حركة الحداثة في ضوء المذاهب الأدبية

م.د. رباح حامد فليح العاني
كلية التربية للعلوم الإنسانية - جامعة الأنبار
Rabah.abed@uoanbar.edu.iq

الملخص

هذا البحث يدرس بنية المذاهب الأدبية من خلال كشف التشابك والتداخل الذي يحكم هذه البنية ويؤسس لها . من خلال دراسة طبيعة المذاهب الأدبية التي تتسم بتعقد الاتجاهات وتداخل الافكار المشكلة لها على امتداد تاريخها ، فليس للمذهب الأدبي شكل نهائي متفق عليه ، كما وليس له صياغة نظرية حاكمة ، وإنما هو توجه عام يضبط مقولات متعددة ، ورؤية شمولية تحوي عدّة طروحات مع اتفاقها على فكرة عامة إلا أنها مختلفة في التعبير والإجراءات التطبيقية والأحكام القيمية. انطلاقاً من أن هذا الاختلاف الداخلي يجعل من عملية صياغة تصور موحد للمذهب عملية غير يسيرة لكنها مهمة في اكتشاف علاقتها وإن كان لها تأثير على حركة الحداثةالاختلاف بين وداخل المذاهب الأدبية وتياراتها وتعاقبها زمنياً وفكرياً وأدبياً هو صورةٌ تجلِّي طبيعة التحولات التي يمكن تلمسها والإشارة إليها في طبيعة السلطات الأخرى وأنواعها .

الكلمات المفتاحية : الحداثة ، مذاهب ، الحركة ، الأدبية .

Abstract

This research examines the structure of literary doctrines through the detection of entanglement and overlap that governs this structure and establishes it. Through the study of the nature of literary doctrines characterized by the complexity of trends and the overlap of the ideas that have been formed through its history, the literary doctrine is not a final form agreed upon, nor does it have the formulation of a ruling theory , but is a general approach that controls multiple arguments, and a comprehensive vision, but they are different in expression and applied procedures and value judgments.

لا بد لأية دراسة علمية لموضوع ما أن تعتمد منهجاً علمياً ، ومهما كانت طبيعة هذه الدراسة فلا بد من وجوب التوقف عند بدايات هذا الموضوع وأولياته وتقصي مصادره وتتبع مظانه من حيث المنطلقات العامة والتوجهات التي حكمت نشأته وظروف تطوره سواء كان ذلك على مستوى المهاد الفكري أو التشكل الفني .

وجليٌّ غير خافٍ على المتأمل لحركة الحداثة والاتجاهات التي حكمت الحركة الأدبية المعاصرة ولفلسفات هذه الاتجاهات الحاكمة لهذا الأدب أن المقولات النقدية هي الركن الأهم الذي شكل آليات حركة الحداثة وتحكَّم في نصوصه ، ولا بد من الاتفاق على أن في عدم الاعتداد بهذه المقولات إهمالاً لجانب مهم في فهم حركة الحداثة يمكن أن يظهر أثره على تفهم هذه الحركة ويترك أثراً بيناً على فهم اتجاهاتها وما نتج عنها من منجز أدبي ، لا يمكن استيعابه أو سبْر مكنوناته واستشعار تجلياته دون فهمٍ دقيق للمقولات المؤسسة والمنطلقات الفكرية والفلسفية التي كانت الرافد النظري الذي سينتج هذه الاتجاهات وينعكس على طبيعتها .

سيما وأن هذه المقولات والفلسفات تكاد تتفق على أولوية قضايا معينة تشكل البؤرة التي تنطلق منها كالرؤية الخاصة بالعالم والسلطة التي تفرضها الذات والنظام الداخلي الذي يحكم اللغة وقضايا علم الجمال ... ، هذه القضايا التي لا يمكن تجاهل أثرها وإغفال تأثيرها الذي صاحَب غالب التحولات التي مرَّت به الحركة الأدبية بصورة عامة وحركة الحداثة على وجه الخصوص .

على أن هذا البحث لا يفترض أن بنية المذاهب الأدبية بنية يمكن كشفها واكتشافها بسهولة وهو لا يغض الطرف عن التشابك والتداخل الذي يحكم هذه البنية ويؤسس لها . فليس خافياً أن طبيعة المذاهب الأدبية طبيعة تتسم بتعقد الاتجاهات وتداخل الافكار المشكلة لها على امتداد تاريخها ، فليس للمذهب الأدبي شكل نهائي متفق عليه ، كما وليس له صياغة نظرية حاكمة ، وإنما هو توجه عام يضبط مقولات متعددة ، ورؤية شمولية تحتجن طروحات مع اتفاقها على فكرة عامة إلا أنها مختلفة في التعبير والإجراءات التطبيقية والأحكام القيمية .

حركة الحداثة في ضوء المذاهب الأدبية

إن الاختلاف الداخلي الذي يحكم بنية المذاهب الأدبية يجعل من عملية صياغة تصور موحد للمذهب عملية غير يسيرة لكنها مهمة في اكتشاف علاقتها وإن كان لها تأثير على حركة الحداثة .

