ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: http://www.jtuh.tu.edu.iq

Foundations of Modernist Thought And its Manifestations Among the Emigrants

Noor Ibrahim Arzooqi Al Doori
Assist Prof. Dr. Mahmoud Ayyed Atiyah

University of Mosul/ College of Education for Girls
Arabic Language Department

* *Corresponding author: E-mail* :
Dr.m.ayed@uomosul.edu.iq
07700327376

Keywords:
Modernity,
Diaspora,
Abu Madhi, Quroui,
Technical aspects.

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 10 Mar. 2021
Accepted 22 Apr 2021
Available online 9 July 2021
E-mail
journal.of.tikrit.university.of.humanities@tu.edu.i
E-mail : adxxxx@tu.edu.iq

A B S T R A C T

It is well known that modernity has had a great impact on literary material in general, and poetic material in particular, but it is striking that the approaches that were made to modernity in its relevance to the Arabic poetic text did not address, even with a small amount, the effect of this on the poetry of the immigrants. Although the western environment and its spatially and culturally coexistence calls for reflection on whether it manifested itself or infiltrated their poetry in one way or another.This research raises an epistemological question about the possibility of presenting the sayings of modernity from certain aspects in the poetry of the immigrants, and accordingly the research included conceptual approaches to modernity and its dialectic among the most prominent philosophers whose theses were a new breakthrough in human thought and became an entry point for modernity in its intellectual foundations. It referred to the writers who brought about a revolution in poetic saying and their texts were the starting point for poetic modernity, and also included the critics in their extensive discussion of the essence of modernity and its main issues, which was reflected in the illumination of the hidden aspects of it, which could be used in revealing the foundations of modernity among the emigrants, from the intellectual aspect of their texts, with the different technical aspects that could belong to the modernist category. The focus was on two poets belonging to two different migratory environments in the North and the South, as well as their different poetic orientations. The focus was on two poets belonging to two different migratory environments in the north and south, as well as their different poetic orientations, namely, Elijah Abu Madi and the village poet Rashid Salim al-Khoury.

© 2021 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.28.7.2021.05

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

أسس الفكر الحداثي وتجلياته لدى المهجريين

الباحثة نور إبراهيم ارزوقي الدوري
أ.م.د. محمود عايد عطية / جامعة الموصل/ كلية التربية للبنات / قسم اللغة العربية

الخلاصة:

من المعروف أن الحداثة تركت أثرا بالغا في المادة الأدبية على نحو عام، والمادة الشعرية، على نحو

أخص، ولكن اللافت أن المقاربات التي أجريت على الحداثة في صلتها بالنص الشعري العربي لم تتناول– ولو بشيء يسير– أثر ذلك في شعر المهجريين، على الرغم من أن البيئة الغربية ومعايشتها مكانيا وثقافيا تدعو للتأمل في ما اذا تجلت أو تسللت الى شعرهم بطريقة أو أخرى.

يطرح هذا البحث سؤالا معرفيا عن امكانية حضور مقولات الحداثة من جوانب معينة في شعر المهجريين، وبناء على ذلك تضمن البحث مداخل مفهومية للحداثة وجدليتها عند أبرز الفلاسفة الذين كانت أطروحاتهم فتحا جديدا في الفكر البشري وصارت مدخلا للحداثة في اسسها الفكرية، وأشارت إلى الأدباء الذين أحدثوا ثورة في القول الشعري وكانت نصوصهم منطلقا للحداثة الشعرية، كما أدرجت النقاد بنقاشهم المستفيض في جوهر الحداثة ومسائلها الرئيسة، مما انعكس على انارة الجوانب المختفية منها، والذي يمكن ان يوظف في كشف أسس الحداثة عند المهجريين، من الناحية الفكرية التي تضمنتها نصوصهم، مع الجوانب الفنية المغايرة التي يمكن ان تنتمي للمقولة الحداثية. وقد تم التركيز على شاعرين ينتميان إلى بيئتين مهجريتين مختلفتين في الشمال والجنوب، فضلا عن اختلاف اتجاههما الشعري، وهما إيليا أبو ماضي والشاعر القروي رشيد سليم الخوري.

أسس الفكر الحداثي

وتجلياته لدى المهجريين

أولا: في مفهوم الحداثة لُغَةً واصطلاحاً:

لقد تعددت في المعاجم اللغوية قديمها وحديثها مفردة الحداثة والحديث التي هي مأخوذة من الفعل الماضي (حَدَثَ), فَيُقال: "صَار فلانٌ أُحدوثة أي أكثروا فيه الأحاديث. وشابٌ حدثٌ, وشابَةٌ حَدَثَةٌ: [فتية] في السن. والحَدَث من أحداث الدهر شِبه النازلة, والأُحدوثة: الحديث نفسه. والحديث: الجديد من الأَشياء. ورجُلٌ حِدْث: كثير الحديث. والحَدَث: الإِبداء" [1] فالأحدوثة هي تدل على الرجل الذي كثرت فيه الأحاديث وصار حديث الناس عامة فهو أحدوثة, والحَدَثُ والحدثة سواء كان شابٌ أم شابة فهو يدل على حَدَث السن وصغره. أما الحديث فهو الشيء الجديد المخالف للقديم. والحَدَث هو ما يحدث من أمور الدهر أو الشيء الحامل الذي حَدَث.

و "الحديثُ: نقيضُ القديم. والحُدُوث نقيضُ القُدمةِ. حَدَثَ الشيْء يَحْدُثُ حُدُوثاً وحَداثَةً, وأَحدَثَهُ هُوَ, فهو مُحْدَثٌ وحديث, وكذلك استحداثَهُ. وأخذني من ذلكَ ما قَدُمَ وحَدُث, لا يُقالُ حَدُثَ وبالضم إلا مع قَدُم, كَأَنه اتباع. ومِثلُه كثير... وأَخَذَ الأمر بحدثانِهِ وحداثَتِهِ أي بأولِهِ وابْتِدَائِهِ. وفي حديثِ عائِشةَ رضي الله عنها: لولا حِدْثانُ قومك بالكفر, لهدَمْتُ الكعبةَ وبَنَيتُها. حِدثانُ الشيء, بالكسر: أولُهُ. وهو مصدر حَدَث

يَحْدُث حُدُوثاً وحِدْثاناً." [2] فَحَدُث ملازمة لِقَدُم, والحدثان أول الشيء, والحديث ايضاً هي بمعنى الجديد أي عكس القديم. وكذلك "حِدْثان الأمرِ, بالكسر: أوله وابتداؤُه, كحداثَتِهِ.... والحديث: الجديدُ, والخَبَرُ." [3]

فحدثان الأمرِ تعني أول الأمر أو بداية الأمر أو الشيء وهي مثل معنى الحداثة أي جِدَةُ الأمر أو الشيء، وهذا جزء أساس من المادة اللغوية التي يشتق منها مصطلح الحداثة. و "أَخَذَهُ ما قَدُمَ وما حَدُثَ يعني همومه وأفكاره القديمة الحديثة والأمرُ حدوثاً وَقَعَ." [4] فَما قَدُمَ هو الشيء القديم من الأفكار وما حَدُثَ هو الشيء المستحدث من الأفكار أو الأفكار الحديثة.

ونلاحظ مما سبق أن المعاجم اللغوية تتفق على أن الحديث هو الأمر الجديد المستحدث الغريب عكس القديم ونقيضهُ, ولقد حَفَلت دواوين الشعراء أيضاً بهذه المفردة– مفردة حديث– فهذا ابن الرومي الشاعر العباسي يقول: [5]

ولقـــــــد ســـــــئِمتُ مـــــــآربي فكـــــــان أطيَبُهـــــــا خَبيـــــــثُ

إلا الحـــــــــــديثَ فَإنَّـــــــــــهُ مِثـــــلُ اســـــمهِ أبَـــــداً حـــــديث

فكلمة حديث الأولى هي الكلام, والثانية هي الشيء الجديد, أي أن الكلام دوماً فيه حداثة وتجدد، ومنه هنا تجيء تسميته بالحديث.

لقد أثار مصطلح الحداثة الكثير من اللبس والإشكالات بين الأُدباء والنُقاد, سواءِ أكانوا غربيين أو عرباً؛ وذلك بسبب الافتقاد إلى مفهوم أو معنى مشترك لهذه اللفظة– الحداثة– وهذه الإشكالات أغلبها يعود إلى: اختلاف البيئة, وكذلك اختلاف المصادر الفكرية من شخص لآخر. ولكن على الرغم من ذلك استطاع النقاد أن يجدوا مقاربة للحداثة لتدخل في مضمار النقد في الآونة الأخيرة.

فالحداثة أو ما يطلق عليها Modernism "لا تزال تلعب دوراً بالغ الأهمية في المناظرة الثقافية المعاصرة, بوصفها مصطلحاً مهيمناً على المناقشات التي تدور حول تصور "ما بعد الحداثي" [6]. أي أنها مصطلح لم يغب عن المجال الفكري مع أنها تشير إلى حقبة فكرية تم تجأوزها عمليا. فأهميتها نابعة من كونها شكلت منعطفاً جذرياً في تاريخ الفكر الحديث.

وقد نرى هناك نوعاً من الاختلاط واللبس بين مصطلح الحداثة Modernism والمعاصرة modernity, والتحديث modernization وذلك ما يجعل الحداثة وجوهرها محل نقاش دائم؛ إذ تعني modernism العصرانية, أو مجاراة روح العصر وهي نزعة في الفن الحديث هدفها قطع الصلة بالماضي والبحث عن اشكال جديدة من التعبير. أما المعاصرة modernity فهي تعني الشيء العصري. بينما يشير مصطلح التحديث modernization إلى العصرنة أو التعصير بجعل الشيْ عصرياً[7] .

فهناك من يخلط بين مصطلح الحداثة modernism, والمعاصرة modernity, والتحديث modernization, وكل هذه المصطلحات تترجم إلى الحداثة على الرغم من اختلافها في الشكل والمضمون, إلا ان مصطلحي (modernity) و (modernization) بالإمكان الجمع بينهما ليعنيا المعاصرة والتجديد [8]. فهذا الخلط والتخبط بين المصطلحات أدى لكثير من اختلاف الفهوم، فكل عالم يفسر المصطلح حسب نظرتِه أو فهمه.

أما الحداثة (modernisrn) فهي اتجاه أدبي ونظرته تستهدف الحركة الإبداعية وتدعو للتمرد على الجوانب السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية في المجتمع [9], بمعنى إتباع نظرة جديدة مبنية على دحض الفكر القديم الذي استمر طويلا، وهذا هو المصطلح قريب من الفهم الذي يطبق على معظم أدبنا العربي الحديث.

فالحداثة نقدياً هي: "تبني– أو التعاطف– مع الأفكار والاشكال الحديثة في الأدب والفن, والتحرر والانسلاخ من كل ما هو قديم شكلا ومضمونا" [10], إذ إن هناك صفات جوهرية واحدة في كل حركة أدبية حداثية, وأبرزها رفض الأشكال الأدبية المتعارضة– ومن ضمنها اللغة– وذلك للتعبير الحر عن مكنونات النفس, فمادتها هي الأحاسيس المباشرة المتفردة المبتكرة بلغة خاصة غير مكترثة للمنطق أو حقائق الحياة, ويتجه الأدب إلى ذلك حين يرى العالم الخارجي أشباحاً لا حقيقة لها [11]. فالحداثة بهذا المعنى تكون "حقاً حركة عالمية ولدتها قوى مختلفة بلغت ذراها في دول مختلفة وازمات مختلفة, كان مكوثها في بعض الاقطار طويلاً وفي بعضها الآخر مؤقتاً, وفي بعض الاقطار اساءت الحداثة إلى تراثها الموروث كالتراث الرومانسي والفكتوري والواقعي والانطباعي, وفي اقطارٍ عُدَت نفسها تطوراً لذلك التراث" [12].

إن غالبية النقاد العرب ما يزالون مجمعين حول إشكالية هذا المصطلح وهناك من يؤيد ما جاءت به وهناك من هو رافض لها ومتمسك بالقديم فكل منهم يرى الامور من منظاره هو.

