شعرية قصيدة الحداثة

من «الشكل والمضمون» إلى «التشكيل والرؤيا».

أ . بوعيشـــــة بوعمـــارة.

قسم اللغة العربية، جامعة زيان عاشور بالجلفة

مقدمة:

إن قضية التشكيل والرؤيا هي قضية نقد الحداثة بمقدار ما هي قضية شعر الحداثة، ولهذا فلا غرابة أن يتأثر كل منهما بالآخر، من حيث التعمق والبلورة، ولا غرابة أيضا في أن تتعدد المقاربات النقدية حول التشكيل الجمالي الجديد ومسوغاته ومستوياته.

فلقد أخذت المفاهيم التقليدية المبنية على ثنائية "الشكل والمضمون" في الزوال، وأصبحت القصيدة «شخصية مندمجة، وملتحمة، وحية، يخترق شكلها ومضمونها أحدهما الآخر، إلى حد يستحيل معه فصلهما»[377]، لتملك حرية تشكيلها وانتظامها لأنه لم يعد "الشكل" يمثل لباسا "للمضمون"، وإنما عنصرا مكونا للتجربة الشعرية على أساس أن الرؤيا عند شاعر الحداثة قد عجلت بزوال الفوارق بين "الشكل" و"المضمون"، وأن لحظة الخلق الإبداعي هي لحظة لا تفرق بينهما.

وفي موقف كهذا «يغدو كيان القصيدة أكثر ذاتية واستقلالا»[378]، ويبدأ التحول من القصيدة الحكاية، القصيدة الأفكار، القصيدة الزخرف، القصيدة الوصف؛ إلى القصيدة الدفعة الكيانية، القصيدة الحدس والدلالة، القصيد الرؤيا، كما يقول "أدونيس" لأنَّ القصيدة الجديدة «قصيدة حركة، مقابل القصيدة القديمة التي هي قصيدة ثبات ومقاومة، ومن هنا لا نهائية الخلق الشعري»[379].

هكذا خرجت بنية القصيدة الحديثة من جمال الثابت إلى جمال المتحول، من انضباط الشكل إلى انسياب التجربة، من جزئية البيت إلى كلية القصيدة، من الوحدة المنطقية المتسلسلة إلى الوحدة الباطنية المتزامنة ... إنها تشكيل عالم جديد في فلسفته الجمالية وأساليبه الفنية، في مبادئه وطرائقه وغاياته.

وعلى الرغم من أن قصيدة الحداثة تتركب -سواء على مستوى نسيجها النفسي والشعوري، أو على مستوى بنائها الفني-، من مجموعة من العناصر، والمكونات المتنوعة، والمتنافرة في بعض الأحيان، إلاَّ أن «ثمة وحدة عميقة بين هذه العناصر، وتتصهر فيها هذه المكونات المتنافرة لتصبح كيانا واحدا متلاحما متجانسا، لا تفكك فيه ولا تنافر، وهذه الوحدة تنسحب على العناصر الشعورية والنفسية

---

(377) عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1955م، ص364.

(378) أحمد محمد فتوح، واقع القصيدة العربية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1984، ص53.

(379) أدونيس، زمن الشعر، دار العودة ، بيروت ، لبنان، ط3، 1983م، ص15.

والفكرية التي يتألف منها نسيج القصيدة الشعوري بمقدار ما تنسحب على الأدوات والتكنيكات الفنية، التي يتألف منها بناؤها الفني»[380].

أي إن وحدة القصيدة لا تقف عند حدود وحدة المشاعر والأفكار التي تتألف منها الرؤية الشعرية، وإنما تتجاوز ذلك إلى وحدة الأدوات والتكنيكات الشعرية المستخدمة في تجسيد هذه الرؤية رغم أبعادها المختلفة.

لقد أصبحت هذه الوحدة «أكثر خفاءً ودقة، نتيجة لخفاء ودقة العلاقات التي تربط بين عناصر القصيدة ومكوناتها»[381]، وتصهرها في كيان نفسي واحد، إذ صار من الجائز جمع القصيدة بين أشياء تبدو ظاهريا متباعدة، بل ومتنافرة، دون أن تفقد ترابطها وتلاحمها الكلي الذي تمتزج فيه فتكون الوحدة بين مجموعة من المقاطع تشكل في مجموعها قصيدة واحدة طويلة، بل إن هناك من الشعراء من يهدف إلى تحقيق الوحدة بين قصائد ديوان كامل.

ويرى "المقالح" أن الوحدة انتقلت مع شعراء الحداثة «من القصيدة ذات التسامي أو التركيب الطابقي إلى القصيدة ذات النمو العضوي فالقصيدة العربية التقليدية تنمو طابقيا ... والقصيدة مع تجربة الريادة انتقلت إلى النمو العضوي الذي تنمو فيه القصيدة في كل أبعادها في آنٍ واحد كالأصبع تماما، كغصن الشجرة، تنمو في حيويتها، وفي تكامل أبعادها اللغوية، في صورها إلى أن تنتهي بما يشكل – كما يقول أرسطو - الأول والوسط والآخر، في التجربة الفنية الكاملة»[382]. فهي ذات كيان حي نام نموا تدريجيا عضويا، وهي وحدة تركيبية ناجمة عن تعدد العناصر والمستويات والعلاقات وتفاعلها.

