المبحث الأوَّل

المؤثِّر الغربي ومسايرة الحداثة

1. سمات تأثُّر العرب بالنَّظير الغربي:

يرى الباحثون والدَّارسون أنَّ الحداثة العربية وما مثَّلته من إنجازات في تاريخ الأدب والشِّعر «لم يكتمل بناؤها إلاَّ في مطلع القرن العشرين»[1]؛ إذ مالبثت وانصهرت مع حداثات أخرى ذات منبع غربي محض تجاوزت عالم الإبداع الكتابي الفني، ولوجا في عوالم التكنولوجيا والسينما والمسرح، ولذلك أجمع النَّقاد على أنَّ مصطلح الحداثة لم تتَّضح دلالته الحقيقية إلاَّ في العصر الحديث وفي النَّقد الغربي على وجه الدِّقة[2].

راجت المعارف وتوسَّعت في العصر الحديث وأصبح الشَّاعر العربي يقلِّد ما ابتدعه الشُّعراء الغربيون فاتحا يديه لمصاهرة هذا الفكر بالقراءة والتَّمحيص وإعادة النَّظر في قضايا الابداع، حتَّى يستطيع التأقلم مع أصحاب الحركات، وبالتالى بات من غير الممكن أن نفصل حداثة العرب عن حداثة الغرب في هذا العصر.

يرى جماعة من نقاد العرب أنَّ اتصالَ العرب بالغرب بداية كان ذا بوادر سياسية، فرضتها الحالة المعيشيّة لدوَّل الوطن العربي المستَعمرة. ومن أجلها لجأت إلى طَرْقِ أبواب الغير[3]. ولَمَّا كان المغلوبُ مولعاً بتقليد الغالب، اشتغل الإبداعيون بالجانب الفنِّي الأدبي كونه ثقافةً، فاستوردوها «وهذا أمر مشروع، وهو شبيه باستيراد وسائل الصِّناعة ووسائل الدِّفاع والمدارس الأدبيَّة »[4]، وكلّ ما يتعلَّق بالأدب وفنونه وخصوصا الشِّعر، الَّذي أسهب في تناوله شعراء الغرب الفرنسيين كشارل بودلير(ت1867م) وستسفان ملارميه (ت1898م) والإنجليزيين كتي.إس إليوت (ت1965م).

وعلى النَّقيض رأى منظِّرُو الأدب العربي أنَّ عالم الإبداع الحالي، وما شهده من ارتباكات قلَّلت من شأن هذا الأدب ولابدَّ لهم من الاطلاع على غيرهم، لتقليد

---

(1) شكري، غالي. شعرنا الحديث إلى أين؟. دار الشُّروق، القاهرة، ط1؛ 1411هـ، 1991م. ص: 102.

(2) ينظر: ثامر، فاضل. مدارات نقديّة في إشكاليَّة النَّقد والحداثة والإبداع. ص: 169.

(3) ينظر: الموسى، خليل. آليات القراءة في الشِّعر العربي المعاصر. ص: 43، 44.

(4) موسى، خليل. الحداثة في حركة الشِّعر العربي المعاصر. مطبعة الجمهورية، دمشق؛ 1991م. ص: 13.

صنيعهم، وتقويم ما تخلخل في أدبهم، بعد التراجع الثَّقافي الحاصل في البيئة العربية، وما تبعه من جهل وتخلُّف. فلم يجدوا إلاَّ مَعِين الثَّقافة الغربيَّة.

انهال العرب على مورد الثَّقافة الغربية تلك النَّفحة الَّتي هبَّت عليهم «فدبَّت في مخيِّلتهم كما تدُّب العافية في أعضاء المريض بعد إبلاله من سقم طويل(...) أمَّا اليوم رجعنا إلى الغرب الذي كان بالأمس تلميذنا لنقتبس عنه أمثولة جعلناها حجر الزاوية "نهضتنا العربية" وتلك الأمثولة؛ هي أنَّ الحياة والأدب توأمان لا ينفصلان »[1]. فالحداثة في وعي الأدباء والكتَّاب والشُّعراء المحرِّر الوحيد للكتابة، ومن هنا كان التجديدُ عنصراً من عناصر الثَّقافة الغربية، ولولاها ما وصل الشِّعر إلى ما هو عليه، ولأعادت العرب قول أسلافها والنَّسج على منوالهم.

فالحداثة وبهذا الشَّكل ثورة فكرية[2] -كما تسمِّيها خالدة سعيد- قبل أن تكون إبداعيَّة فنيَّة، قائمة أساسا على التَّغيير والتَّجديد وكسر السَّائد القديم المعروف والمتواتر، بتحويله دون قطعه والانسلاخ منه، فهي دائما تسعى لخلق ميكانيزمات فنيّة جديدة للخطاب الشِّعري حتَّى يكون خطاباً متألقاً، يبدأ فيه الشَّاعر من تراثه العربي ليستكمله بمحاورة تراث غيره[3]، وهذا ما نوَّهت إليه الدِّراسات المقاربة لمفهوم الحداثة في الشِّعر.

كما كان للترجمة الأثر البالغ في تأييد هذا التَّلاحم الحاصل بين العرب والغرب، الأمر الَّذي رآه النُّقاد العرب في تنظيرهم ورصدهم لحركة الحداثة الشِّعرية العربيَّة، وقد ثمَّنوه في طروحاتهم؛ لأنَّها سبيلٌ لمعرفة الآخر.

