الفصل الأول

الشباب الجامعي وتحديث الأمة العربية

باستخدام الثورة التكنولوجية

ونظم المعلومات والإبداع من أجل التنمية المستدامة

أ.د. عزيز إبراهيم سعيد(*)

يشهد العالم حالة من الديناميكية في شتى المجالات كما يلاحظ المعدل السريع المذهل للتطور الصناعي والثورة التكنولوجية والتكتلات الاقتصادية وتسارع الأحداث والمتغيرات الدولية وكافة المستحدثات من اندماج الشركات، وكذلك الطفرات العلمية السريعة مثل الجينوم والفيمتو والنانو تكنولوجي. . . . . إلخ، كل ذلك يفرض علينا التوافق السريع مع التنمية التكنولوجية والتنافس وجذب الاستثمارات والتفاعل مع المتغيرات المتلاحقة والتحول إلى الحكومة الإلكترونية وتصنيع البرمجيات لمواكبة تكنولوجيا المعلومات والاتصالات والاستمرار في تطوير البحوث العلمية لخدمة البيئة والمجتمع، كما ينبغي إبراز دور الشباب في بناء المشروعات وإلى تجديد ثقافته وفكره لتحقيق متطلبات المستقبل من ريادة وتنمية مستدامة ومتواصلة.

إن الجهد المخلص الذي تقوم به الجامعات والمعاهد ومراكز البحوث في وجه التصحر الفكري والبيئي يعد أبرز دليل على الاهتمام بدور الشباب بصفة عامة، والشباب الجامعي بصفة خاصة في قضايا التنمية بالاجتهاد والإبداع في ظل العولمة والتحديث للأمة العربية لمواكبة التطور السريع في ظل تحديات التغيير والتجديد على المستوى الدولي.

يتعرض هذا البحث للشباب الجامعي ودوره في تحديث الأمة العربية باستخدام الثورة التكنولوجية وتطبيقاتها في المجالات المختلفة وأهميتها للمواطن العربي من ناحية، وكذلك

(*) كلية الهندسة ـ جامعة عين شمس.

للقيم المعرفية واستمرار التطوير من ناحية أخرى، كما يوضح أهمية التوجه نحو تعميق وجود التصنيع المحلي وحماية الصناعة الوطنية وزيادة التصدير عن طريق تطبيق استخدام الحكومة الإلكترونية ومنصات المنتجات في صناعة المعلوماتية والبرمجيات من أجل التنافس والزيادة الإنتاجية، ومن ثم يقترح الباحث بعض الاستراتيجيات المستقبلية العملية الهامة لتحقيق الميزة التنافسية بالإيمان الصادق والعلم النافع والعمل الصالح للوصول إلى التنمية المستدامة.

المقدمة:

تهدف التنمية المستدامة إلى إشباع الاحتياجات الأساسية للقطاعات العريضة من المواطنين وخاصة الشباب والذين يعملون بجد وشرف وإيمان في الوطن العربي فضلاً عن توفير فرص عمل جادة ومثمرة للأفراد في كافة المجالات في ضوء ما يتوفر من موارد طبيعية تفيد في إقامة مجتمعات جديدة وصناعات متكاملة، ويمكن استخدام هذه الموارد وإدارة الإمكانيات المتاحة بشكل متكامل وخاصة الموارد البشرية والتي تعني إحداث تغيير شامل بنموذج متوازن.

يتم تطوير وتحديث الأمة العربية من خلال دور الشباب الهام واعتماده على نفسه دون الاعتماد على الغير مما يتطلب مشاركة حقيقية من كل أبناء الوطن العربي لخدمة أغراض التنمية بالعمل المتواصل واستثمار كافة الطاقات في بناء المشروعات بالإيمان الصادق والعلم النافع والعمل الصالح، ويعتبر دور الشباب الجامعي العنصر الإيجابي الذكي والمفكر المبدع لإحداث التغير والتقدم والتغلب على الصعوبات والأزمات والتحول إلى صناعات معرفية وفكرية وثقافية وعربية أصيلة، وذلك عن طريق التركيز على الإنسان العربي صانع التقدم والحضارة على مر العصور ويكون عنصراً فعالاً لدفع التنمية بدلاً من أن يشكل عبئًا على المجتمع وهذا هو التحدي الأكبر الذي يواجهنا اليوم.

يمثل الإيمان الصادق والعلم النافع والعمل الجاد المحاور الأساسية في بناء الإنسان العربي وتنمية قدرات الشباب ومواهبه وإمكانياته ومصادر ثقافته حتى يتعاظم عطاؤه وإنتاجه وطموحاته في تحديث وتطوير الأمة العربية باستخدام الثورة التكنولوجية ونظم المعلومات والاتصال لدفع عجلة التطور والمساهمة في تحقيق طموحات الأمة وآمالها لتأخذ

مكانتها المرموقة بين الأمم وتخريج من حالة التقليد والتلقين والجمود إلى منزلة الاجتهاد والإبداع والتحديد.

بناء الشباب الجامعي:

يعتبر التطور والتنمية عملية مستمرة تحتاج إلى حشد كافة الجهود والموارد والإمكانيات وفي مقدمتها العنصر البشري وخاصة الشباب الذي يمثل أهم الموارد المتاحة والعنصر الحاكم للتقدم والتنسيق والربط بين جميع العناصر الأخرى فالشباب هم بمثابة الدم الذي يجري في شرايين الوطن ليمدها بالحيوية والنشاط اللازمين للتطور والتنمية. . إنه من الأهمية إعادة اكتشاف الإنسان العربي وما وهبه الله سبحانه وتعالى من إمكانيات وقدرات والعمل على تنميتها لاستمرار التعمير والتطور والمنافسة على كافة المستويات وفي جميع المجالات.

إن الاستثمار في الموارد البشرية وخاصة الشباب والتوجيه الإيجابي له لاستغلال وتنمية الطاقات والقدرات عن طريق تطوير التعليم العام بصفة عامة والتعليم الجامعي والعالي بصفة خاصة وتوسيع دائرة الثقافة العامة في مجتمع المعرفة والتكنولوجيا لبناء طموحاته وتكامل متطلباته وإسهامه في تطوير المناهج والأساليب والنشاطات التعليمية مما يحفز على العمل الجاد والإبداع وبذل الجهد لبناء المشروعات النافعة، ويلاحظ أن عدد السكان ليس هو العنصر الوحيد لإحداث التنمية بل إن نوعيات هؤلاء السكان وخصائصهم تمثل بعداً أكثر عمقًا وأهم تأثيراً وبالتالي فإن استثمار طاقة الشباب وتوجهها كما يوضح الشكل رقم (١) بالاعتماد على القدرات والمهارات والميول مع التدريب المستمر وتنتهي بالمحفزات باستخدام شبكات التعاون المعرفي عن طريق قواعد البيانات المعلوماتية ومدى أهميتها وفاعليتها للتنافس كما هو مبين في الشكل رقم (٢).

تعتمد متطلبات الشباب الجامعي لمواجهة عصر العولمة والتكتلات الدولية الاقتصادية على الأبعاد الثقافية وممارسة المهارات والوعي بثقافة المعايير وضمان الجودة في إطار منظومي متكامل مع تفاعل هذه العوامل القومية الأصيلة ومواجهتها بالطريقة الصحيحة التي تناسب كل تخصص كما هو موضح بالشكل رقم (٣). وقد أصبحت هذه العوامل مجتمعة تمثل ضرورة ملحة لطبيعة العصر الحالي فالشباب الجامعي يحتاج إلى ممارسة التفكير بأنواعه المختلفة وكذلك المهارات العالية للضبط والتحكم والتقويم وتتضح صفات الشباب المثقف

والأنواع المختلفة لتفكيره في الشكل رقم (٤). كما يجب إلمام الشباب بالأبعاد والصفات العلمية كما هو موضح في الشكل رقم (٥).

دور الجامعة في خدمة المجتمع والتنمية المستدامة:

تقوم الجامعة بدور هام في خدمة المجتمع وحل المشاكل التي تواجهه من أجل التنمية المستدامة والتطور المنشود ولقد وجد في الواقع أن إمكانية التحديث والتطوير تعتمد على قدرة الجامعات والمؤسسات العلمية في القيام بدورها لتهيئة البيئة المناسبة لنمو البحث العلمي وتطويره لخدمة المواطنين في المجالات المختلفة عن طريق توفير المتطلبات الأساسية اللازمة لخلق المناخ العلمي الذي يشجع على المشاركة الإيجابية والتفاعل المثمر باعتبار أن العملية التعليمية والبحث العلمي جهد منظم يساعد على النفاذ إلى مصادر المعرفة والتعامل معها والاستفادة منها في الابتكار والإبداع ولذا فإن وظيفة الجامعة ليس في التعليم الأكاديمي فقط بل تنطلق إلى الاشتراك في المشاريع البناءة ومعالجة المشكلات التي تواجه المجتمع بأسلوب علمي متطور يعتمد أساسًا على البحث العلمي وإمكانية تهيئة أسباب النجاح والتقدم له [1][2].

أن الاهتمام بتطوير التعليم وأبعاد ثقافة الشباب الجامعي ومجالاتها المختلفة لبناء الشخصية في ظل العولمة وتكنولوجيا المعلومات واستخدام المدخل المنظومي في التدريس وربطة بالتدريب المهاري وغرس القيم والأخلاق والإيمان بالعمل والانتماء للوطن من أهم العناصر لبناء شخصية الشاب الجامعي في مجتمع المعرفة، كما أن تنمية المواهب والقدرات والمساهمة في تطوير أدوات الإنتاج من أجل التنمية والتقدم والحفاظ على البيئة والمشاركة في حل المشكلات مثل محو الأمية وتعليم المتسربين من المدارس ومشاكل الإدمان ورعاية المعوقين يمثل دور الشباب الجامعي لخدمة المجتمع والمساهمة في تحقيق طموحات الأمة

(١) جرادات، عزت، (١٩٨٤) "مجالات التطوير الأكثر الحاحًا في الأردن". وقائع ندوة البحث والتطوير التربوي، جامعة اليرموك، أربد، الأردن.

(٢) أحمد، مايسة فاضل أبو مسلم، (٢٠٠١). "نماذج المدرسة المتميزة: دراسة مقارنة مع التركيز على مدخل إدارة الجودة الشاملة كنموذج للمدرسة المتميزة". المؤتمر العربي الأول (الامتحانات والتقويم التربوي. . . . رؤية مستقبلية)، المركز القومي للامتحانات والتقويم التربوي، القاهرة، مصر.

وآمالها من خلال الهيئات الحكومية وغير الحكومية على السواء وبالتنسيق مع الوزارات والجهات المعنية .

نظم المعلومات والاتصالات في مجتمع المعرفة:

أدى التطور التكنولوجي في نظم المعلومات والاتصالات إلى زيادة الاهتمام ببيئة العمل من أجل التطوير المستمر والإنجاز الدائم والأداء الجيد من العاملين وأصبح وجود الثقة والمصداقية ضرورة لإمكان إنجاز ذلك، ولقد انعكس هذا التطور على نظم التصنيع وأصبحت الشبكات مفتوحة ديناميكية متغيرة تعتمد على الالتزام والإدارة الذاتية والقدرات المهارية المتسعة كما تطورت نظم التصنيع إلى الإنتاج الشريحي والتجاوب مع المدخل المنظومي والذي يتأثر بالبيئة داخليًا وخارجيًا خصوصًا بعد اتفاق الجات وعصر العولمة .

