الجمهوريـــة الجزائرية الديمقراطية الشعبيـــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعـــة السانيا – وهران –

كلية الآداب، اللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

الشعرية عند أدونيس بين المفهوم والتجريب

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي

أعضاء لجنة المناقشة:

أ.د عبد الله بن حلي ..... رئيسا.

د.عبد الوهاب ميراوي ..... مشرفا ومقررا.

أ.د بلقاسم هواري ..... عضوا مناقشا.

أ.د عبد الحفيظ بورديم ..... عضوا مناقشا.

أ.دكاملي بلحاج ..... عضوا مناقشا.

د. أحمد بوزيان ..... عضوا مناقشا.

إعداد الطالب الباحث:

سعيد بكير

إشراف الدكتور:

عبد الوهاب ميراوي

السنة الجامعية : 2013/2012

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

في البدايـــة أشكر الله عز وجل الذي وهبنا نعمة العلم، ويسّر لي إنهاء هذا البـــحث، والشكر موصول أيضا لأستاذي المشرف **عبد الوهاب ميراوي** الذي ساعدني بآرائه وتوجيهاته القيّمة في كل خطوات هذا العمل المتواضع، كما أشكر الأخ **علي زيدان** على جليل مساعداته ،وكل من أسهم في هذا الإنجاز من قريب أو من بعيد.

إهداء

إلى الوالـدين الكريمين.....

إلى زوجتي و ابني إليـــــــاس.....

إلى كل إنسان يعيش اللغة العربية .....

بإحساســـه و وجـــدانه .....

قبل أن يحفظها جملا و عبارات .....

إلى كل هؤلاء أهدي عملي هذا.....

مقدمة

يعد أدونيس قمة من قمم الشعر العربي المعاصر،وعالماً لوحده، شغل النقاد بتساؤلاته وتحولاته، فهو شاعر طاول بقامته شعراء الأمّة في تاريخها الطويل، بكل ما قال وما ابتدع رمز ساهم في إنقاذ الكلمة العربية من موات في اللفظ والصور، مرجعيّة لشعراء الحداثة، إذ لا مرجعيّة لهم إلاّ أدونيس، فهو أحد ثلاثة، لا يذكر الشعر العربي إلاّ ويذكر فيهم والآخران هما : خليل حاوي والسّياب.

لقد استهوانا عالم أدونيس بتناقضاته،وبقي التساؤل يصحبنا،والأمل يحدونا في أن ننجز دراسة عنه،وتجّمعت لدينا الأفكار الأولى التي تشكّل تصور البحث، وارتأينا بعد طول فكر وبحث إلى ولوج عالمه من خلال باب الشعريّة، فكان عنوان البحث على الشاكلة الآتية : "**الشعريّة عند أدونيس بين المفهوم والتجريب**"،كما رأينا أنّ كتاباته النقديّة ثريّة ممتعة، يستمتع بها القارئ قبل الإفادة منها، وأنّ إبداعاته وأكثر قصائده تنحو إلى التعبير الرمزي، دون الإشارات المباشرة،والشعارات الخطابية، تلتحم بجملة من الرموز والأساطير التراثية المحليّة والعالميّة والدينيّة،التي تشكّل مفاصل النسج الدلالي العام للقصيدة، مما يضمن لها وحدتها وتماسكها وغناها،كل هذا إيماناً منا بريادة هذا الشاعر، ورغبةً منا في الاستمتاع في عالم الأدب والخيال، إضافة إلى رجائنا أن يضيف هذا البحث شيئاً في تقديم هذا الشاعر إلى الطلبة بجامعتنا.

إنّ عنوان بحثنا هذا،الذي نخوض فيه، ينقسم إلى شقين:

– الشعريّة (Poétique) : وهي نظريّة نقدية حديثة،تنحصر أساسا فيما يجعل من الأدب أدباً وترتكز على الوظيفة الشعريّة وتعمل في مجال يلامس الشعر ولغته،أكثر مما يلامس الشاعر، وهي محور اهتمام في النقدين العربي والغربي على حد سواء،ومرجعيّة هامّة في مقاربة النصوص الأدبية ومعرفة دلالاتها وأبعادها الجماليّة،وفي التعريف السائد يدل هذا المصطلح على مجموعة المبادئ الجمالية التي تقود الكاتب في عمله الأدبي،ولقد ظهرت

تحديدات أكثر دقة حوّلت الشعريّة إلى حقل دراسي يعهد لنفسه مهمة تكوين نظرية داخلية للأدب،تهتم أساسا باللغة التي هي الجوهر والوسيلة في الآن ذاته.

– أدونيس: شاعر وناقد ومترجم، يمثل عالماً لوحده، عالما كلّه تساؤل، قلق، تمرد وثورة يتميّز بخطاب شعري متفرد ومختلف عن الخطابات الشعريّة السابقة والحاليّة يختصر كل تجارب شعراء الحداثة بلغته وطرحه المتجاوز،الذي يتخطى به كل شعراء عصره،شاعر متحوّل في كل مرحلة من مراحله الشعريّة انطلاقاً من قصيدة الفراغ (1954)،بداية الرحلة،إلى يومنا هذا مع آخر أعماله: "أول الجسد آخر البحر" و "تنبّأ أيّها الأعمى".

إنّ هذه المساحة الواسعة من الإبداع،من عمر الشعر العربي،التي يغطيها أدونيس،وهذا السّجال الذي دار حولها،جعل من الشقّين–(الشعريّة و أدونيس)–أكثر قابليّة للالتقاء،لأنّ كليهما يعتبر محلّ إثارة،فالشعريّة الحديثة،محل تشويق وأسئلة وإثارة للمتلقي (القارئ)،تبحث في معايير لغة النص الشعري وجمالياته،و أدونيس كذلك في نفس المحلّ،بؤرة إثارة مقارنة بغيره،هو ذا ما جعلنا نقرن جزئي العنوان،ومن هنا يمكننا طرح مجموعة من الأسئلة، تنجّرُ وراء موضوع البحث، وتشكّل محاوره الأساسية التي يبحث فيها:

– ما مفهوم الشعر في ضوء مشروع الحداثة الأدونيسيّة؟.

– إلى أي مدى ارتقى أدونيس بنصه، شعرياً ؟، وأين مكمن التحوّل في الشعريّة الأدونيسية؟.

– ما مفهوم الشعريّة عنده، باعتبارها نظرية نقدية قادرة على مقاربة النصوص الأدبية بنظرة شاملة؟.

– ما مدى استجابة نصوصه الشعرية لتنظيراته النقدية؟ وهل استطاع أدونيس أن يناغم بين الشاعر فيه والناقد؟.

أما ما يخص الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع، فيمكن حصرها وتقسيمها إلى قسمين :

– **أسباب شخصية** : وتتمثل في رغبة الاشتغـــال على موضوع شعريّة الشعر العربي المعاصر، لأنني طرقت بابه من خلال السّياب في رسالة الليسانس، واستهواني مجال الشعر إضافة إلى محاولة معرفة أدونيس، هذا العالم الغريب، المدهش، الفاتح للجدل في كل محلٍّ ونزولاً عند ميولي لتناول الموضوعات ذات الصلة باللغة وجمالياتها.

– **أسباب علميّة** : وتتلخص في محاولتنا نفض بعض الغبار على جزء من شعر أدونيس، خاصّة وأن القصيدة عنده أصبحت تمثل عالماً سحرياً مفتوحاً، لا يتسّع لقراءة واحدة، وإنّما لقراءات عديدة، فمعانيها لا تستنفذ ما دامت مغلّفةً بالغموض والرموز والأساطير، زيادة على ذلك محاولتُنا قدر الإمكان، إنجاز دراسة خاصّة حول شعريّة أدونيس يستفيد منها طلبة الجامعة والباحثين، علماً أنّ الدراسات المنجزّة لم تخصص للشعريّة بحثاً مستقلاً بذاته عند أدونيس،وإنّما أتت متناثرة في سياقات بحثية أشمل وأذكر منها على سبيل المثال:"أدونيس والخطاب الصوفي" للدكتور خالد بلقاسم، "دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي" لحسين مروة، "حركيّة الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث" خالدة سعيد "الهويّة والحريّة، المدن العربية في شعر أدونيس" لجان نعوّم طنّوس، "الحقيقة الشعريّة" لبشير تاوريت، "أسئلة الشعريّة" لعبد الله العشي، "الحقيقة والسراب، قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس" لسفيان زدادقة...إلخ.

إضـــافة إلى أسباب أخرى:

– كثرة عطاء الشاعر الناقد، وعدم انقطاعه عن زعزعة الفكر العربي، يؤهله لأن يكون موضوعاً لبحث أكاديمي.

– لغته المتميّزة خاصّة في كتاباته النقديّة التي تبتعد كثيراً عن لغة إبداعه مثل: "فاتحة لنهايات القرن"، "زمن الشعر"، "موسيقى الحوت الأزرق"، فهي تنمّ عن طاقة وفكر.

أما بخصوص منهج البحث في هذه الدراسة فإنّ عنوان البحث قد حدد الإطار المنهجي العام له، والدلالة واضحة على تبنّي المناهج النقديّة المعاصرة التي تتعلق بمقاربة النص الشعري، وهي في جملتها مناهج ذات منحى نسقي (بنوي)، اعتمدتها في تحليل النصوص والقضايا المتعلقة باللغة وتقصّي المعنى، أضف إلى ذلك فقد غذّينا منهج البحث بأدوات منهجيّة أخرى، على سبيل الوصف والتحليل والمعالجات السياقية (التاريخية)، التي اقتضتها بعض الجوانب الخاصّة من هذا البحث، وقد حاولت التوفيق بين معطيات هذه المناهج لتتناسب مع مطالب البحث والمادّة الشعريّة، وكلّ ذلك سعياً منّا في محاولة الإحاطة بتلابيب البحث ولَمِّ شمله إذْ هناك صعوبة في تحديد المنهجيّة للقراءة الأدونيسية لأنّه تبرأ من المناهج ويرى في نفسه رائياً.

وقد جاء بحثنا حول "الشعريّة عند أدونيس"، مقسماً إلى مدخل وثلاثة فصول وخاتمة تحدثت في المدخل عن مفهوم الشعريّة في النقدين العربي والغربي، قصد معرفة المصطلح والإحاطة بجوانبه المعرفيّة.

في الفصل الأوّل الموسوم: بـــ"مبادئ أدونيس الفكريّة ومنطلقاته النقديّة"، تعرضت لطرح المرجعيّة الكبرى لأدونيس، في بناء أفكاره، وهي "الحداثة"، فكانت منا وقفة مع المصطلح ومفهومه عند الغربيين (موطنه الأوّل) وعند أدونيس، ثمّ تمّ ربطها بأهمّ القضايا النقديّة والمجالات الفكريّة التي تتقاطع معها،وقُسمت على النحو الآتي : التراث والحداثة – الحداثة والتحديث– أوهام الحداثة– الحداثة والنقد– الحداثة والشعر، وأخيراً أثر الثقافة الأجنبية في حداثة أدونيس.

وفي الفصل الثاني المعنون بـــــ"الشعر والشعريّة بين وعي التنظير ومشروع التأسيس عند أدونيس"، تعرضت لمعنى التجديد، وقضيّة الشعر الجديد وجدليّة رفضه وقبوله، ثم عرجت على مفهوم الشعر ورسالته عند أدونيس، فالبعدين الثوري والصوفي (السوريالي) في

شعره، ثم تحدثت عن الموقف النقدي لأدونيس من تماهي الأجناس الأدبيّة وقصيدة النثر وكل هذه النقاط تعمل في إطار التأسيس لمفهوم جديد للشعر في ظلّ الحداثة، وتعمل على صياغة نظريّة شعريّة جديدة عند أدونيس، عَمِل لأجلها منذ التحاقه بمجلة "شعر" إلى يومنا هذا.

وفي الفصل الثالث الموسوم: بـــ"الشعريّة عند أدونيس، قراءة في التجربة"، تم الاستهلال بنبذة عن مفهوم التجربة الشعريّة،قصد تمييز تميّز تجربته الشعريّة،وبعد ذلك عرضت لمفهوم الشعريّة عند أدونيس بمنظاره الحداثي الجديد،وأهمّ نقاط الجدّة فيها،وانطلاقاً من هذا المفهوم حاولت مقاربة أعماله الشعريّة،واستظهار شعريّتها فتوصلت إلى مجموعـــة من الشعريّات قسمت على النحـــو الآتـــي:- تجربة البحث عن الرؤيا(شعريّة الرؤيا) – تجربة تفجير اللغة (شعريّة اللغة)، وتحـــت لوائـــها: شعريّة الغموض ،شعريّة الرمز والأسطورة، شعريّة التنّاص– تجربة التنويع في الإيقاع(الخارجي/الداخلي) (شعريّة الإيقاع).

وفي الخاتمة سجّلت أهمّ النتائج التي تم التوصل إليها في هذا البحث.

ولأنّ لكل بحث علمي صعوبات ومشاَق، مما يفرض على الباحث إلاّ أن يتحداها،حتى يصل إلى مُبتغاه،ويبرز مدى تصميمه على المواجهة والوصول إلى هدفه المسطر،كانت أهمّ ما اعترض سبيل بحثنا،صعوبة الحصول على بعض المراجع القديمة لتوقف طبعها، وعدم توافرها في المكتبات الإلكترونية على سبيل المثال "الحداثة في الشعر" ليوسف الخال، وبعض الأعداد من"مجلة شعر" اللبنانية، وهي مصادر مهمة تشهد على فترة مهمة من عمر الشاعر صادفت بواكير شعره، مما جعلنا نعتمد على ما وجد بين أيدينا مما تمكنا الوصول إليه بعد البحث الحثيث.

أضف إلى ذلك:

– صعوبة تفسير بعض الأساطير القديمة ودلالاتها،لكننا اجتهدنا–وكل مجتهد له أجر اجتهاده– في تفسيرها،وقراءة القصيدة في ضوئها، وتقريب المفهوم إلى القارئ.

– كثرة المادة والمصطلحات التي عجّت بها كتب النقد،أصبحت عائقا يسدّ طريق الفهم والتصنيف،فقلّة المادّة همّ وكثرتها هموم،زيادة على ذلك تعدد مرجعيات الشاعر وتحولاته مما أدّى إلى صعوبة أو استحالة فهمه دون الإلمام بالثقافات و التيارات الشعرية والفلسفية لأنّ قصائده مكثّفة بالرموز والإشارات البعيدة.

وإذا كان لابد من كلمة حول مصادر ومراجع البحث،فإنّها كانت كثيرة تحمل المدح والقدح معا،أعانت على فهم شعرية أدونيس و أثرت جوانبها و أنارت زواياها و أذكر منها:"بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس " لعلي الشرع ،"أسئلة الشعر " لمنير العكش "مسار التحولات قراءة في شعر أدونيس " لأسيمة درويش ،"دراسات في نقد الشعر "لإلياس خوري ،"استشراف الشعر "لصبري حافظ ،و غيرها من المؤلفات،وأمّا بالنسبة للتعامل مع إبداعه الشعري، فإنّني آثرت استعمال المجموعات الشعريّة بدلاً عن الأعمال الكاملة لحصولي عليها مسبقاً،ومن هذه المجموعات: قصائد أولى– أوراق في الريح – أغاني مهيار الدمشقي– كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل– المسرح والمرايا – هذا هو اسمي – مفرد بصيغة الجمع – أبجديّة ثانية– تنبّأ أيّها الأعمى وأخيرا " أوّل الجسد آخر البحر".

وختاما لهذه المقدمة أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف: عبد الوهاب ميراوي الذي لم يدخّر جهدا في توجيهي ونصحي، و لم ألمس منه معاملة الأستاذ بل معاملة الأخ لأخيه،وأتفضل بالشكر الجزيل كذلك، لأعضاء لجنة المناقشة الموقرين،الذين أتشرف بمناقشتهم لرسالتي وتصويبهم لأخطائي و زلاّتي ،كما أرجو من الله سبحانه وتعالى،أن يتقبل بحثي هذا بقبول حسن وأن يكون لبنة إضافية إلى ما كتبه سابقونا في ميدان الشعريّة العربية،وحلقة في سلسلة البحث العلمي.

وأسأل الله التوفيق

المدخل

الشعرية في النقدين العربي و الغربي :

تعتبر الشعرية (**poétique**) من المفاهيم الأكثر شيوعا في الساحة النقدية المعاصرة مصطلح قديم،جديد،بدائله عديدة (الأدبية ، الإنشائيـــة ، الشاعرية الشعريات ...) وعلاقاته متشابكة،حظي باهتمام عدّة نقاد،تلخص في بداية الأمر في البحث عن قواعد الشعر وقوانينه،التي تتحكم في عملية الإبداع الشعري،ويعد أرسطو من المهتمين الأوائل بهذه المسألة،بتأليفه لكتاب (في الشعر)،أو (فنّ الشعر)،وهو مرجع أساسي لعدة شعريات،ظهرت على إثر الاطّلاع عليه،و مصطلح الشعرية هنا لم ينحصر في مجال واحد بل أصبح – في عصرنا- متعددا على نحو : (شعرية الرسم –شعرية السرد–شعرية النحت–شعرية القص...)، و لم يعد مفهوم الشعرية يقف عند حدود " المحاكاة" ، ولا " درجات الشاعرية" في الشعر رغم كونه أغمض الأنواع لما في لغته من انحراف وتعدد وانزياح.

ولقد مسّت الشعرية الأعمال الأدبية ، وحاولت تمييز هويتها وتفسيرها وفهم كيفية التأثير التي يحدثها الأدب في النفس ، وبذلك يظهر تركيزها على المعنى الداخلي الباطني المحتمل، عكس الهيرمونطيقا التي تسعى وراء اكتشاف المعنى ، وبذلك يصبح القارئ في "الشعرية" أوّل مسؤول عن تفجيرها من النص.

والمتتبع لهذا المصطلح يجد أنّ من قُرائه مَنْ وقف عند حدود حروفه ،أي الشعر والأعمال الشعريّة ، وهناك مَنْ ربطه بالنثر ، وركّز على اللغة الأدبية ، وعليه فالشعرية تقودنا إلى أن لا نتوقف عند حدود الإفهام أو الدلالة المعجمية ، بل نتعداها إلى حد التأثير.

وإذا كانت بعض النظريات الأخرى مثل (جماليّة التلقي) ، قد ركّزت على الإنتاج والقارئ و القارئ الضمني ، فإنّ الشعرية ركّزت على النص ، أو قُل بالأحرى على

عناصره وعلاقاتها والبيانات وتشكّلها ، وهذا بدءا من أرسطو مرورا بالنقد الشكلاني الروسي، وصولا إلى البنوية والسيميائية.

1. الشعرية عند الغربيين :

لقد كانت الشعرية محور اهتمام وبحث منذ القدم ،ومثّلتها أقطاب عديدة من وجوه النقد غربيين وعرب ، يتصدرهم :

- **أرسطو طاليس** : يعتبر من الأوائل الذين نظّروا للشعرية ، وذلك من خلال كتابه (فنّ الشعر) الذي يعتبر أهم مصدر فيها ، ذكر فيه بأنّ الشعر نوع من المحاكاة –محاكاة الأشياء أو الأحياء –ومن خلالها تتحقق المتعة ونصوّر جميع انفعالاتنا ، ولذلك يقول : (إنّ الشعر "محاكاة" وهذه المحاكاة تتم بوسائل ثلاث قد تجتمع وقد تنفرد هي الإيقاع والانسجام واللغة وقد تفترق الأنواع الشعرية وفقا لخصائص : الخاصّية الأولى هي الاختلاف في الوسيلة : فالمأساة والملهاة .... تستعمل هذه الوسائل الثلاث كلها ، وفي القيتار والناي يستعمل وسيلتين فحسب هما الإيقاع والانسجام، والملحمة والحوار السقراطي ...تستعمل وسيلة واحدة ، هي اللغة : إمّا مع الوزن ، أو بغير الوزن) [1].

إنّه من الضروري أن يتقيد الشاعر بـــ "المحاكاة" ،ويتجاوزها في الوقت ذاته ، إلى الخلق الذي يعتبر درجة ثانية منها ، في حين الدرجة الثالثة منها هي الفعل وهذا ما عبّر عنه ليسنج* Lessing " بأنّ جوهر الشعر هو الفعل[2]" ويقصد بالفعل هو الفعل الذي يحدثه الشعر في النفس بحيث يجعلها تتحرك .

---

[1] أرسطو طاليس /فن الشعر / تر و تح : عبد الرحمن بدوي /دار الثقافة /د ط / دت /بيروت / لبنان / ص 40.

* ليسنج : شاعر و ناقد ألماني عاش في القرن الثامن عشر له كتاب (فنّ المسرح في همبورج).

[2] أرسطو / فن الشعر / تح:عبد الرحمن بدوي / ص 22.

ولقد حظي كتاب أرسطو " فنّ الشعر" باهتمام بالغ من النقاد ، فدرس وترجم إلى مختلف اللغات ونقله من السريالي إلى العربي أبو بشر متّى بن يونس القنائي ، كما ترجمه وحققه الدكتور عبد الرحمن بدوي ، وكذلك الدكتور شكري محمد عياد ، واعتبر أول كتاب في الشعرية رغم أن شعريته ، شعرية تمثيل.

وقال تودوروف عن موضوع هذا الكتاب: (ليس موضوع كتاب أرسطو في الشعرية هو الأدب (أو ما ندعوه كذلك) ،وبهذا المعنى ليس هذا الكتاب كتابا لنظرية الأدب لكنه كتاب في التمثيل (المحاكاة) عن طريق الكلام ، ونتيجة لذلك ، وبعد تقديم مخصص للتمثيل بصفة عامّة، يصف أرسطو خصائص الأجناس الممثلة (أو المتخيلة) يعني الملحمة والدراما...) [1].

هذا عن رأيه في الكتاب ، أما عن رأيه في شعريته فإنّه صرّح بأنّ (كتب الشعرية مجرّد تعليقات على كتاب أرسطو في الشعرية ، ذلك أن النص قد أصبح من الشهرة التي وضعت حجابا بينه وبين القراء ، و لم يعد أحد يجرؤ على الاعتراض عليه) [2].

وانحصرت الشعرية عنده بأنّها نظرة تخص خصائص بعض أنماط الخطاب الأدبي وفي الوقت نفسه ينتقد جرار جنيت مستعملي كتاب أرسطو الذي يجعل الشعر في آخر مرتبة في قائمة الأجناس بينما نجعله نحن في مرتبة ساميّة متميّزة[3].

- **تزفتيان تودوروف** (**Tzvetan Todorov**): قبل الخوض في مفهوم الشعرية عند تودوروف ، تجدر الإشارة إلى جهود المدرسة الشكلانية (formalisme) فيما يخص الشعرية ، لأنها المدرسة الأولى التي أقامت للشعرية الحديثة ، مفهوما خاصّا منذ بدأ

---

(1) تزفيتان تودوروف/الشعرية / تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة /دار توبقال للنشر/ ط1/ المغرب/ 1987/ص 12.

(2) المرجع نفسه/ص 24.

(3) ينظر حسن ناظم / مفاهيم الشعرية / المركز الثقافي العربي / ط1/ الدار البيضاء / المغرب/ 1994 / ص 23.

الشكلانيون بنشر كتاباتهم ، ونادوا بضرورة إقامة علم الأدب ، و لم يجعلوا الأدب موضوعا لعلم الأدب ،وإنما الأدبية (Literarity) ، أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا[1].

يعرّف تودوروف الشعرية بأنّها :(نظرية داخلية للأدب)[2]،أي أنّها تمس العمل الأدبي من الداخل،و تقاربه من جوانبه الممكنة ،فيقف فيها الباحث مستنطقا الخطاب الأدبي من كل النواحي التي تصنع أدبيته ،و صرّح في مقام آخر (بأنّ مهمة اللغة الأدبية هي جعل الأشياء الموصوفة حاضرة أمامنا ،و ليس الخطاب ذاته)[3]،ومنه فإنّ اللغة الشعريّة في مفهومه هي ما يسمح للقارئ بالمساهمة في إثارة الكلمات عن طريق القراءة الواعية ،وإذاك يتم تجاوز المعنى المجرد لها و يتعداه إلى معان أخرى أكثر عمقا .

تتجلى إسهامات تودوروف في الشعرية ، من خلال مقاربته للنصوص ومحاولته معرفة جملة الخصائص التي تحقق فرادة العمل الأدبي ، ولذلك عرّف الشعرية بأنها (مقاربة للأدب مجرّدة وباطنية في الآن نفسه)[4] ، ويؤكدُ قائلا : (ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية ، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي ...ليس العمل إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة ، ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يُعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن ، وبعبارة أخرى يعني تلك الخصائص المجرّدة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي،أي الأدبية)[5].

وعليه فموضوع الشعرية عنده هو الأدب المحتمل وليس العمل المحقق ،ولقد ركّز على الأعمال النثرية كثيرا ،رغم أنّ الشعرية عند بعضهم قد تتبع معناها الاشتقاقي، وتخصّ

---

(1) المرجع نفسه/ص 79.

(2) Oswald Ducrot/ tzvetan Todorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, édition du seuil, 1er publication, 1972, paris, P 106.

(3) تزفتيان تودوروف/ الأدب والدلالة/ تر: محمد نديم خشفة/ مركز الإنماء الحضاري/ ط01/حلب/ 1996/ ص116.

(4) تودوروف / الشعرية /ص 23 .

(5) المرجع نفسه /ص 23.

الشعر وحده ،ولكنها ليست كذلك بل تتعداه إلى كل إبداع ،بحيث تكون اللغة هي الوسيلة والغاية –وهذا مسعى كل الدراسات اللسانية الحديثة– وتمس حتى النثر وبذلك يتجلى لنا لون آخر من الشعرية وهو شعرية النثر ،التي تنظر إلى خصائص النص و وقوانينه العامّة ، و إلى ما يمكن قوله لا إلى ما يقوله المؤلف.

– **رومان جاكبسون** (**Roman Jakobson**) :عالم روسي شهير عرفه العرب عن طريق جهوده في اللسانيات والصوتيات ، له إسهامات عديدة في مجال البحث اللغوي بدءا من المدرسة الشكلانية ،مرورا ببراغ،وصولا إلى أمريكا ، تخصص في آخر حياته في الشعر والقضايا التي تخصّ اللغة الشعرية.

هذا العالم ، هو الآخر كانت له نظرته في الشعر والشعريّة معا ، وذلك بتخصيصه الوظيفة الشعرية ضمن الوظائف السّت التي عرفتها نظرية التواصل لديه ، ركّز في جلّ أبحاثه على ضرورة تناول اللغة ودراستها في جميع وظائفها ، وركّز على موقع الوظيفة الشعرية كثيرا ، كما جاء على لسانه (إنّ استهداف الرسالة بوصفها رسالة ، والتركيز على الرسالة لحسابها الخاص هو ما يطبع الوظيفة الشعريّة للغة... ، ومن جهة أخرى يتطلب التحليل الدقيق للغة أن نأخذ حريا بعين الاعتبار الوظيفة الشعرية ، ولا تؤدي كل محاولة لاختزال دائرة الوظيفة الشعريّة إلى الشعر ، أو لقصر الشعر على الوظيفة الشعرية إلا إلى تبسيط مفرط ومضّلل، وليست الوظيفة الشعرية هي الوظيفة الوحيدة لفنّ اللغة ، بل هي فقط وظيفته المهيمنة)[1].

أبرز جاكبسون في قوله ، ضرورة الوظيفة الشعرية (fonction poetique) كوظيفة أساسية تمس لغة الرسالة وجوهرها ، إذ لابد للمرسل أن يهتم بلغة رسالته ويجعلها لغة أدبية ، ترقى وتميزّ هذا الخطاب عن جميع الخطابات الأخرى (السياسي – الديني –

[1] رومان جاكبسون/ قضايا الشعرية/ تر محمد الوالي ومبارك حنون/ دار توبقال للنشر /ط1/ المغرب/ 1988/ ص 31 /32

الإعلامي-...) ، وغالبا ما تكون هذه الوظيفة مهيمنة [*] (Dominante) بحيث تعمل جميع العناصر الأخرى من أجل أن يتمّ التواصل بين طرفي الخطاب.

ويقرن جاكبسون بين مفهومين اثنين في تحديده لمصطلح الشعرية ،هذان المفهومان هما على التوالي :1- "يكمن هدف الشعرية ،أولا و قبل كل شيء، في الإجـــابة عن السؤال :ما الذي يجعل من رسالة قولية عملا فنيا "[1]، 2- الشعرية هي "هذا الصنف من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في ضوء علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة "[2] .

ويمكن تمثيل عمل جاكبسون في المخطط الآتي[3]:

-سياق(contexte) (و-مرجعية)

مرسل(destinateur)(و-انفعالية)-- رسالة(message) (و-شعرية)--مرسل إليه(destinataire)(و-إفهامية)

-اتصال (contact)(و-تنبيهية)

-سنن (code)(و/ميتالسانية)

وتتمركّز الوظيفة الشعرية –على حد قول ريفاتير-حول قصد Einstellung الإرساليّة باعتبارها كذلك ، وهذه الوظيفة هي التي توضح الجانب الملموس من الدلائل[4].

[*] الوظيفة المهيمنة : هي الوظيفة التي تطغى وتسيطر على جميع الوظائف الأخرى في الخطاب ، أياً كان نوعه.

(1) Roman Jakobson, essais de linguistique générale, les fondations des langues, traduit et préfacé par Nicolas ruwet, les éditions de minuit, Paris, 1963, P 210.

(2) Ibid. P 222.

(3) ينظر رومان جاكبسون / قضايا الشعريّة / ص 27 .

(4) ميكائيل ريفاتير/معايير تحليل الأسلوب/ تر:حميد لحمداني/منشورات دراسات سال/ ط1/الدار البيضاء/المغرب/1993/ص ص 68– 69 .

ويبدو من خلال اهتمام جاكبسون بالوظيفة الشعرية أنّه يحاول إقامة مفهوم لعلم الشعر كما فعل جان كوهن وليس إقامة علم للأدب كما وجد عند تودوروف وكمال أبو ديب.

– **جان كوهن** (**J.Cohen**) :له كتاب في هذا المجال ، صدر في باريس 1966م وهو " بنية اللغة الشعريّة" ، ربط شعريتّه بالشعر ، وخصّها بجانب مهّم في اللغة وهو الانزياح Déviation ، وقد عرف بتسميات كثيرة (الانحراف عن المعيار، الاتساع العدول،...) وبهذا المفهوم يكون كوهن قد خلق ثنائية شعر/نثر ، أي مقابلة جنس الشعر لجنس النثر و(الشعرية –عنده–علم موضوعه الشعر)[1]، و (يعني الأمر هنا مواجهة الشعر بالنثر ، ولكون النثر هو اللغة الشائعة يمكن أن نتحدث عن معيار ، نعتبر القصيدة انزياحا عنه والانزياح هو التعريف نفسه الذي يعطيه شارل برُوتُو للواقعية الأسلوبية آخذا في ذلك عن قول فاليري ...فتعريف الأسلوب باعتباره انزياحا ليس أن نقول ما هو [فالأسلوب هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار العام المألوف)[2]، وواضح من قول كوهن أن :

1–الشعر يكون مناقضا للنثر.

2–النثر لغته عادية ، بينما الشعر انزياح عن المعيار.

3–الشعرية هي علم الأسلوب الشعري.

إنّ محصلة هذا الكلام أنّه بإمكان لغة الشعر أن تنـــزاح ليس لمرة بل لمرات عديدة ويمكن إعادة بنائها (فالانزياح هو الذي يمنح النص ، بنية الجاذبية ، الناتجة عن تشكيل

---

(1) جان كوهن/بنية اللغة الشعرية / تر: محمد الولي ومحمد العمـــري /دار توبقـــال للنشـــر /ط1/ الـــدار البيضـــاء/المغـــرب 1986/ص09.

(2) المرجع نفسه/ ص15.

منظور جديد)[1]، وبنية الجاذبية ، هي التي تولد التوتر ، الذي يرغمنا على ملء الفراغ أو الفجوة الناتجة عن القراءة ، ومن جهة أخرى لا يذكر الانزياح إلا بذكر المعيار ، ويعتبر الأسلوب انزياحا لأنه يحمل قيمة جمالية .

وإذا كان كوهن يرى هذه الرؤية، فإنّ جرار جينيت G.Genette ، يرى أنّ لغة النثر كذلك منـــزاحة كونها تجمد مسميات الألفاظ ، وتقتل حيويتها ، في الوقت الذي يكون فيه الشعر مصدر حيوية اللغة وفعاليتها المستمرة[2].

يظهر مما قيل عن رؤية كوهن أنّه ميّال للمنهج المقارن بين الشعر/النثر ، وأنّ جوهر الشعر عنده في الانزياح والبعد عن النثر، وخرق نظامه اللغوي ، لأنّ لغة النثر طبيعية في حين أنّ لغة الشعر مصنوعة تندرج تحت إطار لغة الفن الذي يعتمد الصنعة والزخرف مادة أساسية له ، والشعر منظوره لا يعدو أن يكون شكلا ، وطريقة من طرق الكلام ، تكشف عن حقائق جديدة مجهولة.

ولعل الميزة الأساسية التي نلتمسها في شعريّة كوهن ،إضافة إلى التصاقها بالشعر كونها ذات طبيـــعة لسانية لاعتمادها على مبدإ المحـــايثة ، الذي يعمد معالجـــة اللـــغة باللغة و[أنّ كوهن يبتعد عن الأدب بمقدار ما يقترب من الشعر ، وهو وثيق الصلة بالشعر الذي يعدّ كل ما عداه نثرا ، حتى وإن كان نثرا أدبيا ، فالشعرية عنده "**علم موضوعه الشعر**" أي أنّها "علم الشعر" كما تطمح نظريته إلى الانضواء تحت ما يسمى بـــ " علم الجمال العلمي"[3].

---

[1] عز الدين المناصرة / علم الشعريات / ط1/ دار مجدلاوي / عمان/ الأردن / 2007/ ص 10.

[2] حسن ناظم / مفاهيم الشعرية / ص 116 .

[3] المرجع نفسه/ ص 114.

– ميكائيل ريفاتير (Michael Riffaterre):

وقد عالج ريفاتير مفهوم الشعريّة من منظور أسلوبي ، فجعل الوظيفة الأسلوبية بديلا عن الوظيفة الشعرية والوظيفة [الأسلوبية تُدرس داخل الملفوظ اللساني، تلك العناصر المستخدمة لفرض طريقة تفكير المُسنِّن (en codeur) على مفكك السنن décodeur، بمعنى أنّها تدرس فعل التواصل ، لا كنتاج خالص لسلسلة لفظية ، ولكن باعتباره حاملا لبصمات شخصية المتكلم وملزماً لانتباه المرسل إليه)[1].

لقد جعل ريفاتير نظريته تقوم على اختلاف اللغة اللسانية عن اللغة الشعرية ، فاللغة اللسانية الملفوظة هي لغة معجمية تقف عند حدود الدلالة المعجمية بينما اللغة الشعرية فهي اللغة الجمالية التي يضع من خلالها المسنّن بصمته في رسالته التي يحملها للمرسل إليه ضمن عملية التواصل،ولقد ربط الوظيفة الشعرية بالوظيفة الجمالية للغة (وكان السبيل قد مُهِدَ لجاكبسون قبل خمس وعشرين سنة بواسطة مفهوم الوظيفة الجمالية الذي وضعه مؤسس آخر من مؤسسي حلقة براغ وهو موكاروفسكي) [2].

إنّ انطلاق ريفاتير من الجمالية ،يعني لنا انطلاقه من النص أو بالأحرى انطلاقه من الأسلوب الذي في الواقع هو النص ، وعلى القارئ البحث والتقصي بعيدا لتفكيك شفراته لأنّ الشعر الرفيع لديه هو الذي لا يبوح بما يريد ،يُصعب تحديد مواطن الاختلاف الدلالي لأنّ الشعر يقول شيئا وهو إنّما يريد آخر ، ولأنه كارثة على الفكر ، كما جاء في قول ريفاتير : (النص فريد دائما في جنسه ، وهذه الفرادة كما يبدو لي هي التعريف الأكثر بساطة ، وهو الذي يمكن أن نعطيه عن الأدبية ، ويمكننا أن نمتحن هذا التعريف فورا، إذا فكرنا أن الخصوصية في التجربة الأدبية تكمن في كونها تغريبا وتمرينا استلابيا ، وقلبا لأفكارنا ، ولتعبيراتنا المعتادة ، وهذا هو معنى جواب " أندريه بروتون" على فاليري "يجب

---

[1] ميكائيل ريفاتير / معايير تحليل الأسلوب / ص 66.

[2] المرجع نفسه /ص 69.

على الشعر أن يكون كارثة على الفكر ، ذلك لأنه لا يستطيع أن يكون شيئا آخر غير ذلك"[1].

يعد مفهوم الشعر (التجربة الأدبية) كلاما يرفضه العقل لما فيه من غرابة وقلب للأفكار والتعابير المعتادة ، الشيء الذي قاده إلى أن يكون كارثة ، لأن الكارثة إنّما تعصف بالمعتاد وتغيّره رأسا على عقب ، كذلك الشعر يجب أن يقلب الموازين والعادة وإلاّ فلا،وفي هذا يقول الدكتور عبد الملك مرتاض على لسان ريفاتير (غير أنّ فطرتنا ، هنا أيضا تشير لنا بأنّ الشعر يقول شيئا وهو إنما يريد أن يقول شيئا آخر ، ذلك بأنّ الشعر يعبر عن الأفكار والأشياء بكيفيته ملتويّة)[2].

هي ذي، الشعرية عند ريفاتير ، إنّها تكمن في تغريب اللغة ، وقلبها عن المعتاد وتقديمها للقارئ بطرق ملتوية ، فيحدث للمعنى نقل وتحريف أو ابتكار يبعثه من جديد، قد يرفضه العقل ، لأنّ الشعر يُوجِد اللاموجود.

– جوليا كريستيفا (Julia Kristeva):

لقد تشكّل مفهوم الشعرية عند جوليا كريستيفا في ظل أبحاثها التي تستهدف البحث في خصوصيّة النص ، ولقد كان هذا في عزّ النهوض البنوي بفرنسا ، ولقد أفصحت عن هذا المفهوم في كتابها " علم النص " فقالت : (يبدو أنّ اللغة الشعرية ، في لحظة أولى تعيّن ما هو كائن ، أي ما يعينه الكلام (المنطق) كموجود .....إلا أن هذه المدلولات التي تدّعي الإحالة إلى مراجع محدّدة ، تدمج في داخلها فجأة أطرافاً يعيّنها الكلام (المنطق) كأطراف غير موجودة) [3].

---

[1] منذر عياشي/ الأسلوبية وتحليل الخطاب / دار المحبة /د ط/دمشق /سوريا /2009 /ص150.

[2] عبد الملك مرتاض / قضايا الشعريات / دار القدس العربي/ ط1 /الجزائر / 2009/ ص95.

[3] جوليا كريستيفا / علم النص / تر: فريد الزاهي /مر : عبد الجليل ناظم / دار توبقال للنشر / ط1/المغرب/ 1991 / ص76.

فاللغة الشعريّة في نظرها خطاب مراوغ ، خارج عن القاعدة ، في لحظة أولى يفصح عن ما هو كائن ، أما في لحظات أخرى فإنّه يفاجئك بما هو غير موجود ، أي أنّها توّلد ما هو غير موجود من الموجود ، واللغة الشعريّة هي التي تثبت اللاموجود ، والشاعر الفذ هو الذي يخلق لنا عالما من العدم ، ويثبت لنا وجوده عن طريق كلامه الساحر المتعدد الدلالات، والشعرية إذن عند كريستيفا تخص الشعر ، الذي يعتمد كثيرا على اللغة المصنوعة ، مثل الاستعارة ، الكناية ، وكل الصور البيانية ، وتضيف قائلة : " إلاّ أنّها تكون كذلك في الشعر ، الذي يؤكد وجود اللاوجود، وتحقق ازدواج المدلول الشعري تدخل الاستعارة والكناية وكل الصوّر البيانية في الفضاء المحصور بهذه البنية الدلالية المزدوجة وبالفعل فإننا ببساطة لا ننكر المدلول الشعري ، باعتباره إثباتيا بالرغم من أنّه لا يأخذ سوى شكل الإثبات وهذا ما تسميه ثقافتها اللغة الشعرية"[1].

الشعر يُولِد اللاموجود ويحققه في الواقع ، ويحقق مدلوله ، وذلك عن طريق وسائل تساعده على خرق القاعدة وهي الاستعارة ، الكناية والمجاز ، وتثبته هذه اللغة المنـــزاحة ويصبح له وجوداً لا ينكره أحد رغم أنّه لم يكن من قبل ، إذن فاللغة الشعريّة هي لغة خرق، عكس اللغة العادية ، ومخالفة لها وغير كائنة إذ ما قورنت بما نتعامل به ، نتقبلها في شكلها بمفردات أخرى ، ورغم عدم إقرارنا بوجود هذا الإثبات ، بوجود هذه اللغة ، إلاّ أنّها تندرج بفضل علاقاتها مع منطق كلامنا المعتاد ، وبذلك تحقق قيمتها الدلالية ضمن المدلول الشعري.

[1] المرجع نفسه /ص 77 .

2. الشعريّة من منظور النقاد والفلاسفة العرب القدامى :

اهتم العرب بالشعر والشعراء منذ القدم، وأنزلوه منزلة عالية فكانت له المكانة المرموقة بينهم، فهو مثل الهواء يتنفسونه، ولا يكادون أن يعيشوا بدونه، لأنّه كما قيل: (لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين) ،إنّه عصب الحياة لديهم ، لذلك حق للشاعر أن يتصرف في اللغة ، ويخرج عنها إن استدعاه الأمر ، ولذلك قال الخليل بن أحمد (الشعراءُ أمراء الكلام يصرفونه أنّى شاءوُا ، ويجوز لهم ، مالا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده ومن تصريف اللفظ وتعقيده ....فيحتج بهم ولا يحتج عليهم)[1].

ولكن مع كثرة الأشعار، كانت الحاجة ماسة إلى من يقرؤها ، ويدقق في معايير جودتها، ويرسم قواعد كتابتها، لا سيّما أنّها صنعة مفضلة لدى العربي وهذا ما جعل كل ناقد يتخيّر حجته ووسيلته في نقد الشعر ، وهذه مهمة صعبة كما قال أبو حيان التوحيدي لأنّها تندرج ضمن إطار الكلام على الكلام،و لكن على الرغم من اختلاف مشارب هؤلاء النقاد،إلاّ أنّ مفهوم الشعرية لديهم ،ارتبط ارتباطا وثيقا بقواعد عمود الشعر و لم يخرج عن نطاقه.

- **الجاحظ** (**ت 255هـ**) : إنّ أهمّ ما تجدر الإشارة إليه،هو أنّ الجاحظ يعتبر معلم الشعريّة الأول عند العرب،له آراؤه في مجمل القضايا الإنسانية و خاصّة تلك التي ترتبط بالشعر،فاعتبره (صناعة * وضرب من الصيغ وجنس من التصوير) [2].

إذن ،فالشعر عنده،ضرب من التصوير ،و صنعة ترجح كـــفة اللفظ على كفة المعنى أي الاهتمام بالشكل و الإخراج الذي يتبعه المعنى ،الذي يؤثر بدوره في المتلقي ولذلك

---

[1] عز الدين المناصرة/ علم الشعريات / ص 51 .

* الصناعة : هي العلم المتعلق بكيفية العمل ، كما جاء في كتاب التعريفات للجرجاني/ ص 176.

[2] الجاحظ/ الحيوان/ ج3/تح: عبد السلام محمد هارون/شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده/ط2/مصر 1965 ص ص 131 - 132 .

لم يعر أي اهتمام للمعنى لأنّ (المعاني لديه مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي)،وإنّ (الشعريّة النموذجية تكون وفق الجاحظ بإقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك) [1].

وعلى حد قول عز الدين المناصرة ،تقتضي الشعريّة عند الجاحظ ، الشروط المذكورة سلفا ، إلاّ أنّ هناك ترجيحا لكفة الشكل على المعنى ، لكن هذا لا يعني أن يأتي الشاعر بمعان عادية ، بل هو مطالب بمعانٍ تفوق وتتميّز عن تلك التي تمتلكها العامة ، أي ثقل وعمق المسؤولية لديه ، يقول الجاحظ في كتاب البيان والتبيين:" أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهـــل المخارج ، فيعلم بذلك أنّه أفرغ إفراغا جيّداً و سبك سبـــكاً واحداً ، فهو يجري على اللسان كما يجري على الدهان) [2].

يوضح الجاحظ أنّ الشعر الجيد هو الذي تظهر فيه صفة التلاحم من حيث جزئياته وسهولة مخرجه ، فضلا عن السبك الجيّد ، فتظهر عناصره منسجمة حتى أنّها تشكل لوحة متكاملة الأطراف ، مسدودة الثغرات، ويصبح العمل المقدم مثل النسيج الواحد، أو قطعة الدهان التي لا فجوة فيها، وينقسم الشعر عنده إلى : (القصيد والرجز .....وفي مقابل الشعر، أو الكلام الموزون، يضع الجاحظ الكلام المنثور) [3]، والقصيد هو الذي يلتزم وحدة الوزن والقافية ، وهو الشكل الكلاسيكي الأصيل أما الرجز فهو الذي لا يلتزم وحدة القافية، جوزاته كثيرة وهو أدنى مرتبة[4].

- **ابن قتيبة الدينوري (ت 213-270هـ)** : من نقاد القرن الثالث الهجري ظهرت آراءه في الشعر في مؤلفه (الشعر والشعراء) ، وفيه تحدث عن الشعر الجيّد والشعراء

---

[1] عز الدين المناصرة/ علم الشعريات / ص 58 .

[2] الجاحظ / البيان والتبيين / تح: درويش جويدي / المكتبة العصرية / ط1/بيروت /لبنان / 1999/ ص 50 .

[3] ميشال عاصي/مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ / مؤسسة نوفل / ط2 / بيروت/ لبنان/ 1981/ ص 117.

[4] ينظر المرجع نفسه/ص 121.

المشهورين ، وأهمّ المعايير التي يؤخذ بها في ذلك ، كما عَرج على ذكر أقسام الشعر وعيوبه ومواطنه ودواعيه وأوقاته ، فضلا عن ختمه بمجموعة كبيرة من الشعراء في شكل سيرة ذاتية ، وهذا ما ذكره في مقدمة كتابه (وأخبرت فيه عن أقسام الشعر وطبقاته ،وعن الوجوه التي يختار الشعر عليها ويستحسن لها إلى غير ذلك مما قدمته في هذا الجزء الأول قال أبو محمد وكان أكثر قصدي للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب، وفي النحو وفي كتاب الله عز وجلّ وحديث رسول الله –صلى الله عليه وسلّم – فأما من خفي اسمه ، وقل ذكره وكسد شعره، وكان لا يعرفه إلاّ بعض الخواص فما أقل من ذكرت من هذه الطبقة)[1].

قسّم ابن قتيبة كتابه إلى جزأين ،جزء للتعريف بالشعر، وجزء آخر للترجمات،ركّز فيه على الشعراء المشهورين فقط ،الذين يستدل بشعرهم الجيد، أي المعروفين فقط،ومن ناحية أخرى أهمل الشعراء الذين قلّ ذكرهم.

ولقد رسم مساراً للشاعر الجيّد ،وهو الذي يأتي شعره متصفا بجملة من الأساليب عَدَّدَها كما يأتي:(سمعت بعض أهل الأدب يذكر أنّ مقصِّد القصيد ، إنّما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاغنين عنها ....فالشاعر المجيد من سَلَكَ هذه الأساليب وعدّل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر و لم يطل فيمّل السامعين و لم يقطع و بالنفوس ظمأ إلى المزيد ...)[2].

من المعايير التي تقاس بها جودة الشعر هي أنّ يمر الشاعر بمحطات لابد منها حتى يصبح شاعراً مجيداً ،ومنها إضافة إلى ما ذَكَر في القول السابق ، شكوى الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق والتشبيب ووصف النصب والسهر – سُرةَ الليل،حرّ الهجير– والختم

---

[1] ابن قتيبة الدنيوري / الشعر والشعراء /تح : مفيد قميحة / دار الكتب العلمية / ط1/ بيروت /لبنان /1981/ ص 09.

[2] المصدر نفسه/ص 19 .

بالمدح ، وهذه المقاييس التي اعتمدها ابن قتيبة "(نزعم أنها تمثل وجهة نظره في شعرية الشعر ....وهي دليل على تقليدية ابن قتيبة حيث يقول (سمعت بعض أهل الأدب)"[1].

- **ابن طباطبا العلوي** (**ت 322هـ**) : يقول ابن طباطبا في تعريفه للشعر ، وهو من نقاد القرن الرابع الهجري ،إنّه (كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خُصَ به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجّته الأسماع وفسد على الذوق،ونظمه معلوم محدود ،فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه ،ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه لمعرفة العروض والحـــذق به،حتى تعتبر معرفته كالطبع الـــذي لا تكلف معه)[2].

عند مراجعتك قول ابن طباطبا ،تجده قد ركّز على كون الشعر كلاماً منظوما يختلف عن النثر في الوزن والقافية ، له صلة وطيدة بجانبين مهمّين في عملية التلقي وهما : الطبع والذوق،ويعلق جابر عصفور على ذلك فيقول (واللذة مصطلح يستخدمه ابن طباطبا في أكثر من موضع ليبرز الإدراك الجمالي الذي يصاحب عملية التذوق) [3].

وهنا تأكيد على فعل اللغة الشعرية التي تخرج عن الاستعمال العادي وتنحرف عنه لتؤدي وظائف أخرى، أهمّها التأثير في السامع المتذوق ، وهذا ما ذهب إليه طرّاد الكبسي في كتابه الشعرية العربية (يتبيّن لنا أنّ ابن طباطبا مثل غيره من النقاد يجعل الانحراف في استخدام اللغة الشعرية عن طريق الاستخدام العادي هو جوهر الشعر) [4].

---

[1] ينظر عز الدين المناصرة/علم الشعريات / ص 54 .

[2] ابن طباطبا العلوي / عيار الشعر / تح : محمد زغلون سلام / منشأة المعارف الإسكندرية /دط /دت / ص ص 3-4.

[3] جابر عصفور /مفهوم الشعر / المركز العربي للثقافة والعلوم /دط/ 1982 /ص 92.

[4] طراد الكيسي / في الشعرية العربية / اتحاد الكتاب العرب / دط / دمشق / سوريا / 2004/ص 22.

ترتكز القصيدة عند ابن طباطبا حول ثلاثة مرتكزات أساسية هي : الوزن وصواب المعنى والألفاظ ، إضافة إلى بعض الخصائص الثانوية مثل : الصدق الذي حثّ عليه الشعراء كقول حسان بن ثابت :

وإنّ أشعرَ بيتٍ أنت قائلُه بيتٌ يقال إذا أنشدتَه صدقَا[1]

– **قدامة بن جعفر** (ت**337**هـ) :ناقد معروف تأثّر بالفلسفة اليونانية والمنطق الأرسطي له كتاب "نقد الشعر" صار مصدرا للدراسات النقدية وفيه حاول إقامة علم للشعر ، يميز من خلاله الجيد من الرديء واللغة الشعرية عنده هي القدرة على التمييز بين أصناف الشعر.

لقد تشكّل مفهوم الشعر عنده في(أنّه قول موزون مقفى يدل على معنى) [2]. والائتلاف بين هذه العناصر الأربعة يولّد أربعا أخرى هي : " ائتلاف اللفظ مع المعنى –ائتلاف اللفظ مع الوزن –ائتلاف المعنى مع الوزن –وائتلاف المعنى مع القافية"[3].

رغم كون قدامه من الأوائل الذين طرحوا مفهوماً مغايراً للغة الشعرية ، وربطه بالمنطق الأرسطي إلاّ أنّه [(تعريف منطقي غير مسلم به)، على حد قول عبد الملك مرتاض لأنّه اصطدم بعلماء ونقاد وبيانيين ومفسرين نفوا شعرية القرآن مثلا،رغم كونه، موزون مقفى، مثل قوله تعالى:﴿تَبَّتْ يَدَآ أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ ۝١﴾ [4]ووزنها(مستفعلن /مفاعلن][5] أي أنّ الشعر لا يبنى على الوزن والقافية فقط ، بل يجب الوقوف عند نقطة هامّة فيه وهي القصد، وهذا ما يثبت أنّ الناقد نظر بعين الشكل في تقديم الشعر.

---

(1) حسان بن ثابت الانصاري/ الديوان الشعري/ دار صادر/ دط/ دت/ بيروت/ لبنان/ ص 169.

(2) قدامة بن جعفر / نقد الشعر / تح : عبد المنعم خفاجي / دار الكتب العلمية/ دط / بيروت / لبنان / دت / ص 64.

(3) المصدر نفسه/ص 70.

(4) سورة المسد /الآية 01.

(5) عبد الملك مرتاض/ قضايا الشعريات / ص 37.

كما تميزت اللغة الشعريّة عنده ، بمجازها واستعاراتها ،حيث تتعدى المعنى الحرفي للكلمة (المعجمي) ،ويتولد من ورائها معانٍ أخرى يتوقعها القارئ أو لا يتوقعها ،تحدث له خيبة،كما اصطلح على ذلك عند أصحاب مدرسة التلقي (خيبة الانتظار) ، وعلى القارئ أنّ يملأ الفجوة التي تتولد بينه وبين نصه وهو يحاوره محاولا الكشف عن معانيه الخفيّة وأشير هنا إلى أنّ المقصود بالمعنى هو المعنى الشعري لا المعنى الأخلاقي و(المعنى الشعري له كيفية خاصة في تقديمه ، وأنّه لا يقدم تقديماً حرفياً ..... وإنّما يقدم تقديماً مجازياً أو شعرياً عن طريق ما تنطوي عليه اللغة الشعرية من تكثيف وتعدد في الدلالة) [1].

- **أبو القاسم الآمدي (ت 370هـ)** : من نقاد القرن الرابع الهجري،صاحب كتاب " الموازنة بين الطائيين" (أبو تمام و البحتري)،طرح فيه قضية نقدية هامّة،وهي قضية القديم والجديد،أو الشعر المحدث وكيفية استقباله عند النقاد،وما هي أهمّ المآخذ التي سجلت على الشاعرين السابقي الذكر .

إنّ الآمدي وضع طريقا وقوانين للشعر،فألفاه(دقيق المعاني موجود في كل أمة وفي كل لغة ،وليس الشعر عند أهل العلم به،إلاّ حسن التأتي،وقرب المأخذ،واختيار الكلام،ووضع الألفاظ في مواضعها،و أن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة، بما استعيرت له ، و غير منافرة لمعناه ،فإنّ الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلاّ إذا كان بهذا الوصف) [2].

من الضروري لدى الآمدي أن يحقق الشاعر هذه الشروط حتى نسميه شاعرا، ويجب عليه أن يتقيّد بتطبيقها في قصائدِهِ ،ويلتزم بها،كما أشار إلى مصطلحات هامّة يتصف بها الشعر أو الشاعر،شاعت في زمانه بين معاصريه من النقاد منها:(المطبوع،المتكلف،الصنعة السبك ،عمود الشعر، المحدث و الموّلد...إلخ).

---

[1] جابر عصفور / مفهوم الشعر / ص 103.

[2] أبو القاسم الآمدي /الموازنة / تح :محمد محي الدين عبد الحميد /دار المسيرة /ط5/ بيروت /لبنان/ 1987/ ص 380

لقد أنشأ موازنة بين الطائيين،وقال عن البحتري أنّه : (أعرابي الشعر مطبوعاً وعلى مذهب الأوائل،وما فارق عمود الشعر المعروف.....)[1]،حكم عليه بالتقليد لأنّه لم يفارق عمود الشعر *الذي طرّز عليه القدامى أشعارهم ،وقال في أبي تمام " شعره لا يشبه أشعار الأوائل ،ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولّدة"[2]،فخرج بذلك عن طريقة الأوائل ،و كان مخالفا لسنتهم ،مجددا في شعره.

– عبد القاهر الجرجاني (ت**471**هـ) :رائد من رواد النقد في القرنين الرابع والخامس الهجريين،ومؤسس لعلم البلاغة من خلال مؤلفيه "أسرار البلاغة و دلائل الإعجاز"،شعريته تظهر في نظرية النظم،التي أسسها انطلاقاً من فكرتي النسج والتأليف.

ظهر في كتابه دلائل الإعجاز مدافعاً عن الشعر حيث يقول : " هذا وراوي الشعر حاكٍ وليس على الحاكي عيب ، و لا عليه تبعة ، إذا هو لم يقصد بحكايته أن ينصر باطلا أو يسوء مسلماً"[3].

ولقد قدّم في ذلك مجموعة من الحجج ترفع الشعر، ومن ذلك : حب النبي – صلى الله عليه و سلّم – للشعر "إن من الشعر لحكمة ، وإنّ من البيان لسحراً" ، واستحسانه لقصيدة " كعب بن زهير"، "بانت سعاد"، أما عن الآية الكريمة:﴿ وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾

---

[1] المصدر نفسه /ص 11

* عمود الشعر أقره المرزوقي وحدده في القواعد الآتية : شرف المعنى وصحته –جزالة اللفظ واستقامته –الإصابة في الوصف ...المقاربة في التشبية –التحام أجزاء النظم والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن –ومناسبة المستعار منه للمستعار له –مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما حتى لا منافرة بينهما (ص 48 ، من كتاب "أبو القاسم الآمدي وكتاب الموازنة" لمحمد علي أبو حمدة).

[2] الآمدي/ الموازنة / ص 11

[3] عبد القاهر الجرجاني / دلائل الإعجاز / تح : محمد رشيد رضا / دار المعرفة / بيروت /لبنان / دط / 1981 / ص 10.

إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُواْ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُواْ مِنۢ بَعۡدِ مَا ظُلِمُواْۗ وَسَيَعۡلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْ أَيَّ مُنقَلَبٖ يَنقَلِبُونَ ﴿٢٢٧﴾[1]، ففي هذه الآية استثناء لم يقصد من ورائه منع الشعر ، وإنّما مُنع منه ما لم يتماش وتعاليم الدين الإسلامي،لذلك قيل بأن الشّعر كلام حسنه حسن وقبيحه قبيح.

- **حازم القرطاجنّي** (ت**684 هـ**): إذا ما نظرنا إلى مرحلة ابن طباطبا وقدامه فإنّ مرحلة حازم تعد مرحلة اكتمال ونضج،لأنه اضطلع على أعمال سابقيه مثل ابن سينا والفارابي،وكتاب أرسطو، لذلك نجده يدخل في تعريفه الجانب الفلسفي الخاص بالتخيّيل،ويتبين ذلك في قوله:(وليس ما سوى الأقاويل الشعريّة، في حسن الموقع من النفوس مماثلا للأقاويل الشعرية ، لأنّ الأقاويل التي ليست بشعريّة و لا خطابيّة ينحى بها نحو الشعرية ،لا يحتاج فيها إلى ما يحتاج إليه في الأقاويل الشعرية، إذ المقصود بما سواها من الأقاويل إثبات شيء أو إبطاله أو التعريف بماهيته وحقيقته)[2].

وهنا،بيان لعدم تساوٍ بين الأقاويل الشعريّة والأقاويل ليست شعريّة،لأنّ الأولى تخيّيل وتأثير في النفس،والثانية غايتها التعريف بالشيء أو إثباته أو إبطاله.والشعرية بمفهومه هي بحث عن قانون التحكم والتذوق والتحليل والتفسير،ولا تتولد من التلقائية وإنّما لا نظنّ(أنّ الشعريّة في الشعر،إنّما هي نظم أي لفظ اتفق كيف ما اتفق نظمه،وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق، لا تعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع)[3].

---

(1) سورة الشعراء/ الآيات (224-227).

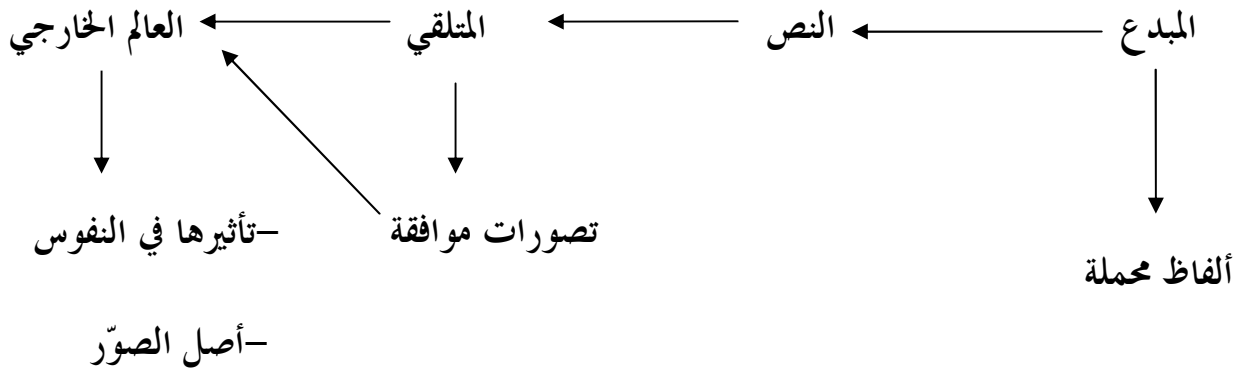
(2) حازم القرطاجنّي/منهاج البلغاء وسراج الأدباء/ تح:محمد الحبيب ابن الخوجة/دار الغرب الإسلامي/ط3 / لبنان/ 1986/ص119.

(3) المصدر نفسه /ص 28.

وهناك جانب آخر يجب ذكره،وهو تنويهه بالمتلقي ودوره في عملية التعـــلم والإبداع، لأن النص كتب لأجله،وهو مكلف بالمشاركة في كشف دلالاته ومعانيه،وهو مَنْ يحي النصوص بعد مواتها بفعل القراءة فالنص عندما يغادر مؤلفه، فهو في موات وعندما يبدأ رحلته مع القراء،عندها يشم عبق الحياة و يستمر في الوجود.

ولذا فمسؤولية القارئ أثقل من مسؤولية الكاتب،ويرى حازم أنّ التقييم يتم على مستوى المتلقي،ويجب (وضع سراج يضيء عملية التعلم على مستوى الإبداع، فيكشف عن مغزى الشعر وجدواه في حياة الفرد والمجتمع) [1].

إنّ النشاط الشعري عند حازم يخضع لمكونات أساسية تمثل في :



لقد كانت جهود القرطاجنّي مثمرة،مثّلت نقطة الالتقاء بين العرب واليونان،كما مثلت نقطة الانعطـــاف بينها وبين المفهوم القديم،فاقترب مفهومه للشعر من المفهوم الحديث المرتبط بالتخيّيل،هذا ما جعل "الأقاويل الشعرية" عنده،تتميز وتـــؤثر وتحرك النفوس أكثر (ودراسة العمل الأدبي –عند حازم– تقوم على ثلاثة عناصر أساسية :

أولاً : الألفاظ التي تشكل في مجموعها العمل الأدبي.

[1] جابر عصفور/ مفهوم الشعر / ص 206.

ثانياً : المعاني والصور الذهنية التي تنقلها الألفاظ إلى المتلقي.

ثالثاً : العالم الخارجي الذي هو أصل الصور الذهنية التي يتشكل منها العالم الخارجي] [1].

- **ابن سينا** (**ت 370هـ/428هـ**) :وأبدى رأيه في الشعر في كتاب "فنّ الشعر" لأرسطو طاليس،حيث قال مُعرِفاً إياه (إنّ الشعر كلام مُخَيَلٌ مؤلف من أقوال موزونة،متساوية،وعند العرب مقفاة)[2]، فالميزة الأولى التي تظهر في تعريفه هي حضور التخيّيل وهذا معروف عند الفلاسفة،فالشعر قرين بالنفس والمحاكاة، التي هي خلقٌ وفعل وليس تقليدا إضافة إلى فعل التخيّيل،ربط هذا القول بـــ :

-الوزن : وهو عدد إيقاعي.

-التساوي : وهو كل قول مؤلف من أقوال إيقاعية

-القافية : وهو معنى وجود حرف واحد تختم به.

ويعلل بن سينا سبب قول الشعر،فيجعله يخضع لسببين اثنين[3]:

1-الالتذاذ بالمحاكاة واستعمالها منذ الصبا.

2-حب الناس للتأليف المتقن والألحان طبعا.

ومن هاتين العلتين تولدت الشعرية.

---

[1] تامر سلوم / نظرية اللغة والجمال في النقد العربي / دار الحوار للنشر / ط1 /اللاذقية /سورية / 1983/ص 189.

[2] أرسطو / فن الشعر/ جزء الشفاء /تر : عبد الرحمن بدوي /ص 161.

[3] ينظر المصدر نفسه/ص ص 181 – 182.

- **الفارابي** (**ت339هـ**) : تنحصر الشعرية عند هذا الفيلسوف،في[التوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها،فيبتدئ حين ذلك،إن تحدث الخطبية أولا ثم الشعرية قليلا قليلا] [1].

- **ابن رشد** (**ت520هـ**) :وأشار إلى معنى الشعرية،وربطها بالقول الشعري حيث يقول:(والأقاويل الشعرية هي الأقاويل المخيّلة)[2]، والصناعة المخيّلة هي : صناعة اللحن صناعة الوزن وصناعة عمل الأقاويل المحاكية.

3.الشعرية عند النقاد العرب المحدثين :

كثيرة تلك الشروح لكتاب أرسطو،وكثيرة تلك الكتب في الشعرية،عربية وغربية،ولكن على الرغم من كثرة المدوّنات التي جاءت بعد "فنّ الشعر" إلاّ أنّ جلّها كانت تسير وتقتفي أثره في تقديم تعريف كافٍ للشعرية،وظلّ هذا النتاج مجرد تعليقات على ما أدلى به أرسطو منذ قرون مرت من الزمن،ولم يكن العربي أقل شأنا من سواه فأسهم في محاولة تقريب المفهوم،ومعرفة المصطلح.

وهذا ما تفسره كثرة الأعمال النقدية العربية التي شاعت في العصر الحديث ومنها: "الشعرية العربية" لأدونيس—"في الشعرية" لكمال أبو ديب – "مفهوم الأدبيـــة في التراث النقدي العربي القديم"لتوفيق الزيدي—"شعرية الشعر" لقاسم المومني —"شعرية السرد في شعر أحمد مطر" لعبد الكريم السعيدي —"الشعريّة العربية "لجمال الدين بن الشيخ،وغير هذه الأعمال كثير،والذي لم يكن له حـــظ في التأليف، كان له حظ في الترجمة، وهذا ما سلكه

[1] حسن ناظم/مفاهيم الشعرية / ص 12.

[2] أرسطو / فن الشعر / تر : عبد الرحمن بدوي/ص 201.

بعض النقاد، و لعل أشمـــل وأعم دراسة –في حدود اطلاعي–في هذا المجال،ما قدّمه حسن ناظم في كتـــابه "مفاهيم الشعريّة"، وترجمات مصطلح poétique كانت كالآتي[1]:

(1) حسن ناظم/مفاهيم الشعرية / ص ص 14-16

يتبين من خلال هذا التمثيل ،أنّ النقد العربي الحديث مازال عاجزا،و لم يتوصل بعد إلى توحيد المصطلح المقابل لـــ: Poétique،وهذا ما يفسره ظهور مصطلح آخر مؤخرا،عند كل من عبد الملك مرتاض،عز الدين المناصرة وسعد بوفلاقة وهو:"الشعريّات" على غرار اللسانيات والصوتيات ،ويبقى المجال مفتوحا لتعدد المفاهيم والمصطلحات،وذلك بحسب اختلاف مشارب وثقافة كل ناقد وأديب.

1-كمال أبو ديب :

جعل مفهوم الشعريّة ينحصر في العلاقات التي تقيمها الأجزاء ، وبالضبط في الفجوة الناتجة عن الأجزاء غير مترابطة،وبالتالي فالشعرية تكمن في التموضع والانسجام وفي تتابع العلاقات في كل اتجاهاتها (أفقيا –عموديا).

الفجوة أو مسافة التوتر مصطلح اشترك فيه كمال أبو ديب وياوس، الذي يرى بأنّ أي كاتب لا يمكنه تجاهل هذه الفجوة بين تكوّن النص وقراءته ، وتعتبر الفجوة من أسس نظرية التلقي المعاصرة لدي ياوس وآيزر ، ولها صلة وثيقة بمصطلحين آخرين هما : "أفق التوقع" ،و"المسافة الجمالية" esthétic DISTANCE وهي عند ياوس "المسافة بين التقاليد الأدبية السائدة ، وبين انزياحاتها الجديدة ، أو بين ولادة العمل الأدبي، وأفق انتظاره أو المسافة بين العمل الأدبي،وأفق تشكل استكماله في عقل القارئ"[1].

والفجوة بهذا المفهوم موجودة حتما في أي عمل أدبي مقروء، وعلى القارئ ملؤها اعتمادا على القرائن والكلمات المفاتيح الموجودة في النص،وبذلك يتم تفادي انحناءات والتواءات اللغة غير المتوقعة و البعيدة،و بهذا يتحقق الانسجام وتسد الثغرات التي تنشأ بين القارئ و نصه،وعلى هذا الأساس تعتبر الشعريّة في جوهرها علاقات تربط بين النص ومبدعه أولا،وقارئه ثانيا (مبدعه الثاني)،وترتبط حتى مع المحيط الثقافي الذي يمثل خارج النص.

[1] عز الدين المناصرة / علم الشعريات / ص ص 8 – 9.

وخلاصة القول :إنّ شعريّة أبو ديب تكمن في الفضاء والعلاقات التي تقيمها العناصر،وهي: (إذن، .....ليست خصّيصة في الأشياء ذاتها ، بل في تموضع الأشياء في فضاء من العلاقات، بدقة أكبر، لا شيء شعري، لا شيء يمتلك الشعرية، ما هو شعري هو الفضاء الذي يتموضع بين الأشياء ، بين شيئين فأكثر، ينتظمان أولاً: في علاقات تراصفية ونسقية.

ثم ثانياً : في علاقات تشابك وتقاطع وإضاءة داخلية متبادلة.

ثم ثالثاً : في علاقات إضاءة بين النص والآخر ، الآخر هو المبدع والعالم والمتلقي وتاريخ النصوص الأخرى ضمن الثقافة وخارجها)[1].

أما أحمد مطلوب ، فقد أشار (إلى أنّ الشعريّة مصدر صناعي ينحصر معناه في اتجاهين يمثل الأول ، "فن الشعر وأصوله التي تُتبع للوصول إلى شعر يدل شاعرية ذات تميّز وحضور ، ويمثل الثاني ، " الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الانزياح*، والتفرد وخلق حالة من التوتر)[2].

بينما يرى الغذامي أنّ مصطلح الشعرية تنوّعت أسماؤه ، وسمّاه هو بـــ:"الحدث الانحرافي الساحر ، ففي العربية له أسماء مثل البيان والبلاغة عند الجاحظ والنظم عند الجرجاني، أما الفلاسفة والقرطاجنّي فمصطلح "التخيّيل" أما الغرب والمدرسة الشكلية "الأدبية"[3].

ففي تعريفه هذا ،يشير إلى تنوع وتعدد المصطلح،وهذا دأب كل المصطلحات النقدية عند العرب ، وقد أشرت إلى ترجمات (poetics) ، عند كل ناقد فيما سبق ذكره ، أما عن بديله عند الغذامي فهو الشاعرية ، أو أدبية كل من الشعر والنثر.

