التأثير والتأثر في الإبداع - تأثر الذات الأدبية العربية بالآخر (الأجنبي)

أ. حنان محمد يوسف الهوني

الملخص

تتداخل الأسئلة حول مفهوم الآخر، في الثقافة العربية والإسلامية، هل هو المختلف أم الغازي× أم الأجنبي أم الكافر أم المتفوق ؟، وتتشابك الأسئلة حول علاقتنا به منتجاً لثقافة مغايرة، تطلعنا إليها تطلع المحتاج لمزيد من المعرفة والعلم ،فهي المتفوقة تكنولوجيا وعلمياً وثقافياً، لذا كان من لزاماً علينا أن نقبل بها، وأن نتحاور معها، وأن نتخلى عن عقدة التعصب، والتقوقع، ورفض الآخر على أنه السيء دائماً، والمؤثر على ثقافتنا سلبياً، ولابد هنا من ودفعه لقبول ثقافتنا، والتخلص من عقدة مركزيته، وسلطويته، والاعتراف بنا، وبثقافتنا شريكاً ومنتجاً، لا تابعاً ومستهلكاً ،للدخول معه في دائرة الحوار لا الصراع ،على اعتبار أن الآخر هو الجار ،لكنه مختلف عنًا في اللون واللغة والثقافة و العقيدة، فلتخبو صيحات الصدام مع الأخر، ولتعلو دعوات الحوار الهادف معه، لإنتاج ثقافة عالمية تستوعب الاختلاف، و تدخل معه في شراكةٍ معرفية ،تحتفظ بحق المحافظة على الهوية التي تتغذى من منابعَ ثلاث هي: اللغة والدين والعقل، فهذه الثوابت لا يمكنُ التفريط فيها ، أو تمييعها ،لأنها أساس الاختلاف بيننا وبين الآخر، والتخلي عنها يعني التماهي في الأخر والذوبان في هويته.

إن رفض فكرة التأثير والتأثر بالآخر لا تحتاج إلى الكثير من البراهين لدحضها ،فالمتأمل في الثقافة العربية مثلاً سيلاحظ بجلاء أثر مختلف الثقافات عليها ، في مختلف العصور والحقب التاريخية، ولذا فسندخل في جوهر الموضوع مباشرةً، للحديث عن مدى تأثر الإبداع العربي بالآخر (الأجنبي)، في لمحة تاريخية خاطفة تقدم المشهد الأدبي الحديث في سطور،...وهذه لعمري مهمة صعبة أضطلع بها وما توفيقي إلا به سبحانه.

تقديم :

تتداخل الأسئلة حول مفهوم الآخر، في الثقافة العربية والإسلامية، هل هو المختلف أم الغازي× أم الأجنبي أم الكافر أم المتفوق ؟، وتتشابك الأسئلة حول علاقتنا به منتجاً لثقافة مغايرة، تطلعنا إليها تطلع المحتاج لمزيد من المعرفة والعلم ، فهي المتفوقة تكنولوجيا وعلمياً وثقافياً، لذا كان من لزاماً علينا أن نقبل بها، وأن نتحاور معها، وأن نتخلى عن عقدة التعصب، والتقوقع، ورفض الآخر على أنه السيء دائماً، والمؤثر على ثقافتنا سلبياً، ولابد هنا من ودفعه لقبول ثقافتنا ، والتخلص من عقدة مركزيته، وسلطويته، والاعتراف بنا ، وبثقافتنا شريكاً ومنتجاً، لا تابعاً ومستهلكاً ،للدخول معه في دائرة الحوار لا الصراع، على اعتبار أن الآخر هو الجار ،لكنه مختلف عنًا في اللون واللغة والثقافة و العقيدة ،فلتخبو صيحات الصدام مع الأخر، ولتعلو دعوات الحوار الهادف معه، لإنتاج ثقافة عالمية تستوعب الاختلاف، و تدخل معه في شراكةٍ معرفية ،تحتفظ بحق المحافظة على الهوية التي تتغذى من منابعَ ثلاث هي: اللغة والدين والعقل، فهذه الثوابت لا يمكن التفريط فيها ، أو تمييعها، لأنها أساس الاختلاف بيننا وبين الآخر، والتخلي عنها يعني التماهي في الأخر والذوبان في هويته.

إن رفض فكرة التأثير والتأثر بالآخر لا تحتاج إلى الكثير من البراهين لدحضها ،فالمتأمل في الثقافة العربية مثلاً سيلاحظ بجلاء أثر مختلف الثقافات عليها ،في مختلف العصور والحقب التاريخية ،ولذا فسندخل في جوهر الموضوع مباشرةً ،للحديث عن مدى تأثر الإبداع العربي بالآخر (الأجنبي) ،في لمحة تاريخية خاطفة تقدم المشهد الأدبي الحديث في سطور ،...وهذه لعمري مهمة صعبة أضطلع بها وما توفيقي إلا به سبحانه .

