الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة –
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها

تجليات الحداثة في ديوان
" طواحين العبث"

لأحمـــــد شنـــة

مذكرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- **إيمان مباركة**
- **سليمة العقون**

إشراف الدكتور:

*** كمال رايس**

الأستاذ	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصّفة
رشيد منصر	أستاذ محاضر (ب)	جامعة تبسة	رئيسا
كمال رايس	أستاذ محاضر (ب)	جامعة تبسة	مشرفا ومقرراً
مكي سعد اللّه	أستاذ محاضر (ب)	جامعة تبسة	عضو مناقشاً

السنة الجامعية 2018 -2019

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة، وأعاننا
على أداء هذا البحث ووفقنا على إنجاز هذا العمل
وثبت خطانا فيه.

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف
الدكتور "رايس كمال" الذي كان لنا خير الدليل والمرشد
في إنجاز عملنا هذا بتوجيهاته ونصائحه القيمة
التي كانت عونا لنا في إتمام هذا البحث،
ولا يفوتنا أن نشكر الدكتور "أحمد شنة"
على تواضعه وتواصله معنا.

نتقدم بالشكر لكل من ساهم معنا في إنجاز هذه المذكرة

إيمان * سليمة

خطة المذكرة

مقدمـــــــــــة

الفصل الأول : الحداثة المصطلح والمفهوم

المبحث الأول: مفهوم الحـــــــــداثة

أولا : مفهوم الحداثة لغة واصطلاحا

ثانيا : ظهور الحداثة

المبحث الثاني : مرجعيات الحداثـــــــــة

1. مبـــادئ الحداثـــــة
2. سمـــــات الحداثـــة
3. مظاهـــــر الحداثـــة

الفصل الثاني : مظاهر الحداثة في ديوان طواحين العبث "لأحمد شنة"

أولا : مبادئ الحداثـــة

1 -حداثة علامات الترقيم

2 -توظيف الرمز

3 -توظيف الأسطورة

4 -توظيف التكـــــرار

5 -كسر عمود الشعر

6 -التنـــــاص

7 -الانزيـــاح

الخاتمـــــــــــــة

قائمة المصادر والمراجـــع.

الملاحـــــــــــق.

فهرس المحتويات

مقدمة

يبدو أنّ مصطلح الحداثة قد أصبح في الوقت الحاضر واحدًا من أكثر المصطلحات النقدية المعاصرة إشكالية وإثارة اللبس والغموض كما شكل سؤال الحداثة بالنسبة للمجتمع العربي هاجسا ظل يلاحقه على مدى قرون عدّة. ومهما اختلفت مفاهيم الحداثة سواء كانت فكرة تاريخية أو زمنية بات التعامل معها على أنها مجموعة من القيم الغربية.

وهذا لا ينفي أنّ الحداثة كانت موضوعًا نقديا فلسفيا في حقول المعرفة الفكرية، وبهذا سبق الفكر الغربي تبني مفهومها ومرجعياتها، فكانت له المبادرة السباقة في صنع مستقبل حداثي، في حين بقى الفكر العربي يعيش في دائرة التمسك بالتراث والتخوف من الحداثة الغربية التي بات يرى فيها نهاية تاريخية وهيوته وحضارته، فكان الإقبال عليها بحذر شديد يسوده التوجس من كل ما تتبعه الحضارة الغربية من تغيير وتجديد فخطورة مصطلح الحداثة أتت من تنوع مفاهيمها لذلك عمدنا حصر الحداثة في الشعر، بما أنه الطابع والقالب الفني الشامل لتاريخ الأمم بأجناسها وثقافتها. وهي تسعى دائما وراء التجديد والتغيير واستكشاف المجاهيل والغموض ومن هنا جاء موضوع بحثنا بعنوان تجليات الحداثة في ديوان طواحين العبث لأحمد شنة.

ولقد كان سبب اختيارنا للموضوع راجع لأسباب ذاتية أولا /

هي حب الاطلاع والبحث في الأدب الحديث والمعاصر وميزاته وخصائصه .

وثانيا /أسباب موضوعية تتبلور في أهمية هذا الموضوع الذي أصبح مثيرًا للجدل.

ومن هذا المنطلق تجسدت إشكالية البحث من مجموعة من التساؤلات الملحة لعلَّ أهمها: ما هي الحداثة؟ وما هو التجديد؟ وما هي مظاهرهما في الشعر العربي المعاصر؟ وكيف تجلت هذه المظاهر عند أحمد شنة؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات قسمنا البحث إلى فصلين فصل نظري موسوما بـــ«الحداثة المصطلح والمفهوم» متكون من مبحثين تناولنا في الأول مفهوم الحداثة وظهورها عند الغرب والعرب، والثاني تناولنا فيه أهم مرجعيات الحداثة وتحديد مبادءها وسماتها وأبرز مظاهرها وفي الفصل الثاني تطرقنا إلى أهم مظاهرالحداثة التي وظفها أحمد شنة في بنائه لديوان طواحين العبث، ثم أنهينا البحث بخاتمة تحدثنا فيها عن أهم النتائج المتوصل إليها.

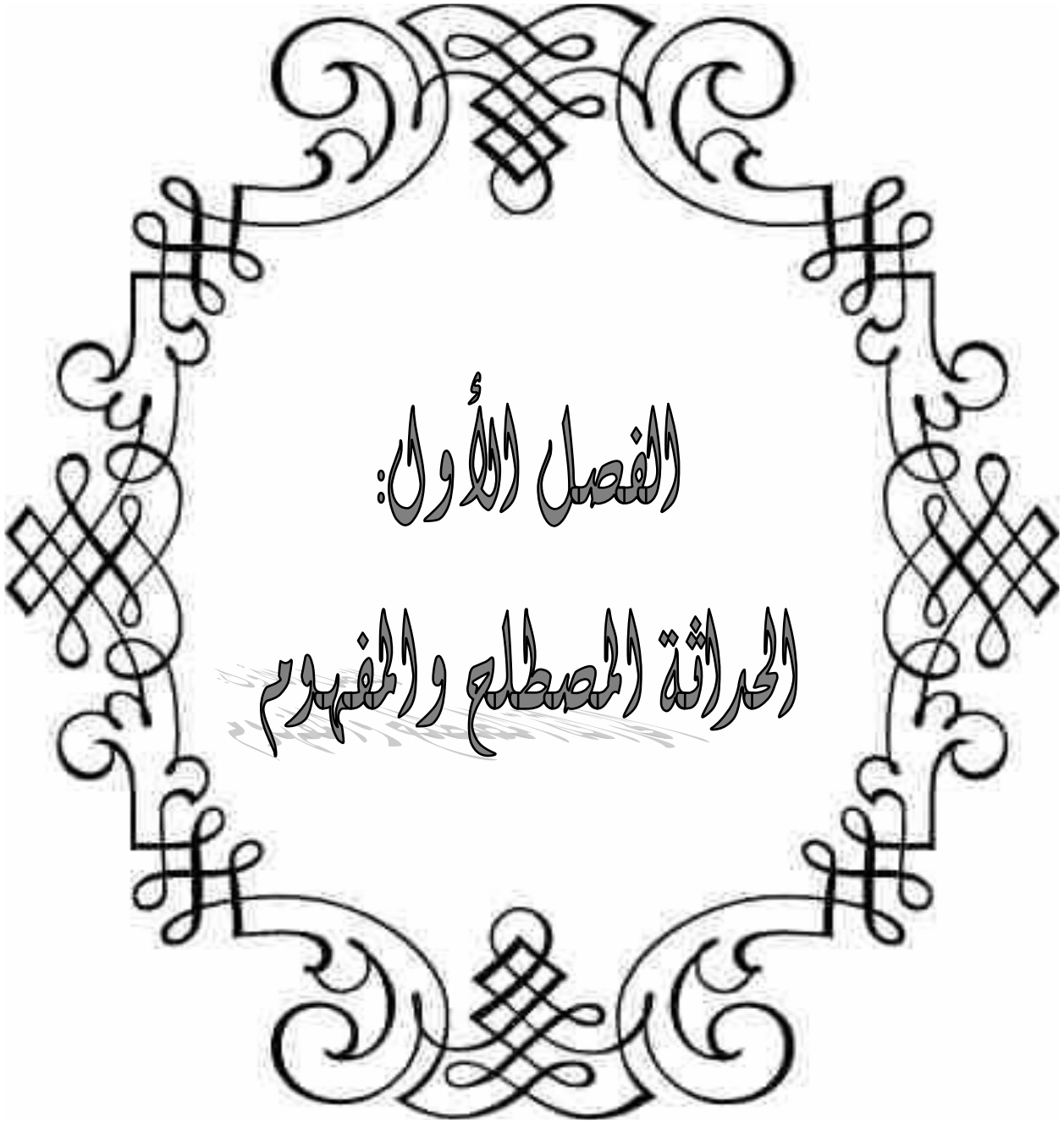
وإذا كان لكل بحث منهجا يتكئ عليه فقد اقتضت طبيعة البحث الاستناد على المنهج الوصفي وكذا الأسلوبي.

ولا شك أنّ كل بحث تعترضه صعوبات ومن أهم هذه الصعوبات التي اعترضت سبيل هذا البحث هو طبيعة مصطلح الحداثة نفسه الذي أقر كل من الغرب والعرب على أنه مصطلح شديد التعقيد وعصي التحديد، وكذا وفرة المادة العلمية لدرجة يصعب ضبطها وتصنيفها وفق ما يخدم البحث ولكن رغم هذه العراقيل إلا أنه تم بعون الله إنجاز هذه المذكرة التي نأمل أن تكون قد ساهمت ولو بالقليل في تحليل بعض الجوانب من فكر الدكتور أحمد شنة.

وقد اعتمدنا على بعض المصادر والمراجع التي كانت دليلاً في الكشف عن بعض الحقائق والإجابة عن بعض التساؤلات منها:

- محمد سبيلا: مدارات الحداثة، خبرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي (دراسة)، عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية).
- محمد بنيس: حداثة السؤال، أدونيس: الثابت والمتحول، بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، 3 صدمة الحداثة.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ المشرف الدكتور "**رايس كمال**" ونسأ الله أن يجازيه كل خير.



الفصل الأول:

الحداثة المصطلح والمفهوم

المبحث الأول : مفهـــــوم الحداثـــــة

أولا : مفهوم الحداثة لغة واصطلاحا :

أ– لغـــــة : لتأصيل لمصطلح الحداثة وإبانة بعض الغموض الذي يكتنفه سيحاول العودة لبعض المعاجم، جاء في لسان العرب "لابن منظور" في مادة (حَدَثَ): " الحَدِيثُ نقيض القُدمة، والحُدُوث: نقيض القُدمة، حَدَثَ الشيء يَحْدُثُ حُدُوثًا وحَدَاثةً وأَحْدَثَه هو، فهو مُحْدَثٌ وحديث، وكذلك استحدته وأخذني من ذلك ما قَدُم وحَدُثَ ولا يقال حَدُث بالضم إلا مع قَدُم، كأنه إتباع ومثله كثير" [1]

– كما ورد أيضا في قاموس المحيط : " حَدَثَ حُدُوثًا و حداثة: نقيض قَدُمَ، وتضم داله إذا ذكر ما قَدُمَ، وحِدْثَانُ الأمر، بالكسرة: أوله وابتداؤه كَحَدَاثَتِهِ ومن الدهر نُوَبُهُ، كحَوَادِثِه وأحْدَاثِهِ والأحداث: أمطار أول السنة ورجل حَدَثُ السن وحَدِيثُها، بين الحداثة والحُدُوثَةِ : فتي الحديث الجديد، والخبر كالحِدِّيثي". [2]

ويعني أن الحداثة نقيض القديم تعني الجدة والحديث يعني الجديد.

– ورد في معجم الوسيط : حدث الشيء حدوثا، حداثة: نقيض قدُمَ، وإذا ذكر ما قدم ضم للمزاوجة كقولهم، وأخذه ما قَدُمَ وما حَدُث ويعني همومه وأفكاره القديمة والحديثة، والأمر: حدوثا، وقع. [3]

نلاحظ هنا أن دلالته لم تخرج عن معنى الجدَّة التي نقيضها القُدْمة، والحديث الذي يعني الجديد.

"كما يقال الحداثة سن الشباب ويقال أخذ الأمر بحداثته بأوله وابتدائه". [4]

---

1 – ابن المنظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، سنة 2000، مادة (حَدَثَ)، المجلد 4، ص52.

2 – الفيروز أبادي، محمد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2007 – 1428هـ، ص 194.

3 – إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، ج1، (د . س)، (د . ط)، ص 159.

4 – المرجع نفسه ، ص 160.

هنا الحداثة كناية عن أول عمر وسن الشباب.

ونجد في معجم الوافي : " الحداثة من الأمر أوله وابتداؤه، يقال أخذ الأمر بحداثته".[1]

وأيضا في معجم اللغة العربية المعاصرة ورد مصطلح : " حداثة [مفرد]: مصدر حدث، جدَّة (اهتم الناس بالأزياء العصرية لحداثتها، صبا، سن الشباب) على الرغم من حداثة سنة إلاّ أنه تحمل المسؤولية – وما الحداثة عن حلم بمانعه، الحداثة: مصطلح أطلق على العدد من الحركات الفكرية الداعية إلى التجديد والثائرة على القديم في الآداب الغربية وكان لها صداها في الأدب العربي الحديث خاصة بعد الحرب العالمية الثانية، يميل كثير من المبدعين الآن إلى الحداثة بإسم التجديد وتارة الصدق الفني".[2]

من خلال ما أخذناه من المعاجم لجذور (حدث وحداثة) في اللغة نلاحظ أنه لم يخرج عن معنى الجدة ونقيضها القُدْمَة، وأيضا مصطلح الحداثة الذي أطلق على عدد من الحركات الفكرية التي تدعو إلى التجديد والخروج عن القديم.

كما وردت كلمة الحداثة في القرآن الكريم بصيغ عدّة في عدّة آيات نذكر منها ما يلي:

قال تعالى: ﴿ قَالَ فَإِنِ ٱتَّبَعْتَنِى فَلَا تَسْـَٔلْنِى عَن شَىْءٍ حَتَّىٰٓ أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْرًا ﴾

الآية 70 – سورة الكهف.

بمعنى حتى أوجد لك منه ذكرًا.

وقوله تعالى: ﴿ .... وَمَن يَتَعَدَّ حُدُودَ ٱللَّهِ فَقَدْ ظَلَمَ نَفْسَهُۥ ۚ لَا تَدْرِى لَعَلَّ ٱللَّهَ يُحْدِثُ بَعْدَ ذَٰلِكَ أَمْرًا ﴾ الآية 1- سورة الطلاق.

1 – عبد الله البستاني: الوافي (معجم وسيط للغة العربية)، مكتبة لبنان، بيروت، طبعة جديد،1990، ص 119.

2 – أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الأول، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 2008 – 1429هـ، ص 454.

ويقول تعالى: ﴿ وَأَخْرَجَتِ ٱلْأَرْضُ أَثْقَالَهَا ۝٢ وَقَالَ ٱلْإِنسَٰنُ مَا لَهَا ۝٣ يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا ۝٤ ﴾ الآية 2-3-4، سورة الزلزلة.

هنا بمعنى إعلان الخبر.

وفي قوله تعالى: ﴿ مَا يَأْتِيهِم مِّن ذِكْرٍ مِّن رَّبِّهِم مُّحْدَثٍ إِلَّا ٱسْتَمَعُوهُ وَهُمْ يَلْعَبُونَ ﴾ الآية 2- من سورة الأنبياء.

أي خبر ونبأ جديد.

وقوله تعالى: ﴿ وَأَمَّا ٱلسَّآئِلَ فَلَا تَنْهَرْ ۝١٠ وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ ۝١١ ﴾ الآية 10-11، سورة الضحى.

بمعنى بَلِّغ ما أُرْسِلتَ به.

ووردت لفظة الحداثة كذلك بصيغ متعددة في الأحاديث نذكر منها ما يلي:عن جابر ابن عبد الله قال: كان رسول الله صلّى الله عليه وسلم يقول في خطبته بحمد الله ويثني عليه بما هو أهله، ثم يقول: ﴿... **وشرّ الأمور محدثاتها وكل محدثة بدعة وكل بدعة ضلالة وكل ضلالة في النار** [1]﴾ [مسلم أبو داود النسائي، ابن ماجه، أحمد الدرامي] أي مطلق الشيء الجديد في حياتنا.

وعن عائشة قالت قال لي رسول الله صلّى الله عليه وسلم ﴿**لو لا حداثة قومك بالكفر لنقضت الكعبة ولجعلتها على أساسا إبراهيم فإن قريش حين بنت البيت استقصرت ولجعلت لها خلفا**﴾.[2]

1 – أبي حسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري: صحيح مسلم، دار ابن حزم، القاهرة، ط1، 2010م/1430هـ ص 23.

2 – المرجع نفسه، صحيح مسلم، ص 454.

ب- اصطلاحـــــا: رغم ما أسيل من حبر حول مصطلح الحداثة إلاّ أنّه لا يزل يعتريه التباس لأنه مكثف بالغموض، ولا يزال النقاد والدارسون يبحثون عن تعريف شامل ونتيجة كلية له، وحتى نضع الحداثة في إطارها الاصطلاحي فلابد من استقراء أقوال منشئيها ودعاتها.

«فالحداثة هي ظهور ملامح المجتمع الحديث المتميز بدرجة معينة من التقنية العقلانية والتعدد والتفتح، والحداثة كونيا هي ظهور المجتمع البرجوازي الغربي الحديث في إطار ما يسمى بالنهضة الغربية أو الأوروبية هذه النهضة التي جعلت المجتمعات المتطورة صناعيا تحقق مستوى عاليا من التطور مكنها ودفعها إلى غزو وترويض المجتمعات الأخرى». [1]

هذه الدلالة الأولى لمفهوم الحداثة من البعد التاريخي، فالحداثة هي مرحلة تاريخية بلغتها مجتمعات إنسانية في مسارها التاريخي.

«أما الدلالة الفكرية التي أعطيت لمفهوم الحداثة، فتشير إلى حركة الاستنارة الفكرية التي عرفتها المجتمعات الغربية وثمة ما يشبه الاجماع على أن الحداثة مرتبطة تماما بفكر حركة الاستنارة الذي ينطلق من فكرة أنَّ الإنسان هو مركز الكون وسيده، وأنه لا يحتاج إلا إلى عقله سواء في دراسة الواقع أو إدارة المجتمع أو للتمييز بين الصالح والطالح، وفي هذا الأساس يصبح العلم هو اساس الفكر». [2]

تميز فكر الحداثة وثقافة الحداثة بإيلاء الإنسان مركزية نظرية وعلمية ففي مجال المعرفة أصبحت ذاتية العقل الإنساني هي الموضوعية والموضوعاتية وتم إرجاع كل معرفة إلى الذات المفكرة أو الشيء المفكر. [3]

هذا ما يؤكد أن الإنسان هو الإشارة الفكرية أي هو المركز.

---

1 – د. محمد سبيلا : مدارات الحداثة، الشبكية العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1 ،2009 ،ص123.

2 – عبد الحليم مبهور باشة: مجلة تباين، بعنوان الحداثة الغربية وأنماط الوعي بها في الفكر العربي المعاصر دراسة مقاربة بين عبد الله العروي وطه عبد الرحمن، العدد 6/23، شتاء 2018، ص 107.

3 – محمد سبيلا: مجلة الابتسامة، الحداثة وما بعد الحداثة: دار توبقال، ط1، 2006، ص 13.

كما يقال أنّ الحداثة هي «كل مبتكر أو مقتبس من نماذج شائعة مألوفة أو متوارثة»[1] وهذا يعني عدم الإنسلاخ عن الماضي.

وكان "بودلير" سباقا في بلورة مفهوم نظري لمصطلح الحداثة، حيث يقول «ما أعنيه بالحداثة هو العابر والهارب والعرضي ونصف الفن الذي يكون نصفه الآخر أزليا وثابتا وقد اتخذ مفهوم الحداثة عنده وجهين أحدهما سلبي وهو ناتج عن اصطدام الفن بالتمدن أثر موجة الموضة Lamode... أما الوجه الثاني فهو يكشف عن الموقف المتذبذب لمحنة الأنا البودليرية».[2]

وقد عرّف "رولان بارت" (1915-1981) الحداثة بقوله: «في الحداثة تنفجر الطاقات الكامنة وتتحرر شهوات الإبداع، في الثورة المعرفية، مولدّة في سرعة مذهلة وكثافة مدهشة أفكار جديدة، وأشكال غير مألوفة، وتكوينات غريبة وأقنعة عجيبة، فيقف بعض الناس منبهرًا بها، ويقف بعضهم الآخر خائفا منها، هذا الطوفان المعرفي يولد خصوبة لا مثيل لها، ولكنه يغرق أيضًا».[3]

بارت هنا وصف الحداثة بالانفجار المعرفي وتولد الجديد سواء كان ذو منفعة أو كان مدمرًا.

ويرى الشاعر الفرنسي "مالارميه" الحداثة بأنّها «تفكيرًا في اللامفكر فيه فإنها شعريًا بحث عمَّا لم يحْدث »[4] هنا دعا إلى البحث والكتابة بشكل جديد في الشعر وتعد هذه من أهم سمات الحداثة.