---

[1] كمال أبو ديب / في الشعرية / مؤسسة الأبحاث العربية / ط1 / بيروت / لبنان / 1987 /ص 58

* تعريف قريب من تعريف جان كوهن الذي يدعو إلى شعرية الشعر، قوامها الانزياح والخرق.

[2] حسن ناظم /مفاهيم الشعرية / ص 16

[3] عبد الله الغذامي/ الخطيئة والتكفير،من البنوية إلى التشريحية/ النادي الأدبي الثقافي/ ط1/ السعودية/ 1985 / ص ص 16-17

ونجد أنّ الغذامي،وقف عند حدود ما أتى به تودوروف من مفاهيم،وخاصة في ربطه الشعريّة (الشاعريّة)،بالعمل المحتمل ،وليس العمل الموجود،وجاء في قوله (وهذا ما يجعل الشاعرية مؤهلة لموضع الصدارة في الدراسات الأدبيّة،والشاعريّة لاتبحث في إشكاليات البناء اللغوي .....وإنّما تتجاوزه إلى سبر ما هو خفي و ضمني)[1].

وفي ما يخص مفهوم الشعرية من منظور النقد الجزائري، فيمثلها على سبيل المثال لا الحصر، الدكتور عبد الملك مرتاض من خلال كتابه "قضايا الشعريّات"،وهو كتاب حديث طبع سنة 2009م ، على منوال كتاب رومان جاكبسون " قضايا الشعريّة " ، كتاب حمل في طياته معظم مفاهيم المصطلح عند القدماء والمحدثين،عند العرب والغرب،وكما هو معلوم أنّ كتب الشعرية كثيرة إلاّ أنّ ما يميزه عنها–من ناحية قراءة المصطلح–هو اختياره لمصطلح مغاير هو مصطلح " الشعريّات " بدل " الشعريّة " كما جاء في قوله :(يشيع بين النقاد المعاصرين،اصطناع مصطلح " الشعرية " عوضاً عمّا نقترحه من مصطلح " الشعريّات " بالجمع الذي كأنه لا مفرد له ، مثل اللسانيات ، وذلك حتى نميزّ بين مفهومين مختلفين في الفكر النقدي الإنساني،بين " الشعريّة " التي تعني ما في النسج الشعري من جمال يجعله شعرا رفيعاً، والشعريّات التي تعني عدّة معانٍ ، منها العلم الذي يبحث في نظرية الشعر)[2].

لذلك،يجب أنّ نميز بين "poeticité "وبين (poetics و poetique) ،ونجعل فارقاً بين الشعرية والشعريات،وتقوم هذه الأخيرة مقام الشعريّة ، وعبد الملك مرتاض يتفق في نفس الطرح مع نقاد آخرين أمثال:عز الدين المناصرة (علم الشعريّات) وسعد بوفلاقة (الشعريّات العربية).

---

[1] المرجع نفسه/ص 20.

[2] عبد الملك مرتاض /قضايا الشعريات / ص 21.

كما أنّ للشعريّة معنىً مغايراً ومتميزاً ، عند أدونيس ، وهو أحد روادها وصانعيها ولكن لم أحدده في هذا المدخل،لأنّي سأترك شرح شعريته لمحتوى البحث،وأكتفي بأن أقول إنّه من المنظرين الأوائل للشعريّة العربية المعاصرة ، لاسيما وأنّه من الذين تمردوا على التقاليد السائدة للقصيدة العربية ، التي أفرزتها اتجاهات مختلفة في النقد والأدب.

الفصل الأول

مبادئ أدونيس الفكرية ومنطلقاته النقدية

- الحداثة ، قراءة في المصطلح.
- الحداثة في الثقافة الغربية.
- الحداثة عند أدونيس .
- الحداثة والتحديث .
- التراث والحداثة .
- أوهام الحداثة .
- أثر الثقافة الأجنبية في حداثة أدونيس.
- الحداثة والنقد.
- الحداثة والشعر .

تمهيد:

تعد القراءة فعلا حضارياً خلاّقاً، يسعى إلى كشف مضامين ودلالات النصوص وأبعادها، كما أنّها ترمي إلى جعل المبدع في ميزان النقد، ووضع القارئ في نفس الكفة معه، ولقد تعددت القراءة بتعدد الاتجاهات والرؤى والمناهج، فلا قراءة نهائية للنص مادامت النصوص مفتوحة على القرّاء، وبما أنّ القارئ شريك للمبدع في بعث النص، فّإنه لا مناص له من أن يقترب من المبدع الأوّل ذاته، ويتعرّف إلى خلفياته الثقافية والفكرية التي وجهت كتابته-الإبداعية والنقدية معاً-وذاك هو حالي أثناء محاولتي الاقتراب من نتاج أدونيس النقدي والشعري، فإنّني وجدت نفسي مجبراً على أخذ فكرة عن هذا الشاعر الناقد وأن أعرج على ما خلّف من رسم حتى يتسنى لي معرفة طريقه وطريقته في الكتابة والنقد.

وربّما هذا سبباً في افتتاح هذا العمل بهذا الفصل الموسوم:"مبادئ أدونيس الفكـــرية ومنطلقاته النقديّة"، ورغبةً منّي في الولوج والتقّرب من عالم هذا الشاعر الناقد، والتعرف على معجمه المفاهيمي،وإنّني أقصد بالمبادئ والمنطلقات تلك المصطلحات الرائجة والمعروفة التي شكلت المشروع الأدونيسي.

ومن هذه المنطلقات:(التراث-الحداثة-الإبداع- الإتباع- أوهام الحداثة-التحديث-الرؤيا...)،وعرجت عليها حتى أستعين بها على قراءة وتفسير رؤى الناقد خاصّة وأنّه أفصح بأنّ لا منهج له حينما قال:"لا أزعم أنّني ناقد ولا أتبنى في تذوّق الشعر وفهمه أيّ منهج ... إنّني راءٍ يتجه نحو أفقٍ غير مرئي".[1]

---

[1] أدونيس /كلام البدايات / دار الآداب /بيروت / لبنان/ دط /دت / ص 189.

يصعب على القارئ فهم أدونيس أثناء تصفح أعماله، خاصّة تلك المتعلقة بالشعر ونقده،لأنّه متعدد،أدونيس الناقد القارئ،أدونيس الناثر المفـــــكر،وأدونيس الشاعر،وقراءته قراءة خاصّة تستمتع بها قبل استمتاعك بالعمل نفسه، لأنّ طريقته في الاقتراب من النصوص إبداع في حد ذاته، وتحوّل يخرق العادة التي كان يقرؤ بها النص إمّا:

سياقياً: في محاولة فهم النصوص.

نسقياً: في محاولة تحليل بنية النصوص وتشريحها، وهذا ما تبنته الدراسات الحداثية عامّة، والبنويّة خاصّة.

إذاً،فمنهج أدونيس يصعب تحديده، والقبض عليه بصورة متكاملة لأنّه يكتسي صبغة شعريّة متناقضة، ولكونه يسعى دوماً إلى الجديد والتحوّل والتجاوز، ففي تعامله مع الشعر مثلاً نجده يقسمه إلى مراحل: قبول ثم تساؤل ثم صنعة بدلاً عن العصر الجاهلي والإسلامي العباسي والانحطاط وهو التقسيم السياسي القديم، وهذا مثال بسيط عن حبه للمغايرة والإبداع.

ونظراً لصعوبة تحديد معالم قراءة الفكر الأدونيسي، في تناقضاته، كان من الضروري الإشارة والوقوف عند هذه المرجعيات والخلفيات، لأنّها محطات مرّ بها الشاعر، في مسيرته النقديّة والإبداعيّة، وكونها كذلك تحوّل النص من الجماد إلى الحركة والانفتاح.

ــ فما هي أهمّ المرجعيات التي كوّنت الفكر الأدونيسي، واستند إليها في قراءته للتراث والنصوص الشعرية؟.

– وما دور هذه المرجعيات في توجيه الكتابة لديه؟.

- وما تأثير تنوّع هذه المرجعيات على القارئ، باعتباره المتلقي والمبدع الثاني للنص؟.

- وما مدى تعبير هذه المرجعيات والمنطلقات عن وظيفتها؟.*

تكتسي الحداثة مكانة هامّة في الفكر الأدونيسي،وهي مصطلح شائك يحمل تأويلات كثيرة ومتنوعة تصل إلى حد التناقض،وهذا ما جعلها محل تضاربات،حيث جعلها أدونيس رايةً لمشـــروعه في الكتـــابة،فاصطدم بملابسات كثيرة في تحديد المفهوم والمصطلح والإطار والعلاقات.

وهذا ما أظهره في أهمّ مؤلف له، " الثابت والمتحول"، الذي يعد أهمّ مرجع له في مشروعه الحداثي، أما بقية كتاباته الأخرى فكانت تابعة لهذا الكتاب ، ولذلك يَعتبر عصام العَسَل "الثابت والمتحول هو الكتاب الوحيد الذي ألفّه أدونيس ... علماً أنّ الثابت والمتحول رسالة أكاديمية"[1] .والكتاب رسالة دكتوراه، وعنوانه الكامل:"الثابت والمتحول بحث في الإتباع والإبداع عند العرب"، وشمل: 1-الأصول و2-تأصيل الأصول و3-صدمة الحداثة. ومنذ صدور هذا المؤلف أخذت الحداثة، منحىً جديداً مغايراً تماماً عن النظرة السابقة لها.

* أقصد هنا بوظيفتها ،الوظيفة المرجعيّة ، وهي إحدى وظائف الخطاب لدى جاكبسون ، تتعلق بالسياق (Contexte) فعند ذكرك للمرجع إنما هو استدعاء للسياق،وهو سند رئيسي يستعين به القارئ على الفهم والاستيعاب.

[1] عصام العسل/الخطاب النقدي عند أدونيس، قراءة الشعر أنموذجاً/ دار الكتب العلمية/ بيروت/لبنان / ط01/ 2007 / ص 19.

-الحداثة، قراءة في المصطلح:

إنّ مسألة الحديث عن المصطلح في ساحتنا النقديّة المعاصرة،أضحت من القضايا الهامّة، في القبض على مفهوماته ودلالاته وايحاءاته وعلاقاته، هذا لأنّ القبض على المصطلح ومفهومه،إنّما هو حصر له،ولحيّزه وللإطار العام الذي ولد فيه، لذا فمعرفة المصطلح وتخوّماته من أولى القضايا التي تستوجب على الباحث الوقوف عندها حتى يتسنى له الفصل في الأبعاد والاتجاهات.

وإنّ المتتبع لمصطلح الحداثة، يجده من أخطر المصطلحات التي شاعت في الساحة العربية في القرن التاسع عشر،وأصبحت تتداول على ألسنة الخاصّة والعامّة، خاصّة وأنّه ارتبط بتحولات العصر وتطوراته، الفكرية والمادية، وحَملةُ هذا المصطلح كثيرون غربيون أمثال: (بودلير-مالارميه-رامبوا .....)و عرب أمثال: (أنطون سعادة- يوسف الخال- الجابري -أدونيس...)، وكلهم كانوا من أشد المدافعين عنه، مرابطين في تثبيت دعائمه.

ولكن رغم كثرة دعاة الحداثة،إلاّ أنّه ظلّ يشوبه الغموض،ويعتـــوره التداخل،واعترضته عدة عوائق،حالت دون تحقيقه استقلاليته عن المفاهيم التي في نفس سياقه ومجاله، فحدث خلط بينها ،ومنها نذكر: التحديث،المعاصرة،الجديد، الحديث،... إلخ.

وحتى نزيل هذا اللبس والتداخل عن هذا المصطلح، حاولنا قراءته ومقارنته في بيئته ومصادره الأولى التي ساهمت في ولادته، حيث وظّف في القرآن الكريم والسنّة النبوية الشريفة والمعاجم، بدلالات كثيرة ومتنوعة.

1-الحداثة في القرآن الكريم:

لقد ورد في القرآن الكريم مصطلحات عديدة، في مادّة "حدث"وذلك في الآيات التالية على التوالي:

-**الحديث**: في سورة الكهف، الآية (06)- الزّمر، الآية (23) – لقمان، الآية (06)- الواقعة، الآية (81)- النجم، الآية (59)- وقُصد بهذا المصطلح "القرآن "، في غالب الأحيان، كما هي الحال في سورة الكهف، الآية (06).[1]

-**أُحْدِثَ**:سورة الكهف، الآية (70):في قوله تعالى:"فَلَا تَسْـَٔلْنِي عَن شَيْءٍ حَتَّىٰٓ أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْرًا ﴿٧٠﴾" أي:"حتى أبدأك أنا به قبل أن تسألني".[2]

-**محدثٍ**: في سورة الأنبياء، الآية (02): في قوله تعالى:"مَا يَأْتِيهِم مِّن ذِكْرٍ مِّن رَّبِّهِم مُّحْدَثٍ إِلَّا ٱسْتَمَعُوهُ وَهُمْ يَلْعَبُونَ ﴿٢﴾ "أي:"جديد إنزاله".[3]

-**أتحدثونهم**: في سورة البقرة، الآية (76).

-**حديث**: في السوّر الآتية: الذاريات (24)، الأنعام (68)، الأحزاب (53)، طه (09) النازعات (15)، البروج (17)، المرسلات (50)، الطور (34)، الجاثية (06)، الغاشية (01).

---

(1) الإمام الحافظ ابن كثير الدمشقي / تفسير القرآن العظيم / ط جديدة و منقحة (4/1)/ دار الكتب العلمية / بيروت / لبنان ط02 /2008 / ج 03/ ص66.

(2) المصدر نفسه / ج03 / ص 88.

(3) المصدر نفسه / ج03 / ص 157.

-**أحاديث**: في سورة سبأ (19) وسورة المؤمنون (44).

-**الأحاديث**: في سورة يوسف (06-21)، وعنّي بها "تعبير الرؤيا".[1]

-**حديثاً**: في سورة يوسف (111)، النساء (78 -87-42) وسورة التحريم (03).

-**تحديثُ**: في سورة الطلاق (09): وعنّي بها "الرجعة".[2]

-**تُحدث**: في سورة الزلزلة (04).

-**حَدِثْ**: سورة الضحى (11): وعنّي بهذا الفعل "حدث"، " مُرْ "[3]، وقصد بالحديث في مجمل الآيات السابقة "الكلام" .

2-الحداثة، في السنّة النبويّة الشريفة:

اشتملت بعض الأحاديث النبويّة على لفظة "حداثة"، واختلف معناها عن ما جاء في القرآن الكريم، وقُصد بها الأمر أو الشيء الذي لم يوجد في السابق، أي البدعة في الدين أو الخروج عن الجماعة، وذلك ما ورد في الحديثين الآتيين:

- عن جابر، رضي الله عنه، قال: كان رسول الله صلى الله عليه وسلم:"إذا خطب احمّرت عيناه، وعلا صوته، واشتّد غضبه، حتى كأنّه مُنْذِرُ جيشٍ يقول:"صَبَّحكم ومسَاكمُ" ويقول:"بعثت أنا والساعة كهاتين"، ويقرن بين أصبعيه، السبابة والوسطى، ويقول:"أمَّا

(1) المصدر نفسه / ج02 / ص 422.

(2) المصدر نفسه / ج04 / ص 326.

(3) المصدر نفسه / ج04 / ص 455.

بعدُ، فإن خير الحديث كتاب الله، وخير الهدي هدي محمدٍ صلى الله عليه وسلم، وشرُّ الأمور محدثاتها، وكل بدعة ضلالة"،...وعن العرباض بن سارية، رضي الله عنه، حديثُهُ السابقُ في باب المحافظة على السنّةِ.[1]

-عن عائشة، رضي الله عنها، قالت:"قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:"من أحدث في أمرنا هذا ما ليس منه فهو ردٌّ" متفق عليه.[2]

3-الحداثة في المعاجم:

-معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي (ت**100-175**هـ):"يقال صار فلان أحدوثة،أي كثّروا فيه الأحاديث، وشاب حَدَثُ، وشابة حَدَثَةٌ [فتية] في السن، والحَدَثُ من أحداث الدهر شبه النازلة ... والحديث: الجديد من الأشياء، ورجل حدث: كثير الحديث، والحَدَثُ: الإبداءُ".[3]

في المجمل فإنّ حدث تعني الجديد، والنازلة، والابتداء في الشيء.

-معجم تهذيب اللغة للأزهري: (ت**282**هـ/**370**هـ):وفي هذا المعجم بيّن الأزهري أنّ:"الحديث: ما يحدِّثُ به المحدِّثُ تحديثاً، ورجل حِدْثٌ،أي كثير

---

[1] الإمام أبي زكريا يحي بن شرف النّووي الدمشقي/رياض الصالحين من كلام سيّد المرسلين/ مطبوعات ميموني للنشر والتوزيع/الجزائر/بومرداس/1979م/دط/ص 73.

[2] سعد بن ناصر بن عبد العزيز / شرح عمدة الأحكام / المجلّد الأوّل /دار كنوز اشبيليا للنشر والتوزيع /ط01 / الرياض السعودية /ص817.

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي/معجم العين / مادة (ح،د،ث) / ترتيب ومراجعة : داود سلوم / مكتبة لبنان ناشرون /ط01 بيروت/ لبنان/ 2004 / ص145.

الحديث...والحديث:الجديد من الأشياء ... والحَدَثُ: الإبداءُ"[1]،"والعربُ تقول: أخذني ما قدُم وما حَدَثَ بضم الدّال من حَدُثَ، أتبعوه قَدُمَ، والأصل فيه حَدَثَ،قال ذلك الأصمعي وغيره".ومحدثات لأمور: ما ابتدعه أهل الأهواء من الأشياء التي كان السلف الصالح على غيرها، وقال صلى الله عليه وسلم:"كلّ مُحدثٍ بدعة، وكل بدعة ضلالة".[2]

-أساس البلاغة للزمخشري: (ت 538هـ):

"وأحدث الشيء واستحدثه، قال الطِّرِّماحُ: [من الطويل]: ضغائن يَستحدثْنَ في كل موقِفٍ رهيناً وما يحسنُ فكُ الرهائِنِ و استحدث الأمير قريةً وقناةً، واستحدثوا منه خبراً،أي استفادوا منه خبراً حديثاً جديداً"[3].

وأجده قد اقترب من مفهوم الحداثة بالمقارنة مع مفهومه المعاصر وهو الاستحداث والجديد.

-لسان العرب لابن منظور (ت 630هـ-711هـ):

أتت الحداثة في هذا المعجم نقيضة لمصطلح القديم، والحداثة معناها الجدّة، أو كون الشيء لم يكن،أي أنّ ابن منظور قام بجمع للمفاهيم في المعاجم السابقة ليس إلاّ، فجاء في قوله:"الحديث،نقيض القديم،والحدوث نقيض القدمةِ،حَدَثَ الشيء يُحدثُ حدوثاً

---

[1] أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري / تهذيب اللغة / ج04 / تح : عبد السلام هارون / راجعه : محمد علي النجار / دط دت / ص ص 405-406 .

[2] المصدر نفسه / ص ن.

[3] أبو القاسم الزمخشري / أساس البلاغة / تح : محمد باسل عيون السود / ج01 / منشورات محمد علي بيضون / دار الكتب العلمية / بيروت / لبنان / ط01 / 1998م / ص 172.

وحداثةً... وأخذني من ذلك مَا قَدُم وحَدُثَ، و لا يقال حَدُثَ بالضم إلاّ مع قَدُم،كأنّه اتباع، ومثله كثير... والحدوث: كون الشيء لم يكن...واستحدثت خبراً أي وجدت خبراً جديداً... وأخذ الأمر بحدثانه وحداثته أي بأوّله وابتدائِه"[1].

-الحداثة في الثقافة الغربية:

اختلفت مفاهيم هذا المصطلح،وكانت له ملابسات كثيرة كنظيره عند العرب وكانت نشأته الأولى في عهد الإصلاح الديني، وحركة الأنوار والثورة الفرنسية، وثمت انطلقت الحداثة في بعدها الفلسفي والجمالي، وانطلقت "في القرن الرابع عشر، مع اكتشاف أمريكا، واختراع الطباعة، واكتشافات غاليله التي افتتحت الإنسانوية الحديثة لعصر النهضة،ولكن مفهوم الحداثة ذاته لم يتخذ كل شحنته العاطفية والمعنوية إلا بعد وقت طويل على يد جيرار دي نرفال، وشارل بودلير سنة 1850م، وقد عنت لدى هذين الشاعرين المبدعين حب المرء لعصره واحتفاله به وبمستجداته على عكس الآخرين الذين يتغنون باستمرار بعظمة الماضي والأسلاف وعنت الحداثة على المستوى الفنّي والأدبي، تدمير جميع الأشكال الجامدة التي تعوق تطور الفنّ والشعر"[2].

لقد عرفت الحداثة في الغرب مع شارل بودلير Charles Boudlair (1821م-1867م)،مؤسس الحداثة في فرنسا، وقامت عنده بتكسيره لتبعية الشاعر للكنيسة ولقيودها ونهضت أساساً على مبدإ الحرية في التفكير، وفتح المجال أمام العقل للإتيان بالجديد، بحيث

---

(1) ابن منظور الإفريقي المصري / لسان العرب /المجلد الثاني / دار صادر / بيروت / لبنان / دط / دت / ص 131.

(2) قضايا وشهادات(الحداثة I)،2صيف 1990م /مقال امرأة الحداثة العربية/د.أنيسة الأمين/مؤسسة عبيال للدراسات والنشر/ قبرص/ ص ص 100-101.

أنّ كل ما هو بشع عند الناس موضوع جميل يثير الشاعر، فكانت الحداثة سلبية في نظره وذلك في منجزاتها التقنية، وإيجابيةً بتكوينه لقصائده متفردة بعناصرها وخصوصيتها، يحيا فيها المتناقض ومنه كانت دعوة بودلير إلى التمرد،ورفض الحياة الجديدة،ولذلك يقال:"ضاعت منه الحياة و لم يضع منه الشعر".[1]

ارتبطت الحداثة بمصطلحات أخرى مثل: Modernisme –Modernisation Modernity–Modern ومصطلح آخر: Nouveauté، "فالحداثة Modernity – Modernite ، كما أسلفنا القول تختلف عن الحداثانية Modernisme باعتبارها تجاوز للزمن وتخطٍ للحدود، وجدّة في الطرح،وليست حركة آنية محددة بتاريخ معين،لذا هي تحتضن كل إبداعات العالم التي ما يزال يشتعل لهيبها"[2]،أما"المودرنيزم Modernismeحركة أدبية ظهرت في ظرف تاريخي معين،وارتبطت بانتفاضة الكاثوليك، يعني ظهرت نتيجة الأزمة الدينية»[3]، «والحداثة: Modernite: هي التجاوز وخرق مراحل التاريخ وتخطي الزمن»[4]، أما بول روبير Paul Robert صاحب معجم « روبير الصغير1» فقصد بالحداثة « التجديد والإبداع».[5]

---

[1] رضوان بن عريبة /أدونيس وخطاب الثابت والمتحول/ دبلوم دراسات عليا/2000/1999/ كلية الآداب والعلوم الإنسانية/ الرباط / ص 140.

[2] سعيد بن زرقة / الحداثة في الشعر العربي / أبحاث للترجمة والتوزيع والنشر / ط01 / بيروت / لبنان / 2004 / ص29.

[3] المرجع نفسه / ص 30.

[4] المرجع نفسه / ص ن.

[5] المرجع نفسه / ص ن.

من خلال المفاهيم السابقة للحداثة،نجدها تنحصر في سياق واحد وهو التخطي والإبداع والتجاوز،ويمكن لها أن تكون بنية كلية وتدعى Modernity،أو سياقاً عاماً وهو التحديِث،وتدعىModernisation،أو وعياً نوعياً وهو الحداثية (Modernisme).

والحداثة بخلاف المعاصرة Contemporaine، التي تعني الآنية، وظلّت تعبر عن رؤية خاصّة في الفن والأدب لتغيير الذات والعالم،وارتبطت بمجموعة من المصطلحات كأزمة الحداثة، صدمة الحداثة، أوهام الحداثة وما بعد الحداثة، وكلها تعمل في إطـــار وحيز واحد، وفي هذا البحث سأبيّن مفاهيمها: وعن مصطلح "ما بعد"،« يتســـاءل صبحي حديدى عن طبيعة المحتوى الفنّي والفلسفي والتاريخي،والاقتصـــادي والاجتمـــاعي الذي تدل عليـــه كلمة "ما بعد"، هل تعني، "نتيجة الحداثة؟ "أهي" عاقبة الحداثة"، "ولادة تالية ومتفرعة عن ولادة الحـــداثة؟"، " تطور في سياق الحداثة؟"، "رفض للحداثة؟"، "بديل" عنها يجبها مثلما يجب ما قبلها؟، ليؤكد أن مصطلح "ما بعد الحداثة" يعاني من بعض الاستقرار الدلالي،بمعنى أنّـــه لا يوجد إجماع واضح بين الباحثين حول معناه، وأنّ الصعوبة العامّة تتداخل هنا مع عاملين:

أ-الشباب النسبي أو بالأحرى الرُشد الهش للمصطلح.

ب- قرابته الدلالية مع مصطلحات أكثر راهنية،غير مستقرة بدورها»[1].

وخلاصة القول، إنّ ما جاء في المعاجم، يُجمع على جعل معنى الحداثة يتضمن معنى الجديد والاستحداث، أي الإتيان بالشيء على غير العادة، إضافةً إلى المعاني الإضافية التي

[1] الكبير مناوي /وضعية قضية النثر في الشعر العربي المعاصر بين مفهوم الشعر وتحولات الحداثة/دبلوم دراسات عليا / 98 /99 الرباط/المغرب/ص05.

ذكرت آنفاً في الاقتباسات السابقة، وأجد أنّ معنى الحداثة ظَلَّ متعلقاً بمعنَاه الأوّل الصادر عن القرآن الكريم والسنّة النبويّة، أيّ أنّه ظلّ حبيس التيار الديني، و لم يتطور في الحقبة الزمنية الممتدة من نزول القرآن إلى عصر الانحطاط.

الحداثة عند أدونيس:

ظلّ مفهوم الحداثة في الساحة العربية قاراً، و لم يَعرف تحركا إلاّ مع الفكر النهضوي الذي دبّ في الأمّة العربية، بمجيء حملة نابليون على مصر في سنة 1798م،فكان لهذه الحملة بعد خروج مصر من الحكم العثماني، تأثيراً بالغاً في إخراج المصريين إلى حضارة علمية جديدة لا عهد لهم بها، أطلعتهم على طرق حديثة، في الإدارة والسياسة والاقتصاد المطبعة والمسرح والصحافة والمكتبة، ومن هذه الحملة بدأ الوعي بضرورة بناء حضارة جديدة،و تأسيس فكر يساير التيار الثقافي الوافد الذي يبشر بحياة أدبية جديدة.

فكان أن ظهرت جماعة من المثقفين الذين اطّلعوا على ثقافة الغرب وحضارتهم وأتقنوا لغته وأدبه، ومن هؤلاء الرّواد: رفاعة الطهطاوي، وطه حسين، وغيرهم كثير من استفادوا من البعثات العلمية.

ولنا كذلك، في مدرسة الإحياء التي قادها محمود ســـامي البارودي (رائدها الأوّل) خير مثال في إخراج الأدب والشعر خاصّة من عصور التخلّف والجمود، فكان مثالاً يقتدى به لمن جاء بعده،أمثال: جبران خليل جبران،جماعة الديوان،مدرسة أبولو،شعراء مدرسة المهجر والعصبة الأندلسية،فحاولت كل هذه التيارات تجاوز التيار التقليدي في الشعر،ويقصد بالشعر التقليدي " ذلك الشعر الذي أعقب بدايات النهضة الحديثة،وبرزت

ملامحه قويّة في نهاية القرن التاسع عشر وبداية العشرين ... ونحن نسميه بالتقليد أو الكلاسيه لأنّ أصحابه حاكوا فيه أنماط الفن القديم ... و سواءً أحققوا بذلك رقياً في مستوى التعبير الشعري بالقياس إلى المستويات السابقة من جهة،أم أنهم ذابوا في إطار القديم وتلاشوا فيه من جهة أخرى فإنّهم على أقلّ ومن زاوية فنيّة صرفة،أعادوا النبض إلى التراث في نفوس الناس،وأرجعوه بكل مشخصاته إلى قارئ العصر».[1]

لذا عكف أصحاب هذه المدرسة يبحثون عن مثل أعلى آخر غير التقليدي وغير الأوروبي الوافد، فاتجهت إلى التراث تنفض غباره وتستلهم روائعه.

وهذا الطريق في التغيير والتجديد،سلكته المدارس والشعراء الذين جاءوا من بعد،وأشهرهم جبران خليل جبران الذي،بذر البذرة الأولى للحداثة وخليل مطران،وجيل القصيدة الحرّة التي ولدّت بالعراق، فضلاً عن زمرة أخرى من الشعراء دعاة الحداثة وفي طليعة هؤلاء في العصر الحديث: أدونيس ويوسف الخال اللذين مثّلا تيار الحداثة والتجديد في سوريا ولبنان، أما في مصر فمثّل الحداثة: علي أحمد باكثير ولويس عوض وصلاح عبد الصبور، وأما في العراق فمثلها بدر شاكر السيّاب ونازك الملائكة.

ومع هذا التحول،الذي حدث في القرن التاسع عشر، عرف مفهوم الحداثة تحولاً (تغييراً)، وأصبح لكل اتجاه ومدرسة، رؤية في قراءة وفهم الحداثة.

- فما هو مفهوم الحداثة عند أدونيس؟.
- وما هي مصادرها؟.

---

[1] نعيم اليافي / الشعر العربي الحديث /دار المجد / ط02 منقحة ومزيدة / دمشق / 1986 / ص 13.

- وما علاقتها بالمعاصرة والقدامة والإبداع؟.
- وما علاقة الحداثة بالأصالة؟.

إنّ الحداثة عند علي أحمد سعيد « في هذا المستوى، تسبح في الإبداعات العربية الماضية، وحين نقول بتجاوز الماضي، فإننا نعني تحديداً، تجاوزاً لتصورات معينة للماضي، أو لفهم معين، أو لبنى تعبيرية معينة ... ولا يعني إطلاقاً أنّنا ننفك وننفصل عنه، كأنّه أصبح عضوا ميتاً زال وتلاشى، فهذا محال عدا أنّ القول به جهل كامل، لا بالماضي وحده، بل أيضا بطبيعة الإنسان وطبيعة الإبداع».[1]

انطلاقاً من هذا،يمكننا القول بأنّ أدونيس لا يربط الحداثة بزمن معين،فالحداثة لا زمن لها،وإذا كان البعض يظنّها تنطلق من اللحظة الراهنة،والأشياء المعاصرة، فهي في مفهوم أدونيس تنطلق من الماضي،وتمثّل استمرارية للإبداع،و إن كان الماضي لا يؤخذ جملةً بل في نقاطه المضيئة فقط.

وأمّا عن رؤية علي أحمد سعيد للمصطلح فإنّه يرى أنّ: "الحداثة" و"الحديث" و"المحدث"، مصطلحات انبثقت من المعجم الديني،وإن كان التحديث يتصل بالبنى التحتية للمجتمع،أي مستوى التقدم والتطور في البنيتين الاقتصادية والاجتماعية،وفي هذا يفسر:«كيفية أنّ عبارتي "الإحداث" و "المحدث"، اللتين وصف بهما الشعر الذي خرج على الأصول القديمة، تجيئان من المعجم الديني».[2]

---

(1) أدونيس / كلام البدايات /ص 144.

(2) أدونيس / الشعرية العربية /دار الآداب / ط01 / بيروت / لبنان / 1985 / ص 80.

وأمّا عن العلاقة بين مصطلحي الحديث والجديد فقد حدّده بقوله:«فالجديد معنيان:زمني وهو، في ذلك آخر ما استجد، وفنّي، أي ليس فيما أتى قبله ما يماثله ... أمّا الحديث فذو دلالة زمنية، ويعني كلّ ما لم يصبح عتيقاً،كل جديد بهذا المعنى حديث،لكن ليس كل حديث جديداً»[1]ومن هذا المنطلق،يتبيّن تركيز أدونيس على الجدّة في الطرح والتناوّل،لأنّ معيار الحداثة إنّما هو في التجديد و الإبداع وتجاوز العتيق.

إذن، فلّب الحداثة في التجديد والإبداع، لأنّ " جوهر الحداثة أن يكون رؤية إبداعية بالمعنى الشامل، أو لا تكون إلاّ زيًّا ،ومنذ أن يولد الزّي،يشيخ،غير أنّ الإبداع لا عمر له لذلك، ليست كلّ حداثةٍ إبداعاً، أمّا الإبداع، فهو، أبدياً، حديث".[2]

فالإبداع، بهذه الصورة شرط أساسي من شروط الحداثة،فلا حداثة من دونه،كما يقترن التجديد باللغة الحيّة، التي تمثل الحضارة والحيّويّة، لذا يستوجب على الانقلابيين، «أن يحدثوا الانقلاب الآخر: الانقلاب في الحياة،في العقلية، في المفهومات، في الثقافة»[3]، وليس الانقلاب على النظام فحسب كما حدث في «تونس ومصر وليبيا»، فإنّه حتى وإن نجح ظاهرياً فإنّه فاشل باطنياً، لأنّه لم يهيء للعقول الصانعة للمستقبل. «فالأفكار الأكثر تقدماً تصبح حين يمارسها ذهن متخلّف، الأفكار الأكثر تخلّفاً».[4]

---

(1) أدونيس / مقدمة للشعر العربي /دار العودة / ط04 / بيروت / لبنان / 1983 / ص 99.

(2) أدونيس / الشعرية العربية /ص 112.

(3) أدونيس / فاتحة لنهايات القرن /دار العودة / ط01 / بيروت / 1980 / ص 97.

(4) المصدر نفسه / ص 218.

فالحداثة بهذا التصور، تعود بنا إلى أنّ الأفكار تنقسم إلى قسمين كما حدّدها يوماً الأستاذ مالك بن نبي:

أ- أفكار حيّة.

ب-أفكار ميتة.

وإنّما تتعلق الحداثة دوماً بالفكرة الحيّة،والعقول الحيّة،وعندها يولد ما يسمى "بفاعلية الحداثة"،أو فاعلية الفكرة الحيّة،كما هي الحال بالنسبة لفاعلية الثقافة،وتتعلق الحداثة أيضاً بمصطلح القديم،وأشار إلى ذلك،أدونيس في كتابه «الثابت والمتحول» في جزئِه الثاني « تأصيل الأصول» إلى أنّ هنالك أربعة معانٍ في جذر كلمة "قديم"[1]:

1- السبق: من قدم يقدم أي سبق.

2- مُضِي زمن طويل- من قدم الشيء يقدم، أي مضى على وجوده زمن طويل،والقدم هو الزمان القديم.

3- ما ينافي الحدوث: فالقدم ضد الحدوث، والقول بقدم العالم، يعني أنّ العالم أزلي لا علة لوجوده.

4- القصد والمجيء: يقال قدم إلى الأمر أي قصد له،ويقال القادم،أي الذي يأتي بعد الحاضر».

(1) أدونيس/ الثابت والمتحول/ تأصيل الأصول / ج02 / دار العودة / ط03 / بيروت / 1982 / ص 125.

وهنا تصريح منه بأن لا حداثة من دون استمرارية للقديم،والاعتـــراف به،لأنّه فيـــنا،ويعتبر قاعدة للجديد،وبه تصح الحداثة،ولا تصبح مبتورة،وقد نجد الحداثة في الجمل والخيمة ولا نجدها في السيّارة والطيّارة.

وبهذا المفهوم تصبح الحداثة، قدامةً، « وتزول الفروقات إذاً، بين ما نسميه حديثاً و ما نسميه قديماً، أو بين القدامة والحداثة »[1]،رغم أنّ أصحاب الحضارة السائدة يرون بأنّ القديم هو الأصل،وهو تكرار لما فات وانقضى،وهذه نظرة خاطئة لأنّهم يجعلون من الأصالة « المنوالية ...وإنّما عليه أن يكتب على غرار ما كتب أسلافه القدامى، وبـــ «روحهم» فالأصالة هي في تكرارية الأشكال القديمة ... وليست في إبداع أشكال جديدة مغايرة».[2]

إذن، هناك سبيلان للحداثة عند أدونيس، السبيل الأوّل،هو التعلق بالماضي،والاستفادة من محطاته المضيئة،واستمراريته،أما السبيل الثاني فهو اللامنوالية،وهي الإتيان بالمغاير والجديد،والتحول عن القديم لأنّ "القبول علامة للثّبات،والتساؤل علامة للتحول"[3]والحداثة قبول وتساؤل في الوقت نفسه، ثابت ومتحول.

تلك،هي كفتا الحداثة عند أدونيس،فلا يحق لواحدة أن تطغى على الأخرى،وثمة يحدث ما يسمى بالفاعليّة، لأنّ في كل « ثقافة عنصران: الاستجابة والفعاليّة ... الاستجابة تستعيد القديم وتحفظه والفعاليّة تتمثله وتتجاوزه »،[4] ويجب أن نوازن بينهما لأنّ طغيان

---

(1) أدونيس / محاضرات الإسكندرية /دار التكوين / ط01 / دمشق / 2008 / ص 51.

(2) أدونيس / الثابت والمتحول / صدمة الحداثة/ ج03 / دار العودة / دط / دت / بيروت / ص 143.

(3) أدونيس / مقدمة للشعر العربي / ص 37.

(4) أدونيس / فاتحة لنهايات القرن /ص ص 220/119.

أحدهما على الآخر يعني اللاتوازن، وهذا ما يحدث في الساحة العربية الآن،حيث طغيان الأولى (الاستجابة)وغياب الثانية.

ومن المصطلحات الأكثر التصاقاً بالحداثة، وتعلقاً بها، "المعاصرة"، فهما يتشابهان كثيراً في المرامي و الغايات، فهي كما قال جمال عبد الناصر بقلم أدونيس «لا تعني الانقطاع عن الماضي، والحرص على التقاليد لا يعني الانقطاع عن المستقبل ... المسألة مش مسألة أشكال ومظاهر سطحيّة ... العصرنة الحقيقية هي التجديد في الأصالة».[1]

المتتبع لهذا القول، يقرأ تطابقاً بين المفهومين، في كونهما يستندان إلى الماضي والحاضر في الوقت نفسه، لكن هناك فرق جوهري بينهما كون الحداثة فوق الزمن، ولا ترتبط بوقت معين، فهي حركة واستمرارية، أمّا المعاصرة فهي شديدة الارتباط بالزمن وهي الآنية "والمعاصرة بهذا المفهوم هي دعوة للتحديث، وليس للوعي الحداثوي، والتحديث هنا تحديث العقلانية، وقيّم العقل»[2]، فالمعاصرة تجديد في العقل والثقافة والوعي وليس في الوسائل فحسب.

---

[1] المصدر نفسه / ص 181.

[2] قضايا وشهادات (الحداثة I)/عبد الرزاق عيد(الحداثة ، عقدة الأفاعي، قراءة في النموذج السوري للحداثة)/ص 304.

- الحداثة والتحديث:

إنّ أدونيس أشهر من نظّر للحداثة العربية منذ ربع قرن من الزمن، ومثلت لديه هاجسا ومشروعاً لابد منه، تشكلت لديه فكرتها منذ التحاقه بمجلة "شعر"*،أو منذ انطلاق تجربته في كتابة " الثابت والمتحول".

والحداثة كلمة واسعة المفهوم، خطيرة، مفهومها زئبقي، لا تتعلق بزمان معين ولا مكان ثابت، تمس مختلف المجالات (أدب، فنّ، وتكنولوجيا...)،وليست وليدة قطر معين،كما أنّها مصطلح، يحمل العديد من الدلالات وظلال المعنى،والحديث عنها «يكاد يكون لغواً».[1]

ويختلِط مفهومها بمصطلحات كثيرة أهمّها التحديث، ولعل السبب الرئيسي في هذا التداخل بين المصطلحات هو الترجمة والتعريب، فالحداثة مصطلح يقـــابل Modernity و Modernism ،رغم أنّهما يختلفان لأنّ المصطلح الأوّل لا يرتبط بالمذهبية، والثاني حركة أدبية نقديّة لها سياقها التاريخي والمعرفي في التراث الغربي.

وإذا ما عدنا إلى تحديد الفروق بين الحداثة والتحديث، **فالحداثة** في أبسط تعاريفها عند أدونيس هي: 1-« ليست تأسلف ولا تمغرب ».[2]

---

* مجلة شعر ، مجلّة لبنانية ، صدر أوّل عدد منها في شتاء 1957 ، وسميت بشعر ، محاكاة لمجلة "شعر الأمريكية"،مؤسس هذه المجلّة هو يوسف الخال،أسسها رفقة سعدي يوسف و أنسي الحاج ، ... وانضم إليها فيما بعد أدونيس وكانت تعمل على إرساء قواعد الشعر الجديد، توقفت عن الصدور سنة 1963.

[1] أدونيس / النص القرآني وأفاق الكتابة / دار الآداب / بيروت / لبنان / دط / دت / ص 91.

[2] أدونيس / فاتحة لنهايات القرن /ص 315.

2-« حركة تقوم على قول ما لم يقل في هذا المجتمع، على رؤية عوالم متحررة في جميع العوائق النظرية والعلميّة، في حريّة تخيّل كاملة،وحريّة تعبير كاملة، ويتعذر ذلك دون تجاوز النظام المعرفي السائد، الذي هو هذا، ما أحب أن أكرره، دينة الدنيا ».[1]

3-« الحداثة هي بالضرورة انشقاق وهدم من حيث أنّها تنشأ عن طرقٍ معرفيّة لم تؤلف وتطرح قِيّماً لم تؤلف، وإنّ الانشقاق جزء عضوي من الوحدة، لا يجوز أن تخاف منه والهدم وجه آخر للبناء، وتتضمن الحداثة الرفض والتمرد من حيث أنّها تتخلى عن التقليد ومفهومات الأصول والأسس والجذور والمعايير الثابتة ».[2]

4-« لا تنشأ الحداثة مصالحة، وإنّما تنشأ هجوماً، تنشأ إذن في خرْق ثقافي جذري وشامل لما هو سائد ».[3]

5-« انخراط في التاريخ، وأنّها كتابة تضع هذا التاريخ موضع تساؤل مستمر وتضع الكتابة نفسها موضع تساؤل ».[4]

6-« الحداثة موقف ونظرة، قبل أن تكون نتاجاً ».[5]

وأما التحديث فقد أشار إليه بمفاهيم عديدة في كتاباته ومنها :

---

(1) أدونيس / النص القرآني وأفاق الكتابة /ص 109/108.

(2) المصدر نفسه / ص 115.

(3) المصدر نفسه / ص 107.

(4) أدونيس / الشعرية العربية /ص 111.

(5) المصدر نفسه / ص 84.

1-« إذا كانت الحداثة والتحديث وجهين لعملة واحدة طرفها الأوّل،التغيرات الماديّة التي تصاحب التحديث على مستوى أدوات الإنتاج وعلاقاته التقنية في المجتمع،وطرفها الثاني التغيرات الإبداعيّة التي تصاحب الحداثة على مستوى علاقات المعرفة وأدوات إنتاجها في المجتمع نفسه ».[1]

2-« فكان التحديث يطال علاقات السوق والسلعة، ويرفض وظائفها وتجلياتها على مستوى منظومات الوعي الثقافي والاجتماعي، لتتشكل صيغة هجينةً تسم المجتمع العربي حتى اليوم، مجتمع محدث على مستوى الشكل (المؤسسات، الإدارة، التعامل مع التقنية) ومجتمع تقليدي على المستوى الروحي والعقلي ».[2]

3-« وينظرون إلى الحداثة بوصفها منجزاً تقنياً في الدرجة الأولى، ومن هنا كانت الحداثة في المجتمع العربي، و لا تزال شيئاً مجلوباً، من خارج،إنّما حداثة تتبنى الشيء المحدث، ولا تتبنى العقل أو المنهج الذي أحدثه».[3]

4-« ليس المجدد في الشعر إذن هو من عرف الطيارة والصاروخ وكتب عنها، فهذه في الحقيقة محاولة عصرية ساذجة، فالشاعر قد يكون مجدداً حتى عندما يتحدث عن الناقة والجمل ونضيف إلى ذلك أن الجديد ليس دائما وبالضرورة عصرياً ».[4]

وفي ضوء هذه التعريفات يتبيّن للقارئ الدلالات الآتية أنّ:

---

(1) قضايا وشهادات (الحداثة I)/ إسلام النفط والحداثة/جابر عصفور / ص 363.

(2) قضايا وشهادات (الحداثة I)-عبد الله عيد/الحداثة عقدة الأفاعي،قراءة في الحداثة السورية/ص 295.

(3) أدونيس / الشعرية العربية / ص 84.

(4) ينظر عز الدين إسماعيل / الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة / دار العودة / بيروت / لبنان / ط03 / 1981 ص ص 10/09.

-الحداثة ليست انبهارا بالقديم ولا بالجديد.

-الحداثة إبداع، تحرر من الثابت، السائد وليست المغايرة.

-الحداثة لا تولد مرّة واحدة، وإنّما تتناسل.

-الحداثة هدم وانشقاق، قبل أن تكون بناء لأنّ الهدم وجه آخر للبناء .

-الحداثة ليست مصالحة مع السائد المسيطر، إنّما هي هجوم وتغيير للأصول الثابتة.

-الحداثة تساؤل وتمرد، وليست قبولا.

-الحداثة ليست مستقبلا فحسب، بل اندماج في الماضي أيضا.

-الحداثة موقف لا نتاج، "عقل" قبل أن تكون تقنية، فهي في طريقة التفكير وبناء عقولنا،«الجديد نجده في عصور مختلفة، لكنه لا يشير إلى الحداثة دائما»[1]، فالحداثة روح لا مادّة فحسب.

-الحداثة العربيّة الروحيّة أسبقُ من الغربية.

-الحداثة تركّز على النص وبنيته.

أما التحديث:

-جانبه مادي .

-يبنى على ثقافة تجديد السلعة.

-يبنى على التطور التكنولوجي فهو غربي، مستورد بالنسبة للعربي.

---

[1] مجلة فصول / المجلد الرابع/العدد 03 / خالدة سعيد من "الملامح الفكرية للحداثة" / نيسان 1984 / ص 25.

-التحديث إسهام في تحديد أدوات الإنتاج التقنية الحديثة.

-التحديث حركته إلى الأمام دائما، أما الحداثة مثل العاصفة بإمكانها الرجوع إلى الوراء في أي لحظة.

-التحديث ينظر إلى المستقبل أكثر من نظره إلى الماضي.

-العربي موقفه سلبي بالنسبة للتقنية.

-التحديث سلبي، يجري وراء المغري والرفاهيّة، ولا يهمه الجمال الروحي الذي نجده في الأدب (الشعر) والفن.

-التحديث باطني وخارجي، أي اتحاد بين الوسيلة والفكر.

ولكن رغم الفروق بين المصطلحين: الحداثة والتحديث، إلاّ أنّ هناك من النقاد من يجعلهما في كفة واحدة،مثل ما نجد ذلك عند الغذامي في قوله: « لعل من أبرز علامات النسق أن تختلط الأحكام الثقافية ليس لدى المؤسسة الثقافية الرسمية، بل لدى ممثلي التجديد والتحديث »[1]، فهو يجمع بين الحداثة، والتجديد والتحديث، ولعل هذا التداخل في المصطلح بقدر ما يخلط معناه ويعسر تحديده « بقدر ما أضفى ذلك على المصطلح طابعاً مضطرباً قلقاً،فإنّه أضفى عليه في الآن ذاته طابع المصطلح المفتوح الذي تتكون دلالاته باستمرار ».[2]

---

[1] عبد الله الغذامي / النقد الثقافي / المركز الثقافي العربي / ط01 / المغرب / 2000 / ص 177.

[2] قضايا وشهادات (الحداثةII) / من العصرية إلى "الحداثة"/ محمد جمال باروت / مؤسسة عبيال للدراسات والنشر قبرص/03 شتاء 1991 / ص 142.

من الواضح أنّ الحداثة، مثل الشعر، لا يمكن أن تستقر على مفهوم واحد، فهي تتجدد مع كل جيلٍ ومع كل عصر، لاسيما وأنّها تستجيب لمعطيات الوضع الحضاري للأمة بكاملها.

-التراث والحداثة:

مما لا يغرب على أحد أنّ فهم التراث والحداثة، من العوامل الأساسيّة في قيام أيّ حضارة، ولا يمكن لواحد منهما أن يقوم بمعزل عن الآخر، رغم أنّ الدّارس يقع في إشكالية التوفيق بينهما، فمنهم من يؤثر الأسفلة ويسير على نغم الماضي، ومنهم من يميل إلى تيار الحداثة (التمغرب)،و تستهويه التقنيّة، وهناك من يجمع بينهما ويزاوج بين الطرفين.

إنّ إشكالية التراث والحداثة، موضوع طرحته كثير من كتب النقد،نحو:"الحداثة في الشعر" لـــيوسف الخال، " التراث والحداثة " لمحمد عابد الجابري، "الأصالة والحداثة " لعبد الحميد جيدة، "اتجاهات الشعر العربي المعاصر" لإحسان عباس، "الثابت والمتحول" لأدونيس ...، وأهمّ التساؤلات التي طرحت في هذا الإطار هي:

أولاً: هل استطاع العربي أن ينأى بحضارته وحداثته عن الحضارة الغربية؟.

ثانيا: هل استطاع العربي، الانسلاخ عن الماضي (المزدهر) ورسم حاضر لنفسه ؟.

إنّ العربي يتخبط بين ماضيين،ماضي العرب المزدهر، وماضي الغرب المظلم، فالحداثة مازالت تدين لماضي العرب،كما أنّها مرتبطة بحاضر الغرب، فكيف يمكن التفريق بين هذين الطرفين؟.

أضف إلى ذلك ،هناك مجموعة من الأسئلة الأخرى:

أ–ما مفهوم العربي للحداثة؟.

ب–هل هي تجاوز للتراث أم عمل به؟.

ج–ما مدى استجابة العقل العربي لنداء الحداثة؟.

د–هل يمكن للحداثة العربية أن تموضع نفسها كنظيرتها الغربية؟.

يعد التراث مخزون الأمّة،والحامل المادي للثقافة في مختلف مجالاتها، بما في ذلك الشعر فهو متنوع يحمل الإيجابي والسلبي معاً، رغم أنّ التسميّة واحدة، " وهكذا يبدو أنّ التراث الشعري العربي، شأن كل تراث حي، ليست له إبداعياً هويّة واحدة، هويّة التشابه والتآلف، وإنّما هو متنّوع متمايز إلى درجة التناقض، وإذا صحّ الكلام على هويّة أو وحدة في هذا المستوى،فإنّها هويّة المتعدد المتباين، ووحدة المختلف الكثير".[1]

إشارة من علي أحمد سعيد إلى أنّ التراث رمز للهويّة، وهو حي كثيف ومتنوع، إلاّ أنّه في أذهاننا كلّ موحد، لكننا لا ندري بأنّ هذا الأصل أصول،فالشعر الجاهلي مثلا لا ينبع من مصدر واحد، وإنّما مصادرهُ كثيرة، فلا يصحّ أن نجعله واحدًا، ونحكم عليه بالمطلق، كما أنّه لا يمكن التحدث عنه بوسائل ليست فنيّة، خارج الشعر، «ولا معنى لهذا التراث إلا بقدر ما يندرج في هذه الحضارة، وبقدر ما هو إنساني، وبقدر ما يقوم على الحريّة والبحث، ولا يلتمس الشاعر العربي المعاصر ينابيعه في تراثه وحده، وإنّما يلتمسها في هذا الكل الحضاري الشامل»[2].

---

(1) أدونيس / سياسة الشعر /دار الآداب / ط02 / بيروت / لبنان / 1996 / ص 09.

(2) أدونيس / زمن الشعر /دار العودة / ط02 منقحة و مزيدة / بيروت / لبنان / 1978 / ص 42.

والعودة إلى التراث الشعري القديم ضرورية،حتى يستأنس به الشاعر المعاصر ويستضيء به، لأنّه مركز إمداد للطاقة و« الارتباط بالتراث هنا يكون ارتباط خلق وإضافة واستباق».[1]

وهذا الارتباط يجب أن يكون خلاقاً، ارتباط مبادرة، لا تكرارا أو تقليدا أو تناقضا فعلى المنقب والباحث فيه أن يستقصيه ويمحصه ويأخذ بجيّده، ويوظفه توظيفاً جديداً فالماضي موجود دوماً ولكن بمنظار الجديد، وليس هذا الارتباط تبعيةً ولا محاكاة، لأنّ "التبعيّة هي التقليد ... وإنّ لفظة مقلّد يستحقها العربي الذي يقلّد الغربيين أكثر مما يستحقها العربي الذي يحاكي تراثه".[2]

إذن، فالتقليد خاص بالغرب، والمحاكاة تقليد العربي للعربي، ولا يجوز لنا أن نبحث في التراث من حيث القبول والرفض بينما نبحثه من قبيل التأمل وإعادة النظر والاستبصار.

ويجب أن يحذر المفتش في التراث من تناقضاته وتنوعه، ويجب أن لا نقيّمه ككل لأننا سنقع في الخطأ،ولذلك فإنّ الدراسة الصحيحة هي التي تتناول إنتاجاً أو اتجاهاً محدداً،فهو مجموعة "قوى متنوعة ومتناقضة تنوّع الحياة وتناقضها".[3]

من ها هنا، يستوجب على القارئ أن ينتبه أثناء دراسته للتراث، ولا يسلم بالأحكام العامّة، وإنّما يجدر التخصيص والتحديد حتى تكون النتائج أدق،فالتراث "هو طاقة إبداعية تجسدت في منجزات لا تستنفذ بل ستظل فعّالة، متوهجة،وجزءاً من حركيّة التاريخ، ومن

---

(1) المصدر نفسه / ص 45.

(2) عبد الحميد جيدة / الأصالة والحداثة /دار الشمال / دط / طرابلس / لبنان / دت / ص 290.

(3) نبيل سليمان / مساهمة في نقد النقد /دار الطليعة /بيروت / ط01 / 1983 / ص 18.

هنا ليس التراث كتلة موجودة في فضاء اسمه الماضي وعلينا العودة إليه، والارتباط به، وإنّما هو حياتنا نفسها، واندفاعنا نفسه نحو المجهول".[1]

من خلال هذا القول فالتراث ليس هو الماضي، ولا نتاج القدامى، بل هو كل منجز ظلّ متوهجاً، حركياً، ينبض بالحياة، وعلينا أن نحاوره ونقرأه،ونتميز عنه بتجربة كتابة جديدة خاصّة بكل مبدع على حدة ويستوجب الاتصال به والاتحاد معه.

لكن ،ومن جهة أخرى ،هناك من يدعو إلى نبذ التراث والانسلاخ عنه،وذاك رأي المجددين الذين يتكئون على نقاط و مواطن الرفض التي سجلت عبر التاريخ مثل: الشعراء الصعاليك و خروجهم عن نظام القبيلة،أبو تمام وتجديده في لغة الشعر،أبو نواس،المعتزلة.....إلخ،وهناك فئة أخرى كانت تدعو إلى التراث واعتماد نقاطه المضيئة مثل أدونيس الذي دعا إلى فهمه وفق المفاهيم الآتية:[2]

-التراث ما تَصنعه وليس ما يصنعك،أي المساهمة في صنع التراث.

-التراث والماضي فيه نقاط مضيئة وليس كله عتمة.

-القصيدة جوهرها في الاختلاف لا في الائتلاف / التباعد لا التناقض / الأسئلة لا الأجوبة.

ويرى الدكتور إحسان عباس أنّ« الشعر كان من أبطأ النشاطات الإنسانية وقوفاً ضد التراث، أو تنكراً له، بل كان تراثياً إلى حد بعيد ... فثورة الشعر على اللغة، من حيث هي

---

(1) أدونيس / كلام البدايات /ص 145.

(2) ينظر عبد الحميد جيدة/ الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر/مؤسسة نوفل / بيروت /لبنان /ط01 / 1980/ ص 43.

مؤسسة تراثية–ليست في الحقيقة ثورة على التقليد ... وإنّما هي ثورة على العادة كما يقول سان جون بيرس، ثورة على الجانب غير الحتمي من اللغة».[1]

يتجلى لنا أنّ الشعراء ،انقسموا إلى شقين بخصوص التعامل مع التراث، فمنهم منْبهر بالحداثة، وبمخترعات العصر، وبالعصرية والآلة وسار مع تيار الأزياء والأشكال، وهذا الصنف لم يتوصل إلى فهم الحداثة، وشق آخر، ظلّ مرتبطاً بحبال الماضي فكان تراثيا في لغته وطريقة تعبيره، متنكراً لتيار التجديد الذي انبعث مع الجيل الجديد أمثال: بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، توفيق صايغ، أنسي الحاج و أدونيس، .....إلخ.

وهناك من النقاد من كان متعصبا في تَشبثِه بالتراث، مثل "عائشة عبد الرحمن" "بنت الشاطئ"، وذلك من خلال حكمها على «أنّ أدونيس يعمم في الحكم على التراث، وأنّ هذا التعميم في الحكم غير مقبول على الإطلاق ...،فنحن إذا قلنا أنّ لنا تراثاً فلسنا نريد أن نجمد عند هذا التراث، ولكن نريد أن نعترف بهذه الحقيقة أنّ لنا جذوراً، أننا لا نستطيع حتى ولو أردنا أن نقتلع ونبتر من هذه الجذور لأنّ العلم يرفض هذا والطبيعة تأباه».[2]

كان هذا رأي بنت الشاطئ حول التراث، فرأت فيه أنّه جذور لا يمكن التخلي عنها، عكس ما ذهب إليه أدونيس في مؤتمر روما، بأنّه يمكن الاستفادة من الماضي في نقاطه المضيئة فقط، من وجهتي أنها كانت متعصبة للتراث فلا يمكن أن نسلم به كلياً و أما رأي أدونيس فكان معتدلاً، لأنّه، من الضروري على العاقل، أن يتبصر في ما يأخذ فلا يمكن أن نرفض كل التراث كما أنّه لا يمكن أن نسلم بكل ما فيه، «أما من ناحيّة الارتباط

---

(1) إحسان عباس / اتجاهات الشعر العربي المعاصر / دار الشرق / عمان / الأردن /ط03 / 2001 / ص 112.

(2) عبد الحميد جيدة / الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر / ص 278.

بالتراث،فيجب أن يكون مع التحول، مع عناصره الأولى وآفاقه، لكن هذه العناصر لا قيمة لها من حيث أنّها ماضٍ، وإنّما قيمتها في كونها تختزن طاقة على إضاءة المستقبل، أي في مدى قدرتها على أن تكون جزءاً من المستقبل».[1]

إنّ رأي أدونيس في هذه الثنائية (تراث/حداثة)، هو التكامل بينهما والمزج فكلاهما موجود في الآخر، منغمس فيه، فبإمكان التراث أن يسهم في الحداثة إذا كان فيه تحول وهذا يستوجب تحرير الفكر العربي من التبعية، لأنّ العيش مرتبط بالحاضر والمستقبل،ولأنّ الإنسان خلاّق مغير أكثر منه وارثاً،وهكذا يبني حداثته بالتجاوز، من التراث إلى التراث نفسه بأدواته.

ويظهر موقف أدونيس من التراث العربي واضحا،حينما أجاب نسيم خوري عن سؤاله حيث قال:«مرة أخرى،القارئ العربي اليوم لا يقرأ النص الذي أمامه، بقدر ما يقرأ كاتب النص، أي يقرأ علاقاته معه، ووضعه في الحياة السائدة، ومن هنا يحدث الخطأ الذي يشوّه النص، وهو الخطأ نفسه الذي حدث فيما يتصل بكتاباتي عن التراث ...ما من عربي معاصر أو قديم احتضن الشعر العربي مثلا، كما احتضنته، فكيف يقال عني إذن أرفض التراث؟ إنّني أميز في التراث بين مستويين:مستوى النظام الذي ساد أو الثقافة التي سادت ومستوى المحاولات التي قامت بتجاوز هذا النظام أو هذه الثقافة ...المستوى الأوّل أسميه إتباعاً،بشكل عام، والمستوى الثاني أسميه إبداعياً، بشكل عام أيضاً، إذ أنّ فيه جوانب اتباعيّة كثيرة ... وهذا يعني بشكل واضح، أنّني لا أرفض التراث جملةً وتفصيلاً، كما يشاع ... فكيف يقال بذلك إنّي أرفض التراث؟»[2].

---

(1) أدونيس / الثابت والمتحول/الأصول / ج01 / دار العودة / ط03 منقحة / بيروت / لبنان / 1980 / ص 33.

(2) أدونيس / فاتحة لنهايات القرن /ص ص 273-274.

موقف واضح لأدونيس، فهو لا يرفض التراث، كما يدّعيه البعض، وإنّما يرفض أن يكون الشاعر إتباعياً، بل يجب أن يكون مبدعاً، خارجاً عن سنن الموروث، كما فعل أبو نواس وأبو تمام والمعتزلة ... والموقف الإبداعي التجديدي يقوم على الأسس الآتية[1]:

1- اللغة مستودع الماضي وينبوع المستقبل.

2- رفض كل ما لم يعد يستجب للحياة.

3- تأسيس تعبير جديد يوحّد بين ما يقال وطريقة القول.

4- التوكيد على التفرّد والسبق والكشف.

5- أهميّة النقد، فكل تعبير جديد، يفترض معايير جديدة، أي نقداً جديداً.

السبيل إذن في الإبداع لا في الإتباع، رغم أنّ «شجرة الإبداع لا يمكن أن تنمو أو تثمر بمعزل عن سقاية المحفزات والمنبهات»[2]،فأدونيس في جلّ مواقفه يدعو إلى الإفادة من التراث في إضاءة المستقبل،ويرفض الأحكام غير المؤسسة ضدّه، فرأيه محدد لا يحتاج إلى توضيح، كما جاء في اعترافه بضرورة التراث في رسالته ليوسف الخال في 20 كانون الأوّل(1971م) فالتراث عنده:

سطح : أفكار و أشكال.

غور : التطلّع والتفجّر ، الانصهار فيه.

---

(1) ينظر أدونيس / صدمة الحداثة / ص 18.

(2) عبد الإله الصائغ / الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنيّة / المركز الثقافي العربي / الدار البيضاء / المغرب/ ط01 / 1999 ص 40.

"وهكذا تكون حداثة أدونيس، حداثة نهضويّة عربية أصلية، نهضة قائمة على ارتباط الفرع بالأصل، وهذا من خصائص الفكر الأصولي الإسلامي،إنّ أدونيس لا يقبل الحداثة التابعة للغرب، الحداثة التي تسعى إلى إلغاء التراث"[1].

ونحن نعتقد هنا بأنّ أدونيس يبني مفهومه للحداثة في جمعه بين الأصالة والمعاصرة فالماضي دفع للحاضر، و به نصنع الحداثة والمستقبل شرط أن نهتم بالطريقة الجديدة في الإبداع وفي صنع عالمنا الجديد، فالحداثة تعنى بالكيفية،والطريقة التي يعالج بها القول لا القول ذاته،" وهي في الإبداع لا في المنجزات بذاتها"[2].

الأمر الذي جعله يعتبر أبا تمام و أبا نواس وفرقة المعتزلة، من صنّاع الحداثة العربية،لأنّهم لم يكتفوا بالقديم بل جددّوا فيه، و لم ينسخوا على منوال،ونقلوا الفكرة كما فهموها، رغم أنّهم قوبلوا بالرفض والدحض، فالعرب يميلون دوماً للحفاظ على الموروث ويشعرون أنّهم المثل الأعلى، فرفضوا حتى الاحتجاج بالمولدين والمحدثين، وكأنّ اللغة إرث.

ولقد دافع أدونيس عن فكرة الجمع بين التراث والحداثة، رغم أنّه في بعض الأحاين يصدر أحكاماً تتجاوز التراث، كما فعل في مؤتمر روما حول الشعر العربي المعاصر،فعارضه كل من جميل صليبا، وخليل رامز سركيس وعائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، وعالج أدونيس الحداثة الشعرية العربية من خلال ثلاث قضايا[3]:

---

(1) عبد الحميد جيدة / الأصالة والحداثة / ص 284.

(2)أدونيس / الثابت والمتحول / ج01 / الأصول /ص 31.

(3) ينظر عبد الحميد جيدة / الأصالة والحداثة / ص 303.

1-**القضية الأولى**: وتتصل بنشوء الحداثة في المجتمع العربي، فهي ارتماء عشوائي في أحضان الحضارة الغربية.

2-**القضية الثانية**: وتتصل بإشكالية التعارض: شرق / غرب، وهنا يميل إلى الشرق ويجعل الحداثة العربية أسبق من الغربية.

3-**القضية الثالثة**: وتتصل بمعنى الحداثة وخصوصيتها، فرفض فكرة غرب متقدم، شرق متخلف، لأنّ الحداثة مبدئياً، ليست غربية أكثر مما هي عربية،وحداثة الشعر العربي نبحث عنها في اللغة العربية وخصائصها الإيقاعية والشعرية والتشكيلية.

ونظرة أدونيس للتراث، وفهمه له بهذا الشكل، وتركيزه على المضيء منه، هو ما جعل بعض النقاد يفهمون بأنّه يرفضه أمثال إحسان عباس في جزمه بأنّ « أدونيس يطيل الوقوف عند الجوانب السلبية في تاريخنا، حتى لتبدو لهجته رفضاً كلياً لا علاقة كبيرة بينه وبين ذلك الصوت الذي يتجه نحو الاعتدال»[1]، فهو يرفض الماضي إلاّ ما كان مشعاً،متحولاً في كل المناسبات،ولكن الذي تجدر الإشارة إليه هو أنّ«الحداثة تتصف،إذن بالخلافية،أي أنّها ليست بدلالاتها واحدة»[2].

لذلك، فإنّ مفهوم الحداثة مختلف من ناقد لآخر، من قارئ لآخر، فلا غرو أنّ نجد علي أحمد سعيد فهمها بأنّها تساؤل وكشف، وافتتاح لآفاق تجريبية جديدة، وابتكار لطرق جديدة في الكتابة والإبداع.

---

[1] إحسان عباس / اتجاهات الشعر العربي المعاصر / ص 117.

[2] يمنى العيد / في القول الشعري الشعرية والمرجعيّة الحداثة والقناع / دار الفارابي / بيروت / لبنان/ ط01 / 2008 / ص 355.

وهي عند زوجه، خالدة سعيد:«وضعية فكرية لا تفصل عن ظهور الأفكار والتراعات التاريخية التطورية، وتقدم المناهج التحليلية التجريبية وهي تتبلور في اتجاه تعريف جديد للإنسان عبر تحديد جديد لعلاقته بالكون، إنّها إعادة نظر شاملة في منظومة المفهومات والنظام المعرفي، أو ما يكوّن صورة في وعي الإنسان، ومن ثم يمكن أن يقال إنّها إعادة نظر في المراجع و الأدوات والقيّم والمعايير»[1].

وأما عند يوسف الخال فهي: "لا تكون بإتباع أشكال تعبيرية شعرية معينة،بل باتخاذ موقف تجاه الحياة ومنها اتجاه القصيدة"[2].

وخلاصة القول في هذا كله،أنّ الحداثة يتغيّر مفهومها من ناقد لآخر حسب الاتجاه والإيديولوجيّة، وأما النقاط المشتركة بينهم هي:

- الاعتماد على الماضي (التراث) وجعله مرتكزاً هاماً للحداثة.
- رفض المظاهر الشكلية، التقنية في تجسيد مفهوم الحداثة مثل(الآلة،المخترعات) .
- الحداثة هي التغيّر والاتجاه نحو المستقبل، ورفض وتطوّر، ونظرة نحو الكون.
- الحداثة في الروح وليست في المادة.
- الحداثة مكانها اللامكان، فهي ليست حكراً على أمّة وزمانها اللازمان.
- الحداثة تجديد للرؤى والأفكار وعدم الاكتفاء بالإجابة وإنّما هي التساؤل والتجاوز.

---

[1] عبد الحميد جيدة / الأصالة والحداثة /ص 310.

[2] المرجع نفسه/ ص ن.

-أوهام الحداثة:

ويقصد بأوهام الحداثة،تلك العوامل التي تؤدي وتُخرج الحداثة عن مدارها،ومفهومها الحقيقي، فتفهم فهماً خاطئاً،وأوجز أدونيس هذه الأوهام في خمسة، ثلاثة منها متعلقة بالتطور الثقافي، أما الاثنان الآخران متعلقان بمقتضيات فنيّة.

1- **الوهم الأوّل" الزمنية"**: وهو الارتباط باللحظة الراهنة، أي أنّ كل ما كان حديث الزمن فيه حداثة أما الماضي، فليس يحتوي على حداثة،الحاضر أحدث من الماضي والمستقبل أحدث من الحاضر، ولكن لا يكتسب الشعر حداثته من مجرّد راهنيته وإنّما هي خاصّية تكمن في بنيته ذاتها.

2- **الوهم الثاني" الاختلاف عن القديم (المغايرة)"**: و يذهب في هذا الوهم إلى أنّ مجرّد اختلاف الأعمال الأدبية عما سبق دليل على حداثتها.

3- **الوهم الثالث" المماثلة"**: ويقصد بهذا الوهم أنّه لا حداثة خارج الشعر الغربي ومعاييره،أي لا حداثة إلاّ في التماثل معه ،و تقليده شكلا و مضمونا (فكرياً وفنيّاً)،فيضعونه الغرب مقياسا للحداثة،وتظهر أصالة أدونيس هنا في رفضه لهذه الفكرة ،وتحذيره من الارتماء في حداثة الغرب .

4- **الوهم الرابع"التشكيل النثري"**: ويعني بهذا أنّ مجرّد الكتابة بالنثر التي تشبه الغرب دليل على الحداثة، أي التعارض مع الكتابة بالوزن والقافية عند العرب،وبمعنى آخر الاهتمام بالشكل لا بالمضمون، فهم يركّزون على الأداة لا على الشعر.

5- **الوهم الخامس"الاستحداث المضموني"**: ويقصد بذلك أنّ كل نص شعري يجب أن يتناول إنجازات العصر وقضاياه، وإلاّ فهو قديم لا حداثة فيه مثل كتابات (الزهاوي، الرصافي، أحمد شوقي،...).[1]

يكشف أدونيس هذه الأوهام ،حتى يجنب القارئ انزلاقات الحداثة ،و يقوده إلى الفهم الحقيقي لمكوناتها و اتجاهاتها ،ويزيح عنه الفهم الخاطئ لها،الناجم عن الجهل بها،أو عن التشبع بالمفاهيم الغربية لدى البعض،ولذلك بات من الضروري القضاء على هذه الأوهام حتى تقوم الحداثة العربية بمفهومها السليم ،و تحرج عن التقليد .

-أثر الثقافة الأجنبية في حداثة أدونيس:

يقول الله تعالى:«يَـٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَـٰكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَـٰكُمْ شُعُوبًا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْ ۚ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ ٱللَّهِ أَتْقَىٰكُمْ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ﴿١٣﴾ [2]، من هذه الآية يتبيّن أنّ الإنسان دوماً في حاجة أخيه، ومسألة التأثير والتأثّر واردة في أي زمان ومكان، بين المجتمعات، بين الثقافات، بين الآداب وبين الأفراد، وأدونيس شأنه شأن شعراء الحداثة تأثّر بما كانت تمليه الثقافة الغربية من أفكار و أشعار، فلقد استهوت أعمال بودلير و رامبو،مالارميه وإليوت، عقول الكثير من الشعراء أمثال: نزار قباني،بدر شاكر السياب عبد الوهاب البياتي،صلاح عبد الصبور...، فوظّفوا هذا التراث في جلّ أعمالهم،و اعتبروه مرجعا جديدا لهم،يستقون منه أفكارهم ،ويستلهمون منه روائعهم،و هذا أمر طبيعي لأنه

---

(1) ينظر أدونيس / الشعرية العربية / ص 93-95،وينظر كذلك فاتحة لنهايات القرن في الصفحات (313-317).

