مفردات المادة:

1- الحداثة : المفاهيم والتجليات

- الحداثة لغة واصطلاحا

2- أنواع الحداثة

3- تاريخ الحداثة ونشاتها

4- الحداثة : مبادئ أساسية.

5- تمرد الأنا

6- فضيلة التسامح

7- الإحساس بالتناقض

8- قيمة السؤول

9- التعبير و التجدد

10- الموقف من التراث والتاريخ

11- قيمة الشكل

12- الحداثة الأدبية

13- الحداثة الشعرية

14- حداثة الشكل والإيقاع

15- حداثة البناء: البناء الدرامي ، البناء الصوفي ، تقنية القناع ، البناء القصصي ، البناء المقطعي ، استخدام حداثة الموضوع.

16- الحداثة السردية

17- حداثة الأشكال السردية

18- أعلام الحادثة في الأدب العربي

19- أدونيس ، نزار، عبد الله حمادي ، محمد بنيس

20- مابعد الحداثة

21- المفهوم ومعالم مابعد الحدثة

22- الأدب في مابعد الحادثة

المصادر والمراجع:

- حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، كمل خير بك
- حبيب مونسي القراءة والحداثة
- لطفي فكري محمد الجودي – نقد خطاب الحداثة
- سعد الدين كليب الموقف من الحداثة

- محمد سبيل الحداثة وما بعد الحادثة
- آمال منصور أدونيس وبنية القصيدة القصيرة
- عبد الله القذامي الموقف من الحادثة
- أدونيس الثابت والمتحول
- محمد حمود الحادثة في الشعر العربي المعاصر

المحاضرة الأولى : الحداثة : المفاهيم والتجليات.

يعتبر مصطلح الحداثة من المصطلحات النقدية المعاصرة الأكثر إشكالية وإثارة للبس والغموض ، ، فالحداثة وإن كانت في أصلها مذهبا غربيا ، فقد ترسب عبر قنوات عدة إلى العالم العربي والإسلامي ، وهي بما تحمل من فلسفات صادمة أثارت الكثير من الأسئلة حول منطلقاتها ومناهجها واهدافها .

وقد جاء في معجم العين وفي لسان العرب ما يشير إلى أن : حدث الشيء يحدث حدثاً وحداثة وأحدثه فهو محدث وحديث. وكذلك استحدثه.. فالحديث هو إيجاد شيء لم يكن وابتدعه. والحديث والحدوث نقيض القديم والقدْمة، وكون الشيء لم يكن. وما ابتدع ، والمحدث هو الأمر المبتدع، واستحدثتُ خبراً أي وجدت خبراً جديداً، والحديث الجديد من الاشياء. والحدث هو الشباب أو الأمر المنكر الذي ليس معتاداً ولا معروفاً، العالم محدث أي له صانع وليس بأزلي، فالحداثة هي الجدة، وأول الأمر وابتداؤه.
وفي الانجليزية نجد لفظي Modernismو Modernityيدلان على الحداثة والعصرية والمعاصرة ، وإن كان كمال أبوديب قد اقترح في مقالته في مجلة فصول ترجمة مصطلح Modernism بالحداثية لأنه حركة ممزية كما يقول بل مذهب أو مدرسة "
وعلى كل فالجميع بين هذه الدلالات يرشدنا إلى فكرة المغايرة والجدة ونقض القديم .

وفي الاصطلاح : على الرغم من أن مصطلح الحداثة مصطلح متجانس من حيث السؤال ما لحداثة؟ فإنه مصطلح ينطوي على قدر كبير من (اللا وحدة)، والتناقض، والنسبية على المستويين السوسيولوجي، والابداعي. والحداثة جدة في الابداع، وتحرر من إسار المحاكاة والتقليد، وذلك بإنجاز عمل لم يؤت بمثله من قبل، ولم يسبق اليه مبدعه على صعيد الشكل والمضمون، وفي الحداثة الشعرية تعبير عن روح العصر بأبعاده، وأحداثه وقضاياه، تعبيراً حضارياً، مما يعكس تغلغل الشاعر في عصره، وارتباطه بالحياة من حوله ارتباطاً عضوياً وجوهرياً. وليس للحداثة مواصفات محددة وطقوس معلومة، يمكن استيعابها والنسج على منوالها، كما انها ليست طقساً يحفظ عن ظهر قلب ويتبارى في تأديته، لانها مشروع مفتوح بين الشعراء، وشورى مستمرة بينهم.

ان أول ما يجب ان نتناوله هو المصطلح نفسه وعلاقته بالمصطلح الاجنبي الذي هو الاساس، لأن مصطلح الحداثة مصطلح غربيّ. ففي اللغتين الانجليزية والفرنسية انتشرت لفظتان هما Modernism وModernity واختلفت الترجمة العربية بين الحداثة، والعصرية ، والمعاصرة. اما في المعاجم فيكاد يكون الفرق ضيقاً في الترجمة. ففي المعجم نجد ترجمة كلمة Modernism بتعبير أو استعمال عصري، العصرانية، وModyernity بالعصرية أو كون الشيء عصرياً. إلا ان المعجم يضيف الى معنى كلمة Modernism أنها حركة الفكر الكاثوليكي لتأويل تعاليم الكنيسة في ضوء المفاهيم العلمية والفلسفية السائدة في القرن التاسع عشر.

واختلط مصطلح الحداثة في العديد من الكتابات النقدية بمصطلح الحداثانية (المودرنزم)، فكان يوصف الشعر (المودرنزمي) بالشعر الحديث، بينما يكون من الدقة استخدام صفة لها علاقة بالمودرنزم، وهي Modernist أوModernistic تجنباً للالتباس. ومصطلح الحداثة يختلف عن المودرنزم، اذ يمتلك مصطلح الحداثة دلالة محددة على ماهو جوهري وشامل في نزعة الحداثة دون تقيد باشتراطات مذهبية او ظلال قيمية ومفهومية. ومنها تلك الخاصة بتحديد موقف أونطولوجي معين بازاء الحياة والانسان. اما مصطلح المودرنزم، فهو على الرغم من انه ينتمي الى الجذر اللغوي نفسه للمصطلح الأول، غير انه قد تمذهب بعد اضافة ISM اليه، فأصبح يدل على حركة معينة داخل الأدب الغربي مشروطة بوضع تاريخي معين. والمودرنزم هي بحقيقتها حركة لم تستغرق وقتاً طويلاً في اسبانيا، لكن كان لها دور فعّال في ربط الشعر في اسبانيا وامريكا اللاتينية بالشعر في اوربا. وقد ظهرت هذه الحركة في العقد الأخير من القرن التاسع عشر ولم تدم طويلاً.

ويؤكد انطوان مقدسي على ناحية " المودرنزم " الأوربية فيقول : " إن الحادثة ليست ظاهرة عربية بالأصل ، فهي أتتنا ككافة التيارات الفكرية والأديولوجية والأدبية والفنية وغيرها من العالم المصنع ، ثم تأصلت تدريجيا وانتجت على الخصوص في مجال الأدب مؤلفات عربية خالصة أو تكاد تكون خالصة ، أي لها الكثير من الأصالة ".