كما أعطى الفيلسوف "بول روبير" مفهوما للحداثة على أنّها «هي عودة الربيع والطبيعة بحلة جديدة هذه السيمفونية الكبيرة يسميها الشعراء القدماء بالحداثة »[5] يقصد هنا بالحداثة أنها التجديد والإبداع.

وإنّ الحداثة لدى "جان بودريار" «ليست مفهوما سوسيولوجيا أو مفهوما سياسيا أو مفهومًا تاريخيا يحصر المعنى، وإنما هي صيغة مميزة للحضارة تعارض صيغة التقليد، ومع ذلك تظل

1 – خيرة حمر العين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي (دراسة)، منشورات إتحاد كتاب العرب، سنة1996، ص 19.

2 – المرجع نفسه، ص 31.

3 – رضا حمود فرحان: الحداثة في منظور إيماني، دار النحوي للنشر والتوزيع، ط، 1989م/1410 هـ، ص 26.

4 – خيرة حمر العين: مرجع سابق، ص 35.

5 – سعيد بن زرقة: الحداثة في الشعر العربي – أدونيس انموذجا – أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط، 2004، ص 30.

الحداثة موضوعًا عامًا يتضمن في دلالته إجمالا الإشارة إلى التطور التاريخي بأكمله وإلى التبدل في الذهنية».[1]

تبدوا أنّ الحداثة هنا موضوع عام يشير إلى التطور التاريخي والتبدل في الذهنية أي أنّها لا تقوم على ثوابت مستقرة بل هي متغيرة بتغير التاريخ.

إنّ غموض مصطلح الحداثة في الفكر الغربي أدى إلى اختلاف الباحثين العرب في إعطاء مفهوم دقيق لها، فمعظمهم أجمعوا على أن الحداثة تتعارض مع التقليد والتراث، وأن الحداثة تسعى إلى التغيير والتجديد والثورة على القديم.

من المحدثين العرب "يوسف الخال" الذي يعرف الحداثة بقوله: «الحداثة في الشعراء بداع وخروج على ما سلف، وهي لا ترتبط بزمن، فما نعتبره اليوم حديثا يصبح في يوم من الأيام قديما، وكل ما في الأمر جديدا ما طرأ على نظرتنا إلى أشياء فانعكس في تعبير غير مألوف، والحداثة في الشعر لا تمتاز بالضرورة على القدامة فيه ولكنها تفترض بروز شخصية شعرية جديدة ذات تجربة حديثة معاصرة وهذه التجربة فريدة تعرب عن ذاتها في المضمون والشكل معًا».[2]

فالحداثة عند "يوسف الخال" لا ترتبط بزمن ولا صلة لها بالقديم إنما هي تجاوز وإبداع، فهو يدعو إلى عدم الوقوف أمام تيار الحداثة.

بينما نجد "عبد السلام المسدي" يصف الحداثة بقوله: «الحداثة في مضمون الأدب تعني سعي الأديب إلى معالجة الأغراض الفنية التي تحرره من تبعية التواتر المألوف، وهذا الركن من أركان الحداثة كان محور المساجلات النقدية عندما إنبنت عليها قضية الالتزام في الأدب، أما الحداثة في الصياغة فتحدد بمدى قدرة الأديب على ابتكار أسلوبه الأدائي مما لا يتقيد بأنماط سائدة ولا معايير مطردة».[3]

---

1 – عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية)، الهيئة المصرية العامة، مصر، (د.ط)، 2005، ص 15.

2 – يوسف الخال: الحداثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1978، ص 15.

3 – عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1983، ص 14-15.

بمعنى أن الحداثة هي الثورة على الأغراض الفنية المألوفة وابتكار أساليب جديدة وخرق كل القواعد الفنية الموروثة.

كما يعد "أدونيس" من كبار الحداثيين في العالم العربي فيعرف الحداثة بقوله: «هي الخروج عن النمطية والرغبة الدائمة في خلق المغامرة »[1] ، إذن فالحداثة عنده تعتبر التغيير الدائم الذي لا ينقطع عن التقدم.

في حين نجد الدكتور " **فتحي التريكي**" يعرف الحداثة بقوله : «مجموعة من العمليات التراكمية التي تطور المجتمع بتطوير اقتصاده وأنماط حياته وتفكيره وتعبيراته المتنوعة معتمدة في ذلك على جدلية العودة والتجاوز عودة إلى التراث بعقل نقدي متجذر، متجاوزة التقاليد المكبلة ومحررة الأنا من الإنتمائية الدغمائية الضيقة، سواء أكانت للشرق أم الغرب للماضي أم الحاضر، لتجعل من الحضور آنية فاعلة مبدعة في الذات والمجتمع من الإقبال عنصر معيارا للفكر والعمل».[2]

إذ تعتبر الحداثة الأخذ من القديم وتجاوزه والتحرر من قيوده، وهناك أيضا : " **شكري محمد عياد**" يصف الواقع الحداثي في قوله: «فهو يحارب التخلف والجمود في النظم والمؤسسات كما يحطم التقاليد اللغوية والفنية ويمارس أقصى ما يستطيع من حرية في التشكيل معبرا عن شهوة الإبداع وغرام الاكتشاف في كل تجربة جديدة».[3]

إذن فالحداثة هي تحطيم كل التقاليد اللغوية والفنية وهي حرية مطلقة في الإبداع.

---

1 – جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب، الأصول المرجعية، دار الفكر، دمشق، ط، 2005، ص 46.

2 – فتحي التريكي : الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، 2003، ص 313.

3 – شكري محمد عياد : المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د. ط)، 1993، ص 18.

أما بالنسبة للحداثة في مجال الشعر فيعرفها آخرون : «الحديث عن الحداثة ذو شجون، والحداثة كما يسميها أهلها ليست من الأدب عموما والشعر خصوصا في قبيل ولا دبير، بل هي بدعة أتى بها المبتدعون ليزجوا بها في ساحة الأدب ومحيطه ويبلبلوا الأفكار بها».[1]

وقال آخر:«الحداثة من أخطر قضايا الشعر العربي المعاصر لأنها أعلنت الثورة والتمرد على كل ما هو ديني وإسلامي وأخلاقي فهي ثورة على الدين على التاريخ على الماضي، على التراث، على اللغة، على الأخلاق، واتخذت من الثورة على الشكل التقليدي للقصيدة الشعرية العربية بروزا تبرز به هذه الصورة الثورة الملحدة».[2]

هنا يدعو إلى مغادرة المألوف والمعهود من الأفكار والقيم وهي ثورة على القديم.

من خلال هذه التعريفات المتنوعة لمصطلح الحداثة للنقاد والباحثين العرب نلاحظ أنها نظرة فلسفية مبنية على استخدام العقل، وهناك قاسم ومشترك بين كل من الحداثة العربية والغربية يتمثل في أنّ الحداثة تعتمد وفق مبدأ التجاوز والتغيير والتطوير في بنية المفاهيم الفلسفية والفنية والأدبية.

ثانيا : ظهـــــور الحداثة.

أ– عند الغرب :

متى بدأت الحداثة؟ اختلف في ذلك، فمنهم من اعتبر بدايتها في القرن السادس عشر، ومنهم من اعتبرها في القرن التاسع عشر على أقوال مختلفة، ومنهم من رأى أنها ابتدأت من القرن العشرين، وكان من أسباب هذا الاختلاف اختلاف المفهوم للحداثة والعصرية وما يقصد منها،

1 – عوض بن محمد القرني: الحداثة في ميزان الإسلام، نظرات إسلامية في أدب الحداثة، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، ط1، 1408 هـ – 1988م، ص 134.

2 – المرجع نفسه، ص 135.

ولكننا نعتبر أن هذه الفترات لا تمثل إلاّ "**الحداثة**" الحديثة، ونعتقد أنّ الحداثة ببعض مفهوماتها التي سبقت الإشارة إليها قديمة في تاريخ الإنسان. [1]

لقد ظهرت الحداثة في العالم الغربي امتدادا طبيعيا للتيه الذي دخلته أوروبا منذ العصور الوثنية عند اليونان والرومان، امتدادا إلى عصر الظلمات ثم امتدادا إلى العصور اللاحقة بكل أمواج المذاهب والفلسفات المتناقضة المتصارعة ... وأن كل مذهب كان رد فعل للمذهب السابق، وكل مذهب كان يحمل في ذاته عناصر موته. [2]

لقد اختلف النقاد في بلورة تاريخ ومكان نشوء الحداثة، لكن مجمل قولهم أن نشأتها كانت في الغرب، لكن لا يزالون يختلفون في تاريخها فأغلبهم مجموعون أن بواكيرها بدأت من القرن التاسع عشر.

اختلفوا في ذلك فمنهم من يعتبر بداياتها في باريس مع سنة 1830م، ويرى بعضهم أنها بدأت في السبعينات من القرن التاسع عشر، ورأى آخرون أنها بدأت بعد سنة 1880م، ويرى "**كيرمود**" أنها انطلقت مع السنوات العشر الأولى من القرن العشرين وآخرون اعتبروا بدايتها بين (1910م – 1914م). [3]

«ولكون الحداثة في هذا العصر غربية التصور والتحقق لفعلها صفة الشمول بدءا من أبسط المنتوجات حتى سمات الحساسية، فإنّ الغرب لم يتوقف منذ اللحظات الأولى يحاكمها أو يبدلها هذا حسب رأي "**محمد بنيس**". [4]

«كان " **فرانك كيرمود** " في أواسط الستينات يقول من الممكن تسجيل تاريخ كلمة حديث، ويقصد بهذه الكلمة وجود علاقة تربط بينها وبين الماضي وهو مصطلح يفوق كلمة جديد ومعاصر، وقد استخدم "**ستيفين سبندر**" مصطلح معاصرة للتفرقة بين جماعة من أدباء

1 – عدنان علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة و موقف الادب الاسلامي منها، دار النحوي للنشر و التوزيع ، ط، 1414هـ _1994م، ص 42.

2 – رضا محمود فرحات : مرجع سابق، ص 25.

3 – عدنان علي رضا النحوي: مرجع سابق، ص 56.

4 – محمد نبيس : حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، دار البيضاء، المغرب، ط2، 1988، ص 102.

الحداثة كانوا ملتزمون بالجديد وينأون عن الماضي، وبين جماعة أخرى من المحدثين، وينهي مقالته بقوله ينبغي دراسة تاريخ الكلمة أيضا».[1]

وبدأ تعبير "الحديث" "Modern" مرادفا بدرجة تزيد أو تنقص بتعبير "آلان" أواخر القرن 19 وكان يريد التمييز بين الفترات الزمنية للعصور الوسطى والعصور القديمة، حيث كانت " **جين أوستن**" تصفه بأنه : «حالة من التغيير ربما إلى الأفضل ولكن معاصريها في القرن 18 استخدموا لفظ، يحدّث وحداثة ليعنوا به التعصير والتحسين، وفي القرن 19 بدأ التعبير بأخذ معنى الرغبة والتقدم إلى حد بعيد».[2]

«لقد درس الحداثة العديد من النقاد والأدباء والمفكرين في أوروبا وروسيا وأمريكا، وحاولوا الوصول إلى جذورها وأسباب ظهورها وتعريفها ولقد تحدث "ماكيو ارلند" في محاضرته (العنصر الحديث في الأدب) عن الحداثة وظهر هذا الاصطلاح عام 1886 كما تحدث عنه "**بوجين وولف**" في العديد من مقالاته ... واستمر النشاط وانطلق إلى بلاد أخرى ونما مع القرن العشرين فكتب " **صامويل لبلنكسي** " كتابي "ميزانية الحداثة" و"رحيل الحداثة" ... وامتدت الدراسات لتشمل حيز غير قليل».[3]

«مهما كان الكتاب من اختلاف في وجهات النظر لكن هناك بعض النقاط تنال الإجماع أو شبه الإجماع على مدى ظهور تاريخ الحداثة واختلفت آراء النقاد في تحديد نشوء الحداثة وتحديد مكان نشوءها أيضا بعضهم يرى أنها بدأت عام 1830 في باريس وآخرون يقولون أنها بدأت سنة 1880 في كتاب (الرواية التجريبية) "**لإيميل زولا**"، وبعضهم يعتبر مؤسسها "**بودلير**"، أما "**فرانك كرمود**" فيرى بأن سنوات العشر الأولى هي التي تمثل البداية الحقيقية للحداثة، ولكن "**فرجينيا وولف**" فإنها تنتخب سنة 1910م كنقطة بداية للحداثة، و" **د. هـ . لوزس** " يقول:"لقد انتهى العالم القديم في عام 1915"».[4]

---

1 – ينظر: بتيربروكر: ت . د عبد الوهاب علوب، الحداثة وما بعد الحداثة ، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1995، ص 9– 10.

2 – ينظر: رايموند وليامز: ت . فاروق عبد القادر: طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد، عالم المعرفة، (د . ط)، يونيو 1999، ص 48.

3 – رضا محمود فرحان: مرجع سابق، ص 28 – 29.

4 – المرجع نفسه، ص 32.

وبعد إنتقال المصطلح للبيئة العربية وضح "**جمال شحيد**" أنّ بداية الحداثة كانت فرنسا إذ يقول : «انطلقت فترة الحداثة والحق يقال من رحم الثورة الفرنسية التي ركزت بالرغم من فترتها اليعقوبية الدموية على سيادة العقل والتعقل والعقلانية، وهي مقولات انتشرت في عصر الأنوار الأوروبي وانسلت مجموعة من المفاهيم إلغاء الحكم السياسي المعلق وإعلان حقوق الإنسان، وحرية الفرد، وفصل الدين عن الدولة، والنهضة والإصلاح وترسيخ دولة القانون، وانطلاق المجتمع المدني، دمقرطة الثقافة والعلوم والمجتمع وترسيخ روح المواطنة مع ما تحمله من واجبات وحقوق، وتركيز على العقد الاجتماعي الذي نادى به " **جان جاك رسو** " خاصة تحديث المجتمع وإقامة توازن بين الروح والجسد »،[1] هذا يعني أن الحداثة في الفكر الغربي شاملة لم تقتصر على حقل معرفي معين بل هي رؤية واسعة للوجود وعلاقة الإنسان بكل ما يحيط به، كما تحمل جملة من القيم والتسامح وحقوق الإنسان والحرية واستقلالية العمل.

وفي الأخير فإن الحداثة رغم اختلاف النقاد في معرفة نشؤها إلاّ أنّها تبقى حركة نقدية مناهضة لتقاليد الكنيسة الرومانية والكاثولوكية * وامتدت نشأتها في أوروبا وغزت أقطارها، ففي ظل هذا الجو نمت الحداثة ومن خلال ما تحتويه في فحواها وكننها للدلالة التاريخية التي سببا في تحديد صفة الحداثة.

ب– عند العرب :

ليس مهما البحث عن النواة الجنينية لمصطلح الحداثة في واقعنا العربي، وإنما الإطار الجدلي الذي تبلور فيه هذا المفهوم هو الإشكالية الأكثر أهمية في دراستنا ومع ذلك لا يمكن فهم الحداثة العربية إلاّ في إطارها المعرفي، والمفهومي والتاريخي الذي ظهرت فيه بدءا من مرحلة الانتقال من عصر التخلف إلى الانفتاح النهوضي، والملاحظ أن مصطلح الحداثة عندنا لم يتجاوز دلالته المعجمية، و لم يكتسب أية ظلال مفهومية خارج المعجم اللغوي للكلمة إلاّ في أثناء الاصطدام بالحداثة العربية.[2]

---

1 – جمال شحيد، وليد القصاب: مرجع سابق، ص 12.

* – الكااثولوكية : هو مصطلح يصف مجموعة المؤمنين، ومؤسسات وعقائد ولاهوت، وقداس، وأخلاق وقيم الروحية للكنيسة الرومانية الكاثولوكية، حيث يصف جميع الكنائس المسيحية التي تقر بسيادة البابا التي تجمعها شراكة مع الكرسي الرسولي، وهي أكبر طوائف الدين المسيحي يقع مركزها الروحي في مدينة الفاتيكان.

2 – خيرة حمر العين: مرجع سابق، ص 38.

وتتمثل البذور الثقافية الأولى لاتصال العرب بالغرب الأوروبي تاريخيا، في ظاهرتين: الحضور الفرنسي للقاهرة بين 1898 – 1805، والبعثات إلى الخارج بدءًا من 1827،[1] وكانت المرحلة الثانية ترتبط بالإرساليات التنصيرية، ويؤكد أستاذ النقد الأدبي في الجامعة اللبنانية خليل أبو ذياب جهجة «أن الإرساليات والمعاهد التعليمية، والبعثات العلمية، وغير العلمية، هي التي حملت بذور الحداثة في العالم العربي».[2]

كما يبدو أنّ البحث في نشأة الحداثة عند العرب وجذورها أو غل قدما من البحث عند الغرب، فيرى النقاد أنّ الحداثة تعود إلى القرن السابع للهجرة أي أنها بدأت بوادر اتجاه شرعي جديد تمثل في بشار بن برد، ابن هومة والعتابي وأبي نواس ومسلم بن الوليد وابن المعتز والشريف الرضى وآخرون.[3]

وكان أمام نقاد الحداثة في العالم العربي خياران: أولهما أن يبدءوا من هذا التراث العربي الذي يحمل من الإمكانات ما يمكن أن ينطلقوا منها لتأسيس حداثة ذات جذور، والآخر والأخير، أن ينقلوا الحداثة الغربية بكل فلسفتها ونتائجها، ويزرعوها في كتبهم تحت عناوين الحداثة والجدّة وما شابه ذلك. ولم يكن بنيانهم مهيّأ لتقبل الخيار الأول، فهو يحتاج إلى صبر وضبط وبعد عن الأضواء، وعمل دون انتظار جزاء، بل ربما يقابل بفتور، أمّا الحل الآخر فهو يثير البريق، ويغري أجهزة الإعلام، ويحتل صاحبه مكانة خاصة، لأنّه يرطن بلغة العاليين، وبين قوم أرهقهم عقد المغلوبين فاختاروا الحل الأخير ونقلوا الإطار الغربي الذي سبق أن تحدثنا عنه، دون أن يعلو ملابساته التاريخية وفلسفته الحضارية، وأخذوا يرددون الأعلام دون تنبه للفروق، والمصطلحات دون تبيين للظلال.[4]

بمعنى أن نقطة البداية بلا شك لديهم بدأت من حيث انتهى الآخرون، ورددوا ما قاله الآخرون، من جذور أجنبية.

---

1 – آدونيس: الثابت والمتحول، بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، 3 صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ط1، 1978 ، ص 35.

2 – محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلى: الحداثة في العالم العربي – دراسة عقدية – بحث أعد لنيل درجة الدكتوراه كلية أصول الدين الرياضي، قسم العقيدة والمذاهب المعاصرة، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1414هـ، ص 422.

3 – أدونيس : زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978، ص 27.

4 – عبد الحميد إبراهيم : نقاد الحداثة وموت القارئ، مطبوعات نادي القصيم الأدبي، د . ط، 1415هـ، ص 44.

أما بالنسبة للمرحلة الرابعة فقد كانت من خلال الترجمة من أهم قنوات استيراد الفكر الغربي وما يتضمنه من فلسفات تنصيرية وإلحادية، وليست الترجمة جديدة على العالم الإسلامي، بل هي قديمة، وإنما الجديد فيها بروزها وانتشارها أكثر من ذي قبل، فقد برزت كثيرا مع الحملة الفرنسية على مصر، إذ ترجمت أعمال الفرنسيين وبعض كتبهم ودساتيرهم الوضعية، وقام بهذا العمل طائفة من المستشرقين الذين قدموا للتدريس بالمدارس التنصيرية في مصر والشام، ثم دخلت اللغات الأجنبية الإنجليزية وفرنسية وإيطالية إلى منهاج التعليم، هذا من أعظم أبواب التغريب، وصرف المسلمين عن الاهتمام بدينهم ولغته، وفي ذلك من الشر ما فيه، وهي الدعوة التي تسمعها بين حين وآخر في بلاد المسلمين التي سلمت بعض مراحلها التعليمية من هذا العبث.[1]

وبعدها جاءت المرحلة الخامسة هي المدرسة المهجرية يقصد بها يقصد بها الإشارة إلى أدب مهاجري العرب في الولايات المتحدة الأمريكية الذي تقع مرحلته الإبداعية الخصبة بين الحربين العالميين[2]، وكان من أشهر رواد المدرسة المه جرية هؤلاء المبدعون " **مخائيل نعيمة**" (1889 – 1987م)، " **جبران خليل جبران** " (1883 – 1931م)، " **إيليا أبو ماضي** " (1889 – 1957م)، "**أمين الريحاني**" (1876 – 1940م)، "**نسيب عريضة**"(1887 – 1946م)، "**مسعود سماحة** "(1882 – 1946م)، " **رشيد أيوب** "(1871 – 1941م)[3] وفي سنة 1920م أنشئت (الرابطة القلمية) التي ضمت طائفة منهم (جبران، نعيمة، إيليا ...) وفي سنة 1934م أنشئت رابطة أخرى بين مهجرين في أمريكا الجنوبية، أطلق عليها (العصبة الأندلسية) وكان لها الدور في الاسيتراد، وإنّ المدرسة المهجرية دورًا كبيرًا في نشأة وظهور الحداثة في العالم العربي وإنتشارها فيه، فإن تلك المدرسة أكثرت من ترجمة الكتب الفكرية والأدبية للحداثيين والأدباء الغربيين، وألف رواد تلك المدرسة كتبا فيها الدعوة إلى التمرد والثورة على القديم والثابت عند العرب أي عند المسلمين، والمناداة بتقليد ما عند العرب مع شدة الإعجاب به ومما يشهد لذلك أنّ أدونيس وهو من كبار منظري الحداثة في العالم العربي،[4] بالإضافة إلى المرحلة السادسة

1 – محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلي: الحداثة في العالم العربي، ص431.

