حدود الحداثة الشّعرية

- مقاربة في الظّروف و الأسباب -

أ. نـادية بوذراع

جامعة سطيف -2-

*- ملخّص:

إنّ الحديث عن الشّعر المعاصر هو قول بوضع جديد أصبح العالم يعيشه في ظلّ سيطرة العلوم الحديثة والتي كانت تهدف في معظمها إلى إعادة رسم ملامح جديدة لواقع يختلف في كل معطياته عن الحياة القديمة، فكان هذا باعثا على إعادة تشكيل هيكل و مواضيع القصائد الشّعرية، و لعل هذا يدفعنا للتّساؤل عن هذه الأسباب التي قلبت موازين التّفكير البشري فتغيّرت معه الملامح الوجدانية للإنسان،وكيف انزاحت اللّغة عن معيارها القديم لتصنع صورة تغريبية و مفصولة من حيث اهتمامها بجوانب كانت مهمشة في الإنسان، ادعى العلم الحديث في ما بعد تأثيرها على المشاعر البشرية ؟.

*- الكلمات المفاتيح:

الانزياح، النّظام ، اللّغة الشّعرية، الحداثة، ما بعد الحداثة، العلم الحديث.

*-Résumé :

Parler de la poésie moderne c'est parler d'une nouvelle situation que le monde vit actuellement à l'ombre de l'autorité des sciences modernes, qui visaient à redessiner des nouveaux traits de la réalité qui se diffère, dans toutes ses données, de l'ancienne vie. C'était une poussée pour reformer une structure et des sujets poétiques. Ce fait nous a poussés pour nous demander ces causes qui ont renversé les situations de la pensée humaine, avec lesquelles les traits de l'existence de l'homme ont changé ; comment la langue a écarté de son ancien ordre pour produire une image étrange et détachée en termes de son intérêt des côtés marginalisés en l'homme. La science moderne prétend, par suite, son influence sur les émotions humaines. Est-ce peut influencer l'ordre monotone que l'homme vivait ?

*-Les mots clés :

Ecart, Système, Langage poétique, Modernisme, Post Modernisme, la Science moderne.

*مقدّمة إشكالية:

إنّ وصول الحداثة إلى تحقيق إنجازات في مجالها العلمي و التّكنولوجي أكّد على مصداقية الصّورة الجديدة لها وصنع لها في المقابل إمكانية حيازة فضل السّبق في كل مجالات الحياة، بما في ذلك الحياة الفكرية، و لكن الكلام عن الحداثة في مجال الفكر يختلف، إذ خلفت الحداثة فيه فراغا كبيرا و السّبب في ذلك يعود إلى عجز التّفكير البشري القديم عن استيعاب هذا الكم الهائل من المستجدات التي أصبح الإنسان أمامها حائرا، فشغل هذا الفراغ، التشتّت و الفوضى والغموض .. و الشّعور بعدم الرّضا أمام هذا الجديد، إذ أصبح خرق المألوف هو ما يصنع الفرادة و التّميز .

كانت الحداثة تعني الثّورة على كل ما هو قديم و تغيير مسار كل النّظم التّقليدية – فلكي تكون حداثيا عليك أن تصنع ما لم يأت به غيرك أو أن تغيّر ما كان سائدا –فتغيرت المشاعر و الأحاسيس و أصبحت أكثر غموضا إذ أصبح المعتاد لا يحقّق الرّضي عند الإنسان، فامتنع الشّعر عن أداء وظيفته المعتادة و التي تمثّلت في ترجمة هذه الأحاسيس من خلال ألفاظ أو لغة كانت بالأمس كافية لتعيد توازن الإنسان و تصرف مكبوتاته وتسمح بعودته إلى معترك الحياة .

ذلك إنّ قناعات الإنسان قد اختلفت، إذ كان يؤمن بمسلّمات يظنّها معيارا لتسيير حياته، لأنّها كانت تمنحه الطّمأنينة و الارتياح، و هو الأمر الذي سرعان ما انقضى و أعلن عن نهايته مع مجيء الحداثة، إذ أصبح خرق نظام القصيدة التّقليدية هو ما يصنع الجمالية ، بعدما كانت تصنعها النّظم و القوانين، و أصبحت اللّغة التّغريبية تصنع الألفة أكثر من اللّغة العادية البسيطة، كلّها مفارقات أصبح الشّعر المعاصر يعيشها اليوم .

فكانت الطّبيعة و الواقع هما أوّل ضحية للحداثة، إذ سعت إلى تغييبهما و طمسهما كونهما ترمزان إلى البساطة وهذا يتعارض مع أهدافها، و لأنّ القيم الإنسانية أيضا رمز للفطرة البشرية سعت الحداثة إلى هدمها – و ربّما يقع الخلط هنا في مفهوم الحداثة – فلْكل يعلم أنّ الحداثة كان شعارها العقل و العلم والحرية ، فكيف لهذه القيم أن تتغيّر إذا كانت شعارا لها ؟

في الواقع تعريف الحداثة في حدّ ذاته يأبى الاستقرار و الثّبات، فهو مشروع لم يكتمل بعد، فتبنيها لهذه المبادئ لم يكن إلا طريقا سلكته من أجل الاختلاف عن الماضي إلى حين، و لأنّها تجدّد نفسها كل حين إذ سرعان ما نقضتها و بحثت عن بديل لها، وهي تهدف في ذلك إلى تحقيق الأبدية، فمفهوم الحداثة هذا، جعل كل المشاريع ما بعد الحداثية تفشل في تجاوزه، لأنّه ببساطة يمثّل الحاضر الغائب، السّهل الممتنع، الصّعب اليسير في آن واحد، لذا لا يجب الخلط بين مفهوم الحداثة و الوجوه التي تجلّت من خلالها، فالعلم و العقل لم يكونا سوى وجها من وجوهها ارتدته إلى حين، وهكذا لم تكن النّظم و القوانين سوى مرحلة من مراحل بروزها سرعان ما تجاوزها،و لهذا لا بد أنّ القصيدة المعاصرة قد أصابها تغيير جذري نتيجة هذا المستجد الطّارئ .

– فماهي الظّروف التي أحاطت بالشّعر المعاصر و دفعت به إلى التّغيير؟

إنّ التّسليم بفكرة تقول إنّ العالم الغربي يعيش الفوضى و الغموض أمر طبيعي بعد تفسيره بتتبّع مراحل الزّمن التي مرت بها هذه الأمم، فقد حقّقت إنجازات عديدة و في نهاية المطاف تصدم بحقيقة عدم جدواها، والأدهى و الأمر من كل هذا أنّها لم تحصد السّعادة التي طالما سعت لإدراكها، أما ما يحيّرنا فهو السّبب الذي نقل العدوى إلى العرب، فقد أصبحوا يعانون من تشتّت يضاهي حقيقته في الغرب .

