مجلة المنهل ـ المجلد: 08، العدد: 01 (2022 م) ـ ص ص 909 – 928
ISSN : 2437 – 1068 • EISSN 8392-2710

الكسر الحداثي للنموذج الإسلامي في شعر بلند الحيدري
ـ نماذج مختارة ـ

The modernist fracture of the Islamic model in the poetry of Baland Al-Haidari –selected models-

ط د. سعيدة غريب (*)
جامعة الأمير عبد القادر (الجزائر)
gharibsaida25@gmail.com

أد. ليلى لعوير
جامعة الأمير عبد القادر (الجزائر)
laouir02@yahoo.fr

تاريخ الاستلام:	تاريخ القبول:	تاريخ النشر:
2021/10/06	2022/01/10	2022/06/13

❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖

ملخص:

تهدف هذه الورقة البحثيّة إلى دراسة أهم تجليات الكسر الحداثي للنّموذج الإسلاميّ في كتابات الشّاعر الحداثي بلند الحيدري نظرا لما انفردت به نصوصه الشّعريّة من رؤى فلسفيّة مغايرة للمرجعية الإسلاميّة، فالمتتبّع لمدونته يلاحظ حضور المقدّس الدّيني بوصفه ظاهرة ارتبطت بديناميّة الحداثة الّتي ثارت على مفهوم كل مقدّس ومحرّم، وسخرت من الأديان والعقائد متجاوزة ما سموه إنسان الوحي.

وهذا ما يحاول مقالنا الوقوف عنده والانفتاح عليه معرّجا في ذلك على مفهوم: الكسر، الحداثة، النموذج، ليخصّص الحديث عن أهم مظاهر الكسر الدّيني الّتي اعتمدها الشّاعر في بناء نسيجه الشّعريّ.

الكلمات المفتاحية:

الكسر؛ الحداثة؛ النّموذج؛ شعر بلند الحيدري؛ تجليّات الكسر الإسلاميّ؛

Abstract:

This research paper aims at studying the manifestation of modernist fragmentation of the Islamic model in the writings of the modernist poet Buland al –Haydari given the uniqueness of his poetic text that contained philosophical views opposing Islamic authority. The analyst of his corpus notices the presence of the sacred religious as a phonemenon related to the dynamics of modernity,which attempts to explore tackling the concept of fragmentation, modernism, and model, then addressing the significant manifestation of religious fragmentation adopted by the poet to write his poems.

Keywords:

Fragmentation; modernism ; model; Buland al-Haydari's poetry; manifestation of Islamic fragmentation.

(*) المؤلف المراسل.

1ـ مقدمة

تعدّ الحداثة من المفاهيم الّتي أثارت جدلا واسعا لتعدد مفاهيمها حيث أحدثت ثورة أدّت إلى كسر النّظم الثابتة شكلا ومضمونا واقتراح أخرى بديلة، وهي في الشّعر مفهوم حضاري قبل كل شيء ومهمّة الدّارس اليوم أن يكشف كلّ تفاعل جديد متداخل في بناء العمل الشّعري وفق رؤيا فنيّة تساير الحياة و العالم في تغيّرهما و حركتهما الّتي لا تهدأ، فحيثما يطرأ تغيّر على الحياة تتبدّل نظرتنا إلى الأشياء من حولنا.

إنّ الشّاعر الحداثيّ لم ينطلق في وضعه لأفق الحداثة الشّعريّة من عالم جليّ و واضح، إذ أخذ الحداثيّ يقرأ الوجود من خلال ما يكتنف ذاته هذا ما جعل نصوصهم الشّعريّة تحفل بجملة من المتغيرات شكّلت لهم الفرادة كالسؤال، التّجريب، الغموض، التّجاوز، الرّفض، الكسر ... وغيرها من الملامح الحداثيّة الّتي فعلت من هذا النّص و نشّطت فضاءاته الدّلالية، وللكشف عن هذه المتغيّرات قررت الاقتراب من الشعر العراقي ممثّلا بشاعره بلند الحيدري الّذي كانت إبداعاته تجسيدا للخطاب الحداثي بمعطياته المختلفة رؤية وتشكيلا، لاسيما أنّه كان مع الحداثيين الأوائل اللّذين رأوا في الحداثة صورة أخرى لفهم هذا العالم و إعادة صياغته وفق بناءات جديدة تعمل على الهدم باسم التجريب، ولهذا كان عنوان هذا المقال: "الكسر الحداثي للنموذج الإسلامي في شعر بلند الحيدري"

كمحاولة لطرح مجموعة من الأسئلة الإجرائيّة تمثّلت في:

– ماذا نعني بمصطلح الكسر؟ وما هو مفهوم النّموذج؟ وما لمقصود بالكسر الحداثي للنّموذج الإسلامي؟

– وإلى أي مدى تجسّد هذا الكسر الإسلامي في طروحات بلند الحيدري الإبداعيّة؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدت المنهج التحليلي الاستقرائي لفكّ رموز الخطاب الشّعري لدى الحيدري مع تتبّع ظاهرة الكسر الدّيني ومعالجتها لاستخلاص دلالاتها.

2ـ المطلب الأوّل: الحداثة/ الكسر/ النموذج – تحديد المفاهيم ـ

غير خاف أنّ الحداثة الفكرية مارست تأثيرها القوي على بنية الفكر العربي الحديث، واتخذت لها مواقع فاعلة في دوائر التأهيل المعرفي والقيادة الفكرية ...، مع عدم تنبّه الحداثيين العرب إلى أنّ استحياء النموذج الغربي أثّر سلبا على رؤية أهلها لموضوعات الدّين والقيم والتراث في بنية الفكر العربي الإسلاميّ، وهذا ما أكّد انتفاء العلاقة بين النموذج الغربي المستعار والمقومات الحضارية للأمة الإسلاميّة ونموذجها التراثي. (حميد، 2003، صفحة 9)

إنّ البحث عن حقيقة الأشياء يستلزم بالضرورة إحاطة أو أقل معرفة بالمصطلح المقصود، وكلّها تستدعي العودة به إلى بيئته الّتي نشأ فيها وبلسان أصحابه. فما المقصود بالكسر؟

2 ، 1ـ مفهوم كسر النموذج:

لقد كان للمصادر العربيّة والغربيّة بحمولاتها ومرجعيّاتها الفلسفيّة اليّد الطول في تجلي الكسر في الشّعر العربيّ بتخطي النماذج السابقة واقتراح أخرى بديلة، وهذا ما دفعنا للوقوف على مفهومي الكسر والنموذج على الصعيدين اللغوي والاصطلاحي، مع طرح أهم الآراء النقدية الدّالة على هذه المفاهيم مع عرض مصطلحات نقدية أخرى تتداخل معها مضمونيّا.

2، 1، 1- مفهوم الكسر:

لقد جاء في معاجم اللغويّة العديد من المعاني المتعلّقة بمادة "كسر" كان أهمّها:

-جاء في "معجم العين" كسر الكاف والسين والراء معهما كسر، كسرته فانكسر وكلّ شيء يفتر عن أمر يعجز عنه، يقال فيه: اِنْكَسَرَ حتّى يُقَالْ: كُسِرَ مِنْ بَرْدِ المَاءِ فَانْكَسَرَ. والْكَسْرِ منْ الحساب مالم يكن سهما تاما وجمعه كُسُورٌ. (الفراهيدي، صفحة 134)

وجاء في معجم "تاج العروس من جواهر القاموس" للزبيدي: كَسَرَ: كَسْرَهُ، يَكْسُرُهُ، كَسْرًا قال ابن السّكيت: كُسَارُ الحَطَبِ: دُقَاقُهُ: وقيل الكُسَارُ والكُسَارَةُ: ما تَكَسَّرَ من الشيء وسقط. وكَسَرَ الشّعر يَكْسِرُهُ كَسْرًا، فَانْكَسَرَ لم يقم وزنه (الزبيدي، 2011م، صفحة 134)

من خلال التعريفات اللغويّة السابقة لمفهوم الكسر في التراث العربي نلاحظ أنّ الجوهر الحقيقيّ له يتقاطع مع معاني الهدم والتحطيم، ومعنى الكسر من الوجهة اللغوية أهدى لمعرفة هويته لأنّه من الوجهة الاصطلاحيّة يتردّد بين العصيان والهدم والغضب على جميع جوانب الأدب بالثّورة عليها والتمهيد لإيجاد البديل المنشود سعيا نحو التجديد في الجانب الفنيّ و المضمونيّ، هذا التجديد الّذي لا يكون إلّا بكسر كلّ القواعد لتوسيع دائرة استلهام الأشياء و الرؤى وخلق نوع من الحريّة خارج أطر العروض، وتفجير اللّغة، وهدم الصورة البيانيّة، وتجاوز القيّم الدينيّة والخلقيّة للمجتمع وبالتّالي إعلان الفوضى والانحلال الأدبيّ والدينيّ والقيميّ والاجتماعيّ.

