جامعـــــــــــــة بسكـــــــــــرة

كليـــــــــة الآداب واللغـــــــات

قســم الآداب واللغة العربية

المحاضرة الثانية: مفهوم الشعر الحداثي واستحالة الماهية

في مقياس قضايا النقد الأدبي الحديث لطلبة السنة الأولى ماستر

شعبة: النقد الحديث والمعاصر

إعداد الأستاذ الدكتور: بشير تاوريريت

السنة الجامعية: 2020-2021

مقدمة

يعد مصطلح الحداثة من المصطلحات التي أثارت كثير من الجدل في الوسط النقدي، وهو مصطلح من الصعوبة بمكان تحديد ملامحه، وضبط متغيراته أو تعريفه تعريفا شاملا، والحداثة من أكثر المقولات انتشارا في أوساط جمهور المثقفين والقراء، وأكثرها تداولا عند النقاد القدامى والمحدثين.

لقد أخذت مفردة الحداثة عبر تاريخنا الأدبي عدة دلالات، وجاء هذا التنوع في التعريف نتيجة التنوع في وجهات نظر النقاد، وللإحاطة بالمفهوم الشامل لهذه المفردة ارتأينا الرجوع إلى الوراء للبحث عن جذورها في تراثنا باعتبار أننا: «لا يمكن الوصول إلى هذه الحدود المعرفية إلا إذا انفتحنا على الرؤى السابقة، التي تمثلت في تراثنا القديم» (عبد المطلب، 1984، ص64).

1.الحداثة في المعاجم العربية:

لقد وردت مفردة الحداثة في القرآن الكريم بعدة صيغ: (أُحْدِثَ، يُحْدِثُ، مُحْدَثُ، تُحَدِّثُ، أَتُحَدِّثونهم، فَحَدِّثْ، حَدِيثِ، الحَدِيثَ، حَدِيثًا، أُحَادِثَ، الأُحَادِيثِ.)، ومن الآيات التي وردت فيها هذه الكلمات نذكر ما يلي:

الكلمة	الآية	السورة	دلالة الكلمة
أَحْدِثَ	« فَلاَ تَسْأَلْنِي عَن شَيْءٍ حَتَّى أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْراً» 70.	الكهف	أي: حتى أوجد لك منه ذكرا وتذكرا.
يُحْدِثُ	« لَعَلَّ اللّهَ يُحْدِثُ بَعْدَ ذَلِكَ أَمْراً»1.	الطلاق	أي: يوجد.
مُحْدَث	« مَا يَأْتِيهِم مِّن ذِكْرٍ مَّن رَّبِّهِم مُّحْدَثٍ إِلَّا اسْتَمَعُوهُ وَهُمْ يَلْعَبُونَ»2.	الأنبياء	أي: حدث كذا وبكذا تحديثا: خبر ونبأ جديد.
تُحَدِّثُ	«يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا»4.	الزلزال	أي: تعلن أخبارها وأنباءها.
أَتُحَدِّثونهم	« أَتُحَدِّثُونَهُم بِمَا فَتَحَ اللّهُ عَلَيْكُمْ لِيُحَآجُّوكُم بِهِ عِندَ رَبِّكُمْ»76.	البقرة	أي: أتخبرونهم
فَحَدِّثْ	«وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ»11.	الضحى	التحدث بالنعمة هنا كناية عن شكرها وإظهار آثارها.
حَدِيثِ	« فَلاَ تَقْعُدُواْ مَعَهُمْ حَتَّى يَخُوضُواْ فِي حَدِيثٍ غَيْرِهِ»140.	النساء، واللفظ ورد كذلك في: 68/ الأنعام 185/ الأعراف 9/ طـه 53/ الأحزاب 6/ الحاثية	والحديث يعني الكلام الذي يتحدث به

		24/ الذاريات 34/ الطور 50/ المرسلات 15/ النازعات 17/ البروج 1/ الغاشية	
الحَدِيثِ	«فَلَعَلَّكَ بَاخِعٌ نَّفْسَكَ عَلَى آثَارِهِمْ إِن لَّمْ يُؤْمِنُوا بِهَذَا الْحَدِيثِ أَسَفاً»6.	الكهف، واللفظ ورد كذلك في: 6/ لقمان 23/ الزمر 59/ النجم 81/ الواقعة 44/ القلم	
حَدِيثًا	«يَوْمَئِذٍ يَوَدُّ الَّذِينَ كَفَرُواْ وَعَصَوُاْ الرَّسُولَ لَوْ تُسَوَّى بِهِمُ الأَرْضُ وَلاَ يَكْتُمُونَ اللّهَ حَدِيثاً» 42.	النساء، واللفظ ورد كذلك في: 87/78/ النساء 111/ يوسف 3/ التحريم	
أَحَادِيثَ	«فَأَتْبَعْنَا بَعْضَهُم بَعْضاً وَجَعَلْنَاهُمْ أَحَادِيثَ»44.	المؤمنون، واللفظ ورد كذلك في: 19/ سبــأ	وأطلقت الأحاديث على الرؤى والأحلام لأن النفس تحدث بها في منامها
الأَحَادِيثِ	«وَكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ الأَحَادِيثِ»6.	يوسف، واللفظ ورد كذلك في: 101/21/يوسف	

إن مفردة "حدث" في الآيات السالفة لم يخرج معناها عن الكلام المعهود، وأقصد بالذات دلالات المشتقات على الكلام في مجمله، باستثناء الآية التي وردت فيها كلمة "محدث" دالة على النبأ والخبر الجديد.

وإذا ما أمعنا النظر في أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم، فإننا نجد الكلمة أخذت مسارا جديدا، فلفظة "الحداثة" أصبحت تعني استحداث أمر لم يكن موجودا على عهد النبي صلى الله عليه وسلم. الذي يقول:

{ من أَحْدَثَ في أمرنا هذا ما ليس منه فهو رد}.

{ ما أَحْدَثَ قوم بدعة إلا نزع الله عنهم من السنة مثلها}.

{ لولا حَدَاثَةَ قومك بالكفر لنفضت البيت}.

{ و المحدث شر والْمُحَدَثُ شر، والمحدث شر}.

{ .... يطفئون السنة ويحدثون بدعة}.

{ هذه الألحان في القرآن محدثة}[1].

يعتبر الانشقاق في السنة النبوية عن الجماعة والخروج من ربقتها حدثا يجب محاربته، فجملة الأحاديث وضعت لتحذير المسلمين، وترهيبهم من الخروج عن دائرة الإسلام، وترغيبهم الالتزام بالجماعة والسمع والطاعة وتقديم الولاء لها، واتباع السنة يعني التقليد والاتباع.

بناء على ما تقدم يتبين لنا أن جوهر كلمة "الحداثة" كانت تعني في المعجم الديني:

الخروج عن السنة والجماعة.

الجديد والحديث.

خرق العادة والتحرر من الإجماع.

صفة للزنادقة.

نقيض الطهارة والصفاء.

صفة غير مرغوب فيها.

وإذا كانت هذه هي دلالات مصطلح "الحداثة" في المعجم الديني، فيا ترى ما معناها في المعاجم العربية؟ وهل كان للزمن تأثيره في بلورة المفهوم المتضمن داخل المعاجم؟ أم أن أصحاب المعاجم كانوا يعيشون داخل أبراجهم العاجية غير مبالين بما يجري في أرض الواقع؟؛ لأن المعجم العربي يتحرك بتحرك الزمن، ويخضع للتشذيب والتقليم، ويشحن بالجديد[2]. وفي الفقرات الآتية عرض لمختلف الدلالات المعجمية لمصطلح "الحداثة" في بعض المعاجم العربية:

ففي كتاب "العين": الذي يعتبر أول معجم ظهر في القرن الثاني للهجرة وردت فيه كلمة حَدَثَ – بمعنى- (...) يقال: صار فلان أحدوثة أي كثّروا فيه الأحاديث. وشاب حدث وشابة حدثة: في السن. والحدث من أحداث الدهر شبه النازلة، والأحدوثة: الحديث نفسه والحديث: الجديد من الأشياء[3].

وقد جاء أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري(282-370 هـ) ووضع معجمه المسمى "تهذيب اللغة" وتوسعت الكلمة في معجمه وأخذت أبعادا عديدة وجديدة[4].

وقال اللحياني: رجل حدث وحدث إذا كان حسن الحديث.

وأحدث الرجل وأحدثت المرأة إذا زنيا، يكنى بالإحداث عن الزنى.

ويقال: فلان حِدْثُ نساء كقولك تبع نساء وزير النساء.

ويقال أحدث الرجل سيفه، وحادثهُ إذا جلاه.