وللبحث عن جذور مفهومية للثنائية "التشكيل والرؤيا" في تراثنا سنجد أن المرجعية الأساس تكمن في الثنائية التقليدية "الشكل والمضمون" التي استبدلت عند نقادنا المعاصرين بثنائية جديدة هي "التشكيل والرؤيا".

إذ تحول "الشكل" بمعناه المجرد والبسيط والأحادي إلى "التشكيل" بمعناه المركب والمعقد والمتعدد، وتحول "المضمون" بمعناه المباشر والكمي والقصدي إلى "الرؤيا" بمعناها الكمي والنوعي واللاقصدي، على النحو الذي يجيب فيه الفضاء الجديد لثنائية "التشكيل والرؤيا" على أسئلة المنهج الحديث برؤيته الشاملة ذات المنحى الإشكالي الشديد الكثافة والخصوبة والتحدِّي[383].

---

[380] على عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، مصر، ط4، 2002م ، ص26.

[381] المرجع نفسه، ص29.

[382] عبد العزيز المقالح، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1981م، ص89-90.

[383] محمد صابر عبيد، التشكيل مصطلحا أدبيا، الأسبوع الأدبي، عدد1124، بتاريخ2008/10/25م ، دمشق سوريا.

فتحول الشعرية العربية من التقليد إلى التجديد، هو تحول من ثنائية "الشكل" و"المضمون" إلى ثنائية جديدة هي "التشكيل" و"الرؤيا"، والتي تعد أكثر اتساعا لحمل التجربة الشعرية لشاعر الحداثة، وتعبيرا عنها.

فـــي التشكيـــــل:

يشتق "التشكيل" من الجذر اللغوي "شكل"، والشكل بالفتح الشبه والمثل، والجمع أشكال وشكول، وشكل الشيء صورته المحسوسة والمتوهمة، وتشكل الشيء: تصور، وشكله، صوره، وشكلت المرأة شعرها: ضفرت خصلتين من مقدم رأسها ويمين وعن شمال ثم شدت بها سائر ذوائبها، وتشكل العنب: أينع بعضه، وشكل الكتاب يشكله شكلا وأشكله: أعجمه، وشكلت الكتاب أشكله فهو مشكول إذا قيّدته بالإعراب، وأعجمت الكتاب إذا نقطته[384].

فمعنى "التشكيل" لغة يشير إلى تكوين الشيء ليأخذ صورة معينة ، فهو يدل على تصور وتأليف ويحصل التشكيل عندما يستند إلى قاعدة تتكون من «مجموعة تعاريف /تحديد/نظام الروابط/موقع وظائف/تحولات داخل موضوعات وأنماط التعبير والمفاهيم»[385]، فهو يعتبر «صفة الأسلوب الذي يصور الأشكال بخاصة»[386]، ويقابله مصطلح الإبداع ويعني «إنشاء وجود من أشياء كانت موجودة ولكن من خلال تركيبة أصيلة»[387].

و"التشكيل" اسم يطلق «على الفن الذي يخرج فيه الشاعر على القواعد الأساسية للتوقيع أو شعر التفعيلة، فيتخلص من القيود التي تفرض عليه نظاما معنيا للتفعيلات ضمن السطر الواحد، ويتجاوز في عددها وفي مواقعها على النظام المحدد لها في ذلك النوع من الشعر، ويعيد تشكيلها من جديد، محطما بذلك "وحدتها التركيبية" في نظام الشطر أو البيت، ليعطيها صفة تجزيئية تقترب بها من جوهرها»[388].

والحق إن مصطلح "التشكيل" بمضمونه الجمالي والتعبيري يشتغل عادة في حقل الفنون الجميلة، وفي فن الرسم خصوصا، إلى الدرجة التي أصبح فيها مفهومه دالا على فن الرسم.

لكنه انتقل إلى النقد والأدب ليدل على «الفضاء الأساسي والمركزي الذي يمنح القصيدة هويتها الشعرية الفنية الجمالية، ومعناها الحداثي ويدرجها بقوة في المجال النوعي المتميز لفن الشعر»[389]،

---

[384] ابن منظور، لسان العرب، ج1، دار صادرة، بيروت، لبنان، 1990، ص356.

[385] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص130.

[386] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط2، يناير1984م، ص68.

[387] محمد عابد الجابري، أزمة الإبداع في الفكر العربي المعاصر، فصول، ع03، 1984م، ص107.

[388] أحمد بسام ساعي، حركة الشعر الحديث في سورية، دار المأمون، دمشق، سوريا، ط1، 1978م، ص76.

[389] محمد صابر عبيد، التشكيل مصطلحا أدبيا، الأسبوع الأدبي، ع1124، بتاريخ: 2008/10/25م، ا ك ع دمشق، سوريا.

فهو مجال حيوي يمنح النص فاعلية جمالية خلاقة، والتشكيل –رغم تعدد مفهوماته ومظاهره- أحد العناصر المهمة، التي على الدارس طرقها كي يتسنى له سبر أغوار النص واستكناه بنيته.

