وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر

كلية اللغات و الآداب و الفنون

قسم اللغة العربية و آدابها

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ليسانس

تخصص :أدب عربي

الموسومة بـ :

مفهوم الحداثة الشعرية عند أدونيس

من إعـــــداد الطالبتين :

- ***ياحي محمد .***
- ***مهداوي حنان .***

تحت إشراف الأستاذ:

أ. بغداد يوسف .

السنة الجامعية

2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي أنار لنا الدرب و سخر لنا الأسباب بما يكفي لقطف ثمار الجهد و الإجتهاد.

نتقدم بالشكر إلى الحبيبين الغاليين الوالدين الكريمين حفظهم الله و رعاهم كما نتقدم بالشكر الجزيل و عظيم التقدير لأستاذنا الفاضل " بغداد يوسف " الذي تفضل علينا بقبوله الإشراف عن هذا العمل، فكان له الأثر العظيم في إعداد و بناء هذه الدراسة محاولا بذلك إخراجها في أحسن صورة كما لا يسعنا في هذا المقام أيضا أن نتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة و الأدب العربي بجامعة مولاي الطاهر.

لكل الأصدقاء و زملاء الدراسة.

لكل من ساهم من قريب أو من بعيد في هذا البحث.

و لكل من قدم لنا يد العون و لو بالكلمة الطيبة.

لكم منا فائق الشكر التقدير.

محمد

حنان

الاهداء:

نهدي ثمرة هذا العمل المتواضع :

إلى من ترعى بعيناها وتكسو بحنانها وعطفها.

إلى أحب الناس إلى قلوبنا حفظها الله وأبقاها لنا تاجا فوق رؤوسنا

إلى.....أمي.

إلى قرة العين ومن أحسن التربية ولازال السند في الحياة،إلى..... أبي العزيز

.

إلى أجمل هدية أهدتني إياها أمي:

إخوتي و أخواتي أطال الله في أعمارهم ووفقهم لكل خير.

إلى الذين وقفوا بجانبنا فكانوا بمثابة سند لنا،فدعوا الله لنا أن يوفقنا في هذا العمل،وفي حياتنا.

إلى جميع زملائنا في الدفعة،إلى كلية الأدب العربي بجامعة سعيدة.إلى كل من ساعدنا طيلة إنجاز هذه الدراسة.

إلى كل هؤلاء نهدي هذا العمل المتواضع.

❖ ياحي محمد

❖ مهداوي حنان

منذ سالف العصور والشعراء يستخدمون الشعر و يمتطونه ليعبروا به عما تختلج نفوسهم ، وما يجدونه في أفئدتهم ، و لم يزل الأمر كذلك إلى يومنا هذا ، لكن الأمر لم يقف عند حدود التعبير به عن أحاسيس النفس و البوح بمشاعرها ، بل أصبح وسيلة من وسائل التنبؤ و الترقب والاستشراف ، و لمثل هذا ما ذهب " أدونيس " ، فأضحت غاية الشعر عنده تتجاوز إخراج ما في نفس الشاعر و التعبير عنه ، بل مطية يمتطيها ليجول بها في أفاق المستقبل ليستبق العلم بما سيكون و يكن أن يحدث .

كما لا يخفى على أي باحث في أي حقل من حقول المعرفة الدور الكبير الذي تؤديه المصطلحات في بناء العلوم و المعارف ، و التي يرتبط تطورها و ازدهارها بمدى توفر و دقة و عدم اضطراب المصطلحات الخاصة بها ، فالمصطلح هو الوسيلة الأساسية لتكوين و تنظيم و تقدم أي معرفة و لما وجدنا أن " أدونيس " من ابرز الشعراء الذين اكتسح مصطلح الحداثة شعره ، عنى العدية في الأسئلة التي كانت منطلقنا في هذه الدراسة ، و نواة فضولنا للشروع فيها ، و التي من ضمنها : ما مفهوم الشعر العام ؟ و ما خصائصه ؟ و فيما تجلت صور الحداثة في شعر " أدونيس " ؟ و بحثنا عن معرفة تطلعات أدونيس الاستشرافية و الحداثية التي اعتنقها و طبع بها شعره ، ولأجل معالجة هذه القضايا و غيرها مما يندرج ضمنها استوحينا موضوع بحثنا و الذي هو "مفهوم الحداثة الشعرية عند أدونيس " ..

و من اجل الإبانة و الإيضاح فأننا نشير إلى أننا ركزنا في دراستنا – في ظل الموضوع الذي حددناه – على قضية الحداثة الشعرية عند أدونيس في شعره .

إن أهمية دراستنا هذه و الغاية منها نرى أنهما تمكنان في محاولة البحث من الدواعي والأسباب التي جعلت الحداثة تنال تلك الخطوة البالغة في شعر أدونيس ، إلى حد اقترانه عنده بمفهوم الاستشراف ، و محاولة البحث عن توظيف مفهوم الحداثة في الشعر من خلال شعره ، وهو الأمر الذي لم يعهد من قبل .

و في السياق كنا نجد الكثير من الدراسات التي تطرقت إلى موضوع الحداثة و تداعياتها على الأدب بعامة و الشعر بخاصة و التي من أمثلتها : " التراث و الحداثة " للدكتور " محمد عابد الجابري " و كتاب " الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية " للدكتور " محمد عبد الواسع الحميري " و كتاب "جدل الحداثة في نقد الشعر العربي " لـ " خيرة خمر العين " ، إلا أننا – وبالنظر لكثرتها – لا نكاد نثقف منها أو من غيرها ما عني بدراسة الحداثة في شعر أدونيس بشكل حثيث و مفصل .

و كما هو الشأن مع كل بحث ، فقد اعتمدنا في بحثنا جملة من المصادر و المراجع مما رأيناه أنه ذات أهمية له ، بحيث تمده بالمعلومات التي يتطلبها و يكون لها فيه الأثر البارز ، و قد كان من أهم المصادر كتب أدونيس نفسه مثل " الثابت و المتحول " : بحث في الإبداع و الإتباع عند العرب " بأجزائه الأربعة و كتاب " الشعرية العربية " .... و من غير ما كتب اعتمدنا بعض المراجع التي نقتطف منها كتاب "الشعريات العربية – المفاهيم و الأنواع و الأنماط " لكاتبه سعد بوقلالة بالإضافة

إلى " قضايا في النقد و الشعر "ليوسف حسين بكار و نظرية " الحداثة في صناعة الشعر العربي" لكاتبه عبد العالي مجدوب و غيرها من المصادر و المراجع التي لا يسع حصرها إلا فهرستها في الختام .

و عن الخطة التي اعتمدناها لانجاز هذا البحث فقد جاءت من عناصر عديدة نذكرها على النحو التالي :

- مقدمة : وقد قدمنا فيها لهذا البحث فجعلناها الباب الرئيسي الذي يلج من خلاله القارئ ليعرف ما اشتمل عليه البحث و ما اعد لأجله
- مدخل : وقد اشتمل على ترجمة لادونيس و حديثا عن توجهاته النقدية و عن مفهوم الحداثة
- فصل أول : و قد جاءت مادته من أربعة مباحث و هي على التوالي : مفهوم الشعر العام , مفهوم الشعر العمودي مميزاته و خصائصه , مفهوم الشعر الحر , التجربة الشعرية عند ادونيس .
- فصل ثاني : وقد جاء من قراءة نقدية لكتاب الشعرية العربية و نموذج تطبيقي حول الحداثة في شعر ادونيس إضافة إلى أراء النقاد حول المشروع النقدي و الحداثي لأدونيس , ظواهر الاستشراف الادونيسي في القصيدة المعاصرة .
- ملحق : و قد جعلناه يضم تعريفا مطولا بأدونيس و معظم أثاره و مؤلفاته .
- خاتمة : وقد جاءت مشتملة على أهم النتائج و ابرز الاستخلاصات التي أمكننا التوصل إليها من خلال هذه الدراسة المتواضعة .

-**فهرس الموضوعات** : و هو كشاف البحث ؛ فقد أظهرنا فيه جميع العناصر الأساسية و الفرعية التي انبنى عليها البحث ، و شكلت تمفصلاته و عتباته المختلفة .

ولا بأس – و نحن بصدد التقديم لبحثنا – أن نعرج لذكر الجهد الذي بذل فيه ، لبلوغ الهدف المراد ، و المقصد المبتغى ، فقد بحثنا في البداية عن كل ما يمكنه أن يشكل مادة هذا البحث ، وعمدنا إلى جمع ما أمكننا و ما أتيح لنا من مصادر و مراجع كانت تبدو أنها تدور حول محور الدراسة التي طرقناها ، و لم نغفل مسالة بعض الأساتذة و الطلبة المشتغلين بمجال البحث العلمي عسانا نحظى بما تحت أيديهم من سندات معرفية ، أو بما لديهم من خبرات و تجارب علمية و بحثية ، و أغتنم هذا السياق لأنوه و أشيد بالإسهام العظيم الذي كان من طرف السيد الأستاذ المشرف – الذي أمدني بالكثير من الكتب الأدبية و النقدية التي أنجزت مواردها حيزا كبيرا من مادة هذا البحث.

و أما عن المنهج الذي اتبعناه لبناء دراستنا – فقد بدا لنا أن الاعتماد على منهج واحد و الارتكاز عليه لا يكون خادمة لجميع جوانب الدراسة و نواحيها ، فارتأينا إشراك عدة مناهج لتتكامل فيما بينها و تتكاتف لمعالجة مادة هذا البحث و تحقق الهدف المنتظر منه ، فلجأنا لتوظيف المنهج الوصفي ، و التاريخي ، و النفسي، و الأسلوبي ، و علم اللغة النصي ، و السيميائي ، و قد أشرنا إلى الداعي و الغرض من استحضارنا لهذه المناهج كلها ، ضمن عنصر من عناصر المدخل .

و كما أن لكل شيء سننا فإنه من سنن البحث أنه يثقل كاهل صاحبه ، و يضنيه ، و يرهقه صعودا إلى أن يحط رحله عند بلوغه منتهاه ، و لعان من جملة العقبات و الصعوبات التي اعترضت طريقنا و كانت تنهل من جهدنا و تسبب فوات الوقت عينا – صعوبة اختيار السندات و التفضيل بين

بعضها الذي يكون متناولا ذات الإشكال أو معالجة نفس القضية ؛ و نعني بذلك ما يتعلق بموضوع الحداثة و الشعرية ، يضاف إلى ذلك قلة الآثار التي تتحدث عن موضوع اللي في الأدب شعر ، دون أن نغفل تعدد السياقات و تباين المفاهيم و الرؤى في الأمر أو الموضوع الواحد ، ناهيك عن صعوبة التوفيق بين ما يتطلبه ما بحثنا ، و ما يحتاجه عملنا و التزاماتنا الأخرى من تفرغ و أدار.

و نحن نختم هذا التقديم نعرب عن رجائنا في أن نكون قد لا زمنا الصواب ، و أحسننا لكانت سؤال الجواب ، و نبرأ من كان منقصة و زللي ، و كل تقصير و خلل ، فنحن على النقص جبلنا ، و على غير الكمال طبعنا ، و نحمد الله أن وفقنا لهذا و أعاننا عليه ، وله الشكر على كان فضل و إنعام و توفيق ، فنسأله تعليمنا ما ينفعنا ، و نفعنا بما يعلمنا ، و الحمد لله رب العالمين .

سعيدة في : 2019/06/10

– ترجمة أدونيس :

أدونيس [1] شاعر سوري المولد ، لبناني النشأة ، اسمه الأصلي " علي أحمد سعيد أسبر "، ولد عام (1930م) في قرية (قصابين قضاء جبلة) ([2] . محافظة اللاذقية ، اتخذ اسم أدونيس كلقب له منذ عام (1948م) ، فاشتهر به ، درس في الجامعة اللبنانية ، و نال دكتوراه الدولة في الآداب عام (1973م) ، يعد ظاهرة متميزة في الشعر العربي ، بل أحد مهندسي القصيدة الحديثة[3].

-توجهات أدونيس النقدية :

معلوم أن لكل شاعر أو ناقلي ركيزة ما ، تحدد توجه و تبين مقصده، و هو ما يوضح المرمى الذي يرمي إليه ، و المسعى الذي ينشده من خلال العمل الذي يزاوله ، سواء أكان عمة شعرية أونقدية ، و أدونيس – باعتباره أحد المشتغلين في الميدان الشعري و النقدي كذلك – له توجهاته النقدية التي تميزه ، فهي تعكس فلسفته و مفهومه للفت عموما ، و للشعر خصوصا . فهو يعتمد في عملة النقدي على مفهومه للحداثة ؛ أي أنه حداثي التوجه في ممارساته النقدية ، و الإبداعية على السواء ، فهو يرتبط بكل ما فيه معنى التجدد ، و الخروج ، و التجاوز ، و التخطي ، و التحرر .

[1]هو رائد الحداثة العربية ، فهو يعتبر منظرها الأكبر و شاعرها الأكثر تجسيدا لها ، فيكره يتسم بالتجدد و ينأى عن النموذجية و التمطية ، و قد أجمع النقاد على دحر ما قدمه أدونيس من تأملات نظرية للكون الشعري ، و في رأينا أن دراسة أدونيس فكريا و إبداعية دراسة موضوعية ، ستجعل منه دوما ماده متجدد للانطلاق نحو الكشف عن الكثير من قضايا تطور الفكر وتحدده ، و الدرس الشعري و حداثته .

[2]قصابين : هي قرية الشاعر أدونيس ، تقع في شمال سوريا ، محاورة لمدينة جبلة في منطقة اللاذقية من ذكر اسمها في قصائده ، كما يبدو ذلك في ديوانه (مفرد بصيغة الجمع).

[3]ينظر :محمد بوزواوي ،قاموس : مصطلحات الأدب، (سلسلة قواميس المنار) ،دار مدني للطباعة و النشر و التوزيع، (د.م)، (د. ط)، 2003 م : ص 15. وينظر :هاني الخير،أدونيس : شاعر الدهشة و كثافة الكلمة، (موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث) ،دار فليتس للنشر،المدية - الجزائر،ط1، 2008 م : ص 7 - 10 .

بل « لا مراء في أن آراء أدونيس في ((الحداثة)) و الثورة و التجاوز ، و الهدم ، تصدر عن فكر ماركسي ، فالثورة التي يدعو إليها الفكر الماركسي (...) تناقض بكل تأكيد مع قيم الماضي بكل أشكالها ، دينية كانت أو ثقافية أو فنية ، أو اجتماعية . و يتأكد هذا من خلال تلك الاستشهادات التي يشير إليها أدونيس في عروضه لتلك القضايا ، فأراء لينين ، و ماركس ، و نيتشه يتردد صداها في كتبه »[1]، و يقول أدونيس عن مثل هذا في سياق آخر « تأثرت بالماركسية و نيتشه من حيث القول بفكرة التجاوز و التخطي »[2]

و لعل الأمر لم يقف عند حدود التأثر بأفكار الشخصيات و مبادئهم فحسب ، في « ثقافته أتاحت له التأثر بالنظريات الأدبية الغربية ، حيث انسرب إلى فكره شيء غير قليل من هذه الأفكار الغربية ، و بخاصة تجارب الحركة السوريالية التي تغطي مساحة غير قليلة من شعره »[3] ، ولا يوجد ما يؤكد هذا أكثر من قوله : « لم أتأثر بشاعر بعينه بل باتجاهات و مواقف و رؤى عامة . مثلا تأثرت بالحركة السوريالية كنظرة ، و السريالية هي التي قادتني إلى الصوفية (...) تأثرت بالفيلسوف اليوناني هيراقليطس و نظرته القائمة على الصيرورة و التطور المستمرين »[4] . كما تأثر أدونيس كذلك بفكرة البحث و التجريب باطلاعه على الشعر العالمي الحديث ، خصوصا الأمريكي و الفرنسي [5].

[1] مجلة عالم الفكر :الحداثة و التحديث في الشعر،المجلد 19 ،العدد 3، (أكتوبر،نوفمبر،ديسمبر)،وزارة الإعلام،الكويت، 1988م : ص 27. (بتصرف) . وينظر :محلة الرافد،دائرة الثقافة و الإعلام،الشارقة،العدد 157 ، (رمضان 1431 / سبتمبر 2010) : ص 147 .

[2] أدونيس، فاتحة لنهايات القرن،دار العودة،بيروت،ط 1، 1980 م : ص167.

[3] مجلة عالم الفكر : الحداثة و التحديث في الشعر ، المجلد 19 ، العدد 3 : ص 27.

[4] أدونيس ، فاتحة لنهايات القرن : ص 167 . (بتصرف).

[5] ينظر : نفسه : ص 167 .

ولن نبتعد كثيرا عن هذا المعنى ، فهناك كلاه آخر يصب فيه متحدثا عن مصادر ثقافة أدونيس يقول قائله : « و ثقافة أدونيس الواسعة واضحة في شعره (...) ، و هي ثقافة تضرب شرق و غربا ، وتتعمق قديما وحديثا ، تجمع بين الكتاب المقدس بمهدية القديم و الجديد ، و بين الأساطير الشرقية واليونانية و الشعر العربي على مدى تاريخه ، و الشعر الغربي الحديث ، و بين الثقافة الإسلامية والعقائد الشيعية الإمامية ، و الباطنية و القرمطية ، بل الهندية و الفارسية ، و كذلك الشيوعية الماركسية، و أخيرا الفلسفة الصوفية [1] .

إن تحل أدونيس من هذا الكم الوافر من الروافد ، هو ما جعل فهم أفكاره و رؤاه و آرائه أمر صعبا ، فتأوه « بأفكار الحركات الباطنية و المتصوفة باعتبارها طلائع التمرد و التغيير في مسار التاريخ

الثقافي العربي »[2] هو الذي أسهم في تشكيل و صنع توجهاته النقدية ، و أنتج العسر في نتاجاته الإبداعية كذلك ، و« لذا حفل شعره بأقنعة و رموز شديدة التعقيد، تستمد جذورها الأساسية من تلك الحركات المثيرة للجدل في التاريخ العربي » [3] . و بناء على هذا « فإن مفهومه للحداثة قد تشكل (...) من روافد متعددة ، من الشرق ، و الغرب ، و من حركات التمرد في التراث العربي» [4] و لذلك « ينبغي لمن يحاول أن يتبين الطريق إلى شعره و فلسفته الفنية أن يعلم هذه الحقيقة ، و أن يكون على ذكر

[1] د. إبراهيم محمد منصور : الشعر و التصوف : الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر (1945 - 1995)، دار الأمين للنشر و التوزيع ، (د.م)، (د. ط)، (د.ت) : ص 119 . (بتصرف). و ينظر : أمجد ريان ، صلاح فضل و الشعرية العربية ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، (د. ط) ، 2000 م : ص 101 .

[2] مجلة عالم الفكر : الحداثة و التحديث في الشعر ، المجلد 19 ، العدد 3 : ص 27.

[3] نفسه : ص 27.

[4] نفسه : ص 27. (بتصرف).

بأهمية الثقافة المتنوعة لفهم هذا الشاعر ، لأنه هو نفسه قد ملأ جوفه بهذه الروافد كلها ، فلا مندوحة عن النبش تحت الأرض لمعرفة هذه الأصول و الروافد »[1].

و من خلال ما تقدم ، بات واضحا أن توجهات أدونيس النقدية ترجع و تستند إلى الكثير من الروافد و المشارب المتعددة و المختلفة في الآن ذاته ، فهي متعدد و متداخلة و متشابكة ، يفضي تعددها و تشابكها و تداخلها إلى غموض ما يطرحه أحيانا ، و إمام ما يقوله شعرا أحيانا أخرى ، فيصعب بذلك فهم ما يقصد، و يشعر لذلك إدراك ما يريد ، و ما من طريق لتجاوز شيء من ذلك إلا بمعرفة الأصول و المرجعيات التي كانت السبب في تنشئة شخصيته الإبداعية و تكوين ذاته النقدية.

– مفهوم أدونيس للحداثة :

بداية لا يمكن الحديث عن الحداثة – خصوصا تلك المتعلقة بالشعر – إلا و يحضر إلى ذهننا أحد كبار المنظرين لها ، و الذي طالما ارتبط اسمه بما أو بمفهومها ، وهو : أدونيس ، الشاعر الحداثي الكبير . و مما لا يعد بالغريب أن نحد مفهوما أدونيسيا للحداثة ، بل إن وجود ذلك أمر متوقع وطبيعي جدة ،كيف لا و هو من أبرز من تبنوها ، و دعوا إليها ، و ظهرت جلية في نتاجاتهم الإبداعية و حتى النقدية .

[1]د. إبراهيم محمد منصور :الشعر و التصوف : الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر : ص 219 - 220.

إن الحديث عن مفهوم الحداثة عند أدونيس – لا بد أن يسبقه عرض يسير لمفهوم الحداثة في إطار نظري عام فـ « الحداثةModernisme بالمعنى العام تشير إلى الجدة ، و إلى مواكبة العصر في مجالات الفكر ، و العمل لا سيما في قول الإبداع الأدبي ، و الفكري ، و الفني . أو هي الإتيان بالشيء الذي لم يؤت بمثله من قبلك ، و التحرر من إسار المحاكاة ، و النقل ، و الاقتباس ، و اجترار القديم ، وغالبا ما توضع الحداثة مقابل النزعة التراثية ، و لطالما طرحت إشكالية العلاقة بين الحداثة ، والتراث»[1].

