الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي–تيسمسيلت–

معهد الآداب و اللغات قسم اللغة و الأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي:

دراسة كتاب: شعرية الحداثة

لـ"عبد العزيز إبراهيم"

تخصص : نقد حديث و معاصر

إعداد الطالبتين:

- حمادي مليكة
- قوال فضيلة

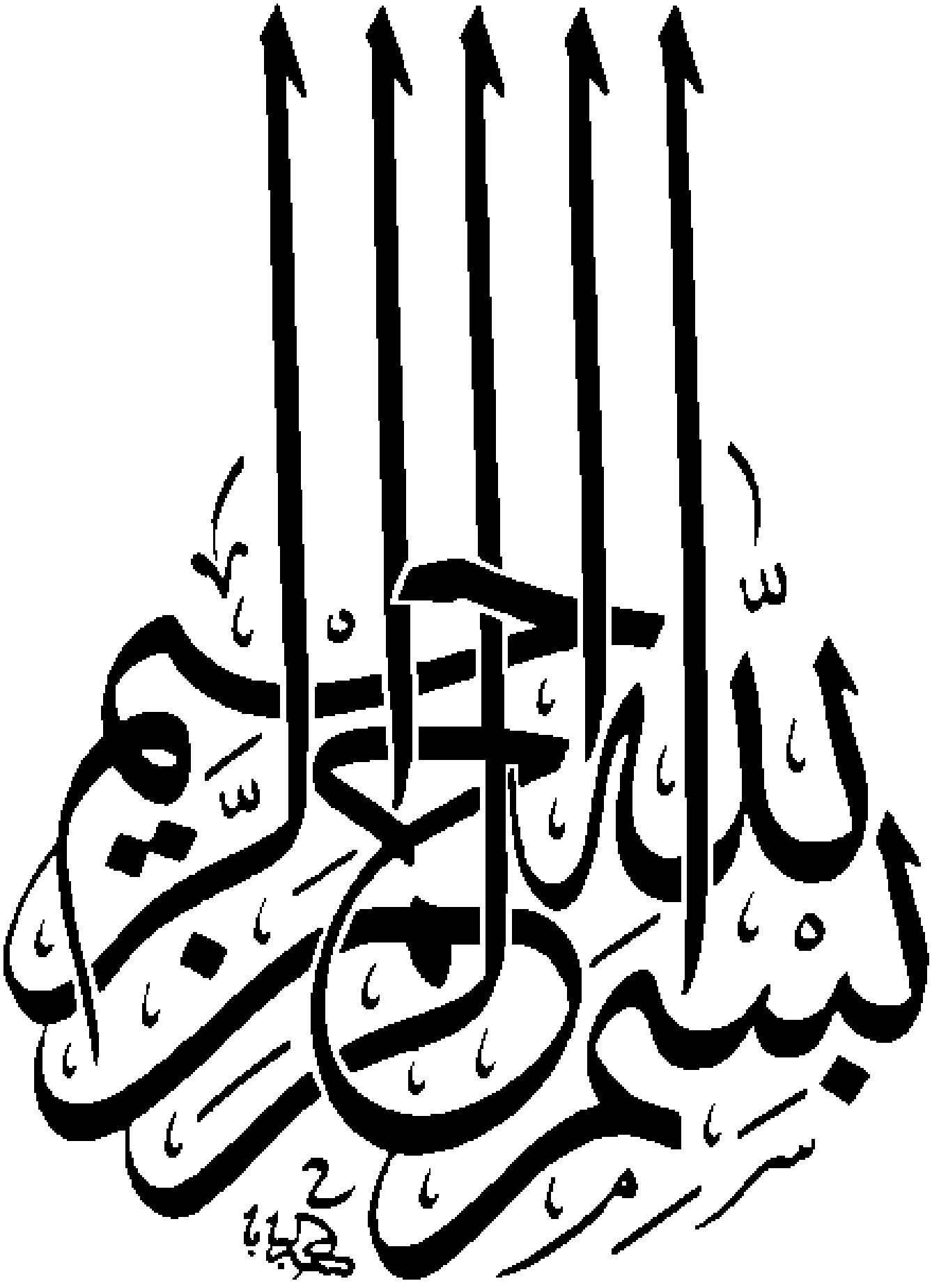
إشراف الأستاذة:

د/ يعقوبي قداوية

اللجنة المناقشة:

د.خلف الله بن علي	المركز الجامعي تيسمسيلت	رئيسا
د. يعقوبي قداوية	المركز الجامعي تيسمسيلت	مشرفا ومقررا
د. قردان ميلود	المركز الجامعي تيسمسيلت	عضوا ومناقشا

السنة الجامعية: 1439-1440هـ/2018-2019م.


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وتقدير

"ربّ أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت عليّ و على والديّ و أن أعمل صالحا ترضاه"

الشكر لله أولاً ثم لوالدينا الكريمين، امتثالا لقوله تعالى:

" أن أشكر لي و لوالديك إليّ المصير"

ثم الشكر لأساتذتنا الأفاضل، امتثالا لقول الرسول ﷺ:

"من صنع إليكم معروفا فكافئوه "

يسرنا أن نتقدم بالشكر الوافر للأستاذة المشرفة الدكتورة " **يعقوبي قداوية**" التي كانت لنا نعم العون، جزاها الله عنا و عن طلبة العلم خير الجزاء، و الشكر الموصول لكل من تعمدنا بنصحه، و أفادنا بعلمه.

- ✓ مليكة حمادي
- ✓ فضيلة قوال

إهداء

إلى والدايّ الكريمين أهدي هذا العمل تحية إجلال وإكبار رعاهما الله لي

إلى إخواني الأعزاء و أخواتي العزيزات علامة وفاء ورمز المحبة .

إلى الأطفال الغوالي معرفة على طريق المستقبل الواعد.

إلى أساتذتي الكرام في كل مراحلي التعليمية الذي نهلت من علمهم الغزير وأدبهم الوفير.

إلى كل من يعرفني أهدي عملي هذا مع موفور المحبة.

إهداء

إلى سيد الخلق إلى رسولنا مُحَمَّد ﷺ.

إلى من جعل الرحمن الجنة تحت قدميها إلى من علمتني معنى الحياة وهي رمز وجوديي و نور حياتي إلى أول من نطق به لساني أمي الغالية حفظها الله وأطال في عمرها.

إلى من تحمل العبء والشقاء طالبا مني رفع راية العلم والى من أفنى شبابه وعمله جاهدا ليحقق لنا السعادة والأمان إلى الذي يشرفني اسمه بحروف من ذهب أبي الغالي حفظه الله وأطال في عمره.

إلى منبع ابتسامتي وشموع دربي إخواني وأخواتي الغاليين على قلبي.

إلى كل صديقات الدرب وكل طلبة السنة الثانية ماستر تخصص"نقد أدبي حديث ومعاصر"

وإلى كل من يحملهم قلبي ولم يكتبهم قلمي.

وفي الأخير اهدي ثمرة جهدي هذه إلى كل من يحمل شعلة العلم.

فضيلة

بطاقة فنيــة

عبد العزيز ابراهيم
شعرية الحداثة
دراسة

البطاقة الفنية للكتاب:

عنوان الكتاب: شعرية الحداثة، دراسة.

اسم المؤلف: عبد العزيز إبراهيم .

دار النشر: منشورات اتحاد كتاب العرب .

البلد: دمشق، سوريا.

السنة: 2005.

الطبعة: (د. ط).

الحجم: متوسط.

عدد الصفحات: 247 ص.

عدد الفصول: ستة فصول.

مقدمـــة

كثيرة هي الدراسات النقدية التي تناولت الأدب على وجه العموم و الشعر على وجه الخصوص بغية الوصول إلى أسس جماليته وشعريته قديما إلى حين الحداثة و ما بعد الحداثة ، و لكنها دراسات متباينة و متفاوتة ، فبعضها جاء مقصورا على الحداثة الشعرية و بعض الآخر جاء شاملا يجمع بين الحداثة الشعرية و شعرية الحداثة.

فقد حازت إشكالية شعرية الحداثة كثيرا من الاهتمام لدى النقاد و المتخصصين من منطلق فرض هذه الإشكالية نفسها بالنظر إلى قيمتها في التعرف على الحداثة و على سياقها التاريخي عند العرب من جانب و من جانب آخر استكشاف كيفية تجلي شعرية الحداثة عندهم ، لذلك نطرح الإشكال التالي ما مفهوم الحداثة ؟ و ما أصل الحداثة عربيّ أم غربيّ؟.

الحداثة هي ثورة أو حركة جاءت لتشرق شمس الجديد و الحاضر على حساب شعلة التاريخ و الأصالة بهدف التمرد على الواقع بكل جوانبه السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية و الفكرية التي تستهدف الحركة الإبداعية و من هذا الإبداع فن الشعر.

الشعر تجربة فنية تقوم على نقل و تصوير كل ما يصول و يجول في عقل و قلب الشاعر من أحاسيس و مشاعر التي تكمن في النفس الساحرة نتيجة الظروف المعاشة ، لحسن الحظ وجدت هذه النافذة لتمهد السبيل إلى معرفة القيم الفنية و الجمالية التي تنطوي عليها رؤى الشاعر و فكره.

و من الأسباب التي دفعتنا لدراسة كتاب شعرية الحداثة للدكتور"عبد العزيز إبراهيم"هي :

-التعرف على هذه الظاهرة الأدبية وعلى نمط جديد في التحليل.

- معرفة الحقل الأدبي و العلمي الذي ينتمي إليه هذا الكتاب وكيف تمت دراسة هذا الكتاب ؟ و فيما تمثلت دراستنا و تقويمنا له؟

و يبقى أهم دافع جعلنا نختار هذا الكتاب تقوية مكتسباتنا المعرفية في مجال الدراسات النقدية خاصة الحديثة .

ومن هنا تبلورت لدينا فكرة البحث ، فكانت الخطة التي اتبعناها في دراستنا لهذا الكتاب كالآتي :

بدأنا بمقدمة فكانت بمثابة التمهيد للدخول إلى تفاصيل الكتاب، ثم قسمناه إلى فصلين تناولنا في الفصل الأول ملخص الكتاب المدروس بفصوله الستة التي كانت تحمل العناوين التالية :

اللّغة عند أهل الحداثة ، أبعاد التجربة في شعر الحداثة ، تهشيم الصورة الفنية في شعر الحداثة ، ظاهرة الغموض في شعر الحداثة ، إنشاد شعر الحداثة ، و في الأخير التمرد و الرفض في شعر الحداثة .

أمّا الفصل الثاني تحت عنوان الدراسات التي طرحت و اهتمت بإشكالية شعرية الحداثة، بعد هذا الأخير قمنا بالدراسة و التقويم لهذا الكتاب .

لقد تتبعنا هذين الفصلين بالدراسة و التحليل للقضايا التي طرحها"عبد العزيز إبراهيم"في كتابه سابق الذكر معتمدين في ذلك على المنهج الوصفي التحليلي ، ثم أنهينا بحثنا بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها، و في الأخير صنفنا المراجع و المصادر التي اعتمدنا عليها.

و كأيّ بحث لا يخلو من الصعوبات فقد واجهتنا العديد منها صعوبة الموضوع (دراسة كتاب) ضمن موضوع أشد تعقيدا " شعرية الحداثة "، عدم وجود مصادر و مراجع أو دراسات تحدثت عن هذا الكتاب أو عن هذا الكاتب، إذن كان هذا موضوع البحث و دوافعه و منهجيته و كلما أجّل بأنّنا قد أحطنا عملا بمتطلبات هذه الدراسة، ، إنّ أصبنا فبعون الله و إن أخطأنا فمن أنفسنا .

و في الأخير الشكر موصول لكل من قدم لنا يد العون و المساعدة و نخص بالذكر الأستاذة الفاضلة " قداوية يعقوبي " على إتمام هذا العمل المتواضع و الذي نتمنى أن يكون قد وفقنا فيه و لو بشيء قليل.

تيسمسيلت في: 2019/5/15.

- ✓ مليكة حمادي
- ✓ قوال فضيلة

مدخـل

نبذة عن الكتاب :

يعد الكتاب الذي بين أيدينا المعنون بـ"شعرية الحداثة" دراسة نقدية يعالج فيها إشكالية الحداثة و علاقتها بالظاهرة الأدبية (الشعرية) التي تمس كل الأجناس الأدبية، يستدعي ذلك لعدم التطرق لخصوصيات الكاتب، و لكن ما يهمنا مصطلح الحداثة كمفهوم و الشعرية و أساسياتها.

الحداثة : هي حركة أو مجموعة تغيرات طرأت و ظهرت في جميع ميادين الحياة ثقافيا سياسيا فكريا اجتماعيا ، حيث تهدف هذه الأخيرة إلى قطع الصلة بالقديم و الموروث .

الشعرية : هي انزياح عن اللغة المعيارية و من خصائصها التمرد و الغموض .

الشعرية و تباين الرؤية : الرؤيتين الشرقية و الغربية ، دون أن ننسى العربية التي تمثلت في الرؤيتين إحداهما مثالية و الأخرى مادية الفلسفة .

اللغة عند أهل الحداثة لغة خاصة مشفرة مميزة ، أما أبعاد التجربة في شعر الحداثة هي تلك الأحاسيس و المشاعر التي تجسد في أعمال إبداعية ، حيث كانت هذه التجارب توظف الصورة إلى حد الإفراط و التشويه إضافة إلى ظاهرة الغموض في شعر الحداثة بغية إعمال العقل المتلقي .

إنشاد شعر الحداثة :هو الأداة التي من خلالها يمكن للمنشد (الشاعر) إيصال رسالته ، و للإنشاد قواعد : الصوت ، الإيقاع .

التمرد و الرفض في شعر الحداثة حيث أعطى نماذج على هذه الظاهرة كان لها وجودا في شعر الستينيات.

وصف واجهة الكتاب :

الكتاب ذو حجم متوسط و لون اخضر يميل إلى الرمادي ، و مزيج من الألوان الترابية الداكنة (الأخضر ، الأزرق ، الأحمر) فيه عنوان مكتوب بالأسود و الأبيض عريض مائل في الوسط (شعرية الحداثة) في الأعلى مكتوب اسم المؤلف (عبد العزيز إبراهيم) في أسفل الكتاب مكتوبة دراسة ، تضم الواجهة أيضا خطوط عريضة و في أعلى الكتاب على الجانب مرسوم شعار (اتحاد الكتاب العرب) أما في الصفحة التي تلي الواجهة الأمامية هناك إضافة للمعلومات المذكورة يندرج فيها بلد النشر(سوريا ، دمشق) تليها مباشرة معلومات حول الكتاب تضم اسم الكاتب السنة 2005 و دار النشر ، منشورات (اتحاد الكتاب العرب).