لا بدّ أنّ الصّدمة التي أصابت الغرب نتيجة تطوّره و اعتلائه لسلّم المجد لا تقل خطورة عن تلك التي أصابت العرب نتيجة اصطدامهم بحقيقة تخلّفهم و استبعادهم من طرف الغرب، فالتّاريخ يشهد على وقوع معظم الدّول العربية تحت سيطرة المستعمر الغربي مدة من الزّمن، فاليأس الذي أصابهم جعلهم يفتحون أبوابهم على كل الثّقافات القادمة رغبة منهم في اللّحاق بركب الحضارة ، فوجد الشّاعر العربي نفسه في مواجهة العديد من المعارف التي ترفض أن تتلقاها واحدة تلوى الأخرى، بل يجب تناولها دفعة واحدة و هذا ما ولّد " ... ازدحاما دلاليا فيه من الضّبابية و التّعدد ما يصيب المتلقي بالحيرة أمام النّص الشّعري، شاعر الحداثة صار أمام نهر معرفي متدفّق متعدّد المنابع متلوّن الروافد يختلط فيه العلمي و الخرافي و التّاريخي و الأسطوري و الدّيني والفلسفي و كل ألوان معارف العصر "1.

لا بد أنّ قول الشّعر ارتبط منذ الأزل بنزعات إنسانية تدور في مجملها حول المشاعر و الأحاسيس ، أي أنّ العاطفة كانت الدّافع الأوّل لذلك، و لكن الإنسان المعاصر لم يعد يؤمن بجدواها في عالم أسندت فيه الرّيادة و القيادة للعقل ، فكيف لهذا العربي الذي نزل دركات في سلم التّخلف أن يستمر في اتّباع عواطفه؟ ، وهو كذلك، إذ سرعان ما أصبح للعقل و الفكر حيز لا بأس به في قول الشعر "الشعر ليس استجابة مباشرة للعواطف أو تفجيرا تلقائيا لها، و ليس للمشاعر سيطرة متحكمة مطلقة على هذا الشعر ... " 2، و كأن الشعر المعاصر قد أحاطت به ظروف و مستجدات أجبرته على التغيير استجابة لعوامل يمكن أن يلخصّها البحث في العناصر التّالية : العامل النّفسي و عامل الفلسفة و الاتّجاه الصّوفي و البعد الميتافيزيقي .

– فكيف أثّرت هذه العوامل و كانت سببا في إعادة هيكلة القصيدة العربية المعاصرة ؟ .

إنّ القول في فترة الحداثة هو تمركز حول المستجدات التي رافقت التّفكير الجديد للإنسان وفق المعطيات الجديدة، التي قادت إلى تغيّر جذري في تصوّر الواقع و الكون، و لا يستثني الحديث هنا المرحلة البعدية، إذ تحمل الحداثة في معناها مفهوم الاستمرار و هو

ما أدّى إلى تصوّر التّجاوز مفهوما هدف في بدايته إلى الانفصال عن القديم، و بعدها صار متّجها نحو البحث عن كل ما هو غير مسبوق، و دعوة الانفصال هذه قد طالت بالتّغيير طرائق التّفكير عند الإنسان بالأساس و علاقته بواقعه و كذا الصّورة التي يعبّر بها عن ذاته أو يخرج من خلالها بوجوده الدّاخلي، و المقصود بهذه الأخيرة – اللّغة – إذ هي الوسيلة التي يخرج بها الكائن ويشارك في صناعة الواقع.

و للوصول إلى الظّروف و الأسباب التي أحاطت بالشّعر وجب الوقوف عند الإشكالية الأساس التي طرحها البحث، و هي سؤال العلم و تأثيره على الإنسان و لغته، فكيف أثر العلم على الإنسان أو المبدع؟ وكيف انعكست آثاره على اللّغة الشّعرية؟ .

إنّ الجديد الذي أرشدت إليه العلوم التّجريبية هو الدّراسات الموضوعية و الوصفية، إذ تكون اللّغة هي مركز الاهتمام على عكس التّصور السّابق لها، فاللّغة قبل العصر الحديث كان منظورا إليها على اعتبار أنّها وسيلة للإيصال و التّوضيح و كذا المعرفة، إذ كانت وسيلة كل العلوم، فلم تكن غاية إلا في حدود صياغتها للمفاهيم، و الوضع الذي أصبحت عليه مع العلم يختلف إذ صارت غاية في ذاتها، كما أشار إلى ذلك فاردناند دي سوسير ***Ferdinand De Saussure*** ، إذ تحدّث عن موضوع علم اللّغة و قال بأنها، دراسة اللّغة في ذاتها و لذاتها، و هو السّبب الذي أقصى كل التّصورات القبلية حولها، من كونها وجود لأجل غيرها إلى كونها مركز اهتمام يعود إليه أسباب الوعي بالجمالية، و على الرّغم من عدم تجاوز الكلام عند سوسير مسألة اللّغة المجرّدة (المقصود هنا اللّغة بوصفها مجموعة من القواعد و القوانين) إلا أنّها غيّرت من طرق النّظر إلى هذه اللّغة.

فكانت الوصفية و الآنية – سبيل التّفكير العلمي الحديث– سبب تهميش العوامل الخارجية و الاهتمام بالدّاخل (اللّغة)، فكان مقابل مصطلح (***Linguistique***) في اللّغة العربية هو اللّسانيات أو علم اللّغة ليحيل إلى تصوّر جديد ارتبطت فيه اللّغة بالعلم، و القول بهذه الطريقة في النّظر إلى اللّغة استمر مع الشّكلانيين الرّوس، حيث صاغت نظرية التّواصل عند رومان جاكبسون ***Roman Jakobson*** حالات أخرى للّغة همشها سوسير عندما ربطها بصفة التّجريد، إلى القول بإمكانية انفتاحها على المتلقي و تجاوز صورتها التّقليدية التي فرضتها الأنظمة والقوانين، ليحيل على تصوّر آخر وفق أنظمة جديدة، فكانت اللّغة الشّعرية مقابلا لمفهوم المجاز وفق التّصور اللّغوي المتجاوز، فقاد التّفكير العلمي إلى تصوّر لغة مبعدة بطبيعتها عن ارتباطها بغيرها، لتصنع وجودا هدفه الجمالية و صناعة الدّهشة لدى المتلقي.

و النّظر إلى اللّغة من هذه الزّاوية، جعلها ترتقي إلى الاهتمام بها انطلاقا من بعد ثاني توضّحه الطبيعة المتجاوزة التي تهمّش المدلول الضّروري /الاعتباطي الذي سبق أن أشار إليه سوسير في موضوع اللّسانيات إلى مدلول ثاني تحدّده إمكانات اللّغة و تعدّد حالاتها، و هذا من شأنه أن يعيد الاعتبار و يوسّع من اهتمامات اللّغة التي لم تعد بسيطة كما كانت سابقا إذ كانت وسيلة كل العلوم، و لعل هذه الصّورة للّغة تمتد بجذورها إلى أبعد ثقافة في التّصور البشري و هي الثّقافة اليونانية مع أرسطو ***Aristote*** إذ كانت اللّغة عنده وسيلة بها يتم البحث في أسرار الكون و الوجود، و ما اللّغة سوى وسيلة نقل هذه المعارف، على الرّغم أنّ الأمر يختلف عند السّفسطائيين إذ كانوا يركّزون على الخطاب و يرون فيه مركز الحقيقة، و لكن ليس بالطّريقة التي أشار إليها العلم الحديث.

