وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية : الآداب واللغات

قسم : اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي : .....

رقم التسجيل : 246 / 12 MD /13

الحداثة الشعرية العربية المعاصرة بين الشعراء والنقاد

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان : لغة وأدب عربي

فرع : أدب عربي

تخصص : نقد أدبي حديث

إعداد الطالبة :

- رفيقة بركات

*إشراف الأستاذ :

د. عبد الرحمان بن يطو

تاريخ المناقشة : 28 / 05 / 2015

أمام لجنة المناقشة

1- محمد بوسعيد.....رئـــيســـــا

2- عبد الرحمان بن يطو.....مشرفا و مقررا

3- بولنوار بوديسة.....ممـتحنـــــا

السنة الجامعية : 2014 / 2015

مقدمة

تعد الحداثة من المصطلحات التي أثارت جدلا واسعاً،نظراً لتعدد مفاهيمها،وغزارة تعريفاتها،حيث أحدثت ثورة و خلخلة داخلية في المفاهيم،وفي بنية النظم الثابتة،إنّها الرؤيا التي تعيد صياغة العالم على نحو جديد،وهي في الشعر مفهوم حضاري قبل كل شيء ومهمة الناقد اليوم أن يكشف كل تفاعل جديد متداخل في بناء العمل الشعري،وفق رؤيا فنية تساير الحياة و العالم في تغيرهما و حركتهما التي لا تهدأ،فحيثما يطرأ تغير على الحياة تتبدل نظرتنا إلى الأشياء من حولنا.

إنَّ حركة الحداثة هي المجال الذي غير من الطبيعة الثابتة لمادة الأدب،وجعل منها أكثر اتساعاً،إذ سرعان ما خرق نظام القصيدة العمودية و أُخذ بيد النّقد إلى عالم أكثر حركية.

فكانت الحداثة في الشعر والنقد نقلة نوعية أسدلت الستار على فترة تاريخية ماضية،وأعلنت عن ميلاد عصر آخر يعمل على التغيير والخلق الجديد في تذوق الشعر وفي التعامل مع النصوص الإبداعية ونقدها،فكان هذا كافيا لتتصدر الحداثة كل موضوع ،أضف إلى ذلك كونها تتوافق مع التفكير الجديد الذي ما لبث أن سيطر على الإنسان المعاصر.

من بين أهم أسباب اختيار الموضوع كونه أحد الأبواب التي أُنشئت حولها بحوث عديدة إلاَّ أنّها لم تُغْلَق بعد،وما زالت تطرح للنقاش إن لم نقل للجدل،ولعل اختيارنا للشّعر دون النثر كونه الجنس الأدبي الأكثر تجسيداً لمعنى الحداثة،أما النقد فكونه الوجه الآخر للشّعر،والرفيق الدائم له،فالنّص لا يعلن عن ميلاده،إلاّ بعد ميلاد قارئه،فقضية التحديث هي قضية النقد،بقدر ما هي قضية الشّعر الحداثي.فكان موضوع البحث: "**الحداثة الشعرية العربية المعاصرة بين الشّعراء و النقاد**".

وقد اعتمدنا في دراستنا على المنهج الوصفي التحليلي كونه مناسب لسبر أغوار هذا الموضوع الشائك،و الذي تقاطع مع مناهج أخرى أبرزها المقارنة،وذلك قصد الوقوف على الوصف و التصنيف.

لمعالجة هذا الموضوع كانت الإنطلاقة من إشكاليات نصت على الآتي:

-كيف تجلت الحداثة الشعرية العربية المعاصرة في الشّعر والنقد؟وماهي الظروف التي أحاطت بالشعر المعاصر ودفعت به إلى التغيير و التخطي و التجاوز؟ وهل أصبح من الضروري لنا أن نغلق التُراث و نبني حداثتنا في الأُفق الأوروبي؟

وعليه كان البحث قسمة بين فصلين،وفصل تمهيدي ضم مفاهيم عن مصطلح الحداثة.

أما الفصل الأول فكان مساحة اتسعت لتضم الشّعر والنّقد،وتوضح الصورة التي اتّخذاها بعد أن سيطرت عليهما الحداثة.ولابد أنّ هذه الأخيرة قد وجدت ظروفاً و أسباباً ساعدت على ظهورها و هو أول عنصر سيتناوله

البحث.بعدها سيتوقف عند تجليات الحداثة في الشّعر العربي المعاصر أولاً،والتغيير الذي طرأ في نظام القصيدة المعاصرة.أو بعبارة أخرى وصفاً لشكل القصيدة المعاصرة،وكيف استطاعت الحداثة أن تُغير ملامحها وتضع من الغموض والإبهام،والكشف والتخطي،وفكرة المجهول وما إلى ذلك من العناصر الأحرى كعوامل مساعدة على الوصول إلى الجمالية في النّص.

أما في مجال النّقد فسوف يكون الحديث بادئ ذي بدء على إرهاصات الحداثة النّقدية وكيف كانت المناهج النقدية التقليدية(السّياقية)من بين أهم الأسباب التي أدى عدم جدواها إلى ظهور الحداثة في النّقد ،وبعدها ذكر لأهم المناهج و النظريات النّقدية المعاصرة التي تعاملت مع النّصوص الأدبية.وسيكتفي البحث بتناول الجانب الإجرائي منها.

أما الفصل الثاني فسوف يكون تطبيقياً،بحيث سنتناول بالبحث الكشف عن الحداثة الشّعرية العربية المعاصرة انطلاقاً من رأيين،كان الأول لنزار قباني بصفته شاعراً والثاني لأدونيس بصفته شاعراً ناقداً وليحدث التكامل الذي سعت الحداثة إلى تجسيده بين الشّعر كمستفيد من مبادئها و النّقد كعامل بمبادئها،وبالتالي الكشف عن الحداثة من منظور الشّعراء(نزار قباني)ومن منظور النّقاد(أدونيس)،ولإعتقادي أنّهما نموذجان متميزان ارتقيا إلى مستوى خلق حداثة شعرية عربية،الأول كان بحداثته نسيج متفرد بين شعراء عصره،طاقة تتطلع إلى المستقبل،حيث سيتطرق البحث إلى حداثته الشعرية المضادة،وماهية الشّعر عنده في ظلّ الأفق الحداثي الراهن عند الشّاعر الحداثي نزار و موقفه من التراث.

أما أدونيس فسيتم تقديمه في حلّة الناقد من خلال تتبع مساراته الفكرية والإبداعية ومواقفه النقدية(من التراث ومن ماهية الشّعر)كما سنتناول قضية الحداثة عند أدونيس.ولأهمية هاتين الشخصيتين سيتعين عليّ أن أبدأ بالتعريف بهما،باعتبارهما رائدا الحداثة الشّعرية العربية المعاصرة،لتكون آراء النقاد فيهما و في أعمالهما خاتمة الفصل.

وانتهى البحث إلى خاتمة جاءت عبارة عن خلاصة تركيبية لما سيتم التوصل إليه من نتائج سأعرضها في شكل نقاط متسلسلة تشمل كل الفصول.

وقد اعتمدت على مصادر و مراجع عربية و مترجمة.كانت دليلي في الكشف عن بعض الحقائق و الإجابة على بعض الأسئلة،منها:

*جمال شحيد و وليد قصاب:خطاب الحداثة في الأدب(الأصول و المرجعية).

*عبد الغني بارة:إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر،علي جعفر العلاق:في حداثة النّص الشعري.

*عبد العزيز حمودة :_ المرايا المحدبة(من البنيوية إلى التفكيك) و المرايا المقعرة

*بشير تاوريريت:الحقيقة الشّعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية.

*نزار قباني:(:(الأعمال الشّعرية الكاملة-قصتي مع الشّعر -ماهو الشّعر؟و الكلمات تعرف الغضب...)

*أدونيس:(الثابت و المتحول بحث في الإتبّاع و الإبداع عند العرب"صدمة الحداثة3"-كلام البدايات،موسيقى الحوت الأزرق،فاتحة لنهايات القرن،الشّعرية العربية...)

وككل عمل لا يخلو هذا البحث من الصعوبات التي هانت بمجرد إنهائه،فنظراً لتشعب الموضوع،وتعدد مظاهر القول فيه و تنوع المادة العلمية،كان من الصعب الإحاطة بالموضوع من كل جوانبه لأنّ الحداثة الشّعرية موضوع أوسع من أن ندلل عليه بعينة واحدة،وبالتالي تبقى الدراسة ناقصة و يبقى البحث في هذا الموضوع مفتوحاً.فالقراءات في موضوع الحداثة الشّعرية لا تكاد تنتهي حتى تبدأ...

لا يسعني في الأخير سوى أن أتقدم بالشّكر إلى أستاذي الفاضل،ودليلي في هذه المرحلة العلمية الشّاقة الأستاذ والدكتور"عبد الرحمان بن يطو"الذي كانت رعايته لي خلال مراحل البحث رعاية قيمة،أساسها تلك التوجيهات الفنية و المنهجية السديدة،الذي ظل يحرص على تزويدي بها بين الفترة و الأخرى.أقف أمامه معترفة بفضله،فقد شملتني رعايته السامية ابتداءاً من مرحلة البحث(في ليسانس)والتي سعدت بإشرافه عليه،وصولاً إلى مرحلة (الماستر) حيث تشرفت وسعدت أيضاً بالعمل تحت رعايته للمرة الثانية.

لقد كانت طموحاتي أكبر من أدواتي،فإذا وفقت فمن الله توفيقي -أحمده و أشكره- وإذا أخفقت فمن نفسي،ومن البدايات التي تكون دائماً صعبة.

فصل تمهيدي:

1/مفـاهيم عن الـحداثـة

1-1مفهوم الحداثة

1-2جذور الحداثة

1-3الشعرية و الحداثة

1-4 الحداثة من منظورالنقد المعاصر.

1) مفهوم الحداثة:

يخطئ كثير من النقاد و الدارسين حينما يحاولون دراسة ظاهرة أدبية أو نقدية أو يتعاملون مع مصطلح من المصطلحات النقدية دون الرجوع إلى الإطار المرجعي الذي نمت فيه هذه العناصر... ومن هذه المصطلحات مصطلح الحداثة،هذا المصطلح عند الغربيين له دلالة معينة فقد ارتبط بواقع معين و بيئة خاصة.[1] و أدونيس يقر بأنه"لابد من التوكيد على أننا لا نقدر أن نفصل الحداثة العربية عن الحداثة في العالم."[2]

فمصطلح الحداثة عند العرب و الغرب له ظروفه التاريخية و الزمنية الخاصة التي ارتبط ظهوره بها،وهذا ما يدفع إلى البحث عن مدلول المصطلح في المعاجم.

1)-1 مصطلح الحداثة في المعجم العربي:

أَخذت هذه الكلمة عبر تاريخها عدة دلالات وجاء هذا التنوع من خلال مشارب ومصادر النقاد وحتى نتعمق أكثر حول المفهوم الشمولي لهذه الكلمة ارتأينا الرجوع إلى الوراء للبحث عن جذورها في تراثنا باعتبار أنه لا يمكن الوصول إلى هذه الحدود المعرفية إلا إذا انفتحنا على الرؤى السابقة التي تمثلت في تراثنا القديم، حيث واجهها مفكرونا القدماء بجهد مكثف وسيلة لإبراز تجلياتها ومعالجة قضاياها.

فإذا تصفحنا المعاجم العربية ،وبحثنا في جذر حدث في كتاب العين ،الذي يعتبر أول معجم ظهر في القرن الثاني للهجرة،فـ" يقال: صار فلان أحدوثة أي :كثروا فيه الأحاديث ،شاب حدث وشابة حدثت في السن ،والحدث من أحداث الدهر شبه النازلة ،والأحدوثة:الحديث نفسه والحديث: الجديد من الأشياء، والحدث : الإبداء."[3]

وفي القرن نفسه وضع محمد بن أحمد الأزهري معجمه **تهذيب اللغة** حيث توسعت الكلمة واتخذت أبعادا جديدة."قال اللحياني رجل حدث وحدّث إذا كان حسن الحديث ،ويقال أحدث الرجل سيفه وحادثه إذا أجلاه."[4]

نلاحظ أن معنى الحداثة في المعجمين لم يخرج عن معنى الجديد ونبذ القديم.أما معجم **أساس البلاغة** للزمخشري فنجده أتى بإضافات جديدة وعميقة لكلمة حدث بمعنى"أحدث الشيء استحدثه.قال الطرماح:

ضَغَائِن يستحدثن فِي كُلِّ مَوْقِفٍ رَهِينًا وَمَا يُحْسَنُ فَكُّ الرَهَائِن

1خالدة سعيد،الملامح الفكرية للحداثة،مجلة فصول،د.ط،د.ت،ص27.

[2]أدونيس،الثابت و المتحول(بحث في الإتباع و الإبداع عند العرب)،ج3،دار العودة،ط1،بيروت،1978،ص270.

[3]الخليل بن أحمد الفراهيدي،كتاب العين،تح:مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي،دار الرشيد،د.ط،1982،ص177.

[4] محمد بن أحمد الأزهري،تهذيب اللغة،مطابع سجل العرب،د.ط،القاهرة،د.ت،ص405،406.

واستحدث الأمير قرية وقناة أبدع و أتى بشيء جديد"[1].يشير قاموس**لسان العرب** لابن منظور إلى أن الحديث نقيض القديم ،والى أن الحدوث هو كون الشيء لم يكن وإلى أن كلمة (حداثة)استخدمت للدلالة على حداثة السن ،وإلى أن (الحدثان) ارتبطت بالدهر،وإذا انتقلنا من قواميس القرون الوسطى إلى قاموس **محيط المحيط** 1870لبطرس البستاني لوجدنا تقريبا المفردات نفسها وبالمعاني القديمة مع بعض الإضافات،فيقول البستاني عن الحدوث أنه نقيض القدم والخروج من العدم إلى الوجود".[2]

بناءا على ما ورد، نرى أن كلمة (حداثة) في اللغة العربية مشتقة من(حدث) والتي تدل على الانتقال كما يتضح بأن الحداثة لا تأبى إلا أن تمثل بدايات الأمور ،وهذا لتحافظ على نظارتها وتجاوزها .

" المعجم الوحيد الذي أضاف مفهوم الحداثة كنزعة واتجاه هو معجم(لغة العرب) للدكتور جورج عبد المسيح فالحداثة فيه (مصدر– من الأمر أوله وابتداءه).حداثة السن، كناية عن الشباب وأول العمر وهي مذهب أدبي يسير إلى التجديد خصوصا في الشعر العربي"[3].

واتكاء على هذه المعاني اللغوية الموجودة في المعجمات اللغوية العربية،فقد دل مصطلح الحداثة على التجديد وإلا بداع وكسر المألوف ،وهو مدلول يضعها في مقابل القدم إذ الحديث في اللغة نقيض القديم و الإتباع والتقليد.

1)_2 مصطلح الحداثة في المعجم الغربي:

ورد في المعجم الغربي أن:"الحداثة*بمفهوم الغرب تنشد الجديد دائما ، وأنها كمصطلح ظهر في النّقد،وشمل الفن و الأدب تحديدا في نهاية القرن،وبعبارة أصحابه هو مصطلح يصعب علينا أن نمسك بالمعنى فيه لأنه يتغير ويتبدل و يظهر كل مرة بشكل جديد."[4]وبهذا فليس هناك مصطلح أدبي أشد غموضا و إبهاما من مصطلح الحداثة الذي شاع في الفكر الغربي منذ أكثر من قرن، وهو مصطلح مطاط كما يرى روجر فاولر، و يوضع إلى اليوم تحت الترجيح منفلتا بذلك من كل من يحاول الإمساك به، و بالتالي السيطرة عليه.

---

[1] القاسم محمود بن عمر الزمخشري،أساس البلاغة،مطبعة دار الكتب المصرية،د.ط، القاهرة،1932،ص 157.

[2] جمال شحيد ، وليد قصاب ، خطاب الحداثة في الأدب (الأصول و المرجعية)،دار الفكر،ط1،دمشق–سورية،2005، ص 17 .

[3] المرجع نفسه،ص18.

* **Modernité**: systématique de nouveau le mot est souvent employé par la critique pour a fin expresion critique pour s'appliquer aux arts et a la littérature depuis la fin du siècle cependant il est très défficile de lui donner un sens précis dans la mesure ou c'est tout l'art contemporation pratiquement qui se définit par la volonté de trouver de novelle formes expression . –
Dictionnaire fondamental du français littéraire / philippe Forest gerard gonion.imprime en France sur presse offset par brodard toupine (2004) p : 268 .

[4] سمير سعيد حجازي ، النقد العربي و أوهام رواد الحداثة ، مؤسسة طيبة للنشر و التوزيع،ط1،القاهرة، 2005 ، ص 315 .

والحداثة تدخل ضمن المفاهيم المستعصية على التعريف و التحديد الرافض لكل نمذجة. و هذا لجدتها وتداخل قضاياها؛ وتعدد مفاهيمها ،واختلاف الأماكن التي استقت منها الشعوب .

وقد وجد أثناء البحث في ماهية مصطلح الحداثة في المعاجم الغربية مصطلحات أخرى شبيهة به وتشابك معه في كثير من الأحيان تنبع كلها وتتفرع من أصل كلمة مودران

MODERNE/MODERNITY/MODERNISME

فمصطلح مودرنيزم في الحقيقة اتجاه كامل ومذهب تبلور في تاريخ محدد، وما يؤكد ذلك وجود اللاحقة ISMEهذا ما نعثر عليه في معجم الموسوعة الكبيرة لاروس بحيث تعرف المودرينزم بـ :"مجموعة العقائد والميول التي لها هدف مشترك." [1] فالمودرينزم حركة واتجاه داخل الأدب الغربي مشروطة بوضع تاريخي معين.

"وفرق الباحثون بينها وبين العصرية التي بدأت ممهداتها من القرن ال16م ، وهي تفرقة جاءت من الاختلافات اشتقاق اللفظتينmodernitèتعني الحداثة،وكلمة modernisme تعني العصرية أو الحداثية الحداثوية". [2]

"أما(القاموس الشامل للآداب) (بالفرنسية)) universel des littératures)فيرى أن كلمة moderusظهرت في اللغة اللاتينية المتأخرة في القرن الخامس واشتقت من كلمة modo التي تعني حديثا، الآن، إذن كلمةmodernus لا تعني ما هو جديد،بل ما هو راهن ومعاصر للشخص المتكلم...أما كلمة(modernityالحداثة)فظهرت عند بلزاك سنة1822،بمعنى العصر الحديث،أيما نتج عن النهضة الأوربية[3].لأن الحداثة انطلقت من رحم الثورة الفرنسية التي ركزت على سيادة العقل.ودلت المفردة عند **بودلير** على بؤس الزمن الحاضر، وبهذا المعنى يتكلم **نيتشه** عن الحداثة على أنها زمن الانحطاط والعدمية،ولكنها ظلت تأخذ بعدا ايجابيا عند كثير من المفكرين لاسيما **أدغاركينيه**". [4]

مهما تكن الاختلافات حول تحديد فترة أدب الحداثة،فان المتفق عليه هو أن**'بودلير** و **مالارميه**و**رامبو'**،تمثلوا الحداثة الشعرية ورسموا معالمها بدقة متناهية للأجيال التي أتت بعدهم ،إذ يعتبر **بودلير** هو الأب الروحي للحداثة في الغرب وتابع المسيرة كل من **رامبو** و **مالارميه**.

[1] سعيد بن زرقة،الحداثة في الشعر العربي_أدونيس أنموذجا_ ،أبحاث للترجمة و النشر و التوزيع،ط1،بيروت،2004،ص28.

[2] أحمد مطلوب،في المصطلح النقدي،منشورات المجمع العلمي،د.ط،العراق،2002،ص238.

[3] جمال شحيد،وليد قصاب،المرجع السابق،ص15.

[4] المرجع نفسه،ص16.

3/1- دلالة المصطلح في مفهوم رواد الحداثة:

تختلف آراء المفكرين والمبدعين والنقاد المعاصرين في تحديد مدلول مصطلح(الحداثة)،ففي حين يرى البعض بأنها تطبيق منجزات ومكتسبات العلمانية الأوربية ،يرى البعض الأخر أنها نقد للتراث وغربلة له ،وبحث في الجوانب الحداثية المضيئة فيه.

إن كبراء الحداثة العربية المعاصرة والأسماء اللامعة المشهورة فيها ربطوا الحداثة بالمبادئ العلمانية الغربية،وعدَّوا هذه المبادئ منابع أصيلة لا يقوم تحديث من دونها...،وأشار **محمد جمال باروت** إلى هذه المنابع نفسها،فقال: " تشكل الخطابات القومية،والليبرالية،والماركسية،المصادر الإيديولوجية الكبرى للحداثة"[1].

وينظر **يوسف الخال** _باعتباره الأب الروحي لرواد مجلة شعر _ إلى الحداثة عبر الغرب الليبرالي فيعرفُها بقوله:" الحداثة في الشعر إبداع وخروج على ما سلف،وهي لا ترتبط بزمن،فما نعتبره اليوم حديثا يصبح في يوم من الأيام قديما، وكل ما في الأمر أن جديدا ما طرأ على نظرتنا إلى أشياء فانعكس في تعبير غير مألوف"[2].

فالحداثة الشعرية المعاصرة لدى **يوسف الخال** لا صلة لها بالقديم،بمعنى أن الحداثة عنده منحازة إلى التجاوز وإلى الإبداع والجديد المختلف عما ألفناه وعرفناه.

"فهي قديم يتجدد مع الحياة.. فنحن لا نجدد لأننا قررنا أن نجدد ،بل لأن الحياة تتجدد فينا"[3]،فيوسف الخال يدعو إلى التجديد في الشعر ،وعدم الوقوف في وجه تيار الحداثة.

وفي إطار الكلام عن الحداثة الشعرية العربية المعاصرة في ضوء ارتباطها بالتراث،يؤكد **أدونيس** أن الحداثة الشاعر العربي المعاصر يمكن أن تكون لها جذور ضاربة في المورث أو التراث .

يقول **أدونيس**:"من البداهة أن الشاعر العربي لا يكتب من فراغ ،بل يكتب ووراءه الماضي وأمامه المستقبل،فهو ضمن تراثه ومرتبط به"[4].

"فلا شك أن ثمة تجديدا على مستوى الشكل بما يكفي للخروج من عباءة القديم، و قد يتسق النمط المستحدث مع إيقاع العصر."[5]

---

[1] جمال شحيد،وليد قصاب،المرجع السابق،ص107.

[2] عبد الغني بارة،إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر(مقاربة حوارية في الأصول المعرفية)،الهيئة المصرية العامة،د.ط،مصر،2005،ص19.

[3] يوسف الخال،الحداثة في الشعر،دار الطليعة للطباعة و النشر،ط1،بيروت،1978،ص93.

[4] أدونيس،زمن الشعر،دار العودة،ط3،بيروت،1983،ص45.

[5] عبد الله التطاوي،تقاطعات الحركة الشعرية بين الموروث و الفردي،الدار المصرية اللبنانية،ط1،القاهرة،2007،ص132.

والحداثة عند أدونيس هي "التغاير: الخروج عن النمطية و الرغبة الدائمة في خلق المغاير، و الحداثة بهذا المستوى ليست ابتكارا غربيا."

على أن غالبية النقاد و المفكرين–وفيهم الكثير من رواد الحداثة– رفضوا ربط الحداثة الشعرية المعاصرة بالتراث العربي، حيث رأوا أن في الحداثة الغربية تعبير عن روح العصر بأبعاده، وأحداثه و قضاياه تعبيرا حضاريا، مما يعكس تغلغل الشاعر في عصره.حيث يبدو أثر المفهوم الغربي واضحا على الحداثيين العرب فيما يخص مبدأ التجاوز و التخطي.

ومن بين هؤلاء الرواد **محمد برادة** الذي يرى أن:" الحداثة مفهوم مرتبط أساسا بالحضارة الغربية، و بسياقاتها التاريخية..إن الحديث عن حداثة عربية مشروطة تاريخيا بوجود سابق للحداثة الغربية، و بامتداد قنوات للتواصل

بين الثقافتين...و**محمد بنيس** الذي يضيف أن الحداثة لم ترتبط فقط بالتحليل النفسي،و لكن بالماركسية أيضا."[1]

يبدو من خلال ما مر من المفاهيم النظرية لمصطلح الحداثة, و من خلال هذا الطرح لآراء النقاد و الدارسين أن"الحداثة–أيا كان نوعها– عندنا نحن العرب، أو عند الأوروبيين، أو في أي زمان و مكان، تعني التغيير، سواء أكان إبداعا أم دراسة نقدية"[2].

إن هذه المفاهيم التي أعطيت لها–للحداثة–تجعلنا نتساءل عن السبب أو الظروف التي نشأت في ظلها. لماذا هذا النبذ للماضي لماذا تحتقر الحداثة التاريخ و تسعى إلى تجاوزه و تغييبه؟ ربما هي أسئلة تجر البحث إلى الحفر في جذور الحداثة بالضبط في الفترة السابقة لظهورها. فماذا يخبرنا التاريخ عنها؟

2/جذور الحداثة:

في البداية لابد من الحديث عن المرحلة التي سبقت الحداثة ، و لابد من التوقف و النبش في جذور الحداثة الغربية و العربية ، لفهم أكثر عمقا للمفاهيم التي سبق طرحها، و لأنه لا يمكن فهم معنى الحداثة دون العودة إلى الظروف التاريخية التي كانت سببا في ظهورها بمعنى آخر لا يمكن فصلها عن الفترة السابقة لميلادها.

2-1جذور الحداثة العربية :

يبدو أن البحث في جذور الحداثة العربية أوغل قدما من البحث عنه عند الغرب،فيرى النقاد أن"جذور الحداثة الشعرية العربية بخاصة و الحداثة الكتابية بعامة،كامنة في النص القرآني،من حيث أن الشعرية الشفوية الجاهلية تمثل

[1] جمال شحيد و وليد قصاب،المرجع السابق،ص105.

[2] محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث و اتجاهاتهم الفنية ،دار المعرفة الجامعية،د.ط،الإسكندرية،2002،ص203.

القدم الشعري، و أن الدراسات القرآنية وضعت أسسا نقدية جديدة لدراسة النص..ومثلت تلك في الوقت نفسه حداثة عصرها حفظه لنا التراث."[1]

فبدأت بوادر اتجاه شعري جديد تمثل في بشار بن برد و أبي نواس وغيرهم، و امتدت بعدها إلى طه حسين وجماعة الديوان، و أبولو و المهجر،فكان أبو نواس أول من هدم نظام القصيدة القديم و أطاح بالمقدمة الطللية

واضعا بدلها المقدمة الخمرية، وكذلك فعل أبو تمام برفضه للقديم و سعيه وراء التجديد،"فكان شعر أبي تمام على الأخص الثورة الأكثر جذرية على صعيد اللغة الشعرية بالمعنى الجمالي الخالص."[2]

فسعى من خلال أعماله إلى إرساء مبادئ الإبداع و الفرادة متجاوزا بذلك ما استحدثه أبو نواس من خلال مقدمته الخمرية فقيل عنه:"هكذا اتخذت الحداثة عند أبي تمام بعدا آخر هو ما يمكن أن نسميه بعد الخلق لأعلى مثال فهو لم يهدف إلى المطابقة بين الحياة والشعر بل هدف إلى خلق عالم آخر يتجاوز العالم الواقعي،لقد اشتركا في رفض تقليد القديم لكن كل منهما سلك في إبداعه مسلكا خاصا."[3]

هذا في مجال الشعر،أما في مجال النقد،فالحداثة العربية أقرب إلينا منها في الشعر فيؤكد الدارسون أنها بدأت مع طه حسين كفكرة رأى من خلالها أنه إذا أردنا أن نتفوق أو أن نلحق ركب الحضارة علينا أولا أن نمد بأبصارنا خلف البحار أي إلى بلاد الغرب،ونقلدهم و نرسم على منوالهم.

"...ويقتضي ذلك بالضرورة أن نتعلم كما يتعلم الأوروبي،لنشعر كما يشعر الأوروبي،ونحكم كما يحكم الأوروبي،ثم لنعمل كما يعمل الأوروبي،ونصرف الحياة كما يصرفها."[4]

ربما كان الدافع الأول في محاولة التغيير سواء تعلق الأمر بالشعر أو النقد يعود إلى مقتضيات العصر،وتغير الحياة،وبالتالي تغير الكيفية التي نرى بها الأشياء،لقد حاولوا التجديد مسايرة لروح العصر، و مجاراة للحياة الجديدة لأنهم و جدوا المجال ضيقا عليهم و الأبواب موصدة في وجوههم و أينما ولوا وجوههم نحو الابتكار وجدوا القدماء قد عبدوا الطريق و أوضحوا المعالم.

[1] عبد العزيز إبراهيم،شعرية الحداثة،اتحاد الكتاب العرب،د.ط،دمشق،2005،ص17.

[2] أدونيس،الثابت و المتحول،المصدر السابق،ص19.

[3] المصدر نفسه،ص80.

[4] عبد العزيز شرف ،طه حسين و زوال المجتمع التقليدي، مجلة مستقبل الثقافة،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،1977،ص146.

2-2 جذور الحداثة الغربية:

عاش العالم الغربي فترة ظلام دامس عرفت بالقرون الوسطى أو العصور الظلامية ، مر فيها الغرب بأحلك أيامه وأسوئها حيث عم الجهل نتيجة سيطرة رجال الكنيسة ،فكانت الحداثة صورة تجلى من خلالها حلم العالم الغربي في البحث عن عالم مثالي يعيد الاعتبار للإنسان بعد أن أرهقته قوانين الكنيسة الظالمة .

"فالكنيسة كانت المفسر الوحيد للدين و المعرفة ، تتدخل في صياغة كل شيء ، وقد تعدت سلطة الكنيسة المجتمع ، فهي سلطة على الملوك و الأمراء الذين وافقوا على هذا التسلط نتيجة لما حبتهم به الكنيسة ، فحكمهم للمجتمع مستمد من السلطة الإلهية.. فالكنيسة هي الإله أو من يمثله على الأرض ."[1]

وكان لظهور العلم و الأفكار التنويرية أثر كبير في تخليص أوربا من ظلامها ،فاستطاع الغرب من خلالها تجاوز الخرافات التي فرضتها الكنيسة ،لتدخل أوربا عصرا جديدا عرف بالحداثة كإعلان عن نهاية الميتافيزيقا (التفسير الماورائي) وبداية عصر العلم والتجربة وإرادة الإنسان ككائن عاقل لا تحكمه الأساطير ولا إرادة الآلهة.

"إن زمن الميتافيزيقا انتهى، و أن شجرة ديكارت أصبحت غابة من العلوم يصعب اختراقها و التحكم فيها باسم الفلسفة."[2]

كلها مستجدات حملها القرن السابع عشر تجلت من خلالها الثورة الصناعية،والعلم التجريبي،والثورة الفرنسية كصورة للوعي و الفكر التنويري.

"معلوم أن أوروبا شهدت بين القرنين 17_18 جملة من التحولات الجذرية في ميدان الثقافة و مجال العمران البشري و الاقتصاد و السياسة، و معلوم أيضا أن هذه التحولات الشاملة بلغت ذروتها مع الثورة الصناعية في انجلترا و الثورة الفرنسية سنة 1989."[3]

فكان للعلم التجريبي و الفلسفة العقلية الدور الكبير في تجسيد معنى الحداثة.

-العلم التجريبي:على الرغم من محاولات الكنيسة في تجميد العقول،استطاعت الأفكار العلمية الداعية للتحرر من سلطة الكنيسة الانتصار في النهاية و قلب الموازين،وكان ذلك إيذانا بانقضاء عصر السيطرة على البشرية، وتصدر الإنسان مركز الريادة "الإنسان مركز الكون"،فأصبح المتحكم في العالم.

ولم يكن العلم وحده من أخرج العالم الغربي من ظلامه،بل كان للفلسفة أيضا دور كبير في تعديل مسار الفكر.

---

[1] سعودي البختاوي،الحداثة في مشروع العقاد النقدي من خلال تطبيقاته على شعر شوقي (مذكرة ماجستير)،مسيلة-الجزائر،2012.

[2] نور الدين أفاية،الحداثة و التواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة،إفريقيا الشرق،د.ط،1998،ص19.

[3] محمد الشيكر، هايدغر و سؤال الحداثة،إفريقيا الشرق،د.ط،المغرب،2006،ص37.

-الفلسفة العقلية:

"ونادت هذه الفلسفة بإعطاء الحرية للعقل..و بالتالي الخروج بأوروبا من ظلام الجمود و الظلم و الأساطير إلى أنوار العقل و الحرية و التقدم."[1]لتحرير الإنسان الأوروبي من السحر و الخرافات التي تكبل تفكيره،وتقيد عقله،فلا شك أن فلسفة الأنوار جعلت من العقل أداة جوهرية من أجل الخروج بالإنسان الأوروبي من حالته و الدفع به لكي يمارس حريته.

إذن تميز هذا القرن من وجهة النظر الفلسفية بميزتين مهدتا لعصر القرن التالي:

"الميزة الأولى:هي ظهور المنهج التجريبي.

التي كانت بداية إرساء خطوات فرانسيس بيكون بنقده للمنطق الأرسطي الذي كان منهجا للتعليم الكنسي،أما الميزة الثانية: فهي بروز الدعوة إلى العقلانية و تأسيس المنهج العقلي مع ديكارت."[2]فقد سعى فرانسيس بيكون إلى تخليص الفكر البشري من التقاليد الأفلاطونية و الأرسطية بالتنظير للمنهج التجريبي.

"فالحداثة ارتبطت بمشروع التنوير و الفلسفة المثالية التي أثارت الشك في كل شيء، لتتيح لنفسها فرصة الخوض في معترك الأفكار السابقة، و في تشكيل ملامح جديدة تتناسب مع طبيعة الحياة العلمية الجديدة بعيدا عن رقابة الكنيسة و توابعها ، فهي تمثل انقلابا على التقليد فالحداثيون انطلقوا من الفلسفة العقلانية التي ارتكزت عليها حركة التنوير وزحزحت مكانة الدين و الكنيسة"[3] وبرز التحول الفكري الذي جنح إلى العقل و التجريب .

"وإن لعبت الحداثة الأوروبية دورا رائدا في تبجس الحداثات،فذلك يرجع إلى الزخم الحضاري الذي لعبه القرنان الثامن عشر(التنوير والثورة الفرنسية)والتاسع عشر(في فرنسا و ألمانيا وانجلترا مع الثورة الفرنسية ومع الفلسفات..التي مثلها ماركس وانغلز وهيغل..)وأتى القرن العشرون بثوراته..فأعطى الغرب مكانة رائدة في التحديث و الحداثة."[4]

3-الشعرية و الحداثة:

إذا كانت الحداثة الشعرية كما نتصورها كل تفاعل في الإبداع الجديد، و كل تجديد و تطوير يطرأ على الشعر ، بحيث يلامس هذا التطوير عمق الشعر ، ويحدث فيه انقلابا ، فإن البحث عن هذه الحداثة شق طريق مختلف وجديد ،و بحث عن رحم شعري ينجب شعرا يعيد صياغة العالم في أشكال تعبيرية و رؤى كونية تعيد اكتشاف هذا العالم .

---

[1] نور الدين أفاية،المرجع السابق،ص28 .

[2] فارح مسرحي،الحداثة في فكر محمد أركون،الدار العربية للعلوم ،ط1،بيروت،2006،ص31.

[3] سعودي البختاوي ، المرجع السابق،ص2 .

[4] جمال شحيد،المرجع السابق،ص86.