فالاختلاف بين وداخل المذاهب الأدبية وتياراتها وتعاقبها زمنياً وفكرياً وأدبياً هو صورةٌ تجلّي طبيعة التحولات التي يمكن تلمسها والإشارة إليها في طبيعة السلطات الأخرى وأنواعها .

فعلى مستوى السلطة التي تتحكم والتي تصدر عنها الأعمال الأدبية نجد أن المذهب الكلاسيكي جعل العقل هو المركز الذي تعد الأعمال الأدبية التي تنتمي لهذا المذهب صادرة عنه ، وهو أمر يتفق عليه في طبيعة المركز الذي تعتمده ادبيات الكلاسيكيين والطابع الذي يتلمس في طبيعة الأعمال وفي مقولاته النظرية .

هذا الطابع الذي ستحل محله سلطة الذات وسلطة الخيال اللذان سيكونان السمة التي تطبع أدبيات الحركة الرومانسية ، التي جعلت العاطفة تحل محل العقل والخيال يتفلت من حدية المنطق العقلي الذي طبع مجمل توجهات المذهب الكلاسيكي .

على أن مفهوم الذات التي طبعت المذهب الرومانسي المقترنة بالخيال سيستبدل بذات أخرى في المذهب الرمزي الذي سيحمل هذه الذات الحالمة في المذهب الرومانسي بعداً أسطورياً يعتمد على الدلالة الموحية المكتسبة لمضمونها من تكثيفٍ دلالي يعتمد مبدأ الايحاء الرمزي القائم على توظيف المعنى الاسطوري وما يحمله من دلالات يمكن توظيفها أدبياً ، هذه الذات التي سنجدها تحمل تسمية

(الذات) لكنها ستقيد بوصف (الأسطورية) عند رامبو الذي تزعم المذهب الرمزي ، والتي شكلت في بنية النص الأدبي ذاتاً حقيقية رافضة للذات الأخرى الظاهرة التي تعد ذاتًا مزيفة [١].

إن شيوع مفهوم (الذات الاسطورية) في المذهب الرمزي والتيارات الأخرى التي تداخلت مع الرمزية كالانطباعية والمستقبلية ، ظل طيلة عشرين سنة يفرض سلطته ويتحكم في حركة الأدب وما ينتج تحت عنوانات هذه المذاهب من أعمال فنية وأدبية .

ولا يمنعنا :

ضعف التوجه نحو اللغة الذي بدأ يبرز مع تطور هذه التيارات وتحولاتها

وعدم وجود تغيير جذري وعميق فيها

من التنبيه على وجود هذا التوجه مع استمرار هذه التيارات ، فالتوجه نحو اللغة كسلطة تحكم الاتجاهات الادبية وأن ظل توجهاً ضعيفاً إلى أنه بداية لاختلاف على مستوى المنطلقات الفكرية التي ستحكم المدة النقدية القادمة والساحة الأدبية التي سوف تكون .

هذه التوجهات التي يمكن وصفها بالتوجهات المحمولة كانت الارهاصات الأولى التي ستمهد لما ستحدثه الدادائية ومن بعدها الحركة السريالية من تحوُّل جذري وتغير كبير على مستوى سلطة النص ، مغيرةً مفهوم اللغة على المستوى الوظيفي ، مجبرةً الفرد على التخلي عن ادعائه المستمر بأنه الحاكم لهذا الكون وسيده وأنه الذي يقدر على تخليق المعنى بوساطة اللغة [٢]

إن ما انتجته هاتان الحركتان من بحث فكري ونتاج ادبي أعاد صياغة مفهوم اللغة ووظيفتها ومهَّد لاتجاه جديد يصادر السلطة من العقل والذات الحالمة والخيال الملهم والذات الاسطورية ، وينيب عنها اللغة والكلام كسلطة بديلة ستحكم على الساحة الادبية وتوجه اتجاهات الحركات النقدية التي ستتشكل ولا سيما في حركة الحداثة وما سنبثق عنها من منطلقات فكرية وتأسيسات أدبية .

إن طبيعة البحث بوصفه بحثاً اكاديمياً والعديد مما كتب في تاريخ المذاهب الأدبية وما عرض لاتجاهاتها ومقولاتها قد يبرر لهذا الايجاز الشديد في عرض تحولات المذاهب الادبية سيما وان في تسليط النظر على التحولات التي حصلت على مفهوم السلطة داخل المذاهب الأدبية مقصد للإفضاء بالقول بظهور ما يمكن

توصيفه بمحاولة تقعيد نظرية يمكن وصفها بشبه المنهجية سترفد حركة الحداثة وتؤثر على نشأتها وتمثل رافداً من روافد ظهروها وهو ما سيتلمس أثره ويتجلى بصورة عامة في الاتجاهات التي ستظهر بعد ذلك ، ولا سيما في التحولات التي ستشيع في بعد خمسينيات القرن العشرين والتي ستأسس للحركة النقدية ولا سيما على طبيعتها الإجرائية وآلياتها النقدية التي ستحكم غالب النظريات والتوجهات التي ستندرج تحت مسمى الحداثة .

