التحديث في بنية الشعر الإسلامي المعاصر

أ.م.د.أحمد جارالله ياسين*

تأريخ التقديم: ٢٠١٣/٥/٢ تأريخ القبول: ٢٠١٣/٦/٥

ملخص البحث

يتضمن هذا البحث الدعوة إلى تحديث بنية الشعر الإسلامي المعاصر في أركانها الأربعة الرئيسة: الموضوع، واللغة، والصورة، والإيقاع. وذلك لكي تكون هذه القصيدة مواكبة لعصرها وللمتغيرات والمستجدات التي حدثت في مجالات الحياة كافة، ولا يمكن للشعر أن يبقى منعزلا عنها.

وبما أن الشعر عملية إبداعية نشيطة دوما فانه لن يتوقف عند حدود صارمة معينة، بل يبقى متسما بالتجديد، والمرونة، والتحديث. والشعر يمثل أهم أركان نظرية الأدب الإسلامي، وأكثر الأجناس الأدبية تأثيرا في المتلقين، نظرا للمكانة الخاصة التي يتمتع بها في الثقافة الإسلامية لاسيما العربية، ومن هنا فإن من أهم أسباب دعوة البحث للتحديث هي الرغبة بالحفاظ على هذه المكانة وتفعيل دور الشعر في أداء وظائفه الجمالية والتأثيرية والتوصيلية. ولكي تكتمل عملية تحديثه باستمرار لابد من تحديث آخر يسير بتواز معه، ونعني به تحديث النظرية الأدبية، ومنطلقاتها الفنية، وأبعادها النقدية، مع الحفاظ في الوقت نفسه على الثوابت الجوهرية العقائدية التي تتجذر في أرضيتها الفكرية، ولعل هذا البحث يمثل مساهمة في ذلك الاتجاه.

* قسم اللغة العربية/ كلية الآداب/ جامعة الموصل.

توطئة:

إن الشعر الإسلامي في أصوله الفنية هو بنية تتشكل من عناصر أساسية متضافرة معا هي الموضوع واللغة والصورة والإيقاع، وبما أن هذه البنية منجز إبداعي إنساني فإنها بعناصرها السابقة وأساليب تشكيلها تبقى قابلة للتجديد والتغيير وبما يتفق وخصوصية مبدعها وتجربته، فضلا عن طبيعة عصره وبهذا المعنى تتحقق مظاهر التحديث في الشعر، وكما يرى جميل علوش فإن واحدا من أهم معاني التحديث ((أن يكون الشعر صورة للعصر الذي نعيش فيه من النواحي الآتية:

١- أن يعبر هذا الشعر عن قضايانا ومشكلاتنا وأفكارنا، وألا يكون تقليدا لشعر سوانا سواء قديما كان هذا الشعر أو حديثا.

٢- أن يحمل هذا الشعر نبض صاحبه، وأن لا يكون صدى للآخرين ولا ظلا لشخصياتهم ومواقفهم.

٣- أن تكون معانيه متسمة بالخصوصية، نقصد بذلك أن تكون معاني صاحبه، وفيها منه الجدة والعمق والأصالة.

٤- هذه شروط لا يختلف فيها اثنان، توفرها ضروري في كل شعر يرجى له أن يكون شعرا، وفيه من سمات العصر ما يجعله قمينا بالحداثة والعصرية))[1]، وقادرا على أن يترك أثرا فنيا في المتلقين، ولعل هذه الوظيفة الأخيرة من أهم ما يسعى إليه الشعر الإسلامي، لكن تحققها الناجح مرتبط بانجاز الشروط

(١) التجديد والحداثة بمعيار بياني: د.جميل علوش، دار الحكمة– سوريا، د– ط، ١٩٩٩، ص ٢.

السابقة أولا، وذلك ((لأن الأدب لا يقاس إلا بمقياس عصره الذي قيل فيه وبمدى تعبيره عن روح العصر والحياة التي وجد فيها))[١].

من الأفضل أن ينزل الشعر الإسلامي المعاصر إلى أرض الواقع وأن لا يبقى أسير النماذج الشعرية التراثية الأولى منه، لأن ((المعطى التراثي نفسه كان ساعة تشكله معاصرا، بمعنى أنه وليد اللحظة التاريخية بكل مكوناتها ومؤثراتها وموروثها التراثي القادم من نقطة زمنية في الماضي، ولم يكن –من ثم– مأسورا بسلطة التراث الذي يسبقه في الزمن.قد يتأثر به ويتلقى عنه، ولكنه لا يعكسه كالمرآة أو الناسوخ دونما إضافة أو إبداع))[٢].

إن التجديد بوصفه وسيلة من وسائل التحديث هو الذي سيحافظ على الموروث الشعري الإسلامي ويمنع عنه تهمة الانقطاع وعدم التواصل مع النماذج الشعرية الإسلامية المعاصرة التي يمكن أن تنهل منه لكن ليس بطريقة الاستنساخ، والاجترار العقيم، ((فالتجديد هو الذي يحتفظ من القديم بعناصره الحيوية التي تستحق البقاء، لأنه هو الذي يجدد حيويتها باستمرار بتمكينها من اتخاذ أشكال جديدة تلائم تغير طرائق التفكير وأساليب الاستجابة الفنية. وهو الذي يغنيها بعناصر جديدة تجدد إخصابها وتواصل شبابها وتزيدها غنى واتساعا فتسمح لها بالإحاطة بما يطرأ على الحياة الدائمة التغير من جديد التجارب والمواقف، والأفكار والقيم، وبذلك يضمن لها اطراد النمو))[٣] من دون الركود في قوالب ثابتة.

---

(١) في الأدب الإسلامي المعاصر: محمد حسن بريغش، مكتبة المنار–الأردن، ط٢، ١٩٨٥، ص٤١.

(٢) ملتقى البردة للأدب الإسلامي: مجموعة مؤلفين، دراسة (إشكاليات النقد التطبيقي عند أدباء الإسلامية): د.عماد الدين خليل، رابطة علماء العراق – نينوى، ط١، ص ٥٣.

(٣) قضية الشعر الجديد: د.محمد النويهي، دار الفكر– بيروت، ط٢، ١٩٧١، ص ٣٣٣.

إن عملية تحديث بنية الشعر((تُعنى بتجديد الشاعر أولا: وعيا وثقافة وذائقة، ونظرة إلى الحياة والعالم، قبل أن تعنى بتجديد النص))[1]، ويتحقق ذلك أولا بخروج الشاعر الإسلامي من عزلته الثقافية التي صنعها حوله بنفسه، وبتأثير بعض الدعوات النقدية التي توجهه نحو الثقافة الأحادية المصدر والاتجاه وانعكاس ذلك على طريقة رؤيته للعالم التي ستكون- في ظل ذلك الواقع- قاصرة لأنها بعين واحدة.