اضافة الى ذلك وجود البريد الالكتروني :E-mail

Uneriv@net.sy

aru@net.sy

موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت

http://www.awu-dam.org

الوقوف على مقدمة الكتاب :

تفرض الضرورة المنهجية أن يكون لكل بحث مقدمة ، و المقدمة ليس الفرض منها تضخيم البحث أو الكتاب و إنما قد تعني قراءة المقدمة أو الكتاب بكامله ، لذلك في مقدمة الكتاب"شعرية الحداثة" عرج فيها"عبد العزيز إبراهيم " إلى مفهوم الحداثة و ميلادها ، فركز على خصائصها حيث دعت الحداثة الغربية إلى احترام المتلقي عكس الحداثة العربية ليس على مستوى

التنظير بل على مستوى الممارسة الفعلية فيما يكتب و إنما هي ترجمات للأعمال غربية تخدم حداثتهم و تؤرق القارئ في فك شفراتها .

وتكلم عن الحداثة العربية على أنها فاقدة للغة واضحة ذات الأسلوب البسيط التي تساعده على الفهم و الاستيعاب و الإدراك من طرف المتلقي للمُرسَلة ، و يكرر و يقول :«الحداثة إنك لا تفهم المقول!!!... »[1].

ثم يسلط الضوء و يشير حيث كانت له أعمال أخرى في الحداثة و منها هذا الكتاب شعرية الحداثة الذي قسم كتابه إلى مقدمة و ستة فصول و فيها تناول اللغة عند أهل الحداثة بالأخص ما كتبه الدكتور" إبراهيم السامرائي"رحمه الله حيث كانت أعماله نقدا بناءا .

ثم ينتقل الكاتب إلى اثر المذاهب الأدبية الغربية في الحداثة الشعرية و علاقة التأثير بينها و بين العرب ، و يؤكد في مقدمته بأنه يؤمن و بقناعة أن هناك علاقة وصل بين الموروث و الحداثة و يربط بين النقد القديم و النقد برؤيا معاصرة ، هكذا يكون النقد بناء و منتج .

و بعدها طرح الإشكال التالي : عن طريق المتلقي :"و ما قيمة ما تزعم و تيار الحداثة لا يعرف لعرباته و قفة ؟...أقول أن مواجهة المثقف العربي للحداثة غير ما يواجهه من تخلف عن ركب الحضارة و امتلك فيها إرثا ليس من السهولة بمكان أن يتجاوزه من ساق عقله مع الحداثة و قد أهمل ذاك الإرث الذي ظهر في الدراسة الأدبية عند العرب و ترك مكتبة شغلت مخطوطاتها سعة في العقل الغربي "[2]

1- عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2005، ص 6.

2- المرجع نفسه، ص نفسها.

و في أخر المقدمة يذهب إلى أن فهم الحداثة الغربية تتطلب لغة واضحة تؤدي إلى البيان و الإفهام حتى يمكن القارئ و المتلقي من فهم دلالتها و سياقاتها المعرفية من اجل خلق ثقافة حداثية ، و ذلك الغموض في طرح أفكارها يؤدي إلى العزوف، و تبقى الحداثة خيارنا و لا بديلا لها .

تحديد الحقل المعرفي الذي تنتمي إليه الدراسة:

تنتمي هذه الدراسة إلى الحقل الأدبي من منظور نقدي حيث تعرض لقضايا شعرية خاصة بالحداثة ، حيث كانت إرهاصات هذه الأخيرة منذ القرن التاسع عشر و تتالت حلقاتها التحديثية منذ ذلك الوقت حتى أيامنا الأخيرة من القرن العشرين ، و قد شهدت دراسات في هذا المجال أمثال :الحداثة لـ" مُحَّد علوان سلمان "، الحداثة في اللغة و الأدب لـ"مُحَّد برادة"، الثابت و المتحول صدمة الحداثة لـ"أدونيس".

الدوافع التي جعلت المؤلف يكتب هذا الكتاب:

ومن الدوافع التي جعلت الكاتب يدخل في غمار هذا البحث هو اللبس الذي تخلل الحداثة العربية ، فهي على حسبه غاب عنها مراعاة المتلقي و هذا ما دفعه لإعطاء المتلقي حقه من الدراسة ، فهذا القصور الذي لامس الحداثة العربية جعله يتحرك نحو فضاء سماه بأزمة الحداثة و التي تنص على فقدان الحداثة العربية الطابع الخاص الذي يجعلها تتميز عن الحداثة الغربية ، فهو يعتبرها امتداد للحداثة الغربية مع ترجمة المصطلحات التي ضاعت من القارئ ، فحصر جل اهتمامه على محاولة تحديد المراد من هذه المصطلحات ، يقول في ذلك عبد العزيز إبراهيم :«إن دراسات كثيرة ملأت الساحة ، أقول إنها تنقل فكرا يترجم ما كتبه الغربيون عن حداثتهم، وان حاولنا أن نكتب عن حداثتنا فان اللغة الواضحة هي ما نحتاج إليها لا المصطلحات التي كثر تداولها حتى احتاج القارئ إلى معجم كي يحدد المراد منها»[1].

1- عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، ص5.

و يدرج بعدها الدافع من تناوله التراث العربي في كتابه ، فهو يرى على حد تعبيره أن الصورة المعاصرة مرتبطة بالتراث الأدبي و النقدي لا تنفك عنها ، و يتضح ذلك من خلال قوله : «أما اعتمادي على التراث العربي القديم ،رأيا أو شعرا فإن مرد ذلك يعود إلى قناعتي أن من تنصل من جذوره فقد هويته، ومن أغلق الباب دون تطوره عاش التخلف وبعد عن ركب الحضارة، وهذا يعنى أن الحداثة التي أريد لها أن تكون رؤية نقدية تشكل بديلا عن نقد أدبنا»[1].

المصادر التي استقى منها مادته العلمية:

وقد اعتمد في معالجته لهذه الفرضية على مجموعة من المصادر والمراجع لها علاقة بالموضوع المدروس مما يثبت ذلك أمانته العلمية، وقد استقى مادته من زخم معرفي خاص وعام، الخاص يتمثل في:

1/ الشعر العربي المعاصر/ قضاياه/

2/بنية اللغة الشعرية/ جان كوهن / ترجمة مُحَّد الوالي – مُحَّد العمري الشركة الشريفية

3/ تطور الشعر العربي الحديث في العراق

4/ لغة الشعر بين الجيلين

5/ موسيقى الشعر

وأما المصادر العامة فتمثل في:

1/ إشكالية الالقاء في جدل الحداثة الشعرية / د ستار عبد الله/ بحوث المربد الثامن عشر /وزارة الثقافة –بغداد

2/فن الالقاء /عن فن الممثل العربي / زكي ظليمات /الهيئة العامة في القاهرة

[1]- عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، ص7/6.

3/ جدلية التنظير النقدي /بحوث المربد الحادي عشر

4/ النقد الصوتي / بحوث المربد الثالث عشر

5/ قضايا و مشكلات /بحوث المربد الحادي عشر

6/ اشكالية الايقاع /بحوث المربد الرابع عشر

7/ المرايا المحدبة "من البنيوية الى التفكيك / د عبد العزيز حمودة / عالم المعرفة / الكويت

8/ بحثا عن الطريق

تقديم وعرض:

الفصل الأول:تلخيص محتوى الكتاب.

الفصل الثاني: دراسة مقارنة للكتاب.

الفصل الأول:

تلخيص محتوى الكتاب

الشعرية وتباين الرؤية:

تحدث الكاتب في نصه هذا عن الدراسات الغربية المعاصرة حيث لها مكانة هامة ومرموقة في الأدب الحديث من أقوال ومقالات يعتبرونها العرب بمثابة الطريق أو المنهاج الأنسب لدراسة النصوص ونسيانهم بأن ما يصلح للأدب لا يصلح لأدب آخر.

وتعد الشعرية خير مثال على ذلك حيث يختلف مفهومها من كاتب لآخر غربي و عربي كما يراها "رومان ياكبسون" و " تزفيتان تودوروف" النص من ناحية تركيب اللغة و النحو من جهة إضافة إلى بنية النص ونقده كما عمل تود وروف في عمله الأدبي أو في سيرته النقدية (نقد النقد) .

أما الرؤية الشرقية على وجه العموم و الغربية على وجه الخصوص الشعرية هي عكس الاتجاه و تبقى الهدف الأسمى ، في حين الرؤية الغربية تجاوزها منذ زمن بعيد ، وفي هذا يقول "كمال أبو ديب" في معنى قوله : الشعرية هي مراعاة النص شكلاً ومضموناً مع الإحاطة بالظروف الداخلية والخارجية .

ويحكم"أدونيس"بالمطلق بتقمصه لشخصية المؤرخ .

بأن الشعر (الأدب) في القديم كان بمثابة ظاهرة تبنى على عمودين "الأحداث " و "المحدث"

يرى "رشيد يحياوي"أن الشعرية لدى العرب هي عكس التصور الأوروبي هي مجموعة أسس وقواعد تحكم النص الشعري في علاقاته الداخلية و الخارجية , وتبقى رؤية كل من " أدونيس " و "كمال أبو ديب" متأثرة بالرؤية الغربية , و من سمات الشعرية المجاز , النقيص و اللامعيارية وهذا من أجل تعدد الدلالات للمدلول الواحد مما يولد اختلاف في الفهم , و الاختلاف في الفهم يؤدي إلى الاختلاف في الرأي وفي التقويم , ومن هنا لا يمكن الفيض على جواب نهائي مطلق بل نسبي؟.

إن جذور الحداثة لكل من الشعرية والكتابة عند العرب تقف على مرحلتين مرحلة الشعرية الشفوية القديمة (التراث) , ومرحلة الدراسات القرآنية أي الجديدة ومن خلالها استنتجنا قواعد الدراسة و التحليل[1]

وعندما نقف عند رأي كل من " كمال أبو ديب" و " موركافيسكي" بأن هناك علاقة تربط بين الشعرية و اللغة حيث الشعرية تقوم على ثنائيات ضدية لغوية من أجل خلق فجوة هنا تكمن الشعرية .

إنّ مفهوم الشعرية متغيّر حسب "كمال أبو ديب"وذلك بالاستناد على رؤية الأوربيين أو برؤية " لوتمان" بقوله ":أن :كون المشابهة بين النص و الواقع .....فضيلة بل شرط للفن شرعها الذوق و النظرات الجمالية في القرن التاسع عشر و أنّه في المراحل المبكرة اللاشبه أو الفرق بين المجال العادي الفني مما جعل الناس يتصورون نصاً جمالياً و أن اللّغة من أجل أن تصبح مادة الفن عربت أولاً من مشابهتها للغة الحياة اليومية"[2].

يرجع كل " كمال أبو ديب " الشعرية إلى الفجوة أو ما سماها بمسافة التوتر أما "رشيد يحياوي " يرى الشعرية من خلال تطور الأنواع الأدبية إلا أنّ هذه نظرة تخالف النظرة الغربية من رغم تأثرها بها وهذا ما أكده "جرجي زيدان" في كتابه (تاريخ آداب اللغة العربية) , وجود اختلاف بين الشعرية الغربية و الشرقية وهذا ما نص عنه هذا الأخير في معنى قوله : أن الروح الإنتقادية شبه المنعدمة لدى الأدباء العرب في تمثيل قضاياهم العربية وإنما أدبهم من أجل التكسب

1- ينظر: عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، ص 11/10.

2- ينظر المرجع نفسه ص 11.

، وبني الفرق بين الأدب العربي الذي يهدف إلى العبرة و العمل بها عكس الأدب العربي الذي غايته المطالعة حيث لا يوجد للقارئ أو المتلقي دور أو أي علاقة تربطه به يعني لا اتصال[1].

إضافة إلى ذلك فرق "أبو قاسم الشابي" بين روح الإنتقادية العربية واصفاً إياها بالحسنية أو الشكلية عكس الغربية التي تبحث في جوهر الأشياء إلى أن هذا الرأي انحيازي قاله بعض من المستشرفين الأوروبيين بغض نظرهم عن قيمه الشعر العربي القديم "شعر الديوان للعرب"[2].

يوضح "الحازم القرطاجني" في المنهاج بأن الشعر هو مجرد تصوير للأشياء وما هو المعروف عليه بالمحاكاة وهذا ما أدى بـ"كارل جروكالمان" انتقاد الشاعر العربي انتقادا إيجابياً بأن له نظرة شافية ورؤيته هادفة في الخيال والتصوير والوصف بغية التأثير في المتلقي .

ولما وقف عنده الكاتب أن الشعرية كمبدأ أو أساس تقوم عليه دراسة الأدب بأنواعه وبمفهومها المختلف عند كل من العربيّ و الغربيّ ستقتل ماهية التأثر و التأثير ' لأن علاقة الأدب بالحضارة هي علاقة تحصيل حاصل ' كل ما تطورت الحضارة تطور الأدب و العكس صحيح من جهة و من جهة أخرى هذا ما يسمى بالتبعية التطور.[3]

الجزء الثاني من الفصل الأول :

هنا الكاتب يتطرق إلى قضية تعريف الأدب ونظرية الأدب عند بعض الأدباء والمفكرين من الغرب و العرب ، و باعتبار الأدب هو من العلوم الإنسانية مع العلم أنها تتميز بالنسبية لا المطلق الثابت إذن من الصعب القبض على مفهوم واحد له[4].

"ويني ويلك" في معنى قوله يوضح أن لا علاقة اللغة بالأدب فهي ذات بعدين :

1- ينظر : عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، ص 11/10.
2- ينظر: المرجع نفسه، ص 13.
3- ينظر: المرجع نفسه ص 14.
4- ينظر: المرجع نفسه ص 17/15.

بعد الدال (اللفظة) وبعد المدلول (المعنى) واللغة هي تلك الوسيلة التي من خلالها يمرّر المبدع إبداعه إلى المتلقي مبينا أنّ للغة أنواع علمية و أدبية.

يعود أصل الأدب إلى :

هناك أربعة آراء نستخلصها في:

إنتاج فردي أي الخلق أو الإبداع ، الظروف هي التي تخلق الإبداع : سياسية ، اقتصادية ، اجتماعية .

إنتاج جماعي للعقل البشري تأتي بمعنى الابتكارات .

الرأي الأخير هو : صياغة القديم بروح جديدة عصرية يجمعون جلّ المفكرين الغربيين على الخيال وهو عنصر من الأدب إن لم يكن من أهم أساسياته[1].

