**- المحاضرة رقم (5)**

**الحداثة الشعرية-1**

الحداثة الشعرية هي: »مصطلح فني لا زمني يُعنى به تحديدا الانتقال بالقصيدة إلى مواقع جديدة في الرؤية والأسلوب»([[1]](#footnote-1)).

أما بالنسبة لحركة التجريب الشعري- النقدي فقد عدّ أدونيس أول المنظرين لها، إذ عرفها بكونها:»تساؤلا جذريا يستكشف اللغة الشعرية ويستقصيها، وافتتاح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية، وابتكار طرائق جديدة للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل، وشرط هذا كله الصدور عن نظرة شخصية فريدة للإنسان والكون»([[2]](#footnote-2)).

تنفتح الحداثة الشعرية عند أدونيس على نمط جديد من الكتابة قوامه الرفض، التمرد، والثورة، إذ يتمثلهما فعالية واحدة؛ طالما أن الثورة فعل برؤيا، والشعر رؤيا بفعل([[3]](#footnote-3))، وهو ما وسم تجربته الحداثية الأولى بكثافة الأداء الرمزي، الذي يقوى باستخدام الأساطير العالمية والمحلية، فظهر أسلوبه بلغته التجريدية، وإيقاعه المتفجر، وصوره الضبابية المتناهية في المجهول، وبنيته المتشظية التي تفتش عن إطار تعبيري يخصها، من ذلك نصه “رؤيا“ من منظومة “إرم ذات العماد“:

هربت مدينتنا

فركضت أستجلي مسالكها

ونظرت- لم ألمح سوى الأفق

ورأيتُ أنّ الهاربين غدا

والعائدين غدا

جسد أمزقه على ورقي([[4]](#footnote-4)).

ثم لم يلبث أدونيس أن تحول إلى السريالية مع ميل واضح نحو التعبير الصوفي بلغته الكشفية الميالة إلى الكثافة، العمق، الشمولية، الانزياح، الحوارية، والتفريغ الدلالي، فضلا عن إيقاعه المتوتر، وصوره الدرامية المغرقة في الغموض، وبنيته الرؤيوية المنفتحة باستمرار، نظرا لاستقرائها العميق لأشكال وأدوات التراث بحثا عن هوية تخصها، لكي يحسن النص التعبير عن موقفه أو مواقفه تجاه قضايا الواقع والوجود، ليس بصور متقطعة تكون في شكل خواطر أو إفضاءات، بل باجتراح عوالم كاملة تهز وتخلخل عوالم المتلقي، فتقلقه وتقض كيانه بالكامل.

بينما يظهر محمود درويش بوصفه أكثر الشعراء العرب الحداثيين غزارة، نتيجة وعيه الشعري تجاهها؛ فهي عنده ليست عدمية بل إنتاجية، وليست انهزامية بل ثورية، وليست انحسارية بل شمولية، وليست ارتدادية بل استشرافية، وليست نموذجية بل رؤوية؛ فالحداثة طاقة التجديد في قلب التراث، أو كما قال درويش: «الحداثة الشعرية بالنسبة إليّ هي كيف تعيد الحياة إلى اللغة على إيقاع زمنك الحديث»([[5]](#footnote-5))

وهو ما وسم إنتاجه الشعري بالتنوع، والتنامي المستمر على مستوى البينة والرؤية والموقف، نستشفه في بساطة العبارة، وشمولية المضمون، وعمق الفكرة، فضلا عن تعدد أشكال أبنية القصيدة، إذ ظهرت في الغنائية السردية والغنائية الدراميّة والغنائية الملحمية والغنائية التأويلية، وفي وحدة القصيدة، وفي البوح الصوفي، والمرجعيات الأسطورية التي اهتم بها محمود درويش، وساعدت في التشكيل الفني لنصه الشعري.

قال محمود درويش، من نص عنوانه “كأني أحبك“:

لماذا نحاول هذا السفر؟

وقد جرّدتني من البحر عيناك

واشتعل الرمل فينا...

لماذا نحاول؟

والكلمات التي لم نقلها

تشرّدنا.

وكلّ البلاد مرايا

وكل المرايا حجرْ

لماذا نحاول هذا السفر؟([[6]](#footnote-6))

يتعين النص بمثابة سطح عائم تتمرأى عبره عوالم درويش المغرقة في الذاتية والانغلاق على التجربة، ليس بوصفها تعبيرا عن عوالم الذات المفرد، مما يوقعنا في مأزق التشرذم، إنما بوصفها تعبيرا عن عوالم الذات الجمع، مما ينفتح على الإنسانية في مفهومها العالمي الواسع، إذ يتغنى بمشاعر: الغربة، المنفى، والانكسار، غير أن الدفق الشعوري نفسه، والتساؤل المرير المتكرر، والتوالي السريع للخطاب: جمل قصيرة الفاصلة، والعطف، والتدوير (س2، 3)، فضلا عن الرموز المتضادة: السفر، البحر، عيناك، الرمل، في مقابل: تجردنا، تشردنا، مرايا، حجر، تحيل على خيبة دفينة تنفتح على معاني: التمزق؛ تمزق الإنسان/ الوطن.

