الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عمار ثليجي الأغواط

كلية الآداب واللغات الأجنبية

قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة ماستر

تقديم الطالبة : داودي عمارية

ميدان : اللغة والأدب العربي

شعبة : الدراسات الأدبية

تخصص : الأدب الحديث والمعاصر

قلق الهوية عند شعراء الحداثة
أدونيس أنموذجا

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب:	الدرجة العلمية	الصفة
* - بوفاتح عبد العليم	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
* - عطاشي عيسى	أستاذ محاضر. أ .	مشرفا ومقررا
* - بن سايح لخضر	أستاذ التعليم العالي	مناقشا

السنة الجامعية 2019/2018

اهداء

❖ فَلَاتَقُلْ لَّهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا (23)
❖ وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا(24)

صدق الله العظيم

هي بصمة أوقع بها خاتمة ، إنما هي بداية طريق لدي . أهدي قطرات جهدي المتواضع إلى من قدمت لهم الدنيا بأسرها فلا يكفيني شكرهم ، إلى أغلى ما في الوجود إلى التي اسمها أحلى من ذكر أصناف الورود ، إلى من نطق ثغري حروفه الأولى باسمها أمي الحبيبة ﴿**جنـــة**﴾ حفظها الله ورعاها

إلى الذي منحني السعادة وحرم منها نفسه إلى من أنا مدين له بكل شيء ولم أعطيه شيئا قدوتي في الدنيا وقائدي للنجاح ... رمز الشهامة ...

أبي العزيز ﴿ **عـزيـز**﴾ حفظه الله

إلى من هم في القرب زهور وفي البعد نور إلى من كانوا لي سندا في هذه الحياة إخوتي **ناصر** , **منصور** , **وعمان** , **عزوز** وأخواتي **وليلة**, **هناء** , **ضاوية** , **أم الخير**

كما لا ننسى نور أعيننا الشمعة التي تنير العائلة

﴿**ياسين**, **لينة** , **مايا**, **سندس**﴾

إلى من جمعتني بهم الصدف في هذه الحياة صديقاتي ﴿**رقية**, **بشرى** , **ملخير**,...﴾ ولكنها ثمرة جهد أهديها بكل تواضع إلى من علمها بين يديه وكان عونا فيها

وإلى كل طلبة قسم الأدب العربي وخاصة زميلاتي في الدفعة.

إلى كل اسم ذكر على اللسان وخانته الأذهان .

إلى كل من ساهم في هذا الإنجاز من قريب أو من بعيد .

إلى كل من يحملهم قلبي ولم تحملهم مذكرتي.

عمارية

شكر وعرفان

كلمة ليست لكل الكلمات ، هي كلمة شكر نقولها و نحن نحمل بريدنا بمشروع

شاكرين الله جل وعلا كثيرا و نحمده حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه حمدا يضاهي نعمه

على أن وفقنا وسدد خطانا لإتمام هذا العمل المتواضع

أولا ثم نتقدم بالشكر الجزيل والعرفان الجميل إلى الدكتور ﴿ **عطاشي عيسى** ﴾

الذي لم يبخل علينا بخبراته ومعارفه في النصح والتوجيه ، طيلة إنجاز هذا العمل كأستاذ مشرف ، جزاه الله عنا كل خير

كما نشكر الأساتذة المناقشين على تكبد عناء القراءة والتصحيح ، ولا ننسى كل من مد لنا يد العون وزودني بالمعلومات

اللازمة لإتمام هذا البحث وأخص بالذكر الدكتور ﴿ **رخرور أحمد** ﴾ جزاه الله كل خير ونشكر كذلك **وعمان –مصطفى عبد**

العزيز –ناصر الذي كانوا عونا لي في بحثي هذا، كانوا نورا يضيء الظلمة التي كانت تقف أحيانا في طريقي.

كما نتقدم بخالص الشكر والامتنان إلى كل من علمونا كيف نكون مميزين إلى جميع الأساتذة من التعليم الإبتدائي إلى الجامعي ،

كما لاننسى كل من ساهم في إثراء هذاالبحث من بعيد أو من قريب

كما نتقدم بالشكر إلى كل القائمين على **جامعة عمار ثليجي الأغواط** من أساتذة وعمال

شكرا إلى طلبة العلم في الجامعات

إلى الآباء والأمهات

إلى الشباب الذين سيصنعون التاريخ

إلى كل هؤلاء نقول شكرا بكل اللغات

شكرا هي أخر مانقوله

والله في عون العبد مادام العبد في عون أخيه

عمارية

مقدمة

إن الحداثة لم تختص بشعب أو بأمة معينة ،فهي بذلك تلقي بظلالها على الفكر عموما والفكر العربي خصوصا ،ولذلك يمكن التعرف على أهم معالمها التي تسعى إلى تكسير قيد القديم والخروج عن نمطه نحو الحرية والتحرر ومن بين شعراء العرب الذي كان شاعرا لنفسه وشاغلا الشعراء بتساؤلاته وتحولاته الشاعر **أدونيس** ،ومنذ سالف العصور والشعراء يستخدمون الشعر ويعبرون به عما يختلج نفوسهم، وما يجدونه في أفئدتهم و لم يزل الأمر كذلك إلى يومنا هذا ،ولكن الأمر لم يقف عنده حدود التعبير به عن أحاسيس النفس والبوح بمشاعرهم ،ولمثل هذا ذهب الشاعر **أدونيس** فأوضح غاية شعره تتجاوز إخراج ما في النفس والتعبير عنه .

ولهذا وجدنا أن **أدونيس** من أبرز شعراء الحداثة الذين تميزت بهم ظاهرة القلق والتمرد والثورة , نتيجة الإبداع في شعرهم .

إن أهمية دراستنا هذه والهدف منها تكمنان في محاولة البحث عن الدوافع التي جعلت الهوية تنال تلك الحظوة البالغة في شعر **أدونيس** إلى حد اقترانها عنده بمفهوم الحداثة الشعرية , ومحاولة البحث عن توظيف مفهوم الهوية في الشعر من خلال شعره،وهو الأمر الذي لم يعد مقتصرا إلا في الدراسات العلمية .

وكما هي طبيعة كل بحث فقد اعتمدنا فيه على جملة من المصادر والمراجع،بحيث تساعدنا بالمعلومات التي يتطلبها ويكون لها فيه الأثر البارزة ومن أهم المصادر كتب **أدونيس** مثل :الثابت والمتحول "بحث في الإبداع والإتباع عند العرب"بأجزائه الأربعة والأعمال الشعرية :أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى ...كما اعتمدنا على بعض المراجع منها : **أدونيس**:الحوارات الكاملة "من ثلاثة أجزاء لـــ أسامة أسبر"،وحوار مع أدونيس "صقر أبو فخر"...بالإضافة إلى كتب أخرى مثل كتاب الذات والآخر "لمحمد شوقي الزين"...

أما فيما يخص الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع فيمكن حصرها في جوانب ذاتية وأخرى موضوعية .

الأسباب الذاتية:

الميل الشخصي لدراسة الشعر ،لأنه في مجال تخصصنا وكذلك لمعرفة المزيد عن الشعراء الحداثة, وشوقنا إلى ملامسة فكر **أدونيس** ولو جزء منه ،هذا الشاعر الذي جمع ثقافة متنوعة ،فكان موسوعة فكرية وشعرية ،ورائدا من رواد الحداثة العربية في الوطن العربي .

الأسباب الموضوعية:

على الرغم من تعدد الدراسات حول شعر **أدونيس** أتيحت لنا الفرصة إلى ولوج عالم المشروع الأدونيسي سواءا كان على صعيد الإنتاج الإبداعي أو النظري ،وإبراز أهم ميزة رسمتها المحطة الأدونيسيسة في كونها رسخت مفهوما عميقا للحداثة وعمقت التخيل الشعري باعتباره سفرا لا متناهيا في خصوصية الذات الشاعرة ومعرفة موقف الشاعر من عصره ومدى ميوله في شعره، حتى تكون محاولة جادة لتأسيس مولود شعري جديد ،الحداثة الشعرية عنده ليست مع التراث العربي القديم بل هي تواصل واستمرارية وحوار. واستهوانا أيضا الغموض الفني في شعره فتجرأنا على حل شفراته من خلال قراءتنا الخاصة له.

والمنهج الغالب في دراستنا هو المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم على توظيف آليات من حيث العرض والتحليل .

إشكالية البحث: ما مدى قلق الهوية عند شعراء الحداثة (أدونيس)؟

- ✓ **ما مفهوم الحداثة عند أدونيس ؟**
- ✓ **ما هو مفهوم قلق الهوية في شعر أدونيس؟.**
- ✓ **ماهي العوامل المؤثرة في القلق الهوياتي في شعر أدونيس؟**

وبناء على ما سلف من موضوع البحث ومشكلته ،وفي محاولة للإجابة على الإشكالية المطروحة جاءت خطة الدراسة في (مدخل وفصلين وخاتمة).

مدخل: وقد اشتمل على العوامل والظروف التي أحاطت بالشعر العربي المعاصر .

الفصل الأول: جاءت مادته على تحديد الهوية والقلق والحداثة الماهية والأنواع.

الفصل الثاني: جاء فيه مرجعيات قلق الهوية في شعر أدونيس.

خاتمة: وقد جاءت شاملة على أهم وأبرز النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة.

الصعوبات:

قلة الدراسات والمراجع ألتي تتحدث عن موضوع قلق الهوية في الأدب شعرا، كما تنعدم في إيجاد كتب أو دراسات تتعامل مع مرجعية الشاعر في الأصول المعرفية التي تكون في ذهنية الكاتب وتبين ميوله.

خاتمة: وقد جاءت شاملة على أهم وأبرز النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة.

وفي الأخير يطيب لي أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى المشرف الدكتور "**عيسى عطاشي**"الذي أطر هذه الرسالة من بدايتها إلى نهايتها ،مبديا فيها آراءه المعرفية والمنهجية،كما أتقدم بالشكر إلى كل من أسهم في مد يد العون لي لإنهاء هذا البحث.

مدخل

مدخـــــل:

لقد كان لوقوع معظم الدول العربية تحت سيطرة المستعمر الغربي مدة من الزمن , أن أصـــابها اليأس , وهذا ما جعلها تفتح أبوابها على كل الثقافات رغبة منها في اللحاق بركب الحضارة .

" بعيدا عن الحرب العالمية الثانية وتحديدا عقب الاستقلال الذي نالته مجموعة من البلدان العربية , نشأ مثقفون عرب مستنيرون أتقنوا اللغات الأوروبية وتعرفوا على الحضارة الغربية وعلى التجارب الشعرية فيها , وساعدت ترجمة النظريات الشعرية في العالم وترجمة عدد من دواويـــن الشـــعراء البارزين في الغرب وفي العالم , على توسيع الآفاق الشعرية لدى الغرب وعلى إبداع شعر عـــربي يتماشى مع روح العصر."[1]

فوجد الشاعر العربي نفسه في مواجهة العديد من المعارف وهذا ما ولد "... ازدحاما دلاليا فيه من الضبابية والتعدد ما يصيب المتلقي بالحيرة أمام النص الشعري , شاعر الحداثة صار أمام نهـــر معرفي متدفق متعدد المنابع متلون الروافد يختلف فيه العلمي والخرافي والتـــاريخي والأســـطوري والديني والفلسفي وكل ألوان معارف العصر ."[2]

لابد أن قول الشعر ارتبط منذ الأزل بنزعات إنسانية تـــدور في مجملـــها حـــول المشـــاعر والأحاسيس أي أن العاطفة كانت الدافع الأول لذلك , ولكن الإنسان المعاصر لم يعـــد يـــؤمن بجدواها في عالم أسندت فيه الريادة للعقل إذ سرعان ما أصبح له حيز في قول الشعر .

[1] - جمال شحيد ,وليد قصاب,خطاب الحداثة في الأدب ,(الأصول والمرجعية),دار الفكر ط1,دمشق-سوريا,2005,ص47.

[2] - عبد الرحمان محمد القعود , الإبهام في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر واليات التأويل) , المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب , ط1 , الكويت , 1990 , ص 24 .

" الشعر ليس استجابة مباشرة للعواطف أو تفجيرا تلقائيا لها , وليس للمشاعر سيطرة متحكمة مطلقة على هذا الشعر ..."[1]

وكأن الشعر المعاصر قد أحاطت به ظروف ومستجدات أجبرته على التغيير استجابة لعوامل هي : العامل النفسي , وعامل الفلسفة , والاتجاه الصوفي والبعد الميتافيزيقي . فقد كان لهذه العوامل أثر في إعادة هيكلة القصيدة العربية المعاصرة .

-1- العامل النفسي:

إن البحث عن سبب المتاعب النفسية التي يعاني منها الشاب العربي (والشاعر على وجه الخصوص) والذي انعكس من خلال كتاباته يعود إلى الفراغ والقلق والتوتر والضياع في العصر الحديث , العصر الذي انقلبت فيه كل الموازين وتغيرت , فكانت هذه الحالة النفسية سببا كافيا للشعور باليأس.

"إن الذي حدث بعد النكسة أوجد جيلا ضائعا على حد تعبير شكري عياد ، فقد الثقة في نفسه فراح يرتدي لبوس الأدب الرمزي ."[2]

فالحداثة إذن تسللت إلى العالم العربي أثناء مواجهته لصراع نفسي ، فكان الشعر المعاصر نتاج العديد من العقد التي ولدها هذا الصراع ، ولابد أن النقص كان أول عقدة أصيب بها هؤلاء ، ولدتها الهوة التي كانت بين واقعهم المعيشي وواقع الغرب كرمز لقمة التطور .

" ولهذا السبب ،كان الشاعر العربي ، وهو يهم بتجديد القصيدة يصطدم بتخلف عام هو نفسه جزء منه .وما كان له ، إذا حاول الارتفاع بالشعر إلى مستوى الحياة والعالم ،في تفجرهما

[1] - المرجع نفسه , ص 31.

[2] - عبد الغني بارة،إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر(مقاربة حوارية في الأصول المعرفية) الهيئة المصرية العامة , د, ط , مصر 2005 ص 25.

وحركتهما إلا أن ينحني تحت سقفه الثقافي الواطئ ، الذي يفتقر النظرة العميقة إلى الشعر والحياة معا."[1]

ولا يتجاوز التجديد السطح بالتقليد فقط حيث يبدأ الشاعر العربي من حيث انتهى الآخرون ،ويظل يدور في فلك هذه النهاية أو يعود إلى البداية ليكون تخلفا من نوع آخر .

"ولا يجعل من القصيدة كونا شعريا عامرا بالتوتر والرهافة ،قد ينجح الشاعر،في مثل هذه الحالة ،نجاحا جزئيا , غير أن ما يكتبه لا يرقى إلى مستوى الشعر الحق ،ذلك الشعر الذي تدفع إليه تجربة ثرة ،ووعي حاد . بل يضل شعرا تدفع إليه الرغبة المجردة بالاختلاف ،أو مماشاة الجديد ،أو التململ الفردي الذي يستند , لا إلى وعي الحاجة الإبداعية وضغوطها ،بل إلى المزاج المحض"[2].

فالمتتبع للشعر الحداثي يدرك قدر القلق والتشتت الذي يعانيه الشاعر العربي الحداثي والمعاصر من خلال لغته التي تراوحت بين التناقض أحيانا والرفض أحيانا أخرى ...والغموض في الكثير من الأحايين.

"قلق الشاعر الحداثي المعاصر ليس قلقا نفسيا مؤقتا , وإنما هو قلق ذهني معرفي وجودي متسائل لا يستنيم عند بعض الحداثيين إلى يقين ، فالمرجح أن ينعكس على شعر صاحبه بغير قليل من الإبهام وعدم الوضوح ،وقلق من هذا النوع ربما يشتت قوى الإبداع ويشتت إلى جانبها الدلالة"[3].

---

[1] - علي جعفر العلاق ،في حداثة النص الشعري (دراسة نقدية) , دار الشروق للنشر والتوزيع,ط1, عمان-الاردن2003,ص25.

[2] - المرجع نفسه ،ص 12.

[3] - عبد الرحمان محمد القعود،المرجع السابق ،ص 45.

"فالضياع الذي يعانيه الشاعر ليس سوى انعكاسا لهذه النفسية ، فاللغة التي تكتب بها القصيدة هي وصف لصورة يرسمها الشاعر انطلاقا من ذاته ،لا يتعمد فيها الغموض والإبهام لأن "الأديب لا يكون رمزيا باختياره وإرادته ،وإنما هو مضطر إلى ذلك اضطرار ...فإذا كان هنالك خفاء في المعاني فإن مرد هذا الخفاء إلى عجز اللغة عن تصوير حقائق الأشياء ...وفي ذلك الإبهام جمال ومتعة ،لأن المعاني إذا جاءت خفية أو مقنعة تترك النفس في تطلع دائم لاستكناه حقيقتها ،وإدراك ما يراد منها".[1]

ولأن للشاعر ذات تسيرها إلى جانب المشاعر أمور باطنية خفية مجهولة مقرها اللاشعور يأتي شعره غامضا مبهما بعيدا عن الوضوح .

"إن الشعور يظل مبهما في نفس الشاعر فلا يتضح له إلا بعد أن يتشكل في صورة ولابد أن يكون للشعراء قدرة فائقة على التصور تجعلهم قادرين على استكناه مشاعرهم واستجلائهم". [2]

وهذا ما يفسر خروج اللغة عن المألوف واعتمادها للتغريب وسيلة في الإيضاح،لأن المعبر عنه غامض أمامه , فتكون اللغة عاجزة كل العجز عن التعبير .

فالشاعر قد يعبر , في القصيدة , عن جوانب من رؤياه بطريقة مباشرة , غير أن الكثير من هذه الرؤيا يظل مقيما في المستويات غير الواعية من العقل , ولا يتم الكشف عنه إلا بواسطة بناء القصيدة , أسلوبها،صورها ولغتها المجازية ".[3]

[1] - بدوى بطانة ،قضايا النقد الأدبي ،دار المريخ للنشر ،د.ط.الرياض ،1984،ص 129.

[2] - عز الدين إسماعيل،الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) ,المكتبة الأكاديمية,ط5,القاهرة,1994،ص 116.

[3] - علي جعفر العلاق، المرجع السابق، ص 17.

إن ما يجعل من الشعر شعرا هو إيغاله في البحث عن المجهول وعن الخفي ، وبالتالي فتح مجالات أوسع أمام القارئ (المتلقي) وتجنيبه الملل الذي تسببه المعاني الواضحة واللغة الرتيبة المألوفة.

" من حق الشاعر أن يحلق في سماء المعاني الخفية ما شاء تلافيا للوقوع في أسر الابتذال والرتابة العادية فالشعر يتطلب الرؤيا " [1]

-2- عامل الفلسفة :

الفلسفة مجال رحب فتحته الحداثة و أجبرت أتباعها على الدخول عالمه , هو البحث الذي يأبى الوقوف على حدود معينة , متخذا من السؤال وسيلة يكشف من خلالها عن جوهر الأشياء .

"الفلسفة إذن , حقل فكري يتخذ من العقل وسيلة للتفكير في الأشياء والكلمات والزمن ". [2]

وهي تلك الأسئلة التي ترفض التفسير الساذج , وبالتالي يخضع الوصف فيها لرؤى غامضة مبهمة وانعكس ذلك على الشعر العربي المعاصر فألبسه لباس الغموض.

بحيث أن : "الفلسفة هي من بين هذه المعارف والثقافات ألتي تسلح بها ذهن الشاعر العباسي واتسع بها خياله". [3] فهذا الفكر الفلسفي أصبح منهجيا في تفكير العربي , وهو محصلة الفكر الذي امتد عبر قرون وبلجوئه إلى الفلسفة الغربية والاعتماد عليها كوسيلة في الرؤية تغيرت الطريقة ألتي يقارب بها الإنسان الأشياء والعالم من حوله. فلم يعد يرضى بالمعنى البسيط للأشياء، وأصبح يبحث في الأسباب والمسببات ويأبى أن يقنع بالأشياء كما هي .

---

[1] - جهاد فاضل الشعر الحديث ، دار الشروق ،ط 1 , بيروت 1984، ص99.

[2] - نور الدين أفاية , الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة , إفريقيا الشرق ,د,ط,1998، ص 133.

[3] - عبد الرحمان محمد القعود ،المرجع السابق ،ص84.

[4] - نور الدين أفاية ،المرجع المصدر السابق ،ص10.

"الفلسفة إذن هي مجال فكري لإنتاج المفاهيم , تستند إلى نمط تساؤلي يجعلها دائما تتحيز إلى ما يعاند تكرار الشبيه، وإعادة أنتاج المألوف".[1] وبناء على هذا يجب أن تخضع كل شيء إلى السؤال واستكناه المجهول.

حيث "أن الشعر الجديد نوع من المعرفة ألتي لها قوانينها الخاصة في معزل عن قوانين العلم انه إحساس شامل بحضورنا , وهو دعوة لوضع معنى الظواهر من جديد موضع البحث والتساؤل وهو لذلك يصدر عن حساسية ميتافيزيقية , تحس للأشياء إحساسا كشفيا ،الشعر الجديد , من هذه الجهة ،هو ميتا فيزياء الكيان الإنساني ."[2]

وعليه كان هذا الفضول الزائد لمعرفة أسرار الكون ،السبب الذي أدى بالشاعر إلى الحديث عن الأشياء ليست موجودة في عالمنا الواقعي بل هي من صنع خياله الذي كان من بين نتائج تحرره أنه أصبح يبحث فيما وراء الطبيعة (الميتافيزيقا).

"الشعر بمعنى أخر فلسفة من حيث انه محاولة اكتشاف أو معرفة الجانب الأخر من العالم ،أو الوجه الأخر للأشياء ،أي الجانب الميتافيزيقي كما نعبر فلسفيا ، كل شعر عظيم لا يمكن من هذه الزاوية ، وبهذا المعنى إلا أن يكون ميتافيزيقيا".[3]

و لم يكتف الفكر الفلسفي بالسيطرة على ذهن المبدع بل تعدى الأمر إلى المتلقي ،وكأن العلاقة بين المبدع والقصيدة أصبحت علاقة مبنية على الجدل ،وكذلك العلاقة التي تربط النص بقارئه ،فالنص الشعري الحداثي يدفع بالقارئ إلى النبش والتساؤل والكشف.

---

[2] - أدونيس ،زمن الشعر ،دار العودة ,ط3 , بيروت ,1983 ،ص10.

[3] - المصدر نفسه ،ص9.

"قراءة نص شعري حداثي ،تشبه السير في دروب ملتوية معقدة مليئة بالنتوءات و الانكماشات والفجوات دروب صعبة التضاريس مبهمة المعالم لا تتضح فيها الأنماط التذوقية والدلالية مثلما تتضح في دروب الشعر القديم ولهذا فمهمة القارئ هي الاهتداء في هذه الدروب بنبش والتساؤل والتأمل والحدس ،وهي مهمة مجاهدة ومكابدة ."[1] ولعل سبب اختلاف الفلسفة القديمة عن الحديثة يعود إلى طبيعة الفلسفة ،فالفلسفة القديمة تخضع للمنطق فيكون هدفها الإيضاح (الحقيقة والثبات لا غير) ، أما الفلسفة المعاصرة فتغيب المنطق (الشك)بحيث تخضع ما يحدث في الكون إلى العبثية .

-3-البعد الميتافيزيقي:

إن النظر إلى الأشياء برؤية سطحية هي من بين الأسباب التي تجعل العالم مألوفا لدينا ، أما ما نعبر به عنه فلا يخرج عن هذا الإطار ونتيجة لذلك يكون الكلام عاديا بسيطا، يصف العالم الخارجي ولكنه لا يعبر عن ذات الشاعر ،لأن ذاته تطمح دائما إلى البحث في خفايا الأشياء ومكنوناتها قصد الوصول إلى الفرادة والتميز.

فيسعى الشاعر للبحث في ما وراء اللغة أو خلف المعاني المألوفة التي يصورها الكون فنرى في الكون ما تحجبه عنا الألفة والعادة , أن نكشف وجه العالم المخبوء , أن نكشف علائق خفية وان نستعمل اللغة ومجموعة من المشاعر والتداعيات الملائمة للتعبير عن هذا كله هي بعض مهمات الشعر الجديد وهذا هو امتيازه في الخروج من التقليدية ."[2]

فالغموض قد ساعد الشاعر المعاصر على المزيد من التأمل , والذي يفضي به في النهاية إلى الوقوف على حقيقة المعاني , وبالتالي السعي إلى إدراك ما وراء اللغة , "الغموض الذي يثير تلك

[1] - عبد الرحمان محمد القعود ,المرجع السابق ,ص353.

[2] - أدونيس, زمن الشعر, المصدر السابق , ص 9.

التأملات المنشودة ويحدث المتعة والمسرة عند الوقوف على حقيقة المعاني , وإدراك ما تضمنته الصور من المشاعر والأحاسيس , التي ينبغي أن يكون فيها من الغرابة والجدة ما يستطيع أن ينتزع الإعجاب بالعمل الأدبي وصاحبه , أما الواضح المكشوف فهو ينادي على نفسه ."[1]

"فالنص الشعري إذن غامض بطبعه , بل إن غموضه أحد عناصر شعريته , وقد لاحظ عبد القاهر الجرجاني قديما أن أجود الشعر ما أتعبك وأطمعك ... ولولا ذلك لسقط التفاضل بين الشعراء والنقاد ."[2]

وكذلك يفسر الشاعر الأشياء بهذه الطريقة لكي يقارب بينها وبين المعاني القائمة في داخله , ويرجع غموض شعره إلى هذا النظر في جوهر الحياة وأسرارها الغائبة ولهذا فهو لا يعده غموضا بقدر ما هو ملامسة للأسرار الغامضة وعرض على الحقائق الكبيرة ".[3]

وكأن هناك علاقة صراع وجدل قائمة لا تنتهي , تلك التي تربط بين الإنسان وعالمه الخارجي نتيجة تغير في التفكير , فقد أصبح الإنسان يفضل الخوض في الأمور المجهولة الغيبية على أن يتناول موضوعا ينتمي إلى عالم الواقع .

والهدف من ذلك هو رفع الألفة عن الأشياء , وكأن الشاعر أصبح لا يفهم ذاته , ولهذا فهو لا يعتبر الغموض غموضا بقدر ما هو وضوح مع ذاته.

[1] - بدوي بطانة, المرجع السابق,ص135.

[2] - عباس بن يحي , مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر, دار الهدى للطباعة والنشر ,د.ط , عين مليلة, 2004,ص104.

[3] - عبد الرحمان محمد القعود , المرجع السابق , ص 36.

"تحول الذات الشاعرة عن العالم الخارجي المعلوم لتندمج في المجهول أو لتكتشفه وقد غدا مجهولا في العالم الداخل ."[1]

وانطلاقا من هذا التفكير لا يخضع شعر الحداثة إلى منطق معين بل هو من يصنع منطقه الخاص , ويغيره كل مرة حسب ما استجد من أمور فكره على أساس التناقض وعدم الثبات.

"فالعمل الشعري ــمن ثمة ــ تجاوز للثابت , وتخط للمستقر واستكناه لما لم تــؤطره بعــض الأعراف الشعرية والمواضعات النقدية المستقرة , وهو فضاء إبداعي لا يملأه ســوى مبدعــه ولا يستمد منطقه إلا من داخله , ومن هنا فهو خطوة غير مسبوقة , والمرحلة التي تنتمي إليها لا تكرر سابقتها , قد تأخذ منها ولكنها بالأساس ترفضها وسرعان مــا يتحــول الــرافض بــدوره إلى مرفوض."[2]

وقد كان لشعراء الحداثة ونقادها الذين يأتي على رأسهم أدونيس دور بارز في التأكيد علــى حداثة القصيدة باعتبارها مفهوما جديدا ورؤيا لما وراء الواقع للانتقال بحركة الحداثــة إلى أفــق جديدة.

"القوة الرؤيوية التي تستشف ما وراء الواقع فيما يحتضن الواقع , أي التي تطل علــى الغيــب وتعانقه وتتماوج معه فيما تنغرس في الحضور , الشعر هنا رباط خلاف بين الحاضر والمســتقبل , الحضور والغياب , الزمن والأبدية , الواقع ما وراء الواقع ..."[3]وبذلك كان تفسير الواقع اعتمادا

[1] - عبد الواسع الحميري ,الذات الشاعرة في شعر الحداثة ,المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ,ط1 ,بيروت ,1999،ص87.

[2] - احمد فتوح احمد, الحداثة الشعرية (الأصول والتجليات), دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع,د.ط , القاهرة, 2007،ص92.

[3] - أدونيس, زمن الشعر, المصدر السابق ،ص 59.

على معطيات غية ما ورائية هو هدف الشاعر الحداثي وهو سبب زعزعة المعاني المألوفة , وتصوير المعاني الغريبة.

-4- الاتجاه الصوفي:

يقول الدكتور رحماني في كتابه أوراق في الشعر والتصوف "لم يتحقق لأي شكل من أشـــكال الفن ــعلى تعاقب العصور ــلقاء أكثر عمقا وحرارة كاللقاء الذي تحقق للشعر من خلال انصهار تدفقه في جيشان الفيض الصوفي فأمسى كل منهما بشكل أخصب نبض للذوبان في الأخر. "[1]

فالشاعر الصوفي وهو يحاول التقرب من الذات الإلهية , يعبر عن تجربته الروحيـــة بغمـــوض , ولأن مكمن الروح داخلي غيبي يكون التعبير عنها غامضا , وتحت مظلة الغموض ,يصبح الشـــعر ذو إيقاع مختلف يحاول "تكسير السائد والمشاع والمشترك من اجل تحقيق التغيير العميق في العـــالم الإبداع الشعري ."[2]

ولعل الصوفية ارتبطت بالشعر مند زمن بحيث عرف هذا النوع عند ابن عربي وغيره ممن ملكوا هذا الاتجاه ورغم ذلك "لم تصنع الصوفية حداثة شعرية وذلك راجع إلى كون التجربة الصـــوفية ظهرت بعد انتشار الزهد وذيوعه , وتبنى الشعراء له كمنهج . فالتصوف هو تطور طبيعي لحركة الزهد الإسلامية." [3]

وبالعودة إلى الظاهرة التي عرف بها هذا النوع من الشعر, فقد سعى إلى وصف الصـــلة الـــتي تربط الإنسان بالخالق عز وجل , لذا فإن " الشعر الصوفي الفلسفي يرجـــع إلى المنـــهج التأويـــل

[1] - قدور رحماني, أوراق في الشعر والتصوف (مع قاموس بأهم المصطلحات الصوفية), البديع للنشر , د.ط ,القبة ــالجزائر , د.ت , ص (الواجهة الخلفية).

[2] - قدور رحماني, المرجع السابق ،ص19.

[3] - عثمان موافي, التيارات الأجنبية في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث هجري , دار المعرفة الجامعية , ط2 , الإسكندرية, 1973،ص105.

الرمزي للأفكار الوجودية التي تدور حول الوجود الإنساني, والحقيقة الإلهية ...وحقيقة الصلة الكونية بين لله والإنسان... ومرتبة الإنسان في الوجود ...إلى غير ذلك من الأفكار الإلهية المتعالية على معارف السواد من الناس ."[1] ويجسد لنا الحلاج هذا المعنى من خلال قصائده , يقول :

لبيك , لبيك, يا سري ونجوائي لبيك ,لبيك , يا قصدي ومغنائي

ادعوك , بل أنت تدعوني إليك فهل ناديت اياك ام ناديت ايائي

يا عين عين وجودي يا مدى همي يا منطقي وعباراتي وإيمائي

يا كل كلي , يا سمعي ويا بصري يا جملتي وتباعيضي وأجزائي.[2]

أما ما صنع الحداثة الشعرية فهو الرمز الصوفي الذي اتخذ من السريالية معينا له في صنع الإبهام وأثناء محاولته للكشف في هذا العالم يصنع لنا رموزا فيها من الإبهام ما يبعث على التأويل .