تعالت صرخة النُّقاد في الأفق تدعو الكتَّاب والشُّعراء للتَّرجمة، والنَّهل من موارد الغربيين، كصرخة ميخائيل نعيمة الَّذي استحسنها في كثير من آرائه النَّقدية المبثوثة في كتبه كقوله: «فلنترجم في عشرينيات هذا القرن (...)والعطشان إذا جفَّ ماء بئره، يلجأ إلى بئر جاره ليروي ظمأه، فلماذا لا نسدي حاجتنا من وفرة سوانا؟ وذلك مباح لنا، وآبارونا لا تروينا، فلماذا لا نرتوي من مناهل جيراننا؟ وهي ليست محرمة علينا »[4]. هكذا قدَّم المترجمون العرب أعمال الأدباء الغربيين للقراء في مجالات عديدة، كالمسرحيَّة والقصَّة وخصوصاً الشِّعر الَّذي اكتسب جماليَّات وصيغ فنيَّة ذات طابع غربي.

---

(1) نعيمة، ميخائيل. الغربال. مؤسسة نوفل، بيروت، ط15؛ 1991م. ص: 29.

(2) سعيد، خالدة. « الملامح الفكريّة للحداثة ». مجلة فصول، القاهرة، (ع 03)؛ جوان 1984م، مج4،ج1. ص:25.

(3) ينظر: حمر العين، خيرة. جدل الحداثة في نقد الشِّعر العربي (دراسة). منشورات اتِّحاد الكتاب العرب. دمشق؛ 1996م. ص: 69.

(4) نعيمة، ميخائيل. الغربال. ص: 126.

إنَّ الانبهارَ أو بمعنى أدق الإستلاب الواقع نتيجة لهذا الإتصال في عالم الإبداع، هو ما جرَّ الغموض إلى القول الشِّعري العربي الحديث والمعاصر؛ حيث أصبح الشَّاعر يقول وفقاً لما اكتسبه من الغرب من صيغ وأساليب سمت بهذا الفن وأعادت له القدرة على إرغام المتلقِّي لقراءته والتفتيش عن معنى معناه المتوارى في شِعاب النَّصّ.

وبناء على ماسبق يرى الشَّاعر والنَّاقد العربي أدونيس أنَّ قراءة التراث العربي لم تكن لتحصل لولا قراءته لشعر شعراء الغرب، وفي ذلك يقول: «أحبُّ أن أعترف أنَّني لم أتعرف على الحداثة الشِّعرية العربيَّة من داخل النِّظام الثَّقافي العربي السَّائد وأجهزته المعرفية، فقراءة بودلير هي الَّتي غيَّرت معرفتي بأبي نواس، وكشفت لي عن شعريته وحداثته وقراءة مالارميه؛ هي الَّتي أوضحت لي أسرار اللُّغة الشِّعرية عند أبي تمام، وقراءة رامبو ونرفال وبريتون؛ هي الَّتي قادتني إلى اكتشاف التَّجربة الصُّوفية بفرادتها وبهائها... »[1]. فأدونيس يعي تراثه بفعل النَّظير الغربي، ولذلك كان الغربُ صاحب فضلٍ على العرب حتىَّ في إعادة قراءته لتراث أسلافه.

و يبقى أقلُّ ما يقال في هذا الكلام أنَّ الانبهارَ بالغرب مطيَّةٌ من مطايا العودة إلى الذَّات، إلى التراث بمفهومه العام الَّذي يتَّسع للشَّاعر - الأنا - والآخر[2]، وهذا ماعاد على الحركة الشِّعرية بالتمدُّد والتَّطور في الأساليب والصيغ الفنيَّة.

قلَّد شعراء الحداثة العرب غيرهم من الشُّعراء الغربيين في صناعة الشِّعر وإجادته، حتىَّ نجد من شعرائنا العرب من تأثَّر بمدرسة غربية كاملة كأحمد شوقي الَّذي تعلَّق بالثالوث من شعراء الانجليز وهم« فكتور هيغو وألفريد دي موسيه ولامارتين»[3]، في حين اقتفت نازك الملائكة آثار الشَّاعر الأمريكي إدجار ألان بو[4].

هكذا تبدو لنا بوادر التلاقح الَّتي وقعت بين الثَّقافة العربيَّة والغربيَّة، ما أكسب الشِّعر ديناميَّة[5] غيَّرت أطره في ظلِّ مفهوم الحداثة فصار« تصوراً جديداً تماماً

(1) أدونيس، علي أحمد سعيد. الشِّعرية العربية. ص:86.
(2) ينظر: العظمة، نذير. «تطور تجربة الحداثة». مجلة الموقف الأدبي، دمشق، سوريا، (ع 405)؛ 2004م. ص: 72.
(3) ضيف، شوقي. شوقي شاعر العصر الحديث. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة؛ 2010م. ص: 15.
(4) ينظر: الملائكة، نازك. ديوان شظايا ورماد. دار العودة، بيروت ؛ 1986م، ج2. ص: 20.
(5) وهو مصطلح كثر تداوله من قبل نقادنا العرب وعلى رأسهم صلاح فضل؛ وهي "تعتمد على ظاهرة كسر النظم أو الانحرافات بمستوياتها المختلفة". أنظر: فضل، صلاح. «نحو تصور كلِّي لأساليب الشعر العربي المعاصر». ص: 79.

للكون والإنسان والمجتمع، والتَّصور الحديث وليد ثورة العالم الحديث في كافة مستوياتها الاجتماعيَّة والتِّكنولوجيَّة والفكريَّة فهي ثورة عالميَّة، وإن قادتها حضارة الإنسان الغربي»[1]. من هنا وجب على الدَّارسين والباحثين أن يفهموا مصطلح الحداثة فهماً إيجابياً، لا سلبياً إيديولوجياً؛ فهي البناء لا الهدم، وبهذا ندَّد دعاةُ التَّجديد من الجماعات العربية الَّتي عكفت على تطوير الشِّعر. لكنَّ السُّؤال الَّذي مازال ولا يزال يطرحه القارئ هو: مادام أنَّ هؤلاء الدُّعاة يعملون على تطوير الشِّعر، فلماذا يعمدون إلى الغموض؛ وهو مظهر من مظاهر الحداثة[2] ويبنون عليه أشعارهم؟.