يوضح " شريف الجرجاني " على الفرق بين التخيل و الخيال في محتوى قوله : الخيال هو القدرة على الوصف و تصوير المحسوسات أما التخيل هو أعلى درجة من الخيال ويكون (خيال تكلف) وهذا ما يرفضه " روسينون" بقوله حيث لا يوجد فرق بينهما ولا دليل على ذلك قوله : " ريني ويلك " في كتابه نظرية الأدب[2].

يعتبر كل من الخيال و التخيّل معيّار من معايّير تصنيف الأنواع الأدبية خاصة الأنواع القديمة بما فيها الملحمة ، الشعر و المسرح و نضيف إلى ذلك واقعيّة العمل الإبداعي هل هو وليد الواقع أم مجرد تأريخ و تقرير لحدث ما ، و أعطى مثالاً على الشخصيّة التاريخية تختلف عن الشخصية في الرواية و غيرها .

1- ينظر: عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، ص 18/ 19.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 19.

إن كل من الفلسفة و الخطابة لا توجد علاقة تربطهم بتخيل و " كروتشيه " ينفي محاولة تصنيف الفنون الأدبية تصنيفاً جمالياً و ينفي بأنّ هناك اختلاف بين الثنائيات مثل الشكل و المضمون .

إشارة " كروشنيه "هو متأثر بالفلسفة " هيجل "المثالية فلذلك هو يرفض التصنيفات الأدبية ويقلل من شأن الفن[1].

يعتبران أصحاب كتابة نظرية الأدب (رايني و ويلك) أن الرواية هي مجرد تأريخ تخيّلي لأحداث ما . ولذلك يقولان للأهل هذا الإبداع بأن يهتموا بالحدث يعينه لا بالنتائج فحسب أي مراعاة المراحل التي مرّ بها هذا الأخير .

يرجع كل منهما بأن هناك علاقة تربط المخيلة بعلم النفس و الدراسة الأدبية حيث يعرفان : الأسطورة : كلام سردي حسّي تقوم على الشرح و الجدل.

الصورة : عند " حازم القرطجي " هي المهنى أو الدلالة المنعكسة في الأذهان عن مسميات الأشياء في الأعيان ، و يربط بين الصورة و الخيال[2].

تعددت وظائف الأدب إلى أن " أرسطو "يراها تكمن في المتعة و التطهير، و " بيلخانوف" بأن الأدب وظيفته الفن للفن من أجل الكتابة فقط .

"رنيه ويلك" يؤيد الفلسفة الإغريقية حيث وظيفة الأدب دفاعية .

وتبقى نظرية الأدب مجموعة نظريات تدرس من خلالها الأدب و البداية نظرية الانعكاس

1- ينظر: عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، ص20/ 21.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 24/22.

نظرية الانعكاس هي تصوير للواقع أي ما يقابلها المعادل الموضوعي من ظروف سياسية ، اجتماعية و اقتصادية بصورة جمالية[1].

اهتم الكاتب بأهم قضية و هي الأشكال الأدبية (الأنواع الأدبية) لدى الغرب مفهومها أسباب تصنيفاتها و مراحل تطور أنواعها ، إلاّ أن كل من السوفييت تناقض الأدبية الغربية حيث الأولى تهتم نظريتها بالمضمون و الثانية تركز على الشكل .

السوفييت يقسم الأدب إلى ثلاثة أنواع : الأدب القصصي ، الشعر الغنائي ، والأدب الدرامي و تدرس هذه التقسيمات من خلال نظرية الانعكاس الملحمة التراجيديا الكوميديا[2].

الفصل الأول : "اللغة عند أهل الحداثة"

يتطرق في الفقرة هذه إلى إشكالية مفهوم الحداثة من وجهة نظر الحداثيون في أعمالهم النظرية منهم " كمال أبو ديب " و "إبراهيم السامرائي" الذين أشادوا بقيمة الحداثة الأدبية عامة وشعرية خاصة خلال فترة الثلاثيات من هذا القرن حيث كانت ملامح الحداثة ظاهرة وواضحة . ونستخلصها في خمسة عناصر : غياب الأصل ، الغموض ، الخروج عن المألوف ، الاهتمام بالناقد و القارئ (اشتغالهم) التشتت و الفصل في التركيب .

و الكاتب يشير إلى تعصب الدكتور "إبراهيم السامرائي" من أجل القصيدة العربية القديمة المعروف عليها من ناحية الشكل و المضمون و أعطى مثالاً على ذلك " الموشحات " وقال بأن صاحب الفن الأصيل يجيد كل شيء يختاره[3].

1- ينظر: عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، ص 26 /27.
2- ينظر: المرجع نفسه، ص 28 / 35 .
3- ينظر: المرجع نفسه، ص 48/45.

اهتم الدكتور "إبراهيم السمرائي" باللغة في حين كان يدرس شعر الحداثة إلى أن وجد لغة المجددين أو الحداثيين خبط عشواء أي متاهة مابين اللغة القديمة العربية التراثية و اللغة الدارجة العامية الحداثية . مما يصعب على القارئ القبض على معناها و دلالتها المقصودة مما سبب تشتت لدى القارئ وحتى صاحب الإبداع و أعطى أنموذجاً شعراء التفعيلة حيث يدخلون بين ألفاظ عربية.

وأخرى أعجمية زيادة على ذلك أصحاب قصيدة النثر ويبقى هذا الأخير مستاء النظرة إلى هؤلاء المجددين و لومه عليهم ، إذن فكيف حال الأجيال الأدبية الحالية في نظره ؟.

و لذا يسلم للأمر الواقع ويقول : يجب الاهتمام بالجديد لكن دون نسيان الموروث القديم شكلاً و مضموناً[1].

يعد كل من التلقي و الأصالة من الظواهر الأدبية التي كانت تحظى باهتمامات كبيرة من طرف الأستاذ السامرائي التي أراد أن يلفت إليها نظر القارئ.

بداية مع التلقي : وهو تلك الرسالة (النص) التي تكون مابين المراسل (صاحب الإبداع) والمرسل إليه (القارئ) ، نظر إليها من خلال: أ- قلب الدلالة بمعنى زحزحة الكلام و الإفراط في المجاز الذي يدفع بالقارئ إلى فهم معين و دلالة معينة إلى أن الكاتب يقصد معنى آخر . وهذا ما يجعل الأدباء و القراء يسيرون في تيه و فوضى المعنى . و برّر على ذلك ب " أدونيس " كمثال في قصيدته : " و كأن النهار بحرٌ يثقب الحياة

ب- استعمال الرمز : يعتبر الرمز أيضاً من الظواهر الأدبية الأكثر استعمالاً و توظيفا لدى الشعراء خاصة و الأدباء عامة .

1- ينظر: عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، ص 51/49.

الكاتب يتفق مع أستاذنا إبراهيم السامرائي في جانب الحداثة الشعرية المعاصرة وهي صناعة غربية ويختلف عنه جانب في جانب آخر ألا و هو بداية التأريخ لها ، يقول بأن كان التأريخ لها نتيجة تجديدات جماعة الديوان أبولو وما قدمه شعراء المهجر[1].

و يضيف الدكتور بأن اللغة الشعرية الجديدة مرتبطة باللغة الشعرية القديمة أحق ارتباط حتى لا يوجد انفصال كلي بينهما ، سواء في الشعر أو النثر و أوضح هذا في كتابه " لغة الشعر بين الجيلين ".

و أعطى نموذجاً على ذلك الشعر في العراق ، هناك قسمين من الشعراء قسم مقلد للقديم وقسم مجدّد .

اللغة : هي خاصية رئيسة في الشعر يجب على الشاعر التميز بها وتناول هذه القضية الكثير من الشعراء و الأدباء منهم ابن طباطبا العلوي في كتابه " عيار الشعر " و عبد القادر الجرجاني في " دلائل الإعجاز ".

ينبذ إبراهيم السامرائي رأي بن طباطبا بأن يكون لصناعة في الشعر حظ و إنما يمجد السليقة و يرفض القطيع .

ملاحظة الكاتب على بعض الدراسات التي تناولها"إبراهيم السامرائي"والتي كانت تبنى على ملاحظتين :

الأولى: مجرد دراسات و بحوث مستقلة جمعت في هذا الكتاب.

الثانية : في هذه الدراسات الكاتب يعتمد على منهج الموازنة و المقارنة[2].

1- ينظر: عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، ص 56/55.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 61/58.

من أجل إثراء عملهم الأدبي وعدم التصريح و البوح بما يريدون قوله هذا من جهة، ومن جهة أخرى وضع عقل المتلقي في ضياع و إهمال و الأستاذ هنا ينبذ كثرة توظيفه و استعماله .

الأصالة : بالرغم من الجديد الذي جاء به المحدثين ثورة على الموروث بهدف الهدم و التمرد على مجسم القصيدة العربية القديمة و محتواها إلى أن تبقى رمزا و وشماً يعرف به العرب بالإجماع و الشاعر بالخصوص و ذلك لتميزها بالاكتفاء من ناحية الشكل أي القصيدة العمودية ، الوزن و القافية ، والمضمون من معاني دلالات متعددة[1].

يقوم الكاتب عبد العزيز إبراهيم بدراسة نقدية معاصرة لشعراء الجيل الأول حيث قام بتصنيفات أو أنواع وضع فيها الشعراء :

الأول : من توفرت الشعرية في لغته لفضاً و معناً وهما " مُحَّد مهدي الجمهري " و " مُحَّد بهجة الأثري.

الثاني: ما كان متأثراً في لغته بالقدماء وهم "عبد المحسن الكاظمي " و " ومُحَّد رضا الشيسي " و " علي الشرقي ".

الثالث : وهم اللذين حاولوا التمرد و التجديد لما كان عليه الشعر القديم وكان اهتمامهم بالمعنى دون اللفظ نذكر منهم " معروف عبد الغني الرصافي " و " جميل الصدفي " " الزهواني "و أحمد الصافي النجفي " .

لقد تطرق الكاتب السامرائي إلى عمل نقدي للجواهري حيث عنونه " الجواهري و اللغة "

أعيذ القوافي زاهيات المطالع مزامير عزاف أغاريد ساجع

1- ينظر: عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، ص 64.

إلى أن يقول :

وراجعت أشعاري سجلاً قلمٌ أجد به غير ما يؤدي بحلم المراجع [1] .

أبعاد التجربة في شعر الحداثة :

تحدث الكاتب في فصله هذا عن التجربة في شعر الحداثة و أبعادها لدى النقاد القدامى أمثال ابن طباطبا ، حيث يقولون بأن أصل القصيد أو الشعر في بداياته يكون نص نثري حيث يكون تطابق بين المعاني و الألفاظ و بعد ذلك يتم استحضار أساسيات القصيدة شكلاً و مضموناً من أوزان و بحور و قوافي حتى يكون إتقان و انسجام في بناء القصيدة جعلها سلسة لها قابلية القول و الإستعاب ، و استشهد بقول الشاعر " أسامة بن المنقذ " " الترتيب أن يحصل المعنى قبل اللفظ .....و لا يعمل نظم و لا نثر عند الملل ، فإن الكثير معه قليل ، و النفيس خسيس ، و الخواطر ينابيع ، فإذا رفق بها جمت و إذا عنف عليها نزحت " من جهة أخرى هذا الفهم اخذ من التجربة جانب الصنعة و أهملوا الحالة النفسية الشعورية التي تسبق الصنعة الشعرية ، حيث الحالة النفسية هي التي تدفع الشاعر للكتابة و الدليل على ذلك الحكاية التي استدل بها الشيخ عبد الرحيم العباسي التي تؤكد هذا الرأي وهي حكاية بين جريرا و الراعي النميري حيث هجا الجرير بني نمير:

فغض الطرف إنك من نمير فلا كعب بلغت ولا كلاب[2]

كانت الحداثة الغربية سبب الفلسفة الشعرية مع روادها " ديكارت " و " بيكون" و " غاليلو" اللذين يشيدون بأهمية القديم في ما توصل إليه الحديث المعاصر " ان تاريخ الفكر البشري

1- ينظر: عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، ص 62 .

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 77 / 78.

قد انتقل بمراحل يشوبها تداخل و ترابط يصل إلى حد التلاقي لدرجة التشابه في خطوط العامة فنجد المثالية و البراغماتية و الوجودية تنتشر بظلالها من القديم إلى المعاصر" [1].

قيل إن التجربة الشعرية هي عملية تصويرية للحالة النفسية ، أو هي عملية تجسيد و تجسيم لمشاعر و أحاسيس في شكل أبيات شعرية أ و نصوص نثرية، يقوم بها الشاعر و ذلك عن قناعة و قدرة على الإفصاح و التصريح بها عكس الآخرين (العامة) في هذا القول د . مُحَمَّد غنيمي هلال: " و ليس معنى التجربة الذاتية أنها معصورة على الحدود المعبر عنها بل هي إنسانية بطبيعتها، إذ أن جهد الشاعر منصرف إلى التعبير عن مشاعره بعد أن يتمثلها و هو لا يحاول نقلها عن حالتها الطبيعية ، و إلا ندت عن حدود الأدب و الشعر . و هو يراها بفكره و يتأملها و يحولها إلى مادة تعبيرية عن جهاد و عمل ، لا عن مجرد استسلام للخيال"[2].

ومن أساسيات التجربة الشعرية :

أ–الصدق : يجب على الشاعر أن يكون صادقا لأن صدق الوجدان دليل على صحة الانفعال كما تقول الأستاذة "نازك الملائكة " و تتضح صدق التجربة إن أخلص الشاعر الحب لممدوحه مثال :

إنّما مصعب شهاب من الل هـ تجلت عن وجهه الضلماء.

مثال:

يعتدل التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب

1- ينظر: عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، ص 81/79 .

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 82.

يعلق أبو هلال العسكري في الصناعتين قائلاً:" من عيوب المديح عدول المادح عن الفضائل التي تختص بالنفس : من العقل و العفة و العدل و الشجاعة، إلى ما يليق بأوصاف الجسم : من الحسن و البهاء و الزينة"[1].