"فإذا كانت الحداثة هي هذا الوعي الجمالي المتشكل عبر مراحل التجربة ، فإن ما يمنحه وجودا و ينزله إلى عالم النص بحيث يصبح ممكن التقصي هو الشعرية ، فالقانون الداخلي الأساسي المحرض على الحداثة هو قانون الشعرية.إذ كيف يمكن البحث في حداثة النص،وتجاهل الفضاء الذي تسبح فيه هذه الحداثة ."[1]

تعد الشعرية الوجه الأكثر تطورا للنقد،والتي حاولت تجسيد المبادئ و المعايير التي جاءت بها الحداثة ولأنها نتاج حضارة غربية نشأت الشعرية العربية المعاصرة مبهمة تحيل قراءتها على تعدد المشارب التي استقت منها أفكارها فالمتتبع لمسيرة النقد يجد أن مصطلح الشعرية قد حمل مفاهيم متعددة بتعدد الأمم التي احتضنت هذا المصطلح "منذ عهد أفلاطون و أرسطو، إذ كان يعتبر شاعر من يبدع العمل الفني ."[2]

والشعرية هي ما يجعل من النص الشعري نصا شعريا أو هي بتعبير **رومان جاكبسون** R.Jakobson"ما يجعل من الأثر الأدبي أثرا أدبيا،هكذا تحددت ماهية الشعرية في كتابات النقاد الغربيين،وهي بهذه الماهية لا تعدو أن تكون تجليا من تجليات الشعرية في مفهوم الفلاسفة الأكاديميين الإسلاميين ، فقد أشار أفلاطون منذ القديم إلى هذه الماهية و بالمنطق نفسه ربط أرسطو في تحديده للشعرية بين الشعر و النفس البشرية أو الإنسانية وهذا الربط نجده في كتابات الفارابي وابن سينا في قولهم بالطبع أو الغريزة ،ونجد فكرة الربط واضحة عند هؤلاء الفلاسفة بين الشعرية والتخييل،و المغايرة أو الاختلاف ."[3]

وقد شهد تاريخ القصيدة العربية مراحل انتقالية متنوعة ، محدثا بذلك في كل مرة تغييرا في بنائها مع هزات نقدية سديدة تعيد النظر في مقوماتها.فلا "نقدر أن نفهم شعرية الحداثة العربية فهما صحيحا ، إلا إذا نظرنا إليها في سياقها التاريخي_اجتماعيا و ثقافيا و سياسيا ."[4]

فالقصيدة الجاهلية كانت صورة للحياة الجاهلية ، تصف الواقع و كفى ،ثم يليه العصر الإسلامي أين خمدت جذوة الشعر لاشتغال المسلمين بالفتوحات ونشر الدين ، و أما العصر الأموي ، فقد ارتفع لواء الشعر حينما استقرت الدولة فرجع كسابق عهده في العصر الجاهلي ، خاصة على يد المثلث الأموي : (جرير و الفرزدق و الأخطل) ، ولما كان الشعر القديم مظهرا من مظاهر الثقافة العربية القديمة بزغت شمس التجديد و ظهر في الساحة الأدبية أدباء انتقلوا من خط القبول الذي رسمته الحساسية الشعرية العربية إلى خط التساؤل ، الذي يدعونا

1 سعد الدين كليب ،وعي الحداثة(دراسات جمالية في الحداثة الشعرية)،اتحاد الكتاب العرب، د.ط،دمشق، 1997، ص59.

2 مجدي وهبة ، كامل المهندس،معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب،مكتبة لبنان،ط2،بيروت،1984،ص59.

3 بشير تاوريريت،الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية،عالم الكتب الحديث،ط1،الأردن، 2009.

4 أدونيس ، الشعرية العربية،دار الآداب ،ط2،بيروت ،1989،ص79.

إلى علامة التحول الفني و الاجتماعي ، فالأول يتمثل في الخروج على عمود الشعر العربي ، و الثاني يتمثل في رفض القيم السائدة أو على الأقل إعادة النظر ."[1]فيها بغية التأسيس لنظرة جديدة .

ومن هنا يرى أدو نيس أن الحداثة "ليست خروجا فقط عما هو نموذجي وثابت ومتكون،بل هي حركة ذات أبعاد مزدوجة ،فمن ناحية تسعى إلى خلخلة البناءات القائمة ، ومن ناحية أخرى تقدم بدائلها عن تلك النماذج التي هدمتها."[2]محاولة تجسيد المبادئ و المعايير التي جاءت بها الحداثة،"فإذا كانت شاعرية الشاعر و عبقريته تفرض عليه الهروب بالجسد و الروح ليحلق في بيئة جديدة ، بيئة الخرق الدائم للأنماط و المقاييس ،تأتي بصيرة القارئ _الناقد _المحلل،وتبدأ عملها من حيث انتهى البصر ، و يعيد للقصيدة حياة جديدة ، يلونها بعطاءاته الفنية ، ويرتقي بها من حال إلى حال،وهذا هو حال النص الحداثي،نص يتجدد مع كل قراءة،لا ينتهي،لا يستنفذ،هذا ما يميز الأعمال الشعرية الخلاقة."[3]

فالقارئ يبحث عن التعابير و المضامين الشعرية التي توحيها القصيدة في انزياحات لغتها الشعرية،فالانزياح شرط ضروري في أي شعرية حداثية ،"وتم تحديد اللغة الشعرية كطرف أقصى تبلغه اللغة في انزياحها عن المعيار و اللغة العادية ."[4]

لقد أصبح الانزياح ملمحا بارزا من ملامح الحداثة الشعرية،باعتباره "حدثا لغويا جديدا يبتعد بنظام اللغة عن السائد و المألوف.وتكريسا لمبدأ المغايرة و البحث الدءوب ."[5]

فاللغة لا تعتبر قالبا جاهزا في شعر الحداثة،وإنما تتسم بالمرونة الشيء الذي يجعلها قابلة للتجدد،ففي الكتابة الشعرية تشكل اللغة ركنا هاما لا تنهض بدونه ، ولا شك أن أبرز ما يميز لغة الشعر توترها،نضارتها،شعريتها ،فُرادتها،في كونها تجسد رؤيا الشاعر و حلمه ، وذهوله و تجربته .

ولعل هذا ما دفع بأدونيس للقول بأن: " الشعر ليس موجودا في اللغة ، كما هو اللون مثلا ، أو العطر موجود في الورد ، الشعر في الإنسان ،والإنسان هو مالئ اللغة بالشعر ، مالئ العالم ..."[6]

ومن هذا المنطلق يذهب نزار إلى الحداثة في أن تكشف دائما طريقة جديدة للسباحة في بحار جديدة، وذلك من خلال محاولة تحرير اللغة من طقوسها الكلاسيكية القديمة ، وضخ دماء جديدة في المعجم الشعري ، لأن نزار

---

[1] أدونيس،مقدمة للشعر العربي،دار العودة،ط3،بيروت –لبنان، 1979،ص37.

[2] عبد العليم محمد إسماعيل علي،ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الفكر العربي ،ط1،القاهرة، 2011،ص110.

[3] أدونيس ، كلام البدايات،دار الآداب ، د.ط ،لبنان ،1989،ص 27.

[4] عبد السلام المسدي ، الأسلوبية و الأسلوب–نحو سبيل ألسني في نقد الأدب ، الدار العربية للكتاب ، د.ط،تونس ،1977،ص 116 .

[5] حسن مخافي ، القصيدة و الرؤيا (دراسة في التنظير الشعري)، اتحاد الكتاب العرب ، ط1 ،دمشق ،2003، ص 113.

[6] محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري،إستراتيجية التناص ، الدار البيضاء ، 1992، ص123.

يكتب بروح التغيير و الانفتاح ، فلم يعد النص كما تصورته البنيوية معزولا و مغلقا ، النص امتداد و حوار بين مجموعة من النصوص ، و الشاعر الحداثي يضع قارئه نصب عينيه.

4- الحداثة من منظور النقد المعاصر:

" لقد تم النظر إلى الحداثة الشعرية في النقد المعاصر،ومن منظورات عدة متباينة،سواء أكان ذلك فيما يتعلق بتحديد ما هو جوهري فيها،بحيث يخيل للمرء إن النقد المعاصر لم يكد يترك جانبا من جوانب الحداثة،من دون معالجة تحليلية أو تناول نقدي،وواقع الحال أن ذلك النقد قد أسهم إسهاما فعالا في تحديد الحداثة الشعرية و بلورة أطروحاتها الفنية و الجمالية،ولا يرتبط الأمر بما هو نظري و حسب بل بما هو تطبيقي تحليلي أيضا،ولا نبالغ إذا ما ذهبنا إلى أن الحداثة قد أنجزها النقاد تنظيرا،مثلما أنجزها الشعراء إبداعا،ومن حق النقد المعاصر أن يفخر بما أنجزه نقديا،ولما ينجزه الشعراء إبداعيا".[1]

فالنقد الأدبي الحديث والمعاصر،قد طرح إشكالية الحداثة طرحا جدليا،توسع فيه النقاش،وانعكس إيجابا على بلورة الكثير من المفاهيم النقدية وفق مقاربات مختلفة،طُرح خلالها مفهوم الفكر التحديثي وفق تفسيرات عديدة ظهرت خلالها الحداثة العربية كقضية نقدية بامتياز،وقد عرض الدكتور سعد الدين كليب في كتابه الموسوم ب : وعي الحداثة _دراسة جمالية في الحداثة الشعرية_ إلى مختلف التفاسير التي قدمها النقد المعاصر لنشأة الحداثة العربية ، و التي جمعها في ثلاثة تفسيرات هي :

*التفسير التأثري التثاقفي

* التفسير النفسي_الذوقي

* التفسير الإجتماعي

4-1 التفسير التأثري التثاقفي:

فقد تم النظر إلى المثاقفة مع الغرب على أنها هي الأساس في نشأة الحداثة.وهي مثاقفة من طرف واحد.ولهذا فإن مستوى التأثر أوضح من مستوى التفاعل أو التبادل الثقافي،في هذه المثاقفة.وغالبا ما يكون **إليوت** (T.iliot)هو محور هذا التفسير .

[1] سعد الدين كليب،وعي الحداثة(دراسات جمالية في الحداثة الشعرية)،اتحاد الكتاب العرب،د.ط،دمشق،1997،ص5.

بمعنى أن لـــ **إليوت** من التأثير في نشأة الحداثة،ما يمكن أن يصل إلى درجة الدافع الجوهري.يقول **أسعد رزوق** في ذلك:"إن المثال الإليوتي كان منهجا احتذى حذوه الكثيرون من شعرائنا و تأثروا به وساروا في خطواته "[1]

وثمة من يذهب إلى أن " كل مذهب سياسي و فلسفي و أدبي يظهر في أوروبا ينعكس بطريقة مباشرة أو غير مباشرة على الواقع " العربي المعاصر " حتى نرى تأثيره في الكتابة شعرا و نثرا ، و في طرق التفكير و السلوك " [2]

يقول فاروق مغربي في هذا الصدد مفسرا تأثر أدونيس الثقافي مع الفلاسفة و المفكرين الغربيين و بخاصة الفرنسيين منهم ، حيث : " يغدو ميل **أدونيس** إلى "**هيراقليطس**" و "**نيتشة**" مسألة طبيعية و متفقة مع منحاه الفكري العام كانت ملامحه تتكون عندما كان يدرس الفلسفة ، فوجد في هذين الفيلسوفين الشاعرين توكيدا كان و إضاءة لنزعته الجدلية ، المتعالية عن نفسها .

لقد تأثر "**أدونيس**" بالشعراء الفرنسيين أكثر من غيرهم ، و لعل أهم شاعرين هما :"**سان جون بيرس**" و "**ايف بوقوا**"حيث كانت علاقة أدونيس مع هذين الشاعرين وطيدة ، إذ أنه ترجم الأعمال الكاملة لهما إضافة إلى ذلك قامت صداقة روحية معهما جعلت من شعرهما دافعا نحو بلورة رؤية خاصة لا هي غربية و لا هي عربية "[3]. تذكر ذلك أيضا الشاعرة العراقية "**نازك**"في معرض حديثها عن الأديب المرهف الممتلك للناصية التراثية العربية التي لا تكفي وحدها بل"مع اطلاع واسع على أدب أمة أجنبية واحدة على الأقل،بحيث يتهيأ لها حس لغوي قوي ،لا يستطيع معه أن هو خلق،إلا أن يكون ما خلق جمالا و سموا،فإذا خرق قاعدة،أو أضاف لونا إلى لفظة،أو صنع تعبيرا جديدا،أنه أحسن صنعا ،وأمكن لنا أن نعد ما خلق قاعدة ذهبية."[4] ومن ذلك فقد نشطت الدراسات النقدية التي تربط بين الحداثة العربية و أسسها الأدبية الغربية،و تستجلي مظاهر التأثر ونقاط الاتفاق و الاختلاف،وما إلى ذلك.مما يتعلق بمقولة المثاقفة بوصفها أساس الحداثة حيث تقول نازك:"وقد يفيدنا أن نتذكردائما أن التطور الذي يحدث في الفنون و الآداب في عصر ما،أكثر ما يكون ناشئا عن التقاء أمتين فأكثر،فقد يحدث أن أمة معينة تخمد قابليتها وترقد قرونا كاملة بتأثير عوامل خاصة،ثم يأتي عليها زمن متوثب فيوقظها فتتململ و تتحرك و ترنو إلى ما حولها،وتبدأ باستيعاب ما فاتها من ثقافات فتستفيد من تجارب أمة مجاورة بقيت نشيطة..وهذا هو الأسلوب ط التطور في تاريخ الأمم،بحيث لا نستطيع أن نعثر على مذهب،أو اختراع،أو نظرية توصلت إليها أمة بعينها دون أن تستفيد من تجارب الأمم الأخرى."[5]وهذا بفضل فعل المثاقفة

---

[1] أسعد رزوق ، الأسطورة في الشعر المعاصر ، منشورات مجلة الأفاق ، بيروت ، 1959.ص107.

[2] عبد الحميد جيدة ، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، 1980.ص112.

[3] فاروق مغربي ، معالم الفكر النقدي عند جيل الرواد،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ،د.ط،دمشق،2010،ص205.

[4] نازك الملائكة،ديوان شظايا و رماد،دار العودة،ط2،بيروت،1979،ص10.

[5] المرجع نفسه،ص28،29.

و تجسير الفجوات و بناء المعرفة مع الآخر الغربي و إقامة علاقة تواصل معه كون القرون الماضية كانت مهاد ركود حضاري و انطواء فكري على الذات الذي تقابله كتلة حضارية معرفية هائلة في الغرب.

4-2 التفسير النفسي الذوقي:

"تشير التغيرات الاجتماعية و الثقافية و الإيديولوجية داخل بنية المجتمع العربي إلى تغيير في الذوق العربي ذاته ،لأن واقع الإبداع و الكتابة لم يعد واقعا محكوما بأطر عربية ، وفنية و جمالية نمطية ، لا تتماشى مع آفاق القرن العشرين . ولعل الدكتور محمد النويهي من أهم القائلين بهذا التفسير. حيث يرى أن ما يتصف به الشعر العربي التقليدي، لم يعد يتلاءم مع الذات الإبداعية للشاعر الحديث في سياق اجتماعي لا يؤسس هو معالمه لذا ثار على الشكل و المضمون و أبدع موسيقى نابعة من داخله"[1].لأنه كما يقول محمد النويهي في كتابه قضية الشعر الجديد:

"نوع من الإيقاع الذي تعرفه القصيدة العربية التقليدية لم يعد صالحاً لحاجاتنا الفنية والنفسية والذوقية...وإن درجة الانتظام التي يتطلبها شكل القصيدة التقليدية زائدة الإسراف في السيمترية والرتوب"[2].وفي موضع آخر من الكتاب يذهب إلى أن:"البحر العربي المأثور ذو موسيقى حادة بارزة، شديدة الجهر،عنيفة الوقع على طبلة الأذن،عظيمة الدرجة من التكرار والرتوب. وهذه طبيعة ينفر منها ذوقنا الحديث ولم تعد آذاننا تحتملها، وأصبحنا نراها شيئاً بدائياً لا يعجب به إلا ذوو الأذواق الفجة التي لم تنضج".[3]ومما لاشك فيه أن من أهم سمات القصيدة الحديثة عند نزار أيضا هو:"تحرير القصيدة الحديثة موسيقيا من الجبرية ومن حتمية البحور الخليلية ووثنية القافية الموحدة."[4]

ويخلص الدكتور سعد الدين كليب إلى أن المتغير النفسي لدى الشاعر الحديث الذي يتأتى وفق سياقات اجتماعية مختلفة هو الذي عجّل باحتواء ممارسات التنظير و التشكيل الحداثي في الإبداع العربي .

يقول:"وبشكل عام، فإن ثمة تغيراً ما قد طرأ على الطبيعة النفسية والذوقية العربية. وهو ما جعلها تنفر من كل ما يتنافى معها، على صعيد الشكل الشعري الموروث، وعلى أصعدة أخرى مختلفة أيضاً. ومن ذلك، فإن الميل إلى انجاز التحديث الشعري هو، في أساسه، تعبير عن الاختلاف في تلك الطبيعة . أي أن شعر الحداثة هو الشعر الأوحد الذي يمثل النفسية والذوق المعاصرين، في حين أن الشكل القديم لم يعد" يصلح للنهوض بحاجاتنا الشعرية المعاصرة".[5]

---

[1] سعد الدين كليب ، المرجع السابق ، ص 7.

[2] محمد النويهي،قضية الشعر الجديد،دار الفكر العربي،ط2،القاهرة،1973،ص98.

[3] محمد النويهي،المرجع السابق،ص94.

4 السعيد الورقي ،لغة الشعر العربي الحديث(مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية)،دار المعرفة الجامعية،د.ط،الاسكندرية،2009،ص189.

[5] محمد النويهي،المرجع السابق،ص98.

تلك هي بعض التفسيرات المهمة التي اقترحها النقد الأدبي المعاصر ، لنشأة الحداثة الشعرية .ومن هنا كان الطرح الإبداعي الحداثي العربي مطلع القرن العشرين طرحا حاملا لمفهومات حضارية يراد منها تجاوز المفاهيم السائدة، والخروج عن النمطية.

وهذا ما ذهب إليه كل من أدونيس و نزار _ففي اعتقادي أنهما أفضل من مثل هذا الطرح ضمن فلسفة الحداثة في الكتابة و الإبداع،باعتبار الأول كناقد و الثاني شاعر_وشعراء جماعة الديوان ، وأبولو التي كان لها الأثر الكبير في رسم معالم الخطاب الشعري و تشكيل الموقف النقدي الحداثي لدى الشعراء العرب الرواد و المعاصرين.

4-3 التفسير الاجتماعي:

ربط التفكير النقدي الحديث في الكثير من أطروحاته نشأة الحداثة العربية ربطا اجتماعيا محضا،فذهب إلى "ربط ظاهرة لحداثة الشعرية بالأطروحات الإيديولوجية لطبقة البرجوازية الصغيرة،بحيث تبدو الحداثة انعكاسا لمجمل التغيرات الاقتصادية التي أصابت بنية المجتمع العربي المعاصر،مع بروز تلك الطبقة،فلا يمكن فهم الحداثة بسبب ذلك،من دون فهم تلك التغيرات،ومن دون فهم الطبيعة الطبقية إيديولوجيا ونفسيا،للبرجوازية الصغيرة عامة،والعربية منها خاصة،ولهذا عمد النقد الأدبي إلى ربط ذلك بالبعد الإيديولوجي البرجوازي الصغير ،"وبما أنها كذلك ، فإنها تتصف بما تتصف به هذه البرجوازية بما أن هذه البرجوازية ليست متبلورة أيديولوجياً، بشكل نهائي أو شبه نهائي، فإن اشتمال الحداثة على ما هو ثوري وعدمي،يغدو أمراً بديهياً. وبذلك فقد أعيدت مظاهر الحزن والقلق والضياع والعدمية والاغتراب والثورية والتوتر الانفعالي التي نواجهها في شعر الحداثة، إلى طبيعة الشاعر الحداثي،من حيث هو برجوازي صغير"[1]

وعلى الرغم من أن هذا التفسير يؤكد أن الصراع الاجتماعي"في التحليل الأخير لا يكفي وحده لتفسير الفن ،إلا أن هذا الصراع لا يمكن إلا أن يتجلى في الفن، وبواسطته بل إنه في بعض هذه المراحل يغدو جوهريا و حاسما."[2] بحيث أن الثورة و الاغتراب و العدمية و الغموض فسرت بطبيعة التكوين الإيديولوجي لدى الشاعر الحداثي ذاته.

"ولكن ما تجب الإشارة إليه. في هذا المجال، هو أن ثمة عدة مستويات من التفسير الاجتماعي، لنشأة الحداثة الشعرية. وتترجّح هذه المستويات بين جعل الحداثة انعكاساً مباشراً لأيديولوجية البرجوازية، وبين النظر إلى الحداثة على أنها نتاج اجتماعي . إيديولوجي، من دون اعتبارها انعكاساً سلبياً لتلك البرجوازية. أي من دون ربطها المباشر بما هو اقتصادي، في الواقع العربي.

[1] سعد الدين كليب،المرجع السابق،ص 16.

[2] جلال فاروق الشريف،الشعر العربي الحديث،الأصول الطبقية و التاريخية،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،1976،ص ص 6،5.

وقد يبدو أن هذا التفسير، بتركيزه على ما هو اقتصادي وإيديولوجي، ينفي عملية المثاقفة مع الغرب الأوربي، غير أن الأمر ليس كذلك. إذ إنه يؤكد هذا المثاقفة، ولكن من خلال الضرورات الاجتماعية العربية"[1]. يقول الدكتور فؤاد المرعي في ذلك: إن "التأثر بالغرب لم يكن سبباً في التغيرات التي طرأت على أدبنا الحديث، بقدر ما كان نتيجة لتلك التطورات الاجتماعية"[2].

فكل فعل مثاقفة مع الآخر يجب ألا يكون سببا مباشرا في التغيير ، بقدر ما يكون مطلبا اجتماعي لإحداث التغيير وفق الضرورات الاجتماعية و الثقافية و السياسية ، فالأدب في تقدير الكثيرين تعبير عن إيديولوجيا ما ، ففلسفة الحداثة وفق الرؤى الغربية لا تؤمن بالثابت.

*** الأنساق النقدية:**

إذا تأملنا نقدنا العربي المعاصر،فإننا نلحظ إلى جانب اشتماله على عدة تفسيرات لنشأة الحداثة الشعرية فإنه اشتمل أيضا على عدة مقاربات نقدية لما هو جوهري فيها،أي أن نقاد الحداثة يختلفون فيما بينهم حول المستوى الجوهري أو الأكثر أهمية،في الحداثة الشعرية،والذي جعل منها نمطاً من الإبداع الشعري،مختلفاً عن الشعر الكلاسيكي."إذ أن تحرر القصيدة من النمط الكلاسيكي المقيد بالوزن و القافية الموحدة قد منحا إمكانات متعددة في هيكلها و أسلوبها و مضمونها لاستيعاب مختلف التيارات الفكرية و الفنية."[3]ويمكن حصر هذه المقاربات بعدة أنساق،وهي:

*النسق الموسيقي

*النسق الأسطوري

*النسق الصوري

*النسق الرؤيوي.

*** النسق الموسيقي:**

"ويكمن جوهره في خروجه على نظام البيت الكلاسيكي القائم على تفعيلات محددة سلفا،والذي يشكل أساسا القصيدة العربية موسيقيا، ويحيل على نمطية عروضية، لم تعد تتلاءم و الذوق المعاصر من جهة ، ولم تعد تتلاءم مع طبيعة الانفعال الشعري من جهة ثانية.بحيث يصح التوكيد ، بحسب هذا النسق ، و إن الخروج على ذلك النظام هو في ذاته دخول في الحرية التي تمكن الشاعر العربي من التعبير عن تجربته بالشكل الأمثل، من خلال بعض التنويعات و التلوينات الموسيقية."[4]وهي اللحظة التي شهدت على مستوى التجربة النقدية العربية تحولا من

[1] سعد الدين كليب،المرجع السابق،ص9.

[2] فؤاد المرعي،المؤثرات الأجنبية في حركة الحداثة الشعرية،مجلة الموقف الأدبي،عدد194/193،دمشق،1987،ص53.

[3] رجاء عيد ،لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي المعاصر)،دار المعارف ،ط1،الإسكندرية،2003،ص133.

[4] سعد الدين كليب،المرجع السابق،ص11.

النظر إلى القصيدة بوصفها كلاما شعريا ينفلت من رتابة الوزن و القافية إلى رحابة الإيقاع . حيث يقول **النويهي** في ذلك:"ومن العبث أن نظن أن إلغاء القافية والروي أو تنويعهما في القصيدة الواحدة مع الاحتفاظ بهذا الشكل الهندسي السيمتري الشديد الانتظام والرتوب يكفي لتخفيف حدة الجرس أو ضيق القيود الشكلية. وهذا شبيه بمايفعله المحكوم عليه بالإعدام شنقاً حين يطلب إلى "عشماوي" أن يوسع حول عنقه قليلاً حتى لايؤلمه"[1].

إن ما يذهب إليه النويهي ، كانت نازك الملائكة قد ذهبت إليه من قبل ، حيث "رأت أن ثمة أسبابا خمسة أوجبت وجود الشعر الحر،بحسب مصطلحها ، و هي النزوع إلى الواقع ، والحنين إلى الاستقلال ، و النفوذ من النموذج ، والهرب من التناظر، وإيثار المضمون"[2]. وقد يبدو أن بعض هذه الأسباب لا علاقة لها بالنسق الموسيقي،من مثل السببين الأول و الأخير ، غير أن كل هذه الأسباب تحيل في نهاية المطاف إلى ذلك النسق،إذ إن لها جميعا منطلقا واحدا ،وهو الإحساس بضيق نظام البيت الشعري "[3].فالنزوع إلى الواقع لن يتيسر للشاعر في إطار هذا النظام".

وتحت هذا السبب تقول **نازك**:" أما القيود التي تضيّق آفاق الأوزان القديمة، فهي تلوح للفرد المعاصر ترفاً وتبديداً للطاقة الفكرية في شكليات لا نفع لها، في وقت ينزع فيه هذا الفرد إلى البناء والإنشاء وإلى إعمال الذهن في موضوعات العصر"[4].

وترى **نازك الملائكة**، تحت السبب نفسه، أن الشعر الحر يصلح للتعبير عن الحياة الواقعية، لأنه يخلو من رصانة الأوزان القديمة.ولأن "الشاعر الحديث نفسه محتاجا إلى الانطلاق من هذا الفكر الهندسي الصارم الذي يتدخل في طول عباراته ،وليس غريبا في عصر يبحث عن الحرية ، ويريد أن يحطم القيود ويعيش ملء مجالاته الفكرية و الروحية "[5].في محاولة لجعل المضمون هو الأساس ،لا الشكل ،ليشق الشعر بذلك طريق مختلف في فهم الوجود و تقديمه منحنى آخر في ملامسة و تحسس الموجودات و التفاعل معها ، وفق رؤية فنية تساير الحياة و العالم في تغيرهما و حركتهما التي لا تهدأ.

---

[1] محمد النويهي،المرجع السابق،ص95.

[2] نازك الملائكة،قضايا الشعر المعاصر،مكتبة النهضة،ط3،العراق،1967،ص43.

[3] المرجع نفسه،ص44.

[4] المرجع نفسه ،ص43.

[5] المرجع نفسه،ص46،47.

*** النسق الأسطوري:**

يرى هذا النسق أن"علاقة الشعر بالأسطورة قديمة تشهد لها الكثير من المخلفات الفنية ، كالملاحم البابلية والإغريقية و الصينية"[1].

أما بالنسبة للشعر العربي المعاصر،فيذكر لنا الدكتور سامي اليوسف :"أن الشعر العربي المعاصر قد تأسس منذ أن ولجت الأسطورة كبعد بنيوي شعوري إلى جسد القصيدة، أي منذ ظهور"أنشودة المطر" للسياب ، في أوساط الخمسينات، وليس مع كسر العمود الشعري التقليدي، أو الخليلي، في أواخر الأربعينات، وإن كان هذا الكسر هو الشرط القبلي الضروري لاتخاذ الأسطورة نهجاً شبه صوفي للرؤيا الشعرية"[2].

وبهذا المعنى، فإن النسق الموسيقي ليس له تلك الأهمية البالغة مقارنة بأهميته في تعامله الشعري الحداثي الممزوج بالواقع .

وهناك من الدارسين و النقاد من يرى أن الأسطورة موجودة سلفا في أدبنا العربي كما يرى ذلك الدكتور **أحمد كمال زكي** الذي يقول :"ولم يكن الأدب العربي القديم خاليا من محاولات أدبائه تجسيد معانيهم باصطناع الحكايات الخرافية و الأسطورية و تضمينها حوادث تمتد أسبابها إلى عصرهم ، فجرير شاعر النقائض الكبير يقول:

إذَا ما اللَيْلُ هَاجَ صَدَى حَزِينَا و بَكَىَ جزعاً عَلَيْه إلى الممَات

فيستحضر اعتقاد العرب الأولين بأن القتيل إذا لم يؤخذ بثأره خرجت من رأسه هامة يقال لها : الصدى فتصيح : اسقوني . . اسقوني !و لا تسكت حتى يقع الثأر .. "[3]

و لما كان الشعر المعاصر يتكئ كثيرا على الرمز و الأسطورة كان طبيعيا أن يشغل الشاعر كل مادة في التراث الإنساني لها طبيعة الرمز و الأسطورة غير مفرق في هذا بين تراث عربي و غير عربي[4]

ويذهب **سامي اليوسف** إلى تعداد المنافع الفنية التي قدمتها الأسطورة إلى الشعر ، فيرى أنها خمسة و هي: "تعميق الكيف الدراسي للقصيدة ، و إعطاء المفاهيم و التصورات بعدا شخصيا ، و إعطاء المضمون بعدا كونيا والتخلص من الزمن أو تعطيله ، و التعبير عن رغبة الشاعر في التطهر و التجدد "[5].

أي أن الأسطورة لم تدخل في بنية النص الحداثي فحسب بل دخلت أيضا في بنية الوعي الشعري الحداثي بهذا لم يعد بالإمكان عزل النص عن الأسطورة ، أو عزل ذلك الوعي عن الوعي الأسطوري و هذا ما يؤكده الدكتور إسماعيل من أن الطريقة الأسطورية أو ما نسميه المنهج الأسطوري ، هي التي تجعل للشعر طابعا مميزا في باب المعارف الإنسانية ، يميزه عن الفلسفة و عن العلوم التجريبية و يجعله شعرا .

---

[1] أحمد المعداوي ،البنية الإيقاعية الجديدة للشعر العربي ،مجلة الوحدة،عدد 83/82 ،الرباط،1991،ص57.

[2] أحمد حماني ،صراع بين السنة و الأدب والبدعة ،دار البعث ،ط1،قسنطينة ،الجزائر،1984،ص210.

[3] المرجع نفسه ، ص 212.

[4] عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر (قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية)،المكتبية الأكاديمية ، ط5،القاهرة، 1994، ص26.

[5] سعد الدين كليب،المرجع السابق،ص 13.

ومن ذلك، فإن إتباع " هذا المنهج في العصر الحاضر ليس مجرد طريقة ككل موقف إنساني ، و إنما هو كذلك أسلوب شعري و فني من الطراز الأول " [1]. و قد شاع هذا النسق شيوعا كبيرا في النقد المعاصر ،و استعمله كل من أدونيس و السياب و الخال و حاوي .

***النسق الصوري:**

ويرى أن دراسة الصورة الفنية، في شعر الحداثة، يمكنها أن تبين مدى الاختلاف بينه وبين الشعر العربي الكلاسيكي والتقليدي المعاصر، وذلك من منظور أن الصورة الفنية جوهرية في الشعر عامة. فيما أن الصورة، على هذا النحو من الأهمية، فإن تبيانها وتبيان علائقها، عبر المدارس الشعرية يؤدي بالضرورة إلى تبيان الاختلاف الجوهري بين هذه المدارس ، مع الإشارة إلى أن الصورة لا تعني ما هو جزئي وحسب . بل تعني ما هو كلي أيضاً، بمعنى أن ثمة صوراً جزئية ، كما أن ثمة صوراً كلية.و خير ما نستشهد به في هذا المجال ما أعلنته نازك في مقدمة ديوانها شظايا و رماد فقالت " لنعد إلى حديث الأوزان في هذا الديوان و لو بسيط (الخروج) على القواعد المألوفة ، نلاحظ في قصائد مثل (جامعة الضلال) و (لنكن أصدقاء) و (مرثية يوم تافه) و (أغنية الهاوية) ،و سواها،و قد يحسن بي أن أؤكد للقارئ أني لا أعد نفسي واحدة من المرهفين الذين تحدثت عنهم ، سوى أنني أحسست أن هذا الأسلوب الجديد في ترتيب تفاعيل الخليل يطلق جناح الشاعر من ألف قيد ..."[2]

وإنّ نازك في هذا المقام تفتخر بالشعراء الذين يحاولون الخروج عن الشكل الصارم للقصيدة العربية سواء أكانت على أساس تشطيري (خليلي) ، أو على أساس توشيحي (أندلسي) ، و بالتالي فإن هناك محاولات جادة لكسر نظام الشكل القديم و التمرد على أشكاله و قوالبه ، و استطاع شعراء الحداثة التحديث في القوالب و الأشكال التعبيرية والفنية.

ويعد الدكتور نعيم اليافي من أهم الدارسين لهذا النسق،و ينطلق من أن الأشكال البلاغية القديمة إنما هي"أبنية مهدمة استنفدت طاقاتها، وخلقت جدتها، وطال عليها الزمن"[3]. فهي لم تعد ملائمة لهذا العصر بخلفيته الثقافية التي تقتضي تعاملاً صورياً جديداً. وهو ما أنجزه الشعر الحديث.

***النسق الرؤيوي :**

"يمكن القول إن أهم ما أنجز على مستوى حداثة القصيدة العربية،لا يكمن في خروجها عن إطار البيت أو القافية الموحدة، على أهمية هذا الانجاز أو خطورته، بل يتمثل في أمر آخر هو الجوهر في قضية التجديد في الشعر العربي الحديث ، وفي شعر العالم كله عموما ، الرؤيا الحداثية التي تجسد فعل التجديد حقا."[4]

---

1 عز الدين إسماعيل،المرجع السابق،ص 198.

2 نازك الملائكة،المرجع السابق،ص 13.

3 نعيم اليافي،الصورة في القصيدة العربية المعاصرة ،مجلة الوقف الأدبي،العدد 255 / 256 ، سوريا ، 1992،ص 46 .

4 علي جعفر العلاق،في حداثة النص الشعري(دراسة نقدية)،دار الشروق للنشر و التوزيع،ط1،عمان_الأردن،2003،ص11.

فالجوهر في شعر الحداثة، يكمن أولاً في الرؤيا. فالرؤيا الحداثية هي التي تسوغ وجود الحداثة، وليس المستويات الفنية أو الشكلية.ويتم التوكيد في هذا النسق، أن الشعر العربي الكلاسيكي هو في المقام الأول،شعر رؤية على حين أن شعر الحداثة هو شعر رؤيا، وهذا ما ذهب إليه الدكتور غالي شكري من أن هذه الكلمة ـالرؤيا ـ لا تنطبق أبعادها إلا على هذا الشعر الحديث.

ويربط شكري بين الرؤيا المأساوية القاتمة وبين الغموض الذي يتسم به هذا الشعر، مؤكداً أن "ليس التلاعب بالأوزان أو اللغة أو الصور هو السر الكامن وراء هذا الغموض، وإنما هي الرؤيا المأساوية القاتمة في جوهرها العميق".[1]

ومن ذلك فإن أهمية هذا الشعر وتميزه يقومان أولاً على تحوله من الرؤية إلى الرؤيا. ولعل هذا ما دفع أدونيس إلى تعريف الشعر الحداثي بقوله:"إنه رؤيا. والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة. هي، إذن، تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها"[2]. وبما أن الأمر على هذا النحو، فلا ينبغي "أن نبحث في القصيدة الجديدة عن الصورة أو الفكرة بحد ذاتها. بل عن الكون الشعري فيها وعن صلتها بالإنسان ووضعه".[3]

وغالبا ما تتم المزاوجة بين الرؤيا (الثورية) الميتافيزيقية والرؤيا المأساوية على حين أن نقاد الواقعية كانوا يميلون إلى الرؤيا الثورية ،مع الإشارة إلى أن هؤلاء يفضلون استخدام مصطلح "المضمون" على استخدام مصطلح "الرؤيا" و يؤكدون،في الوقت نفسه أن الفن العظيم لا يمكن إلا أن يكون ذا مضمون عظيم ،و في كلتا الحالتين ، فإن هذا النسق يبحث عن الجوهري في شعر الحداثة ،خارج المستويات الفنية،و إن يكن هذا الجوهري لا يمكن إلا أن يظهر من خلال هذه المستويات بمعنى أن الحداثة هي موقف رؤيوي أولا،ومن دون هذا الموقف لا تغدو الحداثة مجرد نقلة شكلية لا طائل منها[4] لتشكل بذلك الرؤيا الشعرية محور الفعل التجديدي في شعر الحداثة ، و هذا ما أكده **غالي شكري** في قوله أن:

"جهود التجديد،في الغالب،تتجاوز الشاعر إلى قصيدته،أي أن النص لا المبدع كان هدفها الأساس.وكان التشكيل لا الروح التي أنتجته هو محور الفعل التجديدي و هدف حركته".[5]

وكما هو ملاحظ فإن هذه الأنساق (النسق الموسيقي،والنسق الأسطوري،والنسق الصوري،والنسق الرؤيوي) قد شملت معظم الجوانب،في الحداثة الشعرية،فإذا كانت هذه المقاربة النقدية أو تلك ترى أن الجوهري أو لأهم في شعر الحداثة،يكمن في أحد هذه الاتساق،فإن ذلك لا يعني عدم الأخذ بعين الاعتبار نبل يعني أن غيره أقل أهمية

1 أدونيس ،زمن الشعر،المصدر السابق،ص9.

