وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد خيضر – بسكرة –

كليـــــــــة الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللغة العربية

التراث و الحداثة في شعر "محمد جربوعة"

ديوان اللوح – أنموذجا -

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية

تخصص : أدب حديث و معاصر

إعداد الطالب:

دهان شاهر

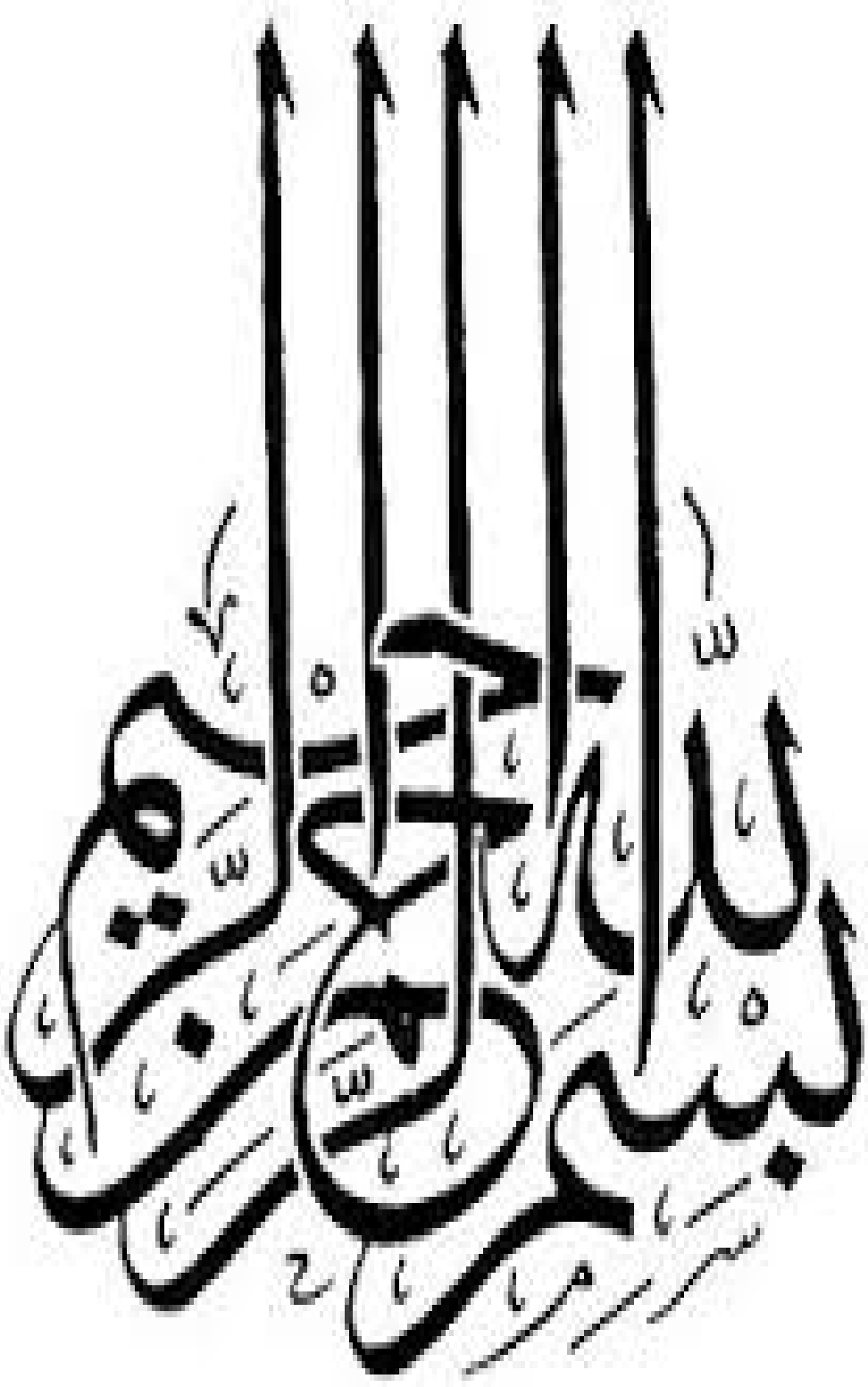
إشراف الدكتورة:

جوادي هنية

السنة الجامعية :

1435 /1436 هـ

2014 /2015 م


بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة:

أثارت قضية التراث والحداثة في الواقع العربي جدلا واسعا في أوساط المفكرين والمثقفين والفلاسفة، وتعددت تبعا لذلك المواقف والآراء حول وظيفة كل منهما، ومدى انعكاس تلك الوظيفة في الحياة المعاصرة، لم تقتصر مسألة التراث وما يتعلق بها من إشكالية الأصالة والمعاصرة على المفكرين والفلاسفة، بل أخذ الأديب المعاصر يستثمر التراث في كثير من إنتاجه الشعري والنثري على حد سواء، رغبة في إبداع تجارب فنية متميزة.

وقد تزامن ذلك الاهتمام بتوظيف مصادر التراث ومختلف مظاهر الحداثة مع الشعر العربي المعاصر، واتجهت التجربة الشعرية صوب المغامرة وارتياد عوالم المزج بين التراث والحداثة في الشعر، حيث شكل هذان الرمزان ملمحا بارزا في النتاج الشعري منذ بداية حركة الشعر الحر حتى اليوم، وهذا ما جعلنا نتجه إلى رصد هذه الظاهرة والكشف عن جماليتها وحركيتها لدى الشاعر محمد جربوعة باعتباره أحد الشعراء المعاصرين الذين أولوا اهتماهم بتوظيف التراث بأساليب وطرق جديدة، كما أن أشعاره تنفتح أيضا على مستجدات الحداثة الشعرية.

و حرصنا في هذه الدراسة أن نسلط الضوء على بعض معطيات التراث وأبرز سمات الحداثة في شعر محمد جربوعة من خلال ديوانه الشعري "اللوح"، ومن ثم فإن إشكالية البحث تدور حول التراث والحداثة في هذا الديوان، الذي نطرح من خلال التساؤلات الآتية:

- ما مفهوم التراث وما موقف النقاد منه؟
- ما مفهوم الحداثة وما مختلف اتجاهاتها؟
- ما هي الملامح التراثية والحداثية في ديوان اللوح؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها قسم البحث إلى مدخل وفصلين، جاء المدخل موسوما بـ (تحديد مفاهيم الدراسة) وتناول مفهوم التراث وموقف النقاد منه، ومدى حضور التراث في الأدب العربي ثم مفهوم الحداثة عند الغرب وعند العرب، والاختلاف والمشاكلة بينهما، بينما خصص الفصل الأول (مصادر التراث في شعر محمد جربوعة) للحديث عن المصدر الديني والأدبي والتاريخي في شعره.

أما الفصل الثاني والوسوم بـ: (تجليات الحداثة في الديوان) فقد تناول السمات الحداثية في الديوان، كالرمز والفضاء الطباعي المتمثل في علامات الترقيم، وتشكيل السطر الشعري، والبياض والسواد، وفي الأخير جاءت الخاتمة بأهم النتائج التي وصل إليها البحث.

وإذا كان لكل بحث منهج يتكئ عليه فقد اعتمدت المنهج الوصفي الذي حاولنا من خلاله تتبع مسارات الحداثة وتاريخها في الثقافة الغربية والعربية، واستعنت بمناهج أخرى على غرار المنهج السيميائي والتاريخي.

واستعنت في إنجاز هذا البحث بمجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- محمد عابد الجابري: التراث والحداثة.
- أدونيس: الثابت والمتحول بحث في الإتباع والإبداع (صدمة الحداثة).
- بشير تاوريريت: رحيق الشعرية الحداثية.

ولاشك أن كل بحث له معوقات تعترضه، ولعل أهم ما اعترض سبيل هذا البحث هو ضيق الوقت، وانفتاح موضوع البحث وتشعب مسالكه، فهو موضوع شامل ذا مدى مفتوح، تختلف حوله توجهات وآراء النقاد والمفكرين، وكذلك صعوبة استفاء المراجع المناسبة لسير هذا البحث.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل والتقدير الكبير للأستاذة المشرفة الدكتورة (جوادي هنية) التي لولاها لما عرف هذا البحث طريقا إلى الوجود، فهي لم تتوان لحظة في منحنا الكثير من وقتها، وأحاطتنا بالتشجيع المتواصل والنصح المفيد والتوجيهات الصائبة، وأدعو الله –عز وجل– أن يجعلها ذخرا وعونا لكل طالب علم، كما أشكر جميع أساتذة قسم اللغة العربية في جامعة محمد خيضر –بسكرة– والقائمين على المكتبة.

مدخل: ضبط مصطلحات الدراسة

I. التراث

أولا/ مفهوم التراث

1. لغة
2. اصطلاحا

ثانيا/ موقف النقاد القدماء والمحدثين من التراث

1-الاتجاه التراثي
2- الاتجاه العلماني
3-الاتجاه التوفيقي

ثالثا/ حضور التراث في الأدب العربي المعاصر

II.الحداثة

أولا/ الدلالة اللغوية والاصطلاحية للحداثة

ثانيا/الحداثة عند الغرب

1. شارل بودلير
2. مالارميه
3. رامبو

ثالثا/ الحداثة عند العرب

1. أدونيس
2. نزار قباني

رابعا/ المشاكلة والاختلاف بين الحداثة الغربية والعربية

أولا/ مفهوم التراث

1- لغة:

جسد موضوع التراث مبحثا هاما في الخطاب العربي المعاصر، باعتباره موضوعا يتخطى حدود الماضي ومشكلاته إلى قضايا الحاضر والمستقبل.

"وإنّ المتمعن في المعنى اللغوي لمصطلح التراث في المعاجم العربية القديمة، يجد أنه مشتق من مادة (وَرَثَ)، وقد ورد لفظ التراث مرادفا لمصادر أخرى كالإرث والميراث والورث، وقيل الورث والميراث في المال والإرث في الحسب."[1] "بينما يعد لفظ التراث هو أقل هذه المصادر استعمالا وتداولا عند العرب"،[2] "ويذهب اللغويون إلى أن حرف التاء في لفظ تراث أصله واو، فأصل اللفظ (وُراث) ثم قلبت الواو تاء لثقل الضمة على الواو."[3]

وقد ورد في القرآن الكريم لفظ التراث في قوله تعالى: « وَتَأۡكُلُونَ ٱلتُّرَاثَ أَكۡلٗا لَّمّٗا »[4] "أي تأكلون الميراث من أي جهة تحصل لكم من حلال أو حرام."[5]

---

[1] أبو الفضل جمال الدين بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، مج 2، 1990، ص 111-112. مادة (ورث).

[2] محمد عابد الجابري، التراث والحداثة: دراسات ومناقشات، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص 22.

[3] المرجع نفسه، ص 22.

[4] سورة الفجر، آية 19.

[5] عماد الدين أبو الفدا إسماعيل بن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار المعرفة، بيروت، ج 4، (د ط)، 1997، ص 544.

"ومعنى « وَتَأۡكُلُونَ ٱلتُّرَاثَ أَكۡلٗا لَّمّٗا » أنّهم كانوا يجمعون في أكلهم بين نصيبهم من الميراث ونصيب غيرهم، والتراث هنا هو المال الذي تركه الهالك وراءه."[1]

ويشير مصطلح "التراث" في القواميس اللغوية إلى أنه يقابل (patrimonial) و(heritage) وهما من الأصل الأوروبي لا تحملان المضامين نفسها التي نحملها اليوم لكلمتنا العربية "التراث" وأن معناهما يحيل إلى تركة الهالك إلى أبنائه أي الإرث الأبوي.[2]

ومن هنا فإن هذا المصطلح يشير عند الغرب إلى الثروة المادية الموروثة عن الأب مما يمنحه فكرة القيمة المادية، ولذلك يمكن القول بأن الترجمة الأجنبية للمصطلح لا تتطابق مع ما نقصده بالتراث في لغتنا العربية.

2- اصطلاحا:

قد تنوعت دلالات التراث واشتقاقاتها واتخذت معانيها معاني متقاربة، وإذا مضينا في تتبع معانيها سنجدها معاني مكبرة للمعنى اللغوي، وذلك بحسب تناول الدارسين والمفكرين لمفهوم التراث بالدراسة والتحليل، وقد تباينت آراءهم حوله، فمحمد عابد الجابري يرى: "أن التراث بمعنى الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني وهو

[1] محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، ص 24.

[2] ينظر: علي رحومة سحبون، إشكالية التراث والحداثة في الفكر العربي المعاصر بين محمد عابد الجابري وحسن حنفي (نموذجا): دراسة تحليلية مقارنة، توزيع منشأة المعارف جلال حزى وشركائه، الإسكندرية، (دط)، 2007، ص 19.

المضمون الذي تحمله هذه الكلمة داخل خطابنا العربي المعاصر ملفوفا في بطانة وجدانية إيديولوجية." [1] ويعني هذا أن تراث أي شعب أو أمة لا ينفصل عن التراث العالمي والإنساني.

وهذا حسن حنفي يعتبر التراث "كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة فهو إذا قضية موروث، وفي نفس الوقت قضية معطى حاضر على عديد من المستويات."[2] ويعني ذلك عنده أن التراث هو كل الأشياء المادية والأمور المعنوية الروحية التي خلفها السلف.

وهنا يتجاوز "حسن حنفي" النظرة الجامدة للتراث على أنه ليس مجرد مستودع للأفكار والمعارف، بل هو جانب نفعي ونظرية للإبداع حيث يقول في معنى أدق للتراث: "التراث إذا هو مجموعة التفاسير التي يعطيها كل جيل بناء على متطلباته"[3]

وبدوره يرى "طه عبد الرحمن" " بأن التراث ليس مجرد تركة، إنه يلازمنا تاريخا وواقعا، أي ليس ماضيا وفقط، بل ماض يعيش في الحاضر".[4] أي أن الحاضر مفعم

---

[1] محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، ص 23.

[2] حسن حنفي، التراث والتجديد (موقفنا من التراث القديم)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 1992، ص13.

[3] المرجع نفسه، ص 50.

[4] طه عبد الرحمن، تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط2، (د ت)، ص 19.

دوما بالماضي ولا يمكن أن الحالة الآنية في أي مجتمع دون أن نأخذ تاريخه وتراثه بعين الاعتبار وإلا فقد هويته وشخصيته.