وروى عن الحسن أنه قال:«حادثوا هذه القلوب فإنها سريعة الدثور»، بمعنى أجلوها بالمواعظ وشوقوها حتى تنفوا عنها الطبع والصدأ الذي تراكم عليها من الذنوب.

---

[1] لفيف من المستشرقين: المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي، مكتبة بريل، د ط، 1936، ص241،240. ثم ينظر: سعيد بن زرقة: الحداثة الشعرية عند علي أحمد سعيد (أدونيس)بين النظرية والتطبيق، (رسالة ماجستير)، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عين شمس، القاهرة، 1991، ص14.

[2] ينظر: سعيد بن زرقة، الحداثة الشعرية عند علي أحمد سعيد (أدونيس)بين النظرية والتطبيق، (رسالة ماجستير)، ص15،14.

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق الدكتور مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، العراق، 1982-1985، ص177.

[4] ابن أحمد الأزهري: تهذيب اللغة، مطابع سجل العرب، القاهرة، المجلد4، ص405-406.

وقال لبيـد: كنصل السيف حُودِثَ بالصّقال

إن الأزهري في شرحه لمصطلح "الحداثة" تقدم كثيرا عن سابقيه، واقترب كثيرا من معنى الحداثة المتداولة في عصرنا. فالحدث هو الجديد وهو الاختراق والهوى والضلال. فالمصطلح اقترن بابتداع الأهواء وخلقها والمروق من القواعد الإسلامية وكسر قواعد السلف وتغيير الاتجاه. وارتبطت هذه الكلمة "الحدث" بمتابعة النساء والإحداث يعني الزنى، وهذه أفعال مشينة يرفضها الدين. كما أخذت الكلمة معنى اللمعان والتجديد. فجلاء السيوف يؤدي حتما إلى إعدام الصدأ حتى تصبح حادة براقة. أما معنى التجديد فارتبط بالقلب؛ لأن من طبيعة القلب الكلل والملل، فهو بحاجة دائما إلى محادثة لبعث الحيوية فيه.

وعندما نأتي إلى مُؤَلَّف ابن منظور: "لسان العرب" فإننا نجد أن المفهوم اللغوي للفظة "الحداثة" يتفق كثيرا مع معناها الاصطلاحي، حيث أورد جملة من المعاني التي تؤديها هذه اللفظة، جاء منها:« حدث: الحديث: نقيض القديم. والحدوث نقيض القُدمة. حدث الشيء يحدث حدوثا وحداثة، وأحدثه هو. فهو محدث وحديث. وكذلك استحدثه(...) والحدوث كون شيء لم يكن. وأحدثه الله فحدث ومحدثات الأمور: ما ابتدعه أهل الأهواء من الأشياء كان السلف الصالح على غيرها. وفي الحديث:{ إياكم ومحدثات الأمور}جمع محدثَة بالفتح. وهي ما لم يكن معروفا في كتاب ولا سنة ولا إجماع(...) وأخذ بحدثانه. وحداثته أي بأوله وابتدائه»[5]. وجاء أيضا قوله:{ الحديث الجديد من الأشياء}[6].

بناء على ما تقدم يمكن القول: إن دلالة مصطلح الحداثة دلالة ارتبطت بالدين واقترنت بالخروج والمروق عن الدين وابتداع الشيء الجديد وخرق السنة. ومن ثم فالمصطلح ترب إلينا من المعجم الديني وأصبح يحمل معاني عديدة في المعاجم العربية، ومجمل هذه المعاني كانت تدل على خرق المألوف وكسر العادة وابتداع الشيء الذي لم يكن ونسق السالف والدعوة إلى الجديد والتجديد.

إن الحداثة إذن هي مصطلح مكثف ومركز يعني الثورة على القديم وعلى الأشكال السلفية، والسعي الدائم لاعتناق الجديد في المضمون. أو بعبارة أخرى تحرر المبدع من إبداع أسلافه، وما نستنتجه من تلك الدلالات المعجمية جميعا، أن الحداثة تعني: الخروج عن المألوف وعن الأصول القديمة ومخالفتها، كما تعني الخلق والبداية والجدة، وهي معان تقترب كثيرا من المفهوم الإصطلاحي الحالي للحداثة.

2.الحداثة في كتابات الشعراء النقاد الغربيين:

1.2 الحداثة الشعرية عند "شارل بودلير":

مهما تكن الاختلافات حول تحديد فترة أدب الحداثة، فإن المتفق عليه هو أن الشعراء النقاد الغربيين: شارل بودلير(Charl Baodlaire) ورامبو(Rimbaud)، وملارميه(Malarm) هم الذين أسسوا مفهوم الحداثة وقننوه في كتاباتهم النظرية.

وسنحاول في الفقرات الآتية الاقتراب من تلك الآراء النظرية لشارل بودلير لنستخلص مفهومه للحداثة الشعرية.

لقد تمرد شارل بودلير على الواقع المر الذي عايشه، محاولا التحرر من الأعراف الاجتماعية، مجسدا الخطيئة في الكنيسة، وعندما عجز عن تغيير العالم الذي بدأت تأكله الرأسمالية، تحول إلى

---

[5] ابن منظور: لسان العرب، مج2، دار صادر، بيروت، ط1، 1992، ص131.

[6] ابن منظور: لسان العرب، مج2، ص133.

ذاته يخاطبها عن طريق مداعبته للغة، حيث قام بخلخلة بنية القصيدة القديمة، فالحداثة عنده ليست كلها خيرا، بل يعتبر حداثة المدن والمصانع هي الوجه الأسود في حياة الإنسانية. إن التقدم المزيف في نظره هو الذي قضى على مشاعر الإنسان وجرده من أحاسيسه، فالحداثة هي التي: تدل على عالم المدن الكبيرة الذي يفيض بالعقم والقبح والخطيئة، عالم الشوارع المفلتة، والأضواء الصناعية والإعلانات واللافتات البشعة ووحدة الإنسان الضائع وسط الزحام، عالم التقدم والتكنيك الذي يعمل بالبخار والكهرباء(...) وكثيرا ما نقرأ في كتاباته عن الاشمئزاز اللانهائي من اللافتات والصحف اليومية وطوفان الديمقراطية التي تسوي بين جميع الأشياء[7]. هذه الحداثة المزيفة يرفضها ويقاطعها "بودلير"؛ لأنها جعلت من الإنسان قطعة شطرنج تحركها الأيادي في كل اتجاه.

يأتي مفهوم "شارل بودلير" للحداثة الشعرية وهي حداثة طالما عمل على التأسيس لها في فضاء الرمزية الفرنسية، وسنحاول في الفقرات التالية اجتثاث مفهوم الحداثة الشعرية من خلال تشظي مبادئها بدءا بتعريف الحداثة، ومرورا بعناصرها الأخرى كالثورة على الواقع والعادة أو الروتين والخلق والكشف والتنبؤ والغموض، ولعل أخصب مبدأ عند شارل بودلير في تأسيسه للشعرية الحداثية هو مبدأ الحداثة في علاقتها بالزمن أو لحظة الأبدية.

لقد تحولت الحداثة في أطروحات شارل بودلير إلى إطار معرفي لقيم الحداثة الشعرية، حيث حاول مطاردة مستحيل الشعر من خلال مطاردته لمستحيل الحداثة حين أدرك أنها لحظة هاربة، ألا تراه يقول: «الشعر الحديث هو العابر والهارب»[8]. فكأن الحداثة هي لحظة هروب وانقلاب من الواقع المرئي والبحث عن واقع آخر جديد، وتبعا لذلك فإن الشاعر الحداثي تجده يحول الواقع المرئي إلى واقع شعري تتحول فيه الكلمة أو اللفظة إلى آدم جديد يسمي الأشياء تسميات جديدة.

إن الحداثة عند شارل بودلير لا ترتبط بزمن معين، فهي تقفز على جبهات العصور، وزمنها ليس هو الماضي أو الحاضر ولا حتى المستقبل، مادام المستقبل يتحول إلى حاضر كما يتحول هذا الحاضر إلى ماض.

تبعا لذلك فإن الحاضر الذي تريده الحداثة هو لحظة انتقال إلى زمن ما بعد المستقبل، وهذا يعني أن الشعرية الحداثية عند "شارل بودلير" تحمل تهديما مستمرا أو دوريا للأشكال والصيغ. إن الحداثة الشعرية بهذا التصور تتجاوز نفسها باستمرار ولو بالتناقض معها؛ أي تمتلك في ذاتها سمة الحركة الدائمة المستمرة اللانهائية، الحركة العابرة أبدا، وهو تمركز يذكر بفكرة "المركزية المنطقية" (Logocentrisme) عند دريدا ونقده لها. بل يغري بالقول إن مفهوم هذه المركزية المنطقية قد ارتوت من مفهوم: «اللحظة الحداثية بوصفها نفي للثبات وسعي دائم للتحول، لأن الحداثة الحقيقية هي حداثة التناسل المتسارع في المفهوم الغالب(...) فهي نفي للنماذج ولا تطمح إلى مثال.»[9].

