# الشعر والحداثة

الدكتور ديزيره سقّال *

## ١ ـ مقدّمة

أن نتكلّم على الشعر وعلاقته بالحداثة، أو على الشعر والحداثة، يعني أن ندرس حالاً من حالات التطوّر الفنّيّ دقيقة جدًّا، وتفترض تحديد المصطلحين للولوج إلى عمق التفاعل بين الفنّ والحضارة، وبين الفنّ والحياة. وإن يكن الشعر، بطبيعته، فنًّا من الفنون الجميلة، فهو يختلف عن الفنون الفراغيّة، كالرسم مثلاً، في أنّه يحمل معظم عناصرها، بالإضافة إلى عنصر اللغة والتجسيم الصوتيّ. ومن البديهي أن تعرف حياةُ الفنّ، كلّ فنّ، تطوّرًا مستمرًّا، وتغيّرًا يكون بعضه بطيئًا، ويكون بعضه الآخر سريعًا، وفقًا للحالات الحضاريّة التي تواكب مسيرته.

## ٢ ـ الشعر والنظريّة / آراء القدامى

نظر معظم العرب القدامى إلى الشعر على أنّه «صناعة» لها مقوّماتها وأصولها التي يتعلّمها المرء ليجيد قرضَ الشعر. يقول أبو هلال العسكري: «إذا أردتَ أن تعمل شعرًا فاحضر المعاني التي تريد نظمها فكرَكَ، واخطرها على قلبك، واطلب لها وزنًا يتأتّى فيه إيرادها وقافيةً يحتملها... فإذا عملتَ القصيدة فهذّبها ونقّحها...»[1]. ويقول ابن طباطبا: «فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخّضَ المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرًا، وأعدّ له ما يُلبسه إيّاه من الألفاظ

---

(*) أستاذ في الجامعة اللبنانية.

(١) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، دار الكتب العلميّة، ط ٢، ١٩٨٩، ص ١٥٧.

التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس القول عليه»[1]. ومعنى هذا الكلام، أنّ الشعر يُصنَع، وأنّه يُلَقَّن تلقينًا، وأنّ المادّة (المعنى) لها عالم مستقلّ عن الشكل (الأسلوب).

وفي الواقع، افترض معظم النقّاد هذا وانطلقوا منه. فقد قال قدامة بن جعفر إنّ الشعر «قول موزون مقفًّى، يدلّ على معنى»[2]. ورأى أنّ «المعاني كلّها معرّضة للشاعر... إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادّة الموضوعة، والشعر فيه كالصورة»[3]. فالنظم أساس للشعر، يفرّقه عن النثر. إنّه، على حدّ تعبير ابن طباطبا «كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خُصّ به من النظم الذي إن عُدِل عن جهته مجّته الأسماع، وفَسُدَ على الذوق»[4]. والشعر هو «الكلام الموزون المقفّى»[5]. فالمعنى عندهم معرّض لكلّ الناس، ولكن فضل الناظم أن يسكب هذا المعنى في حلّة يتميّز بها، «فالشعر صناعة، وضرب من الصبغ، وجنس من التصوير... والمعاني مطروحة في الطريق...»[6].

على أنّ واحدًا من النقّاد القدامى كان له رأي فيه من الجِدّة ما يلفت الأنظار، هو عبد القاهر الجرجاني، ولا سيّما في كتابَيه «أسرار البلاغة» و«دلائل الإعجاز». فهو يرى أنّ الوزن ليس الأساس في الشعر[7]، ولكن المبنى والمعنى يجتمعان في نوع من الاتّحاد والاتّساق، فالألفاظ «خَدَم المعاني»، والمعاني «هي

---

(١) ابن طباطبا، عيار الشعر، دار الكتب العلميّة، ط ١، ١٩٨٢، ص ١١.

(٢) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، المطبعة البولسيّة، ١٩٥٨، ص ١٢.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٤.

(٤) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص ٩.

(٥) ابن خلدون، المقدّمة، دار إحياء التراث، ط ٤، ص ٥٦٦.

(٦) الجاحظ، كتاب الحيوان، دار صعب، ط ٢، ١٩٧٨، ١/٤٤٤.

