراني، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان. د.ت.

94. عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999.

95. عبد الرؤف أبو السعد: مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي، دار المعارف، القاهرة، ط1، د.ت.

96. عبد السلام المساوي، جماليات الموت في شعر محمود درويش، دار الساقي، بيروت، 2009.

97. عبد السلام عبد الحفيظ عبد العال: نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي، دار الفكر العربي، 1978.

98. عبد العزيز المقالح: أزمة القصيدة العربية، مشروع تساؤل، دار الآداب، بيروت، 1985.

99. عبد الغفار مكاوي: ثورة الشعر الحيث من بودلير إلى العصر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1، 1972

100. عبد القادر محمد مرزاق: مشروع أدونيس الفكري والإبداعي (رؤية معرفية)، المعهد العالمي للفكر الإسلامي –هرندن–فرجينيا–الولايات المتحدة الأميركية، ط1، 2008.

101. عبد القادر محمود لفلسفة الصوفية في الإسلام (مصادرها ونظرياتها ومكانها من الدين والحياة) دار الفكر العربي القاهرة، ط1، 1966-1967.

102. عبد الكريم النهشلي القيرواني: الممتع في صنعة الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت.

103. عبد الله العشي: أسئلة الشعرية، بحث في آلية الإبداع الشعري)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

104. عبد الناصر هلال: تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر: مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2005.

105. عبد الهادي مفتاح: الفلسفة والشعر، تقديم عبد الكريم غريب، منشورات عالم التربية المغرب، 2008.

106. عثمان موافي (في نظرية الأدب من قضيا الشعر والنثر في النقد العربي القديم)، دار المعرفة الجامعية، مصر، ج1، 2000.

107. عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، 2000.

108. عزالدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي، ط3، د.ت

109. علي أبو ملحم: في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1990.

110. علي الشامي: الفلسفة والإنسان (جدلية العلاقة بين الفكر والوجود)، دار الإنسانية للدراسات والنشر والطباعة والتوزيع، الحمراء، بيروت، ط1، 1991.

111. علي حداد الخطاب الآخر مقاربة لأبجدية الشاعر، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.2000.

112. عمر حفيظ: الكتابة وبناء الشعر عند أدونيس، دار الساقي، ط1، 2015.

113. غادامير هانس: تجلي الجميل ومقالات أخرى، تر. سعيد توفيق المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997.

114. غالي شكري: برج بابل، النقد والحداثة الشريدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1994.

115. غالي شكري: شعرنا الحديث على أين؟، دار الشروق، ط1، 1991.

116. غوته: فاوست، ترجمة محمد عوض محمد، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1946.

117. فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر دراسة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

118. الفارابي: إحصاء العلوم، مركز الإنماء القومي بيروت، لبنان، ط1، 1991.

119. فايز علي: الرمزية والرومنسية في الشعر العربي من امرئ القيس إلى أبي القاسم الشابي (دراسة في علاقة الشعر بالأسطورة)، دار كتب عربية، ط1، د.ت

120. فتحي التريكي، ورشيدة التريكي: فلسفة الحداثة، مركز الإنماء القومي، لبنان، بيروت، 1992.

121. فريدريش شيللر: في التربية الجمالية للإنسان، تر: وفاء محمد إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991.

122. فريدريك نيتشه: هكذا تكلم زرادشت، تر: فليكس فارس، مطبعة جريدة البصير، الإسكندرية، 1938.

123. فيصل بدر عون: التصوف الإسلامي الطريق والرجال، مكتبة سعيد رأفت، القاهرة، 1983.

124. القرشي أبو زيد محمد بن الخطاب (ت، القرن الرابع الهجري /القرن العاشر الميلادي): جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق علي محمد البجاوي، القسم الأول، دار نهضة مصر للطبع والنشر، مطبعة لجنة البيان العبي، القاهرة، ط1، د. ت.