---

[7] ينظر: عبد الغفار مكاوي: ثورة الشعر الحديث، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972، ص72. ثم ينظر: سعيد بن زرقة: الحداثة الشعرية عند على أحمد سعيد (أدونيس)، بين النظرية والتطبيق(رسالة ماجستير)، ص27.

[8] ينظر: محمد برادة: اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة: مجلة فصول، ص2.

[9] ينظر: عبد الرحمن محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1990، ص82.

هذا وقد ثار شارل بودلير على تلك العادات والتقاليد من خلال مقته للروتين، ومطالبته المستمرة بالتجديد، يقول:« أتمنى أن أرى مراعي حمراء وأشجارا زرقاء»[10] فليس ثمة مراع حمراء في الوجود العيني أو المتخيل الوجودي، وليس ثمة أشجار زرقاء في العالم الطبيعي ولكن ثمة تلك الألوان في العالم البودليري، عالم التخييل والرؤيا، فهذه الصور هي من الذات البودليرية وليس من ذات الوجود.

ويقول أيضا«الحداثة تتكلم العالم»[11]، وهنا يريد أن يقيم علاقة مصافحة وصداقة واتحاد بين قصيدة الحداثة والعالم بكل أوجاعه وأوضاره؛ أوجاعه السياسية وأوضاره الاقتصادية وأرجاسه الثقافية والحضارية، هذه هي القصيدة العالمية التي أرادها شارل بودلير، قصيدة لا ترتبط بمجتمع معين أو شعب واحدي أحادي أو قومية ما، إنها قصيدة عالمية تتخطى النبرة الاجتماعية والنغمة الوطنية والروح القومية. هنا تتحد القصيدة بالعالم فيتحول العالم إلى قصيدة، فكأننا نرى ذاتنا وذات الآخرين من خلالها، هذا وقد نادى شارل بودلير بالكشف ومعناه: إن القصيدة الكشفية هي التي تكشف لنا عالما جديدا عالما بكرا، والكشف عن مقولات الرمزيين الفرنسيين.

لقد حلّق شارل بودلير في عوالم الأحلام ومزج بينها وبين الحياة الواقعية حيث يرى أن الفن الخالص هو:« خلق شعر مؤثر حيوي في الوقت نفسه الموضوع وصاحبه، كما يحوي العالم الخارجي للفنان والفن نفسه»[12]. إن شارل بودلير يحول الشعر إلى خلق أو سحر، هذا السحر الذي أطلقه العرب القداماء على الشعر الذي وسم به الرسول صلى الله عليه وسلم في قوله: {إن من البيان لسحرا} من تراكيب الشاعر غير العادية وبتحليقه في عالم الخيال والغوص في عمق الأشياء بسمو الشعر أو الفن على عالم السحر المؤثر في إحساساته العميقة، وبصريته الفذة ورؤيته الثاقبة، يضيء جوانب الأشياء المعتمة التي لا يدركها الناس، فيجمع بذلك بين عالمه والعالم الخارجي، لأن مهمة الشاعر:«أن نقرأ الغيب، وأن يفكك سحر ما لا يدركه البشر العاديون»[13].

إن الحداثة البودليرية تقوم على رؤية فلسفية تهدف إلى استقراء الواقع بالعين الثالثة، فمن انعكاس الواقع على مرآة النفس يكون التحليل الذي يعتمد على الخيال الواسع والحدس القوي النافذ إلى غياهب المكونات ليخرجها ويفككها، ويجعل منها تحفة وأبهة سحرية وقصيدة كشفية تحمل الجديد دائما[14].

وإذا كان الرمزيون يرون في غموض الشعر قيمة جمالية وفنية لا يرونها في الوضوح، فإن شارل بودلير هو الآخر اعتبر الغموض شرطا من شروط الشعر الحداثي يقول: «شيئان يتطلبهما الشعر: مقدار من التنسيق والتأليف ومقدار من الروح الإيحائي أو الغموض، ليشبه مجرى خفيا

---

[10] ينظر: عبد الغفار مكاوي: ثورة الشعر الحديث، ج1، ص72.

[11] هذا الكلام مأخوذ من محاضرة للدكتور عبد الله حمادي موسومة بـ"الحداثة والتلقي" ألقيت هذه المحاضرة على طلبة الدراسات العليا، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، 1996.

[12] ينظر: هنري بير: الأدب الرمزي، ترجمة هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1، 1981، ص22.

[13] المرجع نفسه، ص21.

[14] ينظر: بشير تاوريريت: رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2006، ص78.

لفكرة غير ظاهرة ولا محدودة. والشعر الزائف هو الذي يتضمن إفراطا في التعبير عن المعنى، بدلا من عرضه بصورة مبرقعة، وبهذا يتحول الشعر إلى نثر»[15].

ولعل هذا الغموض هو الذي أدى بالرمزيين إلى التعالي على شعر الإخبار والسرد والكتابة بلغة واضحة مفهومة نزولا إلى جهل القارئ. وتبعا لذلك فإن الحداثة البودليرية لا تسعى إلى نقل خبر يقين أو حقيقة ثابتة؛ لأن هَم البحث عن الحقائق لم يعد مقصدا من مقاصد الحداثة الشعرية. والحقيقة التي تبحث عنها قصيدة الحداثة هي حقيقة فنية، وإن كانت هذه الحقيقة تنبع من الواقع فإن الحداثة تسعى إلى تشويهها عن طريق البحث في عوالم التجريد.

هكذا يتضح لنا أن الحداثة الشعرية عند شارل بودلير هي حداثة لا ترتبط بزمن معين، تقوم أساسا على مبدأ الثورة على العادات والتقاليد المنتشلة من الواقع المرئي، إنها حداثة التمرد والكشف والخلق المستمر. والقيمة الجمالية الفنية عند شارل بودلير تمجد الغموض وتدافع عنه. فتضافر هذه المبادئ وانصهارها في بوتقة الحداثة هو ما خلق رحيق الشعرية الحداثية عند شارل بودلير.

2.2 الحداثة الشعرية عند "رامبو":

نلتقي بالشاعر السريالي "رامبو" في بحثه عن كيمياء الكلمة وعن الأشكال الجديدة وفي فوضى المجهول، ليجعل من شعريته شعرية حداثية مطلقة على حد قوله في قصيدته "فَصل في الجحيم" علينا أن نكون حداثيين مطلقا. لا مجال بعد للأناشيد، فلنحافظ على الخطوة المكتسبة[16]. إن رامبو يخرج الشعر من نطاق الأناشيد ويرمي به في حضن الحداثة ويجعل من الشاعر ورشة متنقلة إذ عليه أن ينفتح ويمتلك كل المعارف[17]، فيكون بذلك منفتحا على كل العوالم، وما يدور فيها من أحداث تمثل: « ظاهرة المجهول تستيقظ في وقتها داخل الروح الكونية»[18]، فيُحمل رامبو الشعر مهمة الاستشراف والكشف عما هو غامض وخفي في هذا العالم.

وتقوم الحداثة عند رامبو على مقولة الرؤيا التي تتجاوز نظام الكون، ونظام الأشياء، للغوص في أعماق الذات الإنسانية لمعرفة ماهيتها والكشف عن روحانيتها، وبهذا التصور تصبح الحداثة الشعرية عند رامبو شغفا بالمجهول: «يؤول إلى تحطيم الواقع»[19]. ليحيا حياة الكشف والمغامرة في سديم العالم الآخر.

ويتأسس الشعر الحداثي عند رامبو على فكرة الحلم التي أصبحت أحد الروافد الأساسية للرمزيين والحلم عند رامبو يضرب بجذوره في هواجس وذكريات الطفولة، للسمو إلى ما فوق الواقع[20]، لذلك اهتم رامبو بوجوب بناء مادة الشعر بناء حيا من خلال الحلم الذي لا يعني به سوى تهيؤات الوهم المنبثقة من اللاوعي، مما يساهم في خلق نوع من الأوهام الغريبة التي تكون منبع الشاعرية الحقة[21]، فرامبو اعتمد على اللاوعي في تشكيل قصيدته فكان الأب الحقيقي للمد السريالي بدون منازع.