(٧) يقول: «فإن زعم (من يرفض الشعر وأخباره) أنّه إنّما كره الوزن لأنّه سبب لأن يُغَنّى ويُتَلَهّى به، فإنّا إذا كنّا لم ندعُهُ إلى الشعر من أجل ذلك، وإنّما دعوناه إلى اللفظ الجزل، والقول الفصل، إلخ... فليقل في الوزن ما شاء، وليضعه حيث أراد، فليس بعينينا أمره، ولا هو مرادنا...» (دلائل الإعجاز، دار المعرفة، ١٩٧٨، ص ٣٠).

المالكة سياستها»[1]. فالمعنى يُطلب لفظه ويستدعيه، وأفضل النظم أن ترسل المعاني على سجيّتها لكي تطلب الألفاظ لنفسها[2].

وقد تبنّى جيلُ الحداثة هذا الموقف، وستتوقّف عنده لاحقًا. ولم يكد واحد من القدماء ـ باستثناء عبد القاهر الجرجاني ـ يخرج من نظريّة الشعر هذه، وإن يكن بعض الشعراء قد خرجوا عليها في قصائدهم، كأبي نوّاس، وأبي تمّام، والمتنبّي، وسواهم... وعليه، يكون الشعر، في نظر القدامى من العرب، كلامًا موزونًا، مقفًّى، يُصاغ فيه المعنى، أي أنّه تعبير جميل عن الفكرة، يخضع لشروط مسبقة.

## ٣ ـ الحداثة. تحديدها

رأى معظم المنظّرين أنّ الحداثة حركة من صلب التراث العربيّ، عرفتها العرب عبر العصور. ولعلّ أدونيس من أكبر المنظّرين لهذا التيّار، فهو يعتبرها ظهرت، سياسيًّا، مع معاوية[3]، وفقهيًّا ـ دينيًّا مع ابن الراوندي وابن المقفّع وجابر بن حيّان، والرازي...[4] وثوريًّا مع ثورتَي الزنج والقرامطة[5]، وفنّيًّا مع أبي نوّاس وبشّار بن برد وأبي تمّام[6]، وأنّ المعطيات الغربيّة التي رفدت الحداثة ليست كلّ شيء. ويرى آخرون أنّها «مرحلة تاريخيّة جديدة كلّ الجدّة بدأت حوالى الخمسينات...»[7] وهي «كثيرًا ما تقترن بالتكنولوجيا بحيث تُستعمل الكلمتان بمعنى واحد»[8]. ولقد تبنّت هذه الحركة موقف الإنسان من شتّى وجوهه، وما عقّدته المدنيّة في الذات، والتفتت إلى ما هو إنسانيّ، شامل، يمسّ مباشرة معدن

(١) الخطّابي والرمّاني والجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، دار المعارف، ط ٢، ١٩٦٨، ص ١٤٣.
(٢) الجرجاني، أسرار البلاغة، مطبعة وزارة المعارف (إستانبول)، ١٩٥٤، ص ٨.
(٣) أدونيس، الثابت والمتحوّل، دار العودة، ط ١، ١٩٧٤، ١/٣٨.
(٤) المصدر نفسه، ٢/٧٣.
(٥) المصدر نفسه، ٢/٦٣.
(٦) المصدر نفسه، ٢/١٠٦ وما بعدها.
(٧) أنطون المقدسي، مقاربات من الحداثة، مجلّة مواقف، عدد ٣٥، ص ٣.
(٨) المصدر نفسه، ص ٤.

الإنسان وقضاياه الملحّة»[1]. فطرحت هذه الحركة «مشكلة الإنسان في وجوده، وحلّقت في فلك استلهام الموقف الحضاريّ»[2].

**أ ـ في الغرب:** ولقد عبّرت الحداثة، في الغرب، عن موقف جديد من العالم. فبعد سقوط الكلاسيكية مع انهيار الأنظمة الملكية عمليًا، وبعد التركيز على الإنسان في الواقع جوهرًا للعالم، تغيّرت المقاييس، وصار الكون يعني الفرد بمقدار ما هو موجود يتفاعل معه. فالتحوّلات الكبيرة التي شهدها العصر، والثورة العلميّة، وتغيُّر الفكر الفلسفيّ من فلسفة ديكارت وكانط وهيغل، إلى فلسفة شوبنهاور وكيركيغارد ونيتشه التي جعلت مفهومَي الوجود والإنسان مختلفَين. وبعد أن كان الكون مُسلَّمًا به، كاملاً، صار على غير ما يُرام، وصارت الذات في صراع مستمرّ معه بهدف جعله متناسبًا وإيّاها. وعبّر الإنسان عن أزمات القلق، معتبرًا أنّ آدم قد سقط لأنّه فقد براءته القَدَريّة، وأنّ البراءة تعني الجهل[3]، وأنّ الخطيئة الأصليّة هي العلم وتذوُّق ثمرته[4]. وأُفرغ ما وراء العالم من محتواه. وجاء نيتشه يعلن موت الله وولادة الإنسان الجديد، وهو «حبلٌ منصوب بين الحيوان والإنسان المتفوّق»[5]. وجاء آينشتاين ليعلن فاتحة عهد جديد، وزوال مفاهيم المطلق في الفيزياء لتحلّ محلّها مفاهيم النسبيّة relativisme (الفيزياء النسبيّة)، وكان هذا فتحًا كبيرًا في العلم طَبَع العصر بكامله. ونتيجة لهذه الرؤيا الرهيبة، ابتلعت العالم حربان عالميّتان أوصل إليهما هذا الفكر الفاوستيّ، ومثّله خير تمثيل رجلان، هما الصورة المصغّرة للإنسان المتفوّق: هتلر وستالين.