ومن هنا فإننا ندعوه إلى ((الانفتاح على الآداب والمذاهب الفنية الأجنبية والتعامل معها من موقع الندية والتعاطي الحضاري السليم، لأن النافع من منجزات البشر قاسم مشترك، ولأن هويتنا الأصيلة قادرة على التمييز والاختيار والتعاطي، فضلا عن العطاء والتصدير))[2]، وحسن الانتقاء، ويجري ذلك كله في إطار عملية التعارف بين الشعوب وثقافاتها المختلفة، التي بإمكان الأديب المسلم أن يستفيد من النافع منها ويتجنب ماهو على العكس من ذلك مما لا يتفق وعقيدته الإسلامية، مهتديا بقوله تعالى: ((يأيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم إن الله عليم خبير))*.

وفضلا عن مساهمة هذه العملية في تحديث رؤية الشاعر الفنية وتجديدها، فإنها تؤكد أيضا للثقافات الأخرى أن ((الفن الإسلامي وفي مقدمته فن التعبير بالقول وهو- الأدب- شعرا ونثرا فن منفتح على شتى المذاهب الفنية مادامت منسجمة في اتجاهها وتفاصيلها مع حركة الكون والإنسان

---

(١) في حداثة النص الشعري: د.علي جعفر العلاق، دار الشؤون الثقافية – بغداد، ط١، ١٩٩٣، ص ١١

(٢) ملتقى البردة للأدب الإسلامي: دراسة (إشكالية مصطلح الأدب الإسلامي: رائد فؤاد الرديني)، ، ص ٣٤٩

* القرآن الكريم /سورة الحجرات / آية "١٣"

الايجابية في سبيل الحق والعدل الأزليين، وفي إطار الجمال المبدع بعيدا عن التزييف والكذب والتناقض))[١]، وذلك ليس أمرا مقلقا مادام ((هذا الانفتاح يسير في طريق إسلامي، وينظر من خلال التصور الإسلامي، ويتحدد بحدود الشريعة الإسلامية وهي حدود لاتحد من حرية الإنسان المسلم، ولا تقيد من طموحه، ولا تحول دون إبداعه.وعلى ضوء هذه الحقيقة ننظر في أمر الاستفادة من المذاهب المعاصرة وتحديد الاتجاه للأدب الإسلامي في هذا المسار))[٢].

وفي إطار دعوتنا للتحديث في بنية الشعر الإسلامي المعاصر فإننا سنقسم الدراسة على المحاور الأربعة التي تشكل بنية النص الشعري، وهي:

١- الموضوع

٢- اللغة

٣-الصورة

٤-الإيقاع

١- الموضوع:

إن كتابة الشعر من زاوية انتمائها إلى الأفعال الإنسانية لا تعدو كونها عملا مثل بقية الأعمال الأخرى التي يقوم بها الإنسان المسلم مرتبط بنيةٍ تسبق لحظة التنفيذ، وتؤسس لما سيليه من نتائج وثمرات دنيوية وأخروية تترتب على نوع ذلك الفعل وأثره، ومسألة العمل وارتباطه بالنية يقررها الحديث الشريف، الذي جاء في صحيح مسلم:

(١) الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق: د. صابر عبد الدايم، دار الشروق – القاهرة، ط١، ٢٠٠٢، ص ٥٩.

(٢) في الأدب الإسلامي المعاصر: ص ٥١.

((عن عمر بن الخطاب قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: إنما الأعمال بالنية وإنما لكل امرئ مانوى، فمن كانت هجرته إلى الله ورسوله، فهجرته إلى الله ورسوله، ومن كانت هجرته لدنيا يصيبها أو امرأة يتزوجها فهجرته إلى ماهاجر إليه))[1].

وإذا كان الأديب المسلم سليم العقيدة، نقي الفطرة، مهيئاً بنحو جذري على أسلمة العقل والفكر والفعل، فان أعماله كلها ستنبثق بنحو عفوي بصبغة إسلامية المضمون تتجنب تلقائيا اختراق المحظورات الشرعية لكنها – الأعمال – ليست ملزمة بالإفصاح عن إسلاميتها وتوصيلها على نحو مباشر تذكيري إذا كان العمل لغويا أدبيا لأن المباشرة في التوصيل ليست من طبيعة اللغة الأدبية التي توصل ما تريد من مضامين بالإيحاء وبوسائل فنية تعبيرية تختلف بحسب اختلاف الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه، لكن هذه اللغة تبلغ ذروة طابعها الأدبي في الشعر.

إن الهوية الإسلامية المُفعَّلة (عقيدة وانتماء وسلوكا قوليا وفعليا) ايجابيا وبدرجة تتناسب وطبيعة الإنسان البشرية المسلوبة من الكمال هي شرط ضروري ولازم لوصف ما يكتب من أدب –ومنه الشعر – بالإسلامية، لأن ذلك سيوفر الاطمئنان النقدي الأول للباحثين عن الأدب الإسلامي الذي يشترط من جهته عدم الانفصام بين شخصية الأديب الواقعية والمسؤولية المترتبة عن الموضوعات ومضامينها التي يعالجها في أدبه المتخيل، فكم من الأدباء ممن ينتسبون إلى الإسلام لفظةً مخطوطةً في ورقة الجنسية فقط، وثمة انفصام كبير بين سلوكهم وفكرهم الحياتي والأدبي واشتراطات تلك الهوية.

(١) صحيح مسلم: للإمام أبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري / الجزء الثالث، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، ط١، ١٩٥٥، ص ١٥١٥

وكم من الأدباء ممن ينتمون آنيا أو ظرفيا إلى الأدب الإسلامي في مناسبات دينية معدودة ويعبرون ببرمجة إسلامية شعرية مصطنعة ومتكلفة عن تلك المناسبات، ثم سرعان ما ينفصمون عن ذلك الانتماء لحظة انتهاء المناسبة، مع ((أن الشخصية الإسلامية لها مقوماتها التي لا تتجزأ ولها تصوراتها التي لا تقبل التشتت، وهذه المعالم تنطلق من منظور كلي شامل، في القصيدة والكون والأدب والحياة، فموقف المسلم من هذا العالم موقف متماسك))[١] لا يعاني من الانفصام الفكري.

