وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور خنشلة

كلية الآداب واللغات **السنة الثانية ليسانس**

قسم اللغة والأدب العربي **الفوج الأول**

امتحان السداسي الرابع في مقياس الحداثة

نص السؤال:

1- مظاهر التجديد في الشعر عند أبي تمام؟ 5ن
2- أسباب تخلف الشعر المغربي المعاصر؟ 5ن
3- المنطلقات الفنية للكتابة الجديدة؟ 5ن
4- الجوانب السلبية للحداثة؟ 5ن

أستاذة المادة: د.لعور

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور خنشلة

كلية الآداب واللغات السنة الثانية ليسانس

قسم اللغة والأدب العربي **الفوج الأول**

امتحان السداسي الرابع في مقياس الحداثة

نص السؤال:

5- مظاهر التجديد في الشعر عند أبي تمام؟ 5ن
6- أسباب تخلف الشعر المغربي المعاصر؟ 5ن
7- المنطلقات الفنية للكتابة الجديدة؟ 5ن
8- الجوانب السلبية للحداثة؟ 5ن

أستاذة المادة: د.لعور

الاجابة النموذجية في مقياس الحداثة سنة II لسياس

- **مظاهر التجديد في الشعر عند أبي تمّام (ت 231 هـ)**: لقد استقلّ أبو تمام بمذهب فنّي عُرِف به واشتُهِر عنه، وهو مذهب البديع. كما كان شديد التكلُّف، وشعره لا يشبه شعر الأوائل، ولا على طريقتهم لِمَا فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المُولدة. وبعد أنْ خرج بالشِّعر من صورته المألوفة، وألَحَّ في طلب المُحسنات البَديعية والزخارف اللفظية، من جناس وطباق وتورية وغيرها، أصبح شِعره لا يُفهم إلاّ بإعْمَال الفكر.

2-1- **اللغة في شعر أبي تمام**: كان أبو تمام من الشعراء الذين يعذّبون الألفاظ من أجل المعاني، وكان من الذين يوظّفون ألفاظًا غريبة في بعض الأحيان نتيجة قراءاته الطويلة المستوعبة، بحيث يبدو كلّ لفظ وكأنّه مُشكلة مُعقّدة تتحدَّى العقل والسّمع. حتى عُرِف عنه الغموض في شعره، مع أنَّ غريبَه يساعده على هذا الغموض إلاّ أنَّ الغموض عنده أساسًا يأتي نتيجة التركيب أو نتيجة لتكديس الجناس والمطابقة أو نتيجة للمبالغة في الزخرفة بحيث تصبح هذه الزخرفة غرضًا في حدّ ذاتها.

2-2- **حداثة المعاني في شعر أبي تمام**: لأبي تمام القدرة الفنيَّة والطَّاقة التي تمكّنه من استخراج المعاني حتى عُرِف عنه اختراعه للمعاني، وإلحَاحِه على توليدها، وقد يخترعها اختراعًا، حتَّى أثارت قضية المعاني اهتمام النُّقاد في شعره، ما جعل ابن المعتز يقول فيه: إنَّ شعره لا يخلو من المعاني اللَّطيفة، والمَحاسن والبِدع الكثيرة. كما كان أبو تمام يستعمل صفات معينة للجُود والشَّجاعة أثناء مدحه لمَمدوحه، وهذه الصِّفات وظَّفَها من قبله الشُّعراء

2-3- **حداثة الصورة في شعر أبي تمام**: لقد كان إغراب أبي تمام في التصوير من الأسباب التي دفعت الكثير من النقاد القدامى على مؤاخذته، وكان هذا الإغراب نفسه من العوامل التي جعلت بعض المحدثين من النقاد يعدُّونه من الشعراء الممتازين وهم أولئك الشعراء الذين يُتاح لهم أن ينتقلوا بقارئهم من عالمه الذي يعيش فيه إلى عالم آخر طليق من الوهم، وذلك يتحقّق في أبي تمام؛ إذ يخلق لنا هذا العالم، وينشر فيه من عَبَق الأضداد ما يؤثر على أعصابنا وحواسنا تأثيرًا يخلد في أذهاننا، فهذه الغرابة نجدها تطالعنا في وصفه للرَّبيع، لمَّا يتغلغل في أعماق الأشياء، حتى لنراه يمزج لنا الألوان بعضها ببعض ليخرج من بينها ألوانًا جديدة، فضوء النَّهار المُشمِس يختلط بألوان الزهر، فيخرج هذا اللَّون الجديد، والصورة الجديدة صورة النهار المقمر.