من جهة ثانية، عرف العصر تحوّلاً واسعًا نحو المدن، وطغت الشركات

---

(١) ديزيره سنّال، حركة الحداثة، منشورات ميريم، ط ١، ١٩٩١، ص ٤٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٥.

(٣) Sœren Kierkegaard, *Le Concept de l'Angoisse*, trad. Knud Ferlov et J. Gateau, Gallimard-idées nrf, 1968, p. 43, 45.

(٤) *Ibid.* p. 44

(٥) Fnedench Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, trad. et prés. Georges Arthur Goldschmidth, livre de poche classique, 1972, p. 10.

الضخمة والمصانع الهائلة على حياة الإنسان، ولازم طابع «المُعْمَل» حياته، كرئاسة الشركات والمصانع وإداراتها، وما لبث الإنسان أن تحوّل إلى نقطة ضائعة في شبكة الحياة الهائلة، لها دورها، ولكن كبنية صغيرة من بنى الوجود. إنّه عصر البنيويّة التي سمّاها روجيه غارودي «فلسفة موت الإنسان». وقد جرّد العصر المذكور الإنسان من إنسانيّته ليحوّله إلى بنية لا حياة خاصّة لها.

تلك هي أزمة الحداثة في الغرب. وهي، على العموم، أزمة «ضمير تعس»، يتململ بحثًا عن «بُعد ثالث»: فلا مفاهيم المطلق النهائيّ القديمة أمّنت له هدوءه ويقينه النهائيّ، ولا إسقاط هذا المطلق ومعاييره أمّن له ما يريد. وبات البحث عن «البعد الثالث» محترمًا وحثيثًا، لعله ينجح أخيرًا في حمل الخلاص للإنسان المعذّب. تلك هي حدود الحداثة في الحقيقة، وذاك هو أفق يتيتها. إنّها محاولة دؤوب لاستعادة الفردوس المفقود، ولكن من غير أن يتنازل الإنسان عن تذوّق الثمر المحرّم. إنّها عصر جديد من القلق والبحث اللذين لا يهدأان.

**ب ـ في الشرق:** وبعد، ما هي آفاق الحداثة في الشرق؟ وهل فهمها العرب كما فهمها الغرب وعايشها؟

في الواقع، لم تكن حداثة الشرق قطّ لتحمل آفاق الرؤيا التي حملتها حداثة الغرب، لأنّ الحضارة الشرقيّة لم تمرّ بالتجربة العقليّة التي مرّت بها حضارة الغرب. إنّها، بطبيعتها، حضارة طوباويّة utopique (يوتوبيّة) ترضى بالمطلق، وترفض أن تتنازل عنه. وهي تحاول أن تبني الإنسان داخل هذا المطلق، لا خارجه، وأن تبني واقعها كذلك. فمن النهضة إلى الحداثة طريق مرّت بها مرحلتان:

١ ـ مرحلة النهضة التي عنت استعادة الذات وعيها بنفسها، بعد أن غُيّب هذا الوعي في عصر الانحطاط. هنا تنتهي حدود النهضة ولا تتخطّاها، لأنّ وظيفة هذه المرحلة لم تكن، عندي، غير هذا.

٢ ـ مرحلة الحداثة التي تعني اشتراك الذات في صنع الحضارة البشريّة، وبالتالي مرحلة ما بعد وعي الذات لنفسها، أي أن تصبح الذات وحدة فاعلة في التاريخ الإنسانيّ، محافظة على خصوصيّاتها ومميّزاتها. أي أنّ الذات تتّصل

بغيرها، عبر المعطيات الثقافيّة والفكريّة، تنمي عناصر «الغَيْريّة» بعد أن وعت عناصر الذاتيّة[1].