2 – االمرجع نفسه، ص 438.

3 – المرجع نفسه، ص 439.

4 – المرجع نفسه، ص 441 – 442.

تتمثل في مدارس التجديد الأدبية، بدأ بمدرسة الإحياء وهذه المدارس الإحيائية لم تعجب أدونيس فأطلق عليها لفظ (الإحيائية السلفية)، وكأنّ هذا اللفظ منقصه كما يدعي، ومع ذلك فإنّ بعذ الحداثيين يشيد بتجديد البارودي ويعده من ممهدات الحداثة.[1]

ثم مدرسة الديوان وقد أعلنت هذه المدرسة عن مبادئها في كتابها الأول الذي صدر باسم (الديوان) سنة 1921م، وقد قام بإصداره العقاد والمازني ... وقد تأثرت هذه المدرسة بالاتجاه الرومانسي الحداثي في الغرب ... ومما يجدر الإشارة إليه هنا أنّ أودنيس أطلق على هذه المدرسة لقب الحداثة الذاتية.[2]

مرورًا بجمعية أبولو* تطلق هذه الجمعية على طائفة من الأدباء والشعراء كونوا جمعية قام بتأسيسها أحمد زكي أبو شادي (1892 – 1955م) وأصدروا باسم (مجلة أبولو) سنة 1932م.[3]

المرحلة الرئيسية والأخيرة في تأريخ الحداثة في العالم العربي بداية الحداثة ما ذكرته سابقا من مدارس مهدت للحداثة وهيأت مناخا مناسبا لاستقبالها وانتشارها حتى أعلنت عن نفسها، وأصولها وأسسها بصراحة تامة بعد ذلك.

وكان إعلان الحداثة والدعوة إليها باسمها واتجاهاتها في لبنان في منتصف القرن العشرين الميلادي تقريبا، وعن طريق مجلة شعر اللبنانية وتجمعها المعروف هناك.

ويقول "عبد الحميد جيدة" «إنّ التنظير لحداثة الشعر العربي المعاصر بدأ بعودة يوسف الخال من الولايات المتحدة الأمريكية إلى بيروت، الذي قام عام 1956م باتصالات عديدة مع العناصر الأدبية القادرة على الإسهام في خلق حركة شعرية حديثة، وقد تم التجمع، وأعلن عن تأسيس مجلة فصلية... وأصبح يوسف الخال نفسه رئيسا لتحريرها».[4]

خلاصة القول تم الإعلان عن الحداثة والدعوة إليها بواسطة تجمع "شعر" وهم طائفة من كبار الحداثيين العرب بإصدار مجلة شعر بلبنان الناطق الأول باسم الحداثة عام 1957 ومن الحين أعلنت الدعوة للحداثة باسمها وأسسها وقواعدها المعروفة الآن ومن ثم انتشرت في بقية دول العالم

1 – محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلي: الحداثة في العالم العربي، ص448.

2 – المرجع نفسه، ص 448– ص 455.

3 – المرجع نفسه، ص 456.

4 – المرجع نفسه، ص 484.

العربي، وقد سبقتها حركات وجمعيات وأمور مهدت لها الطريق، فتدرج الفكر الحداثي شيئا فشيئا حتى أعلن عن نفسه صراحة بواسطة ذلك التجمع ومرت تلك الممهدات بالمراحل السابق ذكرها.

المبحث الثاني: مرجعيات الحداثة.

أولا: مبادئ الحداثة:

«لا خلاف في أن الخصائص التي تميز روح الحداثة يجدر طلبها في جملة المبادئ التي يفترض أن الواقع الحداثي يحققها أو قل يطبقها ويبدو أن خصائص هذه الروح تقوم في مبادئ ثلاثة أساسية هي "مبدأ الرشد ومبدأ النقد ومبدأ الشمول "فلنبسط القول فيها واحدا واحدا ».[1]

1- «**مبدأ الرشد**: مقتضى هذا المبدأ أن الأصل في الحداثة، الانتقال من حال القصور إلى حال الرشد والمراد بالقصور هنا، هو اختيار التبعية للغير ويتبين أن مبدأ الرشد مبني على ركنين أساسيين:

أولهما الاستقلال: الإنسان الراشد يستغني عن كل وصاية فيما يحق له أن يفكر فيه، ويصرف كل سلطة تقف أمام ما يريد، بل يتطلع إلى أن يشرع لنفسه ما يجب فعله أو تركه، فيرسخ بذلك ذاتيته.

الإبداع: يسعى الإنسان الراشد أن يبدع أفكاره وأقواله وأفعاله ويؤسسها على قيم جديدة يبدعها من عنده أو على قيم سابقة يعيد إبداعها».[2]

2- «**مبدأ النقد**: مقتضى هذا المبدأ هو أن الأصل في الحداثة هو الانتقال من حال الاعتقاد إلى حال الانتقاد؛ والمراد بالاعتقاد هنا هو التسليم بالشيء من غير وجود دليل عليه؛ ومقابله هو الانتقاد فيكون حدّه هو المطالبة بالدليل على الشيء كي يحصل التسليم به ويقوم مبدأ النقد على ركنين أساسيين: التعقيل أو (العقلنة) والركن الثاني التفصيل أو (التفريق) ويقصد **بالتعقيل**: هو إخضاع ظواهر العالم ومؤسسات المجتمع وسلوكات الإنسان وموروثات التاريخ كلهما لمبادئ العقلانية إذ بفضل هذه المبادئ نتمكن من تحقيق التقدم والتطور، أما بالنسبة **للتفصيل (التفريق)**:

---

1 - طه عبد الرحمان: روح الحداثة: المدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلامية، المركز الثقافي، دار البيضاء، المغرب، ط، 2006، ص 24.

2 - المرجع نفسه، ص 25- 26.

المراد به نقل الشيء من صفة التجانس إلى صفة التغاير، حيث تتحول عناصره المتشابهة إلى عناصر متباينة لضبط آليات كل عنصر منها».[1]

3- «مبدأ الشمول : مقتضى هذا المبدأ الأخير هو أن الأصل في الحداثة الإخراج من حال الخصوص إلى حال الشمول، والمراد بالخصوص هنا شيئين هما: وجود الشيء في دائرة محدودة ووجود الشيء بصفات محدّدة فهو إذن ينطوي على ضربين من الخصوص: أحدهما، خصوص المجال ذلك أن المجال الذي يوجد فيه الشيء تكون له حدود معلومة والثاني خصوص المجتمع، ذلك أن أفراد المجتمع يتميزون بصفات حضارية وثقافية معينة، وعلى هذا، فالشمول الحداثي عبارة عن تجاوز لهذه الخصوصية بنوعيها، أي خصوصية المجال وخصوصية المجتمع، وأيضا هذا الركن مبني على ركنين أساسيين هما:

التوسّع: إذا لا تنحصر أفعال الحداثة في مجال واحد، بل تتغلغل في شتى مجالات الحياة فتؤثر فيها وتحدث فيها تحولات وتقلبات تخرج بها عن حدودها، أما بالنسبة للتعميم: فإن الحداثة لا تبقى حبيسة المجتمع الذي نشأت فيه، بل إن منتجاتها وقيمها التي تدعو إلى تحرير الإنسان، ثم تأخذ في التدريج إلى محو هذه الفروق».[2]

ومن هنا يتبين أن كل مبدأ من هذه المبادئ ينبني على ركنين أساسيين: فمبدأ الرشد يقتضي بوجود الاستقلال والإبداع ومبدأ النقد يقتضي بممارسة التعقيل والتفصيل، ومبدأ الشمول يقتضي بحصول التوسع والتعميم.

ثانيا: سمات الحداثة:

إنّ التحليل الكنهي للحداثة يتبين لنا أنها تتسم بسمات ثلاث لعَلّ من أهمها سمات الذاتية والعقلانية والحرية.

1 - طه عبد الرحمان: المرجع السابق، ص 26-27.

2 - المرجع نفسه، ص 28-29.

1- سمة العقلانية:

«للعلاقنية الحديثة مراتب: ولعلّ أولها هي العقل الذي نشأ في عصر النهضة وامتد إلى ما فاق القرنيين، وهي مرتبة من مراتب العقل سماه هيغل "العقل الملاحظ" أعلى هذه المراتب مرتبة العقل المشرع، ويميل الناس عادة إلى اعتبار العقل معرفة متعالية عن التاريخ ومفارقة له، وبعضهم يميل إلى اعتباره متعلقا بالذات وأنه لا قوة له إلا على مجاله حيث اقتداره، ولكن هيغل يرى أنّ للعقل شأن تاريخي وذلك بمعنيين، الأول أنّ العقل إنّ حققه مساره وجد أنه نتيجة صيرورة وحصيلة تطور، فلا عقل انتصب في البدء كاملا مكتملا، وإنما نشأته أن يحقق في التاريخ تحققا تدريجيا، والمعنى الثاني أنه يمكن أن نعين للعقل ميلاد يتحدد بمنشأ الحداثة نفسها، أي بالتحول من العصور الوسطى إلى الأزمة الحديثة».[1]

فالعقلانية أساس الحداثة الغربية فهي عقلنة جميع مناحي الحياة سواء باستيعاب معطيات الماضي أو التأقلم مع معطيات الحاضر والتهيؤ لاستقبال الجديد.

2- سمة الذاتية:

«الحداثة أولا هي هزّة للإنسان داخل العالم الكائن، أي بما هو الكائن الذي صار يدرك ذاته بمعنى أنّ الإنسان صار يحتل موقعا جديدا في العالم ولقد أكدّ هايديغر في مرّات عدّة أن تصور كنه الإنسان بما هو (أنا) لأنه كان يبدو لأهل القدامى أمرًا غريبًا. و لم يعتبروا الإنسان ذاتا قط، أما في العصر الحديث صار الإنسان بما هو "أنا أفكر" حاضِرًا في كل تمثلات "الذّات" حضوره حضورًا مؤكدًا لا يطاله شك ولا تعتريه مرّية، والثورة الأساسية في الفلسفة الحديثة تتمثل في نظرتها للإنسان كذات».[2]

3- سمة الحرية:

«اعتبرت الحداثة القطيعة التي أحدثتها مع هيمنة الكنيسة على مظاهر النظر والعمل، تحريرا للإنسان وتخليصا له من الكنيسة، ففي هذه الحرية الجديدة أصبحت الإنسانية تبحث عن ذاتيتها

1 – ينظر: محمد الشيخ: فلسفة الحداثة في فكر هيغل، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، لبنان، بيروت، ط، 2008، ص 262.

2 – ينظر: محمد الشيخ: نقد الحداثة في فكر هايدغر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، لبنان، بيروت، ط، 2008، ص 466.

بدءا من التحرير، فقامت بعتق الإنسان من اليقين السماوي الموحى به، وجعل من الإنسان الكائن الحر بامتياز، وجعل من الحرية مقدرة المرء على التشريع لنفسه بعقله، وذلك من دون سند أو عون خارجي».[1]

إن الفكر الحداثي هو نهاية عصر وبداية عصر آخر أي نهاية المعارك التي خاضها الفكر الغربي ضد ما هو مناف للجدة فالفكر الحداثي الغربي في طريقه للبحث عن محركات التي تسعى لتحريك الوعي الحديث وتجاوز الوعي القديم وتحقيق ما يسمى بالتلاؤم مع الذات والواقع.

ثالثا: مظاهر الحداثـــــــة:

يلجأ الشعراء الحداثيون إلى استخدام التقنيات الحداثية للكتابة بغية إثراء نصوصهم وشحنها بروافد معرفية وفنية خصبة، والاطلاع على مظاهر الحداثة لتشبيع نصوصهم بالكثير من تقنيات التعبير كاللّغة الشعرية وكسر عمود الشعر واستخدام الأسطورة والرمز... فهذه الوسائل يعتمدها الشعراء للإحياء بدل المباشرة والتصريح فينتقل المتلقي من المستوى المباشر للقصيدة إلى المعاني والدلالات الكامنة وراء النص، كما يقوم باستكمال ما تعجز الكلمات عن بيانه، في هذا الإطار سنعرض بعض المظاهر الحداثية التي تميز بها الشعر العربي المعاصر.

1- اللّغة الشعرية:

كانت اللّغة قديما تعتبر جزء من الهوية الإنسانية، وتطورت مع مر العصور، فبواسطتها استطاع الإنسان تلبية حاجياته والتواصل مع الآخر، إذ تعتبر همزة وصل بينه وبين العالم الخارجي. وقد عبر **نزار قباني** عن هذه الرؤية بقوله: «إنّ اللّغة تتحرك باستمرار دون أن نشعر بحركتها اليومية تماما كما لا نشعر بحركة الكرة الأرضية »[2] فتعتبر اللّغة متنفس يعبّر به الشاعر عن أحلامه، وجَسَّدَ فيها قصائده للتعبير عن واقعه، كما ساعدته على الإبداع وخلق جمال فني. فحاول شعراء العرب المعاصرين جعل لغة شعرهم تختلف عن اللغة الشعرية القديمة.

1 – ينظر: محمد الشيخ: فلسفة الحداثة في فكر هيغل، مرجع سابق، ص26.

2 – نزار قباني: قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، (د.ط)، سنة2000، ص 51.

لاشك أنّ اللغة ركن أساسي في كتابة القصيدة ووسيلة الشاعر للتعبير عن تجاربه، وهذه التجارب تتجدد مع مرور الزمن، فحتما على هذه اللّغة أن تتغير باستمرار وتأخذ طابع الخلق والإبداع وما يؤكد على ذلك قول نزار قباني: «إن كل إبداع مغامرة، والشاعر الذي لا يدخل في مغامرة جديدة مع اللغة التي يكتب بها يسجن نفسه في دائرة من الطبشور تضيق عليه يومًا بعد يوم حتى تقتله»[1] هذا ما يؤكده النقاد الحداثيون على ضرورة تجاوز التقاليد التي أرساها نقاد العرب حول الشعر ومفاهيمه، وتميزه بالقداسة والفخامة، هذا ما جعل لغتهم تصاب بالركود والجمود، لذلك كان من الضروري خلق لغة جديدة مناسبة لعصره، لغة تخترق القواعد والضوابط والقيود لأنّ الشعر ما هو إلاّ خروج عن اللّغة العادية.

كما أشار أدونيس الى ذلك في قوله: «إذا كان الشعر تجاوز للظواهر ومواجهة للحقيقة الباطنية في شيء ما أو في العالم كله، فإنّ على اللّغة أن تحيد معناها العادي، ذلك إن المعنى الذي تتخذه عادة لا يقود إلى رؤى أليفة مشتركة، إن لغة الشعر هي اللّغة الإشارة، في حين إنّ اللغة العادية هي لغة الإيضاح، فالشعر هو بمعنى ما جعل اللغة تقول ما لم نتعلم أن تقوله »[2] هنا أدونيس فرّق بين اللغة الشعرية واللغة العادية، فالثانية لا تتجاوز المعنى المعجمي الواضح أمّا الأولى فهي لغة الخروج عن هذا المعنى.

كما ركز أدونيس على اللّغة وهذا في قوله: «فاللّغة في الشعر ليست أناء للأفكار كما هو الشأن في العلم أو النثر بعامة، فاللغة الشعرية نسيج خصوصي من الكلام، أو بنية خاصة تنصهر فيها الكلمات والأفكار والمشاعر والرؤى في حدس واحد ودفق واحد ».[3] فمن خلال اللّغة نصنع الكلام الجميل والتعبير. ونعبّر عن الأفكار والمشاعر. فبما أنّ الشعر خلق وتجاوز وتغيير، فبالضرورة أن تكون لغة جديدة، تتجلى رؤية الشاعر المعاصر.

1 – نزار قباني: قصتي مع الشعر، مرجع سابق، ص 52.

2 – أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط، 1979، ص 125-126.

3 – أدونيس: الثابت والمتحول، ج3، صدمة الحداثة، مرجع سابق، ص 286.

2- كسر عمود الشعر:

من بين الأسباب التي أدت إلى تجديد القصيدة العربية هي تغيير ظروف الحياة الاجتماعية، وبطبع الحال كان لابد للقصيدة العربية أن تتفاعل مع هذا التجديد حسب متطلبات العصر، فثار الشاعر المعاصر على العمود الشعري القديم وابتكر طرق شعرية جديدة، وهذا ما أشار إليه "عز الدين إسماعيل": بقوله «في خلال الخمسة عشر عاما الأخيرة كان الإحساس بالحاجة إلى التغيير في الإطار الشعري قد نضج وبلغ ذروته، وظهرت ثمار طيبة لمحاولات جادة على سبيل هذا التغيير، و لم يكن التغيير المنشود، والمتحقق في هذه المرة تغييرًا جزئيا أو سطحيا، بل كان تغييرًا جوهريا شاملاً، كان تشكيلاً جديداً كل الجدة للقصيدة العربية من حيث المبنى والمعنى، أو من حيث الإطار والمحتوى».[1]

ولعلّ الإيقاع من أهم إشكالات القصيدة الحديثة إذ يعتبر «خاصية جوهرية في الشعر، وليس مفروضا عليه من الخارج هذه الخاصية ناتجة في الحقيقة عن طبيعة التجربة الشعرية ذاتها، تلك التجربة الرمزية التي تحتاج إلى وسائل حسية لتجسيدها وتوصيلها، ومن هذه الوسائل الإيقاع والمجاز»[2] وقد دعَا الشعراء المعاصرين إلى التحرر من القافية والقيود التقليدية وهذا ما تجلى في كتاباتهم ودعوا إلى إعادة النظر في إيقاع الشعر العربي رفض حصره في تلك الدائرة التي رسم حدودها خليل ابن أحمد الفراهيدي. فالبنية الإيقاعية لها تأثير على القارئ، هذا لا يعني أنّ الموسيقى لوحدها تضع شعرًا فأدونيس يقول: «من الخطأ أن نتصور أنّ الشعر يمكن أن يستغني عن الإيقاع والتناغم وكذلك من الخطأ القول أنّهما يشكلان الشعر كله »[3] هنا يعني أن الوزن في الشعر ليس عنصرًا مهمًا. ففي الكثير من الأحيان قد يأتي تعبيرًا متضمنا وزنًا ولا يعد شعر بل نثر والعكس صحيح.

مجمل القول أنّ الشعراء الحداثيون دعوا للتجديد أي بهدم بناء القصيدة القديمة وتجاوز فكرة "الشعر كلام موزون مقفن" واستبدال نظام الشطرين بنظام السطر، وتعدد القافية، والأوزان.

---

1 – عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره، الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي، دب، ط، (د.ت)، ص 62.

2 – سيد البحراوي: العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة لكتاب، القاهرة، (د.ط)،1993، ص 109.

3 – أدونيس: مقدمة في الشعر العربي، مرجع سابق، ص115.

3- الفضاء النصي:

إنّ علامات الترقيم داخل المتن الشعري باتت تتشكل في شكل دلالات أيقونية مختلفة خاصة، وأنّ لكل أيقونة دلالة خاصة بها، وهذه الأيقونات تسمى بعلامات الترقيم وقد جاءت النصوص الشعرية المعاصرة غنية بمختلف أنواعها من نقاط الوقف، والاستفهام والتعجب والفاصلة والأقواس وغيرها، وذلك لما تحمله من شعرية في الوظيفة البنائية التي تميل إليه وتبرزها المتمثلة في التفسير وإنماء المعنى الشعري، وبذلك يسهم العروض "في تشكيل التجربة الشعرية، وهنا يكمن دراسة العروض في الشعر المعاصر بجانب يتلاءم مع هذا الشعر الذي يتسم بالتجاوز والتخطي للقديم" لتؤدي هذه الوظائف بطريقة مباشرة أو غير مباشرة وعليه إنّ التوزيع البصري للنص لم يعد اعتباطيا بوصفه بنية ذات قصد نصي و لم يعد عابرًا بوصفه بنية دالة.

ومنه تقوم هذه العلامات الغير لسانية بعملية استنطاق النص وإحداث صدمة لدى المتلقي كإثارة انتباهه أو زيادة إعجابه للنص / قصيدة، [1] إذن فعلامات الترقيم تحمل دلالات في ذاتها بحيث تختلف في مضامينها.

4- ظاهرة التكرار:

للتكرار في الشعر الحداثي أنماط عديدة سواء كانت على مستوى الحرف الواحد أو الجملة، ويعد هذا النوع من الوسائل التي يستحوذ فيها الشاعر على جمهوره عبر التركيز على ما يغزي فيه الوظيفة الإفهامية،[2] وعليه قد تعددت وسائل التكرار منها الصوت / اللفظة / الجملة.