(2) سورة الحجرات / الآية : 13.

من العادة أن يتبع المتخلف المتحضر في كل شيء حتى الأدب،« وهذا يعني أن شعراء الحداثة العرب،في العصر الحديث،نشأوا في مناخ ثقافي كان الغرب الأوروبي يبدو فيه بالنسبة إلى العرب،كأنّه الأب».[1]

وممّا مهدّ الأرضية لهذا التفاعل أكثر، ظنّ العربي " بأنّ الحداثة أو الحديث لا يجيئان من الذات، وإنّما من الآخر الأجنبي، ذلك أنّ وراء القول بالحداثة أو الحديث دعوى الإتيان بشيء لم تأت به الرؤية العربية "[2]، وها هو أدونيس يقّر بالتأثر فيقول:« ما من أحد إلاّ وتأثر، لكن هناك تأثراً اتباعياً، وآخر تحولياً تفاعلياً ... الذي لا يتأثر هو الذي لا يحيا ولا يفكر ولا يتنفس، المهمّ أن يتأثّر أحدنا ليحوّل ...» [3]، وأدونيس يقضي هنا بنوعين من التأثـــر:

أ- الاتباعي: وهو تقليد أعمى (سلبي).

ب- تحولي، تفاعلي: إبداعي (إيجابي) وهو ما اتبعه أدونيس على حد قوله.

يعترف علي أحمد سعيد بأخذه من التراث الغربي ليبني ثقافته، ولكنه تصرف فيما أخذ،فكان ممن أخذوا بثقافة الغرب، «غير أنّني (يقول) كنت كذلك بين الأوائل الذين ما لبثوا أن تجاوزوا ذلك، وقد سجّلوا بوعي مفهومات تمكّنهم من أن يعيدوا قراءة موروثهم بنظرة جديدة،وأن يحققوا استقلالهم الثقافي الذاتي، وفي هذا الإطار أحب أن أعترف أيضا أنّني لم أتعرف إلى الحداثة الشعريّة العربية من داخل النظام الثقافي العربي السائد وأجهزته

---

(1) محمد عزام / الحداثة الشعرية / اتحاد الكتاب العرب /دط/ دمشق / سوريا / 1995 / ص 19.

(2) أدونيس / النص القرآني و آفاق الكتابة / ص 107.

(3) أدونيس / فاتحة لنهايات القرن /ص 267.

المعرفية،فقراءة بودلير هي التي غيّرت معرفتي بأبي نواس، وكشفت لي عن شعريته وحداثته،وقراءة مالا رميه هي التي أوضحت لي أسرار اللغة الشعريّة، وأبعادها الحديثة عند أبي تمام،وقراءة رامبو ونرفال وبريتون هي التي قادتني إلى اكتشاف التجربة الصوفية، بفرادتها وبهائها، وقراءة النقد الفرنسي الحديث هي التي دلتني على حداثة النظر النقدي عند الجرجاني».[1]

في هذا الإقرار،يشير أدونيس إلى إسهام الثقافة الغربية، في فهم حداثة النصوص العربية القديمة، فهذا الانفتاح على الغرب غيّر له مفاهيم جمّة لم يعرفها وهو قريب من تراثه.

وفي مقام آخر يبرز « دخلت إلى عالم الشعر الغربي، وبخاصة الفرنسي،ولم يكن تأثري به نابعاً من اتجاهٍ محدد، يمثله شاعر أو أكثر، وإنّما كان نابعاً من حركته ككل، ولم يكن تأثراً بالقول الشعري من حيث هو رؤيا للعالم، وإنّما كان تأثراً بمشكليّة الإبداع الشعري... إنّ تأثري بالإبداعية الغربية ككل فكري كان أقوى وأغنى من تأثري بجانبها الشعري الجزئي».[2]

وفي حديثه هذا يظهر أثر الآخر في تكوينه الثقافي والشعري، وخاصّة الجانب الفرنسي، المتمثل في رامبو، مالارميه و فاليري، وغيرهم ممن شكّلوا حركيّة الإبداع الشعرية في فرنسا، ويضيف قائلا بأنّه تأثر بالجانب العقلي،الفكري، وليس بالشعري البحت، أي بطريقة الطرح والتفكير والتناول المغاير، الذي تجاوز الطرق القديمة، فأخذ ينسج على

(1) أدونيس / الشعرية العربية /ص 86.

(2) أدونيس / سياسة الشعر /ص 72.

منوالهم الجديد، وثمة حدثت له صدمة بين الشعريتين العربية والغربية، واستنتج فقر الشعرية العربية للتشكيل السليم من جهة، ومن جهة ثانية للتجريب.

وفي حوار أجراه صقر أبو فخر مع أدونيس، يجيب بأنّه تأثر بالتجارب الشعرية في الغرب « تأثرت بعدد من الشعراء بوعي أو بلا وعي، غير أنّني تأثرت أكثر بالحركات الفكرية، نيتشه و هيراقليطس –تمثيلاً لا حصراً– أكثر مما تأثرت بالشعر بحصر المعنى».[1]

ووجه التأثير بهيراقليطس ظهر في اختياره عنوان دايوانه «مفرد بصيغة الجمع»، الذي أخذه عن قول هيراقليطس بأنّ العالم واحد متعدد في آنٍ.

وفي جملة القول تلخصّت مؤثرات أدونيس في تجربته الشعريّة بخمسة مصادر:[2]

- الشعر العربي القديم ⟸ المتنبي / أبو العلاء المعري / أبو نواس / أبو تمام.
- الحركة الصوفيّة ⟸ الكتابة الصوفيّة لا الشعر الصوفي (ابن عربي / النفّري ...)
- الفكر اليوناني ⟸ هيراقليطس.
- الفيلسوف الألماني ⟸ فريدريك نيتشه
- المعرفة العلميّة والتفكير العلمي المعاصر (داروين ، فرويد).

---

[1] صقر أبو فخر / حوار مع أدونيس :الطفولة ، الشعر ، المنفى / المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ بيروت/ ط01 / 2000 ص 57.

[2] ينظر المرجع نفسه /ص ص 09/08.

وأما بالنسبة للذين يتّهمونه بالتقليد الأعمى للغرب، فهو يفنّد بأنّه سارق مقلّدٌ فيقول: « أن تكتب بالنثر، اليوم، لا نعني أنّنا نقلد، ولو صحّ ذلك لكانت كتابتنا بالوزن،بحسب هذا المنظور تقليداً أيضاً».[1]

عن طريق هذه المؤثرات التي ذكرت، أسس أدونيس لنفسه فهمه الجديد للحداثة الذي يلخصّه في التحوّل، فكل شيء عنده يجب أن يكون متحركاً متحولاً، الأمر الذي جعله يسمح لنفسه بمحاولة تغيير القاعدة الدينية والتراث (الثابت منه)،أضف إلى هذا أنّه في كتبه كلّها التي تحدث فيها عن الحداثة و مفهومها، ساند الحركات الثورية، مثل: ثورة الزنوج وثورة القرامطة، وحركات الرفض للنظام السائد، سواءً الشعري أو السياسي مثل ما فعل: الشعراء الصعاليك، أبو نواس، أبو تمام، ديك الجن...، وهؤلاء بقدر ما كانوا رافضين مجددين، إلاّ أنّه لا يمكن التغاضي عن ذكر الشعراء البارزين المعاصرين لهم مثل: البحتري.

إن ّأدونيس في فهمه هذا،الدّاعي فيه إلى التجدد وتجاوز الثابت وكسر العادة،يظهر جاذبية كبيرة اتجاه الغرب،ولكن يجب علينا نحن العرب أن لا نغير في بعض الثوابت، خاصّة الدينيّة منها،لأنّه يمكن أن ندّعي الحداثة،وفي المقابل نقوم بهدم التراث،ماضي الأمّة الذي شيّده الأوائل،والمنطقي أن نواصل البحث والتقدم والابتكار،لا الالتفات وكسر ما قدّم الأوّل،وأن لا نسعى إلى العبثية والفوضى بمختلف أنواعها.

---

[1] أدونيس / فاتحة لنهايات القرن / ص 266.

-الحداثة والنقد:

لقد اهتم النقد الأدبي قديمه وحديثه بالعمل الإبداعي على المستويين: الشكلي والمضموني، ابتغاء تحليله ودراسته، وبيان مواضع الخطأ والصواب، وأدرك الناقد أهميّة التركيز على النص ومؤلفه وقارئه، وأولى عناية خاصّة بالتلقي لأنّها المحطة الأخيرة التي تكشف لنا جودة النصوص أو رداءتها، مهما كان الاتجاه النقدي، سياقي أم نسقي، وكيفما كانت القراءة.

وهذا ما دأب النقاد على إرسائه في محاورتهم للنصوص الشعرية والنثرية،وإن غابت في بعض الأحاين الروح العلميّة في كثير من الأعمال النقدية، التي انحاز أصحابها إلى طرف على حساب طرف آخر، كما هي الحال في «الموازنة بين الطائيين»،حيث مال الآمدي إلى البحتري و"المدرسة المحافظة"،ورفض المحدث عند أبي تمام، « فالموازنة مليئة بأحكـــام تدين أبا تمام، لأنّه خرج على سنن القوم، ... وهذا الخروج الذي قام به أبو تمام مما يرفع الآمدي إلى وصف شعره بأنه « من كلام أهل الوسواس والخطرات وأصحاب السوداء».[1]

والآمدي في الموازنة رفض شعر أبي تمام لما فيه من جدّة، وغموض،فكان قد « أحبّ الإغراب فخرج إلى ما لا يعرف في كلام العرب ولا مذاهب سائر الأمم».[2]

ونظراً لعسرة معانيه وألفاظه، استعصى على القارئ، فهمه وفك شفرات نصه «لكثرة ما يورده مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج».[3]

---

(1) أدونيس / الثابت والمتحول / ج01 / الأصول / ص 53.

(2) الآمدي / الموازنة / ص 189.

(3) المصدر نفسه / ص 10.

وهذا يعني أنّ شعره كان طفرة، لأنّه وظّف فيه ما لم يسمع به العربي آنذاك،وكان مخالفاً للعادة، وللنمط التقليدي الذي يسير عليه الشعر (عمود الشعر)، ونحسب أن النقد القديم كان يجعل من عمود الشعر، المقياس أو المعيار الذي يقاس به الشعر، فما وافقه فهو شعر، وما خالفه فهو فاسد هجين، هذا ما جعل الآمدي يرفض الخروج، وحاول إجبار الشاعر على الانقياد لما هو في الواقع، على أن يدوس على ما في نفسه، ويتكلم بكلام يتوافق مع المنطق السائد.

لقد كان « النقد في العصر الإسلامي تابعاً للسلطة، فرض عليه الدين التقيّد بالسلطة وظلّ هذا المفهوم سائداً في القرنيين الأوّل والثاني للهجرة، حيث ظلّت الثقافة الدينية تسيطر، وظلّ هذا حتى في القرن الثالث الهجري، الذي ظلّ يرفض المحدث والجديد،...أما ما كان يخرج عن هذا النقد (في الكامل للمبرد)،الذي دعا إلى التجديد، ... أهمّ من المبرد يبرز هنا الصولي صاحب كتاب «أخبار أبي تمام» الذي يرى أدونيس فيما ضمنّه حول الحداثة، أوّل بيان عنها، وفي مكان آخر من كتابه، يذكر في هذا السياق ابن قتيبة وابن جنّي* ولكن أكثر من يحظى باهتمامه هو الجرجاني».[1]

ولقد أطلق أدونيس على هذا النوع من النقد القديم الاتباعي « اسم النقد التقليدي،ويصفه بأنّه النقد الذي يقف من النص موقف الفقيه من النص الشرعي،إنّه النقد الذي ينفي ذات الشاعر –باطن الإنسان– ويؤكد ظاهره، إذ يؤكد على عدم الخروج من العادة فالعادة هي الشيء الآخر، المعيار الأوّل».[2]

ينبغي الإشارة إلى أنّ هذا النقد يقف عند ظاهر الألفاظ، وهو إتباع للشيء كما يقرّه الفهم السائد، ونسْج على منوال المتبع بنفس الطريقة وشكل التعبير.ولكن هذا النوع من

* ابن جني في وقوفه مع المتنبي رغم أنّه متأخر محدث.

[1] نبيل سليمان / مساهمة في نقد النقد / ص 35.

[2] المرجع نفسه / ص 33.

النقد لا يقترب من النص، ولا يصل إلى خصائصه، وإنّما يحاول الناقد من خلاله فرض قاعدته، أو فرض العادة، رغم أنّ النصوص تتفاوت في القراءة، فقراءة النثر ليست كقراءة الشعر، فقراءة الشعر تتضمن «طريقة التذوق والفهم والتقويم، وتعني شعريّة القراءة، ابتكار الأفق الخاص بهذه الطريقة لمواكبة الأفق الإبداعي في النص المقروء، لهذا تفترض قراءة الشعر، ... ثقافة وشعرية واسعة، والقدرة على التقويم الجمالي».[1]

هذا، ما أظنّه استوقف المبرد، ابن قتيبة، الصولي و الجرجاني في قراءتهم للشعر، فلم يحتكموا إلى زمن الشاعر، بل تمعنوا في النص وأدركوا قيمة المحدث رغم تأخره في الزمن،وعرفوا أنّ " نقد الشعر، بتعبير آخر، لا يكون بنقد أفكاره، وإنّما بنقد بنيته التعبيرية»[2]، فالمبرد في الكامل يقرّ بأنّه « ليس لقدم العهد يفضل القائل ولحدثان* عهد يهتضم المصيب، ولكن يعطي كل ما يستحق»[3]، ويقول أيضا:" هذه أشعار اخترناها من أشعار المولدين، حكيمة مستحسنة يحتاج إليها للتمثل، لأنّها أشكل بالدهر»[4]، المبرد من خلال نصيه يتعاطف مع المحدث، ولا يحتقره، فربما يظهر فيه ما لا يظهر في القديم، ولم يجعل الزمن مقياساً للجودة، ولم يرفض المولدين، وهم شعراء يبتدئ عصرهم من أول العباسين إلى ما شاء الله، على حد قوله في الكامل.

---

(1) أدونيس / كلام البدايات /ص 27.

(2) أدونيس / سياسة الشعر / ص 160.

* حدثان : بكسر الحاء ضد القديم.

(3) أبو العباس المبرد / الكامل / ج01 / دار الفكر / بيروت / لبنان / ط01/ 1998 / ص 22.

(4) المصدر نفسه / ج02 / ص 247.

ويشير أدونيس إلى أنّ المبرد " شارك في توجيه نظر النقاد والقرّاء إلى مبدأ الإجادة،وإلى أنّ مبدأ القدم ليس كافياً بذاته، ومن هنا وضعه ابن سنان الخفاجي بين النقاد الذين يقولون " لا فضل لقديم على محدث، ولا لمحدث على قديم إلاّ بالإجادة».[1]

والمبرد رغم تقدم عصره، تفطّن إلى أهميّة المحدث، ودعا إلى عدم إقصائه، فالجودة ليست في القديم بالضرورة، وهذا ما عمل به وأكدّه ابن قتيبة في «الشعر والشعراء»،فلقد جاء في مقدمة كتابه:« ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه وإلى المتأخر (منهم) بعين الاحتقار لتأخره بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلاّ حظّه ووفرت عليه حقّه، فأنّي رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متخيّره ويرذل الشعر الرصين ولا عيب لَهُ عنده إلاّ أنّ قيل في زمانه أو أنّه رأى قائله».[2]

النتيجة إذن، أنّ الزمن ليس مقياساً للجودة، وإنّما قيمة العمل والشعر تكمن في نفسه وفي بنيته، ولذلك كانت هذه الآراء المتقدمة بمثابة الدعائم التي أسست لنقد ينشأ في مناخ الحداثة، وينظر إلى الشعر في ذاته، ويقوّمه بمقياس من داخله، ولا يرفضه لمجرد أنّه لا يتوافق مع الموروث و أصوله.

ومن الشعراء الذين مثلوا تيار الحداثة الشعرية،أبو تمام، بشار بن برد والمتنبي ... وغيرهم « فأبو تمام (ت 232هـ)، قاد فريق الحداثة ... وتذكُر الأخبار أنّ أبا تمام حين قال:

لاَ تَسْقِينِي مَاءَ المَلاَمِ فَإِنَنِي صَبٌ قَد اسْتَعْذَبْتُ مَاءَ بُكَائِي

---

(1) أدونيس / الثابت والمتحول / ج02 / تأصيل الأصول / ص 173.

(2) ابن قتيبة الدينوري / الشعر والشعراء / ص ص 10-11.

جاءه متهكم حاملا طاسته وقال:أعطيني شربة من ماء الملام،فرّد عليه أبو تمام على الفور: سمعاً وطاعةً ... ولكن أعطني قبلها ريشة من جناح الرحمة».[1]

فأبو تمام رمز من رموز الحداثة، تصدى لمعظم الانتقادات، وتصدّر مدرسة التجديد بأسلوبه الجديد، ولغته الشعرية الغامضة، واستعماله للبديع،وتنويعه في الصوّر والأخيّلة واتبع سنة، أبي نواس وبشار بن برد (ت167هـ)،الذي يعد « أوّل من تكلف*البديع من المحدثين »[2]، و « سلك طريقاً لم يسلكه أحد فانفرد به وأحسن فيه»[3]، وعدَّ بشار الشعر فنّاً يعنى بكيفية التعبير، وهو بحث مستمر يبحث عن المجهول لا المعلوم، وانفرد عن لغة الأوائل، وتميزت حداثته بخروجه عن عمود الشعر في محاولته تحديث اللغة عن طريق الإبداع.

وتبعهم في هذا المنهج المتنبي (ت 354هـ)، وهو "شاعر قداموي رصين، بيد أنّه بسبب من كوفيته وطبيعته المتمردة، كان ينتصر للحديث انتصاره للقديم.

وَمَا الحَدَاثَةُ عَنْ عِلْمٍ بِمَانِعِهِ قَدْ يُوجَدُ الحِلْمُ فِي الشُّبَانِ وَالشِّيَبِ[4]

يتبدى أنّ الحداثة في الشعر عند المتنبي متأصلة، واكتست ملامح النضج معه،وراحت قصائده تؤسس مفهوماً جديداً لمختلف القضايا التي كان يعيشها الإنسان في البيئة

---

(1) عبد الإله الصائغ / الخطاب الحداثوي / ص 18.

* أوّل من تكلفّ / في رواية أخرى "أوّل من فتق ....".

(2) ابن رشيق / العمدة / تح : النبوي عبد الواحد شعلان / مكتبة الخانجي / القاهرة/ ط01 /2000 / ص 211.

(3) أبو عبيد الله المرزباني / الموشح / جمعية نشر الكتب العربية(المطبعة السلفية)/ القاهرة / ط01 / 1343هـ/ ص 251.

(4)عبد الإله الصائغ / الخطاب الحداثوي /ص 19.

العباسية،خاصّة وأنّ حياة المتنبي، مليئة بالمغامرات والخصومات والتمرد « ولقد اغتيلت حداثة القرن الرابع حين اغتيل المتنبي،و لم يلتفت المتنبي (القداموي المتجدد) إلى هجمة أنصار القديم عليه هؤلاء الذين اتهموه بالجنون والسحر والمروق والقرمطة وإدعاء النبوّة وسرقة شعر السلف وحكمة اليونان ... بل مضى يؤسس شعريته الجديدة:

أَنَامُ مِلْءَ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَيسْهَرُ الخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ[1]

لعل التحول الأساسي الذي أحدثه هؤلاء الشعراء، يكمن في تجاوزهم للموروث،واستحداثهم لسبل جديدة في كتابة القصيدة، وهذا الرفض والتجديد الذي حدث كان موّلداً لنقد جديد، خرج بالشعر من النظرة الضيقة اللغوية إلى نظرة أوسع وهي النظرة المجازية، البيانية، في حين كان النقد لا يخرج عن التفسير الظاهري، بعيداً عن التأويل والقراءة المعمقة، وأصبح َينْحَى مع هذه الحركة منحىً آخر، يتجه به إلى الباطن العميق وأصبح «الشعر المحدث يمثل تجاوزاً لمقياس الأولية الزمانية من جهة، ومقياس الأولية اللغوية من جهة ثانية،ولهذا كان قبوله أو تسويغه قبولاً لمبدأ التجاوز»[2]، فالحداثة تجاوز وإبداع وخرق لما هو سائد فلا هي غوص في الماضي ولا انغماس في الحاضر ولا جري وراء المستقبل وإنما هي ماضٍ ومستقبل في الوقت ذاته، والحداثة العربية ليست تقنيّة بل فكرية أدبية وليست في المفاضلة بين النصوص و أزمنتها بل برؤيتها و أبعادها في حضرة النقد لأنّه لا علم، حيث لا نقد[3].

---

(1) المرجع نفسه / ص 27.

(2) أدونيس / تأصيل الأصول /ص 173.

(3) أدونيس / النص القرآني وآفاق الكتابة /ص 140.

ومع بداية الخمسينيات،ومع حملة نابليون على مصر 1798م، عرفت الساحة النقدية مجموعة من النقاد، حاولوا رسم معالم الكتابة الشعرية، ودعوا إلى التحرر من قيود الماضي والثورة على السائد، فظهرت عدّة أصوات تدعوا إلى التغيير مثل: علي أحمد سعيد، نازك الملائكة، يوسف الخال،خليل حاوي ... ..إلخ ،وكانت أعمالها وجهودها منصّبة على وضع أسس نقدية جديدة تماثل نظيرتها الغربية،التي تركّز على اللغة وبنية النصوص الداخلية في الوصول إلى عالم الشاعر الحديث وعالم الجديد والإبداع، لذلك قال الزهاوي:

سَئِمْتُ كُلَ قَديمٍ عرفته في حَيَاتِي

إن كان عندك شيء من الجديد فهات[1]

وتمثّلت هذه الموجات الداعية إلى الحداثة في عدّة حركات نذكر منها:حركة أبولو،التي تأسست سنة 1932م، وأبرز أعلامها: أحمد زكي أبو شادي،وساهمت في إثراء وإغناء التجربة الشعرية الحديثة وتجاوز شعر النهضة وشعر مدرسة الإحياء الذي بدأ مع محمود سامي البارودي، أضف إلى ذلك جماعة الديوان،صاحبة الحداثة الذاتية كما حددها أدونيس، أما حداثة خليل مطران فكانت حداثة معاصرة« فقيمة شعره في عصريته»[2].

وفي هذا العصر الجديد للقصيدة العربية، تنوعت التجارب الشعرية بفضل تطلعات الشعراء واحتكاكهم بالتجارب الغربية، أمثال: بودلير و مالارميه و رامبو وإليوت ..... ظهر في العالم العربي أقطاب مثلت الحداثة الجديدة، ففي مصر ظهر صلاح عبد الصبور

---

(1) جميل صدقي الزهاوي/ ديوان الزهاوي/ المطبعة العربية بمصر لصاحبها خير الدين الزركلي/ دط/ 1964/ ص(ب).

(2) أدونيس / الثابت والمتحول / ج03 / صدمة الحداثة/ ص 94.

ولويس عَوض وعبد المعطي حجازي، وفي العراق بدر شاكر السياب ونازك الملائكة، وفي سوريا ولبنان يوسف الخال و أدونيس، واعتمد أدونيس –رائد الحداثة في عصرنا– في اشتغاله على النتاج الثقافي الحديث على محورين أساسين هما: الثابت/ والمتحول

وطبيعي أنّ الشعر الجديد، يستدعي نقداً جديداً «وسيكون عبثاً أن نفهم الشعر الجديد بمنظار النقد القديم، فلكل إبداع جديد تقييم جديد، لكل رؤيا جديدة فهم نقدي جديد ستكون قيمة النقد متعلقة بمدى قدرته على الغوص في التجربة الإبداعية الجديدة»[1].

دعوة صريحة من أدونيس إلى التخلي عن التنظير النقدي القديم، مادمنا تجاه شعر جديد وتجارب جديدة، وظلّ لزاماً علينا أن نبحث عن مقاييس ومعايير نقيس بها نتاجنا الجديد الذي ولد منذ 1947م مع السيّاب ويجب أن لا نظلّ حبيسي المفاهيم والنظريات القديمة، وأصبح من الضروري الغوص في حقل تجربة كل شاعر وكل رؤيا،«وطبيعي أنّ الدعوة إلى انقلاب في فهم الحداثة الشعرية العربية تقتضي الدعوة إلى انقلاب مماثل في نقد هذه الحداثة »[2].

تجدر الإشارة هنا إلى نقاط أساسية في النقد الحديث للشعر حسب أدونيس وهي:[3]

1- يصبح للشعر مفهوماً مغايراً للمفهومات الموروثة، يتغير معناه ودوره.

2- ينبغي التركيز على دراسة لغة القصيدة في علاقاتها التي تقيمها إنّها الكلمات –العلاقات.

---

(1) أدونيس / مقدمة للشعر العربي / ص ص 139-140.

(2) أدونيس / فاتحة لنهايات القرن / ص 338.

(3) المصدر نفسه/ص ن.

3- القصيدة لا تحيل إلى معلوم و إنّما تحيل إلى مجهول حاضر أو محتمل، ومهمة النقد أن تحاول اكتشافه.

4- الممارسة الكتابية الحديثة ممارسة استباقية، أي أنّ الكتابة تؤسس تاريخها على الرغبة والرؤيا والكشف، أي على ما يخرق العادة ونركّز على مفاهيم المتشابك واللامتناهي.

5- القصيدة / النص نسيج حضاري، شبكة / فضاء يتداخل فيها إيقاع الذات وإيقاع العالم .

6- النقد الحديث هو نقد هذا الفضاء في إيقاعه الشامل ويقوم هذا الإيقاع على حركة مزدوجة، هدم / بناء.

وبناء على هذه النقاط الجوهرية في عملية النقد،يستطيع الناقد فهم الشاعر الحديث،لأنّهما ينطلقان من نفس المبادئ والمفاهيم ،مما يفرض على النقاد التوصل إلى نفس النتائج،وبذلك تتحقق الموضوعية في النقد ،أمّا إذا خالف الناقد هذه المفاهيم فنقده مردود حتماً، مبتعد عن المنهج العلمي السليم.

وينبغي للناقد كذلك، كما يرى أدونيس أن يهتم باللغة من الدّاخل على نهج اللسانيات الحديثة، حتى يتمكن من فهم النص، لأنّ الشعر أساساً يراه « انبثاقاً من الدّاخل»[1]، وهو المعاناة والشعور والرؤيا ولغته هي التي لا تنسج على مثال ولا منوال والشاعر المجدد حضوره أوسع و أشمل وأعمّ من الشاعر المقلّد،صاحب النتاج العقيم، و لم

[1] أدونيس / مقدمة للشعر العربي / ص 136.

يعد الشعر نوعاً، و لا يحدد بالقاعدة، بل قاعدته الإبداع، وأصبحت القصيدة غابة للمعاني تخرق العادة.

وتبقى الحداثة الشعريّة، في نظر أدونيس مشروعاً فاشلاً، لأننا عرفناها من باب الفم ولم نبدع، ولم نشرك في إنتاجها، الحداثة إشكالية معقّدة تستوجب ابتكار طرق تعبير جديدة، وتساؤل جذري يستكشف اللغة الشعريّة، ويفتح آفاقاً جديدة للكتابة، الأمر الذي يفرض على النّقاد إنتاج نقد يسلك نفس الطريق الذي سلكه الشعر في التغيّر وأمل أدونيس في ذلك قليل، «فما تزال الذائقة العربية مشحونة، مثقلة بالطرق القديمة ومعاييرها في التذوق والحكم، لذلك من العبث،الأمل في نشوء نقد حديث يوازي التجربة الشعرية الحديثة، إذا لم يخرج النقد هو أيضا من إطار المعيارية القديمة للنقد، خروج الشعر الحديث من المعيارية القديمة لكتابة الشعر».[1]

-الحداثة والشعر:

ظلّ الشعر منذ حقب ولا يزال نبراس حياة العربي، وهويّته الأولى، منذ أن وجد،ففي الجاهليّة ارتبط بالسحر والشعوذة، وتعززت مكانته، وعرف أعلى المراتب، وكان أسمى الأجناس على الإطلاق، يحتفل به احتفالاً في المجالس والأسواق والبلاطات، واقترن مفهومه بنظرية هامّة، هي نظريّة عمود الشعر،وبها قيست مقبوليته وجودته، واعتبر فنّاً كباقي الفنون هدفه الأساسي،الهزّة التي يحدثها في النّفس والأريحية والمتعة للمتلقي، على حد قول الزهاوي:

---

[1] أدونيس/ الثابت والمتحول / ج03 / صدمة الحداثة / ص 272.

إِذَا الشِّعْرُ لَمْ يَهْزُزْكَ عِنْدَ سَمَاعِهِ فَلَيْسَ خَلِيقاً أَنْ يُقَالَ لَهُ شِعْرُ[1]

وارتبط الشعر بالوزن والقافية عند جلّ المنظرين له، ووضعت له مقاييس للجودة والرداءة، كما حددت له مواطن وعيوب على غرار ما حدّده ابن قتيبة في"الشعر والشعراء"، كما اعتبر الشعر:

- رمزاً للشجاعة والحكمة والفروسية.
- بديلاً عن الخطابة ومفتاحاً للصلح والعداوة.
- مخلصاً الشاعر من العواطف (حب، كراهيّة، حنين، شوق، ...).
- صناعةً، مكسباً، مصدر رزق.

وتغيّرت النظرة إليه منذ نزول القرآن الكريم، فوجهّه وضبط نشاطه وكبح بعض الأغراض، البعيدة عن الأخلاق الحميدة، ورُبط بالصدق والكذب،وضعف بعض الشيء،نتيجة الاهتمام بالنثر.

وما إن بزغ العصر العباسي، حتى عاد إلى عهده الأوّل، نتيجة حياة اللهو،والمجون واختلاف الثقافات في دمشق و بغداد، فعرف هذا العصر نشاطاً شعريّاً قويّاً، واستحدثت أغراض جديدة وتميّز بما يأتي:

- ارتباطه بالبلاط والملوك.
- انشطار الشاعر بين جانبين: الشخصي / الآخر.

---

(1) جميل صدقي الزهاوي/ ديوان الزهاوي/ ص(أ).

- تأثر الشعراء بالثقافات الأجنبية (الفلسفة –المنطق – والعقل –...).
- معرفة الشاعر العربي للمدينة والحضارة والانفتاح ...
- انقسام الشعراء إلى مقلدين (محافظين) ومجددين، رافضين.
- معرفة الشاعر لأغراض جديدة نتيجة تغير الحياة الاجتماعية.

والمتتبع لمسيرة الشعر هاته، يجد أنّ البذور الأولى للحداثة الشعرية العربية،بدأت منذ بداية الرفض والتمرد والدعوة إلى الجديد، و«لكي يؤدي الشعر رسالته، ينبغي على الشاعر أن يطرح التقليد، و أن يسعى دائماً إلى ابتكار الجديد »[1]، والتجديد يعني التحول من التعبير إلى كيفية التعبير، والتجاوز المستمر، ويعتبر بشار بن برد أول المجددين لأنّه: « أول من "وصف"، على الصعيد الفني ... سئل مرة: «بم فقت أهل عصرك، في حسن معاني الشعر وتهذيب ألفاظه؟، فقال: لأني لم أقبل كل ما تورده عليّ قريحتي، ويناجيني به طبعي ويبعثه فكري»[2].

عمل بشار على تغيير شكل القصيدة ومظهرها، و أغرب في التصوير، كما أنّه اهتم بالشكل الجديد و أتى بتشبيهات لم يعهدها العربي،رغم أنّ مفهوم الشعر عند القدامى«هو على صعيد النظريّة، الحذو على مثال الأقدمين، وهو على صعيد الممارسة، الارتباط بالقيم الموروثة التي تركها الأقدمون، ...وعلى صعيد التعبير التوحد بين الاسم والمسمى بحيث

(1) أدونيس / سياسة الشعر / ص 139.

(2) أدونيس / مقدمة للشعر العربي /ص 41.

يجيء الشعر كالدين مطابقاً للحق، بعيداً عن الكذب والأشكال التي توحي به، كالمجاز والتخييل وغيرهما»[1].

والحديث عن نشأة الحداثة الشعرية العربية، يقودنا إلى جذورها الأولى،أي إلى العهد العباسي، مع احتكاك العربي بشعوب أخرى، نشأت خروجاً عن عمود الشعر، بفعل ضرورة حضارية، ففرض على العربي استخداماً جديداً للغة،فكانت بداية التجربة مع بشار،ثم أبي تمام وأبي نواس، فأبو تمام جدّد في اللغة الشعرية، أمّا أبوّ نواس فطابق بين الحياة والشعر، و«تحوّل الشاعرين كان في خروجهما من التعبير الطبيعي إلى التعبير الفنّي، من الحقيقة الواقعية إلى التخيّل المجازي، وهو التحوّل الشعري الذي لم يرافقه تحوّل نقدي».[2]

وكذلك التجربة الشعرية عند المتنبي وأبي العلاء، كانت مثالاً لعالم أسطوري ساحر،وبقيّت الحداثة ما بقي التمرد والرفض، ومع حملة نابليون على مصر، دخل العربي عالماً جديداً ألزمه تحديث حياته وشعره، فبحث عن الحداثة فوجدها في عودته إلى التراث وأصبح على الشاعر « أن ينفرد في أشكال شعرية جديدة، وان يتفرّد بالتجربة »[3].

ولقد قسّم أدونيس حداثات هذه الفترة المبكرة من عمر الحداثة العربية فجعلها حسب المخطط الآتي:

محمود سامي البارودي	نهضة الحداثة أو هي حداثة إحيائية لا فنيّة

(1) أدونيس / الثابت والمتحول / ج01 / الأصول / ص 66.

(2) نبيل سليمان / مساهمة في نقد النقد /ص 38.

(3) عبد الحميد جيدة / الأصالة والحداثة /ص 274.

معروف الرصافي	حداثة الموضوع
جماعة الديوان	حداثة ذاتيّة
خليل مطران	حداثة السليقة
حركة أبولو	الحداثة النظرية
جبران خليل جبران	الحداثة الرؤية

يعتبر البارودي رائداً لمدرسة الإحياء، لأنّه حافظ على التراث القديم، وكان فصيحاً عاش وتربى في كنف القديم،لذا لم يكن مجدداً، وسار على نهج القدامى،كتب كل شعره عمودياً على طريقتهم،وبعد البارودي،تغيّرت النظرة إلى الشعر،فأصبح لا يقال بالطريقة التي كان يقال بها سلفاً،شكلاً ومضموناً،واختلفت التجارب من شاعر إلى آخر،كما أنّه أصبح يفرض على المتلقي ضرورة فهم المرسل،وخرج الشاعر الجديد على قواعد عمود الشعر،وأصبحت القصيدة لا تقرأ أفقياً بل عمودياً،وُركّز كثيراً على اللغة،وكان التمرد بادياً،وتم تجاوز فكرة نموذجيّة الشعر الجاهلي،لأنّ الشاعر ابن عصره،وحضارته الحالية.

ومن خصائص الشعر الجديد أنّه يتميّز بالغموض نتيجة رجوع الشاعر إلى ذخره في اللغة و إلى رجوعه إلى التراث القديم والأساطير وعالم الرمز واللغة الموحيّة، وتميّز كذلك بالإكثار من الخيال والمجاز، وأصبح الشعر مفاجأة وتغريباً.

وامتد مسار الحداثة بعد البارودي، إلى جبران خليل جبران وخليل مطران،«فكان جبران منذ بداياته مأخوذا بهاجس التجديد والتفرّد، هاجسه أن يبدع أعظم أثر عربي في

وقته، وهو يذكر ذلك صراحة في رسالته إلى ماري هاسكل لسنة 1914م »[1]، أما خليل مطران فقد «تبنّى التجديد الشعري، ودعا إليه وحاول ما أمكنه أن يطبق دعوته في شعره».[2]

وكلاهما كان يدعو إلى التجديد، وتغيير واقع القصيدة؛ لأنّ الشعر تعبير عن الحياة يحتاج إلى كشف جديد، ولا يقبل منه سوى المتجدد، فهو قرين الحرية واللّذة، رغم أنّ الحريّة، في بعض الأحاين تجعل الفرد يحب التملك على الآخر، فيمارس سلطته عليه والحداثة تسير في نفس مسالك الحرية ،وهي في المغايرة و الإبداع ،لا في المماثلة و القبول كما يدعو إلى ذلك الجرجاني في قوله: « أن الألمعي المُحَدَّث، الذي سبق إلى اختراع نوعٍ من الصنعة حتى يصير إماماً،ويكون مَنْ بعده تبعاً له وعيالاً عليه، وحتى تعرف تلك الصنعة بالنسبة إليه،فيقال:"صنعة فلان"، و"عمل فلان" ووضعته في بعضٍ موضع المتكلم الزكيّ، والمقتدي المصيب في اقتدائِه»[3].

والجرجاني في حديثه عن المحدَّث يقربّ مفهومه إلى الطبع والمطبوع و يؤثره على المتصنّع لسبب «أنّ مبنى الطبّاع وموضوع الجبّلة،على أنّ الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه، وخرج من موضعٍ ليس بمعدنٍ له، كانت صبابة النفوس به أكثر، وكان بالشغفِ منها أجدر»[4].

---

(1) أدونيس / مقدمة للشعر العربي / ص 80.

(2) المصدر نفسه / ص 90.

(3) عبد القاهر الجرجاني / أسرار البلاغة / تح : محمود محمد شاكر / دار المدني / ط01 / القاهرة / 1991م / ص 151.

(4) المصدر نفسه / ص 131.

وخَطّتْ الحداثة الشعريّة خطوات، واسعة نحو التجديد والانفتاح بمجيء المدارس الأدبيّة الحديثة، متمثلة في جماعة الديوان و مدرسة أبولو، العصبة الأندلسيّة ... وعرف الشعر تحولاً كبيراً مع احتكاك هؤلاء الشعراء بنظرائهم في الغرب، أمثال: رامبو، مالارميه بيرس...وغيرهم.

ظهرت أولى نتاجات الحداثة سنة 1947م: مع أول قصيدة في الشعر الحر للسيّاب وهي " هل كان حُباً "، ومع قصيدة " الكوليرا " لنازك الملائكة، وفي هذه الحقبة من الزمن،رفض الشعراء القواعد الأولى لقول الشعر، واستبدلوها بنظم جديدة، فتمردوا على الشكل العمودي القديم، وغيّروه بنظام السطر الشعري الذي يعتمد نظام التفعيلة، بدلاً عن إيقاع البحر، ونوّعوا في القافية بعدما كانت واحدة متكررة، وجدّدوا في اللغة وموضوعات القصيدة.

حمل لواء التغيير والتجديد، مجموعة لا بأس بها من الشعراء منهم: أنسي الحاج يوسف الخال، أمين الريحاني، أدونيس، خليل حاوي، نازك الملائكة،بدر شاكر السيّاب،...وغيرهم كثير، فضلا عن نشاط مجلات كانت تنشر لهم أعمالهم، مثل: مجلّة "شعر"، مجلّة " مواقف" مجلّة "شعر 69".

ولقد كان أدونيس من أشدّ و أحرص الشعراء والنقاد، الداعين إلى الحداثة،بدأ رحلته الشعرية في أواخر الأربعينيات، كان عضواً بارزاً في مجلّة " شعر"، عمل على رسم حدود ومعالم جديدة للشعر العربي، تخرج على نطاق الفهم الضيق والقديم للشعر، الذي يتوقف عند الوزن والقافية، فنشر عدّة قصائد في هذه المجلّة منها:

❖مجنون بين الموتى وكان هذا سنة 1956م.

❖البعث والرماد 1958م.

❖وحدة اليأس 1958م (وحدة سورية، مصرية).

❖أرواد يا أميرة الوهم 1959م.

ونظّر للشعر الجديد في هذه المجلّة إلى غاية 1963م، حين انفصل عنها،وتوجّه للعمل في مجلّة أخرى، سمّاها مجلّة "مواقف" وواصل فيها خدمته للشاعر الحديث، وفي نظره « أن تكون شاعراً عربياً حديثاً، هو أن تتلألأ وكأنّك لهب خارج من نار القديم، وكأنّك في الوقت نفسه شيء آخر يغاير القديم مغايرة تامة، وينطوي معنى الحداثة هنا على تغيير النظرة للممارسة الكتابية الشعريّة، وتقييماً جديداً لمقوّماتها، وتحديداً لقوانين التعامل معها»[1].

ومن ثم فإنّ مفهوم الحداثة الشعريّة عند هذا الناقد، هو أن يتجاوز الشاعر الفهم القديم للشعر، وليس تغييره لطريقة الكتابة فحسب، بل وحتى طريقة التفكير، لأن معطيات العصر أصبحت غير تلك التي تأسس بها الشعر القديم، فلذا أصبحت الحداثة مع المغايرة تسير، في محور الاختيار لا محور التأليف، مع الكتابة لا مع الخطابة.*

وأصبح، « في النظرة الشعريّة الجديدة، لا يكتب المبدع كما يتكلم، بل يتكلم كما يكتب، إنّه يتجاوز لغة الكتابة بحسب الكلام، إلى اللغة الجديدة: لغة الكلام بحسب الكتابة،هذا يعني إفراغ الكلمات من محتواها المألوف واستئصالها من سياقها المعروف، وبدل

---

(1) أدونيس / فاتحة لنهايات القرن / ص 338.

* لأنّ في الكتابة إبداع وخلق وكشف ، لكن مع الخطابة سماع فقط.

أن يكون الشاعر جرءاً من اللغة المألوفة، تصبح اللغة جزءاً من الشاعر وبهذا المعنى نقول:الأساس هو الشاعر لا الشعر...فاللغة تولد مع كل مبدع»[1].

نتيجة هذا التحول الذي أصاب العصر وأصاب الشاعر، أصبح لزاماً على الشعر أن يتحول، وأن يتجاوز لغة الكتابة المألوفة، ويستبدلها بلغة جديدة، تخضع للشاعر لا الشعر،لأنّ الشاعر هو الذي يصنع الإبداع ويعيش لحظته،والتجديد في الشعر من منظور أدونيس، يكمن في التغيير،" وإذا كانوا يعرفون بأنّني مغيّر في نسيج الشعر وعلاقاته، فهذا يعني أنّني:

- ✓ مغيّر في بنية التعبير الشعري الموروثة.
- ✓ مغيّر في الصورة التي تقدّمها تلك البنيّة عن الأشياء والحياة والإنسان .
- ✓ مغيّر بالضرورة،في الواقع، من حيث أنّني أقدم صورة جديدة عنه"[2].

إنّ النظر إلى الحداثة من زاوية التغيير، تجعل من صاحبها دوماً في لحظة ترقب، وتطلّع للحظات الإبداع، لأنّ كل حداثة، إنّما هي إبداع جديد، ويتطلب هذا الإبداع، التجديد في شكل القصيدة ولغتها، حيث بهما يتم تكسير النمطية والتبعية للقديم، و "وإن أجمل شكل للقصيدة هو الشكل الذي لا يراه القارئ، ولا يتذكره"[3]، أي تماهي وتداخل

---

(1) أدونيس / الثابت والمتحول / ج03 / صدمة الحداثة / ص ص 282-283.

(2) أدونيس / سياسة الشعر /ص 156.

(3) منير العكش/ أسئلة الشعر/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ بيروت/لبنان/ ط1979/01/ ص37.

المظهرين معا، وتطابقهما، ويصبح "الشكل هو في ذاته مضمون، والشعر بهذا المعنى هو الفوضى الرائعة، كفوضى الطبيعة، القصيدة يجب أن تكون فوضى طبيعية"[1].

وفي محاورة لأدونيس ورد الآتي:

«لقد قرأت قسماً من قصيدتك "مفرد بصيغة الجمع" قبل نشرها في مجلّة "مواقف"... ولقد لفتني مقطع من هذه القصيدة عمدت إلى دراسته في العام الماضي، بالتعاون مع المستشرق الفرنسي " أندريه ميكال" تقول في المقطع:

أيتّهَا الأبجديّةُ البائسةُ

يا قصباتِ تسعاً وعشرينَ.

كيف أتجرجرُ وراءكِ.

وماذا أستطيعُ أن أحملكِ بعد.

هذا المقطع يصوّر لنا نوعاً من الصراع العميق بين أدونيس والحرف العربي،بحيث أنّ اللغة العربية لم تعد تلبي حاجتك إلى الخلق وبالأحرى إلى الحداثة المطلقة... يجيب: في كل إبداع شعري صراع مع اللغة، الإبداع بالأحرى، هو هذا الصراع،من حيث أنّه قتل دائم للغة، من أجل إحيائها الدائم، هكذا تبدو اللغة في نتاج كل شاعر عظيم، كأنّها تولد من جديد»[2].

---

[1] المرجع نفسه/ ص127.

[2] أدونيس / فاتحة لنهايات القرن /ص ص 271-272.

يبدو أنّ أدونيس قد أتعبه الحرف العربي و أرهقه، لأنّه يصف التعامل مع اللغة بالصراع، فلولا هذا الصراع لما وصل الشاعر إلى النتاج الجديد، لأنّ "الشعر بهذا المعنى، هو اللغة الجديدة: التجاوز الدائم ورفض القواعد الجامدة أو الجاهزة...أي أنّ الشعر لا يستطيع متابعة انفجاره الذي بدأ في الماضي القريب،إلاّ عبر تجاوز أطره السابقة "[1]، فالكتابة الشعريّة تقتضي بالضرورة إحياء اللغة، ولا يمكن لها أن تحيا إلاّ بشاعر، فالشاعر وحده القادر على بث النّفّس في الكلمات.

وتقتضي الحداثة الشعرية عند أدونيس، توافر شرط أساسي هو معرفة الذات أولاً والإحاطة بها قبل التطلع والانفتاح على الآخر، « فنهضة الشعر العربي الحاليّة لن تكون نهضة حقيقية ، ما لم تعمق انتماءها مع التراث العربي القديم باعتبارها تطوراً نابعاً من هذا التراث وحَلقة من حلقاته ».[2]

فالانفتاح في الحداثة واجب،لكن معرفة الذات أبلغ منه والعودة إلى التراث شرط،رغم أنّ أدونيس كان في بدايات مسيرته، "يدعو إلى تجاوز التراث العربي والتغلغل إلى أبعاد أقدم وأعرق"[3]، وكأنّه بعد ذلك استدرك تقصيره وأدرك أهميّة التراث العربي،فلجأ إلى "الإحاطة المعرفية بالذات والتي هي الشرط الأوّل والبديهي لكتابة الحداثة تعبيراً عن

---

(1) إلياس خوري / دراسات في نقد الشعر /دار ابن رشد / بيروت / لبنان /ط01 / 1979م / ص 24.

(2) مجلّة "شعر" / العدد 15 / سنة 1960م / ص 92.

(3) علي الشرع / بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس / اتحاد الكتاب العرب / دمشق / ط01 /1987م / ص 12.

الذات، إنّما هي في الوقت نفسه،الشرط الأوّل البديهي للعلاقة الخلاّقة مع الآخر"[1]، و"إنّ طريق الحداثة الشعريّة التي يرسمها أدونيس تمر بالتفاعل والتبادل مع الحداثة في العالم وبإعادة تقويم الثقافة العربية القديمة والسائدة، وهو يعبر عنه بمعرفة ما كنّا وما ومَنْ نحن"[2].

مما سبق نخلص إلى أنّ فهم الحداثة وطريقها عند أدونيس، يبدأ من النَّفس والذات أولاً بفهمها وإيصالها بالآخر بغرض التلاقح والمغايرة، وثانياً باكتساب موقف وطريقة تفكير جديدين، وقد تتجاوز الحداثة الشعريّة هذين الركنين، وتشير إلى أزمة ثقافية عامّة، تتعلق بصراع داخلي لدى العربي، لأنّه أصبح يستورد فقط،سواءً على المستوى المادي أو الشعري، فالعربي اليوم، أصبح عقله وإبداعه لا يقويان على فعل شيء، ولم يعد في مقدوره أن يلحق بركب الحداثة لا التكنولوجية السائرة في خط مستقيم، ولا الأدبيّة، وإن كانت حركتها قد تعود وتلتفت إلى الوراء.

---

(1) أدونيس / النص القرآني وآفاق الكتابة /ص 102.

(2) نبيل سليمان / مساهمة في نقد النقد / ص ص 43-44.

الفصل الثاني

الشعر والشعرية بين وعي التنظير ومشروع التأسيس عند أدونيس

- معنى التجديد.
- الشعر الجديد بين الرفض والقبول.
- مفهوم الشعر عند أدونيس.
- رسالة الشعر عند أدونيس.
- مراحل الكتابة الشعرية عند أدونيس:

– المرحلة الثورية.

– المرحلة الصوفية.

- الموقف النقدي لأدونيس من:

أ– تماهي الأجناس الأدبية.

ب– قصيدة النثر.

تمهيد :

يبدو أنّ فترة الأربعينيات من القرن العشرين ، فتحت على الشعر أبواباً وآفاقاً لم يعهدها من قبل، بعد استيقاظه من رقدة طويلة ، وبعد مروره بمرحلة اتسمّت بالركود والجمود والتهميش،فلم يعد للشاعر العربي صوت يسمع في جوّ سادته تغيرات ثقافية واجتماعية وسياسية، فانقلب ذلك سلبا على الشعر والشعراء،ولم تكن له مكانته التي كان عليها في سابق عهده، فقد كان عمود الحياة،وقيمة للمرء وخلاصه، إذ لا منقذ له سوى الشعر، وهذا الاعتقاد تواصل إلى غاية العصر العباسي ، عصر التناقضات والإبداع.

لكنه،و مع حلول العصر الحديث ، حاول الشعراء استرجاع مكانته (الشعر)،ولن يكون لهم ذلك إلاّ بالتحدي والمكابدة ، بل وبالمغامرة لأنّه " للوصول إلى النبع عليك أن تسبح عبر التيار"[1]، ومن الأوائل المغامرين في تجربة التغيير والتجديد : بدر شاكر السيّاب– نازك الملائكة، عبد الوهاب البياتي، وأدونيس، ... وغيرهم كثير، ممن عملوا على بعث القصيدة العربية وإحيائها، فكانت قصيدة "هل كان حبّاً" للسيّاب أوّل نتاج خرج إلى الساحة الشعرية سنة 1947م، وعقبتها قصيدة "الكوليرا" لنازك الملائكة ، وتوالت القصائد والدواوين بعدهما.

وليست محاولات التجديد في الشعر العربي،حديثة العصر، إنّها قديمة العهد،ترجع إلى القرن الثامن الهجري في العصر العباسي، قام بها بشار بن برد، وأبو نواس وأبو تمام، محاولة منهم في تغيير مسار القصيدة العربية، لكن دون جدوى،حيث اعتبر النقاد أنّ ما جاء به الشعراء المجدّدين فاسدٌ، وأنّ الشعر الجاهلي شعر كامل ولا يمكن الانحراف عنه، غير أنّ الشاعر المعاصر تجاوز هذا، ولم يحفل بهذه الأحكام النقدية ولا بمقاييسها، وعبّر عن تمرده

[1] عبد العزيز المقالح / من البيت إلى القصيدة/ دار الآداب/ بيروت / ط01/ 1983م / ص 119.

عليها،وكان هذا التمرد في بادئ الأمر بازغاً في المدارس مثل: مدرسة أبولو، مدرسة المهجر،... وبلغ ذروته ونجاحه على يد الشعراء الذين جاءوا بعد ذلك أمثال : نازك الملائكة،البياتي، سعدي يوسف، عبد المعطي حجازي، السيّاب، ...الخ.

لقد أنتجت هذه الفترة من عمر الحضارة العربية، جيلاً كبيراً من الشعراء،ناضلوا من أجل ظهور نمط جديد من الكتابة الشعرية، وأصبح الشعر الجديد بين موافق ومعارض وكانت مجلتا "الآداب" و "شعر" البيروتيتين، أهم منبر، لجأ إليه الشعراء لنشر أعمالهم الجديدة.

وكان هذا المنبر ، المحطة الأولى التي أنتجت فيها بواكير الشعر ، ومن جهة أخرى الساحة الأولى للمعركة بين الجديد والقديم ، وكان الصراع حاداً بين جيلين،جيل يرى في القصيدة العمودية المعيار والقاعدة (أحمد شوقي، البارودي،معروف الرصافي،العقاد، ...) وجيل آخر(السيّاب،بلند الحيدري، أدونيس، ...) يرى بأنّه حان الوقت للتحرر والخروج عن قواعد الخليل، وحان الوقت للإنسان والشعر أن يتغيرا، ويأخذا نصيبهما من الحداثة وهذا ما يفتح تساؤلات عديدة يمكن طرحها في السياق وهي :

-ما مفهوم " الشعر الجديد " خاصة وأنّ مفهومه يتغير بتغير الأجيال؟

-ما معايير شعريّته ؟

-ما مدى مقبولية هذا الشعر عند النقاد ؟

إنّنا وقبل الخوض في الإجابة، الأولى أن نتعرف على معنى "التجديد" أولاً،ثم نتناول بالمناقشة والتحليل "جدلية الشعر الجديد ، بين القبول والرفض".

معنى التجديد :

إنّ كلمة "التجديد" تحمل الكثير في طياتها ، فهي تعني الإبداع والخلق والثورة على المألوف،ولكن ليس على حساب التراث ، كما فعل بعض الشعراء المحدثين، والتجديد ثورة أعلنت على القصيدة القديمة شكلاً ومضموناً ،و ذلك على حد قول غالي شكري:" ولعل المشكلة الرئيسيّة فيها اعتقد، هي النظر إلى حركة التجديد الحديثة في الشعر على أنّها تجديد في الشكل الشعري ، أو أنّها تجديد في مضمون القصيدة ".[1]

ومسألة التجديد تتضمن قضيتين أساسيتين : التجديد في الشكل والتجديد في المضمون رغم أنّ التجديد في شكل القصيدة طغى على نتاج مختلف الشعراء في هذه الحقبة،وركز عليه جميعهم، لتكسير نمطية الكتابة في شكلها العمودي،وأصبح التجديد في هذه الفترة بذات، ضرورة لا يمكن تجاوزها ودحضها، فهو " تجديد داخلي في الرؤيا والمعاناة وأدوات الخلق والتجسيد"[2]، فالتجديد إذن،أصبح يطال الرؤيا وأداة الإبداع و لم يتوقف عند حدود الشكل والمضمون فحسب.

وتعتبر هذه الظاهرة مألوفة ، كما وصفها عبد العزيز المقالح، "فصراع القديم والجديد ظاهرة مألوفة لكل العصور، وينبغي أن تكون بالنسبة لعصرنا الذي نجدد فيه كل شيء تقريبا ، وبصورة لم يسبق لها مثيل في ما مضى من الأزمان،أمراً أكثر أهميةً وألفةً".[3]

فالتجديد بعبارة وجيزة عند المقالح، ضرورة لابّد منها في هذه المرحلة من عهد الشعر العربي، فلزام على الشاعر الإبداع والخلق في اللغة واختراع الصور والأخيّلة ورفض

---

(1) غالي شكري/شعرنا الحديث إلى أين ؟/ دار الآفاق الجديدة / ط02 / بيروت /1978م/ ص 76.

(2) إيليا الحاوي/ بدر شاكر السيّاب شاعر الأناشيد والمراثي، الجزء I (البواكير)/ دار الكتاب اللبناني/ بيروت /ط03/ 1983م/ ص55.

(3) عبد العزيز المقالح/ ثلاثيات نقدية / المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع/ ط01/ بيروت/ 2000/ ص 23.

الانطواء تحت راية "عمود الشعر"،ولزام عليه أيضا ملء ساحة النقد بالأسئلة والصوّر الغريبة، " فالشاعر هو دائما،من خلل شعره،موضع التساؤل يعجب القارئ أو لا يعجبه"[1]،والتساؤل يجعل الشعر محل انفتاح للدلالات، وهو خصوصية أساسية من خصوصيات الشاعر الحقيقي، يؤسس لرؤية جمالية وفنيّة خاصّة ومنفرّدة.

"كما أنّ التجديد في الأدب، استناداً إلى سعادة*هو مسبب لا سبب،هو نتيجة حصول التجديد أو التغيير في الفكر أو الشعور،في الحياة وفي النظرة إلى الحياة،هو نتيجة حصول ثورة روحية،مادية،اجتماعية سياسية،تغير حياة شعب بأسره وأوضاع حياته،وتفتح آفاقاً جديدة للفكر وطرائقه وللشعور ومناحيه".[2]

والملاحظة أنّ أنطون سعادة يجعل التجديد نتيجة تغير شامل على كل الأصعدة وهذا ما يفرض على الشاعر أن يتقمص كل الأدوار في قيادة ثورة التجديد،معنى ذلك أن يكون فيلسوفاً وفناناً وقائداً ومعلماً، والمتمعن في هذه الظاهرة يجدها تُمسّ كل الأزمنة ، فبإمكاننا تلمس الجديد حتى في العصور الماضية، ولا علاقة له بحداثة الزمن، " ففي الشعر الجاهلي نفسه، نجد بذورا قوية لحركة إبداعية خرجت على القبيلة،وقيّمها السائدة، وتتمثل هذه الحركة في شعر الصعاليك خصوصا،وتشهد لها قصائد لامرئ القيس وطرفة بن العبد، و لم تكن هذه الحركة خروجا وحسب، وإنّما كانت تحاول أن تطرح بديلاً جديداً ".[3]

---

(1) أدونيس/ هاأنت أيها الوقت (سيرة شعرية ثقافية)/ دار الآداب/ بيروت / ط01/ 1993م/ص 117.

* أنطون سعادة/ هو زعيم حزب البعث القومي السوري/أوّل من أطلق اسم أدونيس على الشاعر علي أحمد سعيد.

(2) عاطف فضول/ النظرية الشعريّة عند إليوت وأدونيس ،دراسة مقارنة/ تر: أسامة إسبر/ المجلس الأعلى للثقافة/ دط/ 2000م ص56.

(3) أدونيس/ الثابت والمتحول/ج01 / الأصول /ص19.

الجديد إذن، يكمن في الإبداع،وفي صنع البديل وتجاوز القاعدة،ولا صلة له بالوقت،رغم أن النقاد، أظهروا رفضهم للمحدث عبر الأزمنة*، كدأبهم مع بشار بن برد في أساس ابتكار اللغة الشعرية المحدثة،أي في أساس الخروج على الأصول الشعرية القديمة،فقيل عنه أنّه : "أستاذ المحدثين من بحره اغترفوا وأثره اقتفوا".[1]

شهادة من أدونيس لبشار على أنّه مجدد ، صانع للغة جديدة، ونمط معين من التعبير، والأمر نفسه عند أبي نواس، يظهر إبداعه في أوليّة التجربة،وكشف المكبوت بدءاً من الداخل العميق، أمّا أبو العتاهيّة فكان مجدداً في الوزن، لذا كان يردد عبارته المشهورة " أنا أكبر من العروض ".

أمّا التجديد عند أدونيس فدلالته الأولى هي: " طاقة التغيير التي يمارسها (الشاعر) بالنسبة إلى ما قبله وما بعده، أي طاقة الخروج على الماضي من جهة،وطاقة احتضان المستقبل من جهة ثانية"[2]، إن دلالة التجديد تنحصر بحسبه في قوة التغيير، وتكمن في تجديد معطيات الماضي، وعيش في المستقبل بأدواته المستحدثة لا بعُدَّة الماضي، فيعمل الشاعر حينذاك على خلق لغته وصوره وموسيقاه بعيداً عن التكرار، "إنّ أدونيس مسكون منذ البدايات، بهمّ الإبداع الشعري، الذي يغيّر العلاقات بين الأمكنة والأزمنة من أجل حضور شعري يضيء كل ما حولنا في هذا العالم"[3]، وهنا يؤكد مقولته في كتابه "زمن الشعر"،بأنّنا مطالبون بأن نخلق ولا نرث"[4]، فالتجديد وبمنظوره خلق وبتر للوراثة واستحداث للطفرة، خاصّة في الأفكار وهي تشّكل خطراً كبيراً على المستهلك، الذي

* نذكر من هؤلاء: الآمدي، ابن قتيبة الدينوري، الأصمعي و ابن الأعرابي خاصة مع أشعار أبي تمام وأبي نوّاس وبشار بن برد.

(1) أدونيس/ الثابت والمتحوّل/ ج02/ تأصيل الأصول/ ص 106.

(2) أدونيس/ مقدمة للشعر العربي/ ص 100.

(3) مجلة فصول/ المجلد السادس عشر/ العدد الثاني/ الأفق الأدونيسي/ "زمن التحولات" هدية الأيوبي/ الهيئة المصرية العامّة للكتاب/ خريف 1997م/ ص41.

(4) أدونيس/ زمن الشعر/ ص 228.

يتلقاها، ربّما بدون معرفتها ولا معرفة مصادرها، أي بصفة سلبية والتجديد عند أدونيس يرتبط بثلاثة:[1]

1- التجديد في الرؤيا.

2- التجديد في الموقف من الإنسان.

3- التجديد في الموقف من الوجود.

ولقد انتشرت لفظة "الجديد" في كثير من كتب النقد، وجلّها تعلقت بالإبداع،وشكّلت مع نظيرتها "القديم"، ثنائية أصبحت إشكالاً نقدياً كبيراً، تعرض لها عثمان حشلاف في كتابه "التراث والتجديد في شعر السيّاب"، النويهي في "قضية الشعر الجديد"، عز الدين إسماعيل " الشعر العربي المعاصر، قضايا، وظواهره الفنية والمعنويّة "،نازك الملائكة في "قضايا الشعر العربي المعاصر"،... وغيرهم.

هذه المؤلفات وغيرها، وقفت عند هذه القضيّة، وحاولت مقاربتها، وانقسم النقاد إلى فريقين متناهضين، جبهة تنتصر للقديم وتبجله، وأخرى تدعو للتجديد وتحتضنه،وهذا ما سأتحدث عنه في العنصر التالي، وهو جدلية الشعر الجديد بين الرفض والقبول.

-الشعر الجديد بين الرفض والقبول :

يتجلى لمتتبع حركة الشعر عبر العصور، أنّ البذرة الأولى للشّعر العربي الحديث كانت منذ الأربعينات من القرن العشرين، حينما تعالت مجموعة من الأصوات الشبانية،رافعة راية التجديد، حاملة على كاهلها، أعباء ثورة طويلة حامية مع رواد الشعر القديم، ومثل هذه الأصـــوات المطالبة بالتغيير والمعاصرة نذكـــر على سبيل المثـــال لا الحصر :يوسف الخال – أدونيس –بدر شاكر السيّاب – نازك الملائكة –صلاح عبد الصبور –بلند الحيدري –

(1) ينظر صقر أبو فخر/ حوار مع أدونيس/ ص 72.

أمل دنقل-أنسي الحاج-...الخ،ومنذ ذلك الحين بدأ الحديث عن هذا النوع الجديد من الشعر، الذي تلقته الساحة النقدية بمسميات عدّة ، فوصفوه (من جهة شكله" الشعر الحر"*، "شعر التفعلة"، ومن جهة زمنه "الشعر الجديد"، "الشعر المعاصر"، ومن جهة اتجاهه العام، "الشعر المرسل"،"الشعر المنطلق"، وجميع هذه المصطلحات جزئية، لا تقبض على خصوصيّة هذا الشعر في جوهره الحداثي).[1]

لقد تعددت المواقف تجاه هذا الشعر ، وعُدّ في بعض الأحيان أنّه ليس شعراً،ممافتح مجال الاختلاف بين النقاد ، وكلٌ كان له رأيه ، فنجد :

1- نازك الملائكة : في كتابها "قضايا الشعر المعاصر" وفي ديوانها "شظايا ورماد"،تستعمل كلمة (تجديد، المعاصرة،والحديث) ، وتعرض عن الأسماء الأخرى.

2- عز الدين إسماعيل : في كتابه "الشعر العربي المعاصر،قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة" يفضل استعمال " المعاصرة "، وبها يستهل كتابه.

3- إحسان عباس : في كتابه "اتجاهات الشعر العربي المعاصر" :لم يستعمل الشعر الحر،واضطربت التسميّة لديه واستعمل "الشعر المعاصر"، كما أنّه اقترح تسميةً أخرى، فقد خطر له:" قياساً على وفرة المصطلح الدّال على الأشكال الشعريّة عند العرب (مثل الموشح والزجل والمسمط والمعلق واللعبة والكان كان والقوما...الخ)،أن أسمي هذا اللون الجديد من الشعر باسم "المغضّن" ...مستوحياً هذه التسميّة من عالم الطبيعة ... ثم لأنّ هذه التسميّة تشير من وجه خفي إلى كتاب "الغصن الذهبي".[2]

---

* الشعر الحر: موزون يأخذ بنظام وحدة التفعلة ويقوم على ثمانية من بحور الشعر (الكامل-المتقارب-الهزج-الخبب-الرجز-الرمل-السريع-الوافر)، والمرسل: شعر يلتزم بأوزان الخليل لكنه يتحرر من الروي الموحّد في كافة الأبيات (عمودي)، والشعر المنثور: شعر حر ليس موزوناً(الموقف من الحداثة وسائل أخرى/ لعبد الله محمد الغذامي/ ص 26/25)

[1] إبراهيم رماني/ الغموض في الشعر العربي الحديث/د.م.ج/ الجزائر/ 1991م/ ص29.

[2] إحسان عباس/اتجاهات الشعر العربي المعاصر/ ص27.

كما أطلق على هذا النوع من الشعر، تسميّة "الشعر السايب" من الناقد عباس محمود العقاد، وتسميّة "شعراء اليسار" إشارة للشعراء الذين يكتبونه أمثال : نزار قباني،ويبدو أنّ أزمة المصطلح طغت على كل جوانب البحث في اللغة والأدب،ممّا أسفر عن التعدد والاختلاف.

لقد كان العراق المحطة الأولى للشعر الجديد، بشاعريه :السيّاب ونازك الملائكة ،ثم شاعت هذه الحركة في مختلف الأقطار العربية، وهذا نتيجة عدّة دوافع وأسباب منها، تأثر هذا الجيل الشباني بنظيره الأوروبي وأعلامه المشهورين كإليوت وباوند ورامبو، أو بكتب مثل :الغصن الذهبي لجيمس فريزر، أضف إلى ذلك ما أحدثه الاتجاه الرومانسي من زعزعة لجذور الشعر ومحاولته تجديد لإيقاع.زيادة على مجهودات الشعراء المهجريين.

ثم إنّ هذه التجربة الجديدة، لم تأت من العدم، بل كانت نتيجة لما سبقها من جهود ومحاولات في التغيير، ترجع إلى الموشح في الأندلس، حيث كسر عمود الشعر في القرن العاشر الميلادي، وفي رأي آخر، يوضح يوسف الخال الصلة بين ما وصلت إليه حركة الشعر الحديث وما سبقها من حركات التجديد فيقول:"لم تأت موجة الخمسينات من الفراغ، بل من حركات تجديد سابقة، من جهاد ونتاج وتجربة شعراء سابقين تصل إلى الشنفرى في الجاهلية، لاشيء يطلع من فراغ".[1]

فالخال يرجع الحجر الأساس لهذه التجربة من الكتابة إلى الشعراء الصعاليك،الذين تمردوا على القبيلة، ورفضوا الانقياد لها، فولادة هذا النوع الجديد منطقية—في نظره–وليست طفرة، فهو يعتبر كل شعر يعبر عن التمرد والرفض،خارج عن المألوف، جديد.

---

[1] فاتح علاق/ مفهوم الشعر عند روّاد الشعر الحر/ منشورات اتحاد الكتاب العرب/ دمشق/ دط/ 2005م/ص64.

إنّ اكتمال ونضج، القصيدة العربية، كان مع " أنشودة المطر" لبدر شاكر السيّاب،التي نشرت سنة 1954م، وكانت "الإطار الذي استطاع أن يحسم جدل القصيدة الجديدة، وأن يرسم ملامحها".[1]

فأصبحت القصيدة تعبير عن رؤيا،وكُتبت بلغة جديدة وشكل مخالف لما كانت عليه فاعتمدت نظام السطر بدلاً من نظام البيت، وكسرت نظام القافية الموّحد، وقام بدلها التعدد في القوافي، "فبعد القافية الصارمة المطّردة، نجد مقطوعات شعريّة تستقل كل منها بقافية،...وعاد الوزن عبارة عن تفعيلة واحدة"[2] وتغيّر منحى الكتابة حتى في الموضوعات،وأصبحت تحمل دلالات جديدة، مفعمة بالحيويّة وجو التغيير، مستلهمة من واقع الشاعر المعاصر،الذي اعتمد في هذا التعبير والتغيير وسيلة أساسية وهامّة هي اللّغة.

ومما ينبغي التأكيد عليه أنّ مفهوم الشعر، تغيّر، وتغيّرت النظرة إليه، وأنّه حان الوقت للتخلّص من المعايير التي كانت تحكمه، ووضع قوانين جديدة تساير هذا التطور،فالحداثة أخرجت الشعر من إحداث الهزّة والمتعة إلى الاهتمام، بدلاً من ذلك بالقراءة والتأويل،"إنّها الجدّة، في كل لحظة زمنيّة متغيّرة، وإنّها تتجه نحو المستقبل باستمرار، بثورة قائمة على التمرد والبناء على الرفض والتطور".[3]

وهذا الشعر، إنّما هو شكل جديد للقصيدة العربية ، بعد الحرب العالميّة الثانية استيقظ بتأثيرات غربية جمّة أهمها : ت.س.إليوت–عزرا باوند.سان جون بيرس–أندري بريتون ...الخ، ودعم هذا التأثير أكثر، مجلّة "شعر" اللبنانية التي أسسها يوسف الخال،ودعت إلى التغيير، ونشطت كل خميس، في بيروت–مدينة البدايات–من أجل نشر معايير الشعر

---

(1) إلياس خوري/ دراسات في نقد الشعر/ ص16.

(2) ينظر محمد مصايف/ دراسات في النقد و الأدب/ المؤسسة الوطنية للكتاب/ الجزائر/ 1988/ ص71.

(3) عبد الحميد جيدة/ الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر/ ص51.

الجديد، وممّا يفسّر تأثر شعراء هذه المجلّة بالغرب، هو طغيان الترجمة على جانب كبير منها، إنّ الحملة التي شنّها الخال،غرضها أن يجعل من الإنسان العربي، فاهماً لحداثة الغرب(مركزها أوربا) ببعدها الإنساني، لأن "الشعر الجيّد في نظره لا يكون جيداً إلا إذا امتلك بعداً إنسانياً كونياً"[1]، وفي هذا الموقف يؤكد على ضرورة فهم كل فكرة ببعدها الإنساني حتى الشعر.

وفي الواقع، أنّ مجلّة "شعر"، قدّمت خدمة جليلة للشعر الجديد، بنشرها لبواكيره،وبزرع جذور الحداثة فيه، رغم ما قيل عنها، بأنّها تروّج للتغريب، وأنّ وراءها فكرة إيديولوجية*،وفي ذلك يرّد أدونيس على خصومه بأن تأسيسها كان "رغبة في الخلاص من أي انتماء إلاّ للشعر وللثقافة العربية فقط"[2]،وها هنا يحاول تبرئة المجلّة، وهذا أمر طبيعي من شاعر ينتمي إليها، ويعتبر قلبها النابض الذي نشّطها منذ التحاقه بها،وفيها نشر أعمال وترجمات مثل : قصيدة "قالت الأرض"،"تموز منقذ مات ليبعث أمته من الموت"، قصيدة "الفراغ"، وفي الحقيقة،مهما دافع أدونيس عنها، فإنّه لا يمكن فصل الشعر عن المنحى الإيديولوجي والصراع،نتيجة الأوضاع الذي كان يعيشها العربي في هذه الحقبة، والشاعر عنصر منه.

