الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة وهران 1 أحمد بن بلة

كلية الآداب و اللغات و الفنون

قسم اللغة العربية و آدابها

شعرية الحداثة عند أدونيس

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي ضمن مشروع

تحليل الخطاب

إعداد الطالب

أحمد بن محمّد ابليله

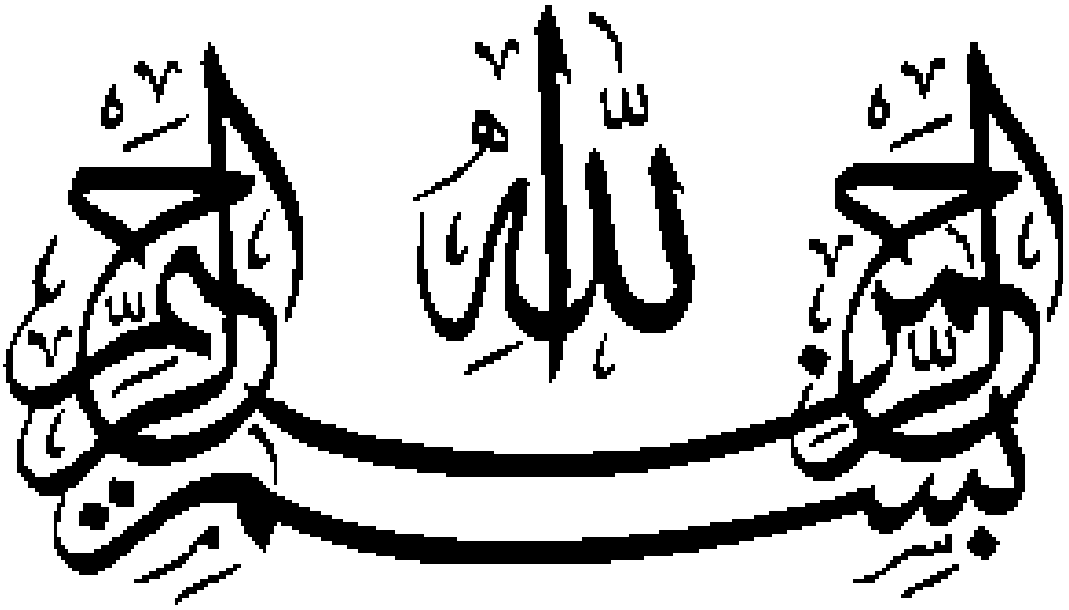
إشراف الأستاذ الدكتور

محمّد الأمين خلّادي

2015/06/04

لجنة المناقشة			
الاسم و اللقب	الرتبة	الانتماء	الوظيفة في اللجنة
أ.د : سليمان عشراتي	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران	رئيساً و مناقشاً
أ.د : عبد الوهاب ميراوي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة وهران	مناقشاً
أ.د : محمد الأمين خلادي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة أدرار	مشرفاً و مقرراً

الموسم الجامعي : 1434 – 1435 هـ / 2013 – 2014 م



إهداء

إلى من جُعلت الجنّة تحت قدميها بارك الله عمرَها ، " **أمّي** " الغالية

إلى من أرتجي أن يطيّب الله ثراه و يسكنه فردوسه ، " **أبي** " الكريم

إلى إخوتي و أبنائهم بأسمائهم جميعاً .

إلى التي ارتضتني و ارتضيتها رفيق دربٍ ، زوجتي " **خديجة** " بنت محمد بوكار

إلى كريمتي باكورة الولد و أول العقد " **هنـاء** "

إلى الأصدقاء و الرّفقاء الأوفياء المخلصين

إلى التلاميذ المجدِّين الذين درّستهم

إلى الشَّغوفين بالعلم و المحبِّين لأهله

إلى هؤلاء أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع

أحمد

عرفان و شكر

ربِّ أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت عليّ ، فلك أعترف بجميل فضلك ، و لك أشكر ما أعنتني به و وفقتني إليه .

و بعد أن وفّقنا الله لإتمام هذا البحث المتواضع ، فإنّني أتوجّه بالعرفان و الشّكر لكلّ من قدّم لي يد العون و المدد ، و إنّي لأخصّ بشكري الأستاذ الفاضل الدّكتور " محمد الأمين خلّادي " ، الذي زوّد هذا العمل بمادة علميّة قيّمة ، ثمّ رافقه و رعاه إلى أن استوى على سوقه فجناه .

و منّي شكرٌ موصولٌ إلى جميع الذين ساهموا من قريبٍ أو بعيدٍ لإنجاح هذا البحث و إنضاجه ، و أخصّ بالذّكر منهم أخي الأستاذ " عبد العزيز ابليله " ، و الأستاذ " أمين مصربي " ، و الأستاذ " الشّيخ قاضي " على ما ساعدوني و أفادوني به ، و إلى من دعا أو نصح أو وجّه و أرشد ، و لله المِنّة و الحمد و الشّكر في البدءِ و الختام .

أحمد

مقـــــدّمة

مقــدّمــة :

منذ سالف العصور و الشعراء يستخدمون الشِّعر و يمتطونه ليعبِّروا به عمّا يختلج نفوسهم ، و ما يجدونه في أفئدتهم ، و لم يزل الأمر كذلك إلى يومنا هذا ، لكن الأمر لم يقف عند حدود التَّعبير به عن أحاسيس النفس و البوح بمشاعرها ، بل أصبح وسيلةً من وسائل التَّنبؤ و التّرقب و الاستشراف ، و لمثل هذا ذهب الشَّاعر " أدونيس " ، فأضحت غاية الشِّعر عنده تتجاوز إخراج ما في نفس الشّاعر و التَّعبير عنه ، بل مطيَّةً يمتطيها ليجول بها في آفاق المستقبل ليستبق العلمَ بما سيكون و ما يمكن أن يحدث .

و لما وجدنا أَن " أدونيس " من أبرز الشّعراء الذين اكتسحت ظاهرة الاستشراف شعرهم ، عمدنا إليه و لشعره ، و خصّيناهما بالدّراسة و نحن نصبو إلى الإجابة عن العديد من الأسئلة التي كانت منطلقنا في هذه الدّراسة ، و نواة فضولنا للشّروع فيها ، و التي من ضمنها : ما مفهوم الشّعر لدى أدونيس ؟ ، و ما الذي جعله يسخِّره لغرض التّطلع و الاستشراف ؟ ، و هل ثمّة رابطٌ بين الاستشراف الذي طَبع به شعره و الحداثة التي اعتنقها و نظَّر لها ؟ ، و لأجل معالجة هذه القضايا و غيرها مما يندرج ضمنها استوحينا موضوع بحثنا الذي هو " **شعرية الحداثة عند أدونيس** " .

و من أجل الإبانة و الإيضاح فإننا نشير إلى أننا ركزنا في دراستنا — في ظل الموضوع الذي حددناه — على قضية الاستشراف عند أدونيس في شعره .

إنَّ أهميّة دراستنا هذه و الغاية منها نرى أنّهما تكمنان في محاولة البحث عن الدّواعي و الأسباب التي جعلت الاستشراف ينال تلك الحظوة البالغة في شعر " أدونيس " ، إلى حدِّ اقترانه عنده بمفهوم الحداثة و شعريّتها ، و محاولة البحث عن توظيف مفهوم الاستشراف في الشّعر من خلال شعره ، و هو الأمر الذي لم يُعهد إلا في الدّراسات الاقتصاديّة و الاستراتيجيّة و العلميّة و الصناعيّة .

و لئِن كنّا نجد الكثير من الدِّراسات التي تطرَّقت إلى موضوع الحداثة و تداعياتها على الأدب بعامّة و الشّعر بخاصّة ، و التي من أمثلتها كتاب : " التّراث و الحداثة " ، للدّكتور " محمّد عابد الجابري " ، و كتاب : " الذّات الشّاعرة في شعر الحداثة العربيّة " ، للدّكتور " محمد عبد الواسع

الحميري " ، و كتاب : " جدل الحداثة في نقد الشّعر العربيّ " ، لـ " خيرة خمر العين " ، إلا إنّنا – و بالنّظر لكثرتها – لا نكاد نثقف منها أو من غيرها ما عُني بدراسة ظاهرة الاستشراف في الشّعر العربيّ بشكلٍ حثيثٍ و مفصّل ، فبدر إلينا فعل ذلك و لو محاولةً في شعر شاعرٍ .

و كما هو الشّأن مع كلِّ بحثٍ ، فقد اعتمدنا في بحثنا جملةً من المصادر و المراجع مما رأينا أنّه ذات أهميّة له ، بحيث تمدّه بالمعلومات التي يتطلّبها و يكون لها فيه الأثر البارز ، و قد كان من أهمّ المصادر كُتُب " أدونيس " نفسه مثل : " الثابت و المتحول : بحث في الإبداع و الاتباع عند العرب " بأجزائه الأربعة ، و " الأعمال الشعرية (1) : أغاني مهيار الدمشقي و قصائد أخرى " ، و " الصوفية و السوريالية " ، و " الشعرية العربية " ... ، و من غير ما كَتَب اعتمدنا بعض المراجع التي نقتطف منها كتاب " إضاءة النص " لـ : " اعتدال عثمان " و " أدونيس : الحوارات الكاملة " من ثلاثة أجزاء لـ : " أسامة إسبر " ، و " حوار مع أدونيس " لـ " صقر أبو فخر " ، و " أدونيس تحت المجهر " لـ : " محمد العربي فلاح " ، و " الشعر و الوجود : دراسة فلسفية في شعر أدونيس " لـ " عادل ضاهر " ، و " في شعرية قصيدة النثر " لـ : " عبد الله شريق " و " أدونيس في ميزان النقد " لـ " بشير تاوريريت " و غيرها من المصادر و المراجع التي لا يسع حصرها إلا فهرسها في الختام .

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

- **مقدمة** : و قد قدّمنا فيها لهذا البحث ، فجعلناها الباب الرئيسي الذي يلج من خلاله القارئ ، ليعرف من خلاله ما اشتمل عليه البحث و ما أُعدّ لأجله .
- **المدخل** : و قد اشتمل على ترجمةٍ لأدونيس ، و حديثاً عن توجّهاته النقديّة ، و عن مفهومه للحداثة .
- **الفصل الأول** : و قد جاءت مادّته من ثلاثة مباحث و هي على التوالي : قصيدة النثر في الشعر العربي المعاصر و عند أدونيس ، شعرية الحداثة و الاستشراف ، مظاهر التجديد في بناء القصيدة العربية لدى أدونيس .

- **الفصل الثاني** : و قد جاء من ثلاثة مباحث هي : الشعرية و الحداثة لدى أدونيس الشاعر ، مرجعيّات أدونيس الحداثيّة ، خصائص الشعريّة الأدونيسيّة في ديوان " أغاني مهيار الدمشقي " ، و قد اندرجت ثلاثتها تحت عنوان رئيس هو " أدونيس و شعريّة الحداثة " .
- **الفصل الثالث** : و قد تكون من ثلاثة مباحث هي : هاجس الاستشراف في شعريّة الحداثة ، ظواهر الاستشراف الأدونيسي في القصيدة المعاصرة ، تحليل شواهد شعريّة للاستشراف (نماذج من شعر أدونيس) ، و قد انضوت هذه المباحث ضمن عنوان أساس هو " الاستشراف و شعريّة الحداثة " .
- **الملحق** : و قد جعلناه يضمّ تعريفاً مطوّلاً بأدونيس ، و معظم آثارَه و مؤلّفاته .
- **الخاتمة** : و قد جاءت مشتملةً على أهم النتائج و أبرز الاستخلاصات التي أمكننا التّوصل إليها من خلال هذه الدراسة المتواضعة .
- **المصادر و المراجع** : و فيه رصدنا جميع المصادر و المراجع التي اعتُمد عليها اعتماداً فعليّاً خلال إعداد البحث و كتابته .
- **فهرس الموضوعات** : و هو كشّاف البحث ؛ فقد أظهرنا فيه جميع العناصر الأساسيّة و الفرعيّة التي انبنى عليها البحث ، و شكّلت تمفصلاته و عتباته المختلفة .

و لا بأس – و نحن بصدد التّقديم لبحثنا – أن نعرّج لذكر الجهد الذي بُذل فيه ، لبلوغ الهدف المراد ، و المقصد المبتغى ، فقد بحثنا في البداية عن كلّ ما يمكنه أن يشكّل مادّة هذا البحث ، و عمدنا إلى جمع ما أمكننا و ما أُتيح لنا من مصادر و مراجع كانت تبدو أنها تدور حول محور الدِّراسة التي طرقناها ، و لم نغفل مُساءَلة بعض الأساتذة و الطّلبة المشتغلين بمجال البحث العلمي عسانا نحظى بما تحت أيديهم من سنداتٍ معرفيةٍ ، أو بما لديهم من خبراتٍ و تجارب علميّةٍ و بحثيّةٍ ، و أغتنم هذا السّياق لأنوّه و أُشيد بالإسهام العظيم الذي كان من طرف السيّد الأستاذ المشرف – الذي أمدّني بالكثير من الكتب الأدبية و النقدية التي أنجزت مواردُها حيّزاً كبيراً من مادّة هذا البحث .

و أمّا عن المنهج الذي اتّبعناه لبناء دراستنا – فقد بدا لنا أن الاعتماد على منهجٍ واحدٍ و الارتكاز عليه لا يكون خادماً لجميع جوانب الدّراسة و نواحيها ، فارتأينا إشراك عدّة مناهج لتتكامل فيما بينها و تتكاتف لمعالجة مادّة هذا البحث و تحقّق الهدف المنتظر منه ، فلجأنا لتوظيف المنهج الوصفيّ ، و التّاريخيّ ، و النّفسيّ ، و الأسلوبيّ ، و علم اللّغة النّصي ، و السّيميائيّ ، و قد أشرنا إلى الدّاعي و الغرض من استحضارنا لهذه المناهج كلها ، ضمن عنصرٍ من عناصر المدخل .

و كما أن لكل شيءٍ سنناً فإنّه من سنن البحث أنّه يثقل كاهل صاحبه ، و يضنيه ، و يرهقه صعوداً إلى أن يحطّ رحله عند بلوغه منتهاه ، و لعلّ من جملة العقبات و الصعوبات التي اعترضت طريقنا و كانت تنهل من جهدنا و تسبب فوات الوقت عنّا – صعوبة اختيار السندات و التفضيل بين بعضها الذي يكون متناولاً ذات الإشكال أو معالجاً نفس القضية ؛ و نعني بذلك ما يتعلق بموضوع الحداثة و الشعريّة ، يُضاف إلى ذلك قلّة الآثار التي تتحدّث عن موضوع الاستشراف في الأدب شعراً ، دون أن نغفل تعدّد السّياقات و تباين المفاهيم و الرُّؤى في الأمر أو الموضوع الواحد ، ناهيك عن صعوبة التّوفيق بين ما يتطلّبه منّا بحثنا ، و ما يحتاجه عملنا و التزاماتنا الأخرى من تفرّغٍ و أداءٍ .

و إذْ نحن نختم هذا التقديم نعرب عن رجائنا في أن نكون قد لازمنا الصّواب ، و أحسننا لكلّ سؤال الجواب ، و نبرأُ من كلّ منقصةٍ و زللٍ ، و كلّ تقصيرٍ و خللٍ ، فنحن على النّقص جبلنا ، و على غير الكمال طُبعنا ، و نحمد الله أن وفّقنا لهذا و أعاننا عليه ، و له الشّكر على كلّ فضلٍ و إنعامٍ و توفيقٍ ، فنسأله تعليمنا ما ينفعنا ، و نفعَنا بما يعلمنا ، و الحمد لله ربّ العالمين .

أحمد بن محمد ابليله

2014 / 03 / 29

أولف – أدرار

المدخل

- ترجمـــــــــــة أدونيـــــــس
- توجّـــــــــهات أدونيـس النّقديّة
- مفهـــــــــوم أدونيـس للحـداثة

– ترجمة أدونيس :

أدونيس[1] شاعرٌ سوريُّ المولِد ، لبنانيُّ النّشأة ، اسمه الأصليّ " علي أحمد سعيد أسبر "، وُلد عام (1930م) في قرية (قصابين قضاء جبلة) [2] . محافظة اللّاذقية ، اتّخذ اسم أدونيس كلقبٍ له منذ عام (1948م) ، فاشتهر به ، درس في الجامعة اللّبنانية ، و نال دكتوراه الدّولة في الآداب عام (1973م) ، يُعدُّ ظاهرةٌ متميّزةٌ في الشّعر العربيّ ، بل أحد مهندسي القصيدة الحديثة [3] .

– توجّهات أدونيس النّقدية :

معلومٌ أنّ لكلّ شاعرٍ أو ناقدٍ ركيزةٌ ما ، تحدّد توجّهه و تبيّن مقصده ، و هو ما يوضِح المرمى الذي يرمي إليه ، و المسعى الذي ينشده من خلال العمل الذي يزاوله ، سواءً أكان عملاً شعريّاً أو نقديّاً ، و أدونيس – باعتباره أحد المشتغلين في الميدان الشّعريّ و النّقديّ كذلك – له توجّهاته النّقديّة التي تميّزه ، فهي تعكس فلسفته و مفهومه للفنّ عموماً ، و للشّعر خصوصاً . فهو يعتمد في عمله النّقديّ على مفهومه للحداثة ؛ أيْ أنّه حداثيُّ التّوجّه في ممارساته النّقديّة ، و الإبداعيّة على السّواء ، فهو يرتبط بكلّ ما فيه معنى التّجدّد ، و الخروج ، و التّجاوز ، و التّخطّي ، و التّحرّر .

بل « لا مراء في أن آراء أدونيس في ((الحداثة)) و الثورة و التجاوز ، و الهدم ، تصدر عن فكر ماركسي ، فالثورة التي يدعو إليها الفكر الماركسي (...) تتناقض بكل تأكيد مع قيم الماضي بكل أشكالها ، دينية كانت أو ثقافية أو فنية ، أو اجتماعية . و يتأكد هذا من خلال تلك الاستشهادات التي يشير إليها أدونيس في عروضه لتلك القضايا ، فآراء لينين ، و ماركس ، و نيتشه يتردد صداها في

1- هو رائد الحداثة العربيّة ، فهو يعتبر منظِّرها الأكبر و شاعرها الأكثر تجسيداً لها ، فِكْره يتّسم بالتّجدّد و ينأى عن النّموذجيّة و النّمطيّة ، و قد أجمع النّقاد على دحر ما قدّمه أدونيس من تأمّلات نظريّة للكون الشّعري ، و في رأينا أنّ دراسة أدونيس فكريّاً و إبداعيّاً دراسةً موضوعيّةً ، ستجعل منه دوماً مادةً متجدّدةً للانطلاق نحو الكشف عن الكثير من قضايا تطوّر الفكر و تجدّده ، و الدّرس الشّعري و حداثته .

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

3 – يُنظر : محمد بوزواوي ، قاموس : مصطلحات الأدب ، (سلسلة قواميس المنار) ، دار مدني للطباعة و النشر و التوزيع ، (د . م) ، (د . ط) ، 2003 م : ص 15 . و ينظر : هاني الخيّر ، أدونيس : شاعر الدهشة و كثافة الكلمة ، (موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث) ، دار فليتس للنشر ، المدية – الجزائر ، ط 1 ، 2008 م : ص 7 – 10 .

كتبه »[1] ، و يقول أدونيس عن مثل هذا في سياقٍ آخرَ « تأثرت بالماركسية و نيتشه من حيث القول بفكرة التجاوز و التخطي »[2] .

و لعلّ الأمر لم يقف عند حدود التأثّر بأفكار الشّخصيّات و مبادئهم فحسب ، فـ « ثقافته أتاحت له التأثر بالنظريات الأدبية الغربية ، حيث انسرب إلى فكره شيء غير قليل من هذه الأفكار الغربية ، و بخاصة تجارب الحركة السوريالية التي تغطي مساحة غير قليلة من شعره »[3] ، و لا يوجد ما يؤكّد هذا أكثر من قوله : « لم أتأثر بشاعر بعينه بل باتجاهات و مواقف و رؤى عامة . مثلاً تأثرت بالحركة السوريالية كنظرة ، و السريالية هي التي قادتني إلى الصوفية (...) تأثرت بالفيلسوف اليوناني هيراقليطس و نظرته القائمة على الصيرورة و التطور المستمرين »[4] . كما تأثّر أدونيس كذلك بفكرة البحث و التّجريب باطّلاعه على الشّعر العالميّ الحديث ، خصوصاً الأمريكيّ و الفرنسيّ [5] .

و لن نبتعد كثيراً عن هذا المعنى ، فهناك كلامٌ آخر يصبّ فيه متحدّثاً عن مصادر ثقافة أدونيس يقول قائله : « و ثقافة أدونيس الواسعة واضحة في شعره (...) ، و هي ثقافة تضرب شرقاً و غرباً ، و تتعمق قديماً و حديثاً ، تجمع بين الكتاب المقدس بمهديه القديم و الجديد ، و بين الأساطير الشرقية و اليونانية و الشعر العربي على مدى تاريخه ، و الشعر الغربي الحديث ، و بين الثقافة الإسلامية و العقائد الشيعية الإمامية ، و الباطنية و القرمطية ، بل الهندية و الفرسية ، و كذلك الشيوعية الماركسية ، و أخيراً الفلسفة الصوفية »[6] .

إنّ نهل أدونيس من هذا الكَمِّ الوافر من الرّوافد ، هو ما جعل فهمَ أفكاره و رؤاه و آرائه أمراً صعباً ، فتأثُّرُهُ « بأفكار الحركات الباطنية و المتصوفة باعتبارها طلائع التمرد و التغيير في مسار التاريخ

---

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

2 – أدونيس ، فاتحة لنهايات القرن ، دار العودة ، بيروت ، ط 1 ، 1980 م : ص 167 .

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

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

5 – ينظر : نفسه : ص 167 .

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

الثقافي العربي »[1] هو الذي أسهم في تشكيل و صُنع توجّهاته النّقديّة ، و أنتج العُسر في نتاجاته الإبداعيّة كذلك ، و« لذا حفل شعره بأقنعة و رموز شديدة التعقيد ، تستمد جذورها الأساسية من تلك الحركات المثيرة للجدل في التاريخ العربي»[2] . و بناءً على هذا « فإن مفهومه للحداثة قد تشكل (...) من روافد متعددة ، من الشرق ، و الغرب ، و من حركات التمرد في التراث العربي »[3] . و لذلك « ينبغي لمن يحاول أن يتبين الطّريق إلى شعره و فلسفته الفنيّة أن يعلم هذه الحقيقة ، و أن يكون على ذكرٍ بأهمية الثقافة المتنوعة لفهم هذا الشاعر ، لأنه هو نفسه قد ملأ جوفه بهذه الروافد كلها ، فلا مندوحة عن النبش تحت الأرض لمعرفة هذه الأصول و الروافد »[4] .

و من خلال ما تقدّم ، بات واضحاً أنّ توجّهات أدونيس النّقديّة ترجع و تستند إلى الكثير من الرّوافد و المشارب المتعدّدة و المختلفة في الآن ذاته ، فهي متعدّدةٌ و متداخلةٌ و متشابكةٌ ، يُفضي تعددها و تشابكها و تداخلها إلى غموضٍ ما يطرحه أحياناً ، و إبهامٍ ما يقوله شعرًا أحياناً أخرى ، فيصعبُ بذلك فهم ما يقصد، و يعسُر لذلك إدراك ما يريد ، و ما من طريقٍ لتجاوز شيءٍ من ذلك إلاّ بمعرفة الأصول و المرجعيّات التي كانت السّبب في تنشئة شخصيّته الإبداعيّة و تكوين ذاته النقديّة .

– مفهوم أدونيس للحداثة :

بدايةً لا يمكن الحديث عن الحداثة – خصوصاً تلك المتعلّقة بالشّعر – إلاّ و يحضر إلى ذهننا أحد كبار المنظّرين لها ، و الذي طالما ارتبط اسمه بها أو بمفهومها ، و هو : أدونيس ، الشاعر الحداثيُّ الكبير . و ممّا لا يُعدّ بالغريب أنْ نجد مفهوماً أدونيسيّاً للحداثة ، بل إنّ وجود ذلك أمرٌ متوقعٌ و طبيعيٌ جداً ، كيف لا و هو من أبرز من تبنّوها ، و دعوا إليها ، و ظهرت جليّةً في نتاجاتهم الإبداعيّة و حتّى النّقديّة .

1 – مجلة عالم الفكر : الحداثة و التحديث في الشعر ، المجلد 19 ، العدد 3 : ص 27 .
2 – نفسه : ص 27 .
3 – نفسه : ص 27 . (بتصرف) .
4 – د . إبراهيم محمد منصور : الشعر و التصوف : الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر : ص 219 – 220 .

إنّ الحديث عن مفهوم الحداثة عند أدونيس – لا بدّ أنْ يسبقه عرضٌ يسيرٌ لمفهوم الحداثة في إطارٍ نظريٍّ عامٍ . فـ « الحَدَاثة Modernisme بالمعنى العَامّ تُشيرُ إلى الجِدَّة ، و إلى مواكبة العَصرِ في مَجَالاتِ الفِكر ، و العَمَلِ لا سيّما في حُقولِ الإبداعِ الأدبيّ ، و الفكريّ ، و الفنيّ . أو هي الإتيانُ بالشَّيء الذي لم يُؤتَ بمثلِه من قبلُ ، و التحرُّر من إسَار المحاكاةِ ، و النَّقل ، و الاقتباس ، و اجترارِ القديم ، و غالباً ما توضعُ الحدَاثَةُ مقابل النَّزعة التُّراثيَّة ، و لطالَمَا طُرِحَتْ إشكاليّة العَلاَقة بينَ الحداثة ، و التُّراث » [1] .

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

إنّ حصر جميع تعاريف الحداثة و مفهوماتها ليس أمراً هيّناً ، ثمّ إنّ المقام ليس مقامه ، لكن من الممكن الإلماح إلى بعض المفاهيم اليسيرة الموجزة ، « فمن قائل إن الحداثة هي ((النهوض بأسباب العقل و التقدم و التحرر)) ؛ و من قائل إنها ((ممارسة السيادات الثلاث عن طريق العلم و التقنية : السيادة على الطبيعة ، و السيادة على المجتمع و السيادة على الذات)) ؛ بل نجد منهم من يَقصُرُها على صفة واحدة ، فيقول إنها ((قطع الصلة بالتراث)) أو إنها ((طَلَب الجديد)) أو إنها ((محو القُدسية من العالم)) أو إنها ((العقلنة)) أو إنها ((الديمقراطية)) أو إنها ((حقوق الإنسان)) أو ((قطع الصلة بالدين)) أو إنها ((العلمانية)) ؛ و أمام هذا التعدد و التردد في تعاريف الحداثة ، لا

1 – محمد بوزواوي ، قاموس : مصطلحات الأدب : ص 104 – 105 .

2 – طه عبد الرحمان ، روح الحداثة : المدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلامية ، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 2006 م : ص 23 .

عجب أن يقال كذلك إنها ((مشروع غير مكتمل)) »[1] ، و هذا الوصف أو الموقف الأخير هو للفيلسوف الألماني " يورغن هابرماس Jurgen HABERMAS " .

على العموم ، فإنّ هذا الرحيق المجموع من حقول تعاريف الحداثة ، يمكنه أن يغنينا و يكفينا عناءَ الطّواف على الكمِّ الهائل من الكتب التي عُنيت بموضوع الحداثة تنظيراً أو نقداً أو كليهما معاً .

أمّا بالنّسبة لأدونيس فلا بدّ أنْ نشير– قبل كلِّ شيءٍ – أنّه يُقرُّ بأنّ تعرُّفه إلى الحداثة الشّعريَّة لم يكن إلاّ باطلاعه على النّتاج الغربيّ و هو ما تضمنّه قوله : « أحب هنا أن أعترف بأنني كنت بين من أخذوا بثقافة الغــرب . غير أنني كنت ، كذلك ، بين الأوائل الذين ما لبثوا أن تجاوزوا ذلك ، و قد تسلحوا بوعي و مفهومات تمكنهم من أن يعيدوا قراءة موروثهم بنظرة جديدة ، و أن يحققوا استقلالهم الثقافي الذاتي . و في هذا الإطار أحب أن أعترف أيضا أنني لم أتعرف على الحداثة الشعرية العربية ، من داخل النظام الثقافي العربي السائد ، و أجهزته المعرفية . فقراءة بودلير هي التي غيرت معرفتي بأبي نواس ، و كشفت لي عن شعريته و حداثته . و قراءة مالارميه هي التي أوضحت لي أسرار اللغة الشعرية و أبعادها الحديثة عند أبي تمام . و قراءة رامبو و نرفال و بريتون هي التي قادتني إلى اكتشــاف التجربة الصوفية – بفرادتها و بهائها . و قراءة النقد الحديث هي التي دلتني على حداثة النظر النقدي عند الجرجاني ، خصوصا في كل ما يتعلق بالشعرية و خاصيتها اللغوية – التعبيرية »[2] .

أمّا عن مفهومه للحداثة فيمكن أنْ نجده في غير ما موضعٍ من المواضع التي يُنظِّر فيها للقضايا التي تشغله ، فنجده يشير إليها حين يقول : « إن القصيدة أو المسرحية أو القصة التي يحتاج إليها الجمهور العربي ، ليست تلك التي تسليه ، أو تقدم له مادة استهلاكية ، ليست تلك التي تسايره في حياته الجارية ، و إنما هي التي تعارض هذه الحياة ، أي تصدمه : تخرجه من سُباته ، تفرغه من موروثه ، و تقذفه خارج نفسه .

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

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

إنها التي تجابه السياسة و مؤسساتها ، الدين و مؤسساته ، العائلة و مؤسساتها ، التراث و مؤسساته ، و بنية المجتمع القائم كلها بجميع مظاهرها و مؤسساتها ، و ذلك من أجل تهديمه كلها ، أي من أجل خلق الإنسان العربي الجديد ... ، يلزمنا تحطيم الموروث الثابت ، فهنا يكمن العدو الأول للثورة و الإنسان »[1] . و يعبّر عنها في موضعٍ آخرَ عندما يرى أنّ الأدب الحقّ هو الذي يعبّر عن الحياة . و هو يقصد – لا محالة – تلك الحياة التي يعايشها الأديب و يباشرها بمسمعه و مرآه و يعاينها معاينةً شخصيّةً .

غير أنّه يرى أنّ هذا الأدب العربيّ تواجهه مشاكل عدّة ، و تحول دون أنْ يكون تعبيراً للحياة كما يُنتظرُ منه ، و هو يُجملها في أمورٍ يراها أعقد تلك المشاكل ، و هي مشكلة الجنس ، و مشكلة الله – كما يراها هو – و كذا مشكلة القيم و التّراث و الحضارة [2] . و في هذا ما معناه أنّ الأدب لِيكون حداثيّاً في تعبيره عن الحـــياة ، يجب أنْ يكون متحرِّراً من كلّ ما يعوق وظيفته ؛ من مشاكل و قيودٍ و ضوابط ، و أنْ تكون له الجرأة على أنْ يتجاوز أو يتمرّد أو يخرج عن كلّ ما من شأنه أنْ يجعله معاقاً ، و محصوراً ، و مقنّناً ، و محدّداً بشكلٍ أو بآخر .

و في هذا إشارةٌ إلى ضرورة امتلاك السّلطة الذّاتيّة حتّى يتأتّى الخلق و الإبداع ، و ما من سبيلٍ إلى تحقيق ذلك إلاّ بقتل الله – بحسب رأيه – و يقرّر هذا قولُه :« (...) بناء عالم جديد يقتضي قتل الله نفسه ، مبدأ العالم القديم ، بتعبير آخر ، لا يمكن الارتفاع إلى مستوى الله إلا بأن نهدم صورة العالم الراهن ، و قتل الله نفسه ، مبدأُ هذه الصـورة هو الذي يسمح لنا بخلق عالم آخر ، ذلك أن الإنسان لا يقدر أن يخلق إلا إذا كانت له سلطته الكاملة ، و لا تكون له هذه السلطة إلا إذا قتل الكائن الذي سلبه إياها ، أعني الله » [3] .

---

1 – أدونيس ، زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ، ط 3 ، 1983 م : ص 76 . نقلاً عن : محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلي ، الحداثة في العالم العربي: دراسة عقدية (دكتوراة) ، مج 1 ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، الرياض ، 1414 هـ : ص 141 .

2 – يُنظر : نفسه : ص 708 .

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

غير أنّ أدونيس يعترف بمدى صعوبة القبض على حقيقة الحداثة و عدم يُسره ، فيرى بأنّها إشكاليّةٌ معقّدةٌ خصوصاً في المجتمع العربيّ ، لكنّه يبادر محاولاً التّبسيط لفهمه من خلال تقسيمه لها إلى ثلاثة أنواعٍ يذكرها في قوله : « علمياً ، تعني الحداثة إعادة النظر المستمرة في معرفة الطبيعة للسيطرة عليها ، و تعميق هذه المعرفة و تحسينها باطـراد .