وحتى تستبين هذه الصلة المفترضة والمتحدث عنها ابتداءً من عنوان البحث (حركة الحداثة في ضوء المذاهب الأدبية) وما تلاه من حديث ، سيظلع البحث بالتوقف عند أبرز التنظيرات والمقولات التي رافقت المذاهب الأدبية والتي كان لها الأثر البارز في رسم ملامح عامة وأسست منطلقات رئيسة يمكن تلمس أثرها عند كتاب الحداثة وفي مجمل اتجاهاتها وتوجهاتها . إن التحول الأول أو البذرة المؤسسة إن صحت مثل هذه التسميات كان في رفض الحركة الرومانسية وثورتها على :

-الجامد القدسي

-والمتوقع العقلي

-والرغبة في الثبات

-المألوف المكرر

-والثبات المنطقي

-والرؤية الجمعية

-والسلطة العقلية

-والذوق المجتمعي

-في محاولة منها لتحويل السلطة داخل الحركة الأدبية والمذهب الفني إلى :

-الرغبة في التغيير

-والفردية الخلاقة

-والذات الحالمة

-والخيال المحلق

-والرجوع الى الذات

-والفرادة الفنية

فالرومانسية وفق تصور جاك برزوان ثورة قامت بنقل التفكير في أوربا من التوقع ومن رغبة الذات بالثبات إلى رغبة تقوم على التغيير(٣).

هذا التغيير الذي أراده برزوان سيفتح المجال واسعاً لإمكانية البحث الدؤوب والمحاولات المستمرة للتميز ومحاولة إثبات الفردية التي ستكون السمة البارزة التي ستطبع المذهب الرومانسي والتي سيتصف بها وتكون اتجاهه الفارق وخاصيته التي يمتاز بها عن بقية المذاهب حتى أنها صارت عند بعضهم كافية في التعريف بالرومانسية ،

فيعرفون الرومانسية بها فقط دون بقية منطلقاتها وآلياتها ، فهي اي الرومانسية عند بعضهم : الرغبة في تحقيق الفرادة في عالمي الأدب والفن [٤].

إن الرومانسية في هذا التوجه ستقيم بديلاً للذوق المجتمعي وستنقل اللغة من وظيفتها الإقناعية الى وظيفة تعبيرية ، لا يكون القصد منها إلى الشرح والاقناع وفقاً لتصورات عقلية تحكمها تقاليد فنية مسبقة متفق عليها ومحكومة بمقالات تفرض على الذات المبدعة من قبل اتفاقات تحكم طبيعة النص الادبي وبنيته وحتى طريقة عرضه وادائه .

بل سيكون القصد فيها الى التعبير الكاشف والوصف المعبر الذي تحكمه العاطفة الخاصة ويشكله الخيال ، في إطار تجربة شخصية ستنعكس على الاعمال المنتجة ببروز شخصية الأديب من خلال تجربته الخاصة .

إن الرومانسية بهذا الأمر تكون قد أعادت ، ولو إلى حد ما ، النص الادبي إلى ذات مبدعة بعد أن ظل زمناً غير قليل رهين مجتمعه وبيئته وظرفه .

إن هذه الإعادة كانت خطوة مهمة في اتجاه الحداثة فالرومانسية كمذهبٍ أدبي كانت تحركاً مهماً على مستوى الأدب من الاتجاهات السياقية إلى الاتجاه النصي ومن (نص الثقافة) الى (ثقافة النص) .

إن ما اقتنع به الكتّاب من أن منجز الآخر وعدم وجود رغبة في محاولة تخطي ما ينجز في المناخ الجمعي هو ما رفضته الرومانسية حين ألحت على من أولى واجبات المؤلف هو ان يمثل نفسه ويكون ذاته بما تعنيه هذه اللفظة من معانٍ وما تستلزمه من دلالات [٥]

فعمد الرومانسيون بقصد واضح الى ترجمة مشاعرهم وتقديمها على المعنى العقلي والإفهامي الذي يحتويه النص دون كبير عناية بما يترتب على ذلك من الايهام والغموض ، الأمر الذي ترك أثراً بينا على عملية التلقي في ذلك الوقت بسبب الاختلاف البين الذي طرأ عليها بعد أن اعتادت التلقي القائم على التوقع المسبق باعتبار النص متماسك أصلاً منتظم في تشكله ، فصار النص الجديد الذي لم يلتزم هذه الافتراضات لاختلاف المنطلقات والموجهات صادماً لقارئه مفاجئاً له [٦]، ووفقاً لادموند ولسن فان الذات الانسانية بدأ تحس بالاضطراب الدائم والصراع وتكتشف في ذاتها تناقضاً وغموضاً جعلها توجب على نفسها اكتشاف لغة مختلفة مغايرة تعبر عن ذلك وتصوره [٧]. مما صار إجابة لما يمكن أن يثار من تساؤلات حول موجبات هذا الاتجاه للذات .

كان لزاماً أن تتراجع الذائقة الجمعية والإحساس العام لتقوم النفس الانسانية بوظيفتها الملهمة (٨)، لذلك سيتبلور للرومانسية مفهوم جديد تتلخص به يقوم على جمعها بين متناقضات مختلفة وثنائيات تتصارع في الذات المبدعة كما يرى شليجل [٩].

