الجمهوريــة الجزائريــة الديمـقراطيــة الشعبيــة
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
جامعة محمد خيضر بسكـرة

كليــة الآداب واللغـــات
قسم الآداب و اللغة العربية

ملامــح الحداثـة فـي ديـوان "صحـوة الغيــم" لـ: عبد الله العشي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
إيمان بوراس

إشراف الأستاذ الدكتور:
عبد الرحمان تبرماسين

السنة الجامعـية: 1436هـ/1437هـ
2015م / 2016م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

قال تعالى:

﴿ ٱقۡتَرَبَ لِلنَّاسِ حِسَابُهُمۡ وَهُمۡ فِي
غَفۡلَةٖ مُّعۡرِضُونَ ١ مَا يَأۡتِيهِم مِّن ذِكۡرٖ مِّن رَّبِّهِم
مُّحۡدَثٍ إِلَّا ٱسۡتَمَعُوهُ وَهُمۡ يَلۡعَبُونَ ٢ ﴾

صدق الله العظيم

سورة الأنبياء الاية 01-02

شكـر و عرفـان و تقـدير

الحمد لله ربي العالمين الصلاة و السلام على رسوله الكريم.

حمدا يكافي نعمه ،و يوافي أفضاله و أدعوه بقلب خاضع أن يجازي عني كل من قدم لي يد العون من قريب أو بعيد.

و تبعا لهذا أتقدم بالشكر إلى من جاز في حقهم قول الشاعر:

قم للمعلم و فه التبجيلا كاد المعلم أن يكون رسولا

أولا و هي رسالة شكر و تقدير إلى أطيب و أروع أستاذ عرفناه طوال مشوارنا الجامعي ،و إلى الذي ضحى بوقته من أجلنا ،و إلى الذي أعاننا بالمراجع فكان عونا لنا.

سيبقى دائما في قلوبنا ،الأستاذ : الدكتور: «عبد الرحمن تبرماسين» جزاه الله خيرا.

كذلك نمد يد الشكر و العرفان لمن يستحق على جهوده المباركة كل من الأساتذة الكرام:

الأستاذ :لخضر تومي.

الأستاذ: معرف رضا.

الأستاذة الدكتورة : نوال أقطي.

الأستاذ الدكتور: محمد الأمين بحري.

مفتـــاح الـــرموز

رموز البحث:

ص صفحة

مج مجلد

ط طبعة

ج جزء

ع عدد

(د.ن) دون نشر

مقدّمة

أولا دوافع البحث:

لكل بحث له دوافع وأهداف يحققها ويسعى إليها الطالب ومن بين الأسباب التي جعلتنا نتعلق بهذا الموضوع هي:

-الكشف عن أسرار هذا الموضوع والتعريف به.

-إبراز بعض الظواهر الحداثية في شعر عبد الله العشي (صحوة الغيم).

- شدة تعلقنا بهذا الموضوع بعد مطالعتنا لعدد أكبر من الكتب.

ثانيا إشكالية البحث:

إن مختلف التساؤلات التي يشير إليها موضوع البحث في ذهن القارئ، تتحول إلى أهداف وغايات يحققها الباحث، ويترجمها في ثنايا أطروحتة ومن بين هذه التساؤلات التي يطرحها هذا البحث:

1-ما مفهوم الحداثة؟

2-ما جذور نشأتها؟

3-وكيف برزت وتجلت في ديوان" صحوة الغيم"؟

ثالثا فرضية البحث:

لاشك أن موضوع الحداثة شائك وواسع يصعب الخروج منه، كون هذا الأخير متشعب، و يشهد ديمومة كبيرة، وما نؤكده أن الحداثة على اختلاف تعاريفها شهدت غموضا واضطرابا كبيرا، هذا الغموض سمة نلمسها في النصوص الشعرية الحداثية ويعتبر هذا الأخير مبدءا جماليا ترتكز عليه القصيدة المعاصرة، فمع ظهور المناهج الحداثية من بنيوية وسيميائية وأسلوبية وتفكيكية أصبح المحلل يتعامل مع النص الشعري المعاصر أنه نص حداثي، وإنه نص يقوم على شبكة من العلاقات غير المنطقية من خرق المألوف وكسر رتابته، كما أن القارئ أو المحلل يحلل النصوص الإبداعية (ونقصد هنا وبالتحديد الشعر) انطلاقا من هذه المناهج.

وبهذا ارتسمت في مخيلتنا دراسة النص الشعري الجزائري المعاصر وبالتحديد دراسة مدونة "صحوة الغيم".

رابعا منهج البحث:

لقد اعتمدنا في دراسة هذا البحث على المنهج الأسلوبي الذي يقوم منه على الإحصاء (الأسلوبية الإحصائية)، فهو يعتمد على الدقة والملاحظة.

خامسا المنهجية:

احتوت هذه الدراسة على مقدمة وفصلين فصل نظري وآخر تطبيقي، ثم ذيلنا بحثنا بخاتمة.

ففي الفصل النظري الموسوم بـ: الحداثة المفهوم والنشأة تناولنا مفهوم الحداثة في اللغة والإصطلاح، ثم جذورها وإرهاصاتها وهذا العنصر بدوره يحتوي على عنصرين رئيسيين ألا وهما: الحداثة عند الغرب وعند العرب، ثم أنهينا الفصل بخلاصة توصلنا فيها إلى نتائج.

أما الفصل الثاني وهو الفصل التطبيقي المعنون بـ"ملامح الحداثة في ديوان صحوة الغيم لعبد الله العشي" فقد تناولنا فيه ملامح الحداثة في اللغة الشعرية، ثم انتقلنا إلى طرائق التعبير ويحتوي هذا المبحث على ثلاثة عناصر منها: المفارقة والغموض والتكرار.

وبعد طرائق التعبير انتقلنا وعرجنا الى دراسة تقنيات وأساليب بناء النص الشعري في "صحوة الغيم" حيث تطرقنا إلى تقنية الرمز، وتقنية التشكيل البصري وأخيرا عرجنا إلى دراسة حداثة الإيقاع وكشف بعض الظواهر المهيمنة فيه، وبهذا اختتمنا هذا الفصل بخلاصة استخلصنا فيها أهم النتائج المتوصل عليه.

وفي الأخير لا يسعنا القول أن نتقدم بجزيل الشكر ونخص هذا الشكر أستاذنا "عبد الرحمان تبرماسين" الذي ساعدنا في إخراج هذا البحث في أحسن حلة واضعا ثقته بنا، كما نشكره أيضا على صبره معنا ودقة توجيهاته.

الفصـــل الأول

الحداثـــــة المفهـــوم والنشأة

1- مفهوم الحداثة في اللغة والإصطلاح

1-1- الحداثة لغة

1-2- الحداثة اصطلاحا

2-جذور وا إرهاصات الحداثة

أ- الحداثة عند الغرب

ب- الحداثة عند العرب

تعد قضية "المصطلح النقدي" من أهم القضايا التي كثر الحديث عنها من طرف النقاد والمفكرين، سواء أتعلق الأمر بالغربيين أم العرب، فقد أصبح المصطلح الواحد يحفل بكثير من المفاهيم والتسميات، مما يسبب غموضا والتباسا لدى القارئ.

«إن المتأمل فيما آل إليه الخطاب النقدي في ظل الإنفجار الذي حدث في أوربا في المنتصف الثاني من القرن العشرين يجد أن هناك خلطا واضطرابا وغموضا كبيرا في تحديد المصطلح النقدي، فقد أصبح المصطلح الواحد يحمل أكثر من مفهوم ويعبر عن معاني متعددة».[1]

ومن بين المصطلحات الغامضة التي شغلت بال النقاد والمفكرين في الحديث عنها "مصطلح الحداثة"، فليس من الهين الوقوف عند تعريف شامل لهذا المصطلح ويرجع ذلك إلى تشعب هذا الأخير فهو مرتبط بعدة مجالات نذكر: السياسة، و الاقتصاد، والإجتماع، والثقافة، ورغم محاولات النقاد للإحاطة بما يرونه مفهوما لهذا المصطلح (أي الحداثة) إلا أنهم أقروا بصعوبة المبتغى، لأنه ببساطة ذلك السؤال المتجدد في كل حين الذي يرفض الإنصياع والخضوع لأي جواب فهو دائما مهاجر لا يكاد يحط الرحال، فهو دائما فلوت يأبى أن يمسك به. [2]

أما عن موطن نشأة هذا المصطلح فيمكننا القول أنه ولد في بيئة غربية وهذا ما صرح به الدكتور "محمد عمارة" في ندوة عنوانها "الحداثة وما بعد الحداثة" يقول في هذا التصريح:

«إن الحداثة مشروع غربي، نشأ فيه ملابسات غربية خاصة وهو قد مثل قطيعة معرفية مع الموروث الديني، بسبب كهانة الكنيسة والدولة الكهنوتية التي أقامت باسم

---

[1] عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 2005، ص 306.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 15.

اللاهوت [*] قطيعة مع العلم والعقل والتطور[...] فجاء هذا المشروع الحداثي كرد فعل لذلك الواقع الكهنوتي، ومن هنا كانت عقلانيته وضعية لا تعترف بالدين مصدرا للمعرفة».[1]

انطلاقا من هذه المعطيات نصل إلى نتيجة مفادها أن الحداثة من أشد المصطلحات غموضا ومراوغة وتقلبا فهو غير مستقر، وغموضه حسب تقارير الدارسين راجع إلى أنه مرتبط بعدة مجالات معرفية، ضف إلى ذلك أن الحداثة متغيرة بتغير الزمان والمكان أي أنها ليست ثابتة بل متجددة، ولا يسعنا القول إنها (أي الحداثة) وليدة التصور الغربي فقد نشأت انطلاقا من قطيعة معرفية مع الموروث الديني القديم السائد في أوربا ففي السابق كان رجال الدين هم المسيطرون على الكنيسة، وفي نفس الوقت كانوا يتغلبون على الشعب من خلال الأفكار والخرافات التي كانوا ينشرونها، ومن هنا جاءت الحداثة لتزيل المفهومات السائدة التي يتزعمها رجال الكنيسة، وبهذا ظهر المذهب العقلي بزعامة الفيلسوف الفرنسي روني ديكارت [*] الذي يقر أن العقل هو مصدر المعرفة وليس الدين.

1- مفهوم الحداثة في اللغة والإصطلاح:

1-1- الحداثة لغة:

يستفاد من التأصيل اللغوي لأي مصطلح التعرف على الجذر اللغوي الذي ينحدر منه، ونحن بصدد دراسة مصطلح الحداثة ذلك المصطلح الغامض الذي شغل بال النقاد والمفكرين، ارتأينا الرجوع إلى المعاجم العربية للكشف والتنقيب عن مدلولات هذه اللفظة وأولى هذه المعاجم "معجم لسان العرب لابن منظور" فوجدنا فيه أن مصدر الحداثة منحدر من الجذر اللغوي (ح – د – ث) فقد ورد في هذا المعجم:

---

[*] اللاهوت أو علم اللاهوت هو دراسة الإلهيات دراسة منطقية، وقد اعتمد علماء اللاهوت المسيحيين على التحليل العقلاني لفهم المسيحية. https//arwikipidia.org/wiki 2016/02/08، 11:20.

[1] محمد عمارة، ندوة الحداثة وما بعد الحداثة، جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، 1998/03/13، ص ص 29،30.

[*] ديكارت فيلسوف وعقلاني ارتبط اسمه عبر الكوجيتو صاحب المقولة الشهيرة "أنا أفكر إذن أنا موجود".

«الحديث: نقيض القديم والحدوث: نقيض القُدْمَة. حدث الشيء حدوثا وحداثة، وأحدثه هو، فهو محدث وحديث». [1]

من خلال تعريف ابن منظور، نجد أن كلمتي (الحداثة والحديث) جاءتا بمعنى الجدة والخروج عن القديم والمألوف، وهذا المعنى هو الذي نلمسه في المعجم الوسيط حيث وردت مادة (ح – د – ث) كالآتي:

«الحداثة سن الشباب. ويقال: أخذ الأمر بحداثة أي بأوله وابتدائه».[2]

أما المعجم الفلسفي للدكتور "جميل صليبا" فقد وردت كلمة "الحديث" للدلالة على الجِدّة والجديد كالآتي:

«الحديث في اللغة نقيض القديم ويرادف الجديد، ويطلق على الصفات التي تتضمن معنى المدح أو الذم فالحديث يتضمن معنى المدح صفة للرجل والمتفتح للذهن ويتضمن معنى الذم صفة للرجل القليل الخبرة المقبل على الأغراض التافهة».[3]

من خلال هذا المعطى نستنتج أن "الحديث" جاء بمعنى الجديد وهو يدل على الراهن والحاضر، كما أنه نقيض القديم وعدم التقليد.

ضف إلى ذلك أن الحديث يحمل في طياته معنيين: معنى "المدح" سمة يمتاز بها الإنسان المتفتح للذهن ومعنى "الذم" سمة للرجل الذي لا يبتكر والمتحجر، والمبقي على الأغراض القديمة.

هكذا إذن اتفق العرب في تحديد مفهوم الحداثة في المعاجم بأنها الخروج عن المألوف وكسره، وتستدعي الحداثة أن تكون نقيض القديم، ولا يخفى أنها جاءت بمعنى الجدة والجديد والتعبير عما هو حديث وآني، ضف إلى ذلك أنها وردت بصيغ عديدة

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج 02، ط6، 1997، ص 131.

(2) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص 160.

(3) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج1، 1982، ص 454.

ومتنوعة نذكر: الحديث، الحداثة، والحدوث، وهما مصدران جاءا من الفعل الثلاثي (حَدَثَ).

أما الغرب فقد كان لهم باع كبير في تحديد مفهوم هذه اللفظة، فمصطلح الحداثة حسب قاموس "le Robert" ارتبط ببادئ الأمر بمجال الفن بصفة خاصة إذ ثبت استعماله لدى بلزاك[*] Balzacعام 1823 تعبيرا عما هو حديث في مجال الأدب والفنون. [1]

ووردت في الموسوعة الكبيرة لاروس "Larousse" كلمة "المودرنيزم" إذ عرفتها على أنها:

«مجموعة العقائد والميول التي لها هدف مشترك يتمثل في تجديد الثيولوجية، والعقد الإجتماعي وسلطة الكنيسة، لجعلهم يتماشون مع ما نؤمن به ضروري في حياتنا. بعبارة أخرى اقترن هذا المصطلح بالأزمة الدينية التي مرت بها أوروبا». [2]

بناء على هذا الطرح اللغوي كله نصل إلى نتيجة مفادها:

أن الحداثة في المعاجم العربية مشتقة من الفعل الثلاثي (ح – د – ث)، كما جاءت للدلالة على الجدة والجديد والخروج عن الرتابة والجمود، وهذا المعنى نجد له حضورا مبينا في القواميس الغربية إذ دلت هذه الأخيرة على التحولات الحديثة التي طرأت على المجتمع الغربي في مجال الأدب والفنون وغيرها.

(*) أو نوريه دي بلزاك Honoré de Balzac (20 مايو 1799– 18 أغسطس 1850) روائي فرنسي،وهو من رواد الأدب الفرنسي في القرن التاسع عشر، وكان روائيا وكاتبا مسرحيا وناقدا أدبيا، ضف إلى ذلك أنه كان كاتبا صحفيا. www.bahzani.net/services/froum/newreplyphp. 11:15;2016/02/24

(1) Voir,le Robert, Dictionnaire pratique de la langue française, Editions France loisirs, Paris,2003, (modernité), P 1100.

(2) عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص 16 نقلا عن: la grand Encyclopédie la rousse. Bibliothèque,larousse,paris,1975,p8068.

ويبقى لنا أن نقول في هذا الصدد أن الحداثة تعبير بلغة العصر ومشاكله فهي مزيج بين رواسب القديم وبشائر الجديد.

هذا بالنسبة للتأصيل اللغوي لمصطلح الحداثة، لكن يبقى لنا شيء واحد وهو تحديد هذا المصطلح من الناحية الإصطلاحية، رغم ما يكتنف هذا الأخير من غموض ولبس واضطرابات في المفهوم يجعلنا أمام تعريفات متعددة ومتنوعة وليس أمام تعريف موحد كلي وسنبرز ذلك لاحقا.

1-2-الحداثة اصطلاحا:

نظرا لغموض وتشعب مصطلح الحداثة يتحتم علينا عدم إدراج هذا الأخير ضمن المسائل المطلقة والمتفق عليها مفهوما وتعريفا، وجل ما يمكننا التوصل إليه هو مجموعة من التعريفات والمفاهيم النسبية، نظرا لارتباط مصطلح الحداثة بعدة تيارات تتمثل في الحقول المعرفية المتمثلة في السياسة، والإجتماع، والأدب، والثقافة، والتي من شأنها أن تصادف أي باحث، فالمقدمات الأجنبية التي انطلق منها العرب ليست سليمة مما أدى إلى تعدد المفاهيم والتعاريف للحداثة بغض النظر عن وجود معايير أخرى (اختلاف الرؤى والتوجهات الفكرية) يبنى عليها تعريف هذا المصطلح.

وفي السياق ذاته يؤكد الناقد "عبد الله الغذامي" في قوله: «إنه لمن المؤكد منهجيا أن ليس هناك تعريفا للحداثة، وإنما هي حالة فكرية كلية، تشمل الأفكار والوعي [...] ولكل بيئة إجتماعية أو فكرية تعريفها الخاص، بل لكل حداثي تعريفه الخاص».[1]

اللافت في هذا القول أنه يرتبط بالبيئة في مفهومها الواسع، بل ذهب إلى حد أنه لكل حداثي تعريفه الخاص مما يجعل هذا التعريف متعدد الأوجه ويستشف ذلك من حالة الزوج: أدونيس وخالدة سعيد فيقول:

---

(1) عبد الله الغذامي: حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005، ص 35.