وقد تجلى تداخل مفهوم الكسر مع غيره من المصطلحات النقديّة المعاصرة الّتي لم ترادفه تماما ولكنّها حملت معناه، وبرزت في أقوال وطروحات الشّعراء والنّقاد الحداثيّين الّتي اختلفت وتفاوتت باختلاف الموقف من التّراث الّذي اعتبر حجر الزّاوية في تشكيل المفهوم النّهائي الّذي تتمحور حوله الحداثة،هذه الأخيرة الّتي ارتكزت على ضرورة التّحرر من أغلال التّراث الّذي ترى فيه حواجز تحول دون الانطلاق

إلى الحداثة الشّاملة، ومن ثمّة فلا سبيل إلى هذه الأخيرة إلّا بقلب المفاهيم الثّقافيّة والاجتماعيّة والدّينيّة، والتّمرّد عليها باعتبارها مفاهيم قديمة تجاوزها الزّمن ولم تعد قادرة على أن تجيب عن تساؤلات الإنسان الحديث.

والبداية كانت مع أدونيس من خلال جدليّة التّراث وعلاقته بقيّم الحاضر الّتي كانت أساسا في كتاباته، والّتي تلمس من خلالها جذور "الحداثة الشّعريّة"، وإصداره أحكام تدعو إلى هدم المؤسسات الثّقافيّة والدّينيّة بل والثّورة عليها، باعتبارها معوّقات تمنع ميلاد الإنسان الجديد (أدونيس، 1978م، صفحة 288) .

فالحداثة عنده تساؤل حادّ يفجّر اللّغة الشّعريّة ويكسر قواعدها، ويفتح دروب آفاق تجريبيّة جديدة في فضاء الممارسات الإبداعيّة، واستكشاف طرق تعبيريّة تتلاءم مع حجم هذا السؤال، وهذا لا يتحقق عنده إلّا إذا وقع ضمن إطار النّظرة الشّخصيّة الفريدة للإنسان والكون. (أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، 1980م، ، صفحة 321)

بالإضافة إلى أدونيس نذكر يوسف الخال أحد الرّموز الحداثيّة الّتي ارتبطت بمفهومي الكسر والتّمرّد، سواء بما أسهم به من تنظيرات أو بما أبدعه من شعر. حيث يرى أنّ الحداثة هي كسر وخروج عن المألوف السّائد، فهي تفترض انبثاق شخصيّة شعريّة ذات تجربة حديثة تتشكّل ذاتها في الشّكل والمضمون، مؤكّدا على ضرورة إدخال مفهوم شعريّ جديد في مستوى العصر الّذي نحن فيه ...،والحريّة الّتي اتخذها الشّاعر لنفسه ماهي إلّا ضرورة استدعاها هذا المفهوم، فهي مظهر خارجيّ لحقيقة داخليّة وهذا المفهوم ينبع من صميم حياتنا وبيئتنا الاجتماعيّة . (يوسف، 1978م، صفحة 54)

ومنه فإنّ انبثاق شخصيّة شعريّة جديدة ذات تجربة حديثة في نظر –يوسف الخال–لا يمكن أن تتحقق في غياب حريّة الشّاعر، ويتجلى من خلال طروحاته أنّ الحريّة الّتي يتحدّث عنها تعني عنده أمرين:

الدّفاع عن قصيدة النّثر، حدود اللّغة الشّعريّة.

فالشّاعر الحقيقيّ في نظر الحداثيّين العرب هدّام، ولابدّ للشعراء الحداثيين أن يتمتعوا بهذه الصّفة وأن يكونوا هدّامين، (أدونيس، زمن الشّعر، 1978م، صفحة 269) ليبلغ الأمر إلى رفض القيّم الإسلاميّة و التّغني بالقيّم الجاهليّة أو أنّ الحنين إليها والتّشبث بها إخلاص للحداثة، وأنّ العرب لو تمسّكوا بتلك القيّم وظلّوا عليها لأنتجوا إبداعا رفيعا رافضا لكلّ القيود، وساعيّا نحو الاكتمال ببهاء الثّورة على القيّم المحيطة الّتي أطّرته وجعلته يثبت عل حال.

وقد كان أخطر ما في دعاوي الحداثة العربيّة تلك الرّغبة العارمة الجليّة في الانقضاض على التّراث العربيّ الإسلاميّ، وتصفيته تماما بالدّعوة إلى الاهتمام بالتّراث الوثنيّ والخروج على منظومة القّيم في العروبة والإسلام، ومثاله ما ظهر في تساؤلات غالي شكري: "كيف يمكن تجديد المحتوى إذا ظلّ الإسلام هو المضمون الفكريّ الّذي لا ينبغي تجاوزه عند الشّاعر العربيّ؟!" (شكري، 1996م، صفحة 165)وهنا تكمن الخطورة المعرفيّة والمنهجيّة في الرّبط المقصود بين التّراث بوصفه الأحداث و الأعمال و الأفكار، والأصول التأسيسيّة المتمثّلة في القرآن الكريم والسنّة النبويّة الصحيحة، وبذلك تنتفي القدسيّة التأسيسيّة و عمليّة نقل الآيات من الوضع الإلهي إلى الوضع البشريّ، مع تقرير المماثلة التاريخيّة بين القرآن وما عداه من النّصوص وهكذا تبدو مشكلة التّراث هي في أساسها دينيّة.

ومن هنا يتضح تداخل معنى الكسر مع غيره من المصطلحات النّقديّة الأخرى الّتي اختلفت معه في البنية الشكليّة وتقاطعت معه في الماهيّة والجوهر، والّتي جسدها التمرّد على القيم وتجاوز الثوابت وهدم الذوق الأدبيّ(الفنّي و المضمونيّ)، معلنة الثّورة على التّراث الّذي عدّته مثبطا في أكثر من موضع، كلّ هذا من باب الإبداع و الإتيان بأشكال أدبيّة جديدة ما أدخل الأدب العربيّ المعاصر حالة من القلق والتطلع إلى عوالم بكر أسست لظهور مصطلحات في السّاحة النّقديّة تصب كلّها في بوتقة الكسر أهمّها: الهدم، الرّفض، التّجاوز.

2، 1، 2- مفهوم الحداثة:

أ: عند الغرب: لقد وجد أثناء البحث في ماهيّة مصطلح الحداثة في المعاجم الغربية مصطلحات أخرى شبيهة بها تنبع كلّها من أصل كلمة "مودارن" **/MODERNE/MODERNITY MODERNISME**، فمصطلح مودرنيزم في الحقيقة اتّجاه كامل ومذهب تبلور في تاريخ محدّد، وما يؤكّد على ذلك وجود اللّاحقة"**ISME**" هذا ما نعثر عليه في معجم الموسوعة الكبيرة "لاروس".