إنّ ما كانت ترمي إليه، "شعر"، هو، " تأسيس نظرية للشعر العربي الحديث،ومن ثم أعاد النظر في ما كان يعتبر مسلّمات شعرية كالوزن والقافية، وبنت مفهومها للشعر على الرؤيا التي تأخذ شكل التجاوز والتخطي"[3]، ومن هذا المنطلق،رُسم الصراع بين الجيلين،وأبدى المعارضون رفضهم لهذا النوع الجديد،ومنهم :الدكتورأحمد الطاهر مكي

---

(1) عاطف فضول/ النظرية الشعريّة عند إليوت وأدونيس/ ص47.

* نظراً لارتباط المجلّة بالحزب القومي السوري(البعث)، الذي تزعمّه أنطون سعادة، بحيث عملت المجلّة على تحديد الشعر بمعايير مشابهة للشعر الغربي،عاملة بمفاهيم الحداثة الجديدة.

(2) صقر أبو فخر/ حوار مع أدونيس/ ص71.

(3) حسن مخافي/ القصيدة الرؤيا دراسة في التنظير الشعري/ اتحاد الكتاب العرب والممارسات النقدية لحركة مجلّة "شعر"/ دمشق سوريا/ ط01/ 2003م/ ص ص 5-6.

رئيس مجلة "أدب وفن" اليساريّة،فهو يرى في الموشحات،شيء غير الشعر،...واعتبر الشعر الحر هو أدب،ولكنه ليس شعراً[1]،وإنّ سبب اعتراضه،يعود إلى طبيعة تسميته "شعر" السابقة عن الإنتاج،وهذا غير مقبول.

وممن ينكرونه،كذلك عباس محمود العقاد،وقد ذكر ذلك الغذامي في دفاعه عن الشعر الجديد،فقال:" فعلى الرغم من علم العقاد ومعرفته،وعلى الرغم من حاجة عقله...إلاّ أنّه ممن يؤمن ببعض الكتاب ويكفر ببعض ، ودخل في ركب ابن الأعرابي والأصمعي في موقفهما ضد الجديد لأنّه جديد"[2]،إضافة إلى أسماء أخرى في النقد ومنهم:(بدوي طبانة- عز الدين الأمين- صفاء خلوصي- صالح جودت).

أما المساندون لحركة الشعر الجديد، فهم كثيرون،نقاد وشعراء،ومنهم : طه حسين- محمد مندور(قضايا جديدة)- عبد القادر القط- نازك الملائكة(قضايا الشعر العربي المعاصر)-النويهي(قضية الشعر الجديد)-عبد العزيز المقالح، أما شوقي ضيف(فيرى في هذا الشعر نواقص من حيث الموسيقى، ويتوقع أن يعود أصحابه إلى نظام الصدر والعجز)[3] فضيف يتعاطف مع الشعر الجديد، ولكنه يتنبأ له بالفشل، وهو في نفس الرأي مع عز الدين إسماعيل، الذي ربط هذه التجربة بالعصرية، وموقفه ليس الرفض، وإنّما أيّد ودعا إلى أن لا يكون هناك عداء للشعر القديم، لأنّ المغايرة ليست المعاداة[4].

---

(1) ينظر عبد العزيز المقالح/ثلاثيات نقدية/ ص16.

(2) عبد الله الغذامي/ الموقف من الحداثة وسائل أخرى/ الإسكندرية/ ط01/ 1987م/ص22.

(3) علي يونس/ النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي في الشعر الجديد/ الهيئة المصرية العامّة للكتاب/ دط/1985/ص183.

(4) ينظر عز الدين إسماعيل/ الشعر العربي المعاصر/ ص(13-16).

ومع نازك الملائكة. "ظهر أوّل تفسير نقدي لحركة الشعر الجديد-تقريباً-في مقدمة ديوان-شظايا ورماد-سنة 1949"[1]، فقد دعت في مقدمة هذا الديوان إلى التخلص من رتابة الشعر القديم، ومن نظام الصدر والعجز ومن القوافي الثابتة،فقالت:" ألم تصدأ لطول مالا مستها الأقلام والشفاه منذ سنين وسنين ؟ ألم تألفها أسماعنا، وترددها شفاهنا،وتعلكها أقلامنا حتى مجتها ... منذ قرون ونحن نصف انفعالاتنا بهذا الأسلوب، حتى لم يَعد له طعم ولا لون، لقد سارت الحياة وتقلبت عليها الصوّر والألوان والأحاسيس، ومع ذلك مازال شعرنا صورة لقفا نبك،وبانت سعاد، والأوزان هي هي، والقوافي هي هي، وتكاد تكون المعاني هي هي"[2].

ومن أشّد الشعراء النقاد دعوةً وتعصبا للجديد، الشاعر علي أحمد سعيد،ولقد ظهرت آراؤه متناثرة في كتبه (زمن الشعر، مقدمة للشعر العربي، الثابت والمتحول بأجزائه الثلاثة ...)، وعرّف الشعر الجديد، بأنّه " رؤيا، والرؤيا بطبيعتها،قفزة خارج المفهومات السائدة، هي، إذن، تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها، هكذا يبدو الشعر الجديد،أوّل ما يبدو، تمرداً على الأشكال والطرق الشعريّة القديمة، فهو تجاوز وتخطٍ يسايران تخطي عصرنا الحاضر وتجاوزه للعصور الماضيّة"[3].

لذلك،يمكن جعل الشعر الجديد ولادة جديدة، وإبداعاً سلاحه اللغة، فتتزين كلماته في كل مناسبة بدلالات جديدة، فهو يعطي للكلمة وزناً في دلالاتها غير المألوفة، ويعتمد في ذلك الإيحاء والإشارة أكثر من التصريح، ثم " إنّ الشاعر الجديد حقاً، لا يتخطى الأشكال الشعريّة التقليديّة ومضموناتها وحسب، وإنّما يتخطى كذلك المفهوم التقليدي ذاته، فلم يعد الشعر، من وجهة النظر الجديدة، مجرّد شعور وإحساس، أو مجرّد صناعة بل أصبح

---

(1) السعيد الورقي/ لغة الشعر العربي الحديث/ دارالمعرفة الجامعية/ الاسكندرية/د ط / 2003م/ ص185.

(2) نازك الملائكة/ ديوان شظايا ورماد/ المقدمة/ دار العودة/ بيروت/ 1971م/ ص07.

(3) أدونيس/ زمن الشعر/ص09.

خلقاً، وأصبح الشعر هو الإنسان ذاته في استباقه العالم الراهن، وتوقع العالم المقبل، إنّه "خرق للعادة"، ... إنّه لا يخضع إلاّ لمواهبه وطاقاته فهو مبدع كل قانون أو نظام شعري"[1].

أيقن أدونيس إذن، أنّ على الشاعر خاصّة أن يعي معنى الجديد، لأنّه الصائغ الأوّل له، فهو مجبر على تخطي القديم بشقيه الإبداعي والنقدي، وبناء مفهوم مغاير تماماً، يقوم على لغة الخلق والإبداع والتجاوز والتمرد، إضافة إلى فهم التجربة الجديدة بالتعاطف معها،والتخلص من النموذجية والتكرار، والانتقال بالشعر من كيفية الوجود إلى كيفية التعبير، على أن لا يكون شكل القصيدة قارّاً، ومن علامات الشاعر المجدّد عند أدونيس:

- التجديد في الشكل :" فلا يمكن أن يكون الشكل خالداً وفقاً لحتمية معينة، ولو صحّ العكس لأصبح الشعر شكلاً من أشكال العلم"[2].
- التجديد في القافية:" فالقافية نفسها، اكتسبت بعداً آخر، ومعنىً آخر،...صارت مصباً لاندفاع ما مركز تجمّع لحشد ما، بؤرة إيقاع وتناغم، فهي مركز جذب للكلمات والصوّر، ...تصل الإيقاع بما مضى، وتعد بإيقاع آتٍ، إنّها سفر وانتظار في آنٍ"[3].
- التركيز على اللغة، وعلى التناقض في الكتابة لأنّه دليل غنىً وليس فقر،فالشعر الجديد، شعر ثوري، انبثاقي ليس تراكمي، أسئلة ليس إجابات.
- التجديد اتصال بالماضي ومخالفته في آنٍ، ويسبح في عالم اللاقاعدة، ويعيش في عالم متغيّر.

---

(1) أدونيس/ المصدر نفسه/ص43.

(2) المصدر نفسه/ ص14.

(3) أدونيس/ الثابت والمتحوّل/ ج02/ تأصيل الأصول/ ص117.

دعوة صريحة من أدونيس، إلى بناء ما يسمى بالقصيدة الكونية، التي تتجاوز العالم الضيق الذي نعيشه، وتسبح في عالم الإبداع اللغوي الفسيح، وتعتمد التنويع في طرق التعبير، وتتجاوز الوصف الخارجي للأشياء، وفي ذلك جمع بين الشكل والمعنى والتلقي في الشعر.

مفهوم الشعر عند أدونيس :

لقد انبرى نقاد الحركة الشعرية منذ الأزل، على وضع ضوابط ومقاييس لقراءة الشعر ونظمه، ولكنهم وقفوا عاجزين أمام ذلك، لأنّهم صدموا بعوائق حالت بينهم وبين وضعهم الإطار المحدد لقوله، هذا وأنّ المتتبع للحركة النقديّة القديمة، يجد نفسه حينما يتصفح كتب النقد الأولى، أمام وجهات نظر مختلفة تنم عن وعي بمدى صعوبة مسؤولية تعريفه وتحديده، وإن أجمع جلّهم*على أنّه صناعة، مرتبطة بالوزن والقافية، إلاّ أنّ هذه التعاريف لا تعتبر نهائية نظراً لما يتميز به الشعر من ميوعة وليونة وانطلاق، من جهة، ولما يتميز به الشاعر من جهة ثانية، لذلك قال فيه (الشعر) ابن سكرة فأحسن :

والشعرُ نَارٌ بِلاَ دخَانٍ وللْقَوَافي رقًى لطيفهْ

لو هُجِيَ المسكُ وهو أَهْلٌ لكلِ مدحٍ لصارَ جِيفهْ

كَمْ من ثقِيلِ المحلِ سامٍ هَوتْ به أطرفٌ خفيفهْ [1]

هذه التعاريف والتنظيرات تلاطمت في بحر الشعر فمنهم من ربطه بالسحر ،ومنهم من ربطه بالأخلاق والدين، وآخر ربطه بالخمرة والمرأة والحب وفي جانب آخر بالصدق

* وأقصد هنا الجاحظ الذي عرّفه بأنّه صناعة وضرب من التصوير، فارتبط الشعر عند أغلب النقاد القدامى بالوزن والثقافة ومنهم: قدامة بن جعفر، ابن طباطبا، ابن قتيبة،ابن رشيق القيرواني،...الخ.

[1] عبد القاهر الجرجاني/ أسرار البلاغة/ ص 344.

والثورة والصفاء، ولكن العالم الأوسع الذي حمله، هو عالم الخيال، فانبنت صوّره ورؤاه كلها على صور شعريّة أقيمت على المجاز والرّمز والاستعارة والتشبيه.

وكان ذلك دأبه في العصور الموالية إلى العصر الحديث، أين وجد العربي نفسه، في عالم كل شيء فيه يتطور ويتغير إلاّ هو، فأحسّ بنوع من الضغط، توّلد عنه العديد من النتائج المرغوب واللامرغوب فيها، جرّاء حملة التحديث التي أصابت المجتمع العربي منذ حملة نابليون وانفتاح العرب على الغرب، وفي ظلّ هذا الانفتاح والثورة، عرف الشاعر العربي الحديث جانبين هامين :

- جانب يدعوه إلى الاطلاع على تراثه القديم وماضيه الغابر.
- جانب ثانٍ، يدعوه إلى التعرّف على الحداثة، واحتضان المستقبل.

وتحت وطأة هذين السبيلين، وقف الشاعر والناقد كلاهما حائراً في الانتماء لأحدهما فظهرت في الساحة النقدية، مدرسة تقليدية أبقت الشعر في تقليديته وماضويته،ومن شعرائها: البارودي، معروف الرصافي وأحمد شوقي، واتجاه مجدّد، نادى بالثورة والتغيير وبذوره الأولى مع جبران خليل جبران وثماره مع نازك الملائكة والسيّاب وأدونيس ...إلخ.

ومع هذه التطورات والتغيرات بقي مفهوم الشعر متحركاً وأصبح لا يتغير من ناقد لآخر، ومن مدرسة لأخرى فحسب، بل ومن حالٍ إلى حال عند الشاعر الواحد.

فالسيّاب مثلا، يرى :" بأنّ الشاعر العظيم، يزعج قارئهُ أكثر ممّا يسرّه، وقال السيّاب إنّ الشعر الحديث، يحاول أن يوقظ الروح التي يحيط بها كابوس الحياة المعاصرة المخيف"[1] فالشعر في منظوره غرابة وغموض، وإزعاج للمتلقي، وإيقاظ للهمم بعد غفلتها، والتغيّر

[1] عاطف فضول/ النظرية الشعريّة عند إليوت وأدونيس/ ص49.

الذي أصابه على مستوى الشكل، ما هو إلاّ مظهر من مظاهر تغيّره في المضمون وتغيّر النظرة إليه في حدّ ذاتها.

وفي رأي آخر:" الشعر نشاط لغوي مسعاه إلى تشكيل جمالي يسير بحقائقه إلى دلالات نفسيّة وفكريّة واجتماعيّة تتخلق باطرّاد هذا التشكيل ونضجه، وتتم بنيتها بتمام بنيته"[1] وفي هذا الرأي للمقالح بيان إلى أنّ الشعر ليس انعكاساً للواقع، وإنّما العكس،فالواقع النفسي والاجتماعي هو التابع له، واللّغة هي الصانع الوحيد لصوّره في نقل تجربة أو شعور أو رؤيا عكس طموح النثر الذي ينقل فكرة[2]، وبتجدد اللغة نتمكن من رؤية اللامرئي ويتم الكشف.

وكان لظهور هذه الآراء والتوجهات، لدى النقاد وشعراء الجيل الأوّل في الشعر الجديد، دورٌ في أن يخطو الشعر العربي" خطوات واسعة في اتجاه القصيدة، بعد أن كان الشعر العربي إلى وقت قريب شعراً بيتياً، ويكاد يشكّل كل بيت فيها قصيدة أخرى مستقلة بذاتها"[3].

وأما مفهوم الشعر عند صلاح عبد الصبور، فيبدو أنّه سؤال لا إجابة له، وأنّه لم يستطع أحد الإلمام بجوانبه، وهو كما قال " سؤال لو عَرف أحد إجابته لقطع الطريق على القبيلة كلها"[4]، فهو سؤال يظل مفتوحاً وعالم مغلق بحاجة دوماً إلى الفتح.

---

(1) عبد العزيز المقالح/ ثلاثيات نقديّة/ ص78.

(2) ينظر نبيل سليمان/ مساهمة في نقد النقد/ ص19

(3) عبد العزيز المقالح/ من البيت إلى القصيدة/ ص05.

(4) رمضان الصّباغ/ في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية/ دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر/ الإسكندرية /ط01/ 2002م ص51.

والشاعر عنده " لا يعبر عن الحياة، ولكنه يخلق حياة أخرى معادلة للحياة،وأكثر منها صدقاً وجمالاً، ولكنه لابّد أن يخلق، إذ أن وقوفه عند التعبير عنها هو قصور في رؤيته كما أن وقوفه عند التعبير عن نفسه هو عاطفية مرضية[1]،يتوقف الشعر عنده إذن في الخلق والإبداع، ويبتعد في تعريفه عن العنصر العروضي.

وعند إيليّا الحاوي " الشعر الكبير يصدر عن العصيان والثورة والممانعة، بل عن نوع من الإلحاد النفسي والحسِّي، حيث تنحل أطر المألوف والمعروف، لينبري عالم الدهشة أو الوحشة"[2]، فأفضل الشعر عنده هو في المغايرة والتجديد في الرؤيا،بينما ينحصر مفهوم الشعر عند العقاد، وهو من مناصري القصيدة التقليدية في كونه" صناعة توليد العواطف بواسطة الكلام"[3]، ويبدو أنّ العقاد مازال يرجع المفهوم إلى الصنّاعة، أي إلى نفس نظرة الجاحظ.

وأمّا الشعر كما ورد في كتاب نظريّة الأدب لرينيه ويليك وأستن وارين "فينحصر في قيمتي الممتع والمفيد، فالشعر عذب مفيد، ويجب الجمع بين الصفتين"[4]، وفي هذا التعريف تبيان لقيمتين: الإمتاع وتختص به النّفس والإفادة وهي للعقل.

هذه، بعض الوجهات في تعريف الشعر، لكنّها تبقى ناقصة، لأنّه لا يمكن التوصل إلى مفهوم جامع مانع، نهائي للشعر، لاتصاله بجميع جوانب الحياة المعقّدة ولاتصاله أيضاً بالإبداع ولذلك يظّل مفتوحاً على الزيادة والنقصان.

---

(1) صلاح عبد الصبور/ الديوان الشعري/ المجلّد الثالث/ دار العودة/ بيروت/ دط/ 1977م/ ص66.

(2) إيليا الحاوي/ بدر شاكر السيّاب/ ج01/ ص20.

(3) غالي شكري/ العنقاء الجديدة،صراع الأجيال في الأدب المعاصر/ الهيئة المصرية العامّة للكتاب / مصر/ط03/ 1993م ص61.

(4) ينظر رينيه ويليك أوستن وارين/ نظرية الأدب/ تر: محي الدين صبحي/ مر: حسام الخطيب/ المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية/ سوريا / دط/ دت/ ص32.

أمّا مفهومه عند أدونيس، وهو من الروّاد الأوائل، فكان له تصور آخر يقوم على فكر مُرتبط بمشروع الحداثة،تبناه منذ كتابته لـــ "الثابت والمتحوّل"، فهذا الكتاب أحدث ضجةً كبرى، على مستوى الإبداع العربي، ومنذ نشره للقصائد الأولى وهي على التوالي :

- مجنون بين الموتى ـــــــــــ سنة 1956م.
- البعث والرماد ـــــــــــ سنة 1957م.
- وحدة اليأس ـــــــــــ سنة 1958م.
- أرواد يا أميرة الوهم ـــــــــــ سنة 1959م.

إنّ مفهوم الشعر عند هذا الشاعر الناقد، ليس واحداً، لارتباطه بمؤثرات أذكر منها :

- ارتباطه بمجلة " شعر " اللبنانية.
- اتصاله وانتماؤه للحزب القومي السوري.
- اطّلاعه على الثقافة الغربية وتأثره بها.
- هاجس الحداثة وهاجس المجهول والجري وراءهما.
- تكوينه العربي وتأثره بأعلام الصوفية.

إضافة إلى هذه العوامل المذكورة، " فالواقع العربي المعاصر كان أكبر دافع لهذا الهمّ التحوّلي، وجد الشاعر نفسه في أمة مازالت في طور النقاهة من الاستعمار ومن ويلات الحروب والغزو والتهجير والجوع والفقر"[1].

انطلاقاً من هذه الأسباب، اعتبر الشعر عند أدونيس "فعلاً أو عملاً، فهو مما يعمله الإنسان إزاء ما تعمله الطبيعة، إنّه طبيعة ثانية، وهو إذن صناعة ثقافة، إنّه الحرية والإبداع في الإنسان، مقابل الضرورة والحتمية في الطبيعة، وإذا كانت الطبيعة هي الشيء كما

[1] مجلة فصول/ الأفق الأدونيسي/ "زمن التحولات في شعر أدونيس"/ هدية الأيوبي/ ص42.

يتجلى في الضرورة، فإنّ الشعر هو الشيء كما يتجلى في الحريّة"[1]، لقد ربط الشعر في قوله بالثقافة والحرية والإبداع، وكلها تنـــزع عن القيّد أثناء التفكير والتعبير، ولم يعط أهميةً للوزن والقافية، فقد اندرج انشغاله بربطه بالرؤيا واللغة، وفي مقام آخر يعرّفه بأنّه :" لم يعد، من وجهة النظر الجديدة-مجرّد شعور وإحساس، أو مجرّد صناعة، بل أصبح خلقاً،وأصبح الشعر هو الإنسان ذاته في استباقه للعالم الراهن، وتوقّع العالم المقبل، إنّه"خرق للعادة"، ...إنّه لا يخضع إلاّ لمواهبه وطاقاته، فهو مبدع كل قانون أو نظام شعري"[2].

لا ينهض الشعر،في نظره إلاّ إذا تحطمت النظرة القديمة لدى الشاعر، وعبّر عن تمرّده وبدّل في نظام النظر إلى الأشياء، فيحتضن بهذه الصورة،الراهن والمستقبل والماضي في آنٍ واحدٍ وتتنوع التجربة،ويصبح الشعر ليس كلاماً بل هو رحيق الكلام[3]، في استغلاله للمجاز والتركيز على اللغة الرامزة، وهي من مكوّنات هذا المستخلّص، " فاللغة في الشعر ليست إناءً للأفكار كما هو الشأن في العلم والنثر بعامّة، اللغة الشعرية نسيجٌ خصوصي من الكلام، أو بنية خاصّة تنصهر فيها الكلمات والأفكار والمشاعر والرؤى في حدس واحدٍ ودفق واحد"[4].

اعتماداً على اللغة نصنع فرادة التعبير، وننسج الكلام الفريد، وننقل التجارب وباللغة نصنع طريقة جديدة للتعبير،وبتفجيرها نصنع القصيدة،" فالشعر تأسيس باللغة والرؤيا تأسيس عالم واتجاه لا عهد لنا بهما، لهذا كان الشعر تخطياً يدفع إلى التخطي"[5].

---

(1) أدونيس/ زمن الشعر/ ص 304.

(2) المصدر نفسه/ ص43.

(3) صقر أبو فخر/ حوار مع أدونيس-الطفولة، الشعر، المنفى/ ص55.

(4) أدونيس/ الثابت والمتحول/ ج03/ صدمة الحداثة/ص 286.

(5) أدونيس/ مقدمة الشعر العربي/ ص102.

يعتبر مفهوم الرؤيا من العناصر الرئيسية ،التي أسس عليـــها أدونيس مفهومه للشعر ويبدو أنّ هذا المفهوم مطعّم بفكر غربي، فالرؤيا عنده ليست بمعناها الحرفي العربي،وإنّما هي غربية وتعني : النبوءة والإبداع واللاعقلانية، (اختراق للواقع).

فالتركيز جارٍ على اللغة والرؤيا، في بناء القصيدة الجديدة، ما يستدعي تخطي اللغة القديمة القائمة على المعيار، واستدعاء لغة السؤال ورميها في أحضان القارئ ليفسّر ويؤوّل إنّها العالم اللامتناهي الدلالات " فالشعر، إذن، لا يخبر، ولا يسرد،ولا ينقل أفكاراً، و لا يصدر عن العقل والمنطق، ولا عن العادة والتقليد ، وإنّما يوحي ويومئ، ويشير فاتحاً للقارئ أفقاً من الصور، مؤسساً له مناحاً من التخيّلات"[1].

إنّ القارئ في هذا التعريف وَحْده المكلّف بالبحث عن المعنى، وكشف ما يصدر عن الشاعر من غموض، يحتاج إلى تأويل وفهم ، وبذلك تتوسع دائرة ثقافته، ويرقى إلى مستوى الشاعر، فأدونيس، ومن خلال رأيه هذا يجعل الشعر معبراً للانفتاح وتلقي الثقافة (إيجابا–وسلبا).

ويعترف أدونيس، ويقّر بعجزه، في الإتيان بتعريف للشعر، فيقول:" إنّ سرّ الشّعر هو أنّه يتعذر تحديده، الشعر هو الشعر، في أي شكل أتى إليك، وزناً أو نثراً، لا فرق إلاّ في طاقته على الإشعاع، وفي مخزونه الخلاق، ذلك الذي سميّته اللهب الذي لا يخمد"[2].

إنّ سرّ الشعر في إيحائه وانبثاقه،وحركيته ليست في وزنه وقافيته وهما لا يمثلان شعريّته حصراً، بل هناك عناصر أخرى تعطيه القدرة على الاختراق و"الغوص في ليل المعنى... فيتحرك أبداً في محيط السؤال والبحث"[3]، مهمّة الشاعر إذن، هي السؤال المستمر والبحث

---

(1) أدونيس/ الثابت والمتحوّل/ ج03/ صدمة الحداثة/ص291.

(2) أدونيس/ محاضرات الإسكندرية/ ص53.

(3) المصدر نفسه/ ص49.

اللامتناهي عن المعنى، والتفكير فيه بصفة استباقية وإخراجه إلى المتلقي صريحاً أو غامضاً في تشكيل جديد يجذب القارئ،فالشعر عكس العلم، ليس له قاعدة تحكمه، ولا يعترف بالزمن وانقساماته، "لأنّ الشعر كالهواء، وتحديده يعني إفساده"[1].

أتاح هذا التصور الجديد عن الشعر أن يجعل شكل القصيدة لدى أدونيس، دالاً عن هندسة معانيها وبناء إيقاعها ووزنها، فيضفي عليها طابعاً جمالياً هو عنوان روعتها أو رداءها، "القصيدة شكل، وإنّ الشكل هو وحده الدّال"[2]، الشكل إذن،عنصر من عناصر الشعريّة، والشاعر الفذّ هو الذي يحيط بخيط قصيدته ويأسرها، فتنقاد له ويرسمها كيف يشاء.

ولقد استندت الحركة الحديثة في الشعر العربي إلى الأسس التالية :

أولاً : التمرد على الذهنية التقليدية التي بدأ بها الشعراء القدامى.

ثانياً: تخطي المفهوم القديم للشعر العربي (تخطي القيّم الثابتة).

ثالثاً: تخطي المفهوم القديم الذي يرى في الشعر العربي وثوقية جمالية[3].

ولما سئل أدونيس عن مفهوم الشعـــــر، أجاب بأنّه: "رئة العالم،ولا تتنفس إلا به الشّعر بديهي كالحياة..... لأنّ الشّعر لا يمكن تعلمه، ولا يمكن تعليمه"[4]،و هذا ما يحقق للشعر مجالا أرحب و أوسع تسبح فيه الكلمات و تنصهر بنفس القارئ.

---

(1) عبد الله الغذامي/ الموقف من الحداثة ومسائل أخرى/ ص29.

(2) أدونيس/سياسة الشعر/ص86.

(3) مجلة شعر/ شتاء، 1962م بقلم أدونيس/ دار مجلّة شعر/ بيروت/ لبنان/ ص ص 94-95.

(4) منير العكش/ أسئلة الشعر/ ص 126.

لكن،وتَوَخيّاً للموضوعية،تجدر الإشارة إلى أنّ أدونيس يمثل الشاعر العربي المعاصر،الأكثر تجسيداً لمقولات التمرد والثورية والتجديد،ما أثار ضدّه ردود أفعال متباينة وما فتح عليه أبواب النقد بشتى أشكاله، منذ بزوغ مشروعه الشعري،مع قصيدة الفراغ سنة 1954، والتحاقه بمجلّة "شعر"- دليل توجهه القومي- ونشره لأعماله بها.

مازال أدونيس إلى يومنا هذا ينشر أشعاره،ويطلب من القارئ أن يسعي لفهمها،مهما كانت درجة غموضها، فمع غموضها تبرز شاعريتها، و يتأسس مفهوما جديدا للإنسان والعالم،ويبقى هذا الشاعر الأكثر غرابة وإدهاشاً في استعماله للكلمة وتصميمه لشكل القصيدة،وغوره في التراث، في زمن أصبح فيه الشعر تعبير عن تجربة وأصبح لكل شاعر عالمه ومداره الذي يتحرك فيه.

إنّ عالم الشاعر متغيّر، متحوّل، ولاشك أنّ قارئه، سيجد صعوبة في الوصول إلى فك شفرات نصه، إنّه مسكون بتحطيم السائد، شعرُهُ مليء بالمفاجآت والتغريب حامل لرسائل كثيرة، إنّه كائن يتجدد بتجدد الحالات.

رسالة الشعر عند أدونيس :

لكل شاعر طموح رسالة يبلّغها من وراء شعره، فالشعر ليس مجرّد لعب بالكلمات ورصف للعبارات، إنّما هو تصوير وتعبير دائم عن الغايات والأهداف الساميّة،يخدم بها الشاعر نفسه ومجتمعه، ولكن هذه الغايات لا تُعطى، وإنّما تؤخذ عنوة من الشاعر بمجهود الناقد والقارئ، " فأمام القارئ المنتج، هذا، مهمة صعبة،هي الكشف عن المعنى المستور المتولد من علاقات النص وتفاعلها داخل شبكة معقدة ومنظمة"[1]، والقارئ مكلّف

[1] مجلة فصول/ المجلد الرابع عشر/ العدد الثاني / "طاقة اللغة وتشكل المعنى"/عبد القادر الرباعي/ الهيئة المصرية العامّة للكتاب/ صيف1995م / ص106.

بالبحث عن المعنى العميق للقصيدة، يغوص في بحر الشاعر ويحاول الإجابة عن أسئلته،ويرشده في حيرته، فهو شريك معه في إبداعه، و"الشعر ليس أريكة ولا سجادة،ولا باقة زهر، إنّه اللهب، وما يدفع إلى أبعد من اللهب"[1].

إذن، فمادام القارئ لا يقف عند السطح، ويتصل بالغور، فرسالة الشعر، لا تقف عند حدود الهزّة والأريحيّة، التي يبثّها الشعر، بل تمتد إلى أبعد من ذلك في رفع الغطاء عن الأعين، وطرح المعمم والسائد، كما نطرح لباساً مهترِئاً، ذلك جزء عظيم من رسالة الشاعر الجديد، رسالة شاعر التجربة[2].

إنّ مهمّة الشاعر ورسالته عَظيمة،تبتدئ بأول وظيفة لها،وهي الابتعاد عن المألـــوف و ما قاله السابق،أي في الإبداع،وخلق أسلوب جديد يساير العصر و معطياته الجديدة،إنّها لغة الشعر الذي "يحيد بالكلمات عما وضعت له أصلاً، عكس النثر الذي يستعمل اللغة العاديّة"[3].

فإذا كانت لغة النثر عاديّةً،مفهومةً، فإنّ لغة الشعر، لغة إيحاء وإشارة ورمز وأسطورة وبحث،ما يستوجب على الناقد الاطّلاع الكثير لولوج عالم الشاعر"ورسالة الشعر،إذن هي أن يفتح باباً على العالم الآخر الخفي، وأن يحـــرك في الإنسان طاقاته التي تتجـــاوز المحسوس، طاقاته الخفية والأكثر غموضاً"[4].

يظهر جلياً أنّ رسالة الشعر عظيمة، مادام الشعر عظيماً، والنقد مكلّف بقراءة انزياحات اللغة الشعريّة،ويحاول بلوغ العالم الخفي، والوجه الآخر للشاعر، ولعل "الجوهري

---

(1) أدونيس/ زمن الشعر/ ص 144.

(2) المصدر نفسه/ ص 151.

(3) ينظر أدونيس/ سياسة الشعر/ص 24.

(4) أدونيس/ الثابت والمتحوّل/ صدمة الحداثة/ص19.

في الشعر هو الكشف عن علاقات جديدة دائماً،وإقامة علاقات جديدة دائماً،وخصوصية الشعر، هي في هذه العمودية،يفتح دائماً أمام القارئ عالماً من المطابقات أكثر غنىً، ويثير فيه وحوله ما يجعله يكشف الإنسان والأشياء في حركة أخرى"[1].

إنّنا،حينما نقرأ الشعر،مطالبون بأن نبدأ من حيث انتهى الشاعر،أن نطبق القراءة على مستوى المحور العمودي،حتى يتسنى لنا الكشف عن عالم الشاعر الذي تلتقي فيه المتناقضات،"فالنص الشعري لا يوضح ولا يضيء، فيتعلق ويراوغ ويمارس الإعلان والاختفاء بمختلف أنواع التنكر"[2]، ويعمل القارئ على تفكيك شفرات النص من أجل قراءة واعيةٍ، لرفع الغموض واللبس، الذي يعتري القصيدة،وإفراغها من المعاني،المرتبطة بالمتشابهات والاستعارات والصّور المعقدة،وإيقاعها المضطرب،وبذلك-كما يقول أدونيس- "نشطب على الوظيفة الإعلاميّة في الشعر،وعلى كل ما يجعل منه أداة لغايات آنية ونفعيّة، معتبراً أنّ مهمّة الشعر ترتبط بالبحث عن المجهول، وبتحديد الرؤية إلى الوجود، وهو ما يحققه الرمز والإشارة والمجاز وغيرها من العناصر التي تكشف غموض النص، وتهيئة لامتلاك شعريته حتى من خارج الوزن والقافية"[3].

لا يمكن بحسب أدونيس حصر رسالة الشعر في الإعلام والتوصيل فحسب،وإنّما تتعداه إلى أبعد من ذلك،والشعر في تمرده لا يجعل من اللغة مجرّد أداة يستعين بها على الهدم* ،بل يجعلها الغاية،ويبث فيها الحياة، ويبعث فيها حرارة،ويرغمها على الإشعاع، حتى

---

(1) المصدر نفسه/ ص57.

(2) مجلّة الخطاب(دورية أكاديمية)/ العدد الأوّل/ تطبيق المنهج على النص الشعري من خلال الخطاب النقدي العربي /راوية يحياوي منشورات مخبر تحليل الخطاب/ جامعة تيزي وزو/ 2006م/ ص149.

(3) خالد بلقاسم/ أدونيس والخطاب الصوفي/ ص 98.

* يستعيرُ أدونيس هذه الثقافة (ثقافة الهدم) من العالم نيتشه والثقافة الماركسية التي تدعو إلى هذه الفكرة.

تنير درب القارئ المتذوق،ويكتسي النص شعريته بلغته وغموضه ورموزه وإيحائه،لا بالوزن والقافية فقط.

لقد أصبح من نافلة القول، أن يأتي الشعر غامضاً، ويجب على القارئ في هذا المقام أن يسعى وراء لغته ويتوسلّها لكشف دلالات النص ومراميه المشتتة،"إنّ الشعر من خلال هذه الممارسة التأويليّة يصبح وسيلة لانفتاح العالم،هذا الانفتاح يتجسد من خلال اللغة التي تستجمع التوتر الذي يشكله التعارض بين الظهور والاختفاء"[1].

لذلك يصّح القول:إنّه على الشاعر الاختفاء وراء لغته،وعلى القارئ الظهور بمعانيها المستخفية، قديماً قيل إنّ الشعر إنّما يقال من أجل نشر حكمة أو فضيلة،أو إنّه وسيلة لبث المشاعر والأحاسيس،أو التخلص منها،لكنه ومع بزوغ التجربة المعاصرة وبالضبط مع أدونيس،أصبح ينظر للشعر على أنّه يســـأل ولا يجيب،يومـــئ ولا يصرح، يأسر ولا يؤسر،"إنّ كون الشعر سؤالاً، يعني أنّه يترك أفق البحث والمعرفة مفتوحاً،وأنّه لا يقدم يقيناً،فالسؤال هو الفكر، لأنّه اطمئنان ويقين،السؤال بتعبير آخر هو الذي يدفع إلى مزيد من الفكر"[2]،و على هذا الأساس يمكن اعتبار القصيدة المعاصرة أفكارا تمرر من طرف الشعراء .

إنّ الانفتاح والسؤال في القصيدة المعاصرة، هو سرّ بقائها وسرّ تجددها،فمهما أعيد النظر فيها، فإنّها تظلّ مبعثاً للصور والموسيقى المتناغمة، فيقودها " من الزمن الميت إلى الزمن المضيء، فتنبجس النار"مطراً" يخضب الأمة العاقرة، ويصير وجه الحبيبة" كوكباً" والشعر يصبح هالة الشاعر الغريب في دورة الأيام الجديدة"[3].

---

(1) مجلّة فصول/ الأفق الأدونيسي/ الكتاب والتأويل دراسة في شعر أدونيس/ عبد العزيز بومسهولي/ ص 345.

(2) أدونيس/ الشعريّة العربية/ ص73.

(3) الأفق الأدونيسي/ زمن التحولات في شعر أدونيس/ هدية الأيوبي/ ص 42.

رسالة الشعر عند أدونيس، رسالة مفتوحة،لا تعرف الانغلاق،كلّما اطلّعت عليها طلعت عليك قصائدها بحلّة جديدة، وتساؤلات جديدة مليئة بالغرابة والتحوّل،تلك إذن رسالة الشعر عنده، وتلك هي رسالة الشاعر للقصيدة، فإنّه وإن كتبها مرّة واحدة، فإنّها لا تنقطع عن الكتابة،كلّما قرأت،فكلماتها لا تعرف الموات،وسرّها كامن في مداخلها المعجمية، وفي أعماقها، وليس في ظاهرها ومطابقتها للواقع، فهي لانهائية القراءة والدلالة والزمن، كما أنّها " لا تموت أبداً مادام الحب والموت في الوجود"[1]،لذلك أجاب أدونيس منير العكش لما سأله: لماذا الشعر؟ بقوله: **"**لأشعر أنّني موجود، ولأمارس هذا الوجود**"**[2].

مراحل الكتابة الشعرية عند أدونيس:

إنّه ومنذ سنة 1954م، –السنة التي ظهرت فيها قصيدة "الفراغ"–إلى يومنا هذا مازال أدونيس يدعّم مشروعه الشعري الحداثي،ويدافع عنه،ويرسل بقصائده الجديدة في سماء الشعر العربي،محمّلاً إيّاها مفاهيم جديدة للإنسان والعالم معاً،مفاهيم تجسّدت ونضجت مبكراً عند الشاعر، منذ ظهور ديوانه "أغاني مهيار الدمشقي" سنة 1961م،ومع نشر هذا الديوان بالضبْط كان بالإمكان القول: إنّ مشروعاً شعرياً حقيقياً بدأ يبزغ في الساحة العربية، فتوالت دواوين الشاعر، فمنها ما أخذ نصيبه من الدراسة، ومنها ما ينتظر.

وأشير هنا،إلى أنّ في هذه التجربة الشعريّة الفريدة لأدونيس، يصادف الدّارس موقفين متعارضين للنقاد، رأي مخالف معارض ورافض لشعره، وأفكاره، ويحسبها سماً شيعيّاً، ورأي

---

(1) ينظر صقر أبو فخر/ حوار مع أدونيس–الطفولة ، الشعر، المنفى/ ص106.

(2) منير العكش/ أسئلة الشعر / ص 125.

يرى في الشاعر الرّائد والمجدّد، ونحن لا نقف عند حدود هذا الصراع حول نتاجه،ولكن السؤال الذي يستوقفنا هو:

- ما هي أعمّ المراحل الأكثر تأثيراً في شعره وشعريته؟

وأجيب وأقول:إنّ أكثر المراحل تأثيراً في مسيرته الشعريّة ،هي المرحلة الثوريّة التي تمثل تمردّه ورفضه للسائد،وأما المرحلة الصوفيّة،فهي آخر محطة في توجّهه الشعري،وكان لها الأثر البارز في تجدد لغته،التي ميّزت كتابته الشعريّة،وأنبه إلى أنّ هناك مرحلة أخرى يمكن التغاضي عنها،نظرا لقصر مدتها و هي المرحلة الرومانسية،و أما الأخريان فهما كآلاتي:

المرحلة الثورية (الشاعر الثوري):

تمثل هذه المرحلة الشعريّة عند أدونيس، مرحلته البكر التي حط فيها رحاله،وأخذت أكثر من نصف عمره، بدايةً من ديوانه الأوّل "أوراق في الريح"،فالشاعر منذ ولادته وجد نفسه في جوّ مفعم بالاستعمار والعبودية، فطبيعي أن ينشأ مثل هذا المنشأ الذي مثّل النضال والكفاح والرّفض، لذلك يحق لنا القول: إنّ أدونيس مثّل الثورة واقعاً وتنظيراً وإبداعاً وَحَسْبُ القارئ أن يفهم خطأً هذه الفكرة، لأنّ الثوري في الشّعر ليس كالثوري من أجل الحرية، فالأوّل مسعاه تغيير وتجديد الشّعر بكل خصائصه وروافده، ويتجاوزه إلى الواقع والثاني هدفه بارز منذ الوهلة الأولى، وهو تغيير واقع العيش برّمته وتحقيق الحرية، فالأوّل حريّة وتحرر، والثاني حريّة من أجل الثبات والاستقرار.

والثورة لغة :" من ثار الشيء ثوراً وثؤوراً وثوراناً ، وتثوّر : هاج... ويقال :انتظر حتى تسكن هذه الثورة، وهي الهيج"[1]، فالثورة إذن، تعني الغضب.

[1] ابن منظور/ لسان العرب/ المجلد 04/ مادة (ثور)/ ص108.

وأما الثورة في الاصطلاح، فيقصد بها التغيّر والتحوّل، والثورة في الشعر تعني:"النقض، وهي كذلك في التجاوز والتجاوز هو التحوّل والإبداعُ"[1]،وثورة الشاعر تنبعث من ذاته ، ويسقطها على الشعر فيتكون لدينا نوعين منه:

- الشعر الثوري (الشعر –الثورة)
- الشعر من أجل الثورة.

ويسير أدونيس مع الفكرة الأولى، فيقول:" إنّ الشّعر في ذاته ثوري، بوصفه حدثاً إبداعياً، فهو ثورة داخل اللغة من حيث أنّه يجددها، وثورة في الواقع نفسه من حيث أنّه يرى إليه رؤية تجديدية،ومن حيث أنّه يغيّر، بتجديده اللغة صورة الواقع، أي العلاقات القائمة بين الأشياء والكلمات،وبينها وبين الإنسان، وهو لذلك ثورة في وعي الإنسان"[2] وأما النوع الثاني–الشعر من أجل الثورة–فيدحضه وهو عنده الشعر الواصف للثورة، ولا يفسر الثورة إلاّ في حدود الخارج،فشتّان بين الداخل والخارج، "والثورة ليست القبض على السطح، بل القبض على الجوهر... إنّها الانتقال من المغلق إلى المتفتح، من المحدود إلى اللانهائي، إنّها ليست حركة تحرير"خارج" الإنسان بقدر ما هي حركة تحرير"داخل" الإنسان"[3].

تتجسد الثورة عنده، إذن، في حدود إمكانية تحرير الداخل وليس الخارج، وبتحرير الداخل يحدث الانفتاح والتغيّر والتمرد وتجاوز المسبق، فالثورة نظرة جديدة، نصنعها بعقولنا ووعينا الداخلي بضرورة التجديد، والشعر مسؤول على إحيائها وبعث روح الإبداع والخلق فيها، وهذه الفكرة لم تكن وليدة الفكر الأدونيسي فقط، بل قال بها غيره

---

(1) أسيمة درويش/ مسار التحولات، قراءة في شعر أدونيس/ دار الآداب / بيروت/ لبنان/ ط01/ 1992/ ص80.

(2) أدونيس/ سياسة الشعر/ص 175.

(3) صقر أبو فخر/ حوار مع أدونيس، الطفولة، الشعر والمنفى/ ص 178.

مثل: جبران خليل جبران، الذي كان في شعره، لهب التمرد على الواقع والتطلّع إلى واقع أكثر سمواً[1].

لعل أهمّ ما يميّز الشعر الثوري، هو قتل السائد وتخطيه، ودعوته إلى الحرية والجدّة والطليعة،فالثورة لا تكمن في الماضي، بل في الحاضر والمستقبل، لكون "تاريخ الشعر هو في مستقبله، في ثورته من أجل صياغة لغة الثورات والحروب القادمة، وهو بهذا المعنى، إشارة لمسار ثقافي، لن يأخذ معناه الحقيقي، إلاّ حين يكتب لغة الصراعات وبأفق مفتوح،ويشارك بذلك في تأسيس اللغة الجديدة"[2].

إنّ دعوة أدونيس إلى التغيير،جعلته من أبرز الشعراء الثوريين،الذين دعوا إلى التجديد ورفضوا التقليد، فدعا إلى التمرّد على القيّم القديمة للقصيدة العربية، شأنه في ذلك شأن بعض الروّاد أمثال: السيّاب، نازك الملائكة والبياتي، ...إلخ، حيث يقول في قصيدة "الثائر":

شُدّ يا ثائر، يا عاصَفَ، زَنَدَكْ
فالأعالي تشتهي، تعشق بَنَدَكْ
ما هو العالم بَعَدْكْ ؟[3]

وفي مقطع آخر:

يُولدُ التاريخُ في شَمْخَةِ صدر
في انتفاضهْ
ويلاقي في دجى الموتِ بياضهْ
كُلُّ فَجْرِ [4].

---

(1) ينظر أدونيس/ مقدمة للشعر العربي/ص 79.

(2) إلياس خوري/ دراسات في نقد الشعر/ ص25.

(3) أدونيس/ أوراق في الرّيح صياغة نهائية/دار الآداب/ طبعة جديدة / بيروت/1988م/ ص38.

(4) المصدر نفسه/ ص 39.

فالملاحظ لهذين النموذجين،يرى بأنّ ثورته تظهر حتى في اختياره لعناوين القصائد،فعنوانه "الثائر" يوحي بمدى تمسك الشاعر بروح التغيير والمغامرة، وكذلك الصيغة الصرفية للعنوان– اسم الفاعل- تشير هي الأخرى إلى صاحبها الرافض الفاعل الذي يعشق صعود الجبال،وفي صدره انتفاضه،ولهب لا يخمد، عكس الذي لا يحب صعود الجبال فيظلّ أبد الدّهر بين الحفر كما قال الشابي، ولقد بادر أدونيس إلى فكرة التغيير متكئاً في ذلك على حركات قبله،مثل حركة امرئ القيس والشعراء الصعاليك وأبي تمام وأبي نواس،ما جعله يرفض أنموذجيّة الشعر القديم، ويمجّد الشعر الجديد،الذي غيّر نظام الوزن والقافية واعتمد نظام كتابة جديد يعتمد على الإيقاع الداخلي، أضف إلى ذلك تركيزه على اللغة المتجددة بتغيّر المعطيات والعلاقات،"هذا الشعر–الثورة،هو شعر الحركة والتغيير والتخطي،شعر الواقع الشامل،الذي يفتت عصرنا الميت،من أجل أن يولد عصر جديد آخر"[1].

دعوة صريحة من أدونيس، إلى النهوض ضد السلطة، وتغيير الواقع والقيام بحركة الكشف والتجاوز للحياة القديمة الهرمة، "فليس شاعراً عربياً من لا يكون ثائراً"[2]، هذا هو شعار أدونيس الذي دعا شعراء عصره إلى حمله حتى يكونوا مجددين.

لقد بدأت ملامح الشعر الثوري، مع ظهور الشعر الحر،وظهور مجلّة "شعر"البيروتية رغم أنّها كانت منبوذة،لأنّها دعت وروّجت للانفتاح على الغرب،ومناصرة الفكر الاستعماري،وهذا دليل كثرة المعادين لها وللشاعر، الذي دعا "إلى تجاوز التراث العربي

(1) أدونيس/ زمن الشعر/ ص62.

(2) أدونيس/ فاتحة لنهايات القرن/ ص31.

والتغلغل إلى أبعاد تراثية أقدم وأعرق سادت المنطقة السوريّة،قبل الحضارة العربية الإسلاميّة"[1].

لقد مَثَّلَ الفكر الثوري لدى الشاعر،التجديد في كلّ شيء، ممّا شكّل له حساسية مفرطة،لا تطمح إلى تغيير الإنسان العربي ونظام حياته فحسب،بل وتحاول الولوج إلى عمق الأفكار وتغييرها كما يريد،وفي موضع آخر "يؤكد أدونيس على الشعر الجديد العربي بأنّه وحده الشعر الثوري، لأنّه يبحث باستمرار عن نظام آخر للكتابة الشعرية ضمن أفق إنساني ثوري"[2]، وفي نفس الرأي يسير معه يوسف الخال–رفيقه في "شعر"– ويصرح:"بأنّ الشعر هو الذي يغيّر بالفعل، وأن صانعي التاريخ شعراء بقدر ما هم ثائرون .بمعنى أنّهم مبدعون وخلاقون، ولذلك ينظر إلى كل حركة ثوريّة، ويحكَم عليها، .بمقدار ما حققت من تغيير جذري في الحياة والفكر"[3].

يظهر في هاتين الفكرتين،أنّ للثورة مفهوما جديدا ورؤية مغايرة،فقد ربطها أدونيس بتغيير نظام الكتابة الشعريّة،وعند الخال ربط التغيّر وحصره في الشعر وحده لأنّه يسهم في تغيير الحياة والفكر،والذي يثبت عبقريّة أدونيس، ويشهد له بأنّه مفكر عظيم تلك الشهادة التي أطلقها في كتابه"فاتحة لنهايات القرن" سنة 1980م، حينما تنبأ بالثورة والعنف في البلاد العربية حيث قال:" وها هو الشعب كلّه يقترب من حالة ستكون الحياة فيها أكثر هَوْلاً من الموت، وحينئذٍ سيتحول العُنف بشتى أشكاله إلى خبز يومي ، ولن يكون هذا العنف رمزاً للتحرر من قيوده الخارجية فحسب، وإنّما سيكون أيضاً رمزاً للتحرر من قيوده

(1) علي الشرع/ بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس/ منشورات اتحاد الكتاب العرب/ دمشق/ دط/ 1987م/ص12.

(2) عبد الحميد جيدة/ الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر/ ص46.

(3) المرجع نفسه / ص47.

الداخليّة، وها هو اليقين يملأ الشعب كلّه، قد تتأخّر مسيرته، لكنّها لن تتوقف أجيال عربية تتفجر إعصاراً يعصف ناراً تتأجج، ربّما فجأة، لا نعرف متى، ولا نعرف كيف"[1].

فعلا، لقد صدقت نبوءة أدونيس، بأنّ الثورة ستتفجّر مناديّة بالتغيير، وإن كنا نجهل أسبابها، فأنّها وقعت، والذي ينبغي إضافته إلى هذه الوجهة هو أنّ الثورة العربية مازال ينقصها الوعي، وأنّ النظرية الثوريّة عند أدونيس تحققت في إطارها السليم، فأيّ شعر ثوري، هو ثورة على أرض الواقع.

ولكن هذه الثورة الشعريّة، التي نادى بها أدونيس والشعراء، الذين جاءوا من بعده سوف لن تكون ، ولن تأتي أكلها إلاّ بجمهور يعي حق القراءة، جمهور نوعي يستطيع فهم وتأويل الشعر، فيجعل من أفكاره تحيا، وتنتشر وتستمر ولا تتوقف، جمهور يهدم لكي يبني، "ولا يجوز لأبسط ثوري أن ينسى أنّ تبشير هذا الجمهور لا يبدأ بالشعر، بل يبدأ بالقراءة"[2]، ويصف نبيل سليمان هذا الجمهور بأنّه "متميّز، عنيف، صلب، جمهور منتجين لا مستهلكين ... إنّه جمهور يمارس انقلاب الحياة والثقافة والقيّم العربية ويمهّد لنشوء الثورة الشاملة"[3].

إنّ الشعر الثوري،شعر تغيير وتحوّل وتفجير وإبداع، هذا ما ذكره أدونيس في مؤلفاته(تنظيره)، وما جسّده كذلك، في كتاباته الشعريّة، بدءًا من ديوانه الأوّل "قصائد أولى" حيث قال في قصيدة "قالت الأرض" :

آن يا شمس أن نغرّب في الأرض

ونلقي عن صدرها الأعباء

---

(1) أدونيس/ فاتحة لنهايات القرن/ ص127.

(2) أدونيس/ زمن الشعر/ ص72.

(3) نبيل سليمان/ مساهمة في نقد النقد/ ص26.

عرفتنا مراكباً تقهر الموج

وفأساً خلاّقةً خضراء[1]

ففي البيتين كلمات مثل: شمس-تقهر-فأساً-خلاّقة، تنبئ جميعها عن فكر ثوري تحرري يريد الانقلاب وتحقيق الذات بالذات.

وفي موقف آخر يقول:

ناضل حتى يصل الحجَرُ

للشمس-لما لا ينتظَرُ[2]

لا يخلو شعر أدونيس كله من هذه النزعة الثوريّة، ولا يكاد يخلو أي ديوان من مصطلحات الهدم والنضال، وفي شعره يتساوى الهدم والبناء-القتل والإحياء، الكفن-المهد كما جاء في قصيدة الشاعر :

العالم يشحبُ، والكلمات نساءٌ

يقرؤهنّ

يراودهنّ كموتٍ

ما يقتله يحييه

يصنع من كفن التاريخ سريراً آخر، يولد فيه[3]

---

(1) أدونيس/ قصائد أولى/ص26.

(2) أدونيس/ أوراق في الريح/ ص10.

(3) أدونيس/ المطابقات والأوائل/ ص129.

ومن خصائص شعره أيضاً، المزاوجة بينه وبين الفكر، "حتى إنّ أشعاره ليست إجمالاً في منأى عن إعمال الفكر بحثاً عن آفاق جديدة للثقافة أو المعرفة"[1]، فجاءت مجمل أشعاره ترمي إلى خلق جو من التشاؤل : بلغة ثوريّة، لا تتبع من الخارج وتقتصر عليه بل تتعداه إلى الدّاخل وتفجّره، فهي تثور لكي تهدم وتبني من جديد، وهذا مَكْمَن الابتكار والإبداع وليس العيش على أنقاض الماضي، وهو الذي قال فيها:

أين سأحفظ أعيادي التي لم تتم بعد ؟

كيف أحرر أجنحتي التي تنتحب في

أقفاص اللّغة ؟ وكيف أسكن

في ذاكرتي ، وهاهي خليج من

الأنقاض العائمة ؟[2]

يوضح الشاعر تعنت اللغة مع وجوب التحرر من قفصها،وتفجّيرها من أجل تأسيس فعل كتابة جديدة، يدخل خليجها،ويصنع منها صوّراً جديدة لم يعهدها القارئ، هي لغة استدراج للقارئ، لغة إقناع تتميز بالصفاء والوضوح، وهي الغاية والوسيلة في الآن ذاته.

في الواقع إذن، الشعر الثوري العربي، هو شعر رمزي بالدرجة الأولى ، لأنّه يجعل أمام القارئ عالماً مبهماً من الإيحاءات والإيماءات معتمداً في ذلك على تراكيب وصور جديدة مثل قوله في قصيدة " مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف":

---

(1) مجلة الأفق الأدونيسي/ أدونيس، هاجس البحث والتأويل/ جودت فخر الدين/ص182.

(2) أدونيس/ أبجدية ثانية (شهوة تتقدم في خرائط المادة)/ بدايات للطباعة والنشر والتوزيع / طبعة جديدة خاصّة/ سوريا 2008م/ ص100.

ك–ترتجفُ تحت نواةٍ–رَفْضِيّةِ بعمق الضوء.

ت–تاريخ مسقوفٌ بالجثثِ وبُخارِ الصلاة.

أ–عمودُ مشنقةٍ مبللٍ بضوء موحلٍ.

ب–سكين تكشطُ الجلدَ الآدميَ وتصنعه نعلاً لقدمين سَمَاوِيَّيْنِ في خريطة تميد...الخ[1].

وفي مثال آخر يقول في قصيدة "قصابين–الكتاب" :

كثيراً ما أصغي إليهما، فيما وراءَ رمادِ المعنىَ، الذي

يغطي جمرة الحاضر، يقولانِ لي:

كلا"، لا تعاشُ الحياة

إلا في بيت الحريّة،

إلاّ بضراوة اللّغةِ[2].

في هذه النماذج من شعر أدونيس الثوري، جمرات لا تنطفئ، وعلامات بارزة لآثار غضب عميق يمتد إلى قصابين، آثار رفضٍ للواقع الذي عاشه الشاعر منذ ولادته، وحرمانه من أبسط الحقوق، وهو يحاول في أشعاره تغييره بكل ما أوتي من قوة، وثوريته يمكن تلخيصها في النقاط الآتية :

- رفضه النظام السائد بكل ما يحمل، وفي شتى المجالات (سياسياً، ثقافياً، دينياً، ...).
- محاولته التجديد في الشعر والأدب، ونمط الكتابة والموضوعات والأشكال.

---

(1) أدونيس/ هذا هو اسمي(صياغة نهائية)/ دار الآداب/ طبعة جديدة/ بيروت/ 1888م/ ص16.

(2) أدونيس/ تنبّأ أيّها الأعمى/دار الساقي/ بيروت/ لبنان /ط2/ 2005م/ ص181.

- تغييره لمفهوم الشعر، ودعوته لتلقيه على أساس أنّه فنّ يتطلع ويتخطى ويأسِر ولا يُؤْسَر،واعتبره رؤيا وكشف.
- ثورته على الوزن والقافية والنظام الشعري القديم، فليس الوزن والقافية وحدهما يشكلان شعرية القصيدة.
- دعمه لنوع من الكتابة، جديد، وهو قصيدة النثر، كما تظهر ثوريته في اختياره للعناوين(دواوين وقصائد)، مثل: هذا هو أسمى-الحصار-قبر من أجل نيويورك-تنبأ أيّها الأعمى-الثائر-وهي كلمات عميقة، ذات دلالات متعدد، ومعانٍ كثيفة غير محدودة.
- ثورته على عصب الشعر وهو اللغة، فدعا إلى تجديدها وترويضَها وحسن استعمالها.

المرحلة الصوفية (الشاعر الصوفي) :

يقول أبو حيّان التوحيدي في كتابه الإمتاع والمؤانسة، وهو أحد المتصوّفة:"إنّ الكلام على الكلام صعب،...فأمّا الكلام على الكلام فإنّه يدور على نفسه،ويلتبس بعضه ببعض"[1]، كذلك الحديث عن التصوف وعلاقته بالشعر عند أدونيس، يندرج ضمن هذا السياق، لما يسوقه من أسئلة عديدة يثيرها حول هذا الموضوع الواسعة أطرافه، فالتصوف* قبل أن يتصل بالشعر، والشعر العربي المعاصر خاصّة، مجاله الدين وتسامي الروح الإنسانية

---

[1] أبو حيان التوحيدي/ الإمتاع والمؤانسة/ تح:أحمد أمين و أحمد الزين/ ج02/ منشورات دار مكتبة الحياة/ بيروت/ دط/ دت/ لبنان/ ص131.

* التصوف-كما عرّفه الجنيد-"أن تكون مع الله تعالى بلا علاقة"،(كتاب مختصر اصطلاحات الصوفية، محمد علي كندي،ص 29 وفي تعريف آخر هو" أن تهدف إلى تصفيّة الباطن والظاهر من الأرجاس والأهجاس"،(في لغة القصيدة الصوفية، محمد علي كندي، ص54، وهناك من يرجع تسميتهم بالمتصوفة إلى الصوف، وهو لباس الفقراء، رخيص الثمن،خشن الملمس وتعتبر التسمية الأقرب إلى الصواب.

في الاتحاد مع الذات الإلهية، والارتباط بالمطلق،وهذا ما حاولت تجسيده جميع الأمم على اختلاف أديانها.

والتصوف فكرة قديمة تضرب جذورها إلى حدود القرن الأوّل الهجري، يسعى مريدوه التقشف والاستبطان، ومن أولياته طاعة الله ورسوله صلى الله عليه وسلم،والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، والتمتع بالفناء في الطاعة والسّفر إلى الله، متجاوزين في ذلك حدود الزمان والمكان، نما التصوف واكتمل في القرن الرابع الهجري على يد مجموعة لا بأس بها من العلماء*، الذين تركوا الدنيا وأظهروا ميلهم للجانب الروحي، وهربوا من اليأس.

ومن أقدم المصادر التي أشارت إليه "البيان والتبيين"[1] للجاحظ،الذي دّل على ظهوره في البصرة والكوفة،على يد الحسن البصري، وذكره كذلك ابن خلدون في مقدمته فقال:"اختُصّ المقبلون على العبادَةِ باسم الصوفية والمتصوفة"[2]،وهناك من يربط نشأة التصوف بعوامل أجنبية،ساعدت على ظهوره في المجتمع العربي،كفكرة الغنوصة** اليونانية،وهذا أمر مستبعد-في وجهة نظري-لأنّ التصوف يدعو إلى محو صور البذخ والإسراف في طلب الدنيا،وهذه تعاليم أوّل من جسّدها فعلياً، الدين الإسلامي،فكان صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم، من أشّد الناس طلباً للآخرة، زهاداً في الدنيا.

* من هؤلاء العلماء :(أبو يزيد البسطامي، النفّري، ذو النون المصري، ابن عربي، شهاب الدين السهروردي، ... وغيرهم كثير)

(1) الجاحظ / البيان والتبيين/ تح: عبد السلام هارون/ ج01 /ط01 / مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع / القاهرة /2010 م ص253.

(2) عبد الرحمن ابن خلدون/ المقدمة/ طبعة منقحة ومصححة/ دار الفكر / بيروت/ لبنان/ ط01/ 2004/ص504.

** الغنوصة: إحدى الفرق المسيحية التي ترى المادة شراً والخلاص عن طريق المعرفة الروحية"- قاموس أساطير العالم ، ص47 وتمثل تياراً دينياً فلسفياً مسيحياً(ق 2.3م) ويقصد بها المعرفة الملهمة اللدنية(العرفان) الناتجة عن الاستبطان والحدس لا عن طريق العقل.

ويرى المستشرق الانجليزي نيكلسون:" أنّ بذور التصوف الأولى ظهرت في نزعات الزهد القويّة التي سادت في العالم الإسلامي في القرن الأوّل الهجري، وترجع العوامل الرئيسية في ظهور نزعة الزهد إلى المبالغة في الشعور بالخطيئة"[1].

فنيكلسون يربط التصوف بفكرة واحدة وهي الشعور بالخطيئة، لكنه وفي حقيقة الأمر، يرتبط بعدة عوامل أخرى،أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر،الحيرة السفر،الصفاء، الروح، الكشف، ...إلخ، ولعّل أهمّ ما يمكن أن نعمق فيه بصيرتنا، هو ارتباطه بالشعر، فكلا التجربتين الشعريّة والصوفية مصدرها الأوّل هو الفنّ، "ومن هنا كان التصوف يحيل على الفن،ويلتقي بجوهر الشعر"[2].

لذلك،كان طريق الشعر والتصوف واحدا،وربّما كان الشعر أحد أهمّ الوسائل،لدى المتصّوفة في التعبير عن تجاربهم، كما كان التراث الصوفي مرجعاً أساسياً عاد إليه الشاعر العربي المعاصر في إثراء لغته وتجربته، وجُعلت "اللغة تشرط بناء التجربة، وأداة تحققها وطريقة وعيها بذاتها في تميّزها وخصوصيتها"[3].

إنّ اللغة الصوفية،لغة إشارة ورمز وليست لغة تصريح،إنّها لا تقول الظاهر والواضح وتعمل دوماً على الانفتاح وعدم تحديد المعنى وارتياد المجهول، وتعد عاملاً مضيئاً،يستطيع الشاعر به أن يتجاوز العالم العادي ليدخل عوالم يجتمع فيها المتناقض،وينتعش فيها الاحتمال، ويؤثر فيها الصمت على الكلام، فتتحول إلى رؤىً جديدة للوجود، فيصبح

---

(1) عبد الحميد جيدة/ الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر/ ص 96.

(2) وفيق سلطين/ الشعر والتصوف/ الهيئة العامّة السورية للكتاب/ دط/ دت/ ص14.

(3) المرجع نفسه/ ص 08.

"النص الشعري ينطوي على ملامح صوفية تتعلق بطبيعة اللغة فيه، وآلية عملها"[1]، ولذا في الشعر نبض من التصوف، وفي التصوف نبض من الشعر، والشعر كما يقول البحتري:

والشّعرُ لمحٌ تكفي إشارته وليس بالهذر طوّلت خُطَبُهُ[2]

إنّه ينطلق عامّة من عالم الإشارة والرّمز، وهو كسائر الفنون سرّه كامن فيه،يعتمد اللغة وسيلة وغاية في ذاتها للتعبير عن أغوار النّفس، وعمق الأحاسيس،والشاعر وحده يستطيع أن يجعل الكلمات تحيا وتبعث من جديد، في عالم آخر، هو عالم الشعر، لتلبس حلّة جديدة من المعاني والدلالات، فتكون صريحة واضحة في الشعر الغنائي، غامضة رمزية في الشعر الصوفي وتكتفي بالإشارة كما قال البحتري، وتدحض الهذر الذي هو أداة الخطيب.

ويحاول الشاعر في الشعر الصوفي، أن يتوصل إلى قول ما لم يقل، على أن لا ينطق بالحقيقة كلها، فيترك الفرصة للقارئ حتى يشاركه في الكشف،إذ الشعر رؤيا وكشف،ومنه يبقى المعنى مفتوحاً انفتاح الرؤيا والخيال، ومن مصطلحات الشعر الصوفي نذكر:

- **الخيال**:" ويشّد أواصر اللقاء بين التجربتين: الصوفية والشعريّة على أساس منه، فهو القوّة الخلاّقة في الاثنين معاً، وهو محل القدرة على الجمع والتوحيد،والمضايقة بين المتقابلات، والتركيب بين المستويات المختلفة التي لا تقبل الدمج والائتلاف"[3]،ويُعتبر وسيلة نافعة للوصول إلى الباطن.

---

(1) المرجع نفسه/ ص 16.

(2)أبو عبادة البحتري /الديوان الشعري / تح:يحي الشامي/ مجلد 01/ دار الفكر العربي/ بيروت / لبنان/ ط01/ 2005/ ص84.

(3) وفيق سلطين/ الشعر والتصوف/ ص30.

- **الجنون**: وهو عالم ثانٍ مثل الحلم، وفيه تعميّة وعدم وضوح للكلام، والإبداع جزء منه.
- **السفر**:" يتحدد السفر لدى الصوفي بما يسفر عنه"[1].
- **الموت**: ويعني موت الكلمات المفردة وانبعاثها بمعانٍ جديدة في الشعر ومع المتصوف كذلك.
- **العشق، السكر**، ... وغيرها كثير.

ويشترط في الشعر الصوفي الحق أن يتوافر على الأركان الآتية[2] :

الغرض المتحدث عنه،والمعجم التقّني وكيفية استعماله، والمقصديّة، وهذه جميعاً تُكوّن وحدة غير قابلة للتجزئة،أضف إلى ذلك فالتجربة الصوفيّة غايته،والشعر مجرّد تعبيرفقط،وفي المقابل لدينا-" الصوفيّة الشعريّة"، تستخدم علامات من المعجم الصوفي لكنّها تفقد مرجعيتها الدينية وسياقها الروحي والمعرفي، وتتحول إلى بنية جمالية يعيد الشاعر توظيفها.

والصوفية رؤية ثورية جديدة، تجذب النسبي إلى المطلق-كما رآها أدونيس في كتابه الثابت والمتحوّل[3]- تشبه المعتزلة، "حيث نرى شاعراً كأدونيس يفسّر سرّ ارتباطه بالموروث الصوفي بميل كل من التجربة الصوفية والتجربة الشعريّة الحديثة إلى تجاوز الواقع وإلى تحقيق نوع من الإتحاد بكل مظاهر الوجود"[4].

---

(1) ابن عربي/ الفتوحات المكيّة/ ج02/ دار صادر/ بيروت/ لبنان/ دط/ دت/ ص 382.

(2) ينظر سفيان زدادقة/ الحقيقة والسراب، قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعاً وممارسة/ منشورات اختلاف/ الجزائر/ط01 2008م / ص ص 241-242.

(3) ينظر أدونيس/ الثابت والمتحوّل/ ج03/ ص10.

(4) علي عشرى زايد/ استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر/ دار غريب للطباعة والنشر/ القاهرة / دط/ 2006م/ ص ص 105-106.

وبدأت بوادر التصوف في الشعر العربي المعاصر مع الثورة الرومانسيّة لجبران خليل جبران، إذ تقاطعت نصوصه مع النص الصوفي في الجانبين الروحي والعاطفي مثل: الخيال الحدس، السفر، وعشق المطلق،وتأكد حضور الصوفية مع حركة الاستشراق.

وفي الوقت الحالي، أصبح النص الصوفي محلّ اهتمام لدى القارئ بصفة عامّة والشعراء بصفة خاصّة، فجلّ الشعراء وظّفوه في أشعارهم وعادوا إليه، ويرى الدكتور خالد بلقاسم بأنّ بداية انفتاحهم على الخطاب الصوفي كانت من داخل الرومانسيّة[1].

لقد كان لمرور الشعراء العرب المعاصرين بهذه المدرسة، واحتكاكهم بالثقافة الغربية ونصوص المستشرقين، الأثر البالغ في التعرف، على مفاتيح النص الصوفي ومن هؤلاء الشعراء:الفيتوري،صلاح عبد الصبور،أدونيس،ومحمود حسين إسماعيل*،...إلخ، ويعتبر علي أحمد سعيد من الأقطاب التي تقرّبت من النص الصوفي ووظّفته في أشعارها، وتوصل إلى تسميّة مجلّته "مواقف" نسبة إلى "مواقف النفّري"، وديوانه "مفرد بصيغة الجمع" نسبة إلى موضوع الليلة الثلاثين "الواحد في صيغة الجمع" من كتاب الإمتاع والمؤانسة[2]،وأدرجه ضمن "المتحوّل"،أي ضمن الخطاب المتمرد النابذ للسلطة والمذهبية الدينية الثابتة،وهنا أعارض رأي الدكتور محمد بنعمارة في قوله:" أنّ أدونيس أنكر وجود النص الصوفي، وأهمل الحديث عنه، عن طريق التعميم"[3]، لأنّ أدونيس أشار إلى تميّز

---

(1) ينظر خالد بلقاسم/ أدونيس والخطاب الصوفي/ دار توبقال للنشر/الدار البيضاء/ المغرب/ ط01/ 2000م/ ص 57.

*محمود حسن إسماعيل شاعر مصري، كانت له رؤية قبل أدونيس فيما يخص رؤية الكون-مفاهيمه للطبيعة والمرأة والحب والمعرفة، وكما يرى محمد بنعمارة بأنّ له السبق في أربعة مسائل: (-أنّ الشاعر رائياً، يتلقى من الغيب كما في ديوانه "هكذا أغني"- علاقة الشاعر بالطبيعة، فالشاعر والطبيعة روح واحدة ممتزّجة-مسألة "الروح الواحدة" و"وحدة الهوية" بلغة أدونيس- مسألة علاقةالشعر بنفسية الشاعر وأحواله وحياته ورؤيته وقال أدونيس بأنّ الشاعر هو القصيدة) (الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، محمد بنعمارة، ص 175).

(2)ينظر عبد الحميد جيدة/ الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر/ ص 99.

(3) محمد بنعمارة/ الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر/ شركة النشر والتوزيع للدارس/ الدار البيضاء /المغرب/ ط01/ 2001م/ ص 180.

التجربة الصوفية باعتبارها حركة ثورية تسعى إلى التغيير في مؤلفاته (الثابت والمتحوّل مقدمة للشعر العربي، الصوفية والسوريالية ...الخ)، وكان له إسهام في بعث النص الصوفي وإن كان مستنداً في آرائه على سابقيه مثل : النفّري، السهروردي، ابن عربي، ...الخ.