فالعلم الحديث نظر إلى اللّغة بطريقة تفصلها عن غيرها لتبحث عن صور الجمالية فيها، هذه الجمالية تفتح باب احتمال المعاني و المدلولات، و هذا ما أعاد الاعتبار للّغة من كونها دال وجد في الأصل ليحيل إلى مدلول معيّن، إلى دال يحمل إمكانية الخروج عن مألوف استعماله، و يوسّع من دائرة المعنى بطريقة لا يمكن الوصول من خلالها إلى يقين في إدراك المدلول، و هو ما أوجد مصطلح المقاربة لتشير إلى التّأجيل الذي يلحق المعنى نتيجة التّصور الجديد للّغة، و لا يمكن تحديد هذا التّصور بدقة إلا بعد التّوضيح الذي يطال كل من المرحلتين (الحداثة و ما بعد الحداثة) بوصفهما مرحلتين تجلّت من خلالهما النّظرة العلمية، فما هي طبيعتهما؟ و كيف أثّرتا على اللّغة؟ و كيف أصبحت طريقة التّفكير البشري على إثرهما؟.

1/- الحداثة و ما بعد الحداثة:

يحدث الانفصال في التّاريخ البشري منذ الوهلة الأولى التي أعلن فيها عن الخروج من فترة القرون الوسطى و الدخول في مرحلة جديدة تتّخذ من المعايير العلمية و العقلية سبيلا في مقاربة الوجود، و الحديث عن ما هو غير مسبوق إشارة إلى المصطلح الذي حاول احتواء المشاريع الجديدة في هذا العصر، و نقصد بذلك الحداثة، و عنها يقال" الحداثة حركة انفصال، إنها تقطع من التراث و الماضي، و لكن لا لنبذه و إنما لاحتوائه و تلوينه و إدماجه في مخاضها المتجدد، و من ثمة فهي اتصال و انفصال، استمرار و قطيعة: استمرار تحويلي لمعطيات الماضي و قطيعة استدماجية له" 3،و مفهوم الحداثة في حدّ ذاته يحمل إمكانية الانفتاح على ما يأتي بعده كونه يتصف بالاستمرار و الدّيمومة، و لذلك رغم أنّ ما بعد الحداثة جاءت لتعدّل من عديد المقولات والمفاهيم التي جاءت بها هذه الفترة إلا أنّها تعتبر مرحلة تنتمي لما قبلها، إذ تدخل في إطار الاستمرار والمشروع الذي لم يعلن عن اكتماله بعد، لأنّه عصيّ عن التّحديد متجدّد بطريقة يصعب فصله عن بعضه.

غير أنّ هناك من يرى" أن مشروع الحداثة الغربي الذي بدأ أساسا منذ عصر التنوير الأوروبي – على ما يرى بعض الباحثين قد انتهى، و أننا ننتقل الآن إلى مرحلة جديدة من تاريخ الإنسانية هي مرحلة ما بعد الحداثة، و مشروع الحداثة الغربي قام على أساس عدة عمد رئيسية، أهمها على الإطلاق الفردية و العقلانية والإيمان بفكرة التقدم الإنساني المطرد و الحتمية و التاريخ و الطبيعة" 4، إذ التّعديل الذي تم على مستوى التّفكير قد خرج من رحم المبادئ الأولى التي نادت بها الحداثة، و الجديد في تلك الفترة كان الدّاعي لاستدراك هذه التّصورات " فليست هناك – كما أثبتت الأحداث- حتمية في التطور التاريخي من مرحلة إلى مرحلة، على العكس ، كما تدعو إلى ذلك حركة ما بعد الحداثة ، التاريخ الإنساني مفتوح على احتمالات متعددة، و من هنا رفض فكرة التقدم الكلاسيكية التي كانت تصور تاريخ الإنسانية وفق نموذج خطي صاعد من الأدنى إلى الأعلى"5.

و لعلّ حركات الاتّصال و الانفصال هذه هي ما زاد من إمكانية الخروج عن مبدأ اليقين الذي اعتلى التّصور البشري في بداية عهده بالحداثة كأولى نتائج العلم التّجريبي، و هو ما أوجد مفهوما للجمالية تعلّق بحركة اللاّاستقرار التي أصبحت من ميزة التّصور الذي لحق الأشياء في هذه الفترة " التبست التجربة الجمالية، في نظر بودلير، بالتجربة التاريخية للحداثة، يتخذ من مشكل التأسيس الذاتي في التجربة الأساسية للحداثة الجمالية، شكلا أحد، و ذلك في النطاق الذي يختزل فيه أفق التجربة الزمنية إلى أفق الذاتية المتراحة عن مركزها، و عن أعراف الحياة اليومية"6.

و منه صارت فكرة الجمالية هي هذا الانزياح الدّائم عن طبيعة الأشياء، و من منطلق التّفكير الحداثي وما بعد الحداثي و هذه التّحولات الفكرية التي هدفت في كل صورها إلى الخروج عن مألوف العادة و الاستعمال، صار الإنسان على إثرها تابعا لهذه المستجدات التي حملتها القرون الحديثة، إذ صار للعلم و التّقنية قدرة على السّيطرة و توجيه فكر الإنسان الذي صار مفصولا عن الواقع القديم و منتميا إلى عصر تتحكم فيه مجموعة أفكار متداخلة و مؤجلة و مختلفة، و قد ورد في كتاب (العلم و التقنية لهابرماس ***Jürgen Habermas***) ما يلي " ليست عقلنة ماكس فيبر مجرد سيرورة طويلة الأمد لتغير البنى الاجتماعية، و إنما في الوقت ذاته (عقلنة) بالمعنى الفرويدي، الدافع الحقيقي، المحافظة موضوعيا على سيطرة متأخرة موضوعيا تغطي من خلال الاعتماد على الأوامر التقنية، هذا الاعتماد هو دائما ممكن فقط لأن عقلانية العلم و التقنية إنما هي محايثة عقلنة التحكم وعقلنة السيطرة"7.

و كلّ ما يؤثر على تفكير الإنسان ينعكس لا محالة على لغته – وسيلة خروجه من عالمه الدّاخلي –،و قد ربط مارتن هايدغر ***Martin Heidegger*** بين الشّعر و الفكر بطريقة تتحدّد معها معالم التّأثير العلمي والتّقني " سؤال الشعر، حسب هايدغر، ليس سؤالا استيطيقيا فحسب، إنما هو، في العمق، سؤال انطولوجي يمليه فكر الوجود، فبين الشعر و الفكر، قرابة ملتبسة، و عشق ممتنع، و تعالق معتاص على البيان" 8، و على عكس التّصور الذي أقامه أفلاطون ***Platon*** حول الشّعر و علاقته بالفكر و طرده للشّعراء من جمهوريته التي تبحث في الحقيقة و الوجود و الأخلاق، يعلي هايدغر الشّعر و يربطه بالوجود" إن هايدغر يجوهر الشعر، و يرتفع به إلى مقام الماهية، و يمضي باستفهامه الانطولوجي شطر الماهية شعر الماهية، أو ما يمكن تسميته بالميتا–شعر أو

شعر الشعر، فخلف الشعر، في تبدده و تعدده، و تنوع تجاربه، و اختلاف حساسياته و لغاته وبلاغاته، و تباين عوالمه التخييلية و مجازاته و استعاراته، تكمن ماهية الشعر، و يقوم الميتا–شعري خلف الشعري، ويسكن اللاشخصي خلف التجارب الشخصية"9.

