مجلة الدراسات التربوية والعلمية - كلية التربية - الجامعة العراقية
مؤتمر اللغة العربية وآدابها الدولي الثاني // أربيل 30 - 31 / 7 / 2025
الجزء الثاني
أيلول / 2025
doi.org/10.52866/esj.2025.08

التَّجرِبةُ الشّعريَّةُ لِلحَداثيّينَ العرَبِ منَ الشّعرِ وَالنَّثرِ

م.م. إبراهيم إسماعيل جاسم
جامعة تكريت / كلية التربية طوزخورماتو - قسم اللغة العربية

مستخلص:

لا شك أن حركة الحداثة الشعرية قد أفرزت، ضمن حراكها المتشعّب، العديد من التراكيب المغايرة سواء لقواعد اللغة أو لوظيفة اللغة ومفهومها. ومن ذلك – على سبيل المثال – إذابة الجملة الشعرية، واستبعاد الحدود الفاصلة بينها، والتعامل المختلف مع إشارات الفصل والتنقيط، وتقويض سلطة حروف العطف والجر، وتغيير طرائق توزيع النص. وهذه كلها مظاهر مغايرة للبناء التقليدي للقصيدة القديمة، وتندرج ضمن إطار التجريب اللغوي. ورغم احتجاج نازك الملائكة على بعض هذه التجارب والمغايرات اللغوية، فلا شك في أن ثمة شعراء قد تقبّلوا هذه التقنيات الكتابية، مما وسم إنتاجهم الشعري بالتنوع، والتنامي المستمر على مستوى البنية والرؤية والموقف. ويُستشفّ ذلك في بساطة العبارة، وشمولية المضمون، وعمق الفكرة، فضلاً عن تعدد أشكال بناء القصيدة، إذ ظهرت في صيغ الغنائية السردية، والغنائية الدرامية، والغنائية الملحمية، والغنائية التأويلية، وفي وحدة القصيدة، وفي البوح الصوفي، والمرجعيات الأسطورية. وتكمن أهمية الحداثة الشعرية في كونها انتقالاً نحو سمة جديدة، أو رؤية مغايرة، أو حساسية متميزة، تُشكّلُ ملامح تجربة شعرية متجددة. فالإبداع لا عمر له، ولا يشيخ، ولهذا لا يُقاس الشعر بحداثته فحسب، بل بإبداعيته؛ إذ ليست كل حداثة إبداعًا، أما الإبداع الحق، فهو أبديّ. ومن ثمّ، فإن الحداثة الشعرية الحقيقية قد تتمثّل في معاناة الإنسان العربي في محاولته استيعاب الحضارة العالمية المعاصرة دون أن يتخلى عن جذوره، وهذه هي الحداثة التي تملك مقومات الاستمرار.

الكلمات الدالة: الشعر، النثر، القصيدة، الحداثيّين، التحليل.

The poetic experience of Arab modernists from poetry to prose

Ibrahim Ismael Jasim
Tikrit University, College of Education, Tuz Khurmatu / Department of Arabic Language

Abstract :

There is no doubt that the modernist poetic movement has, within its diverse range, produced many structures that deviate from both the rules of language and the function and concept of language. These include, for example, the dissolution of the poetic sentence, the elimination of the boundaries separating it, the different treatment of punctuation and separation signals, the undermining of the authority of conjunctions and prepositions, and the alteration of textual distribution methods. All of these are manifestations of a departure from the traditional structure of the ancient poem and fall within the framework of linguistic experimentation. Despite Nazik al-Malaika's protest against some of these linguistic experiments and deviations, there is no doubt that there are poets who have embraced these writing techniques, which has marked their poetic production with diversity and continuous growth in terms of structure, vision, and attitude. This is evident in the simplicity of expression, the comprehensiveness of content, and the depth of thought, as well as the multiplicity of forms of poem construction, which appears in the forms of narrative lyricism, dramatic lyricism, epic lyricism, and interpretive lyricism, as well as in the unity of the poem, Sufi revelation, and mythological references. The importance of poetic modernity lies in its transition toward a new characteristic, a different vision, or a distinct sensitivity, shaping the features of a renewed poetic experience. Creativity is ageless and never grows old. Therefore, poetry is not measured solely by its modernity, but by its creativity. Not all modernity is creativity, but true creativity is eternal. Therefore, true poetic modernity may be embodied in the suffering of the Arab person in his attempt to assimilate contemporary global civilization without abandoning his roots. This is the modernity that possesses the elements of continuity.

Keywords: poetry, Prose, The poem, Modernists, analysis .

المقدمة

الحمد لله حمدًا طيبًا مباركًا فيه، ملء السماوات وملء الأرض وملء ما بينهما، الذي علّم الإنسان ما لم يعلم، وفضّله على كثيرٍ من خلقه بالعقل والفهم، وسخّر له أسباب العلم والمعرفة، والصلاة والسلام على خير الخلق محمدٍ بن عبد الله، الذي أُرسل هاديًا ومعلّمًا ومتممًا لمكارم الأخلاق، أما بعد، فإن هذا البحث هو محاولة متواضعة لتسليط الضوء على موضوعٍ هام، راجين من الله أن ينفع به القارئ، وأن يكونَ خالصًا لوجهه الكريم.

تُعدّ الحداثة الشعرية من أبرز التحولات التي شهدها الشعر العربي في العصر الحديث، حيث تمثّلت في كسر الأشكال التقليدية والتعبير عن الواقع بأساليب جديدة ومغايرة. يسعى هذا البحث إلى استكشاف مفاهيم الحداثة الشعرية، وأبرز أعلامها، وتأثيرها على البنية اللغوية والمضمونية للنص الشعري العربي.

لاشك أن حركة الحداثة الشعرية قد أوجدت ضمن حراكها المتشعب العديد من التراكيب المغايرة سواء لقواعد اللغة أو مفهوم وظيفة اللغة وعملها.[1]

تم تقسيم البحث إلى ثلاثة مباحث رئيسية، سبقتها مقدمة تعريفية تناولت الحداثة الشعرية من حيث المفهوم والأهمية في الأدب العربي. المبحث الأول: تناول السياق التاريخي والثقافي للحداثة الشعرية، وانقسم إلى ثلاثة مطالب: المطلب الأول: عرض نشأة وتطور الحداثة في الأدب العربي. المطلب الثاني: سلط الضوء على تأثير الحركات الثقافية والسياسية في الأدب العربي. المطلب الثالث: شرح السمات الأساسية للحداثة في الشعر العربي، مع ذكر أبرز الشعراء وأعمالهم الأدبية. المبحث الثاني: تناول التجربة الشعرية، وانقسم إلى مطلبين رئيسيين: المطلب الأول: استعرض أنماط الشعر الحداثي. المطلب الثاني: تناول أهم الموضوعات التي عبّر عنها شعراء الهوية والاغتراب. المبحث الثالث: ركّز على الانتقال إلى أسلوب النثر في الأدب العربي، وتضمن ثلاثة مطالب: المطلب الأول: تناول التحولات في الكتابة النثرية، من خلال ظهور الرواية والقصة القصيرة. المطلب الثاني: شرح مدى تأثير الشعر على النثر. المطلب الثالث: سلط الضوء على أبرز النقاد والكتّاب الحداثيين، وكيف أثّروا في الأدب النثري. وفي الخاتمة، تم عرض أهم الاستنتاجات التي توصل إليها البحث، بالإضافة إلى أبرز الاقتراحات المطروحة في هذا المجال.

المبحث الأول :
السياق التاريخي والثقافي

يمكن الفصل بين مستويات الحضور الجمالي والفكري، التي تتميز بها التجارب الشعرية، ضمن لحظة جغرافية وتاريخية، انطلاقا من التفاوت الملاحظ بين مقوماتها الفنية والجمالية. وإذا كان من الضروري إضاءة هذه المقومات، فإن السبيل إلى ذلك يتمثل عبر رصد علاقتها بالدلالات الرمزية، التي يمتلكها مفهوم التجربة.

المطلب الأول: مفهوم الحداثة في الأدب العربي (نشأتها وتطورها)

إذا كان بغير الامكان القبض على مفهوم الحداثة عند الغرب في بيئتها الأصلية فإنه من الصعوبة

(1) مصطلح القراءة في النقد العربي المعاصر، عبد القادر خليف، رسالة دكتوراه في اللغة والادب العربي، جامعة قاصدي مرباح – الجزائر ، 2018، ص 72.