"وهذا يعني أن التراث ليس نصوصا جامدة تحفظ في أمهات الكتب القديمة وليس متحفا للأفكار نفخر بها وننظر إليها بإعجاب بل هو نظرية للعمل وموجه للسلوك وذخيرة قومية"،[1] فالتراث يمثل روح العصر وتكوين الجيل وهو جزء لا يتجزأ من الواقع ولم يمت في قلوب الناس بل ما زال حيا يؤثر فيهم سلبا وإيجابا بما خلفه السلف إلى الخلف، وهذا دليل على أهمية التراث وقدرته على تحقيق التواصل والاستمرار في الحاضر والتطلع نحو المستقبل، ولعل هذا ما أراده "أدونيس" إذ يقول:"ليس التراث ما يصنعك بل ما تصنعه، التراث هو ما يولد بين شفتيك ويتحرك بين يديك التراث لا ينقل بل يخلق."[2] ومعنى هذا أن المبدع دائما يظل بحاجة إلى الارتباط مع التراث قصد الاستفادة من استلهامه وتوظيفه، فانتماء إلى الماضي ثم الاستمرار في الحاضر هو الذي يحقق فاعلية التراث في الحياة المعاصرة، ويمنحه القدرة على التجدد ليبقى حيا في ذاكرة الناس، وينتقل من شخص إلى آخر عن طريق الممارسة ويشمل التراث كل العادات والتقاليد والأنماط الدينية وغيرها...

---

[1] ينظر: علي رحومة سحبون، إشكالية التراث والحداثة في الفكر العربي المعاصر بين محمد عابد الجابري وحسن حنفي (نموذجا)، ص25.

[2] أدونيس علي أحمد سعيد، الثابت والمتحول (بحث في الإتباع والإبداع عند العرب)، ج3 (صدمة الحداثة)، دار العودة، بيروت، لبنان، ط4، 1983، ص313.

ومما سبق يمكن الاستنتاج أن التعريف اللغوي للتراث قد أفدنا منه تراوح التراث بين المادي والمعنوي، وأن هذا الأخير منجز إنساني يتحرك بتحرك الإنسان ويمثل شخصية الأمة ووجودها التاريخي ماضيا وحاضرا ومستقبلا، وهو بمثابة تربة خصبة للإبداع والإنتاج والتجدد.وإنعاش التراث وصنعه يؤدي إلى ديمومته وحياته لمرحلة جديدة.

ثانيا/ موقف النقاد القدماء والمحدثين من التراث:

"تعددت الاتجاهات الفكرية التي بحثت في مسألة التراث فهناك الاتجاه السلفي الديني التراثي المحافظ، والاتجاه العصري التنويري العلماني وآخر توفيقي بين الأصالة والمعاصرة."[1]

1-الاتجاه التراثي:

يعرف كذلك بالتيار السلفي الأصولي يمجد التراث ويرى فيه صورة الماضي والحاضر والمستقبل، ويرى "شوقي الغنائي" "أن هذه الرؤية تجعل الإنسان انعزاليا وانطوائيا وسلبيا وتحجبه عن مشاهدة التطورات وإدخال كل جديد مستحدث يسهم في بناء النهضة والتجدد ويعمل على التفوق والازدهار".[2]

[1] رفعت سلام، بحثا عن التراث العربي نظرية نقدية منهجية، دار الفارابي، بيروت، (د ط)، 1989، ص16-17.

[2] حمدي الشيخ، جدلية التراث في شعر شوقي الغنائي، المكتب الجامعي الحديث، ط1، 2006، ص27.

"وفي هذا الاتجاه المحافظ السلفي يُنظر إلى التراث بوصفه تراكما دينيا أو فكريا قائما على الدين"[1]

"ويرى بعض المفكرين السلفيين أن الأصالة في ذلك التراث منبعها الإسلام ذاته،[2] ويكون التراث بذلك قائما على الشريعة الإسلامية إذ لا تكتسب أي ظاهرة تراثية أهمية إلا إذا اقتربت من المركز الديني، ومن هنا فالوجود الاجتماعي الذي سبق ظهور الإسلام لا يدخل في التراث."[3]

وهو اتجاه يرفض الارتباط بالمجتمع الغربي ويهاجم كل ما أنتجه الغرب ويرى في اجتياح الحداثة للعالم الإسلامي خطرا على الدين والهوية العربية الإسلامية، ويمثله كتابات منظري الحركة الإسلامية مثل "سيد قطب".

2-الاتجاه العلماني:

وينظر هذا الاتجاه العصري إلى "التراث نظرة مادية تاريخية تميل إلى الاعتداد الواضح بالوجه الفلسفي العلمي للتراث وبالجانب السياسي للصراعات الاجتماعية التي نشأ في ظلها التراث، ويتجه الاهتمام هنا نحو إعمال العقل لا النقل."[4]

---

[1] رفعت سلام، بحثا عن التراث العربي، ص 19.

[2] محمد عابد الجابري، نحن والتراث قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط6، 1993، ص13.

[3] رفعت سلام، بحثا عن التراث العربي، ص21.

[4] المرجع نفسه، ص20.

وهو اتجاه يدعو إلى الانغماس في الحضارة الغربية وتبني أطروحتها بقوة ويقف موقف المذهول حيالها ويعتقد بأن الثقافة الغربية هي المصدر الوحيد للتقدم وأن التراث يعني التخلف والتأخر وتمثله أطروحات وكتابات المفكرين العلمانيين (طه حسين).

3-الاتجاه التوفيقي:

وفي هذا الاتجاه التوفيقي يدخل التراث في دائرتي العروبة والإسلام، ويشمل عناصر العلوم والمصنوعات والقيم، وهو "إنجاز إنساني له شروطه الاجتماعية والثقافية والتاريخية، ويتضمن هذا الاتجاه الدعوة إلى إحياء التراث والبحث فيه ثم دمجه في الحاضر ليؤدي وظيفته المقصودة."[1]

أي أن الاتجاه يجمع بين حداثة الغرب والحضارة العربية الإسلامية، وهو تيار إصلاحي تمثله بعض كتابات المفكرين والمصلحين الدينيين (محمد عبدو)، وما يميز هذا الاتجاه هو الموائمة والوسطية بين التراث والحداثة، ومحاولة الانتقاء من هذا وذاك حتى لا ينقطع عن تراثه ولا يغترب عن عصره.

ثالثا/ حضور التراث في الأدب العربي المعاصر

إنّ الغاية من استحضار التراث في الأعمال الشعرية لدى المبدعين والشعراء هو الكشف عن أوجه التشابه بين واقعهم المعاصر وحياة من سبقهم من الشعراء القدماء.

[1] فهمي جدعان، نظرية التراث ودراسات إسلامية عربية أخرى، دار الشروق، عمان، (د ط)، 1985، ص19-20.

"اختلف الشعراء في اختياراتهم وإبداعاتهم فهناك من بالغ في الاستسلام للمتغيرات وتلقي إنتاج كل ما لا يصدره الغرب من تصورات وأفكار متلقيا عن هويته وخصوصيته الحضارية، وهناك من حاول أن يبلور مشروعا حداثيا يجاوز فيه بين التراث ومتطلبات العصرنة."[1]

فـ"خليل حاوي" في قصيدته "السندباد" في رحلته الثامنة، "والذي وجد في حياة السندباد البحري، عزاء وسلوى وتجسيد النضال الإنساني العربي بحثا عن الحرية وتجاوزا لمرارة الأيام وتعاستها وينطبق الأمر نفسه على أدونيس والسياب في تعاملهما مع التراث".[2]

وكذلك نجد "جبران خليل جبران" يستخدم أسطورة أدونيس وعاشروت في لقاء "دمعة وابتسامة"، ونجد كذلك "صلاح عبد الصبور" من الرواد الذين أسهموا في" تأصيل هذا التوظيف للتراث برؤية معاصرة، تتواشج فيها جملة العلاقات الحكائية التي تتم عن طريق تداخل عدة نصوص بطريقة فنية سليمة، ففي قصيدة "رحلة في الليل" من ديوانه الأول "الناس في بلادي" يتجلى اهتمامه المبكر برمز السندباد، فنجد هذا الأخير هو البديل الموضوعي لسليقة الشاعر".[3]

وفي هذا السياق من التوظيفات للتراث في الشعر العربي المعاصر، فقد عبر خليل حاوي عن وعيه بالتراث فيقول:"حين أعيد النظر في نهضة الشعر العربي الحديث التي أطلقها نحن الرواد عبر الخمسينيات أرى أننا كنا نحاول واعين أن نحدث ثورة تجعل

---

[1] كامل بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، مطبعة إتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، (د ط)، 2004، ص12.

[2] سعيد سلام، التناص التراثي، عالم الكتب الحديثة، اربد، الأردن، ط1، 2010، ص25.

[3] كامل بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية، ص19.

الشعر الحديث ينفصل عن التراث الشعري العربي بقدر ما يتصل به وكان كل منا يحاول أن ينطلق مما يراه عناصر حية في التراث."[1]

ومن خلال هذا القول يدعو "خليل حاوي" إلى عدم التخلي عن اللتئات الجمالية والعناصر الحية المتضمنة في الشعر القديم، لكي يتسنى له الدوام والبقاء وفي نفس الوقت هناك دعوة إلى ضرورة التجديد ومواكبة العصر.

وما يمكن أن نقوله في نهاية الحديث عن توظيف التراث ومدى حضوره في الشعر العربي المعاصر، هو أن هذا الأخير يمثل المخزون الفكري ومجموع الخبرات لهذه الأمة التي أنجزتها واكتسبتها عبر تاريخها الطويل في جميع مجالات الحياة الأدبية والسياسية، ومن ثم فالتراث "هو التاريخ والذاكرة والشخصية التي تلون أجيال الأمة الواحدة بألوانها، فهو ليس تراكم خبرات ومعارف لكنه اعتراف بوجودها التاريخي والنفسي بكيانها وموقعها في العالم، وحتى يكون للتراث بصماته في الحياة الإنسانية بعامة وبحياة الأدباء بخاصة، لابد من الاطلاع عليه في كلياته وجزئياته كظاهرة أو ظواهر مادية وروحية متنوعة المناحي ومتعددة الجوانب مع الوعي التام بتحقيقاتها وأبعادها."[2]

وما يخص نسبة حضور هذا التراث في الشعر العربي المعاصر، يمكن أن نقول عنه أنه تضمين نسبي لبعض المعايير وخاصة الجانب الشكلي البنائي، وذلك حسب تجربة كل شاعر ومقدرته الشعرية في استحضار وسائل التراث بطريقة فنية وصورة جمالية تربط الماضي بالحاضر وتعكس صور الواقع المرئي وتزيل الغموض المتلبس عليه.

---

[1] بوجمعة بوبعيو وآخرون، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، مطبعة المغارة، عنابة، ط1، 2001، ص24.

[2] المرجع نفسه، ص19.

الحداثة

أولا/ الدلالة اللغوية و الاصطلاحية للحداثة

1- الدلالة اللغوية:

في اللغة العربية لفظة "حداثة" مشتقة من الفعل الثلاثي "حدث" بمعنى "وقع"، حدث الشيء ويحدث حدوثا وحداثة فهو محدث وحديث، وحدث الأمر أي وقع وحصل، وأحدث الشيء أوجده، والمحدث هو الجديد من الأشياء".[1]

ومن الفعل "حدث" تشتق ألفاظ دالة على معاني اللسان في الحديث، فتحدث حديثا أي تكلم كلاما، وكذلك لفظ الحدوث في الوجود، فالحدوث من حدث يحدث حدوثا، أي وقع في إطار زماني ومكاني معينين، سواء بصورة متوقعة أو مفاجئة، ومن هنا تصبح الحداثة مساوية للواقعة.

كما أن لفظ الحداثة يشير إلى فعل الابتداع، أي ظهور شيء مستجد وغير مألوف لم يكن للأوائل عهد به، ومحدثات الأمور هو ما ابتدعه أهل الأهواء من الأشياء التي كان أهل السلف الصالح على غيرها، فقد جاء في معنى الحديث: "إياكم ومحدثات الأمور، فكل محدثة بدعة وكل بدعة ضلالة وكل ضلالة في النار"، والمحدثة هي ما لم يكن معروفا في كتاب الله ولا في سنة رسول الله ولا في إجماع الصحابة."[2]

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 131.

[2] المعلم بطرس البستاني، محيط المحيط (قاموس مطول للغة العربية)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، (د ط)، 1977، ص79.

"ويشير لفظ الحديث إلى البداية أو الابتداء أي أول الشيء، كأن تقول حداثة الأمر أي ابتداءه ويقال إنسان حديث السن،أي أنه في أول عمره، ويقال أيضا حديث شبابه وحدثان شبابه كلها بمعنى واحد."[1]

كذلك يطلق لفظ الحديث على قلة الخبرة وضآلة المعرفة لأمر من الأمور، يقال حديث عهد بحرفة أو وظيفة ما، أي تجربته قصيرة الأمد.

وللفظ الحديث أهمية خاصة ومكانة متميزة في تاريخ التراث الإسلامي، بل يعد مصدرا من مصادر التشريع الإسلامي كونه يفيد الإخبار مصداقا لقوله –عز وجل–: « فَلَعَلَّكَ بَٰخِعٌ نَّفۡسَكَ عَلَىٰٓ ءَاثَٰرِهِمۡ إِن لَّمۡ يُؤۡمِنُواْ بِهَٰذَا ٱلۡحَدِيثِ أَسَفًا » [2] كما أن الحديث في الثقافة الإسلامية يطلق على كل ما روي عن الرسول –صلى الله عليه وسلم–، ويقترن هنا بسنن نبوية شريفة التي تشمل كل فعل أو قول أو تقرير، وعلى أساسه نشأ علم الحديث في الثقافة الإسلامية، والذي يعنى بما روي عن الرسول المصطفى من أجل تصحيح الروايات وبيان درجاتها وتمييز الناسخ والمنسوخ فيها، فهذا العلم ((تعرف به أقوال النبي وأفعاله وأحواله، وقيل هو علم يشمل على نقل ما أضيف إلى النبي قولا أو فعلا أو تقريرا أو صفة))[3]

وإذا أخذنا بعضا من التصورات والرؤى والمفاهيم المعاصرة لمعنى الحداثة، فإننا نجد الحداثة تعني "بث الحيوية في التاريخ إنها الحركة والانفجار والانطلاق"[4] وبذلك فهي تعني الإبداع والتجديد والابتكار الدائم ورفض الجمود والارتباط بكل ما هو تقليد.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 132.

[2] سورة الكهف، آية 6.

[3] المعلم بطرس البستاني، محيط المحيط، ص 153.

[4] علي رحومة سحبون، إشكالية التراث والحداثة في الفكر العربي المعاصر بين محمد عابد الجابري وحسن حنفي (نموذجا)، ص30.

وهناك من يرى أن الحداثة هي "وعي الزمن بوصفه حركة تغير، والحداثة تعني التغير بوصفه حركة تقدم إلى الأمام فكل تقدم هو انفصام عن ماض..."[1]

أما في "اللغة الفرنسية فكلمة حداثة (modernité) فمشتقة من الجذر (mode) وهي الصفة أو الشكل، أو هو ما يبتدئ به الشيء، فاللفظة العربية ترتبط بما له أكثر دلالة عما يقع أنه يحدث، فالشكل ليس هو المهم ليس هو الصورة التي تبرز، فإن ما يحدث يتشبث بواقعيته وراهنتيه".[2]

وما يفهم من خلال تحديد الأصل اللغوي لمصطلح الحداثة، أنه مجسد أولا في بداية استعماله للدلالة على صفة الحديث، ثم تطور هذا المصطلح فيما بعد ليحمل بعدا زمنيا من خلال عملية التراكم التاريخي.

