الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة حمة لخضر بالوادي
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

تجليات الحداثة الشعرية في شعر شعراء وادي سوف

- ميداني بن عمر وبشير ونيسي انموذجًا -

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس (ل.م.د) في اللغة العربية وآدابها

تخصص: نقد ومناهج

من إعداد:

حركاتية يات

عائشة علية

نذيرة بلابل

الأستاذ المشرف:

عبد الرشيد هميسي

السنة الجامعية: (1437/1436) هـ - (2016/2015) م

﴿وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ﴾

التوبة : 105

كلمة لابد منها

إني رأيت أنه لا يكتب أحد كتاباً في يومه

إلا قال في غده:

لوغير هذا لكان أحسن،

ولو زيد هذا لكان يستحسن،

ولو قدم هذا لكان أفضل

ولوترك هذا لكان أجمل،

هذا من أعظم العبر

وهو دليل على استيلاء النقص

على جملة البشر

العماد الإصفهاني

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:**{من لم يشكر الناس لم يشكر الله}**، صدق رسول الله.

أخرجه الإمام الترميذي

الحمد لله، الذي أنعم عليما نعمة الصبر، لإتمام هذا العمل، دون أن ننسى أوْلوا الفضل، الذين قدّموا لنا يد المساعدة، ونشكرهم إن كان الشكر ترجمان النّية، ولسان الطّوية، وحبل الإخلاص، فإليكم شكرًا كأنفاس الأحباب في الأسحار، ولهفت الأمهات الى عناق الصغار.

فشـــــكرًا إلى:

من مدّ لنا يد العون، وذلل لنا الصعاب، التي واجهت سير هذه الدراسة، الأستاذ: "عبد الرشيد هميسي".

إلى الحدائق الغنّاء التي فتحت لنا أبوابها، لننهل من رحيقها ما نزكي به بحثنا، خاصة: عمّال مكتبة: "دار الثقافة محمد الامين العمودي"، وعمّال المكتبة البلدية بـــ"قمار". والى مكتبة "كلية الآداب واللغات" وعامليها.

الى كل من ساهم من بعيد او قريب ولو بكلمة نصح، في انجاز هذا العمل، ولكم منا جميعًا فائق الاحترام والتقدير والعرفان.

إهـــداء

*** نهـــدي ***

ثمرة جهدنا المتواضع وكفاح السنين الثلاثة

إلى أحب خلق الله من بعده إلى من قال فيهما الرحمن:

﴿ وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّي ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا﴾

إلى من شاركونا مهد الحياة وشاركونا شبابنا الإخوة والأخوات

إلى كل من ساندنا في هذا الإنجاز وقدّم لنا يدا المساعدة من قريب أو بعيد

إلى كل من يحمل في ذاكرته أسماء:

*** حركاتية * عائشة * نذيرة ***

إلى الأستاذ الفاضل الذي لم يبخل علينا بإرشاداته وتوجيهاته لإتمام هذا العمل

*** عبد الرشيد هميسي ***

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان.....

فهرس الموضوعات..... II-I

مقدمة .....أ-د

الفصل الأوّل: في مـــاهية الحـــداثة الشعـــرية

توطئة.....10

أوّلا : الحداثة الشعرية بين المفهوم والنشأة.....11

1- الحداثة لغةً.....11

2- المفهوم من المنظور الغربي 13

3- المفهوم من المنظور العربي 15

ثانيا : طرائق الحداثة الشعرية 19

1- الرؤيا.....19

2-التجريب.....21

3-السؤال.....23

4- طرائق التعبير.....25

ثالثا : خصائص القصيدة الحداثية 29

1-الخصائص الفنية 29

2-الخصائص المعنوية.....33

3-الخصائص الفنية المعنوية.....34

خلاصة الفصل.....36

الفصل الثاني : دراسة النماذج المختارة من شعر شعراء سوف

توطئة.....38

أوّلا : تجليات الحداثة في شعر ميداني بن عمر.....39

1– نبذة عن حياة الشاعر ميداني بن عمر.....39

2– دراسة ديوان "موت بالأزرق السماوي".....40

3– توظيف النص القرآني من خلال قصائد ديوان "وسابعهم وجهها".....47

4–توظيف الرمز في قصائد ديوان "قبل ان تنفذ الكلمات".....52

ثانيا : تجليات الحداثة في شعر بشير ونيسي.....59

1– نبذة عن حياة الشاعر بشير ونيسي.....59

2–دراسة ديوان "التجلي".....60

خلاصة الفصل.....70

الخاتمة 72

قائمة المصادر والمراجع 77

مقـــدمة

من شأن الظّاهرة الفنّية، ألاّ تثبت على نمط معين، فالفنّان بطبيعته، وبضرورة الابتكار الذّاتي، ميّال إلى التّجديد والتّحديث.

وتاريخ الفن، مجرى متحرّك تسوده موجات من التّغيير والتحرّك، فلا تلبث أن تفسح الطّريق لبعضها في الظّهور، وكلّ واحدة بدورها تعدّل منه وتضيف إليه، والشّاعر إنسان غير عادي، لأنّه يمتلك رؤى تؤهله النّفاذ، إلى الأعماق في الاعمال الإبداعية، وهو يتوق دائما الى فتح آفاق جديدة من الإبداع.

وكانت معاناة الشّاعر العربي المعاصر، وطموحاته تدفعه للبحث عن لغة أخرى، تواكب متغيّراته ومسعاه، ومن ثمّة فكّر في الخروج عن المؤسسة الشّعرية القديمة، والبحث عن نمط جديد من الكتابة، يكون قادرًا على اِستيعاب الواقع بكل أبعاده.

ومن المعروف أنّ الحداثة، تجري دائمًا وراء الجديد، غير المألوف والمثير للدهشة، وترفض الاستمرار في شكل معين، ومن ذلك جاءت قصيدة الحداثة سهمًا باِتجاه العمق، ويُغال في صميم الأشياء، على نقيض القصيدة التّقليدية، ذات القوالب الجاهزة، واللّغة السّهلة الواضحة.

وجد شاعر الحداثة العربية المعاصرة، نفسه أمام اِنفجار معرفي هائل ومعقد، فاِختلط بتجربته الخاصة، واِنعكس هذا المزيج الغني على النّص الشّعري، ومغيّرًا شكله، ومضمونه ومن هذا الخضم، نطرح الاشكالية التالية:

- ✓ ما مفهوم الحداثة الشّعرية؟.
- ✓ وكيف غيّرت من عمود الشّعر لتخلق نمطًا شعريًا آخر؟.
- ✓ وكيف تجلّت في عدة تجارب إبداعية، لشعراء كانوا مواهب فذّةً، من أمر الحداثة والتّجريب؟.

كل هذه التّساؤلات، كانت بمثابة نقطة اِنطلاق لبداية هذا البحث، والذي يحمل عنوان: " تجليات الحداثة الشعرية في شعر شعراء وادي سوف، وميداني بن عمر وبشير ونيسي أنموذجًا".

وقد تطرقنا لدراسة هذا الموضوع بهدف:

- ✓ فهم عناصر التّجديد، التي تميّزت بها الحداثة الشّعرية وتجلياتها، واِسقاطها على بعض النماذج الشعرية.
- ✓ ما مدى أهمية الغموض في الشعر ودوره.

واِقتضت ضرورة الدّراسة أن يقسّم البحث إلى: مقدمة، وفصلين، وخاتمة.

أما **الفصل الأول**: الموسوم بـــ" في ماهية الحداثة الشّعرية"، فقد سلّطنا فيه الضّوء في مفهوم الحداثة لغتًا، واِصطلاحًا، فمن النّاحية اللّغوية، شرحنا المفردة من خلال القرآن الكريم، ثمّ ذهبنا إلى معناها في معاجم اللّغوية، كما حاولنا معرفة التّعريف الاصطلاحي للحداثة الشّعرية، وذلك من المنظور العربي والغربي، فكان هذا محتوى **المبحث الأول**.

وجاء في **المبحث الثّاني** آليات الحداثة، فتناولنا بالدّراسة: الرؤيا، لأنّها الأساس في الشّعر الحداثي، ثم آلية السّؤال التي همّها في هذا الجديد في الشّعر، وتطرّقنا إلى عامل التّجريب والذي اِندرجت عنه، طرائق التّعبير، المتمثلة في المفارقة والتّكرار.

أما **المبحث الثّالث** أخذ عنوان: "خصائص القصيدة الحداثية"، وتجلت في مظاهر فنية، وأخرى معنوية، واخرى شملت المظهرين معًا.

اما **الفصل الثّاني**: كان عبارة عن تطبيق لما تطرّقنا له في الجانب النّظري، والمعنون بـــ: "دراسة نماذج مختارة من شعر شعراء وادي سوف"، وذلك بتسليط الضّوء على بعض الشّعراء، الذين زخر شعرهم بهذه الحداثة، وهذه الفنية.

فقد قسّمنا هذا الفصل، إلى ثلاث مباحث على التّرتيب التّالي:

فكان **المبحث الأول** معنون بـــ" بتجلّيات الحداثة الشّعرية في شعر ميداني بن عمر"، ويندرج ضمنه تعريف الشّاعر "ميداني بن عمر"، ودراسة ديوان "موت بالأزرق السّماوي"، وكذلك النّص القرآني من خلال قصائده في ديوان: "وسابعهم وجهها"، وتوظيف الرّمز في قصائد ديوان: "قبل أن تنفذ الكلمات".

أما **المبحث الثّاني**: فكان تحت عنوان "تجلّيات الحداثة الشّعرية عند بشير ونيسي"، وينطوي تحته تعريف الشّاعر "البشير ونيسي"، مع دراسة ديوان "التجلي.

وأثناء دراستنا لهذا الموضوع، اِعتمدنا على الآلية الوصفية التّحليلية، إذ كان الفصل الأول: عبارة عن دراسة نظرية وصفية في الحداثة الشّعرية وتطلّعاتها، أما الدّراسة التّحليلية التّأويلية التّقريبية: حملها الفصل الثاني إذ حاولنا مقاربة بعض القصائد الشّعرية لكلا الشّاعرين النّموذجين، وحاولنا اِستنطاق بعض المواضيع التي تضمّنت الحداثة الشّعرية في بعض مظاهرها.

وقد نهلنا في دراستنا هذه من مصادر ومراجع عدّة، أهمها:

- ✓ زمن الشّعر لأدونيس.
- ✓ الحداثة الشّعرية في الوطن العربي، ادونيس نموذجا، لسعيد بن زرقة.
- ✓ مقدمة للشعر العربي لأدونيس.
- ✓ الابهام في شعر الحداثة والمظاهر وآليات التّأويل، لعبد الرحمن محمد القعود.
- ✓ جدل الحداثة في نقد الشّعر العربي، لخيرة حمر العين.
- ✓ فاتحة لنهاية القرن، بيانات من اجل ثقافة عربية جديدة، لأدونيس.

وبحثنا هذا كأي بحث أكاديمي، فإنّه لم يخل من صعوبات، ولعلّ من بينها، تشابك هذا الموضوع وغموضه، لأنّه متداخل وفضفاض، بالإضافة إلى تضارب المرجعيات والخلفيات، لأنّه ذا أصول غربية، مع طبيعة المعتقد، والعادات والتّقاليد العربية.

الغموض الذي يكتنف قصائد الشّاعرين، الأمر الذي يجعل تأويل نصّ أشعارهم، مخاطرة محفوفة بالخطأ.

ورغم هذه العثرات السّابقة الذّكر، حاولنا قصارى جهدنا أن نلمّ بالعمل المطلوب، ونوفيه حقّه من المعلومات، متمنّين من الله عزّ زجلّ، أن يوفقنا ولو بالقليل من الغاية المرجوة، في فك لغز الحداثة الشّعرية، ومحاولة الوقوف على مظاهرها، ولا يسعنا في الأخير إلاّ أن نتقدم بجزيل الشّكر، لكل من مدّ لنا يد العون، حتى أكملنا العمل في هذا البحث المتواضع، ونخص بالذّكر الأستاذ: "عبد الرشيد هميسي"، الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته القيمة فجزاه الله خيرًا.

في ماهية الحـــــــــداثة الشّعـــــــــرية

توطئـــة

لا طالما كانت الحداثة، تطرح تساؤلات كثيرة حول ماهيتها، وحول تأثيراتها، وخاصة في الأدب والنقد، وقد برزت بشكل كبير لدى العرب في الشّعر، ومن أجل ذلك خصّصنا هذا الفصل، لمناقشة ودراسة ماهية الحداثة الشّعرية، وذلك من خلال التّعرف على عناصرها، بكلّ دقّة وتفصيل حتّ نتمكن من تطبيقها بطريقة جيدة، على شعراء وادي سوف، ومن أجل ذلك اِتّبعنا المحاور التّالية:

- **أولا:** معرفة مفهوم الحداثة وذلك بغية التّأصيل لها، مع معرفة أهم الظّروف التي أحاطت بنشأتها، وتطورها عند الغرب والعرب.
- **ثانيا:** الطّرق والآليات الأساسية، التي تعتمد عليها الحداثة الشّعرية، في عملية التّجديد والابداع.
- **ثالثا:** معرفة خصائص الحداثة الشّعرية، وأهم مميّزاتها، التي جعلتها تتألق وتظهر بقوة في الشعّر العربي.

وهذا في العموم ما سنحاول التّعرف عليه في هذا الفصل، حتى نتمكن من معرفة مدى تجلي الحداثة الشّعرية، عند شعراء وادي سوف.

أولا: الحداثة الشعرية بين المفهوم والنشأة

إن معرفة المفاهيم العامة لأي حركة فكرية، يجعل فهمها والعمل بها شيء بسيط، لذلك ومن هذا المنطلق، اِرتأينا أن نبدأ هذه الدّراسة البحثية، بمعرفة المفاهيم العامة، وأسباب نشأة وتطور الحداثة الشّعرية، لدى الغرب والعرب على حدٍّ سواء، ومن أجل ذلك تتبعنا النقاط الآتية:

1- الحداثة لغةً

وردت لفظة "الحداثة"، في مواضع مختلفة من القرآن الكريم، كما كان لها شرح وتفسير في معاجم اللّغة العربية، وخضيَ بدارسة مكثّفة من طرف النّقّاد والدّارسين القدامى والمحدثين، أما عن المفاهيم اللّغوية، لـــ: "الحداثة" فنجد:

1-1- في القرآن الكريم: ذكرت مادة «**حدث**» في كم من آية، وجاء ومعناها بحسب السّياق الذي جاءت فيه المفردة، حيث نذكر:

1-1-1-"فَحَدِثْ": في قوله تعالى:

﴿ **وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِثْ** ﴾[1]

وحسب ما ورد في "تفسير القرآن العظيم" لـــ"ابن كثير*" فهي نعني: الإفصاح عن النعمة، وذلك بالجهر بها وعدم إخفائها[2].

---

[1]- القرآن الكريم: **سورة الضحى**، الآية: 11.

*-**ابن كثير**: هو الامام عماد الدين اسماعيل، ابو الفداء، بن عمر، بن كثير، بن زرع القرشي، الملقب: ابن كثير الدمشقي، ولد في دمشق سنة(701هـــ)، وهو: عالم مسلم، وفقيه، ومفتي، ومحدّث، وحافظ لكتاب الله، ومفسر له، ومؤرخ، وعالم بالرجال، ومشارك في اللغة، وله نظم في الشعر، توفي سنة(26 شعبان 774هـــ) بدمشق، عن عمر يقارب:73سنة، له مؤلفات اشهرها: **تفسير القرآن العظيم**.

[2]- ابن كثير: **تفسير القرآن العظيم**، دار الفكر، بيروت، لبنان، (ج4)، (ط1)، (دت)، ص: 556.

1-1-2-"مُحْدِثٌ": في قوله تعالى:

﴿ مَا يَأْتِيهِمْ مِنْ ذِكْرٍ مِنْ رَبِّهِمْ مُحْدِثٌ، إِلاَّ اِسْتَمَعُوهُ وَهُمْ يَلْعَبُونْ ﴾[1]

لقد وردت في "**صفوة التّفاسير**"، بمعنى: ما يأتيهم بشيء لهم من الوحي والقرآن متجددًا، في النّزول فيه عظمة، إلا اِستمعوه وهم مستهزؤون [2].

1-1-3-" تُحَدِّثْ ": في قوله تعالى، في سورة الزّلزلة:

﴿ يَوْمَئِذٍ تُحَدَّثُ اَخْبَارُهَا، بِأَنَّ رَبَّكَ اَوْحَى لَهَا ﴾[3]

أي بمعنى: تخبر بما عمل عليها من خيرٍ أو شرٍ، وتشهد على كل إنسان بما صنع على ظهرها[4] .

1-1-4-" اُحْدِثَ ": قول تعالى في سورة الكهف:

﴿ فَلاَ تَسْأَلْنِي عَنْ شَيْءٍ حَتَّى اُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْرَا﴾[5]

أي بمعنى: الإيضاح والتّبيين في الخبر[6].

ومن خلال ورود هذه المفردات، على التّوالي:{ **فَحَدِثْ ،مُحْدِثٌ ،تُحَدِّثْ ،اُحْدِثَ** }، في القرآن الكريم، اِتّضحت لنا الملامح الأولى لمعنى الحداثة، كمفهوم عن الإفصاح والإبانة، وظهور النّبأ الجديد .

---

[1]- القرآن الكريم: **سورة الأنبياء**، الآية: 02.

[2]-محمد علي الصابوني: **صفوة التفاسير، تفسير القرآن الكريم**، دار الفكر، بيروت، لبنان، (ج2)، (دط)، 2001م،ص: 234.

[3]- القرآن الكريم: **سورة الزلزلة**، الآية: 04-05.

[4]- محمد علي الصابوني: **صفوة التفاسير، تفسير القرآن الكريم**، ص: 564.

[5]- القرآن الكريم: **سورة الكهف**، الآية: 70.

[6]- محمد علي الصابوني: **صفوة التفاسير، تفسير القرآن الكريم**، ص: 173.

1-2- في المعاجم اللغوية: وبعدما وقفنا على تفسير مادة «**حدث**» في القرآن الكريم، أوردنا شرحها اللّغوي ومعناها، بحسب ما حوته معظم معاجم اللّغة العربية، حيث نجد هذه المفردة في :

"معجم لسان العرب" لـــ"ابن منظور*": وردت مادة « **حَدَثَ** » بمعنى :

« حَدَثَ، الحَدِيثْ: نقيض القديم، والحُدُوثُ: نقيض القُدْمَة».

«حَدَثُ الشيء: يُحْدِثُهُ، وحَدَاثَةٌ واَحْدَثَهُ هو: فهو مُحْدِثٌ وحَدِيثْ، وكذلك اِسْتَحْدَثَهُ ..... وَاُخَذَنِي من ذلك ما قَدُمَ وَحَدُثَ ولاَ يُقَالُ حَدُثَ بالضَّمْ، إلاّ مع قَدُمَ كأنّهُ اِتِّبَاع ومِثْلَهُ كثير» [1] .

فجاء معنى المفردة في هذا المعجم: حاملا معنى الجديد الذي يظهر على أنقاض القديم .

2- المفهوم من المنظور الغربي

ظهرت بوادر "الحداثة الشّعرية" عند الغرب، على يد المبدعين الذين كان لهم السّبق في هذا المجال، لأنهم يمتلكون ملكة الإبداع والفن، وذلك ما دفعهم لموجةٍ من التّغيير، والخلق والتّجديد [2].

«إنّ الحداثة، في الطروحات الغربية ظهرت مع "بودلير*"، الذي كان يحاول التفكير جماليًا في العالم الحديث، مخضِعًا للفن الأنواع الأخرى من العلم والمعرفة » [3].

ومن هذا القول، كان "بودلير" -حسب ما تتناقله جلّ الدّراسات- سبَّاقًا، في بلورة مفهوم نظري لمصطلح "الحداثة"، وظلّ هذا الأخير يكتسب لديه دلالات مغايرة .

---

*-**ابن منظور:** هو جمال الدين محمد، بن مكرم، بن علي، أبو الفضل، ابن منظور الأنصاري الأفريقي، ولد (630هـ/ 1232م)، وهو أديب، ومؤرّخ، وعالم في الفقه الإسلامي، واللغة العربية، من أشهر مؤلّفاته **معجم لسان العرب** ، أصيب بالعمي في أواخر سنوات حياته، وتوفي في مصر في شهر شعبان عام (711هـ /1311م).

[1]- ابن منظور: **معجم لسان العرب**، دار المعارف، القاهرة، مصر، (مج2)، (ج1)، (د1)، (دت)، ص: 797.

[2]- مانويل ماريا كاريلو: **خطابات الحداثة**، تر: إدريس كثير وعز الدين الخطابي، منشورات دار ما بعد الحداثة، فاس، المغرب، (ط1)، 2001، ص: 16.

*-**بودلير:** (1821-1867) هو شاعر وناقد فني فرنسي، ويعتبر من أبرز رموز الحداثة في العالم، و لقد كان شعره متقدما عن شعر زمنه، فلم يفهم جيدا الا بعد وفاته، بدأ كتابة القصائد النثرية عام 1857 عقب نشر **ديوانه ازهار الشر**، هي من اوائل القصائد الحداثية.

[3]- هنري لوفيفر: **ما الحداثة**، تر: كاظم جهاد، دار ابن رشد، بيروت، لبنان، (ط1)، 1983، ص: 22 .

« إلاّ أنّ ذلك كله لم يسعفه في نبوءة "الحداثي"، الذي سرعان ما اِرتطم براهنية الواقع المدمر والسّاحق، على الرّغم من أنه اِستطاع خلق أفضليته الحلمية، ليستكشف من بعده "فلوبير" و "ملارميه"، ما يمكن وصفه بالجانب المنسي من بقايا "الحلم البودليري"، الذي اِفتتح به عصرًا جديدًا لـــ: "حداثة شعرية"، لم تبخل باِعتبارها رؤيا جمالية وحسب، وإنّما شقّت آفاقها الجديدة بأساليب غير مطروقة ولا مألوفة، ولم تكتف بذلك، بل دعت الى التّدمير الشامل لكل المعايير السّالفة »[1].

ومن ذلك فقد نظر الفنان برؤى الابتكار والخلق والتّعدد، وآمن بالتّطلع إلى طموحه، وصدى أفكاره ورؤاه ، التي تضع له فضاءات عدة، يرى فيها تجاوز واقعه الراهن ، ومما أسفرت عنه هذه التّصورات والنّتائج في النّتاج الفني، التّأثير والتّغيير في عدّة مجالات إبداعية خاصّةً في الشّعر .

فكانت الحداثة في هذا الأخير: «بحث عمّا لم يحدث، على حدٍّ ما جاء به "ملارميه"»[2]، إلا أن "لويس"، لا يشكّك أو يتساءل وإنّما يستقرئ ملامح العصر حين يقول :

«لا أتصور أنّ هناك عصر سالفًا أتى بأعمال مجيدة، ومدمّرة كالأعمال التي جاءت بها الدّادائية، والسّريالية، واَعتقد جازمًا بأن هذا ينطبق على الشّعر»، إذ يقول: «لا اَستطيع أن أتصور إنسانًا يشك في أنّ "الشّعر المعاصر"، هو أكثر تجديدًا، من أي" الشّعر الحديث"، فهو أيضًا جديد بطريقة جديدة، ببعد جديد تقريبًا » [3].

«وقد يكون المقصود من الطّريقة الجديدة، والبعد الجديد في الشّعر الحديث، هو ملامح الرّؤية الشّعرية الحديثة، على مستويات النّص، من حيث أساليبه المميزة، أو أشكاله الجديدة، أو لغته المبتكرة، أوكل هذه العناصر مجتمعة ومشكلة ثورة شاملة، على مختلف أشكال الفن،

---

[1]- خيرة حمر العين: **جدل الحداثة في نقد الشعر العربي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،سوريا، (ط1)، 1997، ص: 34 .