وقد فرّق الباحثون بين (مودرنيزم) "الّتي هي حركة واتجاه داخل الأدب الغربيّ مشروطة بوضع تاريخيّ معيّن "وبين **MODERNITY**الّتي تعني الحداثة، وكلمة **MODERNISME** وهي العصريّة أو الحداثيّة أو الحداثويّة (سعيد، 2004م، صفحة 28). أمّا من النّاحيّة الاصطلاحيّة فمن الصعوبة تخديد مدلولها والوقوف على تعريف شامل لها نتيجة تشعّب مجالات المصطلح واختلاف الرؤى بين المفكرين وبهذا اختلفت التّعريفات بشأنها، يعرّفها آلان تورين"Alain Tourin"في مؤلفه "نقد الحداثة" بمفهوم شامل يحيط بالوضع الحداثيّ كتجلّ للفاعليّة الإنسانيّة في مختلف مستوياتها: " فالحداثة في شكلها الأكثر طموحا هي التّأكيد على أنّ الإنسان هو ما يفعله، وأنّه من الضروريّ وجود توافق وثيق بين منتوجات العلم والتكنولوجيا والإدارة وتنظيم المجتمع من خلال قوانين ...وأيضا إرادة التحرّر من كلّ الإكراهات، وإذا ما

تساءلنا على أيّ شيء يرتكز هذا التّوافق بين الثّقافة العلميّة و المجتمع المنظّم و الأفراد الأحرار ؟ فسيكون الجواب: على انتصار العقل."

وفي سياق آخر يعرّفها أندري لالاند "André Lalande" (ت1963م) بقوله: " هي حالة ثقافيّة وحضاريّة واجتماعيّة، جاءت كتعبير عن حالة المجتمعات الصّناعيّة الغربيّة الّتي بدأت بين القرنين 19و20 م، وهي في الوقت نفسه امتداد لجهود حثيثة بدأت منذ القرن 16م في أوروبا ". (آلان، 1998م، صفحة 199)

وبناء على التّعريفات الّتي قدّمت للحداثة كجزء من كمّ كبير من التّعريفات الواردة حولها على اختلاف مواقف أصحابها ومذاهبهم، يمكن القول أنّ الحداثة حركة فكريّة شاملة ورؤيا جديدة للعالم، تولّد عنها نظام معرفيّ جديد في أروبا جعل من العقل مصدرا وحيدا للمعرفة، ثورة تتّجه صوب التّجديد وإلغاء القديم، عنوانها العقل القاطع للصّلة بينه وبين الماضي كما يصوّرها أصحابها.

وبعد عرض مفهوم الحداثة من منظورها الغربيّ يحسن بنا أن نتوقف عند مفهوم الحداثة العربيّة، لنرى إلى أيّ مدى أمكن للمفاهيم الغربيّة أن تتسرّب إلى الحداثة العربيّة؟

ب: عند العرب: في الحقيقة لا يمكن ضبط مصطلح الحداثة إلّا إذا قمنا بتحديده مقارنة بألفاظ أخرى كثيرا ما يقع الخلط بينها وبينه، ألا وهي الجدّة والمعاصرة:

*المعاصرة: ترتبط بالعصر فتكون بذلك ذات دلالة زمنيّة.

***الجدّة:** لا ترتبط بالزّمن إذ قد يكون الجديد في القديم كما يكون في الحديث.

أمّا الحداثة فتعني لغويّا إيجاد مالم يكن موجود من قبل، ويظلّ هذا حديثا ما بقي فتيّا غير مألوف في منأى عن فعل العادة، (المجيد، 1991م، صفحة 15) فبالعودة إلى تراثنا القديم وتصفّح المعاجم العربيّة وبحثنا في جدور مادّة (حدث)، يقال: "الحداثة: بين الشّباب، ويقال: أخذ الأمر بحداثة بأوّله وابتدائه (العربيّة، 2013م)." (المجيد، 1991م، صفحة 15) ومن هنا يتّضح أنّ الحداثة تأبى إلّا أن تمثّل بدايات الأمور، وهذه لتحافظ على نظارتها فلا تقبّل التّجاوز، وبالاتّكاء على المعنى اللّغويّ للّفظ فقد فهم نقّادنا العرب القدماء الحداثة على أنّها التّجديد واستعمل مصطلح (القدماء والمحدثين) في تراثنا النّقديّ و الأدبيّ للدّلالة على مذهب الشّعر الجديد الذّي عرفه العصر العبّاسيّ من أمثال: بشار بن برد، أبي نوّاس، مسلم بن الوليد، أبي تمّام، حيث أثار خصومات نقديّة معروفة. (قصاب، 2005م، صفحة 98)

وهناك طائفة من المفكّرين و المبدعين المعاصرين فهموا الحداثة هذا الفهم و تحدّثوا عنها من حيث أنّها إبداع وتجديد وابتكار، (صالح، 1984م، صفحة 17) يقول أدونيس: "الحداثة هي التّغاير والخروج

عن النّمطيّة و الرّغبة الدّائمة في خلق التّغاير، والحداثة بهذا المستوى ليست ابتكارا غريبا." على أنّ غالبيّة النّقاد و المفكّرين رفضوا ربط الحداثة في الشّعر العربيّ المعاصر بالتّراث العربيّ وتمثّلوا اتّجاها آخر في فهمهم للحداثة يتعدّى معناها اللّغويّ ولا يقيم له وزنا وهو يعرّفها أو يتحدّث عنه، ومن بين هؤلاء الرّواد محمد برادة الذّي يرى أنّ: " الحداثة مفهوم مرتبط أساسا بالحضارة الغربيّة وبسياقاتها التّاريخيّة ...والحديث عن حداثة مشروطة تاريخيّا بوجود سابق للحداثة الغربيّة، وبامتداد قنوات للتّواصل بين الثّقافتين" (محمد، 1984م، الصفحات 47-48) وقد أورد النّاقد المغربيّ محمّد بنّيس في مقال له بعنوان "مساءلة الحداثة" ثلاث تعريفات للحداثة في الشّعر العربيّ ... أين ينشبك تاريخ الحداثة بسماتها، سواء كانت سمات بنية نصيّة أم سمات حساسيّة نوعيّة أم سمات رؤيا العالم. وهنا تتداخل التّنظيرات والممارسات التّجاوبات والصّراعات، الامتدادات والانقطاعات، التّفاعلات والتّأثّرات ... وإذا عدنا إلى الدّراسات والتّنظيرات والصّراعات الخاصة بالشّعر العربيّ منذ البارودي إلى الآن سنجد ثلاثة تعريفات للحداثة الشّعريّة العربيّة:

1-التّعريف الأوّل: وهو الّذي يموضع هذه الحداثة في الامتداد التّاريخيّ، منذ البارودي إلى الآن ... ومعناه أنّ الحداثة ظاهرة تاريخيّة ...ولا يهمّ أن نتبيّن مساراتها عبر التّحولات

والانكسارات.

2-التعريف الثّاني: يؤالف بين الحداثة كظاهرة تّاريخيّة، وبين جملة من الخصائص النّصيّة الّتي شملت عناصر الشّعر العربيّ...وهذا يؤكّد على الامتداد التّاريخيّ كما يركّز على عنصر الرؤيا كمكوّن للنّص الحديث.

3-التّعريف الثّالث: وهو أميّل إلى حصر الحداثة في الشّعر العربيّ واعتبار ما أنتج منذ شعر النّهضة إلى الآن، بعيدا على أن يستوعب الحداثة أو يستنطقها في الممارستيّن التنظيريّة والنّصيّة.