تعتمد عملية التنمية الشاملة والمستدامة على الطاقات والجهد والعمل المتواصل وذلك عن طريق استثمار الموارد البشرية وكافة الإمكانات المعرفية كما يتضح من الشكل رقم (٦) لتفعيل الاستفادة من الشباب لصالح الوطن واستمرار تقدم المجتمع مع الحفاظ على البيئة وحمايتها من التلوث والتدعيم الدائم بالعلم والتكنولوجيا لتفجير الطاقات وبث روح الحماس في الشباب كما هو موضح في الشكل رقم (٧) . ومن الأهمية بمكان استخدام الاتصال بالجمهور ذي الاتجاهين حيث تتدفق المعلومات من وإلى الجمهور مما يساعد في عملية التطوير عن طريق التغذية العكسية واستخدام الوسائط المتعددة في عمليات الاتصال والنشر والتنسيق كما هو موضح في الشكل رقم (٨) .

استخدام الثورة التكنولوجية والتصدير في الحكومة الإلكترونية:

لقد أدى نمو التجارة الخارجية بمعدلات كبيرة في الآونة الأخيرة إلى التسارع في زيادة التصدير مع حدوث تحرر في سوق التبادل النقدي وشهد العقدين الأخيرين زيادة في معدلات انتقال رءوس الأموال وجاءت اتفاقية الجات **GATT** وظهرت مؤسسة التجارة الدولية **WTO** والمشاركة في أنشطة الخدمات باستخدام الثورة التكنولوجية في الحكومة الإلكترونية[1][٢] على المستويات المختلفة وزادت المنافسة الدولية وانهارت الحواجز وبدأت

(١) ماجدة عطية، "وضع ٢٣٠ خدمة جماهيرية على شبكة الإنترنت"، جريدة الأهرام، ٢٦/ ٨/ ٢٠٠٠م.
(٢) رأفت رضوان، "الحكومة الإلكترونية ضد البيروقراطية"، جريدة الأهرام، ٢١/ ٢/ ٢٠٠١م.

بعد ذلك عمليات الدمج بين الشركات والتوسع والمرونة والتعدد في أنشطة المؤسسات وأصبحت المعرفة والمعلومات أساسية ومنظومة ذات فاعلية متكاملة، بل إنها تمثل المحور المحرك في المجال الاقتصادي، أن الاتجاه الآن هو الابتكار في المنتج والخدمة غير التقليدية (**Branch art into the unfamiliar**) وكذلك التطلع إلى تغيير المفاهيم وعمل خطط شاملة، عن طريق المعرفة والقدرة العقلية (**Knowledge and Brain Power**) كما يتضح من الشكل رقم (٩) وتتم الأنماط الإعلامية الجديدة التي أدخلتها شبكة الإنترنت والشبكة العالمية المعرفية (**Web**) عن طريق البث المستمر للمعلومات والمعارف واستخدام الشبكة الإدلالية ونظم الترجمة الآلية بمساعدة الحاسبات وشبكة المعلومات لخدمة المجالات التكنولوجية المختلفة كضرورة للتقدم في مجتمع المعرفة[1][2].

تعتمد منصة المنتج والعمليات على القدرة لتحليل المنتجات وإعادة تجميعها ومرونة المستودع مع المصفاة ويتكامل ذلك بربط المستهلك بالمنتج لإيجاد أسواق تنافسية في المجال التجاري وتمثل شركات المعلومات حيث التقنية والمنصات أحد التحديات الهامة التي يجب التصدي لها في العالم العربي كما يتضح من الأشكال أرقم (١٠)، (١١) وذلك من أجل تحقيق التعاون المعرفي الدائم بين الصناعات ومعاهد الأبحاث كما يتبين في مثال شركة كورب ـ تك (**Corp-Tech**) الموضح في الشكل رقم (١١) كما يوضح الشكل رقم (١٢) التقنية بين منصات العمليات والمنتج لتقديم خدمات متميزة للعملاء ولإمكانية التجديد المستمر في المنتجات.

يعتبر تشجيع التصنيع المحلي والتصدير على درجة كبيرة من الأهمية لدخول الاقتصاد العربي إلى مرحلة التنمية المتواصلة والانطلاقة الاقتصادية الكبرى القائمة على قاعدة تكنولوجية متطورة لتعزيز القدرة التنافسية مع ضمان الجودة والعمل على التوازن بين استراتيجية التنمية الرأسية والأفقية الشاملة داخل السوق العربية المشتركة الواعدة بإذن الله مع الاهتمام بالمواصفات الدولية للاشتراك في عضوية منظمة التجارة الدولية ويحتاج تطبيق الحكومة الإلكترونية إلى بعض المفاهيم لأداء الخدمات وتخفيف البيروقراطية وذلك عن طريق إتاحة المعرفة والخدمات الحكومية والإجراءات الضرورية[3][4] حتى يمكن أن تؤدي

(1) Saunder, R.J. et al, (1994), "Telecommunications and Economic Development", World Bank Publication.
(2) Hahn, H. and Stout, R., (1994), "Internet Complete Reference", Mc Graw-Hill.
(3) Andrews, Dorine C.,and Susan K. Statick, (1994), "Business-Reengineering: The Survival guide", Yourdon Press, Englewood Cliffs.
(4) Davenport, Thomas H., (1993), "Process Innovation: Reengineering work through information technology", Harvard Business School Press, Boston.

الخدمة عن طريق التليفون أو شبكة الإنترنت وذلك بالتنسيق بين كافة الجهات الحكومية لتنظيم خطوات العمل وعلى أي حال فإن التكلفة المحدودة للتطوير وأداء الخدمات لا تقارن بالعائد الناتج من توفير الجهد والوقت باستخدام المجالات التكنولوجية الحديثة لخدمة مجتمع المعرفة[1][2].

الخلاصة المقترحات:

رأينا مما سبق أهمية دور الشباب الجامعي في بناء مشروعات الأمة الحضارية والتنموية وفي تحديثها باستخدام الثورة التكنولوجية لتجديد ثقافتها وفكرها عن طريق نظم المعلومات والإبداع للمساهمة في تحويلها من التبعية والاعتماد على الغير إلى منزلة الريادة والتجديد على المستوى الدولي، فالشباب الجامعي يمثل أكثر فئات المجتمع حيوية وطاقة فكرية وله دور رائد في قضايا التنمية الثقافية والعلمية والفكرية والسياسية والتجديد لإحداث تطورات صناعية في كافة المجالات ومواجهة التحديات في ظل العولمة والتكتلات الاقتصادية الدولية.

إن تطبيق النظريات والمبادئ العلمية مهم جداً المجتمع ولإيجاد حلول مجدية وعملية لمشاكل فنية من خلال البحث والتطوير فالشباب العلماء هم حلقة الوصل بين البحث والاكتشافات العلمية وبين التطبيقات العملية الصناعية والتجارية وهم الذين يخططون ويصممون ويشرفون على التنفيذ مع الإبداع والتطوير للنهوض بالواجبات والتحديات المستقبلية مع الاهتمام بالجودة وأنظمة السيطرة والمراقبة والتحكم، لذلك يجب الاهتمام بتنمية قدرات ومهارات الشباب عن طريق الدراسات والتدريب والبحث الدائم وأن يكون خلاقًا ذا فضول علمي مع استغلال أحدث ما توصل إليه العلم من برمجيات تمكنا من استخدام وسائل الاتصال من خلال الحاسبات وشبكات الإنترنت وقواعد البيانات مع تطبيق النظم الخبيرة والذكاء الاصطناعي والدوائر العصبية المتكاملة إلخ . . . وفيما يلي بعض الملاحظات والمقترحات المتعلقة بالبحث:

(1) Manganelli, Raymond L., and Mark M. Klein, (1994), "Reengineering Handbook", American Management Association.

(2) Tapscott Don, and Art Caston, (1993), "Paradign Shift: The new promise of information technology", McGraw-Hill, New York.

١ـ الاهتمام بالتدريب الميداني للشباب الجامعي وإعطاء الطالب الحرية في اختيار موقع التدريب الذي يرغبه .

٢ـ التنسيق والوصول إلى آلية معرفية بالتعاون مع الوزارات والمؤسسات المعنية للتدريب بالمصانع المتخصصة .

٣ـ تطوير المعايير المطبقة على الجامعات الخاصة والحكومية بالتعاون مع مثيلاتها بالدول الأخرى .

٤ـ إعطاء دور للنقابات المهنية في وضع معايير الاعتماد للبرامج التدريبية .

٥ـ إنشاء مجلس لتقويم برامج التعليم الجامعي على مستوى الوطن العربي .

٦ـ العمل على تطوير المكتبات واستخدام الوسائط المتعددة الإلكترونية في التعليم .

٧ـ استخدام أدوات الارتباط المشترك لتقويم المردود وإمكانية التحكم فيه .

٨ـ تأهيل الخريجين في مجالات عملهم عن طريق تقديم المعرفة العلمية الخاصة بإمكان عملهم مع إعطائهم الفرصة للاحتكاك العالمي المباشر .

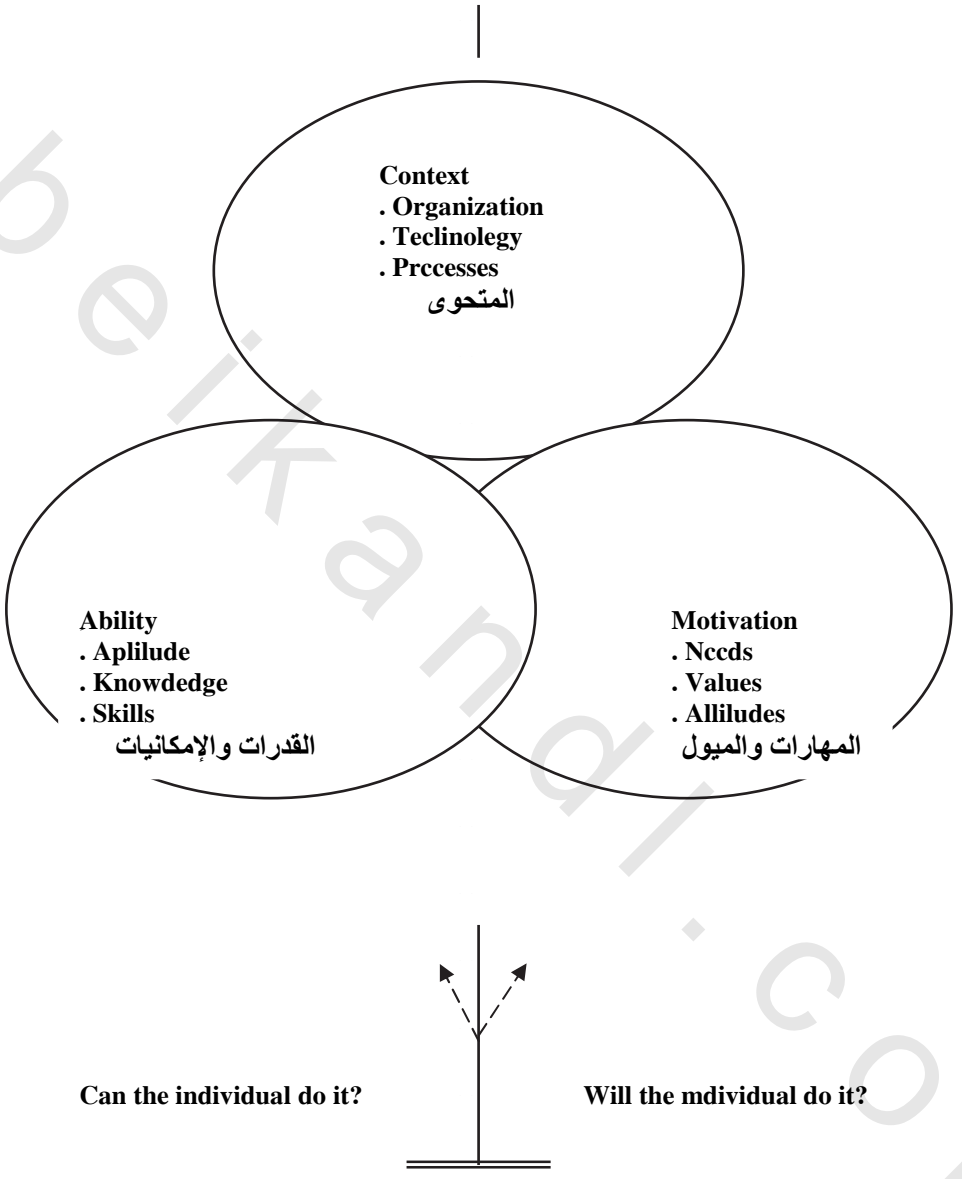
٩ـ تفعيل الاتصال بين الهيئات العلمية والإعلام لرفع مستوى الثقافة ونشر المعرفة وتعميق الوعي العلمي وتوفير الخدمات للمواطنين فالتعليم هو سلاحنا لمواجهة تحديات التغيير .