[2]- مانويل ماريا كاريلو: **خطابات الحداثة**، ص: 21.

[3]- عبد الرحمن محمد القعود: **الابهام في شعر الحداثة والمظاهر وآليات التأويل**، عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 1978، ص: 35 .

ومضامينه التّقليدية، التي لم ترى فيها "الحداثة الشّعرية" نقصًا لذاتها، وإنّما اَنكرت على نفسها صفة التّقليد، من حيث هي جزء من مبادئها التّجديدية، في نشدان عالمها المكتشف »[1].

وهكذا يتضح التّجديد ليُرى خلاف المألوف، ويفكر بخلاف المعتاد، أي: أن يخالف نمطية الرؤية والتّفكير والعفوية .

حيث يقول "جان كوكتو": «إذا ما صادفت جملةً أثارت حفيظتك، فإنّني وضعيتها هاهنا، لا لتكن حجرًا تتعثر به، بل علامة خطر كي تلاحظ مسيري »[2].

هذه الجملة التي يتوقع "كوكتو"، أن تثير حفيظة القارئ هي: «الجملة الموظفة للإدهاش والمفاجأة لإيقاظ القارئ، وتنبيهه إلى خطة المسير النّشطة الواعية، وإذا صدمنا الشّعر واَدهشنا، عن هذا أنّه نقلنا من أفق توقّعات مألوف معتاد، إلى أفق جديد على الذّائقة القارئة ، وهذا مؤشر إلى صعوبة هذا الشّعر وصعوبة فهمه»[3].

وهذا راجع لتأثّر الشّعر بمظاهر النّهضة الفنية، وخصائصها الحداثية، وذيوع الأفكار الفلسفية، والنّفسية، والمادية، والمثالية، على حدٍّ السّواء، ومن هذا كلِّه أخذ "الشّعر الحداثي" توجهه الجديد، في الطروحات الغربية، والتي أنتجت نصًا إبداعي جديد.

3- المفهوم من المنظور العربي

لا يمكن فهم "الحداثة الشّعرية العربية"، إلا في إطارها المعرفي والمفهومي، والتّاريخي الذي ظهرت فيه، بدءًا من مرحلة الانتقال، من عصر التّخلف إلى الانفتاح النّهضوي، ومن الواضح أنّ مصطلح "الحداثة" عند العرب، لم يتجاوز دلالته المعجمية إلا في أثناء الاصطدام بالحداثة الغربية، وصار الأخذ بحضارتها، تقليدًا سائدًا خاصةً في: الفنون والآداب والشّعر.

---

[1]- عبد الرحمن محمد القعود: **المرجع السابق**، ص: 36 .

[2]-ادونيس: **الثابت والمتحول، صدمة الحداثة**، دار العودة، بيروت، لبنان، (ج3)، 1983م ، ص: 130 .

[3]- عبد الله الغذّامي: **الموقف من الحداثة، ومسائل اخرى**، دار الفكر، بيروت، لبنان، (ط2)، 1991، ص: 12.

وفي هذا الشّأن نقف عند رأي "طه حسين"، لنتعرّف من خلاله على أهم بوادر الحداثة الشّعرية، حين ألحّ على أنّ: «طرائق صنع الشّعر القديم، ولغته لا تستطيع أن تنفذ إلى المشاعر والحياة المبتذلة، لتلتقط جوهرها، فتجعل "الشّعر العربي الحديث" متميزًا في روحه وجوهره، ولغته عن "الشّعر العربي القديم"، وفي السّياق ذاته وبالقوة نفسها، أيّد حق الشّعراء، والشّباب في أن يجدّدوا الشّعر، ويتحرّروا من قيود الوزن والقافية، إذا نافرت اَمزجتهم، وطابعهم، فلا يطلب إليهم في هذه الحركة إلا أن يكونوا صادقين، صادرين عن أنفسهم، غير مقلدين لهذا الشّعر الأجنبي »[1].

«إنّ اِنكسار النّموذج التّقليدي بتراكماته، كان بداية وعي جديد ظهرت إثره بعض ملامح التّغيير، وذلك ناتج عن رفض المحاكاة، وضرورة التّكيف مع روح العصر، والرّغبة في تأسيس جديد، لبنية وروح الشّعر العربي .

ولعل ما نجده في شعر "الحداثة العربية المعاصرة"، من توجه صوفي، واِستعمالات توظيفية لبعض الأساطير، والرموز العربية التّراثية، من اِنتهاج لما اِختطّه "أبو تمّام" واَمثاله من الشّعراء القدامى، من تقنيات مجازية، واُسلوبية، ولغوية، هو: من شواهد هذا التواصل، ولهذا يبدوا أنّه الرّأي الأكثر اِنصافًا وموضوعية»[2].

واِرتفعت أصواتًا شعرية حداثية تتساءل، وتعلن في هذا السّياق، أنّ الشّعر لم يعد جماهيريًا كما يذهب إلى ذلك "ادونيس"، فقبل "الحداثة" كانت مهمة الشّعر أن يحاكي العالم ويقلد الواقع ويصفه، أو أن ينجسه، وكما يقول "ادونيس": « الآن آنَ أن يُبَدِّلَهُ »[3]، أي ان يبدّل الواقع، و يحاول أن تكون علاقته بهذا العالم، بسبب إرادة تحويله وتبديله، وكأن شعر الحداثة بهذا يدعوا إلى الصّيرورة والتّحول، وفي سياق تغيير العالم،

[1]– طه حسين: **من ادبنا المعاصر**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، (مج12)، (دط)، 1984، ص ص: 246-247.

[2]– عبد الرحمن محمد القعود: **الابهام في شعر الحداثة والمظاهر وآليات التأويل**، ص: 13 .

[3]–ساسي مهدي: **افق الحداثة وحداثة النمط**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، (دط)، 1988، ص: 109.

يأتي إيقاظ وعي الإنسان بوجوده في هذا الأخير أي العالم، وهذا ما ذهب إليه شعراء الحداثة، في خلخلة الوعي التّقليدي، وذلك في أبنيته، وتفجيره باللغة، أو أحد معطياتها الفنية المدهشة والمفاجئة.

فيذهب "ادونيس" إلى: « أن الشّعر الجديد نوع من المعرفة، التي لها قوانينها الخاصة بمعزل عن قوانين العلم، أنّه اِحساس شامل بحضورنا، وهو دعوة لوضع معنى الظّواهر من جديد، موضع البحث والتّساؤل، وهكذا تكسب القصيدة الرّؤيا، والمعنى المغاير، بِابتعادها عن الحيز الرّاهن المكرّر، إلى فضاء ممكن متجدد، ومن الثّابت إلى محاولة السّؤال والكشف، فينصهر الواقع بالحلم، ويصبح الشّاعر ذاته وغيره في آن واحد »[1].

ومن ثمة حاول الوعي العربي اِستلهامها، وتمثلها في اَبرز سماتها المجسّدة في "الفردانية" التي اَعطت للفرد الأولوية الكبرى، من حيث هو إنسان حرّ التّفكير والإبداع، وأتاحت له فرصة الكشف والابتكار، ليختزل بذلك الكون، في ذاته ويصير المحور، والمنطلق والغاية» [2].

هكذا أخذ الشّعر العربي عبر مراحل التّغيير، والتّبديل وفق المستجدات الحضارية، التي أثّرت إلى حد كبير، في تغيير كلّي لمعنى هذا الشّعر الجديد وتشكيله، آخذًا عدّة رؤى أمثلة، لأن يرتقي ويتكيف ويصبح كونيًّا خلاّقًا .

لذا يوضح "محمد بنيس" الحداثة الشّعرية العربية، في سيرورتها التّاريخية من تعريفين اثنين:

أ- **التعريف الاول:** حداثة في الامتداد التّاريخي منذ "البارودي" إلى الآن، أو منذ ما اصطلح على نعته "شعر النّهضة"، ومعناه أنّ الحداثة ظاهرة تاريخية ، نشأت مع "البارودي" .

ب- **التعريف الثاني:** يؤلف بين الحداثة كظاهرة تاريخية، وبين جملة من الخصائص النّصية، التي شملت عناصر وبنية الشّعر العربي، مع مجيئ الشّعر المعاصر .

---

[1]- ادونيس: **زمن الشعر**، ص: 09.

[2]- عبد الرحمن محمد القعود: **الابهام في شعر الحداثة والمظاهر وآليات التأويل**، ص: 75.

وهذا التّعريف ركز على الامتداد التّاريخي، كما يركز على عنصر "الرؤيا"، كمكوّن من مكوّنات النّص الحديث [1].

وتعلن الحداثة الشعرية عن بيانها ونصّها، من خلال خطين متقاطعين: خط البداية والتأسيس، وخط المحور والوهم، فلا شك أنّ الحداثة تجسد بفعل السؤال، والمغامرة في التغيير، لكسر سلطة النموذج، وإعادة المعنى إلى الأشياء والعالم .

[1]- محمد بنيس: **حداثة السؤال**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (ط1)، 1985، ص:139.

ثانيا : طـــرائق الحـــداثة الشعـــرية

وللحداثة الشّعرية طرق وآليات، يمكن من خلالها أن نتعرف، على مدى تقيّد الاعمال الابداعية الشعرية، بالحداثة، نذكر منها:

1- الـــــرؤيا

إن الشّعر الجديد عند شعراء الحداثة، ونقّادها، هو "رؤيا": وهي أبرز شيء في إطار مفهوم هذا الأخير، وهي تجسيد للحداثة.

يقول "ادونيس": «لعلّ خير ما يعرف به الشّعر الجديد هو "رؤيا"»[1].

«وأن رؤية ما تحجب الألفة والعادة عنّا في الكون، وكشف المخبوء، واكتشاف علائق خفية بإستعمال لغة ومشاعر وتداعيات ملائمة، هي بعض مهمات شعر الحداثة»[2].

ويبدوا أن "الرؤية" بوصفها رسالة ومهمة شعرية، قد ترسخت في ذهنية شاعر الحداثة العربية، ويكفي حركة الشّعر الجديد، أنّها كما يقول "يوسف الخال": «إنّها الرسالة الشّعرية، أو الكشف عن اسرار الحياة»، وكما يقول ايضًا: «رفعت من مقام الشّعر، بوصفه أرقى فن إنساني، فلم يعد للذّم، أو المديح، والرّثاء، والغزل، والفخر، والوعظ، والحكم، والطّرب، أي قيمة فيه، بل أصبحت الرّسالة التي يحملها، هي القيمة الحقيقية»[3].

ومن هنا تأتي ملاحقة شعر الحداثة لهذا العالم، وكشفه، وهو لا يكشف شيئًا عاديًا، أو يسيرًا، وانما شيئًا عجزت العين، أن تتمكن من رؤيته، ولهذا كان الشّعر الحق.

كما يقول "ألبرس": «في أن يكون غامضًا، مترددًا، لا منطقيًا....وتجديديًا»[4].

---

[1]- عبد الرحمن محمد القعود: **الابهام في شعر الحداثة والمظاهر وآليات التأويل**، ص: 55.

[2]- احمد فتوح احمد: **الحداثة الشعرية، الاصول والتجليات**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (ط1)، 1994، ص: 107.

[3]- عبد الرحمن محمد القعود: **الابهام في شعر الحداثة والمظاهر وآليات التأويل**، ص: 60.

[4]- عبد الرحمن محمد القعود: **المرجع نفسه**، ص: 61.

ويبدوا هذا فيما يلتمسه "شعر الحداثة"، من موضوعات ليس في واقعه، وإنّما في ما وراءه، ويتوسّل إلى هذا الالتماس أو الكشف بـــ"الرؤيا".

«فالغاية الأخيرة التي يتطلع الشّاعر إليها ليست رفض العالم،.... وإنّما هي إقامة صلح دائم وانسجام دائم، بين الرّوح والعالم، إذ ليس هناك في حدس الشّعر فاصل أساسي بين العالم الذي نراه والعالم الآخر»[1].

ومن ثمة، فقد اِتخذ مفهوم "الرؤيا" حيّزًا واسعًا، في أدبيات النّقّاد والشّعراء على حدٍّ السّواء، ليس بوصفها معطى تأمّلي اِنعطف بالتّوجه المعرفي والنّقدي، نحو اِستقراء معالم الوجود وحسب، ولكن بما حملته من دلالات الرّفض، والتّجاوز، والمغايرة.

«فضلا عن أن الإنسان متطلع إلى الآتي، شغوف بالممكن ومتعلق به، فالممكنات كائنة في المستقبل، وهاجسه صيرورة واِستباق، وهاجس تحوّل الى الاَحسن»[2]، حيث يذهب بتطلعات المرء، نحو متاهات بعيدة، وآفاق جديدة ومبتكرة، وتولد وتبعث وتتجدّد، بتجدد رغباته، أحلامه، ورؤاه.

ومن ذلك كانت "الحداثة" في صميم جوهرها، "رؤيا"، "تساؤل"، "تحول"، واِنبعاث فقد بدت تجلياتها واضحة في الانتقال من نمط الكلام إلى نمط الإيحاء، عبر تحولات اللّغة، ومتغيراتها، بوصفها مجالاً خصبًا، لإمداد الخطاب الشّعري بالزّخم الجمالي والرّؤيوي، على اِعتبار أن الرّؤيا حلم، والحلم عالم تخييلي، يمنح الشّاعر الخلق والابداع والابتكار.

[1]– ادونيس: **سياسة الشعر**، دار الآداب، بيروت، لبنان، (ط2)، 1996، ص: 32.

[2]– ادونيس: **مقدمة للشعر العربي**، دار العودة، بيروت، لبنان، (ط2)، 1975، ص: 102.

2- التّجـــــريب

يعدّ التّجريب، التّرجمة الحقيقية لكتابة شعرية جديدة مغايرة تمامًا، لما اَنجزه الشّعراء من قبل، وعلى وتيرة أخرى، تظهر نصوص شعرية تتجاوز ذلك النّص المتجاوز، أي أنّها: «فعل خلاّق دائم البحث عن سؤاله وإنفتاحه، لا يخضع ولا يستسلم، ولا يُقمع، توّاقًا إلى اللانهائي واللامحدود، يعيش فوضاه وينجذب لشهواته»[1].

إذ لا يتم ذلك "التّجريب" إلا بتحويل هذا الطّموح، والمبتغى النّظري إلى فعل تطبيقي، يظهر إبداعه على أرض الواقع.

ومن ثمة تشكلت نواة الرّفض الأولى لتتبلور من بعد ذلك الرّؤية الجمالية للقصيدة العربية، «ولعل "السيّاب" أول من يسمى شاعر تجريبيا في الشّعر العربي، فقصيدته لم تتجمد عند نموذج محدد، ولم تتخلى عن شكل واحد، لتؤسس لها شكلا ثابتًا، بل كانت تدع الشّكل، يتكون كما يمليه المضمون ليلتحما معًا، ويتكاملا، حتى يكوّنا معًا كلاًّ واحدًا، لا غنى لأفكار لأحدهما عن الآخر»[2].

ومعنى هذا أن الوعي الجمالي الحداثي: هو وعي للنّسيج اللّغوي والإيقاعي، الذي يبتعد بالخطاب الشّعري باتّجاه "الرّؤيا" التي لا تفصل بين ظاهر النّص الخارجي وبنياته الباطنة.

لعل "التّجريب" لم يكن شرطًا كافيًا للفن، ولكنه غالبًا ما عُدّ حالة ضرورية من قِبل المحدثين من أمثال "باوند" حين يقول: «أن الرّغبة في "التجريب" غير كافية، ولكن عدم الرّغبة فيه، هي: الموت بعينه»[3].

---

[1]- محمد بنيس: **سؤال الحداثة**، ص: 18.

[2]- ساسي مهدي: **افق الحداثة وحداثة النمط**، ص: 16.

[3]- جاكوب كورك: **اللغة في الادب الحديث بين الحداثة والتجريب**، تر: ليون يوسف وغزير عمانوئيل، دار المؤمن للطباعة والنشر، بغداد، العراق، (دط)، 1919، ص: 17.

«وهذا ما حقق عبره الكتّاب التّجريبيين، نوعًا ادبيًا عَرُّوا من خلاله طبيعة التّقاليد الجامدة للّغة، عن طريق اِفراغها خارج قوالبها، وإعادة تجميعها في تراكيب جديدة، ولأغراض جديدة....، ولم تكن التّجديدات، التي أنواعها مجرد مجازفات أسلوبية، بل إنّها تيّارات غيّرت الوعي بتغيير الأسس النّحوية، التّركيبية، والمعجمية، والمقدمات المجسدة لها»[1].

وهذا يتطلب من المبدع الحاضن لمشروع "التّجريب"، والدخول في عالم الابداع، أن يكون ذا رؤية عالية، وتجربة فنية مكثّفة، لأن للّغة الشّعرية أهمية كبيرة، وحضور فاعل، لأنها أحد مكونات الثّورة الشّعرية، هي الوسيط التّعبيري بين الكاتب والمتلقّي.

أما "التّجريب الحداثي"، فيرى فيه "محمود أمين العالم": «أنّه ذلك التّغيير في مفردات اللّغة، التي كانت مطبوعة بقوالب معينة ومعرّفة مسبقًا»[2].

ويُعرّف "التّجريب الحداثي"، بأنّه: «فعل غائي واِجرائي، يستهدف التّعامل الحر مع مفردات اللّغة، واِنتاج الأبنية الابداعية مغايرة، أو ضدية للأبنية السّائدة، الدّالة والمستقرة، والقطيعة معها»[3].

أي ظهور في لغة تشكلات جديدة، ومعاني مغايرة تمامًا، بحلة يبدعها الشّاعر الحداثي.

ويرى "محمود أمين العالم": «أن وراء هذا "التّجريب الحداثي"، منهجية ألسنية تُغلِّب الدّال على المدلول، في تجديد الابداع الشّعري، وتجعل الأولوية له، بل تقول أحيانًا على لسان بعض النّقّاد، بأحاديته –أي الدّال– المطلقة، ويتبعهم في هذا الشّعراء الحداثيون، فالشّغل في الدّال اللّغوي، أو بتعبير آخر في التّشكيل الخارجي أساسًا، هو منطلق الحداثي، وما بعد الحداثي، تجنبًا للمعاني والمضامين، والأيديولوجيات، والإسقاطات الذّاتية»[4].

---

[1]– حسين عيال: **التجريب في القصة العراقية القصيرة حقبة الستينيات**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، (ط1)، 2008، ص: 19.

[2]– ادونيس: **سياسة الشعر**، ص: 43.

[3]– محمود امين العالم: **الشعر المعاصر بين التجربة والتجريب**، (مقال)، مجلة فصول، (مج16)، (ع1)، 1997، ص: 273.

[4]– محمود امين العالم: **المرجع نفسه**، ص: 273.

أي أن الدّال، أو الصّورة الشّكلية، المرسومة للّغة، اَصبحت لها عدة قراءات، وتأويلات مما أثرى عملية الابداع الشّعري في مشاركة القارئ، وإضافته مفهومه لهذا الدّال، وهذا ما أتبعه الشّعراء الحداثيون إذ جعلوا من الدّال عدّة تشكلات، وغلّبوه على المدلول الذي يحمل الصورة الذهنية لهذا الدّال، حتى يبقى المجال مفتوح لعدة قراءات، وذلك نتيجة الرّمز والغموض، الذي تحمله هذه اللّغة، من تخفّي في مضامين أيديولوجية، وأنساق معرفية أخرى.

ويرى "ادونيس"، في تعريفه لـــ "التّجريبية"، بأنّها: «عمل مستمر، لتجاوز ما اِستقر وجمد، وهي تجسيد لإرادة التّغيير، ورمز للإيمان بالإنسان وقدرته غير المحدودة على صنع المستقبل، لا وفقًا لحاجته فحسب، بل وفقًا لرغباته أيضا»[1].

وهذا يستلزم تسلح المبدع برؤيا جديدة، تؤهله للتّغيير، متجاوزًا في ذلك حاجاته الأولية، إلى طموح يضعه أكبر من ذلك الذي يؤمن به.

3- الســـــؤال

إن الرّغبة في الإبداع، وممارسة قصيدة متجاوزة للمألوف، اِنطلاقًا من رؤية جديدة للأشياء، هو ما يطمح إليه الشّاعر الحداثي.

«فمخاض الشّاعر ليس البحث وحده، بل في الوصول إلى اليقين، والتعبير عنه داخل وعبر المغامرة الشعرية، ومن ثمة إيصاله كناتج عام لعمله، لأنّ القصيدة تخرج من جسد الشاعر لتتوغّل في الآخرين، وهي الأشياء التي تتحكم بها قوانين المجتمع والحياة»[2].

فـــ"السؤال"، تمدد على الثابت والمستقر، وتوق إلى محادثة المجهول، وذلك بالتأثر المعرفي المغاير.

---

[1]- ادونيس: **زمن الشعر**، ص: 48.

[2] - ادونيس: **سياسة الشعر**، ص: 46.

ويتمظهر هذا الاخير: «نتيجة التّحولات الفكرية والاجتماعية، كونها مغذية لصيرورته، فالكائن النّصي الشّعري، يحدد هويته ضمن أفقه التّاريخي، وهذا تمثل بتروع الشّعراء المحدثين، وما عكسته نصوصهم من "نزعة ميتافيزيقية"، بوصفه فعالية لا تعرف الاكتمال، لأنّها تساؤل مستمر حول ماهية الانسان والوجود، هذه الماهية التي طُمست تحت تراكم معطيات حضارة الآلة الذّرية، ويثير هذا التساؤل المستمر، حدة الوعي النّقدي الذي يتطور في مناخ الرّفض، ليغدوا موقفًا فلسفيًا متطرفًا، أو يلغي كل المذاهب والنظريات الحاضرة، بوصفها أيديولوجيا لغياب الشعر وموت الحداثة»[1].

و"السؤال" بصيرورته المتشكلة، قد إنبنى على قوانين التّمرد والتّقاطع بتكريسه لمفاهيم قد غيِّبت في مفاهيم سابقة، عبر محاولة الشاعر توليده إجابات جديدة، أو أحداث جاهزة، داخل الذّاكرة الثّقافية، بخلخلته لأوضاعها، والخروج من نسقها الثّقافي.

والحداثة ليست صيغة تنطوي على اِستمرار تقاليد التّجاوز فحسب، بل هي: صيغة تنصرف إلى الفعل، وتنطري على الاختيار وتتضمن بعدًا للقيمة بالضّرورة الدّائمة للتّغيير[2].

لعل الرّفض يمثل الدّلالة على وجود وجوه غرّادة واعية لا منقادة، مستوعبة لا موجهة، منبثقة من وعي داخلي، وليست صادرة عن مؤثر خارجي، وهو ما يمنع صفة الدّيمومة لهذه الدّلالة، من حيث كون "سؤال الرّفض"، هو عينه "سؤال القطيعة الجمالية" في الخطاب الشّعري الحديث، وهو "السؤال المتجاوز"، والخلاف الذي يجعل من الرّفض، أن يكون قيمة متضمّنة في كل حداثة، بخاصة عندما يتحدد بالوعي الثّوري، الذي يطمح إلى التّغيير، ورفض الواقع المألوف[3].

---

[1]- سلام مهدي الموسوي: **تجليات الحداثة في شعر بندر الحيدري**، اطروحة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، المشرف: سالم يعقوب يوسف، جامعة البصرة، العراق، 2011، ص: 83.

[2] - خيرة حمر العين: **جدل الحداثة في نقد الشعر العربي**، ص: 87.