«ولنأخذ حالة زوج وزوجته اشتغلا معا في مسألة الحداثة، وهما أدونيس وخالدة سعيد، حيث نجد عند كل واحد منهما تعريفا يختلف فيه مع الآخر بل إن أدونيس نفسه يقدم تعريفات متنوعة، تبلغ أحيانا حد التناقض، ولسوف نجد عنده تعريفات لا يمكن لأصحابنا أن يقبلوا بها».[1]

من خلال هذا القول يؤكد لنا الناقد عبد الله الغذامي أن الحداثة ليست مسألة بحث جماعية، بل هي اجتهادات فردية، فلكل باحث رؤيته الخاصة، ويجدر بنا الإشارة أن الحداثة تختلف من بيئة إلى بيئة أخرى، فالحداثة في أمريكا ليست كالحداثة في فرنسا وبالتالي تتعدد الرؤى.

وفي سياق آخر نجد رولان بارث Roland Barthes (1915-1981) يعرف الحداثة:

«بأنها انفجار معرفي لم يتوصل الإنسان المعاصر إلى السيطرة عليه».[2]

ويقصد بهذا القول أن هذا المصطلح (أي الحداثة) قد انشطر إلى أشلاء معرفية متناثرة لا يعرف حدودها ولا يمكن للإنسان المعاصر أن يحتوي جميع هذه المفاهيم.

مما يدل على أن الحداثة تشهد ديمومة في إنتاج تعاريفها، فهي كالطاقة المتجددة لا يمكن السيطرة عليها ولا احتواءها.

ومن منظور آخر هناك من يعرف الحداثة بأنها: [3]

« دعوة شمولية لاكتشاف المجهول بناء على لحظة وعي نهضوية، فقد كان خطابها يختصر في الإعلان عن ضرورة إحداث القطيعة مع كل ما يمنع العقل من بناء المعرفة الجديدة».

---

(1) المرجع السابق والصفحة السابقة.

(2) عدنان علي رضا النحوي، تقويم نظرية الحداثة، دار النحوي للنشر والتوزيع، المملكة السعودية، ط1، 1412هـ-1992، ص 35.

(3) مطاع صفدي، نقد العقل الغربي- الحداثة وما بعد الحداثة-، مركز الانماء القومي، بيروت، لبنان، 1990، ص67.

وهناك من يقر أن الحداثة هو ذلك التغير الذي انتاب علاقة الإنسان بذاته، وبالعالم الذي من حوله، وفي هذا الإطار يعرفها مارشال بيرمان Marshal Berman بأنها:

« تجربة التحول الذي انتاب علاقة الإنسان بذاته وبالعالم من حوله، مما فتح آفاقا جديدة أمامهما معه».[1]

وفي هذا الوسط الجدلي الذي شهد احتدام آراء المفكرين والناقدين حول الحداثة، نجد العرب أيضا كان لهم دور كبير في ابداء رأيهم حول هذا المصطلح فقد وصفوه بالمصطلح الغامض، نظرا لاختلافهم في عملية ترجمة هذا الأخير والذي يعود سببه إلى غياب الدقة، وثقافة المترجم فمسألة الحداثة عندنا تعد مسألة خلافية ولا ريب في ذلك أيضا أن الغرب قد عانوا من غموض معنى الحداثة، ونشأتها فما بالك العرب.

ومن بين النقاد العرب الذين انشغلوا بموضوع الحداثة نذكر في الطليعة الأولى: أدونيس الذي يعتبر من أهم منظري الحداثة العربية إبداعا وتنظيرا فالحداثة عنده هي:

«التغاير والخروج من النمطية، والرغبة الدائمة في خلق المغاير». [2]

فالحداثة من منظوره هي كسر أو هدم القيم السائدة الموجودة في المجتمع القديم، فهي في أبسط صورها التمرد والرغبة في الإبداع.

أما الحداثة عند "خالدة سعيد" هي: «ثورة فكرية وليست مجرد مسألة تتصل بالوزن والقافية، أو بقصيدة النثر، أو نظام السرد، أو البطل، أو إطار الحدث، أو تثوير الشكل».[3]

---

[1] رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص 191.

[2] أدونيس، الحداثة في المجتمع العربي (القيم، الفكر، الفن)، بدايات، سوريا، 2008، ص 17.

[3] خالدة سعيد، «الملامح الفكرية للحداثة»، مجلة فصول، مج4، ج1، ع3، أبريل/ مايو/ يونيو، 1984، ص 25.

فالحداثة من منظورها لا تتعلق بالوزن والقافية وغيرها، وإنما هي وضعية فكرية لا تنفصل عن ظهور الأفكار والنزعات التاريخية التطويرية، وتقدم المناهج التحليلية،فهي (أي الحداثة) تتبلور في اتجاه تعريف جديد للإنسان عبر تحديد جديد لعلاقته بالكون. [1]

في حين نجد "كمال أبو ديب" كان له دور كبير في إبداء رأيه حول الحداثة فهي عنده:

«انقطاع معرفي: ذلك أن مصادرها المعرفية لا تكمن في المصادر المعرفية للتراث، أو في كتب ابن خلدون الأربعة، أو في اللغة المؤسساتية، والفكر الديني، وكون الله مركز الوجود، وكون السلطة السياسية مدار النشاط الفني، فالحداثة انقطاع لأن مصادرها اللغة البكر، والفكر العلماني، وكون الإنسان مركز للوجود». [2]

فالحداثة بهذا المعنى اختراق وانتهاك، فهي روح البحث في عالم بدأ فجأة جديدا بكل ما فيه، فالحداثة ضمنيا هي رفض للإنجاز أو القرار أو للوصول، فهي إذا لا تتمثل في المصادر التراثية. [3]

وإجمالا لما تطرقنا إليه سابقا نصل إلى ما يلي:

إن التعريفات التي أوردها النقاد والمفكرون تنطلق من تصورات فكرية متباينة، تختلف من شخص إلى آخر، ونجد الحداثيين العرب اختلفوا بدورهم في تحديد دلالة الحداثة انطلاقا من أيديولوجيات مختلفة، كما لم تكن لهم رؤيا مشتركة في ضبط دلالة هذا المصطلح الغامض والمتقلب في كل حين، ونظروا إلى الحداثة بمنظار الغرب.

وتبقى مسألة الحداثة من أهم المسائل التي يطرح حديثها إلى حد الساعة.

---

[1] المرجع السابق، ص 26.

[2] كمال أبو ديب، «الحداثة، السلطة، النص»، مجلة فصول، مج4، ج1، ع3، أبريل/ مايو/ يونيو، 1984، ص37.

[3] المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

2- جذور وإرهاصات الحداثة:

أ- الحداثة عند الغرب:

إن اختلاف النقاد والمفكرين في تحديد مفهوم الحداثة أدى إلى تباين تاريخ نشأتها، ويرجع سبب هذا الإختلاف كون الحداثة لم تستقر، وعلى هذا الأساس سنتطرق إلى الجذور الأولى لها.

«يشير جوس أن الحداثة مترسخة في تقاليد أدبية عريقة تعود إلى الثقافة اليونانية واللاتينية على السواء، حيث كان على امتداد تاريخ هاتين الثقافتين صراع بين أنصار الحديث وأنصار القديم تبعا لرغبة كل جيل في الإعتراف بزمنه وهو ما تكرر مع مرور الزمن».[1]

في حين يشير بعض العلماء والمفكرين أثناء دراستهم أن الحداثة انطلقت شرارتها الأولى والمتمثلة في الأحداث التاريخية الكبرى التي تتمثل في:

«اكتشاف العالم الجديد أي القارة الأمريكية من قبل العالم "كريستوف كولومبوس" عام 1492، وسقوط بيزنطة"...».[2]

وأحداث علمية وتقنية والمتمثلة في:

«اكتشاف الطباعة مع غوتنبرغ سنة 1440 وفلكيات كوبرنيقوس سنة 1526، واكتشاف الدورة الدموية[...]».[3]

وأحداث فكرية محددة المتعلقة بـ:

«النهضة الفنية في إيطاليا، وأطروحات مارتن لوثر الاحتجاجية سنة 1517، وظهور كتاب "مقال في المنهج" لديكارت سنة 1537[...]».[4]

---

(1) محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته-مساءلة الحداثة-، دار توبقال للنشر، المغرب ط3، 2014، ص ص 158، 159.

(2) محمد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2000، ص 22.

(3) المرجع نفسه و الصفحة نفسها.

(4) محمد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة، ص22.

«هذه الأحداث التي يأخذ بعضها برقاب بعض ضمن دينامية كلية لم تتوقف مسيرتها المتزايدة ابتداء من القرن الخامس عشر الميلادي شكلت العلامات البارزة لسيرورة حضارية لم تنته أشواطها الكبرى إلى الآن»[1].

والملاحظ على هذه الأحداث يجد أنها متباعدة فيما بينها إلا أنها تمثل الروافد الكبرى للحداثة وبداية تشكل ما يسمى بـ: العصر الحديث.

هذه إذن بعض التحولات الكبرى التي صاحبت أوروبا والتي تعتبر عيارا من العيارات الثقيلة للحداثة.

والحداثة كما قلنا سابقا مشروع غربي قام على أسس ومبادئ عدة في طليعتها: [2]

1- الفردية:

فالحداثة نشأت مع نشوء الدولة الرأسمالية الحديثة، ومع صعود البورجوازية كطبقة اجتماعية حاولت تحطيم الحدود التي كانت تصادر حركة الإنسان في المجتمع الاقطاعي، الذي لم يكن باستطاعة الفرد فيه أن يتحرك إلا من خلال التقاليد الاقطاعية.

2- العقلانية:

فقد استندت الرأسمالية على العقل في عمليات التخطيط والتنبؤ بالمستقبل، كما اعتمدت على العلم والتكنولوجيا لإشباع الحاجات الأساسية للبشر، ونفي التفكير الخرافي.

3- الحرية:

ثالث مبدأ من مبادئ الحداثة هي الحرية، إذ يمكننا القول بأن الحداثة هي الحرية، إذ بدورها عمدت إلى جعل الإرادة البشرية أساس بناء المجتمع والدولة الحديثة، فالمجتمع الحديث مجتمع اختيار المهن الخيرة كما أنه مجتمع الطبقات المفتوحة لا الطوائف المغلقة.[3]

---

[1] المرجع السابق، والصفحة السابقة.

[2] رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، ص 192.

[3] ينظر: محمد الشيخ، فلسفة الحداثة في فكر هيغل، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2008، ص26.

ومن بين الفلاسفة الأوائل الذين حققوا مبدأ الحرية: أب الفلاسفة الحديثة رونيه ديكارت (**René Descartes**) (1596-1650) عندما ربط كنه الفكر بالإرادة، وأوسطه تحقق مع لايبنتز (**Wilhelm Leibniz**) (1646-1716) الذي عمم مبدأ "الإرادة" هذه وجعل من كل كائن كائنا متمثلا مريدا، ومنتهاه تحقق مع كانط (1724-1804) الذي جعل من الإنسان الكائن الحر بامتياز، ضف إلى ذلك جعل من الحرية مقدرة المرء على التشريع لنفسه، وذلك من دون سند براني أو عون خارجي.[1]

هذه إذا بعض لمبادئ والأسس التي اتكأ عليها المشروع الحداثي الغربي تعبيرا عن خروجه من عقلية القرون الوسطى التي تقوم على الأفكار الخرافية، لتأسيس مجتمع حديث أساسه الفردانية ،و العقلانية، والحرية.

1- في الوعي الفلسفي المعاصر:

« إذا كان الوعي الفلسفي بالحداثة يعود بدون شك إلى جدال هيغل فريدريك (1770-1830) (**Hegel Friedrick**)، فإن البذور الأولى لهذا الوعي يعود إلى فيلسوفين آخرين، ألا وهما رونيه ديكارت الذي ارتبط عبر الكوجيتو، بانطلاق دينامية الفكر الحديث، مقدما الأساس الصلب لفكر الحداثة».[2]

وثانيهما "إيمانويل كانط" (1724-1804) (**Kant Immanuel**) الذي يعتبره البعض مفكر للحداثة ومنبعها، في حين يرى آخرون أنه يشكل ردة بالقياس إلى ديكارت، وثورة كوبرنيكية مضادة. [3]

---

[1] ينظر: المرجع السابق، والصفحة السابقة.

[2] ينظر: محمد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة، ص 22.

[3] ينظر: المرجع نفسه، و الصفحة نفسها.

1-1-الحداثة في الوعي الديكارتي:

يعتبر ديكارت من رواد الفلسفة العقلية وهو كما يقال "أبو الفلسفة الحديثة" بدأ بالشك في قيمة المعرفة الفلسفية، فقد شك أولا في المعرفة الآتية عن طريق الحواس الظاهرة، وبالتالي رفض أن تكون هذه الأخيرة مصدرا للمعرفة؛ لأن الحواس تخدعنا في بعض الأحيان فهي إذن لا تصلح أن تكون مصدرا للمعرفة. [1]

ونراه أيضا شك في المعرفة الحاصلة عن طريق الأحلام، فقد لاحظ بأننا نؤمن بصوابية ما نراه في الحلم ونفتقده، فهذه حقيقة لا شك فيها، فإذا استيقظنا وأيقنا أن ما رأيناه في الحلم ليس من الحقيقة بشيء، فمعنى هذا أن الأفكار والصور والخيالات التي تراودنا أثناء النوم في الحلم يكذبها عالم اليقظة. [2]

ومن المبادئ التي استلهمها ديكارت في مقولته الشهيرة: «أنا أفكر إذن أنا موجود» فهي من منظور ديكارت القضية اليقينية الأولى لأنها قضية بديهية صادقة صدقا مطلقا، ولا يمكن الشك فيها إطلاقا، وتبعا لهذا فإن ديكارت يعتبر الكوجيتو المبدأ الأساس الذي لا غنى عنه الذي تقوم عليه فلسفته كلها. [3]

لا شك إذن ديكارت يعلي من سلطة العقل ويمجدها ويكرسها، وهو الأمر الذي تقوم عليه الحداثة فالعقلانية هي مبدأ من مبادئ الحداثة.

1-2-الحداثة في الوعي الكانطي:

من الأسس الفلسفية التي بنى عليها إيمانويل كانط أنه عمل على التوفيق بين التفسير الميكانيكي للطبيعة والتفسير الغائي، فهو على غرار "ليبتينز" الذي يقيم نظام الكون على مبدأ الغائية. [4]

---

[1] مهدي فضل الله، فلسفة ديكارت ومنهجه (دراسة تحليلية ونقدية)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1996، ص 88.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 89.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص93.

[4] ينظر: محمد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة، ص 23.

هكذا إذن عمل "كانط " على التوفيق بين الفكر الطبيعي المدرسي، وفكر الطبيعة الحديث عن طريق إثبات القوانين الميكانيكية الكامنة في الطبيعة، وفي الوقت نفسه يقر بوجود عقل كلي يقوم بدوره بتنظيم القوانين الميكانيكية التي تحكم المادة، وتقيها من الفوضى والعبث والصدفة. [1]

ويشير "هابرماس" في معرض حديثه عن كانط أن أساس فلسفته هي الذات والتأمل (**Philosophie de la Réflexion**) فهذه الفلسفة هي بمثابة القاعدة الفلسفية التي ارتكز عليها كانط، منصبا بذلك العقل محكمة عليا يتعين بذلك أن يخضع لحكمها وقرارها، والوعي المطلق بالذات حسب "كانط" تعني علاقة الذات العارفة بنفسها من حيث أنها تنكب على ذاتها كموضوع. [2]

ومجمل القول نخلص إلى نتيجة مفادها أن كانط نهج نظام الكون المبني على أساس المفاهيم الميكانيكية (أي القوانين التي تحكم الطبيعة)، والتي تمتاز بالمجردية وهذه المفاهيم تسير على مبدأ الغائية التي تعتبر واسطة العقد، فبدونها تزيغ القوانين الميكانيكية وتنحرف عن المسار.

إذن هي الصفيحة التي تحكم المادة، وهي المعدن الحقيقي لها الذي يمدها بالتوازن والثبات ويحميها من الإنكسار.

ومن جهة أخرى برع حديث "هابرماس" بتحليله لفلسفة كانط التي ثبتها على قوام الذات والتأمل، التي تُخوِّل سلطة الحكم إلى العقل باعتباره المحكمة العليا، فيترتب على كل شخص الخضوع لهذه السلطة المطلقة للذات، لأنها المرجع الأساس لا غنى عنه لدراسة أي ظاهرة.

---

(1) ينظر: المرجع السابق، والصفحة السابقة.

(2) ينظر: محمد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة، ص 25.

1-3-الحداثة في الوعي الهيغلي:

من بين المفكرين الذين تحققت لديهم وعي واضح بالروابط العميقة بين الأحداث الكبرى المدشنة للحداثة، وأحسوا بجدتها بالقياس إلى ما سبقها هو الفيلسوف الألماني "فريديريك هيغل (**Friedrik heigel**) [1] الذي استعمل مصطلح "العصور الحديثة"، فهي من منظوره عصور جديدة كل الجدة، فهي بهذا المعنى تقوم بعملية وصف الحاضر على أنه فترة انتقال تستنفذ ذاتها في الوعي بالتسارع، وتتوقع مستقبل مختلف نوعيا عن الحاضر وجذريا عن الماضي. [2]

وفي هذا المقام نجد هيغل طرح الماهية الفلسفية للحداثة مبرزا ذلك أنها تتجلى في الذاتية فأقر بالحداثة الذاتية التي بدورها تتكون من عنصرين جوهرين: الحرية والفكر إذ نجده يقول:

«إن ما يجعل عصرنا عصرا عظيما هو الاعتراف بالحرية وبملكية الفكر». [3]

هكذا إذن كان لهيغل باع كبير في استشفاف المعالم الأولى للتحولات التاريخية المرافقة للحداثة، منبها بذلك أن البشرية قد دخلت العصور الحديثة منجزا بذلك قطيعة مع الماضي، معلنا عن بزوغ جديد للشمس أساسه الفلسفي الحرية والذاتية، كما تبلورت (أي العصور الحديثة) مع بلورت الأحداث التاريخية الكبرى الفاصلة بين العصور الوسطى والعصور الحديثة. [4]

هذه إذا بعض الأفكار والرؤى التي انطلق منها كل من "ديكارت"، و"كانط" و"هيغل" وهي أفكار تنبع من رؤى متباينة، وهذه الأفكار بدورها جاءت لتقيم قطيعة مع الماضي ورفض كل ما هو متحجر وقديم والثورة عليه، ضف إلى ذلك اللجوء نحو غد ومستقبل أفضل وهذا ما تسعى إليه الحداثة.

