

الأستاذة: لمياء عيطو

مقياس: النص الأدبي المعاصر

المحاضرة موجهة لطلبة السنة الثانية دراسات أدبية (الفوج 01/02/03/04)

المحاضرة الخامسة: الحداثة الشعرية 01

يعتبر مصطلح الحداثة بصفة عامة والحداثة الشعرية بصفة خاصة من أكثر المفاهيم التي لاقت تساؤلات كثيرة ومحاولات عديدة قصد ضبط ماهيتها وتحديدها؛ وذلك لزئبقية المصطلح وحركيته التي تجعله يتغير بتغير النقاد واتجاهاتهم ومذاهبهم الفكرية وهو ما أحدث جدلا عند العالم برتمه وبشقيه العربي والغربي، وفي هذه المحاضرة سنحاول التطرق إلى مصطلح الحداثة ومفهومها، ثم التطرق إلى حدود المصطلح في البيئة الغربية والعربية وأهم الأعلام الذين أشاروا إليه. لتكون المحاضرة اللاحقة حديثا عن الحداثة الشعرية وأهم ما قيل فيها وأهم مرتكزاتها.

1- في مفهوم الحداثة:

إن مصطلح الحداثة هو من أكثر المصطلحات خلقا للاختلاف؛ وذلك راجع إلى عد تحدده معناه بدقة فكما يقول محمد خضر عريف في معرض حديثه عن هذه القضية « هناك خلط بين مصطلح الحداثة (modernism) والمعاصرة (modernity) والتحديث (modernization)، وجميع تلك المصطلحات كثيرا ما تترجم إلى الحداثة على الرغم من اختلافها شكلا ومضمونا وفلسفة »، وعليه يكون الاستقبال العربي فيه نوع من اللبس لأن كل مصطلح يحيل إلى اتجاه مختلف عن الآخر؛ فالمصطلح الأول modernism لا يرتبط باتجاه أدبي بحت ولا يرتبط بالجانب الإبداعي، وإنما يدعو إلى شق عصا الطاعة والتمرد على الواقع بجوانبه المختلفة. أما المصطلحين الآخرين فهما أقرب إلى معنى المعاصرة والتجديد إذا ما جمعا مع بعضهما البعض.

يعتبر مصطلح الحداثة وإن صعب تحديد بمفهومه بدقة، الضوء المسلط على كل ما هو جديد ومستحدث إذ يمثل في النهاية « ثورة على التقليد ورهانا على التجريد والتجريب والتجديد »؛ لأجل التحرر من قيود كل ما هو نمطي والسير قدما نحو رؤية فلسفية وثقافية جديدة. ولعل الشيء الأكيد هو أن مصطلح الحداثة حتى وإن تغير بتغير الاتجاه الذي ينتمي إليه دعائه، يبقى الثابت فيه هو الثورة على الواقع بكل حدوده سواء السياسية أو الدينية العقائدية والاجتماعية، وطبعا الجانب الأدبي والفني؛ ذلك أن الحداثة تعد وتعتبر طريقة في التفكير وهو الأمر الذي جعلها تنفي فكرة الاحتكار والانتماء لمجال دون الآخر وهو ما ذهب إليه جان بودريار حين اعتبر الحداثة تنفي عن نفسها أن تكون « مفهوما سوسولوجيا أو مفهوما سياسيا أو مفهوما تاريخيا يحصر المعنى، وإنما هي صيغة مميزة للحضارة تعارض صيغة التقليد » وتتعدى هذا وذلك إلى تخصصات أخرى. وبذلك يكون هم الحداثة التغيير والتجديد والاستمرار الذي يجعلها تتحرر من كل ما يحصرها ويقيدها ضمن إطار محدد.