ويعود السب في ذلك إلى" كون التجربة الصوفية لا تخضع لمنطق العقل الواعي وقوانينه وأنها حالة من حالات الوجود الباطن ذات رموز خاصة , فهي غربة روحية واعتزال أي انسحاب الصوفي من العالم الواقع إلى العالم آخر يجاهده بالحدس ومحاولة الكشف." [3]

الشاعر شخص يختلف عن الآخرين , وهو يرى الحياة ليس كما يراها أو يصورها الآخرون, فالإنسان العادي يصور الحياة انطلاقا من شخصه تصويرا لا يعدو أن يكون صورة فوتوغرافية ,أما

[1] - محمد عبد الواحد حجازي, ظاهرة الغموض في الشعر الحديث ,دار الوفاء للدنيا الطباعة والنشر,ط1 , الإسكندرية, 2001،ص70.

[2] - الحلاج, ديوان الحلاج ويليه أخباره وذكر طواسينه , تـــــــ : سعدي ضناوي , دار الصادر,ط1, بيروت,1996, ص26-27.

[3] - عبد الرحمان محمد القعود , المرجع السابق ،ص38.

الشاعر فيرى في الحياة مالا يراه غيره انطلاقا من خياله الجامح الذي يأبى أن تكون الرتابة منـــهجا في حياته , هو يصور الواقع كما يتخيله , ولأنه يقارب بين الصور التي يصنعها ويحسن تصورها.

"لأن الشاعر في لحظات إبداعه هو في حالة فناء فيما هو فيه , في حالة انسحاب من عالمه إلى عالم آخر يكاد لا يحس فيه إلا ذاته كأنه في حالة اتحاد مع عالم آخر , ولكن من خـــلال اتحـــاد الذات نفسها. "[1]

وقد كان للشعر الصوفي خصائص ومميزات أفردته بصفات تسمح بتمييزه عن غيره من الشعر ولعل الشعار الذي رفعه الصوفيون هو اللغة الرمزية , فجاءت أشعارهم في معظمها تحمل الايحاء عن طريق رموز أبرزها رمز الطبيعة والمرأة والخمر .

تكاد تجمع الدراسات على أن التجديد في القصيدة العربية المعاصرة كـــان اســـتجابة لهـــذه الظروف مجتمعة أو متفرقة , وهو ما أوجد الشعر الحر وقصيدة النثر كمحصلة انتهى إليها الشـــعر القديم بعد أن لم تقتضي الحداثة على عمود الشعر فيه.

[1] - عبد الرحمان محمد القعود , المرجع نفسه،ص38.

الفصل الأول

الهوية والقلق والحداثة الماهية والأنواع

I ـ1ـ مفهوم القلق

–2– أنواع القلق

–3– أسباب القلق

–4– مكونات القلق

II –1– مفهوم الهوية

–2– أصناف الهوية

–3– مقومات الهوية

III –1– مفهوم الحداثة

– 2 – جذور الحداثة

– 3 – الشعرية والحداثة

I- 1- مفهوم القلق (Anxiety)

هناك الكثير من التعاريف والمفاهيم التي حاولت في مجملها أن تفسر وتحدد معنى القلق من بين أهم التعريفات التي يتم التطرق إليها : " هو حالة انفعالية نفسية يتداخل فيها الخوف ومشاعر الرهبة والحذر ، والرعب ، والتحفز موجهة نحو المستقبل أو الظروف المحيطة ، ويعتبر القلق من المشاعر الطبيعية العامة التي يمر بها كل إنسان ".[1]

- هو حالة انفعالية مركبة وغير سارة تمثل مجيزا من مشاعر الخوف المستمر والفزع ، والانقباض نتيجة توقع شر وشيك ، أو الإحساس بالخطر والتهديد من شيء ما غامض يعجز المرء عن تبيينه آو تحديده على نحو موضوعي ".[2]
- هو من الألم النفسي تعمل كإشارة إلى الأنا من أنا هناك خطر على وشك الوقوع ."[3]
- يشير مصطلح القلق في المعاجم العربية إلى حالة الانزعاج والحركة المضطربة ، كما يعرف في معجم أكسفورد (Oxford) على " أنه إحساس مزعج في العقل نشأ من الخوف وعدم التأكد من المستقبل ". كما يعرف في معجم مبستر (Webster1991) على أنه " إحساس غير عادي وقاهر من الخوف والخشية وهو دائما يتصف بعلامات فيسيولوجية مثل التعرق والتوتر وازدياد ضربات القلب وذلك بسبب الشك بشأن حقيقة التهديد ، وبسبب شك الإنسان بنفسه حول قدرته على التعامل مع تهديد بنجاح ."[4]

---

[1] – وليد سرحان , سلوكيات القلق , دار مجدلاوي , عمان , الأردن , ط2, 2008 , ص 11.

[2] – صبرة محمد علي , الصحة النفسية والتوافق النفسي , دار المعرفة الجامعية , القاهرة , د.ط , 2004 , ص 88 .

[3] – قاسم حسين صالح , الأمراض النفسية والانحرافات السلوكية – أسبابها و أعراضها وطرق علاجها , دار دجلة , عمان – الأردن , د.ط , 2008 , ص 56 .

[4] - عديلة حسن طاهر تونسي , القلق والاكتئاب لدى عينة من المطلقات وغير المطلقات في مدينة مكة مكرمة , رسالة لنيل شهادة الماجستير , جامعة أم القرى , 2002 , ص 22.

- " القلق هو حالة من التوتر الشامل والمستمر لتوقع تهديد خطر فعلي أو رمزي قد يحـــدث ويصحبه خوف غامض وأعراض نفسية وجسمية فتصبح هي نفسها اضطرابا نفسيا أساسيا وهذا ما يعرف باسم عصاب القلق ، أو القلق العصابي أو استجابة القلق ."[1]
- " ويعرف بأنه مجموعة من النوبات المزمنة التي لا تتصل بموضوع معروف وقد تترافق هذه النوبات بإعراض فيزيولوجية لخفقان القلب والشعور بالألم في منطقة القلب والشعور بذيق التنفس والاختناق ."[2]
- وهو انفعال مركب من الخوف وتوقع الخطر والعقاب بعبارة أخرى فهو الخـــوف مـــن الخطر المحصل غير المؤكد الوقوع فيه، كخوف من نتيجة الامتحان أو خوف المريض مـــن الموت .... ، وقد يكون بمثابة الخوف من الانفعال المؤلم الذي تشعر به حين لا نستطيع أن نفعل شيئا أمام موقف مخيف يهددنا بالخطر ."[3]
- ويعرف كذلك بأنه الشعور بعدم الارتياح و الاستقرار الذهني و الفزع الغامض و التـــوتر الزائد وهو كثير الحدوث في حياتنا اليومية ."[4]
- ويعرف أيضا : " بأنه القاسم المشترك الأعظم في الاضطرابات النفسية ، والقلق هو الحالة التي يشعر بها الفرد إذن تهدد أمنه أو تعترض للخطر أو لقي إهانة أو وجد نفسه في موقف صراعي حاد ."[5]

وعلى المستوى الاصطلاحي ترتبط التعاريف في الغالب بالأطر النظرية التي ينتمـــي إليهـــا المعرفيون ، وعلى هذا الأساس فانه لا يمكن القول بأن هناك تعريفا شاملا لمصطلح القلق يمكن أن يعكس كل هذه التوجهات ، فعلى سبيل المثال يعرف فرويد القلق بأنه : « شعور غامض

[1] – عبد الحميد محمد الشاذلي , الصحة النفسية وسيكولوجية الشخصية ,المكتبة الجامعية , القاهرة ,ط2 , 2001 ,ص112.
[2] – راضي الوقفي , مقدمة في علم النفس , دار الشروق للنشر والتوزيع , الأردن , ط3 , 1998 , ص 222.
[3] – عبد الرحمان الوافي , مدخل إلى علم النفس , دار هومة , الجزائر , ط2 , 1993 , ص 251.
[4] – انتصار يونس , السلوك الإنساني , دار المعارف , القاهرة , د.ط , 1993 , ص391 .
[5] – صبرة محمد علي , الصحة النفسية والتوافق النفسي , المرجع السابق , ص 8 .

غير صار بالتوقع والخوف والتوتر مصحوب عادة ببعض الإحساسات الجسيمة ، ويأتي في نوبات تتكرر لدى نفس الفرد » .

في حين ينظر السلوكيون ومنهم دور كيني على أنه : " تعميم الاستجابات كالخوف الحادثة كنتيجة لمواقف أو أحداث مهمة وعلى خلاف ذلك ينظر إليه المعرفيون على انه نتاج لخلل فكري ، حيث يعرفه بيك (Beek) على انه : " انفعال يرتبط بتوقع لخطر محتمل ." [1]

ومن خلال التعاريف السابقة يمكن تعريف القلق أنه حالة داخلية نفسية أو حالة تنشأ من الخوف من المجهول ، بمعنى أن القلق هو عبارة عن استجابات تشتمل على جوانب خارجية وداخلية مع تغييرات فسيولوجية .

2- أنواع القلق :

ويصنف القلق إلى :

أ – القلق الموضوعي العادي :

يطلق عليه اسم القلق الواقعي أو القلق السوي ، ويحدث هذا في مواقع التوقع أو الخوف من فقدان الشيء مثل القلق المتعلق بالنجاح في عمل جديد ".[2]

ب – القلق العصابي المرضي :

يكون مصدره داخل الفرد نفسه لكنه لا يعرف أصلا أو يجد له مبررا موضوعيا أو سببا صريحا فهو خوف أسبابه مكبوتة لاشعوريا انه قلق هائم طليق غامض ".[3]

[1] - عديلة حسن طاهر تونسي , المرجع نفسه , ص 22 .

[2] - حامد عبد السلام زهران , التوجيه والإرشاد النفسي , عالم الكتب , القاهرة , ط2 , 1980 , ص 485.

[3] - عبد الحميد محمد الشاذلي , المرجع نفسه , ص 113 .

ويأخذ هذا القلق "تربص الفرص لكي يتعلق بأية فكرة أو أي شيء خارجي أي هذا القلق عادة إلى الإسقاط على أشياء خارجية ."[1]

ويتمثل "القلق العصابي في التراعات غير مرغوبة والذكريات والأفكار المؤلمة التي كبتها الفرد في حاجة لا شعوره لعدم قبوله اجتماعيا لأنها تعوق إشباع الحاجة إلى الانتماء والتي يؤدي ظهورها إلى تعرضه للعقاب ."[2]

وهو كذلك "خوف مزمن بدون مبرر موضوعي مع وجود أعراض نفسية وجسمية متنوعة دافعة إلى حد كبير ، ومن ثم فانه يعتبر قلقا مرضيا ." [3]

ج- القلق الخلقي الذاتي :

هذا النوع من القلق ينشأ نتيجة تحذير أو لوم الأنا الأعلى للفرد عندما يقترف أو يفكر في الإتيان بسلوك يتعارض مع المعايير والقيم التي يمثلها جهاز الأنا الأعلى يتمثل في مشاعر الخزي والإثم والخجل والاشمئزاز ، ويصل هذا القلق إلى درجته القصوى في بعض أنواع الأعصبة كعصاب الوسواس القهري."[4]

" وهو صراع داخل النفس وليس صراعا من الشخص العالم الخارجي ."

وهناك من العلماء من قسم القلق إلى :

ج-1- حالة القلق :

وتشير إلى خبرة وقتية متغيرة ومرحلية متعلقة بشعور الفرد بأنه مضطرب .

---

[1] - سيجموند فرويد , ترجمة محمد عثمان نجاتي , الكف والعرض والقلق , ديوان المطبوعات الجزائرية , الجزائر , 1989 , ص13 .

[2] - انتصار يونس , المرجع السابق , ص391 .

[3] - أحمد خيري حافظ , مجدي حسين محمود , أثر العلاج النفسي والجماعي في تخفيض القلق وسلوك العدواني , مجلة في علم النفس , الهيئة المصرية للكتاب , 1989 , ص 40-45.

[4] - صبرة محمد علي , المرجع نفسه , ص102.

ج-2- سمة القلق :

تشير إلى ميل أو تهيؤ أو سمة ثابتة نسبيا في الشخصية .

بالإضافة إلى هذه الأنواع نجد القلق العام الذي لا يرتبط بأي موضوع محدد كما نجد قلقا عاما ، وكذلك نجد القلق الثانوي كعرض من أعراض الاضطرابات النفسية الأخرى حيث يعتبر عرضا مشتركا في جميع الأمراض النفسية .

3 – أسباب القلق :

اختلف علماء النفس في تفسير أسباب القلق تبعا لخلفياتهم النظرية فهناك من يركز على القلق كعصاب ناتج عن الخبرات المكبوتة ، وهذا ما نجده لدى المنظرين في المدرسة التحليلية بينما يركز السلوكيون على عملية التعلم وتعميمه ، أما الإنسانيون فيرون أن عدم تحقيق الذات من أهم أسباب القلق ، من جانب آخر أشارت نتائج البحوث إلى أن الأسباب وإن كانت موضوعية ومؤثرات داخلية فإنها تختلف ، إلا أن النظرة الشمولية توجب الأخذ في الاعتبار جميع الأسباب المحتملة .

وفي ما يلي تلخيص لأهم أسباب القلق بصفة عامة

3-1- العوامل الوراثية :

تعد الوراثة من أهم الأسباب التي تؤدي إلى القلق ، حيث تؤكد بعض الأبحاث الحديثة أثر العوامل الوراثية في ظهور القلق ، حيث يرى القائلون بالأسباب البيولوجية للقلق أن التكوين الجيني الموروث لبعض الأشخاص يهيئهم أو يخلق فيهم الاستعداد المسبق لاضطراب القلق ، واستنتجوا بأن القلق يتطور نتيجة استعداد فيزيولوجي كامن للتصرف بقلق في عدد كبير من المواقف ويكون هذا الاستعداد ناتج جزئيا عن وراثة جملة عصبية ذاتية شديدة الحساسية للضغط والتوتر .

3-2- العوامل النفسية :

تؤدي بعض الخصائص النفسية غلى ظهور القلق وتتمثل في الاستعداد النفسي والضعف النفسي العام ، والشعور بالتهديد الداخلي أو الخارجي الذي تفرضه بعض الظروف البيئية بالنسبة لمكانة الفرد وأهدافه والتوتر النفسي والأزمات والمتاعب أو الخسائر المفاجئة والصدمات النفسية والشعور بالذنب والعجز والنقص ." [1]

وكذلك "الخوف من العقاب وتوقعه وتعود الكبت بدلا من التقدير الواعي لظروف الحياة وعدم تقبل مد الحياة وجزرها ، كما يؤدي فشل الكبت غلى القلق وذلك بسبب طبيعة التهديد الخارجي الذي يواجه الفرد أو لطبيعة الضغوط الداخلية التي تسببها رغبات الفرد الملحة ."[2]

كما أن "الإحباط والصراع فالتوتر والقلق يعدان محصلة طبيعية لفشل الشخص سواء في إرضائه لرغباته ودوافعه وطموحاته أم في فض المواقف الصراعية ." [3]

ويرى "أن القلق يرجع إلى الخبرات الطفولية المكبوتة و الصراعات النفسية التي لا يحملها الفرد حلا ناجحا وقد أفاض معظم المحللين النفسيين في أثر هذه الصراعات فالاندفاعات و الأفكار غير المقبولة تكون عادة من طبيعة جنسية أو عدوانية يمكن أن تهدد الأنا و تصل إلى اللاشعور المفعم بالمكبوتات و تقوم الآليات الدفاعية بحماية الذات من هذه التهديدات لكن على حساب خلق حالة من القلق لدى الفرد ." [4]

---

[1] - حامد عبد السلام زهران , المرجع نفسه , ص485.

[2] - عبد اللطيف حسين فرج , الاضطرابات النفسية – الخوف , القلق , التوتر , الانفصام الأمراض النفسية للأطفال , دار حامد للنشر والتوزيع , عمان –الأردن , ط1 , 2008 , ص152.

[3] - صبرة محمد علي , المرجع نفسه , ص95.

[4] - راضي الوقفي , المرجع نفسه , ص423.

و ينشأ القلق من عجز الفرد عن حل صراعه بالطريق المباشر أو بواسطة إحدى وسائل التعويض ، وما أعراض الاضطراب النفسي إلا تعبير عن القلق غير محتمل و في نفس الوقت وسيلة للتخلص منه

3-3- العوامل الفيسيولوجية :

"إن ارتباط القلق أحيانا ببعض العوامل البنائية والفسيولوجية ومن ذلك عدم نضج الجهاز العصبي في الطفولة ، وكذالك ضمور هذا الجهاز في الشيخوخة ،وما يتبع ذلك من خلل في الوظائف الفسيولوجية والنفسية ويمثل القلق واحد من أهم الاضطرابات النفسية المحتملة كنتائج للاضطرابات الوظيفية "[1]

3-4- العوامل الاجتماعية :

تعتب العوامل الاجتماعية وفقا لغالبية نظريات علم النفس المثير الأساسي للقلق إذ تؤكد أهمية هذه العوامل كعوامل أساسية لإحداث القلق ولاشك أن حصر هذه الأسباب أمر مستحيل ،وذلك لتعددها وتشعب جوانب الحياة المقلقة خاصة في عصر اتسم بالقلق، وتشمل هذه العوامل مختلف الضغوط كالأزمات الحياتية ،المشبعة بعوامل الخوف الحرمان والوحدة وعدم الأمن ،واضطراب الجو الأسري، وتفكك الأسرة وأساليب المعاملة الو الدية القاصية ،وتوفر النماذج ،والفشل في الحياة ومن ذلك الفشل الدراسي والمهني والزوجي."[2]

إضافة إلى ما سبق هناك عوامل اجتماعية أخرى تتمثل في:

[1]- عديلة حسن طاهر تونسي ،المرجع نفسه ، ص 38 .

[2] – عبد اللطيف حسين فرج , المرجع نفسه ،ص152

مواقف في الحياة الضاغطة ويمثلها الضغط الحضاري والثقافي والبيئي الـــذي يـــؤثر ســـلبا في شخصية الفرد"[1] .

مشكلات الطفولة والمراهقة والشيخوخة والطرق الخاطئة في التنشئة الاجتماعية مثل القســـوة والتسلط والحماية الزائدة وغيرها ،واضطراب العلاقات الشخصية مع الآخرين "[2]

عجز الفرد في تحقيق ذاته الذي يتمثل في استخدام مواهبه ومهاراته في الوصول إلى أهدافه وإشباع رغباته، وشعوره بالدونية والفراغ النفسي الأمر الذي يعرضه القلق الشديد.

دور الأسرة في تعليم الفرد أسلوبا معينا في التفاعل مع الآخرين فمثلا الحرمان العاطفي ورفض الطفل يؤدي إلى عجزه عن وزن وتقدير الآخرين واختلاف علاقاته الاجتماعية مما يؤثر في تقديره لذاته وينمي عنده الشعور بالقلق"[3].

الضغوط المدرسية والجامعية والعمل في المترل ،وبين الأصدقاء وفي البنية الخارجية التي أصبحت مملوءة بملوثات الماء والهواء والأرض "[4].

4- مكونات القلق:

يضم القلق عدة مكونات وهي:

أ- المكون الانفعالي:

يظهر في مشاعر الخوف والفزع والضيق وعدم الاستقرار.

ب- المكون المعرفي :

[1]- عبد الرحمان الوافي ،المرجع نفسه ، ص 252.

[2]- عبد الحميد محمد الشاذلي ،المرجع نفسه ، ص116.

[3]- انتصار يونس،المرجع نفسه ، ص391.

[4]- عبد الرحمان محمد العيسوي،2002 الجديد في الصحة النفسية , منشأة المعارف القاهرة ,د.ط , 2002، ص 270.

يظهر فيما تسببه العوامل السالفة الذكر من انخفاض قدرة الفرد على إدراك المواقف بشكل صحيح وعلى التفكير الموضوعي وعلى الانتباه والتركيز والتذكر وغيرها، فيفقد الفرد ثقته بنفسه وينخفض أداءه ويشعر بقلة الكفاءة، ويسيطر عليه التفكير في الفشل وفي فقدان التقدير.

ج–المكون الفسيولوجي :

ويظهر في التغيرات الفسيولوجية التي تنتج عن إثارة الجهاز العصبي المستقل ،مثل ارتفاع ضغط الدم وتقلص الشرايين وزيادة خفقان القلب وسرعة التنفس والتعرف .

ويعتبر القلق القاعدة الأساسية في كافة الاضطرابات النفسية والعقلية النفس جسمية والانحرافات السلوكية ،ويؤكد حامد زهران على أن :"القلق غالبا ما يكون عرضيا لبعض الاضطرابات النفسية إلا أن حالة القلق قد تغلب فتصبح هي نفسها اضطرابا نفسيا أساسيا وهذا هو ما يعرف باسم عصاب القلق أو القلق العصابي أو رد فعل القلق "[1].

II –1–مفهوم الهويـــة:

الهوية مصطلح معاصر، شاع بين المجتمعات بسبب ظاهرة العولمة وما صاحبها من احتكاك ثقافي، وما نتج عنه ظواهر سلبية كالتثاقف والاستلاب الثقافي وغيرها من الظواهر التي أصبحت تهدد وجود ثقافات الشعوب المغلوبة على أمرها و على رأسها المجتمعات العربية؛ فكان لابد من إيجاد حل للتصدي لكل ما يمكنه المساس بثقافاتهم.

فنشأ مفهوم **الهوية** وتعددت تعاريفه، وحمل مضامين أخرى، كما ارتبطت بالثقافة فأُنشأ مصطلح **الهوية الثقافية**، ويصعب إعطاء تعريف لمفهوم الهوية وعليه سنحاول ذكر أهم ما كتب حول هذا المصطلح حديث النشأة على ساحة العلوم الاجتماعية،والذي أصبح مستخدم بصفة قوية

[1] -عبد المطلب أمين القريطي , المرجع نفسه , ص121-131.

في هذا المجال، ومقرون خاصة بعلم النفس و علم الاجتماع، ويتمتع بسمعة هذه العلوم وما تعطيه من تفاسير لقضايا الإنسان:

1-1-المعنى اللغوي للهوية:

لفظ **هوية** مشتق من الضمير " **هو** " أما مصطلح "**الهو هو**" المركب من تكرار "**هو**" فقد تم وصفه كاسم معرف ب "**ال**" ومعناه "الاتحاد بالذات"...كما أن مفهوم "**الهوية**" يشير إلى ما يكون به الشيء **هو** أي من حيث تشخصه وتحققه في ذاته وتميزه عن غيره، فهو وعاء الضمير الجمعي لأي تكتل بشري، ومحتوى لهذا الضمير في نفس الآن بما يشمله من قيم وعادات ومقومات تكيف وعي الجماعة و إرادتها في الوجود و الحياة داخل نطاق الحفاظ على كيانه.

فمفهوم **الهوية** عرف استعمالاً متزايداً ولكن لم يُدقق معناه الصحيح، أي لم يتبين لدى الكثير، ما يقصدونه بمفهوم "الهوية"...وحالياً أصبحت التساؤلات قائمة لمعرفة **الهوية** والكثير يدمجونها في الثقافة إلى درجة أن البعض يصفوا الأزمات الثقافية كأزمات هواياتية.

فالهوية صار لها معنى التحمسExaltation للفروقات، مثل ما وقع في السبعينات،بحيث بعض الحركات الإيديولوجية المتفرقة، صاروا يُمجدون بالمجتمع متعدد الثقافات multiculturelle وآخرون قاموا ضدهم لتمجيد الثقافة الأصلية ،قائلين :"كل في وسطه لكي يبقى هو ذاته"[1].

وبالانتقال إلى مرحلة مقاربة المفهوم اصطلاحيا، يمكن القول أن الهوية هي مجموع السمات و المميزات التي تميز الفرد عن الجماعة كما تميز فردا عن آخر بل وجماعة بشرية عن أخرى،وأمة عن

[1] -1Denys Cuche« La notion de culture dans les sciences sociales »Repères La Découverte, FranceParis 2001p 83

أمة أخرى، نظرا للاختلاف الموجود بين الأمم من الناحية الجغرافية و الثقافيـــة، والاجتماعيـــة، والنفسية، واللغوية، والعرقية.[1]

1-2-الهوية عند المفكرين الغربيين:

برز مفهوم الهوية عالميا منذ نهاية خمسينيات القرن العشرين خاصة بالولايات المتحدة الأمريكية لظهور مشكل الأقليات ومسألة الأثينيات، ومع ظهور الصراعات الفكرية والإيديولوجيـــة الـــتي أصبحت تهدد ثقافات المجتمعات وحضاراتها، فاهتمت العلوم الإنسانية بدراسته.[2]

فالهوية حسب قواميس الفكر الفلسفي الأوربي هي "**الذات**" أو "**الأنا**" تُقابل الآخر والـــذات "**الأنا**"le mêmeلا معنى لها سوى أنها المقابل ل"**الآخر**" (الغير) أو تعارض أو تضاد، أو أنهـــا أي (**الأنا**) المطابق لنفسه المعبر عنه ب"**الهويـــة**" أي كون الشيء **هو هو** عين نفسه[3].

* ويوضح السوسيولوجي الفرنسي **ألفرد كروسر** (**Alfred Grosser**) مفهوم الهويـــة بأنها من المفاهيم القليلة التي حظيت بالتضخم والاهتمام، بحيث أصبحت الهوية شـــعارًا طوطميـــا وأصبح بديهيا أن يحل كل الإشكاليات المطروحة، مثل خطاب الهوية أي تلك الخطابات التي تقوم في أسسها الفكرية

على تصور خاص للهوية، التي يمكن التمثيل لها بالتيـــارات القطريـــة والقوميـــة والوحدويـــة والإسلامية، وسياسات الهوية أي السياسات التي تمثل الهوية مصدرا لشرعيتها وسندا لها كحقوق الأقليات في تقرير مصيرها أو الصراعات الأهلية وسلطات الحكم الذاتي.

---

[1] -www.aafaqcenter.com/index.php/post/1419 le 09/03/2013 بقلم الأستاذ رشيد عوبدة

[2] - بياريونت،وميشال ايزار ترجمة مصباح الصمد معجم الاثنولوجيا والانتروبولوجيا لبنان

[3] -www.aljabriabed.net/france_identite.htm le 19 03 2013

فمصطلح الهوية، مفهوم متعدد الأبعاد، سواء كانت ثقافية أو دينية او سياسية وكذلك يترتب عنها تيارات فكرية و التي بدورها ينجم عنها صراعات.

* أما **ماكس فيبر**(**Max Weber**) في كتاباته يؤكد بأن مفهوم الهوية ظهر بداية، في كتابات الفيلسوف والطبيب النفساني الألماني **وهلم دلتاي**[1] (**Dilthey Wilhelm**) ،وقد جعل **ماكس فيبر**(**Max Weber**) المفهوم على مستويين يتعلق أولهما بما يطلق عليه **دلتاي** اسم الصورة الكونية التي تؤلف الكتلة الأساسية للمعتقدات والمسلمات الافتراضية عن العالم الحقيقي الواقعي، التي يمكن في ضوئها وبالإشارة إليها يمكن الوصول إلى إجابات شافية حول مغزى الكون والوجود.

ويتعلق المستوى الثاني بالسياق التصوري الواعي و**الإرادي** الذي تضع فيه الذات الجمعية نفسها ضمن تقسيمات العالم الواقعية أو المركبة من النواحي الثقافية في الأصل، لكن أيضا من النواحي الأخلاقية والاجتماعية والثقافية. و لا ننسى أن الفيلسوف **دلتاي** ينظر إلى الهوية من بعد فلسفي ومن الجانب النظري.

والفيلسوف السوسيولوجي الفرنسي **موران**(Edgar Morin) بخصوص الهوية، قد ركز على محاولة الإجابة عن سؤال من هو الإنسان؟ وهويته؟ وأقر بأن الهوية الإنسانية هي هوية قائمة على الكثرة، كثرة من صلب الوجود الإنساني ذاته،كثرة تتجلى في كون الإنسان هو كائن صانع وكائن اقتصادي وكائن المعرفة وكائن الانفعالات والرغبة، وهو الكائن الخير كما هو الكائن القادر على الإتيان بمختلف أصناف الشر...

[1] www.id.erudit.org/iderudit/203138ar Laurent Giroux

لذلك لا يمكن مقاربة الإنسان من جهة الوحدة ولا تعيين هويته كهوية بسيطة، فالهوية الإنسانية هي هوية مركبة، وسواء تعلق الأمر بالأفراد أو بالثقافات فنحن أمام واقع إنساني يرتبط بالكثرة كما تتجلى في مفهوم "الهوية المركبة"[1].

وقد يوضح **موران**(**Edgar Morin**)[2]بأن هوية كل شخص تبنى انطلاقاً من مجموع مكونات التي تتركب منها حقيقته فهو يعني بذلك المكونات مثل:الأسرة،الثقافة،المدرسة،المحيط الخاصين بالفرد،ويعتبر بأن الهوية هي الأساس في بناء "**الأنا**" و بهذا تشير إلى تمييز الفرد في سياق القيم المشتركة بجماعته.

كما أكد **موران** أيضاً،بأن الهوية هي بمثابة "عقدة وثيقة" بين تشابه الإنسان مع الغير و الاختلاف معهم.

أما الهوية عند الأنثربولوجي الفرنسي **إسحاق شيفا**[3](**Isac Chiva**)هي:" القدرة على أنكل واحد منا يجب أن يكون على بينة من استمرارية الحياة من خلال الأزمات والتغييرات والتصدعات..".

ومن جهة أخرى في إحدى المقالات بعنوان "الهوية و الاستراتيجيات الهوايتية" للباحثة **ماربي بلار**(Marti Pilar)[4]قد حددت مفهوم الهوية على أنه يشمل كل ما هو مشترك بين أعضاء فرقة،مثل القوانين،والقيم،والمعايير التي يتقاسمها الفرد مع جماعته.،فالانتماء إلى أي ثقافة يتم من خلال تقاسم القيم و المبادئ التي تحملها هذه الثقافة.

---

[1]http://ha3imna.babyme.org/t571-topicريان 2013 03 09

[2]Morin E « *La méthode 2. La vie de la vie* » Paris, Le Seuil 1980 p. 271.

[3] Joël CANDAU « *Mémoire et Identité* »France Puf 1998 p07

[4]Marti Pilar « Identité et stratégies identitaires », *EMPAN*2008/3, N° 71, p. 56-59.

وتضيف بأن لابد من أخذ بعين الاعتبار المحيط الثقافي، الذي تمت فيه تنشئة الفرد، نعرف كيف نتعامل معه،وتوضح بأن كل ما هو بين الثقافات**interculturelle** من شأنه أن يختلف عن ثقافة الفرد، ولو كانت هذه الثقافة مكتسبة من المحيط العائلي أو الاجتماعي.

1-3-مفهوم الهوية عند المفكرين العرب:

اهتم المفكرين العرب أيضا، بظاهرة الهوية، بسبب ما تعرضت له ثقافات شعوبهم من مخـــاطر الذوبان في ثقافات الغير، فسنذكر بعض التعاريف والمفاهيم التي أسسوها لمصطلح الهوية:

*فالهوية في الثقافة العربية هي الامتياز عن الأغيار من كافة النواحي وهذا اللفظي طلق علـــى ثلاثة معان : التَّشخص،والشخص نفسه،و الوجود الخارجي...وجاء في كتـــاب(الكليـــات)**لأبي البقاء الكفوي** أنما به الشيء هو باعتبار تحققه يسمى حقيقتاً وذاتًا. وباعتبار تَشخُّصـــهِ يســـمى هويةً.وإذا أخذ أعم من هذا الاعتبار يسمى ماهية..وجاء في هذا الكتاب أيضا أنا لأمر المتعقِّلَ من حيث انه مقولٌ في جواب(ماهو) يسمى ماهية،ومن حيث ثبوته في الخارج يسمى حقيقـــةً ومـــن حيث امتيازه عن الأغيار يسمى **هويـــة**.[1]

*لا يخرج مفهوم الهوية "**Identity**" في مدلولاته الحديثة عن التشخص والشخصية وهو ما قال به **ابن حزم** في "الفصل" أين حدد بأنه:"هو كل ما لم يكن غير الشيء فهو هو بعينه "

*والهوية عند **الجرجاني**[2] في كتابه (التعريفات)الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق.