و يؤكد هايدغر على الارتباط بين اللّغة بوصفها شعر و الوجود أو الكينونة، و اللّغة عنده تتجاوز عنده مستواها الأدائي و التّواصلي لتكشف عن كنه الأشياء، فما يكون من جديد تطرحه الحداثة إلا و تكون اللّغة وسيلة الكشف عن هذا الجديد العابر" اللغة بيت الشاعر، و جغرافيته الأنطولوجية و الشعر هو الكلام البدئي في خلوصه و بياضه الشفيف، و هو اللغة، في طلاوتها و نقائها الأول، اللغة في ما هيتها الشعرية، ليست وظيفة أداتية، و ليست وساطة للتواصل، اللغة هي كشف للأشياء، و تسمية لأعيان الموجودات" 10، فيكون تصوّر اللّغة عند هايدغر متجاوز للتّصور اللّساني لها مع فاردناند دي سوسير، و لعل الانفصال يكمن في فكرة التّجاوز نفسها، إذ تكمن الشّعرية في مدى خروجها عن مألوف استعمالها– و المقصود بالمألوف الصّورة التي تحدّث عنها سوسير و مدى انفصالها عن عواملها الخارجية–.

والجمع الذي أكدّ عليه العلم الحديث بين الآلة و الإنسان أدّى في أبرز صوره إلى تشييء الإنسان أو فقدانه لأهّم صفة تميّزه، و هو ما نحى بالإنسان بعد الحربين العالميتين إلى الالتحام بالاتّجاهات الّرومانسية في البداية، ثم الاتّجاهات العدمية ، و هو ما أوجد لغة تختلف عن سابق عهدها، و صار الرّمز هو الوسيلة الوحيدة للوصول إلى الجمالية السّلبية التي أكدّ عليها جان بودريار ***Jean Baudrillard***، و مارسها توماس إليوت ***Thomas Eliot*** في قصيدته أرض اليباب أو أرض الخراب، فالقارئ لهذه القصيدة يجد رؤية مختلفة للكون والأشياء، ليس هذا فحسب بل ربط بين الأشياء التي لا ينبغي الرّبط بينها منطقيا .

و القول عند سيغموند فرويد ***Sigmund Freud*** يتّسع في مناقشته لموضوع الإنسان و علاقاته بكتاباته وفق النّظرة العلمية الحديثة ليلامس الجانب اللاّشعوري فيه، فيكون التّعبير بالرّمز أقدر الصّور للتّعبير عن التّكثيف على مستوى اللّغة و عجزها عن استيعاب المدلول، فيكون إشارة إلى الصّمت أو الفراغ الذي يعكس أقاصي الذّاكرة و المناطق المنسية فيه، فاللّغة ليست إشارة واعية لما يختلج الإنسان فحسب، و لكنها إشارة متفلتة غير واعية لمناطقه الغامضة كذلك، و تلك هي مركز الاهتمام عند علماء النّفس المعاصرين.

هذا، و لعل انقلاب الموازين على إثر الحروب أصاب الإنسان بخيبة الأمل في كل الصّور المثالية التي كان يؤمن بها، و رأى ضرورة البحث عن سلم للقيم مختلف عن الذي قالت به التّيارات المثالية، و يعبّر عن هذا فريديريك نيتشه ***Friedrich Nietzche*** في قوله" و من ثم فإن (أكذوبة) المثالي هي لعنة الواقع، و بها فإن أشد الغرائز الإنسانية تأسيسا فيه قد أصبحت كاذبة و مزيفة، و من ثم أصبحت القيم التي تعبد هي بالضبط القيم التي تتطاحن في عداوة مع القيم التي تضمن ازدهار الإنسان و مستقبله و حقه في ذلك المستقبل"11.

و القول بهذا الوضع الجديد هو ما أدّى إلى تفجير أقصى طاقات اللّغة، و طاقتها تكمن في خروجها عن مألوفها عن طريق خرق نظامها و الإحالة إلى صمتها و فجواتها التي تحيل على تعدّد المدلول و عدم القدرة على ضبطه في دال معيّن أو لغة محدّدة، يقول رولان بارت ***Roland Barthes***" و بما أنّه لا وجود لفكر دون وجود لغة، فإن الشّكل هو القضيّة الأولى و الأخيرة للمسؤولية الأدبية، و بما أن المجتمع لم يتصالح مع ذاته فإن اللغة – و هي ضرورة و موجهة حتما– تهيئ للكاتب شرطا ممزقا" 12، فتنعكس اللّغة في الكتابة الأدبية وجودا مشتّتا و مبعثرا و غير قابل للرّضوخ لأي نظام، سواء كان على مستوى شكل القصيدة أو البنية الخطّية التي تحدّدت للّغة سابقا.

فليست اللّغة في واقع الأمر سوى انعكاسا لصورة الواقع الذي حكمه في العصر الحديث العلم التّجريبي وما نتج عنه من تصوّر و تغيّر أصاب الفكر البشري أولا بوصفه ذاتا واعية ترصد ما يطرأ من جديد على الواقع والمحيط، و قد تحدّث ماركيوز ***Herbert Marcuse***عن مفهوم الاغتراب في العصر الحديث نتيجة المستجد الطارئ، و أعلن عن الضّياع الذي يعيش مع الإنسان وسط محيطه، و يحيل على هذا المفهوم من خلال القول بفقدان الحرية، أولى مطالب الذّات" يرى ماركيوز أن الإنسان في المجال الواعي

المتقدم يفقد حريته، رغم أنه يعيش في إطار دمقراطي عبر المراحل الأولى لذلك المجتمع كانت الحقوق و الحريات من أهم المقومات، بينما في المراحل المتقدمة منه فقدت تلك المقومات أهميتها و فرغت من مضمونها"13.

و لعلّ الذّات إذ تطالب بحريتها تؤمن بمثالية هذا المبدأ و عدم تعرضه للصّدأ على مرّ العصور، لكن الذي حدث أصاب الذّات بصدمة أمام نتائج العلم كونه أولى الصّور التي ارتبطت باليقين و المطلق فرسمت على أساسه حياة سعيدة، أساسها الوضوح، ولكن" في تقديري إن اللطمة النفسية الفريدة الكبرى للتفاؤل العقلي الذي ساد القرن التاسع عشر لم تكن تطورا عقليا على الإطلاق، بل هي كارثة الحرب العالمية الأولى، على أنه كان هناك أيضا عدد من التحديات العقلية الخالصة لنظرة التنوير، فقد بدا أن كلا من المعقولية العالم الواقعي وقدرتنا على فهم العالم صار يتعرضان للهجمات من مختلف الأنحاء" 14، فعصر النهضة بقدر ما فتح في بدايته بوابة عصر جديد حملتها الشعارات الوثوقية، كان في نفس الوقت بداية لسلسة التغيرات التي أصابت العالم والذات الإنسانية بالصدمات التي فاقت في كثير من الأحايين التصور البشري و قدرته على تقدير النتائج.

