مدخل

مفهوم الحداثة

obeikandl.com

obeikandl.com

مدخل

مفهوم الحداثة

الحداثة ذلك الكائن الذي تسلل إلى عالمنا الشعري ، وسرى مفعوله سريعاً وأصبح له مكان على ساحة الشعر والشعراء ، واجتمع حوله الكثيرون وعاداه المعادون ، ونظر له النقاد نظرات متباينة دلت - في كثير من الأحيان- عن إيمان صادق بالنموذج الحداثى ، وضرورة وجوده في ظل الظروف والمتغيرات التي حاصرت العالم المعاصر ، ودلت - في أحيان أخرى - عن عدم صلاحيته ودوره في هدم البناء الشعري وعموده الذي سار عليه الشعراء منذ القدم ، ومن تلك الآراء المتناقضة خرجت لنا نظرات تناصر الحداثة، وأخري تعاديها ، وهذا التناقض يؤكد وجود النموذج الحداثي، ويستنفر الحاسة النقدية لكي تقوم بدراسته وتحديد مفهومه .

فقد اختلفت ا لآراء حول تحديد مفهوم الحداثة ، وهناك من خلق علاقة تناقض بين الحداثة والقدم ، وهناك من ربط بين الحداثة والمعاصرة ، والحداثة والحديث .

والمعاجم العربية القديمة لا تقدم تفسيراً للحداثة إلا باعتبارها نقيضاً للقدم ، يقول صاحب القاموس المحيط : حدث حدوثا وحداثة نقيض قدم بضم الدال[1] وتكرر المعنى في مختار الصحاح وتاج العروس ولسان العرب ، وربما لهذا السبب يصر العديد من الشعراء المعاصرين على نعت شعرهم بالشعر الحديث بدلاً من الشعر المعاصر أو الشعر الجديد ،

وهي نعوت وإن استعملت أحياناً بمعني الحديث إلا أنها تلاشت لمصلحة النعت الأخير .

فكأن هناك إصراراً متعمداً على جعل الشعر الحديث في مواجهة مع التراث الشعري القديم على الرغم من تغليف التعبير – أحياناً - بما يطمئن القارئ المحافظ .

وهناك فرق واضح بين التحديث والحداثة والمعاصرة ، فالتحديث يعني محاولات شكلية تهدف إلى تغير شكل القصيدة التقليدي ، أما المعاصرة فترتبط بالبعد الزمني والوجود في العصر .

أما الحداثة فهي تنصرف إلى الفعل لأن الحداثة قرينة الإحداث بالشعر في العصر ، والفعل يصل الحداثة بالشعر نفسه ، ويوقع الصفة عليه من حيث هو حدث متجاوز يلفت الانتباه إلى ذاته بالقدر الذي يلفت الانتباه إلى فعله في المجال الخارجي من حيث هو إحداث والحداثة فعل يقوم على الاختيار الواعي المتجاوز على عكس المعاصرة التي هي مجرد وجود في الزمان ، والحداثة ترتبط بالجذرية التي تنطوي على التعارض الحاد مع كل ما يناقض المشروع القديم .

وبذلك تصبح الحداثة في الشعر " إبداع وخـــروج على ما سلف ، والمقصود بالخروج على ما سلف أي ما هو تقليدي ، وهي لا ترتبط بزمن ، وكل ما في الأمر أن جديداً ما طرأ على نظرتنا إلى الأشياء فانعكس في تعبير غير مألوف " (٢)

وقد أكد أدونيس عدم ارتباط مفهوم الحداثة بالزمن ، وعد بعض الشعراء القدامى حداثيين وفقاً لمفهوم الحداثة الحقيقي " وما دام الإبداع حضوراً دائماً فهو دائماً حديث متجدد فتكون الحداثة ، والحال هذه خصيصة كافية في بنيتها ذاتها لا في زمنية الشيء آنيا كان أم ماضياً ، فقد يكون امرؤ القيس في شعره أكثر حداثة من شوقي ، وأبو تمام له من

الحساسية في شعره ما تجعله صاحب رؤية فنية لا يعثر عليها القارئ عند نازك الملائكة " [٣]

ويتضح من كلام أدونيس أن معيار الحداثة لا يتحدد من خلال العنصر الزمني ، ولا من خلال التجديد النمطي ، ولا يتمحور حول بعد واحد يتشكل وفق الزمن ، ولكن يصبح المعيار خاضعا لمجموعة من الإجراءات الوصفية كالثورة على الأشكال التقليدية وخلق أشكال حداثية جديدة لها بعدان ؛ البعد الأول إرادة التجديد والبعد الثاني التمرد على الشكل الثابت .

فالشعر هو بمعنى ما " جعل اللغة تقول ما لم تعلم أن تقوله ، والأثر الشعري مخاطرة ؛ مخاطرة في التعبير بلغة إنسانية عن انفعال أو حقيقة قد لا تستطيع اللغة الإنسانية أن تعبر عنهما ، وما لا تعرف اللغة العادية أن تترجمه هو أحد مجالات الشعر ، ويصبح الشعر في هذه الحالة ثورة مستمرة على اللغة " [٤]

ومن هنا يصبح المتغير النصي – على مستوى اللغة والتشكيل – نمطا دالا على الحداثة ، ويعد الخروج عن الأنماط التقليدية ، والتعبيرات المألوفة من قبيل الثورة التي يخلقها المبدع على مستوى الكتابة النصية.

" فالحداثة 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 معا ، فلا تنتظم أفكارا ومعاني في الذهن تحشد لها الصور الخارجية والألفاظ البيانية بل تخاطبك بوداعة الطفل وشغف المؤمن وحرارة العاشق ، وتواضع الواثق من نفسه ، وتنتصب أمام عقلك ووجدانك بكل جدتها وبكل فرادتها في حفرة المعلق والمجهول والمتناقض ، وبكل تعاستها في انتظار العابر والآتي ، وبكل انسكاراتها وانتصاراتها في وجه الحياة والموت " [٥]

والمتأمل للنص السابق قد يتهم صاحبه بالغلو ، وخروجه عن إطار النقد إلي درب من دروب الشعر والبيان ؛ لأنه جعل من الحداثة طائراً أسطورياً يستطيع أن يتشكل بتشكيلات عديدة ويصدر أصواتاً مختلفة ، فتسمع له في لحظات الحزن نعيباً وفي لحظات الفرح هديلا وفي لحظات الخوف صراخاً ، وقد يتولد من بقايا جسده الفاني طائر وليد .

والحقيقة – كما يرى الباحث - أن المتأمل للنصوص الحداثية منذ بداية الحداثة وحتى عصرنا هذا يجد أنها جمعت الكثير من المتناقضات ، فتحدثت عن المغلق والمنفتح ، و المعلوم والمجهول ، و الحياة والموت ، و الماضي والمستقبل، و الهزيمة والنصر ، كل هذا داخل إطار لغوي يتشكل وفق معطيات النص.