[3]- خيرة حمر العين: **المرجع نفسه**، ص: 113.

4- طـــــرائق التعبيـــــر

للحداثة الشعرية طرائق مختلفة للتعبير، نذكر اهمها:

4-1- المفـــــارقة

سعى الشّاعر الحداثي إلى اِبتكار طرائق تعبيرية، تقوم بالتعبير عن تجربته الابداعية، بتوظيفها في الافصاح عن رؤاه.

ومن ذلك كانت "المفارقة الشّعرية"، في أنواعها وسياقاتها، تعلن عن فاعليتها في تشعير القصيدة العربية الحديثة، كونها من الانساق اللّغوية المبتكرة، فوظفها الشّاعر الحداثي في بناء قصيدته، باِستحضاره صورًا تشكّل معادلاً معنويًا لطبيعة النّسيج الحياتي المتفاعل فيه، وبتأسيس ذلك التعبير بـــ"المفارقة"، «ويرتبط لدى الشّاعر المعاصر بالموقف الجدلي من الحياة والعصر، وما يشوبه من صراع يجعل الفعل يرتمي في اللامعنى، حيث تصبح "المفارقة": هي الوسيلة الوحيدة التي تفرز المعنى، باِفتراض خلفيات لجميع مظاهر الصراع، في العصر الذي نحياه»[1].

فالشاعر الحداثي وظّف طرائق تعبيرية لتصوير واقعه المتناقض، موظّفًا هذه التّقنية، التي تمنح نص المبدَع، سمات جديدة، وهذا راجع إلى اِعتماده واِنفتاحه على طبيعة التّحولات، التي طرأت في المجالات الفنية والعلمية المختلفة، وعن وسائط التعبير المتعارف عنها، وذلك بتبنّي المغاير، حيث تقوم: « "المفارقة" على أساس التّناقض الحاصل، بين طرفين متقابلين داخل القصيدة، بتعايش أكثر مع التروع الفكري، وما يستدعيه من تكسير للفواصل التّقليدية، بين الشّعر والنّثر في هذه اللّغة»[2].

وذلك أنّ الشّعر القديم عامةً، كانت له نظرة وحيدةُ البعد، في هذه الناحية، بمعنى: «إدراك جانب واحد من وجهي العملة الابداعية، وذلك ناتج عن اِختفاء أحد الجانبين، عند النظر إلى الجانب الآخر، وعلى هذا جاء التعبير بـــ"المفارقة" في الشعر القديم مرتكز

[1]- محمد كنوني: **اللغة الشعرية، دراسة في شعر حميد سعيد**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، (ط1)، 1997، ص: 271.

[2]- محمد كنوني: **المرجع نفسه**، ص: 271.

على ساق واحدة، أي أنّ الشّاعر يرصد وجهًا معيّنًا، ثم يعود مرة أخرى ليرصد الوجه الآخر»[1].

إذ تعدّ المفارقة عنصرًا مهيمنًا في الشّعر العربي المعاصر، وهي وليدة موقف نفسي، وعقلي، وثقافي معين، وهي في الواقع تعبير عن موقف مخالف بطريقة مباشرة، وربّما كان ذلك لخداع الرّقابة، أو اِخفاء النوازع غير المرضية، وبهذا فهي تعمل على التّورية التي تتضمّن منسوبين أحدهما سطحي، والآخر عميق[2].

بمعنى أن المفارقة تخفي وراءها دلالات عبر الشكل الظاهري والبارز، وذلك قد يكون تكلّفًا، لإخفاء نوايا مقصودة، أو هروبًا عن الرّقابة، يوظفه الشاعر بشكل اِبداعي.

ومن ذلك كان شاعر الحداثة يوغل في ظواهر الأشياء، بغية الوصول إلى باطنها، وكشفه لحقيقتها المتضادة، إذ اِزدحم الزّمن الرّاهن بكثير من المتناقضات التي يراها سببا وجيها لنقد الواقع، فيصبح الفارق كبيرًا بين الذّات والموضوع، وهذا الفارق هو: البؤرة المركزية في عملية التّوتّر المتولدة بين "أنا" الشاعر والمجتمع[3].

ومن هنا كانت المفارقة مغايرة لما عرفه الشعر منه قبل، بكسرها لما هو متوقع ومألوف، ومفاجئة المتلقي، بخلخلة الأنساق المألوفة، والخروج على نمطية العادة.

4-2- التكـــــرار

يعتبر "التكرار" من الوظائف التّعبيرية، التي حظيت بِاهتمام الشعراء الحداثيين باعتباره مكوّنًا هامًّا من مكوّنات دراسة المفردة الشّعرية، لما تضفيه من ثراء للنّص، وتنوعها بشكل معبّر عن التّجربة الشّعرية وقيمتها، وقد أعطى النّقّاد في تعاريفهم لهذا المصطلح مواقف عدّة، منها: التكرار: «من أبرز الظّواهر المخالفة لشعرية الصّوت، لما يمتلكه من تنغيم مزدوج داخلي وخارجي، ولما يفصح عنه من " تركيز الدّال" على أهمية "المكرّر" وفاعليته الايحائية»[4].

فـــ"التكرار" يعطي جمالية بإضافته الايحائية النّاتجة على شكل ومضمون اللّغة الموظفة،

---

[1]- كاظم فاخر حاجم: **تطور القصيدة الغنائية في الشعر العراقي الحديث**، رسالة دكتوراه، جامعة المستنصرية، العراق، 2006، ص: 77.

[2]- مصطفى السعدي: **البنيات في لغة الشعر العربي الحديث**، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، (دط)، (دت)، ص: 23.

[3]- سلام مهدي الموسوي: **تجليات الحداثة في شعر بندر الحيدري**، ص: 19.

[4]- نوفل ابو رغيف: **المستويات الجمالية في نهج البلاغة**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، (ط1)، 2008، ص: 64.

والتي تحدث نغمًا يعجب المتلقّي يبعث في المتلقّي نوعًا من النّعم والارتياح من خلال التّوظيف، والتّشكيل الذي يجعل منه تكرارًا فنّي، منسّق يعطي إبداعًا، و«التّكرار يخضع للقوانين الخفية التي تتحكم في العبارة، وأحدها قانون التّوازن ففي كل عبارة طبيعية، نوع من التّوازن الدّقيق الخفي، الذي ينبغي أن يحافظ عليه الشّاعر في الحالات كلّها»[1].

وقد أجمع النّقّاد والمختصون في البحث العلمي: «على الدّور العضوي لوظيفة "التّكرار"، بعدّهِ بؤرة فاعلة في النّسيج التّركيبي للنّص الشّعري، حيث ينطلق الشّعراء في توظيفهم لهذه الظّاهرة من فلسفة ترى أن " التّكرار يسلّط الضّوء على نقطة حسّاسة في النّص من جهة المرسل، وتكشف عن إهتمام بها، وهذا الاهتمام يكشف للدّارس الأسلوبي دلالة عميقة، تفيده في دراسة النّص وتحليله، والكشف عن الدّوافع النّفسية والفنية، التي تدعوا الشّاعر إلى التّكرار، الإلحاح على جملة أو عبارة في النّص، وتخلق دلالة، أو دلالات لم تكن الجملة توحي بها لو لم تكرّر بالأسلوب الذي جاءت عليه بعد التّكرار»[2].

وقد ورد "التّكرار" في الشّعر العربي، منذ عصوره الأولى حتى العصور اللاّحقة ولكن الشّيء المختلف، هو أن "التّكرار" في السّابق يصدر عن حاجة نفسية في الغالب، «أما في شعر الحداثة فله عدّة وظائف يمكن إجمالها بالآتي:

– **الوظيفة الدّلالية**: وهي سمة أسلوبية تتجاوز الدّور اللّغوي، الذي يؤديه الدّال والمدلول، ليتّصل بجملة من الوظائف الشّعرية، التي أصبحت محصّلة للبنية الموسيقية، والآلية التّصويرية والرّمزية معًا[3].

بمعنى أن الوظيفة الدّلالية للتّكرار تجاوزت ذلك البعد البسيط ليصبح في ظل الدّراسات المعاصرة ذا بعد دلالي نغمي، ودلالات أخرى مختلفة عمّا سلف.

---

[1]– نازك الملائكة: **قضايا الشعر المعاصر**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، (ط14)، 2007، ص: 278.

[2] – نوفل ابو رغيف: **المستويات الجمالية في نهج البلاغة**، ص: 206.

[3]– صلاح فضل: **ظواهر اسلوبية في شعر شوقي**، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، (مج1)، (ع4)، 1981، ص: 211.

– **الدّلالة النفسية:** فالتّكرار يسلّط الضّوء على نقطة حسّاسة في العبارة، ولتكشف عن اِهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى، ذو دلالة نفسية تفيد النّاقد الأدبي الذي يدرس الأثر الإبداعي، ويعلل نفسية الكاتب»[1] .

ومن ذلك كانت ظاهرة التّكرار ظاهرة مهيمنة، وتشيع في النّص الشّعري الحداثي، إذ تعمل على اِنسجامه إيقاعيًا ودلاليًا، مما يجعله نصًا حداثيًا مغاير للنّص القديم.

[1]– نازك الملائكة: **قضايا الشعر المعاصر**، ص: 282.

ثالثا: خصائص القصيدة الحداثية

إنّ اِستراتيجية التّحول في الشّعر العربي الحديث، والإبدالات النّصية التي حدثت، تؤكد أنّ القصيدة في الشّعر المعاصر، أصبحت هي المهيمنة بدلاً من البيت، يتضح ذلك: «في بحث الشعراء المعاصرين عن مسكن حر، للانتقال من البيت الى القصيدة، وتصورها كوحدة متكيفة بذاتها»[1].

كما تجاوزت الحداثة الشّعرية، البنية السّمعية للبيت التّقليدي، ورسّخت بيتًا له بنية المكتوب، «أنّ قتل البيت الحر "الابن" للبيت الموزون والمقفى "الأب"، لا يعني إلغاء البيت الموزون المقفى، بل يعني أساسًا إبدال بيت ببيت آخر»[2].

1- الخصـــائص الفنيـــة

جاء الشّعر الحداثي، على أنقاض الشّعر القديم منه وموازاتًا له، متّصل في التاريخ ومنفصـــل في الجديد، الذي أدخله على الشّعر، فغيّر من شكله ومضمونه.

والإيقاع يتطلّب وعيًا شعريًا في هذه الحالة، وإحساسًا خفيًا يتجلـــى في تصـــاعد الّنـــبرة الدّاخلية للجملة الشّعرية، «فلا تعود الكلمة صوتًا أو مادة، ينسكب الايقاع فيها، بـــل تصـــبح فكرة وعلاقة، إنّها تحتوي في ذاتها على الإيقاع والفعل»[3].

إيقاع الوزن الظّاهري منتظم في بنية شكلية محددة، تفرض من الخارج، وإيقـــاع الكلمـــة باطني، منبث في أنسجة إيقاعية يُديها الحسّ الدّاخلي للذّات.

«وذلك ما تعطيه الكلمة، من توافق جدلي بين المعنى والرّمز الملازم للذّات الباطنـــة، ومـــا توحي به من قدرتها الدّلالية، على إعطاء صورة التّلاحم، بين فكر الذّات المبدعة، وما تشعر به»[4].

---

[1]– محمد بنيس: **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب**، دار العودة، بيروت، لبنان، (ط1)، 1979، ص: 75.

[2]– محمد بنيس: **المرجع نفسه**، ص: 115.

[3]– عز الدين اسماعيل: **الشعر العربي المعاصر**، (د د ن)، (دط)، (دت)، ص: 101.

[4]– عبد القادر فيدوح: **الاتجاه النفسي في الشعر العربي**، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، (ط1)، 1992، ص: 448.

اِرتباط الوزن بموسيقى العروض، بينما يرتبط الإيقاع بموسيقى الذّات، «فالإيقـــاع قـــديمًا: هو إيقاع البيت الواحد، والإيقاع حديثًا: هو إيقاع كلّي شامل للقصـــيدة جميعًـــا»[1]، أخـــذت منه القصيدة بنيتها الموسيقية المتكاملة.

«وفي الوزن تنظيم القوافي والوقفات، أي اِنتظام قيم نغمته محددة في نسق كلامـــي معـــين، والشّعر يتكون من أبيات تقاس بحسب عدد المقاطع المنثورة، والمقاطع غـــير المنثـــورة وترتيبـــها، ووحدة القياس هي: التّفعيلة»[2].

وفي الإيقاع تنساب التّدفقات الشّعرية، من حيث اِنسجام الصّورة التّعبيرية من كيان المبدع، وتلاحم الصّور الصّوتية مع المعنى المنشود.

«فالإيقاع: يعني التّدفق والانسياب، وهذا يعتمد على الوزن، وعلـــى الإحســـاس، أكثـــر من التفعيلات»[3].

غير أن البنية الحديثة للإيقاع لا ترفض الوزن وخصائصه، وإنّما تأبى أن تخضع لها خضـــوعًا يحرمها إمكانية التّجريب، وحرية تحقيقه كمكتسب جديد، تمليه أهمية التّطور الذّوقي الحـــديث، في تماشيه مع تطور بنيات الوعي والتّفكير الجديدة[4].

ومن سمات الشّعر الحداثي كذلك، الثّورة الدّائمة على القوالب القديمة، ومحاربـــة التّغـــيير في المتجذّر منها، فالمفهوم الجديد للشّعر: «هو الذي يؤسس فهمًا مغايرًا، وحساســـية مغـــايرة، ومبادئ كتابية مغايرة....وهكذا يكون الشّعر عضويًا، أي جزءًا مـــن بنيـــة التّـــاريخ و جـــزءًا

[1]- عبد الفتاح صالح نافع: **عضوية الموسيقى في النص الشعري**، مكتبة المنار، عمان، الاردن، (ط1)، 1985، ص: 98.

[2]- خيرة حمر العين: **جدل الحداثة في نقد الشعر العربي**، ص: 101.

[3]- خيرة حمر العين: **المرجع نفسه**، ص: 102.

[4]- محمد وتاه جاسم: **المفارقة في القصص، دراسة في التأويل السردي**، ص: 98.

من صيرورته، كل شعر آخر لا يكون عضويًا، أي منفصلاً عن الصيرورة التّاريخية، يكون كيفيًـــا مجانيًا هامشيًا»[1].

بمعنى أنّ الشّعر الجديد متّصل بالتّاريخ وجزء منه، بالإضـــافة إلى التّأويـــل، ومـــا يحملـــه من خصوصية الحذف، والإضافة، والتّفسير، ومن ذلك يكون التّفاعل المنتج لخلق قيم فنية جديدة.

والقصيدة الحداثية–عند ادونيس–أصبحت تتجمع فيها الأفكـــار المتناقضـــة، واللامنطقيـــة واللامعقولة[2]، كما تحرّرت من: «... السّرد والتّعليم والأخلاق والسّياســـة والثّقافـــة والتّفســـير والتّحليل والمذهب، ذاكرين أنّه لن يكون الشّاعر شاعرًا حداثيًا، ما لم يكـــن في الوقـــت ذاتـــه يعمل على طريقته، وبحسب استعداده متدينًا ملحدًا، سياســـيًا عالمًـــا، فيلســـوف قائـــدًا نبيًـــا، ما لم يكن كونيًا»[3].

بمعنى أنّ هذه القصيدة الحداثية، تحمل رسالة هذا الشّـــاعر الـــذي لديـــه ملكـــة حريـــة التّعبير والإبداع، الباحث له عن فرصة الابتكار والكشف عن ثرائـــه بهـــذا المخـــزون الثّقـــافي، المعرفي من خلال إبداعه الشعري .

ومن الظّواهر البارزة في شعر الحداثة، ظـــاهرة الغمـــوض والوضـــوح والـــتي نظّـــر لهـــا "ادونيس"، بحيث يقول: «إنّ الشّعر العظـــيم في نظـــره شـــعر النّخبـــة المثقفـــة ثقافـــة فنيـــة، لا الشّعر الواضح والبديهي الذي يفهمه العامة»[4].

لهذا فهو يقول: «الشعر نقيض الوضوح، الذي يجعل من القصيدة ســـطحا بـــلا عمـــق، الشعر كذلك نقيض الابهام، الذي يجعل من القصيدة كهفًا مغلقًا»[5].

---

[1]– ادونيس: **فاتحة لنهاية القرن، بيانات من اجل ثقافة عربية جديدة**، دار العودة، بيروت، لبنان، (ط1)، 1980، ص:249.

[2]– ادونيس: **المرجع نفسه**، ص ص:30-31.

[3]– ادونيس: **المرجع نفسه**، ص: 29.

[4]– ادونيس: **مقدمة في الشعر العربي**، ص: 17.

[5]– ادونيس: **فاتحة لنهاية القرن، بيانات من اجل ثقافة عربية جديدة**، ص: 124 .

فالوضوح عند النّاقد، لا يعكس صورة الشّعر الحقيقية، بل يتعدّى ذلك باحثًـــا في الأثـــر، الذي يخلّفه الغموض من دهشة، وحيرة، وسؤال، وهذا الغموض جاء نتيجة تغيّر طبيعة الشّـــعر، فبعد أن كان الشّعر محاكاة للطّبيعة فقط، تحوّل اليوم إلى كون ثقافي مشكّل من ثقافـــة التّـــراث العالمي، وهذا ما أوسع مدركات الشّاعر الحداثي، فراح يوظّف الأســـاطير والرّمـــوز بأشـــكالها، لذا تأتي القصيدة المحدّثة مغايرة للقصيدة القديمة، فهي تحتاج منّا إلى عدّة مفاتيح لفـــكّ رموزهـــا وشفراتها ودلالاتها، لأنّها أصبحت حقلاً من المعارف والتّجارب، وهي تجسيد لعمق ثقافة قائلها.

«التّعبير الجديد تعبير بمعاني الكلمات، وخصائصها الصّوتية، أو الموسيقية، والقافيـــة جـــزء من هذه الخصائص لا كلّها، وهي: إذن ليست من خصائص الشّعر بالضّرورة، إن الشّكل الشّعري الجديد: هو بمعنى ما، عودة إلى الكلمة العربية، وإلى سحرها الأصلي وإيقاعها، وغِناها الموســـيقي والصّوتي القريض، قواعد ومقاييس كانت جميلة أو ضرورية حينها، ونحـــن نتجـــاوز القـــريض إلى الأساس الذي اِنبثق عنه، نعني الكلمة العربية وإيقاعها»[1].

فكان تطلّع الجيل الجديد موازيًا لحركة التّحرر من الشّكل والموسيقي القـــديم، المحصـــور في نظام عروضي منتظم، فيما ينشد أشكالا إيقاعية جديـــدة، تســـتقيد التّـــدفقات الشّـــعورية، وتأثيرها قصد اِحداث رؤى مغايرة، تستجيب في معظمها لإيقاعات العصر وجديده.

ومن خصائص القصيدة الحداثية، إمكانية الاستغناء عن الوزن، كعنصر أساسي في القصيدة، لأنّ الموسيقى عند "ادونيس"، مثلا قد تأتي بطرق مختلفة، مثل: «الكلمة، الجملة، الرّؤيـــة... »[2]، ويؤكد على أن الشّعر لا يقوم بالوزن فقط، في مقولة له يقول: «الشّـــعر لا يمكـــن أن يكـــون في أي شكل مفروض، أو محدد تحديدًا مسبقًا، ثم أنّ فنّ النّظم شيء آخر، فهنـــاك شـــعر جميـــل ليس منظومًا، وهناك نظم جميل لا شعر فيه»[3].

---

[1]- ادونيس: **مقدمة في الشعر العربي**، ص ص: 14-15.

[2]- عبد الفتاح صالح نافع: **عضوية الموسيقى في النص الشعري**، ص: 74.

[3]- سعيد بن زرقة: **الحداثة في الشعر العربي، ادونيس نموذجا**، دار بوتقال، (دط)، (دت)،ص: 175.

وهو يعني بذلك قصيدة النّثر، التي تقوم على الموسيقى الدّاخلية، كما يـــرى أن المقيـــاس في تحديد شعرية الشّعر، لا يقتصر فقط على الشّكل الخارجي، بل في الجوهر ايضًا، وليس كل نثر خاليًا من الشّعر، بل هناك نصوص نثرية تحمل معنى الشّعرية، كالرّواية وموسيقاها الدّاخلية.

2- الخصـــائص المعنـــوية

أن الشّعر العربي الحداثي الجديد، شعر مليء بالخيال والإيحاءات، يتجـــاوز الـــزّمن، وهـــذا ما يترك له بقاؤه وجماليته وفاعليته، «....فالشعر الحقيقي لا يستنفذ»[1].

كما أن الشعر المحدّث حمل لواء اِختلاف الأيديولوجيات والسّياسة، إذ يقول "ادونـــيس": «فإنّنا شعريًا قد نحب شاعرًا يخالفنا الرّأي والسّياسة، ولا نحب آخر يوافقنا الـــرّأي والسّياســـة، فالشّعر لا رأي فيه ولا سياسة، هو بامتياز نص إبداعي يحمل من الإبـــداع مـــا يجعلـــه متفـــردًا ومختلف، لا من تتوافق معه التّوجهات الفكرية»[2].

والشّاعر الحداثي حطّم النّظام، و لم يعد يأبه للواقع، أو المعقول بل يـــذهب إلى اللامعقـــول والمدهش، فالشّعر الحداثي: «...تحرر كامل، وكشف خارق يرفض الوضع الرّاهن ويحيا في التّخيل وعالم المخيّلة، في الغيب والبحث عنه، في العجيب والمدهش وفي الاستراق»، الشّـــاعر الحـــداثي ذهب بأفكاره الى ما بعد الواقع، متخذًا ابعادًا أخرى.

فالقصيدة الحداثية الجديدة: «... تبطل أن تكون لحظة اِنفعالية، لكي تصبح لحظة كونيـــة، تتداخل فيها مختلف الأنواع التّعبيرية، نثرًا، ووزنًا، وحوارًا، وغناءً، وملحمةً، وقصة، والتي تتعانق فيها بالتّالي حدود الفلسفة، والعلم، والدّين»[3].

والشّعر الحداثي تجسده الرّؤية الخارقة والعميقة، التي تضيف لقارئها شيئًا جديدًا[4].

---

[1]- ادونيس: **زمن الشعر**، ص: 72.

[2]- ادونيس: **المرجع نفسه**، ص: 317.

[3]- ادونيس: **مقدمة في الشعر العربي**، ص: 171.

[4]- ادونيس: **زمن الشعر**، ص: 11.

«فلا يمكن للشّعر أن يكون عظيمًا إلا أن إذا لمحنا وراءه رؤيا للعالم»، فالحداثة في صـــميم جوهرها هي: رؤيا تساؤل، وتحول وإنبعاث، بدت تجلياتها واضحة في الانتقال من نمـــط الكـــلام إلى إيحاء الكلمات، وذلك عبر تحولات اللّغة، ومتغيّراتها بوصفها مجالاً خصبًا، لا مدادًا للخطـــاب الشّعري، بالزّخم الجمالي و الرّؤيوي[1].

3- الخصـــائص الفنيـــة المعنـــوية

والحداثة الشّعرية تتجاوز مقولة: «الشّعر مرآة عاكسة لواقع ما»، أي أنّ الشّـــعر الحـــداثي يتجاوز تصويره للواقع لأن نظرة الشّاعر تتطلع إلى الآتي، باحثة عـــن الممكـــن ومتعلقـــة بـــه، «فالممكنات كائنة في المستقبل، وهاجس المستقبل وصيرورته، وإستباق هاجس التّحوّل»[2].