هذه التّعريفات الثلاثة متقاطعة مع استعمالات متداخلة لمستويات مصطلح الحداثة في العالم العربيّ، وهذا التّداخل يتجلّى من خلال إطلاق (الشّعر الحديث) و (الشّعر المعاصر) ثمّ (شعر الحداثة) في مرحلة تاليّة هي السبعينات، إمّا للدّلالة على الحداثة كظاهرة تاريخيّة أو كخصائص نصيّة أو كاحتمال للكتابة ومستويات المصطلح تعيدنا إلى ما هو أبعد. (الزبيدي، 2011م، صفحة 372)

2، 1، 3- مفهوم النموذج:

جاء في معجم "تاج العروس من جواهر القاموس" للزبيدي: نَمْذَجَ (النَّمُوذَجْ) بفتح النون، وهو مثال الشّيء، أي صورة تتخذ على مثال صورة الشّيء ليعرف من حاله (شكري ع.، 1998م، صفحة 47).

ومن خلال المعنى اللّغويّ للنّموذج نجد أنّ أصل الكلمة فارسيّ يتمحور معناها في الشّيء الظاهر والخارجيّ، وصورة للمثال الذّي يعمل عليه كنظير ومثيل فنقول: أنّ هذا الشّيء يعتبر نموذجا يحتذى به، ونقصد بكلامنا مثالا يتّبع وينجز على منواله طريقة ومضمونا.

وترتكز فكرة النّموذج على وجود قيّم مشتركة، أي أنّها تؤخر فكرة العبقريّة الفرديّة والإبداع الفرديّ وتخضعها للنّمط المتعارف عليه في ثقافة معيّنة وزمان ومكان معينين، فالنموذج في كلّ الأحوال منسوب إلى الخلق الجماعيّ، ولعلّ الميل المعاصر إلى دراسة الأدب على أنّه نوع من البنيّة جعل من النموذج الثّابت يفقد قدرته على لفت الانتباه إليه ومن ثمّ يصبح التّغيير لازما لإحداث التّأثير، وهو ناتج عميق الجذور في الوجود الإنسانيّ وقابل للتّغيير تبعا لتغيّر البيئات والأفكار (شكري ع.، 1998م، صفحة 90).

وحتّى يسهل علينا الوصول إلى تعريف أو شبه تعريف للنّموذج يجب علينا تحديد مكانه وسط المصطلحات النّقديّة الأخرى (النّوع الأدبيّ) وهناك (اللّغة الأدبيّة)،فالنموذج مفهوم مختلف عنهما إنّنا نتكلّم عن شعر غنائيّ وشعر ملحميّ وشعر تمثيليّ ونتكلّم عن تراجيديا وعن رواية وقصّة قصيرة ومقالة ...إلخ، ويمكن أن تتداخل بعض هذه الأنواع فينقسم النّوع الواحد إلى أقسام تحتها أقسام ...وهنا يظهر لنا أمران: الأوّل أنّ (النّموذج الأدبيّ) ألصق بالمذهب منه بالنّوع، والثّاني أنّنا يمكننا أن نتوقّع كون النّموذج الأدبيّ أعمّ من النّوع أي أنّ النّموذج الواحد يمكن أن يصدق على جملة من الأنواع .

ويمكننا أن نقترب من فهم (النّموذج الأدبيّ) أيّا كان نوعه عن طريق التّقابلات الاثنينيّة، فالبنيويّة مثلا تعتمد هذا المبدأ قانونا في نظم الدّلالة على وجه الخصوص ...وهناك فكرة (التّناقض) في الماركسيّة وقبلها فكرة (الدّعوة والنّقيض) عند هيجل"Friedrich Hegel"(ت1831م) ...ومن فطن العربيّة أنّها دلّت على هذا المبدأ من خلال كلمة الزّوج لتدلّ بها في وقت واحد على الضدّ والمماثل والمكمّل، وبنحو هذا المفهوم نستعمل التّقابلات الاثنينيّة لفهم النّماذج الأدبيّة. (كامل، 2011م، صفحة 278)

ومنه فالنّموذج هو مجموع المفاهيم الأدبيّة للمبادئ الّتي لم يتم تنظيمها أو تسويقها بشكل كامل، والّتي تساعدنا على إيجاد طريقنا في المنظومة الأدبيّة، فهي الدّليل لبناء المبادئ وفيما عدا ذلك يكون المبدأ مغمورا خفيّا (رياض، 1998م، صفحة 133) .

ومنه فإنّ فكرة النّموذج ترتكز أساسا على وجود قيم مشتركة في النّمط المتعارف عليه، حيث تشكّل هذه القيّم مجموع المبادئ المساعدة على التّحرك داخل المنظومة الأدبيّة، ونقل تجارب أدبيّة معيّنة إلى زمان ومكان الأديب، ومن هذا المنطلق وجب علينا تحديد الفرق بين مفهوم النّموذج ومفهوم النّوع حيث

ارتأينا في الأخير إلى أنّ النّموذج ألصق بالمذهب وهو أعمّ من النّوع.

وبهذا كان الأدب الحداثيّ يسعى دائما إلى التّجاوز، وفي ذلك يقول "صنّاع الحداثة": "إنّ الموقف الأساسيّ في الأدب الحداثيّ هو الموقف الفوضويّ، الموقف الّذي يسعى دائما إلى التّجاوز إنّه موقف اللّاموقف ومذهب الخروج عن المذاهب كلّ نقطة يقف عندها الأديب تكون مقتلا له يجب أن يتجاوز ذاته باستمرار" (أحمد، 2006م، صفحة 19)

وممّا تقدّم نستنتج أنّ مفهوم الكسر الحداثيّ للنّموذج هو الجنوح إلى أسلوب مغاير لا يجد طرافته إلّا بهدم ما سبق وتحطيم ذاته ماضيه حاضره مستقبله، ومنه كان التجديد من منظور الحداثيّين هو إلغاء للأوزان وتجاوز لقواعد البيان والصيّاغة واللفظ والتّعبير وبالتالي غياب المعنى وتشوّه المقصديّة.

3.نماذج الكسر الدّيني الإسلاميّ في شعر الحيدري:

يقع المتتبّع لكتابات طائفة من أعلام الحداثة العرب على حضور المقدّس الدّينيّ بقوّة في الشّعر الحداثيّ، شجّع على تداولها ارتباط التّحديث في الشّعر بمقاييس الفكر الغربيّ الّذي اقترن مفهوم الدّين عنده بالاستغلال وكبت الحريّات ومحاربة العلم ممّا أدى إلى ثورة عارمة ضدّه،ثمّ مجافاة الكنيسة الّذي تمثّله ومن ثمّ إقصاء الدّين عن الحياة وحصره في دور العبادة لتنتقل هذه الصّورة إلى أذهان مفكرينا فشوّهت مفهوم الدّين و ألبسته صورة من صوّر التّقليد ... برغم التّمايز الواضح بين مفهوم الدّين عندنا وعندهم، تقول الحداثيّة أنيسة الأمين: « الدّيناميّة الهائلة للحداثة تكمن في أنّه لا شيء مقدّس بالنّسبة لها ولا شيء محرّم ...إنّها لا تتعلّق عند عتبة الجسم...ولا تتوقف عند عتبة القصور والكنائس كلّ شيء مباح لا شيء ينجو من تمزيق ستائر هذا المحرّم.» فقد أصبح الإنسان مع نزع هالة التّقديس والألوهة عن الكون ومدبّره يقع في مركز الكون ويشكّل مبدأ القيّم والغايات عندئذ ترسّخت الحركة الإنسانويّة، فقد توقف الإنسان عن الدّوران حول المقدّس وحلّت مشروعيّة إنسانيّة جديدة محلّ المشروعيّة الدّينيّة السّابقة (محمد أ.، 1990م، صفحة 224).