ثورياً ، تعني الحداثة نشوء حركات و نظريات و أفكار جديدة ، و مؤسسات و أنظمة جديدة تؤدي إلى زوال البُنى التقليدية القديمة في المجتمع و قيام بُنى جديدة . و تعني الحداثة فنيّاً ، تساؤلاً جذرياً يستكشف اللغة الشعرية و يستقصيها ، و افتتاح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية . و ابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل . و شرط هذا كله الصدور عن نظرة شخصية فريدة للإنسان و الكون .

تشترك مستويات الحداثة هنا ، مبدئياً ، بأنواعها الثلاثة ، في خصيصة هي أن الحداثة رؤيا جديدة، و هي ، جوهرياً رؤيا تساؤل و احتجاج : تساؤل حول الممكن ، و احتجاج على السائد . فلحظة الحداثة هي لحظة التوتر أي التناقض و التصادم بين البُنى السائدة في المجتمع »[1] ، « و الحداثة تعني عنده التمرد الدائم على ما هو سائد و اتباعي، و توكيد على الفرادة و الخصوصية »[2] . و في هذا ما يدلّ على أنّ أدونيس لا يؤمن بالنّظـرة السّابقة الثّابتة للأشياء ، بل يرى ضرورة اتّسامها بالتّجدّد ، و حقيقتها تتجلّى في طرح التّساؤل باستمرارٍ حول الممكن الذي يمثّل التّغيّر ، و الاعتراض بالاحتجاج على السّائد الذي يمثّل الجمود و الثّبات . فالتّغيّر المستمرّ و الدّائم هو المنشود ،« و باختصار أن علم الجمال ، ليس علم جمال الثابت ، و إنما هو علم جمال المتغيّر » [3] .

إنّ « البحث عن الحداثة و الجِدَّة كان و ما يزال هَمَّ أدونيس الأساس . و قد عبّر عن هذا الهم ، في شعره ، بطرق متعددة . الحداثة عنده تعني الصراع الدائم ، و الإبداع دون نهاية أو توقف . أي أن

1 – أدونيس ، فاتحة لنهايات القرن : ص 320 – 321 .

2 – مجلة عالم الفكر : الحداثة و التحديث في الشعر ، المجلد 19 ، العدد 3 : ص 99 .

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

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

و لا نجد أدلّ ما يثبت هذا التّقرير – في هذا المقام – من نماذج شعريّةٍ نعثر عليها هنا و هناك في آثاره الشّعــريَّة ، فنجده يقول :

« سيدتي أنا اسمي التجدّدُ

أنا اسمي الغد

الغدُ الذي يقتربُ – الغد الذي يبتعد » [3] .

و يقول :

« أسيرُ في الدّرب التي تُوصلُ اللّه

إلى الستائر المُسدَلَةُ

لعلّني أقدر أن أبدلَهُ » [4] .

و يقول كذلك :

« كلّ العالم فِيّ جديد

حين أريد » [5] .

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

2 – هاني الخيّر ، أدونيس : شاعر الدهشة و كثافة الكلمة ، دار فليتس للنشر و التوزيع ، المدية – الجزائر ، ط 1 ، 2008 م : ص 15 .

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

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

5 – نفسه : ص 101 .

و يقول أيضا :

« أتّجه نحو البعيد و البعيد يبقى . هكذا لا أصل ، و لكنني أضيء . إنني بعيد و البعيد وطني » [1] .

و في موضعٍ آخرَ نجد أدونيس يلخّص كلامه عن الحداثة نقداً و تنظيراً في سِتِّ نقاطٍ ، « و في هذا الصدد أقول النقاط التالية :

أولاً : ليست الحداثة في ذاتها قيمة إيجابية . فقد تكون الحداثة انحطاطاً و رداءة .

ثانياً : الحداثة مجرد سمة .

ثالثاً : مشكلة الحداثة كما بحثتها أنا شخصياً ، عدت إلى تاريخيتها في النقد العربي القديم و استفدت طبعاً من تاريخيتها في النقد العربي .

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

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

سادساً : إذا قومنا النتاج الشعري العربي الراهن استناداً إلى ما تقدم ، فإن هذا الشعر لا يزال بعيداً عن الدخول في الحداثة ، خصوصاً أن الحداثة انفتاح على مجهول ما ، يحيل دائماً من مجهول ، إلى مجهول آخر لا ينتهي . و الشعر العربي المسمى حديثاً اليوم هو في معظمه لا يحيل إلا إلى المعلوم . و بهذا المعنى لا يزال بعيداً عن الحداثة »[2] ، و مفاد هذا القول بحسب أدونيس أنّ الحداثة الحقَّة هي التي تفضي إلى شيء مجهولٍ بديمومةٍ و استمرارٍ و لا يجب أنْ تنشغل بإبراز المعلوم و عرضه و تقديمه .

لذا – و مواصلةً للكلام السّابق – فإنّنا نجد أدونيس يحصر أهميّة النّص الشّعري الإبداعي و حداثته في ثلاثة أمورٍ إذ يقول : « النص الحديث حتى يكون مهما بالنسبة إليّ ينبغي أن يحقق ثلاثة أمور أساسية هي :

---

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

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

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

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

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

النص الذي يستوفي هذا الأمور أعتبره في رأيي نصاً أساسياً و مهماً في إضافته و حداثته الإبداعية . و هو بالضرورة يتكامل مع القامة الإبداعية الحضارية لتراثنا العظيم » [1] .

و كما أنّ لأدونيس منطقه الخاصّ في الحكم على حداثة النّص أو الأثر المبدَع ، فإنّ له كذلك منظاره الشّخصيّ الذي يفاضل به بين شاعرٍ – يراه أكثر خَلقاً و تحديثاً – و شاعرٍ آخرٍ ، و يتّضح ذلك عندما يصرّح : « أميز بين نوعين من الشعراء : الأوّل يمكن وصفُه بأنّ اللّغة هي التي تكتبه ، و هو من يكون قابلاً ، يتبنى الموروث بمفهوماته و قيمه ، و طرائق تعبيره . لا يطرح حولها أيَّ سؤال . و لا يثير أي اعتراض .

و الثاني يمكن وصفه بأنه هو الذي يكتبُ اللغة – يحاول أن يقولَ شيئاً لم تقله ، بطرقٍ لم يألفها ، فهو يتساءل دائماً ، و يبحث . و هذا الثاني هو من يمكن القول عنه بأنه يغيّر طرق الكتابة ، و يمارسها في الوقت نفسه قراءةً مغايرةً لنتاج الماضي. و هو ، في ذلك ، يغير الرؤية السائدة للعالم عَبْرَ الشعر . و هنا ينحصر الدور التعبيري للشعر: فيما يغيّر الشاعر أشكالَ التعبير ، يغيّر طرقَ الإدراك و الرّؤية في العلاقة بالأشياء و الزّمن » [2].

و يرى أدونيس أنّ الحداثة تتحقّق بتجربةٍ جديدةٍ و رؤيا مغايرةٍ و خروجٍ عن الأصل ، فهي كما يراها « تجربة و رؤيا ، و التي تفترض نشوء حقائق عن الإنسان و العالم ، جديدة لم يعرفها القدم ، ليست بحسب هذا التنظير نقداً للقديم الأصلي و حسب ، و إنما هي خروجٌ عليه . بتعبير آخر ،

1 – أسامة إسبر ، أدونيس : الحوارات الكاملة (2) : ص 104 .

2 – أدونيس ، كلام البدايات ، دار الآداب ، بيروت ، ط 1 ، 1989 م : ص 166 .

يتضمّن القولُ بالحداثة القول بما لم يكن معروفاً في الماضي. الحديث من هذه الناحية ، يكشف عن نقص ما ، أو عن فراغٍ ما في القديم . و الحداثة ، إذن ، خروج على الأصول » [1] .

إنّ مفهوم الحداثة عند أدونيس ليس مقتصراً على الشّعر ، بل يعدوه ليكون أكثر شمولاً و إلماماً ؛ فهو يؤمن « أن مسألية الحداثة الشعريّة في المجتمع العربيّ ، تتجاوز حدود الشعر بحصْر المعنى ، و تشير إلى أزمةٍ ثقافيّةٍ عامة هـي ، بمعنىً ما ، أزمة هوية »[2]. و لهذا « فإن مفهوم الحداثة الأدونيسية تتشكل في نهاية المطاف من روافد متعددة من الشرق ، و الغرب ، و من حركات التمرد في التراث العربي ، تنصهر كلها جميعاً في أتون واحد لتصبح بالتالي عنده إشكالية عربية »[3] .

إنّ جمع شتات الحداثة الأدونيسيّة ليس أمراً هيّناً ، فحقولها تكاد تكتسح نتاجاته كلّها ، الإبداعيّة منها و النّقديّة ، و غاية ما كنّا نحاوله هو أنْ نعطي ومضةً خاطفةً علَّها تضيء لتكشف عن مفهوم الحداثة عند أدونيس ، و الحديث عنها عنده يطول ، و ربّما لم يكف لذلك الوقت الوفير و لا الورق الكثير ، لكن مختصر القول عن مفهوم الحداثة لديه هي : أنّها ذلك البحث الّلا منتهٍ عن المجهول الذي لم يسبق له أن عُرف أو اكتُشف . وما من سبيلٍ لكشفه و التّعرف إليه و السّبق له إلّا بالتّجاوز و الخرق و التّجريب و الاستشراف ، و التّطلّع إليه على الدّوام ، والبحث عنه في ثنايا المستقبل ، فهي ذلك التّرقّب الدّائب و الأبديّ لاكتشافٍ جديدٍ ما ، في أيّ جانبٍ من جوانب الحياة .

– قراءة في العنوان الثّابت والمتحوّل لغةً و مصطلحاً :

– مفهوم العنوان :

تأتي لفظة (عنوان) من الجانب اللغوي من « عَنْوَنَ يُعَنْوِنُ عَنْوَنةً : الكتاب و الرسالة : كَتَب عنوانهما » [4] ؛ و المقصود أنّه جعل لكلّ واحدٍ منهما عنواناً ليُستدلَّ به عليه ، و يُقال : « (عُنْوَانُ) الكِتَابِ بالضَّمِّ هي اللغةُ الفصيحةُ و قد يُكْسَر ، و يقال أيضا عِنْوَان و (عِنْيَان) و (عَنْوَنَ) الكِتَابَ

1 – أدونيس ، الشعرية العربية : (محاضرات ألقيت في الكوليج دو . فرانس ، باريس ، أيار 1984) : ص 83 .

2 – نفسه ، ص 81 .

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

4 – جماعة من كبار اللغويين العرب ، المعجم العربي الأساسي ، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم (لاروس) ، (د . د) ، (د ، ط) ، 1988 م : ص 873 .

يُعَنْوِنُهُ »[1] جعل له تسميةً ليُعرف و يتمايز بها عمّا سواه من الكتب ، و بذلك يصبح العنوان اسم علمٍ للكتاب الذي ارتبط به ، و يأخذ مكانه من الذُّيوع و الصِّيت بين جملة الكتب التي تنتسب أو تنتمي لذات المجال أو الميدان الذي ينتسب و ينتمي إليه . و في الاصطلاح فالعنوان[2] هو عبارة عن « مقطع لغوي ، أقل من الجملة ، نصاً أو عملاً فنياً. »[3] ؛ أيْ أنّ العنوان تعبيرٌ لغويٌّ موجزٌ يُوسم به عملٌ إبداعيٌّ ما ، فكريٌّ أو فنيٌّ ، لا يتجاوز في مجمله جملةً موجزةً مفيدةً ملخصةً لمضمون ذلك العمل .

– العنوان مدخل القراءة :

لا شكّ أنّ عنوان أيّ بحثٍ ما يُعد أحد المداخل التي تعطي للقارئ المفاتيح الأساسيّة التي من شأنها أنْ تيسّر له الدّخول لمادّة ذلك البحث ، بل و تفتح شهيّته لفعل القراءة له ، و بذلك ترتسم في ذهنه الفكرة الأساس التي يتمحور عليها الحديث ، فيتمكّن من مقاربة النّص و كذا من محاولة تأويل دلالاته ، و يتحرّك فيه الفضول لكشف المزيد بفعل القراءة ، لذا رأينا أنْ نقدّم لبحثنا هذا بقراءةٍ في عنوانه الذي هو : (شعريّة الحداثة عند أدونيس : دراسةٌ في الاستشراف) .

و شأننا في هذا المقام هو الوقوف عند العنوان ، عنوان البحث ؛ و ذلك لتحليل مكوّناته معجميّاً و اصطلاحيّاً ، لكشف بعض ما تشتمل عليه من إيحاءاتٍ و دلالاتٍ ، و لَمّا كان العنوان من اثنين (عنوانين) ؛ الأوّل أصليّ ، و الثّاني فرعيّ ، ارتأينا أنْ تكون القراءة متعلّقةً بالعنوان الأصليّ أولاً ، ثمّ بالعنوان الفرعيّ ثانياً ، كالتّالي :

– قراءةٌ في العنوان :

– أولاً : قراءةٌ في العنوان الثّابت (المركزيّ) :

جاء العنوان الأصل أو المركزيّ في بنيته اللّغوية مركّباً من ثلاثة ألفاظٍ – نذكرها منفصلة – و هي: (الحداثة) ، (عند) ، (أدونيس) ، فطرفا هذا العنوان قد جاءا اسمين كليهما و هما : (الحداثة)

1 – محمد بن أبي بكر الرازي ، مختار الصحاح ، مكتبة لبنان ، بيروت ، (د . ط) ، 1989 م : ص 403 .

2 – العنوان نوعان : « العنوان الكامل : و هو اسم الكتاب كاملاً من غيْر حَذْف أو اختِصار ، و يُوضع عادةً في صفحة العنوان ، و قد يسبقه في صفحة أخرى قبل صفحة العنوان الاسم المختصر لِلكتاب . و العنوان المختصر : هو الجزء من العنوان الكامل الذي يدل على موضوع الكتاب ، و يطبع عادة على صفحة قبل صفحة العنوان » – مجدي وهبه و كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، مكتبة لبنان ، ط 2 ، 1984 م : ص 262 .

3 – سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط 1 ، (1405 هـ / 1985 م) : ص 155 .

و (أدونيس) ، و قد توسّطهما ظرفٌ هو: (عند) ، و هو الرّابط الذي ربط بين الاسمين الطَّرفين ، و هو متعلقٌ بخبرٍ محذوفٍ تقديره (الكائنة) أو (الموجودة) ، كما يمكن أنْ نقول مثلاً : (الحداثة النّظريّة و التطبيقيّة عند أدونيس) ، و قد بُني العنوان الثّابت بناءً انفصالياً و إضافياً ؛ فجاء لفظ (الحداثة) لفظاً مستقلّاً غير مضافٍ ، بينما جاء اللّفظان : (عند أدونيس) مضافين ؛ نعني مضافاً و مضافاً إليه .

و قد جاء اللّفظ الأوّل من العنوان الرئيس اسماً ، يدلّ على مفهومٍ حديثٍ باعتبار لفظه و هو : (الحداثة) ، و جاء لفظ الظّرف (عند) بعده ليدلّ عن معنى الخصوصيّة أو الملكيّة المُثبِتةِ لاسم العَلَم الذي بعده و هو : (أدونيس) و هذا هو المعنى المراد من وراء هذا العنوان ؛ و هو الكلام عن إجراءات الحداثة و تجليّاتها في أعمال أدونيس كشاعرٍ حداثيٍّ ؛ بمعنى آخر ، البحث عن خصوصيّات الحداثة الأدونيسيّة في أدائه و نتاجه الشّعري .

– ثانياً : قراءةٌ في العنوان المتحوّل (الفرعي) : " دراسةٌ في الاستشراف "

جاء العنوان المتحوّل أو الفرعيّ مُشكّلاً هو الآخر في بنائه اللّغوي من ثلاثة ألفاظٍ ، نذكر كلاًّ منها منفرداً وهي : (دراسةٌ) ، (في) ، (الاستشراف) ، و قد جاء طرفا هذا العنوان اسمين هما : (دراسةٌ) و (الاستشراف) ، جاء بينهما حرف جرٍ هو : (في) ، فقد ربط بين الاسمين اللّذين على طرفيه ، و هو متعلّقٌ بخبرٍ محذوفٍ تقديره (مقرّرةٌ) ، أو(مُعَدَّةٌ) ، أو (مُقترحةٌ) ؛ فنقول مثلاً : (دراسةٌ مقرّرةٌ في الاستشراف) ، و قد بُني العنوان المتحوّل بناءً انفصاليّاً و ارتباطاً تعلقيّاً ؛ فجاء لفظ (دراسةٌ) لفظاً مستقلّاً غير مضافٍ ، غير أنّ اللّفظين : (في الاستشراف) جاءا مرتبطين ببعضهما بموجب العمل النّحويّ ؛ عمل الأوّل منهما في الثّاني فهما جارٌ و مجرورٌ ، يسدّان موضع الخبر المحذوف .

و قد جاء اللّفظ الأوّل من العنوان الفرعيّ اسماً يدلّ على مفهوم البحث و المعالجة و هو : (دراسةٌ) ، و قد تلاه حرف جرٍ هو (في) متعلقٌ بالاسم الذي بعده ؛ فقد أفاد معنى التّخصيص و ذلك بأنْ حصر مجال الدّراسة و حدّده ، و الاسم الذي جاء بعد حرف الجر هو (الاستشراف) بيَّن

الظّاهرة المعنيّة بالبحث و الدّراسة أساساً ، في جانبٍ معيّنٍ من جوانب الحداثة الأدونيسيّة ، التي تشتمل على الكثير من الجوانب الفكريّة و الإبداعيّة التي تستدعي الدّراسة و تستحقّها .

– المراد بظاهرة الاستشراف محلّ الدّراسة المختارة :

إنّ المراد من ظاهرة الاستشراف التي هي محلّ هذه الدّراسة ، هو تقصّي مظاهرها و تجليّاتها في شعر أدونيس ، و الكشف عن ملامح التّطلّع الأدونيسيّ للمستقبل من خلال الشّعر ، يقول أدونيس بخصوص هذا الأمر : « و نحن اليوم نعيش في فهم آخر للشعر لم يعرفه أسلافنا القدامى الذين كانوا يرون أن الشعر رؤية للواقع الذي نعيشه ، و تعبير عن هذه الرؤية . نحن اليوم نقول إن الشعر رؤية لما لا يرى – أيضاً – رؤية للغيب ، رؤية استشرافية و مستقبلية ، بالإضافة إلى رؤية الواقع . و إذن الفهم الآن أشمل بكثير من الفهم الماضي . و إذن على ضوء الفهم الجديد يجب أن نقرأ النتاج الجديد » [1] .

ذلك أنّ أدونيس لا يحيد في شعره عن الحديث عن الزّمن الآتي ، و « طموح أدونيس ، كما يظهر في أعماله يقترن بالحلم بواقع مغاير ، إنه يختطف من الحلم رؤاه الباهرة ، يغرسها في قلب الحاضر شعراً متوهجاً ، و كلما شعر بمأساة الانفصال بين عوالم الرؤى و الواقع الراكد المبعثر يؤوب إلى رحيل جديد لعل اللغة تثمر فعلاً ، لعل الحرف يلين ، يضيء طريقاً أو يزيح حجراً ، و لعل الكلمات تصنع عالماً أكثر بهاء »[2] . و هذه هي الفلسفة الكامنة من وراء رغبة أدونيس في استشراف المستقبل ؛ فهو يرى الزّمن القادم زمن تحريك الجامد و تغيير السّائد .

– عرضٌ موجزٌ عن دراسات النّقّاد الذين بحثوا شعريّة الحداثة و نتائجُ ذلك :

لم يُعنَ بدراسة الحداثة و شعريّتها دارسٌ واحدٌ فقط ، بل لقد شدّت إليها أنظار الكثير من النّقّاد الدّارسين ، العرب منهم و الغربيّين ، ممّن عُرفوا بإسهاماتهم في المجال النّقديّ و احترافيّتهم ، فكانت دراساتهم بمثابة المبادرات و المحاولات السّاعية لتأسيس الشّعريّة في منظورها الحداثيّ ، و في تعدّد سياقاتها ، و من أبرزهم في مجالهم – مجال النّقد – نجد ، " غالي شكري " و " خالدة سعيد " و " عبد

1 – أسامة إسبر ، أدونيس : الحوارات الكاملة (3) ، (1987– 1990) ، بدايات للنشر و التوزيع ، (جبلة – سوريا) ، ط 1 ، 2010 م : ص 174 .

2 – اعتدال عثمان ، إضاءة النص ، دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع ش م ، بيروت ، ط 1 ، 1988 م : ص 76 .

السّلام المسدّي " و " عزّ الدّين إسماعيل " و " عبد الله محمّد الغذّامي " و " كمال أبو ديب "[1] ، و لعلّ من بين الدّراسات التي عُنيت بدراسة شعريّة الحداثة و نقدها نذكر :

- كتاب : (أسئلة الحداثة بين الواقع و الشّطح) لـ " ميخائيل عيد " .
- كتاب : (نقد الحداثة) ، لـ " ألان تورين) .
- كتاب : (التّراث و الحداثة) ، للدكتور " محمّد عابد الجابري " .
- كتاب : (الذّات الشّاعرة في شعر الحداثة العربيّة) ، للدكتور " محمد عبد الواسع الحميري ".
- كتاب : (الموقف من الحداثة و مسائل أخرى) ، للدكتور " عبد الله محمّد الغذامي " .
- كتاب : (حكاية الحداثة في المملكة العربيّة السّعوديّة) ، و كتاب : (تقويم نظريّة الحداثة) للدكتور " عدنان علي رضا النّحوي " .
- كتاب : (جدل الحداثة في نقد الشّعر العربيّ) ، لـ " خيرة خمر العين " .
- كتاب : (شعر الحداثة في مصر: دراساتٌ و تأويلاتٌ) ، لـ " إدوارد الخراط " .
- كتاب : (طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد) لـ " رايموند وليامز " .
- كتاب : (من الحداثة إلى العولمة) ، لـ (تيمونز روبيرتس) و " أيمي هايت " .
- كتاب : (نقّاد الحداثة و موت القارئ) ، للدّكتور " عبد الحميد إبراهيم " .

و غيرها من المباحث التي خَصّت موضوع الحداثة بقسطٍ وافرٍ من البسط و الدّراسة ، و التّمحيص و النّظر . و التي قد يطول بحصرها الكلام في هذا المقام ، و إنّ أهمّ ما يمكن أنْ يشار إليه مما خلُصَت إليه هذه الدّراسات و غيرها هو :

1 – أنّ مفهوم الحداثة باستخداماته العامّة ، أو بتوظُّفاته في مجال الأدب و بخاصةٍ في جانب الشّعر ، مفهومٌ غربيٌّ ، فبذلك – و بالنّظر إلى المدلولات التي وفد محمَّلاً بها – هو دخيلٌ على العالم العربيّ و على آدابه [2] .

1 – يُنظر : بشير تاوريرت ، رحيق الشعرية الحداثية : في كتابات النقاد المحترفين و الشعراء النقاد المعاصرين ، مطبعة مزوار ، الواد ، (د . ط) ، 2006 م : ص 103 .

2 – يُنظر : عدنان علي رضا النحوي ، تقويم نظرية الحداثة ، دار النحوي للنشر و التوزيع ، الرياض ، ط 1 ، 1992 م : ص 89 – 90 .

2 – أنّ الحداثة ليس المقصود منها بالضّرورة نبذ التّراث لذاته ، و رفض القديم لقِدمه أو مُضيِّ زمنه ، بل هي تلك القدرة على الإفادة منهما من غير تكرارٍ و اجترارٍ ، أو تقيّدٍ و تجمّدٍ ، مع مراعاة تغيّر الزّمان و تبدّل الحال و مقتضيات المقام و مستجدّات العصر[1] .

3 – تعرّض الحداثة لمسألة ارتباك المصطلحات و عدم قرارها ، نتيجة اختلاف الحقول الدّلالية ، و الدّلالات القاموسيّة و المعجميّة ، و المنطلقات و المرجعيّات و الاستخدامات ... و أشياء أخرى [2].

4 – الحداثة تحتضن الشّعريّة و تشملها ، فهي إطارٌ و وعاءٌ للحديث عنها [3] .

5 – مدلولات الحداثة و مفاهيمها ليست واحداً ، فهي لفظٌ أو عبارةٌ أو مقولةٌ تستخدمها مختلف العلوم و المجالات [4] .

6 – لا يمكن وصف الحداثة بالمنهجيّة و لا القاعديّة ؛ بمعنى لا يمكن اعتبارها منهجاً قائماً بذاته ، و لا اعتبارها جملةً من القواعد أو الضّوابط التي تبتغي بلوغ حقائق ما ، فهي ضدّ الوقوف عند الحقائق و التّسليم بها ، لأنّها عادةً ما تكون ثابتةً و غير متغيّرةٍ ، و هذا ما لا ترتضيه الحداثة [5] .

7 – ظهور الحداثة في الغرب متقدمٌ عن ظهورها عند العرب ؛ فقد بدأت في التّبلور عند العرب منذ السّتينيات [6] .

8 – نقّاد الحداثة العرب لهم منطلقات غربيّةٌ ، فهم لا ينطلقون من التّراث العربيّ بل من حضارة الغرب لما يصحب هذه الأخيرة من لمعانٍ و إعلامٍ [7] .

9 – أنّ منطلق الحداثة و مبعثها في نظر منظّريها و ممارسيها هو الثّورة على السّائد ، و مهاجمة التّخلف ، و التّمرد على المألوف ، و التّوقِ للكشف و الإبداع و الابتكار و المغامرة في سبيل ذلك ،

---

1 – يُنظر : أسامة إسبر ، أدونيس : الحوارات الكاملة (1) ، (1960 – 1980) ، بدايات للنشر و التوزيع ، (جبلة – سوريا) ، ط 2 ، 2010 م : ص 14 – 15 .

2 – يُنظر : عبد الحميد ابراهيم ، نقاد الحداثة و موت القارئ ، مطبوعات نادي القصيم الأدبي ، (د . م) ، (د . ط) ، 1415 هـ : ص 4 .

3 – يُنظر : بشير تاوريرت ، رحيق الشعرية الحداثية : ص 103 .

4 – يُنظر : نفسه : ص 103 .

5 – يُنظر : نفسه : ص 104 .

6 – يُنظر : نفسه : ص 103 .

7 – يُنظر : عبد الحميد ابراهيم ، نقاد الحداثة و موت القارئ : ص 44 .

« هكذا ينبني منطق الحداثة الشعري عند هؤلاء النقاد المحترفين ، فقد قامت الحداثة عندهم على الثورة و الرؤيا و الاختلاف عن السائد » [1] .

و على كلٍّ فإنّ المطَّلع على بعض النّتاجات التي انشغلت بشأن الحداثة و مسائلها – يخلص إلى أنّ الحديث عنها لا ينتهي ، و ليس فيه قولٌ فصلٌ ، بل إنّ هذا يتعارض معها و هي تأباه ، ثم إنّه يرى أنّ من المتكلّمين ممّن دعوا لها كان مغالياً في دعوته ، و ممن نفَّر منها كان مبالغاً في تنفيره ، و دونهم من كان بين ذلك قواماً ، فنظَر إليها بتبصّرٍ و رويَّةٍ ، و حكم عنها أو لها بثباتٍ و حكمةٍ .

1 – بشير تاوريرت ، رحيق الشعرية الحداثية : ص 106 . و يُنظر : عز الدين المناصرة ، جمرة النصِّ الشعري : مقاربات في الشعر و الشعراء ، و الحداثة و الفاعلية ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان ، ط 1 ، 2007 م : ص 100 .

الفصل الأوّل

تأسيس و تأصيل

المبحث الأول : قصيدة النّثر في الشّعر العربيّ المعاصر

و عند أدونيس

المبحث الثاني : شعريّة الحداثة و الاستشراف

المبحث الثالث : مظاهر التّجديد في بناء القصيدة العربيّة

لدى أدونيس

– المبحث الأول : قصيدة النّثر في الشِّعر العربيّ المعاصر و عند أدونيس :

1 – في مفهوم قصيدة النّثر :

إنّ النّاظر في عبارة (قصيدة النثر) يرى بأنّها تتكوّن من كلمتين تنتمي كلّ واحدةٍ منهما إلى أحد حقلي الأدب ، و هما مختلفين عن بعضهما، و هما : (الشِّعر و النّثر) ، فأمّا « القصيدة (qasida ؛ poem في الأدب العربي : مجموعة من الأبيات الشعرية مُتَّحِدة في الوزن و القافية والرَّوِيّ »[1] ، و « قد اخْتُلِفَ في عدد أبيـات القصيدة ، و الرأي السائد أنها تتكون من سبعة أبيات فأكثر »[2] . و في هذا السّياق نجد " نازك الملائكة " ترى بأنّ القصيدة ليست سوى مجموعةٍ من العناصر مجتمعةٍ إلى بعضها البعض عندما تقول : « و هكذا نجدنا نبدأ بتكسير القصيدة إلى عناصرها الرئيسية التي لا تزيد ، في نظرنا ، عن أربعة :

1 – الموضوع ، و هو المادة الخام التي تقدمها القصيدة .

2 – الهيكل ، و هو الأسلوب الذي يختاره الشاعر لعرض الموضوع .

3 – التفاصيل ، و هي الأساليب التعبيرية التي يملأ بها الشاعر الفجوات في أضلع الهيكل .

4 – الوزن ، و هو الشكل الموسيقي الذي يختاره الشاعر لعرض الهيكل .

و سوف يلوح لنا ، كلما أمعنّا النظر في دراسة هذه العناصر مجزأة ، أن بينها ترابطا خفيا لا يمكن فصمه ، و أن القصيدة ليست إلا هي كلها مجموعة »[3] .

و أما « اَلنَّثْر prose هو أحد قِسْمِي الأدب الإنشائي ، و هو نوعان :

1 – ما يدور في كلام الناس أثناء المعامَلة ، و هذا ليس من الأَدب في شيء .

2 – النثر الفني : و هو الذي يحتوي الأفكار المنظَّمة تنظيماً حَسَنًا ، و المعروضة عَرْضاً جذَّاباً ، حَسَنَ الصياغة جَيِّدَ السَّبْك ، مُراعىً فيه قواعدُ النَّحْو و الصَّرْف » [4] .

1 – مجدي وهبه و كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب : ص 293 .
2 – نفسه : ص 293 .
3 – نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، منشورات مكتبة النهضة ، (د . م) ، ط 3 ، 1967 م : ص 202 .
4 – مجدي وهبه و كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب : ص 401 .

و المقصود بقصيدة النّثر من المنظور الفنّي الأدبيّ ذلك الإبداع – إنْ صحّ التّعبير– الذي يرتكز على هدم و تحطيم قواعد و ضوابط و أسس العَروض كما قالت " سوزان برنار " : « من المؤكد أن قصيدة النثر تحتوي على مبدأ فوضوي و هدام لأنها ولدت من تمرد على قوانين علم العروض ـ و أحياناً على القواعد المعتادة للغة ، بيد أن أي تمرد على القوانين القائمة سرعان ما يجد نفسه مكرهاً على تعويض هذه القوانين بأخرى ، لئلا يصل إلى اللاعضوي و اللاشكل إذا ما أراد عمل نتاج ناجح »[1] .

و يقول " أنسي الحاج " في (مجلة شعر) : « أما القصيدة الحديثة فجزء من مؤامرة على التقليد العربي ! إن لم تكن هكذا فما نفعها ؟ ... أن نخون تقليدا عربيا لم يعد يعكسنا ليس شـرفا لنا و حسب ، بل هو قبـل ذلك عـمل طبيعي إحساسي . لقد ظلمنا هذا التقليد ، و لا يقدر إلاّ أن يظلمنا ، فهو سجين . بل هو السجن . و شرط الحرية هدم هذا السجن ، هدمه على ما فيه ، إن لم يستطع تخليص من فيه من أنفسهم » [2] .

و ما يفهم من خلال ذَيْنِكَ التّعريفين السّابقين ، أنّ قصيدة النّثر إبداعٌ هجينٌ يجمع – أو يُزعَم – أنّه يجمع بين خصائص لونين مختلفين من ألوان الإبداع الأدبيّ هما : الشِّعر و النَّثر ، كما أنّ هذا الإبداع الهجين ينبني على غير تقعيدٍ أو نظامٍ ، فهو عشوائيّ البنية ، فوضويّ الهيكل ، يرى في كلّ أساسٍ أو قاعدةٍ أو نظامٍ أو هيكلٍ سجناً للذّات المبدعة ، و رهناً للإبداع الذي لا يجب أنْ يكون مقيّداً و لا محدّداً كما يرى أنصار قصيدة النّثر و روّادها ، لذلك فهم يرون فيها الثّورة التي تحرّرهم من قيْد القصيد التقليديّ و ضوابطه ، الذي هو بمثابة حَجر العثرة في طريقهم نحو الإبداع المتحرّر المنطلق .