---

(1) ينظر: محمد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة ، ص 30.

(2) المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

(3) المرجع نفسه، ص 33.

(4) المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

2- في رأي الأدباء حول مفهوم الحداثة:

2-1- الحداثة الشعرية عند بودلار (Charles Baudelaire) (1821-1868):

اختلف الأدباء في تحديد الفترة الزمنية التي ظهر فيها النص الحداثي، بيد أن أغلب الدارسين يتفقون أن النص الجمالي المؤسس لمفهوم الحداثة كان نص "شارل بودلير" الذي كتبه سنة 1859، بعنوان "رسام الحياة الحديثة" وفيه يقول:

«هكذا نراه يذهب، يركض، يبحث (...)، إنه يبحث عن شيء ليسمح لنا بأن ندعوه بالحداثة، وذلك لأننا لا نمتلك كلمة أخرى أفضل منها للدلالة على هذا الشيء الذي نقصده». [1]

« لقد بين شارل بودلير في هذا النص كيف أن "الموضة"، رغم كونها عابرة إلا أنها تتضمن الثبات [...] وبذلك أصبحت الحداثة لها هذه الصفة التي تجمع بين العابر والهارب والعارض والآني وبين الخالد والثابت والآبدي». [2]

ومن زاوية أخرى اختلفت نظرة بودلير حول فكرة الحداثة، فنظر إليها بمعنيين؛ معنى سلبي ومعنى إيجابي فأما المعنى السلبي فتدل على:

«عالم المدن الكبيرة الذي يفيض بالعقم والقبح والخطيئة، عالم الشوارع المسفلتة، والأضواء الصناعية والإعلانات واللافتات البشعة، ووحدة الإنسان الضائع وسط الزحام [...] والتقدم في رأي بودلار هو ذبول الروح وضمورها بالتدريج وسيطرة المادة تزداد كل يوم». [3]

---

(1) الزواوي بغورة، ما بعد الحداثة والتنوير، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص 42.

(2) المرجع نفسه، ص43.

(3) عبد الغفار مكاوي، ثورة الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1، 1972، ص 72.

أما المعنى الإيجابي لها (أي الحداثة) فنجده يقول:

«فالشر والبؤس والسقوط والظلام والتقدم الآلي تنطوي كلها على عناصر مثيرة يستطيع الشاعر أن يفيد منها، لا بل أنها تنطوي على أسرار يمكن أن توجه الشعر وجهة جديدة».[1]

هكذا كانت نظرة بودلار للحداثة، فهي عنده تعكس صورتين، صورة سلبية وصورة إيجابية.

أما الآن سننتقل إلى ابراز مفهوم الحداثة الشعرية البودلارية.

«إن تحول الحداثة في أطروحات "بودلار" وغيره إلى إطار معرفي لفهم الشعرية، حيث حاول مطاردة مستحيل الشعر من خلال مطاردته لمستحيل الحداثة، حيث أدرك أنها لحظة هاربة ».[2]

فالحداثة عند بودلار هي لحظة متنقلة يصعب القبض عليها لذلك يجب ملاحقتها لأن «الشعر الحديث هو العابر والهارب».[3]

فكأن الحداثة عند "بودلار" هي لحظة الهروب والانفلات من الواقع المعيش، ولذلك نجد الشاعر الحداثي يحوِّل الواقع المرئي إلى واقع شعري، ضف إلى ذلك أن الحداثة لدى بودلار لا ترتبط بزمن معين؛ أي أن الحداثة ليست ثابتة فهي متغيرة عبر العصور[4].

بمعنى أن لكل عصر حداثته وهذه حقيقة نلمسها في الأشياء مثل الموضة وتشكلاتها كما نلمسها في الثقافة والحداثة عند "بودلار" «تقوم على رؤية فلسفية تهدف

---

(1) المرجع السابق، والصفحة السابقة.

(2) بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء والنقاد المعاصرين، مطبعة مزوار، بسكرة، الجزائر، 2006، ص 75.

(3) المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

(4) المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

إلى استقراء الواقع بالعين الثالثة، فمن انعكاس الواقع على مرآة النفس يكون التحليل الذي يعتمد على الخيال الواسع والحدس القوي النافذ إلى غياهب المكنونات».[1]

ومن باب آخر يرى "بودلار" أن الغموض شرط من شروط الشعر ومرتكزاته إذ نجده يقول:

«شيئان يتطلبان الشعر: مقدار من التنسيق والتأليف ومقدار من الروح الإيحائي أو الغموض ليشبه مجرى خفيا لفكرة غير ظاهرة ولا محدودة».[2]

ومجمل القول يتضح لنا أن الحداثة الشعرية البودلارية هي حداثة تقوم على الإنفلات والهروب من الواقع، ضف إلى ذلك أنها لا تتعلق بزمن معين، لأن الحداثة متغيرة من زمن إلى زمن آخر، بمعنى أن الحداثة في زمن الخمسينات ليست هي كذلك في زمن السبعينات.

2-2-الحداثة الشعرية عند رامبو (Arthur Rimbaud) (1845-1890):

ثاني شاعر نلتقي به هو "رامبو" المعروف بتحليقاته عبر المجهول وهذا يعتبر كسرا للواقع وتجاوزه يقول في هذا الموضع:

«فإن الشغف بالمجهول يؤول إلى تحطيم الواقع، هذا الواقع المحطم سيكون منذ ذاك العلامة الغامضة على عدم كفاية الواقع، ويكون أيضا علامة طابع المجهول المستعصى على الادراك».[3]

---

(1) بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء والنقاد المعاصرين، مطبعة مزوار، بسكرة، الجزائر، 2006، ص 78.

(2) عبد الرحمان محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة (العوامل والظاهر وآليات التأويل)، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1990، ص 102.

(3) محمود برادة، «اعتبارات نظرية لمفهوم الحداثة»، مجلة فصول، ع3، مج4، ج1، أبريل/ مايو/ يونيو، 1984، ص14.

ومن زاوية أخرى اهتم "رامبو" في اشراقاته Illuminations بوجوب بناء مادة الشعر بناء حيا من خلال الحلم، والحلم من المفاهيم الذي يتأسس عليه الشاعر الحداثي الذي يغوص بنا إلى عالم الوهم، وهذا ما أقر به "رامبو" إذ نجده يقول في هذا الصدد:

« والحلم ليس سوى تهيؤات الوهم والفراديس المصطنعة المنبثقة من اللاوعي، أو ما يطلق عليه بالإضطراب الغامض الناشئ عن فوضى الحواس جمعاء».[1]

ويقول أيضا:

«والشاعر لا يكون شاعرا إلا بقدرته على خلق الأوهام الغريبة».[2]

مما سبق يتبين لنا أن فاعلية الغموض والحلم والولوج إلى عالم المجهول من المقولات التي يتأسس عليها الشعر الحداثي لدى "رامبو"، فالشاعر المعاصر همه الوحيد هو الترحال بعيدا عن الواقع الذي يعيشه من أجل الكشف والتجلي، وهذا عبر خياله وتوهمه وهذا ما يجعل الشعر الحداثي شعرا غامضا لأنه شعر مشفر بالرموز.

ب- الحداثة عند العرب:

لقد اعتلت وتهاتفت أصوات كثيرة بخصوص الحديث عن الحداثة العربية وهذه الأصوات شهدت احتداما كبيرا في تحديد بداياتها، وتباينا في مفهومها.

بداية سيتجلى حديثنا أولا في هذا المقام حول الجذور الأولى للحداثة العربية، وبعدها نوضح أهم التحولات التي رافقت الحداثة في الوطن العربي ونقصد بذلك عصر النهضة وما أفرزته من بنى حديثه.

---

(1) محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1977، ص 119.

(2) المرجع نفسه، ص 120.

«يعود تأريخ الحداثة في التراث الشعري العربي القديم إلى العصر العباسي وتجلى ذلك في خروج القصيدة عن المؤسسة الشعرية التقليدية على يد أبي نواس، وأبي تمام، وبشار بن برد، مرورا بالعصر الأندلسي، وما تولد عنه من فن الموشحات».[1]

«فهؤلاء حققوا تجديدا ملحوظا يتطلبه كل نظام معرفي، فكانت نصوصهم النضرة فتحا جماليا وعقليا استجابت له الروح العربية في مختلف عصورها».[2]

هذه بالنسبة للجذور الأولى للحداثة في التراث العربي القديم التي تجلت أساسا في العصر العباسي وما حققه الشعراء من تجديد وتحول جذري على مستوى القصيدة الشعرية مست الجانب الشكلي والمضموني.

ولما جاء عصر النهضة حدثت تحولات مست الواقع العربي وغيرت من مساره ما نسميه نحن بالحداثة، فهذا التحول جاء نتيجة اصطدام واحتكاك العرب بالغرب ويمكن تلخيص أهم الأحداث الأساسية للحداثة العربية كالآتي:

1- أحداث سياسية:

«وتتمثل في غزو نابوليون بونابرت لـ: مصر عام (1798-1801) ثم استيلاء محمد علي على السلطة في مصر وبداية سياسة التصنيع والإصلاح عام (1805-1845)».[3]

---

(1) سامية آجقو، « الحداثة من منظور أدونيس»، مجلة المخبر (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري)، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع8، 2012، ص 49.

(2) جمال شحيد ووليد قصاب، خطاب الحداثة في الأدب (الأصول والمرجعية)، دار الفكر، دمشق، ط1، 2005، ص27.

(3) محمد سبيلا، مدارات الحداثة، الشبكة للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص 242.

2- أحداث ثقافية واجتماعية:

«وتتمثل في تأسيس أول مطبعة عربية في بولاق بمصر وظهور أول جريدة رسمية: "الوقائع المصرية" عام 1860، ضف إلى ذلك ميلاد الأيديولوجية الوطنية المصرية، وتأسيس البنك الوطني المصري سنة 1998».[1]

هذه إذا بعض الأحداث والتحولات الكبرى التي تمثل المعالم الكبرى للحداثة العربية، وبداية خروجه من نمطه القديم.

ومن زاوية أخرى يرى النقاد والمفكرون أن الحداثة العربية حداثة مستوردة أي أخذها العرب من الغرب بفعل التأثر وهذا ما عبر عنه "عبد الله العروي" في قوله:

«إن الجزء الأكبر من المسرحيات والروايات والقصص العربية المعاصرة جاءت استنساخا لأعمال أوروبية، لأن الاشكال المقتبسة لا تطابق الواقع المعبر عنه».[2]

وينظر "يوسف الخال" إلى الحداثة:

«عبر الغرب الليبرالي، ويعود ذلك – بالنسبة للخال–إلى أن الغرب نتاج العقل، ومن هنا فإن حضارته ليست غربية، فالحضارة الغربية هي حضارتنا نحن [...] و نحن لا قيمة لنا في العالم إن بقينا خارجها، ولم نتبنها من جديد».[3]

هذه بعض شهادات أقوال الحداثيين العرب تثبت أن الحداثة الغربية ما هي إلا مرآة عاكسة للعرب، فحداثتنا نحن ما هي إلا حداثة مستوردة من طرف الغرب.

ومن جهة أخرى اختلف النقاد والمفكرون في تأريخ بداية الحداثة فمنهم من يعززها إلى حركة الشعر التي انطلقت من بغداد عام 1948، في حين يرى بعضهم أنها بدأت مع

---

(1) المرجع السابق، ص 243.

(2) جمال شحيد ووليد قصاب، خطاب الحداثة في الأدب (الأصول والمرجعية)، ص 105.

(3) المرجع نفسه، ص ص108 ، 109.

"مجلة شعر" منذ أواخر عام 1956، ولا غرابة في ذلك فقد اختلف النقاد والشعراء كذلك حول تحديد بدء الحداثة في الغرب ولعل من أهم أسباب هذا الاختلاف هو مفهوم الحداثة ذاتها. [1]

أما "أدونيس" وهو المعني بتنظير الحداثة ينطلق من فهمه للحداثة بأنها:

«تساؤلا جذريا، يستكشف اللغة الشعرية، وافتتاح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية وطرق للتعبير، فهو يقوم في ضوء هذا المفهوم عددا من محاولات التجديد [...] ليخلص إلى أن حركة الشعر المهجري تميزت بالسمات الأساسية للحداثة».[2]

«وهناك من يرى أن مفهوم الحداثة تجسد في حركة شعر وكان على رأسها "يوسف الخال" وقد تكشفت هذه الحركة في أواخر عام 1956، وقد دعا "يوسف الخال" إلى التعبير عن التجربة الحياتية، وإبدال التعابير والمفردات القديمة التي استنزفت حيويتها، بتعابير ومفردات جديدة».[3]

إن الإختلاف في تحديد بداية الحداثة يؤدي حتما إلى الإختلاف في المفهوم.

وفي هذه اللحظة سنورد تطويق معنى الحداثة عند بعض الحداثيين العرب الذين مثلوا الحداثة في الوطن العربي ومن بينهم "أدونيس" رائد الحداثة العربية بوصفه منظرها الأكبر وشاعرها الأكثر تجسيدا لها، وهو من جرد مصطلح الحداثة من خلفيته التاريخية، ليموضعه في أطر أخرى بعيدة عن "العصرية" وملابساتها العصرية. [4]

---

[1] صالح جواد الطعمة، «الشاعر العربي ومفهومه النظري للحداثة»، مجلة فصول، مج4، ج1، ع4، يوليو/ أغسطس/ سبتمبر، 1984، ص 15.

[2] المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[3] صالح جواد الطعمة، «الشاعر العربي ومفهومه النظري للحداثة»، مجلة فصول ، ص 15.

[4] إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، (د.ن)، 2003، ص 48.

ويميز أدونيس بين ثلاث مستويات من الحداثة: الحداثة العلمية، الحداثة الثورية الإقتصادية، الحداثة السياسية، والفنية، ويكون القاسم المشترك بين الحداثة خصيصة أساسية كون أنها رؤيا جديدة، وهي جوهريا رؤيا وتساؤل واحتجاج أي تساؤل حول الممكن واحتجاج على السائد. [1]

«فلحظة الحداثة عنده هي لحظة التوتر، أي التناقض والتصادم بين البنى السائدة في المجتمع».[2]

«وينتهي أدونيس إلى نتيجة مؤداها أنه لا وجود لحداثة عربية علمية أو اقتصادية أو سياسية، بينما نجد الحداثة الشعرية، تكاد أن تضارع في بعض وجوهها، الحداثة الشعرية الغربية».[3]

هذه هي حال الحداثة الأدونيسية التي تقوم على كسر المألوف وتجاوز القديم والخروج عن النمطية، فهي من منظوره التناقض ليستنتج ويقر أنه لا وجود لحداثة عربية سواء أتعلق الأمر بالحداثة السياسية أو الإجتماعية أو الفنية لأن المجتمع العربي لم يحقق هذه التحولات التي حققها الفكر الغربي.

ومن الحداثيين الذين مثلوا الحداثة في المغرب العربي الناقد المغربي "محمد بنيس" فالحداثة عنده ترتبط بـ:

«التطور والتجاوز والتغيير، إذ الحداثة البنيسية هي حداثة الإنفتاح قائمة على منطق التطور والتجاوز».[4]

ونجد من ربط الحداثة بالتراث وهذا ما نجده عند "عبد الله حمادي" متمسكا بفكرة التراث في قوله:

---

[1] المرجع السابق، والصفحة السابقة.

[2] إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، (د.ن)، 2003، ص 48.

[3] المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[4] بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين، ص117.

«الحداثة تَمثُّل جديد لما يجري في المستودع التراثي فلا حداثة بدون تراث، فهي (أي الحداثة) ليست معادية للتراث كما يخطئ البعض فمن خصوصيتها تُمثِل التراث وليس اجتراره، وتُمثل على وجه الخصوص كل ما هو دائم الإضاءة فيه».[1]

إلى هنا نصل أن التواصل بين الماضي والحاضر والتراث والحداثة هو ما يشكل الأصالة والمعاصرة وبدون هذا التواصل الحداثة تنتفي، وإلا فكيف تكون الحداثة.

«فثنائية تراث حداثة في تصور حمادي لا تقبل الفصل، وهذا الفصل ما هو إلا ذريعة ومبرر من مبررات بتر السلف الشعري عن خلفه».[2]

انطلاقا مما ورد من المعطيات السابقة الذكر نصل إلى نتيجة مفادها أن تعريفات الحداثيين العرب بخصوص مفهوم الحداثة تصل إلى حد التباين، فلا ريب ذلك أن هذا التباين هو عينه عند الغربيين فهم بدورهم اختلفوا في تعريف الحداثة.

أما من حيث الإتفاق فقد اتفقوا بأنها تعني الخروج من الرتابة وكسر المألوف والتغيير فهي في أبسط تعبيراتها جاءت بمعنى الجديد ونبذ القديم.

هذه هي حال الحداثة عند الغربيين وعند العرب، وبما أن أول رحم ولدت فيه الحداثة كان ابن البيئة الغربية، فالجدير بنا أن نقول أن هذه الأخيرة شهدت تدهورا وانتقادات من طرف الكتاب ومن بينهم "جان فرانسوا ليوتار" في كتابه المسمى بـ : "الوضع ما بعد الحداثي" عام 1879 الذي أقر بفشل مشروع الحداثة الغربية. [3]

---

(1) المرجع السابق، ص 183.

(2) بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين، ص ص 183،184

(3) الزواوي بغورة، ما بعد الحداثة والتنوير، ص 16.

« ويشير هذا الفيلسوف أن أهم مظهر من مظاهر فشل الحداثة هو أن نصف البشرية يواجه التعقيد، والنصف الآخر يواجه المجاعة، وإن الحروب التي عرفتها البشرية تركت الإنسان يعيش بلا أوهام أو أساطير »[1].

«كما انتقد "ليوتار" فكرة وجود تاريخ عالمي وكلي للإنسانية ومن المعلوم أن هذه الفكرة تعود إلى الحداثة، لذلك يرى أن الحداثة ليست حقبة وإنما هي نمط ونموذج، وأن النمط أو النموذج الحديث قد ظهر في القرن الثامن عشر في التنوير»[2].