و التعريف الذي سبق إيراده – ليس التعريف الوحيد للحداثة ، و لا هو التعريف الجامع المانع لها ، لأن الحداثة حداثات ، و«لا يخفى أن التعاريف التي وضعت لمفهوم ((الحداثة)) تعددت و تنوعت ؛ فقد عرفها بعضهم بكونها حقبة تاريخية متواصلة ابتدأت في أقطار الغرب ، ثم انتقلت آثارها إلى العالم بأسره ، مع اختلافهم في تحديد مدة هذه الحقبة ؛ فمنهم من قال أنها تمتد على مدى خمسة قرون كاملة ، بدءا من القرن السادس عشر بفضل حركة النهضة و حركة الإصلاح الديني ، ثم حركة الأنوار و الثورة الفرنسية ، تليهما الثورة الصناعية ، فالثورة التقانية ، ثم الثورة المعلوماتية ؛ و منهم من جعل هذه الحقبة التاريخية أدنى من ذلك ، حتى نزل بها إلى قرنين فقط» [2].

إن حصر جميع تعاريف الحداثة و مفهوم تها ليس أمر هينة ، ثم إن المقام ليس مقامه ، لكن من الممكن الإلماح إلى بعض المفاهيم اليسيرة الموجزة ، « فمن قائل إن الحداثة هي ((النهوض بأسباب العقل والتقدم و التحرر)) ؛ و من قائل إنها ((ممارسة السيادات الثلاث عن طريق العلم و التقنية : السيادة

[1] محمد بوزواوي ، قاموس : مصطلحات الأدب : ص 104 - 105.
[2] طه عبد الرحمان ، روح الحداثة : المدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلامية ، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء، المغرب ، ط1، 2006 م : ص 23.

على الطبيعة ، و السيادة على المجتمع و السيادة على الذات)) ؛ بل نجد منهم من يقرها على صفة واحدة ، فيقول إنها ((قطع الصلة بالتراث)) أو إنما ((طلب الجديد)) أو إنما ((محو القدسية من العالم)) أو إنما ((العقلنة)) أو إنها ((الديمقراطية)) أو إنها ((حقوق الإنسان)) أو ((قطع الصلة بالدين)) أو إنها ((العلمانية)) ؛ و أمام هذا التعدد و التردد في تعاريف الحداثة ، لا عجب أن يقال كذلك إنما((مشروع غير مكتمل))[1]،وهذا الوصف أو الموقف الأخير هو الفيلسوف الألماني

" يورغن هابرماس Jurgen HABERMAS" على العموم ، فإن هذا الرحيق المجموع من حقول تعاريف الحداثة، يمكنه أن يغنينا ويكفينا عناء الطواف على الكم الهائل من الكتب التي عنيت بموضوع الحداثة تنظيرا أو نقدا أو كليهما معا.

أما بالنسبة لأدونيس فلابد أن نشير- قبل كل شيء – أنه يقر بأن تعرفه إلى الحداثة الشعرية لم يكن إلا باطلاعه على النتاج الغربي وهو ما تضمنه قوله : « أحب هنا أن أعترف بأنني كنت بين من أخذوا بثقافة الغرب . غير أنني كنت، كذلك ،بين الأوائل الذين ما لبثوا أن تجاوزوا ذلك، وقد تسلحوا بوعي و مفهومات تمكنهم من أن يعيدوا قراءة موروثهم بنظرة جديدة ، و أن يحققوا استقلالهم الثقافي الذاتي . وفي هذا الإطار أحب أن أعترف أيضا أني لم أتعرف على الحداثة الشعرية العربية ،من داخل النظام الثقافي العربي السائد، وأجهزته المعرفية . فقراءة بودلير هي التي غيرت معرفتي بأبي نواس،و كشفت لي عن شعريته وحداثته . وقراءة مالارميه هي التي أوضحت لي أسرار اللغة الشعرية وأبعادها الحديثة عند أبي تمام .و قراءة رامبو و نرفال وبريتون هي التي قادتني إلى اكتشاف التجربة الصوفية- بفرادتها وبهائها .

[1]طه عبد الرحمان،روح الحداثة : المدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلامية : ص 23.

وقراءة النقد الحديث هي التي دلتني على حداثة النظر النقدي عند الجرجاني،خصوصا في كل ما يتعلق بالشعرية وخاصيتها اللغوية – التعبيرية».[1]

أما عن مفهومه للحداثة فيمكن أن نجده في غير ما موضع من المواضع التي ينظر فيها للقضايا التي تشغله ،فنجده يشير إليها حين يقول : « إن القصيدة أو المسرحية أو القصة التي يحتاج إليها الجمهور العربي،ليست تلك التي تسليه ، أو تقدم له مادة استهلاكية،ليست تلك التي تسايره في

حياته الجارية،و إنما هي التي تعارض هذه الحياة، أي تصدمه : تخرجه من سباته،تفرغه من موروثه، وتقذفه خارج نفسه.

إنها التي تحابه السياسة و مؤسساتها ، الدين و مؤسساته ، العائلة و مؤسساتها ، التراث و مؤسساته ، و بنية المجتمع القائم كلها بجميع مظاهرها و مؤسساتها ، و ذلك من أجل تقديمه كلها ، أي من أجل خلق الإنسان العربي الجديد ... ، يلزمنا تحطيم الموروث الثابت ، فهنا يكمن العدو الأول للثورة والإنسان[2]. و يعبر عنها في موضع آخر عندما يرى أن الأدب الحق هو الذي يعبر عن الحياة . و هو يقصد – لا محالة – تلك الحياة التي يعايشها الأديب و يباشرها بمسمعه و مرآه و يعاينها معاينة شخصية .

غير أنه يرى أن هذا الأدب العربي تواجهه مشاكل عدة ، و تحول دون أن يكون تعبيرا للحياة كما ينتظر منه ، و هو يجملها في أمور يراها أعقد تلك المشاكل ، و هي مشكلة الجنس ، و مشكلة

[1] أدونيس،الشعرية العربية : (محاضرات ألقيت في الكوليج دو. فرانس،باريس،أيار 1984) ،دار الآداب،بيروت،ط 2، 1989 : ص 86 - 87.

[2] أدونيس ، زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ، ط3، 1983 م : ص 76 . نقلا عن : محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلي ، الحداثة في العالم العربي : دراسة عقدية (دكتوراه) ، مج 1، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، الرياض ، 1414 ه : ص 141.

الله – كما يراها هو – و كذا مشكلة القيم و التراث و الحضارة[1] . و في هذا ما معناه أن الأدب ليكون حداثيا في تعبيره عن الحياة ، يجب أن يكون متحررة من كل ما يعوق وظيفته ؛ من مشاكل وقيود و ضوابط ، و أن تكون له الجرأة على أن يتجاوز أو يتمرد أو يخرج عن كل ما من شأنه أن يجعله معاقة ، و محصورة ، و مقننا ، و محدد بشكل أو بآخر .

و في هذا إشارة إلى ضرورة امتلاك السلطة الذاتية حتى يتأتى الخلق و الإبداع ، و ما من سبيل إلى تحقيق ذلك إلا بقتل الله – بحسب رأيه – و يقرر هذا قوله : « (...) بناء عالم جديد يقتضي قتل الله نفسه ، مبدأ العالم القديم ، بتعبير آخر ، لا يمكن الارتفاع إلى مستوى الله إلا بأن تخدم صورة العالم الراهن، و قتل الله نفسه ، مبدأ هذه الصورة هو الذي يسمح لنا بخلق عالم آخر، ذلك أن الإنسان لا يقدر أن يخلق إلا إذا كانت له سلطته الكاملة ، و لا تكون له هذه السلطة إلا إذا قتل الكائن الذي سلبه إياها ، أعني الله » [2].

[1] ينظر :نفسية : ص 708 .

[2] أدونيس ، الثابت والمتحول : بحث في الإبداع و الإتباع عند العرب ، تأصيل الأصول ، دار العودة ، بيروت ، ط 2، 1979 م، ج 2 : ص 113. (بتصرف).

غير أن أدونيس يعترف بمدى صعوبة القبض على حقيقة الحداثة و عدم يسره ، فيرى بأنها إشكالية معقدة خصوصا في المجتمع العربي ، لكنه يبادر محاولا التبسيط لفهمه من خلال تقسيمه لها إلى ثلاثة أنواع يذكرها في قوله : « علمية ، تعني الحداثة إعادة النظر المستمرة في معرفة الطبيعة للسيطرة عليها ، و تعميق هذه المعرفة و تحسينها باطراد .

ثوريا ، تعني الحداثة نشوء حركات و نظريات و أفكار جديدة ، و مؤسسات و أنظمة جديدة تؤدي إلى زوال البنى التقليدية القديمة في المجتمع و قيام بني جديدة . و تعني الحداثة فنيا ،تساؤلا جذريا يستكشف اللغة الشعرية و يستقصيها ، و افتتاح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية . و ابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل . و شرط هذا كله الصدور عن نظرة شخصية فريدة للإنسان و الكون .

تشترك مستويات الحداثة هنا ، مبدئية ، بأنواعها الثلاثة ، في خصيصة هي أن الحداثة رؤيا جديدة، و هي ، جوهرية رؤيا تساؤل و احتجاج : تساؤل حول الممكن ، و احتجاج على السائد . فلحظة الحداثة هي لحظة التوتر أي التناقض و التصادم بين البني السائدة في المجتمع»[1] « و الحداثة تعني عنده التمرد الدائم على ما هو سائد و إتباعي، و توكيد على الفرادة و الخصوصية »[2] . و في هذا ما يدل على أن أدونيس لا يؤمن بالنظرة السابقة الثابتة للأشياء ، بل يرى ضرورة اتسامها بالتجدد ، وحقيقتها تتجلى في طرح التساؤل باستمرار حول الممكن الذي يمثل التغير ، و الاعتراض بالاحتجاج

[1] أدونيس ، فاتحة لنهايات القرن : ص 320 - 321
[2] مجلة عالم الفكر : الحداثة و التحديث في الشعر ، المجلد 19 ، العدد 3 : ص 99.

على السائد الذي يمثل الجمود و الثبات . فالتغير المستمر و الدائم هو المنشود ، « و باختصار أن علم الجمال ، ليس علم جمال الثابت ، و إنما هو علم جمال المتغير » [1] .

إن « البحث عن الحداثة و الجدة كان و ما يزال كتم أدونيس الأساس . و قد عبر عن هذا الهم ، في شعره ، بطرق متعددة . الحداثة عنده تعني الصراع الدائم ، و الإبداع دون حماية أو توقف . أي أن

[1] أدونيس ، الثابت والمتحول : بحث في الإبداع و الإتباع عند العرب ، صدمة الحداثة و سلطة الموروث الشعري ، دار الساقي ، (د. ط)، (د.ت)، ج 4 : ص 267.

الاتجاه يجب أن يكون نحو الآتي »[1] ، وفي ذات السياق تقول الأديبة زوج أدونيس " خالدة سعيد " : « لا تستريح القصيدة عند أدونيس في شكل مستقر ، فقصائده تاريخ من البحث و التجاوز و إعادة النظر . و الحداثة عنده ليست شكلا يبلغه الشعر، بل مشروع تصور جديد للكون . و ينهض الشاعر بمشروعه الكبير مستندة إلى رؤية معرفية متكاملة للإبداع، و دوره في التاريخ و موقعه من العالم »[2] .

ولا نجد أدل ما يثبت هذا التقرير – في هذا المقام – من نماذج شعرية نعثر عليها هنا و هناك في آثاره الشعرية ، فنجده يقول :

« سيدتي أنا اسمي التجدد

أنا اسمي الغد

الغد الذي يقترب – الغد الذي يبتعد » [3] .

و يقول :

« أسير في الدرب التي توصل الله

إلى الستائر المسدلة

لعلني أقدر أن أبدله »[1] .

---

[1] مجلة عالم الفكر : الحداثة و التحديث في الشعر ، المجلد 19 ، العدد 3 : ص 101 .

[2] هاني الخير ، أدونيس : شاعر الدهشة و كثافة الكلمة ، دار فليتس للنشر و التوزيع ، المدية - الجزائر ، ط1، 2008 م : ص 15.

[3] أدونيس ، أوراق في الريح ((صياغة نهائية)) ، منشورات دار الآداب ، بيروت ، (ط. ج) ، 1988 م : ص 60.

و يقول كذلك :

« **كل العالم في جديد**

حين أريد »[2].

ويقول أيضا:

«أتجه نحو البعيد و البعيد يبقى. هكذا لا أصل،و لكنني أضيء. إنني بعيد والبعيد وطني».[3]

و في موضع آخر نجد أدونيس يلخص كلامه عن الحداثة نقدا و تنظير في ست نقاط، «و في هذا الصدد أقول النقاط التالية :

أولا: ليست الحداثة في ذاتها قيمة إيجابية. فقد تكون الحداثة انحطاط و رداءة.

ثانيا: الحداثة مجرد سمة.

ثالثا: مشكلة الحداثة كما بحثتها أنا شخصيا، عدت إلى تاريخيتها في النقد العربي القديم و استفدت طبعا من تاريخيتها في النقد العربي .

رابعا: تتركز أهمية الحداثة في كونها حساسية حادة بالحاضر و انقطاع عن التقليدي .

خامسا: الحداثة علاقات مغايرة بين المفردة والمفردة، على مستوى اللغة، بين اللغة و العالم، و بين الشاعر و العالم.

---

[1]أدونيس ، الأعمال الشعرية (1) : أغاني مهيار الدمشقي و قصائد أخرى ، دار المدى للثقافة و النشر ، (سوريا - دمشق ، بيروت - لبنان)، (د.ط)، 1996م : ص 99.

[2]نفسه : ص 101

[3]أدونيس ، الأعمال الشعرية (1) : أغاني مهيار الدمشقي و قصائد أخرى : ص 215 .

سادسا: إذا قومنا النتاج الشعري العربي الراهن استنادا إلى ما تقدم ، فإن هذا الشعر لا يزال بعيدا عن الدخول في الحداثة ، خصوصا أن الحداثة انفتاح على مجهول ما ، يحيل دائما من مجهول ، إلى مجهول آخر لا ينتهي . و الشعر العربي المسمى حديثا اليوم هو في معظمه لا يحيل إلا إلى المعلوم . و بهذا المعنى لا يزال بعيدا عن الحداثة»[1] ، و مفاد هذا القول بحسب أدونيس أن الحداثة الحقة هي التي تفضي إلى شيء مجهول بديمومة و استمرار ولا يجب أن تنشغل بإبراز المعلوم و عرضه و تقديمه .

لذا – و مواصلة للكلام السابق – فإننا نجد أدونيس يحصر أهمية النص الشعري الإبداعي و حداثته في ثلاثة أمور إذ يقول : « النص الحديث حتى يكون مهما بالنسبة إلى ينبغي أن يحقق ثلاثة أمور أساسية هي :

الأول: أن ألمس فيه (أي في النص) شيئا لا أعرفه في الشعر الذي قرأته سابقا ، بمعنى أن يضعني هذا النص أمام المجهول .

الثاني: هو أن يكون هذا المجهول الذي يضعني أمامه محققا قطيعة معرفية و جمالية مع الماضي التقليدي.

الثالث: هو أن ينقل إلى هذا الذي قلته بلغة شعرية جديدة .

النص الذي يستوفي هذا الأمور أعتبره في رأيي نصة أساسية و مهما في إضافته و حداثته الإبداعية . وهو بالضرورة يتكامل مع القامة الإبداعية الحضارية لتراثنا العظيم »[2] .

[1] أسامة إسبر ،أدونيس : الحوارات الكاملة (2) ، (1981 - 1986) ،بدايات للنشر و التوزيع، (جبلة - سوريا) ،ط1، 2010 م : ص 111.

[2] أسامة إسبر ، أدونيس : الحوارات الكاملة (2) : ص 104 .

و كما أن لأدونيس منطقه الخاص في الحكم على حداثة النص أو الأثر المبدع ، فإن له كذلك منظاره الشخصي الذي يفاضل به بين شاعر – يراه أكثر خلقا و تحديثا – و شاعر آخر ، و يتضح ذلك عندما يصرح : « أميز بين نوعين من الشعراء : الأول يمكن وصفه بأن اللغة هي التي تكتبه ، و هو من يكون قابلا ، يتبنى الموروث بمفهوماته و قيمه ، و طرائق تعبيره. لا يطرح حولها أي سؤال.و لا يثير أي اعتراض.

و الثاني يمكن وصفه بأنه هو الذي يكتب اللغة – يحاول أن يقول شيئا لم تقله ، بطرق لم يألفها ، فهو يتساءل دائما ، و يبحث . و هذا الثاني هو من يمكن القول عنه بأنه يغير طرق الكتابة ، و يمارسها في الوقت نفسه قراءة مغايرة لنتاج الماضي. و هو ، في ذلك ، يغير الرؤية السائدة للعالم عبر الشعر . و هنا ينحصر الدور التعبيري للشعر: فيما يغير الشاعر أشكال التعبير ، يغير طرق الإدراك و الرؤية في العلاقة بالأشياء و الزمن » [1].

و يرى أدونيس أن الحداثة تتحقق بتجربة جديدة و رؤيا مغايرة و خروج عن الأصل ، فهي كما يراها « تجربة و رؤيا ، و التي تفترض نشوء حقائق عن الإنسان و العالم ، جديدة لم يعرفها القدم ، ليست بحسب هذا التنظير نقدا للقديم الأصلي و حسب ، و إنما هي خروج عليه . بتعبير آخر ،

يتضمن القول بالحداثة القول بما لم يكن معروفة في الماضي. الحديث من هذه الناحية ، يكشف عن نقص ما، أو عن فراغ ما في القديم . و الحداثة ، إذن ، خروج على الأصول » [2] .

[1] أدونيس ، كلام البدايات ، دار الآداب ، بيروت ، ط1، 1989 م : ص 166.
[2] أدونيس ، الشعرية العربية : (محاضرات ألقيت في الكوليج دو . فرانس ، باريس ، أيار 1984) : ص 83.

إن مفهوم الحداثة عند أدونيس ليس مقتصرة على الشعر ، بل يعدوه ليكون أكثر شمولا وإلماما ؛ فهو يؤمن « أن مسألية الحداثة الشعرية في المجتمع العربي ، تتجاوز حدود الشعر بحصر المعنى ، وتشير إلى أزمة ثقافية عامة هي ، بمعنى ما ، أزمة هوية »[1]. و لهذا « فإن مفهوم الحداثة الأدونيسية تتشكل في نهاية المطاف من روافد متعددة من الشرق ، و الغرب ، و من حركات التمرد في التراث العربي ، تنصهر كلها جميعا في أتون واحد لتصبح بالتالي عنده إشكالية عربية »[2] .

إن جمع شتات الحداثة الأدونيسية ليس أمرا هينا ، فحقولها تكاد تكتسح نتاجاته كلها ، الإبداعية منها و النقدية ، و غاية ما كنا نحاوله هو أن نعطي ومضة خاطفة علها تضيء لتكشف عن مفهوم الحداثة عند أدونيس ، و الحديث عنها عنده يطول ، و ربما لم يكن لذلك الوقت الوفير ولا الورق الكثير ، لكن مختصر القول عن مفهوم الحداثة لديه هي : أما ذلك البحث اللامنته عن المجهول الذي لم يسبق له أن غرف أو اكتشف . وما من سبيل لكشفه و التعرف إليه و السبق له إلا بالتجاوز و الحرق و التجريب و الاستشراف ، و التطلع إليه على الدوام ، والبحث عنه في ثنايا المستقبل ، فهي ذلك الترقب الذائب و الأبدي لاكتشاف جدير ما ، في أي جانب من جوانب الحياة .

[1] نفسه ، ص 81.
[2] مجلة عالم الفكر : الحداثة و التحديث في الشعر ، المجلد 19 ، العدد 3 : ص 27.

المبحث الأول : مفهوم الشعر العام

أولا: المفهوم اللغوي: يعرف الشعر في معناه اللغوي على أنه كلام موزون ومقفى وهو الكلام الدال على معنى معين والموزون بطريقة مقفية وهو مأخوذ من كلمة الشعور، أي الإحساس والمشاعر التي تحتوي على كلمات وألفاظ تعبيرية وتخيلية تعطي إيحاء للقارئ عن طبيعة ما يقرأ. [1]

ب–الاصطلاحي: هو كلام موزون يستخدم الصفات والجماليات ولشرح موضوع معين بصورة غير مباشرة، عن طريق سرد مجموعة الألفاظ المرتبة على وزن وقافية معينة، يعطيه سمة غنائية.

وهو كما عرفه ابن خلدون: كلام مفصل لقطع متساوية في الوزن ومتحدة في الحرف الأخير من كل قطعة، تسمى كل منها بيتا، والحرف الأخير هو القافية الموحدة للبيت، حيث ينفرد كل بيت بإفادته في تراكيبه، ويكون مستقلا عما ورد قبله وما ورد بعده.