يأخذ الشّعر الحداثي طابع الصّوفية التي تحمل الحسّ المرهف الذي يتخطّى الظّاهر إلى الباطن، وهو الذي يدعو إلى أن: «....نتجاوز السّطح، لنغـــوص في الأشـــياء الى مـــا وراء ظواهرهـــا، حيث يمكننا أن نرى العالم في حيويته وبكارته وطاقاته وقدراته على التّجدد... »[3].

وإن عالم القصيدة الحديثة: «هو عالم الحركة، لأنها إدراك بالوجدان تســـعى إلى تجســـيدها عبر التّجربة العربية الجديدة، بوصفها تجربة خلق، وإعادة تكوين، وإزاء هذه الرّؤية، تزايدت أهمية الوعي الكشفي، الذي لا يفصل بين روح القصيدة وشكلها، بل يجعل منها أثرًا جماليًا ذا حضـــور كلّي، قابل للتّغيير والتّحول، وهو ما ولد رؤي مغايرة تستجيب في معظمها لإيقاعات العصـــر، وإحتضنتها التّجارب الشّعرية الجديدة، وحاولت تمثيلها بوعي جمالي، مخالف تمامًا لجمالية الشّـــكل الموسيقى القيم»[4].

---

[1]- عبد الفتاح صالح نافع: **عضوية الموسيقى في النص الشعري**، ص: 76.

[2]- ادونيس: **مقدمة في الشعر العربي**، ص: 26.

[3]- ادونيس: **زمن الشعر**، ص: 12.

[4]- عز الدين اسماعيل: **الشعر العربي المعاصر**، ص: 64.

أما: «شكل القصيدة الجديدة، هو حضورها قبل أن يكون إيقاعًا أو وزنًا، هـــذا الحضـــور لا يقيّد بالشّكل التّجريدي، فليس لهيكل القصيدة الجديدة واقعية جمالية، إلا في حيـــاة القصـــيدة في حضورها كوحدة، وكل ذلك أن النّظر إلى الشّكل بحدّ ذاتـــه، وإلى المضـــمون بحـــد ذاتـــه يقوّض القصيدة...، فالشّكل والمضمون وحدة في كل أثر شعري... »[1].

فالواقع أن الرؤية الحديثة تنظر إلى القصيدة على أنّها كلٌّ متلاحم، مصدره اِندماج الفكرة بالنّغم، والكلمة بالصّوت، فلم يعد للشّكل قيمة دون المضمون الدّلالي، والنّبض الإيقاعي المتحرّر لاِبتكارات الجديدة[2].

القصيدة الحداثية، مكونة من تشكيل متنافر متشابك، ومن مميّزاتها: «.....حذف التّسلسل المنطقي وأدوات التّشبيه، عرض الصّور مهما كانت عبثية، كأنّها بداهـــة مضـــيئة، والانفعـــال المعقّد المرهف، وتداخل الصّور والمشاعر والرّموز وتجاوزها، والمزج فيما بينها.....ومن مظـــاهر هذا التّنافر، اِضطرار الشّاعر ان يحمِّل الكلمات معـــانٍ لا تحملـــها، أو لم تتعـــود أن تحملـــها، أي الاشتقاق بين أدوات التّعبير وما يراد التّعبير عنه»[3].

فالشّعر إذن: «هو نحث دائم عن أشكال لا نهائية، على اِعتبار أن الشّكل: هو حياة تتحرك أو تتغير، في عالم يتحرك أو يتغير، فعالم الشّكل هو كذلك عالم التّحولات»[4].

إنّ القصيدة الحديثة عندما كسرت النّظام التّقليدي، أنشأت نظامًا داخليًا ينتمي إلى القصيدة نفسها، ومن ثمّة تدرك أن كل نص جديد يكسر نظام النّص القديم، فيصبح الشّـــكل الشّـــعري لا مجرد عدد النصوص، التي لا يمكن في نموذج اِختصارها، بل سلسلة مـــن النّصـــوص المتولـــدة والمتوالدة داخليًا غير القابلة للاختصار في نموذج.

---

[1]- ادونيس: **مقدمة في الشعر العربي**، ص: 111.

[2]- سعيد بن زرقة: **الحداثة في الشعر العربي، ادونيس نموذجا**، ص: 153.

[3]- سعيد بن زرقة: **المرجع نفسه**، ص: 175.

[4]- ادونيس: **زمن الشعر**، ص: 94.

خلاصـــة الفصل

وفي نهاية هذا الفصل، نكون قد ألممنا بكل جوانب وخبايا الحداثة الشّعرية، فقـــد تعرّفنـــا على المفهوم اللغوي والاصطلاحي لها، وظروف نشأتها وتطورها، عند الغرب والعرب.

كما تعرفنا على العوامل التي ساعدت على ظهورها، بقوة في الأدب العـــربي، بـــالأخص الشّعر الذي شهد موجة كبيرة للحداثة، من طرف كتاب وشعراء كبار .

ولكل منهج فكري وأدبي طرق وآليات لتحليل والاختبار، لذلك تعرفنا على أهم الطـــرق التي تستخدمها الحداثة الشّعرية، في خروجها عن المألوف والتّقليدي.

إنّ تلك الطّرق والآليات، ولدت خصائص ومميّزات للحداثة الشّعرية، والتي مـــن خلالهـــا يمكننا أن نقول: على عمل إبداعي أنّه حداثي أم لا؟ .

ومن خلال ما تعرفنا عليه في هذا الفصل، يمكننا الدّخول إلى الفصل التّطبيقـــي، مســـلحين بكل الآليات التّحليلية، من أجل دراسة النّماذج الشّعرية المنتقاة، في هذا العمل البحثي.

في ماهية الحـداثة الشّعـرية

توطئة

لا طالما كانت الحداثة، تطرح تساؤلات كثيرة حول ماهيتها، وحول تأثيراتها، وخاصة في الأدب والنقد، وقد برزت بشكل كبير لدى العرب في الشّعر، ومن أجل ذلك خصّصنا هذا الفصل، لمناقشة ودراسة ماهية الحداثة الشّعرية، وذلك من خلال التّعرف على عناصرها، بكلّ دقّة وتفصيل حتّى نتمكن من تطبيقها بطريقة جيدة، على شعراء وادي سوف، ومن أجل ذلك اِتّبعنا المحاور التّالية:

- **أولا:** معرفة مفهوم الحداثة وذلك بغية التّأصيل لها، مع معرفة أهم الظّروف التي أحاطت بنشأتها، وتطورها عند الغرب والعرب.
- **ثانيا:** الطّرق والآليات الأساسية، التي تعتمد عليها الحداثة الشّعرية، في عملية التّجديد والابداع.
- **ثالثا:** معرفة خصائص الحداثة الشّعرية، وأهم مميّزاتها، التي جعلتها تتألق وتظهر بقوة في الشعّر العربي.

وهذا في العموم ما سنحاول التّعرف عليه في هذا الفصل، حتى نتمكن من معرفة مدى تجلي الحداثة الشّعرية، عند شعراء وادي سوف.

أولا: الحداثة الشعرية بين المفهوم والنشأة

إن معرفة المفاهيم العامة لأي حركة فكرية، فهمها والعمل بها شيء بسيط، لذلك ومن هذا المنطلق، ارتأينا أن نبدأ هذه الدّراسة البحثية، بمعرفة المفاهيم العامة، وأسباب نشأة وتطور الحداثة الشّعرية، لدى الغرب والعرب على حدٍّ سواء، ومن أجل ذلك تتبعنا النقاط الآتية:

1- الحداثة لغةً

وردت لفظة "الحداثة"، في مواضع مختلفة من القرآن الكريم، كما كان لها شرح وتفسير في معاجم اللّغة العربية، وخضيَ بدارسة مكثّفة من طرف النّقّاد والدّارسين القدامى والمحدثين، أما عن المفاهيم اللّغوية، لـ: "الحداثة" فنجد:

1-1- في القرآن الكريم: ذكرت مادة «**حدث**» في كم من آية، وجاء ومعناها بحسب السّياق الذي جاءت فيه المفردة، حيث نذكر:

1-1-1-"فَحَدِثْ": في قوله تعالى:

﴿ **وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِثْ** ﴾[1]

وحسب ما ورد في "تفسير القرآن العظيم" لـ"ابن كثير*" فهي نعني: الإفصاح عن النعمة، وذلك بالجهر بها وعدم إخفائها[2].

---

[1]- القرآن الكريم: **سورة الضحى**، الآية: 11.

*- **ابن كثير**: هو الامام عماد الدين اسماعيل، ابو الفداء، بن عمر، بن كثير، بن زرع القرشي، الملقب: ابن كثير الدمشقي، ولد في دمشق سنة(701هـ)، وهو: عالم مسلم، وفقيه، ومفتي، ومحدّث، وحافظ لكتاب الله، ومفسر له، ومؤرخ، وعالم بالرجال، ومشارك في اللغة، وله نظم في الشعر، توفي سنة(26 شعبان 774هـ) بدمشق، عن عمر يقارب:73سنة، له مؤلفات اشهرها: **تفسير القرآن العظيم**.

[2]- ابن كثير: **تفسير القرآن العظيم**، دار الفكر، بيروت، لبنان، (ج4)، (ط1)، (دت)، ص: 556.

1-1-2-"مُحْدِثٌ": في قوله تعالى:

﴿ **مَا يَأْتِيهِمْ مِنْ ذِكْرٍ مِنْ رَبِّهِمْ مُحْدِثٌ، إِلاَّ اِسْتَمَعُوهُ وَهُمْ يَلْعَبُونْ** ﴾[1]

لقد وردت في "**صفوة التّفاسير**"، بمعنى: ما يأتيهم بشيء لهم من الوحي والقرآن متجدداً، في النّزول فيه عظمة، إلا اِستمعوه وهم مستهزؤون [2].

1-1-3-" تُحَدِّثْ ": في قوله تعالى، في سورة الزّلزلة:

﴿ **يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ اَخْبَارُهَا، بِأَنَّ رَبَّكَ اَوْحَى لَهَا** ﴾[3]

أي بمعنى: تخبر بما عمل عليها من خيرٍ أو شرٍ، وتشهد على كل إنسان بما صنع على ظهرها[4] .

1-1-4-" اُحْدِثَ ": قول تعالى في سورة الكهف:

﴿ **فَلاَ تَسْأَلْنِي عَنْ شَيْءٍ حَتَّى اُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْرَا**﴾[5]

أي بمعنى: الإيضاح والتّبيين في الخبر[6].

ومن خلال ورود هذه المفردات، على التّوالي:{ **فَحَدِثْ ،مُحْدِثٌ ،تُحَدِّثْ ،اُحْدِثَ** }، في القرآن الكريم، اِتّضحت لنا الملامح الأولى لمعنى الحداثة، كمفهوم عن الإفصاح والإبانة، وظهور النّبأ الجديد .

---

[1]- القرآن الكريم: **سورة الأنبياء**، الآية: 02.

[2]-محمد علي الصابوني: **صفوة التفاسير، تفسير القرآن الكريم**، دار الفكر، بيروت، لبنان، (ج2)، (دط)، 2001م،ص: 234.

[3]- القرآن الكريم: **سورة الزلزلة**، الآية: 04-05.

[4]- محمد علي الصابوني: **صفوة التفاسير، تفسير القرآن الكريم**، ص: 564.

[5]- القرآن الكريم: **سورة الكهف**، الآية: 70.

[6]- محمد علي الصابوني: **صفوة التفاسير، تفسير القرآن الكريم**، ص: 173.

1-2- في المعاجم اللغوية: وبعدما وقفنا على تفسير مادة «**حدث**» في القرآن الكريم، أوردنا شرحها اللّغوي ومعناها، بحسب ما حوته معظم معاجم اللّغة العربية، حيث نجد هذه المفردة في :

"معجم لسان العرب" لـ"ابن منظور*": وردت مادة « **حَدَثَ** » بمعنى :

« حَدَثَ، الحَدِيثْ: نقيض القديم، والحُدُوثُ: نقيض القُدْمَة».

«حَدَثُ الشيء: يُحْدِثُهُ، وحَدَاثَةٌ واَحْدَثَهُ هو: فهو مُحْدِثٌ وحَدِيثْ، وكذلك اسْتَحْدَثَهُ ..... وَاُحْذَنِي من ذلك ما قَدُمَ وَحَدُثَ ولاَ يُقَالُ حَدُثَ بالضَّمْ، إلاّ مع قَدُمَ كأنّهُ اتِّبَاع ومِثْلَهُ كثير» [1] .

فجاء معنى المفردة في هذا المعجم: حاملا معنى الجديد الذي يظهر على أنقاض القديم .

2- المفهوم من المنظور الغربي

ظهرت بوادر "الحداثة الشّعرية" عند الغرب، على يد المبدعين الذين كان لهم السّبق في هذا المجال، لأنهم يمتلكون ملكة الإبداع والفن، وذلك ما دفعهم لموجةٍ من التّغيير، والخلق والتّجديد [2].

«إنّ الحداثة، في الطروحات الغربية ظهرت مع "بودلير*"، الذي كان يحاول التفكير جماليًا في العالم الحديث، مخضِعًا للفن الأنواع الأخرى من العلم والمعرفة » [3].

ومن هذا القول، كان "بودلير" -حسب ما تتناقله جلّ الدّراسات- سبَّاقًا، في بلورة مفهوم نظري لمصطلح "الحداثة"، وظلّ هذا الأخير يكتسب لديه دلالات مغايرة .

---

*-**ابن منظور**: هو جمال الدين محمد، بن مكرم، بن علي، أبو الفضل، ابن منظور الأنصاري الأفريقي، ولد (630هـ/ 1232م)، وهو أديب، ومؤرّخ، وعالم في الفقه الإسلامي، واللغة العربية، من أشهر مؤلّفاته **معجم لسان العرب** ، أصيب بالعمي في أواخر سنوات حياته، وتوفي في مصر في شهر شعبان عام (711هـ /1311م).

[1]- ابن منظور: **معجم لسان العرب**، دار المعارف، القاهرة، مصر، (مج2)، (ج1)، (د1)، (دت)، ص: 797.

[2]- مانويل ماريا كاريلو: **خطابات الحداثة**، تر: إدريس كثير وعز الدين الخطابي، منشورات دار ما بعد الحداثة، فاس، المغرب، (ط1)، 2001، ص: 16.

*-**بودلير**: (1821-1867) هو شاعر وناقد فني فرنسي، ويعتبر من أبرز رموز الحداثة في العالم، و لقد كان شعره متقدما عن شعر زمنه، فلم يفهم جيدا الا بعد وفاته، بدأ كتابة القصائد النثرية عام 1857 عقب نشر **ديوانه ازهار الشر**، هي من اوائل القصائد الحداثية.

[3]- هنري لوفيفر: **ما الحداثة**، تر: كاظم جهاد، دار ابن رشد، بيروت، لبنان، (ط1)، 1983، ص: 22 .

« إلاّ أنّ ذلك كله لم يسعفه في نبوءة "الحداثي"، الذي سرعان ما اِرتطم براهنية الواقع المدمر والسّاحق، على الرّغم من أنه اِستطاع خلق أفضليته الحلمية، ليستكشف من بعده "فلوبير" و "ملارميه"، ما يمكن وصفه بالجانب المنسي من بقايا "الحلم البودليري"، الذي اِفتتح به عصراً جديدًا لـ: "حداثة شعرية"، لم تبخل باِعتبارها رؤيا جمالية وحسب، وإنّما شقّت آفاقها الجديدة بأساليب غير مطروقة ولا مألوفة، ولم تكتف بذلك، بل دعت الى التّدمير الشامل لكل المعايير السّالفة »[1].

ومن ذلك فقد نظر الفنان برؤى الابتكار والخلق والتّعدد، وآمن بالتّطلع إلى طموحه، وصدى أفكاره ورؤاه ، التي تضع له فضاءات عدة، يرى فيها تجاوز واقعه الراهن ، ومما أسفرت عنه هذه التّصورات والنّتائج في النّتاج الفني، التّأثير والتّغيير في عدّة مجالات إبداعية خاصّةً في الشّعر .

فكانت الحداثة في هذا الأخير: «بحث عمّا لم يحدث، على حدٍّ ما جاء به "ملارميه"»[2]، إلا أن "لويس"، لا يشكّك أو يتساءل وإنّما يستقرئ ملامح العصر حين يقول :

«لا أتصور أنّ هناك عصر سالفًا أتى بأعمال مجيدة، ومدمّرة كالأعمال التي جاءت بها الدّادائية، والسّريالية، واَعتقد جازمًا بأن هذا ينطبق على الشّعر»، إذ يقول: «لا اَستطيع أن أتصور إنساناً يشك في أنّ "الشّعر المعاصر"، هو أكثر تجديدًا، من أي" الشّعر الحديث"، فهو أيضًا جديد بطريقة جديدة، ببعد جديد تقريباً » [3].

«وقد يكون المقصود من الطّريقة الجديدة، والبعد الجديد في الشّعر الحديث، هو ملامح الرّؤية الشّعرية الحديثة، على مستويات النّص، من حيث أساليبه المميزة، أو أشكاله الجديدة، أو لغته المبتكرة، أوكل هذه العناصر مجتمعة ومشكلة ثورة شاملة، على مختلف أشكال الفن، ومضامينه

[1]- خيرة حمر العين: **جدل الحداثة في نقد الشعر العربي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،سوريا، (ط1)، 1997، ص: 34 .

[2]- مانويل ماريا كاريلو: **خطابات الحداثة**، ص: 21.

[3]- عبد الرحمن محمد القعود: **الابهام في شعر الحداثة والمظاهر وآليات التأويل**، عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 1978، ص: 35 .

التّقليدية، التي لم ترى فيها "الحداثة الشّعرية" نقصًا لذاتها، وإنّما اَنكرت على نفسها صفة التّقليد، من حيث هي جزء من مبادئها التّجديدية، في نشدان عالمها المكتشف »[1].

وهكذا يتضح التّجديد ليُرى خلاف المألوف، ويفكر بخلاف المعتاد، أي: أن يخالف نمطية الرؤية والتّفكير والعفوية .

حيث يقول "جان كوكتو": «إذا ما صادفت جملةً أثارت حفيظتك، فإنّني وضعيتها هاهنا، لا لتكن حجرًا تتعثر به، بل علامة خطر كي تلاحظ مسيري »[2].

هذه الجملة التي يتوقع "كوكتو"، أن تثير حفيظة القارئ هي: «الجملة الموظفة للإدهاش والمفاجأة لإيقاظ القارئ، وتنبيهه إلى خطة المسير النّشطة الواعية، وإذا صدمنا الشّعر واَدهشنا، عن هذا أنّه نقلنا من أفق توقّعات مألوف معتاد، إلى أفق جديد على الذّائقة القارئة ، وهذا مؤشر إلى صعوبة هذا الشّعر وصعوبة فهمه»[3].

وهذا راجع لتأثّر الشّعر بمظاهر النّهضة الفنية، وخصائصها الحداثية، وذيوع الأفكار الفلسفية، والنّفسية، والمادية، والمثالية، على حدِّ السّواء، ومن هذا كلِّه أخذ "الشّعر الحداثي" توجهه الجديد، في الطروحات الغربية، والتي أنتجت نصًا إبداعي جديد.

3- المفهوم من المنظور العربي

لا يمكن فهم "الحداثة الشّعرية العربية"، إلا في إطارها المعرفي والمفهومي، والتّاريخي الذي ظهرت فيه، بدءًا من مرحلة الانتقال، من عصر التّخلف إلى الانفتاح النّهضوي، ومن الواضح أنّ مصطلح "الحداثة" عند العرب، لم يتجاوز دلالته المعجمية إلا في أثناء الاصطدام بالحداثة الغربية، وصار الأخذ بحضارتها، تقليدًا سائدًا خاصةً في: الفنون والآداب والشّعر.

---

[1]- عبد الرحمن محمد القعود: **المرجع السابق**، ص: 36 .

[2]-ادونيس: **الثابت والمتحول، صدمة الحداثة**، دار العودة، بيروت، لبنان، (ج3)، 1983م ، ص: 130 .

[3]- عبد الله الغذّامي: **الموقف من الحداثة، ومسائل اخرى**، دار الفكر، بيروت، لبنان، (ط2)، 1991، ص: 12.

وفي هذا الشّأن نقف عند رأي "طه حسين"، لنتعرّف من خلاله على أهم بوادر الحداثة الشّعرية، حين ألحّ على أنّ: «طرائق صنع الشّعر القديم، ولغته لا تستطيع أن تنفذ إلى المشاعر والحياة المبتذلة، لتلتقط جوهرها، فتجعل "الشّعر العربي الحديث" متميزًا في روحه وجوهره، ولغته عن "الشّعر العربي القديم"، وفي السّياق ذاته وبالقوة نفسها، أيّد حق الشّعراء، والشّباب في أن يجدّدوا الشّعر، ويتحرّروا من قيود الوزن والقافية، إذا نافرت اَمزجتهم، وطابعهم، فلا يطلب إليهم في هذه الحركة إلا أن يكونوا صادقين، صادرين عن أنفسهم، غير مقلدين لهذا الشّعر الأجنبي »[1].

«إنّ انكسار النّموذج التّقليدي بتراكماته، كان بداية وعي جديد ظهرت إثره بعض ملامح التّغيير، وذلك ناتج عن رفض المحاكاة، وضرورة التّكيف مع روح العصر، والرّغبة في تأسيس جديد، لبنية وروح الشّعر العربي .

ولعل ما نجده في شعر "الحداثة العربية المعاصرة"، من توجه صوفي، واستعمالات توظيفية لبعض الأساطير، والرموز العربية التّراثية، من انتهاج لما اختطّه "أبو تمّام" واَمثاله من الشّعراء القدامى، من تقنيات مجازية، واُسلوبية، ولغوية، هو: من شواهد هذا التواصل، ولهذا يبدوا أنّه الرّأي الأكثر انصافًا وموضوعية»[2].

وارتفعت أصواتًا شعرية حداثية تتساءل، وتعلن في هذا السّياق، أنّ الشّعر لم يعد جماهيريًا كما يذهب إلى ذلك "ادونيس"، فقبل "الحداثة" كانت مهمة الشّعر أن يحاكي العالم ويقلد الواقع ويصفه، أو أن ينجسه، وكما يقول "ادونيس": « الآن آنَ أن يُبَدِّلَهُ »[3]، أي ان يبدّل الواقع، و يحاول أ كون علاقته بهذا العالم، بسبب إرادة تحويله وتبديله، وكأن شعر الحداثة ا يدعوا إلى الصيرورة والتحول، وفي سياق تغيير العالم،

[1]– طه حسين: **من ادبنا المعاصر**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، (مج12)، (دط)، 1984، ص ص: 246-247.

[2]– عبد الرحمن محمد القعود: **الابهام في شعر الحداثة والمظاهر وآليات التأويل**، ص: 13 .

[3]–ساسي مهدي: **افق الحداثة وحداثة النمط**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، (دط)، 1988، ص: 109.

يأتي إيقاظ وعي الإنسان بوجوده في هذا الأخير أي العالم، وهذا ما ذهب إليه شعراء الحداثة، في خلخلة الوعي التّقليدي، أبنيته، وتفجيره باللغة، أو أحد معطياتها الفنية المدهشة والمفاجئة.

فيذهب "ادونيس" إلى: « أن الشّعر الجديد نوع من المعرفة، التي لها قوانينها الخاصة بمعزل عن قوانين العلم، أنّه اِحساس شامل بحضورنا، وهو دعوة لوضع معنى الظّواهر من جديد، موضع البحث والتّساؤل، وهكذا تكسب القصيدة الرّؤيا، والمعنى المغاير، بِابتعادها عن الحيز الرّاهن المكرّر، إلى فضاء ممكن متجدد، ومن الثّابت إلى محاولة السّؤال والكشف، فينصهر الواقع بالحلم، ويصبح الشّاعر ذاته وغيره في آن واحد »[1].