2-الدلالية الاصطلاحية:

إن تشعب مصطلح الحداثة وكثرة المجالات التي يتردد عليها، فهو مرتبط بالفكر والسياسة والاقتصاد والثقافة والاجتماع ومختلف مناحي الحياة، وهذا ما يجعل من الصعوبة بمكان ضبط مفهوم محدد لهذا المصطلح، وكذلك اختلاف الرؤى والمواقف والآراء بين المفكرين والباحثين حول المرجعيات التاريخية لهذا المصطلح، فاختلفت هنا التعريفات وتعددت المقاربات الفلسفية، ونجد جان بودريار يعرفه بقوله: "ليست الحداثة مفهوما سوسيولوجيا أو مفهوما سياسيا أو مفهوما تاريخيا بحصر المعنى، وإنما هي

[1] المرجع السابق، ص31.

[2] مطاع صفدي، نقد العقل الغربي الحداثة وما بعد الحداثة، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص223.

صيغة مميزة للحضارة تعارض صيغة التقليد.. ومع ذلك تظل الحداثة موضوعا هاما يتضمن في دلالته إجمالا الإشارة إلى تطور تاريخي بأكمله إلى تبدل في الذهنية""[1]

نفهم من هذا أن الحداثة تكرس التحول والتغير داخل المجتمع وتتضمن عوامل القطيعة وتتجاوز جميع مظاهر التقليد.

ويذهب "محمد عابد الجابري" في تصوره لمعنى الحداثة "بأنها ليست هناك حداثة مطلقة كلية وعالمية، وإنما هناك حداثات تختلف من وقت لآخر ومن مكان لآخر وبعبارة أخرى، الحداثة ظاهرة تاريخية وهي ككل الظواهر التاريخية مشروطة بظروفها محدودة بحدود جمالية ترسمها الصيرورة على خط التطور".[2]

الأمر الذي يجعل مصطلح الحداثة يتحدد في إطار وضعيته الراهنة، ومدى ارتباطه بمسار التقدم والتحديث، فيما يرى الجابري "رسالة ونزوع من أجل التحديث، تحديث الذهنية وتحديث المعايير العقلية والوجدانية"[3]

وإذا ما انتقلنا إلى "حسن حنفي" فإننا نجده يرى أن الحداثة قد تعني التجديد، أو إتباع أساليب العصر، ويرى أنه من الظلم أن نستأثر الغرب وحده بالحداثة، "فالحداثة لا تعني الغرب بالضرورة، وإنما تعني قدرة التراث على أن يعتمد طبقا لظروف العصر."[4]

فالحداثة بذلك تشكل نظرة جديدة للعالم يتم بمقتضاها إحداث قطيعة مع سلطة الماضي، وتستعمل كمفهوم للتعبير عن عصر بذاته يأخذ اسم الأزمنة الحديثة، وهذا العصر يوحي بدلالة المستقبل ويتفتح على الجديد الآتي.

---

[1] محمد برادة، اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، مجلة فصول، ع4، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، 1984، ص12.

[2] محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، ص18.

[3] المرجع نفسه، ص18.

[4] حسن حنفي، الجابري، حوار المشرق والمغرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1990، ص71.

ويذهب "البياتي" إلى أن الحداثة تعني التجديد فيقول:"إذن صناعة الحداثة بالنسبة لي أسميها التجديد، لأن التجديد لا يقتصر على المضمون ولا على اللغة فقط، إنما هو مغامرة لغوية ووجودية، أي هو كتابة القصيدة."[1]، فالحداثة هي بمثابة رؤية شاملة للحياة والعالم، وتمثل موقف من حقائق الأشياء في الحياة المعاصرة شكلا ومضمونا.

ونجد "عدنان حسين قاسم "ضمن هذا التعريف الاصطلاحي يتطرق إلى مصطلح بقوله:"لم يكن مصطلح الحداثة غريبا على نقدنا العربي القديم، فقد استخدمه بعض النقاد واللغويين والرواة والمحدثين وصفا للشعراء الذين خرجوا على السائد المألوف عندما احتدم الصراع بين المجددين والمقلدين حول الشعر المحدث في العصر العباسي، وكانت مدرسة التجديد البديعي قد شرعت تبني قواعدها على يد بشار بن برد ثم تستوي على سوقها عند أبي تمام."[2]

ويقول أدونيس: "إن مبدأ الحداثة هو الصراع بين النظام القائم على السفلية والرغبة الكاملة لتغيير هذا النظام."[3]

ومعنى هذا الحديث هو اختلاف التجربة التي يعايشها الإنسان المعاصر عن معاناة الإنسان القديم والظروف المحيطة بهذه التجربة، فالرؤية الشعرية مختلفة بينهما بحكم أن الحياة المعاصرة مستقلة ومختلفة بسبب التخلي ورفض الارتباط بالأسس القديمة.

كما يرى الباحث الدكتور "الزاوي بغورة" بأن "عودة استعمال مصطلح الحداثة يعود إلى القرن التاسع عشر، وصفة الحديث إلى القرن الخامس ميلادي، حيث تم استعمالها

---

[1] فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات إتحاد الكتّاب العرب، دمشق، (د ط)، 2008، ص22.

[2] عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص45.

[3] أدونيس (علي أحمد سعيد)، التابث والمتحول بحث في الإتباع والإبداع (صدمة الحداثة)، ص9.

ضمن صراع بين القدماء والمحدثين في التاريخ الثقافي الروماني الذي تمثل في صورة صراع بين الماضي الوثني والحاضر الديني المسيحي، أما لفظ الحداثة فلم يأخذ معناه ودلالته إلا في القرن التاسع عشر، حيث ارتبطت بأعمال الشاعر الفرنسي شارل بودلير رغم أن الحداثة الأوروبية محطات تاريخية أساسية وفاصلة في تاريخ البشرية، لا يمكن من دونها مناقشة الحداثة ولا ما بعد الحداثة ونعني بها مرحلة النهضة، تعود كلمة (حديث) الفرنسية في أصولها اللاتينية إلى كلمة (modenus) التي ظهرت في القرن الخامس الميلادي."[1]

وبناء على هذه التعاريف التي قدمت للحداثة كجزء من كم كبير لدلالة المصطلح وفقا لاختلاف مذاهب ومواقف وإيديولوجيات أصحابها، يمكننا القول بأن الحداثة هي ثورة تتجه صوب التجديد وإلغاء القديم عنوانها العقل القاطع للصلة بينه وبين الماضي آخذا طريقه نحو التحديث في شتى مجالات الحياة، فهي حركة فكرية حديثة وشاملة تمثل رؤية جديدة للعالم.

[1] الزاوي بغورة، ما بعد الحداثة والتنوير (موقف الأنطولوجيا التاريخية دراسة نقدية)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، كانون الثاني يناير، 2009، ص41.

ثانيا/الحداثة عند الغرب:

1-شارل بودلير:

نهج "شارل بودلير" خطى التحرر والانفتاح ويدعو إلى ثورة شاملة على العادات والتقاليد القديمة والاتجاه نحو التجديد والمعاصرة بقوله:"الشعرية الحداثية عند بودلير هي تخطي للنموذج وهو واحد من الذين مقتوا عاداتهم وتقاليدهم، فثاروا على تلك العادات والتقاليد في مقتهم الروتين ومطالبتهم المستمرة بالتجديد، يقول والقول لبودلير:"أتمنى أن أرى مراعي حمراء في الوجود العيني أو المستحيل الوجودي وليس ثمة أشجار زرقاء في العالم الطبيعي، ولكن ثمة تلك الألوان في العالم البودليري عالم التخيل والرؤيا، فهذه الصور هي من الذات البودليرية وليس من ذات الوجود""[1]

ليس ثمة مراعي حمراء ولا أشجار زرقاء في الخيال الوجودي ولا الوجود الواقعي، لكن الحلم هو الذي يصنع هذه اللحظة الهاربة ويضفي عليها طبيعة ساحرة.

وقد ربط شارل بودلير بين الشعرية والحداثة وهو ما ذهب إليه بشير تاوريريت بقوله:"يأتي مفهوم شارل بودلير للشعرية في سياق حديثه عن الحداثة وتشغله من مبادئ، إذا ما تضافرت وتآلفت بعضها رقاب بعض فإنها في النهاية تعطينا الرحيق المصفى لمفهوم الشعرية الحداثية وهي شعرية طالما عمل بودلير على التأسيس لها في فضاء الرمزية الفرنسية، لذلك فإن تحول مفهوم الحداثة في أطروحات بودلير وغيره إلى إطار معرفي لفهم الشعرية، حيث حاول مطاردة مستحيل الشعر من خلال مطاردته لمفهوم الحداثة حيث أدرك أنها لحظة هاربة"[2]

---

[1] بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية (في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين)، مطبعة أوراق بسكرة، الجزائر، (د.ط)، 2006، ص76.

[2] المرجع نفسه، ص75.

"وتمرد "شارل بودلير" على الواقع المر الذي عايشه محاولا التحرر من الأعراف الاجتماعية مجسدا الخطيئة في الكنيسة، وعندما عجز عن تغيير العالم الذي بدأت تأكله الرأسمالية تحول إلى ذاته يخاطبها عن طريق مداعبته للغة حيث قام بخلخلة بنية القصيدة القديمة، فالحداثة عنده ليست كلها خير بل يعتبر حداثة المدن والمصانع هي الوجه الأسود في حياة الإنسانية."[1]

إن مفهوم مصطلح الحداثة بالنسبة لبودلير مرتبط ومتعلق بالفكر الغربي فهي كل ما أنتجه الغرب للعرب وأول تاريخ لها كان مع نهاية القرن التاسع عشر على يد شارل بودلير.

"وعلى الرغم من الاختلاف بين الكثيرين حول بداية الحداثة الحقيقية، وعلى يد من كانت، فإن الغالبية منهم يتفقون على أن تاريخها يبدأ من القرن التاسع عشر ميلادي على يد بودلير وهذا لا يعني أن الحداثة قد ظهرت من فراغ، فإن الثابت أن الحداثة رغم تمردها وثورتها على كل شيء حتى في الغرب، فإنها تظل إفرازا طبيعيا من إفرازات الفكر الغربي."[2]

ومن هنا يمكن أن نقول أن الشاعر شارل بودلير هو أول من جسد الانطلاقة الأولى لمشروع الحداثة، وهو يؤمن بقوة الخلق وملكة الإبداع وأن الشعر الهام خلاق يضفي على الطبيعة أشياء جديدة ويمحو كل العادات والتقاليد السائدة المتسمة بالتكرار والروتين.

---

[1] سامية راجح ساعد، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص29.

[2] محمد راتب الحلاق: لمحة تاريخية عن تاريخ الحداثة في الغرب.

http://www.wata.cc.Nforms/showthread.php215.35.27/11/2012

2-مالارميه:

تقول "سامية راجح" موضحة الغموض الذي يحيط بقصائد مالارميه بحيث أن هذا الغموض يتصف بها كصفة أساسية في التواصل موضحة هذا الكلام بقولها: "القصيدة الغامضة تعبير عن فكر غامض ويذهب مالارميه إلى أبعد من ذلك في التأكيد على الغموض في الشعر لأن الشعر ليس مروحة للكسالى النائمين بل الشعر عنده لغز وهذا هو هدف الأدب."[1]

فالأدب في نظر "مالارميه" هو أدب جمالي يتسم بالغموض والتعقيد يثير في النفس الانفعال والتأثير ويدفع القارئ نحو البحث والكشف عن المعاني الخفية، والإجابة عن الأسئلة الغامضة التي يحملها في طياته وإيجاد حلول لألغازه فهو أدب التناقض.

القصيدة الحداثية عند مالارميه تجسد الغموض واللاواقع، فالكلمات لا تؤدي المعنى لوحدها، كما تطرق بشير تاوريريت موضحا قول مالارميه:"ينبغي للشعر أن يكون ألغازا دائما فالقصيدة الحداثية عنده لا تنشد المعلوم المرئي بل تؤدي المجهول اللامرئي الذي يحمل في طياته أسئلة غامضة تنتظر من القارئ أو المتلقي إيجاد حلول لألغازها، فالقصيدة الغامضة يمكن أن تعرف من خلال التناقض إذ هي تعبير واضح عن فكر غامض وهي تريد ذلك لأنها تجد في غموض النص حقيقتها التأثيرية الانفعالية الخاصة."[2]

ويمكن أن نقول أن القصيدة الحداثية عند مالارميه تمثل الدخول إلى عالم مجهول يتطلب الكشف والوعي الثابت لاستنطاق خفاياه وإدراك مسماه.

---

[1] سامية راجح ساعد، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، ص29.

[2] بشير تاوريريت، رحيق الشعرية، ص87.

3-رامبو:

تطرق الباحث "عدنان حسين" إلى حداثة الشاعر السريالي "رامبو" حيث يقول:"تميزت صورة رامبو والسرياليين بالابتعاد عن الأشياء المادية والواقع المحسوس، فبناء "رامبو" لكيانه الشعري ينطلق من اعتماده على مبدأ التفكيك والفوضى، فيتشتت العالم الحداثي العاري إلى عناصر مبعثرة ومشوشة ليس لها أي ارتباط منطقي، ولا أي أساس دلالي مألوف، ومن هنا يصبح شعره يمتلك درجة عالية من الغموض ومفعم بالألغاز والأسرار، ويستدعي من القارئ مخيلة واسعة، فهذه الرؤية الشعرية التي تتكون بفضل عملية سحرية غريبة ومعقدة تخالف قواعد المنطق وحتى قواعد الفطرة."[1]

ومعنى هذا القول أن حداثة "رامبو" تميزت بالخروج عن المألوف الذي هو الخروج عن القصيدة النموذج، محاولة إبداع نسق جديد يخالف النظام الموجود في الواقع المادي المحسوس.

"فالحداثة عند الشاعر السريالي "رامبو" مرتبطة برؤية تتجاوز حدود الكون والأنظمة المختلفة من حولها، وتغوص داخل الذات الإنسانية لتكشف عن مكنوناتها وماهيتها، فالرغبة في معرفة المجهول تكسر حواجز الواقع الذي سيؤول إلى علامة على المجهول المستعصي معرفته".[2]

فهنا ذهب "رامبو" إلى الغموض مثلما نادى به بودلير ومالارميه وفق دعوة بوجوب أن نكون من دعاة التجديد وأن نكون حداثيين ويمثل رامبو الأب الروحي للسريالية لارتكازه على مبدأ اللاوعي في بناء القصيدة وتوظيفه للشعور الباطني والانفعال المشحن بمشاكل العصر.

---

[1] ينظر: عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، ص197.

[2] سامية راجح ساعد، تجليات الحداثة في ديوان البرزخ والسكين، ص33.