ولكن هذه الأنماط الحداثية والنص الحداثي يتاح لمن ؟ " إنه لا يتاح للشاعر إلا بالألم الكتابي الرائع كألم الولادة ، فإذا أنت أمام خلفية فنية متكاملة لا تطيق منك العبث بحرف منها ، ولا أنت تجرؤ على أخذها بعنف ، فهي كالحقيقة الساطعة المتجلية بثوب يتلألأ ببياض الجدة الذي لا عهد لك بمثله ، تظلها غمامة التراث فتخرج منها دعوة صارخة إلى عالم جديد " (٦)

وهذا المفهوم يتوافق مع نظرية الحداثة التي تعني التجريب المستمر ، " وقد كان أعضاء جماعة الفن والحرية من كتاب ورسامين يجدون في السيرالية أفقاً مناسباً للتعبير عن ذواتهم بإبراز مكنونات العقل الباطن ، ثم تحول بعضهم إلى التجريد ، فترك لغة الحلم ، باحثاً عن المعنى داخل لغة الفن نفسها " (٧)

ويؤكد يوسف الخال أن هذه الحركة تطمح إلى إدخال مفهوم شعري حديث في مستوى العصر الذي نحن فيه – إلى الأدب العربي " وما (الحرية) التي اتخذها الشاعر الحديث لنفسه - أسوة بشعراء العالم

الحديثيين منذ بودلير ورامبو .. إلا ضرورة اقتضاها هذا المفهوم ، فهي إذن مظهر خارجي لحقيقة داخلية .. هذا المفهوم الشعري الجديد ينبع من صميم حياتنا وبيئتنا الاجتماعية وتطور حياتنا .. وهو يتلخص في أن الشعر تجربة شخصية ينقلها الشاعر إلى الآخرين بشكل فني مناسب "[٨]

والمفهوم الذي ينقله يوسف الخال الذي يحيل الحداثة إلى تجربة شخصية ينقلها الشاعر إلى آخرين بشكل فني مناسب يعد مفهوماً ضعيفاً لا يتناسب مع المشروع الحداثي الذي أصبح في نهاية القرن العشرين نموذجاً حضارياً ، وفي كثير من النصوص الحداثية نجد النص لا يعبر عن تجربة شخصية ، إنما هدفه رسم صورة مشهدية لعلاقة قد تبدو غير مكتملة ، أو ومضة مكتنزة بالمعنى يتخيلها الشاعر كشفا جديدا .

" فمفهوم الحداثة عند شعرائنا الجدد مفهوم حضاري ، وهو تصور جديد للكون والإنسان والمجتمع ، والتصور الحديث وليد ثورة العالم الحديث في كافة مستوياتها الاجتماعية والتكنولوجية والفكرية " [٩]

" فمفهوم الحداثة في الشعر يقوم علي الرؤيا الشعرية التي تختلف عن الرؤية البصرية كما تختلف البصيرة عن العين الباصرة ، الأولى تدرك إدراكا به عمق عن طريق الصور المعقدة ، والثانية تدرك إدراكا مسطحاً عن طريق التشبيهات والصفات " [١٠]

إذن ليست التجربة الحداثية مجرد تجربة شخصية تصاغ بأسلوب فني لتنتقل إلى آخرين ، إنما هي كيان مجرد من العلاقات الهامشية ومتعالقة مع العلاقات المركبة القائمة على انفراط الأجزاء ، ثم تجميعها ، وهذا الكيان يخرج من عقل واع بمجريات التفكيك والبناء وليس عقلاً ساذجاً .

وقد قال الدكتور شكري عياد " كانت الحداثة في حاجة إلى جيل جديد أكثر سذاجة ، جيل مستعد لأن يفرح بالقنوط والعدمية ، وأن يتخذهما

حلية وشعاراً يختال بهما على الأكثرية التي لم تع بعد حضارة العصر ، وسيكونون في هذه المرة كتاباً وسيكتبون بالعربية ، ولن يبدوا اهتماماً بذكر السياسة ، يكفيهم أنهم يتحدون مجتمعهم بطريقتهم في الكتابة "[١١]

ويتمثل هذا التحدي الذي أشار إليه الدكتور شكري عياد في آلية الكشف عن كنه النص ، فقديما كان الشاعر يكتب الشعر الغنائي الذي يخاطب وجدان المتلقي وسمعه قبل عقله وعينه ، فكان الشعر يحمل للمتلقي المتعة، وكان النقاد ينظرون إليه من تلك الزاوية ؛ فخرجت الأقوال النقدية المتشابهة (أفضل بيت في الوصف) ، (وأفضل بيت في الحلم) ، و(أفضل صورة وأفضل تشبيه وأغرب تشبيه) ، فهذه الأقوال اجتمعت على فهم النص ، فلم تنظر إلي مضمونه ، ونظرت إلى أسباب تفوق شاعر على آخر ، مع الشعر الحداثي اختلفت النظرة وأصبح الشعر يخاطب العقل والعين قبل الوجدان والسمع فاختلفت الرؤيا واتجهت عين الناقد إلى منطقة الحوار النصي ومنطقة الأشياء وكيفية الوصول إلي مفاتيح النص وفك شفراته .

" فالشعر الحديث رؤيا ، والرؤيا طبيعتها قفزة خارج المفاهيم القائمة، هي إذن تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها أو كما يقول الشاعر الفرنسي المعاصر رنيه شار : الشعر الحديث يعني بالكشف عن عالم يظل أبداً في حاجة إلى الكشف " [١٢]

ولعل مفهوم الرؤيا مفهوم شامل يكاد يتعارض مع التحديد الشيئي أو الزمني ، فالرؤيا قد تتضح عند امرئ القيس أو المتنبي أو أبى تمام فيصبح هؤلاء الشعراء إذا ما ظهرت في شعرهم رؤيا جديدة تعدهم من الشعراء الحداثيين .

" فالحداثة إذن ليست دعوي شبيهة بالعصرية ، فهذه دعوة شكلية سطحية تتعلق بمظاهر الأشياء ، فلا يكون الشاعر معاصراً بمجرد أن

"يصف" الصاروخ أو " يمجد " الاشتراكية ؛ لأن الحداثة تنفي "الوصف" من أدوات الشعر وتلغي الصاروخ من " موضوعات " الشعر، والشعر الحديث " موقف " من الكون كله لهذا كان موضوعه الوحيد " وضع الإنسان في هذا الوجود ،و لهذا أيضاً كانت أداته الوحيدة هي " الرؤية " التي تعيد صياغة العالم على نحو جديد ، وهذه الرؤية هي جوهر هذا الشعر الذي يميزه عن أية مراحل تجديدية أخرى ، فليست الحداثة مقصورة على وحدة التفعيلة بدلاً من وحده البيت ، وليست هي استعارة الحديث العادي من حياتنا اليومية أو الأسطورة من تراثنا الشعبي وليست هي الدفاع عن قضايا الشعوب ، وليست هي الانفعال بما يجتازه الفرد من أحداث ، إن هذه كلها في رأيي العناصر التي تتكامل بها "رؤية" الشاعر الحديث" (١٣)

فالشاعر الحداثي الذي يمتلك رؤية تخلق نوعاً من المغايرة والتفاعل والتمرد ، ذلك الثالوث الذي يمنح النص حداثيته ، ويتحدد به أفق التوقع من قبل القارئ ، " فيتساءل أدونيس : ماذا أنتظر بوصفي قارئا من قراءة النص الشعري ؟