١٠ـ تغيير السلوكيات العربية واشتراك الأسرة والجامعة وأجهزة الإعلام لإظهار القدرات الابتكارية ومسايرة الثورة التكنولوجية والتنافس لخير العالم العربي .

الشكر والتقدير:

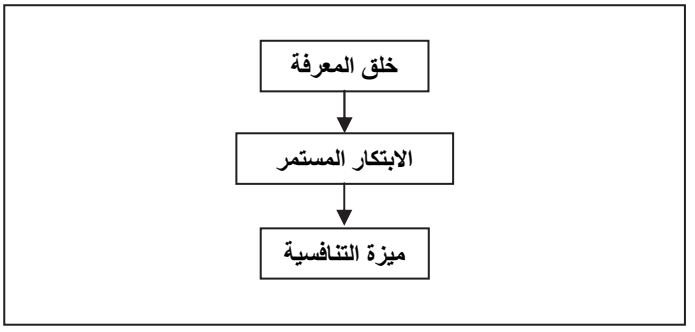
يتقدم الباحث بالشكر للسيد الأستاذ الدكتور عميد كلية الهندسة ـ جامعة عين شمس وجميع الزملاء الذين أثروا هذا البحث بالمناقشة والمقترحات البناءة، كما يعبر عن امتنانه لوزارة الاتصالات والمعلومات ووزارة التنمية الإدارية ومركز دعم اتخاذ القرار بمجلس الوزراء ومكتبة الأهرام والمكتبات الأخرى على التعاون البناء والحصول على المراجع كما لا يفوتنا أن نشكر كلية الآداب ـ جامعة عين شمس على دعوتهم الكريمة للاشتراك في هذا المؤتمر الثالث تحت عنوان " الحداثة ومستقبل المجتمع في مصر ـ استكشاف لآفات التقدم " ضمن سلسلة التفكير العلمي وتكامل المعرفة " .

A model for Human Performance

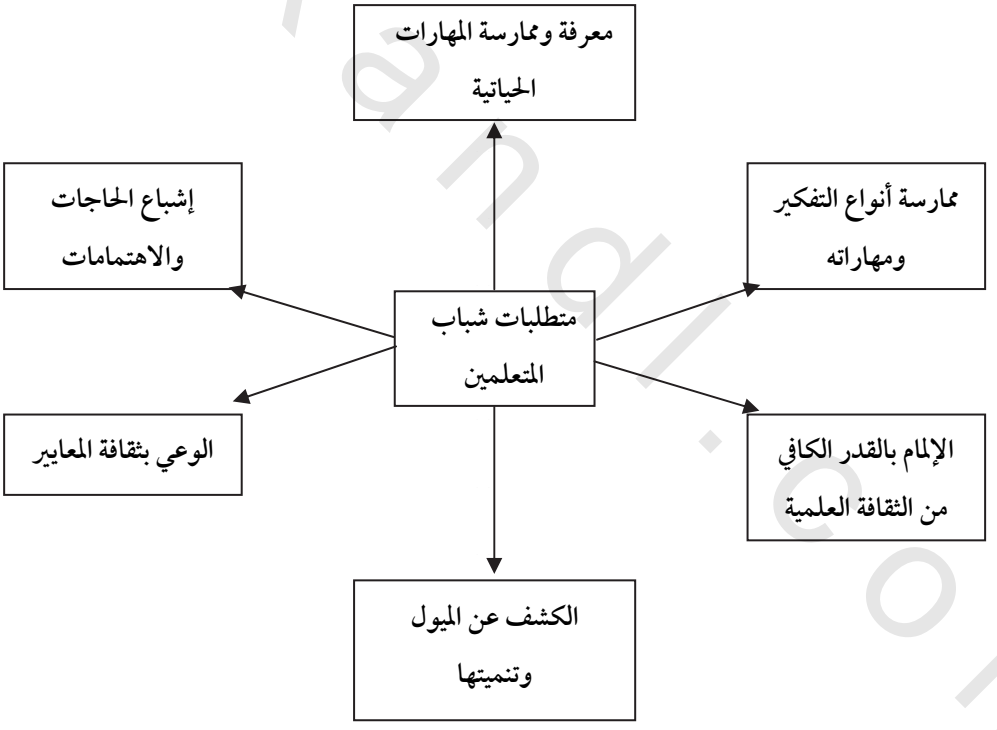


الشكل رقم (١) نموذج للأداء البشري

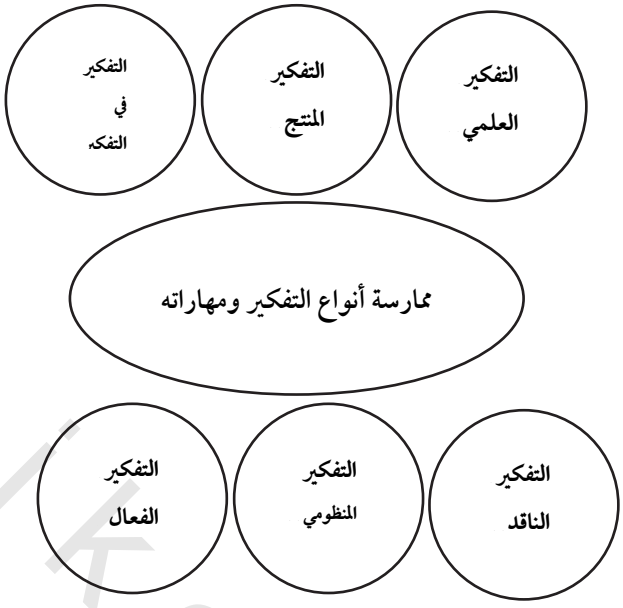
obeikandl.com



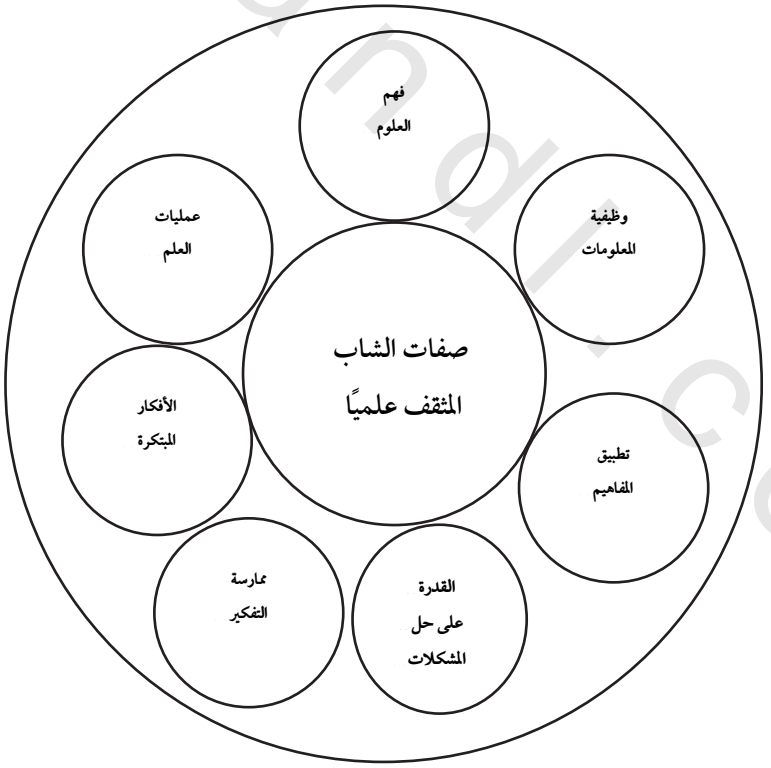
الشكل رقم (٢) الرؤية الجديدة للمعرفة والتنافسية