2. الغموض والاتجاه الفنِّي المهجري(*) :

أخذ عالم الشِّعر صبغة جديدة إبان النِّصف الثَّاني من القرن التَّاسع عشر[3]؛ حيث تبلورت اتجاهات فنيَّة جديدة أضفت عليه رونقا من الحلاوة والسَّلاسة. وبلغت القصيدةُ العربيُّة الحديثة والمعاصرة أوجَّها مع هذا الإتجاه الَّذي أحدث أصحابه تغييراً جذرياً في لغة القصيدة العربيَّة، متجاوزين بذلك كلَّ موروث تقليديّ، كبح جماح الشَّاعر في تعبيره الشِّعريّ[4].

ومن أجل ذلك «كانت الحداثة -في كلِّ تجلياتها- وعياً ضدياً حادَّ للّغة، وبالتخصيص لأزمة اللُّغة في هذا الوعي»[5]. فلغة الشِّعر لا تكتفي بدلالات المعجم، وإنَّما تجدِّدها بمعانٍ أخرى لم يعهدها المتكلِّم في تعبيره المباشر.

---

(1) شكري، غالي. شعرنا الحديث إلى أين؟. ص: 114.

(2) للإستفادة أكثر ينظر مقال: الطَّربلسي، محمَّد الهادي. «من مظاهر الحداثة في الأدب الغموض في الشِّعر». ص: 28.

(*) ركزت في تقسيمي على الاتجاه الذي أيَّد الغموض واتخذه ميزة جماليَّة في النَّص الشِّعري، ولم أشر إلى جماعة الديوان (الإتجاه الإحيائي) الَّتي ساندت الوضوح ونبذت الغموض، وهذا جليّ في مواقف المازني الَّذي يرى أنَّ: " الغموض عيب في الشاعر أوالكاتب "ينظر: المازني، عبد القادر. الشِّعر غاياته ووسائطه. تح: فايز ترحيني، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط2؛ 1990م. ص: 70. كما أنَّ الطابع الغالب على هذا الإتجاه إحياء الماضي والنَّسج على منواله؛ فهو كما يرى شوقي ضيف: "حركة بعث وإيقاظ ورجوع بالشِّعر إلى تعبيره القديم، ولعلَّه من أجل ذلك لم تختلف صورة الشِّعر عند البارودي وتلامذته كثيرا عن الصُّور القديمة، فقد استمدّوا أفكارهم وأخيلتهم ومعانيهم من القدماء".ينظر: ضيف، شوقي. الفن ومذاهبه في الشِّعر العربي. دار المعارف، القاهرة، ط11. ص: 513.

(3) ينظر: الجيوسي، سلمى خضرى. الإتجاهات والحركات في الشِّعر العربي الحديث. تر: عبد الواحد لؤلؤة. مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2؛ 2007م. ص: 13.

(4) ينظر: المرجع نفسه. ص: 128، 129.

(5) أبو ديب، كمال. « الحداثة، السُّلطة، النَّصّ ». مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (ع 04)؛ 1984م، مج 03، القاهرة. ص: 37.

نزحت نخبة عربيَّة إلى بلاد المهجر (أمريكا الشمالية وأمريكا الجنوبية) بحثا عن موطن الحريَّة، وتنقيبا عن عالم الكتابة الحرّ، لأنَّها ضاقت ذرعا بالكتابة الشِّعرية العربيّة في وطنها الأم؛ حيث« كان الفكر مغلَقا، والذَّوق الأدبي آسنا، والإرادة الخلاَّقة مشلولة، فما يجرؤ الشَّاعر أن يحيد في القصيدة الواحدة ولا أن يتخطَّى الأبواب الَّتي طرقها الشِّعر العربي القديم منذ أقدم الأزمنة»[1]. لذلك أراد التَّغيير بالنَّظر إلى الصَّنيع الغربي آخذاً الصِّيغ والأساليب الفنيَّة الَّتي ترفع من ماهية القول الشِّعري. وقد أُطْلِق على هذا الشَّباب المثقَّف الواعي جماعة المهجر[2].

ساهمت الحركة المهجريَّة في الرَّفع من راية الشِّعر خصوصا بعد الانشقاق الَّذي ولَّد الرابطة القلميَّة[3] وإسهامها في تطوير الحداثة الشِّعرية العربية كمًّا وكيفًا، وما ذلك إلاَّ نتيجة للجهد الَّذي قام به روادها كجبران خليل جبران (ت1931م)، وإيليا أبي ماضي(ت1957م) وميخائيل نعيمة (ت 1988م) ونسيب عريضة(ت 1964م) وغيرهم.

اطَّلع هؤلاء الشُّعراء العرب على الثَّقافات الغربيَّة، وأخذوا منها دون أن يقصوا تراثهم وهويتهم انبهارا بما لقوا، وإنمَّا انطلقوا من الثَّابت وهو الثَّقافة العربيّة وبنوا عليه. فبهذا وصفهم النُّقاد بقولهم: « إنَّهم قوم مثقفون أمعنوا النَّظر في الثَّقافات الغربية الَّتي لا غنى اليوم عنها، وعَرفوا كيف يستفيدون منها بعد أن هضموها في لغاتها الأصليّة، فهم إذن ليسوا كأولئك الذين يسرفون في الغرور عن جهل وكسل»[4]. وللرأي نفسه مال النَّاقد "محمَّد مندور" بقوله: « أمَّا نحن فنرى الأفضل أن نقف على الحياد بين أولئك وهؤلاء، تاركين لهم حقَّ تسوية خلافهم بالمدى والفؤوس، بشرط ألاَّ يعارضونا إذا تجاسرنا أن نعترف بفضل واحد للغرب، وهو فضل آدابه على آدابنا »[5]، وهو ملمح لا ينكره أحد.

