الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

محاضرات في مقياس
الحداثة في الأدب العربي
للسنة الثانية L M D

إعداد الدكتورة:
هنية مشقوق

السنة الجامعية: 1440هـ/1441هـ
2019 م/ 2020م

محاضرة رقم (1): الصرع بين القديم والحديث

تمهيد:

الصراع بين القديم والحديث قائم في كل عصر وزمن وفي أدب وفن، فهي مسألة تتوقف عليها حياة الأمم والشعوب، وكل ما أثيرت هذه القضية وقع الخلاف واحتدم الصراع، وتباينت الآراء بين رافض ومؤيد ومحايد، وتفرق الدارسون في مجال الأدب إلى طوائف، فمنهم متعصب للقديم عصبية عمياء، ومنهم منتصر للجديد لا يرى غيره، ومنهم من امسك العصى من وسطها، ومرده في ذلك الجودة في الصنعة بعيدا عن العصر والزمان، ومشكلة الصراع بين القديم والحديث في العصر العباسي أفرزت ثلاث فئات: فئة تتعصب للقديم، وفئة تنتصر للحديث، وفئة معتدلة.

إن الصراع بين القديم والحديث مردّه ظهور التيار الجديد لدى المحدثين، أمثال " بشار بن برد" و "أبي نواس" و "أبي تمام" وغيرهم كثر، هذا التيار المجدد الذي احدث انقلابا جذريا وثورة على بناء القصيدة العربية القديمة وعمودها الشعري، مخالفا بذلك سنة القدماء في طريقة نظم القصيدة، كاسرا جميع القيود التي ألزم الشاعر القديم نفسه بها.

الفئة المتعصبة للقديم: التف بعض الشعراء حول القديم ونظروا إليه بعين التقديس والإجلال، وتعصبوا تعصبا أعمى له، فلم يقبلوا بأي دعوة للتجديد والابتكار، ورأوا أن الخروج عن القديم عيب، ومن ابرز المتعصبين لقديم الرافضين لكل جديد "أبو عمرو بن العلاء"، يقول عن الأخطل: «لو أدرك يوما واحدا من الجاهلية ما قدمت عليه أحدا وهذا كلام في منتهى الغارية والبعد عن المنطق، ويذهب أبو عمر بن العلاء في مذهبه هذا إلى التحيز الصارخ للقديم يجاهر به نهارا جهارا معلنا عن موقفه من المحدثين فيجيب حين سؤل عن مذهل المحدثين فقال: كل على غيرهم إن قالوا حسنا سبقوا إليه وإن قالوا قبيحا فمن عندهم»، يبدو أن رأي "أبو عمرو بن العلاء" متعصب عصبية مقيتة لا تدفع عجلة الإبداع

إلى الأمام، بل تزيدها تقهقرا وتخلفا، ذلك أن المتعصبين في للقديم بنوا أرائهم على مبدأ القدم في العصر (الزمن) مهملين مبدأ الجودة والإبداع في الصنعة، وفي هذا يقول "ابن مناذر لأبي عبيدة" : «لا تقل ذاك جاهلي وهذا إسلامي، وذاك قديم وهذا محدث فتحكم بين العصرين ليس بمعقول بماكان أن تكون المفاضلة بين الشعراء محكها قدم العصر أو جدته، وإنما المحك الصحيح الجودة والبراعة والإبداع».

وتبرز العصبية للقديم في موقف "ابن الأعرابي" حين تحدث عن شعر المحدثين فقال: «إنما أشعار هؤلاء المحدثين مثل أبي نواس وغيره مثل الريحان يُشمُّ يوما ويدوي فيرمى به وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا» إنها قمة التعصب للقديم، وتظهر أيضا في قول "الأصمعي" في "بشار بن برد":«بشار خاتمة العراء، والله لولا أيامه تأخرت لفضلته على كثير منهم» إن هذه الآراء وغيرها لا تحتكم إلى موازين نقدية بناء فهي عشوائية واعتباطية مبنية أساسا على المشاعر والجوانب النفسية، فحبّ هؤلاء الشعراء للشعر القديم جعلهم يقيمون موازناتهم على العصبية وتشييع القديم، فهي بعيدة كل البعد عن المنطق والموضوعية، كأنها لم تصدر عن علماء لهم مكانتهم الأدبية واللغوية.

الفئة المنتصرة للجديد: بعدما تطرقنا إلى آراء بعض المتعصبين إلى القديم نتجه إلى الفئة الثانية التي تنتصر للجديد رافضة لكل قديم.

إن تيار المنتصرين للجديد هو ذلك التيار الذي حمل لواءه الشعراء المحدثون الذين ظهروا في العصر العباسي منطلقين من فكرة الرفض لكل ما هو قديم، والسخرية من قوالبه وطرائقه، وذلك لبعد الصلة بينهم وبين هذا الأخير ، فالأعراف القديمة لا تمت للعصر بصلة ولم تعد قادرة على وصف الحياة الجديدة بكل متغيراتها «فلم يعد مسكنهم الخيمة التي ترفع عمدها وتشد أطنابها في رمال الصحراء المنبسطة، وإنما غرف تزدان بالمناظر وتزركش بالستائر وتحلى بالمرصعات» لذلك آثر هؤلاء المحدثون أن يعبروا عن حياتهم بعيدا عن أي قيد أو عرف، وهو ما جعلهم يرفضون القديم والصلة به إلى حد التجريح.