من الشكـــل إلى التشكيـــل:

إن مفهوم "التشكيل" يختلف عن مفهوم "الشكل" الذي له في سياق الدرس النقدي والأدبي معنى تقليدي يشير إلى قالب أو نمط معروف مسبقا، وهذا النوع من الأشكال تحكمي وآلي لا يسعه تقديم دلالة ذات قيمة فنية، فالشكل المسبق المفروض على المضمون يمارس قمعا وتسلطا على المضمون، الذي يريد أن يتشكل، فيأتي الشكل المسبق ليحد من تشكله بصرامة، لذا كان لابد للمضمون من مخرج من تسلُطية الأشكال المسبقة والقوالب الجامدة فكان التشكيل، النابع من المضامين والعائد إليها هو البديل والملاذ، فالشكل سابق على النص ومفروض عليه أما التشكيل فطارئ ومبتكر.

وهذا ما يؤكده عز الدين إسماعيل حين يقول: «إن كل قصيدة جيدة تكاد تستقل بتشكيلها الخاص النابع من عالمها وتجربتها الخاصة»[390]، فلابد أن يتمظهر الشعر في شكل ما لا يسبق التجربة –أي لا يكون مفروضا من الخارج- فمن خصائص الشعر أن يفرض ذاته في شكل ما لأنه «يتيح طواعية شكلية إلى أقصى حدود التنوع، بحيث إن القصيدة تخلق شكلها الذي تريده، كالنهر الذي يخلق مجراه»[391].

فأدونيس لا يرفض الشكل بحد ذاته، وإنما يرفضه كنموذج، وكنمط سابق للحظة الإبداع والتجربة الشعرية.

ثم لابد من ملاحظة أنه يصعب تحديد مفهوم الشكل وأنواعه لأنه «يتحول بتحول الثقافة والمعرفة، ويخلق أنواعا جديدة، حتى أصبح مفهوم الشكل بدوره يتغير بتغير الرؤيا المنهجية للنقد، أو المجالات المعرفية الأخرى، ويمكن اعتباره علامة لأنه يحتوي على وحدة دلالية تتحكم فيها ميكانيزمات منطقية داخلية، تسنه في إطار علائقي بالتنامي، وهو حقل نسيجي تتشكل في إنتاجية فعل الشكل الذي ليس هو هيكلا، أو وعاء يحوي مضمونا»[392].

فالشكل يختلف باختلاف البعد المعرفي والمنهجي والرؤيوي، ذلك أنه ليس متمما لعملية الإدراك، ولا وعاء يضم الرسالة، ولا وسيلة تخدم هدف التعبير عن كل اللحظات الأساسية في شمولية العمل الفني.

---

[390] نقلا عن عبد العزيز المقالح، المرجع السابق، ص37.

[391] أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت لبنان، ط1، 1971م، ص116-117.

[392] محمد أزلماط، خصوصيات التشكيل في المتن الشعري العربي المعاصر، مطبعة أميمة، فاس، المغرب، ط1، 2006م، ص12.

إن للشكل دورا في إبراز دلالته لأنه «يزيد عن كونه القالب أو النمط أو الإطار أو الهيكل أو التركيب أو أية تسمية أخرى راجت أو تروج هنا وهناك، ولأن العناصر البانية للتشكيل أو بعبارة أخرى الأدوات التي يتألف منها المعمار الأدبي، لا يمكن حصرها في مظاهر خارجية وأخرى داخلية، لأن الأمر كذلك، حدثت وتحدث هذه الصعوبة في فهم الشكل أو التشكيل، وحدث ويحدث هذا التجاوز في الفصل بين "الشكل" و"المضمون"، وبسبب هذه الصعوبة ظل إدراك المعنى الحقيقي للتشكيل غامضا وأشد عسرا، حتى بعد إدراك أن مكونات العمل الأدبي هي العمل الأدبي نفسه، وقد لعب التقسيم المدرسي للأعمال الأدبية إلى شكل ومضمون ومحتوى[393] دورا غير محدود في تشويش التصور، وتعميق مظاهر الاختلاف»[394].

حقيقة إن الفن ليس بالموضوع وإنما بطريقة التناول وكيفية التعبير بالمضامين والرؤى المجسدة للمواقف التي تقدم نموذجا واقعيا يعبر عن قدرة الإنسان الخلاقة على فهم العالم وإعادة تغييره وتنظيم فيمه وعلاقاته.

إن مفهوم "الرؤيا" المصاحب "للتشكيل" في منطقة عمل الثنائية، ينطوي على إمكانات كثيفة وعميقة وخصبة ذات حراك وتموج دائم، لا يستوعبها مفهوم الشكل "الثابت" بمنطقة الذي يحيل على الحدود والأطر والثوابت الأسلوبية والدلالية، لذا فليس بوسع "الرؤيا" في هذا السياق التوجه إلى مفهوم الشكل الذي يناسب تماما مفهوم المضمون من أجل التفاعل معه لإيجاد النص، كما هي الحال في مفهوم الشكل الذي يناسب تماما مفهوم المضمون على النحو الذي يبحث له عن مكافئ مفهومي جديد بناسبه، ويضاهيه، ويعادله، ويرتقي إلى مستوى حساسيته، ولا يجد ذلك بطبيعة الحال إلا في التشكيل»[395].

التشكيل إذا «فعل مفتوح فيه الرؤى والمقولات الحالية، والتعيينات لتشخيص الشعر، ليس في بنائه المعماري التقليدي، وإنما تحرر من الفروض المسبقة ... فالتشكيل ليس نمطا مقصودا، وإنما هو خرق للطقوس ... بناء أشكال تخيب أفق انتظار القارئ، فالتشكيل ليس صياغة جاهزة وإنما أداة تميز تشخيص الشعر عن الأجناس الأدبية الأخرى»[396].