[1](مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية) عدد خاص من الملتقى الدولي حول الهوية ورقة بحثية للأستاذة بوزغاية باية،والأستاذ بن داود العربي.ورقلة

[2]الشريف علي بن محمد الرجاني،التعريفات بيروت دار الكتب العلمية 1995 ص 257

*أما المفكر الإسلامي الدكتور **عمارة** يشبه الهوية كالبصمة بالنسبة للإنسان يتميز بها عن غير هو تتجد دفاع ليتها ويتجلى وجهها كلما أزيلت من فوقها طوارئ الطمس،إنها الشفرة التي يمكن للفرد

عن طريقها أن يعرف نفسه في علاقته بالجماعة التي ينتمي إليها،و التيعن طريقها يتعرف عليه الآخرون باعتبارهم نتميال تلك الجماعة.[1]

*ويذهب المفكر **وليد خالد حسن** [2] إلى أن الهوية :" تتمخض عن عملية تاريخية طويلة ومعقدة نتيجة تفاعل مجموعة عوامل بعضها الغير مادية مثل اللغة و الثقافة و التجربة التاريخية المشتركة،و بعضها مادي مثل الجغرافية والاقتصاد تؤدي إلى صهر مجموعات بشرية معينة ضمن كيان قومي موحد".

وتعقيبا على ما يؤكده هذا المفكر، لا يسعنا إلا أن نذكر ما جاءت به بعض النظريات التي تشيد بالوجه "الموضوعي"(conception objectiviste) للهوية الثقافية، فتصفها وتعرفها انطلاقا من معايير أساسية موصوفة ب"موضوعية" مثل : السلالة المشتركة التي ينحدر منها الأفراد، وكذلك اللغة، والثقافة، والدين، والشخصية "الأساسية"والارتباط بجهة أو ناحية (ما أشار له المفكر العربي بجغرافية) وعبر تبادلات وتعاملات (الاقتصاد)وبصف أدق إن "الموضوعيين" يعتبرون أن أي جماعة إنسانية لا تكتسب لغة لها ولا ثقافة تخصها ولا موطن تقطن به ولا صفات خاصة تتميز بها ، فلا يمكن لمثل هذه الجماعة أن تدعي أنها تكون مجموعة أثنية/ثقافية (ethno-culturelle) ولا يمكنها أن تزعم أنها تكتسب **هوية ثقافية حقيقية**.

[1] عمارة،محمد مخاطرالعولمة على الهوية الثقافي(سلسلةفيالتنويرالإسلامي)العدد32 ,القاهرة, دارالنهضة , مصر1999م.

[2] وليد خالد حسن www.alsabaah.com 2010/01/10

*أما مفهوم **الهوية**، على حد تعبير الدكتور **بن نعمان** هي:"اسم الكيان أو الوجود على حاله.. والهوية هي مجموعة الصفات أو السمات الثقافية العامة التي تمثل الحد الأدنى المشترك بين جميع الأفراد الذين ينتمون إليها،و التي تجعلهم يُعرفون و يَتميزون بصفاتهم تلك عما سواهم من أفراد الأمم الأخرى."

وقال أيضا:"الهوية هي البصمات الخاصة التي تجعل كل أفراد هذه الأمة أو تلك يتميزون بهويتهم الجماعية عن غيرهم من الشعوب و الأمم"[1].

*ويرى المفكر الجزائري محمد ولد خليفة[2] على أن الهوية من حيث تشخصها وتحققها للفرد في ذاته وتمييزه عن غيره هي وعاء الضمير الجمعي لأي تكتل بشري، ومحتوى لهذا الضمير في نفس الآن، بما تشمله من قيم وعادات ومقومات تكيّف وعي الجماعة وإرادتها في الوجود والحياة داخل نطاق الحفاظ على كيانها؛ وفي حالة انعدام شعور الفرد بهويته نتيجة عوامل داخلية وخارجية ،يتولد لديه ما يمكن أن يسمى بأزمة الهوية التي تفرز بدورها أزمة وعي تؤدي إلى ضياع الهوية نهائيا.

و يخلص أيضًا ولد خليفة[3]في تحديده لتعريف الهوية لمختلف المنظرين، يقول بأن:"لا وجود لهوية قابلة للتعريف بصفة نهائية، بمعزل عن الإحساس بالانتماء و إرادة الاختلاف عن الآخرين."هذا تأكيد بأن الشعور بالانتماء جزء من الهوية".

[1] - د أحمد بن نعمان الهوية الوطنية الحقائق و المغالطات الجزائر دار الأمة 1996 ص 21- 22.

[2] - د محمد العربي ولد خليفة المسألة الثقافية و قضايا اللسان و الهوية الجزائر منشورات ثالثة 2007ص 110.

[3] - د محمد العربي ولد خليفة مرجع سبق ذكره ص122.

*ومن أشهر المفكرين العرب الذين اهتموا في كتاباتهم على الهوية هو الدكتور "**محمد عابد الجابري**"[1] الذي بين بان الدين لا يشكل هوية إلاّ بالتقابل مع دين آخر، فالإسلام يمكن القول عنه هو هوية المسلمين ولكن فقط مقابل دين آخر كالمسيحية و اليهودية...

واعتبر **الجابري** الدين كعنصر في الوقت ذاته جامع و مُفرق للمجتمعات، ولذا فهو يختار التعامل مع **الهوية الثقافية** التي تجمع الدين بمذاهبه الدينية لأنه جزءاً منها.

و يُبين **الجابري** بتعدد الثقافات بالرغم من مساعي "**العولمة**" لإحلال "**ثقافة**"عالمية موحدة ومن هنا يكون لزاماً على أصحاب الثقافات الحفاظ على كيانهم ووجودهم الذي يتجسد في الثقافة ويُعكس بالهوية.

كما أشار **الجابري** إلى ثلاثة مستويات، تتحرك من خلالهم "الهوية ": -فردية -وجمعوية - و وطنية قومية:

-فالفرد داخل الجماعة الواحدة، قبيلة كانت أم طائفة أم جماعة معينة، هو عبارة عن هوية متميزة ومستقلة عبارة عن "**أنا**" لها "**آخر**" داخل الجماعة نفسها: "**أنا**" تضع نفسها في مركز الدائرة عندما تكون في مواجهة مع هذا النوع من "**الآخر**".

-والجماعات، داخل الأمة، هي كالأفراد داخل الجماعة، لكل منها ما يميزها داخل الهوية الثقافية المشتركة، ولكل منها "أنا" خاصة بها و"آخر" من خلاله وعبره تتعرف على نفسها بوصفها ليست إياه.

-والشيء نفسه يقال بالنسبة للأمة الواحدة إزاء الأمم الأخرى،غير أنها أكثر تجريداً وأوسع نطاقاً وأكثر قابلية للتعدد والتنوع والاختلاف.

2013 02 25 www.mukalla-online.com

هذه المستويات الثلاث تتحدد أساسا بنوع "الآخر" الذي تواجهه،وهـذه الـدوائر غـير ثابتـة تتغير،وتتسع وتضيق حسب الظروف و المصالح.

* كما أورد أيضاً الفيلسوف اللبناني **علي حرب** الذي شغلت تفكيره مطولا "مسألة الهوية" قال :" ليست هوية المرء مجرّد مماهاة خاوية مع النفس،وإنما هي صيغة مركبة و ملتبسة بقدر ما هـي سوية مبنية على التعدد و التعارض،وهي عقدة من الميول و الأهواء بقدر ما هي شبكة من الروابط والعلاقات،وهي توليفة من العقائد والمحرمات بقدر ما هي صيرورة نامية و متحركة من التحولات و التقلبات"[1].

فالفيلسوف هنا، يؤكد على طابع أو صفة الصيرورة التي تتميز بها الهوية ،فالفرد خلال فترات حياته والتي يكتسب منها تجارب و ثقافة محيطه الذي يعيش فيه، بما يحتويه هذا الأخير من تغيرات و تحولات يُؤسس من خلالها هويته والتي تستمر في البناء عبر الزمان و المكان.

ويبين أيضا علي حرب[2]: بأن الهوية هي " فخ ،كما هي مقتل الحرية،لان هوتنا هي أغـنى و أوسع وأشد تنوعاً و تركيباً من أن تحشر تحت عنوان واحد، أو وحيد،فإنها أشبه بمسرح لأطياف و شخوص أو لأصوات ولغات أو لقوى واليات تعمل من ورائنا و تتكلم عبرنا، بقدر ما تلفت من سيطرتنا أو تتعارض..".

ويمكن أن نستخلص من كل ما أُشير إليه بأن مفهوم الهوية عند المفكرين العرب بشكل عام يعني عندهم، الاختلاف عن الآخر والتميز عنه.

أما المفكرون الغربيين، ربطوها بالأنا المقابل للآخر وهي مركبة، وهي كل ما هو مشـترك بـين الجماعة.

[1]- علي حرب خطاب الهوية (سيرة فكرية) الجزائر منشورات الاختلاف 2008الطبعة الثانية

[2]- علي حرب المرجع السابق

فكلا الاتجاهين يتفقان حول نقطة واحدة وهي بأن الهوية تمثل الاختلاف عن الآخر.

2- أصناف الهويـــة:

مفهوم الهوية ظهر في الأصل مـــن خـــلال بعـــض البحـــوث الأثنوســـيكولوجية Ethno psychiatrique ، و قبل أن يحتل هذا المفهوم مكانه بعمق في حقل الأنثروبولوجية النفســـية فرض نفسه كمصطلح في البداية على علم الاجتماع و على علم النفس الاجتماعي ولكن فيمـــا يخص التفرقة بين الهوية الفردية (Identité individuel) والهوية الاجتماعية (Identité Sociale)، فيعود ذلك بصفة عامة إلى علماء الاجتماع و الأنثروبولوجيا.[1]

2-1- الهوية الفردية:

فيما يخص هوية الفرد يستمدها من المجتمع ولا يمكن أن يكتسبها إلا مـــن خارجـــه ، إذن المجتمع هو الذي يفرض عليه هويته من خلال الموقع التي يحدده الفرد داخل النسيج الاجتمـــاعي العام[2] . فالفرد داخل الجماعة الواحدة قبيلة كانت أو طائفة أو جماعة ، فهو عبارة عن هوية متميزة ومستقلة عبارة عن " أنا " له "أخر" داخل الجماعة نفسها " أنا " تضع نفســـها في مركز الدائرة عندما نكون في مواجهة مع هذا النوع من الآخر.[3]

ويمكن أن نميز بين مستويين للهوية: مستوى الوعي بالأنا المرتبط بالصـــورة الـــتي يكونهـــا الإنسان عن نفسه من أجل الآخرين , ومستوى الوعي بالذات حيث تمتلك الذات تفاصيل ذاتها من الداخل باعتبارها وحدة عينية ومتحركة ، وكجسد ينفصل مع الوسط الذي يتموضع فيـــه ككائن حي وفعال ويحمل رغبات متعددة لا يكف عن مطالبة وسطه الجماعي بتحقيقه. وهكذا تشكل العلاقة بين الوعي والأنا والوعي بالذات سياقا الاستمرارية أو الانقطاع الذي يحكم الهوية في علاقتها بالثقافة والسلطة ومن ثمة فإن أحد الشروط الضرورية لتكوين الهوية هو : "أن يشعر

---

[1]- Benmeziane Thaalabi, L'identité au Maghreb, L'errance, Casbah éditions. Alger, 2000. p 21.

[2]- محمد نور الدين أفاية: " الهوية والاختلاف"، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء -المغرب ص16.

[3]- محمد عابد الجابري , "العولمة والهوية ألثقافية عشر أطروحات".

الإنسان بأنه يجد أجوبة لمطالبة , وبأن الجماعة تعترف له بوظيفة و موقع كأي شخص يتخذ وجوده معنى ما " [1]

2-2- الهوية الاجتماعية:

في حين يتفق الكتاب عموما على تحديد الهوية الاجتماعية : "الشعور بالانتماء إلى الجماعات". [2] , وعلى حد قول هربت كالمان " أن الهوية الجماعية يحملها أعضاء الأفراد في الجماعة ، ولكنها لا تظل كل أعضاء الجماعة بجمل المفاهيم الخاصة بها ، فهي من ناحية لها وجود منفصل في صورة انتاجات تاريخية مجتمعة تشمل وثائق مكتوبة وتقاليد شفهية و أنظمة مؤسسية و أشياء رمزية وتصد من ناحية أخرى قطاعات مختلفة من الجماعات يختلف كل منها عن الآخر اختلافا كبيرا في درجة تداخلهم الفعال والتزامهم الوجداني تجاه الجماعة حيث تقوم عناصر زعامية مختلفة وجماعات ثانوية فعالة بدور أكبر في تحديد هوية الجماعة أكثر من سائر المنتمين إليها."[3]

و الجماعات داخل الأمة , هي كالأفراد داخل الجماعة ,لكل ما يميزها داخل الهوية الثقافية المشتركة ولكل منها " أنا " خاص بها و "آخر" من خلاله وعبره تتعرف على نفسها بوصفها ليست إياه.

والشيء نفسه يقال بالنسبة إلى الأمة الواحد إزاء الأمم الأخرى , غير أنها أكثر تجريدا ,و أوسع نطاقا , و أكثر قابلية للتعدد والتنوع والاختلاف[4]. "وهكذا فإن الشعور بالهوية يتكون ضمن سياق تفاعل الذات بمحيطاتها العائلية والاجتماعية و ارتباطاتها العقائدية والإيديولوجية داخل الثقافة العامة التي يتسم بها مجتمع من المجتمعات". [5]

3-مقومات الهوية:

نظرا لأهمية موضوع الشخصية والهوية سواء على المستوى المحلي الخاص , أو على المستوى العام, فإن الكثير من الباحثين اختلفوا في تحديد عوامل ومقومات هوية جماعة ما ، فلقد أشار

[1] - محمد نور الدين أفاية، مرجع سابق، ص 23.

[2] - مرجع نفسه، ص 23 .

[3] - رشاد عبد الله رشادي , "إشكالية الهوية في إسرائيل" , عالم المعرفة, عدد 224 , الكويت ,1997 , ص 10.

[4] - محمد عابد الجابري، مرجع نفسه ، ص 15.

[5] - محمد نور الدين أفاية، مرجع سابق، ص 20- 21.

البعض منهم وعلى رأسهم ساطع الحصري الذي يعد من أهم الدارسين في العالم العربي لنشـــوء القوميات ومقوماتها الأساسية , والذي يرى أن هذه المقومات تنحصر في عاملين مهمين وهما : اللغة المشتركة والتاريخ المشترك , حيث أن اللغة المشتركة تكون وحدة الفكر , والتاريخ المشترك يكون وحدة الضمير.[1]

وهناك اجتهادات الكثير من الباحثين والتي تؤكد أن عوامل الهوية لا تنحصـــر في المقـــومين السابقين بل تفوق ذلك إلى خمسة (5) مقومات وهي : اللغة المشـــتركة, التـــاريخ المشـــترك , الوحدة الدينية , الثقافة المشتركة والوطن أو الإقليم المشترك.

3-1- اللغة المشتركة:

تعتبر اللغة المشتركة عن الكثير من الباحثين في هذا الموضوع هي معيار الهوية و الأســـاس في تكوين الأمة وبناء القومية.[2]

فهي تعد القلب النابض لأمة , حيث أن وحدة اللغة توجد نوعا من وحدة الشعور والتفكير لديهم , وتقوي الروابط الفكرية والعاطفية بينهم , حتى قيل : " إن اللغة والأمة أمران متلازمان و متعادلان , وأن لغة هي العامل الأول في تكوين الأمة ونشوء الهوية وهي المعيار الجهوري للتميـــز بين الأمم ".[3]

حيث تتجاوز اللغة في كونها مفردات و جمل، وإنما هي روح الأمة وأن كل من يصطنع غير لغة الأصلية يساهم في ذوبان ذاتيته و فقدانها. هذا ما يجد لنا نلمس أهمية وخطورة اللغة ," فهي أهم وأخطر بكثير من أن تكون مجرد أصوات وأدوات للتفاهم أو تبليغ فكرة ما ، فهـــي علـــى مستوى الماضي للذاكرة الجماعية للأمة الحافظة لخلاصة تجربتها في التاريخ ...وهي على مستوى الحاضر خير معبر عن الهوية الوطنية للأمة وما انتهت إليه من الدرجات النضج ... وهي علـــى مستوى المستقبل طريق وحيدة لكل نموذج داخلي عضوي يكن أن يستفيد من كافة التجـــارب الإنسانية دون أن يركن للتواكل و البحث عن الحلول الجاهزة الملفقة , وأن يجـــنح إلى الإتبـــاع

[1] – ساطع الحصري, "محاضرات في نشوء الفكرة القومية", دار العلم للملايين, بيروت , ط4، سنة 1959، ص 25-26.

[2] – ساطع الحصري, "ماهية القومية" ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 2, سنة 1963 ,ص 259.

[3] – تركي رابح ," التعليم القومي والشخصية الجزائرية "، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ,ط 2 ,سنة 1981 ، ص28.

فيقبل الاستلاب ويفقد القدرة على الإبداع ويستقبل من كل مهمة في صناعة التاريخ و المساهمة في إثراء الثقافة الإنسانية".[1]

ويؤكد على هذه الأهمية "مصطفى صادق الرافعي" في ربطها بالفكر., "وأما اللغة فهي صورة وجود الأمة بأفكارها أو معانيها وحقائق ونفوسها , وجودا متميزا قائما بخصائصه , فليس كلغة نصب للعاطفة والفكر , حتى أن أبناء الأب الواحد لو اختلفت ألسنتهم , فتنشأ منهم ناشئ على لغة ، ونشأ الثاني على لغة والثالث على لغة أخرى لكانوا في العاطفة كأبناء ثلاثة آباء ".[2]

ومن هذا نجد أن للغة تأثيرا واضحا وقويا على الفكر ، فهي ليست مجرد ألفاظ و رموز فحسب ، وإنما تمتد إلى أعماق الإنسان فتحدد فكره ، إرادته و عواطفه و كل ما يصدر عنه من تصرفات تصبح مشروطة بهذه اللغة.[3]

فالذي يحقق الملاحظة في العلاقة بين اللغة والهوية يجدها علاقة تلازم ضروري ، فهي رمز للشخصية والسيادة ، لذلك أولاها الباحثون مكانتها اللائقة بها في جميع المجالات التي قد تمس الفرد من طرق تفكير وعادات وتقاليد وقيم ، ووسيلة تعبير كاملة ، وفلسفة حياة ، لذا فإن الأمة تبقى خالدة ببقاء لغتها والمحافظة عليها ، وتزول بزوالها ، هذا ما أكده البعض في أن : "اللغة تمثل السيادة الوطنية والقومية ، فلغتنا القومية هي جزء من سيادتنا ، ولا يمكن التنازل عنها إلا إذا كنا على استعداد لتنازل عن سيادتنا".[4]

وإن الأمة كما أكد ساطع الحصري : "إذا فقدت لغتها ، تكون قد فقدت الحياة ودخلت في عداد الأموات ".[5]

فاللغة تزيد عن كونها ألفاظا و كلمات فحسب ، إنما هي عادات و آداب فلسفة في الحياة ، وطرق تفكير مختلفة ، حيث ما من أمة تبقي إلا بقاء لغتها ، وما تزول بزوالها.

---

[1]- عبد العزيز العاشوري , "اللغة العربية و الهوية الثقافية وتجارب التعريب في المستقبل العربي", مركز دراسات الوحدة العربية ، لبنان, مجلد 4,عدد 27 , سنة 1981 ,ص 07.

[2]- تركي رابح، المرجع السابق، ص 28.

[3]-أحمد بن نعمان, "التعريب بين المبدأ والتطبيق"، الشركة الوطنية لنشر والتوزيع الجزائر، سنة 1981، ص88.

[4]- عبد الكريم غلاب , "الفكر العربي بين الاستلاب وتأكيد الذات"، الدار العربية للكتاب ليبيا، سنة 1977، ص 185.

[5]- ساطع الحصري، "محاضرات في نشوء الفكرة القومية " ، المرجع السابق ، ص 13.

3-2- التاريخ المشترك:

إذا كانت اللغة هي روح الأمة وحياتها ، فإن التاريخ هو بمثابة وعي الأمـــة و شـــعورها , فالتاريخ المشترك إلى جانب اللغة المشتركة من أهم عوامل الهوية الجماعة.

وهناك إتفاق مشترك بين الباحثين على أن التاريخ المشترك من أهم دعائم الهوية ، فالأمـــة لا تتوحد إلا بتاريخها الموحد ، ذلك لأن ؛ " الذكريات التاريخية توحد بين النفوس نوعا من القرابة المعنوية "[1] ، فهو السجل الثابت لماضي الأمة و مفاخرها ، ومدخر ذكرياتها ، وعلى هذا تســير الأمة من حاضرها إلى مستقبلها وبهذا "فكل الذين يشتركون في مـــاض واحـــد يعتـــزون بـــه ويفخرون بمآثره و ينتسبون إليه ، هم أبناء أمة واحدة".[2]

ونظرا لهذه المكانة التي هي كمقوم أساسي لهوية أمة ما , فقد نجده لقى اهتماما كبيرا مـــن طرف الدول المستعمرة ، حيث أولت له الأهمية في إماتة الشعور بالوحدة للأمم ، وبدلت ما في وسعها من مجهودات من اجل محو التاريخ الأصلي للأمة المحكومة (المستعمرة) ، "نجـــد الأمـــم المستولية و الحاكمة ، تعمد قبل كل شيء إلى مكافحة تاريخ الأمة المحكومـــة ، وتبـــذل مـــا استطاعت من مجهود إقصاء ذلك التاريخ من الأذهان ".[3] وبهذا فإن إقصاء التاريخ من الأذهـــان يؤدي لا محالة بالأمم إلى فقدان شعورها ودخولها في سبات عميق لا تستيقظ منه إلا بالعودة إلى تاريخها الأصلي والاهتمام الفعلي به ، والذي يمكنها من استعادة وعيها وشعورها.

3-3- الوحدة الدينية :

تعتبر الوحدة الدينية بين الشعوب عاملا مهما أيضا من عوامل الترابط الاجتمـــاعي و بنـــاء وحدة الأمم ، باعتبار الدين رابطة روحية تقوي أوامر التماسك بين أفراد الأمة الواحدة ، ولقد اختلف الباحثون في أهمية الدين و اعتباره مقوما أساسيا من مقومات الأمة ، فقد أكد على أهميته البعض ، و أنكر البعض الآخر أن يكون عاملا من عوامل الهوية ، فما من شك أن سيادة ديـــن واحد في أمة ما يجعلها متماسكة موحدة ، كما هو الشأن بالدين الإسلامي خاصة في المغـــرب العربي ، أين تلعب الرابطة الإسلامية الدعامة الأساسية في توحيد أفراد الأمة الإسلامية ، ذلك

[1] - ساطع الحصري , المرجع نفسه ، ص 13.

[2]- تركى رابح , "التعليم القومي والشخصية الجزائرية"، ص 34.

[3] -ساطع الحصري ، المرجع السابق ، ص 13.

لأن الإسلام في هذه الأقطار المغرب العربي "وجها آخر للقومية العربية ، حيث لا يمكن فصل القومية فيها عن الإسلام ، فالعروبة تعنى الإسلام ، كما أن الإسلام يعنى اللغة العربية ".[1]

وخلاصة القول ، فعلى الرغم من هذا الاتفاق الجزئي ، وكذا التباين الجزئي بين الدارسين حول أهمية وتأثير عامل الدين في وحدة الأمم لكونه من بين مقومات الهوية بصورة عامة ، فإنه لا يمكن إنكار تلك الجامعة الإسلامية التي وحدت الأمم وجعلت منها كيان موحد ، وأن تفاوت أهميته تختلف من أمة إلى أخرى ومن فترة زمنية إلى أخرى.

3-4- الثقافة المشتركة :

إن الثقافة لها دورا كبيرا في تكوين شخصية الجماعة و هويتها ، فهي تعد عاملا مهما من عوامل بناء الهوية للأمة ما، ذلك لأن شخصية الأمة هي نتاج الثقافة الاجتماعية المشتركة ، وبما أن الثقافة ظاهرة اجتماعية بالدرجة الأولى ، فهي توفر تأثيرا واضحا في عقول الأفراد ، لاسيما وأنها تمس بكل جوانب حياته المادية والمعنوية ، من العناصر المادية كالمواصلات والمباني ، و أنواع الملابس وكل ما تزخر به الحضارة في كل المجالات ، ومن العناصر المعنوية كاللغة والآداب ، والنظم والتقاليد والعادات والأخلاق.

و اشتراك أمة في هذه العناصر الثقافية الاجتماعية المختلفة يجعل من شخصيتهم تعبيرا عنها ، وتقربه من بعضهم البعض ، حيث يؤكد رالف لينتون " في أن : "الثقافة مسؤولة عن الجزء الأكبر من محتوى أي شخصية".[2]

وبهذا فالثقافة الاجتماعية تفرض على الأفراد نمط عام من الحياة ، يشترك فيه الفرد مع غيره من الأفراد في الأمة الواحدة ، حيث "يكون هذا النمط العام هو المقوم الأساسي لعملية التماسك الاجتماعي بين أفراد الجماعة الواحدة". [3] ونظرا لأهمية الثقافة ، فقد حرصت المجتمعات على تطبيع وغرس ثقافتهم الخاصة في نفوس و عقول أفرادها ، فتعمل على تكوينهم تكوينا ثقافيا

[1] - تركى رابح ," التعليم القومي والشخصية الجزائرية "، ص 38.

[2]- تركي رابح , " التعليم القومي والشخصية الجزائرية ", ص 60.

[3]- تركي رابح ،المرجع نفسه ، ص 42.

يتقبله المجتمع وثقافته الخاصة ، وبناءا على ذلك فإن "الأمة وشخصيتها هي مفهـــوم ثقـــافي في الأساس".[1]

و أخيرا تعد الثقافة وسيلة رئيسية و مقوما أساسيا من مقومات الهوية للأمة ما للمحافظـــة و الإبقاء عليها.

3-5-وحدة الإقليم أو الوطن :

وهناك عامل أخير من مقومات الهوية لأية جماعة ، وهو وحدة الوطن.

الوطن لغة : يعني المحل أو المكان الذي يحل فيه الإنسان و يقيم فيه.

الوطن اصطلاحا : يعني الأرض التي تنشأ عليها الشخص واختلط بأهلها ، وتعلم منهم طريقـــة الحياة ، فأصبح يشعر بأنه جزء لا يتجزأ منها ، أو تعني الأرض التي تستقر فيها الأمـــة وتنتـــهي عندها الرابطة التي جعلت من الجماعة البشرية أمة. [2]

كما أن الوطنية تعني أن يشعر جميع أبناء الوطن الواحد بالولاء له والتعصب له أيا كانـــت أصولهم التي ينتمون إليها وأجناسهم التي انحدروا منها ، أي أن الولاء فيها للأرض بصرف النظر عن القوم أو اللغة أو الجنس.[3]

- ويعتبر الإقليم أو الوطن عاملا مهمًا من عوامل إتمام الهوية للجماعة ، ذلك لأنها توحد جماعـــة ما في وطن أو أرض واحدة ، يوحد بين عواطفهم ، طرق تفكيرهم وأسلوب حياتهم ، وينتمـــي فيهم الشعور الموحد بالانتماء لأمة واحدة يعيشون تحت كنفها ، مما يـــوطن أواصـــر الأخـــوة والشعور بالتقارب.

كما أن أهمية الوسط الطبيعي, تكمن في قوة التأثير على السلوك و حتى الأخلاق والمعاملة ، وهذا ما أكد عليه "ابن خلدون ":

«في أن وحدة البيئة تؤثر أحوال البدن ، وحتى في حال الدين والعبادة »..

III -1-مفهوم الحداثة :

---

[1]- تركي رابح ، المرجع نفسه , ص 43.

[2]-محمد أحمد خلف الله , "التكوين التاريخي لمفاهيم الأمة القومية ,الوطنية ، الدولة والعلاقة فيما بينهما" ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت - لبنان ، ط 3 ، سنة 1988, ص 23.

[3]- محمد قطب , "مذاهب فكرية معاصرة" (الديمقراطية الشيوعية ، العلمانية ، العقلانية القومية, الوطنية ,الإنسانية, الإلحاد) ، ص 554.

يخطئ الكثير من النقاد والدارسين حينما يحاولون دراسة ظاهرة أدبية أو نقدية أو يتعاملون مع مصطلح من المصطلحات النقدية دون الرجوع إلى الإطار المرجعي الذي نمت فيه هذه العناصر .... ومن هذه المصطلحات مصطلح الحداثة هذا المصطلح عند الغربيين له دلالة معينة فقد ارتبط بواقع معين وبيئة خاصة[1]. وأدونيس يقرا بأنه "لابد من التوكيد على أننا لا نقدر أن نفصل الحداثة العربية عن الحادثة في العالم. " [2]

فمصطلح الحداثة عند العرب و الغرب له ظروفه التاريخية والزمنية الخاصة التي ارتبط ظهوره بها، وهذا ما يدفع إلى البحث عن مدلول المصطلح في المعاجم .

1- 1- مصطلح الحداثة في المعجم العربي :

أخذت هذه الكلمة عبر تاريخها عدة دلالات وجاء هذا التنوع من خلال مشارب ومصادر النقاد وحتى نتعمق أكثر حول المفهوم الشمولي لهذه الكلمة ارتأينا الرجوع إلى الوراء للبحث عن جذورها في تراثنا باعتباره انه لا يمكن الوصول إلى هذه الحدود المعرفية إلا إذا انفتحنا على الرؤى السابقة التي تمثلت في تراثنا القديم، حيث واجهها مفكرون القدماء بجهد مكثف وسيلة لإبراز تجلياتها ومعالجة قضاياها .

فإذا تصفحنا المعاجم العربية، وبحثنا في جذر حدث في كتاب العين، الذي يعتبر أول معجم ظهر في القرن الثاني للهجرة، فـ"يقال: صار فلان أحدوثة أي: كثروا فيه الأحاديث، شاب

[1] – خالدة سعيد،الملامح الفكرية للحداثة،مجلة فصول,د.ط , د.ت , ص27.

[2] – أدونيس , الثابت والمتحول(بحث في الإتباع و الإبداع عند العرب), ج3 , دار العودة ,ط1 , بيروت, 1978 ,ص270.

حدث وشابة حدثت في السن، والحدث من أحداث الدهر شبه النازلة والأحدوثة:الحديث نفسه والحديث :الجديد من الأشياء والحدث الإبداء. "[1]

وفي القرن نفسه وضع محمد بن أحمد الأزهري معجمه تهذيب اللغة حيث توسعت الكلمة واتخذت أبعادا جديدة. "قال اللحياني رجل حدث وحدّث إذا كان حسن الحديث، ويقال أحدث الرجل سيفه وحادثه إذا أجلاه." [2]

نلاحظ أن معنى الحداثة في المعجمين لم يخرج عن معنى الجديد ونبذ القديم. أما معجم أساس البلاغة للزمخشري فنجده أتى بإضافات جديدة وعميقة لكلمة حدث بمعنى أحداث الشيء استحدثه. قال الطر ماح:

ضَغَائِن يستحدثن فِي كلِّ موقف رهينا وما يحسن فَكُ الرهائن

واستحدث الأمير قرية وقناة أبدع وأتى بشيء جديد."[3]يشير قاموس لسان العرب لابن منظور إلى أن الحديث نقيض القديم، والى أن الحدوث هو كون الشيء لم يكن والى أن كلمة (حداثة) استخدمت للدلالة على حداثة السن، والى أن (الحدثان) ارتبطت بالدهر، وإذا انتقلنا من قواميس القرون الوسطى إلى قاموس محيط المحيط 1870 لبطرس البستاني لوجدنا تقريبا المفردات نفسها وبالمعاني القديمة مع بعض الإضافات، فيقول: البستاني عن الحدوث أنه نقيض القدم والخروج من العدم إلى الوجود. " [4]

---

[1] – الخليل بن احمد الفراهيدي ,كتاب العين , تح :مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي, دار الرشيد,د.ط, 1982 ,ص177.