وجوابي هو التالي : أنتظر ما يغاير خبرتي ومعرفتي ، وما يزيد في غناهما ، أنتظر رؤية جديدة للأشياء وبنية جديدة في التعبير عنها .. وليس الجمال الشعري في الكلمة في حد ذاتها ، وإنما هو في طريقة استخدامها أي الإنسان ،الجمال إذا إضافة يقدمها الإنسان الخلاق أو هو إبداع ، فالجمال الشعري يكتشف باستمرار في كل قصيدة ومع كل قارئ فريداً وجديداً" (١٤)

ويحدد جون كوهين مفهوم النص الحداثي في شكل مكثف مقبول " انزياح محدود ومتوقع يجعل من الأسلوب لغة أخرى داخل اللغة العامة"(١٥)

ويتضح من التعريف السابق للنص الحداثي مدى ما فيه من مفارقة واضحة بين التحديد والتوقع ، وبين اللغة الأخرى واللغة العامة ، و كأن النص – من وجهة نظر كوهين – يشهد عملية توالد وخلق ، توالد ينتج من عملية انزياح أو انحراف عن مسار المعتاد أو التقليدي إلى منطقة محددة مشروعيتها في ذهن الشاعر ومتوقع انحرافها من قبل المتلقي ،وعملية الخلق تتمثل في إبداع اللغة الخارجة داخل اللغة العامة ، وهي مرتبة على حد تعبير المسدي " تتمثل في حصول الحداثة عند مضمون النص القولي بأن يخرق الأديب العرف السائد في توظيف الفن القولي بأن يحمله رسالة لم تعهد بها السنن القائمة ؛ فيتمرد النص علي القيود المهيمنة على دلالة الأدب فيكون الإبداع مزدوج الوظيفة : هو إبداع في الفن بوصفه قولا ، وهو إبداع في الحداثة بوصفه عدولاً عن المطرد وكسراً للنمط السائد"[١٦]

ويعلق عبد الغني باره على هذا المفهوم فيقول " هذا الانزياح عن المألوف هو الذي يعطي للنص ميزة الانغلاق على نفسه والاستقلالية عن غيره من الكلام في الاستعمال العام" [١٧]

ويتضح من المفاهيم السابقة أن هناك تغيراً واضحاً في مسار العلاقة النصية بين الشاعر والمتلقي ، وهناك اختلافا بينا بين مساحة التوقع في الأمس وإحداث الدهشة والمفاجأة والغرابة اليوم ، فقد تطورت المفاهيم في ظل الحداثة . ولبست رداءً جديداً واتشحت بواقع (الموتيفات) ولا مركزية اللغة ، واتخذت من الرفض وسيلة للإعلان ومن المغامرة سبيلاً للنكوص.

" فقد تغير مفهوم النص فلم يعد تلك الرسالة التي يختبئ المعنى في ثناياها فيفصح عنه للمتلقي في إطار عملية التواصل بين الباث (الكاتب) مرسلاً ، والمتلقي (القارئ) مستقبلاً للرسالة ، بل أصبح هو عين أداته أي لغة منفصلة عن مرسلها ، منغلقة على ذاتها مكتفية بقطاعها الداخلي

باختصار –أضحي النص طليقاً حتى عن صاحبه لا يقول شيئاً ويقول كل شئ ..، أصبحت لغته بحثا معرفيا ينتظر قارئاً عاشقاً يفجر طاقته الدلالية فيبوح له – دون سواه – بمكنوناته ويسمح له بهتك حرمته بما يضفيه هذا القارئ عليه من إمكانات تأويلية في حوار لغته مع لغة النص بوصفها معرفة ، فينتج هذا القارئ دلالة جديدة لهذا النص تتحول هي بدورها إلي معرفة قابلة للاختراق والتأويل واللامتناهي " [١٨]

وهذا النص بكل إمكاناته وتفجراته لا يمكن أن يعتمد على ذهن الشاعر وعقله فقط بل إن هناك مخزوناً ثقافياً أتاح لهذا الشاعر أن يخرج نصه عن التقليدية وأن يقدم للمتلقي قماشة جديدة ولوحة تزخر بالألوان التي قد تبدو غير متناسقة إلا أنها ترتبط بعين المتلقي المستقبل لهذه الألوان القادر على أن يجمعها ويحدد وظائفها بما يتناسق مع روح النص ودلالته .

لذلك فالقصيدة الحديثة " تجمع في الغالب بين عالمين متعارضين ، وتبدو كالوجه الواحد الذي يضم ملامح متباينة ، فهناك ملامح تنحدر من أصول صوفية أو طقوسية أو مرتبطة بعبادات الأسرار تقابلها في الجانب الآخر ملامح النزعة العقلانية الحادة والعبارة البالغة البساطة ذات المضمون المركب المعقد البالغ التعقيد والدقة والتحديد مع العبثية والاستحالة " [١٩]

وتلك الألفاظ التي وصفت النص الحداثي بالعبثية والاستحالة جعلت ثمة ثورة تقوم بين أنصار القديم وأنصار الحديث ، فاستغلاق المعنى على أنصار القديم كان دافعاً لمواجهة الحداثيين ، فالأذن العربية عشقت الطرب وعشقت الأوزان والكلمات الرنانة وارتفعت مع البيت الشعري وهبطت على مرفئ القافية ، وأثارها التكرار وبدأت تنتظر نهاية المعنى الأول لتستقبل معنى آخر ، ولكن المتأمل للنص الحداثي والعاشق لفك شفراته ورموزه يجد أن المعنى في ظل النص الحداثي أصبح مجموعة شاسعة من

المعاني التي تتيح للمتلقي أن يتكئ علي إحداها ، ويحتاج الناقد الحداثي إلى معرفة مسبقة بعلوم أساسية يعتمد عليها النص الحداثي .

والنص الحداثي في حقيقته لا يتنافي مع القديم ولا يرفضه رفضاً تاماً ، ولكن يمتصه امتصاصاً حياً ويبعثه بعثاً جديداً فالحداثة " تضئ الماضي وتظهره في صورة جديدة ، وهي في الوقت نفسه –تستمد من الماضي قوتها وحضورها ذلك أنها لا تحدث فجأة فهي حدث له أصوله وتراكماته ولا تهبط من خارج ، وإنما تحدث ضمن ما نرثه ، وفي اللغة التي نكتب بها" (٢٠)

ويؤكد أدونيس العلاقة التي تربط بين الحداثة والتراث فيقول "والحداثة العربية في مستواها الإبداعي مسكونة بهذه الإبداعات الماضية الكبرى .. وحين نقول بتجاوز الماضي فإننا نعني - تحديداً – تجاوز لتصورات معينة للماضي أو لفهم معين أو لبنى تعبيرية معينه أو لمعايير وقيم معينة، ولا يعني إطلاقاً أننا ننفك وننفصل عنه كأنه أصبح عضواً ميتا زال وتلاشى" (٢١)

ويكمل في موضع آخر رؤية الحداثة للتراث " وإذا كان التغير يفترض هدماً للبنية القديمة التقليدية ، فإن هذا هدم لا يجوز أن يكون بآلة من خارج التراث العربي ، وإنما يجب أن يكون بآلة من داخله ، إن هدم الأصل يجب أن يمارس بالأصل ذاته " (٢٢)

ويبدو من كلام أدونيس مدى ارتباط الحداثة بالتراث ، وأن التراث لا يمكن إغفاله فهو بمثابة التربة الخصبة التي تتخذ منها الحداثة بذورها وترويها بمائها الخاص وهوائها المختلف فتتشكل الثمار الحداثية التي تتعطر بعين الماضي وتستوطن الحاضر وتقدم نظرة كشفية للمستقبل .