---

[393] ثمة اختلاف بين الموضوع والمضمون والرؤية، إذا إن الموضوع الشعري يقصد به المجال أو القضية أو المحور الفكري والوجداني الذي تطرحه القصيدة ... أما الموضوع فهو ما يحمله الشاعر من الأفكار والمعاني والقيم التعبيرية والفنية التي تكمن في داخله، بينما تتسع الرؤية لتضم نظرة الشاعر لقضية ما، والزاوية التي يعالجها من خلالها واتجاهه الخاص إزاءها. ينظر: فاروق عبد الحكيم دربالة، الموضوع الشعري، دراسة تحليلية في الرؤية والتشكيل، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2005م، ص3430

[394] عبد العزيز المقالح، المرجع السابق، ص192-193.

[395] محمد صابر عبيد، التشكيل مصطلحا أدبيا، الأسبوعي الأدبي، ع1124، بتاريخ: 2008/10/25، أ ك ع دمشق، سوريا.

[396] محمد أزلماط، المرجع السابق، ص53.

إذ تتوافر في التشكيل خصائص المرونة والرحابة والدينامية، ويمكن القول إنه يمثل النص في حالة تشبعه الفني وامتلائه الجمالي، وانفتاحه أمام القارئ.

إنّ القصيدة «تشكيل جمالي: بالصورة والإيقاع، تعبيرا عن موقف فكري يراه الأديب»[397] فالتشكيل وفق هذا المعنى هو ما يريد الشاعر قوله لغة وصورة وتركيبا، ولكل قصيدة لغتها وصورتها وتركيبها، ومن ثمة فلكل قصيدة تشكيلها، وكل تشكيل جديد يدل على رؤيا جديدة مفارقة للكون والحياة لأن «التجديد في الشكل لا يعد شيئا ذا قيمة، إلا إذا كان يحمل رؤية جديدة للواقع، ويفصح عن موقف محدد منه، يتسم بنظرة شاملة نفاذة»[398].

فموقف الشاعر يعكس رؤيته للحياة، ويفصح عن مدى وعيه بأدوات تشكيلية الجمالي للقصيدة، حيث إن الفلسفة الجمالية لشعر الحداثة تنبع من صميم الخلق الشعري، وطبيعته الفنية التي تترك الرؤيا تحقق لنفسها تشكيلا مناسبا لها، أي إن التشكيل يتخلق من الرؤيا فالأنموذج النصي في الأشكال الفنية عموما، والأجناس الأدبية على نحو أخص هي في ظل هذا المنظور «تشكيل قبل أن تكون جمالا»[399] بما يتكشف عنه فضاء التشكيل وأدواته الفاعلة من قدرات خلاقة في إنتاج جماليات النص. لأنَّ شعر الحداثة يخلق جماليته الخاصة من التشكيل والرؤيا في آن معًا.

إن التشكيل في قصيدة الحداثة يقوم على عناصر يمكن أن نجملها في النقاط الآتية.

- إبراز الرؤيا بتجلياتها المختلفة.
- عدم فصل التشكيل الزماني عن التشكيل المكاني[400].
- تغيير أفق انتظار المتلقي والتأثير فيه.
- خلق عالم من اللغة والتعبير عن قضايا الإنسان بطرق مميزة.
- استغلال بصريات الفضاء الشعري.
- الاعتماد على الوحدة والكثافة في النص.

ويمكن القول إن طرائق التشكيل في شعر الحداثة متنوعة، لا تجري على رسوم سابقة لها، ولا تنسج على منوال يحتذى، وهو ما يجعل دور القارئ أعظم في إكساب النص الشعري بلاغة أكبر.

قضيـــة "شعـــر" لا "شكـــل":

يقول طه وادي: «القضية الحقيقية في أدبنا المعاصر:

---

[397] طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مكتبة لبنان، ط1، 2000م، ص56.

[398] المرجع نفسه، ص48.

[399] صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1972م، ص563.

[400] ينظر: عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه المعنوية وظواهره الفنية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1981م، ص64، 79، 124.

قضية شعر لا شكل ونحن مع كل شعر يمتلك أدوات الفن
ويستشرف آمال الإنسان العربي»[401]

القضية إذا ليست قضية شكل، وإنما قضية "شعر" أو "لاشعر"، والشعر ما أشعرك في أي قالب يتشكل، ما دام يقدم رؤية جديدة ويمتلك أدوات جديدة.

ولعل ما يدعم هذا القول رأي نازك الملائكة في الشكل ضمن مقدمه ديوانها "للصلاة والثورة"، في معرض مقارنتها بين الشعر الحر –حسب اصطلاحها- والشعر العمودي: «إن الشكل –بصفته المطلقة- صيغة جمالية مبرأة عن العيوب، سواء أكان حرا أم خليليا، وإنما تأتي العيوب منا نحن الشعراء».

