

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون / تيارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي



تخصّص: نقد حديث ومعاصر

الكتابة لجريدة عند أوونيس

من قيد الكائن لي رحابة الممكن

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في الأدب العربي

. تحت إشراف الأستاذ :

◀ مكيفة محمد جواد

. من إعداد الطالبتين:

◀ هاشمي يسرى

◀ حميدة إلهام

أعضاء لجنة المناقشة

رئيسا

عضوا مناقشا

مشرفا مقررا

د. داود محمد

د. معزيز بوبكر

د. مكيفة محمد جواد

السنة الجامعية: 2019 / 2020



سورة التين





إهداء

الإهداء

إلى التي تسهر لأنام... وتتعب لأرتاح...
إلى التي أبت إلا أن تجعل من كفيها بساط ورود
أنام عليه... "أمي الغالية"
إلى الذي رافق خطواتي الأولى
خطوة خطوة...

أبي العزيز

إلى أولئك الذين شاركوني رحم أمي...
وشاركوني الحياة انتصارا وانكسارا
مروة، عبد الإله، آدم، أيوب.

أحبة قلبي... إخوتي

إلى التي رافقتي وأنستني....

إلى التي أنارت عتمة ليلي... ومسحت دموع عيني

إليك يا زينب وماها

إلى التي أخذت بيدي، عندما كنت محتاجة إلى يد تمتد
لي: عبير، إلهام.

إليهم جميعا... أهدي هذه الثمرة المتواضعة.

هالشمي يلسراه

إهداء

إلى من أفضلها على نفسي ولم لا فقد منحت من أجلي
ولم تتخذ جهدا في سبيل إسعادي على الدوام إلى أمي
مهدي نصيرة

نسير في دروب الحياة ويبقى يسيطر على أذمتنا في
كل مسلك تسلكه صاحب الوجه الطيب والأفعال
الحسنة فلم يخل علي طيلة حياتي والدي حميدة
محمد

إلى من كانت بمثابة رفيقة دربي وتستحق مني كل
الحب والاحترام زميلتي هاشمي يسرى
إلى أخوتي إكرام، إيمان، فريال، رتاج، طارق
إلى جدي وجدتي وكل فرد من عائلتي صغيرا وكبيراً
إلى أصدقاء من وقفوا بجواري ومساعدتي.
أقدم لكم هذا البحث وأتمنى أن يحوز على رضاكم

حميدة إلهام

شكر و عرفان

أحمد الله عز وجل على توفيقه لي في إنجاز هذا العمل
المواظب وإلهامه لي أن أوجه بالشكر والتقدير و
خالق العوالم إلى أساتذتي الأفاضل الذين وفقهم
الله الذي فضل بالعلم على هذا العمل
الذي

إن الله... ذلك البحر الطيب

الذي طمأنيتني كيف أضيق الظاهرة

إن الله أهدى لي لها بالتقدير

بوجه دمتكم و مسانعتكم ما كان هذا العمل على هذا النحو

مقدمات

الحمد لله رب العالمين نحمده حمد الحامدين نشكره شكر الشاكرين، ونتضرع إليه تضرع المتضرعين، أن يلهمنا الصواب والتوفيق، والصلاة والسلام على خير من نطق بالعربية، بلسان عربي، بلسان عربي مبين ومن اهتدى هدية إلى يوم الدين.

الكتابة سؤال حول الوجود وحداثة بلا قيود واستعارة تجعل العالم عبارة عن مسرح، يعمل أدونيس على بث عدد من الإرساليات المتزامنة فتظهر الكتابة كإيقاع خاص له مدلوله الخاص فهي حافلة بشتى أنواع التقنيات التعبيرية ووسائل الأداء الفنية وفضاء تدوب فيها كل العوالم، فيصبح الشاعر كطود عظيم يسكب الخير، ويهب لأهله الحياة.

فهي خلق وإبداع تنتج الإبداع لمواجهة الموت، وامتداد بين الصور والتفاعل مع اللغة شرطاً في كينونة النص الإبداعي من حيث وجوده ومصيره وهويته فالكتابة عند أدونيس هي التشكيل الشعري واستجابة النفسي والاجتماعي، وقراءة تتجاوز المؤلف وتأويل زمني ومكاني وتجرد من المتناهي.

إن الكتابة ممارسة فكرية وجمالية، تتأسس على تلك العلاقة التي تربط المبدع، بما فيه وحاضره وتصوره عن مستقبله والذي يعهد في فكرة الإبداع نفسها سيجدها نتاجاً لصلات المبدع بسلطة.

هذه السلط التي تحكم الكتابة في ثقافتنا ووعينا متعددة يمكننا إجمالها في ثلاثة أشياء وهي ما أطلق عليها "سفيان زرادقة" الثالث المحرك، وهي أولاً: سلطة النص الديني، ذلك أن الحضارة العربية الإسلامية هي حضارة النص بامتياز ثانياً: سلطة النص القديم الخليلي، المنبري، التقليدي، النمطي. ولعل ثالثها: "السياسي وسلطته، سلطة الممكن والممنوع المباح والمحظور.

لقد كرس الخطاب الأدونيسي تعاملاً فاعلاً مع هذه السلط العديدة بجميع مظهرها، تفاعلاً أساسه الحوار والجدل والنقص وإعادة القراءة.

استطاع أدونيس أن يراجع الماضي مراجعة أقرب إلى الموضوعية العلمية، وذلك في أطروحته الجامعية "الثابت والمتحول: بحث في الاتباع والإبداع عند العرب." والتي نال بها دكتوراه الدولة في



الأدب سنة 1973، حيث ميز بين الشعر الجاهلي والشعر العباسي باستعمال مصطلحين هما الثابت والمتحول، واللذين استخدمهما أيضا للتمييز بين عصر الخطابة وعصر الكتابة"

وفي الإطار هذا نتقدم بطرح الإشكال التالي:

- ماهي مفاهيم الكتابة الجديدة عند أدونيس؟،
- ماهي انعكاسات على صعيد القراءة تحديدا؟
- أين تكمن تمظهراتها الجمالية؟
- أما الأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع تعود إلى جملة من الدوافع أهمها عدم تطرق لهذا الموضوع من قبل: الميل الشخصي لدراسة الموضوع لأنه مجال تخصصنا، وكذلك لمعرفة المزيد عن هذا الموضوع أيضا لإثراء رصيدنا المعرفي، وكأي بحث واجهنا أثناء فترة بحث ودراسة عدة عوائق منها:

في حدود إمكانيتنا صعب علينا إيجاد دراسة سابقة لهذا الموضوع، صعوبة الحصول على قلة المصادر والمراجع، صعوبة انتقاء المعلومات التي تفيدنا في مجال البحث، صعوبة حصر لمدونة نظرا لتشعب القضايا الواردة فيها، وكذلك الظروف التي مرت علينا خصوصا في هذه الجائحة (كورونا)، وقد أثرت تحقيقنا لهذا الهدف أن يكون منهج المعالجة علميا موضعيا، ينظم العمل ويقربه أكثر من قارئ أو الباحث، والإلمام بتفاصيل الموضوع لإجابة عن جملة التساؤلات المطروحة، نظريا وتطبيقيا فكان لازما إتباع المنهج الوصفي التحليلي باعتباره أليق المناهج لهذا النوع دراسة قائمة على وقف عند مفهوم كتابة عند أدونيس ورغبة استيعاب أصول هذا البحث وتفادي العدول عنها لفروع متكاثرة. جاءت خطة بحث للإجابة عن كل التساؤلات جاءت مبدوءة بمقدمة ومدخل يتضمن مفهوم الكتابة القديمة ومراحل تطورها و ثم قسمنا بحثنا إلى ثلاث فصول وخاتمة حيث الفصلان يمثلان الجانب النظري وفصل الثالث يمثل جانب تطبيقي من

البحث



الفصل الأول تمثل في مفهوم الكتابة وطقوسها عند النقاد المحدثين يندرج تحته أربعة مباحث، المبحث الأول: مفهوم الحداثة، المبحث الثاني: جذور الحداثة، المبحث الثالث: الحداثة عند العرب والغرب، المبحث الرابع: علاقة حداثة العرب مع الغرب، أما الفصل الثاني تمثل في الكتابة عند أدونيس، المبحث الأول: الخلفيات الفلسفية لمفهوم الكتابة عند أدونيس، المبحث الثاني: المفاهيم النقدية لمفهوم الكتابة عند أدونيس، المبحث الثالث: مفهوم الكتابة والقراءة عند أدونيس، أما بالنسبة للفصل الثالث تطبيقي وطبقنا ما جاءنا به نظريا ومثل ذلك قصيدة رؤيا من ديوان أغاني مهيار الدمشقي لأدونيس، وفي الخاتمة تبلورت فيها أهم النتائج التي اتضحتم أثناء الدراسة والتحليل لهذا الموضوع بالإضافة إلى قائمة المصادر والمراجع التي لجأنا إليها من خلال معالجتنا لموضوع البحث إضافة إلى الفهرس وأهم المصادر التي اعتمدنا عليها لإتمام هذا البحث، صدمة الحداثة عند أدونيس.

الثابت والمتحول، الشعرية العربية، الصوفية والسورالية، أغاني مهيار الدمشقي، النص القرآني وآفاق الكتابة، وفي الختام نتوجه بجزيل الشكر إلى الدكتور المشرف: مكيفة جواد الذي أفدنا بتوجيهاته التي أضاءت هذا البحث، وقربت اهدافه ودأب على مساعدتنا من أجل إتمام هذا البحث وإلى السادة الأفاضل الذين فتحوا لنا المجال، فلم ييخلوا علينا نصائحهم. والتي كانت عوناً في إكمال ما نقص من هذا البحث، ومكان من فضل وتوفير في ذلك فمن الله سبحانه، وتعالى ونرجو أننا قدمنا لو قليل لإكمال جزء من صورة لهذا البحث.

ونسأل الله أن يلهمنا السداد في القول والفكر والعمل.



المكخل:

الكتابة الققيمة (ما قبل التارفة)

المبأ الأول: مفهوم الكتابة الققيمة

المبأ الثاني: أدوات الكتابة الققيمة:

المبأ الثالث: مراحل الكتابة الققيمة

المبأ الرابع: تطور الكتابة الققيمة

لا أحد يجزم كيف ومتى ظهرت الكتابة بدقة ؟

" ولم يستطع أي باحث التواصل إلى رصد، وحصر الأدوات التي طورتها بالضبط، وسهلت التعرف على أهم رموزها بوضوح، إلى أن دونت من قبل السومريين والمصريين والفينيقيين والعرب ونزل بينهم القران الكريم، بما فيه من إعجاز وبلاغة وبيان وقدرة فائقة على التعبير والإيحاء، ومن غير المعقول أن يكون العرب في الجاهلية يجهلون التدوين، إلا أنهم هم من أوجدوا الكتابة¹.

لقد كانت الكتابة في القديم صعبة الفهم لأن لم تكن لها ضوابط تحكمها، أو أدوات تسهل التعرف عليها لكن الفينيقيين والسومريين استطاعوا أن يدونوا الكتابة ويحفظوها من الزوال.

المبحث الأول: مفهوم الكتابة القديمة:

الكتابة القديمة في المجتمعات البشرية يصعب إعطاء تاريخ محدد لها.

" تعود نشأة التدوين إلى العصور التاريخية الأولى، حيث استطاع الإنسان القديم أن يقيم أسس الحضارة الإنسانية ويرسي قواعدها، وتدلل الدراسات الأثرية على أن الإنسان القديم حث، في مراحل حياته البدائية حاول أن يسجل بعض ما كان يدور في ذهنه، وإن لم يكن مفهومًا في الكثير

¹ إبراهيم العيد بيني، تاريخ مختصر للأمم حضارات الشرق القديمة دراسة حضارية في قبل التاريخ وعبر التاريخ وعبر التاريخ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2007، ص 62.

من الميراث، غير أنها محاولات للتعبير تطورت على فترات متتالية لتكون في النهاية بدايات الأبجدية مكتوبة، كما حدث في اللغة السومرية واللغة المصرية القديمة¹.

بفضل التدوين استطاع الإنسان في العصور التاريخية أن يعبر عن كل ما يجول في ذهنه عن طريق الكتابة.

ولسنا نسعى كي نبرر أو نحدد معنى واضحًا للكتابة أكثر مما ذهب إليه الدكتور خالد الأعظمي حيث قال " الكتابة أو عملية التدوين، يصبح أن نسميها أو نعرفها بذاكرة الإنسان الحافظة لتراثه العلمي والثقافي، ووسيلة المثلى لتسجيل معرفته، والماضي فكرة ثقافية وهو السبيل الوحيد لعودته في حالة غياب بعض منها، تكمن أهمية الكتابة في التدوين، يتجلى تراكم لدى الإنسان من علوم، ومعارف ارتقاؤها سلم التدرج الحضاري، رغم جمع المعوقات كحوادث الدمار والخراب وأمواج الحروب والكوارث التي أزاحت عن المسرح السياسي والحضاري،... والكتابة ليست مظهرًا من مظاهر الحضارة فحسب بل هي القاعدة الأساسية التي شيدت فوقها أركان ودعائم اللغة"²

تساعد الكتابة والتدوين الإنسان بالحفاظ على مورثه الثقافي كما أنها الوسيلة الوحيدة التي تستعمل لجمع كل موروث ضائع وإعادة إحيائه من جديد عن طريق التدوين.

¹ حكيم، محاضرات ونصوص فيما قبل التاريخ دار هومة، للطباعة والنشر والتوزيع، 2013، ص 132.

² ابن الشيخ حكيم، محاضرات ونصوص في ماقبل التاريخ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، ص 132، 133.

المبحث الثاني: أدوات الكتابة القديمة:

تعد أدوات الكتابة من خلال الثلاث آلاف سنة الماضية، ويبدو لنا دون تأكيد أن أول استخدامات

الكتابة

● **الحجر:** الذي يمتاز عن بقية الأدوات الأخرى، بأنه مازال مستخدماً حتى يومنا هذا في

شواهد القبور وأحجار التأسيس "وكانت المواضيع التي تكتب على الحجر فيما بين الأمور

الشخصية التذكارية والاتفاقيات السياسية والمعاهدات والقرارات الرسمية"¹.

فالحجر كانت له خاصية مميزة، وأداة لازالت تستخدم حتى يومنا هذا.

● **الطين:** وهو ما يعرف بالرقم الطينية "الذي بدأ استخدامه في جنوب بلاد الرافدين وتحديداً

لدى السومريين، واستخرج الطين ليصنع منه الرقم بطريقة بسيطة وفعالة، من خلال أن يقوم

الصانع بوضع الطين [المادة الخام] الذي يأخذه من نهري دجلة، والفرات في إناء مع

الماء بحيث يقوم بتصفية من الشوائب، ويأخذ الطين بعد فصله من المواد الثقيلة، التي

سقطت في الأسفل، وبذلك يتم الحصول على الطين النقي المستعمل لصناعة الرقم².

لذلك يعتبر الطين من أهم أدوات الكتابة القديمة، كما أنه اعد الإنسان في عملية التدوين.

● **ورق البردي والرق:** فأول يعود استخدامه إلى الأسرة المصرية الأولى أي بداية ألف الثالث

قبل ميلاد، يعود إلى زمن فرعون أحد فراعنة الأسرة الخامسة "أما الرق فجاء استخدامه

¹ الكتابة في الشرق الادني، القديم من الرمز الأبجدية سليمان بن عبد الرحمن بن محمد الذيب، الدار العربية، للموسوعات ، 2008، 1428، ص 24.

² المرجع نفسه ، ص 24.

للكتابة متأخراً، زيادة عن ألف عام وتحديداً خلال الأسرة الثانية عشرة، فكانت معرفة الرق عند المصريين تعود إلى منتصف ألف الثالث قبل ميلاد، وتحديداً بدايات الأسرة الرابعة ولعل أهم ما كتب على الرقمي المخطوطات التي وجدت في كهف قصران والأسفار المقدسة، كما استخدم السريان الرق كثيراً¹.

لهذا كانت الحضارة المصرية تستعمل الورق، البردي والرق في كتابتها ومن أهم استعمالاتها الرق عند المصريين، كانوا يستعملونه بكثرة في المخطوطات.

● *الفخار: الفخار المخلوط بالحجر "وكذلك من بين تلك الأدوات الأربع الهامة جاءت مواد أخرى منها: المعدن الرخيص، الخشب، العظام، الكتان، الجلد والخزف، فالهنود استعملوا شجر النخيل والقشرة الرقيقة البيد وا تضاء لشجرة البتولا في الكتابة، كما استخدم الإنسان القديم أيضاً الجلود مثل: ودرع السلحفاة، أما الصينيون استخدموا أعواد البامبو وهي شرائط طويلة يكتب عليها عمودياً².

مع تعدد الحضارات تعددت أدوات الكتابة في القديم، فكل حضارة إلا وكانت تستخدم أداة لتدوين.

"فالرومان كانوا يكتبون على الألواح الخشبية المطلية بالشمع، وعلى أوراق البردي، وجلود الأغنام³

¹ سليمان بن عبد الله الرحمن بن محمد الذيب، دار العربية، للموساعات، 2008، الطبعة الأولى، ص 25.

² المرجع نفسه، ص 26.

³ مصطفى غنيمات، الحضارة والفكر العالمي، دار عالم الثقافة للنشر والتوزيع، 2005، 1425، عمان، الاردن، ص 195.

الحضارة الرومانية كانت مختلفة عن باقي الحضارات الأخرى، في اختيار أداة للتدوين فكان استعمالها للألواح الخشبية، المطلية بالشمع، فكانت هذه هي الأداة التي يستخدمها في القديم لتُعبّر بها عن مخطوطاتها.

المبحث الثالث: مراحل الكتابة القديمة:

قد مرت الكتابة القديمة بمراحل عدة، قبل أن تصل إلى الكتابة الأبجدية ومن أبرز تلك المراحل:

● المرحلة الصورية:

حيث التجأ الإنسان القديم، إلى رسم الشيء الذي يريد التعبير عنه، على قطعة من الطين الطري¹ تميزت هذه المرحلة بالتعقيد إذ تجاوزت عدد العلامات الصورية الألفي علامة، وتقلصت هذه العلامات بمرور الزمن وتغير اتجاه الكتابة فأصبح من اليمين إلى اليسار بدلا من الأعلى إلى الأسفل¹.

ففي هذه المرحلة استخدم الإنسان في بادئ الأمر، طريقة لرسم صور للتعبير عن أفكاره واعتقاداته.

● المرحلة الرمزية:

"وحيث استخدم الإنسان رموزا للتعبير عن الأشياء لها علاقة، بالشيء المادي فاستخدم الشمس مثلا للتعبير عن النهار"².

تعتبر هذه المرحلة من بين المراحل، التي اعتمد فيها الإنسان التعبير عن أفكاره بطريقة غير مباشرة، باستخدام علامات تمثل الكلمات التي يريد نقلها.

¹ بشير رمضان التليسي، وجمال هاشم الذويب، تاريخ الحضارة العربية، دار المدار الإسلامي، الطبعة الثانية، إذا ر، مارس (الربيع) 2004، بيروت، لبنان، ص 14.

² المرجع نفسه، ص 14.

● المرحلة المقطعية :

" فقد جاءت الكتابة ذات المقاطع، إذ فقدت الصورة مدلولها الأصلي، وأصبحت ثانوية بالنسبة للكلمات الملفوظة، وقد أخذت تجمع عدة صور لتشكيل كلمة لفظية، وكل صورة أصبحت مقطعاً من كلمة"¹.

هذي المرحلة جاءت كمرحلة انتقالية من الصورة إلى المقطع، فمثلاً تستخدم كلمة ادفع عوض أن نعبر عنها كما في السابق بواسطة رسم شكل اليد.

● مرحلة الكتابة الأبجدية:

وهنا أصبحت الأصوات، تمثل بحروف وليس بمقاطع أو صور وصار الحرف الواحد، يستعمل في الكثير من الكلمات " وأول من اخترع الحروف الأبجدية هم الفينيقيون، ثم أخذها عنهم الإغريق والرومان، والآراميون، والفرس، والهنود، والصينيون، والعرب، وغيرهم من الشعوب "².

هذه الكتابة تمثلت في كونها مرحلة، اختلفت عن باقي المراحل الأخرى، لأن الصوت يمثل بحرف وليس بمقطع أو صور وأصبح للحرف عدة دلالات أو عدة استعمالات.

¹ ابراهيم العيد ليشي ، تاريخ مختصر للأمم حضارات الشرق القديمة ، دراسة حضارية في قبل التاريخ وعبر التاريخ ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر 2007، ص 64.

² مصطفى عبد القادر غنيمات ، الحضارة ، الثقافة للنشر والتوزيع ، 2005، عمان الأردن ، ص 115.

المبحث الرابع: تطور الكتابة القديمة:

- تطور الكتابة في مصر:

يتعلق الأمر إذن بالحديث عن الكتابة عن المصريين القدماء، فقد اشتهرت حضارة وادي النيل بخطها المشهور الهيروغليفي.

"أما الكتابة عادة الكتابة وأنواعها عند قدماء المصريين فكان الورق، لوحة الألواح وأقلام القصب والدواة والحجر الذي استعمل في الكتابات المقدسة، على جدران الأهرام، والمقابر، والمعابد"¹. تنوعت أدوات الكتابة عند المصريين من ورق وغيرها.

"منذ القديم وجد المصريين الكتابة الهيروغليفية، إلا أنها تستغرق جهداً كبيراً فلجأ إلى استعمال كتابة مختصرة، أي الرموز الهيروغليفية، وأشكال أكثر بساطة، واستعملت هذه الكتابة في الدواوين، وتعرف باسم الهيراطيقية، وبعد ذلك ظهرت كتابة جديدة ومختصرة وهي الكتابة الديموطيقية، ظهرت على الأرجح في بداية العصر المتأخر من مصر الفرعونية"².

المصريون كانوا يسارعون إلى وجود كتابة مختصرة، فكل مرة كانت تظهر كتابة تختصر عن سابقها. تطور الكتابة عند الفينيقيين :

وبذلك ابتكر والأبجدية الفينيقية، وهي عبارة عن حروف وكل حرف يمثل صوتاً معيناً، وصارت حروفها، أو رموزها، واضحة وسهلة.

¹المرجع نفسه، ص116.115.

²إسماعيل سامعي، معالم الحضارة العربية الإسلامية، مدخل نظم علوم، زراعة وصناعة واجتماعيات عمارة وفنون، تأثيرات ديوان المطبوعات الجامعية، 2008، ص 162

" هذي الحروف لقد كانت الأساس للكتابة في الشرق كما في الغرب، وقد جاء بعد ذلك الإغريق وطور أبجديتهم التي نقلوها على الفينيقيين وذلك حوالي 403 ق م، حيث صار لديهم أبجدية خاصة بهم، و التي أصبحت أساسا للأبجدية في الغرب"¹.

الأبجدية الفينيقية كان لها رموز وحروف سهلة وبسيطة، وذلك مما أدى الى أن الإغريق نقلوها عنهم أي أن الأبجدية الفينيقية كانت ميهاد للإغريق.

ومن أبرز الإنجازات الثقافية للفينيقيين، هي توصلهم للحروف الهجائية التي أحدثت، انقلابا خطيرا في تطور الكتابة.

"كما قام الفينيقيون بنقل علوم حضارة وادي بلاد الرافدين، لاسيما في الرياضيات والفلك إلى اليونان، وكانت أساسا للعلوم التي عرفت عن الإغريق واد على الأوريين، أنهم نقلوهم عن العرب فيما بعد"²

فكانت الثقافة الفينيقية هي أول من توصل إلى وجود، الحروف الهجائية مما أدى إلى تطور في الكتابة عندهم.

¹ البرهيم العيد بيشي ، تاريخ مختصر للأمم حضارات الشرق القديمة ،دراسة حضارية في قبل تاريخ ، وعبر التاريخ، دار هومة للطباعة والنشر التوزيع ،الجزائر ، 2007،ص،66

² بشير رمضان التليسي ،جمال هاشم الذويب، تاريخ الحضارة العربية الإسلامية، دار المدار ، أذار (مارس، الربيع) ،الطبعة الثانية ،ص 27.

تشكيل القصيدة العربية القديمة

غموض في المراحل التي قطعها القصيدة العربية، حيث استوت على صورتها متضاربة مع العالمية ولا يعرف الدارسون من أمر نشأها إلا أخباراً، لا تستقر على يقين، فكل ما بين أيدينا من أشعار تصور لمرحلة غير ناضجة من نظام وزن القصيدة العربية القديمة "والحق أنه ليس بين أيدينا شيء من وزن أو غير وزن يدل على طفولة الشعر وحقبته الأولى وكيف ثم له تطوره حتى انتهت إلى هذه الصورة النموذجية التي تلقانا منذ أوائل العصر الجاهلي، أو بعبارات أخرى منذ أوائل القرن السادس الميلادي"¹.

القصيدة العربية القديمة قطعت عدة مراحل، منذ نشؤها هذه المراحل كانت متضاربة فيما بينها لأنها لم تكن تعتمد على نظام واحد، "ويدل أول من طرق باب الشعر عند العرب، كما اتفق جل المؤرخين ودارسي الأدب ابن خدام الذي يعد أول من استخدم بكاء على الأطلال"². لذلك يعتبر أول من استعمل هذا المصطلح، في الشعر عند العرب.

أما ما يخص بنية القصيدة الذي يعني الجانب الشكلي لها. أي ضم أجزاءها بغيته الوصول إلى قصيدة هي شبيهة إلى حد ما يجسم المكتمل المعالم "فالقصيد تتألف من موضوعات وفقرات وأبيات تدرج وتتساوى وتتناسب وتتكامل، حيث تتلى قطعة أو قصيدة من الشعر.

¹ شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف، الطبعة 11 ص 186.

² المرجع السابق، ص 183.

بناء القصيدة:

"فالقصيدة عبارة عن أبيات وفقرات متكاملة وتشكل لنا القصيدة ونموذج القصيدة العربية يكمن في شكلها النهائي، وأجود ما وصل إلينا منه نماذج شعر المعلقات ناهيك عن منتجات عامة وداويين لشعراء"¹

وبناء في القصيدة العربية هو بناء معياري يسير وفقه الشاعر في عرض أفكاره وفق توظيف صيغ لمنطلق البيت والقصيدة

"ويتضح أن البناء هو المعنى الإجرائي الذي يقع على متطلبات صناعة القصيدة داخليا وخارجيا هذه المتطلبات لها معايير شروط صارمة تتضمن دوافع القول الشعري ومهياته"².

لقد كان البناء في القصيدة العربية يخضع لمعايير لبناء من بينها المقدمة الطلالية والغزلية، ولا يجوز للشاعر أن يخرج عن هاته القاعدة وإلا نبذ لخروجه عن المألوف، و نجد القصيدة العربية القديمة كانت تعتمد على معيار الفصاحة لأن لغتهم كانت تعتبر أفصح لغة وأنقاهها وذلك لعدة عوامل :

لأن العرب كانوا يعيشون منعزلين ما عن أهل المدن لهذا حافظت على صفاتها كانت تقاس شعرية الشاعر بقدرته على ابتكار الذي يؤثر على السامع، وهذا ما جعل الشاعر مسكونا بها حس

¹ أبرهيم المصاورة، بناء القصيدة في الجاهلية، مجلة ديوان العرب، الأردن، دط، ص، 63.

² علي حسن يوسف عناد، بناء القصيدة العربية بين والتوصيف، مقال مجلة امل البيت، العدد 19، ص. 04.

أساسي هو أن يكون ما يقوله مطابقا لما في نفس السامع، لذلك مدى فهم السامع لما يقوله هو الذي يحدد مستوى بيانه الشعري"¹.

لهذا فإن شاعرية الشاعر تقاس على الابتكار الذي يؤثر في نفس السامع، وفصاحة الكلام سلم الجودة، لأن شرط فصاحة في الألفاظ يكون لخدمة السامع كان المعنى هو الهدف الذي ينشده الملقى فالمعنى القائم لا يمكن فهمه أو الاستفادة منه إلا إذا جسد عبر اللغة ولهذا اعتبر اللسان دليل صاحبه.

عمود الشعر عند المرزوقي

حاول المرزوقي من خلال أعماله أن يضع معايير معينة للشعر، تتخذ كوسيلة لتقسيم نصوص الشعرية، فأنشأ عمود الشعر ولتي لخصها في عناصر أربعة في كتابه شرح ديوان الحماسة، كما يلي سنة اللفظ، سنة النظم، سنة المعنى، سنة الصورة الشعرية.

أما الموضوعات التي تناولتها القصيدة العربية كانت تعبير عن بيئة الشاعر المحيطة، به فكان بذلك يصف كل ما حوله.

"الشاعر يستمد خياله من العالم الحسي المتواجد من حوله، فهو يصف الشيء وصف دقيقا ومفصل تفصيلا شديدا فكان الشاعر نحات لا يصنع قصيدته إلا أن يصنع منها تمثالا"².

1 الجاحظ (أبي عثمان عمر بن بحر) البيان والتبيين. تحقيق وشرح ، عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج، 1، ط، 03، (1968، 1388)

² شوقي ضيف ، العصر الجاهلي ، دار المعارف، ط 11 ، ص 219.

هذي الخصائص المعنوية للقصيدة كانت عبارة عن معاني في منتهى وضوح، وهي عبارة عن جملة من الأحاسيس التي تختلج نفس المتلقي وهي في نفس الوقت، تمثل مكون أساسي للقصيدة، ويتمثل في خيال الذي يشكله الشاعر نتيجة ابتكاره.

الفصل الأول:

مفهوم الحكاية وخصائصها عند

النقاد المحكيين.

المبحث الأول: مفهوم الحكاية..

المبحث الثاني: جنود الحكاية.

المبحث الثالث: الحكاية عند الغرب والعرب.

المبحث الرابع: علاقة حكاية الغرب بالعرب.

المبحث الأول: مفهوم الحداثة

الحداثة تمثل مركز التغيير التي طرأت على هذه الميادين، إلا أن الحداثة تتميز بكونها تحول جذريا على كافة المستويات في المعرفة في فهم الإنسان، في تصور الطبيعة وفي معنى التاريخ هذه التحولات أفرزتها حالة من الخصام والصدمة والصراع بين التقليد والحداثة .

فالحداثة تخلصت من كل مخلفات الماضي فهي مسايرة للحاضر ولهذا التطور الكامل في كل الميادين العلمية، التي تخدم الإنسانية ككل.

"فالقضية التي دعت إليها الحداثة الغربية، ليست دعوة شاملة إلى تمييز الأشكال، التي تحول إلى تطوير العقل والفكر وهكذا تبدو ملامح الحداثة واضحة في الكتابات النظرية والإبداعية لإليوت. وذلك من خلال تمرده على العالم الحديث وكذا التوفيق بين الشعر والأسطورة، فهي الوحدة القادرة على حل تناقضات هذا العالم"¹

و الحداثة في المفهوم الغربي هي تطور و تجدد في كامل مجالات الحياة، وليست فقط على المستوى الأدبي بل كذلك الشعري على وجه خاص.

"وهكذا دعا الغرب إلى التمسك بها والدفاع عنها دفاعا مستميتا، لأنها وفرت له طابعا خاصا في هذه الحياة الجميلة والقصيرة، والتي يجب أن تستغل في نظر الغرب استغلالا كاملا، ينبغي أن تتخذ

¹ بشير تاورييت، الشعرية الحداثة بين أفق النقد الأدبي و أفق النظرية الشعرية، دار رسلان للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق سوريا، ط1، 2008 ص72.

موقفها من الحداثة وتدافع عنها في مجموعها راضين بما تنطوي عليه من نقائص لا يكون في استطاعتنا تقديرها هنا بالضبط"¹.

بالرغم من النقائص التي يمكن أن تنطوي عليها الحداثة يجب الدفاع عنها وتقديرها.

"فاعتبرت الفلسفة من بين الروافد الأساسية في الحداثة الغربية، وكانت لهذه الفلسفة السمة الرئيسية في تطويرها ومن بين الفلاسفة الذين أعطوا القيمة الكبرى للعقل، ويدعون العقلانية لديكارت الذي أطلق عبارته المشهورة إن العقل هو أكمل الأشياء قسمة بين الإنسان"².

والفلسفة الغربية تمركزت عند بعض الفلاسفة الذين مجدوا العقل، وأصبح بالنسبة إليهم هو الشيء الوحيد الذي من خلاله ينظرون إلى الحياة نظرة قواعدية.

ونيتش وفرايد الذين أثرت فيهم الحداثة الغربية، تأثيرا كبيرا ومن خلال هذه المعطيات نجد أن الكانطية "تحديد إيديولوجي هي انخراط في الحاضر الراهن وفي منطقة الوقت وإيقاعه وفي الاصطلاح.

السؤال الراهن ما الأنوار؟ الذي هو سؤال عن الحداثة ذاتها"³.

¹ رولاند بارت، درس السيمولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1993، ص44.

² المرجع نفسه، ص66.

³ محمد البشير هيدجر، و سؤال الحداثة، الدار البيضاء المغرب، ط2، ص47.

هذه التجربة الفلسفية التي فتحت للغرب، وأثرت كذلك في معطياتها وأساليبها، ففكرة الحداثة أصبحت قائمة بذاتها في الأدب والشعر خاصة.

"وبهذا تمكنت الحداثة من رفض كل ما هو جامد ومتحجر، في الممارسات الشعرية الغربية. وطلبت بإطلاق قوي وتجديد وتطور والتحرر من لغة الشعر القديم المقيد بالقوافي والتفصيلات الكلاسيكية، بل دعت إلى تفعيلات جديدة تمثل سائر الحياة واللغة. والحياة اليومية التي تتماشى مع مواقف حياة الشعر وأنها تحرر في كل شيء"¹.

بهذا أصبح الشاعر المعاصر يسقط رؤياه عن كل الموجودات والأشياء، وأصبح يتمرد تمردا كاملا وجارفا لكل ما هو قديم، ولا يتماشى مع العصر الذي يعيش فيه إنها قوة جارفة تبحث عن كل ما هو جديد.

"وبهذا أصبحت الحداثة الغربية رمزا لمواكبة التطور والتجديد، ومواكبة حركية المجتمع في تقديمه وتطوره، متخطيا الروح التقليدية والتمسك بالماضي والأحوال و إزاحة مختلف الدهنيات المتحجرة التي تدعوا دائما إلى التثبيت بالماضي"².

لقد دعت الحداثة إلى ملازمة التطور والتخلص من كل ما هو قديم، والدعوة إلى التجديد.