وأولئك الشعراء لايمثلون الأدب الإسلامي بمفهومه الذي ندعو إليه، وربما لايمثله أيضا الشعراء الملتزمون بحدود هويتهم الإسلامية وشروطها لكنهم جمدوا فضاء الإبداع الشعري وتقنياته وموضوعاته عند حدود معينة وثابتة ونماذج مكررة، وذلك بفهمهم القاصر للأدب الإسلامي والمتأثر ببعض الكتابات النظرية والنقدية التقليدية المتعلقة بالأدب الإسلامي.

إننا ندعو إلى كتابة شعر إسلامي حديث يعبر من خلاله الشاعر عما يشاء من الموضوعات وبحرية مشروطة بعدم تجاوز المحظورات الشرعية الإسلامية المعروفة، والمغروسة عقائديا وبنحو سليم في فكره وقوله وفعله بحيث إن ما سيكتبه– بوصف الكتابة فعلا – سيتبرمج تلقائيا بنحو إسلامي غير مباشر في فكره وخياله ومشاعره وقبل أول جرة قلم، ((لأن السلوك البشري مبني على المعتقد، فإذا صلح المعتقد، صلح السلوك البشري تبعا له، وعندها يسهل على النفوس التي استوعبت العقيدة أن تتلقى الأوامر والتشريعات الربانية بالرضى والتسليم))[٢]، وجعل ذلك ركيزة رئيسة في الأسس الفكرية للإبداع

(١) الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق: ص ١٩.

(٢) مقدمة في نظرية الشعر لإسلامي: عباس المناصرة، مؤسسة الرسالة – بيروت، ط١، ١٩٩٧، ص ٨٥.

الأدبي، ومن هنا فإن الشاعر الإسلامي مدعو لاكتساب ثقافة فقهية مناسبة قبل أن يتقن أسرار الطبيعة الفنية لبنية الشعر وتقنياته كي لايقع في المحظور من الموضوعات المخالفة لعقيدته، وكذلك ليعرف أن ماعدا ذلك من موضوعات ومضامين مباح له أن يكتب فيها وليس ضرورة أن تكون ذات طابع ديني.فهو لن يكون ملزما في شعره ((بأن يعبر عن كل شيء إسلامي، بظهور دوال إسلامية وإشارات تحيل المتلقي مباشرة إلى المرجعية الإسلامية، إحالة تقريرية من غير تأمل ولا تعمق في النص، فلا نجد فيه إلا ما يشعرنا أننا أمام نص إسلامي مباشر، فهناك ترديد لآيات قرآنية وأحاديث الرسول (صلى الله عليه وسلم) وهنا مدح للرسول (صلى الله عليه وسلم) ولصحابته الكرام، ومن ثم عرض لمزايا الإسلام عقيدة وشريعة...الخ، وكأننا أمام نص مهمته التعريف بالدين الإسلامي ولسنا إزاء نص أدبي بمعنى الأدبية))[1].

إن من أكثر المسائل التي أثيرت حول بنية الشعر الإسلامي في مجال الموضوع هي كونه شعر مضامين أولا وأخيرا وهذه المضامين نابعة من موضوعات دينية معينة، وذات صدى نبيل وكبير في نفوس المتلقين، لكن ((الموضوع في تأثيره على الآخرين لا يتعكز على نبل القضية وعظمتها، بل يستعين بما للشعر من سحر وتوتر، وجمال طاغ: أي أن القصيدة، حين تنهض للتعبير عن موضوع ما، فإنها تزيده ثراء وتضيف إلى نبله بعدا إضافيا عن طريق تجسيده تجسيدا حسيا فرديا خاصا))[2]، وبرؤية شعرية جديدة، لأن التحديث لايتحقق في الموضوعات ذاتها بقدر ما يتحقق في طريقة النظر إليها، ومن أية زاوية فكرية خاصة، فضلا عن رؤيتها رؤية معاصرة، ((والرؤية الإسلامية في الشعر المعاصر –في النموذج الأمثل لها – لا تنحصر في الشعر

(١) ملتقى البردة للأدب الإسلامي: دراسة (إشكالية مصطلح الأدب الإسلامي): ص ١٨١.
(٢) في حداثة النص الشعري: ص ٣٩.

الديني المباشر المتمثل في شعر المناجاة والتضرع، وشعر الوعظ، والحث على التعاليم الإسلامية فذلك مجال تعليمي في الاتجاه الأخير منه، ولكن هذه الرؤية تتمثل روح الإسلام، وتستجيب لأثره الفعال في تغيير الوجدان، وفي تغيير رؤية الإنسان للأشياء وفي تشذيب المعجم الشعري، والتراكيب الدالة على ما وراءها من أسرار روحية))[١].

وكذلك هذه الرؤية يجب أن لا تنحصر في تناول موضوعات الماضي التاريخية لاسيما ذات البعد الديني بل يجب على الشعراء استبصار الحاضر واستلهامه، كما أن التحديث في الموضوعات يستلزم من الشاعر التخلص من عقدة الموضوعات الكبيرة أو الفخمة التي تطفح بطبيعتها بالتوتر والحماسة والانفعال، ومثل هذه الموضوعات من دون شك تخفف من مكابدة الشاعر للوصول إلى قارئه لأنها تستعين بما يحمله للموضوع من انحياز وجداني أو أخلاقي وما يثيره في الذاكرة والوجدان من ظلال وارتباطات تقبل من خارج النص[٢]. ولاسيما حين تكون مرجعياتها ذات طابع ديني أو عقائدي أو تاريخي له صلة مثلا بالغزوات والفتوحات الإسلامية أو مواقف الصحابة والقادة العظام... التي قد تغري الشاعر بالاتكاء على صداها الدلالي ووقعه الفعال في نفس القارئ في مقابل إهماله للجوانب الأخرى الفنية من بنية النص.

ونرى الحياة اليومية المعيشة وما فيها من تفاصيل يومية واقعية جديرة بأن تلتفت إليها رؤيا الشاعر لتقتنص منها موضوعات جديدة ينهض عليها شعره، إننا ندعوه للاهتمام ((بتلك التفاصيل غير اللافتة للانتباه العادي، فمن هذه التفاصيل تتشكل الحياة في نسيجها الحي ومن خلالها تبلغ الدلالة ذروتها على المعاني والأطر الكبيرة وليس معنى هذا أن التفاصيل كلها تصلح

(١) الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق: ص ٦٦.

(٢) ينظر: في حداثة النص الشعري / ص ٣٨.