ولقد تعددت مفاهيم الشعر عن نقادنا القدماء، فمنهم من كان ينظر إليه على أنه تألف للفظ والمعنى معا مع القافية والوزن الذين يكملان كيان القصيدة وبنائها، فالجاحظ مثلا يرى أن الشأن في اختبار اللفظ وتخيره والاعتناء به لأنه المعنى، وإن كان قد أشار إلى أنه متاح وبإمكان أي شخص عن يعرفه لكن مكمن الإبداء في إلباس المعنى اللفظ المناسب الذي يعمق من قيمة النص في نفس المتلقي، وأشار أيضاً إلى عدم إمكانية ترجمة الشعر أوحلّه إلى قطعة نثرية، لأن عقده سينفرط ويسقط موضع التعجب فيه الذي هو الوزن، لذلك نجد أن الجاحظ على الرغم من أن ما أشار إليه فهم على أساس تحيّزه للفظ دون المعنى في حين أن العناية باللفظ وتخيّره وحسن اختياره تكون إضاءة للمعنى،أما ابن طباطبا فوجد أن

[1] سعيد بوقلاقة– الشعريات العربية – المفاهيم والأنواع والأنماط – منشورات بونة للبحوث والدراسة 2007.

الشعر كلام منظوم يختلف عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم. فالشعر له خصوصية عن النثر لما يحويه من ألفاظ ومعان ووزن وطريقة بنائه تختلف عن طريقة بناء النص النثري،وقد أشار إلى قضية مهمة مفادها أن على الشاعر أن يراجع نصه بين الحين والآخر ويفتش فيها ويعدل ويبدل ويهذب ويشذب حتى يصل إلى الوحدة العضوية التي تصل بالنص إلى الانسجام والاعتدال الذي بالتالي يقضي إلى اللذة من سما النص الشعري، وأنه بالإمكان إذا وصل الشاعر في نصه إلى هذه الوحدة أن تحل القصيدة لتصبح قطعة نثرية لأنه يرى أن الشعر رسائل مقصودة والرسائل شعر محلول وقد أشار الناشئ الأكبر إلى تعريف للشعر نقله لنا أبوحيان التوحيدي في كتابه البصائر والذخائر فقد ذكر أن الشعر يتطلب من الشاعر براعة ومهارة خاصة نظراً لما يحققه من مهمات فهو وسيلته لاستفتاح المغلق، أما قدامة بن جعفر فقد انقسم الشعر عنده إلى خمسة أقسام:[1]

- علم العروض ووزنه.
- علم قوافي الشعر ومقاطعه.
- علم غريبه ولغته.
- علم معانيه و المقصد به.
- علم جيده من رديئه.

يقول قدامة في كتابه نقد الشعر: " فأما عن علم جيد الشعر من رديئة، فإن الناس يخبطون في ذلك منذ تفقهوا في العلم، فقليلاً ما يصيبون.ولما وجدت الأمر على ذلك، تبينت أن الكلام في هذا الأمر أخص

[1] محمود درويش – حصار لمدائح البحر – الدار العربية للنشر والتوزيع – عمان الأردن 1986 – ص124.

بالشعر من سائر الأسباب الأخرى، وأن الناس قد قصروا في وضع كتاب فيه، رأيت أن أتكلم في ذلك بما يبلغه الوسع، كما أشار إلى أن الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى وهو بذلك قد جمع أركان القول الشعري مجتمعه والتي هي (اللفظ والمعنى والوزن والقافية) وهذه الأركان تأتلف مع بعضها لتكوّن النص الشعري ويكون الشاعر في اختياره لهذه الأركان مراعياً لهذه الائتلافات أوالانسجام بينها ونلاحظ أيضاً أن قدامة قد يكون اختلف قليلاً عن غيره من النقاد في مفهومه للشعر لأنه وضع القافية ركناً أساسيا من أركان قول الشعر ,تلك القافية التي لم يكن ابن طباطبا يعدّها كذلك لأنه يرى أن الشاعر المطبوع مستغن عن العروض , ونجد أيضاً أن قدامة أشار إلى قضية وأشار أيضا أن على الشاعر إذا أراد أن يصل بنصه إلى غاية الجودة ينبغي عليه أن يجوّد في اختياراته وأن يبتعد عن كل ما من شأنه أن يصل بنصه إلى غاية الرداءة , وقد وضع قدامة بن جعفر الوصف والتشبيه غرضين قائمين بنفسيهما خلاف غيره من النقاد اللذين لم يكونوا يعدون الوصف والتشبيه غرضين إنما يأتيان عرض القصائد.

ثانيا: مفهوم الشعر العمودي:[1]

الشعر العمودي عامة مصطلح يطلق على احد أنواع الشعر وهو أساس الشعر العربي، وأقدم أنواعه المعروفة ويعرف أيضا بالشعر الموزون ويعتمد الشعراء على قواعد معينة عند نظمهم لقصائد الشعر العمودي، إذا يتألف الشعر العمودي من مجموعة أبيات شعرية بالقافية نفسها، ويخضع لقواعد العروض التي وضعها الخليل بن احمد الفراهيدي، ويتكون كل بيت من شطرين الأول يعرف بالصدر والشطر الثاني يعرف بالعجز.

[1] علي احمد سعيد (أدونيس)، دار العودة، بيروت الطبعة الثانية 1975 ص107-108

ويخضع هذا الشعر في كتاباته لقواعد الخليل بن احمد الفراهيدي، وهي قوانين علم العروض الذي يهتمّ بوزن الشعر وقافيته، ويعطيه الجزالة ويحببه للسمع، وحافظ على أصالته، والشعر العمودي من أجمل أنواع الشعر، وهو مقفّى وموزونٌ، ويتحدث غالباً عن فحوى الموضوع والمعنى، ممّا يجعله مؤثراً في سامعه، يعطيه مساحةً واسعةً للتخيل والتصوير، وهو يسير على أربعة أسس، هي: اللفظ، والمعنى، والوزن، والقافية.

ب- مميزات وخصائص الشعر العمودي:

للشعر العمودي ميزات وخصائص معينة يجب الالتزام بها وإلا أصبح من أنواع الشعر الحر، وهذه الميزات هي :

- **توحيد الوزن** :يتميز الشعر العمودي بالوزن المحدد خلال القصيدة إذ يعتمد الشاعر على واحد أواثنين من البحور الشعرية الستة عشر لنظم القصيدة، وهذه البحور هي: المتدارَك ،والوافر، والمجتثّ، والمضارِع، والخفيف، والكامل، والمنسرِح، والسّريع، والرَّجَز، والهَزَج، والرَّمَل، والمقتَضَب، والمدِيد، والطّويل، والبَسيط، والمتقارِب.
- **القافية الموحدة** :تنتهي جميع أبيات الشعر العمودي بقافية واحدة، والقافية هي آخر حرف ساكن أوأقرب ساكن، كأن تنتهي القصيدة كلها بحرف السين أو الميم، وتعرف القصيدة أحيانًا باسم قافيتها مثل نونية ابن زيدون أو سينية البحتري وهكذا.
- **ترابط أبيات القصيدة** :إذ يتميز الشعر العمودي بترابط أبيات القصيدة من حيث المضمون والعاطفة والأفكار، وقد تتضمن القصيدة أبيات غزل ثم مدح ثم رثاء لكن ضمن تسلسل وترابط واضح.

- **اختيار اللغة العربية الفصحى** :تتميز قصائد الشعر العمودي بأنها بلغة عربية فصيحة تتضمن مجموعة من المصطلحات والمفردات العربية والصور الشعرية المتعددة والتشبيهات كما يمكن استخدام الاستعارة والكناية بأسلوب شيق ومميز.
- **دقة انتقاء الألفاظ** :يتميز الشعر العمودي باختيار ألفاظ القصيدة بدقة متناهية واستخدامها بما يتناسب مع موضوع القصيدة.
- **صدق العاطفة** :تظهر العاطفة واضحة في الشعر العمودي من البيت الأول وتتزايد في أبياتها الأخرى.
- **تعدد المواضيع** :يتميز الشعر العمودي بتعدد المواضيع المطروحة، فرغم سلاسة ترابطها فقد ينتقل الشاعر بطريقة سلسة من موضوع إلى آخر.
- **استخدام الأساليب البلاغية** :تكمن صعوبة الشعر العمودي وجماليته في استخدام أساليب البلاغة المتنوعة ضمن مفردات متنوعة فقد يصعب أحيانًا إدراك المعنى المقصود في أبيات القصيدة فتتعدد التفسيرات حول المعنى المطلوب.
- **الطول** :غالبًا تتميز قصائد الشعر العمودي بالطول لذلك يجري تقسيمها عادةً لتسهيل حفظها[1].
- **استخدام قواعد النحو استخدامًا صحيحًا** :الشعر العربي العمودي واحد من أهم مراجع اللغة العربية بعد القرآن الكريم –ما كتب منه في العقود الأولى تحديدًا– لذلك فإن قواعد النحو تستخدم خلاله بطريقة صحيحة وهذا يستدعي معرفة الشاعر بقواعد اللغة العربية بشكل صحيح.

ج– عمود الشعر:[1]

[1] علي احمد سعيد (أدونيس)، دار العودة، بيروت الطبعة الثانية 1975 ص107-108

مصطلح نقدي يعني طريقة العرب القدماء في نظم الشعر. وقد نشأ هذا المصطلح نتيجة للحركة النقدية التي دارت حول مذهب الشاعر أبي تمام. ففي بداية عصر التدوين، أخذ الرواة يجمعون الأشعار والأخبار العربية القديمة ويضمونها لمؤلفاتهم، ولا يلقون بالاً للشعر المحدث وإن كان جيدًا. وقد غذَّى هذا الاتجاه جماعة من النقاد الأوائل أمثال أبي عمرو بن العلاء، والأصمعي، وابن الأعرابي. وفي العصر العباسي الأول ظهرت حركة شعرية جديدة تزعمها بشار بن برد و أبونواس ومسلم بن الوليد، تدعو إلى مواكبة الشعر لمتطلبات العصر، وعدم إغفال المستجدات التي طرأت على الحياة العربية نتيجة لدخول كثير من الأمم المختلفة في الإسلام.

ومن بين ما حاوله هؤلاء الشعراء التجديد في أسلوب القصيدة وذلك بتضمينها كثيرًا من العناصر التي عُرفت بعد ذلك باسم البديع. وعندما جاء أبو تمام (ت231هـ) اهتم كثيرًا بالبديع وحرص على ألا يخلي شعره منه حتى آل به الأمر إلى أن أصبح زعيمًا للحركة الشعرية الجديدة. وكان يعاصر أبي تمام شاعر مشهور هو أبو عبادة البحتري (ت284هـ)، ولكنه كان يسير على نهج القدماء ويترسم خطاهم. سُمع مصطلح عمود الشعر لأول مرة، على لسان البحتري عندما سُئل عن نفسه وعن أبي تمام فقال: "كان أغوص على المعاني مني، وأنا أَقْوَمُ بعمود الشعر منه". وعندما وضع الآمدي(ت 370هـ) كتاب الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري استخدم هذا المصطلح في مقدمة كتابه وقد تناول موضوع عمود الشعر القاضي الجرجاني (ت392هـ) في كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه أثناء حديثه عن العناصر التي تستخدمها العرب في المفاضلة بين الشعراء، وهذه العناصر هي الأسس التي يتكون منها

[1] يوسف حسين بكار – قضايا في النقد والشعر – دار الأندلس – بيروت لبنان ط1 – ص11-12

عمود الشعر. يقول القاضي الجرجاني: ,وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن، بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشَبَّه فقارب، وَبَدَه فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس، والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض.

ثم يأخذ المصطلح صورته النهائية على يد أبي علي المرزوقي (ت421هـ) في مقدمته التي استهل بها شرحه لحماسة أبي تمام. ويتضح مما أورده تأثره الكبير بآراء القاضي الجرجاني. يقول المرزوقي: "فالواجب أن يُتَبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب، ويتميز تليد الصنعة من الطريق، وقديمُ نظام القريض من الحديث". ثم عدَّد المرزوقي سبعة عناصر أو أبواب هي التي تشكل، في رأيه، عمود الشعر، وهذه العناصر هي:

1-شرف المعنى وصحته.

2-جزالة اللفظ واستقامته.

3-الإصابة في الوصف.

4المقاربة في التشبيه.

5التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن.

6مناسبة المستعار منه للمستعار له.

7- مشاكلة اللفظ للمعنى.[1]

[1] يوسف حسين بكار – قضايا في النقد والشعر ص13.

وتكمن أهمية المصطلح في أنه استُخدم أول أمره ليميز بين طريقتين في كتابة الشعر: طريقة القدماء من الشعراء وهم الذين التزموا بعمود الشعر.

ثالثا: مفهوم الشعر الحر (الحديث، التفعيلة)[1]: وهو طريقةٌ حديثة يعبر فيها الشاعر عن قضاياه، والأمور التي ينازع عليها، ويطمح بها، وعن أحزانه، وأفراحه، وهو يقوم على الوزن، ووحدة التفعيلة. فنجد أن الشعر الحر لم يتقيد لا بوزن ولا بقافية، فقد خرج نظام الشعر المعروف وقد اختلفت النقاد والشعراء على تسمية معينة لهذا الشكل الجديد من الشعر، فرأى البعض تسميته " الشعر الحديث" وكانت هذه التسمية أيضا مثار شكوك وانتقادات كثيرة فكلمة "الحديث" توحي بأن هناك قديما يختلف عنه ذلك الحديث كما يختلف الليل عن النهار.

ومن التسميات هي المحور الأساسي الذي دارت حوله الدراسات التي صدرت عن هذا اللون من الشعر، وقد شملت صاحبة كتاب "قضايا الشعر المعاصر" بهذه التسمية أيضا كانت سببا في خلق الالتباس في ذهن اللذين أصبحوا يخلطون بين ما يسمونه "قصيدة النثر" وبين الشكل الجديد من الشعر الذي يبدو ظاهريا وكأنه مثله، إذا أن القراء يخيل لهم نتيجة لذلك أن الشعر الحر نثر عادي لا وزن له. "وعلى أساس هذه التسمية توهم أن هذا الشعر يتحرر من الوزن وهذا غير صحيح فهو لا يزال قائما على الوزن مرتبطا بالتفعيلة العروضية، الكلاسيكية التي لم يعرفها القدامى" الشعر الحر هو أحد أكثر أنواع الشعر العربيّ انتشارًا في العصر الحديث، بدأ الشعر الحر يأخذُ شكلَهُ المستقلّ في بداية الثلاثينيّات من القرن الماضي، وقد أُطلقت عليه العديد من التسميات منها: الشعر المرسل، النظم المرسل المنطلق، الشعر

[1] عبد العزيز شرق –كيف تكتب القصيدة – مؤسسة المختار للنشر والتوزيع – القاهرة مصر ط1 – 2001 – ص120-121.

الجديد، شعر التفعيلة، الشعر الحديث. ولكن بعد الخمسينيات أطلقَ عليه اسم الشعر الحر، وقد كان الشعر الحر نقلةً نوعيَّة كبيرةً في تاريخ الأدب العربي خاصّة في الشعر العربي لارتباطِه بتحوُّلٍ عميقٍ على صَعيدِ البناء الموسيقي، وأنماطِ التعبيرِ الفكريَّةِ والإبداعيَّةِ، وسيتمُّ ذكر أهمِّ خصائص الشعر الحر فيما يأتي[1] :

- يتميَّز الشعر الحر بامتلاكه إيقاعًا موسيقيًّا واحدًا، أي أنَّه يلتزمُ بتفعيلةٍ واحدةٍ.
- التزامه بعدد من القوافي حتى يتمَّ التقليلُ من حدَّة الإيقاع الواحد، ولدفع الملل أو السأم الذي يلحق بالسامع أو القارئ.
- استخدام المحسِّنات البديعيَّة فيه قليل، بالإضافة إلى قلَّة استخدام المقاطعِ الساكنة أيضًا.
- يوظّف لغة الحياة اليومية، لذلك فهو يخلو من المظاهر التي تغصُّ بالمبالغة والفخامة سواءً من الناحية الفلسفيَّة أو الفكرية.
- وجودُ المقاطع الساكنة في أواخرِه في معظم الأحيان، أما في بقية المقاطع الموجودة في القصيدة ففي العادة تخلو من التسكين.
- عدم تحديد هدف واحد في قصائد الشعر الحر، إذ أن القارئ في معظم الأحيان لا يستطيع أن يفهم المغزى من قصيدة الشعر الحر من مجرد قراءة واحدة أو استماع أوليٍّ.
- يحتوي على كمّ كبير من الغموض والإشارات التي يمكن تأويلها بأكثر من معنى، والتي قد تصل ببعض قصائده إلى درجة الإبهام.

[1] سعيد بوفلاقة– الشعريات العربية – المفاهيم و الانواع و الانماط – منشورات بونة للبحوث والدراسة 2007.

- يهتمّ بالأساطير والرموز الدينية والأبعاد الفلسفية.
- عدم قابليّة قصائده للاختزال بسرعة أو ببساطة، إذ أن حذف بعضِ الأبيات أو المقاطع من القصيدة يؤثِّر بشكلٍ كامل على معنى القصيدة وبنائها الكليِّ من ناحية المعنى والناحية الشكليَّة والفنيَّة.
- فقدان القدرة على فهمه وتفسيره، وتخلخل الذوق الجمالي فيه في حالِ تمَّ حذف أحد مقاطعه.
- يتميز بالواقعيَّة التي تُمزج بالرمزية.
- يدخل في مواضيعه الدفاع عن الوطن والقضايا الإنسانية بشكلٍ كبير، حتَّى ولو كانت القصيدة تتحدث عن المرأة مثلًا.
- لا يقيد الشاعر بعدد محصور من التفعيلات، فهذا يحدِّده حجم الأبيات، والجو العام للقصيدة، وظروف الشاعر ونفسيته.
- يقبل الشعر الحر التدوير، فقد يأتي جزءٌ من التفعيلة في آخر بيت وجزء منها قد يأتي في البيت التالي.
- إمكانية التمدُّد في أبيات القصيدة بشكلٍ عامودي أو أفقي "مكاني"، أو التمدُّد في الفرغات، وذلك حسب رؤيةِ الشاعر ورغبته، أي أنّ قصائده رشيقة وخفيفة.

رواد الشعر الحر:[1]

كانت بداية الشعر الحر حسبَ معظم النقاد في بغداد بعدَ الحرب العالمية الثانية، في الثلث الأخير من أربعينيات القرن العشرين، وكانت أوَّل قصيدة في الشعر الحر قصيدة "الكوليرا" للشاعرة نازك الملائكة وقد نشرتها في تشرين الأول عام 1947م لذلك فهي أول من كتب الشعر الحر من الشعراء العرب، ثمَّ نشرَ

[1] محمود درويش – حصار لمدائح البحر – الدار العربية للنشر والتوزيع – عمان الأردن 1986 – ص124.

الشاعر بدر شاكر السياب قصيدته "هل كان حبًّا" في ديوانه أزهار ذابلة في كانون الأول عام 1947م أيضًا، بعد ذلك توالى ظهور الكثير من الشعراء الذين خاضوا غمار الشعر الحر ونشروا دواوينهم التي ظهر فيها شعر التفعيلة جليًّا وأسهم الكثير منهم بتطوير الشعر الحر فيما بعد، ومن أهمِّ روَّاده:

- نازك الملائكة .
- بدر شاكر السياب .
- عبد الوهاب البياتي .
- صلاح عبد الصبور .
- أحمد عبد المعطي حجازي .
- أدونيس .
- خليل حاوي .
- نزار قباني .
- محمود درويش .
- سميح القاسم .
- فدوى طوقان .
- محمد الفيتوري .
- محي الدين فارس

قصائد من الشعر الحر:

بعدَ أن تمَّ التعرُّف على الشعر الحر وخصائصه وعلى رواد الشعر الحر في العالم العربي حيثُ تمَّ ذكرُ العديد منهم بدايةً بنازك الملائكة وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي وغيرهم ممن ساهموا بإثراء هذا النمط الشعري الحديث، سيتمُّ تناول بعض القصائد من الشعر الحر مع ذكر الشاعر صاحب القصيدة فيما يأتي :

-قصيدة "الكوليرا" للشاعرة نازلك الملائكة، ويعتقدُ أنَّها أول قصيدة منشورة من الشعر الحر، وفيما يأتي مقطع من مقاطع القصيدة:

طلع الفجرُ أصغِ إلى وقعِ خُطى الماشين ف

ي صمتِ الفجر، أصِخْ، انظُر ركبَ الباكين عشرةُ

أمواتٍ، عشرونا لا تحصِ، أصِخْ للباكينا اسمعْ

صوتَ الطفل المسكين موتى، موتى، ضَاع

العددُ موتى، موتى، لم يبقَ غدُ في كلِّ مكان

جسدٌ يندبُه محزون لا لحظةَ إخلادٍ، لا صمتْ هذا

ما فعلت كف الموتْ الموتُ، الموتُ،

الموتْ تشكو البشريةُ تشكو ما يرتكب الموتْ

رابعا: التجربة الشعرية عند أدونيس[1]

[1] سعيد بن زرقة – الحداثة في الشعر العربي – أدونيس نموذجا – الطبقة الأولى دار النشر أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع سنة الطبع 2004.