والحداثة في المشروع الأدونيس ثلاثة أنواع : حداثة علمية وحداثة التغيرات الثورية ، وحداثة فنية " علمية: تعني الحداثة إعادة النظر

المستمرة في معرفة الطبيعة للسيطرة عليها ، وتعميق هذه المعرفة وتحسينها بإطراد ، ثورية : تعني الحداثة نشوء حركات ونظريات وأفكار جديدة ومؤسسات وأنظمة جديدة تؤدي إلي زوال البنى التقليدية في المجتمع وقيام بنى جديدة ، أما الحداثة الفنية فهي تساؤل جذري يستكشف اللغة الشعرية ويستقصيها ، وافتتاح آفاق جديدة في الممارسة الكتابية وابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل ، وشرط هذا كله الصدور عن نظرة شخصية فريدة للإنسان والكون" (٢٣)

ويتضح مدي ترابط الأنواع الحداثية الثلاثة فهي تتشكل عبر ثلاثة مصادر المصدر الأول : إعادة ، والثاني نشوء ، والثالث استكشاف والمصادر الثلاثة تكمل بعضها البعض ليتأكد وجود المشروع الحداثي الذي يهدف إلي خلق نمط جديد يقوم على إعادة البناء والتجديد فيه ، واستكشاف ما ورائيته.

ومن هنا يصبح الحداثيون حملوا على عاتقهم رسالتين ، رسالة مواجهة الواقع بما فيه من تمزق وتفكك ورسالة التجدد وبث تيار حديث يتوافق مع الواقع أولا وطموحاتهم وأفكارهم المتحررة ، وإذا كان الواقع الغربي قد انزلق إلى منحدر مخيف من التمزق والشتات " فإن المحدثين تصورا إمكانية وضع المرحلة بين قوسين بحيث تكون المرجع المفجر للشكل الجديد ،حيث صارت الكلمات موضوعها الأثير بديلاً عن المرجع الثقافي المرفوض ، وانكفأت الكتابة علي نفسها فيما يشبه الشعور بالذنب لأن الحداثين أدركوا أنهم – على نحو من الأنحاء – متواطنون مع تيار اختزال الواقع في بعد أحادي عديم الجدوى، فاندفعوا بعنف إلى حركة مضادة للتخلص من هذا الإثم الثقافي ، وجاء اندفاعهم صامتاً أحياناً وصارخاً أحياناً أخرى ، ومحايداً بين هذا وذاك في أحيان ثالثة ، ولعل الموقف

يمكن أن يفسر وصول كتابتهم إلى درجة الصفر التي كانت مركز حركتهم إلي الصمت أ والصراخ" (٢٤)

ومن هنا جاء مفهوم الكتابة عند أدونيس بأنها " حفر المطموس المكبوت المهمش أيا كان مكانه في الجماعة في التاريخ حتى في الذات قصد استنطاقه " (٢٥)

ومن هذا المفهوم العام للكتابة الحداثية اشتق مفهوم آخر لنوع من الكتابة أطلق عليه أدونيس (الكتابة الآلية) وهي التي تعني " الكتابة " العفوية غير المدروسة التي تفلت من الإكراهات الآلية من العقل الرقيب ، والفكر النقدي والمواصفات ، الكتابة الآلية تحررمن اليومي وعوائقه ، تدفع الكاتب للخروج من أناه المألوفة إلى فضاء آخر .. هذه الكتابة تفصح عن عالم هو نفسه غريب غامض محير ، إنها كتابة تيه ، لعالم هو نفسه عالم تيه" (٢٦)

وهذا النوع من الكتابة جعل الحداثة تقع في دائرة الغامض المبهم ، وتعالت الصجات المضادة للمشروع الحداثي بوصفه كياناً بعيداً عن التحديد ، ونظرت للشاعر الحداثي نظرة متعالية جعلته يبتعد عن الأرض ويتجه نحو السقف دون سلم يرقى عليه ، وبدأت تخرج المقولات المناهضة للحداثة ، فوصف عبد الغفار مكاوي الشعر الحديث بأنه نوع من النشاز " لعله نوع من التوتر يميل إلى القلق والاضطراب أكثر مما يميل إلى الراحة والتجانس والاطمئنان ، ولعله كذلك أن يكون طابع الفنون الحديثة وهدفها بوجه عام " (٢٧)

ويظهر ذلك من الأقوال المناصرة للحداثة التي اعتمدت على أقوال (بودلير) والشاعر الإيطالي (مونتاله) ، و(بير ريفردي) ، فقال بودلير "إن

تعذر الفهم نوع من المجد" ومونتاله " لو كانت مشكلة الشعر هي ان يكون صاحبه مفهوماً لما كتب أحد بيتاً واحداً من الشعر" [٢٨]

وقال (بيريفردي) " إن الشاعر لا موضوع له ، وإنه يفترس نفسه بنفسه .. وأن قيمة العمل الشعري أنه يكشف عن سبب تمزقه وربطه بين عناصر لا رابط بينها .. وشرط الشعر الخالص عند الشاعر الأسباني (ساليناس) متوقف على قدرته على التخفف بقدر الإمكان من الموضوعات والأشياء لأن هذا وحده هو الذي يتيح للغة أن تتحرك حركتها الإبداعية الحرة .." [٢٩]

هذا الصراع بين المفهوم واللامفهوم والمعتاد والخارق للعادة جعل من الحداثة حواراً قلقاً يدفع المبدع إلى تجاوز ذاتيته والوصول بنصه إلى سؤال مفتوح يحتاج إلي إجابة دائماً ، وهذه الإجابة قد يجدها القارئ أو الناقد أو تظل مبعثاً للحوار الدائم الذي يخلق آلاف الإجابات أو لا توجد إجابات نهائية ، ويكفي النص متعة الوصول إلي التساؤل .

فالحداثة كما رأى كمال أبو ديب طرح للأسئلة القلقة التي لا تطمح إلي الحصول على إجابات نهائية بقدر ما يفتنها قلق التساؤل وحمى البعث ، الحداثة هي جرثومة الاكتناه الدائب القلق المتوتر إنها حمى الانفتاح"[٣٠]

وبالرغم من قناعة الباحث أن الحداثة - كما قال أدونيس – لا ترتبط بمفهوم الزمن ، إلا أنه ظهرت بعض الأقوال المؤرخة لبداية الحداثة ، فمنهم من ذهب إلي أن بداية الحداثة ترتبط بعام ١٨٥٥ عندما صدر في أمريكا ديوان شعر اسمه " أوراق العشب " لشاعر يدعي (وولت وثمن) وكان هذا الديوان يحوي قصائد خرجت عن قيود الوزن والقافية خروجاً تاماً وتستخدم لغة هي علي النقيض من " لغة الشعر " المشذبة والمنتقاه ولاقى هذا الديوان معارضة عنيفة بادئ الامر.