¹ المرجع نفسه، 47 - 48.

² محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، الفجالة القاهرة، د ط، د س، ص 374.

"لقد كانت الحداثة في أوروبا مرحلة من التطور تواجه مراحل أخرى من تاريخ أوروبا نفسها، ومع أن إيديولوجية الحداثة تنادي بالقطيعة مع الماضي فالقسيمة هنا لا تعني مجرد قطع الروابط أو إعلان العداء إنما يكون لها معنى عندما تكشف جميع إمكاناتها"¹.

لهذا جاءت الحداثة الغربية لتكوين حركية حاسمة ومهمة أثناء مرحلة التطور الأوروبي ككل، ظهرت هذه الحداثة لتحطيم هذا الصنم التراثي، الذي كان معرقلا لاتجاهات المعرفة الجديدة.

"وما يميز هذا التأكيد في الحداثة هو تحرر من التراث ثم رفضه رفضا عنيفا، والتصميم على القطيعة الكاملة مع الماضي ومن جهة أخرى كانت دعوة قوية إلى تجديد، استعملت بطرائق مختلفة للإحياء، فالفن والتعليم وحياة الماضي كان لها المصدر في تقديم حوافز إبداعية جديدة في مواجهة النظام السائد المنهك والمشوه"².

رفضت الحداثة التراث القديم وكل ما يخص الماضي اهتمت فقط بالدعوة إلى التجديد.

الحداثة في نظر الغربيين هي ثورة شاملة على هذا الطرح الكلاسيكي وأن الكلاسيكية في نظر الحداثة الغربية يجب أن يبقوا على آثارهم بعيدين عن الواقع، وهكذا كان الانحراف في القرن التاسع عشر يتمثل في عدم فهم شيء ما قد انتهى في رفض نفسه كبداية جديد.

¹ محمد عابد الجابري، مشروع النهضة العربي، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1996، ص.

² رايموند ويليام، طرائق الحداثة، ترجمة فاروق عبد القادر، عالم المعرفة، العدد 246، الكويت 1999، ص68.

"في اللهو ما تبقى في التلاعب بنظام تحل فيه الأهواء محل العقل، بتعدد الكلمات عن معناها تختلط اليد بتطلب الخلق من صدف سياسية وظروف، ومما لا تعد تكفي للعمل لذا هي مبنية وكل شيء في مثل ذلك"¹.

أصبحت الحداثة تمثل المنعطف النهائي للفكر الغربي فهي ثورة على القديم والدعوة على تمثيل مشروع فكري جديد، تختم الإنسانية والفكر الغربي وهذا هو الهدف الأساسي الذي كانت تنادي به هذه الحداثة الغربية.

"تبدو الحداثة حيزا مفتوحا لتناقض الحال ويربط كارل ماركس نشأة الحداثة بأمرين: الرأسمالية كنظام اقتصادي، والبرجوازية كقوة بشرية حديثة ويرى البيان الشيوعي أن الطبقة البرجوازية لها استولت على السلطة عملت على وضع حد لمجموع، عدد من العلاقات الاقتصادية، والعاطفية الصراع بين الطبقة البرجوازية والطبقة الاقطاعية الكادحة، وهي الشيء الذي أدى إلى ميلاد شيء من الفوضى في الجسد الماركسي، وشيء من المعاناة لدى الطبقة الإقطاعية"².

إن التناقض هو مبدأ من مبادئ الفكر الحداثي والمعاصر فالحداثة مبنية على منطق المعاصرة والفكر الماركسي فهي في عمومها قائمة على الثورة، والماركسية هي ثورة على العالم القديم، جاءت الحداثة فيما بعد لتعمق وترمق هذا المبدأ الثوري.

¹ عبد السلام بن عبد العالي، ثقافة الأذن وثقافة العين، دار توبقال، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1994، ص32.

² سيلا محمد، الحداثة وما بعد الحداثة، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2000، ص15.

ومن خلال كل هذا يمكننا القول أن الحداثة الغربية تهدف بكل الوسائل المتاحة إلى تخليص الإنسان المعاصر من كل تراكمات الماضي و التقليد الأعمى و النظر إلى الحياة الجديدة و مع ذلك نجد أن هذه الحداثة مرة أخرى تدعو إلى الأخذ بالتراث و التجديد دون الانغماس كلياً بهذه الذات. "لكن الحداثة لا يمكنها أن تنحصر في البنية الزمنية التي تركز عليها من هذه الناحية فإن زمنيته تقع في المستقبل، والمختلف هو انتظار لهذا المستقبل الذي يبدو عاماً وغير متكون يأتي مقابل الخاص الذي حدث وقع حاضراً أو وماضياً"¹.

ومن هنا أكدت الحداثة الغربية على إعادة النظر في التراث ومسائله مسائلة علمية عقلانية مبنية على أسس منهجية، والمعنى أن الحداثة الغبية قامت على رفض اللامعقول.

« قبل أن نتطرق إلى مفاهيم الحداثة في أدبنا العربي والغربي لابد أن نعرض المفاهيم المضمون اللغوي حدث يحدث حدوداً وحدثة الحديث نقيض القديم والحدوث كون شيء لم يكن، والحدث الأمر الحادث الذي ليس بمعناه ولا معروف في السنة والحديث الخير يأتيها على القليل والكثير"².

هذه الدلالات المعجمية لكلمة الحداثة التي وردت في معاجم القديمة والحداثة نقيض القديم وتعني الجدة والحداثة كتابة عن بداية الثبات والحديث الخبر الجديد والأمر الحادث العمر أول الثبات ومن هذه الظلال حملت جاذبيتها في الوقت الحالي، وهي الرغبة في التخلص من كل ما هو قديم، وفي هذه لفظته الحداثة، أخذت مفهومات متعددة وتعريفات مختلفة

¹ مصباح صدي، نقد العقل الغربي، المركز الإيماء القومي، بيروت، د ط، 1990، ص6.

² ابن منظور، لسان العرب، تهذيب لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج، 1 ط 1-1993 الصفحة 236

"والحداثة ظاهرة تاريخية وهي ككل الظواهر التاريخية مشروطة بظروفها محدودة بحدود زمنية ترسم السيرورة على خط التطور"¹.

هي ظاهرة ككل الظواهر التاريخية تختلف من مكان إلى آخر.

"ليست الحداثة موقفاً فردياً إلا من حيث ارتباطها بانبثاق روح النقد والإبداع داخل ثقافة ما، باعتبار أن النقد والإبداع كلاهما فردي يقوم به أفراد بوصفهم أفراد لا بوصفهم جماعة، ومع ذلك فهي ليس موقفاً سلبياً انعزالياً، ليس إنكفاءً عن الذات"²

إن الحداثة هي علم بالرغم من الأهمية التي تعطىها للفرد كقيمة في ذاته، هي ليست من أجل ذاتها مبني من أجل غيرها، فهي رسالة ونزوع من أجل التحديث.

"وهذا يقودنا إلى تحديث عن التجديد في النقد الأدبي التي فاعلية الإبداع الشعري، و التي ظهرت مزايا في أواخر القرن التاسع بالتحديد في عصر النهضة العربية التي كان يترتب عليها النهوض على أساس التفرد والمغايرة وليس إعادة مواقف سابقة أو طرح أسئلة قديمة"³

ظهرت حركة التجديد في النقد الأدبي التي انبثق منها الإبداع الشعري.

"ولقد كان البارودي فاتحة للعصر النهضة على صعيد الحركة الشعرية حيث يرى أدونيس أن الأسس التي استند عليها النقد في موقفهم من شعر البارودي وأمثاله شوقي، وحافظ لم تكن وليدة الرؤيا إبداعية منسجمة مع روح العصر"⁴.

¹ التراث والحداثة ، محمد عابد الجابري ، مركز الثقافي ، بيروت ، ط1-1993-الصفحة 17.

² مرجع نفسه،الصفحة 18.

³ المرجع نفسه، الصفحة 19.

⁴الثابت والمتحول ، أدونيس ، دار العودة ، بيروت ، ط1-م س-الصفحة 50-51.

لقد أصبح البارودي النموذج التقليدي واعتمد في إعادة منطلق الأوائل بطريقة، إبداعية وبتالي فإن الشعر الجديد يبدأ من لاشيء.

" ميدان النقد يجمع أغلب المهتمين بنشأة التجديد فيه أن الكتابات النقدية لجماعة الديوان طه حسين شاعر متأثرة بالمناهج الغربية بمعنى الإرهاص للحداثة النقدية المعاصرة ومن هنا ترتب في كتاب طه حسين في العصر الجاهلي من ضجة، وخصومات نقدية بين أنصار القديم وأصحاب المشروع التنويري العقلي"¹

لقد جمع مجال النقدي المهتمين بكتابات النقدية ومظاهر التجديد في الشعر والنقد. أما ما يخص مصطلح الحداثة فقد دخل الحياة الأدبية العربية نتيجة المثاقفة.

¹ يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، الصفحة -15.

المبحث الثاني: جذور الحداثة العربية:

إن البحث في جذور الحداثة العربية، أوغل قسما للبحث عنه عند الغرب فبرأي النقاد، أن الحداثة العربية تعود إلى القرن السابع عشر للهجرة أي أنها بدأت مع بوادر الشعر الجديد تمثل في شعر بشار بن برد وابن هدامة وأبي نواس، وغيرهم، وأبي تمام والشريف الرضي وآخرون.

"فكان أبو نواس أول من هدم نظام القصيدة القديمة وأبي تمام رفض القديم، وقامت الحداثة العربية تخطو خطوة إلى الأمام وأخرى إلى الوراء بين مريديه لتجديد ومعارضيه لهذه الفكرة"¹

ولكن الحداثة في العصر الحديث كانت إلا شيئاً مجلوباً من الغرب كما يتضح ذلك من أعمال طه حسين وجماعة الديوان وأبو اللولو والمهجر، أما طه حسين

"يذهب إلى أن وسائل هذا الاستقلال العقلي النفسي لا يكون إلا بالاستغلال العلمي والأدبي والفني، في ذلك بالضرورة أن نتعلم كما يتعلم الأوروبي، ونشعر كما يشعر ونصرف في الحياة كما يصرفها"²

فكانت الحداثة عند العرب مستوردة من الغرب فكل ما يحدث في الغرب نتناوله نحن سوى بشكل آخر.

"ويرى محمود أمين العالم أن مختلف الاتجاهات في نقدنا الحديث والمعاصر، عامة هي أصداء بتيارات نقدية وأوروبية وبالتالي، فهي أصداء كذلك لما وراء هذه التيارات من مفاهيم ابستمولوجية وإيديولوجية"³

فهي بشكل أو آخر تبقى مستوردة من الغرب.

¹ أدونيس علي أحمد سعيد، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978، ص27.

² طه حسين، مستقبل الثقافة، نقلا عن الشريف عبد العزيز، طه حسين، وزوال المجتمع التقليدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1977، ص164.

³ العالم محمود أمين، الجذور المعرفية والفلسفية للنقد الأدبي العربي الحديث والمعاصر، ضمن كتاب الفلسفة العربية المعاصر ص75 - 100، نقلا عن بارة عبد الغني، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر (المقاربة الحوارية في الأصول المعربية) ص141.

المبحث الثالث: الحداثة عند الغرب والعرب

الحداثة عند الغرب:

يحاول بولدير أن يربط الحداثة بالجمال، وينظر إلى الحداثة على أنها وجه أسود للحياة الإنسانية المجردة من المشاعر والأحاسيس. ويذهب بولدير إلى أن الحداثة لا ترتبط بزمن معين فهي تقف على اتجاهات العصور وزمنها.... ليس الماضي أو الحاضر مادام المستقبل يتحول إلى الحاضر كما يتحول الحاضر إلى الماضي، يعني بذلك الحداثة عند بولدير تحمل تمهيدا مستمر.

"ويعد بولدير من مؤسس الرمزية الفرنسية الممثلة لأخلاقيات الحداثة واستطاع أن يبحث عن مفهوم للحداثة من خلال مذهبه الرمزي، وعناصره تتجلى في الثورة على الواقع، والعادة والروتين. و تدعو إلى خلق الكشف و التنبؤ و الغموض و الشعر عنده هو العابر و الهارب"¹.

فالشعر سحر يسهر الفنان بإبداعه ليتخطى الواقع وينتقل إلى عالم الأحلام، ليغير الأشياء إلى الأفضل والأحسن دوما رسم مالا يمكن أن يحدث عن طريق التخيل والتحليق في عوالم الغيب.

"تقوم حداثة رامبو على الرؤيا التي تعطى للشاعر حق تحطيم الواقع والتحليق، لكشف مجهوله والمغايرة فهو يرى أبنه يجب علينا أن نكون حديثين بكيفية مطلقة"².

¹ محمد براد، اعتبرت نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، فصول مجلة النقد العربي، الهيئة المصرية العامة، لمكتبة القاهرة مصر، ج2، م ج، 4أفريل 1984، ص13.

² البشير تاوربرت، رحيق الشعرية الحديثة، في كتابات النقاد المعاصرين المحترفين، قسم الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيثر، بسكرة الجزائر، ط1، 2006، ص78.

وهذا بمعنى أنه يرفض مظاهر الحضارة والمعاصرة المزيفة ويدعو إلى اهتمام بسحر الكلمة.

"وهكذا تبدو ملامح الحداثة واضحة في الكتابات النظرية والإبداعية لإليوت وذلك من خلال تمرده على العالم الحديث وكذا التوفيق بين الشعر والأسطورة فهي الوحدة القادرة على حمل تناقضات هذا العالم".

وهذا يدل دلالة واضحة على أن الحداثة الغربية، كانت دائما تحاول تجديد وتطور في النص الشعري، سواء من الناحية السوكنية المضمونة ولم تصبح القصيدة الحديثة بناء من ناحية المضمون فقط، بل أصبحت كذلك نسيج خيوط من الواقع والتراث واللغة اليومية. وهذا في واقع الأمر ما أكدت عليه الحداثة الغربية حينما تناولت النص الشعري وأخفت بعض التجديد والتطور.

"ومن هنا فإن بناء القصيدة المعاصرة تنظر في تشكيله الواقع والتراث والحاضر والماضي ذات الموضوع، إنه بناء جبلي يهتم بالإنسان لا بالفرد بالقضية لا الموضوع، كما اقتربت اللغة من لغة الحياة لأن القيمة الجمالية لم تعد في جانب الكلمة. وإنما في قدرتها الدلالية والرمزية"¹

وهكذا أصبحت الحداثة الغربية تدعو إلى التغيير الجذري في النص الشعري، في جميع نواحيه وإضافة طابع اللغة اليومية حتى يتمكن عدد كبير من الأفراد أن يفهم ما يرمي إليه الشاعر، وتصبح هذه اللغة لغة جديدة تختلف عن اللغة الكلاسيكية.

¹ طاهر رادي، جمالية القصيدة المعاصرة، دار تويقال للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2000، ص11.

"أصبحت الحداثة الغربية تدعو إلى تفصيل المهارات الأسلوبية والتأثيرية والبلاغية وهذه العوامل لا بد أن تخضع لشروط إبداعية ابتكارية وفقاً لمتطلبات الجمالية وهذه القيمة تتفاوت من نص إلى نص وهكذا أصبحت اللغة الشعرية أكثر من وسيلة للنقل والتفاهم، ومن غايتها أن تثير وتحرك وتهز وتفتح أبواب التحولات، واللغة فعل، وموسيقاها هي النواة تكمن في وراء حروفها ومقاطعها، فهي كيان يكمن في جوهره في دمه لا في جلده، وطبيعي أن تكون اللغة هنا إحياءات لا إيضاحاً"¹.

بهذا أعطت المكانة المتميزة للقارئ ليصبح يلعب الدور الفعال في تجسيد والكشف عن المكونات النص الشعري من خلال قراءته، والقصيدة الغربية الجديدة على مختلف اتجاهاتها ومشاربها تعد جزءاً لا يتجزأ من طبيعة النص الأدبي، من الناحية الإبداعية وهذا من خلال تطويرها بمنظومتها الرمزية الخاصة التي دعت إلى الحداثة الغربية.

"وإذا كان في الفكر والعالم إمتداداً للمعرفة وأدوات إنتاجها فإن الحداثة في الأدب والفنون لإبداء رؤية جديدة لأدوات الإنتاج، الرؤيا في آن واحد لأنها فعل متكامل نوعي متحد ينطوي على قيمة إيجابية، هذه القيمة تتعرف بتعاريفها فالضدية الجذرية التي تواجه الاتباعية الموروث وتواجه غياب الحرية في الواقع والمنطلق التبعية للآخر أيا كان هذا الآخر الضدية التي تقترن بالحيرة بالعدل وتقرن

¹ أدونيس ، مقدمة الشعر العربي، دار العودة بيروت، د ط، د س، ص 78.

فعل الوعي، الذي ينتسب إليه بفعل التنوير الدائم لأدوات الإنتاج الفن وإنتاج المعرفة بالواقع على السواء"¹.

ومن خلال كل هذا نستطيع أن نقول إن الحداثة الغربية جاءت لرفض الثبات والديمومة فهي دعوة شاملة للانفصال على القديم غايتها رؤية جديدة للعالم والنزوح نحو التقدم.

"إن الاتصال بالمجتمع الغربي مكنه من الاطلاع على مكوناته الفكرية والمعرفية مدركا التقدم الذي شهدته المجتمعات الغربية، فانعكست هذه المعرفة بشكل واضح على رؤيته لجوهر التجديد، تربي أدونيس، في شبابه على كتب الحداثيين وتحدث عن تلك المرحلة فقال: أمضيت سنة ونصف سنة في المدرسة العلمانية الفرنسية..... إذا سأقرأ بالفرنسية وسأقرأ الشعر الأكثر شهرة"².

فهو أخذ من التراث الغربي ليبنى أدونيس ثقافته، ويبنى تقدمه المعرفي والفكري على أساس التقدم الغربي.

وفي إطار آخر يعترف قائلاً: "وفي هذا الإطار أحب أن أعترف أيضا أنني لم أتعرف على الحداثة الشعرية العربية من الداخل النظام الثقافي العربي السائغ، وأجهزته المعرفية، وقراءة بودلير هي التي غيرت معرفتي يأتي أبي نواس، وكشفت بنيته الشعرية والحداثية.... والقراءة السيلارمية هي التي

¹ جابر عصفور، رؤيا العالم من تأسيس الحداثة، الحرية في الشعر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2008، ص387.

² محمد عبد العزيز بن أحمد العالي، الحداثة في العالم العربي، ذ ص698.

أوضحت الأسرار في اللغة الشعرية، وأبعاها الحداثة عند أدونيس وأبي تمام، وقراءة رامبو ونرفال هي التي قادتني إلى اكتشاف التجربة الصوفية¹.

وفي هذا القول يظهر أثر الغرب في تكوينه الثقافي والشعري وخاصة الجانب الفرنسي المتمثل في رامبو، بودلير، ملاراميه، وغيرهم ممن شكلوا حركة الإبداع الشعري في فرنسا.

يرى أدونيس أن هذا الإبداع يمكن في تجاوز الإنتماء في الوطن المحدد، إلى الإنتماء خارج الحدود الخاصة، وهذا ما تجلى في قوله: "ليس الإبداع وطن خاص به يلقي إنتماءه إلى الأوطان كلها، فوطن الإبداع مفتوح هو المكان الذي يصل إليه ويتقبله ويحمله، أم كن هذا المكان، وليس هناك إذا بلد أحق بفكر الإنسان من بلد إلى آخر"².

ودائما نرى حركة الإبداع، فلا يوجد له مكان أو وطن أو زمان أو تاريخ محدد، بل يبقى له مجال مفتوح، فتبقى الحركة مستمرة دائما للإبداع.

"وفي قول آخر لأدونيس بأن حركة اليوم شعرا وأدبا وفنا تعيش في سيورة تتخطى مسائلها اللغوي القومي، إلى المناخ الكوني في الانغراس والافتلاع بين وطن الولادة ووطن الهجرة، بين الاغتراب ووطن الذات والشعر في وطن آخر بتحرك الإبداع في ذروته العالمية"³.

¹ أدونيس الشعرية العربية، ص 86.

² أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق، الهوية، الكتابة، العنف، دار الآداب، بيروت، ط 1، 2002، ص 404.

³ المرجع نفسه، ص 406.

وبهذا فإن الإبداع لا ينحصر في مناخ معين، بهذا فإن الإبداع لا ينحصر في وطن معين بل يجب أن يتعدى الحدود العربية، وهذا لا يعني أن الغرب لا يرتبط به من ثقافة وفكر وإبداع وشخصيات، بل يلعب دورا كبيرا في تبلور فكرة التجديد عند أدونيس.

كما أثر بشكل أو بآخر بالرمزية الفرنسية المصدر الرئيسي بنظريته الشعرية إضافة إلى امتلاكه لمعرفة مباشرة للفكر الفلسفي والجمالي للممثلين الألمان، كما اعتمد أدونيس على الفكر اليوناني كمرجعية أساسية لفكرة التجديد، ويؤكد أيضا في سياق متصل.

"التراث اليوناني أعده جزء لا يتجزأ من التراث ولست أول من يقول ذلك فالعرب القدامى سبقوني إلى هذا من بينهم ابن سينا حتى ابن رشد وأنا لست إلا أداة وجدت لأكمل الطريق الذي فتحوه"¹.
وبهذا فإن الذي لا يتأثر لا روح له، حيث لم يكن هناك شيء يمنع من توسيع مجال معارفه وتطلعاته وأبحاثه ولم يلتزم بوجهة محدد يستقي منها معارفه.

وله قول آخر "من هذه الطينة الثقافية التي تخترق الثقافات التي تتجاوزها، سوف تولد ثقافة المستقبل وسوف يولد الإنسان المستقبل، الإنسان الكامل"²

¹ أدونيس، الحوارات الكاملة، 3، ص 103.

² أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق، ص 405.

وانطلاقاً من هذه المقولة يتبين لنا أن التجديد عند أدونيس ثورة أسسها عبر مراحل تاريخية مختلفة، متأثراً بثقافات واسعة معتمداً على انتاجات فكرية غربية تمتد من الثقافة الفرنسية وصولاً إلى الثقافة اليونانية.

الحداثة عند العرب

"وفي هذا الصدد نجد محمد بنيس فيسعى إلى الوصول إلى جوهر الحداثة الشعرية، ولكن بلغة نقدية صعبة ويعتبر مفهوم التقدم إلى جانب مفاهيم الحقيقة والبنوة والخيال المصاحبة له معياراً مهماً لترسيم الحدود بين القدم والحداثة في الشعر، والحداثة الشعرية عنده حدثان متباينان حداثتان تقليدية للحداثة للمعطوبة حيث يصبح في إطارها التقدم العودة إلى الماضي، كل من يريد التقدم وإليه يؤول"¹

ولقد حاول محمد بنيس الوصول إلى الحداثة الشعرية ولكن بلغة النقدية الخاصة الصعبة، يعتمد على الماضي للوصول إلى رؤية النقدية جديدة.

" الحداثة الثانية هي الحداثة هي الرومانسية والشعر المعاصر الحداثة المعزولة وهي تقابل تقليدية ونترك معها في استخدام الزمن كسياق، بهذه الرؤية إلى الزمن سيكون تأويل الرومانسية العربية والشعر المعاصر متعارضاً مع التقليدية لأنه ينطلق من المستقبل لا من الماضي في تحديد اتجاه التقدم كما ينطلق من المجهول لا من المعلوم"²

عند التخلي عن التقدم كمعيار تصبح الحداثة عابرة للزمن بهذه الرؤية الجديدة يصبح متعارضاً مع تقليدية.

¹ محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، ثابتة وابتدالا، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2' 2001 الصفحة -

164.

² المرجع نفسه- الصفحة 164-165.

"يرى محمد بنيس أن الحداثة مواجهة من أجل النص به تسمى الزمن الشخصي في النص لا يتكرر و لا يلغي و به يتحدد في حداثة لأنها ئبتها عبر الأزمنة"¹

بهذا أصبحت عابرا و اعتبرت الزمن لغة، وإعادة القراءة مجالات واسعة لاستكشاف الحداثة.

"إن الحداثة العربية الراهنة في نتيجة حتمية لاحتكاك الثقافة بنظيرتها الغربية، إن أهم ما يميز (سامي سويدان)

للحداثة وربطها بحركة التحرير الاجتماعي ارتبطت الحداثة تاريخيا بحركة التحرير الاجتماعي"²

اعتمدت على الاحتكاك بثقافة الغربية الأخرى للوصول إلى رؤية جديدة وهذا ما جعل الثورة على نظام السائد

والسعي إلى تغير من أهم مميزاتها.

"بدأ النص الشعري المعاصر وفق الكتابة الجديدة بخلق شفرة المتميزة، وينتقل سياقه وذلك من التجذر في

أرض الإبداع وما رافق ذلك من التنظيرات نقدية بشرت بملامح هذه الكتابة الجديدة الإبداعية الشعرية المفارقة

للكتابات التقليدية سواءا كانت خطابية أو مجرد كتابة"³

أحدث هذا السياق الجديد للنص الشعري تساؤلات نقدية لدى القارئ والمتلقي احتضانها النقد المعاصر بآراء

ومفاهيم ومقاربات نقدية مغايرة للأطروحات النقد المتوارث لها .

" لم تقتصر الحداثة على الشعر فحسب بل شملت القصة والرواية والمسرح والخروج عن السائد والمألوفات

وامتداد نحو أفق كان مجهولا وتأسيس نموذج جديد ومغاير طارئة ابتداء من غير أصل"⁴.

لم يكن الشعر لوحده الذي تقتصر عليه الحداثة بل شملت غير ذلك وتأسيس لنموذج جديد.

¹ محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث ، دار توبقال للنشر والتوزيع ، دار البيضاء ، المغرب ، ط2-2001الصفحة_ 164.

² سامي سويدان ، جسور الحداثة المعلقة - الصفحة 17.

³ عبد القادر جو ، أسئلة النقد ، في محاوره النص الشعري المعاصر ، منشورات ليجوند -2013الصفحة-62.

⁴ المرجع السابق (جسور الحداثة)-الصفحة 10.

وفي جانب آخر يضيف شكري عياد ذلك الواقع الذي يعيشه الحداثي العربي إذ له حضوران حضور ثقافة العربية وهو يحارب التخلف والجمود كما نحطم التقاليد اللغوية والفنية والحضور الثاني هو في ثقافة الغربية وهو حضور مهم أو غير بارز وفيه نجد الحداثي يقصف ضد الثقافة التجارية الرأس المالية¹.

إن هذا الواقع الصعبة والمعقد يجعل الحداثي يجد نفسه أما خيارين في محيطه العربي غير مفهوم وفي محيط الغربي، وتبقى الحداثة في التجديد في الرؤى ومحاربة التقليد والتبعية.

" وفي هذا الباب نجد جابر عصفور عرج اتجاهات الحداثة، في مضامينها القديم القديمة أربعة اتجاهات أو مذاهب يرى أنها صنعت لنفسها في زمانها نسقا فكريا ومعرفيا بغض النظر بعده الفصل فيقول هذه التيارات الأربعة هي التيار العقلانية الذي يمثله المنعزلة والفلاسفة والتيار الروحي الذي تمثله المتصوفة والتيار العلمي التجريبي الذي يمثله أمثال جابر عصفور بن حيان والحسن بن هيثم وغيرهم²

هذه الاتجاهات والمذاهب الأربعة صنعت لنفسها نسق فكري ومعرفي غير أن جابر عصفور لا يلبث على موقف واحد ورأى نقدي حتى يعود بذلك أدراجه إلى نقيضه وفي حالات أخرى إلى تعديله وتحريه.

واكتفى بتراث لعلمه بغنائه فيقول " لا تنفصل عن المعرفة بالتراث في هذا الجانب المعروف باللحظة التاريخية التي يتحرك فيها و بها وفي فعل الحداثة، وذلك بكل شروطها السياسية والاجتماعية والثقافية التي لا بد من الانطلاق منها والبحث عن صيغ جديدة فاعلة لمواجهة من ناحية وتجاوزها من ناحية³

بهذا تعددت المواقف و الآراء عند جابر وبهذا اعتمد على تراث فهو بالنسبة له كأداة لتغير وتطلع إلى كل ما هو جديد.

¹ جابر عصفور، نحو الثقافة، مغايرة، الدار المصرية للسانية، ط1، 2008، ص13.

² شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنفسية عند العرب والغرب، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت - ط1-1993-الصفحة-18.

³ المرجع نفسه، ص13.

" لم يعد الهدف من قراءة التراث في نمط جديد استعادة الماضي، بكل ما يقترن من قيم جمالية وأدبية، فقد أصبحت هذه المبادئ والقيم قرينة إطار مرجعي مرفوض صار التمرد عليه قرينة التحرير الفردي الذي يطلق من إطار مرجعي مضاء"¹

وهذا يعني أن من أسباب إنجاح الحداثة، في نسختها الغربية هو التخلص من عبئ التراث القديم بكل ما تحمله هذه العبارة من معنى .

"يرجع عبد الله الغدامي تعدد مفاهيم الحداثة ليكون، كل مفهوم هو اجتهاد فردي ورؤية شخصية هذي الرؤية هي بمثابة الموقف الخاص أكثر مما هي تصور معرفي مشترك، فلا تكمن الخطورة في تعدد المفاهيم، وإنما في تناقضاتها حين ما تصبح المواقف الشخصية على طرفي نقيض إن حضور هذي الرؤية الفردية وغياب تصور جماعي مشترك لمفهوم الحداثة حول هذا المصطلح في الأدب العربي إلى إشكالية فكرية"²

وبهذا أصبحنا في مواجهة مع إشكالية فكرية للحداثة وليست مجرد قضية فكرية إبداعية.

" ويحاول الغدامي تحديد مفهوم الحداثة انطلاقاً من إبداع، ومن ثنائية الثابت والمتغير واعتماداً على موروث فإن الحداثة معادلة إبداعية بين الثابت والمتغير فهي تسعى دوماً إلى صقل الموروث لتفرز الجوهري منه فترفعه إلى الوقي"³

تعمل على صقل الموروث لتفرز الجوهري الموروث بعد أن نزيح كل ما هو وقي لأنه، متغير ومرحلي وهو ضرورة ظرفية تزول بزوال ظرفها، وتصبح طور يسمو في الموروث وكل هذا يميز الحداثة بأنها نقيض القديم بينما الحداثة ليست كذلك لا تقدم أبداً إنها صلة استكشاف أبدية .

¹ جابر عصفور، نحو الثقافة، مغايرة، الدار المصرية لللسانية، ط1، 2008، ص14.

² عبدالله الغدامي، النص مقارنة تشريحية لنصوص، شعرية معاصرة، المركز الثقافي العرب، الدار البيضاء المغرب، ط2-2005-الصفحة 13_14.

³ المرجع نفسه - الصفحة 14-15.

"إن الحداثة عند المسدي تفضي إلى حداثة في مضمون الأدب والحداثة في الصياغة، أما الأولى فتعني الأدب إلى معالجة الأغراض الفنية التي تحرره من تبعية التواتر المألوف أما الثانية فتحدد المسدي قدرة الأديب على شكل الأسلوبية الأدائي مما لا بد بتقيد بأنماط سائدة و مغايرة مطردة"¹

إن الحداثة في هذا السياق نوعان الأولى في المضمون الأدبي والثانية تكمن في صياغة.

"فاضل ثامر في مسألة الحداثة النقدية ويشير إلى أن الدارسات الأوربية نفسها لم تحدد بوضوح ماهية الحداثة النقدية وهذا ما انعكس على النقد العربي، فناقد العربي هو يؤسس خطاب النقدي الحداثي، لم يجد سمات واضحة ومحددة الحداثة النقدية كما أن هذا الناقد في أنهما بعملية تشخيص الملامح الحداثية للأنواع، الإبداعي وتشكل خاص في ميدان الشعر."²

لقد كانت بعض الصعوبات التي وجهتهم في بدايات الأولى للوصول إلى ماهية الحداثة ونصفه الثاني يكشف أفاق نقدية جديدة وبدا النقد يلتمس حدثنا بعد ممارسة للمناهج النقدية الجديدة.

"نجد ادونيس مبدأ الحداثة هو الصراع في أثناء العهدين الأموي والعباسي حيث نرى تيارين للحداثة الأول سياسي فكري، يتمثل من جهة في حركات الثورية ضد النظام القادم بدءاً من الخوارج و انتهاء بثورة الزنج مروراً بالقرامطة والحركات الثورية المتطرفة ويشمل من جهة ثانية في الاعتزال والخطابة الأحادية على الصوفية على الأخص."³

هذا الانتقال بأدب العربي المتوارث لخلق نوعية جديدة تخلصه من لقاءه من سمات الجمود والتخلف ليوكب

التطور.

¹ عبد السلام مسدي ، النقد والحداثة ، دار الطباعة والنشر، بيروت ، لبنان ، ط، 1 ، الصفحة 13.

² فاضل ثامر ، اللغة الثابتة ، الصفحة 113-114.

³ أدونيس ، الثابت والمتحول ، تأصيل الأصول ' دار العودة ، بيروت ، ط، 04 ، 1983 ، الصفحة 65.

ويرى محمد الجابري "في تصوره لمعنى الحداثة بأنها ليست هناك حادثة مطلقة كلية وعالمية و إنما هناك حداثات تختلف من وقت لآخر ومن مكان لآخر وبعبارة أخرى الحداثة ظاهرة تاريخية ككل الظواهر مشروطة بظروفها محددة بحدود جمالية ترميمها الصيرورة على خط التطور"¹

الأمر هنا يجعل الحداثة هنا تتحدد في إطار وضعيتها الراهنة ومدى ارتباطها بمسار التقدم والتحديث.

"ويرى أدونيس أن الحداثة في المجتمع العربي لا تزال شيئاً مجلوباً من الخارج، إنها حداثة تبني الشيء المحدث ولا تبني العقل أو المنهج الذي أحدثه، فالحداثة إستعارة من الآخر الأجنبي شأن الكلمات وأشياء أخرى كثيرة"²

فحداثة العرب في العصر الحديث لم تنشأ نتيجة فك معين أو فلسفة كما كانت في القرن السابع الهجري، كانت غريبة يلقاها العرب من الآخر الغرب وهذا هو ليس لعدم وضوح المصطلح والغموض وإن يعني بعضهم أنه أصبح ملكاً للعرب لكن في الحقيقة لا يمكن أن يقترح لتحميله من فكر و ثقافة وحضارة وفلسفة وبين الذي زاد من الهوية بين الحداثة العربية.