أ–مفهوم الشعر عند أدونيس: فتحديد ماهية الشعر عند أدونيس تستوجب التحرر من سلطة الماضي الشعري لإنتاج الجديد والمغاير الفني الذي يصبح فيما بعد إضافة لإبداع أسلافنا، هذا الجديد يمتد في تاريخ إبداعنا في حين يكرس التقليد ظاهرة التراكم ويشارك في انحسار وتضييق مجال الإبداع السف وهو في نفس الوقت انفصال كنص عن تاريخيه الموروث الشعري النقدي ويعني هذا الانفصال في القصيدة لا تحيل إلى معلوم شائع أو موروث شأن القصيدة التقليدية وإنما تحيل إلى مجهول حاضر اومحتمل تحديد الشعر عند أدونيس عملية زئبقية لا تخضع بمقاييس جاهزة لأن الشعر في ذاته تجاوز مستعمر بمقاييس وتأسيس جديد بمشاريع جديدة متجددة لذا فتعريف الشعر – حسب أدونيس – يحتاج إلى مقابلته بمقاييس النقدية، هذا الفعل هو استحضار لنقد قديم وتطبيقه على نص الشعري

جديد لإثبات شعبيته من عدمها يرفضه أدونيس بشدة ويعتبره أسلوبا يشل حركة الإبداع وطريقة معوقة للاجتهاد في إنتاج الجديد الخارج عن المقاييس الموجودة سلفا.

فتحديد النهائي للشعر غير ممكن وما تتأمل تعريفاته عبر الأزمنة إلا دليل على عدم استقرار الشعر على تعريف واحد، لكن هذا لا يعني عدم وجود خصائص جوهرية عامة تبقى أساسية في معظم كتابته النقدية وصعوبة هذا التثبيت تأثر من توزعها وانتشارها في أجزاء كتبه العديدة.

المبحث الأول : قراءة نقدية في كتاب الشعرية العربية

أولا:وصف الكتـاب:

ظهر كتاب الشعرية العربية في طبعته الأولى في حزيران(يونية) سنة1985م عن دار الآداب ببيروت اللبنانية في (112) صفحة من الحجم المتوسط . والكتاب عبارة عن دراسة أدبية نقدية كانت في الأصل محاضرات جامعية ألقيت في الكوليج دو فرانس بباريس في أيار سنة 1984م. وقد صدرت هذه المحاضرات باللغة الفرنسية سنة 1985م عن دار سندباد في باريس. وقد قدم لها أستاذ كرسي الشعر في الكوليج دوفرانس الشاعر الفرنسي إيف بونفوا. هذا، ويضم الكتاب أربع دراسات قيمة ألا وهي:أ- الشعرية والشفوية الجاهلية؛ب- الشعرية والفضاء القرآني؛ت- الشعرية والفكر؛ث- الشعرية والحداثة. [1]

ثانيا :قضايا الكتاب الأدبية والنقدية:

الفصل الأول: الشعرية والشفوية الجاهلية:

يرى أدونيس في الفصل الأول بأن الشعر الجاهلي يتميز بخاصية الشفوية، لأنه لم يدون ولم يكتب، بل اعتمد في نقله على الذاكرة والحفظ والرواية من جيل إلى آخر. ومن ثم، فالشعر الجاهلي شفوي قائم على ثقافة صوتية وسماعية. كما نشأ الشعر الجاهلي في بدايته نشيدا مسموعا لا مكتوبا، مرتبطا بالغناء والإنشاد والموسيقى التي كانت تعبر عن ذاتية الشاعر وانفعالاته الوجدانية النابضة المتداخلة مع مشاعر الجماعة. وبما أن الشعر سماعي في الشعرية الجاهلية، فقد كان الشاعر يولي أهمية كبرى للسامع، إذ كان يحرص على تجويد شعره و على تحسين قراءته الإنشائية من أجل التأثير على السامع وجذبه وإشراكه في

[1] كتاب الشعرية العربية أدونيس.

معاناته وتجربته التي يتداخل فيها ما هو ذاتي وجماعي من خلال تصوير الحياة الجاهلية بكل قسماتها وأفراحها وأتراحها وانتصاراتها الحربية وهزائمها الدامية[1]. وبالتالي، كانت طريقة التعبير أهم من المقول والمضمون؛ لأن الأذن هي التي تحكم على القصيدة وتقومها سلبا أوإيجابا. وكان الشعر الجاهلي يبلغ وينقل إلى الآخرين عن طريق الإنشاد والذاكرة. ونجاح الشاعر كان مرتبطا بموهبته وقدرته على التبليغ والإنشاد التي تستوجب الصوت وحركة الجسد والموهبة الفطرية في الإفصاح والتبليغ. وقد ارتبط الشعر بالغناء واللحن والموسيقى كما يتجلى واضحا في وحدة الوزن والقافية. وقد أشار أبو الفرج الأصفهاني صاحب كتاب الأغاني إلى صلة الشعر العربي الجاهلي بالغناء والموسيقى. وعلى مستوى الإلقاء، كان من الشعراء من يلقي قصيدته واقفا أو جالسا أو يتزين باللباس الجميل أو يشغل أثناء الإلقاء صوته العذب وحركة اليدين وأعضاء الجسد كما كانت تفعل الخنساء. وقد سار الشعراء اللاحقون في محاكاة الشعراء الجاهليين السابقين في ارتداء الملابس الأنيقة والجميلة والظهور في أحسن مظهر. ومن الشعراء الذين كانوا يحسنون الإنشاد نستحضر الأعشى الذي لقب بصناجة العرب وعباد العنبري. وإذا انتقلنا إلى الإيقاع في الشعر الجاهلي، فقد بدأ سجعا ثم أصبح رجزا بشطر واحد أو بشطرين لتكتمل الشفوية الشعرية بالقصيد الذي كان يرتكن إلى الوزن الموحد والقافية التي صارت مقوما جوهريا في الشعر وليس مظهرا زائدا. وقد أضفى إيقاع الوزن والقافية على القصيدة نوعا من التناسق والتنظيم والكمال الصوتي والانفعالي. هذا ، وإن السجع لن يعود مقبولا بعد ذلك في المنظور الإسلامي؛ لأنه يذكر المسلمين بسجع الكهان، وهناك حديث مأثور ينص على ذلك هو: ''إياكم وسجع الكهان". بيد أن هذه الظاهرة البلاغية البديعية ستظهر من جديد في العصور التالية للعصر الإسلامي الأول في الرسائل

[1] نفسه

والخطب والمقامات والكتابة النثرية. وكان السجع المقوم الأساس في إغناء خاصيتي التغريد والغناء في الشعر القديم. ومن يتأمل النقد العربي القديم سيجده مبنيا على الشعرية الشفوية الجاهلية كما يبدو ذلك واضحا في حركة التقنين التي مست جانب النحو والعروض وقضية السماع. أي إن النقد العربي تبنى معايير الشعر الجاهلي باعتبارها قواعد ثابتة وأصولا لا ينبغي انتهاكها كما يمثل ذلك عمود الشعر العربي للمرزوقي الذي لم يشر إليه أدونيس بشكل واضح . ولكن هذا التنظير للشعر الذي تم على ضوء الشعر الجاهلي استوجبه الامتزاج الثقافي بين الشعوب المنصهرة في العراق وخاصة في البصرة(الثقافة اليونانية– الثقافة الفارسية– الثقافة الفارسية– الثقافة العربية...). و ستدفع هذه المثاقفة العلماء للتفكير في التقعيد والتقنين للحفاظ على هوية الشعر العربي وهوية الشاعر وموسيقى الشعر. ونتج عن هذا أن وضع النحو العربي إعجاما وإعرابا من قبل أبي الأسود الدؤلي ونصر بن عاصم الليثي، ووضعت المعاجم اللغوية(معجم العين) من قبل الخليل بن أحمد الفراهيدي . وكان الهدف من كل ذلك هو الحفاظ على القرآن وتفادي ظاهرة اللحن التي تفشت بسبب الحضارة والمدنية وظهور المولدين والموالي. كما كان الدافع إلى وضع علم العروض على يد الخليل بن أحمد الفراهيدي هو تمييز أوزان الشعر العربي من الأوزان الشعرية المعروفة آنذاك(الهندية– الفارسية – اليونانية...). وقد قلنا سابقا إن الشعرية القديمة انبنت على السماع والتأثير على المتلقي. ويعني هذا أن الشاعر كان يراعي أفق انتظار السامع والعرف المشترك والذوق الشائع العام. لذلك صارت الصياغة الشعرية أهم من الأفكار والمعاني والمقول. فطريقة الإثبات والتعبير أهم من مدلولات القصيدة؛ لأن المعاني حسب الجاحظ مطروحة في الشوارع والأسواق، وإنما مدار الشعرية هو اللفظ والبيان التعبيري. وأساس هذا الفصل بين اللفظ والمعنى هو الشعر الجاهلي الذي كان يهتم كثيرا بالصياغة والتجويد الشعري من أجل إرضاء السامع وتلبية حاجياته الوجدانية والعقلية

والحركية عن طريق التطريب والتأثير الموسيقي الناتج عن صرامة الوزن ووحدة الروي والقافية. وهكذا أصبح الشعر الجاهلي المصدر الأول للشعر العربي قديمه وجديده ومرتكزا للنقد العربي القديم الذي وضع معايير ثابتة الأصول من أجل تقنين الشعر للحفاظ عليه من الخلط واللحن والتهجين. ويطرح أدونيس عدة أسباب قد تكون وراء هذا التقعيد الذي قيد حركية الشعر العربي وطوقها بقيود الثبات والتأصيل مما أثر سلبا على اللغة الشعرية وعفويتها وروح إبداعيتها التخيلية وطبيعة الكتابة الشعرية التي تخالف جذريا خصائص الشعرية الشفوية. ومن هذه الأسباب: الموانع الدينية واللغوية والقومية والرغبة في الحفاظ على الهوية والخصوصية العربية و حماية هوية الشاعر العربي. ومن ثم، فما مقاييس الخليل العروضية إلا مقاييس أتت لتقيد الإبداع الشعري في نظر أدونيس . وهكذا نستنتج أن النقد العربي القديم كون مقوماته النظرية والتطبيقية اعتمادا على الشعرية الشفوية الجاهلية، وبعد ذلك أصبحت قواعد صارمة ومطلقة يحتكم إليها النقاد في تقويم شعر المحدثين. ونتج عن هذا رؤية واحدة تجاه الشعر وخاصة إلى الشعر الجاهلي، لكن اليوم هناك منظورات نقدية متعددة ومختلفة إلى الشعر الجاهلي . ويعني هذا أن التقنين أساء إلى النقد العربي والشعر العربي معا؛ لأنه لم يصغ إلى الحرية الشعرية والاختلاف الإبداعي. يقول أدونيس:" ونحن اليوم، إذ نقرأ ماضينا الشعري، فليس لكي نرى ما رآه الخليل واللاحقون، وحسب، وإنما لكي نرى ما غاب عنهم وما لم يروه. نحن، اليوم، نقرأ الفراغ أو النقص الذي تركوه. خصوصا أن التقنين والتقعيد يتناقضان مع طبيعة اللغة الشعرية. فهذه اللغة بما هي الإنسان في تفجره واندفاعه واختلافه، تظل في توهج وتجدد، وتغاير، وتظل في حركية وتفجر؛ إنها دائما شكل من أشكال اختراق التقنين والتقعيد. إنها البحث عن الذات، والعودة إليها، لكن عبر هجرة دائمة خارج الذات....إن الخطاب التقعيدي،

الواحد، المتواصل، يخفي وراءه صمتا، وغيابا، ونقصا. ونحن اليوم مدعوون إلى ممارسة قراءة لتراثنا النقدي الشعري، تكشف عن الغياب والنقص، وتستنطق الصمت.".(ص:31-32).

الفصل الثاني: الشعرية والفضاء القرآني:

إذا كان الخليل بن أحمد الفراهيدي المنظر الأول للشعرية الشفوية الجاهلية على مستوى الإيقاع العروضي، والجاحظ هو المنظر لها على المستوى اللغوي وذلك حينما فصل اللفظ عن الفكر وفضل أمة العرب على سائر الأقوام بفصاحة العربية وبلاغتها الرائعة، فإن القرآن الكريم سينقل الشعرية العربية من الشفوية إلى الكتابة وسيخلق حركة ثقافية وإبداعية لا نظير لها من خلال ما كتب عن القرآن والمقارنات بين النص القرآني والشعر الجاهلي الذي يمثل طريقة العرب في الكتابة الشعرية الأصيلة. كما أن القران ساهم في بلورة الشعر الحداثي وخلق الكتابة الشعرية الصوفية؛ لأنه كان متناصا حقيقيا في تجويد الكتابة وتعميقها واستوائها فنيا ودلاليا ومقصدية.[1] ومن مظاهر هذه الحركة الثقافية القرآنية ظهور دراسات وكتب تحاول أن تقارن بين القرآن الكريم والشعر الجاهلي على جميع الأصعدة والمستويات اللغوية والتركيبية والبيانية والبلاغية والدلالية لتنتهي في الأخير بأن النص القرآني أفضل بكثير من النص الشعري السابق له؛ لأنه يمثل إعجازا في الفصاحة والبلاغة والتشريع والثقافة على الرغم من أن النظام المعتزلي أعلن أن"نظم القرآن ليس بمعجزة، فإن العباد قادرون على مثله، وعلى ما هو أحسن"(ص41). ومن هذه الكتب نستحضر كتاب أبي عبيدة" مجاز القرآن"، وكتاب معاني القران للفراء ، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ، ومشكل القرآن لابن قتيبة، والنكت في إعجاز القرآن للرماني، وبيان إعجاز القرآن للخطابي، وإعجاز القران للباقلاني. ولم تكن الدراسات المقارنة ذات بعد ديني فقط، بل قام بعض اللغويون والنقاد بدراسة

[1] ينظر

النظم القرآني والنظم الشعري الموجود في الشعر الجاهلي كما نجد ذلك في جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي، ونقائض جرير والفرزدق لأبي عبيدة، ومعاني الشعر للأشنانداني، وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري. وعليه، فقد ساهم القرآن الكريم في قراءتين- قراءة تستهدف إثبات طريقة العرب في الكتابة وتحديد مواصفاتها القائمة على عمود الشعر العربي، وهذه الطريقة مهما كانت بيانيتها فإن النص القرآني يتفوق عليها ؛ب -طريقة تهدف إلى الانتقال من الشعرية الشفوية إلى شعرية الكتابة. وقد أصبحنا بعد ذلك أمام نصين نموذجين: نص قرآني يجمع بين الطرح الديني ويقدم تصورا بيانيا جديدا، ونص شعري جاهلي دون مستوى النص الأول يتسم بالفطرة والبداوة والأصالة والطبع والوضوح. وينتج عما سبق أن" النص القرآني كان في هاتين القراءتين، وفي جميع الحالات، أساس الحركية الثقافية الإبداعية، في المجتمع العربي الإسلامي، وينبوعها ومدارها. غير أن القراءة الثانية هي التي مهدت، كما أرى، للنقلة من الشفوية الشعرية الجاهلية إلى شعرية الكتابة. وبهذه القراءة، وفي مناخها صاغ الجرجاني مبادئ الشعرية الكتابية فيما كان يصوغ نظرية النظم القرآني. وكان قد مهد لها بعض النقاد، خصوصا الصولي (توفي سنة 336هـ)."(ص42).وسيفتح القرآن آفاقا رحبة وواسعة أمام الشعراء لابتداع كتابة شعرية جديدة تمنح من البديع القرآني وفصاحة النظم الرباني بلاغة وبيانا وتصويرا(بشار بن برد،و مسلم بن الوليد، وأبو نواس، والمتنبي، وأبو العلاء المعري، و أبو تمام)، وتأسيس نقد حداثي حقيقي ومنهجي مع الصولي الذي يقدم أول دفاع شبه متكامل عن شعرية الكتابة(طريقة أبي تمام) أو الطريقة المحدثة في مقابل طريقة العرب أو الطريقة القديمة. وتقوم الطريقة الحديثة عنده على ابتكار معان جديدة وتحقيق جودة النص الشعري في ذاته والابتعاد عن معيار الأسبقية الزمنية في التقويم الشعر، و لا ننسى كذلك الناقد عبد القاهر الجرجاني صاحب كتابي دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة الذي أسس شعرية النظم والمجاز والغموض. هذا وسيؤسس

الصولي كتابة نقدية تنظر لشعرية جديدة تستند إلى المقومات التالية:1- الكتابة دون احتذاء نموذج مسبق؛2- اشتراط الثقافة العميقة الواسعة لكل من الشاعر والناقد؛3- النظر إلى كل من النص الشعري القديم والنص الشعري المحدث لا على أساس السبق الزمني، بل على أساس الجودة الشعرية الذاتية؛4- نشوء نظرية جمالية جديدة تعتمد على الغموض والغرابة بدلا من الوضوح والألفة؛5- إعطاء الأولوية لحركية الإبداع والتجربة وتجاوز ما هو عادي ومشترك ومألوف. ويعد أبو نواس خير من عبر في نصوصه الشعرية عن أفق الشعرية الجديدة، إلى جانب أبي تمام على مستوى الكتابة الشعرية، وعبد القاهر الجرجاني على مستوى النقد الذي تحدث كثيرا عن النظم المجازي الاستعاري باعتباره جوهر الشعر وأسه الحقيقي. الفصل الثالث: الشعرية والفكر: في هذا الفصل، يتعرض الكاتب لثلاث نقط أساسية تتعلق بالنقد الشعري العربي والنظام المعرفي القائم على علوم اللغة(نحو- صرف- بلاغة- فقه- كلام...)، والنظام المعرفي الفلسفي. لقد اتخذ النقد العربي القديم الشعر الجاهلي نموذجا يقتدى ومعيارا للتقويم ومحاكمة النصوص الإبداعية ولاسيما المحدثة منها. وكل نص شعري لا ينسجم مع هذا التصور الشعري الجاهلي يرفض ويقصى ويهمش؛ لأنه يخالف طريقة العرب في الكتابة. وهكذا أقصي شعر أبي العلاء المعري وأبي تمام والمتنبي ،لأن هؤلاء الشعراء وحدوا بين الصياغة والفكر، وغلبوا الجانب الفلسفي والتأملي في أشعارهم وصارت كتابتهم غير واضحة، وتخالف الشعرية الشفوية القديمة مادامت ترتكن إلى الغموض والإبهام والإغراب والتعمية الرمزية المجردة. كما يلاحظ أيضا في هذا الشعر ظاهرة الفصل بين ما هو فكري وشعري، أي إن الصياغة أهم مما هو فكري على الرغم من أن النقاد والمؤرخين يعتبرون الشعر الجاهلي مصدر المعرفة والحقائق والعلوم والأخبار إلى جانب كونه شعر إنشاد وتطريب وانفعال. ويعني هذا أيضا أن الشعر الجاهلي بدأ غنائيا وفكريا. وبعد ذلك تنوسي هذا المبدأ ليحاكم الشعراء فيما بعد

بالشعرية القديمة القائمة على البيان اللفظي والصياغة الفنية الواضحة. ويذهب النظام المعرفي الذي بني على الدين نفس المذهب حينما فصل بين الشعرية والفكر فصلا قاطعا. فقد كان يدعم التنظير للشفوية الغنائية ويؤكد معاييرها الثابتة وشبه المطلقة. وعلى الرغم من الخطاب الفلسفي الذي أحدث قطيعة ابستمولوجية مع النظام المعرفي الديني والنقدي إلا أنه كان يتواصل معهما عندما فصل هو بدوره بين الشعر والفكر. فهذه الأنظمة المعرفية – إذاً– كانت تنظر إلى ثنائية شعر/ فكر من خلال الاشتقاق اللغوي لكلمة شعر الدالة على الشعور والإحساس والانفعال، أي إن الدلالة الاصطلاحية تناقض الفكر لذلك اعتقد أن الشعر لا يمكن أن يقدم المعرفة ولا أن يعطي الحقائق سوى ما يمكن تسميته بالمتعة الجمالية كما يتيحها الدين ويضع حدودها. وعليه، فلقد استندت الكتابة الشعرية الجديدة إلى ربط الصياغة الشعرية بالفكر في وحدة عضوية مترابطة متكاملة وتفجير المكبوتات والتمرد على كل ما هو مقدس والميل إلى فلسفة التحول والشك بدلا من الثبات وتكريس القيم السائدة المحافظة. أي إن الشعرية الحقيقية هي التي يمثلها أبو نواس في شعره الماجن، والنفري في نصوصه الصوفية، وأبو العلاء المعري في أشعاره التأملية ؛لأن هؤلاء طرحوا أسئلة جديدة على الذات والموضوع قصد الاستكشاف والبحث والاستبصار تتعلق بالدين والمحرمات (الخمر) وفلسفة الموت عن طريق ممارسة الشك والتفكيك والإبداع والتثوير وتفجير اللغة والفكر وآليات اللغة ونقد الأنظمة المعرفية السائدة. ومن ثم، فالصورة الشعرية عند هؤلاء كشف وغرابة واستبطان وتأمل شعري حداثي وطرح للأسئلة أكثر من طرح الأجوبة. كما أن الصورة نقل للمكبوت والمجهول والمهمل وتوسيع التجربة والمغامرة. وإذا كانت المعرفة الدينية والفلسفية قائمة على الوضوح والألفة والبحث عن الحقائق النهائية اليقينية وتشكيل عالم منغلق ثابت، فإن المعرفة الشعرية في الحقيقة معرفة مجازية تقوم على الغرابة والغموض و خلق عالم منفتح من خلال لغة صوفية

عرفانية غيبية تكون فيها اللغة عاجزة عن البوح كما تثور جهرا وبوحا على المقول الديني ومنطوقاته الظاهرية (نص النفري) ، أو لغة مجونية متمردة عن الطابو الديني الذي تخضعه للتساؤل والنقد(نص أبي نواس)، أومن خلال لغة تأملية تعتمد على العمق الذهني والتشكيك في الثوابت الدينية وطرحها للشك والريبة والتفكيك(نص أبي العلاء المعري).