فما حاجة الشاعر إذن إلى التقليد في ظل بعد المسافة بين حياة الشاعر الجاهلي الذي سكن البادية وترعرع فيها، وبين الشاعر العباسي الذي وجد نفسه بين أحضان القصور ومجالس المنادمة والطرب والرياض النظرة، ومن بين الشعراء الذين نددوا بالقدماء وبتقاليدهم وأعرافهم "أبو نواس" الذي ثار على المقدمة الطللية واستبدلها بالخمرية، يقول :

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء وداوني بالتـي كانـت هي الداء

صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها لـو مســها حجر مـستــهُ سرَّاءُ

قامـت بإبريقها والليـل معـتكرٌ فلاح من وجهها في البيت لألاء

لقد تغنى "أبو نواس" بالخمر في معظم قصائده، واستهجن المقدمات الطللية وحاربها، يقول:

لا تبكِ ليلــى ولا تطـرب إلى هند واشرب على الورد من حمراء كالورد

كأسا إذا انحدرت في حلق شاربها أجدتــه حــمرتـها في العـين والــخـد

فالخـمر ياقوتـة والكــأس لـؤلـؤة من كـفٍّ جــاريـة مـمشـوقـة الـقدَّ

لقد تمرد الشعراء المحدثون على طرائق القدامى في نظم قصائدهم واختاروا لأنفسهم منهجا جديدا في الإبداع وراحوا يوظفون البديع إلى حد المغالاة، ومن بين المنتصرين أيضا للشعر الجديد "الصولي" الذي ظهر حبه للحديث في كتابه "أخبار أبي تمام" الذي أفصح فيه على مدى تعصبه لشعر أبي تمام وتفضيله على الشعراء.

الفئة المعتدلة: أقامت الفئة المعتدلة أرائها ومواقفها تجاه الخصومة بين القديم والحديث على فكرة جوهرية مفاده الاحتكام إلى معايير الجودة والحذق في الإبداع، والإجادة في السبك

ومن بين النقاد الذين وقفوا موقفا وسطا من القديم والحديث "الجاحظ" الذي احتكم إلى الجودة لم يتعصب للقديم، ولم يحب الحديث وإنما كان مبدأه في ذلك الإجادة في الإبداع، فأحدث "الجاحظ" بموقفه هذا ثورة قلب بها المفاهيم واحتذى بها من جاء بعده، وسار على

نهجه ومنهم "ابن قتيبة" الذي راح يشرح نظرية الجاحظ ويعللها مبينا عن رأيه من قضية القديم والحديث وعلة استحسانه لشعر على شعر، ومفاضلته لشاعر على آخر، يقول: «لم اسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر على آخر مختارا له سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه والى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخرهم»، ثم يوضح المحك الذي انتهجه في تصنيف الشعراء والحكم على إبداعاتهم بالجودة والرداءة، يقول:«نظرت بعين العدل إلى الفريقين وأعطيت كلا حقه ووفرت عليه حظه... لم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خصّ به قوما دون قوم بل جعل الله ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر وجعل كل قديم حديثا في عصره»، إن الصراع بين القديم والحديث وانقسامه إلى متعصب ومناصر يجعلنا نقول إنه من الحكمة أن يكون القديم مرجعية وذاكرة وجسرا إلى التجديد والابتكار، فالعلاقة بين القديم والحديث لا بد أن تكون علاقة تعايش لا إفراط ولا تفريط، فالحياة مبنية أساسا على الصراع بين القديم والحديث والتطلع إلى المستقبل، فالماضي هو نقطة الانطلاق عند جميع الشعوب، والحديث يصبح قديما مع مرور الوقت ويظهر جديد آخر يحاربه، يقو الدكتور " طه حسين":«نحن بحكم البقاء وحاجتنا إليه مضطرون إلى أن نصل بين أمس واليوم والغد مضطرون أن نصل بين القديم والجديد».

محاضرة رقم (2): بيان موت الكورس (قاسم حداد، أمين صالح)

1- مفهوم البيان:

لعله من الواجب قبل الشروع في تحليل بيان موت الكورس أن نتوقف عند مفهوم البيان على اعتبار انه العتبة الأولى التي تقع عليها عين القارئ، بالإضافة إلى أن مصطلح البيان عهده المتلقي ضمن الخطابات السياسية كما أتربط استخدامه بتاريخ الخطابات التي تلي الانقلابات العسكرية أو الثورات التي تقودها الجيوش.

مما لا شك فيه أن البيان في مجال الأدب قد حافظ على بعض السمات الأجناسية والطاقة التفسيرية التي علقت به في المجال السياسي، فهو خطاب يرد في المقام الثاني بعد الفعل، سواء تعلق الأمر بالسياسة أو بالأدب، ويأتي كتبرير للخطوة التي أقدم عليها صاحب المشروع بالقوة تحديا للسلطة السياسية أو الأدبية المهيمنة على الثقافة والذوق العام، ومصطلح البيان في المعاجم هو الإيضاح للشيء، وتشير المعاجم الأجنبية انه مصطلح ظهر في ايطاليا "manifesto" ودل في أول الأمر على تصريح مكتوب تبرر فيه الشخصية أو الجماعة السياسية أفعالها، أو تعرض برنامجها ومع الوقت اتسع مفهوم اللفظة فبات يشمل تصريحات الجماعات والأفراد الذين يعلنون عن مواقف تعبر عن نظرة جديدة سواء في الثقافة أو الأدب أو الفن، ولكن على عكس البيان السياسي الذي يظهر صريحا يظهر البيان في الأدب متخفيا ، فلا يتسنى التعرف إليه إلا من خلال خطابه.

انتشر استعمال البيان في الآداب العالمية بشكل واسع وفرض نفسه في الحياة الأدبية في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، حيث بات من الوسائل الضرورية التي يلجا إليها الكتاب بغية توضيح نشاطهم الفني لجمهور المتلقي لعل من أبرزها بيان الرمزية 1986م، وبيان دادا لطزارا 1915م، وبيان السريالية لبريتون 1924م، ومن أهم البيانات العربية نذكر مقدمة رواية "تلك الرائحة " لـ"صنع الله إبراهيم" أين أعلن الكاتب تمرده على

التقاليد المتبعة في كتابة الرواية، و"نبيل سليمان" أيضا، وبيان الكتابة لـ"محمد بنيس"، وبيان الحداثة للشاعر السوري " أدونيس"، وبيان موت الكورس "لامين صالح" و" قاسم حداد" الذي صدر في مناسبات متفرقة، ثم جمعه وقدم له "محمد لطفي اليوسفي" في كتابه " البيانات".