1 – سوزان برنار ، قصيدة النثر : (من بودلير إلى أيامنا) ، ترجمة : زهير مجيد مغامس ، مؤسسة الأهرام للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط 1 ، 1996 م : ص 16 .

2 – مجلة شعر ، السنة الثالثة ، عدد 12 : ص 126 . – نقلاً عن كتاب : أحمد بزون ، قصيدة النثر العربية ، دار الفكر الجديد ، 1996 م : ص 93. نقلاً عن كتاب : محمد علاء الدين عبد المولى ، وهم الحداثة : مفهومات قصيدة النثر نموذجا : دراسة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (د . ط) ، 2006 م : ص 56 – 57 .

2 – قصيدة النّثر في الشّعر العربيّ المعاصر :

إنّ الحديث عن قصيدة النّثر في الشّعر العربيّ المعاصر ، لا بدّ أنْ يسبقه حديثٌ عن بدايات ظهورها كمفهومٍ و لونٍ إبداعيٍّ جديدٍ في الأدب العربيّ المعاصر ، فلا تزال قصيدة النّثر في العالم العربيّ موضوعاً حديثاً يحظى بالبحث و الدّراسة ، و يتخطّفه النّقّاد و الباحثون من كلّ جانبٍ .

و يبدو أنّ ظاهرة تبنّي الأفكار ، و استلهام المفاهيم ، و استيراد المصطلحات لا تفتأُ تسجّل حضورها كلّما آنَ الأوان للكلام عن ظاهرةٍ إبداعيّةٍ أدبيّةٍ ما ، كما هو الشّأن هذه المرّة متعلّق بمفهوم قصيدة النّثر ؛ فقد تشكّل المفهوم النّظريّ المتعلّق بخصائص قصيدة النّثر جرّاء تبنّي الكثير من الشّعراء و الكتّاب العرب أفكار الكتاب الذي أنتجته الكاتبة و النّاقدة " سوزان برنار " الذي أسمته (قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا) ، بل و اتّخذوه مرجعاً لهم حتّى في ممارسة الكتابة و تشكيل النّصوص[1] .

و قصيدة النّثر كلونٍ إبداعيٍّ جديدٍ في الأدب العربيّ المعاصر ، تعتبر « حالة مروق لا تشاكل الشعر ، و لا تشاكل النثر ، و هي تأسيس يمثل جَلداً مُتلِفا لجسم الشعرية الحيّ ، حتى زعم أن قصيدة النثر جنس مخنث أي (منفعل) بنفسه مثل الحيّة ، فيه صفات الشعر و صفات النثر معاً » [2] .

و لا أوجَزَ من قولٍ في تعريفها من هذا الذي يقول بأنّ « قصيدة النثر ... كتابة تجمع بين الشعر و النثر »[3] ، و لَمّا اختلف النّقّاد بشأنها و لم يجتمعوا على قلب رجلٍ واحدٍ بخصوصها ، « انقسموا إلى ثلاثة أقسام :

أولاً : قسم يرى أنها ولدت موازية لشعر التفعيلة في أول الخمسينات[4] ، حيث تحتوي على لغة شعرية و صور شعرية ، و رغم أنها بلا وزن ، و بلا إيقاع منتظم !! ، فهم يرون أنها ، شعر خالص .

---

1 – ينظر : عبد الله شريق ، في شعرية قصيدة النثر ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، ط 1 ، 2003 م : ص 31 . و ينظر : حمزة قناوي ، قصيدة النثر .. : أسئلة الهوية و التحولات : ص 150 . و ينظر : عز الدين المناصرة ، جمرة النصّ الشعري : (مقاربات في الشعر و الشعراء ، و الحداثة و الفاعلية) : ص 113 . و يُنظر : أسامة إسبر ، أدونيس : الحوارات الكاملة (3) : ص 85 .

2 – عبد الإله الصائغ ، دلالة المكان في قصيدة النثر : ((بياض اليقين)) لأمين اسبر أنموذجاً ، الأهالي للطباعة و النشر و التوزيع ، دمشق ، ط 1 ، 1999 م : ص 9 – 10 .

3 – عز الدين المناصرة ، إشكالات قصيدة النثر ، المؤسسة العربية ، بيروت – عمّان ، 2006 م . عن طريق : عز الدين المناصرة ، جمرة النصّ الشعري : (مقاربات في الشعر و الشعراء ، و الحداثة و الفاعلية) : ص 112 .

4 – و الأدق في جمعها (الخمسينيات) .

ثانياً : قسم يرى أنها ، نوع (جديد – قديم) من النثر العربي الخالص ، و بالتالي ، فهي ثورة جديدة في إطار النثر الفني .

ثالثاً : قسم يرى أن قصيدة النثر : (جنس أدبي مستقل ، لأنها كتابة ليست شعراً و ليست نثراً ، و هي في الوقت نفسه ، شعر و نثر ، لكنها تميل إلى النثر أكثر ، بسبب فقدانها للبنية الصوتية ، حيث إنّ الإيقاع فيها غير منتظم ، أي لا قانون له . لهذا فقصيدة النثر : نوع أدبي مستقل ، قديم جديد) » [1] .

و جديرٌ – في هذا المقام – الإشارة إلى أنّ قصيدة النّثر قد احتضنتها و رعتها (مجلة شعر)[2] منذ صدورها عام (1957) ، و كان روّادها موزّعين على جنسيّات عِدّة ؛ فلسطينيّين و لبنانيّين ، و سوريّين ، و هم : " جبرا إبراهيم جبرا " ، " توفيق صايغ " ، " محمّد الماغوط " ، " أدونيس " ، " أنسي الحاج " ، " شوقي أبي شقرا " [3] .

لعلّ دلالة الانقسام الذي حصل حول قصيدة النّثر أنّها لم تلق كامل التّرحاب بين جميع أعلام الشّعر العربيّ المعاصر ، فقد لاقت أغلب الرّفض و النّبذ من شعراء التّفعيلة فأطلقوا – إثر ذلك – عليها أوصافاً و ألقاباً عديدةً ، فوصفها " عز الدين المناصرة " بأنها (نص مفتوح عابر للأنواع) ، و نعتها " أحمد عبد المعطي حجازي " معتبراً إيّاها (قصيدة ناقصة خرساء) ، و وسمها " محمود درويش " بـ (جنس أدبي ما) ، و بالرّغم من هذا ، فقد استهوت هذه القصيدة بعض أولئك الشّعراء التفعيليّين ، فمثلاً نجد " عز الدين المناصرة " قد أنتج ديوانين من قصيدة النّثر ، و هما : (مذكرات البحر الميت) ، الذي أصدره عام (1969م) ، و (كنعانياذا) ، الذي أخرجه سنة (1983م) ، و " محمود درويش " قد نشر بعض النّصوص النّثرية تحت عنوان (أثر الفراشة) [4] .

1 – عز الدين المناصرة ، إشكالات قصيدة النثر : ص 112 .

2 – مجلة لبنانية ، أنشأها يوسف الخال ، القادم من أمريكا مع شارل مالك (وزير خارجية لبنان في عهد الرئيس كميل شمعون) ، و كان لها صلة ، بالجناح اليميني ، الذي انشق عن الحزب القومي السوري .

3 – ينظر : عز الدين المناصرة ، جمرة النصِّ الشعري : (مقاربات في الشعر و الشعراء ، و الحداثة و الفاعلية) : ص 112 .

4 – ينظر : مجلة فيلادلفيا الثقافية ، الأردن ، (د . ع) ، (د . ت) : ص 69 – 70 . – الرابط :
http://www.philadelphia.edu.jo/philadreview/issue5/no5/14.pdf

و قد أفردت الشّاعرة و النّاقدة " نازك الملائكة " في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) جانباً خاصاً منه لقصيدة النّثر ، تكلّمت فيه تارةً مستاءةً و أخرى ناقدةً ، ما دفعها لتصف قصيدة النّثر بالبدعة ، ففي مطلع حديثها عنها ما يُظهر استياءَها منها و يُوجز نقدَها لها ، فقد قالت :

« شاعت في الجو الأدبي في لبنان بدعة غريبة في السنوات العشر الماضية ، فأصبحت بعض المطابع تصدر كتبا تضم بين دفاتها نثرا طبيعيا مثل أي نثر آخر ، غير أنها تكتب على أغلفتها كلمة (شعر) . و يفتح القارئ تلك الكتب متوهما أنه سيجد فيها قصائد مثل القصائد ، فيها الوزن و الإيقاع و القافية ، غير أنه لا يجد من ذلك شيئا و إنما يطالعه في الكتب نثر اعتيادي مما يقرأ في كتب النثر . و سرعان ما يلاحظ أن الكتاب خلو من أي أثر للشعر ، فليس فيه لا بيت ، و لا شطر ، و إذن فلماذا كتبوا على الغلاف أنه شعر ؟ تراهم يجهلون حدود الشعر ؟ أم أنهم يحدثون بدعة لا مسوغ لها ؟ و إذا كانوا يملكون المسوغ فلماذا لا يصدرون كتب النثر هذه بفذلكة[1] يبينون فيها للقارئ الوجه الذي ساغ لهم به أن يصدروا كتاب نثر لا يختلف اثنان في أنه نثر ثم يكتبون عليه أنه ((شعر)) ؟ لماذا لا يمنحون القارئ ، على الأقل ، فرصة يتخذ فيها موقفا من هذه البدعة فأما أن يرى وجه تسويغاتهم فيقرهم عليها أو أن يخالفهم فيرفضها ؟ و إنما الخطأ أن يمضي المرء فيسمي النثر شعرا دون أي تبرير و كأن ذلك أمر بديهي يتفق الناس كلهم عليه منذ أقدم العصور »[2] .

ف " نازك " من خلال ما سبق إيراده ، لا ترى قصيدة النّثر جنساً من أجناس الشّعر ؛ لخلوّها ممّا يميّز الشّعر عن غيره ، عندما أشارت للوزن و الإيقاع و القافية و للبيت و الشّطر ، ثمّ تعيب على من دعوا لها عدم إفصاحهم عن الدّاعي و المبرّر الذي دفعهم لاستحداثها ، كما استغربت من عدم تمييزهم بين النّثر و الشّعر و كأنّهم ليسوا على درايةٍ كافيةٍ بالشّعر ، أم أنّ الأمرين عندهما سواء ، كما ألحت إلى خاصيّة أفق المتلقّي (القارئ) ، الذي رأت بأنّه يتحطّم عند مفاجأته بمجرّد رؤيته للشّكل الخارجيّ لقصيدة النّثر الذي يختلف عن الهيكل المعهود للقصيدة سواءً أ كانت عموديّةً خليليّةً أو عموديّةً حرّةً ،

1 – فَذْلَكَةٌ : 1 مص فَذْلَكَ ، ج فذلكات ، 2 خلاصة ، مُجْمَل ما فُصِّلَ . جماعة من كبار اللغويين العرب ، المعجم العربي الأساسي : ص 922 .
2 – نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر : ص 128 – 129 .

و الخلاصة أنّ " نازك " لا تعترف بقصيدة النّثر كمصطلحٍ و مفهومٍ ، فضلاً عن عدم اقتناعها بها كإجراءٍ و ممارسةٍ .

لكنْ حتّى و إنْ عُدِمَت " نازك " مبرّراً صريحاً لإقدام أولئك على بدع أسلوبٍ تعبيريٍّ جديدٍ ، و تسميته تلك التّسمية الغريبة (قصيدة النّثر) ، إلّا أنّ هناك من عثر على الأسباب التي عزا إليها سبب ظهور قصيدة النّثر و لعلّ من « أحد الأسباب الحقيقية التي أدت إلى ذلك الوجود الضعيف لقصيدة النثر على الساحة العربية هو القطيعة التامة التي أوجدتها بينها و بين التراث العربي الشعري ، فرغم تطور الفن ، أي شكل من أشكال الفن ، إلا أن الخصومة الكاملة بينه و بين جذوره الأولى ، يمضي به في طريق العزلة ، أو في أفضل الأحوال إلى استنساخ نوع آخر من أنواع الفن ، يبتعد كثيراً عن الأصل الذي لم يعد يحمل منه سوى اسمه » [1] .

و يبدو أنّ خلفيّة الثّورة على القصيدة التقليديّة التي قامت قصيدة النّثر على أساسها ، هي التي كانت الحائل بينها و بين أنْ تَظهر بما يوحي بأنّها شعرٌ ، أو بما يدلّ على أنّها قصيدةٌ .

لقد اتّسمت قصيدة النّثر في الشِّعر العربيِّ المعاصر بالفوضى و الّلا نظام ، كما أنّها تميّزت بنسبيّة التّأويل و عدم الاستقرار و الوضوح ، و لقد بدا فيها التّفكيك و غياب المعنى و ضبابيّة الصّورة ، فهذه الميزات هي المرتكزات التي قامت عليها قصيدة النّثر كشكلٍ أدبيٍّ جديدٍ ، الذي لم يتمكّن مؤيّدوه و منظّروه من أنْ يتّفقوا على نموذجٍ واحدٍ ثابتٍ يقدّمونه للمتلقّي كنموذجٍ لهويّةِ هذا الشّكل الذي لا يقرّ أساساً بثبوت البناء و لا موضوعيّة العمل [2] .

و في نهاية الحديث عن قصيدة النّثر في الشّعر العربيّ المعاصر– الذي قصدنا إيجاز القول فيه – نكتفي بما ختم به " حمزة قناوي " مقالاً له تحدث فيه عنها مطوّلاً ، يقول فيه خاتِماً : « إننا مع الفن في حقه في التطور ، و مع التجريب الواعي ، و محاولات التجديد بدون نسف الأسس التي قام عليها هذا الفن ، و بدون إسقاط لمدى ملاءمته للبيئة الجديدة التي يظهر فيها . أما التمرد على الصورة القارة عن نوع الفن ، دون انتباه إلى أن هذه الصورة إنما هي نتاج قرون من الاشتغال على تفاصيلها بدأب حتى

1 – مجلة الرافد ، دائرة الثقافة و الإعلام ، الشارقة ، العدد 157 ، رمضان 1431 هـ / سبتمبر 2010 م : ص 150 .
2 – ينظر : نفسه : ص 152 ، و ينظر : نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر : ص 186 .

وصلت إلينا محملةً بكل هذا الثبات و الرسوخ الفني فلن يقود سوى إلى الفوضى و تفكيك الفن و تفريغه من مضمونه . و هو ما ترجمته قصيدة النثر فعلياً في المشهد الثقافي العربي ، و مازالت تؤديه دون مراجعة للذات » [1] .

3 – قصيدة النّثر عند أدونيس :

في البداية يجب الإشارة إلى أنه لا يمكن تجاهل الوزن الذي أثقل به أدونيس الشعر العربي المعاصر ، ذلك أن أدونيس يمتاز « عن سائر الشعراء العرب المعاصرين ، بأنه كتب حول الشعر و نظرياته و قضاياه أكثر مما نظم من شعره . فهو على دراية واسعة و عميقة بجمل التراث الشعري العربي القديم ، و واعٍ للدور الذي يجب على الشعر أن يلعبه في زماننا ، و مواكب لحركة الشعر العالمي » [2] . و ليس حاله مع الشعر بهذا الوثاق أمراً غريباً ، « فأدونيس كان و لا يزال يشير للموروث الشعري العربي بوصفه شعرا حداثيا ، فكان همه الأول ليس أن يستعرضه في إطاره الوضعي التاريخي بل أن يتبين فيه الطاقة الشعرية الحية في تحولها عبر مراحل سيرها المختلفة من جاهلية و عباسية وصولا إلى العصر الحديث دون إهمال حركية تفتحها على آفاق المستقبل » [3] .

و من الضّروريّ – قبل أنْ نسترسل في الحديث عن قصيدة النّثر الأدونيسيّة – أنْ نتعرّض في عُجالةٍ لمفهوم الشِّعر لدى أدونيس ، ومنه مفهومه للقصيدة في الإطار التّنظيريِّ العامِّ .

ففي مستهلّ الحديث هنا ، نجد من الأهمّيّة أنْ نشير إلى أنّ أدونيس لا يؤمن بوجود ماهيّةٍ معيّنةٍ للشِّعر و لا بمطلقيّته ، بل الذي يجعل من الشِّعر شعراً هي لغته ، يقول : « ليس الشعر ماهية . ليس هناك شعر في المطلق . هناك نص محدد ، لشاعر محدد يكون شعريّاً أو لا يكون . و يحدد الشعري ، بدئيا و موضوعيّاً ، لغته لا بفكريته . إذ لو كان يحدد بفكريته لما كانت هناك حاجة إلى نشوء لغة خاصة ، شعـرية »[4] .

---

1 – مجلة الرافد ، العدد 157 : ص 152 .

2 – هاني الخيّر ، أدونيس : شاعر الدهشة و كثافة الكلمة : ص 12 .

3 – بشير تاوريرت ، أدونيس في ميزان النقد : أربع مسائل خلافية بين أدونيس و معارضيه ، مطبعة مزوار ، الواد ، (د . ط) ، 2006 م : ص 73 – 74 .

4 – أدونيس ، الثابت و المتحول : بحث في الإبداع و الإتباع عند العرب ، ج 4 : ص 243 .

إنّ الشِّعر عند أدونيس أداةٌ تثبت الوجود و تدلّ عليه ، و هو لا ينحصر عنده في كونه طريقةُ تعبيرٍ و حسب ، بل وجودٌ و طريقةُ وجودٍ ، فهو مجالٌ لانصهار كلّ القيم ، الجيّدة منها و السّيئة ، ثمّ إنّه يرى بأنّ الشِّعر يحوي كلّ شيءٍ ؛ فلا وجود لشيءٍ خارجه [1] ، و يستشهد لذلك بقول " هيدغر " الذي يقول فيه : « الشعر ليس بيت الإنسان وحده كما يقول هيدغر ، و إنما بيت الأشياء كلها »[2]، و الشِّعر بالنّسبة له دفعٌ في اتّجاه الآتي و عليه فالقصيدة الحقّ هي التي لا تُكتب [3] .

و يعرّف الشِّعر بأنَّه حدسٌ أوليٌّ و أصليٌّ [4] ، و لا يرى بينه و بين العلم تناقضاً ، غير أنّ الشِّعر عنده أوسع من العلم و له القدرة الأكبر على النّفاذ إلى أسرار الوجود [5] .

كما أنّ أدونيس يتصوّر الشِّعر نبوءةً باعتباره يقول الممكن و المحتمل و باعتباره جوهريّاً من جهة المستقبل ومن جهة ما يأتي[6] . لذلك نجده ينطلق من كلّ هذا ليعرّف شعره فيقول : « إن شعري وعد و استشراف ، إنه ليس من جهة ما هو كائن ، بل من جهة ما يجب أو يحتمل أن يكون ، و يعني ذلك أنه متأصل في التساؤل الذي يدفع إلى التساؤل ، و في الكشف الذي يقود إلى مزيد من الكشف » [7] .

و بعد أنْ يعرِّف أدونيس الشِّعر من منظوره الخاصِّ و انطلاقاً من تجربته الإبداعيّة ، نجده يحدِّد مهمّة الشِّعر و وظيفته التي يراها تنحصر في إنتاج الشِّعر ؛ أي أنْ يكون الشِّعر مقصوداً لذاته كهدفٍ أساسٍ من وراء العمليّة الإبداعيّة الشِّعريَّة ، و في هذا السّياق يقول : « مهمة الشعر في الدرجة الأولى هي: الشعر . » [8] ، أمّا عن مهمّة الشّاعر فيقول أدونيس : « مهمتك كشاعر تتلخص في أن تبدع شعراً عظيماً (...) مهمة الشاعر أعود و أكرر هي أن يبدع الشعر و أن يكون في هذا الإبداع مختلفاً

1 – ينظر : أسامة إسبر ، أدونيس : الحوارات الكاملة (1) : ص 73 .
2 – أسامة إسبر ، أدونيس : الحوارات الكاملة (2) : ص 79 .
3 – ينظر : أسامة إسبر ، أدونيس : الحوارات الكاملة (1) : ص 76 .
4 – ينظر : أسامة إسبر ، أدونيس : الحوارات الكاملة (2) : ص 80 .
5 – ينظر : نفسه : ص 80 .
6 – ينظر : نفسه : ص 80 .
7 – نفسه : ص 15 .
8 – نفسه : ص 105 .

و مغايراً » [1] ، و إلى جانب هذه المهمّة ، يشير أدونيس إلى مهمّةٍ أخرى للشِّعر ، و هي التي تعكس و تلخّص فلسفته و رؤاه في الشِّعر و غايته ، إذْ يقول : « إنما لابد لمن يعنى عميقاً بالشعر من أن يتذكر دائماً أن الإبداع الشعري يعنى بالممكن ، بما لم ينجز بعد ، لا بالواقع المنجز ، و هو ، إذن ، بطبيعته ، نقدي . ثوري ، ذلك أنه ، بطبيعته أيضاً، تجاوزي استشرافي » [2] .

و عن مفهوم أدونيس للقصيدة ، فلا نجده – كعادته – يضع مفهوماً خاصّاً و محدَّداً لها ، فذلك سيقوده إلى المعياريّة التي يرفضها ، و لما سُئل عن كيفيّة كتابته للقصيدة أجاب : « القصيدة هي التي تكتبني ، أعــني أنها تجيئني من الجهة التي لا أنتظرها و في المكان الذي لا أقصده ، و في اللحظة التي لا أتوقعها »[3] . و في موضعٍ آخرَ يقول عنها : « القصيدة هي وحدة بدئية ؛ هي هذا المركب البنائي الذي ينصهر فيه ((الشكل)) و ((المضمون)) في دفعة الإبداع . ومن هذه الناحية ، يصح القول أن ((شكل)) القصيدة هو ((مضمونها)) ، و أن ((مضمونها)) هو كذلك ((شكلها)) »[4] .

و من خلال ما سبق ، يتضح أنّ القصيدة لدى أدونيس شيءٌ إلهاميٌّ ، مفاجئٌ يفرض ذاته على الشّاعر ، لا ميعاد له و لا مكان ، لا هيئة له و لا حدود و لا قوالب ، و لا فصل فيها بين الشّكل و المضمون ، بل هي تتمثّل فيهما كليهما ، و كلّ واحدٍ منهما — فيها- وجهٌ للآخر ؛ أي أنّ ذِكر أحدهما كافٍ للاستغناء عن ذِكر الآخر ، و الاشتغال بأحدهما بالضّرورة اشتغالٌ بالآخر .

هذا عن رؤيته للقصيدة في إطارٍ عامٍ ، أمّا عن نظرته لقصيدة النّثر في إطارٍ خاصٍّ ، و عنده هو في إطارٍ أخصٍّ ، فقد تمّت الإشارة في موضعٍ سابقٍ إلى أنّ أدونيس كان من أبرز روّاد قصيدة النّثر في الأدب العربيّ ، من خلال (مجلة شعر) التي رعتها ، و ليس ذلك فحسب ، فأدونيس هو أوّل من « ذهب إلى إطلاق هذه التسمية في مجلة شعر في صيف عام 1955 »[5] إيذاناً منه على مشروعيّتها – و لا غرابة – بل إنّنا نجده يزعم ذلك نفسُه ، عندما نقرأ له مقالاً صريحاً ، مجيباً عن سؤال وُجّه إليه ،

1 – أسامة إسبر ، أدونيس : الحوارات الكاملة (2) : ص 105 . (بتصرف) .
2 – نفسه : ص 6 .
3 – نفسه : ص 13 .
4 – أسامة إسبر ، أدونيس : الحوارات الكاملة (1) : ص 106 .
5 – يُنظر : أيمن اللبدي ، مسائل أساسية حول الشعر العربي المعاصر www.،nashiri.net ، (د . ط) ، 2003 م : ص 41 .

جاء فيه : « ثمة مقاطع نثرية في ((أغاني مهيار الدمشقي)) هل كنت تعتبرها قصائد نثر ، وقتها ، أم كانت مجرد استراحات في الإطار الملحمي لأغاني مهيار ؟ »[1] .

فأجاب أدونيس عن السؤال قائلاً : « لم يكن لدي ، منذ البداية ، أي هاجس بالنوع ، حيث أثرت موضوع قصيدة النثر ، أثرته فقط لإعطاء مشروعية لوسائل تعبير جديدة غير الوزن ، و لم أثره كقصيدة نثر علماً بأنني أول من أطلق هذه التسمية بالعربية في مقالة كتبتها بمجلة ((شعر)) ، لكن هدفي لم يكن ، آنذاك ، أن نقع في نوع جديد يقابل أو يعارض قصيدة الوزن ، و إنما كان الهدف فتح مجال آخر للتعبير بطرق أخرى غير معروفة »[2] ، أليس الاعتراف سيّد الأدلّة ؟ .

أمّا عن لغتها فيرى بعض الباحثين و الدّارسين أنّ أدونيس « ينطلق في مسيرته الإبداعيّة من رغبة ملحة في تجديد اللغة ، كي يجعلها تقول ما لم تتعوّد أن تقوله ، فهو يمارس الكتابة كثورة مستمرّة على اللغة . تظهر هذه الثورة في الخروج عن نظام العلاقات الذي يتحكّم بالمفردات و معانيها أو بالدلالات و المدلولات ، و قد تناغم أدونيس نفسه مع الواقعية اللغوية ، وحاول أن يدخل بعض المفردات العامية في السياق الرؤيوي للغته الشعرية العليا ، بل و اخترق – جريا على ما كان شائعا في محيط الشعر الرمزي – بعض القواعد اللغوية في اللغة الفصحى ، مثل إدخاله (يا) على الاسم الموصول في « يا التي » أو إدخال (يا) على الاسم المعرف بأل مثل : ياالجراح . فالعامية هي التي تستخدم « أل » بدلا عن الأسماء الموصولة (...) بل إنه حاول في شعره وتنظيره معا أن يضع حدا فاصلا ما بين الواقعية اللغوية وبين اللغة العليا الرؤيوية »[3] .

و في هذا الشّأن يقول أدونيس : « من هنا لا تعود اللغة وسيلة لانحباس الشاعر وراءها ، أو فيها ، و الهرب من الواقع ، تصبح وسيلة لمحو الحدود كلها بين الإنسان و الآخر ، الإنسان و العالم »[4] ، و يريد من قوله هذا أنّ اللغة لا يجب أن تكون عاملاً من العوامل التي تعيق الشاعر

1 – أسامة إسبر ، أدونيس : الحوارات الكاملة (2) : ص 21 .
2 – نفسه : ص 21 .
3 – يُنظر : مجلة نزوى ، العدد 36 ، 27 / 07 / 2009 م . (بتصرف) .- الرابط :
http://www.nizwa.com/articles.php?id=2882
4 – أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ، ط 3 ، 1979 م : ص 137 .

و تقيّده ؛ تعيق أفكاره المتدافعة من داخله نحو الخارج ، و تقيّد مشاعره الماضية نحو التّحرر و الانطلاق من باطنه .

و يضيف مسترسلاً في ذات السّياق : « إن تحرير اللغة من مقاييس نظامها البرّاني، و الاستسلام لمدّها الجوّاني يتضمّنان الاستسلام ، بلا حدود ، إلى العالم . و إذ تصبح اللغة بلا حدود ، و العالم بلا حدود ، تزول الهاوية بين المعنى و المعنيّ ، بين الكلمة و الشيء . و هذا يؤدّي إلى القضاء على المعاني ، كما رآه أسلافُنا ، و إنشاء علم آخر للمعاني ، يتجاوز المقاييس و المصطلحات الماضية ، و لهذا يتراجع المنطق و العقل أمام الإلهام و الكشف . و تحل محلّ المعنى المحدد الواضح ، الحالة الشعورية و الروحية ، و هي بطبيعتها قفزة خارج المنطق و حدوده ، أي خارج المعنى المحدد الواضح »[1] .

و من خلال القولين السّالفين ، نستحضر مرّةً أخرى شعريّة أدونيس في حداثته – ومن ورائها ميكيافيليّته – التي تنشد دوماً التّجاوز و الخرق و تحطيم الأصل ، بمبرّرِ الوصول لكشف الخارق غير المألوف ، فها هي ذي شعريّة التّجاوز تشمل اللّغة كذلك ؛ فلغة الشّاعر عند أدونيس هي ما أوحى به الإلهام و تطلّبه الكشف و التّطلّع و خلقُ الجديد .

و لعلّ الحديث عن لغة قصيدة النّثر عند أدونيس يدفعنا للحديث عن شكلها الكتابيّ لديه ، و له في هذا الأمر ما يختصّ به عن غيره ، و « الملاحظ أن الشكل الكتابي في الشعر المعاصر (و منه قصيدة النثر) شعر إيقوني بشكل ملحوظ ، و يمكن تفسير هذه الإيقونية بتحول العناصر المهيمنة في هذا الشعر من عناصر سمعية إلى عناصر بصرية مرئية ، و يظهر هذا كله عند أدونيس خاصة ، إذ نلفي الشكل الكتابي عنده شكلا دالا على محتوى التعبير الذي تتضمنه الكلمات التي ترسم بطريقة يظهر فيها واضحا قصدُ إبراز دلالاتها على المساحة البيضاء »[2] ، و لنتأمّل النّموذج التّالي كمثالٍ عن ذلك ، يقول أدونيس :

« أتدحرج بين أنا الجمر و أنا الثلج

1 – أدونيس ، مقدمة للشعر العربي : ص 138 .

2 – رابح ملوك ، سيميائية الشكل الكتابي في قصيدة النثر ، مداخلة ألقاها الدكتور : رابح ملوك في الملتقى الدولي الخامس (السيمياء و النص الأدبي) ، جامعة تيزي وزو ، الجزائر ، (د . ت) : ص 8 حسب ترتيب الصفحات لأن الصفحات غير مرقمة .

و بين

الياء

و الألف

أتدلى » [1] .

في هذا النّموذج نلاحظ حركتين : أفقيّة ، تتمثّل في (التّدحرج) ، و عموديّة ، تتمثّل في (التّدلّي) ، و تأتي وضعيّة الأسطر الشِّعريَّة لتعكس الاتّجاهين المختلفين لتينك الحركتين ، حيث يضطلع السّطر الأوّل برسم الحركة الأفقيّة ، في حين أنّ الحركة العموديّة يتعاون على رسمها أربعة أسطرٍ يتكوّن كلّ منها من كلمةٍ واحدةٍ ، الأمر الذي يجعل الأسطر تتشكّل وفق الشّكل الآتي :

←

حركة أفقية

(التدحرج)

حركة عمودية ↓

(التدلي) [2] .

و كما هو مرئيٌّ و مشاهدٌ في النّموذج الشّعريّ و الشّكل التّبييني فإنّنا نجد أدونيس في الجانب الإجرائيّ و العمليّ المتعلّق بقصيدته النثريّة – كما يكتبها بلغةٍ مختلفةٍ – كذلك يصوّرها بشكلٍ مختلفٍ و مفارقٍ للمألوف ، فأدونيس واحدٌ من كبار شعراء قصيدة النّثر الذين « يهدفون إلى زلزلة كل المعايير المستقرة في جهاز التلقي لدى القارئ ، و لكي تحدث تلك الزلزلة فقد عمد هؤلاء إلى اختراق المعايير المألوفة ، و الانزياح عن السبل الفنية الشائعة . و لتحقيق ذلك الاختراق كان الاعتماد على توظيف عناصر الشكل الكتابي توظيفا مفارقا للأشكال الشعرية الأخرى ، بما يجعل من ذلك الاشتغال عنصرا بانيا و هداما في الآن نفسه ، فهو يعطي القصيدة خصوصيتها الشكلية و الدلالية من ناحية ، و يهد الشكل المألوف للقصيدة من ناحية أخرى ، و هذا ما يظهر لدى أدونيس خاصة . و كل هذا الصنيع

1 – أدونيس ، الأعمال الشعرية الكاملة : (مفرد بصيغة الجمع و قصائد أخرى) ، دار المدى للثقافة و النشر ، دمشق – بيروت ، (د . ط) ، 1996 م ، ج 3 : ص 296 .

2 – ينظر : رابح ملوك ، سيميائية الشكل الكتابي في قصيدة النثر : ص 11 – 12 حسب ترتيب الصفحات لأن الصفحات غير مرقمة .

إنما يراد به زلزلة اليقين الجمالي لدى المتلقي ، لكي يتحول من متلق سلبي يستهلك وفق طرائق محددة ، إلى قارئ إيجابي يبني النص و هو يتلقى أسئلته المستمرة ، ليطرح عليه ، بدوره ، أسئلة أخرى ، فيحدث بذلك حوار لا ينتهي ، لأنه يولد الأسئلة اللانهائية »[1] .