عكف رواد المهجر على التَّجديد في الشِّعر ومحاربة كل تقليد عرقل حركيَّة هذا الكائن الحرُّ، نسجا على محك النَّظير الغربي. الشيء الَّذي بدَّل النَّظرة القبليَّة للشِّعر، من بعد أن كان كلاماً موزوناً مقفى يدلُّ على معنى إلى «روح مقدَّسة متجسِّمة من ابتسامة تحيي القلب أو تنهده، تسرق من العين مدامعها، أشباح مسكنها النَّفس وغذاؤها القلب ومشربها العواطف، وإن جاء الشِّعر على غير هذه الصَّور،

(1) مقال ميخائيل نعيمة كتبها سنة 1949م نقلا عن: الجيوسي، سلمى خضرى. الإتجاهات والحركات في الشِّعر العربي الحديث. تر: عبد الواحد لؤلؤة. ص: 102، 103.
(2) ينظر: المرجع نفسه. ص: 101.
(3) ينظر: نفسه. ص: 167.
(4) مندور، محمَّد. في الميزان الجديد. نشر وتوزيع مؤسسات ع.بن عبد الله،تونس،ط1 ؛1988م،ص:93.
(5) نعيمة، ميخائيل. الغربال. ص:29.

فهو كمسيح كذَّاب نبذه أوقى»[1]، ومن هنا صار الشِّعر عاطفة ووجداناً، وانفعالاً حرّاً لا يحكمه وزن ولا تقيّده قافية إلاَّ في بعضه.

إنَّ التَّبعيةَ الثَّقافية ذات الوجهة الغربية جليَّةٌ في أعمال جماعة المهجر، فما من عضو إلاَّ وتأثَّر بشهير غربي واتَّبع خطاه في الكتابة، إمَّا في شعره أو في نثره فيما يخصُّ المسرح والرِّواية وغيرها، فقد تأثَّرميخائيل نعيمة –مثلا- بصاحب الشِّعر اللاتيني هوراس فرأى أنَّ « الشَّاعر َلا يكتب ولا يصف إلاَّ ما تراه عينه الروحيَّة ويختمر به قلبه، حتَّى يصبح حقيقة راهنة في حياته. ولو كانت عينه الماديَّة أحياناً قاصرة عن رؤيته (...) الشَّاعر لايصف إلاَّ ما يدركه بحواسه الجسديَّة أو يلامسه بروحه»[2]، وهذا ما قام عليه الشِّعر المهجري الوجداني العاطفي.

إنَّ هذا الوصف للشِّعر ما كان ليصدر عن ذات قابعة في دوْرِها تنتظر إخلاء السَّبيل، وإنَّما صدر من ذات واعيّة تشبعَّت بمختلف العلوم. فقد اطَّلع نعيمة َعلى أعمال الرُّوس، وهو في كثير من المرَّات يذكرهم في كتاباته ومقالاته، منها ما ورد في كتابه "النور والدَّيجور" الصَّادر سنة (1948م)؛ إذ يقول فيه: «وأنا كلَّما ذكرتها فكما يذكر الولدُ البارُّ أباه أو أمَّه(...) لن أنسى بلاداً هي روسيا وشعباً هو الشَّعب الرُّوسي»[3]. كما ردَّ فضل التَّعليم إلى الفيلسوف الرُّوسي تولستوي الَّذيأنار بصيرته وعرَّفه كيف يهتدي إلى فهم واقعه، وتبرير مواقفه إزاء الشُّعراء والكتَّاب العرب فيقول: «أنا مدين لك بأفكار كثيرة، أنارت ما كان مظلماً في عالمي الروحي(...)قد أصبحت معلِّمي ومرشدي من حيث لا تدري»[4]، هذا خلفاً عن أقوال آخرى مبثوثة هنا وهناك.

إنَّ قارئ الشِّعر المهجري يحسُّ بمتعة كبيرة لِمَا فيه من سحر وبراعة لغويَّة منسجمة وحركات الإيقاع، الأمر الَّذي جعل المتلقِّي يعيش في عصر كلِّه تشويق وإثارة، مع أشعار تعلوها النَّبرة الدراميَّة ذات النَّزعة الرومانسيَّة الَّتي دحضت كلَّ تقليد[5]، حتَّى إذا تغلغل في أدغال هذا الشِّعر وجده مفعماً بالغموض والتغييب والتشتُّت الدَّلالي، لتداعي صور البيت الشِّعري الواحد وتداخلها. فيرى أنَّ تبادل

(1) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران. تقديم: ميخائيل نعيمة، دار صادر، بيروت ؛ 1949. ص: 287.
(2) المرجع السَّابق. ص: 83.
(3) نعيمة، ميخائيل. النُّور والديجور. مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط7 ؛ 1988م. ص: 70، 71.
(4) نعيمة، ميخائيل. سبعون (المرحلة الأولى الأعمال الكاملة). دار العلم للملايين، بيروت؛ 1970. ص: 189.
(5) اصطرعت الرّومانسية "على تغيير نحو تغيير في الشَّكل واللُّغة والصُّورة والموقف والمحتوى" أنظر كتاب: الجيوسي، سلمى خضرى. الإتجاهات والحركات في الشِّعر العربي الحديث. تر: عبد الواحد لؤلؤة. ص: 374.

الكلمات لأدوارها من قبل الشَّاعر في نصِّه الشِّعري، هي ما جعلت بقع البياض والصَّمت تحجب دلالة هذا النَّص الخارج على ثوابت اللُّغة في شكلها العادي المتعارف عليه.