واستخدمت الحداثة في معظم الدراسات الأدبية والنقدية مقترنة بمصطلحات اخرى، ولهذا وجب علينا التفريق بينها، ومن هذه المصطلحات:

الأصالة: ان الأصالة ليست ذات دلالة زمنية حتمية، لأن العمل الأصيل هو "الإنتاج الجديد الذي يحدث في مجرى التأريخ، ضرباً من الانفصال وكأنما هو حقيقة فريدة تند عن كل تفسير وتفلت من طائلة كل مقارنة"، والاصيل هو الانتاج الصادق الذي تنكشف لنا حقيقته كسر يذيعه علينا الفنان للمرة الاولى. فالأصالة بهذا المعنى ضد التقليد، ولا فرق بين ان يكون التقليد لآثار في اللغة العربية أو في لغة اجنبية، فالأصالة تعني التخلص من التقليد. ولكن هذا ليس هو المعنى الوحيد للأصالة، بل إن ثمة معنى آخر قد يتجاوز المعنى السابق، وهذا المعنى الثاني قريب من اصل الاستعمال اللغوي للكلمة، وهو شبيه بمعنى (العراقة) وقد عرفها (توفيق الحكيم) فقال : "وإن ما يسمونه العراقة في شعب ليس إلا فضائله المتوارثة من أعماق الحقب، وإن الإصالة في الأشياء والاحياء هي ذلك الاحتفاظ المتصل بالمزايا الموروثة، كابراً عن كابر، وحلقة بعد حلقة. هكذا يقال في شعب أو رجل او جواد، وهكذا يقال في فن أو علم أو أدب. عراقة الأدب هي طابعه المحفوظ المنحدر الينا من بعيد" فالاصالة اذاً هي التأصل في الأصل والصدور عنه، وبهذا كانت الاصالة تتضمن معنى الديمومة والاستمرار.
المعاصرة: على الرغم من استعمالها المبهم من حيث التحديد الزمني فإن معناها يتضح بملاحظة نقيضها وهو القدم، ومن هنا يبدو أن المعاصرة تمثل جانب الحركة التقدمية في مركب الديمومة الذي يكوّن الأصالة. غير انها قد تقترب من الاصالة إن عني بها تمثيل القيم السائدة في العصر الحديث والصدور عنها، مما يلد الجديد الذي لم يكن من قبل. وخير تحديد للمعاصرة هو البدء من الحاضر. ولما كانت المعاصرة تمثيل للقيم المألوفة في العصر الحديث، فإن بعض الباحثين قرنها ببدايات القرن العشرين، متجاوزين بذلك كل التواريخ التي تحدد بداية المعاصرة، عادّين ان التحديدات السالفة تقوم على مجرد الربط المادي بين المعاصرة وبين واحد من الاحداث التاريخية بلا مسوّغ حاسم ومقبول، ومن هنا اقترنت بالتزامن.
الجدّة: وهي صفة الحديث أو المعاصر او سواهما، لكنها لاترتبط مثلهما بزمان ومكان محددين، وقد ميز (ادونيس) بين الجديد والحديث فيقول: "للجديد معنيان: زمني وهو، في ذلك، آخر ما استجد، وفني، أي ليس في ما أتى قبله ما يماثله. أما الحديث فذو دلالة زمنية ويعني كلّ مالم يُصبح عتيقاً. كل جديد، بهذا المعنى حديث. لكن ليس كل حديث جديداً [...] الجديد يتضمن إذن معياراً فنياً لايتضمنه الحديث بالضرورة، وهكذا قد تكون الجدة في القديم كما تكون في المعاصرة. وتفرق (خالدة سعيد) بين الحداثة والتجديد لشمولية الأولى وخصوصية الثانية، على أساس ان التجديد من مظاهر الحداثة، والجديد عندها "هو إنتاج المختلف المتغير [...] الجديد نجده في عصور مختلفة، لكنه لا يشير إلى الحداثة دائماً" إن الاختلاف يحدد ماهية الجديد لتعبيره عن واقع متجدد، ولاستخدامه معايير تغاير الماضي ولا تنفيه أو تلغيه، في حين ان الحداثة تشتمل على الجدة وتتجاوزها في آن واحد، ولذلك فهي ترتبط "بالانزياح المتسارع في المعارف وأنماط الإنتاج والعلاقات على نحو يستتبع صراعات مع المعتقدات [...] ومع القيم التي تفرزها أنماط الإنتاج والعلاقات السائدة"، فـ(خالدة سعيد) ترى ان الحداثة لاتولد إلا من خلال التراكم المعرفي، وتنطلق من مرحلة الى اخرى، ومن هنا يمكننا القول ان الحداثة حركة فكرية شاملة لها خصائصها ومميزاتها وقوانينها.

أصولهـــا :

يقول محمد بنيس: تعد الحادثة غربية التصور والتحقق ، لفعلها صفة الشمول بدءا من أبسط المنتوجات حتى سمات الحساسية ، فإن الغرب لم يتوقف منذ اللحظات الأولى يحاكمها او يبدلها "

وقد اعتبر جمال شحيد أن بداية الحداثة كانت في فرنسا حيث يقول: " انطلقت فترة الحداثة – والحق يقال- من رحم الثورة الفرنسية التي ركزت بالرغم من فترتها اليعقوبية الدموية على سيادة العقل والتّعقل والعقلانية واللوغوس وهي مقولات انتشرت في عصر الأنوار الاوروبي ، وانسلت مجموعة من المفاهيم (الغاء الحكم السياسي المطلق- وإعلان حقوق الإنسان ، وحرية الفرد ، وفصل الدين عن الدولة " العلمانية او الدنيوية " والنهضة والإصلاح ، وترسيخ دولة القانون ، إطلاق المجتمع المدني ، دمقرطة الثقافة والعلوم ، والمجتمع وترسيخ روح المواطنة ، مع ما تحمل من واجبات وحقوق ن وتركيز على العقد الاجتماعي الذي نادي به جان جاك روسو خاصة تحديث المجتمع وتنويره وإقامة التوازن بين الروح والجسد "

ومنه فغن أصل الحداثة كما تشير المصادر الغربية أنها حركة نقدية مناهضة لتقاليد الكنيسة والإقطاع ، نشأت بشكل عفوي في كل من فرنسا وإيطاليا وألمانيا وبريطانيا والوم أ ، وكما نشات هذه الحركة في ضوء مجموعة من المعطيات التاريخية فإنها كانت أيضا وليدة معطيات وخلفيات فلسفية متجذرة.

يقول آلان تورين: " لقد مزّقت الحداثة العلام المقدس الذي كان إلهيا وطبيعيا في ن ، وكان مخلوقا وشفاف أمام العقل وأطاحت الحادثة بوحدة عالم خلقته الإرداة الإلهية أو العقل او التاريخ وحلت محله العقلنة وتحديد الذات " حيث " لا حداثة بلا ترشيد بلا تشكل للذات في العلام ن ذاتا تشعر أنها مسؤولة أمام نفسها وأمام المجتمع "

مفاهيم الحادثة عند النقاد العرب:

اختلف الباحثون والمفكرون في تعريف الحداثة وتحديد حقيقتها ، لذا يعسر أن نعثر على مفهوم واحد يتوافق عليه الناس ، إلا أن مايمكن أن نسجله هنا أن أغلبهم يجمع على اأن الحادثة تتعارض مع التقليد والتراث والأصالة ليجعلوا منها ثورة تسعى إلى التغييير والتجديد والتحديث المستمر ، بتجاوز القديم وإحداث قطيعة معه.

يعرفها صاحب المرايا المحدبة بقوله: إن الحداثة بمعناها العربي والغربي على السواء تتجه إلى تدمير عمد النظام القديم "

ويقول محمد سبيلا: " إن مصطلح الحادثة يشير إلى بنية فلسفية وفكرية تمثلت في الغرب في بروز النزعة الإنسانية بمدلولها الفلسفي ، التي تعطي للإنسان قيمة مركزية ومرجعية أساسية في الكون ، وكذا في بروز نزعة عقلية أدائية صارمة في مجال المعرفة والعمل معا حيث نشأت العلوم التقنية الحديثة ن والعلوم الإنسانية الحديثة والنزعات الحديثة على أساس معايير عقلانية صارمة "

أما أدونيس فيعرف الحداثة عامة بقوله : " الحداثة رؤيا جديدة وهي جوهريا رؤيا تساؤل واحتجاج : تساؤل حول الممكن واحتجاج على السائد ، فلحظة الحادثة هي لحظة التوتر أي التناقض والتصادم بين البنى السائدة في المجتمع وما تتطلبه حركته العميقة التغييرية من البنى التي تستجيب لها وتتلاءم معها "

وعليه نرى بان الحادثة عند روداها العرب كانت نسخة لمفاهيمها عند الغربيين فقد اتبعوهم فيها شبرا بشبر من دون أن يحاولوا إسقاطها بما يتوافق والحالة العربية والإسلامية.

يبقى لنا أن نشير إلى أن الحادثة أنواع كما يقسمها أدونيس :

أ- الحادثة العلمية : وتعني غعادة النظر المستمر في معرفة الطبيعة للسيطرة عليها ، وتعميق هذه المعرفة وتحسنها باطراد.

ب- حداثة التغيرات : الثورية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية ؛ فالحداثة الثورية تعني نشوء حركات ونظريات وأفكار جديدة ، ومؤسسات وانظمة جديدة تؤدي غلى زوال البنى التقليدية القديمة في المجتمع وقيام بنى جديدة.