وهذا ما يتطلّب من الإنسان "التّخلي" و "التّحلي" التّخلي عن الأصول التأسيسيّة الّتي شكّلت فكره ومعارفه، والتّحلي بالعقلانيّة بوصفها التّجلي الأكبر لمفهوم الحداثة (أدونيس، الثّابت والمتحوّل–تأصيل الأصول–، 1997م، صفحة 89) ، وتبرز التّحليّة في الحداثة في إعلان الإلحاد بوصفه خروجا على المركز وتحررا للذات من سيطرة المتعالي حيث يكون التّأكيد على أنّ الإنسان هو مركز الكون وهو مرجعية ذاته ومقياس كلّ شيء، ففي الحداثة العربيّة لم يعد الإنسان محلّا للأوامر والنّواهي أو قوانين القوى الخارجيّة عنه بل قطبا آخر يقابل هذه القوى (أدونيس، الثّابت والمتحوّل–تأصيل الأصول–، 1997م، صفحة 90).

لقد أثرت هذه الفلسفة الحداثيّة على الدّين تأثيرا بالغا، دفع بالعديد من الشّعراء إلى مجافاتهم لقيّمه والاستهانة بمقدّساته واتّضح ذلك من خلال عديد المحاور أهمّها:

1.3 ـ نفي الذات الإلهيّة والانفتاح على العبثيّة والوجوديّة:

أ: انتهاك الإله:

مثلما بدا الإلحاد مكوّنا فكريّا أصيلا من مكوّنات الخطاب الحداثيّ التّنظيري بدا كذلك في النّماذج الإبداعيّة ونماذج الشّعر العربيّ الحديث الّتي تسخر من الأديان لا تكاد تحصى فقد بلغ الأمر حدّ العبث بالذات الإلهيّة والاستهتار بالفظ الجلالة نفسه استهتارا منقطع النّظير (ليلى، 2011م، صفحة 199).

فالله عزّ وجلّ في التّصور الإسلاميّ نقطة ثابتة متعاليّة منفصلة عن الإنسان ولكن التّصوف ذوّب ثبات الألوهيّة وجعل الإنسان والله واحد ...وهذه النّظرة تشبه إلى حدّ كبير نظرة الحلّاج الذي رفض الفصم الحاد بينه وبين الله فأعن أنّ ما في الجبة هو الله وتقاطع مع ابن العربيّ:

العبـــــد ربّ والـــــرّب عبـــــد فليـــت شـــعري مـــن المكلّـــف
إن قلـــــت عبـــــد فـــــذاك ربّ أو قلـــــت ربّ أنّـــــى يكلّـــــف.

ففي هذه دعوة للحلول في الله والتّوحد في الوجود وبالتالي تأليه الإنسان ونقل السّلطة إلى الله (بلند، 1987م، صفحة 582).

ويعزف بلند الحيدري على أوتار شعره كثيرا من هذه النّغمات الدّالة على التّمرّد والشّك والعبث بالذّات الإلهيّة، يقول عن الله عزّ وجلّ:

صَلَيْتُ
صُمْتُ
صِرْتُ فِي مَتَاهِي إِلَهْ
وَصَارَتِ اَلذُّنُوبُ فِي مَجَاهِلِي صَلَاةْ
وَجَفَّتِ اَلشِّفَاهْ
وَهَا أَنَا أَمُوتُ يَا أُخْتَاهْ
كَمَا يَمُوتُ اَلرَّبُ فِي مَنْفَاهْ... (محمد ب.، الشّعر العربي الحديث، 1996م، صفحة 212)

في هذا المقطع يتحدث بلند عن موت الإله وبدل انتظار عودة الإله أو رفع الدّعاء له اختار الشّاعر أن يكون له أثرا فعليا به يثبت فاعلية الشّعر والشّاعر جاعلا من موت الإله نقطة انطلاق وكأنّها عزلة و

ابتعاد عن الدّين الإسلامي أين تذهب الشكوى والأركان والفرائض الإسلاميّة أدراج الرّياح، الشّيء الّذي جعل الحيدري يكتسب الإحساس بالتّألّه الذي أحكم قبضته على كامل القصيدة ومن هذا المنبر يصبح الإنسان هو مقياس الأشياء و تجاوزه للإسلام ومبادئه الغيبيّة الّتي جاء بها الوحي هو تجاوز لما سمّاه أدونيس بإنسان الوحي إلى الإنسان الحقيقي (إنسان العقل)، وقد عرض الناقد المغربي محمد بنيّس لرؤية الشّاعر المعاصر لموت الإله بقوله: "تنبثق الرؤية المغايرة للموت في الشّعر العربي الحديث من كون الشّاعر التّقليدي أحسّ أنّ الله حاضر في رفض الموت الحضاري للعالم العربيّ ...وهذا الإيمان هو الّذي ترك الموت في التّقليديّة دون حالة تراجيديّة ...أمّا الشّاعر الرومانسي فهو أوّل من أحسّ بتخلي الإله عنه أنّه وحيد أمام موته الّذي يختاره ...لذلك ارتباطه بالموت أعطاه دلالة جديدة لها الحريّة أساسا، ليصبح الموت ملازم للإحساس بالزّمن فرديا وحضاريّا حيث العذاب الجسديّ يتضامن مع الغيّاب الحضاريّ ... لأنّ هذا الشّعر يواجه الموت بعد أن اختفى الله عن الشّاعر والعام العربيّ واعتقله الزّمن." (الرحمان، 1980م، صفحة 20)

ب: تفعيل النّزعة الوجوديّة

تعدّ الوجوديّة –حسب عبد الرّحمان بدوي–من أحدث المذاهب الفلسفيّة وأقدمها في الوقت ذاته، فهي من ناحية قد تصدّرت الفكر المعاصر الّذي أعقب الحربين العالميتين اللّتين أسهمتا في إشعار الإنسانيّة بالمعاني الكبرى الّتي تؤلف نسيج وجودها وفي وضعه بصورة كليّة أمام أكبر مصدر من مصادر قلقها المتمثّل بالفناء الشامل المهدد للشّعوب بفعل الحرب الهيدروجينيّة المستعرة ذاك الزّمن، ممّا ولّد إحساسا بالمأساة والقلق والمسؤوليّة وموقف الإنسان من العالم والحريّة والفعل الخالق (يوسف ا.، 2006م، صفحة 92).

وقد وجدت العديد من الأفكار والنّظريات و المذاهب الفكريّة طريقها إلى المجتمع العراقي في الأربعينات من القرن المنصرم، بفعل الانفتاح على العالم من جهة و الرّغبة في التّغيير من جهة وحب الاكتشاف والبحث عن حلول ناجعة يعوّل عليها في الخلاص من الوضع الفاسد آنذاك من جهة أخرى،فكان أن حظيت الماركسيّة واليساريّة بصدى واسع في الأوساط الشعبيّة وكذلك النّخبويّة ومن قبلها الوجوديّة الّتي يقول عنها بلند: «أنّ بوادرها الفكريّة بدأت تفد إلى العراق متناثرة في قصص قريبة من متناولنا وفهمنا إلى جانب الأدّب الأمريكي الغاضب الّذي تغيّر بنزعة وجوديّة (بلند، 1987م، صفحة 205)».