125. قيس كاظم الجنابي: أثر الشعر في تدوين الأحداث التاريخية في العصر الأموي، دار الأفاق العربية، القاهرة، 2007.

126. كريستيان دوميه: جنوح الفلاسفة الشعري، تر: ريتا خاطر، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة بيروت، ط1، 2013.

127. كمال خير بك حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1986.

128. لؤي علي خليل: الزهد في الشعر الأندلسي (دراسة في حركة المعنى)، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط1، 2010.

129. لويس ميناند ولورنس ريني: تر: فاطمة قنديل: الحداثة والنقد الجديد، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مج7، ط1، 2016.

130. ماجد صالح السامرائي: بدر شاكر السياب شاعر عصر التجديد الشعري: إعداد مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، ط1، 2012.

131. مارتن هيدغر: إنشاد المنادي (قراءة في شعر هولدرلين وتراكل)، تر: بسام حجار، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.

132. مارتن هيدغر: ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا، هيلدرلن وماهية الشعر، تر: فؤاد كامل عبد العزيز ومحمود رجب السيد، دار النهضة العربية، بيروت، 1964.

133. محمد ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمد محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1974.

134. محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الستار، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005.

135. محمد الخطيب: الفكر الإغريقي، منشورات دار علاء الدين، دمشق ط1 ،1999.

136. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها (الشعر المعاصر)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001.

137. محمد ثناء الله الندوي: الاتجاهات الوجودية في الشعر العربي المعاصر، منشورات قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عليكره الإسلامية، عليكره، الهند، ط1، 2017.

138. محمد حماسة عبد اللطيف: اللغة وبناء الشعر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1992.

139. محمد حمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بياناتها ومظاهرها، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، ط1، 1986.

140. محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1979.

141. محمد زكي العشماوي: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، 1980.

142. محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، ط1، 1994.

143. محمد سبيلا: الحداثة وما بعد الحداثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

144. محمد سعد فشوان: مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث، دار المعارف، القاهرة د.ط، د.ت.

145. محمد سعيد العشماوي: تاريخ الوجودية في الفكر البشري، الدار القومية للطباعة والنشر، د.ت.

146. محمد شفيق شيبا: الأدب الفلسفي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2009.

147. محمد عبد الغني حسن: الشعر العربي في المهجر، دار الطباعة، ج1، 1972.

148. محمد عبد المنعم خفاجي: قصة الأدب المهجري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1973.

149. محمد عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الجيل، بيروت، ج1، ط1، 1992.

150. محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002.

151. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997.

152. محمد غنيمي هلال: دراسات ونماذج في مذهب الشعر ونقد، نهضة مصر للطباعة والنشر د.ط و د.ت.

153. يوسفي محمد لطفي: في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، تونس،1985.

154. محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر د.ط، د.ت.

155. محمد مندور: قضايا جدية في أدبنا الحديث، دار الآداب، بيروت، 1958.

156. مديحة عامر: قيم فنية وجمالية في شعر صلاح عبد الصبور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984.

157. مصطفي الثكعة: الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط6، 1986.

158. منصور قيسومة: مدخل إلى جمالية الشعر العربي الحديث، دراسات أدبية، الدار التونسية للكتاب، ط1، ،2013.

159. منصور قيسومة: الاتجاه الرمزي في الشعر العربي الحديث، الدار التونسية للكتاب، تونس ط1، 2016.

160. منير العكش: أسئلة الشعر في حركة الخلق وكمال الحداثة وموته، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1979.

161. نازلك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، منشورات مكتبة النهضة، بيروت لبنان، 1967.

162. نازك الملائكة: قضايا الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، 1974.

163. نازك الملائكة: سيكولوجية الشعر ومقالات أخرى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2000.

164. نصر حامد أبو زيد: إشكالية القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1994.

165. نوري حمودي: القيسي شعراء أميون، عالم الكتب، مكتبة النهضة، ط1، 1985.