---

[15] ينظر: عبد الرحمن محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر وآليات التأويل)، ص102.

[16] ينظر: مالكم براد بري وجيمس ماكفارلين: ما الحداثة(1890–1930)، ترجمة مؤيد حسين فوري، ص21.

[17] ينظر: هنري بير: الأدب الرمزي، ترجمة: هنري زغيب، ص28.

[18] المرجع نفسه، ص28.

[19] ينظر: محمد برادة: اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة: مجلة فصول، ص14.

[20] ينظر: محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1978، ص28.

[21] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص117.

لقد جاء رامبو ليعيد النظر في الصلة القديمة بين الشاعر والساحر، حيث اكتشف أن هناك علاقة ضرورية قائمة بين الرؤيا والعرافة والسحر، بالإضافة إلى ذلك نلمس تأثر رامبو بالأدب الصوفي والشعوذات السحرية، إذ جعلها إحدى الخصائص التي يقوم عليها شعره. وتجلى هذا التأثير من خلال إغراقه في عالم الخيال:«فالواقع عنده قد أصبح يحتمل التعديل والاتساع والتسوية والتمزيق والتوتر بين الأضداد...»[22]. إنه يحاول خلق نسق جديد يغاير النسق المألوف في واقعنا. هذا ما جعل الخيال الشعري عند رامبو يقوم:«على الحرية الإبداعية المطلقة، فيجمع أشتات الواقع المحطم، ويعيد بنائها بناء جديدا، متجاوزا الجمع بين المتناقضات والمتنافرات والنشاز مما يؤدي إلى الغموض المطلق أحيانا»[23]. لذلك تميزت حداثة رامبو بابتعادها عن الواقع المادي المحسوس، وهدمَ أنساقه ونظمه الزمانية والمكانية، فجاء شعره على درجة عالية من الغموض، فهو ينطلق بقارئه إلى عالم المخيلة التي تموج بالألغاز والأسرار: « لأن الرؤيا الشعرية تتكون بفعل عملية سحرية غريبة عن قواعد المنطق، (...)»[24]. إنها نوع من اليوقا التي تهدف إلى استكشاف الحياة الباطنية والغوص في عوالمها.

هذا وقد أضاف رامبو إلى نظرية الخيال ما أسماه بـ"كيمياء الفعل"؛ بمعنى تحرير الخيال من العقل والمادة عن طريق استغلال القيم الانفعالية والصوتية الماثلة في الحروف من خلال تراسل الحواس يقول في إحدى رسائله موضحا هذه الفكرة:«إن الشاعر يجعل نفسه قادرا على الإبصار من خلال الاختلاط الواعي واللامحدود لجميع الحواس»[25]. وقد حاول رامبو تجسيد هذه الأفكار النظرية في كتابة "فصل الجحيم" الذي هو مجموعة من الرؤى الغريبة التي تجاوز فيها منطق العقل والواقع.

بناء على ما تقدم نقول: إن رامبو في حديثه عن الشعر يتبين لنا أن تأسيسه للحداثة الشعرية كان من منطلق حداثي، أصبحت فيه الحداثة الشعرية تقوم على مجموعة من الرؤى الهادفة لاسكتناه المجهول والكشف عن الأسرار الخفية بل الرحيل والسفر إلى ما بعد الواقع، ما دام رامبو أصبح يشعر بعجز الواقع عن التعبير وهو الأمر الذي جعل الحداثة الشعرية تقوم على مبدأ الغموض والخيال والرؤيا والحلم.

3.2. الحداثة الشعرية عند "مالارميه":

نعترف مبدئيا بأن الشعرية التي نادى بها "مالارميه" هي شعرية الابتكار والإيحاء، وهذا ما أكده "جان كوهين" (John Cohen) في قوله :«إنني أبتكر لغة من شأنها أن تفجر شعرية الجدة، أستطيع أن أعرفها بهذين الكلمتين، أن ترسم أثر الأشياء الذي تحدثه لا الأشياء ذاتها»[26]، إذ يقع الاهتمام في البحث عن الشعرية، عن الأحاسيس والإنفعالات التي تعمل على توقد نار الشعر؛ لأن الشعر الحداثي في تصور "مالارميه": «لا ينبغي أن يتشكل من كلمات ولكن من أحاسيس، وكل

---

[22] عبد الغفار مكاوي: ثورة الشعر الحديث، ص135.

[23] المرجع نفسه، ص140-141.

[24] ينظر: عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط1، 1994، ص199.

[25] ينظر: محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص79.

[26] ينظر: جان كوهين: النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، اللغة العليا، ترجمة وتقديم وتعليق أحمد درويش، دار غريب للنشر والتوزيع، ط1، 2000، ص387.

الكلمات تمضي أمام الأحاسيس»[27]، والشاعر الحداثي يكتب بأحاسيسه وشعوره، وبإشكال لغوية وكأنه يعيد بناء أهرامات الشعور والأحاسيس في تأججها عن طريق اللغة في شكيلتها، وصياغة هذا الشعور هي صياغة للواقع الجديد الذي يحلم به "مالارميه"، الواقع اللامرئي الذي يناقض تماما الواقع المرئي القديم.

وإذا كان عالم "بودلير" هو الجمال المثالي وعالم "رامبو" هو عالم المجهول فإن عالم "مالارميه" هو "السماء الزرقاء"[28]. حيث تسكن الكلمة الخالدة والشعرية الصافية التي ظل يبحث عنها في أشعاره، فالشعر عنده آني متجذر في روح الشاعر الصادقة، وهذه الكلمة التي يبحث عنها الشاعر لا توجد في عالم الأشياء والمحسوسات، بل هي في مدائن السحر ومدائن المجهول.

ومثلما نادى بودلير ورامبو بالغموض، نادى أيضا مالارميه بالمبدإ نفسه، وأقواله في ذلك واضحة تدل على شرعية هذه الظاهرة، يقول مالارميه: «ينبغي للشعر أن يكون ألغازا دائمة»[29]، ويقول أيضا:«لو قلت: إنه يوجد بين الطرائق القديمة، السحر الذي يحيط بالشعر، قرابة خفية، فهناك إثارة داخل ظلال جلية لموضوع من خلال كلمات موحية، وليست أبدا مباشرة، تختزل إلى صمت معادل، وتحمل محاولة تقترب من الإبداع...»[30]. فالغموض ليس وليد الصدفة في التفكير، إنه منهج معتمد؛ لأنه هو الذي يشكل الشعرية. ولقد قال "بول فاليري"(Paul Valery) عن قصائد مالارميه:«إن الغموض كاد يكون بالنسبة لها شيئا أساسيا»[31]. والقصيدة الغامضة يمكن أن تعرف من خلال التناقض، فيقال إنها تعبير واضح عن فكر غامض. ويذهب مالارميه إلى أبعد من ذلك في التأكيد على الغموض في الشعر؛ لأن الشعر ليس مروحة للكسالى النائمين بل الشعر عنده:«لغزا وهذا هو هدف الأدب»[32]. لذا كانت أشعار مالارميه تكسر وتحطم باب الطمأنينة على القارئ، وتدفعه إلى عالم الدهشة والغرابة. يضاف على هذا الغموض والإبهام تأكيده على الموسيقى التي تحول القصيدة إلى كهف من الطلاسم، وهي موسيقى تجعل القصيدة أشبه ما تكون باللغز، تبتعد عن القارئ العادي فـ:«الشعر الجيد للقارىء الجيد»[33].

يتضح مما سبق، أن الحداثة الشعرية عند مالارميه هي شعرية الأحاسيس الباطنية والانفعالات المتأججة لا شعرية القوالب اللغوية الجاهزة، فهي خرق لمثل هذه القوالب والقواعد، وابتكار وتشكيل وتوليد جديد في فضاء يسوده الغموض، غموض العبارات، وسحرها الفياض، السحر أو اللغز الذي يمنح للقصيدة شعرية الدخول إلى عالم المجهول، فيجعلها قصيدة تنبىء بما سيكون عليه الواقع، وذلك من خلال خبرة المبدع وثقافته عن الواقع المرئي، فيأتي الشعر الحداثي في ضوء نبوءة الشعراء ملغما بهواجس المستقبل وليس الشعر، مرتبطا بأحداث أو مناسبات بالية عتيقة؛ لأنه ضد الحدث والوصف على حد سواء، وفي هذا المنحى تبتعد القصيدة الحداثية عن الحدث وتبطل أن تكون خبرا يقينيا، فتتحول إلى خبر أو حقيقة فنية تروي قصة الأجيال في تلاحم

---

[27] المرجع نفسه، ص387.