عندما يعيش الشاعر تجربته فإن ذلك يجب عليه أن يكون معاصرا أي معايشة عصره بكل أبعاده سياسيا ثقافيا اجتماعيا بدراسته للظواهر التي تواكبه حتى يكون لقصائده صدى و خير دليل على ذلك " أبي نواس " الذي دعا الشعراء بأن يهجروا الأطلال و الدمن بدلا من ذلك تناول الحانات في عصره و يقول :

عاج الشقي على دار يسائلها و عجت أسأل عن خمارة البلد

كم بين من يشتري خمرا يلذ بها و بين باك على نؤي و منتضد

ومن الشعراء اللذين مهدوا للحداثة" محمود سامي البارودي" و" أحمد شوقي" الذي خالف غيره من الشعراء في تقليده للقدامى و تكلم عن المخترعات ووصفها بالمكان الآمن

و دبابة تحت العباب بمكمن أمين ترى الساري ولا يراها

هي الحوت أو في الحوت منها مشابه فلو كان فلاذا لكان أخاها

أبث لأصحاب السفين غوائلا و الأم نابا حين تفغر فاها

وللمكان أهمية عند فهمنا للمعاصرة فإن ظل يسحب إلى الزمان، ولهذا عندما نتحدث عن تجديد القصيدة فإن ذلك يفترض تجديد التجربة دون أن ننسى اللغة ، و بذلك تشكل التجربة عنصرا أوليا في اللغة الشعرية[2].

1- ينظر: عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، ص 85/83.

لم تكن صيحة الحداثة الغربية إلاّ رافضة للتراث و الماضي حيث تعتبره مجرد بضاعة فاسدة من (خيالا و حب)، ومن هذا القديم الأسطورة. الأسطورة هي جزء من ذلك الخزين يمكن للمبدع أو المتلقي أن يستمد منه دون أن يكون قريبا منه (الأساطير الإغريقية، و أكثر الشعراء استعمالا للأساطير هم شعراء العراق بغية شد و لفت انتباه القارئ و المتلقي بلاغيا.

مثل قصيدة " بدر شاكر السياب " " أهواء"

هي الفن.. أو نبعه المستطاب هي الحبّ..حبّ الشقي الحزين

رآها تغني وراء القطيع كبنلوب تستمهل العاشقين[1]

ويبقى الغرض من التجربة هو نقلها إلى الآخر (للقارئ وحسب الناقد الإنجليزي " ريشاردز" " أن القصيدة تجربة قارئ من نوع صحيح "

الحداثة هي بمثابة المغامرة في الكتابة شكلا و محتوى ومن نتائج هذه المغامرة يقول" خالد الغربي" " تداخلت أنماط الخطاب و ذابت الحواجز بين أجناس القول وتسرب السرد و المسرح إلى بنيات الكتابة و ضاعت الحدود بين النثر و الشعر و الإيقاع و الوزن و القافية و الفصيح و تغيرت مقاييس تذوق الجمال و انعكس ذلك كله على تجربة نقل الشعر "

من سمات التجربة الشعرية سمة الفردية حيث تخص الحالة النفسية لشاعر في عمل إبداعي إما الجماعة هي ظاهرة أو إشكالية أو موضوع يخص الجماعة ، يهدف المبدع إلى معالجته (قضايا اجتماعية ، سياسية ، ثقافية ، تاريخية).

1- ينظر: عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، ص 86 /91 .

لم يكن أهل الحداثة جيلا واحدا بل أجيالا متتالية حيث كل جيل أو مبدع يعبر و يصف الأحداث التي واكبها و تزامنت مع حضارة الجيل ذاته[1].

تهشيم الصورة الفنية في شعر الحداثة.

تعد الصورة خاصية من خصائص الشعر إلى أنّ من خلال شعر الحداثة طرق على الصورة تغيرات لحد التشويه و التغيير ، و بالصورة يمكننا التفريق و التصنيف بين الأشياء و الحكم عليها شكلا و مضمونا حيث يقول " عبد القاهر الجرجاني" " و أعلم أنّ قولنا الصورة إنّما هو تمثيل و قياس لما نعمله بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا ، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة ، فكان تبين إنسان من إنسان وفرس من فرس ، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك ، و كذلك كان الأمر في المصنوعات فكان تبين خاتم من خاتم و صوار من صوار بذلك ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين و بينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا عبّرنا عن ذل الفرق وتلك البينونة بأن قلنا : " للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك " و خير دليل على هذا الكلام قول الجاحظ " و إنما الشعر صياغة و ضرب من التصوير"[2]

يشير الكاتب في هذا الفصل إلى عدّة مفاهيم مقترحة للصورة من طرف بعض الأدباء و النقاد من العرب و الغرب نأخذ منها التعريف الذي بقربنا من الصورة و هو تعريف ما قال به علم الجمال " التصويرية تعني أنّ الغاية من الفن ليست في محاكاة الطبيعة و إنما هي تمثل طبيعة وهمية"[3]

لخلق صورة يشترط إعمال الخيال و اللغة معاً من أجل تمثيل مشاعر و أحاسيس في فن منظم مثل فن الشعر ، و ينسب هذا الفن للشاعر قط لا للناس عامة حيث يقول الناقد الروسي " شلوفسكي " " إنّ الشاعر لا يخلق الصورة و الخيالات و إنّما يجدها أمامه و يلتقطها من اللغة

1- ينظر:. عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، 95/92.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 101 / 103.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص 103 /104.

العادية ، و لهذا فإنّ الخاصية المميزة للشعر لا ينبغي أن تكون مجرد و جود هذه الأخيرة و إنّما الطريقة التي تستخدم بها "[1].

تعامل الشاعر مع خصائص الصورة الفنية في القصيدة كل من المجاز و الاستعارة و التشبيه آخرها الكتابة .

مثال عن الاستعارة من قول " الوأواء الدمشقي"

فأمطرت من لؤلؤاً من نرجس و سقت ورداً و غضت على الناب بالبرد.

مثال عن التشبيه من قول " ذي الرمة "

ما بال عينك منها الماء ينسكب كأنّه من كل مفرية سرب.

علما أنّ دارسي الأدب لم يتمكنوا من تحديد تعريف واحد للصورة من الواضع أنّهم لا يمكنهم تحديد أنواعها .

بالرغم من هذا الاختلاف إلا أنّ كل من " استن و راين" و" رينيه ويلك " يستخلصان لها ثلاثة أنواع رفيعة :

أ–المرئية و الغير مرئية : يقول د. عز الدين إسماعيل " الشعر ينبت و يترعرع في أحضان الأشكال و الألوان سواء كانت متطورة أو مستحضرة في الذهن "[2].

ب–البسيطة و المركبة : مثل لامية زهير بن أبي سلمى حيث يقول عنها د. عبد القادر الرباعي وهو يدرس الصورة الشعرية بأنها مركبة :

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن كما زال في الصبح الأشياء الحوامل

1- ينظر: عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، ص 105/104.

2- ينظر المرجع نفسه، ص 107/106.

نشزت من الدهناء يقطعن وسطها شقائق رمل بينهنّ خمائل

فلما بدت ساق الجواء و صارة و فرش و حماواتهن القوابل

طربت و قال القلب هل دون أهلها لمن جاورت إلاّ ليالٍ قلائل

ج–الفاعلة و الغير فاعلة : ينظر"د.محسن أطميش"إلى هذين النمطين : الفاعلة هي التي تخدم القصيدة و يكون لها دور في إعمال العقل و تكون بمثابة الشيفرة يجب فهمها حتى تفهم القصيدة ، أما الغير فاعلة هي تلك الصورة البسيطة التي لا تثير اهتمام القارئ .

د–الذهنية و الحسية :

د–1– الذهنية نوعان ذهنية مركبة، و ذهنية مقاربة يقول " الشريف الرضي ":

أيا الله أيّ هويٍ أضاء بريق بالطويلع إذا تراءى

ألم بنا كنبض العرق وهناً فلما جازنا ملأ السماء

كأن وميضه أيدي قيون تعيد على قواضبها جلاء

يقول أيضا :

خطبتني الدنيا فقلت لها ارجعي إني أراك كثيرة الأزواج

د–2– الحسية : يقول فيها أيضاً :

لأبعثن على البيداء راحلة و الليل بالريح خفاق الجلابيب

ماكنت أرغب عن هوجاء تقذف بي هامة المرورى و أعناق الشناخيب[1].

1- ينظر: عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، ص 111/108.

تكمن وظيفة الصورة من وجهة نظر الكاتب في إثارة عقل القارئ أو المتلقي ، و تكون هذه الصورة من صنع الشاعر نفسه أو لصنع شاعر آخر بغية تقوية عمله الأدبي .

لقد جنحوا شعراء الحداثة بخيالهم من أجل خلق صورة جديدة فاعلة تطغى على الصورة الجامدة المقيدة بالوزن و القافية من هؤلاء الشعراء نذكر بدر" شاكر السياب " في قصيدته.

" عيناك غابتا نخيل ساعة السحر / أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر / عيناك حين تبسمان تورق الكروم / وترقص الأضواء كالأقمار في نهر/ يوجه المجذاف وهنا ساعة السحر /كأنّما تنبض الأضواء في غوريهما النجوم ".[1]

إنّ فقر الخيال عند شعراء الشعر الموزون المقفى دفع بشعراء الحداثة إلى أن يبتعدوا عن تقليدهم وهم يقرؤون مثل موشحة من شعر السيد " مُحَمَّد سعيد الحبوبي" حيث يقول :

وبدت شمسا لها الجعد بروج

وبخديها لما ارتاد مروج

جادها ماءً الصّبا ، فهو يموج

وعليها الخال لما طفحا

قلت : فك رقي ياذا الحبش

وهذا الفقر دفع بشعراء الحداثة إلى تجاوز شعراء الأدب العربي و إتباع الآداب الأوربية الغربية إما تقليدا أو تأثيراً ، تأثراً بشعر الشعراء الأوروبيين عن طريق الإعجاب الجمالي المحض و

1- ينظر: عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، ص 114/113 .

الإفراط في التضمين ، أو تقليد المذاهب الأدبية في الغرب (كالرمزية ، الديدانية ، السوريالية ...)[1].

اللغة و البلاغة منها :

أ–عدم سلامة اللغة : يقول " عبد الوهاب البياتي في قصيدته (في المنفى) " هذي القفار بلا قرار/ الليل في أودائها الجرداء يفترش النهار ".

ب–خرق البلاغة : بعدما كانت من المجاز و التشبيه و الاستعارة و كتابة وسائل الشاعر في رسم الصورة الفنية الهادفة إلى أن أصبحت مفقودة (غرابة المجاز، فقر التشبيه ، الاستعارة المألوفة).

ج– ضياع الصورة الجمالية: و يتضح هذا من خلال أربع لوحات (تقطيع الصورة، تجديد الصورة ، فقر الصورة ، جمود الصورة) [2].

في هذا الجزء يتكلم الكاتب عن قضية تهشيم الصورة الفنية بسرعة لكن لا يبني مكان ما هدم ، أي للصورة الفنية خصائص يجب احترامها إذ كنا نريد توظيفها و يلخصها" د. صلاح فضل" في ستة خصائص .

إنّ تهشيم الصورة الشعرية في القصيدة وصل لدرجة أدنى و الدليل على ذلك هذا القول " إنّ العلاقات البلاغية القديمة التي كانت تحكم مكونات الصورة من مجاز أو استعارة أو تشبيه بدأت و كأنها تتفكك إثر نشوء مدارس أدبية حديثة في أوروبا كالدادنية و السريالية و الرمزية التي أصاب الشعر العربي الحديث شيء من أثرها ولا سيما في مجال رسم الصورة"[3]

1- ينظر: عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، ص 114/ 118.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص127/123.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص127.

ظاهرة الغموض في شعر الحداثة :

من المعروف أنّ الشعر ديوان العرب و ذلك لعلاقته الوطيدة بالإنسان العربي، حيث يعتبر الشعر وشماً و خاصية عربية بامتياز لذلك كانت له الصدارة و الأهمية لدى شعراء الحداثة .

ومن سمات شعر الحداثة ظاهرة الغموض : وهي ظاهرة شعرية أدبية تعمل على تمييز الشعر عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى باعتبارها لازمة من لوازم تهدف إلى تقويته .

يسند" د. عز الدين إسماعيل" رأيه حول هذه الظاهرة بأربعة أعذار هي :

الأول: من خواص الشعر هو أن يجعل الغير ممكن قابل للتصديق و(هذا غموض)

الثاني: غموض يرجع إلى أمانة الشاعر و موضوعيته .

الثالث : الغموض هو خاصية مشتركة بين القديم و الجديد، و كل ما في الأمر الغموض في الشعر الجديد ظاهرة تدعونا للتأمل .

الرابع : الغموض هو حسنة الشعر الجديد (التفعيلة)[1]

ويضيف الكاتب رأي الأستاذ " إبراهيم السامرائي " في ظاهرة الغموض بأنها انحراف متعمد عن اللّغة و الفهم حيث يوظف الشاعر الغموض لعدة أسباب منها :

1- لعدم الإفصاح و التصريح بمشاعره و ما تكنه نفسه .

2- الغموض هدف و يجب توظيفه باعتباره مادة هذا الفن .

3- ضعف الشاعر وضياعه في متاهة لوازم القصيدة (الوزن ، القافية ، و بناء اللّغة)

1- ينظر: عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، ص 133/ 136.

وعلى ضوء هذا فإنّ القارئ لا يدرك غرض الشاعر في قصيدته أو في مقطوعته أو في نثريته، و القارئ في هذا هو الممتحن لا يستطيع أن يلمح شيئا في ما يصغى إلى قوله هذا الشاعر أو المبدع ، و يستشهد بقولهم:

(الثلج/يسقط حراً و خفيفاً / و يذوب على أحجار الشارع / أسود / لم تغتسل الأحجار به)[1]

يشيد الكاتب بوجود عوامل داخلية و أخرى خارجية كان لها الدخل في تبرير ، بان الغموض ظاهرة واضحة في شعرنا العربي الحديث مما تجعل المتلقي يفهم النص .

أ-الخارجية و تتمثل في :

1-المذاهب الأدبية و نقصد بها ثلاثة مذاهب السوريالية و الديدانية و الرمزية

2- الحداثة الشعرية :هي مصطلح خاص بالشعر الحديث إلى أنّ أدونيس يقول بأن الحداثة الشعرية لها علاقة بالغموض ، و ظاهرة الغموض كانت موجودة منذ القديم واستدل ذلك بمقولة" بودلير" الشهيرة " الجميل غريبا دائما و استشهد الكاتب على إثبات هذه الإشكالية يقول أحدهم " شعراء " الحداثة جانب المعنى الناقد والقارئ بلمحاته لمحاً وقد يظل البصر أو تظل البصيرة و يدا كأنهم اهتموا على استعصاء باللفظ وتضمه على هيئة مخصوصة تمنع إلى الإيقاع ".