يرى أدونيس أن الحداثة قائمة على "الاختلاف في الائتلاف" [13] وقد عرّف الحداثة بأنها قائمة على "الرؤيا الشعرية التي تختلف عن الرؤية البصرية كما تختلف البصيرة عن العين الباصرة, الأولى تدرك إدراكاً به عمق عن طريق الصور المعقدة, والثانية تدرك إدراكاً مسطحاً عن طريق التشبيهات والصفات" [14].فالحداثة بهذا المعنى تكون مبنية على الصور العميقة الموحية والتي تحتاج لتأويلات وتفسيرات متعددة لتحليلها وهذه الرؤيا هي من أبرز ما أنتجه الشعر الحداثي، وهذا يعني أنه نظر إلى روح الحداثة وفلسفتها.

أما الحداثة عند محمد عزام فيقول أنها: "محاولة تركيب بين التراث والتجديد, والأصالة والمعاصرة. وهي استمرار التجديد الذي بدأت طلائِعه في الشعر العربي, منذ أوائل العصر العباسي, واستمر في مدارس التجديد الشعرية الحديثة (الكلاسيكية الجديدة, والرومانسية, والرمزية... الخ)" [15] فهي حالة

مزاوجة ودمج بين القديم والحديث تعتمد على مصدرين هما: "التراث والغرب, الأصالة والمعاصرة وبهذا يمكن القول إن الشعر الجديد... لا يُشكل قطيعة مع التراث الشعري باعتباره ظل يعتمد التفعيلة واللغة وتوظيف التراث. كما أنه ليس مولوداً غير شرعي كما كان يتهمه التقليديون وانما هو ابن الأصول و الفروع" [16] فحتى في الشعر القديم كان هناك تجديد وتحديث في بنيته وأسلوبه حسب ما ظهر فيه من تغيرات نوعية تشكل حداثته الخاصة، وفي التجديد يكمن الاختلاف والتميز.

يرى محمد عناني أن من مظاهر الحداثة تعدد وجهات النظر إلى الأشياء والقضايا, والأخذ بمبدأ النسبية مع التأكيد على وجود حقيقة أساسية هي ثبات الواقع الخارجي الذي يقوم الفنان بتصويره؛ وذلك لأن أُدباء الحداثة ينعون التمزق والتخبط ويطمحون للتكامل والنهج السوي[17]. بمعنى أنه يعطي الحداثة صبغتها التي تمجد الإنسان الذي لا يرى الأشياء بطريقة واحدة فقط.

وهناك من العلماء من نظروا للحداثة من منظور جمالي وأبرزهم صلاح فضل, وسعدالدين كُليب, لقد نظر سعد الدين كليب إلى الحداثة الشعرية على أنها حداثة في الوعي الجمالي أولاً- لأن الفن عامة هو نتاج الوعي الجمالي- فبذلك لا يتم فهم الاختلاف بين النص الحداثي والكلاسيكي بدون الأخذ بالاختلاف في الوعي الجمالي لكل منهما دون إغفال الشكل الفني مما يؤدي إلى انعكاس حداثة الوعي في حداثة النص [18]. فبمرور الزمن تطور الوعي الجمالي وأصبح هذا الوعي متفاوتاً بين الشعراء حسب ما يتوافر فيه من الجدة والإبداع والابتكار فانعكست هذه المقاييس كلها في النص. لذلك فإن النقد الحداثي فَسَر الحداثة وذهب في ذلك عدة مذاهب "وهي التفسير التأثري التثاقفي, التفسير الاجتماعي, والتفسير النفسي- الذوقي. وان التفسيران الأولان هما الأكثر شيوعاً, في هذا النقد"[19]. أما صلاح فضل فيرى أن اسعد حالات النقد الحداثي تتم عندما يزول الجهاز الاصطلاحي في الكتابة النقدية للتخفيف من غربة القارئ, لأن الناقد الحداثي يفقد قدرته على التواصل الجمالي الممتع مع المتلقي كلما أوغل وتعمق في تقنيات التحليل للدقائق النصية فيؤدي ذلك إلى عدم الربط بينهما وبين السياقات الخارجية الملموسة بطريقة جذابة, ولا يَسْلَم من ذلك سوى عدد قليل من نقاد الحداثة الذين يرون أن النقد رسالة وعليها إثارة طاقات الحس الجمالي والإنساني لدى القُراء [20]. وتتنوع ميول فهم الحداثة من جانب لآخر؛ لأن الحداثة شاملة تتغلغل في مختلف جوانب المعرفة.

ثانيا: الجدل الفكري في الحداثة:

إن الحداثة التي وصلت إلينا لم تكن حداثة جاهزة تلقيناها فقط من أصحابها ودعاتها الغرب, لكنها قد مرت وواجهت العديد من الصعوبات بين مؤيد لها ورافضٍ يدافع عن التراث. فهي في الأصل حداثة خارجية وليست عربية محضة أي إنها حداثة غربية نشأت في الغرب أولاً كرد فعل على إجراءات الكنيسة المتعسفة, وثانياً كرد فعل على تقييد الفكر والعقل والإنسان. مما أدى لنشوء صراعات وصدامات كثيرة بين دعاة الحداثة ورافضيها وحدوث الثورات على المجتمعات حتى نشأت بعد ذلك الحداثة, لذلك فهي

اليوم "حداثة برانية أي أنها لم تنشأ في تربتنا العربية... بل هي حداثة دخلت مع الاستعمار,... وهي ثانياً حداثة عنيفة في طريقة حلولها وحصولها... محدثة شروخاً في الواقع وفي الوعي والذاكرة واللغة والخيال وطرق الادراك, وهي ثالثاً حداثة يختلط فيها بشكل رفيع التحرر بالسيطرة, فهي تحرر من ثقل التراث... تحرر الفرد من ربقة التقليد ومن ثقل الماضي, وتزوده بحق الاختيار وبقسط اكبر من الحرية.. وهي ثالثاً حداثة سوقية لا تستأذن, فهي تنتشر عبر كافة أشكال الوجود الاجتماعي بأساليب متنوعة" [21] فأحدثت بذلك صراعات بين القديم الموروث وبين العصري الجديد, وهذه الصراعات قد أحدثت أشكالاً جديدة على صعيد اللغة الشعرية والرؤيا وكذلك البينة, أي تغييراً في الشكل والمضمون, مما دعا خصوم الحداثة إلى الدفاع عن الموروث لأنهم اعتقدوا أن هذه الأشكال الجديدة سوف تقضي على أصالة الشعر القديم والشعر بصورة عامة, فأدى ذلك إلى "حدوث ارتطام اصطلح على تسميته بصدمة الحداثة" [22] لذلك فعَصر الحداثة "هو العصر الذي يختل فيه التوازن بين الماضي والمستقبل؛ وهو العصر الذي يحيا بدلالة المستقبل, وينفتح على الجديد الآتي, وبالتالي لم يعد يستمد قيمتهُ ومعياريته من عصور ماضية, بل يستمد معياريته من ذاته, وذلك عبر تحقيق قطيعة جذرية مع التُراث والتقليد" [23] . لقد كانت الحداثة موضوعاً أساسياً في نقاش المفكرين الألمان, خاصة منذ صدور الرسالة البابوية التي أعلنت الحرب ضد الحداثة, فالحداثة بذلك هي امتداد لما انتجته المذاهب والتيارات الفكرية وذلك أدى إلى قطع الصلة بالكنيسة, والتمرد عليها, فظهر بذلك عصر النهضة في القرن الخامس عشر الميلادي [24].

ظهرت الحداثة الدينية في أوروبا في حركة الاصلاح البروتستانتي مع (لوثير), وارتكاساته الكاثوليكية, إذ إن الكنيسة الكاثوليكية بذلت جهوداً للخروج من عقلية القرون الوسطى, وتأسيس نهضة دينية وذلك بسبب الانتقادات البروتستانتية لها. فكان من أهم الاشياء التي نادت بها الحداثة هي مفهوم المساواة, وتحرير المرأة, وتحرير الطبقة العاملة, وكذلك الحرية الشخصية وسيادة الفكر [25]. لقد رفضت الحداثة أفكار الكنيسة ومعتقداتها التي كانت قيداً لأغلب الناس محدثة بذلك ضجةً فكرية أسهمت في ولادة نظام جديد قائم على مرتكزات أو أُسس, أصبحت تسمى مرتكزات الحداثة أو أُسسها وهي:

1: إيلاء العقل الأهمية في التفكير والفكر, لأن العقل هو مصدر "السلطة المرجعية المعرفية الوحيدة في إدراك العالم الطبيعي والاجتماعي" [26]. فالعقل الحداثي هو عقل أدائي والمعرفة الحداثية هي معرفة تقنية أي هي تقوم بإضفاء الطابع التقني في العلم, لكنها فضلاً عن الطابع العلمي على العلوم الانسانية والاجتماعية خاصة, هي أيضاً إضفاء الطابع التقني على الثقافة ككُل, فغايتها هي السيطرة الخارجية والداخلية على الانسان والطبيعة, لذا فهي سيطرة على الطبيعة عبر السيطرة على الإنسان بمعنى أدق "[27] وتلازم معنى الحكمة والفلسفة, فتداخل الوعي الفلسفي والوعي الديني والحقيقة الفلسفية والحقيقة الدينية والعقل والنقل [28].

2: إيلاء الإنسان أهمية كبرى وقيمة مهمة بوصفه هو المُوَجِه للحياة والرافض للظلم والداعي للتحرر والتغيير "إن جوهر الحركة يتمثل بمنحيين رئيسيين هما: العقلانية والنزعة الإنسانية, عقلانية (كانت

وسبينوزا وهيغل) التي تجاوزت العقل الصوري الأرسطي, هذه العقلانية التي انتصرت على اللاهوت, وبانتصارها انتقل الفكر... إلى عصر جديد هو عصر الانسان بوصفه (جوهر) العالم ومركزه ومصانع مصيرهِ" [29] فقد تميز الفكر الحداثي بإعطاء الانسان "قيمة مركزية نظرية وعملية. ففي مجال المعرفة اصبحت ذاتية العقل الإنساني هي المؤسِسَة لموضوعية الموضوعات, وتم إرجاع كل معرفة إلى الذات المُفكرة أو الشيء المفكر أو الكوجتيو" [30].

إن المفارقة الكبرى في تصور الفكر الحداثي للإنسان, هي جعله مركزاً للنظر والعمل, وانتساب العقل الشفاف, والإرادة, والفاعلية في المعرفة والتاريخ اليه, وهو ايضاً كشف عن المكونات التحتية والمحددات العضوية الغريزية والسيكولوجية (النفسية) مثل الجنس, العدوان, التغذية, والبحث عن الربح [31]. وغير ذلك..

3: "مبدأ الحركة وقانون التطور العام في الوجود" [32] وهذا المبدأ يتصل بالفلسفة في جوهره, وهو يسمى بالعدمية فمع بدايات عصر التنوير بدأت حقيقة الوجود بالانكشاف لدى الانسان, وان لا شيء ثابت, فالوجود كله مشتمل على قانون الحركة, وهذه الحقيقة الوجودية ازدادت وضوحاً لدى الانسان كلما أوغَل في مجال الفيزياء والفضاء والاحياء أي العلوم الحياتية, فلا شيء ثابت, وقد كان ذلك بمثابة تحول كبير في المعرفة فأصبح هذا المفهوم من هم أُسس الحداثة الفلسفية بعد مبدأي العقلانية والنزعة الإنسانية [33]. فالحداثة الفلسفية والوعي بها لدى الغرب تعود إلى العديد من العلماء الذين وضعوا حجر الأساس لهذه الفلسفة ومنهم: ديكارت, وهيجل وكانت, وهيدجر. ويعد هيجل من الأوائل الذين تحدثوا عن هذا الوعي الفلسفي, وكذلك يُعد ديكارت وكانْتْ بؤرة الحداثة الفلسفية.

أما ديكارت فقد أسس للحداثة الفلسفية باعتماده "مبدأ الذاتية (الكوجيطو) كأساس للحق واليقين, وكقيمة مطلقة وخط فاصل بين عالم الآلهة Theocentric وعالم الإنسان الحديث مركز الكون Anthropocentric, كما أن لايبنتز Leibntiz (1646–1716) هو أول من أسس الحداثة الفلسفية على مبدأ العقلانية, نقصد المبدأ القائل "لكل شيء سبب معقول"... ومحصلة هذا المبدأ أن الإنسان تحول من متأمل للكون... إلى غازٍ له منقب عن أسراره... إلى أن فتحت أمامه ابواب "العلم الحديث", فصار يجد فيه ما يمده بمعرفة أسرار الموجودات" [34].