وكان أبو تمام مُعجبًا بما يتّخذ في شعره من أدوات فنية، يريد بها تزيين الفن وتنميقه وإخراجه على صورة تكاد تختلف عن صورة القديم، وإن اشتركت معها في الأصول، أو جاءت من نفس منبعها، وفي بعض الأحيان قد تجئ بعض هذه الصور على نحو لا يرضى عنه المحافظون من النقاد، أو الذين ألِفوا القديم لطُول معاشرتهم له والألفة التي ربطت بينهم وبينه.

2-4 - **الحداثة في بنية القصيدة عند أبي تمّام**: أشارنا سابقًا إلى أنّ أبا نواس ثار على مطالع القصيدة العربية في صورتها التقليدية، حيث إنّه استبدل الوقوف على الأطلال الذي عُرف به الشعر القديم بالمقدمة الخمرية، داعيًا بذلك الشُّعراء إلى أن يعيشوا حياتهم الجديدة، لأنّ الخمر كان رمزًا للجديد، والأطلال رمزًا للقديم، لكنّ أبا تمّام حافظ على المقدمة الطلالية في بعض من شعره، وعلى وجه الخصوص عند افتتاح قصائد المديح على نحو قوله في مدح "أبي سعيد بن يوسف الثغرى". وهذا ما جعل بعض من الدَّارسين يقولون إنّه انتكس بالقصيدة فأعادَ لها المقدمة الطللية التي خرج عليها أبو نواس.

1 - أسباب تخلف الشعر المغربي المعاصر:

يرى بنيس أنّ من أسباب تخلف الشعر العربي المعاصر في المغرب، تحكم السياسة في أغلب المبادرات الإبداعية، وجعل الشعر تابعاً لها وأسيراً، لا متحرراً ومبدعاً. ومع أنّ« الحديث السياسي»- على حد تعبيره -قدّم إمكانيات لغرض التحولات الشعرية، غير أنه ظل مقتنعاً أنه الوحيد الممسك بناصية الحقيقة. وبهذا، ألغى دور الشعر والإبداع، في الوقت الذي لا يمكن فيه للإبداع أن يتحقق ويتأسس دون حرية.

ومن ثمّ، فالشعر المغربي المكتوب باللغة العربية، لم يقدر عبر تاريخه أن يمتلك فاعلية الإبداع« أو أن يقدر على تركيب نص مغاير يخترق الجاهز المغلق، إلاّ في حدود مساحة مغلقة إلى الآن، تمّت في زمن مختصر، مما عرّض غيرها، وهو الأغلب السائد، للمحو الدائم، بعد أن تحوّل إلى مادة متحفية، يستشيرها الدارسون، في أحسن الأحوال، لا كإبداع، ولكن كوثائق شبه رسمية، تساعد على تجلية غوامض مرحلة من المراحل، أو ملابسة من الملابسات. وهو عند بعضهم سبب للكسب، يقف عند رغبة الصفحات البيضاء، وتدنيس براءتها »[1].

وهكذا ظلّ الشعر التقليدي المغربي، منذ عشرينات القرن الماضي، وحتى السبعينات من القرن نفسه، ليس أكثر من شهادة على الوطنية. ولم يكن ممكناً أن نطالب من شعرائه بأكثر من ذلك، حتى جاء جيل الشباب في بداية السبعينات، ففاجأ الناس - وهو يحمل قصائده إليهم - مهووساً بالشعر،« يدفع من فقره ثمن شعره »، فلاذ التقليديون بالصمت.

تتجلى المنطلقات الفنية(للكتابة) عند بنيس في ثلاثة مجالات هي: اللغة، والذات، والمجتمع.