للشعر.فأحيانا لا يخلق ركام منها قصيدة متدنية القيمة، وهنا لابد من محاصرة التفاصيل بشروط منها، إخضاعها لانتقاء هو بمثابة رصد ذكي وماهر للدال منها وللجزء الذي يتكثف فيه (الكلي) ومن هذه الشروط أيضا إحساس الشاعر ومن ثم إدراكه لبشرية التفاصيل الصغيرة وقابليتها للتكرار الموحي بلحظة هي للجميع بقدر ما تخص فردا شاعرا))[1]، تفاعل مع هذه التفاصيل الصغيرة انطلاقا من رؤية إسلامية تستعين بما هو مهمش وصغير من أجل التدليل على ما هو أعمق وأكبر واقتداء بالأسلوب القرآني البليغ الذي ضرب للإنسان أمثلة بليغة من موضوعات تبدو للإنسان صغيرة، قال تعالى: ((إن الله لا يستحي أن يضرب مثلا ما بعوضة فما فوقها....))*.

وأحيانا قد يشعر المتلقي لموضوعات الشعر الإسلامي بانعزالية هذا الشعر عن التفاعل مع مجريات الواقع المعاصر وإشكالياته المعقدة، وتقوقعه في زاوية المحطات الإسلامية المضيئة في الماضي أو في عالم المثل الإسلامية في خيال الشاعر، وهذا يدل على قصور في فهم الفكر الإسلامي أو في استيعاب الإسلامية التي يراد أن يتصف بها الأدب. ((لأن الفكر الإسلامي – وكذلك الأدب – ليس انعزاليا بفطرته وهؤلاء الذين يجسدون تلك العزلة، إنما يقعون في خطأ كبير، مهما كانت الدوافع، ومهما حسنت النوايا وبديهي أن الأدب الحي لابد أن يتفاعل....مع أحداث العصر ومنجزات العلم، ومع المتغيرات الاجتماعية والبيئية، ويرصدها بوعي، ويقف معها في مواجهتها، أي يحدد موقفه منها على ضوء المعطيات الحضارية الإسلامية))[2].

---

(١) أبواب ومرايا: خيري منصور، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ط١، ١٩٨٧، ص ١٤.

* القرآن الكريم / سورة البقرة / آية "٢٦".

(٢) الوجه الحضاري للأدب الإسلامي: د. نجيب الكيلاني، مجلة الأدب الإسلامي، العدد ٤١، سنة ٢٠٠٤، ص ٧٧

وفي الوقت نفسه فإن معاينة الأديب للواقع واستبصاره لقضاياه يجب أن لا تظهر فيه الجانب الايجابي فقط، بل ثمة جوانب سلبية، عليه أن يقترب منها ومن نماذجها ليبين الخلل الذي تعاني منه، وذلك الفعل أول خطوات علاجها بتنبيه المتلقي إلى سلبيتها ومخاطرها، ومن ثم إقناعه بشكل أدبي بليغ باجتنابها. ((فلا ينبغي للأديب المسلم، منطلقا من الخشية على ذوق القارئ وخلقه، من مشاهد الشر والجريمة....أن يبتر أو يحذف ماهو ضروري من الصور والمشاهد التي تمنح العمل الأدبي صدقه الفني، واكتماله، ولنا في القرآن الكريم أمثلة رائعة، ذكر فيها بصراحة أمثلة من التدني السلوكي والفكري والروحي، تحقيقا لأهداف خلقية وإيمانية سامية، بل إن عملية رصد الصراع بين نماذج الخير والشر، أو وصف عملية التحول من الشر إلى الخير، ورصد وساوس الشيطان في النفس البشرية، وصراع البشر مع الشر داخليا وخارجيا، ذلك كله شكل رافدا مهما من روافد العمل الأدبي الإسلامي، بل انه يمنحه عمقا وصدقا وواقعية عملية و فنية))[١]، وحيوية متجددة دوما تنبث من دلالاته المضمرة، وتحرك ذهن المتلقي باتجاه التفسير والتأويل اللذين يمنحان النص أهمية مضاعفة واحتراما من لدن القاريء له، لأنه وجد فيه ابداعا في تشكيل الموضوع وتأثيثه جماليا بالدلالات والإيحاءات التي تميزه من النص العادي.

٢- اللغة:

قد يعني تحديث اللغة في الشعر ((أن نجرده مما يعلق به من غريب اللفظ ومضطرب العبارات وعويص التراكيب ومستغلق المعاني، وقد يعني التحديث

(١) ملتقى البردة للأدب الإسلامي: دراسة (قراءة في أدبيات إسلامية): د.ذنون يونس مصطفى، ص ١٠٥.

ألا نستخدم من ألفاظ اللغة إلا السهل اليسير الذي يستعمله أهل العصر ويتذوقه أهل العصر)) [١].

وكما هو معروف فإن اللغة هي المادة الأولية للنص الرئيسة لبنية النص الشعري التي يعاد تشكيل دلالاتها من خلال نسيج العلاقات الفنية بين المفردات والتراكيب داخل النص. وأية محاولة للتحديث في اللغة الشعرية لابد أن تبدأ بالمعجم الشعري الذي قد يقع في فخ التقليدية والاجترار إن ظل يكرر مفرداته أو يقتدي بنماذج شعرية معينة لايستطيع تجاوزها، وهذا ماوقع فيه كثير من الشعر الإسلامي في العصر الحديث.

فمن الملاحظ على المعجم الشعري عند معظم الشعراء الإسلاميين كونه يفتقر للجدة، واللمسة الشخصية التي بإمكانها أن تميز معجم شاعر عن آخر، وذلك نتيجة تصور سائد –خاطئ– عند هؤلاء الشعراء مفاده أن القصيدة كي تكون إسلامية يجب عليها أن تحشد وتكرر كما كبيرا من المفردات والتعابير ذات الدلالة الدينية، مثل الأماكن المقدسة، والمواقف التاريخية البارزة، وأسماء الصحابة، والمعارك الإسلامية....الخ. وأدى ذلك أحيانا إلى إلغاء التميز أو التفرد بين شاعر وآخر، ((لأن المعجم الشعري هو القاموس اللغوي للشاعر، الذي تكوَّن من خلال ثقافته وبيئته ومناخه الذي عايشه، وعليه فليس المعجم الشعري متكررا عند الشعراء بالصيغة نفسها، ولكنه أداة الشاعر الخاصة، والتي تعد معيارا من معايير تمييز شاعر عن شاعر ما ويعد المعجم الشعري من أهم الخواص الأسلوبية التي على أساسها يمكن الحكم على شاعر وتبيان ملامحه الخاصة))[٢]، وركود المعجم الشعري يؤدي أيضا إلى وقوع

(١) التجديد والحداثة بمعيار بياني: ص ٢.