ويعد الكوجيتو الديكارتي "أنا أُفكر إذآ أنا موجود" أول إرهاصات الحداثة الفلسفية, إذ جدد ديكارت النفس البشرية بالفكر والوعي, فَدَرسَ في ثنائية النفس والجسد ووضع مميزات كل منهما والعلاقة فيما بينها, وبذلك فقد رفض كل ما قدمه الفلاسفة الذين سبقوه, باعتمادهِ منهج جديد في البرهنة مُبتدئ بكل ما يقره العقل من الواضح والبسيط. وفي ثنائية النفس والجسد فقد جعل ديكارت الفكر والإرادة هي خصائص للنفس, أما الجسد فنَسَبَ إليه الحركة والحرارة [35].

وبذلك يجعل ديكارت الذات مركزاً ومحوراً ومرجعاً لكل الحقائق والمعارف والقيم, وهو بذلك أول من قال بالاعتماد على مبدأ الذات كونها المصدر الأول للمعرفة والحقيقة, وتجدر الاشارة إلى ان ديكارت هو ايضا من اسس للمبدأ الثالث من مبادئ الحداثة الفلسفية وهو مبدأ الحركة الذاتية والتطور العام في الوجود [36].

تناول هيجل الحداثة من خلال استخدامه مصطلح (العصور الحديثة) استعمالاً متميزاً, فالعصور الحديثة لدى هيجل هي عصور جديدة ومختلفة عما سبقها من العصور الحديثة, وهي بهذا المعنى تصف الحاضر على أنه فترة انتقالية تستنفذ ذاتها في الوعي بالتسارع, وفي انتظار مستقبل يختلف عن الحاضر اختلافاً نوعياً, وعن الماضي اختلافاً جذرياً [37].لقد شَخَّص هيجل الماهية الفلسفية للحداثة وقال إنها تتمثل في محور الذاتية, بما تشمله من الحرية والفكر, وعناصر هذه الذاتية هي:

- النزعة الفردية
- الحق في النقد وإعمال العقل.
- استقلالية العقل البشري.
- الفلسفة المثالية

فقد كان هيجل له الفضل في معرفة التحولات الأولى التي رافقت الحداثة مع دخول البشرية عهداً جديداً منفصلاً عن الماضي قوامه الحرية والذاتية [38].

أما كانط فإنه يُعَد مؤسس أو رائد الحداثة وأساس فلسفته هي الذات والتأمل يقول فوكو: إن كانط هو "الفيلسوف الذي سيجعل الفلسفة تهتم بالإنسان لأن عتبة الحداثة لا تتجسد في اللحظة التي تم الاتجاه فيها إلى دراسة الانسان دراسة موضوعية, بل عندما أصبح الانسان وحدة تتشكل من عنصرين: التجريبي والمتعالي, وهي القسمة التي ظهرت مع كنط ومهدت لظهور الانسان كموضوع على سطح المعرفة" [39].

إن فلسفة كانط هي فلسفة ذاتية تأملية, فهي مرتبطة بالتاريخ والعصور الراهنة والسابقة وهذه كلها قد أتخذها موضوعاً في التفكير والتأمل. إذ يلاحظ فوكو أن "كنط كتب حول التاريخ لكن نص "ما هو عصر التنوير؟" نص متميز من حيث أنه لا يبحث فقط في أصل التاريخ أو مشكلة التقدم, بل هو نص يطرح سؤال الحاضر ومسألة الآن أو الراهن... مُقحماً على السؤال حول التنوير سؤالاً آخر في غاية الأهمية هو "هل نحن نعيش الآن قرناً مستنيراً؟",...مما يجعله ربما أول فيلسوف يتخذ من عصرهِ وحاضرهِ موضوعاً للتفكير" [40]. يتبين من ذلك أن اساس فلسفة كنط قائمة على "فلسفة الذات والتأمل فهذه الفلسفة هي القاعدة الفلسفية التي اقام عليها كنط انماط النقد الثلاث التي شكلت البنية العامة لفلسفته, منصباً العقل النقدي محكمة عُليا يتعين ان يخضع لحكمها وقرارها كل شيء ولا يستمد صلاحيته الا منها" [41]. وتنصب افكار كانت على نقد مرتكزات العقل في التنظير والتطبيق والحكم.

لقد ارتبطت الفلسفة بمجالات فكرية عديدة كان من ضمنها الأدب إذ تشترك مع الأدب من خلال البحث عن الوجود وهُويَتِهِ, وكذلك الذات وسبر اغوارها وكذلك في مدى ارتباطها بالكون وبأحداث العصور المختلفة والمتغيرة كما تحدثنا أعلاه في فلسفة (كانت).

يقول أحد الباحثين ان الأدب الفلسفي هو المنطقة الوسطى الجامعة بين مضامين فلسفية وأشكال تعبيرية تَخَيُلِيَّة شعرَاً أو نثراً. وإن التكامل بين الادب والفلسفة هو ظاهرة ملموسة في سياق ما هو منجز من الواقع الفلسفي, إذ انهما– الفلسفة والأدب– وجهان لعملة واحدة مهما تباين الفرق بينهما [42]. ومن هنا بإمكاننا أن ندرك طبيعة العلاقة الفكرية بينهما، إذ يمكن للأدب أن ينجز مقولات فكرية بالمواقف والرؤى التي يتوافر عليها ويطرحها من خلال ما يخص الإنسان والكون والعالم.

إن التأمل الموجود في الفلسفة وبحثها عن قضايا الوجود قد تناوله الشعراء في اشعارهم, والشعر المهجري من أمثلة ذلك، إذ شاعت فيه نزعة التأمل والبحث في الوجود وفي اعماق النفس الإنسانية فهذه قضايا قد شغلت الشاعر وِفكرِهِ مما أدى به إلى التعبير عنها شعِراً يَفيضُ عذوبة وسلاسة بأسلوب ساحر، ونظرا للظروف التاريخية والثقافية التي ظهر فيها شعر المهجر؛ فإن تجليات شتى لمقولات الحداثة تكون قد برزت من خلال نصوصه.

وبالإمكان دراسة العلاقة بين الفلسفة والأدب من خلال نظرية الأجناس الأدبية, إذ يعزو عامر زيد الوائلي الاهتمام باستعمال مصطلح الجنس الادبي في الدراسات الغربية الحديثة إلى وجود اجناس جديدة من التأليفات الأدبية في اللغات الأوروبية, ليتوسع ذلك فيما بعد إلى نظرية الأجناس الأدبية, ويعد نورثروب فراي التقسيم الثلاثي (العلمي, والدرامي, والغنائي) هو المنطلق لهذهِ النظرية, وهكذا اضحت نظرية الاجناس المكان الذي يتحدد فيه الأدب وتعريفه [43].

فالأدب الفلسفي يدرس العلاقة بين اشكال الادب الثلاثة والفلسفة من خلال التمييز بين الشكل والمضمون, إذ أن الأدب يهتم بالشكل الجمالي, اما المضمون فيهتم بالفلسفة, فدراسة الادب في اشكاله هذه وتداخله مع الفلسفة أدى إلى ظهور الأدب الفلسفي [44]. فالفلسفة متداخلة مع الشعر لان الشعر هو في ذاته تجربة يعبر عنها الشاعر بطريقة فلسفية مراعياً معها الشكل الجمالي والمضمون, وبذلك يكون المضمون مهتماً بالفلسفة التي يعتمدها أو ينتجها النص, أما الشكل الجمالي فسيكون واضحاً في قضايا اللغة والإيقاع.

لقد ظهرت آثار الحداثة واضحة في أدبنا العربي منذ قديم الزمان وليس فقط في العصر الحديث, فقد ظهرت ملامح التجديد في الشعر في العصر العباسي الذي تميز بأنه عصر الترف والعصر الذهبي, فقد كانت الحياة مستقرة وانتشرت دور العلم واتسعت الثقافة, وأخذ الأعاجم يُقبلون على زيارة بغداد والكوفة والبصرة وبوصفها مراكز مهمة للعلم, فكانت هناك نقلة نوعية في ذلك العصر في كافة جوانب الحياة السياسية والاجتماعية الاقتصادية وَمِن ضمنها الشعر[45].فدخلت الشعر موضوعات جديدة مستحدثة وفقاً

لمتطلبات العصر الجديد وتطوره, وظهر مجموعة من الشعراء الذين جددوا واستحدثوا أشياء في الشعر كالتخلي عن المقدمة الطللية التقليدية واستبدالها بمقدمة خمرية, أو التخلي عنها كلياً. وكذلك التغيير والتجديد في الأوزان والقوافي والألفاظ والمعاني. وكان على رأس هؤلاء الشعراء أبو تمام, وأبو نؤاس الذي اشتهر بخمرياته, والمتنبي الذي اشتهر بفلسفته في الشعر. إلا ان اغلب الحديث كان يدور حول شعر ابو تمام لما فيه من غموض وتعقيد يَشُقُ على القارئين فهمه مما ادى لإثارة موجات في التعصب ضد شعره تناولتها الكتب الكثيرة كان ابرزها كتاب أخبار ابو تمام للصولي. فقضية التعصب هذه هي مشابهة لقضية التعصب ضد الحداثة لذا فهي ليست جديدة على الأدب العربي.

لقد اختلف كثير من نقاد الحداثة (الأدبية) حول بداياتها ونشأتها الأولى وعلى يد من ظهرت أولا, ويتفق البعض على أنها ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر على يدي (بودلير), الشاعر الفرنسي مؤلف ديوان أزهار الشر [46].إذ أحدث تغييرا جذريا في النص الأدبي يتوافق مع القيم التي تطرحها الحداثة على نحو دقيق.

ومن مظاهر الحداثة هي التأثُر؛ فقد تأثر شعراء الحداثة العربية بالشعراء الغربيين وثقافتهم مثل: "ييتس وبودلير وفاليري ورامبو ولوركا وايدث سيتول واليوت وإدجار ألآن بو"[47] فنازك الملائكة تأثرت بإدجار ألآن بو، وخليل حاوي تأثر بإليوت وييتس وبودلير وفاليري، وتأثر آخرون بالشاعر الإسباني لوركا, وذلك عبر تصدير أشعارهم بأبيات من شعره, أو من خلال تضمين نصوص من شعره, أو باقتباس بعض من صورهِ وأخيلتهِ, أو من خلال التشابه في البناء الفني. وكذلك السياب تأثر بإليوت وإيدث سيتول. وإليوت يُعد من أبرز شعراء الحداثة الغربية الذين تأثر بهم الشعراء الحداثيون العرب [48]. لذا فالحداثة جاءت نتيجة ذلك التأثير بطريقة تلقائية طورت وغيرت في الشعر العربي, بسبب تطور الحياة العربية حتى وصلت إلى المدارس الرمزية, والواقعية, والرومانسية التي اتحدت بحداثة الغرب, فأنتجت الشعر الحديث. لذلك فقد عَرَّف أدونيس الحداثة بأنها الاختلاف في الائتلاف. اختلاف للقدرة على التكيف, وفقاً للتقدم, وائتلاف من أجل الخصوصية والتأصيل, وكلا الأمران الاختلاف و الائتلاف إذا أُخذا على حِده فإنه سيؤدي إلى موت وركود [49]. لذلك فأن الحداثة في صراعٍ مستمرٍ دوماً.

ثالثا: النقد العربي ومقولة الحداثة (آراء ومواقف)

إن الحداثة موجودة في كل مناحي الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية, ولا ننسى وجودها في الشعر أيضاً, ولذا فقد حاول بعض الشعراء الذين دعوا للحداثة والتغيير إلى القيام بثورة شاملة ورفض الواقع والأشكال الشعرية القديمة التقليدية للنهوض بالشعر وواقع الأُمة.