ان عدم وضوح العالم وغرابته وامتلاؤه بالمجهولات سواء على مستوى الإحساس الفردي عند المبدع أم كان على مستوى التحول الفعلي الذي أصاب الحياة وحكم استمراريتها والتحولات الكبيرة التي صارت فيها ، ذلك كله قاد إلى تحول فعلي في فلسفة الجمال وأسسها ، فلم تعد فلسفة الجمال تقوم على المتفق عليه الثابت في التصور والمتوقع من قبل القارئ بقدر ما صارت (فلسفة اكتشاف) و(ثقافة تحول) [١٠].

ولما كان النص الجديد في فلسفته يقوم على الاكتشاف وعلى رؤية غير المكتشف وتصوير المجهول ومحاولة تتبع التحولات الحاكمة للمجتمع الجديد والثقافة الجديدة انحكم هذا النص الجديد بطابع البحث الدائم وراء المجهول والسعي الدائم لاكتشاف التحول [١١]، لذلك نجد اتكاءه الكبير على الخيال واستعماله بشكل كبير فهو وليد حاجة الرومانسية للاكتشاف .

لذلك صارت الكتابة وفقاً لهذا التصور أكثر تأثيراً وإثارة كونها صارت بحثاً عن غير الموجود وتتبعاً له وتصويراً لغامضه وبحثاً عن تشكيله على المستوى اللغوي [١٢]. فصارت كتابةً مغايرةً لمألوف ما اعتادت الذائقة الجمعية عليه ، فقد نزعت الرومانسية الغطاء عن المألوف من الأشياء العادية واعادت تصويرها وتشكيلها بعيداً عن منطقة الادراك المنطقي لها وما تألفه الذائقة منها [١٣]مما اسس لمفهوم الدهشة وغرائبية التلقي .

إن توجه الرومانسية نحو الذات وما صاحبها من تحولات جذرية في المضمون الجمالي والإجراءات الاسلوبية كانت النواة التي ستثمر عند الكتاب الرمزيين الذين سيهاجمون الذات الرومانسية ويصفونها بالزيف ، فرامبو يرى أن الشعر يجب أن يصدر عن ذاتٍ لها طابع حقيقي لا ذاتاً اسطوريةً متخيلةً .

فالرمزيون لم يكتفوا أو يرتضوا مجرد التوجه نحو الذات الذي قامت به الرومانسية ودعت إليه وانتهجته ، وإنما أضافوا خطوةً أخرى وقاموا بتغييرٍ أهم يقومُ على تصحيح التصور المتعلق بهذه الذات اختصوا بتصوره عن المذهب الرومانسي والذي تكشَّف في دعوة بودلير الرومانسيين للتفتيش في ذواتهم عن طريقةٍ جديدةٍ للإحساس تضمن روح الشعر وموضوعه [١٤].

هذا الامر طرح بحثاً ونقاشاً حول لا نهائية الفكر وعدم وضوح الرؤية في إدراك الأشياء مما طرح عند الرمزيين مصطلحات تدور حول (غرابة الصورة أو الفكرة)وهو ما سينعكس على اهتمام رامبو الكبير بارتباك الأفكار[١٥].

إن الأمر لا يقتصر على التوجه والممارسة بقدر ما يعني تشكل تحول جوهري في سلطة الانتاج ، والتي لم تعد الذات الواعية الظاهرية هي الممثلة لها ، بل هي الذات غير الحاضرة التي يمكن ان تكون غيبيةً في قوتها تستخدم الشاعر في انتاجه الابداعي [١٦].

إن تحرير الشاعر في نتاجه للنص الابداعي من القوانين المسبقة والأحكام الثابتة انعكس على طبيعة المنجز الابداعي ووسمهُ بالتعدد والمختلف يقول فاليري: (لا يوجد مذهبٌ صحيحٌ في الفن، لأن الناس يتعبون من كلِّ شيءٍ، وينتهون إلى الاهتمام بكل شيء) [١٧]. وصارت مهمة الشاعر الرمزي هي الخلق لما لا يعرف واكتشاف غير المكتشف [١٨].

مما دفع إلى الاعتقاد بأن المذهب الرمزي كان موغلاً أكثر من المذهب الرومانسي في تجريد الذات وتشريحها [١٩] . وهو الذي دفع بالرمزيين إلى اعتناق

-الدهشة والإدهاش

-والغرابة والاختلاف

-وما يتسم بالرؤية الصوفية للأشياء[٢٠]

ففلسفة الجمال التي كانت تكمن في عند الرومانسيين في الاكتشاف والتحول، تحولت عند الرمزيين لتصبح كامنةً في الغريب والمدهش.

هذا التحول لم يكن تحولاً في حدود الصورة والمتخيل والاعتماد على المتخيل الغرائبي لينجرَّ ذلك كله الى التغيير الكبير الذي سيطرأ على لغة الرمزيين والذي سيطبع التجربة الشعرية عند الرمزيين بطابع الاختلاف عن التجربة عند الرومانسيين، فلغة الرومانسيين الباحثة عن السر في طبيعة الأشياء وإعادة تصويرها بنمطيةٍ مختلفةٍ عن واقعيتها المعهودة في التصور الجمعي فإن الرمزيين بحثوا عنه في الكلمات[٢١].