ولعَّل قارئ جبران خليل جبران يلمح ذلك، خصوصا في مقالته الثَّالثة والعشرين (لكم لغتكم ولي لغتي) وفيها صرَّح بهتك عرض اللُّغة الشِّعريَّة بتثويرها، وانحرافها عن الثَّابت المتواتر فيقول: «لكم من اللُّغة العربية ما شئتم، ولي منها ما يوافق أفكاري وعواطفي، لكم منها الألفاظ وترتيبها، ولي منها ما تومئ إليه الألفاظ ولا تلمسه، ويسمو إليه الترتيب ولا يبلغه »[1]. ولهذا كانت بعض نصوصه الشِّعرية قائمة على الغموض، وماله من مزية في تزيين القول الشِّعري.

تظهر الذّات الجبرانية من خلال كتاباته ورسوماته[2] ذاتاً غامضةكئيبة، وسبب غموضه كامن في تأثره بالكتَّاب والشُّعراء والرَّسامين الغربيين ولا سيما الشَّاعرالانجليزي وليم بليك William Blake (1757-1827) الَّذي قلَّده في نسبٍ كبيرةٍ من شعرهِ، وخاصة أشعار الحبِّ والنقاوةِ والبراءةِ ذات المنشأ الرُّومنتيكي المثالي، وهذا ما وُجِد في كتابه "الأجنحة المتكسِّرة".

نسج "جبران خليل جبران" كتاباته على منوال وليم بليك الإنجليزي في ديوانه"أغنيات البراءة "، وهي كتابات عاطفية وجدانية؛ إذ تمثل (سلمى كرامة) الجانبَ العاطفي الَّذي استأنس به جبران في ضَيَاعه وكآبته هذه الصِّفة الَّتي وجدها «تعانق مزايا سلمى وتساور أخلاقها، فهي الكآبة العميقة الجارحة؛ فالكآبة كانت وشاحا معنويا ترتديه فتزيد محاسن جسدها هيبة وغرابة»[3]. وهي ميزة في الشِّعر المهجري الَّذي اتخذ من العاطفة والإحساس ديدنه في التَّعبير الشِّعري.

يصاحب الغموض الكلام الجبراني في تموُّجه وبحثه عن عالم الآلهة، وهذه صفة كان لها الأثر العميق في جلِّ كتابات المهجريين، وخصوصا جبران الَّذي أفعم نصوصه برموز مسيحيةٍ دالة على خلطه بين الأديان، ورموزٍ اجتماعية ترمز إلى الحزن[4] الَّذي تعيشه العرب، ماعاد على معظم نصوصه النثرية و الشِّعرية

(1) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران (نصوص خارج المجموعة).جمع وتقديم:أنطوان القوال.دار الجيل، بيروت، ط1؛ 1414هـ، 1994م. ص: 93.

(2) من رسوماته لوحة سمَّاها زفاف البحر إلى الشَّمس وهي لوحة غامضة مغرقة في التجريد. ينظر: جبران، خليل جبران المجموعة الكاملة لمؤلفات (المعرَّبة عن الانجليزية).تقديم: جميل جبرا، دار الجيل، بيروت، ط1 ؛ 1414هـ، 1994م. ص: 359.

(3) جبران، خليل جبران. الأجنحة المتكسِّرة. المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان. ص: 27.

(4) بهذا الصّدد ينظر: الجيوسي، سلمى خضرى. الإتجاهات والحركات في الشِّعر العربي الحديث. تر: عبد الواحد لؤلؤة. ص: 132، 133.

بالغموض الواصل في كثير من كتاباته إلى الابهام، فقد وُجد له في إحدى حواراته ذات طابع النثر الشِّعري[1] قوله:

أَيُّهَاْ الْفَلَكُ الْمُشْتَعِلُ الَّذِيْ يُطَوِّقُنِيْ
وَإِلَى أَيِّ فَضَاْءٍ أُهْدِيْ شَوْقَكِ ؟
فِيْ جُوْعُكِ تَنْهَشِيْنَ ذَاْتَكِ
وَبِدُمُوْعِكِ تَوَدِّيْنَ لَوْ رَوَّيْتِ غِلَّتَكِ
فَإِنَّ اللَّيْلَ لَاْ يَجْمَعُ قَطَرَاْتِ نَدَاْهُ فِيْ كَأْسِكِ[2]

إنَّ نصَّ جبران في عموميته غامض، وسبب غموضه راجع إلى تكديس الصُّور وشحنها غير مبالٍ بمن يقرأ، فكيف يعقل للقارئ أن يتقبَّل أنَّ الفلك يطوق؟ والجوع ينهش الذَّات؟ والدُّموع تروي؟ والنَّهار يحمل؟ وغير ذلك من المفردات الضَّبابية الَّتي يتحمَّل القارئ عناءها قصد تفسيرها. ولهذا كان المثير الغربي أحد بواعث الغموض في النَّص الشِّعري العربي الجديد.

كما تأثَّر أبو القاسم الشَّابي (ت 1934م) في قصائده "بوليم بليك" شاعر البراءة، ومن بين مظاهر التأثُّر نذكر قصيدته "الجنَّة الضائعة" الَّتي وصف فيها عالم الطفولة والبراءة وصفاً دقيقاً؛ لأنَّه عالم سعادة الطِّفل فيقول:

إلاَّ الْطُّفُوْلَةَ حَوْلَنَاْ تَلْهُوْ مَعَ الْحُبِّ الْصَّغِيْر
أَيَاْمَ كَاْنَتْ لِلْحَيَاْةِ حَلَاْوَةٌ الْرَّوْضِ الْمَطِيْرِ
وَطَهَاْرَةُ الْمَوْجِ الْجَمِيْلِ، وَسِحْرَ شَاْطِئِهِ الْمُنِيْرِ
وَوَدَاْعَةُ الْعُصْفُوْرِ، بَيْنَ جَدَاْوِلِ الْمَاْءِ الْنَّمِيْرِ[3]

إنَّ الصُّور التشويقيَّة الَّتي ركنت في قصيدة الشَّابي، نفسها الصُّور المتداولة في قصيدة "أغنية مربية" "لويليم بليك" وهي قوله:

إِلَى الْبَيْتِ عُوْدُوْا يَاْ أَطْفَاْلِيْ
فَالْشَّمْسُ فِيْ غِيَاْبِ
وَنَدَى اللَّيْلُ يَسْتَفِيْقُ
تَعَاْلُوْا..تَعَاْلُوْا..