إذ تعدّ تقنية التكرار من التقنيات البارزة التي دخلت مضمار القصيدة الحداثية منذ القديم حتى اليوم، بوصفها الشفرة الفنية الكاشفة عن العديد من الجوانب النفسية والدلالية التي تنطوي عليها الشخصية المبدعة. ولاشك أنّ لها قيمة جمالية لا غنى عنها في النصوص الإبداعية المعاصرة، إذ تعتبر ميزان رقي الكثير من هذه النصوص.

---

1 - ينظر: عامر رضا: سلسلة المحاضرات العلمية، الشعر العربي الحديث والمعاصر، مركز جيل البحث العلمي، ميلة، الجزائر، أغسطس 2016، ص 21.

2 - المرجع نفسه، ص 23.

5- الغموض:

تميز النص الشعري العربي الحداثي بنوع من الغموض المقصود من قبل الشاعر الذي وجد نفسه حامل لواء التجديد، إذ يعتبر الغموض من أهم ملامح القصيدة العربية المعاصرة. هذه القصيدة التي هربت عن التجربة الشعرية القديمة وراحت تبحث عن شكل معاصر للتعبير عن الإنسان المعاصر.

وإنّ الشعر الجديد يتسم في معظمه، بخاصية في أروع نماذجه بالغموض، وهناك حقيقة عامة تقول أنه إذا كان الوضوح ممكنا فإنّ الغموض عجز وهي ليست خاصية ينفرد بها الشعر الجديد وإنما هو خاصية مشتركة بين القديم والجديد على السواء وكل ما في الأمر أنّ الغموض قد صار ظاهرة واضحة في الشعر الجديد تدعونا إلى التأمل.[1]

كما يشير عز الدين إسماعيل أيضا على أنّ الغموض في الشعر لا يمكن النظر إليه على أنّه مجرد صفة سلبية، أي على أنه فشل من جانب الشاعر في الوصول إلى غاية الوضوح التام، وانما هو صفة إيجابية، كما فرق بين مفهوم الإبهام الذي ينتج عن تعقيدات لفظية وتركيبية والغموض الذي يعد من أوجه البلاغة[2] بعد كل ما قيل عن الغموض يبقى من أبرز مظاهر الشعر المعاصر مع مراعاة أنه لا ينبغي للغموض أن يطمس معاني القصيدة.

6- الرمز والأسطورة:

إنّ توظيف الرموز والأساطير الشعرية والتراثية والإنسانية تعتبر كمكون عام للنص الشعري لكي يرتقي النص الشعر العربي من حدوده الجغرافية العربية إلى حدود عالمية أوسع. واستخدام الشاعر العربي المعاصر العديد من الرموز في نصوصه الشعرية بغية تمرير رسائل نصية تشير إلى واقعه الشعري وكيانه في الحياة.

ولعل من أبرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في تجربة الشعر الجديد الإكثار من استخدام الرمز والأسطورة أداة للتعبير، وليس غريبا أن يستخدمها الشاعر في شعره، فالعلاقة القديمة بينهما وبين الشعر ترشح لهذا الاستخدام، وتدل عندئذ على بصيرة كافية بطبيعة الشعر والتعبير الشعري

1 – عز الدين إسماعيل: الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص 181.

2 – ينظر: المرجع نفسه، ص 188-189.

والمتأمل في طبيعة الرموز والأساطير التي يستخدمها الشعراء المعاصرون في طريقة استخدامهم لها يدعو دعوة ملحة إلى الاهتمام بهذه الظاهرة إجمالا.[1]

ويشكل الموروث الحكائي الأسطوري أهم العوامل التي شيدت مضامين القصيدة العربية الحرة المعاصرة وتمثل الأسطورة أهم منابع هذا الموروث مرجعًا أساسيا من المرجعيات النصية الرمزية والفنية التي مكنت الشعر العربي المعاصر من تحقيق تقدمه النوعي على المستوى المضموني والجمالي، ولقد شكل توظيف الأسطورة في النص الشعري العربي المعاصر صورة نموذجية داخل بنية الخطاب الشعري «فرمزية الأساطير مبنية على الإسقاط والتكثيف والإيمان بالطبيعة السحرية للكلمة. مما أغنى التجربة الشعرية وأضفى عليها عمقا وكثافة وإحياء، حيث أصبح استدعاء الأسطورة ضرورة أساسيا في بناء هندسة القصيدة الحرة الحديثة ».[2] هذا يؤكد على أن الرمز والأسطورة يكثفان تجربة المبدع

خلاصة القول قد ساهم الشاعر المعاصر والقصيدة المعاصرة في طرح مواضيع جديدة وقدمت نماذج التجديد الشعري على مستوى الشكل والمضمون وتوظيف أشكال ومساهمات لم يألفها النص الشعر العربي سالفا. ونظفي بإيجاز مظاهر أخرى تجلت في الشعر العربي المعاصر كالانزياح والمفارقة والتناص ...الخ إضافة إلى الغموض والرمز والأسطورة، فجاءت جل هذه القصائد الحديثة حاملة نبرة التغيير والتجديد والإبداع.

1 – عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضايا وظواهر الفنية والمعنوية)، مرجع سابق، ص195.

2 - ينظر: عامر رضا: سلسلة المحاضرات العلمية، مرجع سابق، ص76.

الفصل الثاني

مظاهر الحداثة في ديوان

طواحين العبث "لأحمد شنة"

من أبرز المعاني التي انبنت عليها الحداثة والتجديد، كانت تتمثل في الثورة على التقاليد الشعرية القديمة شكلاً ومضمونا، وتجلى هذا التجديد في القصيدة الديوان طواحين العبث لأحمد شنة* ، حيث عبّر فيها عن رفضه للقيود المتعارف عليها سابقا وخرق القواعد ليفتح بابا جديدا لشعر مغاير يتناسب مع العصر.

هذا ما سنحاول إبرازه من خلال تحليلنا للقصيدة، بالوقوف على أهم عناصر التجديد فيها. حداثة اللّغة، الرمز والأسطورة، التكرار، الغموض، الانزياح، والتناص وكسر عمود الشعر...

أولا: حداثة اللّغـــة.

1- حداثة علامات الترقيم:

إنّ ديوان "طواحين العبث" قصيدة شعرية حداثية مفعمة بالعلامات والأيقونات الحاملة كدلالات فنية كثيرة، فهي توحي بعجز اللغة عن التعبير وكما تمنح القارئ فرصة المشاركة ولعلامات الترقيم دور كبير في توجيه عملية القراءة وإنتاج المعنى المضاد لأنها خاضعة لقصد الشاعر وتصميم عالمه، إذ تعتبر علامات الترقيم «هو وضع رموز مخصوصة في أثناء الكتابة، لتعيين مواقع الفصل والوقف والابتداء وأنواع النبرات الصوتية والأغراض الكلامية في أثناء القراءة وعلامات الترقيم هي: الشوله المنقوطة (؛) الشوله (،) النقطة (.)، علامة الاستفهام (؟)، علامة الانفعال (!)، النقطتان (:) نقطة الحذف والإضمار (...)، الشرطة (-)، التضبيب («»)، القوسان (())».[1] وإذا ما تصفحنا ديوان "طواحين العبث" لأحمد شنة، فإننا نجده حافلا بكثير من علامات الترقيم المتنوعة، وضفها الشاعر عن قصد فنجد مثلا النقط وتعتبر رمز للمعاصرة، حيث أصبح الشاعر

* ينظر : الملحق رقم 1 ، السيرة الذاتية للشاعر أحمد شنة، ص 89.

1 - أحمد زكي: الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، القاهرة، (د.ط)، (د.س)، ص 12-13.

المعاصر يرمز بهذه النقاط إلى الحذف أو شيء مسكوت عنه، وفي هذه النقاط المتتابعة نجدها بكثرة في النص الشعري "طواحين العبث" لأحمد شنة.

مثال ذلك في قولـــه:

تكلَّمْ ... لكي لا أرك

لِكيْ لا تطهِّرني بالدِّماء يداكّ ...[1]

وفي قوله:

تكلّم ... لكي لا أراك

تكلم .. لكي لا تطهرني بالدماء يداك

تكلم .. بكل اللغات ولا تحرّف حب هذا الوطن

لأن التراب سيزحف نحو الظلام ...[2]

وفي:

تكلم ... كي لا أراك شهيدًا ! ...

فأحقر ما في بلادي ... هم الشهداء

وأفقر ما في بلادي ... هم الشهداء[3]

شاعرنا أحمد شنة استعمل النقط بكثرة في نصه لأنها تساعده على الإيحاء وهذا ما يساعده على إيصال ما يروم إيصاله للقارئ بدقة ليعرض ما تفقده القصيدة المكتوبة. وفي سياق كلامه معان أخرى يمكن للقارئ إضفاءها وتخيلها. وكان الغرض من استخدامه لهذه العلامة لتوازن بين الجمل إيقاعيا، ويوفر جو داخل النص، كذلك نجد استعمالات أخرى للنقط في قوله:*

تكلم ... ليصْحُوَ صمتي

يُلاحقني الوقت .. في حشرجات المنافي

وتَسكنُني .. القوقعة.

---

1 – أحمد شنة: طواحين العبث، نص شعري، مؤسسة هديل للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، ماي 2000، ص 21.

* ينظر: الملحق رقم 2 (ديوان طواحين العبث)، ص 90.

2 – المصدر نفسه، ص 23.

3 – المصدر نفسه، ص 25.

أأصمت .. بعد احتضار الفصول؟
وبعد الذي كان بيني .. وبين الروابعْ؟!
طيور المدينة ... لم تنتحرْ
فكلُّ الجراح ... هدايـــا
وكل السطوح ... مدافع
وكل النساء ... مرايـــا
وكل العطور ... أصابع.[1]

هنا الشاعر يدعو أبناء بلده وعرشه وشعبه لمساندته وعوض تلك الأفكار بنقاط ملأ بها فراغ نابع من حاضره المؤلم.

ونفس الغرض في قوله:
تَكَلَّم ... فلا الجَهلُ أَغْنى .. ولا المعرفهْ ...
ولا الصمت أَغْنَى ..
ولا الوَحيُ .. والسِّحرُ .. والفَلسفهْ
أقول لكم أيها اللاهثون وراء الكراسي،
وخَلفَ الوزارات ... والأظرفهْ،
بأن البلاد اشتراها الطواريسُ ..
وذلت لخصيان باريس .. غدرا
ولابدَّ من .. مجرفهْ.[2]

هنا الشاعر بين كبرياءه وإلحاحه على النهوض لطرد العدو، وتوجيه كلامه للحكام سماهم باللاهثون وراء الكراسي الذين باعوا البلاد وذلوها.

نلاحظ ذلك في قوله كلمة تكلم ... ويتبعها بنقاط كأنه يخاطب المستقبل الحاضر.

نلاحظ الشاعر استخدم النقاط بكثرة للدلالة على الحذف أو انحباس الصوت الشعري.

---

1 – أحمد شنة: طواحين العبث، مصدر سابق، ص 32.

2 – المصدر نفسه، ص 126.

كما نجد استخدام علامة الاستفهام بكثرة المسبوقة بهل وكيف ولماذا ومن والهمزة للدلالة على الجمل الاستفهامية. وعلامتها (؟) في آخر الجملة بالإضافة إلى الاستفهام الإنكاري أو التعجبي يرمز له (؟!) وهذه من العلامات المستخدمة في النصوص الشعرية المعاصرة وهنا سنبرز بعض الأمثلة عن ذلك:

مثال 1:

أأصمت .. بعد احتضار الفصول؟[1]

مثال 2:

وهل حين ألقى الشهيد،

أقو الذي قد رأيتُ؟ ...[2]

مثال 3:

فمن فَكَّ للسندباد الرّموز؟

ومن علَّمَ العندليب الرِّثاء؟

ومن خبأ البحر بين الحنايا ...

وأعطى الجزائر سحر الوجود؟ ..[3]

مثال 4:

فمن قال: أنّ اليهود وراء الحدود

وأنّ التواريخ حبلى بأخزَى الفضائحْ؟[4]

هنا علامة الاستفهام جاءت مسبوقة بحروف (الهمزة، هل، من) لغاية عدّو دلالات عدّة، ففي الأمثلة المسبوقة بت(من) تؤدي وظيفة نحوية على أنه مبتدأ مضارع، ويؤكد الشاعر على أن هناك شخص غائب معنى بالخطاب وهذا له دلالة الشك والاضطراب. أمّا بالنسبة للأمثلة المسبوقة بـــ(هل) دلالة على استرجاع الماضي الأليم والتحسر.

---

1 – أحمد شنة: طواحين العبث، مصدر سابق، ص 32.

2 – المصدر نفسه، ص 48.

3 – المصدر نفسه، ص 83.

4 – المصدر نفسه، ص 24.

أمّا بالنسبة للاستفهام الإنكاري أو التعجبي جاء في عدّة مواضع منها:

مثال 1:

فهل صار أوراس .. يا سيدي .. قطعة من رُخامٍ ...

نحطها .. في رفوف المتاحف؟!

فمن صار أوراس ... يا سيدي .. قبلة في الظَّلام،

نوَقعها فوق خدِّ الشهيد لكي لا تطاردنا لعنات الطوائف؟![1]

مثال 2:

أأصمت ... بعد احتضارِ الفصول؟

وبعد الذي كان بيني ... وبين الزوابع؟![2]

مثال 3:

من هؤلاء الذين استعاروا الذّممْ ...

تردون أن نبتني ... دولةً للعربُ؟![3]

مثال 4:

فمن قال أنّ الأعاريب لم تنتحب ... حين مات الحسين؟!

ومن قال أن ابن بولعيد لم يرتعش ... للحَدَث؟!

ومن قال أنّ القناديل تخشى الشموع؟!

ومن قال أن القصائد صارت قنابل ..؟!

ومن قال أنّ الطواحين تذرو ... العبث؟!

ومن قال أنّ العَصافير تأبى الرجوع،

إلى درجة العشق بين الخمائل؟![4]

---

1 – أحمد شنة: طواحين العبث، مصدر نفسه، ص 26.

2 – المصدر نفسه، ص 32.

3 – المصدر نفسه، ص 63.

4 - المصدر نفسه، ص 78.

نلاحظ هنا استخدام الاستفهام الإنكاري أو التعجبي مربوط بالاسم (من) ومرتبط بالفعل الماضي (قال) هذا ما يضفى على النص الشعري تأكيد وتثبيت للمعنى المنفي وهذه لها أغراض منها تذكر الماضي الأليم المخيب. وفي معنى السطور مزج بين أحداث تاريخية للعرب وخاصة الجزائر. ففي هذه الحالة يمكن أن يتوفر المتأثر والانفعال وكما يمكن من التعجب.

بالإضافة إلى استخدام الشاعر لعلامات الانفعال أي التعجب في النص الشعري بكثرة لأعراض عدّة مما يدل على تأثر قائلها وتهيج شعوره.

ومن أمثلة ذلك ما يلي:

مثال 1:

تكلم ... لكي لا أراك شهيدًا! ...[1]

مثال 2:

لقد أورقَ الحزنُ فينا طولا

و لم تعترضْ بعدُ ... هَذي السَّلاحفْ![2]

مثال 3:

فأهلاً بكم ... يا حماة الوطن! ...

وأهلا .. بأبطالنا الفاتحين! ...[3]

مثال 4:

أراك وحيدا ... كلك الشرْ.

أنا لا أرى غير ما ترتضي أن أرى! ...[4]

تدل هذه الأبيات على تأثير الشاعر وتهيج وجدانه وتحمل دلالات هذا التعجب الاستنكار والاستغراب والتأسف بالإضافة إلى التحذير.

---

1 – أحمد شنة: طواحين العبث، مصدر سابق، ص 26.

2 – المصدر نفسه، ص 26.

3 – المصدر نفسه، ص 42.

4 – المصدر نفسه، ص 47.

وكذلك استخدم الشاعر علامة أخرى بكثرة وهي النقطتان الفوقيتان غرض هذه العلامة التفصيل أو الإجمال، وتوضع هذه العلامة قبل الكلام المنقول أو المقول، ونلحظ ذلك في الأمثلة التالية:

مثال 1:

وقلنا لأطفالنا الأبرياء:

بأنّ نقاتل ضد اليهود ... وضد الشياطين

ضد المجوس.[1]

مثال 2:

أنا لا أقول لهم: لم يعدْ في رنَاتَةَ ما يستحقُّ العناقْ.

أنا لا أقول لهم: إنّ أحزابنا مومسٌ عاهرهْ ...

أنا لا أقول لهم: إنّ فرساننا نائمون.[2]

هذه أهم العلامات التي تجلت في ديوان طواحين العبث لأحمد شنة وهي من أبرز الاستخدامات الحداثية التي تضفي للنص الشعري جديدًا وتغييرًا وفي نفس الوقت تعبيرًا.

2- توظيف الرمـــــز:

لعل من أهم الأدوات التي أوصلت القصيدة الحداثية إلى موقفها الحالي أي المتقدم والخروج من أسلوب المباشرة كانت تتمثل في التعبير الرمزي، «وهي من أبرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في تجربة الشعر الجديد الإكثار من استخدام الرموز والأساطير في شعره، فالعلامة القديمة بينهما وبين الشعر ترشح لهذا الاستخدام، وتدل عندئذ على بصيرة كافية بطبيعة الشعر والتعبير الشعري، ولكن التأمل في طبيعة الرموز والأساطير التي يستخدمها الشعراء المعاصرون وفي طريقة استخدامهم لها يدعو دعوة ملحة إلى الاهتمام بهذه الظاهرة إجمالاً وتقويمها».[3]

1 – أحمد شنة: طواحين العبث، مصدر سابق، ص 42.

2 – المصدر نفسه، ص 57.

3 – عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، مرجع سابق، ص195.

«فالرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، وهو ما يشير إلى معنى خفي وأن نشير بكلمة لها مدلول خاص إلى معنى في خيال الأديب».[1]

ولعلنا نلاحظ أن أحمد شنة قد استعمل بعض الرموز في نصه الشعري وهي أنواع نذكر منها ما يلي:

1- رموز مستوحاة من الطبيعة:

وظّف الشاعر الرموز الطبيعية بكثرة في معظم سطور الديوان مما أكسبها رونقا وجمالية فنية أكثر، ولعلّ أبرز مثال على ذلك يبرز في المقطع الأول من القصيدة في قول الشاعر:

لَكُم أن نحرِّفَ كل العناوينِ حتى يضيعَ **الشتاءُ** وراء **القمرْ**

وحتى يكون **الترابُ** نبذا كما كان قبل الرحيلِ ...

وحتى يجرِّدنا **البحرُ** .. من قبلاتِ **المطرْ**

ومن بصمة **الأرضِ** .. فوقَ الحقائب والأشرعة

لكُمْ كلَّ ما في الوزاراتِ من أقنعهْ...

لكُمْ هذه **النجمةُ** الذابلهْ.

وعاصمة ... من بقايا **الشجرْ**.[2]

نلاحظ أنّ الشاعر استعمل رموز طبيعية متنوعة في هذا المقطع وهي رموز من بعض العالم أي جزء من عالم المعنى الإنساني مثل (الشتاء، القهر، التراب، البحر، المطر، الأرض، النجمة، الشجر).

كما نلحظ استخدام الشاعر لرمز (الشمس) في قوله:

مثال 1:

لكي تشرق الشمس دُون ارتعاشٍ،

ويأتيكَ موسى بأخبار نوح.[3]

---

1 – نجاة عمار الهماني: الصورة الرمزية في الشعر العربي الحديث، شعر خليفة التليسي نموذجا، مجلس الثقافة العام، ليبيا، طرابلس، (د.ط)، 2008م، ص 46.

2 – أحمد شنة: طواحين العبث، مصدر سابق، ص 21.

3 - المصدر نفسه، ص 127.

مثال 2:

ستعرفك الشمس، والنسمة الحارجه
سيعرفك الرمل والزنجبيل.[1]

بما أنّ الشمس ترمز للحرية وظفها الشاعر هنا لشوقه لها وتفاؤله لغد أفضل.

ويكمل قوله:

لكي يصبح الرمل بحرًا من الياسمينِ
وتزهو التُّخُومُ بلا وسْوسهْ.[2]

هنا يتأمل أحلامه بأن يُصبح الرمل بحرًا من الياسمين، وتفوح رائحة العطر، وتزهر الحقول وتشرق شمس دافئة، ويعم الاستقرار بالإضافة إلى استخدامه لرمز (البحر) في قوله:

تكلم ...
أنا منذ أن أصبح البحرُ ... لا يستفزّ الجسد
ومنذ انحناء الجبال،
ومنذ انهزام الصعاليك .. والأنبياء.
أنا منذ أن أصبح البحر ... أرجوزة للرمال،[3]

استخدم هنا رمز البحر للتعبير عن همومه وآلامه وتجاربه، فالبحر متقلب كتقلب حال الإنسان، واستعمل هذا الرمز لترجمة الضياع الذي يعيشه وفي الوقت نفسه يتفاءل بالعودة للاستقرار.