[2] – محمد بن احمد الأزهري ,تهذيب اللغة ,مطابع سجل العرب ,د.ط , القاهرة , د.ت,ص 405-406.

[3] _ القاسم محمود بن عمر الزمخشري, أساس البلاغة, مطبعة دار الكتب المصرية, د.ط, القاهرة, 1932 , ص 157.

[4] _ جمال شحيد , وليد قصاب , خطاب الحداثة في الأدب (الأصول المرجعية), دار الفكر, ط1 , دمشق_سوريا,2005,ص17.

بناءا على ما ورد، نرى أن كلمة (حداثة) في اللغة العربية مشتقة من (حدث) والتي تدل على الانتقال كما يتضح بأن الحداثة لا تأبى إلا أن تمثل بدايات الأمور، وهذا لتحافظ علـــى نضـــارتها وتجاوزها.

"المعجم الوحيد الذي أضاف لمفهوم الحداثة كترعة واتجاه هو المعجم (لغة العرب) للـــدكتور جورج عبد المسيح فالحداثة فيه (مصدر –من الأمر أوله وابتداءه). حداثة السن، كناية عن الشباب وأول العمر وهي مذهب أدبي يسير إلى التجديد خصوصا في الشعر العربي." [1]

واتكاء على هذه المعاني اللغوية الموجودة في المعجمات اللغوية العربية، فقد دل مصطلح الحداثة على التجديد وإلا بداع وكسر المألوف، وهو مدلول يضعها في مقابل القدم إذ الحديث في اللغـــة نقيض القديم والإتباع والتقليد.

1-2- مصطلح الحداثة في المعجم الغربي :

ورد في المعجم الغربي أن: "الحداثة بمفهوم الغرب تنشد الجديد دائما، وأنها كمصطلح ظهر في النقد، وشمل الفن والأدب تحديدا في نهاية القرن، وبعبارة أصحابه هو مصطلح يصعب علينا تمسك بالمعنى فيه لأنه يتغير ويتبدل ويظهر كل مرة بشكل جديد ."[2]وبهذا فليس هناك مصطلح أدبي أشد غموضا وإبهاما من مصطلح الحداثة الذي شاع في الفكر الغربي منذ أكثر من قرن، وهو مصـــطلح مطاط كما يرى روجر فاولر، ويوضع إلى اليوم تحت الترجيح منفلتا بذلك من كل مـــا يحـــاول الإمساك بـــــه، وبالتالي السيطرة عليه .

والحداثة تدخل ضمن المفاهيم المستعصية على التعريف والتحديد الرافض لكل نمذجة. وهـــذا لجدتها وتداخل قضاياها, وتعدد مفاهيمها، واختلاف الأماكن التي استقت منها الشعوب.

1 - المرجع نفسه ص18.

2 _ سمير سعيد حجازي ، النقد العربي و أوهام رواد الحداثة ، مؤسسة طيبة للنشر و التوزيع ، ط1, القاهرة ، 2005، ص315.

وقـــد وجد أثناء البحث في ماهية مصطلح الحداثة في المعاجم الغربية مصطلحات أخرى شـــبيهة بـــــــه وتشابك معه في كثير من الأحيان تنبع كلها وتتفرع من أصل كلمة مودران

MODERNE /MODERNITY/ MODERNISME

فمصطلح مودرنيزم في الحقيقة اتجاه كامل ومذهب تبلور في تاريخ محدد، وما يؤكـــد ذلـــك وجود اللاحقة ISME هذا ما نعثر عليه في معجم الموسوعة الكـــبيرة لاروس بحيـــث تعـــرف المودريترم بـــ: " مجموعة العقائد والميول التي لها هدف مشترك ." [1]فالمودريترم حركة واتجاه داخل الأدب الغربي مشروطة بوضع تاريخي معين .

" وفرق الباحثون بينها وبين العصرية التي بدأت ممهداتها من القرن 16 م ، وهي تفرقة جاءت من الاختلافات اشتقاق اللفظتين modernité تعني الحداثة ، وكلمة modernisme تعني العصرية أو الحداثية الحداثوية. "[2]

" أما (القاموس الشامل للآداب) (بالفرنسية) (universel des littératures فيرى أن كلمة moderus ظهرت في اللغة اللاتينية المتأخرة في القرن الخامس واشتقت مـــن كلمـــة modo التي تعني حديثا ، الآن ، إذن كلمة modernusلا تعني ما هو جديد ، بل ما هـــو راهن ومعاصر للشخص المتكلم .... أما كلمة (modernity الحداثة) فظهرت عند بلزاك سنة 1822 ، بمعنى العصر الحديث، أيما نتج عن النهضة الأوربية[3].لأن الحداثة انطلقت من رحم الثورة الفرنسية التي ركزت على سيادة العقل. ودلت المفردة عند **بودلير** على بؤس الـــزمن الحاضـــر ،

1 - سعيد بن زرقة , الحداثة في الشعر العربي – أدونيس أنموذجا – أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع , ط1 , بيروت , 2004 , ص 28.

2 _ أحمد مطلوب , في المصطلح النقدي , منشورات المجمع العلمي , د .ط, العراق , 2002 , ص 238.

3 _ جمال شحيد , وليد قصاب , المرجع السابق , ص15.

وبهذا المعنى يتكلم نيتشه عن الحداثة أنها زمن الانحطاط والعدمية ، ولكنها ظلت تأخذ بعدا ايجابيا عند كثير من المفكرين لاسيما أدغاركينيه"[1].

مهما تكن الاختلافات حول تحديد فترة أدب الحداثة ، فان المتفق عليه هو أن"**بودلير و مـــالا رميه و رامبو** "، تمثلوا الحداثة الشعرية ورسموا معالمها بدقة متناهية للأجيال التي آتت بعـــدهم، إذ يعتبر بود لير هو الأب الروحي للحداثة في الغرب وتابع المسيرة كل من رامبو و مالارميه .

1-3- دلالة المصطلح في مفهوم رواد الحداثة :

تختلف أراء المفكرين والمبدعين والنقاد والمعاصرين في تحديد مصطلح (الحداثة)، ففي حين يرى البعض بأنها تطبيق منجزات ومكتسبات العلمانية الأوربية ، يرى البعض الأخر إنها نقد للتـــراث وغربلة له ، وبحث في الجوانب الحداثية المضيئة فيه .

إن كبراء الحداثة العربية المعاصرة والأسماء اللامعة المشهورة فيها ربطوا الحداثة بالمبادئ العلمانية الغربية ، وعدوا هذه المبادئ منابع أصيلة لا يقوم تحديث من دونها ...، وأشار **محمد جمال باروت** إلى هذه المنابع نفسها ، فقال : " تشكل الخطابات القومية ، والليبرالية ، والماركسية ، المصـــادر الكبرى الإيديولوجية للحداثة " [2].

وينظر **يوسف الخال** _ باعتباره الأب الروحي لرواد مجلة شعر _ إلى الحداثة عـــبر الغـــرب الليبرالي فيعرفها بقوله : " الحداثة في الشعر إبداع وخروج على ما سلف، وهي لا ترتبط بزمن ، فما نعتبره اليوم حديثا يصبح في يوم من الأيام قديما ، وكل ما في الأمر إنه جديدا ما طرأ علـــى نظرتنا إلى أشياء فانعكس في تعبير غير مألوف "[3].

1 _ جمال شحيد ، وليد قصاب ، المرجع السابق ، ص 16.

2 - المرجع السابق ، ص 107.

3 _ عبد الغني بارة ، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية) ، الهيئة المصرية العامة ، د،ط، مصر ، 2005، ص19.

فالحداثة الشعرية المعاصر لدى **يوسف الخال** لا صلة لها بالقديم ، بمعنى أن الحداثة عنده منحازة إلى التجاوز والى الإبداع والجديد المختلف عما ألفناه وعرفناه .

" فهي قديم تتجدد مع الحياة .. فنحن لا نجدد لأننا قررنا إن نجدد،بل ان الحياة تتجدد فينا "[1]،

فيوسف الخال يدعو إلى التجديد في الشعر ، وعدم الوقوف في وجه تيار الحداثة .

وفي إطار الكلام عن الحداثة الشعرية العربية المعاصرة في ضوء ارتباطها بالتراث ، يؤكد **أدونيس** أن الحداثة الشاعر العربي المعاصر يمكن أن تكون لها جذور ضاربة في الموروث أو التراث .

ويقول **أدونيس** : " من البداهة أن الشاعر العربي لا يكتب من فراغ ، بل يكتب ووراءه الماضي وأمامه المستقبل ، فهو ضمن تراثه ومرتبط به " [2] .

" فلا شك أن ثمة تجديدا على مستوى الشكل بما يكفي للخروج من عباءة القديم ، وقد يتسق النمط المستحدث مع إيقاع العصر "[3].

الحداثة عند أدونيس هي " التغاير : الخروج عن النمطية والرغبة الدائمة في خلق المغاير ، والحداثة بهذا المستوى ليست ابتكارا غربيا ."

على أن غالبية النقاد والمفكرين – وفيهم الكثير من رواد الحداثة – رفضوا ربط الحداثة الشعرية المعاصرة بالتراث العربي ، حيث رأوا الحداثة الغربية تعبير عن روح العصر بأبعاده ، وأحداثه وقضاياه تعبيرا حضاريا ، مما يعكس تغلغل الشاعر في عصره ، حيث يبدو أثر المفهوم الغربي واضحا على الحداثيين العرب فيما يخص مبدأ التجاوز والتخطي .

1 _ يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، دار الطليعة للطباعة و النشر ، ط1 ، بيروت ، 1978، ص93.

2 _ أدونيس ، زمن الشعر ، دار العودة ، ط3 ، بيروت ، 1983، ص45.

3 _ عبد الله التطاوي ، تقاطعات الحركة الشعرية بين الموروث والفردي ، الدار المصرية اللبنانية ، ط1 ، القاهرة، 2007، ص132.

ومن بين هؤلاء الرواد **محمد برادة** الذي يرى أن: " الحداثة مفهوم مرتبط أساسا بالحضـــارة الغربية، وبسياقاتها التاريخية.. إن الحديث عن حداثة عربية مشروطة تاريخيا بوجود سابق للحداثة الغربية، وبامتداد قنوات للتواصل بين الثقافتين...و **محمد بنيس** الذي يضيف أن الحداثة لم تـــرتبط فقط بالتحليل النفسي ، ولكن بالماركسية أيضا " [1].

يبدو من خلال ما مر من المفاهيم النظرية لمصطلح الحداثة ، ومن خلال هذا الطرح لأراء النقاد والدارسين أن " الحداثة – أيا كان نوعها – عندنا نحن العرب ، أو عند الأوروبـــيين، أو في أي زمان ومكان ، تعني التغيير ، سواء أكان إبداعا أم دراسة نقدية " [2] .

إن هذه المفاهيم التي أعطيت لها –للحداثة – تجعلنا نتساءل عن السبب أو الظروف التي نشأت في ظلها .لماذا هذا النبذ للماضي لماذا تحتقر الحداثة التاريخ وتسعى إلى تجاوزه وتغييبه ؟ ربما أسئلة هي تجر البحث إلى الحفر في جذور الحداثة بالضبط في الفترة السابقة لظهورها.فماذا يخبرنا التاريخ عنها ؟

2- جذور الحداثة :

في البداية لابد من الحديث عن المرحلة التي سبقت الحداثة ، ولابد من التوقـــف والنـــبش في جذور الحداثة الغربية والعربية ، لفهم أكثر عمقا للمفاهيم التي سبق طرحها ، ولأنه لايمكن فهـــم معنى الحداثة دون العودة إلى الظروف التاريخية التي كانت سببا في ظهورها بمعنى آخـــر لا يمكـــن فصلها عن الفترة السابقة لميلادها .

1 _ جمال شحيد , وليد قصاب ، المرجع السابق ، ص105.

2 _ محمد زكي العشماوي ، أعلام الأدب العربي الحديث و اتجاهاتهم الفنية ، دار المعرفة الجامعية ، د.ط ، الإسكندرية ، 2002 ، ص203 .

2-1- جذور الحداثة العربية :

يبدو أن البحث في جذور الحداثة العربية أوغل قدما من البحث عنه عند الغرب ، فيرى النقاد أن " جذور الحداثة الشعرية العربية بخاصة والحداثة الكتابية بعامة ، كامنة في النص القرآني ، من حيث أن الشعرية الشفوية الجاهلية تمثل القدم الشعري ، وأن الدراسات القرآنية وضعت أسسا نقدية جديدة لدراسة النص ... ومثلت تلك في الوقت نفسه حداثة عصرها حفظه لنا التراث ". [1]

فبدأت بوادر اتجاه شعري جديدة تمثل في بشار بن برد وأبي نواس وغيرهم، وامتدت بعدها إلى طه حسين وجماعة الديوان، وأبو لو والمهجر، فكان أبو نواس أول من هدم نظام القصيدة القديم وأطاح بالمقدمة الطللية واضعا بدلها المقدمة الخمرية، وكذلك فعل أبو تمام برفضه للقديم وسعيه وراء التجديد، "فكان شعر آبي تمام على الأخص الثورة الأكثر جذرية على صعيد اللغة الشعرية بالمعنى الجمالي الخالص "[2].

فسعى من خلال أعماله إلى إرساء مبادئ الإبداع والفرادة متجاوزا بذلك ما استحدثه أبو نواس من خلال مقدمته الخمرية فقيل عنه :"هكذا اتخذت الحداثة عند آبي تمام بعدا أخر هو ما يمكن أن نسميه بعد الخلق الأعلى مثال فهو لم يهدف إلى المطابقة بين الحياة والشعر بل هدف إلى خلق عالم أخر يتجاوز العالم الواقعي، لقد اشترك في رفض التقليد القديم لكن كل منهما سلك في إيداعه مسلكا خاصا"[3].

هذا في مجال الشعر، أما في مجال النقد فالحداثة العربية أقرب إلينا منها في الشعر فيؤكد الدارسون أنها بدأت مع طه حسين كفكرة رأى من خلالها أنه أردنا أن نتفوق أو أن نلحق ركب

1 - عبد العزيز إبراهيم , شعرية الحداثة , اتحاد الكتاب العرب , د.ط , دمشق ,2005 ,ص17.

2 _ أدونيس , الثابت والمتحول , المصدر السابق ص19.

3 - أدونيس , الثابت والمتحول , المصدر السابق ص80.

الحضارة علينا أولا إن نمد بأبصارنا خلف البحار أي إلى بلاد الغرب ونقلدهم ونرسم على منوالهم.

".... ويقتضي ذلك بالضرورة أن نتعلم كما يتعلم الأوروبي، لنشعر كما يشعر الأوروبي، ونحكم كما يحكم الأوربي، ثم لنعمل كما يعمل الأوروبي، ونصرف الحياة كما يصرفها "[1].

ربما كان الدافع الأول في محاولة التغيير سواء تعلق الأمر بالشعر أو بالنقد يعود إلى مقتضيات العصر وتغير الحياة وبالتالي تغير الكيفية التي نرى بها الأشياء لقد حاولوا التجديد مسايرة لروح العصر ومجاراة للحياة الجديدة لأنهم وجدوا المجال ضيقا عليهم والأبواب موصدة في وجوههم وأينما ولو وجوههم نحو الابتكار وجدوا وأن القدماء قد عبدوا الطريق وأوضحوا المعالم .

2-2- جذور الحداثة الغربية :

عاش العالم الغربي فترة ظلام عرفت بالقرون الوسطى أو العصور الظلامية، مرَّ فيها الغرب بأحلك أيامه وأسوئها حيث عم الجهل بسبب سيطرة رجال الكنيسة، فكانت الحداثة صورة تجلى من خلالها حلم العالم الغربي في البحث عن عالم المثالي يعيد للإنسان الاعتبار بعد إن أرهقته قوانين الكنسية الظالمة .

"فالكنيسة كانت المفسر الوحيد للدين والمعرفة، تتدخل في صياغة كل شيء وقد تعدت سلطة المجتمع، فهي سلطة على الملوك والأمراء الذين وافقوا على هذا التسلط نتيجة لما حبتهم به الكنيسة، فحكمهم للمجتمع المستمد من السلطة الإلهية... فالكنيسة هي الإله أو من يمثله على الأرض "[2].

1 _ عبد العزيز شرف , طه حسين و زوال المجتمع التقليدي , مجلة مستقبل الثقافة الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر, 1977,ص146.

2 – سعودي البختاوي الحداثة في مشروع العقاد النقدي من خلال تطبيقاته على شعر شوقي "مذكرة ماجيستير " المسيلة –الجزائر 2012.

وكان ظهور العلم والأفكار التنويرية اثر كبير لتخليص أوربا من ظلامها فاستطاع الغرب من خلالها تجاوز الخرافات التي فرضتها الكنيسة، لتدخل أوربا عصرا جديدا عرف بالحداثة كإعلان عن نهاية الميتافيزيقا (التفسير الماورائي) وبداية عصر العلم والتجربة وإرادة الإنسان ككائن عاقل لا تحكمه الأساطير ولا إرادة الآلهة .

"إن زمن الميتافيزيقا قد انتهى، وان شجرة ديكارت أصبحت غاية من العلوم يصعب اختراقها والتحكم فيها باسم الفلسفة" [1].

كلها مستجدات حملها القرن السابع عشر تجلت من خلالها الثورة الصناعية، والعلم التجريبي، والثورة الفرنسية كصورة للوعي والفكر التنويري.

معلوم أن أوربا شهدت بين القرنين 17و18 جملة من التحولات الجذرية في مجال الثقافة ومجال العمران البشري والاقتصادي والسياسي، ومعلوم أيضا أن هذه التحولات الشاملة بلغت ذروتها مع الثورة الصناعية في انجلترا والثورة الفرنسية 1989".[2]

فكان للعلم التجريبي والفلسفة العقلية الدور الكبير في تجسيد معنى الحداثة .

العلم التجريبي :

على الرغم من محاولات الكنيسة في تجميد العقول، استطاعت الأفكار العلمية الداعية للتحرر من سلطة الكنيسة في النهاية وقلب الموازين،وكان ذلك إيذانا بانقضاء عصر السيطرة على البشرية،وتصدر الإنسان مركز الزيادة " الإنسان مركز الكون "، فأصبح المتحكم في العالم .

ولم يكن العلم وحده من أخرج العالم الغربي من ظلامه, بل كان للفلسفة أيضا دور كبير في تعديل مسار الفكر.

1 _ نور الدين أفاية , الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة , إفريقيا الشرق, د .ط , 1998 ,ص19.

2 – محمد الشيكر , هايدغر و سؤال الحداثة , إفريقيا الشرق , د.ط , المغرب , 2006 , ص 37.

الفلسفة العقلية :

"ونادت هذه الفلسفة بإعطاء الحرية للعقل.. وبالتالي الخروج أوروبا من ظلام الجمود والظلم والأساطير إلى أنوار العقل و الحرية والتقدم."[1] لتحرير الإنسان الأوروبي من السحر والخرافات التي تكبل تفكيره،وتقييد عقله،فلا شك أن فلسفه الأنوار جعلت من العقل أداة جوهرية من أجل الخروج بالإنسان الأوروبي من حالته والدفع به لكي يمارس حريته .

إذن تميز هذا القرن من وجهة نظر الفلسفية بميزتين مهدتا لعصر القرن التالي :

الميزة الأولى: هي ظهور المنهج التجريبي: التي كانت بداية إرساء خطوات فرانسيس بيكون بنقده للمنطق الأرسطي الذي كان منهجا للتعليم الكنسي،أما الميزة الثانية: فهي بروز الدعوة إلى العقلانية وتأسيس المنهج العقلي مع ديكارت."[2] فقد سعى فرانسيس بيكون إلى تخليص الفكر البشري من التقاليد الأفلاطونية والأرسطية للمنهج التجريبي.

"فالحداثة ارتبطت بمشروع التنوير والفلسفة المثالية التي أثارت الشك في كل شيء،لتتيح لنفسها فرصة الخوض في معترك الأفكار السابقة،وفي تشكيل ملامح جديدة تتناسب مع طبيعة الحياة العلمية الجديدة بعيدا عن رقابة الكنيسة وتوابعها، فهي تمثل انقلابا على التقليد فالحداثيون انطلقوا من الفلسفة العقلانية التي ارتكزت عليها حركة التنوير وزحزحت مكانة الدين والكنيسة."[3] وبرز التحول الفكري الذي جنح إلى العقل والتجريب .

"وان لعبت الحداثة الأوروبية دورا رائدا في تبجس الحداثات،فذلك يرجع إلى الزخم الحضاري الذي لعبه القرنان الثامن عشر (التنوير والثورة الفرنسية) والتاسع عشر (في فرنسا وألمانيا وانجلترا

---

1 _ نور الدين أفاية , المرجع نفسه , ص28.

2 _ فارح مسرحي , الحداثة في فكر محمد أركون , الدار العربية للعلوم, ط1 , بيروت , 2006,ص31.

3 _ سعودي البختاوي , المرجع السابق , ص02.

مع الثورة الفرنسية والفلسفات ..التي مثلها ماركس وانغلزو هيغل ...)وأتى القـــرن العشـــرون بثوراته ..فأعطى الغرب مكانة رائدة في التحديث والحداثة ."[1]

3-الشعرية والحداثة:

إذا كانت الحداثة الشعرية كما نتصورها كل تفاعل في الإبداع الجديد وكل تطوير وتجديـــد يطرأ على الشعر،بحيث يلامس هذا التطوير عمق الشعر، ويحدث فيه انقلابا، فان البحث عن هذه الحداثة شق طريقا مختلف وجديد،وبحث عن رحم شعري ينجب شعرا يعيد صـــياغة العـــالم في أشكال تعبيرية، ورؤى كونية تعيد اكتشاف هذا العالم.

"فإذا كانت الحداثة هي هذا الوعي الجمالي المتشكل عبر مراحل التجربة،فان ما يمنحه وجودا ويترله إلى عالم النص بحيث يصبح ممكن التقصي هو الشعرية،فالقانون الداخلي الأساسي المحـــرض على الحداثة هو قانون الشعرية .إذا كيف يمكن البحث في حداثة النص، وتجاهل الفضـــاء الـــذي تسبح فيه هذه الحداثة ".[2]

تعد الشعرية الوجه الأكثر تطورا للنقد،والتي حاولت تجسيد المبادئ والمعايير التي جاءت بهـــا الحداثة ولأنها نتائج حضارة غربية نشأت الشعرية العربية المعاصرة مبهمة تحيل قراءتها على تعـــدد المشارب التي استقت منها أفكارها فالمتتبع لمسيرة النقد نجد أن مصطلح الشعرية قد حمل مفاهيم متعددة بتعدد الأمم التي احتضنت المصطلح "منذ عهد أفلاطون وار يسطو إذ كان يعتبر شاعر من يبدع العمل الفني". [3]

والشعرية هي من تجعل من النص الشعري نصا شعريا أو هي بتعبير **رومان جاكبســـون** "مـــا يجعل من الأثر الأدبي أثرا أدبيا،هكذا تحددت ماهية الشعرية في كتابات النقاد الغربيين، وهي بهذه

---

1 _ جمال شحيد , المرجع السابق , ص 86.

2 _ سعد الدين كليب , وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية) , اتحاد الكتاب العرب ،د . ط , دمشق, 1997 ,ص59.

3 _ مجدي وهبة , كامل المهندس , معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب , مكتبة لبنان ,ط2 , بيروت , 1984,ص59.

الماهية لا تعدو أن تكون تجليا من تجليات الشعرية في مفهوم الفلاسفة الأكاديميين الإسلاميين،فقد أشار أفلاطون منذ القديم إلى هذه الماهية بالمنطق نفسه ربط أرسطو في تحديده للشعرية بين الشعر والنفس البشرية أو الإنسانية وهذا الربط نجده في كتابات الفارابي وابن سينا في قولهم بالطبع أو الغريزة،ونجد فكرة الربط واضحة عند هؤلاء الفلاسفة بين الشعرية والتخييل، والمغايرة أو الاختلاف". [1]

وقد شهد تاريخ القصيدة العربية مراحل انتقالية متنوعة،محدثا بذلك في كل مرة تغييرا في بنائها مع هزات نقدية سديدة تعيد النظر في مقوماتها. فلا "نقدر أن نفهم شعرية الحداثة العربية فهما صحيحا، إلا إذا نظرنا إليها في سياقها التاريخي _اجتماعيا وثقافيا وسياسيا". [2]

فالقصيدة الجاهلية كانت صورة للحياة الجاهلية،تصف الواقع وكفى، ثم يليه العصر الإسلامي أين خمدت جذوة الشعر لاشتغال المسلمين بالفتوحات،وأما العصر الأموي، فقد ارتفع لواء الشعر حينما استقرت الدولة فرجع كسابق عهده في العصر الجاهلي، خاصة على يد المثلث الأموي: (جرير والفرزدق والأخطل)، ولما كان الشعر القديم مظهرا من مظاهر الثقافة العربية القديمة بزغت شمس التجديد وظهر في الساحة الأدبية أدباء انتقلوا من خط القبول الذي رسمته الحساسية الشعرية العربية الخط التساؤل، الذي يدعونا إلى علامة التحول الفني والاجتماعي، فالأول يتمثل في الخروج على عمود الشعر العربي، والثاني يتمثل في رفض القيم السائدة أو على الأقل إعادة النظر فيها بغية التأسيس لنظرة جديدة. " [3].

ومن هنا يرى أدونيس أن الحداثة "ليست خروجا فقط عما هو نموذجي وثابت ومتكون،بل هي حركة ذات أبعاد مزدوجة،فمن ناحية تسعى إلى خلخلة البناءات القائمة،ومن ناحية أخرى

1 _ بشير تاوريريت , الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية , عالم الكتب الحديث , ط1 , الأردن , 2009 .

2 – أدونيس , الشعرية العربية , دار الآداب , ط2 , بيروت , 1989 , ص 79.

3 _ أدونيس , مقدمة للشعر العربي , دار العودة , ط3 , بيروت _لبنان , 1979 , ص37 .

تقدم بدائلها عن تلك النماذج التي هدمتها."[1] محاولة تجسيد المبادئ والمعايير التي جاءت بها الحادثة،"فإذا كانت شاعرية الشاعر وعبقريته تفرض عليه الهروب بالجسد والروح ليحلق في بيئة جديدة،بيئة الخرق الدائم لأنماط والمقاييس،تأتي بصيرة القارئ _الناقد_ المحلل ، وتبدأ عملها من حيث انتهى البصر،ويعيد للقصيدة حياة جديدة ، يلونها بعطاءاته الفنية،ويرتقي بها من حال إلى حال ، وهذا هو حال النص الحداثي ، نص يتجدد مع كل قراءة ، لا يستنفذ ، هذا ما يميز الأعمال الشعرية الخلاقة."[2]

فالقارئ يبحث عن التعابير والمضامين الشعرية التي توحيها القصيدة في انزياحات لغتها،فالانزياح شرط ضروري في أي شعرية حداثية،و"تم تحديد اللغة الشعرية كطرف أقصى تبلغه اللغة في انزياحها عن المعيار وللغة العادية ."[3]

لقد أصبح الانزياح ملمحا بارزا من ملامح الحداثة الشعرية، باعتباره "حدثا لغويا جديدا يبتعد بنظام اللغة عن السائد والمؤلف. وتكريسا لمبدأ المغايرة والبحث الدءوب. "[4]

فاللغة لاتعتبر قالبا جاهزا في شعر الحداثة،وإنما تتسم بالمرونة الشيء الذي يجعلها قابلة للتجدد،ففي الكتابة تشكل اللغة الشعرية ركنا هاما لا تنهض بدونه،ولا شك أن أبرز ما يميز لغة الشعر توترها نضارتها، شعريتها فرادتها، في كونها تجسد رؤيا الشاعر وحلمه، وذهوله وتجربته.

ولعل هذا ما دفع **بأدونيس** للقول بأن:"الشعر ليس موجودا في اللغة،كما هو اللون مثلا، أو العطر موجود في الورد، الشعر في الإنسان، والإنسان هو مالئ اللغة بالشعر،مالئ العالم ..."[5]

1 _ عبد العليم محمد إسماعيل علي , ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث , دار الفكر العربي, ط1, القاهرة, 2011, ص110.

2 _ أدونيس , كلام البدايات , دار الآداب , د.ط , لبنان , 1989, ص27.

3 _ عبد السلام المسدي , الأسلوبية والأسلوب _ نحو سبيل ألسني في النقد الأدب , الدار العربية للكتاب , د.ط , تونس , 1977 , ص116.

4 – حسن مخافي , القصيدة والرؤيا (دراسة في التنظير الشعري) , اتحاد الكتاب العرب , ط1 , دمشق , 2003 , ص113.

5 – محمد مفتاح , تحليل الخطاب الشعري , إستراتيجية التناص , الدار البيضاء , 1992 , ص123.

الفصل الثاني

مرجعيات قلق الهوية في شعر أدونيس

I – تمهيد

–1– المرجعيات الشخصية

–2– المرجعيات الدينية

–2– المرجعيات التراثية

–3– مرجعيات غير عربية

II – نماذج عن قلق هوية في شعر أدونيس

تمهيد :

لقد تعددت المشارب ألتي استقى أدونيس لحداثته ، و تنوعت الروافد التي أغزرتها و أسهمت في تناميها ، فهي بالأساس لاىست متماثلة و لا متجانسة ، فهي متعارضة و متناقضة ، و هو السبب في جعل شخصية أدونيس شخصية تتصف بالغموض و الإبهام ، تستعصي على الفهم في الكثير من الأحيان ، لذلك يكون التعرف إلى مرجعياته الحداثية أمرا مهما لفهم إنتاجه الفكري و الإبداعي.

وفي سياق الحديث عن المرجعيات الحداثية لأدونيس ، يمكن أن نتحدث عن ثلاثة أنواع من المرجعيات ، فقد تكمل هذه الأنواع الثلاثة بعضها بعضا ، غير أنها مختلفة فيما بينها أساسا و طبيعة , وهي في مجملها تتمثل في :

1 – المرجعيات الشخصية .

لا شك أن التكوين الشخصي الذي يعرفه الإنسان منذ طفولته ، يكون له تأثير و إنعكاس كبير على توجيهاته بعد أن تصبح شخصيته على مستوى معين من النضج و الاكتمال ، و مثل هذا – لا شك – ينطبق على أدونيس ، فقد كان له منذ السنوات الأولى من حياته بعض المؤثرات التي كان لها الدور الأكبر و الأهم في اعتناقه فكر الحداثة .

فقد عدد أدونيس المؤثرات التي أسهمت في تكوينه عندما سئل : " ما المؤثرات التي أسهمت في تكوينك و تشكيل وعيك ؟ و كيف تحول الفلاح فيك إلى رجل أسس لتيار حداثي جارف ؟ ". [1]

فأجاب بقوله : " المؤثر الأول هو ، طبعا ، أبي. كان أبي فلاحا ، لكنه كان قارئا ممتازا و يكتب الشعر أيضا (...) بفضله تعرفت ، أولا ، إلى الشعر العربي و تعرفت إلى الشعر الجاهلي و إلى الشعر العباسي بشكل خاص. و أتذكر أن المتنبي و المعري و أبو تمام و أبو نواس و امرؤ القيس كانوا من خبزنا اليومي."[2]

[1]- أدونيس ، الآثار الكاملة , تحولات الصقر، حوار صقر أبو فخر ص49.

[2]- (ينظر): صقر أبو فخر ، حوار مع أدونيس , ص 49.

و نلمس أثر هذا القول حينما نجد أدونيس يتحدث عن بدايات الحداثة العربية ، فإنه لا ينفك يعزوها إلى الشعراء الذين ذكرهم ، و على وجه الخصوص " أبي تمام " و " أبي نواس " ، و قد تأثر بهم عندما كان يتعرف إليهم وهو لا يزال صغيرا .