166. هاوز، أرنولد: الفن والمجتمع عبر التاريخ تر: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، ج 1، ط1 ،2005.

167. هلال الجهاد: جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

168. هوميروس: الإلياذة، تر: أحمد عثمان، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط 2، 2008.

169. هيجل: المدخل إلى علم الجمال، فكرة الجمال، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1988.

170. وائل غالى: الشعر والفكر: أدونيس نموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001.

171. وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1996.

172. يوسف عز الدين: الاشتراكية والواقعية وأثرهما في الأدب العربي الحديث، اتحاد كتاب العرب، بغداد، 1968.

173. يوسف عز الدين: التجديد في الشعر الحديث بواعثه النفسية وجذوره الفكرية، النادي الأدبي الثقافي، المملكة العربية السعودية، ط1، 1986.

174. يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994.

175. يوسفي سامي يوسف: الشعر والحساسية. سوريا: منشورات وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2010.

الـــــــــدواوين الشعرية:

1. إبراهيم ناجي: ديوان إبراهيم ناجي، دار العودة، بيروت، 1988

2. ابن عربي: ديوان ابن عربي، شرح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، 1996.

3. أبو العتاهية أبو إسحاق إسماعيل بن القاسم (211هـ): أشعاره وأخباره، تحقيق شكري فيصل، دار الملاح للطباعة والنشر، دمشق، د.ط، 1964.

4. أبي فراس الحمداني: ديوان أبي فراس الحمداني شرح فيصل الوريهي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994.

5. أبي نواس: ديوان أبي نواس تحقيق: إسكندر آصاف عن مخطوطة، دار الكتب برلين، دار العرب للبستانين، القاهرة، 1992.

6. أمرؤ القيس: ديوان أمرؤ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، د.ت.

7. بدر شاكر السياب: الأعمال الشعرية كاملة، دار الرحية للطباعة والنشر، بغداد، ط4، 2008.

8. بدر شاكر السياب: الديوان، دار العودة، بيروت، 1971.

9. بشار بن برد: ديوان بشار بن برد، شرح محمد الطاهر بن عاشور، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1954.

10. جبران خليل جبران: المواكب، دار البستاني للنشر والتوزيع، القاهرة 1919.

11. جبران خليل جبران: العواصف، دار العرب للبستاني، القاهرة، ط1 ،1920.

12. الحلاج: ديوان الحلاج ومعه أخبار الحلاج وكتاب الطواسين، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 2002.

13. خليل الخوري: ديوان عنترة العبسي: مطبعة الآداب، أمين الخوري، بيروت، 1893.

14. خليل حاوي: الديوان، دار العودة، بيروت، ط2، 1979.

15. درية الخطيب ولطفي الصقال: ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلم الشنتمري، المؤسسة العربية، بيروت، ط2، 2000.

16. سلوم داود: شعر نصيب بن رباح، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1967.

17. شارل بودلير: أزهار الشر، تر: حنا الطيار جورجيت الطيار، منشورات البرزخ، الجزائر، 2011.

18. صلاح عبد الصبور: ديوانه" الناس في بلادي " دار العودة، بيروت، 1998.

19. صلاح عبد الصبور: كتابة على وجه الريح، الوطن العربي للنشر والتوزيع، بيروت، 1980.

20. صلاح عبد الصبور، الديوان، دار العودة بيروت، 1986.

21. عبد الله البياتي: الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1995.

22. العجاج عبد الله بن رؤبة: ديوانه، تحقيق: عبد الحفيظ السلطي، المطبعة التعاونية، دمشق، ط1، 1983.

23. عمرو بن قميئة: ديوان عمرو بن قميئة، تحقيق: كامل الصيرفين معهد المخطوطات العربية، ط2، 1997.

24. المتنبي: شرح ديوان المتنبي، شرح مصطفى سبيتي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

25. محمود درويش: الجدارية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 2001.