وَيُعد عباس محمود العقاد من أوائل النقاد المُحدثين العرب الذين تحدثوا عن الحداثة والمعاصرة في أوائل القرن العشرين إذ "رفض ما توهمه الشعراء الإحيائيون من أن الحداثة تعني وصف المخترعات الحديثة في اشعارهم وآدابهم, ذلك أن الوصف فعل عقلي يُسقط فيه الشاعر رؤاهُ الذهنية على سطح

الاشياء الكائنة في الخارج, ويتبنى العقاد التعبير عن تجربة انفعالية مُخَتَلَقَة في أعماق الشاعر, ولذلك تتحقق الحداثة عندما يشعر الشاعر أنَّ له شيئاً يقوله, ويستحق هذا الشيء أن يُقال, وأن الشاعر الذي يَصِف الطائرة ليس بالضرورة شاعراً عصرياً, والذي يصف الجمل ليس شاعراً قديماً" [50] لذا فالحداثة عند العقاد ليست ظاهرة زمنية، بل قضية رؤيوية قد تتجاوز حدود العصور وتوافق بينها على وفق فلسفتها، فهي مرتبطة بالحس والانفعال تجاه الشيء, وليست فقط نظرة خارجية وتقليد أعمى؛ وذلك لأن الشعر نابع مِن الإحساس والوجدان, إحساس تجاه الشيء أو الظاهرة والتعبير عنها بصورة تتلاءم مع ذهنية المتلقي أو القارئ.

ويتفق أدونيس مع رأي العقاد في الحديث عن الحداثة والنص الحداثي, فهو يرى أن النص الذي يتناول مستجدات العصر وتطوراته بصورة تقليدية هو ليس نصاً حداثياً؛ لأننا لا نَرى فيه تجديداً أو حداثة "يزعم بعضهم, انسياقاً وراء وهم استحداث المضمون, إن كل نص شعري يتناول إنجازات العصر وقضاياهُ هو, بالضرورة, نص حديث. وهذا زعم متهافت. فقد يأخذ الشاعر هذهِ الانجازات وهذهِ القضايا برؤيا تقليدية, ومقاربة فنية تقليدية, كما فعل الزهاوي والرصافي وشوقي تمثيلاً لا حصراً, وكما يفعل اليوم بعض الشعراء, باسم بعض النظرات المذهبية الايديولوجية" [51] اي انه ليس كل نص جديداً, فقد يكون تقليدياً, ويرى ادونيس ان: "الكتابة الإبداعية الحداثية هي التي تمارس تهديماً شاملاً للنظام السائد وعلاقاته, أعني: نظام الأفكار". [52] وهو المقصود بالثورة على كل ما هو تقليدي ومتعارف من أفكار لولادة جديدة في النصوص الأدبية.

ويرى بعض النقاد منهم كريم شغيدل ان أدونيس دعا إلى تحرر الإنسان من الدين كخطوة أولى للحداثة وكذلك دعا إلى تحرر الدولة والمجتمع وإعطاء العقل الأهمية لأنه هو الذي يُوَحِد الأفراد والمجتمع [53]. ويجب أن يكون ذلك في إطار انعتاق المسائل الدنيوية عن الرؤية الثيوقراطية، وفي ذلك يقول أدونيس: "إذا كان العقل أصل المعرفة ومقياسها, فذلك يقتضي أن الوحي لا يمكن ان يناقضهُ, وإنما يكون مُتمماً وموضحاً. وإذا كان في ظاهر الوحي ما يناقض العقل, وجب تأويل هذا الظاهر, في ضوء العقل, بما يؤدي إلى الغاء هذا التناقض. ومن هنا لا يعود العقل مقياساً للمعرفة وحسب, وانما يُصبح كذلك مقياس الأخلاق. فالعقل هو مقياس التمييز بين الخير والشر, وهو الذي يحدد كلاً منهما... بالتالي, إن الانسان هو الذي يعرف بالعقل الخير فيفعله... أو لا يفعل بإراداته وحريته واختياره" [54] فبذلك قد أعطى أدونيس الأولوية للعقل, وجعل الدين قضية روحية تتصل بالفرد أكثر مما تعني قانونا شاملا للحياة، فبذلك حقق قطيعة مع التراث. وفي ذلك يرى فتحي التريكي أن الحداثة هي: "مجموعة من العمليات التراكمية التي تطور المجتمع بتطوير اقتصاده وأنماط حياته وتفكيره وتعبيراته المتنوعة, معتمدة على جدلية العودة والتجاوز, عودة إلى التراث بفعل نقدي متجذر متجاوزة التقاليد المكبلة ومحررةً الأنا من الإنمائية والدغمائية الضيقة" [55] فهو بذلك يضيف إلى ادونيس شيئا اخر، فالقطيعة لديه والتجاوز هي مبنية على التحاور العقلاني والنقد بموضوعية, فهو يعود للتراث لاستسقاء القواعد الاساسية فيه, ثم

يتجاوز التراث بقيودهِ الضيقة. أي انه لا يرفض التراث رفضاً تاماً فهو متوسطٌ بين (العودة والتجاوز), عودة للماضي وتجوز الماضي إلى عصر حداثي. "إن النقد العقلاني للتراث بما في ذلك الفكر الديني, قد تفضي للإلحاد أو الإيمان, من حيث لا يتعارض الايمان الخاص للفرد مع عملية التحديث, فإذا كان ادونيس واتباعه يستعيرون الفكر الغربي الحداثي فإنهم يغضون الطرف عن الواقع الاجتماعي والثقافي للغرب, فهيمنة الأنموذج المادي في الغرب لا يعني ان الجميع في الغرب قد اصبح ملحداً كما يذهب التريكي"[56] فمفهوم القطعية "هو اساس إشكاليات الحداثة العربية, فقد بينت الثقافة في مجتمعاتنا على أساس الإرث الثقافي للحضارة العربية الاسلامية, التي تعمل على تفعيل ثلاثة عوامل اجتماعية ثقافية هي: الحضارة, والقومية, والدين, وبين هذه العوامل مناقلة قيمية ومعيارية– ان صح التعبير– فالمستوى الحضاري أو ما وُصِفَ بالعصر الذهبي كان وما يزال معياراً للمقارنة مع الحاضر... أما فكرة تجاوزه فما تزال ضرباً من الخيال ذلك أن الحضارة العربية الإسلامية لا تقوم إلا بوحي من تلك التجربة وبتفويض من ذلك الماضي... ولا بد للحاضر أن يكون امتداداً لذلك التاريخ" [57] وفي رأينا أننا في الوقت الراهن أو العصر الحديث نمارس قطيعة مع التراث في شتى مجالات الحياة في العادات والتقاليد أو في الممارسات اليومية والفكرية, وفي العلم أيضا. إذ لم تعد الطرائق التقليدية القديمة وحتى طرائق التفكير القديمة والعادات واللبس والتعليم تتلاءم مع مستحدثات العصر وروحهِ, لذلك فقطيعتنا ليست متعمدة فثمة اشياء قديمة (تراثية اصيلة) لا يُمكن تجاوزها, إنما هي قطيعة تسير بصورة مستمرة تلقائية مع الزمن وسيرورته وتطوُرِهِ.

وهناك من النقاد من اتخذ مفهوم (الخطيئة) وبنى عليه فكرته الحداثية كما فعل (كمال ابو ديب) وقد عَدّ ذلك من المكونات البنيوية للحداثة فوصف أبيات أبو الهندي في الغزل بالخمرة قائلاً [58]: "إن هذا الشعر يُجسِد تجربة فذة في انغماسهِ المطلق في رؤيا الخمرة وإغراقِهِ في الرفض المطلق للتراث الاخلاقي والديني. فأبو الهندي على النقيض من ابي نؤاس مثلا, شاعر نَذَر نفسه بكُلية مُدهشة لرؤياه المتفردة للوجود, لعالم الخمرة وما تمثله من قيم, ولم تتفرغ تجربته الشعرية لتدخل في مجالات دخلها معظم شعراء العصر العباسي الأول" [59] فنرى بذلك ادونيس قد اعتمد القطيعة مع الدين (الإلحاد), وكمال ابو ديب اعتمد (الخطيئة), على أساس ان هذه الأمور تتقاطع مع الحداثة, وهذا لا نميل اليه فقد نوهنا سابقاً ان هناك اموراً لا يمكن إغفالها أو تجأوزها– امور دينية أو تراثية– ليس من الضرورة نفيها كليا لتحقيق ما هو حداثي، فلربما يكون للتكامل دور مهم في دمج التراث بالمعاصرة من أجل حداثة متوازنة.

وقد تحدث الباحث والمفكر السعودي معجب الزهراني عن مفهوم الخطيئة والفكر المتوحش, فهو يرى انه في الحكايات الشعبية وفي بعض النصوص يرى صوراً للخطيئة ما تزال تبدو كما كانت في الجاهلية, فلذلك يقول ان فكر التوحش والخطيئة سَيظل احد التحديات التي علينا مواجهتها [60].

ويتحدث كمال أبو ديب عن المكونات البنيوية للحداثة وهي: "الحداثة هي ظاهرة اللاقداسة. النص الديني نص مغلق. النص المقدس في جميع الثقافات التي نعرفها نص قديم, فليس هناك من نص مقدس حديث, يبدو ان ثمة تعارضاً بين القداسة والحداثة. ارتبطت في الثقافات البشرية شهوة الاكتشاف باقتراف الخطيئة, بالخروج على السلطة, بالشهوة الجنسية, اقتراف الخطيئة يشكل مكوناً بنيوياً للحداثة في مراحل تاريخية مختلفة. الخطيئة رمز التجدد, وانفجار الحياة, والقدرة على قهر الموت, وابتعاث الحيوية" [61] فهو يرى انه لا حداثة بدون وجود خطيئة لان في الخطيئة خروجاً على المألوف وعن القيود في جميع المراحل التاريخية وبذلك تتحقق الحداثة في النص بممارسة القطيعة مع القيود والسلطة والخروج عليهما, لكي تكون الكتابة حُرَّة.

أما خالدة سعيد فقد ميزت بين الحداثة والتجديد "لشمولية الأولى وخصوصية الثاني؛ لأن التجديد كما ترى هو احد مظاهر الحداثة, بمعنى: ان الجديد هو انتاج المختلف المتغير... الجديد نجده في عصور مختلفة, لكنه لا يشير إلى الحداثة دائماً, وترى ان الحداثة ليست مقترنة بمظاهر شكلية, كالوزن, والقافية, أو قصيدة النثر, أو انظمة القص والسرد, وإنما تتجاوز ذلك إلى ثورة فكرية... إنها إعادة نظر شاملة في منظومة المفاهيم والنظام المعرفي, ومن ثم يمكن ان يُقال: إنها إعادة نظر في المراجع والأدوات والقيم والمعايير" [62] فالحداثة لديها ليست فقط حداثة شكل (بنية خارجية وزن- قافية... الخ) إنما هي حداثة في الفكر والتفكير, طرائق تفكير جديدة أصيلة تؤدي إلى احداث ضجة وثورة فكرية, إذ ليس كل جديد حداثيا. ونجد رأي عز الدين اسماعيل يتوافق مع رأي خالدة سعيد لذا فإن روح العصر ومستجداته هي التي تحدد حداثية النص وَجِدَتِهِ في رأيه.

أما محمد عابد الجابري فقد نَظَّر للحداثة وقال: "والواقع انه ليست هناك حداثة مطلقة كُلية وعالمية, وإنما هناك حداثات تختلف من وقت لآخر ومن مكان لآخر, وبعبارة أخرى للحداثة ظاهرة تاريخية, وهي ككلُ الظواهر التاريخية مشروطة بظروفها, محدودة بحدود زمنية ترسمها الصيرورة على خط التطور, فهي تختلف إذاً من مكان لآخر, من تجربة تاريخية لأخرى,... أما في العالم العربي فالوضع يختلف: إن النهضة والأنوار والحداثة لا تشكل عندنا مراحل متعاقبة يتجاوز اللاحق منها السابق, بل هي عندنا متداخلة متشابكة ومتزامنة ضمن المرحلة المعاصرة التي تمتد بداياتها إلى ما يزيد على مائة عام" [63] فالحداثة لدى الجابري مستمرة وليست مقترنة بزمان ومكان معينين, لذلك فالحداثة ظاهرة متحولة من زمن لآخر باستمرار، وكذلك الوضع بالنسبة للحداثة العربية فهي خاصة بزمان ومكان معين وتختلف عن الحداثات الأخرى. فهي تشكلت وفقاً لظروف معينة أدت إلى ظهورها بعضها قمعية واستبدادية وبعضها ظروف تتعلق بالعصر ومستجداه وتطوره وهكذا...