حصر المفهوم عند العرب لاعتبارات كثيرة أبرزها انتقال التذبذب وعدم استقرار المفهوم من خلال الترجمة من جهة وعدم تمكن النقاد ومنظري الأدب العرب على الاتفاق على تعريف دقيق للحداثة لذا سنكتفي فيما يلي بعرض جملة من التعاريف الشائعة في ذات الموضوع يكاد الباحثون يجمعون على حقيقتين تخصان الحداثة في نسختها العربية: أولاهما أن هذا المصطلح قد دخل إلى مجال التداول في الفكر العربي بتأثير من الحداثة الغربية، وثانيهما أن هذا الدخول قد بدأ منذ النصف الثاني من القرن العشرين. وبعد الحرب العالمية الثانية ظهرت جماعة الفن والحرية التي رفعت شعار تحرير الفن من الدين والوطن والجنس. وقد تجلى هذا التأثير الغربي في أول مجلة عربية حداثية متخصصة في شعر الفن أصدرها يوسف الخال سنة 1957 هي مجلة شعر التي تبنى فيها الأصوات الشعرية الحديثة[1]

ويعرف يوسف الخال «الحداثة في الشعر إبداع وخروج به على ما سلف، وهي لا ترتبط بزمن، وكل ما في الأمر ان جديدا ما طرأ على نظرتنا إلى الأشياء فانعكس في تعبير غير مألوف. والحداثة لا تكون باتباع أشكال تعبيرية شعرية معينة، بل باتخاذ موقف حديث تجاه الحياة ومنها تجاه القصيدة ويضيف أدونيس في السياق ذاته الحداثة هي موقف معرفي أدّى إلى تغيير نظام الحياة، وهذا الموقف المعرفي يقوم على أن الإنسان هو مركز العالم ومصدر القيم، وعلى أن المعرفة اكتشاف للمجهول الذي لا ينتهي ، وعلى ان مصدر القيم ليس غيبيا، وانما هو انساني.[2]

النشأة والتطور

إذا كان التطور سنة الحياة ومطلب الإنسان في الأرض من أجل تحقيق التقدم والازدهار فإن القديم التزام لميراث راسخ يشكل نقطة البدء والانتماء و تعد قضية التقليد والتجديد من القضايا المطروحة في كل عصر وبيئة، إنها صراع ثابت في الجوهر متغير في الشكل، وهي ليست وقفا على الأدب فقط بل شملت سائر الفنون ومختلف مناحي الحياة، إنها قضية عميقة الجذور تغذيها عوامل مختلفة ومتعددة و مسألة التمييز واختيار بينهما أمر شخصي تسهم فيه عوامل شتى أبرزها الذوق وسعة الاطلاع والرغبة في التقدم والانفتاح على الآخر .[3]

التطور في الكتابات الأدبية العربية

تعد بلاد الأندلس في القرون الوسطى من أرقى وأجمل البلدان العربية التي تميزت بانتعاش الحضارة والثقافة والاقتصاد خاصة وأنها شهدت امتزاجا ثقافيا بين العرب والأسبان لم يسبق له مثيل، أدى إلى تأثر الحياة الاقتصادية والاجتماعية حتى الأدبية بالحياة الجديدة التي لم يألفها العرب من قبل، فأصبحت الحاجة ماسة إلى أن يواكب الأدب الحياة الاجتماعية والثقافية للإنسان العربي في بلاد الاندلس.

لقد ولع الاسبان بالموسيقى والشعر وتميزوا بحبهم وتعلقهم الشديد للغناء ومع احتكاك العنصر العربي بالاسباني زاد اهتمامهم بالغناء بل وكلفوا به.[4]

التجديد في الشعر العربي المعاصر والحديث (شعر التفعيلة).

واصل شعراء العصر الحديث مسار التجديد

(1) دار الطراز في عمل الموشحات، أبو القاسم هبة الله بن جعفر ابن سناء الملك، ص 33.
(2) أساس البلاغة، الزمخشري، ص165

(3) في الأدب الأندلسي، جودت الركابي، ص293.
(4) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، أحمد هيكل، ص138.

وحملوا مشعل الحداثة والثورة على ما هو قديم فبدأت ملامح التجديد تتبدى بوضوح في القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة اكثر مما كانت عليه في العصر العباسي وتجسد مظاهر التجديد في الشعر العربي الحديث بظهور مدارسة شعرية تنادي بالتجديد من زاويتها الخاصة كمدرسة الاحياء والديوان والمهجر ومدرسة الشعر الحر أو شعر التفعيلة .

مفهوم شعر التفعيلة

تعرفه نازك الملائكة على أنه "هو شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت وانما يصح ان يتغير عدد التفعيلات من شطر الى شطر ويكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه.[1]

كما أنه الشعر الذي يتخذ اساسا عروضيا للقصيدة، ويخرج عن مبدأ تساوي الأشطر، ولا يلتزم بقافية واحدة في كامل القصيدة.[2]

المطلب الثاني: تأثير الحركات الثقافية والسياسية

لم يكن ظهور الملل والنحل والفرق والطوائف والأحزاب في بداية الحكم الأموي، ومن ثم انتشارها بنحو واسع- مصدر ضرر كبير يوحي بتفرق كلمة الأمة العربية الإسلامية واختلاف مجتهديها، بقدر ما كان- على العكس من ذلك- فضاء جديد فتح آفاق رحبة للتفكير، وعبر عن حيوية هذه الأمة وفتوتها الحضارية.

كان التعدد الحزبي من أنبل صور الحفاظ على جوهر العقيدة الإسلامية بكل نقائها ومبادئها، فهو تعدد رؤى الأمة و رفض قواها السياسية والفقهية لاغتصاب الخلافة، وإقامة حكم وراثي مخالف لما تعارفت عليه الخلافة الراشدة، إذ تحولت الخلافة إلى ملك عضوض وأُخذت البيعة قسرا، مما أدى إلى اشتداد الاحتدام السياسي ما بين الحكم والأحزاب، وكان أمام شعراء الأمة خياران: إما الانضمام إلى ركب الحكم خشيةً من بطشه أو طمعاً بالعطايا التي يخصصها الحكم لأنصاره، أو الانضمام إلى الأحزاب المعارضة التي تواجه السلطة الأموية وتتحمل مخاطرها ... وفي كلا الاختيارين أصبح لكل حزب شعراؤه[3]

ولأن الشعر كان جهاز التواصل والدعاية الوحيد حينئذٍ وتتفاعل معه الأمة بأسرها، فقد تفنن شعراء الأحزاب في الدفاع عن انتماءاتهم السياسية.

يرى بعض الباحثين في الجانب السياسي الأدبي من ظهور التعدد الحزبي في تاريخنا ما لا يراه عموم المؤرخين من حيث الأهمية والأولوية. فالأحزاب التي ذكرها المؤرخون واتفقوا على تسميتها أحزابا، هي تلك التي تسامت عن كونها مجرد عصبيات أو أداة حكم، بل كانت أحزاب طرحت نفسها ممثلة لتوجه سياسي تتبناه فئات اجتماعية ويسعى لأهداف مشتركة للوصول إلى السلطة.[4]

حضر الشعر في كل الصراعات المذهبية والسياسية- يقوى بها، ويقويها- تكونت أحزاب سياسية كثيرة، وقد أشتد الاقتتال بينها بالسيوف، وبالشعر، "وقد ظلت هذه الأحزاب تصطرع حربيا ولسانيا طوال عصر بني أمية[5].

صراعات سياسية وحركات ادبية

حري بنا ونحن نتمعن ما أنتجته تلك المرحلة

(1) الأدب العربي في الأندلس، عبد العزيز عتيق، ص354.
(2) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص 60.

(3) ينظر: الكتابة والرسائل في العصر الأموي في تاريخ الادب العربي، عمر فاروق، ج 1، ص 378-374
(4) خصائص الشعر السياسي في عصر بني أمية، إيمان الحياري، ص211.
(5) ينظر: تقليد وتجديد، طه حسين، ص 20 وما بعدها..

من التاريخ الإسلامي التي انتشرت فيها الأحزاب السياسية وحفلت بكل أنواع الصراعات والفتن والمواجهات، وما سُفك فيها من دماء. حري بنا أن نستذكر بالمقابل مجموعة من الإبداعات الأدبية التي تمخضت عن صراعات هذه الأحزاب ومنافسات شعراءها نذكر أهمها:

1 . الشعر السياسي: وهو الشعر الذي يعبر عن الأحداث السياسية في عصر من العصور، وكان في الحقبة الأموية يعبر عن مدح أو هجاء أو رثاء الحكام أو قادة الرأي، ويحتوي على مجموعة من المبادئ السياسية تتجسد في صيغ وألوان شعرية تعبر عن قيمتها الأدبية.[1]

2 . النثر السياسي: إن انتعاش الحياة السياسية، وتعدد الأحزاب وتباري الشعراء قد أنتج أنواعًا مستحدثة من الفنون الأدبية ساهمت في النشاطات الأدبية وجرى توظيفها سياسيا، وبدورها أنتجت النثر السياسي. ويؤكد الأستاذ طه حسين بأن النثر لم يكن موجودا في العصر الجاهلي.[2]

3. أدب الرسائل: كان لصراع الأحزاب السياسية المعارضة للحكم الأموي الدور الكبير في تطوير الشعر السياسي وازدهار النثر وترقية أسلوب الخطابة، مما ساهم بدوره في تطوير فن الكتابة. وأسباب ذلك: التنافس بين الإبداعات الشعرية والنثرية والخطابية، وما أنتجته الفتوحات الإسلامية من امتزاج الثقافة العربية مع الثقافات الأجنبية الأخرى.[3] مما ساهم في إثراء الثقافة العربية ووفر المكانة المرموقة للكتابة وتزايد حاجة الخلفاء إلى الكتبة.