26. محمود درويش: الأعمال الجديدة، رياض الريس للكتب والنشر،2004.

المراجع باللغة الأجنبية:

1. Arthur Schopenhauer : Philosophie et science de la nature ;Ed .Alcan ,paris,1911
2. Martin Heidegger, les hymnes de Hölderlin : la Germanie et le Rhin, trad. Par F. Fédier et J. Hervier, Paris : Gallimard, 1988,
3. Platon : Phèdre, xxii, cf chamard : la pléiade, iv,
4. Platon ;i (œuvres complètes ,Pléiade, paris , 1953)
5. TS. ELIOT, "Tradition and the Individual Talent .»Reprinted in criticism : the Major Texts, ed. Walter Jackson Bate New York: Harciurt Brace Jovanovich , in ,1970

المعاجم والقواميس:

1. ابن منظور. لسان العرب، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، مج2، 1955.

المجـــــــــــــــــــلات:

1. مجلة الأثر، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد 10، 2011.
2. مجلة التجديد، جامعة ماليزيا، العدد4، 1998.
3. مجلة الثقافة، مصر، العدد 38 (نوفمبر 1976).
4. مجلة الثورة (أدب وثقافة)، العدد 19069، 2017.
5. مجلة الذاكرة، الجزائر، العدد 08، يناير 2017.
6. مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان، العدد2، 1978.
7. مجلة المنطلق الجديد، فكرية فصلية، لبنان، العدد1، 2000.
8. مجلة شعر، بيروت، العدد 4، 1957.
9. مجلة شعر، بيروت، العدد12، 1959.
10. مجلة فصول " الأفق الأدونيسي، مصر، مج 16، العدد2، 1997.
11. مجلة فصول، القاهرة، مج4، العدد3، 1984.

الأطاريح:

1. بتول أحمد جندية: تآزر الحضاري العربي في الشعر العربي القديم ونظامه البنائي، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية جامعة حلب،2017.
2. حبيب بوهرور: الخطاب الشعري والموقف النقدي في كتابات الشعراء العرب المعاصرين، أدونيس نزار قباني نموذجا، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي. إشراف الربعي بن سلامة، قسنطينة، الجزائر، 2006-2007.
3. ساندي سالم أبو سيف: قضايا النقد الأدبي في مجلة شعر (1957-1970) ، مذكرة لنسل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، تحت إشراف إبراهيم خليل، كلية الدارسات العليا، الجامعة الأردنية، 2003.

4. لجين محمد عدنان بيطار: مجالس الخمر في الشعر الأموي، إشراف الدكتور عبد الكريم يعقوب، جامعة تشرين، اللاذقية، 2008،
http://mohamedrabeea.net/library/pdf

5. منصور زيطة: مصطلح الحداثة عند أدونيس: مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي، إشراف، أ/د عبد الحميد هيمة، جامعة قاصدي مرباح ورقلة كلية الآداب واللغات ،2012-2013.

الفهرس

الموضوع ـــالصفحة

إهداء...

كلمة شكر...

مقدمة...أ ـــح

الفصـــــل الأول...07 -66

❖ **المبحث الأول:** التأسيس الشعري للفكر الفلسفي عند الفلاسفة الإغريق .... **07 - 23**

❖ **المبحث الثاني:** الفلسفة والشعر في الفكر الغربي الحديث.................................... **24 -45**

❖ **المبحث الثالث:** الشعر في الفلسفة الوجودية المعاصرة.. **46 -66**

الفصـــــل الثاني ....67 -138

❖ **المبحث الأول:** الشعر والفلسفة في الخطاب النقدي والفلسفي التراثي.......................... **67 -91**

❖ **المبحث الثاني:** القيمة الوظيفية والجمالية للشعر العربي القديم................................ **92 -111**

❖ **المبحث الثالث:** تجليات السؤال الوجودي في التراث الشعري العربي القديم................ **112 -138**