ويقول محمد بنيس في الكتابة الحداثية أنها يجب أن تقوم بسلسلة أفعال تدميرية وهي: "تخريب الذاكرة كآلة متسلطة, وتدمير القوانين العامة, وتدمير سلطة اللغة, وتدمير التراتب المانوي, تدمير النحوية داخل النص, تدمير السيادة, تدمير سيادة المعنى واسبقيته داخل النص, تدمير استبداد الحاضر" [64] وهو

بعد ذلك كله وضع للنص الحداثي صفات وخصائص لكي يكون نصاً حداثياً ومن هذه الخصائص: "توقٌ إلى اللانهائي واللامحدود...، الابداع حين يخضع للوعي، للتقعيد يعلن موته، نقل اللغة إلى مجال الغواية والمتعة، الوصول إلى حال الحضرة الشعرية بالنص وفي النص، زمان الشعر متشكل من منظومة الدواخل، إنه النفس، إنه ايقاع الوعي واللاوعي في تجلياته التي لا ضابط لها. ومن ثم فإن الكتابة نزوع مغاير لعالم مغاير في النص وبالنص" [65]

وقد نَظَر عبد السلام بنعبد العالي نظريتين للحداثة الأولى تزامنية (كورنولوجية)، تنظر إلى الحداثة بوصفها حقبة تاريخية تجسدت في مكان وزمان معينين والثانية بنيوية استراتيجية [66]. اي ان المعنى الأول يشير إلى احداث حصلت في مكان ما وزمان ما وما يرافق تلك الاحداث من دوافع واسباب ادت إلى ظهور الحداثة، اما النظرة البنيوية فهي تتعلق بحداثة النص وبنيته وما صاحبها من تحولات عبر الزمن بين تراث وتجديد ورافضٍ ومؤيد لهذا التجديد.

ويحاول عبد الله الغذامي تحديد مفهوم للحداثة فيقول: "من علامات تحضر الامة ان يكون لديها ادب تتجدد روحه مع تجدد نسمات الصباح، فكما أن النسمة التي تهب اليوم ليست هي النسمة التي هبت بالأمس، كذلك يجب الا تكون القصيدة التي نسمعها اليوم هي ما كنا قد سمعناها البارحة، وذلك كي نثبت ان عقول الأمة ما زالت معطاءة، وان معين إبداعها لم ينضب، ولم يشح مكنونه" [67]

فهو يدعو إلى التجديد لإثبات التحديث والتطور، مع نبذ الأشكال التقليدية القديمة التي اصبحت معروفة لدى القُراء.

فالحداثة لدى الغذامي هي: "معادلة ابداعية بين الثابت والمتغير، اي بين الزماني والوقتي، فهي تسعى دوماً إلى صقل الموروث؛ لتعَزز الجوهري منه فترفعه إلى الزماني، بعد ان تزيح كل ما هو وقتي؛ لأنه متغير ومرحلي؛ وهو ضرورة ظرفية تزول بزوال ظرفها، وتصبح طوراً يُسهم في نمو الموروث، لكنه لا يُكبل الموروث أو يقيده" [68] فتكون الحداثة بذلك متجددة دائمة ولكنها تكون متصلة بالموروث لكي تصقله بما لديها من تجدد فتسهم في نموه وتزيح منه ما اصبح قديماً في نظر القراء أو المجتمع. لذلك فهي لا تبتعد عن الموروث أو تلغيه بصورة نهائية.

فالحداثة هي "الفعل الواعي آخذاً بالجوهر الثابت وتبديلاً للمتغير المتحول إنها صلة استكشاف ابدية في اغوار ابرز الحقائق الإنسانية... من اجل كشف الحقائق الكبرى لتصبح ثوابت مبدئية" [69].

وقد قدم طه عبد الرحمن "طرحاً جديداً في رؤيته للحداثة بمنهج جديد كشف عن المحددات المعرفية التي يسترجعها استرجاعاً تحليلياً من اجل تأسيس حداثة اسلامية انسانية" [70] فإن الرؤية الاسلامية في التعامل مع الحداثة تؤدي لتأسيس منطلقات جديدة في حوار الاديان والحضارات، وبناء الامم وتأسيس الحضارات، ودعم المسؤوليات الاخلاقية لحمل الامانة والاستخلاف، والتحقيق العمراني، والتحلي بالتسامح [71].

رابعا: شعر المهجر بين القديم والحديث:

يُعرف أدب المهجر بأنه الأدب الذي نشأ في بلاد المهاجر الامريكية (أمريكا الشمالية وأمريكا الجنوبية), وقد نشأ على يد مجموعة من الشعراء الذين هاجروا من البلاد العربية إلى الامريكيتين بسبب ما عانوهُ من ضنك العيش والوضع المتردي في البلاد أثناء الحكم العثماني وكان وراء هذه الهجرة عوامل عديدة كان ابرزها العامل الاقتصادي إذ "كان أول العوامل التي دفعت بالمهجريين إلى أن يغادروا أوطانهم وينأوا عن أهليهم, ويعانوا ألم الفراق, وحالات الغربة, بما يُضني نفوسهم, ويعمق إحساسهم بحب الوطن... وقد تمثل ذلك الضعف بِقلة الإنتاج الزراعي وضعف استغلال الارض. مما دفع الكثيرين إلى مغادرة البلاد سعياً إلى تحسينِ احوالهم, ولما سَمِعوه مِن استقبال القارة الامريكية للوافدين عليها". [72] كما كانت هناك ايضاً عوامل اجتماعية ونفسية للهجرة ابرزها الاستجابة للمبشرين القادمين من أوروبا وامريكا وأدت تلك الاستجابة إلى صلات وثيقة أدت بهم إلى أن يجوبوا أقطار الأرض, وكذلك ان يستجيبوا للتطلعات المُستقبَلية التي حققتها صلتهم بالمبشرين. وكذلك هناك العامل التاريخي النفسي فالسوريون واللبنانيون كان لديهم مَيلٌ طبيعي للسفر وعبور البحار والمحيطات منذ القِدَم وأدى ذلك إلى تشجيعهم على مغادرة أوطانِهِم لأي أرض تُحقق لهم الغِنى والثراء [73].

لقد صَمَد المهجريون في بلاد الغربة وعانوا ما عانوه من فقر وحرمان مما ادى للبعض منهم إلى تمني عدم الهجرة إلا أن صبرهم وصمودهم بوجه المعوقات دفعهم إلى مقاومة الظروف الصعبة والتكيف مع البلاد الجديدة. ويَهمنا الآن أن نتعرف على أبرز نشاطاتهم الأدبية التي تمثلت بإنشاء الجمعيات الأدبية التي أسسها عدد من الشعراء وكان ابرزها هي الرابطة القلمية في الشمال في امريكا الشمالية تحديداً نيويورك, وكذلك العصبة الأندلسية في الجنوب، التي اسسها عدد من الشعراء في الامريكيتين [74].

لقد كانت "من أهم الجمعيات الادبية التي اسسها الكُتَّاب والشعراء في الأزمنة الحديثة "الرابطة القلمية" التي تكونت في نيويورك عام 1920" [75] والتي قام بتأسيسها عدد من الشعراء المهجريين برئاسة "جبران خليل جبران "عميداً" ويُعأونه في إدارتها, ميخائيل نعيمة "مستشاراً", ووليم كاتسفيلس "خازناً"؛ ويعمل تحت لوائها سبعة آخرون, يحملون اسم "العمال" هم: إيليا ابو ماضي, ونسيب عريضة, وعبد المسيح حداد, ورشيد ايوب, وندرة حداد, ووديع باحوط, والياس عطاالله" [76] ومن الجدير بالذكر ان اغلب اعضاء الرابطة القلمية قد نهجوا في ادبهم النهج الفلسفي فقد كان أدب أيليا أبو ماضي, وأدب جبران ونسيب عريضة يتميز بالنزعة الفلسفية الروحية أو الاجتماعية, ويشترك الريحاني معهم في ذلك إلى حد كبير [77]. وكان في المهجر الشمالي مجلتان تنشر شعر الرابطة القلمية ونشاطاتها هما: "مجلة الفنون ومجلة السائح" [78] و كان أكثر أعضاء الرابطة القلمية إنتاجاً أدبياً, واغزرهم مادةٌ, وأبعدهم أثراً في الادب المهجري هم: أيليا ابو ماضي, وجبران خليل جبران, ونسيب عريضة, ورشيد ايوب. فقد تميز انتاجهم بالخلق والإبداع, والتجديد وانتشر ادبهم في الأمة العربية بأكملها لما فيه من حياةٍ جديدة[79].

إن البذور الأولى للثورة المهجرية في الأدب قد ظهرت قبل تأسيس الرابطة القلمية؛ وذلك عندما دعا الكاتب والفيلسوف امين الريحاني الأدباء إلى نبذ موضوعات الشعر التقليدية وعدم تقليد القدماء وقد قال في إحدى وصاياه للشعراء: حَرِزوا صناعتكم من قفا نَبكِ, فهو بذلك يمتدح الشعر التأملي الذي يجري مجرى الفلسفة وفيه بعض الفكر [80]. وهذا يعني أن ثمة دعوة للتحديث والتحرر من طبيعة الشعر التقليدي إلى نماذج جديدة تنتمي لروح العصر وجوهر الحداثة.

لقد عالج المهجريون الموضوعات المعنية بالإنسان على نحو واسع ، التي تدور حول الروح, والحياة, والوجود, والكمال, والسعادة, والحقيقة, والدين والخلود كما في ادب جبران ونعيمة, والريحاني, وهم في نزعتهم هذه كانوا متأثرين بالتراث الشرقي الذي كان مليئاً بهذه المضامين والموضوعات الإلهية والروحية وكذلك كانوا متأثرين بالرومانسية [81].فتأثروا بالديانات والثقافات الشرقية مثل الفلسفة الهندية والصينية مثل تأثر ميخائيل نعيمة بفلسفة الهند والصين, واعتقاد جبران بتناسخ الارواح على غرار الهنود والاندماج بالروح الكلية. أما عن تأثرهم بالمفكرين الغرب فقد تأثر جبران بـ وليم بليك فكان كلما يقرأ شيئا لوليم يقول ما هذا التعاطف الذي بيننا, أما شاعر المهجر الأكبر إيليا أبو ماضي فقد تأثر بالعالم الانكليزي دارون في نظرية التحول وهي التي اسهب دارون في الحديث عنها وأخذها منه ابو ماضي وجعلها اساساً في بناء أكثر معاني قصيدة الطلاسم التي عالج فيها موضوعات عديدة[82]. تتصل برؤية الإنسان للوجود والعالم، فضلا عن حضور قضايا فنية أكثر حداثة في شعرهم كالمفارقة والسخرية بمفاهيمها الأدبية الحديثة[83].

وفيما يلي سنتحدث عن الشاعر ايليا أبي ماضي بوصفِهِ احد أهم اعضاء الرابطة القلمية والشعر المهجري, وايضاً لكونهِ احد نماذج دراستنا.

وُلِد الشاعر اللبناني ايليا ظاهر ابو ماضي في المحيدثة في 21 ايار – 1890م. وكان والده يعمل في مهنة التجارة والحياكة, واتاح لَولَدِه ايليا الانضمام بالمدرسة الابتدائية وهو في الخامسة من عمره. وعندما كان صغيراً كان واثقاً بنفسه وبقدرته على تصحيح الأخطاء اللغوية لمعلمهِ. وفي مراحل شبابه هاجر ابو ماضي إلى الاسكندرية ثم بعد ذلك رجع إلى لبنان وأصدر ديوانه الأول (تذكار الماضي) الذي طبعه في مصر على نفقته الخاصة. ثم بعد ذلك هاجر إلى الولايات المتحدة الامريكية واقام فيها من سنة 1912م ولغاية 1957 وهي سنة وفاته [84].