يتفق أغلب المهتمين بالحدائثة على أن كلمة modernité ظهرت لأول مرة في القرن 19 ولكن يبقى الاختلاف حول أول من استعملها، ويقال بأن بلزاك هو أول مستخدم لها سنة 1823م، بينما كانت هناك آراء أخرى تقول بأن فرانسوا شاتوبريان أول من استخدم المصطلح وأول من استعمل كلمة الحدائثة عام 1849م، ولكن الاتفاق العام أكد على أن الشاعر الفرنسي شارل بودلير صاحب ديوان أزهار الشر هو أول من صاغ مفهوما للحدائثة حين قال « ما أعنيه بالحدائثة هو العابر والهارب والعرضي، إنها نصف الفن الذي يكون نصفه الآخر هو الأبدى الثابت »، فنظرة بودلير لم تكن ضيقة محددة المجال بل كانت تشمل كل مجالات الحياة باستخلاص كل ما هو أزلي من أي شيء عابر، وثنائية الحاضر والأزل ثنائية لفهم الحدائثة عنده؛ فهو يؤكد على ضرورة الارتباط بروح العصر والتعبير عنه وأن « الفن يجب أن يكون أصيلا وحقيقيا في تعبيره عن الطابع المحلي، وليست أصالة الفن في محاكاة الفن اليوناني أو الروماني إنما في نقل المشاعر الحقيقية، الحزينة والعميقة، المفرحة والكئيبة » فالحدائثة تسعى إلى تأسيس ذاتها من خلال البحث عن كل ما هو جديد وغير متوقع وقطع الصلة بالماضي والتطلع نحو المستقبل.

لم يكن بودلير وحده من نادى بالقطيعة الزمنية مع الماضي في تحديد ماهية الحدائثة، بل وافقه في ذلك الروائي الفرنسي فلوير بقوله: « الحدائثة هي التعصب للحاضر ضد الماضي بمعنى أن الوعي الحدائثي ليس تشبعا لسلطة ماضوية وحيننا إلى الأصل وحقبة ذهنية بل هو تمجيد للحاضر وافتتاح على الآتي »، ولربما تمثل هذه الجزئية -القطيعة مع الماضي- أهم سمات الحدائثة وذلك لرغبة الكثيرين في البحث عن كل ما هو جديد وغير مألوف.

ومن الذين خاضوا في بحر الحدائثة باحثين عن المعاني تحيل على المصطلح، نجد رولان بارت الذي شبهها بالانفجار العظيم الذي تصعب السيطرة عليه فيقول: « في الحدائثة تنفجر الطاقات الكامنة، وتتحرر شهوات الإبداع في الثورة المعرفية مولدة في سرعة مذهلة وكثافة مدهشة أفكارا جديدة وأشكالا غير مألوفة وتكوينات غريبة وأقنعة عجيبة، فيقف بعض الناس منبهرا بها، ويقف بعضهم الآخر خائفا منها، وهذا الطوفان المعرفي يولد خصوبة لا مثيل لها، ولكنه يغرق أيضا » وعليه تكون الحدائثة بالنسبة لبارت قائمة على فكرة التغيير والتجاوز، ولكنها كذلك تشابه السلاح ذو الحدين.

لم يكن الغموض والتباين الذي أصاب مصطلح الحدائثة مقتصرًا فقط على العالم الغربي، بل وصل إلى البيئة العربية كذلك فلم يحدث اتفاق بين على تعريف موحد وشامل ودقيق للحدائثة، ولكن كان هناك اجماع على أن الحدائثة تتعارض مع كل ما هو تقليدي له صلة بالماضي والتراث والأصالة، وهي عبارة عن سعي نحو التغيير والتجديد. ومن الأعلام العرب الذين سعوا إلى إيجاد وتقديم معنى للحدائثة نجد أدونيس الذي عرفها بقوله: « الحدائثة رؤيا جديدة وهي جوهرها رؤيا تساؤل واحتجاج، تساؤل حول الممكن واحتجاج على السائد، فلحظة الحدائثة هي لحظة التوتر أي التناقض والتصادم بين البنى السائدة في المجتمع، وما تتطلبه حركته العميقة التغييرية من البنى التي تستجيب لها وتتلاءم معها»

فالحداثة عند أدونيس هي محاولة جاهدة للخروج عن الثابت والنمطي لأجل خلق شيء جديد مغاير مختلف عما تعودنا عليه.