وهنا سنذكر معظم المصطلحات الدالة على الطبيعة المذكورة في القصيدة: (الشتاء، القمر، التراب، البحر، المطر، الأرض، النجمة، الشجر، الكهوف، شاطئ، الظلام، الخريف، صخرة، الرمال، جذور، الزهور، العواصف، رخام، المتاحف، الغبار، البلاط، السماء، الطين، السحاب، طيور، الصحاري، الطواحين، الشمس، الزنجبيل، الجبال، الحجر، الرماد، سنبلة، الضباب، الرياح،

1 – أحمد شنة: طواحين العبث، مصدر سابق، ص 37.
2 – المصدر نفسه، ص 127.
3 – المصدر نفسه، ص 38.

الربيع، الصقيع، النخيل، الغيث، الشوك، الياسمين، ضياء، السحاب، الماء، الورود، حدائق، الجليد، أطلال، الثلج، أقحوان، بستان، الغيوم، البنفسج، القمح، التوت، الزعفران، بركان).

2- رموز الحيوانات والحشرات:

اعتمد الشاعر في قصيدته رموز عدّة من بينها الحيوانات والحشرات الذي لها دلالات متنوعة واستخدمها بكثرة في سطوره الشعرية نذكر من بينها: (الحلزون، السلاحف، النوارس، العناكب، الخنافس، طيور، الكلاب، الأحصنة، البراغيث، فرسان، التيوس، القطيع، العصافير، النسور، الخيول، البعير، الحمار، الفراشات، الناقة، الظّباء، الحمام، الجمل، الحجل، ثعابين، الذئاب، الغنم، البلابل، الإبل، السراد، الجواد، الدبابير، الدودة الزاحفة، البجع، الطاروس، الذباب، الضباع، الثعالب) ومن ذلك أمثلة ما ورد في الديوان:

مثال 1:

تكلم لكي أستطيع الكلام
لأبدو وحيدا ككل الزّهور التي في فناء الرئيس
ككل الحلازين ... في قرية مهملة.[1]

بما أنّ الحيوان حيوان رخوي يعيش في الماء العذب، المحيطات والبرد شبه نفسه بالحلزون المهمل في أماكن بعيد ووحيد.

مثال 2:

لقد أورق الحزن فينا طويلا
و لم تعترض بعدُ ... هذي السلاحف!
فكن يا صديقي ... رذاذا
سنجمعُه من غبار القذائف ...[2]

استخدم رمز السلاحف دلالة على البطئ بمعنى بطئ زوال الأحزان.

مثال 3:

لعلّ السماءَ ستعرف يوما ...

---

1 – أحمد شنة: طواحين العبث، مصدر سابق، ص 26.

2 - المصدر نفسه، ص 26.

بأني أحب الحياة ككل العناكب

وأنّي أشقق في الطين بيتا ككل الخنافس.[1]

دلالة العناكب هنا تدل على أنّ الشاعر يرد العيش بسلام وأمّا دلالة الخنافس أنه يريد بناء بيت أو مسكن بيديه، ويعيش في أمان.

مثال 4:

تكلم.. وحدد لنا موطنا للحمائم والياسمين.[2]

يطمح الشاعر هنا ببناء مكان وموطن يعمه الأمان لأنّ الحمام يدل على السلام.

مثال 5:

أراقص وحدي الفراشات ... فجرًا

وأسقط في جُملتين .. الدُّولْ.[3]

الفراشات هنا ترمز للأشياء الجميلة والتفاؤل .

مثال 6:

أسميك ... رغم الذّباب

ورغم ... الكِلابِ

ورغم .. الضباع

ورغم الثعالب ...

أسميك قبل الرحيل

وبعد الرّحيل

جزائر ... جزائر ... جزائر.[4]

ترمز كل من (الذباب، الكلاب، الضباع، الثعالب) إلى الفساد والمفسدين والخونة الذي يسلبون خيرات البلد، كما ترمز للمكر والخداع.

---

1 – أحمد شنة: طواحين العبث، مصدر سابق، ص 29.

2 – المصدر نفسه، ص 68.

3 – المصدر نفسه، ص 130.

4 – المصدر نفسه، ص 133.

استعمل الشاعر رموز الحيوانات أليفة وأخرى مفترسة، أخرى ترمز للخير والأمل والسلام، وأخرى ترمز للشر، الحرب...

3- رموز دينية:

لجأ الشاعر لاستخدام الرموز الدينية لأنه وجد فيها مصدرًا مقنعًا وكاملاً لأخذ رموزه والدين ينعكس على عمل الشاعر الأديب والتعبير عن كيانه بلغة دينية، لذا لجأ الشاعر إلى الرموز الدينية لأنه ينظر إلى الدين نظرة واعية باعتباره مؤثر على وجدان الفرد.

ونجد الشاعر تناول الرمز الديني في ديوانه الذي بحوزتنا "طواحين العبث" بكثرة نذكر بعض هذه المصطلحات الدالة عليه (المقبرة، الموت، المنابر، المآذن، خطبة، الجنازة، صلاة، كفن، أصنام، النبي، المدينة، مساجد، معبد، حثة، استغفار، الآخرة، الطقوس، دين، المسيح، فرعون، الله، سدرة المنتهى، الخلفاء، عبيد، الربّ، مكة، الجنة، كفر، الله أكبر، رسول، مسلمين، الإله، فتاوى، صومعة، الصلاة، القيام، الكافرون، قريش، أمة مسلمة، السجود، الوحي، الرسل).

ومن أمثلة ذلك ما قاله الشاعر:

مثال 1:

نفاوضهم للتنازل عن قطعة من ثرى المقبرة
لنبني لزوجاتهم مرقصا ... من ألوف الطوابق.[1]

مثال 2:

يموتون فوق المنابر فقو المآذن، فوق الجرائد،
في خطبة العيد في شرفات القصور
ثم يسيرون خلف الجنازة مثل الصخور.[2]

مثال 3:

فما أحمل الموت يا وطني .. في العراء
وفي كل قل يصلي .. على قبلات السياط.[3]

---

1 – أحمد شنة: طواحين العبث، مصدر سابق، ص 22.

2 – المصدر نفسه، ص 25.

3 - المصدر نفسه، ص 28.

مثال 4:

تكلم ... لكي تستريح القصائد
نبيًا ... سيدخل باب المدينة في أي وقت.
في الموت
في جذبات المساجد.[1]

مثال 5:

بلاد بها كل ما تشتهي
بها الموت والآخرة.[2]

وظف الشاعر الرموز (المآذن، المنابر، الموت، خطب العيد، المساجد ...) لتعبير عن الشهداء وطريقة موتهم في المآذن والمنابر، كما يصف البلاد وما يوجد فيها من موت وآخر، هنا الشاعر في فحوا الصراع وينظر إلى الشهيد وكيف يصنع منه نبيًا للقداسة.

استخدم الشاعر هذه الرموز لإضفاء طابع القداسة على سطوره الشعرية وبعمق الفكرة وتوصيل أحاسيسه لوجدان القارئ والمتلقي.

كما استعمل الشاعر المعاصر أحمد شنة أسماء الأنبياء عليهم السلام (آدم، نوح، موسى، محمد صلّى الله عليه وسلم)كما وجد في سيرتهم العطرة من عذاب وألم وظلم من قومهم وعشيرتهم. ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

مثال 1:

أرى صوت طوفان نوحٍ،
أرى ثورة ... في الطريقِ.[3]

مثال 2:

سيدخل آدمُ كي يغتسل،[4]

---

1 – أحمد شنة: طوحين العبث، مصدر سابق، ص31.
2 – مصدر نفسه، ص 40.
3 – مصدر نفسه، ص 47.
4 – مصدر نفسه، ص 73.

من رذاذِ العُطورْ..

مثال 3:

ويأتيك موسى بأخبار نوح،[1]

4- رموز تاريخية:

4-1- توظيف أسماء الأعلام:

من الشخصيات التاريخية التي استدعاها الشاعر المعاصر "أحمد شنة" لدعم تجربته الشعرية ومنحها القوة التأثير في المتلقي نذكر منها ما يلي: (زيغود، اليزيد، كسرى، مفدي، ابن باديس، عنتر، الشافعي، الأصمعي، السموأل، امرئ القيس، ليلى، مريم، بكر، بني ثعلبة، الفرزدق، يوغرطة، بنو أسد، المتنبي، ابن بولعيد، هتلر، عميروش، ديغول، ابن الزبير، الحسين، بلقيس، نسومر، بومدين، البحتري، مماليك وائل، سقراط، جريرًا، عكاظ، بربروس، الباي، عبس، ذبيان، قيصر، خيبر) وظف هذه الشخصيات منها رمزًا للثورة وأبطالها وأخرى رمزًا للحرية وموقفهم للوقوف ضد الطغاة المحتلين. وكذلك من الشعراء الذين عبّروا بأفلامهم عمّا يجول في البلاد من ظلم واستبداد، وهذا يدل على رمز للوطنية والشرف والبطولة، ومن الأبيات التي وردت فيها هذه الشخصيات ما يلي:

مثال 1:

فما نحن نخرج زيغود من شاطئ الشهداء
وها نحن ... نوقظ كل القبور.[2]

مثال 2:

لقد عاد جيش اليزيد ... بأحلى السبايا
لقد عاد جيْش اليزيد .. فهيَا أرقصوا للأمير.[3]

مثال 3:

جلابيب قيس على مهرةٍ خائفة،

---

1 – أحمد شنة: طواحين العبث: مصدر سابق ،ص 127.

2 – المصدر نفسه، ص 22.

3 – المصدر نفسه، ص 24.

وأسيافُ عبسٍ وذبيان ترنوا إلى ظبيةٍ واجفهْ،
وأشعارُ مُفْدي تُلملمُ في الأرضِ،
أنشودةً نازفهْ...
وهذا ابن باديسَ،
يمضي ... وحيدًا...[1]

هنا مزج الشاعر بين الشخصيات التاريخية القديمة والحديثة ليجعل من ذلك حدثًا تاريخيا واحدًا.

كما لا ننسى توظيفه لشخصية السندباد في قوله:

فمن فكّ للسندباد الرموز؟
ومن علَم العندليب الرّثاء؟[2]

بما أنّ شخصية السندباد هو رمز للمغامرة والسفر العجيب المملوء بالغرائب والرحلات المليئة بالمخاطر والغربة. والشاعر وظّف هذه الشخصية للتعبير عن المشقة التي يعيشها الشعب عامة. ورمز للتجوال بحثا عن التغيير والثورة على الواقع المرير.

4-2- توظيف الأماكن والبلدان والدول:

استحضر الشاعر "أحمد شنة" في ديوان طواحين العبث أماكن عدّة ومعظمها هذه الأماكن مرّت بنفس معاناة الجزائر أي مدّة بالثورة نذكر هذه الاماكن (الاوراس، الصحراء، الجزائر، يثرب، القدس، العراق، اليمن، القاهرة، سطيف، فرنسا، مصر، معسكر، بابل، بغداد، حمص، الأندلس، باريس، فلسطين، روما، لندن) ونلاحظ عند تصفح السطور الشعرية أن الشاعر أحمد شنة أكثر من استخدام "الأوراس" مثال ذلك في قوله:

مثال 1:

لأنّ الصعاليك لن يلتقوا فوق أوراس .. هذا الخريف
لأنّ الشهيد ... سيسحبنا من ضلوع الزمنْ...[3]

---

1 - أحمد شنة: طواحين العبث: مصدر سابق،: ص51.
2 - المصدر نفسه، ص 83.
3 - المصدر نفسه، ص 23.

مثال 2:

فهل صار الأوراس ... يا سيدي ... قطعة من رخام ...

نحنطها .. في رفوف المتاحف؟!

وهل صار الأوراس ... يا سيدي .. قبلة في الظلام.[1]

مثال 3:

فبلقيس ... تحتل فارس

وأوراس ... لن يعرف باليهود.[2]

كما استحضر القدس في القصيدة في قوله:

من أرض يثربَ، من بروةِ القدسِ، من كل شبرٍ

سنخرجكم من خيامِ أُمَيَّةَ،

من رمل خيبرَ، من مهبطِ الأنبياء. [3] هنا الشاعر يدعو لرفع الظلم عن القدس وتحريرها، وإتحاد كل العرب وإصدار الكلمة المزعزعة والمزلزلة. فهنا يحاول إيقاظ الضمير العربي ويشعرنا بالتقصير..

4-3- رموز ثورية:

إن الديوان الذي بحوزتنا "طواحين العبث" لأحمد شنة يشكل منحى ثوري وفي كهنه مشاكل وتاريخ الواقع العربي المزري، لذا استخدم الشاعر بعض المصطلحات الدالة على الثورة والمعاناة والصراع الذي عاشه العالم الإسلامي عامة والوطن الجزائري خاصة. وتتمثل هذه المصطلحات في ما يلي: (الدماء، الشهيد، قذائف، حريق، اليهود، السيوف، جراح، الانتحار، اعتقال، منفى، جيوش، خناجر، معركة، الثورة، انقلاب، المشانق، الصواعق، انهزام، حزبا، حرب، انتقام، انفجر، طوفان، حصار، انهيار، الذبيح، هزائم، انتصار، انكسار، اغتيال، الطواحين، الجوسسة، المذبحة، مجزرة، قنبلة) وبين الشاعر ذلك بالأبيات التالية:

---

1 – أحمد شنة: طواحين العبث: مصدر سابق،ص 26.

2 – المصدر نفسه، ص 83.

3 – المصدر نفسه، ص 53.

مثال 1:

تكلم ... لكي لا أرك

لكي لا تطهرني بالدماء يداك.[1]

مثال 2:

ولا تقلقوا بالقصائد شيخ العرب ...

فهذي السيوف تعلمكم .. أنّ سِرَّ الحضارات فوق السرير.[2]

مثال 3:

فدعك من الرفض والخفض والانتحار

فهذا الزمان زمانك يا سيدّي.[3]

مثال 4:

تكلم .. ليصحو صمتي

يلاحقني الوقت ... في حشرات اعنافي.[4]

مثال 5:

تكلم قليلا عن الثورة الجامحة

وقل كيف كان يساق الرجال،

إلى المذبحـــــة![5]

هذه كلها مصطلحات تدل على شدة الصراع بين العالم العربي والعدو وتعبير الشاعر على الثورة الذي في نفسه على الوضع الذي يحاط ببلده كما استعمل مصطلح أي رموز (المذبحة، المشنقة، الانتحار، المنفى) كرسالة موجهة من الشهيد وجعل منه أسطورة أو شيء مقدس. وهذه الرموز متداولة في سطور القصيدة ككل.

---

1 – أحمد شنة: طواحين العبث: مصدر سابق، ص 21.

2 – المصدر نفسه، ص 24.

3 – المصدر نفسه، ص 28.

4 – المصدر نفسه، ص 32.

5 – المصدر نفسه، ص 97.

لقد وظفّ الشاعر هذه الرموز منها (التاريخية والدينية، الطبيعة ...الخ) وجعل منها قيمة واصطباغها بتجربته الشعرية حيث أعطت النص الشعري حيوية.

3- توظيف الأسطورة:

«يستقي الشعراء مادتهم من الأساطير، للتعبير عن أفكارهم، ذلك لاعتبارهم أنّ الأسطورة أكثر الأمور مقاربة للنظرية البشرية، وحاملة لقيم إنسانية ومبادئ سامية وهذا لا ينفي ملامستها لعالم الخيال فالشاعر المعاصر يوظّف الأساطير عن طريق الرمز فمن خلاله يقرب المعنى للقارئ في أحسن حلّة. إذ أن وظيفة الأسطورة ليست تفسير الرؤيا الشعرية تفسيرًا مجازيا بسيطًا حتى تكون مجرد تشبيه حذف أحد طرفيه، بل إنّ وظيفتها بنائية إذ صح التعبير، فهي من جهة تعمل على توحيد العصور والأماكن والثقافات المختلفة ومزجها بعصرنا وأجوائه وثقافاته ثم هي من جهة أخرى تؤدي وظيفتها العضوية في القصيدة باعتبارها صور شعرية، فإذا قرأنها حصلنا على خبرتين مزدوجتين في آن واحد، وتلك غاية لا تتحقق إلا إذا استشف الشاعر روح الأسطورة و لم يقف عند دلالتها الجزئية».[1]

وعند تصفح القصيدة نجد الشاعر قد وظّف أسطورة السندباد وذلك في قوله:

تغلغل أظفارها في حنايا هرقل الجديد

فمن فكّ للسندباد الرموز؟

وعن علم العندليب الرثاء؟

ومن خبأ البحر بين الحنايا...[2]

ورد لفظ السندباد في هذا النص وملامحه وأجواء السندبادية ظاهرة في معجم النص، والشاعر قد جسَّد شخصية السندباد الذي اقترن بمغامراته العجيبة، ورحلاته الطويلة، بغيته التغير والتجدد وكذا الطموح والمغامرة والنقمة، بالإضافة إلى البحث عن الحقيقة الضائعة وسط الهشيم، إلى جانب التعبير عن العديد من المواقف الرافضة لثوابت المجتمع، صنوف القصور والكسل والاتكال، والشاعر هنا اختص بتوظيف هذه الشخصية ضد الاستلاب والضياع والتيه والاستغلال والفجيعة والهزائم المتكررة في العالم العربي.

---

1 – محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، (د.ط)، سنة1977، ص 299.

2 – أحمد شنة: طواحين العبث، مصدر سابق، ص 83.

ومن المعروف أنّ السندباد البحري من أشهر حكايات ألف ليلة وليلة الأسطورية إذ تصور الأسفار والمعاناة والعوائق التي تطال السفر إذ كان السندباد قد زار العديد من الأماكن والتقى الكثير من الوحوش أثناء إبحاره في السواحل والرحلات السبع، التي لقي فيها المصاعب والأهوال وفي الأخير استطاع فك الرموز والنجاة منها بصعوبة فإنّ الشاعر خاص أيضا أسفار مليئة بالمجازفة والضياع والمغامرة والألم والحزن الذي يعيشه في العالم العربي ككل.

كما استخدم الشاعر الشخصية الأسطورية، قيس وليلى وذلك في الأبيات التالية إذ يقول:

تكلم .. فما عاد للحب أي اعتبار

قتلنا جريرًا بذنب الفرزدق،

وجئنا لليلى بأحشاء قيسٍ..

وبعنَا رمالَ عُكاظِ،

وبعنَا الأغَانِي

وبعنَا القصائدْ

و لم يبقَ إلاّ ... الشِّعارْ.[1]

لا بذكر الحب في شعرنا العربي إلاّ وبذكر مع مجنون ليلى هذا لاسم الأسطورة الذي صارع علما على نوع الحب وهو الحب العذري. وقد كان هدف الشاعر من هذه الشخصية الأسطورية الإشارة بالنبل العربي والتغني بسمو العرب وتضحياتهم بحياتهم في سبيل رعاية التقاليد والبلاد كما حدث لقيس وليلى، وكان قيس وحده ضحية هذا الحب العنيف، والشاعر استدعى هذه الشخصية للتعبير عن المأساة العاطفية، قصد هنا أن الحب لم يعد له أي اعتبار، بعد قتل قيس ومجيء بأحشائه لليلى، وهنا قصد الشاعر حبه للوطن ومخاطرته من أجله واستعداده بالتضحية وفي الأخير يبقى سواء الشعار شعار الشهيد.

ويبقى توظيف الأسطورة فعلا تجريبيا في تشكيل النصوص الحديثة، ومعيار توفيقه في ذلك أن يستطيع الشاعر تفجير الدلالة التي استعاره النص الأسطوري لأجلها.

1 – أحمد شنة: طواحين العبث، مصدر سابق، ص 117.

4- التكـــــرار:

إنّ التكرار مرتبط بالشعر ارتباط متين، لأنه له عدّة مزايا فنية، حيث يؤثر على الموسيقى الشعرية كما له خبرة الدلالة النفسية التي يستطيع أن يضيفها على القصيدة، وهو من أبرز الوسائل التي تساهم في بناء النص الشعري بغض النظر عن هدف استعماله سواء كان لجمالية القصيدة أو لتوازنها، أو إضفاء جرس موسيقي.

إنّ ظاهرة التكرار تمثل قدرة عالية للتعبير عن المعاني ووظفها الشاعر عن قصد لم تكن مجرد ولع.

وعند تصفح ديوان "طواحين العبث" لأحمد شنة نجد أشكال التكرار متنوعة منها تكرار اللفظة، تكرار الجملة، تكرار الحرف، تكرار الضمائر ....الخ ولجأ الشاعر لهذه الوسيلة ليحدث تجديدًا في قصيدته.

4-1- تكرار اللفظة:

التكرار اللفظي هو نمط من أنماط التكرار الشائعة وهو «تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة»[1] وقد اعتبر تكرار الكلمة أكثرها انتشارًا وأبسطها، وهو نمط شائع في الشعر المعاصر يلجأ إليه الشعراء لأغراض عدّة. ومن أمثلة التكرار اللفظي في القصيدة نجد ما يلي:

4-1-1- تكرار الاسم:

إذا تحدثنا عن تكرار الاسم فإنّ الشاعر قد استعمله في عدّة مقاطع مثال بتكرار اسم (الشهداء) في قوله:

فأحقر ما في بلادي ... هم الشهداء

وأفقر ما في بلادي ... هم الشهداء.