أثناء مدة إقامته في نيويورك تولى تحرير (المجلة العربية) وبعد مدة من العمل في هذه المجلة ترك العمل فيها, وتولى تحرير في جريدة (الفتاة) وبعد عمله في المجلة لفترة من الزمن ترك العمل فيها, وانتقل للعمل في جريدة (مرآة الغرب) وخلال مدة عمله في هذه الجريدة جمع قصائده التي نظمها خلال تلك المدة ونَشَرها في ديوان جديدة سُمِي (ديوان إيليا أبي ماضي الجزء الثاني) [85].

أما ديوانه الثالث بعنوان (الجداول) فنجد فيه أفضل شعر أبي ماضي لما فيه من الابتكار والتجديد والمعاني ذات الألفاظ الجزلة والجرس الموسيقي، وقد كتب مقدمة الديوان ميخائيل نعيمة, فقد كان التجريب في ديوان الجداول يتضمن الشكل والمحتوى ويعكس قدرة فائقة على التطور, وعند حديث النقاد عن شعر أبي ماضي وخصائصه فإنهم بذلك يقصدون الشعر في ديوان الجداول وقد تضمن هذا الديوان قصيدة الطلاسم, والعنقاء, والأشباح الثلاثة [86].

أما ديوانه (الخمائل) فقد اشتهر إلا أنه سرعان ما قلت شهرته بعد أن أصيبت قريحته بالضمور فهي لا تجود عليه إلا بالشعر المتوسط القليل الرواء والجودة, فأغلب قصائده في الخمائل كانت ذات قافية موحدة, وبدون شكل وليس فيها وحدة حقيقية أو نمو عضوي, وكذلك القصائد كانت تزخر بالصور الجاهزة والعواطف المألوفة المُتعارضة. وكذلك لجأ إلى الطريقة الشعرية التقليدية عن طريق استخدام البيت الحكمي المباشر المسطح [87].

أما ديوانه الأخير "تحت عنوان "تبر وتراب" وهو عنوان اختاره إيليا ابو ماضي بنفسِهِ وذلك قبيل وفاته" [88] وأغلب شعره في هذا الديوان فيه عودة للموضوعات التقليدية والأوضاع القديمة, والمواقف السلفية, والبناء اللغوي وتركز قصائده في هذا الديوان على شعر المناسبات [89].

كان الصراع عند إيليا أبي ماضي يدور بين موقفه الأساس وموقفه المكتسب, إذ كان لديه حِساً شعرياً كافياً لتبني موقفاً جديداً فيرتبط به, ولكن واقعيته الأساسية كانت تثبت نفسها وتجد حلاً لكل صراع لديه. وقد كان لذكائه وقدرته الشعرية دور مهم لإضفاء نبرة أصيلة على تعامله بهذه الأفكار وخاصة فكرة الميل نحو الطبيعة والغاب اللتين أخذهما عن جبران ونعيمة [90]. تحدثت سلمى الخضراء عن آراء النقاد في قصيدة أبي ماضي وردت عليهم وأول تلك الآراء هي ان القصيدة عند ايليا ابي ماضي هي نتيجة ازمة نفسية مثل قصيدة الكمنجة المحطمة, وترد على ذلك وتقول ان ذلك ليس صحيحاً في اغلب قصائده, وقد تكون هذه الفكرة عند النقاد بسبب قدرة الشاعر بالاحتفاظ على استمرارية المشاعر وإثارة العاطفة في قصائِدِهِ وقد لا تكون هذه المشاعر نتيجة تجربة حقيقية, بل تقول انها رُبما تكون وسيلة غريزية في ترويج فكرة تستهويهِ إلى مستوى الشعر فيدعمها بما يلزم الشعر من عاطفة [91].

إن الشعر لدى ايليا ابي ماضي يُعد نقطة التقاء بين المؤثرات الغربية والعربية, فضلا عن كونه مزيجاً متعادلاً للتقليد والحداثة, وهو في افضل شعرهِ استطاع الوصول إلى التعبير عن المواقف الجديدة, وشعره يعد انتصاراً واضحاً لنظام الشطرين القديم الذي يشتمل على تنويعات الموشح الاندلسي, اذ اثبت على قدرة تلك الاشكال امتلاك مرونة تُمَكِن الشاعر المُجَدِد من استغلالها والتنويع فيها, فنراه في المزاج واللهجة اقرب للأسلوب العربي من غيرهِ من شعراء المهجر الشمالي, وهناك صفة اخرى في شعر ابي ماضي وهي كثرة الابيات التي تحتوي على الحكمة في نهايات القصائد وهي ابيات حكمية مركزة [92]. ومع ذلك فإن أسس الحداثة تتخلل شعره في مواضع شتى يمكن تحديدها ومناقشتها.

وثمة نتاج أدبي آخر من نتاجات الأدب المهجري ألا وهو العصبة الاندلسية. إذ نشأت العصبة الأندلسية "في مطلع كانون الثاني سنة 1932. وكانت تتألف حين تأسيسها من: ميشال معلوف,(أول رئيس لها), دأود شكور (نائب رئيس), نظير زيتون, (امين السر), يوسف البعيني (أمين الصندوق), حبيب مسعود (خطيب).والاعضاء: نصر سمعان, حسين غراب, يوسف غانم, حبيب مسعود, إسكندر كرباج, أنطون سليم سعيد, شكر الله الجر... شفيق المعلوف, والشاعر القروي رشيد سليم الخوري... وهكذا اصبحت العصبة الاندلسية رابطة عظيمة الاهمية لأدباء العرب المهاجرين" [93] وهكذا اطلقوا على رابطتهم اسم العصبة الاندلسية وذلك لما في الاندلس من مكانة عريقة في الذاكرة العربية؛ فهي الصرح الحضاري الشامخ الذي منه انطلق شعاع الفكر إلى أوروبا [94].

لقد أسس جماعة العصبة الاندلسية مجلتهم الخاصة التي عُرِفت باسم (العصبة), واتسعت هذه المجلة للفنون الشعرية والأدبية, إذ نشطت في كتابه المقالات النقدية, وترجمة الادب العربي, وكذلك نشر الكثير من الدواوين والدراسات النقدية والادبية والأعمال القصصية والملاحم[95].

لقد كانت هناك اختلافات بين شعر الرابطة القلمية وشعر العصبة الاندلسية فقد كان الشعر لدى جماعة الرابطة القلمية اكثر تأثراً بمعطيات الحياة الجديدة في امريكا الشمالية, على العكس من شعراء العصبة الاندلسية في الجنوب فقد عاشوا في بيئة لا تختلف كثيراً عن بيئتهم وما فيها من فقر إذ "بَرَزت من جديد العدة التقليدية لشعر مليء بتأكيد الذات بجميع ما فيه من عبارات مستهلكة وتباهٍ مفرط. وهكذا جرى الحفاظ على صلات عاطفية مباشرة مع اقطار الوطن, إضافة إلى اخلاص عميق للتقاليد في اللغة والأسلوب" [96]. فكان شعرهم مثل شعر الوطن العربي, ولم نلحظ فيه تجديداً واختلافاً عنه إذ بقوا على الشعر التقليدي وحافظوا عليه والسبب في ذلك أنه "لم يكن لدى اغلب هؤلاء الشعراء معرفة بأشكال ادبية اخرى غير الأشكال العربية, ولم يحظ كثير منهم بتعليم نظامي... وإذ كانوا مرغمين بسبب أوضاعهم الخاصة على البقاء بعيداً على الاتصال بالآداب الأُخرى, لم يكنْ امامهم سوى التعلق بطرائق الشعر الوحيدة التي كانوا يعرفونها"[97]. فقد كانت هذه الاسباب مجتمعة أدت إلى بقاء شعرهم على وتيرةٍ واحدة وهي الشعر التقليدي الذي لم يخرجوا عنه كثيراً. ولكن الحكم على سائر أشعارهم بهذا التعميم قد يفتقر للدقة العلمية، فثمة نماذج من أشعارهم تنطبق عليها شروط الحداثة عندما لا تتوقف على شكل النص، بل عندما تمتد إلى روح الحداثة من حيث الفكر والتوجه والموضوع.

وكنموذج من شعراء العصبة الاندلسية سنتحدث عن الشاعر القروي رشيد سليم الخوري. إذ وُلِد الشاعر رشيد سليم الخوري في السابع من نيسان 1877م في قرية البربارة, التي تقع بين قضائي البترون وجبيل وهي مُطِلة على البحر المتوسط.

وتتلمذ في مدرسة البلدة على يد المعلم قيصر وحيد الغرزوزي, ولمح فيه المعلم ايليا نصار النجَابة فخصهُ ببعض الجرائد وَعَلمه الشعر ليلقيه في المناسبات, وكان ينتقل من مدرسة لأخرى طلباً للشروط الجيدة في العلم وفي عام 1913م سافر إلى مريانا وبعد الإقامةِ في مريانا سافر إلى ريودي جانيرو,

وبعدما لقي عنتاً في ريودي جانيرو سافر إلى سان باولو وعمل بالتدريس في المعاهد العربية والأجنبية وفي المنازل [98]. وأصدر القروي عدداً من الدواوين أولها الرشيديات, ثم القرويات, ثم, (الأعاصير), وفي سنة 1952 اصدر (ديوان القروي) المُكَون من 926 صفحة ومقسماً إلى عدة أبواب وهي: "الأعاصير, البواكير, الزمازم, زوايا الشباب, المحافل والمجالس, الموجات القصيرة, الأزاهير" ويتصدر الديوان مقدمة تضم سيرة حياة القروي, وحديثه عن اسرته واخلاقه, وطبائِعِهِ وغربته, ووطنيتِهِ وقسماً كبيراً من المقدمة يتحدث عن القومية العربية وحبه لها وايمانهِ بها. [99]

اما سبب تسمية القروي فقد أوردهُ الشاعر في ديوانه عندما علق على قصيدة له بعنوان لعينيكِ يا لبنان وهي التي نشرها في ديوانه الرشيديات ونقدَهُ نجيب قسنطين في جريدته المؤدِب. وذات مرة التقى القروي بجورج حداد صاحب جريدة (القلم الحديدي) وفي يدهِ جريدة المؤدب وأعطاها لرشيد سليم الخوري وقال له اقرأ النعوت, وأخذ يقرأ حتى وصل النعت الأخير القروي وقد أعجبه هذا النعت كثيراً. فصار رشيد سليم الخوري لا يكتب شعراً أو نثراً إلا وَقَعه بتوقيع الشاعر القروي, أي منذ أن قرأ نقد قسنطين الحداد. وما زال كثير من الأدباء لا يميزون بين اسمه واسم الشاعر رشيد أيوب ولا يميزون من هو القروي ومن هو الدرويش [100]. إلا بعد أن اشتهر بهذا اللقب.

إن بنية القصيدة لدى القروي هي "بنية بديهية, شبه مرتجلة, تُزجي المعاني وتسوقها وفقاً لتوارد الخواطر وتداعي الأحداث, وإن كان الشاعر يَترسَّم عبرها خطّةً لما هو مزمع ان يقوله. وإذ كانت تجربته خطابية حماسية فإنها تُعطي الانفعال مداهُ الأبعد وحريته ويَظَل الانفعال مباشراً, يستولي على ما دونه, لأنه هو أداة اليقين والايحاء ومع انه لا ينمو فهو يتطور, بحيث تشعر في نهاية القصيدة انه استنفذ غايته واتي على ذاته, وإن حالة من الهدوء أوشكت ان تعقبه" [101].

نستنتج من ذلك ان شعر القروي هو مرآة لما يجول في خاطره ونفسه حتى وان كان الشاعر يفكر بما يقوله إلا ان شعره يجري ويتداعى بصورة بديهية ارتجالية ذات انفعال مباشر مما يعطي ايحاءً شعرياً جميلاً. إن أهم ميزة في شعر القروي هي انه وليد الشعور العميق, وهذا الشعور يرق فنَسمع فيهِ انغام السواقي والشحارير هذا في شعره الانساني, أما في الشعر الوطني فقد كان شعره ثورة على المذاهب والأحزاب التي تؤدي للتفرقة بين ابناء الوطن الواحد, فقد كان اغلب شعره وطنياً ملتهب العواطف, اما في شعر الحنين فنرى ان القروي من اكثر المهجريين حنيناً في الشعر, وارق شعراء المهجر احساساً. واكثرهم عُذوبةً [102]. ولهذا اتصل بقضايا الأمة، والانتماء؛ الذي صار أحد تمثيلات الشعر المعبر عن الوطن بقوة[103] ، ومن هذا التوجه الناقد الثائر تتجلى مقولات الحداثة في شعره.