إن عنوان " موت الكورس" يحمل نوعا من التوتر والدهشة في ذهن القارئ الذي لم يألف مثل هذه العناوين، فكلمة الموت تحيلنا على النهاية والزوال، فعن أي موت وزوال يتحدث "قاسم حداد " و "أمين صالح" في بيانهما؟

إن موت الكورس يعني موت الجماعة، أو زوال المجموعة (هو موت للجوقة الذي يعني موت المدرسة التقليدية في الأدب) ففيه إعلان عن موت تيار وولادة تيار جديد في الأدب، فكان البيان يحمل معنى النعي والرثاء لهذا الميت ويشير بميلاد جديد، أنها الثورة على الموروث وتقاليد الجماعة الراسخة في الأذهان، وكأنهما يقصدان أن التمرد والثورة حياة وتجدد بينما في التقليد موت واندثار وجمود، فبين الحركة والجمود التقليد والتجديد حدد الشعراء المحدثون طريقة جديدة في الكتابة والإبداع تنبني أساسا على دحض القديم ورفضه والدعوة إلى الحرية في الإبداع، قوامها التفرد والاختلاف.

إن الفنان المعاصر يحسّ بالضيق من القوانين التي يفرضها عليه النظام الشائع المشترك ولهذا يزداد تلهفه للحرية وإلحاحه عليها، حتى وان كلفه ذلك تحطيم الواقع وإعادة النظر في كل المقدسات والانفصال عن التراث بجميع هياكله «لذلك راح يخلق لنفسه عالما جديدا من خياله ويبدع بالكلمة الشاعرة وحدها مملكة غير واقعية، مملكة تعلن العداء على كل ماهو مألوف وتناقض كل ما كان يفوح برائحة الثبات والاطمئنان».

يلاحظ بوضوح سعي المؤلفين إلى بلورة مشروع أدبي جديد يقوم على أنقاض التجربة القديمة، والمقصود بالتجربة القديمة ما يوصف لدى العديد من النقاد بالأدب التقليدي، وهو جل التراث الأدبي الممتد من منتصف القرن العشرين، رجوعا إلى تأسيس لحظات التأسيس الأولى في الجاهلية وهو ما سماه صاحبا البيان " النص الأول"، فيبدوا جليا أن المشروع هو

بناء نص أدبي جديد بأدوات جديدة وطرق تعبي مغايرة للسائد والمألوف، فيعلن "قاسم حداد" و" أمين صالح" بأنهما «ضد النص الأول هذا هو الهاجس المتأجج في التجربة الطالعة، ليس النص الأول نموذجا ولا سطوة له على المخيلة إن لم تستطع هذه المخيلة أن تبدع نصوصها الجديدة بشروط جديدة، فمن الأجدر لها أن تنتحر إذ لا رغبة لدينا في إعادة بناء النص الأول أو التنويع على شكلانيته وجاهزيته» أنها ثورة على المعتاد والجاهزية والعبودية ودعوة إلى الكسر والهدم والبناء من جديد وهو ما قام به عيد الشعراء كـ" نزار قباني" و"نازك الملائكة" و "أمل دنقل" و " صلاح عبد البور" وغيرهم.

من هنا نفهم بأنه لا يمكن تحقيق فرادة الكاتب والمبدع إلا إذا تمرد على الواقع وبالتالي ينتج «شيئا ليس وثنا مرشحا للتحول والتجدد وحتى الهدم، لا نحاكي أحدا لكننا في العراء عرضة لرياح التجارب والإبداعات نتأثر بها ونتفاعل معها» ينطلق الشاعر في تجربته من الواقع لكنه لا يحاكيه بل يسعى إلى تحطيمه وتجاوزه وفي ذلك يقول "أمين صالح" :«نستمد مصادرنا من الواقع لكننا لا نحاكيه فما نراه لا يمثل حقيقة الواقع بل صورة مصغرة غامضة غالبا ما تكون زائفة ومشوهة... إننا نحاول الوصول إلى المستتر والخفي بأدوات الحلم والمخيلة».

2-محتويات بيان موت الكورس:

ومن خلال الاطلاع على بيان موت الكورس يمكن أن نقول ما يلي:

- اختيار أدوات الحلم والمخييلة لأن الشاعر يخوض غمار التجربة الإبداعية بعيدا عن الواقع الذي يرى انه لا يقدم له سوى صورة زائفة ومشوهة.
- اقتحام المجهول واللانهائي لان الإبداع امتداد.
- تغيير مفهوم الأدب ومهمته بمعنى الدعوة إلى كتابة الواقع بمنظور مختلف عن المدارس السابقة.
- الدعوة إلى الفوضى والغموض لأنها لا تمثل قاعدة الكتابة في العصور الماضية.

- تغيير صورة الأديب فالبيان يرسم ملامح المبدع المنخرط في هذه التجربة الجديدة وهي صورة الثائر المتحدي للقيود الأخلاقية والسياسية والثقافية القائمة، فالكاتب ليس عبدا للأشكال القديمة بل خالقا وخائنا لها في آن «جئنا لنلهو بالأشكال نبتكر شكلا لنحطمه في اليوم التالي، نسعى إلى شكل يكون بديلا أو عدوا لما سبق ابتكاره».
- التجريب بذرة الإبداع، نقدرُ أن نكتب تجربتنا بشروطنا وعناصرنا الذاتية.
- الوقوف ضد القارئ الذي يبحث عن الحلول والتفسير والثورة في كتاب لينام رائق الذهن على سرير مريح، فالبيان يريد من القارئ أن يكون طفلا يسبح في فضاء لا نهائي من الأسئلة، ويستهجن القارئ المستهلك، يقول:«لا يعنينا القارئ الذي مثل الأعمى يسألنا بعد كل خطوة عن المعنى والمغزى هذا القارئ سنأخذه برفق وفي صمت إلى أقرب مأوى للعجزة» إنهم يريدون القارئ الذي يستجوب العالم ويستنطق الأشياء انطلاقا من الصورة التي تقدم إليهم تماما مثل الطفل الذي يمر بمرحلة الأسئلة، فلا يبرح برهة دون سؤال ماهذا؟ ومن أين هذا؟ وكيف هذا؟
- الجدير بالذكر أن بيان موت الكورس يحمل ميتات عديدة على رأسها مفهومي الشعر والقصيدة، فلا نجد لهما ذكرا في أي فقرة من فقراته وقد استعاض عنهما بمفهومي الكتابة والنص، ولعل مصطلح النص هو ما جنب البيان الخوض في سجال الشعر حول قصيدة النثر.