أ -**اللغة**: إذا كان الشعر تجربة تاريخية واجتماعية، فإنّه - أيضاً - بناء لأنساق لغوية مقتطعة من الكلام اليومي وكلام الفكر. غير أنّ المتعاليات -كما يرى بنيس-« أخضعت اللغة لدائرة مستبدة، زمنيتها استرسال الحاضر واستمراره... ومهما تحكمت الرؤية المتعالية في تسييد مطلقية اللغة، فإنّ الشعراء المبدعين اخترقوا كونيتها، وهم يوهمون بالرضوخ لها، بعد أن نقلوها إلى مجال الهواية والمتعة... والكتابة الصوفية هي التجاوز الممكن لتصنيف اللغة بعد أن مزجت بين الصناعة والحلم، محطمة بذلك القواعد المتعارف عليها في بنية الأنساق ».

فاللغة هي ما يركب النص: زماناً، ومكاناً، ونحواً، وبلاغة.

- فأما الزمان الشعري فهو مختلف عن الزمان التاريخي، لأنه لا يتشكل من منظومة الدواخل، ويتبع نسق الذات والمجتمع والكتابة، ذلك أنه إيقاع الوعي واللاوعي في تجلياته، وقوانين اللاوعي التي لا نعرف أسرارها تتدخل حتماً في بناء هذا الإيقاع.

- وأما بنية المكان فقد تجاهلها النقد القديم والنقد الحديث، بعدما أسره الإيقاع الزماني« وما ذلك إلاّ نتيجة لانحيازه للكلام وإلغائه للكتابة، رغم أنّ بعض الشعراء الأندلسيين والمغاربة القدماء، وبعض الشعراء الأوربيين والأمريكيين المعاصرين جعلوا من التركيب الخطي بُعداً بلاغياً، يفتح النص على البصر، بعد أن اكتفى بالسمع زمناً طويلاً».

وإذا كان بعض الشعراء القدماء قد حصروا بنية المكان في قوالب اتخذت أرقى أشكالها من التختيم والتفصيل والتشجير، حيث أدخلها الأندلسيون في مساحات بديعة تعتمد توشيح المكان، بعد أن كان التناظر الصارم هو القالب الأساسي لتخطيط القصائد، تبعاً لقالب الإيقاع، فإنّ قوانين ملء الفراغ بالنسبة للكتابة متعددة ولانهائية، ما دامت تخرج على النمطية، ليفاجئ النص ذائقة المتلقي.

ومن هنا، فإنّ المكان ينحصر - حسب بنيس - في الكتابة« كحيّز من الفضاءات المتعددة الموجودة خارج الورقة في علاقة الخط بالصفحة البيضاء. فاللغة، من حيث هي منطوق زمان، صرف العرب اهتمامهم لها. وما كان الشعر عندهم إلاّ كلاماً. أما اللغة من حيث هي خط مكان لم ينتبهوا لها إلاّ مع ظهور مجتمعالكتابة. والكتابة دعوة إلى إعادة تركيب المكان، من خلال لعبة الأبيض والأسود، التي تنتفي فيها الصدفة وتؤكد الكتابة على صناعيتها وماديتها »[1].

ويرى بنيس أيضاً أنّ الخط ليس حلية تُضاف إلى الكلام، كما أنه ليس قناعاً، بل هو نسق مغاير يخترق اللغة، ويُعيد تأسيسها. وبالتالي، فإنّ البحث عن بلاغة جديدة للنص، يستلزم اختراق الكلام بالخط الذي يملك سرّه الخاص، لقلب المفهوم السائد للشعر، وهو فعل يجذّر مادية الكتابة وجدليتها. فمن ينكر على الكتابة إعادة تشكيل المكان، يمنع كتابة« جسد ينتشي بموسيقية الخط التي تمنح النص سلالم من الأنغام والألحان، واختزال الكتابة إلى مجرد حيّز بصري يلتصق به النص البصري يتخفى وراء الظاهر، ما دامت الكتابة لا تقوم على السواد والبياض فحسب، وإنما هي عالم لغوي متعدد الفضاءات ».