الفصل الرابع: الشعرية والحداثة إذا كانت الحداثة الشعرية قد ظهرت حسب أدونيس في القرن الثامن الميلادي مع أبي نواس والنفري وأبي تمام وأبي حيان التوحيدي فإنها ستتراجع مع سقوط بغداد على أيدي المغول، واشتداد حملات الصليبيين وسيطرة العثمانيين على الحكم في مختلف الأقطار العربية. لكن إشكالية الحداثة والتقدم أعيدت من جديد مع عصر النهضة منذ بداية القرن التاسع عشر حتى القرن العشرين. وقد نتج عن النقاشات النهضوية اتجاهان: اتجاه أصولي متشبث بالماضي ويرى أن الحداثة تتمثل في علوم اللغة العربية، واتجاه تجاوزي يرى أن الحداثة في تطبيق منجزات ومكتسبات العلمانية الأوربية. ولكن الثقافة السائدة والمهيمنة في المجتمع العربي كانت هي الثقافة الأصولية لأسباب اقتصادية واجتماعية وسياسية ودينية، ولاسيما أن السلطة تزكي هذا الاتجاه اللغوي والماضوي، وتحارب كل اتجاه علماني غربي يدعو إلى التغيير والديمقرطة والتحديث والخروج عن نظام السلطة الحاكمة. ومن يتأمل الحداثة في جوهرها سيجدها هي خروج عن السائد السياسي والأخلاقي والمؤسساتي. أي إنها خروج عن السياسي والفكري و ثقافة الخلافة ونفي للقديم النموذجي. إن الحداثة حسب أدونيس ثورة وتساؤل ورفض وتحريك ووعي. والحداثة ليست هي الانغماس في الماضي بطريقة سلفية أصولية، وليست انبهارا بمستجدات الغرب التقنية والعلمية، وإنما هي نقد للتراث والبحث عن الجوانب الحداثية المضيئة فيه وغربلة له والاستفادة من العقل الحداثي ومنهجه. أي إن الحداثة موجودة في تراثنا الشعري عند أبي تمام وأبي

نواس في الشعر، والنفري وأبي حيان التوحيدي في التصوف ،والجرجاني في النقد. ولكن المثقفين فهموا الحداثة فهما خاطئا مما سبب ذلك في أوهام نحملها في ما يلي:1- وهم الزمنية الذي يتمثل في ربط الحداثة الشعرية باللحظة الراهنة ، أي التعبير عن قضايا معاصرة؛2- وهم الاختلاف عن القديم، وذلك بتناول ما هو جديد من الأفكار واختيار صيغ مخالفة للصياغة القديمة دون أن تكون شعرية حقيقية نابعة من الذات؛3- المماثلة مع الغرب ، وذلك بتمثله والاقتداء به لتأسيس الحداثة الشعرية. ويعني هذا أن الغرب هو مصدر الحداثة، فلا حداثة خارج الشعر الغربي ومعاييره، أي لا حداثة إلا في التماثل مع الغرب؛4- التشكيل النثري والمقصود به أن يتمرد الشاعر عن البنية الإيقاعية الخليلية ويتمثل الكتابة النثرية لخلق الحداثة الشعرية، بينما هناك نصوص إيقاعية أكثر حداثة من القصيدة النثرية، والعكس صحيح أيضا؛5- الاستحداث المضموني كما نجده عند شعراء النهضة كأحمد شوقي وحافظ إبراهيم ومعروف الرصافي، وذلك حينما تناولوا المخترعات الجديدة بالوصف كالسيارة والقاطرة و الثلاجة والطائرة... ويدعو أدونيس إلى كتابة تاريخ حقيقي للحداثة الشعرية العربية ابتداء من القرن الثامن الميلادي حتى القرن العشرين، أي حينما ظهرت مجلة شعر باعتبارها تشكل الحداثة الثانية. ويعني هذا أن هناك حداثتين: حداثة قديمة مع شعراء التحول في العصر العباسي، وحداثة ثانية وجديدة مع مجلة شعر. هذا وإن الحداثة الشعرية عند أدونيس هي حداثة إنسانية تتجاوز التقني و العلم التقدمي المستقبلي والماضي الأصولي. إن الحداثة هي الزمنية واللازمنية، إنها التحول والإبداع والابتكار والتجديد، إنها نزعة إنسانية قائمة على تفجير المكبوتات واللغة الشعرية وانتهاك الظاهر بلغة الغيب والباطن. إنها الغرابة والغموض والإبهام ولغة الكشف واللانهائي واللايقين والعودة إلى الفطرة الأسطورية والطبيعة الإنسانية.

الخصائص المنهجية والفنية والأسلوبية:يتبنى أدونيس في هذا الكتاب الأدبي والنقدي منهجية الشعرية المنفتحة التي تستهدف الكشف عن المكونات البنيوية للشعرية العربية القديمة والحديثة من خلال منظور شعري تاريخي يتداخل مع منهجيات أخرى اجتماعية ونفسية وبنيوية وتفكيكية ونقدية للموروث الشعري العربي الشفوي والكتابي. وتحضر مجموعة من المرجعيات المنهجية والثقافية في كتاب أدونيس كشعرية باشلار ورولان بارت والخطاب الفلسفي الغربي، وخاصة خطاب التفكيك الفوكوي والنظرية النقدية الألمانية والتأثر بكتابات محمد عابد الجابري ومحمد أركون وعبد الفتاح كيليطو وكمال أبوديب وجمال الدين بن الشيخ وعبد الله الغذامي، فضلا عن التيارات البنيوية الغربية بمختلف تياراتها واتجاهاتها واطلاعه الكبير على التراث العربي القديم بحمولاته التاريخية والعلمية والفنية والثقافية .أما عن مميزات الكتابة الأدونيسية في هذه الدراسة الأدبية النقدية فتتسم بتقسيم الكتاب إلى مقاطع نصية مرقمة على غرار الكتابة الشعرية و الشذرية التي نجدها عند الفلاسفة الأوربيين ولاسيما الفيلسوف الألماني نيتشه، كما يستعمل أدونيس أسلوبا وصفيا واضحا يتسم بالشاعرية واللذة والمتعة النصية ، كما تتداخل في قراءته النقدية اللغة الواصفة الموضوعية والكتابة الشعرية الذاتية. أي إن أدونيس يكتب النقد من خلال منظورين: منظور وصفي علمي توثيقي تحليلي ومنظور إبداعي شاعري على غرار كتابة گاستون باشلار في كتابه شعرية الفضاء. ويعني هذا أن كتابة أدونيس عبارة عن محكي شاعري بمفهوم إي؟ تأدييه تعتمد على الفواصل القصيرة والجمل البسيطة ذات النفس الشاعري المتميز بالسلاسة والإفهام. إنه ينقد بالنثر ويكتب بالشعر كما يتجلى ذلك في توظيفه للغة زئبقية شعرية إنشائية وبيانية وصفية ممتعة تطغى عليها الكثافة الانفعالية والتعريف الشعري الانسيابي الناتج عن تدفق الكلمات المتدفقة من الذات والوجدان <.

-5تقويم ومناقشة: إن كتاب أدونيس في الشعرية العربية له مكانة كبيرة في نقدنا الحديث والمعاصر؛

لأنه يعيد النظر في موروثنا الشعري والفكري وثقافتنا العربية الكلاسيكية بمنظور جديد كما فعل عبد الفتاح كليطو وعبد الله الغذامي. وتتميز القراءة الأدونيسية بالجدية والذكاء والجرأة وطرح ما هو مسكوت عنه و مهمش في ثقافتنا السائدة. كما يتسم الكتاب بتصحيح نظرتنا إلى مفهوم الحداثة والكتابة الشعرية وتحقيب الأدب العربي وإعادة الاعتبار للشعر الصوفي وشعراء الحداثة (أبو نواس، وأبو تمام، و النفري، وأبو حيان التوحيدي، وأبو العلاء المعري، والمتنبي...).كما أن الكتاب في الحقيقة غني بالمعطيات الأدبية والثقافية والفنية، ودسم بالمعلومات والحقائق النقدية الجديدة المتميزة التي أحدثت قطيعة منهجية ومعرفية في التعامل مع التراث الشعري العربي القديم والتعامل مع الحداثة النهضوية الحديثة. و يؤسس الكتاب كذلك لشعرية نقدية جديدة سيتأثر بها بعض النقاد، ولاسيما تلميذ أدونيس الباحث المغربي الدكتور محمد بنيس في كتاباته الشعرية والنقدية للشعر العربي الحديث والمعاصر. ولكن على الرغم من كل هذا يحصر أدونيس الحداثة في الثابت الديني، أي إن الدين هو عبارة عن عائق ومانع للحداثة الحقيقية ، وأن الشعر الحداثي الحقيقي هو الذي يقوم بالهدم وتفجير الموروثات السائدة والتمرد عن نواميس الدين وتثوير البنية الاجتماعية بالتشكيك في الدين والخروج عن الأصول الثابتة والأعراف الموجودة. لذلك يعد الغموض والمجون والإبهام والتأويل وزعزعة العقيدة والتمرد عن الدين والتشكيك في أصول الأخلاق والقيم السائدة من مظاهر الحداثة الشعرية. ومن ثم، يعتبر أبو نواس زعيما للحداثة الشعرية بسبب مجونه وشعوبيته، بينما على العكس يعتبر حسان بن ثابت رمزا للثبات وتكريسا للشعرية الشفوية المحافظة. أي إن أدونيس يجمع تحت راية حداثته الشعرية كل المتمردين والثائرين والمنشقين والمشككين ليسبغ عليهم يافطة الحداثة. وهذا التصور الغريب ينافي الحقيقة العلمية والتاريخية. فالإسلام لم يكن عائقا أو حجرة عثرة في وجه التقدم الإنساني. لأن الإسلام بني على ثنائية العلم (العقل والتقنية)

والأخلاق. فمهما تحضرت أوربا فإن حضارتها مادية كمية لم تهذب أخلاقيا وحضاريا، والدليل على ذلك التوسعات الإمبريالية والاستعمار والعدوان واستغلال الإنسان المعاصر واستلابه آليا ورقميا. ولقد تناسى أدونيس الحداثة العلمية والفكرية التي أنجزت في العصر العباسي وهي حداثة عربية أساسها الإسلام والدين الرباني. كما أن مفهوم الشعر الذي يدافع عنه أدونيس هو مفهوم فني يرتكز على ما هو جمالي شعري بدون التركيز على الوظيفة الحقيقية للشعر. ففي القرآن وخاصة في سورة الشعراء تحديد رائع للشعر والشاعر. فالشعر لا ينبغي أن يرتكن إلى المبالغة والكذب والخيال الموغل في الأوهام والشطحات المجردة والانفصال بين القول والفعل. أي ينبغي أن يكون الشعر ذا رسالة صادقة واضحة لا إبهام فيها ولا غموض، ويحمل رسالة التزامية تهدف إلى تهذيب البشرية والدفاع عن الحق وتخدم الإنسان حياتيا وأخلاقيا واجتماعيا. ويعني هذا أن يكون الشعر ذا رسالة نبيلة إنسانية أخلاقية وتطهيرية ترفع الإنسان إلى مراتب الكمال والسعادة الحقيقية. فكيف يعقل أن نعد شعر أبي نواس في المجون والخمر شعرا حداثيا؟!وكيف نعتبر شعر أبي العلاء المعري الذي يشكك في العقيدة شعرا؟! وكيف يعقل أن نقبل الهدم من أجل الهدم أساسا للشعرية الحقيقية؟! فالهدم في منظورنا يستوجب البناء والإصلاح وتحقيق التقدم وإسعاد الإنسان، وإلا فذلك الهدم سواء أكان فنيا أم ثقافيا ما هو إلا من أجل الهد والتخريب العشوائي العابث. أما الحياة فليست لعبا أو مجونا أو فنا فقط، بل هي رسالة إعمار وتشييد لحضارة الإنسان في الأرض مادام خليفة لله فيها. إن أدونيس في هذا الكتاب يدافع عن نفسه ويعطي المشروعية لشعره الغامض الذي خرج فيه عن مميزات الكتابة الشعرية الواضحة والمفهومة والتي تمتاز بالتموسق الإيقاعي والانسجام المألوف. إن أدونيس يتحامل على الدين ويعتبره ثابتا لا ينسجم مع الحداثة الشعرية الحقيقية. ويحصر الشعر في اللعب الفني والتعقيد والتجريد المبهم. وإذا كان القرآن وهو أسمى النصوص كتابا

واضحا في أروع بلاغة وفصاحة وبيان، فلماذا نريد أن يكون الشعر لغزا محيرا وطلسما معقدا حتى أصبح قراء الشعر يقلون يوما عن يوم، فبدأت الدواوين الشعرية تتكدس في المكتبات دون أن يبحث عنها أحد ماعدا النصوص المتميزة الجيدة التي نجحت في خلق تواصل حميمي مع القراء. خاتمة:وبناء على ما سبق، يمكن القول: إن كتاب أدونيس" الشعرية العربية" هو امتداد لكتاب الثابت والمتحول وتلخيص لأفكاره وقضاياه. وعلى الرغم من تصوراته الحداثية والجديدة، إلا أن هذا الكتاب مثل صنوه الأول يحمل أطروحات التشكيك والطعن في الثابت الديني باعتباره عائقا جوهريا أمام الحداثة الشعرية العربية الحقيقية. ومن ثم، فالكتاب يحاول أن يعطي الضوء الأخضر لممارسته الشعرية التي لقيت ردود فعل كثيرة من المبدعين والنقاد باعتبارها كتابة غامضة ومبهمة لا يفهمها إلا القليل من المثقفين في الوطن العربي.

المبحث الثاني : مفاهيم و مصطلحات الحداثة

أثار علي أحمد سعيد أدونيس ولا يزال، عبر أعماله وتنظيراته، سجالات نقدية كثيرة تراوحت بين السخط والرضى، والهجوم والدفاع حتى كاد الناس أن يكونوا في هذا الاختلاف فريقين اثنين:.. فريق المادحين المريدين، الذين يرفعون أدونيس إلى قمة المجددين المعاصرين في الإبداع الشعري.. وفريق المعارضين الناقدين المهتمين، الذين ينزلون به إلى(**حضيض الخيانة والزندقة والإلحاد**)[1]

[1]عبد العلي مجدوب، نظرية الحداثة في صناعة الشعر العربي (نموذج الحداثة الأدونيسية)، أطروحة لنيل شهادة .الدكتوراه، ج2، ص.292

ووسط هذا التضارب تسلط هذه الصفحات، الضوء على بعض جوانب المشروع الشعري الأدونيسي، وذلك في مقالتين، تروم الأولى مقاربة الجانب المفهومي لديه. وتتناول الثانية إن شاء الله مستويي الشكل والمضمون فيه. ولا نزعم أنا سنقول في ذلك القول الفصل فما يهمنا، أساسا، هو إشارات عابرة تطمح أن تكون موضوعية.

نبدأ بجانب المفاهيم ونستهل كلامنا بالقول إن الحديث عن المفاهيم والمصطلحات، حديث لا ينفصل عن النقد ولغته، ومساره في سبر أغوار التجارب الشعرية، ومفاصلها المختلفة، وتبين أشكالها، ومظاهرها، والحكم عليها. من هنا فإن مراجعة الحداثة الأدونيسية من هذه الزاوية يعد ضرورة منهجية نقدية أساسية.

1- في مفهوم الحداثة

الحديث في اللغة ضد القديم. وحدث الشيء يحدث حدوثا وحداثة، وأحدثه فهو محدث وحديث، وكذلك استحدثه، ومن معاني الحدوث: كون الشيء لم يكن. ومن معاني الاستحداث الجدة. وحدثان الأمر، وحداثة، أوله، وابتداؤه، ونضارته. وحداثة السنكناية عن الشباب، وأول العمر.

هذه الدلالات المعجمية للفظ الحداثة، تجعله في دائرة التطور والتغير. وقد تناسلت من أصولها دلالات ذات صلة بتحديث وقد فهم القدماء الحداثة على أنها الحياة الفكرية والأدبية والمادية في تحولاتها التحقيقية المستمرة تجديدا وتغييرا التجديد، وأن كل جديد في عصره سيصبح قديما بالنسبة للخالفين،

وكانوا يقولون لكل جديد لذة، لحلاوة قرب العهد من .[1] (الشيء، وموافقة ذلك لمركوزات طبائع الناس وصوغ أذهانهم، وكفاءتهم في حل مشكلات العصر الذهنية والحسية.

من أجل ذلك لابد من الإقرار أن البحث عن الجديد طبيعة في الإنسان، وظاهرة متميزة في تاريخه، ولولا ذلك لما استطاع أن ينتقل من عصره الحجري إلى واقعنا، ومن الكهوف إلى الخيام والعمارات والقصور. وهكذا فلا يعقل أن يعترض على هذا المبدأ، وهو سنة كونية ماضية على قدر من الله العزيز الحكيم.

إن الحداثة بهذا المعنى قضية لا يمكن تجاهلها ولا يجوز أن تدان لأن بديلها الوحيد هو الجمود والخمول. لكن تمثلات دعاتها ورموزها في العصر الحديث ذهبت مذاهب في الشطط والإغراب، والسخف من خلال ظمأ ميتافيزيقي مشروع باتجاه | تجاوز الذات والتجدد الدائم (واللامحدود). وزاد الطين بلة أن اضطرار الحداثة التمييز نفسها عن المألوف، والمبتذل، والتقليدي، دفعها إلى السرف، والإغراب، والهوس، والانحراف بها عن مسارها المرجو، وبالتالي تسبب في عزلتها عن وليس الخطاب الحداثي الأدونيسي بمنأى عن هذا السياق، بوصفه مثالا .[2] (الجمهور المتلقي الذي وقع في حيرة قاتلة للتخطي. فلا حداثة لديه إلا بفكرة الانفصال والهدم الدائم للقيم والمعايير الأصيلة في تراثنا الفكري والأدبي، ولا إبداع لديه لا بسلسلة من الأفعال التدميرية للقوانين العامة واللغة، وسيادة المعنى وأسبقيته داخل النص. كل ذلك في توق إلى اللانهائي واللامحدود، والفوضى والغواية الأسلوبية.. إذ لا يكفي في رأييه- أن يتحدث الشاعر عن ضرورة الثورة على التقليد،وإنما عليه أن يتبنى الحداثة. وليست الحداثة أن يكتب قصيدة ذات شكل

[1] علامات في النقد (مجلة)، ج 41، م 11، رجب 1422هـ- سبتمبر، ص 73. (مقال: الخطاب الحداثي العربي، محمد بن مريسي الحارثي

[2] (الوحدة، ع 83 / 82 ، يوليوز/أغسطس 1991، محرم /صفر 1412هـ، ص.118. (مقال: القصيدة العربية بين الحاضر والمستقبل، حسام الخطيب \ .(

مستحدث، شكل لم يعرفه الماضي. بل الحداثة موقف وعقلية، إنها طريقة نظر وطريقة فهم، وهي فوق ذلك، وقبله ممارسة ومعاناة. إنها قبول بكل مستلزمات الحداثة: والتجاوز وهو ما يعني أن الحداثة لديه لا تتشبث مبدئيا بمعطياتها، فهي على [1](الكشف والمغامرة واحتضان المجهول استعداد طبيعي للانقطاع عن نفسها. في محاولة لارتياد آفاق مبهمة، والسعي وراء مطلق لا نهاية له، ولا غايات محددة تحكمه.

2- إحداث فوضى في المصطلح

خضعت الصياغة الاصطلاحية للشعر الحداثي لضرب من الحشد والتعدد الاصطلاحي دون تمييز دلالي يمنح كل مفردة اصطلاحية وعاءها المعنوي وتاريخيتها الخاصة. مما منحها في نهاية المطاف لونا من العشوائية والتضارب والفوضى بين تسميات لا حد لها، منها: الشعر الحديث، والأسلوب الجديد، والشعر الحر، وشعر التفعيلة، والشعر التفعيلي والشعر المعاصر، والشعرية المفتوحة، و الشعر الجديد، والشعر المسترسل و الشعر المنطلق".. وارتباطا بموضوع هذا المقال فلن نبتدع عجبا، بقولنا إن الصياغة الاصطلاحية الأدونيسية لمفهوم الشعر فوضى التعدد الاصطلاحي لهذا الشعر، في فترة يعتقدها أدونيس مرحلة انتقال من واحدية المفهوم إلى كثاريته، أو من [2](الواحد الشعري إلى المتعدد الشعري فبالإضافة إلى الكتابة الجديدة خضع هذا المصطلح عند أدونيس لمزاحمة مصطلحين آخرين هما: الكتابة الإبداعية والكتابة الشعرية، وقد انطلق هذا التزاحم من التعدد الاصطلاحي الذي مارسه أدونيس باستخدامه

[1] **أدونيس، زمن الشعر، بيروت، ط2، 1978، ص.71**

[2] .م. س، ص.217

المصطلحات الثلاثة وهو غارق حتى النخاع في حمى التأسيس لفتح شعري حداثي ينفلت من معايير الشعرية العربية، لا التقليدية وحسب [1](وإنما مما أنجزته حداثة الشعر العربي حتى تلك المرحلة أيضا.