[28] ينظر: إحسان عباس: فن الشعر، دار الشروق، عمان، ط1، 1996، ص60.

[29] جان كوهين: النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، اللغة العليا، ترجمة وتقديم وتعليق أحمد درويش، ص415.

[30] المرجع نفسه، ص415.

[31] المرجع نفسه، ص415.

[32] ينظر: ينظر: هنري بيير: الأدب الرمزي، ترجمة: هنري زغيب، ص39.

[33] المرجع نفسه، ص36.

وترابط يجعل الماضي والحاضر والمستقبل زمنا واحدا منصهرا في لحظة الأبدية، الصاخبة بإيقاعات سنفونية هي في النهاية جرح الإنسان المعاصر في واقعه المتأزم.

3. الحداثة في كتابات النقاد والشعراء النقاد العرب المعاصرين:

إذا ما انتقلنا إلى الساحة النقدية العربية المعاصرة فإننا نلتقي بأصوات تمثل الصوت المزدوج من خلال الجمع بين التنظير والإبداع، هذه الأصوات انبعثت أصداؤها من رحم الخمسينيات، فعملت على هندسة حداثتها الشعرية على روابي حداثة الشعراء الغربيين أمثال بودلير ورامبو وملارميه. اعتنق صوت الشاعر العربي بأصوات الغربيين، فتألق نجما في سحائب الشعراء الحداثيين، وتجلى ذلك في كتابات شعرائنا النقاد العرب أمثال: محمد بنيس، يوسف الخال، عبد الوهاب البياتي، نزار القباني، وأدونيس أبو الحداثة العربية.

وسنحاول في الفقرات التالية انتخاب بعض المقولات الأساسية التي تجسد لنا فهم بعض نقادنا العرب لمقولة الحداثة، فـ "غالي شكري" مثلا كتب كتابا بعنوان "شعرنا الحديث إلى أين" وكتب أيضا "العنقاء الجديدة" و"صراع الأجيال"، ضمنها عدم إيمانه بوجود حداثة واحدة بل يصرح بتعدد الحداثات، فالحداثة إذن لم تكن مقصورة على الجانب السياسي أو التاريخي أو الاجتماعي أو الفلسفي أو الأدبي فهي مقولة مشتتة بين مختلف هذه العلوم، يقول غالي شكري:« ليست الحداثة منهجا أدبيا، فهي مثل الوضعية والماركسية والوجودية هي تحليل للتاريخ وللاجتماع وللسياسة..»[34].

إن الحداثة لا يمكنها أن تكون منهجا؛ لأن المنهج في أدق تعاريفه هو مجموعة من القواعد والضوابط يتم تطبيقها للوصول إلى حقيقة ما، والحداثة لا يمكن حصرها في قواعد أو ضوابط وكذلك لا يمكن للحداثة أن تصل إلى حقيقة ما، لأنها ضد الحقيقة، وتبعا لذلك تم حرمانها من صفة الموصوف المنهجي.

يقول غالي شكري في موضع آخر:«الحداثة رؤيا تقتحم السائد وتهاجم التخلف»[35]، وهنا نجده يعطي الأولوية لمكون الرؤية، المكون الذي أغفلته المناهج النقدية بشقيها "السياقي والنصاني" في عملية التأسيس للمنهج.

إن التفاتة غالي شكري لمصطلح الرؤيا هي التفاتة تحمل في طياتها إضافة جديدة إلى القواميس النقدية المعاصرة، من خلال قوله بمصطلح الرؤيا إنها رؤيا ثورية تقتحم المستودع التراثي بأشكاله الفكرية والأدبية والنقدية.

ونلتقي أيضا بناقدة سورية، كان لها باع طويل في التأسيس لما أسمته بـ"الحداثة الفكرية" هي "خالدة سعيد" صاحبة كتاب "حركية الإبداع" وكتاب "البحث عن الجذور"، فقد ألفيناها كتبت مقالا بعنوان "الملامح الفكرية للحداثة" نشرته في مجلة فصول، حاولت فيه مداعبة الحداثة الفكرية. ومن بين الخلاصات التي توصلت إليها أن الحداثة تبنى على منطق الانقلاب والتحول والحداثة عندها هي وضعية فكرية، بل ثورة فكرية تقوم على سياسة التحول المعرفي والجدل القائم بين مختلف الأفكار والأنظمة من حيث هي انتقال من دائرة الضيق والتقليد إلى فضاء التساؤل والتمرد، وهي أيضا انتقال من حيز الجمود إلى حيز الخلق والإبداع[36].

---

[34] غالي شكري: برج بابل، النقد والحداثة الشريدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1990، ص150.

[35] المرجع نفسه، ص150.

[36] ينظر: خالدة سعيد: الملامح الفكرية للحداثة: مجلة فصول، ص30-31.

وفي هذا التصور تنكشف الحداثة الفكرية بوصفها حداثة تقوم على منطق الثورة والتمرد والكشف والخلق والمغامرة، فالثورة التي طالبت بها خالدة سعيد وشكري غالي هي ثورة ماركسية تستهدف تهديم القديم ثم إعادة بنائه من جديد، وتبعا لذلك ترى خالدة سعيد أن الحداثة هي تأسيس لعلاقة جديدة بين العالم والإنسان، بل هي تعريف لإنسانية الإنسان.

وثمة ناقد تونسي هو "عبد السلام المسدي" المعروف بتحليقاته في فضاء الأسلوبيات، حيث نلتقي به في واحد من كتبه الحسان، كتاب " النقد والحداثة" ففيه حاول مطاردة الحداثة الأدبية والنقدية، فرأى أن الحداثة هي ثورة على الدوال والمدلولات[37]، والمقصود بالمدلولات هنا المضامين المستهلكة، أما المقصود بالدوال الشكل أو الصياغة، فالقصيدة الحداثية حين تعلن ثورتها وتمردها فإنها تثور زاحفة على الشكل الشعري القديم الذي استنفذ واستنفذته العصور.

إنها المطالبة بشكل شعري يمليه العالم الشعري الجديد، ولما كان هذا العالم المرئي عالما ممزقا، مشتتا، مسحوقا، فلا بد للعالم الشعري أن يكون كذلك، وتبعا لذلك جاء شكل القصيدة الحداثية ممزقا ينشد بريق الصفاء في لحظة انهيار القيم وفي لحظة انحطاط الشعر.

هذا وقد شهد مفهوم الحداثة الشعرية تطورا مريبا في كتابات الشعراء النقاد العرب المعاصرين أمثال "يوسف الخال" الشاعر الناقد اللبناني الذي ألف كتابا أسماه "الحداثة في الشعر"، والحداثة في تصوره تقوم على أربعة مبادئ: أولها التعبير عن التجربة الحياتية كما يعيها المبدع وثانيها التخلي عن المفردات المبتذلة وثالثها أن يكون الإيقاع الشعري موائما ومناسبا لحركية العصور ورابعها أن الموضوع الوحيد والأحادي للشعر هو الإنسان والعالم[38]، وهكذا نجد "يوسف الخال" يريد أن يقيم مصافحة بين التجربة الشعرية ووعي الشاعر من جهة وموضوع القصيدة والإنسان والعالم من جهة أخرى مثله مثل "شارل بودلير" و"خالدة سعيد" يضاف إلى ذلك مسألة التوحيد بين القصيدة الإيقاع والقصيدة الحداثة أو القصيدة الجرح. وكل ذلك لا يكون مشروعا إلا بإطلاق سراح الألفاظ وشحنها بدلالات جديدة تغادر فيها تلك المعاني القموسية المبتذلة.

أما "عبد الوهاب البياتي" الشاعر العراقي فقد قال إن الحداثة «هي ثورة عن السلطة الأبوية واللغوية»[39] ويعني بالسلطة الأبوية المستودع التراثي فكرا وأدبا ونقدا وسياسة ويعني بالسلطة اللغوية سلطة المعجم، إنها المطالبة بمعجم دلالي جديد، لأن الكلمة الشعرية في لحظة انتشالها من مخزون اللغة يعمل الشاعر على شحنها بدلالات جديدة. إن دعاة الحداثة أرادوا صنع معاجم شعرية جديدة في ظل هذا الدفق الحداثي الذي يطالب بتوليد الألفاظ ويبقى عنصر الثورة العنصر الرئيس في تفعيل السلطة التراثية بعطاءاتها الأدبية والفكرية والنقدية واللغوية.

ونلتقي بالناقد المغربي "محمد بنيس" في كتابه: "الشعر العربي الحديث" وهو في الأصل أطروحة دكتوراه تقع في أربعة أجزاء. ومحمد بنيس كان من الشعراء المهووسين بالتأسيس لمقولة الحداثة، وهي عنده ترتبط بالتطور والتجاوز والتغيير.