كانت قصائد " أوراق العشب " هي التي أوجدت مفهوم " الشعر الحر" لأول مرة في التاريخ الأدبي بصورة رسمية ، ومن أميركا انتقلت التسمية إلي أوربا فتلقفها الرمزيون الفرنسيون ، وصار يكتب بأسلوب الشعر الحر كل من (بودلير ومالارميه ورامبو) ، ومن الطبيعي أن هذا الأسلوب الجديد في كتابة الشعر استهوى عدداً كبيراً من الشعراء والناشئة الذين لايتبعون استعمال الوزن والقافية فوجدوا في الشعر الحر نفسه أسلوبا ، بل على كـــاتبه الذي يفتقر إلى الملكة الشعرية ووضوح الرؤيا كما إلي الثقافة الرصينة والتجـربة الحياتية" [٣١]

وهذه المحاولة برغم أنها دقت أول مسمار في النعش إلا أنها لاقت تعارضاً شديداً في الأوساط الأدبية الغريبة ، وبدأ الشعراء المتحررون يكتبون أشعارهم .على حذر وظلوا ينتظرون الفرصة السانحة لكي ينشروا إبداعاتهم المخالفة للقديم.

وهناك من ذهب إلي أن بداية الحداثة ترجع إلي عام ١٨٧٣ متمثلة في أعمال (فرانسيس مراش الحلبي) و(أحمد فارس الشد ياق)و(نجيب الحداد) ، وذلك لأنهم حاولوا التمرد على القصيدة التقليدية من خلال تغيرات شكلية مثل استتباع الأسلوب السهل وإبراز طريقة جديدة في الكتابة مثل كتابة الديوان مرتباً علي حروف الهجاء ، والابتعاد عن شعر المناسبات والابتعاد عن الأغراض ، والرغبة في التخلص من القافية والتلاعب بالوزن .

فمثلاً فرانسيس مراش الحلبي حاول في ديوانه " مرآة الحسناء " أن يكون رقيق العبارة سهل الأسلوب يسعى للصورة الحسناء ويتعمد الجديد قال في مقدمة ديوانه " وقد رتبته على حروف الهجاء متجرداً عن المدح والهجاء فإن المدح إطراء،والهجاء حسد وعياء، فما أحوجني إليه إلي بيع ماء المحيا في سوق الشعر ، والله إنها تجارة خاسرة وهمة قاصرة "[٣٢]

أما الشدياق فقد رغب في التحرر من القافية ، والتصرف بالوزن ، وسجل على نفسه أنه أراد أن ينظم ديواناً يشتمل على أبيات مفردة منظمة كتب أربعة أبيات منها ثم أمسك:

ساعة البعد عنك شهر وعام الوصل يمضي كأنما ساعة
أبنجم الليل الطويل صبابة وتنجمي النجوم ذى تفليك
ويخفق مني القلب أن هبت الصبا ويذكرني البدر المنير بحالي
ألا ليت شعري كم يقاس من الندى وأنحانه قلب يذوب تجلداً [٣٣]

وهذه المحاولات لا تتعدى الشكلية ولا تتوافق مع المفهوم الحداثي وإذا اعتبرنا كل تغير في قافية أو ترتيب أبيات نموذجاً دالاً على الحداثة فسوف نقع في شرك المحاولات التجربية القاصرة التي لاتمت للحداثة بصلة.

ومنهم من يرى أن عام ١٩٠٢ هو بداية الحداثة ، ويستند هذا الرأي على ما ورد في المقتطف (يناير ١٩٠٢) من دعوة إلى نبذ القديم والسعي نحو الجديد وقد جاء في المقال " فمن زمرة الشعراء الذين ينظمون الشعر أو يدعون النظم لاتكاد تري واحداً في المائة يحاول مجاراة العصر ونبذ القديم واقتباس الجديد وتقليد الشعراء القدامى ، والسبب في ذلك اقتصار شعرائنا علي درس الشعر العربي وعدم الاحتفال بدرس الشعر الأجنبي"[٣٤]

وهذه الدعوة كانت بمثابة إشعار للراغبين في التحرر من إطار القديم والتعبير عن ثورتهم نحو الجديد أن يعبروا عن آرائهم بموضوعية تجاه الشكل الثابت أو التقليدي وتوضيح ما فيه من عيوب والاتجاه للشكل المتحرك أو الحر الذي يرونه خروجاً عن التقليدية وبعثاً حقيقيا لنظرية الشعر الحديثة .

فبدأت تظهر الحملات الثائرة على القديم ، ولعل أبرز الثائرين على القديم جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة ، فجبران شاعر ينظم ما تنثره الحياة وينثر ما تنظمه ولهذا يشكو الغربة حتى تخطفه المنايا وتحمله إلي وطنه .

ويرى جبران في الشعر رسالة والشاعر " حلقة تصل بين العالم والآتي..

شجرة مغروسة على ضفة نهر الجمال ذات ثمار يانعة تطلبها القلوب الجائعة "

أما اللغة فليست ألفاظاً جامدة وبياناً وبديعاً ومنطقاً إنما هي ترجمة للروح والحياة ، يقول جبران في مقالة له بعنوان " لكم لغتكم ولي لغتي"

"لكم لغتكم ولي لغتي ، لكم من لغتكم البديع والبيان والمنطق ولي من لغتي نظرة من عين المغلوب ودمعة في جفن المشتاق ، وابتسامة على ثغر المؤمن ، لكم منها ما قاله سيبويه والأسود وابن عقيل .. ولي منها ما تقوله الأم لطفلها والمحب لرفيقته والمتعبد لسكينة ليله" (٣٥)

إن اللغة التي يقصدها جبران هي اللغة الحية النابضة التي تقف أمام اللغة الميتة الجامدة ، فالكلمات المفردة صوامت إذا ما ترابطت أصبحت متحركات ، والقاعدة تمثل الضابط للمعني ولكنها لا ترقى إلى مرتبة المعنى ، وكم من شعراء وخطباء في العصور القديمة والحديثة حاولوا أن يتزينوا بزخارف اللغة فأكثروا من استخدام المحسنات البديعية المتكلفة على حساب المعني فخرجت ثمارهم مشوهة ، ولم تلق قبولاً لدى القارئ أو المتلقي العربي ، فاللغة أداة طيعة في يد الأديب يشكلها كيفما يشاء ، ولكن هذا التشكيل يعد معياراً للحكم على هذا الأديب وهدفاً لإعلان تميزه أو إخفاقه.

ويميز جبران تميزاً واضحاً بين الشاعر والمقلد ، " فإذا كان الشاعر أبا اللغة وأمها ، فالمقلد ناسج كفنها وحافر قبرها .." (٣٦)

والشاعر عند جبران هو ذلك المتعبد الذي يدخل هيكل نفسه فيجثو باكياً فرحاً .. ثم يخرج وبين شفتيه ولسانه أسماء وأفعال وحروف واشتقاقات جديدة لأشكال عبادته التي تتجدد في كل يوم فيضيف بعمله هذا وتراً فضياً إلى قيثارة اللغة وعوداً طيباً إلى موقدها .