و هذه الظّروف أوجدت إنسانا مشتتا و مبعثرا، انعكست طبيعته من خلال القصائد الشّعرية سواء في العالم العربي أو الغربي، لأنّ الحديث عن الظّروف لا يستثني أمة دون أخرى، لأنّ ما حدث كان عالميا أدّى إلى شيوعه الانبهار بالتّصورات العلمية و العقلية، و كذا الانفتاح الذي فرضته الدّول التي قادت الثّورة العلمية، وهذا ما يفسّر الاتّجاهات التي انتمت إليها القصائد الشّعرية في هذه الفترة من رومانسية و واقعية و كذا رمزية وسريالية، إذ صارت الكتابة الشّعرية ضربا من ضروب العبث، يجعل فيه الشّاعر من اللاّوعي مصدرا لتصوّراته، و كأن الشّعر عندهم كل شيء ليس له أهمية أو الهامش.

و يعود السّبب في ذلك إلى اعتماد الطّريقة الآلية و هي من منظورهم صورة اللاّوعي أو اللاّشعور، فتكون الكلمات التي يؤلفونها على الرّغم من عدم تناسقها و لا تماسكها كلاما ذا فائدة " إذن لا بد من أن يصدر جانب حقيقي من الشعر عن قوى سرية دفينة فينا، و لكي نمسك بهذه القوى أو لكي نثورها، علينا أن ننصب لها الشراك أن تمثل دور المهرج، أن ترسخ المضحك، أن تمارس المصادفات، و التداعي الحر، و يمكن أن تبدو الصورة في كامل عفويتها حتى تجرأنا على كل شيء في التأليف الشعري لبلوغ ما لا يعرف و ما لا يمكن التكهن به، إن السحر قائم في كل شيء حولنا لا في الوسائل التي نبتدعها لذلك فحسب، حتى لنصادفه بصورة غير متوقعة في الأشياء التافهة و المألوفة، فلعل الشعر نقيض الأدب و الشعري نقيض المنظم" 15، و لعل القول بهذا الشّأن هو تأـــكيد لآراء فرويد حول وجود اللاّشعور في الإنسان و قدرته على التّجلي من خلال اللّغة، التي تكون مضطربة غير واعية بما تحمله من معاني مشتتة، لا تقرأ وفق بنية خطّية محدّدة كما لا يحيل فيها الدّال إلى مدلول معيّن، و تلك هي مبرّرات القول بوجود حدّين شعوري و لاشعوري يتحكّم في الإنسان فيخبر عن معاني لا يفقهها حتى صاحب القصيدة في حدّ ذاته لأنّها تصدر عن جانب مجهول، ممتنع هو التّفكير فيه.

هذا عن التّأثير الذي أحدثته مستجدات الحداثة و ما بعد الحداثة على الإنسان و كيف انعكس على لغته، فما هي الصّور التي ظهرت من خلالها اللّغة في القصيدة؟ و ما هي إمكانات الوصول فيها إلى دلالة؟.

2/- اللّغة و اللّغة الشّعرية:

اللّغة هي وسيلة الشّعر و مادته التي تشكّل الدّلالات التي يصبو إلى إيصالها، و على اختلاف الصّور التي تتجلّى من خلالها اللّغة تبقى إشارة و علامة على الفكر، و في غيابها يعم الصّمت و عدم الوضوح، و قد بين فاردناند دي سوسير في كتابه (محاضرات في اللسانيات العامة) أهمية اللّغة بقوله" إن فكرنا من الجانب النفسي، و بغض النظر عن التعبير عنه بالكلمات ليس كتلة لا شكل لها و لا وضوح، فالفلاسفة و اللغويون متفقون دائما على الاعتراف، أنه لولا عون العلامات وحدها لكنا غير قادرين على التمييز بين فكرتين بشكل واضح و ثابت، و إذا ما اتخذنا الفكر لذاته، فإنه أشبه ما يكون ضبابا، إذ لا شيء بالضرورة محدد و لا الأفكار مهيأة من قبل و لا شيء متميزا قبل ظهور اللغة" 16 .

فيركّز دي سوسير على اللّغة و يجعلها موضّحة للأفكار صانعة للدّلالات و صورة موازية للفكر و معوضة له، و الجديد الذي أضافه سوسير في قراءته للّغة هو تأكيد على صفة العلمية، التي وجب أن تدرس وفقها بغض النّظر عن الميادين الأخرى التي كانت دائما وسيلة من وسائلها، و لم يستثني من ذلك أي تخصّص" تستمد البنيوية أصلها المعرفي من كتاب فاردناند دي سوسير في كتابه محاضرات في اللسانيات العامة، حيث ذهب فيه إلى أنه يجب دراسة اللغة بوصفها نظاما قائما بذاته" 17، و انطلاقا من جهوده صارت اللّغة منظورا إليها بمعزل عن غيرها و محققّة لصفة العلمية فيها " لقد حاولت اللسانيات البنيوية أن تبين العلاقة بين البناءين الصوري و الواقعي للغة، و تكشف أعمال دي سوسير و ياكوبسون و تروبسكوي هذا الجانب بجلاء كبير، فقد أرست تلك الأعمال القواعد العلمية للسانيات الحديثة، و بفضل جهودهم العلمية أصبحت اللسانيات ذاتها نموذجا لعلمية بقية العلوم الإنسانية 18".

و التّركيز على علمية اللّغة مع سوسير أعاد الاعتبار للّغة في وجودها المجرّد فحسب، و قامت الدّراسات التي جاءت بعده بالخوض في الصّور التي تتجلّى من خلالها اللّغة و عن العلاقة التي تربط الدّال بالمدلول، فكانت اللّغة الشّعرية *la langage poétique* أولى صور الخرق على مستوى البنية الخطية التي تحدّث عنها سوسير، إذ قال" و في الخطاب، تقيم الكلمات ضمن تعاقدها فيما بينها، علاقات مبنية على صفة اللغة الخطية تلك التي تستثني إمكانية لفظ عنصرين في آن، و هاذان العنصران إنما يقع الواحد منهما إلى جانب الآخر ضمن السلسلة الكلامية، و يمكن تسمية الأنساق التي يكون المدى سندا لها تراكيب"19.

إذ تجاوز جاكبسون إلى القول بالتّغريب الذي تمارسه اللّغة من خلال مفهوم الشّعرية، فتخرج عن مألوف استعمالها، و يقيم الدّال فيها مع المدلول علاقة مختلفة يفسّرها القارئ و هو في مواجهة النّص الشّعري، و منه صار هناك تدرج في كتابة اللّغة، من كونها صورة أولية تفسّرها لغة التّواصل إلى لغة ثانية تستجيب لشروط التّجاوز الذي يصيب النّظام العادي للّغة، و هذا ما عملت عليه الدّراسات السّيميائية إذ اعتبرت أن اللّغة ليست قالبا لتشكيل الدّلالة و لكنّها فعل مجاوز، و هذه الطريقة في كتابة اللّغة بقدر ما هي ثورية فهي تصنع الجمالية التي ترتدي من خلالها الدّلالة أبهى حلة، كما أنّها إشارة إلى اتّساع الدّلالة بطريقة يتعذّر معها الوصول إلى بديل لغوي إلا في حدود المقاربة.