4 . الخطابة: يَعنِى فن الخطابة بدراسة طرق التأثير ووسائل الإقناع، والإلمام بالقوانين التي تساعد الخطيب على حسن استخدام التأثير بالكلام والإقناع بالخطاب؛ ويذكر في هذا المجال أن أرسطو واضع أول كتاب في الخطابة لم يكن خطيبًا، بل قال فيه الجاحظ إنه كان بكيء اللسان.[4] وقد أثرى تنافس الأحزاب وصراعاتها ومناظراتها البلاغية ومطارداتها الشعرية الحياة عامة. فقد خلق فضاءات أدبية إبداعية ساهمت في ترقية: الشعر السياسي، والنثر السياسي والخطابة، وأدب الرسائل. وحدث تنوع مستمر في موضوعات الكتابة الفنية، وأدى احتدام جدل المناظرات إلى نمو أدب الاختلاف، وازدهار الخطابة السياسية ازدهاراً لم يُشهد مثيل له من قبل، وتعددت موضوعاتها.[5]

5 . أدب المراثي: كانت الفنون الأدبية وما زالت تعكس الصورة الحية للطبيعة الاجتماعية لأية أمة وتلقي الضوء على مبادئها وتقاليدها الإنسانية. ومن بين هذه الفنون نذكر شعر الرثاء الذي عرف في الجاهلية، وكان أدباً شخصياً حزينا، ومن أبرز رموزه الخنساء التي مكثت سنوات طوال وهي ترثي أخاها صخر قائلةً:

يذكّرني طلوعُ الشمسِ صخرًا وأذكرُه لكلّ غروب شمس

«فلولا كثرة الباكين حولي على إخوانِهم لَقتلتُ نفسي»[6].

(1) الجامع في تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، ص: 322.

(2) الخطابة أصولها، تاريخها في أزهر عصورها عند العرب، محمد أبو زهرة، ص65.

(3) السلطة الثقافية والسلطة السياسية، علي أومليل، ص 85 .

(4) المصدر نفسه، ص 35.

(5) الخطابة العربية في عصرها الذهبي، إحسان النص، ص 43.

(6) تاريخ الأدب العربي – العصر الأموي، قصي الحسين، ص 12.

المطلب الثالث: الحداثة في الشعر العربي وسماتها الأساسية وابرز الشعراء الحداثيين وأعمالهم

إذا أردنا أن نؤرِّخ للحداثة العربية والحداثيين العرب - بمفهومها المتداول الراسخ في الأذهان - فإننا نكاد نجزم أنها تعود في بدايتها إلى أوائل القرن التاسع عشر مع مجيء الحملة الفرنسية على مصر (1798م - 1801م)، وما أحدثته من صدمة فكرية.

ثم أتبع ذلك البعثات العلمية التي أرسلها «محمد علي» إلى دول أوروبا؛ لتعلُّم الفنون الحديثة والعلوم الجديدة، فذهبوا إلى هناك بعقول شرقية وجنسيات عربية، وعادوا بعقول غربية في جنسياتهم العربية، فثاروا على ما لدى بني أوطانهم، وراحوا يروِّجون لأفكار جديدة وأساليب حديثة في السياسة والاقتصاد والاجتماع والتمدين والتدين وشتى مناحي الحياة، ضاربين عُرض الحائط ما لديهم من قيم سامية وأخلاق راقية، ودين حنيف[1].

ومن كل هذا يمكن تلخيص اهم تلك السمات بالتالي:

1 . غَرْبِيَّة الجذور والمصادر:

الحداثة العربية فكر مستورد بكامله من الحضارة الغربية، فأصولها وجذورها غَرْبِيَّة المصدر، والذي دعاهم إلى ذلك هو مقارنتهم بين الدِّين الإسلامي وأصوله وبين تعامل المجتمع الغربي مع الكنيسة الأوروبية، إذ يعتقدون أنَّ الدِّين الإسلامي بأحكامه وأصوله ومنهجه السَّلفي حَجَرُ عثرةٍ في سبيل تقدم الأمة العربية؛ لذا كان لابد من نبذه كما نَبَذَ المجتمع الغربي الكنيسة في القرون الوسطى، فهذه المقارنة فيها ظلم واضح بين الدِّين الإسلامي الحنيف وبين الديانة النصرانية المُحرَّفة التي تُحارب العلم والمعرفة من خلال قرونها الوسطى، ومن ثم فصلت الدِّين عن الحياة، ففعلهم فيه مغالطة كبيرة إذ من الظلم البيِّن تشبيه الإسلام الحنيف بالدِّيانات الأُخرى المُحرَّفة، فإنَّ رجال الدِّين الذين أقاموا الحكومة الثيوقراطية[2] في ظلِّ النصرانية المُحرَّفة؛ كانوا طبقة مُقدَّسة تستمد قداستها الزائفة من ذلك النص الذي نسبوه للمسيح عليه السلام وهو منه براء. وهو أمر غير منطبق على الإسلام؛ بل إنَّ علماء المسلمين لا يدَّعون امتلاك الحقيقة المطلقة؛ كما هو الشأن عند رجال الدِّين النصراني في القرون الوسطى.

2 . الحداثة العَرَبية هي مُضاهاةٌ للحداثة الغَرْبية:

تستمد «الحداثة العربية» منهجَها الكامل من «الحداثة الغربية» إذ هي نسخة منها، وامتداد لها، والغريب أنَّ الحداثيين العرب يتَّهمون المنهج السلفي بأنه منهج تقليدي للماضي وامتداد له، فإذا هم يقعون فيما اتَّهموا به غيرَهم من التقليد، إذ إنَّ الحداثة العربية مُقَلِّدة للحداثة الأوروبية، وليس فيها أيُّ لمسة إبداع واحدة، بحيث يمكن تسجيلها على أنها إنتاج وإبداع حَدَاثي عربي لم يُسبق إليه، فالمناهج المتبعة هي مناهج الغرب، والأفكار هي أفكار الغرب، والأساليب تكاد أن تكون ذاتها، فما يعيبون به أهلَ الإسلام هو ذات ما هم فيه، يقول «د. الجابري»: (يقتبس العرب جميعاً مشروع نهضتهم من نوع الماضي، إما الماضي العربي والإسلامي، وإما الماضي والحاضر الأوروبي، وإما التجربة الروسية أو الصينية... والقائمة طويلة.[3]

(1) من فيصل التفرقة إلى فصل المقال.. محمد أركون، أين هو الفكر الإسلامي المعاصر، ص26.

(2) الايقاع في شعر الحداثة، محمد علوان سالمان، ص185.

(3) الشعر والفنون دراسة انماط التداخل، كريم شيغدل، ص214.

3 . دراسة الإسلام من خلال مصادر الغرب:

من أبرز سمات الحداثيين العرب أنهم يقرؤون عن الإسلام من خلال المصادر الغربية؛ فهم يتعاطون التراث الإسلامي، سواء ما كان بَشَرِيُّ المصدر، وما كان الوحيُ مصدرَه، ومن خلال كتابات المستشرقين من أمثال: «جولد تسهير» و«شاخت» و«رينان» و«هنري» وغيرهم، ومن يتكلَّف عناء البحث ومشقة القراءة منهم، نجده يُخضع التراث العربي والإسلامي لمعايير المناهج الغربية، فيفسِّرون التاريخ الإسلامي - مثلاً - تفسيراً ماركسيًّا ماديًّا بحتاً، ويُخضعون وقائعه وأحداثه لمعايير ماركسية قوامها الصراع بين الطبقات.[1]

4 . الحداثة مشروع أيديولوجي إقصائي:

المتتبِّع لكتابات الحداثيين العرب ومؤلفاتهم ومواقفهم ورُؤاهم ومحاضراتهم وندواتهم يلحظ أنهم مُتعصِّبون للحداثة حتى النُّخاع؛ بل إنَّ خطابهم خطاب أيديولوجي متعصِّب غير قابل للنقد والتعديل والتغيير - في نظرهم، لكنهم يتظاهرون بالحرية والعقلانية والانفتاح، وأنهم يتقبَّلون النقد، لكن الواقع خلاف ذلك.[2]

5 . الاكتفاء بالنقد دون تقديم البديل:

مِمَّا يُلاحظ ويُعاب على دعاة الحداثة العربية بأنهم يتحدَّثون فقط بدون إنتاج أو إبداع أو عمل، فجُلُّ فِعلهم هو نقد المشروع الإسلامي أيًّا كانت توجُّهات أتباعه، واتِّهامهم بأنهم سبب رئيس في تخلُّف الأمة العربية تِقنيًّا وحضارياً، وفي الوقت ذاته لا تجد لهؤلاء الحداثيين العرب مشروعاً عَمَلياً يتمثَّل في بناء حضارة أو إنتاج حِرف أو صناعة أو نحو ذلك من تقنيات العصر الحديث.