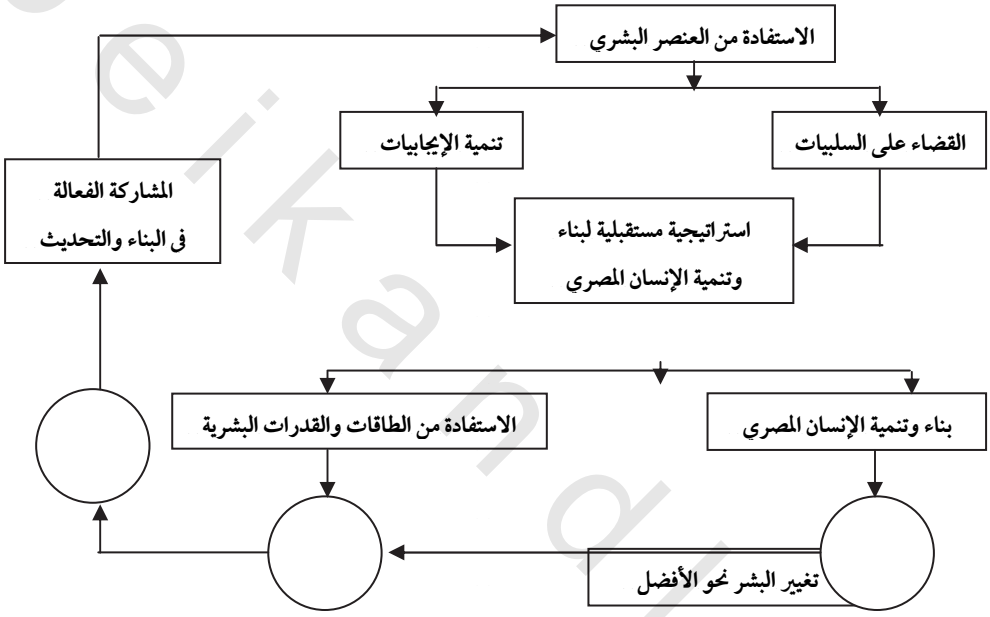
الشكل رقم (٣) متطلبات شباب المتعلمين



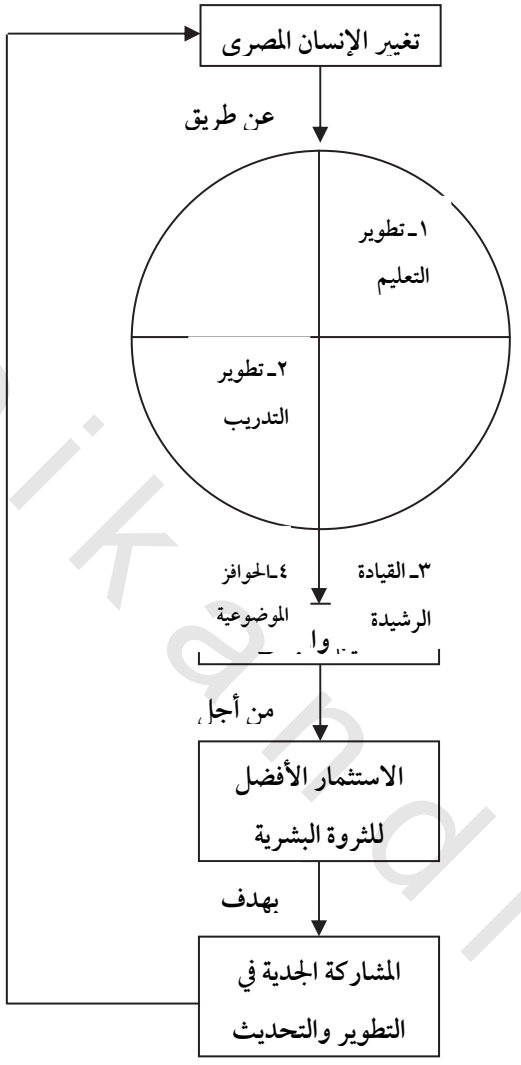
الشكل رقم (٤) أنواع التفكير ومهاراته



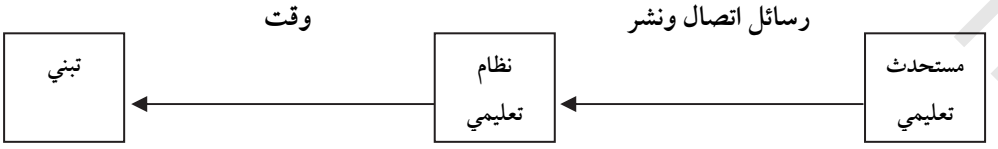
الشكل رقم (٥) أبعاد الثقافة العلمية للشباب الجامعي



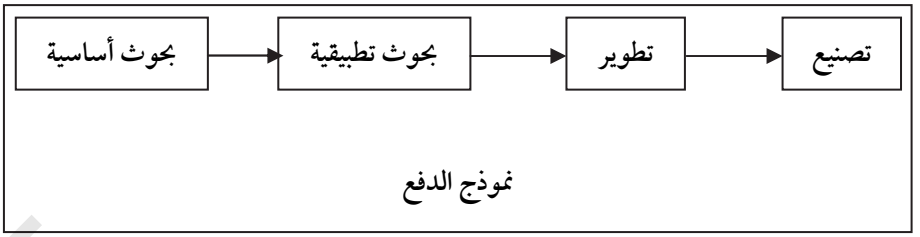
الشكل رقم (٦) استراتيجية بناء الشباب العربي والاستفادة منه

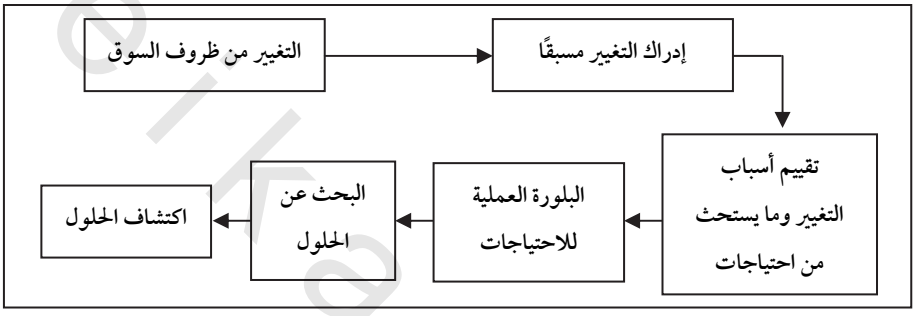


الشكل رقم (٧) انطلاقة الشباب العربي للمشاركة في التنمية

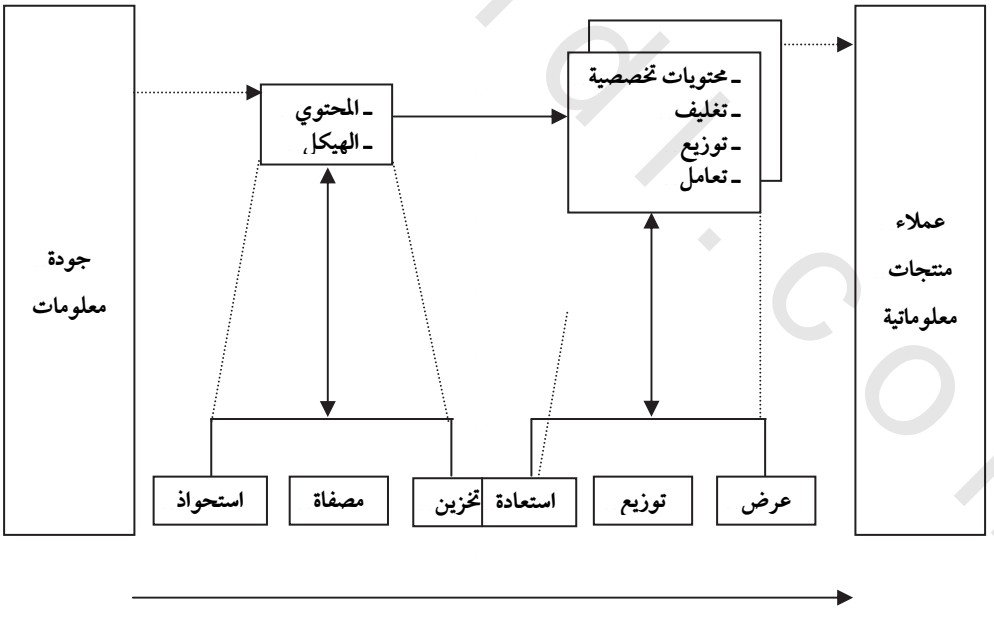


الشكل رقم (٨) مكونات عملية نشر المتحدثات

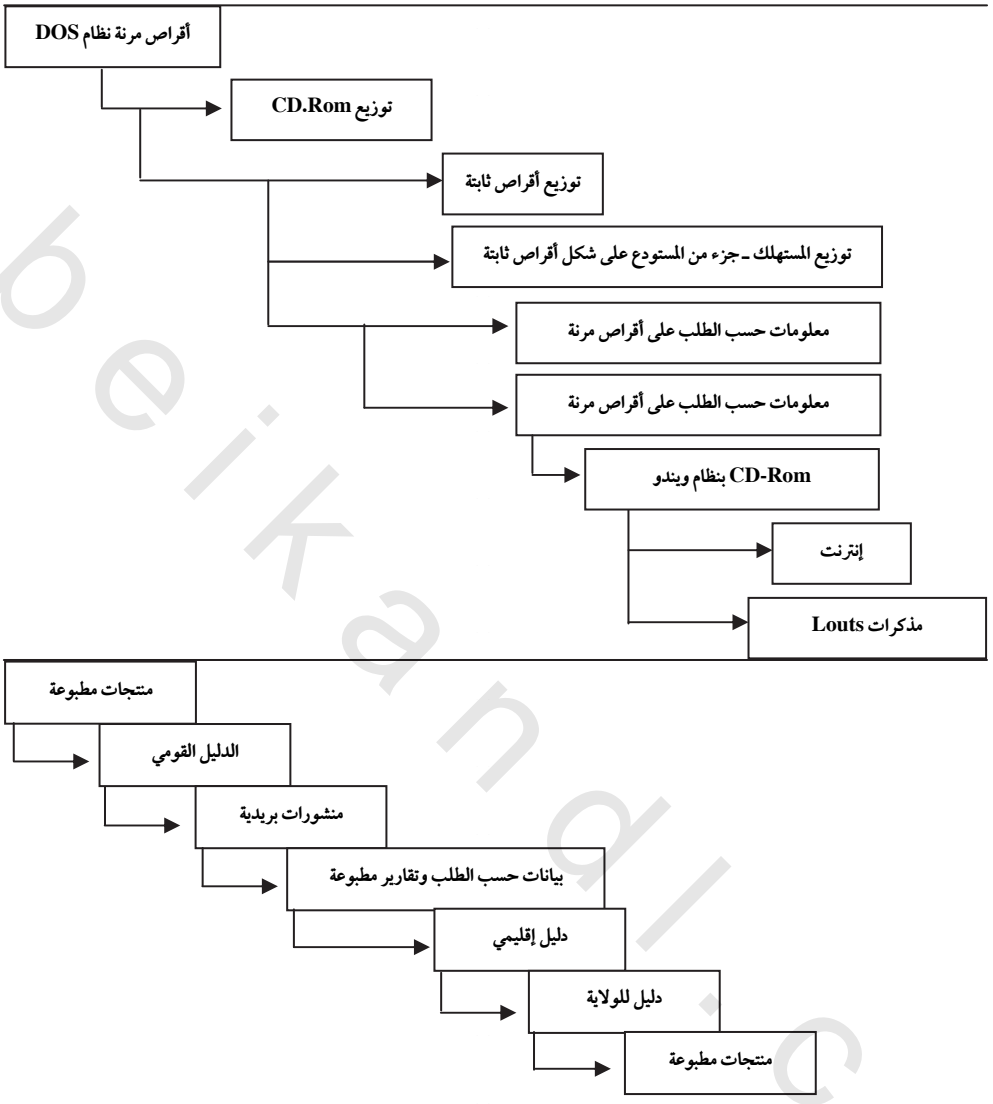




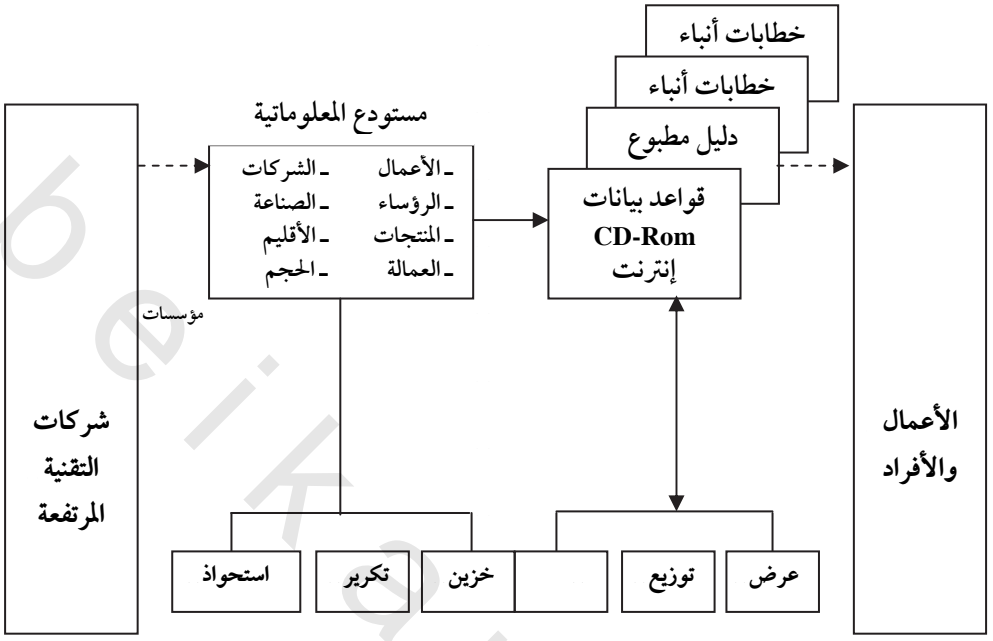
الشكل رقم (٩) طريق المعرفة مع الابتكار والانطلاق والنمو



الشكل رقم (١٠) هيكل المنتجات المعرفية



الشكل رقم (١١) منصة المنتجات ومشتقاتها



الشكل رقم (١٢) منصة العمليات والمنتجات لصناعة المعلوماتية

شركة كورب ـ تك "Corp-Tech"

الفصل الثاني

حركة الشعر العربي الجديد وانبثاق نموذج الحداثة

د. عبد الناصر حسن محمد(*)

إن تطورات الحداثة في بنية الشعر العربي الجديد قدمت لنا أنموذجاً ناجحاً ومنجزاً فنياً مبشراً، يجعل من هذه البنية الشعرية أمراً واجب التأمل والدراسة.