وفي السياق ذاته أدونيس من منظري قصيدة النثر العربية، وأول من أطلق هذا المصطلح. ومما يجدر تذكره في هذا الصدد، أن نازك الملائكة وفي سياق مهاجمتها لقصيدة النثر نعتت جبرا إبراهيم جبرا بإحداثه فوضى في المصطلح ، وذلك لأنه وسم حركة قصيدة النثر باسم الشعر الحر". وترى أنه ألصق حركة هذا الأخير – ذات الصفة [2] (و التفكير العروضية المستندة إلى بحور الشعر العربي وتفعيلاته. بـ ''نثر شعري له صفات النثر الاعتيادي المتفق عليه ومع نازك الملائكة يذهب وليد سعيد الشيمي إلى أن ما أطلق عليه أدونيس قصيدة النثر هو ما أطلق عليه جبرا الشعر الحر، أي أن الأمر ليس مقتصرا على نازك فقط. فأدونيس بهذا، قد أحدث هو الأخر فوضى في المصطلح والتفكير، إن كان رأي جبرا صحيحا.

ومن جانب آخر فإن هذه المصطلحات المتصلة بتسمية حركة الشعر العربي الحديث وغيرها لم تشهد دلالات مفهومية قاطعة مما جعلها مشوبة بالتعثر والاضطراب لدى مبتكريها. فنازك مثلا تستخدم مصطلح الشعر الحر، وهي في الآن نفسه توظف مصطلح الشعر المعاصر" عنوانا لكتابها المؤسس لهذا الشعر. وأدونيس يتحدث عن الشعر المعاصر، وعن الكتابة.'' الجديدة ... لكن في إطار استعماله الاصطلاحي للشعر الحديث.

[1]عالم الفكر، عدد 2، م.30، أكتوبر- ديسمبر، 2001 ص. 91 \.

[2]نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط.7، 1983، ص.217

وهكذا يمكن الخلوص إلى أن جميع المصطلحات الناجمة عن حمى الحداثة لدى أدونيس، وغيره قد زادت من دروب وثنايا الشعر العربي الحديث. وفي مثل هذه الظروف فإن النبش في الدلالات والاصطلاحات إجراء أصيل لا بديل عنه للخروج.من تلك المنعرجات والفوضى

3-أية مفاهيم الحداثة أدونيس؟

لم يفصح خطاب الحداثة الشعرية العربية المعاصرة عن صياغة مفاهيم نقدية أو جمالية يمكنها أن تشكل مرتكزات واضحة،وأساسية لخطاب شعري متكامل، ومفتوح على التجربة بما يسهم في تعميق تحولات القصيدة الجديدة، وتعميق رؤاها من أن ثمة اعتقادا ساد في : الفكرية والجمالية وأدواتها التعبيرية والبلاغية. وعلى الرغم – فيما يقول الباحث مفيد نجم تاريخ هذه الحداثة حول تبلور مفاهيم تخص القيم الفنية والفكرية لهذه الحداثة في تجلياتها وأشكالها وتجاربها المختلفة،فإن التباسا واضحا أوتراجعا ما قد أطاح ببعض هذه المفاهيم والقضايا، وعاد بها إلى بداية الجدل الذي احتدم في خمسينيات وستينات القرن العشرين، ولاسيما حول علاقة الشكل بالمضمون، ومفهوم الرؤية الشعرية الحديثة و محتواه ويتضح هذا التحول أو التراجع من خلال تقييم ومراجعة مسيرة هذه الحداثة، ومفاهيمها ومواقف أهم روادها وممثليها وشعرائها،[1] وعلى رأسهم أدونيس الذي ما فتئت مسيرته الشعرية الحداثية تتحطم على صخور الهدم، خلال ما يربو على ثلاثة عقود.

[1] \.عالم الفكر، (م.س)، ص.206 بيان الثقافة، آفاق أدبية، ع.52، الأحد 12 شوال

ولعل عدم ركون أدونيس يوما ما إلى معيار أو منهاج تقاس إليه منجزاته النظرية والشعرية، ولعل تحركه بغير ضابط ولا كابح ولا مقولات ارتكاز، هو ما جعله دائم التراجع والاختلاف و الإطاحة بالمنجز في إطار من البحث عن منجز مجهول ومحطم سلفا.

إن التسلح بمصطلحات ومفاهيم مثل: ''التجاوز و ''التحطيم، والرفض، و''التخطى، و''التمرد.. لا تسعف عملا مهما كانت صفته أو طبيعته، إلا أن يكون ضربا من العسف والهشاشة والتراجع والتحول الدائم في شكله ومضمونه، وكذا مفاهيمه....

بما 10 (فهل تعبر هذه الوضعية عن انكفاء في الرؤية الحداثية أم تشير إلى أن شعرنا الجديد يتزحلق بقوة في هاوية اللعب يمكن أن يتضمنه مفهوم اللعب من عبثية وفوضوية وعدم انتظام، واستقرار على شكل أو مفهومات ثابتة. أم هل يصح الحديث عن أدونيس الشاب وأدونيس الكهل في هذه التجربة حيث تتباين المواقف والممارسة الكتابية وفقا لتباين أم يمثل ذلك جزءا مما يشهده الواقع الراهن من تداع وفوضى وانهيارات في القيم والمفاهيم والمعايير على . (التجربتين المستوى السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي.. أسئلة مشروعة لابد من عرضها على مشرحة النقد'' في إطار مراجعة وتقييم أطروحة الحداثة، وإفرازاتها

4-أصول المصطلح الأدونيسي

غير أنه أغري أدونيس كثيرا بالتنظير للشعر الحداثي فكان أكثر من عني بمصطلح الحداثة وتأسيس مفهومها وتأصيله لم يكن فيما كتب أو نظر إلا ناقلا أو محاكيا ... فما الحداثة الأدونيسية إلا ،،السوريالية ذاتها وهذا ما تثبته وبالرغم من صمت أدونيس عن هذه الحقيقة فإنه لم يجد بدا من .

[1](منظومة المفاهيم التي ظل يرددها أكثر من ربع قرن أحب أن أعترف بأني كنت بين من اخذوا بثقافة الغرب غير أني كنت، كذلك بين الأوائل الذين ما :الاعتراف بها إذ يقول البثوا أن تجاوزا ذلك وقد تسلحوا بوعي وبمفهومات تمكنهم من أن يعيدوا قراءة موروثهم بنظرة جديدة، وأن يحققوا وكما أننا نعيش بوسائل ابتكرها الغرب فإننا نفكر (بلغة) الغرب: نظريات ومفهومات :ويقول أيضا .13 (استقلالهم الذاتي (ومناهج تفكير، ومذاهب أدبية... ابتكرها، هي أيضا الغرب . ويبقى السؤال الكبير ماثلا أمام القارئ/ الباحث: كم اغتنت أعمال أدونيس من إنجازات الأخر؟ سؤال ترددت الإجابات عنه على شكل مجموعة من الاعتراضات على مصادر شعره وتنظيراته ومفهوماته.. وعلى الرغم من أن لا بأس في انفتاحنا على تجارب أخرى لعلنا نجد فيها ما يفيد، إلا أن الذي يمكن أن يؤاخذ عليه أدونيس أو أي شاعر عربي آخر، هو أن ينصهر في التراث الأجنبي، وهذا مالا يستطيع منصف نفيه عن أدونيس ولعل في هذا الانصهار الذي لم يشهد له تاريخ الشعر العربي مثيلا، في تقديرنا، يكمن سر الحملات المضادة له، ويدفع ولا يزال- خصوم الشعر الحديث، أو حتى بعض أنصاره وممارسيه إلى القول بأنه يبدو غير عربي في كثير من ملامحه الشكلية وقيمه وموضوعاته. فالشاعر أمل دنقل على موجة كاملة من الشعراء الذين برزوا في السنوات الخمس الأخيرة يرتدون عباءة أدونيس :سبيل المثال، يشير إلى شعر تقرأ لهم فلا ترى، لا واقع أقطارهم، ولا الواقع العربي كله، لا تعرف إذا كان هذا الشعر مكتوبا في لبنان أو في المغرب أوفي إيرلندا).[2]

[1]\.الوحدة، ع 83 / 82 ، (م.س)، ص.20

[2]\.أمل دنقل، ''بعض أقوال دنقل، مواقف، ع.46، ربيع 1983، ص.150

وفي السياق ذاته يأخذ الناقد حسين مروة – وهو من المتحمسين للشعر الحديث على أبرز ممثلي الشعر الحديث (ومنهم أدونيس) ما يلاحظه في شعرهم من اتجاه نحو الانفصال وربما الانفصام التام– عن ينابيعه الأصيلة في حياتنا العربية وعن الشرايين التي تمنحه الحياة والحركة في أرضنا.

وهناك ملاحظات كثيرة تؤكد على أن الشعر الحديث لم يستلهم حداثته من شجرة العائلة، بل من أصول غربية بالدرجة الأولى وليس هذا مقام عرضها بكل تفاصيلها.

المبحث الثالث : ظواهر الاستشراف الأدونيسي في القصيدة المعاصرة :

إن الباحث عن ظواهر الاستشراف عند أدونيس في القصيدة المعاصرة ، سيجدها تتلون و تتعدد تبعا للدواعي الشعرية و موضوعات الشعر و عناوين القصائد و أهدافها ، و ما من شأنه أن يكون عنصرا من عناصر العمل الشعري ، و سنحاول إثبات بعض الظواهر الاستشرافية في القصيدة الأدونيسية، التي

تتبعها نماذج شعرية ، تكون عبارة عن مقاطع شعرية مشتملة على الظاهرة الاستشرافية المرصودة ، و من ظواهر الاستشراف في القصيدة الأدونيسية المعاصرة نجد :

1- بدو نزعة الرفض و الرغبة في التجديد :

إن النزعة التجديدية تغمر أغلب شعر أدونيس ، فهو يظهر دوما من خلال شعره تلك الرغبة الملكة الأبدية في رفض كل معلوم مألوف ، و السعي لكل مجهول غير معهود ، فهو يرى أن «ليس للمبدع العربي الذي يعيش في مجتمع ((عاقل)) إلى درجة يبدو معها كأنه ((معتقل)) ، ((قابل)) إلى درجة الخنوع ((مؤتلف)) ((متشابه)) إلى درجة ((الإمحاء)) ، أقول : ليس لهذا المبدع ، في مثل هذا المناخ ، غير ((اللاوعي)) و ((الرفض)) و ((الضدية))[1] ، و لعل مرجعية هذا الكلام هي « أن الإبداع يتنافى مع الإتباع و الخضوع ، و هو سعي دائم نحو الاستكشاف الحر »[2] .

و انطلاقا مما ورد فإن أدونيس «يرى نفسه بأنه ضد التيار، و يقصد بذلك أن شعره لا يصنف ضمن ما هو راهني و سائد، بل ضمن ما هو رؤيوي محتمل»[3]، لذلك نجده يستخلص قائلا:«و لهذا فإن شعري وعد و استشراف، إنه ليس من وجهة ما هو كائن، بل من جهة ما يجب أو يحتمل أن يكون »[4] ، و مما سبق عرضه ، يجوز لنا القول بأن وجود الرفض و الضدية و الميل الجديد و وجه آخر للاستشراف الذي ابتغاه أدونيس لنفسه فلسفه و منهج حياة ، كيف لا !، و الاستشراف يعتبر مرادفا لحداثته التي يقول

[1] أسامة إسبر ، أدونيس : الحوارات الكاملة (2) : ص 15.
[2] خيرة حمر العين ، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي (دراسة) : ص 44 .
[3] ينظر ، نفسه : ص 15.
[4] أسامة إسبر ، أدونيس : الحوارات الكاملة (2) : ص 15.

عنها بأنها التغاير : الخروج من النمطية ، و الرغبة الدائمة في خلق المغاير ، وله في هذا المعنى شعر يقول فيه :

« لم يعد شيء يغني أغنياتي :

سيجيء الرافضون

و يجيء الضوء في ميعاده ... »[1] .

فهذه الأسطر الثلاثة أدل دليل على حب أدونيس للتجديد ، و انتهاجه منهج الرفض ، و شغفه بالجديد الذي عبر عنه فيها ب (الضوء) ، الذي يعلن دوما عن بزوغ فجر يوم جدي . و يقول في ذات النزعة في موضع آخر :

« رفضت و انفصلت

لأنني أريد وصلا آخرا ، قبولا

آخر مثل الماء و الهواء

يبتكر الإنسان و السماء

يغير اللحمة و السداة و التلوين

كأنه يدخل من جديد

في مقر النشأة و التكوين » [1] .

[1] أدونيس ، هذا هو اسمي ، ((صياغة نهائية)) ، دار الآداب ، بيروت ، ط ج ، 1988 م : ص 36 .

و مما هو مشاهد في هذه الأبيات الأسطر ، أن لهجة الرفض و الانفصال عن الآخرين ومعاكسة اتجاههم بدت صريحة مباشرة ، كما جاءت الرغبة في التغيير و مقارعة الحديد هي الأخرى جلية ، ظاهرة غير باطنة .

2- النفور من المعلوم و التوق للمجهول :

إن مما يعزز تواجد فلسفة الاستشراف في شعر أدونيس ، هو احتواء شعره على الكثير من صنوف الاستخفاف بالأمر المعلوم الذي اكتشف ، و استثقال كل أمر خفي لم يكشف بعد ؛ بمعنى أن كل شيء صار معلومة بادية – خاصة للسواد الأعظم من الناس – فإن شأنه يصغر و يحقر لدى أدونيس ، و أن كل أمر مجهول أجهد العقول في معرفته ، و أتعب الألباب في إدراكه ، فإن له عند أدونيس حظا عظيما ، لأنه مقتنع بأن « الإبداع هو أن تضرب في المجهول » [2] ، و عنده « الشعر مرتبط عضوية بمجهول ما »[3] ، بل إنه يرى في نقيض ذلك معضلة ، و ليس معضلة فحسب ، بل أزمة للشعر العربي عامة عندما يقول : « من هنا أزمة الشعر العربي : يدور في المعلوم و ينقل لك ما تعرفه »[4] ، لذا فهو يتوق إلى الاكتشاف و استشراف الآتي ، يقول في ذلك :

«اكتشفنا ضوءا يقود إلى الأرض، اكتشفنا شمسا تجيء من القبضة ، هاتوا فؤوسكم نحمل الماضي كشيخ يموت ، نستشرف الآتي ، هيامة و رغبة »[5].

---

[1] أدونيس ، المسرح و المرايا : (1965 - 1967) ، ((صياغة هائية)) ، منشورات دار الآداب ، بيروت ، ط. جديدة ، 1988 م : ص 146 .

[2] أسامة إسبر ، أدونيس : الحوارات الكاملة (1) : ص 226.- وينظر : صقر أبو فخر ، حوار مع أدونيس : الطفولة ، الشعر ، المنفي : ص 06 .

[3] نفسه : ص 227.

[4] نفسه : ص 227.

[5] أدونيس،هذا هو اسمي ((صياغة مائية)) : ص 22 .

لقد عبر أدونيس في هذين السطرين عن رغبته عن المعلوم ب ((الماضي)) الذي شبهه بالشيخ الميت الذي لم تعد فيه حياة ، ولا في بقائه جدوى ، و أعرب عن رغبته في المجهول بعبارة ((نستشرف الآتي)) ، و الآتي هو الذي غالبا ما يكون غائبا غير حاضر ، لا يملك المنشغل به غير الانتظار إلى غاية وصوله ، ليتأتى له بعد ذلك معرفته و اكتمال تصوره له .

3- استخدام اللغة الكشفية (الكاشفة) :

اللغة الكشفية ، أو اللغة الكاشفة ، أو المستكشفة هي اللغة التي يبدي صاحبها من خلالها إرادته في الكشف و حب التطلع .

و قبل الحديث عن اللغة الكشفية أو الاستكشافية عند أدونيس ، ينبغي الإشارة إلى أنه « يبني تنظيراته الشعرية على حداثة اللغة الشعرية التي تنبني على أن الشعر ليس تعبيرا بل تأسيسا»[1] ، ومعنى هذا أن وظيفة اللغة لديه لا تكمن في العرض و الإخبار ، و إنما في التأسيس ؛ الذي يراد به الإبداع أو الخلق ، فقد تجاوزت اللغة الأدونيسية التعبير إلى الخلق ؛ و مؤدى هذا أن « اللغة عنده لا تنسخ الواقع ولا تصنف بلاغية ، إنما خالقة لممارسات نصية متنوعة ، وهي لغة ابتعدت عن وعي الأشياء ، و وعت الحضور الإنساني وتجربته الإنسانية »[2] .

[1] عبد الرحمن حلاق، شعر أدونيس .. البنية والدلالة، الحوار المتمدن،المحور : الأدب والفن،العدد : 2771 ، 16 / 09 / 2009 .

[2] نفسه،العدد : نفسه .

إن لغة أدونيس لغة انزياحية ؛ « ففي نصوصه بعد استبدال غير المألوف مكان المألوف ، و ذا مظهر من مظاهر الانزياح »[1] ، و تتسم لغته كذلك بكونها « لا تستحضر الحدث و لا ترصده في وجوده الفعلي ، بل تزيحه ثم تنتج حوله دلالات جديدة »[2] .

إن حديثنا عن اللغة ها هنا – في هذا المقام – لا نريده حديثا تنظيرية باعتبارها مفهومة ، بل حديثة استنباطية بالنظر إلى الهدف من استعمالها ، لذلك ، سنبحث محاولين عن بعض خصائص اللغة الكشفية في شعر أدونيس ، لأن لاستعمال اللغة في شعره غاية ليست إيصالية ولا تقريرية ، بل غاية استشرافية و استباقية ، و قد يطرح سؤال عن المقصود باللغة الكشفية[3] ، و تكون الإجابة عنه بأنها «تشكيل جديد لعلاقات جديدة بين دلالات الألفاظ في تلاحمها الداخلي »[4] ، و معنى هذا أن اللغة الكشفية لغة لا تتساوى مع اللغة العادية الناقلة المخبرة ، بل تتميز عنها نظرة للغاية و الغرض اللذين تستعمل لهما، فهما تشتركان في أن كلا منهما يتكون من ألفاظ و عبارات، تربط فيما بينها جملة من الروابط المختلفة .

غير أن «القيمة الجمالية و الشعرية لا تكمن في المفردات بذاتها و إنما فيما تحمله من فيض إيحائي، و فيما تنشئه من علاقات ، و ما تتمتع به من إشعاع دلالي[5]، و لغة أدونيس تشكيلاتها اللغوية و التعبيرية أبدأ توحي بالتطلع للمخفي و الانشغال بالمجهول ، كما أن لمعانيها دلالات استشرافية ، و تلك الدلالات لها قرائن لفظية و سياقية تعرف بها ، و هي تتمثل في :

---

[1] نفسه،العدد : نفسه .

[2] نفسه،العدد : نفسه .

[3] ينظر للتفصيل في مفهوم (اللغة الكشفية) و ما تعلق بها في كتاب : خيرة حُمر العين ، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي (دراسة) ، من ص 88 - 93.

[4] خيرة حمر العين ، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي (دراسة) ، ص 88 .

[5] خيرة حمر العين ، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي (دراسة) : ص 90.

أ- الإكثار من استخدام أحرف الاستقبال :

القارئ لشعر أدونيس في مواضع عدة من الأعمال التي شملت أعماله الشعرية ، لا يمكن أن يتجاهل الاستخدام المتكرر و المستمر الأحرف الاستقبال ، و حرف الاستقبال « هو حرف معنى يحول المن الضيق و هو الحاضر ، إلى المير الواسع و هو المستقبل » [1] ، فإذا تعمقنا في هذا التعريف لوجدنا أن المعنى الذي يتضمنه هو الذي يرغب فيه أدونيس ، فهو ينفر من مكان يضيق فيه الزمن والأفق و الرؤية الخالقة للرؤيا إلى مكان أوسع [2]منه زمنا أفقه و رؤية ، و الذي هو - طبعة - المستقبل ، و أحرف الاستقبال هي : (السين ، و سوف ، و نواصب المضارع ، و لام الأمر ، ولا الناهية ، و إن و إنما الحازمتان) ، و من أمثلة ما نجد من إكثار أدونيس استخدامه أحرف الاستقبال قوله :

« سأكشطُ جلدة الأفق حتى ينزف و يسيل . سأطير بين الجرح و الجرح .

نتقاسم الفضاء ، الموت و أنا

نرفع بيرق المجاعة ، الخبر و أنا

وغدا أعلق بثوب الخرافة و أتسلق حائط الظل. سيعلق بي آنذاك موكب من مزامير الحجر.» [3]

فالملاحظ أن أدونيس استخدم حرف (السين) مقرونة مع الأفعال المضارعة (سأكشط ، سأطير ، سيعلق) للدلالة على العزم على القيام بالفعل في الزمن المقبل القريب .

[1] أنطوان الدحداح ، قاموس الجيب في الإعراب ، مراجعة : د. جورج متري عبد المسيح ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، ط2، 1999 م : ص 74. و ينظر : الشيخ مصطفى الغلاييني ، جامع الدروس العربية (موسوعة في ثلاثة أجزاء) : ص 589.

[2] و معنى التوسيع ينسب لحرف (السين) أكثر مما سواه من أحرف الاستقبال المذكورة ، و لذلك يسمى حرف تنفيس لنقله المضارع من زمان ضيق إلى زمان واسع.

[3] أدونيس ، الأعمال الشعرية (1) : أغاني مهيار الدمشقي و قصائد أخرى : ص 269 .