فـــي الرؤيـــــا:

إنّ أهم ما أنجز على مستوى حداثة القصيدة العربية لا يكمن في خروجها عن إطار الوزن أو القافية، وإنما في أمر آخر هو الجوهر في قضية التجديد في الشعر العربي الحديث، هذا الأمر هو "الرؤيا الشعرية" التي تشكل «مسعى يستهدف الشاعر لا القصيدة، أي إنها تعنى بتجديد الشاعر أولا وعيا، وثقافة، وذائقة، ونظرة إلى الحياة والعالم، قبل أن تعنى بتجديد النص»[402]؛ لأن الشاعر هو الرائي ومبدع النص وخالق القصيدة، حيث ينفذ ببصيرته إلى ما تخبئه الأشياء وراءها من معانٍ وأشكال فيقتنصها ويكشف نقاب الحس عنها، ويضمنها نصه ليزيدنا معرفة – لا بالأشياء فقط- بل بأنفسنا وحياتنا وعالمنا؛ ولأنَّ الشاعر –كما يقول أدونيس- لا يستطيع «أن يبني مفهوما شعريا حديثا إلا إذا عانى أولا في داخله انهيار المفاهيم السابقة، ولا يستطيع أن يجدد الحياة والفكر، إذا لم يكن عاش التجدد، فصفا من التقليدية، وانفتحت في أعماقه الشقوق والمهاوي، التي تتردد فيها نداءات الحياة الجديدة»[403]، فيمتلك رؤيا خاصة به تختزل موقفه الفكري والجمالي من الحياة والشعر والعالم.

إنّ كلمة رؤيا«ذات أصل ديني صوفي، فقد وردت في القرآن الكريم بمعنى الحلم الذي يتحقق، هو حلم لا يصدر إلا على الأنبياء والرسل، كما استعملت كثيرا لدى الصوفية، وهي ناتجة عندهم عن لحظة إشراق يتم فيها محو المسافة بين الذات والموضوع، وبدون واسطة»[404].

فالرؤيا تنتمي إلى القاموس الميتافيزيقي، وهذا المعنى هو المشترك بين الدين والتصوف من جانب، وبين شعراء الحداثة من جانب ثانٍ مادامت قصيدتهم رؤيا.

---

[401] طه وادي، المرجع السابق، ص01.

[402] على جعفر العلاف، في حداثة النص الشعري، دار الشروق، عمان الأردن، ط1، 2003م، ص11.

[403] أدونيس، زمن الشعر، ص54.

[404] حسن مخافي، القصيدة الرؤيا، منشورات اتحاد كتّاب المغرب، ط1، 2003م، ص89.

لكنها عند شعراء الحداثة لا تفهم إلا في إطار دعوتهم الملحة إلى التعبير عن روح العصر، فهي تعيد إلى الأذهان الجمالية الرمزية التي كشف عنها "بودلير" وأكلمها "مالارميه" وأعطاها "رامبو" تعبيرها العاصف.

الرؤيا إذا رديف الحلم، والامتزاج بالكون، والتوحد بأشيائه، إنها تغيير «في نظام الأشياء ونظام النظر إليها»[405]، مما يعمق صلة الشاعر بتجربته وبالكون والحياة ككل، فهي تستمد ملامحها من «جماع التجربة الإنسانية التي يعيشها الشاعر، في عالمنا المعاصر بتكوينه الثقافي والسيكولوجي والاجتماعي، وخبراته الجمالية في الخلق والتذوق، ومعدل تجاوبه أو رفضه للمجتمع، وطبيعة العلاقة بينه وبين أسرار هذا الكون»[406].

ذلك أن الأدب لا يقدم رأيا بقدر ما يشكل رؤيا، ولا يقرر حكما بقدر ما يقدم تجربة فنية تفصح عن ملامح إنسان، وتعبر جماليا عن همومه واهتماماته.

والرؤيا هي نتاج اجتماع تجربة هذا الإنسان وموقفه من الواقع والمجتمع .

من "الرؤيـــــة" إلى "الرؤيـــــا":

يتم التمييز بين الرؤية والرؤيا –لغويا- على اعتبار أن الأولى بصرية «من فعل البصر في اليقظة» والثانية قلبية «من فعل التخيل في الحلم» والنسبة تحيل عليهما دون تمييز يذكر.

أما إذا انتقلنا إلى المصطلح النقدي وجدنا أن «الشعرية الرومانسية – خاصة الانجليزية منذ كولريدج- تطلقه على الاستبصار الفني، الذي تقوده الملكات العليا بحيث يفضي إلى الشهود، ويعبر عن الواقع بالغيبيات التخيلية ... لكن هذا المصطلح سرعان ما اقترن في النقد البنيوي التوليدي – خاصة عند جولدمان- بمفهوم محدد عندما أصبح "رؤية العالم" بشروطها التوليدية الدقيقة في التعبير المتبلور عن الضمير الجماعي، باعتباره محصلة عملية "التبئير" التي يقوم بها النص الأدبي بفواعله المتداخلة، وجاءت الشعرية الألسنية –بامتداداتها الأسلوبية- لتضفي على مصطلح الرؤيا – الذي يتوحد فيه عمل الباصرة في الصورة الحسية المشكلة لغويا، مع فعل المخيلة الحلمي- دلالة تعبيرية خاصة، تنزع إلى درجة محدودة من التجريد العقلي، وتشير إلى ما يمكن لنا تعريفه بصفة عامة على أنه: «تضافر مجموعة من التقنيات التعبيرية، المتصلة ببعض المستويات اللغوية، خاصة النحوية، وطرق التمييز الشعري المعتمدة على القناع والأمثولة الكلية، وأنواع الصور وأنساق تشكيلاتها، تضافر كل تلك

---

[405] أدونيس، زمن الشعر، ص09.