فقد اعتنى الحداثيون العرب بالكلام والنَّظر، مُتوهِّمين عوائق فكرية تقف أمام العقل العربي للإبداع واللحاق بالحضارة، فاصطنعوا خصماً فِكريًّا مُشكِّلاً حواجزَ ترسانية ضخمة أمام العقل مُتمثِّلاً بالمنهج الإسلامي، فأخذوا يُحاربونه بمعارك كلامية لا متناهية، غير مُلتفتين لميدان العمل.[3]

6 . الخداع والمراوغة والتلاعب بالألفاظ:

يتَّخذ دعاة الحداثة أساليب شتَّى؛ لتسويق بضاعتهم الحَدَاثية المزجاة، فتارةً يتلاعبون بالألفاظ، وأُخرى يراوغون ويختبئون وراء العبارات المُوهمة، وأحياناً يعمدون إلى الخداع والأفكار المُلتبسة، وأحياناً يتناقضون في الأمر نفسه؛ فتجد أحدَهم يبني ويهدم، ويرفع ويخفض، ويُثبِت ويَنفي، مما أوقعهم في التناقض والالتباس.

وقد برع الحداثيون العرب في وضع مصطلحات ومفاهيم خاصة بهم، بل وجدنا أنَّ كثيراً منهم وضع لنفسه قاموسَه الخاص ومصطلحاته الخاصة، فإذا به يُخالف ما وُضَعَتْ له اللفظة من معنىً وما استُقِرَّ من مفهوم المصطلح، ويُطالبك ألاَّ تُحاكمه على أساس ما استُقِرَّ عليه، وإنما على مفهوم اللفظة والمصطلح لديه.[4]

ابرز الشعراء العرب الحداثيين واعمالهم :

- أحمد شوقي: يُلقب بـ«أمير الشعراء»، وأحد أبرز شعراء النهضة العربية. تميز شعره بالفخامة والجزالة، وكتب في مجالات متعددة مثل المديح والرثاء والوصف والوطنية.
- محمود درويش: شاعر فلسطيني يُعتبر من أهم الشعراء العرب في العصر الحديث. عُرف

(1) بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، حميد الحميداني، ص192.

(2) عباءة الموسلين، هدى ميقاتي، ص47.

(3) الحداثة في الشعر، يوسف الخال، ص109.

(4) قراءة جديدة لشعرنا القديم، صلاح عبد الصبور، ص48.

بشعره الوطني والمقاوم، وكانت قصائده تعبر عن تجربة الشعب الفلسطيني ومعاناته.

• نزار قباني: شاعر سوري تميز بشعره الرومانسي والجريء. كتب عن الحب والمرأة والسياسة بجرأة وشفافية، مما جعله محبوبًا بين الجماهير.

• بدر شاكر السياب: شاعر عراقي يُعتبر من رواد الشعر الحر. قصائده تتميز بالرمزية والحداثة، وكان له تأثير كبير في تجديد الشعر العربي.

• الجواهري: شاعر عراقي يُعرف بلقب «شاعر العرب الأكبر». تميز شعره بالبلاغة والقوة، وكان يعبر عن قضايا الأمة العربية بوضوح وقوة.

• أدونيس (علي أحمد سعيد إسبر): شاعر سوري يُعد من أبرز شعراء الحداثة في العالم العربي. أسهم في تطوير الشعر العربي من خلال تجاربه وأعماله النقدية.

• فدوى طوقان: شاعرة فلسطينية تُعد من أهم الشاعرات العربيات في العصر الحديث. تناولت في شعرها قضايا وطنية واجتماعية، وعبرت عن معاناة الشعب الفلسطيني.

المبحث الثاني: التجربة الشعرية

المقصود بـ (التجربة الشعرية) في اصطلاح النقد الحديث: «الصورة الكاملة النفسية، أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرا ينم عن عميق شعوره وإحساسه، وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي وإخلاص فني، إلى مجرد مهارته في صياغة القول ليعبث بالحقائق، بل إنه ليغذي شاعريته ويشف عن جمال الطبيعة والنفس».

المطلب الأول: انماط الشعر الحداثي – الشعر الحر والتجريبي تقنيات اللغة والصورة الشعرية

أولاً – الشعر الحر: هو أحد أنواع الشعر العربي، الذي يجري وفق القواعد العروضية للقصيدة العربية، ولا يخرج عنها، حيث يلتزم بالتفعيلات الرئيسة للبحر الشعري، لكن يتحرر من نمط القافية الواحدة وشكل القصيدة العمودية، إذ تقول نازك الملائكة: «هو شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت، إنّما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر، ويكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه». تُكمل نازك قولها: «فأساس الوزن في الشعر الحر أنّه يقوم على وحدة التفعيلة والمعنى البسيط الواضح لهذا الحكم أنّ الحرية في تنويع عدد التفعيلات أو أطوال الأشطر تشترط بدءًا أن تكون التفعيلات في الأسطر متشابهة تمام التشابه».[1]

نشأة الشعر الحر

بدأت حركة الشعر الحر عام 1947م في العراق، وانطلقت بعد ذلك وامتدت للعالم العربي أجمع، وكانت أُولى القصائد حرة الوزن قصيدة «الكوليرا» لنازك الملائكة سنة 1947م، وكانت هذه القصيدة على وزن البحر المتدارك، وتلا هذه القصيدة في العام نفسه قصيدةً لبدر شاكر السياب على وزن بحر الرمل بعنوان «هل كان حبًا» من ديوان «أزهار ذابلة». إنّ ظهور هاتين القصيدتين لم يُعلق عليه في المجلات كثيرًا، وكان التعليق الوحيد على هذه الظاهرة في تلك القصيدتين في مجلة «العروبة»، حيث اعتبر ذلك نقلةً نوعيةً في أسلوب الوزن، وبعد سنتين أيّ في عام 1949م صدر ديوان «شظايا ورماد» لنازك الملائكة، وتضمن عدة قصائد حرة،

(1) ينظر: قضايا الشعر العربي الحديث، عبدالله خضر حمد، ص 113–111.

وأشارت إلى أوجه التجديد التي تتضمنها هذه القصائد، كما بينت مواضع الاختلاف مع القصيدة العمودية..[1]

مميزات الشعر الحر: تتلخص مميزات الشعر الحر فيما يأتي:

- التجديد في موسيقى الشعر: فنازك الملائكة رائدة هذا النوع الشعري اعتمدت تقسيم البحور إلى بحور صافية وممزوجة.

- اعتماد نظام التفعيلة: فالشعر الحر يُسمى أحيانًا بشعر التفعيلة.

- التجديد في القافية: حيث لم يرفض شعراء الشعر الحر فكرة القافية، إنّما حاولوا التنويع فيها.[2]

نماذج من الشعر فيما يأتي: قصيدة: (الكوليرا) قالت نازك الملائكة:

سكَن الليلُ
أصغِ إلى وَقْع صَدَى الأنَّاتْ
في عُمْق الظلمةِ
تحتَ الصمتِ
على الأمواتْ صَرخَاتٌ تعلو
تضطربُ حزنٌ يتدفقُ
يلتهبُ يتعثَّر فيه صَدى الآهاتْ في كل فؤادٍ
غليانُ في الكوخِ الساكنِ
أحزانُ في كل مَكانٍ خلَّفَ مخلبُهُ أصداءْ
في كوخ الفلاّحة في البيتْ
لا شيءَ سوى صرَخات الموتْ
الموتُ الموتُ الموتْ[3]

ثانياً- الشعر التجريبي

الشعر التجريبي هو اتجاه شعري حداثي ظهر في النصف الثاني من القرن العشرين، والذي يرفض القوالب الشعرية التقليدية ويسعى أشكال وأساليب جديدة للتعبير الشعري.[4]

من سماته: التحرر من قواعد البناء الشعري التقليدي كالوزن والقافية، التركيز على التجربة الإبداعية والتجريب اللغوي والتركيبي، استخدام تقنيات حداثية كالتكسير اللغوي والتجزئة والتفكيك، اختراق الحدود بين الأجناس الأدبية والفنون الأخرى، التركيز على التلقي والتفاعل مع المتلقي وإشراكه في عملية الإبداع.

حيث ظهر الشعر التجريبي في الغرب في أوائل القرن العشرين مع حركات كالسريالية والدادائية إلى تجريب، ثم انتشر في الوطن العربي في الستينيات والسبعينيات مع شعراء مثل:(نزار قباني عبد الصبور صالح، صلاح عبد الصبو، يوسف الخال، أدونيس، محمود درويش، بدر شاكر السياب، نازك الملائكة) هؤلاء الشعراء المعاصرون كانوا روادا للشعر التجريبي في الوطن العربي، حيث قدموا تجارب شعرية متنوعة أثرت المشهد الشعري العربي الحديث.[5]

من أبرز التقنيات التجريبية التي استخدمها الشعراء العرب المعاصرون في أشعارهم:

1 . تفكيك اللغة وتشظيها: (استخدام الكلمات المفردة والجمل المقطعة دون ترابط سردي تقليدي،

(1) ينظر: الشعر الحر و بناء القصيدة عند نازك الملائكة و بدر شاكر السياب، عبد السلام صحراوي، ص -35 38.