إن الثنائية التي يكون طرفاها (الموضوع) و (الشيء) التي حكت التفكير الإبداعي مدةً غير قليلةٍ من الزمن ستتحول لثنائيةٍ أخرى طرفاها (اللغة) و(الأداة)

هذا التحول نحو اللغة بوصفها الجديد الغرائبي سيفتح الباب واسعاً عند السرياليين والمذهب الدادائي ليبرز اتجاهاً جديداً يحكم عملية الإبداع الأدبي يتشكل حول اللغة ويتمحور في تجلياتها كانت مقولة تيوفيل جوتيه (انحت أيُّها الشاعر) المعبِّر عنه بشكل واضح [٢٢].

لتعلو الكلمات المعبرة عن ذلك بصورة أوضح ، من مثل :

-دعوة مالارميه لضرورة اتباع الشاعر وانقياده لموجة اللغة وتيارها [٢٣].

-وادعاء فغن تيجم أن ما قدمته الرومانسية والرمزية للشعر لم يكن غير تقدمٍ نجولٍ [٢٤]

على أن ما قدمه الرمزيون من آليات لم تلبِّ التطلعات الأدبية كاملة ولم تحقق حاجة المبدعين لتصوير طابع القلق الذي ساد الموقف الانساني مطلع القرن العشرين [٢٥].

وأظن أن بداية ظهور تلك التيارات كان قبل ذلك التاريخ، لأن تيار الانطباعية كان له حضور قبل عام ١٩١٠م. ليحاول التيار الانطباعي التعبير

-عن سيادة الموقف على الثابت

-واللحظة الآنية على الدوام

كل ذلك انطلاقاً من أن الحقيقة ليست وجوداً بل تحول وصيرورة [٢٦] ؛ لذلك عُدَّت التجربة الابداعية الجديدة هي التجربة الاكثر فاعلية في تحقيق المرتجى من الادب على عدم ثباتها نتيجة لتقلبها وتغيرها الدائم ، والذي سيبرز من خلال مفاهيم معينة تظهر هذا التصور الذي اقترن بها ، من مثل :

-مفهوم اللحظة السائدة أو سيادتها والتي شكلت تصوراً جديداً للعمل الأدبي يفرض خصيصة التجربة ويجعلها الفاعل في بناء النص الأدبي

-تغير مفهوم السلطة إلى سلطة (اللحظة) صار تحرراً من المنجز السابق والفرضيات السابقة لعملية الانتاج

-والذي سيصاغ في الرغبة (في النظر إلى الواقع من دون تحيز مسبق)[٢٧]. (وعرضًا لتوزان مهدد، غير مستقر لتفاعل القوى المتصارعة)[٢٨].

الأمر الذي سينعكس في تحرك الاتجاهات الجديدة كالانطباعية من مستوى التصور اللغوي الى المستوى الفكري ، هذا الإحساس بغياب المعالجة في المستوى اللغوي سيقود هذه الاتجاهات لتبنّي نمطٍ من اللغة جديد في بيانها الاول عام ١٩١٢م ، يقوم على اعتماد مبدأ ممارسة الاستفزاز اللغوي [٢٩] ؛ ليوغل الاتجاه السريالي والدادائي من ثم في تفعيل سلطة اللغة مدركةً أن الاتجاهات العقلانية والنفعية جاءت لتحطم القوى التي تملكها اللغة وبها تكون لغة فاعلة [٣٠].

إن ما يسمى بالمستقبلية هي المشجع الأول في الحقيقة للتمرد على الشكل التعبيري ولم يكن المذهب الرمزي كما ذهب بعض الباحثين [٣١].

ليتأسس تصور نقدي جديد عند المستقبليين يحاول تأسيس تصور جديد لديمومة المنجز الشعري فذهبوا إلى أن العمل الفني لا يوضع ليبقى وإنما له مهمة يؤديها ثم يكون مصيره النسيان والتلف [٣٢] ، وهو ما سيؤكد حضور :

-مفهوم التفكيك وعملية الهدم في التصور عند كتاب هذا الاتجاه.

-ومفهوم إقصاء النص السابق بعد تفكيكه .

-واشتراط المغايرة والتمرد في أثناء عملية تخليق النص الجديد.

وعلى الرغم من مجمل التحولات التي طبعت عملية الإنتاج الأدبي والتصورات حول العملية الشعرية من الرومانسية وحتى المستقبلية التي امتدت أكثر من مئة سنة إلا أن المذاهب الأدبية في أثناء ذلك كله بقيت منتمية الى لأزمة النماذج الكبيرة منجذبة اليها فيما يتعلق بأهم ركيزتين يقوم عليها النتاج الأدبي والمنجز الثقافي وهما :

-مفهوم الجمال وفلسفته

-واللغة ومفهومها الجمالي او السلطوي

فقد بقيت هذه الحركات والاتجاهات غير متجاوزة لمبدأ الخلخلة لهاتين الركيزتين دون أن تصل لحد القطيعة الكاملة أو الانقلاب الكلي عليهما، وهو ما ستحاوله بكل وسيلةٍ حركا الدادئية والسريالية التي تبنت مع فلسفة الجمال وسلطة اللغة :

-جحود قيمهما السائدة

-الخروج على النسق والشكل والنظام والبنية

لذلك عدها بعضهم الثورة الحقيقية في الادب ، وأنه لم يعمل محترفو الأدب قبل عام ١٩١٤م على إعادة ترتيب عناصر التجربة المنظورة [٣٣].