(٢) تقنيات التعبير في شعر نزار قباني: بروين حبيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩، ص ٥٢.

القصيدة في دائرة التصنع والتكرار والاجترار والتقليد، مما يفقد اللغة قدرتها على التأثير في المتلقي، لأن ((من أولى سمات اللغة الشعرية المؤثرة، وأشد فضائلها جمالا فرادتها وكونها لغة شاعر بعينه، تجسد رؤياه، وحلمه، وذهوله، لا تختلط بلغة شاعر آخر سواه. وربما كان هذا المحك مجديا، إلى حدود بعيدة، في قياس شفافية الرؤيا التي تترشح عن لغة هذا الشاعر أو ذاك.لا يستطيع الشاعر قطعا أن يبتكر لغة من فراغ، فهو محكوم بإرث لغوي يحاصره، ويضغط على وجدانه، ويمثل هذا الإرث تحديا من طراز فريد له: لشخصيته الشعرية التي تميزه ممن يستثمرون هذا الإرث ذاته))[١]. لكن ذلك لا يعني أن يستنسخ مفردات معينة من هذا الإرث بحجة الحفاظ عليها متناسيا ظرفه وعصره وما استجد فيهما من بروز مفردات أخرى وتعابير شعرية جديدة، لأن ((الكتابة في أي عمل أدبي، هي حركة تغيير لا حركة نسخ ونقل، وجعل الكتابة، أبداً فعلاً إبداعياً وإن ارتكز على أسس مرسومة وقواعد مبنية جاهزة، وما من منشئ مهما أوغل في القدم إلا له أصالته، ولكن على درجات، وتتحدد أصالة الشاعر بالنسبة إلى إبداعه الذاتي ومكتسباته المسترفدة من التراث أو غير التراث))[٢]. فضلا عن ذلك ((فإن عمليات التحديث الدائمة في الأشكال الأدبية _ وظهور اكتشافات لم تكن موجودة قبلا – إنما تعكس ردود أفعال لغوية تجاه الواقع– أو تفاعلات – بين واقع يتغير باستمرار، تستجيب له فنيا أدوات التعبير، فتنشأ نتيجة لتلك التفاعلات ارتقاءات، تحدد مدى التطور في الأنواع والأشكال الأدبية....ومن هنا ينبغي في إطار التحديث، أن ندرك عمق الآصرة، تلك التي تحكم علاقات الواقع بحركة التطور اللغوي، حتى يمكن أن

(١) في حداثة النص الشعري: ص ٢٩.

(٢) نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الأدب العربي الحديث من خليل مطران إلى بدر شاكر السياب: منيف موسى، دار الفكر اللبناني – بيروت، ط١، ١٩٨٤، ص ٤٥٥.

ندرك بوضوح أن نشأة الأساليب والتراكيب الجديدة وظهورها استجابة حقيقية لحركة الواقع وتناقضاته التحتية))[1] المعاصرة التي تتجلى تأثيراتها في بنية النص الشعري ولاسيما في لغته.

ولعل المحافظة على الطاقة الإيحائية البلاغية للغة مشحونة بالدلالات غير المباشرة يمثل رافدا آخر من روافد التحديث في الشعر الإسلامي الذي سارت كثير من نماذجه في الاتجاه المعاكس لهذا المطلب الفني المهم فوقعت لغتها في التقريرية والمباشرة مدفوعة بالرغبة في الوعظ والإرشاد والتلقين، وتلك أمور ليست من وظائف الشعر، وإن أصر بعضهم على أنها كذلك فإنها لا تقدم بنحو مباشر بل بالإيحاء. فلا ما نع في أن يتضمن الشعر قيما دينية وأخلاقية يدعو إليها، لكن ما يمنع ذلك هو أن يكون هدف التوصيل المباشر لهذه القيم على حساب الأسلوب الذي ستتخذه في الطريق نحو المتلقي، فإن كان ذلك الهدف هو ما يشغلنا أولا فإننا لن ننتج أدبا راقيا فنيا، وإنما سننتج كلاما وعظيا إرشاديا تاريخيا وبذلك سنخرج ذلك النتاج إلى مجالات أخرى غير مجال الأدب أو- في الأقل- هي أقرب إلى تبني ذلك النتاج من المجال الأدبي.

إن الوعظ والإرشاد وأية قيم أخرى ليست عيبا بحد ذاتها ويمكن أن يختزنها التعبير الأدبي الرفيع بنحو غير مباشر وإيحائي في طبقاته الدلالية المكثفة العميقة ولا يفصح عنها أو يقدمها مباشرة للقارئ، لأن المباشرة في التوصيل تسلب من القارئ الإحساس بالمتعة الأدبية في استبطان ماوراء اللغة الشعرية وتأويله ومن ثم الخروج بدلالة ما أو أكثر. إن ((اللغة التقريرية تعجز عن الإيحاء وخلق الصور وصنع علاقات جديدة بين الأشياء، فلا تصنع شعرا، لأن هدفها هو المعنى الأخلاقي أو الوعظي الواضح الذي يمكن توصيله بالنثر. أما

(١) علامات التحديث في القصة المصرية القصيرة: محمد كشك، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ط١، ١٩٨٨، ص ٦-٧.

الشعر فهو فن أي أن لغته جديدة ومتجددة تستخدم كل ما تتيحه اللغة من إمكانات التعبير لتثير في النفس حالات شعورية وإحساسات جمالية، ولكن ليس بدون معنى، إذ لو كان الأمر خاليا من المعنى لكان هذرا وإنما المعنى إيحائي تخييلي لا ينفصل عن اللغة بل متحد بها فهو إشعاع من إشعاعاتها وإيحاء من ايحاءاتها))[١].

وفي إطار الحديث عن اللغة الشعرية وتحديثها ثمة مسألة يجب أن نشير إليها وهي أن إصرار بعض الآراء النقدية على دعوة الأدباء إلى الإفادة من أساليب البيان العربي وفصاحته ونماذجه الشعرية الإسلامية العليا لا يمكن تنفيذها بالنسبة للأدباء المسلمين ممن لا يتقنون العربية لأنهم من قوميات أخرى، فهم ليسوا مجبرين على الكتابة بالعربية ولا يجبرهم الدين أبدا على التخلي عن لغتهم، والتعبير بغيرها، ومن ثم فإن بإمكانهم ممارسة الكتابة الشعرية ذات المضامين الإسلامية بلغتهم وأساليبها الفنية.