(2) كتاب قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص -35 40.

(3) نازك الملائكة طريدة المتاهة والصوت المزدوج، توفيق الصائغ، ص47.

(4) الإبداع الفني، كاجان، ص215.

(5) الاتجاهات الأدبية الحديثة، ألبيريس، ص89.

التلاعب بالمفردات وتكسير أنماطها النحوية والدلالية، استخدام التكرار والتكثيف اللغوي والإيقاعي). [1]

2 . التجريب الإيقاعي والصوتي: (التحرر من الوزن والقافية التقليدية، استخدام إيقاعات حرة وموسيقى تجريبية، التلاعب بالأصوات والإيقاعات البصرية).

3 . التداخل والتوليف بين الفنون: (المزج بين الشعر والنثر والموسيقى والتشكيل، استخدام تقنيات سمعية وبصرية في النص الشعري، التفاعل مع الفضاء البصري والمكاني للقصيدة).

4 . التجريب في بناء القصيدة وتشكيلها: (استخدام التفكيك والتكسير في البناء الشكلي للقصيدة. اللعب بالفراغات والمساحات البيضاء، استخدام الحركة والديناميكية في تشكيل القصيدة). [1]

هذه التقنيات التجريبية مثلت ثورة على الشكل والبنية التقليدية للقصيدة العربية، وفتحت آفاقا جديدة للتعبير الشعري المعاصر.

وبشكل عام، كان للشعر التجريبي دور رئيسي في تحرير الشعر العربي الحديث من قيود الشكل والبنية التقليدية، ما مهد الطريق أمام شعراء لاحقين للإبداع والابتكار في مختلف جوانب القصيدة. [2]

المطلب الثاني: أهم المواضيع التي تناولها شعراء الهوية والاغتراب (الحب والسياسة والمجتمع)

لقد ظلَّ مفهوم الغربة يتردَّد صَداه عند كثيرٍ من الشُّعراء المُسلِمين على مَدار التَّاريخ الإسلاميِّ كلَّما حلَّت نكبةٌ، أو وقعَتْ واقعةٌ يَشْعر فيها الشَّاعر المسلِمُ بالوحشة والغُربة، فيعزف على أوتار شِعرِه مُصوِّرًا حاله أو حال أمَّتِه إبَّان نَكْبة من النَّكبات، أو مُلِمَّة من الملمَّات.

ونضرب هنا أمثلةً نُدلِّل بها على امتداد هذه الرُّوح وهذه الرُّؤية لمفهوم الغربة في شِعْرنا القديم؛ تأكيدًا وتَمثيلاً لهذه الرُّؤية الشعريَّة والفَنِّيَة في الشِّعر الإسلامي.

ومن ذلك أبياتُ مالك بن الريب التَّميمي التي كتَبَها يَرْثي بها نفْسَه، ويشكو غربتَه وهو يَموت غريبًا وحيدًا؛ حيث لا يَراه أهلُه ولا أبناؤه، بل يفرد في الصَّحراء غريبًا وحيدًا، يقول مالك بن الريب التميميُّ في قصيدته تلك:[3]

يَقُولُونَ لا تَبْعُدْ وَهُمْ يَدْفِنُونَنِي
وَأَيْنَ مَكَانُ البُعْدِ إلاَّ مَكَانِيَا
غَدَاةَ غَدٍ يَا لَهْفَ نَفْسِي عَلَى غَدٍ
إِذَا أَدْلَجُوا عَنِّي وَخَلَّفْتُ ثَاوِيَا
وَأَصْبَحَ مَالِي مِنْ طَرِيفٍ وَتَالِدٍ
لِغَيْرِي، وَكَانَ الْمَالُ بِالأَمْسِ مَالِيَا

وكذلك قصيدة ابن زُرَيق البغداديِّ الَّتي تحدَّث فيها عن غُربته في بلاد الأندلُس بعد أن تركَ بغداد طلَبًا للرِّزق ومات غريبًا بالأندلس بعد أن ترك قصيدة هي من عيون الشِّعر العربي، يقول في أوَّلِها مخاطِبًا زوجته بعد أن ألَمَّ به المرض وأقعدَه، وشعر بدُنوِّ أجَلِه

لاَ تَعْذِلِيهِ فَإِنَّ العَذْلَ يُولِعُهُ
قَدْ قُلْتِ حَقًّا، وَلَكِنْ لَيْسَ يَسْمَعُهُ
جَاوَزْتِ فِي لَوْمِهِ حَدًّا أَضَرَّ بِهِ
مِنْ حَيْثُ قَدَّرْتِ أَنَّ اللَّوْمَ يَنْفَعُهُ

(1) المعنى الشعري في التراث النقدي، حسن طبال، ص 144.

(2) أسئلة الشعر، منشورات الخزندار، أحمد عبد المعطي حجازي، ص53.

(3) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي، ج 5، ص152.

فَاسْتَعْمِلِي الرِّفْقَ في تَأْنِيبِهِ بَدَلاً
مِنْ عَذْلِهِ، فَهْوَ مُضْنَى القَلْبِ مُوجَعُهُ[1]

وعلى مستوى الغربة الشخصيَّة التي عبَّر عنها شعراء العربيَّة على مدار تاريخ الشِّعر العربي، نَجِد أبيات المتنبِّي التي يَشْكو فيها غربتَه بِمِصر بعد أنْ ترَكَ بلاط سيف الدَّولة الحمداني، الذي كان بالنِّسبة إلى المتنبِّي بمَثابة البطَل الذي يقتحم الملمَّات، ويُنكِّل بالأعداء، ثُم ها هو ذا المتنبِّي يلمُّ به المرَضُ مع غُربته وانفراده بِمِصْر دون صديقٍ أو أنيس أو سميرٍ يُواسيه ويُخفِّف بعضًا من هذه الغربة، يقول المتنبِّي مُخاطِبًا الحُمَّى

أَبِنْتَ الدَّهْرِ عِنْدِي كُلُّ بِنْتٍ
فَكَيْفَ وَصَلْتِ أَنْتِ مِنَ الزَّحَامِ
جَرَحْتِ مُجَرَّحًا لَمْ يَبْقَ فِيهِ
مَكَانٌ لِلسُّيُوفِ وَلا السِّهَامِ[2]

على أنَّ أعظم الغربة على المستوى الفرديِّ حينما يقع المسلِمُ أسيرًا في أيدي الأعداء، يُحيطون به من كلِّ جانب، فيحمل هَمَّيْن: همَّ الغربة في المكان، وهم الغربة في الزَّمان، لقد وقع أبو فراسٍ الحمدانيُّ أسيرًا في أيدي الأعداء، فكتب قصيدته التي يُخاطب فيها سيفَ الدولة راجيًا إيَّاه العملَ على فَكِّ قيدِه وفدائه من الأَسْر، ومُتذكِّرًا أُمَّه، مُناجيًا إيَّاها في غربته:

يَا حَسْرَةً مَا أَكَادُ أَحْمِلُهَا
آخِرُهَا مُزْعِجٌ وَأَوَّلُهَا
عَلِيلَةٌ بِالشَّآمِ مُفْرَدَةٌ
بَاتَ بِأَيْدِي العِدَا مُعَلِّلُهَا
تُمْسِكُ أَحْشَاءَهَا عَلَى حُرَقٍ
تُطْفِئُهَا، وَالْهُمُومُ تُشْعِلُهَا
إِذَا اطْمَأَنَّتْ وَأَيْنَ؟ أَوْ هَدَأَتْ
عَنَّتْ لَهَا ذُكْرَةٌ تُؤَرِّقُهَا
تَسْأَلُ عَنَّا الرُّكْبَانَ جَاهِدَةً
بِأَدْمُعٍ مَا تَكَادُ تُمْهِلُهَا[3]

وإذا كانت الغربةُ على المستوى الفرديِّ تشكِّل كلَّ هذا الهمِّ والحزن؛ فإنَّها على المستوى الجماعيِّ تكون أشدَّ وقْعًا على النَّفْس، وقد عرف في التاريخ الإسلاميِّ ما سُمِّي برثاء المدُن، وهو نوعٌ من الشِّعر عبَّرَ أصحابُه من الشُّعراء عن النكبات التي أصابَت الأُمَّة الإسلامية والمِحَن التي حاقَتْ بها، فأصبح أبناؤها المُخْلِصون يعيشون عيشَ الغُرباء، وينكل بهم وتراق دماؤهم، وتُهتَك أعراض نسائهم، وتُدمَّر البيوت، وتهدم المساجد، وتتكالب النكبات القاسية والشدائد العظيمة على الأُمَّة، وكذلك عندما يُقتل عظيمٌ من عظماء الأمَّة، أو بطَل من أبطالها كان يُمثِّل لها أملاً، ويعقد عليه الرَّجاء.