[2] المصدر نفسه ص 12 .

[3] سعد الدين كليب ،المرجع السابق،ص17 .

[4] أدونيس،الثابت و المتحول،المصدر السابق،ص 215.

[5] علي جعفر العلاق،المرجع السابق،ص 11.

منه في تحديد ما هو جوهري في الحداثة،مع الإشارة إلى أن بعض النقاد يميلون إلى الأخذ بعدة أنساق معا ،معتبرين إياها محددات أساسية للحداثة.

وعلى العموم ،فإن نقدنا العربي المعاصر نقد اشتمل على عدة مقاربة نقدية وتفسيرات في تحديده لما هو جوهري في الحداثة الشعرية ،لأن **الرؤيا*** الشعرية لا يتم اكتمالها إلا إذا انبثقت عن هم جوهري شغل الشاعر ،بعيدا عن الأفكار الجاهزة ،التي تفقد الرؤيا الشعرية حيويتها وسحرها .لان الرؤيا ليست موقفا محضا،بل يتجاوز كل ما نتناوله ونتداو له في لغتنا اليومية.إلى لغة ذات طابع شعري مشع بلون الذاكرة الشاعر،و عالمه الداخلي ينعكس على أشكاله التعبيرية والفنية.

*إن كلمتي (**الرؤية**)و(**الرؤيا**) تنهضان معاً،في التعبير عن مدلول متشابك واحد ،يحتضن العمل الشعري كله،إلاّ أن **الرؤيا في الشعر**،هي نفاذ الشاعر ببصيرة ثاقبة إلى ما تخبئه المرئيات وراءها من معان و أشكال ، وهي تجسد هنا معناً حلميا، ودلالة قلبية، على العكس من كلمة(**رؤية**)التي تعني في معظم الأحيان،فعلا جسديا محضا ن لا يلامس غير السطح من المرئيات، ولا يصل إلى مكنونها الداخلي غالي شكري بين كلمتي الرؤية والرؤيا حين قصد الكلمة الأولى على الرؤيا الفكرية للواقع والفن التي تمنح الأولوية في عناصر التجربة الشعرية أما البصيرة الشعرية أو الرؤيا الحديثة في الشعر فهي تلك الرؤيا التي تستمد ملامحها من مجموع التجربة الإنسانية التي يعيشها الشاعر في عالمنا المعاصر.

الفصل الأول:

1/تجليات الحداثة في الشعر والنقد

1-1 الظروف التي أحاطت بالشعر المعاصر

2-1 تجليات الحداثة في الشعر العربي المعاصر

3-1 النظريات النقدية و الحداثة

1/ الظروف التي أحاطت بالشعر المعاصر:

لقد كان لوقوع معظم الدول العربية تحت سيطرة المستعمر الغربي مدة من الزمن،أن أصابها اليأس،وهذا ما جعلهم يفتحون أبوابهم على كل الثقافات رغبة منهم في اللحاق بركب الحضارة.

"بعيد الحرب العالمية الثانية و تحديدا عقب الاستقلال الذي نالته مجموعة من البلدان العربية،نشأ مثقفون عرب مستنيرون أتقنوا اللغات الأوربية وتعرفوا على الحضارة الغربية وعلى التجارب الشعرية فيها،وساعدت ترجمة النظريات الشعرية في العالم وترجمة عدد من دواوين الشعراء البارزين في الغرب وفي العالم،على توسيع الآفاق الشعرية لد الغرب وعلى إبداع شعر عربي يتماش مع روح العصر."[1]

فوجد الشاعر العربي نفسه في مواجهة العديد من المعارف وهذا ما ولد"...ازدحاما دلاليا فيه من الضبابية و التّعدد ما يصيب المتلقي بالحيرة أمام النّص الشعري، شاعر الحداثة صار أمام نهر معرفي متدفق متّعدد المنابع متلون الروافد يختلف فيه العلمي و الخرافي و التاريخي و الأسطوري و الدِّيني و الفلسفي و كل ألوان معارف العصر."[2]

لابد أنَّ قول الشِّعر ارتبط منذ الأزل بنزعات إنسانية تدور في مجملها حول المشاعر و الأحاسيس أي أن العاطفة كانت الدافع الأول لذلك،ولكن الإنسان المعاصر لم يعد يؤمن بجدواها في عالم أسندت فيه الريادة للعقل إذ سرعان ما أصبح له حيِّز في قول الشِّعر.

"الشِّعر ليس استجابة مباشرة للعواطف أو تفجيرا تلقائيا لها، و ليس للمشاعر سيطرة متحكمة مطلقة على هذا الشِّعر..."[3]

وكأنَّ الشِّعر المعاصر قد أحاطت به ظروف و مستجدات أجبرته عل التغيير استجابة لعوامل هي:العامل النفسي،وعامل الفلسفة،والاتجاه الصوفي و البعد الميتافيزيقي.فقد كان لهذه العوامل أثر في إعادة هيكلة القصيدة العربية المعاصرة.

1)1ـ العامل النفسي:

إنَّ البحث عن سبب المتاعب النفسية التي يعاني منها الشاب العربي(والشاعر عل وجه الخصوص)والذي انعكس من خلال كتاباته يعود إل الفراغ و القلق و التوتر و الضياع في العصر الحديث،العصر الذي انقلبت فيه كل الموازين و تغيرت ، فكانت هذه الحالة النفسية سببا كافيا للشعور باليأس.

---

[1] جمال شحيد،وليد قصاب،المرجع السابق،ص47.

[2] عبد الرحمان محمد القعود،الإبهام في شعر الحداثة(العوامل و المظاهر واليات التأويل)،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب،ط1،الكويت،1990،ص24.

[3] المرجع نفسه،ص31.

"إنَّ الذي حدث بعد النكسة أوجد جيلا ضائعا عل حد تعبير شكري عياد،فقد الثقة في نفسه فراح يرتدي لبوس الأدب الرمزي."[1]

فالحداثة إذن تسلَّلت إل العالم العربي أثناء مواجهته لصراع نفسي ، فكان الشعر المعاصر نتاج العديد من العقد التي ولدَّها هذا الصراع ، ولابد أنّ النقص كان أول عقدة أصيب بها هؤلاء ، ولدَّتها الهوة التي كانت بين واقعهم المعيشي وواقع الغرب كرمز لقمة التطور.

"ولهذا السبب،كان الشاعر العربي،وهو يهم بتجديد القصيدة يصطدم بتخلف عام هو نفسه جزء منه.وما كان له،إذا حاول الارتفاع بالشعر إلى مستوى الحياة و العالم،في تفجرهما وحركتهما إلا أن ينحني تحت سقفه الثقافي الواطئ، الذي يفتقر النظرة العميقة إل الشعر و الحياة معاً."[2]

ولا يتجاوز التجديد السطح بالتقليد فقط بحيث يبدأ الشاعر العربي من حيث انتهى الآخرون، ويضل يدور في فلك هذه النهاية أو يعود إل البداية ليكون تخلفا من نوع آخر.

"ولا يجعل من القصيدة كونا شعريا عامرا بالتوتر و الرهافة، قد ينجح الشاعر، في مثل هذه الحالة،نجاحا جزئيا،غير أن ما يكتبه لا يرق إل مستوى الشعر الحق ،ذلك الشعر الذي تدفع إليه تجربة ثرة، ووعي حاد.بل يضل شعرا تدفع إليه الرغبة المجردة بالاختلاف،أو مماشاة الجديد، أو التململ الفردي الذي يستند ،لا إلى وعي الحاجة الإبداعية وضغوطها ، بل إل المزاج المحض."[3]

فالمتتبع للشعر الحداثي يدرك قدر القلق و التشتت الذي يعانيه الشاعر العربي الحداثي و المعاصر من خلال لغته التي تراوحت بين التناقض أحيانا و الرَّفض أحيانا أخرى ..و الغموض في الكثير من الأحايين.

"قلق الشاعر الحداثي المعاصر ليس قلقا نفسيا مؤقتا،وإنما هو قلق ذهني معرفي وجودي متسائل لا يستنيم عند بعض الحداثيين إل يقين ،فالمرجح أن ينعكس عل شعر صاحبه بغير قليل من الإبهام وعدم الوضوح ، وقلق من هذا النوع ربما يشتت قوى الإبداع ويشتت إلى جانبها الدلالة."[4]

فالضياع الذي يعانيه الشاعر ليس سوى انعكاسا لهذه النفسية، فاللُّغة التي تكتب بها القصيدة هي وصف لصورة يرسمها الشاعر انطلاقا من ذاته،لا يتعمد فيها الغموض و الإبهام لأن "الأديب لا يكون رمزيا باختياره و إرادته،وإنما هو مضطر إلى ذلك اضطرار ...فإذا كان هنالك خفاء في المعاني فإن مرد هذا الخفاء إلى عجز اللُّغة عن تصوير حقائق الأشياء ...وفي ذلك الإبهام جمال و متعة ، لأن المعاني إذا جاءت خفية أو مقنعة تترك النفس في تطلع دائم لاستكناه حقيقتها ،وإدراك ما يراد منها."[5]

---

[1] عبد الغني بارة،المرجع السابق،ص25.

[2] علي جعفر العلاق،المرجع السابق،ص25.

[3] المرجع نفسه،ص12.

[4] عبد الرحمان محمد القعود، المرجع السابق،ص45.

[5] بدوى بطانة،قضايا النقد الأدبي،دار المريخ للنشر ،د.ط،الرياض ،1984،ص129.

ولأنّ للشاعر ذات تسيرها إلى جانب المشاعر أمور باطنية خفية مجهولة مقرها اللّاشعور يأتي شعره غامضا مبهما بعيدا عن الوضوح.

"إن الشعور يظل مبهما في نفس الشاعر فلا يتضح له إلاَّ بعد أن يتشكل في صورة ولابد أن يكون للشعراء قدرة فائقة على التصور تجعلهم قادرين على استكناه مشاعرهم و استجلائها ."[1]

وهذا ما يفسر خروج اللُّغة عن المألوف و اعتمادها للتغريب وسيلة في الإيضاح، لأن المعبّر عنه غامض أمامه،فتكون اللُّغة عاجزة كل العجز عن التعبير.

فالشاعر قد يعبر، في القصيدة ، عن جوانب من رؤياه بطريقة مباشرة ، غير أن الكثير من هذه الرؤيا يظل مقيما في المستويات غير الواعية من العقل ،ولا يتم الكشف عنه إلا بواسطة بناء القصيدة ،أسلوبها،صورها ،ولغتها المجازية."[2]

إن ما يجعل من الشعر شعرا هو إيغاله في البحث عن المجهول وعن الخفي ،وبالتالي فتح مجالات أوسع أمام القارئ(المتلقي) وتجنيبه الملل الذي تسببه المعاني الواضحة و اللغة الرتيبة المألوفة.ف"من حق الشاعر أن يحلق في سماء المعاني الخفية ما شاء تلافيا للوقوع في أسر الابتذال و الرتابة العادية فالشعر يتطلب الرُّؤيا."[3]

1)2- عامل الفلسفة:

الفلسفة مجال رحب فتحته الحداثة و أجبرت أتباعها على دخول عالمه،هو البحث الذي يأبى الوقوف على حدود معينة،متخذا من السُّؤال وسيلة يكشف من خلالها عن جوهر الأشياء.

"الفلسفة إذن،حقل فكري يتخذ من العقل وسيلة للتفكير في الأشياء و الكلمات و الزمن."[4]

وهي تلك الأسئلة التي ترفض التفسير الساذج ، وبالتالي يخضع الوصف فيها لرؤى غامضة مبهمة وانعكس ذلك عل الشعر العربي المعاصر فألبسه لباس الغموض.

لابد أن الأفكار الفلسفية تمتد بجذورها في عمق التاريخ وتعود على أبعد تقدير إلى العصر الجاهلي،"فهناك المستوى الوجودي الذي نلمس منه أطرافاً في تحليل طرفة بن العبد لقضية حياته،وعلاقته بواقعه،أو علاقته بالطبيعة وتصوره للموت،و هناك المستوى الفكري الذي قد ينصرف فيه الشاعر إلى طرح فكرته بصورة صريحة على منهج الشعراء الصعاليك،ثم هناك ذلك المستوى الجماعي الذي يسيطر عليه الوجدان القبلي فلا يكاد يعرف انفصالا عنه،بل يفلسف من خلال حياته على منهج عمرو في لهجته الحربية،أو زهير في صوت السلام الذي تبناه،ثم

---

[1] عز الدين إسماعيل،المرجع السابق،ص116.

[2] علي جعفر العلاق،المرجع السابق،ص17.

[3] جهاد فاضل،قضايا الشعر الحديث،دار الشروق،ط1،بيروت،1984،ص99.

[4] نور الدين أفاية،المرجع السابق،ص133.

هناك تلك الرؤية القدرية حول حسية الموت."[1]واستمراراً لهذه الأفكار حفل العصر العباسي بالعديد من الرؤى الفلسفية والتي قادها المتنبي و أبو العلاء المعري.

"الفلسفة هي من بين هذه المعارف والثقافات التي تسلح بها ذهن الشاعر العباسي واتسع بها خياله."[2]فهذا الفكر الفلسفي أصبح منهجا في تفكير العربي،وهو محصلة الفكر الذي امتد عبر قرون وبلجوئه إلى الفلسفة الغربية و الاعتماد عليها كوسيلة في الرؤية تغيرت الطريقة التي يقارب بها الإنسان الأشياء و العالم من حوله.فلم يعد يرضى بالمعنى البسيط للأشياء،وأصبح يبحث في الأسباب و المسببات ويأبى أن يقنع بالأشياء كما هي.

"الفلسفة إذن هي مجال فكري لإنتاج المفاهيم،تستند إلى نمط تساؤلي يجعلها دائما تتحيز إلى ما يعاند تكرار الشبيه، و إعادة إنتاج المألوف."[3] وبناءا على هذا يجب أن تخضع كل شيء إلى السؤال و استكناه المجهول.

"إنَّ الشعر الجديد نوع من المعرفة التي لها قوانينها الخاصة في معزل عن قوانين العلم إنه إحساس شامل بحضورنا،وهو دعوة لوضع معنى الظواهر من جديد موضع البحث و التساؤل وهو لذلك يصدر عن حساسية ميتافيزيقية، تحس للأشياء إحساسا كشفيا،الشعر الجديد،من هذه الجهة،هو ميتا فيزياء الكيان الإنساني."[4]

وعليه كان هذا الفضول الزائد لمعرفة أسرار الكون،السبب الذي أدى بالشاعر إلى الحديث عن أشياء ليست موجودة في عالمنا الواقعي بل هي من صنع خياله الذي كان من بين نتائج تحرُّره أنه أصبح يبحث فيما وراء الطبيعة(الميتافيزيقا).

"الشِّعر بمعنى آخر فلسفة من حيث أنَّه محاولة اكتشاف أو معرفة الجانب الآخر من العالم،أو الوجه الآخر للأشياء،أي الجانب الميتافيزيقي كما نعبر فلسفيا،كل شعر عظيم لا يمكن من هذه الزاوية،وبهذا المعنى إلاَّ أن يكون ميتافيزيقيا ."[5]

ولم يكتفي الفكر الفلسفي بالسيطرة على ذهن المبدع بل تعدى الأمر إلى المتلقي،وكأنَّ العلاقة بين المبدع و القصيدة أصبحت علاقة مبنية على الجدل،وكذلك العلاقة التي تربط النَّص بقارئه،فالنص الشعري الحداثي يدفع بالقارئ إلى النبش و التساؤل و الكشف.

"قراءة نص شعري حداثي ،تشبه السَّير في دروب ملتوية معقدة مليئة بالنتوءات و الانكماشات و الفجوات دروب صعبة التضاريس مبهمة المعالم لا تتضح فيها الأنماط التذوقية و الدلالية مثلما تتضح في دروب الشعر القديم ولهذا فمهمة القارئ هي الاهتداء في هذه الدروب بالنبش و التساؤل و التأمل و الحدس،وهي مهمة

---

[1] عبد الله التطاوي ،حركة الشعر بين الفلسفة و التاريخ،دار الثقافة للنشر و التوزيع،د.ط،القاهرة،1992،ص84.

[2] عبد الرحمان محمد القعود،المرجع السابق،ص84.

[3] نور الدين أفاية،المرجع السابق،ص10.

[4] أدونيس ،زمن الشعر،المصدر السابق،ص10.

[5] المصدر نفسه،ص9.

مجاهدة و مكابدة."[1] ولعل سبب اختلاف الفلسفة القديمة عن الحديثة يعود إلى طبيعة الفلسفة، فالفلسفة القديمة تخضع للمنطق فيكون هدفها الإيضاح (الحقيقة و الثبات لا غير)،أمَّا الفلسفة المعاصرة فتغيب المنطق(الشك) بحيث تخضع ما يحدث في الكون إلى العبثية.

1)3- البعد الميتافيزيقي:

إنَّ النظر إلى الأشياء برؤية سطحية هي من بين الأسباب التي تجعل العالم مألوفا لدينا ،أما ما نعبر به عنه فلا يخرج عن هذا الإطار و نتيجة لذلك يكون الكلام عاديا بسيطا،يصف العالم الخارجي و لكنه لا يعبر عن ذات الشَّاعر ،لأن ذاته تطمح دائما إلى البحث في خفايا الأشياء و مكنوناتها قصد الوصول إلى الفرادة و التميز.

فيسعى الشاعر للبحث في ما وراء اللُّغة أو خلف المعاني المألوفة التي يصورها الكون ف"نرى في الكون ما تحجبه عنا الألفة و العادة،أن نكشف وجه العالم المخبوء،أن نكشف علائق خفية، وأن نستعمل لغة و مجموعة من المشاعر و التَّداعيات الملائمة للتعبير عن هذا كلّه هي بعض مهمات الشعر الجديد وهذا هو امتيازه في الخروج من التقليدية."[2]

فالغموض قد ساعد الشاعر المعاصر على المزيد من التأمل،والذي يفضي به في النهاية إلى الوقوف على حقيقة المعاني،وبالتالي السعي إلى إدراك ما وراء اللُّغة،"الغموض الذي يثير تلك التأملات المنشودة و يحدث المتعة و المسرة عند الوقوف على حقيقة المعاني،وإدراك ما تضمنته الصور من المشاعر و الأحاسيس،التي ينبغي أن يكون فيها من الغرابة و الجدة ما يستطيع أن ينتزع الإعجاب بالعمل الأدبي وصاحبه، أما الواضح المكشوف فهو ينادي على نفسه."[3]

"فالنّص الشعري إذن غامض بطبعه،بل إن غموضه أحد عناصر شعريته،وقد لاحظ ع القاهر الجرجاني قديما أن أجود الشعر ما أتعبك و أطمعك..ولولا ذلك لسقط التفاضل بين الشعراء و النقاد."[4]

وكذلك يفسر الشاعر الأشياء بهذه الطريقة لكي يقارب بينها و بين المعاني القائمة في داخله،ويرجع غموض شعره إلى هذا النظر في جوهر الحياة وأسرارها الغائبة ولهذا فهو لا يعده غموضا بقدر ما هو ملامسة للأسرار الغامضة و عرض على الحقائق الكبيرة."[5]

و كأن هناك علاقة صراع و جدل قائمة لا تنتهي،تلك التي ترتبط بين الإنسان وعالمه الخارجي نتيجة تغير في التفكير،فقد أصبح الإنسان يفضل الخوض في الأمور المجهولة الغيبية على أن يتناول موضوعا ينتمي إلى عالم الواقع.

---

[1] عبد الرحمان محمد القعود،المرجع السابق،ص353.

[2] أدونيس،زمن الشعر،المصدر السابق،ص09.

[3] بدوى بطانة،المرجع السابق،ص135.

[4] عباس بن يحي،مسار الشعر العربي الحديث و المعاصر ،دار الهدى للطباعة و النشر ،د.ط،عين مليلة ،2004،ص104.

[5] عبد الرحمان محمد القعود،المرجع السابق،ص36.

والهدف من ذلك هو رفع الألفة عن الأشياء،و كأن الشاعر أصبح لا يفهم ذاته،و لهذا فهو لا يعتبر الغموض غموضا بقدر ما هو وضوح مع ذاته .

"تحول الذات الشاعرة عن عالم الخارج المعلوم لتندمج في المجهول أو لتكتشفه و قد غدا مجهولا في عالم الداخل"[1].

وانطلاقا من هذا التفكير لا يخضع شعر الحداثة إلى منطق معين بل هو من يصنع منطقه الخاص،ويغيره كل مرة حسب ما استجد من أمور فكره عل أساس التناقض و عدم الثبات.

"فالعمل الشعري ـ من ثمة ـ تجاوز للثابت،و تخط للمستقر واستكناه لما لم تؤطره بعد الأعراف الشعرية و المواضعات النقدية المستقرة،وهو فضاء إبداعي لا يملأه سوى مبدعه و لا يستمد منطقه إلا من داخله ، و من هنا فهو خطوة غير مسبوقة،والمرحلة التي تنتمي إليها لا تكرر سابقتها ، قد تأخذ منها و لكنها بالأساس ترفضها و سرعان ما يتحول الرافض بدوره إل مرفوض. "[2]

وقد كان لشعراء الحداثة و نقادها الذي يأتي على رأسهم أدونيس دور بارز في التأكيد على حداثة القصيدة باعتبارها مفهوما جديدا و رؤيا لما وراء الواقع للانتقال بحركة الحداثة إلى أفق جديد .

"القوة الرؤيوية التي تستشف ما وراء الواقع فيما يحتضن الواقع،أي التي تطل على الغيب و تعانقه و تتماوج معه فيما تنغرس في الحضور،الشعر هنا رباط خلاف بين الحاضر والمستقبل،الحضور و الغياب ،الزمن والأبدية ،الواقع و ما وراء الواقع ..."[3]

وبذلك كان تفسير الواقع اعتمادا على معطيات غيبية ما ورائية هو هدف الشاعر الحداثي و هو سبب زعزعة المعاني المألوفة،وتصوير المعاني الغريبة .

1-4 الاتجاه الصوفي :

"لم يتحقق لأي شكل من أشكال الفن – على تعاقب العصور – لقاء أكثر عمقا و حرارة كاللقاء الذي تحقق للشعر من خلال انصهار تدفقه في جيشان الفيض الصوفي فأمسى كل منهما يشكل أخصب نبض للذوبان في الآخر "[4]

فالشاعر الصوفي و هو يحاول التقرب من الذات الإلهية ، يعبر عن تجربته الروحية بغموض، و لأن مكمن الروح داخلي غيبي يكون التعبير عنها غامضا ، و تحت مظلة الغموض ، يصبح الشعر ذو إيقاع مختلف يحاول " تكسير السائد و المشاع و المشترك من أجل تحقيق التغيير العميق في عالم الإبداع الشعري "[5]

---

[1] عبد الواسع الحميري،الذات الشاعرة في شعر الحداثة ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط1،بيروت ،1999ص 87 .

[2] أحمد فتوح أحمد،الحداثة الشعرية (الأصول و التجليات)،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،د.ط ،القاهرة ، 2007 ،ص 92.

[3] أدونيس،زمن الشعر،المصدر السابق،ص 59.

[4] قدور رحماني،أوراق في الشعر والتصوف(مع قاموس بأهم المصطلحات الصوفية)،البديع للنشر،د.ط،القبة –الجزائر،د.ت،ص(الواجهة الخلفية).

[5] قدور رحماني ، المرجع نفسه ، ص 19 .

ولعل الصوفية ارتبطت بالشعر منذ زمن بحيث عرف هذا النوع عند ابن عربي و غيره ممن ملكوا هذا الاتجاه، و رغم ذلك "لم تصنع الصوفية حداثة شعرية و ذلك راجع إلى كون التجربة الصوفية ظهرت بعد انتشار الزهد و ذيوعه ، و تبني الشعراء له كمنهج . فالتصوف هو تطور طبيعي لحركة الزهد الإسلامية [1]

وبالعودة إلى ظاهرة الغموض التي عرف بها هذا النوع من الشعر ، إلا أنه سعى إلى وصف الصلة التي تربط الإنسان بالخالق عز وجل ، لذا فإن" غموض الشعر الصوفي الفلسفي ، و هو يرجع إلى منهج التأويل الرمزي للأفكار الوجودية التي تدور حول الوجود الإنساني،و الحقيقة الإلهية... و حقيقة الصلة الكونية بين الله و الإنسان ... و مرتبة الإنسان في الوجود ... إلى غير ذلك من الأفكار الإلهية المتعالية على معارف السواد من الناس"[2]ويجسد لنا الحلاج هذا المعنى من خلال قصائده ، يقول :

لَبَّيْكَ ، لَبَّيْكَ ، يَا سّرِي و نَجْوَائِـــي ... لَبّيْكَ ، لَبّيْكَ ، يَا قَصْدِي و مَغْنَائِـــي
أَدْعُوكَ ، بَلْ أَنْتَ تَدْعُوني إلَيكَ فهلْ ... نـــَـــاديتُ إيـّاكَ أَمْ نَادَيْتَ إيَّائِـــي
يَا عَيْن عين وُجُودي يا مَدَى هِمَمِـي ... يـــــا منطقي و عِباراتي و إيمائِـــي
يا كلُّ كلّي ، يا سَمْعِي و يا بَصَـــرِي ... يـــــا جُمْلَتي و تباعيظي و أجْزائـــي[3]

أمَّا ما صنع الحداثة الشعرية فهو الرمز الصوفي الذي اتخذ من السريالية معينا له في صنع الإبهام و أثناء محاولته للكشف في هذا العالم يصنع لنا رموزا فيها من الإبهام ما يبعث على التأويل.

ويعود السبب في ذلك إلى"كون التجربة الصوفية لا تخضع لمنطق العقل الواعي وقوانينه وأنّها حالة من حالات الوجود الباطن ذات رموز خاصة،فهي غربة روحية و اعتزال أي انسحاب الصوفي من عالم الواقع إلى عالم آخر يجاهده بالحدس ومحاولة الكشف.[4]

الشاعر شخص يختلف عن الآخرين،وهو يرى الحياة ليس كما يراها أو يُصوّرها الآخرون.فالإنسان العادي يصور الحياة انطلاقا من شخصه تصويرا لا يعدو أن يكون صورة فوتوغرافية،أما الشاعر فيرى في الحياة ما لا يراه غيره انطلاقا من خياله الجامح الذي يأبى أن تكون الرتابة منهجا في حياته،هو يصور الواقع كما يتخيله،ولأنه يقارب بين الصور التي يصنعها و يحسن تصويرها .

"لأنَّ الشاعر في لحظات إبداعه هو في حالة فناء في ما هو فيه،في حالة انسحاب من عالمه إلى عالم آخر يكاد لا يحس فيه إلا ذاته كأنه في حالة اتحاد مع عالم آخر، ولكن من خلال اتحاد الذات نفسها."[5]

---

[1] عثمان موافي،التيارات الأجنبية في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث هجري،دار المعرفة الجامعية،ط2،الإسكندرية،1973،ص105

[2] محمد عبد الواحد حجازي ، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ،ط1،الإسكندرية،2001،ص70

[3] الحلاج ، ديوان الحلاج و يليه أخباره و ذكر طواسينه ، ت:سعدي ضناوي،دار صادر،ط1،بيروت،1996،ص ص26 ، 27 .

[4] عبد الرحمان محمد القعود،المرجع السابق،ص 38 .

[5] المرجع نفسه،ص38.

وقد كان للشعر الصوفي خصائص ومميِّزات أفردته بصفات تسمح بتمييزه عن غيره من الشِّعر و لعل الشعار الذي رفعه الصوفيون هو اللغة الرمزية،فجاءت أشعارهم في معظمها تحمل الإيحاء عن طريق رموز أبرزها رمز الطبيعة والمرأة والخمر.

تكاد تجمع الدراسات على أن التجديد في القصيدة العربية المعاصرة كان استجابة لهذه الظروف مجتمعة كانت أو متفرقة،وهو ما أوجد الشِّعر الحّر وقصيدة النثر كمحصلة انتهى إليها الشِّعر القديم بعد أن قضت الحداثة على عمود الشعر فيه.

2/تجليات الحداثة في الشعر العربي المعاصر

لقد طرأ تغيير في نظام القصيدة العربية المعاصرة،والأسباب السالفة الذكر كانت عوامل كافية لتغيّرها فمنذ العصر العباسي طرأ تغيير في المضمون(الموضوع)،حيث تغيرت الحياة و اختلطت بالعرب ثقافات أجنبية حملت العديد من الأفكار التي كان من أهم نتائجها استحداث مواضيع جديدة لم تطرق بعد أما على مستوى الشكل فهذه الأفكار الحضارية عجزت عن تغييره،وظل العمود الشعر هيبة خاصة تدفع عنه مجرد التفكير في تغييره إلى أن حلّ العصر الحديث،وبدأ الشعراء يتأثرون ويعجبون بما ينتجه الغرب،ومن هنا بدأ الإحساس بالحاجة إلى التغيير في بنية و شكل القصيدة العربية حتى نضج وبلغ ذروته.

"في خلال الخمسة عشر عاما الأخيرة كان الإحساس بالحاجة إلى التغيير في الإطار الشعري قد نضج وبلغ ذروته وظهرت ثمار طيبة لمحاولات جادة في سبيل التغيير المنشود و المتحقق في هذه المرة تغييرا جزئيا أو سطحيا،بل كان تغييرا جوهريا شاملا،كان تشكيلا جديدا كل الجدة للقصيدة العربية من حيث المبنى و المعنى، أو من حيث الإطار و المحتوى."[1]

وتم على إثر هذا التغيير كسر نظام القصيدة،وعدم الاعتراف بضرورة القافية والوزن،ولم يكن هذا التغيير"نتيجة عجز من الشعراء عن نظم شعرهم في القالب القديم،كما أن المسألة لم تكن مجرد الرغبة في التخفف من أعباء الوزن و القافية..وإنما كان الدافع الحقيقي جعل التشكيل الموسيقي في مجملة خاضعا خضوعا مباشرا للحالة النفسية أو الشعورية التي يصدر عنها الشاعر."[2] فأصبح بذلك طول الأبيات متفاوتا يخضع إلى الدفقة الشعرية.

"إنه الأمر الذي يجعل هندسة الفقرات في النص الشعري الجديد لا تخضع إلى منطق التقسيم المتوازي بل ترضخ إلى دفعات الدفق الشعري في مدّه و توتره الداخلي."[3]

ولم تعد اللُّغة العادية معيارا جماليا،بل أصبحت رمزا للبداءة و السذاجة لتحل محلها اللُّغة التغريبية فكان المولود الجديد هو ما عرف بقصيدة النثر،تلك القصيدة التي جمعت بين صناعة الشِّعر و صناعة النثر في كلمة واحدة هي الكتابة. فالقصيدة أصبحت مجموعة من الألغاز،و قد شكل الرمز فيها أهم مباحث الشعر العربي المعاصر. وترى سوزان برنارد أن قصيدة النثر شعر خاص بمثابة نثر إيقاعي مكتوب بشعرية رهيفة يفترض بنية و تنظيما...ويرى **أدونيس**—وهو أبكر منظر للقصيدة النثرية–إنها أسلوب في الرفض،و هي تمرد يختاره الشعراء...فإذا نحن رجعنا إلى ذلك الحوار الذي أجراه جهاد فاضل مع **نزار قباني** فيما يتعلق بالحداثة الشعرية و القصيدة النثرية

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية)،المكتبة الأكاديمية،ط1، القاهرة،1994،ص55.

[2] المرجع نفسه،ص55.

[3] حبيب مونسي،تواترات الإبداع الشعري،ديوان المطبوعات الجامعية،د.ط،الجزائر،2009،ص108.

و مستقبل الشعر العربي ألفينا نزار لا يعترض على هذا الشكل مبديا إعجابه به ، بل إنه يذهب أبعد من ذلك مستشرفا أن تكون القصيدة النثرية هي فن الكتابة الشعرية المستقبلية."[1]

كانت قصيدة النثر النتيجة التي انتهى إليها التجديد في الشِّعر.

"تمثل ولادة قصيدة النثر رغبة عميقة في التحرر من تقاليد اللغة والتمرد على قوالب العروض،ووضع حد لطغيانها الذي كان يحدد بمفرده ،شعرية النّص،لذلك حاول الشعراء تحرير الشعر أَولاً من ارتباطه بقيد خارجي هو فن نظم الشعر) و البحث ثانيا عن(عناصر شعر جديد) داخل النثر."[2]

إلى جانب قصيدة النثر عرف ما يسمى بالشعر المنثور،والشعر الحر و هذه الأنواع الثلاثة لا نستطيع التفريق بينها إلا بعد تدوينها لأنّها تشترك جميعا في اعتمادها اللّغة كأساس و تهميشها للعروض و القافية معبرة عن وجدان الشاعر.

"إنَّ المعول عليه في التفريق بين قصيدة النثر و الشعر المنثور و الشعر الحر هو الوجود الفيزيائي للنص ،أي شكله المتحقق على الورق.وهذا المقياس خارجي،ومؤقت،ونسبي ليس داخلياً،أصيلا،متجذرا في النص الشعري."[3]

ولأنَّ قصيدة النثر كانت وافدا استقبله العرب نتيجة تبنيه لمبادئ الحداثة الشعرية "كان الرافد الفرنسي يمثل التأثير الأساسي،نموذجا و مفهوما،على شعراء قصيدة النثر من العرب،كما يتجلى في شعر **أدونيس** و **أنسي الحاج** و **يوسف الخال** تحديداً."[4]

بذلك كانت الحداثة في الشعر عند العرب صورة من صور التبعية، وهذا التغيير الذي طرأ على القصيدة المعاصرة تمثل فيما يلي:

1/2-كسر عمود القصيدة:

لقد كان تغير الحياة و الظروف المعاصرة و الحياة الجديدة من بين الأسباب التي عصفت بالقصيدة الشعرية و أجبرتها على التفاعل و التجديد حسب متطلبات العصر.

---

[1] قدور رحماني،المرجع السابق،ص22.

[2] علي جعفر العلاق،المرجع السابق،ص 119.

[3] المرجع نفسه،ص118.

[4] المرجع نفسه،ص117.

فدخلت عناصر جديدة تتواءم مع العناصر المستجدة في حياة المجتمع العربي،وانعكس ذلك على شكل القصيدة حيث تمرد الشاعر و ثار على العمود الشعري القديم،فالمتغيرات الجديدة حتمت على الشاعر ابتكار طرق شعرية جديدة انعكست على نفسية الشاعر المعاصر.

"أدرك الشاعر أنَّه أمام أفكار و مضامين جديدة لابد أن يوجد لها أطراً أو أشكالاً جديدة، ولعل ما في بعض هذه الأفكار و المضامين من تعقيدات انعكست على نفسيات الشعراء ن هو من أبرز ما أيقظ الحاجة إلى هذا الشكل الجديد."[1]

فسرعان ما تجاوز الشعراء نظام الشطرين،وأصبح الشاعر غير مجبر أن يعتد بهذا البناء،فاستبدل رتابة البحور السابقة و كسر عمود القصيدة بموسيقى أكثر غنى و تنوعا،ولم يعد الشاعر حين يكتب القصيدة الجديدة يرتبط بشكل معين ثابت للبيت ذي الشطرين وذي التفعيلات المتساوية العدد و المتوازنة،كما لم يتقيد بالروي المتكرر في نهاية الأبيات.

"وفي الإطار الجديد للقصيدة لم يعد للبيت التقليدي وجود،أو لنقل إنَّه لم يعد للنظام التقليدي للبيت تحكم،بعد أن كسر هذا الإطار المصمت،وترك مفتوحاً لاحتمالات كثيرة،أعني لأشكال مختلفة من النظام،لا نعرف على وجه التحديد أي شكل منها سيأخذ البيت،ومن هنا لم نعد نسمي البيت بيتا،بل صرنا نسميه (سطرا) من الشعر."[2]

ونمثل لهذا الكسر بقصيدة نزار قباني:

"و لمحتُ طَوْقَ اليَاسمينْ

في الأَرضِ مَكْتومَ الأَنِينْ

كالجُثة البيضاءِ تَدْفَعُهُ جُمُوعُ الرَّاقِصين

و يَهِمُ فَارِسُكِ الجَميل بِأَخذِهِ فَتُمَانِعين

وَ تُقَهْقِهِين

لَا شَيءَ يَسْتَدْعي اِنْحِناءَك،ذاكَ طَوْقُ اليَاسمين."[3]

---

[1] عبد الرحمان محمد القعود،المرجع السابق،ص145.

[2] عز الدين إسماعيل،المرجع السابق،ص72.

[3] المرجع نفسه،ص100.