ومن ثمة حاول الوعي العربي اِستلهامها، وتمثلها في أبرز سماتها المجسّدة في "الفردانية" التي اَعطت للفرد الأولوية الكبرى، من حيث هو إنسان حرّ التفكير والإبداع، وأتاحت له فرصة الكشف والابتكار، ليختزل بذلك الكون، في ذاته ويصير المحور، والمنطلق والغاية» [2].

هكذا أخذ الشّعر العربي عبر مراحل التّغيير، والتّبديل وفق المستجدات الحضارية، التي أثّرت إلى حد كبير، في تغيير كلّي لمعنى هذا الشّعر الجديد وتشكيله، آخذًا عدّة رؤى أمثلة، لأن يرتقي ويتكيف ويصبح كونيًّا خلاّقًا .

لذا يوضح "محمد بنيس" الحداثة الشّعرية العربية، في سيرورتها التّاريخية من تعريفين اثنين:

أ- التعريف الاول: حداثة في الامتداد التّاريخي منذ "البارودي" إلى الآن، أو منذ ما اصطلح على نعته "شعر النّهضة"، ومعناه أنّ الحداثة ظاهرة تاريخية ، نشأت مع "البارودي" .

ب- التعريف الثاني: يؤلف بين الحداثة كظاهرة تاريخية، وبين جملة من الخصائص النّصية، التي شملت عناصر وبنية الشّعر العربي، مع مجيئ الشّعر المعاصر .

---

[1]- ادونيس: **زمن الشعر**، ص: 09.

[2]- عبد الرحمن محمد القعود: **الابهام في شعر الحداثة والمظاهر وآليات التأويل**، ص: 75.

وهذا التّعريف ركز على الامتداد التّاريخي، كما يركز على عنصر "الرؤيا"، كمكوّن من مكوّنات النّص الحديث [1].

وتعلن الحداثة الشعرية عن بيانها ونصّها، من خلال خطين متقاطعين: خط البداية والتأسيس، وخط المحور والوهم، فلا شك أنّ الحداثة تجسد بفعل السؤال، والمغامرة في التغيير، لكسر سلطة النموذج، وإعادة المعنى إلى الأشياء والعالم .

[1]- محمد بنيس: **حداثة السؤال**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (ط1)، 1985، ص:139.

ثانيا : طرائق الحداثة الشعرية

وللحداثة الشّعرية طرق وآليات، يمكن من خلالها أن نتعرف، على مدى تقيّد الاعمال الابداعية الشعرية، بالحداثة، نذكر منها:

1- الرؤيا

إن الشّعر الجديد عند شعراء الحداثة، ونقّادها، هو "رؤيا": وهي أبرز شيء في إطار مفهوم هذا الأخير، وهي تجسيد للحداثة.

يقول "ادونيس": «لعلّ خير ما يعرف به الشّعر الجديد هو "رؤيا"»[1].

«وأن رؤية ما تحجب الألفة والعادة عنّا في الكون، وكشف المخبوء، واكتشاف علائق خفية باستعمال لغة ومشاعر وتداعيات ملائمة، هي بعض مهمات شعر الحداثة»[2].

ويبدوا أن "الرؤية" بوصفها رسالة ومهمة شعرية، قد ترسخت في ذهنية شاعر الحداثة العربية، ويكفي حركة الشّعر الجديد، أنّها كما يقول "يوسف الخال": «إنّها الرسالة الشّعرية، أو الكشف عن اسرار الحياة»، وكما يقول ايضًا: «رفعت من مقام الشّعر، بوصفه أرقى فن إنساني، فلم يعد للذّم، أو المديح، والرّثاء، والغزل، والفخر، والوعظ، والحكم، والطّرب، أي قيمة فيه، بل أصبحت الرّسالة التي يحملها، هي القيمة الحقيقية»[3].

ومن هنا تأتي ملاحقة شعر الحداثة لهذا العالم، وكشفه، وهو لا يكشف شيئًا عاديًا، أو يسيرًا، وانما شيئًا عجزت العين، أن تتمكن من رؤيته، ولهذا كان الشّعر الحق.

كما يقول "ألبرس": «في أن يكون غامضًا، مترددًا، لا منطقيًا....وتجديديًا»[4].

---

[1]- عبد الرحمن محمد القعود: **الابهام في شعر الحداثة والمظاهر وآليات التأويل**، ص: 55.

[2]- احمد فتوح احمد: **الحداثة الشعرية، الاصول والتجليات**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (ط1)، 1994، ص: 107.

[3]- عبد الرحمن محمد القعود: **الابهام في شعر الحداثة والمظاهر وآليات التأويل**، ص: 60.

[4]- عبد الرحمن محمد القعود: **المرجع نفسه**، ص: 61.

ويبدوا هذا فيما يلتمسه "شعر الحداثة"، من موضوعات ليس في واقعه، وإنّما في ما وراءه، ويتوسّل إلى هذا الالتماس أو الكشف بـ"الرؤيا".

«فالغاية الأخيرة التي يتطلع الشّاعر إليها ليست رفض العالم،.... وإنّما هي إقامة صلح دائم وانسجام دائم، بين الرّوح والعالم، إذ ليس هناك في حدس الشّعر فاصل أساسي بين العالم الذي نراه والعالم الآخر»[1].

ومن ثمة، فقد اتخذ مفهوم "الرؤيا" حيّزًا واسعًا، في أدبيات النّقّاد والشّعراء على حدّ السّواء، ليس بوصفها معطى تأمّلي انعطف بالتّوجه المعرفي والنّقدي، نحو استقراء معالم الوجود وحسب، ولكن بما حملته من دلالات الرّفض، والتّجاوز، والمغايرة.

«فضلا عن أن الإنسان متطلع إلى الآتي، شغوف بالممكن ومتعلق به، فالممكنات كائنة في المستقبل، وهاجسه صيرورة واستباق، وهاجس تحوّل الى الاَحسن»[2]، حيث يذهب بتطلعات المرء، نحو متاهات بعيدة، وآفاق جديدة ومبتكرة، وتولد وتبعث وتتجدّد، بتجدد رغباته، أحلامه، ورؤاه.

ومن ذلك كانت "الحداثة" في صميم جوهرها، "رؤيا"، "تساؤل"، "تحول"، وانبعاث فقد بدت تجلياتها واضحة في الانتقال من نمط الكلام إلى نمط الإيحاء، عبر تحولات اللّغة، ومتغيراتها، بوصفها مجالاً خصبًا، لإمداد الخطاب الشّعري بالزّخم الجمالي والرّؤيوي، على اعتبار أن الرّؤيا حلم، والحلم عالم تخييلي، يمنح الشّاعر الخلق والابداع والابتكار.

[1]- ادونيس: **سياسة الشعر**، دار الآداب، بيروت، لبنان، (ط2)، 1996، ص: 32.

[2]- ادونيس: **مقدمة للشعر العربي**، دار العودة، بيروت، لبنان، (ط2)، 1975، ص: 102.

2- التّجريب

يعدّ التّجريب، التّرجمة الحقيقية لكتابة شعرية جديدة مغايرة تمامًا، لما اَنجزه الشّعراء من قبل، وعلى وتيرة أخرى، تظهر نصوص شعرية تتجاوز ذلك النّص المتجاوز، ، أنّها: «فعل خلاّق دائم البحث عن سؤاله وانفتاحه، لا يخضع ولا يستسلم، ولا يُقمع، توّاقًا إلى اللانهائي واللامحدود، يعيش فوضاه وينجذب لشهواته»[1].

إذ لا يتم ذلك "التّجريب" إلا بتحويل هذا الطّموح، والمبتغى النّظري إلى فعل تطبيقي، يظهر إبداعه على أرض الواقع.

ومن ثمة تشكلت نواة الرّفض الأولى لتتبلور من بعد ذلك الرّؤية الجمالية للقصيدة العربية، «ولعل "السيّاب" أول من يسمى شاعر تجريبيا في الشّعر العربي، فقصيدته لم تتجمد عند نموذج محدد، ولم تتخلى عن شكل واحد، لتؤسس لها شكلا ثابتًا، بل كانت تدع الشّكل، يتكون كما يمليه المضمون ليلتحما معًا، ويتكاملا، حتى يكوّنا معًا كلاً واحدًا، لا غنى لأفكار لأحدهما عن الآخر»[2].

ومعنى هذا أن الوعي الجمالي الحداثي: هو وعي للنّسيج اللّغوي والإيقاعي، الذي يبتعد بالخطاب الشّعري باتّجاه "الرّؤيا" التي لا تفصل بين ظاهر النّص الخارجي وبنياته الباطنة.

لعل "التّجريب" لم يكن شرطًا كافيًا للفن، ولكنه غالبًا ما عُدّ حالة ضرورية من قِبل المحدثين من أمثال "باوند" حين يقول: «أن الرّغبة في "التجريب" غير كافية، ولكن عدم الرّغبة فيه، هي: الموت بعينه»[3].

---

[1]- محمد بنيس: **سؤال الحداثة**، ص: 18.

[2]- ساسي مهدي: **افق الحداثة وحداثة النمط**، ص: 16.

[3]- جاكوب كورك: **اللغة في الادب الحديث بين الحداثة والتجريب**، تر: ليون يوسف وغزير عمانوئيل، دار المؤمن للطباعة والنشر، بغداد، العراق، (دط)، 1919، ص: 17.

«وهذا ما حقق عبره الكتّاب التّجريبيين، نوعًا ادبيًا عَرُّوا من خلاله طبيعة التّقاليد الجامدة للّغة، عن طريق افراغها خارج قوالبها، وإعادة تجميعها في تراكيب جديدة، ولأغراض جديدة....، ولم تكن التّجديدات، التي أنواعها مجرد مجازفات أسلوبية، بل إنّها تيّارات غيّرت الوعي بتغيير الأسس النّحوية، التّركيبية، والمعجمية، والمقدمات المجسدة لها»[1].

وهذا يتطلب من المبدع الحاضن لمشروع "التّجريب"، والدخول في عالم الابداع، أن يكون ذا رؤية عالية، وتجربة فنية مكثّفة، لأن للّغة الشّعرية أهمية كبيرة، وحضور فاعل، لأنها أحد مكونات الثّورة الشّعرية، هي الوسيط التّعبيري بين الكاتب والمتلقّي.

أما "التّجريب الحداثي"، فيرى فيه "محمود أمين العالم": «أنّه ذلك التّغيير في مفردات اللّغة، التي كانت مطبوعة بقوالب معينة ومعرّفة مسبقًا»[2].

ويُعرّف "التّجريب الحداثي"، بأنّه: «فعل غائي واجرائي، يستهدف التّعامل الحر مع مفردات اللّغة، وانتاج الأبنية الابداعية مغايرة، أو ضدية للأبنية السّائدة، الدّالة والمستقرة، والقطيعة معها»[3].

أي ظهور في لغة تشكلات جديدة، ومعاني مغايرة تمامًا، بحلة يبدعها الشّاعر الحداثي.

ويرى "محمود أمين العالم": «أن وراء هذا "التّجريب الحداثي"، منهجية ألسنية تُغلّب الدّال على المدلول، في تحديد الابداع الشّعري، وتجعل الأولوية له، بل تقول أحيانًا على لسان بعض النّقّاد، بأحاديته –أي الدّال– المطلقة، ويتبعهم في هذا الشّعراء الحداثيون، فالشّغل في الدّال اللّغوي، أو بتعبير آخر في التّشكيل الخارجي أساسًا، هو منطلق الحداثي، وما بعد الحداثي، تجنبًا للمعاني والمضامين، والأيديولوجيات، والإسقاطات الذّاتية»[4].

---

[1]– حسين عيال: **التجريب في القصة العراقية القصيرة حقبة الستينيات**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، (ط1)، 2008، ص: 19.

[2]– ادونيس: **سياسة الشعر**، ص: 43.

[3]– محمود امين العالم: **الشعر المعاصر بين التجربة والتجريب**، (مقال)، مجلة فصول، (مج16)، (ع1)، 1997، ص: 273.

[4]– محمود امين العالم: **المرجع نفسه**، ص: 273.

أي أن الدّال، أو الصّورة الشّكلية، المرسومة للّغة، اَصبحت لها عدة قراءات، وتأويلات مما أثرى عملية الابداع الشّعري في مشاركة القارئ، وإضافته مفهومه لهذا الدّال، وهذا ما أتبعه الشّعراء الحداثيون إذ جعلوا من الدّال عدّة تشكلات، وغلّبوه على المدلول الذي يحمل الصورة الذهنية لهذا الدّا يبقى المجال مفتوح لعدة قراءات، وذلك نتيجة الرّمز والغموض، الذي تحمله هذه اللّغة، من تخفّي في مضامين أيديولوجية، وأنساق معرفية أخرى.

ويرى "ادونيس"، في تعريفه لـ "التّجريبية"، بأنّها: «عمل مستمر، لتجاوز ما اِستقر وجمد، وهي تجسيد لإرادة التّغيير، ورمز للإيمان بالإنسان وقدرته غير المحدودة على صنع المستقبل، لا وفقًا لحاجته فحسب، بل وفقًا لرغباته أيضا»[1].

وهذا يستلزم تسلح المبدع برؤيا جديدة، تؤهله للتّغيير، متجاوزًا في ذلك حاجاته الأولية، إلى طموح يضعه أكبر من ذلك الذي يؤمن به.

3- السؤال

إن الرّغبة في الإبداع، وممارسة قصيدة متجاوزة للمألوف، اِنطلاقًا من رؤية جديدة للأشياء، هو ما يطمح إليه الشّاعر الحداثي.

«فمخاض الشّاعر ليس البحث وحده، بل في الوصول إلى اليقين، والتعبير عنه داخل وعبر المغامرة الشعرية، ومن ثمة إيصاله كناتج عام لعمله، لأنّ القصيدة تخرج من جسد الشاعر لتتوغّل في الآخرين، وهي الأشياء التي تتحكم بها قوانين المجتمع والحياة»[2].

فـ"السؤال"، تمدد على الثابت والمستقر، وتوق إلى محادثة المجهول، وذلك بالتأثر المعرفي المغاير.

---

[1]- ادونيس: **زمن الشعر**، ص: 48.

[2] - ادونيس: **سياسة الشعر**، ص: 46.

ويتمظهر هذا الاخير: «نتيجة التّحولات الفكرية والاجتماعية، كونها مغذية لصيرورته، فالكائن النّصي الشّعري، يحدد هويته ضمن أفقه التّاريخي، وهذا تمثل بنزوع الشّعراء المحدثين، وما عكسته نصوصهم من "نزعة ميتافيزيقية"، بوصفه فعالية لا تعرف الاكتمال، لأنّها تساؤل مستمر حول ماهية الانسان والوجود، هذه الماهية التي طُمست تحت تراكم معطيات حضارة الآلة الذّرية، ويثير هذا التساؤل المستمر، حدة الوعي النّقدي الذي يتطور في مناخ الرّفض، ليغدوا موقفًا فلسفيًا متطرفًا، أو يلغي كل المذاهب والنظريات الحاضرة، بوصفها أيديولوجيا لغياب الشعر وموت الحداثة»[1].

و"السؤال" بصيرورته المتشكلة، قد إنبنى على قوانين التّمرد والتّقاطع بتكريسه لمفاهيم قد غيِّبت في مفاهيم سابقة، عبر محاولة الشاعر توليده إجابات جديدة، أو أحداث جاهزة، داخل الذّاكرة الثّقافية، بخلخلته لأوضاعها، والخروج من نسقها الثّقافي.

والحداثة ليست صيغة تنطوي على اِستمرار تقاليد التّجاوز فحسب، بل هي: صيغة تنصرف إلى الفعل، وتنطري على الاختيار وتتضمن بعدًا للقيمة بالضّرورة الدّائمة للتّغيير[2].

لعل الرّفض يمثل الدّلالة على وجود وجوه غرّادة واعية لا منقادة، مستوعبة لا موجهة، منبثقة من وعي داخلي، وليست صادرة عن مؤثر خارجي، وهو ما يمنع صفة الدّيمومة لهذه الدّلالة، من حيث كون "سؤال الرّفض"، هو عينه "سؤال القطيعة الجمالية" في الخطاب الشّعري الحديث، وهو "السؤال المتجاوز"، والخلاف الذي يجعل من الرّفض، أن يكون قيمة متضمّنة في كل حداثة، بخاصة عندما يتحدد بالوعي الثّوري، الذي يطمح إلى التّغيير، ورفض الواقع المألوف[3].

4- طرائق التعبير

[1]- سلام مهدي الموسوي: **تجليات الحداثة في شعر بندر الحيدري**، اطروحة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، المشرف: سالم يعقوب يوسف، جامعة البصرة، العراق، 2011، ص: 83.

[2] - خيرة حمر العين: **جدل الحداثة في نقد الشعر العربي**، ص: 87.

[3]- خيرة حمر العين: **المرجع نفسه**، ص: 113.

للحداثة الشعرية طرائق مختلفة للتعبير، نذكر اهمها:

1-4- المفارقة

سعى الشّاعر الحداثي إلى اِبتكار طرائق تعبيرية، تقوم بالتعبير عن تجربته الابداعية، بتوظيفها في الافصاح عن رؤاه.

ومن ذلك كانت "المفارقة الشّعرية"، في أ ها وسياقاتها، تعلن عن فاعليتها في تشعير العربية الحديثة، كونها من الانساق اللّغوية المبتكرة، فوظفها الشاعر الحداثي في بناء قصيدته، باِستحضاره صورا تشكّل معادلاً معنويًا لطبيعة النّسيج الحياتي المتفاعل فيه، وبتأسيس ذلك التعبير بـ"المفارقة"، «ويرتبط لدى الشّاعر المعاصر بالموقف الجدلي من الحياة والعصر، وما يشوبه من صراع يجعل الفعل يرتمي في اللامعنى، حيث تصبح "المفارقة": هي الوسيلة الوحيدة التي تفرز المعنى، باِفتراض خلفيات لجميع مظاهر الصراع، في العصر الذي نحياه»[1].

فالشاعر الحداثي وظّف طرائق تعبيرية لتصوير واقعه المتناقض، موظّفًا هذه التّقنية، التي تمنح نص المبدَع، سمات جديدة، وهذا راجع إلى اِعتماده واِنفتاحه على طبيعة التّحولات، طرأت في المجالات الفنية والعلمية المختلفة، وعن وسائط التعبير المتعارف عنها، وذلك بتبنيّ المغاير، حيث تقوم: « "المفارقة" على أساس التّناقض الحاصل، بين طرفين متقابلين داخل القصيدة، بتعايش أكثر مع النزوع الفكري، وما يستدعيه من تكسير للفواصل التّقليدية، بين الشّعر والنّثر في هذه اللّغة»[2].

وذلك أنّ الشّعر القديم عامةً، كانت له نظرة وحيدةُ البعد، في هذه الناحية، بمعنى: «إدراك جانب واحد من وجهي العملة الابداعية، وذلك ناتج عن اِختفاء أحد الجانبين، عند النظر إلى الجانب الآخر، وعلى هذا جاء التعبير بـ"المفارقة" في الشعر القديم مرتكز على ساق واحدة، أي أنّ الشّاعر يرصد وجهًا معيّنًا، ثم يعود مرة أخرى ليرصد الوجه الآخر»[3].

---

[1]- محمد كنوني: **اللغة الشعرية، دراسة في شعر حميد سعيد**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، (ط1)، 1997، ص: 271.

[2]- محمد كنوني: **المرجع نفسه**، ص: 271.

[3]- كاظم فاخر حاجم: **تطور القصيدة الغنائية في الشعر العراقي الحديث**، رسالة دكتوراه، جامعة المستنصرية، العراق، 2006، ص: 77.

إذ تعدّ المفارقة عنصرًا مهيمنًا في الشّعر العربي المعاصر، وهي وليدة موقف نفسي، وعقلي، وثقافي معين، وهي في الواقع تعبير عن موقف مخالف بطريقة مباشرة، وربّما كان ذلك لخداع الرّقابة، أو إ وازع غير المرضية، وبهذا فهي تعمل على التّورية التي تتضمّن منسوبين أحدهما سطحي، والآخر عميق[1].

بمعنى أن المفارقة تخفي وراءها دلالات عبر الشكل الظاهري والبارز، وذلك قد يكون تكلّفًا، لإخفاء نوايا مقصودة، أو هروبًا عن الرّقابة، يوظفه الشاعر بشكل ابداعي.

ومن ذلك كان شاعر الحداثة يوغل في ظواهر الأشياء، بغية الوصول إلى باطنها، وكشفه لحقيقتها المتضادة، إذ ازدحم الزّمن الرّاهن بكثير من المتناقضات التي يراها سببا وجيها لنقد الواقع، فيصبح الفارق كبيراً بين الذّات والموضوع، وهذا الفارق هو: البؤرة المركزية في عملية التّوتّر المتولدة بين "أنا" الشاعر والمجتمع[2].

ومن هنا كانت المفارقة مغايرة لما عرفه الشعر منه قبل، بكسرها لما هو متوقع ومألوف، ومفاجئة المتلقي، بخلخلة الأنساق المألوفة، والخروج على نمطية العادة.

4-2- التكرار

يعتبر "التكرار" من الوظائف التّعبيرية، التي حظيت باهتمام الشعراء الحداثيين باعتباره مكوّنًا هامًّا من مكوّنات دراسة المفردة الشّعرية، لما تضفيه من ثراء للنّص، وتنوعها بشكل معبّر عن التّجربة الشّعرية وقيمتها، وقد أعطى النّقّاد في تعاريفهم لهذا المصطلح مواقف عدّة، منها: التكرار: «من أبرز الظّواهر المخالفة لشعرية الصّوت، لما يمتلكه من تنغيم مزدوج داخلي وخارجي، ولما يفصح عنه من " تركيز الدّال" على أهمية "المكرّر" وفاعليته الايحائية»[3].

ف"التكرار" يعطي جمالية بإضافته الايحائية النّاتجة على شكل ومضمون اللّغة الموظفة، والتي تحدث نغمًا يعجب المتلقّي يبعث في المتلقّي نوعًا من النّعم والارتياح من خلال التّوظيف، والتّشكيل الذي يجعل منه تكرارًا فنّي، منسّق يعطي ابداعًا، و«التّكرار يخضع

---

[1]- مصطفى السعدي: **البنيات في لغة الشعر العربي الحديث**، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، (دط)، (دت)، ص: 23.

[2]- سلام مهدي الموسوي: **تجليات الحداثة في شعر بندر الحيدري**، ص: 19.

[3]- نوفل ابو رغيف: **المستويات الجمالية في نهج البلاغة**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، (ط1)، 2008، ص: 64.

للقوانين الخفية التي تتحكم في العبارة، وأحدها قانون التّوازن ففي كل عبارة طبيعية، نوع من التّوازن الدّقيق الخفي، الذي ينبغي أن يحافظ عليه الشّاعر في الحالات كلّها»[1].

وقد أجمع النّقّاد والمختصون في البحث العلمي: «على الدّور العضوي لوظيفة "التّكرار"، بعدّهِ بؤرة فاعلة في النّسيج التّركيبي للنّص الشّعري، حيث ينطلق الشّعراء في توظيفهم لهذه الظّاهرة من فلسفة ترى أن " التّكرار يسلّط الضّوء على نقطة حسّاسة في النّص من جهة المرسل، وتكشف عن اِهتمام بها، وهذا الاهتمام يكشف للدّارس الأسلوبي دلالة عميقة، تفيده في دراسة النّص وتحليله، والكشف عن الدوافع النفسية والفنية، التي تدعوا الشّاعر إلى التّكرار، الإلحاح على جملة أو عبارة في النّص، وتخلق دلالة، أ ت لم تكن الجملة توحي بها لولم تكرّر بالأسلوب الذي جاءت عليه بعد التّكرار»[2].