(رحم اللّه الشهداء..)[2]

كما نلحظ اسم (شهيد) مكرر في القصيدة بكثرة في مقاطع مختلفة مثال ذلك:

مثال 1:

لأنّ الشهيد ... سيسحبنا من ضلوع الزمن...

---

1 – أمال دهنون: جماليات التكرار في قصيدة المعاصرة، قسم أدب عربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، جانفي 2008، ص 07.

2 – أحمد شنة: طواحين العبث، مصدر سابق، ص 25.

سيسلخنا من جلود الكراسي.[1]

مثال 2:

تكلم لكي لا أراك شهيدًا؟...[2]

مثال 3:

لعلّ الشهيد سيعلم يوما .. بأنّا ذبحنا الوطن

وأنّا اشترينا قيودا جديدة

فمن يمسح الآن وجه الشهيد.[3]

مثال 4:

فلولا الشهيد الذي يحتمي في دمي.[4]

نلاحظ أنّ اسم (الشهيد) قد تكرر في القصيدة 10 مرّات والعرض من هذا لفخره واعتبار رمز للتضحية من أجل الوطن.

بالإضافة نلحظ تكرار اسم الجزائر قد تكرر في القصيدة حوالي 14 مرّة نذكر من ذلك ما يلي:

مثال 1:

وهل كنت أعرف أنّ العذاري

سيزرعن في واحة الروح ... حَبَّ الجزائر.[5]

مثال 2:

طوفان شعر لأرض الجزائر...

وبركان حبٍّ ... يريد البقاء.[6]

---

1 – أحمد شنة: طواحين العبث، مصدر سابق، ص 23.

2 – المصدر نفسه، ص 25.

3 – المصدر نفسه، ص 28.

4 – المصدر نفسه، ص 36.

5 – المصدر نفسه، ص 33.

6 - المصدر نفسه، ص 129.

مثال 3:

وبعد الرحيل

جزائر ... جزائر ... جزائر.[1]

كرر الشاعر اسم (الجزائر) لتأكيد افتخاره ببلده.

كما نلحظ أنه يقوم بتكرار اسم (بلاد) في نصه الشعري تقريباً 21 مرة.

مثال ذلك قوله:

تكلم...

فهذا الطريق الذي كان بالأمسِ أرجوحة من خيال،

وهذه البلاد التي تنتمي للحجر،

بلادٌ بها ... كل ما تشتهي

عدا الشعر ... والذاكرة

بلاد تُحَنّط أصواتنا .. بالحين.

ونقرأ شعرك ... في نشرة الثامنة.

بلاد بها مثلما في الفضاء من الأحصنة

بلاد بها كل ما تشتهي.[2]

كرر الشاعر هنا اسم (بلاد) كأنه يتحدّث عن بلاد ضائعة، تائهة، مشتتة بين الآلام والحزن والخراب والموت والعذاب، ذلك لتأكيد حال بلاده الذي فقد الخيرات والاستقرار.

وفي مقطع آخر يُكرر اسم (فلسطين) يتخذها كشعار وفخر له، فهي نموذج للتضحية وهي قدوته للإصرار واسترجاع حرية البلاد. ويقول في ذلك:

فلسطين ... أنتِ الشعار الوحيد

فتغلب تهفو إلى حرب بكر..

وتهفو تميم لذبح بني ثعلبه

فلسطين ... أنت الشعار الوحيد

---

1 – أحمد شنة: طواحين العبث، مصدر سابق، ص 133.

2 – المصدر نفسه، ص 40.

إذا قرّر العرب

ساء القدر

فلسطين ... أنت الخلاص الوحيد

إذا لم نمت فيك

مات الشجر

فلسطين .. أنت الغرام الوحيد.[1]

وكذلك من بين الأسماء الذي كررها الشاعر كلمة (السلام) تكرر في القصيدة 11 مرّة نذكر أمثلة من ذلك:

وأنْ يدخلوا مجلسَ الأمنِ، أو يدخلوا السَّلام

ويستبشروا بانتخابِ الجزائر ... عضوًا بنادِي الأممْ

وها أنتَ تختارُ مثلي طريقَ الحيادِ

وتلهجُ باسم السَّلام الجديد.[2]

وتكراره لكلمة مسلمون وتافهون في المقطع التالي:

أننا مسلمون ...

وآباؤنا مسلمون ...

وأجدادنا مسلمون ...

وحكامنا مسلمون ...

ولكننا تافهون .. تافهون .. تافهون.[3]

هنا يؤكد بأننا مسلمون وديننا الإسلام ولكن ينحسر بأننا لم ننجي البلاد والحال الذي نعيشه و لم نكن في سلام وصفنا بالتافهون.

4-1-2- تكرار الفعل:

فيما يتعلق بتكرار الفعل، نرصد ذلك من خلال قوله:

---

1 – أحمد شنة: طواحين العبث، مصدر سابق، ص 64.

2 – المصدر نفسه، ص 82.

3 - المصدر نفسه، ص 118.

مثال 1:

تكلم ... لكي لا أراك

تكلم لكي لا تطهرني بالدَّماء يداك

تكلم ...

تكلم ... لكي لا تضيء الكهوف.[1]

مثال 2:

تكلم ... لكي لا أراك

تكلم ... لكي لا تطهرني بالدماء يداك

تكلك ... بكل اللغات ولا تحترفْ حب هذا الوطنْ.[2]

مثال 3:

تكلم ... لكي يستطيع النهار اعتقال النوارس ..

فقد ضلّ هذا الجدار .. قرونا يكفن بالملصقات

تكلم .. لكي لا يصادرّ سيف الخليفة مهر العوانس.[3]

عند تصفح الديوان نلاحظ أنّ الشاعر أحمد شنة قد كرّرّ الفعل (تكلم) في بداية كل مقطع حوالي مئة وتسع مرّات (109)، هنا الشاعر يخاطب شخص مفرد ويأمره بالتكلم، والإلحاح بتغيير الواقع المرير ويأمل لغدًا أفضل.

وفي نموذج آخر نلحظ تكرار الفعل (ستغدو) في المثال التالي:

تكلم ...

ستغدو الدماء التي في يديك .. اعترافا جديدًا

بأن الطواحين صارت تدق العبث

وأن المرايا التي كسرت صورتي،

ستغدو .. صدى معركة

---

1 – أحمد شنة: طواحين العبث، مصدر سابق، ص 22.

2 – المصدر نفسه، ص 23.

3 – المصدر نفسه، ص 29.

وتمحو النهايات بوح الحدث
ستغدو افتراضا لما قد يكون.[1]
بالإضافة إلى تكرار الفعل (سأنسى) قد يقول:
سأنسى بأني وجدن الطريق
ولكني قد أصنعت القدم
سأنسى بأني كتبت الأناشيد في أمّة ميتة
وفي غفلة .. من عيون الرشيد
سأنسى بأني احترفت الألم
وأنسى بأني نبي رحيم
....
سأنسى بأني أحب المدينة وحدي
وأني كتبت القصائد ضد العدم
سأنسى بأني أحارب جيش المغول،[2]
كذلك نلحظ الفعل (سأقتل) مثال ذلك:
سأقتل حرّاس كسرى ... وحُجّابَ قيصرْ
سأقتلُ من لا يحبُّ النعاسَ،
وأقتلُ حتّى العناكبَ بين السُّقوفْ.[3]
وفي مثال آخر كرر الفعل (سيعرفك) في قوله:
ستعرفك الأرض، والشّعر، والثورة الطاهرة
سيعرفك السِّنديانْ
ستعرفك الشمسُ، والنسمةُ الجارحة
سيعرفك الرملُ والزنجبيلُ.[4]

---

1 – أحمد شنة: طواحين العبث، مصدر سابق، ص 35.
2 – المصدر نفسه، ص 50.
3 – المصدر نفسه، ص 44.
4 – المصدر نفسه، ص 37.

هنا الشاعر ربط الأفعال المضارعة بحرف السين (ستغدو، سأنسى سأقتل، ستعرفك) للدلالة على المستقبل القريب، ففي المثال (ستغدو الدماء التي في يديك اعترافا جديدًا) يعبّر عن نتاج قبل الشهيد واعتباره كرمز، وكما يبين شدة تأثره بهذا الموقف الأليم حيث عمّ النسيان في ذاكرته، فقد نسى من يكون جرّاء هذه الصدمة، كما يريد أن يحارب ويقاتل من أجل استرجاع هويته وحريته ويأمل في المستقبل القريب ستعرفه كل الدنيا بأن الشهيد طاهر، مات من أجل الوطن.

وفي مثال آخر نلحظ تكرار الفعل (أرى) كقوله الشاعر:

أراك كمن لا يرى غير أشباح بيت عتيق
أراك وحيدا ... ككل البشر
أنا لا أرى غير ما ترتضي أن أرى!
أرى شاطئا من عقيق،
أرى شاعرًا ينتحر
أرى قبلة تختفي في الجفون
أرى دمعة في حجرْ
أرى صوت طوفان نوع
أرى ثورة .. في الطريق.[1]

نلاحظ هنا قد كرر الشاعر الفعل المضارع (أرى) تسعة مرّات، أدخل الشاعر هنا حاسة البصر لكي يدخل القارئ في قلب المشهد ويشاركه في مشاهدة ما يراه والعيش والإحساس بذلك الوضع، كما يحس الشاعر وبذنبا بحدوث شيء لا يسر وهو حدوث ثورة جرّاء الأوضاع السيئة الذي يعيشها.

كما نلحظ كذلك تكرار الفعل الماضي (أعطى) في المثال التالي:

فأعطى الأعاريبَ مُلكًا ...
وأعطى اليهود الرَّماد
وسبحانَ من خصَّنا بالفتوحِ،

1 – أحمد شنة: طواحين العبث، مصدر سابق، ص 47.

ومن خصّنا ... بالمطرْ،
وبالجنّةِ الضافيهْ.
فأعطى الأعاريب سيفا

وأعطى اليهودَ الجراحَ.[1]

هنا الشاعر يحمد الله عزّ وجل وعظمته لما ميزّ به العرب عن اليهود.

ونجد كذلك تكرار الفعل الماضي (ضاع) في المقطع التالي:

لقد ضاع مني الكلام
وضاعت طيور العراق
وضاعت من القلب أسوار عكّا.[2]

يعبر الشاعر هنا على أناذاته وضياع الحروف والكلمات منه كما ضاعت طيور العراق وأسوار عكا.

4-2- تكرار الجملة:

لقد كان للشاعر ملكة وقدرة في قائمة في توظيف تكرار الجمل بأنواعها فعلية كانت أو اسمية.

4-2-1- تكرار الجملة الفعلية:

قد تواترت عدّة جمل فعلية في القصيدة منها جملة (تكلم لكي لا أراك) مثال ذلك في مقاطع التالية:

مثال 1:

تكلم ... لكي لا أراك
لكي لا تطهرني بالدماء يداك
تكلم ...

1 - أحمد شنة: طواحين العبث، مصدر سابق، ص 55.

2 - المصدر نفسه، ص 56.

تكلم لكي لا تضيء الكهوف.[1]

مثال 2:

تكلم ... لكي لا أراك

تكلم ... لكي لا تطهرني بالدماء يداك

تكلم ... بكل اللغات ولا تحترف حب هذا الوطن.[2]

مثال 3:

تكلم ...

لكي لا أراك حرقا يعيد إلى سمرة الأرض بعض الروائح

مثال 4:

تكلم ... لكي يستطيع النهار اعتقال النوارس

فقد ضلّ هذا الجدار .. قرونا بكفن بالمصمات

تكلم لكي لا يصادر سيف الخليفة مهم العوانس.[3]

نلاحظ هنا تكرار فعل الأمر (تكلم) المرفوق بحرف النفي (لا) أو كي، هنا وفق الشاعر في طريق التكرار وتشكيله لكي لا يدخل الملل على القارئ فتكرار هذه الجملة لها دلالة ثائرة المتبوعة بالنفي لتوضيح حتمية فعل الأمر.

كما كرر جملة (سنخرجهم) في قوله:

سنخرجهم من كتاب القراءة

من أرض يثرب، من ربوة القدس، من كل شبر،

سنخرجهم من خيام أمَيّة

من رمل خيبر، من مهبط الأنبياء

سنخرجهم إن أرادوا الخروج.[4]

بالإضافة إلى جملة (يقولون عني) في قوله:

---

1 – أحمد شنة: طواحين العبث، مصدر سابق، ص 22.

2 – المصدر نفسه، ص 23.

3 – المصدر نفسه، ص 29.

4 – المصدر نفسه، ص 53.

يقولون عنّي،
بأني أعلم فرسانهم مهنة بائدة
يقولون عني
بأني خذلت نزاعة حين استجارت بسيفي الذبيح.[1]

مثل ما نلاحظ كذلك تكرار جملة (تعلما الحب) في قول الشاعر:

تُعلمنا الحبّ دون انكسار
تعلمنا الحبّ إن نحن عدنا ... لضَمِّ العراق.[2]

ومن أمثلة تكرار الجمل أيضا الجملة الفعلية (نقول لكوم) إذ يقول:

نقول لكم ... أيها الهاربون من الجوسسة
نقول لكم ... أيها الراحلون إلى نظرة ذابلة.[3]

وقد كرر أحمد شنة أيضا جملة (تَكَشَّف .. لكي) في الأسطر الآتية:

تكشف .. لكي لا نجوع
تكشف لكي يصبح الماء فينا دمًا
تكشف لكي ... لكي لا تطير الشموع
تكشف ... ولا تنكشف.[4]

جاءت معظم الجملة الفعلية هنا بصيغة المخاطبة وتحفيز العرب لإخراج العدو، وبقاءه في صمود ولا يرجع للوراء وكشف ما وراء السطور والكشف عن ما يدور حوله ولا تنكشف وتخوف الوطن.

4-2-2- تكرار الجملة الاسمية:

لقد وجدنا تكرار الجملة الاسمية أكثر من تكرار الجملة الفعلية ضمن الديوان إذا كان لها وقعا خاص في اللفظ والتركيب من أمثلة ذلك يقول الشاعر:

---

1 - أحمد شنة: طواحين العبث، مصدر سابق، ص 61.
2 - المصدر نفسه، ص 72.
3 - المصدر نفسه، ص 88.
4 - المصدر نفسه، ص 110.

مثال 1:

أنا منذ أصبح البحر.. لا يستفّز الجسد

ومنذ انحناء الجبال،

ومنذ احتراق الأمد

أنا منذ أصبح البحرُ .. أرجوزة للرمال.[1]

كرر الشاعر الجملة الاسمية (أنا منذ أصبح البحر) مرتين في المقطع للدلالة على أنّ البحر أصبح لا يستفز الجسد وأصبح أرجوزة الرمال وهو يقول رغم كل هذا من أجل استرداد البلد.

مثل 2:

أنا لا أقول الذي لا يقال ..

ولا أرتضي أن يموت السَّموْأل بين الدّيار

أنا لا أقول لأسيادكم: أدخلوا القاهرة ..

وناموا .. على شرُفات سَطيف،

أنا لا أقول لهم: لم يعد في رناته ما يستحق العناق

أنا لا أقول لهم: إنّ أحزابنا مومسٌ عاهرة ..

أنا لا أقول لهم: إنّ فرساننا نائمون،[2]

ويكمل قوله بـــ:

أنا لا أقول لأسيادكم: أدخلوا أرضنا آمنين ...

أنا لا أقول الذي لا يقال.[3]

هنا تكرار الجملة الاسمية كمبتدأ وخبر (أنا لا أقول)، تحدث الشاعر عن أناه وكررها للإثارة، وكان تكراره ثائر على الواقع المزري، وبعدها ينفي القول عن ذاته، وغرض هذا التكرار جلب انتباه القارئ وتأثره.

إضافة إلى هذا نجد الشاعر كرر جملة (أنا لا أزال هنا) في قوله:

---

1 – أحمد شنة: طواحين العبث، مصدر سابق، ص 38.

2 – المصدر نفسه، ص 57

3 - المصدر نفسه، ص 58.

أنا لا أزال هنا بينكم ... لم أمت
أنا لا أزال هنا ... ساطعة[1]

هنا الشاعر كرر هذه الجملة ليوصل صوت الشهيد في قبره أنه لا يزال بين الشعب وحماة الوطن، وأنه لم يمت.

ومن هنا نستنتج أنّ الشاعر في ديوانه (طواحين العبث) قد جسد طاقة دلالية وإيحائية وذلك عن طريق تكرار الجمل فعلية كانت أم اسمية.

4-3- تكرار الحرف:

ما نلحظ في تكرار الحرف في الديوان قد لفت نظرنا تكرار حرف (الواو) وهو حرف عطف تكرر من بداية النص إلى آخره بشكل ملفت للنظر في مقاطع مختلفة نذكر من بينها قول الشاعر:

مثال 1:

وحتى يكون التراب نبيذا كما كان قبل الرحيل ...
وحتى يجرِّدنا البحر.. من قبلات المطر
ومن بصمة الأرض فوق السحائب والأشرعة.[2]

مثال 2:

وبأخذ من غابة الروح طعم المطر
وشوق البذور
ورقص الغجر.[3]

مثال 3:

ودون انهزام أمام السراب
ودون شجن
فأهلا ... بفرسان روما

1 – أحمد شنة: طواحين العبث، مصدر سابق، ص 115.
2 – المصدر نفسه، ص 21.
3 - المصدر نفسه، ص 27.

وأهلا .. بفرسان نجدٍ
وأهلا بعصر التيوس
وأهلا بعصر .. بالقطيع.[1]

مثال 4:

وضاعت طيورُ العراقْ
وضاعت من القلب أسوارُ عَكَّا
وأطيافُ فاسٍ
وشاختْ خيولُ اليَمنْ،
وأوراسُ ما عاد يأْو] الرفاقْ..
وما عَ يقوى على العاصفة..
ورسمِ الرَّغيف
لتنسى النجومُ خطايا الظلامِ
وتنسابُ في سكراتِ العناقْ.[2]

مثال 5:

ولا حاربُوا الحبَّ .. حتى ارتحل
ولا كفَّروا الشافعي..
وألقوا عليه الجدار،
ولا أعدموا الأصْمَعّي..
وصبُّوا عليه الغُبارْ.[3]

إذا أمعنا النظر نجد أنّ تكرار حرف (الواو) في بداية كل أسطر المقاطع، وبما أنه حرف ربط وعطف وظفه الشاعر لجعل النص الشعري مترابط ومتماسك لإيصال المعنى للقارئ.

ومن تكرار الحرف نأخذ كذلك مثال حرف (لعلى) في الأمثلة التالية، حيث يقول الشاعر:

---

1 – أحمد شنة: طواحين العبث، مصدر سابق، ص 43.

2 – المصدر نفسه، ص 56.

3 – المصدر نفسه، ص 57.

لعلّ الشهيد سيعلم يوما بأنا ذبحنا الوطن.[1]
لعلّ السماء ستعرف يوما...[2]
لعلي أنام
لعلي أنام[3]
لعلي أكن ... شاعرًا في بلاط الخليفة
لعلي أكن ... نادما للأمير
لعلي أكن ... خادما للوزير.[4]
كما نلحظ حرف آخر مذكر هو حرف الجر (في) في قول الشاعر:

مثال 1:

وفي عثرات الحروفِ
وفي الصمتِ
في الموتِ
في جنبات المساجد.[5]

مثال 2:

ففي الصبح ندعو ... تحرير حيفا
وفي الليل ندعو ... لإعدام بابل
وفي الشعر ندعو ... لإحياء أمجاد قيس
وفي النثر نهجو ... مماليك وائل.[6]

وكذا تكرار حرف النصب (أنّ) بكثرة مثال قول الشاعر:

---

1 – أحمد شنة: طواحين العبث، مصدر سابق، ص 58.
2 – المصدر نفسه، ص 29.
3 – المصدر نفسه، ص 60.
4 – المصدر نفسه، ص 92.
5 – المصدر نفسه، ص 31.
6 – المصدر نفسه، ص 102.

إن رفض البكاء

وقد تحترق

إن عشقت الجزائر.[1]

فتكرار حرفي (إنّ) وأخواته بكثرة منها (لعل) يفيدان التوقع وقد استعملهما الشاعر كأنه يترجى الهروب من الواقع المتدني والمزري والمحزن.

أما لاستعماله لحرف الجر لانتهاء الغاية في الزمان والمكان وربط أجزاء النص وانسجامه.

4-4- تكرار الضمائر:

«للضمائر قيمة إستعمالية تكمن في الاختصار والإيجاز في التعبير».[2]

ومن الضمائر التي استعملها الشاعر بكثرة في ديوانه ضميرا المتكلم المفرد (أنا)، لأغراض عدّة منها لحضور أناه، وذاته في النص الشعري ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

مثال 1:

أنا منذ أن لامس الفجر قلبي ... انتحرْ،

فأضحى الجدارُ امتدادا لما قد يكونُ

....

أنا منذ حاصر الشعر جرحي .. انتشرْ

أنا منذ أن قال لي الله .. كنْ شاعرًا.[3]

وذلك قوله:

أنا لا أزال هنا بينكم .. لم أمت

أنا لا أزال هنا .. ساطعة.[4]

1 – أحمد شنة: طواحين العبث، مصدر سابق، ص 30.