وأثر التصوف في أدونيس بارز في نصوصه، وما يعاب عليه أنّه لا يشير في كتاباته إلى مراجعه ولا إلى أصل الفكرة، والخطاب الصوفي عنده يبنى أساساً على كثرة السؤال،والحيرة، وربطه بالسوريالية الغربية التي تعتمد الباطن في الاتحاد بالمطلق، وترسيخ المعرفة الوجدانية، ومن آرائه في ذلك بأنّ الشعر رؤيا وبأنّ "المعرفة تجلٍ، وليست نقلاً، وأنّ الشعر تعبير أسمى عن هذا الكون الأسمى"[1].

إنّ وعي أدونيس بأهميّة هذا المنبع،جعله يضعه في المقام الأوّل،ويعلي من قيمته فجاءت مجموعاته الشعريّة متكئة على الرافد الصوفي، فذكّرت بمواقف النفّري ومخاطباته وبالحلاج وبالنـــزعة الإشراقية المستوحاة من كتابات السهروردي[2]،وحمّل شعره الصوفي دلالات جديدة، عمّقت سفره في الذات وأصبحت الرؤيا الشعريّة لديه" تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها"[3].

من هذا المنطلق الإبداعي في الشعر،الذي يتخذ الصمت والخفاء،الغموض والكشف الباطن والتجلي،أساسا، بنى أدونيس قصيدته الصوفيّة ورسم عليها نقوشه وطلاسمه، ومارس عليها اقتصاده في العبارة،وسادت الانفعالية* في معظمها نتيجة عجزه،"وتتجسد هذه الانفعالية على الخصوص في القصائد التالية:"البهلول"،تمثل نسبة الفعل إلى

---

(1) أدونيس/ الكتاب الخطاب الحجاب/ دار الآداب/ بيروت/ لبنان/ ط01/ 2009م/ ص ص 61-62.

(2) ينظر محمد بنعمارة/ الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر/ ص 209.

(3) أدونيس/ زمن الشعر/ ص 09.

* الانفعالية (Fonction émotive): وهي وظيفة من وظائف الخطاب عند رومان جاكبسون، تخص المرسل Destinateur، وتظهر في الخطاب عن طريق ضمائر المتكلم وصيغ التعجب.

الصفة1.9%،و"البرزخ" بنسبة 1.6%، و"زهرة الكيمياء" بنسبة 1.5%، ويرتبط هذا النوع من الانفعـــال بفشل الشاعر عن الإجابـــة على الأسئلة العميقة والمحرقة التي تؤرقه فيعيش في لحظة استباق مستمرة"[1].

والتصوف عند أدونيس لصيق بالسفر والغربة، فهو مسافر دائم،يسعى إلى الحقيقة عن طريق الشعر والسؤال المفتوح ودحض الواضح ،لأنّه أحسّن بضيق الواقع،الذي لم يستطع حمله، فلجأ إلى فضاء أرحب، هو الفضاء الصوفي الذي مهما سافرت فيه اتسع ومجال العودة فيه منعدم،وصاحبه خارجٌ عن نطاق الزمان والمكان،في بحث دائم عن الخلاص مكابدٌ، قلق، حائر، وينظر ببصيرته لا ببصره، والبصيرة كما يعرّفها أبو حيّان التوحيدي (لحظ النفس الأمور) [2].

وتتحدد الصوفيّة بأربعة صفات–حسب وليم جيمس– وهي[3]:

1- اللاموصوفية (L'inéffabilité): وتعني أنّ للصوفي حالات روحيّة لا يقدر الكلام أن يصفها.
2- المعرفيّة (Neotique): وهي النفاذ إلى أعماق حقيقة لم يسبرها العقل من قبل.
3- الموقوتية (La nature Transitoire): وتعني أنّ هذه الحالات لا تدوم طويلا.
4- الانفعالية (Passivité): حالات لا تكاد تنشأ حتى يشعر صاحبها أنّه فقد إرادته وأنّه معتقل أو مأخوذ بقوة عليا...وهذه الحالات تقرّب من النبوّة والانخطاف والكتابة الآلية أو الإملاء.

---

(1) محمد بونجمة/ الرمزية الصوتية في شعر أدونيس (الدلالة الصوتية والصرفية)/ مطبعة الكرامة/ فاس /المغرب/ دط/2001م/ ص74.

(2) أبو حيان التوحيدي/ الإمتاع والمؤانسة/ ج02/ ص35.

(3) أدونيس/ الصوفية والسوريالية/ ط01/ 1992م/ بيروت/ لبنان/ ص ص 57-58.

فالصوفي موكول بارتياده الدائم للعالم الخفي المجهول، يسعى دوماً لكشف أعماق لم يسبرها العقل، أو ربّما تتجاوزه لحد الجنون فلا توصف، ما يفسر تعلقه بقوى خفيّة تقوده في سفره، وفي تحديده لعلاقته مع الله، وهكذا، " نرى أنّ الشعر الصوفي يجمع بين الصور المتناقضة، والمواقف المتضادة بصياغة فنيّة رائعة، كما أنّ الصوفيّة تعتمد على رموز غامضة للتعبير على معانيهم الباطنية في غير تكلّف مثل اعتمادهم على آية النور، لما تنطوي عليه من أسرار حافلة وتشبيهات تثير استغراق المتصوف: النور، المشكاة، الزيتونة، لا شرقية ولا غربية..."[1].

من هاهنا، وحين نتتبع مسار أدونيس في رحلته مع التصوف،يظهر أنّه مأخوذ به،وبأفكاره منذ الوهلة الأولى، وأنّ الشاعر نهل من مخزون الصوفيين،وحتى "كتابه الثابت والمتحوّل يبدو أنّه مستوحى من الفتوحات المكيّة لابن عربي، حيث يتحدث عن التغيير والتحوّل في العالم"[2]، والشأن نفسه مع مجلّة "مواقف" التي تأسست سنة 1968م، في بيروت، فإنّ "اسم المجلة بالذات هو اسم دراسة شعريّة صوفيّة نفّريّة*بعنوان (كتاب المواقف)"[3]،وفي وضعية الحروف و البياضات دليل آخر على اقترابه من النص الصوفي.

وفي موقف آخر يبرز أدونيس تأثيره بمجموعة من الصوفيين، في حوار أجراه مع صقر أبو فخر،حيث قال:(أمّا المكزون السنجاري فله أثر كبير، ولاسيما في موضوع الظاهر والباطن،... يعد من أهمّ الشعراء الذين نقلوا أفكارهم وانتماءاتهم وولاءاتهم بدرجة عالية

---

(1) مجلة عالم الفكر/ المجلد السادس/ العدد الثاني/ "التصوف ايجابياته وسلبياته"/ أحمد محمود صبحي/ ص30.

(2) نبيلة الرزاز اللجمي/ أصول قديمة في شعر جديد/ منشورات وزارة الثقافة/دمشق/ دط/ 1995م/ ص50.

*نفّرية: نسبة إلى" نفّر" أحد المواقع ببابل.

(3) الضوء المشرقي/ أدونيس كما يراه مفكرون وشعراء عالميون/ نخبة من المؤلفين/ "النفّري، أدونيس، مهيار" لجان بيير فاي/بدايات للطباعة والنشر/ سوريا/ ط01/ 2004م/ ص 226.

من الشاعريّة...لا أتحدث عن النفّري الذي هو الآن من المقروئين جداً،ولا عن محي الدين بن عربي هذا الرجل العظيم"[1].

إذن، فالرافد الصوفي أثره في شعر أدونيس كبير، كيف لا ووالده صوفي، ولغته تدعو إلى الحرية ودحْض رقابة العقل،وتطبيق المجاز، الذي هو "بداية دائمة، هذه البداية جسر يربط المرئي وغير المرئي"[2]، لكن للشاعر سلبيات، منها: استخدامه "للرؤيا" التي لم تخرج عن المعاني التي وردت في الأصول، وكذلك استخدامه لألفاظ غيره كالنور، الإشعاع الإشراق،... وهي للسهروردي صاحب النزعة الإشراقية، ثم إنّ خطابه الصوفي صعب المنال لأنّه لم يذهب مذهب المتصوفة في أقوالهم الصوفية، بل خاض طريقه الذاتية في قراءته وتوظيفه، وعمل على تطويره،وبذلك زالت الفوارق بين الشعر والتصوف.

لقد اكتسى هذا الخطاب عنده، شعريّة خاصّة،واستطاع الخروج به من نطاق الدّين والخطاب الفقهي الصريح،إلى نطاق أوسع اعتماداً على لغته،وإنّ"شعريّة هذه اللغة تتمثل في أنّ كل شيء فيها يبدو رمزاً، كل شيء فيها هو ذاته وشيء آخر"[3]،وتظهر شعريّة رمزه في انزياحه عن الأصل،وبعده عن ما وضع له،فاستعمل الشاعر صقر قريش، مهيار،أدونيس سيزيف...، وتسوقك مثل هذه الرموز إلى التعمق في الدلالة،والذهاب إلى أبعد التأويلات والتفاسير،"فالرمز يحقق الدلالة،وينميها،ويستبطن الشاعر الصوفي ذاته وصولاً إليها مستأنساً، بمرجعيات كثيرة تاريخية ودينية وأسطورية واجتماعية وسياسية وجمالية لاختيار رمزه، فهو ليس عملاً عشوائياً، ويشكل مع اللّغة والدلالة أساس الشعر الصوفي،ومدار تميّزه وشهرته"[4].

---

(1) صقر أبو فخر/ حوار مع أدونيس/ ص 51.

(2) أدونيس/ الشعرية العربية/ ص77.

(3) أدونيس/ الصوفية والسوريالية /ص23.

(4) سفيان زدادقة/ الحقيقة والسراب، قراءة البعد الصوفي عند أدونيس/ ص226.

برزت ملامح الكتابة الصوفيّة لدى علي أحمد سعيد، في مجموعاته الشعريّة،وظهرت بصفة واضحة، في بعض، واكتفت بالتلميح والإشارة في البعض الآخر، ففي ديوانه "قصائد أولى" يقول في قصيدة " **وحده** ":

وُحِّد بي الكونُ فأجفانُه

تلبس أجفاني؛

وَحِّد بي الكون بحريتي

فَأيْنا يبتكر الثاني؟[1].

فالخطاب بلغة الفرد وإضمار الجماعة،من صميم ما ذهبت إليه التجربة الصوفيّة،واستعانته بألفاظ كالوحدة والحرية، دليل على توسله المصطلح الصوفيّ رغم تحوّل دلالات الألفاظ لحساب ممارسته النصيّة.

ولما كان الأدب يولد مرّة واحدةً،وكان الشعر جنوناً،وانفتاحا على المطلق،قال أدونيس في قصيدة " **الضياع** ":

الضياع الضياعْ .....

الضياعُ يخلِّصنا ويقود خطانَا

والضياعْ

ألقٌ وسواهُ القناعْ ،

---

(1) أدونيس/ قصائد أولى/ دار الآداب/ طبعة جديدة/ بيروت/ 1988م/ص70.

والضياعُ توحُدنا بسوانَا

والضياع يُعلِّق وجهَ البحارْ

برؤَانا

والضياع انتظار[1].

وكذلك قوله في قصيدة " **رياح الجنون** ":

جئتكم، فلبستُ الجريمة

وحملتُ إليكم رياحَ الجنونْ[2].

وقوله أيضاً:

والجنونُ الذي قادني لا يزالُ أميرَ الجنونْ[3].

فالشاعر في اختياره"الضياع"، وتكراره "للجنون"*،و"السفر"،عناوين لقصائده،يبدي تأثّره الواضح بالتيار الصوفي الذي يعشق التيه والبحث والضياع،مما يضفي على نصوصه شعريّة منبعها تطويع اللغة والرؤية الإبداعية للشاعر[4].

---

(1) أدونيس/ أغاني مهيار الدمشقي/بدايات للطباعة والنشر/ طبعة جديدة خاصة/ سورية/ 2006م/ص158.

(2) المصدر نفسه/ ص 112.

(3) أدونيس/ المطابقات والأوائل/ دار الآداب/ بيروت/ طبعة جديدة/ 1988م/ ص 131.

* كلمة جنون استعملها الشاعر في العديد من المواطن ، استعملها في قصيدة"رياح الجنون"،-"الاجتياح"، "أول الحنون"، لكن جنونه إرادياً وليس فعلياً (حقيقياً).

(4)ينظر محمد بنعمارة/ الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر/ص182.

وفي ديوانه"أغاني مهيار الدمشقي"*، يلتقي أدونيس بالحلاج في مرثية يقول فيها:

يا كوكباً يطلعُ من بغدادْ

محمّلاً بالشعرِ والميلادْ

يا ريشةً مسمومةً خضراءَ

لم يبقَ للآتين من بعيدْ

مع الصدى والموت والجليدْ

في هذه الأرضِ النشوريّه ْ–

لم يبقَ إلاّ أنتَ والحضور

يا لغة الرّعد الجليليّهْ

في هذهِ الأرضِ القشوريّهْ

يا شاعرَ الأسرار والجذور[1]

لجأ الشاعر في هذه المرثيّة،إلى إحياء شخصية عظيمة في مجال التصوف وهي شخصية "الحلاج"،فاستحضر رؤاه الحلوليه،وإسهاماته في أرض الشعر،ونعته بشاعر الأسرار واستدعاء مثل هذه الرموز وتوظيفها يضفي على النص الصوفي شعريّة متميّزة،تسعى إلى

* ديوان أغاني مهيار الدمشقي ظهر سنة 1960م، مستوحاً عن الشاعر مهيار الديلمي، المنحدر من ديلم، المنطقة الجبلية الواقعة في شمال غرب إيران، توفي الديلمي عام 1037م، وهو من أصل زرادشتي، وكان منقطعاً عن الواقع، اختار أدونيس هذا الاسم للتعبير عن التمرد، وترجمت هذا الديوان: آن واد منكوفسكي سنة 1983م.

(1) أدونيس/ أغاني مهيار الدمشقي/ ص ص 188-189.

الكشف عن الغائب المستتر،و تجاوز السياقات العادية و المألوفة للغة،وإنّ"الشعريّة تكمن لديّهم في الجمع بين الداخل والخارج، والذات والموضوع،والممكن والمستحيل"[1].

وأمّا في"كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل"،برزت الصوفيّة بشكل جلي،وربطها بأصول الثقافة العربية الإسلامية،وأظهر هذه العلاقة خاصّة في قصيدة"تحولات العاشق"[2]، وفي هذا الديوان راهن على "الرؤيا"، بوصفها من عناصر الشعريّة في التجربة الصوفية[3]،ويعتبر هذا الديوان ظاهرة جديدة في الكتابة، اتخذ فيها أدونيس الجانب الصوفي منهجاً له، تخلىّ فيه عن الغنائية،مستعيناً بالرمز والأسطورة في بلوغ المقاصد(ويقصد الشاعر، من مجموع الكتاب أن ينشئَ "سفراً" أو "هجرة" في عالم الرؤى إلى "ما فوق الواقعي" أو إلى "ما فوق عقلي" غير المتناهي الحدود الزمانية والمكانية،الذي لا يتحكم التسلسل المنطقي، أو الترابط السببي في تنظيم العلاقات بين أشيائه ... ثم يقصد أن يجعل من هذه "الهجرة" الصوفية سلسلة من التحولات غير المتناهية) [4].

هجرة أدونيس في هذا الديوان،هجرة صوفية مفتعلة،من العالم الخارجي إلى العالم الجّوانّي،لذلك جمع فيه قصائد تدل في مجملها على التحوّل مثل: "زهرة الكيمياء"، "تحوّلات العاشق" وقصيدة"الصقر"،التي جاءت مطولة،وأخذت معظم صفحات الديوان،الذي رسم عنوانه على غرار عناوين كتب الصوفية القدامى مثل"كتاب الأسفار" لابن عربي.

ومن جهة أخرى ربط التحوّل بالهجرة في كونهما سفر،والسفر عنده يتم في جسد العشيقة (المرأة)، فيغدو جسدها تضاريس، مصاعد ومدارج، ويتخلل هذا الديوان تكرار

---

(1) سفيان زدادقة/ الحقيقة والسراب/ ص 230.

(2) ينظر أسيمة درويش/ مسار التحولات، قراءة في شعر أدونيس/ ص 18.

(3) ينظر خالد بلقاسم/ أدونيس والخطاب الصوفي/ ص62.

(4) حسين مروة/ دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي/ مكتبة المعارف/ بيروت/ دط/ 1988/ ص362.

لعدة مصطلحات تؤول إلى التحوّل (شجر، فصل، نبات)، وفيه جسّد عدّة مقولات صوفيّة كان لها حضورها مثل: السفر، التحوّل، تأنيث المكان (المكانة).

فالتحوّل والسفر كانا في قوله:

مهابطُ الجسد مصاعدُه سهولُه ومدارجُه والتواءاتُه.

أرض الخاصرة المليئةِ بالنجومِ وأنصافها ببراكينِ الجمرِ

الأبيضِ

بشلالاتِ الجموحِ والشهوةِ.

بعد هذا نتفيأُ سرادقَ الحوضِ

حيثُ يستديرُ كوكبُ الجنسِ

يكتملُ التحوّلُ

يصيرُ ثدياكِ الليل والنهار

هكذا يقولُ السيّدُ الجسدُ[1].

والصفة الثانية" تأنيث المكان" وهي مجسّدة في تماهي الجسد بالمكان، وذلك في قصيدة "تحوّلات الصقر" في جزئها الأوّل "فصل الربيع"، مخاطباً دمشق بوصفها امرأة:

يا امرأةَ الرفضِ بلا يقينْ

يا امرأةَ القبولِ

(1) أدونيس/ كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل/ ص ص89-90.

يا امرأةَ الضوضاءِ والذهولْ

يا امرأةً مليئةَ العروقِ بالغاباتِ والوصولْ

أيّتها العاريةُ الضائعةُ الفخذين يا دمشقُ[1].

يصعب إذن، تطويق مفاهيم الخطاب الصوفي، حيث كتب أدونيس شعره برؤية برزخية*، "فاللغة هنا تتحوّل عن مدلولاتها المألوفة، وحتى عن مفهوماتها الفنيّة،إنّها تعبّر عن تجربة ذاتية و ثورية وعلامة شعريّتها الكشف وقوامها البصيرة، فشعريّة نص أدونيس تنبع من استثماره للغة بطرق جديدة مخالفة للاستعمال العادي،وهي كما قال سامي سحر:"القدرة على استثمار إمكانيات اللغة البلاغيّة والدلالية داخل النّص، وتوظيف كل تلك الإمكانات لفتح حدود اللغة على المطلق، وتشكيل عناصر الرؤية الفلسفية والفنيّة للكون".[2]

إنّ غاية أدونيس هي اجتماع الجنسين (الجسدين)،في المرحلة الأخيرة التي تمثل مرحلة الفناء والبقاء بالجسد، أي غياب العقل وحضور الجسد، وهذه نهاية السفر الذي رسمه على جسد حبيبته، فالشاعر يجعلنا في هذا المقام نفكر بالشعر لا بالعقل، نسعى وراء المجهول لا المعقول.

وفي ديوانه"مفرد بصيغة الجمع"، يواصل الشاعر استعماله للغة الصوفيّة،فعنوان ديوانه يصّح عكسه فنقول "جمع بصيغة المفرد"،وهو مأخوذ عن ابن عربي في أنّ "الله واحد من حيث الذّات متعدد من حيث الصفات والأسماء"،وهناك حضور لمصطلح صوفي آخر في الديوان وهو " تأليه الذات"، في قصيدة "تكوين" حيث قال:

---

(1) المصدر نفسه / ص 44.

*برزخ: مصطلح صوفي (ابن عربي) يعني مكان التحوّل بين صفتين مثل : الوجود/العدم، فالممكن هي البرزخ.

(2) سامي سحر/ شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكيّة/ الهيئة المصرية العامة للكتاب/ مصر/ 2005/ ص62.

لم تكن الأرضُ جسداً كانت جرحاً

كيف يمكن السفر بين الجسدِ والروحْ

كيف تكمنُ الإقامة ؟

أخذ الجريحُ يتحوّلُ إلى أبوين والسؤالُ يصير فضاءً

اخرجْ إلى الفضاءِ أيّها الطفلُ

خرجَ عليٌ

يستصحبُ

شمسَ البُهلول دفتر أخبارٍ تاريخاً سريّاً للموت[1].

لقد تكرر هذا المقطع في كل أجزاء الديوان الآتية:(تاريخ- جسد- سيمياء)، وفيه يعرض لقضية " تكوّن الأرض" تماشيا مع العنوان "تكوين"، حيث يستحضر الفعل الإلهي (كن)، في صيغة (اخرج)، والإجابة كانت بالخروج، وفي هذه الصورة إشارة إلى "ميلاد الشاعر" وهو المقصود، "فعلي"هو "علي أحمد سعيد"، وولادة علي، إنّما هي ميلاد للعالم لأنّه قال في موضع آخر: أنا العالم – مكتوباً.

وينبغي الإشارة هنا إلى أن أدونيس يتحدث عن الخلق الشعري، أي القصيدة وليس خلق العالم، وأما في ديوان "أبجدية ثانية"، فيوظّف مقولات صوفيّة أخرى وهي كالآتي :

(1) أدونيس/ مفرد بصيغة الجمع/دار الآداب/ بيروت/ لبنان/ طبعة جديدة/ 1988م/ص09.

1- "الغربة" في قوله:

قلْ أنا الغريبُ وأتقنُ هندسةَ المنفى[1].

2- "الحيرة" في قوله:

ماذا تَفْعَلين بي أيتها الأبْجَدِية ؟

هل بقدمَيْ هَاجَرَ عليَّ أنْ أكتبَ؟

هَلْ بعَطَشِ إسماعيلَ وتيهِهِ؟

هل كتبتِ عليَّ ألاَّ أتفَيَّأَ غير شجرة الجحيم ؟[2].

إنّ توظيفهُ للمصطلح الصوفي أكسب قصيدته، صبغة خاصّة وشعريّة متميّزة، لأنّه خرج بهذه الألفاظ من الاستعمال العادي إلى ساحة الرمز والإشارة،فامتلأت أعماله بالرموز والرؤى والأحلام، "ولا نغالي إذا قلنا أنّه أبعد النّاس عن طريق الصوفية الإسلامية التي تنشد الوصول إلى حضرة "الحق"، فهو ينشد "طريقاً" هو طريق الثورة والهدم، والتدمير، ولاشك أنّ نزعته الصوفيّة تتفق مع الصوفيّة بمعناها العام، وما يميّزها من جنوح نحو الأحلام واللاوعي"[3].

---

(1) أدونيس/ أبجدية ثانية/ ص52.

(2) المصدر نفسه / ص ن.

(3) إبراهيم محمد منصور/ الشعر والتصوف/ دار الأمين/ مصر/ط01/ 1999م/ص 262.

الموقف النقدي لأدونيس من تماهي الأجناس الأدبية وقصيدة النثر :

-تماهي الأجناس الأدبية:

لقد كثر الحديث في الساحة النقدية المعاصرة، عن تماهي الأجناس الأدبية وتداخلها وخاصّة في مجال التقاء الشعر بالنثر أو ما يسمى بقصيدة النثر،وإنّ المتناول لهذه القضيّة الهامّة، يجد صعوبة كبيرة في التمييز بين المفاهيم الكثيرة،التي لا تنقطع، وتتناسل يوماً بعد يوم،ومنها:الشعر المنثور،قصيدة النثر،كتابة الشعر نثراً،القصيدة الخنثى والنص المشكل...إلخ.

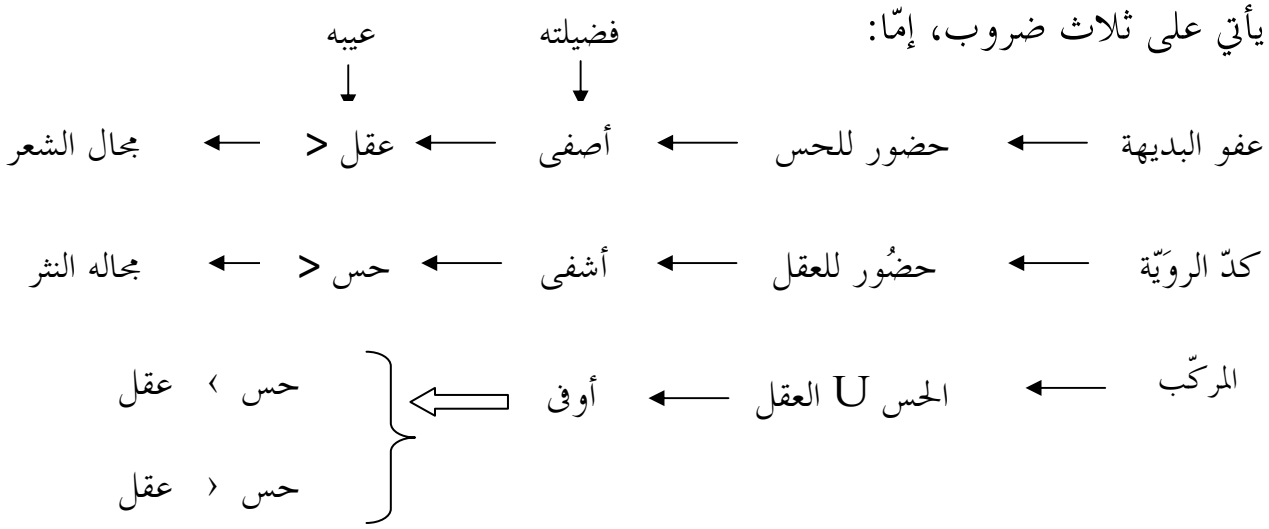
وأثناء محاولتي التقّرب من هذا العنوان، والعنوان يفصح عن مجال الدراسة، وجدت نفسي ملزماً على الربط بين عنصريه (قصيدة/النثر)، فالتماهي هو الذي قاد إلى تكوين قصيدة النثر، والجمع بين المتناقضين، وتوخيّا للموضوعية-وبحسب اطّلاعي-أردت الولوج إلى الموضوع، من باب التلاقي الكبير بين الشعر والنثر، وسعي كلاهما اختراق مجال الآخر وربما يسأل سائل، لماذا البدء بالشعر والنثر؟، فلأنهما يمثلان الجنسين الأكثر استعمالاً وشيوعاً و انتشارا.

وحتى تكون مقاربتي خاضعة لتسلسل منطقي وزمني، بدأتُ القراءة من نظرة وموقف النقاد القدامى، من هذه القضية، فآثرت العمل برأي أبي حيّان التوحيدي، في كتابيه "الإمتاع والمؤانسة" و"المقابسات".

يقول أبو حيّان التوحيدي:" الكلام ينبعث في أوّل مبادئه، إمّا من عفو البديهة، وإمّا من كدّ الروَيّة، وإمّا أن يكون مركّباً منهما، وفيه قُواهُما بالأكثر والأقل، ففضيلة عفو البديهة أن يكون أصفى،وفضيلة كدّ الروَيّة أن يكون أشفى، وفضيلة المركّب منهما أن يكون أوفى، وعيب عفو البديهة أن تكون صورة العقل فيه أقل، وعيب كدّ الروَيّة أن تكون صورة الحسّ فيه أقلّ، وعيب المركب منهما بقدر قسطه منهما: الأغلب والأضعف على أنّه إن خَلَصَ هذا المركّب من شوائب التكلف، وشوائن التعسّف، كان بليغاً، مقبولاً

رائعاً حُلواً،تحتضنه الصدور، وتختلسه الآذان... والتفاضل الواقع بين البلغاء في النظم والنثر، إنّما هو في هذا المركب الذي يسمى تأليفاً ورصفاً"[1].

وهذا قول نقله أبو حيّان التوحيدي عن أستاذه أبي سلمان المنطقي،وفيه بيّن أنّ الكلام يأتي على ثلاث ضروب، إمّا:



إنّ مدار الحديث،حول المركّب،والاختلاف حول زيادة تركيز أحدهما على الآخر،وكيف يختلط الحس بالعقل، فالشعر مجاله الحس،كما أنّ النثر قريب من العقل،وهذا حال المركب الذي بين أيدينا في الشعر العربي المعاصر (قصيدة النثر)، فإنّ الشاعر يجمع بين لغة الحس ولغة العقل، فقصيدة النثر الجديدة تأخذ من الشعر حركته،ومن عقل النثر سكونه، ما جعل أدونيس يجد ضالته في النصوص الصوفية لأبي حيّان التوحيدي والنفّري ... إلخ، التي غالباً ما كان أصحابها يمتازون بالذوق العالي في التعامل مع قضايا العقل بلغة الحس (الشعر)، فاستأنس بلغتهم ووضعها بديلا عربياً لقصيدة النثر الفرنسية،من خلال كتابها الشهير "قصيدة النثر (من بودلير إلى أيامنا)" لسوزان برنار*.

---

[1] أبو حيان التوحيدي/الامتناع والمؤانسة/ ج2/ص 132.

* هذا الكتاب صدر لأوّل مرّة سنة 1958م، عن دار نشر Librairie NiZEt ،ترجم ونشر بعدَ ذلك في دار المأمون ببغداد سنة 1993م، ثم أعيدت ترجمته في الهيئة العامة لقصور الثقافة (آفاق الترجمة)، بالقاهرة سنة 1996م، ترجمة زهير مجيد مغامس راجعه: علي جواد الطاهر، وهو كتاب يقع في 814ص، نالت به درجة الدكتوراه وعنوانه الأصلي: Le poème en prose De Baudelaire Jusqu'à Nos Jours

والمتصفح لهذا الكتاب، يجد أنّه يتطابق كليّاً- من ناحيّة شروط قصيدة النثر-مع ما جاء به أدونيس، وكأنه طبّق القاعدة فقط !؟، ومن هذه الشروط : الإيجاز-الكثافة-المجانية(اللازمنية، أو الكتلة الواحدة).

عندما نتمعّن في القول السابق لأبي حيّان التوحيدي، نرى أنّ مسألة الخلط بين الأجناس الأدبية قديمة، وقد أبرزها في كتابه الإمتاع والمؤانسة، في الليلة الخامسة والعشرين وبيّن أنّه :"إذا نظر في النظم والنثر على استيعاب أحوالهما وشرائطهما، والاطلاع على هَوَاديهما وتَوَاليهما، كان أنّ المنظوم فيه نثر من وجه، والمنثور فيه نظم من وجه، ولولا أنّهما يسْتَهِمَان هذا النعت لما ائتلفا ولا اختلفا"[1]، وما يدعم قوله هذا، قوله في المقابسات:"ففي النثر ظلّ للنظم، ولو لا ذلك ما خفّ و لا حلا، و لا طاب، و لا حلّى وفي النظم ظلّ من النثر، ولو لا ذلك ما تميّزت أكاله و لا عذبت موارده ومصادره، و لا بحوره وطرائقه، ولا ائتلفت وصائله وعلائقه"[2].

إذن، فتماهي الجنسين وتداخل الكتابة وارد منذ القدم، وكلاهما يأخذ من الآخر فالنثر يأخذ الخفة والحلاوة والطيبة والإيقاع الداخلي من الشعر،والشعر يأخذ السكون وعذوبة المورد من النثر،أضف إلى ذلك منبعهما الواحد، وهو اللغة، فهما يقتسمان اللفظ ويختلفان في المعنى، هذا عن رأي التوحيدي، وهناك عدة آراء أخرى ميّزت بين الجنسيين وحاولت تعريف كل منهما، وخاصّة الشعر، فقد حاول قدامة بن جعفر وضع تعريف دقيق له، وإقامة علم للشعر،لكنّ تعريفه ظلّ ناقصاً،وإن كان تاماً من الناحيّة الشكلية،"فلم يكن ممكنا تقديم تعريف للشعر أفضل من تعريف قدامة،وأكثر شمولية للطبيعة الشكليّة للشعر على الأقلّ"[3].

---

[1] أبو حيّان التوحيدي/ الإمتاع والمؤانسة /ج2/ ص 135.

[2] أبو حيّان التوحيدي/المقابسات/ المقابسة 60/تح: حسن السندوبي/ المطبعة الرحمانية /مصر/ ط1/1926م/ص 245.

[3] عبد العزيز حمودة/المرايا المقعّرة نحو نظرية نقدية عربية/ عالم المعرفة/المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب /الكويت/2001 ص 325.

توالت واختلفت التعاريف بينه وبين:ابن طباطبا،حازم القرطاجنّي وابن رشيق القيرواني، ويبدو أنّ تعريف الشعر مع الجرجاني والقرطاجنّي،أخذ يخرج عن نطاق الوزن والقافية،وأضيفت إليه عناصر جديدة، مثل عنصر "التخييل" وحسن التأليف،والاهتمام بالقائل.

وأمّا عن تعريفه عند معلم الحضارة اليونانية،أرسطو، فاختصره في عنصر المحاكاة،ولما كان النقاد يسعون ويتلهفون لوضع تعريف للشعر،كان النثر أشدّ مزاحمة له،خاصّة في الفترة العباسيّة،لأنه امتلك صفات وخصائص رفعته إلى مرتبة عالية، قرّبته من المتلقي ورجحت كفته عن الشعر وأصبح النثر " أرفع منه درجة، وأعلى مرتبةً وأشرف مقاماً وأحسن نظاماً"[1]، والذي مكنّه أكثر، ووّطد مكانته أنّ :" لغته أقدر على الشرح والإيضاح والإفهام والتبيين والإقناع"[2]، وبفعل هذا التطور بدأت الحدود الفاصلة بين الفنّين تزول نتيجة عدّة عوامل تدخلت في إنقاص قيمة الشعر منها :

- البعد عن الوزن والقافية.
- العامل الدّيني.
- ارتفاع مستوى النثر.

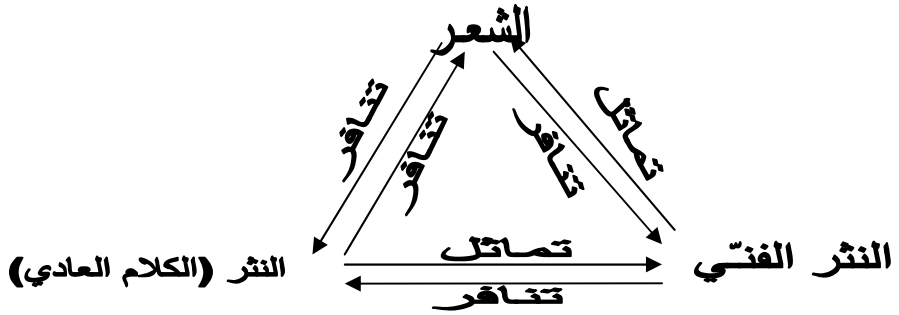
وبقيت حدود هذا الانفصال تزيد، والحدود تتلاشى جيلا، بعد جيل، ففي العصر الحديث مثلا، يمكن القول إنّ :"العلاقات القائمة بين الزوج : نثر/شعر، قائمة على نوع من التنافر والتجاذب في الآن نفسه، حسب الرسم الآتي [3]:

---

[1] زكي مبارك/النثر الفنّي في القرن الرابع/ ج1/المكتبة التجارية الكبرى/ مصر/ط2/دت/ ص 27.

[2] المرجع نفسه /ص 26.

[3] محمد لطفي اليوسفي/ الشعر والشعريّة / الدار العربية للكتاب/ دط/ 1992م/ ص 48.



من هذا الرسم يتضح أنّ هناك ثلاثة منازل:الشعر والنثر الفنّي وما بينهما مترلة النثر العادي،وهو فنّ يتوسط المرحلتين ويأخذ من كل جانب قسطاً،ونتج هذا نتيجة ضعف الشعر،وقوّة النثر الفنّي واقترابه منه،فتداخلت الكتابة،ويلاحظ عبد العزيز المقالح:"تقارب الأنواع الأدبية في العصر الحديث وتجاوزها للحدود المرسومة أو المعهودة، ودليل ذلك مزجه في أشعاره بين النثر والشعر وبين السرد الإخباري للمنثور والشعر الموزون"[1].

وأصبحت الأجناس الأدبية في هذا العصر-وخاصّة مع ولادة الحداثة في الفكر العربي- تُخلَط،فتداخل الشعر مع المسرح،وأخذ منه الحوار وتعدد الشخصيات والمشهد مثل "مسرحية الحلاج"لصلاح عبد الصبور،وتداخل الشعر مع الروّاية في عنصر السرد...وهكذا دواليك،كما يرجع محمد بنيس سبب التخلّي عن قواعد الشعر العربي القديم،واستبدال نمط الكتابة،إلى التطلّع على الشعر غير عربي، خاصّة المدرسة الفرنسية والمدرسة الأنجلوسكسونية حيث يقول: "لذلك يبدو أنّ لقاء الشعر العربي الحديث مع الشعر غير عربي، يؤكد إذن، أنّ التصنيفات القديمة التي اعتمدها الشعراء العرب القدماء معطلّة عن الاشتغال،ولابد من مغادرتها والبحث عن غيرها، ولا ندم على ذلك"[2].

---

[1] عبد العزيز المقالح/ أزمة القصيدة الجديدة/ دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع/ بيروت/ لبنان/ ص 119.

[2] محمد بنيس/الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها (مساءلة الحداثة 4)/ دار توبقال للنشر/ المغرب/ ط1/ 1991 / ص 49.

يشير بنيس في دراسته للشعر العربي الحديث، إلى أنّ التّداخل والتماهي أصبح حتميّةً وضرورة أملتها الضرورة الحضاريّة، في زمن أصبح فيه كل شيء يتحوّل، وخاصّة مع ظهور المدرسة الرومانسيّة، والخروج من إملاءات المدرسة الكلاسيكيّة، حيث "تخلّصت الأجناس مع الثورة الرومانسيّة الألمانية من شرنقة إطارها المؤَسَسِي المنغلق، وساهم الإخوان شليجل(August Wilhelm-Friedrich) Schlegel المؤسسان لهذه الرومانسيّة مع نهاية القرن التاسع عشر، في تحطيم الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية "[1].

الملاَحَظُ إذن،أنّ الحدود والفوارق بدأت تزول بظهور الرومانسيّة، وأنّ الشعر العربي بدأ يشهد حالة من التحوّل،وبدأ يميل إلى لغة النثر التي تتميز بالسهولة والوضوح واللغة العادية،البعيدة عن قيد الوزن والقافية، فاشتاح السرد والحوار والمسرح عالم القصيدة العربية الحديثة،خاصّة مع صلاح عبد الصبور،عبد الوهاب البياتي و أدونيس...الخ،وتمت كما قال أدونيس:"إعادة النظر في الموروث الشعري،والتوكيد على تغيّر المفهوم في الشعر العربي وأخيراً :إعلان الدعوة إلى كتابة تنصهر فيها الأنواع الأدبية"[2].

التماهي بين الأجناس الأدبية،أو الكتابة كما يدعو إلى ذلك أدونيس،مشروعٌ بديل ظهر في الساحة العربية،وهو إعلانٌ عن ميلاد طريقة تفكير جديدة في التعامل مع الأشياء والأفكار،فأصبحت كما يقول حاتم الصكر:"الحـــدود بين الأجنـــاس الأدبية تعبر باستمرار،والأنواع تخلط أو تمزج،كما أنّ القديم منها يحوّر،وتخلق أنواع جديدة أخرى"[3]،فزوال الحدود يدّل على المزج والتداخل،والإتحاد في نوع واحد وهو "الكتابة" كما يدل على أنّ مسألة الأجناس غير ثابتة وهي في تحول مستمر،وولادة نوع جديد واردة

---

(1) مجلة عالم الفكر/ المجلد 40 العدد 03 (2012)/ المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب/ الكويت/نظرية الأجناس الأدبية/ أحمد المسناوي/ ص 219.

(2)نبيل سليمان/ مساهمة في نقد النقد/ص 10.

(3) حاتم الصكر/ مرايا نرسيس/ الأنماط النوعيّة والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة/ المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع/ بيروت/ط1/ 1999م/ ص ص 17/16.

كما أنّ بقاء الأنواع ثابتةً، أمر مستبعد كما يرى ذلك رينيه ويلك وأستن وارين في قولهما :"هل تبقى الأنواع ثابتة؟ ربما لاَ، فبإضافة أعمال جديدة تنـــزلق مقولاتنا"[1].

وعلى وجه العموم، هناك تصريح بهذا التمازج، ومن جملة النقاد الداعين إلى ذلك أدونيس، فهو من الأوائل الذين رسّخوا فكرة "الكتابة" التي تتلاحم فيها كل الأجناس،وهي كتابة شعريّة جديدة، متطورة تقوم على دعائم وأسس الحداثة،التي ظهرت منذ الخمسينيات منذ اتصاله بمجلتي "الشعر" و "مواقف"، اللتان تعاطفتا مع الخطاب الشعري الحديث وروّجت له، وأشير هنا إلى "أنّ أدونيس تفرّد في الكتابة الجديدة ... وقد جعل من اختراق حدود الأجناس شرطاً من شرائط ممارسة الكتابة الجديدة،كأفق كتابي يهدد به كل التصنيفات الموروثة عن أرسطو وتأويلاته،متفاعلا بذلك مع حركة الكتابة في فرنسا،ومفيداً في آن من اطّلاعه الواسع على الأنماط المجهولة للكتابة في الثقافة العربية،ومعرفته المبتهجة بها"[2].

يبرز بنيس، في هذا القول بأنّ أدونيس مارس الكتابة الجديدة التي تتداخل فيها كل الأنواع، واعتبر تداخل الأجناس شرطاً لها، وجعلها أفقاً رحباً يضم كل المتناقضات ويجمع بينها،وقد لاحظ بنيس نقلا عن لطفي اليوسفي أنّ أساسين هامين يبنى عليهما تداخل الأجناس الأدبية وهما [3]:

- إلحاح النقد العربي على مسرحة القصيدة الجديدة (توظيف الصراع-الإضاءة-والمشاهد).
- محاولة القصيدة فتح درب بين الملحمة والأسطورة والقصيدة الغنائية، وخلق شكل زمني يفلت من الآنية.

---

[1] رينيه ويلك و أوستن وارين/ نظرية الأدب/ ص 296.

[2] محمد بنيس/ الشعر العربي الحديث/ ص 26.

[3] المرجع نفسه/ ص 29.

فهذين العاملين المشار إليهما، أصبحا يكتسحان بقوّة، حيّز الشعر العربي المعاصر،فأدونيس مثلا:"بدأ تجربة القصيدة-المسرحيّة منذ عام 1954 مع قصيدة الفراغ التي جاء الجو المسرحي فيها ممثلا بتوالي اللوحات، ثم في عام 1955، كتب قصيدة "مجنون بين الموتى"، فجاءت التجربة المسرحيّة فيها أنضج،... بعدها جاءت قصيدة "السديم أو المجانين الثلاثة"، وهي كذلك ذات بنية مسرحيّة تعتمد في الدرجة الأولى على حوار المجانين إلى أن كان ديوان "المسرح والمرايا" عام 1968، طبعاً ليست قصائد الديوان مسرحيات بالمعنى المعروف، وإنما هي محاولة لإغناء القصيدة بالعناصر المسرحيّة كتعدد الأبعاد وجوانب الإضاءة، وتعدد الأصوات وخلق التيارات والعلاقات الداخلية والحوار على مستويات مختلفة، وبعث الحركة في الماضي، إمعاناً في إضاءة هذا الماضي وتعريته، ويفيد أدونيس في قصيدة "هذا هو اسمي" من هذه التجارب ويصل إلى نوع من التجريد المسرحي"[1].

نتوصل من خلال هذا التعريف إلى نتيجة واضحة، وهي أنّ أدونيس في ممارسته النصية دخل معترك الكتابة الجديدة منذ بداية تجربته الشعريّة، وأنّ هذه التجربة أتت أكلها مع قصيدة "هذا هو اسمي" التي كانت عنواناً لديوانه الذي يتضمن ثلاث قصائد (مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف-هذا هو اسمي-قبر من أجل نيويورك) فجاءت "قصيدة (هذا هو اسمي) هدم لمبدأ الاستقرار الشعري، لمبدأ الأسلوبية، ولكلّ اتباعيّة، هي إعلان شرعة التغيّر"[2]، فهذه القصيدة، إعلان عن شكل جديد لم تطأه أقدام القارئ العربي من قبل،وهي تجسيد لفعل التجديد ولمبدأ الكتابة الجديدة التي تنصهر فيها كل الأنواع،كما أنّها خرق لما تعوّد عليه العربي،وهو استباق القاعدة والشكل،"فالشكل المسبق خيانة للقصيدة،ولمبدإ الكتابة

---

[1] خالدة سعيد/ حركيّة الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث/ دار العودة/ بيروت/ ط1/ 1979م/ ص 101.

[2] المرجع نفسه/ ص 93.

الشعريّة"[1]،إضافة إلى هذا تكللت هذه القصيدة بمبدأ الحوار وتعدد المشاهد والأصوات والشخصيات وكلّها مما يدعم الحضور المسرحي المكثّف في هذه "القصيدة اللقاء"[2].

وفي ديوان "المسرح والمرايا"، تجسيد آخر لمبدأ تماهي الأجناس، فمجمل قصائد هذه المجمـــوعة الشعرية تضمنت مبدأ الحوار،وتعددت فيها المشاهد حيث قال في قصيدة "حزمة القصب" :

(وجوهٌ وأقنعة، قاعةٌ بمداخلَ كثيرةٍ من طرازٍ قديمٍ)

وجه1: أسمعُ أنّ النّاسَ غاضبونْ

تتّحد الصلاة في قلوبهم والنّارُ....

قناع2 (باستهزاء) :

غاضبونَ ؟

سرعان ما يرضون، يهدأون–

ألسيّفُ والذهبْ

يُطفِّئان نارهُم .... [3].

في هذه القصيدة يقرن التلاقي بين جنسي الشعر والمسرح، وقد نجح في نقل صور ومشاهد الخشبة إلى خشبة الشاعر وإلى أرض القارئ، ففي تصديره المذكور أعلاه إشارة

---

[1] المرجع نفسه/ ص 96.

[2] ينظر المرجع نفسه/ ص 97.

[3] أدونيس/ المسرح والمرايا/بدايات للطباعة والنشر والتوزيع/ دمشق/ ط.جديدة خاصّة/ 2007/ص 36.

إلى صوت خفي يروي الأحداث ويتابعها وهو صوت الراوي،كما كان لحضور لغة الحوار،وتعدد الشخصيات(وجه1– قناع2...)،إثبات على امتلاك أدونيس قدرة جعلته يسخّر المسرح للشعر ويجعله في خدمته، وتكرر نفس اللقاء تقريبا مع قصيدة "جنازة امرأة" و"تيمور ومهيار"، ومشاهد أخرى تخللت الديوان–إن صحّ التعبير–والملاحظ لشكل قصائد الديوان يجدها موزّعة على شقين: تارة يوظّف المشهد المسرحي في شعره ويستغني عنه تارة أخرى،وهكذا دواليك،وكأنّ أدونيس يجعل فتراتٍ راحةٍ لقارئه تشبه لحد بعيد لحظات الراحة بين الفصول لمتلقي المسرحيّة.

وكما صرّحت بذلك خالدة سعيد سلفاً–وهي أفضل قارئ لأدونيس–أنّه لم يقف عند حدود التنظير للشعرية العربية الحديثة،وعند قضية تداخل الأجناس الأدبية، بل جسّد ذلك في نوع جديد من الكتابة،وكانت له أعمال رائدة منها: قصيدة "الفراغ"،"المسرح والمرايا"،"هذا هو اسمي" و"أغاني مهيار الدمشقي"...إلخ، وقام بجس النبض على سمات جديدة في الشعريّة العربية،مطبقا مقولات الحداثة الداعيّة إلى التغيير والتجاوز، فبمثل ما زالت حدود التعارض بين الشعر والنثر والرواية التقليديّة في فرنسا منذ أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين[1]،كذلك أسهم أدونيس في إزالة حدود التعارض بينها في الشعرية العربية،فكان لتزّوده بالثقافة الفرنسية وبأفكار رامبو،مالارميه و بيرس كبير الأثر في نقل هذه الحضارة إلى العالم العربي،ففي الفكر الغربي، ومع حلول القرن التاسع عشر "بدأ النثر يحتاج بلا انقطاع كل ما أوجده الشعر، ويبتغي بطائفة من التعابير والألفاظ التصويرية التي ساهم الشعر في إيجادها"[2].

---

[1] ينظر عبد الملك مرتاض/ النص الأدبي من أين و إلى أين ؟/ ديوان المطبوعات الجامعية/ الجزائر/ 1980/ ص 30.

[2] جان ماري جُويو/مسائل فلسفة الفن المعاصرة/ تر:سامي الدروبي/دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر/ دمشق/ ط2 1965/ ص 165.

هذه التأثيرات الغريبة في فكر أدونيس،جعلته يطمح إلى تأسيس مشروع حداثي جديد، يجسّد من خلاله معالم الكتابة الجديدة،ولكن رغم اطلاّعه الكبير إلاّ أنّه لم يكن له بد في أن يجعل المخرج لقضيته من خلال عمل عربي،فلجأ إلى التراث والنصوص الصوفيّة،واستنجد بهما لأنّهما يمتلكان من الخصب والكثافة والثراء، مالا تمتلكه نصوص أخرى، فساعدته في صياغة نصوصه وإثرائها وتنميّة لغته وعملية إبداعه خاصّة فيما يتعلق بأنماط وأشكال القصيدة وبنائها، متخذاً في ذلك التداخل النصي سبيلا له،وهي نقطة سأحاول مقاربتها في شعره في الفصل اللاحق من هذا البحث.

قصيـــدة النثـــر :

مثلت قضيّة تداخل الأجناس الأدبية، جانباً كبيراً من حركة النقد الحديثة،وأخذت نصيبا وافرا عند الشاعر والمنظّر علي أحمد سعيد،حيث كان أوّل المصرحين بتماهي الأنواع الأدبية وتداخلها،وكان من الجيل الأوّل الذي مارس كتابة قصيدة النثر،التي احتضنت التماهي وكرست مبدأ التداخل،وأزالت الحدود بين الأجناس،ومثّلت الحقل الأنسب لنموه وتزامن هذا مع الدّعوة إلى كتابة شعريّة جديدة،وفي هذا الإطار يمكن طرح مجموعة من الأسئلة :

- كيف كانت ولادة قصيدة النثر في الشعر العربي ؟.
- ما هي إشكالياتها ؟.
- كيف تعامل معها النقاد عامّةً، وأدونيس خاصّة ؟.

لقد تأكد حضور قصيدة النثر في الساحة الشعريّة العربية المعاصرة، بظهور أعمال أمين الريحاني و ديوان "لن" للشاعر أنسي الحاج،واعتبرت المبادرة الأولى التي طبقت شروط كتابتها،إضافة إلى كتابات أدونيس الأولى التي نشرت في مجلّة "شعر"،ولكن الإشكال

المطروح في هذه القضية هو جدل التسميّة، فظهورها في الواقع بتسميات مختلفة*،إشكال في حد ذاته لأنّها تجمع بين متناقضين هما:قصيدة ونثر، وسؤالها محيّر لأنّها تكتب بلغة النثر العادية، فلا يمكن وضعها تحت صنف محدد من الكتابة، النثر أم النثر الفنّي أم القصيدة.

تحدث عبد الله شريق، عن هذه القصيدة في كتابه "في شعريّة قصيدة النثر"، وحدّد وقوعها في إشكاليات ثلاث هي: إشكالية المصطلح، إشكالية الانتماء الأجناسي ثم إشكالية الوزن والإيقاع[1]، ولعل أبسط تفسير يدل على كونها مازالت لم تستقر على اسم محدد كونها نتجت وتمخضت عن مصدر أصله، "وهم" من أوهام الحداثة، وهو "وهم المماثلة" فالكتابة بالنثر، ومحاولة مغايرة النمط الكتابي المعتاد، ومماثلة شكل الكتابة في الغرب، وهَمٌ أصاب الفكر العربي المنبهر بالحداثة الغربية، وإن صحّ القول، فإنّ قصيدة النثر يمكن تسميتها بـــــ "مولود الوهم".

نتجت قصيدة النثر عن اجتماع عدة عوامل منها :

- ارتفاع مستوى النثر :"ففي قصيدة النثر، دليل واضح على أنّ النثر قد يبلغ فيه الفنان التأثير الشعري، أو عمقيّة الشعر، فالنثر قد يسمو إلى مرتبة الشعر وتبقى مسألة الموسيقى، هي الحد الفاصل بين الشعر والنثر، كما أرى أنّ قصيدة النثر العربية إعلان عن ولادة جديدة، للبحث عن مقوّمات فنيّة لشعر حديث داخل النثر"[2].
- ضعف الشعر، وظهور شعر التفعيلة، فإذا كانت أرضية قصيدة النثر في فرنسا هي "النثر الشعري" لألوزيوس بيرتران، تحت شكل "بالاد" فإنّ أرضيتها في الشعر

* سميت هذه القصيدة بـــــ: الشعر المنثور- قصيدة النثر- كتابة الشعر نثراً- كتابة خنثى- الجنس الثالث- الحساسية الشعريّة الجديدة- الجيل الشعري التمانيني- النص المشْكِل ... الخ.

(1) ينظر عبد الله شريق/ في شعريّة قصيدة النثر/ منشورات إتحاد كتاب المغرب/ المغرب/ ط1/ 2003/ص ص 13-16

(2) السعيد الورقي/ لغة الشعر العربي الحديث/ ص 213.

العربي المعاصر هي شعر التفعيلة أو الشعر الحر،الذي ظهر في العراق،يخضع للأوزان ولا يلتزم بالقافية الواحدة.

ويرى صبري حافظ :"أنْ ليس لقصيدة النثر، أيّة جذور تراثية في أدبنا العربي، وأنّها إضافة إلى افتقارها إلى عناصر الجرس والإيقاع والانتماء إلى أرض تراثية قوميّة، هي شكل تعبيري يتأرجح أن يكون واحداً من أمور ثلاثة :

1- رصف لعديد من الصوّر النثريّة في محاولة لاستخراج شيء أو التعبير عنه.
2- أقصوصة ركيكة ممزقة الأوصال في سطور نثريّة مبتورة.
3- بناء مطلسم من الكلمات الهجينة الغريبة.

ليخلص إلى اعتبارها "لا شعر .... ولا نثر"،هذا إضافة إلى اعتبارها ظاهرة مشبوهة"[1]،كما ينفي صبري حافظ انتماء هذه الكتابة إلى أيّ جنس وينعتها بالظاهرة المشبوهة، فلا يعترف بوجودها وبفنّيتها،لكنه، وفي موقف آخر،في كتابه "استشراف الشعر"*،يبدي إعجابا-وهو الرأي النقيض-بشعر أدونيس أثناء تحليله لقصائد ديوان "وقت بين الرماد والورد"، وبالإيقاع المتميّز للمقاطع النثريّة، وبلغتها المتميّزة.

كما يجعلها أنيس المقدسي نقيضا للنثر الشعري،وهو أسلوب من أساليب النثر"تغلب فيه الروح الشعرية من قوة العاطفة، وبعد في الخيال،وإيقاع في التركيب، وتوافر على المجاز"[2]،ويسميها بالشّعر المنثور"وهو محاولة جديدة قام بها البعض محاكـــاة للشعر الإفرنجي، وممّن فتحوا هذا الباب، أمين الريحاني"[3]،ورغم توافر هذا النوع على روح الشعر وشروطه، إلاّ أنّه لا يصلح أن نطلق عليه اسم قصيدة، فهو مجرّد أسلوب وطريقة طرح

---

(1) الكبير مناوي/ وضعية قصيدة النثر في الشعر العربي المعاصر بين مفهوم الشعر وتحولات الحداثة/ ص 98.

* استشراف الشعر- لصبري حافظ- طبع عن الهيئة المصرية العامة للكتاب- سنة 1985.

(2) أنيس المقدسي/الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث/ دار العلم للملايين/ بيروت/ط4/ 1967/ ص 420.

(3) المرجع نفسه/ ص 420.

وحتى نسميه قصيدة، يجب أن يختلف عن النثر العادي والفنون الأخرى كالقصة والرواية، ويجب خلّوه من السرد، ويميّز أدونيس بين "قصيدة النثر" و "النثر الشعري" بقوله :"إنّ النثر الشعري إطنابي، يسهب،بينما قصيدة النثر مركّزة مختصرة ،وليس هناك ما يقيّد مسبقاً النثر الشعري،أما في قصيدة النثر،فهناك شكل من الإيقاع ونوع من تكرار بعض الصفات الشكليّة، ثم أنّ النثر الشعري سردي وصفي،شرحي، بينما قصيدة النثر إيحائية"[1].

أظهر أدونيس في قوله أنّه لا يصلح جعل قصيدة النثر والنثر الشعري في كفة واحدة وأنّ هناك اختلاف بينهما، ويكمن هذا الاختلاف في أنّ :

-النثر الشعري ⟸ إطنابي، غير مقيّد مسبقاً، سردي، وصفي، شرحي.

-قصيدة النثر ⟸ مركّزة مختصرة، مربوطة بإيقاع –تكرار بعض الصفات الشكلية إيحائية.

ومصطلح قصيدة النثر، ظهر مع ظهور كتاب سوزان برنار سنة 1958م، من خلال دراستها (قصيدة النثر، من بودلير إلى أيامنا)، ويعتبر أهمّ عامل ساعد على بروز قصيدة النثر في العالم العربي، وهذا طبعاً بعد الاطلاع عليه وترجمته، وهو كتاب له قيمة كبيرة في وضع الأسس الأولى لقصيدة النثر، وأسهم في رسم معالم هذه الكتابة الجديدة،وأبرزت سوزان برنار من خلاله "أنّ القرن الثامن عشر، قد عمل ببطء، وعبر محاولات عديدة على اكتساب المبادئ الأساسية لقصيدة النثر (الحصر-الإيجاز-شدّة التأثير-الوحدة العضويّة)"[2].

ففي هذا الكتاب، وبعد مقدمتها التاريخية حول قصيدة النثر قبل بودلير، تعرضت لمفهوم قصيدة النثر، وأسهبت في تقديم الأمثلة عنها وعن شروطها كونها قصيدة،وأمّا

---

[1] أدونيس/ الثابت والمتحوّل/ ج3/ صدمة الحداثة/ ص 209.

[2] سوزان برنار/ قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا/ تر: زهير مجيد مغامس/ مر: علي جواد الطاهر/ الهيئة العامّة لقصور الثقافة القاهرة/ط2/ 1996/ ص 24.

مفهومها لديها فتمثل في كونها:"قطعة نثريّة (موجزة) موحدة ومكثفة مثل كتلة من البلور،والكثافة هنا هي صنو للإيجاز"[1]، يظهر من خلال هذا التعريف أنّ قصيدة النثر نمط جديد من الكتابة له شروطه الخاصّة،ساد قبله "النثر الشعري" في القرن الثامن عشر مع ثورة الرومانتيكية، وسميت آنذاك "قصيدة النثر القصيرة"،التي ألفها بيرتران في شكل ما يسمى "بالاد"، وأنّ شعراء أمثال: رامبو،مالارميه وبيرتران يحق عليهم تسميّة (شعراء نثريون) ولقد أسست سوزان برنار قصيدة النثر على الشروط الآتية [2]:

- أن تكون وحدة عضوية مستقلة،ما يميّزها عن النثر الشعري،إذ يجب أن تكون وحدة واحدة وعالماً مغلقاً،خشية أن تفقد صفتها كقصيدة،والقصيدة زيادة على ذلك تنسيق جمالي متميّز،فلا يمكن أن تعنون قصيدة بـــ (حكاية)، والعكس صحيح.
- المجانية أو اللازمنية، فتظهر القصيدة للقارئ حاجةً وكتلة لازمنية.
- الإيجاز :وهو تلافي الاستطراد والتفصيلات والتفسيرات حتى لا تقع في النثر،وتفقد الوحدة والكثافة.

هذه الشروط تناولها كل النقاد، الذين جاءوا من بعدها، أمثال :أدونيس–صلاح فضل – عبد الله شريق– عز الدين المناصرة–حاتم الصكر...الخ، وهذه الشروط تعمل مجتمعةً، ولا يجوز الفصل بينها،ويظهر لنا موقفها،أنّ الشاعر في قصيدة النثر، شاعر مغامر في تجربة جديدة بوسائل تظهر قديمة،ما يجعله يقترب من الوقوع في الفشل أقرب منه إلى النجاح،وهي تقرّ بأنّها قصيدة تهرب من الأدب،ولكنها نوع منه،وأنّ في جوهرها تناقض، ما يعطيها جناحين من شمع،سرعان ما يذوبان،وتقع في حقل الأدب.

---

[1] المرجع نفسه/ ص 140.

[2] المرجع نفسه/ ص ص 19/18.

لقد كان كتاب (قصيدة النثر) لسوزان برنار، مرجعيّة لكل النقاد والشعراء العرب ومثالاً يقتدى به في محاولة إقامة هذا النوع المتمرد على الأشكال والقوانين العروضية القديمة،والبحث عن شكل يخرج عن الوزن والقافية،ومن العاملين بآراء هذا الكتاب وبشدّة،علي أحمد سعيد، الذي عمل على الترويج لهذا المصطلح "قصيدة النثر"،رغم إقراره بأنّ شعراء العربية لم يحفلوا بشروط هذه القصيدة،وانحصر مفهومها عنده في كونها :"ظاهرة كونية، أي يكتبها جميع شعراء العالم غير أنّ لها في كل لغة، خصوصيّة هذه اللغة، وخصوصيّة تراثها الجمالي ...، يجب بعبارة ثانية، أن تكون عربية في "جوهرها"، وإن كانت كونية في مظهرها"[1]، سعيٌ حثيثٌ من أدونيس إلى استعارة شكل كوني لهذا النوع وإن كان المضمون عربياً،وهذا عمل لم يحققه شعراء قصيدة النثر(جبرا إبراهيم جبرا، مؤيد الراوي، محمد الماغوط،...) إلاّ شاعراً واحداً اقترب من شروطها وهو أنسي الحاج،كما توصل أدونيس إلى "أنّ قصيدة النثر، شموليّة مركّزة، جنونيّة كثيفة مجازية، عالم مغلق على نفسه، مكتفٍ بذاته، كتلة مشعة مشرقة، مثقلة بالإيحاء، لا تتقدم نحو غاية أو هدف، ولا غاية لها خارج ذاتها"[2].

لقد بحث أدونيس عن هذه الصفات وحاول تطبيقها في كتابته لقصيدة النثر،لكنه لم يجد لها مثالا عربيا سوى النص الصوفي–خاصّة نصوص التوحيدي والنفّري– فانكب على دراسته،ونهل منه ووظّفه لأنّه يحمل نفس ما يبحث عنه من: تركيز، شمول، كثافة ،مجاز وانغلاق وإيحاء ومن جهة أخرى تأثّر أدونيس بسوزان برنار في عدة جوانب منها:

–"كتابة الشعر نثراً"، مصطلح أخذه من سوزان برنار من الصفحة (24)، (26)،....وقد وظّفه كمصطلح جديد يخصه.

---

[1] أدونيس/ موسيقى الحوت الأزرق/ دار الآداب/ بيروت/ لبنان/ ط2/ 2011/ ص 37.

[2] سفيان زدادقة/ الحقيقة والسراب، البعد الصوفي عند أدونيس مرجعاً وممارسةً/ص 418.

-"إنّ القافية والوزن هما ليسا كل شيء في القصيدة"، سبق ذكره في كتابها (ص 29).

-حتى هذا النوع من العنونة "رسالة إلى ..."، مأخوذ من الغرب على غرار "رسالة إلى بيرو" عام 1700 لتليماك.

-"الشعر سرّه كامن فيه"، مأخوذ عن قولها "أن الشعر ليس في شكل الأفكار ولكن في الأفكار نفسها".

-"أنّ الشاعر راءٍ"، مأخوذ عن قول سوزان :"نعلم أنّ رامبو يطلب من الشاعر، أن يصبح رائياً... وأن يكون سارق نار"[1].

وفي جملة القول :إنّ أدونيس، حاول إيجاد مخرج لهذا النوع من الكتابة،وأراد وَضْعَ مكان له في ميدان الإبداع العربي، لكنّه يقّر بنقص الخبرة في كتابته، فهو يخاف من شيوع كتاب قصيدة النثر الجاهلين بالشعر، فَيَنْفُرُ القارئ منها، كما حدث مع مصطلحي "الثورة" و" التقدم"، وأُجبر المتلقي على إيثار القديم،كما نوّه بأنّ شعريّة القصيدة النثريّة لا تكمن في الوزن والقافية، ولا في النثر، وإنما في الرؤية الشعريّة.

وفي كتاب"النظام والكلام"،حاول أدونيس إبراز مصداقيتها ووجودها فاستند على رأي طه حسين عندما قال في أحد الاستجوابات :"قصيدة النثر ؟ يستطيع الشاعر اليوم أن يكتب قصائد نثر،هذا تخصيب للشعر العربي"[2]،فطه حسين جعل كتابتَهَا تخصيب وإضافة وليست "تجاوز" فللشاعر الحق في حرية الإبداع،وبناء على هذا يعتبر أدونيس من الأوائل الذين كتبوها،إلاّ أنّه يرفض أن يكون الأوّل،لأنّه لا يوجد أوّل في الشعر،وجعل الشاعر أنسي الحاج،رائدها الأوّل لأنه حافظ على شروطها كما جاءت في النموذج الفرنسي يقول"لم أكتب (قصيدة النثر) بحصر الدلالة،وفقاً لمقاييسها في النقد الفرنسي بخاصّة، على

[1] سوزان برنار/ قصيدة النثر/ ص 86.

[2] أدونيس/ النظام والكلام/ دار الآداب/ بيروت/ لبنان/ ط2/ 2010/ص ص 221-222.

الرغم من أنّني كنت من الأوائل الذين بشّروا بها وحرضّوا على كتابتها، واحتضنوها ويعرف المعنيون أنّني كنت أوّل من أطلق هذه التسميّة بالعربيّة، نقلا عن المصطلح الفرنسي في مقالة، تحمل العنوان نفسه"مجلة شعر،العدد 14 ربيع 1960م" وكان أوّل من كتبها في ظنّي استناداً إلى المقاييس، واقتداءً بأهمّ كتابها، رامبو، ميشو، آرتو، بريتون، هو أنسي الحاج"[1].

إنّ قراءة بسيطة لهذا القول، تبرز بأنّ قصيدة النثر، تجربة مستوردة،دخيلة على الأدب والقارئ العربي،ولابد من التعامل معها بحذر حتى يتم نقلها، واصطباغها بصبغة عربية وحتى وإن نجح أنسي الحاج في ديوانه"لن" بتطبيق قواعدها، فهذا لا يعني نجاحها فالنجاح لا يقاس بتجربة واحدة، وأنّ الإيجابي في هذه التجربة هو إعطاء قيمة للدلالة، وفتح أفق آخر للعربي يستغني فيه عن الوزن والقافية.

للإشارة هنا أنّ تسمية "القصيدة الدلالية"،أطلقها جان كوهن، في تصنيفه للأجناس الأدبية، وتحديده للسمات الشعريّة،حيث خرج بأنّ قصيدة النثر "يكمن أن تدعى قصيدة دلالية، إذ لا يعتمد في الواقع إلاّ على هذا الجانب من اللغة، تاركاً الجانب الصوتي غير مستغلٍ شعريّاً"[2]،وقد حدد معالم كل جنس بالرسم الآتي[3]:

السمات الشعريّة		
الجنس	**الصوتيّة**	**الدلالية**
قصيدة النثر	−	+
نثر منظوم	+	+
شعر كامل	+	+
نثر كامل	−	−

(1) أدونيس/ موسيقى الحوت الأزرق/ص 122.

(2) جان كوهن/ بنية اللغة الشعرية/ تر: محمد الولي/ ص 11.

(3) المرجع نفسه/ ص 12.

في هذا الجدول بيان بأنّ قصيدة النثر تفتقد-بحسب كوهن-إلى السمات الشعريّة الصوتيّة، وأنّ هذا الجانب معطّل فيها، وتوافرها على الدلالة، يجعلها نقيضا للشعر الكامل والنثر المنظوم، اللذان يحتويان على الميزتين معاً،وهذا ما يدعوه إلى تسميتها كذلك "الشعر الأبتر"، وفي نفس السياق عندما يدافع عن الشعر،ينفي الشعريّة عنها لأنّ "هدف الشعريّة بعبارة بسيطة، هو البحث عن الأساس الموضوعي الذي يستند إليه تصنيف نص في هذه الخانة أو تلك"[1]، وفي هذه النقطة يتعارض مع القول بشعريّة قصيدة النثر، فأدونيس عندما يتحدث عن كتابات الصوفية-باعتبارها تندرج تحت هذا الجنس-يجعل منها قطعة من البلور تشّع بكثافتها وإيحائها وإيجازها ...إلى غير ذلك مما يصنع فرادة هذا العمل،أو شعريّته فيقول مدافعاً:" أنّ الشعر لا ينحصر في الوزن، وأنّ طرق التعبير في هذه الكتابات،وطرق استخدام اللّغة هي جوهرياً، شعريّةً، وإن كانت غير موزونة"[2].

وأما قصيدة النثر، كما يعرّفها ميكائيل ريفاتير هي" نوع بلا شكل ثابت يستطيع من خلاله القارئ، أن يعرف متى يتعامل معه كشعر، مؤكداً على أنّ لعبة المعنى هي وحدها التي تستطيع أن تبيّن لنا متى يمكننا أن نتعامل بالمقابل مع مقطع نثري، على أنّه شعر، وعلى أنّه من السّهل إظهار، بماذا تختلف قصيدة نثر عن قصيدة منظومة"[3]، يقف ريفاتير في هذا التعريف مساوياً بين كتابة الشعر وكتابة النثر، ويضعهما في إطار واحد، وأما الفرق فيضعه في المعنى، ويحمّل المسؤولية للقارئ في فهمها وإدراجها تحت نطاق الشعر، معتمداً في ذلك على اللغة والمعنى، وطريقة بناء الأفكار ، إضافة إلى توزيع فقراتها العشوائي، وبياضها وعناوينها...الخ.

---

[1] المرجع نفسه/ ص 14..

[2] أدونيس/ سياسة الشعر/ ص 13.

[3] الكبير مناوي/ وضعية قصيدة النثر في الشعر العربي المعاصر/ص 82.

بناءً على هذا التشكيل الفنّي الذي تعتمده قصيدة النثر في بناء دلالتها على المستويين الشكلي و المضموني أو الصوتي والدلالي، فإنّها تميّزت بمزايا نوعيّة جديدة حدّدها حاتم الصكر كما يلي[1]:

- أنّها قصيدة تخاطب عبر الجسد الورقي، عيني القارئ، لا أذنيه ، وهي تخاطب معرفته الكتابية، لا الشفاهيّة (استثمار سطح الورقة، البياض، علامات الترقيم)، وتستغني على الوزن والقافية والوسائل الشفاهيّة.
- الاستفادة من الخصائص السرديّة، لاسيما الأزمنة والأمكنة ولغة القص والحوار والحدث.
- نعني بالإيقاع ذلك المكوّن الذي يهب قصيدة النثر مزاياها الشعريّة الخاصّة، وهو إيقاع داخلي يعوض عن الموسيقى الخارجيّة، يتغيّر حسب معطيات النص، وهو عامل إيجابي يجسد كليّة النص.
- توّلد إيحاءات لا معاني، وهذا يؤكد كونها قصيدة "دلالية" تدع الجانب الصوتي.