وقد ورد "التّكرار" في الشّعر العربي، منذ عصوره الأولى حتى العصور اللاّحقة ولكن الشّيء المختلف، هو أن "التّكرار" في السّابق يصدر عن حاجة نفسية في الغالب، «أما في شعر الحداثة فله عدّة وظائف يمكن إجمالها بالآتي:

– **الوظيفة الدّلالية:** وهي سمة أسلوبية تتجاوز الدّور اللّغوي، الذي يؤديه الدّال والمدلول، ليتّصل بجملة من الوظائف الشّعرية، التي أصبحت محصّلة للبنية الموسيقية، والآلية التّصويرية والرّمزية معًا[3].

بمعنى أن الوظيفة الدّلالية للتّكرار تجاوزت ذلك البعد البسيط ليصبح في ظل الدّراسات المعاصرة ذا بعد دلالي نغمي، ودلالات أخرى مختلفة عمّا سلف.

– **الدّلالة النفسية:** فالتّكرار يسلّط الضّوء على نقطة حسّاسة في العبارة، ولتكشف عن اِهتمام بها، وهو بهذا المعنى، ذو دلالة نفسية تفيد النّاقد الأدبي الذي يدرس الأثر الإبداعي، ويعلل نفسية الكاتب»[1].

---

[1]– نازك الملائكة: **قضايا الشعر المعاصر**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، (ط14)، 2007، ص: 278.

[2] – نوفل ابو رغيف: **المستويات الجمالية في نهج البلاغة**، ص: 206.

[3]– صلاح فضل: **ظواهر اسلوبية في شعر شوقي**، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، (مج1)، (ع4)، 1981، ص: 211.

ومن ذلك كانت ظاهرة التّكرار ظاهرة مهيمنة، وتشيع في النّص الشّعري الحداثي، إذ تعمل على اِنسجامه إيقاعيًا ودلاليًا، مما يجعله نصًا حداثيًا مغاير للنّص القديم.

ثالثا: خصائص القصيدة الحداثية

إنّ اِستراتيجية التّحول في الشّعر العربي الحديث، والإبدالات النّصية التي حدثت، تؤكد أنّ القصيدة في الشّعر المعاصر، أصبحت هي المهيمنة بدلاً من البيت، يتضح ذلك:

[1]- نازك الملائكة: **قضايا الشعر المعاصر**، ص: 282.

«في بحث الشعراء المعاصرين عن مسكن حر، للانتقال من البيت الى القصيدة، وتصورها كوحدة متكيفة بذاتها»[1].

كما تجاوزت الحداثة الشّعرية، البنية السّمعية للبيت التّقليدي، ورسّخت بيتًا له بنية المكتوب، «أنّ قتل البيت الحر "الابن" للبيت الموزون والمقفى "الأب"، لا يعني إلغاء البيت الموزون المقفى، بل يعني أساسًا إبدال بيت ببيت آخر»[2].

1- الخصائص الفنية

جاء الشّعر الحداثي، على أنقاض الشّعر القديم منه وموازاتًا له، متّصل في التاريخ ومنفصل في الجديد، الذي أدخله على الشّعر، فغيّر من شكله ومضمونه.

والإيقاع يتطلّب وعيًا شعريًا في هذه الحالة، وإحساسًا خفيًا يتجلى في تصاعد النّبرة الدّاخلية للجملة الشّعرية، «فلا تعود الكلمة صوتًا أو مادة، ينسكب الايقاع فيها، بل تصبح فكرة وعلاقة، إنّها تحتوي في ذاتها على الإيقاع والفعل»[3].

إيقاع الوزن الظّاهري منتظم في بنية شكلية محددة، تفرض من الخارج، وإيقاع الكلمة باطني، منبث في أنسجة إيقاعية يُبديها الحسّ الدّاخلي للذّات.

«وذلك ما تعطيه الكلمة، من توافق جدلي بين المعنى والرّمز الملازم للذّات الباطنة، وما توحي به من قدرتها الدّلالية، على إعطاء صورة التّلاحم، بين فكر الذّات المبدعة، وما تشعر به»[4].

ارتباط الوزن بموسيقى العروض، بينما يرتبط الإيقاع بموسيقى الذّات، «فالإيقاع قديمًا: هو إيقاع البيت الواحد، والإيقاع حديثًا: هو إيقاع كلّي شامل للقصيدة جميعًا»[1]، أخذت منه القصيدة بنيتها الموسيقية المتكاملة.

---

[1]- محمد بنيس: **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب**، دار العودة، بيروت، لبنان، (ط1)، 1979، ص: 75.

[2]- محمد بنيس: **المرجع نفسه**، ص: 115.

[3]- عز الدين اسماعيل: **الشعر العربي المعاصر**، (د د ن)، (دط)، (دت)، ص: 101.

[4]- عبد القادر فيدوح: **الاتجاه النفسي في الشعر العربي**، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، (ط1)، 1992، ص: 448.

«وفي الوزن تنظيم القوافي والوقفات، أي انتظام قيم نغمته محددة في نسق كلامي معين، والشّعر يتكون من أبيات تقاس بحسب عدد المقاطع المنثورة، والمقاطع غير المنثورة وترتيبها، ووحدة القياس هي: التّفعيلة»[2].

وفي الإيقاع تنساب التّدفقات الشّعرية، من حيث انسجام الصّورة التّعبيرية من كيان المبدع، وتلاحم الصّور الصّوتية مع المعنى المنشود.

«فالإيقاع: يعني التّدفق والانسياب، وهذا يعتمد على الوزن، وعلى الإحساس، أكثر من التفعيلات»[3].

غير أن البنية الحديثة للإيقاع لا ترفض الوزن وخصائصه، وإنّما تأبى أن تخضع لها خضوعًا يحرمها إمكانية التّجريب، وحرية تحقيقه كمكتسب جديد، تمليه أهمية التّطور الذّوقي الحديث، في تماشيه مع تطور بنيات الوعي والتّفكير الجديدة[4].

ومن سمات الشّعر الحداثي كذلك، الثّورة الدّائمة على القوالب القديمة، ومحاربة التّغيير في المتجذّر منها، فالمفهوم الجديد للشّعر: «هو الذي يؤسس فهمًا مغايرًا، وحساسية مغايرة، ومبادئ كتابية مغايرة....وهكذا يكون الشّعر عضويًا، أي جزءًا من بنية التّاريخ و جزءًا من صيرورته، كل شعر آخر لا يكون عضويًا، أي منفصلاً عن الصيرورة التّاريخية، يكون كيفيًا مجانيًا هامشيًا»[5].

بمعنى أنّ الشّعر الجديد متّصل بالتّاريخ وجزء منه، بالإضافة إلى التّأويل، وما يحمله من خصوصية الحذف، والإضافة، والتّفسير، ومن ذلك يكون التّفاعل المنتج لخلق قيم فنية جديدة.

---

[1]- عبد الفتاح صالح نافع: **عضوية الموسيقى في النص الشعري**، مكتبة المنار، عمان، الاردن، (ط1)، 1985، ص: 98.

[2]- خيرة حمر العين: **جدل الحداثة في نقد الشعر العربي**، ص: 101.

[3]- خيرة حمر العين: **المرجع نفسه**، ص: 102.

[4]- محمد وتاه جاسم: **المفارقة في القصص، دراسة في التأويل السردي**، ص: 98.

[5]- ادونيس: **فاتحة لنهاية القرن، بيانات من اجل ثقافة عربية جديدة**، دار العودة، بيروت، لبنان، (ط1)، 1980، ص:249.

والقصيدة الحداثية—عند ادونيس-أصبحت تتجمع فيها الأفكار المتناقضة، واللامنطقية واللامعقولة[1]، كما تحرّرت من: «... السّرد والتّعليم والأخلاق والسّياسة والثّقافة والتّفسير والتّحليل والمذهب، ذاكرين أنّه لن يكون الشّاعر شاعرًا حداثيًا، ما لم يكن في الوقت ذاته يعمل على طريقته، وبحسب استعداده متدينًا ملحدًا، سياسيًا عالمًا، فيلسوف قائدًا نبيًا، ما لم يكن كونيًا»[2].

بمعني أنّ هذه القصيدة الحداثية، تحمل رسالة هذا الشّاعر الذي لديه ملكة حرية التّعبير والإبداع، الباحث له عن فرصة الابتكار والكشف عن ثرائه بهذا المخزون الثّقافي، المعرفي من خلال إبداعه الشعري .

ومن الظّواهر البارزة في شعر الحداثة، ظاهرة الغموض والوضوح والتي نظّر لها "ادونيس"، بحيث يقول: «إنّ الشّعر العظيم في نظره شعر النّخبة المثقفة ثقافة فنية، لا الشّعر الواضح والبديهي الذي يفهمه العامة»[3].

لهذا فهو يقول: «الشعر نقيض الوضوح، الذي يجعل من القصيدة سطحا بلا عمق، الشعر كذلك نقيض الابهام، الذي يجعل من القصيدة كهفًا مغلقًا»[4].

فالوضوح عند النّاقد، لا يعكس صورة الشّعر الحقيقية، بل يتعدّى ذلك باحثًا في الأثر، الذي يخلّفه الغموض من دهشة، وحيرة، وسؤال، وهذا الغموض جاء نتيجة تغيّر طبيعة الشّعر، فبعد أن كان الشّعر محاكاة للطّبيعة فقط، تحوّل اليوم إلى كون ثقافي مشكّل من ثقافة التّراث العالمي، وهذا ما أوسع مدركات الشّاعر الحداثي، فراح يوظّف الأساطير والرّموز بأشكالها، لذا تأتي

[1]- ادونيس: **المرجع نفسه**، ص ص:30-31.

[2]- ادونيس: **المرجع نفسه**، ص: 29.

[3]- ادونيس: **مقدمة في الشعر العربي**، ص: 17.

[4]- ادونيس: **فاتحة لنهاية القرن، بيانات من اجل ثقافة عربية جديدة**، ص: 124 .

القصيدة المحدّثة مغايرة للقصيدة القديمة، فهي تحتاج منّا إلى عدّة مفاتيح لفكّ رموزها وشفراتها ودلالاتها، لأنّها أصبحت حقلاً من المعارف والتّجارب، وهي تجسيد لعمق ثقافة قائلها.

«التّعبير الجديد تعبير بمعاني الكلمات، وخصائصها الصّوتية، أو الموسيقية، والقافية جزء من هذه الخصائص لا كلّها، وهي: إذن ليست من خصائص الشّعر بالضّرورة، إن الشّكل الشّعري الجديد: هو بمعنى ما، عودة إلى الكلمة العربية، وإلى سحرها الأصلي وإيقاعها، وغِناها الموسيقي والصّوتي القريض، قواعد ومقاييس كانت جميلة أو ضرورية حينها، ونحن نتجاوز القريض إلى الأساس الذي انبثق عنه، نعني الكلمة العربية وإيقاعها»[1].

فكان تطلّع الجيل الجديد موازيًا لحركة التّحرر من الشّكل والموسيقي القديم، المحصور في نظام عروضي منتظم، فيما ينشد أشكالا إيقاعية جديدة، تستقيد التّدفقات الشّعورية، وتأثيرها قصد احداث رؤى مغايرة، تستجيب في معظمها لإيقاعات العصر وجديده.

ومن خصائص القصيدة الحداثية، إمكانية الاستغناء عن الوزن، كعنصر أساسي في القصيدة، لأنّ الموسيقى عند "ادونيس"، مثلا قد تأتي بطرق مختلفة، مثل: «الكلمة، الجملة، الرّؤية... »[2]، ويؤكد على أن الشّعر لا يقوم بالوزن فقط، في مقولة له يقول: «الشّعر لا يمكن أن يكون في أي شكل مفروض، أو محدد تحديدًا مسبقًا، ثم أنّ فنّ النّظم شيء آخر، فهناك شعر جميل ليس منظومًا، وهناك نظم جميل لا شعر فيه»[3].

وهو يعني بذلك قصيدة النّثر، التي تقوم على الموسيقى الدّاخلية، كما يرى أن المقياس في تحديد شعرية الشّعر، لا يقتصر فقط على الشّكل الخارجي، بل في الجوهر ايضًا، وليس كل نثر خاليًا من الشّعر، بل هناك نصوص نثرية تحمل معنى الشّعرية، كالرّواية وموسيقاها الدّاخلية.

2- الخصائص المعنوية

[1]- ادونيس: **مقدمة في الشعر العربي**، ص ص: 14-15.

[2]- عبد الفتاح صالح نافع: **عضوية الموسيقى في النص الشعري**، ص: 74.

[3]- سعيد بن زرقة: **الحداثة في الشعر العربي، ادونيس نموذجا**، دار بوتقال، (دط)، (دت)،ص: 175.

أن الشّعر العربي الحداثي الجديد، شعر مليء بالخيال والإيحاءات، يتجاوز الزّمن، وهذا ما يترك له بقاؤه وجماليته وفاعليته، «....فالشعر الحقيقي لا يستنفذ»[1].

كما أن الشعر المحدّث حمل لواء اختلاف الأيديولوجيات والسّياسة، إذ يقول "ادونيس": «فإنّنا شعريًا قد نحب شاعرًا يخالفنا الرّأي والسّياسة، ولا نحب آخر يوافقنا الرّأي والسّياسة، فالشّعر لا رأي فيه ولا سياسة، هو بامتياز نص إبداعي يحمل من الإبداع ما يجعله متفردًا ومختلف، لا من تتوافق معه التّوجهات الفكرية»[2].

والشّاعر الحداثي حطّم النّظام، ولم يعد يأبه للواقع، أو المعقول بل يذهب إلى اللامعقول والمدهش، فالشّعر الحداثي: «...تحرر كامل، وكشف خارق يرفض الوضع الرّاهن ويحيا في التّخيل وعالم المخيّلة، في الغيب والبحث عنه، في العجيب والمدهش وفي الاستراق»، الشّاعر الحداثي ذهب بأفكاره الى ما بعد الواقع، متخذًا ابعادًا أخرى.

فالقصيدة الحداثية الجديدة: «... تبطل أن تكون لحظة انفعالية، لكي تصبح لحظة كونية، تتداخل فيها مختلف الأنواع التّعبيرية، نثرًا، ووزنًا، وحوارًا، وغناءً، وملحمةً، وقصة، والتي تتعانق فيها بالتّالي حدود الفلسفة، والعلم، والدّين»[3].

والشّعر الحداثي تجسده الرّؤية الخارقة والعميقة، التي تضيف لقارئها شيئًا جديدًا[4].

«فلا يمكن للشّعر أن يكون عظيمًا إلا أن إذا لمحنا وراءه رؤيا للعالم»، فالحداثة في صميم جوهرها هي: رؤيا تساؤل، وتحول وإنبعاث، بدت تجلياتها واضحة في الانتقال من نمط الكلام

[1]- ادونيس: **زمن الشعر**، ص: 72.

[2]- ادونيس: **المرجع نفسه**، ص: 317.

[3]- ادونيس: **مقدمة في الشعر العربي**، ص: 171.

[4]- ادونيس: **زمن الشعر**، ص: 11.

إلى إيحاء الكلمات، وذلك عبر تحولات اللّغة، ومتغيّراتها بوصفها مجالاً خصبًا، لا مدادًا للخطاب الشّعري، بالزّخم الجمالي و الرّؤيوي[1].

3- الخصائص الفنية المعنوية

والحداثة الشّعرية تتجاوز مقولة: «الشّعر مرآة عاكسة لواقع ما»، أي أنّ الشّعر الحداثي يتجاوز تصويره للواقع لأن نظرة الشّاعر تتطلع إلى الآتي، باحثة عن الممكن ومتعلقة به، «فالممكنات كائنة في المستقبل، وهاجس المستقبل وصيرورته، واِستباق هاجس التّحوّل»[2].

يأخذ الشّعر الحداثي طابع الصّوفية التي تحمل الحسّ المرهف الذي يتخطّى الظّاهر إلى الباطن، وهو الذي يدعو إلى أن: «....نتجاوز السّطح، لنغوص في الأشياء الى ما وراء ظواهرها، حيث يمكننا أن نرى العالم في حيويته وبكارته وطاقاته وقدراته على التّجدد... »[3].

وإن عالم القصيدة الحديثة: «هو عالم الحركة، لأنها إدراك بالوجدان تسعى إلى تجسيدها عبر التّجربة العربية الجديدة، بوصفها تجربة خلق، وإعادة تكوين، وإزاء هذه الرّؤية، تزايدت أهمية الوعي الكشفي، الذي لا يفصل بين روح القصيدة وشكلها، بل يجعل منها أثرًا جماليًا ذا حضور كلّي، قابل للتّغيير والتّحول، وهو ما ولد رؤي مغايرة تستجيب في معظمها لإيقاعات العصر، واِحتضنتها التّجارب الشّعرية الجديدة، وحاولت تمثيلها بوعي جمالي، مخالف تمامًا لجمالية الشّكل الموسيقى القيم»[4].

أما: «شكل القصيدة الجديدة، هو حضورها قبل أن يكون إيقاعًا أو وزنًا، هذا الحضور لا يقيّد بالشّكل التّجريدي، فليس لهيكل القصيدة الجديدة واقعية جمالية، إلا في حياة القصيدة

[1]- عبد الفتاح صالح نافع: **عضوية الموسيقى في النص الشعري**، ص: 76.

[2]- ادونيس: **مقدمة في الشعر العربي**، ص: 26.

[3]- ادونيس: **زمن الشعر**، ص: 12.

[4]- عز الدين اسماعيل: **الشعر العربي المعاصر**، ص: 64.

في حضورها كوحدة، وكل ذلك أن النّظر إلى الشّكل بحدّ ذاته، وإلى المضمون بحد ذاته يقوّض القصيدة...، فالشّكل والمضمون وحدة في كل أثر شعري... »[1].

فالواقع أن الرؤية الحديثة تنظر إلى القصيدة على أنّها كلٌّ متلاحم، مصدره اِندماج الفكرة بالنّغم، والكلمة بالصّوت، فلم يعد للشّكل قيمة دون المضمون الدّلالي، والنّبض الإيقاعي المتحرّر لِابتكارات الجديدة[2].

القصيدة الحداثية، مكونة من تشكيل متنافر متشابك، ومن مميّزاتها: «.....حذف التّسلسل المنطقي وأدوات التّشبيه، عرض الصّور مهما كانت عبثية، كأنّها بداهة مضيئة، والانفعال المعقّد المرهف، وتداخل الصّور والمشاعر والرّموز وتجاوزها، والمزج فيما بينها.....ومن مظاهر هذا التّنافر، اِضطرار الشّاعر ان يحمِّل الكلمات معانٍ لا تحملها، أو لم تتعود أن تحملها، أي الاشتقاق بين أدوات التّعبير وما يراد التّعبير عنه»[3].

فالشّعر إذن: «هو نحث دائم عن أشكال لا نهائية، على إعتبار أن الشّكل: هو حياة تتحرك أو تتغير، في عالم يتحرك أو يتغير، فعالم الشّكل هو كذلك عالم التّحولات»[4].

إنّ القصيدة الحديثة عندما كسرت النّظام التّقليدي، أنشأت نظامًا داخليًا ينتمي إلى القصيدة نفسها، ومن ثمّة تدرك أن كل نص جديد يكسر نظام النّص القديم، فيصبح الشّكل الشّعري لا مجرد عدد النصوص، التي لا يمكن في نموذج اِختصارها، بل سلسلة من النّصوص المتولدة والمتوالدة داخليًا غير القابلة للاختصار في نموذج.

خلاصة الفصل

[1]- ادونيس: **مقدمة في الشعر العربي**، ص: 111.

[2]- سعيد بن زرقة: **الحداثة في الشعر العربي، ادونيس نموذجا**، ص: 153.

[3]- سعيد بن زرقة: **المرجع نفسه**، ص: 175.

[4]- ادونيس: **زمن الشعر**، ص: 94.

وفي نهاية هذا الفصل، نكون قد ألممنا بكل جوانب وخبايا الحداثة الشّعرية، فقد تعرّفنا على المفهوم اللغوي والاصطلاحي لها، وظروف نشأتها وتطورها، عند الغرب والعرب.

كما تعرفنا على العوامل التي ساعدت على ظهورها، بقوة في الأدب العربي، بالأخص الشّعر الذي شهد موجة كبيرة للحداثة، من طرف كتاب وشعراء كبار .

ولكل منهج فكري وأدبي طرق وآليات لتحليل والاختبار، لذلك تعرفنا على أهم الطرق التي تستخدمها الحداثة الشّعرية، في خروجها عن المألوف والتّقليدي.

إنّ تلك الطّرق والآليات، ولدت خصائص ومميّزات للحداثة الشّعرية، والتي من خلالها يمكننا أن نقول: على عمل إبداعي أنّه حداثي أم لا؟ .

ومن خلال ما تعرفنا عليه في هذا الفصل، يمكننا الدّخول إلى الفصل التّطبيقي، مسلحين بكل الآليات التّحليلية، من أجل دراسة النّماذج الشّعرية المنتقاة، في هذا العمل البحثي.

الفصل الثاني

دراسة النماذج المختارة من شعر

شعراء سوف

اولا : تجليات الحداثة في شعر ميداني بن عمر.

ثانيا : تجليات الحداثة في شعر بشير ونيسي.

ثالثا : نقد التجربة الحداثية في شعر شعراء وادي سوف.

دراسة نماذج مختارة من شعر شعراء وادي سوف

توطئة

إنّ شعراء الوادي الذين يواصلون الكتابة الشعرية، برغم انتمائهم إلى أجيال متباينة ثقافيا، وفكريا، وإبداعيا، إنّهم شعراء يمثلون أجيالا مختلفة واتجاهات متنوعة في الإبداع الشعري، « إلاّ أنّهم يلتقون في الجمع بين تقديم المعادل الجمالي لقيم الحياة المعاصرة، وبين الحضور الواضع للموروث الحضاري الشعري، ولهذا جاءت تجاربهم الشعرية مشروعا إبداعيا مفتوحا على التجريب والتجديد يتوق دوما إلى الاكتمال»[1].

وبحيث تكون استمرارية هذا الإبداع الشعري من خلال انفتاحه، وتلاقحه مع تيارات العصر، ومذاهبه الفنية، والتقنية، وقيمة الجمالية، فهو منجز شعري حداثي، ابتكر حداثته، وأسلوبه، وقضاياه المشتغل عليها، من تقنيات الحداثة التي اشتغل عليها الشعر العربي بشكل عام، مثل تقنيات الرمز والقناع وتداخل الأجناس، والإيغال في الإنزياحات التركيبية، والاعتناء بالعنونة وتوظيف التراث بمفهومه الواسع، كل ذلك بنسب متفاوتة من شاعر إلى آخر، انطلاقا من وعي الشاعر بتجربته، وأدواته وامتلاكه لخلفيات فكرية أفقية وعمودية تؤهله للانشغال بمستوى معين من الحداثة، وسنحاول هنا إيراد بعض النماذج الدالة، ومحاولة تحليلها لاستظهار بعض صور الحداثة المتمفصلة فيها.

فأخذنا في هذا المقام شاعرين من ولاية وادي سوف، كان لهما حضورا قويا، وبارزا، في هذا المجال، هما: ميداني بن عمر، وبشير ونيسي، وحاولنا تسليط الضوء على بعض ما جاءت به قريحة كل شاعر، بغية الكشف عن تجربته الشعرية، وتحقيقاتها الفنية الراهنة.