استفاقت البلاد العربية إثر الغزو الذي تعرضت له من قبل الغرب، على

حقيقة التخلف الذي كانت تعيشه في ظل عصور الظلام، التي خيَّمت على نواحي الحياة بعامة، ولن يكون الأدب بمعزلٍ عن مظاهر هذا التخلف والتراجع الحضاري الذي اتضحت معالمه إثر الاتصال بالثقافة الغربية.

والاتصال والتلاقح بين الثقافات لا يتم إلا في جو من التقارب والصلات التي تقيم علاقات تدفعها إلى الأخذ من تلك الآداب، «ولا تنشأ في العادة صلات قوية بين الآداب إلا إذا سبقتها صلات سياسية أو اجتماعية أو فكرية بين تلك الآداب»١. وقد تحققت هذه الصلات في الواقع، وتمَّ في ظل «علاقات سياسية تمثلت في الاحتلال الفرنسي ثم الانجليزي الفرنسي للوطن العربي منذ أخريات القرن الثامن عشر، وقد مهدت هذه الصلات السياسية بدورها لعلاقات اجتماعية وثقافية كان من أهم مظاهرها البدء في إيفاد البعثات العلمية إلى أوروبا»٢. فإذا نظرنا إلى الصلات السياسية التي ربطت بين هذه الشعوب، فأول ما يتبادر إلى الذهن أنها صلات غير متكافئة ،تقوم على مبدأ الاحتلال والتعالي، «يقول ابن خلدون إن المغلوب مولع بمحاكاة الغالب ،لان الهزيمة توحي إليه أنَّ مشابهة الغالب قوة يدفع بها مهانة الضعف الذي جنى عليه تلك الهزيمة .ويوشك أن يندمج المغلوب في بنية القوي المتسلط عليه ويفنى فيه عادةً وعملاً ولغةً وأدباً.»٣، وكأن التأثر يأتي على غير إرادة من الطرف الثاني (المغلوب)، فالعلاقة هنا (مفروضة) على الطرف الثاني، لا يملك معها إلاَّ أن يتأثر، « ولم تستطع حركات الانكماش والتقوقع أن تصمد طويلاً، وكان لابدَّ من فتح الأبواب على مصراعيها أمام المؤثرات الغربية الوافدة، التي أظهرت تفوقها وتقدمها التكنولوجي والثقافي»٤.

ويؤرخ النقاد لبداية تلك الصلات السياسية بحملة نابليون على مصر سنة ١٧٩٨م، والتي أرست للاتصال الوثيق بين الثقافتين، «وقد اتخذ هذا الاتصال مظهراً سياسياً لا يهمنا في هذا المقام إلا من ناحية آثاره الاجتماعية والثقافية. إذ عني»نابليون»باصطحاب جماعةً من العلماء والكتاب الفرنسيين. فأنشئوا في مصر أول مطبعة، وأصدروا أول صحيفة ،وأسسوا المراصد الفلكية والمصانع الكيماوية، وافتتحوا مكتبة عامة ،كما أقاموا مسرحاً للتمثيل وبعض المدارس»٥.

ويرى بعض النقاد أن هذا التأثر جاء تقليداً غير واعٍ نتيجة للغلبة السياسية، و»أن هذهٍ المحاكاة بدأت بالتقليد الآلي الذي لا تميز فيه ولا اختيار»٦، فمن غير المعقول أن تكون المحاكاة – على ضوء ما ذكرنا – محاكاةً مثمرةً واعيةً، ف»علاقة المتأثر أو المحاكي – في هذه الحالة- ليست علاقة التابع بالمتبوع، لا علاقة الخاضع المسود بسيده، بل علاقة المهتدي بنماذج فنية أو فكرية يطبعها بطابعه، ويضفي عليها صبغة قوميته»٧.