و معنى هذا أنّ لشكل قصيدة النّثر الأدونيسيّة ذات الشّعريّة التي لحداثته ، فهو يرغب في أنْ تبدأ الصّدمة لدى المتلقّي بدايةً من شكل القصيدة قبل ولوجها بفعل القراءة ، و هو ما تحقّق له فعلاً حتّى أمسى يُقال : « بتنا " نبصر " القصيدة قبل أن نقرأها »[2] ، و أسمى أحدهم كتابا له عنه بـ : (أدونيس شاعر الدهشة و كثافة الكلمة)[3] ، فصدمة المتلقّي هو كلّ ما يبتغيه أدونيس و يصبو إليه ، و ما لم يتحقّق ذلك فلا للشّعر و لا للقصيدة و لا للغتها و لا لشكلها ، و لا لكلّ هذه العناصر مجتمعةً من قيمةٍ في نظره و اعتقاده .

– المبحث الثاني : شعريّة الحداثة و الاستشراف :

لا شكّ أنّ ما من شيءٍ في هـذا الوجود إلّا و له العديد من الأسباب و الوسائل التي تسهم في إيجاده و تعمل على تكوّنه ، بل و على نموّه و تطوّره ، حتّى يستوي على سوقه و يبلغ تمامه و نضجه ، و منها ما يساعده على أنْ يؤتي أُكله و يُثمِر ثُمُرَه .

و لَمّا كان الأمر كذلك ، فلا يمكن أنْ نتصوّر شعريّة الحداثة كمنتَجٍ فكريٍّ أو فنيٍّ أو إبداعيٍّ ما– في مجالٍ من مجالات الحياة المختلفة أمراً قائماً بذاته و لذاته ، بل هي سقفٌ يتكئ على جملةٍ من الدعائم التي تسبّبت في تواجده ، و عملت على استمراريّته ، فلو اعتبرنا مثلاً الاستشراف واحداً من تلك الدّعائم ، و انساق إلى ذهننا السؤال التالي : هل ثمة رابطٌ فنيٌّ أو فكريٌّ بين شعريّة الحداثة والاستشراف ؟ و قبله نطرح هذا السّؤال : أيّهما يؤدّي بنا إلى الآخر ؟ الاستشراف إلى الحداثة أم العكس ؟ أم أنّه لا ارتباط بينهما أساساً ؟ ، فكيف كنّا سنجيب يا ترى ؟!

1 – رابح ملوك ، سيميائية الشكل الكتابي في قصيدة النثر : ص 15 حسب ترتيب الصفحات لأن الصفحات غير مرقمة .

2 – شربل داغر ، الشعرية العربية الحديثة ، تحليل نصي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط 1 ، المغرب ، 1988 : ص 26 . عن طريق : رابح ملوك ، سيميائية الشكل الكتابي في قصيدة النثر : ص 14 حسب ترتيب الصفحات لأن الصفحات غير مرقمة .

3 – اسم كتاب لصاحبه (هاني الخيّر) ، سبقت الإحالة إليه ، و الاقتباس منه .

في إطار الإجابة عن الأسئلة التي طرحناها ، لا بأس في البداية أنْ نعود إلى الأصل اللّغوي الذي يجيء منه المصدر (استشراف) ، ف « الشَّرَف : العُلُّو »[1]، و « يقال استشرفتُ الشّيءَ ، إذا رفعتَ بصرك تنظرُ إليه » [2] ، و بهذا نجد « الاستشراف يحمل في مضمونه معاني النظر إلى الشيء البعيد ، و محاولة التعرف عليه واتخاذ السبل التي توصل إلى ذلك بدقة كالصعود إلى مكان مرتفع يتيح فرصة أكبر للاستطلاع »[3] ، و هو كذلك « محاولة لتصور مختلف صيغ المستقبل الممكنة (أو " ممكنات المستقبل") »[4] ، و مُجمل القول أنّ « الاستشراف عبارة عن محاولة لاستكشاف المستقبل وفق الأهداف المخططة ، باستخدام أساليب كمية تعتمد على قراءة أرقام الحاضر و الماضي ، أو أساليب كيفية تستنتج أدلتها من الآراء الشخصية القارئة لمجرى الأحداث » [5] .

إنّ ما استهلّينا به من تعريفاتٍ نجده متجلّياً في فكر أدونيس و فلسفته الإبداعيّة ، بل إنّه يَنسبُ أداءه الإبداعيّ إلى التّطلعيّة و الاستشرافيّة حين يقول : « (...) إن شعري وعد و استشراف ، إنه ليس من جهة ما هو كائن ، بل من جهة ما يجب أو يحتمل أن يكون » [6] .

و لعلّ أدونيس يرمي من خلال كلامه السّابق ، إلى أنّه يجعل من شعره – الذي هو عملٌ إبداعيٌ فنيٌ – أداةً و وسيلةً يحاول بواسطتها و من خلالها معرفة الشّيء الجديد المقبل المرتقب ، و هذا الأمر – محاولات استشراف المستقبل – « جزء أزلي من ثقافة البشرية ؛ فالإنسان العادي طالما انشغل بالتنجيم و السحر و استخدم الطلاسم و غيرها من الخرافات ، دافعه إلى ذلك الشوق إلى معرفة الآتي من الأحداث . و عبر التاريخ ، حاول علماء و مفكرون استشراف المستقبل من خلال رؤى وتصورات

---

1 – أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ، معجم مقاييس اللغة ، مجلد 1 ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت ، ط 1 ، 1991 م : ص 203 .

2 – نفسه : ص 203 .

3 – نياف بن رشيد الجابري ، كمال حسني بيومي ، إبراهيم بن عبد الله المحيسن ، استشراف مستقبل التعليم بمنطقة المدينة المنورة : تطبيق السلاسل الزمنية .- الرابط : http://kenanaonline.com/files/0032/32346/استشراف المستقبل(1).pdf

4 – ينظر : مكتب إعلام الجمهور ، الاستشراف و آفاق المستقبل . الرابط : http://www.unesco.org/bpi/pdf/memobpi35_anticipation_ar.pdf

5 – نياف بن رشيد الجابري ، كمال حسني بيومي ، إبراهيم بن عبد الله المحيسن ، استشراف مستقبل التعليم بمنطقة المدينة المنورة : تطبيق السلاسل الزمنية .

6 – أسامة إسبر ، أدونيس : الحوارات الكاملة (2) : ص 15 . (بتصرف) .

مبنية على اعتبارات منطقية و استنتاجات تحليلية تولدت لديهم ؛ ولعل من أمثلة هؤلاء أفلاطون في الجمهورية الفاضلة و الفارابي في المدينة الفاضلة و مالتوس في النظرية المتشائمة و غيرهم » [1] .

و من ذلك ، فإنّ ما يدعو أدونيس ليلجأ إلى العمليّة الإبداعيّة ؛ أي كتابته للشّعر ، هو ذلك الشّوق و التطلّع من بعيدٍ لمعرفة الحدث الجائي ، و معنى ذلك أنّ استشرافه لما سيأتي به المستقبل هو دافعه للإبداع و مبرّره في كتابة ذلك الإبداع ، فها هو يفصح عن ذلك بقوله : « أكتب لكي أزداد معرفة بهذا الغيب ، أو بهذا المجهول غير المعروف ، لهذا السبب أكتب (...) أنا أكتب لكي أزداد معرفة بنفسي ، أي أزداد معرفة بهذا الغيب ، و بهذا المجهول الذي يقف أمام الإنسان » [2] .

إنّ عمليّة الاستشراف عند أدونيس تلتقي مع شعريّته الحداثيّة التي تتمثّل في فعل التّجاوز من أجل تنبّؤ الجديد و ترقّبه ، ذلك أنّ الحداثة تعوّل على الاستشراف لتتحقّق ؛ فالحداثة تتحقّق بفعل التّجاوز ، و التّجاوز يتحقّق بترك الحاضر و النّظر إلى المستقبل ، و النّظر إلى المستقبل مظهرٌ من مظاهر الحداثة و هو الاستشراف عينه ، و لعلّ هذا هو ما عبّر عنه أدونيس بقوله : « فمفهوم الشعر ، إذا تجاوز مجرد الوزن ، و تجاوز مجرد كتابة القصيدة ، الشعر صار يرتبط بنوع النظر إلى العالم ، اليوم الحدوس العلمية هي بمعنى ما حدوس شعرية لأنها قائمة على تخيلات و قائمة على افتراضات تخيلية ، الشعرية إذاً من هذه الزاوية هي كل ما يريك العالم و الأشياء في حالة دائمة من التغير و التجدد ، حيث تجد مثل هذه النصوص التي تريك العالم بحركة حية متواصلة و مستمرة للكشف عن الغيب أو عن المجهول ، تستطيع أن تجد فكراً ، الفكر هو نفسه ، إذاً ، هذه الحركة من استكشاف العالم و استقصائه . و إذاً جوهريا الشعر و الفكر واحد » [3] .

و لو أمعنا النظر جيداً في مقالة أدونيس هذه ، لوجدناه يجيبنا عن الأسئلة التي طرحناها في مستهل حديثنا عن شعرية الحداثة و احتمال ارتباطها بالاستشراف فنياً أو فكرياً أو هما معاً ، فقد ربط بين شعرية الحداثة المتمثلة في التخيل و الافتراض ، و هما أمران يتطلبهما الاستشراف ؛ فهو يتطلب

1 – نياف بن رشيد الجابري ، كمال حسني بيومي ، إبراهيم بن عبد الله المحيسن ، استشراف مستقبل التعليم بمنطقة المدينة المنورة : تطبيق السلاسل الزمنية .

2 – أسامة إسبر ، أدونيس : الحوارات الكاملة (3) : ص 169 . (بتصرف) .

3 – نفسه : ص 75 – 76 .

التأمل و التخيل والافتراض لينتج من خلاله الابتكار و الخلق و الإبداع ، و الاستشراف المستمر للكشف عن المجهول يوجد الفكر بل هو الفكر ذاته .

و المستخلَص من كلّ ما سبق هو أنّ ثمّة بين شعريّة الحداثة و الاستشراف رابطين ، فكريٌ و فنيٌ ؛ فشعريّة الحداثة تتطلّب التّجاوز و استمراريّة الاستكشاف ، و الاستكشاف يساعد على معرفة المختبئ المتواري في المستقبل ، وما من سبيلٍ إليه إلّا باستشرافه و الاستطلاع عليه ، و هو ما يستوجب التّنبؤ الدّائم و براعة التّخيل و حسن الافتراض .

– المبحث الثالث : مظاهر التّجديد في بناء القصيدة العربية لدى أدونيس :

إنّ مسألة التّجديد الشِّعريّ ، تجديد الشِّعر العربيّ و محاولة الارتقاء به لبلوغ الإنسانيّة و العالميّة ، كانت و لا زالت المهمّة الأساسيّة التي بادر أدونيس للوقوف عليها و القيام بها منذ انطلاقه في مسيرته الشِّعريّة ، لذلك كانت في شعره العديد من المظاهر و الملامح التي تعبّر عن ذلك التّجديد ، فقد « راح أدونيس يرسّخ ملامح التجديد في شعره منذ أن نشر في سنة 1957 قصيدة ((البعث و الرماد)) . لكن شعره المصفّى تجلى ، أكثر ما تجلى في ((أغاني مهيار الدمشقي)) » [1] .

نعم ، فلقد « ملأ أدونيس (...) الدنيا و شغل الناس ، منذ أصدر ديوانه الثالث ((أغاني مهيار الدمشقي)) عام (1962) ففيه استطاع أن يخلق صوته الخاص ، و أن يمتاز بلغته الجديدة ، و صوره المبتكرة ، و عالمه الفريد » [2] . و لذلك « يعتبر أدونيس في طليعة الشعراء العرب ، إذا لم نقل الرائد الأول ، الذين طوّروا الشعر العربي المعاصر ، من حيث الشكل و اللغة و المضمون » [3] .

و لا شكّ أنّ مظاهر التّجديد في شعر أدونيس هي التي تعكس و تترجم مفهومه للتّجديد الشِّعريّ ، و لا يمكن الحديث عن مظاهر تجديده في بناء قصيدته إلّا من خلال مستويين اثنين هما : مستوى الشّكل و مستوى المضمون . و سنعرض ذلك كالتالي :

1 – صقر أبو فخر ، حوار مع أدونيس : الطفولة ، الشعر ، المنفى ، المؤسسة العربيّة للدراسات و النشر، بيروت ، ط 1 ، 2000 م : ص 10 .
2 – د. إبراهيم محمد منصور : الشعر و التصوف : الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر ، ص 219 . (بتصرف) ، و ينظر : الصفحات 21 ، 22 ، 23 ، 24 ، 25 .
3 – هاني الخيّر، أدونيس : شاعر الدهشة و كثافة الكلمة : ص 11 .

– أوّلاً : على مستوى الشّكل :

و قبل الحديث عن عناصر هذا المستوى مفصّلةً ، لا بدّ من عرض جانبٍ وجيزٍ من فلسفة أدونيس نحو الشّكل التي دفعته لأنْ يُحدث القطيعة مع الشّكل القديم للقصيدة العربيّة ، و يأتي بما رآه تجديداً يتناسب و روح الحداثة التي اعتنقها ، و دعا إليها .

و إذا ما أردنا – بصورةٍ عامةٍ – تحديد مجالات استعمال (الشّكل) و حصر مفهومه فنجد أنّ « للشكل استعمالات و مفاهيم عديدة فأحيانا يقصد به النوع أو الجنس الأدبي. و أحيانا يقصد به المظهر السطحي الخارجي . و قد يقصد به الأسلوب الفني أو بنية النص الداخلية ، و أحيانا يتم الحديث عن شكل النص في مقابل مضمونه » [1] ، أمّا أدونيس فيرى أنّ « الأشكال صور. و بقدْر ما تتعدد الصور و تتنوع ، تكشف عن غنى الرؤيا و الرؤية و تنوعهما، و عن غنى العالم الذي تكشفان عنه . و قلة هذه الصور، أو انحصارها في صيغ و قوالب محدودة ، دليل على فقرهما، و فقر العالم الذي تكشفان عنه » [2] .

و عند أدونيس الشِّعر الجديد يعني بالضّرورة شكلاً جديداً ، لذلك نجده يقول : « الشعر يكون إبداعاً متجدداً ، أي شكلاً متجدداً ، أو لا يكون إلا سلسلة من القوالب و الأنماط » [3] ، و على هذا الأساس يرتكز مفهومه للشّكل في ميدان الشِّعر في أنّ « الشكل ، شعرياً ، هو... الصورة المحددة للعمل الفني المحدد . و هو إذن ، مُحَايِثٌ أبداً ، إنه جسد العمل الفني . و كما 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 ، و لا حدَّ له يقف عنده » [4] .

إنَّ تطوّر الشّكل عند أدونيس يتطلّب وظيفةً جديدةً ، و هذه الأخيرة تتطلّب شرطاً لظهورها ، يشير إلى هذا قوله : « إن تطور الشكل أو تغييره يفترض ظهور وظيفة جديدة ، و لا تولد هذه الوظيفة إلا في مجتمع تغيرت بناه القديمة ، و تغيرت علاقاته بالأشياء . و هو يفترض كذلك حرية الفرد ، و حقه

1 – عبد الله شريق ، في شعرية قصيدة النثر : ص 20 .
2 – أدونيس ، الصوفية و السوريالية ، دار الساقي ، (د . م) ، ط 3 ، (د . ت) : ص 216 – 217 .
3 – نفسه : ص 230 .
4 – نفسه : ص 230 .

في الرأي و التعبير دون عوائق »[1]. و لا يكون الشّاعر شاعراً عظيماً بحقٍّ في نظر أدونيس إلّا إذا خلق و ابتكر لنفسه طريقته و شكله الخاصَّين [2].

و بعد هذا العرض ، الذي هو غيضٌ من الفيض الذي قاله أدونيس حول مفهومه للشّكل ، نشير إلى بعض المظاهر التي تُعدّ تجديداً شكليّاً في بنائه القصيديّ الشّعريّ و منها :

1 – التّجديد في اللّغة (الانزياح اللّغوي) :

فقد « كانت الكلمات محددة بمعان ووظائف واضحة ، وجاء أدونيس فاغتال المعنى الواحد للكلمة ، حررها ، و أعطاها الإمكانية لتحمل أكثر من معنى ومفهوم و وظيفة »[3] . و ابتغى « أن يخرج من الخطاب الذاتي الشعري المباشر ، وأن يتحدث عن عالمه بلغة غير ذاتية ، لغة رمزية تاريخية ، موضوعية »[4] ، و عن هذا يقول أدونيس في شعـره :

« كم قلتُ : جئتُ بلا طقوسٍ
و وهبْتُ نفسيَ للجموحِ ، لكلّ رَفْضٍ .
كم قلتُ : أَخرقُ هذه اللّغةَ الأمينةَ للأصولِ ،
أرجّ قاعدةَ الأصولْ ، »[5] .

لقد أُتيح لأدونيس « من خلال محاولاته العنيدة تطويع اللغة إلى حد إخراجها من قوالبها العقلانية و قمقمها المنطقي »[6] .

2 – عشوائية هيكل القصيدة (النص الشعري) :

1 – أدونيس ، الصوفية و السوريالية : ص 214 . و يُنظر : أسامة إسبر ، أدونيس : الحوارات الكاملة ، (3) : ص 44 .

2 – يُنظر : أسامة إسبر ، أدونيس : الحوارات الكاملة (1) : 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=showitem&&id=206

4 – مجلة الرافد ، العدد 157 : ص 148 .

5 – أدونيس ، الكتاب : أمس المكان الآن ، دار الساقي ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 1995 م ، ج 1 : ص 288 .

6 – عادل ضاهر ، الشعر و الوجود : دراسة فلسفية في شعر أدونيس ، دار المدى للثقافة و النشر ، دمشق – سوريا ، ط 1 ، 2000 م : ص 121 .

فلا يعرف هيكل القصيدة أو (النّصّ الشِّعريّ) عند أدونيس شكلاً معيّناً أو هيكلاً محدوداً . بل إنّ أدونيس يعمد إلى اللّعب الشّكليّ الخطيّ الذي قد يكون متأثّراً فيه بالتّجديدات التي حقّقها الدّادائيّون [1] في طبوغرافية القصيدة [2] ، و ترى " خالدة سعيد " أنّه « لا تستريح القصيدة عند أدونيس في شكل مستقر ، فقصائده تاريخ من البحث و التجاوز و إعادة النظر » [3] .

و يرى أدونيس أنّه « إذا كان يجب النفور من شيء ، فهو القوالب و المعايير المسبقة . فالإبداع تدفق. فهذا الذي يمارس الإبداع هو الذي يخلق قوانينه » [4] . و يضيف لهذا أنّ « لكل قصيدة قانونها قانونها و قاعدتها . فالقصيدة ليست موجودة في الفراغ ، ليضع الشاعر فيها كلامه . الشكل محايث للتجربة . فكل عمل إبداعي له شكله . فلا شكل في المطلق »[5] .

و من هذا المنطلق لا يثبت أدونيس على هيئةٍ واحدةٍ 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 ، و قد يملأُ سطراً بالنّقاط دون الكلمات ، و قد يتدرّج بالكتابة نزولاً من ناحية اليمين إلى ناحية اليسار ، هكذا ، لا نظام عنده في شكل الكتابة ، و لا هيكل ، و لا قالب ، فالفوضى لديه هي بديل النّظام . بل هو القائل :

« بابل جئنا
نبني ملكاً آخر ، جئنا
نعلن أن الشعر يقين
و الخرق نظام » [6] .

1 – الدّادائيّون : نسبة إلى الدَّاديَّة ، أو الدَّادئيَّة ، أو الدَّادويَّة Dadaisme مَذهبٌ في الفنّ ، و الأَدبِ نشأ في فرنسا ، و سويسرا عام 1916 م ، و قد ثارَ أتباعُه على القيود الفنيّة التقليديَّة الموْرُوثَة ، و شنَّعوا بمختلفِ المظاهِر الحضاريَّة ، و الاجتماعيَّة السَّائدة . – محمد بوزواوي ، قاموس : مصطلحات الأدب : ص 119 .

2 – يُنظر : كاظم جهاد ، أدونيس منتحلاً : دراسة في الاستحواذ الأدبيّ و ارتجاليّة الترجمة : يسبقها : ما هو التناص ؟ مكتبة مدبولي ، طبعة جديدة ، 1993 م : ص 213 .

3 – هاني الخيّر ، أدونيس : شاعر الدهشة و كثافة الكلمة : ص 15 .

4 – أسامة إسبر ، أدونيس : الحوارات الكاملة (3) : ص 151 .

5 – نفسه : ص 151 .

6 – أدونيس ، المطابقات و الأوائل ، ((صياغة نهائية)) ، دار الآداب ، بيروت ، طبعة جديدة ، 1988 م : ص 66 .

فالخرق و عدم الالتزام هما النّظام عند أدونيس ، و ليس هناك أقوى و لا أعظم من شهادةٍ عندما يشهدها شاهدٌ من أهلها .

3 – تجزيء القصيدة إلى مقاطع :

إنّ النّاظر إلى العديد من قصائد أدونيس يجدها تتّسم بصفة المقطعيّة ، و خصوصيّة هذه السّمة عنده تكمن في خروجه عن طريقة المقاطع التي كان يعتمدها بعض الشّعراء بوضع الّلازمة في نهاية كلّ مقطعٍ شعريٍّ ؛ و اكتفى بوضع الأرقام ليفصل بها بين أجزاء القصيدة الواحدة . و أحياناً يفصل بينها بترك البياض فقط ، و الجدير بالذِّكر أنّ تلك المقاطع لا تخضع لتساوٍ معينٍ في عدد الأسطر فيما بينها ، فمنها ما يتكوّن من ثلاثة أسطرٍ ، و منها ما يقلُّ عن الثّلاثة ، ومنها ما يزيد عنها بقليلٍ أو بكثيرٍ ، و تعتبر قصيدة (أوراق في الريح) مثالاً لتجزيء القصيدة عند أدونيس ، إذ تتجزّأ إلى تسعٍ و خمسين مقطعاً شعريّاً ، نذكر منها في هذا الصّدد المقاطع الثّلاثة الأولى التي يقول فيها :

« –1–

لأنني أمشي

أدركني نعشي .

–2–

أسيرُ في الدّرب التي تُوصلُ اللّهَ

إلى الستائرِ المسدَلَهْ

لعلّني أقدر أن أبدلَهْ.

–3–

قالَ خَطْوي وَ رَدَّدتْ أَبْعادي:

((**قد تكون الحياةُ أضيقَ من ثقبٍ صغيرٍ في كومةٍ من رمادٍ**)) » [1].

1 – أدونيس ، أوراق في الرّيح : ص 5 .

لا شكَّ أنّ أدونيس يعرف الغاية أو يجد السّبب الذي يدفعه لتقسيم القصيدة إلى مقاطع شعريّة ، غير أنّ القارئ لشعره قد لا يصل لتلك الغاية و لا يعرف ذلك السّبب ، بل قد لا يجد لذلك التّقسيم و التّمفصل أيّ مبرّرٍ أو داعٍ .

4 – التّكرار :

التّكرار من السّمات التي تطبع شعر أدونيس ؛ فهو يلجأُ إلى استخدامه كثيراً ، و ليس له وجهٌ خاصٌّ أو ثابتٌ يبدو به ؛ فأحياناً يكون في بدايات أسطر القصيدة ، و قد يعمد له في نهاية الأسطر ، و قد يعمد له في نهاية القصيدة فيكرّر ما ابتدأها به ، لذلك فإنّ للتّكرار عند أدونيس أوجهٌ عديدةٌ نذكر منها :

أ – تكرار الحرف :

كتكراره لحرف الجرّ (في) في الأسطر السّتّة ما قبل السّطر الأخير من قصيدته (مزمور)[1] .

ب – تكرار الكلمة (اسماً أو فعلاً) :

و كمثالٍ لتكراره الاسم نجده يكثر من تكرار كلمة (الضّياع) في قصيدة بعنوان (الضّياع)[2] ، أمّا تكراره للفعل فنجد له مثالاً ظاهراً كما في قصيدة (رؤيا) التي يكرّر فيها أدونيس الفعل (ألمح) في بداية السّطر الشّعريّ بعد كلّ سطرين [3] .

ت – تكرار نصف أو معظم الجملة :

كما في قصيدة (الصّاعقة) ، فقد تكرّر السّطر الثّاني منها : « يا زوجتي في الشّمس و الجنونْ »[4] كلّه إلاّ كلمةً واحدةً تغيّرت هي: (زوجتي) ، حيث استبدلها بكلمة (صورتي) ، و ذلك في السّطر ما قبل الأخير ، فأصبحت الجملة (السّطر الشّعريُّ) : « يا صورتي في الشّمس و الجنونْ »[5] .

---

1 – يُنظر : أدونيس : الأعمال الشعرية (1) : أغاني مهيار الدمشقي : و قصائد أخرى : ص 245 . و ينظر : ص 254 ، 256 ، 546 ، 547 .

2 – يُنظر : نفسه : ص 281 .

3 – يُنظر : نفسه : ص 246 .

4 – يُنظر : لفسه : ص 225 .

5 – نفسه : ص 225 .

ث – تكرار الجملة كلّها :

و مثال ذلك نجده في بداية القصيدة نفسها (الصّاعقة) ، التي استهلّها بقوله : « أيّتها الصّاعقة الخضراءْ »[1] ، و كرّر هذه الجملة الشّعريّة كما هي في آخر القصيدة .

ج – تكرار المقطع الشّعريّ :

و مثال هذا التّكرار نجده في قصيدة (الرّياح المضيئة) ، إذ يعيد المقطع الذي ابتدأ به القصيدة في ختامها ، و هو قوله :

« **أَلرياحُ التي تُطفئُ ، الرياحُ المضيئةْ**
لم تزل خلفَنا بطيئه . »[2] .

5 – تحجيم القصيدة و تقزيمها :

لم يعد للقصيدة عند أدونيس حدٌّ تنحصر به أو مدىً تنتهي عنده من حيث عدد أسطرها ، فقد أخرجها من جميع التّسميات التي أطلقها عليها العروضيّون بالنّظر إلى عدد أبياتها[3] ، فإذا كانت القصيدة « في الشعر الكلاسيكي القديم ، هي مجموعة أبيات شعريّة تتألّف من سبعة أبيات و ما فوق »[4] ، فقد غدت عند أدونيس تتكوّن من سطرين فقط أحياناً ، كما هي عليه في قصيدته (سفر) التي جاء فيها :

« **مُسافرٌ دونما حراكِ :**
يا شمسُ ، من أين لي خُطاكِ ؟ » [5] .

و إذا كانت القصيدة تتشكّل من ثلاثة أبياتٍ كأدنى حدٍ في بعض الأقوال ، فإنّ أدونيس نزل بها إلى حدِّ السَّطرين باعتبارهما يقابلان البيتين ، و هذان الأخيران قد أُسميت المقطوعة الشِّعريّة المكوّنة منهما

1 – أدونيس : الأعمال الشعرية (1) : أغاني مهيار الدمشقي : و قصائد أخرى : ص 225 .
2 – نفسه : ص 276 .
3 – يُنظر : راجي الأسمر ، علم العروض و القافية ، إشراف : د . إميل يعقوب ، دار الجيل ، بيروت ، (د . ط) ، (د . ت) : ص 203 ، 204 ، 205 .
4 – نفسه : ص 203 . و يُنظر : الإحالة (1) في الصفحة ذاتها .
5 – أدونيس : الأعمال الشعرية (1) : أغاني مهيار الدمشقي : و قصائد أخرى : ص 292 .

في الشِّعر القديم الموزون بـ (النّتفة) [1] . و الخلاصة أنّ أدونيس يكتب مرّاتٍ « قصائد قصيرة جداً ، تكاد تكون تلغرافية ، أو ((توقيعات)) لا تتعدى المقطوعة منها عدة أسطر ، بل بضع كلمات »[2].

6 – تهجين الشِّعر بالرّموز الدّخيلة :

يبدو أنّ أدونيس لا يجد حرجاً في تنويع لغة الشِّعر حتّى بما ليس منها أصلاً ؛ و ذلك باستعارته الرّموز التي لا تليق لغةً للشِّعر ؛ كاستعارته مثلاً لرموز الرّياضيات و الهندسة مثل : (أنا = أنا) ، و (طعام لا يدخل المعدة / لا يعود إلى الفم . يبقى بين الحلقوم و المعدة [و المعدة) [3] .

7 – إقحام التّعداد الحسابيّ :

لا يتوانى أدونيس في أن يُدرج في الشِّعر أيّ شيءٍ يجد له تعليلاً عنده لإقحامه فيه ، و من هذا القبيل لجوءُه إلى التّعداد الحسابيّ ، الحساب الترتيبيّ مثل : (1– في تلك الناحية حفلة جاز ، 2– في هذا البيت شخصٌ لا يملك غير الحبر ، 3– في هذه الشجرة عصفور يغنّي) ، و ليس في ذلك إلا إلايهام بالتّعدّد ؛ إذ لا ضرورة تستدعي إجراءَه ، و هو بالتّالي ظاهريّ ، خطّي ، يغيّر الرؤية الخارجيّة للكتابة ، ليس إلاّ [4] .

8 – التّخلّي عن موسيقى الشِّعر القديم إيقاعاً و وزناً :

لقد سعى أدونيس إلى استحداث موسيقىً جديدةٍ للقصيدة الحديثة من خلال الاشتغال على الإيقاع الدّاخلي ، « بدلاً مما يسمّونه الإيقاع الخارجي في قصيدة البيت العربي و في قصيدة التفعيلة »[5] ، فأضحى « يتصرّف بعدد التفعيلات كما يشاء ، مخضعاً طول السطر للمعنى ، و متوقّفاً حيث يريد دون قيد أو شرط ، غير عابئ بالقافية أو الروي اللذين يعتبرهما عامل تعطـــــيل ،

1 – راجي الأسمر ، علم العروض و القافية : ص 205 .

2 – د . إبراهيم محمد منصور ، الشعر و التصوف : الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر : ص 228 .

3 – يُنظر : كاظم جهاد ، أدونيس منتحلاً : دراسة في الاستحواذ الأدبيّ و ارتحاليّة الترجمة : يسبقها : ما هو التناص ؟ : ص 213 .

4 – نفسه : ص 213 .

5 – محمد غازي التدمري ، قواعد العروض المبسطة ، دار البدر للطباعة و النشر و التوزيع ، المحمدية – الجزائر ، (د . ط) ، 2010 م : ص 102 .

و كثيراً ما يهتمّ بالموسيقى التي تعبّر عن حالة الشاعر النفسية »[1]. و في هذا المضمار يقول أدونيس : « الشاعر العربي الجديد يتجه نحو الشكل المتحرك . قد يصبح لكل قصيدة جديدة شكلها الخاص ، دون أن تتحدد بوزن أو نثر . لم يعد يؤمن بشكل مفروض سلفاً، مطلق لا يتغير »[2]. و مثل هذا الإيمان جليٌّ في عمل أدونيس الشّعريّ .

إنه ينفي و يتصور في الآن ذاته « أن شعر المستقبل لن يكون شكلاً أو قاعدة ، و إنما سيكون طاقة و ينبوعاً »[3] . و في طاقويّة هذا الشّعر المستقبليّ و ينبوعيّته يكمن تحرّره ، و في تحرّره تكمن خطورته على حد زعمه في مقاله : « إن القصيدة الجديدة ، نثرا أو وزنا ، خطرة لأنها حرة » [4] ، و على أساس هذا التّحرّر الذي ينشده في الشّعر انتقد مفهوم القدامى و تعريفهم له ؛ فرأى أنّ قولهم «((الشعر هو الكلام الموزون المقفى)) عبارة تشوّه الشعر. فهي العلامة و الشاهد على المحدودية و الانغلاق » [5] .

إنّ أدونيس لا يجد حاجزاً شعريّاً كان أو تراثيّاً يمنع ظهور وزنٍ أو إيقاعٍ جديدين [6] ، بل يرى أنّه من اللّاجوهري أنْ نميّز بين الشّعر و النّثر بالنّظر إلى الوزن و القافية فلا يعدو ذلك أنْ يكون – في نظره – إلّا تمييزاً شكليّاً ؛ فالشّعر لا يُحدَّد بالعروض [7] .