¹ محمد عابد الجابري ، الثوابت والحداثة دراسات ومناقشات ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1-1991،الصفحة 18.

² أدونيس علي أحمد سعيد، النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب بيروت، ط2، 1993، ص103.

المبحث الرابع: علاقة حداثة الغرب بالعرب:

ما علاقة الحداثة الغرب بحداثة العرب أو بالأحرى الحداثة العربية المعاصرة؟ وكما أشير إليه أنه في الواقع تتم صلاحية الحداثة، العربية زمنًا طويلًا بعد ظهورها في القرن السابع الهجري، ربما لارتباطها بمراحل معينة قصد نهاية هذه المراحل بنهاية الحداثة، أما اليوم فالحداثة المستعملة، هي حداثة غربية في أصلها لم يشارك العرب في صنعها ولكنهم اكتفوا بحاضرها وتقليدها، وهذا ما جعل من حداثة العرب اليوم حداثة مقلدة.

فهذا البحث في العلاقة بين العرب والغرب يحيل بالضرورة، على تلك الفترة الزمنية التي تلت عصر النهضة وبالضبط عندما بدأ الغرب بعلو شأنه، وتتصدر منجزاته اختيار العالم ولم يكن للعرب بمعزل عن هذه المستجدات، وقد تجلى ذلك من خلال "البعثات العلمية للطلبة وابتهار العرب بالغرب وخاصة أن فئة البعثات كانت من الشباب الذين يستقون المعرفة الجديدة ومواكبة أحداث العصر، ثم لم يكن هذا هو السبب الوحيد بل كان لتلك الحملات العسكرية الاستعمارية، التي بثها الغرب من أجل البحث عن مصادر الطاقة بدورها أثر بارز في فعل الحداثة"¹

وهي تجعل من العقل و العقلانية مبدأ الأساس الذي يعتمد في مجال الحياة الشخصية والاجتماعية فهي بتلك الحالة الخروج من التقليد إلى التجديد والحداثة بمفهومها الغرب تنشدهم الجديد دائما

¹ أدونيس، الثابت والمتحول، تأصيل أصول، دار العودة بيروت، ط 1، 1983، الصفحة 89.

وبعبارة أصحابه هو المصطلح، يسعد إكمال المعنى فيه لأنه صغير ويستبدل ويظهر كل مرة بشكل

جديد.

الفصل الثاني:

الكتابة الحكيمية عند أدونيس.

المبحث الأول: خلفيات فلسفية لمفهوم الكتابة عند أدونيس.

المبحث الثاني: المفاهيم النقدية لمفهوم الكتابة عند أدونيس.

المبحث الثالث: مفهوم الكتابة والقراءة عند أدونيس.

المبحث الأول: خلفيات فلسفية لمفهوم الكتابة عند أدونيس.

اهتم أدونيس بتجديد، فاستطاع من خلال مسيرته الطويلة أن يتطلع للثقافة الغربية والصوفية وفي الوقت نفسه لديه ثقافة تراثية واسعة، هذا ما انعكس على ثقافته وشعره مستندا لذلك إلى ثلاث مرجعيات أساسية كان لها صدى عميق في شعره التجديدي هذه المرجعيات هي مرجعية التراثية والصوفية والغربية.

1. المرجعية التراثية: تعتبر المرجعية التراثية من أهم المرجعيات التي اعتمد عليها أدونيس في تأسيس الحداثة الشعرية، ودعوته إلى التجديد فعمل على إحياء الشخصيات التراثية ضمن منظوماته الشعرية الخاصة فهو لا يذكر ارتباطه بالتراث بوجه خاص فيقول: "من لا تراث له لا جذور له ومن لا جذور له غصن يابس"¹.

ولهذا يمكن أن نقر بحقيقة أن الشعر لا يمكن أن يلفظ التراث وهو مرتبط به بشكل أو بآخر، وقد ترسخت هذه المعطيات التراثية في وحدتهم وأعماقهم وأصبحت تحف بهالة من القداسة، وهذه هي الجذور الأساسية في تكوينهم الفكري والوجداني والنفسي إلا أنه على الشاعر أن يختار النماذج الصالحة من التراث الشعري عن الصالحة منها.

"فيرى أن الإبداع تواصل مع التراث فالشاعر لا يستطيع أن يرفضه حتى لو شاء ذلك فالشاعر مملوء بتراثه، كما هو مملوء بدمه وكل ما يستطيع أن يفعله هو أن يرفض أشكال معينة وقيم معينة، من التراث وهذا الرفض من شروط التقدم"².

وبالرغم من التقدم الذي يوجهه أدونيس إلى التراث العربي إلا أنه لم يجد مانعا للجوء إليه فأشار إلى العديد من الشعراء والمفكرين.

¹ أدونيس، الحوارات الكاملة، ج1، 1960-1980، للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2010، الصفحة 13.

² المصدر نفسه، الصفحة 14 15

"ومن بين هؤلاء الشعراء الذين كان شعرهم بمثابة خروج غير مسبوق عن أصول التي كانت سعيدة من قبل. والذين اعتبرهم الأوائل في الشعر العربي المعاصر، فأشار إلى أبي تمام الذي اعتبره رؤية للشعر تبدأ من كونه شكل "بداية جديدة للشعر العربي، الأول الذي خلق لنفسه سلالة فنية وعاش برفض ضمنها"¹

لقد بذل هؤلاء الشعراء جهدا كبيرا للخروج عن المألوف وابتكار الجديد.

"يعتبر أدونيس النص القرآني هو الركيزة الأساسية التي تبنى عليها فكرته في التجديد، والحدائثة الشعرية العربية لها ما تحمله من بلاغة، إعجاز لغوي أنها أرباب العقل والبيان، إذا تمكن من الشعرية العربية من الشفوية إلى الكتابة وخلق حركة إبداعية لا نظير لها وهذا ما يؤكد قائلها: "إن جذور الحدائثة الشعرية العربية خاصة والحدائثة الكتابية، بإعادة كاملة في النص القرآني من حيث أن الشعرية الشفوية الجاهلية تمثل القديم الشعري، وأن الدراسات القرآنية وضعت أساس جديد لدراسة النص، بل ابتكرت علما لإجمال جديد، ممتد بذلك لنشوء شعرية عربية جديدة"²

كل هذه تمثل بعض العوامل التي ساهمت في تكوين شخصية أدونيس الشعرية.

"ونجد في باب آخر عادل ظاهر: "في دراسة فلسفية لشعر أدونيس لا أظني مبالغا إذا نقلت أن العامل الأول، أي انتماؤه إلى الحركة القومية الاجتماعية يأتي في رأس العوامل التي ساهمت في تكوين نظريته إلى أشياء وخصوصا نظريته إلى الماضي"³

كل هذا يدل على تأثير أدونيس بالتراث كثيرا وهذا ما ساهم في بناء نظريته للتجديد.

2. المرجعية الصوفية: كان إعجاب أدونيس بالفلسفة الصوفية كبيرا وما كتب عنها إلا دليل على ذلك فهذه الفلسفة أهم مرجعيات التي تضيء الجوانب الكثيرة من شخصية أدونيس الإبداعية

¹ أدونيس، مقدمة الشعر العربي، دار الساقي، للطباعة والنشر، 14 أغسطس 2009، د ط، الصفحة 46.

² أدونيس الشعرية العربية، دار الأدب بيروت، ط1، 1981، الصفحة 50 51.

³ عادل ظاهر، الشعر الوجودي، دار الفلسفة في شعر أدونيس، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق سوريا، ط1، 2000، الصفحة 27.

الشعرية فاعترف باستلهامه لهذه (الفلسفة الصوفية) القديمة إلا أن المنبع الأساسية في الشعر الجديد والجدلية الشعرية.

إن التراث الصوفية كان بمثابة المرجع القديم الذي ينهل من الشعر الجديد قيمة ومبادئه فيقول النص حدس شعري ومعظم نصوصه شعرية تراثية ولهذا فإن القيم التي يضيفها الشعر العربي الجديد ويحاول أن يضيفها. إنما يستمدّها من التراث الصوفي العربي في الدرجة الأولى¹

فالصوفية أسهمت في تفعيل الخيال الشعري لدى أدونيس إلى حد بعيد باعتبارها طريق للكشف عن المعرفة، وطريق للبحث عن المعنى.

كانت الصوفية وسيلة لبناء الهوية وكانت بمثابة جذور انبثق في معطفا الصوفية الفنية ذات طابع حدائي في الشعر العربي.

كانت تمثل الصوفية الجذور أو الجذر الأساسي الذي ينبثق منه التراث "وفي دعوته إلى التجديد الشعري من منطلق القول لأنها تجربة لغوية وأدبية عن المتصوفة. واعتبارها التراث الحقيقي الذي يجوز. بل يجب على الشاعر الحدائي أن يهتم بها ويأخذ عنها ويستفيد بها وفيها من الإبداع وما حوله من الأفكار"²

استلهم أدونيس فكرته من الصوفية حيث اعترف بتأثيرها الكبير عليها كما يعود احتكاكه بهذا التراث.

إن وعي أدونيس أهمية لهذا المنبع الكبير، فأعلى من قيمة التي قد جاءت بمجموعته الشعرية بتشكله على الرفض الصوفي، محمد شعره الصوفي دلالات جديدة وهذا ما يوفره قائلًا:

"كنت أقرأ إلى جانب الشعر العربي نصوص الصوفية بلا استثناء كانت توصي على كتب المتصوفة أو شعرها ثم تلتها قراءة "لقد حمل شعره الصوفي عدة دلالات"³.

¹ أدونيس، مقدمة الشعر العربي، دار الساقي للطباعة والنشر، 1430 - 2009، الصفحة 130. 131.

² إبراهيم منظور، الشعر والتصوف، الثر الصوفي، في الشعر العربي المعاصر، 1945، 1955، دط، الصفحة 225 - 226.

³ صقر أبو فخر، حوار مع أدونيس، د. ط، د. س، ص19.

وفي موقف آخر يبرز أدونيس تأثيره بمجموعة من الصوفيين بحوار أحدهم مع الآخر فيقول:
 "ما المخزون الشعري فله أثر كبير ولا سيما في موضوع الظاهر والباطن..... يعد من أهم الشعراء
 الذي نقلوا أفكارهم وانتماءاتهم ولواءاتهم بدرجة عالية من الشعرية..... لا أحد على النفري الذي
 هو الآن من المقروئين جدا أولا محي الدين بن العربي هذا الرجل العظيم"¹
 إذا الرافض الصوفي أثره في شعر أدونيس كبير وتبقى الكتابات الصوفية من أهم النماذج التي تمثل
 التجديد في الشعر العربي حسب أدونيس.

"ومن خلال ما تناولناه سابقا يمكن اعتبار الرافض الصوفي بأبعاده الفلسفية، رافضا فلسفيا
 فالتصوف فلسفة، في نظر الفيلسوف غير الصوفي "لأن المتصوفة قد يعتمدون على تفعيل العقل
 عندما يتفلسفون"² وعندما تسعى الفلسفة لتكمل الوجود من وراء الطبيعة الميتافيزيقا يتوجه الصوفي
 نحو المجهول لاستكشاف فيبحث عن حقائق حول الكون.

يقول أدونيس عن التصوف أنه:

" الطريقة للكشف عن المعرفة وطريقة للبحث عن المعنى ووسيلة لبناء الهوية"³

فهو بهذا يرى أن التصوف هو وسيلة من الوسائل للبحث عن المعرفة والكشف عنها.

"وعندما يكون التصوف فلسفة، أو نظرة في الحياة يتعد عن التصوف الديني الذي يعرف التصوف
 أنه سلوك"⁴.

لأن السلوك يمكن أن يحمل نظرة للحياة أو للواقع في كل طياته لذا يجب أن نبتعد عن التصوف
 الديني وكثيرا ما يشير أدونيس في نظريته النقدية إلى كون الصوفية المنبع الأساس لشعر الحداثة وليست

¹ المرجع السابق، حوار مع أدونيس، ص51.

² أدونيس، الصوفية والسوريالية، دار الدب بيروت، دط، دس، الصفحة 96.

³ عبد الرحمن، محمد العقود، الإبهام في الشعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، عالم المعرفة، المجلس الوطني
 للثقافة والفنون والآداب، د. ط، الكويت، مارس 2002، ص38، نقلا عن مجلة الكويت، العدد 343.

⁴ إبراهيم محمد، مندور، الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأمين، ط 1، 1990، الصفحة 21.

الرافض فحسب، ويرى أن العديد من القيم استمرت مع الحركة الشعرية العربية الجديدة، إلا أنها قيم لم تستمر مع النصوص الشعرية التقليدية بل أخذت من النصوص الصوفية القديمة.

"ويبدو أن الصوفية أدونيس التي فتحت له بعض الآفاق الأسلوبية جعلته يدخل في إمكانات نصية جديدة منها تعطيل الجهاز العناويني الموجهة للقارئ إلى نصوص وهي عناوين تغيب فيها النصوص وتشتغل بالرمزية الصوفية"¹

هذه العناوين مستوحات من عالم الحروف، واستبدل أدونيس الحروف الأبجدية بعناوين قصائد في الكتابات وكان بعالم الحروف حضوره الكبير عند ابن عربي وعنده تفعيل هو اشتراك الحروف في اغناء فعالية الخيال داخل المنظومة الفكرية والخيالية الراشحة عنده مما يتألف عند رؤيته.

3. المرجعية الغربية: إن مسألة التأثير والتأثر واردة في المكان والزمان، واردة بين المجتمعات والثقافات وأدونيس ضمن الشعراء المجددين الذي تأثروا بالثقافة الغربية وبأفكارها وأشعارها، فوظف هذا التراث الغربي بالعديد من أعماله الشعرية، فاعتمده نمرجعا جديدا يستقي منه أفكاره ويساتلهم من روائعه إن اتصال أدونيس بالمجتمع الغربي مكنه من الاطلاع على مقولته الفكرية والمعرفية مدركا التقدم الذي شهدته المجتمعات الغربية، ما انعكست هذه المعرفة بشكل واضح على رؤيته لجوهر التجديد.

"تربى أدونيس في شبابه على كتب الحدائين واحدة عن تلك المرحلة فقال: أمضيت سنة ونصف في المدرسة العلمانية الفرنسية..... بـرسوس الأوبك الفرنسية..... إنني إذا سأبقي بالفرنسية وسأختار الشعراء الأكثر شهرة"²

لقد قرأ أدونيس ما يكفي من كتب الحدائين فأخذ منهم بعض الآراء واحتكاك بثقافتهم الغربية.

¹ أمينة بالعلي، الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي في القرن 3 - 7، مستوحات من الكتابة العرب، دط، دمشق، 2000، الصفحة 254.

² محمد عبد العزيز بن أحمد العلي، الحدائنة في العالم العربي، ص 68.

يعترف علي أحمد سعيد (أدونيس) في موقفه آخر الأخذ من التراث الغربي ليبنى ثقافته فقال "في هذا الإطار أحب أن أعتزف أيضا أنني لم أتعرف على الحداثة الشعرية العربية داخل النظام الثقافي العربي السائد، وأجهزته المعرفية وقراءة بودلير هي التي غيرت معرفتي بأبي نواس، وكشفت عن شعره..... وقراءة ملاميه هي التي أوضحت أسرار اللغة الشعرية، وأبعادها الحداثية عند أدونيس وقراءة رامبو ونفال هي التي قادتني إلى اكتشاف التجربة الصوفية"¹

وفي هذا يظهر أثر الغرب في التكوين الثقافي والشعري وخاصة الجانب الفرنسي المستقل في رامبو بودلير ملاميه وغيرهم ضمن تتألف حركية إبداع الشعرية في فرنسا.

يرى أدونيس أن هذا الإبداع يمكن في تجاوز الانتماء في الوطن المحدد إلى انتماء خارج الحدود الخاصة وهذا ما تجلى في قوله "ليس الإبداع وطن خاص به يلقي انتماءه إلى الأوطان كلها، فوطن الإبداع مفتوح هو المكان الذي يصل إليه وينتقله ويحمله أينما كان هذا المكان وليس هناك إذا أحق بفكر الإنسان من بلد آخر"²

الإبداع مجاله مفتوح ليس له مكان أو زمان أو وطن خاص.

ودائما مع حركة الإبداع يرى أدونيس أن هذه الحركة "شعرا أو أدبا أو فنا نعيش في سيورة نتخطى بها مناخها اللغوي القومي، إلى المناخ الكوني إلى الانغراس والاختلاص بين وطن الولادة ووطن الهجرة بين الاغتراب في وطن الذات والتغرب في وطن الآخر يتحرك الإبداع في ذروته العالية.

" يقصد أدونيس في قوله هذا أن الاداع لا ينحصر في مناخ معين بل يجب أن يتعدى الحدود العربية هذا يعني أن الغرب وما يرتبط به من آفاقه وفكر وإبداع وشخصيات يلعب دورا كبيرا بتبلور فكرة التجديد عند أدونيس"³.

¹ خالد بالقاسم، الكتابة والتصوف، عند ابن عراس، (د ط - د س)، الصفحة 48.

² أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق، الهواية، الكتابة، العنف، دار الأداب بيروت، ط1، 2002، الصفحة 404.

³ المصدر نفسه، الصفحة 406.

كما تأثر بشكل أو بآخر بالرمزية الفرنسية المصدر الرئيسي لنظريته الشعرية إضافة امتلاكه للمعرفة مباشرة للفكر الفلسفي والجمالي لممثلي الألمان.

اعتمد أدونيس على الفكر اليوناني كمرجعية أساسية لفكرته التجديد، ويؤكد أنها في سياق متصل "التراث اليوناني أعده جزء من التراث وأول من يقول ذلك العرب القدامى يسبقونني إلى هذا من ابن سينا حتى ابن رشد ولست إلا كمن يكمل الطريق الذي فتحه" فيرى أنه الذي لا يتأثر هو الذي لا روح له حيث لا يمكن هناك شيء يمنعه من توسيع مجال معارف وتطلعاته وأبحاثه ولم يلتزم بوجه محدود ينفي منها معارفه يشير إلى ثقافته وممتلكاته الإبداعية بقوله: "من هذه الطينة الثقافية التي تخترق الثقافات وتتجاوزها سوف تولد ثقافة مستقبل وسوف يولد إنسان المستقبل كامل"¹

وانطلاقاً من هذه الأفكار يتبين لنا أن التجديد عند أدونيس ثورة أسسها عبر مراحل تاريخية معينة متأثر بثقافات واسعة، معتمداً على إنتاجات فكرية تمتد من الثقافة الفرنسية وصولاً إلى الثقافة اليونانية. الفلسفة: حاول أدونيس من خلال هذا أن يرسم إبداعه تبنى القراءة والاختلاف، إن العملية الإبداعية عنده تتفق مع مجموعة من العوامل المعقدة، منها تتصل بالذات الفنان ومنها تتصل بالإرث الجماعي والواقع الفكري وتشمل العملية الإبداعية في أفق أدونيس داخل التجديد المستمر.

"إن شعر أدونيس مشحون بالفكر الفلسفي، لأنه شاعر ومفكر وهذا ليس معناه أنه يسبق الفكر على الشعر، بل تأتي الحالة الشعرية مليئة ومتداخلة مع الحالة الفكرية وتبطنها المسحة الفلسفية..... فمن الطبيعي أن تختفي الفلسفة داخل التجربة الشعرية وهذا ليس معناه أن التفكير كشاعر هو نفسه تفكير كفيلسوف"²

وبهذا فإن شعر أدونيس في غالب الأحيان نجده مشحون بفكر فلسفي لأن التفكير كشاعر هو نفسه تفكير كفيلسوف.

¹ عادل ظاهر، الشعر والوجود، دراسة فلسفية في شعر أدونيس، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، سوريا، 2000، الصفحة 16.

² المصدر السابق الصفحة، 405.

"في فلسفة الشعر العربي الحديث عند أدونيس تأكيد منظر له تتجلى الذاكرة الفلسفية الغربية بوجهها السائد من ثنائية ديكارت، إلى مدنية الإنسان عند نيتشه إلى مفهوم الزمن المسيحي في ضوء الثورة الكونية ونيتشه والتجريد الشكلائي للأفلاطونية الجديدة والهديان الصوفي للمذهب الإشراقي" لهذا يتحرك الشاعر في أفق فكري واسع يجمع التراث العربي والفكر الحديث، ويتوجه نحو الشرق والغرب فتلاقح المعارف العلمية الأسطورية التاريخية والفلسفية.

"ويذهب أدونيس الناقد إلى عدم الفصل بين الشعر والفلسفة يؤكد الصلة المهمة بينهما في كل شعر عظيم، فعلى الناقد أن يتناول كيفية حضور هذه الصلة في بنية الشعر"¹ كما ينبه إلى حضور هذه الصلة عندما تحول الشعرية إلى أفكار فلسفية.

"في قول آخر نجد أن التجربة الشخصية يفجرها الشاعر في حدوس ورؤى، وصور، فالشاعر الميتافيزيقي لا يعني بالأفكار إلا من حيث انعكاسها وانصهارها في نفسه، الشعري هنا استنباط للعالم، وجهة للقبض عليه دون حل أو جزم أو تحديد، خارج كل نسق أو نظام عقلاني منطقي"² في هذه الأبعاد الفلسفية يحاول الشاعر أن يبني الاختلاف في كتاباته النظرية ويرفض أحادية المفاهيم.

"يرفض بعض المفاهيم كعمود الشعر في الشعر العربي لأنه يمثل النموذج الواحد الذي هو قاعدة الإبداع الشعري، ويقترح التعدد الشعري المتمثل في أولويات القصيدة التجريبية، وفي الممارسات الشعرية تبني الاختلاف في ديوان الأغاني مهيار الدمشقي وانشغل بهذا الشكل وانجذب إلى كل ما هو مثير للدهشة"³

¹ ينظر، أدونيس، زمن الشعر، الصفحة 174.

² المصدر نفسه، الصفحة 174، 175.

³ اسمية درويش، هي التحولات، فرادة في شعر أدونيس، دار الأدب، ط1، بيروت، 1992، الصفحة 19.

إمكانيات نوع عدم القبول إلى بعض المفاهيم ولكنه لجأ إلى كل منسي أو متروك إلا أنه في نفس الوقت يثير الدهشة ونوع من الاستغراب

وهكذا فأدونيس يميل على الفصل بين التجديد والتراث في أغلب المواقف، وهو يرى أن التجديد عند رفض ونفي ويؤكد في موضوع آخر فيقول أنه "أن كل تجديد هو بالضرورة انفصال، فاللاحق لا يمكن أن يكون جديداً أو حديثاً إلا إذا ناقض ما قبله وتجاوزه، فالحديث لا ينشأ كإفصال أو تعابير ولذلك فإن مقياس الحداثة الثورية في الشعر هو في هذا التعابير"¹ قالجديد والحديث عند أدونيس هو انفصال عن الموروث ولكنه من جهة أخرى لا ينكر التراث ولا يتنكر له، والدليل على ذلك استدعائه للشخصيات التراثية في شعره.

يقول في هذا المجال:

"فالجديد معنيان: زمني وهو في ذلك آخر ما استجد وفي أي ليس في ما أتى قبله، ما يماثله، أما الحديث فذو دلالة زمنية ويعني كل ما يصبح عتيقا، كل جديد بهذا المعنى حديث، لكن ليس كل حديث جديداً، هكذا نفهم كيف أن شاعرا معاصرا هنا يعيش بيننا قد يكون في الوقت نفسه قديما"².

ورغم كل هذا فهو دائما يدعو إلى التجديد في الكتابة الشعرية وهذا للتعبير عن الذات والمجتمع من خلال هذه الكتابة التي تسير الحياة اليومية للإنسان كما أن اصطلاح التجديد قد شاع استعماله بكثرة في هذه السنوات الأخيرة، لكن ما يلاحظ أن استعماله لا يرتبط في غالب الأحيان بمدرسة أو فلسفة أو اتجاه فكري محدد، أي لا يوجد ما يؤطره تأطيرا منهجيا وعلميا كما هو الدال مثلا بالنسبة لاصطلاح الحداثة الذي جرى استعماله في سياقات محددة فأضحى عنوان مرحلة أو مراحل زمنية من تاريخنا الحديث، والحداثة تعني التجديد في كل شيء والتغيير عن روح العصر والمجتمع.

¹ أدونيس، فاتحة لنهاية القرن، دار العودة، بيروت، ط1، 1980، ص245.

² أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، 1979، ص100.

المبحث الثاني: المفاهيم النقدية لمفهوم الكتابة عند أدونيس:

التجاوز من القصيدة القديمة الى الجديدة:

إن مسألة التجديد الشعري، تجديد الشعري العربي ومحاولة الارتقاء به لبلوغ الإنسانية والعالمية، كانت ولا زالت المهمة الأساسية التي بادر أدونيس للوقوف عليها والقيام بها منذ انطلاقة مسيرته الشعرية، لذلك كانت في شعره العديد من المظاهر والملامح التي تعبر عن ذلك التجديد، فقد "راح أدونيس يرسخ ملامح التجديد في شعره منذ أن نشر في سنة 1957 قصيدة ((البعث والرماد)). لكن شعره المصنّف تجلي، أكثر ما تجلى في ((أغاني مهيار الدمشقي))"¹.

تتمثل مسألة التجديد، في التجديد الشعري وهذا لبلوغ الإنسانية والعالمية لذا تمثل في عدة ملامح للتجديد.

ولذلك "يعتبر أدونيس في طليعة الشعراء العرب، إذا لم نقل الرائد الأول، الذين طوروا الشعر العربي المعاصر، من حيث الشكل واللغة والمضمون"².

ولا شك أن مظاهر التجديد في شعر أدونيس هي التي تعكس وترجم مفهومه للتجديد الشعري، ولا يمكن الحديث عن مظاهر تجديده في بناء قصيدته إلا من خلال مستويين اثنين هما: مستوى الشكل ومستوى المضمون. وسنعرض ذلك كالتالي:

- أولاً: على مستوى الشكل:

وقبل الحديث عن عناصر هذا المستوى مفصلة، لا بد من عرض جانب وجيز من فلسفة أدونيس نحو الشكل التي دفعته لأن يحدث القطيعة مع الشكل القديم للقصيدة العربية، ويأتي بما رآه تجديداً يتناسب وروح الحداثة التي اعتنقها، ودعا إليها.

¹ صقر أبو فخر، حوار مع أدونيس: الطفولة، الشعر، المنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2000م: ص10.

² هاني الخير، أدونيس: شاعر الدهشة وكثافة الكلمة: ص11.

"وإذا ما أردنا - بصورة عامة - تحديد مجالات استعمال (الشكل) وحص مفهومه فنجد أن للشكل استعمالات ومفاهيم عديدة فأحيانا يقصد به النوع أو الجنس الأدبي. وأحيانا يقصد به المظهر السطحي الخارجي. وقد يقصد به الأسلوب الفني أو بنية النص الداخلية، وأحيانا يتم الحديث عن شكل النص في مقابل مضمونه"¹.

تعددت مجالات استعمال الشكل، كما لديه مفاهيم عديدة

أما أدونيس فيرى أن "الأشكال صور. وبقدر ما تتعدد الصور وتتنوع، تكشف عن غنى الرؤيا والرؤية وتنوعهما، وعن غنى العالم الذي تكشفان عنه. وقلة هذه الصور، أو انحصارها في صيغ وقوالب محدودة، دليل على فقرهما، وفقر العالم الذي تكشفان عنه"².

الأشكال عند أدونيس تتعدد من صور وبهذا فهي تكشف عن الرؤيا

وعند أدونيس الشعر الجديد يعني بالضرورة شكلا جديدا، لذلك نجده يقول: "الشعر يكون إبداعا متجددا، أي شكلا متجددا، أو لا يكون إلا سلسلة من القوالب والأنماط"³.

وعلى هذا الأساس يرتكز مفهومه للشكل في ميدان الشعر في أن الإبداع متجددا

"الشكل، شعريا، هو ... الصورة المحددة للعمل الفني المحدد. وهو إذن، محايث أبدا، إنه جسد العمل الفني. وكما يختلف جسد عن جسد، يختلف بالضرورة، شكل عمل فني عن شكل عمل آخر. فلا قاعدة مسبقة أو معايير جاهزة للشكل. إنه كثرة، لا وحدة: لا نموذج له، ولا حد له يقف عنده"⁴.

¹ عبد الله شريق، في شعرية قصيد النثر: ص 20..

² أدونيس، الصوفية والسريالية، دار الساقى، (د،م)، ط3، (د.ت): ص 216- 217.

³ نفسه: ص 230.

⁴ نفسه: ص 230.

إن تطور الشكل عند أدونيس يتطلب وظيفة جديدة، وهذه الأخيرة تتطلب شرطاً لظهورها،
يشير إلى هذا قوله:

"إن تطور الشكل أو تغييره يفترض ظهور وظيفة جديدة، ولا تولد هذه الوظيفة إلا في مجتمع
تغيرت بناه القديمة، وتغيرت علاقاته بالأشياء. وهو يفترض كذلك حرية الفرد، وحقه في الرأي
والتعبير دون عوائق"¹.

بهذا فإن تطور الشكل يفترض ظهور وظيفة جديدة لتمكن الفر من تعبير عن رأيه.

ولا يكون الشاعر شاعراً عظيماً بحق في نظر أدونيس إلا إذا خلق وابتكر لنفسه طريقته وشكله
الخاصين².

وبعد هذا العرض، الذي هو غيض من الفيض الذي قاله أدونيس حول مفهومه للشكل، نشير
إلى بعض المظاهر التي تعد تجديداً شكلياً في بنائه القصيدي الشعري ومنها:

1) التجديد في اللغة (الانزياح اللغوي):

فقد "كانت الكلمات محددة بمعان ووظائف واضحة، وجاء أدونيس فاغتيال المعنى الواحد
للكلمة، حررها، وأعطاهها الإمكانية لتحمل أكثر من معنى ومفهوم ووظيفة"³.

أن الكلمات التي وضعها أدونيس، تأخذ عدة ووظائف واضحة فغتالة معنى واحد للكلمة وحرره.
وابتغى "أن يخرج من الخطار الذاتي الشعري المباشر، وأن يتحدث عن عالمه بلغة غير ذاتية، لغة
رمزية تاريخية، موضوعية"⁴

¹ أدونيس، الصوفية والسريالية: ص 214. وينظر: أسامة إسبر، أدونيس: الحوارات الكاملة، (3): ص 44.

² ينظر: أسامة إسبر، أدونيس: الحوارات الكاملة، (3): ص 44.

³ محمد سناجلة، اللغة في رواية الواقعية الرقمية، موقع اتحاد الكتاب أنترنت العرب، 03-12-2005، الرابط

<http://www.arab-ewriters.com/?action=showritem&id=206>

⁴ مجلة الرافد، العدد 157: ص 148.

بهذا فهو يخرج عن الذاتية، إلى لغة رمزية موضوعية.

وعن هذا يقول أدونيس في شعره:

"كم قلت: جئت بلا طقوس ووهبت نفسي للجُموح، لكل رفض.

كم قلت: أخرق هذه اللغة الأمانة للأصول، أرج قاعدة الأصول"¹

لقد جاءت هذه الأبيات ، لإختراق هذه اللغة للوصول الى قاعدة الأصول.

لقد أتيح لأدونيس من خلال محاولاته العنيدة تطويع اللغة إلى حد إخراجها من قوالبها العقلانية ومقمتها المنطقي.

بهذا تتطوع اللغة لإخراجها من قوالبها العقلانية للوصول الى قمتها المنطقية.

(2) عشوائية هيكل القصيدة (النص الشعري):

فلا يعرف هيكل القصيدة أو (النص الشعري) عند أدونيس شكلا معينا أو هيكلًا محدودا. بل إن أدونيس يعمد إلى اللعب الشكللي الخطي الذي قد يكون متأثرا فيه بالتجديدات التي حققها الدادائيون في طبوغرافية القصيدة، وترى خالدة سعيد أنه "لا تستريح القصيدة عند أدونيس في شكل مستقر، فقصائده تاريخ من البحث والتجاوز وإعادة النظر"².

ويرى أدونيس أنه "إذا كان يجب النفور من شيء فهو القوالب والمعايير المسبقة. فالإبداع تدفق. فهذا الذي يمارس الإبداع هو الذي يخلق قوانينه"³.

تجلى الإبداع من خلال القوالب والمعايير المسبقة.

¹ أدونيس، الكتاب: أمس للمكان الآن، دار الساقى، بيروت - لبنان، ط1، 1995م، ج1: ص288.

² هاني الخير، أدونيس: شاعر الدهشة وكثافة الكلمة: ص15.

³ أسامة إسبر، أدونيس: الحوارات الكاملة (3): ص151.

ويضيف لهذا أن "لكل قصيدة قانونها وقاعدتها. فالقصيدة ليست موجودة في الفراغ، ليضع الشاعر فيها كلامه. الشكل محايت للتجربة، فكل عمل إبداعي له شكله. فلا شكل في المطلق"¹.

ومن هذا المنطلق لا يثبت أدونيس على هيئة واحدة في كتابة قصائده، بل في القصيدة الواحدة، فقد يكتب ناحية اليمين حيناً، ثم يكتب جزءاً منها في الوسط حيناً آخر، ثم تراه انتقل جهة اليسار، وقد يملأ سطراً بالنقاط دون كلمات، وقد يتدرج بالكتابة نزولاً من ناحية اليمين إلى ناحية اليسار، هكذا، لا نظام عنده في شكل الكتابة، ولا هيكل، ولا قالب، فالفوضى لديه هي بديل النظام. بل هو القائل:

"بابل جئنا بنبي ملكا آخر جئنا نعلن أن الشعر يقين والخرق نظام"²

فالخرق وعدم الالتزام هما النظام عند أدونيس، وليس هناك أقوى ولا أعظم من شهادة عندما يشهدها شاهد من أهلها.

(3) تجزئ القصيدة إلى مقاطع:

إن الناظر إلى العديد من قصائد أدونيس يجدها تتسم بصفة المقطعية، وخصوصية هذه السمة عنده تكمن في خروجه عن طريقة المقاطع التي كان يعتمد عليها بعض الشعراء بوضع اللازمة في نهاية كل مقطع شعري، واكتفى بوضع الأرقام ليفصل بها بين أجزاء القصيدة الواحدة. وأحياناً يفصل بينها بترك البياض فقط، والجدير بالذكر أن تلك المقاطع لا تخضع لتساو معين في عدد الأسطر فيما بينها، فمنها ما يتكون من ثلاثة الأسطر، ومنها ما يقل عن الثلاثة، ومنها ما يزيد عنها بقليل أو بكثير، وتعتبر قصيدة (أوراق الريح) مثلاً لتجزئ القصيدة عند أدونيس، إذ تتجزأ إلى تسع وخمسين مقطعاً شعرياً، نذكر منها في هذا الصدد المقاطع الثلاثة الأولى التي يقول فيها:

¹ أسامة إسبر، أدونيس: الحوارات الكاملة (3): ص151.