ولقد كان تمثل الشعر الجديد للحداثة والتفاعل معها مرهوناً بعدد من الشروط بحيث يمكن القول إنها متى توفرت يمكننا أن نعيد إنتاج هذه الحداثة مرة أخرى في أبنية مختلفة تسير موازية للبنية الفنية في المجتمع مثل البنية السياسية والبنية الاجتماعية والبنية الاقتصادية.

ولعل من أهم هذه الشروط التي توفرت لحركة الشعر الجديد ـ تلك التي بدأت في منتصف القرن المنصرم، حوالي ١٩٤٧م ـ ما يمكن أن نطرحه في النقاط الآتية:

١ـ الإيمان بالذات والوعي الكامل بماهيتها.

٢ـ المناخ السياسي العام الذي احتضن بنية الفن بعامة والشعر بخاصة كان مناخاً يتميز بالأفكار التحررية وما واكبها من توالي حركات الاستقلال الوطني.

٣ـ الانفتاح على الآخر الغربي دون إحساس بالدونية تجاه منجزه الحضاري انطلاقاً من أنه تراث عالمي شاركنا فيه بشكل أو بآخر على مر التاريخ.

٤ـ بلورة رؤية مستقبلية واضحة المعالم، استطاعت أن تقود حداثة الشعر العربي بشكل متطور. وأن تعكس هموم الإنسان العربي وأن تجسد آماله وأن تكوّن صورة ترتسم فيها معالم المستقبل المأمول.

٥ـ محاولة تقريب المسافة بين الوعي القائم والوعي الممكن عبر تفاعل الفن مع الحياة بكل صورها وأشكالها.

(*) أستاذ الأدب العربي المساعد بقسم اللغة العربية وآدابها ـ بكلية الآداب ـ جامعة عين شمس.

وقد أدى كل ذلك مجتمعاً إلى نتيجتين مهمتين :

الأولى : تحطيم قيود الشعر العربي التقليدية وانبعاث روح الحداثة على جميع مستوياته فتجلت هذه الثورة الشعرية، على جميع المستويات .

كان التحديث في الموسيقى وفي الرمز وفي رؤية الصورة الشعرية وفي اللغة وكل هذا في إطار يعتمد المعاصرة والتحديث في الوقت الذي لا يتنكر فيه لتراث الشعر العربي وتقاليده الفنية إيماناً بأن القديم يمتد في الجديد دائماً عبر مصفاة الانتقاء .

الأخرى : أن الأدب العربي بشكل عام والشعر بوجه خاص خطا منذ الستينيات خطوات كبيرة إلى الإمام، أخرجت بعض نصوصه من الإطار المحلي إلى الإقليمي ومن الإقليمي إلى القومي ومنه إلى العالمي والدليل على ذلك أن عدداً لا بأس به من دواوين الشعراء العرب المحدثين تم نشره بعد ترجمته إلى أكثر من لغة أجنبية مثل البياني وحجازي والسياب وخليل حاوي وغيرهم .

وليس بوسعنا في هذه الدراسة المختصرة أن نتتبع نشأة الحداثة – مصطلحاً واتجاهات – حيث تباينت أشكالها واختلفت دوافعها وتعريفتها مما أدى إلى عدم تجانس المفهوم حيث يتسم المصطلح بتنوع دلالي وتباين كبير طبقاً لاختلاف المجال الذي يستخدم فيه .

فعلى سبيل المثال الحداثة ترتبط في سياق نص من نصوص التاريخ بالزمن وفي نصوص الإصلاح الاجتماعي بالتغيير، وفي سباق الإنتاج الفني والبحث العلمي والصناعة ونحو ذلك بالابتكار .

أما في عرف رجال الدين فالحداثة ترتبط بالبدعة، وكل بدعة ضلالة، وكل ضلالة في النار .

أما في مجال العادات والتقاليد فالحداثة مستهجنة فتسمى التقاليع، وهذا ما يؤكد أن مفهوم الحداثة ليس متجانساً في مجال الأنشطة الإنسانية المختلفة[1] .

إن ما نود التوجه نحوه مباشرة هو الحداثة في الشعر العربي الجديد وهو ما نعرض له في هذا المقام من تتبع لأهم ملامح الحداثة وصراعها مع السائد الثقافي في بيئتنا العربية .

---

(١) تمام حسان، اللغة العربية والحداثة، مقال بمجلة فصول، المجلد الرابع العدد الثالث، الجزء الأول . . الحداثة في اللغة والأدب، القاهرة ١٩٨٤ ص- ١٢٨ .

مع نهاية النصف الأول من القرن الماضي طرأ على الشعر العربي تطور وثورة جذرية مغايرة لكل ما سبقها من محاولات تحديث متنوعة على درجة ظلت تتسع معها الفوارق بين مفهوم الشعر قديماً ومفهومه الجديد حتى غدا هناك حداً فاصلا بينهما .

لقد ورثنا جميعا تعريفاً شائعاً للشعر ظلت تتناقله الأجيال جيلاً بعد آخر يتمثل في التعريف المأثور عند قدامه بن جعفر وعند غيره : " الشعر هو الكلام الموزون المقفى " .

وكان الشاعر الزهاوى في العصر الحديث قد أضاف للتعريف السابق عامل التأثير بأن الشعر هو الذي يهز وجدان سامعه ويحرك فيه سواكنه :

إذا الشعر لم يهززك عند سماعه

فليس خليقاً أن يقال له شعر

وإذا كانت جماعة الديوان قد أكدت المعنى نفسه في قول شكري :

ألا يا طائر الفردوس إن الشعر وجدان

فإن شوقي يفسر لنا أن سبب هذه الهزة وذلك التأثر ناجم عن قدرة الشعر على استدعاء الماضي بذكرياته، قدرته على خلق ما يثير المشاعر والعواطف وما يتركه لنا من حكمة أو أثر حين يقول :

والشعر إن لم يكن ذكرى وعاطفة أو حكمة فهو تقطيع وأوزان

وسواء ذهبنا إلى تعريف القدماء لمفهوم الشعر أو عرجنا على مفهومه في العصر الحديث وحتى نهايات النصف الأول من القرن العشرين فسوف نلاحظ أنهم ـ قديماً وحديثاً ـ يجعلون للشعر غايات نفعية كأن تكون مهمته مهمة تربوية أو تعليمية أو إخبارية مما يجعله قريباً من النثر إلى حد بعيد .

ولكن هذا الفهم في ظل تصورات الحداثة أصبح متقادما، إذ الشعر بوصفه مفهوماً في زمن الحداثة هو فن لا غاية له إلا التعبير الجميل عن الذات الشاعرة في لحظة الكشف والرؤيا، إنه يخاطب العقل ويتمرد على قوانينه .

إن مهمة الشعر التلقائية الفريدة " هي النفاذ فيما وراء الظواهر المتناقضة المشوشة

المبهمة، ليكشف بالحدس والرؤيا أسرار الوجود الحقيقي المليء بالانسجام والنظام والمعنى، وهو يتوسل إلى ذلك باللغة ؛ ولذلك كان الشعر لغة أي وليد مخيلة خلاقة لا تعمل عملها الفني إلا باللغة. وهى في الشعر شكل ومضمون معا، فلا انفصال بينهما في عملية الخلق، ولا تغليب لواحدهما على الآخر ولا خضوع إلا لطبيعة العمل الفني الذي يفضل حريته، يكره التشويش والفوضى "[1]

هكذا غدت طبيعة الشعر ومفهومه عند واحد من رواد الشعر الجديد هو يوسف الخال ليجسد لنا كيف أصبح فهم هؤلاء الشعراء الحداثيين للشعر.

وبناء على هذه الرؤية الجديدة، نشأت حركة شعرية ثورية في الأدب العربي، استطاعت أن تفرض نفسها على الواقع الأدبي معطية نتاجاً إبداعياً عالمي المستوى للمرة الأولى.

وإذا كنا قد تحدثنا سابقاً عن أن بروز الأنا عند الشاعر الحداثى من أهم ملامح شخصيته فقد شارك أبناء هذا الجيل البياني وبدر شاكر السياب ونازك الملائكة وخليل حاوي وحجازي وعبد الصبور والفيتورى وأدونيس ويوسف الخال وغيرهم ـ شارك هؤلاء جميعاً في بناء التصورات النقدية والإبداعية لواقع هذا الشعر الجديد بأنفسهم حتى إنهم أصحاب إطلاق هذا المصطلح " الشعر الجديد "، من خلال رؤية انتقائية واعية لما يقومون به من بلورة لأهم المفاهيم النقدية التي تقوم عليها هذه الرؤية الحداثية الطليعية للشعر العربي.

وأتوقف هنا عند مستويين يؤكدان قدرة هذا الجيل على بلورة المفاهيم وإنجاز خطاب نقدي يستوعب الحداثة بأفكارها وفلسفتها مراعياً السياق الثقافي وإمدادات التراث العربي فيه.

والمستويان يتعلق أحدهما بالأبعاد الاصطلاحية و الفنية لهذه التجربة ممثلة في الأمرين الآتيين:

أولاً: وصف هذا الشعر بمصطلح الجديد.

ثانياً: مفهوم الرمز وأبعاده في شعر الحداثة.

(١) يوسف الخال، الحداثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ١٩٧٨ ص ـ ١٤.

أما المستوى الآخر فيتعلق بالتوجهات الفكرية والحضارية لهذه المرحلة ممثلة في الثورة على القهر والديكتاتورية، والتغني بالحرية والعدل والانعتاق من كل ما يكبل إنسان هذا العصر، وسأتوقف عند مفهوم واحد من ذلك هو: الحرية والكفاح من أجل الاستقلال، ونحاول في الجزء الباقي من هذا العرض الموجز أن نتوقف عند ما سبق.

أولاً: بين ثقافة التأسيس للمصطلحات واستيعاب التقنيات الرمزية الحداثية ولماذا الشعر الجديد؟

كان هناك أكثر من مصطلح يطلق على هذه الحركة الشعرية من بينها الشعر الحر، شعر التفعيلة، الشعر الحديث، الشعر المعاصر. . . . ومع ذلك فقد اختار هؤلاء الشعراء مصطلح الجديد لأنه ـ كما يقول أدونيس ـ يصبح متضمناً معياراً فنياً لا يتضمنه الحديث بالضرورة، وهكذا تكون الجدة في القديم، كما تكون في المعاصر. فمعيار الجديد يكمن في الإبداع والتجاوز، وفي كونه مليئاً لا يستنفد. ومن هنا يمكن القول في مجال التقييم إن دلالة التجديد الأولى في الشعر هي طاقة التغيير التي يمارسها بالنسبة إلى ما قبله وما بعده، أي طاقة الخروج على الماضي من جهة، وطاقة احتضان المستقبل من جهة ثانية[1].