وبما أنّ الفكر كان ولازال بالنّسبة للشّعر العمود الفقري الّذي يستنده في منجزه الفنّي فإنّه من الواجب النّظر في حياة الأديب وعمله أسلوب تفكيره، فقد زحفت الظلال الوجوديّة نجو تجربة الحيدري لتشملها وتطبع شعره ألما وقلقا، يقول في قصيدة (مهزلة الوجود):

مَاذَا جَنَيْتُ...؟
لِتَقْذِفِي بِي فِي جَحِيمِ حَيَاتِكُمْ
مُتَمَرِّدًا
مُسْتَاءً
وَغَدًا
سَأَرْجِعُ لِلْفَنَّاءِ كَأَنَّنِي
مَا جِئْتُ إِلَّا كَيْ أَكُونَ فَنَاءً
وَلِأَشْتَرِيَ كَفَنْ
أَصُمُّ بِجَوْفِهِ
أَدْوَارُ عُمْرٍ قَدْ مَضَيْنَ هَبَاءً. (إسماعيل، صفحة 258)

على مستوى هذه الأبيات يطفح سؤال حائر أضلّ جوابه عبر بنية أسلوبيّة متضايقة مع التّنقيط، وفراغ كرّس حال الحيرة (ماذا؟)، ثمّ تشفع الذات سؤالها بعتب ولوم مرتين حول جريمتها الّتي ورّطتها في هذا الوجود وكأنّ تواجدها الجريء فيه مجرّد عقوبة على جرم تجهله لأنّ هذا الوجود ليس عاديّا بل هو جحيم متواصل جرّها وحملها على التّمرّد بعد الاستياء و التبرّم، إلّا أنّه تمرّد خال من فعل التّغيير لعدم امتلاك الذّات حرية الاختيّار في قدومها لهذا الوجود وبذلك فهي لا تملك القدرة على تغيير الوجود بما يناسبها أو بما يساعدها على تحمّلها للجحيم الذي عبّرت عن كمونه و استمراره ببيئة الزّمن

(غدا) و (سّين) الاستقبال الّذي لا ينتهي إلّا بالعودة إلى الفنّاء والعدميّة حيث باتت ذات الشّاعر الوجوديّة من فرط يأسها وقنوطها لا ترى علّة تسوّغ وجودها إلّا لأجله فهي ترى بأنّها لم تأت إلّا كي تكون قناعا ولتنسج كفنا يرافقها ويجمع بخيوطه المتهرّئة سنين العمر الضائعة دون أن تنتج ثمرة تذكر لتصرّح الذات المتكلّمة بوجوديتها وتبنيها الواضح لخصائصها وهي كما يلي:

الذّات ← الجحيم / التّمرّد.
الاستياء = الوجوديّة.
الفناء / الهباء.

وبمعنى أدق فإنّ أغلب التّجارب الشّعريّة المعاصرة اليّوم تتمفصل حول دائرة الذّات، لتصبّ رغم توجهها للآخر في بؤرة الذات ما يجعل التّجارب الشّعريّة ليست ذات طبيعة شموليّة إنسانيّة ورؤى مستقبليّة منفتحة على الحياة بتشعباتها الكثيرة وتغيّراتها اللامتناهيّة، كمرجع تاريخي زمني يسجل فيه

بصمته الوجوديّة على خارطة الإبداع و التّاريخ (ثناء، صفحة 194).وقد مثّل الشّعر الوجودي العربيّ المعطيات السلبيّة ما امتلأ به الفكر الوجودي من معاني التّمزّق و اليأس و العبث و الاستسلام و القرف و الغربة و التوتر و الضياع و التّنكر للقيّم الأخلاقيّة و العيش في دوامة الحيرة والتناقض والانسحاق ومسرحياتها (ليلى، 2011م، صفحة 67).

ج: تأليه الإنسان:

في الاتجاه إلى تفسير ظاهرة تأليه الإنسان يجدر بنا الإشارة إلى أنّ الظاهرة قد غزت الشعر العربيّ المعاصر، نتيجة تأثير الفكر الوجودي والماركسي الّذي ألبس شعرائنا الكثير من صفات العبث و التّمرّد و اللّامعقول ما أدى بأكثرهم إلى خوض تجارب شعريّة مسحت صفات التّكوين الإنسانيّ المرتبطة بوحي السّماء و القائم على الخضوع و العبوديّة لله عزّ وجلّ، وهنا وجد الشّعراء الحداثيّون أنفسهم بحكم تعاملهم مع فلسفات الشرق والغرب وإيمانهم الكبير بفلسفة الانتماء قادرين على بثّ قضاياهم الفكريّة في أعمالهم الأدبيّة و إصباغها بصبغة الجدّة و التّجديد على زعمهم (بلند، 1987م، الصفحات 221-222).

ولعلّ من أهمّ القضايا الّتي حملها فكرهم هو تنصيب الذّات في مقام الألوهيّة وجعل لها القدرة الكاملة على تغيير الحياة وتسيير الكون، وفي هذا يقول بلند الحيدري:

أَنَا اَلْخَالِقُ إِنْسَانِي
أَنَا اَلْهَادِمُ
وَاَلْبَانِي
أَنَا رَبِّي وَشَيْطَانِي ....
أَتَحْسِبُ أَيُّهَا اَلْقَيْدُ؟
أَنَا اَلْعَاشِقُ فِي ظِلِّي.
أَنَا اَلْمَوْتُ بِلَا شَكِلٍ (حسن.، 2012م، صفحة 84).

يمركز الشّاعر أناه في كونها "أنا" استثنائيّة في هدمها وبنائها و في طهرها و دنسها، لتصبح أنا فاعلة تمتلك القدرة الأبديّة في حالة الهدم والبناء و هنا يحلّ الشّاعر أناه محل الكونين لأنّها "أنا" خالقة تخلق ذاتها و تمنحها الحياة و الفناء كما تمنحها الطّهر والدّنس (بلند، 1987م، صفحة 319) ، و مثل هذه الرؤيّة الفلسفيّة نراها كثيرا في أشعار الحيدري الّتي طالما بحث فيها عن سرّ الوجود و حاول أن يفلسف الحياة بطريقته رافضا العبوديّة الّتي تكبّله تلك المعتقدات و القوانين الإسلاميّة المتوارثة الجامدة على حدّ زعمه، ويردف في قصيدة أخرى:

عَبْدً
أَكَادُ أَثُورُ
أُحِسُّ اَلغِلَّ فِي أَذَنِي
يُوَلْوِلُ هَازِئًا
مِنِّي
وَيَصْرُخُ ضاحِكاً .... عَبْدًا (العزيز، 1993م، صفحة 993).

فبمجرّد شعور بلند بأنّ ذاته ذات عابدة يموت فيه الإحساس بالجمال اشتعلت داخله نار الثّورة والغل إلى درجة الهذيان والصراخ والجنون هازئة من كلّ معبود. وقد أدّى التّأثّر بالنّسخة الغربية إلى الاشتغال على مركزيّة الانسان وترك مركزيّة الإله مع التّوسل بالعقل و ترك التّوسل بالوحي و التعلّق بالدّنيا و ترك الآخرة، وفي هذا إثبات لمبدأ هام من مبادئ الحداثة و مسلّمة من مسلّماتها وهي إلغاء المتعالي من حياة البشر، حيث أصبحت الأنا الفرديّة الذّات العارفة ومنه تجاوز الفهم المتكئ على مرجعيّة الوحي و الكتب المقدّسة ...إعلان الإلحاد بوصفه خروجا على المركز وتحرر للذّات وبالتالي الكسر التّام للمرجعيّة الدّينيّة (جاسم، 2009م، صفحة 9).

2.3- تحوير معاني القرآن الكريم:

تتجلى هيمنة التّأثّر بالخطاب القرآني عند الشّاعر المعاصر في استلهامه وتحويره لمعاني النّص القدسيّ (القرآن) أو توظيفه في عمليّة التّعبير عن أفكاره بالمقتبس القرآني، وهذا ما تمظهر في لغتهم الشّعريّة وفي صورهم وأساليبهم لأنّه خطاب متعال بلفظه ومعناه كما أنّه من الدّرجة الأولى دلالة وتركيبا، إلّا أنّ عمليّة استحضار الشّعراء المعاصرين للقرآن هنا لم يكن بدافع التّقديس أو الانبهار به كمعطى بل هو نقطة تحوّل في عمليّة التّعاطي معه بطريقة مغايرة لما يشتمل عليه من أنساق وسياقات (علي، 1986م ، صفحة 69).