وقد مهّد لقيام الحداثة في الشرق بُعد سياسيّ يتمثّل في العقائد التقدميّة (الناصريّة، البعث، الاشتراكيّة، الشيوعيّة...)، وبعد حضاري يتمثّل في زحف القرى نحو المدن، وفي توسّع المدنيّة بطابعها وعاداتها وأخلاقيّتها. ويتمثّل أيضًا في دخول التكنولوجيا بشكل حادّ وعنيف إلى صلب الحياة العربيّة، وكذلك دخول عنصر «المُعْقَل»، وإن بنسبة أقلّ، إلى صلب الواقع العربيّ. فالحداثة العربيّة محتومة، إذًا، وليست موضع شكّ، ولكن طبيعتها تختلف نوعيًّا عن طبيعة الحداثة الغربيّة.

على أنّ مفهومًا جديدًا قد أظهرته الحداثة العربيّة، هو تَحَوُّل النظرة إلى الله في بعض الأوساط، حيث لم يعد ذاك الإله المتعالي المنتقم الذي يخافه الإنسان، بل صار إليها رؤوفًا، بنظرهم، يصعد من أعماق الفرد[2]، وزالت قساوته ووحشته[3]. هكذا اكتمل الاتّصال بين الحداثتين الشرقيّة والغربيّة، ولكن مع

---

(١) قارن ما ذكره فتحي التريكي ورشيدة التريكي في: فلسفة الحداثة، مركز الإنماء القومي، ١٩٩٢، ص ٣٥.

(٢) يقول أدونيس:
تمضي ولا تصغي لذاك الإله
تُفنا إلى رَبّ جديد سواه...
(الآثار الكاملة، دار العودة، ط ١، ١٩٧١، ٣٦٣/١).
ويقول:
ماتَ إله كان من هنالْ
يهبط من جمجمة السماء
لِرثنا في الذعر والهلاكْ
في اليأس في الشاة
يصعد من أعماقي الإلهْ...
(المصدر نفسه، ٥٠٠/١)

(٣) يقول صلاح عبد الصبور:
يا أيّها الإلهْ...
كم أنتَ قاسٍ موحشٌ يا أيّها الإلهْ
(صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور، دار العودة، ط ١، ١٩٧٢، ٣١/١).

استمرار التمايز في طبيعة الحضارتين: الحضارة الفاوستيّة (الأوروبيّة) والحضارة الطرباويّة (الشرقيّة). تلك هي نقطة التوتّر الأعمق بين الحداثتين.

من هنا، لا يمكننا أن نعتبر الحداثة شيئًا من صلب التراث العربيّ. إنّها تحوّل للتراث إذا صحّ التعبير. وهي لم تكن في أيّ عصر من قبل، كما زعم بعضهم، بل كانت وليدة القرن العشرين في الشرق، ووليدة الخمسينات تقريبًا من هذا القرن. وعلينا، بالتالي، أن نميّز بين ما هو «جديد» nouveau، وما هو معاصر contemporain، وما هو حديث moderne.

## ٤ ـ الحداثة والشعر

**أ ـ في الغرب:** تحوّل الشعر نحو الحداثة تدريجيًا، تمامًا كتحوّل العصر. فالمعطيات الحضاريّة الجديدة كان لا بُدّ لها من أن تمسّ ظواهر الحضارة بعامّة، والشعر من أهمّها. فمع سقوط يقين الكلاسيكيّة المطلق، وولادة قلق الرومنطيقيّة وتوتّرها وألمها، بدأ ثبات الشعر يتزحزح لينفتح على الإمكانات الدائمة. فمن التعبير عن هدوء المطلق، ومناجاة كماله من خلال الطبيعة البشريّة، ومن خلال شكل ثابت أو شبه ثابت[1] للشعر، ومن خلال تأكيد الكلاسيكيّين على مبدأ اتحاكاة imitation الأرسطيّ، وعلى تقليد الأقدمين والأخذ عنهم، عبّر الكلاسيكيّون عن كمال العالم، وبالتالي عن يقين المطلق الذي يتجسّد من خلال أشياء الوجود. وما اهتزاز هذا اليقين مع الرومنطيقيّة إلاّ إحساس بأنّ شيئًا ما على غير ما يُرام في هذا العالم. فالرومنطيقيّة هي، في شكل من الأشكال، استعادة الذات من قبضة المطلق الذي غيّبها. من هنا القلق والألم اللذان يرافقان النتاج الرومنطيقيّ، وتصعيد الذات الحادّ مع جان جاك روسّو[2]، ومن هنا العالم الذي لا يتلاءم بكامله والذات.