إننا لانستطيع إسقاط الشعر الإسلامي الذي كتب بلغات أخرى غير العربية من إطار الشعر الإسلامي لأن هذا المصطلح ليس مبنيا على أساس العرق اللغوي الواحد (اللغة العربية) وإنما بني على أساس المضمون العقائدي الواحد(الإسلامي). ((فالعقيدة مصدرها واحد..ومعالمها محدودة في أي مكان وفي أي زمان – لا تبديل لكلمات الله – وأما كيفية التعبير عن التجارب الأدبية في ظل التصور الإسلامي فهي تختلف من لغة إلى أخرى..معجما وتراكيب وخيالا وإيقاعا، فلكل لغة خصائصها الفنية ومعالمها الأسلوبية، ولكن الرؤية

(١) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي الحديث: محمد مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ط١، ١٩٩٣، ص ١٢٠.

الإسلامية لا تتغير في مضمونها وإنما الذي يتغير هو الشكل الذي تصب فيه هذه الرؤية الدائرة في فلك التصور الإسلامي))[1].

٣- الصورة الشعرية:

تعد الصورة الشعرية مرتكزا مهما في صناعة أدبية النص الشعري، وربما بإمكان النص التخلي عن الإيقاع العروضي – مثلما فعلت قصيدة النثر – لكن ليس بإمكانه أبدا التخلي عنها، ومن هنا فإن تجديد الصورة الشعرية يعد مطلبا مهما أمام الشعراء الإسلاميين لاسيما إن أرادو لقصائدهم أن تتسم بسمات المعاصرة والتحديث والقدرة على التأثير الإيجابي الفعال في المتلقي، وبإمكان الشعراء تحقيق تلك الأهداف بوسائل مختلفة من أهمها تنويع المرجعيات التي تستمد منها الصورة طاقاتها الفنية بالانفتاح الواعي على الواقع الحياتي المعاصر والنهل من صوره وتفاصيله اليومية، من دون الاقتصار على ماهو مثالي او نموذج أعلى فيها، فضلا عن الخروج المبرر من طوق المرجعيات التاريخية والتراثية للصور.

يجب على الشاعر الإسلامي أن يموضع نفسه وسط هذه الحضارة المعاصرة الحديثة والتي تهيمن عليها التقنيات المعقدة بما فيها من إفرازات فكرية ونفسية واجتماعية تنعكس يوميا على أسلوب حياته بكل مفاصلها المادية والمعنوية وتزجه في تجارب جديدة لم يعشها الشعراء السابقون، وهذه التجارب قد لاتسع حدود الشعر الأجناسية الطاقة التصويرية للتعبير عنها، ومن ثم فإن الشاعر بحاجة إلى البحث عن منافذ أخرى لاحتواء تلك الطاقة، ولعله يجد ذلك في تقنيات فنون أخرى غير الشعر كالرسم والسينما والمسرح والقصة.

---

(١) الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق: ص ٢٤٠.

ونرى أنه من الضروري للشاعر الإسلامي أن يدرك أن الشعر اليوم لم يعد حبيس حدوده الأجناسية بل تجاوزها وتنافذ مع الفنون الأخرى ليؤثر فيها وتؤثر فيه، ويجعل منها مصدرا مرجعيا جديدا من مصادر تشكيل الصورة الشعرية وتحديث تقنيات صناعتها بما ينسجم والحياة المعاصرة.

وفي هذا الانفتاح على الفنون الأخرى فرصة أخرى لتحديث التشكيل الفني للصورة الشعرية يجب على الشعراء الإسلاميين أن يقدموا عليها على الرغم مما يشيعه بعضهم من أن هذا التداخل بين الشعر والفنون الأخرى قد يؤدي إلى الغموض في الصورة الشعرية، ومن ثم يعرقل وظيفة التوصيل والتأثير في جمهور المتلقين وهي وظيفة أساسية في تحقيق هوية الشعر الإسلامي من وجهة نظرهم، لكن ((ما يسمى غموضا خصيصة جمالية أولى في الشعر المعاصر، فهو الذي يستدعي القراءة المتعددة، وهو موضوع التِّدلال..فما قد يغمض لدى قارئ ينكشف لدى قارئ آخر أو ما يتعسر فهمه في قراءة داخل مدار الفرد الواحد يمكن أن يتيسر في قراءة أو قراءات مختلفة، وما يبطنه النص قد يخرج من دائرة الظلمة عندما تتحاور مختلف القراءات))[١].

إن ذلك التخوف من الغموض في الصورة، والخشية على ضياع الفكر والدلالة لا مبرر له لأن ((المعنى جزء لايتجزأ من الكلمة، والمعنى فكر في الوقت نفسه، فالكلمة فكر ملتحم بصوت يشير إليه ورمز مكتوب يدل عليه))[٢].

كما أن تشكيل الصورة مهما أوغل في الغموض أو تعددت أساليبه وتعقدت تقنياته فإنه من الناحية المضمونية يمكن أن يبقى خاضعا للعقيدة الإسلامية،

(١) جدلية التنظير النقدي والإبداع الشعري: مصطفى الكيلاني، مجلة الأقلام، العدد ١٠ –١١– ١٢، السنة ١٩٩٥، ص ١٠

(٢) اللغة والفكر: د. نوري جعفر، دار المغرب، د– ط، د–ت، ص ١٢٨.

على الرغم من أنه غير ملزم بالتعبير المباشر عن ذلك فهو يبقى تشكيلا أدبيا إيحائيا متخيلا وليس تشكيلا عاديا مباشرا أو واقعيا. ((فالصورة الفنية تخضع للعقيدة، لأن الأمم تستمد خيالها من عقائدها، ونقاء الخيال من ضرورات محافظة الأمم على نفسها من الاختلاط والمسخ، والفنيات الأدبية لا تتكون بمعزل عن تصور الأمم وعقائدها، فخيال الأمة الإسلامية يرجع في أصوله إلى تفسيرها للكون والحياة والإنسان، والذي أخذته من عقيدتها. ولذلك فهو مخالف للخيال الوثني أو الخيال النصراني أو الخيال اليهودي لاختلاف العقائد والمصادر))[1].

فالغموض في تشكيل الصورة إن وجد في الشعر الإسلامي الذي يخضع للعقيدة لن يكون سوى مظهر فني ذي بواعث داخلية تتطلبها التجربة الشعرية المعاصرة ولا علاقة لذلك الغموض بالرغبة في التغريب أو تقليد الشعر الغربي أو النماذج الشعرية الحديثة من الشعر العربي الحر كما قد يتصور بعض النقاد[2].