و بالعودة إلى شعر بلند الحيدري يتّضح لنا أنّ تعاطيه مع المرجعيّة القرآنيّة و توظيفها لم يتوقف في حدود التّوظيف الاجتراري الاستنساخي بل نجده انطلق من رؤية تحويريّة، إذ يحفل نصّه الشّعريّ بالمتناقضات المولّدة للجديد الحاضنة لسمات القديم ... أين تتلاقح معطيات السّابق و اللّاحق لتنتج نصّا آخر، لتنزاح هذه النّصوص معلنة عن ثقافة متماهيّة في جدلها الدّائم مع رؤيته المشككّة وهي تحتشد بأسئلة حاضره، وتتجلّى آثار تحوير القرآن في أغلب نصوص بلند الشّعريّة بتنشيط العلاقات اللّغويّة و الدّلاليّة و صهرها في بنية نسيجه النّصي للتعبير عن أحاسيسه ليفصح هذا التّماثل النّصي عن فاعليّة الثّقافة القرآنيّة في أبعادها المختلفة (بلند، 1987م، صفحة 182)، ففي قصيدة (جحيم) يقول الحيدري:

فَلَمْ يَكَدْ يَحْضُنُنِي عَالَمُ اَلرِّجْسُ
وَتَطْوِينِي أَيَادِي سَقَرْ
حَتَّى سِرْتُ فِي جَسَدِي
رَعْشَةً
رَأَيْتُ أَحْلَامِي بِهَا تُحْتَضَرُ
وَلَمْ أَعُدْ إِلَّا صَدَى شَهْوَةِ
تَحُومُ فِي مُسْتَنْقَعِ مُسْتَعَرِ
وَاسْتَقْبَلَتْنِي غَادَةٌ بَضَّةٌ
مَاجَ بِنَهِدَيْهَا شُعَاعُ السَّحَرْ
وَأَطْرَقْتُ فِي ثَغْرِهَا
بَسْمَةً
تَخْفِي بِضَلِيلِهَا جِرَاحَ اَلْقَدَرِ
فَثَارَ شَيْطَانِي عَلَى شَهْوَتِي
وَقَالَ لِي؟
رِفْقًا بِأَحْلَامِيَهْ (المهدي، 2011م).

على مستوى هذا المقطع من قصيدة (جحيم) يتبدّى الأسلوب القرآني ودلالته على الخطاب الشّعري، فمجاراة الأسلوب القرآني خلق مشهدا معبّرا عن تجربة ذاتيّة مكتظة بتفاصيل شعوريّة ونفسيّة عاش الشاعر قواسمها فالخزين القرآني شكّل مفصلا تعبيريّا قرآنيّا أعاره الشّاعر إلى فضائه الشّعري وأعاد صياغته بتوظيف جديد لتوليد دلالات أخرى مختلفة.

فقد وردت إشارات عملت كقرائن تعبيريّة في أكثر من آية قرآنية وظفها الشّاعر للتّعبير عن تجربة ذاتيّة ونزوع رؤيوي متمركز حول تجارب وجدانيّة، ممّا فعّل حالة من التّقارب الوظيفي بين نص الشاعر المنتج والنّص القرآني الشيء الّذي فتح مجالا دلاليّا مختلفا للنّص المقدّس حيث يصبح المقدّس هنا منطلق لا غاية يمتد عبره النّص الشّعري دون أن ينحصر فيه وبهذا يستحضر كل صراعات النّفس مع ذاتها وتشظيها بشكل يتقاطع مع ما يفصح عن مشهديّة الجحيم في النّص القرآني. (بلند، 1987م، صفحة 191)

ويتمّ التّوظيف الشّعري للبنية القرآنية من خلال تحويرها وانزياحها ودمجها في السياقات الشّعريّة غير المتماثلة معها، يقول بلند في قصيدة (لعنة التّراب):

... إيهْ يَا لَعْنَةَ اَلتُّرَابِ ... رُوَيْدًا
ظَلَّ مَسْرَاكِ فِي دُرُوبِ سُكُونِكِ
فَالْحَيَاةُ ...اَلْحَيَاةُ
قِيثَارُ إِثْمٍ
دَغْدِغِيهَا بِرَائِعَاتِ لُحُونِكِ
قَطِّرِي اَلْعُمُرَ
لَحْظَةً
وَسِنِينًا
لَاهِبَاتٍ عَلَى سَعِيرِ مَجُونِك
نَحْنُ طِينٌ
وَأَيُّ طِينٍ حَقِيرٍ
فَلِمَ اَلْخَوْفُ مِنَ خَوَالِجِ طِينِكَ. ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ سُلَالَةٍ مِنْ طِينٍ﴾ [سورة المؤمنون:12] (المهدي، 2011م ، صفحة 192)

إذ نجد النّص الشعري يستدعي الآية القرآنيّة ﴿ أَنَا خَيْرٌ مِنْهُ خَلَقْتَنِي مِنْ نَارٍ وَخَلَقْتَهُ مِنْ طِينٍ ﴾ [سورة الأعراف: 12]. فالشّاعر وعبر المتجسّد النّصي يتفاعل على نحو الاستجابة التوليديّة، وهذا ما نراه واضحا في قوله (نحن طين) إلّا أنّ الشّاعر يوجه مسارات هذه الاستجابة ليجردها من صيرورتها الثابتة ومساراتها المعتادة داخل النّص القرآني من خلال تحويره عبر ابتنائه تصورا متقاطعا مع دلالتها الأصليّة إذ ما يمنح نصه ما يكسر أفق المتلقي وهذا الكسر هو سمة من سمات النّص الإبداعي (بلند، 1987م، صفحة 613).

فالنّص الشّعري للحيدري يتطابق مع النّص المقدس هنا في حقيقة الخلق و صيرورته، إلّا أنّه لا يتطابق معه في النهاية فالشاعر استخدم النص القرآني وقام بتحويره بما يتوافق وتجربته الشعوريّة، فبالعودة إلى شطر القصيدة نجد أنّ عبارة (أي طين حقير) هي توظيف إيحائي وامتصاص غير مباشر لقوله تعالى: ﴿قَالَ مَا مَنَعَكَ أَلَّا تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُكَ قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِنْهُ خَلَقْتَنِي مِنْ نَّارٍ وَ خَلَقْتَهُ مِنْ طِينٍ ﴾ [هود:44] فالمرجعيّة القرآنيّة هنا حملت الشّاعر على جعل القصيدة صرخة احتجاج وجودي يتغنّى بها الشاعر و يردّدها في وجه الخلق والذّات المخلوقة لتتجلّى وظيفة النّص المولّد الّتي خلقت هوية جديدة تحمل دلالات مختلفة أسسّت لها رؤية بلند الشّعريّة.

أمّا في قصيدة (النرفانا) فنجد الحيدري يستعير من القرآن ما يعينه على تصوير الفزع الشّعوري الّذي يعيشه يقول:

يَا أَرْضُ اَلْمَوْتَى

مَوْتِي

غُورِي فِي اَلْمَوْتِ لِحَدِّ اَلْتَّتَنِ

لِحَدّ اَلْجَزَعِ

وَابْتَلِعِي أَمْوَاتَكِ

أَمْوَاتِكِ مَيّتاً..مَيّتًا ..مَيّتًا

وَاقْتَلِعِي اَلْصَّمْتِ

اِقْتَلِعِي اَلْمَوْتِ مِنَ اَلْرّمَةِ (أحمد، 2006م، صفحة 93).

بالتّركيز في كلمات القصيدة ودلالاتها نجد بأنّ هذا المشهد أقرب إلى قوله تعالى: [وَقِيلَ يَاَ أَرْضُ اِبْلَعِي مَاءَكِ وَ يَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيَض اَلْمَاءُ وَقُضِيَ اَلْأَمْرُ وَاِسْتَوَتْ عَلَى اَلْجُودِي وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ اَلْظَّالِمِينَ] (هود:44).