---

(١) تمثّل هذا البحر الإسكندريّ alexandrin الذي أعلن نيكتور هيغو تدميره قائلاً: «لقد نكّكت هذا البحر الإسكندريّ الكبير». وكتب تعليقه «الجانّ» Les djinns التي تنقّل فيها من البحر ذي المقطعين العشرين وصولاً إلى البحر ذي الاثني عشر مقطعًا (الإسكندريّ)، ثمّ عاد مُجبَرًا، تتلّص طول البحر ليعود شيئًا فشيئًا إلى البحر ذي المقطعين.

(٢) إعتبر روسّو نفسه في مقدّمة «الاعترافات» أنّ الله قد خلقه نسيج وحده في هذه الدنيا.

ومع الثورة العلميّة والصناعيّة تحوّلت الذات شيئًا فشيئًا نحو الواقعيّة réalisme والطبيعيّة naturalisme متأثّرة بتطوّر العلوم، وراح الأدب ينقل اتّجاه العلم إلى تحسين حياة الإنسان، أيّ قوّة الإنسان في تطوير الحياة، وفي هذا تأكيد على تصعيد الذات وتقليص المطلق. ومع البرناسيّة تكرّست له عزلة الذات عن الوجود وبرجعاجيّتها، حتّى صار الفنّ من أجل الفنّ، أي أنّه لم يعد يعبّر عن هموم الإنسان ومشاكل الواقع، بل يكتفي بابتكار الجمال، أي بتغيير معالم الأشياء حتّى أقبحها، وإعادة تكوينها[1]. ومعنى هذا أنّ الإنسان بات يخلق ويبتكر كلّ ما لا يراه سليمًا. وقد صعّد الرمزيّون هذا الاتّجاه، ووصل مع مالارميه إلى أقصى درجاته، حتّى بحث عن المُثُل في العَدَم الصافي، واقترح، من أجل إعادة خلق الكون، ومن أجل الوصول إلى أقصى درجات الجمال، أي إلى أروع حالات الخلق، أن نردّ الأشياء إلى حكم العدم[2] منقًا من تَسَرُّب الزمن إليها كيلا يفسدها. ومعنى هذا أنّ العالم يتغيّر بالكلمة. ولهذا نجد مالارميه يرحل في الموت والرماد[3]، ونجد شاعره يبحث عن اللازورد azur وهو يمثّل حال الانخطاف إلى الأعلى حيث لا وجود للزمن[4]...

ثمّ جاء عصر المستقبليّة والسرياليّة. فنعى ماريتّي الماضي، ومجّد روح المستقبل من خلال تمجيده السرعة والتطوّر «كحالة من حالات الجمال الجديد»[5]. ورحّبت المستقبليّة بالعصر في بيانها، وبضجيج المدن الكبرى وأضوائها: «سنغنّي للحشود الكبيرة المنهمكة والمتعة أو الثورة: سنغنّي لتيّارات

(١) يمكن أن نعود هنا إلى قصيدة بودلير «الجيفة» La Charogne في ديوانه «أزهار الشرّ» *Les Fleurs du Mal* حيث يحوّل الشاعر جيفة حيوان يحرها الدود إلى قصيدة رائعة!

(٢) يقول مالارميه: «لا شيء غير الجمال ـ وما له سوى تعبير كامل: الشعر، كلّ الباقي كذب ـ إلاّ بالنسبة إلى من يعيشون بالجسد والحسّ، وحبّ الروح هذا، والصداقة... بالنسبة إلى من يعلني الشعر ماحيًا لأنّ الشعر مأخوذ بنفسه، وشهوته تسقط نشوة في روحه».
Mallarmé, *Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1945, p. 238.

(٣) راجع في هذا قصيدته: «إيجيتور أو جنون ألبهنون» Igitur ou la Folie d'Albehnon.

(٤) راجع قصيدته: «اللازَوَرْد» l'Azur.

(٥) الحداثة، مالكلم برادبري وجيمس ماكفارلن، تعريب: مؤيّد حسن فوزي، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد ١٩٨٧، ص ٢٣٤.