3-شعر العرب المترجم :يعني هو ذلك الشعر يكون بلغة خاصة بالسياق الذي كتب فيه داخل منظومة أدبية في بلد معين ثم يتم ترجمته بلغة أخرى و إدراجه في نتاج أدبي داخل المنظومة الأدبية لبلد آخر "[2]

1- ينظر: عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، ص 136 / 137.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 139/137.

ب– الداخلية:

1– اللغة : تعد الوسيلة الأولية لشعراء الحداثة من أجل تمرير رسالتهم الأدبية (العمل الإبداعي) حتى يجدون ما يريدونه من قبول لدى المتلقي (القراء) ومن أجل هذا يجب أن تكون نموذجية تمزج بين الجديد و القديم تتميز بالبلاغة و أنواعها و تحمل الجمال شكلاً و محتوى .

2–الشاعر: هو ذلك المبدع الفنان بتميز بخصوصية الإبداع في الأدب عامة و في الشعر خاصة حيث تجد ألفاظ جديدة و معاني جديدة حيث لا يجدها أي فنان آخر من خلال ترجمته لمشاعره و أجساده ومحاولته الخروج من الذاتية إلى الموضوعية[1].

3 – البناء الشعري : هو خاصية شعرية أو شيفرة أدبية تقوم على الغموض أو الإبهام أو الجمع بينهما من اجل اكتساب جمالية القصيدة و توقع أثرا في المتلقي إذ حلت تلك الشيفرة حلت المشكلة و اتضح المعنى . مثل قول " الفرزدق " وإن لم ننسبه إليه :

وما مثله في الناس إلاّ مملكاً أبو أمه حيّ أبوه يقاربه

وقول " أدونيس ":

ينبغي أن أسافر في جنة الرماد / بين أشجار الخفية في الرماد الخواتم والماس و الجز الذهبية / ينبغي أن أسافر في الجوع في الورد نحو الحصاد/

4–قارئ الشعر : و هو ما يسمى بالمتلقي وهما اثنان قد يكون ذلك القارئ الذي يهوى قراءة الشعر بغية الترفيه و المتعة .أما الثاني فهو القارئ النموذجي ذو ذوق و خبرة في الشعر يعلم جيداً الشعر و خواصه و مبادئه حيث تكون قراءته هادفة و الدليل على ذلك قول أحدهم :

1– ينظر: عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، ص 139.

" دور المتلقي في بناء المعنى و إنتاجه و تغذيته التحليل اللساني بمرجعيات ذاتية قائمة على فعل الفهم "[1].

إنشاد شعر الحداثة :

يرى الكاتب " عبد العزيز إبراهيم"أن ما يميز شعر الحداثة هو الإنشاد، كما تكلم الكثير من الكتاب و النقاد العرب منهم المحدثين و القدامى عن الإنشاد و علاقته بالشعر يقولون اللغويين العربية "أنشد الشعر قرأه و رفعه "، و هناك من يقول أنّ الإنشاد هو الغناء ، و يؤكد على ذلك قول "يظهر أنّ الشعر و الغناء من أصلٍ واحدٍ عند جميع الأمم و الشعر وضع أولاً للتغني به و إنشاده للآلهة أو الملوك و لذلك فاليونان و الرومان يقولون "غنى شعراً" "لا نظم شعراً" أو وضع شعرا ، والعرب يقولون أنشد شعراً أو أنشد الشعر الفلاني أي غناه ..." تعليق الدكتور "جواد علي " على الرأيين فيقول " بين الغناء و الشعر صلة ونسب و قد جعل بعض العلماء الشعر وليدا من أولاد الغناء لأنّ الشعوب القديمة كالبابليين و المصريين و اليونان و العبرانيين كانت تقرن شعرها بالموسيقى ، و عرف هذا الشعر بالإنشاد و قد كان الإنشاد في المعابد نوعاً من التراتيل الموجهة إلى الآلهة[2].

يطرح الكاتب في الجزء هذا السؤال التالي لماذا اقترن في الذهن إنشاد الشعر بالغناءّ "؟ اعتباراً أنّ الشعر هو مجموعة مشاعر و أحاسيس تصور على شكل قصيدة أو أبيات يكون الهدف منها التأثير في نفس السامع أو المتلقي أكثرا من النثر نظرا لجمالية و جاذبية الموسيقى الإيقاعية من وزن و قافية و حرف الروّي و الإيقاع و النغم وتعتبر هذه العناصر من أسس الغناء .

الشاعر إذا أراد أن ينشد شعره تهيأ له بعض الاستعدادات:

1- ينظر: عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، ص 140 /148.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 153/ 154.

1–اللباس: لباس خاص يحمل معاني أو صورة توحي بدلالة ما للقصيدة أو للمنشد و الدليل على ذلك قول الجاحظ " و كان الخربان قميص بشار الأعمى وجبته لبنتان ، فكان إذا أراد نزع شيء منها أطلق الأزرار فسقطت الثياب على الأرض ، و لم ينزع قميصه من جهة رأسه قط "

و يوحي معنى هذا القول إلى الهجاء.

ب– شخصية منشد الشعر : تكون له شخصية و كاريزما خاصة تتميز بالارتجالية حتى تكون له القدرة و الاستطاعة على نقل و تصوير الحالة النفسية عن طريق الإيماءات التي تظهر على الوجه ، طريقة تحريك اليدين والجسم ، وضعية الجلوس أو الوقوف زكل هذا بغية التأثير على السامع سلباً أو ايجابيا مدحاً أو هجاء وفي هذا يذكر ابن خلكان في وفياته أنّ المتنبي أنشد سيف الدولة بن حمدان في الميدان قصيدته التي أولها:

لكل امرئ من دهره ما تعودا و عادات سيف الدولة الطعن في العدا .[1]

حسب " بشر بن معتمر يجب على المنشد أن يسلح نفسه بثلاث أشياء :

1–الصوت :يتسم الجوهرية خامة خاصة سليمة وواضحة حتى يفهم

2– اللفظ :" والدلالة اللفظية أقوى من الدلالة المعنوية " من شروطه عذوبة الألفاظ إعتدال حروفها ، انتقاء الألفاظ (أي المعنى المقصود من اللفظ)، و بناء الألفاظ (وحدة البيت)

قول " أبي نصر بن نباتة :

فإياكم أن تكشفوا عن رؤوسكم إلاّ إن مغناطيسهن الذوائب

1- ينظر: عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، ص 156/155.

قول عنترة :

فإن يبرأ فلم أنفث عليه و إن يفقد فحق له الفقود

3- الوقف: لا يختلف العرب في الكلام أو الإنشاد على أنهم يبدؤونه بمتحرك و يقفون على ساكن .

قول النابغة:

يا دار ميتة بالعلياء فالسند أقوت و طال عليها سالف الأبد .

و تتداخل هذه الأشياء لرسم الصورة الشعرية و إيصال المعنى المراد من النشيد.[1]

يبقى غرض الشعر الجمهور (الناس) فهو يحاول أن يجره إلى جانبه إن أراد غرضا شعريا كالمدح و الهجاء أو الغزل و إنشاد لهذا لجأ إلى وسيلة تشده إلى الناس ألا وهي الإنشاد بصوت عذب له موسيقى خاصة .

و تبقى علاقة الجمهور بالشاعر علاقة تأثير و تأثر لا شاعر بلا جمهور ولا جمهور بلا شاعر، القصيدة هي همزة وصل بينهما .علما أنّ الإنشاد يكون شفاهياً إذ تبقى الشفاهية وسيلة الشاعر المنشد قبل التدوين و انتشار القراءة بين الناس .

إضافة إلى ذلك لا يمكن تجاوز الإيقاع عند إنشاد الشعر فهو يشد سمع المتلقي إلى المنشود استشهادا على ذلك قول " حافظ إبراهيم "

و تسموهم في القيود فقائل هذا فلان قد وشى بفلان

1- ينظر: عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، ص160/157.

يقول الكاتب أن شعر الحداثة لا يختلف عن الشعر القديم في الإنشاد ومن حيث المضامين كل ما يقتضيه شعر الحداثة هو التخفيف ولا يحتاج إلى الكثير من التضخيم أما بالنسبة إلى الإيقاع أسرع من إيقاع الشعر التقليدي .[1]

يتكلم الكاتب هنا عن التعثر بالإنشاد حيث لا يقف على منشدي شعر الحداثة بل يظم إليهم بعض منشدي الشعر العربي القديم ، وقد أفرزت شعرية الحداثة بعد الستينات ثلاثة أنواع من قصائد الشعر هي :

قصيدة البناء المركب :وهي بالضرورة طويلة تهتم بالفن الدرامي تعتمد على السرد و الحوار

يقول الشيخ جعفر في ديوانه " زيارة السيدة السومرية

العمارة تذبل أضواءها في الأعالي ،

و تخفت ملتفة بالضباب الشمال،

سيدتي : إنني في المدينة هذا الثلاثاء،

لكنني أتذكر باباً وراء الحديقة ، يفضي إلى حالة يتوزع فيها الموائد جمعاً من المتعبين

إذا شئت نمضي إليها معاً

هل أنت راحلة ؟ [2]

2- قصيدة الفضاء الكتابي: تهتم بالكتابة و تمجد الكتابة و ترفض كل ما هو خطابي و مباشر .

يقول "شكر حاجم الصالحي":

1- ينظر: عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، ص 167/160.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص167.

" الحرب .../الحرب .../ أنهار جفت

و بساتين ضمأى

و أمان محظورة

الحرب

الحرب

عائلة

م ش ط و ر ة ..."

3- قصيدة النثر : لم تكن قصيدة النثر مشروعاً ستينياً بل كانت " امتدادا طبيعياً لحركة التجديد الشعرية التي انطلقت منذ الثلاثينات و كان روادها يلتمسون الشكل التعبيري القادر على احتواء ذواتهم " مثال على ذلك قول لأنسي الحاج في قصيدته " خطة" :

كنتي تصرخين بين الصنوبرات ، يحمل السكون

رياح صوتك إلى أحشائي

كنت مستترا خلف الصنوبرات أتلقى صراخك

و أتضرع كي لا تريني

كنت تصرخين بين الصنوبرات تعال يا حبيبي .[1]

1- ينظر: عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، ص 172/168 .

لم يكن الشعراء الرواد الذين جددوا في بنية القصيدة العربية الحديثة يتصورون أن يذهب جهدهم و تجديدهم هباء منثورا و إنّما يبحثون عن الطريق السهل المختصر كي تصل أعمالهم الأدبية إلى قلب الجمهور و ذلك من خلال اللّغة السهلة المتداولة حتى يتمكن الشاعر عند إنشادها من وصول الرسالة إلى الجمهور (المتلقي) و على سبيل المثال يقول " عبد الوهاب البياتي"

زماننا كان بلا شعر وكان الأحدب الأمير و الأوثان

والصحف الصفراء و الأقزام ز الذوبان

تعوي و تعوي ، كنت يا صغيرتي سأمان

أمضغ قلبي ،

ألعن الزمان

لأنه مطية الأذناب و العيدان ..."

يتكلم الكاتب عن الشعرية الغربية و الفرنسية على وجه الخصوص حيث كانت تبنى على اتجاهين هما فن الشعر و أصوله، طاقة الإبداع في الكلام بخاصية الانزياح.

هذه الأخيرة قد أثرت على الشعرية العربية سلبا و يظهر ذلك (أصبحت القصيدة معقدة ، و حصر القصيدة بين الشاعر و القارئ، أي دون تدخل الجمهور) [1].

وفي نهاية هذا الجزء يستخلص الكاتب أهمية الإنشاد في عشرة عناصر:

1-الإنشاد عنصر من عناصر الإحساس بالشعر.

2- كان السماع أداة المتلقي (الفرد/ الجمهور).

1- ينظر: عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، ص 174/173.

3- الصلة التي تربط بين الشاعر و الجمهور ، يتحكم فيها طرفان أحدهما سلبي و الآخر إيجابي.

4-إنّ قراءة الشعر بعيدا عن الإنشاد خلقت مسافة بين الشاعر و جمهوره، حيث لم يتمكن الشاعر من تقريب المسافة بين المقروء و السماع .

5- الإيقاع له أثره في المنشد له .

6- إنّ مسألة امتداد شعر الحداثة إلى الشعر العربي القديم و أنّه جزء من هذه المؤسسة غير مقنعة لاختلاف بنائية النص الحديث عن القديم .

7- لقد أهمل النقد الحديث – الذي صاحب شعر الحداثة لصلة الرحم التي تربط بينهما في منهجية واحدة – تحليل النص .

8- كان شعر الستينات في العراق خير ابن شرعيّ لشعر الحداثة .

9- أمّا شعر الرواد " بدر شاكر السياب "/ "نازك الملائكة "/ " عبد الوهاب البياتي" / "بلند الحيدري" و غيرهم فإنّ تجديدهم قام على تغيّير بناء البيت العروبي من البحر إلى التفعلة .

10- أوصلت الحداثة الشاعر إلى غربة عن نصه بإعلانها موت المؤلف (الكاتب و الشاعر)[1]

التمرد و الرفض في شعر الحداثة :

شعر الستينات أنموذجا للتمرد :

يلخص الكاتب في فصله الأخير هذا ظاهرة التمرد لدى شعراء الستينات بعد أن تكلم و أشار لشعراء فترة العشرينات و الأربعينات و الخمسينات ، و أكثر ما ميّز فترة الستينات هم شعراء العراق الذين اهتموا بالتجديد و الحداثة في الأدب .

1- ينظر: عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، ص 178/175 .

و مادام حديثنا عن الأدب و شعريته ، فإنّ هذا الاستثناء لا ينطبق عن شعر الستينات لأنّ الذين سبقوهم رفعوا ورقة التجديد عندما تمردوا غلى القصيدة العربية ، يقصد الرواد (بدر شاكر السياب ، نازك الملائكة ، و عبد الوهاب البياتي و غيرهم.

طبيعي قياساً إلى قصيدة لها تأريخ – العربية القديمة – قيدت الشاعر إلى أسلوب الخطاب عند الإلقاء و أذن ساغية لمتلق وجد في الوزن و القافية مستقر و عافية .

و إن تكلمنا عن فترة الستينات في العراق ، حيث عاش العراقيون عامة و الشاعر خاصة يجب أن نتكلم عن الظروف السياسية التي كانت بعد الثورة (14 تموز 1958) و نكسة حزيران (1967) بعد ذلك ، و كان الثمن الذي دفع غالياً اجتماعياً و اقتصادياً و ثقافياً و أثر ذلك في أدبائه من شعراء و قصاصين[1].