ت- الحداثة الفنية : وهي تساؤل جذري يستكشف اللغة الشعرية ويستقصيها ، وافتتاح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية ، وابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل ، وشرط هذا كله الصدور عن نظرة شخصية فريدة فلإنسان والكون .

المحاضرة الثانية :الحداثة الشعرية .

كان من البديهي أن يتأثر الفكر العربي بصفة عامة والشعر بصفة خاصة بثقافة العصر والمذاهب الاجتماعية السائدة فيه ، ومع انتقال مصطلح الحداثة إلى الأدب العربي كما ذكرنا سابقا ، حتى أسلمت طائفة من الشعراء العرب في سوريا ولبنان ومصر أنفسهم لهذه الفلسفة

الوافدة ؛ كان من أبرزهم : الشاعر السوري " علي أحمد سعيد " المعروف باسم " أدونيس " ، وسعيد عقل من لبنان ، ومن مصر : حسن طلب ، وحلمي سالم ، ورفعت سلام ، ومحمد عفيفي مطر وغيرهم. .

يؤرخ الدارسون بأن التنظير لحداثة الشعر العربي المعاصر بدأ بعودة يوسف الخال من الوم أ إلى بيروت سنة1956 ، وتأسيسه لمجلة " شعر "التي كانت تصدر في بيروت في الستينيات واتضح بعدها أن المجلة ممولة من المخابرات المركزية الأمريكية كما ورد في الكتاب الشهير " من الذي دفع الثمن ؟ وكالة الاستخبارات المركزية الأمريكية والحرب الباردة الثقافية " ، لمؤلفه " فرانسيس ستونور سوندیرز " وكانت تستهدف بث قيم أدبية غربية في الأدب العربي ، بهدف إغراق الجيل الجديد من الأدباء العرب في تهويمات شعرية ولغوية ، تبعدهم عن تقاليد وقيم المجتمع ، وتزيد من غربتهم الفكرية ، وتحدث قطيعة بينهم وبين المتلقي العربي. (1)

وقد قام يوسف الخال بعد عودته من أمريكا بالاتصال بكل العناصر الأدبية التي يمكنها أن تسهم في إحداث حركة شعرية حديثة ،و أعلن في بيان على مجلة شعر ، أنه يرفض طبيعة معظم الشعر العربي الحديث فلايراه حديثا إلا بالمعنى الزمني للكلمة فهومتخلف ومتأخر بالقياس إلى الشعر الأوروبي ومقلد بالقياس إلى التراث الشعربي العربي ، حيث يقول:(إنّ الشعر اللبناني الحاضر شعر عربي تقليدي ، وهو شعر متخلف عن هذا العصر إن الشعر لايختلف في خصائصه الجوهرية عن الشعر العربي التقليدي فعمود الشعر هوهو وحدة البيت لا القصيدة هيه هي الوزن والقافية لم يجر عليهما أي تعديل ، الأغراض الشعرية القديمة ماتزال هي الأغراض الشعرية الحاضرة) (2)

وعلى هذا بنى الخال الحداثة الشعرية التي تتآلف وتتماشى مع هذا العصر على الروح العلمية لهذا العصر ، إذ نا يربط التقدم الشعري بالتقدم العلمي ، هذه الرؤية تدعو إلى :

- تفجير الشكل الشعري التقليدي وتوجيه البحث نحو أشكال إبداعية جديدة قائمة على أنقاض عمود الشعر العربي القديم .
- تحرير الشاعر من أي رق ثقافي واجتماعي بالإضافة إلى تطوير الإيقاع الشعري العربي وصقله على ضوء المضامين الجديدة ، فليس للأوزان التقليدية أي قداسة.

وبهذا اعتبر الخال حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر مرحلة فاصلة بين مرحلتين قديمة وحديثة حررت الشاعر من أساليب المرحلة القديمة وأفهمته ان الشعر يكتب بقوة الإلهام في حرية تامة لا بقوة القواعد الفنية الموروثة وعليه فالشعر عند الخال هو: التعبير الذاتي الفريد عن رؤيا الشاعر تجاه الكون والحياة والكشف عن أسررا الحياة وإظهار الانسجام بين ما في الحياة من تناقضات ، والنفاذ إلى ماوراء واقع الحياة لرؤية ملامح الأمل والخلاص.

وقد غالى الخال في الأمر حينما اعتبر أن الأدب العربي مكبلا بصعوبات راجعة إلى فقدان الحداثة في العالم العربي ومن تلك الصعوبات اللغة حيث يرفض الأدب الموجود لأنه لا يكتب لغة الشعب ويدعو لكتابة الأدب باللغة العامية لأنها الوسيلة للتعبير عن الأحاسيس والمشاعر

يقول: (الحداثة في الشعر إبداع وخروج به على ما سلف ، وهي لا ترتبط بزمن ، فما نعتبره اليوم حديثا يصبح في يوم من الأيام قديما ، وأن الحداثة في الشعر لا تعتبر مذهبا من المذاهب بل هي حركة إبداع تماشي الحياة في تغيرها الدائم التي نحياها).

أما مقاربات أدونيس فقد كانت أكثر نضجا والتي وإن حملت الكثير من الآراء والمفاهيم إلا انها كررت ولو بتعابير أخرى ما قاله يوسف الخال

ولقد تشكل مفهوم الحداثة عند أدونيس في مرحلتين متداخلتين:

1- المرحلة الأولى تمثلها كتاباته أثناء ترابطه بجامعة مجلة (شعر) حيث كان موقفه يتماثل مع موقف آراء الخال إلى حد كبير
2- المرحلة الثانية منذ انفصاله عن مجلة الشعر وإصدار مجلة مواقف حيث بدأ يتحرر من الآراء السابقة

إلا أنه ظل في الجوهر يملتك ذلك النزوع الجمالي الشكلاني وذلك التوق الصوفي رغم أنه كان يتمظهر أحيانا بمظاهر اجتماعية وفكرية مختلفة.

ويرى أدونيس أن الحداثة لا تعبر عن كم المتغيرات والإضافات الشكلية وإنما تعبر أساسا عن رؤيا؛ وعليه يعرف دونيس الشعر الجديد على أنه رؤيا والرؤيا قفزة خارجة عن المفاهيم السائدة بمعنى أنها تغير في نظام الأشياء وتراكيبها وفي نظام النظر إليها ، فالشعر الجديد هو الكشف عن معالم يظل في حاجة إلى الكشف وأنه يتخلى عن النظرة الأفقية حيث تبدو فيه العلاقة بين الإنسان والعالم علاقة شكلية يقول أدونيس (ليس الشكل مجرد وزن وإنما نوع من البناء قابلا للتجديد والتغير ، ولا تنبع الموسيقى في الشعر الجديد من تناغم أجزاء خارجية وأقيسة شكلية بل تنبع من تناغم داخلي حركي هو أكثر من أن يكون مجرد قياس وراء التناغم الشكلي الحسابي ، تناغم حركي داخلي هو سر الموسيقى في الشعر)

كما تناول أدونيس لغة الشعر والتي يراها في التقليدي لا تمس الواقع إلا مسا رفيقا سطحيا (لغة وصف) وأن لغة الشعر هي لغة الإشارة ، ثم يدعو لأن يكون الشعر العربي الجديد ثوريا بمعنى التجاوز والتخطي ويعتمد في ذلك على:

- تفكيك البنية الثقافية العربية التي تتعارض مع الثورة وهدم هذه البنية وتجاوزها
- فتح آفاق جديدة تتيح نشوء البنية الثقافية الثورية الجديدة.

وكذلك يحدد أدونيس حداثة القصيدة العربية المعاصرة بأمور عدة وهي (الوحدة العضوية والتنوع ، والتجربة المتميزة ، واللغة الشخصية ، والفرادة ، وجدة الرؤيا والإيقاع النابع من الداخل)

فهو يربط حركة الحداثة الشعرية بروح الثورة والتمرد ، وهي تقوم على التجربة بالمحاولة الدائمة المستمرة للخروج من طرق التعبير المستقرة ،لكنه يشدد على أن الشعر عنده هو صناعة ثقافة فالتجديد لايمكن أن يتم إلا بعمل ومعرفة وبعلم وبثقافة وبإرادة وتصميم فالحداثة الشعرية تدخل في التراث وتخرج منه وتتصل به وتنفصل عنه.