هكذا تضافرت محتويات البيان مع لغته الشديدة والمستفزة والمليئة بالسخرية والعنف ليشكل طريقة الكتابة التي عدها صاحبا البيان لعب ولهو يشترك فيها الفنان مع الطفل، أنها دعوة لكسر القيود والأغلال التي تطوق عنق المبدع بقبضة من حديد لعل ذلك يحقق التفرد والتجدد للإنسان المبدع ويساعده على ترك بصمته.

محاضرة رقم (3): بيان الحداثة عند أدونيس

تمهيد:

من أهم منجزات الحداثة في الشعر العربي المعاصر فكرة تخلص الشعراء المعاصرون من شعر المناسبات وإعلان ميلاد قصيدة التفعيلة، لا لشيء سوى إنهم يريدون إنهاء فكرة الأغراض التي كانت تسيطر على الشعر، بل وأبعد من ذلك رغبتهم في كسر القديم والثورة عليه والبحث عن آليات جديدة للكتابة تعانق الحلم وتستفز طير الحرية بداخل الذات الشاعرة كي تسبح في فضاء أرحب وأوسع.

1-مفهوم الحداثة:

جاء "أدونيس" ببيان الحداثة (1979-1992م) ليتحدث عن معالم الكتابة الجديدة تقول " الناقدة خالدة سعيد":«القصيدة الجديدة عند أدونيس تتجاوز شعر الموضوعات الذي ينطلق من التبعثر إلى الشعر الكلي الذي يبحث عن محاور جديدة لعوالم الذاتية والموضوعية وعن علاقات جديدة لذلك ينتهي التبعثر ويقيم الوحدة خالقا بذلك القصيدة الكلية التي يدخل في نسيجها كل شيء: الأنواع ، الموضوعات كلها، الأشكال واللهجات».

ويذهب "أدونيس" إلى تعريف القصيدة الحداثية بأنها« رؤيا والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة هي إذن تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها» فالكتابة الشعرية الجديدة عنده تقوم على كلية التجربة الإنسانية وتتخلى عن الجزئية والتفكك البنائي، وكذلك النظرة الأفقية الشكلية التي تعتمد على البلاغة والتصوير والزخرفة اللغوية، ولكنه يغوص إلى باطن الأشياء ليراها في صفاءها الحقيقي إنه يستغني عن الفكرة أو الصورة في سبيل الحصول على الكل الشعري، كما يتخلى عن خطابية الفكرة أو العاطفة والتعبير المباشر ليعوضها بالصورة والرمز والغموض واللغة الشعرية.

أن القصيدة الحداثية تتمرد على السائد والمألوف، وتسعى جاهدة إلى التساؤل والبحث عن الجديد، وتستبدل «النموذج باللانموذج والشكل الثابت للقصيدة بالشكل المتحرك، فلكل قصيدة شكلها الخاص وتستبدل الزمن المطلق بالمنفتح المتغير والغنائية الفردية بالغنائية الكونية، كما تستبدل تعريف الشعر القديم المحصور في إطار جزئي إلى تعريف جديد وهو انه تجربة شاملة وموقف من الحياة والعالم والإنسان في إطار متحول».

2-مفهوم الشعر عند "أدونيس":

عمل أدونيس على تشكيل شعر عربي حداثي اعتمادا على أسس جديدة في الكتابة الشعرية ودعمها بتنظيرات نقدية تؤكد توجهه ، فالشعر عنده يوجد في القصيدة وكذلك في الأجناس الأدبية الأخرى وليست له مقاييس تحدده ولذلك نجده يدخل قصيدة النثر في الشعر «في رأيي يجب أن تزول الحدود النوعية التي لا تزال تميز بين ما نسميه قصيدة الوزن وما نسميه قصيدة النثر، فليس كل كلام موزون شعرا بالضرورة وليس كل نثر خال بالضرورة من الشعر » فأدونيس لا يجعل الوزن معيارا للفصل بين الشعر والنثر، لان الشعر أكبر من أن يتحدد بهذا المعيار فالشعر عنده هو كل تعبير شعري، أما النثر فهو ما خلى من الشعرية، ويفضل بينهما بجملة من الفروق .

النثر: اطراد وتتابع للأفكار. ينقل فكرة محدودة، أسلوبه واضح، محدد المعنى.

أما **الشعر**: الاطراد ليس ضروريا، أسلوبه غاض، غايته في ذاته، معناه متجدد بحسب السحر الذي فيه أو بحسب القارئ، ينقل حالة شعورية أو تجربة .

حدد "أدونيس" طريقة استخدام اللغة مقياسا للتمييز بين الشعر والنشر قائلا: «إن طريقة استخدام اللغة مقياس أساسي مباشر في التمييز بين الشعر والنثر، فحيث نحيد باللغة عن طريقتها العادية في التعبير والدلالة ونضيف إليها طاقتها وخصائص الإثارة والمفاجئة والدهشة يكون ما نكتبه شعرا» فاللغة يجب أن تحيد عن المألوف ويشترط فيها الدهشة والإثارة والمجاز، يجب أن يخرج عن طريقة القدماء بان يبدع الشاعر بكلماته تاريخا جديدا