---

[37] ينظر: عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1983، ص13.

[38] ينظر: يوسف الخال: الحداثة في الشعر، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1972، ص80-81.

[39] ينظر: ندوة خاصة بـ: "الحداثة في الشعر": مجلة فصول، مج3، ع1، 1982، ص268.

والقصيدة حينما تتحول من شكل إلى شكل فإنها تريد تحقيق شيء يسميه محمد بنيس "الإبدال"[40] وهو غاية الانقطاع المعرفي. إذن الحداثة "البنيسية" هي حداثة تقوم على ثلاثية التطور والتجاوز والتغيير. « ولعل اتساع استعمال مصطلح الحداثة في الخطاب النقدي والسجالي(...)هو ما يفضي بأي تعريف إلى مأزقه السريع»[41]. إن اتساع مفهوم الشعر هو ما جعل الأدباء، شعراء ونقادا يلهثون وراءه لإحاطته بتعريف، إلا أن ميوعة هذه الظاهرة وتجددها الدائم، ونبضها بالحياة الخلاقة على مر العصور، هو ما جعل التعريفات تتأزم، وتبرهن على قصورها، فكيف للنهائي أن يحدد اللانهائي؟.

في سياق آخر يرى محمد بنيس أنه على اتساع رقعة الشعر، فإن مصطلح الحداثة قد زاده رحابة، إذ إن مصطلح "الحداثة" يظل مسافرا يعضد أو يدمر عبر شرائط التحقق والاحتمالات[42]. إن الحداثة البنيسية تتخذ صورة المسالم الذي يدعي المصالحة مع التراث والسير جنبا إلى جنب، وما ذلك إلا حيلة من ميل الحداثة للانتشار في جسد التقليد وتفتيته وإصابته بالوهن، وتتخذ أحيانا صورة المهاجم الذي يوجه سهامه مباشرة صوب قلب التراث.

وإذا كان شعراء الحداثة قد أعرضوا عن وضع تعريف جامع مانع للشعر فإن نزار القباني يأتي في طليعة هؤلاء جميعا، فبرغم معاشرته الحميمية للكون الشعري منذ ما يقارب خمسين عاما إلا أنه يعترف أنه ليس لديه نظرية لشرح الشعر. يقول: «ليس عندي نظرية لشرح الشعر...»[43]. إن استحالة التعريف في القاموس النقدي لنزار قباني تعود بالأساس إلى اختلاف الشعراء في النظر إلى الكون الشعري«فكل شاعر يحمل نظريته معه»[44] وما دام الأمر كذلك فإنه:«حرام أن نمزق القصيدة لنحصي كمية المعاني التي تنطوي عليها ونحصي عدد تفاعيلها وزحافاتها لنقف على لون بحرها»[45]. الوصول إذًا إلى الشطآن الجمالية التي رصعت بها القصيدة الحداثية نظمها الجمالية أصبح أمرا مستحيلا ما دام الشعر لا يمثل حقيقة واقعية، فهو «حقيقة مطلقة لا بد أنه كذلك وإلاّ انتهى إلى العدمية(...) وأنا لا أعني بذلك أبدية الشعر، الشعر سماء: فيها نجوم وشموس تغيب وتظهر وتغير مداراتها، سماء تارة خريفية وأخرى شتائية وثالثة ربيعية، إلاّ أن الحقيقة السماوية تبقى واحدة، يظل هناك سماء، البحر أيضا حقيقة، حقيقة البحر هي الحقيقة الشعرية، الحقيقة البحرية تعاني من مد وجزر وتيارات وعواصف. لكن البحر هو البحر رغم كل شيء حقيقة الماء في البحر باقية، التحولات الشعرية شيء حتمي...»[46].

---

[40] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته،(مساءلة الحداثة)،ج4، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1990، ص268.

[41] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، (التقليدية)، ج1، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1989، ص25.

[42] محمد بنيس: حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، بيروت، المغرب، ط2، 1988، ص117.

[43] نزار قباني: قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، د ط، د ت، ص19.

[44] نزار قباني: ما هو الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، ط3، 2000، ص24.

[45] نزار قباني في: محمد عزام، الحداثة الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1985، ص109.

[46] نزار قباني في: محي الدين صبحي، مطارحات في فن القول، محاورات مع أدباء العصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1978، ص105.

فقصيدة الحداثة تتصف باللاثبات، تتلون في كل مرة بألوان جديدة تتناسل معانيها من قارىء لآخر ومن عصر لآخر، من هنا أصبح البحث عن الحقيقة في الشعر هو بحث عن الحقيقة في المطلق والمجهول، بحث عن لون واحد في حرباء تتلبس وتتلون بألوان مختلفة.

وقد اعترف نزار قباني في أكثر من موضع وعلى أكثر من صعيد باستحالة مفهوم الشعر الحداثي، ويتصدر هذا الاعتراف كتاب له بعنوان:" ما هو الشعر؟"، أودعه خلاصة تجاربه وقال في مطلعه: « ليس من طموحات هذا الكتاب أن يكون دليلا سياحيا يقول لكم في أي جزيرة يسكن الشعر وفي أي فندق يقيم. وفي أي مقهى يجلس وما هو عمره. ولون عينيه وهواياته المفضلة»[47].

هنا يشير نزار قباني إلى قصيدة الحداثة في مطاردتها المجهول، حيث يؤكد للملأ عدم استقرار هذا المجهول في مكان معين؛ لأن القصيدة الحداثية عند نزار القباني لا تمتلك رخصة سياقة أو جواز سفر للإبحار في مختلف البحار والمحيطات؛ ولأنها مرة أخرى تريد أن تكون قصيدة إنسانية عالمية، وهذا ما يؤكده قوله:«ليس للشعر صورة فوتوغرافية معروفة(...) وليس له عمر معروف. أو أصل معروف. ولا أحد يعرف من أين أتى وبأي جواز سفر تنقل، المعمرون يقولون: إنه هبط من مغارة في رأس الجبل واشترى خبزا وقهوة وكتبا وجرائد من المدينة. ثم اختفى، وسكان الشواطئ يقولون إنه خرج من أعماق البحر، إنه لعب طول النهار مع الأطفال والأمواج والأسماك الذهبية، ثم عاد إلى بيته البحري. وأطفال المدينة يقولون إنه خرج من الغابة وابتسم لهم وأعطاهم أزهارا وأقمارا وفراشات وأكواب ذرة، وفطائر محشوة عسلا ثم ابتلعته الغابة. ومعلمو المدارس يقولون: إنه دخل على صفوفهم ذات صباح فتكلم مع التلاميذ لغة لم يتعلموها وكتب على السبورة السوداء حروفا لم يروها من قبل ففهموا ما قال لهم وحملوه على أكتافهم وخرجوا إلى الشوارع بمظاهرات. مطالبين بتعيين وزير للثقافة...»[48].

هذه خواطر وانطباعات تكشف عن حيرة نزار قباني من الكون الشعري في انفتاحه وانبجاسه بل في انفتاح وانبجاس معانيه، وما يؤكد ذلك هو الاعترافات السالفة لمختلف الشرائح من معمرين إلى سكان الشواطئ إلى أطفال المدينة إلى معلمي المدارس، كلهم أكدوا على مجهول الشعر وحيرتهم منه، حيرة تكشف في مختلف الكتابات النظرية لنزار قباني عن عدم ارتباط قصيدة الحداثة بمكان أو زمان معين، هذا ناهيك عن غموضها وفجائيتها، وعدم محاكاتها للنموذج[49] مهما علت قدرته. وقد بدا ذلك واضحا في تأسيسه للقصيدة الشعرية الحداثية من حيث لغتها الشعرية وموسيقاها تأسيسا حداثيا.

ويأتي أدونيس في طليعة الشعراء المنظرين للحداثة الشعرية في عالمنا العربي، إنه الرجل المسكون بهواجس الحداثة شعرا وتنظيرا، إذ يمكن التأسيس للحداثة النظرية عنده ابتداء من كتابته للمقال النقدي المنشور عام"1959" في مجلة "شعر" تحت عنوان (محاولة في تعريف الشعر الحديث)، وأعاد نشره في كتابه النقدي (زمن الشعر)، فهذا المقال جاء مغايرا للنصوص النقدية القديمة، كما دعا فيه إلى التجديد وتجاوز المفاهيم التقليدية. ويرى فاضل ثامر«...هذا النص

---

[47] نزار قباني: ما هو الشعر، ص18.

[48] نزار قباني: ما هو الشعر، ص20-21.

