

الأستاذ: مختار قندوز

مقياس: النص الأدبي المعاصر

المحاضرة موجهة لطلبة السنة الثانية (الافواج 13.12.09.08.07)

المحاضرة السادسة: الحداثة الشعرية 02

الحداثة الشعرية:

لقد استخدمت الحداثة في الأدب كفرع وجزء من الحداثة في الفكر، وقد تم استعارة هذا المصطلح ليشير إلى نزوع جذري لتجديد بنية النص الفني والأدبي تجديدا شاملا على مستوى الرؤيا والتقنية ، وقد كان لتأثر الشعراء العرب بنظرائهم الغرب انعكاس كبير أدى مثلا إلى « ظهور الشعر المرسل عند عبد الرحمن شكري، والتجديد اللغوي عند جبران خليل جبران وغيرهما، ثم جاء شعر التفعيلة على يد كل من نازك الملائكة وبدر شاكر السياب ليدشن بداية من الشكل العمودي أخيرا ظهور قصيدة النثر على يد يوسف الخال وأدونيس وغيرهما »، وبذلك تكون الحداثة الشعرية بيانا لنضال المبدعين وسعيهم لخلق بداية تحول في القصيدة العربية عبر خلق أشكال وطرائق جديدة في التعبير من خلال التركيز على فكرة المغايرة والاختلاف عن السائد والموروث.

الحداثة الشعرية الغربية:

إنه وكما أشرنا سابقا يعتبر بودلير هو أول من تطرق إلى مصطلح الحداثة، أما مفهومه للحداثة الشعرية فينطلق من فكرة البحث عن كل ما هو جديد من خلال قطع الصلات مع الماضي العتيق فهو كان يؤكد على « ضرورة التعبير عن روح العصر، ولم يهرب مطلقا من نثرية الحياة المعاصرة ولیم يتوقع في برجه العاجي كغوتيه بل على العكس تمكن من استيعاب هذه النثرية بمنتهى تواترها وبكل ملكته الإبداعية »، فسعى إلى البحث عن الجمال الموجود في عصره والتعبير عنه من خلال التخلص من الأساليب التقليدية؛ لأن الفن « يجب أن يكون أصيلا وحقيقيا في تعبيره عن الطابع المحلي، وليست أصالة الفن في محاكاة الفن اليوناني أو الروماني، إنما في نقل المشاعر الحقيقية الحزينة والعميقة، المفرحة والكئيبة » فالحداثة تسعى إلى تأسيس ذاتها من خلال البحث عن كل ما هو جديد وغير متوقع وقطع الصلة بالماضي.

أما الحداثة الشعرية عند رامبو فتقوم على ابتكار الأساليب الجديدة وفصل الذات الشخصية عن الذات الشعرية والإيمان المطلق بالإبداع والخلق الفني، ويؤكد ذلك بقوله « من الضروري أن نكون محدثين قطعاً » والباحث في ماضي رامبو يعرف بأنه كان منذ صغره متمرداً على كل ما هو مألوف، عاشقاً لكل ما هو خارق للعادة، ولقد كان اسهامه في تأسيس الحداثة الشعرية من خلال مبدأ الغموض والخيال والرؤيا والحلم للسمو إلى ما فوق الواقع، ليتجاوز الإحساس العميق بالعجز الذي أصابه في التعبير الواقع.

بعد كل من بودلير ورامبو يطالعنا **مالارمييه** الذي يرى بأن أساس الحداثة الشعرية هو الابتكار والإيجاء « فالشعر لا ينبغي أن يتشكل من الكلمات ولكن من الأحاسيس، والشاعر الحداثي يكتب بأحاسيسه وشعوره، وبأشكال لغوية تعيد بناء أهرامات الشعور والأحاسيس في تأججها عن طريق اللغة في شكليتها »، ومثلما نادى كل من بودلير ورامبو بالغموض في الشعر، نادى هو الآخر بالمبدأ نفسه « فإذا كانت الحداثة تفكيراً في اللامفكر فيه، فإنها شعرياً بحث عما لم يحدث »؛ لأن الشعرية هي شعرية الأحاسيس الباطنية والانفعالات المتأججة لا شعرية القوالب الجاهزة، وهي ابتكار وتشكيل وتوليد معان جديدة يسودها الغموض.