ونفسّر هذا بما قلناه سابقا حول العلاقة الملتبسة بين الإنسان و الواقع، و الجديد الذي أملته المستجدات العلمية و التّكنولوجية، حيث تصبح الدّلالة ذات طبيعة عصية و غير مستقرة " و مع هذا الاتجاه في الحداثة، صار النص، بوصفه رسالة، هو عين أدائه، أي لغته و نفذ إلى الكيان الاجتماعي، فلوتا، طليقا حتى من كاتبه، و انتقلت وظيفته من الإخبار، الذي هو مضمون كل رسالة، إلى وظيفة أخرى، صار فيها معرفة و صارت لغته بحثا معرفيا" 20، فتحرّرت اللّغة من أقرب الناس إليها كاتبها، صورة كانت في القديم تحيل على تقييدها بمعنى محدّد " الإنسان نطفة لغوية، مخلقة و غير مخلقة، و إنه ليعيش في رحم اللغة حياته كلها، فتشكله ثم تلغيه، ثم تشكله ثم تلغيه، ثم تعيده بعد خلق خلقا آخر، و لقد ينقضي أجله فيها و لما يكتمل كائنه الكلامي تماما، كمالا، و لعل هذا ما يفسر سعيه الدائم لامتلاكها و استحواذها و السيطرة عليها" 21.

فاللّغة على حدّ اعتقاد هايدغر تمتد في أقاصي الذّاكرة المنسية عند الإنسان لتتجسّد عن طريق الرّغبة بما هي محاولة دائمة للانفصال و التّجاوز، إذ هي أصل في وجود الإنسان و صورة أزلية، أبدية لأنّها تحتضن الوجود، فاللّغة قبل كونها صورة للواقع أو انعكاسا للفكر هي محط اهتمام القارئ، فيقارب انطلاقا منها أبعاد الجمالية التي توحي بدلالات تتعدّد بقدر ما تتأجل، و تتراح فتولد الدّهشة حولها و تزيد من إمكانية مقاربتها للجوانب المهمّشة و المستبعدة في الإنسان، و تلك هي مميزات اللّغة الشّعرية " إنها ليست خطأ يفارق الواقع، وليست صوابا ينطبق على الفكر المسبق، و من هنا، فقد كان نصها كائنا مستقلا بنفسه، و إنه ضمن هذه الاستقلالية تقع محاكمته لسانيا، فتظهر مكوناته و أدبيته، و تتميز سماته و فنيته، و تبرز مصـــــادره وجمالياته"22.

فاللّغة الشّعرية تصنع جماليتها إذ تخرق النّظام العادي الذي كان يحدّد أركانها، فتطرح الغرابة و الدّهشة وفق بنيتها الخطية التي تفتح من خلال خلل أركانها بابا تتعدّد فيه الدّلالة و تزداد احتمالاتها و إمكاناتها، وليس مطلقا هو ارتباط اللّغة بهذا النموذج فحسب،

بل تظهر من خلال الرّمز لتطرح الغموض في ذاتها، و تكون المفارقة التي تصنعها اللّغة نابعة من الدّال في حدّ ذاته و ليس من علاقة أركانه في البنية الخطّية – كما جرى الحديث سابقا مع اللّغة الشّعرية التي تمارس التّغريب عن طريق الاختلال الذي يكون بين عناصرها–، و يتبدى الرّمز خاصة في الكتابة الصّوفية أو التّوظيف الأسطوري، الذي عاد مع الشّعر المعاصر ليمارس التّكثيف على مستوى اللّغة، إذ تحمل القصيدة مجموعة نصوص غائبة تتجسّد من خلال الأساطير، فيكون فهم القصيدة مرهون بإمكانية استحضار هذه النّصوص التي يبقى المعنى فيها مغيّبا ما لم تحضر هذه النّصوص، فتكون الجمالية هنا نابعة من إمكانية توظيف الأسطورة التي تختلف بطبيعتها عن الواقع في القصيدة الشّعرية التي عادة ما تعبر عن موضوع ما متصّل بالذّات الإنسانية، فتتجاوز اللّغة هنا – بهذا التّوظيف– الواقع و الفكر معا.

إذ الكتابة الرّمزية " ترى أن الكون كله منظومة من العلامات أو الدلائل تخفي كل منها فضاء زخما من الاحتمالات الدلالية العنقودية المستوحاة من النظام السوسيولوجي و الذهني و السلوكي" 23، فالرّمز على قدر قلة دواله يوحي بتعدّد المعاني التي يشير إليها، كما يفتح المجال لاحتمال كثير من الدّلالات المختلفة و كذا المتعارضة في بعض الأحيان، فيساعد على استيعاب الدّلالة بما هي هذا الاتّساع الدّائم، كما يعيد ترتيب الأشياء بطريقة تختلف عما هي عليه في الواقع.

فالشّعر المعاصر يقوم على اللّغة بمختلف صورها، و يركز على الجمالية التي تتجلّى من خلالها الكلمات سواء عن طريق انفرادها أو علاقتها بغيرها" اللغة هي موطن الهزة الشعرية، التي تصدم، و تباغت، و تنعش، وتجسد الفاعلية الشعرية و فتنتها، و رغم ما يكون في هذا القول من إعلاء لفعل اللغة الشعرية و وضعها، بالنتيجة، في المرتبة الأولى للفعل الشعري إلا أنه إعلاء، يجد، رغم كل شيء، مصداقيته في قصيدة ممتلئة وبارعة، كما يكشف عن وجاهته، في سياق الإنجازات المترابطة لكل شاعر عميق التأثير في لغته القومية "24.

و لا تبرأ اللّغة في صورها المعاصرة من تأثّر بما قيل فيها و انتقالها من البساطة التي أوجزها الوظيفة التّواصلية إلى طبيعة أخرى مغايرة عمادها الجمالية و كسر الألفة التي اعتادها النّظام التّقليدي لها، و كل هذا وفق النّظرة العلمية التي ترى في اللّغة غاية في ذاتها حريا على الأساس الذي قرّره دي سوسير من قبل، إذ صارت العلوم الحديثة وسائل بها يقارب النّص الشّعري على اختلافها، بما في ذلك البنيوية و السّيميائية و كذا استراتيجية التّفكيك و التّأويلية .. أما قضية الدّلالة فحدّدت طبيعتها نظرية التّلقي، إذ أكّدت على انفتاحها وتعدّدها و اختلافها بتعدّد سبل الوصول إليها، و ما يعكس لنا هذا هو المقطوعات الشّعرية المعاصرة التي تحيل الانتباه إلى شكلها قبل البحث في معناها.