يقول الكاتب "عبد العزيز إبراهيم"ر مات الشاعر " بدر شاكر السياب" في 24/ 1964/12 مبكراً من بين الرواد الثلاثة (نازك الملائكة ، عبد الوهاب البياتي ، بلند الحيدري) ، الذين تصدروا قائمة التجديد للقصيدة العربية الحديثة ،كان ديوانه "منزل الأقنان" آخر ما صدر له في حياته ، فإن قرأته تجد أنّه ينعي نفسه كثيراً وتحتل لفظة الموت و مشتقاتها أو المرادفة لها مكانة في الديوان تلفت نظر القارئ وهو هنا لا يريد أن يثير عطف القارئ قدر ما يريد الكتابة ، لذا يقول :

" في نفس شاعر يموت عمره،/ و يقبر/ يمشي على عكازة و يعثر/ أيامه إلى رداه سفر / و عيشه انسلال / عبر جدار الموت لا يزال / شاء الردى حاول أن يريده / لكن وحشاً ضارياً يزمجر / يطير نحو الموت منه شرر"[2]

1- ينظر: عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة ، ص 185/ 187.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 188.

تبقى الشاعرة " نازك الملائكة التي قدمت قصائد ريادية إلاّ أنّ شعراء الستينات قالوا عنها لها لغة خاصة تتميز بإيقاعها المهجري ، و الألفاظ الرومنسية و نتيجة ذلك لم يتحقق واحدا من أهدافها التي دعت إليها ،و يعني الكاتب دعوتها إلى منح اللّغة آفاقاً جديدة و تجديد القاموس الشعري .

يرى أهل الستينات أنّ جيلهم الذي وضع الشعر العراقي المعاصر في درب الحداثة وهذا يعني أنّ لا حداثة قبل ظهور هذا الجيل فيقول الشاعر " سامي المهدي" " أردت به رسم صورة لحركة شعرية ذات أهمية جوهرية في تأريخ الشعر العراقي الحديث " يعني هنا حركة جيل الستينات هي التى أحدثت تغيير ملموس في الشعر العراقي و جعله ضمن الحداثة الحقيقية .

يقر الكاتب بإرجاع بداية الحداثة في الشعر العربي المعاصر إلى منتصف القرن التاسع عشر حيث مهدت و تزامنت مع حملة نابليون على مصر[1].

جيل الستينات هو ليس الجيل المحصور ما بين (1960- 1969) هذا تقسيم آلي ميكانيكي ، و إنّما هو جيل تميز بالإبداع و الخلق و الاجتهاد و العمل و هذا ما أكده الكاتب في قوله : " بل كان جيلاً جديداً ذاتياً موضوعياً ...فهذا الجيل قد ظهر فعلاً ، و تميّز عن من سبقه و تلاه ذلك أنّه يختلف في تكوينه الثقافي و النفسي عن جيل الرواد الذي تكوّن في ظروف الحرب العالمية الثانية و ما تلاه من أحداث في العراق و الوطن العربي و العالم "[2] ، لقد كان لأهل هذا الجيل الحق في التباهي و الفخر بالثقافة التي يمتلكونها و الوعي الذي يميزهم عن غيرهم إنّ زمن أي جيل هو الذي يتحكم في وعيه من خلال مكوناته الثقافية و الظروف الاجتماعية و الحضارة التي تتعاون على خلق الجيل ذاته حيث كانت هناك دوافع تسببت في تمردهم واحداً منها جنوحهم الفكري .

1- ينظر: عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، ص 189/ 191.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 193.

عزل جيل الستينات أنفسهم بعيداً عن جيل الرواد وميّزوا كتاباتهم الأدبية بالذاتية واضحة وبرّروا ذلك بأنّ النتاج الستيني إلاّ ما هو محاولة اكتشاف الحقيقة الإنسانية و أسرار قلقها الوجودي ، أنهم اهتموا بقضايا أمتهم و عصرهم و هذا الإخلاص للذات دفع بهؤلاء إلى لغة غامضة تحتمل تفسيرات قد لا نجد في المعاجم معناها .

لغة هذا الجيل كانت على شكل حلة جديدة هناك تشتت بين اللفظ و الدلالة حيث تبين لنا بأنّ هؤلاء لا علاقة لهم بالتراث وقد قيل عنها " تبدو أشتاتاً من صورٍ مستعارة من أفلام سينمائية شاهدها الشاعر في طفولته و صباه و قد يبدوا مصطنعاً للغرابة و الطرافة و المفارقة و الأمر على غير ما نبدو عليه تماماً"[1].

ما إن وجدوا أبناء هذا الجيل مكاناُ ينشرون فيه شعرهم التجريبي حتى إن قضوا[2] على جيل الرواد في الشعر و ألحقوا بالقصة معه فقد كتب أحدهم " لقد انتهى الجيل القديم سواء في الشعر أو القصة "

يستشهد الكاتب بقول الشاعر الستيني " سامي المهدي " مدافعاً عن جيله و انجازاته مؤكداً أنّ الستينيين (يسوغ باعتبارهم جيلا شعرياً جديداً) حيث برّر غلى أنهم كانوا وراء التحول الذي تحقق على المستويين (المفهومي و الشعري) و حصر معالم هذا التحوّل في ثمانية خصائص هي :- النظرة الستينية إلى العالم .

- العودة بالشعر إلى العالم الداخلي.

- الكتابة بلغة جديدة.

- التمرد على قواعد النظم.

1- ينظر: عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، ص 194/ 197.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 197 / 206.

– الإبداع و عدم التقليد في أسطورة قصيدته

– كان الشاعر الستيني تجريبي و رفض كل ما هو خطابي مباشر

– الاعتماد على الغموض في بناء القصيدة

– أخيراً التأثير و التأثر ما بين شعراء الأجيال السابقة .

مثال على القصيدة الأدائية :

يقول " الطائي " في بيان شعري عنوانه (الأسابيع الجافة و الأخرى الممطرة) :

السبت الماضي، و بعده الأحد ، و الاثنين

و كذلك الثلاثاء و الأربعاء و الخميس و الجمعة

لم أرى فيها أحداً، لم أسمع أحداً، لم يرد عليا أحدُ

وشاهدي أنّ البرتقال لم يزل معي .

و يستنتج الكاتب ملاحظتان حول هذه القصيدة :

– إشكالية التوصيل للقصيدة الأدائية.

– الموقف من قصيدة النثر التي تجاوزها ببيانه.

حيث جعل للقصيدة الأدائية مكانة على حساب قصيدة النثر .[1]

القصيدة الأدائية أنموذجا للرفض

يتحدث الكاتب في جزئه هذا عن القصيدة الأدائية عند " علي الطائي" حيث يقول" بأن القصيدة هي تلك القصيدة التي تعتمد على الأداء اللغوي الشعري الحرّ ، لا تخضع لشكل ثابت

1- ينظر: عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، ص 219 .

و مضامين شعرية شائعة و قد أبعدها هذا عن الروتين البنائي للقصيدة العمودية و قصيدة (التفعيلة) ".

حيث جعل قصيدته تهدم كل ما هو قديم شكلاً و مضموناً .

من أساس القصيدة الأدائية : الإيقاع حيث يرى الكاتب في زمننا الحاضر هناك التكنولوجيا هي التي تقوم بدور الإيقاع و الموسيقى و الرقص و الغناء.

إذ ركز الشاعر " علي الطائي" على عمل اللغة باعتباره ينجلي في المعنى أكثر من تجليه في الشكل ثم يطرح الكاتب السؤال كيف تكتب القصيدة الأدائية ؟ ثم يأخذ جواب علي الطائي مختصر في ثلاث:

التراث الشعري القديم و الشعر المعاصر و خلاصة الحاضر.[1]

الفعل الشعري يقوم على اتجاهين الشكلي و المضمون ، و القصيدة الأدائية لها عشر صفات نختصرها في :

1- تدخل على القصيدة بلا تحضرات آلية .

2- تستخدم اللغة المألوفة بعيدا عن البلاغة.

3 - تنحاز إلى المعنى أكثر من انحيازها إلى التجريد و اللعب اللفظي .

4 - تبتعد عن اختلاف الانفعال النفسي لأنها تعتبره إفسادا لصدق الأدلاء الشعري .

5- الاختصار في الوصف.

6- الابتعاد عن الذاتية .

1- ينظر: عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، ص 222/ 224.

7- اعتماد الذاكرة الشعرية خلال عملية الإدلاء الشعري .

8- تعمل القصيدة الأدائية بذاكرتها الثلاث.

9- لا يتحدد شكل القصيدة بطول أو قصر الأبيات .

10- تتعامل مع شعرية اللغة و قوة الحالة الشعرية .

و للغة أهمية في عملية التوصيل الشعري حيث تعتبر وسيلة الاتصال بين الباعث (المبدع) و المتلقي (القارئ) ' و اهتمام المناهج الحديثة بمسألة التلقي و تركيزها على دور القارئ و استجابته لنص في العصر الحديث كانت حاجة فرضتها مشاركة الآخر في عملية الاتصال من اجل الباعث أن يوصل رسالته[1].

يطرح الكاتب سؤال في هذا الجزء هل القصيدة الأدائية ينحاز إليها المتلقي عند القراءة أو السماع دون معوقات ؟ ، و هل يمكن أن تشكل حواجز في فهم هذه القصيدة بعد أن مزق الشاعر سبلا كان يتوكأ عليها المتلقي عند قراءته للقصيدة الشعرية ؟

و الإجابة يختصرها في ثلاث أعمدة حسب الشاعر " علي الطائي ":

نقد الشكل ، الموسيقى و العروض ، و المعنى .

ثم يعطي الكاتب نماذج شعرية للشاعر علي الطائي ، حيث قسم الشاعر قصيدته إلى ثلاثة أقسام ، الأول ستة مقاطع و الثاني خمسة أخرى أما الثالث فضم مقطعين ، فيكون لتشبه أو هي حانوت الجزار في الحيّ الشعبي / محوط بالقطط .../ علاقتنا ، فهي بالمتطفلين محاطة كانت / في

1- ينظر: عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، ص 229/227 .

الأيام الأخيرة لعلاقتي بالأسف / و سريعا ما كانت تتحول إلى ما يشبه دواء / نتناوله خطأ / فيدفعنا إلى تمزيق ثيابنا وروحنا /[1].

نموذج ثاني مع التحليل:

و أخيراً .../ ساعة أخذك رحيلك عني في البرق و الأمطار / لتتولى الريح و البرد العناية بي / ما انفكت غرف تطردني بالرعب إلى أخرى / تطردني بالخوف إلى فضاء / لا أحدُ فيه معي إلا وحدتي / . وحشة البيت المهجور وحشتي بعدك أيتها المنتزعة مني بلا شفقة / صباح الجنود المكلفين بفحص سدٍّ ملغوم / صباح يومي الثاني بعدك يا غالية / ما عندّك تمنحه لي أخرى / لكنه منك يختلف تماماً / كطعم الثمرة الطازجة / عن طعم عصيرها / .فهل بمقدورك و أنت بعيدة / كل هذا البعد عني / أن تتصوري أو تحسبي حجم خرابي ؟.

يحلل الكاتب القصيدة فيجد فيها يقول : يكون هذا المقطع نهاية رحلة الوهم التي تصور الشاعر فيها حبيبته وقد غيبها عنه العذال لا الدهر و يجد في الصخرية من نفسه معادلا له بعد هجر الحبيبة و لا مفر له إلاّ الوحدة تشاركه الوحشة و الزمن يمضي و قد بعدت عنه حيث يعظم خسارته الكبيرة و يشبهها بما يتعرض له الجند الذين يكلفون بإزالة الألغام و ذلك يعني الموت في أية لحظة ، حياته كانت هي كذلك . وحتى لو نجا فإنّه لن يتصوّر امرأة أخرى قد تمنحه ما تقدمه هذه الحبيبة فإنّ له طعماً آخر و لذا اعتمد التشبيه الذي يستعين به لتصوير المعنى و قد تهدم كل شيء و لا أمل في شيء[2].

وإذ حاول الكاتب تحليل ثنائية القصيدة الأدائية من خلال النموذج المقدم ذكره (الأيام الأخيرة لعلاقة بالأسف) فإنّه يعتمد على بناء هيكل هذه القصيدة كوحدة كبرى ثم بناء الوحدات المكونة لها كوحدة صغرى

1- ينظر: عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، ص 230/ 235 .

2- ينظر: المرجع نفسه ، ص 241 .

أ – الوحدة الأولى نجد فيها :

1– السرد على لسان الشاعر مصورا رجلا أحب امرأة .

2 – في هذه القصيدة يلجأ الشاعر إلى التقديم أو التمهيد .

3 – يحتل التدوير مكانة لا بأس بها في القصيدة الأدائية من خلال السرد الذي يقف فيه الشاعر راويا.

4–قد يلجأ إلى التضمين عامة .

5– بالرغم من دعوته إلى عدم المنظومة البلاغية .

ب– الوحدة الصغرى يعتمد فيها على :

1–الفعل المضارع المثبت أو المسبوق بأداة نفي .

2– يعتمد على الجمل الخبرية لما يكون الحدث قائما على السرد .

3– التوكيد .

4– الجملة الشارحة أو التوضيحية .

5– أدوات التشبيه قد تتجاوز الإثبات إلى النفي و يشيد جملته حرف عطف كقوله : "لم يكن مكشوفا ولا متوقعا ، لا كقميصك كاشفاً عند مفرق النهدين أو كانحداري المتصل أخيرا) .

" علي الطائي " يمزج بين الثقافات التي يمتلكها بين الماضي و الحاضر للقصيدة الأدائية شكلاً و محتوى .[1]

1– ينظر: عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، ص 244/241 .

الفصل الثاني:

دراسة مقارنة للكتاب.

تعد قضية الحداثة من أهم القضايا المعقدة و من أهم الظواهر الأدبية الواسعة الضخمة التي اكتسحت جل الأجناس و الأنواع الأدبية ، التي لها جاذبية أكثر من المواضيع الأخرى المطروحة على جميع المستويات منها الفلسفي و الأدبي و السياسي و الفكري و نظرا لقيمتها اهتم بها الكثير من الأدباء و النقاد العرب لتحديد أصلها والتعرف على إرهاصاتها الأولى ، ومن هذه الفكرة نطرح الإشكالية التالية : هل الحداثة ذو أصل عربي أم غربي ؟

و للإجابة عن هذه الإشكالية فلا بد من الالتفات نحو وجهات النظر لدى بعض النقاد ، و البداية مع د. " سامية راجح ساعد" حيث تقول وتصر بالأسباب و الدوافع التي دفعت بها للكتابة في هذا الموضوع " و من الأسباب التي حفزتنا على البحث في خفايا هذا الموضوع بكل حيثياته نذكر : قلة اهتمام الباحثين في الشعر الجزائري بموضوع الحداثة و تجلياته النظرية ، حيث كلن الإتمام في هذا المجال منصباً على المدونة الشعرية المشرقية ، هذا ناهيك عن عزل آليات و مبادئ الحداثة الشعرية عن آليات المنهج النقدي في صورته الحديثة و المعاصرة "[1].