إضافة إلى هؤلاء الأعلام نجد الشاعر البريطاني الذي كان لأفكاره بالغ الأثر في المنتج الشعري العربي وهو **توماس إليوت** الذي كان معارضاً لفكرة الالتزام بالوزن والقافية، فكان جوهر الإبداع عنده « دعوته إلى المعادل الموضوعي، وتوظيف التراث، ولغة الحديث اليومي، والاستناد إلى الأسطورة، فضلاً عن إيمانه بوحدة الحضارة الإنسانية، وتداخل الماضي في الحاضر ».

الحداثة الشعرية العربية:

لقد دخل مصطلح الحداثة الحياة الأدبية العربية نتيجة المتاقفة مع الغرب وصار متداولاً عند فئة من الكتاب العربي الذين اتصلوا بالأدب الغربي، ويعتبر **يوسف الخال** من أول المتحدثين في هذا المجال حيث قام بتأسيس مجلة فصلية بعنوان "شعر" عام 1956م، اهتمت هذه المجلة بخدمة قضية الشعر والدفاع عنها. وبالنسبة للحداثة الشعرية يقول: « الحداثة في الشعر إبداع وخروج به عما سلف، وهي لا ترتبط بزمن، فما نعتبره اليوم حديثاً يصبح في يوم من الأيام قديماً، وأن الحداثة في الشعر لا تعتبر مذهباً من المذاهب، بل هي حركة إبداع تماشى الحياة في تغييرها الدائم التي نحيها »، تبدو الحداثة موقفاً من الحياة المعاصرة يهتم بجواهر

الأشياء أو كما يسميها **يوسف الخال** "العقلية"، وهو يحاول أن يميز بين الحادثة والتحديث، ويرى أن الإنسان العربي عليه أن يدرك أنه قادر بالعقل والاعتقاد أن يسيطر على الطبيعة. ومن الأمور التي أشار إليها الخال على أساس أنها عقبة في الوصول إلى فكرة الحادثة قضية اللغة؛ حيث أننا نفكر بلغة، ونتكلم بلغة، ونكتب بلغة، ولذلك دعى إلى ضرورة الكتابة بلغة الشعب والاعتماد على العامة باعتبارها وسيلة لإيصال المشاعر والأحاسيس.

لقد سعى الشاعر **محمد بنيس** للوصول إلى حقيقة الحادثة الشعرية وجوهرها، فجعل الزمن فيها كسياق يحكمها يكون فيه المتجه نحو المستقبل متفوقا على العائد نحو الماضي، والفكرة في ذلك هي التقدم نحو الأفضل وبهذه « الرؤية إلى الزمن سيكون تأويل الرومانسية العربية والشعر المعاصر متعارضا مع التقليدية لأنه ينطلق من المستقبل لا من الماضي في تحديد اتجاه التقدم، كما ينطلق من المجهول لا من المعلوم، من المفاجئ لا من المألوف ».

أما **إلياس خوري** فقد ربط الحادثة الأدبية بالسياسية؛ لأن الأدب هو صورة فتوغرافية عن الواقع بكل تناقضاته وهمومه يقول في ذلك: « الشعر - اللغة، هو الأرض التي تمت فيها الخلخلة الكاملة في الوعي التاريخي العربي. والشعر - الإبداع، كان الإطار الذي انفجرت في داخله تناقضات إشكالية الحادثة العربية، فقدمت صوتا يحمل نبرة تراجيدية، أمام العالم مزج الصوفية بالواقعية الجارحة، وقدم أكثر الإشارات دلالة في مسار الحادثة العربية، متحديا قدرتها على التشكل داخل ومن ضمن تطوير المبنى اللغوي العربي، ووضع الحساسية العربية أمام ضرورة كسر أشكالها التقليدية »

وإذا عدنا إلى **أدونيس** فإننا نجده يحدد معالم الحادثة في القصيدة العربية بعدة أمور وهي « الوحدة العضوية، والتنوع، والتجربة المتميزة، واللغة الشخصية، والفردة، وجدة الرؤيا، وأما على صعيد الموسيقى، فإنها تقوم على الإيقاع النابع من الداخل، وها الإيقاع النابع من الداخل لم يكن واحدا في الشعر الحديث كما هو الحال في القصيدة العربية القديمة التي تمتاز بشكل واحد في القصائد كلها، إنه يتغير مع كل شكل من أشكال الشعر الحديث؛ لأن لكل قصيدة حديثة شكل خاص ».