أما المقلد فهو الذي يردد صلاة المصلين وابتهال المبتهلين بدون إرادة ولا عاطفة فيترك اللغة حيث يجدها والبيان الشخصي حيث لا بيان ولا شخصية.

أعني بالشاعر يقول جبران " ذاك الذي إن أحب امرأة انفردت روحه وتنحت عن سبل البشر لتلبس أحلامها أجساداً من بهجة النهار ، وهوى الليل وولولة العواصف وسكينة الأودية ، ثم عادت لتضفر من اختبارتها إكليلاً لرأس اللغة وتصوغ من اقتناعها قلادة لعنق اللغة .أما المقلد حتى في حبه وغزله وتشبيهه فإذا ذكر وجه حبيبته وعنقها قال " بدر وغزال " وإن خطر على باله شعرها وقدها ولحظها قال " ليل وغصن بان وسهام" وإن شكا قال "جفن ساهر وفجر بعيد وعذول قريب " ، وإن شاء أن يأتي بمعجزة بيانية قال " حبيبتي تستمطر لؤلؤ الدمع من نرجس العيون لتسقي ورد الخدود وتعض على أناملها ببرد أسنانها ، يترنم صباحنا الببغاء بهذه الأغنية العتيقة وهو لا يدري أنه يسمم ببلادته دسم اللغة ويمتهن بسخافته وابتذاله شرفها ونبالتها" (٣٧)

ويربط جبران ربطاً قوياً بين الشاعرية والخلق والابتكار ، ويحذر من الوقوع بين فكي التقليد : تقليد القدماء أو تقليد الغربيين " ليكن لكم من مقاصدكم الخصوصية مانع عن اقتفاء أثر المتقدمين ، فخير لكم وللغة العربية أن تبنوا كوخاً حقيراً من ذاتكم الوضيعة من أن تقيموا صرحاً

شاهقاً من ذاتكم المقتبسة، ليكن لكم عن عزة نفوسكم زاجراً عن نظم قصائد المديح والرثاء فخير لكم وللغة العربية أن تموتوا مهملين محتقرين من أن تحرقوا قلوبكم بخوراً أمام الأنصاب والأصنام ، ليكن لكم من حماستكم القومية دافع إلى تصوير الحياة الشرقية بما فيها من غرائب الألم وعجائب الفرح ، فخير لكم وللغة العربية أن تتناولوا أبسط ما يمثل لكم من الحوادث في محيطكم وتلبسوها حلة من أن تعربوا أجل وأجمل ما كتبه الغربيون " [٣٨]

ويذهب نعيمة إلى مثل ما ذهب إليه جبران إذ يقول في مقدمته لمجموعة الرابطة القلمية " إن الرابطة القلمية ما كانت لتقدم هذه المجموعة إلى قرار العربية لولا اعتقادهم أنها قد اتخذت من الأدب رسولاً لا معرضاً للأزياء اللغوية والبهرجة العروضية .. فهي لا تدعي لهذه المجموعة أكثر مما تستحق ، فإن لم يكن لها إلا تشويق بعض الأرواح الناشئة عن طريق الأدب عن سبيل النفس لا عن سبيل المعجمات فحسبها ثواباً ، فقد كفانا ما عندنا من المعجزات اللغوية ، وآن لنا أن نتعطف ولو بالتفاتة على ذلك " الحيوان المستحدث " الذي كان ولا يزال سر الأسرار ولغزالألغاز لعلنا نجد فيه ما هو أحرى بالنظر والدرس من رأس السمكة في قولهم " أكلت السمكة حتى رأسها " [٣٩]

ويبدو من كلام جبران ونعيمة ثورتهم العارمة على القديم ، وانصب غضبهم كله في الوعاء الذي يحمل هذا الأدب وهو اللغة ، وفي الحقيقة لم يقصد جبران ونعيمة الأدب كله بالثورة والرفض ، ولكن قصدا الأدب المقلد والمبالغ في استخدام المحسنات المتكلفة دون اهتمام بالمعنى ، والأدب الذي ينظر للعلاقات الحياتية نظرة سطحية بعيدة عن العاطفة والشعور ، ولا يتعب أديبه في نسج صورة شعرية تعتمد على الخيال الخصب وترتبط بواقع تجربته ، ولكن آثر استخدام التشبيهات السهلة

والصور المعلبة ولم يبحث عن خلق وابتكار صور طازجة ، الأدب الذي قلد دون وعي ، واعتقد أن اتباعه للقدماء هو من قبيل الواجب الديني أو الشرعي ، وعندما حاول أن يخرج عن رداء الشيخ الكبير فهم التجديد فهما خاطئاً واعتقد أن الحداثة ترتبط بوصف الأشياء العصرية فتكلم بعضهم عن الطائرات والكهرباء والموضوعات العصرية بشكل تقليدي قديم لذلك سخر نعيمة قائلاً " نعم نعم إن هذه كلها لموضوعات عصرية والذين ينظمون فيها ولا شك" عصريون سائرون مع العصر لا وراءه وإنما ينقصهم أمر واحد وذلك أن يسيروا ولو بعض الطريق وراء الشعر "(٤٠)

وتتوج ثورة شعراء المهجر على القيود الشكلية بانفلاتهم المطلق من قيود الوزن والقافية ، فإذا بنوع جديد من الشعر يظهر في الأدب العربي يحمل اسم " الشعر المنثور " أو النثر الشعري ، فيقول محمد عبد الغني حسن " لقد كتب جبران وأمين الريحاني كتابة فتنت شباب الأقطار العربية فتابعوها وشغفوا بطريقتهما "

وقد وسع جبران مسافة الشعر المنثور والنثر الشعري فوضع فيهما كتباً كاملة وكتاباه " العواصف " و" البدائع والطرائف" هما القمة التي وصل إليها النثر العربي الشعري في عصرنا الحديث ، كما أن كتاب الريحانيات لأمين الريحاني هو أعلى ما وصل إليه الشعر العربي المنثور عند أدباء العالمين القديم والحديث على السواء" (٤١)

وهناك من يزعم أن الأربعنيات شهدت ميلاد الحداثة، ففي عام ١٩٤٠ تأسست جماعة أطلقت على نفسها جماعة (الفن والحرية) برئاسة أنور كامل وجورج حنين وكمال التلمساني ورفعت شعار (الخبز والحرية) وأصدرت بيانها الموسوم بـ((يحيا الفن المنحط) ويري بلند الحيدري في مقاله المعنون بـ (تجربتنا في الحداثة) أن الحداثة ولدت بعد الحرب

العالمية الثانية فيقول " كان الفنان القاص والشاعر منا- يحاول أن يجد لما تراكم في نفسه عن قلق وهلع وخيبة متنفساً جديداً في الأدب والفن يثبت فيه قيما جديدة ونظرة إلى الحياة تتناسب مع تفهمه لمشاكل العالم المحيط..

وظهر كذلك في أواخر الأربعينات كتاب للأستاذ (بدر الديب) بعنوان (كتاب حرف الـ ح) يتحدث فيه عن الحداثة .