كل هذه التعقيبات التي أبرزها ليوتار اتجاه الحداثة تبرز لنا عن مدى فشل الحداثة وموتها.

وبهذا ظهر ما يسمى بـ: "ما بعد الحداثة" "Post modernité".

1-المصطلح تاريخه ومفهومه:

«يقابل مصطلح ما بعد الحداثة في اللغات الأجنبية عموما وفي اللغة الفرنسية على وجه الخصوص مصطلحات من نوع "post modernité" و "post-modernité" وهناك مصطلحات مرادفة له أو مخالفة منها: الحداثة الجديدة "New-modernité"، والحداثة الراديكالية "Modernité radical"»[3].

« ويعود تاريخ استعمال هذا المصطلح إلى المؤرخ البريطاني "أرنولد توينبي" (Arnold Joseph Toynbee) سنة 1948 حيث وصف المجتمع الغربي باللاعقلانية والفوضوية واللامعيارية، [...] وانتشر هذا المصطلح في الأدب الأمريكي، وأصبح في الستينات والسبعينات مصطلحا مقبولا»[4].

---

(1) المرجع السابق، والصفحة السابقة.

(2) الزواوي بغورة، ما بعد الحداثة والتنوير، ص ص 21، 22.

(3) المرجع نفسه، ، ص 12.

(4) المرجع نفسه، ص13.

واستقر هذا المصطلح في فرنسا في نهاية السبعينات وبداية الثمانينات على يد ليوتار (Jean-François Lyotard)، عام 1879، ولقد استعملت هذه الكلمة في قاموس لاروس كملحق عام 1981.[1]

«هكذا برز مصطلح "ما بعد الحداثة" وبدأ يستخدم على نطاق واسع في الفكر المعاصر، ويتردد على ألسنة المثقفين على اختلافهم، بشكل يمكن أن نصفه بأنه أصبح بدعة أو موضة».[2]

ومن باب آخر يقر بعض الدارسين أنه من الصعب وضع تعريف جامع مانع لمصطلح "ما بعد الحداثة"، ومن الأسباب التي أدت إلى صعوبة تحديد هذا المصطلح كونه يعتمد في معناه على معنى غير محدد للحداثة. [3]

أي أن لا صعوبة إنما الاختلاف هو سمة العلوم الإنسانية، لأنها لا تخضع لقوانين وقواعد كالنحو والرياضيات والفيزياء، ولذلك فالاختلاف ينجم عن حياة البشر ونفيهم ببعضهم.

«كما أن جزءا من الاضطراب في فهم المعنى والمصطلح ينشأ عن وجود أنظمة مختلفة ذات آراء مختلفة».[4]

وعلى الرغم من صعوبة تحديد هذا المصطلح إلا أننا يمكننا أن نعرفه كالآتي:

---

[1] الزواوي بغورة، ما بعد الحداثة والتنوير، ص13

[2] عطيات أبو السعود، « نيتشة وما بعد الحداثة» مجلة فصول، ع 63، 2004، ص 48.

[3] المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[4] عطيات أبو السعود، « نيتشة وما بعد الحداثة» مجلة فصول ، ص 48.

«يرى إليجتون (**Ellington**) أن مصطلح ما بعد الحداثة يشير إلى نوع من الثقافة المعاصرة، ويرى أنها تعكس بعض التغيرات البعيدة المدى بأسلوب فني وسطحي».[1]

واللافت في هذا القول أنه يربط ما بعد الحداثة أنها موضة فهي نوع وأسلوب الثقافة المعاصرة.

خلاصة الفصل:

من خلال المعطيات السابقة الذكر نصل إلى نتيجة مفادها أن الحداثة من المصطلحات النقدية التي شغلت اهتمام الباحثين سواء أتعلق الأمر بالغربيين أم العرب، ولا ننكر أن هذا المشروع الحداثي جاء تعبيرا عن خروجه من عقلية القرون الوسطى التي كانت تسودها الخرافة والوقوف ضد أي إبداع، والمثير للأمر أن رجال الدين هم الذين كانوا ينشرون الخرافات والخزعبلات، ولهذا جاءت الحداثة لترد على مزاعم هؤلاء (أي رجال الدين).

ومن باب آخر اختلف الباحثون في تحديد مفهوم الحداثة وتباينت وجهات نظرهم فهذا عبد الله الغذامي يقر أنه ليس هناك تعريف كلي للحداثة لما يكتنف هذا المصطلح من غموض والتباس ولا ريب في ذلك أن هذا الغموض نجده أيضا عند الغربيين وخاصة في مقولات "رامبو" فالغموض سمة حداثية يتميز بها كل الشعراء، وكذلك اللغة الشعرية والبحث عن المجهول.

إذن نستنتج أن الغموض واللغة الشعرية والرؤيا الشعرية وكذلك المفارقة وغيرها من المقولات التي يتأسس عليها الشعر الحداثي، هي محور موضوع الحداثة وهذا ما سنراه في الفصل الثاني عند دارستنا "**صحوة الغيم**" لعبد الله العشي.

---

[1] جمعة مصطفى عطية، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة (الذات الوطن الهوية)، مؤسسة الوراقة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010، ص29.

الفصـــل الثانـي

ملامح الحداثة في ديوان
صحـوة الغـيم لـعبد الله العشّـــي

أولا: ملامــح الحداثــة في اللغــة الشعرية

ثانيا: طرائق التعبير

ثالثا: تقنيات وأساليب البناء الشعري

رابعا: حداثة الإيقاع

أولا: ملامح الحداثة في اللغة الشعرية

تتميز اللغة الشعرية بوصفها لغة انزياحية عن المعاني القاموسية الأولى بمعنى أنها تؤدي غرضا جماليا وفنيا بعكس لغة القاموس أو اللغة العادية وإن كانت فصيحة فالغرض الذي تؤديه هذه غرضا نفعيا فاللغة الانزياحية تحضر بقوة في ديوان "صحوة الغيم" وكأي باحث أكاديمي تتبادر في ذهنه جملة من التساؤلات، ما المقصود باللغة الشعرية؟ و ما هي عناصرها أو مكوناتها ؟ و هذا ما ستسعى إليه الدراسة للإجابة عنه من خلال التقصي في قصائد ديوان "صحوة الغيم" .

1- في ماهية اللغة الشعرية:

«إذا كان الشعر تجاوزا للظواهر ومواجهة للحقيقة الباطنة في شيء ما أو في العالم كله، فإن على اللغة أن تحيد عن معناها العادي، ذلك أن المعنى الذي تتخذه (أي اللغة عادة لا يقود إلا إلى رؤى أليفة مشتركة».[1]

اللافت في هذا القول أن أدونيس أراد أن يقول لنا أن اللغة يجب أن تنزاح عن معناها القاموسي لتتعدى ذلك وتتشبع بدلالات جديدة، ضف إلى ذلك أن لغة الشعر هي لغة الرموز والإيحاء يصعب على المتلقي/ القارئ فهم هذا الخطاب الشعري الغامض، في حين أن اللغة العادية هي لغة مفعمة بالوضوح وهذا ما دفعه إلى القول: «إن لغة الشعر هي لغة الإشارة، في حين أن اللغة العادية هي لغة الايضاح».[2]

وفي هذا السياق سنورد تطويق ماهية اللغة الشعرية التي هي لغة خلاقة نابعة ونابضة من الواقع الذي يعيشه الشاعر، مما يجعلها لغة مميزة عن غيره، وعليه فاللغة الشعرية هي:

---

(1) أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1989، ص 125.

(2) المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

« لغة خاصة يستعملها الشاعر استعمالا خاصا، فهي لغة فنية لها مميزاتها، وخصائصها التي تجعلها تختلف عن لغة العلم، ولغة التعامل والتخاطب اليومية».[1]

وخلاصة القول إن اللغة الشعرية هي لغة مبتكرة من طرف الشاعر، هي أشبه ما تكون باللغة الفنية الحافلة بالصور الشعرية المشبعة بالغموض وهذه سمة نلمسها في الديوان الذي بين أيدينا، ولذلك سنلجأ الى تحديد هذه البنيات المكونة للمعجم الشعري.

1-1-ماهية المعجم الشعري:

هو عبارة عن قاموس مفرداتي منه تتشكل القصيدة و تأخذ هويتها و هو: « الذي تتم فيه عملية اختيار الالفاظ و ترتيبها بطريقة معينة ، بحيث تثير معانيها ، أو يراد لمعانيها أن تثير خيالا جماليا » كما يقول "بار فيلد PARFIELD". [2]

وبعد قراءتنا لديوان شاعرنا وتأملنا لمعجمه الشعري يمكننا استخلاص أهم الحقول الدلالية التي برزت في شعره منها: حقل الطبيعة، حقل الجسد (الجسم)، حقل الحيوان، حقل التصوف.

---

[1] عاصم محمد أمين بني عامر، لغة التضاد في شعر امل دنقل، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص ص 51، 52.

[2] خالد سليمان، «خليل حاوي (1925-1982) دراسة في معجمه الشعري»، مجلة فصول، مج 8، ع1-2، مايو 1989، ص48.

1-1-1-حقل الطبيعة:

حقل الطبيعة / القصيدة	الألفاظ الدالة على ذلك
زاي لم يكن، ص 61.	البحر، الحقول، الرياح، الندى، المطر، النهر، الشجر، نهر الياسمين.
لام أخضر ص ص 105، 106	غمام، القمر، الأرض، الحقول، الوردة.
تاء الذاكرة البنفسج ، ص 25	الحديقة، بستان، زيتون، العشب، أغصان، الرمل، الظل، النهر.

يتضح لنا مما سبق أن هذا التوظيف المكثف لعناصر الطبيعة ساهم كثيرا في إثراء النص الشعري، وازدياده جمالا ورونقا، ولا ريب في ذلك أن شاعرنا العشي معجب بجمال طبيعته فهي مصدر إلهامه وخياله يقول في قصيدته "زاي لم يكن".[1]

« كل هذا البهاء لها:

الحقول، الصباحات

صحو الضحى، زهر الياسمين

المساء الذي يتمايل...

بين المعارج والمنحدر»

وفي موضع آخر وظف الشاعر عناصر الطبيعة من ماء، وطين، ونهر، وشمس لتخرج من دلالتها القاموسية الأولى إلى دلالات أدبية/ شعرية مشبعة بإيحاءات ومعاني جديدة غير المعاني المألوفة، وهذا ما تقوم به الحداثة من خرق المألوف وكسر رتابته،

[1] عبد الله العشي، صحوة الغيم، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص ص 61، 62.

ومن هنا تخلق شعرية النص وتزيده غموضا تجعل من القارئ يبحث عن دلالات ومعاني النص الشعري ونضرب مثالا على ذلك كلمة "الطين" فهو عبارة عن مادة ترابية ممزوجة بالماء، لكن ما نلاحظه أن الشاعر انزاح عن دلالة الطين المتعارف عليه ليشبعه بدلالة جديدة يقول في قصيدته "تاء لذاكرة البنفسج":[1]

« يا قناديل، يا سر أسرارنا

لا تبوحي فقد يجرح الطين أمواهنا[*]»

إن المتأمل في هذا المقطع الشعري يجعلنا أمام تساؤل واحد: كيف للطين أن يجرح الأمواه، والمعروف أن السكين الحاد هو الذي يجرح وليس الطين، وتبعا لهذا فإن الشاعر يخاطب القناديل ويطلب منها أن لا تبوح بأسراره مستعملا بذلك أداة نداء، فإذا باحت بأسراره فإن ذلك سيعكر من حياته وهذا نحو قوله:

" فقد يجرح الطين أمواهنا "

وشاعرنا بطبيعة الحال صوفي والصوفية لا تبوح بأسرارها.

1-1-2-حقل الجسد:

حقل الجسد / القصيدة	الالفاظ الدالة على ذلك
جفن الغمام، ص 37.	اليد، الصدر، الكتف، الأهداب.
فاتحة الأبجدية، ص 09.	اليد، القلب.
التاء تغزل ليلها، ص ص 31،32.	العين، الجفن، الوجنة، اللسان.

[1] المصدر السابق، ص 27.

[*] المقصود بالأمواه هي المياه.

لم يكتف الشاعر فقط بتوظيفه لعناصر الطبيعة لإثراء نصه الشعري، وإنما تعدى ذلك بتوظيف مفردات دالة على الجسد/ الجسم منها: اليد، الصدر، الكتف، الأهداب، القلب، العين، الجفن، الوجنة، اللسان.

وإذا ما تأملنا هذه الأعضاء نجد أنها انحرفت عن دلالتها القاموسية الأولى لتلبس ثوبا جديدا، وفي هذا السياق يقول في قصيدة "فاتحة الأبجدية": [1]

«الله يا الله

أنرت من أمامه أضواءك الخضراء

فاسَّاقطت على يديه

لكنه...

مُنطفئ القلْبِ،، كلُّ نبْض فِيهِ

مَدينة عمْياء.

الله يا الله»

فما نلاحظه في هذا المقطع الشعري من ديوانه أنه وظّف القلب وهو كما نرى عضو أساسي في الجسم فبدونه تنعدم الحياة في الجسم، ومن وظيفته أنه يقوم بضخ الدم إلى الجسم، لكن هذه الوظيفة انحرفت عن دلالتها الأصلية لتدل على معنى مغاير فمنطفئ القلب هنا قد لا يكون الشاعر، وربما يكون إنسانا آخر غيره لا يملك إحساسا بالله ولا يشعر بالنعم التي أنزلها الله عليه.

[1] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص 09.

1-1-3-حقل الحيوان:

حقل الحيوان / القصيدة	الالفاظ الدالة على ذلك
جفن الغمام ص 37.	الحجل، الحمام، اليمام.
طائر في الايقاع ص 81.	حمام، الحصان.

مما سبق نستنتج أن الشاعر وظف الحيوانات في شعره منها: الحجل، الحمام، اليمام، الحصان، فهي حيوانات برية، وفي الوقت نفسه محببة لدى الشاعر، ومن بين الحيوانات التي ترددت كثيرا: "الحمام" فهو طائر يحمل في طياته السلام والأمن والهدوء وهذا ما ينشده الشاعر.

لقد أحسن الشاعر في تصوير هذا الطائر الجميل وهو يتنقل ويحلق على السماء مغرِّدا يقول في قصيدة "طائر في الإيقاع": [1]

«هذي زهور النرجس الجبلي

تقفز من مخابئها.

وتدخل في حقول الخيزران

وحمامتان تحلقان على البياض

وتخرجان إلى فضاء الأقحوان»

[1] المصدر السابق، ص 81.

إلى هنا نصل أن: «صورة الطائر تحتل مكانا أثيرا في مخيلة الشاعر وهي تمثل إمتدادا نفسيا وشعوريا لتجربته». [1]

1-1-4- حقل التصوف

حقل التصوف / القصيدة	الالفاظ الدالة على ذلك
ألف الاسماء ص 14.	الحضور، الغياب، غربة، صحوة.
تاء الذاكرة البنفسج ص ص 25،27.	المقام، البوح، صحوة، الرمل.
شبح الكلمات ص ص 69، 70.	النوافذ، الغياب، الرحل، البعد، القرب، الوقت، الصلاة.

إن هذا الحضور من المصطلحات الصوفية التي وظّفها العشي في شعره لدليل واضح أنه شاعر يمتلك رؤيا معرفية تجاه الكون، فالشاعر الصّوفي همه الوحيد الكشف عن الحقيقة ومعرفتها بأي وسيلة كانت وهذا عن طريق خرق الواقع وتجاوزه.

وهذا ما نجده عند شاعرنا العشّي الذي يسعى جاهدا في سبيل الكشف عن أسرار هذا الكون يقول في قصيدة "ضاد سوف أفتح".[2]

«سوف أفتح هذا الكتاب

وأسري بصحرائه...

أتهجى رسائلها في صحائفه»

فالشاعر هنا في لحظة المكاشفة والتحرّي عن الحقيقة التي يودّ البلوغ إليها.

---

[1] مجيد قري، مسار الرمز وتطوره في الشعر الجزائري الحديث (1962-2004)- دراسة تحليلية فنية- أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، بإشراف الأستاذ: كمال عجالي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة الحاج لخضر- باتنة، 2010/2009، ص 260.

[2] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص77.

وما نستشفه في هذا المقطع الشعري توظيف الشاعر مصطلح الكتاب وهو من المصطلحات الصوفية التي استقاها الشاعر من القرآن الكريم من سورة المطففين: « وَمَا أَدْرَاكَ مَا سِجِّينٌ كِتَابٌ مَّرْقُومٌ »(*)

والمقصود "بكتاب مرقوم" أي ما خلقه الله سبحانه وتعالى مسجلا في هذا الكتاب.

«ونجد ابن عربي استعمل عبارة "كتاب مرقوم" مُعرفة ومنكّرة فالمعرفة تشير إلى الوجود بأسره، والمنكّرة: هو الكلام المرقوم».[1]

إلى هنا نصل أن الشاعر همه الوحيد هو الكشف عن خفايا الوجود وهو حلم كل رجال الصوفية، فقد شبه الكتاب بالصحراء، ولأن هذه الأخيرة واسعة وشاسعة لا تُعرف حدودا، فالكتاب كالصحراء علومه واسعة إذ يحمل حقيقة الوجود، وهذا ما يسعى إليه شاعرنا الكشف والتنقيب عن هذه الحقائق ألا وهي أسرار الحروف.

إذا نستنتج أن النزعة الصوفية التي تبناها شاعرنا العشي: «مظهر من مظاهر الرؤيا الشعرية، فهي موقف ثوري».[2]

مما سبق نصل إلى نتيجة مفادها أن التوظيف المكثف للحقول الدلالية من حقل الطبيعة، وحقل الجسد، وحقل الحيوان، وحقل التصوف، ساهم كثيرا في إثراء لغة الشاعر وتنوعها، فهذا راجع إلى ثقافة الشاعر وتمكنه من اللغة.

(*) المطففين، الآية 7-8.

(1) سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، دندرة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص 952.