[49] للتوسع يراجع: بشير تاوريريت: رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين، ص160-168.

النقدي محاولة في تعريف الشعر الحديث أول محاولة تنظيرية ناضجة لأدونيس لتحديد مفهوم الحداثة الشعرية رغم أن الشاعر لم يستخدم هنا مصطلح(الحداثة) لفظا...»[50].

والمتأمل بدقة في هذا المقال يكتشف ميل أدونيس الكبير إلى التراث الغربي، حيث اقتبس كثيرا من مفاهيمه ورؤاه حول الحداثة الشعرية، ومن الأسماء الفرنسية التي دعم بها محاولته هذه، نجد (رينه شار Rene Char – بودلير Baudelaire- مارلو Malaraux..) والملاحظة الأخرى في هذا النص غياب مصطلح "الحداثة"، بهذا الاسم دون أن يعني هذا غياب معناها، بل وجد مقابل له بعنوان (الشعر الجديد). كما أن له محاولة نقدية أخرى جادة، يدور موضوعها في فلك الحداثة، دون الإفصاح عن هذا المصطلح إفصاحا واضحا، وهذه المحاولة تتمثل في النص النقدي الثاني الذي قدمه في مؤتمر روما عام 1961 وكان تحت عنوان(الشعر العربي ومشكلات التجديد) وما نلاحظه أيضا أن الشاعر لم يورد مصطلح الحداثة لفظا، بل كان يراوح بين مصطلحي (الشعر المعاصر) و(الشعر الجديد). ومعنى ذلك أن مصطلح(الحداثة) لم ينتشر إلا منذ منتصف الستينيات، وربما تأخر في بعض الكتابات النظرية حتى السبعينيات[51]. فأدونيس لم يستقر حتى في كتاباته المتأخرة على مصطلح الشعر الحداثي بل نجده يستعمل مرادفات مثل (الشعر الجديد، الشعر الطليعي، الشعر المعاصر...).

إن الحداثة الشعرية عند أدونيس لم تأخذ بعدها العميق إلا بعد صدور كتابه(الثابت والمتحول بحث في الاتباع والإبداع عند العرب) *، وإذا كان الأمر كذلك بالنسبة لتوظيفه لمصطلح الحداثة، فكيف ينظر إلى مفهومها ؟، وما هو تصوره لها؟ وهل الحداثة عنده جزء من آلة الإبداع، أم هي آلة الإبداع...؟

الحداثة بمفهومها الشامل عند أدونيس ثلاثة أنواع هي الحداثة العلمية، وحداثة التغيرات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، والحداثة الفنية.

فالحداثة العلمية تعني«إعادة النظر المستمرة في معرفة الطبيعة للسيطرة عليها وتعميق هذه المعرفة وتحسينها باطراد»[52].أما الحداثة الثورية فتعني نشوء حركات وأفكار جديدة ومؤسسات تعمل على التغيير، لتؤدي في النهاية إلى زوال البنى التقليدية في المجتمع وقيام بنى جديدة، أما الحداثة فنيا فتعني«تساؤلا جذريا يستكشف اللغة الشعرية، ويستقصيها، وافتتاح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية، وابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل»[53]، فالكتابة الحداثية في نظر أدونيس هي كتابة تضع التاريخ موضع تساؤل مستمر، وتضع الكتابة نفسها

---

[50] ينظر: فاضل ثامر: مدارات نقدية، دار الشروق الثقافية العامة، العراق، ط1، 1987، ص198.

[51] ينظر: فاضل ثامر: مدارات نقدية، ص198-199.

* في سنة 1973 حصل أدونيس على درجة الدكتوراه من الجامعة اليسوعية في بيروت، وكان كتابه الذي اشرنا إليه سابقا ضمن أطروحته التي نشرت في ثلاث مجلدات، هي: "الأصول عام 1947" و" تأصيل الأصول عام 1977" و" صدمة الحداثة عام 1978".

[52] أدونيس: فاتحة لنهايات القرن، بيانات من أجل ثقافة عربية حديثة، دار العودة، لبنان، ط1، 1980، ص320-321.

[53] أدونيس: فاتحة لنهايات القرن، بيانات من أجل ثقافة عربية حديثة، ص321.

موضع تساؤل مستمر، وذلك ضمن حركة دائمة من استكشاف طاقات اللغة واستقصاء أبعاد التجربة[54].

إذن النص الحداثي هو سؤال أبدي لكنه لم يكن بصيغة "ماذا؟"، بل هو دائما: بصيغة "كيف؟" والسؤال عن الكيفية هو في حد ذاته قلق دائم يسمو عن الإجابات الجاهزة، ومن ثم كان التجريب، محاولة لا تكتمل لتقديم إجابات أكثر نجاحا. وهكذا ظلت الحداثة الشعرية منفتحة لا تنغلق على نفسها قط، ولذلك تظل متميزة بتعددها وفوضاها الرائعة، والتزامها بجماليات التجدد اللانهائي محرومة وراضية بحرمانها من نعمة المواطنة المستقرة في مملكة التقاليد الفنية، الأمر الذي يجعل التجريب والقلق والشك سمة من سماتها الضرورية.

ويتفق "أدونيس" مع "أنطوان مقدسي" حول مفهوم شعر الحداثة إذ يرى أدونيس أن«الشعر خرق مستمر للقواعد والمقاييس»[55]. فالشاعر الحداثي أصبح لا يستأنس إلا بكسر وبخلخلة البنية اللغوية المعتادة متجها صوب التخييل والرؤيا، كما أنه لا يستأنس إلا بخرق ومحو الحدود المكانية والزمانية، ألا ترى "أدونيس" يقول: «هكذا يبدو النص العربي الإبداعي نصا مستقلا، كأنه يتحرك في مكان متخل، في هذا المكان تذوب الحدود التقليدية التي ارتسمت كحدود فاصلة بين الأنواع الأدبية، ولا يعود ثمة نوع صاف، وإنما ينشأ النص/ المزيج، النص/الكل، لهذا يبدو المكان ماديا وشعريا، تفتتا فاجعا، قائما في سديم يتموج بين المحيط والخليج، ويبدو كأن المكان الوحيد لكل خلاق هو اللامكان»[56].

أدونيس يأتي في طليعة الشعراء النقاد الحداثيين الذين دعوا إلى انفتاح النص الشعري، حيث رسم لنا بالكلمات لعبة المطاردة الجديدة بين عالم الشعر وعالم النقد أو القراءة، إنه صراع بين لحظتين، اللحظة النقدية واللحظة النصية، فالأولى تطارد الثانية بهدف إمساكها، ولكن الثانية تمتلك لعبة التمنع مادامت مناعتها الإبداعية هي أقوى من مناعة اللحظة النقدية وما دام النص الشعري الحداثي هو نصا مفتوحا وتعدديا، نص زئبقي لا يمكن الإمساك به. لذلك نجد المسعى النقدي اليوم يحاول جاهدا افتضاض ما هو ممكن من المعنى والدلالة عبر مختلف الوسائل والأدوات الإجرائية؛ لأن الدلالة النصية لا يمكن أن تمنح نفسها بمجرد طَرق السطح طرقا خفيفا، كما أنها لا تتوارى في إحدى الزوايا المعتمة من النص الحداثي؛ « لأنه نص يتجدد مع كل قراءة لا ينتهي، لا يستنفد، هذا ما يميز الأعمال الشعرية الخلاقة»[57]، والمطلوب من القارئ أن يكتشف مكان الدلالة. هذه الدلالة التي تتفاعل معه، وعلى القارئ كذلك أن يدخل في لعبة الملاحقة عبر مختلف مظاهر النص، ولعل ما يكسب هذه المطاردة حيوية وفاعلية، هو أن تبقى لعبة دائرية لا تنتهي.

يضيف أدونيس: إن الشعر الحداثي يتجاوز الأيديولوجيا التي لا يستطيع أن تحيط بأبعاده، وهو بذلك يحاول التأسيس إلى ما يسمى باستقلالية القصيدة وتجاوزها لمختلف التيارات والمذاهب. هذا يعني أن القصيدة الحداثية لا يمكن اختصارها بالينابيع التي انبجست منها إنما هي فعل يتجاوز

---

[54] ينظر: رشيد بنجدو: العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر: مجلة عالم الفكر، الكويت، مج23، ع1-2، 1994، ص486.

[55] أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978، ص312.

[56] أدونيس: سياسة الشعر، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985، ص28.

[57] أدونيس: كلام البدايات، دار الأدب، لبنان، ط1، 1989، ص27.