ويقول صبري حافظ عنه " وأهم ما يميز هذا العمل الأدبي روح الثورة السارية فيه والتي تعبر عن نفسها بتثوير بنية الكتابة وتفجير كل علاقاتها الراسخة لتأسيس مجموعة من التقاليد الجديدة :

أولها : أن الكتابة هم ثقافي بالدرجة الأولي

وثانيها : أن ثقافة هذا الهم هي التي تفرض انشغاله بمشاكل الوجود الكبري واحتواءه على تحطيم كل القيود التي كبلت انطلاق الكتابة "

ودعا في كتابه إلي التحرر من قوالب الكتابة الثابتة والتحرر من قوالب التفكير الجامدة ، ومن أقواله المميزة في هذا الكتاب " ابعدوا أرضي عني وانزعوا مني الجذور " وكذلك قوله " ابعدوا البنادق والمقاعد وهذا المكتب الثقيل : إنها تسرق منكم الضوء وتنعم به في داخلها الخشبي المظلم " وفي نهاية الأربعنيات وتحديداً في عام ١٩٤٧ تزعمت الحركة الأولى في تطوير قوالب الشعر العربي الشاعرة نازك الملائكة ، كما تزعمت الحركة الثانية في تطوير مضامين الشعر العربي جماعة صغيرة شجاعة من شعراء لبنان تسمي جماعة (شعر)

بدأت الحداثة محاولة تمرد خطيرة اعتبرت في حينها ثورة حقيقية على أساليب القدماء ، ففي عام ١٩٤٩ كتبت نازك الملائكة في مقدمة (شظايا و رماد)

تحدد صلة التجديد بالحياة قائلة إن الشعر العربي لم يقف بعد على قدميه بعد الرقدة الطويلة التي جثمت على صدره طوال القرون الماضية "فنحن عموماً مازلنا أسرى تسيرنا القواعد التي وضعها أسلافنا في الجاهلية وصدر الإسلام .

وتقرر أن الشاعر أو الأديب هو الذي تتطور اللغة على يديه ، وترى أن الشعر العربي في معظمه وقف نفسه على معالجة السلوك الخارجي للإنسان ولهذا السبب ابتعد عن الاتجاهات السريالية والرمزية وتحاول في قصيدة " الخيط المشدد في شجرة السرو " أن تشق طريقها إلى هذا العالم المجهول " (٤٢)

وبالرغم من إجماع كثير من الآراء علي ريادة نازك الملائكة لحركة الحداثة الشعرية في الوطن العربي إلا أن الواقع الفني أثبت غير ذلك ، برغم أنها صرحت برفضها للقديم وانتهاجها نهجاً جديداً يتوافق مع الحركة الحداثية فإن هذا الكلام كان على مستوى التنظير، لكن علي مستوي أعمالها الفنية فلم ترق إلي المفهوم الحداثي بمعناه الواسع والشامل، لذلك تعرضت نازك الملائكة للسخرية من قبل أقطاب هذه الحركة في زمننا هذا فيري أودنيس " إن في شعر أبي تمام حساسية حديثة ورؤيا فنية حديثة لا تتوفران عند نازك " (٤٣)

ويري يوسف الخال إنها " خليل الشعر المعاصر " وأن آراءها " ارتدادية متزمتة خانت حركة الشعر الحر " ، وهكذا اختنقت " حركة الشعر الحر " تحت ضغط أنامل خليلنا الجديد الناعمة" (٤٤)

ويذهب الأستاذ شكري عياد إلى أن بداية الحداثة كانت في الخمسنيات فهي الأكثر مناسبة لنمو حداثة عربية ، فقد كان البناء طوال الخمسنيات والستنيات بل وإلي بدء تمزقه الداخلي في أواسط السبعنيات معرضاً متجدداً وباهراً لكل المذاهب الفكرية الجديدة .

ومن الخمسينات إلى الستينات احتدمت المعركة بين القديم والجديد وبلغت ذروتها الفاصلة في بيان " لجنة الشعر " بالمجلس الأعلى للآداب والفنون وأحد أجهزة الدولة الثقافية جاء فيه" إن مراجعة سريعة لكثير مما يسمي بالشعر الجديد تؤكد على أن أصحابه واقعون تحت تأثيرات منافية لروح الثقافة الإسلامية العربية .. مما يجعل كتابتهم مرفوضة .. لأنها تشيع في كياننا العضوي عنصراً غريباً .. ويظهر في شعرهم ميلهم الشديد نحو الاستعانة في التعبير بعناصر يستمدونها من ديانات أخرى .. مثل فكرة الصلب وفكرة الخلاص " (٤٥)

وحينما صعد صلاح عبد الصبور "ب (الناس في بلادي) كان التقليديون يحتلون القلاع والمنابر قادمين من العهود القديمة ، مثلهم الشعري الأعلى المعري والمتنبي .. كانت شمس" أبوللو " قد غربت بلا عودة ، والخمسينات تجئ بالفلول والأشباه المقلدين بلا ومضة شعر ، وطه حسين والعقاد – الغريمان ينتصبان حارسين علي البوابة الأدبية يمنحان – أو يمنعان – تصاريح الدخول .. أجهزة حكومية راسخة تمتلك فاعلية التداخل وتمنحهما القوانين واللوائح هذا الحق ، بل تفرضه عليها وظيفة ودوراً ، ويكون من حق العقاد – بحكم منصبه البيروقراطي - أن يقوم بالتأشير علي ديوان صلاح عبد الصبور " إلي لجنة النشر للاختصاص" (٤٦)

ومع جيل السبعينات بدأت القصيدة الحداثية تأخذ شكلاً متطوراً وكان لهؤلاء الشعراء ،دور بارز في حركة الحداثة الشعرية ، وقد تأثروا بواقعهم المنهزم وحالة الانكسار التي عايشوها مما جعلهم يتمردون علي كل ثبات مغلق ويقفون في وجه القديم ويثورون عليه ويخلعون رداءه ويتشحون بردائهم الجديد " ولا شك أن حركة الحداثيين وجدت تربتها الخصبة في الظروف التاريخية التي صاحبت انكسار الحلم القومي

والاجتماعي في ظروف بالغة الدرامية ، وهو ما أتاح لها أن تحتل مساحة غير محدودة بوصفها إفرازاً لهذه المرحلة الملينة بالاستلاب، فكانت الشكلية أداة مستقبلية تحاول أن تعيد للكلمة بعض حقوقها المشروعة وتعيد للبناء الصوري أهميته كرد فعل لهذا المأزق الحضاري ، أي أن اللغة صارت بديلاً لواقع ثقافي متهرئ يمكن أن يقود إلى عملية خروج إيجابي من دائرة الحصار السائد ، فكانت محاولة الكتابة عن أي شيء وفي كل شيء مستهدفة واقعاً ضبابياً لم يتم له الوضوح الأثير الذي استقطب هذه التوجهات الإبداعية والنقدية معاً " (٤٧)

وتتحول الحداثة الشعرية إلى جماع شامل من الممارسة والتصور معقد في ذاته بعلاقاته المتجاوبة وعناصره المتصارعة ، ولكنه في الوقت نفسه مستوى من مستويات أنظمة كلية أكثر شمولاً تصل الشعر الحداثي ببقية أنواع الفنون المحدثة .