وينبغي أن نُنَوِه إلى اهم الفروقات بين شعر المهجر الشمالي وشعر المهجر الجنوبي وقد لخصتها سلمى الخضراء في ثلاثة نقاط مهمة وهي: أولاً, تفوق الانتاج الشعري في الجنوب كماً على انتاج شعر المهجر الشمالي, وثانياً, بالرغم من كثرة الكُتَّاب في النثر في الجنوب, إلا ان اشهر الادباء الجنوبيين كانوا شعراء. وثالثاً, على الرغم من غزارة الانتاج في الجنوب الا ان شعراء الشمال هم من قاموا بالثورة

على الشكل والمضمون واللغة واللهجة, وادخلوا مواضيع التجريد والفلسفة إلى الشعر, وعلى ايديهم دخلت الرومانسية للشعر, وقد بقي الشعر في الجنوب ضمن التيار الرئيس للشعر والثقافة العربية [104]. على ما فيه من وثبات حداثية.

وبعد استقرار الشعراء في مواطنهم الجديدة, حدث تغيير فني في شعر شعراء الشمال اما الشعر في الجنوب فقد كان اقل فعالية وجرأة في التجديد على الرغم من نظرتهم الواسعة تجاه الانسان والحياة. اما من حيث الشكل فقد بقي نظام الشطرين والقافية الموحدة لدى شعراء الجنوب مع قليل من الرباعيات, والبحور القصيرة, وتنويعات على طريقة الموشح, اما من حيث الموضوع فقد طرق شعراء الجنوب الموضوعات التي تطرقها الشعراء في الوطن العربي, ومن حيث اللهجة فقد كان الانتاج في الجنوب محتفظاً بنبرة بلاغية مباشرة [105].

ويُعزى سبب عناية شعراء المهجر بالموشح والنظم على غراره هو ان "هذا الفن هو الوحيد الذي استسلم لموقفهم من البحور, وإن مقاييسه الفنية, التي كانت منذ القديم خروجاً على البحور المألوفة, هي التي انسجمت مع اهدافهم في تغيير تلك البحور من اجل التنويع في موسيقى القصيدة. وربما لم نجد محاولة في غير الموشح تستسلم لهذا التنويع في القافية, أو اللعب بعدد التفاعيل كما فعل ذلك شعراء المهجر... إن تحقيق هذا التغيير في شكل القصيدة وتنويع موسيقاها... كان في نظرهم... ضرورة اقتضتها دعوتهم إلى التحرر من الاشكال التعبيرية في القصيدة" [106] فقد احس شعراء المهجر بثقل الأوزان والقوافي وراحوا يفكرون في طريقة للتغيير من حدة الوزن والقافية على الشاعر لكي ينظم شعره بسلاسة فلجأوا بذلك إلى الموشح والذي يُعد منذ القِدم خروجاً على أوزان الشعر المعروفة.

أما مِن حيث اللغة والأسلوب فلجأ بعض الشعراء لاستخدامهم الألفاظ الاجنبية, فقد كان في مقدمتهم رشيد ايوب إذ استخدم العديد من الالفاظ مثل الراديو, والاشعة, والدولار, والكمنجة, والقيثارة, وانهم حين أقدموا على مثل هذه الالفاظ لأنها مليئة بالقدرة على إثارة الإحساس, كما انها قريبة من النفوس غير مستكرهة في السمع, وإن شعراء المهجر جميعاً لديهم القدرة على اختيار الألفاظ التي فيها الرشاقة والعذوبة فاكتسبت بذلك اساليبهم اليسر والسهولة, فأصبحت بساطة التعبير والرقة مِن عَماد الشعر المهجري [107].

أما في مجال الوحدة العضوية فقد حقق شعراء المهجر "ما يسمى بـ (وحدة المجموعة الشعرية), فأصبح ديوان الشاعر يضم طائفة من القصائد ذات طابع معين يكون مشتركاً بينها, واصبح له اسم يمت بِصِلة إلى هذا الطابع. ونلمس ذلك في ديوان (أوراق الخريف) لندرة حداد,... و (همس الجفون) لميخائيل نعيمة, و (الاعاصير) للشاعر القروي" [108].

أي ان الشعر الذي يحتوي على عاطفة يائسة وحزن كان يفرد له مجموعة خاصة تسمى باسمه كما في أوراق الخريف إذ تدل على اليأس والحزن كما تتساقط الأوراق. وكذلك الاعاصير فهي تدل على المشاعر الجياشة والامور التي تعصف بأصحابها.... وهكذا.

أما من حيث التصوير الفني فقد برع شعراء المهجر فيه وبالأخص التصوير الذي يعتمد على الإيحاء والذي منه تتشكل الوحدة العضوية, ولا تقوم إلا بِهِ [109]. وهذا جانب آخر يحتاج إلى بحث في تفاصيله أيضا.

الهوامش

(1) معجم العين: الخليل بن احمد الفراهيدي: تح: مهدي المخزومي، ابراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال _بيروت، ط1 ، د.ت، ج2: 177.

(2) معجم لسان العرب: محمد بن مكرم بن منظور، دار صادر_ بيروت، ج2، ط3، 1414هـ: 131.

(3) القاموس المحيط: محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، تح: مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع_ بيروت، لبنان، ج1، ط8، 2005م: 167.

(4) المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، القاهرة، ج1، دار الدعوة_ الإسكندرية، ط1، د.ت: 159.

(5) معجم البلدان: ياقوت الحموي، تح: احسان عباس، دار صادر_ بيروت، ج6، ط2، 1995م: 2524.

(6) الحداثة والنقد الجديد: لويس ميناند، أ. والتون بيتر، لورنس ريني، تر: فاطمة قنديل، طارق النعمان، هالة كمال، موسوعة كمبريدج في النقد الادبي، مج: 7، ع 2191، ط1، 2016م: 7.

(7) ينظر: قاموس المورد الحديث: منير البعلبكي، رمزي منير البعلبكي، دار العلم للملايين_ بيروت،ط1 ،2008: 735.

(8) ينظر: الحداثة بين دعاتها وخصومها: نجوى علي غريب، مجلة جامعة المدينة العالمية (مجمع)، ع22، وزارة التربية والتعليم دولة الامارات العربية المتحدة، اكتوبر 2017: 209.

(9) ينظر: م.ن:209.

(10) المذاهب الادبية والنقدية عند العرب والغربيين: شكري محمد عياد، سلسلة عالم المعرفة (177) المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب_الكويت،1978: 57.

(11) ينظر:م.ن:58.

(12) معجم المصطلحات الادبية: نواف نصار، دار المعتز للنشر والتوزيع _ عمان، ط1، 2011م: 100.

(13) الحداثة الشعرية: 14.

(14) مقدمة للشعر العربي: أدونيس، دار العودة_ بيروت، ط3، 1979: 125.

(15) الحداثة الشعرية: محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب_ سوريا ، ط 1، 1995: 38.

(16) م.ن: 15.

(17) ينظر: معجم المصطلحات الادبية الحديثة: محمد عناني، دار نوبار للطباعة_ القاهرة، ط3، 2003: 55.

(18) ينظر: وعي الحداثة دراسات جمالية في الحداثة الشعرية: سعد الدين كليب، منشورات اتحاد الكتاب العرب _سوريا ط1 ،1997: 5-6.

(19) وعي الحداثة دراسات جمالية في الحداثة الشعرية: 7.

(20) ينظر: مناهج النقد المعاصر: صلاح فضل، ميريت للنشر والمعلومات_ النيل، القاهرة، ط1، 2002: 197.

(21) الحداثة وما بعد الحداثة: محمد سبيلا، دار توبقال للنشر_ الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2007م: 42.

(22) الحداثة وما بعد الحداثة: 42.

(23) م.ن: 12.

(24) ينظر: الحداثة بين دعاتها وخصومها: 212. والحداثة وما بعد الحداثة: 38-39.

(25) ينظر: مظاهر الحداثة في شعر المتنبي: صندل سلمان ابراهيم النداوي، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الانسانية، جامعة ديالى، إشراف أ. د. صلاح مهدي الزبيدي، 1433هـ-2012م: 3.

(26) الحداثة بين دعاتها وخصومها: 213.

(27) ينظر: الحداثة وما بعد الحداثة: 8-9.

(28) ينظر: الحداثة كسؤال هُوِية: مصطفى خضر، مطبعة اتحاد الكتاب العرب_ دمشق، ط1، 1996: 25.

(29) الحداثة بين دعاتها وخصومها: 213.

(30) الحداثة وما بعد الحداثة: 13.

(31) م.ن: 13.

(32) الأُسس الفلسفية للحداثة دراسة نقدية مقارنة بين الحداثة والاسلام: السيد صدر الدين القبانجي، مركز الحضارة لتنمية الفكر الاسلامي_ بيروت، لبنان، ط1، 2011م: 273.

(33) يُنظر: م.ن: 275.

(34) مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة حوارات منتقاة في الفكر الالماني المعاصر: محمد الشيخ وياسر الطائري، دار الطليعة_ بيروت، ط1، 1996: 13.

(35) ينظر: نِيتشه وجذور ما بعد الحداثة، تر: احمد عبد الحليم عطية، دار الفارابي_ بيروت، لبنان، ط1، 2010: 200.

(36) ينظر: الأسس الفلسفية للحداثة: 30-31.

(37) يُنظر: الحداثة وما بعد الحداثة: 30.

(38) ينظر: الحداثة وما بعد الحداثة: 18-33.

(39) م.ن: 23.

(40) م.ن: 24.

(41) م.ن: 25.

(42) ينظر: الادب الفلسفي، العلاقة بين الأدب والفلسفة: عامر عبد زيد الوائلي، صحيفة المثقف:1. Almothaqaf.com/a/qadayaas20

(43) ينظر: م.ن:1.

(44) ينظر: م.ن:2.

(45) راجع: الشعراء المحدثون في العصر العباسي: العربي حسن درويش، كلية التربية، جامعة عين شمس _الهيئة المصرية العامة للكتاب،1989. و الأدب العربي في العصر العباسي، ناظم رشيد، دار الكتب_ الموصل، العراق.

(46) ينظر: الحداثة بين دعاتها وخصومها: 212.

(47) الابهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر واليات التأويل: عبد الرحمن محمد القعود، عالم المعرفة_ الكويت، ط1، 2002: 70.

(48) الإبهام في شعر الحداثة: 70-71.

(49) ينظر: الحداثة الشعرية: 16.

(50) ندوة الحداثة في مجلة شعر: حمادي صمود، مجلة فصول، ع 1، 1982: 265. نقلاً عن: الحداثة بين دعاتها وخصومها: 210.

(51) فاتحة لنهايات القرن: أدونيس، علي احمد سعيد، دار العودة_ بيروت، ط1، 1980: 316.

(52) زمن الشعر: أدونيس علي احمد سعيد، دار الساقي_ بيروت، ط6، 2005: 315 نقلاً عن: الحداثة بين دعاتها وخصومها: 210.

(53) ينظر: خطاب الحداثة دراسة ثقافية لمشروع الحداثة الشعرية في العراق: كريم شغيدل، دار ميزوبوتاميا_ بغداد، ط1، 2013: 171.

(54) الثابت المتحول. بحث في الإتباع والإبداع عند العرب (تأصيل الاصول): أدونيس، دار الفكر_ بيروت، ط5، 1986: 86.

(55) الحداثة وما بعد الحداثة: عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، دار الفكر_ دمشق، ط 1، 2004: 213. نقلاً عن: خطاب الحداثة دراسة ثقافية لمشروع الحداثة الشعرية في العراق: 170.

(56) خطاب الحداثة دراسة ثقافية لمشروع الحداثة الشعرية في العراق: 170.

(57) م.ن: 161.

(58) ينظر: م.ن: 171.

(59) جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر: كمال ابو ديب، دار العلم للملايين_ بيروت، ط1، 1979: 85.