وذكر أدونيس في صدمة الحداثة أن هناك موقفا نقديا ولد اللقاء مع الغرب على الصعيد الأدبي ويتمثل في:

- ترك الموضوعات التقليدية الموروثة
- التحرر من القافية والانتقال إلى الشعر الحر الطليق
- الشعر الجديد يعرف بمعناه لا بلفظه عكس القديم الذي يعرف بلفظه لا بمعناه

- تغيير نظرة الشارع بامتلاكه رؤيا للعالم لا أن يكون رهين انفعالات أو وصف أحداث.

وكذلك نجد النويهي كأحد رواد الشعرية يرى أن أهم قضيتين في الشعر الحديث هما اللغة والموسيقى ؛ فرفض أن تكون أوزان الخليل هي الجامعة المانعة لموسيقى الوجود ، ويؤكد على أهمية لغة الحديث اليومي سواء في مستواها النظري المعقد أو التطبيقي البسيط .

ومن ينظر في النماذج الشعرية التي صاحبت موجة الحداثة التي زاد انتعاشها في سنوات السبعينيات حتى أواسط الثمانينيات ير أنه سعت إلى تدمير الأبنية اللغوية والأدبية في الشعر من خلال السخرية بكل التعبيرات والصور المتوارثة ، وإحداث بناء لغوي جديد ، التدمير للغة ، والبناء لسياقات جديدة (فكرة التدمير والبناء) ، فرأينا صورًا شعرية شديدة الغموض ، وتعبيرات لغوية معقدة ، وصار الشعار المرفوع : العيب في القارئ المتلقي ، وليس في الشاعر المبدع . وتحدى هذا الجيل أكثر ، حينما قاطعوا المجلات الثقافية السائدة وقاموا بإصدار مجلات جديدة مثل مجلة " إضاءة 77 " في القاهرة ، التي عبرت عن جماعة إضاءة الحداثية ، وقد اتهمت هذه المجلة – في مقالاتها النقدية – الجمهور العربي بالانقطاع عن الأدب ، وراحت تردد أن شعراءهم يكتبون للأجيال القادمة ، وأن هذا الجيل لن يفهمهم . وكان من تجليات شعر الحداثة المزيد من الإغراق الفلسفي ، وإسباغ نظرة الفيلسوف القابع في برج عاجي على القصيدة ، فكان ديوان " سيرة بنفسج " وديوان " زمن الزبرجد " للشاعر حسن طلب اللذين أوجدا رؤية فلسفية لزهرة البنفسج وجوهرة الزبرجد ، جعلاها ذات عالم فلسفي متكامل ، وهذه فكرة جيدة ، ولكنها شديدة الانقطاع عن مشكلات المجتمع ، وواقع الشباب وفكرهم فكأن الشاعر في واد ، ومستمعه في واد آخر ، وهذا نجده أيضًا في ديوان " الأبيض المتوسط " للشاعر حلمي سالم ، حيث نرى أبنية لغوية معقدة تصل إلى درجة الألغاز ، ولا نكاد نعثر على فكرة محورية للنص ، بل مجرد تتابعات لصور وأخيلة لا رابط بينها إلا ما يضفيه المتلقي من علاقات فكرية مصطنعة من عنده ، وكانت نهاية الموجة مع ديوان " آية جيم " للشاعر حسن طلب ، الذي جعله على نسق القرآن الكريم حيث يقول في المفتتح :

أعوذ بالشعب المسكين من السلطان الغشيم

باسم الجيم "

ثم رأينا بناء لغوي شديد التعقيد ، أخرج كل الألفاظ الجيمية من المعجم وراح يستخدمها في قصائد شديدة التعقيد ، ناهيك عن التجاوزات العقدية والشطط الفكري. ومن ينظر في النماذج الشعرية التي صاحبت موجة الحداثة التي زاد انتعاشها في سنوات السبعينيات حتى أواسط الثمانينيات ير أنه سعت إلى تدمير الأبنية اللغوية والأدبية في الشعر من خلال السخرية بكل التعبيرات والصور المتوارثة ، وإحداث بناء لغوي جديد ، التدمير للغة ، والبناء لسياقات جديدة (فكرة التدمير والبناء) .

ومنهم من سعى لتحطيم المقدسات قرآنا وسنة، كما فعل ادونيس وهو يقول:

طمأن إبليس خليلته : لا تنزعجي يا باريس.
إن عذابي غير بئيس.
ماذا يفعل بي ربي في تلك الدار ؟
هل يدخلني ربي ناراً ؟ أنا من نار!

هل يبلسني ؟ أنا إبليس!
قالت: دع عنك التدليس
أعرف أن هراء ك هذا للتنفيس.
هل يعجز ربك عن شيء ؟!
ماذا لو علمك الذوق ، و أعطاك براءة قديسْ
و حباك أرقّ أحاسيسْ
ثم دعاك بلا إنذارٍ ... أن تقرأ شعر أدونيس ؟!

لقد ادّعى هؤلاء أنهم رواد التنوير والتقدم ، واتهموا كل من عاداهم بالرجعية والتخلف ، وصار كل من لا يقرض الشعر على طريقتهم متأخرًا ، أي نشروا إرهابًا فكريًا . وكانت النتيجة : انصراف الجمهور عن متابعة الشعر ، عزلة الشاعر عن الحياة والناس ، الغرق في التعقيد اللغوي ، ربط الموجة الحداثية بالفكر الغربي بشكل عام ، واتخاذ هم العلمانية دينًا وشعارًا ، والغريب أن الدائرة تدور على هؤلاء ، ويأتي من بينهم شعراء يتمردون على رؤاهم ، ويتهمونهم بالتعالي والتفلسف والانعزال ، فانقلبوا عليهم وجنحوا بالقصيدة إلى البساطة والوضوح ، وتبنوا بعض أطروحات ما بعد الحداثة التي رحبت بالقيم الدينية والمجتمعية – جزئيًا - وهكذا ما طار طير وارتفع ، إلا وكما طار وقع 3.

وانزوى هؤلاء إلى النسيان ، وظهرت موجات شعرية جديدة ، تجاوزتهم.

وفي نهاية القول نسجل ان الحداثة ليست ظاهرة عربية بالأصل إذ تسرب ككافة التيارات الفكرية من العلام المصنع ثم تاصلت تدريجيا في مجال الأدب ومؤلفات عربية ، وعليه فالشعر عند من تبنى هذا المنج ليس هو الكلام الموزون المقفى ولا القصيدة المنثورة بل هو التعبير الذاتي عن رؤيا الكون والحياة أي أن الحداثة الشعرية لا تنحصر في طريقة معين للكتابة لأنها الوسيلة للتعبير عن احاسيس الشاعر

فحركة الحداثة الشعرية حركة منفتحة لايكن أن تنغلق على ذاتها أو تصادر هويتها فهي مشروع حضاري خطير يرتبط ارتباطا جدليا عميقا بإشكالية تحديث المجتمع العربي وتطويره في المرحلة الراهنة.

يبقى أن نشير أنه من حسنات هؤلاء الحداثيين ، فمنهم من كانت مخلصا في نيته في كثير من تجاربه الشعرية ، ولم يكن كلهم كما ادعى مخالفوهم بأنهم عملاء ومتآمرون ، بل كانوا يريدون أشكالاً جديدة للشعر ، تخالف ما وجدوه من السابقين ، وهم مدفوعون في ذلك إلى رغبتهم في التجديد والمخالفة ، وقد كانوا في سن الشباب والمغامرة وقد اعترفوا بذلك في التسعينيات حيث قالوا أن تجربتهم الشعرية بها كثير من المآخذ ، وبرروا ذلك بغياب الحركة النقدية الجادة عنهم.
الثاني : أنهم أحدثوا حراكًا فكريًا وثقافيًا في المجتمع ، حيث ثارت أسئلة عديدة من مثل : لماذا تجمد الشعر العربي – السابق عليهم - ووصل لطريق مسدود على صعيد الصور والرموز ؟ وبسبب ما استجد دب الحراك النقدي في الحياة الأدبية من جديد مرافقا مقيما ومقوما

هوامش

1- مصطفى عطية جمعة- مفهوم الحداثة بين الأدب الغربي والأدب العربي.
2- الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين النظرية والتطبيق الكتاب الأول ص15.
3- مصطفى عطية جمعة- مفهوم الحداثة بين الأدب الغربي والأدب العربي.