فالقصد من الحملة لم يكن بريئاً كما يتصور بعضهم، وأنَّ ثماره كانت برعاية الحملة الفرنسية، فعلى الرغم من أنها أقامت المؤسسات العلمية والثقافية ذات الطابع الفرنسي لأغراضها الخاصة، إلاَّ أنَّ الفائدة من هذه المؤسسات لم تُؤتِ أُكلها مباشرةً ،كما يتصور الكثير، وإنما كان «الأثر الأكبر للحملة الفرنسية في وجدان الشعب المصري، كان أثراً غير مباشر ولا مقصود من قبل القائمين على تلك الحملة ،فقد أظهرت المصريين على مدى التقدم العلمي ،والثقافي الذي بلغه الأوروبيين، ووضعت أمامهم نموذجاً للتطور حاولوا احتذاءه فيما بعد «٨.
و منذ ذلك الحين ووسائل الاتصال تقوم بتدعيم العلاقات الثقافية سواءٌ عن طريق البعثات العلمية العربية إلى الغرب، أو عن طريق الإرساليات التبشيرية من الغرب، أو عن طريق الاحتلال الغربي الذي خلَّف بعده آثار من بقايا ثقافته، ف»لقد خضعت المنطقة للنفوذ الاستعماري الغربي البريطاني والفرنسي، وقد أدى هذا إلى التصدع والارتجاج في الساحة العربية لأنه كشف للعرب ما هم غارقون فيه من تخلف وانحطاط. وكان ذلك بمثابة الشرارة التي بدأت تشعل بنيرانها الظلام المخيم في كل الأنحاء»٩.

وقد ساعد اطلاع العرب على مدى التفوق العلمي والفكري عند الغرب تحفيز قدراتهم الذاتية لإبراز ما لديهم من طاقات خلاَّقة، كما أن ما تركه الاحتلال بعده من إرث حضاري كان كفيلاً بالبداية في مسيرةٍ التقدم نحو مستقبل أفضل وحياةٍ أرقى ،كما أن جذور الاتصال بالغربٍ لم تنقطع بمجرد رحيله عن الأراضي العربية، فقد امتدت الأواصر الاجتماعية والثقافية بينهما مما ساعد على

اطلاع العرب دورياً على ما ينتجه الغرب، وكان التطور وسائل الاتصال والمواصلات الأثر البالغ في سرعة تلقي تلك العلوم والثقافات، وتفاوت حظ البلاد العربية في التلقف، فمنها من تقوقع على نفسه واعتبر أن كل ما ينتجه الغرب من ثقافة من آثار تقدمه مادياً وبالتالي هي ثقافية عابثة فارغة من المضمون المعرفي، بينما رأى فيه البعض الأخر زاداً معرفياً ونافذةً له على ميراث لا ينضب من المعرفة. وما يهمنا في هذا المجال أن نتعرف على مدى تأثر البلاد التي تبنت حركات التجديد والتحديث، وأولها مصر ،وقد أشرنا سابقاً إلى أثر الحملة الفرنسية في وجدان الشعب المصري، فقد تعاقبت العوامل التي ساعدت على تدعيم العلاقات بين مصر والغرب، وبينها «ما بدأه (محمد علي) بعد أن تولى أمر مصر من التفكير في إيفاد بعثات علمية إلى أوروبا تعينه على ما كان بسبيله من إنشاء جيش قوي يرضي أطماعه ويرتكز إليه حكمه .وقد كانت أولى هذه البعثات .. إلى ايطاليا سنة ١٨١٣م، تلتها بعثة إلى فرنسا سنة١٨١٨م، وأخرى سنة ١٨١٢م، ثم تعاقبت بعد ذلك بعثات كانت في جملتها علمية الطابع ترمي في الأساس إلى غايات عسكرية، وإن بقى لها – مع ذلك – فضل إظهار بعض المبعوثين على أنماط من التفكير والحياة الأوروبيين»١٠.

واتسعت حركة الترجمة، وزاد عدد المبعوثين إلى الخارج لغرض التعليم، وتكوَّن في المجتمع المصري حركتين الأولى تبنت علوم الغرب ومنجزاته المادية، ورأت أن سبيل التقدم هو الأخذ بأسباب هذه العلوم، أما الفئة الثانية فكانت تدعو إلى التراث الإسلامي في عصور ازدهاره، وقاد التيار الأول طه حسين وسلامة موسى وخليل سكاكين، وتولى قيادة التيار الثاني الرافعي وشكيب أرسلان، «وداخل هذا الصراع بين القديم والجديد ظهرت وتبلورت مدرسة الديوان كمدرسة أدبية جديدة تحمل على القديم ممثلاً في شوقي وحافظ والمنفلوطي، وتنادي بالتجديد على أنه التعبير عما في النفس، وعما يحسه الكاتب أو الشاعر، وبهذا تبلورت القضية في شكل له أسسه الفلسفية»١١، وكانت مدرسة شوقي تقليدية اعتمدت على إحياء التراث ، وذلك بالمحافظة على روحه وخصائصه الفنية.

ومن هذا الصراع نشأ التيار الرومانطيقي الذي كان وليداً شرعياً للقاء الشعري بين شعراء الغرب وشعراء العرب الداعين إلى التجديد، والمتأثرين بالشعراء الرومانطيقيين الانجليز، «وقد بدأت الرومانطيقية في مصر ولبنان قبل غيرهما من الأقطار العربية. في مصر نشأت «جماعة الديوان» المؤلفة من: عباس محمود العقاد (١٨٨٩ – ١٩٦٤)، وإبراهيم المازني (١٨٨٦– ١٩٥٩). وقد أصدرت أولى أعمالها النقدية عام ١٩٢١»١٢.