مفهوم الغربة والاغتراب عند شعراء العصر الحديث:

مع تَراجُع الخطِّ الحضاري للأمَّة الإسلامية، وافتقاد المسلمين مكانتَهم أمَّةً شهيدة على النَّاس بين أمم العالم المعاصر، وبُروز طائفةٍ من أبناء الأمَّة حاولَتْ جاهدةً أن تُعيد الأُمَّة إلى الحياة الحقيقيَّة بعد فترةٍ من الجمود، وإلى العزَّة الإيمانية بعد الذِّلة والهوان، وإلى التَّمكين بعد الاستِضْعاف، مع ذلك كلِّه واجهَتْ هذه الطائفةُ المؤمنة ظروفًا تشابَهَتْ مع ظروف الدَّعوة الإسلاميَّة في عهدها الأوَّل، فعاشوا غُرَباء في أوطانهم التي تراجعَت الحياة فيها عن الصُّورة المُثْلَى التي تعيش في قلوبهم وصدورهم ونفوسهم، ويرَوْنَها ماثلةً في كتاب الله تعالى، ومجتمع

(1) فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبي، ج2، ص233.
(2) الاغتراب في أدب حليم بركات- ستة أيام الله- فصول، بسام فرنجية، ص22.
(3) معنى الاغتراب عند الإنسان العربي، ابراهيم زكريا، ص13.

المسلمين الأوَّل.[1]

كذلك عاشت هذه الطَّائفة عيشَ الغرباء في عالَمٍ سيطرَتْ عليه فلسفاتُ المادَّة، وهرطقات المتفلسِفينَ والمُتشدِّقين من مُفكِّري الغرب التَّائه، وأذنابه في ديار الإسلام.

كذلك عاشَتْ هذه الطَّائفة غرباء عندما ألجأَتْهم الظُّروف السياسيَّة والاضطهاد العقائديُّ إلى هِجْرة أوطانِهم، فكانَتْ غربةً أخرى، كما عاشوا غُرَباء وهم يَجُولون بِقُلوبهم وعقولهم ونفوسهم وأفكارهم في صَدْر الحضارة الإسلاميَّة التي حفظَتْ بُطونُ الكتب كثيرًا عنها، ومنها ما لا يزال ماثلاً للعيان في صمتٍ جريح وأسًى لاذع، يشهد أنَّ أمة عظيمةً كانت مِلْء سَمْع العالم وبصَرِه، ولكِنَّها تَحْيا الآن حالةً من التخلُّف والجمود، والبُعْد عن الأَخْذ بالمنهج الإسلاميِّ كاملاً.

ونُشير هنا إشارةً سريعة إلى جوانِبَ مِن هذا المفهوم في الشِّعر الإسلامي الحديث عند شُعَراء النِّصف الأول من القرن العشرين. يقول البارودي:

كَفَى بِمَقَامِي فِي سَرَنْدِيبَ غُرْبَةً
نَزَعْتُ بِهَا عَنِّي ثِيَابَ العَلاَئِقِ
وَمَنْ رَامَ نَيْلَ العِزِّ فَلْيَصْطَبِرْ عَلَى
لِقَاءِ الْمَنَايَا وَاقْتِحَامِ الْمَضَايِقِ[2]

المبحث الثالث:
الانتقال إلى النثر

إذا تتبعنا ما ظهر في الأدب العربي من مؤلفات ودراسات وأبحاث، فإننا نجد أن الشعر قد استأثر بالمقام الأول من اهتمام الدارسين، واحتل مكان الصدارة في المؤلفات القديمة والدراسات الحديثة.

أما النثر - وهو قسيم الشعر في ميدان الأدب - فإنه لم يحظ بمثل ما حظي به قسيمه من عناية واهتمام، على الرغم من أنه أقرب من الشعر في التعبير عن الجماهير

المطلب الأول: التحولات في الكتابة النثرية - ظهور الرواية والقصة القصيرة

يجمع النقاد على أن العرب أمةٌ شاعرة والإغريق أمةٌ ناثرة، فمن أين جاء هذا التصنيف؟

إن هدوء بيئة العرب الصحراوية وقلة عناصرها أورثهم حساً موسيقياً تبدى من خلال اختراعهم للأوزان الشعرية المعروفة وبينما يحتاج السرد الأدبي كالقصة والمسرحية والملحمة إلى تعقُّد حياة مدنية لا يحتاج الشعر إلا إلى هدوءٍ نسبي يكفل لموسيقاه البروز والهيمنة وتوفر العنصر الأخير في بيئة العرب جعل الشعر يطغى على كافة الفنون الأدبية. هنا يرد السؤال الآتي:[3] لقد ترجم عبد الله بن المقفع مجموعة (كليلة ودمنة) وهي مجموعة حكايات على ألسنة الطير والبهائم وراجت رواجاً كبيراً. ثم جاءت مجموعة (ألف ليلة وليلة) ببنائها ومضمونها الفارسيين فهي تقوم على مخيلة فارسية لا يخطؤها الدرس الدقيقُ.

عبر هذه اللمحة التاريخية نؤكد أن السرد العربي الحديث سواءٌ في القصة أو الرواية أو المسرحية لم يجد له جذوراً في السرد العربي القديم فاخذ ينتهل من الأدب الغربي ما يشبع حاجة الناس المتزايدة إلى هذه الفنون الحديثة لاسيما بعد رواج المترجمات الغربية بين يدي القارئ العربي بعد الحملة الفرنسية

(1) بول ريكور، الهوية والسرد، حاتم الورفلي، ص75.
(2) الكاتب والمنفى، عبد الرحمن منيف، ص119.
(3) ينظر: القصة القصيرة في تاريخ كمبردج للأدب العربي، صبري حافظ، ص ٤٠٤-٤٠٥.

الشهيرة على مصر سنة 1798م.[1]

التطور على محور اللغة:

كانت الفنون السردية لم تتطور، ولم تبرأ بعد من دائرة الشعر وهيمنته عليها فطغى السجع والتأنق في العبارة وإيثار الشكل على المضمون فصارت لغة السرد ثقيلة جامدة تخلو من أي مضمون فكري مما وسّع الهوّة بين لغة الكتابة ولغة الناس فالقارئ العادي لا يفهم ما يريده الكاتب لكن بعد منتصف القرن التاسع عشر أخذ الأسلوب المسجوع يتراجع أمام الأسلوب المرسل بسبب كثرة المترجمات وإطلاع المثقفين العرب على أساليب جديدة فأخذوا يميلون إلى التبسيط والسهولة والوضوح وابتعدوا عن التعقيد والزخارف.

وإن هؤلاء الكتاب مالوا إلى البساطة والإيجاز والبعد عن التأنق بكل أنواعه في الجوانب الشكلية حتى يكون ما يكتبونه مفهوماً عند الجميع فهم لم يرجعوا إلى الأسلوب المرسل فحسب بل اخذوا يبسطون أسلوبهم تبسيطاً لا ينزل به إلى مستوى العامة أو إلى الابتذال وفي الوقت ذاته لا يعلو عليهم بحيث يشعرون بشيء من العسر في قراءته وفهمه، انه أسلوبٌ بسيطٌ سهل لكنه عربيٌ فصيح.[2]

فيما يخص الموضوعات:

كانت موضوعات السرد قبل التطور تدور في فلك الشعر فلا تتعدى التهنئة لفتح أو ظفر أو تعزية أو وصف.. الخ. أي ظلت موضوعاتُ تدور في فلك البلاط والكثير منها ساذجة؛ لكن بعد التطور حدثت انتقالة مهمة فقد انتقل الكاتب بسبب التأثر بالسرد الغربي، الى موضوعات التطور الحضاري والقيم الاجتماعية الحديثة بفعل الاختلاط بالغرب المتفوق، والى مسائل المساواة والحريات الاجتماعية والسياسية ومحاربة الجهل والتخلف والشعوذات التي يمتهنها بعض المحسوبين على الدين.[3]

فيما يخص الفنون السردية:

شَهِد السرد العربي الحديث بتأثير الاطلاع على الفنون الغربية فنوناً سردية جديدة لم تكن معروفة فيه من قبل وهي القصة القصيرة والرواية والمسرحية.[4]

لقد مرت هذه الفنون السردية بمراحل تطور في الغرب حتى وصلت الى ما هي عليه اليوم، فالمسرحية مثلا انطلقت من(تمثيل) الطقوس الدينية الإغريقية في المعابد والشوارع العامة حتى جاء الكاتب المسرحي الإغريقي (اسخيلوس) ووضع ممثلا واحدا لتمثيل النص المسرحي يساعده ما يسمى بـ(الجوقة) لاستخلاص الحكمة من المسرحية. لقد وضع ارسطو القواعد الأساسية لفن المسرح وقسمه على قسمين: التراجيديا والكوميديا. أما الرواية فهي سليلة فن الملحمة الإغريقية كذلك، فهي تقوم - تكوينيا- على امتزاج العرض والإخبار، أي الوصف والحوار. أما القصة القصيرة فهي واحدة من الأشكال المتفرعة عن انحلال الملحمة الى اشكال صغيرة، وتقوم اساسا على تصوير موقف أو حدث مركزي واحد، ويغلب عليها الوصف.[5]

---

(1) ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، ص 26 - 28. .