ومما يترشح عن ذلك أن المنجز الأدبي قبل ذلك العام لم يكن إلا عملية تبادل في الأمكنة وابداعًا قد خانته الجرأة في التصور والخلق.

إن ثورة بهذا الحجم وتمردًا على كل القيم لا يمكن أن ينشأ من فراغ، والحقيقة أن التحولات السياسية والاجتماعية التي افرزتها الحرب العالمية الاولى وما صاحبها من تغيرٍ كبيرٍ في منظومة القيم التي انشأت رفضاً

لمفهوم النظام ، كله تجلى في اتجاهٍ أدبي حاول تخطي اللغة وسلطتها في منجزه الأدبي بوصفها (معادلاً لرفض كل أشكال الاعتقاد بحكم الصفوة)[٣٤] التي قادت الشعوب للهلاك الجماعي الأمر الذي انتج ضغوطاً داخليةً وولد تناقضاً حاداً غير محتملٍ فرض فيما فرض مواقف جديدة تغيرت تبعاً لذلك تغيرات حادة وجذرية [٣٥]، ترى في الواقع وفقاً للدادائيين واقعاً (محيرًا وغير مترابطٍ إلى حدٍ لا يمكن عرضهُ أو تقديمهُ بمنهجيةٍ منظمةٍ)[٣٦]. لينعكس على طبيعة المنجز الأدبي ونصوصه التي ظهرت عدائيتها للمنزع الإنساني ومهاجمتها للقيم التي يراها المجتمع في عدم ترابط هذا المنجز [٣٧].

فقد صارت اللغة البديل المهاجم بوصفها سلطة في الإنتاج الأدبي تقابل مفهوم السلطة المتمَرد عليها في الواقع الإنساني [٣٨] ليغدو :

- الغريب
- والشاذ
- والمختل
- والمفاجئ
-والإيغال في المسخ والتشويه للقيم الجمالية

هي الركائز التي تحكم التجربة الجمالية [٣٩]. وهي السلطة البديلة التي سيرفعها الدادائيون بديلاً للسلطة المرفوضة ، ليؤسس مبدأ (السلطة المرفوضة) مفهوم (رفض السلطة) .

لتأتي لحظة التحول الحقيقي ، المختلف في صحته ، في تاريخ المذاهب الأدبية التي لم تخرج في جميع اتجاهاتها وحركاتها عن مبدأ (الجمال المثالي) ومحاولتها المستمرة لتحسين المنجز الإبداعي وتقديس الجمال الأدبي والبحث عنه ، وإن اختلفت في توصيفه وتحديد قيمه ووجودها وتخليقها ، لتحاول السريالية تجاوز المفاهيم الجمالية قصداً انطلاقاً من رفضها واحتقار وسائله [٤٠] فاللغة والكلمات لدى كل من الدادائية والسريالية إنما تقوم على تشويه حقيقة الحياة أكثر مما تصورها[٤١]. وهي تنطلق في كلّ هذا من عدم الاعتراف بشرعية سلطة الجمال على العملية الإبداعية ورفض تحكمه فيها او أن يكون غايةً لها وهدفاً يسعى إليه أصلاً في أثناء عملية الإنتاج الادبي .

إن عملية التنكر لمفاهيم الجمال وادواته هو محاولة لعرض الرفض لمفهوم السلطة بصورة عامة ، اعتقد السرياليون انها ستتيح لهم حريةً أكبر في تشكيل السياق الأدبي وتخليق مساراته .

يرى كورك أن السرياليين في تجاهلهم للأسس الجمالية إنما كانوا يريدون التحرر المطلق من الشكل[٤٢].

على أن هذا التوصيف لمراد السرياليين في تمردهم على فلسفة الجمال ربما برر عندهم بأن :

ثبات الشكل اللغوي يقيد اللغة كالقيد الذي تفرضه ثوابت اللغة على قدراتها الحقيقية.

وأن قيمة اللغة والأدب الحقيقية تكمن في قدراتها التعبيرية الباطنية أكثر من قدرتها المرجعية [٤٣] .

لتجترح السريالية والدادائية مصطلحات تعبر عن هذا الاتجاه من مثل :

-اللعب مع اللغة

-الجمال المفاجئ (٤٤).

-انفصال اللغة عن مرجعيتها

-الكتابة الآلية

-تناقض الوعي والقصد للإبداع (٤٥).

-التوزيع الآلي للكلمات (٤٦).

فالسريالية اختلفت عن المذاهب الأدبية في تصورها للمركز ، فعامة المذاهب الأدبية كانت تعد المعنى هو مركز النص وهو محور عملية الإنتاج الأدبي ، والذي ستعمد السريالية إلى تأجيله أو تغييبه .