وبعد هذا العرض التاريخي للمقولات التي تؤرخ لبداية الحداثة نستطيع أن نقول إن المشروع الحداثي مر بمراحل عديدة رصدت تطوره كأي مشروع آخر يبدأ بالإرهاصات ، والإرهاصات دائماً ما تدل على وقائع التجارب ، ولكن يصاحبها كثير من الشتات وتتصف بالقلق ولا تقاس المرحلة بتلك البدايات ، ولكنها تمهد لها ، ويبحث الرواد عن تفاصيلها ويحاولون تطويرها ، ولكن إذا نظرنا إلى التتابع التاريخي المؤرخ لبداية الحداثة وربطنا بينه وبين المفهوم الحقيقي الذي يضع الحداثة في مرتبة الكائن المتجاوز المتمرد على كل التقاليد ، والفعل الذي يقوم على الاختيار الواعي المتجاوز المتعارض مع المشروع القديم والثائر الذي يحفر بيديه في حجب مختلفة تكشف عن رؤيا مغايرة للواقع فإننا سنضع مرحلة الستنيات والسبعنيات في مركز الدائرة لما لهاتين المرحلتين من قوة بعث حقيقية للنص الشعري ، وإعادة تكوين لنص يغاير القديم مفهوماً وشكلاً

ففي حقبة الستنيات مارس الشعراء عدا عفيفي مطر – عبادة الأسلاف – بينما استمد السبعينيون شريعتهم من خلال طقس " قتل الأب " ولم يكتف شعراء قصيدة النثربقتل الأب بل مثلوا به أيضاً .

ومن هنا يستطيع الباحث – من وجهة نظره - أن يؤكد أن الحداثة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بما بعد الستنيات وتتجلى مظاهرها الفنية في الربع الأخير من القرن العشرين وبالطبع يصبح للنص التفعيلي الحر وقصيدة النثر دور بارز في بناء الشعر الحداثي المعاصر.

***

هوامش

(١) محمد حمود / الحداثة في الشعر العربي المعاصر (بيانها ومظاهرها)

(٢) الشركة العالمية للكتاب / ط١ / ٥٢/١٩٩٦

كمال خيربك / حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر / ط١ / ١٩٨٢ / ١٣

(٣) أدونيس / فاتحة لنهايات القرن / دار العودة / بيروت / ط١ / ١٩٨٩ /١٤٤

(٤)أدونيس :مقدمة للشعر العربي/ دار الفكر / بيروت / ١٩٨٦ / ١٢٥ ، ١٢٦

(٥) محمد حمود :الحداثة في الشعر العربي المعاصر (بيانها ومظاهرها) / الشركة العالمية للكتاب / ط١ / ٥٨/١٩٩٦

(٦) يوسف الخال / الحداثة في الشعر / دار الطليعة / بيروت / ١٩٧٨ /١٧

(٧) شكري عياد / المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين / عالم المعرفة / /٢٢/ ٢٣

(٨) يوسف الخال / الحداثة في الشعر / ١٥

(٩) مجلة شعر / ع٤٣ / صيف ١٩٦٩ / ٧٢

(١٠) مقدمة للشعر العربي / ١٢٥

(١١) شكري عياد / المذاهب الأدبية / ٦٠

(١٢) غالي شكري / شعرنا الحديث إلي أين / دار المعارف / ١٩٦٨ /١١٤

(١٣) محمد العبد حمود / الحداثة في الشعر/ ٦٤

(١٤) أدونيس / كلام البدايات / دار الآداب بيروت / ط١ /١٩٨٩ / /٢٨-٣٠

(١٥) جون كوهين / بنية اللغة الشعرية / ت/محمد الوالي/ محمد العمري/ دار توبقال للنشر / المغرب ١٩٨٦ /٢١

(١٦) عبد السلام المسدي : النقد والحداثة / دار أمية / المطبعة العربية / تونس / ط٢ / ٢٦/١٩٨٩

(١٧) عبد الغني باره / إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العرب المعاصر الهيئة المصرية للكتاب / ٣٢٧/٢٠٠٥

(١٨) السابق / ١٧٤-١٨٤

(١٩) عبد الغفار مكاوي / ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحديث / الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٧٢ /٣٢

(٢٠) أدونيس / كلام البدايات / ١٥٢

(٢١) نفسه / ١٤٤

(٢٢) أدونيس / الثابت والمتحول / دار العودة / بيروت / ط٢ / ١٩٧٩ /٣٣

(٢٣) أدونيس / فاتحة لنهايات القرن / دار العودة / بيروت / ط١ /١٩٨٩/ ٣٢ -٣٥

(٢٤) محمد عبد المطلب / تقابلات الحداثة في شعر السبعينات / الهيئة العامة لقصور الثقافة / ١٩٩٥ /١٥

(٢٥) أدونيس / كلام البدايات / ١٧٦

(٢٦) أدونيس / الصوفية والسريانية / دار الساقي / بيروت /ط١ /١٩٩٢/١٣٣-١٣٧

(٢٧) عبد الغفار مكاوي / ثورة الشعر الحديث / ٣١

(٢٨) السابق / ٢٨

(٢٩) نفسه / ٢٤٢

(٣٠) مجلة فصول / م١٤ / ع ٣/ ١٩٨٤ / ٣٥

(٣١) عبد الواحد لؤلؤة / مجلة شعر / ع ١٤٣ صيف ١٩٦٩ / قضية الشعر الحر في العربية / صـ٥٧

(٣٢) القاموس المحيط / مادة (حدث)

(٣٣) يوسف الخال : الحداثة في الشعر /دار الطليعة / بيروت / ١٩٧٨ / ١٥

(٣٤) مجلة المقتطف / يناير / ١٩٠٢

(٣٥) مجلة شعر / ١٦٤ / ١٩٦٠ / ١١٨

(٣٦) مجلة الرابطة القلمية لسنة ١٩٢١ / دار صادر / بيروت / ١٩٦٤ / ٣٨

(٣٧) السابق / ٢٣٩

(٣٨) نفسه / ٢٤٠

(٣٩) نفسه / ١٨، ١٩

(٤٠) ميخائيل نعيمة / الغربال / مؤسسة نوفل للطباعة والنشر / ط١١ /١٩٧٨/ ١٢٢

(٤١) مجلة شعر / ع ١٦ / ١٩٦٠ /١٢٥

(٤٢) غالي شكري / شعرنا الحديث إلي أين / ١٠٩- ١١٠

(٤٣) أدونيس / فاتحة لنهايات القرن / ٣١٤

(٤٤) يوسف الخال / الحداثة في الشعر / ٣٤ / ٥٣

(٤٥) غالي شكري / ذكريات الجيل الضائع / الدار العربية للكتاب / طرابلس ١٩٨٤ / ٨٧ – ٩٤

(٤٦) مجلة فصول / قصيدة النثر العربية / ملاحظات أولية / رفعت سلام /٣٠٦

(٤٧) محمد عبد المطلب / تقابلات الحداثة في شعر السبعينات / ١٩٩٥ /١٣- ١٤

***