(2) القصة القصيرة جًدا بين النظرية والتطبيق، يوسف حطيني، ص65.

(3) عناصر القصة القصيرة جدًا، محمد غازي التدمري، ص 19.

(4) القصة القصيرة جدا جنس أدبي جديد، جميل حمداوي، ص16.

(5) ببليوغرافيا القصة القصيرة جًدا في المملكة العربية السعودية، جميل حمداوي، 2014م، صحيفة المثقف

إذن، هـذه الفنـون أصلهـا غـربي، ولقـد تأثـر بهـا الأدب العـربي الحديـث مـن أجـل التعبير عـن الواقـع الجديـد الـذي فرضـه الانفتـاح عـلى الامـم المتقدمـة علينـا في العلـم والسياسـة والاقتصـاد والأدب. وهـذا لا يقلـل مـن شـان الأدب العـربي، فـالآداب العالميـة تؤثـر وتتأثـر في كل زمـان ومـكان.

القصة العربية القصيرة

ظهـرت القصـة القصـيرة في الأدب العـربي في مطلـع القـرن العشريـن مـع انتشـار الصحافـة ونمـو الوعـي. كان أسـلوب القصـة القصـيرة في البـدء يميـلُ إلى أسـلوب المقامـة كـما نجـد عنـد إبراهيـم المويلحـي ويهيمـن عليهـا الوعـظ والإرشـاد. ثـم تطـور فـن القصـة القصـيرة عـلى يـد محمـد تيمـور (1892 – 1921) إذ عـدّه الباحثـون منشـئ القصـة القصـيرة في الأدب العـربي الحديـث.

أمـا في العـراق فكانـت نشـأة القصـة القصـيرة في العشرينيـات وكان رائدهـا محمـود أحمـد السـيد (1901 – 1933) الـذي تبنـى الاتجـاه الاجتماعـي الواقعـي ثـم جـاء ذو النـون أيـوب فأصـدر خـلال الثلاثينيـات والأربعينيـات مجاميـع قصصيـة اتسـمت بلغـة بسـيطة ومعالجـة للقضايـا الاجتماعيـة والسياسـية، لكـن القصـة القصـيرة اكتملـت فنيـاً ونضجـت في الخمسـينيات عنـد عبـد الملـك نـوري وفـؤاد التكـرلي.[1]

المطلب الثاني: تأثيـــر الشعـــر علـــى النثـــر

العلاقـة بـين الشـعر والنثـر علاقـة ممتـدة في الزمـان والمـكان، وكانـت هـذه العلاقـة محـور رد وأخـذ ومـد وجـزر، فـإذا كان الشـعر في مرحلتـه الذهبيـة هـو الحاكـم الآمـر الناهـي، فـإن النثـر قـد أخـذ دوره هـذا في مرحلـة أخـرى مـن مراحـل الزمـن. وقـد انطلقـت في حديثـي عـن ذلـك مـن نـص أبي عمـرو بـن العـلاء (154هـ) الـذي نقلـه أبـو حاتـم الـرازي، إذ يقـول: «وروي عـن الأصمعـي عـن أبي عمـرو بـن العـلاء، قـال: كانـت الشـعراء عنـد العـرب في الجاهليـة بمنزلـة الأنبيـاء في الأمـم، حتـى خالطهـم أهـل الحضر فاكتسـبوا بالشـعر فنزلـوا عـن رتبهـم، ثـم جـاء الإسـلام ونـزل القـرآن بتهجـين الشـعر وتكذيبـه، فنزلـوا رتبـة أخـرى، ثـم اسـتعملوا الملـق والتـضرع فقلـوا واسـتهان بهـم الناس»،ونقـل الجاحـظ عـن أبي عمـرو بـن العـلاء قولـه: «كان الشـاعر في الجاهليـة يقـدم عـلى الخطيـب لفـرط حاجتهـم إلى الشـعر الـذي يقيـد عليهـم مآثرهـم، ويفخـم شـأنهم، ويهـول عـلى عدوهـم ومـن غزاهـم، ويهيـب مـن فرسـانهم، ويخـوّف مـن كثـرة عددهـم، ويهابهـم شـاعر غيرهـم فيراقـب شـاعرهم، فلـما كثر الشـعر والشـعراء، واتخـذوا الشـعر مكسـبة ورحلـوا إلى السـوقة، وتسرعـوا إلى أعـراض الناس، صـار الخطيـب عندهـم فـوق الشـاعر. ولذلـك قـال الأول: الشـعر أدنـى مـروءة الـسري، وأسرى مـروءة الـدني».

ومـن هذيـن النصـين اللذيـن وردا عـن أبي عمـرو بـن العـلاء عـلى اختـلاف روايتهـما يمكننـا أن نضـع أيدينـا عـلى المفاصـل المهمـة التي تمـت خلالهـا المفاضلـة بـين الشـعر والنثـر، واتخـاذ أحدهـما دون الآخـر، ومـع ذلـك فـإن الملاحـظ أن هـذا التفاضـل لم يقـم على أسـس فنيـة خالصـة بـل قـام عـلى أسـس موضوعيـة أخلاقيـة بالنظـر إلى دور كل منهـما في المجتمـع ومـدى قدرتهـما عـلى التعبـير عـن الالتـزام بالمبـادئ التي يقيمهـا النـاس في رؤيتهـم لدورهـا.[2]

الالكترونية، ع2681، تاريخ النشر 7 / 1/ 2014م.

(1) القصـة القصـيرة جِـدا مقاربـة تحليليـة، أحمـد جاسـم الحسـين، ص175.

(2) النثـر الفنـي في القـرن الرابـع، حسـين ونصـار، ص 27– 28.

صدارة الشعر: كان الشعر يحتل منزلة عالية لا منافس لها عند العرب في الجاهلية، وكان الشعراء بمنزلة الأنبياء؛ وذلك لدورهم المهم، وحاجة الناس إليهم، فهم الذين يقيدون مآثرهم ويعلون من شأنهم، ويخوفون أعداءهم فتبؤوا منزلة عالية «وذلك بسبب المنافع العامة التي يجنيها مجتمعهم القبلي القائم على الحروب والعداوات المتصلة من شعره».

فالشاعر لسان القبيلة وسيفها وحامي عرضها وكرامتها، ولم يكن الشعر في ذلك العصر ترفاً لا يتعاطاه إلا قلة من الناس، بل كان الوسيلة الوحيدة للتعبير الأدبي، وكانت القصائد وهي لم تدون تطير عابرة الصحراء ويتناقلها الناس ويحفظونها.[1]

والأمثلة كثيرة لأهمية الشعر في هذا العصر، والأمثلة وافرة لشعراء حموا أعراض قبائلهم أو تشفعوا لأفرادها، أو حطّوا من شأن أعدائهم، أو رفعوا الوضيع، ووضعوا الرفيع، أو سما بهم شعرهم حتى نادموا الملوك وكانوا من خواصهم.

الخطابة والشعر: الحركة الثالثة من حركات الصراع بين النثر والشعر بدأت في عصر التدوين، فإذا كان الشعر قد سيطر على الثقافة العربية مدة من الزمن، وذلك لأنه ينقل مشافهة وهو سهل الحفظ؛ فحفظ الناس دواوين الشعر وأحكموها، وبقي الشعر الأول الصحيح مستعملاً محفوظاً، وشهرت تلك الدواوين شهرة واسعة، وظهرت ظهوراً لا يخفى، لكن الانتقال من المشافهة والنقل إلى الكتابة والتدوين قلل من أهمية الحفظ فتساوى الشعر مع غيره من الفنون لأنه كان قد تفوق بسهولة حفظه عندما كان العلم ينقل بالمشافهة، ولذلك بقي محفوظاً.

يقول عبد الصمد بن الفضل الرقاشي: «ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عُشره ولا ضاع من الموزون عُشره».[2]

وتطورت الكتابة الإنشائية في العصر العباسي تطوراً ملحوظاً، وكان ذلك يحدث في منافسة مع الشعر. ولا نريد الخوض هنا في وجود النثر عند العرب قبل هذا العصر، بل نريد أن نبدأ من حيث بدأت الكتابة الإنشائية تأخذ موقعاً متميزاً في الثقافة العربية، ونقصد بها كل الفنون النثرية مثل: الخطابة والقرآن والرسائل في مقابل الكلام المنظوم، وهو الشعر.

المطلب الثالث: أبرز الكتاب والنقاد الحداثيين وكيف أثر الشعراء في الأدب النثري

إحدى أبرز الظواهر الثقافية العربية تتمثّل في تراجع أرباب مشروعات التجديد الفكري عن أطروحاتهم المنادية بالانضواء الصريح في الحداثة، والتي كانت قد صدرت عن أغلبهم وهم في مرحلة شبابهم، قبل أن يعودوا للتصالح مع السائد والمألوف من بني رمزية يتمركز المقدّس في قلبها، ومن أفكار تقليدية يتزايد حضور الموروث فيها.