٤- الإيقاع:

إن التحديث في الجانب الإيقاعي يجب أن ينهض على فهم دقيق وعميق ومرن للإيقاع، كي لايحصره في إطار الإيقاع العروضي (الوزن والقافية). لأن الإيقاع العروضي في الشعر العربي (العمودي والحر) لم يكن سوى شكل من الأشكال المختلفة للإيقاع، وهو شكل يشتغل صوتيا في بنية القصيدة، مع الأخذ بنظر الاعتبار أن هذا الاشتغال أكثر مرونة وتنوعا في الشعر الحر منه في الشعر العمودي.

---

(١) مقدمة في نظرية الأدب الإسلامي: ص ١٧٢.

(٢) ينظر مثلا: مقدمة في نظرية الأدب الإسلامي، ص ٨.

فاحتكار الإيقاع في الجانب العروضي من دون سواه من الأشكال الأخرى يعني تجميد الفاعلية الإبداعية عند الشعراء وكبح طموحاتهم المشروعة في البحث عن أشكال أخرى جديدة تتطلبها دوافع التجربة التي تنهض عليها القصيدة المعاصرة، التي ربما لاتنسجم والشكل الإيقاعي العروضي بمظهره الصارم (العمودي) أو مظهره المرن (الحر)، ومن ثم فإنها ستبحث عن أشكال أخرى خارج تلك الأطر العروضية، وانطلاقا من أن الإيقاع العروضي ليس سوى عنصر من عناصر صناعة شعرية القصيدة وليس هو العنصر الوحيد، وثمة عناصر أخرى بإمكانها فعل ذلك سواء في أشكال أخرى من الإيقاع (غير العروضي)أو في أشكال الصورة، أو التراكيب اللغوية وغيرها من الوسائل الفنية، فقيمة الإبداع ليست في التقيد بأشكال معينة والإصرار عليها دون غيرها، وإنما في توظيف هذه الأشكال سواء كانت قديمة أم جديدة بما ينسجم والدلالات التي يراد التعبير عنها.

والقيمة الإبداعية للالتزام بوصفه سمة من سمات الشاعر الإسلامي وتجربته ليس من شروطها – كما يفهم بعض الشعراء – التقيد بأشكال إيقاعية محددة (لاسيما الشكل العمودي) أو الإصرار عليها بوصفها الشكل الأمثل أو الوحيد، بحجة أن القدامى استخدموا مثل هذه الأشكال.والمفارقة الكبرى حين يصل الأمر عند بعضهم في وضع هذا الشكل الإيقاعي أو ذاك – ولو بشكل غير صريح – في معادلة الحلال والحرام، وعلى ضوئها يشرعن و يجوِّز استخدام هذا الشكل ويحرم. في حين أن تحقيق القيمة الإبداعية الأدبية لتلك التجربة الشعرية الإسلامية الملتزمة يشترط الاختيار الفني الدقيق لهذا الشكل أو ذاك من دون تعصب وبما ينسجم والمضامين المراد التعبير عنها.

فثمة مضامين قد لا تجد في غير القصيدة العمودية شكلا إيقاعيا يعبر عنها، وثمة مضامين أخرى قد تضيق بهذا الشكل العمودي، فتبحث بحرية إبداعية عن أشكال أخرى عروضية أو غير عروضية مادامت تنطلق من رؤية

فنية هدفها الإبداع في تشكيل بنية النص الأدبي من أجل التوصيل الجمالي الإيحائي للمضمون إلى المتلقي، الذي عليه أن يستقبل هذا النص بوصفه نصا أدبيا وإن كان ذا رؤية إسلامية لكنه ليس نصا دينيا وعظيا أو خطابيا أو إرشاديا، وهو نص متجدد وحر في اختيار الأشكال الإيقاعية التي تمثل عنصرا من عناصر تشكيل بنيته، ومن ثم فإن على المتلقي أيضا أن يسعى دائما إلى التثقف بثقافة نقدية ولو بالحد الأدنى الذي يجعله يدرك أن الإيقاع العروضي ليس هو الإيقاع الوحيد المستخدم لصنع شعرية القصيدة، وأن النصوص التي غادرت هذا الإيقاع لم ترتكب خطيئة، وان كتابها ليسوا من المذنبين لمجرد أنهم لم يكتبوا الشعر على طريقة كعب بن زهير وحسان بن ثابت.

ومن المؤسف أن بعض الشعراء الإسلاميين أسسوا لثقافة استقبال تقليدية لدى جمهور كبير من المتلقين لا تؤمن حتى بذلك الحد الأدنى من المطالب النقدية، وذلك حين قدموا لهم نصوصا بتلك المواصفات الأخيرة (الوعظية والإرشادية والخطابية)غير الأدبية، وبشكل إيقاعي وحيد هو الشكل العمودي، وصوروها لهم بوصفها الأنموذج الأمثل المتفرد للشعر الإسلامي الملتزم، وانطلاقا من فهم ضيق لهاتين الصفتين (الإسلامية، والالتزام) وكأنهما يعنيان فقط ما كتب من شعر عمودي محشو بالعلامات ذات الدلالات الإسلامية.

إننا في الوقت الذي ندعو فيه الشعراء الإسلاميين إلى الانفتاح والتعبير بالشكل الإيقاعي العروضي – الفني وليس النظمي – بنوعيه العمودي والحر فإننا ندعوهم أيضا – إن اقتضت التجربة الشعرية – إلى التعبير من دون توجس بالأشكال الأخرى الموجودة فيما يعرف نقديا باسم (قصيدة النثر)، ومن دون حساسية قد تثيرها بعض الآراء بخصوص الاختلاف في تحديد تسميتها الاصطلاحية الصحيحة، أو تحديد أوليتها وهويتها المتأرجحة مابين الرأي القائل بالأصل الغربي لها، والرأي القائل بالأصل العربي لجذورها الممتدة في النصوص النثرية الصوفية. فأيا كان الرأي الأقرب إلى الصحة الوثائقية، فإن

قصيدة النثر هي نتاج أدبي إنساني حاله كحال أي نتاج أدبي آخر، وشكل فني ينتقل فيما بين الشعوب في إطار عملية التأثير والتأثر التي لا مفر منها للآداب في إطار تطورها وتفاعلها المثمر. ((لقد أتاح الرسول – صلى الله عليه وسلم –مساحة كبيرة من المرونة للأشكال الفنية المختلفة، وترك للشعراء الجانب التخصصي الفني، ولعل فقه الفقهاء والأدباء المسلمين العميق للتوجه النبوي هو الذي دعاهم إلى عدم التدخل في خصوصيات الأدب الفنية عامة والشعر بخاصة في العصور اللاحقة وتركها لأهل الاختصاص لان تقييدها أو تحديدها سابقة لم تؤثر عن الرسول صلى الله عليه وسلم))[1]. إذن فلمَ الموقف السلبي الذي يقف منه بعض النقاد والشعراء من الأشكال الشعرية الجديدة، مثل قصيدة النثر لمجرد ما قيل عن هويتها الغربية، أو حداثتها، أو تهمة تخليها عن الإيقاع العروضي وبحثها عن بدائل إيقاعية أخرى جديدة ؟!.