وبهذا فقد حل شعر التفعيلة محل عمود الشِّعر وأبى إلاَّ أن يلغي قوانينه،وكما نلحظ من خلال هذه الأبيات فإن الشكل الجديد للقصيدة الشعرية قد طرح عدة مسائل كان من أهمها تلك البنية المتنافرة التي أصبحت تميزها وكأنَّها أصبحت ترفض أن تقرأ للمتعة،بل أضحت تهدف من خلال ما تطرحه من فراغات و شقوق و أسئلة على القارئ أن يتولى مسؤولية الإجابة عنها.

فالقصيدة"لا تبدو بنية محكمة متماسكة مترابطة في خطها الأفقي كما كانت القصيدة الكلاسيكية،ولا بنية حيّة ذات وحدة عضوية ظاهرة كما كانت القصيدة الرومانسية،وإنَّما تبدو بنية مخلخلة..بفراغاتها و غياب روابطها."[1] تتعب القارئ وتفتح له مجالات أوسع ليبحث فيها.

فقد استطاع شعراء الحداثة أن"يحدثوا،من خلال نماذجهم الشعرية،صدمة إيقاعية لا عهد للمزاج السائد بها لا عهد للقصيدة بها،وأخيرا لا عهد للفكر النقدي بها أيضاً."[2]

فكانت هذه الصدمة كافية لكي تطيح بعمود الشعر،وتعلن عن نهايته فاتحة المجال في حرية اختيار الشكل الملائم،حيث راح الشعراء المعاصرون يتحرّرون من قيود العروض شيئا فشيئا حتى أقاموا نموذجا آخر للشعر ،مختلف عن الشكل القديم.فكان" استخدام التفعيلة بدل البيت و تعدد القافية بدل التقفية الموحدة."[3]

وتحول حرف الروي المتكرر في نهاية كل الأبيات من عامل مساعد و محسن إلى معطل،وبالتالي فقد دعت هذه الرتابة في تكراره إلى أن يتخلص الشاعر الحديث من قيوده.

أما حرف الروي الذي يتكرر في نهاية كل الأبيات فقد ثبت أنه عامل تعطيل من حيث أنَّه يفرض نفسه على القافية من جهة،وعامل إملال لتكراره المستمر-سواء أكانت هناك حاجة موسيقية له أم لم تكن- في سائر أبيات القصيدة من جهة أخرى."[4]

إنَّ الحاجة إلى تطوير القصيدة،وجعلها قادرة على استيعاب مشاعر و أحاسيس الشاعر الحداثي و الرغبة الملحة في التنويع العميق في الإيقاع أجبرته على كسر نظامها الرَّتيب و تجاوز شروطها التي كانت بالأمس لا تقوم القصيدة إلا بها .وكأن الشاعر العربي الحديث أصبح يرى الخلاص في التحرر من كل القيود.

[1] عبد الرحمان محمد القعود،المرجع السابق،ص146.
[2] علي جعفر العلاق،المرجع السابق،ص75.
[3] المرجع نفسه،ص75.
[4] عز الدين إسماعيل،المرجع السابق،ص98.

2/2- الرمز و الأسطورة:

لابد أنَّ الأسطورة أو الأساطير باعتبارها علامة على بداءة وسذاجة التفكير البشري تمتد بجذرها لتصل إلى القرون الوسطى أو العصور الظلامية وهي عامل جوهري وأساسي في حياة الإنسان في كل عصر.

"يبدو أنه في غياب الحقيقة تحضر الأساطير لتفسر بها الشعوب ما ينزل بها،و لتتنفس من خلالها تنفسا بعضه روحي ،وبعضه بطولي ،وبعضه فني و المرجح أن يكون هذا التفسير و هذا التنفس حصيلة تجارب حضارية متعددة و متنوعة فيها ملامح من نوع تفكير هذه التجارب الحضارية و تأملها."[1]ففي غياب العقل يتولى الوهم تفسير ما يحيط بالإنسان من أشياء.

"وإذا كانت هذه هي ماهية الفكر الأسطوري ،فإنها أيضاً ماهية الرمز الذي أبدعته الثقافة الأسطورية."[2]

فقد أصبحت الأساطير منهلا خصبا يستقي منه الشعراء مادتهم،ليعبروا بها عن أفكارهم و تصورهم للعالم"فإذا نحن اقتصرنا هنا على مجال الشعر قلنا إنَّ الشعر لم يكن في يوم من الأيام أقرب إلى روح الأسطورة منه في الوقت الحاضر."[3]

والواقع يؤكد حقيقة مفادها أنَّ كل أمة تبني حضارتها استنادا إلى أساطير معينة تضمنها أفكارا تعالج من خلالها موضوعات معينة في العمل الشعري.

"أي كل عمل شعري يمثل الطابع الأسطوري أو تتمثل فيه روح الأسطورة،أي كل عمل شعري تكشف لنا بنيته عن تركيبة أسطورية و مضمون أسطوري.وكل من يتابع الشعر المعاصر في وسعه أن يدرك أن له-في مجمله- طابعا يميزه عن الشعر القديم في جملته.ويروق لي أن أسمي هذا الطابع المميز لهذا الشعر بالطابع الأسطوري."[4] فالشاعر المعاصر يوظف هذه الأساطير عن طريق الرمز الذي يهدف من خلاله إلى تقريب المعنى و إيصاله إلى المتلقي في أحسن صورة.

---

[1] عبد الرحمان محمد القعود،المرجع السابق،ص48.

[2] عاطف جودة ناصر،الرمز الشعري عند الصوفية،دار الأندلس،ط1،بيروت،1978،ص27.

[3] عز الدين إسماعيل،المرجع السابق،ص192.

[4] المرجع نفسه،ص192.

"فالرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر،والتي تمنح الأشياء مغزى خاصاً."[1]حينها يكون الرمز كما قال أدونيس" اللّغة التي تبدأ حين تنتهي لُغة القصيدة."[2]

فالرمز والأسطورة كلاهما عالم مبهم **غامض*** قام عليهما شعر الحداثة العربية.يقول أدونيس:

"أَقْسَمْتُ أَن أَكْتُب فَوقَ المَاء

أقْسمت أن أحْملَ مَعَ سِيزِيف

صَخْرَتَهُ الصَّماء

أَقْسَمْتُ أَنْ أظَل مَع سِيزِيف

أخْضع للحُمى و للشَّرَار

أبْحَث فِي المَحَاجر الضَرِيرَة

عَنْ رِيشَة أَخِيرَة

تَكْتُبُ للعشبِ و للخَرِيف

قَصِيدَة الغُبَار

أقْسَمْتُ أن أعِيش مَعَ سِيزِيف"[3]

فينبغي لفهم هذه الأبيات للشاعر أدونيس فهم جملة الرموز التي بنيت على أساسها،وذلك بتحليل شخصية سيزيف و معرفة الأسطورة التي تحملها.

وفي هذا المجال عرف في الشعر المعاصر ما يسمى بقصيدة القناع وهي التي يلبس صاحبها قناع شخصية خرافية كانت أو تاريخية،ويطرح من خلالها أفكاره فيكون القناع هو الرمز،وهو ما استخدمه أدونيس في قصيدة(الصقر):

---

[1] عز الدين إسماعيل،المرجع السابق ،ص172.

[2] حبيب مونسي ،المرجع السابق،ص37.

*ينبغي أن نميز بين (**الغموض**)و(الإبهام)فالشيء المبهم المستغلق ليس هو دائما بالضرورة الشيء الغامض و قد سبق أن حلل أمبسون صفة الإبهام هذه تحليلا ذكيا في كتابه"أنماط سبعة من الإبهام "فالإبهام عنده صفة نحوية بصفة أساسية،أي ترتبط بالنحو وتركيب الجملة نفي حين أن الغموض صفة خيالية تنشأ قبل مرحلة الصياغة النحوية.على أن الإبهام لا يمثل أي صفة فنية على الإطلاق، ومن السهل أن نعده صفة سلبية في الشعر بعكس الغموض في الشعر الذي لا يمكن النظر إليه على أنه صفة سلبية،وإنما هو صفة إيجابية.

[3] المرجع نفسه،ص177،178.

"والصَقْر فِي مَتاهه،فِي يَأسِه الخَلاق

يَبْنِي عَلى الذَروة فِي نِهَاية الأَعْمَاق

أَنْدلُس الأعْماق

أنْدلُس الطَالع مِن دمَشْق

يَحْمِلُ للغَرْبِ حَصَاد الشرْق

فصقر قريش،لدى أدونيس،قناع و رمز معاً،قدم به الشاعر شخصية فريدة تتحرك بين ثنايا النص،وتملأ شقوقه و فضاءاته بثراء رمزي عميق."[1]

وبذلك اتخذ شعراء الحداثة من شخصيات معينة أقنعة يرتدونها.

3/2– التناص:

يعد هذا المصطلح (التناص)،بعد ظهوره إلى الوجود،بفعل التجديد الذي لحق الفكر النقدي في منتصف الستينيات من هذا القرن،من الأدوات النقدية الرئيسية في الدراسات الأدبية،وظيفته تبيان الدعوى القائلة بأن كل نص يمكن قراءته على أساس أنه فضاء لتسرب و تحول واحد أو أكثر من النصوص في نصوص أخرى،على أن العرب قديما عرفوا ما يسمى بالسرقات الشعرية و التضمين و الاقتباس،وكلها مواضيع تلتقي مع التناص،مع الاختلاف البين لمفهوم التناص في الثقافتين(العربية و الغربية).

"يعد التناص مصطلحا حديثا بالنظر إلى تحديده المفهومي ، وبيان إجراءاته و آلياته،وإن كانت الإشارات العربية ماثلة في قراءات نقادنا القدامى للشعر العربي القديم،إلاَّ أن النقاد العرب القدامى لم يتفقوا على مصطلح واحد،وتواترت عبارات عدة تنبئ بالتناص،ولكنها لا تصفه."[2]

فالتناص لا يتحدد مفهومه بمجرد تضمين نص،أو نصوص سابقة في نصوص حديثة أو الاقتباس من تلك النصوص لتصبح مجرد آثار لها –التناص– وبخاصة في أحد مستوياته التي تسبب الغموض و تعيق القراءة،يقترب من مفهوم الجدلية الفكرية جدلية فكرة مع أخرى و مناوشتها و حوارها معها."[3]

نأخذ على سبيل المثال التناص الموجود في قصيدة نزار قباني(هملت شاعراً):

---

[1] علي جعفر العلاق،المرجع السابق،ص65.

[2] مها العتوم،"مصادر التناص و أشكاله في شعر ناصر شبانة"،مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب،العدد 1،عمان–الأردن،2011،ص63.

[3] عبد الرحمان محمد القعود،المرجع السابق،ص25.

"أن تكوني امرأة..أو لا تكوني...

تلـــــك ...تلك المســــــــألة."[1]

فهذا تناص مع قول شكسبير الشهير(..إما أن تكون...تلك حدود المسألة).

"التناص في وجهه الآخر شبكة معقدة من نصوص كثيرة و متنوعة في الوقت نفسه يتقاطع فيها العلمي بالأدبي والحديث بالقديم و التاريخي بالأسطوري و الذاتي بالموضوعي."[2]

وهو كما قالت جوليا كريستيفا:"النص لوحة فسيفسائية من الاقتباسات"[3]،فالتناص يقوم على إذابة النصوص الغائبة و تشربها،وإعادة صياغتها في لغة جديدة،حيث تظهر من خلاله قدرة الشاعر الحداثي المبدع على التلاعب باللغة القديمة.

2/4-اللغة:

أصبح المعنى أبعد و أكبر من أن تعبر عنه لغة عادية،لذا راح الشاعر الحداثي يبحث عن لغة أخرى يصنعها من خلال تفجير أقصى طاقاتها.

"فاللغة كائن حي له كيانه و له شخصيته، و ليس أداة تعبيرية جامدة."[4]

فشعر الحداثة أفسح المجال أمام اللغة لتحتل مركزا هاما،إذ أصبحت اللّغة مَن تصنع مِن الشِّعر شعراً،فتقاس قيمة القصيدة ككيان شعري بمدى خروجها عن المألوف.

"إن وراء كل قصيدة عظيمة لغة،فاللغة الساذجة الباردة الخاملة لا تصنع شعراً،وإنما تصنعه اللغة المتحركة المليئة بالمنعطفات و التموجات الإبداعية،ولعل من أبرز ما يميز شعر الحداثة العربية المعاصرة هو إدراكهم لقيمة اللغة و أهميتها للقصيدة و مكانتها فيها،ثم لهذا الجانب التفاعلي بين الشعر و اللغة."[5]

يعاني شاعر الحداثة من تعاظم المعنى في داخله نتيجة كل تلك المستجدات-التي سبق ذكرها-لذا بحث الشاعر الحديث عن لغة جديدة تحتويه من خلال تفجيرها.

---

[1] نزار قباني،الأعمال الشعرية الكاملة،منشورات نزار قباني،ط1،بيروت-لبنان،1981،ص677.

[2] عبد الرحمان محمد القعود،المرجع السابق،ص26.

[3] محمد عزام،النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي(دراسة)،اتحاد الكتاب العرب،د.ط،دمشق،2001،ص15.

[4] عز الدين اسماعيل ،الأسس الجمالية في النقد العربي(عرض و تفسير و مقارنة)،دار الفكر العربي،د.ط،القاهرة،1992،ص286.

[5] عبد الرحمان محمد القعود،المرجع السابق،ص248.

"إن مقولة عجز اللُّغة و قصورها،ثم الرغبة في إيجاد لغة جديدة هما في تقديري العامل الرئيس وراء فكرة تفجير اللغة."[1]فقد تمردت لغة الحداثة عن معجمها رغبة منها في الابتعاد عن الوصفية و التقريرية،ونتيجة لهذا لم تعد اللغة طيعة سهلة المنال،بل أصبحت متمردة تصنع الجمالية لتغري القارئ بإمكاناتها و غموضها،وعبر الشعراء عن تحديث اللغة بطرق شتى.فهذا نزار قباني يقول:

لَوْ أُعْطَى السُّلْطَةَ فِي وَطَنِي

لَقَلَعت نَهَارَ الجُمُعَة أسْنَانَ الخُطَبَاء

...وَجَلَدْتُ الهَمْزَة فِي لُغَتِي

وجَلَدْتُ اليَاءَ

وذَبَحْتُ السِّين و سَوْفَ

وتَاء التَّأنيث البَلْهَاء

و الزُّخرُف و الخَط الكُّوفِي

وَ كُل أَلاعِيب البُّلغاء.

وهذا أدونيس في قصيدته (اليوم لي لغتي)،يتمرد على القديم و يدعو إلى هدمه و تشييد بنيان جدد:

هدَمْت مملكتي

هَدَمْتُ عَرْشِي وَ ساحَتي و أروِقَتِي

و رُحْتُ أَبْحَثُ عنْ رِئَتِي

أَعْلَمُ البَحْرَ أمطارِي و أمْنَحُهُ

نَاري و مَجمرتي

و أَكتُبُ الزَمَن الآتي على شَفَتِي،واليَوْمَ لي لُغَتِي.[2]

[1]عبد الرحمان محمد القعود،المرجع السابق ،ص254.

[2]جمال شحيد ،وليد قصاب،المرجع السابق،ص ص 26،27.

فبراعة الشاعر تكمن في مدى قدرته على التلاعب بهذه اللغة،فيكون وضوح المعنى فيها بقدر غموض لغته و ابتعادها عن النفعية ، وارتداؤها للباس اللغز لكي يصبح تعبيرها عن الشيء لا يعتمد المباشرة بل الإيحاء و الإيماء.

"إنَّ اللغة هي موطن الهزة،التي تصطدم،وتباغت،وتنعش،وتجسد الفاعلية الشعرية و فتنتها،ورغم ما يكون في هذا القول من إعلاء لفعل اللغة الشعرية ووضعها...يكشف عن وجاهته في سياق الإنجازات المترابطة لكل شاعر عميق التأثير في لغته اليومية.لاشك أن لغة القصيدة ،تمثل سحرها الجمالي الأول،وتختزل كيانها المادي..ففي الطريق إلى القصيدة لا نواجه،في البداية،إلاَّ اللغة...وليس مبالغة،كما يبدو ،القول بأن في كل قصيدة عربية عظيمة،قصيدة ثانية هي اللغة."[1]

فاللغة الشعرية الحديثة باعتبارها ميدانا حيا تتجلى فيه رؤيا الشاعر الحديث،فهي في تطور مستمر.

"وليس غريبا أن تتميز لغة الشعر المعاصر عن لغة الشعر القديم،بل الغريب ألا تتميز عنها،ولو أننا نظرنا نظرة واقعية محددة إلى تطور اللغة مع تطور الحياة و اختلاف التجربة أيقنا من سلامة منطق الشاعر المعاصر في بحثه الدائب عن اللغة الجديدة.."[2]

لذا تظل اللغة ميدانا فريدا يفصح الشاعر الحديث فيه عن شخصيته التعبيرية،ويجسد فيه رؤياه وحلمه كما أنها تعكس نفسيته و شعوره بالضياع،في تجانس اللغة أحيانا و تنافرها و غموضها في كثير من الأحايين.

[1] علي جعفر العلاق،المرجع السابق،ص23.

[2] عز الدين اسماعيل،الشعر العربي المعاصر،المرجع السابق،ص150.

3/ النظريات النقدية و الحداثة :

–صورة النقد قبل الحداثة

بعد انتشار النقد الانطباعي الذي كان يكتفي بإطلاق الأحكام سواء بالجودة أو الرداءة حيث كان الاحتكام في ذلك لقانون الذوق"تلك الموهبة الإنسانية التي أنضجتها رواسب الأجيال السابقة."[1]تجاوز النقاد هذا المفهوم،ولكن ليس كثيرا،فمن الاهتمام بالشكل إلى الاهتمام بالمضمون و أبعاد المواضيع،فنشأت المناهج النقدية الحديثة و التي شملت المنهج التاريخي و الاجتماعي...وأخيرا وهم المنهج التكاملي.

"بسط المؤلف سلطته على الساحة النقدية حينا من الدهر و نتيجة لهذه السلطة توجهت الأنظار إلى دراسة النص فقط،بوصفه وثيقة تاريخية أو نفسية،أو اجتماعية أو غيرها،من خلال السياق الذي أبدع النص في أجوائه،مما أدى إلى نشأة منظومة المناهج السياقية التي تشمل العديد من المناهج النقدية المعروفة مثل المنهج التاريخي،والمنهج النفسي و المنهج الاجتماعي."[2]

تعالت صيحات النقاد وهي تندد بضرورة ابتعاد الشعر عن الواقع،وأن يبتعد عن الصورة التي هو عليها،وعلى الرغم من هذا ظل النقد العربي حبيس هذه المناهج التقليدية،إلى أن جاء من يحرر الشعر من هذه الوظيفة التقليدية و طبعا كان السبق للغرب في تعديل مسار الشعر.

"لقد بات من الواضح حاجة النقاد العرب إلى منهجية واضحة في النقد فبدؤوا يلتفتون–منذ مطلع السبعينيات تقريبا–إلى النقد الغربي الحديث بجدية ظهرت من خلال انتباه بعض النقاد إلى ما كان يطرح من تصورات و نظريات نقدية في الغرب..."[3]

فمن الاهتمام بالمضمون إلى الاهتمام بالشكل و تقديس اللغة على حساب العوامل الخارجية.

"شهدت السنوات المبكرة من القرن العشرين تحولا جذريا في المعايير النقدية يتمثل في التحول من (ماذا؟)إلى كيف يقول النص ما يقول؟ كان ذلك جوهر التحول الذي جسدته الشكلية الروسية منذ منتصف العقد الثاني حتى نهاية العقد الثالث تقريبا من القرن العشرين."[4]

الحداثة في النقد فرضت مناهج وآليات تناسب النص المدروس و تتفق مع مستجداته،وأصبح الخطاب النقدي كتابة ثانية تحتاج إلى قارئ آخر لفك رموزها بمعزل عن النص الإبداعي الأول.

---

[1] محمد زكي العشماوي،قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث،دار النهضة العربية،د.ط،بيروت،1979،ص423.

[2] فاطمة البريكي،قضية التلقي في النقد العربي القديم،دار الشروق،ط1،عمان،2006،ص21.

[3] سامي عبابنة،اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث،عالم الكتب الحديث،ط1،الأردن،2004،ص145.

[4] عبد العزيز حمودة،الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص)،مطابع السياسة،د.ط،الكويت،2003،ص23.

"إنَّ النقد العربي الحديث في مقارباته النقدية،حاول النفاذ إلى عمق التجربة الشعرية الحديثة و خلق خطابا نقديا،متأسسا من الخطاب الأول،وبهذا يمكننا أن نقرأ في هذا الخطاب النقدي بوصفه لغة ثانية."[1]

وهذا طبعا ما نادت به الحداثة،فلكي تبقى على نضارتها تجدد نفسها في كل مرة.فالنص الحداثي يغيب المعنى و يجعله صعب المنال،"ومن ثم يتجلى النص فعلا خلاقا دائم البحث عن سؤاله و انفتاحه،تواقا إلى اللانـــــهائي و اللامحدود"[2].

فقد تجاوز الشِّعر مفهوم الثبات و الاستقرار و المعاني السطحية الواضحة،ودخل عالم السؤال،وتعدد الإجابات و هذا ما اقتضى للتعامل معه مناهج تعمل على البحث فيما وراء النص لفك مغاليقه و كشف مجاهيله،وتحول الاهتمام بعد ذلك من المبدع و ظروفه الخارجية إلى الاهتمام بالنص في ذاته و لذاته استجابة لما نادت به البنيوية كأولى محطات الحداثة النقدية،ليتراجع النص بدوره فاتحا المجال أمام سلطة القارئ/الناقد و كان ذلك مع ثاني محطات الحداثة(النظرية السيميائية،ونظرية التلقي و التأويل...) حيث كانت هذه النظريات هي التي جسدت مفهوم الحداثة في النقد.

[1] مشري بن خليفة،القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر،منشورات الاختلاف،ط1،الجزائر،2006،ص7.

[2] المرجع نفسه،ص237.

1/3 النظرية البنيوية:

تعد البنيوية أولى محطات الحداثة،والبوابة التي دخل النقد من خلالها مجالا أرحب،لأنها النظرية الأولى التي اكتملت بناءاً و تأسيسا على خلاف النظريات التي جاءت قبلها.

حاولت البنيوية كوريث شرعي للسانيات **دي سوسير** f.de saussure أن تقيم جسرا يربط اللسانيات(علم اللغة)بالأدب وهو الأمر الذي عدل طريقة مقاربة النصوص ولفت الانتباه إلى اللغة بعدما كان مغيبا أو مهمشا من طرف المناهج السياقية.

فاعتبر النص من خلال ما جاءت به البنيوية،بنية مغلقة لا تحيل إلا على معجمها الداخلي.

"فالشكل الأدبي عند البنائية تجربة تبدأ بالنص و تنتهي معه،وكلما مضينا في القراءة التحليلية تكشف لنا أبنيته العمل الأدبي."[1]

ولعل الثنائيات التي طرحها **دي سوسير** هي المبادئ التي قامت عليها البنيوية،من خلال المقابلة بين ثنائيات اعتبرت أساسا للتعامل مع اللغة هي ثنائيات:اللغة و الكلام،التاريخية والوصفية،اللسانيات الداخلية و اللسانيات الخارجية.وقد دعا **دي سوسير** إلى دراسة اللغة في ذاتها و لذاتها،فكانت بذلك اللسانيات ركيزة أساسية قامت عليها البنيوية.

"تسعى برفع اللغة إلى حالة الخلق و الابتكار على اعتبار أنها نسق من العلامات..."[2]

ووجد النقاد فيها ملاذا بعدما أثبتت كل الدراسات فشلها و قصورها في معالجة النصوص،خاصة كونها تتعامل مع النص بالنظر إليه من جانب محدد دون آخر،فراحت تستعير مبادئها ومصطلحاتها و حتى آرائها.

"إنَّ المتتبع للنقد العربي الحديث،يدرك جليا تأثر الدارسين بالنظرية في جميع مضانها و اتجاهاتها المختلفة."[3]

فسيطرت البنيوية على الساحة النقدية بتبنيها للعلمية وسيلة و منهجا،واتسعت رقعتها،لهذا حاولت وضع النص في إطار أكثر التزام بما أنها تنشد النظام .يقول عبد العزيز حمودة في ذلك:

"ظل جنوح البنيوية نحو العلمية المبالغ فيها،كانت الرغبة هي ضبط عمليات التعامل النقدي مع النصوص الإبداعية ،وليس خنق النشاط الإبداعي أو إطلاق فوضى القراءة على النصوص الإبداعية."[4]

---

[1] صلاح فضل،نظرية البنائية،دار الشروق،ط1،القاهرة،1998،ص222.

[2] خيرة حمر العين،جدل الحداثة في نقد الشعر العربي،اتحاد الكتاب العرب،د.ط،1996،ص126.

[3] المرجع نفسه،ص125.

[4] عبد العزيز حمودة،المرجع السابق،ص23.

فهي ترفض أي تفسير يعتمد على عوامل خارج النص.

استثمرت الأفكار العلمية في كل المجالات حتى في النقد و الشعر،ولعل البنيوية وجدت ضالتها في إتباع هذا المنحى أو المسار،فلكي تتخلص من الذاتية و الانطباعية عليها أن تسلك سبيل العلوم التجريبية و أن تبحث للنص عن مكان تحت غطاء العلمية.

"إن المتابع لعشرات،بل مئات المناهج للتعامل البنيوي مع الشعر العربي لا يملك إلا أن يقف مذهولا،ولا أقول حائرا،أمام ما يقترف في حق الإبداع،حديثه وقديمه،من آثام،فهذه المقاربات البنيوية،متدثرة بغطاء(العلمية)لا تقرب القصائد من المتلقي،وذلك العنصر الأساسي في عملية الإبداع/التلقي،أو الكاتب/القارئ بل تبعدها عنه،لأنها من ناحية لا تحقق أكثر من تحليل لغوي للقصيدة،هذا إذا لم يتعمد الناقد الغموض و الإبهام و المراوغة،ولا تحقق إنارة النص من ناحية ثانية."[1]

كان اهتمام البنيوية باللغة و لا شيء غير اللغة سببا كافيا لتهميش صاحب النص و إعلان وفاته كما فعل **رولان بارث** R.barthأحد أبرز أعلام البنيوية مستندا في ذلك إلى ما قاله **ميشال فوكو**Michal fouko عندما قال بموت الإنسان.

"تميل بعض المقاربات البنيوية المعاصرة،وبشكل خاص تلك التي يمثلها **ميشال فوكو** و رولان **بارث** للإعلان عن (موت الإنسان) تارة (و موت المؤلف) تارة أخرى ، إذ يرى **ميشال فوكو** أن الإنسان هو من اختلاف فكر نهاية القرن الثامن العشر ... و هذا الإعلان عن الموت الوشيك للإنسان يقابله لدى **بارث** أن المؤلف شخصية حديثة النشأة"[2].

فالعلم قضى على الإنسان بعدما حلت الآلة محله في كل شيء و أصبحت مركزا ليتراجع الإنسان أمامها و يجلس في الخلف ، فاللغة بحكم طبيعتها سيطرة على الإنسان و أصبحت بيته الذي يسكن فيه على حد تعبير **هايدغر** Heidegger فقد اتسعت لتضم الإنسان داخلها و تصبح هي من تقول و ليس الإنسان ."و كان طبيعيا في عصر احتضار الإنسان أن تظهر في آفاق جمهورية البشر التي أصبح المثل الأعلى فيها هو الإنسان الآلي ، ألوهية جديدة تتناسب مع روح هذا العصر ، فكان أن قامت البنية لكي تعلن أنها وحدها إلا هنا الأعلى ، و لم تلبث كلمة البنية ، أن أصبحت موضة يتحمس لها كل الفرسان".[3]

أمور عديدة حدثت في الغرب جعلت الإنسان ميتا،ليس الموت الرمزي كما يدعي البنيويون،بل هو موت لصفة الإنسانية فيه،فقد أدى تقديسه للمادة إلى قتل جانبه الروحي.

---

[1] عبد العزيز حمودة،المرايا المقعرة(نحو نظرية نقدية عربية)،مطابع الوطن،د.ط،الكويت،2001،ص159.

[2] فاضل ثامر،اللغة الثانية (إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)،المركز الثقافي العربي،ط1،بيروت،1994،ص129.

[3] بشير تاوريريت،المرجع السابق،ص38.

وقد أعلن **رولان بارث** عن(موت المؤلف)في مقال نشره عام 1968،"ويبدو موت المؤلف مشروعا في البنيوية انطلاقا من الاعتقاد بأن النظام قائم بذاته و لا يحتاج إلى أية عناصر خارجية تفسره،والمؤلف في النظام البنيوي مفعول العناصر التي تُكوِّن النظام و ليس فاعلها..."[1]

ولم يعد الأدب من منظور البنيويين يحكي تجارب وجدانية و لا مشاعر و أحاسيس،بل نصا جافا مبعداً عن كل القيم الإنسانية،ولأنها تتعامل مع النص و كأنه بنى ثابتة فهو ما عجل بانقضائها،فالحداثة تهدف إلى الاستمرار و التجديد كما أنَّها ترفض التحديد،وبالتالي فقد فشلت البنيوية في تحقيق معنى النص.

"فقد تمثل فشل البنيوية الجوهري في نهاية المطاف في قدرتها المكتسبة الجديدة على تحقيق لغوي بنائي للنص مع فشل كامل في تحقيق معنى النص."[2]

على الرغم من أن اسم البنيوية ارتبط بمفهوم الحداثة إلاَّ أنَّها لم تلب حاجاتها في كثير من المواضع و لعل السبب في ذلك يعود إلى تركيزها على النص دون أركان العملية الإبداعية الأخرى.

لكن لا يمكن أن ننكر فضل البنيوية على باقي النظريات التي جاءت بعدها ،من خلال الآراء و الأفكار التي طرحتها و التي"وجدت طريقها إلى الفكر البنائي و عمد البنائيون المحدثون إلى تطويرها و تعميقها و الاستعانة بها في بحوثهم و دراساتهم."[3]

فقد كانت الأساس الأول الذي رجع إليه النقاد سواء بنقضها أو إكمال مسيرتها.

[1] يوسف نور عوض،نظرية النقد الأدبي الحديث،دار الأمين للطبع و النشر و التوزيع،ط1،القاهرة،1994،ص ص 44،45.

[2] عبد العزيز حمودة،المرايا المحدبة(من البنيوية إلى التفكيك)،عالم المعرفة،د.ط،الكويت،1998،ص158.

[3] أحمد أبو زيد،المدخل إلى البنائية،المركز القومي للبحوث،د.ط،القاهرة،1995،ص3.

2/3-السيميائية:

السيميائية،النظرية التي تسبب في وجودها عاملان هما:اللسانيات و البنيوية،كونها تقوم على مفهوم العلامة،ففردناند **دي سوسير** أول من بشر بميلاد علم العلامات،ويؤكد الألسني الأمريكي بلوم فيلد أن الألسنيين هم المساهمون الأساسيون في السيميائية.

"ليست الألسنية سوى أحد فروع هذا العلم العام(السيميولوجيا)والقوانين التي تكتشفها السيميولوجيا هي قوانين تنطبق في مجال الألسنية...فبرأينا...المسألة الألسنية هي أولا،وإلى أقصى الحدود،مسألة سيميولوجية."[1]على الرغم من أن رولان بارث فيما بعد رأى أن اللغة أو علم العلامات اللغوية أوسع.يقول **دانيال تشاندلر**:

"...ومع أن رولان بارث يعلن أنه ربما يجب علينا قلب مقولة سوسير و التأكيد على أن السيميولوجيا أحد فروع الألسنية."[2]

أما الشيء الذي أوجد سيميائية نقدية هو النقد الذي وجه للبنيوية كونها تهمل المعنى و القارئ و تضع من النص مركزا وأساسا تقوم عليه العملية الإبداعية،فكانت السيميائية "...منهج نقدي ،له وجاهته في معالجة النصوص الأدبية ،خاصة بعد أن تأكد فشل المشروع البنيوي،الذي انغلق على نفسه غير سامح لها بالتجوال في فضاءات النص الخارجية."[3]

فالسيميائية تقر بوجود قارئ و له يرجع الفضل في إنتاج المعنى كونه المتلقي و المستقبل لهذا المعنى،ولعل أقطاب البنيوية أصبحوا أقطاب للسيميائية لأنهم وجدوا فيها سداً لثغراتها و تجاوزا لمبادئها التي كانت سبب فنائها.

"بدأ المعنيون بالسيميولوجيا تحرير منهجيتهم من سطوة البنيوية بتوجيه نقد قاس إلى الأخيرة،ففضلا عما ذكر من دعوة **رولان بارث** إلى أن الكتابة عن النص ما هي إلا احتفال معرفي،وأن الخطاب حول النص لا يمكن إلا أن يكون نصا هو ذاته..."[4]

فكانت السيميائية بمثابة المفتاح الذي فتح النص على آفاق واسعة بعدما عانى من سجن النسق مع البنيوية.

---

[1] دانيال تشاندلر، أسس السيميائية،تر:طلال وهبة،مر:ميشال زكريا،مركز دراسات الوحدة العربية،د.ط،بيروت،2008،ص37.

[2] المرجع نفسه،ص37.

[3] فيصل الأحمر،معجم السيميائيات،الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1،الجزائر،2010،ص11.

[4] عبد الله إبراهيم و آخرون،معرفة الآخر(مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)،المركز الثقافي العربي،ط2،بيروت-لبنان،1996،ص 26.

فالنص أصبح تناصا مع نصوص أخرى خارج بنيته اللغوية"في فضاء نصي تلتقي فيه مجموعة من الملفوظات المأخوذة من نصوص أخرى،ويبطل أحدهما مفعول الآخر."[1]

وعلى القارئ الحاذق أن يتولى الكشف عن هذه النصوص.فقد كانت السيميائية بما طرحته من أفكار قد فتحت بابا واسعا للقارئ لتحليل رموز العمل الأدبي،وبالتالي التحرر من سجن النسق الذي فرضته البنيوية.

و كانت فرصة أمام أعداء البنيوية للتعبير عن رفضهم لها على أساس أنها تنكر حرية الفرد و تراه مكبلا بقيود النسق المحكم الذي سبق إقراره و تحديده."[2]

معنى ذلك أن السيميولوجيا باستطاعتها إدراك الأنساق.

اهتمت السيميولوجيا في مقاربتها للنصوص الإبداعية بالكشف عن الرموز التي يحتوي عليها النص و اعتبرت السبيل الوحيد الذي يمكن من خلاله فك مغاليق النص و إيجاد دلالات تساعد القارئ على التفاعل معه.

"ورغم وجود اتجاهات عديدة للنقد الأدبي الحديث إلاَّ أن ما يجمع بينها هو الانطلاق من النص دون غيره،والنظرية السيميائية واحدة من هذه الاتجاهات التي شقت طريقها النقدي بوضوح استنادا إلى أسس لسانية و بنيوية ،أضافت إليها عناصر سيميائية أخرى،فكانت بذلك منهجا نقديا يستحق أن يتبع و يتبنى في تحليل النصوص."[3]

ولعل السيميائية نشأت متداخلة مع البنيوية ،كونها استندت على مبادئها،وإن كانت قد قامت على أساس نقدها،فتبقى ابنا بارا لها رغم تمردها.

[1] بشير تاوريريت،المرجع السابق،ص130.

[2] أحمد أبو زيد،المرجع السابق،ص ص 18،19.

[3] فيصل الأحمر،المرجع السابق،ص59.

3/3-نظرية التلقي و التأويل:

ظهرت نظرية القراءة و التأويل في أوروبا ،وبالضبط في ألمانيا و امتدت إلى أمريكا،وقد سميت في أمريكا (نفد استجابة القارئ)أما أوربا فتدعى (نظرية التلقي).

كانت نظرية التلقي النظرية الوحيدة التي استطاعت أن تجمع بين النص و القارئ في كفة واحدة متجاوزة بذلك فوضى التفسير هو ما وصلت إليه إستراتيجية التفكيك عندما أعطت الحرية كاملة للقارئ.

"الممارسة التفكيكية تنطلق أول ما تنطلق من الفلسفة.مع ذلك،وفي إطار أنها إستراتيجية بارعة للقراءة .تسمح بعرض تعقد النص في أبسط جزئياته أهمية فإنها استطاعت بسرعة أن تلج في الدراسة الأدبية ...التفكيكية تفجر النص،تحرضه ضد نفسه..."[1]

وعلى الرغم من الانتشار الذي شهده النقد التفكيكي.وخاصة في أمريكا أين وجد ترحيبا يفوق حقيقته في أوروبا .إلا أنه سرعان ما أعيد النظر في هذه الطريقة التي تبني كيانها على أساس الفوضى.