ثم يذكر في ذات السياق فيقول : " كنت أقرأ ، إلى جانب الشعر العربي ، نصوص المتصوفين بلا استثناء . كنا نوصي على كتب المتصوفة أو نستعيرها ثم نلتهمها قراءة . و الصوفية هي المؤثر الثاني (...) و هو مؤثر أساسي لا يزال قائما حتى اليوم " .[1] و هذا يشير إلى أن ما أتيح لأدونيس أن يعرفه عن الصوفية في صغره ، كان سببا في حمله على اعتبارها منجما كبيرا يكتنز في ثناياه أجمل صور و صيغ التعبير الذي يساير جوهر الحداثة .

وإلى جانب هذين المؤثرين يذكر مؤثر آخر ، و يقول : " الشيء الآخر الذي أثر فيّ هو طريقة التفكير القائلة إنه إذا كان هناك معلوم في العالم و مقابله هناك مجهول ، فإن المعرفة الحقيقية ليست معرفة المعلوم بل معرفة المجهول.و قد سكنني هاجس المجهول منذ بداية الطفولة،علما أن هذا الضرب من التفكير و الهوا جس مضاد للمعرفة التقليدية التي كانت سائدة في مجتمعنا و في ثقافتنا " [2]، و هو ما يبرر قيام الحداثة عنده على مبدأ المجهول عندما صار من أكبر المنظرين و الدعاة لها ؛ إذ الحداثة عنده انفتاح على المجهول ، فثنائية التعارض بين المعلوم و المجهول كانت آخذة في النمو معه منذ و هو طفلا صغير .

ولعل من المؤثرات التي شكلت فيما بعد جانبا من المرجعية الحداثية الشعرية لأدونيس هو إطلاعه على أعمال بعض الشعراء أمثال " الخصيبي "، و " المنتجب العاني "، و " المكزون السنجاري "، و" النفري"، و"محيي الدين بن عربي "[3] ، و بالرغم من استهجانه لبعضهم ، و استحسانه لبعضهم الآخر ، و رغم تفاوت نسبة تأثيرهم فيه ، إلا أنهم أسهموا بشكل أو بآخر في تشكيل الحسي الجمالي لديه ، و زرع بذور الحداثة عنده ، و نعني بالحداثة هنا الحداثة الفكرية و الإبداعية ؛ الفكرية التي أحدثت الانفصال في طريقة التفكير التي كانت سائدة ، و الإبداعية التي ابتكرت طريقة كتابة و تعبير جديدة ، و مثال ذلك هو ما أعجب به أدونيس عندما أثنى

[1]- (ينظر):صقر أبو فخر , المصدر السابق , ص 49.

[2]- المصدر نفسه ، ص 49

[3]- ينظر , المصدر نفسه ,ص- ص 51 –53 .

على " النفري " في طريقة تفكيره و كتابته قائلا :"فيما يمثل نص النفري قطيعة كتابية ، يمثل قطيعة ثقافية . إنه نوع من إعادة النظر جذريا في الثقافة العربية ، وبخاصة في جوانبها الدينية – الفقهية و متضمنات هذه الجوانب . إنه يؤسس لعلاقات مع المجهول ، سماءا و أرضا (...) و تبعا لذلك ، يؤسس للغة أخرى من أجل التواصل مع هذا المجهول ،غير اللغة الدينية – الفقهية . وطبيعي، إذن, أن يبدوا هذا النص عنصر خلخلة للنظام الفكري – الاجتماعي المرتبط قليلا أو كثيرا بنظام الرؤية الدينية – الفقهية .وهو ، في ذلك يجسد بعدا آخر ، كتابيا و فكريا ، داخل الثقافة العربية ".[1]

ففي هذا الذي سبق دلالة على مدى إعجاب أدونيس بأسلوب التفكير الذي إستحدثه " النفري "، المغاير لما كان موجودا قبله ، و كذا بأسلوب التعبير الجديد عن الأشياء الذي أبدعه في طريقة كتابته ، و هو ما نجده قد انعكس على أدونيس في تنظيره كما في إبداعه .

و ليس هذا كل شي ، فقد أشار أدونيس إلى أنه تأثر كذلك بكتاب (الصراع الفكري في الأدب السوري) الذي صاحبه "أنطون سعادة "، فبموجب إطلاعه عليه و قراءته له تغيرت نظرته للشعر ، و بتعبير أوضح ؛ مفهوم الشعر ، الذي لم يعد بالنسبة له مجرد تعبير عن العواطف و الانفعالات فحسب ، و إنما رؤية متكاملة للإنسان و الأشياء و للعالم، كما أنه وجد في ثنايا الكتاب البوادر الأولى في الشعر العربي ، التي أسهمت في تغير البناء الشعري ؛ فأضحى الشعر معهم يجمع بين قيم جمالية جديدة و قيم فكرية كذلك ، و قد أشاد بأن تأثير ذاك الكتاب كان عظيما",[2] ولا شك أن عظمة الكتاب ستكون من عظمة صاحبه ؛ بمعنى أن تأثر أدونيس لم يكن بالكتاب وحسب بل كان كذلك بمؤلفه " أنطون سعادة "، انطلاقا من قراءته لمؤلفاته و مراجعته لبعض نتاجه. [3]

وإلى جانب هذا ، فقد تأثر أدونيس كذلك بشخصية " سعيد عقل و بلغته ، و الأمر كذلك مع " بدوي الجبل " الذي أعجبه منذ هضمه للغة الشعرية الصافية التي كانت في الشعر القديم ، و إعادته كتابتها في سياق آخر.[4]

---

[1]- (ينظر): أدونيس ، الصوفية و السوريالية , ص 187.

[2]- ينظر : صقر أبو فخر ، حوار مع أدونيس , ص 54- 55 .

[3]- ينظر : أسامة إسبر ، أدونيس , الحوارات الكاملة (2) , ص 76- 77.

[4]- ينظر : صقر أبو فخر ، حوار مع أدونيس , ص 57.

إن طبيعة التكوين الذي لقيه أدونيس و هو صغير ، و احتكاكه بمختلف الشخصيات ، و إطلاعه على نتاجات العديد منها ، كلها مؤثرات – لا مراء – وجدت مكانها في صنع شخصيته ، و تسببت في رسم معالمها الفكرية و الإبداعية ، كما تعتبر جانبا مهما من جوانب المرجعية التي أسس عليها حداثته.

2– المرجعيات الدينية:

يعتبر اختيار أدونيس للرموز الدينية و التاريخية يثري قناعاته الرؤيوية. و ينفتح النص الشعري أكثر. و تكون وضيفة الرمز أبعد من الإبلاغ بل تدخل في الاثارة. و هذه قناعة الشاعر في استقبال القارئ الصورة . فالخلق عنده يثير الدهشة و الإثارة .و يتعامل الشاعر مع الرموز الدينية و يسعى إلى تفجيرها من الداخل . فيخلخل المرجعية الدينية التي تختزنها ذاكرة القاري . لان النص يقدم دلالات و يعطي أبعادا جديدة من تلقاء مخزونه و فكره و العملية تشابك عندما تتصادم الذاكرة المرجعية مع النص إلا أن هذا التصادم يدفع القارئ لكي يواصل عملية القراءة باشتهاء النص أكثر . حتى يحصل على موقف وسط تتبادل فيه رؤية النص بكل خلفياته الفكرية و الفنية و الجمالية مع رؤية القارئ بكل رصيدها. تنتهي العملية بإشباعه نفسيا و نصيا [1].

3 – المرجعيات التراثية :

في البداية لا بد من الإشارة إلى أن أدونيس لا ينكر ارتباطه بالتراث بوجه ما ، فبحسبه " من لا تراث له لا جذور له . ومن لا جذور له ، غصن يابس "[2]، و هو يرى أن الشاعر لا يمكن أن يرفض التراث ، " لا يستطيع أن يرفضه ، حتى لو شاء ذلك . الشاعر مملوء بتراثه كما هو مملوء بدمه . و كل ما يستطيع أن يفعله هو أن يرفض أشكالا معينة و قيمة معينة في هذا التراث . وهذا الرفض من شروط التقدم ."[3]

ومع التحفظ الذي يبديه أدونيس من التراث – التراث العربي – و بالرغم من النقد الذي يوجهه له ، إلا أنه لم يجد مانعا من لجوئه إليه حينما تعلق الأمر بأوليات و بدايات الحداثة في التراث العربي القديم ، فقد أشار إلى العديد من المفكرين و المتصوفين و الشعراء ، الذين يعدون

[1]– راوية يحياوي، شعر أدونيس، البنية والدلالة، د .ط، ص228.

[2]- أسامة إسبر ، أدونيس , الحوارات الكاملة (1) , ص 13 .

[3]- أسامة إسبر ، أدونيس : الحوارات الكاملة (3) , ص 103 .

البواكير الأولى للحداثة ، على اعتبار أن ما قاموا به يعتبر خروج غير مسبوق عن الأصول الـــتي كانت سائدة قبلهم ، أو التي كانت في زمنهم، في مختلف المجالات .

فقد أشار أدونيس إلى " بشار بن برد " الذي رآه أول الشعراء المجددين في الشعر ، و نسب إليه إجماع النقاد على أنه أول المحدثين [1] ، كما يرى أن الحداثة قد ظهرت عند " أبي نواس " و " أبي تمام " ,كما ظهرت في الكتابة الصوفية حين يقول : " غير أن معارضة القديم ، بحجة التجديد ، لم تستند إلى الحداثة العربية ، كما تجلت عند أبي نواس و أبي تمام ، و في الكتابات الصوفية" [2]، و هذا الكلام دلالة على أن أدونيس اعتبرهما نموذجا فاعلا و مرجعا لبدايات الحداثة العربيـــة ، كما يرى أن الحداثة قد ظهرت بعض ملامحها في نتاجات الصوفيين الذين كثيرا ما يمثل لهم ب" النفري " و " ابن عربي".

و إذا تعلق الأمر بلغة الحداثة ، فإن أدونيس يرجع بها إلى " الجرجاني "، الذي يراه المرجـــع الأساس في التنظير للغة الحداثة الشعرية [3] ، كما استلهم منه الأسس التي تحدد شعرية النص .

ولو عدنا للحديث عن أدونيس و الصوفية ، لوجدنا أنه قد اتخذها كمرجعية للإبـــداع ، و نجده دوما يركز على جمالية لغتها ، لذلك " ينطلق أدونيس في دعوته للتجديد في الشعر ، مـــن منطلق القول بأهمية التجربة اللغوية و الأدبية عند المتصوفة ، و إعتبارها التراث الحقيقي الـــذي يجوز ، بل يجب ، على الشاعر الحديث أن يهتم بها و يأخذ عنها و يستفيد بما فيها من إبداع وما حوته من أفكار".[4]

و ليس ما حواه كتابه (الصوفية و السوريالية) و ما جاء فيه من اســـتطراد مطـــول عـــن الصوفية و تفرد لغتها ، إلا دليل على الإعجاب و الاستحسان الذين لقيتهما في نفسه ، وهو ما حمله على جعلها المرجعية الأولى بلا منازع ، و المثل الأعلى في إنتاج اللغة الشعرية التي تتطلبـــها الحداثة الشعرية.

إن هذا القطف اليسير و الموجز من التراث العربي ، من شأنه أن يعطي إطلالة وجيزة حول ما عاد إليه أدونيس منه ، و جعله بمقام المرجعية و المنطلق الذي نظر من خلاله للحداثة ، التي رأى

---

[1]- أدونيس ، الكتاب , أمس المكان الآن ، دار الساقي ، بيروت – لبنان ، ط1، 1998 ، ج 2 , ص 92.

[2]- أدونيس ، الشعرية العربية , ص 84 .

[3]- أدونيس ، الثابت والمتحول ، صدمة الحداثة ، ج 3 , ص 287.

[4]- د. إبراهيم محمد منصور , الشعر و التصوف , الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر (1945 – 1995) , ص 225.

بأنها لا تنقطع عن ذلك التراث كليا ، بل إن جذورها كانت قد إنبعثت من تربته و إرتوت من سواقيه ، لذلك فإن التراث يعد من أهم المرجعيات ألتي إستفاد منها أدونيس لمشروعه الحداثي .

4- مرجعيات غير عربية :

لم يكن لأدونيس ما يحدّ من رقعة إطّلاعه و تطلعه في مجال التعرف و البحث و الإكتشاف ، كما لم يكن يجعل لنفسه مكانة خاصة يستفيد منه دون غيره ، أو يخص وجهة يوليها وجهه قصد إثراء ثقافته و ملكات إبداعه ، و يلمس ذلك من قوله " ليس للإبداع وطن خاص به يلغي انتماءه إلى الأوطان كلها . فوطن الإبداع : مفتوح ، هو المكان الذي يصل إليه و يتقبله و يحمله أيًا كان هذا المكان. و ليس هناك إذن ، بلد أحق بفكر الإنسان من بلد آخر".[1]

و المفهوم من هذا أن الإبداع لا ينبغي أن يحصر في مناخ معين و يتقيد به كما عبر عن ذلك بقوله : " والحال أن حركة الإبداع ، اليوم ، شعر و أدب و فن تعيش في صيرورة تتخطى مناخها اللغوي القومي ، إلى المناخ الكون. فبين الإنغراس و الإقتلاع ، بين وطن الولادة و وطن الهجرة ، بين الاغتراب في وطن الذات و التغرب في وطن الآخر ، يتحرك الإبداع في ذرواته العالية " .[2]

وانطلاقا من هذا التأسيس فقد عمد أدونيس إلى نتاجات فكرية و ثقافية و فنية غير عربية ، و شكل من خلالها جانبا ليس بالهين من صرح حداثته .

فقد شكل الفكر اليوناني حيزا هاما من مشروعه الحداثي ، و ظهر أثر ذلك في إبداعه الشعري ، وهو في هذا يقول : " التراث اليوناني أعده جزءا من تراثي ، ولست أول من يقول ذلك . فالعرب القدماء سبقوني إلى هذا من ابن سينا حتى ابن رشد ، و لست إلا كمن يكمل الطريق الذي فتحوه " [3]، و هو يؤكد في موضع آخر " أن الفلسفة العربية قامت في واحد من مرتكزاتها الأساسية على الفلسفة اليونانية ".[4]

وقد كان من أوائل مفكري اليونان الذين تأثر بهم أدونيس الفيلسوف " هيروقليطس"، حتى أمسى من أهم مصادر تجربته الشعرية ، و أحد أبرز المرجعيات لرؤاه الفكرية و النقدية ، فقد

---

[1]- أدونيس ، موسىقى الحوت الأزرق (الهوية ، الكتابة ، العنف) ,ص 403 .

[2]- أدونيس ، المصدر نفسه , ص 406 .

[3]- أسامة إسبر ، أدونيس , الحوارات الكاملة (3) , ص 103 .

[4]- أدونيس ،المصدر السابق ,ص 294 .

تفاعل مع ما كان يقوله عن واحدية العالم و تعدديته في الآن الواحد ، لذا فإننا نجد عنوان دیوانه (مفرد بصيغة الجمع) أكثر أعماله قربة لذلك القول ، و ترجمة له و تأثرا به .[1]

إن الغرب و ما يرتبط به من ثقافة و فكر و إبداع و شخصيات قد أدى دورا كبيرا في جعل أدونيس يتأثر به و يؤسس به أحد أعظم المرجعيات و الروافد التي كان يؤسس عليها حداثته ، و لعل ذلك لا يخفى ؛ إذ أن العديد من إعترافاته التي يتركها هنا و هناك تبدي أمر تأثره ذاك و تثبته ، و من جملة ما ثبت عنه في مضمار تأثره بالغرب ، ما تضمنه قوله : " تأثرت بالتجارب الشعرية في الغرب ,تأثرت بعدد من الشعراء ، بوعي أو بلا وعي . غير أنني تأثرت أكثر بالحركات الفكرية (...) أكثر مما تأثرت بالشعر بحصر المعنى" .[2]

وفي سياق الحديث عما كان سببا في بلورة الحداثة لديه و جعلها واضحة المعالم عنده ، نجده يقول معترفا :"لم أتعرف على الحداثة الشعرية العربية ، من داخل النظام الثقافي العربي السائد ، أو أجهزته المعرفية ، فقراءة بودلير هي التي غيرت معرفتي بأبي نواس ، و كشفت لي عن شعريته و حداثته ، و قراءة مالارميه هي التي أوضحت لي أسرار اللغة الشعرية و أبعادها الحديثة عند أبي تمام.

و قراءة رامبو و ترفال و بريتون هي التي قادتني إلى إكتشاف التجربة الصوفية – بفرادتها و بهائها . و قراءة النقد الفرنسي الحديث هي التي دلتني على حداثة النظر النقدي عند الجرجاني ، خصوصا في كل ما يتعلق بالشعرية و خاصيتها اللغوية ــ التعبيرية "[3] .

لا يمكن استبعاد دور طبيعة التعلم الذي تلقاه أدونيس في المراحل الأولى من تعلمه وتأثره بالغرب عموما و ببعض الشخصيات منه خصوصا ، فقد " أرسلته وزارة المعارف السورية ، إلى المدرسة العلمانية الفرنسية في طرطوس "[4] ، و هناك "إكتشف التجربة الشعرية الفرنسية ممثلة في أشعار رامبو ، و بودلير ، و مالارميه " .[5]

---

[1]- ينظر : صقر أبو فخر ، حوار مع أدونيس ، ص 8.

[2]- (ينظر): المصدر السابق, ص 57.

[3]- أدونيس ، الشعرية العربية , ص 86- 87.

[4]- هاني الخير ، أدونيس , شاعر الدهشة و كثافة الكلمة , ص 8.

[5]- محمد العربي فلاح ، أدونيس تحت المجهر , ص 106 .

ومن الإعترافات الأكثر جمعا و منعا التي أدلى بها أدونيس في إطار اعترافه بالأثر الذي تركه فيه الشعراء و الفلاسفة الغربيون ، هو ذاك الذي قال فيه : "أنا شخصيا أجد نفسي أقرب إلى نيتشه وهولدرلن ، إلى رامبو و بودلير ، إلى غوته و ريكله مني إلى كثير من الكتاب و الشعراء و المفكرين العرب"[1]، و مفاد هذا أن تأثير أعلام الغرب من مبدعين و مفكرين على أدونيس كان أعمق من سواهم من نظرائهم العرب .

و قد تأثر أدونيس بالتجربة الشعرية للشاعر الفرنسي "سان جون بيرس "، فتمكن منه هذا التأثر إلى حد حفزه على ترجمة أعمال " بيرس " الشعرية ، فتأثر شعراء عربيون حديثون به "سان جون بيرس " بفضل الترجمة التي بادر إليها أدونيس ، و قد أرجع سبب اهتمامه بأشعار " بيرس " إلى أسباب فنية و فكرية ، حصرها في أربعة أسباب تدور في مجملها حول مميزات لغته ، و بنية شعره ، مؤكدا أن ترجمته له زادته تعرفا إلى عبقرية اللغة العربية و مدى اتساعها ، كما أكسبته مزيدا من الثقة بطاقاتها و إمكاناتها[2]. مما يعني أن أدونيس قد اتخذ " سان جون بيرس " مرجعا له في اللغة الشعرية التجاوزية ، و البنية الشعرية الحرية .

وقد كان لأدونيس مرجع غربي استعان به لتجديد لغة الشعر وبنائه ، فإن له كذلك مرجعا غربيا آخر اعتمده في تحديث الشكل الشعري ، و الأمر هنا يتعلق بالناقدة الفرنسية "سوزان برنار" ، التي نظرت لقصيدة النثر، ف " قد أخذت هذه التسمية التي أذاعها أدونيس ...، من الفرنسية سوزان برنار ، كما أخذت منها بنظيراتها النقدية لها"[3].

ويبدوا أن المرجعية الغربية عند أدونيس لها تأثيرها حتى فيما يتعلق باختلاق و استعارة أسامي الشخصيات، التي يتخذها ليُعنون بها أعماله الإبداعية ، كما هو الشأن عنده بالنسبة لشخصية (مهيار الدمشقي) ، التي يرى أن السبب من وراء ابتكاره لها ، هو تأثره ببعض النماذج الغربية مثل " زرادشت نيتشه " ، و " فاوست غوته " ، و " مالدورو لوتريامون " [4]، و ينطبق مثل

---

[1]- أدونيس ، راهن الشعر ، مجلة عيون ، العدد 6 ، سنة 1998 . نقلا عن : محمد العربي فلاح ، أدونيس تحت المجهر , ص
. 106

[2]- ينظر : أسامة إسبر ، أدونيس , الحوارات الكاملة (3) , ص 47- 48 .

[3]- مجلة الرافد ، يونيو 2011م | رجب 1432ه ، العدد 166 , ص 136 .

[4]- ينظر : مجلة الرافد ، العدد 157 , ص 147 .

هذا على تسميته لمؤلفه (الكتاب : أمس المكان الآن) ، الذي يقول عن كيفية اهتدائه لتسميته هكذا تسمية : " فكرة الكتاب ، و التي تبناها مالارميه تقول أن يضع الشاعر كتابا شاملا كأنه كتاب يشمل مشكلات الوجود كلها. أنا أخذت اسم الكتاب حتى أتكلم فيه على علاقتي بالحضارة العربية و على فهمي لهذه الحضارة ، و أتحدث عن كل ما أفكر فيه بحيث يكون كتابا شبه شامل

و شبه كامل . و بهذا المعنى أسميته ((الكتاب)) ."[1].

إن لأدونيس الكثير مما يبرر به تفاعله مع الغرب ، و بالتالي تأثره به ، " فالانفتاح على الغرب ، {و هذا كلام لأدونيس } بصفته جزءا مني ، لا مفر منه ، إذ لا أستطيع أن أعي هويتي و نفسي دون أن أعي هويته و علاقتي معه ... لأنني إذا نظرت إلى الغرب اليوم ، أشعر أن رامبو قريب لي كما هو قريب للغرب ... و أنا عندما أقرأ نتاجات نيتشه و نرفال و هولدرلين ، أشعر أنها جزء مني و تسبح في البحر نفسه الذي أسبح أنا فيه "[2].

ومن هذا فلا عجب و لا غرابة أن يتخذ أدونيس الغرب مرجعية له ، فهو يعتبره جزء منه ، يرى نفسه قريبا منه ، و يستقي رؤاه و أفكاره و نظرياته من نفس البحر الذي يستقي الغرب منه.

إن مما سبق عرضه من اعترافات و تصريحات بخصوص تأثر أدونيس بالغرب ، و تجلى بصمة ذلك الفاعل في أقواله و أعماله بموجب ما أخذه عنه و اقتبسه منه ، يمكن التوصل إلى أن الغرب قد شكل لدى أدونيس مرجعية لا يمكن إغفالها ، ولا غض النظر عنها ، كيف يمكن ذلك و هي قد حظيت بحظ وافر من الأرضية التي أقام عليها عرصات حداثته و أظلها بمظلات فكره ، و الخلاصة أن الحديث عن حداثة أدونيس لا يمكن أن يكون بمنأى عن دور مرجعيات غير عربية فيها ، وعن مدى تأثيرها .

[1]- صقر أبو فخر ، حوار مع أدونيس , ص 103 .

[2]- أسامة إسبر ، أدونيس , الحوارات الكاملة (2) , ص 197 .

II- نماذج عن قلق الهوية في شعر أدونيس

نعرض نماذج للمرجعيات السابقة الذكر:

في هذا المجال عرف في الشعر المعاصر ما يسمى بقصيدة القناع وهي التي يلبس صاحبها قناع شخصية بهويته خرافية كانت أو تاريخية ، ويطرح من خلالها أفكاره فيكون القناع هو الرمز ، فالأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بإنتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجدد

وهكذا يكون العنوان حافزا لإنتباه القارئ , وهو ما إستخدمه أدونيس في قصيدة" الصقر" :

والصقر في متاهه ،في يـــأسه الخلاق

يبني على الذروة في نهاية الأعماق

أندلس الأعماق

أندلس الطالع من دمشق

يحمل للغرب حصاد الشرق

فصقر قريش ، لدى أدونيس ، قناع و رمز معا ، قدم به الشاعر شخصية فريدة تتحرك بـــين ثنايا النص ، وتملأ شقوقه و فضاءاته بثراء رمزي عميق ."[1] وبذلك إتخذ شـــعراء الحداثـــة مـــن شخصيات معينة أقنعة يرتدونها.

فعلاقة الشاعر بالتاريخ تختلف عن علاقة المؤرخ به، فالشاعر لا يتعامل معه من منطق كونه حقائق مجردة، وإنما يضفي عليه من ذاته وواقعه وطبيعة الحالة النفسية التي دفعته إلى الاستعانة بجزء منه، وهكذا يتخذ أدونيس شخصية "صقر قريش" قناعا من خلال صفات خارجية وواقعية تاريخية ليعبر عن موضوع يتصل به في العصر الذي يعيش فيه، ونجد أن معظم الصفات التي أطلقها

[1] - علي جعفر العلاق ، المرجع السابق ، ص 65.

شاعرنا على القناع هي من إحساساته وأفكاره، وإن كان بعضها مستمدا من سيرة عبد الرحمن الداخل.

تبدو الرغبة العارمة في الثورة التي يستشرف من ورائها أدونيس مستقبلا جديدا ومجدِّدا , فيقول ثائرا ومتطلعا للجديد الجميل الأمثل من قصيدة "فراغ" :

ألا ثورة في الصميم تنشئنا من جديد

وتمحق فينا هوان العبيد؟

ألا ثورة في الصميم تبدِّع من أوّلِ

حياة الغد المقبل

وتفتح أجفان أبنائنا على الزمن الأجمل

على العالم الأفضل ,

ألا ثورة , ثورة في الصميم تبدِّع من أوّلِ ؟ .1

في هذه المقاطع يبدي أدونيس شعوره بالقلق من الحال السائد حوله , ويتطلع لقيام ثورة تعيد الإحياء والإنشاء من جديد , فيتساءل متنبأً عن شوقه لمجيء ثورة تغير وتجدد الحياة المقبلة تجديدا جذريا , فيستفيق الأبناء في كنفها ويترعرعون في عهد أحسن وعالم أبهى وأفضل , ثم يؤكد في الأخير إلحاحه على ترقب وإنتظار تلك الثورة التي يعلّق عليها آمال التجديد والتحسين , وقد أشرنا في موضع سبق إلى نزعة الرفض والرغبة في التجديد من مظاهر الاستشراف لديه كـــ (الثورة , الغد , المقبل , العالم الأفضل) ، فمثلا (الثورة) يتم التنبؤ لحدوثها بالنظر إلى العوامل التي تؤدي إليها , والأوضاع أو الإرهاصات التي تسبقها , فبذلك إستشرف الشاعر أمرين إثنين هما : قيام ثورة تغيير , وحلول غدٍ أجمل وأفضل .

[1] – أدونيس , أوراق في الريح , صياغة نهائية , ص28 .

من خلال مساءلة أجراها الشاعر أدونيس على لساني اللغة والشعر , مساءلة يترجم رغبته في معرفة حقيقة أمرٍ يحيّره , يقول عنه :

وقالت لغة والشعر يقول :

أين يكون , الآن , الملك الضلّيلُ الحسن الضليل ؟

أين يكون , أبو تمّامٍ والمتنبي ؟

ولأيّ طريق قادهم المجهول ؟

سأراهم يوماً

و أُسائِل رملا مرَّ عليهم .[1]

في حقيقة الأمر ليست اللغة ولا الشعر هما من يتساءل بل أدونيس , فهما إلا وسيلتان لأغراضه وأهدافه , فالشاعر يفصح في لغته التعرف على حال مصير الثلاثة الغائبين الذي أشار إليهم هم الملك الضليل , أبو تمّام والمتنبي , ووعد نفسه برؤيتهم في يوم من الأيام المقبلة , وأنه سيسأل الرمل الذي غطاهم بعد أن دفنوا , فالطريقة الآتية أستهلها الشاعر كانت بالسؤال وبالوعد , فأما بالسؤال , فكان عن مكان تواجد الشعراء ومواضع إقامتهم حينما قال : (أين يكون ... , أين يكون ...., لأي طريق ...) , وأما بالوعد , فكان بمواعدة ذاته وتمنيتها بأنه سيجيء اليوم الذي يتمكن من رؤيتهم .

كما أدرج أدونيس في شعره بعض الأسامي التي تنسب لشخصيات أو لأشياء ,لما تحمله من إيماءات , تكون تلك الأسماء أحيانا حقيقية , وتكون أحيانا أخرى غير ذلك (خرافية), إلى أن سمات الأسامي تتنوع بتنوع الطقوس الإبداعية , لذلك نجد عنده تلك الطقوس تأخذ طابعا أسطوريا , فالأسطورة بإعتبارها علامة على بداءة وسذاجة التفكير البشري تمتد بجذورها لتصل إلى القرون الوسطى أو العصور الظلامية وهي عامل جوهري وأساسي في الحياة الإنسان في كل عصر , ففي غياب العقل يتولى الوهم تفسير ما يحيط بالإنسان من أشياء .

[1] – أدونيس , (المطابقات والأوائل) , صياغة نهائية , ص 62 .

والواقع يؤكد حقيقة مفادها أن كل أمة تبنى حضارتها استنادا إلى أساطير معينة تضمنها أفكار تعالج من خلالها موضوعات معينة في العمل الشعري .

ولعل دافعه في توظيفها هو سعيه غير المنقطع لما تعبر عنه من دلالات وما تهفو إليه نفسه من طموحات نحو الثورة والتغيير والتجدد والتنبؤ .فيقول :

أبحث عن أوديس

لعله يرفع لي أيامه معراج

لعله يقول لي , يقول ماتجهله الأمواج.....[1]

فأدونيس لا يبحث عن (أوديس) لشخصه , وإنما لما عنده من الإمكانات التي تعينه على الإطلاع بمهمته , وهي (الأيام) التي يراها كـ (المعراج) الذي يعرج به نحو المجهول ليستكشفه , إضافة إلى المعرفة والخبرة ألتي يتمتع بها (أوديس) وهي التي من خلالها يتمكن أدونيس من معرفة ما لم تستطع معارف كثيرة إجابة عنه وكشفها الحقيقة له .

حيث يقول ادونيس :

هدأت صيحة البراري،

الغيوم تسير على النخل

تجنح في آخر النخل وردية الصواري

هدأت صيحة الرجوع:

أسألها، دمشق لا تجيب

لا تنقذ الغريب

هل مر؟ إن يمر

[1] – أدونيس , الأعمال الشعرية (1) , أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى , ص 203 .

مات بلا صوت هنا أو سر

ساكن حيث تغفو تطيل الزفير

في حقول البكاء

في السرير الذي فرشته الدموع

في الممر الصغير

بين أجفانها والسماء العريضة..."1

يتحدث الشاعر في هذا المقطع عن دمشق، لكن لا تظهر في القصيدة واضحة، فقد تجلى القناع في هذا المقطع من خلال إستحضار الرمز التاريخي دمشق الذي تقنع به الشاعر، فدمشق تضع الذات في حيرة ومأزق وتناقض وتحول، ودلالات التحول تتجلى في الهدوء الذي يدل على التوقف والخلود وهذه الكلمات: (ساكن) و (تغفو) و (السرير) دالة على سكون المضطرب من داخله، وهذا السكون إنما هو نتيجة لكثرة في البكاء، وفي سرير مفروش بالدموع، وصيحة البراري، ووردية الصواري تحيلان إلى الرحلة التي غامر فيها الصقر للوصول إلى غايته، والدموع والبكاء هي إشارة إلى الحالة النفسية المتعبة التي عاناها الصقر من فراقه للأحباب، ونجد لفظة "النخل" تتكرر في شعر أدونيس في هذا النص وهذا دليل على أن النخلة هي نوع من الأشجار، والأشجار هي دالة على الرحلة والمشقة ، وتوحي كذلك بغربة الإنسان العربي التاريخية وهو في أوطان الغربة. ونلاحظ أن هناك اندماجا نفسيا بين النصين، فدلالات النص الحاضر تمخضت عن نص الصقر التاريخي الشعري، في حين أن معاناة الذات الشاعرة وجدت في النص التاريخي الخفاء والتجلي. و يقول أدونيس :

"... هدأت صيحة الرجوع

ليس في عيني شيء من حياتي

[1]- أدونيس ، الآثار الكاملة: تحولات الصقر، مج2، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1971، ص46.