فمن الوضعية المنطقية، مثلًا، لدى مفكر من طراز زكي نجيب محمود جرى الانتقال إلى النزعة التوفيقية، ومن نقد العقل العربي لدى مفكر من قامة محمد عابد الجابري جرى الانتقال إلى تفسير القرآن، ومن تبجيل الغرب لدى مفكر وسياسي من طراز محمد حسين هيكل إلى اكتشاف الشرق،

(1) جمهرة أشعار العرب، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب، ص 146.

(2) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله، ص 156.

ومن اليسار الماركسي لدى محمد عمارة وعادل حسين إلى اليسار الإسلامي.. إلخ. [1]

الخاتمة

من خلال كلّما تقدّم يمكننا تلخيص اهم ما تم استنتاجه بالتالي:

1. موضوعات التجربة الشعرية لا يمكن حصرها، فهي تتسع لكل ما تتسع له الحياة، ولا يشترط أن يكون موضوعها شيئا عظيما، فقد يكون عاديا أو أمرا هينا.

2. الشاعر الاصيل هو الذي يستطيع أن يجد موضوعات تجاربه في كل ما حوله، ما دام ينفعل به ويحس وقعه على وجدانه.

3. الشعر فن جميل ولهذا يتجه – أو يجب أن يتجه – إلى المثل العليا ليحقق شرط جماله وقوام فنيته، و المقصود بالجمال هنا؛ هو الجمال المعنوي الذي يجده الانسان في الخير و الفضيلة و الحق و الشرف العدل.

4. في التجربة الشعرية؛ يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي واخلاص فني لا إلى مجرد مهارته في صياغة القول ليعبث بالحقائق أو يجاري شعور الآخرين لينال رضاهم.

5. الشاعر الحق هو الذي تتضح في نفسه تجربته ويقف على أجزائها بفكره ويرتبها ترتيبا قبل أن يفكر في الكتابة.

6. التجربة الشعرية يستغرق فيها الشاعر لينقلها إلينا في أدق ما يحيط بها من أحداث العالم الخارجي فتتمثل فيها الحياة وألوان الصراع التي تتمثل في النفس أو في الفرد إزاء الاحداث التي تحيط به. والشاعر يعبر في تجربته عما في نفسه من صراع داخلي سواء كان تعبيرا عن حالة من حالات نفسه هو أم عن موقف إنساني عام تمثله.

7. يستطيع الشاعر أن يجد موضوعات للتجارب الصادقة في كل ما حوله متى خلع عليها من إحساسه وفاض عليها من خياله وفي هذه ال بد من قدرة شعرية تفوق المألوف لتنقل هذه المشاهد اليومية إلى عالم الشعر بقوة الاحساس والتصوير الفني.

المصادر

1. الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، أحمد هيكل، دار المعارف، 1979.

2. أبو هلال بن عبد الله العسكري الصناعتين الكتابة والشعر تحقيق: علي محمد البيجاوي، محمد أبي الفضل إبراهيم، مطبعة البابي الحلبي، ط2، القاهرة 1972.

3. مدارات الحداثة، محمد سبيلا، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط1، 2009.

4. كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1974.

5. النثر الفني في القرن الرابع، حسين ونصار، بيروت، دار الجيل، 1975، نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ط2، 1966.

6. جمهرة أشعار العرب، تح: محمد علي الهاشمي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب، ط2، دار

(1) مدارات الحداثة، محمد سبيلا، ص58.

القلم، دمشق، 1986.
7. القصة القصيرة جًدا مقاربة تحليلية، أحمد جاسم الحسين، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق- سوريا، 2010م.
8. ببليوغرافيا القصة القصيرة جًدا في المملكة العربية السعودية، جميل حمداوي، 2014م، صحيفة المثقف الالكترونية، ع2681، تاريخ النشر 7 / 2014/ 1م.
9. في الأدب الأندلسي، جودت الركابي، دار المعارف، ط4، مصر، 1979.
10. القصة القصيرة جدا جنس أدبي جديد، جميل حمداوي، مجلة ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والادب، تاريخ النشر: الاثنين 25 كانون الاول 2006.
11. عناصر القصة القصيرة جدًا، محمد غازي التدمري، رابطة أدباء الشام، 2004م.
12. القصة القصيرة جًدا بين النظرية والتطبيق، يوسف حطيني، دار الاوائل للنشر والتوزيع، ط1، 2004م.
13. معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، 2002.
14. القصة القصيرة في تاريخ كمبردج للأدب العربي، صبري حافظ، الترجمة العربية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 2002.
15. الكاتب والمنفى، عبد الرحمن منيف، دار الفكر الجديد، ط1، بيروت، 1992.
16. الهوية والسرد، حاتم الورفلي، بول ريكور، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، 2009.
17. معنى الاغتراب عند الإنسان العربي، ابراهيم زكريا، مجلة العربي، العدد 194، يناير 1975.
18. الاغتراب في أدب حليم بركات – ستة أيام الله – فصول، بسام فرنجية، القاهرة السنة 4 العدد 1، خريف 1983.
19. فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبي، دار النهضة للنشر، بيروت، ج2، 1978.
20. أساس البلاغة، جار الله محمود بن عمر الزمخشري، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1965.
21. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ابن تغري بردي، ج 5، 1981.
22. أسئلة الشعر، أحمد عبد المعطي حجازي، منشورات الخزندار، ط1، جدة، 1992.
23. المعنى الشعري في التراث النقدي، حسن طبال، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة، 1998.
24. الاتجاهات الأدبية الحديثة، ألبيريس ترجمة جورج طرابيشي، منشورات عويدات، ط3، بيروت باريس، 1983.
25. الإبداع الفني، كاجان، ترجمة عدنان مدانات، دار ابن خلدون، ط1، بيروت 1982.
26. نازك الملائكة طريدة المتاهة والصوت المزدوج، توفيق الصائغ، ط1، بيروت، 1995.
27. كتاب قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ط1، بيروت، 1991.
28. الشعر الحر وبناء القصيدة عند نازك الملائكة وبدر شاكر السياب، عبد السلام صحراوي، مطبعة الحرية، بغداد، 1975.
29. قضايا الشعر العربي الحديث، عبد الله خضر حمد، ط1، بيروت، 1989.
30. قراءة جديدة لشعرنا القديم، صلاح عبد الصبور، منشورات اقرأ، دار اقرأ، بيروت، ١٩٩٢.

31. دار الطراز في عمل الموشحات، أبو القاسم هبة الله بن جعفر ابن سناء الملك، دار الفكر، ط1، 2001.

32. الحداثة في الشعر، يوسف الخال، دار الطليعة، ط1، بيروت.

33. عباءة الموسلين، هدى ميقاتي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، 1985.

34. بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، حميد الحميداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، المغرب، 2000.

35. الشعر والفنون دراسة انماط التداخل، كريم شيغدل، دار سموع الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، ليبيا، 2002.

36. الايقاع في شعر الحداثة، محمد علوان سالمان، دار العلم الإيمان للنشر والتوزيع، ط1، الاسكندرية، مصر، 1986.

37. من فيصل التفرقة إلى فصل المقال، أين هو الفكر الإسلامي المعاصر، محمد أركون، ترجمة: هشام صالح، ط1، بيروت، 1986.

38. تاريخ الأدب العربي – العصر الأموي، قصي الحسين، دار ومكتبة الهلال، ط12، بيروت، 1998.

39. الخطابة العربية في عصرها الذهبي، إحسان النص، دار المعارف، ط2 القاهرة، 1963.

40. مصطلح القراءة في النقد العربي المعاصر، عبد القادر خليف، رسالة دكتوراه في اللغة والادب العربي، جامعة قاصدي مرباح – الجزائر، 2018.

41. السلطة الثقافية والسلطة السياسية، علي أومليل، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1996.

42. الخطابة أصولها، تاريخها في أزهر عصورها عند العرب، محمد أبو زهرة، دار الفكر العربي، القاهرة،2010.

43. الجامع في تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، منشورات ذوي القربى، ط 3، قم، 1427هـ.

44. تطور الأدب الحديث في مصر أحمد هيكل، دار المعارف، ط 6، القاهرة، 1994م.

45. تقليد وتجديد، طه حسين، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2017.

64. خصائص الشعر السياسي في عصر بني أمية، إيمان الحياري، مطبعة النهضة، القاهرة، 1986.

47. الكتابة والرسائل في العصر الأموي في تاريخ الادب العربي، عمر فاروق، ج 1، 1995.

48. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، ط1 1962م.

49. الأدب العربي في الأندلس، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2010.

50. تاريخية الفكر العربي الاسلامي، محمد أركون، ترجمة، هاشم صالح، مركز الانماء القومي، بيروت، 1996.