(2) عبد الله العشي، أسئلة الشعرية (بحث في آلية الابداع الشعري)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص129.

والآن بعد أن حددنا معجم الشاعر لا بأس أن نمر إلى عنصر ثان من دراسة "اللغة الشعرية"، وهي دراسة الصيغ الصرفية التي ندرس فيها بنية الأفعال، وبنية الأسماء.

1-2- الصيغ الصرفية ودلالتها الحداثية

1-2-1-بنية الأفعال

وتنقسم إلى صيغ بسيطة وصيغ مركبة

1-2-1-1-الصيغ البسيطة

فَعَلَ: يشير كتاب شرح ابن عقيل صيغة فعل: «بفتح العين للدلالة على الجمع، أو على التفريق، أو على الاعطاء، أو على الامتناع أو على غير ذلك مما يصعب حصره من المعاني».[1]

ونجد هذه الصيغة وردت في قصيدة الثّاء تغزل ليل (ها) حيث يقول: [2]

«تلك عينان من غسق غزل الليل جفنيهما

من دُجى الكون، تحتفلان...

وتختصران المسافة بين السماوات والأرض.. إني أرى،

ضاق بي الأفق. إني أرى،

قمرا ذاب في فيضه، وأرا (ها)

(ها) لغة حكت الأبجديات ترحالها

---

[1] محمد محي الدين عبد الحميد، شرح ابن عقيل، دار التراث، القاهرة، ط20، ج4، 1980، ص 262.

[2] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص ص 31،32.

وقرنفلة سكبتها الفصول

(ها) دنت وتدلت...».

بعد الشرح الوافي والشافي لهذه الصيغة من الأفعال (غزل، حكت، سكبتها، دنت) وهي أفعال مجردة جاءت على وزن (فعل)، ومن خلال السياق الذي جاءت به هذه الأفعال نلاحظ أنها تصبو في دلالة واحدة ألا وهي الربط، فقبل أن تصبح الأبجديات ألفاظا وعبارات كانت مجرد حروف عزباء (أي حروف مستقلة عن الأخرى)، فبعد أن ارتبطت اتخذت شكلها المثالي على شكل عبارات وألفاظ إلى أن أصبحت لغة يتواصل بها الناس.

لقد وفق الشاعر في انتقاء ألفاظه ويظهر هذا من خلال قوله: [1]

« تلك عينان من غسق غزل الليل جفنيهما

ها(لغة) حكت الأبجديات ترحالها

وقرنفلة سكبتها الفصول...

(ها) دنت وتدلّت...».

حيث يتبين لنا كل من الأفعال: (غزل، حكت، سكبت، دنت) على مدى ارتباط هذه الأبجديات التي غُزلت وحِيكت ودُنيت فيما بينها لتصبح لغة، ثم أضيف لها خيطا عاطفيا ويظهر ذلك من خلال الفعل سكبت كي تحرر اللغة من الجمود والموضوعية، ويتسنى للشاعر أن يبرز شيئا من ذاته.

[1] المصدر السابق، والصفحة السابقة.

أَفْعَلَ: «ويجيئ أفعل للتعدية، أو للدلالة على أن الفاعل قد صار صاحب ما أشتق منه الفعل، أو للدلالة على المصادفة، أو على السلب، أو للدلالة على الدخول في زمان أو مكان».[1]

ونجد هذه الصيغة حاضرة في قصيدة "ألف الأسماء"[2]

« في الصباح الذي ضاع من يومنا...
كنت أسند ظهري على موجة...

وأعد الزمان:

ساعة... ساعة

في تفاصيل أيامنا

في الصباح الذي ضاع من يومنا..

كنت أرسم حلُمي على الرمل...

أعبر ظلي..

أحفر هذا المدى باستعاراتنا»

من خلال السياق الذي جاءت به هذه الأفعال: (أسند، أرسم، أعبر، أحفر) نلاحظ أنها تصبو في دلالة واحدة ألا وهي "السلب" فالشاعر سلب منه صباحه وضاع منه حتى إنه افتقده.

(1) محمد محي الدين عبد الحميد، شرح ابن عقيل، ص263.

(2) عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص 13.

فَاعَلَ: وتأتي للدلالة على: «المشاركة، أو للدلالة على أن شيئا صار صاحب صفة يدل عليها للفعل».[1]

لقد أحسن الشاعر في توظيف هذه الصيغة ويتجلى ذلك في قصيدة "نون الصّحو":[2]

«غيمة تتناثر في صحوها

كنت أتبع خطواتها

عند منحدر الغيم

كانت تغير ألوانها

في الصباح اقتربت

صرت بين الضحى وضياءاتها

عانقتني

ارتجفت

وأخفيت مائي في حوضها

عانقتني:

وأرخت قناديلها

بين موجي وشطآنها

---

[1] عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (د. ط)، ص 35.

[2] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص ص 113، 114.

هالني فيضها

جمرا أنفاسها»

مما سبق نستنتج أن الأفعال الآتية: (عانقتني، هالني) جاءت بمعنى المشاركة، فقد وظف الشاعر هذه الأفعال ليبين لنا مدى مشاركته للطبيعة والاتحاد معها، وهذا ما يبرز لنا مدى تعلق الشاعر بالغيمة الذي اتخذها كأنثى.

1-2-1-2-الصيغ المركبة

وبعد الملاحظة والتمعن للديوان نجده يتكون من صيغ أولى هذه الصيغ نجد: (أداة نفي + فعل).

وفي هذا الصدد سنسوق الأمثلة الدالة على هذا النوع يقول الشاعر في قصيدة "حكمة الباء":[1]

«واقفا أرتقب...

عند منحدر الضوء

بين ثنايا الغيوم وأندائها

لم يكن أحد

كنت وحدي ألوّح للفجر...

كي يستفيق المدى المحتجب

كنت وحدي متكئا بين جفنين من عسل فاتن،

[1] المصدر السابق، ص ص 19، 20.

وذهب

واقفا في ضحى غائب لم يغب

نبعها طافح بالغِنا..

ومياهيَ، من نشوة لم تجب»

يتبين لنا مما سبق أن الشاعر وظف صيغة مركبة نوعها: (لم + يفعل) من مثل: (لم يكن، لم يغب، لم تجب) من خلال السياق الذي جاءت به نجد أنها «عبرت عن الماضي المستمر»[1] كونه (أي الماضي) يستمر في كل حين، وفي نفس الوقت يتجدد.

أما الصيغة الثانية التي سننتقل إليها المكونة من (فعل ناقص + فعل) ومن أمثلة هذا النوع قوله في قصيدة "نون الصحو":[2]

«غيمة تتناثر في صحوها

كنت أتبع خطواتها

عند منحدر الضوء

كانت تغير ألوانها»

يظهر لنا من خلال هذا المقطع الشعري صيغة مركبة مكونة من (فعل ناقص+ فعل) من مثل: كنت أتبع، كانت تغير، وقد دلت على زمن «الحال التجددي».[3]

---

(1) تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، الدار البيضاء، المغرب، 1994، ص 249.

(2) عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص 113.

(3) تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص .246

1-2-2-بنية الأسماء

1-2-2-1-اسم الفاعل

ورد في كتاب شذا العرف في فن الصرف اسم الفاعل في قوله:

«هو ما اشتق من مصدر المبني للفاعل، لمن وقع منه الفعل، وهو من الفعل الثلاثي على وزن فاعل غالبا ومن غير الثلاثي بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة، وكسر ما قبل الآخر».[1]

ويظهر اسم الفاعل بشكل جلي في شعر عبد الله العشي ويتجلى ذلك في قصيدة "حكمة الباء":[2]

«واقفا أترقب...

عند منحدر الضوء...

بين ثنايا الغيوم وأندائها

لم يكن أحد

كنت وحدي ألوح للفجر

كي يستفيق النهار

ويصحو المدى المتحجب

كنت متكئا بين جفنتين من عسل فاتن

---

[1] أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، تقديم: محمد بن عبد المعطي، دار الكتاب للطباعة والنشر والتوزيع، ص 121.

[2] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص ص 19، 20.

وذهب

ناشرا حكمتي في بياضات أسرارها»

وما نستشفه من هذه الأسطر الشعرية ورود اسم فاعل بكثرة المتمثل في: (واقفا، المُحْتَجِبْ، متكئًا، ناشرا) وقد وظفها الشاعر للتعبير عن حالته الشعورية والوجدانية تُجاه هذا الكون فهو في لحظة تأمل فكري لأسرار هذا الكون البهيج ذلك الفضاء الجميل البهي الذي يتخذه الشاعر من أصواته وألوانه الزاهية نشيده الخاص.

1-2-2-2-اسم مفعول

«هو اسم يشتق من الفعل المضارع المتعدي المبني للمجهول ويشتق من الفعل الثلاثي على وزن مفعول، والغير الثلاثي مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل الآخر».[1]

ويظهر هذا التوظيف في قصيدة "غواية كان مدْ"[2]:

«كان مدّ إلى أول الشمس أيامه

كان يقرع بوابة الريح...

يبدل حرفا بحرف

ليفتح أبوابه

مُثقلا بالصدى

أثقلته تباريحه

---

[1] عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، ص ص 81، 82.

[2] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص 93.

هي تسكب فوق الندى ظله

وهو من فيض أندائها

يستمد مواويله

مرهقا يترقبها»

يتجلى اسم المفعول في هذه الأسطر الشعرية في: (مثقلا، مرهقا) للتعبير عن الحالة الوجدانية التي غرزت قلب الشاعر، وما تراوده من حالات نفسية كئيبة، فهي مشاعر أثقلت كاهله فقد يكون هو (أي الشاعر) أو شخص آخر.

إلى هنا نصل إلى نتيجة مفادها أن اللغة الشعرية هي لغة انزياح والعدول عن المعنى الأول، فالشاعر لا يستعمل لفظة إلا وأخرجها عن دلالتها الأولى، لتكسو بدلالات سحرية، وهذا ما نلمسه في شعر شاعرنا الذي يعد عملا إبداعيا جديدا وابتكارا ذهنيا جعل شعره يتميز بالشعرية من غموض في المعنى وهذا ما سنراه لاحقا بإذن الله.

ثانيا: طرائق للتعبير

1-الغموض:

الغموض ظاهرة مألوفة نلمسها عند كل الشعراء، فالشاعر يكتب بلغة غامضة نتيجة تمكنه من اللغة، وعليه «فعملية الإبداع هي عملية غامضة إلى درجة التعقيد، فكل الذين كتبوا عن الشعر كانوا يعرفون أنهم يطاردون حيوانا خرافيا لا يمسك به بل لا يقهر [...]، كما أنهم يسعون كل السعي إلى البحث عن المجهول المنتظر، هذا الوحش الجميل هو مجهول لدى القراء والشعراء».[1]

(1) بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظرية الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص ص 417، 418.

اللافت في هذا القول أن البحث عن المجهول والكشف عنه من أهم ما يسعى إليه الشاعر الحداثي وهذا ما نادى به رامبو فهذه سمة حداثية.

ومن باب آخر يعد الغموض سمة من سمات الشعر الجديد وخاصية من خصائصه وهذا ما أقر به الناقد: عز الدين إسماعيل في كتابه الموسوم بـ: "الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية" إذ نجده يقول:

«كل ما في الأمر هو أن الغموض قد صار ظاهرة واضحة في الشعر الجديد تدعونا إلى التأمل فلا يمكن أن تكون المسألة في هذا الشعر عدولا متعمدا عن الوضوح إلى الغموض». [1]

وما نستشفه من هذا القول بأن القصيدة المعاصرة يغلبها طابع الغموض ولا ريب في ذلك أن من سمات الحداثة الشعرية الغموض.

لقد غدا الغموض مرتكز من مرتكزات الشعر المعاصر، ومبدءا من مبادئه حتى إنه أصبح خاصية جمالية تبنى عليها القصيدة المعاصرة وهذا ما دفع إلى القول:

«إن الغموض قد أصبح مبدءًا جماليا في الشعر الحديث وكرسته بشكل خاص بعض المدارس الحداثية كالسُّريالية والدادائية وغيرهما». [2]

وفي هذا المقام نجد ظاهرة الغموض بارزة في ديوان العشي ومن صور هذا الغموض نجد ذلك في قصيدة "لام أخضر" حيث يقول: [3]

---

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، ص 186.

[2] فاضل ثامر، شعر الحداثة من بنية التماسك إلى فضاء التشظي، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، دمشق، ط1، 2012، ص 383.

[3] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص 105.

«جئت منها إليها...

كان في شفتي وتر

وبخطوي غمام

غيمة سكبت سرّها

قمرا أخضرا

في نشيد المقام»

وما نستشفه من هذه الأسطر الشعرية صورة غير مألوفة تجعل من القارئ في موضع حيرة ودهشة تجعله يتساءل كيف للقمر أن يتحول لونه إلى لون أخضر؟ فالمعروف لدى العامة أن لون القمر هو أبيض، فهذا يعد انزياحا وخرقا لقواعد الشعر وإنما الشاعر عمد إلى هذا الخرق لخلق صورة جمالية.

إن المتلقي عندما يقف في هذه العبارة: "غيمة سكبت سرها قمرا أخضرا" تجعله يتساءل هل هذا اللون الذي أسقطه الشاعر على القمر أهو السلام الذي ينشده، أم هو رمز للخصب، كل هذه التأويلات تجعل من النص الشعري نصًّا مفتوح الدلالات ونصّا مشعًّا بالغموض.

ومن باب آخر أكد بعض الباحثين أن أسباب الغموض يرجع إلى عدة عوامل من بينها:

1-1-إرجاع الضمير على مجهول لم يسبق تحديده:

تعتبر هذه التقنية من التقنيات التي ينفتح عليها النص الحداثي «فالضمائر على اختلافها كما تذكر كتب النحو لا تخلو من غموض، سواء أكانت ضمائر منفصلة أم متصلة أو مستترة».[1]

لقد وفق عبد الله العشي في توظيف هذه التقنية الحداثية إذ نجده يقول في قصيدة "دال بقطر الندى": [2]

«كان يسبح بين ذراعين من نرجس

ثم يلقي على كتف الوقت أيامه ويخبئ تاريخه

في رماد الزمان

ويقول في مقطع آخر:

كان أغفى على جرحها

وهي أغفت على جرحه

كان حن إلى صمتها

وهي حنت إلى صمته»

يقف القارئ في هذه الأسطر الشعرية وهو يتأمل إلى هذه الكلمات المقرونة بضمير الغائب: (أيامه، تاريخه، جرحها، جرحه، صمته، صمتها) تجعله يتساءل إلى من تعود هذه الضمائر، من هذين الشخصين الّذَيْنِ يقصدهما الشاعر.

---

(1) خالد سليمان، «ظاهرة الغموض في الشعر الحر»، مجلة فصول، مج 07، ع1-2، 1986-1982، ص 81.

(2) عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص ص 49، 50.

إن استحالة تحديد الضمير إلى صاحبه يؤدي حتما إلى غموض النص الحداثي وبالتالي تتعدد التأويلات.

1- 2- الحذف:

يعد الحذف من التقنيات التي يلجأ اليها الشاعر الحداثي فهذه الأخيرة تعد سمة حداثية حفل بها شاعرنا والمتمثلة في نقاط الحذف التي تضع القارئ موضع حيرة تجعله يبحث عن دلالة هذه النقاط، ولقد نجح عبد الله العشي في توظيف هذا النوع حيث يقول في قصيدة "ألف الأسماء":[1]

«في الصباح الذي ضاع يومنا...

كنت أسند ظهري على موجة...

وأعد الزمان:

ساعة...ساعة

في الصباح الذي ضاع يومنا...

كنت أرسم حلمي على الرمل..

أعبر ظلي ..

وأحفر هذا المدى باسعاراتنا.

.....

.....

في المساء»

[1] المصدر السابق، ص13.

يتبين لنا من خلال هذه الاسطر الشعرية بروز تقنية الحذف، فالشاعر استعملها ليملأ بياضه وليجذب المتلقي ويتقاسم معه تأويل النص.

وما نستشفه في المقطع الثاني أن الشاعر يتكلم قليلا ثم يترك فراغا وهو ما نسميه نحن بلحظة صمت، فالشاعر الصوفي من سماته الصمت.

ضف إلى ذلك أن الحذف «أبلغ من الذكر»[1].

2-المفارقة:

المفارقة شكل من أشكال التعبير فهي: «مصطلح نقدي حديث مقابل للفظة الإنجليزية (**Irony**) والكلمة العربية تشير إلى حد ما بالسّمة الجوهرية لمفهوم المصطلح من حيث المباينة، وتعدد وجوه المعنى، وغالبا ما يكون المعنيان متناقضين محمولين على معنى التضاد».[2]

«ومفهوم المفارقة كما يشير ميويك "**Ron Mueck**" مفهوم غامض، وهو غير مستقر، ومتعدد الأشكال».[3]

فالمفارقة بناء لغوي يعتمد على الإنزياح، وفي حالة عدم تمكننا من إعرابه بلاغيا أو نحويا يشكل لنا الغموض.

«والمفارقة مصطلح استخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض».[4]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تح: محمد رضوان الدايا وفايز الدايا، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2008، ص170.

[2] عاصم محمد أمين بني عامر، لغة التضاد في شعر أمل دنقل، ص 06.

[3] المرجع نفسه، ص 47.

[4] نعمان عبد السميع متولي، المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم- دراسة تطبيقية- دار العلم ولإيمان للنشر والتوزيع، 2010، ص14.

لقد وظف الشاعر هذا النوع من أشكال التعبير في صورة فونتازية (أي خيالية) تثير دهشة القارئ حيث يقول في قصيدة "تاء لذاكرة البنفسج":[1]

«ها هنا

سوف أغمض عيني

حتى أرى كل شيء

من البئر...

حتى محط الحمام»

إن المتأمل في هذه الأسطر الشعرية نلمس تناقضا كبيرا وهو كيف للشخص أن يغمض عينه وفي الوقت نفسه يرى.

لقد كون الشاعر صورتين متناقضتين تتمثل في: أغمض عيني ≠ أرى كل شيء، فالشاعر هنا في مرحلة الحلم.