يقول نزار قباني، في قصيدته زيتية العينين:

.. أَغْرَقَتِ الدُّنْيَا وَ لَمْ تَغْرَق
فِي أَبَدٍ .. يَبْدَأُ وَ لاَ يَنْتَهِي
فِي جُزُرٍ تَبْحَثُ عَنْ نَفْسِهَا
وَ مُطْلَقٍ يُولَدُ مِنْ مُطْلَقِ ...25.

فأوّل ما يلفت الانتباه إلى هذه الأبيات، الشّكل الذي كتبت وفقه، ثم هذه الفراغات التي تحيل على كلام محذوف تشير إليه النّقاط، و كذا الجمع بين الألفاظ التي توحي بخرق المألوف و العادة، إذ تتراح فيه الألفاظ لترتبط بألفاظ ليس من عادتها الارتباط بها، كلّها تضيف للشّعر المعاصر أبعادا قبل البحث في الدّلالة، هذه الأخيرة التي تتشكّل من جمالية المزج بين هذه الأركان.

هذا، و يحفل الشّعر المعاصر بالرّمز، ذلك المفهوم الذي يحيل على تداخل النّصوص و احتواء بعضها في بعض، يقول نزار قباني، في قصيدته، القدس:

سَأَلْتُ عَنْ مُحَمَّدَ، فِيكِ وَ عَنْ يَسُوع ..
حَزِينَة عَيْنَاكِ، يَا مَدِينَة البُتُول ..

مَنْ يُنْقِذُ المَسِيحَ مِمَنْ قَتَلُوا المَسِيحَ؟26

و يقول أيضا في قصيدة أخرى:

.. لأنّ مُوسَى قُطِعَتْ يَدَاهُ ..

وَ لَمْ يَعُدْ يُتْقِنُ فَنّ السِّحْر..

لأنّ مُوسَى كُسِّرَتْ عَصَاهُ

وَ لَمْ يَعُدْ بِوِسْعِهِ شَقّ مِيَاهِ البَّحْر ...27

كلّها رموز يحيل حضورها على فراغ نصّي يقتضي العودة إلى النّص الأصل الذي احتوى هذه الأسماء فمحمّد، و يسوع، و البتول، و المسيح، و موسى، كلّها رموز دينية تحوي بداخلها قصصا لا يمكن مقاربة النّص ما لم يعد القارئ إلى الأصل فيها، و لاستحضار هذه الشّخصيات الدّينية في القصيدة أبعاد تكاد تكون في مجملها توظيف أسباب التّقديس و عظم الأمر الذي يريد الوصول إليه، إذ قبل البحث في النّص الذي يحيل إليه الاسم أوّل ما يلفت انتباه القارئ و يدهشه هو الاسم الذي يحمل هالة التّبجيل.

كما تستحضر الشّخصيات التّاريخية في القصائد كرموز لتشير بدورها إلى الفراغ الذي وجب ملؤه عن طريق استحضار هذه النّصوص، نذكر لنفس الشّاعر:

هِتْلَرُ هَجَرَهُمْ مِنْ شَرْقِ أُورُوبَا ...

وَ هُمْ مِنْ أَرْضِنَا قَدْ هَجَرُونَا....

انْتَظَرْنَا خَالِدَا..أَوْ طَارِقًا.. أَوْ عَنْتَرَةَ ...28

فكلّ شخصية من هذه الشّخصيات تحيل على مجموعة من النّصوص التي تملك من الدّلالات ما يساعد على ملأ الفراغ الذي يتوسّط الدّوال، و على القارئ الجمع بينها.

هذا، و يكون التّناص عن طريق الأخذ من القرآن الكريم أحد أهم السّبل التي اتّخذها الشّاعر لتحميل القصائد دلالة مستوحاة من الآيات و يجسّد لنا هذه الآلية مفدي زكريا، يقول:

هُوَ، الإِثْمُ زَلْزَلَ زِلْزَالُهَا فَزُلْزِلَتِ الأَرْضُ، زِلْزَالَهَا

وَ حَمَّلَهَا النَّاسُ أَثْقَالَهُمْ فَأَخْرَجَتْ الأَرْضُ، أَثْقَالَهَا.29

يعتمد الشاعر هنا على سورة الزلزلة ليفتتح قصيدته التي عنوانها (ألا إن ربك أوحى لها) فيحمل قصيدته الدلالات التي أشارت إليها هذه السورة القرآنية، و هذا القول يحيل القارئ إلى ضرورة العودة إلى النص الأصل قصد استخراج الدلالات المستوحاة، و ذلك لمقاربة هذه القصيدة، و يحضر هذا النوع من استحضار القرآن الكريم عند عديد الشعراء المعاصرين.

هذا، و قد يستحضر الشاعر النص الأصل مع الرمز الذي يشير إليه، و ذلك قصد الإسقاط و التوازي، ونجد هذا النموذج عند محمود درويش، في قصيدته (أنا يوسف يا أبي) يقول:

أَنَا يُوسُفُ يَا أَبِي

أَنَا يُوسُفُ، يَا أَبِي إِخْوَتِي لَا يُحِبُونَنِي، لَا يُرِيدُونَنِي بَيْنَهُم

يَا أَبِي يَعْتَدُونَ عَلَيَّ وَ يَرْمُونَنِي بِالحَصَى وَ الكَلَام، وَ لَا يُرِيدُونَنِي أَنْ أَمُوت

لِكَيْ يَمْدَحُونِي، وَ هُمْ أَوْصَدُوا بَابَ بَيْتِكَ دُونِي، وَ هُوَ طَرَدُونِي مِنَ الحَقْلِ...30.

فاستخدام الشّاعر لفظة سيدنا يوسف في سبيل توصيل المعنى الذي يريده الشّاعر، هو من جهة دليل على تشبّع الشّاعر بالثّقافة الإسلامية و انتمائه من جهة أخرى إلى هوّية محدّدة، هذا، و تحضر الأسطورة في الشّعر المعاصر لتحيل على الجانب الميتافيزيقي

الذي لا يكاد يخلو منه التّفكير البشري رغم ما طرأ من جديد على العصر، فالتّصور الأسطوري يوظف جماليا في كتابة القصائد المعاصرة، يقول محمود درويش في قصيدته (مصرع العنقاء):

وَ فِي النَّارِ التِّي نُوقِدُهَا
عَنْقَاءَ خَضْرَاءَ،
وَ فِي مَرْثِيَة العَنْقَاءِ لَمْ أَعْرِفْ
رَمَادِي مِنْ غُبَارِكَ...31.

فتضمين أسطورة العنقاء في هذه القصيدة هو استغلال لجانب الدّلالة الأسطورية فيها، كما أنّه فتح لباب يدخل من خلاله القارئ قصد العمل على استحضار النّص و مقاربته، كما تحضر الجمالية في الطّريقة التي وظفت بها الأسطورة في القصيدة، حيث يولد نص من داخل نص آخر بطريقة لا تشعر القارئ بانفصال النصين و لكن بالتّناسب الذي جمع بينهما.

