جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي
كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي
السنة الثانية ليسانس الفروع: الدراسات الأدبية واللغوية والنقدية د. حسين مشارة

5- الحداثة الشعرية (ب)

العناصر الفنية للنص الشعري الحداثي:

لا يمكن تصور التجديد الذي أدخلته الحداثة على الشعر المعاصر أنه قد اقتصر على التحرر من القالب الفني القديم الموروث عن الشعر العمودي، لأن مساحة التحرر التي استفاد منها الشاعر لم تَخلُ من تبعات نقدية تتوجه إلى التساؤل عن ماهية العناصر الفنية التي أصبحت تميز الشعر الحداثي في ظل تخليه عن تلك الفنيات العروضية الموروثة.

ويبدو أن هذا الوضع قد هيأ للحداثة الشعرية ـ بعد حين ـ ظهور حركة نقدية موازية ومؤازرة للشعراء، تدافع عنهم وتبين لهم ما يجب أن يكون عليه الإبداع الشعري الحداثي، وربما كان الشاعر الحداثي هو نفسه الناقد والمنظر كما في حالة (أدونيس)[1]، أما العناصر الفنية التي تميز النص الشعري الحداثي فهي:

أولا: الموسيقى:

على الرغم من أن ثورة الشعر الحر كما ترى نازك الملائكة إنما جاءت في أصلها ثورة على تحكيم الشكل في الشعر، لكن ذلك لم يُعف الأنموذج الجديد من الاحتكام إلى (إيقاع) بديل، تجسّد مع الرواد الأوائل في (التفعيلة) كأساس موسيقي، ثم لم يلبث أن تخلى عن التفعيلة أيضا ليتبنى فكرة الاعتماد على موسيقى النبر، ويُعد محمد النويهي[2] من أشهر المدافعين عن هذا النوع من الموسيقى، لكن النبر لا

[1] له أكثر من 60 مؤلفا، من دواوينه الشعرية: قصائد أولى ـ زمن الشعر ـ أغاني مهيار الدمشقي ـ أوراق في الريح ـ وقت بين الرماد والورد، ومن كتبه النقدية: مقدمة للشعر العربي ـ زمن الشعر ـ الثابت والمتحول: ج1 الأصول ج2 تأصيل الأصول ج3 صدمة الحداثة وسلطة الموروث الديني.
[2] ينظر محمد النويهي: قضية الشعر الجديد، دار الفكر، 1971، ط2، ص: 98.

يَثْبُتُ أيضا بسبب التوظيف اللغوي المختلف بين الأقطار العربية، ثم تخلوا عن نظرية النبر، وتبنوا التحرر الشكلي التام، على أن تتوفر في الشعر الحداثى موسيقى داخلية تتصل بالصور والأفكار والمعانى ومختلف العلاقات الرابطة بينها كالتوازي والتضاد والتتابع.

ثانيا: الأسطورة والرمز:

تنبغي الإشارة أولا إلى أن الشعر الصوفي قد استخدم الرمز قبل الشعر الحداثي، أو بعبارة أخرى فإن الشعر الصوفي القديم يأخذ صفة الحداثة في سبقه لاستخدام رموز الخمر والمكان والمرأة والعدد، للتعبير عن حالات الوجد والفناء والغيبة عن الحس، أما عن الأسطورة فقد ظهرت أولا مع قصيدة (أنشودة المطر) للسياب في أواسط الخمسينيات من القرن العشرين[3]، وتوظيف الأساطير يساعد الشاعر المعاصر على التجريد، ومنح الأفكار بعدا إنسانيا، كما يمكّنه من تعطيل الحاجز الزمني بين اللحظة الراهنة والأزمنة الغابرة، وهو الأمر الذي أغرى الشعراء إلى أسطرة [4] الأفكار والصور، ومن أشهر الأساطير المستخدمة: **(تموز)** الدالة على الحياة المستحدثة بعد الموت والخراب، ومن رموزها الثور، و**(عشتار)** الدالة على الحب والحرب، ومن رموزها النجمة الثُّمانية ويشار إليها أيضا بكوكب الزهرة، وتموز هو زوج عشتار، وقد كان لاستخدام الأسطورة أثر بليغ في تخليص الشعر الحداثي من الأفكار المباشرة ومن سطحية الطرح، وكان له أثر في تعميق أفكاره وتوجيهها نحو المسائل الكلية.