غير أن الشجر الباكي على أرض المدينة

عاشق يسكن قلبي ويغني أغنياتي..."[1]

فالشاعر يواصل تعبيره عن شوقه وحنينه، والحزن الذي اصطبغ به الشجر في عبارة "الشجر الباكي"، فالنفس الشعري الحزين في هذا النص يتصل بنص الصقر بوصفه نقطة الإرتكاز، من حيث إتصاله بالطبيعة.

ويقول أدونيس في قصيدة الضياع:

"...يا مرايا الضياع الطويل :

غيري صورة القمر

لم يعد وجهها هناك

أمس كنا على القمر

فرأيناه عاريا

ورأيناه في الثياب

وصعقنا من النظر

كان وجها من التراب

غيري صورة القمر

لم يعدو وجهها هناك

[1]- أدونيس، المصدر نفسه ، ص46.

يا مرايا الضياع الطويل..." [1]

يعبر هذا المقطع عن التحولات التي مر بها الصقر وهي تحولات نفسية وهذه التجربة التي مر بها الصقر هي تجربة تاريخية، وأما التحولات هي علامات دالة على الصياغة النفسية التي صاحبت النص الحاضر، من حيث إنبثاقه عن تجربة تحاول أن تصل نفسها نصيا بتجربة النص التاريخية، فالتجلي الذي تحمله الذات في نصها وتاريخها بأنه ضياع طويل لا مفر للإنسان أن يتحمله حتى يحقق وجوده القائم على الحرية، وفي هذا النص الشعري ينتقل الشاعر من ضمير المفرد الذي يعبر عن حالة من التوحد بين الذات الشاعرة والذات التاريخية وهنا يمكن التحول، حيث إتخذت الشعرية القمر معادلا موضوعيا لتحولاته الفلكية طورا طورا، إبتداءا بكونه هلالا، وإنتهاءا بكونه محاقا، وبعد هذا تختار الشعرية ضمير الجمع محورا أسلوبيا في هذا المقطع، وبهذا تتشابك دلالة القمر المتحولة مع دلالة الذات المتكلمة بضمير الجمع وهذا ما يسمى بالذات المتحولة الموحدة، ومرايا الضياع الطويل هي رمز يشير إلى الأنا، وهذه الذات المتحولة الموحدة تتجلى في توزيع وظائف على عناصر النص:

المرآة: مرايا الضياع الطويل .

الأنا: الذات المتكلمة في النص بضمير جمع المتكلمين .

الآخر: القمر.

وفي هذا المقطع نجد أن الموسيقى الشعرية متعددة، حيث تنتظم تفعيلة فاعلن في "المرايا الضياع الطويل"، فهذا الصوت يشبه صوت المنشد في موقف جنائزي مهيب، أما في المقطع "غيري صورة القمر" فتتغير التفعيلة نحو مجزوء الخفيف فاعلات مستفعلن وهذا الصوت يشبه صوت الهمهمة المكبوتة.

ويقول أدونيس : **"...هدأت صيحة الرجوع:**

امضي ويمضي معي الفرات

تتعبني الأشجار كالرايات

[1]- أدونيس، الآثار الكاملة، الضياع الصقر، ص 46.

تتعبني عينات من مجامر السنين

أرقص في خواصر التنين

مع نجمة سوداء..." [1]

يلاحظ في هذا المقطع أن الأزمة النصية "هدأت صيحة الرجوع" تتكرر في هذا النص شأنها شأن الأزمة الإنشادية التي تكررها الجوقة الموسيقية بمعاني الحزن والشجي، فهذه الصيحة بعدما كانت متغلغلة في الأعماق هدأت وطغى عليها السكون.

وبعد هذا السكون تأتي حركة الأفعال المضارعة (أمضي، يمضي، تتبعني، أرقص) في السيطرة على النص في ميل واضح في حركة نفسية رافضة للرجوع، إن توظيف هذه الأفعال المضارعة إنما هو أداة لتثبت راهنية اللحظة الشعرية وحيوية المادة التاريخية في آن، فإن النص التاريخي أسند أحداثه إلى الفعل الماضي، ومن هنا يحصل التقابل الدلالي بين الفعل (أمضي مضارعا مع فاعل مستتر تستر الذات المتكلمة في النص الحاضر، ومضيت) ماضيا مع فاعل بارز بروز الذات الساردة في النص التاريخي.

يبين هذا النص الحالة الشعرية للصقر في قوله: "تتبعني عينان من مجامر السنين "عن طريق رصد حركة أعداء الصقر، وحركته هو.

ونجد عبارة "لأرقص في خواطر التنين"، فالتنين هو رمز لمعانقة الخطر والأهوال، كما هي الحال بالنسبة[2] لعبد الرحمن الداخل الذي دفعته الآمال العظيمة لمعانقة الخطر.

نجد أن هذه الألفاظ (أرقص) و (الخواصر) و (نجمة) هي كناية عن الحس الغزلي العربي هن المرأة الحسناء، وهي تدل على اللهو والمرح، إلا أن المفارقة اللفظية تحيلها إلى معنى الخوف، فالرقص ليس بمخاصرة حسناء، ولكن في خواصر التنين، وفي عبارة "مع نجمة سوداء"، فهذا يمنحها صفة

[1]- أدونيس ، الآثار الكاملة: تحولات الصقر، ص48.

[2]- التحول التاريخي لعبد الرحمان الداخل في عدم استكانته لحكم بني العباس وخوضه غمار المنايا حتى توسد الحكم في الأندلس.

ينظر حول سيرة عبد الرحمان الداخل: عبد الرحمان ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون.

السواد وبهذا يسهم هذا الأسلوب في توجيه الخطاب الشعري ليتصل بنص الصقر في دلالته النفسية القصوى.

ويقول أدونيس:

"... غير أن الصواري

نغم خارج القرار:

إن جسمي ومالكيه بأرض

وفؤادي ومالكيه بأرض

هدأت صيحة الرجوع

غير أن الصواري وطن للدموع":

"...ولو أنها عقلت، إذن لبكت

ماء الفرات ومنبت النخل"

هدأت صيحة الرجوع:

حائر حائر ولي لغة تهدر مخنوقة ولي أبراج

حائر أصلب النهار ويغويني رعب في صلبه وهياج

حائر تأخذ الشواطئ ميراثي وتحمي صباحي الأمواج

"... غنيت عن روض وقصر شاهق

بالقفر، والإبطان في السرداق

فقل لمن نام عن النمارق

إن العلى شدت بهم طارق

فاركب إليها شبح المضايق

أولا، فأنت أرذل الخلائق..."1

في هذا النص ما يعبر عن دواعي الحيرة والاضطراب النفسي بفعل المغامرة والغربة، وهذه الدلالات تعبر عن اضطرابات الذات وخوفها من الرحلة وما تنتجه من غربة وأهوال، ونجد صفة حائر تتكرر عن قصد، وتتبع هذه اللفظة أفعال مضارعة (تهدر، أصب، يغويني، تأخذ وتحمي)، وهي ترمي إلى الإستدعاء المباشر من شعر الداخل لتعزز دلالتها في النص، وتوصله إلى الخروج من مأزق الحيرة، فهذه الأفعال تسهم في بناء النص بناء إيجابيا، أما الفعل "غنيت يعبر عن أمنية الصقر التي تسكن أعماقه، أما الفعل "نام" يذم حالة الهم والهزيمة ويقابله لفظة "طارق" التي توصل إلى المعالي.من خلال هذه الألفاظ نخلص إلى أنها تدل على نفسية النص وعلاقتها بهذا النص التاريخي.

و يقول أدونيس

"... هدأت صيحة الرجوع

طاغ، أدحرج تاريخي وأذبحه

على يدي، وأحييه

ولي زمن أقوده، و صباحات أعذبها

أعطي لها الليل، أعطيها السراب،

ولي ظل ملأن به أرضي

يطول، يرى، يخضر، يحرق ماضيه ويحترق مثلي .

[1]- أدونيس ، الآثار الكاملة , تحولات الصقر، ص50.

ونحيا معا نمشي معا وعلى

شفاهنا لغة خضراء واحدة

لكن أمام الضحى والموت نفترق..."[1]

نجد عبارة "هدأت صيحة الرجوع "، بعدها مباشرة يأتي فعل "طاغ" الذي يدل على الطغيان والقوة والسيطرة ويحيل إلى البطش والغلبة، ونجد اسم الفاعل "الطاغ" يتماهى ويتشابك مع الأفعال المضارعة اللاحقة له تفسيرا لمعناه، وهذه الأفعال هي: (أدحرج، أذبح، أحيي، أقود، أعذب، أعطي) أما الأفعال : (يطول، يخضر، يحرق، يحترق) فهي تقضي إلى إتحاد ضمير المفرد المتكلم (أنا) مع ضمير المفرد الغائب (هو) في ضمير جمع المتكلمين (نحن)، فلحظة الاحتراق تدل على توحد الذات الشاعرة مع النص.

وفي عبارة "شفاهنا لغة خضراء واحدة "هي رمز للتجدد والانبعاث، واللغة الخضراء هي اللغة التي لا تعرف الجفاف، لذلك نجد شعر أدونيس مليء بمفردات ومشتقات الخضرة.

يقول أدونيس :

هدأت صيحة الرجوع،

أحلم يا دمشق

بالرعب في ظلال قاسيون

بالزمن الماضي بلا عيون

بالجسد اليابس، بالمقابر الخرساء

تصيح: يادمشق

موتي هنا واحترقي ولا تعودي

[1]- أدونيس، الآثار الكاملة , تحولات الصقر، ص51.

أيتها الطريدة المليئة الفخذين يا دمشق

يا امرأة منذورة لكل من يجيء

للحظ، أو للعابر الجريء

ترقد في حمى من ارتخاء

نحت ذراع الشرق

رسمت عينيك في كتابي

حملت مىراثك في شبابي

في الغوطة الخضراء في جبال قاسيون

ىا امرأة للوحل والخطيئة

أيتها الغواية المضيئة

ىا بلدا كان اسمه دمشق..."[1]

نجد أن هذا المقطع يبدأ بفعل مضارع "أحلم" بضمير المتكلم "أنا" وهو يدل على رمز الإنتماء الوطني للذات الشاعرة، وكذلك رمز الإنتماء التاريخي للصقر، وهذا الحلم موجه إلى دمشق بوصفها عاصمة الأمويين الأولى، وهذا الفعل المضارع "أحلم" تليه عبارات مليئة بالتأزم والتوتر وهذه العبارات: (الرعب، الزمن الماضي بلا عيون، الجسد اليابس، المقابر الخرساء، موتي هنا، واحترقي وعودي) وهي عبارات يخاطب بها دمشق، ثم تليها عبارات (المليئة الفخذين، ىا امرأة منذورة لكل من يجيء)، فمن خلال هاته العبارات يبين لنا الشاعر دمشق في صورة امرأة

[1]- أدونيس ، الآثار الكاملة , تحولات الصقر، ص 53.

حسناء، وقد تمثلت المفارقة في هذا النص في وعي الذات المتكلمة من امرأة مليئة بالخطيئة إلى بلد كان اسمه دمشق.

وكما نجد في أشعاره التعابير الدالة كذلك على الحيرة والبحث والترقب , حيث يقول في قصيدة "الأيام " :

تعبت عيناه من الأيام

تعبت عيناه بلا أيام

هل يثقب جدران الأيام

يبحث عن يوم آخر

أهنا أهناك يوم آخر ؟ .1

ففي هذه المقاطع الشعرية , نلمس معنى السأم والملل من أيام ضلت تتكرر بنمطية وتماثل إلى حد الإتعاب , و تأثر في الحين ذاته على الرغبة بقدوم ومجيء يوم أخر يحمل معه جديدا أو بديلا .

انطلاقا من قصيدة "ذاكرة الحلم"، يقول :

هربت مديننا

فركضت أستجلي مسالكها

ونظرت – لم ألمح سوى الأفق

ورأيت أن الهاربين غدا

والعائدين غدا

[1] - أدونيس , الأعمال الشعرية (1) , أغاني المهيار الدمشقي وقصائد أخرى , ص 157 .

جسد أمزقه على ورقي1

في هذه الأبيات نكشف عن صراع بين المادة والروح , يميل الشاعر فيه إلى عالم التغيب, لأن " أساس القصيدة الفكرية يمكن يخفي نفسه إلا أنه يظهر بفاعلية الفراغ إنه صمت مفعم بالمعنى لا يقل روعة عن الأبيات الشعرية نفسها ."[2]

فهذه الأبيات هي دليل الحركة والاستقرار ، وهي بداية التغيب ومن خلال قراءتنا نجد أن الشاعر قد ركز عن هروب السكان وذكر هروب المدينة فهو يريد أن يغيب السكان ، لأن الشاعر هنا يبحث عن عالم جديد ، والبحث عن لغة أخرى تتصل بالوجود.

إلا أن الشعور النفسي الذي تعبر عنه هذه الأبيات تعود إلى حقيقة أخرى هي إنعكاس للشاعر لتحقيق أمنيته.

ومن ثم نجد قبسا من التوتر في هذه القصيدة التي يعبر من خلالها معاناة مجتمعه , ولهذا يقول أدونيس :

نارنا تتقدم نحو المدينة

لتهد سرير المدينة

وستعكس وجه الحضور وأرض المسافات في ناظر المدينة

نارنا تتقدم و العشب يولد في الحجرة الثائرة.

نارنا تتقدم نحو المدينة .3

من خلال هذه الأبيات يعاني الشاعر حالة من التوتر, فالشاعر هنا لا يملك القدرة على إعادة تسمية الأشياء دون الرجوع إلى الواقع فهو يقدم لنا تجربة لعلها أكثر نضجا وعمقا الذي ينحصر في هذه المدينة و في هذه النيران التي تجتاح المدينة يعبر عنها الشاعر بلغته الخاصة والـــتي تخلـــق

[1]- أدونيس , المصدر نفسه , ص 262.

[2] - رشيد يحياوي , الشعر العربي الحديث , دراسة في المنجز النصي , إفريقيا الشعر , بيروت , د.ط , 1998 , ص68.

[3]- أدونيس , أغاني مهيار الدمشقي و قصائد أخرى , نفس المصدر ,ص262.

دلالات جديدة , ف" وبناء على هذا فاللغة الأدونيسية هنا تتماثل لغة الشعر ولكنها ليست هي، إن كان القول الموقع يعطي فكرة محددة وثابتة هو أمر لا يبيح تشكيل أحوال أو واقع في شعري تصبح الرموز والصور رغبة عميقة ومفتوحة على آماد فسيحة من الدلالات التفصيلية والمحملة "[1] , الإحساس الذي يعالجه الشاعر في هذا المقطع من القصيدة إنما هو إحساس لهذه المدينة والتي من خلالها ينظر الشاعر نظرة لهذه الأمة التي تكاد تجرفها النيران من كل جانب من خلال استبداد الحكام، والدكتاتورية المقام هنا وهناك في جسد الأمة العربية و هذا من خلال لغة جديدة تتميز بها اللغة الأدونيسية "وسيكون الكلام مستحيلا إذ لزمن أن تخلق اللغة كلما شيئا أن تتحدث كما أنه من غير المجدي حصر الكلام في تكرار جمل جاهزة، كل واحدة يستعمل اللغة الأجل التعبير عن فكرة خاصة في لحظة معينة".[2]

استنادا على مدرسناه سابقا في المرجعية الأدونيسة وظف الشعراء المعاصرون كثيرا من الشخصيات الأدبية التراثية في إشعارهم ، كما اتخذوا كثيرا من الشخصيات التراثية أقنعة لهم تحدثوا من خلالها عن القضايا التي تشغلهم، ونجد من بين هؤلاء الشعراء الشاعر على احمد سعيد" يقول أدونيس في قصيدة "عباءة":

"... في بيتنا عباءة

فصلها عمر أبي

خيطها بالتعب

تقول لي : كنت على حصيرة

كالغصن المنجرد

و كنت في ضميره

غد الغد

في بيتنا عباءة

[1]- أحمد يوسف داود، أوراق مشاكسة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ، د.ط , 2001,ص 96-97

[2]- جاهن كوهن، بنية اللغة الشعرية، فرجحة محمد للوكل محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986،ص 101.

مرمية مبعثرة

تشدني لسقفه

الطينة للحجرة

المح في تقويها

ذراعه المحتضنة

و قلبه و لهفة قلبه مستوطنه

تحرسني تلفي تملأ دربي أدعية

تتركني شبابه و غابة و أغنية ...[1]

نلاحظ في هذه القصيدة أن الرمز "عباءة تحول إلى نص لأنه يحيل على دلالات متنوعة، فالعباءة هنا تحيل على معنى الشيء و معنى آخر يتجاوز الشيء، فالعباءة الشيء تقدمها ألفاظ داخل النص (فصلها، خيطها، مرمية، مبعثرة... أما العباءة التي تتجاوز أن تكون شيئا فتقدمها عبارات و قرائن أخرى (تقول لي، تشدني، تحرسني، تملأ دربي تتركني...)

إن هدف أدونيس من إقامة الرمز هو إقامة علاقات مبتكرة الأشياء، و رغم تمرس أدونيس في تغييب العلاقة بين الرمز و المرموز إلا أنه لا يجعل من هذه العلاقة مجرد غموض و إبهام، بل يمدنا بإشارات تقرب المعنى، و نلاحظ أنه بين العباءة الشيء التي قدمتها لنا قرائن زمنها هو الماضي و العباءة اللاشيء التي قدمتها لنا قرائن زمنها الحاضر والمستقبل يمكننا أن نفهم أنها تحيل إلى التراث الذي يمثل تعب الأجداد في التفصيل و الخياطة.

لقد وعي الشاعر العباءة وعيا فكريا لأنها تمثل الماضي، و العباءة في هذا النص هي ظاهرة شمولية لا ترتبط بجزئية داخل النص بل بوجود النص كله و هو يقوم عليها، والرمز في هذه الصيغة يمثل نصا شعريا مكتملا، و نجد الشاعر قد استخدم لفظ العباءة ليعبر به على أن القصيدة الحداثة فد خرجت عن البيت القديم.

إن الاصطدام بدمامة العالم والواقع والحتمية الانتصار عليه و والخروج من الأزمة الخانقة ومحاولة إعادة تشكيل الواقع " الرفض" على صعيدي الممارسة الشعرية والنقدية .

[1]- أدونيس، الآثار الكاملة، قصيدة عباءة، ص 37-38.

فلا يمكن في نظر أدونيس أن تنهض الحياة العربية ويخرج العربي من سجنة ثم يبدع , إذن لم تتهدم البنية التقليدية للذهن العربي رسخها عن التراثي , يقول أدونيس : " تحول التراثي إلى سلطة , وصار في مستوى المؤسسة : يفرض قيما معينة وتتضح مؤسسيه , على الأخص , في ارتباطه في تعبيره المنقول والموروث قولا وعملا " .[1]

فالنص التراثي صار يفرض قوانينه الخاصة والعامة على الإبداع , فصار هو من يقرر مستوى العمل الفني , حيث أصبح في نظر الإبداع الراهن نصا مثاليا , مطلقا , لايتحرك عليه الزمن , كما ساعدت في تثبيت هذا كله – نظر أدونيس –الأنظمة السياسية العربية الحاكمة يقول : "يعمل النظام العربي السياسي بمختلف تنويعاته على أن ينشأ الفرد العربي في مناخ ثقافي يقوم على الفكر والشعور بأن الأمة ألتي ينتمي إليها أشبه شجرة هو غصن فيها لا وجود له إلا بها وفيها ".[2]

ويرى ادونيس في بدو نزعة الرفض والرغبة في التجديد تغمر أغلب شعره , فهو يظهر دوما من خلال شعره تلك الرغبة الملحة الأبدية في الرفض كل معلوم مألوف ,حيث يقول :

لم يعد شيء يغني أغنياتي :

سيجيء الرافضون

ويجيء في ميعاده 3

فهذه الأسطر الثلاثة دلت على حب ادونيس للتجديد , وانتهاجه منهج الرفض , وشغفه بالجديد الذي عبر أنه فيها بالضوء , الذي يعلن دوما عن بزوغ فجر يوم جديد .

لقد بدا لادونيس أن العلامة الأولى للجدّة الشعرية هي : "في إيصال الانفصال إن صح التعبير , أي في نفي السائد المعمم , ورفض الاندراج فيه , والانفصال عن الكل القمعي "[4].

---

[1] - أدونيس , الثابت والمتحول , بحث في الإتباع والإبداع عند العرب , صدمة الحداثة ,ص276.

[2] - أدونيس , النظام والكلام , ص44.

[3] – أدونيس , هذا هو إسمي , (صياغة نهائية) , دار الآداب , بيروت , ط .ج , 1988م , ص 36 .

[4] - أدونيس , الثابت والمتحول , بحث في الإتباع والإبداع عند العرب , صدمة الحداثة , ص251.

مادامت التجربة الشعرية الأدونيسية في أغاني مهيار الدمشقي مشروع تحرر من القيود التي تحد من حرية الفرد المبدع وحركيته , ومحاولة لمعرفة الذات والوجود معرفة حقيقية وواضحة , ولتكون الحياة في مستوى المعرفة وتكون المعرفة في مستوى الحياة , فهي تبعا لذلك ممارسة كتابية تجاوزت المألوف وتخطت كل الأعراف الشعرية , رافضة كل المسبقات , لقد أعلن مهيار ثورته ضد التراث , وقرر حرقه , يقول في "لغة الخطيئة" :

أحرق ميراثي , أقول أرضي

بكر , ولا قبور في شبابي ."[1]

والميراث الذي قام مهيار بحرقه ليس التراث على إطلاقه , بل هو ذلك الذي يحد من حرية للإبداع , تلك القوالب الجامدة ألتي رسختها السلطة , بكل أشكالها , و" ليس التراث ما يصنعك , بل ما تصنعه , التراث هو مايولد بين شفتيك ويتحرك بين يديك , التراث لا ينقل بل يخلق ".[2]

فلا يكتفي مهيار بحرقه بل هو لا يمنحه أدنى حقوق الموتى يقوم قبرا عيه لكي لا يذكره .

يقتحم المحظورات , ويتخطاها دون رجعة , ويرفع راية الأفول يقول في "وجه مهيار" :

هو ذا يتخطى تخوم الخليفة

رافعا بيرق الأفول

هادما كل دار ,

هو ذا يرفض الإمامة

[1] - أدونيس , أغاني مهيار الدمشقي , ص49.

[2] - أدونيس , الثابت والمتحول , المصدر السابق , ص313.

تاركا يأسه علامة."[1]

يكتسح مهيار كل قوى السلطة والجبروت , ويعبر تخوم الخليفة , يهدم كل ما أرسته الثقافة السالفة ليؤسس معاييرا جديدة وقيما جديدة , يمحو وينتظر محوه , يقول في "مزمور" (الثاني) :

التآبين صيغي – أمحو وأنتظر من يمحوني لا شذوذ في

دخاني وسحري , هكذا أعيش في ذاكرة الهواء."[2]

يصر مهيار على فعل الهدم , هدم الماضي الذي أصبح عبئا وسداً يحجب الهواء والنور والشمس , لكنه غير آبه فهو ينتظر من يمحوه لأنه مفطور على التجدد , وهو بذلك يمارس أجمل أنواع الحرية والسعادة , يقول في "غبطة الجنون ":

هدمت قصر الرمل في العيون

منحت للتكايا

مجامر الأفيون

مجامر الأفيون والسجاد والمرايا ,

رجمت وجه الصبر والقبول

رقصت للأفول

لجثة الإله ."[3]

[1] - أدونيس , أغاني مهيار الدمشقي , المصدر السابق, ص28.

[2]- أدونيس , أغاني مهيار الدمشقي , ص37.

[3] - أدونيس , المصدر نفسه , ص 131.

يبدو أنّ مهيار محتار في أمره , فهو يقوم بفعل الهدم ربما لرغبة جامحة في نفسه , وربما لا يملـــك خيارا آخر غير الرفض , يقول في "ليس لك اختيار" :

ماذا إذن ليس لك إختيار

غير طريق النار

غير جحيم الرفض."[1]

ويقول في "المسافر" :

خريطتي أرض بلا خالق

والرفض إنجيلي ."[2]

تتقطع بمهيار السبل ولا يبقى لديه خيار غير الوقوف ضد التيار , ويعيد النظر في الأشياء , يحيلها إلى حطام , فالرفض صار سبيله الأوحد , صار إنجيله الذي لن يتخلى عنه أبداً.

لعل بلوغ المعرفة وإدراك حقائق الأمور لدى المتصوف لا يحدث هكذا دون وسيلة أو طريقة , فالسفر هو سبيلهم إلى الله , يقول ابن عربي في شأن أنواع المسافر : " أعلم أيّدك الله أنّ المسافر في طريق الله رجلان : مسافر بفكره في المعقولات والاعتبارات , ومسافر بالأعمال "[3].

لكن يبقى " مايميز السفر الصوفي هو كونه لايرتبط بالمكان ولايتم فيه ".[4]

[1]-أدونيس , المصدر نفسه , ص112.

[2] - أدونيس , المصدر نفسه , ص96.

[3] - ابن عربي , الفتوحات المكية , مجلد الرابع , 638 هـــ , ص18.

[4] - خالد بلقاسم , أدونيس والخطاب الصوفي , ص165.

ويؤكد هذه الحقيقة أدونيس في كتابه " الصوفية والسوريالية " قائلا :"والسفر إليه لا يقتضي أن نخرج من الوجود من نفوسنا , وإنّما يقتضي على العكس أن تدخل أكثر فأكثر في الوجود وفي نفوسنا ".[1]

هذه أيضا حال الشاعر , يقود رحلة طويلة في الدروب البعيدة , ويرتاد عوالما مجهولة , تخط ذاته سفرا مترامي الإتجاهات , متداخل المسالك يقوض خلالها الحدود ألتي تحجبه باحثا عن حقيقة الغائبة .

يسافر أدونيس بتأثير تجربته إلى العلم اللامحدود والمطلق اللامتناهي , ويؤسس بذلك وجودا جماليا مختلفا عن سابقه , يأخذ من التجربة الصوفية الكثير ويضيف لها من روحه التواقة للخرق والخلق , فيقول في قصيدة "المسافر ":

مسافر تركت وجهي على

زجاج قنديلي

خريطتي أرض بلا خالق

والرفض انجيلي ."[2]

يترك مهيار آثار وجود على المكان الذي عاش فيه , ويترك وجهه الذي يحمل ملامح بؤسه وشقائه على زجاج قنديلة , ليبحث عن ملامح جديدة تسعفه ليكون نبي هذه الأرض .رغم ذلك فمهيار لا يتخلص من قلقه وبحثه الدائم عن الحقيقة , لذلك سيبقى في سفر مستمر ينشد المعرفة , فيقول في "سفر ":

[1] - أدونيس , الصوفية والسوريالية , ص10.

[2] - أدونيس , أغاني مهيار الدمشقي , ص96.

مسافر دونما حراك ".[1]

يبقى السفر الحركة الروحية الوحيدة ألتي تنفس عن مهيار , حيث يتطهر من مادة الأرض والعقل , ويصعد إلى مقام الشهود والسكر حيث الحضرة الإلهية , فلا بؤس ولا شقاء , لا دموع ولا قنوط.

ففي " أغاني مهيار الدمشقي " يحاول أن يضع الحقيقة نصب الأعين , يضعها عارية دون أغطية ودون حجب , فالجنون بهذا المعنى " هو الوجه الآخر , هو المكان الآخر , هو الحياة الحقيقية الغائبة .إنّه (...) عبور نحو مايسمو على الطبيعة إنه التواصل المطلق ".[2]

يقول أدونيس في قصيدته : "رياح الجنون"

صدئت عربات النهار

صدئ الفارس

إنني مقبل من هناك

من بلاد الجذور العقيمة."[3]

يصور مهيار وضعية الزمان الراهن , الزمان العقيم الذي ظهر عليه الصدى , زمان سادت فيه القيم البالية , لكنه رغم الدمار والحصار الذي يعيشه , يصر على المقاومة والتحدي :

فرسي برغم يابس

وطريقي حصار

[1] - أدونيس , أغاني مهيار الدمشقي, ص167.

[2] - (ينظر) :د. وائل غالي , الشعر والفكر , ص79.

[3] - أدونيس ,المصدر السابق ,ص111.

مالكم , مالك تسخرون ؟

اهربوا , فأنا من هناك

جئتكم , فلبست الجريمة

وحملت إليكم رياح الجنون "[1]

لقد حمل مهيار رياح الجنون إلى موطنه ,والتي تنذر ببداية عصر جديد , عهد تسود فيه الحقيقة , حيث يتحول المجنون نبيّ عصره , يغيِّر ويثور ويحطم ويبني .

لكن فعل الهدم , البناء الجنوني يولد نشوة وغبطة لا حدود لها , ناتجة عن الإحساس بالتفوق , يقول في "غبطة الجنون ":

هدمت قصر الرمل في العيون

منحت للتكايا

مجامر الأفيون

مجامر الأفيون وللسجاد والمريا ,

رجمت وجه الصبر والقبول "[2]

لا يكتفي مهيار بهذا , بل يقوم بالرقص على الأنقاض , وعلى الجثة التي تكمن أخيرا من إزاحتها وقتلها , إنها جثة الإله الذي سيطر عليه طويلا وأعدم حريته وإرادته :

رقصت للأفول

[1] -المصدر نفسه ,ص111.

[2] - أدونيس , أغاني مهيار الدمشقي, ص131.

لجثة الإله –

باسمك ياسحابة الأجراس

ياعرس الأنقاض والبياس

يابقع الرعب على الجباه ."[1]

هكذا يخرج مهيار من عتمة المسافات الضيقة , تشرق شمس جديدة على هذه الأرض البور.

والمقطع التالي قد يشكل انزياحا تخدم تشكيل قصيدة القناع ومن خلال هذا يقول أدونيس :

ورأيت – كان الغيم حنجرة

والماء جدرانا من اللهب

ورأيت خيطا أصغر دبقا

خيطا من التاريخ يعلق بي

تجتر أيامي وتعقدها

وتكرها فيه = يد ورثت

جنس الدمى وسلالة الخرق .2

من خلال هذه الأبيات الشاعر يعبر عن مدى قلقه وحزنه من إفراغ هذه المدينة ، فالمكان يصيح والزمان يصيح ضد السكون والقهر، والاستسلام, "وهذا يحقق صراعا ويولد حركة تنتقل من موقف إلى موقف آخر ، يقابله لأن الحياة في محلها قائمة على البناء الداوي" .[3]

[1] -المصدر نفسه ,ص131.

[2] – أدونيس , الأعمال الشعرية الكاملة (1) , أغاني مهيار الدمشقي و قصائد أخرى , ص 262.

[3] – سامح الرواشدة، القناع في الشعر العربي الحديث، مطبعة كنعان، الأردن، ط 1، 1995، ص 12.

فخيط من التاريخ يجتر بأيام الشاعر ويعقدها, الماء الذي تحول إلى لهيب هو الذي جعل الشاعر يتعلق بهذا التخبط في التاريخ ومن هنا يتضح لنا من خلال هذا المقطع ثنائية المكان والزمان , وثنائية الماضي والحاضر وسواهما . لتصب في هذا المقطع الذي يغلب عليه القناع والتخفي, "إذ يهمل القناع على تغيير المسار الخطي للزمن، في لحظة الكتابة فيفقد الزمن قدرته المعيارية قياسا للمتغير أن يتحول في لحظة الإنتاج الفني إلى إبداع يتمثل العالم، ويحوله إلى مفاتيح تشخيص هوية الزمن"[1]

فالأبيات تفيض لنا بأنوارها المشعة، وهنا وجد الشاعر في البيت الأخير من هذا المقطع أن بني قومه أصبحوا كجنس من الدمى، وهو يقصد بذلك أن هذا الجنس أصبح لا يقدم شيئا لأمته ولأرضه، وعلى العموم فهذه القصيدة تتسم بشيء من الغرابة، والجنون، وتفجير الجمل والكلمات.