وتظهر المفارقة بشكل لا يصدقه العقل شكلت مفاجأة لدى القارئ، ويتجلى ذلك في قصيدة "غواية كان مدّ" حيث يقول في المقطع الأخير من قصيدته: [2]

يقول في المقطع الأخير من قصيدته:

«خذ يدي أيها الغيم،

خذ قلقي، خذ خطاي..

الى الفجر..

---

[1] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص 26.

[2] المصدر نفسه، ص ص 21، 22.

يطوي وينشر ألوانه»

إن أول صورة تصدم ذهن المتلقي وتكسر أفق توقعه: كيف للفجر يطوي وينشر ألوانه وكأن الذي يطوي وينشر هو إنسان، فهذه تعتبر مفارقة كسرت أفق توقع المتلقي.

هذه اذن بعض صور المتناقضات التي بثها الشاعر في شعره التي تعد خرقا للمألوف وهذه من سمات الحداثة.

3- التَّكْرَارُ:

من بين الأدوات التعبيرية التي يعبر بها الشاعر عن نفسيته وحالته الشعورية: "التّكرار" فهو: «ظاهرة فنية موجودة في أغلب الفنون سواء كانت تشكيلية أو معمارية أو قولية كالشعر والخطابة وبقية أنواع السرد وحتى القرآن الكريم الذي هو أعلى مرتبة من مراتب الفن القولي»[1].

«والتكرار بنية أسلوبية مميزة في الشعر العربي، حظيت باهتمام البلاغيين والنقاد العرب قديما وحديثا لكونها بنية فنية لها طاقاتها الإيقاعية وآفاقها المعنوية».[2]

وفي هذا المقام سنورد أهم أنواع التكرار في شعر عبد الله العشي:

3-1-تكرار صوت:

لا يخلو عمل ابداعي إلا ووجد فيه ظاهرة التكرار التي تعتبر سمة حداثية حفل بها الشعراء الحداثيون ويعتبر تكرار الصوت من أهم ما تغنى به الشعراء وبالأخص عبد الله العشي حيث: «يشكل التماثل الصوتي للأصوات المجهورة والمهموسة مع بعضها بعدا

---

(1) عبد الرحمان تيبرماسين، «التوازنات الصوتية- التوازي- البديع- التكرار»، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع1، 2004، ص 126.

(2) محمد مصطفى كلان، «بنية التكرار في شعر أدونيس»، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، مج 23، ع1، 2015، ص 29.

إيقاعيا، وهذا الإيقاع يتناسب في كثير من الأحوال مع الحالات الشعورية والنفسية بل والدلالية».[1]

لقد وفق الشاعر في هذا النوع من التكرار حيث يقول في قصيدة "ألف الأسماء":[2]

«في الصباح الذي ضاع من يومنا...

كنت أسند ظهري على موجة ...

وأكد الزمان:

ساعة ... ساعة

في تفاصيل أيامنا

في الصباح الذي ضاع من يومنا

كنت أرسم حلمي على الرمل ...

أعبر ظلي ...

وأحفر هذا المدى باسعاراتنا

.....

.....

في المساء

سيعود الصباح ويسأل عنا

---

[1] مراد عبد الرحمن مبروك، من الصوت إلى النص (نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري)، عالم الكتب 1993، ص 27.

[2] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص ص 13، 14.

وليكن ما يكون

سوف يجمعنا بتفاصيلنا

سيظللنا قمر في الغياب

ويضيء لنا قمرا آخر في الحضور»

يتبين لنا من هذه الأسطر الشعرية تكرار بعض الأصوات اللغوية والمتمثلة في حرفي (الصاد، والسين) اللذان سيطرا على القصيدة بشكل أكمل، حيث كرر الشاعر حرف الصاد (خمس مرات)، ثم حرف السين (عشر مرات) وقد عملت هذه الأصوات في توليد دلالة القصيدة والكشف عن نفسية الشاعر، فهو يتوق إلى الصباح الذي ضاع منه وهذا عبر تكراره حرف الصاد وبعد مدة يتنبأ بعودة صباحه الجميل الذي هو رمز الأمل.

3-2- تكرار حرف:

وقد برز هذا النوع من التكرار في شعر عبد الله العشي وهذا في قصيدة "طائر في الإيقاع" حيث يقول: [1]

« هذي زهور النرجس الجبلي..

تقفز من مخابئها..

وتدخل في حقول الخيزران

وحمامتان تحلقان على البياض.

وتخرجان الى فضاء الأقحوان

وعلى سفوح التل..

---

[1] المصدر السابق، ص 24.

ماء وأحصنة وعشب طالع

من غبطة الريحان

وعلى ضفاف الروح

بحر أخضر الإيقاع »

وما نلاحظه في هذه الاسطر الشعرية تكرار حرف (الواو) ستة مرّات، أحدثت في نفس المتلقي نغما موسيقيا، كما ساهمت في اتساق وانسجام النص.

3-3- تكرار جملة (عبارة):

«وهذا النمط من التكرار موجود بكثرة في القصائد المعاصرة ويكون في عبارة بأكملها في جسد القصيدة».[1] يقول الشاعر في قصيدة "خجل الأسئلة":[2]

«تركت أسئلتي

بين الحروف،، بعيدا

ياؤها ألف..

وحبرها حيرة، تفضي الى حيرة

تركت إيقاعها يحكي بلا لغة

عن وردة الكون

عن أسرار أخيلتي

---

[1] أمال دهنون، «جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة»، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ع 2-3، 2008، ص07.

[2] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص25.

عن إغواء توريتي

تركت أسئلتي...

تسير من سنة حبلى الى سنة»

يتضح لنا من هذه الأسطر الشعرية تكرار عبارة "تركت أسئلتي" وقد جاءت للتأكيد على مدى نفسية الشاعر وما يشعر به من خلجات روحية.

3-4- تكرار فعل:

ويبرز هذا النوع من التكرار في قصيدة "سر لغيم الضحى" يقول: [1]

«في الصباح الندى ...

يستعيد تفاصيلها؛

مر غيم وأومأ...

مر مساء...

ومر صباح سريع الخطى

مثلما،،

كان مر مع الريح وقع الصدى»

وما نستشفه في هذا المقطع الشعري تكرار الشاعر للفعل (مرَّ) أربع مرات وقد دل تكرار هذا الفعل على الحركة.

إلى هنا نصل إلى نتيجة مفادها أن الغموض سمة نلحظها عند شعراء الحداثة، ويعتبر هذا الأخير (أي الغموض) مبدأ جمالي يرتكز عليه الشعر المعاصر.

[1] المصدر السابق، ص65.

وشعر عبد الله العشي مشعّ بدلالات يصعب على القارئ القبض عليها، ولعله شعر مشفر بالرموز.

كما نجد المفارقة (أي هي الجمع بين المتناقضات) برزت كثيرا في ديوان العشي، وأحيانا يصعب على القارئ فهم دلالته.

ولا يخفى كثيرا أن هذا الديوان احتلت فيه ظاهرة التكرار بأنواعه حيزا أرحبا.

كل هذه العناصر التي ذكرناها آنفا من أهم المرتكزات التي تقوم عليها الحداثة الشعرية وتتكئ عليها.

ثالثا: تقنيات وأساليب بناء النص الشعري

من بين التقنيات والأساليب التي يلجأ إليها الشاعر في بناء نصه الشعري هي: تقنية الرمز، وتقنية التشكيل البصري.

1-تقنية الرمز:

يُعرّف الرمز بأنه: «الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستثارة التي لا تقوى على آداءها اللغة في دلالتها الوضعية»[1]

ومن زاوية أخرى قسّم الباحثون الرمز إلى أنواع: [2]

1-الرمز الطبيعي

2-الرمز الأسطوري

3-الرمز الديني

4-الرمز الصوفي

---

[1] أسماء خو الدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، دار الأمان، الرباط، ط1، 2014، ص 17.

[2] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، (د، ن)، ط1، 2003، ص ص 101- 141.

5-الرمز التاريخي

ومن خلال دراستنا لشعر عبد الله العشي يمكن أن نقول أنّ الرموز الطبيعية احتلت مقاما عاليا، فقد سيطرت على الديوان بشكل أكمل، ثم يأتي في المقام الثاني الرموز الدينية أما الرمز الأسطوري فقد كان حضوره بشكل قليل أو لنقل انعدم تماما فقد استخدم رمز السندباد.

1-1-الرمز الطبيعي:

لقد كان لهذا النوع باع كبير في كثير من أشعار الشعراء وبالأخص عبد الله العشي الذي يعتبر النموذج المثالي لهذا النوع من التوظيف ومن أمثلة ذلك نجد في قصيدة "ألف الأسماء"

حيث يقول: [1]

«سيعود الصباح ويسأل عنا

وليكن ما يكون سوف يجمعنا بتفاصيلنا

سيظللنا قمره في الغياب

ويضيء لنا قمر آخر في الحضور»

ويقول في مقطع آخر:

«هو أول أسمائنا

هو آخر زهر تفتح في حقلنا

سوف يجمع خطواتنا

[1] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص 14.

ثم يختم بالفجر غربتنا»

لقد استخدم الشاعر رموزا طبيعية المتمثلة في: الصباح، القمر، الفجر، فنجده يستخدم رمز الصباح كرمز للأمل والتغيير وهكذا يمكن القول: «إن استخدام الشاعر لهذه الرموز لم يكن عفويا، كما لم يأتِ تقليدا ولكن مردّه إلى ثقافته النقدية والشعرية». [1]

1-2-الرمز الديني:

«كثيرة هي محاولات الوصول إلى مشارف الرمز الديني عند شعراء إبداع إذ تراوحت بين قصص الأنبياء عليهم السلام، وسور القرآن الكريم وبعض الأماكن ذات الدلالة الدينية وغيرها»[2] .

لقد وفق وأحسن شاعرنا في توظيف هذا النوع من الرموز فنجد أنه يستعمل رموزا دينية مستقاة من الآيات القرآنية.

حيث يقول في قصيدة "فاتحة الأبجدية":[3]

«أله يا أله

أنرت من أمامه أضواءك الخضراء

فاسّاقطت على يديه

لكنه...

منطفئ القلب، كل نبض فيه

مدينة عمياء

---

[1] عبد المجيد دقياني، «الصورة الشعرية في شعر بلقاسم خمار-الصورة الرمزية»، مجلة المخبر، ع 3، 2006، ص135.

[2] نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص111.

[3] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص 09.

أله با أله»

لقد وظف الشاعر هذا المقطع الشعري رمز ديني الذي استقاه من سورة مريم نحو قوله تعالى: ﴿وَهُزِّيٓ إِلَيۡكِ بِجِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ تُسَٰقِطۡ عَلَيۡكِ رُطَبٗا جَنِيّٗا﴾*

فمريم عليها السلام عندما أتاها المخاض جلست تحت النخلة، وخاطبها جبريل عليه السلام أن تهز جذع النخلة لكي ينزل منها الرطب وهو نوع من التمور فاساقطت عليها وهو الفعل الذي وظّفه الشاعر للدلالة على كثرة النعم والأرزاق لكن هذا الشخص الذي أنزلت عليه الأرزاق والنعم لم يشعر بها أي فقد إحساسه بالله، وهذا ما عبرت عنه عبارة: "منطفئ القلب".

1-3- الرمز الأسطوري:

لقد تغنى به الشعراء للتعبير عن تجاربهم والأسطورة بأبسط تعاريفها: «قصة مركبة من عناصر إلهية خاصة دون أساس تاريخي».[1]

لم يكثر الشاعر من توظيف الأساطير في شعره فقلما نجد ذلك، ومن بين الأساطير التي وظفها هي أسطورة السندباد وقد وظفه الشاعر ضمنيا ويبرز هذا التوظيف في قصيدة "نون الصحو"، يقول في المقطع الأخير من قصيدته: [2]

«هكذا كان ترحالنا

نغما مبهما

وقعته نحو آياتها»

(*) مريم، الآية 24-25.

(1) نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص111.

(2) عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص 114.

فهنا تظهر أسطورة السندباد لكن بشكل ضمني، فالسندباد دائم الترحال لا يتوقف عن السفر، وهذا ما نلاحظه عن شاعر فهو في ترحال البحث والتقصي والكشف عن الحقيقة.

2-تقنيـة التشكيل البصري:

لقد تغنى الشاعر الحداثي بهذه التقنية وأولى اهتماما بل اعتبرها ركيزة من ركائز الشعر الحداثي.

بداية سيتجلى حديثنا في هذا المقام حول مفهوم التشكيل البصري فهذا الأخير « يشتق من الجذر اللغوي شكل، والجمع أشكال وشكول. وشكل الشيء، صورته المحسوسة و المتوهمة[...] فمعنى التشكيل في اللغة يشير إلى تكوين الشيء ليأخذ صورة معينة، وبناء عليه يكون التشكيل البصري كل ما يمنحه النص للرؤية سواء أكانت الرؤية على مستوى البصر/ العين المجردة أو على مستوى البصيرة/عين الخيال »[1]

وتعتبر هذه التقنية (أي التشكيل البصري) مبدأ من المبادئ التي تتكئ عليها نصوص الشعر العربي الحديثة وهذا ما يدفعنا بالقول إن:

"التشكيل البصري عضو حيوي في نصوص الشعر العربي الحديث"[2]

ويجدر بنا الإشارة أن:

"الشكل البصري ليس قالبا مسبقا، فهو ينتمي إلى ما يميز الثقافة الكونية الراهنة باعتبارها ثقافة صور وأشكال تقوم التقنية بتوليدها وتنويعها"[3]

وما نستشفه من هذه الفكرة أن الشكل أو التشكيل البصري عبارة عن تقنية جديدة مبتكرة من طرف الشاعر، فهي ليست سابقة أي ليست موجودة من قبل فهي نابعة من

---

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1980-2004)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص ص 17، 18.

[2] المرجع نفسه، ص 13.

[3] المرجع نفسه، ص 21.

الثقافة العصرية الآنية والراهنة؛ فهي إذن سمة حداثية فريدة من نوعها وعمل إبداعي جديد من طرف الشاعر.

ومن باب آخر يرى بعض الباحثين أنه لا يمكن «للمتلقي أن يستكنه النص ويغور ويغور في داخله ما لم يتمثل كلية صورته الطباعية، ذلك أن جملة أنساقه غير اللغوية اللغوية ليست بمعزل عن الدوال اللغوية ولا عن بناه الصوتية والمعجمية والتركيبية، بل إن هذه العلامات الغير اللغوية في علاقتها بجماع مكونات النصوص التعبيرية والتركيبية كثيرا ما تجسد منزلة (**Statu**) الخطاب الشعري الحديث، وتكون على صلة وثيقة بالدلالة وطرق انبثاق المعنى»[1]

وفي ظل هذه التعريفات «اتبع شعراء الحداثة أساليب جديدة غير معهودة بغية التعبير عن أفكارهم ورؤاهم، فقد كسروا رتابة المنهج القديم الذي يهتم بالصور السمعية المتاحة في إلقاء قصائد المناسبات وركزوا على صور بصرية تلامس قلب المتلقي بصمت وخفاء في ظل الظروف السياسية التي فرضت على الشعراء»[2]

ومن بين الأساليب البصرية التي يتكئ عليها الشاعر الحداثي في تكوين وبناء عمله الإبداعي (ونقصد هنا بالخصوص الشعر) تقنية "البياض والسواد"

2-1- البيـاض والسواد:

تنتشر في القصيدة بنية البياض والسواد حيث: «يشكل الفراغ المكاني جزءا لا يتجزأ من إيقاع القصيدة، إذ هو مستوى إيقاعي يفصح عن حركة الذات الداخلية ويتسم بالصراع بين ما يمثله الفراغ (أي مساحة اسوداد المحبرة)، وما يمثله الفراغ (أي مساحة البياض)»[3]

---

[1] رضا بن حميد، «الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى الشكل البصري»، مجلة فصول، مج15، ع2، ج1، 1996 ص 99.

[2] رسول بلاوي وعلي خضري وآخرون، «جماليات الأساليب البصرية في شعر عدنان الصائغ»، مجلة دراسات اللغة العربية وآدابها، (د.ب)، ع21، 2015، ص 31.

[3] المرجع نفسه، ص 37.

وما نستشفه في هذه الفكرة أن عالم القصيدة يسودها بنية البياض المتمثلة في ذلك الفراغ أو تلك نقاط الحذف. فالفراغ ليس فراغا بمعنى أنه يحتوي أو يتضمن أفكارا، وسياقا ومعاني، وصورا يريد الشاعر أن يقولها أو أن يجسدها، هذه المعاني والأفكار والصور يصل إليها المتلقي انطلاقا من السياق (أي سياق النص)، كما يصل إليها انطلاقا من قراءاته لأدبيات وكتابات الشاعر وتعامله معها لذلك تتعدد قراءات الفراغات ويصعب القبض على مضامينها(*)

ومن زاوية أخرى يرى بعض الباحثين أن: «البياض رمز للموت، بينما السواد الخزان الحاوي الحامل للحياة والإخصاب»[1]

لقد نجح الشاعر في توظيف هذه التقنية ومن أمثلة ذلك ما نستشفه في قصيدته الموسومة بـ: "ألف الأسماء"[2]

«في الصباح الذي ضاع من يومنا...
كنت أسند ظهري وأعد الزمان...
ساعة... ساعة
في تفاصيل أيامنا
في الصباح الذي ضاع من يومنا...
كنت أرسم حلمي على الرمل...
أعبر ظلي.
وأحفر هذا المدى باستعاراتنا
.....
.....
في المساء»

(*) هذا الكلام مأخوذ من الأستاذ لخضر تومي بتاريخ: 2015/09/14.

[1] رضا بن حميد، «الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى الشكل البصري»، مجلة فصول، ص 101.

[2] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص 13.

إن أول نظرة تلفت انتباه القارئ تلك الفراغات المرفقة بنقاط الحذف، فهذا النوع من التوظيف بطبيعة الحال مقصود من طرف الشاعر.