الثورة المتعدِّدة الألوان والأنغام، تلك التيّارات الموجودة في العواصم المعاصرة. سنغنّي لجعجعة الليالي وحراراتها في ورشات السفن ومراسيها، السفن التي تشعّ فيها الأقمار الكهربائية الصاخبة، سنغنّي لمحطّات القطار التي تلتهم الدخان، سنغنّي للمصانع التي تربطها أعمدة الدخان بالسحب»[1]. أمّا السرياليّة فعبّرت عن أقصى رفض الإنسانُ للقيم، لأنّ هذه القيم قد أوصلت المجتمع إلى الحرب العالميّة الأولى. وكانت الدادائيّة قبلها قد أصدرت مجلاّت أدبيّة عديدة[2]، ثمّ أصدر أندره بريتون بياناته، وهدف، من خلال مذهبه الأدبيّ، التعبير عن حياة الإنسان الباطنيّة، عن لاوعيه، في الأدب والشعر. فقد رأى السرياليّون «أنّ العالم سيتوقّف عن كونه خليطًا من شظايا لا يربطها رابط، وتجعل الإنسان يشعر بالغربة والضياع إذا ما طوّرت ملكة العقل في الترابط. وهذا يعني استعادة استقلالنا القوى التي كنّا نملكها في الماضي قبل أن تضعفها الحضارة الماديّة»... ويدّعون «أنّ للقياس الشعريّ القدرة على كشف مبدأ ترابط الفعل الإنسانيّ بالكون الخارجيّ، وهذا يقود الإنسان إلى تغيير رأيه في مكانه في العالم»[3].

هكذا كانت كلّ هذه المذاهب تعكس تحوّلاً جذريًا في مفهوم الشعر. وكانت السرياليّة آخر المدارس الشعريّة، تبدّدت بعدها الأصوات الشعريّة شيعًا ومذاهب، من سان جون بيرس، إلى فرانسيس بونج وميشيل ديغي وايف بونفوا وغيرهم... ولقد تأثّرت هذه الأصوات، بشكل أو بآخر، بالسرياليّة، إلى جانب تأثّرها بالبنيويّة. فقد صار الشعر تعبيرًا عن حالات التصدُّع في الحضارة والمجتمع، بعد أن كان، مع الكلاسيكيّين، ولعقود طويلة من الزمن، تعبيرًا عن حالات التجانس والتكامل. صار الشعر كيمياء التغيير، ومسرحًا للتحوّلات الكبيرة، يبحث فيه الإنسان عن وجود جديد. وبعد أن عبّر عن التكامل الطلق بين الذات والوجود، بات يفتّش عن مصالحة جديدة بينهما، أو عن مشروع إعادة بناء للاثنين معًا!

---

(١) المرجع نفسه، ص ٢٣٥.

(٢) منها مجلّة «الأدب» (تزارا) و«دادا» (تزارا) و«الكورياري» (تزارا) و«391» (بكابيا) و«بروفرب» (إيلوار) و«كانيبال» (بكابيا) و«بروجيكتور» (سليني أرنولد) و«زت» (بول ديرمي).

(٣) المرجع السابق، ص ٢٩٥.

ب ـ في الشرق: ذكرنا أنّ مفهوم الشعر عند العرب كان، بعامّة، مفهوم «صناعة» يتلقّنها الإنسان. وظلّت هذه الفكرة المفهوميّة سائدة حتّى الخمسينات تقريبًا في هذا القرن. على أنّ بعض الهزّات قد عرفتها ساحة الشعر في الأوساط العربيّة قبل هذه الفترة بقليل، ولا سيّما مع وصول رياح الرمزيّة إلى العالم العربيّ (سعيد عقل ـ بشر فارس ـ أديب مظهر...) وكان ديوان «المجدليّة» لسعيد عقل، ثمّ ديوان «بلوتلاند» للويس عوض بمقدّمته المشهورة التي عَنوَنها «حطّموا عمود الشعر» تطويرًا لكسر مفهوم الشعر التقليديّ الذي استمرّ قرونًا طويلة.

وكان ظهور مجلّة «شعر»[1] تطويرًا لهذه المفاهيم، فقد غيّرت طبيعة التعامل مع النصّ الشعريّ، وطرحت مفاهيم جديدة لم يكن العرب ليقبلوها من قبل، نقلتها أيضًا كتب عدد من الروّاد.