فهل غادرت الهوية الإسلامية مثلا راكبي السيارات الحديثة وهي شكل من أشكال المبتكرات الحديثة الآلية الغربية وابتكار مطور بديل عن وسائل النقل القديمة كالخيل والإبل ؟ !

فكم من قصيدة عمودية هابطة فنيا لم تخرج عن مجرد كونها نظما عروضيا مباشرا لأفكار إسلامية، ومع ذلك أخذت مرتبة الصدارة في الاهتمام النقدي ذي الاتجاه الإسلامي وكم من قصيدة حرة ذات مستوى فني عال يعبر أدبيا عن رؤية إسلامية أهملت لمجرد أنها أفادت من إيقاع التفعيلة المغاير للإيقاع العمودي، ولان هذا الإيقاع سنه شعراء لا يمثلون الاتجاه الإسلامي !!.

أما قصيدة النثر، فإنها بقيت شكلا مهملا إلى حد كبير لم ينل حظه من الاهتمام عند الشعراء الإسلاميين، وذلك بسبب التهم التي روجت ضدها وفي مقدمتها تخليها عن الإيقاع العروضي، وكأن ذلك الفعل كبيرة من كبائر

(١) ملتقى البردة للأدب الإسلامي: دراسة (قراءة في أدبيات إسلامية): ص ١٠٣.

الأخطاء التي وقع فيها الشعر في العصر الحديث..مع أن التراث الشعري العربي الإسلامي يمتلئ بكثير من الآراء والأقوال التي تؤكد على أن الإيقاع العروضي مجرد وسيلة من عدة وسائل لصنع شعرية القصيدة.

إن الإيقاع بمفهومه العام في الشعر وفي الفنون كلها ينهض على التكرار، وكل ما حدث في قصيدة النثر أنها لم تعد تكرر في أرضيتها الصوتية التفاعيل العروضية بل كررت بدلا من ذلك أشكالا أخرى من تكرار الحروف، والكلمات، والجمل، والأفكار، والتشكيلات البصرية، والتوازي، فضلا عن التنويع في هذه الأشكال كلها..

وفي العصر الحاضر، فإن الشعر يتلقى بطريقة بصرية مقروءا في المطبوعات بأنواعها أكثر مما يتلقى سماعا في المهرجانات، وهذا ما قد يبرر تخلي الشعراء عن العنصر الإيقاعي الصوتي العروضي وبحثه عن أشكال إيقاعية أخرى غير صوتية أو في الأقل أقل صوتية تتمثل في قصيدة النثر.

إن التركيز على قصيدة النثر في إطار الدعوة لتحديث الإيقاع الشعري ينطلق من كون هذه القصيدة تتيح مجالا واسعا للإيقاع الداخلي الذي به يتميز شاعر عن آخر، لأن عملية تحديد ملامحه غير معدة سلفا، وإنما تعتمد على طبيعة التجربة داخل القصيدة.

وفي خاتمة هذا البحث تبدو الحاجة إلى تحديث بنية الشعر الإسلامي المعاصر ضرورية ومهمة، من أجل النهوض به لنيل المكانة الأدبية المناسبة له في إطار الحركة الشعرية في العالم، وبوصفه شعرا يعبر عن جمهور كبير جدا، ويمثل في الوقت نفسه الصوت الأدبي للعقيدة الإسلامية إلى جانب الأصوات الأدبية الأخرى المنبثقة من الأجناس الأدبية النثرية. غير أن هذا الشعر لا يمكن أن يؤدي هذا الدور إن لم يتخلص من بعض العيوب التي علقت به في العصر الحديث، وأعاقت عملية تحديثه، التي تبدأ أولا بالاختيار الدقيق لموضوعاته، والتخلص من عقدة الموضوعات الكبيرة، والالتفات إلى ماهو

يومي ومهمش من الموضوعات للتعبير عما هو عميق وجوهري في الحيـــاة، فضلا عن تحديث اللغة الأدبية المعبرة عن مثل تلك الموضوعات وذلك بتجديد معجمها الشعري، وتعابيرها المجازية، والابتعاد عن الاجترار والتقليد للنمـــاذج القديمة. أما الصورة الشعرية فإن تحديثها يتم أولا بتجديد مصادرها المرجعيـــة، والانفتاح على الفنون الأخرى لتغذية تقنيات تشكيلها بما هو جديد ومعاصر، في حين أن تحديث الإيقاع يبدأ بتغيير فكرة الشاعر عن الإيقاع ومفهومه بتوسيعهما إلى أقصى مايمكن من حدود قد تتجاوز ماهو عروضي من أشكال هذا الإيقـــاع لتصل إلى الابتكارات الإيقاعية في ما يسمى بقصيدة النثر.

The Modernizing in the Structure of Contemporary Islamic poetry

Asst. Prof. Dr. Ahmmad. J. Yasseen

Abstract

This research includes a call for modernizing the structure of the contemporary Islamic poetry which has four basic elements: topic ،language ،imagery and rhythm in order to make this poem goes along with its period, changes and recent that took place in all of the fields of life From which poetry can not be isolated.As a creative process ،poetry should not stop at a certain strict border yet ،poetry ought to be distinguished

By renovation, flexibility and modernization, Poetry represents one of the basic elements in the theory of Islamic literature. Poetry is the most impressive genre on the receiver due to its especial standing in the Islamic culture particularly the language.Hence the basic aim of the research.

Hence, the desire of conservation this standing beside activating the role of poetry in performing it's a esthetic ، emotional and communicational functions is one of most important call of this research for modernization.

This process in order to be completed ،it is necessary to make another modernization which goes a long with it.

This means to modernize the literary theory and its technical and critical dimensions with protecting, at the same time, the ideological substantial stabilities which have its deep root down in its intellectual ground.

This research may represent a participation in this trend.