مضيفا إلى التحولات التي أنجزها سابقوه بعدا جديدا يؤسس لتاريخ جديد من التحولات «حيث يصبح للكلمة ضوء ووهج جديدان، وعلاقات جديدة وظلال أخرى تتجدد وتتغير حسب سكنها كل مرة في سياقات مبتكرة وجديدة» وعلى هذا النحو تغدوا لغة الشعر مبتكرة ومتحررة من قيود الموروث ، فمفتوحة على المطلق والمجهول وهذا ما يجعلها غامضة تثير التساؤل ويطول طريق الباحث عن معناها.يقول أدونيس :

الخيام الخيام

غابة تتقلب أغصانها في رياح الكلام

وأنا أتقلب في ذات نفسي أردد:

كلا لا أحب الضياء

لا لشيء سوى أنه كاشف

هكذا تصبح اللغة عنده «غابة شاسعة كثيفة الإيقاع والتوهج والإيحاء لا حد لأبعادها، فتتفرع الكلمات من معانيها الموضوعة سابقا في المعاجم أو على الألسنة» وجد "أدونيس" تحت قبعة الحداثة مبتغاه لتفريغ أفكاره ورغبته في الثورة على التقليد ورسمه لمعالم التجديد متكئا على لغة قوامها الغموض والرموز، حتى تصبح مستعصية على الفهم مما يؤهلها إلى أن تصبح ساحرة ومشوقة وفذة يقول:

مزجت بين النار والثلوج

لن تفهم النيران غاباتي ولا الثلوج

وسوف أبقى غامضا أليفا

أسكن في الإزهار والحجارة.

يبدو أن الحداثة عند " أدونيس" لن تتحقق إلا بالتجارب الجديدة والرؤيا المغايرة للغة والخروج عن المألوف، انه يريد لها أن تكون غامضة عصية، لا يمكن القبض على معناها وهنا يتفق مع محمد بنيس الذي حدد وظيفة اللغة الشعرية في السحر والغموض والإشارة فهي لا تعبِّر، ولا تضيءُ؛ آي لا تبوح ولا تصرح، وهذا هو مصدر غموضها، فاللغة الشعرية كيمياء تتحول وتتغير لذلك يجب أن تتحرر من طرق استخدامها القديمة .

فالإبداع الذي يبحث عنه "أدونيس" يجب أن يكون بعيدا عن المألوف ويحيد عن المعاني الظاهرية البسيطة، هذا ما دفع الشعراء الحداثيين إلى رفع أصواتهم مطالبين بضرورة التحرر من القوالب الجامدة للغة، وبذلك تسمو لغة الشعر عن اللغة العادية، ذلك أن لغة الشعر هي لغة الإشارة في حين أن اللغة العادية هي لغة الإيضاح، فالشعر بمعنى ما جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله، بل وابعد من ذلك تصبح صيحات الشعراء على حد تعبير "البياتي" «فأس الحطاب الذي يقطع أشجار اللغة العذراء ويحملها ليجدد بها اللغة البالية» ويريد "أدونيس " بلغة الإشارة لغة الخلق، فالشعر يخلق لغة لا عهد لنا بها وبذلك يشحن الكلمات بمعان جديدة ويعتقها من معانيها القديمة ، يقول:

ليس من شهواتي

أن أفيء إلى عبرة

أو إلى حسرة وأرقق شعري بها

وأبكي وأبكي شهواتي

أن أظل الغريب العصي

وأن أعتق الكلمات من الكلمات

لابد للكلمة في الشعر أن تعلو على ذاتها ، أن تزخر بأكثر مما تعتد به وان تشير إلى أكثر مما تقول، علينا في الشعر أن نخرج الكلمات من لباسها العتيق، أن نضيئها فنغير

علاقاتها ونعلو بأبعادها، فعلا يجب على الشاعر أن يفك أسر اللغة ، أن يحررها من سجنها، ويبعث بها إلى فضاء أرحب وأوسع مليء بالدلالات والإيحاءات، في كل مرة تلتقطها معان جديدة وتلبسها ثوبا جديدا بعيدا عن معانيها الأصلية، إنها الرغبة في إعتاق اللغة من قبضة المعاني المعجمية، كى لا تصبح أحادية المعنى وهذا راجع إلى التغيير الدائم الذي لحق بالإنسان وواقعه «فاللغة ليست ماضية ولا حاضرة بل استشرافية تكشف عن الممكن والمحتمل في المستقبل وهي إلى جانب ذلك ثورية لأنها تريد التغيير ، تغيير العالم والواقع والإنسان».

3-أسس تجديد اللغة الشعرية عند أدونيس:

خرج "أدونيس" عن عمود الشعر وخالف الطريقة القديمة من خلال أربعة أسس حددها وحصر فيها أهمية النص الشعري وحداثته:

- المعنى غير المألوف؛ أي أن ينقل النص الشعري أشياء لا يعرفها في الشعر الذي قرأه سابقا، بمعنى إكساب اللغة حلة جديدة مغايرة للقديمة.
- الغموض: أن تصبح اللغة الشعرية عصية على الفهم ، ساحرة، ومشوقة.
- الصورة الشعرية غير المألوفة، وضع القصيدة في نسق جديد بصورة جديدة منفتحة المعنى.
- طرق أبواب المجهول ووضع القارئ أمام قطيعة معرفية وجمالية مع الماضي التقليدي.
- استخدام الكلمة بطريقة غير مألوفة وجعلها متجددة، وفي هذا ميز "أدونيس " بين نوعين من الشعراء، الأول وصفه بان اللغة هي التي تكتبه، والثاني وصفه بأنه هو الذي يكتب اللغة، يحاول أن يقول شيئا لم تقله بطرق لم يألفها، فهو يتساءل دائما ويبحث.