وكانت البداية التي يتم الانطلاق منها في المذاهب والاتجاهات الأدبية هي المعنى الذي تأتي اللغة وسيلةً للتعبير عنه وإيصاله ، الذي ستتجاوزه السريالية لتفترض أن البداية في انتاج النص الإبداعي تبدأ من اللغة فالمهم يبدأ باللغة لا أن تبدأ عملية خلق القصيدة من موضوع أو فكرة أو عاطفة(٤٧).

الخاتمة

- المقولات النقدية هي الركن الأهم الذي شكل آليات حركة الحداثة وتحكَّم في نصوصه ، وأن عدم الاعتداد بهذه المقولات إهمال لجانب مهم في فهم حركة الحداثة يمكن أن ينعكس أثره على تفهم هذه الحركة ويترك أثراً بيناً على فهم اتجاهاتها وما نتج عنها من منجز أدبي .

- المذاهب الأدبية تتسم بتعقد الاتجاهات وتداخل الافكار المشكلة لها على امتداد تأريخها ، فليس للمذهب الأدبي شكل نهائي متفقٌ عليه ، وليس له صياغة نظرية حاكمة ، وإنما هو توجهٌ عام يضبط مقولات متعددة ، ورؤية شمولية تحتجن طروحات ، مع اتفاقها على فكرة عامة ، إلا أنها مختلفة في التعبير والإجراءات التطبيقية والأحكام القيمية .

- على مستوى السلطة التي تتحكم والتي تصدر عنها الأعمال الأدبية نجد أن المذهب الكلاسيكي جعل العقل هو المركز الذي تعد الأعمال الأدبية التي تنتمي لهذا المذهب صادرة عنه ، وهو أمر يتفق عليه في طبيعة المركز الذي تعتمده ادبيات الكلاسيكيين والطابع الذي يتلمس في طبيعة الأعمال وفي مقولاته النظرية .

- هذا الطابع الذي ستحل محله سلطة الذات وسلطة الخيال اللذان سيكونان السمة التي تطبع أدبيات الحركة الرومانسية ، التي جعلت العاطفة تحل محل العقل والخيال يتفلت من حدية المنطق العقلي الذي طبع مجمل توجهات المذهب الكلاسيكي .

- تعد الدادائية والسريالية أجرأ التيارات الأدبية تعاملاً مع الواقع الأدبي، إذ إنها تمادت في تحطيم ما كانت تخشاه تلك التيارات على مستوى تصورها للنسق والذات واللغة .

- إن نصوص أدب الحداثة لا يمكن النظر إليها على أنها وليدة التصور الفكري والثقافي لكتّابها دون الرجوع إلى تلك التيارات الأدبية، لاسيما إن توجهات تلك التيارات قد شكلت رصيدًا مهمًا بالنسبة لكثير من شعرائنا ..

الهوامش

(١) ينظر: عصر السريالية: والاس فاولي، ترجمة خالدة سعيد دار العودة، بيروت ، ط١، ١٩٨١م، ٤٨.

(٢) ينظر : الحداثة: ٤١/٢.

(٣) ينظر : فن الشعر، إحسان عباس، دار الشرق، الأردن، ط٤، ١٩٨٧: ٤١.

(٤) ينظر : الادب ومذاهبه من الكلاسيكية الاغريقية إلى الواقعية الاشتراكية، محمد مقيد الشوباشي، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠م : ٨٠.

(٥) ينظر : المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، فيليب فان تيجم، ترجمة فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط٢، ١٩٧٥م: ٢٠١.

(٦) ينظر: البنائية في النقد العربي، د. صلاح فضل، دار الشؤون العامة، بغداد، ط٣، ١٩٨م، ٣٧٩.

(٧) ينظر: قلعة اكسل، ادموند ولسن، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٧٩: ١١.

(٨) ينظر: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا: ١٣٢.

(٩) ينظر: المصدر نفسه: ٢٠٢.

(١٠) اللغة في الأدب الحديث الحداثة والتجريب: ١٨.

(١١) ينظر: تمهيد في النقد الحديث:٢٨١.

(١٢) الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل. د. عبد الرحمن محمد القعود، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٢م، ٩٦.

(١٣) طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد: رايموند ويليامز، ترجمة فاروق عبد القادر، تحرير توني بينكني، عالم المعرفة، بيروت، ١٩٩٩، ١٦.

(١٤) ينظر : المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ، ٢٦٨-٢٦٩ .

(١٥) ينظر: الأدب والفلسفة في فرنسا المعاصرة، هنري بير، مجلة الثقافة الاجنبية، ع٢ ١٩٨٤، ٥.

(١٦) ينظر: المذاهب الأدبية د. جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠، ٣١٢.

(١٧) المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ٢٩٤.

(١٨) مذاهب الأدب معالم وانعكاسات الرمزية: ٤٨/٢.

(١٩) ينظر: تمهيد في النقد الحديث: ٢٩٩.

(٢٠) ينظر: الاتجاهات لأدبية الحديثة، ر. م. البيريس، ترجمة جورج طرابيشي، منشورات عويدات، بيروت، ط٢، ١٩٨٠، ١٣٨.

(٢١) ينظر: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا: ٢٧٦.