"هذا وقد أضاف "رامبو" إلى نظرية الخيال ما أسماه بكيمياء الفعل، أي تحرير الخيال من العقل والمادة عن طريق استغلال القيم الانفعالية والصوتية الماثلة في الحروف، وهو يتوسل بذلك المبدأ الذي سبق إليه بودلير، وهو تراسل الحواس، يقول في إحدى رسائله موضحا هذه الفكرة أن الشاعر يجعل نفسه قادرا على الإبصار من خلال الاختلاط الواعي واللامحدود لجميع الحواس."[1]

"وفي هذا السياق الإيحائي أصبحت الموسيقى عند رامبو صورة نفسية قبل أن تكون نظاما من الإيقاع والنغم، الأمر الذي أدى إلى تحطيم النمط العروضي التقليدي واستبداله بالبيت الحر."[2]

وانطلاقا مما سبق يمكننا أن نقول أن الحداثة عند رامبو قامت على أسس تتبناها الحداثة في ذاتها، وهي مبدأ الغموض والكشف والتنبؤ والرؤيا والتجاوز.

إذن فالحداثة هنا مرتبطة بالفكر الغربي الإيديولوجي، فهي نتاج غربي محض تنشد التغير والتجدد والاستمرار، وتمثلت جماليتها في الخروج عن المألوف وتشكيل عالم يلفه الغموض ومليء بالانزياحات اللغوية، وعليه فالمشروع الحداثي الغربي بكل تجلياته الفكرية والفلسفية والعلمية والسياسية وإجمالا الثقافية لم يأت فجأة، ولم يتشكل دفعة واحدة وإنما هو إرث حضاري وفكري عريق.

[1] بشير تاوريريت، رحيق الشعرية، ص83.

[2] المرجع نفسه، ص 83.

ثالثا/ الحداثة عند العرب

1. أدونيس:

لاشك في أن الكثير من المهتمين بالحداثة في المجال الأدبي يعتبرون "أدونيس" المنظر الأول لها، فقد كانت هاجسا يراوده منذ بداية رحلته الأدبية والشعرية.

"يكسر "أدونيس" أفق توقعنا بعدم تنكره للتراث وهو الأب الروحي للحداثة فأن يقبل الإنسان تراثه أو يرفضه ليس هو محك الإشكال لكون التراث موجودا بالقوة وأن ما يجب تغييره على محور التراث الثابت هو المفهوم الذي لابد أن يتسم بالمرونة، فالموقف من التراث لا يمكن أن يكون موقف قبول أو رفض إذ ليس لدى الإنسان من خيار في قبول تراثه أو رفضه، إن ما يجب تغييره هو فهمنا لهذا التراث المتطور الذي من خلاله نتطلع إليه ونمارس حكمنا عليه."[1]

تتأسس الحداثة الأدونيسية أو التجربة الشخصية لأدونيس انطلاقا من معرفة عميقة بالتراث العربي واتصال واعي بحداثة الحضارة الغربية وخبرة طويلة وفكر ثاقب، وعلاقة التراث بالحداثة هي علاقة اتصال وانفصال في آن واحد ومعرفة معمقة للحاضر والماضي.

[1] سامية آجقو، الحداثة من منظور أدونيس، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع8، 2012، ص52.

"ومهما كان الحديث عن التراث وموقعه من الحداثة، فعلاقته تبقى قائمة على الاحتكاك، وقد دفع أدونيس موقعه من التراث يحفزه في طبقات الشعر العباسي وتأكيد جذوره الحداثية."[1]

"يعتبر أدونيس بلا ريب مكتشف التنظيرات العربية للحداثة في ثقافتنا القديمة من خلال أقوال المبرد وابن جني وابن رشيق، وهؤلاء جميعا ينتصرون للشعر المحدث أو الشعر المكتوب في زمنهم."[2]

حقا أدونيس هو شاعر من رواد شعراء الحداثة وكتاباته الشعرية تجسد بصدق رؤيته الحداثية للأدب والحياة عموما.

"الحداثة متجذرة في القدم في المعاجم العربية والكتابات الشعرية والفلسفية، ولم تأخذ طابعها المفصل والعميق إلا في ظل كتابات الشعراء النقاد الغربيين الرمزيين والسرياليين وقد اتكأ الشعراء النقاد العرب المعاصرين على الموروث في صورته العربية فأتبعوا لنا حداثة نظرية وإبداعية لا تختلف كثيرا أو قليلا عن تلك الحداثة العالمية."[3]

يقول أدونيس:"أن يكتب الشاعر الجديد قصيدة لا يعني أنه يمارس نوعا من الكتابة، وإنما يعني أنه يحيل العالم إلى شعر، يخلق له فيما يتمثل صورته القديمة صورة جديدة،

---

[1] سامية آجقو، الحداثة من منظور أدونيس، ص53.

[2] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، ج4 (مساءلة الحداثة)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص161.

[3] سامية راجح ساعد، تجليات الحداثة الشعرية، ص48.

فالقصيدة حدث أو مجيء، والشعر تأسيس لهذا كان الشعر تخطيا يدفع والتخطي طاقة لا تعتبر الحياة وحسب وإنما تزيد إلى ذلك في نموها وغناها وفي دفعها إلى الأمام وإلى فوق"[1]

فالقصيدة في رأي أدونيس هي بمثابة رؤية خاصة تؤسس لعلاقة بين اللغة والأشياء لترسم تقنية جمالية وفنية، فالشاعر هو ذلك الإنسان الذي يتميز بالرؤية المتفردة للعالم وللوجود والتي تختلف عن ما هو سائد سواء في ماضيه أو حاضره.

لم تنزل الحداثة فجأة ولم ترتبط بزمن معين، ولا بمجتمع بعينه بل هي مسيرة من التحولات والصراعات التي امتدت زمنا طويلا، وقد كانت دائمة الحضور في المجتمع البشري "ولئن كانت الحداثة لا تحدد، فمن الممكن القول إنها كانت دائما حاضرة في تاريخ الإنسان ممارسة أو إشارة أو دلالة."[2]

يرى "أدونيس" أن الحداثة العربية هي حركة تاريخية تمثل همزة وصل بين ما قبلها وما بعدها، وأنه لا يمكن بأي حال من الأحوال فصل هذه الحركة عن السياق التاريخي العام لأي مجتمع يمر بمراحل من التطورات والتحولات في مختلف بنياته الفكرية والسياسية والاجتماعية... الخ

[1] رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص56.

[2] أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص96.

وما يمكن قوله أن الشاعر الفذ "أدونيس" بإبداعه وخروجه على المألوف يمكن أن يؤسس لحداثة خاصة به تحمل بصمته الخاصة وأسلوبه المتميز ورؤيته المنفردة، وهذا ما تدعو إليه الحداثة الأدونيسية التي تنشد مبدأ الرفض والتمرد والخلق والبحث عن كل ما هو غريب.

2. نزار قباني:

كان نزار قباني ذا أفق حداثي مضاد للحداثتين معا، استطاع أن يؤسس مساره الحداثي المضاد وأن يضع الحداثات الأخرى في مأزق، وهذا ما وضح الدكتور "نجيب العوفي". حيث يقول:"... أعتقد أن نزار كشاعر حداثي يورط الحداثة والحداثات والحداثيين ويضع الجميع في مأزق... لهذا كانت نصوص نزار الشعرية عارية وتلقائية، وتدخل في إطار ما سماه بعض النقاد بالسهل الممتنع."[1] وهنا رفض نزار تحديد مفهوم دقيق للحداثة، فهو لا يؤمن بالحداثة ضمن منظومة فكرية معينة خاصة به.

تنطلق الحداثة الشعرية عند نزار قباني ابتداء من واقعه الشعري والرؤية والتجربة التي عايشها، فالشعر في رأيه يتسم بالغموض وأنه حمل إلينا التعب والتساؤل وعلمنا ما لم نعلم ورغم احتكاكه الكبير بالشعر، إلا أنه لا يزال غير متأكد من شرحه ويعرفه أنه لا يملك مبدأ الشرح ذاته، وفي هذا الصدد يقول "بشير تاوريريت" "وقد اعترف نزار قباني في

[1] نجيب العوفي، نزار قباني والحداثة الشعرية المضادة، ندوة الآداب، إعداد وتقديم: عبد الحق لبيض، مجلة الآداب، عدد 11- 12، نوفمبر – ديسمبر، بيروت، 1998، ص86-87.

أكثر من موضع وعلى أكثر من صعيد باستحالة مفهوم الشعر الحديث، ويتصدر هذا الاعتراف كتابا له بعنوان "ما هو الشعر!"في هذا الكتاب يشير نزار قباني إلى قصيدة الحداثة في مطاردته للمجهول، يؤكد أن الملائم استقرار هذا المجهول في مكان معين، لأن القصيدة الحداثية عند "نزار قباني"لا تمتلك رخصة سياقة أو جواز سفر للإبحار في مختلف البحار والمحيطات."[1]

لا يعني هذا أن "نزار قباني" قد عجز عن تحديد مفهوم ثابت للشعر، وإنما هو يرفض أن يقع فيما وقع فيه شعراء الحداثة الخاضعين لأشكال وأنساق الخطاب النقدي المعاصر والذين عملوا على تحديد مفهوم الشعر وفق إيديولوجية الكتابة التي يعتمدونها ومختلف أنساقها.

[1] بشير تاوريريت، رحيق الشعرية، ص187.

رابعا/ المشاكلة والاختلاف بين الحداثة الغربية والعربية

إن وضعية الحداثة العربية وعلاقتها بالحداثة الغربية تمثل إحدى الإشكاليات التي توقف عندها النقاد والمفكرون، وأثارت لديهم جدلا واسع النطاق، وحينما نتصدى لدراسة الحداثة العربية، فإننا نجد ضرورة لهذا العرض لنبين موقع الحداثة العربية من الحداثة الغربية.

وقد انقسم المفكرون والنقاد تجاه هذه القضية إلى ثلاثة اتجاهات:[1]

الأول: يرفض التعاطي مع مقولات الحداثة الغربية جملة وتفصيلا، ويحتمي بالثقافة السلفية.

الثاني: يقع في الطرف المقابل ويدعو إلى الانخراط في الثقافة الغربية بحلوها ومرها.

الثالث: الاتجاه الوسطي الذي يرى ضرورة التفاعل مع ثقافة الآخر في ظل الحفاظ على خصوصية الثقافة والهوية.

"يدعو "محمد عابد الجابري" إلى الانطلاق في حداثتنا من الانتظام النقدي في الثقافة نفسها بهدف التغيير من الداخل ويؤكد أن القبول بالحداثة لا يعني رفض التراث ولا القطيعة مع الماضي بقدر ما يعني الارتفاع بطريقة التعامل مع التراث إلى ما نسميه بالمعاصرة، كما يدعو إلى حداثة ننخرط بها ومن خلالها في الحداثة المعاصرة بوصفنا فاعلين وليس منفعلين."[2]

[1] ينظر: حسن حنفي، التراث والتجديد، ص23.

[2] محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، ص15.

كما يقول "مطاع صفدي":"نحن جميعا متورطون في الغرب متورطون في الحداثة، ولم يتبق أمامنا سوى أن نقبل التورط شرط أن نبحث لأنفسنا عن مواقعية في مقدماته وليس فقط في حصائله وبقياته."[1]

إذن الحداثة العربية تقبل بالخضوع والقبول وهو ما يكرس الواقع والانغلاق، ويجعل الفكر عقيما لا يبحث إلا في ما هو معلوم، ويتجنب المغامرة في المجهول.

ويمكن أن نوجز أهم الفروقات بين الحداثة العربية والغربية في الجدول الآتي:[2]

الحداثة الغربية	الحداثة العربية
- تقوم على مرجعية الإبداع والابتكار فقط. - تقوم على التساؤل والشك. - لها أبعاد نقدية وحركية. - مجال مفتوح ولانهائي. - الاهتمام بالعالم الدنيوي ولا شيء مقدس. - الاهتمام بالذاتية والتأكيد عليها. - نوع من المناجاة. - إهمال الجانب الديني وتهميشه. - تتميز بالغموض والحيرة والشك في خطاباتها.	- مرجعيات متعددة ومتنوعة. - يقين وتسليم. - تتأسس على بعد القابلية والخضوع. - انغلاقية ومذهبية. - الاهتمام بالرموز الدينية. - التأكيد على مصلحة الأمة. - صلاة إلى القبيلة والحزب. - اتجاهها هو الرؤية الدينية. - خطابها الوضوح والإيمان واليقين.

[1] مطاع صفدي، نقد العقل الغربي، ص142.

[2] ينظر: أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص 105-106-107.

الفصل الأول:

مصادر التراث في الديوان

1)التراث الديـــني

2)التراث الأدبـــي

3)التراث التاريخي

1) التراث الديني:

يكتسي التراث الديني أهمية كبيرة في تشكيل وجدان الأمة، فهو مصدر خصب من مصادر الإلهام الأولى عند المبدعين، وله ارتباط وثيق بحياة الناس اليومية والمعيشية.

ويتمثل التراث الديني في الكتب السماوية المقدسة، فالقرآن الكريم يمثل المصدر الأول للفصاحة والبلاغة والبيان في التراث العربي، فكان له أثر كبير في تكوين معاني الشعراء والأدباء والخطباء وألفاظهم وصورهم وصقلها حيث استلهموا على مر العصور العديد من الألفاظ والمعاني من آياته وقصصه، وقد تأثر **محمد جربوعة** بالقرآن الكريم – ولعله حفظه – فظهرت آثاره واضحة في شعره، وذلك من خلال استخدامه لألفاظه ومعانيه وصوره، ويمكن أن نمثل بالشواهد الشعرية الآتية:

يجننها جزء (عَمَّ)

وتحفظه

وهي بنت ثلاث سنين

ويخاف والدها أنه روحها

كم تحب (الضُّحَى.....سَبِّحْ اسْمَ)

وكم تعشق الزَلْزَلَة[1].

[1] محمد جربوعة، اللوح، البدر الساطع للطباعة والنشر، ط 1، 2014، ص 19.

يصور **محمد جربوعة** تلك الطفلة الصغيرة التي اعتادت حفظ القرآن الكريم وترتيله وارتياد مدارس القرآن الكريم فأصبح جزءا من روحها، ولهذا أورد بعض أسماء صور القرآن الكريم لشدة تعلقه بهذا الكتاب المقدس.

ويستوحي أحيانا لفظة من القرآن الكريم في رسم صورته، مما أضفى على بيته جمالا وعمقا:

حين تطوى السماء

كطي السّجل[1]

تحدث **محمد جربوعة** عن الحسرة التي تصيب الغافلين والنائمين يوم تأتي ساعة الحساب، حينها يتذكر هؤلاء جرم تفريطهم وإهمالهم لكتاب الله –عز وجل– وعدم تدبره والحرص على تلاوته وحفظه، مستوحيا لفظة كطي السجل من قوله تعالى: « يَوْمَ نَطْوِى ٱلسَّمَآءَ كَطَىِّ ٱلسِّجِلِّ لِلْكُتُبِ ۚ كَمَا بَدَأْنَآ أَوَّلَ خَلْقٍ نُّعِيدُهُۥ ۚ وَعْدًا عَلَيْنَآ ۚ إِنَّا كُنَّا فَٰعِلِينَ »[2].