«كما تغدو النقاط الموصولة إلى مساحات من البياض علامة دالة على المسكوت المسكوت عنه بسبب عجز اللغة عن التعبير، فالبياض هنا على صلة ببنية اللاوعي»[1]

لقد ترك لنا الشاعر مساحة من البياض المتمثلة في نقاط الحذف لتترك المتلقي يسبح في فضاء من التأويلات فالدلالة عند الشاعر موجودة وإنما عمد إلى تغييبها قصد جذب المتلقي ومشاركته في تحديد دلالة النص الشعري.

«وتبعا لهذا نلاحظ صراع بين السواد والبياض يعكس لنا الصراع الداخلي للشاعر، أي يتنازع السواد مع بياض الصفحة والمكتوب مع غير المكتوب»[2]

هذا الصراع الداخلي بطبيعة الحال يتمثل في ضياع صباح الشاعر وذهابه، فهو يتمنى أن يرجع صباحه المشرق والمفعم بالحيوية والنشاط.

وتتجلى صورة البياض والسواد أيضا وهذا في قصيدة "صوتان للقصيدة" حيث يقول:[3]

«لم نجد بعد أرضا تليق بأحلامنا...

.....

.....

أرضنا هي أسماؤنا

هي أحرفنا»

هذا ما نلاحظه من خلال هذا المقطع الشعري مساحة بيضاء التي شغلت سطرين كاملين، فالشاعر بدأ بسواد وهذا نحو قوله: –لم نجد بعد أرضا تليق بأحلامنا...

---

[1] رضا بن حميد، «الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى الشكل البصري»، مجلة فصول، ص101.

[2] رسول بلاوي وعلي خضري وآخرون، «جماليات الأساليب البصرية في شعر عدنان الصائغ»، مجلة دراسات اللغة العربية وآدابها، ص 38.

[3] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص 73.

فهو (أي الشاعر) بصدد البحث عن الأرض الطيبة، الأرض التي يتمناها كل الشعراء التي يسودها البهاء، ثم يترك لنا فراغا دال على صمت الشاعر وعدم الفصح فهذه الفراغات تدل على مدى نفسية الشاعر المليئة بالأسى والألم وهذا ما عبرت به عبارة: لم نجد بعد أرضا تليق بأحلامنا...

2-2- تشكيل السطر الشعري:

«لقد ساعد الإخراج الطباعي الشعراء على إجراء تشكيلات بصرية تجسد الدلالات البصرية التي يرمون تجسيدها للمتلقي»[1]

واستنادا على هذا يعرف السطر الشعري على أنه «كمية القول الشعري المكتوب في سطر واحد سواء أكان القول تاما من الناحية التركيبية أو الدلالية أم غير تام»[2]

وهذه الأسطر الشعرية شهدت تفاوتا فيما بينها تبعا لتفاوت الموجة الشعورية المتدفقة عبر كل سطر.[3]

ومن أمثلة هذا التفاوت ما نلمسه في قصيدة "حكمة الباء" يقول الشاعر:[4]

«واقفا أرتقب...
عند منحدر الضوء...
بين ثنايا الغيوم وأندائها،
لم يكن أحد
كنت وحدي ألوِّح للفجر...
كي يستفيق النهار
ويصحو المدى المحتجب
كنت وحدي متكئا بين جفنين من عسل فاتن

---

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1980- 2004)، ص 171.
[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[3] المرجع نفسه، ص 172.
[4] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص 19.

وذهب».

وما نستشفه من هذه الأسطر الشعرية التي بناها الشاعر شهدت تفاوتا فيما بينها تبعا للدفقة الشعورية التي يعيشها الشاعر من أحاسيس ومشاعر، فهو في لحظة ارتقاب ونشاط فكري فهو ينتظر بشغف كبير ضوء النهار الذي ينتظره، فالنور أو الضوء يشير إلى إشراق المعرفة الإنسانية وهذا ما ينشد إليه شاعرنا دائما.

وتبعا لهذا نستنتج أن:

« توظيف الشاعر لتقنية التفاوت الموجي في أطوال أسطره الشعرية يسجل للقارئ تفاوتا لأحجام الموجات الشعورية».[1]

2-3- علامات الوقف:

ونعني بعلامات الوقف: علامات الترقيم التي توضع لضبط معاني الجمل، بفصل بعضها عن بعض، وتمكن القارئ من الوقوف عند بعض المحطات الدلالية[...]، وتضم: النقطة، الفاصلة، علامة الاستفهام، علامة الانفعال، نقطتا التفسير، نقط الحذف. [2]

وبالنظر إلى النص الشعري الذي بين أيدينا نجد أن علامات الوقف حاضرة بقوة وحققت وجودها مما ساهمت في توليد وإنتاج دلالة النص الشعري.

وسنسوق بعض الشواهد الشعرية الدالة على هذا النوع من التوظيف، ونستشف ذلك من خلال قصيدة "فصل هل يقول" حيث يقول:[3]

«ذاهل، يتدحرج من قمة الغيم
حتى حقول النخيل
وكأن الغروب
على جانبيه يسيل

---

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1980- 2004)، ص 173.

[2] المرجع نفسه، ص 201.

[3] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص ص 97، 98.

غاب حتى إذا ما تمازج بالغيب

أيقضه زمن

خارج من تخوم الفصول

عاد ينسج للكلمات

خيالاتها واحتفاءاتها

ويرمم ما كسر الظن من شعرها

ويعيد لها أحرفا من كتاب الوصول

تلك محنته..

هل يفصل أوجاعها؟

هل يبوح بأسرارها؟

هل يقول؟؟».

إن المتأمل في هذه الأسطر الشعرية توظيف الشاعر لعلامات الوقف المتمثلة في: الفاصلة، ونقاط الحذف، وعلامة الاستفهام، هذه العلامات ساهمت كثيرا في توليد دلالة القصيدة، فمثلا: الشاعر يوظف الاستفهام بشكل كبير ومباشر للدلالة على الحيرة والتردد.

اللافت في هذا الديوان توظيف الشاعر لفواصل متتابعة ونرمز لها بـ: (،،،،) ونستشف ذلك من خلال قصيدة "صوتان للقصيدة" حيث يقول:[1]

«كل همس تحن إليه تفاصيل أيامنا

هو أرض لنا

كل نبض تفيء إليه تفاصيل أيامنا

هو أرض لنا

[1] المصدر السابق، ص 74.

الفراغ، الغياب، الشروق، الأصيل، الغروب، الغسق، السؤال، الجواب، الذهاب الإياب، الشفق، الغناء، المدى، دفقة النبع، وقع الصدى، زهرة الياسمين، أنشودة الصمت دمع الصلاة، الدعاء،، التهاليل،، ووهج التراويح،، تسبيحة الكائنات،، خشوع السماء،،،، المعارج والمنتهى...

هي أرض لنا، هي أرض لنا»

ونجد هنا الفاصلة تدل على «الوقوف القليل في الجملة الواحدة»[1] في حين نجد الشاعر لم يقتصر على توظيف فاصلة واحدة بل تعددت كثيرا حيث صارت ظاهرة فريدة من نوعها تميز شعره عن غيره، هذا ونجد توظيف دمع الصلاة، الدعاء، التهاليل، ووهج التراويح، وتسبيحة الكائنات (أي ما خلقه الله عز وجل من إنس وجن، وطير فهو يسبح)، خشوع السماء فهذه كلها إيحاءات دينية من طرف الشاعر للوقوف أكثر ولصلتها بالله سبحانه وتعالى.

كما دلت هذه الفواصل على التأمل في ملكوت وآلاء الله عز وجل، فهي لم تعد تدل على الوقوف القليل في الجملة الواحدة بل أصبحت تدل على الوقوف الأكثر وهي التأمل الفكري لمخلوقات الله.

إلى هنا نصل إلى نتيجة مفادها أن توظيف علامات الوقف ساهمت كثيرا في إعطاء الدلالة، كما أحدثت إيقاعا ونبرا ونغما موسيقيا تحدث التوازن في نفس المتلقي.

وفي حالة غياب هذه العلامات في النص الشعري سيولد لدى المتلقي عنصر الشك وتتعدد التأويلات.

وإجمالا لما قلنا سابقا نستنتج أن "التشكيل البصري" ملمح من ملامح الحداثة الشعرية ومبدأ من مبادئ الشعر المعاصر الذي يُعوَّل عليه.

---

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1980- 2004)، ص215.

رابعا حداثة الإيقاع :

تسعى هذه الدراسة إلى وصف النظام الإيقاعي في شعر "عبد لله العشي" وكشف بعض الظواهر المهيمنة فيه.

بداية سيتجلى حديثنا في هذا المقام حول البيت الخطي، والبيت الصوتي، وذلك من خلال التقصي في قصائد ديوان " صحوة الغيم" وبعد ذلك تنتقل إلى عناصر الإيقاع.

إن مختلف التساؤلات التي تتبادر في ذهن القارئ، تجعله يتساءل ما المقصود بالبيت الخطي و البيت الصوتي؟.

يتلخص لنا مفهوم البيت الخطي عند الدكتور " مصطفى حركات":

«الوزن المكتوب على سطر واحد، ويعتبر وحدة كما يعتبر التفعيلة المكونة من أسباب و أوتاد سواء كانت تامة، أو مزاحفة أو معتلة، ومن الوحدات الخطية و الصوتية تبنى القصيدة الحرة»[1].

في حين نجد أن مصطلح البيت الصوتي« هو مضاعف للبيت الخطي و ينتهي بإحدى العلامات الآتية منها: **علة التفعيلة الأخيرة، و القافية و الوقف**»[2]

هذا من جهة ومن جهة أخرى عد الباحثون عناصر البيت الصوتي وهي: «البياض، علامات الترقيم، دخول العلل، والروي، و القافية و التدوير».[3]

---

[1] عن /عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص 48 .

[2] المرجع نفسه، ص 49.

[3] المرجع نفسه، ص ص 78-82.

ومن أمثلة ذلك ما نستشفه من قصيدة" دال بقطر الندى " [1]

« كَانَ صَحْوٌ نَدِيٌّ يُطِلُّ عَلَى الْبَحْرِ

0//0/	/0//0/	/0//0/	0///0/	/0/
فاعلن	فاعلن	فاعلن	فعلن	فاع

أَلْوَانُهُ

0/	//0/
لُنْ	فاعلُ

مُرْمُرٌ ذَائِبٌ، زُرْقَةٌ لاَ نِهَائِيَّة

0//0/	/0//0/	/0//0/	/0//0/	0//0/
فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن

نَغَمٌ يَتَحَدَّرُ مِنْ شَاطِئَيْنِ

0///	0///	0///	/0//0/	/
فعلن	فعلن	فعلن	فاعلن	فـ

نــَدًى نَاعِمٌ،

0//	0//0/
علن	فاعلن

[1] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص49

أُقْحُوَانْ»

0//0/

فاعلن

يتبين لنا من خلال هذه الأسطر الشعرية أن البيت الخطي رقم واحد يتبعه بياض، أي هناك حذف كما نلحظ تدوير بين السطر الأول والسطر الثاني ويسمى هذا بالتدوير العروضي.

إذا ما تأملنا السطرين الثالث والرابع نلاحظ أنهما ينتهيان بفاصلة بياض، أما التدوير الدلالي هو محصور بين السطر الثالث والرابع والخامس والسادس فهذا بيت صوتي واحد يتحكم فيه التدوير الدلالي، فمثلا الشاعر عند قوله:

ندى ناعم،

أقحوان

يقتضي بالضرورة أن الكلام لم ينته فالمعنى الدلالي لم يحصل وهذا ما عبرت به الفاصلة للدلالة على مواصلة الحديث.

هذا من جهة ومن جهة أخرى وظف الشاعر علامات الترقيم وهي كما قلنا سابقا من العناصر التي يتكئ عليها البيت الصوتي ومن بينها: الفاصلة، النقطة.

ففي البيت الخطي رقم ثلاثة يوظف الشاعر الفاصلة للدِّلالة على أنّ الكلام لم ينته ومواصلته في عملية الوصف، ممّا شكل لنا نغما موسيقيا أثار توازنا ورونقا في نفس القارئ.

وفي موضع آخر وظف الشاعر القافية وهي كما نعلم من البنيات الأساسية التي يعوّل عليها في البيت الصوتي، مما شكلت ترنيمة ونغما موسيقيا تثير التوازن في نفس

القارئ ومن أمثلة ذلك ما نستشفه من قصيدة "**ماء الإنشاد**"، يقول في المقطع الأول من قصيدته: [1]

«عَانَقَتْنِي أَنَاشِيدُهَا

كَانَ صُبْحِي يُطِلُّ عَلَى الْكَوْنِ مِنْ بَابِهَا.

كَانَ يَمْشِي عَلَى مَائِهَا

يَتَمَوَّجُ فِي سِحْرِ أَلْوَانِهَا

يَتَطَهَّرُ فِي فَيْضِهَا»

من خلال هذا المقطع الشعري نلاحظ أنّ الشّاعرَ التزم بقافية موحدة (أناشيدها، بابها، مائها، ألوانها، فيضها)، مما أثر صوتيا في أذن المتلقي، أما حروف الروي التي وظفها الشاعر فهي متعددة نذكر: الدّال، الباء، الهمزة (ئ)، النون.

إن هذا النغم ساهم كثيرا في توليد معنى النص وإعطاءه بعدا دلاليا يتماشى ونفسية الشاعر وما تختلجه من مشاعر وأحاسيس اتجاه الغيمة التي اتخذها كأنثى له واسقاط صفات الأنوثة عليها.

[1] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص109

1-الإيقاع وعناصره

1-1- تعريفه:

يعرفه الناقد "كمال أبو ديب": «أنه الفاعلية التي تنقل الى المتلقي بالحساسية المرهفة والشعور بوجود حركة داخلية، ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة»[1]

1-2- عناصر الإيقاع

1-2-1- القافية:

تعتبر اتفاقية أهم العناصر الإيقاعية التي يعول عليها (الشعر)، ففي السابق كان الشعراء مقيدون بقافية واحدة، وبروي واحد، ووزن واحد وبمجيء شعر التفعيلة أو ما يسمى بالشعر الحر تغير نظام القصيدة فأصبح الشاعر حرّ في عملية الكتابة غير مقيد بقافية واحدة ولا وزن واحد ولا بروي واحد، وإنما يعمد إلى تنوعها وهذا ما ستكشف عنه بعد دراستنا لـ: القافية من خلال تقصينا لقصائد ديوان "**صحوة الغيم**" تبيّن لنا أنّه يوظف القافية الموحدة، والقافية المتعددة.

1-2-1-1-القافية الموحدة:

لقد استعمل الشاعر القافية الموحدة ويظهر هذا بشكل جلي في قصيدة "شبح الكلمات" يقول:[2]

---

[1] كمال أبو ديب، في البنية الايقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1984، ص230

[2] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص69، 70

« تَعِبَتْ كَلِمَاتِي /

.....

أَلِهَذَا نَثَرْتُ غِنَائِي

وَعَلَّقْتُ فِي الْمُسْتَحِيلِ غَدِي...

ثُمَّ أَغْلَقْتُ بَابِيَ ؟!

رَسَمْتُ عَلَى الرَّمْلِ وَجْهِي؟

إِذًا كَانَ جِسْرُكَ وَهْمًا

وَكَانَتْ نَوَافِذُنَا مُشْرِعَاتِ

عَلَى عَتَبَاتِ الْغِيَّابِ

هَذِه رَكْعَةٌ فِي صَلاَتِي

وَتِلْكَ جِرَاحَاتٌ أَوْرَادُهَا.

نَزَفَتْ فِي اضْطِرَابَ اضْطِرَابِي».

من خلال هذه الأسطر الشعرية نجد أن القافية موحدة وهي: (كلماتي، غنائي، وجهي، غدي، بابي، وجهي، صلاتي، اضطرابي) والملاحظ على هذه الأخيرة (أي القافية) أنها تتلاءم ونفسية الشاعر، فالشاعر أثناء لحظة إبداعه يتطلب منه جهدا كبيرا في سبيل إخراج كلماته وهذا يستدعي منه أن تكون له ثروة لغوية.

فهو في هذه الحالة (أي الشاعر) ميسور الأمر أتعبته كلماته.

إن هذا التوظيف الموحد للقافية يذهب إلى حد أبعد وأن الشاعر يشعر بشعور واحد وهو (التعب)؛ ضف إلى ذلك أن هذا التوحيد سجّل لنا تماثلا صوتيا ونغما موسيقيا زعزعت أذن القارئ.

1-2-1-2- القافية المتعددة:

ومن أمثلة هذا النوع ما نستشهده من قصيدة "رجع الصدى" يقول الشاعر [1]:

« هَلْ رَجَعْتُ إِلَى أَوَّلِ الْكَلِمَاتْ
لأَبْدَأَ مِنْهَا الْكَلاَمْ
وَأَعُودُ إِلَى أَوَّلِ اسْمِ
يُذَكِّرُنِي وَقْعُهُ بِالسَّلاَمْ
وَإِلَى حُلْمٍ مُشْرِقْ
فِي جُفُونِ الظَّلاَمْ
أَحْرُفِي كَنْزُ أَيَّامِي الْمُرْهَقَاتْ
وَشَمْسِي الَّتِي لاَ تَنَامْ
تِلْكَ أَحْرُفُنَا
جَمْرُ أَوْرَاقِنَا...وَرَمَادَ خُطَانَا».

وما نستشفه من هذه الأسطر الشعرية أن الشاعر استعمل قوافي متنوعة تبعا للحالة الشعورية التي يعيشها والتي تمتاز بعدم الثبات وهذا ما ينجم عنه تعدد القوافي وتنوعها، ومن بين القوافي التي وظفها هي: (الكلمات، الكلام، الظلام، المرهقات، خطانا، غُدَنا).

[1] المصدر السابق، ص57.