ب – استخدام الأسماء الدالة على التجدد و التصير و التحول :

لا يمكن أن تخلو لغة توصف بالكشفية من معجم الأسماء التي ترمز إلى ما تسعى إليه تلك اللغة من استكشاف و تنبؤ ، و بحث عن الجديد و المتغير ، و هو الشيء الذي تتوفر عليه لغة أدونيس الاستشرافية ، فهي تغص بكم غير زهير من الكلمات التي تخدم هدف تلك اللغة ، و الهدف من اتخاذها كذلك ، و التي من جملتها (الصباح ، النهار ، الأيام ، الشمس ، الفجر ، الرياح ، الطوفان ...) ، و كمثال لها نذكر أسطر من قصيدة (مزمور) التي قال فيها :

« **أعيش خفية في أحضان شمسي تأتي . أحتمي بطفولة الليل تاركة رأسي فوق ركبة الصباح. أخرج و أكتب أسفار الخروج ولا ميعاد ينتظرني .**

إنني نبي و شكاك »[1] .

فقد ذكر أدونيس في هذه المقطوعة كلمات تدل على التحول و التغير من هيئة الأخرى و من زمن لآخر وهي (الشمس ، الليل ، الصباح) ، و كلها كلمات تخدم مسعاه نحو الاستشراف .

ج – استخدام أفعال التخيل و الكشف و الاستشراف :

[1] نفسه : ص 167 ولاحقتها ، (بتصرف).

إن من أبرز ما يميز لغة أدونيس الكشفية هو استخدامه فيها الأفعال التي تحمل معنى التصور والاكتشاف بكثرة ، و التي منها (أحلم ، أكتشف ، أستشرف ، يأتي ...) ، و مثل هذا نراه في قصيدته (آخر السماء) التي نذكر منها :

« يحلم أن يرمي عينيه في

قرارة المدينة الآتية

(...)

يحلم أن ينهض أن ينهار

كالبحر. أن يتعجل الأسرار

بتبرئة سماءه في آخر السماء»[1] .

فالفعل (يحلم) استخدمه أدونيس للتعبير به عن معنى التصور، و ربما حملت معنى العزم على القيام بالشيء في المستقبل ، لأن الحلم عادة ما يتحقق بعد الزمن الذي يحدث فيه ، فيكون الزمن الذي حصل فيه التحقق مستقبلا بالنظر إلى الزمن الماضي الذي كان قبله حيزا لذاك الحلم.

د –استخدام تعابير الحيرة والبحث والترقب:

[1]أدونيس ، الأعمال الشعرية (1) : أغاني مهيار الدمشقي و قصائد أخرى ، ص 157 .

تكثر في قصائد أدونيس وأشعاره التعابير الدالة على الحيرة نتيجة التساؤل عما سيأتي، أوالموحية بالاهتمام بأمر القدوم والمجيء الذي يرافقه بحث وترقب، كما فعل في المثال التالي، حيث يقول في قصيدة (الأيام) : |

«تعبت عيناه من الأيام

تعبت عيناه بلا أيام

هل يثقب لجدران الأيام

يبحث عن يوم آخر.

أنا أهنالك يوم آخر؟ »[1] .

ففي هذه الأشطر الشعرية الخمسة ، نلمس معنى السأم و الملل من أيام ظلت تتكرر بنمطية وتماثل إلى حد الإتعاب ، و نعثر في الحين ذاته على الرغبة في مجيء يوم آخر يحمل معه جديدة أوبديلا.

4- تسمية القصائد بعناوين استشرافية :

كثيرا ما يعمد أدونيس إلى بعض التسميات و العنونات التي فيها معاني تطلعية و استشرافية ، ولا يمكن السماح بالقول أن ذلك يصدر منه طبعا و اعتباطا ، بل إن لذلك مدعاه و دلالته و مرماه ، فتسميته لقصائده بتلك التسميات إنما يدل على ما فيها ، و المضامين التي تكتنفها ، و المعاني التي تشتمل عليها .

[1] نفسه : ص 149.

ومن أمثلة تلك العناوين التي لها إيحاءات استشرافية نذكر – على سبيل التمثيل لا الحصر – منها : (مرآة الحلم ، الحلم ، نبوءة ، سنبلة)[1]، و (الأيام ، العهد الجديد ، آخر السماء ، رؤيا)[2] فهذه التسميات كما رأينا بعض منها يدخل تحت معجم ما يستقبل و ينتظر من الأزمنة ، و بعضها الآخر يوحي بمعنى النماء و التغير و الترقب ، فمثلا السنبلة ، ينسب لها معنى النماء و التزايد ، الذي يرتجي في آخره الكثرة و المضاعفة ، بعد تمرحلات و تحولات عديدة ، قال تعالى **{مَّثَلُ الَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنبُلَةٍ مِّائَةُ حَبَّةٍ ۗ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَن يَشَاءُ ۗ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ}**[3] .

المقصود من الآية التي سبقت أن « النفقات مضاعفة ، هذه المضاعفة بسبعمائة إلى أضعاف أكثر من ذلك »[4] ، و ما من أمري إلا و يتطلع إلى رؤية هذه الأضعاف الكثيرة و يسعى جاهدة لبلوغها ويترصد الحين الذي سيظفر فيه بها ، ذلك « أن الإنسان متطلع إلى الآتي ، شغوف بالممكن ، ومتعلق به ف " الممكنات كائنة في المستقبل ، و هاجس المستقبل صيرورة و استباق ، هاجس تحول " يذهب بتطلعات المرء نحو متجهات بعيدة ، و آفاق جديدة ، و مبتكرة و تولد و تبعث ، و تتجدد بتجدد رغباته ، و أحلامه ، و رؤاه » [5] ، وهذا الأمر يدركه أدونيس لذلك تراه يسعى في إبرازه و إضفائه حتى من خلال عنونته لقصائده و تسميته لها .

---

[1]أسماء قصائد من ديوان أدونيس (المسرح و المرايا : 1965 - 1967)، ينظر : ص 76، 231 ، 234، 236 .

[2]أسماء قصائد من ديوانه (الأعمال الشعرية (1) : أغاني مهيار الدمشقي و قصائد أخرى) ، ينظر : ص 149، 154، 157 ، 189 .

[3]قرآن كريم ، سورة البقرة : الآية (261).

[4]عبد الرحمان ناصر السعدي ، تيسير الكريم الرحمان : في تفسير كلام المنان ، تقدم : عبد الله بن عبد العزيز بن عقيل و محمد بن صالح العثيمين ، تحقيق : عبد الرحمان بن معلا اللويحق ، دار الغد الجديد ، (المنصورة - مصر) ، ط1، (1426 ه / 2005 م)، العمود الأول : ص 98.

[5]خيرة مر العين ، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي (دراسة) : ص 52.

5- توظيف الشخصيات و أسماء الأشياء كرموز استشرافية :

لقد اعتاد القارئ لشعر أدونيس أن يجد فيه بعض الأسامي التي تنسب لشخصيات أو الأشياء، تكون تلك الأسماء أحيانا حقيقية، و تكون أحايين أخرى غير ذلك ، و قصد أدونيس من إدراجها في شعره هو توظيفها لما تحمله من إيماءات ، و لعل دافعه و هدفه من توظيفه لها ، هو سعيه غير المنقطع في أن يعقد مقاربة بين ما تعبر عنه من دلالاتي و ما تهفو إليه نفسه من طموحات نحو الثورة و التغيير و التجدد و التنبؤ و الاستطلاع .

إنما في مجملها تحمل ظلالا استشرافية؛ فهي تتقاطع في غاية نحسبها هي الأساس عند أدونيس، وهي الاستشراف؛ فهو يعبر عنه من خلالها ، لذا تصبح بين يديه رمزا يعادل البعد الاستشرافي الذي لا يكاد يجد ملاذا غيره يلوذ منه إليه .

ولا ضير في أن نشير في هذا المقام ، إلى أن سمات تلك الأسامي تتنوع بتنوع الطقوس الإبداعية عند أدونيس ، في « لأدونيس في مواسمه طقوس »[1] ، لذلك نجد عنده تلك الطقوس تارة تأخذ طابعة أسطورية كاسم (تموز)[2] ، أو (أورفيوس) ، و ذلك لإيمانه « أن الأسطورة تكتنز طاقة تخييلية ، وأنها تولد في الإنسان الطاقة على الاستباق و الاستشراف[3] ، و تارة تتبدى بغطاء رمزي كاسم (مهيار) أو (البهلول) ، و تار ثقتنى كرمز تاريخي كاسم (معاوية) أو (النفري) و غيرهما ، وتاراتي يستعان بالرمز

[1] اعتدال عثمان ، إضاءة النص : ص 79.
[2] (في الأساطير) ، إله الخصب عند البابليين و كان يعتقد أنه يموت كل سنة ثم يبعث . - جماعة من كبار اللغويين العرب ، المعجم العربي الأساسي ، العمود الثاني : ص 204 .
[3] ينظر : قاسم الشواف ، ديوان الأساطير : سومر و أكاد و آشور : الكتاب الثالث : الحضارة و السلطة ، تقديم و إشراف : أدونيس ، دار الساقي ، (بيروت - لبنان) ، ط1، 1999 م : ص 8. و ينظر : صقر أبو فخر ، حوار مع أدونيس : الطفولة ، الشعر ، المنفي : ص 142.

الأدبي الذي قد يكون (أبا العلاء) ، أو (أبا نواس)[1] ، ...) ، و غيرها من الطقوس التي يوظف فيها رموز مختلفة و متعددة ليستشرف بها المستقبل المائي المحمل بالمجاهيل والاستفهامات . و لعل مما يمكن أن نمثل به لهذا الأمر، هو قوله :

« أبحث عن أوديس

لعله يرفع لي أيامه معراج

لعله يقول لي ، يقول ما تجهله الأمواج ... »[2] .

فأدونيس لا يبحث عن (أوديس) لشخصه ، و إنما لما عنده من الإمكانات التي تعينه على الاضطلاع بمهمته ، و هي (الأيام) التي يراها ك (المعراج) الذي يعرج به نحو المجهول ليستكشفه ، إضافة إلى المعرفة و الخبرة التي يتمتع بها (أوديس) و هي التي من خلالها يتمكن أدونيس من معرفة ما لم تستطع معارف كثيرة إجابته عنه و كشفها الحقيقة له .

و لعل ما يمكن قوله في الأخير، هو أنه إلى جانب أقواله في أشعاره فإن « آراء أدونيس المبثوثة في مختلف كتاباته ، تتطلع باستمرار إلى ما ينبغي أن يكون عليه الشعر العربي ، و تصدر عن تصور جمالي يطفح بالتنبؤ و الكشف ، و يتنامى بالرؤيا [3] ، و بذلك لا يكون الاستشراف هاجسة إبداعية فحسب عند أدونيس ، بل هاجسا تنظيرية و تقعيدية كذلك .

– تحليل شواهد شعرية للاستشراف (نماذج من شعر أدونيس) :

[1] ينظر : اعتدال عثمان ، إضاءة النص : ص.79 .
[2] أدونيس ، الأعمال الشعرية (1) : أغاني مهيار الدمشقي و قصائد أخرى : ص 203 .
[3] خيرة حُمر العين ، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي (دراسة) : ص 47.

إن أعمال أدونيس الشعرية حافلة بالكثير من نماذج الاستشراف ، التي لا يمكن إحصاء عددها ، و لا حصر أشكالها و أنواعها ، على اعتبار أن الاستشراف ظاهرة غالبة على شعره ، فهي تطغى على جميع الظواهر الإبداعية و الفنية التي يمكن أن يعثر عليها في شعره ، و هو ما دعانا لتحليل بعض النماذج الشعرية التي يمكن أن تكون شواهد استشرافية في شعره ، و سيكون ذلك انطلاقا من نماذج هنا و هناك من ثنايا ديوانه (أغاني مهيار الدمشقي)[1] ، محاولين تسخير بعض الأدوات التي تساعدنا على حسن التحليل و مقاربة صحة التأويل .

– النموذج الأول :

يقول أدونيس في المقطع الثامن من مقاطع قصيدتي مطولة له بعنوان (قالت الأرض)[2]:

« أي خلق كالسر ، كالحلم ، كالفتح

يفض البعيد و المجهولا ..

لجمع الكل فيه، فالخلق

مضفور على كبريائه إكليلا . »[3].

في هذا المقطع الوجيز ، مشهد لومضة استشرافية ، شكلها أدونيس من خلال حديثه عن الخلق الذي يقصد به عنده الإبداع ؛ فهو يزعم أن الخلق أو الابتكار الذي لا مثيل له ، هو ذاك الذي يشبه

[1] يجمع الكثير من الباحثين و الدارسين و النقاد الدارين بمسار أدونيس الشعري أن ديوان (أغاني مهيار الدمشقي) يشكل أبرز الأعمال الشعرية الأكثر تحولا في نضج أدائه الشعري ، خصوصا فيما يتعلق باللغة و اتساع الرؤيا .

[2] أول قصيدة من ديوان أدونيس (قصائد أولى) ، قصيدة من ثماني و ثلاثين مقطعة شعرية .

[3] أدونيس ، قصائد أولى (1929 - 1955) ، ((صياغة نهائية)) ، منشورات دار الآداب ، بيروت ، ط ج ، 1988 م : ص 10 .

السر في غموضه ، و يشبه الحلم في احتمالاته وكثرة فرضياته ، و يشبه الفتح الذي يقتحم ويخترق المجهول و البعيد ، و هو يعني بالفعل (يفض) بمعنى يستبق و يستشرف ، و يرى أن مثل هذا الإبداع الذي اجتمعت فيه كل تلك الأشياء له مقام عالي منسوج عليه إكليل الإكبار و التبجيل .

و لو بحثنا عما يدخل ضمن المعجم الاستشرافي عند أدونيس لوجدناه يتمثل في الكلمات (السر ، الحلم ، الفتح) ، و في عبارة (يفض البعيد و المجهولا ..) ، و لعل النقطتان اللتان انتهى بهما السطر الثاني ترجمة للامحدودية التي ينشدها ، وهي ركيزة من الركائز التي ينبني عليها هاجسه الاستشرافي .

إذن فإن أدونيس يشيد بالإبداع الذي يجعله ينفتح على البعيد و يخترق المجهول فذلك من أسمى أشكال الإبداع و أرقاها بالنسبة له .

– النموذج الثاني :

هذا النموذج هو الآخر من ديوانه الذي أشرنا إليه ، فقد اخترنا منه قصيدة أخرى كنموذج للاستشراف ، وهي بعنوان (مواعيد) يقول أدونيس فيها :

« للهيكل القاذف أنشودتي

في أبد المسير، تمجيدي

كل طريقي سقر دائم

وفي المجاهيل مواعيدي . »[1] .

[1]أدونيس ، قصائد أولى (1929 – 1955) : ص 83.

بداية نود أن نتقدم بقراءة وجيزة في عنوان هذه القصيدة ، فلفظة (مواعيد) في ذاتها تدل على الأجل الآتي المرتبط بزمان أو مكان[1] ؛ و الموعد شيء مرتقب و منتظر ، لما يرتجي فيه من خير ، أو يخشى منه من بأس .

وقد عبر أدونيس عن عقيدته الاستشرافية بالسير الدائم في عبارة (في أبد المسير) و أعرب عن حبه لذلك بلفظة (تمجيدي) ، كما أنه صرح بأن دربه ترحال مستمر نحو المجهول الخفي الذي يرغب في الوصول إليه و ذلك حين قال : (وفي المجاهيل مواعيدي) ، فكل مجهول يصل إليه هو عنده كموعد ينتظر حلوله و قدومه ، و هذا ما يكشف عن ديدنه في المضي الدؤوب المتلاحق لبلوغ ما هو غير معلوم ، فهو يعتبره كالمكان الذي يقصده ليحقق فيه وعده و موعده .

– النموذج الثالث :

لقد اخترنا النموذج الثالث من المقطع الخامس من قصيدة (فراغ)[2] ، ففيها تظهر نغمة الرفض ، و تبدو الرغبة العارمة في الثورة التي يستشرف من ورائها أدونيس مستقبلا جديدة و محددة ، فيقول ثائرة و متطلعة للجديد الجميل الأمثل :

[1] ينظر : الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، العمود اليمين إلى اليسار : ص 326 .
[2] القصيدة الثانية من ديوان أدونيس (أوراق في الريح) ، و هي قصيدة من تسعة مقاطع شعرية .

« ألا ثورة في الصميم تنشئنا من جديد

و تمحق فينا هوان العبيد ؟

ألا ثورة في الصميم تبدع من أول

حياة الغد المقبل

وتفتح أجفان أبنائنا على الزمن الأجمل

على العالم الأفضل،

ألا ثورة، ثورة في الصميم تبدع من أول؟»[1] .

في هذه الأسطر الشعرية يبدي أدونيس شعوره بالضجر من الحال السائد حوله ، و يتطلع لقيام ثورة تعيد الإحياء و الإنشاء من جديد ، فيتساءل متنبأ عن شوقه لمجيء ثورة تغير و تحدد الحياة المقبلة تجديدا جذريا ، فيستفيق الأبناء في كنفها و يترعرعون في عهد أحسن و عالم أبي وأفضل ، ثم يؤكد في الأخير إلحاحه على ترقب و انتظار تلك الثورة التي يعلق عليها آمال التجديد و التحسين.

و قد أشرنا في موضع سبق إلى أن نزعة الرفض و الرغبة في التجديد من مظاهر الاستشراف لديه ، و هو ما نراه هنا ؛ فلفظة (ثورة) تدل على رفض واقع و الطموح إلى تغييره ، و لفظة (تبدع) ترمز إلى المبالغة في الابتكار و التجديد .

[1] أدونيس ، أوراق في الريح ((صياغة مائية)) : ص 28.

وعن موضع الاستشراف في هذا المقطع فإن حدته تزيد من قوله : (ألا ثورة في الصميم بدع من أول ، حياة الغد المقبل ، على العالم الأفضل) ، و لو تأملنا العبارات الثلاث للاحظنا أن الكلمات الدالة على الاستشراف تكثر فيها ، و هي (ثورة ، الغد ، المقبل ، العالم الأفضل) ، فمثلا (الثورة) يتم التنبؤ لحدوثها بالنظر إلى العوامل التي تؤدي إليها ، و الأوضاع أو الإرهاصات التي تسبقها ، و بذلك أدونيس يكون في هذا المقطع الوجيز قد استشرف أمرين اثنين هما : قيام ثورة تغيير ، و حلول غير أجمل و أفضل .

– النموذج الرابع :

تتعدد سبل الاستشراف و كيفياته عند أدونيس بين الفينة و الأخرى ، فنجده يلجأ أحيانا إلى الإكثار من استعمال الأحرف و الأفعال التي تحمل معنى الزمن الآتي ، كما هو الحال في القصيدة التالية التي أسماها (المدينة) و قال فيها :

« نارنا تتقدم نحو المدينه

لتهد سرير المدينه .

سنهد سرير المدينه

سنعيش و نعبر بين السهام ن

حو أرض الشفافية الحائره

خلف ذاك القناع المعلق بالصخرة الدائره .

حول دوامة الرعب

حول الصدى و الكلام

و سنغسل بطئ النهار و أمعاءه و جنينة

و سنحرق ذاك الوجود المرقع باسم المدينة

و سنعكس وجه الحضور

و أرض المسافات في ناظر المدينة ؛

نارنا تتقدم و العشب يولد في الجمرة الثائرة

نارنا تتقدم نحو المدينة . » [1].

فأدونيس يستشرف في قصيدته هذه وجهة جديدة للمدينة التي يكون قد عاش فيها ، فيتصورها مدينة مستيقظ بعد أن كانت تنام على سرير السبات و الخمول ، مدينة تستعر بنيران الرفض و التجديد ، فهي نيران قادمة للمدينة لتبدلها و تغيرها في مناح و زوايا عدة .

و ما يلاحظ في هذه القصيدة تكرار حرف السين الداخل على الفعل المضارع ؛ فقد جاء حرف السين – الذي يفيد معنى الاستقبال – مقرونة بالأفعال المضارعة (حمد، نعيش ، نغسل ، نحرق ، نعكس) ، وكلها أفعال تخبر عما سيحدث في الزمن القادم ، و هذه الأفعال هي التي عبر من خلالها

[1] أدونيس ، الأعمال الشعرية (1) : أغاني مهيار الدمشقي و قصائد أخرى : ص 287 .

أدونيس عن تصوره لمستقبل المدينة ، و هي تحمل معنى الحدث و الحركة اللذين يدلان على الاستحداث .

لقد جاءت قصيدته التي رأينا جانبا منها قبل حين غنية بالوعد ؛ فأغلب أسطرها افتتحها بعبارات تدل على أن الشاعر يعد بأمر ما يتحقق حدوثه في زمن يجيء بعد حين ، و من أمثلة تلك العبارات (سنهد ، سنغسل ، سنعكس) ، و الفعل المضارع عندما يقترن بالسين يحمل دلالة الوعد الذي يرجى تحققه ، و الوعد عند أدونيس مقرون بالاستشراف ، فشعره – كما يقول عنه – وعد استشراف ؛ بمعنى حديث عن الممكن و توقع ما لم يحدث .