المحاضرة الثالثة: أسس الحداثة وخصائصها .

أشرنا في محاضرات سابقة إلى أن الحداثة مرحلة تبلغها المجتمعات الإنسانية من خلال عملية تراكم تاريخي ، وقد رأى بعض الحداثيين أنها مرحلة الخروج من الوصاية التاريخية التي فرضت على العقل الإنساني في عصور الظلام .

وفي هذا الشأن ينبه محمد محفوظ إلى ما يأتي:

- أن الحداثة لايتم استيرادها من الخارج بل هي حالة تنبثق من صميم المجتمع ، فهي حالة تطور وتراكم تاريخي تتم داخل المعطيات التراريخية للحياة الاجتماعية تمهد لعملية الحداثة وظهورها .
- تأكيد أهمية الوعي الإنساني في فكرة الحادثة وضرورة الحضور الثقافي لهذا الوعي في مختلف مجالات الحياة حضورا يؤكد تنامي العقلانية والتنوير والقدرة على امتلاك اللحظة الذاتية في الوعي الاجتماعي.

ولعل من أهم الأسس التي تتكئ عليها الحادثة كما يجمع الباحثون :

1- العقلانية : حيث يحتل العقل مكان السيادة بهيمنته على مناحي الوجود الاجتماعية والسياسية والثقافية ، ولتنحسر أمامه كل السلط الأخرى ، ولذلك فإن سيادة العقل وهيمنته تشكل المنطلق الحقيقي للحداثة واساسها المركزي.

وقي هذا يرى آلان تورينA. Tourain في كتابه " نقد الحداثة " بأن الحداثة : عملية انتشار المنتجات العقلية والعلمية والتكنولوجية وهي بالتالي حالة رفض للتصورات القديمة التي تقوم على أساس ديني طوباوي وتمثل في الوقت ذاته حالة قطيعة مع الغائية الدينية التقليدية ، إنها انتصر للعقل في مختلف مجالات الحياة والوجود ، في مجال العلم والحياة الاجتماعية وغاية الحادثة هي بناء مجتمع عقلاني "

2- الانفجار المعرفي ، فالمعرفة الإنسانية هي المحور الأساسي في فهمنا للكون وحقائقه وعلله وتجلياته بصرف النظر عن المعارف التراثية والتقليدية التي سادت في العصور الماضية من تاريخ الإنسانية.

وفي هذا يقول تورين أيضا : " تستبدل الحادثة فكرة الله بفكرة العلم ن وتقصر الاعتقادات الدينية على الحياة الخاصة بكل فرد ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإنه لايكفي أن تكون هناك تطبيقات علمية تكنولوجية للعلم كي نتكلم عن مجتمع حديث حيث ينبغي أيضا حماية النشاط العقلي من الدعايات السياسية ومن الاعتقادات الدينية "

3- الإنسان جوهر الحداثة: إن عملية التحديث السليمة لا تبدأ بالمظاهر والمؤشرات الكمية وغنما تبدأ بالمضمون والجوهر وهو الإنسان ، فمن دون تغير الإنسان في ثقافته وقيمه ونظرته إلى الذات والاخر تبقى عملية التحديث ظاهرية مزيفة .

4- الزمن : الإنسان في مفهوم أهل الحداثة يصنع زمنه ويرسم ملامح مصيره بإرادته ، فالزمن في الحداثة لا يأخذ صورة دورات متكررة صائرة إلى بداياتها ، إنه لحظات متقطعة متنافرة متقدمة .

كما نسجل هنا أن لوي ديمون يرى بان الحداثة ترتكز إلى المحاور الآتية:

1- الفردانية
2- أولية العلاقة مع الأشياء مقابل اولية العلاقة بين البشر
3- التمييز المطلق بين الذات والموضوع
4- فصل القيم عن الوقائع والأفكار.
5- تقسيم المعرفة إلى مستويات مستقلة متناظرة ومتجانسة.

وقد حدد هايدغر خمسة مظاهر للأزمنة للحداثة: العلم ثم التكنولوجيا ، فالفن ، والثقافة ، ومن ثم الانسلاخ عن المقدس.

المحاضرة الرابعة :الحداثة في الأدب:

عطفا على حديث البهنساوي التي أشارت إلى البنية الفلسفية للأدب الحداثي فإن الأدباء قد تمثلوا ما أنتجته فلسفة الحداثة بأن سعوا إلى تقديم أشكال جديدة في بناتها وتصوراتها ، أشكال تتجاوب مع التغيير السريع في المجتمع المتمثل في الاختراعات العلمية المتلاحقة والنمو الاقتصادي والتوتر السياسي ، لذا كان على خيال الفنان والأديب أن يبدع أشكالا ثورية جديدة واساليب في التعبير تتساوق مع ما يجري حوله لتمثل فوضى الحياة ، وفي هذا الصدد يقول فلوبير : " إنّ ما أبتغيه لايغدو كتابا جميلا حول لا شيء ، ولا يرتبط إلا مع نفسه " وهو ما يجسد الاغتراب الفني فيما تتميز به الأعمال الأدبية من غموض وضبابية وتفكك تعبر عن غربة الإنسان والفوضى الحضارية والفكرية التي تعم الحياة المعاصرة.

وبهذه الرؤية نشأت الحداثة في الأدب الأوربي إذ لم تستقر على مفهوم معين (فكثير من الحركات الأدبية كالطبيعية والانطباعية والرمزية والتصويرية والمستقبلية.. الخ متداخلة ومترابطة مع بعضها، وكل واحدة منها هي نتاج حركات أخرى، وليست حركة قائمة بذاتها. وإذا أخذنا الحداثة كحركة من هذه الحركات، أو حركة تضم كل هذه الحركات فهي لا تختلف عنها من حيث كونها تتضمن معاني مضطربة)

وقد تدرجت الحداثة من حداثة مبكرة أولت الشكل اهتماماً كبيراً وانتهت بحداثة جديدة (ما بعد الحداثة) ضربت بالشكل عرض الحائط.. وخلال هذه الرحلة الطويلة مرت بفن اللافن، إلى فن الصدفة، إلى أدب الصمت الذي يقوم على اللامعقول واللاتخطيط، وعلى المحاكاة الهزلية، وعزفت عن الفن التقليدي إلى الفن التجريدي والتجريبي ، وعلى هذا كانت الحادثة تتقلب في مسميات لا تنتهي لأنها تسير إلى الاهدف، فلو سارت إلى هدف محدد لانتهت هذه الأسماء، وانتهت معها الحداثة. وقد عبر أرفنك هاو عن هذا الواقع حينما قال: " إن الحداثة لا تأتي بأسلوب خاص ، وإذا ما أتت فإنها حينئذ قد انتهت كحداثة " ، ومع ذلك بالتأمل نستطيع ان نقف على أهم مميزات الأدب الحداثي التي نجملها سريعا في :

1- اعتماد الفن الحداثي على الحلم لأن عناصر الأحلام غير المترابطة والمشتتة يمكن أن تنتج منطقا جديدا ، والحلم هو النموذج الذي يتوحد فيه الواقع واللاواقع ، المنطق والهلوسة ، التافه والسامي ن وللحلم جانبان يتمثل الأول في الاهتمام البالغ بالتفاصيل والآخر في خلط العلاقات القائمة بين تلك التفاصيل ، وتأتي الحداثة لتستنسخ هاتين الميزتين للحلم ، ولتجعلنا نشعر باننا نعيش في مستويين مختلفين وفي عالمين مختلفين ومتشابكين .
2- اعتماد الفن الحداثي على الأسطورة كإحدى الوسائل في فرض النظام على اليومية المبتذلة عبر خلق نوع من الأجواء الشاعرية والرمزية وعلى اعتبار كما يقول كيرمود أن الأسطورة : " تمكن من تحديد العقل وتحرير الخيال من النزعة العلمية التي أتى بها العلم الحديث .
3- البحث عن أشكال جديدة ووسائل جديدة تتجاوز وظيفة الأدب التقليدية وإجراء تغيير متطرف في الفن بشكل يجعل الفنان لايرضى بالمظهر السطحي ولا بالصورة المألوفة للحقيقة.
4- تجسيد فكرة الهروب من الواقع بزعزعة الانموذج شكلا ومضمونا وبعزله عن الغايات .
5- تبنى الأدب الحداثي نظرة دي سوسير في العلاقة بين العلامة والواقع ، إذ أكد أن العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية ،وهذا المفهوم السوسيري فتح المجال لإعطاء الشكل والدال أولوية ، وهكذا الأدب الحداثي ينقل الفاعلية الإبداعية من مستوى الرسالة إلى مستوى الترميز ، ودلالة هذا أن الحادثة من حيث كونها رفضا للنموذج ورفضا للمتشكل الناجز فإن اللغة الحداثية هي الأخرى مكسرة رافضة للتشكيل ، فتتدمر القواعدية فيها وتتحول الجملة إلى سلسلة من الإمكانات والتداخلات ...