وقد بلورت جماعة الديوان دعوة المجددين وضبطتها في إطارٍ فني، ووضعت لها المعايير والأسس بحيث تجلت الفروق بينها وبين التقليديين، ولم يتخلَّ الشعراء من التراث الشعري القديم، بل حاولوا فهمه بأسلوبهم الخاص «وفي هذا الاتجاه ... كانت دراسة العقاد للمتنبي ولابن الرومي ودراسة المازني لبشار، ففي هذه الدراسات وأشباهها تمثلت محاولة لاستكشاف قيم في شعر هؤلاء الشعراء لم يلتفت إليها القدماء أنفسهم، أعان عليها بلا شك تمثل هؤلاء الدارسين لمفهوم الأدب في التصور الغربي»١٣، واتجه الرومانسيون إلى» التعبير عن الذات وتوسيع آفاق الشعر من أجل التعبير العميق عن الحياة والنفس والوجود، وقد نادوا بتحويل القصيدة إلى بنية حية ذات وحدة عضوية»١٤. وانتقل الشعر إلى هذا المفهوم وتبدل فهم الشعراء له جديد ولذا فإن «التركيز على النفس، وجعلها بؤرة العمل الشعري بهذه الدرجة لم يعرفها النقد العربي القديم، وهي تعود، بالطبع ،إلى اطلاع المجددين من الرومانسيين المصريين على الثقافات الغربية، والاتجاه الرومانسي منها على وجه الخصوص ؛فأدى ذلك إلى ثورة قلبت كيراً من المفاهيم «١٥.

ويمكننا أن نأخذ مثالاً واضحاً على تأثر شعراء «الديوان «بالشعر الغربي والشعر الانجليزي على وجه الخصوص ن، وهو عبد الرحمن شكري، فقد كان «يعيش في أجواء الشعر الرومانطيقي الانكليزي، شعر بيرون، وشلي وكيتس ووردزورث ... هكذا وجد شكري نفسه يصدر عن هذه الرومانطيقية: يناهض العبودية، والتقاليد، وينطلق في آفاق الحرية. وقد انطبع شعره بخصائص الرومانطيقية الانكليزية الثائرة ... وتوثق اتصاله بهذا الشعر الانكليزي

خصوصاً في أثناء إقامته بانكلترا للدراسة بين ١٩٠٩ – ١٩١٢»١٦.

وهكذا يظهر أثر الشعر الغربي ونظرياته في الشعر العربي واضحاً في هذه المدارس التي استمدت التجديد من الخارج، وبعد «جماعة الديوان» جاءت حركة «أبوللو» كامتداد طبيعي للتجديد والتطوير في بنية القصيدة الشعرية العربية، «وقد تألفت عام ١٩٣٢، وأسسها الشاعر أحمد زكي أبو شادي (١٨٩٢ – ١٩٥٥) الذي بقى في لندن عشر سنوات يدرس الطب، وقد ضمت الحركة شعراء من أبرزهم خليل مطران (١٨٧٢ – ١٩٤٩)، أحمد محرم ...»١٧.

ولعلنا نلاحظ أن القاسم المشترك بين جميع حركات التجديد، تأثرت مؤسسها بالشعر الغربي سواءٌ عن طريق اطلاعهم المباشر عليه في تلك البلاد أو اطلاعهم غير المباشر بالترجمة، وبالعودة إلى حركة أبوللو وتأثيرها في حركة الشعر المعاصر، فقد «كانت تستلهم التراث العالمي الفني، أو الفلسفي، وتفسح في المجال الحرية التامة للشاعر لجهة استخدام الشعر المرسل الذي لا يلتزم بالقافية، أو استخدام الشعر الحر الذي يمزج فيه الشاعر البحور، أو حتى استخدام الشعر المنثور الذي يخلو من الوزن والقافية»١٨.

وسنقف قليلاً عند أهم المبادئ التي قامت عليها حركة أبوللو، وهو «تشجيع الشعر المرسل «و»التبشير بالشعر الحر»، وفتح الباب على مصراعيه للشعر المنثور.