وإذا كانت نظرية التلقي"تستمد مصداقيتها من نزوع حركة الحداثة إلى التكامل و الانتظام بعيدا عما يرافقها عادة من فوضى النشوء..."[2]فإنَّ نظرية التلقي كمنقذ للنقد من عبثية التفكيك قد احتل القارئ فيها مركز الريادة ،بالرغم من اهتمامها بالنص و القارئ معاً.

"إنَّ الشعر العربي الحديث هو أساسا شعر قارئ لا شعر مستمع-فسمة التفكك و الانقطاع في الشعر العربي الحديث،وما يرتبط بها من ظواهر لغوية تقوم على إلغاء أدوات الربط و العطف و إلغاء التسلسل الفكري في القصيدة عند محاولة اكتشاف مبادئ خيالية جديدة من شأنها إقامة علاقات غير معهودة بين الأشياء،قد دفعت الشاعرَ إلى وضع قصيدته بشكلها الكتابي بين يدي القارئ،مبتعدا عن نية إلقائها."[3]

ترى نظرية التلقي أن النص الأول يبقى ثابتا و أن ما يتغير هو الدلالة، و بالتالي بمجرد أن يقترب القارئ من النص فقد فتحه على تعدد القراءات،القراءة الأولى تحيل على القراءة الثانية و هكذا.

"وليس النص سطحا أو خطا مستمرا و حسب ولكنه كتلة لا تظهر...بين هذا المقطع و ذاك إلاَّ عقب قراءة ثانية،وعليه فإن تكرار القراءة ما ينسجم مع النصوص الأدبية المعقدة."[4] علما أن أول قارئ يطرق باب النص هو

---

[1] فيردناند هالين و آخرون ،بحوث في القراءة و التلقي،تر:محمد خير البقاعي،مركز الإنماء الحضاري،ط1،حلب،1998،ص23

[2] عبد الله ستار،إشكالية التلقي في جدل الحداثة الشعرية ،"مجلة كلية التربية الأساسية"،العدد 53،2008،ص2.

[3] المرجع نفسه،ص2.

[4] حسن مصطفى سحلول،نظرية القراءة و التأويل الأدبي و قضاياها(دراسة)،اتحاد الكتاب العرب،د.ط،دمشق،2001،ص34.

مبدعه ليصبح المعنى الذي يعتقد المبدع الذي يعتقد أنه ضمنه في نصه مجرد قراءة تحمل العديد من القراءات."كل مؤلف بكيفية أو بأخرى،وإذا ما صح فإننا نقترح درجة دنيا من التأويل سندعوها القراءة."[1]

إذن،فكل قراءة هي تأويل من طرف القارئ،حيث يتحول هذا الأخير من مستهلك هدفه المتعة إلى قارئ يهدف إلى أبعد من النص،وهو القارئ المؤول الذي يسعى إلى كشف المسكوت عنه في النص .

فالنّص قبل القراءة ميت،و القارئ هو من يبعث فيه الحياة،و الاستمرار في القراءة هو ما يضمن له الوجود،و بذلك تهتم هذه النظرية بالقارئ و بما يثير القارئ في النص بغض النظر عن النص و شخصية المؤلف تركز تركيزا كليا بكل ما يثير القارئ ، و الدور الذي يؤديه في إتمام النص الأدبي ، و لن يستطيع العمل اكتشاف حقيقة النوعية الخاصة به إلا بوجود القارئ الذي يستطيع المشاركة في المغامرة الروحية لفاعل العمل".[2]

فمن المسلم به أن النصوص الأدبية تأخذ حقيقتها من كونها تقرأ كما قال أيزر.ولا مكان في الإبداع للغة العادية البسيطة،فالنص لا يتقيد بمعنى معين بل هو مفتوح على عدد من القراءات،ليطرح القارئ هو الآخر العديد من الاحتمالات أثناء محاولته الإمساك بالمعنى مما يغني النص و يزيد من قيمته،وهنا يأتي دور عملية التأويل .لذا فما ميز الحداثة هو لغتها التي تكمن في مدى تمردها على القيود ، و خاصة تحررها من قيد المعنى لأن بين النص و معناه فجوات للقارئ فقط الحق في أن يملأها.و بما أن المبدع يعمل على بناء النص استنادا إلى قانون الخرق و مخالفة العادة ((الغموض و الإبهام في المعنى)) يكون القارئ في كل مرة مجبرا على تغيير رؤيته للنص،وهو ما يصنع المتعة و البراعة في محاولة الكشف عن المعنى لدى القارئ."و إذا كان نقد استجابة القارئ قد أصبح قوة نقدية كما يدعي البعض،فإن ذلك يعود للبراعة..."[3]

وكان هذا السبب الذي أدى إلى عدم الاكتفاء بمعنى محدد و دعوة القراءة إلى تعدد الدلالة و التركيز على إنتاج الخطاب النقدي بمعزل عن المعنى الحقيقي في الخطاب الإبداعي.

وبهذا كانت هذه النظريات الصورة التي تجلت من خلالها الحداثة في النقد "إذا كانت الحداثة في منظور الوعي المعاصر ، تعني شكلا جديدا لقوة الفكر،فإنها مطالبة بمقاربة النصوص بما هي معطيات للقراءة و الرؤيا"[4]فكانت نظرية التلقي في النهاية النظرية التي حاولت الجمع بين أطراف الخطاب من نص و متلقي.

---

[1] محمد مفتاح،التلقي و التأويل الأدبي(مقاربة نسقية)،المركز الثقافي العربي،د.ط،المغرب،1994،ص221.

[2] فيرناند هالين و آخرون ،المرجع السابق،ص 18 .

[3] روبرت سي هولب ،نظرية الاستقبال،تر:رعد ع الجليل جواد،دار الحوار للنشر و التوزيع،ط1،سورية،1992،ص9

[4] خيرة حمر العين،المرجع السابق،ص 134.

و إذا كان شعر الحداثة مضللا بما يطرحه من مواضيع غامضة بواسطة لغته القلقلة التي لا تهدأ متجاوزة النظم و القوانين التي فرضت يوما على شكل القصيدة ، و هذا انطلاقا من الظروف المحيطة التي كانت سيدة الموقف فإن نقد الحداثة موهم بما يقدمه من حلول ، فهو يقربنا من المعنى بقدر ما يبعدنا عنه ، فكانت الحداثة بمثابة المنقذ الذي فك قيد القصيدة و الناقد ،وألغى كل القوانين التي كانت تهمش دور الشاعر و الناقد .

الفصل الثاني:

1/ نزار قباني وأدونيس (دراسة تطبيقية)

1/ نزار قباني الإنسان و الشاعر:(التعريف به)

نزار قباني نسيج متفرد بين شعراء عصره،فهو دنيا جديدة و فريدة حية.

في دمشق،ومع ولادة الربيع،ولد **نزار قباني**،وحصل علومه في سورية متخرجا في الجامعة السورية بإجازة في الحقوق سنة 1945،خدم بلاده في السلك الدبلوماسي مابين سنتي 1945و1966 مؤثرا بعد ذلك الشعر على الوظيفة التي استقال منها ليستقر في بيروت،مؤسسا فيها دارا للنشر تحمل اسمه.

"ورث **نزار** الحس الفني المرهف بدوره من عمه أبي خليل القباني الشاعر و المؤلف و الملحن و الممثل .. عني أول ما عني بالرسم ، فمن الخامسة إلى الثانية عشرة من عمره كان يرسم على الأرض وعلى الجدران،و يلطخ كل ما تقع عليه يده بحثا عن أشكال جديدة،ثم اهتم بالموسيقى لفترة قصيرة ، و في عام 1939،و كان في السادسة عشرة من عمره حيث كتب أول قصيدة في الحنين إلى بلاده،و أذاعها من راديو روما"[1]

وهو ثاني خمسة إخوة (أربعة ذكور و أنثى) (رشيد و معتز و صباح ، و هيفاء) ، ماتت أمه مبكرا بعد أن تعلق بها، حتى صارت تشكل له الدنيا كلها ، علما أنه الطفل المدلل لديها

و كان والد توفيق قباني متوسط الحال لم يكن غنيا ولم يجمع ثروة ،و كل مخوله بين صناعة الحلوى،و بيعها. يقول نزار في ذلك :"أسرتنا من الأسر الدمشقية المتوسطة الحال .لم يكن أبي غنيا و لم يجمع ثروة ، كل مدخول معمل الحلويات الذي كان يملكه،كان ينفق على إعاشتنا ،و تعليمنا ... ".[2]

وعلى الرغم من انتماء نزار إلى عائلة **آقبيق*** التي قدمت من دمشق و استقرت بها،فقد ظهر نبوغه الشعري وهو في السادسة عشرة إذ ورث الحساسية الفنية من قريبه المؤلف المسرحي و الشاعر الملحن"**أبو خليل القباني**"على حين كان يستوعب إرشادات أستاذه الشاعر خليل مردم بك و هو يدرس الثانوية العامة في الكلية العلمية الوطنية بدمشق و التي حاز الثانوية منها ثم دخل الجامعة السورية (كلية الحقوق) و تخرج فيها سنة (1945) و في هذه المرحلة أصدر ديوانه الأول سنة (1944 م) بعنوان"قالت لي السمراء"ثم أصدر بعد ذلك ما يقرب40 مجموعة شعرية ، فضلا عن نثره ، و كله جمع في الأعمال الكاملة التي طبعتها"منشورات **نزار قباني**"في بيروت"3،تزوج مرتين ، الأولى من ابنة عمه (زهراء) وأنجبت له ولدين (هدباء وتوفيق)، أما توفيق فقد مات بمرض القلب و عمره نحو (24 سنة)دون أن تقدر مشافي لندن على إنقاذه،فحزن عليه حزنا شديدا،و رثاه بقصيدة

---

[1] محمد بوزواوي ، موسوعة شعراء العرب ، دار هومه ، د.ط ،الجزائر، 2010 ، ص 406 .

[2] نزار قباني ، قصتي مع الشعر (سيرة ذاتية)،منشورات نزار قباني ،ط9،بيروت – لبنان ،2000 ، ص 29 .

* **آقبيق** : **تعني بالتركية ،الرجل ذا الشوارب البيضاء،و هو الاسم الأصلي أو الحقيقي للشاعر"نزار آقبيق". و آقبيق أسرة دمشقية كريمة و معروفة.**

[3] فادية غيبور ، القصيدة الدمشقية و قصائد أخرى لنزار ، اتحاد الكتاب العرب،د.ط، دمشق ، 2008 ، ص 06 .

عنوانها(الأمير الدمشقي توفيق قباني).و لما طلق زهراء تزوج (بلقيس الراوي)العراقية و أنجب منها ولدين عمر وزينب.بيد أن بلقيس قتلت في انفجار وقع للسفارة العراقية ببيروت في 1981/12/15 فبكاها بكاءا مراً وَرَثاها بقصيدة حملت اسمها،وسارت بها الألسن لما فيها من صدق التوجع الحسرة ،و لا سيما حين حمل الوطن العربي مقتلها ،ومن ثم عزف عن الزواج بعدها "[1].

تنقل في بلدان عدة دبلوماسيا و سفيرا مثل القاهرة و بيروت و مدريد و بكين و لندن و أنقرة... و لندن كانت آخر محطة له في حياته إذ عاش فيها سنواته الخمس عشرة الأخيرة، على الرغم من أنه كان يرحل إلى باريس و جنيف و غيرهما و كان يتقن عددا من اللغات منها الانجليزية و الاسبانية .

"وقد أشعل نزار خلال خمسين سنة معارك اجتماعية و دينية و سياسية و أدبية تركزت في الحب و الثورة و السياسة إذ ثار على عادات مجتمعه و تقاليده ، و هي العادات التي أدت إلى انتحار أخته هيفاء ، حين أجبرت على الزواج من رجل لا تحبه .. و قد أغضبت قصيدته (خبز و حشيش و قمر) رجال سورية و طالبوا بشنقه[2].

امتدت يد القدر لنزار قباني ووافته المنية في منزله بلندن يوم الخميس عن عمر يناهز (75 عاما) 1998/04/30 . و رحل الشاعر بدون عودة تاركا لنا أسطورة و إلياذة خالدة في حب المرأة و الوطن . و سكت قلب الشاعر العربي الأكثر جماهيرية في القرن العشرين . و نعاه أهل الشعر و العروبة ، فلم تهتز عاصمة عربية لوفاة شاعر أو أديب كما تزلزلت لوفاة نزار .

وبمناسبة الذكرى العاشرة لوفاته أقامت وزارة الثقافة في سورية احتفالية به (2008) بعنوان "تحية إلى نزار و لا ينكر أحد أن نزار قباني يشكل جزءا مهما من شعرنا الحديث و المعاصر و علامة من علاماته ، فتجربته الشعرية لم تكن كتجربة أي شاعر عادي و جبرا إبراهيم جبرا قال يوما : الكثير من شعر هذا العصر سينقرض و الكثير من الأسماء اللامعة فيه ستنسى،و لكن اسما واحدا من السهل على المرء أن يجزم ببقائه :**نزار قباني**.

وقد تغنى كبار المطربين و المطربات العرب بقصائد نزار العاطفية و السياسية نذكر :

- غنت له كوكب الشرق أم كلثوم قصيدتين : "أصبح الآن عندي بندقية "و"رسالة عاجلة إليك" عند رحيل الزعيم جمال عبد الناصر.ألحان الموسيقار محمد عبد الوهاب
- عبد الحليم حافظ تغنى له بقصيدتين"رسالة من تحت الماء و"قارئة الفنجان".
- فيروز غنت له قصائد وشاية – لا تسألوني ما اسمه حبيبي.
- أصالة ، قصيدة " اغضب" لحنها حلمي بكر.

[1] فادية غيبور،المرجع السابق ،ص 07 .

[2] المرجع نفسه،ص 08 .

- ماجدة الرومي غنت له 3 قصائد هي : بيروت ست الدنيا – " مع جريدة " من ألحان جمال سلامة ثم قصيدة " كلمات "من ألحان إحسان المنذر.
- كاظم الساهر غنى قصائد "إني خيرتك"-"زيديني عشقا"-"علمني حبك"-"مدرسة الحب" و كلها من ألحانه.

-من أعمال نزار قباني الإبداعية :

الأعـــــــمال الشعرية	الأعـــــمال النثرية
- قالت لي السمراء ، دمشق 1944 - طفولة نهد ، القاهرة 1948 - سامبا ، القاهرة 1950 - أنت لي ، القاهرة 1949 - قصائد ، بيروت 1956 - حبيبتي ، بيروت 1961 - الرسم بالكلمات ، بيروت 1966 - يوميات امرأة لا مبالية 1968 - قصائد متوحشة ، بيروت 1970 - كتاب الحب ، بيروت 1970 - مائة رسالة حب بيروت 1970 - لا ، بيروت 1970 - فتح،بيروت 1970 - أشعار خارجة عن القانون،بيروت 1972 - الأعمال السياسية،بيروت 1977 - أحبك أحبك و البقية تأتي،بيروت 1978 - كل عام و أنت حبيبتي ، بيروت . - إلى بيروت الأنثى مع حبي ، بيروت . - أشهد أن لا امرأة إلا أنت،بيروت 1979 - مواويل دمشقية إلى قمر ، بغداد 1979 - هكذا أكتب تاريخ السناء،بيروت 1981 - قاموس العاشقين ، بيروت. - أشعار مجنونة ، بيروت 1983 - الحب لا يتوقف على الضوء الأحمر 1983	- الشعر قنديل أخضر ، بيروت 1963 - قصتي مع الشعر ، بيروت 1970 - عن الشعر و الجنس والثورة،بيروت 1971 - المرأة في شعري و حياتي ، بيروت 1975 - ما هو الشعر ، بيروت 1981 - العصافير لا تطلب تأشيرة الدخول،بيروت 1983 - جمهورية جنوستان ،بيروت 1988 - لعبت بإتقان و هاهي مفاتيحي،بيروت 1990 - بيروت حرية لا تشيخ ،بيروت 1992 - إضاءات بيروت 1998 - دمشق نزار قباني ، بيروت 1999

- الكلمات لا تعرف الغضب ، 1983 - قصائد مغضوب عليها ،بيروت1986 - تزوجتك أيتها الحرية،بيروت 1988 - الكبريت في يدي ودويلاتكم من ورق، بيروت 1989 - الأوراق السرية لعاشق قرمطي 1989 - لا غالب إلا الحب ، بيروت 1990 - هوامش على الهوامش ، 1991 - أنا رجل واحد و أنت قبيلة من النساء، بيروت 1993 - خمسون عاما في مدح النساء 1994 - تنويعات نزارية على مقامات العشق 1996	

2/ الحداثة الشعرية النزارية:

كان نزار قباني شاعرا حداثيا متميزا،خلق ثورة شعرية في القصيدة الشعرية العربية المعاصرة،وأثارت تجربته الشعرية المبكرة عواصف و زوابع نقدية هائلة،فقد قام بخلخلة بنية النص الشعري التي كانت سائدة في فترة سابقة،فقد وظف لأول مرة لغة شعرية لم تكن تحتل أدنى مكانة بالنسبة للنصوص الشعرية السابقة . "فقد تميز نزار بنبرة شعرية حداثية تختلف عن كل التجارب الشعرية المتزامنة معها".[1]

إن حداثة نزار حداثة مجنونة و صفت بكثير من الصفات،حداثة مشردة ،حداثة تبحث عن حب يكشف سرا من أسرار وجودنا و فكرنا،إنّها تاريخنا،إنها روحنا وما يهدد روحنا،"إنّها المختلف في أوضاع الحداثة المتشابهة،إنها كشف عن قوانينا التي تعمل في داخلنا بشكل خفي ،إنها تأمين لاضطرابنا حتى و إن نبذتها و أنكرتها قوانينا الرسمية،إنّها بحث دائم لدفع هذا الضغط الذي يمارس لتقنين سلطانها على أحلامنا.

لقد خلق نزار قباني صدعا على مستوى العلاقة بين الذات و بين القوانين الاجتماعية و الأخلاقية و السياسية فإن رسمت نماذج أدونيس وأنسي الحاج و السياب وعبد الوهاب البياتي في الخمسينات قوانين التضاد و الاختلاف و الصراع والصدمة على المستوى السياسي فإن شعر نزار قباني حقق بشكل عنيف الصدمة الاجتماعية والأخلاقية في المجتمع العربي في تلك الحقبة"[2].

وشعر نزار قباني لا يستقيم النظر في عوالمه دون ربطه بالأفق الحداثي الذي اشتغلت ضمنه التجارب الشعرية الأخرى ، حينها ندرك جيدا أن نزار قباني ، بحكم أفقه الشعري و أدواته التعبيرية ، واقع في قلب الحداثة ، فقد قام بجملة خروقات ، إن على مستوى الأدوات الشعرية أو على مستوى الرؤية الشعرية ذاتها .

"وإنْ حاولت حداثتنا تحويل ما هو يومي إلى مجرد .وحاولت إضفاء طابع أسطوري على النص الشعري بوساطة الرموز،فإنّ شعر نزار حول كل ما هو حميمي في حياتنا إلى أسطورة خالدة "[3].

وبعد صدور ديوانه الأول (قالت لي السمراء 1944) بدأت ردود فعل و زوابع متعددة، سواء داخل الحقل الثقافي السوري أو المشهد الثقافي العربي بشكل عام – (و هو ما يتسم عرضه بالتفصيل لاحقا) – و يؤكد الدكتور نجيب العوفي أن الإشكالات التي خلفها هذا الديوان ما هو إلا دليل قاطع على الثورة الشعرية الحداثية التي خلقها في القصيدة العربية . و هذا ما يفسر ظهور ملامح المشروع الحداثي النزاري الذي حصره في نقطتين أساسيتين هما :"اقتحام نزار للمحظور أو الممنوع و المسكوت عنه داخل الوجدان العربي ، فقد اتخذ المرأة محورا

[1] عبد الحق البيض،نزار قباني و الحداثة الشعرية المضادة،"مجلة الآداب"عدد12/11،بيروت،1998،ص 80 .

[2] علي بدر،نزار قباني صانع الشعر و غرام النساء و أشكال الحداثة،" جريدة الثقافة"،العدد 316،2005،ص 10 .

[3] المرجع نفسه ،ص10.

وموضوعا لشعره بطريقة حديثة و مغايرة للأساليب و الرؤى و الأنماط التي تعامل بها الشعراء السابقون قليلا على نزار قباني و الذين كانوا يحيطون به زمنيا ، فقد اخترق جسد المرأة اختراقا جريئا ، و أدخل شتيمة الجنس بطريقة صريحة ، لقد حقق أولا هذا الاهتمام الجريء في الأربعينيات ، و بداية تململ و نشوء جيل جديد من الشبيبة خاصة في منطقة الشام (لبنان ، سوريا) إضافة إلى نشوء وسط جامعي و هو الأمر الذي أدى بالتدرج إلى نوع من القطيعة مع أجيال سابقة.

والعامل الثاني الذي يضع بين أيدينا على مفاصل الحداثة عند نزار قباني هو خلخلته لبنية النص الشعري التي كانت سائدة في تلك الفترة فقد وظف لأول مرة لغة شعرية لم تكن تحتل أدنى مكانة بالنسبة إلى النص الشعري السابق ، أعني لغة الشارع،واللافت للنظر أنه في تجديده و تطويره للمعجم الشعري اللغوي ، لم يكن يبقي تلك الكلمات على حالها ، بل كان يعيد إنتاجها شعريا بإدخال كلمات و مفردات اجتماعية متداولة عامية و دارجة على النسيج الشعري،ويجعل منها مفردات شعرية،و هنا يكمن الدور الهام الذي قام به نزار قباني على صعيد تجديد اللغة الشعرية"[1].

ويؤكد الدكتور صلاح فضل الفكرة السابقة عند العوفي ، حيث اعتبر أن الحسية التي التمسها عند نزار قباني في كتاباته و مواقفه هي امتداد لتلك اليقظة الرومانسية و دعوة للاعتراف بالجسد الإنساني كآلية من آليات الوعي في القرن العشرين .

2-1- الثورة على النظام الهرمي و السلطوي داخل المجتمع العربي

لاحظ نزار أن تغير مسار المجتمع يبدأ من تغيير نظام الأسرة،لأن نظام العائلة في المجتمع العربي هو نظام هرمي يقوم على السلطة و العنف و التمرد و التجاوز،فكانت ثورته متمثلة أكثر في شعر المرأة والشعر السياسي لقد كان نزار شاعر يستهويه الدخول في جدل مع المرأة فاعتبرها قضية،وعلى المستوى نفسه و لأسباب متشابهة دخل عالم السياسة،و بالتعامل مع القضية المزدوجة أعطى نزار الكثير لأمته العربية و للشعر العربي(ومن هنا سأعرض الحديث عن شعر نزار).

ومنه فالشعر الذي اشتهر به نزار،والذي خلق ثورة شعرية في القصيدة العربية لجرأته هو:

*شعر المرأة.

*الشعر السياسي.

[1] نجيب العوفي ،المرجع السابق،ص 90،91.

***شعر المرأة:**

اتخذ نزار موضوع المرأة أساسا في مجمل تجربته الشعرية ،غير أن نزار قباني لم يكن يتحسس نبضات عواطفه اتجاه المرأة فحسب،بل كان منشغلا كذلك بظروف عصره و بمشاغل محيطه الاجتماعي والسياسي والحضاري.

ربط نزار قباني الحركة الإبداعية الحداثية بحركية المرأة،وكتب عنها الكثير وفي مواقف مختلفة شعرا ونثرا،لذا تعد تجربة نزار قباني في شعره عن المرأة من أكثر التجارب الشعرية العربية الحديثة انتشارا في الوسط العربي وأكثرها إثارة للجدل النقدي،فقد شكلت المرأة العنصر الرئيس في شعر نزار قباني.فلأول مرة نقرأ لشاعر عربي معاصر شعرا يتناول أدق الخفايا و الطوايا المتعلقة بالمرأة،بحيث تعجز المرأة الشاعرة نفسها عن وصف خلجات وجدانها وجسدها بتلك الجرأة و المهارة فقام بجملة خروقات إن على مستوى الأدوات الشعرية أو على مستوى الرؤيا الشعرية ذاتها.

لقد كان نزار قباني في مساره الشعري الطويل فريداً في حديثه عن المرأة و استثنائيا في التعبير عنها.

"حتى امرئ القيس الذي يعتبر في جرأته و اقتحامه أقرب النوعيات إلى نزار...فغزله بدوي بكل ما في الكلمة من معنى.نقول حتى امرئ القيس لم يصل في أنغام الغزل و قضاياه مثلما وصل نزار...أما عمر بن أبي ربيعة الذي يكاد يكون الشبه بينه و بين نزار كبيرا(في التجديد و الاسترسال في موضوع الغزل و الجرأة و البراعة و التفنن) لم تكن له طاقة نزار في التوغل إلى أعماق الصلة بين الرجل و المرأة على النحو الدقيق و المفصل و المتنوع الذي ذهب إليه نزار قباني."[1]

كانت المرأة شغله الشاغل يتفنن في وصفها و تخيلها كما يريد ،ويصورها بإتقان و جرأة كبيرين ليخرجها في قوالب فنية،فبرع في وصف الحب يقول:

الحبُ يا حَبِيبَتي

قصِيدة جَميلَة مكتوبَةٌ على القَمَرْ

الحبُ مَرْسوم على جَميع أوراقِ الشَجَرْ

الحُب منقوش علَى..

ريشِ العصافيرِ و حَباتِ المطَرْ

لكن أي امرأةٍ في بَلَدِي

[1] محمد زكي العشماوي،المرجع السابق،ص153.

إذاَ أحبتْ رَجُلاً

تُرمىَ بِخَمْسين حَجَر..[1]

لقد كسر نزار النمط الشعري والذهني المترسب في فكر الإنسان العربي،حيث تعامل كشاعر مع المرأة آخذاً إياها بكل حياتها،جسداً وتفاصيل و أسراراً وتناقضات وخيانات،مما كان يتطلب منه كسرا للنمط الجمالي للقصيدة والمهيمن على ذهن المتلقي العربي،بحيث تم إخراج الشعر وصوره ومجازاته واستعاراته و تشبيهاته ومعجمه،من منطقة إلى منطقة جديدة حديثة.

حبيبي أَخَافُ اعْتِيادَ المَرَايا عليكَ..

وعطري،وزينة وجهي عَلَيْكَ..

أَخَافُ اعْتِيادَ شفاهي..

مع السَنَواتِ على شفَتَيْك

أَخافُ أموتُ،أخافُ أَذوبُ

كقطعة شمْعٍ على سَاعِدَيْك..[2]

"تكمن شاعرية نزار قباني و حداثته في إثارته لسؤال المرأة الإشكالي...حين كان نزار قباني يمارس غواية الشعر لم يكن منعزلا عن المرجعية الحداثية التي كانت قد بدأت تنمو في المحيط الفكري العربي."[3]

كانت المرأة تحضر بتلاوين و أشكال مختلفة،فقد يمزج كما فعل في قصيدة"بلقيس"التي حملت عدة مدلولات،فتارة يتحدث عن زوجته المثالية بواقعية تامة،ومرة يمرر من خلال بلقيس قضية أمته أو عن الوطن العربي و معاناته.يقول حاقدا غاضبا في موت زوجته العراقية بلقيس التي قتلت في انفجار السفارة العراقية في بيروت سنة 1981 و التي اتهم العرب بقتلها،وعدّها قصيدته التي بموتها مات شعره:

شكراً لكم

شكراً لكم

فَحَبِيبَتِي قُتِلَتْ و صارَ بِوِسْعِكُمْ

[1] نزار قباني ،الأعمال الشعرية الكاملة،المصدر السابق،ص 738.
[2] المصدر نفسه،ص527.
[3] نجيب العوفي ،المرجع السابق،ص81.

أنْ تَشْرَبُوا كَأْساً على قَبْرِ الشَهيدَه

و قصيدتي اغتيلت

وهل من أمة في الأرض–إلا نحن–تغتال

القصيدة؟[1]

فكل كتاباته عن المرأة تعكس بوضوح الخلفية الفكرية و الثقافية و الحضارية التي تعامل بها نزار مع المرأة،فنقرأ له في الكثير من قصائده دعوات التحرر و الثورة و الإنعتاق مع سلطة الآخر و من هرمية المجتمع.

*الشعر السياسي:

كان الشعر السياسي موضع جدل واسع حيث شكل معلما من معالم المشهد الشعري المعاصر ،ونظرا لخروج الشاعر من السياق الشعري الذي عرف و اشتهر به،فقصائد نزار قباني السياسية الجريئة قد أثارت جدلا واسعا في البلدان العربية،فصودر بعضها،ومنع بعضها،وأسدل الستار على البعض الآخر لتحبس في الظلام،ولزمن طويل بقيت هذه القصائد سجينة خاضعة للتفتيش و المطاردة.

عرض نزار قباني لمواقفه السياسية بجرأة شاعر و ثائر معاً على الساحة العربية،إيمانا منه أن الشعر لا ينشد السلامة."فنزار قباني كما يصف نفسه حالة دائمة التحول،وموجة ليس لها شكل نهائي..فالتمرد و العدوانية كما يسميها خصومة ليست جديدة عليه..فهو شاعر تصادمي،و أن الشاعر الذي لا يصطدم بشيء لا يكتب شيء."[2]

لم يقتصر حضور الموقف السياسي عند نزار على كتاباته النثرية فحسب،بل تعداها ليتمظهر داخل النص الشعري ذاته،فابتداءا من(طفولة نهد1948)و(خبز و حشيش و قمر1954)وصولا إلى(هوامش على دفتر النكسة 1967)و(إفادة في محكمة الشعر 1969) إلى غاية(المهرولون1995)،و(متى يعلنون وفاة العرب1996)و(تقرير سري جداً في بلاد قمعستان 1996)عرض نزار لمواقفه السياسية بجرأة كبيرة فجر من خلالها جدار الصمت من حول واقعه السياسي و أحدث الصدمة و الدهشة في عرض تفاصيلها للمجتمعات العربية.

"في عام 1954 فاجأ نزار المجتمع السوري المحافظ و المجتمع العربي كله بصرخة احتجاج و تمرد أطارت صوابه لجرأتها الجارحة في تعرية الواقع،وكشف الزيف عن حقيقة مجتمعاتنا الشرقية المتواكلة التي تتكلم أكثر مما تعمل والتي

[1] فوز سهيل نزال،تجليات الموت في شعر نزار قباني(قراءة نقدية)،"مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية"العدد 1،الأردن،2003،ص307.
[2] محمد رضوان ،أسرار القصائد الممنوعة لشاعر الحب و الحرية نزار قباني(قصائد خلف الأسوار)،دار الكتاب العربي،د.ط،القاهرة،2012،ص10.

تأخذ الحياة بلا مبالاة..فاجأ نزار المجتمع السوري الذي هو جزأ من المجتمع العربي بقصيدته الصارخة(خبز وحشيش و قمر)فانبرت سيوف الجهل و الجمود تهدد و تتوعد."[1]

وفي قصيدة له بعنوان(جريمة شرف أمام المحاكم العربية)يحاول نزار إيقاض و تحريك نفوس الأمة العربية و فتح أعينهم إلى طريق الصواب،ويسخر من الراكعين و الخاضعين للأوضاع و اللامبالين بما يحصل للوطن.يقول:

"...وفقدت يا وطني البكاره..

لَمْ يَكْتَرِث أحَدٌ..

وَ سَجَلت الجَرِيمَةُ ضِدَ مَجْهولٍ

و أرخيت الستارهْ،

نَسِيَتْ قَبائِلُنَا أَظَافِرَها،

تَشَابَهَت الأُنوثَة و الذُكورةُ في وظائِفِها،

تحولت الخيول إلى حجارَه.."[2]

كما أن نزار يخاطب و يتحدى العدو الإسرائيلي في قصيدته(منشورات فدائية على جدران إسرائيل).يقول:

"لا تسكروا بالنَّصرْ

إذاَ قَتَلْتُمْ خَالِداً

فسوفَ يَأْتِي عَمْرُو

وإِنْ سَحَقْتُمْ وَرْدَةً

فَسَوفَ يبقى العطرْ"[3]

كانت خبز و حشيش و قمر في العام 1954 لونا جديدا من الشعر العربي لا يداجن ولا ينافق ولا يخفي الحقائق كانت نقدا شعريا صريحا و واضحا و جريئا...كانت صرخة تحذير و نداء لاستجماع الهمم للخروج من

[1] محمد رضوان،المرجع السابق،ص24.
[2] محفوظ كحوال،المرجع السابق،ص325.
[3] المرجع نفسه،ص361.

مهاوي الخموا و الخنوع و البلادة،وجاءت القصيدة بعد نكبة 1948 وضياع فلسطين بمثابة جرس إنذار لتجميع القوى و استعادة الصحوى العربية."[1]

ففي قصيدة (خبز وحشيش وقمر)صيحة شاعر مخلص يحب أمته ويعتز بعروبته و قوميته،ولا يريد لها هذا الهوان و النوم في غياهب الماضي السعيد،وفي تلك الأجواء الحالمة المخدرة"مبينا أن الشعب العربي يمارس طقوس أمته حين تتاح له فرص لعيش أفضل أو لتحقيق حلمه،لأنه يغرق في الأوهام و الخزعبلات:

عندما يولد في الشَرق القمَرْ

فالسطوح البيض تغفو

تَحْتَ أَكْدَاس الزهر

يَتْرُكُ النَّاس الحَوانيتَ و يَمْضونَ زُمَر

لملاقاة القمَر...

يَحْمِلون الخُبز و الحاكِي إلى رأسِ الجَبَلْ

ومعدات الخدرْ

و يبيعون و يشرونَ خَيال...

وصُوَر..

ويموتونَ إذا عاش القَمَرْ."[2]

تعد نكسة حزيران 1967 البذرة الأولى التي أثارت ثائرة الشاعر،وفجرت غضبه حيث كانت صدمة قوية وعنيفة والتي أحدثت شرخا في نفسية الشعب العربي،وكان لها الأثر البالغ في إحداث الشرخ في نفسية نزار قباني الإنسان و الشاعر.يقول:"حزيران الذي سأتكلم عنه هو حزيران النفسيُ الذي تَفُوقُ آثاره في نظري آثار حزيران العسكري..كل الأشياء المكسورة..لا يمكن جبرها أو تلصيقها.وحده القلب لا يمكن ترقيعه.إن حزيران كان ثمرة شديدة المرارة.بعضنا أكلها..وبعضنا اعتاد تدريجيا على مذاقها..و بغضنا تقيأ فورا..أنا كنت من الفئة الأخيرة التي أضربت عن الطعام ورفضت الاعتراف بالجنين المشوه الذي طرحه رحم حزيران."[3]وكنتيجة لهذه المأساة و الهزيمة

[1] محمد رضوان،المرجع السابق، ص25.

[2] فوز سهيل نزال،المرجع السابق،ص293.

[3] نزار قباني،الأعمال النثرية الكاملة،المصدر السابق،ص ص408،409.

والنكسة العربية كتب نزار قصيدته(هوامش على دفتر النكسة)مباشرة بعد عام 1967م،ونشرت في مجلة الآداب البيروتية و كانت توقعات الشاعر و صاحب المجلة سهيل إدريس في محلها،"إذ صودرت المجلة و أحرقت أعدادها في أكثر من مدينة عربية ،وجلسنا في بيروت،سهيل و أنا نتفرج على ألسنة النار و نرثي هذا الوطن الذي لم تعلمه الهزيمة أن يفتح شمسه لأبواب الحقيقة." [1]

ويعرف نزار أنه لم يكتب في حياته الشعرية قصيدة بمثل هذه الحالة من العصبية و التهيج،وانطلاقا من هذا ذهب نزار إلى تحديد موقفه بدقة من تحول مساره الشعري بعد هزيمة حزيران،فأضحى الشعر يشعل عود الثقاب وينصرف.يقول:

"لا قيمة لفن لا يحدث ارتجاجا في قشرة الكرة الأرضية،و لا قيمة لقصيدة لا تشعل الحرائق في الوجدان العام..وفي المرحلة التاريخية التي نعيشها ،لا قيمة لشعر يحترف التبخير و الخوف و التستر،يكون الشعر كشفا وإضاءة و تعرية للزيف و الزائفين أو لا يكون و كل قصيدة عربية تجامل و تنافق و تتستر على رداءة التمثيلية وتفاهة الممثلين تتحول إلى ممسحة على أقدام سيف الدولة...لم يبق بعد حزيران للشاعر سوى حصان واحد يمتطيه هو الغضب..."[2]

فكانت لنزار صرخة حادة و جارحة أودعها خلاصة ألمه و تمزقه لما حدث.يقول في قصيدته(هوامش على دفتر النكسة):

أَنْعِي لكمُ،يَا أَصْدِقائِي،اللّغَةَ القَدِيمَه

و الكُتُبَ القَدِيمَه

أنعي لكم:

كلامنا المثْقُوبَ كَالأحْذِيَة القَدِيمَه

ومفردات العُهْرِ،والهجاءِ و،والشتيمة

أنعي لكم..أنعي لكم

نهاية الكُفرِ الذي قَادَ إلى الهزيمه.