إن استثمار هذا النص القرآني له دلالة إيجابية تبين قدرة الشاعر على التعبير عن الموقف بما يناسبه من صورته ودليل على الوعي التام للشاعر بالقرآن الكريم.

ويصور **محمد جربوعة** شدة تعلقه بالقرآن الكريم بطفلة صغيرة أدخلت البهجة والسرور في وجه أباها لأنها ترعرعت على حفظ القرآن الكريم وتلاوته. في قوله:

فيمدُّ أصابعه

---

[1] محمد جربوعة: اللوح، ص 26.

[2] سورة الأنبياء، آية 104.

كي يشدَّ ضفائرها

بعض شدٍ يسيرٍ

أنا أتخيَّل أن أباك

ستعجبه (قُلْ هُوَ اللهُ)[1].

وهو هنا استوحى هذه اللفظة من قوله تعالى: «قُلْ هُوَ ٱللَّهُ أَحَدٌ ۝١» [2]

ليؤكد على ضرورة حب القرآن الكريم والسبق للمعالي وعلو الهمة، ويستوحي أحيانا لفظة من القرآن الكريم في رسم صورته:

وعلى المصحف كانت قطرة الأحمر تتلو:

"فَسَيَكْفِيكَهُمْ اللهُ..."[3].

يوضح **محمد جربوعة** هنا وقفة تاريخية تشيد بانتصارات قوم إبراهيم على الذين لم يؤمنوا بدينه –عليه السلام– ووقفوا في حياد وشقاق فعاقبهم الله بأفعالهم وتكفل بنصرة أهل الإيمان وكفايتهم وذلك مصداقا لقوله تعالى:«فَإِنْ ءَامَنُواْ بِمِثْلِ مَآ ءَامَنتُم بِهِۦ فَقَدِ ٱهْتَدَواْ وَّإِن تَوَلَّوْاْ فَإِنَّمَا هُمْ فِى شِقَاقٍ فَسَيَكْفِيكَهُمُ ٱللَّهُ وَهُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْعَلِيمُ ۝١٣٧»[4].

ويستمد **محمد جربوعة** بعض المعاني القرآنية ويقدمها في صورة جديدة نحو قوله:

---

[1] محمد جربوعة، اللوح، ص 49.

[2] سورة الإخلاص، آية 01.

[3] محمد جربوعة، اللوح، ص 77.

[4] سورة البقرة، آية 137.

ويشيح عنكَ بكفِّه في خدِّه ويعود بالرَّحمنِ من مرآكا[1].

نجد **محمد جربوعة** هنا متأثر بالقرآن الكريم، فهو يذم ويتعوذ ممن سب وطعن خير خلق الله قلب أحمد صلى الله عليه وسلم، وهذه الصورة مستمدة من قوله تعالى: **قَالَتْ إِنِّيٓ أَعُوذُ بِٱلرَّحْمَٰنِ مِنكَ إِن كُنتَ تَقِيًّا** »[2].

ويشير **محمد جربوعة** إلى عناوين بعض السور لأن القرآن أصبح جزءا منه وملاذا يشبع به روحه ويظل في شوق دائم له، فهو حياة القلب والروح.

ونجد ذلك في قوله:

ترى...

هل ستشتاق يوماً

لمريمَ

للمرسلاتِ

لـ (هود) التي شيَّبت شعر

طفلٍ كبير. [3]

[1] محمد جربوعة، اللوح، ص 98.

[2] سورة مريم، آية 18.

[3] محمد جربوعة، اللوح، ص 28.

وخلاصة القول، فإن القرآن الكريم قد ترك بصمات كثيرة وواضحة في شعر **محمد جربوعة** وهو تواصل مع الموروث الديني، فقد أخذ يتعرض لمعانيه وألفاظه وصوره، وأشبع منه وجدانه واستعان به في تأكيد معانيه ورسم صوره ولوحاته الفنية، ومن ثم التأثير في متلقي نصوصه، وهذا يدل على أصول الثقافة الدينية لديه وعلى رفعة وأصالة هذا المصدر الشريف.

2) التراث الأدبي:

وظف **محمد جربوعة** الموروث الأدبي في شعره بصورة جلية، فاستدعى نصوص بعض الشعراء من خلال ذكر أسمائهم أو سماتهم أو الإشارة إلى قصائدهم أو بعض مواقفهم ومن ذلك تواصله مع امرئ القيس في قوله:

وليس في البصرة (البصريّ) يحسمها

أو امرؤُ القيس يدعو المفتيين: قفَا

بين الدخول على شطآن دمعَتِها.[1]

فقد أراد **محمد جربوعة** أن يبين شدة جمال حسان بغداد وفتنتها في وقفة طللية، فتواصل مع امرئ القيس في معلقته المشهورة التي يقول فيها:

قِفَا نَبْكِي مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسَقْطِ اللّوَى بَيْنَ الدَخُولِ فَحَوْمَلِ.[1]

[1] المصدر السابق، ص 58.

ويتواصل **محمد جربوعة** مع كعب بن زهير في قوله لمحبوبته في إشارته إلى فتنتها. فيقول:

اهتدي بالله يا هذي ... دعيني

أو فبيني

كما بانت سعاد..

عند كعب بن زهير.[2]

فالشاعر هنا يخاطب حبيبته برغبة في تركه ليتدارك ما فاته من عمره، أو أن تفصح وتبين حقيقة معدنها كما تحلت سعاد عند كعب بن زهير الذي يقول:

بَانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِي اليَوْمَ مَتْبُولُ مُتَيَّمٌ إِثْرَهَا لمْ يُجْزَ مَكْبُولُ.[3]

واستوحى **محمد جربوعة** صور الشعراء القدامى ومن الأمثلة على ذلك استيحاء تصوير المشاكلة والتصادم الذي جرى بين امرئ القيس والخنساء. حيث يقول:

والبدرُ "عسعس" فوق النخل منكسفا

بين امرئ القيس والخنساءِ مشكلةٌ

هذا يجرجم كأس الخمر مترعة

---

[1] أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، تح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004، ص17.

[2] محمد جربوعة، اللوح، ص 70.

[3] كعب بن زهير، الديوان، شرح أبي سعيد الحسن بن الحسين العسكري، تحقيق: حنا نصر الحتى، دار الكنز العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 26.

وتلك تشرب كأس الدمع منتصفا.[1]

وما يمكن أن نخلص إليه ضمن هذا الموروث الأدبي هو أنه يعتبر من المصادر التراثية التي تثري تجارب الشعراء المعاصرين. "ومن الطبيعي أن تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية هي الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم، لأنها هي التي عاشت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها، وكانت هي ضمير عصرها وصوته، الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر."[2]

وهذا ما يؤكد أن صور **محمد جربوعة** ولغته كانت في مجملها امتدادا لصور القدماء ولغتهم، إلا أنه جدد في بعضها تبعا لمعطيات عصره وثقافته.

ويتبين لنا أنه كان متواصلا مع التراث الأدبي آخذا منه ما يتسق مع تجربته الشعرية، وذلك ببراعة فنية فائقة في التعامل مع هذه النصوص الأدبية وإدخالها في بنية شعره، وطبعها بطابعها الخاص، بحيث تعبر عن رؤاه وذلك في أجمل وأروع صياغة.

---

[1] محمد جربوعة، اللوح، ص 65.

[2] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1997، ص138.

3) التراث التاريخي:

إنّ توظيف التراث من أثرى الموضوعات التي وجد الشعراء فيها ضالتهم للتعبير عما تختلج في نفوسهم ووجدانهم، وتعد الشخصيات التراثية من أهم عناصر ذلك التراث الذي اتجه إليه الشعراء العرب في العصر الحديث، فسعوا إلى استدعائه وتمثله في تجاربهم الشعرية، وذلك بعد إدراكهم لأهمية إدخال التراث في بناء القصيدة الحديثة، وحاولوا الكشف عن كنوزه "وتجليتها وتوجيه الأنظار إلى ما فيها من قيم فكرية وروحية وفنية صالحة للبقاء والاستمرار."[1]

ومن صور استدعاء الشخصية التراثية في شعر **محمد جربوعة** نجد أنه وظف شخصيات متميزة لها دور بارز في التاريخ، ومن ذلك قوله عن عائشة – رضي الله عنها–:

قدِّيسةُ الفتياتِ... يمضغ لحمها ظلماً وتجلد بالكلام وتحرق

عصفورة بين الريّاح... كسيرةٌ بين العواصف والصخور تحلق.[2]

تناول الشاعر هنا شخصية دينية وهي أمنا عائشة –رضي الله عنها–، التي رميت في عرضها ظلما وعدوانا على لسان حاقد بغير حق، فهي عصفورة طاهرة نقية وزهرة بيضاء لا يشوبها سواد.

[1] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص 262.

[2] محمد جربوعة، اللوح، ص 10،11.

ويستلهم **محمد جربوعة** حالة الصحابي الجليل أبو بكر الصديق –رضي الله عنه–، الذي يتأسى على شرف ابنته التي طعنت فيه بغير ذنب ويبكي على ما ألم بها من مصاب. فيقول:

دمُها الصحابي الجليل بضعفه يبكي على ظمأ السيوف ويهرق[1]

ومن بين الشخصيات الدينية التي يجسدها الشاعر هي شخصية الملك جبريل–**عليه السلام**– الذي بفضله أنزل **الله –سبحانه وتعالى**– الوحي والكتاب المبين على قلب محمد–**صلى الله عليه وسلم**– ليخرج الناس من الظلمات إلى النور، وذلك في قوله:

تسلسل من ربِّنا

نحو جبريل

ألقاه جبريل

في قلب هذا النبّي الجميل.[2]

ويتواصل **محمد جربوعة** مع حبه ودفاعه عن الشخصيات البارزة في التاريخ الإسلامي، وهذه المرة كانت مع خير خلق الله محمد –صلى الله عليه وسلم–، فكتب قصيدة رائعة مدح فيها رسول الله –صلى الله عليه وسلم–، وأشاد بفضائله وهجا وذم فيها من سب وطعن في من أضاء الطريق للبشرية جمعاء. حيث يقول:

[1] محمد جربوعة، اللوح، ص 10.

[2] المصدر نفسه، ص 21.

أفلم تجد غيرَ الحبيب وزوجه تُلقي على كفنيهما الأشواكا

نبشت يا ابن الـ(...) حاقدا قبريهما شلَّت يمينك واكتوت يسراكا

من بعد قرن سوف يبقى أحمد بدرا يجنن نوره الأفلاكا.[1]

ومن الشخصيات التاريخية الأخرى التي استدعاهما في شعره ليدعم تجربته ويقويها شخصية الحسن البصري والإمام مالك، وهما علمين من أهل العلم وخاصة أهل الدين، وهي نماذج مثالية استقاها الشاعر ليصور من خلالها الواقع الحاضر الذي لم يعد فيه أي اعتبار لقيمة العلم وتقدير أهله، وهذا ما جعل العلماء في هجرة دائمة بحثا عمن له تقدير وإجلال وحب للعلم وأهله، ويفرون ممن يتخذون العلماء مطية لتحقيق أغراض شخصية لهم. حيث يقول:

لا البصرة اليومَ

فيها شيخها الحسن البصريُّ متكئًا

في مسجد الحيِّ

يروي بعد عنعنة

متن الحديثِ.[2]

[1] محمد جربوعة، اللوح، ص 96.

[2] المصدر نفسه، ص60.

ويتواصل الشاعر مع الإمام مالك ليصف محنته التي عذب فيها من أجل قولة حق بخصوص فتوى أطلقها وهي (ليس على مستكره طلاق) على يد الوالي جعفر بن سليمان وأمام الملأ على طرقات المدينة. حيث يقول:

كم عذّبوا الشيخ ذاك المساء

على طرقات المدينة

مر البعير الحزين

على ظهره مالك

لا (الموطأ) في يَدِهِ.[1]

وما يمكن أن نقوله أن الشخصيات التراثية شكلت عنصرا أساسيا ومهما في تكوين النصوص الشعرية، حيث شكلت عاملا مساعدا للشاعر في تشكيل رؤيته الفنية وتصوير إحساسه بالحياة، وهكذا تنوعت تلك الشخصيات تبعا لرؤية الشاعر وهدفه من التوظيف، وقد التفت **محمد جربوعة** إلى الشخصيات التراثية ذات الأبعاد الدينية بصورة واضحة وذلك بمنحها صفتي الأصالة والمعاصرة حيث لا تحتفظ الشخصية بصفاتها القديمة فقط، بل تمتزج بمعطيات أخرى معاصرة لتصبح الشخصية ازدواجية قديمة جديدة في آن واحد.

[1] محمد جربوعة، اللوح، ص 143.

وفي شعر **محمد جربوعة** نجد توظيفا لأحداث تاريخية، من الأمثلة على ذلك تواصله مع أحداث من وقعة غزوة بدر، يصف فيها فرسين شهدا مع النبي –صلى الله عليه وسلم– أولى غزواته في قوله:

تتمايلان كظبيتين وكلما نظر الرَّسول تهادتا فتبسما

والخيل تؤنس حين تضبحُ في الوغى وتهزّ قلبا أحمديا مسلما

مختارتان ليوم بدر مثلما كتب القتال مع النبّي عليهما.[1]

فالشاعر هنا يشيد بهذا القدر الجميل الذي جمع بين هاتين الفرسين المحظوظتين من خيل الله الجميلة مع أولى غزوات المسلمين ضد جيش الكفار في وقعة بدر بقيادة محمد –صلى الله عليه وسلم–، فوسم الشاعر هاتين الفرسين بأنهما بدريتين.

ويوظف **محمد جربوعة** أيضا من بعض الوقائع والأحداث التاريخية ذات البعد التراثي الديني، نجد حادثة عاشوراء، اليوم الذي نجّا الله فيه نبيه موسى عليه السلام من كيد فرعون، بضربة شقت البحر إلى شطرين فأهلك الغرق فرعون ومن معه. حيث يقول:

لكن لـ (جل جلاله) في لحظة تتغيّر الفيزياء والكيمياء

ليمرّ موسى... خلفه من آمنوا ولكي تحوز الفضلَ (عاشوراء).[2]

[1] محمد جربوعة، اللوح ، ص 6.

[2] المصدر نفسه، ص 121.

وإضافة إلى هذا النوع من التوظيف للتراث التاريخي، نجد أن **محمد جربوعة** قد استحضر بعض الأماكن التراثية في سياق شعره، ومن ذلك وصفه لأطهر مكان على وجه الأرض، وهو الكعبة الشريفة المقدسة. حيث يقول:

ذات القطيفة والحجاب الأكحل يا كعبة البيت العتيق الأول

أحلى إماء الله في جلبابها أرقى مطهرةٍ بأطهرِ منزلِ.[1]

وقد برع الشاعر في هذا الوصف براعة قل مثيلها، في إعطاء ومنح هذا الموصوف أبعادا ودلالات جميلة مغايرة لما هو عليه في الواقع، فجاء هذا الوصف أكثر حيوية وأشد عمقا وأبعد دلالة وإحالة مما هو عليه في صورته الأولى.