ونجد **إدوارد خراط** يقول: « إذا كان تحطيم وثن التفعيلة هو المميز الأساسي لشعر الحادثة، فالمسألة تتعلق بالخروج عن الرتابة الموسيقية، وقيودها المدمرة، الكاتمة لأنفاس الشعر الحق بكل حرته، بل الخروج عن

الأوزان التفعيلية المحدثه التي أوشكت أن تصبح قالباً نمطياً في الشعر ... إن ذلك يعني إمكانية وجود النثرية الكاملة في قلب التركيب الموسيقي، وإيجاد التزاوج والتناغم، والتضاد والتنافر بين هذه الإمكانيات».

آليات المحدثه:

- المفارقة:

تقوم شعرية المفارقة بشكل أساسي على التضاد بين المعنى الظاهري والباطني. وكلما اشتد التضاد بينهما، ازدادت حدة المفارقة في النص. وحس الشاعر بالمفارقة لا يقتصر على رؤية الأضداد ووصفها في إطار المفارقة، بل في قدرته على إعطائها صورة في الذهن أولاً، ثم مطاردتها في الحياة والواقع. عندها يستطيع أن يتفاعل مع ما يحدث في الواقع ضمن مفهوم المفارقة. ليس كل شاعر يستطيع أن يتلبس بفلسفة المفارقة، فهي ليست لباساً خارجي، بل فلسفة ونظرة جوهرية للعالم وإذا لم يستغرق الشاعر فيها، ويتشبع بها، لا يجد فكره وشعره الطريق لها. وحين تصبح المفارقة عند الشاعر فلسفة وسلوكاً وشعوراً يستطيع عندها أن يلتقط أشتات المفارقة في الواقع والكون ويجمعها في منشور اللغة والشعر.

- الغموض:

ترتبط خاصية الغموض بالشعر لما يحمله من انفعالات نفسية، وقد ازدادت ارتباطاً به مع تصاعد المد الحداثي، فلم تعد الرؤيا الشعرية تقنع بما هو سطحي خارجي إنما تضرب بأمدتها وسلطانها في الأعماق، أعماق الأشياء، الأحداث والانفعالات، وقد تكون كل هذه جميعاً أو مفردة غامضة، باطنية مما يجعل الرؤيا الشعرية غامضة يصعب الوصول إليها. وتشتد مع كل نص حيرة القارئ فيبدأ في تشغيل طاقته الذهنية، وإعمال فكره وتوقع الدلالات المحتملة، ومحاولة اصطيد ما يتوارى عنه من خلال مؤشرات قد يطرحها النص بالاستناد إلى ذاكرته القرائية وخبرته المتراكمة إلا أن هذا لا يعني أن القارئ سيصل إليها، وربما قد يبلغ به الأمر حد كد الذهن دون طائل.

يرجع أدونيس الغموض إلى تغير مفهوم الشعر في العصر الحديث تبعاً لتغير النظرة إلى العالم. إذ لم تعد القصيدة الحديثة تقدم للقارئ أفكاراً ومعاني شأن القصيدة القديمة وإنما أصبحت تقدم حالة أو فضاء من الأخيلا والصور ومن الانفعالات وتداعياتها، ولم يعد ينطلق (الشاعر) من موقف عقلي أو فكري واضح

وجاهز إنما أخذ ينطلق من مناخ انفعالي نسميه تجربة أو رؤيا، فالغموض من هنا قوام الشعر الحديث ولكن بشرط ألا يتحول إلى تعميمات وأحاج، ذلك أن الشعر يعني أكثر ممّا يقول.

- التكرار:

إن الرغبة القائمة على التغيير وتجاوز الشكل الموسيقي العمودي دفع إلى البحث بشكل أدق، وبتفاصيل أكبر عن آليات التجاوز، ولم يمنع الأمر من النظر إلى الشكل السابق المتواضع عليه والبحث فيه عن مواد موسيقية، يمكن استخدامها لبناء القصيدة بشكل مغاير ومختلف فكان التكرار من هذه العناصر التي اتكأ عليها شعر الحدائي بل وأصبح من أخطرها لقدرتها على الاشتغال والعمل على المستوى الصوتي كعملها على المستوى الدلالي وقد اعتمد شعراء الحداثة على هذه البنية بخواصها الإيقاعية لتحقيق غايات شعرية، إضافة إلى رفع مستوى إيقاعية النص و مساعدة المتلقي على الفهم ويرتبط التكرار بالحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها كما أن موقعه غير محدد سلفا في النص، ولا يفرض على الشاعر ولا يسيطر عليه باعتباره زخرفا وزينة وحاشية. إنما يكون ذلك بحسب انفعالاته وما تقتضيه حالته أثناء الكتابة الشعرية مما يكسبه وجها طبيعيا في النص لا مصطنعا مفروضا عليه.