² أدونيس، المطابقات والأوائل، ((صياغة نهائية))، دار الآداب، بيروت، طبعة جديدة، 1988م: ص66.

1- "لأنني أمشي أدركني نعشي

2- أسير في الدرب التي توصل الله إلى الستائر المسدلة لعلمي أقدر أن أبدله

3- قال خطوي ورددت أبعادي: ((قد تكون الحياة أضيق من ثقب صغير في كومة رماد))¹

لا شك أن أدونيس يعرف الغاية أو يجد السبب الذي يدقعه لتقسيم القصيدة إلى مقاطع شعرية، غير أن القارئ لشعره قد لا يصل لتلك الغاية ولا يعرف ذلك السبب، بل قد لا يجد لذلك التقسيم والتمفصل أي مبرر أو داع.

(4) التكرار:

التكرار من السمات التي تطبع شعر أدونيس، فهو يلجأ إلى استخدامه كثيرا، وليس له وجه خاص أو ثابت يبدو به، فأحيانا يكون في بدايات أسطر القصيدة، وقد يعمد له في نهاية الأسطر، وقد يعمد له في نهاية القصيدة فيكرر ما ابتدئها به، لذلك فإن للتكرار عند أدونيس أوجه عديدة نذكر منها:

● تكرار الحرف:

كتكراره لحرف الجر (في) في الأسطر الستة ما قبل السطر الأخير من قصيدته (مزمور)².

● تكرار الكلمة (إسما وفعلا):

وكمثال لتكراره الاسم نجده يكثر من تكرار كلمة (الضياع) في قصيدة بعنوان (الضياع)³.

¹ أدونيس، أوراق في الريح: ص5.

² ينظر: أدونيس: الأعمال الشعرية (1): أغاني مهيار الدمشقي: وقصائد أخرى: ص 245. وينظر: ص254، 256، 546.

³ ينظر: نفسه: ص281.

أما تكراره للفعل فنجد له مثالا ظاهرا كما في قصيدة (رؤيا) التي يكرر فيها أدونيس الفعل (ألمح) في بداية السطر الشعري بعد كل سطرين.

● تكرار نصف أو معظم الجملة:

كما في قصيدة (الصاعقة)، فقد تكرر السطر الثاني منها: "يا زوجتي في الشمس والجنون"¹.
كله إلا كلمة واحدة تغيرت هي: (زوجتي)، حيث استبدلها بكلمة (صورتي)، وذلك في السطر ما قبل الأخير، فأصبحت الجملة (السطر الشعري): "يا صورتي في الشمس والجنون"².

● تكرار الجملة كلها:

ومثال ذلك نجده في بداية القصيدة نفسها (الصاعقة)، التي استهلها بقوله: "أيتها الصاعقة الخضراء"³.

وكرر هذه الجملة الشعرة كما هي في آخر القصيدة.

● تكرار المقطع الشعري:

ومثال هذا التكرار نجده في قصيدة (الرياح المضيفة)، إذ يعيد المقطع الذي ابتدأ به القصيدة في ختامها، وهو قوله:

"الرياح التي تطفئ، الرياح المضيفة
لم تزل خلفنا بطيئة."⁴

¹ ينظر: المصدر السابق: ص 225.

² نفسه: ص 225.

³ أدونيس: الأعمال الشعرية (1): أغاني مهيار الدمشقي: وقصائد أخرى: ص 225.

⁴ نفسه: ص 276.

(5) تحجيم القصيدة وتقزيمها:

لم يعد للقصيدة عند أدونيس حد تنحصر به أو مدى تنتهي عنده من حيث عدد أسطرها، فقد أخرجها من جميع التسميات التي أطلقها عليها العروضيون بالنظر إلى عدد أبياتها¹.
القصيدة عند أدونيس لا تنحصر ولا تنتهي فقد أخرجها من جميع التسميات، كما هو الحال عند العروضيون.

فإذا كانت القصيدة "في الشعر الكلاسيكي القديم، هي مجموعة أبيات شعرية تتألف من سبعة أبيات وما فوق"².

فقد غدت عند أدونيس تتكون من سطرين فقط أحيانا، كما هي عليه في قصيدته (سفر) التي جاء فيها:

"مسافر دونما حراك: يا شمس، من أين لي خطاك؟"³.

وإذا كانت القصيدة تتشكل من ثلاثة أبيات كأدنى حد في بعض الأقوال، فإن أدونيس نزل بها إلى حد السطرين باعتبارهما يقابلان البيتين، وهذان الأخيران قد أسميت المقطوعة الشعرية المكونة منهما في الشعر القديم الموزون بـ (التنفة).

والخلاصة أن أدونيس يكتب مرات "قصائد قصيرة جدا، تكاد تكون تلغرافية، أو ((توقيعات)) لا تتعدى المقطوعة منها عدة أسطر، بل بضع كلمات"⁴.

¹ ينظر: راجي الأسمر، علم العروض والقافية، إشراف: د. إميل يعقوب، دار الجيل، بيروت، (د.ط)، (د.ت): ص 203، 204، 205.

² نفسه: ص 203. وينظر: الإحالة (1) في الصفحة ذاتها.

³ أدونيس: الأعمال الشعرية (1): أغاني مهيار الدمشقي: وقصائد أخرى: ص 292.

⁴ د. إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر: ص 228.

(6) تهجين الشعر بالرموز الدخيلة:

يبدو أن أدونيس لا يجد حرجا في تنويع لغة الشعر حتى بما ليس منها أصلا، وذلك باستعارته الرموز التي لا تليق لغة الشعر، كاستعارته مثلا لرموز الرياضيات والهندسة مثل: (أنا=أنا)، و(طعام لا يدخل المعدة/ لا يعود إلى الفم. يبقى بين الحلقوم والمعدة (والمعدة)¹.

لقد نوع أدونيس لغة الشعر، وذلك لاستعارة الرموز التي لا تليق بلغة الشعر واستعار بذلك بعض الرموز الرياضية.

(7) إقحام التعداد الحسابي:

"لا يتوانى أدونيس في أن يدرج في الشعر أي شيء يجد له تعليلا عنده لإقحامه فيه، ومن هذا القبيل لجوؤه إلى التعداد الحسابي، الحساب الترتيبي مثل: (1- في تلك الناحية حفلة جاز، 2- في هذا البيت شخص لا يملك غير الحبر، 3- في هذه الشجرة عصفور يغني)، وليس في ذلك إلا إيهام بالتعدد؛ إذ لا ضرورة تستدعي إجراءه، وهو بالتالي ظاهري، خطي، يغير الرؤية الخارجية للكتابة، ليس إلا".²

لجأ أدونيس إلى التعداد الحسابي الترتيبي وذلك لإيهام بالتعدد.

(8) التخلي عن موسيقى الشعر القديم إيقاعا ووزنا:

لقد سعى أدونيس إلى استحداث موسيقى جديدة للقصيدة الحديثة من خلال الاشتغال على الإيقاع الداخلي، "بدلا مما يسمونه الإيقاع الخارجي في قصيدة البيت العربي وفي قصيدة التفعيلة"³.

لقد استخدم أدونيس، الموسيقى داخل الشعر وذلك من خلال الإيقاع وغيرها.

¹ ينظر، كاظم جهاد، أدونيس منتحلا: دراسة في الاستحواذ الأدبي، وارتجالية الترجمة: يسبقها: ما هو التناص؟: ص 213.

² نفسه، ص 213.

³ محمد غازي التدمري، قواعد العروض المبسطة، دار البدر للطباعة والنشر والتوزيع، المحمدية - الجزائر، (د - ط)، 2010: ص 102.

فأضحى "يتصرف بعدد التفعيلات كما يشاء، مخضعا طول السطر للمعنى، ومتوقفا حيث يريد دون قيد أو شرط، غير عابئ بالقافية أو الروي اللذين يعتبرهما عامل تعطيل، وكثيرا ما يهتم بالموسيقى التي تعبر عن حالة الشاعر النفسية"¹.

وفي هذا المضممار يقول أدونيس: الشاعر العربي الجديد يتجه نحو الشكل المتحرك. قد يصبح لكل قصيدة جديدة شكلها الخاص، دون أن تتحدد بوزن أو نشر. لم يعد يؤمن بشكل مفروض سلفا، مطلق لا يتغير" ومثل هذا الإيمان جلي في عمل أدونيس الشعري.

إنه ينفي ويتصور في الآن ذاته "أن شعر المستقبل لن يكون شكلا أو قاعدة، وإنما سيكون طاقة وينبوعا"².

الشعر الجديد لا يقتصر على الشكل وإنما يكون ينبوع.

وفي طاوية هذا الشعر المستقبلي وبنوعيته يكمن تحرره، وفي تحرره تكمن خطورته على حد زعمه في مقاله: "إن القصيدة الجديدة، نثرا أو وزنا، خطرة لأنها حرة"³.

وعلى أساس هذا التحرر الذي ينشده في الشعر انتقد مفهوم القدامى وتعريفهم له؛ فرأى أن قولهم ((الشعر هو الكلام الموزون المقفى)) عبارة تشوه الشعر. فهي العلامة والشاهد على المحدودية والانغلاق"⁴.

إن أدونيس لا يجد حاجزا شعريا كان أو تراثيا يمنع ظهور وزن أو إيقاع جديدين⁵.

¹ راجي الأسمر، علم العروض والقافية: ص 203.

² نفسه: ص 143.

³ نفسه: ص 117.

⁴ نفسه: ص 109.

⁵ ينظر: نفسه: ص 110، 111.

بل يرى أنه من اللاجوهري أن نميز بين الشعر والنثر بالنظر إلى الوزن والقافية فلا يعدو ذلك أن يكون - في نظره - إلا تمييزاً شكلياً؛ فالشعر لا يحدد بالعروض.¹

يكمن التمييز بين الشعر والنثر من خلال الوزن والقافية.

"إن مفهوم المخالفة انطلاقاً مما تقدم لا يقتضي توهم دعوة أدونيس للاستغناء عن الإيقاع والتناغم في الشعر، إلا أنه يراهما لا يشكلا الشعر كله".²

دعوة أدونيس للاستغناء عن الإيقاع والانسجام في الشعر، لأنهما لا يشكلا الشعر.

فهو لا يستسيغ موسيقى الشعر بمعناها القديم، لذلك يراها تستبدل في الشعر الجديد بـ "إيقاع الجملة، وعلائق الأصوات والمعاني والصور وطاقة الكلام الإيحائية والذبول التي تجرّها الإيحاءات ورائها من الأصداء المتلونة المتعددة"³.

فهذه بالنسبة له كلها موسيقى.

- ثانياً على مستوى المضمون:

- لم تقف ثورة أدونيس التجديدية عند حدود هيكل القصيدة وشكلها، بل تجاوزت ذلك لتشمل معانيها ومضامينها أيضاً، ولعل من أبرز الظواهر التي تدل على التحديث على مستوى المضمون تلاحظ في:

1. تغيب المعنى وتشتيت الدلالة وخلق الإبهام:

يبدو أن أدونيس لا يجد وسيلة بديلة عن اللغة ليعبر بها الشاعر عن معاني قصيدته ومضامينها، غير أنه يوجب "على اللغة أن تحيد عن معناها العادي"⁴، وكثيراً ما قرر وأكد.

¹ ينظر: المصدر السابق: ص 113.

² ينظر: نفسه: ص 115.

³ أدونيس، مقدمة الشعر العربي، ص 116.

⁴ أدونيس، مقدمة الشعر العربي: ص 125.

أن لكل قول أكثر من معنى أو معنيين وأن للأمر ظاهراً وباطناً¹.

ويرى أن إفراغ الكلمات من محتواها القديم ضروري لكتابة قصيدة جديدة، لأن ذلك يخلق علاقات جديدة بين الكلمات والأشياء وبذلك تنتج معان جديدة.

"إن أدونيس لا يقف عند حدود المعنى الظاهر للكلام، بل يمضي دوماً إلى معنى آخر يدعى (معنى المعنى) وقد يحدث هذا الانتقال تشويشاً للقارئ وإبهاماً لديه؛ ففي رأيه لن يكون للفكر أو للشعر حضور خلاق إلا إذا تجاوزا قلق البحث عن المعنى، إلى قلق البحث عن معنى المعنى. في هذا القلق الأخير يتحول الإنسان من مجرد كائن يعيش في العالم، إلى كائن يخلق العالم باستمرار².

وتبعاً لهذا السياق، لا بد من التذكير بأن "غياب الدلالة أو المعنى في شعر الحداثة العربية المعاصرة واحد من مظاهر الإبهام الدلالي فيه. ندرك هذا من نصوصه الشعرية التي تتحرك عباراتها وجملها ومفرداتها في مناطق تبدو مقفرة دلالياً بسبب غياب لبؤرة الدلالة الشاملة، التي تغذي النص دلالياً من ناحية، وتعين على تحديد مرجعياته الواقعية من ناحية أخرى³.

ويبدو أن أدونيس يتقصد تغييب المعنى في شعره وإحداث الإبهام فيه وتشظية الدلالة في ثناياه، ولعل ما يدل على هذا هو قوله:

"فكما أنني أحاول أن أخرج الشعر من سباته، أحاول كذلك أن أخرج القارئ من سباته. ليس شعري هدية يتلقفها القارئ بسهولة، وإنما هو منجم يجب أن يهبط فيه ويكتشف عبره، قدرته الخاصة في الكشف، وطاقته على المشاركة في الإبداع⁴.

وهذا يشير إلى أن أدونيس قد اعتمد في عمله الشعري على أهم مبادئ الحداثة،

¹ ميخائيل عبد، أسئلة الحداثة بين الواقع والشطح: آراء، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د-ط)، 1998م: ص50.
² أدونيس: موسيقى الجوت الأزرق: (الهوية، الكتابة، العنف)، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط1، 2002: ص392 - 393.

³ د. عبد الرحمن محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة: العوامل والمظاهر وآليات التأويل: ص183.

⁴ أسامة إسبر، أدونيس: الحوارات الكاملة (1): ص184.

"وهو مبدأ لا يسمح إلا بتعدد المعنى ولا نهائيته وإرجاءه. وهذا يذكر بالقول بأن مظهر التشتت في النص الشعري الحدائثي إنما هو صدى لأفكار الحدائثية وما بعد الحدائثية ومقولاتها"¹.

لقد تبين مما سبق أن أدونيس يفرغ الكلمة أو العبارة من معناها الذي يكون ظاهراً، ويطنها معنى آخر خفياً، يصعب التكهن به والوصول إليه، وقد لا يكون أساساً.

"فالمعنى عند أدونيس فارغ من المعنى، كأن اللامعنى هو المعنى، وهو الأساس"².

ولا عجب في ذلك من مثله، أليس الشيء عنده هو اللاشيء عينه؟.

2. تجلي الصوفية:

"لقد ولع أدونيس بالصوفية فغداً يستخدمها في نظيره وإبداعه، وما كتابه (الصوفية والسورالية) إلا دليل لذلك وبرهان عليه، وبرغم ما قد قيل عنه أو سيقال استحساناً أو استهجاناً، يبقى أحد أهم المرجعيات التي تضيء جوانب كثيرة من شخصية أدونيس الإبداعية"³.

وأكثر اشتمالاً على مختلف الرؤى التي تبناها من النزعة الصوفية، والمبررات التي كانت وراء ذلك.

"تتمثل الصوفية كما يفهمها أدونيس في اللامقول، واللامرئي، واللامعروف"⁴.

أما الأسباب التي تستهوي اللجوء إليها بزعمه فيوجزها في قوله:

"هذا الذي لم يحل (لا يحل)، هذا الذي لم يعرف (لا يعرف)، هذا الذي لم يقل (لا يقال) هو ما يولد الاتجاه نحو الصوفية.

¹ د. عبد الرحمن محمد القعود، الإبهام في شعر الحدائثية: العوامل والمظاهر وآليات التأويل: ص 210.

² نفسه، ص 210.

³ الصوفية: محمد بوزواوي، قاموس مصطلحات الأدب: ص 162.

⁴ ينظر: أدونيس، الصوفية والسورالية: ص 11.

الغموض:

أصول الغموض:

بدأت قضية الغموض في الشعر، مع مطلع النصف الثاني من القرن العشرين، تأخذ أبعاد فلسفية تستمد مبادئها من صميم فلسفة الحدائث الغربية، "وكانت من قبل مجرد ظاهرة فنية طبيعية من مظاهر اللغة الشعرية مصدرها القيم الشعرية على العدول واتساع الفجوة الثقافية الشعرية وغير الشعرية بين الشاعر والمتلقي وهو ما يفسر مقولة عدم فهم ليست إبداعاً أو ابتكاراً في نقدنا الحدائث بما فيه نقد أدونيس فقد تمثل أبو تمام لما تقول ما لا يفهم؟

فأجاب أبو تمام قائلاً: لم تفهم ما يقال"¹.

إذا لم يكن شعر أبي تمام في حقيقة الأمر مبهماً ولسديد الغموض ولخفي الدلالة وإنما هي ثقافة المتلقي النهوض في القراءة إلى مستوى الفهم حيث يرى الآمدي أن شعر أبي تمام فيه بعض غموض المعاني أو "بسياق آخر يصعب فهمه وكثرة ما يريد مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج"².

التفت بعض النقاد القدامى والشعراء إلى ظاهرة الغموض فاتبعوا مذهب أبي تمام في الكتابة الشعرية فقال البحتري في بيت مشهور:

والشعر لمح تكفي إشارته
وليس بالهذر طولت خطبة "

نجد إلى جانب حازم القرطجني الذي ألقيناه قرأ مسألة الغموض.

¹ بشير ثاوريد، آليات الشعرية الحدائثية عند أدونيس، دراسة منطلقات والأصول والمفاهيم، عالم الكتب والنشر والتوزيع والطباعة، 2009، ط1، القاهرة 1930، ص40.

² صلاح سين البظي البحتري، بين ألقاب عصره، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 1976، ص31.

" وجاء السريالية في اتكائها على عالم اللاشعور والحلم ذلك أن المنهج الذي سلكه السرياليون هو الاستكشاف المنظم والعالمي اللاوعي عبر تجارب متنوعة مثل الحلم، والجنون، والخيال، وحالات الهلوسة والتوهم"¹

ومن دون شك أن أدونيس قد تأثر في أقواله النظرية بالغموض بمقولات الرمزيين والسرياليين.

وبالرغم من تأثر أدونيس بمقولات الغريين إلى أنه طرح مسألة الغموض كان من زاوية جديدة، وتجلى ذلك في حديثه عن الغموض بوصفه قضية إبداعية ولغوية ومعرفية بمعنى أنه أولى أهمية خاصة للبعد الصوفي والجمالي للنص الشعري هذه الأبعاد هي التي ولدت الغموض وجعلته صفة إيجابية لا وصمة عار.

لقد تحول الغموض عند أدونيس جهازا حاملا لعوامل معرفية بحيث إن الغموض أصبح لهف كميلاد الروح الشعري وهذا ما يصنع الشعرية.

تعريف الغموض لغة: "ورد في لسان العرب غمض: الغمض، والغامض، والغماض، والتغماض والتغميض والإغماض أي النون.

والغامض من الكلام خلاف الواضح وقد غمض غموض.

قال ابن بري: ويقال فيه أيضا غمض بالفتح غموضا أي الإبهام.

كلام ابن السراج قال: فإن فيه غموضا يسيرا والغامض من الرجال الفاتر.

ويغمض غموضا ذهب فغاب عن اللحياني ما في هذا الأمر غمض وغموض أي عيب وغمضة الناقة إذ ردت عن الحوض وحملت عن الذائد مغمضة عينها فوردت قال أبو النجم

يرسلها التغميض إن لم ترسل هو ماء ترمي باليتيم المختل"²

¹ عبد القادر محمد مرزاق، مشروع أدونيس الفكري والإبداعي ورؤية معرفة، ط1، 1929، 2008، ص371.

² ابن منظور لسان العرب، طبعة جديدة منفتحة، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2000، ص86.

يستفاد من التعريف اللغوي أن الغموض من الكلام يأتي مخالف البين أي الواضح من الوهلة الأولى ولا يحتاج، إلى جهد ولا يقصد به الإبلاغ معاني أخرى غير المعنى المقصود وهذا يعني الغموض في الجانب السطحي الظاهر فقط

"المفهوم الاصطلاحي للغموض: "فقد ورد في معجم المصطلحات الأدبية المعاصر لسعيد علوش لمصطلح الغموض الذي جعله في المقابل المصطلح الفرنسي Anbigrute منطلقا في تحليله من القيم الأسلوبية الحديث على أن الغموض يتبلور في الخطاب اللغوي أو النظام دال عند المتلقين أكثر من معنى ويغير عليهم تأويلهم"¹

مصطلح الغموض عندهم يتبلور في الخطاب اللغوي

"أما بالنسبة للنقد بالإنجليزي المعروف Emposon آثار أنماط مختلفة من الغموض في إطار دراسته النقدية للظاهرة يقول الغموض في الكلام العادي لا يكون واضحا لكن عادة ما يكون بارعا ومظلا، واقترح أن نستعمل الكلمة بمعناها الواسع فتغيير جمالية الصلة الوثيقة لهذا الموضوع في ظل الفروق بين الكلام مما كان تافها لأن هذا الفرق يفصح المجال باختبارين ردود الأفعال الطويلة واتجاه للفن القطعة من اللغة"²

نلاحظ من خلال هذا القول أن كل من اللغة وجانب الشعور النفسي يصبحان ذو تأثير واضح في المنجز الشعري باعتبارها أنها مصدر الغموض وتكون الإثارة النفسية الشعورية المنبثقة من ارتداد النص ورفض تلقيه هو السبب الأساسي لتكوين الغموض وشيوعه في تراكيب الشعر.

وقد ذهب البلاغيون إلى تعريف الغموض حيث رأوا أنه قد يتكون من تعدد المعنى (اللفظ) أو إخفاء ذلك، المعنى على القارئ.

¹مفتاح محمد عبد الجليل، نظرية الشعر المعاصر، المغرب، مكتبة الآداب، ط1، 1928-2007، ص284.

²المرجع نفسه، ص282.

أنواع الغموض:

1. مصطلحات عامة تدل على الغموض بالمعنى بسبب بنية الكلمة أو التراكيب أو الصور المجازية البعيدة.

2. مصطلحات خاصة تدل على الغموض بسبب دلالة الألفاظ أو التراكيب.

وجملة القول أن ظاهرة الغموض قد ظهرت في الشعر باهتمام الأدباء والنقاد والدارسين في الشرق والغرب لما لها من تأثير في الممارسة الشعرية منجزها الإبداعي وبالطبع أن لكل ظاهر أسباب مظاهرها تميزها عن غيرها لأنها لغة الحياة والبحث عن المعاني القاموسية.

عوامل الغموض:

- أن يكون المعنى دقيق وأن يكون مبنيًا على مقدمة الكلام.

- وأن يكون مقدمة بعيدة عن الحيز ما بني عليها

- الشاغل المتلقي "يستهل الكلام عن فارطه ومن ثم فإن تظاهر هذه العوامل أدى إلى انقطاع الصلة بين الشاعر أو المتلقي أو القارئ فصاغ القارئ بين سطور الحداثة"¹.

وبهذا فإن هاته المعاني الموجودة في النص تدفع الشاعر إلى البحث عن المعاني الموجودة في النص لهذا يجد القارئ نفسه ما بين سطور الحداثة.

معاني الغموض:

- يرى حازم القرطنجي أن المعاني وإن كانت أكثر من مقاصد الكلام مواطن القول يقتضي الإعراب عنها التصريح عن مفهوماتها وقد يقصد كثير من المواضع إغماضها إغلاق أبواب الكلام دونها، وكذلك قد نقصد تأدية المعنى بعبارتين إحداهما واضحة للدلالة عليه والأخرى غير واضحة للدلالة

¹ بن حسين محمد، التلقي لدى حازم القرطنجي من خلال منهاج البلاغ وسراج الأدباء، دار عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، 2001، ط1، ص312.

لظروف من المقاصد فالدلالة على المعاني ثلاثة أظرف الدلالة إيضاح، دلالة الإبهام معاكما يلاحظ علي حازم تقديمه للوضوح على أنه غموض بقوله أكثر من مقاصد الكلام ومواطن القول يختلف الإعراب عن مفهوماتها لكن حازم مع ذلك ترك مجال فسيحا للشعراء.

أسباب الغموض:

- "أن يكون المعنى متضمنا معنى علميا أو تاريخيا أو مجالا آخر، على ذلك ومشاربه فيكون فهم المعنى موقوفا على العلم لذلك المضمن العلمي أو الخبري أو يكون المعنى متضمن الإشارة إلى مثل أو بين أو كلام سابق بالجملة يجعل بعض ذلك المثل جزء من أجزاء المعنى أو غير ذلك التضمن، أو يكون المعنى قد قصده للدلالة على بعض ما يلتزم به عنه أو غير ذلك وكل ما كان الملتزم بعيدا كان المعنى بعيدا عن الفهم"¹.

ونجد هنا أن حازم يشير إلى أثر التضمن وهو ما يطلق في النقد الحديث التراص في أعماق المعنى.

وفي موضوع آخر نجد أدونيس يولي أهمية خاصة للتجربة الإبداعية التي هي شرط أساسي للقارئ يقول: "أليس لمن لا يتقن الشيء أن يحكم به أو عليه تلك هي المحاكمة الأولية البسيطة في المعرفة وهي تقويم الأشياء..... وإذا كان الذوق نفسه ثقافة في المقام الأول فإن علينا أن ندرك أن تقويم الشاعر والفن يتجاوز جذريا عبارة تعجبني إنه يتطلب رؤية فنية وثقافية واسعة"² فالتجربة الثقافية والرؤية الفنية كلها تعد في نهاية المطاف.

مفهوم الرؤيا:

إذا بحثنا عن الرؤيا في المعاجم العربية فنجدها تتفق غالبا على دلالتها اللغوية، مع تبيان الفرق بينها وبين الرؤيا، فبالمنظور 711 هـ في لسان العرب يعرف على أنها ما يراه الإنسان في منامه

¹المرجع نفسه، ص 112-113.

²المرجع نفسه، 313-314.

وجمعها رؤى وتعني الأحلام وهي مميزة بالألف في آخرها عن الرؤيا التي تعني الأبصار في حالة اليقظة، "يقال رأيته يعني رؤيته رؤى العين أي حيث يقع البصر عليه"¹.

يختلف مفهوم الرؤيا وغالبا ما يتفق بالمعجم العربية مع دلالتها اللغوية.

"وجاء في معجم أساس البلاغة للزمخشري 538 هـ (رأيته يعني رؤية ورأيته في المنام يعني رؤيا)"².

كما نجد هذا التمييز في المعجم الحديثة مثل المعجم الفلسفي لإبراهيم مذكور عرفت الرؤيا على أنها (فعل الحس البصري وتطلق الرؤية على الإدراك لما هو روحاني ومنه الوحي والإيهام وتلتقي بهذا مع الحلم)³.

أي إن الرؤيا غير الرؤية، إذا تقع الأولى في المنام وهي رديفة الحلم وتقع الثانية في اليقظة وهي رديفة الأبصار كما نجد هذا التمييز في النحو العربي فكل من الرؤيا والرؤية مشتق من الفعل رأى فإن كان يفيدنا الرؤيا في المنام ويعبر عنها رأى الحكيمه فينصب مفعولين ليس أصلهما مبتدأ وخبر نحو قوله تعالى: "ودخل معه السجن فقال أحدهما إني أراني أعصر خمرا وقال الآخر رأني أحمل فوق رأسي خبزا تأكل الطيور منه نبأنا من تأويله إنا نراك من المحسنين"⁴.

فالياء مفعول به أول وجملة أعصر خمرا في محل نصب مفعول به ثاني أما إذا أفاد الرؤية البصرية بالعين كان الفعل مأخوذ من الرأي فحينئذ ينصب مفعول به واحدا.

كما شاع التمييز بين الرؤيا والرؤية في الفكر العربي المعاصر يقول أدونيس: "والفرق بين الرؤيا والشيء بعين الحس ورؤيته بعين القلب وهو أن الرائي بالرؤية الأولى إذ نظرنا إلى الشيء الخارجي

¹ ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، ط1، 1997، م3، ص10.

² الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل، العيون السود، دار الكتب العالمية، بيروت، ط1، 1998، ج1، ص326.

³ إبراهيم مذكور، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1913، ص90.

⁴ سورة يوسف، الآية 36.

يراه ثابتاً على صورة واحدة لا تتغير أما الرائي بالرؤية الثاني فإذا نظر إليه يراه لا يستقر على حاله وإنما يتغير مظهره وإن بقي جوهره ثابتاً¹.

فالفرق عند أدونيس أن الأولى حسية خارجية ثابتة أما الثانية فهي قلبية متغير غير مستقرة أما صلاح فضل فيرى بأن التمييز يتم لغويًا بين الرؤية والرؤيا "على اعتبار أن الأولى من فعل الإبصار في اليقظة والثانية من فعل التخيل في الحلم"²

لذلك عدّهما جار عصفور ثنائية ضدية فدلالة الأولى بصرية أو عقلانية حيث يتشكل الرأي أو الرؤيا التي هي وجهة نظر على الأساس من إدراك العقل وفطنته أما الثانية فحدسية لا تعتمد العقل المنطقي بل على الحدس الذي يجعلها تجل للكشف الكامل معانيه وأحواله.

فالمتمفق عليه إذا هو أن الرؤيا والرؤية لا تتفقان في مدلول واحد فالأولى هي من فعل الخيال وهي مرتبطة بالمنام والحلم والكشف أما الثانية فهي من فعل الباصرة أو العقل وهي مرتبطة بالأشياء المادية ومرتبطة بالعين أو المنطق.

لقد تطور مفهوم الرؤية الشعرية مع الحركة الرومانسية الإنجليزية بحيث ذهب أتباعها إلى "اعتبار الإبداع رؤيا وأن الشعر كشف عن ما لا يمكن الكشف عنه إلا به"³.

واتفقوا على قيامها على الخيال وعدوه عنصراً مهماً فباليك (William Blake) يؤكد على أهمية ويرى بأن قوة واحدة هي التي تصنع الشاعر وهي قوة الخيال، أو ما يسميه الرؤية الإلهية والخيال عنده خالق الحقيقة، أما كولوردج (Samuel Taylor Coleridge) فيقدم نظرية في الخيال

¹ أدونيس، الثابت والمتحول، ج3، دار العودة، بيروت، ط1، 1978، ص168.

² صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ص159.

³ جابر عصفور، رؤيا العالم عن تأسيس الحدائثة العربية في الشعر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008، ص6.

ويرى بأن أهم هبة يمنحها الشاعر ويرى وردزورث (William Wordsworth) بأن الخيال ينبغي أن يكون في خدمة العالم الخارجي وأن يعترف بالمعنى كلي.....¹.

وهذه أهم ما جاء به الشعراء ويرون بأن الخيال أن يكون في العالم الخارجي.

" كما نجد نقاد وشعراء الغربيين يربطون بين الرؤية والحلم "فالحلم وسيلة دخول للذات وبواطن الكون والأشياء اللامرئية بغية الوصول إلى العالم السلمي والمعرفة التي لا تتم إلا من خلال الرؤيا العميقة والشاملة"².

نجد إليوت (توماس إليوت) أن يقدم رؤيا ولا يمكن أن تكون رؤية في الحياة مكتملة إذا لم تتضمن تشكيلا تعبيريا عن الحياة يصنعه الذهن الإنساني الرؤية تمثلت في المفهوم الحدائي وقد برزت مع عالم الحداثة الفرنسية الذين تأثر بهم كثيرا شعراء الحداثة العرب خاصة مع مجلة الشعر سنة 1957 ومع شعراء تلك المرحلة توفيق فايق، محمد المغوط، أممي الحاج، أدونيس،.....، تأسيس مفهوم جديد للشعر على إعادة النظر في الصرح الثقافي العربي بدءا بالجدور.

مصدر الرؤية الشعرية عند أدونيس:

"اتفق رواد الشعر العربي الحر على قيامه على الرؤيا بالدرجة الأولى ذلك أن الشعر الكبير هو من جميع رؤيا عصره كلها أما الذي لا يمتلك الرؤيا فليس بشاعر"³

لكنهم اختلفوا في مصدرها فمنهم من يردها إلى تجربة ومنهم من يردها إلى عالم أعلى .

فخليل الحاوي يربط الشعر بالرؤيا غير أنه يؤكد على ارتباطه بالتجربة الذاتية والإنسانية للشاعر وهذا ما ذهب إليه عبد الوهاب البياتي "يقول إن الشعر هو رؤيا مضافا إليه اللغة والتعبير ومن ثم فإن

¹ محمد عبد الرضا، الرؤيا الشعرية، صفر في الخيال، مقالة إلكترونية، <http://www.geocities. Com>، ص278، 279.

² المرجع نفسه ص279.

³ تاوريريت، استراتيجية الشعرية والرؤية الشعرية عند أدونيس، ص141.

اللغة ليست منفصلة عن تجربة الشاعر وعالمه فهي جوهر تجربته، الشاعر بدون ذلك يشبه حالة العالم عندما كانت الحالة السليمة قبل أن تكون ملامحه"¹.

فالبياتي يربط اللغة بالتجربة لأنها هي التي تعطي للعالم ملامحه ومثلما يربط اللغة بالتجربة فإنه يربط الرؤيا بالتجربة لأنه يعتقد أن كل رؤيا يجب أن تكون وليدة التجربة.

"فيوسف الخال يربط الرؤيا باللغة دون أن يذكر التجربة وهذا لا يعني نفيها في حين أن أدونيس قد أعلن نفيها حين أكد على كون الرؤيا تتجاوز الواقع بمعطياته تتجاوز الزمان والمكان أعني أن الرائي تتجلى له أشياء الغيب خارج الترتيب أو التسلسل الزمني خارج المكان المحدود وامتداده"².

ولقد ربط الرؤيا باللغة دون تجربة، حين أكد أدونيس على تجاوز الواقع.