إنّ مفهوم المخالفة انطلاقاً ممّا تقدّم لا يقتضي توهّمَ دعوةِ أدونيس للاستغناء عن الإيقاع و التّناغم في الشّعر ، إلّا أنّه يراهما لا يشكّلان الشّعر كلَّه [8] ، فهو لا يستسيغ موسيقى الشّعر بمعناها القديم ، لذلك يراها تستبدل في الشّعر الجديد بـ « إيقاع الجملة ، و علائق الأصوات و المعاني و الصور

1 – راجي الأسمر ، علم العروض و القافية : ص 203 .
2 – أدونيس ، مقدمة الشعر العربي : ص 129 .
3 – نفسه : ص 143 .
4 – نفسه : ص 117 .
5 – نفسه : ص 109 .
6 – ينظر : نفسه : ص 110 ، 111 .
7 – ينظر : نفسه : ص 113 .
8 – ينظر : نفسه : ص 115 .

و طاقة الكلام الإيحائية و الذيول التي تجرها الإيحاءات وراءها من الأصداء المتلونة المتعددة »[1] ، فهذه بالنّسبة له كلّها موسيقى .

9 – الصّمت اللّغوي :

و هو التّعبير بطرقٍ أخرى عِوضاً عن اللّغة ، يتمظهر ذلك غالباً عند أدونيس في ثلاثة مستويات[2] هي :

9-1- **النّقط الممتدّة** : و قد تكون في أوّل السّطر أو في نهايته .

9-2- **الخطّ** : و يأتي في شكل مطّةٍ صغيرةٍ في أوّل السّطر الشِّعريّ كما قد تأتي في آخره .

9-3- **البياض** [3] : و هو بياضٌ تامٌ يأتي في أوّل السّطر أو في نهايته .

و يبدو أنّ أدونيس من خلال توظيفه لخاصيّة الصّمت اللّغوي يرغب في أنّ « يشرك القارئ معه في إنتاج دلالة النص الغائبة الممثلة بالصمت » [4] ؛ فمدُّ النّقاط ، أو وضع الخطّ ، أو ترك البياض ، من معالم القصيدة عند أدونيس ، و كلّها أشياءٌ تدلّ على الصّمت الذي يسكن أعماق النّصّ و الذي لم تستطع اللّغة التّعبير عنه ، و ما عجزت اللّغة أنْ تُفصح عنه فإنّ الصّمت – كما عبّر أدونيس – يحيط به [5] .

و مرّة أخرى ، فإنّ أدونيس يبتكر الأساليب لكي يعبّر عن تجربته الشِّعريّة ، حتّى عندما تقف لغة البوح عاجزةً عن القيام بذلك ، فإنّه يلجأُ إلى لغة الصّمت ليعبّر بها عن الذي لم تتمكّن لغة الكلمات من إخراجه و الإفصاح عنه .

1 – أدونيس ، مقدمة الشعر العربي : ص 116 .

2 – ينظر : مجلة عالم الفكر : الحداثة و التحديث في الشعر ، المجلد 19 ، العدد 3 : ص 45 .

3– و يطلق عليه في مجال الإيقاع (إيقاع البياض) ، و في مجال الشعرية (شعرية البياض) . و ينظر : د . عبد الرحمان محمد القعود ، الإبهام في شعر الحداثة : العوامل و المظاهر و آليات التأويل ، سلسلة عالم المعرفة ، مطابع السياسة ، الكويت ، (د . ط) ، 2002 م : ص 118 .

4 – مجلة عالم الفكر : الحداثة و التحديث في الشعر ، المجلد 19 ، العدد 3 : ص 45 .

5 – ينظر : نفسه : ص 46 .

– ثانياً : على مستوى المضمون :

لم تقف ثورة أدونيس التّجديديّة عند حدود هيكل القصيدة و شكلها ، بل تجاوزت ذلك لتشمل معانيها و مضامينها أيضاً، و لعلّ من أبرز الظّواهر التي تدلّ على التّحديث على مستوى المضمون تُلاحَظ في :

1 – تغييب المعنى و تشتيت الدّلالة و خلق الإبهام :

يبدو أنّ أدونيس لا يجد وسيلةً بديلةً عن اللّغة ليعبّر بها الشّاعر عن معاني قصيدته و مضامينها ، غير أنّه يُوجب « على اللغة أن تحيد عن معناها العادي » [1] ، و كثيراً ما قرّر و أكّد « أن لكل قول أكثر من معنى أو معنيين و أن للأمور ظاهراً و باطناً »[2] ، و يرى أنّ إفراغ الكلمات من محتواها القديم ضروريّ لكتابة قصيدةٍ جديدةٍ ، لأن ذلك يخلق علاقاتٍ جديدةٍ بين الكلمات و الأشياء و بذلك تَنتج معانٍ جديدةٌ [3] .

إنّ أدونيس لا يقف عند حدود المعنى الظّاهر للكلام ، بل يمضي دوماً إلى معنىً آخرَ يُدعى (معنى المعنى) و قد يُحدِث هذا الانتقال تشويشاً للقارئ و إبهاماً لديه ؛ ففي رأيه « لن يكون للفكر أو للشعر حضور خَلاّقٌ إلّا إذا تجاوزا قلق البحث عن المعنى، إلى قلق البحث عن معنى المعنى . في هذا القلق الأخير يتحوّل الإنسان من مجرّد كائنٍ يعيش في العالم ، إلى كائن يخلق العالم باستمرار »[4] ، و تبعاً لهذا السّياق ، لا بدّ من التّذكير بأنّ « غياب الدلالة أو المعنى في شعر الحداثة العربية المعاصرة واحد من مظاهر الإبهام الدلالي فيه . ندرك هذا من نصوصه الشعرية التي تتحرك عباراتها و جملها و مفرداتها في مناطق تبدو مقفرة دلالياً بسبب غياب لبؤرة الدلالية الشاملة ، التي تغذي النص دلاليا من ناحية ، و تعين على تحديد مرجعياته الواقعية من ناحية أخرى »[5] .

---

1 – أدونيس ، مقدمة الشعر العربي : ص 125 .

2 – ميخائيل عيد ، أسئلة الحداثة بين الواقع و الشطح : آراء ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (د . ط) ، 1998 م : ص 50 .

3 – ينظر : محمد العربي فلاح ، أدونيس تحت المجهر : (محاولة لتسليط الضوء على زوايا فكر أدونيس المظلمة) ، دار الخلدونية للنشر و التوزيع ، القية القديمة – الجزائر ، ط 1 ، 2008 م : ص 204 . و ينظر : أدونيس ، الصوفية و السوريالية ، ص 174 : ص 225 .

4 – أدونيس : موسيقى الحوت الأزرق : (الهوية ، الكتابة ، العنف) ، دار الآداب للنشر و التوزيع ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 2002 م : ص 392 – 393 .

5 – د . عبد الرحمان محمد القعود ، الإبهام في شعر الحداثة : العوامل و المظاهر و آليات التأويل : ص 183 .

و يبدو أنّ أدونيس يتقصّد تغييب المعنى في شعره و إحداث الإبهام فيه و تشظية الدّلالة في ثناياه ، و لعل ما يدلّ على هذا هو قوله : « فكما أنني أحاول أن أخرج الشعر من سباته ، أحاول كذلك أن أحرج القارئ من سباته . ليس شعري هدية يتلقفها القارئ بسهولة ، و إنما هو منجم يجب أن يهبط فيه و يكتشف عبره ، قدرته الخاصة في الكشف ، و طاقته على المشاركة في الإبداع »[1].

و هذا يشير إلى أن أدونيس قد اعتمد في عمله الشعري على أهم مبادئ الحداثة ، « و هو مبدأ لا يسمح إلا بتعدد المعنى و لا نهائيته و إرجائه . و هذا يذكّر بالقول بأن مظهر التشتت في النص الشعري الحداثي إنما هو صدى لأفكار الحداثة و ما بعد الحداثة و مقولاتها » [2] .

لقد تبيّن ممّا سبق أنّ أدونيس يفرغ الكلمة أو العبارة من معناها الذي يكون ظاهراً ، و يبطّنها معنىً آخرَ خفياً ، يصعب التّكهّن به و الوصول إليه ، و قد لا يكون أساساً ، « فالمعنى عند أدونيس فارغ من المعنى ، كأن الّلامعنى هو المعنى ، و هو الأساس »[3] . و لا عجب في ذلك من مثله ، أليس الشّيء عنده هو الّلاشيء عينُه ؟! .

2 – تجلّي الصّوفيّة :

لقد وُلِعَ أدونيس بالصّوفيّة Mystique[4] فغدا يستخدمها في تنظيره و إبداعه ، وما كتابه (الصّوفيّة و السّورياليّة) إلاّ دليلٌ لذلك و برهانٌ عليه ، و برغم ما قد قيل عنه أو سيقال استحساناً أو استهجاناً ، يبقى أحد أهمّ المرجعيّات التي تضيء جوانب كثيرةً من شخصيّة أدونيس الإبداعيّة ، و أكثرها اشتمالاً على مختلف الرؤى التي تبنّاها من النّزعة الصّوفيّة ، و المبرّرات التي كانت وراء ذلك .

1 – أسامة إسبر ، أدونيس : الحوارات الكاملة (1) : ص 184 .

2 – د . عبد الرحمان محمد القعود ، الإبهام في شعر الحداثة : العوامل و المظاهر و آليات التأويل : ص 210 .

3 – نفسه : ص 210 .

4 – (الصُّوفية Mystique) : نزعةٌ دينيَّةٌ ظهرتْ في القرن الثّالث الهجْريّ و نشأتْ عنها فِرَقٌ اتَّبعتْ مناهِجَ خاصَّة من زُهْدٍ ، و صَوْمٍ ، و صَلاَة ، و إقامَة حلقات الذِّكْرِ، ومن الصُّوفية معتدلون ، و منهم غُلاَةٌ ضالّون . و قد نَجَمَ عن هذه الحرَكَة تيّارٌ أدَبيٌّ مفعمٌ بالإثارةِ النَّفسيّة ، و التَّوق إلى العَالَمِ المثاليّ ، بل نجد فيه مَلاَمِحَ رومانسيَّة ، و رَمْزيَّة مُبكِّرَة ، و من أشهرِ الصُّوفيين العَرب : الحلاَّج ، ابن عَربيّ ، ابن الفارِض.../ – محمد بوزواوي ، قاموس : مصطلحات الأدب : ص 162 .

تتمثل الصّوفيّة كما يفهمها أدونيس في اللّامقولُ ، و اللّامرئيّ ، و اللّامعروف[1] . أمّا الأسباب التي تستهوي اللّجوء إليها بزعمه فيوجزها في قوله : « هذا الذي لم يُحَلّ (لا يُحَلّ) ، هذا الذي لم يُعْرَف (لا يُعرف) ، هذا الذي لم يُقَلْ (لا يُقال) هو ما يولِّد الاتّجاهَ نحو الصوفية »[2] ؛ لأنّ عدم وجود نهايةٍ للأشياء و عدم خضوعها للمحدوديةّ و الحصر هو ما يطمح إليه أدونيس دوماً ؛ لينطلق نحو الاستمرار و الكشف و الاستشراف . لذلك « لم يجد أدونيس شائبة في مفهوم المعرفة المطلقة ، و لكنه استوحاه من الفكر الصوفي (...) و لا شكّ أنّ هذا المفهوم أدّى دوراً أساسيّاً في تجربته الشّعريّة على مختلف المستويات »[3] .

لا يُخفي أدونيس امتنانه للصّوفيّة و التّولّي قِبَلِها بالعرفان لِمَا لها من آثارٍ و إسهاماتٍ ؛ فهو « في " تنظيراته " لا يكل و لا يمل من توكيد دور الصوفية الحداثوي في الأدب العربي ، و في الشعر تحديداً »[4] بل إنّ التّراث الصّوفيّ لديه بمثابة المرجع القيَميّ الذي ينهل منه الشّعر الجديد قيمه و مبادئه ، و لعلّ ما يعزّز هذا ، هو قوله : « و لهذا فإن القيم التي يضيفها الشعر العربي الجديد أو يحاول أن يضيفها ، إنما يستمدها من التراث الصوفي العربي ، في الدرجة الأولى »[5] .

لقد استقى أدونيس من الصّوفيّة أموراً كثيرةً ، فأُعجب بلغتها و عبّر بها ، و استحسن صورها فحاكاها ، و استعظم شخوصها ك " ابن عربي " و " النفري " فتمثّلها تنظيراً و إبداعاً ، و اقتبس منها الحلم للاستشراف ، و الرمز لخلق المعاني و إضمارها ، و الأسطورة لتفتيق الآفاق و إطلاق الأخيلة ، و إلى جانب هذه الأمور ، هناك أمورٌ أخرى[6] ، تُعَدُّ مظاهرَ تطبع شعره ، و تميّزه عن شعر غيره .

---

1 – ينظر : أدونيس ، الصوفية و السوريالية : ص 11 .

2 – نفسه : ص 11 .

3 – عادل ضاهر ، الشعر و الوجود : دراسة فلسفية في شعر أدونيس : ص 116 . (بتصرف) . و ينظر : عبد القادر فيدوح ، الرؤيا و التأويل : مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة : ص 63 .

4 – ميخائيل عيد ، أسئلة الحداثة بين الواقع و الشطح : ص 52 .

5 – أدونيس ، مقدمة الشعر العربي : ص 130 – ص 131 . و ينظر : د . إبراهيم محمد منصور ، الشعر و التصوف : الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاص ، ص 224 .

6 – هناك أمور أخرى لم تُذكر تحاشياً للإسهاب و إطالة العرض ، و هي تدخل ضمن ما استفاده أدونيس من الصوفية و تأثر به ، فظهر في شعره و امتزج برؤاه ، و للاستزادة و التوسع أكثر يُرجع إلى كتابه : (الصوفية و السوريالية) ، أو كتاب : (الشعر و التصوف: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر) لـ : د . إبراهيم محمد منصور. خصوصاً : ص 226 ، 227 .

3 – استحداث الصّور :

لم يكتف أدونيس بما استوحاه من صور الصّوفيّة و مجازاتها ، فقد راح يخلق صوراً جديدةً ، بل و كعادته يَنسب له و لأتباعه التّميّز و الأفضليّة فيقدح في طريقة تصوير الشّعراء التّراثيّين ، و يزعم أنّه لا يوجد تشابهٌ بين طريقتهم في الوصف و طريقة أمثاله الحداثيّين فيه ، فيقول ذامّاً غيره ، و مادحاً نفسه : « من هنا الفرق الحاسم بيننا و بين الإرثيين : لا يقدم نتاجهم إلا صورة الصورة ، أما نحن فنخلق صورة جديدة »[1] .

إنّه يعيب على المبدع أنْ يكرّر العالم من خلال حصره في صوره الظّاهرة المألوفة ، و يقول : « أُعْطيتْ اللغة الفنية للمبدعين لا لكي يكرّروا العالم ، و يسجنوه في صُوَرِه الظّاهرة ، و إنما لكي يحرّروه ، و لكي يبقوه في حركيّتِه الدّاخلية – في ما لا ينتهي ، و لكي يُظهروه باستمرارٍ، في صورٍ جديدة »[2] .

و يبدو أدونيس في مسألة خلق الصّور و استحداثها متأثراً بـ " بيار ريفيردي " ، الأمر الذي جعله يُدرج له كلاماً في ختام كتابه (الصّوفية و السّوريالّية) ، و مفاد ذلك الكلام أنّ الصّورة يبدعها الفكر ، و منشؤها ليس التّشبيه ، بل بالسّعي للتّقريب بين واقعين متباعدين ، و أنّ عظمتها لا تكمن في ذاتها بل في الأثر و الانفعال اللذَين تحدثهما [3] . لذا فإنّ الذي قيل يُفضي إلى أنّ أدونيس يطمح بل يعمل على تجديد الصّورة ، و لا يُرضيه أنْ يتوقف التّعامل معها عند حدود إعادتها كما هي عليه في الواقع دون إضفاءٍ أو ابتداعٍ .

4 – ابتكار الرّموز و توظيفها بكثرة :

لا يغفل أيُّ قارئٍ لشعر أدونيس ملاحظَته الكثير من الرّموز ، التي يوظّفها أدونيس لكي لا يُبيْن ، و « الرمز لديه هو الوجه الآخر للنص ، أو هو النص اللامرئي ، أو المحتمل ، أو الخفي » [4] ،

---

1 – أدونيس ، علي أحمد سعيد : ((زمن الشعر)) ، دار العودة ، بيروت ، 1987 : ص 228 . نقلاً عن : مجلة عالم الفكر : الحداثة و التحديث في الشعر ، المجلد 19 ، العدد 3 : ص 25 .

2 – أدونيس ، الصوفية و السوريالية : ص 201 – 202 .

3 – ينظر : نفسه : ص 284 – 285 .

4 – عبد القادر فيدوح ، الرؤيا و التأويل : مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة : ص 70 .

فالرّمز عنده بمثابة المنظار الذي نرى به ما وراء النّصّ ، و قد كان و لا يزال « أدونيس رائد الترميز ، فقد لغم نصوصه الشعرية بكومة من الرموز ذات دلالات متعددة ، لا يمكن أن تستوعب مضموناتها كاملة إلا الذات المبدعة التي تمرست على مداعبة اللغة ، و مساءلة مكنوناتها الأصيلة » [1] .

و علاوةً على استخدامه للرّمز و الاستعانة به لتجاوز المعنى البادي إلى المعنى الخفيّ ، فقد اتّجه أدونيس إلى « اختراعه لبعض الرموز كرمز عائشة » [2] . الذي يبدو أنه استوحاه من أسماءٍ تراثيةٍ ، و نجد من ابتكاره للرموز كذلك ما أسماه (أوّل الاسم) [3] ، و انطلاقاً مما ذكرنا فإنّ الذي يمكن قوله و دون ترددٍ ، هو أنّ أدونيس يكتب شعراً إيقونيّاً وَمْضيّاً ، أو ما يسمّى بقصائد الومضة ، فشعره شبيهٌ بالآلة التي لا تعمل إلّا بإيقوناتٍ و أزرارٍ كثيرةٍ ، مما يُحدث عند من يتعامل معها التّشويش ، و يتطلّب منه التّبصّر و الحذر لكي لا يخطئ الاستخدام ، و قد يعجز عن تشغيلها إذا لم يستطع إدراك وظائف تلك الإيقونات و الأزرار .

5 – بروز نزعة الحلم و الاستشراف :

إنّ شعر أدونيس مزيجٌ من النّزعات ، كنزعة التّجاوز مثلاً ، و نزعة الرّفض ، و التّمرّد ، و الرّغبة في التّجديد ، و من بين أوضح النّزعات التي نلمسها في شعره هي النّزعة الحُلميّة الاستشرافيّة ، لذلك يُرى « للحلم نصيب كبير في أعمال أدونيس الشعرية » [4] .

و لا ريب أنّ أدونيس يجد في الحلم أشياءً عديدةً تجعله يلوذ به و يستعين ، فيدرجه في عمله الإبداعيّ ؛ « ففي الحلم تتحطم الحدود المكانية و الزمانية ، و تصطدم الأشياء بعضها ببعض معبرة عن النزعات المصطرعة في نفس الشاعر ، عن الهواجس و المطامح ، عن التفكير الذي تمليه الرغبة » [5] ، و على هذا فهو يرى أنّ الحلم من الأمور التي يستعين بها الشّاعر ليعانق واقعه الآخر الذي يتطلّع له [6] . و ضروريٌّ هنا الإشارة إلى أنّ « كلمة ((حلم)) في قاموس أدونيس الشعري مقترنة

1 – عبد القادر فيدوح ، الرؤيا و التأويل : مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة : ص 70 .
2 – د . إبراهيم محمد منصور ، الشعر و التصوف : الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر ، ص 224 .
3 – ينظر : نفسه : ص 254 .
4 – نفسه : ص 255 .
5 – د . عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسيّ للأدب ، مكتبة غريب ، الفجالة ، ط 4 ، (د . ت) : ص 100 .
6 – ينظر : أدونيس ، مقدمة الشعر العربي : ص 120 . و ينظر : اعتدال عثمان ، إضاءة النص : ص 74 ، ص 76 .

دائماً بكلمة ((رؤيا)) و يغلب على قصائده الصفة الحلمية الرؤيوية و إن لم تأخذ القصائد عنوان ((حلم)) صراحة »[1] .

لقد كان شاعراً حالماً و « ما زال يحلم و لا يسمح للمملكة الحلم عنده أن تشيخ »[2] ، كيف لا و هو « يحلم دائماً بأن يدخل في ((غير الممكن)) »[3] ، و هذا مُبَرَّرٌ ؛ ذلك « أنه يطلق حساسيته الشعرية من عقال الوعي لتحوم في عوالم الحلم الغريبة الشاسعة ، ثم تعود فتقيم وحدة بين عالمي الواقع و ما فوق الواقع ، و ذلك عن طريق تحويل الأفكار إلى أشياء مادية و الأشياء المادية إلى أفكار »[4] .

هذا ، و لعلّ الذي سبق لا يدع مجالاً لجحود و نكران المسحة الحلميّة التي يكاد ينطلي بها أغلب شعر أدونيس إنْ لم نقل كلّه ، بل يكاد يكون أهمّ الرّكائز و الدّعائم التي شيّد عليها صرحه الشِّعري التّنبوئي الاستشرافي الذي يقفز على الواقع ليستكشف الذي وراءه .

1 – اعتدال عثمان ، إضاءة النص : ص 76 .
2 – نفسه : ص 73 .
3 – نفسه : ص 75 .
4 – نفسه : ص 74 .

الفصل الثّاني

أدونيس و شعريّة الحداثة

المبحث الأول : الشّعريّة و الحداثة لدى أدونيس الشّاعر

المبحث الثاني : مرجعيّات أدونيس الحداثيّة

المبحث الثالث : خصائص الشّعريّة الأدونيسيّة في ديوان

(أغاني مهيار الدمشقي)

المبحث الأوّل : الشّعريّة و الحداثة لدى أدونيس الشّاعر :

الحديث عن الشِّعريّة و الحداثة لدى أدونيس باعتباره شاعراً ، حديثٌ عن وجهين لعملةٍ واحدةٍ ، ذلك أنّهما تلتقيان في ذات الأسس و المنطلقات و التّصوّرات ، لأنّ « الشخصية الفكرية لأدونيس لا تنفصل عن شخصيته الشعرية »[1] ؛ فهو يغترف من فكره ليبدع شعره ، و يتزوّد من شعره ليعبّر به عن فكره ، بل إنّه لا يفكِّر إلا بالشِّعر ، و لا يرقب جديداً أو حديثاً إلاّ فيه أو من خلاله .

فقد عُرف عنه أنّه « لا يطلب الأمان الذي يعقم الفكر و القلب ، بل ينشد القلق و المجازفة و المغامرة و المقامرة أيضا ، معيدا النظر في التصورات و المفاهيم و المبادئ جميعها »[2] ، و هذه الأشياء المذكورة هي التي تحدِّد مؤشِّر الشِّعريَّة و الحداثة لدى أدونيس الشاعر إبداعاً و نقداً . لذلك نجده يؤكِّد أنّ « الحداثة الأدبية إنما تكمن في اعتبارها رؤية أدبية تسهم في زعزعة القيم و الثوابت ثم تجاوزها إلى التفكير فيما لم يسبق التفكير فيه ، و كتابة ما لم يكتب بعد »[3]. و لعلّ ما يعزّز هذا القول هو ما عبّر عنه صراحةً قائلاً : « الحداثة رؤية جديدة ، و هي ، جوهرياً ، رؤيا تساؤل و احتجاج : تساؤل حول الممكن ، و احتجاج على السائد »[4]. أَ ليس هو من يؤمن « أن الشعر هو خرق للعادة »[5] ؟ .

إنّ الحداثة و الشِّعريَّة عند أدونيس الشاعر لا يخرج معناهما عن الملامح الأساسيَّة التي ترسم منهجه ، و تُبرز سمات شخصيَّته الأدبيَّة فـ « أدونيس أديب كان قاربه دائما المغامرة ، و بوصلته العبثية ، و مرفأه العدم . و طريقه المقامرة ، و ديدنه العربدة ، و حاذيه الشّك ، و مبتغاه المجهول »[6]، فهو مغامرٌ لأنّه يجازفُ في الإبحار نحو كلِّ غامضٍ و خفيٍّ حتّى ما يتعلّق بذات الله و ملكوته ، و هو عبثيٌّ لأنّه ينظر للعالم بازدراءٍ ، فلا يأبه بالحقيقة في أيِّ شيءٍ و لا يقدِّس شيئاً ؛ فهو يتجرأُ على الخوض في كل أمرٍ مهما عظُم و جلَّ ، و هو عدميٌّ لأنّ المطاف ينتهي به دائماً إلى غير شيءٍ ؛ فلا يرسو على

1 – عادل ضاهر ، الشعر و الوجود : دراسة فلسفية في شعر أدونيس : ص 26 .
2 – محمد العربي فلاح ، أدونيس تحت المجهر : ص 127 .
3 – يُنظر : نفسه : ص 130 .
4 – أدونيس ، فاتحة لنهايات القرن : ص 321 .
5 – نفسه : ص 28 .
6 – محمد العربي فلاح ، أدونيس تحت المجهر : ص 137 – 138 .

حقيقةٍ و لا يقف عند يقينٍ ، و هو مقامرٌ لأنه يراهن دائماً على ترك الموجود و السعي إلى غير الموجود ، و هو عربيدٌ لأنّه لا يعرف الهدوء و لا السّكينة ؛ فهو مسكونٌ بهاجس الدّيمومة و الاستمرار في البحث ، و هو شكّاكٌ لأنّ الشّكَّ أبداً ملازمه و هو سبيله للقضاء على اليقين الذي يمثّل عنده النّهاية و هو يكفر بكلِّ ما فيه معنى النّهاية ، و هو مبتغٍ للمجهول لأنّه يرى في البحث عنه تحقيقاً لمبدإ التجدّد الذي يحبّه و يمجّده .

و لئن كانت الثّورة – الثّورة على التّقاليد الشِّعريَّة القديمة شكلاً و مضموناً – من أبرز المعاني التي تتحلّى بها الحداثة الشعرية عند أدونيس و تتآلف معها ، غير أنّه يرى بأنّ « الثورة الحقيقية في الشعر ليست في مجرد الخروج عـن أوزان الخليل كما يردد بعضهم ، و ليست في مجرد الكتابة بالنثر ، و إنما هي في تغيير مفهوم الشعر ذاته »[1] . و معنى هذا أنّ حداثة الشِّعر الحقَّة إنّما تنطلق في أساسها من تحديث مفهوم الشِّعر ، قبل أنْ تتمظهر في تصوّراتٍ و أشكالٍ ، لا تمتُّ لمفهوم حداثة الشِّعر و لا لجوهره و حقيقته بصلةٍ . لذا فأدونيس يرى أنّ « الشّعر لا يتوقّف على كتابة قصيدةٍ ناجحةٍ أو فاشلةٍ ، عظيمةٍ أو غير عظيمةٍ ، بل يراه ذلك البحث الدّائم عن الشِّعر، بل هو طرح التّساؤل باستمرارٍ »[2] . ثمّ إنّ الحداثة في الشِّعر بحسبه إنّما تتحقّق بمدى معارضة ذلك الشِّعر للواقع ، و في هذا يقول : « فالشعر الجديد هو ما يناقض الواقع ... يجب أن يكون الشعر ، و الفن ، بعامة ، نقيضاً للواقع ، يحطم جميع أوهامه »[3] .

إنّ أدونيس لا يؤمن بالشِّعر الذي ينقل شيئاً معلوماً ، و معنى هذا أنّه يخلع عنه صفة الحداثيّة ، ذلك أنّ « الحداثة انفتاح على مجهول ما ، يحيل دائماً من مجهول إلى آخر لا ينتهي »[4] ، و هذا يعني أنّ أدونيس يرى بأنّ الشِّعر الحداثيَّ هو ذلك الذي يحقّق شعريّة المجهوليّة و اللّانهائية ، و إنْ لم يفعل ، فهو لا يزال بعيداً عن جوهر الحداثة و فعليّتها .

---

1 – أسامة إسبر ، أدونيس : الحوارات الكاملة (2) : ص 110 . و ينظر : أدونيس ، الشعرية العربية : ص 94 – 95 .

2 – ينظر : أسامة إسبر ، أدونيس : الحوارات الكاملة (2) : ص 110 .

3 – أدونيس ، الثابت و المتحول ، صدمة الحداثة و سلطة الموروث الشعري ، ج 4 : ص 241 .

4 – أسامة إسبر ، أدونيس : الحوارات الكاملة (2) : ص 111 .

و إذا كان للشِّعر شعريَّةٌ ؛ أي جماليةٌ ، فإنّ أدونيس يراها تكمن في لغة الشِّعر ؛ أي في الّلغة التي يُكتب بها ، و بموجبها و بالاستناد إليها يتأتّى الحكم عليه ، « فعنده ليس الشعر ماهية . ليس هناك شعر في المطلق . هناك نص محدد لشاعر محدد يكون شعريّاً أو لا يكون. و يحدد الشعري ، بدئياً و موضوعيًّا ، بلغته لا بفكريته »[1] ، ثمّ يضيف معلّلاً « إذ لو كان يحدد بفكريته لما كانت هنالك حاجة إلى نشوء لغة خاصة ، شعرية . فممارسة الإنسان للشعر ، كتابة و تذوقاً ، تعني أن هناك لغة توصف بأنها شعرية ، مقابل لغة توصف بأنها غير شعرية . أي أن هناك ممارسة تكشف عن تمايز في مستويات الكلام » [2] .

و الحاصل أنّ الّلغة في الشّعر عند أدونيس ليست وعاء أفكارٍ كالذي تكون عليه الّلغة في العلم أو النّثر ، فـ « اللغة الشعرية نسيج خصوصي من الكلام ، أو بنية خاصة تنصهر فيها الكلمات و الأفكار و المشاعر و الرؤى في حدس واحد ، و دِفقٍ واحد »[3] ؛ و معنى هذا أنّ الشِّعر يبلغ شعريَّته عندما تتجاوز لغته حدود الّلغة العاديّة التي تُستخدم عادةً لتدوين مسائل العلم و حقائقه ، أو لإنتاج الفكر و عرض قضاياه ، و لغة الشّعر تخرج عن الّلغة العاديّة عندما تصبح لغة بحثٍ و كشفٍ ؛ مهمّتها الكشف عن الممكن و المحتمل ، بمعنى عن المستقبل ، و هي تحقّق ذلك عندما تنزاح عن المعاني الأصليّة الموضوعة للألفاظ سلفاً ، بإفراغها من دلالاتها السّابقة و سياقاتها المعروفة و استعمالاتها المألوفة ، و تعبئتها بمعانٍ و دلالاتٍ جديدةٍ لم يسبق لها أن استُخدمت بها .

إنّ أدونيس لم يجد غضاضةً في أنْ يعود للموروث النّقدي ليأخذ منه ما يُدلِّلُ به على صحّة ما ذهب إليه ، فقد وجد عند " الجرجانيّ " ضالّته ، و التي من شأنها تعزيز مقالته التي مفادها أنّ الّلغة هي ما يحدِّد شعريّة الشِّعر بالأساس ، و نستصحب هنا قوله : « يرى الجرجاني أن شعرية النص لا تجيء من الوزن و القافية ، بالضرورة ، و إنما تجيء مما سمّاه طريقة النظم ، و يعني النسق الذي تأخذه الكلمات . و هذا ما نسميه اليوم طريقة الأداء أو التعبير ، أو بنية الكلام »[4] ، و مثل هذا الكلام يقودنا إلى القول بأنّ الّلغة في الشِّعر كلّما كانت متمايزةً عن لغة الفكر و العلم و النّثر كانت شعريّةً ، و كلّما

---

1 – أدونيس ، الثابت و المتحول : صدمة الحداثة و سلطة الموروث الشعري ، ج 4 : ص 243 .

2 – نفسه : ص 243 .

3 – نفسه : ص 243 .

4 – نفسه : ص 244 – 245 .

كانت شعريّةً كانت مُسهِمةً في جعله يكون جديداً و حداثيّاً . و أنّ ذلك مرهونٌ بالكيفية التي يعتمدها الشّاعر في التّعبير عن الأشياء و المواقف و الرُّؤى التي تشغل باله .

إنّ للّلغة الشِّعريَّة في نظر أدونيس مهمّةً عظيمةً ، فهي التي تضمن للشِّعر تجدُّده ، و هي وسيلته لاختراق التقعيد و تجاوزه « خصوصاً أنّ التَّقْنين و التّقعيد يتناقضان مع طبيعة اللغة الشعرية . فهذه اللّغة بما هي الإنسان في تفجّره و اندفاعه و احتلافه ، تظلّ في توهّج و تجدّد ، و تغايُر ، و تظلّ في حركيّة و تفجّر ؛ إنها دائماً شكلٌ من أشكال اختراق التَّقنين و التّقعيد »[1] ، فواضحٌ من خلال هذا أنّ لغةً لا تتمتّع بمثل هذه السّمات ، لغةٌ غير شعريةٍ عند أدونيس ، فهي لا يمكن بأيّ حالٍ أنْ تُفصح عن جماليّة شعرٍ حداثيٍّ طالما افتقرت لما يجعلها متحرّرةً بلا انحباسٍ ، و متناميةً بلا انقطاعٍ .