ويصبح البحث عن مقصد الشاعر من وراء هذا الزخم من الرموز والرؤى صعب في هذه القصيدة "تمحو الكلمة، وتبشر بالجنون وبالسؤال و بالمواقف العفوية و بالمواقف المبتكرة، و بالمواقف المتجاوزة، التخطية الناقضة الرافضة حدود العقل، وحدود الصبر والقناعة والتروي و حدود القيم، والنظم، و حدود المرئي والمعروف و حدود اللغة، والإيمان والدين " [2] , وهذا ما نلاحظه في قول الشاعر أدونيس:

ودخلت في طقس الخليقة في

رجم المياه و فتنة الشجر

فرأيت أشجارا تراودني

ورأيت بين غصونها غرفا

[1]- سامح الرواشدة، المرجع نفسه , ص 13.

[2]- خليدة سعيد، دراسات في الأدب العربي الحديث ، د.ط , 1979، ص 69.

وأسرة و كوى تعانديني،

ورأيت أطفالا قرأت لهم

سور الغمام وآية الحجر؛

ورأيت كيف يسافرون معي

ورأيت كيف تضيء خلفهم

برك الدموع وجثة المطر."1

وفي هذا المقطع من القصيدة يحاول الشاعر أن يدخل في عالم الخليقة ويبحث عن كنها بطريقة رمزية غامضة لأن الشاعر هنا يطمح إلى خلق رموزه الجديدة, ولأن "الرمز ليس أداة مصطنعة تصدر عن قصد إرادي بال رؤيا تنفذ عبر الواقع إلى الحقائق الخفية التي تكمن وراءه . ولأن الشعر الرمزي لا يعي حيث جملة من الرموز في القصيدة بل يعي أن يكون الرمز نتيجة احتكاك الذات بالموضوع والغوص إلى أعماق الواقع، فالزمن، ليس معطى سلفا لأنه عبارة عن شكل لا ينهض في الفراغ بل يتشكل تبعا لمتطلبات ثقافة ما من خلال واقع معىش" [2]

ومن هنا دخل الشاعر بطريقة رمزية إلى عالم الخليقة فالمتلقي هنا يجد صعوبة في فهم مقرب ما يريد الشاعر أن يتوصل إليه من خلال ولوج الشاعر إلى نفس الخليقة فهو يحاول بهذا استدعاء الماضي والتأمل الزمن البعيد بطريقة غامضة وهذا من خلال هذه الأشجار التي راودته وكأنما مكان، مفروش بالأسرة.

وهذا التوظيف لهذه الأشجار وكأنها منازل "هو الصياغة التعبيرية التي تستقطبها عددا من الاختراقات اللغوية مثل "رحم المياه و "عذرة الشجر"، فإن محاولة استنكاه سر البدء تعتمد على الخلفية الدينية و الميثولوجية المنقوبة للنص ، وإن كانت لا تكفي بدورها التفسير عدد الأسرة و الكوى في الجنة المتباعدة، وتصبح قراءة الرمل وإضاءة العبث، إشارة للسفر في المجهول واستنطاقا

[1]- أدونيس , الأعمال الشعرية الكاملة (1) , أغاني مهيار الدمشقي و قصائد أخرى , ص263.

[2]- محمد لطفي اليوسفي، كتب المتاهات والتلاشي، د.ط , د.ت , ص 100.

للمسكوت عنه، في هذا الخطاب الغيب المتغيب عن طريق إدخال فلسفة وجودية في صميمه، بحيث في نهاية الأمر أن الإطار الثقافي اللازم لتأويل الأبيات بالاختراقات اللغوية، والتداخلات المتجاوزة لأية مرجعية".[1]

وحينما يوظف الشاعر يرى الدموع وجثة المطر، هي وجود إنساني يتميز بالعبث، فبرك الدموع التي تخلفها الأمطار قد تتحول إلى طين، ثم أن الشاعر جعل المطر وكأنه كائن حي له جثة، والجثة في واقع الأمر لا تكون إلا للإنسان ولكن الشاعر هنا وظفها توظيفا غامضا للمطر,"كما وظف الأشجار التي راودته، كما راودت سيدنا آدم بالتماهي مع حواء، فإن عزف الجنان في المصير الآخر لا تلبث أن تعانده في اللحظة التي تتحول من وعد على جثة غير أنه لا يلقي هذا المصير وحده بل هو معه أيضا "أطفال الله" ممن قرأ لهم في المستقبل "[2].

وقد يستطيع القارئ أن يدرك بشيء من التأمل أن من معاني هذا المقطع سيطرة القدر والمكتوب على مصائر الناس، وقد يتمكن القارئ من التوغل في رموز الشاعر الأخرى رمزا مونلا في بدائية الخليقة، وتتكوه رموزا أخرى أكثر بروزا في تاريخ الضلالات البعيدة لتصب كلها في هذا الاتجاه العبثي والواقع أن الشاعر بلغ شيئا بعيدا في توظيفه اللون من الرمز التاريخي الفني، مثل "طقس الخليقة"، ولاسيما في البيت الأول من هذا المقطع مما جعل شعره ينضج بعناقيد المعنى المتأني من خلفية رمزية غنية بالإيحاء والكثافة ، و هي لا تظهر في سياق القصيدة بشكل مباشر، بل يظهر معناها المستقطر نتيجة التركيز الشديد من خلال الصورة و بعد ذلك خلاصة للتجربة الحية وهذا ما نلمحه في قول الشاعر أدونيس:

هربت مديننا

– ماذا أنا، ماذا؟ أسنبلة

تبكي لقبرة

ماتت وراء الثلج والبرد

[1] – صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دت، 1998، ص 257.

[2] – صلاح فضل، المرجع نفسه , ص 256.

ماتت ولم تكشف رسائلها

عني ولم تكتب إلى أحد،

وسألتها ورأيت جثتها

مطروحة في آخر الزمن

وصرخت– "يا صمت الجليد أنا

وطن لغربتها

وأنا الغريب و قبرها وطني."[1]

لقد كرر الشاعر هربت مدينتنا" و هذا التكرار الذي يوظفه الشاعر في كامل قصيدته تقريبا وهو بهذا يقصد هروب الناس من المدينة التي هي عبارة عن جدران وأرصفة وطرق لا تتحرك بل هي ثابتة ومستقرة في مكانها، إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها ثم أن الشاعر بعد هذا الهروب يتبادر إلى ذهنه المشوش والمضطرب في الرؤية إلى التساؤل للوجودي، "ماذا أنا ماذا؟ أسنبلة" يعي من أكون أنا في خضم هذه المدينة ثم يردف بعد ذلك أن هناك أسئلة تتزاحم و تتراكم في ذهني أي في ذهن الشاعر، إنما أسئلة وجودية بطبيعة الحال تبحث عن حل يرضي الشاعر و يتركه مرتاح البال، ومن هنا وظف الشاعر هذا الزمن الجزئي، حيث ذكر هذه القبرة التي ماتت و لم تكشف رسائلها ، و يجسد هذا الزمن الحيرة والرغبة في الكشف عن الغامض والمجهول.

فالشاعر من خلال هذا الصراخ يعبر عن معاناته ، وتجسيد واقعه، ويعبر كذلك عن حالة من حالات استكناه الوجود.

فرؤيا الشاعر هنا حدسية روحية، ولغته تعبر عن الصيرورة عن الفوضى التي تعم هذه المدينة، وهذا ما يؤكده الشاعر في قوله :

[1] - أدونيس أغاني مهيار الدمشقي، ص 142.

هربت مدينتنا

فرأيت كيف تحولت قدمي

نهرا يطوف دما

و مراكبا تنأى وتتسع

ورأيت أن شواطئي غرق

يغوي وموجي الريح والبجع".1

و من دلائل صورته الرمزية هو هذه القدم التي تحولت إلى نهر يطوف بها دما ، فالشاعر هنا يبحث عن نفسه من خلال هذه الأبيات، وموقعها من هذا الوجود فمراكبه تأتي و تتسع و شواطئه غرقى.

وربط الموج والذي هو عنصر مدمر من عناصر الطبيعة ثم وظف طائر البجع والذي هو عنصر آخر من عناصر الطبيعة الحية ولأن هذا الطائر يرمز إلى الرقة ، فقد قارن الشاعر بين عنصري القوة والرقة في هذه الحياة، فغموض هذه الأبيات تدخل في إطار النسيج النصى، الذي يؤكد انفجارات اللغة بكل دلالاتها و"الدلالة اللغوية بربط المتعارض والمتناقض يجمع مالا يجتمع لإثارة الدهشة، ولفت الانتباه، وصياغة دلالات لا يمكن الوصول إليها دون تفجير "[2], فالشاعر قادر من خلال إحساسه الجديد بالمفردات وتجربة في الحياة أن يعطي دلالات شعرية من خلال توظيفها في سياق جديد، ومن خلال هذه اللغة المستعملة أن الشاعر يعيش تمزقا رهيبا , "هذا التمزق يدفع الذات إلى أن تشكل نفسها بعلاقات مرفوضة، فتحت القهر لا تحد أمامها إلا أن تسلك من هذا القهر، إنما تؤجل التصادم معه انتظارا لحظة مسلك المدارة أو النطاق لتنجب بعض الانقضاض"[3].

---

[1]- أدونيس المصدر السابق, ص 142.

[2]-إبراهيم رمان، الغموض في الشعر العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية، 1991، ص 1778

[3]- محمد عبد المطلب، هكذا تكلم النص استنطاق الخطاب الشعري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط , 1997، ص 122

وقد تكررت مفردة "هربت" على نفسية الشاعر، لما لها من دلالات التي تشير إلى إحساس بالعزلة ثم في هذه المدينة التي تطمح إلى الهروب، وهذا "ما يهيئ للانتقال إلى وحدة دلالية يعد تحقيق إشباع دلالي في الوحدة السابقة "[1].

ولا شك في أن الحزن سيطرة على نفسية الشاعر وهذا ما يؤكد عليه ، يقول أدونيس :

هربت مدينتنا

والرفض لؤلؤة مكسرة

ترسو بقاياها على سفني

و الرفض حطاب يعيش على

وجهي – يلملمني ويشعلني

والرافض أبعاد تشتتني

فأرى دمي وأرى وراء دمي

موتي يحاورني ويتبعني

هربت مدينتنا

فرأيت كيف يضيئني كفني

ورأيت – ليت الموت يمهلني.2

يتولد المقطع الجديد، وبعد كل عملية إحباط تزهر بشائر الأمل، الذي يتلخص من خلال هذه المقاطع الشعرية في هذا البيت، ليت الموت يمهلني، ويلحظ تكرار الموت يوحي أن الموت قد

[1]– اللغة الشعرية، دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية، بغداد ، ط1، 1997، ص 126.

[2]– أدونيس , ديوان أغاني مهيار الدمشقي، ص 143.

أصبح معادلة للحلم، فالموت مهيمن على المقطع إذا ورد في وسط المقطع، وفي الخاتمة. وهذا التكرار يعمق إحساس الشاعر،ورغبته في الحلم الذي يجسد الحياة ونفوره من ذبول الأمنيات، فالصراع قائم هنا في هذا المقطع بين المادة والروح.

فالموت الظاهري في أعماقه حياة وخلود، و بعث جديد ويعد هذا التكرار إلى إبراز الأعماق النفسية والمعاناة الداخلية للشاعر، ومن هذا التكرار الذي وظفه الشاعر في هذا المقطع نجد كلمة "الرفض" هويت مدينتنا. والرفض لؤلؤة مكسرة.

"هذا المقطع الأخير تنقلت الكلمة التي تمثل فيها تحسب لب التجربة الشعرية لكنها تأتي هنا كمقولة عقلية تجريدية مطلقة، إنما الرفض في كلمة واحدة لم يتم تدوينها في موقف حيوي ولا استخلاصها من معاناة معيشية، بل تجمدت على حافة اللسان واخترقت في أعماق الذات حتى أصبحت لؤلؤة فقدت قيمتها بالتكسير، ثم انتشرت مثل حطاب يلملم ويشعل النار، إلى أن استحالت إلى أبعاد مشتتة فانتهت بكينونة إلى الدمار، وصارت موتا في الحياة وحياة في الموت، فأضاءت الكفن "[1].

وهكذا ينتهي هذا المقطع بهذه النغمة الحزينة المتشائمة وهي "الموت، الكفن "، فهذا المقطع يتسم بظلال من الحزن، والقلق والغموض و الإبهام , فهو "يجعل من الشعر بديلا عن العالم وأساسا له في آن واحد، والقضايا التي يثيرها ادونيس الآن مطلقة ، كما ورائية مجردة و منفصلة عن الأرض"[2].

فأدونيس يركز على اللغة الشعرية في فهمه للشعر عن غيره، وفي علاقته بالحياة والواقع .

فأدونيس "دأب على المزج بين الغياب والمطلق عن الواقع والحضور الغامر فيه، أي أنه يطلق حساسته الشعرية من عقال الوعي لتحوم في عوالم الحلم الغريبة الشاسعة، ثم تعود فتقيم وحدة بين عالمي الواقع وما فوق الواقع، ودلت عن طريق تحويل الأفكار إلى أشياء مادية، والأشياء المادية إلى أفكار ".[3] وكذلك من خلال تشريحنا لهذه القصيدة لأدونيس نجد أن لغته على العموم تتسم بالإبداع في الغموض والإبهام.

---

[1]- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط ، 1998، ص 261.

[2]- وفيق خنسة، دراسات في الشعر السوري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1989، ص 52.

[3]- اعتدال عثمان، إضاءة النص قراءة في الشعر العربي الحديث، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1998،ص 53

يعتبر اختيار أدونيس للرموز الدينية و التاريخية يثري قناعاته الرؤيوية, و ينفتح النص الشعري أكثر, و تكون وضيفة الرمز أبعد من الإبلاغ بل تدخل في الإثارة, و هذه قناعة الشاعر في استقبال القارئ لصوره , فالخلق عنده يثير الدهشة و الإثارة , و يتعامل الشاعر مع الرموز الدينية و يسعى إلى تفجيرها من الداخل , فيخلخل المرجعية الدينية التي تختزنها ذاكرة القارئ . لأن النص يقدم دلالات و يعطي أبعادا جديدة من تلقاء مخزونه و فكره و العملية تشابك عندما تتصادم الذاكرة المرجعية مع النص إلا أن هذا التصادم يدفع القارئ لكي يواصل عملية القراءة باشتهاء النص أكثر . حتى يحصل على موقف وسط تتبادل فيه رؤية النص بكل خلفياته الفكرية و الفنية و الجمالية مع رؤية القارئ بكل رصيدها. تنتهي العملية بإشباعه نفسيا و نصبا [1]، يقول أدونيس في قصيدته المدينة الأنصار"

"...لاقيه يا مدينة الأنصار
بالشوك أو لاقيه بالحجار
و علق يديه قوسا يمر القبر
من تحتها، و توجي صدغيه
بالوشم أو بالجمر
وليحترق مهيار ..." [2]

وصف الشاعر أدونيس حدثا مرجعيا يحيلنا على هجرة الرسول صلى الله عليه و سلم و استقبال المدينة المنورة له، فهذا النص من التاريخ الإسلامي، إلا أن هذا المقطع حور المقطع بالضد، فالقارئ يعلم أن التاريخ سجل استقبال الرسول صلى الله عليه و سلم بفرح في المدينة المنورة، إلا أن أدونيس في هذا المقطع يطلب من المدينة أن تلاقي الرسول صلى الله عليه و سلم بالحجارة , فمن خلال هذا نلاحظ أن الشاعر جمع بين ثنائية ضدية واردة في تاريخ الدعوة المحمدية، فقد جمع بين تعامل الكفار مع الرسول صلى الله عليه و سلم في هجرته إلى الطائف عندما قوبل بالحجارة، ومدينة الأنصار التي لاقته بالترحاب، فقد عكس الحادثة برؤيته هو، فأدونيس يتخذ من شخصية معيار قناعا له و معيار هو الإنسان، محور هذه القصيدة و مركز

[1]- راوية يحياوي، شعر ادونيس، البنية والدلالة، د .ط، ص228.
[2]- أدونيس، الآثار الكاملة، مدينة الأنصار، ص 340.

تحولاتها، يحول مدينة الأنصار إلى مكان آخر جديد و غير مألوف، فيخرجها من حالتها السلبية إلى حالتها الايجابية , يرفض معيار الآخرين بأيامهم و مدينتهم و يدير لهم ظهره لأنهم هم الجحيم و الإنسان و المعمر الذي لا يتقن سوى الثرثرة و بالمقابل يتقدم نحو الأصوات التائهة الخفية خالقا عهدا جديدا و فضاء جديدا و تأكد هذه العلاقات مقاطع:

علاقته بمدينة الأنصار / لاقيه يا مدينة الأنصار / بالشوك. أو لاقيه بالحجار / كما نجد فعل "الحرق" هي أفعال هدم و تدل على هدم كل ما هو كائن و مألوف,

إن التفاعل النصي في النصوص أدونيس مرجعياته دينية مصدرها القرآن الكريم. يقول أدونيس في قصيدته شداد :

"...عاد شداد عاد

فارفعوا راية الحنين

و اتركوا رفضكم إشارة

في طريق السنين

فوق هذي الحجارة

بالسم ذات العماد

إنها وطن الرافضين

الذين يسوقون أعمارهم يائسين

كسروا خاتم القمائم

و استهزؤوا بالوعيد

بجسور السلامة

أنها أرضنا و مىراثنا

نحن أبناءنا المنظرين ليوم القيامة..." [1]

[1]- أدونيس، الآثار الكاملة، شداد، ص460.

إن هذه القصيدة تفاعلت مع النص القرآني ارم ذات العماد في قوله تعالى: ﴿ **أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ (6) إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ (7) الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ (8) وَثَمُودَ الَّذِينَ جَابُوا الصَّخْرَ بِالْوَادِ**﴾[1].

يرى أدونيس في هذه القصيدة أن "شداد" و "ارم ذات العماد" رموزا إيحائية تمثل الميراث ويهلل لعودة شداد الذي أمر ببناء ذات العماد، فتكرار قرينة فعل "عاد" مرتين توحي بالفرحة وتؤدي وظيفة التأكيد و التثبيت، وإثارة التوقع لدى السامع، رفض شداد و أتباعه الخضوع لدعوة "هود" إلى وحدانية الله، وهو رفض ثوري في نظر ادونيس رفض يؤوله المخلوق انه يعلن الانتماء لوطن "شداد" وطن الرافضين الذين تمردوا على "خاتم القمائم" و "استهزؤوا بالوعيد "هي رموز التحدي والتمرد في رؤية الشاعر.

وفي حين حيلنا الوحدات المعنوية الواردة في القران الكريم بخصوص "ارم ذات العماد"، على قضاء الله تعالى العادل، على سبيل تهويا ما حدث و الألفاظ عاجزة عن الوصف فهو استفهام على سبيل التشويق، ليعرف المؤمنين مصير الناظرين لقدرة الله تعالى سبحانه، فشداد يمثل الرفض و كسر الخضوع الاستهزاء بالوعيد فهو مقابل الله نجد ادونيس يتقنع "بارم ذات العماد" وهي تمثل رموز المدينة و يقصدها هنا "دمشق"، تمثل أدونيس و ارم ذات العماد هي في الحقيقة امرأة إلا أنها كثيرا من الصفات المجتمع العربي عامة، تلك الصفات التي يحاول أدونيس أن يحطمها، ولا يتحدث أدونيس عن المدينة بإطلاق إلا نادرا، في هذا ما يؤكد أن الصدمة الناجمة عن لقائه بها ليست ثورة الحضارة أو عدها لها، بل هي صدمة علاقة بين ذاتين، و قد طوع أدونيس هذه القصة ليجعلها تسير وفق تجربته النقص و الرغبة في الخلق، هذه "الإرم" التي يعاني خلقها من جديد، تعبر عن الصورة الحليمة للحداثة العربية أنها تعبير صريح عن رفض أدونيس وسعيه لبناء و اختراع عالم جديد.

[1] - سورة الفجر ، الآية، 6-9.

استنادا على المرجعية غير عربية تبنى أدونيس لمبدأ إرادة القوة دفعه إلى تبني نظرية متأصلة في التراث الفلسفي القديم هي العود الأبدي أو العودة الدائمة أو الصيرورة ، تتحول بها الإرادة شيئا فعالا و كاملا ، إرادة إبداعية قادرة على تكسير الزمن قصد تخليص ذاتها من الأسر .

يعود مفهوم الصيرورة **لهيروقليطس** بمقولته الشهيرة " لا نعبر النهر مرتين " ، فالعالم و الإنسان – في نظره – في تحول دائم ، ليس هناك ماهية ثابتة ، العالم الذي نراه هذه اللحظة أمامنا ليس هو نفسه العالم الذي نراه في اللحظة اللاحقة ، هذه النظرية فكرتها موجودة في البوذية (دين اليابانية) ويمثلها المعلم دوجين maitre dogen (1200-1253م)[1].

قبيل الخروج عن الحتمية الدينية و العلمية ؟ ألا يتحتم على كل من يريد إقامة نظام جديد تحطيم النظام القديم السائد ؟

فأدونيس طوال مسيرته الشعرية و النقدية تبنى ثنائية مهمة : الهدم / البناء ، هدم النظام القائم على السلفية و بناء نظام جديد ، لذلك كتب الشاعر فسيزيف قائلا في قصيدة " إلى سيزيف " :

"أقسمت أن أكتب فوق الماء

أقسمت أن أحمل مع سيزيف

صخرته الصماء

أقسمت أن أظل مع سيزيف

أخضع للحمى وللشرار

أبحث في المحاجر الضريرة

عن ريشة أخيرة

[1] - (ينظر): أدونيس , الصوفية والسوريالية , ص69 ,د. جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، الجزء الأول ، ص 609 .

تكتب للعشب وللخريف

قصيدة الغبار

أقسمت أن أعيش مع سيزيف ."[1]

فينبغي لفهم هذه الأبيات للشاعر أدونيس فهم جملة الرموز التي بنيت على أساسها ، وذلك بتحليل شخصية سيزيف ومعرفة الأسطورة التي تحملها , تمثل أسطورة سيزيف تلك الحركة غير المنتهية بين النظام واللانظام , بين النظام والفوضى , بين الهدم والبناء المستمرين , كما تمثل الفكرة المسيحية في الخلق , فهي إذن تصوغ الفكرة بأسلوب الفيلسوف , إنّها تختصر الأبعاد الثلاثة للزمان : الماضي , الحاضر , المستقبل .

لقد سيطر الإحساس بعدمية الوجود على أدونيس حتى أصبح هاجسا يلاحقه أينما حل،كما أفرز نتيجة رهيبة ،هي السخرية من الآلهة وإنكارها ،لكن هذه الثورة ضد الآلهة والعالم لم تأخذ الشكل والمحتوى نفسه الذي كان لدى نيتشه ،فآلهة مهيار مختلفة عن آلهة نيتشه ،إنها آلهة أرضية تحتكر كل شيء لصالحها حتى الرأي القرار ،وتجعل من الفرد عقلا آليا مبرمجا لا يقوم بأي فعل خارج إرادتها، فهي سلطة دينية واجتماعية وسياسية،لذلك قرر الهروب منها ومن نقيضها ،يقول في قصيدة "حوار":

"لا الله أختار ولا الشيطان
كلاهما جدار
كلاهما يغلق لي عيني
هل أبدل الجدار بالجدار
وحيرتي حيرة من يضيء
حيرة من يعرف كل شيء ...."[2]

[1] - أدونيس , أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى ,ص 108.

[2] - أدو نيس، المصدر نفسه،ص48.

إن تنكر مهيار للآلهة والشيطان هو من جهة،خطوة أولى وضـــرورية للإحســـاس بحريـــة القرار،وهو من جهة أخرى ثورة على ثنائية الخير والشر التي سيطرت على الفكر الإنساني مـــدة طويلة من الزمن.

لكن الشعور بالعدمية يتضاعف حتى يشمل جميع القيم العليا في الوجود ،ويصـــبح إحساســـا بالفراغ العارم وبلا جدوى العالم وزيفه ،مما يدعو مهيار لتبني قيم جديدة كفيلة أن تنقضه من تيهه وخوفه ،كال سوبرمان وإرادة القوة وموت الله ،والعود الأبدي .

وهكذا , فبمقدار شعورنا بالقوة يكون شعورنا بالحياة , وبمقدار إدراكنـــا للحيـــاة يكـــون إدراكنا للوجود "فالوجود تعميم لفكرة الحياة , والحياة والإرادة والوجود شيء واحد , لأن كلا منها تقويم , فالحياة تقويم وإرادة"[1]

ومادامت الحياة في جوهرها نماء وإكثار وزيادة وتركيز متزايد للقوى الكونية في الذات الفردية واندفاع إلى إثراء نفسها والعلو بها ،فان نيتشـــه يخلـــق في عملـــه الموســـوم "هكـــذا تكلـــم زرادشت"نموذجا فوق بشري **سوبرمان** يصبح هو واضع القيم الجديدة،إذ يخاطـــب زرادشـــت الجمهور قائلا:"أنا أعلمكم الإنسان الأسمى ،فالإنسان شيء يجب تجاوزه "[2]

ويتبع الإعلان عن الإنسان الأسمى مباشرة تلميح إلى "نظريات داروين في النشوء والارتقاء ": حتى الآن،خلقت كل الكائنات ما وراء ذاتها شيئا يفوقها ،ما القرد بالنسبة للإنسان ؟(...) هـــذا بالضبط ما يجب أن يكون الإنسان بالنسبة للإنسان الأسمى "[3].

[1] - المصدر السابق, ص83.

[2] - نيتشه ،استهلال زرادشت ،بيار هيبر سوفرين ،تر .أسامة الحاج ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت ،ط1 ، 1994،ص13.

[3] - (ينظر) : المرجع نفسه ،ص13.

فالإنسان الأعلى يتجه نحو " القوة والحيوية والسلطة أمام قطعان البشر الضعفاء والخانعين وسط هؤلاء الضعفاء يقف "الإنسان الأعلى " القوي , القادر على تحمل تبعات حريته , إنسان يسعى إلى الحفاظ على ذاته والارتقاء بها إلى أعلى "[1].

أعلن نيتشه "فشل النماذج الإنسانية العليا في التاريخ الأوربي الحديث ، إنسان (روسو) و إنسان (غوته) و إنسان (شوبنهور) , لأنها نماذج لم تستطع أن تحرر الإنسان الحديث من عبوديته إزّاء مثل فرضها على نفسه وامتدت آلاف سنين .

ولعل كلمة (الإنسان الأسمى) توحي بأن التصور عميق , فهي لا تعني فقط الدعوة إلى التخلص من أولئك المنحطين الذين عرفتهم الحضارة , والدعوة إلى الجبابرة الذين يزخر تاريخهم بالدماء , بل تعني الدعوة إلى الإنسان الذي تحرر من المثل الميتافيزيقية وأصبح سيد ذاته , واكتسب بعدما أتضح له أنه خالق قيمة إمكانية وضع قيم جديدة واضحة المقصد , والانتقال إلى مشروع قيمي جديد "[2] .

و مدام أدونيس صاحب مشروع حضاري جديد،فقد انطلق يخلق نوعا جديدا،فردا متفوقا صاعدا قلقا ،مشيرا لانعطاف ثقافي كامل ،نبي لحضارة شعرية جديدة ،يدعو هذا النبي إلى الارتقاء بمستوى الإنسانية في سلم العلاء ،حتى يصل لسوبرمان الذي سيكون هادما لكل قديم مألوف ،ومجسدا لإرادة القوة،فنراه يقوم بأعمال خارقة للعادة ،يقول:

(...) وأمس حمل قارة

ونقل البحر من مكانه

(...)

حيث يصير بحيرة ،والظل مدينة"[3]

[1] – د. غانم هنا , نيتشه , فاصل بين الحديث والمعاصر , تجاوز هيجل , ص15.

[2] - ينظر , جمال مفرج , نيتشه , ص 108.

[3]- (ينظر) : أدونيس ،أغاني مهيار الدمشقي ،ص 11.

هذه الأعمال تعلن عن تخطي مهيار للإنسان العادي إلى درجة أسمى ،لكن لا يعني هـــذا أنـــه تخطى عالم الجسد إلى عالم الروح،فهو ليس روحا خالصة من جسدها ،ولا متأملا للآخرة ،ناسيا الحياة الدنيا ،بل هو نبي يجل اللحظة القادمة ويتشبث بالمستقبل مثل نبي نيتشه "زرادشت"يقول:

يحول الغد إلى طريدة ،ويعدو يائسا وراءها ،محفورة كلماته في اتجاه الضياع"[1].

يحيا مهيار في إرادة المستقبل ،في انتظار الأتي ،يملأه التوتر والتيه واليأس ،يبحث عن المجهول ،لا يطلب السلامة والنجاة بل يترك السعادة للعدد الكبير من الناس ويعيش هو في خطر دائم ،يقـــول نيتشه " عش في خطر وشيّد مدنك قربى بركان فيزرف , وأرسل سفنك لاكتشاف البحار المجهولة وعش في حرب دائمة "[2] ,هكذا هو مهيار :

يمشي في الهاوية وله قامة الريح "[3]

ويقول أيضا:

أسلمت أيامي لهاوية

تعلو وتهبط تحت مركبتي

وحفرت في عيني مركبتي"[4]

هو يحب الخطر والصراع شريطة أن يكون له غرض وقصد ،وغرضه تدمير كل الأوهام الـــتي عاشت مدة طويلة من الزمن ،وتدمير كل ماله علاقة بالماضي ، يقول في "اليوم لي لغتي ":

هدمت مملكتي

[1] – المرجع السابق ،ص11

[2] - ول ديورانت , قصة الفلسفة , ص520.

[3] – أدونيس ،أغاني مهيار الدمشقي ،ص12.

[4] - أدونيس ، المصدر نفسه ،ص63.

هدمت عرشي وساحاتي وأروقتي

ورحت أبحث محمولا على رنتي

وأكتب الزمن الآتي على شفتي "[1]

وعقيدة لسوبرمان تقوم على رفض " ثنائية ذات مصدر أخلاقي, ثنائية كانت تفسّر كل شيء بعمل مبدأ ين متصارعين , ثنائية أخلاقية كان أحد هذين المبدأين بالنسبة إليها هو الخير , والآخر الشر "[2], يقول زاردشت : "إنما يبحث المبدع لنفسه عن رفاق , من أولئك الذين يعرفون شحد منجلهم , سوف يسمون هدامين ومزدرين للخير والشر "[3]

لعل إلغاء نيتشه للثنائية الأخلاقية الموروثة هو هدم بالضرورة المرجعية الدينية المسيحية بكل ما تحمله من تعاليم ،وهو بناء في نفس الوقت لأخلاق جديدة أسمى من الأخلاق التقليدية بكثير،نستطيع أن نسميها أخلاقا "فوق بشرية "

يقوم أدونيس – أيضا- بتجاوز الخير والشر ،من خلال رمزيهما (الله) و(الشيطان)،يقول في "لغة الخطيئة":

أحرق ميراثي ،أقول أراضي

بكر ،ولا قبور في شبابي

أعبر فوق الله والشيطان

(دربي أنا أبعد من دروب

[1] – المصدر نفسه،ص 77.

[2] – بيار هيبر سوفرين , زرادشت نيتشه , ص32.

[3] - كتب نيتشه كتابا بعنوان (أبعد من الخير والشر), ص28.

الله والشيطان)[1]

أعلن أدونيس في غير استحياء كما أعلن قبله نيتشه أن القوة هي الفضيلة السامية ،والضعف هـــو النقيصة والشر،وإرادة القوة (الخير) هي التي تمنح الاستمرارية يقول في قصيدة"حوار ":

من أنت ،من تختار يامهيار ؟

أني اتجهت ،الله أو هاوية الشيطان

(...)