"فالرؤيا هي دليل الشاعر إلى الإبداع ولكن يجب أن تنقطع عما يصلها بالواقع ومعطياته فجوهر الشيء الجديد عنده قائم على عكس القيم الواقعية والرؤيا تتعارض مع هذا الضرب فهي لا يجوز أن تكون منطقية، وأن تكشف عن رغبة مباشرة في الإصلاح وأن تكون عرضا للإيديولوجية ما بل إن الشعر الحديث مركز جاذبية لكل حقول الفكر أما الشعر، الأغنية، الواقعة الصغيرة، فهو نقيض للشعر بمعناه الحديث"³

ف نجد الشعر تكمن في استقلاليته عن أي وظائف موجهة لخدمة الواقع أو عرضه لإيديولوجية ما "فالرؤيا هي كشف وتأسيس لعالم يتحدد باستمرار ولا يتحقق هذا التأسيس إلا بهدم"⁴.

الهدم عالم الحس والثبات (الواقع) يقول لا تحدث الرؤيا إلا في حالة انفصال عن العالم وانفصالها عن الواقع لا يعني عدم الوجود العلاقة بينهما فهو يشبه هذه العلاقة الوردية برائحتها "يقول بين الشعر والحياة من حيث تاريخ العلاقة تشبه العلاقة بين الوردية ورائحتها والوردية مشروطة بالثرة والمناخ وغير

¹ فادي علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، ص128.

² أدونيس، الثابت والمتحول، ج3، ص168.

³ أدونيس، في محاولة تعريف الشعر الحديث، ص82.

⁴ أدونيس، الثابت والمتحول، ج3، ص166.

ذلك من الشروط المادية لكن الرائحة شيء آخر تخضع لهذه الشروط وتتخطاها فهي آن منها وليس منها.

وأدونيس عندما ينفي صلة الشعر بالواقع فهو يعني الواقع الحقيقي المباشر الذي يرفض نقله الشعر بطريقة مباشرة لأنه حينها لن يكون الشعر رؤية بل يكون مجرد وثيقة لتجاوز "فالقصيدية تشمل الواقع وتتجاوزه إنها تقترن الواقع وممكن وكل شاعر يحتضنه الواقع ويستنفذه لا يكون أكثر من وثيقة لا يكون شعرا"¹

لذلك نجده يتطلع إلى بداية جديدة طول هذا الزمن في قصيدته مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف. رفض التاريخ المعروف الذي يطبخ فوق نار السلطان أن يذكر شاعرا ... والبقية آتية في خريطة تمتد... إلخ

يأتي وقت بين الرماد والورد

ينطفئ فيه كل شيء

يبدأ فيه كل شيء

... وأغني فجيعتي، لم أعد ألمح نفسي إلا على طرف

التاريخ في شفرة

سأبدأ، لكن أين؟ من أين؟ كيف أوضح نفسي وبأي

اللغات؟ هذه التي ترضع

منها تخونني سأزكيها وأحيا على شفير زمان مات

أمشي على شفير زمان

¹ أدونيس، سياسة الشعر، ص155.

لم يجيء¹

فأدونيس ينطلق نحو تغيير العالم من خلال الشعر باعتباره خرق للعادة أي تغيير للأشياء ونظام علاقاتها وتغيير النظر إلى العالم فإن أهمية هذا التغيير تزداد في تغيير علاقاته مع العالم، وفي تغيير العالم ذاته فالقدرة على تغيير العالم لن تتأني للشاعر ما لم يتغير ويغير علاقته به، وهو ما أدركه مهيار الدمشقي حين أراد أن يغير قدرته بأن يتقاسم مع سيزيف قدره يقول:

إن حجر الصاعقة

والإله الذي يتلاقى مع المفرق الضائع

وأنا الراية العالقة

يجفون السحاب المشرد والمطر الفاجع

وأنا التائه الذي يتقدم سيلا ونارا

مازجا بالسماء الغبارا

وأنا لهجة البرق والصاعقة

أقسمت أن أكتب فوق الماء

أقسمت أن أكتب فوق الماء

أقسمت أن أحمل مع سيزيف

صرخته الصماء²

¹ أدونيس، الآثار الكاملة، مقدمة لتاريخ الملوك الطوائف، ص 150.

² أدونيس، الآثار الكاملة، أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى، ص 108.

فمهيار الدمشقي -الشاعر- حتى يحقق رؤياه بتغيير العالم لابد له من قوى خارقة، وهو ما نجد أدونيس يؤكد عليه في مختلف أعماله، وهذا راجع لتأثره بالثقافة الغربية خاصة الألمانية والفرنسية كما سيتضح في بيان مرجعيات الرؤيا عند أدونيس

مرجعيات الرؤية الشعرية عند أدونيس:

تغير النظرة إلى العالم، والبحث عن الخلاص والحرية والهروب، من الواقع.... هي الأسس التي يقوم عليها شعر الرؤيا، وهو بهذا يصدر عن "حساسية ميتافيزيقية" وهي الخاصية الرئيسية فيه وهذا حتى يتجاوز الظاهر ويتحد مع العالم الحقيقي في حيويته وبكارتته وطاقته على التجدد، فالعلاقة الجديدة بين الشاعر والعالم تستند إلى حساسية ميتافيزيقية حيث لم يعد يرى في الواقع المحسوس وجودا حقيقيا، لذلك يدرك أن خلاصه في عالم آخر يرى فيه ملاذا فالشعر محاولة اكتشاف أو معرفة الجانب الآخر من العالم، أو الوجه الآخر من الأشياء أي الجانب الميتافيزيقي كما تعبر فلسفيا لذلك أصبح الشاعر كالفلسفة، تقول خالدة سعيد: "في الغرب وقفت الفلسفة على جانب الإنسان في ضعفه ويأسه.... أما عندما تولد الفلسفة بد، وبقي عبء تغير العالم ومواجهة مشكلاته على عاتق الشعر وحده"¹

مفهوم الشعر عند أدونيس:

يعد أدونيس من بين الشعراء الأوائل الذين كان لهم الفضل الكبير في تطوير الشعر العربي من حيث الشكل والمضمون، واللغة وقد وضع استراتيجية محكمة كانت بمثابة الترجمة العملية للرؤية الشعرية عند أدونيس.

وقد بلور هذا هذه الرؤيا من التصور النظري إلى المستوى الفعلي، كما حدد الخطوات الإجرائية المناسبة لتطبيق هذا المفهوم الشعري الحديث على أرض الواقع، وهو يرى بذلك أنه القصيدة المعاصرة ينبغي أن ترتفع إلى حدود الرؤيا الكونية الخالصة، وأنه الرؤيا تلعب دورا أساسيا في الحالة الشعرية، وأن مهمة الشعر الأساسية هي الكشف عن الأسرار وإيجاد حالة شعور تطفو فوق

¹ خالدة سعيد، بوادر الرفض بالشعر العربي الحديث، مجلة الشعر، ع19، 1961، ص91.

التناقضات وهذا من أجل بغية إعادة الذات القارئة بكل ما تحمله من خصوصيات تاريخية ومعرفية وحضارية، ثم أن أدونيس كان يدعو دائما إلى استخدام وتوظيف الأسطورة والرمز والصوفية.

"إن اللغة الصوفية هي تحديدا لغة شعرية وإن شعرية هذه اللغة تتمثل في أن كل شيء يبدو رمزا، كل شيء فيها هو ذاته لا غير، فهذه اللغة تخلق التجربة الصوفية من داخل العالم.

تتكون فيه مخلوقاتها، تولد وتنمو تذهب وتجيء، تخمد وتلتهب في هذا العالم. تتعاقب الأزمة

في حاضر حي".¹

ومن خلال هذا القول نرى أن أدونيس يؤمن بالرؤيا الصوفية وتجلياتها، ثم يسعى إلى توظيفها في أعماله الشعرية وينظر لذلك ويدعو الشعراء المعاصرين إلى اتباع هذا المنهج في تعامله مع فصائدهم وهذه الاستيعادات للشخصيات التراثية في شعره والمصطلحات الصرفية هي التي صبغت فهم شعر أدونيس لدى القارئ العربي، وهذا في واقع الأمور راجع إلى المرتكزات الثقافية القريبة التي تسبع بها الشاعر، فهو قد امتلك منهجا غريبا ساعده على تسلق درجات الحداثة النقدية، واحتلال مكانة متقدمة فيها، بغض النظر إذا كان هذا المنهج ملائما أو غير ملائم لواقعنا وخصوصيات أعمالنا الشعرية، والانتقاع على الثقافة الغربية أمرا مشروعاً، وخاصية ملحة بقرضها الخصائص المعرفي الذي تعاني منه في هذا المجال. فلا أقل من تقنيه وضبط شروطه، لتحسين الممارسة الشعرية وجعلها أكثر فاعلية مما هي عليه في السابق.

"وأنه أفضل وسيلة لتحقيق ذلك هي تأصيل هذه المناهج الغربية المستعملة في محاولة لجعلها ملائمة بخصوصيات الواقع العربي، من ناضني المواصفات الإبداعية والفكرية المتميزة لما فيه مصلحة للحركة الثقافية العربية بوجه عام، وأن الاستفادة الحقيقية والفعالة، من هذه المناهج المستوردة "لا تكون بنقلها وتكرارها، أو بوضعها قيد الاستعمال.

في سوق النقد الأدبي العربي، بل إعادة إنتاجها بالتسهيل على النص الأدبي العربي".²

¹ أدونيس، الصوفية والسوريالية، دار الساقى، بيروت، ط1، 1992، ص40.

² محمد عابد الجابري، التراث ومشكلة المنهج، منشورات توبقال، ط1، 1986، ص85.

ومن خلال هذا يتضح لنا أن أدونيس اتبع هذا المنهج الغربي بكل معطياته، وجعله منهجا خاصا به.

حيث كتب أصول الشعر ونظرياته، وقضاياه أكثر من نظم الشعر، ويمكن أن نؤكد أنه كان منظرا للشعر ولقضاياه أكثر. من نظمه للشعر، فهو يرى أنه ليس كل حديث جديد.

"وأدونيس مسكون بالحرية، وهو لا يرى حلا للمجتمع العربي إلا بتوفر هذه الحرية، فالحرية هي الركيزة الأساسية للتقدم والنهوض بالمجتمع العربي إلى مصاف الأمم العظمى وأدونيس يحول قصائده إلى صدمة يدعو فيها إلى تجسيد الحرية وإعطائها مكانتها اللائقة، والشعر في نظره ليس طريقة للتعبير فقط وإنما هو وجود وطريقة وجود، والعر عنده نوع من الوحدة والشعر هو رئة العالم، والشعر لا يوصف ولا يمدد "شكل القصيدة الجديدة الذي هو وحدتها العضوية، هو واقعيتها الترفيفية التي لا يمكن تفكيكها، قبل أن يكون إيقاعا ووزنا"¹.

ويدعو إلى تجاوز المفهوم التائل للوزن والقافية معا هما وحدة القصيدة وشكلها المتميز

"هذه الوحدة العضوية لا تقيم بشكل تجريدي، لأننا حين ن فصلها عن القصيدة تصبح وهما"².

وإذا كانت القصيدة القديمة قصيدة ثبات مبنية على أطر شكلية وموضوعية متعارف عليها، ولا يمكن التنص منها، فالقصيدة الحديثة هي قصيدة شكل المفتوح، والمنفتح، والشكل المتغير المتعدد لأنها قصيدة تعبر تعبيرا صحيحا عن ظاهرها وباطنها، وفي هذه الحالة .

"كل نص جديد يكسر النص القديم فيصبح ما لدينا، لا مجرد عدد النصوص ويمكن اختصارها في نموذج، بل سلسلة من النصوص المتولدة، المتوالدة داخليا غير القابلة للاختصار في النموذج"³.

¹ أدونيس، المرجع السابق، ص14.

² المرجع نفسه، ص15.

³ أدونيس، زمن الشعر، ص15.

ولهذا أصبحت الرمزية والرؤيا والحدس هي محور الشعرية عند أدونيس كما أن الدلالة اللغوية والشعرية لأصبحنا من مكونات القصيدة الحديثة بالإضافة إلى مكونات أخرى "استنادا للمفهوم الوضعي للغة، حددت الدلالة التي قسمها البلاغيون إلى ثلاثة أنواع: دلالة المطابقة، دلالة التضمين، دلالة الالتزام.

"وظل المجاز، بوصفه عدولا بالدلالة اللغوية من وضعها القاعدي إلى حيز الاستعمال الفردي.

نسبيا محافظا على حد أدنى من مصداقيته ووضوحه"¹

وبالإضافة إلى هذا فرؤية أدونيس إلى اللغة الشعرية تتأسس على النمط التالي.

"سؤال دائم، بحث دائم، وتجاوز دائم، وأن الكتابة هي ما يجب أن تكتشفه، هي الانفصال

الكامل، عن النظام القديم بجميع مستوياته الرمزية، التي هي تنوير اللغة باستمرار"².

ومن خلال هذا القول نجد أن أدونيس يؤكد على أن اللغة هي كائن حي، ويدعمه رأيه هذا

بقوله، إن هذه اللغة التي ينظر إليها بوصفها جوهر الكائن العربي، تبدو الممارسة العملية ركاما من

الألفاظ التي هي الذي لا يتقنها، وذلك بهجرته إلى لغة أخرى عامية أو أجنبية، وذلك الذي لا

يعرف أن يستخدمها إبداعيا فكأنها مستودع ضخم ينفر منه بشكل يأخذ بحجة كل منا يتدخل

إليه، ويعترف خاصية منه.

"فهنا كمسافة بينهما وبين من ينطلق بها وهذا يعني أن كل ما كان غاية، يبدو الآن، فيها أداة ولا

يتردد في الدعوة إلى تغير بنائها وإحلال العاميات محلها"³.

¹ إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، (و.س) ص 171.

² أدونيس، زمن الشعر، ص 177.

³ أدونيس، الشعرية العربية، ط 1، دار الآداب، بيروت، 1985، ص 85.

وهكذا طرح التصور اللغوي في النقد العربي الحديث اتجاهات مختلفة في نظره إلى توظيف اللغة التي أصبحت تعبر عن الحياة اليومية للإنسان المعاصر، والتي هي في الأساس طريقة من طرائق التعبير تخرج من حالة للرصيف إلى حالة الرمز.

"أن تقتصر اللغة كما لا يمكن اقتناصه عادة، أو على الأصح ما لم تتعود هذه اللغة اقتناصه"¹.

إن إحساس الشاعر في زمننا هذا جعله يبحث عن اللغة التي تناسب اتجاهاته، وأغراضه ومتطلباته ونظراته إلى الحياة، غير النظرة التي كان ينظر إليها الشاعر القديم، فقد تميزت تجربة الشاعر الحدائي دمج لغة الكلام اليومي في قصيدته، وهذا لتكوين أداة طبيعية للتعبير عن الحياة اليومية بكل تعقيداتها، ولعل للدعوة إلى توظيف مفردات الحياة اليومية في النص الشعري.

"كانت إحدى معطيات الحركة الرومانسية التي تمردت على اللغة الأرسطوقراطية المرتبطة بطبقة النبلاء، إذ دعا كولدرج إلى أن تكون اللغة المأخوذة من أفواه الناس في الحقيقة هي لغة الشعر"².

وهذا ما ذهب إليه أدونيس حينما تكلم عن القاموس اليومي للشعر فدعا إلى ضرورة التخلص من لغة القدامى إلى لغة خاصة يتميز بها الشاعر الحديث ويختلف عن غيره متبعا طريقة خاصة في توظيفه للكلمات الشعرية التي تعبر عن حياته اليومية.

"اللغة ليست ملكا للشاعر ليست لغته إلا بمقدار ما يعسلها من آثار غيره ويفرغها من ملك الدين ابتكرها في الماضي، اللغة دائما تخص زمانا، بيئة اجتماعية إنما تجيء من الماضي حين يأخذ الشاعر كما هي، كما تجيئه لا يكتب بل ينسخ اللغة الشعرية لا تتكلم إلا حين انفصل عما تكلمته تخلص من تعبها، تقتلع نفسها من نفسها فاللغة الشعرية هي دائما ابتداء"³.

¹ أدونيس، زمن الشعر، ص 186.

² كولدرج، النظرية الرومانسية للشعر، ترجمة، عبد الحليم حسان، دار المعارف، القاهرة، ط 1، 1971، ص 27.

³ أدونيس، زمن الشعر، ص 78.

فاللغة عند أدونيس علاقة ثقافية ترتبط ارتباطا وثيقا بمفردات اللغة ومع ذلك يؤكد أحد المفكرين أن الشاعر لا يستطيع أن يكتب من فراغ بل لا بد أن تكون له معطيات ثقافية واجتماعية، وفكرية مسبقة¹.

غير أن أدونيس في مفهومه للشعر يحاول أن يدعو إلى تجاوز المعاني القديمة إلى معان جديدة تواكب العصر الذي نعيش فيه، وتكتب باللغة التي يمكن أن يفهمها عامة الناس.

"فالشاعر بهذا يحاول أن يقول شيئا لم تقله بطرق لم تألفها، فهو يتساءل دوما ويبحث وهو في ذلك يغير الرؤية السائدة للعالم عبر الشعر، ومن هنا ينحصر الدور التعبيري للشعر فيما يغير الشاعر استقلال التعبير، يغير طوق الإدراك والرؤية في العلاقة بالأشياء والزمن"².

واللغة الشعرية في نظر أدونيس، أن علاقة الشاعر باللغة غير علاقة الشاعر العادي بها، وإن كان الشاعر في نفس الوقت يستمد من هذه اللغة مادته الخام، ثم يوظفها توظيفا جماليا ويصبح عليها روحه الرومانسية فيصبح لغة غير لغة الكلام المعادي، إن اللغة الشعرية إذ لا نعبر عن علاقة ذاتية وهذه علاقة احتمال وتخيل.

"والأشياء فيها لا تنفذ إلى الوعي وإنما تنفذ إليه صورة احتمالية عنها وهكذا تكون اللغة الشعرية جوهريا لغة مجاز ولا حقيقة"³.

وهكذا نظر أدونيس إلى الشعر نظرة جديدة بمفهوم جديد وقيم جديدة وأن المنهج الذي دعا إليه أدونيس في تعاطيه دراسته الشعر العربي من الثابت والمتغير فيه عن الثنائية التي تنظر إلى الشعر نظرة قواعدية وتعتمد على المقاربة التي تربط الظاهرة الشعرية بمكوناتها الفاعلة.

هذا الشعر هو في واقع الأمر رؤيا قبل أن يكون شكلا هو حركة كتابية نابعة من نفس منتحرة، والطموح إلى خلق واقع جديد بكل مكوناته الثقافية والاجتماعية والسياسية والفكرية بدون

¹ بو فس داوود، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق.....

² أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب، ط1989، ص166.

³ أدونيس، الثابت والمتحول، ج1، دار العودة، بيروت، ط1، 1988، ص111.

الاستسلام إلى واقع قديم متحجر أكل عليه الدهر وشرب وإذ كان الاعتقاد السائد عند الشعراء القدامى الشعر قوى غبية شيطانية أو ملائكية ولكن الشاعر المعاصر نظر إلى مفهوم جديد للشعر واتبع في ذلك طرقا جديدة تخدم غرضه الشعري كون الحياة المعاصر والتكنولوجيا الحديثة فرضتا عليه ذلك سواء وهو مرغم وذلك لتعبير عن هذه الحياة المعاصرة من خلال شعره بوسائلها الخاصة "يتردد في الآونة الأخيرة تعبير جديد هو الخروج من الجلد وهذا التعبير يظهر جزافا لكنه ينبع من واقع قلق ومثير لم يعد التدامج فيه من الأشياء ذاتها، ومن الأشياء ثابتا ومطلقا كما كان منذ مائة عام على أكثر تقدير وأصبحنا نسمع من يقول أن العربي وحده يخرج من جلده تدريجيا ويكشف على ما وراء البحر، ويكتسب كل يوم أبعادا ثقافية جديدة، ووسائل تعبر وأساليب حياة تختلف كثيرا عن المعهود والمألوف....."¹.

ومن هنا تصبح مهمة الشاعر للبحث عن أسئلة جديدة حديثة فيها كثير من القلق الوجودي والشكوى التي دائما تبحث عن حل يخرج هذا الشاعر من هذا القلق الذي يخيم على بنيته النفسية الداخلية.

"وتوصي بأن كل شيء على ما يرام وأنه في الإمكان إبداع أكثر مما كان وأن يعبر عن هذا القلق العام وعن النزوح الشامل نحو التغيير"².

فهذا الشاعر المعاصر يبحث دائما عن التجديد والنزوح عن الحداثة ويبحث كذلك عن الأسئلة الجديدة وعن الكشف الرومانسي، والرؤيا المتغيرة ثم الرغبة في امتلاك مواقع جديدة للقصيدة العربية الحديثة.

من جهة، ومن هنا فإن الشعر المعاصر يحقق وعيا خاصا بالحداثة قوامه انفتاح على تجارب ومسارات جديدة مرتبطة بتحولات المجتمع المعاصر، وأن الشاعر يفرض عليه أن يكتب قصيدته من خلال فرص الوجود وهنا بيته ثم يطمح في ذلك إلى تشخيص الغرابة الذي يحس بها والتي

¹ محمد عبد العزيز مقال، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط2، 1985، ص5.

² محمد عبد العزيز مقال، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، ص6.

تحيط به من كل جانب أدت به على كتابة هذا الشعر المخنوق بالغموض والغرابة وتوظيف الشخصيات التراثية في شعره وهذا نظرا لضغوط الحياة الحديثة وإكراهاتها المتعددة، التي فرضت عليه هذه الأسئلة المعقدة بتعقدات العصر الذي يعيش فيه، وهذا ما يجعل حياته حادة وقاسية وأصعب من أن تحتمل ومن هنا توجه هذا الشاعر وتوسل بالرموز الأسطورية والتراثية والتاريخية والشعبية محاولا إيجاد نص شعري، متجاوزا المألوف لأن هذا الشاعر المعاصر أدرك أن حداثة نصه الشعري لا تتحقق ما لم يفتح على الواقع الإنساني وعلى المجتمع الذي يعيش فيه بمسراته ومآسيه ويحاول من وراث ذلك البحث عن مشقة المكايمة، وحرقة السؤال، وخط التيهان والخروج عن المألوف. فيربط الجديد بالموروث التاريخي. "إن دلالة التجديد الأولي في الشعر هي طاقة التغيير التي يمارسها بالنسبة إلى ما قبله، وما بعده أي طاقة الخروج على الماضي من جهة، وطاقة احتضان المستقبل من جهة أخرى"¹.

وهكذا فأدونيس يميل على الفصل بين التجديد والتراث في أغلب المواقف

¹ أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص 100.

المبحث الثالث: مفهوم الكتابة والقراءة عند أدونيس

مفهوم الكتابة:

"يصعب أن نجد شاعرا أو منظرا من غير أدونيس، ومن داخل الجيل الذي ينتمي إليه يقدم لنا مفهوما له قطيعته مع المفهوم السائد للشعر المعاصر"¹

ومن هنا يحدد لنا أدونيس في بيانه الثاني الذي يحمل عنوان تأسيس الكتابة الجديدة ما سماه بملامح الكتابة الجديدة وهي:

1. "النفي المعلوم وإيحاء المجهول"²: يسعى أدونيس منذ البدء لهدم أحد المعايير الرئيسية في الرؤيا القديمة إلى الشعر والتفكير والكتابة

فالانحباس في المعلوم شعرا كان أو تفكيريا أي الكتابة جعلنا في وضع لا نفكر في الواقع ولا نكتبه.

2. "إلغاء الحدود بين الأجناس الأدبية"³:

على الكتابة أن تتغير تغييرا نوعيا

إن هذا التغيير يمس بالكتابة حتى تصبح الخريطة التي كان عليها الحدود الأنواع، ويقبل المعيار الأساسي في تمييز نوعية المكتوب.

3. "الزمن الثقافي بدل الزمن الشعري"⁴: إتساع الزمن توفيق إلى تغيير العلاقة في فعل الإبداع لا

تعود بين الخلاق والتراث السابق بل تصبح بين الخلاق وحركة الخلق

¹ محمد بنيس، الشعر العربي المعاصر، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1996، ص47.

² أدونيس، تأسيس الكتابة الجديدة، مواقف، م س، ع15، ص4.

³ المرجع نفسه، ص5.

⁴ المرجع السابق، (محمد بنيس)، ص47.

هذا يعني أن التراث لا يفعل بل يخلق، والماضي نقطة مضيئة لا بد البحث عنها، جوهر القصيدة يكمن في جوهر اختلافها.

4. "إنتاج حركة خلاقة"¹:

بمعنى أن إنتاج يكون في حركة إنتاجه لا في إنتاج ذاته فهو سيورة دائمة لا نهائية هذه تكون خلاقة تكمن في الإنتاج.

5. الثقافة إبتكار: وهذه الملامح ذو علاقة بالسابق فهو يوسع الإنتاج بحركة دائمة تتجه نحو المستقبل.

6. "الكتابة سؤال لا جواب"²:

وبهذا يدعو أدونيس لاستقبال مقولة الفهم بمقولة التأمل

فالشاعر الذي كان يكتب ما يعرف من المعاني أصبح مؤسسا لمعاني هي إنتاج الكتابة، وتكون الكتابة بعد ذلك عن أن تكون خاضعة لبداية معلومة ونهاية معلومة و إن كانت الكتابة قد تخلت عن أسبقية المعنى فإن القراءة بدورها هي تسلك سبيل التأمل

"تعتقد أن هذه الملامح الستة تغنينا عن متابعة الحلقتين الثانية والثالثة المنشورتين على التوالي في الأعداد 16. 17. 18 من مواقف"³

تتضمن الأساس التي يتسع بها حقل الممارسة الدالة في الكتابة الشعرية إضافة إلى أدونيس هو نفسه قد تكاد صياغة العنوان في بيان الكتابة بإمكاننا استخلاص ثلاثة أسس من هذا النص لم تقع الإشارة لواحد منها قبل في الكتابات الأدونيسية النظرية وهي:

1. محو الحدود بين الأجناس الأدبية.

¹ أدونيس، مجلة مواقف، عدد 15، رقم 3، وهو مكرر في صدمة الحداثة، ص3.

² المرجع نفسه، ص6.

³ أدونيس، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ط1، 1978، ص301.

2. النص كفضاء.

3. القارئ منتج لا مستهلك.

"إن أدونيس هو يبني هذه الأسس الثلاثة برفع مستوى العقيدة مع الشعر المعاصر وبداخله يقف على حدوده فيما ينتج أكثر مما ذي قبل في قضايا الحداثة العربية والغربية في آن واحد"¹

بعد أن عكست مسائلة عدم الفصل بين الأجناس الأدبية الغربية على الممارسة النصية العربية أصبحت الممارسات الدالة والشعرية خصوصاً.

"ويتعلق أساس محو الحدود بين الأجناس الأدبية لأساسين اللاحقين وهما النص كفضاء والقراءة كإنتاج، وأتى أساس النص كفضاء عابر في ملامح الكتابة الجديدة"²

انتشر هذا المفهوم وفتح المجال للنص كجسد أن يحتل مكان الزخم بالنسبة لمفاهيم المتفرعة عن كامل تصور الحداثة الشعرية.

"أما القراءة كإنتاج لا إستهلاك فهي من بين القضايا التي انتبه إليها أبي تمام، حين أجاب عن سؤال لم لا تقول من الشعر ما لا يعرف ولا يعرف من الشعر ما يقال"³

وبهذا يصبح القارئ يفكر فيما غمض، فيما لم يكتب أي القارئ في تحول من مستهلك إلى منتج، بهذا يجعلنا لا نقرأ قصيدة النص خطياً وإنما يجب أن نقرأها فضاء.

"إن أدونيس هو ينتقل من القصيدة على الكتابة ويركز على هذه الأسس التي تعتمدها الكتابة، وجاءت الكتابة في مفهومه متبلورا عن سياقها المعرفي والجمالي، لأنه حصرها في الشعر دون غيره وعلى الرغم من أنه يدعو إلى محو الحدود بين الأجناس، واستحوذ النص الشعري على مفهوم الكتابة

¹ خالدة سعيد، حركة الإبداع، دار العودة، بيروت، د ط، 1979، ص 94.

² الشعر العربي المعاصر، دار توبقال، بيروت، ط 1، 1996، ص 49.

³ أبو بكر الصوني، أخبار أبي تمام، تحقيق خليل محمود، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د ط، دس، ص 72.

عندهم إلى أنه راجع إلى مؤثرات سلطة التراث العربي وخصوصا هيمنة الشعر، ومن ثم فلا كتاب خارج حدود الشعر ولم يتعمق أدونيس في بلاغة فضاء النص الحديث¹

لقد كانت هذه الأسس محور الانتقال القصيدة إلى الكتابة على حد سواه.

"ولم يربط أدونيس في بيان الكتابة بين الحداثة النصية وبين فعل القراءة، كما تغافل عن العلاقة بين الفضاء النصي والكتابة كالجغرافيا المكانية، ولم يتطرق أدونيس إلى التحولات التي أثيلت في نظرتي النص والقراءة، والسبب يرجع إلى التفاعل أدونيس مع التغيرات المعرفية والنقدية الحاصلة في أوروبا"²

لم يتم رفض بين الحداثة وبين فعل القراءة، التي يقيم وفقها مفاهيمها الخاصة دون مراجعة لأسسها وتصوراتها.

وهذه الأسس التي اقتحمها أدونيس هي التي جعلته يقوم بفعل مزدوج، له نقد الوضع الشعري العربي الحديث.

"وانطلاقا من هذه الأسس ما توقف عند محطة التحول أدونيس من ثقافة الأوروبية الحديثة إلى الثقافة العربية القديمة، وذلك من خلال استعمالها مصطلح جديد واجه به الممارسة الشعرية أصبح معها مختلفا وانطلق به ذلك نحو تنظير ممارسة النصية التي افتتحها بقصيدة هذا هو اسمي المنشورة في العدد الرابع من مجلة مواقف، تجلى ذلك في كتابة تأسيس كتابة جديدة"³

لقد كانت هذه الأسس محطة تحول بين الثقافة الأوروبية الحديثة إلى الثقافة العربية القديمة ومن خلال تطرقه إلى مصطلح جديد.

¹ أدونيس، من أدب الكاتب إلى القارئ، مجلة الكرمل، العدد 5، شتاء، 1982، ص160.

² مشري بن خليفة، بناء القصيدة في النص العربي الحديث، دط، ص151.

³ المرجع نفسه (بناء القصيدة في النقد العربي الحديث)، ص151.

" أولهما اجتماعي تاريخي هو الهزيمة العربية سنة 1967، وثورة الطلاب في فرنسا سنة 1968، والثورة الثقافية في الصين، وثناهما سياق الشعري الثقافي هو الممارسة النصية الجديدة لأدونيس وصعوبة الخطاب النبوي في فرنسا مما لازمت إعادة قراءة لماركسية والتحليل النفسي في ضوء لسانيات ديوسوسير وما تفرع عنها من دلائلية ومدارس لسانية أخرى"¹

والكتابة الجديدة التي يقترحها أدونيس لا تقتصر الثورة على النمط، الشعري القديم والشعر العمودي والشعر الحر، وكسر القيود التي تكبله وحسب بل تتجاوز ذلك إلى كسر الحدود بين جمع أنواع الكتابة شعرا ونثرا ورواية وقصة وبالتالي تصبح القصيدة شبكة بناء بحيث يضيف كل محور خيوطه الجديدة التي توسع رقعة النسيج الشبكي والنثرية بأصوات مختلفة، وهذا ما يكسر مفهوم الوحدة الموضوعية السائدة والتي حلت محلها الوحدة العضوية وفتحت للشاعر المجال للدخول إلى القصيدة، كانت مستقلة تصدر عن رؤيا الوجود والعالم والحياة كبنية دائمة التحرك والتحول"²

وانطلاقا من ذلك تصبح الكتابة الجديدة تدخل الشعر والوزن والنثر والقصة والعالم الميتافيزيقي والفلسفة والأسطورة ومثلها بمقطع شعري الذي يمتزج فيه الغناء بالملحفي في آن واحد.

"زهرات اليأس تذوب والحزن يصدأ جيش من وجوه

مسحوفة يعبر التاريخ جيش كالخيل أسلم وابتسم الجيش

كالظل أركض في صوت الضحايا وحدي

زحفت غيمة فأسلمت للظوفان وجهي تهت في أنقاضه"³

أخذت هذه الهزيمة في هذا المقطع الملحفي تتالي في وسط طوفان الضحايا ثم تسع لتشمل الطبيعة والزمان.

¹ المرجع نفسه (بناء القصيدة في النقد العربي الحديث)، ص 160.

² المرجع نفسه، (الشعر العربي الحديث)، ص 51.

³ محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، ج 3، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1996، ص 50.

"ويرى أدونيس أن الثورة الكتابية الأولى، نشأت في وجه الشفوية الجاهلية وهو كتابه القرآن الكريم لم يعط قراءة رؤيا أو قراءة جديدة للعالم، فحسب وإنما شكل رؤيا تأسيس الكتابة الجديدة، فهو يمثل قطعة مع الجاهلية من الناحية المعرفية والدينية وكذا على مستوى الشكل التعبيري في النص القرآني وإبداع للعالم الروحي، و تأسيس له بالكتابة"¹

والكتابة هي وضع العالم واقعا بصورة ومعني وبهذا فإنها رؤية خاصة في العالم بتعبير خاص، يعلن نهاية البديهة والارتجال ويؤسس ثقافة الرؤية والتأمل.

" إن بنية النص القرآني لم تكن مجرد نص كوني فكري روحي، وإنما أيضا ثقافة، ورؤية فكرية شاملة فإن كانت لغة القرآن نبوية إلهية من جهة كونها وحيا في الوقت نفسه، بلغة الشعر الجاهلي ... فهي تنتقل رؤية الغيظ، ما هو إنساني ثقافي إنها التعالي المحايث فهي التعالي والمحايثة في آن واحد"²

إن البنية النصية القرآنية فتحت أبواب عدة أما الشعرية العربية، وبهذا نجد أما نص لا بد أن يأخذ معياره من الخارج من قواعد ومبادئ محدد.

"سيكون إذا إسمه الوحيد الإسم الذي سمي به نفسه هو الكتاب"³

وهذا سيكون كدليل على إطلاقيته ولا محدوديته فيبدأ ولا ينتهي مطلقا وتجلي في المكان والزمان متحرك الدلالة مفتوح بلا نهاية.