1-2-2-الوزن:

يعتبر الوزن من اهم المكونات الإيقاعية التي يتكئ عليها الشعر، إذ يعتبره النقاد المعاصرون بأنه:

« النغمة الموسيقية المتكررة وفق نظام معين، التي تجعل من الكلام شعرا، أو انسجام الوحدات الموسيقية التي تتوالى مقاطع الكلام وخضوعها إلى ترتيب معين»[1]

وبعد تفحصنا لديوان "صحوة الغيم" نجد أن الشاعر اعتمد على بحرين في تكوين إيقاع قصائده ألا وهما: المتدارك، والبسيط كما نلاحظ أن بحر المتدارك سيطر بشكل كبير في قصائد الشاعر، بل يكاد يغطي الديوان بأكمله ومن أمثلة ذلك ما نستشفه في قصيدة " ذروة المسافة " يقول الشاعر : [2]

«إِنْـــتَـــهَـــى الآنُ تِـرْحَـالُنَـا؛

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

فاعلن فاعلن فاعلن

سَـوْفَ نُـــمْـضِـي إِلَـى شُـعْلَةٍ

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

فاعلن فاعلن فاعلن

---

[1]مقداد محمد شكر قاسم، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص.48

[2]عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص53

خَـبَّـأَتْهَا قَـنَادِيـلُنَـا»

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

فاعلن فاعلن فاعلن

من خلال هذا التقطيع نجد أن الشاعر اعتمد على تفعيلة صحيحة أي لم تطرأ عليها زحافات وعلل، ولكن لا يمنعنا هذا أن الشاعر اعتمد على تفعيلات صحيحة، فبعد تقطيعنا لبعض قصائد الديوان وجدنا تغيرات طرأت على مستوى التفعيلات ونستمد ذلك من خلال قصيدة "دال بقطر الندى"[1]

كَـانَ صَحْـوٌ نَـدِيٌّ يُطِـلُّ عَلَى الْبَـحْـرِ

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

فاعلن فاعلن فاعلن فَعِلن فاع

أَلـــوانـــه

//0/ /0/

لُن فاعل

مُـرْمُـرٌ ذَائِـبٌ، زُرْقَةٌ لاَ نِهَائِيَّـة

//**0**/ / 0//0// 0//0// 0//0/

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعل

إن التغيير الذي طرأ على هذه التفعيلة التي سنبينها كالآتي: فَاعِلُنْ ←——— فَعِلُنْ وهي حذف" الألف".

[1] المصدر السابق، ص49

ومن بين القصائد التي وظف فيها الشاعر بحر المتدارك هي: فاتحة الأبجدية، ألف الأسماء، تاء لذاكرة البنفسج، جفن الغمام، حيرة المعنى، دال بقطر الندى، ذروة المسافة، رجع الصدى إلى غيرها من القصائد التي نظمت على بحر "المتدارك" ، في حين نجد أن الشاعر وظف بحر البسيط ومن أمثلة ذلك ما نلحظه في قصيدة " خجل الأسئلة " يقول الشاعر : [1]

تــرَكـْتُ أَسْئِـــــلَتِـي

0///0/ /0//

متــفْعلــن فعِلــن

بَــيْـنَ الْحُــرُوفِ،،، بَــعِيـــــدًا

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

مستفعلــن فعلن مُس

يَـــــاؤُهـَا أَلِــفٌ

0/// / 0//0/

تفعلن فعلن

لقد طرأت عل هذه التفعيلات بعض الزحافات والعلل نلخصها في الجدول الآتي :

التفعيلة	التغيرات التي طرأت عليها
1-مُسْتَفْعِلُنْ	مُتفْعِلُن
2-فَاْعِلُنْ	فَعِلُنْ

هذا التغيير في التفعيلات نلمسه أيضا في قصيد " طائر في الايقاع " يقول الشاعر:[2]

[1] عبد الله العشي، صحوة الغيم" ص 45

[2] المصدر نفسه، ص81

«هَـذِي زُهُـــورُ الـــــنِّرْجَـــسْ الْجَـبَلِيِّ

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

مستفعلن فعلن متفعلن فاع

تَـــقْـــفِـــزُ مِنْ مَـخَـــابِئِـــــــــهَـــا..

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

لُن مســتـفــعلـن فــعلـــن»

إلى هنا نصل إلى نتيجة مفادها أن الشاعر استعمل تفعيلة بحر البسيط في قصيدتين فقط ولم يكثر من استعمال هذا البحر على عكس بحر المتدارك الذي هيمن بشكل كبير على قصائد الديوان، فهذا البحر يتماشى ونفسية الشاعر.

"فالمتدارك " من الإدراك أي أن الشاعر بصدد إدراك ماهية الوجود وذلك بإعمال عقله وحواسه، فجاء هذا البحرَ مناسبا لقصائده.

1-2-3- التدوير

التدوير ظاهرة أدبية موجودة قديما في الشعر العربي القديم، كما نلمسه أيضا في الشعر المعاصر ويعرفه بعض الباحثين أنه:

«امتداد البيت وطوله، إذ يتصل البيت الخطي بالذي يليه فيندمجان، فالاندماج في الشعر المعاصر لا يتعلق بدمج الشطر الأول في الشطر الثاني من الناحية الوزنية بل دمج بيت في غيره، وقد يشمل الإدماج أبيات مقطع أو قصيدة بكاملها» [1].

ومن أمثلة هذا النوع ما نلمسه في قصيدة "**زاي لم يكن**" يقول الشاعر: [2]

[1] عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص123

[2] عبد الله العشي، صحوة الغيم، ص61

« لَـمْ يَكُـــــنْ غـَائِبـًا

0// 0/ / 0//0/

فاعلن فاعلن

كَـــانَ يَسْـكُنُ ظِــلَّ الرَّمَـــادِ

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

فاعلن فعلن فاعلن فـ

وَيـَنْـــفَـخُ فِـي جَـمْرَهِ الْمُـسْتَـتِـرْ

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

علن فعلن فاعلن فاعلن»

فالتدوير وقع هنا في آخر التفعيلة بين البيت الخطي الثاني وبداية البيت الثالث[1]

خلاصة الفصل

إلى هنا نصل إلى نتيجة مفادها أن ملامح الحداثة قد تحققت كثيرا في ديوان "العشي" بل برزت فيه من لغة شعرية التي حققت نجاحا كبيرا من طرف الشاعر، وكذلك الغموض كون هذا النص الشعري مشبع بدلالات إيحائية غامضة قابلة للتأويلات، كما نجد أيضا المفارقة لعبت دورها في شعر العشي وحققت وجودها من خلال جمع الشاعر بين المتناقضات قصد جذب القارئ، ثم بقية العناصر التي ساهمت في تكوين نص شعري حداثي وهو نص العشي الذي يعتبره من الشعراء الحداثيين الجزائريين الذين ساروا على هذه الشاكلة والمتمثلة في كسر المألوف ورتابته.

ودون أن ننسى أنه من الشعراء الرؤيويين الذي يمتلك رؤيا معرفية وهذا بدون شك يعود إلى ثقافته الواسعة وقراءاته الكثيرة عن سابقيه.

(1) عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، 125.

خاتمة

خاتمة

بعد هذه المسيرة البحثية ها نحن نصل إلى المحطات الأخيرة، وننهي آخر الأوراق التي خصصناها لدارسة "صحوة الغيم" وختاما لما تطرقنا إليه من دراسة وتحليل واستقراء نذكر بعض النتائج التي توصلنا على سبيل خاتمة هذا البحث:

– إن الحداثة من أكثر المصطلحات النقدية تداولاً في أوساط الباحثين والنقاد، فلا يوجد باحث إلا وتناول هذا الموضوع نظرا لتطوره في الساحة النقدية الأدبية.

– إن الحداثة من أشد المصطلحات غموضا واضطرابا وغموضه حسب رأي بعض الباحثين راجع إلى أنه متعلق بعدة جوانب، كما أنه دائم الترحال لا يشهد ثبوتا ولا استقرارا.

– تعدد وتباين مفاهيم الحداثة من باحث إلى باحث آخر، ويرجع سبب هذا الاختلاف إلى عدم وجود رؤى مشتركة حول هذا المفهوم، إضافة إلى غموض هذا المصطلح لما يكتنفه من غموض ولبس واضطراب.

هذه هي أهم النتائج التي توصلنا إليها في الفصل النظري أما الفصل التطبيقي الموسوم بـ "ملامح الحداثة في ديوان "صحوة الغيم لعبد الله العشي" فقد توصلنا إلى جملة من النتائج نذكرها كالآتي:

– كثرة الانزياحات في ديوان "صحوة الغيم" ساهمت بشكل لافت إلى خلق شعرية النص، وهذه الشعرية تتمثل في خرق المألوف وانحرافه ولا عجبا في ذلك أن الحداثة الشعرية من سماتها التجاوز والإنحراف عن المعنى القاموسي الأول هو ما يولّد لنا غموض النص الشعري وإبهامه، هذا الغموض يجعل من النص الشعري الحداثي نصا مفتوح الدلالات وبالتالي تتعدد التأويلات وهذا التجسيد نجده حاضرا في هذا الديوان الذي بين أيدينا.

– وما يميز هذا الديوان كثرة التّكرار بكل أنواعه مما زاد على الديوان بعدًا جماليا وإيقاعيا.

– واللافت في هذا الديوان أن الشاعر لم يَكْتَفِ بوزن واحد، بل مزج في شعره بحرين: بحر أساسي مهيمن على الديوان وهو "المتدارك" إذ غطى هذا البحر الديوان بشكل أكمل، أو لنقل أنه سيطر عليه تماما، أما البحر الثانوي الذي وظفه فقد استعمل بحر البسيط.

هذه هي أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال التقصي في هذا البحث،والكشف عن جوانبه.

قائمة المصـــادر والمراجـــع

*** القرآن الكريم.**

أولا: المصادر:

1-عبد الله العشي، صحوة الغيم، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1 2014.

ثانيا: المراجع:

أ-باللغة العربية:

1-أدونيس (علي أحمد سعيد)، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3 1989.

2ـــــــــــــ، الحداثة في المجتمع العربي(القيم، الفكر، الفن)، بدايات، سوريا،2008.

3- أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، تقديم: محمد بن عبد المعطي، دار الكتاب للطباعة والنشر والتوزيع.

4- أسماء خوالديه ، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، دار الأمان، الرباط، ط1، 2014.

5- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث،(د.ن)، 2003.

6- بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظرية الشعرية- دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب، الحديث، الأردن، ط1، 2010.

7- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، الدار البيضاء، المغرب، 1994.

8- جمعة مصطفى عطية، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة (الذات- الوطن- الهوية)، مؤسسة الوراقة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010.

9- رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003.

10- الزواوي بغورة، ما بعد الحداثة و التنوير، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

11- سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، دندرة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1980.

12- عاصم محمد أمين بني عامر، التضاد في شعر أمل دنقل، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005.

13- عبد القادر مكاوي، ثورة الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1، 1972.

14- عبد الرحمان محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر، وآاليات التأويل)، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون، والأدب، الكويت، 1990.

15- عدنان علي رضا النحوي، تقويم نظرية الحداثة، دار النحوي للنشر والتوزيع، المملكة السعودية،ط1 ،1412هـ-1992.

16- عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر- مقاربة حوارية في الأصول المعرفية- الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، 2005.

17- عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهر الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3.

18- عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح :محمد رضا الدايا وفايز الدايا، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2008.

19- عن/ عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط،1 2010.

20- عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (د.ط).

21- عبد الله العشي، أسئلة الشعرية (بحث في آلية الإبداع الشعري)، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط2009،1.

22- عبد الله الغذامي، حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005.

23-فاضل ثامر، شعر الحداثة من بنية، التماسك إلى فضاء التشظي، دار الهدى للثقافة والنشر، سوريا، دمشق، ط1، 2012.

24-كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1984.

25-محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته-مساءلة الحداثة-دارت وبقال للنشر، المغرب، ط3، 2014

26-محمد محي الدين عبد الحميد، شرح ابن عقيل، دار التراث، القاهرة، ط2، ج4، 1980.

27- محمد سبيلا، مدارات الحديثة، الشبكة للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

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

29- محمد عمارة، ندوة الحداثة وما بعد الحداثة، جمعية الدعوة الإسلامية، العالمية، 1998/03/13.

30-مقداد محمد شكر قاسم، البنية الإيقاعية في نشر الجواهري، دار دجلة، عمان، الأردن، ط1، 2010.

31- مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت الى النص (نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري)، عالم الكتب:1993.

32-محمد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط3، 2014.

33-محمد الشيخ، فلسفة الحداثة في فكر هيغل، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2008.

34-مهدي فضل الله، فلسفة ديكارت ومنهجه (دراسة تحليلية ونقدية)، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط3، 1996.

35-محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1980-2004)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005.

36-نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر،(د-ن)، ط1، 2003.

37-نعمان عبد السميع متولي، المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم-دراسة تطبيقية-، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع،2010.

38-وليد قصاب و جمال شحيد، خطاب الحداثة في الأدب (الأصول و المرجعية)، دار الفكر، دمشق، ط1، 2005.

ب: المراجع باللغة الأجنبية:

1-Voir, le Robert, Dictionnaire pratique de la langue française, Editions France loisirs, Paris,2003, (modernité).

ثالثا: المعاجم:

1-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج2، ط6، 1997.

2- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني بيروت، لبنان، ج1، 1982.

3-مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.

رابعا: المجلات الأكاديمية:

1-مجلة الفصول، مج 8، ع1-2، مايو 1989.

2-مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع1، 2004.

3-مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، مج23، ع1، 2015.

4-مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع2-3، 2008.

5-مجلة المخبر، ع3، 2016.

6-مجلة فصول، مج4، ج1، ع3، ابريل/مايو/يونيو/1984.

7-مجلة الفصول، ع63، 2004.

خامسا: الرسائل الجامعية:

1-مجيد قري، مسار الرمز و تطوره في الشعر الجزائري الحديث (1962-2004)- دراسة تحليلية فنية-أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، بإشراف الأستاذ كمال عجالي، كلية الآداب والعلوم والإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009/2010.

سادسا: المواقع الإلكترونية:

1-https//an wikipealia.org/wiki.11:20.08/02/2016.

2-/2/24452016www.bahzan.net/services/forum/neudrepla PHP.11:

3-طارق ثابت، الأدب، الجزائري المعاصر،2016/04/06،

Http:www.facbook.com/aalaab mozasar.dz

مُلحق

التعريف بالشاعر:

« عبد الله العشي أستاذ تعليم عال بجامعة باتنة، نال شهادة دكتوراه دولة في النقد الأدبي ونظرية الأدب عام 1992، ضف إلى ذلك أنه درّس في عدد من الجامعات الجزائرية والعربية، كما أنه شارك بأوراق بحث في عدد من المؤتمرات الوطنية والعربية والعالمية في مجالات الأدب والفكر».[1]

وما يميز هذا الشاعر عن غيره أنه: مهتم بقضايا النقد والنظرية الأدبية والفكر الفلسفي، وله أعمال نقدية وشعرية نذكر منها: أسئلة الشعرية، زحامات الخطابات، مقام البوح، يطوف بالأسماء ».[2]

---

[1] طارق ثابت، الأدب الجزائري المعاصر، 2016/04/06
http://www.facebook.com/Adab.Mo3asar.dz

[2] عبد الله العشي، صحوة القيم، ص 125.

فِهـرِ س
الموضوعات

مفتاح الرموز

مقدّمة .....أ-ج

الفصل الأول: الحداثة المفهوم والنشأة

1- مفهوم الحداثة في اللغة والإصطلاح.....0

1-1-الحداثة لغة: 09-07

1-2-الحداثة اصطلاحا 13-10

2- جذوروا ٍرهاصات الحداثة 13

أ-الحداثة عند الغرب.....14

1-الفردية 15-14

2-العقلانية.....15

3-الحرية.....16-15

1-في الوعي الفلسفي المعاصر 16-15

1-1-الحداثة في الوعي الديكارتي 16

1-2-الحداثة في الوعي الكانطي 17

1-3-الحداثة في الوعي الهيغلي.....19-18

2-في رأي الأدباء حول مفهوم الحداثة 20

2-1-الحداثة الشعرية عند بودلار.....22-20

2-2-الحداثة الشعرية عند رامبو 23-22

ب-الحداثة عند العرب 23

1-أحداث سياسية 24

2-أحداث ثقافية واجتماعية 24

1-المصطلح تاريخه ومفهومه 29-30

خلاصة الفصل 31

الفصل الثاني:ملامح الحداثة في ديوان صحوة الغيم لعبد الله العشّي

أولا: ملامح الحداثة في اللغة الشعرية 33

1-في ماهية اللغة الشعرية: 33-34

1-1-ماهية المعجم الشعري 34

1-1-1-حقل الطبيعة.....35-36

1-1-2-حقل الجسد 36-37

1-1-3-حقل الحيوان.....38

1-1-4-حقل التصوف 39-40

1-2-الصيغ الصرفية ودلالتها الحداثية 41

1-2-1-بنية الأفعال.....41

1-2-1-1- الصيغ البسيطة.....41-45

1-2-1-2-الصيغ المركبة.....45-46

1-2-2-بنية الأسماء 47

1-2-2-1-اسم الفاعل 47-48

1-2-2-2-اسم مفعول 48-49

ثانيا: طرائق للتعبير 49

1-الغموض: 49-54

2-المفارقة 54-56

3- التَّكْرَارُ 56

3-1-تكرار صوت 56-58

3-2- تكرار حرف 58-59

3-3- تكرار جملة (عبارة)..... 59-60

3-4- تكرار فعل..... 60

ثالثا: تقنيات وأساليب بناء النص الشعري 61

1-تقنية الرمز 61

1-1-الرمز الطبيعي 62

1-2-الرمز الديني 63

1-3- الرمز الأسطوري 64

2-تقنية التشكيل البصري..... 65-66

2-1-البياض والسواد 66-69

2-2-تشكيل السطر الشعري 69-70

2-3-علامات الوقف..... 70-72

رابعا: حداثة الإيقاع 72-76

1-الإيقاع وعناصره..... 73

1-1- تعريفه: 73

2- عناصر الإيقاع..... 77

1-2-1-القافية: 77

1-2-1-1-القافية الموحدة.....77

1-2-1-2-القافية المتعددة 79

1-2-2-الوزن 80-83

1-2-3-التدوير 83-84

خلاصة الفصل 84

خاتمة.....86-87

قائمة المصادر والمراجع.....89-93

الملحق.....95

فِ هرس الموضوعات.....97-100