ويبنى صلاح عبد الصبور رؤيته على التصورات السابقة ربما دون أن يقرأها لأن ثقافة الحداثة قد شاعت بين هذا الجيل يقول: " كل أثر شعري جديد يكشف حقاً عن أمرين مترابطين: شيء جديد يقال وطريقة قول جديدة فهو كل إبداع يتضمن نقداً للماضي الذي تجاوزناه، والحاضر الذي نغيره ونبنيه، وعلاقة الجدة في الأثر الشعري هي طاقته المغيرة التي تتجلى في مدى الفروقات ومدى الإضافة: في مدى اختلافه عن الآثار الماضية وفي مدى إغنائه للمستقبل "[2].

الرمز وتوظيفه:

أما النموذج الآخر الذي أتوقف عنده فهو رؤيتهم لمفهوم الرمز ووعيهم بأهميته في العمل الشعري.

لم يعرف الشعر العربي القديم الرمزية بمفهومها الحداثي الذي ذاع وانتشر في أوائل

(١) علي أحمد سعيد (أدونيس)، مقدمة للشعر العربي، دار العودة / طبعة ٤ بيروت ١٩٨٣ ص ـ ٩٩.
(٢) صلاح عبد الصبور، الشعر الجديد لماذا ؟ مقال بمجلة المجلة، العدد التاسع والخمسون القاهرة، ص ـ ٥٦.

القرن الماضي، فقد كانت الرمزية عندهم لا تتجاوز رمزية المجاز بألوانه البلاغية المعروفة مثل الاستعارة والتشبيه والكناية.

أما في مرحلة الحداثة فقد وعى الشعراء أنهم بازاء هم مغاير للشعر وأن الشعر له طبيعة لها خصوصيتها حيث تجنح التجربة الشعرية في مرحلة الحداثة نحو الإيغال والاستبطان والكشف والشمولية والمغايرة والكثافة والغموض والتعقيد والتنوع والتعدد والمزج بين الحلم والواقع.

إن وعى الشعراء بهذا الفهم الحداثى للشعر جعلهم أمام تساؤل وتحد في الوقت نفسه، كيف يمكن التعبير بالمحدود عن اللامحدود وبالواضح عن الغامض؟ وكيف يمكن المزج بين النهائي واللانهائي بين خصوبة الحياة وعقم الموت ؟

وبما أن اللغة العادية بقواعدها وطرق أدائها الصارمة تفشل في تجسيد هذه المعضلات كان من الضروري أن تستعين اللغة بأساليب غير مباشرة معتمدة فيها الخيال وسيلة لصياغة هذه الدلالات الشعرية في تعقدها وشمولها وتنوعها، فقد وجدوا ضالتهم في الرمز. ذلك الرمز الذي مجده رواد الحداثة من أمثال بودلير الذي كان يرى أن " كل ما في الكون رمز، وكل ما يقع في متناول الحواس رمز يستمد قيمته من ملاحظة الفنان لما بين معطيات الحواس المختلفة من علاقات "[1]

وفي إطار فكرة التراسل بين ماهيات الحواس غدا الرمز الحديث لغة الرؤية التي تصل الواقعي بالخيالي والأسطوري، الماضي بالحاضر والمستقبل، الإقليمي بالقومي والإنساني الذاتي بالعام على نحو دلالي كثيف تزداد كثافته ويشتد غموضه وتكثر تفسيراته إذ يستحيل أن يعطى نفسه ويبوح بكل ما فيه لقارئ واحد.

وعى جيل الرواد دور الرمز في مرحلة الحداثة بحيث غدا استخدام الرموز عند رواد الشعر العربي الجديد موضوعاً ضخماً ومتشعباً بعد أن أصبح شعرهم محملاً بالدلالات الرمزية سواء أكانت أسطورية أم غير أسطورية[2]

وحقيقة الأمر أن توظيف الرمز توظيفاً فنياً كان أحد أهم مرتكزات الشعر العربي

(١) محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف القاهرة ١٩٨٤ ص- ١١٢.

(2) Sulaiman . Khalid, Palestine , and modern , Arbic, poetry , London , 1984 P152.

الجديد وقد عبر رواد هذا الشعر عن فهمهم للرمز فهماً حداثياً عميقاً في كتاباتهم المختلفة يقول عبد الوهاب البياني: " أما ديواني: (الموت في الحياة) فهو قصيدة واحدة مقسمة إلى أجزاء، وأنا أعتبره من أخطر أعمالي الشعرية لأنني اعتقد أنني حققت فيه بعض ما كنت أطمح أن أحققه، فمن خلال الرمز الذاتي والجماعي ومن خلال الأسطورة والشخصيات التاريخية القديمة والمعاصرة. . . عبرت عن سنوات الرعب والنفي والانتظار التي عاشتها الإنسانية عامة، والأمة العربية خاصة[1].

ويتساءل أدونيس ـ بوعي شديد ـ لأهمية دور الرمز في بناء لغة الشعر ـ ماذا بقى من الشعر الذي كتب حول الأحداث الوطنية العربية في نصف القرن الأخير؟ بقى الشعر الذي اخترق الحدث محولاً إياه إلى رمز[2].

ولقد كتب صلاح عبد الصبور يقول: " يكفى أن نقر بأن الألفاظ رموز لمعان، وبهذا التقرير نعرف أن اللغة الفقيرة تعنى فكراً فقيراً ؛ لأنه لا يستطاع التعبير عن مدرك حسي أو معنوي ما لم نجد له رمزاً لغوياً. فالجبل أو الوادي لم يوجد وجوداً حقيقياً بالنسبة للإنسان إلا حين أطلق على هذا الركام العالي من الصخر رمز (الجبل) وأطلق على هذه المساحة الواسعة من الأرض الهابطة عنه رمز (الوادي)، واللغات الغنية هي اللغات التي تجد فيها رمزاً لكل المدركات الحسية والوجدانية التي يواجهها الإنسان. لا رموز ميتة محنطة في القواميس ولكن رموزاً حية جارية الاستعمال في الحياة اليومية[3].

ويعكس هذا الكلام مدى وعى الشاعر الدقيق باختيار رموزه اختياراً خاصاً يرتبط بعلاقة ما بالواقع الذي يعيشه.

وفي مقابلة مع الشاعر خليل حاوي نشرت في مجلة (البيان) سنة ١٩٧١ وفي أثناء حديثه عن خلق الأسطورة في الشعر (Msthopesis) وعن الخبرة الوجودية (Exisential experience) كان من رأيه: " أن القدر الأعظم من هذه الخبرة كان يعتمد على استخدامه للرمز بوصفه الأساس في خلق الوحدة العضوية للعمل الشعري "[4]

---

(١) عبد الوهاب البياتى، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة بيروت ٢، ١٩٧٩/ ٤٢.

(٢) علي أحمد سعيد (أدونيس)، كتاب سياسة الشعر، دراسة في الشعرية العربية المعاصرة، بيروت ـ طبعة ١، ١٩٨٥ ص ـ ١٨.

(٣) صلاح عبد الصبور، الأعمال الشعرية الكاملة، " حياتي في الشعر " دار العودة – بيروت ١٩٨٨. ٣ / ١٧٣.

(4) Khouri, Moumah, A., Studies in contemporary Arabic , Poetry and criticism, Middle East seriesc 16 P. 124.

ويرى الشاعر بدر شاكر السياب أن من أهم دوافع الاستخدام الرمزي ما كان يموج به المجتمع العربي من مواقف سياسية مضطربة حيث " ساعدت الظروف السياسية التي كانت البلدان العربية تمر بها . . . . على اللجوء إلى الرمز يعبرون بواسطته (أي الشعراء) عن تذمرهم من أوضاع بلادهم السياسية والاجتماعية على السواء وعن أملهم في انبعاث جديد ينتشلها من موتها[1]

وأيا ما كان الأمر فإن مثل هذا الفهم الواعي لدى شعراء الحداثة العرب كان ينطوي على أمرين نرى أنهما على جانب كبير من الأهمية خصوصاً في لحظة الكتابة والإبداع الذي قدموه لنا وهما أمران مرتبطان بشروط نجاح التحديث الذي أشرنا إليه في صدر هذا البحث وهما :

الأمر الأول : هو الانفتاح على الآخر الغربي دون إحساس بالدونية تجاه منجزه الحضاري انطلاقاً من أنه تراث عالمي شاركنا في صنعه على مر التاريخ .

في الوقت الذي سعى فيه الشعر إلى محاولة تقريب المسافة بين الوعي القائم والوعي الممكن عبر تفاعل الفن مع الحياة بكل صورها وأشكالها .

وقد تحقق هذا الأمر جلياً حين أكسب الشاعر الحداثى العربي الرمز خصوصية سياقه الثقافي والتاريخي والمرحلي ، فالشاعر العربي لم يستخدم الرمز انطلاقاً من اعتبار نفسه جزءا من الحركة الرمزية الأوروبية أو أحد الشعراء الرمزيين ممن ينتمون إلى المدرسة الرمزية . بل عكس ـ عبر الرمز ـ هموم الإنسان العربي وجسد آماله راسما صورة لما ينبغي أن يكون عليه المستقبل المأمول[2]

أما الأمر الآخر : ـ وهو مترتب على الأول ووثيق الصلة به ـ أن الشاعر العربي في مرحلة الحداثة ـ وإن تأثر بالشعر الأوروبي خصوصاً في مجال : توظيف الرمز والأسطورة توظيفاً إبداعياً ـ كانت له بصمته الخاصة واختلافاته الواضحة في توظيف الرمز وفي ظهور الحاجة إليه[3] .

فالرمز الأوروبي يمكن أن يقال عنه إنه أحياناً نتيجة الهروب (من الواقع إلى الغيب) في

---

(1) Jaygausi, Salma Khadra, Trends and Movements in Modern.

(2) Arabic Poetry, Vol.2 . E. J Brill, Leiden , 1977 . P.712.

(3) خالد سليمان، ظاهرة الغموض في الشعر الحر، مقال بمجلة فصول، مج٧ العدد ١، ٢ / ١٩٨٧، ص ـ ٧١ .

حين كان الرمز في الشعر العربي (نتيجة الثورة على الواقع الفاسد والطموح إلى واقع أمثل)، وهذا الفرق في دواعي النشأة يترتب عليه فرق في الوظيفة، فرمز الهروب يمكن أن يقال عنه إنه خلاص فردى يحقق به الشاعر راحته النفسية، أما رمز الثورة على الواقع الفاسد المتخلف فهو رمز (النبوة) الذي يحمل (الرفض والبشرى) معاً[1]

ولقد تعامل رواد شعر الحداثة في العالم العربي مع نوعين من الرمز قاموا في كل منهما باستغلال طاقة الرمز في نشر الوعي التنويري وتجسيد هموم الوطن والتبصير بالدور المستقبلي لكل فرد في المجتمع بشكل أو بآخر، وهذان النوعان هما: الرمز الطبيعي أو الخاص والرمز التراثي.

وسأكتفي هنا بدراسة الرمز الحداثى من خلال هذين النوعين..

(أ): الرمز الطبيعي:

أخذ شعراء الحداثة من رموز الطبيعة وسيلة فنية للتعبير عن التوحد بين الذات والعالم من ناحية والتعبير عن دلالات تجاربهم الخاصة من خلال تجربة استبطانية لطاقات الرمز.

وقد يتداخل هذا الرمز مع ما نراه أحياناً في الرمز الخاص من حيث المعجم الشعري الرمزي في كلمات مثل البحر ـ الأرض ـ الريح ـ الحجر ـ الرمل ـ المطر...