وقد ركّز معظم هؤلاء على اللغة معتبرين أنّها باتت بحاجة إلى إعادة تطويع لكي تستطيع أن تعبّر تعبيرًا حيًّا «عن خلجات نفوسنا وتأمّلات عقولنا... فاللغة للأديب، وفي الأخصّ الشاعر، هي كلّ شيء»[2]. ويصف أدونيس لغة الشعر الحديث قائلاً: «على اللغة أن تحيد عن معناها العادي... إنّ لغة الشعر هي لغة الإشارة، في حين أنّ اللغة العاديّة هي لغة الإيضاح. فالشعر هو، بمعنى ما، جعل اللغة تقول ما لم تتعلّم أن تقوله... ما لا تعرف اللغة العاديّة أن تترجمه هو أحد مجالات الشعر. يصبح الشعر في هذه الحالة ثورة مستمرّة على اللغة»[3]. والحداثة عنده تركيد مطلق «على آليّة التعبير»[4].

هكذا تقول الحداثة، في شعرها، ما لم يقله التقليد فيه، أو، بتعبير آخر، تبدأ الحداثة قولها في الشعر من حيث ينتهي قول التقليد. فـ «الحداثة في الشعر إبداع

(١) مع أنّ هناك مجلّات أخرى قد انتشرت، ومنها «حوار» (لتوفيق الصايغ) و«الآداب» (لسهيل إدريس)، اخترنا مجلّة «شعر» لأنّها كانت الأكثر تعبيرًا عن واقع الحداثة، ولأنّها استقطبت أهمّ روّادها وأكثرهم.

(٢) يوسف الخال، **الحداثة في الشعر**، ط ١، ١٩٧٨، ص ٧.

(٣) أدونيس، **مقدّمة للشعر العربيّ**، دار العودة، ط ١، ١٩٧١، ص ١٢٥ ـ ١٢٦.

(٤) أدونيس، **زمن الشعر**، دار العودة، ط ١، ١٩٧٢، ص ١٣٠.

وخروج به على ما سَلَف»[1]. وهي «دفعة كيانيّة»، و«رؤيا واحدة»، و«حدس واحد»[2]. من هنا فهي قبل القَبْليّات، ولا تتقبّل الحدود، بل تخترقها كلّها، وتنتقل من مفهوم «السقف» في النصّ إلى مفهوم «الفضاء». والشعر، في عُرف الحداثة العربيّة، ليس محاولة تركيبيّة، تقوم على الوزن والقافية كما اعتبر القدماء، بل مفهوم جديد للعالم، يتشكّل في أسلوب جديد، وبلغة جديدة، ويجب أن نعبّر عنه بلا قيود. من هنا يميّز الحداثيّون بين الشعر والنظم، على اعتبار أنّ الشعر قد صار تعبيرًا عن حالة نفسيّة بلغة خاصّة، لها إيقاعها الخاصّ، وتحوّلاتها المميّزة. ويقبلون بأن تكون القصيدة بلا وزن[3]، لأنّ الوزن ليس الشعر، ولأنّه لا يميّز الشعر عن النثر، بل يميّز النظم عن سواه[4].

تقدّم لنا القصيدة الحديثة مجموعة حالات تقترح علينا أن نعيشها، فلا يشكّل الفهم أساسًا مهمًّا، لأنّ الفهم ابن العقل، والعقل ليس مجال الشعر، بنظر الحداثة، بل مجال النثر. فالنصّ الشعريّ يتوجّه إلى النفس، وهدفه أن يترك أثرًا ما، تعيشه، تقاربه، وقد لا تفهمه بالضرورة. إنّه يتعامل مع الحال النفسيّة، لا مع الفكرة بحدّ ذاتها، ومن هنا غموضه. وإن كان العرب قد هاجموا الغموض قديمًا[5] واعتبروه عيبًا شعريًّا، بل عيبًا لغويًّا[6]، فإنّ جيل الحداثة العربيّة قد رأى العكس، لأنّ الحال النفسيّة، بطبيعتها، صعبة على مَن يعانيها، فكيف بالنسبة إلى المتلقّي؟

(١) يوسف الخال، الحداثة في الشعر، ص ١٥.

(٢) أدونيس، مقدّمة للشعر العربيّ، ص ١٠٦.