يَا وطني الحزينْ

[1]المصدر نفسه،ص 412.

[2]المصدر نفسه،ص418.

حوَّلْتَنِي بلحظةٍ

من شاعر يكتب شعر الحب و الحنين

لشاعر يكتب بالسكين...

لأن ما نحسه

أكبر من أوراقنا ..

لابد أَنْ نخجلَ مِن أَشْعَارِنا.

إذا خَسِرْنا الحَرْبَ لا غَرَابه

لأننا نَدْخُلُها

بِكُلِ ما يَمْلِكُهُ الشَرْقِيُ من مواهِبِ الخطابه

بالعَنْتَريات التي ما قتلتْ ذُبَابَه

لأننا ندخُلُها

بِمَنْطِقِ الطبلةِ و الرَبَابَه.."[1]

واستمر شعر نزار السياسي يتفاعل مع الوجدان العربي سلبا و إيجابا بما حمله من حملات ضارية و غضب حول الواقع السياسي المعيش،بعد انتشار قصيدته هوامش على دفتر النكسة عام 1967.شنت بعض الأقلام اتهامات على نزار هي:

1/أنه شاعر وهب روحه للشيطان و المرأة و للغزل الفاحش،فلا يحق له أن يكتب شعرا عن الوطن حتى وإن كان هذا يعيش المأساة.

2/أنه المسؤول الأول عن هزيمة يونيو(حزيران 1967)،بما كتبه و نشره خلال عشرين عاما من شعر عاطفي ساعد على انحلال أخلاق الجيل الجديد.

3/أنه في (هوامش على دفتر النكسة)سادي،يعذب أمته و يرقص فوق جراحها.

[1] محفوظ كحوال،المرجع السابق،ص ص 377،378.

4/أنه يثبط الهمم و يقتل الأمل،وأنه عميل يخدم بكلامه مصلحة العدو و لذا يجب شطب اسمه من قائمة العرب[1].وكان نزار يجيبهم قائلا:"كنت أحاول أن أجد العذر لهم مستلهما كلمات السيد المسيح ربِّ اغفر فإنهم لا يعلمون،كان يصعب عليهم تاريخيا و وراثيا أن يقتنعوا أن ديوان الحماسة لم يعد ذا موضوع بعد أن دخلت حربة إسرائيل في نخاعنا الشوكي."[2]

وطوال مواقفه السياسية رفض نزار قباني سلطة الحاكم التي تمارس القهر و التسلط فكان أن أشهر سلاحه ضد هذه السلطة الاستبدادية بالغضب و الرفض و الثورة،وهذا ما جعل أبواب الهجومات تفتح له،وهو ما عرضه لكثير من النقد و التجريح.يقول:

"لأني لا أمسح الغبار عن أحذية القياصرهْ

لأني أُقَاوِمُ الطاعون في مدينتي المُحاصَرَه

لأنَّ شعري كله...

حَرْبٌ علَى المغولِ و التتار و البَرَابِرَه

يَشْتُمُني الأَقْزَامُ و السَمَاسِرَه."[3]

2-2- الحداثة و التراث عند نزار قباني:

كان نزار وسطيا توفيقيا في تعامله مع التراث،فلم يقبله كله ولم يرفضه كله،والقصيدة في تشكيلها-عنده-ليست إلهاما و لا صنعة فحسب،وإنما هي صورة يمتزج فيها الإلهام بالصنعة.ورفض أن تكون القصيدة غامضة،لكنه لم يكن وسطيا في موافقته على الثورة على الشكل القديم وبناء شكل جديد على أنقاضه بدواعي الحداثة،وإنما طالب وأكد بضرورة المحافظة على الشكل القديم إلى جانب الأشكال الجديدة،فقد قام بتحديد شروط الحداثة في الشعر انطلاقا من ضرورة مراجعة التراث مراجعة واعية لتستفيد منه بدل الحكم عليه بالموت و الاندثار وبأن الحداثة طابور طويل جدا يقف فيه الشعراء في أمكنتهم التي يحددها التاريخ.

"إنَّ بعض شعراء الحداثة،يطالبون بصراحة بإسقاط الماضي،واعتبار تاريخ الشعر العربي كله،مجموعة من الخرائب و الأنقاض لا قيمة لها...وهذا كلام سائب.لأن التجديد ليس انقلابا عسكريا يلغي كل ما سبقه بمرسوم...

[1] محمد رضوان،المرجع السابق،ص40.

[2] نزار قباني،الأعمال النثرية الكاملة،المصدر السابق،ص415.

[3] نزار قباني ،الأعمال الشعرية الكاملة،المصدر السابق،ص 893.

فالشعر نهر عظيم يتدفق من الأزل إلى الأبد..ويتصل مصبه بمنبعه..وليس في العالم نهر ليس له مصبٌ،وليس له منبع.."[1]

أكد نزار على ضرورة ربط التجربة الشعرية الحداثية ربطا ينسجم مع روح التراث من خلال إدراك الوعي الجمالي و الفكري فيه،وليس اجتراره و العمل على تمثله في الشكل و المضمون و في الوقت نفسه شجع على على الخروج عن القانون الشعري و كسر نظام القصيدة"فبغير الخروج على القانون لا يوجد قصيدة جميلة...ولا ثورة ناجحة..فلكي تكون الثورة ناجحة يجب أن تكسر كل الأطر و القناعات التي جاءت قبلها..و لكي تكون القصيدة ناجحة ،يجب أن تتجاوز كل الكلام الذي جاء قبلها.."[2]

لقد تحدث نزار عن الملل من أشكاله القديمة الذي هاجمه بدءا من عام 1968 و انتابه الملل كلما فرغ من إصدار مجموعة شعرية جديدة.فبدأ يبحث عن شكل جديد.

يقول:"كل مجموعة شعرية هي مجموعة من العادات المكتسبة.و لذا كلما انتهيت من نشر ديوان جديد..أحاول أن أتخلص من عاداتي القديمة لأكتسب عادات جديدة...إنني إنسان ملول..غير أني أعتقد أن الملل الفني ظاهرة صحية و مرغوب فيها،لأنها تنقذ الفنان من تكرار نفسه،ومن تراكم الصدأ على دفاتره.."[3]

فقد استوعب نزار قباني كثيرا من التراث لتصوير الواقع الذي تمر به الأمة،وربط بين الماضي و الحاضر و كان موفقا في التعبير عن قضايا الإنسان المعاصر،محاولا دفع الإنسان الحاضر إلى الثورة على الواقع المهين و تجاوز المحن مذكرا بمحطات مشرقة في التاريخ الإسلامي.يقول:

"ننتظر القطار

ننتظر المُسَافرَ الخَفي كالأقْدار

يخرج من عباءة السنين

يخرج من بدر ،من اليرموك،من حطين

يخرج من سيف صلاح الدين."[4]

[1] نزار قباني،ما هو الشعر؟،المصدر السابق،ص ص127،128.

[2] نزار قباني،والكلمات تعرف الغضب،ج1،منشورات نزار قباني،ط2،بيروت-لبنان،2000،ص ص 44،45.

[3] نزار قباني،قصتي مع الشعر،المصدر السابق،ص 245.

[4] عدنان محمود عبيدات،نزار قباني،"مجلة العلوم الإنسانية و الاجتماعية"،العدد3،2006،ص 508.

دعا نزار إلى تجاوز الجمل الموسيقية الخليلية لأنها تمثل الشرعية والقانون الذي أخذ شكل مقدسات،حيث دعا إلى تحطيمها،باحثا في الوقت نفسه عن أشكال أخرى بديلة لها،لأن الشكل الموسيقي القديم ارتبط في منشأه بأحداث أو مناسبات تقليدية ،ليست من صميم روح عصرنا هذا،لهذا السبب ضجر منها نزار قباني ،فرأى أن بحور الخليل بن أحمد باتت بحور مناسبات لا بحور شعر وبأنّه يشعر حين يسمع القصيدة الموزونة المقفاة يشعر بشيء ما ضد العصر في هذه القصيدة.

فقصيدة الحداثة تتجه نحو العمق،موغلة في المجهول،تسعى دائما للكشف عن أشكال جديدة لأنها قصيدة الأسئلة لا الأجوبة الجاهزة،وكانت التجربة الأولى هي:"كتاب الحب محاولة لكتابة القصيدة العربية بشكل جديد وإلباسها ثوبا عصريا ...بعد أن أرهق جسد القصيدة العربية طوال عصور بأثواب مفرطة في طولها و اتساعها ورداءة قصها"[1]

ويرفض نزار أن تكون التجربة الثقافية وحدها سبيل الشعر وأن قراءة الآثار الغربية و احتوائها و محاكاتها شعريا يقود الشاعر إلى دخول عالم الحداثة الشعرية ،فالتجربة الثقافية العربية تختلف كثيرا عن التجربة الثقافية الغربية ورغم اطلاعنا عليها(الغربية)نبقى دائما في حاجة إلى احتواء تجاربنا الفكرية و الإبداعية المشرقة عبر التاريخ.

واستنادا إلى كل ما تم طرحه عن الحداثة النزارية،أن نزار لا يرفض التراث و لا يدعو إليه في الوقت ذاته،كما أنه لا يرفض التجارب الثقافية الغربية ولا يدعو إليها أيضاً.

يجب أن ننتهي من استعمار الخط الكوفي لشعرنا،ومن هواية الحفر على الخشب،ومن ربط الحركات التجديدية في الشعر العربي بخيول الأجانب."فهو بهذا يدعو إلى ضرورة ولوج عوالم الكتابة انطلاقا من تحديث الذات المبدع أولا ،ولا يستقيم هذا في الفكر النزاري إلا بتمثل هذه الذات وربطها بالتجربة الثقافية عبر مراجعات واعية للتراث ثم الانطلاق نحو المصاهرة الثقافية الغربية التي لا تعني بالضرورة الانكفاء عن تحقيق الأنا المبدعة ،والتماهي أمام الآخر الغربي،وتمثل آلياته الإبداعية في الشكل و المضمون.

3/ الشعر عند نزار قباني في ظل الأفق الحداثي الراهن:

ينطلق نزار في تأسيسه لعوالم الشعرية الحداثية من الواقع الشعري،واقع التجربة الشعرية ،فحين تكون الغاية جمالية يأخذ الشعر عند نزار مفهوما جماليا،وحين تكون سياسية يأخذ المفهوم السياسي و هكذا لا نكاد نقبض له على تعريف محدد للشعر حتى نقرأ لنزار تعريفا آخر.

[1] نزار قباني،قصتي مع الشعر،المصدر السابق،ص ص246،247.

إذا كان شعراء الحداثة قد أعرضوا عن وضع تعريف جامع مانع للشعر فإن نزار قباني يأتي في طليعة هؤلاء جميعا ،فبرغم معاشرته الحميمية للكون الشعري منذ ما يقارب خمسين عاما إلاَّ أنه يَعترف أنه ليس لديه نظرية لشرح الشعر .يقول:"ليس عندي نظرية لشرح الشعر .ولو كان عندي مثل هذه النظرية،لما كنت شاعراً."[1]

وهذا ما صرح به نزار في كثير من الكتابات النثرية حين رفض أن يضع تعريفا أكاديميا جاهزا للشعر ،أو أن يؤسس نظرية شعرية تجمع مختلف أفكاره و رؤاه حول الشعر .فهو يصرح في كتابه (ما هو الشعر) قائلا:"ليس هناك نظرية للشعر ..كل شاعر يحمل نظريته معه..و الشعراء الذين حاولوا أن(يُنظِّروا)في الشعر ،خسروا شعرهم ولم يربحوا النظرية."[2]

فلا يعني أن **نزار قباني** قد عجز عن تحديد مفهوم دقيق للشعر ،وإنما هو يرفض أن يقع فيما وقع فيه شعراء الحداثة الخاضعين لأنساق الخطاب النقدي المعاصر و الذين عملوا على تحديد مفهوم الشعر وفق إيديولوجية الكتابة التي يعتمدونها ،حسب تصريحات الشاعر نزار فقد تعمد عدم الوقوع في تنميط مفهوم الشعر حتى لا يقع في تناقض إجرائي مع حداثته المضادة .يقول:

"كان بإمكاني أن أدخل إلى المختبر و أؤلف لكم تأليفا ذهنيا عشرات النماذج المدرسية لتعريف الشعر:

1-الشعر هو هذه اللغة ذات التوتر العالي ،التي تلغي كل لغة سابقة،وتعيد صياغتها من جديد.

2-الشعر هو الكلام المجنون الذي يختصر كل العقل،والفوضى التي تختصر كل النظام.

3-الشعر هو ذلك الانقلاب الحضاري الناجح،الذي تقوم به البشرية ضد نفسها،دون عنف...

4-الشعر هو ذلك الفن الخارج عن القانون،ويعكس قمة العدالة.

5-الشعر هو مجموعة الأسئلة التي لا أجوبة لها ،ومجموعة الأحلام التي لا تفسير لها.."[3]

يسترسل نزار في عرض تعاريف نظرية لمفهوم الشعر بشكل يوحي مباشرة إلى تلك التعاريف المعتمدة لدى شعراء الحداثة الشعرية و منظريها،وهذا يدل على أن الشاعر لم يفتقر إلى القدرة التنظيرية الحداثية من منظور الخطاب النقدي المعاصر ،وإنما عمل على التمييز و التفرد و رفض الوقوع في التنميط و الاجترار لأنه يدرك أن كل

[1] نزار قباني ،قصتي مع الشعر،المصدر السابق،ص 19.

[2] نزار قباني ،ما هو الشعر؟ المصدر السابق،ص 24.

[3] المصدر نفسه،ص ص 33-35.

تلك التعاريف وبالرغم من حداثة التراكيب اللغوية بداخلها إلا أنها تبقى بعيدة كل البعد عن صفة القانون العلمي و ثباته و شموليته"وإنما هي (خرطشات) على دفتر الشعر قد أكون مقتنعا بها الآن..وأغير رأيي فيها غداً..."[1]

فالكون الشعري يتصف باللاثبات،يتلون في كل مرة بألوان جديدة،تتغير معانيه من عصر للآخر،وقد أعترف نزار قباني في أكثر من موضع باستحالة مفهوم الشعر ،ويتصدر هذا الاعتراف في كتابه(ما هو الشعر؟) الذي أودعه خلاصة تجاربه،حيث يقول:"ليس من طموحات هذا الكتاب ،أن يكون دليلا سياحيا لكم في أي جزيرة يسكنُ الشِعْر..وفي أي فندق يقيم..وفي أي مقهى يجلس..وما هو عمُرهُ..ولونُ عينيه..وهواياته المفضلة.."[2]

وكأنّ نزار يشير إلى أن القصيدة هي ذلك البحث في المطلق المجهول،الذي لا يستقر على حال،وإذ يرفض نزار فكرة ارتباط الشعر بمكان معين..فإنما ليؤكد تعريفه الجديد للشعر .ففي كتابه(قصتي مع الشعر)يقدم نزار تعريفا للشعر هو الأقرب من بين التعاريف الكثيرة إلى الحداثة بمفهومها النسقي حيث ربط الشعر بالقدرة على رصد آفاق المتخيل من جهة والقدرة على إحداث الصدمة القادرة على إحداث تغيرات نوعية كثيرة في الفكر الاجتماعي و السياسي من جهة أخرى.يقول:"وعظمة الشاعر تقاس بقدرته على إحداث الدهشة .و الدهشة لا تكون بالاستسلام للأنموذج الشعري العام،الذي يكتسب مع الوقت نفسه القانون السرمدي..لكن تكون بالتمرد عليه،ورفضه،وتخطيه. الشعر ليس انتظار ما هو منتظر.وإنما هو انتظار ما لا ينتظر.." [3]

إنّه التأكيد على الهزة الجمالية وما تحدثه الدهشة في نفس القارئ المتلقي)،لأنه يريد للشعر أن يسير نحو تفعيل الحركة في الشعرية العربية التي طالما صاحبها الخمول والاجترار والتنميط،وما دام الشعر هو القدرة على إحداث الدهشة فإن هذه الأخيرة تصبح بالضرورة عاملا أساسيا من عوامل التأثير الشعري.

3-1-حداثة اللغة عند نزار قباني:

إنَّ لغة الشعر الحديثة التي انفرد بها **نزار قباني** متميزة تميز أسلوبه الخاص و ألفاظه الخاصة ،وقد استخدم مصطلحا جديدا ألا و هو "اللغة الثالثة".يقول:"أول ما شغل بالي حين بدأت أكتب،هو اللغة التي أكتب بها وبالطبع،كانت هناك لغة،بل لغة عظيمة ذات إمكانيات و قدرات هائلة..وكان الحل هو اعتماد(لغة ثالثة)تأخذ من اللغة الأكاديمية منطقها وحكمتها،ورصانتها،ومن اللغة العامية حرارتها،وشجاعتها و فتوحاتها الجريئة.بهذه (اللغة الثالثة)نحن نكتب اليوم.وعلى هذه اللغة الثالثة يعتمد الشعر العربي الحديث في التعبير عن نفسه."[4]

[1] نزار قباني،ما هو الشعر؟المصدر نفسه،ص35.
[2] المصدر نفسه،ص18.
[3] نزار قباني، قصتي مع الشعر، المصدر السابق ، ص78.
[4] المصدر نفسه،ص ص 118-120.

وهكذا يستطيع الشاعر أن يجد وسيلة للتعبير عن نفسه دون أن يكون خارجا عن القانون أو التاريخ،ودون أن يتوقف في اللغة عند محطة واجدة من الزمن .وقد نجح **نزار** في استحداث هذه اللغة الثالثة التي ظلت علامة متميزة في شعره و التعبير الأدبي بعامة.

وقد كان لثقافات الشاعر المتعددة دور بارز في لغته لاسيما الأجنبية وخاصة الفرنسية و الإنجليزية و الإسبانية .

إنَّ دينامية لغته و قدرتها على الإيهام هي التي استطاعت أن تخلق منه مدرسة شعرية متفردة ،فهو يحتفي بالمفردة احتفاء خاصا يصل إلى حد خلقها من جديد.لذلك نزار له لغة شعرية خاصة و دينامية.

لغة الشعر النزارية هي لغة ثالثة تجمع بين كلاسيكية الفصحى وبساطة العامية و عفويتها"وكانت الجسور بين هاتين اللغتين مقطوعة تماما لا هذه تتنازل عن كبريائها لتلك،ولا تلك تجرؤ على طرق باب الأولى و الدخول في حوار معها"[1]،وبالتالي كان على نزار أن يبدأ في تغيير نظام اللغة المعبر بها أولا ،لأنه أدرك أن اللغة الكلاسيكية القديمة لا تستطيع أن تغير شيئا من الواقع.

"وإذا اعتبرنا أن الواقع هو المادة التي يستمد منها المضمون،فإن تغييره،أي النظر إليه نظرا جديدا يتضمن بالضرورة تغيير لغته،أي التعبير عنه تعبيرا جديدا،فتغيير نظام الواقع يتضمن تغييرا لنظام التعبير."[2]فتصبح اللغة حينئذ الوعاء اللفظي الذي يحتوي كل موقف جديد يتبناه الشاعر لغرض إحداث الدهشة الشعرية واللغوية معاً،وذلك انطلاقا من استنباط لغة ذات علاقة وطيدة بالتجربة الشعرية الحديثة.

فالشاعر هو الذي يحرك اللغة و يطورها،ويمنحها سمة العصر،وهذا يتطلب منه الجرأة في التعامل معها والمغامرة في استعمال ألفاظها لتوسيع مدلولاتها ولنقف عند الاستعمال الرائع لكلمة (أَشِيلكْ)باللغة العامية الدمشقية السورية .يقول في هذه القصيدة:

أَشِيلكْ،يا وَلَدِي ،فَوْق ظَهْري

كَمِئْذنَة كُسِرتْ قِطعتين.

فبالرغم من أن المفردة عامية ،لكنها وظفت توظيفا رائعا ،فقامت بدورها و لن تسد محلها كلمة أخرى.وقد زادت المعنى قوة و عمقا.

سعى نزار من خلال روافده المعجمية إلى أن يقدم قصيدته للمتلقي بأسلوب سهل ممتنع.وأن يخاطب المتلقين إناثا و ذكورا،كبارا وصغارا،مثقفين و سواهم،بلغة سلسة سهلة التناول غنية بالصور والإيحاءات وقد قال أحد

[1] نزار قباني،قصتي مع الشعر،المصدر السابق،ص119.

[2] أدونيس،الثابت و المتحول،المصدر السابق،ص205.

الدارسين :"ولعل **نزار قباني** خير من تمثل-في معظم ما كبت –تلك الواقعية اللغوية ،فاستطاع أن يحقق لغة الحديث اليومية في شعره و أن يطبعها في الوقت نفسه بطابع غني بالظلال و الإيحاء و عناصر لغة الشعر الخالص،وذهب إلى أن نزار استطاع أن يفصِّح العامي و إلى أنّه خير من طوع العامية للشعر الفصيح،كما أنه خير من طوع الفصحى للعامية،من غير أن يخرج عن حدود الفصحى."[1]

فأُريدَ من تلوين الخطاب النزاري بالمفردة العامية أن يكون قريبا من الجمهور أم لغتهم اليومية.

كما أن **نزار** قد استخدم في لغته مفردات أجنبية معربة أم من دون تعريب ، حيث كان استخدامها في بدايات نزار الشعرية قليلا و متفرقا و مألوفا ، ليتطور مع تقدمه في الشهرة ، و نتيجة لتجواله في البلدان المختلفة فاستخدم مفردات مثل :"تلفون ، مانيكور ، سوناتا..." و يقول في المقطع الخامس من قصيدة (أقرأ جسدك .. وأتثقف ..)

ماذا نَفْعَلُ في هذا الوَطَنِ الضَائِعْ..

بينَ مُؤَلَفَات الإمام الشَافِعي..ومؤلَفات لينينْ..

بين المادية الجَدَلِية ..و صور (البورنو)..

بين كتب التَفْسير..ومجلة (البلاي بوي)..

بين فرقة المُعتَزِلة..وفِرقة (البيلتزْ)..

بين رابعة العدوية..وبين (إيمانويل)..[2]

3-2-قصيدة النثر:

في حديث نزار قباني عن التجديد والتحديث في الشعر العربي طالب وأكد بضرورة المحافظة على الشكل القديم إلى جانب الأشكال الجديدة المتمثلة في قصيدة الشعر الحر و قصيدة النثر لأنه أدرك الدور الوظيفي للشكل الشعري في إعلاء مضمون القصيدة و إبرازه إلى المتلقي .فقد كتب **نزار** منذ(قالت لي السمراء)إلى(تنويعات نزارية على مقامات العشق)دون أن يحاول إلغاء شكل من الأشكال السابقة،فقد كتب نزار قباني بالمعمارية القديمة في بعض قصائده السياسية،فهو حين يكتب القصيدة العمودية ليعبر بها عن حدث سياسي معين،فإن هذا لا يعني

[1] خليل الموسى،قراءات نصية في الشعر العربي المعاصر في سورية(دراسة)،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،د.ط،دمشق،2012،ص ص116،117 .
[2] المرجع نفسه،ص118.

بشكل من الأشكال خيانة قضية الحداثة و التجديد و التجاوز.يقول في قصيدة(إفادة في محكمة الشعر)التي عكست الواقع السياسي و الفكري و الاجتماعي بعد هزيمة 1967:

يا فلسطين لا تزالينَ عَطْشَى

وعلى الزَيْت نامَت الصَحْراء

العباءَات كُلُهَا مِن حَرِير

و الليالي رَخِيصَة حمْرَاء

يا فلسْطين لا تُنَادِي عَلَيْهُم

قَد تَسَاوَى الأَمْواتُ و الأَحْياءُ"[1]

فإلى جانب الموقف الإيجابي من القصيدة العمودية،لم يرفض نزار هذه الأنماط من التشكيل أي قصيدة التفعيلة و قصيدة النثر،لأن الكتابة وفق آليات الشكل القديم لا تعني بالضرورة الوقوف عند هذا الشكل.

وعندما قرر نزار الانتقال إلى دورة قصيدة النثر كان موقفه منها أقرب إلى موقف شعراء الحداثة ،ورغم أنه لم يتعمق في التنظير لها إلا أنه قدم موقفا إيجابيا و مشجعا على دخول عوالم الكتابة بالنثر لاعتقاده أن هذه الدورة أيضاً يجب ألا تكون الشكل النهائي للشعر و ألا تكون أيضا دليلا على الوفاء للقومية.

"إنَّ الكتابة على البحر الطويل لا تعني أنني مع القومية العربية .وكتابة القصيدة الحرة أو النثرية لا تعني أني ضدها.فكم من قصيدة موزونة أو مقفاة كانت مؤامرة حقيقة على الوطن.و كم من قصيدة حرة أعادت إلى الوطن اعتباره.إن القومية الحقيقة هي قومية الخلق و الإبداع."[2]

وقد توزعت قصيدة النثر النزارية عبر دواوينه الشعرية المختلفة خاصة ديوانه مائة رسالة حب1970،إلى بيروت الأنثى 1978،كل عام و أنت حبيبتي1978 وخمسون عاما في مديح النساء1994،ونمثل لقصيدة النثر عند نزار بهذا المقطع:

عندما قلت لك:

" أحبك"

كنتُ أَعْرِفُ...

[1] نزار قباني،الأعمال الشعرية الكاملة،المصدر السابق،ص 808.
[2] المصدر نفسه،ص ص 122،123.

أنني أقود انقلابا على شعرية القَبِيلَة

و أقرَعُ أَجْرَاسَ الفَضيحَة

كَنْتُ أُريدُ أن أسْتَلِمَ السُّلْطَة

لأَجْلِ غابات العَالم أكثَر ورقا

و بِحار العَالم أكْثَر زرقة"[1]

حيث نلحظ من خلال هذه القصيدة النثرية النزارية اختفاء كل قيود التشكيل الكلاسيكية ،وعُوضت بآليات تشكيل جديدة رغبة في التجاوز.

وقد تنبأ نزار بمستقبل واعد لقصيدة النثر،لأنّها القصيدة العربية الوحيدة التي تفردت بشكلها و مضمونها،فلم تشبه غيرها من القصائد وظلت تتجدد و تتجاوز ذاتها إلى درجة أنها أصبحت قادرة على استيعاب الكثير من الطموحات الثورية للإنسان العربي.

"إنّني لا أستطيع أن أدين قصيدة النثر ،لأنها ليس لها ما يشبهها في الأدب العربي...الإبداع هو الخروج من التشابه،إن قصيدة النثر هي قصيدة رفضت المرور على الآلة الناسخة،وأنا أحترمها من أجل ذلك.إن نبوءتي عن مستقبل قصيدة النثر تنسجم مع الطموحات الثورية للإنسان العربي."[2]

فظل نزار يجرب الأشكال الأدبية(ولاسيما قصيدة النثر)التي أنتجت لديه في ثمانينيات القرن العشرين حالة أدبية نثرية ثم نقدية أثارت عواصف قوية.وبهذا كان يشكل الحداثة الشعرية بأشكالها النظرية و مرجعياتها العديدة شرقية و غربية.دون أن يقع في مطب الانفصال عن التراث و قيمه.

4-آراء النقاد في شعره:

سنتوقف في هذا الجزء عند بعض المقالات والكتابات والدراسات بأقلام عدد من نقادنا الكبار لنرى المشهد النقدي المتضارب الذي تحمس لنقد نزار و أقام حماسته على الجماهيرية الواسعة التي بلغها شاعر بحجم نزار من جهة،ولنرى مشهدا آخر من النقد أقام حماسته على المزالق الفنية من جهة أخرى،ولعل الأمر ناشئ من كون نزار ظاهرة شعرية متميزة كسرت طابوهات كثيرة منذ انطلاقها.

[1] نزار قباني،الأعمال الشعرية الكاملة،المصدر السابق،ص ص397،398.

[2] نزار قباني،الأعمال النثرية الكاملة،المصدر السابق،ص122.

ومن أعنف الهجمات التي تعرض لها نزار بعد صدور ديوانه الشعري الأول (قالت لي السمراء)من قبل مجلة الرسالة المصرية الصادر في مارس 1946 بقلم الشيخ علي الطنطاوي الذي سخر من الديوان سخرية فيقول بالحرف الواحد:(طبع في دمشق كتاب صغير،زاهي الغلاف،ناعم،ملفوف بالورق الشفاف الذي تلف به علب الشيكولاته في الأعراس) حيث لم يرق للشيخ علي الطنطاوي هذا الخروج عن المألوف في عصر كان فيه الشعر العمودي هو المسيطر على الساحة الأدبية.ومما قاله في الديوان أيضاً :(وفي الكتاب مع ذلك تجديد في بحور العروض يختلط فيه البحر البسيط و البحر الأبيض المتوسط و تجديد في قواعد النحو لأن الناس قد ملوا رفع الفاعل و نصب المفعول ،ومضى عليهم ثلاثة آلاف سنة و هم يقيمون عليه فلم يكن بد من هذا التجديد."[1]

ومن النقد الذي وجه أيضا لنزار على قصيدته(قالت لي السمراء)أنّه اهتم فيه بذكر قضايا الصبايا و ليس قضايا السياسة،أما ديوان (طفولة نهد) فإنّ اسمه يدل على مضمونه.

وعبد الوهاب أبو زيد يقول بأن ما قيل عن الشاعر نزار قباني كثير و بقدر ما يملك من مؤيدين لشعره بقدر ما رصد له من أعداء يرون أنّه لم يطور نفسه وأنّه يهتم فقط بجسد المرأة و أن مؤيديه هم مجموعة من المراهقين والشباب الذين يبحثون عن المتعة اللفظية في شعره.

وتظهر النرجسية في شخصية نزار قباني-كما يرى بعض النقاد-في شعره و حياته،فيطالعنا خريستو نجم عن النرجسية في أدب نزار قباني فأهم ما قال في نقده هو إعجابه الشديد بنفسه و نرجسيته وحبه لذاته و تفاخره بإجراء الحوار أو أن يجيب عن أسئلة يضعها بنفسه.وقد تعرض نزار للنقد،فكان النقاد يتكئون كثيرا على التكرار المكثف لضمير الأنا.

تظهر النرجسية في شخصيته و حياته،فيظهر بعض منها في قوله:

مَارستُ ألفَ عبَادَة و عبَادَة

فَوَجَدْتُ أنَّ أفْضَلَهَا عِبادة ذَاتي

يقول نجم:"وإنّ نزاراً في تصديه اليائس للقهر ضمن جدران القمع و التخلف،كان لابد أن ينكفئ على نفسه،ويدير ظهره للواقع القبيح لائذا بالتاريخ المجيد،يستمد من أبطاله عونا على احتمال الحاضر،فإذا هو يتماهى بالعظماء من الفرسان العرب...كما يتماهى بالأبطال المعاصرين." [2]

[1] خليل الموسى،قراءات نصية في الشعر العربي المعاصر في سورية،المرجع السابق،ص118.

[2] عدنان محمود عبيدات،نزار قباني ناقداً،مجلة العلوم الإنسانية و الاجتماعية،العدد3،2006،ص506.

قام خريستو نجم بدراسة تحليلية نفسية في قراءة شعر نزار قباني بعنوان(النرجسية في شعر نزار قباني) أكد فيها أنها دراسة أدبية وليست الناحية السيكولوجية إلاّ وسيلة لتوضيح ما لا تستطيع المدارس توضيحه،بحيث درس نجم في كتابه هذا شخصية نزار وغزله و سياسته و انتهى إلى أن نزار أديب ذاتي يدور كالنجم في حلك أناه،نرجسي إلى حد بعيد.

أما نجيب العوفي في مجلة الآداب فيصرح بقوله:"أعتقد أن نزار كشاعر عربي حداثي يورط الحداثة أو الحداثات و الحداثيين و يضع الجميع في مأزق فلعل كثرة كثير من الشعراء العرب،على توالي العقود الزمنية الشعرية ،تعاملوا مع الشعر و الحداثة الشعرية بنوايا مسبقة و مرجعيات وخلفيات مستحضرة سلفا.فكان هناك مشروع نظري وجملة مبادئ نظرية هي التي تؤهل للدخول في حمى الحداثة ...لهذا كانت نصوص نزار الشعرية عارية و تلقائية،وتدخل في إطار ما سماه بعض النقاد بالسهل الممتنع."[1]

لهذا كثيرا ما رفض نزار تحديد مفهوم دقيق للحداثة الشعرية لأنّه يعلم أنّ التنظير للأفق الشعري سوف يبعد مسار الشعر عن الذوق العربي العام،ويجعل من القصيدة ثرثرة إيديولوجية عقيمة.

واستطاع نزار أن يكون صوت الجيل الجديد في سورية في الأربعينيات،ولذلك واجه غضب المحافظين وهذا ما عبر عنه محي الدين صبحي:"أما نزار قباني فقد كان يعبر بشكل عفوي عن حاجة الجيل الطالع للحب والانطلاق و الحرية الاجتماعية،ولذلك واجه ثورة من المحافظين على الأسلوب القديم لأنّه استخدم بعض الكلمات العامية بأسلوب بسيط تقتضيه الحياة،كما أن الشاعر لاقى ثورة من الجامدين الذين يقاومون تطور الحياة."وتبعا لهذه الهجومات فقد قيل أن مداعبة غرائز القارئ العربي المكبوت و المقموع كان لها دور أساسي في جماهيرية شعر نزار قباني.كما أن المرأة هي الدافع وراء شهرة نزار .

لكن نزار يجيب بالنفي و بقول العكس أي بأن شعره هو الذي كان سببا في شهرة المرأة.

الأستاذ عباس محمود العقاد في إحدى مقالاته يقول بأن نزار دخل مخدع المرأة و لم يخرج منه واتهمه آخرون بأنّه يطمح لأن يصبح عمر بن أبي ربيعة و أن يحتل مكانه في ديوان الشعر العربي المعاصر و يسرق تاج الشعر النسائي من فوق رأسه،ويرد نزار عن هذه الاتهامات بقوله:"إنَّ التهمةَ بحدّ ذاتها جميلة..ويصعب على الإنسان أن يرد عنه التُهَمَ الجميلة.."[2]

حين نقف في الكفة الثانية أين نجد من يقفون في صف نزار و يدعمونه و يرون أنّ شعر نزار قباني يشكل جزءاً هاما من شعرنا المعاصر،وأنّ تجربته لم تكن كتجربة أي شاعر .وخير مثال على هذا القول ما قاله جبرا

[1] نجيب العوفي،المرجع السابق،ص86.

[2] نزار قباني،قصتي مع الشعر،المصدر السابق،ص166.

إبراهيم جبرا يوماً..الكثير من شعر هذا العصر سينقرض ،و الكثير من الأسماء اللامعة فيه ستنسى و لكن اسما واحداً من السهل على المرء أن يجزم ببقائه: نزار قباني.

"نزار لم يكن شاعراً عابرا في حياتنا ..بل كان خلاصة أيامنا ،ولعلي لا أغالي إذا قلت أن نزار هو الشاعر المبثوث على كل الموجات في سماوات الوطن العربي،وهو مثل أبي الطيب المتنبي،ملأ الدنيا و شغل الناس..ولا يزال يشغلهم حتى الآن.."[1]

وهذا دليل على المكانة التي احتلها هذا الشاعر،فبرغم ما قيل عنه نقدا و هجاءاً ومدحا و تكريما وتسفيها.إلاّ أنّه لا يزال يقال عنه الكثير في المستقبل أيضاً.

"ولم أجد أبلغ و لا أعمق من تقييم شاعرة الرقة العاطفية د.سعاد الصباح لتجربة نزار قباني الشعرية و تأثيره العميق في الحياة العربية على مدى خمسين عاما.تقول د.سعاد (لا يزال نزار قباني يعمر جمهوريته الشعرية على امتداد الوطن العربي منذ خمسين عاما،حتى صارت جمهوريته أشهر من جمهورية أفلاطون.

لم يترك بيتا لم يدخله

و لم يترك طفلا لم يلعب معه

و لم يترك حديقة لم يجلس تحت أشجارها..

و لم يترك عاشقاً إلاّ احتضنه..

ولا عاشقة إلاّ أهداها ديواناً من شعره..

و علمها كيف تكتشف الأنوثة."[2]

[1] محمد رضوان،المرجع السابق ،ص19.

[2] المرجع نفسه،ص18.