ترتبط الحداثة عند عبد السلام مسدي بالرؤية الزمنية التي تركز على إلغاء فكرة العصرية - أي ارتباط الحداثة بعصر دون آخر- فالحداثة عنده هي « رؤية واعية لإقامة علاقات دائمة التجدد بين الطرف الإنساني وبين الجوهرى الموروث، وذلك من أجل استمرار العلاقة الابداعية للإنسان مع لغته التي سيكون صانعا لها من خلال ما يضيفه إليها بديلا من المتغيرات المنقرضة، كما أن اللغة صانعة له من خلال هيمنتها عليه بواسطة الثوابت الجوهرية » فالحداثة بالنسبة للمسدي تعمل على صقل الموروث لأجل تعزيز الجوهرى.

ويرى كمال أبو ديب بأن الحداثة « انقطاع معرفي ذلك أن مصادرها المعرفية لا تكم في المصادر المعرفية للتراث، في كتب ابن خلدون الأربعة أو في اللغة المؤسساتية والفكر الديني، كون اللغة مركز الوجود، وكون السلطة السياسية مدار النشاط الفني، كون الفن محاكاة للعالم الخارجى، والحداثة انقطاع لأن مصادرها المعرفية هي اللغة البكر والفكر العلماني، وكون الانسان مركز الوجود، وكون الشعب الخاضع للسلطة مدار النشاط الفني، وكون مصدر المعرفة اليقينية، إذا كان ثمة معرفة يقينية وكون الفن خلقا لواقع جديد ». وبالنسبة لغالي شكري فإن الحداثة كانت تمثل مواكبة الحضارة في صورها المتعددة إذ يقول: « الحداثة عند شعرائنا الجدد مفهوم حضاري، وهو تصور جديد للكون والإنسان والمجتمع، والتصور الحديث وليد ثورة العالم الحديث في كافة مستوياتها الاجتماعية والتكنولوجية والفنية ».

ومجمل القول أن مفهوم الحداثة قد تنوع واختلف باختلاف مشارب النقاد الذين تحدثوا عنه، ولكن الثابت في كل ما سبق يشير إلى أن الحداثة تمثل توجهها فلسفيا وفكريا مبنيا على العقل يهدف إلى التغيير في أي مجال.

2- الحداثة عند الغرب:

كما قلنا سابقا إن الحداثة عند الغرب كانت إرهابا صاعقا الأولى مع الشاعر الفرنسي بودلير، وقد كان لظهورها عوامل وأسباب لعل أهمها كثرة المذاهب والتيارات الفكرية والاتجاهات الفكرية التي كانت البلاد الغربية محضنا لها، ثم دخول هذه الأخيرة في مرحلة سميت بعصر النهضة أو العصر الجديد عصر الانفجار الفكري « فالحداثة في الغرب لم تكن طفرة، ولم تكن قفزة في الهواء، ولم تكن مولودا لقيطا ... وإنما كانت تطورا طبيعيا ومنطقيا لسيرورة الفكر الغربي، والفلسفة الغربية، والقيم الغربية، والدارس للفلسفة الغربية سيكتشف بسهولة مدى ارتباط المدارس السياسية والاقتصادية والفنية والأدبية والنقدية الغربية بتلك الفلسفة، وسيكتشف كيف أن مصطلحات تلك الفلسفة قد رحلت، لتستخدم في الخطاب النقدي والأدبي والاقتصادي »، وعليه تكون الحداثة الغربية كما قلنا نتاجا لعديد من المذاهب والفلسفات المتناقضة من جهة، ومن جهة أخرى نتاج لتمرد صارخ عن النظام الإقطاعي.