أما يوسف الخال الذي يعد الانعطافة الحقيقية للحداثة الشعرية، فقد رأى أنها »إبداع وخروج على ما سلف وهي لا ترتبط بزمن فما (نعتبره (اليوم حديثًا يصبح في يوم من الأيام قديمًا وكل ما في الأمر أن جديدًا ما طرأ على نظرتنا إلى الأشياء فانعكس في تعبير غير مألوف، والحداثة في الشعر لا تمتاز بالضرورة على القدامة فيه، ولكنها تفترض بروز شخصية شعرية جديدة ذات تجربة حديثة معاصرة، وهذه التجربة فريدة تعرب عن ذاتها في المضمون والشكل معًا»([[7]](#footnote-7)).

وعليه فقد ركز الخال على تثوير اللغة بوصفها أداة تجلي غاية الشعر من أجل: «النفاذ فيما وراء الظواهر المتناقضة المشوشة والمبهمة، ليكشف بالحدس والرؤيا أسرار الوجود الحقيقي المليء بالانسجام والمعنى»([[8]](#footnote-8))، فاللغة تسهم في كشف العالم، وتشكيله شعريا، ثم هدمه وإعادة بنائه من جديد، ولا يتأتى ذلك إلا بهدم جدار اللغة العادية، وإعادة بنائها، مما ينشئ تناغماً وانسجاماً بين طبيعة اللغة الجديدة، والعالم الذي تقوم بنسجه.

قال يوسف الخال، من نص عنوانه: “للعروق وحدها أن تنطق“:

الأشجار تهجر الصمت وتبكي إلهها القديم

لا أوراق على الجسد

العروق كساؤها الأوحد

وفي الحديقة ماء

الهواء يتأرجح في فراغ . الضياء يتأرجح في فراغ

الفراغ يتأرجح في فراغ([[9]](#footnote-9)).

يتمظهر النص بوصفه تجاوزا في الفعل يمارسه التعبير الشعري من خلال الأفق الجديد الذي تعمل اللغة على إحلاله، نلمسه في العلاقة بين الأشجار والصمت، الهواء والضياء، الفراغ (حالة نفسية: الاغتراب) والفراغ (حالة وجودية: العدمية)، التي تدخل في علاقة بدورها مع الآخر، بحيث تمنح لهذه العناصر القدرة على الإيحاء، عبر التباين والاختلاف، فتسمح للغة بالتميز، ومنه تفجير الشعر إذ تقترحه بوصفه عالما جديدا يجترح تساؤلات ورؤى غير مألوفة.

سوف تفضي ثورة الحداثة إلى استحداث نمط من الكتابة الشعرية يشتغل على بنية التعبير، ومبادئ الكتابة الجديدة، من أجل خلق معادل للتحول الشعري، يتجاوز بنيته الزمنية ذات السمة التنبؤية، من خلال هدم أعراف البنية في حد ذاتها، أي عبر: إلغاء النموذجية، والأنواع الأدبية، بحيث تذوب كل الأجناس الأدبية في فضاء النص: الشعر، النثر، التاريخ، الأسطورة، من أجل الانفتاح المطلق على أشكال جديدة، وتجاوزها باستمرار بحثا عن هوية تخصها، تكون معبرة أكثر، وغير مألوفة، مما يستوجب تغيير البنية الثقافية السائدة: النقدية، والإبداعية([[10]](#footnote-10)).

1. )- حاتم الصكر، ***مرايا نرسيس، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة***، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1999م، ص8. [↑](#footnote-ref-1)
2. )- أدونيس، ***الثابت والمتحول: صدمة الحداثة***، دار الساقي، بيروت- لبنان، ط7، 1994م، 3/ 161- 165. [↑](#footnote-ref-2)
3. )- أدونيس، ***زمن الشعر***، دار العودة، بيروت- لبنان، ط3، 1978م، ص118. [↑](#footnote-ref-3)
4. )- أدونيس،  ***الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان أغاني مهيار الدمشقي***، دار الساقي، بيروت- لبنان، ط7، 1994م، ص262. [↑](#footnote-ref-4)
5. )- عباس بيضون، ***«* *كلام في الشعر: حوار مع محمود درويش»***، مجلة الكرمل، بيروت- لبنان، عدد 78، شتاء 2004م، ص80. [↑](#footnote-ref-5)
6. )- محمود درويش، ***الديوان الأعمال الأولى، ديوان: محاولة رقم 7***، رياض الريس للكتب والنشر،ط1، حزيران/ يونيو 2005م، 2/ 113. [↑](#footnote-ref-6)
7. )- يوسف الخال، ***الحداثة في الشعر***، ص15. [↑](#footnote-ref-7)
8. )- يوسف الخال، ***الحداثة في الشعر***، ص14. [↑](#footnote-ref-8)
9. )- يوسف الخال، ***الأعمال الشعرية الكاملة***، دار العودة، بيروت- لبنان، ط2، 1979م، 281. [↑](#footnote-ref-9)
10. )- نسيب نشاوي، ***مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر: الاتباعية- الرومانسية- الواقعية- الرمزية***، ص500- 501 [↑](#footnote-ref-10)