---

(1) لجبران خليل جبران مطوَّلة شعرية واحدة سمَّاها (المواكب) وما عد ذلك يدخل في إطار النثر الشِّعري وهو «فنٌ يعتمد بعداً في الخيال، وإيقاعاً في التّركيب، ووفرة في المجاز، وقوة في العاطفة ممَّا يغلب فيه الرُّوح الشِّعرية». ينظر: مروة، حسين. دراسات نقديَّة في ضوء المنهج الواقعي نقلا عن: أبو جهجه، خليل ذياب. الحداثة الشِّعرية العربيَّة بين الإبداع والتّنظير والنَّقد. ص: 127.

(2) جبران، خليل جبران. أرباب الأرض. تعريب: ثروت عكاشه، دار الشُّروق، القاهرة، ط4؛ 1419هـ-1999م. ص: 30.

(3) الشَّابي، أبو القاسم. الدِّيوان. تقديم: عز الدِّين اسماعيل.ص: 362.

وَاتْرُكُوْا الْلَّعِبَ
وَهَيَّا بَعِيْداً
نَنْتَظِرُ الْصَّبَاْحَ[1]

ولم يقف الأمر عند حدود هذه القصيدة وهذا الشَّاعر. فعلى غرار الشَّابي تأثَّر أمين الريحاني (ت 1940م) بالشَّاعر الأمريكي والت ويتمان (ت1892م)، وقد نظَم في تمجيده والتأثُّر به معظم قصائده. يقول أمين الرَّيحاني:

أَنَاْ لَاْ أُرَدِّدُ اسْمَكَ مُرَنَّمًا، وَلَكِنَّنِيْ أَفْهَمُكَ
إِنَّ رُوْحِيْ لَتَصْبُوْ إِلَىْ رُوْحِكَ
سَلَاْمٌ عَلَيْكَ وَعَلَىْ صَحْبِكَ
وَسَلَاْمٌ عَلَىْ الْآتِيْنَ مِنْ قَبْلِ وَبعْدِ
إِنَّنَا نَعْمَلُ لِنُقِيْمَ فِيْ الْنَّاْسِ عَهْداً وَاْحِداً[2]

إنَّ الشعرَ المهجريّ تعبيرٌ عن ذات هاربة من عالم ليس فيه شيء إلى عالم فيه كل شيء، وسط الحداثة والتنوير والنَّهضة، ومن أجل ذلك اقتصر أصحاب هذا النَّوع على الإيحاء بالكلمات ذات النَّفس الطويل، همسا لا مباشرة ، لمِاَ في الهمس من قوة تعين الشَّاعر على إلقاء الكلمة دون توضيحها، فهو كما وصفه محمَّد مندور: «ليس معناه الضُّعف (...) ولكنَّه الدنو من القلوب. الهمس ليس معناه الارتجال؛ حيث يتغنَّى الطبع في غير جهدٍ ولا إحكامِ صنعة، وإنَّما هو إحساس بعناصر اللُّغة واستخدام تلك العناصر في تحريك النُّفوس وشفائها ممَّا تجده»[3]. حتَّى تفيَ بالغرض الَّذي يريده المبدِع.

لم يعد الشَّاعر العربي المعاصر يأبه بالتَّنميق والتَّزويق ومضي القصيدة في قرطاسه حولا كريتا كما فعل صنَّاع الشِّعر القديم من زهير بن أبي سلمى(ت609م) والحطيئة(ت678م) وغيرهما[4]، بقدر ما جذبته اللُّغة وهوسه على تغيير لبناتها.

وممَّا أُثِرَ عن نقادنا العرب أنَّ هذا النَّوع من الشِّعر الجديد (الشِّعر الحرّ وقصيدة النثر) الَّذي أحدث فيه دعاته شرخا كبيرا زَلْزل كيان القصيدة من حيث المضمون والشكل. فقد تخطَّى مضمون الشِّعر الحديث والمعاصر المضمون القديم، ولم يعد الشِّعر صياغةً وصناعةً؛ بل أصبح خلقاً وكشفاً ومساءلة للمجهول، وتوقعا

(1) الأحمدية، جهاد عارف. « أغنيات البراءة، شعر ويليم بليك ». مجلة الآداب الأجنبية، إتحاد الكتاب العرب، (ع 114)؛ ربيع 2003م، دمشق. ص: 146.
(2) الرَّيحاني، أمين. الكتابات الشِّعرية (أنتم الشُّعراء وهتاف الأودية وبذور للزارعين). دار الجيل، بيروت،ط4 ؛ 1989م. ص: 146.
(3) مندور، محمَّد. في الميزان الجديد. ص: 77.
(4) ينظر: ابن قتيبة. الشِّعر والشُّعراء. تح:أحمد محمَّد شاكر، دار المعارف، القاهرة؛ 1369هـ، 1950م، ج1. ص: 78.

لعالم آخر لامرئي[1]. كما أضحى تغييرا وخرقاً وانحرافا عن مألوف اللُّغة؛ بالجمع بين المتضادات والمتناقضات الرَّمزية، الغامضة الَّتي لا تقبلها سلطة العقل.