ويمكن أن نقول بأنها أول صيحة أطلقها الشعراء للإعلان عن ولادة نوع جديد من الشعر ،يتخلى عن أهم خصائصه، وهو الوزن والقافية ولا شك أن في ذلك «تمزيق لكل قاعدة وهتك لكل تقليد »١٩. فقد جاء في المقالة التي ردَّ فيها أبو شادي على مقالة نشرت في المجلد الأول، حزيران (يونيو) ١٩٣٣ تمثل وجهة النظر التقليدية في الدفع عن موسيقا القصيدة التقليدية القديمة، قائلاً: «الشعر المنثور نوع من الشعر تعترف به جميع الأمم الراقية. لكن على من يتصدى لكتابته أن يكون عظيم الشاعرية قوياً، ليعوضنا بذلك عن الموسيقى»٢٠، وقد لخص أدونيس للأثر البالغ الذي أحدثته (الحركة) في الشعر العربي المعاصر، بالقول: «ذهبت حركة أبوللو في التنظير للشعر الجديد إلى أبعد وأعمق مما فعلت جماعة الديوان. وضمت إلى جانب خليل مطران، شعراء تنوعت مواهبهم وثقافتهم ،فخلقت وسطاً شعرياً – ثقافياً أكثر غنى واستقصاء، ومن هنا أسهمت إسهاماً كبيراً في تجاوز شعر»النهضة «، بخاصة، والسلفية الشعرية، بعامة، وفي التمهيد لنشوء بنية جديدة للقصيدة ،مفهوم جديد للشعر.

لكنها، فيما يبدو لي، تبقى في تنظيرها والمناخ الذي توَّلد عنه، أكثر أهمية منها في نتاجها الشعري بحد ذاته.»٢١.

فإذا تركنا مصر إلى لبنان، وتتبعنا مسيرة تأثر الشعر الحديث بالثقافة الغربية ، فسنجد بأن مسيرة التحديث في لبنان عريقة عراقة نمو العلاقات التي نشأت بين لبنان وأوروبا، «وهي علاقات ترجع إلى القرن الثاني عشر ، حين استولت فرنسا على جزيرتي «قبرص» و»رودس» فازدهرت فيهما الفنون والآداب الفرنسية، وهبَّت رياحها على لبنان بحكم قرب الجزيرتين من الشاطئ اللبناني ... ثم أخذ نفوذ الثقافة الغربية في لبنان يميل إلى الشمول في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، ولم يعد مقصوراً على الثقافة الفرنسية، ويرجع السبب في هذا إلى انتشار الكليات والإرساليات والمدارس الدينية التي تنافس المرسلون من اليسوعيين والأمريكيين على إقامتها في بيروت والجبل «٢٢. وكل ذلك ساعد على خلق جيل مثقف ثقافة أوروبية، وقد ردَّ بعض النقاد حقيقة تقبل اللبنانيون للثقافة إلى أسباب عدة منها على سبيل المثال: المزاج التجاري لدى اللبنانيين، فـ»اللبناني تاجر مطبوع على الأخذ والعطاء – تلك حقيقة يعترف بها اللبنانيون أنفسهم. ولعلها لم تتخلَ عنهم حتى في نطاق الثقافة والفن «٢٣، وذلك عندنا سببٌ واهٍ لتفسير ذيوع الأدب الأوروبي في لبنان، ويرجعه البعض «إلى عامل المناخ الذي يربط بين شعوب البحر الأبيض المتوسط «٢٤، ولا شك أن قبولنا بالتحليل التاريخي الاجتماعي – السابق - يظل أفضل الأسباب لتوطيد هذه العلاقات الثقافية، ولعلَّ من الأسباب القوية والتي ساعدت على التأثر البالغ بالغرب، هجرة اللبنانيون إلى أمريكيا، يقول (مارون عبود):

«إن للهجرة يداً بيضاء على لسان العرب»٢٥، فقد هاجرت أعداد لا بأس بها إلى الأمريكتين «ضناً بحريتهم أن تعصف بها رياح التعصب الديني، وهروباً من وضع اقتصادي سيء تدهورت إليه البلاد في ظل حكم تركي غير مستقر»٢٦.

كما مهد انفصال لبنان عن الدولة التركية، وإن لم يكن رسمياً – الطريق للثقافة الفرنسية التي كانت تتحين الفرصة لدخول لبنان «لأن المناهج المدرسية في عهد الانتداب ،كانت هي ذاتها المناهج في فرنسا،...وهذا قد أدى إلى التعرّف على الأدب الفرنسي. وقد ازدهرت الترجمة أشد الازدهار، مما أفسح في المجال لنقل الكثير من روائع الأدب الفرنسي، فأخذت الرومانطيقية والرمزية الفرنسيتان تنتشران في الأوساط الأدبية اللبنانية، وقد أدى ذلك إلى بروز تيار شعري مجدد يقف بوجه التيار المحافظ وبدأت أسماء المشاهير من الشعراء الفرنسيين تتردد على الأسماع ،مشكلة المثل الأعلى الذي يسعى الشعراء اللبنانيون جاهدين للحاق به»٢٧.