يبدو أن تحرير اللغة بالنسبة لأدونيس لا يكمن في الجوانب النحوية والصرفية بل في تغيير رؤية الشاعر نحو السائد في العالم وهنا ينحصر دور الشعر، فلما يغير الشاعر أشكال التعبير، فهو يغير طرق الإدراك والرؤيا في العلاقة بالأشياء والزمن، فالمسألة مسألة انفعال وحساسية لا مسألة نحو وقواعد. تجاوز أدونيس مسألة اللغة في الشعر إلى مسألة أخرى حيث ربطه بالرؤيا، فالشعر يقوم على الرؤيا بالدرجة الأولى، يقول "البياتي":«الشعر رؤيا مضافا إليها اللغة والتعبير» بينما يرى "أدونيس" أن الرؤيا تتجاوز الواقع بمعطياته المختلفة «تتجاوز الزمان والمكان، يعني أن الرائي تتجلى له أشياء الغيب خارج الترتيب الزماني وخارج المكان المحدود امتداده» فالرؤيا هي كشف وتأسيس لعالم يتجدد باستمرار ولا يتحقق هذا التأسيس إلا بالهدم؛ هدم عالم المحسوسات والثبات «لا تحدث الرؤيا إلا في حالة انفصال العالم عن المحسوسات والمقدسات» وانفصالها عن الواقع لا يعني عدم وجود علاقة بينهما، فهو يشبه هذه العلاقة بعلاقة الوردة برائحتها «فالوردة محكومة ومشروطة بالظروف التي يجب أن تعيش فيها بينما رائحتها مربوطة بهذه الشروط وتتخطاها فهي في آن منها وليس منها» والشعر كالرائحة يخضع للواقع ويتخطاه في نفس الوقت، والحياة في الشعر أكثر غنى وأنقى من الحياة في الواقع مباشرة، لأنه لا ينقلها بتفاصيلها بل له خصوصياته التي تحيل الحدث إلى رمز، فلا يصلنا الحدث كما هو وإنما يصلنا دلالاته وأبعاده في حركية تاريخية ناقلة لحواسنا ووعينا في أفق جمالي تخييلي قوامه اللغة وعلاقاتها.

وكأنه يريد تغيير العالم من خلال شعره باعتباره خرقا للعادة وتغييرا لنظام الأشياء ونظام العلاقات والنظرة للعالم، وهذا التغيير لن يتحقق إلا بتغيير الشاعر في حد ذاته، فالقدرة على التغيير لا تتأتى للشاعر ما لم يغير ويتغير وهو ما قام به " مهيار الدمشقي" حين أراد أن يتغير بأن يتقاسم مع "سيزيف" قدره يقول:

أقسمت أن أكتب فوق الماء

أقسمت أن أحمل مع سيزيف صخرته الصماء

أقسمت أن أظل مع سيزيف

اخضع للحمى وللشرار

أبحث عن المحاجر الضريرة

عن ريشة أخيرة

تكتب للعشب وللخريف

قصيدة الغبار

ملاحظة هامة: تجدر الإشارة إلى أن رواد الشعر العربي الحر اتفقوا على قيامه على الرؤيا بالدرجة الأولى ذلك أن الشاعر الكبير هو من جمع رؤى عصره كلها، أما الذي لا يمتلك رؤيا فليس بشاعر.

محاضرة رقم (4): قصيدة التفعيلة / الحر

تمهيد:

اختلفت النظرة إلى الشعر من عصر إلى آخر تبعا للتحولات الطارئة على الحياة، فقوانين الشعر كقوانين الطبيعة والحياة يمكن أن تتغير من وقت لأخر الأمر الذي جعل الشعراء والمتلقين للشعر العربي يتجاوبون مع مختلف التحولات والتغيرات التي شهدها النص الشعري العربي على مستوى الشكل والمضمون،بدأ الشعراء يبحثون عن مناخ خصب لزرع أفكارهم ورؤاهم الجديدة ذات الطابع التمردي والثوري فظهرت العديد من المحاولات في ميدان التجديد من اجل النهوض بالنص الشعري والسمو به فظهر ما يسمى "**بالشعر الحر**" الذي حطم القيود المفروضة على القصيدة العربية وانتقل بها من الجمود إلى التحرر، فكانت هذه التجربة من أكثر التجارب نجاحا مقارنة بـ الشعر المرسل ونظام المقطوعات.

1- مفهوم الشعر الحر:

أصبح نظم القصيدة الحرة محاولة لتجاوز المألوف وتحولا مستمرا للبحث عن بريق أمل للخلاص من سياسة التهميش والبحث عن ملاذ يركن إليه الشاعر ليعبر عما يختلج نفسه من صراعات، ومواقف إنسانية ونكبات وأوضاع متدهورة بعيدا عن القيود التي حاصرت القصيدة ردحا من الزمن.

جاء في معجم مصطلحات الأدب: الشعر الحرFree verse هو ذلك الشعر الذي لا يتقيد بوزن وقد ابتدعه الشاعر الفرنسي لافونتين La Fontaine في القرن السابع عشر بنظمه حكايات الحيوان في أبيات ذات أطوال مختلفة وقواف متباينة ، ولكن العصر الذهبي للشعر الحر في فرنسا هو سنة 1887 حين ازدهرت المدرسة الرمزية في الشعر التي اعتمدت على تجنيس الأصوات بدلا من القافية، وعلى الإيقاع بدلا من الوزن ويعتبر

"قسطاف كان Gustave Kahn" أحسن من بين مميزات هذا الشعر في المدرسة الرمزية الفرنسية.

ومن هنا كان لابد على الشعر المعاصر مواكبة هذا التغيير الإبداعي الذي أصبح « يتضمن رؤية جديدة لمفارقات الوجود على نحو يسهم في تغيير العالم، وتغيير العالم يتم بتغيير الإنسان الفاعل فيه، وهكذا أصبح نظم القصيدة الحرة محاولة لتجاوز المألوف والتنويع في الوزن والقافية والمزج بين بحور مختلفة في القصيدة الواحدة، أو يلتزم الشاعر بموسيقى جديدة لا ترتبط بموسيقى الشعر القديمة مع تنوع في القافية وقد كتب فيه أبو شادي العديد من القصائد» يقول "أبو شادي" في رده على أحد النقاد الذي انتقد قصيدة له، وهي نموذج من الشعر الحر:«إن روح الشعر الحر إنما هو التعبير الطليق الفطري كأنما النظم غير نظم لأنه يساوق الطبيعة الكلامية التي لا تدعو إلى التقيد بمقاييس معينة من الكلام، وهكذا نجد أن الشعر الحر يجمع أوزان وقوافي مختلفة حسب طبيعة الموقف ومناسباته فتجيء طبيعته لا أثر للتكلف فيها».