اللغة نفسها، ويتجاوز أيضا الشروط السياسية والاقتصادية والاجتماعية: «إن كل قصيدة تنحل إلى عناصرها التي انطلقت منها سواء كانت لغوية أو اجتماعية (...) لا تكون شعرا، والقصيدة الحقيقة، القصيدة الشعرية هي هذه العناصر وشيء آخر، والمهم الجوهري منها هو هذا الشيء الآخر»[58]، فالقصيدة التي تمتلك خاصية الانتماء إلى شيء ما هي قصيدة محكوم عليها بالفشل في القاموس النقدي لأدونيس؛ لأن الشعر الحداثي في مفهومه هو أسمى من الأيديولوجيات والأنظمة السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

هنا يقدم لنا أدونيس النص الشعري الحداثي بطبيعته العصية عن النظرية التتابعية؛ لأن النظرية تصنع قواعدها النقدية من رحم النص الشعري، وهي متولدة منه، ومتقدمة عليه زمنيا؛ ولأن جودة النظرية ترتبط أساسا بوجود النص فهي تتغذى وتقتات على خلاياه الحية والميتة، ومن هذه الشرفة أعطى أدونيس الأولوية للشعر في تمرده عن القواعد والمقاييس، وفي ارتمائه على شاطىء اللامحدود[59]؛ لأن الشعر:«لا يوصف ولا يجدد ومن لا يعرف الشعر أو يحسه مباشرة، يستحيل عليه أن تكون له أدنى معرفة عنه»[60].

وهو رأي صريح واضح عن الفضاء اللامحدود الذي يشغله النص الحداثي بقواعده اللانهائية، وهي قواعد تتطلب قارئا جديدا ذا حس فني يمكنه من التطلع إلى جماليات النص وأسراره، إن قول أدونيس بانفتاح النص الشعري هو دعوة أخرى لتأسيس نقد جديد يقرأ النص الحداثي في ضوء هذا الأفق الجديد.

بناء على ما تقدم يمكن القول: إن الحداثة الأدونيسية تنبني على منطق التغيير والبحث عن الجديد المبتكر. بعبارة مختصرة الحداثة عند أدونيس هي:«تساؤل حول الكون، واحتجاج على السائد»[61].

الحداثة هنا صراع بين الركون والثبات، وبين التحول والاستمرارية والتغيير...إلخ، كما تعني التنصل والخروج من ربقة الجاهز، والتمرد على القيود الماضية، لتأسيس مستقبل لم يأت بعد.

ومن وظائف الحداثة عند أدونيس إخراج القارئ من الاستلاب؛ لأنه يعيش ضمن مفاهيم ليست من صنعه، وليست نابعة من طبيعة ظروفه ومشاكل زمانه، فهنا تبدأ الحداثة دورها في إخراج وانتشال هذه النماذج من التكدس والجمود، وإدخالها إلى التاريخ بعد أن كانت تعيش خارج التاريخ[62].

نختصر ما تقدم فنقول: إن الحداثة الشعرية في ضوء المحددات والعلائق السالفة الذكر هي مجموعة من الخاصيات الجمالية، لا يمكن للنص الشعري الحداثي أن يكون شعريا من دونها،

---

[58] أدونيس: زمن الشعر، ص317.

[59] ينظر: بشير تاوريريت: استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس، دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم، دار الفجر للطباعة والنشر، مكتبة أقرأ، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2006، ص25.

[60] أدونيس: في منير العكش: أسئلة الشعر، دار الآداب، بيروت، د ط، 1979، ص126.

[61] أدونيس: فاتحة لنهايات القرن، بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة، ص321.

[62] ينظر: سعيد بن زرقة: الحداثة الشعرية عند علي أحمد سعيد (أدونيس)بين النظرية والتطبيق، (رسالة ماجستير)، ص321.

وتبعا لذلك فإن: «النص الشعري عمل لغوي وجمالي إبداعي، ذو لغة شعرية، موقعه حر في اختيار الشكل الذي يناسبه»[63].

إنه نص حداثي، نص غامض، لأنه مثقل معرفيا، مفاجيء ومدهش يصدم القارئ ويزج به في مناخ الأسئلة، ويطلب منه أن يرقى إلى مستوى مبدعه، مختلف جوهريا عما تقدمه من نصوص في بناه الفكرية، نص ذو رؤيا لما يطرحه من آفاق جمالية ومعرفية، ولما يتسم به من إدراك وتمثل كلي للوجود والحياة، نص لا زمن له يؤسس زمنه الخاص به ولا يعترف مطلقا بسلطنة التسلسل المنطقي للتاريخ. فحمل الكتابات النظرية لأدونيس على اختلاف متخيلات عناوينها إذا ما أردنا افتعال موضوع لها فإننا نقول – دون هوادة- إن موضوعها السلطوي هو "الحداثة" وتجلى ذلك في حديثه عن الرؤيا الشعرية، وقوله بالكشف والتجاوز، والتنبأ والرفض والغموض والفجائية، والاختلاف، وانفتاح النص، والتحول والصراع والثورة والتمرد، والمغايرة، والبعث[64]، وما إلى ذلك من المبادئ الأخرى. ونعتقد أن خلاصة هذه الماهيات الجزئية التي تعج بها المبادئ السالفة، هي خلاصة الحداثة ورحيقها المصفى.

---

[63] خالد سليمان: أدونيس والنص الشعري مفهومه ومصادره: مجلة آداب معهد الآداب واللغة العربية، قسنطينة، ع3، 1996، ص201.

[64] للتوسع يراجع: بشير تاوريريت: استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس، دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم، ص77.

الخاتمة

في ختام هذه المحاضرة، لا تعدو أن تكون الحداثة متجذرة في القدم في المعاجم العربية والكتابات الشعرية والفلسفية، ولم تأخذ طابعها المفضل والعميق إلا في ظل كتابات الشعراء النقاد الغربيين الرمزيين والسرياليين، وقد اتكأ الشعراء النقاد العرب المعاصرين، على الموروث الحداثي في صورته العربية، فأنتجوا لنا حداثة نظرية وإبداعية، لا تختلف كثيرا أو قليلا عن تلك الحداثات العالمية.

قائمة المراجع

1 ابن أحمد الأزهري: تهذيب اللغة، مطابع سجل العرب، القاهرة، المجلد4.
2 ابن منظور: لسان العرب، مج2، دار صادر، بيروت، ط1، 1992.
3 إحسان عباس: فن الشعر، دار الشروق، عمان، ط1، 1996.
4 أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978.
5 أدونيس: سياسة الشعر، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985.
6 أدونيس: فاتحة لنهايات القرن، بيانات من أجل ثقافة عربية حديثة، دار العودة، لبنان، ط1، 1980.
7 أدونيس: في منير العكش: أسئلة الشعر، دار الآداب، بيروت، د ط، 1979.
8 أدونيس: كلام البدايات، دار الأدب، لبنان، ط1، 1989.
9 بشير تاوريريت: استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس، دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم، دار الفجر للطباعة والنشر، مكتبة أقرأ، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2006.
10 بشير تاوريريت: رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2006.
11 جان كوهين: النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، اللغة العليا، ترجمة وتقديم وتعليق أحمد درويش، دار غريب للنشر والتوزيع، ط1، 2000.
12 خالد سليمان: أدونيس والنص الشعري مفهومه ومصادره: مجلة آداب معهد الآداب واللغة العربية، قسنطينة، ع3، 1996.
13 خالدة سعيد: الملامح الفكرية للحداثة: مجلة فصول.
14 الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق الدكتور مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، العراق، 1982-1985.
15 رشيد بنجدو: العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر: مجلة عالم الفكر، الكويت، مج23، ع1-2، 1994.
16 سعيد بن زرقة: الحداثة الشعرية عند علي أحمد سعيد (أدونيس)بين النظرية والتطبيق، (رسالة ماجستير)، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عين شمس، القاهرة، 1991.
17 عبد الرحمن محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1990.
18 عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1983.
19 عبد الغفار مكاوي: ثورة الشعر الحديث، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
20 عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط1، 1994.
21 غالي شكري: برج بابل، النقد والحداثة الشريدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1990.
22 فاضل ثامر: مدارات نقدية، دار الشروق الثقافية العامة، العراق، ط1، 1987، ص198.

23 لفيف من المستشرقين: المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي، مكتبة بريل، د ط، 1936.
24 مالكم براد بري وجيمس ماكفارلين: ما الحداثة(1890-1930)، ترجمة مؤيد حسين فوري.
25 محمد برادة: اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة: مجلة فصول.
26 محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، (التقليدية)، ج1، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1989.
محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته،(مساءلة الحداثة)،ج4، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1990.