و إلى جانب المهمّة التي أُشير لها سابقاً ، فإنّ للّغة الشِّعريَّة عند أدونيس غاياتٍ و أغراضاً دون التي تُعرف عنها عادةً ، فهي بالنّسبة له « أكثر من وسيلة للنقل أو التفاهم ، إنها وسيلة استبطان و اكتشاف . و من غاياتها الأولى أن تثير و تحرك ، و تهز الأعماق و تفتح أبواب الاستباق إنها تُهامِسنا لكي نصير ، أكثر مما تهامسنا لكي نتلقَّن . إنها تيار تحولات يغمرنا بإيحائه و إيقاعه و بعده هذه اللغة فعل ، نواة حركة ، خزّان طاقات . و الكلمة فيها أكثر من حروفها و موسيقاها . لها وراء حروفها و مقاطعها دم خاص و دورة حياتية خاصة . فهي كيان يكمن جوهره في دمه لا في جلده . و طبيعي أن تكون اللغة هنا إيحاء لا إيضاحا »[2] .

لقد جاء في هذا الكلام ما يصرف النّظر إلى الحديث عن شعريّة الّلغة ، و لعلّ الإشارة إلى مثل هذا أمرٌ في غاية الأهمّية ؛ فإذا كانت شعريّة الشّعر لا تنبثق إلّا عن لغةٍ شعريّةٍ ، فلا بدَّ كذلك لهذه الّلغة من شعريّةٍ ، بمعنىً أوضح ، لا بدَّ لها من جماليّةٍ ، تنبع من ذاتها و تُخلق من مكوّناتها .

إنّ شعريّة الّلغة « لا تتأتى في رحاب المعاني القاموسية للكلمة ، فهذه المعاني يجب أن تستنفد لتحقن الكلمات بدماء جديدة فتتحول اللفظة إلى آدم جديد يسمي الأشياء تسميات جديدة ، و لا يتأتى ذلك أيضا إلا بكسر حدود العلاقات المنطقية بين كلمة و أخرى »[3] ، و يعني هذا أنّ جماليّة الّلغة تنتج من خلال خلخلة الضّوابط و العلاقات التي يتشكّل من خلالها الكلام الواقعيُّ المنطقيُّ ،

1 - أدونيس ، الشعرية العربية : ص 31 . و ينظر : أدونيس ، الثابت و المتحول : صدمة الحداثة و سلطة الموروث الشعري ، ج 4 : ص 239 - 240 .

2 - أدونيس ، مقدمة الشعر العربي : ص 79 .

3 - بشير تاوريريت ، أدونيس في ميزان النقد : ص 84 .

الذي غالباً ما يأخذ طابعاً عقلياً و فكرياً ، و الذي يندر أو ينعدم فيه الإيحاء و المجاز، و بزوال تلك الضّوابط القواعديّة و العلاقات المنطقيّة بين الكلمات تبدو لغةٌ جديدةٌ و معانٍ ، و تصبح بذلك القصيدة قصيدةً عظيمةً ، و يرى أدونيس أنّ شنّ الحرب على ضوابط اللّغة و العادات (القواعد) المألوفة في إنتاجها أحد الأمور التي تحقّق ذلك ، فيقول :

« **الفكرة العظيمة كمثل القصيدة العظيمة ((حربٌ))** :

على عادات التفكير .

على عادات اللغة .

على عادات الكتابة .

على عادات القراءة . »[1] .

لقد دعا أدونيس منذ أنْ اندلعت ثورته الحداثيّة إلى تغيير طرق التّعبير ، و الخروج عن النّمطية التّعبيريّة التي عرفها الأوّلون القدامى ، فهو يؤكّد أنّ « كل أثر شعري جديد حقاً يكشف عن أمرين مترابطين شيء جديد يُقال ، و طريقة قول جديدة »[2] ، ثم يستطرد قائلاً : « فكل إبداع يتضمّن نقدا – للماضي الذي تجاوزناه ، و الحاضر الذي نغيّره و نبنيه . و علامة الجدّة في الأثر الشعري هي طاقته المغيرة التي تتجلى في مدى الفروقات و مدى الإضافة : في مدى اختلافه عن الآثار الماضية ، و مدى إغنائه الحاضر و المستقبل »[3] .

إنّ شعريّة الشِّعر عند أدونيس من وجهة نظره هذه ، تتمثّل في مدى قدرته على عدم التماثل مع ما سبقه ، فيعمد إلى الحديث عمّا لم يُتحدَّث عنه من قبل ، بكيفيّةٍ غير معهودةٍ في القول و التّعبير .

و إلى جانب هذا فهو يحثُّ على الابتعاد عن كون الشِّعر تصويراً لما في الواقع ، « و حينما يتحدث أدونيس عن القصيدة الحداثية فإنه يرفض أن تكون انعكاساً طبيعياً للوضع الوجودي الذي يعيشه الشاعر الحداثي . إن القصيدة عنده لا تعكس ظروف الشاعر بقدر ما هي خلق و ابتكار جديد »[4] ، و إذن فالقصيدة بهذا الوصف ، هي وعاءٌ للإبداع و التّجديد ، و ليست مساحةً للإخبار

1 – أدونيس ، فضاء لغبار الطلع (صادر عن مجلة دبي الثقافية) ، دار الصدى للنشر و التوزيع ، دبي ، ط 1 ، 2010 م : ص 121 .

2 – أدونيس ، مقدمة الشعر العربي : ص 100 .

3 – نفسه : ص 100 .

4 – أدونيس ، زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ، ط 2 ، 1987 م : ص 11 . نقلاً عن : بشير تاوريريت ، أدونيس في ميزان النقد : ص 72 .
و ينظر : أدونيس ، الثابت و المتحول : صدمة الحداثة و سلطة الموروث الشعري ، ج 4 : ص 246 .

و التشخيص « فالشاعر الحق هو الذي يقدم لنا شعره عالماً شخصياً ، خاصاً – لا مجموعة من الانطباعات و التزيينات . إذن ، كل إبداع تجاوز و تغيير »[1] .

و على ذكر التّجاوز و التّغيير ، فإنّ مفهوم الحداثة الشعريّة لدى أدونيس كمفهومه للحداثة في إطارها العامّ ، لا تتعارض مع مفهومه للأصالة و معناها ، بل يرى أنّ الأصالة هي المنبع الذي يُتـزوّد منه لإيجاد معالم الحداثة و تفعيل أسسها « ذلك أنّ الأصالة ليست نقطة محدّدة ، أو موقعاً ثابتاً في الماضي ، لا نقدر أن نثبت هويّتنا إلاّ بالعودة إليه ، و إنما هي بالأحرى ، الطّاقة الدائمة في الإنسان و المجتمع على الحركة و التجاوز في اتجاه المستقبل – اتّجاه عالمٍ يتمثّل الماضي ، و يتملّكه معرفياً ، فيما يَسْتشرف مستقبلاً أفضل »[2] . و معنى « أن يكون الشاعر العربيّ حديثاً هو أن تتلألأ كتاباته كأنّها لهبٌ طالعٌ من نار القديم ، و كأنّها في الوقت نفسه نارٌ أخرى »[3] .

و على هذا الأساس فالأصالة – التي مِن معانيها القديم – في نظر أدونيس عنصرٌ خادمٌ للحداثة و ليس هادمٌ لها، يقدِّم لها لتنمو و تتقدّم نحو الأمام ، و لا يعترض طريقها أو يجذبها إلى الخلف ، يمنح لها من ذاته لتصل إلى الجديد الذي لم يُوصَل إليه ، و لا يحرمها لتقف عاجزةً دون بلوغ ذلك .

إنّ أدونيس إذ يعمل جاهداً على أن يبيّن ما يجعلُ النّص الشّعريَّ نصاً شعريّاً حداثيّاً ، فإنه يعمل كذلك على أن يُوضِّح جملة من المغالطات ، تلك التي يُعتقد أنّها من صميم الحداثة الشعريّة ، و من ذلك ، الاعتقاد بأنّ ربط الزّمن بالزّمن ؛ أي الزّمن الرّاهن الحاضر الذي قيل فيه كفيلٌ بأن يحقّق له حداثته ، و هذا أمرٌ لا يتّفق معه أدونيس ، إذ يرى أنّ « الشعر لا يكتسب حداثته بالضرورة ، من مجرد زمنيته »[4] ، فهناك من الشّعر ما قيل ماضياً و لا يزال إلى اليوم حداثيّاً ، و قد يقال شعرٌ في اليوم هذا ، بل في اللّحظة هذه و لا يرقى لأنْ يُلقَّب بالحداثيّ ، ذلك أنّ الحداثة ليست حكراً على زمنٍ دون سواه « إنما الحداثة خصيصة تكمن في بنيته ذاتها »[5] .

و يضرب أدونيس لذلك مثالاً فيقول : « إن امرأ القيس ، مثلاً ، في كثير من شعره أكثر حداثة من شوقي في شعره كله ، و إن في شعر أبي تمام ، كمثل آخر ، حساسية حديثة و رؤيا فنية حديثـــة لا

1 – أدونيس ، مقدمة الشعر العربي : ص 100 .
2 – أدونيس ، الشعرية العربية : ص 98 – 99 .
3 – نفسه : ص 112 .
4 – أدونيس ، فاتحة لنهايات القرن : ص 314 .
5 – نفسه : ص 314 .

تتوفران عند نازك الملائكة »[1] ؛ و الشّاهد فيما أتى به ، هو أنّ " شوقيّاً " و" نازك الملائكة " بالرّغم من أنّهما متأخّران زمنيّاً إلّا أنّ شعرهما جاءَ أقلّ حداثةً من سابقيهما ، " امرىء القيس " و " أبي تمامٍ "؛ أيْ أنّه لا ارتباط للحداثة الشِّعريَّة بالزّمن ، لا تأخّراً و لا تقدّماً .

و بعد هذا يبادر أدونيس لتفنيد مغالطةٍ أخرى من المغالطات التي تتشاكل بحقيقة حداثة الشِّعر ، تتمثّل في اعتبار أنّ الشِّعر يبلغ حداثته بمجرّد اختلافه عن الشّعر القديم في الشّكل و المضمون ، و هذا في نظره يقود إلى تضادّ النّصوص مع بعضها البعض ، و هذا الأمر ؛ تضاد النّصوص الشِّعريَّة مع بعضها البعض يُفقدها معنى الشعر و حقيقة الإبداع ، فضلاً عن أنّه لا يجعلها حتماً حداثيّةً [2] ، و انطلاقاً من هذا الأساس فإنّ مسألة مُناقضة النّصوص فيما بينها و تضادّها لبعضها قد تبدو أمراً ظاهريّاً موهماً بكينونة الحداثة و وجودها ، غير أنّه بعيدٌ كلُّ البعد عن حقيقتها و عمقها و جوهرها .

و بعد هذا يسلِّط أدونيس الضوء على اعتقادٍ آخر خاطئ حول حقيقة الحداثة ، و ذاك الاعتقاد مؤسَسٌ على « أن الغرب مصدر الحداثة ، اليوم ، بمستوياتها المادية و الفكرية و الفنية »[3] ، أيْ أنّ كتابة شعرٍ حديثٍ لا تتأتّى إلّا باحتذاء النّموذج الذي يكتب به الغرب و محاولة محاكاته و التّماثل معه ، و هذا الزّعم لا ينسجم معه أدونيس ؛ إذْ يَعتبر ذلك التّماثل مع الغرب و السّعي إلى الاحتذاء به ، استلاباً كلّياً و ذوباناً كاملاً فيه[4] ، و بذلك يفقد الشّاعر العربيّ خصوصيّة شعره بموجب رغبته في التّشاكل مع الشّاعر الغربيِّ ، و يصبح عند ذلك مرآةً له ؛ إذْ لا يعدو أن يكون إلا معيداً لشعر ذلك الغربيِّ ، و لكن ، ما تقتضيه الحداثة الشعريّة العربيّة لتكون قائمةً بحقٍ و ذات تفرّدٍ و خصوصيّةٍ ، هو أنْ تنقطع عن الحداثة الغربيّة لكي لا تكون مثيلتها أو امتداداً لها .

إنّ أدونيس لم يقف عند هذا ، فقد تصدّى لزعمٍ آخرٍ ليبطلَه ، زعمٌ متعلقٌ بحقيقة الحداثة في الشِّعر، و هو يُلحقه بجملة الاعتقادات الواهية التي سبقته ، و يرتبط ذلك بمسألة الكتابة نثراً ؛ أيْ كتابة الشِّعر نثراً – اقتباساً من الغرب طبعاً – التي يُعتقد أنّها منتهى الحداثة و قمّتها ، كونها تؤدّي إلى التّخلص من الوزن الذي يُنظر إليه على أنّه يرمز للقديم الذي يتعارض مع الحديث ، لكن أدونيس لا يُقرُّ ذلك و لا يصوّت لصالحه ، بل يُبدي رفضه له ، و يعتبر تغيير شكل الكتابة ليس كافياً و لا ضامناً

1 – أدونيس ، فاتحة لنهايات القرن : ص 314 .
2 – ينظر : نفسه : ص 314 .
3 – نفسه : ص 314 .
4 – ينظر : نفسه : ص 315 .

لخلق الحداثة في الشّعر ، و يعقّب على ذلك بقوله : « فكما أننا نعرف كتابة بالوزن لا شعر فيها [يقصد لا شعرية فيها] ، فإننا نعرف أيضاً كتابة بالنثر لا شعر فيها . بل إن معظم النثر الذي يكتب اليوم على أنه شعر لا يكشف عن رؤية تقليدية و حساسية تقليدية و حسب ، و إنما يكشف أيضاً عن بنية تعبيرية تقليدية . و هو ، لذلك ليس شعراً ، و لا علاقة له بالحداثة . و هذا ما ينطبق أيضاً على معظم الشعر الذي يكتب ، اليوم ، وزناً »[1] ، و هذا يعني أنّ مغايرة شكل الكتابة الشّعريّة ليس أمراً كافياً و لا مُلزماً للحكم على حداثة الأثر الشّعريّ ، و القول بالعكس كذلك صحيحٌ ؛ فمثلاً " عبد الوهاب البياتي " عندما يقول :

« نبكي و نضحك ثم يدركنا النهار
فنلوذ في ظل الجدار
عبثا نحاول أيها الموتى ، الفرار
– ماذا تريد
الورد لا ينمو مع الدم و الحديد
طلل وبيد
تقضي بقية عمرك المنكود فيها تستعيد
حلما لماض لن يعود
حلم العهود الذابلات مع الورود . »[2] .

فإن أدونيس لا يرى هنا أنّ " عبد الوهاب البياتي " قد قال شعراً ، « لأنّه يرى أنّ في كلامه أفكاراً منقولةً لا غير ، فهو يصف هذا الكلام بأنّه تقريريٌّ ، نثريٌّ ، تكراريٌّ ، و صريحٌ ، لأنّه يعبّر عن أفكارٍ مفهومةٍ بطريقةٍ مباشرةٍ آليّةٍ »[3] . فأدونيس يؤكّد على « أن شرط الفكرة لكي تكون شعرية أن تتوحد مع الكلمات في كل بنيوي واحد ، بحيث لا نشعر أنها كانت موجودة سابقا ، بل نشعر على العكس أن الشاعر يبدعها شيئا فشيئا ، و لا يتناولها من الكتاب أو مما هو جاهز ، شائع ، مكتفيا

1 – أدونيس ، فاتحة لنهايات القرن : 316 .
2 – أدونيس ، الثابت و المتحول : بحث في الإبداع و الإتباع عند العرب ، ج 3 : ص 288 .
3 – ينظر : نفسه : ص 289 .

بإعادة صياغتها »[1] ، و معنى هذا أنّ نقل الأفكار جاهزةً مباشرةً لا يرقى للشِّعريَّة حتى و إن بدا لنا الشّكل جديدٌ و حديثٌ ، و هو أمرٌ صائبٌ في عمومه .

لكنّ أدونيس يطرب لـ " أبي تمام " عندما يقول « متحدثاً عن مطر الرّبيع :

مطــر يذوب الصحو منه ، وخـلفـه صحـو يكـاد من النضـارة يمـطـر

و مبرّره في ذلك أنّ الشّاعر يخرج بالكلمات عن المألوف و العادة ، فيفرغها من دلالاتها السّابقة ثمّ يشحنها بدلالاتٍ جديدةٍ ، و هدفه تسمية الأشياء بتسمياتٍ لم يسمِّها أحدٌ من قَبله »[2] ؛ و مفاد هذا الرأي أنّ الإتيان بالجديد من المعاني و الدّلالات و الإيحاءات للكلمات و الأفكار هو ما يجعلها شعريّة و يحقق لها حداثتها ، و ليس سكبها في هذا الشكل أو ذاك بكافٍ على أنْ يحقّق لها ذلك و إنْ كان الشّكل يمثّل المظهر الخارجيَّ لشعريّتها و حداثتها .

و إلى جانب الاعتقاد السّقيم المتعلّق بالشّكل الذي يُحكَم به على حداثيّة الشّعر أو عدمها ، يوجد تصورٌ غير صحيحٍ ، و هو متعلِّقٌ بالمضمون ، و يشير إلى أنّ تَضمُّن النّص الشعريّ قضايا العصر و منجزاته الحديثة ، يجعل منه بالحتميّة نصاً حديثاً ، و هو الشّيء الذي أسماه أدونيس (استحداث المضمون) ، غير أنّ له عليه مأخذاً ، فهو لا يعيب على الشّاعر تناوله قضايا و منجزات عصره ، بقدر ما يعيب عليه الطّريقة التي قد يتناول بها ذلك ، « فقد يتناول الشاعر هذه الإنجازات و هذه القضايا برؤيا تقليدية ، و مقاربة فنية تقليدية ، كما فعل الزهاوي و الرصافي و شوقي تمثيلاً لا حصراً ، و كما يفعل اليوم بعض الشعراء »[3] . كما يؤكّد على أنّ استحداث المضمون لا يعتبر تحديثاً للشّعر بالضّرورة ، « فكما أن حداثة النص الشعري ليست في مجرد زمنيته ، أو مجرد تشكيليته ، فإنها كذلك ليست في مجرد مضمونيته »[4] ، أيْ ليس بالضّرورة كلُّ مضمونٍ حديثٍ أو ليس كلُّ معاصرٍ حتماً سينتج شعراً ذا حداثةٍ .

1 – أدونيس ، الثابت و المتحول : بحث في الإبداع و الإتباع عند العرب ، ج 3 : ص 289 – 290 .

2 – ينظر : نفسه : ص 292 .

3 – أدونيس ، فاتحة لنهايات القرن : 316 .

4 – نفسه : 316 . و ينظر : مقدمة الشعر العربي : ص 143 .

لقد أسمى أدونيس تلك الاعتقادات و المزاعم التي يُراد إلحاقها بالحداثة الشِّعريَّة بسبب قصور الفهم و الإدراك أوهاماً ، بل رأى أنّ إبطالها حريٌّ بأنْ يكون سابقاً للحديث عنها ؛ أي الحديث عن الحداثة الشِّعريَّة [1] .

لا يرى أدونيس الشِّعر شعراً ذاك الذي يكون واضحاً تتّسم القصيدة فيه بالسّطحية و عدم العمق ، و لا ذاك الذي يغرق في الغموض تصبح القصيدة فيه مغلقةً مستعصيةً على الفتح [2] ، و الشِّعر الحقُّ عنده هو ذلك الذي يتردّد بين الكشف و الحجب في الآن ذاته .

و يضيف أنّ الحداثة صفةٌ ، يتّصف بها نصٌّ ، و قد لا يتّصف بها آخر ، لكن الاتصاف بها ليس يعني الحكم بأحسنيّة الحديث على نظيره القديم ، فالحداثة باعتبارها وصفاً « قد يقع على نَصٍّ يكون في الوقت ذاتِه نصّاً عاديّاً أو رديئاً . الحداثة بتعبير آخر ، سمة فَرْقٍ لا سِمَةُ قيمةً »[3]، و في ذات السّياق ، يقول في موضعٍ آخر : « حين أصف نصّاً بأنه حديث لا أضمر تفضيله بشكل مطلق على النصوص التي تقدَّمته في الزّمان ، بل أُضْمِر بالأحرى ، شيئاً آخر يتجاوز الإطَار الزمني للنصّ إلى إطارٍ آخر يتّصل بالرؤية التي يصدر عنها ، و ببنيته ، و بأبعاده »[4] ؛ فالنّصّ الشِّعريّ لا يكون حديثاً لمجرّد تأخّره عن غيره من النصوص زمنيّاً فحسب ، و لا يكون غير ذلك لمجرد تقدّمه ، لأنّ الإطار الزّمنيّ ليس الوحيد ما يكفل للنّصّ الشِّعريّ حداثته .

سُئِل أدونيس مرّةً : « ماذا يؤسس أدونيس ؟»[5] ، فأجاب ردّاً على السّؤال: « يؤسس البحث و الهيام و الرفض و التحول و الانشقاق و التجاوز »[6] ، و هذا الذي صرّح به و أفصح عنه هو عينه الذي تتأسّس عليه الشِّعريَّة و الحداثة لديه .

فأمّا البحث فيعني به التّنقيب عن كلّ غريبٍ غير مألوفٍ ، و أمّا الهيام فيريد به إطلاق العنان للنّفس لتبحر في عالم رؤياها بلا تقييدٍ أو إلجامٍ في أفقٍ رحبٍ لا يعرف الانتهاء ، و أمّا الرّفض فيقصد به رفض كلّ تقليدٍ و كلّ نهايةٍ و كلّ حقيقةٍ ، و أمّا التّحول فيرمي به إلى الصّيرورة و الدّيمومة و عدم الثّبوت و التّوقف ، و أمّا الانشقاق فيعني لديه الانفصال عن كلّ قديمٍ يتعارض و مفهوم الجديد

1 - ينظر : فاتحة لنهايات القرن : ص 317 .
2 - ينظر : مقدمة الشعر العربي : 124 .
3 - أدونيس ، النص القرآني و آفاق الكتابة : ص 92 . و ينظر : أسامة إسبر ، أدونيس : الحوارات الكاملة (1) : ص 235 .
4 - نفسه : ص 93 - 94 .
5 - أسامة إسبر ، أدونيس : الحوارات الكاملة (1) : ص 229 .
6 - نفسه : ص 229 .

الحديث ، و أمّا التّجاوز فمعناه عنده الانتقال من الكائن إلى غير الكائن و تخطّي الظّاهر إلى الخفيّ – و ترك الواضح رغبةً في الغامض و القفز على المباشر إلى غير المباشر و التخلّي عن المعلوم للذّهاب إلى المجهول .

ومن ذلك فإنّ الشِّعريَّة و الحداثة لدى أدونيس في الإبداع الشّعري تتجسّد في الإفضاء إلى المجهول، و الابتعاد عن كلّ قالبيّةٍ و نهائيّةٍ ، فكلّما كان الشّعر مؤديّاً للمجهول و محرّضاً على التّساؤل ، و نائياً عن كلّ نمطيّة و متحرراً من كلّ قاعديّة و مرجعيّة ، كان حرياً لدى أدونيس بأنْ يرقى إلى شعريّته و حداثته .

المبحث الثاني : مرجعيّات أدونيس الحـداثيّة :

لقد تعدّدت المشارب التي استقى منه أدونيس لحداثته ، و تنّوعت الرّوافد التي أغزرتها و أسهمت في تناميها ، فهي بالأساس ليست متماثلةً و لا متجانسةً ، فهي متعارضةٌ و متناقضةٌ ، و هو السّبب في جعل شخصيّة أدونيس شخصيةً تتّصف بالغموض و الإبهام ، تستعصي على الفهم في الكثير من الأحيان ، لذلك يكون التّعرف إلى مرجعيّاته الحداثيّة أمراً مهمّاً لفهم إنتاجه الفكريّ و الإبداعيّ .

و في سياق الحديث عن المرجعيّات الحداثيّة لأدونيس ، يمكن أنْ نتحدّث عن ثلاثة أنواعٍ من المرجعيّات ، فقد تكمّل هذه الأنواع الثلاثة بعضها بعضاً ، غير أنّها مختلفةٌ فيما بينها أساساً و طبيعةً ، و هي في مجملها تتمثّل في :

1 – المرجعيّات الشّخصيّة :

لا شكّ أنّ التّكوين الشّخصيّ الذي يعرفه الإنسان منذ طفولته ، يكون له تأثيرٌ و انعكاسٌ كبيرٌ على توجّهاته بعد أنْ تصبح شخصيّته على مستوىً معينٍ من النّضج و الاكتمال ، و مثل هذا – لا شكَّ – ينطبق على أدونيس ، فقد كان له منذ السّنوات الأولى من حياته بعض المؤثّرات التي كان لها الدّور الأكبر و الأهم في اعتناقه فِكرَ الحداثة .

فقد عدّد أدونيس المؤثّرات التي أسهمت في تكوينه عندما سُئل : « ما المؤثرات التي أسهمت في تكوينك و تشكيل وعيك ؟ و كيف تحول الفلاح فيك إلى رجل أسس لتيار حداثي جارف ؟ »[1] ،

1 – صقر أبو فخر ، حوار مع أدونيس : ص 49 .

فأجاب بقوله : « المؤثر الأول هو ، طبعاً ، أبي. كان أبي فلاحاً ، لكنه كان قارئاً ممتازاً و يكتب الشعر أيضا (...) بفضله تعرفت ، أولاً ، إلى الشعر العربي و تعرفت إلى الشعر الجاهلي و إلى الشعر العباسي بشكل خاص. و أتذكر أن المتنبي و المعري و أبو تمام و أبو نواس و امرؤ القيس كانوا من خبزنا اليومي »[1] .

و نلمس أثر هذا القول حينما نجد أدونيس يتحدّث عن بدايات الحداثة العربيّة ، فإنّه لا ينفكّ يعزوها إلى الشّعراء الذين ذكرهم ، و على وجه الخصوص " أبي تمام " و " أبي نواس " ، و قد تأثر بهم عندما كان يتعرّف إليهم و هو لا يزال صغيراً .

ثمّ يذكر في ذات السّياق فيقول : « كنت أقرأ ، إلى جانب الشعر العربي ، نصوص المتصوفين بلا استثناء .كنا نوصي على كتب المتصوفة أو نستعيرها ثم نلتهمها قراءة . و الصوفية هي المؤثر الثاني (...) و هو مؤثر أساسي لا يزال قائماً حتى اليوم »[2] . و هذا يشير إلى أنّ ما أُتيح لأدونيس أنْ يعرفه عن الصوفيّة في صغره ، كان سبباً في حمله على اعتبارها منجماً كبيراً يكتنز في ثناياه أجمل صور و صيغ التّعبير الذي يساير جوهر الحداثة .

و إلى جانب هذين المؤثِّرين يذكر مؤثِّراً آخرَ ، و يقول : « الشيء الآخر الذي أثر فيّ هو طريقة التفكير القائلة إنه إذا كان هناك معلوم في العالم و مقابله هناك مجهول ، فإن المعرفة الحقيقية ليست معرفة المعلوم بل معرفة المجهول . و قد سكنني هاجس المجهول منذ بداية الطفولة ، علماً أن هذا الضرب من التفكير و الهواجس مضاد للمعرفة التقليدية التي كانت سائدة في مجتمعنا و في ثقافتنا »[3] ، و هو ما يبرّر قيام الحداثة عنده على مبدأ المجهول عندما صار من أكبر المنظّرين و الدّعاة لها ؛ إذِ الحداثة عنده انفتاحٌ على المجهول ، فثنائية التّعارض بين المعلوم و المجهول كانت آخذةً في النّمو معه مذ و هو طفلٌ صغيرٌ .

و لعلّ من المؤثِّرات التي شكّلت فيما بعد جانباً من المرجعيّة الحداثيّة الشعريّة لأدونيس هو اطّلاعه على أعمال بعض الشّعراء أمثال " الخصيبي "، و " المنتَجَب العاني "، و " المكزون السنجاري "، و " النفري " ، و " محيي الدين بن عربي " [4] ، و بالرّغم من استهجانه لبعضهم ،

1 – صقر أبو فخر ، حوار مع أدونيس : ص 49 ، (بتصرف) . و ينظر : أسامة إسبر ، أدونيس : الحوارات الكاملة (2) : ص 44 ، و ينظر : هاني الخيّر ، أدونيس : شاعر الدهشة و كثافة الكلمة : ص 7 .

2– نفسه : ص 49 ، (بتصرف) .

3 – نفسه ، ص 49 .

4 – ينظر : نفسه : ص 51 ، 52 ، 53 .

و استحسانه لبعضهم الآخر ، و رغم تفاوت نسبة تأثيرهم فيه ، إلّا أنّهم أسهموا بشكلٍ أو بآخرَ في تشكيل الحسِّ الجماليِّ لديه ، و زرع بذور الحداثة عنده ، و نعني بالحداثة هنا، الحداثة الفكريّة و الإبداعيّة ؛ الفكريّة التي أحدثت الانفصال في طريقة التّفكير التي كانت سائدةً ، و الإبداعيّة التي ابتكرت طريقة كتابةٍ و تعبيرٍ جديدةً ، و مثالُ ذلك هو ما أُعجب به أدونيس عندما أثنى على " النّفري " في طريقة تفكيره و كتابته قائلاً : « فيما يمثل نَصّ النّفري قطيعة كتابية ، يمثل قطيعةً ثقافية . إنه نوع من إعادة النظر جذريّاً في الثقافة العربية ، و بخاصة في جوانبها الدينية – الفقهية و متضمّناتِ هذه الجوانب . إنه يؤسس لعلاقات مع المجهول ، سماءً و أرضاً (...) و تبعاً لذلك ، يؤسّس للغة أخرى من أجل التّواصل مع هذا المجهول ، غير اللغة الدينية – الفقهية . و طبيعي ، إذن ، أن يبدو هذا النصّ عنصرَ خلخلةٍ للنظام الفكري – الاجتماعي المرتبط قليلاً أو كثيراً بنظام الرؤية الدينية – الفقهية . و هو ، في ذلك يجسّد بعداً آخر ، كتابيّاً و فكريّاً ، داخل الثّقافة العربية .»[1] .

ففي هذا الذي سبق دلالةٌ على مدى إعجاب أدونيس بأسلوب التفكير الذي استحدثه " النّفري "، المغاير لما كان موجوداً قبله ، و كذا بأسلوب التّعبير الجديد عن الأشياء الذي أبدعه في طريقة كتابته ، و هو ما نجده قد انعكس على أدونيس في تنظيره كما في إبداعه .

و ليس هذا كلّ شيءٍ ، فقد أشار أدونيس إلى أنّه تأثّر كذلك بكتاب (الصراع الفكري في الأدب السوري) الذي صاحبه " أنطون سعادة " ، فبموجب اطّلاعه عليه و قراءته له تغيّرت نظرته للشِّعر ، و بتعبيرٍ أوضحٍ ؛ مفهوم الشِّعر ، الذي لم يعد بالنّسبة له مجرّد تعبيرٍ عن العواطف و الانفعالات فحسب ، و إنّما رؤيةٌ متكاملةٌ للإنسان و للأشياء و للعالم ، كما أنّه وجد في ثنايا الكتاب البوادر الأولى في الشِّعر العربيِّ ، التي أسهمت في تغيّر البناء الشعريِّ ؛ فأضحى الشِّعر معهم يجمع بين قيمٍ جماليةٍ جديدةٍ و قيمٍ فكريّة كذلك ، و قد أشاد بأنّ تأثير ذاك الكتاب كان عظيماً[2] ، و لا شكّ أنّ عظمة الكتاب ستكون من عظمة صاحبه ؛ بمعنى أنّ تأثُّر أدونيس لم يكن بالكتاب و حسب بل كان كذلك بمؤلِّفه " أنطون سعادة " ، انطلاقاً من قراءته لمؤلَّفاته و مراجعته لبعض نتاجه [3] .

---

1 – أدونيس ، الصوفية و السوريالية : ص 187 . (بتصرف) .

2 – ينظر : صقر أبو فخر ، حوار مع أدونيس : ص 54 ، 55 .

3 – ينظر : أسامة إسبر ، أدونيس : الحوارات الكاملة (2) : ص 76 ، 77 . و ينظر : عادل ضاهر ، الشعر و الوجود : دراسة فلسفية في شعر أدونيس : ص 29 ،30، 31 ، 32 .

و إلى جانب هذا ، فقد تأثّر أدونيس كذلك بشخصيّة " سعيد عقل " و بلغته ، و الأمر كذلك مع " بدوي الجبل " الذي أعجبه منه هضمُه للّغة الشّعريَّة الصَّافية التي كانت في الشِّعر القديم ، و إعادتُه كتابتَها في سياقٍ آخرَ [1] .