وتقول الناقدة " نازك الملائكة" حول تعريف الشعر الحر بأنه «شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر ويكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه» فأساس الوزن في الشعر الحر أنه يقوم على وحدة التفعيلة وتنويع، فينظم الشاعر من البحر ذي التفعيلة الواحدة المكررة أشطرا تجري على هذا النسق:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن

إن الشكل الجديد (الشعر الحر) يقوم على وحدة التفعيلة دون التزام الموسيقى للبحور المعروفة، كما أن شعراء القصيدة الحرة يرون أن موسيقى الشعر ينبغي أن تكون انعكاسا للحالات الانفعالية عند الشاعر، انه شعر يجري وفق القواعد العربية للقصيدة العربية ويلتزم بها ولا يخرج عنها إلا من حيث الشكل والتحرر من القافية الواحدة في أغلب الأحيان، وهو ما أشارت إليه "نازك الملائكة" في كتابها " قضيا الشعر المعاصر" إلى أن الحرية التي تدعو إليها لاتتيح الخروج على الأذن العربية، فالحرية التي تدعوا إليها "نازك" ليست حرية مطلقة فالوزن الشعري عندها يعتمد على تفعيلة بحر من البحور موحدة التفعيلة، وللشاعر الحرية في تقييد القافية أو إرسالها، كما له الحرية في تنويع عدد التفعيلات في كل شطر، فقد يتكون الشطر من تفعيلة واحدة وقد يصل إلى ست تفعيلات كبيرة، كما قد يتجاوزها إلى ثماني تفعيلات صغيرة غير أن كثيرا من النقاد لم يحدد عدد التفعيلات في الشطر الواحد وإنما تركت الحرية للشاعر نفسه في تحديدها.

أما من حيث القافية فيشير الناقد "عز الدين إسماعيل" إلى أن القافية في الشعر الجديد هي نهاية موسيقية للسطر الشعري، هي انسب نهاية لهذا السطر من ناحية الإيقاع، ومن هنا كانت صعوبة القافية في الشعر الجديد وكانت قيمتها الفنية كذلك، فهي في الشعر الجديد لايبحث عنها في قائمة الكلمات التي تنتهي نهاية واحدة، إنما هي كلمة ما من بين كل كلمات اللغة يستدعيها السياقان المعنوي والموسيقي للسطر الشعري، لأنها هي الكلمة الوحيدة التي تضع لذلك السطر نهاية ترتاح النفس للوقف عندها.

2-إشكالية الريادة:

إن اختيار المبدع العربي لكتابة القصيدة العربية الحرة يعني رغبته في أن تكون ذاته موجودة ، كما يعني الرغبة في الخلاص والتحرر من كل أشكال التبعية الفكرية للنص القديم ومضامينه التي تجاوزها الزمن إنها الرغبة في الانتقال من شكل كتابي قديم (عمودي) إلى شكل جديد (الحر/تفعيلة) فكانت محاولات الشعراء بذلك بين أخذ ورد، حتى مُنيت بالنجاح،

وإشكالية الريادة لهذا الشكل الجديد كان بين الشاعر العراقي " بدر شاكر السياب" والشاعرة العراقية "نازك الملائكة" إذ يدعي كل منهما الريادة والأسبقية في نظم الشعر الحر قبل الآخر، حيث تقول "نازك" في كتابها "قضايا الشعر المعاصر":«كانت بداية الشعر الحر سنة 1947 في العراق ومن العراق بل من بغداد نفسها زحفت هذه الحركة حتى غمرت الوطن العربي كله» وتشير أيضا مرة أخرى «كانت أول قصيدة حرة الوزن هي قصيدتي المعنونة بالكوليرا أرسلتها إلى بيروت فنشرتها مجلة العروبة في عددها الصادر في أول كانون الأول عام 1947م وقد كتبت تلك القصيدة أصور بها مشاعري نحو مصر الشقيقة خلال وباء الكوليرا الذي داهمها» والقصيدة من وزن المتدارك وفيها تقول :

سكن الليل

أصغي إلى وقع صدى الأنات

في عمق الظلمة، تحت الصمت، على الأموات

صرخات تعلو وتضطرب

حزن يتدفق يلتهب

طلع الفجر

أصغي إلى وقع خطى الماشين

في صمت الفجر، أصخ أنظر ركب الباكين.

غير أن "نازك الملائكة" تعلق حول أمر الريادة في كتابها "قضايا الشعر المعاصر" بأنه وفي النصف الثاني من الشهر الذي نشرت فيه قصيدتها صدر في بغداد ديوان " شاكر السياب" "أزهار ذابلة" زفيه قصيدة حرة الوزن من بحر الرمل عنوانها " هل كان حبا"، وقد علق عليها في الحاشية بأنها من الشعر المختلف الأوزان والقوافي، يقول:

هل تسمين الذين ألقى هياما؟

أم جنونا بالأماني أم غراما؟

ما يكون الحب؟ نوحا وابتساما؟

أم خفوق الأضلع الحرى إذا حان التلاقي

بين عينينا ، فأطرقت فرارا باشتياقي.

هكذا كانت الخصومة بين بدر شاكر السياب ونازك الملائكة عن أول من كتب في الشعر الحر، فهو يصر أنه الأول وأن الشعراء لم يتأثروا بخطى نازك بل تأثروا بخطاه، فالشعر الحر عند "السياب" بناء فني واقعي جديد جاء ليسحق النوع الشعري الذي اعتاد الشعراء السياسيون والاجتماعيون الكتابة به، ومعنى ذلك أن القصيدة الحرة تختلف عن القصيدة القديمة من حيث الشكل والمنضمون، فهي بناء متماسك يقوم على التفعيلة.