وفي القصيدة نجد تكرار البدايات، تكرار النهايات، تكرار اللازمة، التكرار الهرمي، التكرار الدائري، التكرار التراكمي.

- الرمز:

إن التعبير بالرمز من أهم الأدوات الحداثية التي عرفت القصيدة العربية والغربية وجعلتها تنأى عن التقريرية والمباشرة، وتعلو بها صوب الإيحاء والتكثيف والقدرة على اختزال مشاعر المبدع النفس خاصة وأن البشرية عرضة لحالات فكرية وعاطفية بالغة التعقيد لا يمكن أحيانا تبسيطها أو تحليلها ولا يتأتى التعبير عنها بالأسلوب المألوف، فلا يعود أمام المبدع عندها إلا سبيل الصورة الرمزية التي تثير في نفسية المتلقي حالا مشابها عند تفاعله مع تلك الصورة بشكل مناسب وهذا ما يميز الخطاب الشعري كونه يحتل مرتبة مميزة في الإغراء والمخاطلة.

وهناك أنواع من الرموز هي: الرمز الديني، الرمز الأسطوري، الرمز التاريخي، الرمز الشعري.

– التناس:

إن الشاعر الحدائي يضع القارئ نصب عينيه يحاول إقناعه، أو بالأحرى توجيه وعيه التأويلي باتجاه ما يراه مشتركا بينهما، من نصوص وقراءات تتأرجح بين التراث، وبين النزوع الواعي إلى الحادثة وما يترتب عليها من استثمار للمرجعيات الأدبية/ الدينية/ الأسطورية/ التاريخية، قصد خلق نوع من الانفتاح والتداخل بين عوالم ما كانت لتجتمع لولا نظرة الشاعر الحدائي إلى ما يحدثه هذا الالتقاء من تفاعل مثمر.

– التشكيل البصري:

لقد سعت الحادثة الشعرية العربية إلى تركيز الاهتمام على الجانب المكاني للنص ولما يحيط به (الأغلفة، العناوين، والتصديرات، الإهداءات والهوامش، والحواشي وترقيمها وخطوطها وتأطيرها) وما إلى ذلك... من إشارات غير لغوية حتى أصبحت واقعا شعريا وجزء لا يتجزأ من التحديث الشعري. إن التركيز على الجانب البصري للنص بإيعاز حدائي يؤدي إلى الاقتصاد اللغوي وإلى اختزال الخطاب الشعري وتغليب الجانب الكتابي على جانب الإنشاد والسماع، مما يولد ثنائية المسموع والمرئي، فلا يكفي المتلقي بما يسمعه بل بما يراه كذلك ومن ثمة يصبح أمام لعبة بصرية.

– تقنية السرد:

تفتح قصيدة الحادثة أفقها الشعري على احتمالات إبداعية تستقي وجودها النصي، من خلال التمازج والتماهي مع الأجناس الأدبية الأخرى، خصوصا في سياق العبور النصي، الذي يقصد به تداخل الأنواع الأدبية. ومن ثم فالإشكال ليس في وجود ظلال شعرية في نص نثري، أو ظلال نثرية في نص شعري وهكذا، بل في كيفية الاستثمار أو التوظيف الأنجع لهذا التزاوج، فما على الشاعر أو الناثر إلا أن يسلك مسالك تعبيرية، تشحن كل نوع أدبي بملح آخره النصي، وتزيده إبداعية بأبعاد جمالية وفنية؛ تعتمد على تصورات ورؤى في الكتابة والإبداع، وهذا ما تحققه قصيدة الحادثة التي انفتحت على هذا الأفق الأجناسي، لتطعم بنية النص الشعري بمقومات سردية؛ تكشف عن العمق في زاوية النظر للذات والعالم..

المراجع المعتمدة في المحاضرة:

- 1- نجوى علي غريب: الحادثة بين دعاها وخصومها.
- 2- عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحادثة في الخطاب النقدي المعاصر

- 3- زعربان علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة
- 4- نور الدين أفاية: الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة،
- 5- أدونيس: الثابت والمتحول (بحث في الإبداع والإبداع عند العرب) صدمة الحداثة
- 6- عبد العزيز النعماني: فن الشعر بين التراث والحداثة.
- 7- محمد بنيس: "الشعر العربي الحديث بنياته ودلالته.