فالكتابة، إذن، لا تخرج على المألوف لتتعلق بأوهام أخرى، ولكنها تبحث عن بلاغة مغايرة. ويبدو أنّ الخط المطبعي يسهم في إلغاء النص كجسد« ذلك أنّ الحروف الباردة عندما تسقط على الورق/ البياض، يتحكم فيها سفر من اليمين إلى اليسار، يختزل النص في معنى، والمعنى في كلام، ويمحو نشوة القراءة وتعدد الدلالة. ومن هنا يتدخل الخط لردع المتعاليات، من أصولية وانغلاق دائري واستهلاك، حيث يحرّر اليد والعين والأعضاء، ويجعل كل الاتجاهات ممكنة، حين يحطم استبدادية اليمين، واستبدادية المعنى والكلام، وحيث ينفي كل سلطة ».

- وأما التركيب النحوي للنص، فيأتي نتيجة لطبيعة البنيات النظمية والصرفية التي تتحكم في تحديد المتتاليات وتوزيعها، انطلاقاً من أنّ النص هو نسيج معقد.. وإذا كان الكلام المألوف تابعاً للقوانين العامة التي تؤسس لغة للتواصل بين الناس، فإنّ الشعر يخرق هذه القوانين، ويتخطاها، مؤسساً قوانين مغايرة.« والإيقاع هو خلخلة للبنية النحوية. وكل صراع بين

وقوانين الإيقاع وقوانين النحو ينتهي بانتصار الإيقاع على النحو ». وهذا ما أدى ببنيس إلى الاعتقاد بأنّ الشعر لانحوي، وأنّ نحوه ليس هو النحو العام. غير أنّ درجة لانحوية الشعر غير مؤتلفة بين أنماط الوعي الشعري.« وحين تتجه الكتابة إلى تعميق تدمير النحوية داخل النص، وتلمحها برؤية مغايرة للعالم، فإنها تختار شرائط مغايرة لعلائق مغايرة، داخل النص وخارجه ». وهكذا، نفهم كيف يصبح الشعر سيد الكلام، ويعيد خلق اللغة وترتيبها.

د ـ وأما بلاغة الأسلوب، فهي صناعة للكتابة، وتغيير للدلالة من مواقعها داخل الأنساق اللغوية« وتفجير لمدلولاتها المنسية أو المكبوتة، واستنطاق رؤية، بمعنى أنّ النص يتحوّل إلى مجال يغوي المجاز والاستعارة وينسى التنسيق. يدمّر سيادة المعنى، ويفسح الجسد للعين، يفتضّ المألوف والسائد والمغلق والمعتاد ».

إنّ مغامرة لعبة بلاغة الكتابة لا تظهر المبدع وكأنّ به مسّاً شيطانياً، أو أنّ الإلهام يتلبّسه. فهي تمارس لعبة إغماض النص، لأنها ترى الأشياء بعين ثالثة، فتتلافى اجترار بلاغة الذوق والجمال المتوارثة، والقائمة على الوضوح.

وهكذا، تتعانق في (الكتابة) التي يبشر بها بنيس مستويات الزمان والمكان والنحو والبلاغة، فتؤثر كل بنية في الأخرى.

وأخيراً يؤكد بنيس أنّ تحرر الفعل والتخييل، لا يمكن في ظل قمع الذات، كما لا يمكن محاورة المستقبل، ونحن مقيّدون بأغلال الماضي.

ويؤكد بنيس أيضاً، أنّ المجتمع هو الذي يمدّ الذات المبدعة برؤيا للعالم، تستمد مقوّماتها الأساسية من المواجهة والتأسيس. لكن المجتمع العربي« مغلول في ماضيه وحاضره بالأمر والردع والاستعباد، مُبْعَد عن الابتكار والتحرر.

وبرغم تحكم السوط والسيف في مسافة خطواته واتجاهها، فقد استيقظ على تدمير الإخضاع هنا وهناك». ومن ثَمّ يؤكد قوّة الوشائج بين الأدب والواقع، عن طريق الكتابة باعتبارها فعلاً تحرّرياً.