– النموذج الخامس:

النموذج التالي مطلع مقتطع من قصيدة لأدونيس عنوانها (شجرة النهار و الليل)[1] ، يتباهى فيها بسبقه و ريادته حيث يبدأها بقوله :

«قبل أن يأتي النهار، أجيء

قبل أن يتساءل عن شمسه ، أضيء

و تجيء الأشجار راكض خلفي ، و تمشي في ظل الأكمام

ثم تبني في وجهي الأوهام

جرزا و قلاعا من الصمت يجهل أبوابها الكلام »[1] .

[1]القصيدة الثالثة من ديوان أدونيس (كتاب التحولات و الهجرة في أقاليم النهار و الليل) ، و هي من أحد عشر بيت .

فالحس الاستشرافي طاغ في هذا المقطع ، ذلك أن علاماته تتمثل في تزاحم أفعال توحي بالاستشراف و هي (قبل ، يأتي ، أجيء ، أضيء ، تجيء) ، و قد وظفها بتخيير و قصير لأنها تناسب مهمته التطلعية و الاستباقية .

و بعد أن نقرأ هذه الأشطر الشعرية نصل إلى أن أدونيس يظهر أناه ، تلك « الأنا الفحولية وما تتضمنه من تعالي الذات و مطلقيتها »[2]، فهو يرى نفسه أنه يسبق النهار إلى ما سيأتي به ، ويسبق الشمس في الكشف ، كشف كل ما كان مختفية و خفية طيلة الليل الذي يرمز عنده إلى المجهول والغيب ، ثم تأتي المخلوقات التي عبر عنها ب (الأشجار) ، و يأتي الناس الذين أشار إليهم با (الأكمام)[3] ، مقتفين خطاه ليعرفوا عنه الجديد الذي سبقهم إليه ، فلا يجد إلا الصمت و عدم البوح ، ولا يستطيع حتى الكلام أن يفصح عما في صمته و تكتمه .

إن اختياره لزمن النهار ، و إعجابه ببداره المجيء قبل مجيئه أم مستهدف و مقصود ، إذ أن في النهار دلالة الحديد و دلالة الكشف ، و الإظهار ، و الإضاءة ، و رغم هذا فإن الطاقة الاستشرافية الواسعة التي يمتلكها أدونيس تجعله يحظى بشرف السبق لما هو آتي ، و ذلك بفعل التنبؤ الذي يمارسه و لهفة الاستكشاف التي لا تنأى عنه .

---

[1]أدونيس ، كتاب التحولات و الهجرة في أقاليم النهار والليل ، ((صياغة مائية)) ، دار الآداب ، بيروت ، ط ج ، 1988 م : ص 11.

[2]عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي : قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ، (الدار البيضاء - المملكة المغربية) ، ط 3، 2005 م : ص 271.

[3]وهي جمع (گم) ، و اللحم : مدخل اليلي و مخها من الوب ./ المعجم العربي الأساسي ، العمود الأيمن : ص 1055 .

– النموذج السادس :

لقد وقع الاختيار – هذه المرة – على نموذج استشرافي من قصيدة بعنوان (قصيدة بابل)[1] ، و قد عمد للاستشراف في المقطع التالي من خلال مساءلة أجراها على لسان اللغة و الشعر ، مساءلة يترجم من خلالها رغبته في معرفة حقيقة أمر يحيره ، يقول عنه :

« و قالت لغة و الشعر يقول :

أين يكون ، الآن ، الملك الضلي الحسين الضليل ؟

أين يكون ، أبو تمام و المتنبي ؟

و لأي طريق قادهم المجهول ؟

سأراهم يوما

و أسائل رملا مر عليهم »[2].

و في الحقيقة ليست اللغة و لا الشعر هما من يتساءل بل أدونيس ، و ما اللغة و الشعر إلا وسيلتان لأغراضه و أهدافه ، فالشعر وعاء استشرافاته و اللغة وسيلته لذلك ، كما هو باد هنا .

فهو يتطلع بشعره مطوعة لغته لتفصح عن أمنيته في التعرف – لحظة تفكيره – إلى المكان الذي انتهى إليه الشاعر الملك الضليل)[3] ، و الشاعران أبوتمام و المتنبي ، و عن المصير الذي آلوا إليه جميعهم ،

---

[1]القصيدة الثالثة في ديوان (المطابقات و الأوائل) ، و هي من ثمانية مقاطع شعرية ، مطلعها في : ص 47.

[2]أدونيس ، المطابقات و الأوائل ، ((صياغة نهائية)) : ص 62.

[3]هي كنية (امرئ القيس) ،عاش بين (500 - 545) ،وفي رواية أنه عاش بين (500 - 540) ،شاعر جاهلي،ولد في نجد و توفي في أنقره،صاحب المعلقة الأولى و مطلعها :

و قد أكمل مشهده التطلعي بأن وعد نفسه برؤيتهم في يوم من الأيام المقبلة ، و أنه سيسأل الرمل الذي غطاهم بعد أن دفنوا فيه .

إن قضية معرفة مال الإنسان بعد موته قضية غيبية لا يعلمها إلا الله سبحانه و تعالى ، فهي أم مجهول كثيرا ما يتمنى المرء أن لو كان يعرفه و يصل إلى حقيقته ، و هو ما حير أدونيس و استدعى فضوله فراح يحاول إدراك كنهه من خلال استنطاقه لحال الشعراء الثلاثة الغائبين الذين أشار إليهم .

أما الطريقة التي استشرف بها فقد كانت بأمرين اثنين، كانت بالسؤال و بالوعد؛ فأما بالسؤال، فكان عن مكان تواجد الشعراء و مواضع إقامتهم حينما قال : (أين يكوث ...، أين يكو ... ، لأي طريق ...) ، و أما بالوعد ، فكان بمواعدة ذاته و تمنيتها بأنه سيجيئ اليوم الذي يتمكن فيه من رؤيتهم ، و بذلك ينكشف المكان الذي كانوا يحلون فيه و هم غائبون عنه . و بمثل هذا النموذج من استشرافاته يتأكد لنا ثانية أن الاستشراف هاجسن ملازم له لا يكاد يغوص في نفسه ليختفي ، حتى يصعد ليظهر في أحواله و انطباعاته .

– النموذج السابع :

النموذج هذا السابع ، عبارة عن مطلع لقصيدة أسماها أدونيس تناسبا لما في محتواها ، فاختار لها اسم (طيف)[1] ، و هو اسم يدل على « خيال يراه النائم »[2] ، غير أنه ينفي أن هذا الخيال يأتيه في نومه ، بل في صحوه كما هي أحلام اليقظة ، فيقول :

« **أحيانا ، يخطر لي أن أعاشر طيفا–**

قفا نبك من ذكرى حبيب و منزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

[1]قصيدة من قصائد ديوان أدونيس (فضاء لغبار الطلع) ، الذي يمثل الإصدار الأربعين من الكتاب المجاني لمجلة دبي الثقافية عام 2010 م .

[2]ينظر تعريفه في قاموس : جماعة من كبار اللغويين العرب ، المعجم العربي الأساسي ، العمود الثاني : ص 807 .

(لا في نومي ، بل في اليقظة ،

لا هربا من الواقع ،

بل إمعانا في الكشف عنه :

ما هو ، و من ذاك الكائن الذي يشغله

و الذي يسمى الإنسان ؟) –

(...)

كان الطيف الذي جاءني أمس ، تلبية لهاجس ملخ ، يلبس قطفانا بلون مزيج من البحر

و الورد .

و كان عائدة من سفر ، حاملا وراء أهدابه جبالا من صور الأشياء التي رآها . »[1].

ففي هذا المقطع الشعري يمكننا أدونيس من النظر إلى صورة فوتوغرافية ، يزعم أنها تحضره في بعض الأحيان أثناء يقظته ، فيتبادر له أن يتفاعل مع خيالي ليستكشف من خلاله الواقع بحذق ، ليتعرف إلى الواقع الذي يعيش فيه ، و يستكشف الإنسان الذي يتعايش معه ، ثم يبدي حقيقة ذلك الخيال الذي جاءه و استأنس به ، فما هو إلا تحقيق لهاجس الاستكشاف و الاستشراف الذي يتطلبه دائما ، فهو يستوطن وجدانه و يسيطر على كيانه .

[1] أدونيس ، فضاء لغبار الطلع ، دار الصدى للصحافة و النشر و التوزيع ، دبي ، ط1، 2010 م، ص98 - 99 . (بتصرف) .

إنه – و الضمير على أدونيس – يرى ذلك الخيال مسافرة ، يعود من سفره ليطلعه على الكثير من الأشياء التي يجهلها و يطمح إلى رؤيتها ، و التعرف إليها ، و بذلك يكون الخيال قد لبتي له طموحه في الاستشراف الذي يمثل هاجسه الأكبر و مطلبه الأسمى .

إن عبارة (إمعانا في الكشف) تمثل نقطة تمركز الاستشراف و عمقه في هذه الأسطر الشعرية ، و هي تدل بوضوح لا على استشرافه للواقع و ما يختبئ وراءه و حسب ، بل على مدى مبالغته في ذلك ، و مدى إصراره عليه ، فهو لا يتساءل فقط ، بل يدقق فيه و يركز عليه ، و هو لا يستطلع ويستكشف و كفى ، بل يقف عند ما يستطلعه و يسعى إلى استكشافه طويلا طويلا .

كخاتمة لبحثنا ارتأينا أن :

1- الشعر في مفهومه اللغوي هو كل كلام موزون مقفى و كل كلام دال على معنى معين و هو مأخوذ من كلمة الشعور إي الإحساس و المشاعر يحتوي على كلمات و ألفاظ تعبيرية و تحليلية تعطي إيجاد للقارئ عن طبيعة ما يقراه.

2- الشعر اصطلاحا هو كلام موزون يستخدم الصفات و الجماليات لشرح موضوع معين بصورة غير مباشرة عن طريق سرد مجموعة من الألفاظ المرتبة على وزن و قافية معينة يعطيه سمة غنائية.

3- الشعر العمودي عامة مصطلح يطلق على احد أنواع الشعر و هو أساس الشعر العربي و أقدم أنواعه المعروفة و يعرف أيضا بالشعر الموزون و يعتمد الشعراء على قواعد معينة عند نظمهم لقصائد الشعر العمودي لمجموعة أبيات شعرية بالقافية نفسها , و يخضع لقواعد العروض التي وضعها الخليل بن احمد الفراهدي , و يتكون كل بيت من شطرين الأول يعرف بالصدر و الشطر الثاني بالعجز .

4- عمود الشعر مصطلح نقدي يعني طريقة العرب القدماء في نظم الشعر و قد نشأ هذا المصطلح نتيجة للحركة النقدية التي دارت حول مذهب الشاعر أبي تمام .

5- للشعر العمودي خصائص معينة يجب الالتزام بها و التي تتمثل فيما يلي: توحيد الوزن, القافية الموحدة, ترابط أبيات القصيدة, اختيار اللغة العربية الفصحى, دقة انتقاء الألفاظ, صدق العاطفة, تعدد المواضيع, استخدام الأساليب البلاغية, الطول و استخدام قواعد النحو بالشكل الصحيح.

6- الشعر الحر هو احد أكثر أنواع الشعر العربي انتشارا في العصر الحديث , بدأ الشعر الحر يأخذ شكله المستقل في بداية الثلاثينيات من القرن الماضي و قد أطلقت عليه العديد من التسميات منها الشعر المرسل , النظم المرسل المنطلق الشعر الجديد شعر التفعيلة , الشعر الحديث و ذلك بعد الخمسينيات أطلق عليه اسم الشعر الحر وقد كان نقلة نوعية كبيرة في تاريخ الأدب العربي خاصة في الشعر العربي لارتباطه بتحول عميق على صعيد البناء الموسيقى .

7- من أهم خصائص الشعر الحر امتلاكه إيقاعا موسيقيا واحدا لأنه يلزم بتفعيلة واحدة والتزامه بعدد من القوافي حتى يتم التقليل من حدة الإيقاع الواحد.

8- مناقشة أدونيس للشعرية نقاشا تفصيليا مع الفضاء القرآني ومع الشفوية و الفكر ثم الحداثة في كتابه الشعرية العربية .

9- النموذج التطبيقي مكننا كذلك من معرفة و استكشاف المشروع النقدي و الحداثي لأدونيس و أراء النقاد حول هذا المشروع .

10- الاستشراف في القصيدة الأدونيسية المعاصرة أهمها إبداء نزعة الرفض، الرغبة في التجديد، الابتعاد في المعلوم، اللجوء للمجهول وتوظيف اللغة الكشفية و تسمية القصائد بعناوين استشرافية وتوظيف الشخصيات و أسماء الأشياء كرموز استشرافية.

ومع ما توصلنا إليه من نتائج و خلاصات؛ فلا ندعي أننا وضعنا نقطة النهاية لدراسة موضوع مفهوم الحداثة التعبيرية عند أدونيس، و لا لنزعة الاستشراف التي مكنتنا البحث مع معرفة أن أدونيس كان يمثلها و يرتبط بها شعره ارتباطا وطيدا. بل إننا نأمل أن تكون خاتمة بحثنا فاصلة تنطلق منها فقرات بحث

جديدة تنبثق عنها مواضيع جديدة، تحاول كشف النقاب عما غاب عنا، أو ما غفلنا عن تناوله و معالجته من نواح و زوايا أخرى مختلفة، لتتم بذلك التي يأبى الوقوف عند حد أو الاكتفاء بجهد أحد.

الموضوع **الصفحة**

- **الإهـداء**
- **الشكر و العرفان**
- **مقدمـة** **01**
- **مدخـل**
- ترجمة ادونيس **06**
- توجهات ادونيس النقدية **06**
- مفهوم الحداثة **09**
- **الفصل الأول: الشعر و التجربة الشعرية عند ادونيس**
- مفهوم الشعر العام..... **21**
- مفهوم الشعر العمودي مميزات وخصائص..... **23**
- عمود الشعر..... **26**
- مفهوم الشعر الحر (الحديث، التفعيلة) **28**
- التجربة الشعرية عند أدونيس..... **33**
- **الفصل الثاني : قراءة نقدية , آراء و توجهات الاستشراف**
- قراءة نقدية في كتاب الشعرية العربية **35**
- مفاهيم و مصطلحات الحداثة **49**
- ظواهر الاستشراف الأدونيسي في القصيدة المعاصرة..... **57**
- **ملحق** **81**
- **خاتمة**..... **83**
- **قائمة المصادر و المراجع**

..... **86**

❖ فهرس الموضوعات

89.....

- قرآن كريم
- **أدونيس، زمن الشعر، بيروت، ط2، 1978.**
- أدونيس ، هذا هو اسمي ، ((صياغة نهائية)) ، دار الآداب ، بيروت ، ط ج ، 1988 م.
- أدونيس ، المسرح و المرايا : (1965 – 1967) ، ((صياغة هائية)) ، منشورات دار الآداب ، بيروت ، ط. جديدة ، 1988 م .
- أدونيس ، الأعمال الشعرية (1) : أغاني مهيار الدمشقي و قصائد أخرى .
- أدونيس ، أوراق في الريح ((صياغة مائية)) .
- أدونيس ، الأعمال الشعرية (1) : أغاني مهيار الدمشقي و قصائد أخرى .
- أدونيس ، كتاب التحولات و الهجرة في أقاليم النهار والليل ، ((صياغة مائية)) ، دار الآداب ، بيروت ، ط ج ، 1988 م .
- أدونيس ، المطابقات و الأوائل ، ((صياغة نهائية)) .
- أدونيس ، فضاء لغبار الطلع ، دار الصدى للصحافة و النشر و التوزيع ، دبي ، ط1، 2010م
- أمل دنقل، ‘‘بعض أقوال دنقل، مواقف، ع.46، ربيع 1983.
- أسامة إسبر ، أدونيس : الحوارات الكاملة (2) .
- اعتدال عثمان ، إضاءة النص .

- أنطوان الدحداح ، قاموس الجيب في الإعراب ، مراجعة : د. جورج متري عبد المسيح ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، ط2، 1999 م :. و ينظر : الشيخ مصطفى الغلاييني ، جامع الدروس العربية (موسوعة في ثلاثة أجزاء) .
- أسماء قصائد من ديوان أدونيس (المسرح و المرايا : 1965 - 1967).
- خيرة حمر العين ، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي (دراسة) .
- علي احمد سعيد (أدونيس)، دار العودة، بيروت الطبعة الثانية 1975 .
- عبد العزيز شرق –كيف تكتب القصيدة – مؤسسة المختار للنشر والتوزيع – القاهرة مصر ط1 – 2001 – .
- عبد العلي مجدوب، نظرية الحداثة في صناعة الشعر العربي (نموذج الحداثة الأدونيسية)، أطروحة لنيل شهادة .الدكتوراه، ج2.
- عبد الرحمن حلاق، شعر أدونيس .. البنية والدلالة، الحوار المتمدن،المحور : الأدب والفن،العدد : 2771 ، 16 / 09 / 2009 .
- عبد الرحمان ناصر السعدي ، تيسير الكريم الرحمان : في تفسير كلام المنان ، تقدم : عبد الله بن عبد العزيز بن عقيل و محمد بن صالح العثيمين ، تحقيق : عبد الرحمان بن معلا اللويحق ، دار الغد الجديد ، (المنصورة – مصر) ، ط1، (1426 هـ / 2005 م).
- عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي : قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ، (الدار البيضاء – المملكة المغربية) ، ط 3، 2005 م .

- علامات في النقد (مجلة)، ج 41، م 11، رجب 1422هـ- سبتمبر،. (مقال: الخطاب الحداثي العربي، محمد بن مريسي الحارثي.
- عالم الفكر، عدد 2، م.30، أكتوبر- ديسمبر، 2001 .
- عالم الفكر، (م.س)، بيان الثقافة، آفاق أدبية، ع.52، الأحد 12 شوال.
- سعيد بن زرقة – الحداثة في الشعر العربي – أدونيس نموذجا – الطبقة الأولى دار النشر أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع سنة الطبع 2004.
- سعيد بوقلاقة– الشعريات العربية – المفاهيم والأنواع والأنماط – منشورات بونة للبحوث والدراسة 2007.
- كتاب الشعرية العربية أدونيس.
- محمود درويش – حصار لمدائح البحر – الدار العربية للنشر والتوزيع – عمان الأردن 1986
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط.7، 1983.
- يوسف حسين بكار – قضايا في النقد والشعر – دار الأندلس – بيروت لبنان ط1.

أدونيس هو علي احمد سعيد من مواليد سوريا سنة 1930، شاعر وناقد مسرحي ومترجم وأستاذ جامعي بجامعة بيروت اللبنانية، ساهم بمواقفه ودراساته في تنوير الثقافة العربية الحديثة والمعاصرة ومحاولة تغييرها جذريا بكتاباته الحداثية المتجددة والمتمردة عن الثوابت الكلاسيكية المعروفة كما وضع اللبنات الأولى لقصيدة النثر وتأسيس مجلات حداثية مثل (شعر وأفاق ومواقف) التي أثرت تجربة الشعر التفعيلي والكتابة النقدية الحداثية بمناهجها البنيوية والسيميائية و التفكيكية. وصارت مجلة شعر التي كانت تصدر في لبنان منذ الخمسينيات(1957)منبرا لكل ما هو جديد ومتحول وحداثي. ولم يكن أدونيس ناقدا وفيلسوفا فقط، بل كان شاعرا ثوريا في مجال الكتابة الشعرية التي أصبحت عنده صياغة فنية جمالية تقترب من الهدم والاختلاف والإبهام والغموض تمتح من التصوف والرمزية والفلسفة الروحية والارتكان إلى الصورة الرؤيا والتغني بحضارة الموت والانبعاث. وتنبني ثقافته على الفلسفة والتصوف والإبداع الشعري والمسرحي والكتابة النقدية والترجمة.ومن أهم أعمال أدونيس نذكر دواوينه الشعرية:دليلة، وقالت الأرض،ومجنون بين الموتى (مسرحية شعرية)، وقصائد أولى، وأوراق في الريح،وكتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل،وديوان المسرح والمرايا، وأغاني مهيار الدمشقي، ووقت بين الرماد والورد، وهذا هو اسمي، ومفرد بصيغة الجمع، وكتاب القصائد الخمس، وكتاب الحصار، وشهوة تتقدم في خرائط المادة، واحتفاء بالأشياء الواضحة الغامضة. ومعظم هذه الدواوين جمعت في كتاب تحت عنوان" المجموعة الشعرية الكاملة". ومن أهم دراساته النقدية والأدبية: الثابت والمتحول،وزمن الشعر، والشعرية العربية، ومختارات الشعر العربي،ومقدمة للشعر العربي، وفاتحة لنهايات القرن، وسياسة الشعر، وكلام البدايات،ومختارات من شعر يوسف الخال، وديوان الشعر العربي، ومختارات من شعر السياب ... وقد

ترجم كذلك مجموعة من المسرحيات الأجنبية كحكاية فاسكو والسيد بوبل ومهاجر بريسبان والبنفسج والسفر وسهرة الأمثال وفيدر. وهذه النصوص المسرحية صدرت في سلسلة من المسرح العالمي التي كانت تنشرها وزارة الإعلام الكويتية ، كما ترجم الأعمال الشعرية الكاملة لإيف بونفوا والأعمال الشعرية الكاملة لسان جون بيرس... وقد حاز أدونيس على عدة شواهد وجوائز كبرى اعترافا بما بذله من جهد جبار في تحديث الثقافة العربية والعالمية، وما قدمه من خدمات جلية للثقافة العربية الكلاسيكية والحديثة والمعاصرة.