أما إذا أردنا متابعة حركة الحداثة في الدب الغربي والعربي فإننا نجد ان إدغار آلان بو – الأمريكي –كان من رموز المدرسة الرمزية التي تمخضت عنها الحداثة في جانبها الأدبي على الأقل، وقد تأثر به كثير من الرموز التاريخية للحداثة مثل مالارميه وفاليري وموبوسان، كماكان المؤثر الأول في فكر وشعر بودلير أستاذ الحداثيين في كل مكان ، وقد نادى إدغار بأن يكون الأدب كاشفاً عن الجمال، ولا علاقة له بالحق والأخلاق

أما بودلير – أستاذ الحداثيين في كل مكان، والذي كان عميد الرمزية بعد إدغار، فقد نادى بالفوضى في الحس والفكر والأخلاق كما يقول إحسان عباس وغالي شكري.

لقد قام المذهب الرمزي الذي أراده بودلير، على تغيير وظيفة اللغة الوضعية بإيجاد علاقات لغوية جديدة، تشير إلى مواضيع لم تعهدها من قبل، وكان يطمح أيضاً إلى تغيير وظيفة الحواس عن طريق اللغة الشعرية، ولذا لا يستطيع القارئ أو السامع أن يجد المعنى الواضح المعهود في الشعر الرمزي، على أن الطريف أنه (حتى فرنسا على ما فيها من انحلال وميوعة ومجون وفساد منعت نشر بعض قصائده، عندما طبع ديوانه في باريس سنة 1957م، ويقول عنه كاتب أوربي (إن بودلير شيطان من طراز خاص) ويقول عنه آخر (إنك لا تشم في شعره رائحة الأدب والفن، وإنما تشم رائحة الأفيون).

وعلى خطى بودلير دعا رامبو إلى هدم عقلاني لكل الحواس، وإلى أن يكون الشعر رؤية ما لا يرى، وسماع ما لا يسمع، وفي رأيه أن الشاعر لابد أن يتمرد على التراث وعلى الماضي، ويقطع أي صلة مع المبادئ الأخلاقية والدينية..

وعلى آثار بودلير ورامبو جاء مالارميه وبول فاليري وغيرهما ووصلت الحداثة في الغرب إلى شكلها النهائي على يد الأمريكي اليهودي عازرا باوند والإنكليزي توماس إليوت.

وبهؤلاء جميعاً تأثرت الموجات الأولى من الحداثيين العرب مثل: السياب ونازك الملائكة والبياتي وخليل حاوي وأدونيس.. وغيرهم، وتعتبر قصيدة (الأرض الخراب) لإليوت معلقة الحداثيين العرب بما حوته من غموض ورمزية، حولت الأدب إلى كيان مغلق، تتبدى في ثناياه الرموز والأساطير واللغة الركيكة العامية إلى آخر ما نراه اليوم من مظاهر الأدب اليومي للحداثيين العرب نوهنا نجد الغامدي يدافع عن المنشأ الغربي للحداثة العربية مبررا ذلك بالشمول الإنساني والصياغة العالمية فيقول: (ومهما يقال أن تلك المصطلحات منقولة من الغرب، حيث كانت صدى لما كان عليه القرن التاسع عشر، إلا أن لها شمولها الإنساني وصياغتها العالمية التي تناسب كل لغة، ومن هذه المصطلحات على سبيل المثال (الداروينية) التي تعتبر كشفاً لتطور بعض جوانب الكائن الإنساني، وكذلك (الميثولوجية) التي تعد كشفاً لأصول العقائد، وهذه المصطلحات في جملتها تفصح عن منهج جديد ومحدد يستلهم العقل والتجربة في ربط المقدمات بالنتائج والعلة بالمعلول)

أما بعض منظري الحداثة في الأدب العربي فقد نحوا منحى آخر حين مضوا يبحثون عن طريق يمنحهم انعطافة نحو حداثة عربية الجذور، فرجعوا إلى العصر الجاهلي ومنه إلى العصرين الأموي والعباسي، يفتشون هنا وهناك عن بعض النماذج ويلبسونها ثوب الحداثة، فأبرزوا امرئ القيس وبشار بن برد وأبا نواس وعمر بن أبي ربيعة وغيرهم ممن سار من الشعراء القدامى على هذا الدرب، وفي هذا يوضح ادونيس سبب إعجاب الحداثيين العرب بشعر أبي نواس وعمر بن أبي ربيعة – على سبيل المثال – فيقول: (إن الانتهاك هو ما يجذبنا في شعرهما)

بل كانت فرحتهم أشد عندما ظفروا ببغيتهم في إيجاد جذور تاريخية عربية للحداثة – كما يدعون – عند بعض المتصوفة كالنّفري والحلاج وذا النون المصري وابن عربي وغيرهم، ولم يتم لهم ذلك إلا بالفهم الخاص والمنحرف لنصوص أمثال هؤلاء الصوفيين الكبار، فاعتبروا أن الرافد الصوفي يصب في دائرة الشعر العربي المعاصر ويلوّنه بلونه الخاص.. وهكذا راحوا يدّعون أن الشعر العربي الجديد يستمد من التراث الصوفي.

يقول عبد الحميد جيدة: (الرافد الصوفي صب في دائرة الشعر العربي المعاصر ولونه بلونه الخاص، إن النّفري والحلاج وذا النون المصري وابن عربي وغيرهم أثروا في أدونيس والسياب ونازك والبياتي وصلاح عبد الصبور ومحمد عفيفي مطر، لذلك فإن القيم التي يضيفها الشعر العربي الجديد إنما يستمدها من التراث الصوفي)

لكن هذا لم يكن سوى مجرد ادّعاء لا مصداق له، ينفيه الحداثويون العرب أنفسهم، يقول غالي شكري: (وعندما أقول الشعراء الجدد، وأذكر مفهوم الحداثة عندهم.. أتمثل كبار شعراء الحركة الحديثة من أمثال أدونيس وبدر شاكر السياب وصلاح عبد الصبور وعبد الوهاب البياتي وخليل حاوي.. عند هؤلاء سوف نعثر على إليوت وعايزرا باوند، وربما على رواسب من رامبو وفاليري، وربما على ملامح من أحدث شعراء العصر في أوربا وأمريكا، ولكنا لن نعثر على التراث العربي)).

ويقول الشاعر محمد بنيس: (نحن جميعاً متورطون في الحداثة، وقد أصبحت أثراً من آثار جسدنا.. وحتى لا نتوه في المفارقات والمطابقات نثبت في الحداثة حداثات والمشترك بينها هو أرضية الغرب تقنية وفكراً وإبداعاً)

ويقول جبرا إبراهيم جبرا في كتابه (الرحلة الثامنة): (حركة الشعر الجديد متصلة بحركة الفن الحديث في أوربا، ومن العبث أن نستشهد بالقدامى)

ويقول غالي شكري: (إن محاولة تبرير الشعر الحديث بميراثنا التاريخي من حركات التجديد في الشعر العربي هي محاولة غير مجدية، بل أصبحت ضارة إلى حدٍ ما)

وهكذا كان الحداثيون العرب في الأدب صدى للحداثة الغربية والمرآة التي نقلتها كما هي إلى مجتمعاتنا العربية، والأوعية التي حملتها بكل تنوّعاتها وتناقضاتها.