[406] غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط2، 1978م، ص76.

العوامل لتكوين منظور متماسك في النص، بما يجعل الرؤيا هي العنصر المهيمن على جميع إجراءاتها التعبيرية والموجه لاستراتيجيتها الدلالية»[407].

إنّ الشاعر في حاجة إلى مسافة تجعله ينظر إلى الموضوع من زوايا مختلفة، وبنوع من التأمل الحذر أو الإنصات الهادئ، الذي يلتقط من خلاله الحدث بعمق أكثر قدرة على الذهاب بهذا الحدث إلى الأمام، لا إلى العودة به إلى الوراء وتحويله، بالتالي إلى مجرد حدث وقع في الماضي.

وهذا هو الفرق بين "الرؤية" باعتبارها:

آنيـــة ⟵ ماضوية

والرؤيا باعتبارها: آنيـــة ⟶ مستقبلية.

إنَّ الشعرية العربية القديمة هي في المقام الأول شعرية "رؤية"، في حين أن الشعرية العربية الحديثة هي شعرية رؤيا و«كلمة "رؤيا" –إذا شئنا الدقة في التعبير والتاريخ- لا تنطبق أبعادها إلا على هذا الشعر الحديث»[408].

فالشعر في تحوله من التقليد إلى التجديد هو تحول من الرؤية إلى الرؤيا التي هي جوهر في شعر الحداثة.

إذا لقد ارتبطت ماهية الشعر العربي المعاصر بالرؤيا كونها الوسيلة الأمثل لتنمية التجربة الشعرية حتى تصير القصيدة خلقا –لا تصويرا- للعالم في قالب فني متميز.

يعرف "أدونيس" الشعر بأنه رؤيا، والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة ... وأن الشعر الجديد، هو بشكل ما، كشف عن حياتنا المعاصرة في عبثيتها وخللها، إنه كشف عن التشققات في الكينونة المعاصرة[409]، إذ أصبحت الرؤيا «تتكون بفعل عملية سحرية غريبة عن قواعد المنطق»[410] والمألوف حتى صار الشعر كالسحر أو الممارسة الميتافيزيقية.

فقد أفضت الأساليب التعبيرية بعد طول التفاعل مع الحياة إلى طريق الرؤيا، حتى صار الشعر«رؤيا جديدة للعالم والإنسان، وشكلا كتابيا موزونا أو منثورا، يحتضن هذه الرؤيا»[411]، بل إن الرؤيا أوسع من القصيدة، لأن الشاعر في مرحلة الرؤيا يحتوي القصيدة، من خلال قفزه خارج منطق

---

[407] صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصر، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1995م، ص111.

[408] غالي شكري، المرجع السابق، ص13.

[409] أدونيس، زمن الشعر، ص09.

[410] السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، مصر، ط1، 1979م، ص87.

[411] ادونيس، الثابت والمتحول، ج3 (صدمة الحداثة)، دار العود، بيروت، لبنان، ط2، 1979م، ص207.

الأشياء، وتحويل علاقاتها بالخروج عما يسمى الأنموذج، وبذلك فهي (الرؤيا) تمتد عبر أعمال الشاعر كلها.

«لم يعد من الممكن إبداعيا ونقديا الفصل بين رؤيا الشاعر وكيانها المادي الماثل: القصيدة. الرؤيا ليست الفكر مجردا، أو وجهة النظر وحدها، وهي أيضا ليست الموقف الفكري للشاعر معزولا، بل هي كل هذه العناصر معا، في مزيج فني وفكري حاد ومتجانس»[412].

فالرؤيا الشعرية ترتبط حميميا بتشكيلها الجمالي، لأنه لا أحد ينكر أن الشعر تجربة روحية وجمالية عميقة تتصل بأعمق مكونات الأمة ومشاعرها وتستخدم من اللغة أقرب ألفاظها وكلماتها إلى الحس، وأكثرها قدرة على الترميز والإشعاع بهذه المكونات.

فالرؤيا هي عملية تفجير لجذور اللغة التي تزخر بإيقاعات داخلية لا حدَّ لها، ولأنها تتضمن الخروج من الوزن والإيقاع»[413].

الرؤيا تفجر اللغة وتبعث نموذج إيقاع جديد، ذلك أن الانتقال من آلية الوزن والقافية عند شاعر الحداثة إلى فضاء الإيقاع، هو مظهر من مظاهر تفعيل الرؤيا كوسيط للخلق والإبداع في الشعر.

وإذا كان أدونيس وشعراء الرؤيا قد رأوا ضرورة أن تكون الرؤيا –بوصفها مضمونا- حدسية وميتافيزيقية، فإن الكثير من النقاد والدارسين قد رفضوا هذا الطرح معتبرين أن الرؤيا الاجتماعية الثورية، التي تتناغم وحركة الواقع هي الرؤيا الحقيقية التي على شعر الحداثة أن يصدرها، وأن يعمقها في الواقع والنص معا.

ذلك أنه ليس ثمة رؤيا يمكن أن تنفصل عن الرؤية –حسب أحمد يوسف داود لأنَّ «الإبداع لا يكون بالرؤيا / الإلهام/حسٌّ النبوة، وإنما بالرؤية/ المعرفة، وهكذا لا تنفصل اللغة عن أصولها إلاّ بمقدار انفصال الممكن عن الراهن»[414].