وفي سياق الحديث عن الهجرة، وعن التأثر العربي بالثقافة الغربية نشأ «الشعر المهجري الذي اضطلع بدور أساسي في تطعيم الشعر العربي بالمؤثرات الغربية «٢٨. والمؤثرات الأميركية على وجه الخصوص، فـ»بالهجرة، أصبح الغرب (الأمريكي هذه المرة)، بالنسبة إلى الشاعر العربي، مكان إقامة ومناخ إلهام في آن. وهذا ما تفصح عنه حركة الشعر المهجري، التي نشأت في بؤرة الحداثة الغربية – الأميركية: نيويورك .»٢٩. وكان للنشاط الثقافي بين المهجرين سواءٌ على صعيد الصحف والمجلات الأدبية، أو الكتب الأدبية دورٌ في إذكاء الثقافة العربية في المهجر، ونشر الإبداع المهجري في الوطن الأم. ويؤكد النقاد على أهمية الدور الذي لعبهُ شعراء المهجر في الشعر العربي،و» الشعر المهجري هو النافذة الأولى التي أطلَّ منها العرب على الأدب الغربي عامة، وعلى الشعر خاصة، لقد برز المذهب الرومنتيكي، بادئ الأمر عند شعراء وأدباء «الرابطة القلمية» التي أنشأها عدد من الأدباء السوريين واللبنانيين، في «نيويورك» سنة ١٩٢٠ برئاسة الأديب الكبير جبران خليل جبران. فالعودة إلى أدب جبران، في تلك الفترة، تظهر بوضوح ،تأثر جبران في أعماله الأدبية بالمذهب الرومنتيكي «٣٠. ووصف د.إحسان عباس علاقة جبران بالرومنتيكية «كان رومانطيقياً إلى أطراف أصابعه، وصورة تكاد لا تفترق في شيء عن شعراء الرومانطيقية بفرنسا وانكلترا.»٣١، ويرى أدونيس أن جبران هو من جسد بحق مبادئ الرومانطيقية، فعنده «نجد الينابيع المباشرة أو القريبة لما يمكن أن نسميه بالاتجاه الرومانطيقي في الشعر العربي الحديث «٣٢. كما يرى فيه «الممثل الأعمق والأغنى لهذا الشعر، وباعتباره مؤسساً لرؤيا الحداثة، ورائداً أول في التعبير عنها «٣٣. وامتدَّ نشاط الرومانطيقية في الأدب العربي، «وقد كثر تلامذة هذه المدرسة سواء بتأثير من مدرسة المهجر، أو بمؤثرات مباشرة من أوروبة، فإذا بها تعم البلاد العربية «٣٤. ومع مرور الزمن أخذت تتخذ لها صوراً من التعبير مختلفة، فقد «بدأت صورةً لرومانطيقية بليك ووردزورث وروسو، مفلسفة واضحة الأصول، ثم أخذت المؤثرات المتلاحقة تجعل منها»ظاهرة عصبية»زادتها الحرب الثانية توتراً، وانطوائية واعتكافاً ،وصبغتها المذاهب بألوان مختلفة، فهي تقترب حيناً من الرمزية، أو تنساب فيها أخيلة عالم ادجارالان بو أو تنبسط عليها ظلال الوجودية»٣٥.

وهكذا وصل الشعر العربي الحديث إلى المرحلة الأخيرة، بحيث اختلطت فيه المذاهب، وتعددت فيه الاتجاهات، و»وصل الشعر العربي إلى منعطف جذري جديد، وهو ظهور الشعر الحر الذي لا يلتزم أوزان الخليل بل ينوع فيها، ويمزج البحور، أو يهتدي بالإيقاع وصولاً إلى قصيدة النثر. وأعتقد أن الشعر الغربي كان مثلاً يُحتذى في هذا المضمار، فقد تراكمت المؤثرات الغربية حتى تمكنت من إحداث تغيير نوعي في الشعر العربي من كل جوانبه بما فيه الجانب الموسيقي العروضي.»٣٦.

كما كان للحرب العالمية الثانية دور في زلزلة مفهوم الشعر، وفي إعادة صياغته وفق التصدع الهائل في القيم الإنسانية عامة، مما نشأ عنه صراع قوي بين قيم الفرد (الشاعر)، وبين عالمه الخارجي الذي طغت عليه مفاهيم جديدة تمجد الخراب والدمار وتدعو إلى اليأس والغربة و اليأس، «لقد أدى هذا كله إلى خلو نموذج