(٣) إصطلح معظم النقّاد تسمية هذا النوع من القصائد باسم «قصيدة النثر». وكانت قد ظهرت قبل مجلّة الشعر، مع أمين الريحاني، مثلاً، في ريحانياته. لكن مجلّة «شعر» وروّادها قد نظّروا لها وبخاصّة أدونيس (عدد ١١ من مجلّة شعر) وأنسي الحاج (مقدّمة ديوانه «لن»). وكان من أبرز مَن استعملها: أنسي الحاج، محمّد الماغوط، جبرا إبراهيم جبرا، توفيق الصايغ، وغيرهم...

(٤) يقول أدونيس: «في قصيدة النثر، إذن، موسيقى، لكنّها ليست موسيقى الخضوع للإيقاعات القديمة. بل هي موسيقى الاستجابة لإيقاع تجاربنا وحياتنا الحديثة - وهو إيقاع يتحدّد كلّ لحظة». (مقدّمة للشعر العربيّ، ص ١١٦).

(٥) في هذا المجال ما ذكر الصولي أنّ أحدهم قال لأبي تمّام: «يا أبا تمّام، لماذا لا تقول من الشعر ما يُفهَم؟» فأجابه: «وأنت، لماذا لا تعرف من الشعر ما يُقال؟» فأفحمه (الصولي، أخبار أبي تمّام، المكتب التجاريّ للطباعة والنشر والتوزيع، لا تاريخ، ص ٧٢).

(٦) نحن نميّز، هنا، بين الإبهام، وهو الصعوبة اللغويّة الناتجة عن المفردات أو عن تركيب الجملة الصعب تقديمًا وتأخيرًا وحذفًا... والغموض الناتج عن طبيعة التجربة الصعبة وعمقها.

هكذا تغيّر مفهوم الشعر مع الحداثة، واتّسع ليستوعب الحياة الجديدة وكلّ ما فيها من تعقيد. وبعد أن كان الشعر فكرة في كسوة جميلة، صار رؤيا متكاملة. بمعنى آخر، بعد أن تصوّر القدامى للأفكار عالمًا مستقلاً، وللأسلوب واللغة عالمًا مستقلاً آخر، ووظيفة الشاعر أن يلائم بين هذين العالمَين، جاء الشاعر الحديث وألغى هذه الازدواجيّة المفجعة بين الشكل والمادّة (بين الفكرة والتعبير) ليحرّر الشعر من أغلاله. وبعد أن كانت المفردات نهائيّة، لها حدود فاصلة بين بعضها، عمد الحداثيّون إلى إلغاء الحدود فيما بينها، فتشكّل الانحراف écart أساسًا لعمليّة الخلق الشعريّ، فتوالدت الكلمات من جديد شبيهة بكلمة الخلق الأولى، بكرًا، متجدّدة، لا تهدأ في حال. تلك هي العلاقة الأعمق بين الشعر والحداثة في العقل العربيّ: علاقة تعيد النظر في اللغة وفي إمكانات استعمالها فنّيًا كيلا تتحنّط أو تصير نصبًا مقدّسًا، أو تمثالاً رخاميًا، جميل المنظر من الخارج، ولكنّه بارد كالموت. ولئن تكن شعارات الحداثة ومفاهيمها قد سمحت للفيف من العصاليك والنافهين أن يرفعوا رؤوسهم مدّعين انتماءهم إلى ملكوت الشعر، فيسيئون إلى طبيعتها لأنّهم عاجزون، فإنّ هذا الواقع لا يجعل من الحداثة في الشعر عملاً فارغًا وضربًا من العبث.

## ٥ ـ خاتمة

وبعد، نستنتج من كلّ هذا أنّ الشعر قد مرّ بطورَين أساسيَّين:

١ ـ طور كلاسيكيّ عبّر عن تلاؤم الذات مع الوجود، وبالتالي فُهِمَ على أنّه صناعة لا تُستَلْهَم، بل يُؤخَذ بها كما هي، ويُنْقَل نَقلاً: فلا يتغيّر فيه شيء، لأنّك لا تستطيع أن تغيّر شيئًا في الخَلق التامّ الكامل، بل تتأمّله وتستعيده باستمرار.

٢ ـ طور تجديديّ عبّر عن عدم التلاؤم، ولم يعد يقبل باستلهام الأشياء، بل يعمل على خلقها من جديد خلقًا يرضي طموح الإنسان إلى تصعيد نفسه.

فالشعر والحداثة طبيعتان متجانستان غير متنافرتَين، والحداثة مرحلة طبيعيّة من مراحل الشعر، تعبّر عن توسيع إمكاناته وتحسين أدائه ليظلّ فنًّا حيًّا، يستوعب تعقيدات العصر، وضجيج الحضارة الجديدة...