وهنا تتجلى هيمنة البّناء الأسلوبي القرآني على النّص الشّعري فالتّحوّل ظاهرة في توظيف الشّاعر لهذه الآية القرآنية الّتي لم يصرّح بها بل جاء بقرائن تدلّ عليها، ليهيمن التّداخل النّصي القرآني مع نص بلند الذي قام بتمثّل النّص ذي الإحالة القرآنيّة عبر تنبيه لطبيعة البناء الأسلوبي للنّص المقدّس و دمجه ضمن نسيجه الشعري، فأرض بلند الحيدري غريبة وغير عادية لأن الابتلاع المقصود في النّص القرآني كان يخص الماء إلّا أنّ الشّاعر هنا يحوّره لدلالة أخرى غير تلك المذكورة في الآية فالابتلاع في القصيدة هو ابتلاع الموتى للموتى، كما أنّ الاقتلاع جاء مغاير كذلك لذاك المذكور في القرآن فهو يخص الأرض لا السّماء، وبهذا يقرّ الشاعر أنّ تعامله مع النّص القرآني كان من باب توليد رؤيا جديدة مفعمة بالإيحاءات و الإشارات الرّمزيّة وليس لكونه منظومة عقديّة إلهية .

4.خاتمة

بعد دراسة الكسر الحداثي للنموذج الإسلامي عند الشاعر بلند الحيدري وعرض أهمّ تجلياته من خلال تحليل بعض نصوصه الشّعريّة يمكن إدراج أهمّ مظاهر الكسر الّتي توصلنا إليها فيما يلي:

– اعتماد الشّاعر النّهج الفلسفي داخل نصه الشّعري الّذي يتداخل في رؤاه ومفاهيمه مع الفلسفة الوجوديّة فالجحيم والتّمرد والاستياء والفناء شكّلوا الخطاب الوجودي عند الحيدري.

– الانفتاح على المرجعيات الغربيّة المتجاوزة لحدود المبادئ الإسلاميّة بطرحه لتساؤلات وجوديّة في البحث عن الإله والوجود ونفي السلطة العليا وتأليه الإنسان.

– تجسيد بلند لأبعاده الشّعوريّة وحالة التّشظي النّفسي الّذي يعيش دفعه إلى الابتعاد عن مرجعيّة النّص المقدّس وتحويره عن أطره الإسلاميّة باستثمار المضامين الدّينيّة في صورتها النّقيضة.

– الاشتغال على التّحوير العميق لدلالات النّص القرآني بالتمرّد في عمليّة التّعاطي معه أو بمجاراة أسلوبه وطريقته في عرض السور أثناء نظم الشّاعر لقصائده.

– نزع القداسة عن كلّ الأمور من خلال عمليتي الإحلال والإزاحة وذلك بإزاحة الإله وظلاله بالتّعبير الوجودي عن الحياة وإحلال الكينونة والفاعليّة الإنسانيّة في تسيير الكون، وتعاضد الدّلالة في شعر الحيدري نقل مركزيّة الكون من الذّات الإلهيّة إلى الكينونة الإنسانيّة.

– الاستهانة بالذّات الإلهية والجرأة على الله بالتّرميز به من غير إجلال، والتّجاوزات المستمرّة بتبني الآخر الغربي ما أدى إلى انسلاخ يمسّ بالشخصيّة الإسلاميّة.

– محاولة إخضاع الشاعر المرجعيّة الإسلاميّة لمضامين فكريّة ترتبط بقضاياه وهمومه الفلسفيّة بحجّة الارتقاء والجماليّة الفنيّة بضرب عمق النّص القرآني المقدّس وتحميله صفة البشريّة.

6ـ قائمة المراجع

1. أدونيس. (1978م). زمن الشّعر. بيروت: دار العودة.
2. أدونيس. (1980م،). فاتحة لنهايات القرن. بيروت: دار العودة .
3. أدونيس. (1997م). الثّابت والمتحوّل–تأصيل الأصول–. بيروت: دار العودة.
4. أركون محمد. (1990م). الإسلام والحداثة، ص224. لندن: دار الساقيّة.
5. الحيدري بلند. (1987م). الأعمال الشّعريّة الكاملة. بيروت: دار العودة.
6. الخال يوسف. (1978م). الحداثة في الشّعر العربي. بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر.
7. الزبيدي. (2011م). تاج العروس من جواهر القاموس. بيروت: دار صادر.
8. الصائغ يوسف. (2006م). الشعر الحر في العراق منذ نشأته في عام 1958م–دراسة نقديّة–. دمشق: اتحاد الكتاب العربي.
9. الفاخوري رياض. (1998م). حوار مع أدونيس. مجلة عيون، م3، ع6 .
10. الفراهيدي. (2003). معجم العين، دار وكتبة الهلال، مصر.
11. الموسوي رضيوي سلام المهدي. (2011م). تجليات الحداثة في شعر بلند الحيدري. كليّة الآداب، قسم اللّغة، جامعة البصرة، .
12. النّداوي محمد ثناء. (2016). الاتجاهات الوجوديّة في الشعر العربي المعاصر. الهند: جامعة عليكره الإسلاميّة.
13. النعيمي أحمد إسماعيل. (1995). الأسطورة في الشّعر العربي قبل الإسلام . مصر: دار سيناء للنشر.
14. بدوي عبد الرحمان. (1980م). دراسات في الفلسفة الوجوديّة. بيروت: المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر.
15. بن أحمد العلي محمد بن عبد العزيز. (1993م). الحداثة في العالم العربي–دراسة عقدّية–، كليّة أصول الدّين بالريّاض، قسم العقيدة والمذاهب المعاصررة. جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلاميّة.
16. بن زرقة سعيد. (2004م). الحداثة في الشعر العربي–أدونيس نموذجا–. بيروت: أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع.
17. بنّيس محمد. (1984م). مساءلة الحداثة . مجلة الكرمل، م، ع1 .
18. بنّيس محمد. (1996م). الشّعر العربي الحديث. المغرب: دار توبقال.
19. تورين آلان. (1998م). ما بعدالحداثة، تر: صباح جحيم،. دمشق: وزارة الثقافة.
20. جواد طعمة صالح. (1984م). الشّاعر العربي المعاصر ومفهومه النّظري للحداثة. مجلة فصول، م4، ع4،.
21. حداد علي. (1986م). أثر التراث في الشّعر العراقي الحديث. بغداد: دار شؤون الثّقافيّة.

22. زراقط عبد المجيد. (1991م). الحداثة في النقد العربي المعاصر. بيروت: دار الحرف العربي.
23. سمير حميد. (2003). خطاب الحداثة–دراسة نقديّة–. الكويت : مكتبة الكويت الوطنيّة.
24. عاصي جاسم. (2009م). مرايا الشّعر–دراسة نقديّة–. العراق: منشورات مركز كه لاو يرء.
25. عبد مهند حسن. (2012م). ثنائيّة الذات والآخر في شعر بلند الحيدري. كلية الآداب والعلوم، قسم اللّغة العربيّة، الجامعة الإسلاميّة في لبنان.
26. عمران كامل. (2011م). النّموذج الاجتماعي مشكلاته ومصادره. مجلة جامعة دمشق، م27، ع3.
27. عيّاد محمد شكري. (1998م). انكسار النموذجين الرّومانسي والواقعي. مجلة عالم الفكر، م19، ع3.
28. غالي شكري. (1996م). التراث والثورة. مصر: دار الثقافة الجديدة.
29. كنون زكي أحمد. (2006م). المقدّس في الشّعر العربي المعاصر–من النّكبة إلى النّكسة–. المغرب: إفريقيا الشرق .
30. لعوير ليلى. (2011م). الحداثة في الشّعر العربي المعاص–دراسة نقديّة–، قسم اللغة العربية وآدابها. الجزائر: كليّة الآداب والحضارة الانسانيّة، جامعة الأمير عبد القادر.
31. مجمع اللغة العربيّة. (2013م). معجم الوسيط. القاهرة: مكتبة الشروق الدوليّة.
32. جمال شحيد ، وليد قصاب. (2005م). خطاب الحداثة في الأدب–الأصول والمرجعيات– دمشق: عالم بلا عنف.