ويتابع تواصله مع مكان تراثي جديد، فيصف المدينة الساحرة، عاصمة الثقافة والحضارة، بلد العلم والتقاء المشايخ، هي دمشق كزهرة فاتنة، تشد القلب وتجعله دوما يتوق لشم عطرها. يقول:

هذي دمشق ودرمشوق وجلق هيل المقاهي الماء يجري الزنبق

قتّالة العشاقِ سيّدة الهوى فتّاكة العينين حين تدنق

حتى ومن لم يبق منها شارع تبقى دمشق أميرة تتأنق.[2]

أورد الشاعر هنا جميع الأسماء التي تنعت بها هذه المدينة الجميلة، وهي أسماء قديمة مثل: درمشوق وجلق.

---

[1] محمد جربوعة، اللوح، ص 51.

[2] المصدر نفسه، ص 125،126.

وخلاصة ما يمكن قوله أن الشاعر **محمد جربوعة** قد نجح في توظيف التراث وتنويعه بمشاربه المختلفة، خدمة للدلالة ومناسبة لكل قصيدة، وقد اعتمد في الغالب على الطريقة العمودية التي تظهر مدى معايشته للتراث وحب التواصل مع ما خلفته الأمة من تاريخها، وذلك بما يخدم اللحظة الآنية الشبيهة إلى حد كبير باللحظة التاريخية القديمة.

الفصل الثاني:

تجليات الحداثة في الديوان

1) الرمز

2) الفضاء الطباعي

أ- تشكيل السطر الشعري

ب - علامات الترقيم

ج - غياب علامات الترقيم

د - البياض والسواد

1) الرمز:

الرمز تقنية حداثية وظاهرة فنية كثر تداولها بشكل لافت للانتباه في الشعر الحديث، "ويعد استخدام الرمز أداة للتعبير في الشعر الحديث من أكثر الظواهر الفنية حضورا ولفتا للانتباه"[1]، حيث أسرف الشعراء في استخدامها وأصبحت اللغة الرامزة شرطا حضاريا، ومن مقتضيات التطور والتحول، ووسيلة تعبر عن الأفكار والمشاعر بطريقة غير مباشرة.

وقد نزع الشاعر الحداثي إلى هذه التقنية إثر الانفتاح على الغرب وانتشار الثقافات، فأصبحت الشغل الشاغل للشعراء في مخيلتهم، وبخاصة بعد أن ظهرت الرمزية كمذهب أدبي وردة فعل على الرومانسية والواقعية، وهذا ما ساعد على انفتاح النص واكتساب الشاعر للغة ذات أبعاد دلالية واسعة.

يقول "ابن منظور" في لسان العرب: "الرمز: تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم اللفظ من غير إبانة بصوت، وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة: كل ما أشرت إليه بيد وعين."[2]

والرمز بهذا المعنى هو عبارة عن شكل مادي وحسي له دلالة خفية من وراء المعنى الظاهر المقصود لذاته.

---

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، 1981، ص 195.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص 356.(مادة رمز)

ويمكن أن نحدده بمعناه الدقيق، وذلك "يستلزم مستويين: مستوى الأشياء الحسية التي تؤخذ قالبا للرمز، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، وحين يندمج المستويان في عملية الإبداع تحصل على الرمز."[1]

إن توظيف الرموز بالنسبة للشاعر ليس بالأمر السهل، فلابد للشاعر الذي يرغب في استخدامه أن يكون ذا ثقافة واسعة وفكر ثاقب ووعي ناضج، وتجربة عميقة وإحساس مرهف، "لأن الرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا."[2]

ولعل أبرز الرموز التي استدعاها **محمد جربوعة** في شعره، نجد الرمز التراثي الديني الذي وظفه توظيفا جديدا، مثل شخصية أمنا عائشة –رضي الله عنها–. حيث يقول:

هذي الحميراء الفقيرة أمُّنا من لم يكن في بيتها ما يسرق

هي وردة مظلومة لبياضها ويخاف حُسّاد البياض الزئبق.[3]

فالشاعر هنا يعايش الواقع برؤيته، حين حط رحاله عند التراث الديني فهو أمام "مصدر سخي من مصادر الإلهام الشعري."[4]

---

[1] أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984، ص

[2] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 198.

[3] محمد جربوعة، اللوح، ص 12، 13.

[4] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التاريخية، ص 95.

وبهذا الاستحضار لصورة أمنا عائشة، فالشاعر يرصد أبعادا دلالية من وراء رمز الحميراء، ورمز الوردة فهو يعني طهارة وعفة وبراءة هذه المظلومة، ومن الشخصيات الدينية الأخرى التي وظفها **محمد جربوعة** وكان لها حضور واضح في شعره شخصية يوسف –عليه السلام–، فهو رمز ثقافي ديني عام يشير إلى الطهر والنقاء والعفة، وإلى الصلابة وحبس النفس عن إتباع الهوى. حيث يقول:

وإذا جرت ذُيول الخزيّ تجري

ثم قَدّت من قميص الطهر شيئاً

من يراها غير ربّي؟

من يرى قلب (زليخا)

وحفيد الأنبياءِ؟[1]

إن دخول هذه الشخصيات التاريخية وتوظيفها توظيفا رمزيا منح النص الشعري قيمة دلالية مضافة ورونقا جماليا تبعا لرؤية الشاعر وتجربته الذوقية، والشاعر الحداثي دوما ينزع نحو الماضي ليشكل منه ذاكرته الثقافية ويغذي به تجربته الإبداعية.

ومن الشخصيات الدينية التي وظفها كذلك نجد شخصيات الأنبياء –عليهم السلام– حيث يقيم الشاعر روابط وثيقة بين تجربته وتجاربهم. فيقول:

ولعثمان بن عفّان اصطبارا

[1] محمد جربوعة، اللوح، ص 91.

كبد ظمأى...

ويقول الشاعر:

واصطبارا مثل (أيوب)

وحبات دواء...

يرسل اللهُ بها الشفاء؟[1]

فالشاعر هنا يصور هذين العلمين من أنبياء الله ليرسم تجربة المعاناة التي عايشها، والأقدار الإلهية التي شاءت عليهما، ويوضح رمز الصبر والتحمل والانتظار الطويل والعمل الجاد أملا في الفرج، ويلوح الشاعر على أنه ينبغي أن نتقمص شخصيات هؤلاء، فهم رموز العزة وصانعي المجد.

ويسير الشاعر في استحضار الرمز، فيوظف رمزية الحور العين، الذي هو رمز للجمال والصفاء وروعة البهاء، وجاء توظيفه في وصف حسان وجمال صبايا بغداد وسحر فتنتهن.

حيث يقول:

وفي الخدور صبيات معتقة

مثل النبيذِ

على الديباج قد رقدت

[1] المصدر السابق، ص 76، 78.

كالحوريات.[1]

ويجسد الشاعر بعض رموز الطبيعة في مقطع من قصيدة سافيس الأرمية، هذه البنت التي تظهر فجأة في القصيدة كأنها حلم، وهي من الفتيات الطاهرات الناعمات ذات الحسن الجميل. حيث يقول:

كلها استثناء أنثى

شعرها الليل بلا أي نجوم

ثغرها النجم بلا أي ظلام.[2]

يصور الشاعر في هذين الرمزين جمال المرأة الأنثوي، فاتصلت برمز الليل الذي يعني شدة السواد على شعرها الذي ينير بلا أي ضوء، ورمز النجم دليل على سحر جمال عينيها الذي لا يغشاهما أي سواد، وهذا تصوير حسي لصفات الجمال الأنثوي للمرأة.

وينتقل الشاعر إلى رمز طبيعي آخر ويتمثل ورود الله المائية، فرمزية الماء لها دلالة واضحة على الخير والنماء وصفاء الأرواح وجمال الأرض وإنبات الزرع. يقول الشاعر:

مطرٌ ربيعيٌّ الملامحِ ينزلُ أو كلّما الحنَّان أهدى نجهل

من كل خيط سوف تنبت وردة هي من حبيبك كالهدية ترسل.[3]

---

[1] محمد جربوعة، اللوح، ص 61.

[2] المصدر نفسه، ص 177.

[3] المصدر نفسه، ص 67.

وصفوة القول في هذا الصدد، أن **محمد جربوعة** قد استطاع الارتقاء بمستوى الرمز وتوظيفه بأشكاله المتعددة، وهذا ما ساهم في التشكيل البنائي للقصيدة عنده، وجسد تجربته بعمق ولم تكن هذه الرموز مجرد ملصقات على نصه الشعري، بل جسدها بشكل دقيق مع مقدرة فذة وثقافة واسعة، وحسن تعامل مع موروثه بآلية ناجحة.

2) الفضاء الطباعي:

ظهرت نزعة الاهتمام بالفضاء الطباعي والترقيم نتيجة للتوجه الحداثي، وأصبحت الكتابة شبيهة بالنظام السيميائي، ومن خلال هذا التوجه أصبح الفضاء الطباعي نظاما سيميائيا، يتضمن النظام اللغوي ويتسع عنه لاحتواء مجموعة من العلاقات غير اللغوية منها الطباعي **(البياض والسواد، ثخانة الخط ونوعه)**، ومنها الرقمي **(الفاصلة، النقطة، الفاصلة تحتها نقطة، نقاط الحذف، النقطتان فوق بعض)**، ومنها الأدبي **(علامات التنصيص، الأقواس)**.[1]

إن الحديث عن البناء الفني والرسم التشكيلي للنص الشعري وما يحتويه من رسم تصويري هو ذو مرجعية غربية، تأثر بها شعراء العصر الحديث.

ويمكن أن نجد العديد من النماذج التي تدخل في مجال التشكيل الطباعي في ديوان **محمد جربوعة** لأنه قد استعمل هذه التقنية في قصائده.

وسنحاول في هذا الصدد أن نبرز هذه التجليات الحداثية للفضاء الطباعي ومختلف مظاهرها كالسطر الشعري، والبياض والسواد، والحذف وغيرها من الفضاءات الأخرى.

[1] أمال منصور، أدونيس وبنية القصيدة، دراسة في أغاني مهيار الدمشقي، عالم الكتب الحديث، أربد، ط1، 2007، ص 126.

أ- تشكيل السطر الشعري:

ونعني بالسطر الشعري:"كمية القول الشعري المكتوبة في سطر واحد سواء أكان القول تاما من الناحية التركيبية أم الدلالية أم غير تام."[1]

ومعنى ذلك هو النسبة العددية لكلمات النص الشعري المرسوم على سطر واحد سواء أكان تركيبا تاما أو ناقصا أو ذا مقصد خاص أو دون مقصدية ترجى منه.

ويظهر التشكيل البصري المعتمد في السطر الشعري من خلال الكلمات الموجودة في السطر الواحد وطريقة توزيعها و "المسافة التي يقطعها السطر الشعري من نقطة انطلاقة إلى نقطة توقفه"[2]

وقد تكون الأطوال السطرية متفاوتة ونعني بالأطوال السطرية المتفاوتة:

"تفاوت طول سطرين شعريين متواليين أو أكثر تفاوتا كميا من حيث عدد الكلمات."[3]

ومن القصائد التي بنيت على التفاوت في أطوال الأسطر الشعرية عند **محمد جربوعة**، نجد قصيدة بعنوان "سافيس الأرمية":

(إرمٌ) هذي ...

---

[1] نور الدين باكرية، تجليات الحداثة في شعر عاشور فني، مذكرة ماجستير، أدب مغاربي، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري-تيزي وزو-، 2013-2014، ص 97.

[2] المرجع نفسه، ص 98.

[3] المرجع نفسه، ص 98.

وذي أحلى صبايا الحي ربات الحجالْ

اسمها (سافيسُ)...

والمرأة تدري

أنها الأحلى بلا أي جدالْ

ولها زوج عيون

كالأساطيرْ.[1]

فنلاحظ في هذه الأبيات أنه يستوقفنا تفاوت في طول الأسطر الشعرية، وإذا أردنا التساؤل عن سبب توقف كل سطر عند النقطة التي توقف عندها، فلا نجد إجابة سوى أن المد الشعري هو الذي يتحكم في طول وقصر السطر.

وقد أطلق الصفراني على هذه التقنية مصطلح "التفاوت الموجي" ويعني بها "تفاوت أطوال الأسطر الشعرية تبعا لتفاوت الموجة الشعورية المتدفقة عبر كل سطر."[2]

وهكذا يصبح السطر الشعري له وجود بصري ويمتلك علامات لها القدرة على الدلالة ضمن نظام إشاري، وهذه هي الخصوصية الشعرية الحداثية.

---

[1] محمد جربوعة، اللوح، ص 175،176.

[2] نور الدين باكرية، تجليات الحداثة في شعر عاشور فني، ص 99.

ب- علامات الترقيم:

علامات الترقيم تعين النص في عملية التواصل بين الباث والمتلقي، وتحدد الدلالات بالنسبة للقارئ، وتزيل الغموض والتداخل الدلالي، فهي تأتي على شكل إشارات ورموز اصطلاحية تتموضع بين الجمل والكلمات، وتعمل على الفصل فيما بينها لتحقق الدلالة وتعين المتلقي على الفهم المناسب لها.

والشاعر المعاصر يتعمد فنيا تدعيم تجربته بهذه التقنية غير اللغوية حيث أن "الشعر لعبة وعلى الشاعر أن يمارسها بكل متعة ولذة."[1]

وقد حفل ديوان **محمد جربوعة** بكثير من علامات الترقيم المتنوعة، كالوقف والاستفهام والفاصلة، النقطتين الفوقيتين، وعلامات الاستفهام والتعجب.

ومن أشكال هذا التوظيف لعلامات الترقيم نجد في قصيدة "حسان بغداد" و "فتوى الحسن البصري" التي تميزت بكثرة النقاط المتتالية. يقول:

نرجوك نرجوك ...

رمشُ العينِ منتظرٌ

رغم الغواية

دون الكحل ما طرفا

رد الجوابْ...[1]

---

[1] آمال منصور، أدونيس وبنية القصيدة القصيرة، ص 128.

فهذه العلامات الترقيمية داخل النص الشعري تؤدي فاعلية مهمة في توليد الدلالة، فهي عنصر دلالي يشارك المكونات اللغوية في إنتاج المعنى.

وفي مقابل ذلك نجد علامات الاستفهام (؟) أيضا، التي تحمل دلالة الحيرة والقلق والتساؤل والبحث عن المخرج المناسب للمأزق. يقول:

والعبد لله بعد العصر ما وقفا

هل يسقط الفرض...؟

أم تأتي بآخره

بين الجلوس وبين الدمع مرتبكا؟

أم يعذر الله من أنهى تحيته

وحرك الوجه للجنبين وانصرفا؟[2]

ونجد علامة استفهام متبوعة بعلامة تعجب في قوله:

دون أمٍ؟!