[1] مصطفى بلمشري: **اضواء على الحركة الادبية بالوادي**، مطبعة مزوار، ط1، 2012، ص: 13.

أولا: تجليات الحداثة في شعر ميداني بن عمر

إن دراسة أعمال أي شاعر، تمرّ بعدّة مراحل وخطوات، وذلك حتى تكون الرؤى الواضحة للدارس والمتلقي، من أجل فهم أفكار ورؤى الشاعر الحقيقية، ومن ذلك تحليلها بطريقة موضوعية وبعيدًا، عن كل مغالات أو تعصب، لأي اتجاه ومنهج، وبناءً على ذلك ارتئينا أن تكون دراستنا وفقا لما سيقدم لاحقا.

1- نبذة عن حياة الشاعر ميداني بن عمر

من مواليد العقلة بولاية الوادي في **02** أكتوبر **1971**م.

أستاذ التعليم الابتدائي: بمدرسة الإمام الغزالي بالرباح، ولاية الوادي، و أستاذ مؤقت بجامعة حمه لخضر بالوادي .

يعدّ رسالة دكتوراه العلوم حول قصيدة النثر العربية بجامعة قاصدي مرباح، ولاية ورقلة.

نشر له عدة دواوين شعرية نذكر منها:

- وسابعهم وجهها (مجموعة شعرية)، مطبعة مزوار (ديوان جماعي)، **2005**م.
- قبل ان تنفذ الكلمات (مجموعة شعرية)، مطبعة مزوار (ديوان جماعي)، **2006**م.
- سماء لوجهي (مجموعة شعرية)، منشورات ارتيستيك، القبة الجزائر **2007**م.
- موت بالأزرق السماوي (مجموعة شعرية) دار اسامة للنشر و التوزيع، الجزائر **2009**م.

فضلا عن العديد من الصحف، و الجرائد المحلية، و العربية التي نشرت بها اشعاره[1].

تحصل على عدة جوائز، و تكريمات، منها:

[1] **المصدر**: مقابلة مع الاستاذ والشاعر: ميداني بن عمر، بجامعة حمة لخضر بوادي سوف، على الساعة: 11:00 صباحًا، بتاريخ: 12 افريل 2016م، الموضوع حول: **رؤيته للحداثة الشعرية**.

- جائزة مفدي زكريا المغاربية للشعر **2007**م.
- جائزة محمد العيد آل خليفة للشعر الوطنية **2010**م.
- منح (غصن الحرير) الثقافي من طرف مديرية الثقافة بولاية الوادي **2005** م.
- الجائزة العربية الاولى للقصيدة العمودية بغميرة الحجاج، المنستير، تونس **2014**م.

.....و غيرها كثير.

للشاعر مشاركات حثيثة، و متعددة في المحافل الادبية الوطنية، و المغاربة، و العربية، منذ أواخر التسعينات الى اليوم [1].

2-دراسة في كتاب" موت بالأزرق السماوي "

لقد أبهر ديوان الشاعر الكثير من الجماعة النخبة من الوطن، وخارجه، نذكر ما يقوله: "محمد عناز" وهو شاعر مبدع من العراق، في مطلع ديوان "موت بالأزرق السماوي"، ما يلي: « هنا بين هذه المسافات الملونة من البوح ، ينجح "ميداني بن عمر"، في موسيقى الضوء، و الظل عبر اشتغال يمنح النصوص منافذ رؤيويه، تؤكد جديه الصدور عن مكامن مكتنزة بالوعي، الذي يراهن على اختزال الفكرة ..... لقد ورطني هذا "الميداني" المميز بالتوغل في غابات انفعالاته، و تشتظياته .... فمنذ اول انبثاق في هذه الرحلة السديمية تأخذنا النصوص .. الى فضاءات بكر، يرتسمها لنا الشاعر بعد ان يعمد الى اعادة هندسه العلاقات بين التفاصيل التي بعثرها بوعي و اعاد تشكيلها ..... » [2].

فمن خلال عبقرية الشاعر "ميداني بن عمر" الشعرية، و التي تتبلور في الرؤيا، وحسن التصوير، وابدع، و جاد، و تميز، و ذلك يرجع الى اتساع خيال الشاعر، و مطالعته الواسعة، وتشبعه من معارف امهات الكتب، فتشكلت في مخيلته فطنة، تبعث نصوصا منفتحة، على

[1] **المصدر السابق.**

[2] ميداني بن عمر: **موت بالازرق السماوي (شعر)**، دار اسامة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (ط1)، 2009، ص: 07.

مساحات التأويل، مكتنزه بفراغات، تعطي للمتلقي ما يساهم به في تكامل العملية الابداعية .

و جاءت قصائد موت بالازرق السماوي، لوحات سردية، شعرية توشم و توضح عين الذات في فضاء كل شيء .

و ما نحاول معرفته في ديوان "موت بالازرق السماوي"، هو مسار الحداثة في شعرية "بن عمر الميداني" .

من خلال فحص مجموعة القصائد، التي اخذت عنوان " موت بالازرق السماوي "، اتضحت عدة عناصر، تبرر شكل الحداثة الشعرية، وظفها الشاعر ثنايا كتاباته، دلت على التغيير الشكلي، و الغموض، و التجريب، و مفارقة المعنى .... الخ.

فمن قوله :

اريد صدرا من زجاج في الجنة.
كي ينظر الشهداء.
في قلبي الابيض الراعش.
و هم يصافحوني.
قرب نهر العسل[1].

يأخذنا الشاعر: بهذه العبارات الى تلك القداسة، التي يحملها الى روح الشهيد، اذ وظف في ذلك مفارقة المعنى من خلال اللغة، التي اعتمدها في (اريد صدرا من زجاج) فاللغة تقول شيئا، لكن المعنى شيء آخر، فقد تحمل هذا الاخير معنى الوضوح، والبيان من خلال مفردة " زجاج " اي ان صدق القلب، و حركاته لا تختفى داخل هذا الجسم المادي، والبيولوجي، حتى يدرك الشهداء حقيقة ما تحمله من صفاء، فهو بهذه الذات يريد السفر

[1] ميداني بن عمر: **موت بالازرق السماوي (شعر)**، المصدر السابق: ص: 50-51.

الى العالم الآخر، بذات شاكرة، تريد التوحد في بحثها عن هذا الشهيد .

ويضع من ذلك رؤيا في حاضره، تحمله الى مستقبل بعدي آخر اذ يقول: "كي ينظر الشهداء"، ومن ذلك مفارقة كذلك لان الحقيقة، و المعنى الواضح، لا يحمل هذا الانزياح، و هذا المعنى يأخذنا الى الصدق، الذي يريد ان يرسمه الشاعر للشهداء في قلبه "الابيض الراعش"، و هنا كذلك مفارقة، فالقلب ليس ابيض، ولا راعش، و انما ذهب الى معنى اخر مختف، وهو معنى الصدق، والطهارة، والعفاف، و يأخذ معنى اللهفة، و الشوق، اثناء تلاقيه بهؤلاء الشهداء، في "وهم يصافحوني".

وقد تصور الشاعر من خلال ما ورد، ان المكان الذي كان فيه اللقاء، هو مكان قرب نهر العسل، و هذا يدل على ثقافة الشاعر الدينية، ومن ذلك كان تناص من القران الكريم، ومن خلال قول الشاعر "قرب نهر العسل" ان التناص ظاهرة نصية قديمة في تراثنا، اذ مارسها الشعراء العرب القدامى في ابداعتهم، و انتبه النقاد الاولون الى ضرورتها و تناولها، كذلك الغربيين في الوقت الحاضر، مثل: "جوليا كريستيفا J- kristeva" ، وغيرها.

و يقول "جينيL- jenne3"، في مقال له : « خارج التناص يغدو العمل الادبي ببساطة غير قابل للإدراك »[1].

ومن ذلك يظهر التناص، بانه ذلك التّعالق بين نص، و نص اخر، او نصوص اخرى سابقة عليه، او معاصرة له، وقد يكون هذا التعالق النصي على صعيد شعر شاعر بعينه، وقد يكون بين شاعر وآخر، مستوحاة من التراث العربي او الغربي او الاسلامي، و هذا الاخير ما ورد في قول الشاعر " قرب نهر العسل ".

[1] محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، (ط2)، 1986، ص: 134.

اذ يبدو لتأثر الشاعر بالنص القرآني بارزًا من خلال اقتباسه من القران الكريم في قوله تعالى : ﴿ مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ فِيهَا أَنْهَارٌ مِنْ مَاءٍ غَيْرَ آسِنْ وَ أَنْهَارٍ مِنْ لَبَنٍ لَمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَ أَنْهَارٍ مِنْ خَمْرٍ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينْ وَ أَنْهَارٍ مِنْ عَسَلٍ مُصَفَّى ﴾[1].

و هذا التناص لا يهدف الى الاستارة الى المعنى القراني في الاية , و انما يهدف الى دراسة المعاني التي افادها الشاع من اياته , او ولدها بتاثيرها او ما اوجدها بايحاء منها , بحيث تكون صلة المعنى الجديد بالايات القرانية غير مباشرة . وهو ما يطلق عليه تناص الافكار او المقروء الثقافي , الذي يستحضر تناصلته , بروحها , و معناها دون حرفيتها او لغتها .

و هذا ما وظفه الشاعر من خلال ايحاءاته التي تصور رؤياه ليوم البعث وهو يصافح الشهداء , قرب نهر العسل , وهو نهر يدل على السعادة , و النعيم .

ويريد الشاعر من ذلك بعث هذا التاريخ , وهذه الذاكرة العظيمة في اذهان الناس , كي تحي هذه القلوب الميتة , و تهتز , لان التاريخ اصبح حدثا يبدا , وينتهي لا روح فيه .

و هكذا جاءت هذه النصوص غير واضحة لانها تحمل عدة مدركات , و معارف مختلفة , تابى القراءة السطحية , و تسعى الى كشف المناطق المعتمة قصد الوصول الى خفايا النصوص , و ذلك استجابة الى طبيعة النصوص الحداثية .

فكرت حتى ازرقت اصابعي

و لكنك لا تاتي

ان القارئ لهذه :

الكلمات للوهلة الاولى لا يفهم شيئا , و لا يستطيع ان يحدد معناها الا اذا اخذته عدة تاويلات في ذلك , و قد تربط بينها عدة علائق و هذا ما تضمنته الحداثة الشعرية من مظاهر التنافر , و اللاتماسك , و الغموض فالشاعر يربط بين شيء معنوي , وهو الفكر, بشيء مادي

[1] **سورة محمد**: الآية: 15.

مرئي ملموس وهو زرقة الاصابع , ومن ذلك فهو في جدل بين تلك الافكار التي تراوده , و بين ما تكتبه اصابعه و تجسده لغة , بحبر ازرق باحثا عن شيئ مجهول في قوله : " و لكنك لا تاتي " تاركا القارئ في حيرة و دهشة , من هو يا ترى الذي لم يات ؟! , قد يكون الامل , النجاح انها رؤيا بعيدة , تجيب عنها ذات الشاعر , من متلق قد يؤول لحالة الشاعر الذهنية , و الشعرية .

ومن ذلك يمكن القول بان فكرة , تاويل اللغة الى المعاني التي تستحوذها من تراكيب غير منسجمة , هي كبرى الاليات , او التقنيات الاسلوبية التي انتعشت , ونشطت بها مظاهر الابهام في شعر الحداثة في اكثر من صورة و شكل .

ومن ذلك فالنقد لم يعد يطلق احكاما نقدية ساذجة , يكتفي الناقد فيما بالاعتماد على الذوق , و السليقة فيستحسن عملا , و يستهجن اخر فلا ند له من عدة معرفية وراء ثقافي يغوص في هذا الغموض و يفككه , و يصنع منه معاني , حيث ينظر الى المعنى بطرق شتى .

هذه السماء الحمراء ليست لي

احدى عشرة حمامة ارجوانية

بين قرميد الجامع القديم

و عيد الحب

ان القصيدة عند الشاعر تجربة , و رؤيا , ترى و تصبغ الاشياء هذا هو حال القصيدة الحداثية فهي تحمل عدة متناقضات فقد افرغت اللغة كلماتها من دلالاتها القديمة , و تملا باخرى جديدة فليس المعنى المعجمي للكلمة هو معناها الوحيد , وانما لكل كلمة معان شتى , تتداعى في لحظة رؤى الشاعر , و انفعالاته الباطنية الخاصة .

و نجد هنا ان الشاعر وظف لغة الالوان (الحمراء , الارجوانية) الى ما ذهب اليه رامبو في قوله : " بامكان ان يكون للكلمة معنى لوني , و قد وضع فعليا , دلالات لونية لبعض الكلمات او الحروف "

و اخذ من عدد الحمامات احدى عشرة , بلون الكواكب التي ابصرها يوسف في براءته

الاولى , وهو تناص ماخوذ من القران الكريم .

في قوله تعالى : " اذ قال يوسف لابيه يا ابت اني رايت احد عشر كوكبا و الشمس و القمر رايتهم لي ساجدين "

قد يذهب الشاعر الى مناجاة , حب سماوي , يتحقق فيه حب الهي تابع من ذات صادقة , قد تمنت تحقيق رؤيتها التي راتها في هذا العالم القريب , لكنها تبحث عن ابعد من ذلك , تبحث عن عالم اخر , و غيبي و ما يلفت الانتباه في هذلك اللغة التي وظفها الشاعر هذا التنافر الذي يجمع حتى بين متنافرين , و هذا ما يبهم العلاقات اللغوية في النص الشعري الحداثي , و هذا الاخير قد يعقد صلة بين غربيين او متنافرين , لاتجانس مالوفا واضحا بينهما , يعكس ما كان في الشعر القديم ان تنظيم كلماته علاقات تستهدف الفهم من خلال رؤيا منطقية .

من ذلك ما ذهب اليه في " بين قرميد الجامع القديم و عيد الحب " و يقصد بقرميد تلك الحجارة التي يزين بها مبنى الجامع , و ذهب بقوله هذا قرميد الجامع القديم الى حفرة عن التراث و توظيف في ثنايا عباراته و التراث مصدر ثري في الشعر العربي الحديث , ينهل الشعراء منه ما يتناسب مع تجاربهم الشعرية و حالاتهم النفسية .

فقد تجلى التراث بعودته الى صورة قرميد الجامع القديم في الماضي و ربطه بعيد الحب , فقد يذهب الشاعر الى العودة الى الاصالة هي الحقيقة و هي الصدق , الذي يحققه الحب لهذه الذات الشاعرة .

ومن خلال هذا التاويل , فالكلمات لها ذاكرة تمتد بغموض , وسط دلالات جديدة , و مهمة المبدع هي هذه الحالة تكون في ايجاد تسوية بين تراث هذه الكلمات و الجمل , و النصوص التي يتاثر بها من جهة , و حريته في الكتابة مقرونة بظروف اخرى , من جهة اخرى .

لان ابداع النص ليس فعلا ذاتيا خالصا ينبثق من ذات المنبع و حسب , و انما هوفعل تشكل في اطار شبكة معقدة من البنى الثقافية , و المصادر المعرفية التي حصلها هذا المبدع , وهو يسعى الى تكثيف رؤاه .

رفع راسه يتبعها

فاشتعل قلبه

تبدو هذه الكلمات قليلة , لكنها تحمل ثناياها كما هائلا من الفجوات و الفرغات التي تظهر , و لكنها مثقلة بمضمون يدركه الا الباحث المتمكن , لان اللغة

ثانيا : تجليات الحداثة في شعر البشير ونيسي

1. نبذة عن حياة الشاعر البشير ونيسي

من مواليد سنة 1972م , بمدينة الوادي , درس بجامعة باتنة , تحصل على شهادة ليسانس في الاداب و اللغة العربية سنة 199 م , شاعر واديب و فاعل بالحياة الثقافية , واستاذ تعليم ثانوي , كما يعمل استاذ متقاعد مع جامعة حمه لخضر بالوادي

و يعتبر من العناصر الفاعلة ثقافيا بمدينة وادي سوف

- عضو في جمعية " مرايا " للفنون الدرامية بدار الثقافة " محمد الامين العمدي "
- عضو مؤسس " برابطة الفكر و الابداع " بمدينة وادي سوف
- عضو في " نادي ابداع و فنون " بدار الثقافة محمد الامين العمودي
- اصدر مع مجموعة من شعراء المنطقة ديوان شعري بعنوان " و سابعهم وجهها "
- لديه عدة اصدارات شعرية من اشهرها :

- ديوان التجلي – مجموعة شعرية
- تحليات الحداثة
- سر الشعر
- جزائر الغياب

- اشرف على بعض البرامج الاذاعية باذاعة الجزائر من وادي سوف في برامج : حديث الروح ( ) , النادي الثقافي ( ) , عالم الكتب ( )، و غيرها من المشاركات الثقافية و الابداعية .

2. دراسة ديوان "التجلي ":

أ- تقديم الديوان :

- ديوان "التجلي " : ديوان شعري حداثي معنون ب " كتاب التجلي " للشاعر " بشير ونيسي :

- صادر عن مكتبة مزوار بالوادي – الجزائر.
- سنة 2009 في طبعته الاولى .
- صمم غلافه : سواسي محمد (فنان تشكيلي)
- اما التصنيف فكان من عمل الاستاذ الدكتور عادل محلو
- عدد صفحاته 73 صفحة و هو من الحجم المتوسط
- الكتاب مقسم الى جزئين هما :

- عيد للنور
- جزائر الوجود

و هو عبارة عن مجموعة اشعار تنسب الى شعر الومضة " فلاش " وهواحد الاجناس التي افرزتها الحداثة الشعرية المعاصر , ظهر و انتشر في فرنسا .

و " كتاب التجلي " ديوان شعري , في مضمونه , فيه نفس صوفي واضح , و ذلك من صفحة الغلاف التي تعتبر النافذة لدخول اي عمل ابداعي حيث " التجلي " هو رمز صوفي يدل على توحد الذات الانسانية مع الذات الالهية من خلال التكشف و المواجهة

و " التجلي " عرفه الصوفيون وهو ما ينكشف للقلوب من انوار الغيوب , و التجلي : مصطلح صوتي يعني الكشف

و يضم الديوان مجموعة من القصائد " الومضاء " بدلالات تتموقع بين الوجود و العدم , فيظهر بعضها معلنا وجوده , و يختفي اكثرها فاسحا المجال للتاويل و القراءة

هذا ما سعى " كتاب التجلي " لتوظيفه و استكناء وجوده , كتاب شعري حداثي , و نقدي لما يحمله من صخم وجودي يتجلى في جل القصائد , وهو تجربة حدسية لما تراه الذات و تشعر به , و ما لا يفهمه الاخر و لايعرفه.

ب . تحليل بعض قصائد الديوان " كتاب التجلي " :

ان الشاعر البشير ونيسي من خلال فوضاه العارمة , يؤسس لفعل ادبي مختلف , من خلال التجاوز

في الشكل و المضمون , ومن ذلك فمن العسير ان لم نقل المستحيل فهمه , الا بقراءة تحليلة تاويلية , لنقف على المعني الذي اراد ابصاله الى المتلقي , و لان التاويل هو الاداة الفاعلة لقراءة شعر " البشير ونيسي " الرمزي المغرق في الحداثة و الانسلاخ من كل ماهو معهود و شائع و متوقع .

الرؤيا :و من ذلك فقد استوقفنا حضور الرمز الصوفي في " كتاب التجلي " حيث استهل ديوانه , بومضه بعنوان " توحد " بحيث يقول :

وحدي

امد يدي

في النور الذي يجيء

ابعث .....

و حولي ملائكة وقت

تنثر ورد الوحي

على كل شيء

فالشاعر يؤسس هنا رؤية صوفية جديدة من خلال استخدامه الرموز الصوفية برؤية حداثية , حيث يصف العلاقة بين ذات الشاعر و الذات المغابرة , و الجديد في ان التصوف يؤسس التوحد بين الذات الانسانية و الذات الالهية , و هي الرؤية التقليدية للتصوف اما التصوف الحداثي الذي يرمي اليه الشاعر : " و هو تصوف من نوع مختلف فهو توحد بين ذات الشاعر و الذات مغابرة لا بشرط ان تكون ذات الالهية , بل ربما كانت هذه الذات انسانية او روحية " , ومن هنا يحدث تداخل في مفهوم التصوف , حيث يتم تاويل القصيدة بحسب قهم المتلقي , فمنهم من يعتبرها تصوفا , ومنهم من يعتبرها غزل .

و هنا يظهر ان الشاعر اوغل في الحداثة الشعرية الى درجة الابهام بحيث ان ذوي الذائقة الشعرية الفذة , قد لا يعتبرون هذه الومضات شعرا .

التكرار : اما عن " الية التكرار " فتظهر من خلال تكرار لفظي " النور " و " النار " في اغلبية

قصائد الديوان تقريبا حيث نجد :

- في ومضة " التوحد "

في النور الذي يحبئ

- في ومضة " بعث "

حين يحبئ موسم النور

- في ومضة " سريان "

هذا النور

- في ومضة " جنة "

نار

- في ومضة " عنقاء "

بحر النور

- في ومضة " خفاء "

النور

- في ومضة " اسراء "

اسرى به النور

- في ومضة " بهاء "

ابهى من النور

- في ومضة " هيكل النور "

و النور اذا تجلى

- في ومضة " لا يعول عليه "

وجود بلا نور

- في ومضة " جذب "

في ابد النور ذوى

- في ومضة " حيرة "

بنورك

صارت ناري

- في ومضة " عدم "

يخصب النور فيها

- في ومضة " جزائر الروح "

يا نور يسقي الروح بالمجد

- في ومضة " جزائر الروح "

بالنور و الزهور

لقد ظهرت لفظة " النور " خمسة عشرة مرة بالاضافة الى عنوان الجزء الاول من " كتاب التجلي " الا و هو " عيد للنور " , اما عن لفظه " النار " فقد وردت مرة واحدة و ذلك في ومضة " الجنة " و هو نوع من " المفارقة " و هي احدى طرائق التعبير الحداثي .

و اذا رجعنا الى سبب تكرار هذه اللفظة بصورة ملحة , و هو ما يستدعى دراستها من ناحية نفسية لمعرفة العامل النفسي المؤثر على الشاعر و الذي يجعله يكرر هذه اللفظة دون غيرها .

و لعل نظرية " شارل مورون " المسماة ب " الاسطورة الشخصية و الاستعارات الملحة " و التي مفادها انه : " في حالة تكرار لفظة او صورة تعبيرية في مجموعة من اعمال المبدع فانها تعبر عن حالة نفسية معينة يشعر بها المبدع " و اذا طبقنا هذه النظرية على " كتاب التجلي " من اجل دراسة نفسية الشاعر " البشير ونيسي " الذي وظف لفظة " النور " بصورة ملحة و الدليل على صفاء و تاثر الشاعر بمناخ و جو المنطقة التي تعيش حالة من النور طول السنة فحتى شتاؤها منير , لذلك فان النور طاغي على نفسية الشاعر و لاوعيه و هذا ما يظهر في اعماله , و خاصة في ديوان " كتاب التجلي ".

الا ان تكرار لفظة " النور " يحمل عدة معاني و اوصاف و هذا ما جاءت به الحداثة الشعرية , بحيث اصبحت الكلمات تحمل غير معانيها الظاهرة الواضحة , الى المعاني العميقة الباطنة , متغيرة و متجددة في الظهور و التمظهر ز من هنا نقول ان " التكرار " كالية من اليات الحداثة يحتاج دائما الى عامل مساعد حتى يظهر بشكل جلي و هذا ما حدث في , وضمات الشاعر " البشير ونيسي " الذي عكس الحالة النفسية له من خلال تكرار لفظة " النور " .