حيث ينفذ الشاعر إلى صميم العالم ليخرجه نصا ملما بالتجربة في أصقاعها البعيدة وبعثها وجودا واقعيا.

فالرؤيا بهذا المعنى«تجاوز للواقع دون الانسلاخ منه، نوع من المعرفة الفلسفية الحدسية التي تخرج التجربة الفنية في حوادثها الأولى، في صدقها الحقيقي ... إنها الأداة التي تنقل القصيدة من عالم "القوة" إلى عالم "الفعل" عبر التقمص الداخلي، والحلولية في قلب الأشياء، والتجسيد في لغة

---

[412] على جعفر العلاف، المرجع السابق، ص17.

[413] باروت جمال، الشعر يكتب اسمه، دراسة في القصيدة النثرية في سوريا، ا ك ع، دمشق، سوريا، 1981م، ص53.

[414] داود أحمد يوسف، لغة الشعر، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1980م، ص254.

جمالية»[415]، أي إن الشاعر يتوق إلى عوالم من الأحلام والرؤيا دون أن ينفصل تماما عن واقعه، الذي يرتبط به في رؤياه له، من زاوية تختلف عن سائر بني البشر، فهو بالرؤيا يقدم رؤية.

إن غلبة أسلوب الشعر الرؤيوي في الأداء الشعري يقتضي «عددا من اللوازم المنتظمة، مثل تحطيم أبنية الزمان والمكان خلال السرد، وأسطرة العناصر القناعية، وتوظيف الأبنية الإيقاعية الظاهرة بشكل غنائي، ووضوح الامتداد الإيديولوجي المباطن للتجربة الشعورية، إلى غير ذلك من سبل صناعة الرؤى الكلية»[416].

إذ على الشاعر تجاوز الزمكان واستخدام الرموز والأساطير والأقنعة وحسن توظيفها، وإحكام التشكيل الإيقاعي، والتعبير عن رؤياه وتجربته بأسلوب متميز يمنح قصيدته الوحدة والتفرد والكلية.

إذ إن الرؤيا في قصيدة الحداثة هي«الكون الذي تتمحور حوله جميع مكونات هذه القصيدة، لأنها وجه من وجوه التحرر، والتأسيس الشعري للعالم، ولذا كانت التجربة الشعرية الحديثة غامضة، ومعقدة، فهي تجربة تتداخل فيها العناصر بجميع مستوياتها وأشكالها»[417].

لتشكل هذه العناصر مجتمعة تشكيلا جماليا هو النص في توحد عناصره وانصهارها، إنْ على مستوى اللغة أو الصورة أو الإيقاع أو الجمال الدلالي والمعنوي.

«فالمقدرة على التشكيل مع المقدرة على الموسيقى هما بداية طريق الشاعر وجواز مروره إلى عالم الفن العظيم، ولكن الكمال الشكلي للقصيدة لا يتم بإحكام بنائها فحسب، بل لابد من التوازن بين عناصرها المختلفة من صور وتقرير وموسيقى، وهذا التوازن موهبة تستطيع القصيدة الجيدة أن تحققها بأسلوبها الخاص، فلكل قصيدة توازنها الذي لا يتكرر»[418]، ولها تشكيلها الزماني والمكاني الخاصين بها، ومن ثمة لها تشكيلها العام الذي يتخلق معها ويجعلها علامة فارقة لها خصوصياتها.

إنّ فكرة التشكيل تنبع من الإقرار بأن القصيدة ليست مجرد مجموعة من الأفكار والرؤى والخواطر والصور والمعلومات، لكنها بناء متلاحم الأجزاء، منظم العناصر.

يقول أدونيس: «فالدال والمدلول، والشكل والموضوع في الشعر يولدان معا، بمعنى آخر، لا موضوع في الشعر، بل تعبير وطريقة تعبير، ولا حقائق مستقلة بذاتها، بل رؤى ووجهات نظر، طبيعي إذا ألا تكون هناك قاعدة صالحة إلى الأبد، لذلك ليس امتياز الشعر أن يخضع لقاعدة ثابتة، وينظم الطاقة شأن العلم، بل امتيازه في أنه يسبق القاعدة ويحررها، يفجرها ويضيئها»[419].

---

[415] إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 1991م، ص107.

[416] صلاح فضل، المرجع السابق، ص111.

[417] مشري بن خليفة، القصيدة العربية في النقد العربي الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2006م، ص15.

[418] محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، معهد الدراسات العربية، القاهرة، 1964م، ص135-174.

[419] أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص109.

فالشكل يحتل وجودا مساويا للمضمون، وهما معا وجود واحد، لا يمكن تصور أحدهما دون الآخر، إنهما وحدة واحدة لا تنفصل؛ وما تقسيم النصوص إلى شكل ومضمون إلا تقسيم مدرسي فقط.

ويرفض أدونيس حصر القصيدة الجديدة في أي شكل قائلا: «لن تسكن القصيدة الجديدة في شكل، وهي جاهدة في الهرب من كل أنواع الانحباس في أوزان أو إيقاعات محدودة، بحيث يتاح لها أن توحي بالإحساس، بجوهر متموج لا يدرك إدراكا كليا ونهائيا، لم يعد الشكل جمالا وحسب، ففكرة الجمال بمعناها القديم ماتت ... إن واقع القصيدة كلها: لغة غير منفصلة عما تقوله، ومضمون ليس منفصلا عن الكلمات التي تفصح عنه، فالشكل والمضمون وحدة في كل أثر شعري ويأتي ضعف القصيدة من التفسخات والتشققات التي تستشف في هذه الوحدة»[420].