واكتفي بمثال واحد لهذا اللون من الرموز هو قول محمود درويش في قصيدته (الرمل):

والرمل هو الرمل أرى عصراً من الرمل يغطينا

وقاع الرمل في الرمل.

وأغيب الآن في عاصمة الرمل[2]

وربما كان الرمل في السطر الشعري الأول رمزاً إلى الزمن الرديء الذي نحياه (زمن الكتابة)، وربما كانت الصحراء وما تعكسه من جفاف وجدب، أو استدعاء للماضي

(١) أحمد عبد المعطى حجازي، السندباد في رحلته الثامنة. ديوان خليل حاوي، دار العودة طبعة ٢١، بيروت ١٩٧٢، ص ٤١٢.

(٢) محمود درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة طبعة ١٤، بيروت ١٩٩٤، ١ / ٦,٩ ديوانه أعراس.

بتقاليده البالية التي لا تتغير . لكأنه يريد أن يعكس شعوره الحاد بالتوتر والقلق من تراجع العرب في العصر الحديث، وعدم قدرتهم على الانفتاح على المستقبل لمعوقات كثيرة نعاني منها، ولعل أهمها هو الخضوع لهذا الماضي كما يمكن في إطار التحليل السابق أن نعتبر الرمل في السطرين الأخيرين يشير إلى عمق المأساة حين يغطينا الرمل من كل صوب بحيث يغدو قاع الرمل نفسه لا نهاية له فنعيش في عصر الرمل في عاصمة الرمل وقد تكرر الرمز ثلاث مرات ربما لتأكيد هذه الرؤية التشاؤمية .

أما بالنسبة للرمز الثاني فقد كان المغزى من استخدامه راجعا لوعى الشاعر الحداثى باللحظة التاريخية التي يعيشها مجتمعه، تلبية لحاجات فنية تتمثل في إضفاء نبرة موضوعية ودرامية على القصيدة العربية الحديثة .

نبرة تتناسب وطبيعة الأداء الحديث للفن، ومحاولة الانفتاح على التراث العالمي للتعبير عن وعى الذات بحاضرها من خلال موقف وجودي أو اجتماعي أو سياسي .

ومن هنا فقد توزعت اهتمامات الشعراء على نوعين من الرموز التراثية : الأول يجسد معاناة الفرد في المجتمع، وافتقاده لحرية التعبير وممارسة القوى القمعية لنوع من التسلط والسيطرة . وقد كانت أفضل الرموز العامة التي استخدمها الشعراء للتعبير عن ذلك الواقع وفضحه رموز مثل : سيزيف ـ برومثيوس ـ أوليس ـ الخيام ـ الحلاج ـ المعرى . . . وغيرهم .

أما النوع الآخر من الرموز فهي تلك الرموز التي تجسد التمرد على هذا الواقع والثورة عليه وقد كانت أهم الرموز التي استخدمها شعراء الحداثة في تلك الفترة : ناظم حكمت، لوركا، ببلو نيرودا، جيفارا وبعض المتصوفة مثل السهروردى وابن عربي وغيرهم .

(ب) الرموز التراثية والأسطورية

إذا كان تاريخ الحداثات سلسلة من التوترات أو الصراعات بين الإنسان ومنجزاته لتصحيح الاستلاب، فإن مثل هذه الرموز السابقة كانت تجسيداً لهذا التوتر المستمر بين الموت والحياة بين الهزيمة والانتصار، الخضوع والثورة، الغياب والحضور في سلسلة لا نهائية .

وهكذا بوسعنا أن نكشف كيف كان شاعر الحداثة الثائر العربي يحاول أن يتجاوز الفكر العربي (الوثوقيات) . . هكذا يؤمن . . أن معنى الثورة والتقدم هو في فتح طاقات الإنسان العربي الإبداعية / النقدية إلى أقصاها[1]

ولقد تعددت الأشكال الرمزية التي استخدمها شعراء الحداثة منها التوظيف الفني للأساطير وتحويرها طبقاً لمقتضيات السياق الحاضر مثل أسطورة أدونيس وأسطورة عشتار وإيزيس وجلجامش وغيرها . كما استطاع الشاعر الحداثى أن يوظف التاريخ عن طريق استدعاء رموز تاريخية ذات سمات دالة يسقط بها أفكاره حول الواقع الراهن ومنها هارون الرشيد ـ الحسين بن على ـ شخصية الرسول محمد ﷺ ـ زرقاء اليمامة ـ قطر الندى ـ ومن الشخصيات الدينية المسيحية واليهودية : المسيح ـ لعازر ـ يهوذا ـ قدموس وغيرها .

كذلك استطاع الشاعر الحداثى استخدام أسلوب القناع الذي يمثل شخصية أسطورية أو تاريخية لها سمات دالة في عصرها ليعبر من خلالها عن تجربة في الواقع المعاصر مثل شخصيات الحلاج ـ المعرى ـ الخيام ـ طرفة بن العبد وأبو نواس والمتنبي وهاملت وغيرهم عند عبد الوهاب البياني أو مثل صقر قريش والخيام، مهيار الدمشقي عند أدونيس .

وقد تكون شخصيات شعبية مثل : القرندل ـ السمندل والملك عجيب بن الخصيب عند صلاح عبد الصبور .

وقد تكون هناك مدن رمزية مثل بابل ودمشق مدريد ونيسابور وغرناطة .

وبوسعنا أن نكتفي بالإشارة إلى تعقد استخدام الرموز في القصيدة الحديثة عند بدر شاكر السياب في قصيدته رحل النهار .

حيث يبدأ القصيدة باستدعاء شخصية شعبية هي شخصية السندباد :

رحل النهار ها إنه انطفأت ذبالته على أفق توهج دون نار

وجلست تنتظرين عودة سندباد من السفار

والبحر يصرخ من وراءك بالعواصف والرعود .

(١) خالدة سعيد، الملامح الفكرية للحداثة، مقال بمجلة فصول المجلد الرابع العدد الثالث، الجزء الأول، الحداثة في اللغة والأدب، القاهرة ١٩٨٤ ص ٢٧ .

هو لن يعود . . [1]

وهو يحور في الرمز طبقاً لمقتضيات فنية يجسد من خلالها يأسه من الشفاء فنحن نعلم أن السندباد رمز للإنسان المغامر الذي يعود إلى أهله في بغداد بعد كل رحلة محملاً بالهدايا والحكايات الغريبة لكن سندباد / السياب ـ الذي كان مريضاً يعالج في لندن ـ لن يعود ثم يستأنف الشاعر تكريسه لليأس عن طريق استدعاء رمز آخر ولكنه رمز أسطوري هذه المرة حين يقول :

أو ما علمت بأنه أسرته آلهة البحار

في قلعة سوداء في جزر من الدم والمحار هو لن يعود،

رحل النهار

فلترحلي هو لن يعود [٢]

والناظر هنا يلاحظ أن الحديث قد تحول من سندباد / السياب إلى اوديسيوس بطل الأوديسا الذي ظل يصارع في رحلة طويلة حتى عاد إلى زوجه التي ظلت مترقبة لهذه العودة رمزا للوفاء، وهنا نجد أنفسنا بازاء رمز آخر بنيلوبى ـ دون ذكرها ـ وكما يجعل السياب من نفسه السندباد مرة وأديسيوس مرة أخرى فقد جعل من بينلوبى رمزا لزوجته إقبال، كما يرمز لها مرة أخرى بناعسة زوج أيوب في القصة الشعبية حين يقول :

خصلات شعرك لم يصنها سندباد من الدمار

شربت أجاج الماء حتى شاب أشقرها وغار

ورسائل الحب الكثار

مبتلة بالماء منطمس بها ألق الوعود

وكلنا يعلم أن زوج أيوب في القصة الشعبية لم تدخر شيئاً من أجل شفائه حتى إذا لم تجد ما تنفقه أخذت خصلات من شعرها لتبيعها للنفقة عليه .

(١) بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت ٢ . . . ، ١/ ٢٢٩ .
(٢) السابق : ١ / ٢٢٩ . (٣) السابق : ١/ ٢٣١ .

غير أن هذا الجو الرمزي الخالص الذي وظف فيه الشاعر الأساطير والحكايات الشعبية يؤدى بنا حين نمضي في قراءة قصيدته إلى رمز كلى تصبح فيه الأمة هي تلك المرأة المضحية غير القادرة على حماية أسرتها، كما يصبح السياب / المريض هو الفرد الذي يعانى من تردى الأوضاع باحثاً عن الخلاص والأمل في غد مشرق لا يتحقق.

وأيا ما كان الأمر فلقد كان اعتماد الشعر العربي الحديث على توظيف الرموز بصفة عامة والرمز التراثي على وجه الخصوص أمراً مهماً في الكشف عن امتلاك الشاعر لرؤية ذاتية نقدية قادرة على تحقيق العلاقة الجدلية بين الموضوعية التاريخية والموضوعية الحديثة، وتأسيس علاقة بنائية متكافئة بين الرؤية الذاتية والموضوعية التاريخية مما أدى إلى إثراء التجربة الشعرية الحديثة. كما يضفي على التجربة أبعادا فنية وإنسانية لم يكن من الممكن استحضارها بدونه. فهي تفتح أمام المبدع والمتلقي أفقاً غامضاً يوحي بدلالات متعددة تجعل طبيعة التجربة منفتحة تنشد حرية التأويل دون غلق النص على تفسير أحادى طالما أدى بنا إلى ضيق النظرة وانغلاق الرؤية للواقع من حولنا.

ثانيًا: الأبعاد الحضارية / قضايا الوطن: (الاستقلال والحب والحرية):

لا يستطيع من يدرس الشعر العربي مع بداية النصف الآخر من القرن الماضي أن يتجاهل الحضور الطاغي لقضايا الوطن ومشكلاته الكبرى التي تزامن ظهورها ونشأة هذا الشعر، ولقد تأثر الشعر الجديد بهذه المشكلات وعلى رأسها القضية الفلسطينية، بجانب العدوان الثلاثي على مصر ومرورا بثورات التحرر المختلفة في الوطن العربي ووصولا إلى هزيمة يونيو ٦٧.

ويكفينا لكي نؤكد هذا الحضور الطاغي ما يكشف عنه الجدول التالي الذي يبين عدد القصائد وكم الموضوعات التي كتبت سواء عن القضية الفلسطينية بشكل خاص أو عن الأحداث السياسية في العالم العربي بشكل عام في الفترة من ١٩٥٣م إلى ١٩٦٧م، وذلك في مجلة واحدة هي مجلة الآداب البيروتية[1]

انظر الجدول في الصفحة القادمة:

---

(1) Khalid.A.Suliman,Palestine and Modern Arabic poetry,London 1984, P.99.