الفصـــــل الثالث ....139 -210

❖ **المبحث الأول:** حركة التجديد في الشعر العربي وسياقاتها الاجتماعية.................. **139 -159**

❖ **المبحث الثاني:** المرجعيات الفلسفية والأدبية للحداثة الشعرية العربية...................... **160 -182**

❖ **المبحث الثالث:** الأسئلة الوجودية في الشعر العربي المعاصر .... **183 -210**

الفصـــل الرابع..... 211 -284

- **المبحث الأول:** المرجعيات الفكرية والثقافية للشعر الأدونيسي.....212-226
- **المبحث الثاني:** تمظهرات الأسئلة الوجودية في دواوين أدونيس.....227-246
- **المبحث الثالث:** اللغة ومساءلة الوجود عند أدونيس.....247-260
- **المبحث الرابع:** المساءلات النقدية للشعر الأدونيسي. 261- 284

خاتمة 285-287

ملحق (أدونيس بيوغرافيا و بيبليوغرافيا) 288- 292

قائمة المصادر والمراجع 293-312

فهرس الموضوعات.....313-315

ملخص الأطروحة:

يتولى هذا البحث تفحّص العلاقة بين الشعر والوجود في الفكر العربي المعاصر من خلال الشاعر والمفكر السوري الكبير "أدونيس"، الذي يمثل النموذج الأبرز لما بات يعرف بالحداثة الشعرية العربية، "أدونيس" عبر انخراطه في هموم الحداثة عربيا، إن على مستوى الفني الأدبي الخاص، أو على المستوى الفكري والثقافي والاجتماعي العام، استطاع أن يبلور فلسفة ذات أهمية بالغة في الشعر والوجود، أهمية هذه الفلسفة تكمن من جهة أولى في انفتاحها على أسئلة أنطولوجية عميقة أرقت ومازالت تؤرق الإنسان في الفضاءات العربية والإسلامية، ومن جهة ثانية تكمن أهميتها في التواصل الذي أقامته مع اتجاهات فلسفية ودينية، تراثية و حداثية، في خضم هذا البحث حاولنا، تأصيل العلاقة بين ثلاثية الشعر والوجود والفلسفة في الفكر الغربي ، ثم في التراث الفلسفي والنقدي والبلاغي العربي الإسلامي، من أجل الكشف عن المرجعيات التي قام عليها المشروع الشعري والفكري الأدونيسي، ثم المرور إلى تجليات الأسئلة الوجودية المقلقة التي احتضنها صاحب «الثابت والمتحول" في دواوينه الشعرية، أو في مؤلفاته الفكرية والنقدية، كما عرج البحث على المقاربات النقدية لهذا المشروع، في تقاطعاته واختلافاته مع الرؤى الفكرية والفلسفية والدينية المطروحة في فكرنا العربي الراهن.

الملخص باللغة الإتجليزية:

This research examines the relationship between poetry and existence in contemporary Arab thought through the great Syrian poet and thinker Adonis, who represents the most prominent model of what has come to be known as Arab poetic modernity, Adonis through his involvement in the concerns of modernity in The Arab world, that at the level of private literary art, or at the intellectual, cultural and social level general, he was able to crystallize a philosophy of great importance in poetry and existence, the importance of this Philosophy lies on the one hand in its openness to deep anthropological questions that have been promoted and continue to haunt man in Arab and Islamic spaces, and on the other hand its importance lies in the communication it has established with philosophical and religious trends, heritage and modernity, in the midst of this research we tried to root the relationship between trilogy of poetry, existence and philosophy in Western thought, and then in the philosophical, monetary and rhetorical Heritage of Arab-Islamic, in order to reveal the references on which the poetic and intellectual project was based. The Indonesian, then passing through the manifestations of the disturbing existential questions that the owner of the "constant and transformed" embraced in his poetic books, or in his intellectual and critical writings, as the research on the critical approaches to this project, in its intersections and differences with the intellectual, philosophical and religious visions presented in our current Arab thought.