إننا إذا أردنا تحديدا زمنيا ثابتا للفترة ظهور المصطلح، سنجد أنفسنا أمام آراء مختلفة متعددة ولكننا سنحاول الأخذ بالرأي الأقرب إلى المنطقية، والذي يقول بأن المهاد الأول لفكرة الحداثة كان مع بودلير الفرنسي عام 1830م بباريس، فالكثير من النقاد ذهبوا إلى القول بأن فترة الحداثة انطلقت من « رحم الثورة الفرنسية التي ركزت بالرغم من فترتها اليعقوبية الدموية على سيادة العقل والتعقل والعقلانية، وهي مقولات انتشرت في عصر الأنوار الأوروبي » كان لها أثر كبير في تخلص أوروبا من ظلامها، ودخولها لعصر جديد سمي بعصر الحداثة.

لم تكن مسيرة الحداثة الغربية سهلة ذلك أن مرت بثلاث أزمات كان لها وقعها في تحديد مسارها، فكانت « الأزمة الأولى قد برزت في أواخر القرن الثامن عشر مع الثورة الفرنسية التي جسدت المثل الحديثة في مجال السياسة، أما الأزمة الثانية فإنها ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر حيث تم الإعلان عن بداية انهيار مثل التقدم والعقلانية والليبرالية، في حين الأزمة الثالثة تفجرت في أواخر الستينيات من هذا القرن وما زالت لم تنته علاماتها وتعبيراتها بعد»، فالحداثة نشأت وامتدت في الأقطار الأوروبية لتخرج عنها بعد ذلك إلى الولايات المتحدة والبلاد العربية.

3- الحداثة عند العرب:

إن البحث عن جذور الحداثة في البيئة العربية يجعلنا نغوص في عمق المنتج الأدبي العربي القديم، إذ تتبين ملامح الحداثة من خلال شعراء العصر العباسي الذين حملوا لواء التجديد والتمرد عبر شق عصا الطاعة عن الموروث الشعري القديم، وكان على رأسهم **بشار بن برد**، و**أبو نواس** الذي وقف أمام الطلل وعيناه تفيضان ازدياء لهذا الذي سيحبه التقليد بقديسية عبر القرون، ونفسه ممتلئة بروح البيئة الجديدة. وكذلك فعل **أبو تمام** فرفض القديم وسعى نحو ما هو جديد على مستوى اللغة الشعرية فاتخذت الحداثة عنده « بعدا آخر هو ما يمكن أن نسميه بعد الخلق لا على مثال فهو لم يهدف إلى المطابقة بين الحياة والشعر بل هدف إلى خلق عالم آخر يتجاوز العالم الواقعي ». بعد ذلك امتدت الحداثة في العصر الحديث إلى طه حسين الذي ذهب إلى أن سبل التفوق والتغيير لا تكون إلا عبر السير على النهج الذي رسمه الغرب للوصول إلى التطور والاستقلال العقلي والنفسي الذي « لا يكون إلا بالاستقلال العلمي والأدبي والفني»، ثم امتدت الحداثة لتصيب كلا من جماعة الديوان، وأبولو والمهجر.

إن تلقي الحداثة عند العرب كان من منطلق الانبهار بما توصلت إليه الحضارة الغربية بفعل الحداثة؛ وهو ما ذهب إليه **طه حسين** عندما قال بضرورة التعلم كما تعلم الأوروبي لأجل الوصول إلى حياة يراها مثالية في كل جوانبها، ويؤكد **أنطوان مقدسي** غربية الحداثة فيقول: « إن الحداثة ليست ظاهرة عربية بالأصل، فهي أتتنا ككافة التيارات الفكرية والإيديولوجية والأدبية والفنية وغيرها من العالم المصنع، ثم تأصلت تدريجيا وأنتجت على الخصوص في مجال الأدب مؤلفات عربية خالصة أو تكاد تكون خالصة، أي لها الكثير من الأصالة».