1/أدونيس المبدع الناقد:

ولد الشاعر العربي السوري الكبير علي أحمد سعيد اسبر الملقب بـ"أدونيس"عام 1930 لأسرة فلاحية فقيرة في قرية(قصابين) من محافظة اللاذقية ، لم يعرف مدرسة نظامية قبل سن الثالثة عشرة حفظ القرآن الكريم على يد أبيه،كما حفظ عددا كبيرا من قصائد القدامى،وفي ربيع 1942،ألقى قصيدة وطنية من شعره أمام شكري القوتلي،رئيس الجمهورية السورية حينذاك ،و الذي كان في زيارة للمنطقة ، نالت قصيدته الإعجاب ، حصل على منحة دراسية لمتابعة تعليمه الثانوي في الثانوية الفرنسية "طرطوس"بدأ في نشر قصائده الأولى في سن السابعة عشر في جريدة محلية بمدينة اللاذقية ،في عام 1946مانتهى للحزب القومي السوري،أخذ في هذه الفترة يكتب الشعر باستمرار،وفي عام 1948 م تبنى اسم أدونيس الذي خرج به على تقاليد التسمية العربية.

بدأ أدونيس في نشر قصائده الأولى في الأربعينيات في سوريا على صفحات مجلة القيثارة ، و هي مجلة خاصة بالشعر العربي الحديث كانت تصدر باللاذقية ، صاحبها و رئيس تحريرها الشاعر السوري كمال فوزي شرابي ، وفي عام 1950 تعرف على الأديبة و الناقدة خالدة سعيد بدمشق .

نشر في السنة نفسها ديوانه الأول"دليلة بدمشق"وهي قصيدة طويلة ثم ديوانه"قالت الأرض"الذي ظهر بشكل رسمي عام 1954.فقطع مراحل الدراسة قفزا.وتخرج من جامعة دمشق متخصصا في الفلسفة.فجمع بذلك بين حبه للشعر و ثقافته الفلسفية.

اعتقل سنة 1955 بتهمة الانتماء إلى الحزب القومي السوري كما اعتقلت زوجته خالدة سعيد و في 1956 بعد خروجه من السجن،اتجه نحو بيروت حيث قرر أخذ الجنسية اللبنانية.وهناك التقى يوسف الخال الذي عاد من نيويورك و أسسا مجلة شعر،وفي عددها الأول الصادر في 2 يناير 1957 نشر أدونيس مسرحية شعرية قصيرة بعنوان"مجنون بين الموتى".

درس في الجامعة اللبنانية،ونال دكتوراه الدولة عام 1994.ونال دكتوراه الدولة عام 1994،في مطلع 1975.ثم أصدر أدونيس ديوانه"أوراق في الريح"عن دار مجلة شعر في طبعته الأولى،وفي1960 حصل على منحة من الحكومة الفرنسية لقضاء سنة في باريس و قد تمكن أدونيس من إتقان اللغة الفرنسية بسرعة فراح يستثمرها في ترجمة الكثير من كتابات هؤلاء الشعراء و النقاد و المفكرين الغربيين في مجلة شعر.في عام 1961أصدر ديوان أغاني مهيار الدمشقي،وهي السنة التي توجه فيها لإيطاليا للمساهمة في أشغال مؤتمر روما حول موضوع "الشعر العربي و مشكلة التجديد"،ثم كان اختلافه مع هيئة مجلة شعر و انفصاله عنها في 1963 ليصدر في عام 1964 مشروعه الشعري الأول المتمثل في ديوان الشعر العربي.

أسس أدونيس "مجلة مواقف"في عام 1968.وفي السنة ذاتها أصدر ديوان "المسرح و المرايا"من دار الآداب وأثارت أطروحته "الثابت و المتحول:بحث في الإتباع و الإبداع عند العرب"عام 1973 سجالا طويلا في الأدب.

إنّ أدونيس لم يكن في مراحله الفنية كلها مجرد شاعر، لم يرتض لنفسه الشعر فحسب،بل نهض راغباً ليقوم بدور المفكر المنظر و الناقد،فأقبل على الكتابة النقدية ،فكان التنظير النقدي لديه مواكبا و موازيا للممارسة الإبداعية الفنية ،وما كتاباته النقدية إلاّ استكمالا لهذه الخبرة الجمالية و تأسيس معرفي لها.

-العطاء النقدي لأدونيس:

ليس من شك أن الجهود النقدية التي قدمها أدونيس للقارئ العربي لا تقل بأية حال عن جهوده الشعرية ،فكتاباته النقدية الغزيرة و المتنوعة تكشف عن فكره النقدي وآرائه في التراث والإبداع والحداثة.

"وكتابات أدونيس النقدية ممتعة كشعره لأنه يكتبها بطريقة خاصة هي طريقة الشاعر في اللمحة الذكية الموجزة و المكثفة،وفي لغة تجذب القارئ بعيدا عن البحث العلمي الأكاديمي.إنّها نظرات مضيئة تنفع الباحث المدقق في تفسيرها و تقويمها.وأعماله في هذا الجانب ليست بالقليلة ،كما أنها ليست خارجة عن القضايا النقدية الهامة التي يطرحها له،بالإضافة إلى ما فيها من تعمق و فهم للعملية الإبداعية و للنقد على السواء."[1]

ونظراً لغزارة الإنتاج الشعري،فسأكتفي بذكر إنتاجه النقدي وحسب.و أذكر منه:

1/مقدمة للشعر العربي1971

2/زمن الشعر1972

3/الثابت و المتحول1978

4/فاتحة لنهايات القرن1980

5/سياسة الشعر-دراسة في الشعرية العربية المعاصرة 1985

6/الشعرية العربية 1985

7/كلام البدايات 1989.

[1] محمد زكي العشماوي،المرجع السابق ،ص213.

وقد خصص جزءاً كبيراً من كتاباته النقدية لنقد الواقع العربي ثقافيا و معرفيا خصوصا في كتبه الثلاثة (الثابت والمتحول)و(زمن الشعر)و(الشعرية العربية)محاولا استخلاص القوانين الكلية المتمثلة في النظم المعرفية للثقافة العربية،كما قدم قراءة مستفيضة و جدلية للتراث الشعري.

2- الحداثة الشعرية من منظور الناقد أدونيس :

2-1- تأثيل الحداثة الشعرية عند الناقد أدونيس:

لقد أصبحت إشكالية الحداثة الإشكالية الأساسية و الجوهرية في النظرية الشعرية عند أدونيس فعلى أساس النظر إليها تتولد المواقف من القضايا الأدبية و الفكرية الأخرى و يعتبر(بيان الحداثة)-الذي سأعرض له لاحقاً- الرؤيا الأكثر إشكالية والأكثر إفصاحاً حول مفهوم الحداثة لكونه يطرح للنقاش و التساؤل قضايا أساسية وجوهرية في عملية تفعيل النظرية الشعرية وفق المنظور الأدونيسي.

أطلق أدونيس شرارة الحداثة المعاصرة في الشعر العربي ،من خلال مواقفه النقدية التي يظهر من خلالها رفضه للنمط التقليدي السائد من النقد،حيث يرى أن لكل إبداع جديد تقويما جديداً،ولكل رؤية فها جديداً.

"الأزمة النقدية بهذا التصور الأدونيسي هي أزمة معرفية بامتياز تكشف عن تقوقع النقد التقليدي و دورانه على نفسه،ومن دون إدراك لإرادة التغيير التي تمس النّص الشعري من حين لآخر،ولعل هذا ما جعل أدونيس ينادي بنقد جديد تنبع آلياته و شفراته من طبائع النص السحرية،وذلك بهدف تحقيق الانسجام بين الواقع الشعري والواقع النقدي و ما يرزخان فيه من تغيير و تمرد لإثبات وجود."[1]

دخل أدونيس في مرحلة فكرية جديدة عمل خلالها على تأسيس ثقافة عربية جديدة على صعيد الفكر النقدي و الشعري كان لها الأثر الكبير على الساحة النقدية و الإبداعية،خاصة بعد كتابه(الثابت و المتحول)الذي كتبه في أربعة أجزاء الذي أصبح مدار اهتمام و بحث و نقاش،والذي"أثار نقيعاً و عجاجا لم تهدأ غباره بعد،وقامت عليه قيامة العالم القديم و كائنات الكهوف كلها..."[2]

فلقد اتهم أدونيس خلالها بالهيغلية،وهاجمه بعض المثقفين السوريين ناعتين إيّاه بالشيوعية،وتصدى له الإسلاميون فاتهموه بالماركسية،ليتقاطر عليه الهجوم من كل جانب.

ورغم الأحكام السريعة على نتاج أدونيس-التي لا يتسع البحث لعرضها و تفصيلها-نقول أنّ أدونيس قد فعَّلَ الحركة الأدبية والنقدية و الفكرية العربية بعد دراسة واعية للماضي و الحاضر العربيين بامتياز إلى درجة أن القراءة الواعية لكتاباته النقدية خاصة تحيلنا مباشرة نحو إدراك أصولية(الأصل)الفكر التنظيري عند أدونيس حيث أن

[1] بشير تاوريريت،المرجع السابق،ص408.

[2] صقر أبو فخر،حوار مع أدونيس(الطفولة،الشعر،المنفى)،دار الفارس للنشر و التوزيع،ط1،الأردن،2000،ص310.

حركة الحداثة لا تتأسس في الواقع المعيش إلاّ انطلاقاً من الأصول،حيث نظر الناقد إلى الفكر الحداثي انطلاقاً من إعادة قراءة واعية للأصول.

"فالثابت عنده هو النظام العربي بمؤسساته الراسخة و أجهزته الموروثة و عناصره التكوينية.وهذا النظام مرتبط عضويا،بالدين...بينما المتحول لديه هو المعارض و الهامشي الذي يرفض كآبة هذا الكون و بشاعة هذا التكوين ويتطلع إلى تحويل وجه العالم و تأسيس جمال جديد في الحياة و المجتمع."[1]

من هنا تبدأ رحلة أدونيس مع الحداثة عبر العودة إلى تأصيل الأصول و بعث الفكر الحداثي انطلاقاً من إحداث ما سماه مراراً بصدمة الحداثة التي ترفض علينا "أن نعرف ما كنا،وما نحن من أجل أن نعرف ما نكون.وبما أن المعرفة هي،بمعنى ما،نقد،فإن المهمة الفكرية الأولى هي نقد المشكلة الحضارية العربية القديمة(المتجددة)،ومن ثم نقد المشكلة الحضارية الغربية أي مشكلة الحداثة ذاتها."[2]

ومن هنا فالحداثة عند أدونيس ليست خروجاً عما هو نموذجي و ثابت،بقدر ما هو نموذجي و ثابت،بقدر ما هي نقد للثابت و البحث عن الجوانب الحداثية المضيئة فيه.الإبداع في نظر أدونيس نفي لكل صيغة جاهزة،وتجاوز لكل شكل موروث.

ينطلق أدونيس في حديثه عن النقد و النقاد،من مفهومه الخاص للشعر،داعياً إلى انفتاحه على الأفق الذي انفتحت عليه التجربة الشعرية الحداثية بفضاءاتها الجمالية السابحة في فضاء الغموض و الفجائية و الاختلاف و ما إلى ذلك من المحددات الأخرى.فمن ناحية تسعى إلى خلخلة البناءات القائمة،ومن ناحية أخرى تقدم بدائلها عن تلك النماذج التي هدمتها.

[1] صقر أبو فخر ، المرجع السابق ،ص11.

[2] أدونيس،الثابت و المتحول،المصدر السابق،ص260.

2-2-ماهية الشعر:

انطلاقا من الدعوة إلى تخطي قيم الثبات و الجمود في الشعرية العربية القديمة رفض أدونيس ضبط ماهية الشعر،لأن الشعر في الفلسفة الأدونيسية لا يمكن أن يستند إلى قواعد و ضوابط و أحكام جاهزة،فهذا الأمر لو حدث سيقودنا مباشرة إلى التنميط و الوقوع في الخطأ الذي و قع فيه أسلافنا في الماضي.

"الشعر هو الكلام الموزون المقفى،عبارة تشوه الشعر،فهي العلامة و الشاهد على المحدودية والانغلاق و هي إلى ذلك معيار يناقض الطبيعة الشعرية العربية ذاتها.فهذه الطبيعة عفوية،فطرية،انبثاقية و ذلك حكم عقلي منطقي."[1]

فكل قصيدة يجب أن تنطلق من ذاتها لكي تؤسس مسارها بعيدا عن كل زخرف في القول أو وصف سائد مبتذل .

لقد كتب أدونيس من الشعر الشيء الكثير ،وتوزعت آراءه ومواقفه حول طبيعة الشعر و ماهيته بين كتبه ودراساته و مقالاته بشكل يصعب معها-نظراً لكثرتها- رصد موقف منها بدقة،وسأكتفي بعرض الآراء المتناثرة في كتبه بغية رصد موقف قريب إلى الدقة حول ماهية الشعر عند هذا الناقد.

يذهب أدونيس إلى رفض اعتبار الشعر أو الكتابة الشعرية تفسيرا للواقع مهما اندمج هذا الأخير في خط مسار القصيدة ، لأنها بكل بساطة لا تفسره و إنما تعمل على تغييره عن طريق آلية الرفض ذاتها و ذلك من خلال الثورة على مطابقة الأشكال الجاهزة ، ثم خلق أشكال تعبير تختلف بالضرورة مع السائد المبتذل،و هذا ما حث عليه أدونيس حين طالب بضرورة تفكيك الواقع و هدمه و تجاوزه يقول :

"الكتابة الشعرية،إذن،لا تصور الواقع و إنما تفككه،أو تهدمه من أجل تحويله ثوريا،فما تقوم به خصوصية العمل السياسي،في تواز لا تبعية،و كما أن الممارسة السياسية الثورية لا تنهض إلا كانفصال عن الممارسات غير الشعرية فإن ممارسة الكتابة الشعرية الجديدة لا تنهض إلا كانفصال عن الممارسة الكتابية التقليدية"[2].

وبالعودة إلى مفهوم التجاوز في الشعر في ما طرحه أدونيس من موقف حول طبيعة الشعر ، فإنه لا يجب أن يتبادر إلى أذهاننا أن أدونيس أثناء دعوته إلى التجاوز ، قد وقع في تناقض من حيث موقفه من التراث. بل العكس تماما فـ " الحداثية العربية ، في هذا المستوى ، تسبح في الإبداعات العربية الماضية . و حين نقول بتجاوز الماضي فإننا نعي تحديدا ، تجاوز لتصورات معينة للماضي ، أو لفهم معين ، أو لبنى تعبيرية معينة أو لمعايير و قيم معينة ، و لا يعني إطلاقا أن ننفك و ننفصل عنه "[3].

[1] أدونيس،مقدمة للشعر العربي،المصدر السابق،ص108.

[2] أدونيس،زمن الشعر،المصدر السابق،ص 161 .

[3] أدونيس، كلام البدايات،دار الآداب ، ط1 ،بيروت ، 1989،ص 133 .

ويفهم من كلام أدونيس أنه دعوة إلى خلق مرحلة جديدة مختلفة في مقاربة الواقع و الحياة في شتى تمظهراتها وأن القصيدة الشعرية يجب أن توفي لذاتها شكلا و مضمونا مختلفين تماما عن المألوف و السائد لأن الفاعلية الشعرية حسب أدونيس ، يجب أن تتحقق من خلال تفجير مستويات اللغة التقليدية وصولا إلا نقل هذه المستويات اللغوية نحو مسار خلاق ، يؤثر الرمز و الإيحاء و يؤسس لرؤيا شعرية تتجاوز ذاتها لحظة الإبداع حتى لا تقع بدورها في الاجترار و التنميط .

من هنا طالب أدونيس بتأسيس قصيدة جديدة " بدل القصيدة الحكاية ، أو القصيدة الأفكار ، أو القصيدة الزخرف ، أو القصيدة الوصف و الموضوع الخارجي ، يقيم الشاعر الجديد القصيدة الدفعة الكتابية ، القصيدة الرؤيا الكونية . و هذه قصيدة تنمو في اتجاه الأعماق في سرية الإنسان و دخيلائه ، و تنمو أفقيا في تحولات العالم " [1] .

وهذه دعوة مباشرة من أدونيس لرفض التقليدية في الكتابة و ارتضاء منهج التجديد ضمن فضاءات الخلق والبعث و الرؤيا بحيث يتمكن المتلقي بعد ذلك من أن يشاهد مظاهر الكون التي حجبتها عنه العادة و الألفة . ويكشف الوجه المخبوء للعالم و للوجود فأن " يكتب الشاعر الجديد قصيدة ... إنما يعني أنه يحيل العالم إلى شعر، فيما يتمثل صورته القديمة ، صورة جديدة ، فالقصيدة حدث و الشعر تأسيس بالغة و الرؤيا ،تأسيس عالم و اتجاه لا عهد لنا بهما من قبل ، لهذا كان الشعر تخطيا يدفع التخطي ، و هو إذن طاقة لا تغير الحياة فحسب،و إنما تزيد إلى ذلك في نموها و غناها و في دفعها إلى الأمام و إلى فوق ... "[2] .

وبالتالي يتمكن المتلقي من أن يقف عند علائق خفية تكشف من ورائها عن قلق الإنسان في هذا الواقع ،وهذا برؤيا حداثية للشعر،و التي يرى فيها أدونيس دليل الشعر في عملية الإبداع فهي التي تقوده نحو التخطي والرفض والتجاوز .

"الشعر في هذا المعنى،هو تحديدا،اختراق : اندفاعٌ يذهب إلى الأقاصي في جميع الاتجاهات،عْبر الأزمنة والأمكنة،الجماعات و الأفراد،الأفكار و القيم ... هكذا يبدو الشعر تجاوزاً للقصيدة – أي لحدود الشعر كما يرسمها المصطلح ..."[3]

[1] أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ،المصدر السابق ، ص 106 .

[2] المصدر نفسه ، ص 102 .

[3] أدونيس ، موسيقى الحوت الأزرق (الهوية ، الكتابة ، العنف) ، دار الآداب،ط1،بيروت،2002،ص 391 .

3/2-ظاهرة الغموض:

رغبة منه في الخروج من تقوقع النقد التقليدي و دورانه على نفسه ،و لأن التقليد ثبات و الحياة حركة ، سعى أدونيس وراء المجهول الذي استهوى الشاعر الحداثي،وزجّ به –حسب أدونيس- في إكسير القلق الذي تواجهه الذات الشاعرة ، هذا القلق و هذا التفكير في اللامرئي هو الذي يجعل حتما القصيدة غامضة لغموض ميلادها.

وهنا يتساءل الدكتور خليل الموسى :"هل الغموض في الشعر العربي المعاصر ظاهرة صحية اقتضتها الظروف المعاصرة و الحياة الجديدة ، أم أنها ظاهرة مرضية و هي لا تزيد على أنها تقليد لشعراء الغرب و اتجاهاتهم النقدية وفلسفاتهم ؟"[1].

وفي هذا الإطار يؤكد أدونيس بأن الغموض ظاهرة جمالية في الشعر الحداثي طالما أجاد الشاعر استثمارها في تجربته الشعرية و لا يجد حرجا بالاعتراف بالأخذ من الثقافة الغربية تلك الأجهزة المعرفية التي أدت إلى غموض القصيدة فنيا – التي لحظها ناقدو قصيدة الحداثة – فخرجت من أفقها المحدود إلى آفاق أرحب . يقول:"أحب هنا أن أعترف بأنني كنت من بين من أخذوا بثقافة الغرب غير أنني كنت كذلك بين الأوائل الذين ما لبثوا أن تجاوزوا ذلك ، و قد تسلحوا بوعي و مفهومات تمكنهم من أن يعيدوا قراءة مورثوهم بنظرة جديدة ... و في هذا الإطار أحب أن أعترف أيضاً أنني لم أتعرّف على الحداثة الشعرية العربية ، من داخل النظام الثقافي العربي السائد ، و أجهزته المعرفية. فقراءة بودلير هي التي غيرت معرفتي بأبي نواس ، و كشفت لي عن شعريته و حداثته ... وقراءة النقد الفرنسي الحديث هي التي دلتني على حداثة النظر النقدي عند الجرجاني"[2] .

ولعل الغموض من أخص خصائص الحداثة الشعرية ، فمن الطبيعي أن يتجلى الشعر غريبا مفاجئا،غامضا وسط ذلك السائد،ذلك أنه يخفي الجوانب الأكثر غنى و عمقا في كياننا . و كلنا يسلم بأن التعبير الفني لابد فيه من شيء من الضباب،وأنه لا يسلم نفسه لقارئه من أول وهلة ، بل إن الشعر ما يحتاج إلى قراءة ثانية و ثالثة لما فيه من عناصر الإيحاء و الرمز ولكن هذا شيء والاستغلاق على الفهم،أو التماس لغة الإلغاز عمداً ، و الإسراف في التعمية شيء آخر"[3] .

إنَّ **أدونيس** يعترف بشرعية الغموض في الشعر و هو يدرك جيدا فحوى هذه المشروعية ، و هذا ما عبر عنه بقوله:" إني ضد الوضوح الذي يجعل من القصيدة سطحا لا عمقا ، إني كذلك ضد الإبهام الذي يجعل من القصيدة كهفا مغلقا .إن زهرة أكملت تفتحها تبهج ، لكنها لا تغري ، الشيء الذي يوضح أي لن يعد يحض

[1] خليل الموسى ، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ،د.ط،دمشق،2010،ص126.

[2] أدونيس ، الشعرية العربية ،المصدر السابق،ص 86 .

[3] محمد زكي العشماوي ، المرجع السابق، ص 200 .

إلا بالوضوح ... و الشعر بوصفه رؤيا يخضع للحقيقة الباطنة ، هو بالضرورة خروج عن المألوف و انتماء حتمي لمنطق الغرابة ينسلخ من التأليف ليحتضن الثائر ،كالقانون يبين حياتنا المعاصرة في عبثها و خللها"[1].

فأدونيس يرى بأن المتلقي الفطن و الواعي يرى في هذا العنصر (الغموض) جمالا يثيره ، و يزرع فيه تلك الرغبة الإبداعية التي تمكنه من الاطلاع على جماليات النص و أسراره العصية و هي دعوة لتأسيس نقد جديد يُقْرأ من رحم النص الشعري الغامض في ضوء هذا الأفق الجديد ، و يعيش حرارة البحث و الكشف للتوغل في سراديب النص الإبداعي و استحضار جل الأدوات النقدية لخوض مغامرة الكتابة الجديدة.

والصفة الايجابية التي يضيفها أدونيس على ظاهرة الغموض تظل منوطة بشروط أخرى أهمها :"مناقضة الألغاز و التعميمات و الأحاجي . فالقصيدة العظيمة لا تكون حاضرة أمامك كالرغيف أو كأس الماء ، و هي ليست شيئا مسطحا تراه و تلمسه ، و تحيط به دفعة واحدة ، إنها عالم ذو أبعاد " [2].

فإلى جانب أن ظاهرة الغموض خاصية جوهرية تؤدي إلى خلق رؤيا جديدة و مغايرة للعالم و الإنسان و تدفع المتلقي إلى اكتشاف الجوانب الأكثر غنى و تعمقا في كياننا ، و البحث الدائم عن العلائق الخفية،و إلى أن يرى في الكون ما تحجبه عنه الألفة و العادة ، أن يكشف وجه العالم المخبوء .

كما أن أدونيس يوضح بأن الإكثار من الغموض المعقد في القصيدة يفقد شرعيته إذا تحول إلى ألاعيب شكلية تؤدي إلى الإسراف في التعمية و إلى استغلاق الفهم على القارئ (المتلقي) و قطع الصلة بين المبدع والمتلقي،وبالتالي التشتت و الانفلات و عدم اكتمال التجربة التي تظل تتوزع بين إيحاءات دلالية في حالة من اللاستقرار.

4/2- نقد التراث:

يطرح أدونيس موقفه من التراث علاقته بالعملية الإبداعية منذ كتاباته التنظيرية الأولى في السبعينات. و على مدى أكثر من ثلاثين سنة ظل محافظا على لموقف نفسه في كتابه المحيط الأسود (2005)مع تغيير مقصود في مستويات الخطاب تارة و درجات صياغة لغة التنظير تارة أخرى .

ففي كتابه (مقدمة الشعر العربي 1971) حدد موقفه من التراث المكتوب ، أي الأصل (الشعر جاهلي قديم وقرآن ،وحديث) ، قائلا :"... و هكذا نرى كيف أن التراث المكتوب بهما يكن غنيا ، لا يصلح أن يكون

[1] بشير تاوريريت،المرجع السابق،ص ص 418،419.

[2] أدونيس،زمن الشعر العربي،المصدر السابق،ص 159 .

بالنسبة إلى المبدع ، أكثر من أساس ثقافي يؤكد به التجاوز و التخطي لا الانسجام و الخضوع.إن رؤيا الشاعر المبدع لا تكمل القيم و القواعد فحسب أيا كانت و إنما تتجاوزها "[1] .

ولذا نجده في (المحيط الأسود) يعيد طرح القضية من خلال موقف أقرب إلى الفلسفة بالرغم من احتفاظه بجوهر الفكرة و الرؤيا طوال السنين الماضية ، حيث رفض قطعا أن يكون التراث – على أساس أنه هو الماضي المشترك بين المبدعين العرب – مرجعا ثقافيا ننهل منه تارة ، و نحاكيه تارة أخرى و إنما يجب اعتماد أسلوب مسائلة هذا الماضي حتى لا نقع في الاجترار و التنميط وصولا إلى ارتضاء التقليد منهجا في الكتابة فإذا " كان الماضي أصلاً مرجعيا من الناحية الدينية ، فإنه من الناحية الثقافية يجب أن يكون أفق معرفة و تساؤل"[2] .

ويربط أدونيس موقفه من التراث بموقفه من التجديد لأن كل فعل تجديدي في الحركية الإبداعية ضمن المنظور الأدونيسي . هو ثورة على احتذاء الماضي و اجتراره ، فالانفصال عن الماضي لا يتحقق إلاَّ عندما تتم عملية

تخطي بعض القيم و الأحكام و القوالب و الأشكال الجاهزة السائدة في الماضي ، و التي لم تعد تمد الشعر العربي المعاصر بلوازم الحداثة و المعاصرة .

"هكذا ينفصل الشاعر الجديد ، عفويا عن الماضي تقليداً و نقداً ، عن مجموعة القيم و المفاهيم و الآراء التي لم تكن من تراثنا و شخصيتنا إلاَّ الأشكال الخارجية و القوالب ، و التي سادت مناخنا الشعري، وجهت شعرنا حتى إحالته في العصور الأخيرة إلى تمارين في الوزن ..."[3] .

إنّ الدعوة إلى هذا الانفصال عن جزء من الماضي و الموروث ليس رفضا لهذا الماضي أو الموروث و إنما هي إعادة ضبط مواقع الشاعر المعاصر اتجاهه حتى يتسنى له إعادة قراءته وفق نظرية التساؤل لا إلزامية القبول.

"و لهذا فإن الموقف من الحضارة الحديثة يتجاوز مجرد النقد ، إلى إعادة البناء فالمسألة جوهريا في ضوء ما يحدث في العالم اليوم، إنما هي إعادة بناء العالم برؤية جديدة ، و ممارسة جديدة إنسانيا و حضاريا" [4] .

فالشاعر لا يجب أن يرتبط بالمادة التراثية المكتوبة في مرحلة من المراحل بقدر ما يجب أن يرتبط بما وراءها أي بالأعماق و أن ينشد الخلق و الإبداع لا الاحتذاء و التنميط و الاجترار. "ومن هنا ليس التراث كتلة موجودة في

[1] أدونيس،مقدمة للشعر العربي،المصدر السابق،ص 106 .

[2] أدونيس ، المحيط الأسود ، دار الساقي ،ط1،بيروت،2005،ص48.

[3] أدونيس ،مقدمة للشعر العربي،المصدر السابق،ص 104 .

[4] أدونيس ،موسيقى الحوت الأزرق (الهوية ، الكتابة، العنف)، دار الآداب،ط1،بيروت،2002، ص 237 .

فضاء اسمه الماضي و علينا العودة إليه و الارتباط به ،و إنما هو حياتنا نفسها و نمونا نفسه. و قد تمثلنا. ليكون حضورنا نفسه و اندفاعنا نفسه نحو المجهول"[1].

وهذا من شأنه طبعا أن يؤسس لحركية إبداعية ثقافية تتعدى الماضي و التراث لا على أساس الرفض المطلق وإنما بناء على آليات جديدة في الخلق و الإبداع حددها أدونيس فيما يأتي :

أ – " ليس التراث ما يصنعك ، بل ما تصنعه ، التراث هو ما يولد بين شفتيك و يتحرك بين يديك ، التراث لا ينقل بل يخلق .

ب – ليس الماضي كل ما مضى . الماضي نقطة مضيئة في مساحة معتمة شاسعة . فإن ترتبط كمبدع ، بالماضي هو أن تبحث عن هذه النقطة المضيئة.

ج – جوهر القصيدة في اختلافها لا في ائتلافها ...و إذا كان الجوهر في الفرق ، أي الاختلاف ، فلا شيء يعوض عن الشعر ، أو يحل محله .

د – الفعل المُنْتَج أكثر أهمية من المنتج . يجب أن نكتب و نقرأ ، لا بروح التوكيد على النتائج بحد ذاتها ، بل بروح التوكيد على فعل الخلق ... بدل أن نعجب بنجاح القصيدة أي بكمالها و نلتذُ بها كشيء مكتمل ، يجب أن نوجه النظر إلى الحركة الخلاقة التي أنتجت هذه القصيدة ، غلى الطاقة الإبداعية الكامنة وراءها.

هـ – ليست الثقافة استعادة و إنما هي ابتكار ..."[2].

استطاع أدونيس أن يؤسس للتنظيرات حول الأصل و الماضي و التراث من خلال العودة ليس من باب الانبهار بالموروث الشعري القديم و اجتراره ن و إنما من باب بعث علامات التحول و التساؤل في الشعرية العربية التي وصفت بالجمود و الانحطاط .

2-5-أوهام الحداثة :

يبدأ أدونيس الكلام على أوهام الحداثة المتداولة في الأوساط الشعرية العربية ، و التي رأى أنها تفسد الرؤية وتخرج بالحداثة عن مدارها ، و يذكر في بيانه الطويل خمسة أوهام عن الحداثة :رأى أنها تسيطر على الفكر النقدي و الإبداعي سيطرة سلبية خاصة عندما ترتبط هذه الأوهام بآليات النظرية الشعرية العربية الحديثة ، فتأسست على رؤى و أفكار سطحية لا تتعمق في رصد معالم شعرية تفاعلية تدرك الأشياء و بناء على وعي الأنا و الآخر عبر الماضي و الحاضر و المستقبل.و هذه الأوهام هي :

[1] أدونيس ،الثابت و المتحول،المصدر السابق،ص313.

[2] المصدر نفسه،ص 313 .

1 – **وهم الزمنية** : "فهناك من يميل إلى ربط الحداثة بالعصر،بالراهن من الوقت،من حيث أنه الإطار المباشر الذي يحتضن حركة التغيّر والتقدم أو الانفصال عن الزمن القديم.و التقاط هذه الحركة ، شعريا. أي رصدها وفهمها و التعبير عنها دليل كافٍ،بحسب هذا الميل،على الحداثة .ومن الواضح أن هؤلاء ينظرون إلى الزمن على أنه نوع من القفز المتواصل .و على أن ما يحدث الآن متقدم على ما حدث غابراً،وعلى أن الغد متقدم على الآن"[1].

يرفض أدونيس رفضا قاطعا ربط الفعل الحداثي بالزمن ، لاعتقاده أن الزمنية كمقياس فيزيائي لا يمكن أن نقيس به الآثار الأدبية ، فليس كل حديث هو بالضرورة متجاوز للقديم و متقدم عليه ، لأن هذه النظرة لا تعدو لأن تكون مجرّد نظرة شكلية تجريدية تربط الإبداع الأدبي بالفكري و بالآلية الزمنية التعاقبية .

" فتؤكد على اللحظة الزمنية لا على النص ذاته ، و على حضور شخص الشاعر ، لا على حضور قوله. وهي من هنا تؤكد على السطح لا على العمق ، و تتضمن القول بأفضلية النص الراهن ، إطلاقا ، على النص القديم وخطأ هذه النظرة كامن في تحويل الشعر إلى زي. أعني أنه كامن في إغفالها أمراً جوهرياً هو أن حداثة الإبداع الشعري غير متساوقة بالضرورة ، مع حداثة الزمن . فإن من الحداثة . ما يكون ضد الزمن ، كلحظة راهنة ، ومنها ما يتسبقه ، و منها ما يتجاوزه أيضاً" [2].

لهذا أقر أدونيس بحداثة الكثير من الشعراء في العصور الأدبية القديمة ابتدءًا من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي لاعتقاده أن الإبداع حضور دائم لا يخضع للمقياس الزمني ولا للمفاضلة على أساسه .

"ومعنى ذلك، بالتالي ، أن ثمة شعراً كتب في زمن ماضٍ و لا يزال ، مع ذلك ، حديثا ... يمكن القول في أفق هذا المنظور ، إن امرئ القيس ، مثلا ، في كثير من شعره أكثر حداثة من شوقي في شعره كله ، و إن في شعر أبي تمام ، كمثل آخر ، حساسية حديثة و رؤيا فنية حديثة لا تتوفران عند نازك الملائكة "[3].

والواضح أن أدونيس يركز على إعلاء الأمثلة السابقة لإيمانه بأن عمق الفعل الحداثي لديهم كان مبنيا على أساس من القصدية و الرغبة الملحة في التخطي و التجاوز .

2 – **وهم المغايرة**: يعتقد الكثير ممن أراد دخول عالم الحداثة الشعرية أن إنتاج قصيدة مختلفة من حيث الشكل و المضمون هو سبيل الولوج إلى الحداثة ، لأنهم ينطلقون من الرفض الرافض و ليس معه ، و إعادة تفعيله في الراهن الإبداعي بطريقة أو بأخرى .

[1] أدونيس ،فاتحة لنهايات القرن (بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة)،دار العودة ،ط1، بيروت ،1980،ص 313.

[2] المصدر نفسه،ص313 .

[3] المصدر نفسه،ص 314 .

"و ينتج عن هذا الوهم القول بآراء حول بنية القصيدة ، و حول الوزن و وحدته الإيقاعية ، و حول مضموناتها تُغاير آراء النقاد القدامى ، و يكفي الشاعر في منظور هذا الوهم أن يصنع قصيدة تغاير بموضوعها وشكلها،القصيدة الجاهلية أو العباسية ، لكي يكون حديثا "[1] .

و معنى هذا أن الرؤيا السابقة ماهيّ إلاّ إعادة تفعيل الأضداد و إنتاج النقيض فالنص القديم يجب أن يتجاوز بنص جديد يشمل التجاوز وجوباً للمغايرة الشكلية و المضمونية معاً ، فلا نعثر في النص إلاّ على روح الهدم والتجاوز ، في حين تستوجب الحداثة – بعيداً عن الرؤيا، الوهم السابقة – تجاوزاً و تأسيساً يرتقيان مع التجربة الشعرية إلى درجة الخلق .

3 – وهم المماثلة :

" الوهم الثالث هو ما أسميه بوهم المماثلة ففي رأي بعضهم أن الغرب مصدر الحداثة ، وتبعاً لهذا الرأي ، لا حداثة خارج الشعر الغربي و معاييره ، أي لا حداثة إلاّ في التماثل معه و من هنا نشأ وهم معياري " [2] .

فرفض بذلك أدونيس جرّ الفكر الحداثي- انطلاقا من هذا الوهم – نحو العودة إلى التقليدية التي أَلِفَتْهَا الشعرية العربية في مراحل سابقة ، فقد أعلى الكثير ممن نادى بضرورة التجاوز و التخطي مماثلة الأنموذج الحداثي الغربي لاعتقادهم أن أصل الحداثة هو الغرب و لهذا يجب أن يكون هذا الأخير نموذجا يحتذى . و هذا طريق مضلل من منظور أدونيس.

"فالعربي اليوم الذي ينتج شعر المحاكاة للقديم . إنما يعيد إنتاج الوهم الأسطوري . التراثي ، ولا يبدع شعر ذاتيته الواقعية الحية . و العربي الذي يكتب اليوم شعر المماثلة مع الآخر العربي لا يكتب شعره الخاص ، و إنما يعيد إنتاج شعر ذلك الآخر "[3].

وهنا يربط أدونيس في معرض تحليله لهذا الوهم بين الشاعر العربي القديم الذي ظل يماثل الموروث التقليدي القديم و يتخذ منه نمطا ، و بين الشاعر العربي الحديث الذي أضحى يرى في الآخر الغربي أنموذجا يجب محاكاته . و هي دعوة صريحة من الناقد – أدونيس – إلى عدم الانصياع لإملاءات الآخر ماضيا و حاضرا و حتى مستقبلاً.