قصد الأستاذة في هذا القول أنّ الاهتمام بالحداثة في المشرق العربي على حساب المغرب العربي كان لها دوافع و أسباب .

الحداثة في المعاجم العربية :

" لقد أخذت مفردة الحداثة عبر تاريخنا الأدبي عدة دلالات وجاء هذا التنوع في التعريف نتيجة تنوع في وجهات نظر النقاد و الإحاطة بالمفهوم الشامل لهذه المفردة " و استندت في ذلك على قول " مُحَمَّد عيد المطلب " تجليات الحداثة في التراث العربي " لا يمكن الوصول إلى هذه الحدود المعرفية إلاّ إذا انفتحت على الرؤى السابقة التي تمثلت في تراثنا القديم حيث كانت مواجهة مفكرينا القدامى لها بجهد مكثف وسيلة للإبراز بخيالاتها ، و معالجة قضاياه " [2]

و نستخلص من خلال قول الأستاذة جوهر مصطلح الحداثة في المعجم الديني

1- سامية راجح ساعد ، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ و السكين للشاعر عبد الله حمادي .ط.1 .1431 هـ/ 2010م، ص2/1.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 11.

1-الخروج عن السنة و الجماعة

2- الجديد و الحديث

3- خرق العادة و التحرر من الإجماع

4- صفة للزنادقة

5-نقيض الطهارة و الصفاء

6- صفة غير مرغوب فيها.

" الحداثة إذن هي مصطلح مكثف و مركز يعني الثورة على القديم و على الأشكال السلفية ، و السعي الدائم لإعتاق الجديد في المضمون . أو بعبارة أخرى تحرر المبدع من إبداع أسلافه"[1] و أضافت الأستاذة تجليات الحداثة في الشعر العربي القديم هل لنا الحق بالقول لنا حداثة عربية قديمة ونحن أهلها أم نحن مجرد عملية تأثيرية غربية ؟.

و أعطت خير مثال لأبو الحداثة العربية و هو " أدونيس" الذي يمجد و و ينتصر للحداثة العربية " ينتصر أدونيس للحداثة العربية فيسف الغبار عليها و يزيل تشوهات وجهها ، ليثبت أصالتها و تجذرها في رحم التراث العربي القديم، فهو يرجع ميلاد الحداثة إلى القرن السابع الميلادي ، عهد الدولة الأموية الذي ميزه الصراع الحاد بين الخلافة ،كنظام سلفي سائد ، و بين الفئة المعارضة التي تطالب بتغييره و الخروج عنه".

إذن أدونيس في قوله هذا ينسب و يؤكد بأنّ الحداثة أصلها من رحم عربي [2]

يرى الدكتور" مُحَّد برادة" بأنّ الحداثة تستخلص في خمس فقرات و يستشهد بقوله " يتكون بيان الحداثة في خمس فقرات أساسية تتناول : أوهام الحداثة ، علاقة الشاعر العربي بالحداثة الغربية ،حقيقة الحداثة العربية ، مأزق الحداثة العربية الظاهرة ، نقد الحداثة أو الحداثة النقدية " [3]

1- سامية راجح ساعد، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ و السكين لشاعر علد الله حمادي، ص 15.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 16

3- مُحَّد برادة ، الحداثة في اللغة و الأدب إصدار عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلة فصول النقد الادبي ، ص 21.

و استناداً على قول ورأي أدونيس يقّر و يصرح " و الحداثة في هذا المستوى ليسن ابتكاراً غربياً. لقد عرفها الشعر العربي منذ القرن الثامن ، أي قبل "بودلير" و " ملارميه " و " رامبو" بحوالي عشرة قرون ..."

يريد الدكتور بأن يرجع أصل الحداثة إلى العرب .

الحداثة مع "خالدة سعيد ":

تقول د. خالدة سعيد في الحداثة العربية لم يعد للإنسان مكاناً أي محلاً للأوامر و النواهي و القوانين ، القوى الخارجية عنه ، بل قطبا آخراً يقابل هذه القوى، كما تكشف عن ذلك قصيدة " أدونيس".

أمس /المكان / الآن "وفي الإصحاح الأول من "سفر التكوين " من ديوان " العهد الآتي " للأمل تقل نرى الإنسان في البداية :

" في البدئ كنت رجلاً...و امرأة ...و شجرة

كنت أباً ...و إبناً ... و روحاً قدسا

كنت الصباح ...و المسا ...

والحديقة الثابتة المدورة ".[1]

إضافة إلى ذلك يوضح موقفه عن الحداثة في محور عنوانه بالحداثة ، السلطة ، النص في نفس المجلة:

في مقدمته" ... سأبدأ من المحسوس، من الحداثة العربية ، من رفض مقولة مطروحة تجعل الحداثة ظاهرة عالمية ، والحداثة العربية فرعاً لها و نسخة منها ".

1- خالدة سعيد، الحداثة في اللغة والأدب، إصدار عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مجلة فصول النقد الأدبي، ص: 31.

الحداثة لدى " محي الدين الأذقاني ":

يستهل د." محي الدين الأذقاني" في مقدمته بالإشادة و التفاخر بالحداثة العربية و يبرّر ذلك بقوله "و من هذا المنطق فإنّ الآباء الحقيقيين للحداثة العربية لا يمكن البحث عنهم في صفوف الذين نظروا و أبدعوا خلال أواخر القرن الماضي و منتصف هذا القرن ، إنّما لابد من الرجوع إلى العصور الزاهية الثقافية العربية للعثور عليهم ، في طليعتهم : عمروا بن بحر الجاحظ مع حسين بن منصور الحلاج و أبي حيان التوحيدي فقد كان لهؤلاء النفر ، و غيرهم من المبدعين الكبار ، فظل كتابه النص النضر

الذي يحمل رغم إيغاله في القدم في القدم معظم مقومات الحداثة و يخترق حجاب السنين ليصل إلينا بكامل نضارته و بحضوره ومراميه و حمولته المنقلة بالرموز و المعاني " [1]

و يؤكد " لقد حقق الآباء الحقيقيون للحداثة العربية " الجاحظ الحلاج و التوحيدي تجديدا ملحوظا يتطلبه كل نظام معرفي فكانت نصوصهم النضرة فتحاً جماليا و عقليا استجابت له الروح العربية في مختلف عصورها "[2]

الحداثة مع د. "مُحَمَّد علوان سلمان":[3]

يتحدث الكاتب هنا في كتابه هذا المعنون الإيقاع في شعر الحداثة عن الحداثة و علاقتها بالتراث و أصلها العربي و الدليل على ذلك قوله " و على الرغم من التعريفات السابقة التي تؤكد انقطاع الصلة بين الحداثة من جهة و التراث من جهة أخرى و كذلك خروجها على التقاليد و الأعراف المتوارثة و تحطيم الثوابت التقليدية فإننا نجد تعريفات أخرى تؤكد أنّ الحداثة لا بد أن تولد من رحم التراث و أنّ النص الإبداعي لا يحيا إلاّ إذا تحاور مع نصوص تراثية أخرى ة وقد

1- محى الدين اللاذقاني، كتاب آباء الحداثة العربية، دار المدارك للنشر/ط1،2003م، الطبعة السابقة فبراير شباط،2012.ص15.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 16.

3- مُحَمَّد علوان سلمان ، الإيقاع في شعر الحداثة : دراسة تطبيقية على دواوين فاروق سوشة ، إبراهيم أبو سنة حسن .....رفقة سلام، الطبعة الأولى تاريخ النشر 2008 م، ص 32/ 33.

2 ينظر: المرجع نفسه، ص 33.

عرفت على أنّها لا تعني بأيّ حال من الأحوال انغلاقا على الواقع أو على التراث لأنّ النص الجديد لا بد أن يقيم حواراً مع غير من النصوص السابقة عليه "

و يضيف الدكتور مؤكدا " هي أيضا الابتكار و محاولة التفرد و التجاوز و السبق و ذلك مع ملاحظة عدم القطيعة مع التراث إنّما تجاوره أو هي انتقال من المعلوم سلفاً إلى المجهول أو من الألفة إلى الغرابة و التجديد " [1]

الحداثة مع د. مُحَّد عابد الجابري :

يرى في رؤيته الخاصة برؤية عصرية له في موضوع الحداثة و علاقتها بالتراث "فالحداثة في نظرنا لا تعني رفض التراث و لا القطيعة مع الماضي بقدر ما تعني الارتفاع بطريقة التعامل مع التراث إلى مستوى ما نسميه بالمعاصرة "

و يضيف مؤكدا بالعلاقة الوطيدة بين هاتين الظاهرتين الأدبيتين " إنّ الحداثة هي على الرغم من الأهمية التي تعطيها للفرد كقيمة في ذاته ليست من أجل ذاتها بل هي دوماً من أجل غيرها من أجل عموم الثقافة التي تنبثق فيها الحداثة من أجل الحداثة لا معنى لها ، الحداثة رسالة و نزوع من أجل التحديث ، تحديث الذهنية ، تحديث المعايير العقلية و الوجدانية ، و عندما تكون الثقافة السائدة ثقافة تراثية فإنّ خطاب الحداثة فيها يجب أن يتجه أولاً و قبل كل شيء إلى التراث بهدف إعادة قراءته و تقديم رؤية عصرية عنه و اتجاه الحداثة بخطابها و منهجيتها و رؤاها إلى التراث "[2].

الحداثة مع مُحَّد برادة:

" لا يمكن القول إذن أن نعطي للحداثة في العالم الثالث المفهوم نفسه الذي اكتسبه في مساره التاريخي الغربي أي بوصفه الصيغة التي ترسم البنيات الجديدة و التاريخ الاجتماعي و حركة

1- مُحَّد عابد الجابري، التراث و الحداثة، ص 10.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

الفكر و الإبداع النافية و المناهضة لتغيرات التي حملتها العصرية و على نقيض ذلك يتخذ مفهوم الحداثة

في بلدان العالم الثالث و العالم العربي صيغة لطمس التآخي التاريخي و الاستلاب الحداثي وسط ركام " البلاغات " و أسطوريتها السحرية "[1]

الحداثة مع الأستاذ الكبير الدادسي"

" فالحداثة الشعرية هي دائما حداثة شعر معين، في شعب معين، في أوضاع تاريخية معينة، و من هذا المنطلق يحق لنا أن نتبع في اختصار خطوات الحداثة عبر محطات تاريخنا الشعري "[2]

و يضيف تعريف آخر هي محاولة الخروج عن الأنماط التقليدية و الأشكال العتيقة ، إنّها محاولة إبداع أشكال و مضامين جديدة و غربية ، و كل جديد غريب" [3]

و من خلال أقوال د. الدادسي يتضح لنا أن الحداثة هي تجاوز كل ما هو قديم و العمل بالجديد الغير مألوف .

" الحداثة نتيجة لتغيير الأزمنة ، و هي من هذه الناحية ظاهرة ضرورية و طبيعية "

الحداثة مع د." أحمد مطلوب ":

" كانت الحداثة من أكثر التيارات تأثيراً في المثقف العربي فمنذ أكثر من ربع قرن و الصراع قائم بين ثلاثة فرقاء : الأول ينزع إلى الحداثة كل النزوع و لا يرى لها بديلا .

الثاني يتمسك بالقديم و لا يجد في غيره سبيلا من الحياة.

الثالث يوفق بين الفريقين المتصارعين و يصلح ذات بينهما بعد أنّ اشتد الصراع بينهما و كفر بعضهما بعضا[4].

1- الكبير الدادسي الحداثة الشعرية العربية بين الممارسة و التنظير ط.1. 2014، ص 16 .

2- المرجع نفسه، ص 14.

3- أدونيس، الثابت و المتحول صدمة الحداثة، دار العودة بيروت، ط.1 ،1978،ص18.

4- أحمد مطلوب الحداثة عضو المجمع، كلية الآداب جامع بغداد، ص 129.

يعقب د. أحمد مطلوب الفريق الثالث الذي جمع بين الاثنين بقوله " ولم يستطيع هذا الفريق النجاح إلاّ بقدر على الرغم من أنّه قرأ الحداثة واستوعبها و تمثلها ، و حاول أن يقيم حداثة عربية أصلية تحقق ذاته و تعلي شأنه " [1]

يشير " أحمد مطلوب" بعض المفاهيم للحداثة منها:

1- " هي ظاهرة تاريخية متطورة ، ظاهرة واكبتها فترات من التأزم و التألق "

2-" هي العدمية و الموقف المعادي للحضارة، و تعني كذلك التحرر من كل ما يمت إلى الحضارة بصلة "

3-" هي الوعي بالمستقبل، والتحليل و التأمل، و الهروب و الخيال و إطلاق العنان للأحلام "

4-" و هي تمثل نفياً للماضي و تعلقا بالحاضر، و خروجاً من المعتاد إلى الغير المعتاد، و من المعروف إلى غير المعروف "[2] و يتضح لنا من خلال هذه المفاهيم أنّ الحداثة غايتها تكمن في طمس و هدم كل قديم و كل تاريخ.

بقلم الأستاذ " السيد ياسين" أستاذ علم الإجماع السياسي و مستشار مركز الدراسات السياسية و الإستراتيجية بالأهرام يقول على لسان د. مُحَمَّد عمارة لمفهومه للحداثة " الحداثة مشروع يبدأ بإقامة قطيعة معرفية، و بالدرجة الأولى القطيعة المعرفية مع الموروث ، و خاصة مع الموروث الديني لأنّ الحداثة تضع الطبيعة محل الله " ، ثم يضيف و يقول " فالحداثة تصوغ الشعار الذي يردده أنصارها و هو لا سلطان على العقل إلاّ العقل، و المشروع الإسلامي البديل ليس ضد العقل بالعكس العقل في المشروع الإسلامي يعتبر مناطق التكليم نعمة من نعم الله " [3]

و في ختام هذين الرأيين شتات و ضياع في تحديد مفهوم الحداثة

1- ينظر: أحمد مطلوب الحداثة ، ص 129 .

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 132.

3- عمر يوسف قادري ،تجربة كمال ناصر الشعرية، دار الهومة للطباعة و النشر و التوزيع .الجزائر 2009، ص 57 .