يعد أدونيس المنظر الأول وأبرز من دعى إلى الحداثة في العالم العربي، ويرى بأنها « الصراع بين النظام القائم على السلفية، والرغبة العاملة لتغيير هذا النظام وقد تأسس هذا الصراع في أثناء العهدين الأموي والعباسي، حيث نرى تيارين للحداثة:

- الأول سياسي فكري، يتمثل في جهة في الحركات الثورية ضد النظام القائم، بدءا من الخوارج وانتهاء بثورة الزنج مروراً بالقرامطة والحركات الثورية المتطرفة، ويتمثل من جهة ثانية في الاعتزال والعقلانية والإحادية في الصوفية على الأخص (...)
- أما التيار الثاني ففني، وهو يهدف إلى الارتباط بالحياة اليومية كما عند أبي نواس، وإلى الخلق لا على مثال خارج التقليد وكل موروث عند أبي تمام.

ويلخص أدونيس حديثه عن الحداثة من جانب النقد والتنظير في ست نقاط جاءت على النحو الآتي:

- أولا: ليست الحداثة في ذاتها قيمة إيجابية، فقد تكون الحداثة انحطاطا ورداءة.
- ثانيا: الحداثة مجرد سمة.
- ثالثا: مشكلة الحداثة كما بحثتها أنا شخصا، عدت إلى تاريخيتها في النقد العربي القديم واستفدت طبعاً من تاريخيتها في النقد العربي.
- رابعا: تتركز أهمية الحداثة في كونها حساسية حادة بالحاضر وانقطاع عن التقليدي.
- خامسا: الحداثة علاقات مغايرة بين المفردة والمفردة، على مستوى اللغة، بين اللغة والعالم، وبين الشاعر والعالم.
- سادسا: إذا قومنا النتائج الشعري العربي الراهن استنادا إلى ما تقدم، فإن هذا الشعر لا يزال بعيدا عن الدخول في الحداثة، خصوصا أن الحداثة انفتاح على مجهول ما، يحيل دائما من مجهول، إلى مجهول آخر لا ينتهي، والشعر العربي المسمى حديثا اليوم هو في معظمه لا يحيل إلا إلى المعلوم، وبهذا المعنى لا يزال بعيدا عن الحداثة.

بعض المراجع المعتمدة في المحاضرة:

- 1- نجوى علي غريب: الحداثة بين دعائها وخصومها.
- 2- محمد الشيكور: هايدغر وسؤال الحداثة.
- 3- عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر.
- 4- زعربان علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة.
- 5- نور الدين أفاية: الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة.
- 6- أدونيس: الثابت والمتحول (بحث في الإلتباع والإبداع عند العرب) صدمة الحداثة.

الحداثة الشعرية:

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

الحداثة الشعرية الغربية:

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

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

بعد كل من بودلير ورامبو يطالعنا مالارمييه الذي يرى بأن أساس الحداثة الشعرية هو الابتكار والإيجاء « فالشعر لا ينبغي أن يتشكل من الكلمات ولكن من الأحاسيس، والشاعر الحدائثي يكتب بأحاسيسه وشعوره، وبأشكال لغوية تعيد بناء أهرامات الشعور والأحاسيس في تأججها عن طريق اللغة في شكليتها»، ومثلما نادى كل من بودلير ورامبو بالغموض في الشعر، نادى هو الآخر بالمبدأ نفسه « فإذا كانت الحداثة تفكيراً في اللامفكر فيه، فإنها شعريا بحث عما لم

يحدث «؛ لأن الشعرية هي شعرية الأحاسيس الباطنية والانفعالات المتأججة لا شعرية القوالب الجاهزة، وهي ابتكار وتشكيل وتوليد معان جديدة يسودها الغموض.