عنوان المحاضرة : حداثة الشكل والإيقاع (2/1)

أشرنا أثناء حديثنا عن شعرية الحداثة وبداياتها في الوطن العربي لتلك النقود التي وجهها رواد الحداثة لحال الشعر العربي سواء على مستوى الشكل او على مستوى المضمون ، من وزن وقافية وصورة وخيال ورؤية ولغة وغير ذلك مما عده هؤلاء من واجبات القطيعة مع الأنموذج القديم .

أولا: بدايات التحديث الشعري

في الواقع، أنّ بدايات الخروج عن القصيدة الأنموذج قد بدأ مع محاولات الشعراء الصعاليك الذين شقوا طريقا آخر غير الذي سلكه شعراء القبيلة سواء على مستوى الشكل أو على مستوى اللغة والفكرة ، وقد ظلَّ شكل القصيدة العربية على مرّ العصور الأدبية يتحكم في مضمونها، إذ ظلَّ تجدد الشكل الفني واللعب به في مضمار التغيير هو هاجس الشعراء المولدين والمحدثين، إذ ساد الظن بأن الشكل التقليدي للقصيدة العربية القديمة هو العائق أمام تجديد المضمون الشعري وتعميقه، وتوسيع دائرة الرؤية فيه.

لقد ظهرت بوادر تجديد الشكل مع حركة الشعراء المولدين في العصر العباسي من أمثال أبي تمام وأبي نواس وأبي العتاهية وبشار بن برد، إلا أن أبا تمام اختلف عن غيره بأنه احتفى بالمضمون الشعري أكثر، ووجد في ذلك طريقة لإخراجه من قوالبه الشكلية الجامدة، والمحكومة باللغة المعيارية الصارمة، فجدد في لغته وتعمق في معانيه.

فمع ماجاء به العصر العباسي من حركية كبيرة مست جميع مناحي الحياة العربية بأن أعيد تركيب البنى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والسكانية والفكرية، ، اصبحت هناك حاجة لإيجاد صيغ ومضامين جديدة يقتضيها الموقف النفسي، والتغيّر في طبيعة الحياة، ويتطلبها الانفتاح الجديد على مختلف الثقافات، مما دفع غير شاعر في هذا العصر لأن يدخل في محاولات التغيير في الشكل والمضمون، فظهرت تجربة (مسلم بن الوليد)الذي كان "أول من ألطفَ في المعاني ورقق في القول"، وجاء (بشار بن برد) وهو "من أشهر المحدثين" وهو الوجه الاكثر بروزاً للحداثة العباسية فكان "اول المحدثين، بالمعنى الابداعي، ممن خرجوا على ما سمي بـ(عمود الشعر العربي) وقد قيل عنه انه "أستاذ المحدّثين"، وجدد (ابو العتاهية) في الاوزان الشعرية وكان "لسرعته وسهولة الشعر عليه ربما قال شعراً موزوناً يخرج عن أعاريض الشعر وأوزان العرب. ودعا (أبو نواس) ألى نمط مستحدث في محاولة لتجاوز الاشكال الشعرية التقليدية ورموزها القديمة. وبعد ذلك تأتي حداثة (ابي تمام) التي تعتمد على الخلق لا على مثال، خلق عالم آخر يتجاوز الواقع. وقد قيل عنه "ليس أحد من الشعراء يعمل المعاني ويخترعها ويتكئ على نفسه فيها أكثر من أبي تمام" وغيرها من المحاولات التي جاءت من بعده، وكلها تهدف للنهوض بالشعر الى مستوى التجديد، ولا يمكن ان نفهم هذه الحركة فهماً صحيحاً دون النظر اليها في إطار الصراع المثير بين ما كان يسمى بالمنقول والمعقول، بين اهل السنة والكلاميين من المعتزلة واضرابهم. والحداثة في القرن الرابع الهجري ما تزال حية وماثلة امام الناقد وكأنها قضية جديدة، ولذلك راح الناقد الاعتزالي يدافع عنها بحماس اعتقاداً منه بانها ترفض التسليم المطلق للقديم لمجرد قدمه. وعلى هذا الاساس بحث (ادونيس) عن جذور الحداثة العربية عند هؤلاء الشعراء المشار اليهم سابقا، احساساً منه بأن هاجس الحداثة موجود عند هؤلاء الشعراء ، لانهم يرفضون المحاكاة، ويشدّدون على السبق والتفرد.

وعلى الرغم من ان النقد العربي القديم، اطلق مصطلح الشعر المحدث والشاعر المحدث خلال المعركة النقدية التي حدثت بين ابي تمام وخصومه، وبين كل شاعر محدث وآخر، إلا ان مصطلح الحداثة لم تتضح دلالته الحقيقية الا في العصر الحديث وفي النقد الغربي على وجه الدقة.

ومع ما شهده العالم العربي من تحولات خطيرة في الثقافة والاجتماع والسياسة ، اذ بدأت معالم التغيير والتحول تظهر على الساحة العربية مع بدء ما يسمى بعصر النهضة العربية أو عصر التنوير . هذا العصر الذي بدأ يشهد تشكيل بنيات جديدة على انقاض بنيات العصر الوسيط ، التي يمكن أن نؤسس لها بعد حملة نابليون على مصر .

وفي هذه المرحلة شاع مصطلح الشعر الحديث، وقد تحول الشعر نفسه بفعل تلك التحولات الحضارية النهضوية، وتغيّر الشعر في شكله ومضمونه وفي تجربته الحديثة بشكل عام، ولا سبيل الى الحديث إلا ببعث القديم واحيائه من جديد، لان الجديد يجب ان يكون من صميم الماضي، إنه اتصال به وانفصال عنه في الوقت نفسه، بمعنى ان التجديد ليس محاكاة للقديم وانما القديم سيولد مرة ثانية في حلية جديدة.

في ضمن هذا المفهوم حاول عدد من شعراء النهضة أن يحيوا الماضي من اجل الحاضر والمستقبل، وأن يتصلوا بحداثة العالم الغربي الوافدة على الوطن العربي منذ اوائل القرن التاسع عشر، وكان الثلث الأخير من القرن التاسع عشر البداية الحقيقية لحداثة النهضة. فكان (البارودي) الذي وصفه بعض الباحثين بأنه رائد الشعر الحديث، ومن جاء بعده من الشعراء العرب مثل (أحمد شوقي ، وحافظ ابراهيم، ومطران والرصافي والزهاوي) وغيرهم يشهدون التحول الذي حدث في الحياة العربية، لذلك سعوا نحو إحداث التغيير والتجديد في محاولاتهم الاحيائية في الشعر.

وافلح (البارودي) في استغلال إمكانات الشعر العربي القديم، ولم يكن مقلداً له، وانما عمل جاهداً على ان يرجع للشعر جزالته ونصاعته ورصانته. وكأنه يقوم بدور الرقيب المحافظ على الشعر. وان كان قد حاكى القدماء في اغراضهم وطريقة عرضهم للموضوعات وفي اسلوبهم، وفي معانيهم، لكن كان له تجديد واضح في شعره من حيث التعبير عن شعوره وعن مشاهداته، وعدّه (طه حسين) "اول المجددين في الشعر المصري الحديث" وقال (العقاد) عنه: "وكأنما البارودي هنا ممثل قدير لبس دور الشاعر البدوي فوفاه لغة وشعوراً وزيا وحركة، فخلقه خلقاً جديداً وجعل له تمثالاً من نفسه وحياته واصبح مبتكراً في الدور الذي أخذه كما يبتكر الممثل في انتحال أدواره وأبطاله، فهو فنان خالق في اتباعه كما يكون المرء فناناً خالقاً في ابتداعه" وبهذا كان (البارودي) حقاً منقذاً للشعر العربي الحديث من عثرة الاساليب الركيكة، وكان شعره حجر الزاوية لبنيان الكلاسيكية المحدثة في الشعر العربي، وبذلك اعطى (البارودي) للشعر العربي دفعة جديدة مكنته من النهوض ورد اليه الحياة والروح.