نستهل في الجزء الثاني أهم النقاد و الأدباء العرب الذين اهتموا و طرحوا إشكالية مدى ترابط و اتصال الشعرية بالحداثة، وفيما تقتصر المفاهيم الشعرية عندهم.

حيث تعتبر الشعرية سمة من سمات الأدب العربي منذ الزمن القديم و البداية مع الكاتب د. " عمر يوسف القادري " في كتابه المعنون بتجربة كمال ناصر –الشعرية – حين تكلم عن اللغة الشعرية و خصائصها و وظائفها، اللغة الشعرية هي الوسيلة التي يعبر بها الإنسان عن احتياجاته و تحقيق أغراضه البيولوجية، في مفهومه لها تعني :" هي نسيج قامع في النفس البشرية، تغدو تجلياتها رموزا تنزع إلى الانفتاح على عوالمها الباطنية، و تصبح أسيرة الاستعمال الإنساني لها، فلكل ميدان لغته الخاصة و نسيجه اللغوي المرتبط به. فلغة التخاطب اليومي تؤدي فرضها بمفردات معينة، و لغة السياسة لها ألفاظها الخاصة بها، و كذلك الأمر في مختلف ضروب الحياة "[1]

الكاتب د."يوسف عمر قادري" يشير إلى أهمية اللغة الشعرية حتى يستطيع المبدع التعبير عن ما تكنه نفسه و يضيف إلى ذلك قوله " و تظل اللغة الشعرية تحمل إمكانات دلالية هائلة تشكل انفعالا و صوتا و فكرا و موسيقى حيث تكتسب الكلمات دورا فاعلا في بنية النص الشعري "

من خلال هذين القولين نلاحظ بأنّ للشعرية دورا هاما في التعبير عن كل ما تكنه النفس البشرية.

الشعرية في نظر " مُحَّد علي زكي صباغ" حيث تكلم عن علاقة البلاغة باللغة الشعرية في كتابه الحامل لعنوان اللغة الشعرية في كتاب البيان و التبيين و استخلصها في بعض الشواهد قائلا " و سنعرض بإيجاز ما جاء به من شواهد شعرية على أركان البيان بادئين بالتشبيه :

1-يعمل على تقريب البعيد و إظهار الخفي و هو مشاركة أمر لأمر آخر، أعطى مثالا:

مالي أشايع غزالا له عنق كنقيق الدم إن ولّى و إن مثلا

مثال ثاني:

1- ينظر: عمر يوسف قادري ،تجربة كمال ناصر الشعرية، ص 58.

حرق الجناح كأنّ لحيتي رأسه جلمان بالأخيار هش مولع [1]

الشاهد الثاني المتمثل في المجاز و هو نوعان: استعارة و مجاز مرسل.

مثال:

أهلك طسما و قيل طسم أهلك عادا و ذا جدون

أراد الشاعر ب (طسم) جميع أفراد قومه و لم يرد شخصه بحد ذاته .

مثال آخر:

قول الشاعر حين أعطى مقولا و لم يعط معقولا :

لسانك معسول و نفسك شحة و دون الثرية من صد معك مالكا[2]

تكمن علاقة الشعرية بالبلاغة في نفس الغاية و نفس الهدف الذي يصبوا كل منهما، و هو اعمال العقل البشري (المتلقي).

الشعرية مع " أدونيس":

"كلام الشاعر على تجربته في الكتابة الشعرية يعني الذات و الآخر في آن. يعني بتعبير أدق أنّه يتخذ ذاته آخر ليس إلاّ هاذه الذات نفسها. و ظني هذا ما يؤدي بحسب الحالة إما إلى تمجيد الذات و إما إلى الحياد عنها باسم الموضوعية تصل في النهاية إلى أن تلغيها [3] ، و هكذا أدونيس في معنى قوله يريد الإفصاح عن العلاقة الموجودة بين المبدع (الكاتب) و القارئ (المتلقي).

أدونيس يشير بأنّ هناك دراسات نقدية تقول بأنّ الشعرية تعتمد على خاصية الوزن لذلك لا نجدها في قصيدة النثر " الوزن و القافية ظاهرة إيقاعية شكلية ليست خاصة بالشعر العربي

1- مُحَمَّد علي زكي صباغ ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان و التبيين للجاحظ ، ط، 1 ، 1418 هـ، 1998 م، ص 239/ 240 .

2- ينظر: المرجع نفسه، ص244/ 245 .

3- أدونيس، سياسة الشعر دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، ط 1 ، 1980م، ص 09.

وحده و إنّما هي ظاهرة عامة في الشعر الذي كتب و يكتب بلغات أخرى، لكن على تنوع و تمايز "

نستخلص حقيقة الوزن و القافية بأنّهما أساسيات الشعرية العربية[1].

الشعرية مع د."صلاح فضل" في كتابه أساليب في الشعرية المعاصرة، و ذكر هذه الأساليب تحت عنوان مدار الأساليب الشعرية قال فيه " و في تقديري أنّ أهمية طرح هذا المشروع لتكوين تصور كلي عن أساليب الشعر العربي المعاصر، تنبع من ضرورة ربط المعرفة التجريبية المستمدة من النصوص ذاتها بإيطار نظري نوعي يستقطب و يرشد خطواتها ...تأسيسا على أنّ علم الأدب بمفهومه المحدث كما بسطه دعاته ليس علما تحليليا على نمط الرياضيات البحتة ، و لا ينبغي أن يقع في هذه الدائرة ، لأنه علم يحمل في طياته وصفا للأشخاص و الأفعال و الأشياء و أحوالهم في (إيطار المجتمع) يعتمد على وقائع لغوية ذات خصائص اجتماعية و جمالية معاً" [2].

علماً لما كان يعانيه الفلسطيني عامة و الكاتب خاصة إبّان الاستعمار و تعبيرا عن أماله و ألامه في كتاباته للشعر، ومن خصائص الشعر اللغة الشعرية .

و اللغة الشعرية تحتاج إلى شاعرا في نظر د.مُحَّد حسين هيكل " و الشاعر لا نسبة للآخرين هو غيرهم و هكذا قال في الشاعر أحمد شوقي خلق شاعر، و الشاعر يتأثر أضعاف ما يتأثر سائر الناس ، لذلك كان لكل هذه العوامل أثر باد في شعره و في حياته " [3].

مثال على ذلك قصيدة الثلاثاء الحمراء لأحدهم

لما تقرض نجمك المنحوس و تربخت بعرى الخيال رؤوس

ناح الأذان و أحوال الناقوص فالليل أكدر و النهار عبوس

طفقت تثور عواصف و عواطف

1- ينظر: أدونيس، سياسة الشعر دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، ص 10 .

2- صلاح فضل . أساليب الشعرية المعاصرة دار الآداب لبيروت ط 1 ، 1995م، ص 11/ 12 .

3- مُحَّد حسين هيكل، أحمد شوقي الأعمال الشعرية الكاملة، لدار العودة، 1988م، ص 06 .

و الموت حينا طائف أو خاطف

و المعول الأبدي يمعن في الثرى ليردهم في قلبها المنعير

كان لهذه القصيدة صدى كبيرا نتيجة تلأثيرها على القارئ بنية و مضمونا

نقد وتقويم

نقد و تقويم:

ما يمكننا ملاحظته من خلال دراستنا لهذا الكتاب شعرية الحداثة لصاحبه "عبد العزيز إبراهيم " أنه كتاب قيم جدا و ثريّ بالمعلومات نظرا للكم الهائل من المصادر و المراجع التي استقى منها ما يروي عطشه و يسد به ظمأه ، في سبيل اهتمام هذا البحث ، و من خلال التقسيمات التي أجراها الكاتب لهذا الكتاب نلاحظ أنّ البداية التمهيدية كانت بتقديم لمحو عن الحداثة ثم انتقل بذلك إلى تقسيم الكتاب و فق ستة فصول تطرق من خلالهم إلى اللغة عند أهل الحداثة ، أبعاد التجربة في شعر الحداثة ، ظاهرة الغموض في شعر الحداثة ، إنشاد شعر الحداثة و أخيرا التمرد و الرفض في شعر الحداثة و اختتم بنماذج على ذلك .

إلاّ أنّ هذا الكتاب و كغيره من المؤلفات لا يخلو من الأخطاء و الهفوات و جوانب تقصير متعددة، و هذا ما دعانا إلى الوقوف عند بعض المآخذ التي جلبت انتباها أثناء هذه الدراسة بعيدا عن القيمة المعرفية و العلمية التي يكتبها ، كما يمكننا الحديث على الأسلوب ، حيث يبدوا قاصرا في المنهجية ، إعادة و تكرار نفس الأفكار بصياغة مختلفة مما سبب صعوبة في الفهم و التعبير عن بعض الجزئيات .

– و من خلال تتبعنا للكاتب " عبد العزيز إبراهيم" في تناوله لشعرية الحداثة رأينا بأنّه يحمل الأقوال و يجسدها في عمله، دوّن و جدّد مكان لأسلوبه و التعبير عن رأيه.

أيضا مما لوحظ على الكتاب أو ما يخيل لنا عند قراءة عنوان الكتاب " شعرية الحداثة "أنّه يمثل قراءة واسعة على شعرية الحداثة بين دراسة جامعة مانعة لجلّ الجناس الأدبية من شعر و نثر لكنه يتعامل فقط مع الشعر و ظواهره ، مثل الغموض ، التمرد ، الرفض ،و التجديد.

– إنّ هذا الكتاب الذي و ضع بين أيدينا هو عبارة عن دراسة موجزة جدا و هو نبذة بسيطة عن شعرية الحداثة التي تفيد المتلقي الغير متخصص .

- في هذا الكتاب المؤلف " عبد العزيز إبراهيم " لم يعطي رأيه و تصوره بشكل عام عن هذه الإشكالية.

- موضوع هذا الكتاب ماهو إلاّ تسليط الضوء عن العلاقة الي تربط الحداثة بالشعرية

- إشارة إلى الكاتب هو ليس معروفا كان بإمكانه ذكر سيرته الذاتية أو ذكر بعض مؤلفاته.

و في الأخير يظل هذا العمل إضافة و إسهاما في تطوير المكتبة العلمية المعرفية العربية .

- و لابد من الإشارة مع ذلك أنّ هذا الموضوع ليس بالجديد، و ليست هذه السطور أول من طرق أبوابه هو " عبد العزيز إبراهيم"، مع وجود بعض الإشارات و الدراسات في بعض كتب الأدب الحديث المعاصر.

خاتمـــة

و في ختام دراستنا لكتاب شعرية الحداثة للدكتور عبد العزيز إبراهيم أرتأينا أن نرصد بعض النتائج التي توصلنا إليها في مجموعة من النقاط لغرض الإفادة و الاستفادة منها :

– الحداثة في مفهومها العام هي ظاهرة سلبية جاءت لتقطع الصلة الموجودة بينها و بين الموروث.

– الحداثة نظرية فكرية لا تستهدف الحركة الإبداعية وحدها بل تدعو إلى التمرد على الواقع بكل جوانبه السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية بغية هدم الهوية و التراث.

– الحداثة الخادمة الإيجابية إذ كانت ذو أصل عربيّ فإنها هي الحداثة التي تبحث بين الأصالة و المصير و الانسجام بين الإخلاص و التقدم بين التوازن و الدين و الدنيا.

– الشعر هو مفهوم فنون الحياة حيث من خلاله يمكن للإنسان أن يمزج بين الخيال و الواقع.

– تعتبر الشعرية ظاهرة أدبية من خلالها يمن الوقوف على التجارب الشعورية التي تكمن في النفس دون الإفصاح و التصريح.

– هدف الصورة الفنية (الشعرية) هو إعمال العقل البشري (إثارة عقل المتلقي).

– الإنشاد في شعر الحداثة هو الوسيلة التي تشد أذن السامع لكونه يقوم على الوزن و القافية و حرف الرويّ .

– التعرف على بعض شعراء الحداثة أمثال نازك الملائكة .

– الصورة الفنية ..... تجسيم و تجنيد لما يدور في العقل .

– و في الأخير العلاقة بين الشعرية و الحداثة هي تحصيل حاصل ، حيث الحداثة تدعو إلى قطع الصلة بينها و بين الموروث ، أما الشعرية تدعو إلى التمرد ، إذن نفس الغاية و الهدف.

قائمة المصادر والمراجع

عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة

قائمة المصادر و المراجع :

1/ أدونيس، الثابت و المتحول صدمة الحداثة، دار العودة بيروت، ط.1 ،1978م.

2/ أدونيس، سياسة الشعر دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، ط 1 ، 1980م.

3/ الكبير الدادسي الحداثة الشعرية العربية بين الممارسة و التنظير ط.1، 2014م .

4/ سامية راجح ساعد ، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ و السكين للشاعر عبد الله حمادي .ط.1 .1431 هـ/ 2010م.

5/ صلاح فضل . أساليب الشعرية المعاصرة دار الآداب لبيروت ط 1 ، 1995م.

6/ عمر يوسف قادري ،تجربة كمال ناصر الشعرية، دار الهومة للطباعة و النشر و التوزيع .الجزائر 2009.

7/ مُحَّد حسين هيكل، أحمد شوقي الأعمال الشعرية الكاملة، لدار العودة، 1988م.

8/ مُحَّد عابد الجابري، التراث و الحداثة.

9/ مُحَّد علوان سلمان ، الإيقاع في شعر الحداثة : دراسة تطبيقية على دواوين فاروق سوشة ، إبراهيم أبو سنة حسن .....رفقة سلام، الطبعة الأولى تاريخ النشر 2008 م.

10/ محى الدين اللاذقاني، كتاب آباء الحداثة العربية، دار المدارك للنشر/ط2003،1م، الطبعة السابقة فبراير شباط،2012.

11/ مُحَّد علي زكي صباغ ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان و التبيين للجاحظ ، ط 1، 1418 هـ/ 1998 م.

المجلات:

1/ أحمد مطلوب الحداثة عضو المجمع، كلية الآداب جامع بغداد.

2/ خالدة سعيد، الحداثة في اللغة والأدب، إصدار عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلة فصول النقد الأدبي.

3/ مُحَمَّد برادة ، الحداثة في اللغة و الأدب إصدار عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلة فصول النقد الأدبي.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات :

كلمة شكر و تقدير	
إهداءات	
بطاقة فنية	
مقدمة	أ
مدخل	5
تقديم و عرض:	13- 60
الفصل الأول: تلخيص محتوى الكتاب	13
الفصل الثاني: دراسة مقارنة للكتاب	50
نقد و تقويم	62
خاتمة	65
قائمة المصادر و المراجع	67
فهرس الموضوعات	70