(الجدول طبقا لإحصاءات المرجع السابق)

السنة	عدد القصائد المنشورة	قصائد عن اللاجئين	قصائد عن الفدائي	موضوعات أخرى	العدد الكلي	العدوان الثلاثي	الثورة الجزائرية	أحداث أخرى	العدد الكلي
١٩٥٢	٩٦	٥		١٤	١٩				
١٩٥٤	١,٢	٤		١٤	١٨				
١٩٥٥	١,٢	٥	١	١٢	١٨				
١٩٥٦	٧٩	٤	٣	١	١٧	٤	١٩	١	٢٥
١٩٥٧	١,١	١		٢	٣	١٦	٨	٢	٢١
١٩٥٨	٩	١	١	٣	٥		١١	١٢	١٧
١٩٥٩	٩٥	١	١	٢	٤	١	٤	١	١٨
١٩٦٠	١	٢		٦	٨	٢	٦	٣	٦
١٩٦١	٦٦	١		١١	١٧		٣	٦	١٣
١٩٦٢	٧٦			١	١		٧	١٦	١٩
١٩٦٣	٨٣	١		٨	٩				
١٩٦٤	٩		٢	٣٨	٤		١		١
١٩٦٥	١٢٩	١	٣	٢٢	٢٦		١		١
١٩٦٦	١٢٧	٣	٥	٢٣	٣١			٣	٣
١٩٦٧	٨٨		٢	٤٥	٤٧				
	١٤٢٤	٢٩	١٣	٢٢	٢٦٨	٢٣	٦٦	٧٩	١٦٨

لقد تعرض الشاعر العربي في تلك الفترة لكثير من الممنوعات والتحريمات السياسية والاجتماعية التي وجدها تقف أمامه في الطريق التحرري الذي اختطه لنفسه بحيث أصبح الطابع السياسي والاجتماعي التحرري طاغيا على الجو العام للشعر في تلك الفترة حتى في حديث الشاعر عن المرأة، وفي قصيدة الحب كذلك.

لقد حدث نوع من التوحد بين الشاعر والثوري والعاشق، فتحولت المرأة إلى ملهمة للشاعر يتخذ من تجربته معها رمزا للتعبير عن القضايا الوطنية الخاصة والقضايا الإنسانية العامة حيث "تتولد من حب المرأة كل بطولة.. فمن ذلك الحب كانت النظريات الفلسفية الأكثر عظمة واستمرارا، وهناك من لا يحكمون على حرية الإنسان إلا بما يشعر به من الحب. إن ما هو عالمي يشاكس ما له صفة الشمول.. وبقدر ما يكون المرء أكثر انتسابا لبلده وعصره بقدر ما يكون أكثر انتسابا لجميع البلاد والعصور.. ولا يتأتى ذلك بالنسبة للشاعر ـ إلا بشعوره الأصيل بالحب "[1]

(١) أحمد سويلم المرأة في شعر البياتي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤، ص ٤٥، ٤٤.

والمرأة بوصفها ملهمة ـ تتجسد عند رواد شعر الحداثة " في نماذج تفوق مجرد كونها أنثى . . بل هي وإن كانت تبدأ من هذا المنطلق الذاتي . . . تتسع النظرة إليها لتصبح موضوع البطولة والثورة والنضال بل الوطن والإنسانية جميعاً[1]

ومن هنا تحولت جميلة بوحيرد من مجرد مناضلة وطنية عرفتها الجزائر إلى رمز للنضال الإنساني في سبيل التحرر عند كل من السياب والبياتي وأحمد عبد المعطي حجازي والفيتوري وغيرهم من الشعراء .

ومن قبل ظفرت (أم صابر)[2] باهتمام الشاعر أحمد كمال زكي "وصارت قصتها رمزا لبطش المستعمر الغاشم بالإنسان الضعيف، وكذلك حاول السياب أن يجعل من (حفصة) الفتاة العذراء الموصلية التي صلبها الشيوعيون ومثلوا بها شخصية أسطورية "[3] ولقد صارت كذلك (معيتيقة)[4] رمزا على ظلم المستعمر المحتل وغشمه حين يقتل ـ دون أدنى جريرة ـ البراءة والطهر في قصيدة للشاعر محمد مفتاح الفيتوري بعنوان : "معيتيقة والله وقاتلوها! " .

ومن أهم ما نلاحظه في الشعر الذي يتخذ من المرأة رمزا للنضال والكفاح أو أي رمز سياسي آخر أن ثمة نوعا من التوحد بين العنصر الذاتي مشخصا لحب الشاعر لامرأة بعينها وبين العنصر الجماعي حين تتوحد هذه المرأة بالوطن والكفاح ضد المستعمر بحيث تمتزج صورة المحبوبة وصورة الوطن، ويتداخل حنين الشاعر إلى وطنه بحنينه إلى محبوبته فلا نستطيع أن نعرف أحدهما من الآخر؛ لذلك يعمل النص الشعري الحداثي على نقل صفات المحبوبة إلى المرأة المناضلة الثائرة رمز الكفاح والبطولة ؛ ولذلك تختفي السمات الذاتية الخاصة بالحبيبة تماما، ولانكاد نرى منها شيئًا سوى صفات لامرأة مجردة تتلاشى في الوطن ويتلاشى الوطن فيها .

إن الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي حين يجسد شخصية البطلة الجزائرية (جميلة

---

(١) السابق .

(٢) أحمد كمال زكي، ديوانه : أناشيد صغيرة، قصيدة بعنوان : (أم صابر) .

(٣) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي ط٣، ص٢١٨ .

(٤) معيتيقة مجرد راعية عربية صغيرة، لا علاقة لها بكل ما يحدث، كانت ذات يوم قد خرجت بأغنامها على مقربة من القاعدة الأمريكية غير أنها لم تعد قط، فقد مزقت جسدها الصغير قنابل قوات الاحتلال التي تقوم بإحدى مناوراتها الحربية، الفيتوري، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت ١٩٧٩/ ٤٨٦ .

بوحيرد) يحرص على رسم صورتها في إطار من القداسة والبراءة مجسدا فيها صورة نموذجية تختلط فيها صفات الجمال والشباب بصفات البطولة والالتزام :

لم تتحسس صدرها

حين اغتنى، وصار رمانا

ولم تكلم في أمور الحب إنسانا

فقد قضت عمرها

حاملة رسالة من التلال

إلى مخابئ الرجال في المدينة

قديستي كان اسمها جميلة !

أفديه من سمّى

الوجه وجه طفلة لم تترك الأمّا

والعين عين ساحرة

مضيئة كحيلة

كأنما اصطادت رموشها الطويلة

من السماء نجما !

كان اسمها جميلة !

والعمر عمر الزهر، لكن الربيع غادر الزمان[1]

ولو مضينا في تتبع المحاور الدلالية في نص حجازي فسوف نلاحظ أن الشاعر يحرص على إبراز شيئين : الأول أن هذه الثائرة قد آثرت الالتزام بقضايا وطنها فضحت بالحب الفردي في سبيل الحب الجماعي :

(١) أحمد عبد المعطي حجازي، ديوانه : "مدينة بلا قلب" ، أخبار اليوم، القاهرة ١٩٨٩م ص١٣١ ، ١٣٢ .

obeikandl.com

جميلة الجميلة

تعلم أن حولها ألف رسول

سيحملون بعدها الرسالة

لكن ترى من غيرها يقول

(أهواك ياسيف!)[1]

والآخر أن مرور الوطن بمرحلة كفاح ونضال ضد المستعمر لم تترك للرجل أو المرأة العربية وقتا للحب بمفهومه الضيق :

لما أتى القرصان

عشرون عاما، فوقها مائة

منذ أتى القرصان حلت أوجه الأحزان

يا ويلتا، بطولها لم يبتسم إنسان

لم تبتسم جميلة

لم تفترش عشبا بجنب عاشق تحت القمر

لم تعرف اللثما

لم تعرف الغرام! إلا خاطرا، حلما

فقد مضى كل فتى في سنها إلى الجبال

لم يبق منهم واحد تكلمه

لم يبق إلا أن تشد نحوهم في كل يوم رحلها

حاملة رسالة من التلال[2]

(١) السابق، ص ١٣٥ .

(٢) السابق، ص١٣٢ .

obeikandl.com

إذن لم يعد هناك وقت للحب عند جميلة ورفاقها ؛ لأن الحب الذاتي توحد بالحب الجماعي فلا يهتز قلبها إلا حين تقترن صورة العاشق بصورة البطل الثوري في إطار الجماعة .

ويجسد الفيتوري في قصيدته : (رسالة إلى جميلة) علاقة الحب حينما يتخذ شكلا ساميا نبيلا تتحد فيه صورة المعشوق بالبطل المناضل كما تتجسد صورة المعشوقة بالكفاح والثورية :

هل سألت عيناك هذا السؤال
وأنت بين السوط والقيد
فابتلتا بأدمع الحقد
أم يا ترى لمحت بين الحبال
طلائع الثوار حول الجبال
وهي تسد الأفق بالأيدي
فاهتز في قلبك حب جميل
مشى حزينا فوق هذى الرمال
حب فتى جزائري نبيل
ما زال حيا في صفوف النضال
لعله الآن ساهر
يرقب نور الجزائر
لعل الساعة يا جميلة
يصغي لتنهيدتك الطويلة[1]

(١) الفيتوري، الأعمال الشعرية الكاملة، ١/ ٣٠٠، ٣٠١.

obeikandl.com

وتتحول (جميلة بو حريد) عند الشاعر بدر شاكر السياب من امرأة مناضلة إلى رمز أسطوري مركب فتصبح هي الأرض حاملة المخاض ورمز العطاء والخصوبة والحياة، أعطت ما لم تمنحه الربة عشتار، فهي في مصاف الآلهة التي تمنح البشر الحياة، نجتزئ من قصيدة السياب: "إلى جميلة بو حريد" بعض الصور التي توحي بالدلالات السابقة، في الوقت الذي تعكس فيه روح الحداثة في التناول الشعري:

ـ الأرض أم الزهر والماء والأسماك والحيوان والسمبل:

لم تبل في إرهاصها الأول
من خضة الميلاد ما تحملين
ترتج قيعان المحيطات من أعماقها، ينسج فيها حنين
والصخر منشد بأعصابه ـ حتى يراها ـ في انتظار الجنين
الأرض أم أنت التي تصرخين[1]

ـ مشبوحة الأطراف فوق الصليب

مشبوحة العينين عبر الظلام
يأتيك من وهران ـ يا للزحام !ـ
حشد مشع باشتعال المغيب،
يأتيك كل الناس كل الأنام،
يرجون مما تبذلين الطعام
والأمن والنعماء والعافية[2]

ـ عشتار أم الخصب، والحب والإحسان، تلك الربة الوالهة

لم تعط ما أعطيت، لم ترو بالأمطار ما رويت: قلب الفقير[3]

(١) بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، ١/ ٣٧٩.
(٢) السابق، ١/ ٣٨٠، ٣٨١.
(٣) السابق، ١/ ٣٨٣.

obeikandl.com

ـ أطرافك الدامية

يقطرن في قلبي ويبكين فيه

لم يلق ما تلقين أنت المسيح ـ

أنت التي تفدين جرح الجريح

أنت التي تعطين لا قبض ريح،

يا أختنا، يا أم أطفالنا

يا سقف أعمالنا

يا ذروة تعلو لأبطالنا[1]

ـ ولترفعي (أوراس) حتى السماء

حتى تروي من مسيل الدماء

أعراق كل الناس، كل الصخور

حتى نمس الله

حتى نثور![2]

وتعكس القصيدة الامتزاج الحادث في خيال الشاعر الامتزاج بين المرأة الحقيقة والمرأة الأسطورية بين المرأة الحبيبة في خياله والمرأة المناضلة الثائرة هذا الامتزاج الذي يستعين به الخيال في رسم صوره.

وأيا ما كان الأمر فإن تتبعنا لبنية الحداثة في الشعر العربي الجديد سوف تكشف لنا من زوايا مختلفة انبثاق نموذج ناجح يقدم منجزا بشريا يضم بين جناحيه صفة الجدة والتطور، فيما يقف على جذور ثابتة تمتد من التراث العربي ليكون قد حقق المعادلة الصعبة بين الاندفاع الجريء نحو التحديث والتطور من ناحية، ومن ناحية أخرى لا يتنصل من جذوره محافظا على هويته وحضارته.

(١) السابق، ١/ ٣٨٤.

(٢) السابق، ١/ ٣٨٧.

obeikandl.com