وعلى العموم تتوقف شعريّة هذه القصيدة على السرد،وكيفيات استغلال الشاعر له في الإطار الذي يخرجه من النثر إلى الشعر،أضف إلى ذلك البناء الفوضوي للفقرات،الذي يحيل على التنوّع في الدّلالة، واتخاذها شكلاً وطابعاً خاصاً بها، يفرض على المتلقي (خبرته المسبقة بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص المقروء، ومن وعيه المسبق بالعلاقة التناصيّة التي تربطه بنصوص أخرى"[2]،كما يفرض على القارئ الوعي الكامل بما يحيط بهذا "النص المشْكِلْ"*،حتى يتمكن من الغور في أعماقه،وملامسة لغته وإيقاعه الداخلي، ذلك "أنّ

---

[1] حاتم الصكر/ حلم الفراشة، الإيقاع الداخلي والخصائص النصيّة في قصيدة النثر/ أزمنة للنشر والتوزيع/ عمان/ط1/ 2010/ ص ص 60-61.

[2] هانس روبرت ياوس/ جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي/ تر: رشيد بنحدو/ مطبعة النجاح الجديدة/ الدار البيضاء/ المغرب/ ط1/ 2003/ ص 10.

* النص المشكل مصطلح يقابل قصيدة النثر عند محمد عبد المطّلب.

التلقي الصحيح يمتلك قدرة تذوق النص بكل محتوياته الصياغيّة والدلالية والإيقاعيّة كما يختزن إمكانية تداخل بنائية الشعر والنثر على المستوى الإبداعي"[1].

السّر –في رأيي–في شعريتها يمكن تلخيصه في النقاط الآتية :

- ❖السرد: وإن كان من صفات الرواية فعلى الشاعر ترويضه لصالح الشعر، وجعله عاملاً يخدم القصيدة.
- ❖ الإيقاع الداخلي الرنان: الذي يتجلى بالمساواة بين الصوائت والصوامت في إيقاع داخلي يعتمد على ترتيب وتألف الكلمات في نسق معيّن.
- ❖المتلقي: قدرة المتلقي على إرجاع النثر شعراً والعكس، اعتماداً على الزّاد المعرفي لكل جنس أدبي.
- ❖لغتها: التي تميل إلى الوضوح والتصريح، وتقترب من اللغة العادّية.
- ❖قدرة الجمع بين المتناقضات، بدءاً من اسمها (قصيدة/النثر)، ففيها يتم الهدم والفوضى من أجل البناء والنظام.
- ❖تمرّدها على الوزن والقافية (إيقاع خارجي) واستبدالهما بإيقاع داخلي.
- ❖قدرتها على تحمل فضاء الأسطورة الواسع، إذ أصبح التعبير بالأسطورة لدى الشاعر المعاصر، سنة لا خروج عنها، وبها تكتمل الرؤيا.
- ❖الدلالة الإيحائية التي تعتمد على الرمز بشتى أنواعه (الديني–الأسطوري...).
- ❖اصطباغها بميزة الغموض،مما يضفي عليها طابع انفتاح القراءة،وتعدد الدلالة،وهذا بحسب ما يملك القارئ من قدرة على فك شفراتها،فمن واجبه المساهمة في ولادة نصٍ ثانٍ انطلاقا من قراءته و تأويله،فهو مكلّف ببعث الحياة في الأعمال الأدبية بعد موتها.

[1] محمد عبد المطلب/ النص المشكل أو قصيدة النثر/ دار العالم العربي/ القاهرة/ ط1/ 2011/ص 85.

الفصل الثالث

الشعرية عند أدونيس، قراءة في التجربة

- التجربة الشعريّة،نبذة عن المفهوم.
- أدونيس، قراءة جديدة للشعريّة.
- تجربة البحث عن الرؤيا (شعريّة الرؤيا):

أ–الرؤيا الرومانسية.

ب– الرؤيا الثورية.

ج– الرؤيا الصوفية (السوريالية).

- تجربة تفجير اللغة (شعريّة اللغة).
- شعريّة الغموض
- شعريّة التناص
- شعريّة الرمز والأسطورة
- تجربة التنويع في الإيقاع (شعريّة الإيقاع).

التجربة الشعريّة،نبذة عن المفهوم :

يعدّ الشعر العربي الحديث والمعاصر، خلاصة تجارب مختلفة ومتنوعة، لمجموعة كبيرة من الشعراء، اختلفت مشاربهم وثقافاتهم، وتفاوتت درجة تفاعلهم مع الواقع والذات، الأمر الذي صعّب مهمّة النقد في اتخاذ التجربة الشعريّة مبحثا في كشف الإبداع الفني للقصيدة وفي تحديد مفهوم موّحدٍ لها، وأصبح "يشكّل النّص الشعري التجريبي ظاهرة إبداعيّة مثيرة للجدل، ليس في وسط المتلقي وحسب، وإنما في وسط الشعراء أنفسهم"[1]، فسعيد عقل مثلا في حديثه عن التجربة، جعلها في " اللاوعي، وهو رأس حالات الشعر، مما يجعل التجربة الشعريّة حالة نفسيةً، لا واعيّةً، يعجز الوعي والإدراك عن تحديدها"[2].

تنحصر التجربة الشعريّة، عند هذا الناقد ، في اللاوعي، فالشعر مرتبط في لحظات إبداعه بالحالة النفسيّة للشاعر، في حين يرى حسين مروة أنّها مرتبطة برؤيا الشاعر، ومدى اندماجه في قضايا شعبه وقوميته، وليس في ذاته فقط، وفي هذه النقطة يتعارض مع أدونيس لأنّ أدونيس يرى في التجربة، ذاتيةً، والذاتية هي القدرة على التجاوز والخلق، والإنسان وحده من يمتلكها، فلا نجدها عند الحيوان، فهو عنصر وليس ذاتاً.

ويرى أنطوان غطاس كرم، أنّ التجربة الشعريّة لجماعة "الشعر"، تجربة متميّزة لإغراقها الفكري، الكثيف والقلق، وأنّها أخذت أبعادها وتحققت في أبعد مراميها مع أدونيس، من خلال عمله "كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل" نظراً لتميزها بما يلي :[3]

---

(1) عبد العزيز المقالح/ ثلاثيات نقدية/ ص 70.

(2) خليل أبو جهجه/ الحداثة الشعريّة العربية بين الإبداع والتنظير والنقد/ دار الفكر اللبناني/ بيروت/ لبنان/ ط01/ 1995/ ص 165.

(3) ينظر المرجع نفسه/ ص 163-165.

- رحلته في جوهر الذات.
- الإبداع.
- الرؤيا الجديدة (هندسة جديدة).
- الارتباط بالوجود وكشف أبعاده الكونية.

يلاحظ أنطوان كَرَم، أنّ اكتمال التجربة الشعريّة، كان مع أدونيس، لأنّه صنع الجديد، واقترب من الذات، فكانت مكوّنات التجربة لديه كلها حاضرة من رؤى وأفكار وعواطف وموسيقى وصور،وفي ضوء هذا المفهوم، يبرز ارتباط التجربة بالقصيدة، باعتبارها رؤيا للوجود من خلال الشاعر، فالقصيدة تضم مجموعة من التجارب، وخاصّة القصيدة الأدونيسية، التي تربط مفهوم الشعر بالرؤيا والكشف، وإنني أرى جديّة الطرح في التجربة الشعريّة لأدونيس تكمن في تحريكه لنقاط كثيرة، في النقد الأدبي، ومنها :

– تحريك القارئ، للتطلّع على موضوعات جديدة مثل : (الحداثة–قصيدة النثر ...)

– قراءة التراث، والاستنارة بنقاطه المضيئة.

– اهتمامه بالنص الصوفي ولغته.

– الكتابة الشعريّة الجديدة (جسد الكتابة الجديدة).

ونظراً لأهمية أدونيس، في صنع الحدث الشعري العربي، وتنظيره النقدي، و لأهمية التجربة الشعريّة في الإبداع الفنّي للقصيدة، فإنّه جعلها تقوم على ثلاثة عناصر وهي:"**رؤيا الشاعر** (أي موقفه من العالم، لمعرفة الفرق بين موقف شاعر جديد، وشاعر قديم، من الحب، من المرأة، من الآخر، من الكون، **لغة الشاعر** (لمعرفة الفرق بين استخدام الشاعر القديم للغة واستخدام الشاعر الجديد، **طريقة التعبير** (لمعرفة الفرق بين الجسد الذي اتخذته

القصيدة القديمة والجسد الذي اتخذته القصيدة الجديدة)، والأساسي في هذه العناصر الثلاثة،هو الرؤيا أو الموقف..."[1]

يبني أدونيس تجربته على أسس ثلاث : -رؤيا الشاعر.

-لغة الشاعر.

-طريقة التعبير.

وهذه الأسس تعمل مجتمعةً، ولا يمكن الفصل بينها، فالشاعر الذي يملك رؤيا جديدة للواقع والأشياء، حتماً يوّظف لغة جديدة، فيها إبداع، وطبيعي أن يرسم لها طريقة ومنهجاً جديداً مغايراً للقديم، في بناء القصيدة، من ناحيتي الشكل والمضمون، حتى نسميه مُجَدداً، إنّ الشعر عامّةً، والقصيدة خاصّة "من منظور مصطلح التجريب، فضاء مفتوح وتجربة مناهضة للمألوف والسائد، تستمد جمالياتها من البحث الدؤوب في اللغة عن إمكانيات إبداعيّة جديدة"[2].

وفي هذا المفهوم يلتقي عبد العزيز المقالح مع أدونيس في جعل التجريب ينهض أساساً على التجاوز، واعتبار القصيدة معماراً فنياً، متميزاً للخروج من السلـــفيّة إلى الإبداع ويستخلص مما سبق ذكره، أنّ التجربة الشعريّة عند أدونيس، قوامها زيادةً على العناصر المذكورة سابقاً (الرؤيا- اللغة -طريقة التعبير)،أنّها سياسة هدم من أجل البناء فالشاعر في هدمه لفكرة، إنّما هو يبني في أخرى في إطار جديد، فهو مجدّد، والذي لا يتجدد لا ذات له،ثم إنّ متطلبات العصر والتطور الذي وصل إليه الإنسان المعاصر، ألغى شعريّة الإسماع والإطراب، و لم تعد كافيّةً، وأصبح الشاعر مطالباً بخلق نوع جديد من الكتابة يستهوي القارئ ويجذبه ويشدّ سمعه و بصره في الوقت نفسه.

---

[1] المرجع نفسه/ ص ص 164/163.

[2] عبد العزيز المقالح/ ثلاثيات نقدية/ ص 69.

ولقد لخصّ أدونيس هذه النظرة في كتابه" زمن الشعر"، في جزء "التجريب/ التجاوز"، ونوّه بالجدّة في التجربة الشعريّة، وربطها بالثورة والتمرد، فقال :" الشعر التجريبي العربي، هو، وحده الشعر الجديد، وهو وحده الشعر الثوري، إنّه أولاً ليس متابعةً ولا انسجاماً، ولا ائتلافاً، وإنّما هو ، على العكس، اختلاف، وهو ثانياً : بحث مستمر عن نظام آخر للكتابة الشعريّة ، وهو ثالثاً تحرك دائم في أفق الإبداع، لا منهجيّة مسبقة، بل مفاجآت مستمرة، وهو رابعاً، ليس تراكماً، كما هي الحال في المجالات الاقتصادية والاجتماعية، بل بداية دائمة، فقيّم الإبداع الشعري ليست تراكميّة، بل انبثاقية، وهو أخيراً، تحرك دائم في أفق إنساني ثوري، من أجل عالم أفضل، وحياة إنسانية أرقى"[1].

إنّ ما يصنع الفّرادة في العمل الشعري الأدونيسي، هو هذه النقاط التي صرّح بها فالقصيدة الجديدة، عالم مفتوح، شعريتها في اختلافها عن القديم، ونظام الكتابة الجديد وفي استمراريتها ولا محدوديتها ، فهي في بداية دائماً، ولا تعرف الانغلاق، وهذا حسب طاقة القارئ في قدرته على الارتباط بعالمها، واستخراج معانيها والتقائه بأفقها، ومحاولة مساءلة رموزها وعالمها الخيالي الأسطوري، واستشفاف إيقاعها من اللغة وطريقة البناء.

[1] أدونيس/ زمن الشعر / ص 289.

أدونيس، قراءة جديدة للشعريّة :

لا وقت في الأرض، إلاّ

لكي نجعل الأرض شعراً

أدونيس

وطن لا يولد، أولا ينمو

في حُضن قصيدة.

رئة مسدودة. أدونيس

الكلام على الشعريّة عند أدونيس، يقذف بنا إلى دخول مزدوج : دخولٌ إلى عالم الشعر، وهو عالم واسع ساحر، لا يعرف الثبات، ودخول ثانٍ إلى عالم أدونيس المتحوّل،المتغيّر، الشائك والمتناقض، و الدخول الثاني بدوره ينقسم إلى قسمين :

- دخول إلى عالم شاعر مسكون بالحداثة والإملاءات الغربية.
- دخول آخر إلى عالم مفكر عربي يتأمل هواجس الإنسان والشاعر العربي، ويأمل واقعاً أفضل.

وبناء على هذه الرؤية، يستلزم من قارئ أدونيس،أن يكون حذرا في التعامل مع نصوصه ، حتى يستطيع مقاربة أفكاره ومناقشتها، لأنّه لا يستقر على حالٍ، فأدونيس في "الثابت والمتحول" ليس نفسه في "زمن الشعر" ولا "سياسة الشعر" ولا "موسيقى الحوت الأزرق" ولا في "الكتاب الخطاب الحجاب".

والمتتبع لمسيرته مع الشعر، يجده مرّ بثلاثة مراحل : فمع مجلّة "الشعر" أبدع قصيدة جديدة، ومع مجلة "مواقف" أسس لكتابة جديدة، والآن يحاول التأسيس لقراءة جديدة

ثلاثة مساعٍ وضعها هدفاً لمشروعه الشعري، وضمن هذا المشروع، أحاول في مبحثي هذا ملامسة رأيه في الشعريّة (القديمة والحديثة)، باعتبارها همّاً وجانباً من جوانب أبحاثه، ولكن انطلاقتي ستكون من حيث انتهى أدونيس، أي من القراءة، فمقاربتي هذه، قراءة من القراءات الكثيرة لأدونيس في العالم العربي.

إنّ نظرة أدونيس للشعريّة العربية، مبنيّة أساساً على "التحوّل"، فهو يرى بأن الحداثة،في الإبداع والخلق، وليس في النتاج، وإنّ بدايات هذا التحوّل ،كانت في الخروج عن الثابت،و مثّلها كل من امرئ القيس، الشعراء الصعاليك، أبو نواس، أبو تمام، المعتزلة الشيعة والخوارج، وكلّها محاولات كانت تسعى لصنع الجديد ، لكنّها لم تعرف مساندة من النقد، إلاّ مع الجرجاني في ربطه الشعريّة بنظريّة النظم، ويتحقق النظم بحسن تخيّر ورصف الكلم، وكشف المعنى العميق للنص، "فهو يرى أنّ (النظم)، هو الأساس في الكشف عن شعريّة الكتابة أو النص"[1]، ومع جهود القرطاجنيّ، الذي ربط الشعر بقائله وبالتخييل،أضف إلى ذلك، ما قدّمه الفلاسفة المسلمون من جهود في تعريف الشعريّة،"وكان للمشروعيّة التراثية التي تضفي على تحديد الشعر بأنّه الكلام الموزون المقفى،أثر بالغ في جعل معيار الشعريّة ظاهرياً، يرتبط بالوزن والقافية، بدل أن يكون داخلياً عضوياً، يرتبط ببنية الكلام وحدّة الرؤيّة"[2].

بقي مفهوم الشعريّة في النقد القديم، محصوراً في مفهوم الشعر، وفي جانبه الشكلي ففي الشعر الجاهلي، ارتبطت الشعريّة بالشفويّة، والإنشاد، وعرفت هيمنة الشّكل في رسم معالمها فكان"السّجع هو الشكل الأوّل للشفويّة الشعريّة الجاهليّة"[3]، فالعربي في هذا العصر، آثر الإيقاع الصوتي لأنّه يحقق له المتعة والأريحيّة لنفسه، فالشعر وُضع أساساً للمتعة

---

[1] أدونيس/ الشعريّة العربية/ ص 44.

[2] أدونيس/ سياسة الشعر/ ص 173.

[3] أدونيس/ الشعريّة العربية/ص10

والاستفادة، فكان أعشى قيس يدعى (صناجة العرب)، "ومن هنا كانت تقاس شاعريّة الشاعر، بقدرته على الابتكار الذي يؤثّر في نفس السامع، ذلك أنّ مدى فهم السامع لما يقوله، هو الذي يحدد مستوى بيانه الشعري"[1].

والشعريّة العربية القديمة، شعريّة إسماع وإطراب، تعتمد على السمع بالدرجة الأولى محاولةً الوصول إلى المتلقي بلغة بسيطة مفهومة، صريحة، وليس بلغة الإشارة البعيدة، وكان الخليل بن أحمد الفراهدي رمز هذه الشعريّة، ويسمّي أدونيس هذه المرحلة بمرحلة القبول أي قبول الشاعر عمود الشعر وسيره على قوانينه، وكما يرى سعيد بن زرقة، أنّ أدونيس وقف موقف الناقد الساخر من هذا الشعر، الذي يصفه بشعر الفسيفساء والترصيع، والشعر التنميطي[2]، ويبدو أنّ سعيد بن زرقة فهم بأنّه يقصد الشعر الجاهلي ككل، ولكنّ نظرته لم تكن كذلك؛ لأنّ التراث عنده تراثات، وكل شاعر يكوّن عالماً لوحده، ومما يؤكد هذه الفكرة قوله: " سوف نرى أنّ الصورة التي تقدم عنه في الكتب التي أرخت لهذا الشعر (الجاهلي)، مؤكّدة على "وحدته" و "انسجاميته"، إنّما هي صورة تعميميّة، وخاطئة ولا تنطبق إلاّ على الشعر التقليدي الرديء"[3] هذه نظرة تبيّن بأنّ الشعر– عند أدونيس– ليس موّحداً وإنّما هو متنوّع، متعدد، رغم شكله الموسيقي الواحد، فعلى الناقد إذن أن لا يعمم الحكم في دراسته.

ورغم سعي الشعريّة العربية إلى ترسيخ ثقافة الثابت والالتزام بقواعد الشعر القديمة إلاّ أنّ النقد يذكر أنّ هناك محاولات تمردت على هذا الفهم، وسعت إلى تأسيس ثقافة المختلف، فأبو تمام مثلا دافع عنه الصولي في نمط جديد من الكتابة الشعريّة يعتمد على :

1–خصوصية الطريقة المحدثة في ابتكار معانٍ لم تعرفها الشفويّة الجاهلية.

---

[1] المصدر نفسه/ ص 22.

[2] سعيد بن زرقة /الحداثة في الشعر /ص36.

[3] أدونيس/ موسيقى الحوت الأزرق/ دار الآداب/ بيروت/ لبنان /ط2/ 2011/ ص 88.

2-جودة النص الشعري في ذاته، هي التي يجب أن تكون معيار التقويم، لا الأسبقية الزمنية.

3-الثقافة العميقة الشاملة شرط لابد منه لكل من يحاول أن يكون ناقداً شاعراً[1].

فالصولي دافع عن تفوّق أبي تمام، في جدّة الطريقة الشعريّة، رغم حداثة عهده وزمنه فالمعيار الزمني ليس مقياساً للجودة الشعريّة، كما عند بعض النقاد القدامى،فالشاعر لا يغيّر واقعاً سياسياً أو اقتصادياً، بل يغيّر فنيّاً، ومن هذا السيّاق نرى إعجاب الشاعر أدونيس الشديد بأبيات أبي نواس ويجعلها قمةً في الشعريّة، لأنّها تعبر عن أفقٍ جديد لم يفتحه شاعر من قبل في قوله:

غير أنّي قائل ما أتاني

من ظنوني، مكذّبٌ للعيان

آخذٌ نفسي بتأليفِ شيءٍ

واحدٍ في اللفظِ شتَّى المعاني

قائمٌ في الوهم، حتى إذا مَا

رُمْتُه، رُمتَ مُعمَّى المكانِ

فكأنّي تابعٌ حسنَ شـــيءٍ

من أمَامي ليس بالمستبانِ [2].

[1] ينظر أدونيس/ الشعريّة العربية/ ص 43.

[2] المصدر نفسه/ ص 55.

إذن، فمدار الشعريّة تحوّل بتحوّل مفهوم الشعر، الذي بات يعبر عن رؤيا وكشف،وحريّة في الخيال، و أصبح "لا يعتمد على جرس الكلمات فحسب، وإنّما على ترجيعاتها العقليّة أيضا"[1]، كما أنّ الشعر لا يعرف الاستقرار على حال، ولا يمكن أن يستريح عند حدّ معيّن[2].

وأصبحت القصيدة بهذا المفهوم لا تقدم أجوبة، بل تقدم أسئلة ومعانٍ لا تنقطع وأصبح القارئ هو الذي يحدد شعريّتها، بناءً على لغتها التي تذوب في حساسيّة الشاعر،وتركّز على الجوانّي وليس البراني في تكوين القصيدة، "الشعر ليس موجوداً في اللّغة، كما هو اللون مثلاً أو العطر موجود في الورد، الشعر في الإنسان والإنسان هو مالئ اللغة بالشعر ومالئ العالم"[3].

لهذا السبب كانت شعريّة أدونيس، شعريّة رؤيوية، تركّز على الشعر وقراءته فالشعر عنده هو آسر الحياة، وسرّ وجودها، وأنّه لابد للشاعر أن ينتقل من التعبير إلى طريقة وكيفية التعبير، "وشعريّة القصيدة أو فنيّتها هي في شكلها لا في وظيفتها، وهذا يتضمن نتيجة أساسيّة، ليست قيمة الشعر في مضمونه بحد ذاته، وإنّما هي في كيفية التعبير عن هذا المضمون"[4]، تندرج شعريّة أدونيس في هذا القول، في الشكل وكيفية التعبير،وليست في المعنى، لذلك جاز عنده أنّ الشعر هو لغة اللّغة، فابتكار الأشكال وطرق التعبير على غير العادة، هو ما يصنع الشعريّة، وليس الشكل الثابت، الذي تحاك المعاني على مقاسه وقد قال:" قل لي ما شكل تعبيرك الشعري، أقل لك ما شعرك، وما لغتك وما معرفتك ومن

---

(1) هربرت ريد/ طبيعة الشعر/ تر: عيسى علي العاكوب/ مر:عمر شيخ الشباب/ منشورات وزارة الثقافة/ دمشق/ سوريا/دط/ 1997/ ص 44.

(2) ينظر خالدة سعيد/ حركيّة الإبداع /ص 90.

(3) أدونيس/ سياسة الشعر/ص 110.

(4) عبد الحميد جيدة/ الأصالة والحداثة/ ص 282.

أنت"[1]، لهذا الغرض عمل جاهداً على أن يعطي نتاجاً *وأشكالاً جديدة لأعماله الشعريّة تمثلت في قصيدة النثر،وتوظيف السرد والتحام الشعر بالمسرح، وإحياء الأساطير القديمة والرموز التراثية.

ثمة شيء آخر أحرص على ذكره في شعريّة أدونيس، وهي أنّها مبنية أساساً على تصورات جديدة للشعر، حملتها رياح الحداثة الغربية، وساقتها إليه كذلك بعض التيارات من التراث العربي القديم، وهذه المفاهيم كالآتي :

- " ليس الشعر أيّ كتابة، وإنّما هو كتابة خاصّةٌ "[2].
- " ألاّ شعر خارج لغة عاليّة، إبداعيّاً وفنيّاً "[3].
- " إذا أتحدث عن الشعر العربي الراهن، فإنّي لا أتحدث عن هذا الحضور الشعري بكليته،وزناً ونثراً،... لا أميّز بين وزن ونثر ولا بين جيل وجيل، بل بين رؤية ورؤية وبين لغة ولغة"[4].
- " لن يكون للفكر أو للشعر حُضور خلاّق إلاّ إذا تجاوز قلق البحث عن المعنى إلى قلق البحث عن معنى المعنى"[5].

---

[1] أدونيس/ موسيقى الحوت الأزرق/ص 25.

*هناك فرق بين النتاج والخلق في ثقافة أدونيس/ فالنتاج ينطبق على عمل الشاعر القديم/ فهو منتجٌ مطمئن/ والشاعر المعاصر المجدد لغته لغة الخلق/ المقلقة.

[2] أدونيس/ موسيقى الحوت الأزرق/ ص 92.

[3] المصدر نفسه/ ص 91.

[4] المصدر نفسه/ ص 125.

[5] المصدر نفسه/ ص 393.

- " ليس الشعر إلاّ محاولة الإنسان أن يقول، مجازاً أو رمزاً ما لا يقال، وهو بوصفه لا يحدّه العقل أو المنطق، لا يمكن للقصيدة إن كانت شعراً حقاً، أن تندرج في إطار المعقوليّة المنطقية"[1].

أهميّة هذه المفاهيم، تسوقنا إلى بناء فكرة عن أدونيس، تعد قاعدة، أسس عليها تصوّره للشعريّة العربية، فاعتباره الشعر لغة خاصّة ولغة عليا، مبنية على الرّمز والإيجاز بعيدة عن العقل والمنطق، مرتبطة بقلق البحث عن معنى المعنى، يعد مخاضاً لولادة شعريّة تأخذ طابع هذا المفهوم الجديد، وهي شعريّة تركّز على اللّغة، تتماهى فيها الأجناس الأدبية،ويتداخل فيها الشكل مع المضمون.

إنّ الضجيج الذي رافق تعريف الشعر عند النقاد، نفسه الضجيج الذي تلقته الشعريّة في تعريفها، ولسنا بصدد التعريف بهذه الآراء الآن، لكنّ الذي يهمّنا تعريفها عند أدونيس،ويقصد بها عنده "كتابة لا تمتلك شعريّتها من خارجها، وإنّما بنائها النصي الذي يراهن على إنتاج المعنى بالانفصال عن بلاغة الوضوح، وبالاعتماد على آليات تكشّف غموض النص وتجذّر إلذاذه"[2]، الشعريّة في مفهومه تنبجس من الداخل، أي من لغة النص، والطريقة الجديدة في طرح المعنى، حتى ولو وقعنا في الغموض، وإزالة الغموض ليست من صلاحيات الشاعر، بل من صلاحيات القارئ الواعي، فالخطاب الصريح لا يولّد شعريّةً، بل جاهزيّةً تقضي عليه أثناء ولادته، "وسرّ الشعريّة، هو أن تظلّ دائماً كلاماً، ضد الكلام لكي تقدر أن تسمي العالم وأشياءه أسماءً جديدة، أي تراها في ضوء جديد، اللغة هنا لا تبتكر الشيء وحده، وإنّما تبتكر ذاتها فيما تبتكره، والشعر هو حيث الكلمة تتجاوز نفسها مفلتةً من حدود صروفها"[3].

---

[1] أدونيس/ الصوفية والسريالية/ ص 24.

[2] خالد بلقاسم/ أدونيس والخطاب الصوفي/ص 186.

[3] أدونيس/ الشعريّة العربية/ص 78.

ســـرّ الشعريّة عند أدونيس،في ابتكار الجديد،سواءً كان في اللـــغة أوالصورة أوالرؤيا، والشاعر وحده من يصنعها،بتجاوزه للأزمنة والأمكنة، وفي هذه النقطة الأخيرة يتعارض مع حسين مروة، الذي يرى أنّ " تجريد الشعر من ظروفه الزمانية والمكانية، إنّما يبعد الناقد عن الجذور الحيّة التي انبثقت منها الطاقة، والتي حملت الشاعر على اختيار الشكل الفنّي الملائم للتجربة"[1]، لكنّ هذا التعارض لم يمنع الناقد من الإعجاب بشعره، فها هو يصرّح بجماليات وجدّة الطرح لديه ،في ديوانه "كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل"،بحيث بيّن بأنّه صناعة فريدة،وولادة لأدب خصب،في قوله" لكن الشاعر هنا نسج للمشكلة بإبداع خلاّق،حياة جديدة بهذه الرؤى الأسطورية،ذات الوهج الجديد،وبهذه الرمزية الشعريّة التي خلقت لنفسها صيغاً من الفنّ واللغة والتصور، أكاد أقول أنّها بذاتها ولادة جديدة في أدبنا تحمل بشائر الخصب"[2].

لقد استثمر أدونيس كل مجهوداته، واستغل كل الوسائل من أجل الوصول بالشعر إلى خطاب كلّي، مسكون بالقلق والشك والسؤال، بعيد عن الإجابة الواضحة، قريبٍ من لغة الإشارة،واتسع تفكيره ليحمل معطيات متناقضة في أشعاره،و ذلك في اختياره للمشاهد والرؤى الشعريّة المفعمة بالتساؤل والحيرة والبحث عن الحريّة، فوّظف الرّمز بأنواعه الديني،التاريخي،و الأسطوري،...الخ،والأسطورة والتراث الصوفي،وأعطى للمدينة مكانها في مغامرته الشعريّة،حيث ذكر كل من دمشق،مراكش،وهران،فاس،بيروت وأماكن أخرى،حاول إيقاظها،وتغيير نمط الحياة بها، فظهر له بصيص هذا التغيير ،من خلال الشعر،لأنّ به يجوب هذا العالم، ويُحيي ما يستطيع إحياؤه، ويخلق لغة تتجدد مع كل زمن وجيل، لا تعرف الركون والركود، حيّويّة اتصف بها أدونيس، "فلم يتماه مع أي بلد ولا مع أي إقليم، ولا مع أي دين، هو شاعر بابل الجديدة، وبابل التي ستغدو مأواه الأخير

[1] حسين مروة/ دراسات نقدية/ ص 270.

[2] المرجع نفسه/ ص 366.

المأوى الوحيد، الذي يستقيم فيه مهما جرى، حتى النهايّة، بابل لا تعطي جواز سفر، بل هي جواز سفر لجميع جوازات السفر، قال ذلك هو نفسه في قصيدة بابل :

عادة صوتي

أن يخلق بابل كي يتغيّر هذا الزمن

أن يخلق بابل، كي يتبرأ هذا الوطن .

ويقول أيضا :

أحياناً

بابل قبل

وبابل بعد

وبابل وجه للأحياء وللأموات[1].

إنّ ما يمكن قوله في إضافات أدونيس للشعريّة العربية،كثير ويصعب حصره،فكتاباته عديدة،واطّلاعه واسع ،ورغم تأثره بالغرب ومحاولة نقله لثقافة الآخر، إلاّ أنّه–والحقيقة تقال–أنّه أضاف للشعر العربي،منذ لقائه بالشعريّة الغربية، التي كوّنت له صدمة معرفيّة حاول من خلالها تطوير الشعريّة العربية من جانبين:"الأوّل ويتصل بالشكل، أو على الأصّح، بالتشكيل، ويتصل الثاني، بما لا أحد ما يعبّر عنه خيراً من كلمتي التجريب والاستقصاء"[2].

[1] مجموعة من المؤلفين/ الضوء المشرقي/ ص 116.

[2] ينظر أدونيس/ سياسة الشعر/ ص 82.

وقد ذكر مجموعة من إسهاماته في الشعريّة العربية في كتابه "سياسة الشعر" ومنها[1]:

- عدم اعتماد الشعريّة العربية، الأوزان الخليلية مقياساً أساسياً، وتم استبدالها بمقياس يستمد أصوله من موسيقّية اللغة العربية، ومن طرق التعبير الجديدة، ومن تشكيلات شعريّة جديدة تمكّن الشاعر من أن يتجاوز ضيق العبارة حين تتسع رؤياه.
- قصيدة النثر، وكان هذا سنة 1960، فهي اليوم تُهيمن وتغلب على الإنتاج الشعري الشباني، وأصبحت مقياساً حداثويا، وزيّاً مميّزاً في الحداثة الشعريّة العربية، رغم التّهجّم عليها في بداياتها، وهذه القصيدة اتخذت شكلاً جديداً بدلاً عن الشكل القديم القائم على قواعد عمود الشعر، "وهي في كفاح عميق من أجل أن تتحول إلى نغم"[2]، أي إلى كيفٍ وليس كمّاً.
- الإضافة الثالثة،وهي مفهوم القصيدة الشبكيّة المركبة،ويقصد بها مزيج تتآلف فيه القصيدة الوزنية على تنوّعها مع القصيدة النثريّة على تنوّعها.
- كما عمل على إثراء الجانب الإبداعي في الشعريّة العربية، بما هو جديد على لغتها وهذا ما سمّاه:"بقول المجهول" مقابل "قول المعلوم" في الشعر القديم، حيث كان الشاعر يعمل على الإفصاح والجري وراء إيراد المعلوم لدى العامّة والخاصّة، أما الشاعر الجديد، فيعمل على إيراد غير المألوف والمجهول، حتى ولو اتسم بالغموض وبعد المقصد. "فينتقل الشاعر من موقف الواصف الذي يُخبر ويرسم ما كان وتحقق، إلى موقف الفاعل الكاشف المغيّر"[3]، فالشاعر في نظر خالدة سعيد ما كان متجاوزاً مراحل نفسه، وليس المحيط فحسب.

---

[1] ينظر المصدر نفسه/ ص ص 73-74.

[2] منير العكش/ أسئلة الشعر/ ص 135.

[3] خالدة سعيد/ حركيّة الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث)/ ص 92.

زيادة على الإضافات التي ذكرت في كتابه"سياسة الشعر"، تناثرت ميزات وخصائص أخرى لشعريته في مؤلفات أخرى، ومن جملة هذه الخصائص:

- ترسيخ مبدأ استعمال الرمز والأسطورة، فقد استعان في شعره على رموز تراثية وتاريخيّة ودينيّة عديدة، "فالحياة في الشعر إشارة ولمح لا ترجمة أو تصوير، وهي رمز لا شرح، ومن هنا تكون "الحياة في الشعر"، أكثر غنىً وأبقى من الحياة في الواقع المباشر"[1]، كما وظّف الأسطورة (سيزيف-مهيار-تموز-أورفيوس-عشتار-صقر قريش...)، واستثمرها لخدمة لغته الشعريّة، ما أضفى على كتابته نوعاً من الغموض.
- الاعتماد الكبير على ما يسمى بالتداخل النصي(التناص) في أعماله، فكان حضور النص الصوفي حضوراً مكثّفاً، حيث استعار مقاطع كثيرة من أعمال النفّري والسهروردي، بنى بها صوّره الشعريّة، ذكرها جهاد فاضل في كتابه (أدونيس منتحلاً)، فأدونيس له الفضل في إعادة بعث النص الصوفي من جديد، وإعادة قراءته،"فاستعجل نهوض الشعريّة العربية بمهام إعادة بناء هذه التجربة بما يتيح إخراجها من الظّل وتجديد الرؤية إليها... ولن يتم ذلك إلاّ بمساءلة النص الصوفي من داخل المسألة الأجناسيّة والإنصات لإمكاناته واحتمالاته بغية الكشف عن وضعية اللغة فيه وعن آليات مُتَخيّله"[2]، كما لجأ أدونيس إلى نصوص سوريالية غربية،جعلها مرجعاً له يستنير به، مثل نصوص الشاعر الفرنسي رامبو..
- التركيز في شعريّته على فعلي الكتابة والقراءة،منطلقا من فكرة و" فرضيةٍ أساسٍ مفادها أنّ النص لا ينبثق من فراغ ولا يؤول إلى فراغ، فليس مصيره أرضاً خلاءً

[1] أدونيس/ سياسة الشعر/ ص 154.

[2] خالد بلقاسم/ أدونيس والخطاب الصوفي/ ص 06.

ولا مصيره أرضاً يباباً"[1]، حيث يعمل القارئ على تشكيل حوارٍ بينه وبين النص،لكشف جماليات المقروء وشعريّته، فالقراءة الواعية هي التي تخلص النص من غموضه، في لغة" صار فيها المعنى ينشأ في أثناء الكتابة، إنّه معنى بعدي، آتٍ، لا معنى قبلي ماضٍ"[2]، فالكتابة الشعريّة الجديدة، نص مفتوح على القراءة،وإضافات القارئ ،الذي يسلط اهتمامه على دراسة اللغة من الداخل، حتى يستطيع الوصول إلى العلاقات التي تشكلها عناصرها الداخلية، التي تلتحم في كتلة واحدة، "إنّ مسألة الشعر اليوم هي، في الدرجة الأولى، مسألة قراءة، أو لنقل بصيغة أخرى، إنّ هذه المسألة هي في مستوى مسألة الكتابة، إبداعاً ووعياً"[3].

وأدونيس في اهتمامه بالقراءة،يؤسس لخطوة مهمّة في حياته الشعريّة، وهي تأسيس قراءة جديدة، بعدما كان يبحث عن قصيدة وكتابة جديدتين،و"يبدو أنّ أدونيس ينسب للقراءة الجديدة الإبداعية التي يقدّمها للتاريخ العربي، مكانة الأمّ من القراءات الأخرى، كما يبدو أنّه ضمنيا يوحي بأنّه يموضع هذه القراءة في مكانة فريدة تأسيسية أو اختتاميّة، ضمن عمليّة الإبداع نفسه"[4].

إنّه، وإن صح التعبير يبحث عن قراءة تمتزج بالكتابة، وليس كتابة تلحقها قراءة،ويطمح لإبداع شعري جديد ينطلق من القراءة، وربما أصاب أدونيس في هذه النقطة، لأنّ القراءة بدء ولأنّ الله سبحانه وتعالى، بدأ القرآن بأوّل آية، تدعو إلى القراءة في قوله:"ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِى خَلَقَ"[5]، فاغتنام لحظة القراءة وتركيز القارئ على نصه يقوّي

(1) هانس روبرت ياوس/ جمالية التلقي/ تر: رشيد بنحدو/ ص 10.

(2) مجلة فصول (الأفق الأدونيسي)-"هويّة أدونيس السريّة"/ أمينة غصن/ ص 199.

(3) موسيقى الحوت الأزرق/ أدونيس/ ص ص 39-40.

(4) مجلة فصول (الأفق الأدونيسي)/ كمال أبو ديب(هو ذا الكتاب)/ ص ص 205-206.

(5) سورة العلق/ الآية (01).

سلطانه، ولا يجعل من المعاني تفلت، فهي في قبضته مادامت القراءة مستمرة، وتغيب الفاعليّة متى انتهى الفعل، "فالقصيدة العربية اليوم، آخذةٌ في تحوّل يحتاج إلى تأمل ودرس،تكاد أن تصبح بالنسبة إلى القارئ، كمثل (مباراة) رياضية، أو كمثل (حَفْلةٍ) غنائيّة–مجرّد (مشهد)، مجرّد (مسمع) وينتهي وجودها منذ أن تنتهي رؤيتها أو ينتهي سماعها"[1].

القصيدة بهذا المفهوم الحديث، (مباراة)، (مشهد)، (حَفْله)، بالنسبة إلى القارئ زمنها محدود قصير، فالتفاعل في عصرنا أصبح لا يتواجد إلا مع قصر المدّة، وأصبحنا نسرع في كل شيء، التفاعل إذن، مرتبط بلحظات، وسرعان ما يذوب هذا التفاعل مع البعد عن النص، فعلى القارئ أن يغتنم كل ما أوتي من جهد في لحظة القراءة، لخطة اللّذة، لحظة التفاعل، وهذا ما جعل جمهور النقاد يعتبرون النص جسداً تحدث المتعة بقراءته.

- تحويل فعل الكتابة والقراءة، إلى فعل بصري ، فالنص يقرأ بالبصر أكثر مما يسمع، لأنّ البياضات، علامات الترقيم، نظام الأسطر، ونظام الكلمات كلها تقرأ بالبصر لا بالسمع، و"ما يعرّف الفنّ في خصوصيته وهو قابلية الشكل لأن يدرك بالحواس"[2]،ولعل الحاسّة الأساسية التي تشتغل عليها القصيدة المعاصرة أكثر، هي حاسة البصر لأنّها رؤيا ولا تتولد الرؤيا، وتستطيل إلاّ بفعل الصورة، أو الهيئة المعطاة للجسد والمعنى المنبعث منها[3]، وهذا مكسبٌ جديدٌ حققته الشعريّة الجديدة، بعدما كانت في سابق عهدها تعتمد بالدرجة الأولى على السمع والروايّة الشفويّة والإيقاع الخارجي للقصيدة.

---

(1) أدونيس/ موسيقى الحوت الأزرق/ص 107.

(2) هانس روبرت ياوس/ جماليّة التلقي/ تر: رشيد بنحدو/ ص 50.

(3) محمد الحرز/ شعريّة الكتابة والجسد/ مؤسسة الانتشار العربي/ بيروت/ لبنان / ط01/2005 /ص 33.

وللكتابة الشعريّة الجديدة سمات، فهي "رحلة صيد، لاقتناص الروح الشعريّة إن وجدت، في المثل، في السيرة، في اليومي، في التاريخي، في الإعلان، في المهمل، تعالج كل هذه المقاربات وغيرها كثير، بما تحمله من أضواء وألوان وسبل إخراج، لتحولها إلى علامات تنتج شعريّة ،كي يصبح الشعر كائناً لا محدداً ولا نهائياً"[1]، أصبح من الممكن في النقد المعاصر، أن تتحول القراءة إلى كتابة، لكن شرط أن يتحوّل الناقد إلى قناصٍ يترقب علامات النص وحركيّتها فيحوّلها في لحظات توترها إلى معانٍ، فتنتج شعريّة هذا النص والقارئ حين يقرأ، إنّما يقوم بعملية ردم الهوّة بينه وبين نصه أو ما يسمى بالمسافة الجماليّة في نظرية التلقي المعاصرة، حيث يلتقي أفق القارئ بأفق النص، وثمة يَحدث التلاقي أو يَحدث العكس وهو الخيبة، كما يقوم القارئ ببناء المعاني التي قام الشاعر بهدمها؛ لأنّ "الشاعر بوصفه خلاّقاً لا يُصلحُ إنّه، على العكس، (يهدم)، من أجل الوصول إلى ما هو أجمل وأفضل، حين يكون الشعر (إصلاحاً) يلغي نفسه"[2].

- سَعي أدونيس إلى بناء ما يسمى بـــ" شعريّة التأويل"، فهو كما يقول بومسهولي:"يتأمل كونه الشعري، ينفتح على تأويل الكينونة، ويؤسس لشعريّة التأويل، وفي هذا المستوى يجب أن نفرّق كما أشرنا بين الشعريّة من حيث هي منتجة للنص باعتباره خاضعاً للقراءة التأويلية، والمؤول للعالم، وهو من جهة ثانية، قابل لتأويل ذات قارئه لأبعاده النصيّة"[3]، والتأويل بحسب هذا المفهوم صنفان :

-تأويل للنص، وهو منتج للشعريّة انطلاقاً من القراءة التأويلية للنص.

-تأويل لذات القارئ،ولأبعاده النصيّة، أي هي قراءة في عمق ذات القارئ (المؤوِل الأوّل).

---

(1) محمد صابر عبيد/ مرايا التخييل الشعري/ عالم الكتب الحديث/ عمان/ الأردن/ ط01/ 2006/ ص 22.

(2) أدونيس/ رأس اللغة جسم الصحراء/ دار الساقي/ بيروت/ لبنان/ ط01/ 2008/ ص 35.

(3) مجلة فصول (الأفق الأدونيسي)/عبد العزيز مسهولي(الكتاب والتأويل/ دراسة في شعر أدونيس)/ ص 347.

وحسب التأويل الأوّل، فإنّ قراءة وتأويل النص، تتم بعد الاطلاع على النص مكتوباً وغرضها الوصول وكشف المعنى، والمعنى الظاهري أسرع، والباطن المحتمل أبطأ : وهو كنه الشعريّة، أمّا التأويل الثاني، فهو تأويل ذات القارئ للأبعاد النصيّة، وهو تأويل المعنى الناتج عن البعد النصي، وهو بحث عن معنى المعنى، وذاك أصعب، "والشعريّة الحقة، هي التي لا ترهن بمناسبتها المباشرة، ولا تقول نفسها، في معنى واحد وحيد بل تحمل من الوجوه أكثرها، ومن الدلالات أوسعها وأبعدها، أدونيس يرفض-على الجملة-وظيفيّة الكتابة الشعريّة"[1]، ولذلك فلّب الشعريّة عند أدونيس في البحث عن معنى المعنى وليس المعنى.

- لجوء أدونيس إلى الغموض انطلاقاً من لغة الرمز والإشارة والأسطورة، والقناع، والمرايا وهي من أبرز النقاط الجوهريّة التي ترتكز عليها شعريّة أدونيس، حيث ربط الغموض بالقراءة وأصبح من السنّة أن يكون الشعر العربي المعاصر غامضاً باللجوء إلى التلميحْ والإشارة والخيال فتوافر هذه الوسائل المذكورة، يقود إلى الغموض، وبدوره يقودنا إلى التأويل، وعندها تنتج الشعريّة، "فالجماليّة الشعريّة تكمن بالأحرى، في النص الغامض المتشابه، أي الذي يحتمل تأويلات مختلفة، ومعانٍ متعددة، النص الذي"تَذهب النفس فيه كل مذهب"[2]، والغموض ظاهرة منبوذة في الشعريّة العربية القديمة، لأنّها تعتمد على التصريح والإفصاح والوصف ومعرفة المعنى ثم الكتابة، لكن الشعريّة الجديدة، هي كتابة تعبر عن رؤيا والرؤيا دلالاتها متعددة، تُستخلص كلّها بفعل فك الغموض، وقراءة المستور، والوصول إلى رموز القصيدة في كل مستوياتها.

ومن عيوب أدونيس، في توظيفه للغموض، هو مزجه بالعقلانية، والعقلانية هي استباق الفكرة وتدخّلها في الإبداع الشعري، أي الرؤيا، ونفس العيب ذُكِر عند إليوت و"لئن وُجهت إلى إليوت تهمَتان: الإفراط في العقلانية والإفراط في الغموض، فإن هذين

---

[1] سفيان زدادقة/ الحقيقة والسراب/ قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس، مرجعاً وممارسةً/ ص 43.

[2] أدونيس/ الشعريّة العربية/ص 54.

الأمرين يُوجهان إلى شعر أدونيس"[1]، وهذا مما يثبت تدخّل الفكر بقوة في شعر أدونيس،ويوّلد لديه شعريّة العقلنة بدلاً عن المتعة الجمالية[2].

خلاصة القول إنّ أدونيس، ناقد وشاعر ضاهى بشار بن برد، سلك طريقاً لم يسلكه شاعر في تجديده لنموذج القصيدة العربية، شكلاً ومضموناً، وأعطى مفاهيم جديدة للشعريّة، شكلت محوراً هامّاً من محاور النقد العربي الحديث والمعاصر، أضف إلى ذلك ما قدّمه من مجموعات شعريّة، وكتابات رائدة حول الحداثة،ورغم ما وجّه إليه من انتقادات في عمله النقدي والإبداعي، إلاّ أنّه لا يمكن لعاقل، أن ينكر فضله في تطوير الفكر النقدي العربي، وإثراء الساحة الإبداعيّة، بأعمال جديدة، كأغاني مهيار الدمشقي، و"كتاب التحوّلات والهجرة في أقاليم النهار والليل"، و"هذا هو اسمي"،...إلخ،وفي هذه الدراسة،سأحاول أن أقف عند جزء من نتاجه الشعري، وأبيّن من خلاله مظاهر وتجليات الشعريّة في تجربته الشعريّة.

تجربة البحث عن الرؤيا:

لعلّ خير ما نستهل به الحديث عن الرؤيا الشعرية عند أدونيس، أنه ينطلق من فكرة هامّة يدعو إليها لتأسيس مشروعه الشعري الجديد، تكمن في جعل الشاعر رائيا، والشعر تعبير بالرؤيا عن الرؤيا. وعلى هذا الأساس كان تعريفه للشعر الجديد "أنّه رؤيا، والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة، هي إذن تغيير في نظام الأشياء، وفي نظام النظر إليها"[3]، فالرؤيا مصطلح مركزي في تحقيق القفزة بالفكر لنقله من الرتابة إلى الحداثة

---

(1) جان نعّوم طنّوس/ ثنائية الشرق والغرب/ دراسات في نصوص أدبية معاصرة/ دار المنهل اللبناني/ بيروت/ لبنان/ ط01 2009/ ص 347.

(2) ينظر المرجع نفسه/ ص ن.

(3) أدونيس/ زمن الشعر/ ص 09.

وهذا ما قاده إلى اعتبار "القصيدة حدث أو مجيء والشعر تأسيس باللغة والرؤيا، تأسيس عالمٍ واتجاه لا عهد لنا بهما من قبل، لهذا كان الشعر تخطيا يدفع إلى التخطي"[1].

هكذا ينظر أدونيس إلى الشعر والقصيدة، أنهما عالمان داخليان،وبهما يُخلق العالم الخارجي الجديد، لكن وقبل دخول عالم أدونيس علينا أن نتساءل:

ـ من أي مصدر أخذ رؤاه الشعرية؟

ـ ما هي مرجعياتها؟

ـ و إلى ماذا تهدف؟

إن القارئ المتمعّن للقولين السابقين ، يكاد يلتمس حضور الشاعر الفرنسي رامبو الذي قال بنفس الفكرة "أنّه راء وأنّه سارق نار" ، وبناء على الحضور الغربي في فكر أدونيس، يمكن القول: إنّ الرؤيا تقودنا إلى الإبداع، والإبداع يقودنا إلى الخلق وفكرة الخلق، فكرة فلسفية غربية، ينطلق منها أدونيس، في اعتباره بأنّ الإنسان مصدر للخلق والإبداع بدلا عن الإله، وهذه فكرة وثنية لا علاقة لها بالإسلام، وكل هذا سعيا منه –كما يرى– إلى الحرية والمطلق والجديد، الذي معياره "يكمن في الإبداع والتجاوز، وفي كونه مليئًا لا يستنفذ"[2]، فالإبداع تجاوز وتغيير ونبوّة (تطلّع الغيب).

والمرجعية الثانية في هذه الفكرة هي الفيلسوف الألماني مارتن هيدجر، الذي يجعل من الشعر رؤيا[3]، من هاهنا نستخلص أن الرؤيا الأدونيسية، فيها جانب كبير وحضور قوّي للثقافة والفلسفة الغربية، وإذا مضينا في كتاباته النقدية، نجده يكرس هذه الفكرة ويؤكد

---

(1) أدونيس/ مقدمة الشعر العربي/ص 102.

(2) المصدر نفسه/ ص 99.

(3) ينظر بشير تاوريت/ الحقيقة الشعريّة/ على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعريّة/ إربد: عالم الكتب الحديث الأردن/ 2010 /ط01/ ص485.

عليها فالشعر"لا يمكن أن يكون عظيما إلاّ إذا لمحنا وراءه رؤيا للعالم"[1]، وهو كذلك "نبوءة ورؤيا وخلق، وإنه لا يقبل أيّ عالمٍ مغلق، ولا ينحصر فيه، بل يفجّره ويتخطاه فالشعر هو هذا البحث الذي لا نهاية له"[2].

من هذا المنطلق، جعل الشعر نبوءةً، ويُعنى بها التطلّع على الغيب، وخرج عن الزمان والمكان، أمّا الرؤيا فيقصد بها الخروج من الواقع إلى الخيال، وأمّا الخلق فهو الإبداع والمغايرة واللانهاية ويقصد به الانفتاح والحرية، ومنه كان الشعر يعيش جنبا إلى جنب مع الحرية، لذا ربطه القدامى بالسحر والشعوذة والجن والشياطين.

كما لا يمكننا أن ننسى –ونحن ننتمي إلى الإسلام– أنّ الرؤيا مصطلح ديني، ورد في عدّة آيات من القرآن الكريم، كما ورد في الأحاديث النبوّية الشريفة، واتصل بالحلم، لقوله صلى الله عليه وسلم:" الرؤيا الصالحة من الله، والحلم من الشيطان، فإذا حلم فليتعوذ منه وليبصق عن شماله فإنّها لا تضرّه"[3]،وفي هذا الحقل ترتبط الرؤيا بالتأويل والتفسير الصادقين، أو أنّها تكون حُلماً،وتخرج عن الصدق إلى الكذب.

وهناك مورد آخر لمصطلح الرؤيا، وهو التقاؤه بمصطلح "التخييل" الذي وظّفَ عند الفلاسفة والصوفيين العرب، وكان "أقرب للمصطلحات التراثية إلى الرؤيا الشعريّة –في تموّجها الحداثي – مصطلح "التخييل"، الذي قال به عبد القاهر الجرجاني وبلور مفاهيمه نسبياً حازم القرطاجنّي في تراثنا النقدي"[4]، والتخييل كما يعرفه الجرجاني" يقوم على إثبات ما ينفيه العقل ويأباه"[5]، وهو كذلك "ما يثبّت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلاً

---

(1) عبد الله العشي/ أسئلة الشعريّة/ بحث في آلية الإبداع الشعري/ منشورات الاختلاف/ الجزائر/ ط01/ 2009/ ص115.

(2) أدونيس/ زمن الشعر/ص43.

(3) صحيح بوخاري/ ج08/ المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية/ وحدة الرغايّة/ الجزائر/ ص69.

(4) بشير تاوريت/ الحقيقة الشعرية/ ص 488.

(5) عبد القاهر الجرجاني/ أسرار البلاغة/ص 274.

ويدّعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه، ويريها ما لا ترى"[1]،من هنا ندرك أنّ التخييل مُستثمَرةٌ للشاعر في عمليته الإبداعية، في إيصال رؤاه غير عقلية، المنفتحة على الخيال والمطلق ويُلجأ إليه في الغالب، لأنّه المجال الأرحب الذي يحمل همومهم وأحلامهم وتناقضاتهم وتحولاتهم فالشاعر شخص غير عادي، ف"التخييل لدى الشاعر هو نوع من الرؤيا، وندرك أيضا أنّ الشاعر الذي ينفذ إلى ذلك التناغم العميق المستتر، خلق الفوضى الظاهريّة، شخص غير عادي"[2].

الرؤيا إذن، مصطلح وثيق الصلة بالتخييل، يخرج فيه الرائي عن العقل ويدخل في الغيب، الأمر الذي يجعل القرطاجنّي يضيف إليه عنصر التأثير في المتلقي، ويقصد بالتخييل عند أدونيس "البديل الشعري للانهاية، ... وأعني بالتخييل القوة الرؤياوية التي تستشف ما وراء الواقع، فيما تحتضن الواقع، أي القوة التي تطلّ على الغيب وتعانقه، فيما تنغرس في الحضور، تصبح القصيدة جسراً يربط بين الحاضر والمستقبل، الزمن والأبدية، الواقع وما وراء الواقع، الأرض والسماء"[3].

يعد عنصر التخييل عاملاً هاماً يستند عليه الشاعر في صنع عالمه وعالم القصيدة (المتناقض) وهو القوة التي يخترق بها الواقع العيني ليصل إلى ما وراء الواقع، إلى الغيب، باحثا عن الحقيقة، شعرية كانت أم علمية، "فالتخييل هو رؤية للغيب"[4]، كما أنّه كشف يستنير به الشاعر في عالم الشعر، وهو عالم يظل دوما بحاجة إلى الكشف، وبهذا يتحقق الإبداع وتحقق الشعرية "فالمسألة الشعريّة ليست في الجماهريّة، بل في الإبداع"[5].

---

[1] المصدر نفسه/ ص 275.

[2] محمد لطفي اليوسفي/ الشعر والشعريّة/ ص342.

[3] أدونيس/ مقدمة للشعر العربي/ص 138.

[4] المصدر نفسه/ ص 132.

[5] أدونيس/ فاتحة لنهايات القرن/ص 250.

الشعر بحث مستمر عن ما لم يُقل، وهو محاولة جادّة في كشف العالم الغيبي للمجهول، فمعرفة المعلوم لم تعد كافية للإدهاش والجماليّة، المتلقي دوماً بحاجة ماسة لمعرفة المخفي، ومنه فوظيفة الرؤيا وظيفة جماليّة بحتة «والشاعر الكبير هو من جمع رؤى عصره كلّها"[1]، لأنّها وسيلة من وسائل الوصول إلى الحقيقة على اختلاف أنواعها.

تسلك الرؤيا الشعرية مسلكاً آخر، عند أدونيس، إذ يعتبرها شرطاً من شروط الإيقاع تسري من خلاله، لتصل إلى المتلقي، أي أنّه يمررها من خلال الشكل الإيقاعي المتخذ للقصيدة، فيحدث بينهما تلاحم، ويتحقق الأثر الشعري، حسب قوله "إنّ الشكل الإيقاعي وحده لا يجعل بالضرورة من القصيدة أثراً شعرياً، فلابد من توّفر شيء آخر أسميه بالبعد، أي الرؤيا التي تنقل إلينا عبر جسد القصيدة أو مادتها أو شكلها الإيقاعي"[2] فالقصيدة من منظور أدونيس كفيلة بالجمع بين الشكل والمضمون وليس هناك فصل بينهما.

عناصر الرؤيا عند أدونيس:

تبنى الرؤيا عند أدونيس على مجموعة من العناصر، ذكرها في كتاباته النقدية وتداولتها وجوه كثيرة من وجوه النقد مثل خزامة صبري (خالدة سعيد)، في كتابها (حركيّة الإبداع)،إلياس خوري في كتابه (دراسات في نقد الشعر)، صبري حافظ في كتابه (استشراف الشعر)،حسين مروة في كتابه (دراسات نقدية)، أسيمة درويش (مسار التحولات)، محمد بنيس (الشعر العربي الحديث)، بشير تاوريت (الحقيقة الشعريّة)، عبد الله العشي (أسئلة الشعريّة)، كمال أبو ديب (جدلية الخفاء والتجلي) .... وغيرهم كثير، ومن هذه العناصر:

---

[1] أبو جهجه/ الحداثة الشعريّة/ ص 195.

[2] أدونيس/ مقدمة للشعر العربي/ص 108.

1-المغايرة: مغايرة أي وجود قائم، فالقصيدة "لا تتشبّه بالواقع سواء كان ظلاماً أو نوراً"[1].

2-الكشف: "الشعر يكشف ولا يصور، يوحي ولا يعلم"[2].

3-التشكيل الخام: ويعني "تشكيل الخام تحويله إلى مادة خاضعة لنسق، الفوضى مرادف للخام والطبيعة، بينما النسق مرادف للشعر والإنسان"[3]، فالقصيدة تشكيل فوضوي خاضع لنسق".

4-الصراع الدائم بين الثقافة أو الذاكرة مع الشاعر: أي الصراع بين المستودع الجاهز وإبداع الشاعر المتجدد حسب قول عمر أزراج "إنّما لابد لمن يُعنى بالشعر من أن يذكر دائماً أن الإبداع الشعري يُعنى بالممكن، بما لم ينجز بعد، لا بالواقع المنجز، وهو إذن بطبيعته نقدي- ثوري، ذلك أنّه، بطبيعته أيضاً، تجاوزي استشرافي"[4].

5-حضور الفكر: وهو الحضور الواعي للشاعر في العالم، أو الفهم العميق للواقع، ومعرفة ما خفي منه.

وهناك عناصر لا نستطيع الإلمام بها جميعا كما قال العشي وهي: (الكشف – التجاوز – التخطي – المجهول – الممكن – الإنسان – القلق – التمرد – الفوضى – الهدم – الإبداع – التحرر ...)، ونفس هذه العناصر ذكرها بشير تاوريت في كتابه (الحقيقة الشعريّة) مع شيء من التفصيل والتحليل، ويمكن أن نقسّم تجربة البحث عن الرؤيا عند أدونيس إلى ثلاثة أصناف:

---

(1) أدونيس/ زمن الشعر/ص 256.

(2) المصدر نفسه/ ص 111/ 112.

(3) عبد الله العشي/ أسئلة الشعريّة/ ص 172.

(4) عمر أزراج/ أحاديث الفكر والأدب/ دار البعث للطباعة والنشر/ قسنطينة/ الجزائر/ ط01/ 1984/ص 47.

1-الرؤيا الرومانسيّة:

الرومانسيّة مذهب من المذاهب الأدبية،سادت في أوروبا في القرن السابع عشر ميلادي،إلى غاية القرن التاسع عشر ميلادي، ظهر على أنقاض الكلاسيكية وكان لتفطن الشاعر العربي على هذا المذهب،الأثر الكبير في الثورة على قوانين الشعر القديم،ومن هؤلاء الشعراء أدونيس،الذي اطلّع عليه مبكراً،وساعَده على صياغة مفهوم جديد وحداثيّ للشعر لذلك يصلح القول: إنّ الرؤيا الأولى له، هي الرؤيا الرومانسيّة، التي استقاها من تمرده وشغفه بالتغيير،وتجلت بوضوح في المجموعتين الشعريتين "قصائد أولى" و"أوراق في الريح " اللتين ظهرتا على التوالي في سنتي: 1957و1958،وبالأخص في قصـــائده الأولى ومنها: "قالت الأرض"،"النهار"، "أرض الغياب"، "عودة الشمس" ،و"الفجر يقطع خيطه".....إلخ.

إنّ عودة أدونيس إلى إعمال لغة الخيال،وتوظيفه للمصطلح المرتبط بالشعور والأحاسيس،مستوحىً من الواقع المرّ الذي عاشه بفعل الأزمات و النكبات،فأوكل المهمّة إلى خياله ليعوضه ما فقد وما فات،فالرومانسية حسب-خالدة سعيد – فنّ تصوير الهارب الغائب"[1]،و في مواقف التصوير هاته قد يصيب و قد يخطئ الشاعر في سعيه،وتميزت هذه الفترة عند أدونيس بقصرها،ولم تأخذ من عمره إلاّ قليلا ،ولم يحفل بها وسرعان ما تغيّر اتجاهه بانضمامه إلى مجلّة "شعر"،ومن العناصر التي شكّلت حدود رومانسيته،تمجيده للخيال والحرية والحلم،فلَطالما كان الشاعر محبا للحياة متغنيا بها،مرتبطا بكل خيط له صلة بها،ويبدو أنّه لم يجد أوسع من الخيال يسعه لحمل همومه وأحلامه،حيث يقول أدونيس:

وغداً تلعبُ الطفولةُ بالوردِ

وتَنمُو حُقولنَا وتَفيضُ

[1] خالدة سعيد/ حركيّة الإبداع/ ص 122.

يَملأُ الخيرُ أرضَنا، فإذاَ الشَعبُ

نموٌّ، وقوّة، ونهوضُ

وإذا أرضُنَا مَنائرُ لا تخبو

ودَفقٌ من الشذى لا يغيضْ [1].

في هذه الرؤيا، نظرة لغدٍ أفضل وحلم واسعٍ، وإرادة تغيير مغمورة في قلوب دفينة يخبئها الإنسان العربي، لكن أدونيس أنطقه صوت الشاعر، الذي هو صوت الأمّة والشعب لذلك انبتت رؤياه على الشكل الآتي:

الفرد ← الشعب ← الكون.

الورد← الحقل ← الأرض

أي أنّها انتقلت من الجزء إلى الكل، من الفرد إلى الجماعة، لكي تعبّر لنا عن اتساع الألم وانتشاره، فهذه الرؤيا ذات طابع اتساعي، لا نهائي، كوني،وعلى هذه الشاكلة أتت رؤى أدونيس الرومانسية، في شكل ومضات في قصائده الثورية، مستثمراً الخيال دوماً ومدعما إياه بالحلم.

2-الرؤيا الثوريّة:

تشبّع شعر أدونيس منذ البداية، بالثورة والتمرد والرفض، لأنّ منطلقه الأساسي في مشروعه الحداثي الشعري،هو الإشادة بالمتحوّل على حساب الثابت،لذلك دعا إلى المغايرة ومخالفة سلطة الدين والواقع، فكان يدعم كل طفرة وكل جديد، حتى ولو كان يدعو إلى

[1] أدونيس/ قصائد أولى/ ص18.

الفوضى، فكان يسعى إلى "تأسيس مشروع متفتح لتجاوز الماضي"[1]، ففكر المجتمع العربي في نظره، متحجر، متراكم، يلزمه الهدم من أجل بنائه ثانيةً، و يتطلب تكسير الحنين* إلى الماضي، فالمرء "لا يعبر النهر مرتين" فهو في تجدد دائم؛ خليله "التحول".

هذا، وقد جمّل هذه الرؤيا الثورية بعدة عناصر، منها:

1-التجاوز والتخطي: وهي فكرة نتشَوِية **، جسّدت مقولة الإنسان القادر، الخالق، بدلاً عن قدرة الإله وهذه مرجعية وثنية تعطي الإنسان أحقية الإبداع والتغيير،ومن ها هنا تبدى لأدونيس أن الشاعر العربي حاليا محاصر، ولابد له من كسر قيود الإتباع (السائد)، والسعي وراء حرية الرأي والفكر والنقد؛ وتظهر هذه الرؤيا مجسّدة بصراحة في قصيدة "هذا هو اسمي" عندما قال :

قادر أن أغيّر : لغم الحضارة – هذا هو اسمي[2].

ويقصد بالتجاوز، تجاوز العصر والماضويّة، والمألوف ؛لأنّ "دور الشعر في شعريته ذاتها في كونه خرقا للمعطى"[3]،والمعطى هو النموذج القديم، الذي نخترقه،فالشعرية تتولد في ذات الشاعر أولا،ثم تنبجس في الشكل الجديد للعمل الإبداعي ثانيا،والتجاوز لا يكون للشكل القديم فحسب،بل وللذات أيضا فالجدة متوقفة عند الشاعر"على التجاوز المستمر

---

[1] عمر أزراج/ أحاديث الفكر والأدب/ ص 49.

* يسميه كذلك "نزعة التكيّف" في كتابه "سياسة الشعر" ص133 و "الاتباع" في كتابه" الثابت والمتحول".

** تصريح منه بالتأثر في "فاتحة لنهايات القرن"/ ص 267.

[2] أدونيس/ هذا هو اسمي/ص 28.

[3] أدونيس/ سياسة الشعر/ص 20.

لذاته ولما يكتبه"[1]،وربما يتجاوز التَجاوزُ الذات الشاعرة إلى الزمان،وهذا ما حققه أدونيس في قصيدة "الزمان الصغير"وكأنّ الزمان لم يعد يطيق حمله حيث قال:

نحن جيل السفينة

نحن أبناء هذا الزمان الصغير[2].

ويقول كذلك:

يائس وليس من موت، تائه وأكره الهداية

أترك ورائي أصدقائي قضبان الحديد والسجون، وأترك

بلادي لأولئك الرواقين المجانين

وأمضي وليس لي غير أحزاني ومسافاتي، وفي موكبي

حبيبتي وشعري وفي عينيّ يرقد شعبي الضائع[3].

فالشاعر يائس من أوضاع واقعه المتردية، حتى الموت عزف عنه، فهو يعيش في حلٍ وترحال دائمين، مع دوام صورة شعبه الضائع في ذاكرته، وهو أمر عسير ، يبعث على عدم

[1] أدونيس/ زمن الشعر/ص 82.

[2] أدونيس/ أغاني مهيار الدمشقي/ص 161.

[3] أدونيس/ أوراق في الريح/ص116.

مفارقته هذا الحلم ،لذلك فهو في بحث دائم عن زمن يحضنه ويحضن شعبه وحُلمه الضائع فيقول:

هدمت عرشي وساحاتي وأروقتي

ورحت أبحث محمولاً على رئتي

أعلّمُ البحر أمطاري وأمنحه

ناري ومَجمرتي

وأكتب الزّمن الآتي على شفتي؛ [1]

في هذه الرؤيا من ديوان "أغاني مهيار الدمشقي" يصور بحثه الدائم عن مستقبل أجمل "فيحيا مهيار في إرادة المستقبل، في انتظار الآتي، يملأه التوتر والتيه واليأس، يبحث على المجهول"[2]،وفي مهيار وجد الشخصيّة المناسبة في نقل صوّره، وربما لم يكن اختياره لهذه الشخصية عبثا، كما يذهب محمد عمران إلى ذلك، "فلم يختر أدونيس مهياره عبثا،فإنْ يكن مهيار الشعوبي في الديلم* ، فهو تقمص في محله لرافضّي نصيريّ وشعوبي من دمشق"[3].

2-الرفض (الهدم) / البناء :

في هذه الثنائية يقف أدونيس موقف الرافض لكل ما يمت بصلة للماضي،وللفكر السائد السلطوي،وخاصّة الفكر الديني،فهو رافض لواقع القصيدة العربية،التي مازالت تعتاش

---

[1] أدونيس/ أغاني مهيار الدمشقي/ص 78.

[2] آمال منصور/ أدونيس وبنية القصيدة القصيرة، دراسة في أغاني مهيار الدمشقي/ إربد: عالم الكتب الحديث/ الأردن/ ط01 2007 ص 204.

* وهو مهيار بن مرزويه الديلمي (ت: 428هـ).

[3] محمد عمراني/ كيف تمت هندسة فيروس اسمه أدونيس/مطبعة برودار / الرباط/ ط01/1998/ ص82.

على قواعد الماضي وتطبق قوانينه،لذلك أراد التغيير،وأقسم أن يحمل عبء المعاناة مع سيزيف،حيث يقول:

أقسمت أن أكتب فوق الماء

أقسمت أن أحمل مع سيزيف

صخرته الصماء.

أقسمت أن أظلّ مع سيزيف[1].

فأدونيس في اختياره لهذه الشخصية الأسطورية، يريد أن يجسد مقولة أنّه لابد لـــنا حتى نبني من أن نهدم مثلما هي الحـــال عند سيزيف،هناك هبوط وصعود،و في نفس المقام يقول أيضا : **الرفض إنجيلي**[2].

لابد إذن، للشاعر المعاصر-في نظرأدونيس- أن يكون مجددا، هدّاما ورافضا لقواعد الموروث الشعري القديم،مقيماً لنقدٍ وقواعدَ للشعريّة ،تتواءم وروح العصر الجديد فالشعر ليس قبولا بل تساؤلا،كما أنّ الثورية تعني تحويل الشعر من حالة إلى أخرى،ومن بنية إلى أخرى؛ "والشعر بهذا المعنى هو اللغة الجديدة ،التّجاوز الدائم ورفض القواعد الجامدة أو الجاهزة"[3].

وتقتضي النظرة الحديثة للشعر أن يكون مؤسسا على التجديد و التجاوز،في تعامله مع الأشياء والمعطيات الجديدة للعملية النقدية التي تتلقى هذا الإبداع الجديد،ونظرة التجاوز

---

[1] أدونيس/ أغاني مهيار الدمشقي/ ص 109.

[2] المصدر نفسه/ ص 96.

[3] إلياس خوري/ دراسات في نقد الشعر/ ص 24.

هذه لم تشمل أدونيس وحده،وإنما مسّت كل من التف حول مجلة "مواقف" من شعراء ونقاد أمثال " إلياس خوري، خالدة سعيد، خليل حاوي، سعيد عقل ... الخ،وأصبح التجاوز مصطلحا "فضاء"،و استعمل عند أدونيس مشتركا بين مرحلتي؛ القصيدة الجديدة والكتابة الجديدة، على السواء، وانقسم إلى قسمين[1]:

- تجاوز العصر الحالي والقصيدة الحالية للعصور الماضية.
- تجاوز التقسيمات المتداولة لوظائف الكلام والشكل في الكتابة الجديدة

وخلاصة القول في هذه الرؤيا إنّ أدونيس أراد التجاوز، لكي يغيّر دور ومفهوم الشعر، فالمفهوم القديم، لم يعد مستجيبا لحاجات العصر وتطلعاته، فاتجه إلى أداته وهي اللغة،وعن طريق الرؤيا، حاول فتح عالمه الشعري الجديد، بأدوات وتصورات مغايرة، تتسم باللانهاية والكونية.