وفي السياق نفسه، لا مناص من تعزيز الوعي النقدي، من أجل مواجهة متعاليات الغرب أيضاً، بعد أن تسربت إلى رؤانا وممارساتنا باسم التفوق الغربي، وفي مقدمتها تأليه التقنية:« نقدنا لمتعاليات الشرق يتساوق مع نقدنا لمتعاليات الغرب. بهذا المفهوم تكون الكتابة بمعزل عن التقسيم الأخلاقي ـ الحضاري للشرق والغرب(...) وليست استفادتنا من المعرفة الغربية النقدية بدعة ».

ورغم تركيز هذا البيان، فإنه بحاجة إلى مزيد من الشرح والتحليل؛ فهو لا يريد فرض منظور الكتابة الذي يقترحه. لذا، فإنّ هذه الرؤية للكتابة ليست« دعوة قمعية »

الجوانب السلبية للحداثة

وغني عن القول إنّ أدونيس حينما يقول إنّ الحداثة هي قطع مع التأسلف والتمغرب، فهو لا يقصد القطيعة النهائية معهما. ومن هنا كان هجومه على الذين يتهمون الشاعر العربي باجترار الحداثة الغربية، وتقليد شعرائها، وتَمَثُّل مفاهيمها، والحكم - بالتالي - على الحداثة العربية بأنها غير "أصيلة".« فمثل هذا الحكم غالبا ما يكون قائماً على الاجتزاء، وعلى الجهل بالشعر الغربي والعربي معاً. ذلك أن (الأخذ) و(النقل) لا يحطّ من شأنه الآخذ، بشرط أن يتمثّل الآخذ ما أخذه، ويعيد إبداعه من خلال خصوصية الذاتية. وهكذا لم يحطّ من شأن الحداثة الفرنسية كونها أخذت الحداثة الشعرية من الولايات المتحدة: فبودلير، ومالارميه أخذا من إدغار ألان بو، ورامبو أخذ من المصادر المشرقية، وكذلك دانتي، وشكسبير، وغوته، في نتاجهم أفكار وآراء مأخوذة من نتاج شعوب مختلفة. ومثلهم إليوت الذي أخذ مفهوم الحداثة من الشعر الفرنسي(من بودلير، ولافورغ، وكوربيير)، وليس من التراث الإنجليزي. فهل هناك ناقد يقيم واحداً من هؤلاء بما (أخذه) من غيره؟ »[1].

وتتفرع عن مشكلة تقليد الحداثة الغربية قضية فنّية هي قضية(التنميط)، فنحن نقول عن شاعر ما إنه تنميطي؛ أي مقلّد، حين يكرر النسيج ذاته الذي ابتكره شاعر آخر.« ولكن أن يكتب أبو تمام مثلاً بنظام الشطرين لا يعني أنه يقلّد حسان بن ثابت، وأن يكتب شاعر اليوم بنظام الشطر الواحد لا يعني أنه يقلّد نازك الملائكة أو السياب، وأنّ يكتب شاعر قصيدة النثر، لا يعني أنّ كتابته "متقدّمة" على قصيدة الوزن، أو أنه يقلّد بودلير، أورامبو، أوسان جون بيرس. وهذا ينطبق أيضاً على(الموضوعات)، فليس مجرد الكتابة عن العبث، أو

وتمثله بشكل عميق وشامل. ويفترض، بالتالي، تجديد النظرة إليه، وتأصيله في« أعماق خبرتنا الكتابية - اللغوية. وهذا ما لم يفعله إلاّ قلة، حتى أنّ ما يكتبه هؤلاء القلة لا يزال تجريبياً ».

1 - 5 -وهم الاستحداث المضموني الذي انساق وراءه بعض الشعراء، لاعتقادهم أنّ كل قصيدة تتناول مستحدثات العصر، وإنجازاته وقضاياه، إنما هي قصيدة حديثة. وهذا ليس صحيحاً؛ فالشاعر قد يخوض في الكتابة عن هذه المنجزات والقضايا، لكن برؤية تقليدية، ومقاربة فنية تراثية، كما فعل شوقي، والرصافي، والزهاوي، مثلاً.

وإذا كان للشعراء المذكورين عذرهم باعتبارهم يمثلون مرحلة تتوسط القدم والحداثة، والتراث والتجديد، فإنّ شعراء اليوم لا عذر لهم، بعد أن ملأت مظاهر الحداثة جميع تفاصيل الحياة.