كلُّ هذه التقنيات تعتبر تثويراً للُّغة كونها المقدَّس والمادة الخام المعوَّل عليها في عملية الخلق والإبداع والشَّاعر هو أميرها. وما محاكاة الشُّعراء المعاصرين لشعراء الغرب، إلاَّ لأنَّ التَّجارب واحدة وهي سبب التَّأثُّر.

هذا ما رآه النُّقاد والدارسون للشعر العربي الحديث والمعاصر، كشعر بدر شاكر السَّياب (ت1964م) والَّذي تأثَّر هو الآخر بالشَّاعرة الإنجليزية "إيدث سيتول"(ت1964م) صاحبة الفضل الواسع في نتاجه الشِّعري الفنِّي؛ فهو «في عدَّة محاولات يحاول أن ينسج على منوال سيتول »[2]، فكلاهما غمس ريشته في التَّعبير عن آلامه، وما يحدث في الواقع من ظلم وعدوانية في تعامل الإنسان مع أخيه الانسان، ومن قصائده المنظومة على منوالها- قصيدتها " شبح قايين"- قصيدة "موت قابيل"؛ إذ يقول في أحد أبياتها:

وَالْنَّأْرُ تَصْرُخُ يَاْ وُرُوْدٌ تَفَتَّحِيْ وُلِدَ الْرَّبِيْعُ[3]

فهذا البيت وما يحويه من غموض دلالي وُجد في قول إيدث سيتول:

الْوُرُوْدُ عَلَىْ الْجِدَاْرِ تَصِيْحُ
" أَنَاْ صَوْتُ الْنَّاْرِ "
The Rose upon the wall
[4] Cries - ! I am the voice of Fire

كما تأثَّر أيضا في قصيدته "إلى حسناء القصر" بقصيدة إليوت"الأرض الخراب " :

فَلْتَنْبُتِ "الْأَرْضُ الْخَرَاْبُ "عَلَىْ سَنَاْ الْنَّجْمِ الْحَزِيْنِ
صِبَّاْرُهَاْ، إِنَّاْ سَنَمْلَأُ عَاْلَمَ الْغَدِ يَاْسَمِيْنَ[5]

إنَّ الأسلوبَ السّيّابي المتراءى للقارئ أسلوبٌ عجيبٌ؛ حيث إنَّ من أولويات جمال التَّعبير تشويق المتلقِّي. وهذا ما لا نحصل عليه في البيت الشِّعري الغامض ظاهريا؛ لأنَّه حصيلةَ اللاوعي

(1) ينظر: اسماعيل، عز الدّين. «مفهوم الشّعر في كتابات الشُّعراء المعاصرين».. ص 55.
(2) البطل، علي. شبح قايين بين إيدث سيتول وبدر شاكر السَّيّاب (قراءة تحليلية مقارنة). دار الأندلس للطباعة والنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1؛ 1404هـ، 1984م. ص:81.
(3) السَّيّاب، بدر شاكر. الدِّيوان، مج1. ص: 20، 21.
(4) Collected Poem نقلا عن: عباس، إحسان. بدر شاكر السَّياب (دراسة في حياته وشعره). دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4 ؛ 1978م. ص: 257.
(5) ديوان أساطير لبدر شاكر السَّيَّاب نقلا عن: البطل، علي. شبح قايين بين إيدث سيتول وبدر شاكر السَّيَّاب (قراءة تحليلية مقارنة). ص:72.

(الباطن)، ومن هذه القبلة ولَّى شعراء الحداثة أقوالهم الَّتي ترى أنَّ غموض الشِّعر يصدر عن طريق اللاوعي[1] فكيف يتسنَّى للقارئ قراءته بوعي؟.

شكَّلت هذه المسألة تضاربا نقدياً؛ إذكانت محطّ أنظار النُّقاد العرب وغيرهم في تحديدهم لعمليّة الخلق الشِّعري المعقَّدة منذ القديم[2] ولا تزال. فمن الشُّعراء من تحضره كتابة الشِّعر وهو في حالة غيبوبة وانفصال عن ذاته و واقعه. ومنهم من يَصِف لحظة حضوره بالجنون غير العادي؛ وهو التخلُّص من «اللَّحظة الَّتي يفرضها التعقُّل على الإنسان؛ بحيث إنَّه يوجه حواسه ومشاعره باتجاه التعقُّل والحكمة والرَّصانة والعادة والتَّقليد...إلخ. فالجنون إذن هو هذه الحالة من الخروج عن كلِّ ما هو عقلي بالمعنى التقليدي. بهذا المعنى يُعتبر الجنون أهم حالة من حالات الابداع الحقيقية الَّتي يبدع فيها الشَّاعر»[3]، ونظرا لذلك يأتي كلامه غير مفهوم لم يسبقه فيه سابق. فصحيح أنَّ كلَّ شاعرٍ مجنونٍ وليس كلُّ مجنونٍ شاعراً.

إنَّ مسألةَ الجنونِ مسألةٌ نفسيَّةٌ أكثر منها إبداعيَّةً، فالشَّاعر المعاصر وما يعانيه في واقعه من توترات نفسيّة وأزمات بسيكولوجية أوجدتها حالات النَّفي والوحدة وصدود القراء وإعراضهم عنه، لا يسعه إلاَّ أن «يُغلِق على نفسه أبواب قصيدته، ويسدل السَّتائر على نوافذ بيته الشِّعري في محاولة يائسة لإبداع معادل فنِّي موضوعي، يقاوم من خلاله تسلُّط الأشياء عليه وسيطرتها على العالم من حوله(...)