لهذا طالب أدونيس –كناقد – مراجعة الآثار الشعرية و أصحابها ضمن مستوى النظرة أو الرؤيا و أخيراً على مستوى اللغة الشعرية.

[1] أدونيس،فاتحة لنهايات القرن،المصدر نفسه ، ص314.

[2] أدونيس،الشعرية العربية،المصدر السابق،ص 94 .

[3] أدونيس،فاتحة لنهايات القرن،المصدر السابق،ص 315 .

4 – **وهم التشكيل النثري** : " و يرى أصحابه أن مجرد الكتابة بالنثر من حيث أنّها تختلف مع الكتابة الوزنية القديمة ، و تأتلف و تتماثل مع الكتابة النثرية في الغرب ، دخول في الحداثة و يبالغ بعضهم فيرى أن مجرد الكتابة بالوزن تقليد و قِدم ، و مجرد الكتابة بالنثر تجديد و حداثة "[1].

مع العلم أننا نعرف اليوم كتابة بالوزن لا شعر فيها ، و كذلك كتابة بالنثر لا شعر فيها .

أدرك أدونيس أن الكثير من الشعراء في المرحلة الراهنة يعتقدون أن الخروج على نظام الوزن و القافية القديمين والكتابة انطلاقا من فكرة اللاشكل هو بالنسبة إليهم المسار الذي يقودهم نحو عالم الحداثة ، لاعتقادهم أن مماثلة الغرب و نهج طريقهم ضمن آلية الزمنية هو الذي يخلصهم من قيود التقليدية لهذا طالب أدونيس شعراء قصيدة النثر أن ينطلقوا من "فهم التراث العربي الكتابي و استيعابه بشكل عميق و شامل ، و يحتم من ثم ، تجديد النظرة إليه ، و تأصيله في أعماق خبرتنا الكتابية – اللغوية ، و في ثقافتنا الحاضرة "[2] .

5 – **وهم الاستحداث المضموني** :

رفض أدونيس هذا النوع من الكتابة التي تهدف إلى التحايل على المفهوم الحقيقي للحداثة ، لأن الكثير من الكتابات الحديثة و المعاصرة تُفّعِل وهم الزمنية في منظورها حين نتناول مظاهر العصر و منجزاته ، فهذا النوع من الاستحداث المضموني لا يعدو أن يكون نوعا جديدا من أنواع التقليد العاجزة على تناول القضايا و مقاربتها مقاربة رؤيوية.

"فقد يتناول الشاعر هذه الانجازات وهذه القضايا برؤيا تقليدية و مقاربة فنية تقليدية كما فعل الزهاوي،والرصافي ، و شوقي تمثيلا لا حصراً و كما يفعل اليوم بعض الشعراء ، باسم بعض النظرات المذهبية الإيديولوجية . فكما أن حداثة النص الشعري ليست في مجرد زمنيته،أو مجرد تشكيليته،فإنها كذلك ليست في مجرد مضمونيته "[3]

ففي منظور أدونيس أنها أوهام و لا يصح الكلام على الحداثة الشعرية العربية إلاَّ بدءاً من نقضها وإبطالها،كما يشير إلى ظاهرة شبه مرضية في الوسط الثقافي العربي هي ظاهرة اتهام الشاعر العربي الحديث بتقليد الحداثة الغربية ، و تقليد شعرائها و نقل مفاهيمهم ، و بالتاي الحكم على الحداثة الشعرية تبعا لذلك بغير الأصالة و هذا بحد ذاته جهل ، بالشعرين معاً ، الغربي و العربي .

[1] أدونيس،الشعرية العربية ،المصدر السابق،ص 94 .

[2] أدونيس،فاتحة لنهايات القرن ،المصدر السابق،ص 316 .

[3] المصدر نفسه،ص 316.

3/ النقد الموجه لأدونيس:

توزعت الآراء النقدية حول جهود أدونيس النقدية و مواقفه و حداثته الشعرية بين معارض و مؤيد فبينما هاجمه آخرون بضراوة و عنف ، فقد لقي استحسان البعض الآخر . و سأحاول هنا أن أعرض لآراء النقاد و أهم القضايا التي أثارها هؤلاء حول جهوده النقدية و آراءه في ظاهرة الإبداع و موقفه من التراث .

إن أدونيس لم يكن في مراحله الفنية كلها مجرد شاعر ، لم يرتض لنفسه الشعر فحسب ، بل نهض راغباً ليقوم بدور المفكر المنظر ، فأقبل على الكتابة النقدية التي تحولت إلى نوع من مرآة الذات ، يقرأ فيها أدونيس الناقد أدونيس الشاعر ، و قد يكون مَرَد ذلك إلى شعور الشاعر الطليعي بأن ما يكتب عنه من نقد لا يمس جوهر إبداعه و لا يعطي صورة عنه . لذا كان التنظير النقدي لدى أدونيس مواكباً و موازيا للممارسة الإبداعية الفنية .

يرى محمد بنيس في مقاله:(أدونيس بين نقد اللغة و لغة النقد).إن نقد اللغة لا يكتمل لديه إلا بلغة النقد، ثم إن مشروع أدونيس قائم على هذين البعدين للغة ، فليس لنقد اللغة من معنى إن هذه اللغة الجديدة لم تتحول بدورها إلى لغة نقد .

"وتعد المرحلة التي أعقبت نشر (أغاني مهيار الدمشقي) لأدونيس (1962) من أهم المراحل التي أنعشت حركة النقد حول شعر أدونيس " [1].

لقد كتب محمد دكروب مقالا بعنوان (الشعر و الثورة) المنشور في مجلة آداب ماي سنة 1970 و فيه يُصرح ،لناقد برفض أدونيس للماضي جملة و تفصيلاً . و التهمة نفسها يكررها هاني الراهب في مقال له بعنوان (قول على أقوال أدونيس) فهذه التهمة فحواها أن أدونيس كان يدعو إلى نبذ الماضي جملة و تفصيلاً ، و التخلي عن تراثنا و شخصيتنا .

ويبلغ التهجم إلى أقصى ذروته في المقال الذي كتبه جهاد فاضل ، فأدونيس حسبما يدعي الناقد في أطروحته (الثابت و المتحول) لا يطرح نفسه مجرد ناقد أدبي ، إنه يرصد الإبداع عند العرب بنظر موضوعي بارد ن فهو الباحث المغرض الذي يمكنك ، بأي معيار نظرت ، أن تستعبد العوامل الذاتية من بحثه الذي يكاد يقول في كل صفحة أنه ليس فقط غير محب لهذا التراث ، بل حاقد عليه ، و مزدر له و منتصر لكل من حمل معولاً لهدم كل أصل من أصول التراث ، بل هو أكثر من ذلك كائد للعرب كعنصر و جنس ، نظرته إليهم مستقاة من القاموس النازي الذي قرأه أدونيس في الأربعينيات لا من أي قاموس آخر .

وفي مَوضعٍ آخر يتعرض جهاد فاضل لمواقف أدونيس من الدين و الإنسان العربي و الشاعر المسلم و التراث والحضارة العربية . أدونيس حسب ما يرى الناقد يعتبر الدين عائقا أمام نهضة العرب ، و العربي في (صدمة

[1] محمد زكي العشماوي ، المرجع السابق، ص 205 .

الحداثة)شخص ماضوي يستخدم موروثه لكي يفهم كل شيء ، و ما يتناقض مع هذا الموروث لا يكون جديراً بأن يعطي أية قيمة . ثم يتحدث عن الشاعر المسلم عند أدونيس مستشرق من لندن .

وما يلفت انتباه جهاد فاضل هو أن أدونيس ينفض يده من التاريخ العربي ، و كأنه ليس تاريخه إنهُ لا ينتسب إليه ،بل إلى كل خارج عليه فيعتبره وحده هو المبدع و هو المتحول و ينفض يده من الخط العام للتراث العربي الذي يعتبره هو موميائيا جامداً ... "[1].

فجهاد فاضل ينتقد مفهوم أدونيس للحداثة و لا يرى في مواقفه الإبداعية الفنية و الأصالة ، و يرى أنها حداثة اغتراب .

وناقد آخر هو أحمد بن علي يقول : " الشاعر أدونيس كما هو مشهور ،كتب الكثير في النقد و الشعر حتى دفع من النقاد من يرى أنه كان مولعاً بتنظيرات أغرقت الساحة بالملل و التكرار ، لكثرة ما رددها (لقد كان من بين ما لفت نظري و شد اهتمامي في تنظيرات أدونيس هو أنه منذ اكتشف قول النفري : (كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة راح يصدر به الكثير مما يكتب و لا يمل من تكرار إعجابه به ، و هو قول يستحق الإعجاب حقاً لكن أدونيس زادها كثيرا جداً ... أو تصريحا به او شرحاً مسهباً لفحواه"[2].

وهذا ما تنبه إليه الأستاذ غسان الإمام مؤكداً أن خطورة في فكره الموجَّه نحو التراث " حزني الكبير هو على هذه العبقرية الفكرية الموجهة لتحطيم التراث . و ليس لإعادة تركيبه و بنائه و مزاوجة المفيد فيه مع الحداثة التي يعرضها أدونيس ".

وكل ذلك من المنظور النقدي سليمان" لا غبار عليه و إن كان المرء يطمح أن يلتفت في تحديد التراث إلى الجوانب المادية لا الفكرية و حسب . بيد أن هذا التصوير لواقع موقف الشاعر العربي من التراث غير صحيح بمثل هذه العمومية التي أطلقها أدونيس"[3]. فالناقد نبيل سليمان يرى أن أدونيس قد وقع في الخلط في التقسيم ، و في موقفه من التراث الذي يدعو إلى نسخة و تكراره حينا ، و الدعوة إلى تجاوزه حينا آخر و لكن يَتضح موقف أدونيس أكثر من هذا كله من خلال ما طرحه في كتابه الثابت و المتحول ، فهو منحاز إلى التجاوز و إلى الإبداع دون الإتباع ،فهو يؤكد الإبداع لينطلق منه ، وفقا لكل هذا يجب الإمعان في المنظور الذي قرأ بموجبه أدونيس موروثنا الشعري ، و عدم إطلاق أحكام مفرطة في حقه . فهو القائل :(من البداهة أن الشاعر العربي المعاصر لا يكتب من فراغ بل يكتب و وراءه الماضي و أمامه المستقبل).

[1] بشير تاوريريت ، إشكالية الموقف الأدونيسي في ميزان النقد ،" مجلة التواصل "،العدد 23، 2009 ،ص72 .

[2] أسير محمد فاضل الدبو ، قراءة في مفهوم الحداثة عند أدونيس ، " آداب الرافدين " ، العدد 64 ،العراق ،2012، ،ص ص 20-23.

[3] بشير تاوريريت،أدونيس في ميزان النقد،المرجع السابق، ص 73 .

الخاتمة

بعد هذا الغوص في عالم الحداثة،وبعد هذه المقاربة للحداثة الشّعرية من منظور الشاعر الحداثي نزار قباني الذي يعد من أهم شعراء الحداثة في أدبنا العربي الحديث والمعاصر بأشعاره و كتاباته،ومن منظور الناقد أدونيس الذي يعد من بين أهم نقاد العرب المحدثيين الذين قادوا الثقافة العربية الكلاسيكية الحديثة و المعاصرة من خلال منظور رؤيوي حداثي متميز بالفرادة و بالأصالة وروح الاجتهاد،تم رصد مجموعة من النتائج هي كالتالي:

-إنَّ البحث في مجال الحداثة و خاصة في مسألة المصطلح،استدعى العودة به إلى جذوره التي أنجبته،وذلك لأنّ مفهومه يرفض الارتباط بأي فترة زمنية معينة قد تقتضي بتحديده فهو ذلك المفهوم المسافر في الزمن الرافض لكل نمذجة،وكذلك كانت الشعرية عند العرب مبهمة توحي بانتمائها إلى ثقافة مختلفة عن ثقافتنا.

-استطاعت الحداثة أن تهدم بناء القصيدة القديم،وتتجاوز الفكرة القائلة بأن الشّعر"كلام موزون مقفى" فاستبدلت نظام الشطرين بنظام السّطر،ليس هذا فحسب،بل سمحت بتعدد القافية و الأوزان كذلك،ورأت بأن أوزان الخليل ليست معياراً تصاغ على أساسه القصائد،بل اعتماداً على اللّغة فقط يمكن صياغة الشّعر.

-استجابة لهذه الظروف أصبحت اللّغة مركزا تقوم عليه القصيدة،وأصبح يُنظر للنّص على أساس أنّه مجموعة نصوص غائبة،وما الرمز والأسطورة إلاّ علامات على هذا الغياب،وللتعامل مع نص أصبح يطرح هذه المستجدات.

-كانت المناهج النقدية المعاصرة من بنيوية و سيميائية و نظرية التلقي و التأويل أولى محطات الحداثة ،والبوابة التي دخل النقد من خلالها مجالا أرحب،فقد تجاوز الشّعر مفهوم الثبات و الاستقرار و المعاني السطحية الواضحة ودخل عالم السؤال،وتعدد الإجابات،وهذا ما اقتضى للتعامل معه مناهج تعمل على البحث فيما وراء النّص لفك مغاليقه و كشف مجاهيله.

-ظهرت نظرية القراءة تعبيرا عن الغموض والإبهام الذي أصبح ظاهرة بارزة في الشّعر المعاصر سعياً منها إلى فتح باب القراءة و التأويل،فيتحول الغموض من عامل تعجيز إلى عامل منتج يصنع من النص الواحد نصوصا عديدة ...بعد أن انقضى عصر القراءات الاستهلاكية و حلّ عصر القراءة المنتجة،وابتعد القارئ الناقد عن الذوقية و الذاتية و اتجه نحو العلمية و الموضوعية.

-وعلى الرغم من الاختلاف البيّن بين أنصار الحداثة عند العرب ،فيكاد يتفق معظمهم حول حقيقة مؤداها أن الشعر المعاصر بما طرأ عليه من تجديد لابد له من نقد يتوافق معه،فغزت الحداثة بذلك مجال الشعر و النقد على السواء.

-تمكن الشاعر نزار قباني من خلق أرضية شعرية جديدة،لا تؤمن بالجاهز والنمط،حيث ظهرت بوادر تأسيس كتابة جديدة ابتداءا من (سنة 1944م)تاريخ صدور ديوانه الأول(قالت لي السمراء) تجاوز خلالها السائد المبتذل،بلغة جديدة ،و تَطَلَع نحو الممكن جماليا،وأعاد قراءة التاريخ و دخل إلى المناطق المحظورة فيه فاستطاع أن يحقق الثورة الشعرية الحداثية.

-كان نزار قباني ذا أفق حداثي متفرد،استطاع أن يؤسس مساره الحداثي المضاد و أن يحرض الحداثات الأخرى،ويضعها في مأزق،بفعل الجماهيرية الشعبية التي اكتسبها من جهة،واللّغة الثالثة التي أسس لها من جهة أخرى.

-كان الشاعر نزار حداثياً متميزاً،خلق ثورة شعرية في القصيدة العربية المعاصرة،وأثارت تجربته الشّعرية عواصف وزوابع نقدية هائلة،فقد قام بخلخلة بنية النّص الشّعري التي كانت سائدة .

-سجل نزار قباني مواقفه السياسية بكل جرأة وكتب الكثير عن المرأة الزوجةوالحبيبة،المرأة الوطن،الأم..واستطاع أن يؤسس لثقافة شعرية متفردة،سجلت حضورها بقوة في شعرية نزار و حداثته.

-إنّ شعر نزار قباني السياسي كان موضع جدل واسع حيث شكل معلماً من معالم المشهد الشعري المعاصر،ونظراً لخروج الشاعر عن السياق الشعري الذي عُرف و اشتهر به ،فقصائد نزار السياسية الجريئة قد أثارت جدلا واسعاً في البلدان العربية،أسال أقلام النقاد.

-حاول أدونيس عبر كتاباته النقدية تنبيه المتلقي إلى ضرورة تأصيل الأصول،والنظر إليها بعيداً عن متاهات التقليد و التنميط.

-كشف أدونيس أنّ جوهر الإشكالية النقدية في قضية الحداثة لم يعد يرتكز على الكتابة وزناً،أو نثراً،وإنّما أصبح يرتكز على مدى قدرة الشّاعر على خلق كتابة كشفية،ومعرفية و رؤيوية،نابعة من مراجعة واعية للغة و التراث.

-دعا كل من نزار و أدونيس إلى وجوب النظر إلى التراث و قراءته في الإطار الخاص به و النظر إليه انطلاقاً من الراهن المعيش و قراءته في ضوء المعرفة العصرية ،لأن الواقع الجديد أصبح يقتضي ضرورة تحديد العلاقة مع نظام التشكيل الجديد.

- لم يتمكن كل من نزار و أدونيس من ضبط ماهية الشعر ضبطاً دقيقا.وظل تعريفهم للشعر تعريفا ذاتيا يتغير باستمرار،وقد ارتبطت ماهية الشعر العربي المعاصر بالرؤيا،لأنّها الوسيلة المثلى في سبيل تفعيل التجربة الشعرية.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

-أدونيس(علي أحمد سعيد):

1-الثابت و المتحول،بحث في الإتباع و الابتداع عند العرب(صدمة الحداثة)، الجزء الثالث،دار العودة،الطبعة الأولى،بيروت،1978.

2- زمن الشّعر،دار العودة،الطبعة الثالثة،بيروت،1983.

3-كلام البدايات،دار الآداب،الطبعة الأولى،بيروت،1989.

4- موسيقى الحوت الأزرق(الهوية،الكتابة العنف)،دار الآداب،الطبعة الأولى ،بيروت،2002.

5- مقدمة للشعر العربي،دار العودة،الطبعة الثالثة،بيروت-لبنان،1979.

6- الشعرية العربية،دار الآداب،الطبعة الثانية،بيروت،1989.

7 -فاتحة لنهايات القرن(بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة)،دار العودة،الطبعة الأولى،بيروت،1980.

- نزار قباني:

8-الأعمال الشعرية الكاملة،الجزء السابع،منشورات نزار قباني، الطبعة الأولى،بيروت-لبنان،1981.

9- الأعمال النثرية الكاملة، الجزء السابع، منشورات نزار قباني ،الطبعة الأولى،بيروت-لبنان،1981.

10-ما هو الشعر؟،منشورات نزار قباني،الطبعة الثالثة، بيروت-لبنان،2000.

11-والكلمات تعرف الغضب، منشورات نزار قباني، الجزء الأول،الطبعة الثانية، بيروت-لبنان،2000.

12-قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، الطبعة التاسعة، بيروت-لبنان،2000.

***المعاجم:**

13-**الخليل بن أحمد الفراهيدي**،كتاب العين،تح:مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي،دار النشر،دون طبعة،1981.

14-**محمد بن أحمد الأزهري**،تهذيب اللّغة،مطابع سجل العرب،دون.طبعة،القاهرة،دون تاريخ.

15-**القاسم محمود بن عمر الزمخشري**،أساس البلاغة،دار الكتب المصرية،دون طبعة،القاهرة،1932.

ثانيا:المراجع

أ/ الكتب بالعربية:

16- **أحمد أبو زيد**،المدخل إلى البنائية،المركز القومي للبحوث،دون طبعة،القاهرة،1995.

17- **أحمد حماني**،صراع بين السنة و البدعة،دار البعث،الطبعة الأولى،قسنطينة-الجزائر،1984.

18- **أحمد فتوح أحمد**،الحداثة الشعرية(الأصول و التجليات)،دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع،دون طبعة،القاهرة،2007.

19- **بدوي بطانة**،قضايا النقد الأدبي،دار المريخ للنشر،دون طبعة،الرياض،1984.

20- **بشير تاوريريت**،الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية،عالم الكتب الحديث،الطبعة الأولى،الأردن،2009.

21-**جمال شحيد،وليد قصاب**،خطاب الحداثة في الأدب(الأصول و المرجعية)،دار الفكر،الطبعة الأولى،دمشق-سورية،2005.

22- **جهاد فاضل**،قضايا الشعر الحديث،دار الشروق،الطبعة الأولى،بيروت،1984.

23- **حبيب مونسي**،تواترات الإبداع الشعري،ديوان المطبوعات الجامعية،دون طبعة،الجزائر،2009.

24- **حسن مخافي**،القصيدة والرؤيا(دراسة في التنظير الشعري)،اتحاد الكتاب العرب،دون طبعة،دمشق،2003.

25- **حسن مصطفى سحلول**،نظرية القراءة و التأويل الأدبي و قضاياها(دراسة)،اتحاد الكتاب العرب،دون طبعة،دمشق،2001.

26-**الحلاج**،ديوان الحلاج ويليه أخباره وذكر طواسينه،ت:سعدي ضناوي،دار صادر،الطبعة الأولى،بيروت،1996.

-خليل الموسى:

27-آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،دون طبعة،دمشق،2010.

28-قراءات نصيّة في الشعر العربي المعاصر في سورية(دراسة)،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،دون طبعة،دمشق،2012.

29-**خيرة حمر العين**،جدل الحداثة في نقد الشعر العربي،اتحاد الكتاب العرب،دون طبعة،دمشق،1996.

30-**رجاء عيد**،لغة الشعر(قراءة في الشعر العربي المعاصر)،دار المعارف،الطبعة الأولى،الإسكندرية،2003.

31-**سامي عبابنة**،اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث،عالم الكتب الحديث،الطبعة الأولى،الأردن،2004.

32-**سعد الدين كليب**،وعي الحداثة(دراسات جمالية في الحداثة الشعرية)،اتحاد الكتاب العرب،دون طبعة ،دمشق،1977.

33-**سعيد بن زرقة**،الحداثة في الشعر العربي(أدونيس نموذجاً)،أبحاث للترجمة و النشر و التوزيع،الطبعة الأولى،بيروت ،2004.

34-**السعيد الورقي**،لغة الشعر العربي الحديث(مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية)،دار المعرفة الجامعية،دون طبعة ،الإسكندرية،2009.

35- **سمير سعيد حجازي**،النقد العربي و أوهام رواد الحداثة،مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع،الطبعة الأولى،القاهرة ،2005.

36-**صقر أبو فخر**،حوار مع أدونيس(الطفولة،الشعر،المنفى)،دار الفارس للنشر و التوزيع،الطبعة الأولى،الأردن،2000.

37-**صلاح فضل**،نظرية البنائية،دار الشروق،الطبعة الأولى،بيروت،1978.

38-**عاطف جودة ناصر**،الرمز الشعري عند الصوفية،دار الأندلس،الطبعة الأولى،بيروت،1978.

39-**عباس بن يحي**،مسار الشعر العربي الحديث و المعاصر،دار الهدى للطباعة و النشر،دون طبعة،عين مليلة،2004.

40-**عبد الحميد جيدة**،الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر،مؤسسة نوفل،بيروت،1980.

41-**عبد الرحمان محمد القعود**،الإبهام في شعر الحداثة(العوامل و المظاهر و آليات التأويل)،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب،الطبعة الأولى ،الكويت،1990.

42-**عبد السلام المسدي**،الأسلوبية و الأسلوب-نحو سبيل ألسني في نقد الأدب،الدار العربية للكتاب،دون طبعة،تونس،1977.

43-**عبد العزيز إبراهيم**،شعرية الحداثة،اتحاد الكتاب العرب،دون طبعة،الكويت،1998.

-**عبد العزيز حمودة**:

44-المرايا المحدبة(من البنيوية إلى التفكيك)،عالم المعرفة،دون طبعة،الكويت،1998.

45-المرايا المقعرة(نحو نظرية نقدية عربية)،مطابع الوطن،دون طبعة،2001.

46-الخروج من التيه(دراسة في سلطة النّص)،مطابع السياسة، دون طبعة،القاهرة،2011.

47-**عبد العليم محمد اسماعيل**،ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث،دار الفكر العربي،الطبعة الأولى،القاهرة،2011.

48-**عبد الله إبراهيم** و آخرون،معرفة الآخر(مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)،المركز الثقافي العربي،الطبعة الثانية،بيروت-لبنان،1996.

49-**عبد الله التطاوي**،تقاطعات الحركة الشعرية بين الموروث و الفردي،الدار المصرية اللبنانية،الطبعة الأولى،القاهرة،2007.

50-**عبد الواسع الحميري**،الذات الشاعرة في شعر الحداثة،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع،الطبعة الأولى،بيروت،1999.

51-**عبد الغني بارة**،إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر(مقاربة حوارية في الأصول و التجليات)،الهيئة المصرية العامة للكتاب،دون طبعة،مصر،2005.

-**عز الدين اسماعيل**:

52-الأسس الجمالية في النقد العربي(عرض و تفسير و مقارنة)،دار الفكر العربي،دون طبعة،القاهرة،1992.

53-الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية)،المكتبة الأكاديمية،الطبعة الأولى،القاهرة،1994.

54-**علي جعفر العلاق**،في حداثة النّص الشعري(دراسة نقدية)،دار الشروق للنشر و التوزيع،الطبعة الأولى،عمان-الأردن،2003.

55-**فادية غيبور**،القصيدة الدمشقية و قصائد أخرى لنزار،اتحاد الكتاب العرب،دون طبعة،دمشق،2008.

56-**فارح مسرحي**،الحداثة في فكر محمد أركون،الدار العربية للعلوم،الطبعة الأولى،بيروت،2006.

57-**فاروق مغربي**،معالم الفكر النقدي عند جيل الرواد،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،دون طبعة،دمشق،2010.

58-**فاضل ثامر**،اللغة الثانية(إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)،المركز الثقافي العربي،الطبعة الأولى،بيروت،1994.

59-**فاطمة البريكي**،قضية التلقي في النقد العربي القديم،دار الشروق،الطبعة الأولى،عمان،2006.

60-**فيصل الأحمر**،معجم السيميائيات،الدار العربية للعلوم ناشرون،الطبعة الأولى،الجزائر،2010.

61-**قدور رحماني**،أوراق في الشعر و التصوف(مع قاموس بأهم المصطلحات الصوفية)،البديع للنشر،دون طبعة،القبة-الجزائر،دون تاريخ.

62- **مجدي وهبه**،كامل المهندس،معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب،مكتبة لبنان،الطبعة الثانية،بيروت،1984.

63- **محفوظ كحوال**،أروع قصائد نزار قباني(في الحب،الوطن،السياسة)،دار نوميديا،دون طبعة،قسنطينة-الجزائر،2007.

64- **محمد بوزواوي**،موسوعة شعراء العرب،دار هومه،دون طبعة،الجزائر،2010.

65- **محمد رضوان**،أسرار القصائد الممنوعة لشاعر الحب و الحرية نزار قباني(قصائد خلف الأسوار)،دار الكتاب العربي،دون طبعة،القاهرة،2012.

66- **محمد زكي العشماوي**،أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية،دار المعرفة الجامعية،دون طبعة،بيروت،1979.

67- **محمد الشيكر**،هايدغر و سؤال الحداثة،إفريقيا الشرق،دون طبعة،1998.

68-**محمد عبد الواحد حجازي**،ظاهرة الغموض في الشعر العربي(دراسة)،اتحاد الكتاب العرب،دون طبعة،دمشق،2001.

69-**محمد عزام**،النص الغائب-تجليات التناص في الشعر العربي(دراسة)،اتحاد الكتاب العرب،دون طبعة،دمشق،2001.

-**محمد مفتاح:**

70-التلقي و التأويل الأدبي(مقاربة نسقية)،المركز الثقافي العربي،دون طبعة،المغرب،1994.

71-تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)،الدار البيضاء،الطبعة الثالثة،1992.

72- **محمد النويهي**،قضية الشعر الجديد،دار الفكر العربي،الطبعة الثانية،القاهرة،1973.

73-**مشري بن خليفة**،القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر،منشورات الاختلاف،الطبعة الأولى،الجزائر،2006.

-**نازك الملائكة:**

74-ديوان شظايا و رماد،دار العودة،الطبعة الثانية،بيروت،1979.

75-قضايا الشعر المعاصر،مكتبة النهضة،الطبعة الثالثة،العراق،1967.

76- **نور الدين أفاية**،الحداثة و التواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة،إفريقيا الشرق،دون طبعة،1998.

77- **يوسف الخال**،الحداثة في الشعر،دار الطليعة للطباعة و النشر،الطبعة الأولى،بيروت،1978.

78-**يوسف نور عوض**،نظرية النقد الأدبي الحديث،دار الأمين للطباعة و النشر و التوزيع،الطبعة الأولى،القاهرة،1994.

ب/ الكتب المترجمة:

79-**دانيال تشاندلر**،أسس السيميائية،ترجمة طلال وهبه،مراجعة:ميشال زكريا،مركز دراسات الوحدة العربية ،الطبعة الأولى،بيروت،2008.

80-**روبرت سي هولب**،نظرية الإستقبال،ترجمة:رعد عبد الجليل جواد،دار الحوار للنشر و التوزيع،الطبعة الأولى،حلب،1998.

81-**فيردناند هالين وآخرون**،بحوث في القراءة و التلقي ترجمة:محمد خير البقاعي،مركز الإنماء الحضاري،الطبعة الأولى،حلب،1998.

***الرسائل و الأطروحات الجامعية:**

82-**سعودي البختاوي**،الحداثة في مشروع العقاد النقدي من خلال تطبيقاته على شعر شوقي(مذكرة ماجيستير)،مسيلة-الجزائر،2012.

***المجلات و الدوريات:**

83-**أسير محمد فاضل الدبو**،قراءة في مفهوم الحداثة عند أدونيس"آداب الرافدين"،العراق،العدد64،2012.

84-**أحمد المعداوي**،البنية الإيقاعية الجديدة للشعر العربي،"مجلة الوحدة"،عدد83/82،الرباط،1991.

85-**بشير تاوريريت**،إشكالية الموقف الأدونيسي في ميزان النقد"مجلة فصول"،العدد23،2009.

86-**عبد الحق البيض**،نزار قباني و الحداثة الشعرية المضادة"مجلة الآداب"،عدد12/11،بيروت،1998.

57-**عبد العزيز شرف**،طه حسين و زوال المجتمع التقليدي"مجلة مستقبل الثقافة"،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،1977.

88-**عبد الله ستار**،إشكالية التلقي في جدل الحداثة الشعرية"مجلة كلية التربية الأساسية،العدد53،2008.

89-**عدنان محمود عبيدات**،نزار قباني "مجلة العلوم الانسانية و الإجتماعية"،العدد3،2006.

90-**علي بدر**، نزار قبانيو غرام النساء و أشكال أخرى،جريدة الثقافة،العدد 316،2005.

91-**فؤاد**المرعي،المؤثرات الأجنبية في حركة الحداثة الشعرية"مجلة الموقف الأدبي"،عدد194/193،دمشق،1987.

92-**فوز سهيل نزال**،تجليات الموت في شعر نزار قباني(قراءة نقدية)،مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية،العدد الأول،الأردن،2003.

93-**مها العتوم**،مصادر التناص و أشكاله في شعر ناصر شبانة"مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب،العدد الأول،عمان-الأردن،2011.

ج/المراجع الأجنبية:

94- Dictionnaire fondamental du français littéraire,philippe Forest gerard gonion,France ,2004.

فهرس الموضوعات

فهـــــرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمـــة.....	أ-ج
فصل تمهيدي:مفاهيم عن الحداثة	
1/مفهوم الحداثة.....	05
1-1-مصطلح الحداثة في المعجم العربي.....	05
1-2- مصطلح الحداثة في المعجم الغربي.....	07-06
1-3-دلالة المصطلح في مفهوم رواد الحداثة.....	08
2/جذور الحداثة.....	09
2-1-جذور الحداثة العربية.....	10-09
2-2- جذور الحداثة الغربية.....	12-11
3/ الشعرية و الحداثة.....	14-12
4/الحداثة من منظور النقد المعاصر.....	24-15
الفصل الأول:تجليات الحداثة في الشعر و النقد	
1/الظروف التي أحاطت بالشعر المعاصر.....	26
1-1-العامل النفسي.....	27-26
1-2-عامل الفلسفة.....	29-28
1-3-البعد الميتافيزيقي.....	31-30
1-4-الاتجاه الصوفي.....	33-31
2/ تجليات الحداثة في الشعر العربي المعاصر.....	35-34
2-1-كسر عمود القصيدة.....	37-35
2-2-الرّمز و الأسطورة.....	39-38
2-3-التّناص.....	40
2-4-اللّغة.....	43-41
3/النظريات النقدية(المناهج) و الحداثة.....	45-44
3-1-النظرية البنيوية.....	48-46
3-2-النظرية السيميائية.....	50-49

3-3-نظرية التلقي و التأويل..... 53-51

الفصل الثاني:نزار قباني و أدونيس (دراسة تطبيقية)

***نزار قباني(الشاعر)**

1/نزار قباني الإنسان و الشاعر(التعريف به)..... 58-55

2/ الحداثة الشعرية من منظور الشاعر نزار قباني..... 59

2-1-الثورة على النظام الهرمي للسلطة..... 68-60

2-2-الحداثة و التراث عند نزار قباني..... 70-68

3/الشعر عند نزار قباني في ظل الأفق الحداثي الراهن..... 72-70

3-1-حداثة اللغة..... 74-72

3-2-قصيدة النثر..... 76-74

4/آراء نقدية في شعر نزار قباني..... 79-76

***أدونيس(المبدع الناقد)**

1/ أدونيس المبدع الناقد(التعريف به)..... 81-80

2/ الحداثة الشعرية من منظور الناقد أدونيس..... 82

2-1-تأثيل الحداثة الشعرية عند الناقد أدونيس..... 83-82

2-2-ماهية الشعر..... 85-84

2-3-ظاهرة الغموض..... 87-86

2-4-نقد التراث..... 89-87

2-5-أوهام الحداثة..... 92-89

3/النقد الموجه لأدونيس..... 94-93

خاتمة..... 98-96

قائمة المصادر والمراجع..... 106-100

فهرس الموضوعات 109-108

ملخص:

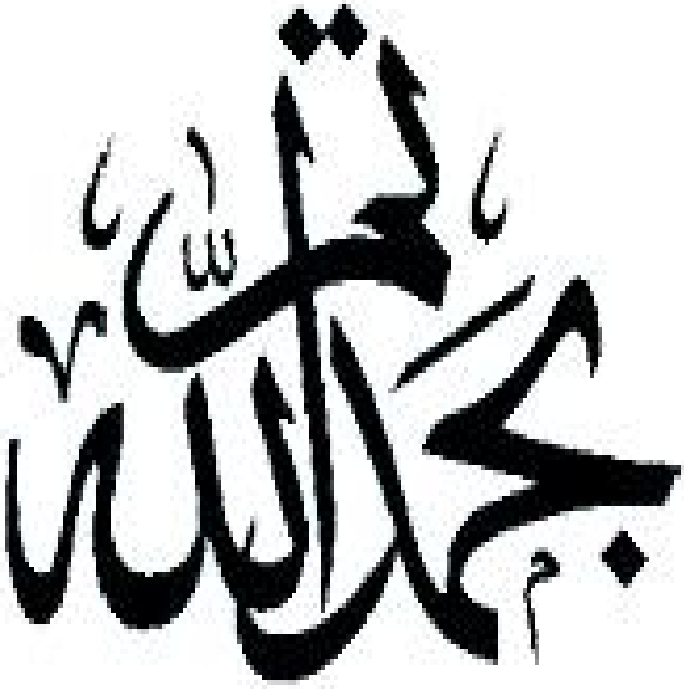
نتيجة للتغيير الذي طرأ على الحياة و ظواهرها،أعلنت الحداثة في الشعر و النقد ميلاد عصر آخر؛لا يؤمن بالجاهز و النمط فظهرت محاولات جادة من طرف الشعراء و النقاد لتغيير الواقع شكلاً و مضموناً،وبالتالي اقتضى الأمر تحديد العلاقة مع نظام الشكل القديم،بعيداً عن صورته النمطية القديمة مثلما توضح في رؤيا"**نزار قباني**"و"**أدونيس**".

كما كان لإيديولوجية الحداثة عند الغرب–من منظور الشاعر و الناقد–و تمظهراتها الأدبية المختلفة،دور كبير في تشكيل الموقف الإبداعي و النقدي العربي الحديث،وفي تشكيل رؤيا حداثية تنطلق من تراثنا العربي ،ولكن لا تتوقف عنده.

Abstract:

Modernity in poetry and criticism declared the birth of another era; as a consequence of the change in life and its style, which didn't believe on the ready-made and the genre .thus ,a serious attempts was emerged by poets and critics to change the shape and the contest of reality .there for ,the mother needs to identify the relation with the old shape system far away from its old stylish picture, as illustrated in the view of "**Nizar kabanni**" and "**Adounis**".

The European ideology of modernity-from the perspective of the poet and the critic –has also a role in building the modern Arabic creative and critical attitude and building also a modern view that starts from our Arabic traditions, but doesn't stop at it.


تم بحمد الله