ثالثا: الصورة:

لقد كانت الصورة عنصرا أساسيا في الشعر منذ نشأته، لكن المعيب في توظيف تلك الصور القديمة هو أنها استنفدت طاقتها الإيحائية، فلم يعد (البحر) بذلك

[3] ينظر: نعيم اليافي: الصورة في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة الموقف الأدبي، العدد: 255-256، دمشق، 1992، ص: 46.
[4] الأسطرة: إضفاء الطابع الأسطوري على الأفكار والأحداث.

العمق المعنوي الموحي بالكرم، أو بعبارة أخرى كان للبحر قيمة إيحائية دالة على المبالغة في الكرم، لكنه بفعل كثرة الاستعمال اقتربت دلالته (كمشبه به) من الكرَم (كمشبه) حتى أصبح المتلقي يتوقعه، ولا يحدث في ذهنه أية إضافة، لأن أساس الصورة الفنية المعاصرة إنما هو في الابتكار والخلق، انظر مثلا إلى قول الشاعر محمود درويش في قصيدة (حالة حصار):

هنا، عند مُنْحَدَراتِ التلالِ
أمام الغروبِ وفُوَّهَة الوقت
قُرْبَ بساتينَ مقطوعةِ الظلّ

بم توحي إليك نسبة الفوهة إلى الوقت؟ إنها الدلالة القوية على صفة القتل في الوقت، وما الذي يمكن فهمه من البساتين مقطوعة الظل؟ إنه إيحاء قوي بما يفعله المستوطن الصهيوني من قطع لأشجار البساتين الفلسطينية وما ينجرّ عن ذلك من آثار على الإنسان...، ثم إن اطلاع الشعراء العرب المعاصرين على الشعر الغربي أحدث بعض التقليبات في الأفكار التي توحي بها الصورة، حيث نجد الشاعر محمود درويش في قصيدة (جواز السفر) يقول: (لا تتركيني شاحبا كالقمر) مما يدل على أن القمر ههنا يوحي بالخوف الرعب، على عكس إيحائه في الصورة النمطية العربية القديمة بالجمال والضياء.

رابعا: الرؤيا:

ويقوم هذا العنصر أولا على ضرورة التمييز بين (الرؤية) و(الرؤيا)، فالشعر التقليدي كان مأخوذا بالرؤية الصورية الحسية الشكلية التي غالبا ما يكون هدفها الوصف والبيان والتوضيح، أما الرؤيا الحداثية فلا تهتم إلا بالجوهر وابتكار التجربة، والإحساس بالعجز والغموض والتأزم تجاه الواقع العربي الراهن، و يؤكد أدونيس على أن الشعر الحداثي ((رؤيا، والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات

السائدة، هي إذن تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها))[5]، وهذا هو فضل التميّز بين الشاعر الحداثي وغيره، فلم يعد جمال التعبير عن الفكرة هو الفرق، بل هو الفكرة (الرؤيا)، غير أن النقاد المعاصرين اختلفوا في طبيعة هذه الرؤيا، بين أن تكون مأساوية أو ثورية أو ميتاقيزيقية.

ويمكن أن نختم هذا العرض عن الحداثة الشعرية بما يراه أدونيس من شروط للشعر الحداثي وهي:

1- أن يتخلى عن الحادثة لأن ثمة تنافرا بين الحادثة والشعر.
2- أن يتخلى عن الواقعية التي تُحيل على التعامل النثري العادي، واستخدام الكلمات وفق دلالاتها المألوفة.
3- التخلي عن الجزئية والميل إلى التعبير عن كلية التجربة الإنسانية.
4- التخلي عن الرؤية الأفقية، والميل إلى الغوص فيما وراء الظواهر والأشياء.
5- التخلي عن التفكك البنائي.[6]

وهذه الشروط تقوم ـ كما هو واضح ـ على ثنائيات تظهر فيها الدعوة إلى التخلي أكثر من الالتزام، لأن حداثية الشعر لا تؤمن بالعيش إلا في عالم الحرية والتجاوز والانطلاق.

انتهى

[5] أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، 1983، ط3، ص: 09.
[6] المرجع نفسه: ص: 10-13.