إنّ طبيعة التّكوين الذي لقيه أدونيس و هو صغيرٌ ، و احتكاكه بمختلف الشّخصيّات ، و اطّلاعه على نتاجات العديد منها ، كلّها مؤثراتٌ – لا مراءَ – وجدت مكانها في صنع شخصيّته ، و تسبّبت في رسم معالمها الفكريّة و الإبداعيّة ، كما تُعتبر جانباً مهمّاً من جوانب المرجعيّة التي أسّس عليها حداثته .

2 – المرجعيات التراثية :

في البداية لا بدَّ من الإشارة إلى أنّ أدونيس لا ينكر ارتباطه بالتراث بوجهٍ ما ، فبحسبه « من لا تراث له لا جذور له . و من لا جذور له ، غصن يابس » [2] ، و هو يرى أنّ الشّاعر لا يمكن أنْ يرفض التّراث ، « لا يستطيع أنْ يرفضه ، حتى لو شاء ذلك . الشاعر مملوء بتراثه كما هو مملوء بدمه . و كل ما يستطيع أن يفعله هو أن يرفض أشكالاً معينة و قيماً معينة في هذا التراث . و هذا الرفض من شروط التقدم » [3] .

و مع التّحفظ الذي يبديه أدونيس من التّراث – التّراث العربيّ – و بالرّغم من النّقد الذي يوجّهه له ، إلا أنّه لم يجد مانعاً من لجوئه إليه حينما تعلّق الأمر بأوّليات و بدايات الحداثة في التّراث العربيّ القديم ، فقد أشار إلى العديد من المفكّرين و المتصوّفين و الشّعراء ، الذين يُعَدُّون البواكير الأولى للحداثة ، على اعتبار أنّ ما قاموا به يعتبر خروجاً غير مسبوقٍ عن الأصول التي كانت سائدةً قبلهم ، أو التي كانت في زمنهم ، في مختلف المجالات .

فقد أشار أدونيس إلى " بشّار بن بردٍ " الذي رآه أَوَّلَ الشّعراء المجدّدين في الشّعر ، و نسب إليه إجماع النّقاد على أنّه أَوّلُ المحدِثين [4] ، كما يرى أنّ الحداثة قد ظهرت عند " أبي نوّاسٍ " و " أبي تمّامٍ "

---

1 – ينظر : صقر أبو فخر ، حوار مع أدونيس : ص 57 .

2 – أسامة إسبر ، أدونيس : الحوارات الكاملة (1) : ص 13 .

3 – نفسه ، ص 14 – 15 . (بتصرف) . و ينظر : أسامة إسبر ، أدونيس : الحوارات الكاملة (3) : ص 103 .

4 – يُنظر : أدونيس ، الكتاب : أمس المكان الآن ، دار الساقي ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 1998 م ، ج 2 : ص 92 . و ينظر : أدونيس ، الثابت و المتحول ، تأصيل الأصول ، ج 2 : ص 106 – 107 .

كما ظهرت في الكتابة الصّوفيّة حين يقول : « غير أنّ معارضة القديم ، بحجة التّجديد ، لم تستند إلى الحداثة العربيّة ، كما تجلّت عند أبي نواس و أبي تمام ، و في الكتابات الصوفية »[1] ، و هذا الكلام دلالةٌ على أنّ أدونيس اعتبرهما نموذجاً فاعلاً و مرجعاً لبدايات الحداثة العربيّة ، كما يرى أنّ الحداثة قد ظهرت بعض ملامحها في نتاجات الصّوفيين الذين كثيراً ما يُمَثِّلُ لهم بـ " النّفري " و " ابن عربي " .

و إذا تعلّق الأمر بلغة الحداثة ، فإنّ أدونيس يرجع بها إلى " الجرجاني " ، الذي يراه المرجع الأساس في التّنظير للغة الحداثة الشعريّة [2] ، كما استلهم منه الأسس التي تحدّد شعريّة النَّصِّ .

و لو عدنا للحديث عن أدونيس و الصّوفيّة ، لوجدنا أنّه قد اتّخذها كمرجعيّة للإبداع ، و نجده دوماً يركّز على جماليّة لغتها ، لذلك « ينطلق أدونيس في دعوته للتجديد في الشعر ، من منطلق القول بأهمية التّجربة اللّغوية و الأدبيّة عند المتصوّفة ، و اعتبارها التّراث الحقيقيَّ الذي يجوز ، بل يجب ، على الشّاعر الحديث أنْ يهتم بها و يأخذ عنها و يستفيد بما فيها من إبداعٍ و ما حوته من أفكارٍ»[3] .

و ليس ما حواه كتابه (الصّوفيّة و السّورياليّة) و ما جاء فيه من استطرادٍ مطوّلٍ عن الصّوفيّة و تفرّد لغتها ، إلّا دليلٌ على الإعجاب و الاستحسان اللّذَين لقيتهما في نفسه ، و هو ما حمله على جعلها المرجعيّة الأولى بلا منازعٍ ، و المثل الأعلى في إنتاج اللّغة الشِّعريَّة التي تتطلّبها الحداثة الشِّعريَّة .

إنّ هذا القطف اليسير و الموجز من التّراث العربيّ ، من شأنه أنْ يعطي إطلالةً وجيزةً حول ما عاد إليه أدونيس منه ، و جعَله بمقام المرجعيّة و المنطلق الذي نظّر من خلاله للحداثة ، التي رأى بأنّها لا تنقطع عن ذلك التّراث كليّاً ، بل إنّ جذورها كانت قد انبعثت من تربته و ارتوت من سواقيه ، لذلك فإنّ التراث يعدُ من أهمّ المرجعيّات التي استفاد منها أدونيس لمشروعه الحداثيّ .

3- مرجعيّات غير عربيّة :

لم يكن لأدونيس ما يحدّ من رقعة اطّلاعه و تطلّعه في مجال التّعرف و البحث و الاكتشاف ، كما لم يكن يجعل لنفسه مكاناً خاصّاً يستفيد منه دون غيره ، أو يخصُّ وِجهةً يولِّيها وجهه قصد إثراء ثقافته و مَلَكات إبداعه ، و يُلمس ذلك من قوله « ليس للإبداع وطن خاصّ به يلغي انتماءه إلى

1 - أدونيس ، الشعرية العربية : ص 84 . و ينظر : ص 96 ، 108 .

2 - يُنظر : نفسه : ص 84 . و ينظر : أدونيس ، الثابت و المتحول ، صدمة الحداثة ، ج 3 : ص 287 ، 290 ، 294 ، 296 .

3 - د . إبراهيم محمد منصور : الشعر و التصوف : الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر (1945 - 1995) : ص 225 .

الأوطان كلّها . فوطن الإبداع : مفتوح ، هو المكان الذي يصل إليه و يتقبّله و يحمله أيّاً كان هذا المكان. و ليس هناك إذن ، بلد أحقَّ بفكر الإنسان من بلد آخر »[1] .

و المفهوم من هذا أنّ الإبداع لا ينبغي أن يُحصر في مناخٍ معينٍ و يتقيّد به كما عبّر عن ذلك بقوله : « و الحال أنّ حركة الإبداع ، اليوم ، شعراً و أدباً و فناً تعيش في صيرورة تتخطّى مناخها اللّغويّ القوميّ ، إلى المناخ الكوني. فبين الانغراس و الاقتلاع ، بين وطن الولادة و وطن الهجرة ، بين الاغتراب في وطن الذّات و التغرّب في وطن الآخر ، يتحرّك الإبداع في ذرواته العالية »[2] .

و انطلاقاً من هذا التأسيس فقد عمد أدونيس إلى نِتاجات فكريّة و ثقافيّة و فنيّة غير عربيّة ، و شكّل من خلالها جانباً ليس بالهيّن من صرح حداثته .

فقد شكّل الفكر اليونانيّ حيّزاً هاماً من مشروعه الحداثيّ ، و ظهر أثر ذلك في إبداعه الشّعريّ ، و هو في هذا يقول : « التراث اليوناني أعده جزءاً من تراثي ، و لست أول من يقول ذلك . فالعرب القدماء سبقوني إلى هذا من ابن سينا حتى ابن رشد ، و لست إلا كمن يكمل الطريق الذي فتحوه »[3]، و هو يؤكّد في موضعٍ آخرَ « أن الفلسفة العربيّة قامت في واحد من مرتكزاتها الأساسيّة على الفلسفة اليونانية »[4] .

و قد كان من أوائل مفكّري اليونان الذين تأثّر بهم أدونيس الفيلسوف " هيراقليطس " ، حتّى أمسى من أهمّ مصادر تجربته الشّعريَّة ، و أحد أبرز المرجعيّات لرؤاه الفكريّة و النقديّة ، فقد تفاعل مع ما كان يقوله عن واحديّة العالم و تعدّديته في الآن الواحد ، لذا فإننا نجد عنوان ديوانه (مفرد بصيغة الجمع) أكثر أعماله قرباً لذلك القول ، و ترجمةً له و تأثراً به [5] .

إنّ الغرب و ما يرتبط به من ثقافةٍ و فكرٍ و إبداعٍ و شخصيّاتٍ قد لعب دوراً كبيراً في جعل أدونيس يتأثّر به و يؤسّس به أحد أعظم المرجعيّات و الرّوافد التي كان يؤسس عليها حداثته ، و لعل ذلك لا يخفى ؛ إذْ أنّ العديد من اعترافاته التي يتركها هنا و هناك تبدي أمر تأثره ذاك و تثبته ، و من جملة ما ثبت عنه في مضمار تأثّره بالغرب ، ما تضمّنه قوله : « تأثرت بالتجارب الشعرية في الغرب .

1 – أدونيس ، موسيقى الحوت الأزرق : (الهوية ، الكتابة ، العنف) : ص 403 .

2 – نفسه : ص 406 .

3 – أسامة إسبر ، أدونيس : الحوارات الكاملة (3) : ص 103 .

4 – أدونيس ، موسيقى الحوت الأزرق : (الهوية ، الكتابة ، العنف) : ص 294 .

5 – ينظر : صقر أبو فخر ، حوار مع أدونيس ، ص 8 . و ينظر : ص 57 في المتن و الإحالة .

تأثرت بعدد من الشعراء ، بوعي أو بلا وعي . غير أنني تأثرت أكثر بالحركات الفكرية (...) أكثر مما تأثرت بالشعر بحصر المعنى »[1] .

و في سياق الحديث عمّا كان سبباً في بلورة الحداثة لديه و جعلها واضحة المعالم عنده ، نجده يقول معترفاً : « لم أتعرّف على الحداثة الشعريّة العربيّة ، من داخل النظام الثقافي العربيّ السّائد ، و أجهزته المعرفيَّة ، فقراءة بودلير هي التي غيّرت معرفتي بأبي نواس ، و كشفت لي عن شعريّته و حداثته ، و قراءة مالارميه هي التي أوضحت لي أسرار اللّغة الشعريّة و أبعادها الحديثة عند أبي تمّام . و قراءة رامبو و ترفال و بريتون هي التي قادتني إلى اكتشاف التّجربة الصوفية - بفرادتها و بهائها . و قراءة النّقد الفرنسي الحديث هي التي دَلَّتني على حداثة النّظر النّقدي عند الجرجاني ، خصوصاً في كلِّ ما يتعلَّق بالشِّعرية و خاصّيتها اللغويّة - التعبيريّة »[2] .

لا يمكن استبعاد دور طبيعة التّعلم الذي تلقّاه أدونيس في المراحل الأولى من تعلّمه في تأثّره بالغرب عموماً و ببعض الشّخصيّات منه خصوصاً ، فقد « أرسلته وزارة المعارف السورية ، إلى المدرسة العلمانية الفرنسية في طرطوس »[3] ، و هناك « اكتشف التجربة الشعرية الفرنسية ممثلة في أشعار رامبو ، و بودلير ، و مالارميه »[4] .

و من الاعترافات الأكثر جمعاً و منعاً التي أدلى بها أدونيس في إطار اعترافه بالأثر الذي تركه فيه الشّعراء و الفلاسفة الغربيّون ، هو ذاك الذي قال فيه : « أنا شخصيا أجد نفسي أقرب إلى نيتشه و هيدجر ، إلى رامبو و بودلير ، إلى غوته و ريكله مني إلى كثير من الكتاب و الشعراء و المفكرين العرب . »[5] ، و مفاد هذا أنّ تأثير أعلام الغرب من مبدعين و مفكّرين على أدونيس كان أعمق من سواهم من نظرائهم العرب .

و قد تأثّر أدونيس بالتّجربة الشِّعريَّة للشّاعر الفرنسيِّ " سان جون بيرس " ، فتمكن منه هذا التأثر إلى حدٍّ حقّزه على ترجمة أعمال " بيرس " الشِّعريَّة ، فتأثّر شعراء عربيُّون حديثون بـ " سان جون

1 - ينظر : صقر أبو فخر ، حوار مع أدونيس : ص 57 . (بتصرف) . و ينظر : أدونيس ، الشعرية العربية : ص 86 .
2 - أدونيس ، الشعرية العربية : ص 86 ، 87 .
3 - هاني الخيّر ، أدونيس : شاعر الدهشة وكثافة الكلمة : ص 8 .
4 - محمد العربي فلاح ، أدونيس تحت المجهر : ص 106 .
5 - أدونيس ، راهن الشعر ، مجلة عيون ، العدد 6 ، سنة 1998 . نقلاً عن : محمد العربي فلاح ، أدونيس تحت المجهر : ص 106 .

بيرس " بفضل التّرجمة التي بادر إليها أدونيس ، و قد أرجع سبب اهتمامه بأشعار " بيرس " إلى أسباب فنيّة و فكريّة ، حصرها في أربعة أسبابٍ تدور في مجملها حول مميزات لغته ، و بنية شعره ، مؤكّداً أنّ ترجمته له زادته تعرّفاً إلى عبقريّة الّلغة العربيّة و مدى اتساعها ، كما أكسبته مزيداً من الثّقة بطاقاتها و إمكاناتها[1] . ممّا يعني أنّ أدونيس قد اتّخذ " سان جون بيرس " مرجعاً له في الّلغة الشّعريَّة التّجاوزيَّة ، و البنية الشّعريَّة التَّحرُّريَّة .

و لئن كان لأدونيس مرجعٌ غربيٌّ استعان به لتجديد لغة الشِّعر و بنائه ، فإن له كذلك مرجعاً غربياً آخرَ اعتمده في تحديث الشّكل الشِّعريِّ ، و الأمر هنا يتعلّق بالنّاقدة الفرنسيّة " سوزان برنار " ، التي نظّرت لقصيدة النّثر ، ف « قد أخذت هذه التّسمية التي أذاعها أدونيس ... ، من الفرنسية سوزان برنار ، كما أخذت منها تنظيراتها النقدية لها »[2] .

و يبدو أنّ المرجعيّة الغربيّة عند أدونيس لها تأثيرها حتّى فيما يتعلّق باختلاق و استعارة أسامي الشّخصيّات ، التي يتّخذها ليُعنون بها أعماله الإبداعيّة ، كما هو الشّأن عنده بالنّسبة لشخصيّة (مهيار الدّمشقيّ) ، التي يرى أنّ السّبب من وراء ابتكاره لها ، هو تأثّره ببعض النّماذج الغربيّة مثل " زرادشت نيتشه " ، و " فاوست غوته " ، و " مالدورو لوتر يامون "[3]، و ينطبق مثل هذا على تسميته لمؤلَّفه (الكتاب : أمس المكان الآن) ، الذي يقول عن كيفية اهتدائه لتسميته هكذا تسمية : « فكرة الكتاب ، و التي تبناها مالارميه تقول أن يضع الشاعر كتاباً شاملاً كأنه كتاب يشمل مشكلات الوجود كلها. أنا أخذت اسم الكتاب حتى أتكلم فيه على علاقتي بالحضارة العربية و على فهمي لهذه الحضارة ، و أتحدث عن كل ما أفكر فيه بحيث يكون كتاباً شبه شامل و شبه كامل . بهذا المعنى أسميته ((الكتاب)) . »[4] .

إنّ لأدونيس الكثير ممّا يبرّر به تفاعله مع الغرب ، و بالتّالي تأثّره به ، « فالانفتاح على الغرب ، [و هذا كلام لأدونيس] بصفته جزءاً مني ، لا مفر منه ، إذ لا أستطيع أن أعي هويتي و نفسي دون

1 – ينظر : أسامة إسبر ، أدونيس : الحوارات الكاملة (3) : ص 47 ، 48 . و ينظر : محمد العربي فلاح ، أدونيس تحت المجهر : ص 106 .

2 – مجلة الرافد ، يونيو 2011 / رجب 1432هـ ، العدد 166 : ص 136 ، (بتصرف) ، و ينظر : مجلة الرافد ، سبتمبر 2010 م / رمضان 1431 هـ ، العدد 157 : ص 150 .

3 – ينظر : مجلة الرافد ، العدد 157 : ص 147 .

4 – صقر أبو فخر ، حوار مع أدونيس : ص 103 .

أن أعي هويته و علاقتي معه ... لأنني إذا نظرت إلى الغرب اليوم ، أشعر أن رامبو قريب لي كما هو قريب للغرب ... و أنا عندما أقرأ نتاجات نيتشه و نرفال و هولدرلين ، أشعر أنها جزء مني و تسبح في البحر نفسه الذي أسبح أنا فيه » [1] . و من هذا فلا عجبَ و لا غرابةَ أنْ يتّخذ أدونيس الغرب مرجعيّةً له ، فهو يعتبره جزءاً منه ، و يرى نفسه قريباً منه ، و يستقي رؤاه و أفكاره و نظريّاته من نفس البحر الذي يستقي الغرب منه .

إنّ مما سبق عرضه من اعترافاتٍ و تصريحاتٍ بخصوص تأثر أدونيس بالغرب ، و تجلّي بصمة ذلك الفاعل في أقواله و أعماله بموجب ما أخذه عنه و اقتبسه منه ، يمكن التوصل إلى أنّ الغرب قد شكّل لدى أدونيس مرجعيّةً لا يمكن إغفالها ، و لا غضّ النّظر عنها ، كيف يمكن ذلك و هي قد حظيت بحظٍّ وافرٍ من الأرضيّة التي أقام عليها عرصات حداثته و أظلّها بمظلّات فكره ، و الخلاصة أنّ الحديث عن حداثة أدونيس لا يمكن أنْ يكون بمنأىً عن دور مرجعيّاتٍ غير عربيةٍ فيها ، و عن مدى تأثيرها .

المبحث الثالث : خصائص الشعرية الأدونيسيّة في ديوان (أغاني مهيار الدمشقي) :

تؤكّد الكثير من الدّراسات بأنّ أهمّ منعرجٍ في مسيرة أدونيس الإبداعيّة كانت بتلك القصائد التي ضمّها ديوانه (أغاني مهيار الدمشقي) ، بل قد نجد أدونيس نفسه يشعر بذلك و يحسّ به حين يقول: « حين أقرأ ((أغاني مهيار الدمشقي)) من جديد أشعر بأنني أكتشفه . و أشعر أنه كعمل لا يزال متماسكاً »[2] ، فإحساس أدونيس بأنّ ديوانه – الذي أشار إليه – قد أسّس من خلاله إبداعيّةً و شعريّةً جديدةً و متكاملةً واضحٌ و غير خافٍ .

و من المعلوم لدى الدّارسين و الباحثين في ميدان الشّعر أنّ « شعر أدونيس ابتداء بأغاني مهيار الدمشقي ، أخذ يتمحور حول مواضيع مختلفة كلياً عما تمحور عليه في السابق ، و يتخذ أبعاداً لم تعرفها تجربته الشعرية السابقة ، و يوظف رموزاً لم نألفها في شعره التموزي ، و يجسد ، فوق كل هذا ،

1 – أسامة إسبر ، أدونيس : الحوارات الكاملة (2) : ص 197 .
2 – نفسه : ص 21 .

اهتماماً بالغاً بما يعينه أن يكون فرداً متماهياً مع ذاته و مقيماً في الحرية »[1] ، بل إنّ قصائد الدّيوان [2] قد مثّلت انطلاقةً لمشروعٍ شعريٍّ حقيقيٍّ في الشِّعر العربيّ [3] .

و إذا كان الأمر مرتبطاً أساساً بتلك الشّعرية التي انفرد و تفرّد بها الدّيوان عمّا كان قد سبقه من أعمالٍ إبداعيّةٍ شعريّةٍ ، فإنّ صاحب الدّيوان ، أدونيس ، يرى أنّ الشِّعريَّة لا تكمن في الشّكل ، و لا في تطوّر شكلٍ إلى شكلٍ آخرَ ، و لا في الموضوعات ، بل هي في اللّغة نفسها ، و في طرق استخدامها [4] ، و معنى هذا أنّ أدونيس ينادي « بأولية طريقه للتعبير و هي عنده الفيصل في الحكم على شعرية النص »[5] .

و انطلاقاً ممّا تقدّم ، سنحاول أنْ نعرض بعض خصائص الشِّعريَّة في ديوان (أغاني مهيار الدمشقي) ، متوخيّن الإيجاز في القول و الاقتصاد في الكَلِم ، و لعلّ أبرز تلك الخصائص :

1 – التضاد اللفظي :

إنّ التّضادَّ عند أدونيس علامة الوحدة ، و هو السّبيل لتكون التّجربة غنيّةً ، فليست تكتسب التجربة عظمتها إلا إذا كانت تناقضيةً [6] ، و التّضادُّ في ديوانه يتشكّل في الثّنائيات ، تلك التي تجمع بين الكلمة و ضدِّها ، أو بين اللّفظ و نقيضه كما في قوله :

« **إنني عَجولٌ و الموتُ يتبعني حاشداً رياحَه بين عينيّ. أضحك معه و أبكي في رقّة الهُدب ـ آه الموتُ المهرّجُ الموتُ الباكي** » [7] .

و يقول كذلك :

« **أسلمْتُ وجهي لهاويةٍ**

1 – عادل ضاهر ، الشعر و الوجود : دراسة فلسفية في شعر أدونيس : ص 29 .
2 – ديوان لأدونيس عنوانه (أغاني مهيار الدمشقي) ، صدر عام 1961 م .
3 – ينظر : صقر أبو فخر ، حوار مع أدونيس : ص 197 .
4 – ينظر : أسامة إسبر ، أدونيس : الحوارات الكاملة (2) : ص 38 ، 39 .
5 – بشير تاوريريت ، أدونيس في ميزان النقد : ص 83 .
6 – ينظر : أسامة إسبر ، الحوارات الكاملة (1) : ص 167 ، 168 .
7 – أدونيس ، الأعمال الشعرية (1) : أغاني مهيار الدمشقي و قصائد أخرى : ص 186 .

تعلو و تهبط تحت مركبتي »[1] .

و هذا التّضادُّ الذي نرصده كسمةٍ ، ليس المقصود به ذلك التّضادُّ الذي يُنشأُ بغرض تحسين الكلام ، و هو ما يطلق عليه في علم البلاغة ، الطباق ؛ الذي هو الجمع بين اللّفظ و ضده ، و إنّما المقصود به التّضادُّ الذي لا يمكن تصوّر وقوع طرفيه متّحدَين في نفس المكان و الزّمان ، و التّضادُّ أحد العوامل التي ميّزت شعريّة أدونيس و شكّلت أحد جوانبها .

2 – التّعارض مع المنطقيّ و العقلانيّ [2] :

و هذا التّعارض ينتج عن خرق المألوف ، الذي يثبته المنطق و يقرّه العقل ، و في نظر أدونيس فإنّ ذلك يتجسّد بالمجاز ، لذلك يقول : « نلمس السر في كون الشعر يتجاوز ، بفعل المجاز ، المنطقَ المألوف ، و يضفي على الكلام (و الأشياء أيضاً) وجوداً آخر . فالمجاز طبيعةٌ ثانية في اللغة . و اللغة تنفصل بفعل المجاز عن المنطقية ، و الوضوح العقلاني ، ذلك أنها ، بفعل المجاز ، تتجاوز محدودية الألفاظ ، و تعبّر عما لا يقدر المنطق أو العقلانية أن تعبّر عنه ، و تقول ما يتجاوز العادة »[3] .

و التّعارض مع المنطقيّ و العقلانيّ بفعل المجاز خصيصةٌ من خصيصات الشّعريَّة الأدونيسيّة في ديوان (أغاني مهيار الدمشقي) ، و مثل هذا نجده في قوله :

« **أَلفجر يقطع خيطَهُ**
يضع الجفونَ على التراب
و يداي ساريتان تحتضنانِ
أشرعةَ الغيابِ »[4] .

فهذا المقطع الشِّعريّ الذي جاء كلّه مجازاً – و غيره في الديوان كثير – يدعونا لتنحية العقل و المنطق جانباً ، و يضطرّنا للتّفاعل معه على خلاف ما هو واقعيّ ، و عندئذٍ يكون الشّعر عند أدونيس قد بلَغ هدفه ، لأنّ « هدف الشعر عند أدونيس كغيره من الحداثيين الغربيين ممن تأثر بهم

1 – أدونيس ، الأعمال الشعرية (1) : أغاني مهيار الدمشقي و قصائد أخرى : ص 186 .
2 – التعارض مع المنطقي و العقلاني سمة من السمات التي استخلصها عبد الله الغذامي و حددها للنموذج الشعري الأدونيسي في كتابه (النقد الثقافي) : ص 293 – 294 .
3 – أسامة إسبر ، أدونيس : الحوارات الكاملة (3) : ص 241 .
4 – أدونيس ، الأعمال الشعرية الكاملة (1) : أغاني مهيار الدمشقي و قصائد أخرى : ص 299 .

أدونيس – رامبو على سبيل المثال – هو التوصل إلى الشيء الغريب اللامألوف ، اللاواقعي ، إلى الشيء الآخر أو المختلف كلياً ، و هذا ما تؤكده قصائده و دواوينه ذاتها ، فانفجارها و انطلاقها في عالم ما بعد الواقع (أو ما فوق الواقع) هما التعبير عن الغرائز المحررة في جوانح أدونيس نفسه مع تشويه مقصود للواقع يتعمّده أدونيس عن طريق صوره و مجازاته الغريبة »[1] .

لا يمكن أنْ يصنع أدونيس شعريّةً في شعره إلّا إذا خرق الواقع و عارض المألوف و أبحر ضدّ المنطق ، لأنّ هذه من أهمّ نقاط الارتكاز التي ينطلق منها لتفتيق إبداعيّته و إنماءِ شعريّته .

3 – الفردية و التعالي و مركزية الأنا :

لقد دأب أدونيس على إظهار نفسه في مظهر المتفرّد الذي ليس له مثيلٌ ، و اعتاد على التّعالي عن غيره بالتّلميح تارةً ، و بالتّصريح أخرى ، بدعوى أنّه الأفضل من بين الشّعراء ، و أنّه الأوّل الذي جاء بما يجدّد الشّعر بحقٍ ، و أنّ له السّبق في ممارسة ذلك التّجديد ، و ما تسميته نفسَه أدونيس إلّا وجهٌ من وجوه ذلك التّفرد و التّعالي ، و قد ظهرت هذه الخلال في جوانب كثيرةٍ من ديوانه ، و من مثل ذلك ما يلاحظ جليّاً في قصيدته (حجر الصّاعقة) :

« إنني حجَرُ الصاعقة
و الإلهُ الذي يتلاقى مع المفرق الضّائع
و أنا الراية العالِقة
بجفون السّحاب المشرّد و المطر الفاجع ؛
و أنا التائه الذي يتقدم سيلاً و نارا
مازجاً بالسماء الغُبارا ؛ و أنا لهجةُ البرق و الصّاعقة » [2] .

فالفرديّة نبرةٌ بارزةٌ في الخطاب الشّعري عند أدونيس ، و شعره دائماً يتمركز حول أَناه ، و يدور حولها ، لأنّه بذلك يحقّق تعاليه و فرادته ، و « أدونيس يخلق شيئا جديدا دون ريب ، في الجزئيات

1 – محمد العربي فلاح ، أدونيس تحت المجهر : ص 186 .

2 – أدونيس ، الأعمال الشعرية الكاملة (1) : أغاني مهيار الدمشقي و قصائد أخرى : ص 229 .

و الكليات من شعره ، حين يحدث علاقات و دلالات و صورا تحمل وسمه و ذاتيته »[1] ، فهو لا يضنّ بجهدٍ يمكّنه من إظهار خوارقه و إشهار ما يفضُل به الآخرين و يفوقهم .

إنّ بزوغ الأنا – الذي يُراد من خلاله تفخيم الذّات و إعلاء قدرها و مقامها – في قصائد الديوان المذكور سلفاً ، هو الذي ينطلق منه أدونيس ليحقّق ما يبتغيه من تفرّدٍ ، و يتطلّع إليه من تعالٍ ، و هي خاصيّة بارزةٌ في الكثير من شعره .

4- التقنيع :

لا شكّ في أنّ أدونيس ينزع في عمله الشّعريّ إلى اتّخاذ أسماء بعض الشّخصيّات كقناعٍ له ، ليعبّر من خلالها عن أمرٍ يريده ، أو ليجعل منها وجهاً آخر له ، و« يمثل – القناع شخصية تاريخية – في الغالب – (يختبئ الشاعر وراءها) ليعبر عن موقف يريده ، أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها »[2] .

و لا شك كذلك أن للجوئه إلى استعمال القناع أكثر من داعٍ و حاجةٍ في نفسه يرغب في أنْ يقضيها ، فقد يتأثّر باستخدام غيره له فيعيد استخدامه من جديدٍ بشيءٍ من التّغيير و التّجديد ، و قد يجد في القناع ما يعكس شخصيّته أو معاناته ، أو ما يودّ التّعبير عنه من رغبةٍ في التّمرد و التّغيّر و ترقّب المستقبل .

و « قد كثر استعمال القناع في الشعر الحديث فمن أقنعة أدونيس : مهيار الدمشقي (شخصية متخيلة) ، و صقر قريش »[3] . و لكلّ قناعٍ يختاره الشّاعر معنىً ما يعبّر عنه ، فمثلاً عند أدونيس « صقر قريش يعبر عن التحول التاريخي ، و مهيار يعبر عن التحول متخطيا التاريخ »[4] . و هكذا فإنّ اختيار القناع الذي هو في الأخير رمزٌ ، يكون تبعاً لما يرمز إليه و المعنى الذي يوحي به و يدلّ عليه .

1 – د. إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، فبراير 1978 م ، العدد 2 : ص 112 .
2 – نفسه : ص 121 .
3 – نفسه : ص 121 .
4 – نفسه : ص 121 .

و من نماذج الأقنعة التي اتّخذها أدونيس نجد (مهيار) الذي عبّر من خلاله عن التّحول و التّغيّر و التّجاوز و يعتبر (مهيار) الوجه الآخر لأدونيس ، يقول في قصيدة (وجه مهيار) :

« وجْهُ مهيار نارْ

تحرق أرض النجوم الأليفه ،

هو ذا يتخطّى تخوم الخليفه

رافعاً بيْرَقَ الأفولْ

هادماً كلّ دارْ؛

هو ذا يرفُض الإمامَهْ

تاركاً يأسَه علامهْ

فوق وجه الفصولْ .» [1] .

ف (مهيار) في القصيدة شخصيّة شعريّة ، و هي في الوقت نفسه الشّخصيّة الشّاعرة المبدعة المتمثّلة هنا في أدونيس ، الذي تقنّع و توارى بالشّخصيّة الشِّعريَّة التي اختارها قناعاً له ليشير عبْرها إلى معاني الرّفض و التّخلي و التّمرد و الهدم ، و لكن دون أنْ يصرّح باسمه أو يعلن عنه .

و لأنّ أدونيس يركن إلى الإضمار في أدائه الشّعريّ أكثر منه إلى الإعراب و الإبانة ، فإنّ خاصيّة التّقنيع ، أو التّعبير من خلال القناع يحقّق له ذلك ، و يجعل شعره أكثر جلباً للدّهشة و الغرابة و الغموض ، و هذه أبرز الأشياء التي تجعل الشِّعر شعراً في رأي أيه ، و إذا حصل ذلك فمعناه أنّ الشِّعر فيه شعريّة و أنّه بلغ بذلك الفنيّة و الجماليّة .

1 – أدونيس ، الأعمال الشعرية الكاملة (1) : أغاني مهيار الدمشقي و قصائد أخرى : ص 158 .