"اعتبر النص القرآني نموذجا أدبيا جديدا يقبل النموذج الجاهلي فتخطاه ويتجاوزه ليصبح أجمل بيانا للغة الشعر ذاتها بإطلاق، وهذا ما جعل الشعراء والنقاد يكتبون عليه بالدرس والتفسير والتأويل ومحاولين استهائه باعتباره بيانا إليها لا يضاف، فهو ينبوع والقدوة وانطلاقا منه حاول الشعراء التأسيس بما يمكن تسميته بشعرية الكتابة"⁴

¹ أدونيس، الشعرية العربية، دط، دس، ص36.

² المرجع نفسه، ص47.

³ أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993، ص29.

⁴ أدونيس، الشعرية العربية، ص42.

ولقد كان النص القرآني نموذج أدبي جديد وأصبح أجمل بلغة الشعر وهذا ما دفع الشعراء والنقاد إليه "ويرى أدونيس أن الجرجاني صاغ مبادئ الشعرية الكتابة فيما كان سوغ مبادئ نظم القرآن، النص القرآني الذي وصفه البعض بأنه نفسي للشعر بشكل أو آخر، إلى فتح آفاق للشعر غير معروفة من قبل ولا حد لها"¹

الجرجاني هو الذي أصاغ مبادئ الشعرية الكتابية والنص القرآني، في شكل كتابته تنصهر الأفكار والأخلاق والواقع والغيب، تداخل في خيوطها في أشكال متعددة.

مفهوم القراءة:

"ظهور سوسولوجيا القراءة لأول مرة من طرف الأمريكي دو كلا نظرا للانحراف الأخلاقي، والاجتماعي عمل على تشجيع القراءة باعتبارها علمية بنائية سواء على المستوى النفسي أو الاجتماعي"²

وقد عملت المناهج على رفض انطلاقا من النصوص سواء على المستوى المهوري أو الدلالي أو التاريخي وقد أكد سوسولوجي أن القراءة لا يمكن فصلها عن متغيرات الواقع

"فالنص لا يمكن اعتباره نصا مغلقا على ذاته بل إنتاج اجتماعي حقيقي وتناسي لكن البناء الاجتماعي للمتغيرات يستطيع أن يؤسس لنفسه، فكرا وثقافة بعيد عن الواقع وهذا ما شهدته عصور الفن للفن"³.

وهذا التطور الإيديولوجي لا يستطيع التخلص من سياقه ونسقه الاجتماعي يفترض القوالب وصيغ مشتركة لأن النص لا يمكن أن نعتبره إنتاج اجتماعي حقيقي.

لقد مرت القراءة بعدة مراحل، ابتداء من مرحلة اللسانيات والبنوية والتفكيكية....

¹ أدونيس، الشعرية العربية، ص 42 - 43.

² أحمد المدني، حوارات مع جاكليهورد، حول محاور الأدب الثقافية التلقي، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع13، ص345.

³ المرجع نفسه، ص346.

وانقسمت القراءة للنص حينها، إلى قراءة نسقية وسياقية فأصبحت ممارسة ثنائية تحكم المرجع الداخلي والخارجي معا ولسنا ندعي اتباع هذا المنهج أنا حققنا صفة الكمال وإنما الكمال يكمن في محاولة الدارس للاستفادة كل ما يمكن أن يكون كامنا في النص من جهة نظره وانطباعاته القائمة على الذوق ومثاقفته الخلفية.

"هذا لا يعني أن القراءة تتوقف على المتلقي المتمرس الذي يصبح بمثابة ذلك الناقد وهو يدرك بحق أدبية الأدب ويبحث في عناصر مشكلاتها، ومكونات التأثير فيها ثم مكونات التأثير فيها من بعد ذلك"¹

وهكذا لا تقتصر القراءة على القارئ فقط بل تتعدى إلى القارئ الناقد الذي يدرك أدبية الأدب. ليست المعرفة الدقيقة مصطلح، وإنما القارئ العادي لانفعاله والذي كان نتيجة لتلقي شعورها بالجمال وسيرفرض وجوده بتقييم النص الشعري.

"وللقراءة لهذه النصوص الحديثة تختلق عن القراءة في النصوص القديمة تفتقد إلى بنية غائبة تتمثل في غياب الشاعر غيابا جسديا وماديا في أثناء القراءة للشيء الذي يسلب القراءة عنصرها الإنساني الحار وحيويتها الحميمة الدافئة"²

ذلك بأن حضور الشاعر ليس ضروريا لأن الدلالة اللغوية للألفاظ تكفي لاختيار بالنص بينما قراءة النصوص الحديثة تمتاز بنسقية الحضور يمثلها الشاعر نفسه، أو الشعراء الذي

"تهرع إلى اللقاءات الشعرية كلها حولهم والتمتع بإنشاءاتهم"³

هنا تظهر أهمية المهرجانات الشعرية الخاصة التي يتجلى فيها ذلك التواصل، الحسي والإنساني بين الشاعر وجمهوره ومدى تجاوب الإبداع منه، خلال حركة جدلية وتبادلية قوامها الإيصال والواقع

¹ عبد الملك مرتاض، دراسة سيميائية، تفكيكية لقصيدة، ص 17.

² إدريس الناقوري، اليمن الجديد، مقال الشعر بين الإيصال والتلقي، ع 1، 1988، ص 37.

³ المرجع نفسه، ص 39.

البدیع وضوح الرسالة والتلقي الناتج عن الاستجابة التلقائية للحرية وتجليات الانفعال المتلقي بالخطاب والاستثمار الاجتماعي للظاهرة الثقافية.

لهذا فإن القراءة تأتي لتفويض الفكر المغلق أو في كتابه الأصول والفكر الإسلامي، لأن القراءة هي تحول الفكر وسيرورة تاريخية وإبداعية وتقوم على الاختزال بل تمتد إلى المرجعية كجهاز تأملي.

"أنا عربي، أنا قارئ فاعل هو منطق وخطاب إنتاجي لا يختزل الذوات ولا يشرطها بل أن يفكر العربي بفكر متعدد من أجل إقامة تفاوض بين المغلق والتأويل وذلك من أجل إقحام المواقع في سياق ثقافي في عالم تدعوه بالقراءة العربية تارة وبالقافة القارية المعاصرة تاريخية أخرى، وفي هذا المناخ المتعدد المشارب تصنع الخطاب القرائي موضع تساؤل"¹

فهذا السؤال يستدعي معالجة أكاديمية صرفة وتمتد معرفيا لقول شيء عن الواقع وذلك المعاينة لأن هذا الخطاب يتأثر في المقام الأول بنصف تأمل نقدي من حيث يسعى إلى اكتشاف الحساب بدلا من باب التراكم، القراءة متاحة للجميع وبالتالي القدرة على المنافسة الإبداعية وامتلاك للنص القارئ هو ونشاطه لهذه الذوات ووعي وجودي ممثل للهوية والماهية والانتولوجية بحيث يمكن للذات الأدونيسية أن تتفق عند اللغة الانتحالية كما أدى كاظم جهاد أنه يعكس الغرب من خلال الفهم الذي يمارس عليه وفي اكتشاف وتوصيل إلى الآخر التي تبني لنا لعبة القراءة.

"وتركيبه من خلال مؤجل والأصيل كما يقول جاك داليدا يسعى لكتابته إذا العثور على شكل لا يسكن التراث واقعا بل مكشفا النقص في الحداثة العربية بوازع فكري تنموي، يريد أن يؤسس لهذه القراءة من خلال النص إلى الآخر ليس من مفهوم الإقصاء والشك"².

إن هذا الرصد المنهجي يندرج بشكل ما في ذلك الخطاب النقدي لا يسعنا فيه إلا أن نبدي رأينا عن القراءة بكل اختلافها الوظيفية فهو مفهوم متعدد يتوافق ويتكامل نسقه مع المتلقي ولعل هذا

¹ ادريس الزقوري، اليمن الجديد، مقال الشعر بين الايضال والتلقى. ع1، الصفحة 37.

² المرجع نفسه، الصفحة 38.

ما يبقي في هذا العالم لكي يقاوم النسيان فهي الشيء تدفعه إلى الارتباط بالتاريخ والالتزام الاجتماعي والانخراط في المعاصرة.

وفي أجواء العولمة فبدون القراءة لا تكتمل الشخصية الإنسانية فهي إشعاع للوجود ونسيج لنموه وحوار لفهمه وإقامة لوجوده.

القراءة عند أدونيس هي وعي وجود وخلخلة للمألوف وكسر للمقدس وتمتد على كل ثقافة تقوم على المماثلة والمشابهة.

الفصل الثالث:

نموذج تطبيقي في ديوان أغاني مهيار
الدمشقي (قصيدة رؤيا أكونيس)

الفصل الثالث: نموذج تطبيقي في ديوان أ غاني مهيار الدمشقي (قصيدة رؤيا

أدونيس)

نبذة عن حياة أدونيس:

"هو الشاعر والناقد والمفكر السوري (علي أحمد سعيد) ولد سنة 1930م بقرية قصبين بسوريا، لم يعرف مدرسة نظامية قبل سن الثالثة عشر لكن تلقى تعليمه الأول على يد والده الذي كان معروفا بتصوفه وبحبه للشعر العربي، وكان يكتب الشعر أيضا، وخلال زيارة قام بها شكري القواتلي رئيس الجمهورية السورية آنذاك ألقى الشاعر أمامه قصيدة وطنية نالت إعجاب الرئيس وكانت هذه الحادثة السبب المباشر في إرسال الطفل أدونيس إلى المدرسة الثانوية العلمانية الفرنسية البطرطوس 1942 بدأ أدونيس الشاعر، في نشر قصائده الأولى في الأربعينيات لسوريا على صفحات مجلة



القيتارة، وفي عام 1948 تبنى إسم أدونيس الذي خرج على تقليد التسمية العربية¹ وقد اشتهر بعد ذلك بهذا الإسم والذي كان سببا في تهجم البعض عليه وذلك على أساس أنه اختار ذلك الإسم ليدل على تبنيه للفكر العربي، وابتعاده على الثقافة العربية الإسلامية.

"وهناك آراء أخرى ربطت اختياره لهذا الإسم بانتماءه الحزبي، لأنه هذه الأسطورة الخاصة بالبعث والخصب ارتبطت بالخط السوري².

واصل أدونيس دراسته الجامعية في دمشق ونال ليسانس في الفلسفة سنة 1945 والتحق بالخدمة

¹ حبيب بوهارو، تشكيل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار القباني، جدار للكتاب العالمي، عمان- الأردن، ط1، 2008، ص123.

² سعيد بن زرقعة، الحداثة في الشعر العربي، أدونيس نموذجا، ص134.

الفصل الثالث: نموذج تطبيقي في ديوان أ غاني مهيار الدمشقي (قصيدة رؤيا أدونيس)

العسكرية وقضى منها عاما مسجوناً بتهمة انتماءه للحزب السوري القومي الاجتماعي.

وفي سنة 1956 رحل إلى بيروت واستقر هناك نال الجنسية اللبنانية والتقى بالشاعر يوسف الخال وأسس معه مجلة الشعر وصدر عددها الأول في 2 يناير 1957 وفي سنة 1973 حصل على الدكتوراه من جامعة قديس يوسف بيروت وكان موضوع الأطروحة الثابت والمتحول بحث في الإبداع والإتياع عند العرب والذي يعتبره البعض من أهم أعماله، وقد أثارت جدلاً واسعاً في أوساط الكتاب العربي.

"لقد كان كتاب الثابت والمتحول نقطة فاصلة في مسيرة ثقافتنا، على الرغم من الجهود التي بذلت لتشويه الكتاب وبتشويه صورة مؤلفه"¹.

أدونيس شاعر ومفك وقارئ متميز، وتصب في المرجعية الفكرية روافد عديدة ذات منبعين رئيسيين في التراث العربي والثقافة الغربية.

وهو شاعر متميز وله شعر جميل وإن كان يتميز بشيء من الغموض أو الخفاء.

يقول في إحدى قصائده

أيتها الشمس ماذا تريدين مني؟

بليس الموت حالة البنفسج

يسكن النرجس آنية للثلج

يحلم أن للحب وجه

وأنه مرآته

¹ عصام العسل، الخطاب النقدي عند أدونيس، قراءة الشعر نموذجاً، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 2007، الصفحة 8.

الفصل الثالث: نموذج تطبيقي في ديوان أ غاني مهيار الدمشقي (قصيدة رؤيا أدونيس)

الحجر يزعم، الغيمة فراشة

وعلى الغنية جسد، شرارة لقراءة الليل

ليس الموت عزلة الجسد

الموت عزلة ما ليس جسدا¹.

من خلال هذه الأبيات، نجد أن أدونيس يبتكر من تلك الصيغ الأسطورية والآثار الشعرية المعروفة، ويعيد إحياءها من جديد برموز ودلالات ويربط بين ذلك بمعضلات الإنسانية.

وأصرخ أنت لهباء

وأنت القادر.

ما بعد المسافات أنت ما بعد المسافات.

أنت أين وهل وماذا وكيف ومتى وأنت

لا

أنت

نلاحظ في هذا المقطع "تكرار الحروف الاستفهامية (أين) و(هل) و(ماذا) و(كيف) و(متى) فتكرار هذه الحروف، جاء نظرا لأن الشاعر يعيش حالة قلق وجودي فريد الإجابة، عن هذا القلق وعن هذا الإحساس باليأس من هذه الفوضى الصارمة.

ثم أن أدونيس في نصه التالي يبحث عن الغموض ويريد أن تخيم على قصائده لأن في خاطره الحياة كلها غموض وخفاء.

¹ أدونيس (علي أحمد سعيد)، ديوان مفرد بصيغة الجمع، دار العودة، ط2، بيروت، 1977، ص14.

الفصل الثالث: نموذج تطبيقي في ديوان أ غاني مهيار الدمشقي (قصيدة رؤيا أدونيس)

مزجت بين النار والثلوج

لن تفهم النيران غاباتي ولا الثلوج

وسوف أبقى غامضا أليفا

أسكت في الأزهار وفي الحجارة

أغيب

أستقصي

أرى

أموج كالضوء بين السحر والإشارة.¹

فالشاعر هنا يبحث عن الانتقال، بين أرجاء الطبيعة ولكل مكان إلى آخر من (النار) التي ترمي إلى القوة والخوف والهدوء، وثم هو يريد أن يبقى غامضا.

"وما الإبداع في الفن إلا تنويع لأكثر أشكال تلك الخصوصية والموضوعية والذاتية وتتداخل العناصر العقلية والحسية والشعورية فتتفرج عن مظاهر توثب وهدس وإلهام من جهة ثانية"² لقد تمكن الشاعر من توظيف الغموض، لأنه يتميز بقدرة على الإبداع، لأن الشاعر تختلف مشاعره من شخص إلى آخر، لأن الشاعر يتميز بأحاسيس ومشاعر مرهفة تميزه عن الشخص العادي.

ويتجلى هذا الغموض نظرا لتشبع الشاعر الحديث بالمرجعيات الغربية، وهذا ما نجده في النص الشعري لأدونيس:

¹ أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، ط2، 1972، ص16.

² محمد شفيق شيا، مؤسسة خوف، بيروت، ط1، 1980، ص62.

الفصل الثالث: نموذج تطبيقي في ديوان أغاني مهيار الدمشقي (قصيدة رؤيا أدونيس)

ورأيت كان الغين حنجرة

والماء جدراننا من اللهب.

ورأيت خيطا أصر دبقا.

خيطا من التاريخ يعلق بي.

تجتر أيامي وتعقدها.

وتكرها يد ورثت

جنس الدمى وسلالة الخراف.¹

إذ نجد في هذا النص الشعري توظيفا كاملا لظاهرة غموضية وخاصة في الشطر الأول حيث يقول الشاعر (ورأيت كان الغيم حنجرة)، هو لا يقصد بأن الغيم لديه حنجرة وإنما هو يقصد بذلك شيء آخر، لذلك يوظف هذه الدلالات في شعره المقصود بشيء آخر يقول أدونيس في مقطوعة أخرى تتسم بالرمزية والغموض

فينق ليس من يرى سوادنا

يحس كيف نمحي

فينق، أنت ما يرى سوادنا

يحس كيف يمحي

فينف مت أنت فدى لنا

فينق ولتبدأ بي الحرائق

¹ أدونيس، أغاني مهيار الدمشقي، منشورات مواقف، ط2، بيروت-لبنان، 1970، ص.....

الفصل الثالث: نموذج تطبيقي في ديوان أغاني مهيار الدمشقي (قصيدة رؤيا

أدونيس)

لتبدأ الشقائق

لتبدأ الحياة

يا أنت يا رماد الصلاة.¹

وظف الشاعر الرمزية برموز متعددة في قصيدته، فالشاعر يتوسل لهذا الطائر (طائر فينق) والذي يمثل بالنسبة له بؤرة للتفجر والانبثاق لتفعيل هذا التسول فثنائية الحرائق والحياة تدل دلالة واضحة على أن الشاعر استخدم هذه الثنائية للفدية لتخصيب النص الشعري، من جهة ثم لظاهرة الانكسار الناتج عن إحساس الشاعر، وظف بذلك الطائر فينق ليحقق بذلك النسيج داخل القصيدة، ولكنه جعله كقناع لإظهار العوالم الخفية لذات الشاعر، وليعبر عن البعد النفسي لذاته والمتجسدة لمرارة هذا العالم الذي يعيش فيه الشاعر، مثل أدونيس الذي ينظر إلى الحياة نظرة تحاول أن تعالج مشاكل الإنسان ولو بالكلمة الملتزمة.

ومن خلال هذه القصيدة المتميزة نحاول الكشف عن شمولية هذه الرؤيا التي أرادها الشاعر أن تكون تعبيراً عن الحزن، والخوف والقلق الوجودي.

ولقد تمكن بذلك، من تجاوز الواقع إلى عالم آخر وهو عالم الرؤيا.

فالشاعر الذي يتميز برؤيا خاصة إنه تبيان جديد مقابل تبيان آخر "لكن هذا التجلي لا يعني الرفض بقدر ما يعني البحث عن قبول جديد وهو أعمق مميزات الحركة الشعرية".²

لقد تميز الشاعر بهذه الرؤيا، لأنها في الحقيقة هي بحث عن الجدد وعن كل ما هو قديم.

¹ أدونيس، الآثار الكاملة، مج1، بيروت، ط4، 1984، ص61.

² جدلية الخفاء والتجلي كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1997، الصفحة 220.

الفصل الثالث: نموذج تطبيقي في ديوان أغاني مهيار الدمشقي (قصيدة رؤيا

أدونيس)

فالقصيدة الجديدة ليست النظام القلبي المفتت لوحدة البيت القديم والمغاير للنظام الخليلي "وإنما فعل كتابي جديد وتعبير عن حركة نفسية وتاريخية جديدة تسعى إلى خلق واقع مختلف في معارفه وفي مواقعه من الأشياء والإنسان والإنسان وما التغير العروضي إلا سمة من سمات الفعل الكتابي الجديد"¹.

القصيدة الجديدة هي نظام مغاير لنظام الخليلي، فلقد كانت حركة تسعى إلى خلق واقع مختلف، لأن الشعر تحطيم للعلامات الموجودة على أرضية الواقع وإعادة تشكيلها من جديد، فهو ينطلق من الواقع ليتجاوز هذا الواقع عبر حدس شعوري ورؤيا ذاتية فهو تكثيف للواقع.

"تتحول اتجاهاته، بل تتغير وترتد وفقا لذبذبات التجربة ولتوترها المهيأ لاندفاعها الحاد، ونقلاتها المفاجئة وهذا التحري الذي لا ضابط له في الزمن أو في الأزمنة العديدة يصحبه ويؤسسه وترتب عليه أيضا تحرك مماثل في فضاء سائب تتغير حدوده بين أمكنة كثيرة على نحو دائم وبإيقاعات مختلفة تتغير معها السرعة الزمنية"².

والذي يفتح على مصطلحات خاصة بالشاعر وتبقى الإشارة إلى أن دوافع الشعر العربي المعاصر، إلى التخيل والرؤيا، لم تكن كلها دواعٍ جمالية بحتة، بل في أغلب الأحيان كانت تختفي خوفا من الرقابة، وهذا هو الدافع الأساسي الذي جعل الشاعر المعاصر، أن يتجه اتجاهها كليا نحو هذا التخيل والاندفاع نحو هذه الرؤيا الجامحة والأقنعة التراثية.

"إن الرؤيا الإيحائية لم تكن وليدة رؤيا إبداعية منسجمة، مع روح العصر لاقتصارها على إعادة منطق الأوائل وأحكامهم"³.

¹ جدلية الخفاء والتجلي كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1997، الصفحة 221.

² عبد العزيز مفرح، من البيت إلى القصيدة، ص26.

³ محمد الأسعد، بحثا عن الحدائث العربية، مؤسسة الأبحاث العلمية، بيروت، ط1، 1986، ص:143.

الفصل الثالث: نموذج تطبيقي في ديوان أغاني مهيار الدمشقي (قصيدة رؤيا

أدونيس)

وقد جاءت نقدية تجسد الرؤيا تساهم مساهمة فعالة في توظيف جمالية القصيدة العربية المعاصرة، مع إمكانية رؤية الشاعر إلى المعاصرة، مع إمكانية رؤية الشاعر إلى عوالم أخرى.

وهكذا أصبحت الرؤيا ركيزة أساسية من ركائز الحداثة ونستطيع أن نؤكد أن الرؤيا تولدت من الحداثة وأصبحت جزءا منها ويرى عدد من النقاد أن بذور الحداثة بوصفها حقيقة تاريخية وفيه تمخضت عنها الأسس الجمالية للرؤيا، وهذا ما أكد عليه فاضل ثامر حينما سمي هذه المرحلة بالرؤيوية الأدونيسية¹.

إن الرؤيا تمثل المرجع الأساسي، من مراجع الحداثة وأصبحت بذلك جزء لا يتجزأ منها، وأن أدونيس في الواقع هو صوت ارتدادى معزز للنزعة الشكلية، وكما هو الغرض خارج الخبرة الداخلية الفريدة للشاعر وأن حدائته ليست هي حدائته الأدب الغربي.

ورغم هذا يجب أن يميز بين الرؤيا الشعرية والرؤيا الفلسفية، فكل حقل من الحقول رؤياه الخاصة به، وطريقته الخاصة في تجسيدها، ومع هذا سيدمجان في رؤيتهما للحياة، فهي تفكر يرى في مذهلة العقلي "ليس سوى معادل فكري كما عبر عنه هولدرن في شعره"².

لابد أن نميز بين الرؤيا الشعرية والرؤيا الفلسفية لأن لكل منهما لديه طريقة خاصة.

"إذ أن الشعر هو الوجه الثاني للفلسفة، وكل شيء يحاول أن يتنكر لهذا الوجه الثاني يسقط في التفاهة ولا معنى وفي العدمية اللغوية التي لا تقول شيئا عن الإطلاق"³

¹ فاضل ثامر، مدارات نقدية، دار الشؤون الثقافية، ط1، 1987، ص188.

² محي الدين صبحي، مفارحات في فن العقول، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1978، ص48.

³ محي الدين صبحي، محاضرات في فن العقول، ص24.

الفصل الثالث: نموذج تطبيقي في ديوان أغاني مهيار الدمشقي (قصيدة رؤيا

أدونيس)

وهذا لا يعني أن الشعر لا يتصل بالفكر بل بالشعر عاطفة. "هو رؤيا مضافا عليها اللغة والتعبير، ومن ثم فإن اللغة ليست منفصلة عن تجربة الشاعر بدون ذلك يشبه حالة العالم عندما يكون في الحالة السليمة قبل أن تتكون ملامحه"¹

ومن هنا يتضح لنا أن أدونيس يربط اللغة الشعرية بالرؤيا، دون التجربة وعنده أن التجربة هي أصل اللغة الشعرية، وإلا كان هذا الشعر عبارة عن براعة ذهنية ومهارة لغوية.

فليلجأ الشاعر في رؤاه مجددا لأن إدراك الرمز والرؤيا كما يقول تشارلز "يمكن للإنسان من رؤية كل من البنية الشعرية للأشياء والعلاقة الأولية للعقل والمادة".²

ومن هنا فإن الثبات الغير الاعتيادي للكلمات في نسيج اللغة الشعرية أو جهاز التغير الشعري سواء كان في القصيدة أو في الأسطورة، والقصيدة بلاغا تعمل غير إحالات مثيرة، وإثارات منهيّة، سببها هذه الرؤيا.

"وقد تحقق أعظم تحول في مفهوم الخيال بفضل الفيلسوف الألماني "كانت" (إذ يرى كانت) أن الخيال أجمل قول للإنسان وأنه لا غنى لأية قوة أخرى من قوة الإنسان عن الخيال وقلما وعى الإنسان قدر الخيال وخطره"³.

وهكذا يساهم الخيال والنص مساهمة فعالة في الرؤيا الشعرية، ورودها في إخراج النص الشعري في قالب جديد تتجسد فيه كل مراحل التفجير العاطفي والإنساني لدى الشاعر.

وفي مخاض النص قصيدة الرؤيا للشاعر أدونيس.

النص:

¹ الثابت والمتحول، أدونيس، دار العودة، ط1، 1974، ج3، ص195.

² تشارلز فيلدسون، الرمزية والأدب الأمريكي، ترجمة هاني الراهب، دمشق، ص54.

³ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الشعب، ط3، 1964، ص417.

الفصل الثالث: نموذج تطبيقي في ديوان أغاني مهيار الدمشقي (قصيدة رؤيا أدونيس)

هربت مدينتنا

فركضت أستجلي مسالكها

ونظرت - لم ألمح سوى الأفق

ورأيت أن الهارين غدا

جسد أمزقه على ورقي

نارنا تتقدم نحو المدينة

لتهد سرير المدينة

وستعكس وجه الحضور

وأرض المسافات في ناظر المدينة

نارنا تتقدم والعشب يولد في الحنجرة الثائرة.

نارنا تتقدم نحو المدينة

ورأيت - كان الغيم حنجرة

والماء جدراننا من اللهب

ورأيت خيطا أصغر دبقا

خيطا من التاريخ يعلق بي

تجتر أيامي وتعقدتها

وتكرها فيه - يد ورثت

الفصل الثالث: نموذج تطبيقي في ديوان أغاني مهيار الدمشقي (قصيدة رؤيا أدونيس)

جنس الدمى وسلالة الخرف

.....

ودخلت في طقس الخليفة في

رحم المياه وفتنة الشجر

فرأيت أشجارا تراودني

ورأيت بين غصونها غرفا

وأسرة وكوى تعاندني،

ورأيت أطفالا قرأت لهم

سور الغمام وآية الحجر؛

ورأيت كيف يسافرون معي

ورأيت كيف تضيء خلفهم

برك الدموع وجثة المطر

.....

-هربت مدينتنا

ماذا أنا، ماذا؟ أسنبلة

تبكي لقبره

ماتت وراء الثلج والبرد

الفصل الثالث: نموذج تطبيقي في ديوان أغاني مهيار الدمشقي (قصيدة رؤيا أدونيس)

ماتت ولم تكتشف رسائلها

عني ولم تكتب إلى أحد،

وسألتها ورأيت جثتها مطروحة في آخر الزمن

وصرخت - "يا صمت الجليد أنا

وطن لغربتها

". وأنا الغريب وقبرها وطني

.....

هربت مدينتنا

فرأيت كيف تحولت قدمي

نهرا يطوف دما

ومراكبا تنأى وتتسع

ورأيت أن شواطئي غرق

. يغوي وموجي الريح والبجع

.....

هربت مدينتنا

والرفض لؤلؤة مكسرة

ترسو بقاياها على سفني

الفصل الثالث: نموذج تطبيقي في ديوان أغاني مهيار الدمشقي (قصيدة رؤيا أدونيس)

والرفض حطاب يعيش على

وجهي - يلملمني ويشعلني

والرافض أبعاد تشتتني

فأرى دمي وأرى وراء دمي

. موتي يحاورني ويتبعني

.....

هربت مدينتنا

فرأيت كيف يضيء كفني

¹ ورأيت - ليت الموت يمهلني

فهذه القصيدة هي واحدة من النماذج التي تشكل ديوان مهيار الدمشقي،

وبالضبط "إرم ذات العماد" ومن خلال قراءتنا لهذه القصيدة تقريبا يلفها الغموض ولكن الغموض

في الشعر ليس بذاته نقصا، وأن الوضوح ليس بذاته كمالات الغموض على العكس دليل عن وعمق ولو

كان الغموض بذاته نقصا لسقط من شعر الإنسانية كلام هو أعظم من بين ما أنتجه"²

وقصيدة رؤيا اتجهت إلى تجسيد ما أراده الشاعر، والذي دافع عن اتجاهاته، وطموحاته من خلال

هذه القصيدة.

¹ أدونيس (علي أحمد سعيد)، ديوان أغاني مهيار الدمشقي، ص 143.

² أدونيس (علي أحمد سعيد)/ دار الساقى، بيروت، لبنان، ط 6، 2005، ص 13.

الفصل الثالث: نموذج تطبيقي في ديوان أغاني مهيار الدمشقي (قصيدة رؤيا

أدونيس)

فاللغة الحقيقية هي التي تبني على جمالية وعلى خلق فني تكون هذه اللغة الغطاء الجميل، الذي يزيد رونقا وحياء نابضة في المضمون، وقصيدة "رؤيا" تبنت هذا الاتجاه قصيدة رؤيا "ذات طول متوسط يسمح بمعانيه تجليات هذا الأسلوب أسلوب التجريد في بواكره، ومراقبة كيفية تعامل عناصره اللغوية وتقنياته الشعرية"¹

وبالرغم من أن هذه الرؤيا عند أدونيس هي لحظة إبداع واضحة وهي تؤكد وحدة النص نجد أنه وحدة متكاملة.

ويمكن أن نؤكد أن هذه القصيدة هي واحدة من النماذج التي تدخل في إطار إنتاج أدونيس والذي يتمثل في ديوان مهيار الدمشقي وبالضبط "إرم ذات العماد" ويغلب على هذه القصيدة الغموض الذي يتميز به النص الأدونيسي واستدعائه لبعض الشخصيات الأسطورية.

والقصيدة قد خيم عليها هذا الغموض الذي اعتمده الشاعر في قصيدته، كما أن هذه القصيدة تحوي على صور ورموز وثرء من الناحية المعرفية واستدعاء الشخصيات الأسطورية، "وإذا كان النص الشعري ثريا، فهذا يعني أنه ثراه لما يحمله من موضوعات نبيلة أو أفكار وقيم وعادات، وتقاليد وإلا بما يحمله من شكل ناجز جميل ولكن ثراه بما فيه من أسرار عميقة وتوهج دفين وتجربة ورؤى مختلفة"².

ومن هنا يمكن القول أن شاعرنا حاول أن يبدع وأن يقوم باستدعاء الشخصيات الأسطورية، وتنكر رموزه الخاصة، ومواقفه التاريخية والتي تحاول أن تقوم بتحليل جوانب العمق في الأزمة الراهنة التي ألمت بالواقع العربي، ويمكن أن نعد هذه القصيدة عبارة عن خواطر، عبر من خلالها الشاعر عن تقييد عناصر الواقع.

¹ صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د-ت، 1998، ص252.

² المرجع السابق، (زمن الشعر)، ص13.

الفصل الثالث: نموذج تطبيقي في ديوان أغاني مهيار الدمشقي (قصيدة رؤيا

أدونيس)

وقصيدة الرؤيا هذه لا تقف عند المسافات الواسعة ولأن الرؤيا حالة نادرة من امتلاك الوعي، واستجماع الطاقة الروحية المتمثلة لإرثائها الخاص، تطوف النفس الشفافة فتحس بالمجهول الآتي والرؤيا تحترق حجب البين، وتصل بين الأماكن التي تبدو في الظلام متباعدة، فالشاعر في القصيدة يمزج بين التاريخ والرؤيا ويصنع أحداث قصيدته انطلاقاً من ذاكرة الحلم، وإذا نظرنا إلى هذه القصيدة وإذا نظرنا إلى هذه القصيدة نظرة قواعدية نجد أن الأبيات التالية:

هربت مدينتنا

فركضت أستجلي مسالكها

ونظرت-لم ألمح سوى الأفق

ورأيت أن الهارين غدا

جسد أمزقه على ورقي.

الصفات التي ميزت هذه الأبيات (شعر أدونيس):

أولاً: الوضوح: نجد في الأسطر من هربت مدينتنا

جسدا أمزقه على ورقي¹.

لقد استعمل أدونيس الكلمات العادية اليومية، ولكن ربطها في الأسلوب يصعب للذهن أن يفهمه حتى يحتاج كل قارئ إلى الفهم الدقيق والتفكير الطويل ليصلوا إلى ما أراده ولهذا إن أسلوب أدونيس غير واضح لأن الوضوح في الشعر هو اختيار ألفاظه وجمله لتدل على المعنى الذي أراده في السهولة والوضوح.

¹ أدونيس، الأعمال الشعرية، أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى، ص262.

الفصل الثالث: نموذج تطبيقي في ديوان أ غاني مهيار الدمشقي (قصيدة رؤيا أدونيس)

ثانيا: القوة: يقصد بالقوة قدرة الأديب على التأثير في نفس القارئ أو السامع، بحيث تكون ألفاظه ومعانيه التي يستخدمها للتعبير عن أفكاره ومشاعره بعاطفة صادقة¹.

وقوة هذا الشعر نعرفه من الألفاظ والجميل الذي استعمله أدونيس منها (فرأيت أشجارا تراودني). كما وظف الاستعارة فهو بذلك شبه الأشجار بالإنسان ثم حذف المشبه به على سبيل الاتعارة الممكنة الأصلية، لأنها جارت في اسم جامد ويذكر مما يلائم المشبه به، وهو تراودني على سبيل الاستعارة المرشحة.

ثالثا: الجزالة والرقعة: لقد اختار أدونيس الألفاظ المناسبة للتعبير عن مشاعره مثلا حين تكلم أدونيس عن الرفض يقول:

والرفض لؤلؤ مكسر

ترسو بقاياها على سفني

والرفض خطاب يعيش على

وجهي - يللمني ويشعلني

والرفض أبعاد تشتتني

فأرى دمي وأرى وراء دمي

موتي يحاورني ويتبعني"².

¹ الدكتور أحمد بن سالم العامري، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، البلاغة والنقد (د،ن) (د،ط)، ص29.

² أدونيس، الأعمال الشعرية، أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى (د،ن) (د،ط)، ص148.