هكذا يؤكد أدونيس على انفتاح الشكل واتساعه وقدرته على التحول والتغير، إذ إنه يتشكل مع الرؤيا والتجربة، وهو ليس موجودا قبلها كقالب تصب فيه الرؤيا، بل ينبني أثناء بناء الرؤيا.

ولكي نتصور بجلاء علاقة الشكل بالمضمون –حسب لوتمان- فإنه من الأنسب «أن نتمثل علاقة الحياة بالجهاز العضوي المعقد في الكائن الحي، فالحياة التي تعتبر الخاصية الرئيسية لكل كائن حي، لا يمكن أن نعلقها خارج بنيتها الطبيعية، بحكم أنها تمثل الوظيفة لهذا النظام العامل، وهكذا فإن الباحث الأدبي الذي يطمع في استكناه الفكرة معزولة عن النظام الذي أبدعه مؤلفه، متمثلا به الوجود من حوله، أو قل معزولة عن بنية النتاج الأدبي، يستدعي إلى أذهاننا صورة العالم المثالي الذي يحاول الفصل بين الحياة والبنية العضوية المحسوسة والتي تعتبر تلك الحياة وظيفة لها[421].

فـــ"لوتمان" يعوض ثنائية الشكل والمضمون بمفهوم الفكرة التي تنجز عنها بنية ملائمة لها، ويرى أنه ليس من المعقول تصور الفكرة الفنية خارج نطاق الشكل أو البنية، لأنّ الشعر معنى ديني، بنية معقدة، وكل عناصره الدالة مترابطة بنظام معقد من العلاقات.

لكن الفكرة في الحقيقة تحيل على جزء من المضمون لا على المضمون كله، كما أن البنية في بعض مفاهيمها تحيل على جزء من البنى وليس على البنى كلها؛ إذ لا يمكن أن ننظر إلى القصيدة الجديدة «على أساس تجزيئي، نستحضر الشكل تارة، والمضمون تارة أخرى، ونقرأ كل واحد منفصلا عن الآخر، وإنما يجب أن يمثل الشكل كل مستويات حضور القصيدة أمام المتلقي، ابتداءً من اللغة التي

---

[420] المرجع نفسه، ص111.

[421] يورى لوتمان، تحليل النص الشعري، تر: أحمد محمد فتوح، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، 1419هـــ، ص81.

تخلق تآلفا دلاليا وإيقاعيا مع الشكل الذي تصبُّ فيه، وصولا إلى تفجير دلالات مختلف الوسائط اللغوية داخل بنية القصيدة ذاتها، وهو أمر يعجل باتحاد الشكل والمضمون»[422].

ويمكن القول أخيرا إنه قد تم النظر إلى التشكيل والرؤيا بوصفهما يشكلان وحدة لا انقصام فيها، في كل أثر شعري حقيقي، فكل نصٍ هو تشكيل ورؤيا في آن معًا، وأهمية أحدهما لا تلغي أهمية الثاني.

قائمة المصادر والمراجع

1- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 1991م.

2- ابن منظور، لسان العرب، ج1، دار صادرة، بيروت، لبنان، 1990.

3- أحمد بسام ساعي، حركة الشعر الحديث في سورية، دار المأمون، دمشق، سوريا، ط1، 1978م.

4- أحمد محمد فتوح، واقع القصيدة العربية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1984.

5- ادونيس، الثابت والمتحول، ج3 (صدمة الحداثة)، دار العود، بيروت، لبنان، ط2، 1979م ، زمن الشعر، دار العودة ، بيروت ، لبنان، ط3، 1983م.
مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت لبنان، ط1، 1971م.

6- باروت جمال، الشعر يكتب اسمه، دراسة في القصيدة النثرية في سوريا، ا ك ع، دمشق، سوريا، 1981م.

7- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط2، يناير1984م.

8- حبيب بوهرر، تشكيل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، عالم الكتاب الحديث وجدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2008م.

9- حسن مخافي، القصيدة الرؤيا، منشورات اتحاد كتّاب المغرب، ط1، 2003م.

10- داود أحمد يوسف، لغة الشعر، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1980م.

11- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، مصر، ط1، 1979م

12- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة.

13- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1972م.

[422] حبيب بوهرور، تشكيل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، عالم الكتاب الحديث وجدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2008م، ص188.

14- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصر، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1995م.
15- طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مكتبة لبنان، ط1، 2000م.
16- عبد العزيز المقالح، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1981م.
17- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1955م.
18- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه المعنوية وظواهره الفنية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1981م.
19- على جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، دار الشروق، عمان الأردن، ط1، 2003م
20- على عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، مصر، ط4، 2002م.
21- غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط2، 1978م
22- فاروق عبد الحكيم دربالة، الموضوع الشعري، دراسة تحليلية في الرؤية والتشكيل، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2005م.
23- محمد أزلماط، خصوصيات التشكيل في المتن الشعري العربي المعاصر، مطبعة أميمة، فاس، المغرب، ط1، 2006م.
24- محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، معهد الدراسات العربية، القاهرة، 1964م.