(60) ينظر: معجب الزهراني: حوار أجراه السيد الجزايري، صحيفة اليوم، الرياض، 2005م:1
www.alyoum.com

(61) موقف الحداثة العربية المعاصرة من الدين: وليد قصاب، مجلة الفيصل، ع 209، 1994: 14.
Books.google.iq

(62) ينظر: الملامح الفكرية للحداثة: خالدة سعيد، مجلة فصول، ع3/ 1984: 25-26 .و الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي_ القاهرة، ط3، د.ت: 13.

(63) التراث والحداثة: محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية_ بيروت، ط1، 1991م: 16.

(64) مساءلة الحداثة: نجيب العوفي، سلسلة شراع، طنجة، ع5، 1996: 18-19.

(65) م.ن: 19.

(66) ينظر: بين الاتصال والانفصال: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال _الدار البيضاء،ط1، 2002: 11. نقلا عن: خطاب الحداثة دراسة ثقافية لمشروع الثقافة الشعرية في العراق: 156.

(67) الموقف من الحداثة ومسائل اخرى: عبدالله الغذامي ، د.ن ،ط2، 1991: 19.

(68) تشريح النص: عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي_ المغرب، ط2، 2006: 13.

(69) م.ن: 15.

(70) الحداثة عند طه عبد الرحمن من النقد المعرفي المزدوج الى بناء المفهوم: سعيدة ملكاوي، عالم الكتب الحديث_ الاردن، ط1، 2018: 7.

(71) ينظر: م.ن: 8.

(72) الادب العربي الحديث دراسة في شعره ونثره: سالم احمد الحمداني، د. فائق مصطفى احمد، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر_ الموصل، العراق،1987: 211.

(73) ينظر: م.ن: 211-121.

(74) يُنظر: المدارس الشعرية وملامحها بانوراما فنية: احمد جارالله ياسين، مجلة الرافد تصدر عن دائرة الثقافة والاعلام 1:
www.arrafid.ae

(75) الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث: سلمى الخضراء الجيوسي، مركز دراسات الوحدة العربية_ بيروت ،ط1، 2001: 167.

(76) ادب المهجر: عيسى الناعوري، دار المعارف_ مصر، ط3، 1977: 22.

(77) ينظر: الادب العربي الحديث: مسعد بن عيد العطوي، تبوك ، ط1، 2009: 214.

(78) الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث: 169.

(79) ينظر: ادب المهجر: 24.

(80) ينظر: المصادر الفلسفية لأدب المهجر الشمالي: نصر الله شاملي، صحبت إله حسنوند، مجلة التراث الأدبي، ع4، 14/ 10، 1388هـ. ش، جامعة اصفهان: 98.

(81) ينظر: المصادر الفلسفية لأدب المهجر الشمالي: 99.

(82) ينظر: م.ن: 104-110.

(83) ينظر: العجائبية في قصص وفاء عبدالرزاق- امرأة بزيّ جسد أنموذجا: غنّام محمد خضر، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مج19، ع6، 2012م: 92

(84) ينظر: ديوان إيليا أبي ماضي، تح: عفيف نايف حاطوم، دار صادر_ بيروت، ط1، 2010 : 7-10.

(85) ينظر: ديوان إيليا أبي ماضي: 11.

(86) يُنظر: م.ن: 13، والاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث: 172.

(87) ينظر: م.ن، والاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث:13ـ172.

(88) ديوان ايليا ابي ماضي: 21.

(89) ينظر: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث: 173.

(90) ينظر: م.ن: 173.

(91) ينظر: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي: 174-175.

(92) ينظر: م.ن:180ـ181.

(93) ادب المهجر: 28-29.

(94) ينظر: تجليات تراثية لدى الشعراء الرومانسيين العرب، الصادقي العمارتي، مجلة دراسات ادبية ومطارحات نقدية 1:
www.aljabriabed.net

(95) ينظر: الادب العربي الحديث دراسة في شعره ونثره: 215.

(96) الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث: 107.

(97) م.ن: 107.

(98) ينظر: الشاعر القروي رشيد سليم الخوري: ج4، ايليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني_ بيروت، ط1، 1978: 5-7.

(99) يُنظر: أدب المهجر: 474-475.

(100) يُنظر: م.ن: 477.

(101) الشاعر القروي رشيد سليم الخوري: 31.

(102) ينظر: ادب المهجر: 477-478.

(103) يراجع: الانتماء في شعر سميح القاسم- ديوان عجائب قانا الجديدة نموذجا: إبراهيم نامس ياسين، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مج23، ع3، 2016.

(104) ينظر: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث: 102.

(105) ينظر: م.ن: 103. والادب العربي الحديث دراسة في شعره ونثره: 243-244.

(106) الأدب العربي الحديث دراسة في شعره ونثره: 244.

(107) ينظر: الأدب العربي الحديث دراسة في شعره ونثره: 246-248.

(108) م.ن: 250.

(109) ينظر: م.ن : 251.

references:

First: Books:

1. Ambiguity in the Poetry of Modernity: Factors, Manifestations, and Mechanisms of Interpretation: Abdul Rahman Muhammad Al-Qoud, The Scientist of Knowledge - Kuwait, Edition 1, 2002.
2. Trends and movements in modern Arabic poetry, d. Salma Al-Khadra Al-Jayyousi, Center for Arab Unity Studies - Beirut, 1st Edition, 2001 AD.
3. Modern Arabic Literature: A Study in His Poetry and Prose, Salem Ahmad Al-Hamdani, Faik Mustafa Ahmad, Directorate of Dar Al-Kutub for Printing and Publishing _ Mosul, Iraq, 1408 AH - 1987 AD.
4. Modern Arabic Literature, Musaad bin Eid Al-Atwi ,, d. N, Tabuk, 1st Edition, 2009 AD.
5. Literature abroad, Issa Naouri, Dar Al Maaref_ Egypt, 3rd Edition, 1977.
6. Between communication and separation, Abdessalam Ben Abdelali, Dar Toubkal for publishing and distribution - Casablanca, 2002 AD.
7. Heritage and Modernity, Muhammad Abed Al-Jabri, Center for Arab Unity Studies - Beirut, 1st Edition, 1991 AD.
8. Anatomy of the text, Abdullah Muhammad Al-Ghadhami, Arab Cultural Center - Morocco, 2nd Edition, 2006 AD.
9. The constant and the transformed: a study of the followers and creativity of the Arabs (the rooting of assets), Adonis, Dar Al-Fikr - Beirut, 5th Edition, 1986 AD.
10. The dialectic of invisibility and manifestation, structural studies in poetry, Kamal Abu Deeb, Dar Al-Alam Al-Malayyeen - Beirut, 1st Edition, 1979 AD.
11. Poetic Modernism, Muhammad Azzam, Publications of the Arab Writers Union - Syria, 1st Edition, 1995 AD.
12. Modernity according to Taha Abd al-Rahman from double epistemic criticism to conceptual construction, Saida Malkawi, Modern Book World - Jordan, 2018 AD.
13. Modernism and New Criticism, Louis Menand, A. Walton Peter, Lawrence Rainey, TR: Fatima Qandil, Tariq Al-Nu`man, Hala Kamal, The Cambridge Encyclopedia of Literary Criticism, Vol. 2191, Edition 1, 2016.
14. Modernity and Postmodernism, Dr. Abdel Wahab Elmessiri, d. Fathi Al-Triki, House of Fikr_ Damascus, 2004 AD.
15. The Modernity Discourse, a cultural study of the poetic modernity project in Iraq, Karim Shgidl, Mesopotamia-Baghdad House, 1st Edition, 2013 AD.
16. The Divan of Elia Abi Madi, edited by: Afif Nayef Hatoum, Dar Sader - Beirut, 1st Edition, 1431 AH - 1987 AD.
17. Time of Poetry, Adonis Ali Ahmed Saeed, Dar Al-Saqi - Beirut, 6th edition, 2005 AD.

18. The rural poet Rashid Salim al-Khoury, Elia El-Hawi, Lebanese Book House - Beirut, 1st Edition, 1987 AD.
19. Contemporary Arabic poetry, its issues and its artistic and moral phenomena, Ezz El-Din Ismail, Dar Al-Fikr Al-Arabi _ Cairo, 3rd Edition, d.
20. The beginning of the end of the century, Adonis Ali Ahmed Saeed, Dar Al Awda - Beirut, 1st Edition, 1980 AD.
21. Al-Qamos Al Muheet, Muhammad Ibn Ya`qub al-Fayrouz Abadi, under: The Heritage Verification Library at the Resala Foundation, supervised by Muhammad Na`im al-Erqsousi, The Resala Foundation for Printing, Publishing and Distribution - Beirut, Lebanon, 8 ed.
22. Al-Mawred Modern Dictionary: Mounir Al-Baalbaki, Ramzi Munir Al-Baalbaki, Dar Al-Alam Al-Malayn_Beirut, 1st Edition, 2008.
23. Lisan Al Arab, Muhammad Ibn Makram Ibn Manzoor, Dar Sader_ Beirut, 3rd Edition, 1414 AH.
24. Literary and critical doctrines among Arabs and Westerners, d. Shukri Muhammad Ayyad, The World of Knowledge Series (177) The National Council for Culture, Arts and Literature - Kuwait, 1978.
25. The Accountability of Modernity, Najeeb Al-Oufi, Shiraa Series, Vol. 5, 1996 AD.
26. Mujam al-Buldan, Yaqut al-Hamwi, Tah: Ihsan Abbas, Dar Sader, Beirut, 2nd Edition, 1995 AD.
27. Al-Ain Lexicon, Al-Khalil Bin Ahmad Al-Farahidi, ed. Mahdi Makhzoumi, d. Ibrahim Al-Samarrai, Al-Hilal House and Library - Beirut, 1st floor, d.
28. Glossary of modern literary terms, d. Muhammad Anani, Nubar House for Printing - Cairo, 3rd Edition, 2003 AD.
29. Glossary of Literary Terms, Nawaf Nassar, Dar Al-Moataz for Publishing and Distribution - Amman, Jordan, 1432 AH -2011 AD.
30. The Intermediate Dictionary, the Arabic Language Academy, Cairo, Dar Da`wah_Alexandria, 1st floor, d.
31. An Introduction to Arabic Poetry, Adonis, Dar Al-Awda_ Beirut, 3rd Edition, 1979 AD.
32. Methods of Contemporary Criticism, d. Salah Fadl, Merit for Publishing and Information - The Nile, Cairo, 1st Edition, 2002 AD.
33. Attitude to Modernity and Other Issues, Abdullah Muhammad Al-Ghadhami, D.N, 2nd Edition, 1991 AD.
34. Modernity awareness, aesthetic studies in poetic modernity, d. Saad Eddin Kulaib, Publications of the Arab Writers Union - Syria, 1st Edition, 1997 AD.

Second: Magazines:

1. Affiliation in the poetry of Samih Al-Qasim: Ibrahim Namis Yassin, The Wonders of Qana Nmuja, Tikrit University Journal for the Humanities, Volume 23, Issue 3, 2016 AD.
2. Heritage manifestations of the Arab romantic poets, Sadiqi Al-Amarti, Journal of Literary Studies and Critical Proposals, www.aljabriabed.net
3. Modernity between its advocates and opponents, Najwa Ali Gharib, Al-Madinah International University Magazine (Complex), No. 22, Ministry of Education, United Arab Emirates, October 2017.

4. Poetry schools and their features, artistic panorama, d. Ahmad Jarallah Yassin, Al-Rafid Magazine, published by the Department of Culture and Information www.arrafid.ae
5. Philosophical Sources of the Literature of the Northern Diaspora, Nasrallah Shamili, accompanied by God Hasanvand, Literary Heritage Magazine, Vol. 4, 10/14/1388 AH. St., University of Isfahan.
6. The intellectual features of modernity, Khaleda Saeed, Fusul Magazine, Vol. 3, 1984 AD.
7. The miraculous stories of Wafa Abd al-Razzaq - A woman in a body dress as a model: Ghannam Muhammad Khidr, Tikrit University Journal for Human Sciences, Vol. 19, No. 6, 2012 AD.
8. The position of contemporary Arab modernity on religion, d. Walid Kassab, Al-Faisal Magazine, p. 209, 1994 AD.
9. Modernity Symposium in Poetry Magazine, Hammadi Hammoud, Fusoul Magazine, P (1), 1982 AD.