الفصل الثالث: نموذج تطبيقي في ديوان أ غاني مهيار الدمشقي (قصيدة رؤيا أدونيس)

في هذه العبارة وجدت الكلمات الجزالة مثل لؤلؤ المكسرات وخطاب يعيش على وجه يلممني... وهذه الجملة تستعمل لشيء جزالة مثل الرفض، والرد لا يمكن أن يعبر بكلمات رقيقة، لأنه إذا عبر ذلك بكلمات رقيقة كان الأسلوب ضعيفا.

واستعمل أدونيس الكلمات الرقيقة حين تكلم عن السلامة يقول :

أسلمتنا البحار الأمانة

البحار التي ترتل مريئة الرحم

أسلمتنا إلى المناء" ¹

كل الناس يتمنون أن ينال السلام، وعبر أدونيس هذا الحال بكلمات رقيقة كما وجدت في بعض أبياته، مثل أسلمتنا البحار الأمانة....

رابعا: الوحدة العضوية: وتستلزم هذه الوحدة أن يفكر الشاعر تفكيرا طويلا في منهج قصيدته، وفي الأثر الذي يريد أن يحدثه عند سماعها، وفي الأجزاء التي تندرج في أحداث هذا الأمر بحيث تتماشى بأحداث هذه القصيدة مع بنية القصيدة، بوصفها وحدة حية ثم بالأفكار والصور التي يشتمل عليها كل جزء، بحيث تتحرك به القصيدة إلى الأمام بأحداث الأثر المقصود منها، وعن طريق التتابع المنطقي وتسلسل الأفكار للوقوف على المنهج قبل مجيء النص، كل هذا ساعد الابتكار والأفكار الجزئية والصور المشابهة ².

وتعرف الوحدة العضوية في شعر أدونيس من العناصر الآتية في وحدة الموضوع.

¹ المرجع نفسه، ص 286.

² شرح مبسط لمادة النقد الحديث في الشعر العربي، مادة علمية مأخوذة في 25 مايو 2009 عن

الفصل الثالث: نموذج تطبيقي في ديوان أغانى مهيار الدمشقي (قصيدة رؤيا أدونيس)

1. وحدة الموضوع: في الشعر الأول رؤيا تكلم أدونيس عن ضياع كل ما يملكه في الحياة وهذا عبره أدونيس في موضوع واحد ولا يوجد شيء خارج من هذا.
الموضوع الذي بدأ به الشاعر استمر به ستة أسطر، ثم استمر في إطلالته في عدد الأبيات بعده بصلة الفكرة والموضوع حتى استطاع بكل مهارة وضع نقطة في نهاية السطر.
2. في الشعر الثاني: تكلم فيه أدونيس عن الزمان الصغير، بدأ فيه يصور ما رأى من حقبة الواقع مثل السراب المرئي والنهار الضريع، والمراد به أننا لا نملك شيئاً ثم في أثناء المحور ذكر عن السفينة والبحار التي أسلمتنا من الميناء قصداً به.
وبعد الملاحظة في الشعرين السابقين رأى الباحث أنهما ضمن موضوع واحد معين لا ينتقل الشاعر منه إلى مواضيع أخرى ليس لها صلة بالموضوع الرئيسي للشعر.
3. وحدة المشاعر: ومن ناحية المشاعر وجد الباحث أن أدونيس كتب هذين الشعرين في شعور واحد وكذلك الشعر الثاني بشعور واحد.
بدأ أدونيس في الشعر الأول بتصوير ألمه وحزنه لضياع كل شيء منه، وكذلك في محور الشعر أحس الشاعر بالحزن لضياع ما يحبه.
4. ترتيب الصور والأفكار: الأديب حين يعبر عن الصور والأفكار، لا بد أن يرتبها ترتيباً منطقياً تتقدم به القصيدة شيئاً فشيئاً.
بدأ أدونيس في الشعر الأول يصور أفكاره، وهي ألمه وحزنه لضياع كل شيء منه، ثم استمر بتصوير أفكاره ضياع ما يحبه وهو في شدة الحزن.

الفصل الثالث: نموذج تطبيقي في ديوان أ غاني مهيار الدمشقي (قصيدة رؤيا أدونيس)

5. أجزاء القصيدة محكمة ومترابطة: أجزاء القصيدة وأبياتها لا بد أن تكون محكمة ومترابطة

حيث يؤدي بعضها إلى بعض عن طريق تسلسل الأفكار والمشاعر.

التشكيل البصري: أكثر الأصوات وردنا في قصيدة رؤيا فكانت الياء والياء والتاء

هرت مدينتنا

فركضت أستجلي مسالكها

ونظرت لم ألمح سوى الأفق

ورأيت أن الهارين غدا

والعائدين غدا

والياء صوت أين جوفي مجهور إن الإنفعال المؤثر في البواطن.¹

صوت مهموس انفجاري شديد، وعلى الرغم مما أسند إلى هذا الصوت من شدة الانفجار وما وصف

بالقوة، فإن صوته المتماسك المرن يوحي اللمس بين الطراوة والليونة

ومع الياء الذي يدل على الانفعال المؤثر في البواطن، نجد أدونيس في رؤيا يستسلم الإشراق

الداخلي، ويتخذ موقفا باطنا من الأشياء، ومن هنا يحتدم القلق والحيرة في شعره.

"وإن لم يتكلم لغة معينة يدري كيف يستعملها للوصول إلى أهداف معينة"²

¹ عبد الله العلابي، ينظر، عباس حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها، (د. ط) (د. س) ص 92.

² CHOMSKY , NOAM(1977) ESSAYS ON FORM AND INTERPRETATION; ELSERVIER NORTH HOLLAND INC; TRAD;FR; ed; SEUIL (1980) PG (11):

الفصل الثالث: نموذج تطبيقي في ديوان أ غاني مهيار الدمشقي (قصيدة رؤيا أدونيس)

لذلك يبدأ أدونيس من العنوان، ويجعله قناة ينقل ما يريد عبرها إلى ذلك المتلقي الذي يعجز عن النظام الاستقبالي لديه.

تلك الرؤيا تضيء عقل أدونيس، فيلحق بالمدينة الهاربة ويحاول أن يستجلي كل معالمها وحيط بغموضها وغرائبها فلا يجيد غير الأفق اللامحدود فتلك المدينة لا داية لها ولا نهاية لها ويرى دورا في الحياة المستممة في الولادة والموت والحياة والفناء.

ويرى أدونيس أن كل ما حوله ينطلق بشيء وهناك خيط رفيع يللمم أشتات هذه الحقيقة المطلقة عبر التاريخ فالحقيقة موجودة منذ الأزل، ويعبر هنا أدونيس عن فلسفته في التناسخ، فالجسد صور استجلاء الروح التي تتكرر عليه جيلا بعد جيل وهذا قد يناس سياق القصيدة أكثر¹

ودخلت في طقس الخليفة

في رحم المياه وعذرة الشجر

فرأيت أشجارا تراودني

ورأيت بين غصونها غرفا

وأسرة وكوى تعاندني

ورأيت أطفالا قرأت لهم

رملتي قرأت لهم

صور الغمام وآية الحجر

¹ المرجع نفسه، ص 55-56.

الفصل الثالث: نموذج تطبيقي في ديوان أ غاني مهيار الدمشقي (قصيدة رؤيا أدونيس)

ورأيت كيف يسافرون معي

يطرح أدونيس قضية لهوسية حيرت العقول وقلة من العلماء استطاعت أن تجد لها مخرجا وهي الوجود وأصل الإنسان.

التكرار: يدخل أدونيس طقوس الخلق التي تبدأ من رحم المياه ويكرر فعل رأيت في كل القصيدة ليستكمل أدونيس رؤياه اللهوتية، يطرح السؤال الذي لم تكلف العقول عن طرحه تكف العقول عن طرحه ماذا أنا؟ من خلال البيت التالي:

ماذا أنا؟، ماذا أسئلة؟

وطن لغربتها

وأنا الغريب وقبرها وطني،

لا يسأل أدونيس من أنا، وإنما ماذا أنا؟ إن أدونيس لا يتقصر عن الأشخاص وإنما عن الماهيات، ماهية الجسد، ماهية الروح، ويعلو صوت أدونيس أنا هو الوطن، ثم يقلب المعادلة ويجعلها وطنا لغربته فأدونيس غريب أيضا، ما لم يضع يده على الحقيقة التي هي وطنه وملجأه ويرى أدونيس أنه وطن لغربة الحقيقة.

وتم نجد قبسا من التوتر في هذه القصيدة التي يوظف فيها الشاعر هذه الرمزية التي يعبر من خلالها الشاعر وما المدينة إلا رمز بما يعاينه الشاعر خلال معاناة مجتمعة، ولهذا يقول في المقطع الموالي للقصيدة:

نارنا تتقدم نحو المدينة

لتهد سرير المدينة

الفصل الثالث: نموذج تطبيقي في ديوان أغاني مهيار الدمشقي (قصيدة رؤيا أدونيس)

وستعكس وجه الحضور

وأرض المسافات في ناظر المدينة

نارنا تتقدم والعشب يولد في الحجرة الثائرة

نارنا تتقدم نحو المدينة

"وبناء على هذا فاللغة الأدونيسية هنا تماثل لغة الشعر ولكنها ليست هي، إن كان القول الموقع يعطي فكرة محددة وثابتة هو أمر لا يبيح تشكيل أحوال أو واقع في شعري تصبح الرموز والصور رغبة عميقة ومفتوحة على أماد فسيحة من الدلالات التفصيلية والمجمل¹

وهكذا فالإحساس الذي يعالج الشاعر نظرة قواعدية لهذه الأمة التي تكاد تجرفها النيران من كل جانب من خلال استبداد الحكام.

وهذا من خلال لغة جديدة تتميز بها اللغة الأدونيسية "وسيكون الكلام مستحيلا إذ لزم أن تخلق اللغة كلما شيئاً أن تتحدث كما أنه من غير المجدي حصر الكلام في تكرار جمل جاهزة، كل واحدة يستعمل اللغة لأجل التعبير عن فكرة خاصة في لحظة معينة"².

تعتبر اللغة وسيلة أساسية عند الفرد، أو بوجه خاص عند الشاعر ليعبر عن كل ما يختلج خاطره عن طريق اللغة.

والمقطع التالي قد يشكل انزياحا تخدم تشكيل قصيدة القناع ومن خلال هذا المقطع يحقق الشاعر أفق توقع الشاعر فيقول:

ورأيت- كان الغيم حنجرة

¹ أحمد يوسف داود، أوراق مشاكسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 96-97.

² جاهن كوهن، اللغة الشعرية، فرجه محمد اللواكل محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص 101.

الفصل الثالث: نموذج تطبيقي في ديوان أ غاني مهيار الدمشقي (قصيدة رؤيا أدونيس)

والماء جدراننا من اللهب

ورأيت خيطا أصغر دبقا

خيطا من التاريخ يعلق بي

تجتر أيامي وتعقدتها

وتكرها فيه- يد ورثت

تناسل، وتستمر حيوية القصيدة بتواتر الجملة الفعلية التي تدل على الحركة، والتوثب، وهذا المقطع مثالا حيا عن الغموض الذي خيم على هذا المقطع حث قام بتشكيل رؤى الغوص وهذا من خلال مزجه لعناصر الطبيعة.

الغيم: يستقر في حنجرة.

الماء: يتحول إلى جدار من لهب

فالشاعر بهذا يبتعد ابتعادا كليا عن التصريح، فالمكان يصبح والزمان يصبح ضد السكون والقهر، والاستسلام.

وهذا "يحقق صراعا ويولد حركة تنتقل من موقف إلى موقف آخر، يقابله لأن الحياة في مجملها قائمة على البناء الداوي"¹.

لقد تمكن هذا من خلق صراع وهذا الصراع، يولد حركة مستمرة فهي ذلك تنتقل أو تنتقل من موقف لآخر لأن الحياة تبقى قائمة ومستمرة.

ويصبح البحث عن مقصد الشاعر من وراء هذا الزخم من الرموز والرؤى صعب وهذه القصيدة "تمحو الكلمة، وتبشر بالجنون والسؤال وبالمواقف العفوية وبالمواقف المبتكرة، وبالمواقف

¹ سامح الرواشدة، الفناع في الشعر العربي الحديث، كنعان، الأردن، ط1، 1995، ص12.

الفصل الثالث: نموذج تطبيقي في ديوان أغاني مهيار الدمشقي (قصيدة رؤيا أدونيس)

المتجاوزة، التخطية الناقضة الراضة حدود العقل، وحدود الصبر والقناعة والتروي وحدود القيم، والنظم، وحدود المرئي والمعروف وحدود اللغة، والإيمان والدين¹

وهذا ما نلاحظه في هذا المقطع من القصيدة.

ودخلت في طقس الخليفة في

رحم المياه وفتنة الشجر

فرأيت أجارا تراودني

ورأيت بين غصونها غرفا

وأسرة وكوى تعاندني،

ورأيت أطفالا قرأت لهم

سور الغمام وآية الحجر؛

ورأيت كيف يسافرون معي

ورأيت كيف تضيء خلفهم

برك الدموع وجثة المطر.

وفي هذا المقطع من القصيدة يحاول الشاعر أن يدخل في عالم الخليفة، ويبحث عن كنها بطريقة رمزية غامضة لأن الشاعر هنا يطمح إلى خلق رموزه الجديدة، ولأن "الرمز ليس أداة مصطنعة تصر عن قصد إرادي بل رؤيا تنفذ عبر الواقع إلى الحقائق الخفية التي تكمن وراءه.

¹ خليدة سعيد، دراسات في الأدب العربي الحديث، 1979، ص 69.

الفصل الثالث: نموذج تطبيقي في ديوان أ غاني مهيار الدمشقي (قصيدة رؤيا

أدونيس)

ولأن الشعر الرمزي لا يعني حيث جملة من الرموز في القصيدة بل يعني أن يكون الرمز نتيجة احتكاك الذات بالموضوع والغوص إلى أعماق الواقع، فالزمن، ليس معطى سلفا لأنه عبارة عن شكل لا ينهض في الفراغ بل يتشكل تبعا لمتطلبات ثقافة ما من خلال واقع معيش¹.

ومن هنا دخل الشاعر بطريقة رمزية إلى عالم الخليقة فالمتلقي هنا يجد صعوبة في فهم مقرب ما يريد الشاعر أن يتوصل إليه من خلال ولوج الشاعر إلى نفس الخليقة فهو يحاول بهذا استدعاء الماضي والتأمل الزمن البعيد بطريقة غامضة وهذا من خلال هذه الأشجار التي راودته وكأنها مكان مفروش بالأسرة.

وحينما يوظف الشاعر يرى الدموع وجثة المطر، وإنما يريد أن يشير بطريقة رمزية أن الوجود الإنساني يتميز بالعبث، فبرك الدموع التي تخلفها الأمطار قد تتحول إلى طين، ثم أن الشاعر جعل المطر وكأنه كائن حي له جثة، والجنة في واقع الأمر لا تكون إلا للإنسان ولكن الشاعر هنا وظفها توظيفا غامضا للمطر، كما وظف الأشجار التي راودته، كما راودت سيدنا آدم بالتماهي مع هواء، فإن عزف الجنان في المصير الآخر لا تلبث أن تعانده في اللحظة التي تتحول من وعد على جثة غير أنه لا يلقي هذا المصير وحده بل هو معه أيضا "أطفال الله" ممن قرأ لهم في المستقبل².

فالشاعر هنا يتميز بمقرورة فنية وخيال رحب لبسط الأجواء وتكوين المناظر فهو تخيل هذه الجثة مطرحة في آخر الزمن ثم يصرخ "يا صمت الجليل أنا وطن لغربتها، وأنا الغريب وقبرها وطني.

فالشاعر من خلال هذا الصراخ يعبر عن معاناته، وتجسيد واقعه، ويعبر كذلك عن حالة من حالات استكناه الوجود.

فرؤيا الشاعر هنا حدسية روحية، ولغته تعبر عن الصيرورة عن الفوضى التي تعم هذه المدينة، وهذا ما يؤكد الشاعر في المقطع الخامس حيث يقول:

¹ محمد لطفي اليوسفي، كتب المتاهات والتلاشي، ص 100.

² صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ص 256.

الفصل الثالث: نموذج تطبيقي في ديوان أغاني مهيار الدمشقي (قصيدة رؤيا أدونيس)

هربت مدينتنا

فرأيت كيف تحولت قدمي

نهرًا يطوف دما

ومراكبا تنأى وتتسع

ورأيت أن شواطئي غرق

يعغوي وموجي الريح والبجع¹.

ومن دلائل الكثافة في الصورة والرمز هو هذه القدم التي تحولت إلى نهر يطوف بها، فالشاعر هنا يبحث عن نفسه من خلال هذه الأبيات، وموقعها من هذا الموجود فمراكبه تأتي وتتسع وشطآنه غرقى.

وقد استحوذت مفردة "هربت" على نفسية الشاعر، هكذا الارتباط لارتباطها بمواكبة الباطنية فقام بتكرارها في النص، فكلمة "هربت" التي تفتح النص وتظل تتكرر في أثناءه بشكل يفرض على القارئ معاودة القراءة لاستكناه إيحاءاتها ووظائفها الدلالية والنفسية وهذا التكرار يشير إلى إحساس الشاعر بالعزلة ثم في هذه المدينة التي تطمح إلى الهروب.

وهذا "ما يهيئ للانتقال إلى وحدة دلالية بعد تحقيق إشباع دلالي في الوحدة السابقة"².

وهذا التكرار الذي يوظفه الشاعر يدل على إحساسه ومشاعره، ويوظفه لتحقيق الدلالة النفسية وللانتقال إلى وحدة دلالية.

¹ أدونيس (علي أحمد سعيد)، أغاني مهيار الدمشقي، ص142.

² اللغة الشعرية، دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1997، ص126.

الفصل الثالث: نموذج تطبيقي في ديوان أغاني مهيار الدمشقي (قصيدة رؤيا أدونيس)

ولا شك في أن الظلال الحزن تسيطر سيطرة تامة على نفسية الشاعر وهذا ما يؤكد عليه المقطع الأخير من القصيدة.

هربت مدينتنا

والرفض لؤلؤة مكسرة

ترسو بقاياها على سفني

والرفض حطاب يعيش على

وجهي - يلممني ويشعلني

والرافض أبعاد تشتتني

فأرى دمي وأرى وراء دمي

موتي يحاورني ويتبعني

هربت مدينتنا

فرأيت كيف يضيئني كفني

ورأيت - ليت الموت يمهلني¹.

يتولد المقطع الجديد، وبعد كل عملية إحباط تزهو بشائل الأمل، الذي يتلخص في هذا البيت، ليت الموت يهملني، ويلحظ تكرار الموت يوحي أن الموت قد أصبح معادلة للحلم، فالموت مهيمن على المقطع إذا ورد في وسط المقطع، وفي الخاتمة. وهذا التكرار يعمق إحساس الشاعر، ورغبته

¹ أدونيس (علي أحمد سعيد)، ديوان أغاني مهيار الدمشقي، ص 143.

الفصل الثالث: نموذج تطبيقي في ديوان أ غاني مهيار الدمشقي (قصيدة رؤيا

أدونيس)

في الحلم الذي يجسد الحياة ونفوره من ذبول الأمنيات، فالصراع قائم هنا في هذا المقطع بين المادة والروح.

"هذا المقطع الأخير تنقلت الكلمة التي تمثل فيها تحسب لب التجربة الشعرية لكنها تأتي هنا كمقولة عقلية تجريدية مطلقة، إنها الرفض في كلمة واحدة لم يتم تدوينها في موقف حيوي ولا استخلاصها من معاناة معيشية، بل تجمدت على حافة اللسان واخترقت في أعماق الذات حتى أصبحت لؤلؤة فقدت قيمتها بالتكسير، ثم انتشرت مثل حطاب يللمم ويشعل النار، إلى أن استحالت إلى أبعاد مشتتة فانتهدت بكينونة إلى الدمار، وصارت موتا في الحياة وحياة في الموت، فأضأت الكفن".¹

وهكذا ينتهي هذا المقطع بهذه النغمة الحزينة المتشائمة وهي "الموت، الكفن"، فهذا المقطع وتتسم بظلال من الحزن، والقلق والغموض والإبهام فهو "يجعل من الشعر بديلا عن العالم وأساسا له في آن واحد، والقضايا التي يثيرها أدونيس الآن مطلقة، كما ورائية مجردة ومنفصلة عن الأرض"² فأدونيس يركز على اللغة الشعرية في فهمه للشعر عن غيره، وفي علاقته بالحياة والواقع.

إن الشعراء الذي ينادون بالحدائثة ويركزون عليها أيما تركيز، ومنهم أدونيس يتجهز إلى اكتشاف الجديد في الرؤية باعتماد الغريب من التراكيب، ومنها السؤال الملح.

"فالسؤال عند أدونيس موقف من العالم والوجود لذا نجده يصدر عنه بحركة دائرية تتولد ولا تتعلق، يبدأ به ويدور حوله لينتهي إليه ويبدأ من جديد فإذا كان السؤال جهاز الإنارة والكشف عن الجذر والنواة والجوهر، فهو في الوقت ذاته، مطية الكشف عن الطبيعة الضدية للكون وعلاقته المتناقضة".³

¹ صلاح فضل، أساليب شعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د-ت، 1998، ص 261.

² وفيق خنسية، دراسات في الشعر السوري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1989، ص 52.

³ أسيمة درويش، مسار التحولات، قراءة في شعر أدونيس، دار الآداب، بيروت، دط، دت، ص 247.

الفصل الثالث: نموذج تطبيقي في ديوان أغانى مهيار الدمشقي (قصيدة رؤيا

أدونيس)

فاللغة في النثر العادي تتحد، لكنها في الشعر توحى، وهي في النثر العادي لها الحرية المطلقة أن تقول الجاهز، أما في الشعر فتقول ما لم يقل من قبل، لأن الشعر هو سمعي ما جعل اللغو تقول ما لم تتعلم أن تقوله.

ومن خلال قوله، هذا يرى أن اللغة الشعرية أكثر من وسيلة فهي لغة خلق، لا تصور موضوعا ولا تعبر عن ذات، ولكنها تطمح إلى خلق عالم جديد واللغة وهذا من خلال قراءتنا بقصيدته السابقة، فهي توليد لمعاني جديدة.

وفي هذه القصيدة قصيدة رؤيا نجد أن الشاعر يكثف من لغته من حيث انحصرت دلالة الألفاظ في نطاق حلم الشاعر الشخصي فحمولتها الرمزية ترشدنا إلى أسلوب التجريد المعتمد من قبل أدونيس لأنها قصيدة رائعة تحتم على المتلقي، البحث والتنقيب عن المعاني المختبئة، والدلالات المبهمة.

ولذلك "إن الشعر خاصة يعتمد إلى تكثيف اللغة من خلال التركيز على توازنها الصوتي والإيقاعي، وعلى استخدام الصور التي تتكون من داخل سياق النص مما صرف نظرا للمتلقي بعيدا عن الدلالات المرجعية للكلمات، ويحوّله إلى ما في لغة النص، من خصائص فنية شكلية"¹.

ثم من خلال هذه القصيدة نجد أن الشعر عند أدونيس، رؤيا تبلورت من خلال تجربة الشاعر في الحياة، والرؤيا الشعرية عند أدونيس لا ينفصل مبناهما عن مضمونها، وتتميز بالفائدة والمتعة.

وهذا من حيث هي طريقة خاصة من التعبير عن رؤيا الشاعر تتسع أطرها، وتتشعب ظلالها وإيحائها كأنها مرايا متعددة وضعت في أماكن مختلفة "بحيث صارت كل مرآة تعكس جانبا من المعنى"² وهكذا يبدو شاعرنا كأنه بصدد نسخ أسطورة

الإنسان في بحثه الماضي، الذي جعله يتخبط في هذا القلق الوجودي.

¹ عبد الله الغنامي، الخطيئة والتكفير من النبوية إلى الشريح، النادي الأدبي والثقافي، ص 25.

² س يدي لويس، الصورة الشعرية، تر أحمد نصيف الجناني، دار الرشيد، 1982، ص 50.

الفصل الثالث: نموذج تطبيقي في ديوان أغاني مهيار الدمشقي (قصيدة رؤيا

أدونيس)

وقد يكون الشاعر في هذه القصيدة والتي سبق وأن شرحناها واستنبطنا بعض الغموض الذي يخم عليها، وقد دمج الفكر في الشعور والمعنى في الإحساس دمجا قويا يوحد بين الروح والمادة فالكلمة في الشعر لها ميزة خاصة لأنها تحاول أن تفيد من قوى الخلق والإبداع وهذا ما جعل قرارات اللغة على التنظيم والتأثير في هذا السياق الإبداعي، غير محدودة، ولا يستطيع المتلقي استيعاب جميع ظلالها ومتونها جملة وتفصيلا إلا إذا ركز عليها تركيزا هاما. وخاص في أعماقها بحثا عن دررها المختلفة، وعن كنوزها المفقودة الظاهرية والباطنة.

إذ "الحياة ظاهرا وباطنا، وأنا محاطون بالأسرار التي هي روح الواقع وجوهره، وأن الشعر لا ينبغي له أن يكون وصفيا فإذا أردنا أن ندرك روح الأشياء التي تخفي موارد المظاهر تتخذ الرمز سبيلا إلى ذلك فيصير الشعر إيحائيا رمزيا".¹

وقد عبر الشاعر في قصيدته هذه بلغة غريبة نوعا وصور غريبة أيضا، وهذا لأنه استوعب مختلف التيارات الفكرية والفنية واتخذ الرمزية تيار فني يمرر من خلاله أحاسيسه وأفكاره.

البناء اللغوي لقصيدة رؤيا:

لقد كان النص الشعري القديم يقول على وحدة البيت وعلى المعنى الموقوف بالوزن وبالقفية وأما البيت في النص الشعري الحديث فهو دال ضمن بناء النص ككل وليس محورا أساسيا تتأسس عليه القصيدة.

إن القصيدة الحديثة تتفرع بتوليد دلالات بشكل دائم "وفي موقف كهذا يغدو كيان القصيدة أكثر ذاتية واستقلالاً".²

¹ موهوب مصطفى، الرمزية عند البحري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1981، ص43.

² محمد فتوح أحمد، واقع القصيدة العربية، دار المعارف، ط1، 1984، القاهرة، ص53.

الفصل الثالث: نموذج تطبيقي في ديوان أ غاني مهيار الدمشقي (قصيدة رؤيا

أدونيس)

ويغدو التحول من قصيدة الأفكار والإبداع إلى قصيدة الحدس، والدلالة "إن القصيدة الجديدة قصيدة حركة مقابل القصيدة القديمة، التي هي قصيدة ثبات ومقاومة ومن هنا لا نهاية للخلق الشعري".¹

ومن هنا يبرز الشكل كنتيجة لاكتشاف الأنشاق المختلفة والتي تستخدم لنا والمعنى والقصيدة نظام قائم نتيجة تفاعل عناصره المضمونية والشكلية ويستعمل أدونيس الشكل بمعنى للقصيدة ذاتها. "فشكل القصيدة الجديدة هو وحدتها العضوية وواقعيتها الفردية هي التي لا يمكن تفكيكها لذلك يجب أن تكون القصيدة شيئاً تاماً تتداخل وتتقاطع بحيث أن كل جزء منها يأخذ معناه عن الكل"² القصيدة الجديدة، هي وحدة ترابط وتشكل فما بينها بين أجزاء القصيدة ويكون الترابط محكماً. "ويتبين لنا من كلام أدونيس السابق أنه الشكل بمعنى الوزن حيناً به نوعاً من البناء، وهو يرى أن الشكل مضمون ظاهر، المضمون شكل باطن يقول في هذا الموضوع المضمون في الشعر شكل لم يصف إحساسات، اندفاعات صور، تخيلات، رؤى، سديم شعري فكري والشكل هو تيقية السديم، وتنظيم وتغضية إنه الظاهر المنظم لذلك الباطن السديمي فوحدة الشكل والمضمون في التعبير الشعري للقصيدة ذاتها، إذ يؤكد أن القصيدة ثورة على الشكل لأنها هي الشكل نفسه فشكل القصيدة كلها، لغة غير منفصلة عما تقوله"³

والمضمون ليس منفصلاً عن الكلمات التي تفصح عنه، وفي الواقع أن الشكل لا ينفصل عن المضمون لأن القصيدة كل متكامل فهي نظام بناء وحدة، لا يمكن فصل عناصرها عن بعضها البعض.

¹ أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، 1983، ص15.

² أدونيس، المصدر السابق، ص15.

³ مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (36) العدد (6) 2014، ص543-544.

الفصل الثالث: نموذج تطبيقي في ديوان أغاني مهيار الدمشقي (قصيدة رؤيا

أدونيس)

"فشكل القصيدة الجديدة هو وحدتها العضوية وواقعيتها الفردية هي التي لا يمكن تفكيكها لذلك يجب أن تكون القصيدة شيئاً تاماً تتداخل وتتقاطع بحيث أن كل جزء منها يأخذ معناه عن الكل"¹ ويتبين لنا من كلام أدونيس السابق أنه الشكل بمعنى الوزن حيناً وحيناً آخر يعني البناء.

"المضمون في الشعر شكل لم يصف إحساسات، اندفاعات، صور، تخيلات، ورؤى "سيم شعري فكري والشكل هو تقييم السديم، وتنظيم وتعضية إنه للظاهر المنظم لذلك الباطن السديمي فوحدة الشكل والمضمون في التعبير الشعري قائمة أصلية، وليست أمراً لاحقاً أو توفيقاً"².

المضمون هو شكل من الأشكال التي يتسم بها الشعر، فوحدة الشكل والمضمون هي نواة القصيدة.

ومن هنا يتبين لنا أن رؤية أدونيس للغة الشعرية تتأسس على مفهومه للشعر الذي "هو سؤال دائم، وبحث دائم وتجاوز دائم، وأن الكتابة هي ما يجب أن تكتشفه، هي الانفصال الكامل عن النظام القديم، بجميع مستوياته الرمزية، البنيوية، وهي تثري اللغة باستمرار"³.

ومن هنا يظهر لنا أن الشعر لغة داخل لغة كما يؤكد على ذلك فالبري، إن مسألة اللغة قد طرحت رؤى متعددة، ففي النقد القديم، كانت القصة محصورة في ثنائية اللفظ والمعنى بمجىء نظمية النظم للجرجاني حدث تغيير على مستوى الرؤية النقدية حيث تم التوحيد بين اللغة والشعر، وبين النحو والبلاغة.

¹ المصدر نفسه، ص 15.

² أدونيس، ها أنت أيتها الوقت، دار الأدب، بيروت، ط 1، 1973، ص 92.

³ جاك كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الوالي محمد العمري، دار توبقال، ط 1، ط 1، المغرب، 1986، ص 129.

الفصل الثالث: نموذج تطبيقي في ديوان أغاني مهيار الدمشقي (قصيدة رؤيا

أدونيس)

"الأول كأن يعطي الأسبقية في تعريف الشعر للوزن، والقافية والمعنى، والثاني يؤكد على المحاكاة والتخييل كعنصرين مهمين في الشعر دونما إلغاء الوزن والقافية".¹

فالتخييل عملية إلهام تذهب بالشاعر إلى عوامل بعيدة ومن خلالها يأتيه الخلق والإبداع والشاعر الغير المتخييل في نظري هو تائم الفشل لا يستطيع أن يقدم إلى المتلقي العناصر الأساسية التي تدعم شعره.

"كما أن خصوصية المعقول المحسوس في التخييل، عثرت على صفتها التامة في الوضوح، وهما معا يستهدفان القارئ أساس"²

فالوضوح والتخييل ركيزتان أساسيتان في العملية الشعرية، بالإضافة إلى الهيكل العام للقصيدة أو البناء، فما يسمى ويقوم البناء الشعري على التلاؤم مع المعنى، وإظهاره في نظام معتدل ولأن النقاد القدامى كانوا على دراية تامة بأهمية النظم أو للشكل في صناعة الشعر "فهو عندهم" دمث المباني والمثالي أيضا، رقيق الحواشي مطرد السياق حسن الاتفاق متسق النظام معتدل الالتئام مستمر الوصف معتدل البناء"³ وهذا يدخل في إطار "عمود الشعر".

وهكذا كان النص الشعري القديم يقوم أساسا على وحدة البيت وعلى المعنى الموقوف بالوزن والقافية، وأما البيت في النص الشعري الحديث يقوم على الدال ضمن النص ككل، فالنص هو المحور الأساسي في الرؤية الحديثة، وليس البيت في هذا الاتجاه ذهب مالارمييه حينما أكد أن "بيت الشعر المؤلف من عدة ألفاظ وهو الذي يصنع كلمة كاملة جديدة غريبة..... اللغة ساحرة الصفة الكامنة في الألفاظ على الرغم من عملية تقويتها تقوية متعاقبة في المعنى الرنين".

¹ محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، دار توبقال، ط1، المغرب، 1990، ص125.

² محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، ص125.

³ توفيق زيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، منشورات عيون الغرب، ط2، 1987، ص155.

الفصل الثالث: نموذج تطبيقي في ديوان أغاني مهيار الدمشقي (قصيدة رؤيا

أدونيس)

إن استراتيجية القصيدة تقوم على الرؤيا والتجربة والبناء الخارجي أو الشكلي وغيرها من هذه الاستعمالات لمفهوم القصيدة، وقد طرأ على القصيدة الحديثة عدة تغيرات من ناحيتي المستوى الصوتي والدلالي حيث كانت "كلمة شعرية قد عنت زمنا طويلا معايير نظم للشعر ونظم الشعر وحدة".¹

والمعيار في القصيدة الشعرية هو تذوقها المبني على العاطفة والخيال، وجمال الكلمات فالجمال وهكذا يؤكد كوهين في هذا الموضوع "أن الشعر هو اللغة" وقد أضاف كوهين إلى أهمية النحو والصرف في الشعرية إضافة إلى المستوى الصوتي والمعجمي.