من منقارٍ صغيرْ ...

يشرح الجوع ...

ويبقى ممسكا بالحبل إن حلّ الظلام ؟! [3]

---

[1] محمد جربوعة، اللوح، ص 56.

[2] المصدر نفسه، ص 57.

[3] المصدر نفسه، ص 157-158.

وهذه الازدواجية بين علامتين مختلفتين تحيل دلالات مختلفة، استفهام يفضي إلى تعجب.

وفي موضع آخر يصور علامة التعجب (!) لوحدها. يقول:

فار الحبّ في دمه

يا ويحه الصبّ

ويح الصب ما اقترفا! [1]

ودلالة التعجب هنا تعبر عن حيرة وقلق الشاعر وتساؤله الدائم، فهذه العلامات الشكلية أعطتنا دلالات عديدة مخالفة للمعنى اللغوي.

ونلاحظ أيضا في هذا الديوان كثرة النقاط المتتالية في جل قصائد الشاعر وعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر بعض الأمثلة:

قد تنادوا ...

أسعفيني بدواة..

وببعض الماء في هذا الإناء

ثم صبي لي وضوئي

أنا لن أكتب بيتا وثنيا.. [2]

[1] محمد جربوعة، اللوح، ص 62.

[2] المصدر نفسه، ص 69.

وفي موضع آخر يقول الشاعر:

في التاريخ والجغرافيا اللقطات...

شيء...

خارق جداً..

ويغري بسجود الشكرْ..[1]

ويقول أيضا:

ويدعو..:

" يا إلهي..

بعض خبز..

واصطبار مثل (أيوب)..[2]

فكل هذه الأمثلة وغيرها من المقاطع قد حفلت بنقاط الحذف، هذه النقاط المتتالية التي تمثل لغة ثانية وهي لغة الإشارة التي تحمل في طياتها دلالات لا نهائية تجاوزت بها اللغة المعجمية، وهي سمة حداثية تؤمن بالتعدد وتنفي الأحادية.

[1] محمد جربوعة، اللوح، ص 74.

[2] المصدر نفسه، ص 78.

الشاعر في هذه الأبيات يسرد حالته الشعورية المتأزمة وأنه قد فرط في ما بينه وبين الله، وأنه لابد له من طريق العودة إلى الاستقامة والإقبال على بابه تعالى بالدعاء والإنابة، فتلك النقاط المتتالية هي التي تضمنت جل هذه المعاني وما هو خفي عنا.

وعن علامات الترقيم الموظفة في هذا الديوان أيضا، نجد نقاط الحذف (...) وممثلة في قول الشاعر:

يقول لجبريل في الغار

في لحظات التواضع والصدق:

((لا لست..))[1]

ويقول أيضا:

((يا سيدي الشيخ..

هاك السرّ..))

(...)

واعترفا[2]

وفي موضع آخر نجد:

من إذا...(...)؟

[1] محمد جربوعة، اللوح، ص 37.

[2] المصدر نفسه، ص 61.

لا رب غير الله.[1]

إن هذا الحذف الذي مثله الشاعر هو حذف قصدي يحضر في النص أو لشيء حاك في نفس الشاعر، فلم يستحب ذكره أو هو يمثل لوحة فنية جمالية تركها الشاعر فسحة للمتلقي ليحرك بها خياله وفكره للبحث والتأويل عن سر مضمونها، وهذا يفتح الباب على تعدد التأويلات والقراءات.

وبالنسبة لبقية علامات الترقيم الموجودة في الديوان، فإننا نجدها متنوعة فهناك، الفاصلة والنقطة والفاصلة المنقوطة ونقطتي القول، كل هذا عبر مقاطع النص الشعري لديوان **محمد جربوعة**، فالفاصلة نجدها في قوله:

يروي بعد عنعنة

متن الحديث

وبعض الشعر، والطُرفا[2]

جاءت هذه الفاصلة في هذا المقطع بعد الفعل المضارع وبالتالي فدلالتها تكمن في تحقيق التواصل والاستمرارية.

ونقاط القول نجدها في قول الشاعر:

تسمى منذ دهر:

[1] محمد جربوعة، اللوح، ص 92.

[2] المصدر نفسه، ص 60.

(عين أزال)[1]

ويقول في موضع آخر:

ثم نادت بانفعال:

أيها الناس أفي عيني زيغ.[2]

ونقاط القول هذه لها دلالة الانتظار وتعمل على إضفاء شعور الحماسة في ذهن المتلقي ولفت انتباهه لسماع الخطاب.

يمكن القول بناء على ما تقدم أن علامات الترقيم المتمثلة في نقاط الحذف وعلامتي التعجب والاستفهام، والنقاط المتتالية شكلت نسبة كبيرة مقارنة مع باقي العلامات السيميائية الأخرى، ومجمل هذه العلامات التي وظفها الشاعر ساهمت في إضفاء صفة الغرابة والتعدد الدلالي على النص الشعري وتحريك القارئ ودفعه للبحث عن مكنونات هذه العلامات الترقيمية.

ج- غياب علامات الترقيم:

إن من السمات الحداثية للنصوص الشعرية هو تخليها عن توظيف علامات الترقيم، لتتسم بخصوصية متميزة ومنفردة، ومثل هذا الغياب نجده موظفا في هذا الديوان من شعر **محمد جربوعة**، ويظهر ذلك في قوله:

---

[1] محمد جربوعة، اللوح، ص 178.

[2] المصدر نفسه، ص 179.

وكان قضاءً

بأن نسجد الآن شكراً

فنحن بدو نالكتاب هباء

وكان قضاءً

بأن تلمس الكف

أعلى كتاب.[1]

فهذه الأبيات جسدت الغياب الحقيق لعلامات الترقيم كالاستفهام، التعجب ونقاط الحذف، وهذا التشكيل الحداثي هو ما يدفع القارئ إلى الدهشة والتأمل في محاولة منه إلى إبراز دوره في إيجاد علامات تمكنه من إضفاء البيان والوضوح على هذا الشكل الحداثي، الذي هو كظاهرة الكتابة الحداثية في وقتنا المعاصر.

فالشاعر **محمد جربوعة** بإهماله العلامات الترقيمية خرج عن المألوف وترك الحرية للقارئ في تفكيك عوالم النص الشعري بما يتفق مع ثقافته وتجربته الشعرية.

د- البياض والسواد:

تقنية حداثية سيطرت على الشعر الحداثي برمته،والبياض في النص الشعري يمثل سلطة الغياب المتمثل في نقاط الحذف في مكان الفراغات.

[1] محمد جربوعة، اللوح، ص 24.

وفي ذلك تصعيد أقصى لتضعيف الدلالة وتعميقها، وتعمل هده البياضات أو الفراغات على إنتاج النصوص وتنوع الاحتمالات في لوحة فنية يلفها الغموض بسبب شكلها الطباعي الذي يتصف بالغياب والحذف ومظاهر الانفصال الدلالي.[1]

ومن أشكال البياض والسواد الموظفة في هذا الديوان،نجد هذا المقطع الشعري الذي يقول فيه الشاعر:

قالت البنت:" أقول الصدق...

أهوى ..(...)

إنني أهواه..."

يا ايفا تعالي نحلب الشاة.[2]

[1] ينظر: محمد الماكري، الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهري)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص 221.

[2] محمد جربوعة، اللوح، ص 155.

فنحن هنا أمام شكل طباعي حداثي مثلته مساحات البياض المتمثلة في نقاط الحذف، وخطوط سوداء مفعمة باللغة، وهذا الشكل البصري يحمل في طياته دلالات تومئ بالوقف والصمت، وقد توزعت شكلية البياض والسواد في شعر **محمد جربوعة** بنسب متقاربة، فأحيانا تكون الغلبة للسواد وأحيانا أخرى للبياض وذلك حسب كل قصيدة، والبياض هو عبارة عن إيحاء بدفع القارئ للتأويل وهو من ميزات الشعر المعاصر.

خاتمـــــة:

خاتمـــة:

قادتني هذه الرحلة البحثية إلى جملة من النتائج، نأتي على ذكر أهمها:

- التراث هو المخزون الفكري والإنساني والكيان الذي يستوجب من الشاعر إدراكه ووعيه وتفهمه وتمثله أثناء الكتابة الإبداعية الشعرية.
- الحداثة العربية هي وليدة وافد استقبله العرب من الغرب، فهي مرتبطة بثقافة وأصول غربية.
- الحداثة مفهوم شامل لجميع المجالات، فهي ترفض الارتباط بالزمن وكل السياقات التاريخية والاجتماعية...الخ.
- تجاوزت الحداثة نظام القصيدة القديم، واستبدلته بنظام الشطرين وسمحت بتعدد القوافي والأوزان، واهتمت بالجانب اللغوي، والنص الواحد هو بمثابة مجموعة من النصوص الغائبة، والرمز والأسطورة والفضاء الطباعي هي علامات على هذا الغياب.
- الشاعر محمد جربوعة ذو نزعة تجريبية واعية بأساليب التراث والحداثة، ففي الجانب التراثي نلمح صدى قويا لنصوص تراثية منسجمة جسدت بناءه الشعري بعلاقة توافقية في التعامل بين الاستلهام والإبداع.
- اتخذ الشاعر من التاريخ وشخصياته مصدرا لرموزه، ودلالة على براعة تجربته وصدق تعلقه بتراثه وأصالته، فشعره يعج بالمدلول القديم والخطاب القرآني، وطريقة حضور هذه النصوص في ديوانه تعكس وعيا كبيرا بأهمية هذه النصوص التراثية.
- نوع محمد جربوعة في شعره بين الشكل القديم وشعر التفعيلة، وجاء النظام التقليدي بمنظور حداثي لا يقطع صلته بالتراث، فهو متعلق ومتفاعل في علاقة تواصلية بين الأصالة والمعاصرة والتراث والحداثة، فالنص الحداثي بما يحمله من خبايا الإبداع والجمال الخلاق منبعث من استضافة النص التراثي، وذلك بحسب التجربة وما يقتضيه الموقف الشعري.
- إن تعلق النص الجديد بالتراثي وفق هذا الإنجاز الشعري، قد اتخذ أشكال جمالية وعبر عن براعة وثقافة الشاعر العميقة.

خاتمـــة:

أشكر الله سبحانه العلي القدير على عظيم نعمائه، وعلى ما أرشدني إليه ويسره لي، وأنا على يقين أن ما احتواه هذه البحث ما هو إلا جهد بسيط ويسير جدا في مجال من مجالات دراسة النصوص الشعرية، وإني قد بذلت ما بوسعي، وأرجوا أن أكون قد وفقت، والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين محمد وآله الطيبين الطاهرين.

ملحـــق:

نبذة عن حياة الشاعر:

محمد جربوعة شاعر كاتب وإعلامي جزائري ولد في 1967/08/20 بقرية الثنايا الواقعة بين مدينتي صالح باي وعين أزال في ولاية سطيف شرق الجزائر، تلقى تعليمه الأول في مدينة عين أزال،حفظ القرآن الكريم بثلاث قراءات، ورش، وحفص، وقالون يقول:"حفظت القرآن بقراءة حفص وورش وقالون وقليل من حمزة، هذا رصيدي الأكبر، ثم قرأت ما اتصل باللغة من الأجرومية إلى المزهر للسيوطي، وألفية ابن مالك، إلى الخصائص لابن جني، حفظت العديد من معلقات الجاهليين، وتهت لسنوات في شعر محمود درويش"[1] ،تحصل على بكالوريوس زراعة من جامعة الفاتح ليبيا، ومكث في سوريا أكثر من سبعة عشر سنة، وعمل في مناصب عدّة منها أنه عمل مستشار إعلامي في ليبيا، ومذيعا ومعد برامج في إذاعة صوت الوطن العربي الكبير في ليبيا سنة1999-2000، ومدير تحرير في مجلة سومر بسوريا سنة 2000-2001 وباحث في مركز التوثيق القومي بسوريا، مديرا عاما ورئيس مجلس إدارة قناة اللافتة الفضائية، مديرا عاما ورئيس مجلس قناة العربي الفضائية، رئيس تحرير مجلة العنوان الدولي القبرصية، رئيس تحرير مجلة الشاهد، المحرر الرئيسي ورئيس تحرير (الموسوعة الحمراء) فيها عشرة مجلدات، يعد من أكثر الإعلاميين والكتاب العرب إنتاجا، حيث تجاوزت إصداراته

[1] عبد الله لالي، حوار مع محمد جربوعة، مجلة الأدب الإسلامي، ع 83، صدر عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية، السعودية، 2004، ص30.

الستين مؤلّفاً منها في الشعر:

- رماد القوافي – الجزائر 1997
- آه – دار الشمس – طرابلس – ليبيا 1999
- وزراء الدفاع سأشتمكم بعد الفاصل – دمشق 2006
- جالسا على حقائب السفر – قبرص– 2009
- معلقات صفراء – الجزء الأول
- الشاعر
- حيزية
- مطر يتأمل القطة من نافذته
- لمن هذا الزر الأحمر؟
- واعيناها
- قدر حبة
- ثم سكت
- اللوح
- خيول الفجيعة (ديوان مسموع– قبرص)
- وقال نسوة في المدينة (ديوان مسموع– قبرص)
- حوار مع كلب (ديوان مسموع– قبرص)
- وتحسبونه هينا (ديوان مسموع– قبرص)
- حكايات أنثى (ديوان مسموع– قبرص)

وإضافة إلى الشعر له في الرواية مؤلفات، ومن رواياته التي صدرت عن مكتبة العبيكان في السعودية: غريب، خيول الشوق، المجنون، دماء جزائرية في الضباب، صاحب الوجه الشريد، فانوس الحي القديم...وفي دمشق صدر له رواية الإرهابي،أحدهم تسلل إلى

ديمونة كما أنّ له كتبا سياسية هامة، وأدبية وفكرية أخرى منها:

- الإيدز الأدبي
- رسالة عاجلة إلى الكونغرس والشعب الأمريكي
- نظرية القوة البديلة
- الخارجون عن القانون يصنعون العالم
- نقد التجربة الإعلامية الإسلامية
- رصاصة في الدماغ
- آفاق لجزائر عظمى في المشهد الإقليمي والعالمي
- محاكمة الجماعات الإسلامية على ضوء السيرة النبوية
- هولوكوست الجزائر
- العمامة السوداء
- إلى بابا الفاتيكان/ مترجم إلى الإنجليزية
- في مواجهة الإيدز الأدبي
- أفريقيا
- التيارات الإسلامية من الهجرة إلى الحبشة إلى الهجرة إلى لعبة المصالح والنفط
- الجماعات الإسلامية وتحديات الخروج من الزاوية المعتمة
- تبرئة هتلر من تهمة الهولوكوست
- قناة الجزيرة المطلوب رقم واحد
- نظرية الشورى
- مهلا هنتنغتون مهلا فوكوياما / مترجم للإنجليزية
- أسامة بن لادن وظاهرة العنف الديني ..لماذا؟
- غوانتانامو أسرار خلف أسرار العار
- الليبرالية العربية الطابور الخامس

- معارضو الأنابيب
- تنمية الشخصية وصناعة النجاح
- الغرفة الأمريكية السوداء– وكالة الاستخبارات المركزية تحت المجهر
- لعبة الشطرنج المسمومة
- القرآن تحت يد البنتاغون.