ومجمل القول،

يحصي البحث مجموعة من النّتائج التي وصل إليها أثناء عرضه لأهّم الأسباب التي أدّت إلى تغيّر طبيعة اللّغة، و قبل ذلك التّغيّر الذي أصاب الذّات الإنسانية، مصدر القول في الشّعر، إنّ المستجدات التي حملها عصر الحداثة أدّى إلى سيادة العلم التّجريبي و تحكّمه في كل مجالات الحياة بما في ذلك اللّغة، فصارت تدرس في ذاتها و لذاتها، و قراءة اللّغة انطلاقا من مصطلحي الحداثة و ما بعد الحداثة يعطي صورة للتّركيز على اللّغة من جهة و للتّشتّت الذي أصبح من ميزة الفكر البشري على إثر المستجدات التي حملتها هذه الفترات، فمفهوم الجمالية خرج من مدى المفارقة التي تصنعها اللّغة مع واقعها، و ذلك قصد محاولة تحديد هذا الواقع الذي أصبح عصّيا متفلتا.

و على عكس أفلاطون يربط هايدغر بين اللّغة و الوجود، و جعل من اللّغة صانعة الوجود، مع العلم أن تصوّر هايدغر للّغة مجاوزة للصّورة التي أقرّها سوسير، هذا، و يصل البحث إلى أن سبب التحام الشّاعر في التّيارات الرّومانسية و العدمية.. هو الصّدمة التي أحدثتها نتائج الحربين العالميتين، و قد أشار البحث إلى الجمالية السّلبية عند جان بودريار، و القول بهذه الطريقة هو إشارة لما وصل إليه العلم الحديث عند سيغموند فرويد و كشفه عن المناطق غير الواعية في الإنسان و كيف تنعكس عن طريق اللّغة المشوّشة و المبعثرة، إذ تعكس دلالات وجب البحث عنها، كما يكون الاغتراب سببا في ربط الألفاظ التي ليس من عادتها الارتباط.

وفي البحث أيضا طرح للطّريقة السّريالية في قول الشّعر و اعتماد التافه و الهامش من اللّغة للوصول إلى المعنى الذي يصدر عن جانب ممتنع هو التّفكير فيه (و هذا إشارة للاوعي)، فاللّغة كما أشار البحث موضوع الفكر و صورة تعكسه.

هذا، و يتحدّث البحث عن اللّغة النّظامية و اللّغة المتجاوزة التي يوجزها مصطلح التّغريب أو الشّعرية وتعدّد المدلول و تأجيله في الصّورة الثّانية، و كذا وجود الرّمز و التّكثيف الذي يمارسه على اللّغة و فتح باب القراءة، و كذا أهمية التّناص في تأجيل المعنى و عمقه، ما امتنع استحضار النّصوص الغائبة التي يحيل عليها، و في البحث أمثلة من الشّعر المعاصر تقارب بعض صور اللّغة وفق التّصور الحداثي.

هوامش البـــحث:

1 – عبد الرحمن محمد القعود : الإبهام في شعر الحداثة (العوامل و المظاهر و آليات التاويل) ، مطابع السياسة – الكويت – ، 2002 ، ص 24 .

2-المرجع نفسه ، ص 31 .

3-محمد سبيلا و عبد السلام بنعبد العالي : الحداثة ، دار توبقال للنشر ، – الدار البيضاء المغرب – ط : 3 ، 2008 ، ص 5. 4- السيد يس : الحداثة و ما بعد الحداثة ، مجلة القاهرة – غشت 1993- (حوار الحضارات في عصر جديد)، نقلا عن: محمد سبيلا و عبد السلام بن عبد العالي : الحداثة ، ص 118.

5- المرجع نفسه، ص 119.

6-هابرماس : النقد الجمالي و الوعي بالحداثة ، نقلا عن محمد سبيلا و عبد السلام بنعبد العالي : الحداثة ، ص 75.
7- يورغن هابرماس : العلم و التقنية ك (إيديولوجيا)، ترجمة : حسن صقر ، منشورات الجمل – كولونيا – ألمانيا – ط : 1 ، 2003 ، ص 48.
8- محمد الشيكر : هايدغر و سؤال الحداثة، أفريقيا شرق 2006 ، - الدار البيضاء المغرب – د ط ، د ت ، ص 90.
9- قالمرجع نفسه، ص 93.
10- المرجع نفسه ، ص 96.
11- نيتشه : هذا الإنسان ، ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد ، دار التنوير للطباعة و النشر و التوزيع – بيروت لبنان- ، 2009 ، ص 14.
12- رولان بارت : الكتابة في درجة الصفر ، ترجمة : محمد نديم خشفة (الأعمال الكاملة 6) ، مركز الإنماء الحضاري – حلب سوريا - ، ط : 1 ، 2002 ، ص 110 .
13-سهير عبد السلام : مفهوم الاغتراب عند هربرت ماركيوز ، دار المعرفة الجامعية – حلوان- 2003 ، ص 57 .
14- جون سيرل : العقل و اللغة و المجتمع(الفلسفة في العالم الواقعي) ، ترجمة : سعيد الغانمي، منشورات الاختلاف – الجزائر –ط : 1 ، 2006 ، ص 12.
15- فاولي والاس : عصر السريالية ، ترجمة خالدة سعيد ، دار العودة – بيروت – 1981 ، ص ص91-92 .
16- فاردناند دي سوسير : محاضرات في الألسنية العامة ، ترجمة : يوسف غازي و مجيد النصر ، المؤسسة الجزائرية للطباعة – الجزائر – 1986، ص 137.
17- الزواوي بغورة: الفلسفة و اللغة(نقد المنعطف اللغوي في الفلسفة المعاصرة) ، دار الطليعة للطباعة و النشر – بيروت – ط : 1 ، 2005 ، ص 154 .
18- المرجع نفسه ، ص 73.
19- فاردناند دي سوسير : محاضرات في الألسنية العامة، ص 149.
20- منذر عياشي : الكتابة الثانية و فاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء المغرب – ط : 1 ، 1998 ، ص 125.
21- المرجع نفسه ، ص 65.
22- المرجع نفسه، ص 160.
23- ملاس مختار : دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث (عبد الله البردوني نموذجا) ، دار البشائر للنشر و الاتصال – الجزائر – 2002 ، ص 15.
24- علي جعفر العلاق : في حداثة النص الشعري (دراسة نقدية) ، دار الشروق للنشر و التوزيع – عمان الأردن – ط : 1 ، 2003 ، ص 23.
25- نزار قباني : ديوان زيتية العينين ، دار الخلود للنشر و التوزيع - - ط : 1 ، 2011 ، ص 3 .
26- المرجع نفسه، ص ص 16-18.
27- المرجع نفسه ، ص 26.
28- نزار قباني : ديوان زيتية العينين ، ص 84-86 .
29- محفوظ كحلول : من أروع قصائد مفدي زكريا (مع دراسة أدبية)، نوميديا للطباعة و النشر و التوزيع – الجزائر – د ط ، دت ، ص 25.
30- هاني الخير : محمود درويش (رحلة عمر في دروب الشعر) دار فليتس للنشر – الجزائر – ط : 1 ، د ت ، ص ص 40-41
31- هاني الخير: محمود درويش (رحلة في دروب الشعر)، ص 143.