2 – دندوقية فوزية: ضمائر العربية، المفهوم والوظيفة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، جانفي2010، ص 6.

3 – أحمد شنة: طواحين العبث، مصدر سابق، ص 46.

4 – المصدر نفسه، ص 115.

استخدم الشاعر هذا الضمير ليثبت انتماءه للوطن وإثبات هويته وإثبات روح التحدي والمقاومة، وهنا كأن الشاعر يتكلم عن أناه بروح الجمهور والشعب، وينادي بما يعانيه من حزن وألم.

بالإضافة إلى استعمال الشاعر لضمير المخاطب (أنت) في عدّة مقاطع مثال ذلك قول الشاعر:

مثال 1:

فأنت الذي .. لا تُجيدُ النّفاقْ

وأنتَ الذي .. لا تزال هنا تشربُ الماء مرَّا.[1]

مثال 2:

فأنت الذي .. تاه فيك الخيال

فلا يعتريك الطموح .. إلى أي أمر

وأنت الزعيم الذي .. صار بالانتخاب.[2]

مثال 3:

"فأنت الصباح الذي نوره

به ينجلي الحادث المظلم"

وأنت الزعيم الذي نرتجي

ونرجو له الفخر والاعتزاز

وأنت الندى...

من رمال المحيط،

إلى عوسجات الحجار

وأنت الذي حين تخطب فينا.[3]

1 – أحمد شنة: طواحين العبث، مصدر سابق، ص 72.

2 – المصدر نفسه، ص 74.

3 – المصدر نفسه، ص 80.

مثال 4:

فأنت البقاء الذي لا يزول
وأنت الجراح التي تندمل
وأنت الخلاص لجرحي الذبيح
وأنت الرجاء
وأنت الأمل.[1]

في هذه الأمثلة نلحظ أنّ الشاعر أحمد شنة يصف وطنه ويمدحه بمشاعر فياضة، مستعملا الضمير (أنت) دلالة على بلده الغالي وأرضه.

كرّر الشاعر الضمائر لهدف معين لأن الضمير له عدّة وظائف، حيث نضفى على النص تماسكًا وانسجامًا.

5- كسر عمود الشعر:

تفاعلت القصيدة الشعرية مع العصرنة مما أجبرها على التجديد حسب متطلبات العصر الحديث، من تحولات وتغيرات شكلية ومضمونية «ومن بين هذه التحولات والتغيرات هو شعر التفعيلة، الذي ظهر قبيل النصف الثاني من القرن العشرين وكان ظهوره استجابة لحساسية العصر وتجسيدًا لتلك التغيرات والتحولات، أو لهذه التجربة وما فيها من شمول وثراء، أو بعبارة أخرى، كان صورة فنية لرؤية جديدة تبلورت في سياق هذه التغيرات والتجارب التي عاشها الشاعر العربي الحديث وتفاعل معها ومن خلال هذه المعايشة أدرك الشاعر أنه أمام أفكار ومضامين جديدة لابد أن يوجد لها أطر أو أشكالا جديدة، ولعل ما في بعض هذه الأفكار والمضامين من تعقيدات انعكست على نفسيات الشعراء، هو من أبرز ما أيقظ الحاجة إلى الشكل الجديد».[2]

1 – أحمد شنة: طواحين العبث، مصدر سابق، ص 131.

2 – عبد الرحمان محمد العقود: الإبهام في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر وآليات التأويل)، عالم المعرفة، مطابع السياسة، الكويت (رقم 279)، ذو الحجة 1422، مارس 2002، ص 145.

فأخذ الشعراء بتجاوز نظام الشطرين والإتيان بشكل جديد، وأصبح الشعراء لا يعملون على هذا النظام باعتباره شكل قديم، ومقابل هذا الكسر أصبح الشاعر حر في اختيار شكل القصيدة ليتناسب مع نفسيته وعصره، ونمثل هذا الكسر بأبيات من القصيدة "طواحين العبث" لأحمد شنة إذ يقول:

تكلم .. ليصحُوَ صمتي
يلاحقني الوقت .. في حشرات المنافي.
وتسكني القوقعة
أأصمت .. بعد احتضار الفصول؟
وبعد الذي كان بيني .. وبين الزوابع؟!
طيور المدينة .. لم تنتحر فكل الجراح ... هدايا
وكل السطوح .. مدافع
وكل النساء ... مرايا
وكل العطور .. أصابع.[1]

أتى شعر التفعيلة لإلغاء قوانين عمود الشعر التي كانت معيار من معايير جمالية الشعر إذ أنّ «شعر التفعيلة هو محصلة أو صورة لتهشم عمود الشعر التقليدي أو تحلحله فتخلخله ولكن في سياق تطوري متناغم مع الزمن وأحداثه، والشعر العمودي ذو بنية مشتقة في قافية وبحور شعرية معينة».[2]

كما نلاحظ تفاوت الأسطر في القصيدة وعدم ترابطها دليل على اضطراب صاحبها وعجزه عن تضمين القصيدة لمعنى معين وهو هنا في أمس الحاجة إلى القارئ والمتلقي لملأ الفراغات والالتباسات للوصول لمعنى معين ويعتبر «غياب الروابط أو انقطاع العلاقات بين عناصر النص وتراكيبه، أحد أسباب إرجاء الدلالة مثلما هو أحد أسباب التشتت، لأنّ هذا الغياب أو الانقطاع للعلاقات هو مما خلق فجوات في النص، وستظل الدلالة مرجأة ما لم ينهض المتلقي بسد هذه الفجوات، وطالما كانت الدلالة مشتتة بشكل من أشكال سواء بالتعدد أو الإرجاء، فليس من

1 – أحمد شنة: طواحين العبث، مصدر سابق، ص 32.

2 - عبد الرحمان محمد العقود: الإبهام في شعر الحداثة، مرجع سابق، ص 146.

الإمكان الحكم عليها بصحة مطلقة أو خطأ مطلق» هذا مما يؤدي إلى تظليل الدلالة وتيه القارئ لإيجار المعنى.[1]

6- التنـــاص:

أ- «**لغـــــة**: ورد في لسان العرب في مادة (النَصُّ): التَّنَاصُ من نَصَّ، النَصُّ، رفعك الشيء: نّصَّ الحديث، يَنُصُّهَ نصَّ: رفعه (...) نَصَّ الحديث إلى فلان أي رفعه، كذلك نصَصْته إليه، وأصل النَصِّ أقصى الشيء وغايته ثم سمي به ضرب من السير السريع، ونَصُّ كل شيء: منهاه».[2]

فهنا ترد كلمة التناص في لسان العرب بمعنى الاتصال.

ب- «اصطلاحـــا: إن مصطلح التناص في النقد العربي الحديث هو ترجمة للمصطلح الفرنسي (Intertexte) حيث تعني كلمة (Inter) في الفرنسية: التبادل، بينما تعني كلمة (Texte): النص وأصلها مشتقا من الفعل اللاتيني (Textere) وهو متعد ويعني (نسج) أو (حبك) وبذلك يصبح معنى (Intertexte) التبادل النصي وقد ترجم إلى العربية، بالتناص الذي يعني، تعالق النصوص بعضها ببعض، وصيغة التناصيص مصدر الفعل على رنة تفاعيل تأتي أكثر وهو تداخل النصوص ببعضها عند الكاتب طلبا لتقوية الأثر».[3]

«إذا كان الشكلانيون الروس قد ذهبوا إلى أن العمل الأدبي يتعلق على ذاته فإن السيميولوجيون ومعهم التفكيكيون، يرون أن النص مفتوح على غيره من النصوص ومتداخل فيها، وكل نص أدبي هو حالة انبثاق عما سبقه من نصوص تماثله في جنسه الأدبي، ظهرت بعض الإرهاصات المبشرة بالتناص بادية من جهود السيميولوجيون — لا سيما "باختين" -» أول من استعمل مفهوم التناص فأثار اهتمام الباحثين الغرب، إذ كان قد تحدث في علاقة النص بسواه من النصوص من غير أن يذكر مصطلح التناص مستعملا مصطلح الحوارية وجاءت "جوليا كريستيفا" لتشكيل مصطلح التناص من فكرة "باختين" السابقة لتكون أول من استعمله "Intersexualité"

---

1 - عبد الرحمان محمد العقود: الإبهام في شعر الحداثة، مرجع سابق، ص230.

2 - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، المجلد 14، ص 271.

3 - أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد — دراسة -، دار الآفاق العربية، مصر، القاهرة، ط1، 1428 هـ- 2007م، ص 19.

(أبحاث من أجل تحليل سيميائي عام 1969 فترى أن التناص إنما هو تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى».[1]

ج- أنواع التناص: «ثمة ثلاثة أنواع من التناص وهي:

1 - التناص الخارجي المرجعي

2 - التناص المرحلي

3 - التناص الذاتي.

1- التناص الخارجي (المرجعي): وهو أن يتناص النص مع مرجعيات شعرية وأدبية ودينية ....

2- التناص المرحلي: وهو التناص الحاصل بين نصوص جيل واحد ومرحلة زمنية واحدة، ويقع هذا التناص وذلك لأسباب عدّة منها تقارب الحياة الاجتماعية والثقافية لدى نفر من المبدعين وقد يكون الأمر عائدا إلى مسألة الانتماء إلى حزب أو جماعة أدبية واحدة فضلا عن وحدة اللّغة والميراث.

3- التناص الذاتي: ويعني بالتناص الذاتي: تناص الشاعر مع نفسه (نصوصه) السابقة ويتم هذا التناص بالقوانين التناص نفسها (اجترار، امتصاص، حوار) فثمة نصوص تعبّر نصوص أخرى أو تمتمها أو تحاورها».[2]

ويتجلى التناص في "ديوان طواحين العبث" "لأحمد شنة" فيما يلي:

تناص الشاعر أحمد شنة مع الشاعر "أبو تمام الطائي" في قوله:

«رِدُوا الموت مُرًا ورود الرجال»[3]

ونجده أيضا يتناص مع الشاعر "ابن الرومي" في قوله:

«خطبت إلى آخر القافية»[4]

---

1 - ينظر: حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي، نموذجا، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 1430 هـ، 2009م، ص 13، ص 20.

2 - التناص في شعر الرواد، مرجع سابق ،ص 66ن ص 69.

3 - أحمد شنة: طواحين العبث،،مصدر سابق ، ص 37.

4 - المصدر نفسه، ص 55.

وتناص أيضا مع قول "للإمام الشافعي" – رحمه الله – في قوله:

«وتهون الأمور الصعاب»[1]

وأيضا في بيت آخر تناص مع الشاعر "ابن دريد" في قوله:

«فأنت الصباح الذي نوره

به ينجلي الحادث المظلم»[2]

وتناص مع الشاعر "حسان ابن ثابت"، في قوله:

«وسائل قريشا وأحلافها»[3]

وأيضا تناص مع "سفيان الثوري"، في قوله:

«وكن للمساكين خبزا وماءْ».[4]

7- الانزيـــــاح:

أ – لغـــــة: جاء في لسان العرب في معنى الانزياح أنه من الفعل الثلاثي (نَزَحَ): «نَزَحَ الشيء يَنْزَحُ نَزْحًا ونُزُوحًا: بَعُدَ، وشيء نُزُحٌ ونَزُوحٌ: نَازِحٌ ونُزِحَتِ الدَارُ فهي تَترحُ نُزُوحًا إذا بعدت، وقوم مَنازيحُ، إنما هو جمع مِنْزَاح وهي التي تأتي إلى الماء عن بُعْدٍ، ونَزَحَ به وأنْزَحه، وبلد نازحٌ ووَصْلٌ نازحٌ: بعيد، ونَزَحَ البئر يَنْزِحُهَا ويَنْزَحُهَا نَزْحًا وأنْزَحَها إذا استقى ما فيها حتى ينفد؛ وقيل: حتى يقل ماؤها».[5]

ب– اصطلاحًـــــا: الانزياح «حدث لغويا يظهر في تشكيل الكلام وصياغته ويمكن بواسطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته».[6] ذاته».[6]

فالمبدع يريد تحقيق ما ينبغي له أن يتصف به من تفرّد وإبداع.

---

1 – أحمد شنة: طواحين العبث، مصدر سابق، ص 71.

2 – المصدر نفسه، ص 80.

3 – المصدر نفسه، ص 100.

4 – المصدر نفسه، ص 120.

5 – ابن منظور: لسان العرب، المجلد الرابع عشر، دار صادر، بيروت، لبنان، ط، ص 232.

6 – نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج1، الأسلوبية والأسلوب، (د.ط)، دار هومة للطباعة، الجزائر، 1997، ص 179.

يطالعنا الأسلوبيون بتسميات مختلفة، ومصطلحات متعددة للانزياح وهذا الاختلاف ناتج عن الاختلاف في مفهوم المصطلح نفسه، فهو الانزياح أو التجاوز عند "فاليري Valery"، والانحراف عند "سبيتزر" والانتهاك عند "كوهن Cohen" واللحن أو خرق السنن عند "تودوروف" والعصيان عند "أراغون Aragon" والتعريفُ عند "جماعة مو"، والشناعة عند "بارث" والمخالفة عند "ثيري Thiry" والاختلال عند "وارين وويليك" والإطاحة عند "بايتار Paytard" وخيبة الانتظار عند "جاكبسون".

«ويرى عدنان بن ذريل أن هذه المسميات المختلفة هي في الحقيقة لمسمى واحد وأطلق عليها عائلة الانزياح، وما الاختلاف في التسمية إلاّ نتيجة للاختلاف في النظرة لتطبيقاتها وتحليلاتها».[1]

ج- أنواع الانزياح: تحدث الكثير من الباحثين عن أنواع الانزياح / الانحراف ويمكن تصنيفها إلى خمسة أنواع وفق المعايير التي تتبع في تحديد الانزياح وهي:

1- « **الانزياحات الموضعية والانزياحات الشاملة** : يمكن تصنيف الانزياحات تبعا لدرجة انتشارها في النص كظواهر محلية موضعية أو شاملة، فالانزياح الموضعي يؤثر فحسب على نسب محدودة من السياق، فالاستعارة مثلا يمكن أن توصف بأنها انزياح موضعي من اللغة العادية، أما الانزياح الشامل فيؤثر على النص بأكمله.

2- **الانزياحات السلبية والانزياحات الايجابية** : تبعا لعلاقتها بنظام القواعد اللغوية، حيث نعثر على انزياحات سلبية تتمثل في تخصيص القاعدة العامة وقصرها على بعض الحالات، كما توجد انزياحات ايجابية تتمثل في إضافة قيود معينة إلا ما هو قائم بالفعل.

3- الانزياحات الداخلية والانزياحات الخارجية: يمكن تصنيف الانزياحات من وجهة النظر التي تعتمد على العلاقة بين القاعدة والنص المزمع تحليله إلى انزياحات داخلية وانزياحات خارجية، فالانزياح الداخلي يظهر عندما تنفصل وحدة لغوية ذات انتشار محدود، عن القاعدة المسيطرة على النص في جملته، والانزياح الخارجي يظهر عندما يختلف أسلوب النص عن القاعدة الموجودة في اللغة المدروسة.

---

1 - يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط، 1427 هـ، ص 177.

4- **الانزياحات الخطية (السياقية)**، والصوتية والصرفية والمعجمية والنحوية والدلالية، وذلك تبعا للمستوى اللغوي الذي تعتمد عليه».[1]

5- «**الانزياحات التركيبية والاستبدالية**: وذلك تبعا لتأثيرها على مبدأي الاختيار والتركيب في الوحدات اللغوية، فالانزياحات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية، أما الانزياحات الاستبدالية فتخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية».[2]

مجمل القول فالانزياح يشمل الاستعارات والكنايات والتشبيهات والأبيات الآتية تشهد ذلك:

يقول الشاعر:

«تكلم لكي لا أراك

لكي لا تطهرني بالدماء يداك

لكم أن نحرف كل العناوين حتى يضيع الشتاء وراء القمر

وحتى يجردنا البحر ... من قبلات المطر

ومن بصمة الأرض ... فوق الحقائب والأشرعة».[3]

وظف الشاعر الاستعارة في هذه الأبيات فصاغ لنا هذه الصورة الشعرية بوجه جديد لكي ينبهر المتلقي، ويمعن النظر، حيث أصبح الإنسان يتمعن في يديه أنها مصدر للطهارة وأصبحت الأشياء تضيع في البحار وأصبح للمطر قبلات، وأصبحت للأرض بصمة فهذه القرائن أضفت على النص دلالات جديدة لإدهاش القارئ واستحضار عقله لفهمها ووجدانه للإحساس بها.

ويقول أيضا:

«تكلم لكي تستريح القصائد

نبيا ... سيدخل باب المدينة في أي وقت...».[4]

---

1 – يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص182.

2 – المرجع نفسه، ص 183.

3 – أحمد شنة: طواحين العبث، مصدر سابق، ص 21.

4 – مصدر نفسه، ص 31.

الاستعارة هنا شكلت طفرة لغوية مما أضاف للنص جمالية فقد جعل من القصائد بشرا يستريح بعد عناء وشقاء.

كما نجد في قوله:

«تكلم ... لكي ليصحو صمتي
يلاحقني الوقت .. في حشرجات المنافي
وتسكنني ... القوقعة
أأصمتُ ... بعد احتضار الفصول؟
وبعد الذي كان بيني ... وبين الزوابع؟!.
طيور المدينة ... لم تنتحر
فكل الجراح ... هدايا».[1]

هذه الصورة ميزت أدبية النص وشعريته وأضفت عليه جمالية، حيث أصبح الصمت كالإنسان يستفيق بعد إغفاء، ثم كان الوقت كالرجل يلاحق آخر، والقوقعة شيئا يسكن البشر، والفصول تحتضر عند الموت كالإنسان، بالإضافة إلى الطيور المصرة على الانتحار مثل الإنسان في حالة يأسه، وأصبحت الجراح تقدم كالهدايا.

كانت الكناية كورة أدبية عنصرا فعالا في ديوان "طواحين العبث" ونلاحظ ذلك في قول الشاعر:

«تكلم ...
فليس أمامك أيُّ اختيارْ ...
فإما الدخول إلى خيمة الشافعّي،
وإما الرحيل إلى دولة الانتحارْ،
وليس أمامك غير اثنين:
فإمّا اللجوء إلى شعرنا العربي القديم،
وإمّا البكاء على مصرع الكاهنة،
توسّدْ صراخي ... ونم في العراء ...
فكلُّ النيام أفاقوا على صحوةِ الانهيارْ». [1]

1 – أحمد شنة: طواحين العبث، مصدر سابق، ص 32.

في هذه الصورة يستنطق الشاعر الشهيد ليحكم قراره فليس لديه مجال للاختيار والتفصيل وهو يد الموقف، فإما أن يقول كلمة حق أو الهروب أو الارتباط بالفتح العربي أو الوقوف لمساندة الكاهنة هنا نقل لنا مشهدا تاريخيا عظيما عن طريق الكناية فهو يذكرنا بالفتوحات الإسلامية في المغرب العربي عامة والجزائر خاصة وهو يتحدث عن شهيد الجزائر.

كما جاءت الكناية في قوله الآتي:

«تكلم .. فها أنت تحتجّ مثلي ... لعمق الألم

وتدعوا القبائل للانتقام وأن يدخلوا مجلس الأمن، أو يدخلوا في السلام

ويستبشروا بانتخاب الجزائر ... عضوًا بنادي الأمم

وها أنت تختار مثلي طريق الحياد

وتلهج باسم السلام الجديد.

وباسم اليهود الجدد

وتكتب شعرا يمجّد عرش الذئاب

وينسف عرش الغنم».[2]

هنا أيضا الشاعر يستنطق الشهيد القتيل ويحفزه على الكلام لأنه غير معني بالألم فقد كتب شهيدا والسلام وهو ليس من دوره استشارة العرب لإرجاع دمه المهدور، وليس من شأنه دفعهم للدخول في سياسة الأمن والسلام، أو أنه يجعل من الجزائر جزءا أو عضوا بالأمم المتحدة بل هذا الدور موجه للأحياء، كالشاعر والذين يعطون قيمة للشهيد الضحية، فإنه عندما لا يتكلم كأنه لم يدافع عنها، هذه الصورة جسدها الشاعر للسيطرة على المشاعر والمعاني.

أما عن التشبيه فاستعمله الشاعر في سطوره الشعرية بكثرة نذكر أمثلة عن ذلك إذ يقول:

«لعل السماء ستعرف يوما ...

بأني أحب الحياة ككل العناكب

وأني أشقق في الطين بيت ككل الخنافس».[1]

---

1 – المصدر نفسه، ص 59.

2 – أحمد شنة: طواحين العبث، مصدر سابق، ص 82.

هنا شبه الشاعر نفسه بالعنكبوت في حبه للحياة، وجعل لنفسه بيتا من طين كالخنافس، وكانت أداة التشبيه هنا (الكاف)، ويكمل قوله:

«فكل الجراح .. هدايا

وكل السطوح .. مدافع

وكل النساء .. مرايا

وكل العطور .. أصابع».[2]

هنا الشاعر حذف أداة التشبيه (الكاف) ليجعل من المشبه والمشبه به شيئا واحدا، وهو يقصد كل السطوح كالمدافع وكل النساء كالمرايا وكل العطور كالأصابع.