(٢٢) الخلاصة في مذاهب الأدب العربي، د. علي جواد الطاهر، منشورات دار الجاحظ، بغداد، ١٩٨٣، ٣٧.

(٢٣) ينظر: المذاهب الأدبية: ٣١٤.

(٢٤) ينظر: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا: ٢٨٧.

(٢٥) ينظر: فن الشعر: ٧٢.
(٢٦) المذاهب الأدبية: ٢٩٤.
(٢٧) الحداثة: ٢٢٨/١.
(٢٨) المذاهب الأدبية: ٢٩٤.
(٢٩) ينظر: اللغة في الأدب الحديث والحداثة والتجريب: ٨٧.
(٣٠) الحداثة ٢٩/٢
(٣١) ينظر: أفق الحداثة وحداثة النمط دراسة في حداثة مجلة (شعر) بيئة ومشروعًا ونموذجًا، سامي مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨، ٨٨.
(٣٢) ينظر: اللغة في الأدب الحديث الحداثة والتجريب: ٨٦.
(٣٣) ينظر: الحداثة: ١٦٨/١.
(٣٤) المصدر نفسه: ٤١/٢.
(٣٥) ينظر: طرائق الحداثة: ٩٣.
(٣٦) الحداثة: ٢٨٤/١.
(٣٧) ينظر: اللغة في الأدب الحديث الحداثة والتجريب: ١١٥.
(٣٨) ينظر : قصيدة النصر من بودلير إلى أيامنا، سوزان بيرنار، ترجمة د. زهير مجيد مغامس، مراجعة د. علي جواد الطاهر، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٣، ٢٣١.
(٣٩) ينظر: السريالية ايف دوبيس، ترجمة بهيج شعبان، دار بيروت، ١٩٥٦، ١٢ – ١٣ ، والمذاهب الأدبية ٣١٧.
(٤٠) ينظر: تمهيد في النقد الحديث: ٣١١.
(٤١) ينظر: الحداثة: ٢٨٤/١.
(٤٥) ينظر: اللغة في الأدب الحديث الحداثة والتجريب: ١١٨.
(٤٦) المصدر نفسه: ١٢١.
(٤٧) ينظر: عصر السريالية: ٢٠٤.
(٤٨) ينظر: اللغة في الأدب الحديث الحداثة والتجريب: ١١٧.
(٤٩) ينظر: السريالية: ٦٧.
(٥٠) عصر السريالية: ٥٤، وينظر: الصوفية والسريالية: أدونيس: دار الساقي/ بيروت، ط١، ١٩٩٢، ١٢٥ ، و الصوفية والسريالية: ٢٨٢ .

المصادر والمراجع

- الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل. د. عبد الرحمن محمد القعود، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٢م
- الاتجاهات لأدبية الحديثة، ر. م. البيريس، ترجمة جورج طرابيشي، منشورات عويدات، بيروت، ط٢، ١٩٨٠م.
- الأدب والفلسفة في فرنسا المعاصرة، هنري بير، مجلة الثقافة الاجنبية، ع٢ ١٩٨٤
- الأدب ومذاهبه من الكلاسيكية الاغريقية إلى الواقعية الاشتراكية، محمد مقيد الشوباشي، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠م

- أفق الحداثة وحداثة النمط دراسة في حداثة مجلة (شعر) بيئة ومشروعاً ونموذجًا، سامي مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨
-البنائية في النقد العربي، د. صلاح فضل، دار الشؤون العامة، بغداد، ط٣، ١٩٨م
-تمهيد في النقد الحديث ، روز غريب ، دار المكشوف – بيروت ، ط١ ، ١٩٧١
- الحداثة ، مالكم برادبري وجيمس ماكفارلن ، ترجمة : مؤيد حسن فوزي ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ١٩٨٧م .
- الخلاصة في مذاهب الأدب العربي، د. علي جواد الطاهر، منشورات دار الجاحظ، بغداد، ١٩٨٣
- السريالية ايف دوبيس، ترجمة بهيج شعبان، دار بيروت، ١٩٥٦
- الصوفية والسريالية: أدونيس: دار الساقي/ بيروت، ط١، ١٩٩٢
-طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد: رايموند ويليامز، ترجمة فاروق عبد القادر، تحرير توني بينكني، عالم المعرفة، بيروت، ١٩٩٩
- عصر السريالية: والاس فاولي، ترجمة خالدة سعيد دار العودة، بيروت ، ط١، ١٩٨١م
- فن الشعر، إحسان عباس، دار الشرق، الأردن، ط٤، ١٩٨٧م .
- قصيدة النصر من بودلير إلى أيامنا، سوزان بيرنار، ترجمة د. زهير مجيد مغامس، مراجعة د. علي جواد الطاهر، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٣
- قلعة اكسل، ادموند ولسن، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٧٩
- اللغة في الأدب الحديث والحداثة والتجريب ، جاكوب كورك ، ترجمة : ليون يوسف ، وعزيز عمانؤيل ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٩م
- مذاهب الأدب معالم وانعكاسات الرمزية ، د. ياسين الأيوبي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٢م.
- المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، فيليب فان تيجم، ترجمة فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط٢، ١٩٧٥م
- المذاهب الأدبية د. جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠م.