بعد شيوع القصيدة الحرة وركوب أغلبية المبدعين موجة الحداثة التي بدأ معها الإبداع المعاصر مرحلة جديدة كسر العديد من المبدعين من خلالها أفق توقع النقد العربي، حيث أصبحت الذات الشاعرة تجيد لغة الإبداع الشعري الجديد الذي «يختلف من حيث البناء الموسيقي والمعنوي» عن الشعر العمودي وبالتالي فرض المبدع العربي نموذجه الجديد على ساحة الأدب والنقد المعاصر تدريجيا. عليه نذكر بعض النماذج من الشعراء الذين ساروا على درب "السياب" و"نازك" منهم: بلند الحيدري، وأحمد سعيد، ويوسف الخال في لبنان، وطائفة من الشعراء الفلسطينيين أمثال: محمود درويش، سميح القاسم، وفي مصر: صلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي حجازي"، وفي السودان: محمد الفيتوري، وفي سوريا ظهر: خليل مردم بيك، ونزار قباني، وفي الجزائر نجد الشاعر: مبارك جلواح، أبو القاسم سعد الله، وبلقاسم خمار، وغيرهم من شعراء التجديد الشعري.

3-خصائص القصيدة العربية المعاصرة (الحرة):

إن الطريقة الجديدة في إبداع القصيدة العربية الحرة توجهت نحو التجديد في الشكل والمضمون، فاتجهت في مضامينها نحو العاطفة الرومانسية معبرة عن الهموم الذاتي والأحلام الرومانسية والجنوح إلى الطبيعة والإغراق في الحزن، مستندة في ذلك إلى التاريخ والأساطير والتراث فجاءت معظم القصائد الحرة أشبه بعالم مشبع بالعجائبية، والتي تفسر رحلة البحث الدائم عن متلق يحسن الاستماع، ويحسن البحث الدائم عن المعنى، ومنه نسوق بعض خصائص القصيدة الحرة المعاصرة وهي كالآتي:

أ- **الغموض:** يتميز الشعر العربي الحداثي بالغموض الذي يعدّ ظاهرة فنيّة في الشعر، يرتبط بالانتقال من طرق التعبير السائدة إلى طرق أخرى مغايرة، ولعل ظاهرة الغموض كانت سمة تلونه لغموض المستقبل والخوف من المجهول جرّاء الهزائم والانكسارات التي لحقت بالأمة العربية، وقد ميز الغموض والعديد من التجارب الشعرية العربية كتجربة "أدونيس"، وأبو القاسم سعد الله، ومحمود درويش..وغيرهم.

ب- **خاصية الرمز:** استخدم الشاعر العربي العديد من الرموز في نصوصه الشعرية حتى يمرر من خلالها رسائل نصية تشير إلى واقعه الشعر، ويختلف استخدام الرمز الشعري من مبدع إلى آخر، حسب الحالة النفسية والوجودية للشاعر ومن تلك الرموز نذكر: الرمز الأسطوري، التاريخي، الديني، السياسي.

ت- **الإيقاع:** يقتضي التجديد قي الإيقاع بتجاوز عناصره التراثية، لأن الإيقاع في القصيدة أكبر من أن يحدد بالوزن والقافية ويشمل الإيقاع في القصيدة الحداثية جوانب متعددة كالصوتي والصرفي والتركيبي والدلالي، وينفتح على فضاءات جديدة، إيقاع الحوار، الإيقاع السمعي، والإيقاع البصري، و"أدونيس" هو واحد من أبرز الشعراء الذين نادوا بتغير الإيقاع الشعري.

ملاحظة: تمّت الإشارة إلى هاته الخصائص بإيجاز، لأنها ستكون في شكل محاضرات مستقلة ضمن ما يطلق عليه بمظاهر الحداثة الشعرية.

4- مرجعية القصيدة المعاصرة (الحرة):

أ-**المرجعية التراثية:** شعر التفعيلة/الحر عند كثير من الباحثين عربي النسبة يعتمد على تفاعيل الخليل ويراوح في القافية حسب الحاجة الفنية، تقول "نازك" «الشعر الجديد مستمد من عروض الخليل ابن أحمد قائم على أساسه»، ويرى "نذير العظمة" أن «حركة الشعر الحر لم تكن استعارة آلية من الغرب بل كان تعبيرا عن حاجة كيانية استشعرتها الأجيال العربية»، في حين يرى "صلاح فضل" «جاء للعودة بالشعر للمنابع الفطرية في الشعرية العربية»، هي محاولة من هؤلاء النقاد لإضفاء صبغة عربية على المنتج الجديد.

ب- **مرجعية المثاقفة مع الآخر:** تحدثت نازك الملائكة عن قراءتها للشعر الانجليزي ومساهمة هذه القراءة في كتاباتها على الإيقاع الحر، وربما كانت الثقافة الثانية عندها بعد الثقافة التراثية، ويصرّح "السياب" بإعجابه بـ"إليوت" وبالشاعر "جون كيتس"، ويمكن أن يكون الشاعر "إليوت" أهم الشعراء المؤثرين بفكرهم وإبداعهم في الشعراء العرب دون إغفال أسماء أخرى كانت حاضرة بتأثيرها في التجربة العربية مثل: "رامبو"، و"مالارميه"، و" شيلي"، و"بودلير".

ج- **المرجعية النفسية:** لا يمكن أن نغفل الجانب النفسي كواحد من العوامل المؤثرة في ظهور حركة شعر التفعيلة في الأدب العربي الذي سار وراء التجديد للتحرر من قيود الوزن والقافية.

قائمة المصادر والمراجع للمحاضرات:

- رضا عامر، الشعر العربي الحديث والمعاصر.
- حورية الخمليشي، الشعر المنثور والتحديث الشعري.
- كلفالي سميحة، الرؤيا الشعرية عند أدونيس.
- أدونيس، أمس المكان الآن.
- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، سياسة الشعر.
- أسيمة درويش، تحرير المعنى.
- عمر بن طرية، محاضرات في النقد العربي القديم.
- البياتي، البحث عن منابع الشعر.
- محمد لطفي اليوسفي، البيانات.