---

(1) أو ارتجافات الوعي كما يسميها (بودلير) أو اللاشعور (سيغموند فرويد) أو اللاشعور الجمعي كما ينادي به (يونج)، أو افريقيا الباطنة كما يقول الكاتب الألماني جون باول. لكن ثمة فارق بين مصطلح اللاشعور واللاوعي، فاللاشعور مفهوم نفسي في حين أنَّ اللاوعي مفهوم معرفي ينظر: العشي، عبد الله. أسئلة الشعرية (بحث في آلية الابداع الشعري). منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1؛ 1430هـ، 2009م. ص: 75.

(2) شبَّه النُّقاد عملية الخلق الشِّعري بمخاض الولادة الصَّعب، فقد أشار صاحب العمدة "ابن رشيق" في باب "عمل الشِّعر وشحذ القريحة" لبعض حالات الشعراء عند حضور لحظة الكتابة، فهذا الفرزدق (ت114هـ) مثلا يقول: « تمرُّ علي السَّاعة وقَلْع ضرس من أضراسي أهون عليَّ من عمل بيت من الشعر. فإذا تمادى ذلك على الشاعر قيل: أصفى وأفصى، كما يقال: أفصت الدجاجة إذا انقطع بيضها» ينظر: ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تح: محمَّد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5؛ 1401هـ، 1981م،ج1. ص:204، 205. كما يضيف أيضا أنَّه: قيل لأبي نواس: «كيف عملك حين تريد أن تصنع الشِّعر؟ قال أشرب حتى إذا كنت أطيب ما أكون نفساً بين الصاحي والسَّكران صنعت وقد داخلني النذشاط وهزَّتني الأريحيّة». المصدر نفسه. ص: 207.

(3) أدونيس، علي أحمد سعيد. فاتحة لنهايات القرن (بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة). دار العودة، بيروت، ط1؛ 1980م. ص:269.

فانصرف إلى عالمه الدَّاخلي مرتحلا إلى الأغوار السَّحيقة من النَّفس»[1]. علَّه يغيّر هذا الواقع المرير فكان نظمه غامضاً، جاهزاً على المحكّ، تجيش به قريحته زمن مداهمة الهجمة الشِّعرية.

وبهذا يكون غموض النَّص الشِّعري نابعاً أساساً من خلجات اللاوعي؛ وهو قوة خارجة عن سيطرة الشَّاعر زيادة على الوعي الشِّعري. هذا ما بيَّنته الدِّراسات النَّفسية المعنية بالابداع الفنِّي(الكتابة) أو ما يسمَّى بعلم النَّفس الأدبي.

يرى رواد النَّقد النَّفسي من العرب والغربيين أنَّ الشَّعر ينبع عن مكنونات نفسيَّة عميقة ترقُد في «اللاوعي المندمغ في الوعي، الجنون الَّذي يسالمه العقل، والفوضى الَّتي يُنَمطها الإنضباط، فوران مستميت لعوالم لا متناهية (...)غالبها الكبت باسم المتعاليات والقيم والأخلاق، فلم ترتح لتوتراتها الغامضة شبكة من المبهم الَّذي لا قاهر له يختفي ويتفجَّر لحظات، وما الكتابة إلاَّ مجالٌ استعادة الذَّات لحريتها تُسَائِل الطُّفولة وتستبيح الحلم»[2]، لتجسِّيد العالم الغيبي الَّتي ترنو له وتحنُّ إليه.

إنَّ الغموضَ آليةٌ فنيَّة كائنة في اللاوعي الشِّعري، تقذفه الذَّات بتجاربها ومعاناتها لتتحرَّر من دواخلها ومكبوتاتها النَّفسية، وما أعمق الذَّات العربية التَّائهة في ربوعها و الضَّائعة في وطنها، فقد أضحى الشَّاعر يُترع أقداحه ليسقيَ القارئ شيئا لم يذقه من قبل، شيئا لم يكن حتىَّ ببال الشَّاعر نفسه، وإذا عرفه بطل أن يكون شاعراً[3]كما يزعم أدونيس.

أي أنَّ اللاوعي يضيف للشَّاعر أشياءَ لم يكن ينتظرها، كانت مخبأةً ومخزَّنةً في أعماق نفسه، وهذا ما شهد به البيَّاتي في قوله: «أحيانا حينما أكتب قصيدة وأنتهي منها ثمَّ أقرؤها أرتجف، وأحسُّ أنَّ هناك صورا جاءت من الذَّاكرة الجماعيَّة، وهي صور لم أعشها، ولكنَّها انتقلت إليَّ من خلال الوراثة أو الذَّاكرة وليست ذاكرة الحاضر فقط وذاكرة الماضي أيضا (...)وأحيانا لهذه الذَّاكرة قدرة على استشفاف المستقبل»[4]. وإذا كانت صور الذَّاكرة غامضة غريبة حتَّى على المبدِع، فكيف يتقبَّلُها المتلقِّي إذا لم يحوِّرها ويسائلها فيفهم مقصودها؟!، وبالتَّالي يحكم على النَّص الشِّعري من خلال هذا الغموض.

---

(1) السُّريحي، سعيد. إشكالية الغموض في القصيدة الجديدة. ضمن كتاب محاضرات النادي الأدبي الثقافي (المجموعة الثالثة).دار البلاد، جدَّة، ط1؛ 1407هـ، 1987م. ص: 447.

(2) بنيس، محمَّد.حداثة السُّؤال (بخصوص الحداثة العربية في الشِّعر والثقافة). المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2 ؛ 1988م. ص: 31.

(3) أدونيس، علي أحمد سعيد. سياسة الشِّعر (دراسات في الشِّعرية العربيَّة المعاصرة). دار الآداب، بيروت، ط2؛ 1996م. ص: 158.

(4) العشي، عبد الله. أسئلة الشِّعر (بحث في آلية الإبداع الشِّعري). ص: 73.