الشاعر العربي منذ الخمسينيات، فهو أولاً شاعر تسيطر عليه مواقف متعددة متباينة من الرفض والتمرد والخوف والأمل، وهو ثانياً يخوض تجارب مستمرة من أجل الإحساس بامتلاك حريته والثورة على واقعه، وهو ثالثاً يضع في اعتباره الواقع الاجتماعي بما فيه من ظلم وقهر سواء على المستوى الوطني أو القومي أو الإنساني «٣٧ ، أما على المستوى الآخر، أي فيما يخص التيارات الشعرية الحديثة، وما بعد القصيدة الحرة، فيمكننا رصد أثر التأثر بالمدارس الغربية (الحداثية) بوضوح، من خلال ولع الشعراء باحتذاء تلك المدارس، وما أنتجه شعراءها، ولا شك بأن ظهور تلك المدارس والمذاهب الأدبية كان غربي المنبع، وبالتالي فإنه لا مناص من قبول فكرة التأثر، أو المثاقفة، أو التلقي، وترك تأثر الشعراء العرب بالشعراء الأجانب علامة فارقة وظاهرة بارزة شدت الكثير من النقاد على أمتداد الساحة الأدبية العربية، ودفعتهم للكتابة عنها ورصد هذا التأثر، رصداً دقيقاً ،من خلال اللغة، والصور الشعرية، وبل و تعداها إلى تتبع هذا التأثير في الألفاظ والمضامين، فلا يخفى تأثر الشعراء العرب بالشاعر الامريكي (ت .س . اليوت)، وبخاصة في قصيدته الشهيرة (الأرض الخراب)، التي كانت مثالاً يحتذيه شعراء الحداثة العربية، و تأثرهم به كان يتمحور حول المعادل الموضوعي واستخدام الأساطير ونظريته عن الموروث، ولا تكاد تخلو أي دراسة عن الشعر الحديث من الحديث عن التأثير الأجنبي فيه، وهذا يعزز ما ذهبنا إليه، بل ما أكدته كثيرٌ من الدراسات، خاصة في مجال الشعر والرواية .

إن الحياة في مجملها لا يمكن أن تقوم على الفردية، فالاحتياج للآخر ضروري للتنوع، كما أنه يُقدم مصدراً غنياً للمعرفة والثقافة من خلال الاختلاف، غير أن تلقي معارفه يجب أن يكون بحذر حتى لا يتعدى الآخر على حق الأول في الاحتفاظ بهويته الثقافية، ولذلك تقوم الدول الأجنبية بتعزيز ثقافاتها دورياً ضد أي ثقافة وافدة من خلال ما يُعرف بـ (ثقافة المنع)، وفيها تُربى فئات المجتمع المختلفة بما فيها المبدعين على غرس ثقافة ذاتية ترفض كل ما هو هجين، وتقبل ما يتوافق مع ثقافتها هي، على أساس تبادل (المنافع)، ولا يمكن أن نسمي ذلك تبعية أو نصفه بالارتماء في أحضان الآخر، بل هو التجدد و التلاقح والتكاثر والنماء.

ويقاس رقي الأمم بمقدار استيعابها لثقافات متنوعة، تُساهم في النهوض بميراثها، ولا تركن إليه كقطبٍ أحادي لا يمدها بتيار التجديد والتنوير، فرصيد الأمم من الثقافة جاء على هيئة موجات معرفية متراكمة، تكونت على إثرها الحضارات وأزدهرت، لا بوقفها موقف المتفرج من عجلة المعرفة المجدة في السير ما دام الإنسان.

المراجع :

١. الأدب المقارن ،د.محمد غنيمي هلال،دار العودة ،ط٣،(١٩٨٧ م) ،بيروت ،لبنان .
٢. الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر ،د.عدنان حسين قاسم ،المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان والمطابع ،ط١،(١٩٨١م) ليبيا.
٣. الثابت والمتحول ،٣- صدمة الحداثة ،أدونيس ،دار العودة ،ط٤ ،(١٩٨٣ م) بيروت ، لبنان.
٤. الحداثة الشعرية الأصول والتجليات ،د.محمد فتوح أحمد دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،٢٠٠٧م ،القاهرة ،مصر.
٥. الشعر العربي المعاصر ،عز الدين إسماعيل ،نشر وتوزيع دار الثقافة (ب.ط) ،(ب .ت) ،بيروت لبنان .
٦. المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر ،د.يوسف حلاوي ،دار العلم للملايين ،ط١ ،(١٩٩٧م) بيروت ،لبنان.
٧. دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية ،عباس محمود العقاد ،منشورات المكتبة العصرية ،(ب.ط) ،(ب.ت) بيروت ،لبنان.
٨. فن الشعر ،د.إحسان عباس ،دار الثقافة ،(ب.ط) ،(ب.ت) بيروت ،لبنان.
٩. لغة الشعر العربي الحديث ،د السعيد الورقي ،دار المعرفة الجامعية (ب.ط) ،(ب.ت).
١٠. مجددون ومجترون ،مارون عبود ،دار الثقافة و دار مارون عبود ،ط٥ ،(١٩٧٩ م) بيروت ، لبنان .
١١. نشوء النقد الأدبي وتطوره ، د.رامز الحوراني ،ج٢ ،منشورات جامعة سبها الإدارة العامة للمكتبات

والنشر والتوزيع والترجمة ،ط١ ،(١٩٩٦ م) سبها ، ليبيا .