وقد اعجب الشباب الناشئ في تلك المرحلة بدور (البارودي) النهضوي، وعلى رأسهم (احمد شوقي وحافظ ابراهيم، وخليل مطران) وغيرهم من الشعراء الذين اضطلعوا بهذه النهضة التي اشعلها (البارودي) وقد ظهرت مدرستهم باسم مدرسة المحافظين، التي تمثل انحيازاً تاماً الى نهضة (البارودي) وتجديده في الشعر، وعرفوا بالمحافظين لانهم استطاعوا ان يحافظوا على الصياغة وعلى الشكل الهيكلي للقصيدة العربية كما هي في عصور ازدهار الشعر العربي.

كما كان لبروز (شوقي) في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين اعظم حدث شعري في الشرق العربي، إذ عمل على ترسيخ حركة النهضة الشعرية ووثق الصلة بين الشعر العربي الحديث وجذوره الاولى، وبذلك يكون قد اعاد

للشعر العربي ما فقده من قوة التوهج والحيوية، وهما اهم صفات الشعر القديم. وبهذا الدور يكون (شوقي) امتداداً (للبارودي). واستطاع ايضاً ان يبث في شعره الروح العربية الحديثة، فهو لم يكن مقلداً للشعراء القدامى، بل كان قريباً من روحهم في إيقاعاته واندفاعه العاطفي، وبالوقت نفسه يتطلع الى الروح العربية الحديثة، وعلى هذا النحو كوّن (شوقي) لنفسه اسلوباً اصيلاً، لايتحرر من القديم، ولكنه في الوقت نفسه يعبر عن الشاعر وعصره ووصف المخترعات، وهو اسلوب يقوم على الجزالة والرصانة، وتمكن من الصنعة، وقد اعترف بذلك اشد ناقديه.

واستطاع (شوقي) ان يجدد في الشعر، متأثراً بـ(لافونتين) واساطيره، و(هيجو) وشعره التاريخي. إلا ان تجديده الحقيقي يكمن في اقتحامه عالم المسرح الشعري، وتخليق هذا الجنس الادبي المستحدث في الأدب العربي الحديث، وهذا مايدل على انه لم يقف عند حدود القديم، بل كان شاعراً مجدداً، وحاول ان يبدع، ولكن في حدود الاسلوب العربي الأصيل ، وفي حدود امكانياته هو الشخصية والثقافية.

ويؤكد بعض النقاد ان (شوقي) هو "أول من حاول التجديد بمعناه الدقيق في الأدب العربي بل في الشعر العربي"، لكن محاولته هذه جاءت ناقصة ، فقد تناولت وصف المخترعات الحديثة كظواهر عصرية و"ليس المهم بالنسبة للتجديد هو ملاحظة شواهد العصر ولكن المهم هو فهم روح العصر.

وكان (حافظ ابراهيم) قريباً من (البارودي) في مذهبه الشعري، فنراه يرتبط بالتراث شكلاً ومضموناً، ويعمل على بعثه بشكل اكثر حيوية وتفاعلاً مع روح العصر، وبذلك ذهب يتغنى بكل شيء يحدث، واخذ يصف المخترعات مثل (شوقي)، وكأنهم يرون في ذلك مجاراة لروح العصر وهو بذلك كان مجدداً ولكن في المقدار الذي استطاع به ان يكون مجدداً، وهذا التغيير والتجديد الذي احدثه جاء نتيجة استجابته للعصر والبيئة، وشعوراً منه بأن عليه رسالة اصلاحية يجب ابلاغها، وهذا ما يدل على انه شاعر ملتزم لكن ليس الالتزام بمفهومه الحديث، واستطاع ان يقترب من الشعب وبشكل ملفت للنظر.

وربما فتح (خليل مطران) آفاقاً جديدة للشعر والشعراء الذين عاصروه، طالباً منهم ان يعالجوا الطازج من الموضوعات، وان يعبروا عن احاسيسهم وافكارهم الخاصة، وان يعكسوا في شعرهم الحياة العصرية. ويقول بذلك مشدداً على (عصرنة) الشعر: "أريد ان يكون شعرنا مرآة صادقة لعصرنا في مختلف انواع رقيه" ان عملية الخلق والابداع في الشعر اذاً تقوم على العصرية، عند مطران، وهذا ما يجعلنا نقول عنه انه شاعر فهم عملية التحديث فهماً عصرياً.

ان محاولات مطران التجديدية كانت محاولات تختلف بعض الشيء عن محاولات شعراء النهضة، لأنها كانت محاولات واعية تصدر عن ادراك كامل لضرورة ادخال التغيير الى جسم الادب العربي لكي يساير روح العصر، وقد عبر

عن ضرورة إحداث هذا التجديد، ولكن بصورة متدرجة ونامية فيقول: "مهدتُ الطريق للتجديد قبولاً في دوائر أدبية كانت ضيقة ثم أخذت تتسع إلى ما وراء ظني، وستستمر في الاتساع بحكم العصر وحاجاته والعلم ومقتضياته والفن ومستحدثاته". بمعنى ان التجديد شمل شكل القصيدة ومضمونها.

ومن انجازاته الحداثوية التي اصبحت فيما بعد عنصراً ثابتاً من عناصر الشعر الحديث ، تشديده على الوحدة العضوية في القصيدة، حيث تتلاحق احداث القصيدة حتى تبلغ الذروة. وطالب بضرورة توافرها في القصيدة العربية الحديثة. واستحدث ايضاً القصص الدرامي الذي يتصل بالحياة والانسان ، وبتأثير مباشر من الغرب، ولاسيما الأدب الفرنسي، ويكون بذلك قد حقق حلم الكثير من شعراء العرب الذين غاب عنهم هذا النوع من الشعر، ذو الطابع الرومانسي والتاريخي. وكان وراء لجوئه لمثل هذا النوع من الشعر رغبته في التعبير عن الأفكار الخاصة التي تمس المجتمع وحريته المقيدة. وبتجديده هذا تقدم الشعر العربي خطوة الى الامام.

وعلى الرغم من تجديده وعصريته بقي مغلقاً عند حدود تجربته، بمعنى انه لم يستطع الانفصال عن القديم، بل كان يجري في شعره والى جانبه تيار الجديد الذي جاء له من التأثير الغربي. ويؤكد مطران ارتباطه بالقديم ورغبته في إحداث التجديد فيقول: "أتابع السابقين في الاحتفاظ بأصول اللغة، وعدم التفريط فيها، أما الأمنية الكبرى التي كانت تجيش بي، فهي أن ادخل كل جديد في شعرنا العربي" فالتجديد هو الذي يحافظ على اللغة وحيويتها، لكن دون الانفصال التام عن اصولها، وانما الانفكاك من القيود الجامدة التي لا تلائم العصر الحديث.

مما تقدم ، نرى ان (مطران) قد حقق انقلاباً ولو جزئياً في الشعر العربي، وهذا ما جعل معظم الباحثين يصفونه بريادة التجديد في عصره. اذ جعله (طه حسين) سيد جميع شعراء العرب دون منازع، واكد (مندور) ريادة مطران في الشعر، وقال آخر انه اول شاعر عربي عكس النزعات الحديثة، وتحرر من جمود التقليد ، وإنه كان السلف الطيب لشعراء المدارس التي تبعته.

وفي العراق حمل (الزهاوي) و(الرصافي) راية التجديد النهضوية في الشعر، اذ كانا يسيطران على المشهد الشعري العراقي في العقود الأولى من القرن العشرين وبوساطتهما استطاع الشعر العراقي الحديث ان ينال اهمية على المستوى العربي الشامل.

ودعا (الزهاوي) الى التجديد والثورة على القديم، وربما كان اسبق من الشعراء في تصوره الجديد في الشعر في القرن العشرين، وقد خصص طائفة من شعره للحديث عن الجديد في الشعر والشعراء. ومعنى الجديد عنده هو "ان ينظم الشاعر عن شعور عصري صادق يختلج في نفسه لا عن تقليد، وذلك ما كان يفعله شعراء الجاهلية، وإن كان

شعورهم محدوداً ، فالجديد في القديم والحديث إذا لم يسبقه إليه أحد". والجديد كما قال (الزهاوي) هو "أحسن ما تنزع اليه النفس الوثابة ولو لم يتجدد الليل والنهار لملهما الناظر:

سئمتُ كل قديم عرفته في حياتي

إنْ كان عندك شيء من الجديد فهات