ويقول أيضا:

«ففي السفح تنمو الطحالب .. مثل القباب،

وتغفو الفتوحات في شاطئ الآخرة ...».[3]

الشاعر هنا شبه الطحالب كالقباب الشامخة.

ومثال آخر:

«فرفقا .. بهذا الشويعر ... إذ يدّعي:

بأنك لا تستطيع الدخول .. إلى أي قصر

وأنك لا تستسيغ الحياة بغير السياط ... ككل العبيد».[4]

في هذا التشبيه استعمل الشاعر أداة (الكاف) وشبه الشهيد بالعبيد إذ لا يحب الحياة إلا بالسياط.

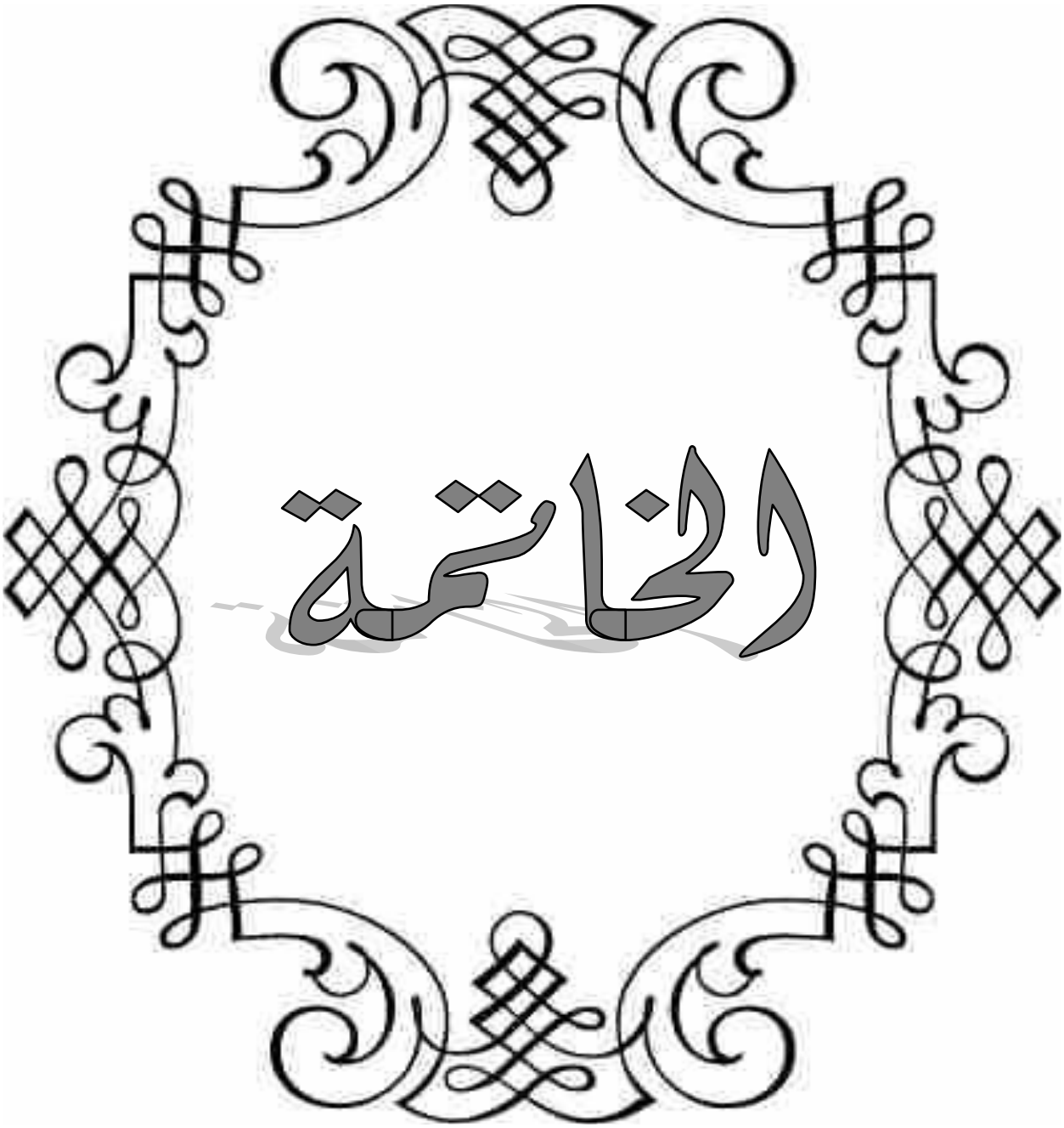
---

1 – المصدر نفسه، ص 29.

2 – أحمد شنة: طواحين العبث، مصدر سابق، ص 32.

3 – المصدر نفسه، ص 39.

4 – المصدر نفسه، ص 74.


الخاتمة

بعد أن طفنا حول تجليات الحداثة وبناء على ما تمّ عرضه في ديوان " **طواحين العبث**" **لأحمد شنة** وما أدركناه من معماريته الفنية واللّغوية، نخلص إلى بعض النتائج المتمثلة في النقاط التالية:

- اللّغة الشعرية لدى الشاعر أحمد شنة لغة جديدة خلقت من المزاوجة بين اللغة العادية واللغة الشعرية، فهي لغة شعرية خاصة تميزت بأسلوبه وطريقته الفنية المنفردة.

- اتخذ الشاعر في ديوانه رموزًا موحية دالة على انفتاحه الثقافي ويتجلى ذلك خاصة في أسلوبه الواضح، وتبيينه لتجليات الحداثة في الشعر العربي المعاصر.

- عمد الشاعر على كسر عمود الشعر لغرض الخروج عن القواعد واخترقها، هذا ما يزيد من نصوصه الشعرية جمالية وتجديدًا.

- استخدم الشاعر للتكرار بأنواعه (اللفظي، الجملة، الحرف، الضمائر...)، مما أسهم ذلك في إبراز الشحنات الإيقاعية وتأكيد الدلالات وإيصال رسالة الشاعر.

- توظيف الرموز ومزجها من رموز (تاريخية، دينية، طبيعية) هذا دال على مدى ارتباط الشاعر بالتاريخ والتراث.

- حداثة اللغة حيث أضفى الشاعر علامات الترقيم بغية التجديد.

كذلك استخدم الشاعر لعدة تقنيات منها الغموض والانزياح والتناص لتبيان الصورة الشعرية لثراء الدلالات وتوليد السياقات المتباينة.

هذه جملة من النتائج التي توصلنا إليها من هذا البحث العلمي والتي نرجو أن نكون قد وفقنا في خوضها،فإن أصبنا فما توفيقنا إلا من الله وذلك ما نرجو، وإن أخطأنا فحسبنا أننا اجتهدنا.

قائمة
المصادر والمراجع

- **القران الكريم**

أ –المصادر :

1- أحمد شنة: ديوان طواحين العبثّ، مؤسسة هديل للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، ط1، ماي 2000.

ب –المراجع :

1- أبي حسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري: صحيح مسلم، دار ابن حزم، القاهرة، ط1، 2010م/1430 هـ.

2- أحمد زكي : الترقيم و علاماته في اللغة العربية ، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، مصر ، القاهرة ،(د.ط)،(د.س).

3- أدونيس : زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978.

4- أدونيس: الثابت والمتحول، بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، 3 صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ط1، 1978.

5- أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1979.

6- بتير بروكر: ت. د علوب عبد الوهاب ، الحداثة وما بعد الحداثة، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1995

7- جمال شحيد : قصاب وليد: خطاب الحداثة في الأدب، الأصول المرجعية، دار الفكر، دمشق، ط1، 2005.

8- حصة البادي : التناص في الشعر العربي الحديث (البرغوثي نموذجا) ، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر و التوزيع ، ط1، 1430 ه – 2009م.

9- خيرة حمو العين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي (دراسة)، منشورات إتحاد كتاب العرب، سنة 1996.

10- رايموند وليامز: ت : فاروق عبد القادر: طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد، عالم المعرفة، (د ط)، ينيو 1999.

11- رضا حمود فرحان: الحداثة في منظور إيماني، دار النحوي للنشر والتوزيع، ط3، 1410هـ 1989 م.

12- سعيد بن زرقة: الحداثة في الشعر العربي – أدونيس انموذجا – أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

13- سيد البحراوي: العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة لكتاب، القاهرة، (د.ط)، 1993.

14- شكري محمد عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د. ط، 1993.

15- طه عبد الرحمان: روح الحداثة، المدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلامية، المركز الثقافي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.

16- عبد الحميد إبراهيم: نقاد الحداثة وموت القارئ، مطبوعات نادي القصيم الأدبي، (د.ط)، 1415هـ.

17- عبد الرحمان محمد العقود: الإبهام في شعر الحداثة (العوامل و المظاهر و آليات التأويل)، عالم المعرفة، مطابع السياسة، الكويت (رقم 179)، ذو الحجة 1422، مارس 2002.

18- عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1983.

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

20- عدنان علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة و موقف الأدب الإسلامي منها، دار النحوي للنشر و التوزيع، ط2، 1414هـ – 1994م.

21- عز الدين إسماعيل: الشعر المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)ن دار الفكر العربي، (د.ط)، (د.ب)، (د.ت).

22- عوض بن محمد القرني: الحداثة في ميزان الإسلام، نظرات إسلامية في أدب الحداثة، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، ط1، 1408 هـ - 1988م.

23- فتحي التريكي : الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، 2003.

24- محمد الشيخ: فلسفة الحداثة في فكر هيغل، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، لبنان، بيروت، ط1، 2008.

25- محمد الشيخ: نقد الحداثة في فكر هايدغر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، لبنان، بيروت، ط1، 2008.

26- محمد سبيلا : مدارات الحداثة، الشبكية العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط 1 ،2009.

27- محمد فتوح أحمد: الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ،دار المعارف ، مصر ، (د.ط) ، 1977.

28- محمد نبيس : حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، دار البيضاء، المغرب، ط2، 1988.

29- نجاة عمار الهماني: الصورة الرمزية في الشعر العربي الحديث، شعر خليفة التليسي _نموذجا_ مجلس الثقافة العام ،ليبيا ،طرابلس ، (د.ط)، 2008.

30- نزار قباني: قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، (د.ط)، سنة 2000.

31- نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب دراسة في التقد العري الحديث (الأسلوبية و الأسلوب)، دار هومة للطباعة، الجزائر، (د.ط)، 1997.

32- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار لمسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان، ط1 ، 1427 هـ، 2007.

33- يوسف الخال: الحداثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1978.

ج -المعاجم و القواميس :

1- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، ج1، (د .ط)، (د.س).

2- ابن المنظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، سنة 2000، مادة (حَدَثَ)، المجلد 4.

3- أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الأول، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 1429هـ، 2008م.

4- عبد الله البستاني: الوافي (معجم وسيط للغة العربية)، مكتبة لبنان، بيروت، طبعة جديد، 1990.

5- الفيروز أبادي : محمد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1428هـ، 2007م.

د -الدوريات و المجلات :

1- أمال دهنون : جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، قسم أدب عربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر ، جانفي 2008، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العددان الثاني والثالث.

2- عامر رضا: سلسلة المحاضرات العلمية، الشعر العربي الحديث والمعاصر، مركز جيل البحث العلمي، ميلة، الجزائر، أغسطس 2016.

3- عبد الحميد مبهور باشة: مجلة تباين، بعنوان الحداثة الغربية وأنماط الوعي بها في الفكر العربي المعاصر دراسة مقاربة بين عبد الله العروي وطه عبد الرحمن، العدد 6/23، شتاء 2018.

4- فوزية دنوقة:ضمائر العربية المفهوم و الوظيفة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، جانفي 2010.

5- محمد سبيلا: مجلة الابتسامة، الحداثة وما بعد الحداثة، دار توبقال، ط1، 2006.

و الرسائل الجامعية :

1- محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلي : الحداثة في العالم العري- دراسة عقدية، بحث أعد لنيل درجة الدكتوراه،كلية اصول الدين الرياضي، قسم العقيدة و المذاهب المعاصرة، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، 1414هـ.

الملاحق

السيرة الذاتية للشاعر "أحمد شنة"

الشاعر أحمد شنة من مواليد 23 فبراير 1967 بمدينة نقاوس ولاية باتنة، حاز على الليسانس في اللغة العربية وآدابها جوان 1990 حاز على الماجستير في النقد الأدبي القديم 1997 جامعة باتنة.

اشتغل بالصحافة المحلية والوطنية، ثم عمل في الإدارة وتقلد مناصب سامية في الدولة (1994-1999) وعضو اتحاد الكتّاب الجزائريين منذ 1985، باحث مهتم بالآداب والأعلام والعلوم السياسية، وله إسهامات في مجال البحث حول تطوير مناهج العمل الإداري في الجماعات المحلية، ويتولى منذ 2002 منصب لأمين العام لأكاديمية المجتمع المدني الجزائري.

أصدر العديد من الكتب منها.

- زنابق الحصار: ديوان شعري، ديسمبر 1989.
- نقوس جزائرية على جدران بابل نص شعري طويل.
- مذكرات مواطن جزائري.
- تأبط شرًا يوزع المنشورات في أقاليم الإسكيمو: مجموعة شعرية.
- العاصفة الزرقاء تفاصيل حرب مدمرة انتهت على طاولة مفاوضات جزائرية (دراسة في الدبلوماسية) سنة 1997.
- عشرة أيام في الفردوس (رواية) سنة 2010.
- زنابق الحصار (ديوان الشعر) سنة 1989.

طواحيـــــن العبـــث

تكلم .. لكي لا أراك
لكي لا تطهرني بالدّماء يداك...
لكم أن نحرِّف كل العناوين حتى يضيع الشتاء وراء القمرْ
وحتى يكون التراب نبيذًا كما كان قبل الرحيل...
وحتى يجرِّدنا البحر .. من قبلات المطر
ومن بصمة الأرض .. فوق الحقائب والأشرعة
لكم كل ما في الوزارات من أقنعة...
لكم هذه النجمة الذابلة.
لكم ما تنيخ القوافل .. من أمتعهْ
ولي بعد هذا الضياع الطويل أمام التوابيت والأسئلة.
رسائل حب قديمة...
وعاصمة ... من بقايا الشجرْ.
تكلم ... لكي لا أراك
تكلم لكي لا تطهرني بالدماء يداك
تكلم...
تكلم.. لكي لا تضيء الكهوف
فها نحن نخرج زيغود من شاطئ الشهداء
وها نحن ... نوقظ كل القبور
نفاوضهم للتنازل عن قطعة من ترى المقبرة...
لنبني لزوجاتهم مرقصا ... من ألوف الطوابق.
تكلم ... لكي لا أراك
تكلم .. لكي لا تطهرني بالدماء يداك
تكلم .. بكل اللّغات ولا تحرّف حب هذا الوطن

لأنّ التراب سيزحف نحو الظلام...
لأن الصعاليك لن يلتقوا فوق أوراس .. هذا الخريف
لأنّ الشهيد .. سيسحبنا من ضلوع الزمن...
سيسلفنا من جلود الكراسي
فلا صخرة اليوم الرمالِ ... تصدق هذا الوثن.
تكلم ...
لكي لا أراك حريقا يُعيدُ إلى سمرةِ الأرضِ بعض الروائحْ
فهل سنصير جذورا ... إذا أنكرتنا البلاد
وفرّت من الوجه كلُّ الملامح؟...
لقد عاد جيش اليزيد ... بأحلى السبايا
فمن قال: أنّ اليهود وراء الحدود
وأنّ التواريخ حبلى بأخزَى الفضائح؟
لقد عاش جيش اليزيد ... فهيَّا أرقصوا للأمير
ولا تقلقوا بالقصائد شيخ العرب ...
فهذي السيوفُ تعلمكم .. أنّ سيرَّ الحضارات فوق السريرْ.
تكلم لكي ... لكي لا أراك شهيدًا!...
فأحقر ما في بلادي ... هم الشهداء.
وأفقر ما في بلادي .. هم الشهداء
تموتون فوق المنابر، فوق المآذن، فوق الجرائد
في خطبة العيد .. في شرفات القصور ...
يموتون في دفتر الطفل .. بين السطورْ
يموتون كي يكتب الخطباء .. مراثيهم
رحم الله الشهداء
ثم يسيرون خلف الجنازة مثل الصخور.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

محتويات المذكرة	الصفحة
مقدمـــــــــة	أ- ب
الفصل الأول: الحداثة المصطلح والمفهوم.	
المبحث الأول : مفهوم الحداثـــــة	10
أولا : مفهوم الحداثـــــة	10
أ -لغـــــة	10
ب -اصطلاحا	13
ثانيـــــــــــــا: ظهور الحداثــة	17
أ عند الغـــــرب	17
ب عند العرب	20
المبحث الثاني : مرجعات الحداثـــــة	25
أولا : مبادئ الحداثـــــــة	25
1 -مبدأ الرشد	25
2 -مبدأ النقد	25
3 -مبدأ الشمول	26
ثانيا : سمّـــــــات الحداثـــــة	26
1 -سمة العقلانية	27
2 -سمة الذاتية	27
3 -سمة الحرية	27
ثالثا : مظاهر الحداثـــــــة	28
1 -اللغة الشعرية	28
2 -كسر عمود الشعر	30

3 -الفضاء النصي	31
4 -ظاهرة التكرار	31
5 -الغموض	32
6 -الرمز والأسطورة	32
الفصل الثاني: مظاهر الحداثة في ديوان طواحين العبث لأحمد شنة .	
أولا : حداثة اللّغة.	35
1 -حداثة علامات الترقيم	35
2 -توظيف الرمز	41
2 – 1- رموز مستوحاة من الطبيعة	42
2 – 2- رموز الحيوانات والحشرات	44
2 – 3- رموز دينيـــة	46
2 – 4- رموز تاريخية	48
2 – 4- 1 - توظيف أسماء الإسلام	48
2 – 4- 2 - توظيف الأماكن والبلدان والدول	49
2 – 4- 3 - رموز ثوريـــــــــة	50
3 -توظيف الأسطورة	52
4 - توظيف التكـــــرار	54
4 – 1- التكرار اللفظي	54
4 – 1- 1 - تكرار الاســـم	54
4 – 1- 2 - تكرار الفعل	57
4 – 2- تكرار الجملة	61
4 – 2- 1 - تكرار الجملة الفعلية	61

4 – 2- 2 - تكرار الجملة الاسمية	63
4 – 3- تكرار الحرف	65
4 – 4- تكرار الضمائر	68
5 -كسر عمود الشعر	70
6 -التنـــــاص	72
أ -لغـــــــة	72
ب -اصطلاحـــــــا	72
ج -أنواع التناص	73
7 -الانزياح	74
أ -لغـــــة	74
ب -اصطلاحـــــا	74
ج -أنواع الانزياح	75
الخـــــــاتمة.	81
المصادر والمراجع.	83
الملاحـــــــــق	89
فهرس المحتويات.	

يهدف هذا البحث إلى مساءلة عناصر الحداثة في نص شعوري جزائري معاصر، هو ديوان طواحين العبث لأحمد شنة لمعرفة أهم تجليات الحداثة في هذا الديوان.

للحداثة مفاهيم نظرية شمولية ولدت في فضاء من الفلسفات والمذاهب والتصورات المختلفة، ومن هنا انطلقت مختلف الحداثات الشعرية في العالم العربي، إذ كان لها اهتمام في مختلف كتابات المفكرين والنقاد والشعراء العرب المعاصرين، حيث تأثر بها الشعر العربي والجزائري خاصة ويتضح هذا الأثر في الشعور بالضياع والاغتراب من حيث الرؤيا الشعرية، كذا التشكيل الموسيقي التي تجلت في كتابات احمد شنة وإعلان القطيعة بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة، وهذا ما جعل لغته وصوره وآلياته الفنية متأثرة بمفاهيم الحداثة، وهذا بغية إحداث توازن بين التراث والحداثة وبعث أنفاس الجدّة والتجديد في العالم العربي.

Résumé

Le but de cette recherche est de questionner les éléments de la modernité dans un texte poétique algérien contemporain, à savoir le moulin des moulins, de toucher à "**Ahmed Shanna**" pour découvrir les manifestations les plus importantes de la modernité dans cette enceinte.

Les conceptions modernistes du totalitarisme sont nées dans un espace de philosophies, de doctrines et de perceptions différentes: c'est ainsi que débutèrent les diverses traditions poétiques du monde arabe, qui s'intéressaient aux divers écrits de penseurs, critiques et poètes arabes contemporains, et dont l'influence se ressentait particulièrement dans ce sens de perte et d'aliénation. Sur le plan de la vision poétique, cette composition musicale est reflétée dans les écrits d'Ahmed Shana et dans la déclaration de la séparation entre le cheveu vertical et le cheveu Tvila, ce qui a influencé son langage, ses images et ses mécanismes techniques selon les concepts de la modernité, afin de contrebalancer l'héritage et la modernité, Renouveau dans le monde arabe.