3-الرؤيا الصوفيّة (السوريالية):

لقد شاعت هذه الرؤيا عند أدونيس في الستينيات،وهي الرؤيا الأكثر حضورا في شعره،مع أنّها لم تكن تكتسي طابعا صوفيّا في البداية،وإنما كانت سوريالية،مستمدة من الثقافة الغربية،وهذا ما أكّده أدونيس نفسه في لقائه مع عمر أزراج حين صرّح : "أنا شخصيا لا أعد صوفيا،وقد اكتشفت الصوفية شعريا،عبر السوريالية،ورأيت بعد الدراسة والمقارنة أنّ الصوفية هي سوريالية بامتياز"[2]،منطلق أدونيس،إذن هو الجمع بين المصطلحين،وفي حديثه هذا بيّن أهميّة الصوفية،كمدخل هام في إثراء الجانب الجمالي للشعر.

---

[1] ينظر محمد بنيس/ الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها)04/ مساءلة الحداثة/ ص 59.

[2] عمر أزراج/ أحاديث الفكر والأدب/ ص 52.

ومن الملاحظ، أن ّالدكتور خالد بلقاسم سجّل نفس الملاحظة في كتابه (أدونيس والخطاب الصوفي)، فهو يرى "أن منطلقه في تحديد مفهوم الرؤيا، لم يكن في البداية مستنداً إلى الصوفية، وحتى عندما ربط بين الرؤيا والتخييل"[1]، وهذا لا ينفي تشبّع أدونيس بهذه الرؤيا وبأفكارها في مراحله الشعريّة الأخرى مثل : "كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل"، "مفرد بصيغة الجمع"، و"أبجدية ثانية"، فجلّ أعماله تَظهر عليها بصمة صوفية تنطق بروعة التشكيل و حضور للوعي الصوفي في قصيدته على نحو ما نجده في "أبجدية ثانية" من تواجد لمصطلحات مثل"مكاشفات، مشاهدات، طلسمات، شطحات خلوات ....الخ.

ومن عناصر الرؤيا الصوفية:

1 – الكشف:

الكشف عند الصوفيين هو "الاطّلاع على ما وراء الحجاب من المعاني الغيبية والأمور الحقيقية وجودا أو شهوداً"[2]، ويعتبر أداة لبناء الرؤيا ، وأدونيس ربط الشعر بالرؤيا والكشف، لأنه يعتبره عالما بحاجة دوما إلى كشف "والتغيير هو مقياس الكشف ومن هنا يظل العالم في نظر الرائي الكاشف في حركة مستمرة وتغيير مستمر"[3]، والكشف كما يفسره عدنان حسين قاسم " قدرة الصوفي على اختراق سطوح الأشياء والظواهر للوصول إلى لبابها وجواهرها؛ ويعمل على أن يلطّف الكثيف"[4].

---

[1] خالد بلقاسم/ أدونيس والخطاب الصوفي/ ص 80.

[2] هيفرو محمد علي ديركي/ مختصر اصطلاحات الصوفية/دار التكوين/ حلبوني، دمشق / 2008 / ص 122.

[3] أدونيس/ الثابت والمتحول/ ج03/ صدمة الحداثة/ص 168.

[4] عدنان حسين قاسم/ الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس/الدار العربية للنشر و التوزيع/القاهرة /د ط /2000 ص 230.

إنّ الكشف أداة من أدوات الرؤيا، به يتوصل الشاعر إلى تغيير واقع القصيدة وبه يصل الرائي إلى عمق الشيء ولبّه، وهو مفتاح تفسير الظواهر الغامضة؛ ومن الرؤى الكشفية لأدونيس:

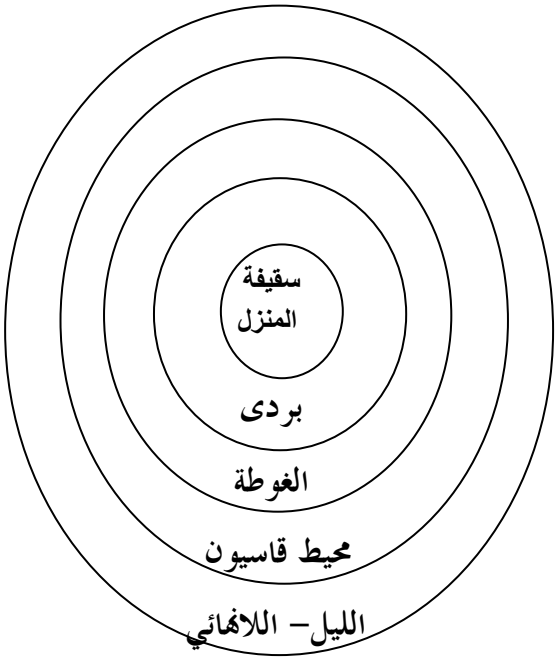
مهيار في محيط قاسيون

في بردى، في فجوة السقيفة

في الغوطة المفكوكة الأزرار

في الليل محمولا على قطيفة[1].

فهذه الرؤيا وكما تراها أسيمة درويش، يمكن تفسيرها بالرسم الأتي[2]:



تتميز هذه الرؤيا بطابع الانتشار من الضيّق إلى الأوسع، من الواقع إلى الخيال، تنطلق من سقيفة المنـــزل المحدودة إلى اللامحدود وهذا ما تسميه أسيمة درويش "النسق الانزياحي

(1) أدونيس/ المسرح والمرايا/ ص 201.

(2) أسيمة درويش/ مسار التحولات/ ص 180.

المفضي إلى اللانهاية"، وهي سمة بارزة تجعل الشاعر صلة وصل بين الداخل والخارج،ويصبح "الفاعل الوحيد في العملية الرؤياوية .... فيتلقى ما ينبئ به الكشف لينقله بدوره إلى المتلقي"[1].

2-النبوة والجنون والحلم:

لجأ أدونيس إلى هذه المداخل في تكوين رؤاه الشعريّة، لأنّها تساعده على فعل الاختراق والتمرد على الواقع والشريعة، بأساليب غير عقلية، فالنبوّة على سبيل المثال، تعني استشراف الشاعر للغيب وللمستقبل، بفعل حدسي كشفي، وأما جنونه فهو رمز لانقياده وراء الحقيقة الشعريّة، كما هي دون شوائب، وهو رمز للصفاء والحكمة، "فالحكمة تخرج من أفواه المجانين"، وهذان العنصران كما يرى خالد بلقاسم غربيان "فالجمع بين النبوّة والجنون في تأويل أدونيس للرؤيا محكوماً بالعبور من الثقافة الغربية"[2]،والجنون كما يرى أدونيس "نوع من الرؤيا"[3].

وتوظيف هذه العناصر يضفي على القصيدة طابعاً شعرياً، فتتجه بذلك إلى المستقبل ويتشبّه الشاعر بالرسول، الذي يتنبؤ بما سيحدث، كما تستطبغ الصورة بطابع الانجذاب إلى عالم الغيب الغريب، وهو أكثر اتساعا وإدهاشاً، ووظّفت هذه الرؤيا في قصائد منها "قصيدة الجنون":

كذبوا-

لا تزال طريقي طريقي

---

(1) المرجع نفسه/ ص 184.

(2) خالد بلقاسم/ أدونيس والخطاب الصوفي/ ص 86.

(3) أدونيس/ الثابت والمتحول/ ج03/ صدمة الحداثة/ ص 170.

والجنون الذي قادني لا يزال أميرَ الجنونْ[1].

ويقول أيضا في "أوّل الجنون":

حين جاءت رياحك تجتاح غاباته الفسيحةْ

قال: للموت شكل الفراشةِ

للجنس وجه الجنون[2].

في هاتين الرؤيتين، يتبدى أنّ جنون الشاعر إرادي، من اختياره، فقاموس أدونيس يغيب فيه العقل، ويقيم بدلا عنه، الحلم، الجنس، المرأة والأسطورة، وهو يعيش في الخيال (اللاواقع) أكثر مما يعيش في الواقع، وهذه حالة يريدها الشاعر الجديد، الذي لابد لنا أن ننظر إلى إبداعه بالبصيرة لا بالبصر، وتتوالت صور الجنون في كتابات أدونيس، وكأنّه وجد لذة فيها مثلما يجد النائم لذة في الحلم الجميل.

يقول أدونيس:

مَلأى بشعرٍ يكتبه جنونُ الأرجلِ

في نسيانٍ أكثرُ بهاءً من التذكّر،[3]

---

[1] أدونيس/ المطابقات والأوائل (صياغة نهائية)/ ص131.

[2] المصدر نفسه/ ص 165.

[3] المصدر نفسه/ ص 165.

ويقول كذلك:

وأنتَ أيّها الشعرُ

ألنْ توسوسَ للجنونِ

كي يُجدّدَ اكتشافَ العقل؟ [1]

إذا كان الجنون أو المجنون في الواقع منبوذاً متروكاً، فإنّه في عالم أدونيس يحدث العكس؛ فهو الآمر المرشد، الباعث على الشعر ،فيه تتحد الذات بالوجود،ويصبح للجنون عالمه الخاص، وقد يسهم في اكتشاف العقل (المبهم في عالمه).

وعلى العموم فإنّ الرؤيا الجنونية – إن صحّ التعبير – يتفاعل فيها الشاعر مع لغته ويصوّر للقارئ عالما يجبره على الاتحاد به،حتى يستطيع تعرية الدلالات الخفيّة،ويحاول استحضار كل الرموز للتفسير، مثلما يفعل مفسّر الأحلام الذي يستحضر كل الأدوات التي صنعت الحلم،كما أنّه يتوقع كل محظور.

وأمّا بالنسبة للحلم فهو مكوّن يلتقي مع الجنون في عالم فسيح مفتوح، خارج عن نطاق الزمان والمكان،ولا يدخله إلاّ شاعر مستغرق في البحث عن الحقيقة،مستشف للمستقبل،أكثرَ الشاعر من توظيفه في مجموعاته شعرية،واتخذه فسحة للترويح عن الذات،كما هي الحال في الواقع، فما نعجز عن تحقيقه، ونكثر التفكير فيه، نحققه في أحلامنا،ووظّفه أدونيس على سبيل المثال في قصيدة " أحلمُ وأطيع آية الشمس" في ديوانه "أبجدية ثانية"، وهي مطوّلة من خمس وعشرين (25) صفحة، ففي قراءة بسيطة لهذا العنوان، نجد أنّ للحلم اتجاه نحو المستقبل (أحلمُ ← فعل مضارع)، واتجاه نحو النور

[1] أدونيس/ أبجدية ثانية/ص 09.

والإشراق،هدفه الإنارة، أمّا الشمس فهي الإله أدونيس، كما يقول جبرا إبراهيم جبرا[1]،فتصبح عبارته:" أحلمُ وأطيع آية أدونيس" التي تتحول بدورها إلى: (أحلمُ وأطيع آية الذات)، وبما أنّ الذّات مغيّرة فاعلة، فتصبح الصيغة (أحلم لكي أغيّر)، فالتغيير هاجس لا يفارق أدونيس.

3-تأنيث المكان (المكانة) : في هذا العنصر تعامل مع جسد المرأة بتلاله وتضاريسه بوصفه مكانا، وهذا المكان شغل حيزا كبيرا من شعره، وأضحى لهذه الكتابة مكانة شعرية، تدعى بشعريّة الكتابة الجسد، أضف إلى ذلك أنّ دلالات المرأة عند أدونيس تعددت،فهي ترمز للأنثى والأرض والعطاء الدائم والإنجاب والانتصار وليس الانكسار كما جاء في قوله "مقدود، لكن من قُبُلْ"دلالة على أنّها منتصرة.

4-اللجوء إلى النّص الديني ومصطلحات مثل الأرض، الهجرة،الحجر....:

لقد أغنى أدونيس معجمه الشعري بمصطلحات مختلفة لإثرائه،لكنه أكثر من ذكر بعضها مثل:الأرض،النار،الثورة،الهجرة،المرآة...إلخ،وذلك تماشيا مع إملاءات كل مرحلة من شعره،أو رغبة منه في تحديد المعاني و تنويع الدلالات،وقد يعود ذلك لمرجعيّة دينية،فعلى سبيل المثال ،أفرط من استعمال كلمة "الحجر" في قصائد كثيرة منها :(حجر الصاعقة- حجر – مرآة الحجر – جزيرة الحجر – الصخرة العاشقة – حجر الضوء...)،ربما لأنّه المادّة التي تصنع منها الآلهة عند أصحاب الديانة الوثنية،وهو مقدس لدى الشيعة أيضا،أوهي العودة من الشاعر إلى الطبيعة.

---

(1) ينظر جيمس فريزر/أدونيس أو تموز/ تر: جبرا إبراهيم جبرا/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ بيروت/ ط03/ 1982/ ص 156.

وإذا أمعنا النظر في نصوص الشاعر ،نجدها محمّلة بالنص الديني،ولا تكاد أي قصيدة تخلو منه ،رغم أنّه طلب الابتعاد عن سلطته ،ومن صور توظيفه، قوله:

أرى رجلاً صالحاً يركب على جرادةٍ ويلبسُ خفاً أحمرْ

ويقول: الدنيا سحرٌ سحرْ...

-(أينَ أشاهدُ صديقَنا الخضرُ؟)

-(عند الصخرةِ في كوّةٍ على البحرِ، وترى أثرَ جنَاحيه في الطين)

ورأيتُ الخضرَ يُدخِل جناحيه تحت المدينةِ ويقتلعها....

المدينة ![1]

إنّ ركون الشاعر إلى قلب دلالات النص الديني واستحضاره لشخصياته ،مثالٌ حي على وجود بقيةٍ من رواسب التراث في جنبه،رغم قوله بالانسلاخ عنه وعن سلطة الثابت،ففي الصورة الدينية الموظّفة أعلاه للرجل الصالح(الخضر)،المعلَم لَدُنيا،والمشاهد الأخرى التي وظّفها أيضا،مثل حادثة "المعراج" في قصيدته "مرآة لحظة ما" وشخصية "علي – رضي الله عنه – " في "قضية الخلق"، وشخصية آدم عليه السلام ....وغيرها من المشاهد،دليل بارز على حاجة أدونيس و الشاعر المعاصر عامّة إلى التراث .

وفي الخلاصة يتبين أنّ الرؤيا على اختلاف أنواعها عند أدونيس (رومانسية- ثورية صوفية "سوريالية")،هي وسيلة من أهمّ الوسائل التي تحقق جماليّة النص الشعري

[1] أدونيس/ كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل/ص 122.

الأدونيسي، لما فيها من فسحة يستغلها الشاعر الرائي في القبض على المتحرك الهارب "فشعرية القصيدة لا تتأتى إلاّ في خضم حضور الرؤيا فغيابها حتما يؤدي إلى غياب جماليات النص الشعري"[1].

إذن، فحضور الرؤيا ،يعني حضور الجماليّة والشعريّة في النص الشعري، وغيابها يعني غياب الشعريّة،فالرؤيا بحسب كمال أبو ديب "ترى بين الإنسان والعالم تواشجاً عميقاً متبادلاً"[2]، فبين الرؤيا والشاعر والعالم علاقة عميقة،تمتد بعمق الزمن،ولذلك سعى أدونيس إلى تحقيقها بصبغة كونية شاملة ولانهائية، تنتقل من الجزء إلى الكل،ومن البسيط إلى المعقد،وبذلك يحقق قصيدة كونية،تجتمع فيها كل الرؤى في اتجاه نحو المستقبل، تنطق بلسان الشعب لا الشاعر،منغمسة في الوجود، محاولة الكشف عنه.

تجربة تفجير اللّغة (شعريّة اللغة) :

يرى أبو حيّان التوحيدي في أحد كتاباته بأنّ الإنسان قد أشكل على الإنسان،وإنّني أرى بدلاً عنه،وفي سياق موازٍ،بأنّ اللغة أشكلت على الشعر والشاعر، فهي تسير نحو تعقيد مهمة القارئ في مسيرة القصيدة العربية الممتدة من العصر الجاهلي إلى المعاصر، وأصبحت تحمّله ما لا يطيق،في فهمها و تلقيها، حيث أصبحت مثل الأنثى* الجميلة العارفة لقدرها، لا تسلم نفسها لأيّ قارئ،وحري بمن يسعى وراءها إلى أن يدفع مهرها، ومهرها يكمن في براعة المتلقي.

وقبل الحديث عن اللّغة وشعريتّها في الشعر العربي المعاصر، وخاصّة عند أدونيس أشير إلى أنّها هيمنت على جلّ التخصصات واقتحمتها،وأصبحت تقيم علاقات حميمة

---

[1] بشير تاوريت/ الحقيقة الشعريّة/ ص 444.

[2] كمال أبو ديب/ في الشعريّة/ ص32.

* هذا تشبيه للدكتور خليل الموسى.

معها،وفتحت مع كل تخصص باباً تلجُ منه إلى أعماقه،ومن هذه التخصصات (اللسانيات– الدراسات الأسلوبية– الإيقاعية– السيميائيات– السرديات...)،ففي معظم الدراسات الحداثية،وفي حقل اللسانيات خاصّة،تبوأت اللغة مكانة، وأضحت موضوعاً للبحث اللساني عند فرديناند دي سوسير (Ferdinand De Saussure) وعرّفها في كتابه * Cours de Linguistique Générale بأنّها: ‹‹اجتماعية، لكنّها تتميّز بمزايا عدّة عن المؤسسات الأخرى، سياسية، قانونية...الخ، فهي منظومة إشاريّة تعبر عن أفكار تشبه الكتابة، وأبجدية الصم–البكم، الطقوس الرمزيّة، ضروب المجاملة والإشارات العسكرية...إلخ، وهي تحديداً أهمّ الأنظمة على الإطلاق››[1].

وإذا كانت اللّغة في اللسانيات موضوعا للدراسة،وتدرس بطريقة علمية موضوعية بمنهج تزامني سانكروني**،فإنّها في السيميائيات مجموعة من العلامات تفكك بها شفرات النص، وقد تنبأ سوسير بعلم العلامات،وجعله أوسع من اللسانيات، وعرفت اللغة دراسات أعمق في مختلف التخصصات، لكن لا مجال لذكرها في هذه الدراسة.

وإذا عدنا إلى الوراء،وفي مقابل الدراسات اللغوية المعاصرة،فإنّ الإنسان القديم، اهتم بلغته مثلما اهتم بقضية المأكل والمشرب،ومن الأوائل الذين اهتموا بها: أحمد بن فارس،ابن جنّي....وغيرهم،وأمّا حدها عند بن جنّي ‹‹ فإنّها أصوات يعبر بها كل قوم عن

*هذا الكتاب نشر سنة 1916/ بعد وفاة صاحبه بثلاث سنوات (1913)/ ونشره طالباه: ألبار سيثهاي وشارل بالي.

(1) Ferdinand De Saussure ,cours de linguistique générale ,ouvrage présente par Dalila Morsly ,ENAG ,Algérie,1990,p 32-33.

**المنهج التزامني/ منهج يدرس اللغة في زمن ومكان معينين (وصفي)/ عكس المنهج الدِياكروني (التعاقبي)/ الذي يدرسها تاريخياً عبر مراحل مختلفة .

أغراضهم››[1]، وهو تعريف استعمله الفيروز آبادي في قاموسه المحيط،وهناك تعريفات أخرى لها في المعاجم و عند اللسانيين على اختلاف زوايا النظر،وعلى العموم عُنِيَ بها وسيلة التواصل والإبلاغ التي يستعملها الأفراد في المجتمع المتجانس.

لكن،تعامل الشعر مع اللغة،اختلف عن تعامل الدراسات اللغويّة معها،فلغة الشعر ليست كلغة النثر،والدراسة الأدبية ليست شبيهة بالدراسة العلمية،وفي ظل هذا التعارض المسجّل،سنقف عند أدونيس محاولين تبيان مكانتها وشعريّتها،مسايرين عنوان المبحث،الذي يقودنا إلى البحث عن مكانتها في كتاباته النظريّة أولاً، ثم تطبيقاته عليها في كتاباته الإبداعيّة (شعر) ثانياً.

إنّ اللغة عند أدونيس ‹‹ مطر وطينٌ في آنٍ : بالكلمات نفسها يصنع بعضهم الينابيع،ولا يصنع بعضهم الآخر غير الوحل››[2]، هكذا قال في كتابه (كلام البدايات)، فإمّا أن تكون اللغة منبعاً جارياً، صافياً، متجدداً، كثيراً ماؤه*، وإما وحلاً، فهو كَدِرٌ ثابت وهذا التباين يصنعه الشاعر وليس القصيدة، لأنّه ليس هناك عالم يسمى شعراً، بل هناك شاعر، الشاعر أولاً، ثم القصيدة ثانياً، وكما أشرت سابقاً، فإنّ لغة الشعر الحديث تختلف عن القديم، ومعظم تجارب الشعراء المعاصرين أتت مناهضة للقديم، معلنة ثورة التجديد والتغيير، وتجربة أدونيس واحدة من هذه التجارب ‹‹ دشنّها في أواخر الأربعينات، وما كادت سنة 1954م تطل حتى كان ينشر على النّاس قصيدة (الفراغ)، التي اعتبرت وقتذاك، علامة فارقة في تجربته الشعريّة المديدة››[3]، وللشاعر قصيدة قبلها نشرت سنة

---

[1] أبو الفتح عثمان بن جنّي/ الخصائص / تح: عبد الحميد هنداوي/ مجلد 01/ دار الكتب العلميّة/ بيروت/ لبنان/ 2008 /ط03/ ص 87.

[2] أدونيس / كلام البدايات /ص181.

* كثرة الماء صفة بلاغية وميزة للشاعر الجيّد.

[3] صقر أبو فخر/ حوار مع أدونيس الطفولة، الشعروالمنفى / ص09.

1947م في دار مجلّة شعر، وهي (قالت الأرض)، ثم نشر قصيدة (البعث والرماد) سنة 1957م، ثم توالت المجموعات الشعريّة الأخرى،"أغاني مهيار الدمشقي "(1961م)،"مفرد بصيغة الجمع"، كتاب التحولات و ،و أبجدية ثانية ...إلخ.

لم تكن ثورة أدونيس على الموروث الشعري فحسب، بل كانت على الواقع عامّة،وأمّا ثورته على الشعر، فمنطلقها الثورة على "الشكل"، ولبّها "تفجير اللغة، فما هي مكانة اللغة عنده؟، وماذا يقصد بتفجيرها؟.

اللغة،القصيدة،الشعر والشاعر،مصطلحات عجّت بها كتب أدونيس، والمتتبع لها يجدها تتكرر في كل المواقف،فهو يعمل في إطار واحد هو الثورة على القديم،وإنشاء مشروع حداثي جديد،قوامه الازدواجيّة،وأقصد بها الأخذ و التزوّد من التراث العربي،وتغطية المأخوذ بالشكل الغربي الجديد ،فأدونيس يرى أنّ قواعد الشعر القديم لم تعد صالحة لهذا العصر،وأنّ لغته تحجّرت،وأنّه لابد لنا من إعطاء البديل الذي يساير تطلعات العصر وتطوراته، ولابد للإنسان العربي عامّة والشاعر خاصّة أن يتذوق حرية الفكر والتفكير،وأن يتخلص من الثابت وسلطته،ومن لغة الصنعة والزخرف والوصف،و يستبدلها بلغة شعريّة مبنيّة على الإبداع، فالكلمة فعل لا ماضي له[1]،والشعر عنده ينطلق من الكلمات،وتضعه اللغة، التي هي طريقة تفكير وليست وسيلة تعبير وحسب.

لقد نادى أدونيس، منذ انضمامه لـــ"شعر" بضرورة التجديد"، وضرورة " تفجير اللغة"، و«لم يقصد من هذا التفجير، استخدام التراكيب الدارجة في لغة الحياة اليوميّة، أو المفردات النابية المبتذلة، أو الصيغ غير النحويّة أو الألفاظ الأجنبية، والعبارات العلميّة، أو التبسيط الصحفي، ممّا يوهم الذين يمارسون هذا الاستخدام، ....وإنّما عَنَى تفجير البنية الشعريّة التقليديّة ذاتها، أي بنية الرؤيا وأنساقها ومنطقها، ومقارباتها أو بعبارة أخرى أكثر

[1] أدونيس / زمن الشعر/ص129.

إيجازاً: تفجير مسار القول وأفقه ››[1]، إنّه في هذا الموقف يؤكد على ضرورة التجاوز لكل ما يمت بصلة للقديم، خاصّة اللغة العادية الفاقدة للشعريّة، واستبدالها بلغة جديدة، شعريّتها تكمن في أنّها لغة إبداع ومجاز، لغة هي الفكر، وهي ليست في الحروف والكلمات وإنّما في العلاقات ما بين الإنسان والعالم والأشياء، لغة انحراف، لغة سؤالٍ وليس إجابة.

وهذا التفجير المبتغى، ينبع من الدّاخل إلى الخارج، وهو عودة إلى الطبيعة الأولى،‹‹فاللغة الشعريّة الجديدة، هي إذن اللغة المغسولة من صدإ الاستخدام الشائع الجاري إنّها نوع من العودة إلى البراءة الأولى في الكلمات، وفي العودة إلى الكلمة، عودة إلى إيقاعها البدئي، أعني إلى شكل تعبيري مشحون بهذه البراءة ››[2]، بهذه العودة إلى براءة الكلمة، أي إلى طبيعتها الأولى، يمكننا شحْنها من جديد، واستخدامها في صور جديدة من الكتابة، ‹‹فليس الشعر أيّة كتابة، وإنّما هو كتابة (خاصّة)،وليس الشعر أيّة لغة، وإنّما هو لغة (مختلفة)››[3].

يعتمد الشعر الجديد عادة في لغته الجديدة، على الرمز والإشارة، لأنّهما يفتحانه على اللامنتهي والمحتمل،وهنا مكمن الشعريّة الناجمة عن الرّمز،الذي يعطي الجزء فقط، فتبقى النّفس في شوق دائمٍ لمعرفة الكلّ،‹‹ إنّ اللّغة في الشعر ليست إناء للأفكار كما هو الشأن في العلم أو النثر بعامّة، اللغة الشعريّة نسيج خصوصي من كلام، أو بنية خاصّة تنصهر فيها الكلمات والأفكار والمشاعر والرؤى في حدس واحدٍ ودفقٍ واحدٍ ››[4].

وعلى العموم،فإنّ أدونيس ينظر إلى اللّغة كونها بنية خاصّة تنصهر فيها كلمات وأفكار وصور ورؤى الشاعر كلّها، مثلما تنصهر الأغذية في دم الإنسان، وتنتقل إلى سائر

---

(1) أدونيس/ سياسة الشعر/ص 132.

(2) أدونيس/ زمن الشعر/ ص 164.

(3) أدونيس/ موسيقى الحوت الأزرق/ص 92.

(4) أدونيس/ الثابت والمتحول / ج03/ صدمة الحداثة/ ص 286.

الجسد، فيستغلها كل عضو بحسب حاجته،كذلك تعمل اللغة في القصيدة،« فالقصيدة حدث أو مجيء،والشعر تأسيس باللّغة والرؤيا »[1]، وقصد تبيان الفوارق بين اللغة القديمة واللغة الجديدة، نرسم الجدول الآتي:

اللغة القديمة	اللغة الجديدة
-لغة وصف وإيضاح وتقرير.	-لغة تلميح وإشارة ورمز ومجاز.
-لغة عادية، مألوفة.	-لغة إبداع، تجدد وإنتاج، تعلو على ذاتها.
-لغة إجابة.	-لغة تساؤل دائم، حيرة، وثورة.
-الكلمات غاية وتعبير.	-الكلمة ليست جاهزة، بل تشرق.
-لغة تمس الواقع مساً عابراً.	-الكلمة خلاّقة.
-وسيلة تواصل.	-طريقة تفكير.

أمّا الفروق بين القصيدة القديمة والقصيدة الجديدة التي دعا إليها أدونيس، فهو كالآتي :

القصيدة القديمة	القصيدة الجديدة
-وصف ونقل للواقع.	-عالم مجهول.
-وصف وحليّة وتأوهات.	-مفاجأة واكتشاف.

[1] أدونيس/ مقدمة للشعر العربي/ ص 102.

-منطق خطابي.	-الكشف والتعرية.
-الغنائية والتزيين.	-لا مثال لها.
-تحيا في سطح الواقع.	-النفاذ إلى الأعماق.
-عالم مغلق.	-عالم مفتوح.
-قصيدة انفعال.	-قصيدة رؤيا- دفعة كيانية.
-المعنى قبلي ثم القصيدة.	-المعنى بعد القصيدة.

انطلاقاً من هذه الفروق، جسّد أدونيس أفكاره الجديدة، في بناء شعر جديد، يقوم أساساً على فكرة التغيير والثورة،فليس شاعراً عربيا-في نظره-من لم يكن ثائراً رافضاً للواقع وأسس لهذه الفكرة انطلاقاً من اللغة، وأجاز لنفسه تحقيق (أبجدية ثانية)، قائمةً على فكرة المغايرة،حيث كان ينظر للشاعر« كونه شخصاً يخترق المرئي إلى اللامرئي فيزعم أنّه يرى ما لا يرى، ومعرفة اللامرئي، لا يستمدها من شخصه الطبيعي، بل من صلته بشخوص أو قِوى مما وراء الطبيعة هم (الجنّ) »[1].

تأسست شعريّة اللغة-بناءً على ما تقدم ذكره من مفاهيم-على السّمات والخصائص الآتية[2]:

- أنّ اللغة انحراف عن الطريق العادي في التعبير والدلالة.
- تميّزها بخصائص جديدة كالإشارة والإدهاش والمفاجأة.

[1] أدونيس/ الكتاب الخطاب الحجاب/ص 33.

[2] أدونيس/ مقدمة للشعر العربي/ ص ص 112-113.

- اعتمادها على الصورة في استخدام اللغة.

وتكمن شعريتها كذلك،في بعث الحياة في الأشياء،بفاعليتها وتوهجِها،فالشيء حي باللغة وليس العكس،وحتى يصبح إنسانياً،عليه التقرب من اللغة والإنسان، فكل شيء كامن فيهما،و« لغة الشعر، هي إذن، لغة مختارة، تعبر عن عمق التجربة،وهي لغة راقية،تعبر عن تجربة ذاتيّة،فالشعر فردي، وإن كان يتجه إلى المجموع...ومؤشرات الشعر تنبع من أعماق الشاعر، فالشعر لا يقرر، ولا يصف واقعاً،بل يعبّر عن انفعال عاطفي، يتوجّه به الشاعر من الذات–ذاته، إلى ذوات آخر»[1] ، ولهذا يمكن اعتبار اللغة أساس قيام كـــل تجربة شعـــريّة « فالشعر هو الاستخدام الفنّي للطاقات الحسيّة والعقليّة والنفسيّة والصوتيّة للغة، ولغة الشعر هي الوجود الشعري، الذي يتحقق في اللغة انفعالاً وصوتاً موسيقياً وفكراً ... لغة الشعر إذن هي مكوّنات القصيدة الشعريّة من خيال وصور موسيقيّة،ومواقف إنسانية بشريّة»[2].

وكنتيجة لما سبق يمكن القول : إنّ شعريّة اللغة تنبعث من حرارة الكلمة،من براءتها وعذريتها،لتتحد بأفكار وصور الشاعر، فتخرج في دفق واحدٍ من ذاته في اتجاه ذَوات أُخَر،فنقول حينئذٍ أنّها خرجت من عالمه الجوّاني الواسع إلى العالم البرانّي الضيّق، وحينها تتوالد المعاني بحسب قراءة كل متلقٍ، الذي يشكل الطرف الثاني من المعادلة الشعريّة.

إنّ الأعمال الشعريّة لأدونيس، تشهدُ بأنّه أسس لنفسه عالماً خاصاً، وأنّه تفرّد بلغة شعريّة متميّزة، أظهر فيها تمرّده وثورته على الأبجدية السائدة،مثلما ثار على الواقع و على

[1] رمضان الصباغ/ في نقد الشعر العربي/ ص 135.

[2] السعيد الورقي/ لغة الشعر العربي الحديث/ص 05.

اسمه (علي أحمد سعيد)، ويبدو أنّ الحرف العربي قد أتعبه لأنه تعوّد امتطاء الطريقة القديمة،فأجهز له بريح صرصر لتزعزع قلاعه ، حيث يقول:

كلماتي رياحٌ تهزّ الحياهْ

وغنائي شرارْ

إنّي لغة لإله يجيءُ

إنّني ساحر الغبارْ[1].

تظهر قدرة أدونيس، في محاورته للكلمات وفي ابتكاره للرموز، ففي هذا المقطع بعنوان (أورفيوس)، يستخدم "الرياح- إله يجيء – الغبار"، وهي تدل على اجتماع الأشياء وتلاقي المتناقضات في هذا العصر، وفي نفس الديوان-أغاني مهيار الدمشقي-يستعمل الرياح مرّة ثانية، ويلبسها نفس الدّلالة، في قصيدة (العهد الجديد) فيقول:

هو ذا يتقدمُ تحتَ الركامْ

في مناخِ الحروفِ الجديدهْ

مانحاً شعرَهُ للرياحِ الكئيبهْ

خشناً ساحِراً كالنحاسْ

(.....)

إنّه لغة تتموّجُ بينَ الصوارِي

(1) أدونيس/ أغاني مهيار الدمشقي/ص 59.

إنّه فارسُ الكلماتِ الغريبهْ[1].

هذا العهد المنتظر،هو عهد الشاعر الجديد،الذي يجمع بين المتناقضات،ولا يرضى لنفسه الحرف القديم والقالب الجاهز،شاعر وفارس يصارع أمواج اللغة،و« يقيم لنفسه عالماً شعرياً موازٍ لهذا العالم، من خلال إنشاء علاقات تعبيرية وتصويرية »[2].

وفي صورة شعريّة أخرى يقول:

النيلُ يلقّحُ لغَتي، وأنا اليومَ

لوتَس وغداً بردِي، وليستُ أحيِّي

الرايةَ والحكايةَ، بلِ الثديَ

والسرّةَ، وأحيِّي اللقاحَ ،–

را، البرديُ شاهدٌ أخضرْ :

اللغةُ لإزيس والحروفُ لقد موسْ*[3].

في هذه الصورة المكتملة الكليّة، يلتقي الشاعر بعالم أسطوري وثني ساحر، أظهر فيه استخداماً بارعاً للأسطورة جاعلاً إيّاها في خدمة اللّغة، وتفسير هذا المشهد، حسب جان

---

(1) المصدر نفسه/ ص 24.

(2) إحسان عباس/ اتجاهات الشعر العربي المعاصر/ص 142.

* هناك مجموعة من الأساطير والرموز وردت وهي كالأتي: النيل: نهر يرمز للخصب– لوتس: شعار لربّة الخصب إزيس وهي زهرة ترمز للأنوثة– رع: كبير آلهة الفراعنة–اللقاح: رمز للحصانة/ مصطلح علمي– إيزيس: ربّة الخصب (عشترّوت الفينيقية)/ مرضعة حورس(ابنها)/ وزوجها أوزير يس.

(3) أدونيس/ أبجدية ثانية/ص 11.

نعوّم طنّوس، هو أنّ ‹‹ يصبح النيل الذي تهيمن عليه إيزيس، مبدأ الخصب في الطبيعة، نهراً ذكرياً يلقّح اللغة الأنثى...وهكذا يطيب لأدونيس، أن يعقد شعرياً لا فعلياً، أنّ إيزيس، هي روح الطبيعة، فكأنّها هي التي تلقّح اللغة، ولذلك نراه يتقمص لوتساً، وهو شعار الرّبة المصرية، كما يتقمص، ورق الردي، رمز الكتابة الإبداعيّة، ولعل هذا التقمص، من قبيل التجلي الإنساني، عندما ينعدم الفرق بين الكائن البشري وبين الحيوان ومظاهر الطبيعة كلّها...كما يجيء الثدي والسّرة إشارة إلى خصب إيزيس، فالثدي من علامات الأنوثة أو الأمومة والسّرة توحي بالعلاقة الجنينية ... ومحصلة ذلك، كله محاولة التوفيق المتعمّدة تُمارس بين إيزيس وقدموس، فاللغة للربّة المصرية ولكن الحروف لمن نشر الأبجدية في الأرض (قدموس)، ولعل التوفيق لإرضاء نزعتين، أو المصالحة بين حضارتين، جليّةً في هذا السياق››[1].

ويفتح لنا هذا المشهد قوساً،هو أنّ أدونيس يعشق في شعره،الميل إلى الجانب الأسطوري الوثني،ويرى في الوثنية الديانة التي لم تنجرَ وراءها حروب باسمها،وهذا التصور حاضر في مجمل دواوينه الشعريّة، حيث يقول في صورة أخرى:

واصغُوا إلى خُطواتِ العُزّى

[نجمةَ الصبحِ

كوكبَ الحسنِ]

وانْظرُوا إلى الفجرِ يسْرجُ لها أجملَ أفراسِه

للأنوثةِ هذا المكانِ

[1] جان نعوّم طنّوس/ الهوّية والحريّة/ المدن العربية في شعر أدونيس/ دار المنهل اللبناني/ بيروت/ ط01 / 2009/ ص93-95.

[كل مكانٍ لا يؤنثُ

لا يعوّلُ عليه (ابن عربي)]

للأنوثة هذه الجرّة لماءِ الدموع للعزّى*[1].

ففي هذا المقطع تعظيم للربّة الوثنية العزّى،التي ترمز للنور،وتمجيد للأنثى التي يؤلهها أدونيس ويُعظِّم المكان الذي تنـــزل به،وهي سمة شائعة و بارزة في شعره.

إنّ قارئ شعر أدونيس يعترف حتماً،بأنّ نصّه يرغمه على البحث والتقصي حتى يصل إلى دلالاته،فصوّرهُ كثيفة،ولغته عميقة،وليست مجرد رصف للكلمات،وهذا يؤكد حضور الوظيفة الشعريّة بقوّة في خطابه الشعري،و«الوظيفة الشعريّة تتجلى إذن،في أنّ الكلمة تدرك من حيث كونها كلمة،لا مجرد بديل عن شيء مسمّى،أو تفجيراً لعاطفة،من هنا فإنّ الكلمات وتركيبها ودلالاتها،وأشكالها الخارجية والداخلية،ليست إحالات جوفاء عن الواقع،وإنّما تمتلك في ذاتها وزناً وقيمةً[2]»،كما أنّ لغته الشعريّة خلاقّة مليئة بالغرابة والإدهاش،وله استعمال خاص للكلمات،وهو استعمال مجازي،ظهر في عدة مقاطع منها:

حطامُ الفراغِ على جبهتي
يمد المدى و يُهيلُ الترابا

يغلغل في خطواتي ظلاما

* في هذا المقطع رموز مثل الفجر إشارة إلى أبولون إله الفجر والنور الذي يسري على مركبته من أفراس نورانية،أما العزّى فهي إلهة مجدّها الفينيقيون وعبدها الجاهليون.

[1] أدونيس/ أبجدية ثانية/ ص 45.

[2] Raman Jakobson , question de poétique ,Ed seuil, paris, 1973, p124.

ويمتد في ناظري سَرابا[1].

إنّ النفاذ لنص أدونيس ليس سهلا،وقارئ واحد له لا يكفي،فهو نص محصّن متحوّل ويلزمه مناورات كثيرة للوصول إلى معناه،‹‹ فالنص الشعري، هو قبل أيّ شيء آخر لغة،ولكنه لغة مختالة... هو لغة معجبة بذاتها وجسدها، تخلق فضاءات خاصّة بها، ...أو هو اللغة الأنثى الممتلئة بالأسرار و العطاءات ... وهو لغة حبلى بدلالاتها ومكوّناتها، هو لغة اللاحدود والغواية، والأنثى الممانعة التي لا تسلم نفسها لعاشقها ... لغة محضّة سلفاً ضد المقاربات النقديّة، هي تزرع ألغاماً وتختبئ وراء نفسها ››[2]، إنّ هذا الاستعصاء وعدم الطواعيّة الذي تتميّز به لغة الشعر المعاصر، هو ما يصنع فرادتها، ويجعلها تتميز عن لغة النثر،ويبعدها عن الاستعمال العادي ‹‹ فإذا كان الشعر فاعليّة لغوية، فهذا يعني أنّ جوهر الشاعريّة وسّرها في اللغة، كما أنّ جوهر اللوحة وسّرها في تناسق ألوانها، وجوهر القطعة الموسيقية وسّرها في تناغم أصواتها ››[3].

يمكن أن نتوصل في ختام هذا العنصر إلى أنّ الشعر هو اللّغة، وإنّ من أهمّ العناصر التي تصنع شعريّة اللّغة : الغموض، الرمز والأسطورة، التناص والإيقاع، وسنتحدث عنها لاحقاً في المحطات الموالية من البحث.

---

(1) أدونيس/ أوراق في الريح (قصيدة الفراغ) (صياغة نهائية)/ ص 23.

(2) خليل الموسى/ قراءة في الشعر العربي الحديث/ مطبعة اليازجي/ دمشق/ ط01/ 2001/ ص 107.

(3) خليل الموسى/ الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر/ مطبعة الجمهورية/ دمشق/ ط01/ 1991/ ص 97.

شعريّة الغموض :

تعتبر ظاهرة الغموض،من الظواهر اللصيقة بالشعر العربي الحديث والمعاصر، نشأ نتيجة لتغيّر المفاهيم الجديدة التي ارتبطت بمفهوم الشعر واللّغة الشعريّة، حيث أصبحت القصيدة الجديدة عالماً ساحراً، وفضاءً للإيحاءات والإشارات، وتلميحات الشاعر فاكتست بالغموض،وأصبحت تُعرف به« هكذا جاءت معانيه مغايرة للمعاني المألوفة، وجاءت صوّره وتعابيره مغايرة للمألوف أيضاً،ومن هنا غموضه»[1]،على خلاف القصيدة القديمة التي كانت تمثل وصفاً للواقع،ونقلا لما يجري في خيال الشاعر،معتمدةً على لغة الوضوح والإخبار،وهي لغة عاديّة تشبه إلى حدٍ بعيدٍ لغة النثر،وربما هذا ما جعل المحدثين يعتقدون أنّ الشعر هو الغموض،وهم يعجبون بذلك؛ ولكن السؤال الذي يطرح نفسه:

-هل الغموض صفة إيجابية أم سلبية في الشعر؟

-وما موقف أدونيس منه؟.

إنّ الغموض يعني الغطاء التي الذي ترتديه القصيدة الجديدة، فلا تسلم نفسها للمتلقي ببساطة، ولا يقصد به "الإبهام"، الذي يؤدي إلى الانغلاق، وإنّما يزول بمكابدة القارئ ومثابرته في محاورة النص، ويتطلب جهداً منه،ولذا فإننا لا ننظر إليه في البحث عن شعريته على أنّه صفة سلبية،بل إيجابية،لأنّ الصور الغامضة تبعث نوعاً من الحس الجمالي في الصورة الشعريّة، وتجعل القارئ يحس بمعاناة الشاعر وتدخله في رحلة البحث عن المعنى رفقته، هذا إذا سلّمنا أنّ المعنى، بَعدِيٌ يأتي بعد القصيدة.

(1) أدونيس / ديوان الشعر العربي/ ج02/منشورات المكتبة العصرية/ بيروت / صيدا/ لبنان/ ط01/ 1964/ص 10.

ولو رجعنا إلى الوراء قليلا، مع أبي تمام، وجدناه يوظّفه ويؤكد على حضوره ولذلك قال لما سئل :"لم تقول ما لا يفهم" فأجاب :"و لم لا تفهمون ما يقال"، أي العيب ليس في الشاعر وإنّما في المتلقي العاجز عن الفهم،كما أنّ الفهم ليس موجود دائماً بالضرورة.

ولو لا ذلك ما قال البحتري كذلك :

والشعر لَمحٌ* ....

من هنا تنشأ علاقة جدلية بين المرسل (الشاعر) والمتلقي، فالشاعر مطالب بالإفهام والتبليغ وعدم ميوعة الشعر (الإبداع)، والقارئ محكوم عليه ببذل جهد للوصول إلى معاني القصيدة و دلالاتها، ولقد بيّن ابن الأثير ‹‹ أنّ أفخر الشعر ما غمض، فلم يعطك غرضه إلاّ بعد مماطلة منه››[1]، ولذلك يعتبر الغموض صفة أساسية في الشعر، تثبت شعريّة القصيدة واللغة معاً، ما جعل أدونيس يجعل ‹‹ الشعر نقيض الوضوح، الذي يجعل من القصيدة سطحاً بلا عمق، الشعر كذلك نقيض الإبهام، الذي يجعل من القصيدة كهفاً مغلقاً››[2]، إنّ أدونيس يرفض أن تكون القصيدة سطحاً ، بل تتعدى ذلك إلى العمق، فتدهش وتغري ومن ثم ‹‹ تؤكد القراءة الأدونيسية في بحثها عن "الإبداع" على جانب الغموض الذي يجب أن يكون متوافراً بشكل أو بآخر في النصوص التي تكون على قدر عالٍ من الشعريّة››[3].

إذن، يجب حضور "الإبداع"، صفةً ملازمةً للغموض، حتى تأخذ القصيدة طابعاً من الشعريّة يبعدها عن "الإبهام" وهي صفة سلبية تؤدي إلى نفور القارئ، فكما أنّ القارئ

---

* البيت مشار إليه سابقا.

(1) ابن الأثير/ المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر/تح:محي الدين عبد الحميد/ مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر/دط/1939/ ج02/ص 414.

(2) أدونيس / مقدمة للشعر العربي/ ص 124.

(3) عصام العسل / الخطاب النقدي عند أدونيس / ص 145.

مطالب بأن يرقى إلى مستوى الشاعر، فإنّه واجب على الشاعر أن لا يستعمل غريب الكلام وحوشيه،‹‹وهكذا تصبح القصيدة البسيطة مرادفة لضحالة ثقافة الشاعر،أمّا القصيدة الحداثية الغامضة الماسيّة التي تغري شهوة القارئ، تجسيد حيّ لعمق ثقافة قائلها››[1]، من هذا المنطلق يفترض التعامل مع ظاهرة الغموض، على أساس أنّها مدخل من مداخل شعريّة القصيدة الحديثة، يتوسل الشاعر من خلاله الاتحاد بلغة الإبداع، التي تتخطى وتتجاوز الواقع المألوف؛ وهذا الغموض ‹‹ غموض غير معتم، بل شفاف يصّح وصفه، بما قاله كوكتو عن مالارميه "غامض كالماس"، كل شاعر كبير، هو بالضرورة غموض غموضاً ماسياً››[2].

لقد دافع أدونيس عن غموض القصيدة،وجعله مقياساً للحداثة،وأكّد على أنّ الغموض موجود في القارئ وليس في النص؛ مما يجبره على البحث عن سبل أخرى للفهم والتأويل؛وهذا ما يسبب تقلصاً في عدد القّراء: ‹‹ ويكفي-في نظر أدونيس-أنْ يكون هناك قارئ واحد يفهم قصيدة ما؛ لكي تزول عنها صفة الغموض››[3]، فعدد القراء لا يهمّ في نظره، والعبرة في النوع لا في الكمّ، وكثيراً ما يقع القارئ العربي في مأزق عدم الفهم، لأنّ طابع القصيدة الحداثية أصبح يستعمل رموزاً وأساطير، تفرض عليه التوقف للبحث عن مصادرها؛ وتُوجِب عليه الثقافة الموسوعيّة لفك غرابتها المتوِّلدة عن :[4]

-حذف التسلسل المنطقي.

-عرض الصوّر مهما كانت عبثية.

-الانفعال المعقد المرهف.

---

(1) سعيد بن رزقة/ الحداثة في الشعر العربي / ص 173.

(2) أدونيس/ ديوان الشعر العربي/ج02/ ص 11.

(3) أدونيس/ زمن الشعر/ ص 158.

(4) ينظر المصدر نفسه/ ص 20.

-تداخل الصوّر والمشاعر والرموز، والمزج بينها.

-تحميل الكلمات معاني لا تحملها، أو لم تتعود أن تحملها.

إنّ الغرابة المتولّدَة عن الغموض، هي التي تقوِّي في الشعر جماليته ؛ لأن الإنسان بطبعه ميّال إلى الغَريب الجميل، ولذلك ظلّ « أدونيس يدافع في كل المواقع عن الغموض في الشعر بوصفه جوهراً أصيلاً فيه، ينشأ عن اعتماد الشاعر لغة مجازية، خياليّة تعبر عمّا تعجز عنه اللغة النثريّة العاديّة»[1]، ومن هذا القول يتبدى أنّ الوسيلة الجماليّة للغموض هي المجاز،الذي يُضفي على العبارة نوعاً من الجمال الفنّي الداخلي؛ فيميّزها عن لغة النثر،العاديّة البسيطة.

وعلى العموم،فإنّ« الغموض مقوّم "جوهري للشعر،وأنّه لا يضير البيان،بل يحققه إلاّ أنّ هذا الفهم،ظلّ قاصراً على فئة قليلة »[2]،ومن الواضح أنّ النقد عامّة،يسَاند الوضوح والبساطة،وهذا تفسير مرّده الدّين الذي يعتمد الوضوح ويتقي الشبهات،ولكن الشاعر الجديد يريد التمرد على هذا السائد،فتراه يسعى جاهدا إلى تحقيق الغرابة،والمعنى البعيد للنص،ويبتعد عن البسيط،وهنا تتعقد العملية التواصلية،«فتتراجع في الشعر الوظيفة التواصلية لهوسِه بالغموض،ولانتمائه إلى المجهول المشدود إلى إيقاع صاحبه وتفرّد ذاته»[3].

ومن جهة أخرى،فإن تواجد الغموض-حسب رأي أدونيس-يكون في القارئ لعدم بلوغه مقاصد القصيدة،« لأنّه أَلِفَ طريقة معينة في الفهم والتذوّق،وشكلاً معيناً في التعبير

---

(1) إبراهيم رماني/ الغموض في الشعر العربي الحديث/ ص 137.

(2) المرجع نفسه/ ص 310.

(3) خالد بلقاسم/ أدونيس والخطاب الصوفي/ ص 216.

ثم يفاجأ بشكلٍ جديد،وإذّاك يختلط عليه الأمر››[1]، لكن القارئ الحديث الواعي، لابد له من عبور هذه المرحلة المألوفة،ومن تجاوز الغامض واكتشافه،بنوعيه(المقصود وغير المقصود)*،‹‹فالغموض ليس ستاراً خارجياً يغلّف القصيدة، بحيث يتوجّب تمزيقه لكي نفهمها، يكون الغموض هو نفسه قلبَ العالم الذي يتحرك فيه النّص وسرّ هذا العالم، وهو ما لا يكون للشعر قيمةٌ إلاّ بالإيغال فيه››[2].

دعوة صريحة من أدونيس،إلى استثمار الغُموض وجعله رافداً من روافد شعريّة الخطاب الحداثي، فلا وجود للشعر إلاّ بوجوده، فالشعريّة لا تتحقق مع البسيط الواضح،وإنّما تتحقق مع اللّغة العميقة المكّثفة، البعيدة عن الإيغال والإبهام، ترفع القارئ إلى مستوى البحث والكشف؛ ولذلك فالغموض ليس عيباً من عيوب الحداثة، وإنّما هو رمز حياتها.

شعريّة التناص :

يعد التناص Intertextualité من المفاهيم النقدية المعاصرة، التي شكّلت محور اهتمام لدى القارئ والكاتب،‹‹ فالمؤولون يوظّفونه في تفكيك الكتابة وسبر أغوارها والكشف عن معانيها وإيحاءاتها ودلالاتها،والكتّاب يشغلونه لإبداع نصوص››[3]، فالكاتب يعتمده حتى يستطيع بناء نصه النهائي، والقارئ مطالبٌ به حتى يستطيع تفسير ما يقرأ بناءً على معرفته المسبقة لنصوص أخرى، فالتناص يُعنى بتوالد النصوص وتحاورها وتناسخها.

---

[1] أدونيس/ فاتحة لنهايات القرن / ص 250.

* ينقسم الغموض بحسب عبد العزيز حمودة إلى قسمين: **الأول**: غموض غير مقصود، يشوّه الأفكار والمفاهيم،ناتج عن سوء فهم النص الحداثي، وعن سوء نقله إلى العربية،**والثاني**: غموض مقصود متعمد، وهو مجارات واعية مدركة لغموض النص الحداثي، ..... تأسست على مبدإ لفت لغة النقد النظر إلى نفسها. المرايا المقعرة – عبد العزيز حمودة /ص106-107.

[2] أدونيس/ موسيقي الحوت الأزرق/ ص 27.

[3] محمد مفتاح/المفاهيم معالم/المركز الثقافي في العربي/ط01/1999/الدار البيضاء/المغرب/ص40.

عُرِفَ التناص مع الباحثة البلغارية جوليا كريستيفا Julia Kristeva سنة 1966م وعرّفت النص على أنّه ‹‹ لوحة فسيفسائية من الاقتباسات،وكل نص تشرّبٌ وتحويل لنصوص أخرى››[1]، ثم تُقرر ‹‹ بأنّ النّص إنتاجيّة وهو ما يَعني :

- أنّ علاقته باللسان الذي يتموقع داخله، هي علاقة إعادة توزيع.
- أنّه ترحال للنصوص وتداخل نصّي، ففي فضاء نص معيّن، تتقاطع وتتنافر في ملفوظات عديدة، مقتطعة من نصوص أخرى››[2].

لذا،فالنص في مفهومها نتاج تداخل نصوص مختلفة،وهو امتداد لنصوص قبله،‹‹ ولا تكمن أهميّة التناص عند كريستيفا في هذا الزخم من النصوص ولا المعارف المتنوّعة التي يستحضرها المبدع،إنّما تكمن الأهميّة في القدرة على الجمع والتأليف بين النصوص وتحويلها إلى ذات، لها من الخصائص والمميزات ما يجعلها تتمايز عن الذوات الأخريات››[3]، فالعبرة ليست في جمع النصوص، وإنّما في حسن التأليف والأخذ،وروعة التشكيل، حتى يُرى النص المتناص لحمةً من معَدنٍ واحدٍ.

وقد وضع قبلها مخائيل باختين **Mikhaïl Bakhtine** مبدأ الحوارية **Dialogisme** "ومبدأ الحوارية الباختينية تتعدى التناص الأدبي الحصري ، فقد اعتبرت جزءاً من ميدان جديد دعاه مترجمو باختين إلى الفرنسية **Métalinguistique** أي ما فوق لغوي، وفيما بعد **Translinguistique** ‹‹ أي مخترق للغة››[4]، وبعد اطّلاع كرستيفا على هذا المفهوم

---

(1) عبد الله الغذامي / الخطيئة والتكفير/ ص 322.

(2) عز الدين المناصرة / علم التناص المقارن/ دار مجدلاوي للنشر والتوزيع/ عمان/ الأردن/ ط01/ 2006 / ص139.

(3) مجلة قراءات/ العدد الأول / النقد العربي القديم وجذور التناص لنور الدين صدار / منشورات المركز الجامعي معسكر أفريل2008/ ص 221.

(4) جهاد كاظم /أدونيس منتحلا / مكتبة مدبولي / طبعة جديدة منقحة ومزيدة / 1993 / ص36.

وسّعت حيّز استعماله، وأصبحت "الحوارية لا تحقق تعددية الأصوات واللغات فقط، وإنما فتحت أجواءها على فاعلية القراءة، وما يترتّب عنها من تأويل؛ لأن تلاقي الأصوات والنصوص في النص، ليس تلاقيا آليا، وإنما فنّيا، وهو الأمر الذي يعطي إيحاء، وبعدا جماليا بطرق مختلفة ومتعددة"[1]، فعن طريق تحاور النصوص فيما بينها يتم التلاقح، وتتوالد المعاني الجديدة، ويبنى النص الجديد في شكل جديد بطبعة صاحبه وصنعته.

وأما بارت ‹‹ فيرى بأنّ كل نص هو تناص››[2]، في حين أنّ جرار جينيت يسميه "نصاً جامعا*" **Architexte** أي وجود نص في نص،والنص الجامع يتكون من: النص وما يمهّد له،وما يذيّله ويومئ إليه، يتبّطنه أو يوازيه... ويُدخِل جينيت التناص ضمنها ويدعوه بـــ‹‹ **Transtextualité** :أي ما يخترق النصوص ويُمكّنها من اختراق سواها››[3]، وهذا ما يكسب التنوع للنص الجامع.

وأما فيما يخص التناص في النقد العربي، فلم يُعرف بهذه التسميّة، وإنّما عرفوه بمسمّيات أخرى مثل (التضمين- الاقتباس- التداخل- السرقات- الامتصاص- التفاعل النصّي- الاستحواذ- النص الغائب)، وينبغي أن نشير إلى أنّ اللجوء إليه قد يعود سلباً على النص ويصبح انتحالاً، وقد يكون بالإيجاب وتتحقق شعريّة التناص(أو بلاغة التناص)، كما يسميها جهاد كاظم،كما ينبغي ‹‹ النظر إلى عمل التناص من وجهة نظر بنائيّة بناءة، وليس

---

[1] عبد الوهاب ميراوي/شعرية التناص في القصيدة العربية المعاصرة/مخطوط رسالة دكنوراه/جامعة وهران/2005-2006/ص26.

[2] محمد عزام / النص الغائب / منشورات اتحاد الكتاب العرب / دمشق / 2001 / ص31.

* ينطلق جنيت من النص الذي يدعوه طرساً ‹‹ Palimpseste››

[3] ينظر جهاد كاظم / أدونيس منتحلا / ص 37.

فحسب من حيث ما يتقمص عنه من خلخلة للنصوص أو هدم لأوليّاتها وحرفٍ لمؤديّاتها في وجهات عديدة»[1].

يعتبر الشعر من الأنواع الأدبية الأكثر احتضاناً للتناص؛ لأنّ الشاعر، غالباً ما يعود إليه في صنع لغته وأسلوبه،فيتجلى للقارئ أنّ القصيدة تحمل أكثر من توقيع يعكس حضور النصوص الأخرى،ويلجأ إليه الشاعر استثماراً لآراء غيره،فينتج نصوصاً يطبعها بطابعه،ويلبسها زيّه مثل قول أدونيس:

لكي أعرف، أنام

ولست في حاجة إلى مكان

حاجتي إلى طريق طريق ←

تقدّم أيّها الدّخان

يا فرسي لعبور المسافات[2].

وفي هذا المقطع يتناص مع قول المتنبي:

فحاولت في أرضٍ مُقَاماً ولا أزمعت عن أرضٍ زوالاَ

على قلقٍ كأنّ الريح تحتي أوّجهها جنــوباً وشمـــالاَ[3].

---

[1] المرجع نفسه / ص 50.

[2] أدونيس / مفرد بصيغة الجمع / ص 195.

[3] أحمد دلباني / مقام التحول/هوامش حفريّة على المتن الأدونيسي/ دار التكوين / دمشق/ دط/ 2009 / ص ص 167-168.

تتداخل هذه الأبيات نصياً مع المقطع السابق،وهي تصور قلق الشاعرين،وسفرهما عبر المسافات،بحثا عن أرض جديدة تحملهما،وحدث هذا التفاعل النصي،عبر وسيلة اللّغة،التي يتخذها أدونيس مفتاحاً للخروج عن المنوالية،فغيّر الكلمات والمواقع،ورسم نصاً جديداً،شعريته تظهر في ابتكار الإخراج(الشكل) الجديد للمعنى على سبيل آخر من فنيّات التعبير.

وفي مثال الآخر يقول :

سيري، أيتّها الحقول، بخطوات من القشِّ

اخلع قميصك أيّها الرجل.

الضوء يعبر وتعبر الحشرات.

الأدغال تعبر

وتعبر خواصر التلال

(.....)

يرميني الشجر من نوافذه.

يتلقّفني فضاء تسيِّجه أفخاذٌ غير مرئيّة[1].

وفي هذا المقطع حضور لنص الآية الكريمة ﴿إِنِّيٓ أَنَا۠ رَبُّكَ فَٱخۡلَعۡ نَعۡلَيۡكَۖ إِنَّكَ بِٱلۡوَادِ ٱلۡمُقَدَّسِ طُوٗى ١٢﴾[2]،ولكنّ أدونيس عمد إلى قلب المعنى والتغيير في المفردات على

(1) أدونيس / مفرد بصيغة الجمع / ص 169.

(2) سورة طه/ الآية :12.

سبيل (الإضمار أو القطع)* ،في قوله :" اخلع قميصك"، بدلاً عن " اخلع نعلك"،واستعمل " القلب والعكس"، حيث قلب فعل التخاطب بين موسى والله إلى مشهد آخر طبيعي بحت،وهناك استثمار لقصة موسى عليه السلام وتكوينه في سرد تكوين الشاعر أدونيس،كما يظهر في النص المُتناص قرائن كثيرة، تُظهر بصمة هذه الآية الكريمة في نصه مثل صيغ الأفعال (افتح–اغلق) التي أتت على غرار الفعل "اخلع"،وهذا التوظيف الحسن للنص القرآني أضفى على النص النهائي، جماليّة أبرزت قدرة الشاعر في امتلاك ناصية اللغة.

يعد الاقتباس من القرآن الكريم،رافداً هامّاً،ومنبعاً أساسياً، نهل منه أدونيس،لتجديد لغته الشعريّة،باللجوء إلى قصصه ومواقفه مثل : (نوح، إبراهيم، آدم، هود، إبراهيم....) حيث يقول :

رحنا مع الفلْك، مجاديفنا

وعدٌ من الله وتحت المطرْ.

والوحل، نحيا ويموت الشرْ.

رحنا مع الموج وكانَ الفضاءْ.

حبلاً من الموتى ربطنا به

أعمارنا وكان بين السماءْ

وبيننا نافذةٌ للدعاءْ

"ياربّ، لِمَ خلّصتَنا وحدنا

* الإضمار أو القطع/ القلب والعكس/ التضمين:حالات من التناص أوردها جهاد كاظم في ص 57/50 من كتابه " أدونيس منتحلاً".

من بين كل الناس والكائنات؟

(.....)

يقول لي يا نوح أنقذ لنا

الأحياء – لم أحفلْ بقول الإلهْ[1].

ها هنا "تضمين"آخر لقصص القرآن الكريم استعمله أدونيس، حين وظّف قصة سيدنا نوح عليه السلام،الذي كان مطيعاً لربّه،لكنّه وفي هذه الصورة الشعريّة يظهره رافضاً له،على خلاف الصورة الأصل،وتقمص الشاعر لشخص النبي نوح – عليه السلام – ،يريد من ورائه إبراز قدرة الإنسان على الفعل والخلق (فلسفة نِتشه)، وهنا تتجلى براعة الشاعر في التفاعل مع النص القرآني (نص خارجي)،واستغلاله في إبداع النصوص،وتسمى هذه الحالة من التناص حسب جنيت، التمطيط وهي امتصاص للقصّة وإعادتها بأسلوب جديد.

ويواصل أدونيس ربط شعره بالنص القرآني، فوظّف مرّة أخرى، قصّة سيّدنا إبراهيم عليه السلام،ولكنه في نصوصه المتناصة،لا يُبقي النصوص القرآنية على حالها بل يحوّرها ويغيّر معناها،كما ذكرت ذلك الباحثة راوية يحياوي في هذا الشاهد [2]:

البنية النصيّة	التفاعل النصي
يقول أدونيس : يا لهب النار الذي ضمّه لا تك برداً، ولا ترفرف سلام	" يا نار كوني بردا وسلاماً على إبراهيم"(آية كريمة).

[1] أدونيس / أغاني مهيار الدمشقي / ص ص 180-181.

[2] راوية يحياوي / شعر أدونيس البنية والدلالة / ص 198.

ففي هذين السطرين الشعريين من قصيدة "الموت"،عمد أدونيس إلى قلب ألفاظ الآية الكريمة الخاصة بسيدنا إبراهيم عليه السلام،لتغطية عمق الأثر الذي خلفته فاجعة موت أبيه لكن ما يجب ذكره هنا ،أنّ حضور مصطلح "النار" في هذه الأسطر ،وفي شعره عامة لم يكن عفويا ،وإنما حضوره وثني،يرمز للموت الذي سرعان ما يلحقه بعث،وهي صفة معروفة عند أصحاب الديانة الوثنية،فلأدونيس رغبة ملحة في انبعاث أبيه من جديد،وتكمن شعريّة نصه هنا في حسن استعارته للكلمة وتحويلها عن مسارها وحَطِها في مسارات أخرى،حيث حوّل دلالة الأفعال عن طريق النفي و تحولت معها دلالة السطر إلى ما يلي:

" كوني برداً وسلاماً "(إثبات) ⟵ إلى : لا تك برداً،وترفرف.....(نفي)

ويتكرر الاقتباس من القرآن الكريم،في كثير من المقاطع الشعريّة،على سبيل المثال (قصيدة "مرآة للقرن العشرين"ص171–من المسرح والمرايا–و"السماء الثامنة" ص117 من نفس المجموعة الشعريّة،حيث ينقل تفاصيل حادثة المعراج،وهناك أمثلة أخرى وظّفها الشاعر،ولم يقتصر التناص على مشاهد الاقتباس من القرآن الكريم،بل نهل الشاعر من التراث العربي والعالمي،ومن نصوص المتصوفة (النفّري، البسطامي...)،ومن الشعراء الغربيين (سان جون بيرس– رامبو– بودلير)، وحتى من النقاد أمثال : سوزان برنار (قصيدة النثر)– رومان جاكبسون (الوظيفة الشعريّة)، جاك دردا (مفهوم الكتابة و الدلالة المتعالية)،ومن الفلاسفة (نتشه، هيدجر)،ومن الزخم الأسطوري القديم، مثل قوله في قصيدة " مرآة الغيوم":

أجنحةٌ

لكنّها من شمعْ

والمطرُ الهاطلُ ليس مطراً
بل سفنٌ للدّمعْ[1].

في هذا المقطع تفاعل نصي مع نص أسطوري قديم،يروي فيه أسطورة "ايكار" ووضعه لأجنحة من الشمع،ولكن الشاعر غيّب الرمز الثاني وهو حرارة الشمس،المذيبة للشمع واستحضر بدلاً عنه حرارة الدمع،وهذا من ابتكاراته وصوره الرائعة، وربما كان أدونيس مُوفقا أكثر في مجال الأسطورة،أكثر من أي مجال آخر.

وفي النهاية يمكننا القول إنّ التناص الشعري،هجرة للنصوص وتداخل بينها، قد يحسن وقد يسيء* الشاعر توظيفه للوصول إلى النص المتناص (الأخير)، ففاعليته إذن،في تجدد النصوص،وإعادة بعثها حاملة معها طاقات جديدة،وجمالاً جديداً،يصنعه التحاور بين النصوص والشاعر،فتنتج من خلال ذلك لغة تناصيّة تحاور الآخر،انطلاقاً من تقويم جديد للوجود[2].

شعرية الرمز والأسطورة:

لا شك في أنّ عودة الشاعر العربي المعاصر،إلى المخزون الثقافي للأمّة وأساطيرها،من أولى القضايا التي تعرض لها النقد الحديث،فكثيراً ما اقترن الشعر الحديث عامّة وشعر أدونيس خاصّة بالأسطورة؛ لأنّه وجد فيها الأفق الرحب والحقل الخصب،لاحتضان همومه ومآسيه،في عصر الحضارة الخانقة للحسّ،المموليّة للجفاف والتعقيد، وفي عصر أصبح الشعر

---

(1) أدونيس / المسرح والمرايا / ص 172.

* ربما يخرج التناص عند أدونيس إلى حد التلاص (السرقة)، كما ذهب إلى ذلك جهاد كاظم في كتابه " أدونيس منتحلا "، مثل عمله بمبدإ "الإدغام"، فيخلط المصادر ويخرج جملاً مثل قوله :" في مفرد بصيغة الجمع" في قصيدة " تاريخ" : « وأنت افهمني، أيّها الضائع، أيّها الشجرة المنكوسة، يا شبيهي» إنّ هذا الإدغام لبيت بودلير الشهير : « أيها القارئ الرائي، يا شبيهي ويا أخي» في قصيدة «إلى القارئ » في أزهار الشر، ولجملة المسعودي (مروج الذهب) ينسب فيها إلى أفلاطون قوله : « إنّ الإنسان نبات سماوي، والدليل على هذا إنّه شبيه بشجرة منكوسة أصلها في السماء، وفرعها في الأرض»] أدونيس منتحلا / جهاد كاظم ص 85.

(2) ينظر مجلة فصول (الأفق الأدونيسي)/ الكتاب والتأويل، دراسة في شعر أدونيس/ عبد العزيز بومسهولي/ ص 349.

فيه والقصيدة معاً ‹‹مغامرة مع الشكل ورغبةً في اقتناص التغيّر المستمر››[1]،ومن أجل هذا التغيير، سعى أدونيس إلى استعمال الرمز والأسطورة كوسيلة للإبداع والتجديد في اللغة، مواصلاً طريق شعراء قبله، مارسوا الفعل نفسه أمثال: صلاح عبد الصبور – بدر شاكر السيّاب، خليل حاوي ، يوسف الخال ...الخ.

ويبدو أنّ حضور الأسطورة في شعر أدونيس، «أصبح أمرا ضروريا لتجاوز مرحلة التقليد»[2] ، جاء نتيجة اطّلاعه المبكر على الثقافة الغربية والحضارة الإغريقية وحضارة وادي النيل وبابل فاستأنس بدفئها ،ووضعها ملجأً لأسراره الدينية والمعرفية،كما يظهر أنّه تعرف عليها جيّدا، في مختلف أبعادها: الاجتماعية، النفسية والأيدلوجية؛ وسرّ العودة إليها جليّ، لأنّه يعتبرها ضربا من الرؤيا، ونوعا من اللغة؛ وهذا ما جعل نصوصه تتميز بالضبابية والغموض، اللذين يفرضان على القارئ بذل جهد في قراءة هذه الأساطير في سياقاتها الشعريّة الجديدة، لأنّها تفرغ إفراغا من دلالتها الأصلية؛وفي هذا السياق، سأحاول – وفي حدود معرفتي – الوقوف عند شعرية الرمز الأسطوري وجماليات استعماله في شعر أدونيس.

إنّ لجوء الشاعر المعاصر إلى هذا النّوع من التعبير بالرمز إنّما هو نوع من الهروب يمارسه،حتّى يعبّر عن الفوضى التي أصبحت تسود عالمه،فيحاول الرجوع إلى العالم البدائي باحثا عن الصفاء والطهر عن طريق الأسطورة، وهي «عودة حقيقية إلى منابع التجربة الإنسانية، ومحاولة التعبير عن امتداداتها في وقتنا الرّاهن، بوسائل عذراء، لم يمسّها الاستعمال اليومي، فيمحي عنها صفة القداسة والسحر»[3]، والأسطورة كثيرا ما اقترنت بالشعوب

---

[1] صبري حافظ/ استشراف الشعر/ ص16.

[2] كاملي بلحاج/ أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، قراءة في المكونات والأصول/ اتحاد كتاب العرب دمشق/ 2004/ ص25.

[3] المرجع نفسه/ ص 35.

الأولى وهذا ما بيّنه الله سبحانه وتعالى في قوله:﴿ إِذَا تُتۡلَىٰ عَلَيۡهِ ءَايَـٰتُنَا قَالَ أَسَـٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ﴿١٥﴾﴾[1]،وربما اختناق الشاعر، وبحثه عن الجدّة في الشعر،هو ما دفع به إلى الأسطورة؛ لأنّها تعتبر المخزون الأول للأمة وأساس الرموز....وهي وليدة الفكر البشري، الذي يسعى إلى التعبير عن رغبته في الالتحام بما له من تصورات متعاليّة[2]،ولأنّها كذلك‹‹أقدم صحبة لنفوسنا .... وهي الحبيب الأول الحميم››[3].