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

الحدائثة الشعرية العربية:

لقد دخل مصطلح الحدائثة الحياة الأدبية العربية نتيجة الثقافة مع الغرب وصار متداولاً عند فئة من الكتاب العربي الذين اتصلوا بالأدب الغربي، ويعتبر **يوسف الخال** من أول المتحدثين في هذا المجال حيث قام بتأسيس مجلة فصلية بعنوان "شعر" عام 1956م، اهتمت هذه المجلة بخدمة قضية الشعر والدفاع عنها.

وبالنسبة للحدائثة الشعرية يقول: « الحدائثة في الشعر إبداع وخروج به عما سلف، وهي لا ترتبط بزمن، فما نعتبره اليوم حديثاً يصبح في يوم من الأيام قديماً، وأن الحدائثة في الشعر لا تعتبر مذهبا من المذاهب، بل هي حركة إبداع تماشي الحياة في تغييرها الدائم التي نحيهاها»، تبدو الحدائثة موقفاً من الحياة المعاصرة يهتم بجواهر

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

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

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

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

ويجد إدوارد خراط يقول: « إذا كان تحطيم وثن التفعيلة هو المميز الأساسي لشعر الحداثة، فالمسألة تتعلق بالخروج عن الرتبة الموسيقية، وقيودها المدمرة، الكاتمة لأنفاس الشعر الحق بكل حرته، بل الخروج عن الأوزان التفعيلية المحدثة التي أوشكت أن تصبح قالباً نمطياً في الشعر ... إن ذلك يعني إمكانية وجود الثرية الكاملة في قلب التركيب الموسيقي، وإيجاد التزاوج والتناغم، والتضاد والتنافر بين هذه الإمكانيات».

آليات الحداثة:

– المفارقة:

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

– الغموض:

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

يرجع أدونيس الغموض إلى تغيير مفهوم الشعر في العصر الحديث تبعاً لتغير النظرة إلى العالم. إذ لم تعد القصيدة الحديثة تقدم للقارئ أفكاراً ومعاني شأن القصيدة القديمة وإنما أصبحت تقدم حالة أو فضاء من الأخيلا والصور ومن الانفعالات

وتداعياتها، ولم يعد ينطلق (الشاعر) من موقف عقلي أو فكري واضح وجاهز إنما أخذ ينطلق من مناخ انفعالي نسميه تجربة أو رؤيا، فالغموض من هنا قوام الشعر الحديث ولكن بشرط ألا يتحول إلى تعميمات وأحاج، ذلك أن الشعر يعني أكثر مما يقول.

- التكرار:

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

- الرمز:

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

- التناص:

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

- التشكيل البصري:

لقد سعت الحداثة الشعرية العربية إلى تركيز الاهتمام على الجانب المكاني للنص ولما يحيط به (الأغلفة، العناوين، والتصديرات، الإهداءات والهوامش، والحواشي وترقيمها وخطوطها وتأطيرها) وما إلى ذلك... من إشارات غير لغوية حتى أصبحت واقعا شعريا وجزء لا يتجزأ من التحديث الشعري.

إن التركيز على الجانب البصري للنص بإيعاز حدائتي يؤدي إلى الاقتصاد اللغوي وإلى اختزال الخطاب الشعري وتغليب الجانب الكتابي على جانب الإنشاد والسماع، مما يولد ثنائية المسموع والمرئي، فلا يكتفي المتلقي بما يسمعه بل بما يراه كذلك ومن ثمة يصبح أمام لعبة بصرية.

- تقنية السرد:

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

المراجع المعتمدة في المحاضرة:

- 1- نجوى علي غريب: الحداثة بين دعائها وخصومها.
- 2- عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر
- 3- زعربان علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة
- 4- نور الدين أفاية: الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة،
- 5- أدونيس: الثابت والمتحول (بحث في الإتباع والإبداع عند العرب) صدمة الحداثة
- 6- عبد العزيز النعماني: فن الشعر بين التراث والحداثة.
- 7- محمد بنيس: "الشعر العربي الحديث بنياته ودلالاته.