الهوامش

× – نسبة إلى (الغزو الثقافي) .
× – نسبة إلى (الغزو الثقافي) .
١ – الأدب المقارن ،د.محمد غنيمي هلال،دار العودة ، ط٣،(١٩٨٧ م) ،بيروت ،لبنان ،ص٣٣١ .
٢ – الحداثة الشعرية الأصول والتجليات ،د.محمد فتوح أحمد دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،٢٠٠٧م ،القاهرة ،مصر ، ،ص٣٥ .
٣ – دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية ،عباس محمود العقاد ،منشورات المكتبة العصرية ،(ب.ط) ،(ب.ت) بيروت ،لبنان،ص٧.
٤ – المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر ،د.يوسف حلاوي ،دار العلم للملايين ،ط١ ،(١٩٩٧م) بيروت ،لبنان،ص٧ .
٥ – الحداثة الشعرية ،مرجع سابق ،ص ٣٥ .
٦ – دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية ،مرجع سابق ،ص٨ .
٧ – الأدب المقارن ،مرجع سابق ،ص ١٠٦.
٨ – الحداثة الشعرية ،مرجع سابق ،ص ٣٦ .
٩ – المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر ،مرجع سابق ،ص٩ .
١٠ – الحداثة الشعرية ،مرجع سابق ،ص٣٧ .
١١ – لغة الشعر العربي الحديث ،د السعيد الورقي ،دار المعرفة الجامعية (ب.ط) ،(ب ت) ،ص ٣٦ .
١٢ – المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر ، مرجع سابق ،ص١١ .
١٣ – الشعر العربي المعاصر ،عز الدين إسماعيل ،نشر وتوزيع دار الثقافة (ب.ط) ،(ب .ت) ،بيروت لبنان ،ص ٢٥ .
١٤ – المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر ،مرجع سابق ،ص ١١ ،١٢ .
١٥ – الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر ،د.عدنان حسين قاسم ،المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان والمطابع ،ط١،(١٩٨١م) ليبيا ،ص ٤٩ ،٥٠.
١٦ – الثابت والمتحول ،٣–صدمة الحداثة ،أدونيس ،دار العودة ،ط٤ ،(١٩٨٣ م) بيروت ، لبنان ،ص٨٦ .
١٧ – المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر ، مرجع سابق ،ص ١٢ .
١٨ – المرجع السابق ،ص ١٢ .
١٩ – الثابت والمتحول ،مرجع سابق ،(كما جاء في نص المقال أعلاه) ،ص١١.
٢٠ – المرجع السابق ،ص ١١٧.
٢١ – نفسه، ص ١١٩ .
٢٢ – الحداثة الشعرية ، مرجع سابق ،ص٥١ ،٥٢ .
٢٣ – المرجع السابق ، ص ٥١ .
٢٤ – نفسه،ص٥١ .
٢٥ – مجددون ومجترون ،مارون عبود ،دار الثقافة و دار مارون عبود ،ط٥ ،(١٩٧٩ م) بيروت ، لبنان ،ص٢٣٣ .
٢٦ – الحداثة الشعرية ،مرجع سابق ،ص ٥٣ .
٢٧ – المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر ، مرجع سابق ،ص ١٣ .
٢٨ – المرجع السابق ،ص ١٥ .
٢٩ – نفسه ، ص ١٥ .
٣٠ – نشوء النقد الأدبي وتطوره ، د..رامز الحوراني ،ج٢ ،منشورات جامعة سبها الإدارة العامة للمكتبات والنشر والتوزيع والترجمة ،ط١ ،(١٩٩٦ م) سبها ، ليبيا ،ص ١٦٨ .
٣١ – فن الشعر ،د.إحسان عباس ،دار الثقافة ،(ب.ط) ،(ب.ت) بيروت ،لبنان ، ، ص ٥١ .
٣٢ – الثابت والمتحول ،مرجع سابق ،ص١٦٣ .
٣٣ – المرجع السابق ،ص ١٦٣ .
٣٤ – فن الشعر ،مرجع سابق ، ص ٥١ .
٣٥ – المرجع السابق ، ص٥٢ ، ٥٣ .
٣٦ – المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر ،مرجع سابق ،ص ١٨ .
٣٧ – لغة الشعر العربي الحديث ، مرجع سابق ،ص٤٧ .