لقد وظّف أدونيس الرمز الأسطوري،استجابة لهمومه وأحزانه وقلقه من المستقبل وجعله دعامة لخطابه الشعري الجديد،حتى يوسّع به دلالاته،ويفتحه على عوالم الاحتمال،فتغدو القصيدة بؤرة لتفاعل الرموز ،وتدخل في سياق العمل الأدبي المحتمل،فتصنع نصا منفتحا على التأويل والقراءة،كما أنّها تُشحن بإيحاءات جديدة، تنقل الأحداث الأسطورية إلى واقع الشاعر،ويتخذها حلولا لنفسه وأوضاعه،والقارئ هنا ‹‹يكتشف لحظة أو لحظات حركته (الخطاب الشعري)، ليقسم في ثناياها رؤية جديدة للبعد الآخر الذي تبشر به الكتابة››[4].

إنّ أدونيس يعتبر "الرمز والأسطورة نقطة التقاء بين الظاهر والباطن،المرئي واللامرئي،وهما إذن نقطة إشعاع،مركز حركي ينتشر في الاتجاهات جميعا،وهما في الوقت نفسه يعبّران عن مستويات مختلفة من الواقع بكليته،في هذا ما يتيح للشاعر لا أنْ يكتشف ما لا نعرفه وحسب،وإنما أن يعيد كذلك تكوين ما نعرفه، بحيث يربطه بحركة

---

(1) سورة القلم/ الآية 15.

(2) ينظر مجلّة ذاكرة الآداب / العدد 08/ عدد خاص بالسّياب/ من الحلم إلى الأسطورة،قراءة في المتخيّل الرمزي عند السياب ماجد السامرائي/ 1996م/ ص48.

(3)مصطفى ناصف/ النقد العربي نحو نظرية ثانية/ سلسلة عالم المعرفة/ المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب/ الكويت/ مارس 2000م/ ص 148.

(4) إلياس خوري/ دراسات في نقد الشعر/ ص 62.

اللامعروف،وبما لا نهاية له، وفي هذا المستوى يكون الشعر معرفة»[1] ،وبناء على هذا الموقف يمكن القول بأنّ الشاعر يعمل في منحنيين اثنين هما:

-اكتشاف اللامعروف (المخفي) من الأساطير وإبرازه.

-إعادة هيكل المعروف باللامعروف وفق مقتضيات العصر في شكل جديد.

ومن هنا جاء استعمال أدونيس للأسطورة وفق ثلاثة طرق:[2]

1- نقل الأسطورة بحرفيتها ودون تغير في بنيتها.

2- استخدام الأسطورة محوّرة بما يتفق وأغراض الشاعر.

3- ابتداع أسطورة جديدة،يمزج في حكايتها الخارقة الظواهر الطبيعية مع عالم ما وراء الطبيعة (الميتافيزيقا).

وفي نفس السياق أشار الدكتور علي عشري زايد إلى طرق أخرى نهل الشاعر المعاصر منها أساطيره وهي [3] :

1- اللجوء إلى الأساطير الأجنبية (الإغريقية، البابلية، الفينيقية).

2- استمداد بعض الملامح الأسطورية من المصادر التراثية الأخرى كالمصدر الديني والفلكلوري (إرم ذات العماد، يأجوج ومأجوج، السندباد ، سيف بن ذي يزن).

---

[1] أدونيس/ الصوفية والسوريالية/ ص 156-157.

[2] عدنان حسين قاسم/ الإبداع ومصادرة الثقافية عند أدونيس/ ص 155.

[3] علي عشرى زايد/ استدعاء الشخصيات التراثية/ ص ص 183-184.

3-إضفاء ملامح أسطورية على بعض الشخصيات التراثية غير الأسطورية بحيث يجعلون منها شخصيات أسطورية.

لقد استعان أدونيس في مسيرته الشعرية الطويلة،بمجموعة هائلة من الأساطير،جعلها رمزا يبعث به المعنى عبر شخصياته المختارة ومنها :

1- **أدونيس*** **أو (تموز)** :وهي من الأساطير التي كثر استعمالها في شعر أدونيس، ويعنى به الإله(إله الخصب) أو السيد ،وهو اسم أطلق على الشاعر من طرف زعيم الحزب القومي السوري أنطون سعادة؛ولكن أدونيس يروي قصة أخرى عن اسمه هذا،الذي اختاره لنفسه لنشر أعماله،وهذا كما ذكر علي الشرع في كتابه"ّبنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس" في الصفحة الثامنة،ونسبة إلى تموز،أطلقت تسمية (الشعراء التموزيون)،ولقد وظّف هذا الرمز الأسطوري للدلالة على الخصب والنماء والميلاد والبداية كما أنّه رمز للصراع كما في قول أدونيس :

ادخُل أدونيس في الرّمز،

لك دورتان طبيعيتان – نباتية وكوكبيّة

ادخل إذاً في العقل والقلبْ

* تقول الأسطورة : " كان أدونيس يقضي نصف العام في مملكة الموتى،في صحبة برسيفوني، ويقضي نصفه الآخر على الأرض في صحبة أفروديت، لكن برسيفوني أوعَزت إلى إله الحرب آريس أن يقتله حتى تحتفظ بروحه خالصة لها في عالم الموتى، وتخفّى آريس في هيئة خترير بري استطاع أن يمزق جسد أدونيس، وما إن خضّبت دماء الإله المقتول الأرض حتى انبثقت منها زهور تسمى شقائق النعمان ANE Mone ، وقد ارتبطت أسطورة أدونيس بمنطقة شرق البحر المتوسط، حيث كان يعبد في بابل وسوريا، ثم انتقلت عبادته إلى اليونان في القرن السابع قبل الميلاد، ارتبطت الأسطورة بدورة الفصول وتجدد خصب الأرض وحياة النبات في كل عام" (ينظر الإبداع ومصادرة الثقافية عند أدونيس/ ص138 عن جيمس فريزر / الغصن الذهبي/ص 376-380 وكذلك في كتاب "أدونيس أو تموز" لجيمس فريزر/ ترجمة جبرا إبراهيم جبرا/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ ط03 1982.

(.....)

لا أظن أنّ جسدي عشتارَ و أدونيس سيموتان، سوف يدخلان

في حلمٍ وتنطبق عليهما أهدابُ الأرض[1].

يظهر البعد الإيحائي لهذه الأسطورة،في إظهار الصراع القائم بين الموت والحياة‹‹بين ما تحت الأرض وما فوقها بين الطبيعة والألوهة، هنا يكمن رمز الحياة وسرّها، حين يعيش أدونيس بين الحياة الأرضية والحياة السماويّة تتجاذبانه طوال الدهر››[2]،ويبدو أنّ هذا التوظيف جاء مطابقا لمعنى الأسطورة الأصلي،عندما تختصم عليه عشتار وبرسيفوني.

ويقول أيضا:

ألف

آدم أدونيس

أنتِ رؤياي : حدّثيني عن أشيائها

قبل أن تكون

الألف الهوية في نسب الجسد،—

في كل ألفٍ طريقٌ إلى

[1] أدونيس/ أوّل الجسد آخر البحر/ ص 62-63.

[2] رجاء أبو علي/ الأسطورة في شعر أدونيس/ دار التكوين/ دمشق/ ط01/ 2009/ ص152.

في كل ألف جسدٌ آخر يبدأ من الياء[1].

في هذا المقطع يستعمل الشاعر من الرموز ما يدل على البداية (الألف،آدم أدونيس)،رغبة منه في إضافة دلالة جديدة للتركيب،وهي دلالة الولادة والانبعاث المتجدد فيكون الألف بداية ورمزا للهوية،وتتبعه الياء – في كل مرّة – رامزة للجسد.

لقد استعان أدونيس بأسطورة (تموز) ونوّع في توظيفها في نصه الشعري،مما أضفى على لغته بعدا جماليا فريدا،نشأ من المعاني الجديدة المتولّدة في كل استعمال،وهذه خاصيّة قلما تحكم فيها الشعراء،نتيجة إغراقهم وتكثيفهم للأساطير،مما يعود بالغموض والإبهام على القصيدة.

كما طعّم أدونيس قصائده برمز أسطوري آخر يرمز إلى الانبعاث من الرماد وهو **الفنيق**، حيث يقول:

للموتِ، يا فنيقُ، في شبابنا

للموتِ في حياتنَا

منابعٌ، بيادرٌ

لي رياحَ وحدةٍ ،

ولا صدى القبور في خطورهِ.

(.....)

خبَا وعاد وهجهُ

[1] أدونيس/ أوّل الجسد آخر البحر/ ص 177.

من الرماد والدجّى

تأجَّجَا .

وها، لهُ أجنحةٌ بعدد الزهورِ في بلادنا[1].

يعود توظيفه لهذه الأسطورة،إلى كونه يريد إبراز دلالة البعث من الرماد وأنّ الصراع بين الموت والحياة قائم،ولابد لقوى الخير أن تنتصر،فالموت في معجمه ليس نهاية وإنما هو بداية وعودة قوية لعهد جديد،ولذلك كان أدونيس ‹‹يعيد تشكيل رموز الماضي لتكون أحد أبعاد الصيرورة ،التي هي بعد آخر ديناميكي لكينونة الشاعر المتوغل في لحظاته الرهيبة››[2]

وهناك مجموعة أخرى من الأساطير لجأ إليها الشاعر لبناء دلالات جديدة* في شعره مثل: عشتار– أوزيريس– أوليس – إيزيس– سيزيف– أورفيوس و ايكار .... إلخ، ولكنه في محطات أخرى من تجربته الشعرية،اكتفى بملمح الأسطورة وروحها،ولم يوظّفها حرفيا؛فذكر مثلا: "النار – الرماد – الاحتراق " دون ذكره للفنيق،كما أنّه عمد إلى خلق أساطير مبتكرة وجديدة، من شخصيات تراثية مثل (أبو نواس ، صقر قريش).

ويظهر أنّ توظيف الأسطورة في شعر أدونيس،من أهمّ دعائم لغته الشعرية، نظرا للجمال الإضافي الذي تكسبه للصورة الشعرية ،فتصبح القصيدة،حقلا ثريا بالدلالات

---

[1] أدونيس/ أوراق في الريح/ ص 51.

[2] عبد العزيز بومسهولي/ الشعر والتأويل/ ص 38.

* دلالاته الجديدة أقصد بها : دلالات الأساطير التي تنضاف إلى شعره مثل : عشتار توضح الروح العالية والقتالية التي امتلكتها في الدفاع عن من تحب.– ايكار : توضح أسطورة الإنسان الذي يموت بالغرور ولا يعرف حدّه وقدره – سيزيف : يرمز للعذاب المستمر والإنسان العبثي الذي يعاود نفس الفعل–الخضر : يدل على البعث والميلاد _ جلجامش:يدل على الشخص الباحث عن الخلود _ ايزيس: تدل على الأنثى أو الأرض _ الهدهد:تدل على معرفته لما لا يعرفه سليمان .

والإيحاءات البعيدة؛التي يبغيها الشاعر في إبراز عمق إحساسه وشعوره، مثل ما يقول في هذا المقطع من قصيدة ‹‹أحلم وأطيع آية الشمس›› :

إيزيسُ / القاهرة،–

أكتبكِ فجرًا يوقظُ النَّائمةَ أثينا،

أكتبك إكسيرا ضدَّ زمنٍ لا يهدأُ سعالُه،زمنٍ

تحزِّزهُ خناجرُ الفَتْكِ.

واللغةُ حوله حِراب،[1]

إنّ قارئ هذا المقطع، يجده قد تضمّن مجموعة من الدلالات الجديدة وهي :

- قدرة البعث والميلاد المنبعثة من الإله أدونيس (تموز)، الذي يخاطب إيزيس
- النور بعد الليل، الذي ينبئ بولادة جديدة.
- البداية المنبعثة مع نور الفجر،وهي إعلان عن زمن جديد.
- دلالة الانتشار المرافقة للنور،التي تتعدى الأقطار والأزمان.

بناءً على هذا الملمح الاسطوري،يخرج القصيدة الادونيسية من رتابة اللفظ العتيق وتدخل في فضاء الإبداع والابتكار،وسحر اللغة المتجدد، فحضور إيزيس هنا مثلا، يضفي بعدا فنيّا جديدا لهذه القصيدة ألا وهو القوة والخصب والنماء.

كما أخذت قصائد أدونيس نصيبها من ألحان وأنغام **أورفيوس*** الحزينة، واستعملها لتغطية الفراغ والغربة التي يعيشها الشاعر العربي،وتروي هذه الأسطورة بأنّه‹‹ لم يكن لبراعة

[1] أدونيس/ أبجدية ثانية/ ص 33.

أورفيوس في العزف نهاية ... كان بموسيقاه وغنائه قادر على تحقيق المعجزات، لم يستطع كائن من الكائنات على وجه الأرض أن يقاوم قوة تأثيره،عندما يغني ويعزف على قيثارته،تتمايل نباتات الغابة طرباً.....تتبعه الحيوانات الضارية في خضوع.....»[1]

ويمكن اختصار دلالات هذه الأسطورة في شعره كالآتي :

- دلالة الوحدة والانعزال والحزن، نتيجة عدم تمام أحلامه.
- فقدان الحرية تسببه النفس أحياناً.
- فقدان الحب، والعيش في فراغ، وهذه حال العربي.
- النغم الحزين غربة يترجمها الوتر، وتأثيرها بالغ في النفوس.

وقد ذُكرت هذه الأسطورة في كثير من القصائد منها:"أوفيوس" في ديوان "أغاني مهيار الدمشقي" و"مرآة لأورفيوس"في ديوان "المسرح والمرايا" و "فصل الحجر" من" كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل"،ولكنه أخفق-حسب الدكتور أحمد كمال زكي- في توظيفه لها في هذا المقطع:

عاشق أتدحْرج في عتمات الجحيم

حجراً، غير أنّي أضيءُ

إنّ لي موعداً مع الكاهنات

(.....)

* أورفيوس : أسطورة إغريقية معناها الشافي بالنور، وهو ابن أبولو (إله الموسيقى)، عرف بعزفه الحزين على القيتار لفقدانه حبيبته، وأورفيوس تنقسم إلى Aour وتعني النور بالفنيقية و Raphal وتعني الشفاء.

[1] عبد المعطي الشعراوي/ أساطير إغريقية/ ج01/ أساطير البشر/ الهيئة المصرية العامّة للكتاب/ د ط/ 1982/ ص212.

كلماتي رياح تهز الحياة

وغنائي شرارْ.. [1]

رغم أنّ أدونيس من الذين تطلّعُوا على الأسطورة العالميّة ‹‹إلاّ أنّه في هذا الموضع حطّم لغتها الساذجة، كما حطم الوزن العروضي، فانتهى به الأمر إلى الإخفاق المؤكد››[2].

ومن الأساطير التي برزت في شعره،وأظهرت تمرّده ورفضه للسائد،أسطورة "**سزيف**"، فكتب يقول في قصيدة ‹‹إلى سزيف››:

أقسمتُ أن أكتب فوقَ الماءِ

أقسمت أنْ أحملَ مع سزيف.

صخرتة الصّماء.

(.....)

أقسمتُ أن أعيشَ مع سزيف[3].

"سزيف" رمز للعذاب المتواصل، وللبطل العبثي يقوم بمهمة لا جدوى منها، حيث نقل الشاعر هذه الدلالة إلى شعره، وأسقطها على نفسه، حتى يصوّر لنا معاناته في هذا الزمن المنكسر، الذي يكرر نفسه، وقد استعمل هذه الأسطورة بحرفيتها ومعناها و لم

---

[1] أدونيس/ أغاني مهيار الدمشقي/ ص 59.

[2] مجلة الفيصل/ العدد 59/ السنة الخامسة/ مارس 1982/ قضية اللغة في الشعر/ أحمد كمال زكي/ ص22.

[3] أدونيس/ أغاني مهيار الدمشقي/ ص 109.

يحوِّرها؛ في حين أنّه مع أسطورة "ايكار" ،لجأ إلى أسلوب آخر في التوظيف، وهو إفراغ الأسطورة من معناها وشحنها بمعنى آخر يريده مثلما يقول :

مَرَّ هنا إيكار

خيّم تحت الورق الشاحب شمَّ النّارْ

في غرفِ الخُضْرةِ في البراعم الوديعهْ

(.....)

ثم انتشى وطارْ

لم يحترق- لمَّا يَعُدْ إيكَارْ[1].

إنّ هذه الأسطورة تروي أنّ "إيكار"* لما كان في سجنه مع والده فكّر في خطّة للهرب، فصنع جناحين من شمع وطار رفقه أبيه، ولكنه سقط في النهاية، لأنّه لم يعمل بنصيحة والده (عدم الاقتراب من الشمس أو الهبوط نحو البحر)،وتهوّر واغترّ بنفسه وكان جزاؤه الموت،لكن أدونيس في هذا المقطع،يُظهر عكس ذلك؛أنّ إيكار لم يمت،ومازال الأمل باقيا في عودته وهذا دليل الروح الصامدة التي يتميز بها الشاعر وبرهان بقاء الأمل أمام نائبات الدهر .

إنّ غالبية القصائد الشعريّة لأدونيس، تغذّت من مخزون الأساطير، وعرفت (الخضر-المسيح-نوح-آدم-إرم ذات العماد-عشتار-الفنيق-مهيار-سيزيف-الحسين- عليّ-دليله-

(1) أدونيس/ كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل/ ص22.

* إيكار (إيكاروس) : هو ابن دايدالوس، ودايدالوس أسطورة إغريقية تروي ذكاء وفطنة هذا الأب وبراعته في كل الحِرف،وتفننه في الطيران أثناء هربه من السجن، هو وابنه إيكاروس، لكن هذا الابن لم يكن مثله، وفشل ومات بسبب غروره (عبد المعطي الشعراوي/أساطير البشر/ الهيئة المصرية العامة للكتاب/ ص 193إلى 207).

جلجامش....)، ويرجع سرّ هذا الارتباط –في نظري– أساسا إلى سعي الشاعر إلى التغيّير والتجديد عن طريق الأسطورة ، مستعينا في ذلك ببراءة وسذاجة ألفاظها،وثراء لغتها،لذلك يصلح أن نقول في النهاية :إنّ شعريّة الرمز والأسطورة عند أدونيس هي "شعريّةتحوّل" بالمتلقي من عالم الحقيقية إلى عالم الخيال،الذي يحمل في طياته الحرية والحلم والمتناقضات ‹‹فالأسطورة لم يستخدمها شعراؤنا بالمعنى التاريخي،بل بمعناها الحضاري وأعطوها ملامح العصر،وهذا هو الاستخدام الفنّي للأسطورة››[1]، فجاءت القصائد المحمّلة بها تنبض بالبعد الإنساني الكوني، وظهرت شعريّتها بدلالاتها المضافة.

شعريّة الإيقاع :

إنّ من يراجع كتب النقد القديمة والحديثة، يقف عند مجموعة هامّة من الآراء، التي تُبرز قيمة الإيقاع* في صنع موسيقى القصيدة العربية، ففي العصر الجاهلي، وإلى غاية عصر الانحطاط، شكّل الإيقاع الخارجي الصوتي (الوزن والقافية)، ركنّاً أساسياً من نظريّة عمود الشعر، ‹‹فلم يكن الشاعر العربي ينظم الشعر دون شعور بخصائصه وموسيقاه››[2]، ومردّ ذلك إلى أنّه وضع للمتعة وإحداث الهزّة، فكان ‹‹شرط ذيوع الشعر وشهرته أن تستمتع آذان الناس بموسيقاه، قبل استمتاعهم بمعانيه ومراميه، فنغمته الموسيقيّة تلّذ السامع أيّاً كانت بيئته الاجتماعيّة››[3].

---

[1] يوسف حلاوي/ الأسطورة في الشعر العربي المعاصر/ دار الآداب/ بيروت/ ط01/ 1994/ ص 346.

* **الإيقاع**: نستحضر هنا أصل كلمة Rythme، فهي مشتقة من Rhytmos الآتية بدورها من Reo التي تعني سيلان الماء ويقول بنفنيست في سياق تحليل هذا الأصل: يمكن أن نتحدث عن إيقاع (Rythme) رقصة .....أو أغنية أو إنشاد، أو عمل عن كل ما يفترض نشاطا موصولا مقسما بوزن إلى أزمنة متعآقبة (مجلة البلاغة وتحليل الخطاب/ العدد 01/ خريف 2012/ دار البيضاء/ المغرب/ ص 14).

[2] إبراهيم أنيس/ موسيقى الشعر/ مكتبة الأنجلو المصرية/ ط4/ القاهرة/ ص 187.

[3] المرجع نفسه/ ص 186.

والإيقاع ظاهرة معقدة، غامضة، تتعدى الشعر، وتصل إلى حد «وصف كل الظواهر التي تعرف حركة منتظمة، من دقات القلب إلى حركة الأمواج وتدفق الأنهار ودوران الأفلاك»[1]، يستخلص من هذا أن الشرط المشترك بين كل هذه الظواهر –بما فيها الشعر– هو الانتظام في الحركة ترك وقع في أذن السامع، وحين نتأمل الإيقاع، نجده يخترق الشعر ويدخل إلى جوهره ويساهم في تشكيله.

لكن النظرة للإيقاع تغيرت، بعد هبوب رياح التجديد والتمرد، التي عرفها الشعر في الأربعينيات، وتم تجاوز الشكل القديم المتروي في الجانب الصوتي فقط، وأصبح ‹‹الإيقاع ليس الأوزان الموروثة التي يصلصل بها صوت رياح الماضي،ولكن باعتباره الروح النغمي الأكثر شمولاً من مجرّد الأوزان،باعتبارها نوعاً من الخيال الأسمى يدعوه ماثيسن بالخيال السمعي، وهو إحساس بالمقطع، والإيقاع يتغلغل بعيداً وراء مستويات الفكر والشعور الواعيين، منعشاً كل كلمة››[2].

أصبح من الضروري، إذن، تَحَدّد مفهوم الإيقاع، ولم تعد الأوزان الخليلية شرطاً بالنسبة للشاعر المعاصر، لأنّ‹‹قوانين العروض الخليلي–في نظره– كيفيّة تقتل دفعة الخلق››[3]، وأراد بدلاً من ذلك ‹‹إيقاعاً جديداً، هو عودة تعبير بمعاني الكلمات وخصائصها الصوتية أو الموسيقيّة، والقافية جزء من هذه الخصائص››[4]، وفي هذا دعوة إلى التخلّي عن الإيقاع الخارجي، واستبداله بإيقاع داخلي يقوم على ربط العلاقة بين الذات الكاتبة والكلمة والحياة، كما بُنِيَ الإيقاع كذلك على ‹‹إيقاع الجملة وعلائق الأصوات والمعاني والصوّر، وطاقة الكلام الإيحائية، والذيول التي تجرّها الإيحاءات وراءها من الأصداء

---

(1) "الإيقاع التشعري نحو إعادة التعريف" لمحمد العمري / مجلة البلاغة وتحليل الخطاب/ مجلة فصلية علمية محكمة/ العدد01/ مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء / المغرب/ خريف 2012/ ص 14.

(2) صبري حافظ/ استشراف الشعر/ ص 48.

(3) أدونيس/ مقدمة للشعر العربي/ ص 115.

(4) المصدر نفسه/ ص ن.

المتلّونة والمتعددة هذه كلّها موسيقى، وهي مستقلة عن موسيقى الشكل المنظوم، قد توجد فيه، وقد توجد دونه››[1].

تتساءل خالدة سعيد عن ماهيّة الإيقاع الجديد، وتجيب بأنّه ‹‹ ليس مجرّد الوزن بالمعنى الخليلي أو غيره من الأوزان، الإيقاع بالمعنى العميق، لغة ثانية لا تفهمها الأذن وحدها وإنّما يفهمها قبل الأذن والحواس، الوعي الحاضر والغائب، لهذه اللّغة، علاقة ثنائية بالأجواء الشعريّة تستحضر الأجواء والأجواء تبعثها، هذا يعني أنّ الإيقاع بالتالي ليس مجرّد تكرار لأصواتٍ وأوزانٍ تكراراً يتناوب تناوباً معيّناً : مستفعلن فاعلن .....، وليس عدداً من المقاطع ..... وليس قوافي تتكرر بعد مسافة صوتية معينة لتشكّل قراراً، هذه كلّها عناصر إيقاعيّة، ولكنّها جزء من كلٍّ واسعٍ متنوع››[2].

لقد خرج الإيقاع عن الرؤية الضيقة،ورتابة الوزن والقافية،واتجه نحو اللانهائية وارتبط بالنّفسي الداخلي ، واستغنى عن الشكل المعتاد، وأصبح الإيقاع الشعري يقوم على نظام السطر الشعري بدلاً عن الصدر والعجز، ونظام التفعيلة بدلاً عن بحور الشعر، والتنويع في القافية بدلاً عن القافية الواحدة، وربط هذا كله بالكلمات وأثرها في نفس الشاعر والمتلقي إنّه كما قال ريتشاردز **A/Richards** :‹‹ نسيج من التوقعات والإشباعات والاختلافات والمفاجآت التي يحدثها تتابع المقاطع››[3]، بحيث نابت الموسيقى الداخلية عن الموسيقى الخارجيّة، واتّسعت دائرة الإيقاع، وشَمِلَ اللّغة في تنّوع الألفاظ والتراكيب،والتوازي بين العبارات، التناقض والتضاد، والموسيقى الداخلية ‹‹ تعني النغم الذي يجمع بين الألفاظ والصورة، بين وقع الكلام والحالة النفسيّة للشاعر، إنّها مزاوجة تامّة بين المعنى والشكل،

---

[1] المصدر نفسه/ ص 116.

[2] خالدة سعيد/ حركيّة الإبداع/ ص 111.

[3] عبد الحميد جيدة/ الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر/ ص 356.

بين الشاعر والمتلقي››[1]، ومع هذا التحوّل في المفهوم أصبح ‹‹لكل قصيدة إيقاعها، أو لكل تجربة شعريّة متكاملة إيقاعاتها››[2].

أصبح لكل جزئية في القصيدة المعاصرة، دورها في تجديد الإيقاع، الحروف، البياض والصوّر الشعريّة التنويع في القوافي والتفعيلات وخلط البحور الشعريّة، التوازي والتضاد والتناقض .... كلها من علامات تنّوع وتلوّن الإيقاع، وأصبح ‹‹ الإيقاع-كما قال أدونيس- كالإنسان يتجدد››[3].

إنّ الملاحظ للتجربة الشعريّة عند أدونيس، يجد أنّ إيقاع قصيدته سار وفق محطات ثلاث من شعره :

1-المرحلة الأولى (التقليدية) :

سار فيها أدونيس على طريقة القدامى من حيث الوزن، ولم يتخلص من النمطيّة، واكتفى بالموسيقى الخارجيّة على الطريقة الخليلية، وكانت هذه المرحلة مع ديوانه "**قصائد أولى**"، مع ظهور أوّل قصيدة له سنة 1949م، وهي "**قالت الأرض**"، أي في مرحلة انتمائه لمجلة شعر، وكانت هذه القصيدة على إيقاع وتفعيلات بحر الخفيف، وما يمكن إبرازه هنا،أنّه استعمل الإيقاع التناظري المعتمد على بحر واحد في القصيدة كلّها، كما عمد إلى التنويع في القافية، وهذا الإيقاع يوائم هذه المحطة من شعره، مناسب للمنحنى الغنائي الرومانسي، حيث يقول:

---

[1] المرجع نفسه/ ص 354.

[2] إلياس خوري/ دراسات في نقد الشعر/ ص 101.

[3] أدونيس/ مقدمة للشعر العربي/ ص 110.

بِيَ جُوعٌ إلى الجمال، ومن صَدرِيَ

كان الهوى، وكان الجمالُ[1].

فهذين السطرين يمكن تقطيعهما كالآتي :

فعلاتن / مفاعلن / فعلاتن

فعلاتن / مفاعلن / فاعلاتن

هذه القصيدة كتبت بنظام السطر الشعري،ولكنّنا في المقابل نستطيع الجمع بين سطورها، لتصبح على شاكلة الشعر القديم، فأدونيس حاول الابتكار إلاّ أنّه لم يستطع التخلص من بقايا القديم،أو أنّه أراد **التدرّج** في تغيير واقع الشعر، فأبقى على خاصيّة الإيقاع الصوتي.

2-المرحلة الثانية :

يطلق عليها اسم (مرحلة إيقاع التفعيلة)، فبعد تخلصه من نظام البيت والقافية، نوّع في هذه المرحلة من التفعيلات واستعمل أكثر من بحر في القصيدة الواحدة، وهذا التحوّل، ظهر مع ديوانه "**أوراق في الريح**" سنة 1958م، حيث تمرد على الموسيقى الخارجية، واهتم بالمقطع وعلاقته بالجانب النفسي للشاعر والمتلقي معاً، فانتقل من الإيقاع الصوتي إلى إيقاعات أخرى جديدة داخلية، كإيقاعي الأفكار والبياض، ‹‹ إذ إنّ طبيعة الأفكار تغذّي الأصوات بألوان إيقاعية لا تحملها هذه الأصوات في وضعها المجرّد››[2]، كما أنّ ‹‹الشاعر

---

(1) أدونيس/ قصائد أولى (قالت الأرض)/ ص 07.

(2) محمد صابر عبيد/ القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية/ اتحاد الكتاب العرب/ دمشق/ 2001/ ص 52.

الحديث يواجه الخطوط (اللون الأسود)، بنفس القلق الذي يواجه به الفراغ (اللون الأبيض)»[1].

لقد كان لاستعماله هذين الإيقاعين هدف،وهو تجاوز الشكل والوزن القديمين للقصيدة،وإعادة بنائها بطريقة جديدة تعتمد السطر الشعري وحرارة الكلمة وإيحاءاتها وتركّز خاصّة على الإيقاع البصري الذي يصنع هندسَة القصيدة، ومن القصائد التي استعمل فيها "إيقاع التفعيلة"، قصيدة "**أوراق في الريح**" يقول فيها [2]:

كاللعب ⟵ مستعلن

تركض في مفاصلي ⟵ مستعلن / متفعلن

كل رياح التعب ⟵ مستعلن / مستعلن

هل روِّعت من لهبي ⟵ مستفعلن / مستعلن

فالتجأتْ لريشتي ⟵ مستعلن / متفعلن

واختبأتْ في كتبي ؟ ⟵ مستفعلن / مستعلن

سار هذا المقطع على تفعيلات بحر الرّجز (مستفعلن)، وهو بحر كثر استعماله عند الشعراء، لكنه لم يحترم عدد تفعيلاته،فظهرت متفاوتة في كل سطر،ولم يلتزم بوحدة القافية،وكرر استعمال هذا البحر في المقطع الخامس من القصيدة في قوله :

حولي، على وجه الضحى صدأٌ[3].

---

(1) المرجع نفسه/ ص 47.

(2) أدونيس/ أوراق في الريح/ ص 06.

(3) المصدر نفسه/ ص ن.

مستفعلن / مستفعلن / فعلن

ثم ينتقل إلى المقطع الثامن فيقول :

نهر العالم ارتوى

من سراديب رجسه[1].

وفي هذا المقطع خرج الشاعر من الرّجز إلى مجزوء الخفيف، مسايراً في ذلك، قلقه الداخلي الناتج عن عدم إدراكه لغَدِه المشرق (خيبة)، فالتجأ إلى إيقاع ‹‹يربط بين النفس والكلمة››[2].

3- المرحلة الثالثة :

وهي مرحلة قصيدة النثر والكتابة الجديدة،حيث جمع بين تفعيلات مختلطة في القصيدة الواحدة، وتبدأ هذه المرحلة سنة 1961م،منذ ظهور ديوانه "**أغاني مهيار الدمشقي**"، فلم يحتف أدونيس بالوزن والقافية لأنّهما-في نظره- لا يصنعان إيقاع القصيدة لوحدهما،وإنّما يُصنع بالأفكار والكلمات والبياض،الصور الشعريّة والرمز والأسطورة،وكل جزئية في القصيدة، فتشكّل بذلك، إيقاعاً جديداً وهو إيقاع النثر.

إنّ إيقاع القصيدة الأدونيسيّة، صنعته عدّة ظواهر موسيقيّة، ولم يتوقف عند حدود الإيقاع الصوتي، ولكن اتسّع ليشمل جوانب أخرى، صنعت شعريّته، ومن بين هذه الظواهر :

---

(1) المصدر نفسه/ ص7

(2) أدونيس/ مقدمة للشعر العربي/ ص 94.

I/ التكرار : وذلك بتكرار اللفظة أو الجملة، أو السطر الشعري، أو القافية، والتكرار من الثوابت الإيقاعيّة، يشّد مفاصل القصيدة، به نستعيد ونتجاوز[1]،يُوظّف في القصيدة قصد تقويّة الدلالة أياً كان موقعه،استهلالياً أم ختامياً،ومن الأمثلة الدّالة على ذلك قوله:

في عتمة الأشياء في سرّها

أحـــبُّ أن أبقى

أحـــبُّ أن استبطنَ الخلقَا

أحـــبُّ أن أشرد كالظّن

كغربة الفنّ[2].

فتكرار لفظة " **أحبُّ**"، دال على الإصرار والتوكيد،على فرض الذات الكاتبة في ظلّ العتمة التي يعيشها الشاعر، فاصطبغ المقطع بإيقاع مستمر حرّك القصيدة، وفي صورة أخرى للتكرار –تكرار القافية– قوله:

كل ماء وجه يـــافـــا

كل جرحٍ وجه يـــافـــا

والملايين التي تصرخ: كلاّ ،وجه يـــافـــا

والأحبّاء على الشرُّفة، أو في القيد، أو في القبر يـــافـــا

---

(1) ينظر إلياس خوري/ دراسات في نقد الشعر/ ص 103.

(2) أدونيس/ قصائد أولى/ ص 67.

والدم النازف من خاصرة العالم يـــافـــا[1].

في هذا المقطع الذي يصوّر لنا فيه الشاعر،مأساة "يافا"، ينبع إيقاع هذه الصورة الحزين،فيحيلنا بذلك على مشاهد الموت والقهر والاكتئاب،وتظهر هذه الصورة كتلة واحدة ،ما ينم عن قدرةٍ لدى الشاعر في التأثير وتحقيق الانسجام الإيقاعي داخل هذا النسيج،عن طريق السرد الذي يُظهر طول نفسه،وتكرار القافية بنفس اللفظ-رغم أنّه عيب* -سعياً منه في تأكيد فعل الاستلاب.

II/ التدوير : ظاهرة موسيقيّة توَّسِع نطاق الجملة الشعريّة، فتشمل أكثر من سطر شعري ويمتد بذلك نغمها، وتستمر موسيقاها دون انقطاع، استعمل أدونيس هذه الخاصّية في قصيدة "مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف" في قوله:

وجـــه يـــافـــا طفـــل هل الشجرُ الذابلُ يزهو ؟ هل تدخل
الأرضُ في صورة عذراء ؟ من هناك يرجُ الشرقَ ؟
جاء العصف الجميل ولم يأت الخرابُ الجميلُ صوتٌ
شريدٌ ..... [2]

يستعمل الشاعر في هذا المقطع خاصّيتين إيقاعيتين : التدوير والفراغ (إيقاع الصمت)، وهو خرق شكلي للقصيدة ، أما من جانبها المعنوي فيحدثان تشابكاً في أنغامها ويحققان الانسجام، ومع ترك الفراغ بين مقاطعها تكون فسحة الاحتمال والرّاحة.

---

[1] أدونيس/ هذا هو اسمي/ ص 18.

* عيب تكرار القافية بلفظها هو الايطاء.

[2] أدونيس/ هذا هو اسمي/ ص 09.

III/ التوازي : شكّلت هذه الظاهرة أحد الجوانب الهامّة في بناء موسيقى القصيدة عند أدونيس، ويمسُ التوازي الجملة فتظهر بقسمين متقابلين،مثل قوله في " مفرد بصيغة الجمع":

أمحو وجهي اكتشف وجهي[1].

وقوله أيضاً:

وجه يجتمع بحيرةً يفترقُ بجعاً

صدرٌ يرتعش قبّرةً يهدأ لُوتَساً[2].

إنّ الإيقاع الجديد للقصيدة الأدونيسية، يبحث في كل الوسائل لخدمته، وكل جزئية منه يستثمرها الشاعر، في إثراء الموسيقى وصنع النغم الذي يتناسب والحالة الشعوريّة له،لذلك ‹‹تترسخ شعريّة الإيقاع في الرؤية إلى النص كإنتاج لإيقاع الذات الكاتبة››[3]،حيث تتفاعل الكلمات والأفكار والأوزان وانفعالات الشاعر لتصنع في النهاية الانسجام وحركة القصيدة.

(1) أدونيس/ مفردة بصيغة الجمع/ ص 54.

(2) المصدر نفسه/ ص 94.

(3) محمد بنيس/ الشعر العربي الحديث/ بنياته وإبدالاتها/ ص 84.

الخاتمة

نختم هذه الرسالة بحوصلة لما سبق التطرق إليه في كنف البحث، إذ عالجنا موضوع الشعرية عند أدونيس وهذه النتائج كالآتي:

- يتوقف مفهوم الحداثة عند أدونيس على التجاوز والتخطي للمفاهيم السائدة السلطوية ، التي مازال العربي يعيش تحت رحمتها، والحداثة ليست قرينة بالزمن، وإنما ترتبط بالإبداع والتغيير والفكر الثوري، وفي تغيير النظرة للإنسان وللوجود والأشياء، إذن هي نظرة خاصّة بلغة خاصة ذات طابع تجديدي وفق مسمّيات جديدة للأشياء.
- نتج مفهوم الشعر عند أدونيس وفقا لمقتضيات الحداثة،إذ يعتبره رؤيا وكشف ويربطه بالثورة والتمرد، فليس شاعراً من لا يتمرد ولا يثور ولا يتحول ، فالشعر عنده عمل وهدم ،مليء بالمفاجآت والتغريب حامل لرسائل كثيرة، إنّه كائن يتجدد بتجدد الحالات إنّه الإبداع.
- تغير مفـــهوم الهوية والآخـــر مع الفهـــم الجديد للشعر عند أدونيس، فشعريته تقسّم الهوية إلى:

  – هوية إبداعية توحّد بين العربي وغير العربي أي بين رامبو والمتنبي.

  – هوية قومية سياسية،تقتل الشعر إذا اقترنت به، وهي تفصل بين الشعراء بحسب الحدود السياسية.
- تعود جلّ مرجعيات أدونيس في الحداثة الشعرية إلى الثقافة الأجنبية، فأغلب أفكاره مستوحاة من الفلاسفة والشعراء الغربيين، الفرنسيين على الخصوص مثل : هيدجر هيراقليطس، نتشه، بودلير، رامبو وسان جون بيرس، وإن كان وجهته إلى التراث العربي فهي صوب الحركات الثورية (المعتزلة الخوارج، القرامطة، الصعاليك، أبو نواس، أبو تمام، الصوفية) وحتى في تنظيراته فإنه لا يحيل على المرجع مثل: تنظيره

لقصيدة النثر ،الوظيفة الشعرية والكتابة (المتعالي الدلالي) ،لا يشير إلى سوزان برنار و رومان جاكبسون و جاك دريدا .

- الشعر قرين اللّغة،واللغة وحدها مادة الشاعر في صنع الشكل الجديد للقصيدة،فالتجديد في الشكل لا في المعنى لأن المعنى يتماهى ويغيب،وليس هناك عالم يسمى شعرا وإنّما هناك الشاعر الصانع الخالق (فلسفة نتشوية).
- رسالة الشعر عند أدونيس، رسالة مفتوحة لا تعرف الانغلاق،كلما اطّلعت عليها ،أطلعتك قصائدها بـــحلّة جديدة مليئة بالغرابة والتحول ،تلك هي رسالة الشعر عنده وتلك هي رسالة الشاعر للقصيدة، فإنّه وإن كتبها مرّة واحدة، فإنها لا تنقطع عن التناسخ كلما قُرأت كلماتها، وسرّها كامن في مداخلها المعجمية، في أعماقها وليس ظاهرها، ومطابقتها للواقع، فهي لا نهائية القراءة والدلالة والزمن، إنها القصيدة الرؤيا الكونية .
- تظهر شعرية أدونيس في المتحوّل لا الثابت، في التحرر والكشف والبحث عن المطلق، لذلك لجأ للنص الصوفي (النفري،الحلاج، السهروردي) واستثمر لغته ووظّف معجمه شعريًا، بمرجعية غربية سريالية ،و انتبه إلى حاجة الشاعر العربي إلى التطلّع على هذا الإبـــــداع المخفي من ثقـــافتنا، وكان متحولا في جل مراحل كتابته الشعرية (الشعر الحر، قصيدة النثر، الكتابة).
- الشعرية عند أدونيس في الاستعمال المتجدد للغة، في صنع الشكل الجديد الذي يحمل القصيدة وينصهر مع المعنى، ويثير القارئ بصريًا من خلال نمط الكتابة والانتشار على مساحة الورقة ويثيره شعريًا نفسيًا، فيخلق فيه القدرة على الكتابة، فليس قارئا من لا يكتب.
- ترتبط الشعرية العربية المعاصرة ارتباطا وثيقا بالقارئ وهي أشبه برحلة صيد، فلا يمكن القبض على معاني القصيدة إلى من خلال صيدنا لهمسات الكتابة الخطية، ولا يمكن لنا معرفتها إلى في لحظات ضعفها، فالفريسة لا تصطاد إلا ضعيفةً، وكذلك لا

ندخل عالم القصيدة والشاعر إلاّ في لحظات ضعفهما، فلحظات الضعف مجال للصيد، كما أنّ لحظات القوة مجال للصدّ.

فالقارئ في قراءته، يصطاد ما أمكن من المعاني والأفكار فإن نجح تحققت الشعريّة، وإن أخفق فهي خيبة للقارئ (أفق الانتظار) كما يحلو لبارت أن يسميها.

- يستوجب الشعر الجديد مفهوما جديدا للشعرية،ونقدا جديدا،لذلك هناك قراءة يخلقها الجمهور، وهناك قراءة تخلق جمهورها وهي قراءة جمالية تجاوزية، وهنا تكمن شعرية القراءة.
- لا تكتب القصيدة لجمهور،وليست جاهزة المعنى،وإنّما هي بعدية المعنى،تكتب للقرّاء المحتملين، الواعين، وليست نقلاً للواقع بقدر ما هي تفنّن في اللغة و شكل القصيدة التي تستثمر الطاقة البصرية في قراءتها من حيث البياض، علامات الترقيم ترتيب أبياتها، شكل كتابتها، التنويع في الإيقاع و تناصاتها.
- شعرية اللغة في حرارة الكلمة براءتها وعذريّتها،واتحادها برؤى الشاعر وصوره فتخرج في دفق واحد وتكسر القوالب القديمة للقصيدة،من خلال مقولة "تفجير اللغة" وهذا مسعى أدونيس منذ انضمامه "للشعر" و "مواقف".
- الشعرية عند أدونيس لصيقة بالشاعر،هو من يصنعها،والقارئ مسؤول عن اكتشافها من قراءاته المتعددة،بيتها القصيدة،ولبّها اللغة،ووسائلها:الغموض،الرمز،الأسطورة التناص والإيقاع ،فالشعرية ليست واحدة وإنّما شعريات متعددة.
- وظّف أدونيس الرمز والأسطورة في شعره أيّما توظيف،واعتمد على مخزون ثقافي عالمي واسع، فكان نجاحه في التوظيف مبنيا على عقد الاقتران بين الواقع والأسطورة ومن خلال هذا الإسقاط التاريخي تشكّلت وظائفها في شعره، فشعرية الأسطورة إذن في إفراغها من معناها الأصلي، وشحنها بالمعنى الجديد في كل مرة.

- تظهر شعريّة الغموض في كونه يستثمره غطاءً للكلمات من أجل تجديدها، ونزع صدإ الاستعمال المتكرر، فتظهر للقارئ في كل قراءاته بزيٍ جديد، والغموض سمة للنص الشعريّ الحداثي المفتوح الذي يفتح بابا على التساؤل ، ولا يسرع للإيضاح والإجابة، وليس هو الإبهام والتعمية وغلق النّص وإنما استعمال خاص للغة،غير مألوف،كلغة المجاز،فيكفي في نظر أدونيس قارئ واحد لإزالة الغموض عن القصيدة.
- يشكّل التنّاص عند أدونيس جزءا كبيرا من أعماله الشعرية، فقصائده فسيفساء من الصور،تحمل في كل مشهد استعارةً لنصوص أخرى،يضمّنها لخدمة لغته الشعرية ولكنّ،النظرة لنصوصه المتناصة اختلفت عند النقاد،هناك من أجازها على وجه التداخل النصي أو التناص وعدّها صفة جمالية تثري شعرية القصيدة و تسهم في توالد النصوص والدلالات،ومنهم من أخذها مأخذ السرق.
- لا يُصنع إيقاع القصيدة الحداثية عند أدونيس،من إيقاعها الخارجي، فالوزن والقافية وحدهما غير كافيين، ما لم يكللاّ بإيقاع داخلي،عماده اللغة و تناغماتها مع الشاعر و الواقع و الكون .
- في الختام،و بعد الوقوف على الشعريّة الأدونيسية ،يمكن الخروج بنتيجة أساسية وهي أنّ القارئ كلما توغل في عالم الشعر، تاه في غياباته،واستنتج فعلا أنّه عالم مفتوح،يظل في حاجة دوما إلى الكشف.

مكتبة البحث

قائمة المصادر والمراجع :

–الكتب بالعربية :

- **القرآن الكريم.**
- **السنة النبوية الشريفة (صحيح البخاري).**

– أدونيس (علي أحمد سعيد) :

–المؤلفات النقدية :

- الثابت والمتحول/ج01/الأصول/دار العودة/ بيروت/لبنان /ط03 منقحة 1980.
- الثابت والمتحول/ج02/تأصيل الأصول/دار العودة/ بيروت/ط03 / 1982.
- الثابت والمتحول/ج03/صدمة الحداثة/دار العودة/ بيروت /دط/دت.
- الشعرية العربية/دار الآداب/ بيروت /لبنان /ط01/1985.
- مقدمة للشعر العربي/دار العودة/ بيروت/لبنان/ط04/ 1983.
- فاتحة لنهايات القرن/دار العودة/ بيروت/ط01 / 1980.
- النص القرآني وأفاق الكتابة/دار الآداب/ بيروت/لبنان /دط/دت.
- كلام البدايات / دار الآداب / بيروت / لبنان / دط / دت .

- سياسة الشعر/دار الآداب /بيروت/لبنان/ط02 /1996.
- زمن الشعر/دار العودة/ط02 منقحة و مزيدة/بيروت/لبنان/1978.
- الصوفية والسوريالية/دار الساقي/ بيروت/لبنان/ ط01/ 1992.
- هاأنت أيها الوقت (سيرة شعرية ثقافية)/دار الآداب/ بيروت /ط01/ 1993.
- رأس اللغة جسم الصحراء/دار الساقي/ بيروت/لبنان/ط01/ 2008.
- محاضرات الإسكندرية/دار التكوين/ دمشق/ط01/ 2008.
- الكتاب الخطاب الحجاب/دار الآداب/ بيروت/لبنان/ط01/ 2009.
- موسيقى الحوت الأزرق/دار الآداب/ بيروت/لبنان /ط2/ 2011.
- النظام والكلام/دار الآداب/ بيروت/لبنان/ط2/ 2010.
- ديوان الشعر العربي/ج02/منشورات المكتبة العصرية/ بيروت/صيدا/لبنان/ط01 1964.

المجموعات الشعرية :

- قصائد أولى/دار الآداب/ بيروت/ طبعة جديدة/ 1988.
- أوراق في الرّيح (صياغة نهائية)/دار الآداب/ بيروت/طبعة جديدة/ 1988.

- أغاني مهيار الدمشقي/بدايات للطباعة والنشر/ سورية/طبعة جديدة خاصة 2006.
- كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل(صياغة نهائية)/دار الآداب بيروت/لبنان/طبعة جديدة/ 1988.
- مفرد بصيغة الجمع/دار الآداب/ بيروت/لبنان/طبعة جديدة/ 1988
- المطابقات والأوائل/دار الآداب/ بيروت/طبعة جديدة/ 1988.
- هذا هو اسمي(صياغة نهائية)/دار الآداب/ بيروت/طبعة جديدة/ 1888.
- المسرح والمرايا/بدايات للطباعة والنشر والتوزيع/ دمشق/ط.جديدة خاصّة 2007.
- أبجدية ثانية/بدايات للطباعة والتوزيع والنشر/ سوريا /طبعة جديدة خاصّة 2008 .
- تنبّأ أيّها الأعمى/دار الساقي/ بيروت/لبنان/ط02/ 2005.

- **أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ:**
- الحيوان/ج03/ تح: عبد السلام هارون/شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده/ مصر / ط02/1965 .
- البيان والتبيين/تح:عبد السلام هارون/ج01/ مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع القاهرة/ ط01/2010.

- البيان والتبيين/تح: درويش جويدي/المكتبة العصرية/ بيروت/ لبنان /ط1 1999.
- أبو الفتح عثمان بن جنّي/الخصائص/تح: عبد الحميد هنداوي/ مجلد01/ دار الكتب العلميّة/بيروت/ لبنان/ ط03/2008
- أبو الفرج قدامة بن جعفر/نقد الشعر/تح :عبد المنعم خفاجي/دار الكتب العلمية بيروت/لبنان/دط / دت.
- أبو الحسن حازم القرطاجنّي/منهاج البلغاء وسراج الأدباء/تح:محمد الحبيب ابن الخوجة/دار الغرب الإسلامي/ لبنان/ ط03/ 1986.
- أبو القاسم الآمدي /الموازنة / تح :محمد محي الدين عبد الحميد /دار المسيرة بيروت لبنان /ط5/ 1987.
- أبو القاسم الزمخشري/أساس البلاغة:محمد باسل عيون السود/ج01/منشورات محمد علي بيضون/ دار الكتب العلمية/بيروت/ لبنان /ط01/ 1998.
- أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري/تهذيب اللغة/ج04 /تح : عبد السلام هارون راجعه:محمد علي النجار/ دط / دت .
- أبو العباس محمد بن يزيد المبرد/ الكامل/ج01/دار الفكر/ بيروت/ لبنان/ ط01 1998.
- أبوعلي الحسن بن رشيق القيرواني/العمدةفي محاسن الشعر وآدابه/تح: النبوي عبد الواحد شعلان/ مكتبة الخانجي/ القاهرة/ ط01/2000.
- أبو عبيد الله المرزباني/الموشّح/جمعية نشر الكتب العربية(المطبعة السلفية)/القاهرة ط01/1343 هـ.

- أبو حيّان التوحيدي/الإمتاع والمؤانسة/تح:أحمد أمين و أحمد الزين/ج02 منشورات دار مكتبة الحياة/ بيروت/لبنان/ دط/دت/.
- أبو حيّان التوحيدي/المقابسات،المقابسة60/تح:حسن السندوبي/ المطبعة الرحمانية / مصر/ ط01/1926.
- أبو عبادة البحتري/الديوان الشعري/تح:يحي الشامي /مجلد01/ دار الفكر العربي بيروت/لبنان /ط01 /2005.
- أسيمة درويش/مسار التحولات،قراءة في شعر أدونيس/دار الآداب بيروت/لبنان/ ط01 / 1992.
- أنيس المقدسي/الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث/دار العلم للملايين بيروت/ ط04/ 1967.
- أحمد دلباني / مقام التحول،هوامش حفريّة على المتن الأدونيسي/ دار التكوين دمشق/ دط / 2009.
- إبراهيم محمد منصور/الشعر والتصوف/دار الأمين/ط01/مصر/1999.
- الإمام الحافظ ابن كثير الدمشقي/تفسير القرآن العظيم/ ج03/ ط.جديدة ومنقحة (4/1) دار الكتب العلمية / بيروت / لبنان/ط02 / 2008.
- إحسان عباس/اتجاهات الشعر العربي المعاصر/ دار الشرق/ عمان/الأردن/ ط03 2001.

- إلياس خوري/دراسات في نقد الشعر/دار ابن رشد/ بيروت/لبنان/ط01 1979.
- إيليا الحاوي/بدر شاكر السيّاب شاعر الأناشيد والمراثي /(البواكير) الجزء I دار الكتاب اللبناني/ بيروت/ط03/ 1983.
- إبراهيم رمّاني/الغموض في الشعر العربي الحديث/د.م.ج/الجزائر/1991.
- آمال منصور/ أدونيس وبنية القصيدة، دراسة في أغاني مهيار الدمشقي إربد:عالم الكتب الحديث/ الأردن/ ط01/2007.
- ابن قتيبة الدنيوري/الشعر والشعراء/تح :مفيد قميحة /دار الكتب العلمية بيروت/لبنان/ ط01/1981.
- ابن طباطبا العلوي/عيار الشعر/تح:محمد زغلون سلام/منشأة المعارف الإسكندرية/ دط /دت.
- ابن منظور الإفريقي المصري/ لسان العرب/ دار صادر/ بيروت/لبنان دط/ دت.
- ابن عربي/الفتوحات المكيّة/ج02/دار صادر/ بيروت/لبنان/دط/دت.
- ابن الأثير/ المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر/تح:محي الدين عبد الحميد مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر/ ج02/دط/1939.
- بشير تاوريت/الحقيقة الشعريّة، على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعريّة/ إربد:عالم الكتب الحديث/ الأردن/ط01/ 2010.
- جابر عصفور /مفهوم الشعر / المركز العربي للثقافة والعلوم /دط/ 1982.

- جان نعّوم طنّوس/ثنائية الشرق والغرب،دراسات في نصوص أدبية معاصرة/دار المنهل اللبناني/ بيروت/لبنان/ط$_{01}$/ 2009 .
- الهوية و الحرية، المدن العربية في شعر أدونيس /دار المنهل اللبناني/ بيروت/ لبنان ط2009/01.
- جهاد كاظم /أدونيس منتحلا / مكتبة مدبولي / طبعة جديدة منقحة ومزيدة 1993.
- هيفرو محمد علي ديركي/مختصر اصطلاحات الصوفية/دارالتكوين/ دمشق سوريا/دط/ 2008.
- وفيق سلطين/الشعر والتصوف/الهيئة العامّة السورية للكتاب/ دمشق /دط/دت.
- زكي مبارك/النثر الفنّي في القرن الرابع/ج$_1$/المكتبة التجارية الكبرى/ مصر ط$_2$/دت.
- حسن ناظم/مفاهيم الشعرية/المركز الثقافي العربي/ط$_{01}$/الدار البيضاء/المغرب 1994 .
- حسين مروة /دراسات نقدية,في ضوء المنهج الواقعي/مكتبة المعارف/بيروت/دط/ 1988.
- حسان بن ثابت الانصاري/الديوان الشعري/دار صادر/ بيروت/ لبنان/ دط دت.
- حسن مخافي/ القصيدة الرؤيا دراسة في التنظير الشعري والممارسات النقدية لحركة مجلّة "شعر"/ اتحاد الكتاب العرب/ دمشق/سوريا/ط$_{01}$/ 2003.

- حاتم الصكر/مرايا نرسيس/الأنماط النوعيّة والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع/ بيروت/ط01/ 1999.
- حاتم الصكر/حلم الفراشة،الإيقاع الداخلي والخصائص النصيّة في قصيدة النثر أزمنة للنشر والتوزيع/ عمان /ط01/ 2010.
- طراد الكيسي/في الشعرية العربية/اتحاد الكتاب العرب/ دمشق/سوريا/دط 2004.
- يمنى العيد/في القول الشعري،الشعرية والمرجعيّة، الحداثة والقناع/دار الفارابي بيروت/لبنان/ ط01 /2008.
- كمال أبو ديب/في الشعرية/مؤسسة الأبحاث العربية/ بيروت/ لبنان/ ط01 1987.
- منذر عياشي/ الأسلوبية وتحليل الخطاب / دار المحبة/ دمشق /سوريا /د ط 2009.
- ميشال عاصي/مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ/مؤسسة نوفل/ بيروت لبنان/ ط2/ 1981.
- محمد عزام/الحداثة الشعرية/اتحاد الكتاب العرب/ دمشق/سوريا/دط/1995.
- محمد عزام / النص الغائب / منشورات اتحاد الكتاب العرب / دمشق/دط 2001
- محمد بنعمارة/الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر/شركة النشر والتوزيع،المدارس/ الدار البيضاء/المغرب/ط01/ 2001.

- محمد بونجمة/الرمزية الصوتية في شعر أدونيس (الدلالة الصوتية والصرفية)/مطبعة الكرامة فاس/المغرب/دط/ 2001.
- محمد لطفي اليوسفي/الشعر والشعريّة/الدار العربية للكتاب/دط/1992.
- محمد بنيس/الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها (مساءلة الحداثة 4)/دار توبقال للنشر المغرب/ط$_1$ / 1991.
- محمد عبد المطلب/النص المشكل أو قصيدة النثر/دار العالم العربي/ القاهرة/ ط$_1$ 2011.
- محمد الحرز/شعريّة الكتابة والجسد/مؤسسة الانتشار العربي/ بيروت/لبنان/ ط$_{01}$ 2005.
- محمد صابر عبيد/مرايا التخييل الشعري/عالم الكتب الحديث/ عمان/الأردن ط$_{01}$ 2006.
- محمد مصايف/دراسات في النقد و الأدب / المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر/1988.
- محمد عمراني/ كيف تمت هندسة فيروس اسمه أدونيس/مطبعة برودار الرباط/ط$_{01}$/ 1998.
- محمد مفتاح/المفاهيم معالم/المركز الثقافي في العربي/ الدار البيضاء/المغرب/ط01 1999.

- مجموعة من المؤلفين/قضايا وشهادات(الحداثةI)/كتاب دوري ثقافي 2صيف 1990 / مؤسسة عيبال للدراسات والنشر/ قبرص.
- مجموعة من المؤلفين/قضايا وشهادات (الحداثةII)/كتاب دوري ثقافي/03 شتاء 1991 /مؤسسة عيبال للدراسات والنشر/ قبرص.
- مجموعة من المؤلفين، الضوء المشرقي/أدونيس كما يراه مفكرون وشعراء عالميون بدايات للطباعة والنشر/ سوريا/ط01/ 2004.
- نعيم اليافي/ الشعر العربي الحديث/دار المجد/ دمشق/ ط02 منقحة ومزيدة 1986.
- نبيل سليمان/مساهمة في نقد النقد/دار الطليعة/ بيروت/ط01/ 1983.
- نازك الملائكة/ديوان شظايا ورماد/المقدمة/دار العودة/بيروت/دط/1971.
- نبيلة الرزاز اللجمي/أصول قديمة في شعر جديد/منشورات وزارة الثقافة دمشق/ دط 1995 .
- صقر أبو فخر/حوار مع أدونيس الطفولة، الشعر،المنفى/المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ بيروت/ط01/ 2000.
- صلاح عبد الصبور/ الديوان الشعري/ المجلّد الثالث/ دار العودة/ بيروت دط/1977 .

- صبري حافظ/استشراف الشعر، دراسات أولى في نقد الشعر العربي الحديث الهيئة المصرية العامة للكتاب/ دط/ 1985.
- عز الدين المناصرة /علم الشعريات / دار مجدلاوي/ عمان/ الأردن ط01/2007.
- عز الدين المناصرة / علم التناص المقارن/ دار مجدلاوي للنشر والتوزيع/ عمان الأردن/ ط01/2006 .
- عبد الملك مرتاض / قضايا الشعريات / دار القدس العربي/ الجزائر/ ط01 2009.
- عبد الملك مرتاض/النص الأدبي من أين و إلى أين ؟/د.م.و/الجزائر/1980.
- عبد القاهر الجرجاني/أسرار البلاغة/تح:محمود محمد شاكر/دار المدني/ القاهرة ط01 /1991.
- عبد القاهر الجرجاني/دلائل الإعجاز/تح:محمد رشيد رضا/دار المعرفة/بيروت لبنان/دط/ 1981.
- عبد الله الغذامي/الخطيئة والتكفير، من البنوية إلى التشريحية/النادي الأدبي الثقافي السعودية/ ط01 /1985.
- عصام العسل/الخطاب النقدي عند أدونيس / قراءة الشعر أنموذجاً/ دار الكتب العلمية بيروت/لبنان / ط01 / 2007.
- عز الدين إسماعيل/الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة/دار العودة/ بيروت/لبنان/ط03/ 1981.
- عبد الله الغذامي/النقد الثقافي/المركز الثقافي العربي/ المغرب/ط01/ 2000.

- عبد الله الغذامي/الموقف من الحداثة وسائل أخرى/ الإسكندرية/ط01 1987.
- عبد الحميد جيدة/الأصالة والحداثة/دار الشمال/ طرابلس/لبنان /دط/دت.
- عبد الحميد جيدة/الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر/مؤسسة نوفل بيروت / لبنان/ ط01/1980.
- عبد الإله الصائغ/الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنيّة/المركز الثقافي العربي الدار البيضاء/ المغرب/ط01/ 1999.
- علي الشرع/بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس/اتحاد الكتاب العرب دمشق/ط01 /1987.
- عبد العزيز المقالح/من البيت إلى القصيدة/دار الآداب/ بيروت/ ط01/ 1983.
- عبد العزيز المقالح/ثلاثيات نقدية/المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت/ ط01 /2000.
- عبد العزيز المقالح/أزمة القصيدة الجديدة/دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع بيروت/لبنان/دط/دت.
- علي يونس/النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي في الشعر الجديد/الهيئة المصرية العامّة للكتاب/دط/1985.

- عبد الرحمن بن خلدون/المقدمة/طبعة منقحة ومصححة/دار الفكر /بيروت لبنان/ ط01 /2004.
- علي عشرى زايد/استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر/دار غريب للطباعة والنشر/ القاهرة /دط/ 2006.
- عبد العزيز حمودة/المرايا المقعّرة نحو نظرية نقدية عربية/عالم المعرفة/المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب/الكويت/ 2001.
- عبد الله شريق/في شعريّة قصيدة النثر/منشورات إتحاد كتاب المغرب/المغرب ط1 / 2003
- عبد الله العشي/أسئلة الشعريّة،بحث في آلية الإبداع الشعري/منشورات الاختلاف/ط01 الجزائر/ 2009.
- عمر أزراج/أحاديث الفكر والأدب/ دار البعث للطباعة والنشر/ قسنطينة الجزائر/ ط01/ 1984.
- عدنان حسين قاسم/ الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس/الدار العربيـــة للنشر والتوزيع/القاهرة/دط/2000.
- فاتح علاق/مفهوم الشعر عند روّاد الشعر الحر/منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق/دط /2005.

- رمضان الصّباغ/في نقد الشعر العربي المعاصر،دراسة جمالية/دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر/ الإسكندرية/ط01/ 2002.
- سفيان زدادقة/الحقيقة والسراب/قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعاً وممارسة منشورات اختلاف/ الجزائر/ط01/ 2008.
- سامي سحر/شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكيّة/الهيئة المصرية العامة للكتاب/ مصر 2005.
- السعيد الورقي/لغة الشعر العربي الحديث/دار المعرفة الجامعيّة/ الإسكندرية /دط 2003.
- سعيد بن زرقة/ الحداثة في الشعر العربي/أبحاث للترجمة والتوزيع والنشر بيروت/لبنان/ ط01 / 2004.
- سعد بن ناصر بن عبد العزيز/شرح عمدة الأحكام/ المجلّد الأوّل /دار كنوز اشبيليا للنشر والتوزيع / الرياض/ السعودية /ط01/دت.
- تامر سلوم/نظرية اللغة والجمال في النقد العربي/دار الحوار للنشر اللاذقية/سورية/ ط1 /1983.
- خالد بلقاسم/أدونيس والخطاب الصوفي/دار توبقال للنشر/ الدار البيضاء/المغرب/ ط01 / 2000.
- خالدة سعيد/حركيّة الإبداع،دراسات في الأدب العربي الحديث/دار العودة بيروت / ط1/ 1979.

- خليل أبو جهجه/الحداثة الشعريّة العربية بين الإبداع والتنظير والنقد/دار الفكر اللبناني بيروت/لبنان/ط01/ 1995.
- خليل الموسى/قراءة في الشعر العربي الحديث/مطبعة اليازجي/ دمشق/ط01 2001.
- خليل الموسى/الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر/مطبعة الجمهورية/ دمشق /ط01 1991.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي/ معجم العين/ترتيب ومراجعة :داود سلوم/ مكتبة لبنان ناشرون / بيروت / لبنان/ ط01 / 2004 .
- غالي شكري/شعرنا الحديث إلى أين؟/دار الآفاق الجديدة/ بيروت/ط02 1978.
- غالي شكري/العنقاء الجديدة،صراع الأجيال في الأدب المعاصر/الهيئة المصرية العامّة للكتاب/ مصر/ط03/ 1993.

الكتب المترجمة إلى العربية:

- أرسطو طاليس/فن الشعر/تر وتح :عبد الرحمن بدوي/دار الثقافة/ بيروت لبنان /دط/دت.
- جوليا كريستيفا/علم النص/تر:فريد الزاهي/مر:عبد الجليل ناظم/دار توبقال للنشر المغرب ط1/ 1991.

- جان كوهن/بنية اللغة الشعرية/تر: محمد الولي ومحمد العمري/دار توبقال للنشر الدار البيضاء/المغرب/ ط$_1$/ 1986.
- جيمس فريزر/ أدونيس أو تموز/تر: جبرا إبراهيم جبرا/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر / بيروت/ط$_{03}$/ 1982.
- جان ماري جُويو/مسائل فلسفة الفن المعاصرة/تر:سامي الدروبي/دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر/ دمشق /ط$_2$/1965.
- هانس روبيرت ياوس/جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي/تر: رشيد بنحدو/مطبعة النجاح الجديدة/الدار البيضاء/ المغرب/ط$_1$/ 2003.
- هربرت ريد/طبيعة الشعر/تر: عيسى علي العاكوب/مر:عمر شيخ الشباب منشورات وزارة الثقافة/ دمشق /سوريا/ دط/ 1997.
- ميكائيل ريفاتير/معايير تحليل الأسلوب/تر:حميد لحمداني/منشورات دراسات سال /الدار البيضاء/المغرب/ ط$_1$ /1993.
- عاطف فضول/النظرية الشعريّة عند إليوت وأدونيس دراسة مقارنة/تر: أسامة إسبر/المجلس الأعلى للثقافة/دط/2000.
- رنيه ويليك وأوستن وارين/نظرية الأدب/تر:محي الدين صبحي/مر:حسام الخطيب المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الإجتماعية/ سوريا /دط/دت.
- رومان جاكبسون/قضايا الشعرية/ تر:محمد الوالي ومبارك حنون/دار توبقال للنشر المغرب/ ط$_1$/ 1988.
- سوزان برنار/قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا/تر: زهير مجيد مغامس/مر: علي جواد الطاهر/الهيئة العامّة لقصور الثقافة/ القاهرة/ ط$_2$/ 1996.

- **تزفيتان تودوروف:**

– الشعرية/تر:شكري المبحوت ورجاء بن سلامة/دار توبقال للنشر/ المغرب ط1/1987.

– الأدب والدلالة/ تر: محمد نديم خشفة/ مركز الإنماء الحضاري/ حلب/ ط01 1996.

الكتب الأجنبية :

- Ferdinand De Saussure ,cours de linguistique générale ouvrage présente par Dalila Morsly, ENAG , Algérie 1990 .
- Oswald Ducrot, Tzvetan Todorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, éditions du seuil, 1er publication, paris, 1972.
- **Raman Jakobson** :

  – question de poétique /Ed /seuil paris 1973.

  – Essais de linguistique générale, les fondations des langues, traduit et préfacé par Nicolas ruwet, les éditions de minuit, paris, 1963.

الرسائل الجامعية:

- الكبير مناوي/وضعية قضية النثر في الشعر العربي المعاصر بين مفهوم الشعر وتحولات الحداثة دبلوم دراسات عليا/ 99/98/الرباط/المغرب.
- رضوان بن عريبة/أدونيس وخطاب الثابت والمتحول/ دبلوم دراسات عليا 2000/1999 كلية الآداب والعلوم الإنسانية/ الرباط/المغرب .
- عبد الوهاب ميراوي/ شعرية التّناص في القصيدة العربية المعاصرة/ مخطوط رسالة دكتوراه جامعة وهران/ 2005-2006.

المجلات :

- مجلة شعر/شتاء 1962/دار مجلّة شعر/بيروت/لبنان.
- مجلّة "شعر"/العدد15 /دار مجلة شعر/بيروت/ لبنان/ سنة 1960.
- مجلة فصول/المجلد السادس عشر/العدد الثاني"الأفق الأدونيسي"/ الهيئة المصرية العامّة للكتاب/خريف 1997.
- مجلة فصول/ المجلد الرابع/العدد 03/ نيسان 1984.
- مجلة فصول/المجلد الرابع عشر/العدد الثاني /الهيئة المصرية العامّة للكتاب/صيف1995.

- مجلة عالم الفكر/المجلد السادس/العدد الثاني/ المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب/الكويت جويلية-أوت-سبتمبر 1975.
- مجلة عالم الفكر/المجلد 40/ العدد03 /المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت (2012).
- مجلّة الخطاب(دورية أكاديمية)/العدد الأوّل/منشورات مخبر تحليل الخطاب/جامعة تيزي وزو 2006.
- مجلة قراءات/ العدد الأول / منشورات المركز الجامعي معسكر/ أفريل/ 2008.
- مجلة ذاكرة الآداب/ العدد08/عدد خاص ببدر شاكر السيّاب/ العراق/1996.
- مجلة الفيصل/ العدد59/ السنة الخامسة/ مارس 1982.
- مجلة البلاغة وتحليل الخطاب/ مجلة فصلية علمية محكمة/ العدد01/ مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء/ المغرب/خريف 2012.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
إهداء	
شكر و تقدير	
مقدمة.....	أ-و
مدخل.....	12
الفصل الأول: مبادئ أدونيس الفكرية و منطلقاته النقدية	
الحداثة،قراءة في المصطلح.....	43
الحداثة في الثقافة الغربية.....	48
الحداثة عند أدونيس.....	51
الحداثة و التحديث.....	58
التراث و الحداثة.....	63
أوهام الحداثة.....	73
أثر الثقافة الأجنبية في حداثة أدونيس.....	74
الحداثة و النقد.....	79
الحداثة و الشعر.....	88
الفصل الثاني: الشعر و الشعرية بين وعي التنظير و مشروع التأسيس عند أدونيس	
معنى التجديد.....	103
الشعر الجديد بين الرفض و القبول.....	106
مفهوم الشعر عند أدونيس.....	114
رسالة الشعر عند أدونيس.....	122

مراحل الكتابة الشعرية عند أدونيس.....
-المرحلة الثورية 127
-المرحلة الصوفية 136
الموقف النقدي لأدونيس من تماهي الأجناس الأدبية و قصيدة النثر..
-تماهي الأجناس الأدبية 154
-قصيدة النثر 164
الفصل الثالث: الشعرية عند أدونيس ،قراءة في التجربة
التجربة الشعرية، نبذة عن المفهوم..... 176
أدونيس،قراءة جديدة للشعرية..... 180
تجربة البحث عن الرؤيا(شعرية الرؤيا)..... 195
الرؤيا الرومانسية..... 201
الرؤيا الثورية..... 202
الرؤيا الصوفية(السريالية)..... 207
تجربة تفجير اللغة(شعرية اللغة)..... 215
شعرية الغموض..... 228
شعرية التناص..... 232
شعرية الرمز و الأسطورة..... 240
تجربة التنويع في الإيقاع(شعرية الايقاع)..... 252
خاتمة..... 263
قائمة المصادر و المراجع..... 268
فهرس الموضوعات 289-288