لا الله أختار ولا الشيطان

كلاهما يغلق لي عينين

هل أبدل الجدار بالجدار "[2]

إن تجاوز أدونيس لثنائية الخير والشر ربما يكون إثباتا لعقيدة "إرادة القوة"،فأخلاق السادة – حسب نيتشه على غير أخلاق العبيد – لا تعبأ بالمفاهيم الأخلاقية العليا مثل "الخير"و"الشر", " إنما تعبأ بالأخلاق ألتي تعبر عن روح القوة التي يستشعرها المرء في ذاته , والتي تلائم تلك النفوس الزاخرة , التي تشعر بأنها هي مانحة القيم وخالقتها وهي نفوس إذا صدر عنها الخير , فهو لا يصدر عنها لخوف أو إكراه أو ضغط , ولكن لإحساس قوي بالامتلاء والقوة الفياضة "[3].

إن إحساس مهيار بسيادة العالم يجعله يتبنى أخلاق السادة بدل أخلاق العبيد ،ويعتنق مبادئهم التي تحمل في صميمها معنى القوة والجبروت ،والخير الذي ينبع منها ليس صادرا عن خوف بل نابع عن قوة.

[1] – أدونيس ،أغاني مهيار الدمشقي ،ص49.

[2] -(ينظر): أدونيس, المصدر نفسه ،ص48.

[3] - ينظر , جمال مفرج , نيشته , ص59.

إن خلق لسوبرمان , وتبني إرادة القوة , وتجاوز الخير والشر , وتخطي كل القيم الحضارية القديمة , لا يمكن أن يتحقق إلا إذا تجاوز فكرة الله فـــــ " موت الله (...) شرط ضروري لأخلاق جديدة , وبصورة أعم لثقافة جديدة "[1].

إن عقيدة "الإنسان الأعلى" هي عقيدة الإنسانية التي تحافظ على الطابع البطولي للوجود الإنساني ،فلكي يتمتع لسوبرمان أي مهيار أدونيس وزرادشت نيتشه بإرادة كبيرة ،ويرسم لنفسه هدف ،على الآلهة أن تموت ،يقول زرادشت :"في ما مضى كانت إهانة الله أعظم الإهانات ،لكن الله قد مات"[2].

يستعير أدونيس فكرة موت الله لنيتشه ،ليبشر مهيار أدونيس بموت إلهه أيضا ،لكن اله مهيار ليس مثل اله زرادشت ،انه مجموعة عقائد شعرية ودينية واجتماعية استبدت بالذهن العربي وباتت تشكل حاجزا فولاذيا ،لا يمكن التفكير في زعزعته أو إزالته .

ومادام مهيار بطل التجاوزات فقد أعلن تخليه عن هذا الإله ،بل قتله ،يقول أدونيس في قصيدة "الإله الميت":

اليوم حرقت سراب السبت سراب الجمعة

اليوم طرحت قناع البيت

وبدلت اله الحجر الأعمى واله الأيام السبعة

باله ميت" [3] .

[1] - (ينظر): بيار هيبر سوفرين , زرادشت نيشته , ص38.

[2] –نيتشه ،استهلال زرادشت ،ص14.

[3] – أدونيس ،أغاني مهيار الدمشقي ،ص 106.

إنها ثورة مهيار ضد الآلهة التي استبدت بالشعر"البيت"، فقد تمكن الشاعر من طـــرح البيـــت وتشطيره ،وانتهاك التقاليد الشعرية القديمة التي تحولت إلى آلهة طاغية .

لا يتوقف مهيار عند هذا الحد،بل يربط بقاءه على قيد الحياة بموت الآلهة،يقول في قصيدة"موت":

نموت إن لم نقتل الآلهة.[1]

فبقاء الآلهة على قيد الوجود يعني بقاء سلطتها وإرادتها وغياب إرادة الفرد , ففي قتل الآلهـــة حياة لإرادة جديدة هي أرادة الإنسان الأعلى , وهجر لنمط من أنماط القيم المتعالية قصد تحريـــر قدرات الفرد الخلاقة .

لعل استبعاد أدونيس وتكتمه عن البعد الديني في تجربته الصوفية في" أغاني مهيار الدمشقي " , إضافة لتحول الذات مركزا ومرجعا , قد ولد تحولا بالقلب إلى الأعلى , حيث تحاول الـــذات أن تلم أشلاءها ثم ترتفع إلى الأعلى , وتصبح إلها كمحاولة أخيرة لإقناع نفسها أنها تخلصـــت مـــن سلطة الأخر

مادمت الرؤيا الأدونيسية متولدة عن الحقل الغربي , وتؤمن – كما أشرنا سابقا – أن المـــوت الآلهة هو سبيل النجاة والحرية والسعادة , سعت هي لتكون مركز الوجود , وطالبـــت بأحقيـــة التأليه.

فمهيار سعى أولا لإثبات غياب الله , ثم التبشير بولادة الإنسان الأسمى(Superman) , لكن ماتبقى هو إثبات جدارته بالتأليه , فيقول في قصيدة "الخيانة ":

وأنا ذلك الإله –

الإله الذي سيبارك أرض الجريمة

[1] – أدونيس , المصدر السابق ،ص 149.

إنني خائن أبيع حياتي

للطريق الرجيمة

إنني سيد الخيانة ".[1]

إنّ تأليه مهيار لذاته إعلان عن شكل حديث ، حيث تعلن الذات الإنسانية عن تماهيها بالذات الإلهية العليا , لكن مهيار لا يتوحد بالذات الإلهية حبا فيها ومقتا من شدة تسلطها واستبدادها , ومعارضتها لكل إرادة ورغبة .

ولعل تأليه الذات يعد طريقة مثلى لطلب الأبدية , فتوحد الذات بالله يعزز سلطتها , ويمنحها قوة تعينها على التحكم في الأشياء والعالم والوجود , كما يجعلها سيدة قرارها , القرار الذي لـــن تمليه قوة أخرى غيرها.

[1] - المصدر نفسه , ص104.

خاتمة

نستنتج عبر هذه المسيرة البحثية لإحدى أهم أعمال الشعر العربي الحديث للشاعر ، تميز جـــرأة في الطرح لكل ما قدمه في ممارسته الشعرية تلقيا تأصيلا ، وعليه كان لابد من أن نعترف لهذا الشاعر بجهوده الشعرية ، و التي اتسمت بروح علمية عالية ، و جدية واضحة في مقاربتـــه المختلفـــة و المتنوعة ، والذي يعد " أدونيس " رائدا له بدون منازع في الوطن العربي ، وضمن هذا الســـياق تظهر الوجهة العلمية التي حذفها شاعرنا خصوصا في تعامله الشعري ، وعلى ما يكتنف هذا المجال من فوضى و اضطراب ، وما أن جرى على ذلك من تشويه للثقافة العربية بسبب التباين الذي نشأ فيه مصطلح قلق الهوية .

من أهم النتائج التي تم توصل إليها البحث ما يلي:

- إن شعراء الحداثة اتخذوا بعض الشخصيات التاريخية أقنعـــة لهـــم ،علـــى اعتبـــار أن الرمـــز الاعتيادي اشتق من الواقع ،فالشاعر يختار من شخصـــيات التـــاريخ مـــا يوافـــق أفكـــاره والقضايا والهموم التي يريد التعبير عنـــها ولا شـــك أن اســـتخدام الشـــعراء لهـــذه أقنعـــة التاريخية، وخصوصا العربية منها ،هو سعيهم لخلق عـــالم إنســـاني عـــربي أفضـــل وخلـــق رؤيا جديدة.
- نلمس معنى السأم والملل لدى شعراء الحداثة من أيام ظلت تتكـــرر بنمطيـــة والتماثـــل إلى حد الإتعاب ,و تأثرهم في حين ذاته الرغبة بقدوم ومجيء يوم أخـــر يحمـــل معـــه جديـــدا أو بديلا.
- نظرة شعراء الحداثة لهذه الأمة التي تكاد تجرفها الـــنيران مـــن كـــل جانـــب مـــن خـــلال استبداد الحكام، والدكتاتورية المقامة هنا وهنـــاك في جســـد الأمـــة العربيـــة و هـــذا مـــن خلال لغة جديدة يتميزون بها.
- إن التحولات السياسية ،الفكرية والاجتماعية التي ســـادت العـــالم العـــربي أنتجـــت شـــعرا جديدا ،انتقل مع الحضارة العربيـــة الجديـــدة الـــتي تغـــيرت وتطـــورت وتكيفـــت مـــع الأوضاع الجديدة فكان من رواد هذا التطور والـــدعوة إلى التجديـــد الشـــاعر "أدونـــيس"،

فلقد تمكن بمهارة أن يتعدى حدود عصره بفكره المتحرر وإبداعه المتميز لما وظفه في هويته من أقنعة تاريخية ،دينية وتراثية .

- حاول أدونيس أن يطبق مفهوم الحداثة على نصوصه الشعرية ، مدفوعا باشتغاله رؤية العالم.
- يعد أدونيس مولعا بالحداثة التي تزخر بالآداب العالمية واتخذ منها ومن عجائبها موضوعا لأعماله الفنية فأضاف ذلك في علم القصيدة العربية ما لم يكن موجودا فيها .
- صعب جدا الحديث عن التجربة الشعرية الأدونيسية من خلال دواوينه لأنه هو الذي عاش أفراحا و أقراحا ، وقلقا لذاته و آلاما وتمزقا في الهوية فهي هنا ذاتية شعورية .
- الشعور النفسي الذي عبَّر عنه الشاعر في شعره تعود إلى حقيقة أخرى هي انعكاس لتحقيق أمنيته.
- نكشف عن صراع بين المادة والروح , يميل الشاعر فيه إلى عالم التغيب, لأن أساس القصيدة الفكرية يمكن يخفي نفسه إلا أنه يظهر بفاعلية الفراغ.
- يبدي ادونيس شعوره بالقلق من الحال السائد حوله , ويتطلع لقيام ثورة تعيد الإحياء والإنشاء من جديد , فيتساءل متنبأً عن شوقه لمجيء ثورة تغير وتجدد الحياة المقبلة تجديدا جذريا , فيستفيق الأبناء في كنفها ويترعرعون في عهد أحسن وعالم أبهى وأفضل.
- المؤثرات التي شكلت بعدا جانبا من المرجعية الحداثية الشعرية لأدونيس هو اطلاعه على أعمال بعض الشعراء .

- إن أدونيس تعامل في شعره مع النص القرآني في استغلال الرموز بالضد ،فلقد تمرد على المرجعية المقدسة بما يناسب مع رؤية الفكرية ،فقد امتص التراث الديني وحقق المفارقة في توظيفه له ، وقد كان القرآن الكريم مصدرا من المصادر التي استمد منها الشعراء شخصياتهم في بعض أعمالهم شعرية.

- أدونيس يرى أن الحداثة قد ظهرت ملامحها في نتاجات الصوفيين كمرجعية للإبداع ،ونجده دوما يركز على جماليتها حتى ينطلق التجديد في شعره. القارئ لشعر أدونيس يلاحظ قلق هويته بذكر الأساطير و الشخصيات التراثية ومختلف الرموز التي وظفها
- التراث يعد من أهم المرجعيات التي استفاد منها أدونيس في أعماله الشعرية.
- لا يمكن استبعاد دور طبيعة التعلم الذي تلقاه أدونيس في المراحل الأولى من تعلمه وتأثره بالغرب عموما وببعض الشخصيات خصوصا
- إن المرجعية الغربية عند أدونيس لها تأثيرها باختلاق واستعارة أسامي الشخصيات التي يتخذها ليعنوِن بها أعماله الشعرية.

- اعتمد أدونيس في شعره على نتاجات فكرية وثقافية وفنية غير عربية .

قائمة المصادر المراجع

قائمة المصادر و المراجع

*** القرآن الكريم برواية ورش عن نافع**

أولا – المطبوعات :

- أدونيس , الثابت والمتحول(بحث في الإتباع و الإبداع عند العرب), ج3 , دار العودة ,ط1 , بيروت, 1978 .
- الكتاب , أمس المكان الآن ، ج2 , دار الساقي ، بيروت - لبنان ، ط1، 1998 .
- الثابت و المتحول ، ج2, (تأصيل الأصول), دار الساقي , بيروت , ط9, 2006 .
- الثابت والمتحول ، ج3 ,(صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري), دار الساقي , ط9, 2006.
- موسىقى الحوت الأزرق (الهوية ، الكتابة ، العنف) , دار الآداب , بيروت –لبنان , ط2, 2011.
- الصوفية والسوريالية , دار الساقي , بيروت –لبنان , ط4 , 2010.
- الآثار الكاملة: تحولات الصقر، مج2، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1971.
- هذا هو إسمي , (صياغة نهائية) , دار الآداب , بيروت , 1988 .
- زمن الشعر ،دار العودة ,ط3 , بيروت ,1983 .
- الشعرية العربية , دار الآداب , ط2 , بيروت , 1989 .
- مقدمة للشعر العربي , دار العودة , ط3 , بيروت _لبنان ,1979.
- كلام البدايات , دار الآداب , د.ط , لبنان , 1989.
- الحوارات الكاملة (ج1) 1960-1980 , أعدها للنشر أسامة إسبر ،بدايات للنشر والتوزيع,ط2 ,2010
- الحوارات الكاملة (ج2), 1981-1986 , أعدها للنشر أسامة إسبر ،بدايات للنشر والتوزيع,ط2 ,2010
- الحوارات الكاملة (ج3) , 1987-1990 , أعدها للنشر أسامة إسبر ،بدايات للنشر والتوزيع,ط2 ,2010

- النظام والكلام , دار الآداب , بيروت –لبنان , ط2 , 2010.
- خالد بلقاسم ،أدو نيس والخطاب الصوفي .
- محمد العربي فلاح ،أدو نيس تحت المجهر .
- هاني الخير ، أدونيس , شاعر الدهشة و كثافة الكلمة .
- أوراق في الريح , صياغة نهائية .
- (المطابقات والأوائل) , صياغة نهائية .
- إبراهيم رمان، الغموض في الشعر العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية، 1991.
- إبراهيم محمد منصور , الشعر و التصوف , الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر (1945 – 1995) .
- ابن عربي , الفتوحات المكية , مجلد الرابع , 638 هـ
- أحمد بن نعمان الهوية الوطنية الحقائق و المغالطات الجزائر دار الأمة 1996 .
- "التعريب بين المبدأ والتطبيق"، الشركة الوطنية لنشر والتوزيع الجزائر، 1981.
- أحمد فتوح احمد, الحداثة الشعرية (الأصول والتجليات), دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع,د.ط , القاهرة, 2007.
- أحمد مطلوب , في المصطلح النقدي , منشورات المجمع العلمي , د .ط, العراق , 2002.
- أحمد يوسف داود، أوراق مشاكسة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ، د.ط , 2001.
- الخليل بن احمد الفراهيدي ,كتاب العين , تح :مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي, دار الرشيد,د.ط, 1982 .
- الشريف علي بن محمد الرجاني،التعريفات , بيروت دار الكتب العلمية , 1995 .
- اعتدال عثمان، إضاءة النص قراءة في الشعر العربي الحديث، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1998.
- القاسم محمود بن عمر الزمخشري, أساس البلاغة , مطبعة دار الكتب المصرية , د.ط ,القاهرة, 1932 .
- انتصار يونس , السلوك الإنساني , دار المعارف , القاهرة , د.ط , 1993 .
- بدوى بطانة ،قضايا النقد الأدبي ،دار المريخ للنشر ،د.ط.الرياض ،1984.

- بشير تاوريريت , الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية , عالم الكتب الحديث , ط1 , الأردن , 2009.
- بيار هيبر سوفرين , زرادشت نيتشه .
- تركى رابح ," التعليم القومي والشخصية الجزائرية "، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ,ط 2 , 1981 .
- جاهن كوهن، بنية اللغة الشعرية، فرجحة محمد للوكل محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986.
- جمال شحيد,وليد قصاب,خطاب الحداثة في الأدب ,(الأصول والمرجعية),دار الفكر ط1,دمشق- سوريا,2005.
- جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، الجزء الأول .
- جهاد فاضل الشعر الحديث ، دار الشروق ،ط 1 , بيروت 1984.
- حامد عبد السلام زهران , التوجيه والإرشاد النفسي , عالم الكتب , القاهرة , ط2 , 1980 .
- حسن مخافي , القصيدة والرؤيا (دراسة في التنظير الشعري) , اتحاد الكتاب العرب , ط1 , دمشق , 2003 .
- خليدة سعيد،الملامح الفكرية للحداثة،مجلة فصول,د.ط , د.ت .
- خليدة سعيد، دراسات في الأدب العربي الحديث ، د.ط , 1979.
- راضي الوقفي , مقدمة في علم النفس , دار الشروق للنشر والتوزيع , الأردن , ط3 , 1998
- رشاد عبد الله رشادي , "إشكالية الهوية في إسرائيل" , عالم المعرفة, عدد 224 , الكويت ,1997
- رشيد يحياوي , الشعر العربي الحديث , دراسة في المنجز النصي , إفريقيا الشعر , بيروت , د.ط , 1998
- ساطع الحصري, "ماهية القومية" ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 2, 1963 .
- "محاضرات في نشوء الفكرة القومية", دار العلم للملايين, بيروت , ط4، 1959.
- سامح الرواشدة، القناع في الشعر العربي الحديث، مطبعة كنعان، الأردن، ط 1، 1995.

- سعد الدين كليب , وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية) , اتحاد الكتاب العرب ،د . ط , دمشق, 1997.
- سعيد بن زرقة , الحداثة في الشعر العربي – أدونيس أنموذجا – أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع , ط1 , بيروت , 2004 .
- سمير سعيد حجازي ، النقد العربي و أوهام رواد الحداثة ، مؤسسة طيبة للنشر و التوزيع ، ط1, القاهرة ، 2005.
- سيجموند فرويد , ترجمة محمد عثمان نجاتي , الكف والعرض والقلق , ديوان المطبوعات الجزائرية , الجزائر , 1989 .
- صبرة محمد علي , الصحة النفسية والتوافق النفسي , دار المعرفة الجامعية , القاهرة , د.ط , 2004
- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1998.
- عبد الحميد محمد الشاذلي , الصحة النفسية وسيكولوجية الشخصية ,المكتبة الجامعية , القاهرة ,ط2 , 2001 .
- عبد الرحمان محمد القعود , الإبهام في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر واليات التأويل) , المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب , ط1 , الكويت , 1990 .
- عبد الرحمان الداخل: عبد الرحمان ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون.
- عبد الرحمان الداخل في عدم استكانته لحكم بني العباس وخوضه غمار المنايا حتى توسد الحكم في الأندلس.(التحول التاريخي)
- عبد الرحمان الوافي , مدخل إلى علم النفس , دار هومة , الجزائر , ط2 , 1993 .
- عبد الرحمان محمد العيسوي،2002 الجديد في الصحة النفسية , منشأة المعارف القاهرة ,د.ط , 2002 .
- عبد السلام المسدي , الأسلوبية والأسلوب - نحو سبيل ألسني في النقد الأدب , الدار العربية للكتاب , د.ط , تونس , 1977.
- عبد العزيز إبراهيم , شعرية الحداثة , اتحاد الكتاب العرب , د.ط , دمشق ,2005 .

- عبد العزيز العاشوري , "اللغة العربية و الهوية الثقافية وتجارب التعريب في المستقبل العربي", مركز دراسات الوحدة العربية ، لبنان, مجلد 4,عدد 27 , 1981 .
- عبد العزيز شرف , طه حسين و زوال المجتمع التقليدي , مجلة مستقبل الثقافة ,الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر, 1977.
- عبد العليم محمد إسماعيل علي , ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث , دار الفكر العربي, ط1, القاهرة, 2011.
- عبد الغني بارة،إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر(مقاربة حوارية في الأصول المعرفية) الهيئة المصرية العامة , د, ط , مصر 2005 .
- عبد الكريم غلاب , "الفكر العربي بين الاستلاب وتأكيد الذات"، الدار العربية للكتاب ليبيا، 1977.
- عبد الله التطاوي ، تقاطعات الحركة الشعرية بين الموروث والفردي , الدار المصرية اللبنانية ، ط1 ، القاهرة,2007.
- عبد اللطيف حسين فرج , الاضطرابات النفسية – الخوف , القلق , التوتر , الانفصام الأمراض النفسية للأطفال , دار حامد للنشر والتوزيع , عمان –الأردن , ط1 , 2008
- عبد الواسع الحميري ,الذات الشاعرة في شعر الحداثة ,المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ,ط1 ,بيروت ,1999.
- عادل ضاهر ، الشعر و الوجود , دراسة فلسفية في شعر أدونيس .
- عباس بن يحي , مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر, دار الهدى للطباعة والنشر ,د.ط , عين مليلة, 2004.
- عثمان موافي, التيارات الأجنبية في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث هجري , دار المعرفة الجامعية , ط2 , الإسكندرية, 1973.
- عديلة حسن طاهر تونسي , القلق والاكتئاب لدى عينة من المطلقات وغير المطلقات في مدينة مكة مكرمة , رسالة لنيل شهادة الماجستير , جامعة أم القرى , 2002 .
- عز الدين إسماعيل،الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) ,المكتبة الأكاديمية,ط5,القاهرة,1994.

- علي جعفر العلاق ،في حداثة النص الشعري (دراسة نقدية) , دار الشروق للنشر والتوزيع,ط1, عمان-الاردن2003.
- علي حرب خطاب الهوية (سيرة فكرية) الجزائر منشورات الاختلاف 2008الطبعة الثانية.
- عمارة،محمد مخاطر العولمة على الهوية الثقافية(سلسلة في التنوير الإسلامي)العدد32 القاهرة دار نهضة مصر1999م.
- غانم هنا , نيتشه , فاصل بين الحديث والمعاصر , تجاوز هيجل .
- فارح مسرحي , الحداثة في فكر محمد أركون , الدار العربية للعلوم, ط1 , بيروت , 2006.
- قاسم حسين صالح , الأمراض النفسية والانحرافات السلوكية – أسبابها و أعراضها وطرق علاجها , دار دجلة , عمان – الأردن , د.ط , 2008 .
- قدور رحماني, أوراق في الشعر والتصوف (مع قاموس بأهم المصطلحات الصوفية), البديع للنشر , د.ط ,القبة _الجزائر , د.ت .
- مجدي وهبة ,كامل المهندس , معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب , مكتبة لبنان ,ط2 ,بيروت, 1984.
- محمد أحمد خلف الله , "التكوين التاريخي لمفاهيم الأمة القومية ,الوطنية ، الدولة والعلاقة فيما بينهما" ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت - لبنان ، ط 3 ، 1988.
- محمد ابن احمد الأزهري ,تهذيب اللغة ,مطابع سجل العرب ,د.ط , القاهرة , د.ت .
- محمد الشيكر , هايدغر , سؤال الحداثة , إفريقيا الشرق , د.ط , المغرب , 2006 .
- محمد زكي العشماوي ، أعلام الأدب العربي الحديث و اتجاهاتهم الفنية ، دار المعرفة الجامعية ، د.ط ، الإسكندرية ، 2002 .
- محمد عابد الجابري , "العولمة والهوية ألثقافية عشر أطروحات".
- محمد عبد المطلب، هكذا تكلم النص استنطاق الخطاب الشعري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط , 1997.
- محمد عبد الواحد حجازي, ظاهرة الغموض في الشعر الحديث ,دار الوفاء للدنيا الطباعة والنشر,ط1 , الإسكندرية, 2001.

- محمد قطب , "مذاهب فكرية معاصرة" (الديمقراطية الشيوعية ، العلمانية ، العقلانية القومية, الوطنية ,الإنسانية, الإلحاد) .
- محمد كنوني، اللغة الشعرية، دراسة في شعر أحمد سعيد، دار الشؤون الثقافية، بغداد ، ط1، 1997.
- محمد لطفي اليوسفي، كتب المتاهات والتلاشي، د.ط , د.ت .
- محمد مفتاح , تحليل الخطاب الشعري , إستراتيجية التناص , الدار البيضاء , 1992
- محمد نور الدين أفاية , الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة , إفريقيا الشرق, د .ط , 1998 .
- " الهوية والاختلاف"، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء -المغرب .
- نيتشه ،استهلال زرادشت ،بيار هيبر سوفرين ،تر .أسامة الحاج ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت ،ط1 ، 1994.
- نيتشه كتاب بعنوان (أبعد من الخير والشر).
- وائل غالي , الشعر والفكر .
- وفيق خنسة، دراسات في الشعر السوري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2،1989.
- ول ديورانت , قصة الفلسفة .
- وليد سرحان , سلوكيات القلق , دار مجدلاوي , عمان , الأردن , ط2, 2008 .
- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، دار الطليعة للطباعة و النشر ، ط1 ، بيروت, 1978.

ثانيا – الدواوين :

- ديوان أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى.
- ديوان الحلاج ويليه أخباره وذكر طواسينه , تـ : سعدي ضناوي , دار الصادر,ط1, بيروت,1996.

ثالثا – المقالات العلمية والمجلات ومذكرات:

- أحمد خيري حافظ , مجدي حسين محمود , أثر العلاج النفسي والجماعي في تخفيض القلق وسلوك العدواني , مجلة في علم النفس , الهيئة المصرية للكتاب , 1989 .
- (مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية) عدد خاص من الملتقى الدولي حول الهوية ورقة بحثية للأستاذة بوزغاية باية،والأستاذ بن داود العربي.ورقلة
- مجلة عيون ، العدد 6 ، سنة 1998 .
- مجلة الرافد ، يونيو 2011م | رجب 1432ه ، العدد 166 .
- مجلة سبتمبر 2010 م / رمضان 1431 ه ، العدد 157
- سعودي البختاوي , الحداثة في مشروع العقاد النقدي من خلال تطبيقاته على شعر شوقي "مذكرة ماجستير " ,المسيلة –الجزائر , 2012.

رابعا – مواقع إلكترونية ومراجع أجنبية:

- محمد العربي ولد خليفة المسألة الثقافية و قضايا اللسان و الهوية الجزائر منشـــورات ثالثـــة www.mukalla-online.com.2007 25 02 2013
- وليد خالد حسن 2010/01/10 www.alsabaah.com
- www.aafaqcenter.com/index.php/post/1419 le 09/03/2013بقلم الأستاذ رشيد عوبدة
- le 19 03 2013www.aljabriabed.net/france_identite.htm
- Laurent Girouxwww.id.erudit.org/iderudit/203138ar
- http://ha3imna.babyme.org/t571-topicريان 09 03 2013
- بياريونت،وميشال ايزار ترجمة مصباح الصمد معجم الاثنولوجيا والانتروبولوجيا لبنان
- Benmeziane Thaalabi, L'identité au Maghreb, L'errance, Casbah éditions. Alger, 2000.
- Denys Cuche« La notion de culture dans les sciences sociales »Repères La Découverte, FranceParis 2001

- Joël CANDAU *« Mémoire et Identité »*France Puf 1998 .
- Marti Pilar « Identité et stratégies identitaires », *EMPAN* 2008/3, N° 71
- Morin E « *La méthode 2. La vie de la vie »* Paris, Le Seuil 1980.

ملخص

ملخـــــص :

يقدم هذا البحث دراسة شعرية موجزة لظاهرة قلق الهوية في شعر الحداثة ،من وجهـــة نظـــر الشاعر أدونيس، فيبدأ البحث ببيان مصطلحي الهوية والحداثة ثم نعرض آراء شـــعراء الحداثـــة في الهوية ،لننتقل بعدها إلى عرض آراء شعراء المعاصرين في هذا الموضوع ،لينظر عبر تلـــك الآراء إلى هذه الظاهرة"قلق الهوية"،عن طريق عرض نماذج شعرية تحتوي على أنماطا متعددة من الهوية عنـــد مفكرين العرب والغرب ،ومناقشة هذه النماذج وبيان الإبداع فيها ،ليصل إلى مجموعة من النتائج التي تعين الدارسين على تدبر هذه الظاهرة وإدراكها في الشعرية .

الكلمات المفتاحية :قلق الهوية ، الحداثة ،الشعرية ،أدونيس .

Résumé de l'étude :

Cette étude expose une brève recherche poétiquerelative au phénomène du soucid'identité dans la poésie de la modernité, du point de vue du poète Adonis. La recherche commence par l'explication des termes de l'identité et de la modernité, puis on présente les points de vue des poètes de la modernité concernant l'identité.Ensuite on passe aux opinions des poètes contemporains sur ce sujet.à travers ces points de vue on essaie d'examiner ce phénomène, "souci d'identité", en présentant et discutant des modèles poétiques contenant plusieurs types d'identité des penseurs à la fois arabes et occidentaux, et en mentionnant le degré de la créativité pour parvenir à un ensemble de résultats permettant aux étudiants d'analyser et comprendre ce phénomène poétique.

Mots-Clés: Le souci de l'identité, la modernité, la poésie, Adonis.

Summary of the study:

This study presents a brief poetic research concerning the phenomenon of the identity anxiety in the poetry of modernity, from the point of view of the poet Adonis. This research begins with an explanation of the identity and modernity terms, and then we present the points of view of the modernity poets concerning identity. Then we go to the opinions of contemporary poets on this subject. Through these points of view we try to examine this phenomenon, "identity anxiety", by presenting and discussing poetic models containing several types of identity of both Arab and Western thinkers, and mentioning the degree of creativity to arrive at a set of results allowing students to analyze and understand this poetic phenomenon.

Key Words: The identity anxiety, the modernity, the poetry, Adonis.

فهرس الموضوعات

الفهرس

*إهداء

*شكر وعرفان

مقدمة ..... أ

مدخل 05

الجانب النظري

الفصل الأول: الهوية والقلق والحراك المفهوم والأنواع

I-1- مفهوم القلق..... 15

-**2**-أنواع القلق..... 17

أ- القلق الموضوعي العادي..... 17

بـــ- القلق العصابي المرضي..... 17

جـــ- القلق الخلقي الذاتي... 18

جـــ -1 – حالة القلق..... 18

جـــ -2 – سمة القلق..... 18

-**3**- أسباب القلق..... 19

-3-1- العوامل الوراثية..... 19

-3-2- العوامل النفسية..... 19

-3-3- العوامل الفيسيولوجية..... 20

-3-4- العوامل الاجتماعية..... 20

-**4**- مكونات القلق..... 21

أ- المكون الانفعالي..... 21

بـــ- المكون المعرفي..... 21

جـــ-المكون الفيسيولوجي..... 22

II - 1- مفهوم الهوية..... 22

-1-1-المعنى اللغوي للهوية..... 22

-1-2-الهوية عند المفكرين الغربيين..... 23

-1-3- مفهوم الهوية عند المفكرين العرب..... 26

-**2**- أصناف الهوية 29

-2-1– الهوية الفردية 30

-2-2– الهوية الاجتماعية..... 30

-**3**- مقومات الهوية..... 31

-3-1- اللغة المشتركة 32

-3-2- التاريخ المشترك 33

-3-3- الوحدة الدينية 34

-3-4- الثقافة المشتركة 35

-3-5- وحدة الإقليم أو الوطن 35

III -1-مفهوم الحداثة..... 36

-1-1-مصطلح الحداثة في المعجم العربي 37

-1-2-مصطلح الحداثة في المعجم الغربي..... 38

-1-3- دلالة المصطلح في مفهوم رواد الحداثة..... 40

-**2**- جذور الحداثة 42

-2-1- جذور الحداثة العربية 42

-2-2- جذور الحداثة الغربية..... 43

-**3**- الشعرية والحداثة 45

الفصل الثاني: مرجعيات قلق الهوية في شعر أدونيس

I- تمهيد..... 49
-1- المرجعيات الشخصية..... 49
-2- المرجعيات الدينية..... 52
-3- المرجعيات التراثية..... 52
-4- المرجعيات غير عربية..... 53
II – نماذج عن قلق الهوية في شعر أدونيس..... 57
الخاتمة..... 94
قائمة المصادر والمراجع..... 98
*ملخص
*الفهرس