تميز في شعره بالالتزام وبما يسميه هو(المدرسة الكعبية) التي تنسب لكعب بن زهير، ويرى نفسه رائدها ومؤسسها، وتتميز بين الغزل العفيف والموضوع الديني الملتزم، غير أنه تميّز عن غيره بالصورة الشعرية الجديدة، ترجمت له بعض الأعمال من كتب ومقالات إلى لغات عالمية.[2]

[2] http://ar.wikipedia.org/wiki/يوم الخميس 9أفريل 2015 ، الساعة: 17:54

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.**

قائمة المصادر والمراجع:

محمد جربوعة، اللوح، البدر الساطع للطباعة والنشر، ط1، 2014.

أولا: المصادر:

1) أدونيس علي أحمد سعيد، الثابت والمتحول(بحث في الأتباع والإبداع عند العرب ج3)(صدمة الحداثة)، ط4، دار العودة، بيروت، لبنان، 1983.
2) النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1993.
3) عماد الدين أبو الفدا إسماعيل ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار المعرفة، بيروت، ج4، 1997، ص544.

ثانيا: المعاجم:

4) أبو الفضل جمال لدين ابن منظور، لسان العرب دار صادر، بيروت، مج2، (د.ط)1991.
5) المعلم بطرس البستاني، محيط المحيط (قاموس محول للغة العربية)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 1977.

ثالثا: المراجع:

6) أبو عبد الله الحسين ابن أحمد الزوزني، تحقيق عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004.
7) أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1984.
8) آمال منصور، أدونيس وبنية القصيدة القصيرة، دراسة في أغاني مهيار الدمشقي، عالم الكتب الحديث، أربد، ط1، 2007.

9) بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية (في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين)، من مطبعة أوراق بسكرة، الجزائر، (د ط)، 2006.
10) بوجمعة بوبعيو وآخرون، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، مطبعة المعارف، عنابة، ط1، 2001.
11) حسن حنفي، التراث والتجديد(موقفنا من التراث القديم)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط5، 2005.
12) حسن حنفي. الجابري، حوار المشرق والمغرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1990.
13) حمدي الشيخ، جدلية التراث في شعر شوقي الغنائي، المكتب الجامعي الحديث، ط1، 2006.
14) رفعت سلام، بحثا عن التراث العربي، نظرية نقدية منهجية، بيروت، دار الفارابي، 1989.
15) رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر(دراسة جمالية)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، القاهرة، ط1، 2002.
16) الزاوي بغورة، ما بعد الحداثة والتنوير(موقف الأنتولوجيا التاريخية دراسة نقدية)، دار الطابعة للطباعة النشر، بيروت، لبنان، ط1، كانون الثاني، يناير 2009.
17) سامية راجح ساعد، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين للشاعرّ"عبد الله حمادي"، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010.
18) سعيد سلام، التناص التراثي، عالم الكتب الحديثة، اربد، الأردن، ط1، 2010.
19) طه عبد الرحمان، تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط2،(د،ت).
20) عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، (د،ط)(د،ت).

21) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهر الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت، ط،3، 1981.

22) علي رحومة سحبونة، إشكالية التراث و الحداثة في الفكر العربي المعاصر بين محمد عابد الجابري وحسن الحنفي(نموذجا)، دراسة تحليلية مقارنة، توزيع منشأة المعارف، جلال جزي وشركائه، الإسكندرية،(د،ط)، 2007.

23) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1997.

24) فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات الكتاب العرب، دمشق، 2005.

25) فهمي جدعان، نظرية التراث ودراسات إسلامية وعربية أخرى، عمان، دار الشروق، 1985.

26) كامل بلحاج، أثر التراث الشعري في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، مطبعة اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، 2004.

27) كعب بن زهير، الديوان شرح: أبي سعيد الحسين بن الحسين العسكري، تح: حنا نصر الحتى، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

28) محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

29) محمد عابد الجابري، التراث و الحداثة دراسات و مناقشات، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

30) نحن و التراث قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط6، 1993.

31) مطاع صفدي، نقد العقل الغربي، الحداثة وما بعد الحداثة، مركز الإنماء القومي بيروت، لبنان، 1990.

32) محمد الماكري، الشكل و الخطاب(مدخل لتحليل ظاهرتي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

رابعا: المجلات والدوريات:

33) سامية آجقو، الحداثة في منظور أدونيس، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع8، 2012.

34) عبد الله لالي، حوار مع محمد جربوعة، مجلة الأدب الإسلامي، ع 83، تصدرها رابطة الأدب الإسلامي العالمي، السعودية.

35) محمد برادة، اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، مجلة فصول، ع4، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، 1984.

36) نجيب العوفي، نزار قباني والحداثة الشعرية المضادة، ندوة الآداب، إعداد وتقديم: عبد الحق لبيض، مجلة الآداب، عدد 11- 12، نوفمبر – ديسمبر، بيروت، 1998.

خامسا: الرسائل الجامعية:

37) نور الدين باكرية، تجليات الحداثة في شعر عاشور فني، مذكرة ماجستير، أدب مغاربي، كلية الآداب و اللغات، جامعة مولود معمري –تيزي وزو–، 2013-2014.

سادسا: مواقع الكترونية:

38) محمد راتب الحلاق: لمحة تاريخية عن تاريخ الحداثة في الغرب.

http://www.wata.cc.Nforms/showthread.php215.35.27/11/2012

39) http://ar.wikipedia.org/wiki

س الموضوعات

فهرس الموضوعات:

الموضوع	الصفحة
المقدمة	أ-ب-ج
مدخل: ضبط مصطلحات الدراسة	
I. التراث	05
أولا/ مفهوم التراث	05
1. لغة	06-05
2. اصطلاحا	09-06
ثانيا/ موقف النقاد القدماء والمحدثين من التراث	09
1-الاتجاه التراثي	10-09
2-الاتجاه العلماني	11-10
3-الاتجاه التوفيقي	11
ثالثا/حضور التراث في الأدب العربي المعاصر	13-11
II. الحداثة	14
أولا/ الدلالة اللغوية و الاصطلاحية للحداثة	14
1- الدلالة اللغوية	16-14
2-الدلالة الاصطلاحية	19-16
ثانيا/الحداثة عند الغرب	20
1. شارل بودلير	21-20
2. مالارميه	22
3. رامبو	24-23

ثالثا/ الحداثة عند العرب	**25**
1. أدونيس	**28-25**
2. نزار قباني	**29-28**
رابعا/ المشاكلة والاختلاف بين الحداثة الغربية والعربية	**31-30**
الفصل الأول: مصادر التراث في الديوان	
1/التراث الديني	**37-33**
2/التراث الأدبي	**39-37**
3/التراث التاريخي	**46-40**
الفصل الثاني: تجليات الحداثة في الديوان	
1/ الرمز	**53-48**
2/الفضاء الطباعي	**54**
أ/تشكيل السطر الشعري	**56-55**
ب/علامات الترقيم	**63-57**
ج/غياب علامات الترقيم	**64-63**
د/البياض والسواد	**66-64**
الخاتمة	**69-68**
الملحق	**73-70**
قائمة المصادر والمراجع	**78-75**
الفهرس	**81-80**

ملخص الرسالة:

بداية أود أن أقدم عرضا موجزا لبحثي المتواضع الذي تناولت فيه مسألة توظيف التراث والحداثة في شعر **محمد جربوعة** ديوان اللوح أنموذجا، فحاولت الإجابة عن التساؤلات المتعلقة بصور حضوره، وذلك من أجل الكشف عن جمالية وحركية هذه الظاهرة لدى الشاعر باعتباره أحد الشعراء المعاصرين الذين أولوا اهتمامهم بتوظيف التراث بأساليب وطرق جديدة، كما أن أشعاره تنفتح على مستجدات شعرية، وكذلك من أجل تقييم مدى وعي الشاعر بمعطيات العناصر التراثية المستلهمة ومدى وعيه بالواقع المعيش الذي يحاول إعادة إنتاجه من خلال العناصر التراثية المستلهمة في المنتج الإبداعي.

أثارت قضية التراث والحداثة في الواقع العربي جدلا واسعا في أوساط المفكرين والمثقفين والفلاسفة، وتعددت تبعا لذلك المواقف والآراء حول وظيفة كل منهما، ومدى انعكاس تلك الوظيفة في الحياة المعاصرة، لم تقتصر مسألة التراث وما يتعلق بها من إشكالية الأصالة والمعاصرة على المفكرين والفلاسفة، بل أخذ الأديب المعاصر يستثمر التراث في كثير من إنتاجه الشعري والنثري على حد سواء، رغبة في إبداع تجارب فنية متميزة.

وقد تزامن ذلك الاهتمام بتوظيف مصادر التراث ومختلف مظاهر الحداثة مع الشعر العربي المعاصر، واتجهت التجربة الشعرية صوب المغامرة وارتياد عوالم المزج بين التراث والحداثة في الشعر، حيث شكل هذان الرمزان ملمحا بارزا في النتاج الشعري منذ بداية حركة الشعر الحر حتى اليوم، وهذا ما جعلنا نتجه إلى رصد هذه الظاهرة والكشف عن جماليتها وحركيتها لدى الشاعر محمد جربوعة باعتباره أحد الشعراء المعاصرين الذين أولوا اهتماهم بتوظيف التراث بأساليب وطرق جديدة، كما أن أشعاره تنفتح أيضا على مستجدات الحداثة الشعرية.

و حرصنا في هذه الدراسة أن نسلط الضوء على بعض معطيات التراث وأبرز سمات الحداثة في شعر محمد جربوعة من خلال ديوانه الشعري "اللوح"، ومن ثم فإن إشكالية البحث تدور حول التراث والحداثة في هذا الديوان، الذي نطرح من خلال التساؤلات الآتية:

- ما مفهوم التراث وما موقف النقاد منه؟
- ما مفهوم الحداثة وما مختلف اتجاهاتها؟
- ما هي الملامح التراثية والحداثية في ديوان اللوح؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها قسم البحث إلى مدخل وفصلين، جاء المدخل موسوما بـ (تحديد مفاهيم الدراسة) وتناول مفهوم التراث وموقف النقاد منه، ومدى حضور التراث في الأدب العربي ثم مفهوم الحداثة عند الغرب وعند العرب، والاختلاف والمشاكلة بينهما، بينما خصص الفصل الأول (مصادر التراث في شعر محمد جربوعة) للحديث عن المصدر الديني والأدبي والتاريخي في شعره.

أما الفصل الثاني والوسوم بـ: (تجليات الحداثة في الديوان) فقد تناول السمات الحداثية في الديوان، كالرمز والفضاء الطباعي المتمثل في علامات الترقيم، وتشكيل السطر الشعري، والبياض والسواد، وفي الأخير جاءت الخاتمة بأهم النتائج التي وصل إليها البحث.

وإذا كان لكل بحث منهج يتكئ عليه فقد اعتمدت المنهج الوصفي الذي حاولنا من خلاله تتبع مسارات الحداثة وتاريخها في الثقافة الغربية والعربية، واستعنت بمناهج أخرى على غرار المنهج السيميائي والتاريخي.

واستعنت في إنجاز هذا البحث بمجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- محمد عابد الجابري: التراث والحداثة.

- أدونيس: الثابت والمتحول بحث في الإتباع والإبداع (صدمة الحداثة).
- بشير تاوريريت: رحيق الشعرية الحداثية.

ولاشك أن كل بحث له معوقات تعترضه، ولعل أهم ما اعترض سبيل هذا البحث هو ضيق الوقت، وانفتاح موضوع البحث وتشعب مسالكه، فهو موضوع شامل ذا مدى مفتوح، تختلف حوله توجهات وآراء النقاد والمفكرين، وكذلك صعوبة استفاء المراجع المناسبة لسير هذا البحث.

قادتني هذه الرحلة البحثية إلى جملة من النتائج، نأتي على ذكر أهمها:

- التراث هو المخزون الفكري والإنساني والكيان الذي يستوجب من الشاعر إدراكه ووعيه وتفهمه وتمثله أثناء الكتابة الإبداعية الشعرية.
- الحداثة العربية هي وليدة وافد استقبله العرب من الغرب، فهي مرتبطة بثقافة وأصول غربية.
- الحداثة مفهوم شامل لجميع المجالات، فهي ترفض الارتباط بالزمن وكل السياقات التاريخية والاجتماعية...الخ.
- تجاوزت الحداثة نظام القصيدة القديم، واستبدلته بنظام الشطرين وسمحت بتعدد القوافي والأوزان، واهتمت بالجانب اللغوي، والنص الواحد هو بمثابة

مجموعة من النصوص الغائبة، والرمز والأسطورة والفضاء الطباعي هي علامات على هذا الغياب.

- الشاعر محمد جربوعة ذو نزعة تجريبية واعية بأساليب التراث والحداثة، ففي الجانب التراثي نلمح صدى قويا لنصوص تراثية منسجمة جسدت بناءه الشعري بعلاقة توافقية في التعامل بين الاستلهام والإبداع.
- اتخذ الشاعر من التاريخ وشخصياته مصدرا لرموزه، ودلالة على براعة تجربته وصدق تعلقه بتراثه وأصالته، فشعره يعج بالمدلول القديم والخطاب القرآني، وطريقة حضور هذه النصوص في ديوانه تعكس وعيا كبيرا بأهمية هذه النصوص التراثية.
- نوع محمد جربوعة في شعره بين الشكل القديم وشعر التفعيلة، وجاء النظام التقليدي بمنظور حداثي لا يقطع صلته بالتراث، فهو متعلق ومتفاعل في علاقة تواصلية بين الأصالة والمعاصرة والتراث والحداثة، فالنص الحداثي بما يحمله من خبايا الإبداع والجمال الخلاق منبعث من استضافة النص التراثي، وذلك بحسب التجربة وما يقتضيه الموقف الشعري.
- إن تعلق النص الجديد بالتراثي وفق هذا الإنجاز الشعري، قد اتخذ أشكال جمالية وعبر عن براعة وثقافة الشاعر العميقة.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل والتقدير الكبير للأستاذة المشرفة الدكتورة (جوادي هنية) التي لولاها لما عرف هذا البحث طريقا إلى الوجود، فهي لم تتوان لحظة في منحنا الكثير من وقتها، وأحاطتنا بالتشجيع المتواصل والنصح المفيد والتوجيهات الصائبة، وأدعو الله –عز وجل– أن يجعلها ذخرا وعونا لكل طالب علم، كما أشكر جميع أساتذة قسم اللغة العربية في جامعة محمد خيضر –بسكرة– والقائمين على المكتبة.