وظف الشاعر أنماط التكرار المعروفة، لإثراء تجربته الشعرية وحققت دورا مهما في بناء النص وإبراز الأعماق النفسية للشاعر، وهذا حين تقول:

ورأيت أطفالا قرأت لهم

سور الغمام وآية الحجر؛

ورأيت كيف يسافرون معي²

وهذا التكرار قد أسهم في التشكيل البصري في إبراز هذا المقطع بتركيز سواده على سائر النص إذ أنه بهذا التكرار يشكل صوتا جديدا في النص فالمقطع إضفاء نغمي جديد، على النص من الناحية الإيقاعية، وإبراز المعاناة الداخلية للشاعر، فهو حينما يقوم بتكرار كلمة ما يرغب في تأكيد دلالات معينة منها تعزيز معنى الفكرة المعبر عنها، وهي تتنوع بالطبع على حسب مغزى الدلالة، فقد تكون الكلمة المكررة واحدة عند شاعرين ولكنها عند واحد منهما للدلالة على فقدان الأمل.

¹ فيليب فان تيغيب، المضاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1983، ص277.

² أدونيس، ديوان أغاني مهيار الدمشقي، ص141.

الفصل الثالث: نموذج تطبيقي في ديوان أغاني مهيار الدمشقي (قصيدة رؤيا

أدونيس)

وهذا ما يجعل المتلقي يتيه في شرح هذا المفردات الغامضة، ولا يجد لتفسيرها معنى، ثم لا يصرف مقصدية الشاعر إلا بعد قرارات عديدة يحاول من خلالها المتلقي الكشف عن مكونات هذا النص الشعري وهذه المفردات يسيطر عليها طابع البيئة والطبيعة مثل (الأفق) (الغيم) (المياه) (عذرة السجر) (الأغصان) (الغمام) (المطر) (الثلج) (البرد) (الجليد) (الشواطئ) (الموج) (الريح).

المستوى البلاغي:

إن المستوى البلاغي هو مصطلح يستعمل للتعبير عن الصور والأخيلة "والتصور ينشأ عن الإدراك الحسي" وهو استحضار صور المدركات الحسية، عند غبتها عن الحواس من غير تصرف فيها، ولا زيادة أو نقصان أو تغير أو تبديل".

إن الصورة الشعرية تعتمد على الخيال الذي يعد عنصرا أساسيا للصورة الشعرية "وقد أكدت الدراسات الحديثة هذه لأن الصورة هي في الواقع نسق لغوي له طابع اقتصادي بالدرجة الأولى، أي الاقتصاد في الكلام واستعمال عدد قليل من الرموز للتعبير عن موقف معين".¹

والصورة في هذا الإطار هي بمثابة الثوب الذي يغطي الشكل حتى يخرج هذا الثوب في أحسن تقويم، زينة التخيل والاستعارة، والرمز والإيحاء في الصورة

"مركب معقد من عناصر كثيرة من الخيال والفكر، والموسيقى واللغة".²

والشعر في منظور النقد العربي هو تصوير للمعنى يقوم على صياغة لفظية (لغوية) في إطار قوالب إيقاعية مجردة، ومحددة مسبقا، ومن ثم كانت المطالبة بين الشعر والنثر، على أساس الإضافة على أساس التمييز الجوهرية واللغة تمارس انزياحا خاصا في التعبير والدلالة داخل الشعر وتنشأ صورة المفاجأة والدهشة.

¹ حسن خمري، الظاهرة الشعرية العربية، إتحاد الكتاب للعرب، دط، دمشق، 1981، ص196.

² إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي، ص254.

الفصل الثالث: نموذج تطبيقي في ديوان أغاني مهيار الدمشقي (قصيدة رؤيا أدونيس)

إن الشاعر في هذا النص أكثر من استعمال الأفعال المتعلقة بجواب الشاعر وهذا ما تؤكد عليه هذه الأبيات.

تبكي لقبرة

ماتت وراء الثلج والبرد

ماتت ولم تكشف رسائلها

عني ولم تكتب إلى أحد،

وسألتها ورأيت جثتها

مطروحة في آخر الزمن

وصرخت – "يا صمت الجليد أنا

وطن لغربتها

وأنا الغريب وقبرها وطني." ¹

إن الأفعال التي وظفها الشاعر في هذه الأبيات وأكثر منها هي: تبكي ماتت تكشف، تكتب مسألتها، رأيت صرخت) وهذه الأفعال لم تأت هكذا اعتباطية وإنما لها وضعها الخاص يتميز برومانسية خاصة، اختارها الشاعر ليعبر من خلالها عن عالم خاص

"عالم خاص يتجاوز فيه كل الأبعاد، الصوتي، والبصري، الإنشادي والتشكيلي، الإيقاع والصورى، وأي إخلال في أي بعد لا يمكن سوى تحويه وجهة خاصة نحرفها عن المخزن الشعري الذي يمكن أن تصب فيه كل التجارب الشعرية أيا كانت لغتها أو زمانها أو مكانها." ²

¹ أدونيس، ديوان مهيار الدمشقي، ص142.

² سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي، لبنان، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص20.

الفصل الثالث: نموذج تطبيقي في ديوان أ غاني مهيار الدمشقي (قصيدة رؤيا أدونيس)

ومن خلال قراءة المتأنية لهذا النص نلاحظ أن الشاعر وظف الرمز كثيرا، وهذا ما تؤكد عليه هذه الأبيات:

هربت مدينتنا

فرأيت كيف تحولت قدمي

نهرا يطوف دما

ومراكبا تنأى وتتسع¹

فأدونيس في هذا المقطع يوظف الرمز توظيفا شاملا.

و "الرمز هو، قبل كل شيء معنى خفي وإيحاءؤه، إنه اللغة التي تبدأ يحن تنتهي لغة القصيدة أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يبيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المغنم، واندفاع صوب الجوهر"²

ونلاحظ كذلك في المقطع التالي توظيف كلمة (الرفض) في هذا المقطع:

هربت مدينتنا

والرفض لؤلؤة مكسرة

ترسو بقاياها على سفني

والرفض حطاب يعيش على

وجهي — يللمني ويشعلني

¹ أدونيس، ديوان مهيار الدمشقي، ص142.

² سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص20.

الفصل الثالث: نموذج تطبيقي في ديوان أ غاني مهيار الدمشقي (قصيدة رؤيا

أدونيس)

والرافض أبعاد تشتتني

فأرى دمي وأراء وراء دمي

موتي يحاورني ويتبعني.¹

فالشاعر هنا استعمل كثيرا كلمة (الرفض) وهذا الاستعمال فيه: دلالات متعددة ومن هذه الدلالات التمرد وعدم رضا الشاعر عن واقعه الذي يعيش فيه فهو ضد السكون، القهر، والاستسلام فالشاعر بهذا يتسلل إلى النص بهذه المفردات التي تدل إلى النزوح إلى الرفض والانطلاق نحو مستقبل يختاره لنفسه، وهذا عبر قناع بطريقة غريبة تستعصي أحيانا على الإمساك كما أن هذا القناع يتسلل إلى عالمه الخاص عبر نسيج النص بالأسلوب نفسه وهذا الرفض كذلك على أن الشاعر غير راض عن واقعه السياسي والاجتماعي، وهذا الرفض هو رسالة القصيدة "رفض الماضي" استشراف المستقبل".

وقد استعمل الشاعر كامل الرفض أن الكلمة تحيا في إطار السياق الذي يساهم في إحيائها وتجديدها وبهذا تسبح الكلمة لها معان كثيرة تخدم الغرض الذي يطمح الشاعر الوصول إليه.

"إن الإبداع قد اتسعت حركته الدلالية لتطور العقل والمنطق، على معنى أن الدلالة تطول الواقع واللاواقع، وتجوس خلال المكان واللامكان وتتحرك في المعلوم والمجهول"²

اتسعت عملية الإبداع، لتطویر حركته الدلالية والمنطق والعقل.

وهكذا طغت على هذه القصيدة الجمل الفعلية والإسمية وهذا توضيحا للتجربة الشعرية، وعندما قمنا بعملية إحصاء وجدنا أن الجمل الفعلية طغت على هذه القصيدة فقط بلغت (31) جملة والجملة الإسمية (22) جملة والسؤال الذي يجب أن يطرح نفسه هو لماذا طغى في هذا النص الشعري الجمل الفعلية على الجمل الإسمية الجواب لأن الشاعر على هذه الجمل في تحقيق الحركة

¹ سعيد يقطين، المرجع السابق، ص 142.

² محمد عبد المطلب، هكذا تعلم النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، د، ت، ص 33.

الفصل الثالث: نموذج تطبيقي في ديوان أغاني مهيار الدمشقي (قصيدة رؤيا

أدونيس)

داخل النص وإدارة الحوار كما أن هذه الجمل قد أضفت إيقاعا جديدا على طبيعة العلاقة الجزئية بالاندفاع، والحركة لأن الشاعر رافضا لهذا الواقع الذي يعيش فيه، ولهذا أكثر من هذه الجمل الفعلية والتي يريد من ورائها الشاعر تأسيس عالم منشود بعيدا عن أسلوب المباشرة.

ومن أهم مظاهر الطبيعة الأرضية التي وظفها الشاعر في قصيدته نجد:

الأفق: فالشاعر هنا وهذا ما يزيد في رونق الصورة وتشكيلها، وهذا نظرا لإبراز موهبة الشاعر، وكفاءته الفنية

"فلم تعد الصورة الشعرية مجرد علاقات بين الأشياء يقبع تحت إهابها، منطق عقلي داف، ولا محض انتباهه للخيال الشعر وسرعان ما تنطفئ وسط كثافة الظلام التقريري بل صارت رؤية جديدة لأشياء العالم وموضوعاته."¹

ثم أن الأفق يدل دلالة واضحة على رومانسية متقدمة لأن الشاعر هنا كان في مقام تأمل وتفكير في هذه المدينة الرمزية التي وظفها الشاعر.

الشاعر في هذه القصيدة والتي تستطيع أن تعدها قصيدة رمزية ظاهرها واضح وباطنها يدل على أمور أخرى يريد الشاعر أن يصل إليها، ثم يمرر فكرته إلى قرائه، ثم استعمل الشاعر كذلك كلمة (القيم) و (فرأيت الغيم حنجرة) فالغيم وكثافته يدل على الحزن.

والقل الوجودي وعلى هذا وظفه الشاعر ليبين لنا مدى قلقه وحزنه من إفراغ هذه المدينة الفاضلة التي أفرغت من سكانها "ورأيت الغيم حنجرة".

ثم أن ما يميز المعجم الشعري الذي وظفه الشاعر نجده ينقسم إلى قسمين: قسم به ينتمي إلى الفضاء العلوي وقسم ينتمي إلى الفضاء السفلي فمن الفضاء العلوي نجد (الأفق) (الغيم) (الغمام)

¹ سميح قاسم، محمود درويش، المختلف الحقيقي، دراسات وشهادات، دار النشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1993، ص187.

الفصل الثالث: نموذج تطبيقي في ديوان أغاني مهيار الدمشقي (قصيدة رؤيا

أدونيس)

(المطر) أما القسم الثاني إلى الفضاء السفلي نجد (الشجر) (الحجر) (الشواطئ) للمفردات كلها تدل دلالة واضحة أن الشعر حالات نفسية وقلق وجودي.

نستطيع أن نؤكد أن أدونيس استطاع أن يخلق معجما شعريا خاصا به وثريا جدا، وهذا نظرا لتنوع آلام الشاعر، وقلقه ونظرته إلى الحياة والوجود، وهذا المعجم الذي وظفه الشاعر نجد ما هو مادي وما هو معنوي، وكأنه "يقصد من وراء توليد الدلالة البنيوية التي تنبعث بإيحائها الغامض داخل السياق النفسي"¹

ويدل هذا التنوع في إثراء المعجم الشعري أن الشاعر يتمتع بثقافة واسعة وتجربة عميقة ثم كما نلاحظ أن هذا المعجم تطغى عليه مفردات الطبيعة وأن ظلال الطبيعة هي أخذت حيزا كبيرا من القصيدة، ومن خلال هذا المعجم أن الشاعر أراد أن يعبر عن واقعية ممزوجة بشيء من رؤيا خاصة به ثم أن الشاعر اختار هذه المفردات التي تقرب اقترابا شديدا من لغة المتلقي.

الأدوات والحروف:

نلاحظ من خلال قراءتنا لهذه القصيدة أن الشاعر استخدم بعض الحروف والأدوات، التي هيمنت على محور قصيدته ومن هذه الحروف حروف الجر والأبيات التي وظف فيها الشاعر هذه الحروف نجد مثلا، (جسد أمزقه على ورقي)، (والماء جدرانا من اللهب)، (خيطا من التاريخ يعلق بي)، (ودخلت في طقس الخليقة في)، (ورأيت كيف يسافرون معي)، (مطروحة في آخر الزمن)، (ترسو بقاياها على سفني)، (والرفض حطاب يعيش على)

الاستفهام:

¹ إبراهيم رماني، الغموض في الشعر الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1991، ص148.

الفصل الثالث: نموذج تطبيقي في ديوان أغاني مهيار الدمشقي (قصيدة رؤيا أدونيس)

إن الشاعر قد أكثر من أدوات الاستفهام لأنه في موقف قلق يبحث عن الدوافع والأسباب التي جعلت هذه المدينة تهرب وتختفي في الوجود وهذا ما جعله يتساءل في قرارة نفسه هل المدينة هي التي تهرب أم الناس هم الذين يهربون، ولهذا أكثر من هذه الأدوات الاستفهامية. ماذا أنا، ماذا؟ أسئلة.

فرأيت كيف تحولت قدمي؟

ورأيت - ليت الموت يمهلني؟

ورأيت كيف يسافرون معي؟

ورأيت كيف تضياء خلفهم؟

فرأيت كيف يضياء كفني؟

الروابط:

لقد استعان الشاعر في نصه ببعض الروابط والتي انتقاها جيدا خدمة لغرضه الشعري كما جاءت وقد انسجمت هذه الروابط اسنجاما تاما وبينها.

حرف (الفاء) (الواو) وأدوات الجزم (لم) وأداء التمني (ليت) مقل:

فرأيت كيف تحولت قدمي

فركضت أستجلي مسالكها

عني ولم تكتب إلى أحد،

ورأيت - ليت الموت يمهلني

والرفض حطاب يعيش على

الفصل الثالث: نموذج تطبيقي في ديوان أ غاني مهيار الدمشقي (قصيدة رؤيا أدونيس)

والرافض أبعاد تشتتني

فرأيت كيف يضيء كفني

الضمائر:

جاءت في هذه القصيدة لتزيدها جمالا ورونقا ولتدخل في تشكيل بنية القصيدة وقد استعان الشاعر بمظاهر اسمية وفعلية والضمائر هذه كثيرا ما جاءت في صيغة المفرد مثل: (فرأيت) (فركضت) (ونظرت) (ودخلت) (وصرخت).

وتعد من أفضل الأدوات "التي يستعملها المتكلمون للإحالة على كيانات معصاه"¹

ومن هنا نجد أن هذه الحروف والأسماء والأفعال والضمائر تكررت كثيرا في هذه القصيدة وهذا خدمة للغرض الذي أراد الشاعر أن يصل إليه وهذا الأسلوب الذي تميز كل هذه الأدوات والأفعال والأسماء والضمائر تعد كلها

"مفصلا أساسيا لتحريك دلالات النص الشعري لها والمجاورة"².

وهكذا صنفت الأساليب التي طغت على هذه القصيدة بين خبر وإنشاء وهذه المميزات الأسلوبية راجعة بطبيعة الحال على الحالة النفسية لدى الشاعر، فالأسلوب الخبري هو تقرير للحقائق وتأكيد للحلم والرؤيا التي يريد أن يتنفس من خلالها، ويعبر عن حالة بنيته النفسية الداخلية من خلال هذه الرؤى لذلك أكثر من الفعل.

من تكرار فعل رأيت وفعل مات وهذا من بداية القصيدة تقريبا إلى نهاية القصيدة.

¹ براون بول، تحليل الخطاب، ترجمة محمد لطفي الزليطي، ومنير التركي، مطابع للنشر العلمي، الرياض، دط، 1997، ص256.

² عبد الحلیم مرشدة، حركية التراث، مجلة علامات مكناس، المغرب، ص2ع، 2004، ص67.

الفصل الثالث: نموذج تطبيقي في ديوان أغاني مهيار الدمشقي (قصيدة رؤيا

أدونيس)

أما الأسلوب الإنشائي فيمكن أن نول أن أغراضه في القصيدة تنوعت بين استفهام ونداء ونفي ونهي وهذه الأساليب المذكورة كلها تنفيذ الإثارة والتنبية لمشاعر الشاعر فهي أداة للتعبير عن حال الشاعر وموقفه من هذه الحياة ومن هذا القلق الوجودي الذي يعاينه.

"ويمكن أن نؤكد في آخر المطاف أن هذه القصيدة مأخوذة بالبحث والتجاوز، إنما ترفض جميع أشكال المتأسسة، لأن الشاعر يحشد فيما هو يصوغها كل طلاقاته وخبراته، ويمضي بعيدا داخل مسارات البحث وآفاقه"¹

فالشاعر في هذه القصيدة يخلق جوا جماليا وفنيا في نفس الوقت، ويكشف عن روعة اللغة وعن آليات أسلوبية وبلاغية، فيها كثير من التماسك والتجانس.

إن الشعر الجديد، يدل على حركة معاصرة جديدة، يعبر فيها الشاعر عن رؤيا خاصة العالم، وبهذا تكون القصيدة الجديدة تتضمن مبدأ مزدوجا، لأنها وليدة التمرد والبناء.

إن القصيدة الجديدة هي الهدم للقوانين والخصائص القديمة، وبناء لتأسيس الشعر الحديث تختلف عن الشعر القديم.

¹ محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر الحديث المعاصر، دار سراس للنشر، تونس، 1985، ص130.

خاتمة

بفضل الله سبحانه وتعالى أنهينا هذا البحث الذي نأمل أن يكون في مستوى البحوث الأكاديمية وتطرقنا فيه إلى بعض النتائج والتي سنلخصها فيما يلي:

نلخصها فيما يلي:

الحدثاثة التي تخلصت من كل مخلفات الماضي فها هي مسائرة للحاضر.

والحدثاثة هي تطور وتجدد في كل مجالات الحياة وليست فقط على المستوى الأدبي، كما أنها رفضت كل ما هو جامد ومتحجر في الممارسات الشعرية الغربية كما طالبت من التحرر من لغة الشعر القديم المقيد بالقوافي والتفصيلات الكلاسيكية بل دعت إلى تفعيلات جديد تتمثل في سائر الحياة، وبهذا أصبحت الحدثاثة الغربية رمزا لمواكبة التطور والتجديد، الحدثاثة في نظر الغربيين هي ثورة شاملة على هذا الطرح الكلاسيكي وأن الحدثاثة الغربية يجب أن يبقوا آثارهم بعيدين عن الواقع، أصبحت الحدثاثة تمثل المنعطف النهائي بالفكر الغربي فهي ثورة على القديم تمثل مشروع فكري جديد، تعود جذور الحدثاثة إلى القرن السابع عشر للهجرة بدأت مع بوادر الشعر الجديد، تمثلت الحدثاثة عند الغرب على تحطيم الواقع والتحليق لكشف المجهول، ونظرت إلى بناء القصيدة المعاصرة من خلال تشكيله للواقع والحاضر، كما يرى أدونيس أن الإبداع يمكن في تجاوز الانتماء في الوطن المحدد.

وتمثلت الحدثاثة عند العرب في الوصول إلى جوهر الحدثاثة الشعرية، لم تقتصر على الشعر وحسب بل شملت القصة والرواية والخروج عن المألوف، العلاقة بين العرب والغرب علاقة تكاملية، تطورت هذه الكتابة وأصبحت شيء جديد يعطي صورة عن المعالم للأشياء وانتقلت بذلك من القديم إلى الجديد، كل هذا تبناه أدونيس في مفهوم جديد له أو عمل على تأسيس مشروع للكتابة، حيث تخلص من كل ما هو قديم وتحرر من قيود الماضي وهذا أبرزها:

تطرق للحدثاثة بكل تفاصيلها، تحول من قيد الكائن إلى الوجود وذلك من خلال قصائده الشعرية التي بلورت مفهوم جديد للكتابة التي تحاكي الواقع عكس ما كان عليه منذ القديم،

وفي الأخير فالحدائث مفهوم صلب ومتحرر أو الانفصال عن إنها لحظة مستمرة وسيرورة تاريخية لاتعرف الانقطاع، إنها مشروع لم يكتمل بعد، او مشروع للحاضر والمستقبل معا.

الكتابة الجديدة هي ثورة للتخلص من كل القيود بل تتجاوز إلى كسر القيود، والتفت أدونيس إلى مفهوم القراءة فهي بذلك مراجعة ثابتة للسائد وبناء رؤيا جمالية سواء على مستوى التلقي أو تأويل للمقروء.

القراءة هي وعي وجود وخلخلة للمألوف وكسر للمقدس.

وكل ما جئنا به نظريا طبقناه في التطبيقي من خلال ديوان أغاني مهيار الدمشقي في قصيدة رؤيا. تناولنا فيه ما يلي:

- ✓ تحليل لقصيدة رؤيا وساهم ذلك مساهمة فعالة في توظيف جمالية القصيدة العربية المعاصرة.
- ✓ وجاءت ظاهرة الغموض نتيجة لتشبع الشاعر.
- ✓ الرؤيا تمثل المرجع الأساسي من مراجع الحدائث وجزء لا يتجزأ منها.
- ✓ كما استوحت على التشكيل البصري.

وفي الأخير تقبلوا منا فائق الاحترام والتقدير و أرجو من الله أن أكون قد وفقت في إعطاء لمحة ولو بسيطة عن هذا البحث، ويتسنى للجميع الاستفادة من هذه الدراسة المتواضعة.

وما التوفيق إلا من عند الله

قائمة

المصادر

والمراسم

القرآن الكريم (سورة يوسف).

المصادر والمراجع:

1. إبراهيم العيد البشي، تاريخ عصر الأمم والحضارات، الشرق القديمة، دراسة حضارية في ما قبل التاريخ، دار هوما للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2007،
2. ابن طباطبة، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1982.
3. ابن عربي، الفتوحات المكية، ج1.
4. ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ط1، 1993.
5. أبو المحاسن عصفور محمد، معالم تاريخ الشرق، دار المصري الأردن، 1962، (د-ط)
(د-ذ).
6. أجواد القاسي، الحياة الاجتماعية في شمال غرب الجزيرة العربي، في الفترة بين القرن السادس.
7. أحمد المدني، حوار مع جاك لينهاردت، حول محاور الأدب والثقافة والتلقي، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع13. ص345.
8. أحمد يوسف، أوراق مشاكسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
9. إدريس الناقوري، اليمن الجديد، مقالة الشعر بين الإيصال والتلقي، ع1. 1988.
10. آدمون ولسبون، قلعة أكسل، دراسة في الأدب الرمزي الغربي، ترجمة جيران إبراهيم جيرا، بيروت، المؤسسة العربية، 1979، ص12.
11. أدونيس، الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت.
12. أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب بيروت، 1985.
13. أدونيس، الصوفية والسورالية.
14. أدونيس، ديوان أغاني مهيار الدمشقي.
15. أدونيس، زمن الشعر، دار العودة بيروت، ط2، 1978.

16. أدونيس، علي أحمد سعيد، النص القرآني وآفاق الكتابة دار الآداب بيروت، ط2، 1993.
17. أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985.
18. أدونيس، مقدمة الشعر العربي،
19. أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق، الهواية الكتابة دار الآداب بيروت، ط1، 2002.
20. أسيمة درويش، مسار التحولات القراءة في الشعر أدونيس، (د-ط) (د-ت)
21. إمام عبد الفتاح، التصوف والفلسفة، مكتبة مديولي القاهرة، (د-ت).
22. إيليا حاوي، الرمزية والسوريالية في الشعر العربي الغربي، دار الثقافة، لبنان، 1983.
23. بروان بول، تحليل الخطاب، ترجمة محمد لطفي الزليطي، ومنير التركي، مطابع للنشر العالمي، الرياض، (د-ط) 1997.
24. بشير توريد، آليات الشعر، الحداثة عند أدونيس والأصول والمفاهيم، النشر والتوزيع والطباعة، 2009، ط1، القاهرة، 1930.
25. بشير رمضان، التاسيلي وجمال قاسم، تدوين التاريخ الحضارة العربية دار المدر الإسلامي، ط2، الربيع، 2004 بيروت، لبنان.
26. بن الشيخ حكيم، محاضرات ونصوص ما قبل التاريخ، دار هوما للطباعة والنشر والتوزيع 2013.
27. بن حسين محمد، التلقي لدى حازم القرطنجي من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار عالم للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2001.
28. بن عربية رضوان، مسائلات جديدة للشعرية العربية، في ضوء الثابت والمتحول لأدونيس، ط1، المتلقي برينتن، المحمدي، 2007.
29. تل الصفوان، تطور الحروف العربية على آثار القرن الهجري الأول الإسلامية والمطابع دار الشعب الأردن، 1980 م.

30. توفيق زبيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، منشورات علوم المغرب، ط2، 1987.
31. جابر عصفور، محو الثقافة المغايرة، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2008.
32. رابع ملوك، سيميائية الشعر، قصيدة النشر، مداخلة الألفاظ.
33. رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف الإسكندرية، 1985.
34. رشيد يحيى، الشعر العربي الحديث، دار المنجز، الميتافيزيقا الشعر، بيروت، 1998.
35. رضا حميد، الخطاب الشعري الحديث، من اللغوي إلى التشكيل البصري، الحياة الثقافية، تونس، أحمد عبد المعطي، حجازي، الشعر ريفيقي، دار المريخ، الرياض 1988.
36. الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل، عيون سود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، ج1، إبراهيم مذكور، المعجم افسلفي، الهيئة العامة، لشؤون المطابع الأميرية القاهرة، 1913،
37. س يدي لويس، الصورة الشعرية، تر أحمد نصيف الجناني، دار الرشيد، 1982، ص50.
38. سامي سويدان، جسور الحداثة.
39. سعيد بشار، الاجتهاد والتجديد للفكر الإسلامي المعاصر، المعهد الإسلامي للفكر الإسلامي، ط2، 2016.
40. سفيان زداقة، الحقيقة والسراب.
41. سليمان بن عبد الرحمن بن محمد الدين، دار العربية للموسوعات، ط1، 1928.
42. سميح قاسم، محمود درويش، مختلف الحقيقي وشهادات دار النشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1997.

43. شكري محمد عياد، مذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغرب، المجلي الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1963.
44. صلاح حسين البيضي البحتري، ألقاب عصرها، دار الأندلس للطباعة والنشر، 1976.
45. عباس حمود محمود، دراسات في علم الكتابة العربية، القاهرة، 1993 (د-ذ) (د-ط).
46. عبد الحليم رشادة، حركية التراث، مجلة علامات مكناس، المغرب، ع21، 2004.
47. عبد الرحمن محمد، القعود، الإبهام في الشعر، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
48. عبد السلام سدي، النقد والحداثة، دار الطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1983.
49. عبد القادر جو، أسئلة النقد محاورة النص الشعري المعاصرة، منشورات هيوند، 2013.
50. عبد القادر محمد مرزاق، مشروع أدونيس، الفكر الإبداعي، ط1، 1929.2008.
51. عبد الله الغدامي، النص المقارنة الشعرية للنصوص الأدبية الشعرية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2005.
52. علي توفيق الحمد، يونس جميل الزعبي، المعجم الوافي في النحو العربي، دار الجيل، بيروت، دار الآفاق الجديدة. المغرب
53. غانم قدور، الحمد نشأة الكتابة والتاريخ تطورها، بيروت، ط1.
54. فاضل ثامر، اللغة الثابتة.
55. قدوح محمد، الكتابة نشأتها تطورها عبر التاريخ، بيروت، دار المتلقي، 2000.
56. القرآن الكريم (سورة يوسف الآية 36).
57. لويس هورتيك، الفن والأدب، تر بدر الدين قاسم الرفاعي، دمشق، وزارة الإعلام، 1985، ص81.

58. محمد بنيس، الشعر العربي، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، ط2.
59. محمد عابد الجابري، تراث الحداثة، مرتكزات الثقافة، بيروت، ط1، 1991.
60. محمد عبد العزيز، الحداثة دراسة عقلية.
61. محمود أمين، جذور المعرفة والفلسفة للنقد الأدبي، ديوان البارودي، دار المعارف، مصر، 1971.
62. مصطفى غنيمات، الحضارة والفكر العالمي، دار عالم للثقافة والنشر والتوزيع، 1925، 2000. يمان الأردن.
63. مفتاح محمد عبد الجليل، نظرية الشعر المعاصر في المغرب، مكتبة الآداب، ط1، 1928. 2007.
64. منظور إيماني عدنان، على الرضا النحو الحداثة نشر وتوزيع، ط1، 1989.
65. منظورة مصالحة الحداثة، عند أدونيس، رسالة ماجستير، جامعة مرياح ورقلة، 2002.
66. موهوب مصطفاي، الرمزية عند البحتري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1981.
67. يوسف الخال، الحداثة في الشعر.

المجلات:

1. إدريس الناقوري، مجلة اليمن الجديد، مقالة الشعر بين الإيصال والتلقي، ع، 1988.
2. أدونيس، مجلة الكرمل، من الأدب الكاني إلى القارئ، ع5، الشتاء، 1982.
3. جابر عصفور، مجلة فصول أقنعة الشعر المعاصر، (م-ج) 16، ع2.
4. خزامي صبري، مجلة الشعر، القصائد الأولى لأدونيس، ع2، ربيع 1975.
5. محمد جمال باروت، مجلة الموقف الأدبي، مقاربات للبنيات الجمالية الشعرية في الخطاب الشعري الحديث، ع193، 1978.
6. محمد عابد الجابري، مجلة مواقف، ع4، السنة الأولى، 1969.
7. محمد غنيمي هلال، مجلة الموقف الأدبي، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، 1977.

قائمة المصادر والمراجع

رسائل الماجستير والدكتوراه:

1. بن خليفة مشري، بناء القصيدة في النقد العربي الحديث، رسالة ماجستير، الجامعة الجزائرية، سنة 1993.
2. بن مهل عبد القادر، إشكالية الكتابة في النقد العربي المعاصر، أدونيس نموذجاً، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الجيلالي لياس سيدي بلعباس، 2009، 2010.

مواقع إلكترونية:

1. France vernier. Chiture et les textes . ed sociale. 1974 .
2. <http://www.geocities. Com>

الفهرس

الصفحة	الموضوع	الرقم
	الإهداء	01
	شكر و عرفان	02
أ-د	مقدمة	03
المدخل: الكتابة القديمة (ما قبل التاريخ)		
6	المبحث الأول: مفهوم الكتابة القديمة	01
8	المبحث الثاني: أدوات الكتابة القديمة	02
11	المبحث الثالث: مراحل الكتابة القديمة	03
13	المبحث الرابع: تطور الكتابة القديمة	04
الفصل الاول: مفهوم الحداثة وطقوسها عند النقاد المحدثين		
20	المبحث الاول: مفهوم الحداثة	01
28	المبحث الثاني: جذور الحداثة العربية	02
29	المبحث الثالث: الحداثة عند الغرب والعرب	03
41	المبحث الرابع: علاقة حداثة الغرب بالعرب	04
الفصل الثاني: الكتابة الجديدة عند أدونيس		
44	المبحث الأول: خلفيات فلسفية لمفهوم الكتابة عند أدونيس	01
53	المبحث الثاني: المفاهيم النقدية لمفهوم الكتابة عند أدونيس	02
85	المبحث الثالث: مفهوم الكتابة والقراءة عند أدونيس	03
96	الفصل الثالث: تطبيق في ديوان أغاني مهيار الدمشقي (قصيدة رؤيا)	
140	الخاتمة	1
143	قائمة المصادر والمراجع	2
	الفهرس	3

ملخص

ما يترسب في مفهوم الكتابة الجديدة لدى أدونيس بعد التصفية هو من خلال هذه الإطالة السريعة على تقنيات السورالية وطقوسها، تكون الفكرة حولها قد تشكلت.

زمن المعروف انما ممارسة فكرية وجمالية تربط المبدع بحاضره المستقبله وتصورا عن طريق مستقبله، إستطاع أدونيس أن يراجع مراجعة أقرب إلى الموضوعية العلمية، وذلك في أطروحاته الجماعية الثابت والمتحول والبحث في الإلتباع والإبداع عند العرب، عودة أدونيس إلى الاصل هي عودة عقلانية بأتم معنى الكلمة، جاءت كنتيجة حتمية كتحرر الفكر الفلسفي ليتحول من الفكر الفلسفي إلى الفكر العقلاني.

ومن خلال هذا تناولنا في هذا البحث أو هذا الموضوع أهم المرتكزات التي تبني عليها أدونيس مفهوم الكتابة الجديدة، و تطرقنا إلى الكتابة وطقوسها عند المحدثين، فمفهوم الكتابة والقراءة عند أدونيس وهذا يندرج ضمنه مفهوم الرؤية والرؤيا.

أما بالنسبة لجانب التطبيقي فكان لقصيدة رؤيا من ديوان أغاني مهيار الدمشقي، فكان تحليل للقصيدة مبدوء بتحليل عنوان (دلالي، تركيبى... إلخ)، كما كان أهم عنصر هو الجانب التصويري .

الكلمات المفتاحية : الكتابة الجديدة ، أدونيس، القراءة ، الرؤيا، الشعر ، النثر ، القصيدة .

Résumé

Ce qui se dépose dans le concept d'écriture nouvelle chez Adonis après la liquidation, c'est à travers ce rapide tour d'horizon des techniques et rituels du .surréalisme, que l'idée à ce sujet s'est formée

Le temps est connu pour être une pratique intellectuelle et esthétique qui relie le créateur à son présent futur et à une perception de son avenir. Adonis a pu passer en revue une revue plus proche de l'objectivité scientifique, dans sa thèse collective constante et transformée et sa recherche sur le suivi et la créativité chez les Arabes. Le retour d'Adonis à l'original est un retour rationnel au sens le plus large du terme. Comme résultat inévitable, comme la libération de la pensée philosophique, passer de la pensée philosophique à la pensée .rationnelle

À travers cela, nous avons traité dans cette recherche ou ce sujet les piliers les plus importants sur lesquels Adonis construit le concept de nouvelle écriture, et nous avons abordé l'écriture et ses rituels parmi les savants modernes, le concept d'écriture et de lecture pour Adonis et cela inclut le concept de vision et .de vision

Quant à l'aspect pratique, il s'agissait du poème de Roya des Chants des chants de Mehyar Damascène. L'analyse du poème a commencé par une analyse du titre (sémantique, compositionnel, etc.), et l'élément le plus important était .l'aspect pictural

Mots clés: écriture Moderne , Adonis, lecture, vision, poésie, prose, poème