السؤال : اما عن " التساؤلات التي يطرحها الشاعر , و التي تبدوا غريبة و لا تشبه التساؤلات العادية , التي تطرح عادة , فهي تساؤلات وجودية فلسفية في الغالب لا يمكن الاجابة عنها الا في اطار تساؤلات جديدة , و هو ما يبرز عامل فلسفية الحداثة الشعرية " و يبرز هذا في ديوان " كتاب التجلي " من خلال ومضات تساؤلية , مثل :

- ومضة " لم "

لم يبق لي

مني شيء

- ومضة " لن "

لن يبقى لي

مني شيء

- ومضة " لو "

لو يبقى لي

مني شيء

- ومضة " شطحه "

حين لا شيء

انا كل شيء

- ومضة " لا شيء "

ليتني لم اكن شيئا

ليتني لم اكن

ليتني ....

- ومضة " انا "

انا من ارى

ومن ارى انا

غطى دمي كل شيء

حين تجلى

- ومضة " وداع "

وداعا

يا وجها

يخرج من شظايا الدم

وداعا

يا وطن يستبيحه العدم

اي ارض

نضع فيها القدم

- ومضة " بدء "

ابدا من دمي

وجهي اعلى

اه لو تتجلى

نلاحظ من خلال هذه الوضمات وجود تساؤلات عميقة و وجودية , و هذه التساؤلات لا تنتظر اجابات قاطعة , و لاحتى جزئية , لانها تساؤلات حول ماهية الذات و الانتماء و الهوية .

طرق التعبير : ان للحداثة الشعرية عدة طرق للتعبير نذكر اهمها :

أ. المفارقة : و قد ظهرت في الديوان في مواضع عدة منها ما يلي :

- ومضة " جنة "

في جنة كفره

انثى

نار

اكل من الشجرة

الثمرة المره

و تعرى ....

سار ثم صار طار

و دار .... و دار

- ومضة " لا يعول عليه "

وحي بلا جسد

لا يعول عليه

وجود بلا نور

لا يعول عليه

دم بلا روح

لا يعول عليه

وقت بلا تجل

لا يعول عليه

ليل بلا الم

لا يعول عليه

من الوضمات السابقة نلاحظ ان الشاعر استخدم الية " المفارقة " ليصنع المفاجاة و الدهشة في ذات المتلقي , فالجنة عاة ما تكون للمؤمن الا ان الشاعر صنع المفارقة ان الجنة قد تصبح للكافر في رمزية عميقة بنقد الواقع و الحياة .

كما ان الوحي يوجه ال الروح لا الجسد وهذه المفارقة قد تجعل المتلقي لهذه الومضات يعاني حالة تشتت الافكار و غموض و هو احد عوامل الحداثة لان الخروج من الحالة العادية المنطقية , الى حالة من الامنطقية , كمحاواة وصف معالم عيبية و عجائبية " ميتافيزقية " , يجعل وعي المتلقي في حالة تخيل و استعراب في الامعقول و الاواقع .

التجريب : و يظهر جليا من خلال الاشكال و القوالب الجديدة و الفرغات التي يتركها الشاعر في ومضات " كتاب التجلي " مثل :

- ومضة " اه "

اه

و ادنو من مداه

اه

لو القاه

باي عين اراه

اه

لله

ما احلاه

الله الله الله

ه

ل

ل

اه

- ومضة " فناء "

لا شيء مني معه

لا شيء مني

لا شيء .....

.....

.....

.....

لا

وهذه الطرق اعتمد فيها الشاعر على شكل الومضة في اشارت حفيظة المتلقي بحيث في الومضة الاولى اعتمد الشاعر على تناثر حروف القصيدة عموديا .

اما الومضة الثانية فقد ترك فراغا متعمد للمتلقي ليملاه المتلقي بطريقته وحسب ما يريد .

ومن هنا نلاحظ ان الشاعر جرب كل الطرق عير النعتادة في بناء و تحرير الفصيدة الحداثية ومن اهم الاليات التي تعتمد عليها الحداثة الشعرية في عملها .

و على هذا فان " كتاب التجلي " للبشير ونيسي قد تجلت فيه كل ملامح الحداثة الشعرية بكل الياتها و طرقها , مع بروز العوامل المساعدة على ظهور الحداثة الشعرية يشكل جلي ومن هنا تقول ان اختيار الشاعر الحداثة الشعرية , ومن هنا نحاول تاويل " الدخول " الذي وضعه الشاعر لديوانه و الذي كان مبهما , بحيث يفهم الا بعد قراءته الديوان على عكس المعتاد .

فالمقدة و الدخول يكون فاتحة لفهم متن العمل الابداعي اما عند الشاعر " بشير ونيسي " متن الديوان التجلي هو ما جعلنا نفهم و نؤول الدخول , الذي يقول فيه :

- المتجلي هو الذي اريده و يهجرني .
- المتجلي اكو نبه حين اريد

- المتجلي ما اريد حين ارى
- المتجلي هو الوجود لحظة العدم
- المتجلي ما انا فيه و به و منه و اليه
- المتجلي عرس الوحي في جنة النور
- المتجلي اسمى به الروح و افعل شكل

و نلاحظ ان لفظة التجلي على الرغم من تكرارها حرفيا , الا انها اخذت معاني عديدة تماما .

بمعنى الشاعر

خلاصة الفصل

خـــاتمة

بعد خوضنا في هذه الجولة البحثية، وختامًا لدراستنا فقد توصلنا الى مجموعة من الاستنتاجات أهمها:

إن مفاهيم الحداثة، وتعريفاتها المختلفة، تنسجم مع أصل الطبيعة الإنسانية، التي ترفض الركود، والاستقرار، وتصبوا دائما إلى الغيّر والتجدد، وهذا بشكل عام، المعنى الذي تسبح في فضاءه الحداثة، والّتي اِنتشرت أفكارها في كل المجالات، وكان من بينها الأدب، إذ سرعان ما تزعزع النظام الشعري، وكسر العمود الذي وضعه النقاد القدامى.

أما مفهومها عند العرب فلم يعد المعنى المعجمي، لأنها ذات أصول غربية، ومن ذلك أخذت مفهومها الاصطلاحي، والمعرفي المحمل بالسؤال، والرؤية، والكشف، والذي يبحث فيما وراء هذا العالم المحدود، بلغة تثير الدهشة، والحيرة، مستفزة بذلك القارئ كما يتميز شعر الحداثة بالغموض، والإبهام، لأن شاعر الحداثة، صار أمام نهر معرفي، متدفق، متعدد المنابع، متلوِ الروافد، يختلط فيه العلمي، والخرافي، والتاريخي، والأسطوري، والديني، والفلسفي، وكل ألوان معارف العصر.

فكل هذه العوامل خلقت من هذا الأخير، شعرا محملا بالغرابة، ومن ذلك العامل النفسي الذي لا تفك مغالقه إلا بالعودة إلى تحليل هذا النص، من خلال أدوات التحليل النفسي، وإجراءاته، والتي تبحث في لاوعي الكاتب، والنص سواء بالإضافة للعامل الفلسفي والذي يبحث عن الحقائق الموجودة داخل ذلك العالم الكشفي، والعالم الباطني، والذي يبعث عن التأمل في كل الموجودات مستمدا منها حقائق لا نهائية.

وآخذين بعين الاعتبار أهمية البعد الميتافيزيقي، والذي نشد الحقيقة الموجودة وراء طبيعة الأشياء الملموسة، والواضحة "متّجها" نحو كنه الأشياء، يبحث عن ذلك الجوهر الماورائي.

كما ينهل الشعر الحداثي من الاتجاه الصوفي، والمحمّل بمصطلحات تأخذ طابع التوجد والوجود، والغناء والتي تعبّر عن مدى العلاقة الوطيدة بين ذات الشاعر والذات القومي، وترى أن العالم المادي عالم محدود، لا تأخذنا إلى التأمل والتخيل والتأثر الدائم.

والحقيقة، من ذلك تضافرت كلّ هذه العوامل، وجعلت من الشعر الحداثي، شعرا متفاعلا، يقوم على عدة آليات أساسها الرؤيا والتي تجعل هذه الأخيرة عالما من التخيل يربط الماضي بالحاضر ويقفز برؤاه إلى المستقبل بالإضافة إلى السؤال الذي يجعل من الشعر الحداثي دائما في حركة وتساؤل وكشف، لأنه تأمل في هذا العالم الغير متناهي وحيرة تبحث عن ما وراء هذا العالم المرئي.

كما أخذ الشعر الحداثي نمط تجريبي، والذي تجاوز القوانين القديمة، والمعهودة التي تحكم نظام القصيدة، وقام بخلخلتها لينهل، ويوظف هذه المستجدات، ويقوم الشعر عليها، وبتمثّلها في أطر جديدة.

كما أن طرائق التعبير تضفي على الشعر الحداثي مسحة خاصة فالمقاومة تقدم ذلك المعنى المعيد، والمتواري، والذي يستفز القارئ والتكرار الذي يعطي تقنية لها جماليتها في الشعر من (جملة، كلمة، حرف).

كما أن القصيدة التي أنتجها هذا الخضمّ الحداثي، تميزت بعدة خصائص كانت تحمل الكثير من المظاهر الفنية، والمتمثلة في الشكل النثري والغير منتظم، والمتناثر، الأسطورة، الرمز... إلخ.

بالإضافة إلى مظاهر معنوية، والمتمثلة في الإيحاء والدلالة التي تترك مجالا للتفاؤل في علاقة الدال بالمدلول... إلخ. وهناك خصائص تداخل فيها التغني بما هو معنوي مثل تكامل القصيدة في الجانب الشكلي مع ما هو ضمني... إلخ.

أما في الجانب التطبيقي، فكان شأننا ما آلة إليه، التعليقات النقدية التي ظلت حكرًا على الأعمال الأدبية بأنواعها، وخاصة الشعر ففي سبيل فهم هذه النصوص، والوصول إلى دلالاتها، معتمدين على بعض آليات التحليل، حاولنا أن نسلط الضوء على الشاعرين "ميداني بن عمر" و"بشير ونيسي" حيث تناولنا بعض مواطن الحداثة التي تجلت في شعرهما.

يسبب تأثرهما بالدراسات الغربية المعاصرة وحضورها الواسع في الشعر الحداثي حيث تأثر الشاعرين بذلك، فأنتجا شعرا ممزوجا بثقافة غربية، بالإضافة إلى الموروث المكتسب، والتراث التاريخي، والإسلامي، كوّن لدى هذين شعرا زاخرا بالمعارف، والمدركات، مما جعل منه شاعرا متعدد الرؤى فتطرقنا إلى شعر ميداني بن عمر في ديوان "موت بالأزرق السماوي" حيث يكون للعنوان صلة بما يحويه، واشتغل ديوان الشاعر انشغالا حداثيا مفارقا يثير في المتلقي مكنوناته الصوفية جاء "الديوان" على شكل مقتطفات شعرية متفاوتة الطول، حيث تجاوز الشاعر في ذلك، نمط القصيدة القديمة وجاءت قصائده محمّلة، ومشحونة بالغموض ويعود ذلك إلى عوامل موضوعية، وأخرى ذاتية، بحيث يكون هذا الغموض اختيارا تقنيا، اقتنع به، ووظفه في نظمه حتى يرفع إبداعه عن مستوى الاشفاف، وفي منحى آخر نجده يعاني في الغموض، و الاضطراب والتعقيد مما يجعل عملية الفهم صعبة بسبب غياب الموضوع، وعدم تحدّد الدلالات.

كما وظف في نصوصه الكثير من الأساطير من خلال اطلاعه على هذه الأساطير و التأثر بها، وتجاوز اللغة العادية الواضحة، موظفا السرد، والقصص، واعتمد على الرمز اللغوي بشكل متميز، لتشييد ضروي من التلميح، والإيحاء، والتكشف. كما وظف الشاعر المفارقة في التعبير، واعتمد عليها بوصفها أداة تعبيرية تخلق مسافة التوتر في عملية الإبداع الشعري.

والقافية أصبحت موجودة في المقاطع الشعرية لدى الشاعر لكن بمفهوم آخر، إذ أصبح أنسب صوت يمكن أن تنتهي عنده الوقفة الانفعالية، والانتقال منها إلى دفقة جديدة.

وتخلّص من مشكلة حرف الروي الذي تحوّل بدوره إلى أن يكون صوتا متنقلا متغيرا، لكنه لا يخضع لتنظيم خارجي، معروض ونفعيا، كما يعمل على إثراء الفضاء وإبداع حركة إيقاعية داخل القصيدة وهو تكثيف عن جهة هامة في ذهن، وروح الشاعر.

وجاءت معظم قصائده مفككة الأجزاء متناثرة وغير متماسكة، ومتضاربة بين المعقول واللامعقول آخذة من الاتجاهات الغربية مثل السريالية والدادئية وغيرها، مما أسفر على غموض كبير بجمّ هذه القصائد، ومع هذه الإصابة من الاضطراب في شعر الحداثة تتضرر اللغة الشعرية، وتفقد كثير من قيمتها ووظائفها ليست التواصلية بحسب إنّما الجمالية أيضا.

ولأن النظرة الحداثية للنص تأبى إلاّ أن تجعل منه عالما مفتوحا من قيل العديد من القراءات التي تسعى إلى الإمساك بالمعنى الخفي وراء هذا الغموض. أما القصيدة الحداثية فقد استبّدت برأيها، معلنة عن وجود قارئ لكي يصح منتجا صانعا لنص ثان، وأصبح نص الحداثة يتطلب قارئًا مثقفا بإمكانه أن يساهم في إضافة معاني جديدة.

أما المعنى فتحاول جاهدة التمظهر بصور مرمّزة قصد تظليل القارئ ومن ذلك فإذا كانت الحداثة في الشعر وعد بالبدء، فإن الحداثة في النقد وعد بإيجاد المعنى.

وإذا كان شعر الحداثة مظللا بما يطرحه من مواضيع غامضة بواسطة لغة قلقة، لا تهدأ، ولا تستكين، فإن نقد الحداثة موهم بما يقدمه من حلول تتعدد معانيها.

وفي الختام نتمنى أن نكون هذه الدراسة مبادرة طيبة، تفتح الباب لدراسات أخرى في هذا المجال تكون أعمق، وأكثر نضجا، وبالتالي نرجو أن نكون قد ساهمنا ولو قليلا في تسليط الضوء على هذا الموضوع وفي الأخير نرجو التوفيق من الله.

المصـــادر والمـــراجع

ولا: المصادر

1- **القرآن الكريم**: برواية ورش عن نافع.

2- ابن كثير: **تفسير القرآن العظيم**، دار الفكر، بيروت، لبنان، (ج4)، (ط1)، (دت).

3- بشير ونيسي : **كتاب التجلي (شعر)**، مطبعة مزوار، الجزائر، (ط1)، 2007.

4- بشير ونيسي وآخرون : **وسابعهم وجهها (شعر)**، مطبعة مزوار، الجزائر، (ط1)، 2003.

5- محمد علي الصابوني: **صفوة التفاسير، تفسير القرآن الكريم**، دار الفكر، بيروت، لبنان، (ج2)، (دط)، 2001م.

6- ميداني بن عمر: **قبل ان تنفذ الكلمات (شعر)**، دار اسامة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (ط1)، 2004.

7- ميداني بن عمر: **موت بالازرق السماوي (شعر)**، دار اسامة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (ط1)، 2009.

8- ابن منظور: **معجم لسان العرب**، دار المعارف، القاهرة، (مج2)، (ج1)، (دط)، (دت).

ثانيا: المراجع

الكتب باللغة العربية

9- احمد فتوح احمد: **الحداثة الشعرية، الاصول والتجليات**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (ط1)، 1994م.

10- ادونيس: **الثابت والمتحول، صدمة الحداثة**، دار العودة، بيروت، لبنان، (ج3)، 1983م.

11- ادونيس: **سياسة الشعر، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة**، دار الآداب، بيروت، لبنان، (ط2)، 1996م.

12- ادونيس: **زمن الشعر**، دار العودة، بيروت، لبنان، (ط1)، 1971 م.

13- ادونيس: **مقدمة للشعر العربي**، دار العودة، بيروت، لبنان، (ط2)، 1975م.

14- ادونيس: **فاتحة لنهاية القرن، بيانات من اجل ثقافة عربية جديدة**، دار العودة، بيروت، لبنان، (ط1)، 1980م.

15- جاكوب كورك: **اللغة في الادب الحديث بين الحداثة والتجريب**، تر: ليون يوسف وغزير عمانوئيل، دار المؤمن للطباعة والنشر، بغداد، العراق، (دط)، 1919م.

16- حسين عيال: **التجريب في القصة العراقية القصيرة حقبة الستينيات**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، (ط1)، 2008م.

17- خيرة حمر العين: **جدل الحداثة في نقد الشعر العربي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (ط1)، 1997م.

18- طه حسين: **من أدبنا المعاصر، المجموعة الكاملة**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، (مج12)، (دط)، 1984م.

19- عبد الرحمن محمد القعود: **الإبهام في شعر الحداثة والمظاهر وآليات التأويل**، عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 1978م.

20- عبد الفتاح صالح نافع: **عضوية الموسيقى في النص الشعري**، مكتبة المنار، عمان، الأردن، (ط1)، 1985م.

21- عبد القادر فيدوح: **الإتجاه النفسي في الشعر العربي**، منشورات إتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، (ط1)، 1992م.

22- عز الدين إسماعيل: **الشعر العربي المعاصر**، (د د ن)، (دط)، (دت).

23- ساسي مهدي: **أفق الحداثة وحداثة النمط**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، (دط)، 1988م.

24- سعيد بن زرقة: **الحداثة في الشعر العربي، ادونيس نموذجا**، (د د ن)، (دط)، (دت).

25- صلاح فضل: **ظواهر اسلوبية في شعر شوقي**، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، (مج1)، (ع4)، 1981م.

26- هنري لوفيفر: **ما الحداثة**، تر: كاظم جهاد، دار ابن رشد، بيروت، لبنان، (ط1)، 1983م.

27- مانويل ماريا كاريلو: **خطابات الحداثة**، تر: ادريس كثير وعز الدين الخطابي، منشورات دار ما بعد الحداثة، فاس، المغرب، (ط1)، 2001م.

28- محمد بنيس: **حداثة السؤال**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (ط1)، 1985م.

29- محمد بنيس: **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب**، دار العودة، بيروت، لبنان، (ط1)، 1979م.

30- محمد كنوني: **اللغة الشعرية، دراسة في شعر حميد سعيد**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، (ط1)، 1997م.

31- محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، (ط2)، 1986.

32- محمد وتاه جاسم: **المفارقة في القصص، دراسة في التأويل السردي**، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، (ط1)، 2001م.

33- مصطفى بلمشري: **اضواء على الحركة الادبية بالوادي**، مطبعة مزوار، ط1، 2012.

34- مصطفى السعدي: **البنيات في لغة الشعر العربي الحديث**، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، (دط)، (دت).

35- نازك الملائكة: **قضايا الشعر المعاصر**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، (ط14)، 2007م.

36- نوفل أبو رغيف: **المستويات الجمالية في نهج البلاغة، دراسة في شعرية النثر**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، (ط1)، 2008م.

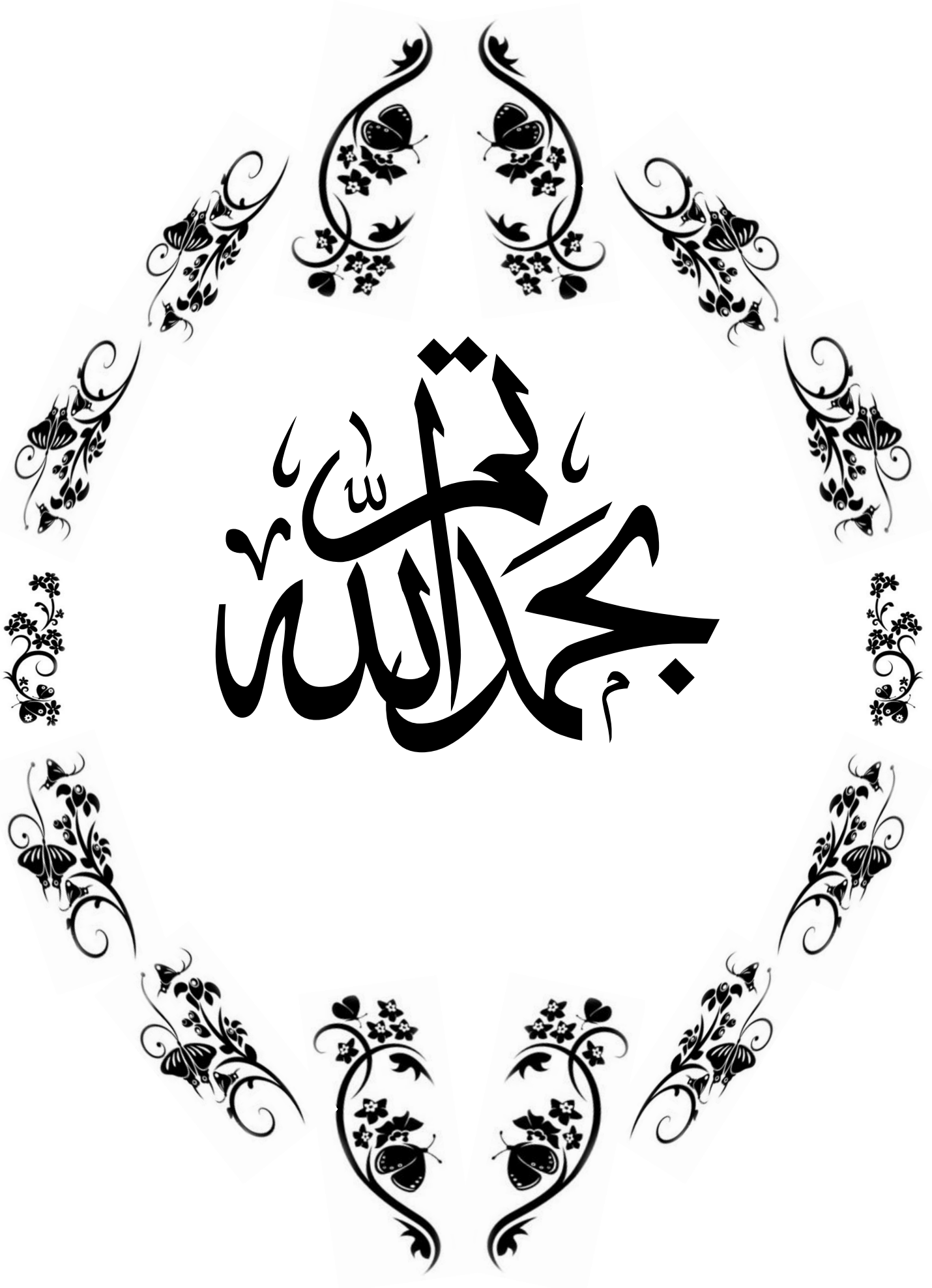
المذكرات والرّسائل الجامعية

37- كاظم فاخر حاجم: **تطور القصيدة الغنائية في الشعر العراقي الحديث**، رسالة دكتوراه، جامعة المستنصرية، العراق، 2006م.

38- سلام مهدي رضيوي الموسوي: **تجليات الحداثة في شعر بندر الحيدري**، أطروحة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، المشرف: سالم يعقوب يوسف، جامعة البصرة، العراق، 2011م.

المقالات العلمية ادبية

39- محمود امين العالم: **الشعر المعاصر بين التجربة والتجريب**، (مقال)، مجلة فصول، (مج16)، (ع1)، 1997م.


تم بحمد الله