الفصل الثّالث

الاستشراف و شعريّة الحداثة

المبحث الأوّل : هاجس الاستشراف في شعريّة الحداثة

المبحث الثّاني : ظواهر الاستشراف الأدونيسي في القصيدة المعاصرة

المبحث الثّالث : تحليل شواهد شعريّة للاستشراف

(نماذج من شعر أدونيس)

– المبحث الأوّل : هاجس الاستشراف في شعريّة الحداثة :

إنّ المطّلع على بعض النّتاجات التي أُنتجت ضمن شعريّة الحداثة ، يلمس في الكثير منها مَسحاتٍ استشرافيّةً ، و هي تستقي استشرافيّتها من « أهم سمة للأدب و هي التغيير و استشراف آفاق المستقبل » [1]. و هو ما قد يدفعنا للقول بأنّ الاستشراف جزءٌ من شعريّة الأدب و جانبٌ من جوانب أدبيّته ، و لذلك ، لو عدنا لمعاني الشّعريَّة لوجدنا أنّ من أهمّ معانيها هو أنّها « تعنى بالأدب الممكن و ليس بالأدب الحقيقي »[2]، و هذا المعنى بدوره يذكّرنا بما قاله أحد أكابر النُّقاد " أرسطو " الذي يعرّف الأدب بأنّه « محاكاة لا لما هو كائن أو موجود ، بل لما يحتمل أن يكون ، أو ما يجب أن يكون»[3]، و الأدب الممكن هو أبداً ذلك المرتقَب المُنتظَر الذي لم تبرح مادتُه حدود المأمول و االمتخيَّل ، و تبعاً لهذا « فإن ما يميز الشعر الجديد هو رغبته في التطلع إلى إحداث ما لم يحدث ، و الإتيان بما لم يؤت به »[4] .

إنّ هاجس الاستشراف واحدٌ من أهمّ هواجس الحداثة[5] التي لا يمكنها من دونه بلوغ مقصدها ، بل ربّما كان الهاجس الأساس الذي تنجذب إليه بقيّة الهواجس الأخرى و تتمحور حوله ، و هو ما ينطبق على حداثة الشّعر و شعريّته .

و يقصد بهاجس الاستشراف كذلك ، هاجس الرؤيا أو الاستبصار ، « و هذا الهاجس يستدعي بعد النظر ، و التطلع إلى المستقبل ، و عمق الرؤية الذي يولّد الرؤيا ، و هذا ما يذكرنا بالقول الشائع : (إذا اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة) و سعة الرؤية ذات بعد أفقي منظور ، و عمق الرؤيا ذو بعد شاقولي غير منظور ، و من خلال هذين البعدين يولد هاجس الرؤيا لدى الشاعر الرائي ، أو الشاعر المتنبئ . و الأدب الذي يحقق هذا الهاجس يمكن أن يوصف بالأدب الاستشرافي ، أو التطلّعي ،

---

1 – البشير سراتة ، الرؤية الشعرية ، موقع الأساتذة الباحثين و المبرزين في اللغة العربية : ص 16 .

2 – نفسه : ص 270 .

3 – د . عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة : من البنيوية إلى التفكيك ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، (د . ط) ، 1998 م : ص 18 .

4 – خيرة حُمر العين ، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي (دراسة) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1996 م : ص 89 .

5 – ينظر : فواز حجو ، هواجس الحداثة ، موقع يومية الجماهير ، مؤسسة الوحدة للصحافة و الطباعة و النشر ، حلب ، الإثنين 12- 1 – 2009م.
الرابط : http://jamahir.alwehda.gov.sy

أو الطليعي ، كما يمكن أن يوصف بأنه أدب سبّاق إلى الكشف أو الاكتشاف ، و هذا يسبقه استشراف »[1] ، و ليس هذا إلا لأديبٍ مبدعٍ متطلعٍ للمستقبل ببعد نظرٍ ، و عميق رؤيةٍ .

و من ثمة كانت « الحداثة شعرياً هي فعل وجداني و شمولي ، يتحد بفعالية الرؤيا و هي حضور متجدد يرافق الروح المتوثب في استشراف عالمها المطلق . و بذلك يكون الشعر حدسا إبداعيا يستلهم إبداعيته من هاجس الخلق الأصيل . و الشعر لا يضيء حياتنا فحسب ، و إنّما يتمّها من حيث كونه يكشف لنا عما تعجز عن تلمسه حواسنا ، و ينقل لنا تلك العوالم الجديدة التي نرغب فيها ، و ليست العوالم التي نراها على الدوام »[2] ، فما نراه دوماً نألفه ، و عندما نألفه لا يصبح قادراً على أن يوفر لنا خدمة الإفادة بالجديد الذي نشعر بالإثارة لحظة اكتشافه .

و المراد من وراء هذا الكلام ، هو أن الشعر إذا لم تكن الغاية منه هي المساعدة على استشراف ما لم تتمكن الأفئدة من معرفته ، و لم يتمكن من استكشاف الخبايا التي تطمح النفوس للوصول إليها و إزاحة الغطاء عن مجاهيلها ، فإنه لا يرقى إلى أن يكون شعراً بحق ؛ بمعنى أن افتقاده لما قد سبق الإشارة إليه يجعله لا يستحق لأن يُلقّب شعراً حداثياً ، فقد لا يعدو – حينذاك – أن يكون مجرد عرض لأحوالٍ مُعاشةٍ أو مُعايَشةٍ ، أو رصداً لوقائع حدثت أو جارية الحدوث ، و بذا يكون هذا النوع من الشعر شعراً نقلياً إخبارياً ، و مثل هذا الشعر لا تُبقيه الحداثة داخل حيّزها ، بل تنبذه خارجه ، و تتبرأُ منه ، لأنه يحمل في ثناياه سمة الوصف ، و« الحداثة تنتفي ((الوصف)) من أدوات الشعر »[3] ، فالحداثة ليست بالمخبرة الواصفة ، و إنما هي المتنبئة الكاشفة .

إن حقيقة الشعر الحديث تكمن في معرفة المواقف التي يتخذها الإنسان حيال الكون بموجب تفاعله معه و تأثره به ، فـ « الشعر الحديث ((موقف)) من الكون كله ، لهذا كان موضوعه الوحيد ((وضع الإنسان في هذا الوجود)) ، و لهذا أيضاً كانت أداته الوحيدة هي ((الرؤيا)) التي تعيد صياغة العالم على نحو جديد . و أصبحت وظيفة الشعر هي الكشف عن عالم يظل أبداً في حاجة إلى

1 – فواز حجو ، هواجس الحداثة ، موقع يومية الجماهير .
2 – خيرة حُمر العين ، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي (دراسة) : ص 81 .
3 – د . غالي شكري ، شعرنا الحديث إلى أين ..؟ ، دار الشروق ، (القاهرة – بيروت) ، ط 1 ، (1411 هـ / 1991 م) : ص 114 .

الكشف كما يقول الشاعر الفرنسي رينه شار »[1] ، لذا ما انفك الشعر عن سعيه الدؤوب « إلى استشراف ما ينبغي أن يكون باعتباره الصورة الرمزية المعادلة لما هو كائن ، و حين يدرك الشاعر هذه القيمة يتلبس بها »[2] ، و المقصود أن الشاعر المبتكر حين يعرف فائدة الاستشراف و ما له من قيمة لشعره ، فإنه يلزمه كأهم سمةٍ من السمات التي تجعل شعره حداثيَّ الشعرية .

و تبعاً لمعرفة قيمة الاستشراف و دوره في صقل الإبداع الشعري على الدوام ، حَفَل الشعر العربي الحديث بالكثير من الشعراء الذين ركبوا الحداثة و شعريتها ، أمثال : " أدونيس " ، و " صلاح عبد الصبور " ، و " البياتي " ، و " محمود درويش " ، و " أمل دنقل " ، و " سميح القاسم " ، و غيرهم ، من الذين لا نرى بأساً في أن نجوب جولةً مقتضبةً في آراء أو أعمال بعضهم – حسب المتاح – بغرض أن نعرف مدى المكانة التي كانت للاستشراف في ذواتهم ، و التأثير الذي كان له على إبداعاتهم .

و لنستفتح الحديث عن ذلك بهاجس الاستشراف عند أدونيس ، فالاستشراف هو الذي تتأسس عليه الحداثة لديه ، و شعرية حداثته مرتبطةٌ ارتباطاً وثيقاً بنزعة التطلع و الترقب التي تسيطر على وجدانه و نفسه ، و قد تعلق بالمجهول و البحث عنه مذ تأثر – و هو لا يزال طفلاً – بـ « طريقة التفكير القائلة إنه إذا كان هناك معلوم في العالم و مقابله هناك مجهول ، فإن المعرفة الحقيقية ليست معرفة المعلوم بل معرفة المجهول »[3] ، و يصرح قائلاً عن سيطرة المجهول على نفسه : « و قد سكنني هاجس المجهول [يقصد استشراف المجهول] منذ بداية الطفولة ، ... كنت أترك المعلوم و أبحث في المجهول »[4] ، و هذا أمرٌ حقيقٌ ، يظهر من حينٍ لآخر في جلُّ أعماله إن لم نقل كلها ، و بخاصةٍ الشعرية منها .

1 – د . غالي شكري ، شعرنا الحديث إلى أين ..؟ : ص 114 .

2 – د . محمد مشعل الطويرقي ، شعرية النبوءة بين الرؤية و الرؤيا : تجليات زرقاء اليمامة في الشعر العربي المعاصر ، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات و آدابها ، العدد الثاني ، (رجب 1430 هـ / يولية 2009 م) : ص 226 .

3 – صقر أبو فخر ، حوار مع أدونيس : الطفولة ، الشعر ، المنفى : ص 50 .

4 – ينظر : نفسه : ص 50 . (بتصرف) .

إن الاستشراف عند أدونيس يستحوذ على الحظوة من بين جملة الأهداف و الغايات التي يرتجيها من وراء قوله للشعر ، إذ يرقى به إلى درجة أنه يشكل بذلك هاجساً شعورياً و منجَماً إبداعياً ، لا يفتأُ أن يتزود منه ليدعم به إبداعه و عطاءَه الشعري .

و لما كان الاستشراف يهدف إلى تشوّف المستقبل و الحال الذي يكون عليه ، فإن ذلك يتطلب وجود أمرٍ هامٍ يتمثل في الحُلُم ، لذا فإننا نجد « كلمة ((حلم)) في قاموس أدونيس الشعري مقترنة دائماً بكلمة ((رؤيا)) ، و يغلب على قصائده الصفة الحلمية الرؤيوية »[1] . ذلك أنه يؤمن دائماً و يطالب « بروح المخاطرة و بقوة التخطي المتطلعة للمستقبل »[2] . و لأن الشعر هو وسيلته و أداته للاستشراف فإنه يرى من وجهة نظره « أن طبيعة الشعر هي أن يرى أو ينبئ ، أن يرى و يتخطى »[3]؛ فمهمة الشعر عنده تسعى لغايتين هما : الإنباءُ بما سيكون و تجاوز ما هو كائن ، « لذلك فإن شعره يخرج من حيز الدارج و الذائع و يدخل ضمن دائرة الاحتمالي الرؤيوي » [4] ؛ فشعره يبتعد عن المعهودية و المألوفية ، و يقترب من التوقعية و الترقبية ، و هو ما يقرّه أدونيس نفسُه .

إن هاجس الاستشراف عند أدونيس يصدر من إيمانه بضرورة تشبع المبدع باستشرافية الإبداع و هاجسية الكشف ، و اقرأ له في هذا قوله : « فأنت لا تكتب كما كتب المتنبي مثلا ، أي لا تقول ما قاله ، و في هذا أنت ((منقطع)) عنه ، بالضرورة الإبداعية . لكنك في الوقت نفسه مسكون ، كمبدع ، بحركية الإبداع ، و انفجاريته ، و استشرافيته ، و بهاجس الكشف عما لم يكشف عنه بعد ، و قول ما لم يقل بعد »[5] ، و لعل هذا القول يشير إلى أن أدونيس يجعل الاستشراف من مقوّمات الإبداع و ركائزه ، فـ « الإبداع لدى الشاعر أهم بوابة لاستشراف مثله العليا »[6] ، و هو عنده بمنزلة الهاجس الذي يجب أن يحُلَّ في نفس المبدع ليستعين بذلك على الكشف عمّا لم يكن مكشوفاً يوماً ،

1 – اعتدال عثمان ، إضاءة النص : ص 76 .
2 – أسامة إسبر ، الحوارات الكاملة (1) : ص 23 .
3 – نفسه : ص 27 .
4 – ينظر : أسامة إسبر ، الحوارات الكاملة (2) : ص 15 .
5 – نفسه : ص 17 .
6 – د . عبد القادر فيدوح ، الرؤيا و التأويل : مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة : ص 64 . و ينظر : أدونيس ، الأعمال الشعرية (1) : أغاني مهيار الدمشقي و قصائد أخرى : ص 100 ، 101 .

و قول ما لم تعهَد له الآذان سمعاً . و هو ما يؤكد أن الحداثة « شعرياً ، بحث عما لم يحدث »[1] . أما ما سلف العثور عليه فإنه يصبح ضرباً من القدامة التي ولّت و لم يعد لها من جديدٍ تضيفه .

إن وظيفة الشعر عند أدونيس – من خلال ما سبق – هي استباق التعرف إلى ما لم يقع ، و استعجال توقع كيفيةٍ أو زمنٍ ما لحدوثه .

و ليس أدونيس فحسب من استحوذ عليه هاجس الاستشراف و سكنه ، بل هناك شعراءُ آخرون عرفوا للاستشراف قدره و مكانته ، فتجلى عندهم تارةً في أقوالهم ، و تارةً في إبداعاتهم ، و تارةً في أفوال الباحثين عن آثارهم .

فيبدو عند " صلاح عبد الصبور " أنه يؤمن بأن الشاعر من خلال شعره يقدم مجموعةً من الرؤى التي كانت قبل ذلك في نفسه أفكاراً ، فهو يقول : « ينبغي أن يتمثل الشاعر أفكاره لتتحول في نفسه إلى رؤى و صور ... ، فالشاعر لا يعرض آراء ، و لكنه يعرض رؤية »[2] ، و يقول في مقام آخر : « الشاعر إذن لا يعبر عن الحياة ، و لكنه يخلق حياة أخرى معادلة للحياة ، و أكثر منها صدقاً و جمالاً ، و لكنه يجب أن يخلق ، إذ أن وقوفه عند التعبير عنها هو قصور في رؤيته ... ، كما أن وقوفه عند التعبير عن نفسه هو عاطفة مرضية »[3] .

فمن هذا المقول نلمس الهاجس الاستشرافي في حديث " صلاح عبد الصبور " عن قصور الرؤية ؛ فالرؤية أداةٌ من أدوات الاستشراف ، و عليه فإن قصورها أو انعدامها سيؤثر على الاستشراف قصوراً و انعداماً كذلك ، فليس الشاعر من يعبّر عن الحياة و حسب ، بل الشاعر من يتجاوز ذلك ليتطلع إلى واقعٍ آخرٍ و حياةٍ أخرى غير قائمةٍ ، و لعل الأبيات التالية تمثل بصمةً من بصمات الاستشراف الذي يجسده " صلاح عبد الصبور " إبداعياً حين يقول :

« و طالت السنون أزمنه

فأصبحت آلامه حقدا

1 – خيرة حُمر العين ، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي (دراسة) : ص 35 .

2 – صلاح عبد الصبور ، ديوان : صلاح عبد الصبور (المجلد الثالث)، دار العودة ، بيروت ، ط 2 ، 1977 م : ص 62 .

3 – نفسه : ص 66 .

بل أملا ينتظر الغدا

– 2 –

يا أيها الصغار

عيونكم تحرقني بنار

تسألني أعماقها عن مطلع النهار

عن عودةٍ إلى الديار

أقول ... يا صغار

لننتظر غدا

لو ضاع منا الغد يا صغار ضاع عمرنا سدى » [1] .

إن نزعة الاستشراف في هذا المقتطف الشعري واضحة لا غبار عليها ، فـ" صلاح عبد الصبور " يقرر أن الآلام التي ولدتها السنون قد أنتجت في النفوس أملاً يتطلعون به للغد الأفضل ، ثم يوصي الصغار الذين رأى في أعينهم تطلعهم ليوم العودة بأن يترقبوا الغد المقبل ، الغد الذي يتحقق فيه المأمول المرتضى ، و نرى أن " صلاح عبد الصبور " يستشرف الحياة الجديدة المقبلة لا لنفسه فحسب ، بل حتى لغيره الذين هم الصغار الحيارى بسبب جهلهم موعد الرحيل للعودة .

أما " عبد الوهاب البياتي " فإنه في « نشاطه الشعري ما يفتأ يجرب ، يبحث ، يتلمس جاهدا ليستكشف الطريق »[2] ، و يتطلع لمستقبل أفضل ، و هو يفضّل قول ما لم يقل ، لأنه في نظره الأكبر أهميةً مما قيل ، و يبرر ذلك بقوله : « ذلك أن ما لم يذكر يبقى هو الأهمّ ، و إنّ المرء ليظلّ مأخوذاً بالجديد المسكوت عنه ، أو الهامشي المحال خارج الاستدعاء »[3] . فكل جديدٍ لم يعرف طريقه إلى النور يشكل لـ " عبد الوهاب البياتي " هاجس التطلع ، و يخلق لديه فضول الاسكتشاف .

---

1 – صلاح عبد الصبور ، أقول لكم ... (ديوان) ، منشورات المكتب التجاري للطباعة و التوزيع و النشر ، (د ، م) ، ط 1 ، 1961 م : ص 100 – 101 .

2 – د . إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، 1978 م : ص 43 .

3 – عبد الوهاب البياتي ، ينابيع الشمس : السيرة الشعرية ، دار الفرقد للطباعة و النشر و التوزيع ، دمشق ، ط 1 ، 1999 م : ص 5 .

و إلى جانب ذلك ، نجد أمراً آخر يدفع " عبد الوهاب البياتي " للتطلع ، و هو وجود نزعةٍ خفيةٍ في نفسه يكشف لنا عنها و يقول : « و نزعتي أنه إذا كان للأشياء بداية فليس لها نهاية »[1] ، و يتضح من كلامه هذا أن إحساسه باللانهائية في الأشياء هو الذي يزرع بذرة الاستشراف في ذاته ، و يجعله لا يكون قنوعاً بما يراه و يدركه ، بل يطمع لمعرفة المزيد حول ما رآه و أدركه و عرف ظاهره ، و هو المعنى الذي يحمله قوله : « و هذا ما جعلني أيضا لا أكتفي بالحكاية أو القصة أو الحدث أو المثل ، و إنما أبحث عن ما يختفي وراء كل منها ، و أبحث عن القوى الدافعة أو الخالقة لهذا المنحى أو لهذه الرؤية أو لهذه الحكاية »[2] ، و من أمثلة ما نقرأ من استشرافاته نورد له ما فيه يقول :

« ستكبرُ الغابة يا مُعانقي

و عاشقي

ستكبر الأشجارْ

سنلتقي بعد غدٍ في هيكل الأنوار

فالزيت في المصباح لن يجفّ ، و الموعد لن يفوت

و الجرح لن يبرأ ، و البذرة لن تموت »[3] .

و يا له من استشرافٍ ! ، فهو استشرافٌ مصحوبٌ بثقةٍ و يقينٍ كبيرين ، فهو متيقنٌ و واثقٌ من مجيء اليوم الذي تصبح فيه الغابة كبيرةً متسعة الأرجاء و تكبر فيها أشجارها ، كما أنه مترقبٌ تحققَ اللقاء في الغد المقبل ، لأن كل الأمارات التي بحوزته توحي بتحقق هذه الرؤيا لا محالة .

أما الاستشراف عند " محمود درويش " فمبعثه هو ذلك الهاجس و الحلم الجماعي المتمثل في تطلع الفلسطينيين و ترقبهم لطلوع شمس الحرية مع فجر كل يومٍ جديدٍ ، و عن هذا يقول : « ما زلت أحاول تطوير شخصيتي كشاعر ، و شخصيتي كإنسان فلسطيني منخرط في الدفاع عن الحلم الفلسطيني

1 – عبد الوهاب البياتي ، ينابيع الشمس : السيرة الشعرية : ص 12 .

2 – ينظر : نفسه : ص 15 .

3 – عبد الوهاب البياتي ، الأعمال الشعرية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، (د . ط) ، 1995 م : ص 19 – 20 .

و عن أدوات إنقاذ هذا الحلم مما يتعرض له من محاولات إحباط و تغييب »[1] ، فـ " محمود درويش " مذ كان صغيراً لم يكن ينفرد بطفولة « تخصه وحده ، و إنما هي طفولة جماعية ، عاشت مرحلة خيم فيها الموت و تكدست القبور »[2] ، أي نعم ، فهو ابن بيئته ينعم بما ينعم به من هم حوله ، و يشقى بما يشقون ، فلا يستطيع أن يكون بمنأىً عن التفاعل مع ما تفرزه الحياة من متغيراتٍ و أحداثٍ ، و لعل أهم ما كان يشغل باله – كباقي الفلسطينيين – و يقض مضجعه ، و يستثير استشرافه و تطلعه، هي أزمة الحصار ، التي أفرد للحديث عنها ديواناً كاملاً أسماه (حالة حصار) ، الذي اقتبسنا منه هذين المقتطفين الوجيزين اللذين يتكلم فيهما عن الحصار قائلاً :

« **الحصارُ هو الانتظار**

هو الانتظارُ على سُلَّم مائلٍ وَسَطَ العاصِفَةْ »[3] .

ففي هذا المقتطف الأول نرى بأن الحصار أضحى عند " محمود درويش " – و عند جميع الفلسطينيين – انتظاراً ؛ فالحصار قد خلق لدى الشاعر ها هنا هاجس الترقب ، ترقب موعد حل الحصار و فكه ، ليظفر المحاصر بالخلاص منه و يُعطى حريته التي سلبها منه العدو الصهيوني الغاصب ، إلا أن ذلك الترقب صعب ، فهو شبيه بالانتظار على سلمٍ وسط العاصفة .

ثم يقول في موضعٍ آخر عن الحصار :

« **سيمتدُّ هذا الحصارُ إلى أَن**

يُحِسَّ المُحَاصِرُ ، مثل المُحَاصَرِ ،

أَن الضَجَرْ

صِفةٌ من صِفات البَشَرْ »[4] .

1 – جهاد فاضل ، أسئلة الشعر : حوارات مع الشعراء العرب ، الدار العربية للكتاب ، (د ، م) ، (د . ط) ، (د . ت) : ص 304 .

2 – اعتدال عثمان ، إضاءة النص : ص 125 .

3 – محمود درويش ، الأعمال الجديدة الكاملة ، رياض الريس للكتب و النشر ، بيروت ، ط 1 ، 2009 م : ص 200 .

4 – نفسه : ص 215 .

و هنا يتنبأُ " محمود درويش " إلى حالة الضجر و السأم التي ستصيب العدو المحاصِر ، فيستشعر أن من يحاصرهم من الفلسطينيين هم بشرٌ مثله ، يشعرون و يحسون بحدة وطأة الحصار عليهم كما يحس هو – العدو – بحدة وقع المكابدة من أجل محاصرتهم و تضييق الخناق عليهم .

على العموم ، الاستشراف عند " محمود درويش " مرتبطٌ دوماً بالنظر إلى الأفق الذي يأتي بسلامٍ و حريةٍ لشعبه و لأرضه ، استشرافٌ طالما اتصل بإيجاد مخرج لقضيةٍ شغلته حياً ، و مات و في نفسه شيءٌ منها ، إنها القضية الفلسطينية .

و أما عن الاستشراف عند " أمل دنقل " فإنه يكمن في المشروع الذي يضطلع به شعره ، فقد « كان شعره مشروع محاورة و تفاعل و تجاوز للظرف الموضوعي ، أو الواقع الراهن ، و محاولة للوصول إلى الواقع الممكن »[1] ؛ أي الواقع الذي يُحتمل حدوثه و وقوعه و هذا الأمر موجود في ممارساته الشعرية فـ « قد اشتهر دنقل بصدق استشرافه للمستقبل و يرجع النقاد ذلك لصدق رؤيته و قراءته المتعمقة للواقع و للشخصية المصرية ، فقد استشرف النكسة في " البكاء بين زرقاء اليمامة "، و بعد رحيله يكشف لنا عن استشرافه للثورة المصرية و حمل الثوار كلمات قصائده دستورا لهم »[2] ، فعندما نقرأ اليوم قوله :

« وعدا ..

سوف يولدُ من يلبسُ الدرعَ كاملةً ،

يوقد النَار شاملةً ،

يطلب الثأر ،

يستولد الحقَّ ،

من أضلع المستحيلْ .»[3]

1 – اعتال عثمان ، إضاءة النص : ص 172 .

2 – هدى الشيمي ، 29 عاماً .. على رحيل الجنوبي " أمل دنقل " ، موقع الدستور الإلكتروني ، الإثنين 21 مايو 2012 م . الرابط : http://www.dostor.org ، و ينظر : فادية مصارع ، أمل دنقل .. لا تصالح و خلفك عار العرب ، موقع يومية الثورة عن مؤسسة الوحدة للصحافة و الطباعة و النشر ، الخميس 15- 12- 2011 م . الرابط : http://thawra.alwehda.gov.sy

3 – أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط 3 ، 1407 هـ / 1987 م : ص 332 .

نتصور كيف لو أن (أمل دنقل) عاش إلى اليوم و رأى بلاده التي ثارت و انتفضت – عن بكرة أبيها – لتقول بصوت واحدٍ : (كفانا جوراً و ذلاً من حكمٍ جائرٍ) ، فقد جاء مِن أبناء مصر مَن ترقب (أمل دنقل) ميلادهم ، و أوقدوا نار الثورة طلباً للثأر و استجلاباً للحق ، الذي كان يُرى استرداده من قبيل المستحيل ممن كان يوماً يعتقد أن أرض مصر إرثٌ له من أبيه ، فقد استشرف و وعد ، و تحقق ما استشرفه و ما به وعد .

إن " أمل دنقل " يرى أن استشراف المستقبل أمرٌ لا مناص منه و لو حدث اللجوء إلى الماضي و الاستلهام منه ، و يقول معبراً عن ذلك : « العودة إلى التراث لا يجب أن تعني السكن فيه ، بل اختراق الماضي كي نصل إلى الحاضر استشرافاً للمستقبل »[1] . لذلك نجده يربط الحكم على فرادة القصيدة و تميزها بمدى « ما تكشف عن الإنسان أو الوجود ، و بمدى ما تعد بالمستقبل »[2] ، و بالنسبة له « الشاعر أقوى من الجميع ، و عليه أن يكون دائماً نسراً محلقاً بحاثاً عن الأجواء العليا ، رافضاً التعامل مع اليومي و المؤقت و العابر »[3] ، و هو ما يتنافى مع ما يتطلبه الاستشراف و يستوجبه .

و من خلال الذي أوردناه من نماذج استشرافات الشعراء الذين تعرضنا لهم ، تبين لنا أن الاستشراف عاملٌ من أهم العوامل التي تجسد شعرية الحداثة ؛ فالحداثة التي تنطلق من فكرة البحث عن الجديد و الإتيان به و تصور الغائب و ترقبه ، و الرغبة في معرفة المجهول ، هي بالضرورة معتمدةٌ على خاصية الاستشراف ، هذا الذي نجده يشكل لدى شعراء الحداثة هاجساً و نزعةً على تفاوتٍ بينهم في كثرته أو قلته ، مما يجعله عند أحدهم ظاهرةً تستدعي النظر و الدراسة كما هو الحال عند الشاعر أدونيس .

---

1 – جهاد فاضل ، أسئلة الشعر : حوارات مع الشعراء العرب : ص 43 .

2 – أدونيس ، الثابت و المتحول : بحث في الإبداع و الإتباع عند العرب ، صدمة الحداثة ، ج 3 : ص 100 .

3 – جهاد فاضل ، أسئلة الشعر : حوارات مع الشعراء العرب ، ص 47 .

– المبحث الثاني : ظواهر الاستشراف الأدونيسي في القصيدة المعاصرة :

إنّ الباحث عن ظواهر الاستشراف عند أدونيس في القصيدة المعاصرة ، سيجدها تتلون و تتعدد تبعاً للدواعي الشعرية و موضوعات الشعر و عناوين القصائد و أهدافها ، و ما من شأنه أن يكون عنصراً من عناصر العمل الشعري ، و سنحاول إثبات بعض الظواهر الاستشرافية في القصيدة الأدونيسية، التي نُتْبعها نماذجَ شعريةً ، تكون عبارةً عن مقاطعَ شعريةٍ مشتملةٍ على الظاهرة الاستشرافية المرصودة ، و من ظواهر الاستشراف في القصيدة الأدونيسية المعاصرة نجد :

1– بُدُوُّ نزعة الرفض و الرغبة في التجديد :

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

و انطلاقاً مما ورد فإن أدونيس « يرى نفسه بأنه ضد التيار ، و يقصد بذلك أن شعره لا يُصنف ضمن ما هو راهني و سائد ، بل ضمن ما هو رؤيوي مُحتمل »[3] ، لذلك نجده يستخلص قائلاً : « و لهذا فإن شعري وعد و استشراف ، إنه ليس من وجهة ما هو كائن ، بل من جهة ما يجب أو يحتمل أن يكون »[4] ، و مما سبق عرضه ، يجوز لنا القول بأن وجود الرفض و الضدية و الميل للجديد لَهُوَ وجهٌ آخرٌ للاستشراف الذي ابتغاه أدونيس لنفسه فلسفةً و منهج حياة ، كيف لا ! ،

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

و الاستشراف يعتبرُ مرادفاً لحداثته التي يقول عنها بأنها التغاير : الخروج من النمطية ، و الرغبة الدائمة في خلق المغاير ، و له في هذا المعنى شعرٌ يقول فيه :

« لم يعد شيءٌ يغنِّي أغنياتي :

سيجيء الرافضونْ

و يجيء الضوء في ميعادِه ... »[1] .

فهذه الأسطر الثلاثة أدلُّ دليلٍ على حب أدونيس للتجديد ، و انتهاجه منهج الرفض ، و شغفه بالجديد الذي عبر عنه فيها بـ (الضوء) ، الذي يعلن دوماً عن بزوغ فجر يومٍ جديدٍ . و يقول في ذات النزعة في موضع آخرَ :

« رفضتُ و انفصلتُ

لأنني أريد وصلاً آخراً ، قَبُولاً

آخرَ مثلَ الماء و الهواء

يَبتكر الإنسانَ و السماءْ

يُغيّر الُّلحْمةَ و السَّداةَ و التَلوينْ

كأنّه يدخلُ من جديدٍ

في سَفَر النشأةِ و التكوينْ » [2] .

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

2 - أدونيس ، المسرح و المرايا : (1965 - 1967) ، ((صياغة نهائية)) ، منشورات دار الآداب ، بيروت ، ط. جديدة ، 1988 م : ص 146 .

و مما هو مشاهدٌ في هذه الأبيات الأسطر ، أن لهجة الرفض و الانفصال عن الآخرين و معاكسة اتجاههم بدت صريحةً مباشرةً ، كما جاءت الرغبة في التغيير و مقارعة الجديد هي الأخرى جليّةً ، ظاهرةً غير باطنةٍ .

2- النفور من المعلوم و التوق للمجهول :

إن مما يعزز تواجد فلسفة الاستشراف في شعر أدونيس ، هو احتواء شعره على الكثير من صنوف الاستخفاف بالأمر المعلوم الذي اكتُشف ، و استثقال كل أمرٍ خفيٍّ لم يُكشف بعد ؛ بمعنى أن كل شيءٍ صار معلوماً بادياً - خاصةً للسواد الأعظم من الناس - فإن شأنه يصغُر و يحقُر لدى أدونيس ، و أن كل أمرٍ مجهولٍ أجهد العقول في معرفته ، و أتعب الألباب في إدراكه ، فإن له عند أدونيس حظاً عظيماً ، لأنه مقتنعٌ بأن « الإبداع هو أن تضرب في المجهول »[1] ، و عنده « الشعر مرتبط عضوياً بمجهول ما »[2] ، بل إنه يرى في نقيض ذلك معضلةً ، و ليس معضلةً فحسب ، بل أزمةً للشعر العربي عامةً عندما يقول : « من هنا أزمة الشعر العربي : يدور في المعلوم و ينقل لك ما تعرفه »[3] ، لذا فهو يتوق إلى الاكتشاف و استشراف الآتي ، يقول في ذلك :

« اكتشفنا ضوءاً يقود إلى الأرض ، اكتشفنا شمساً تجيء من القبضةِ ، هاتوا فؤوسكم نحملُ الماضي كشيخٍ يموت ، نَستشْرفُ الآتي ، هُياماً و رغبةً »[4].

لقد عبّر أدونيس في هذين السطرين عن رغبته عن المعلوم بـ ((الماضي)) الذي شبهه بالشيخ الميت الذي لم تعد فيه حياةٌ ، و لا في بقائه جدوىً ، و أعرب عن رغبته في المجهول بعبارة ((نستشرف الآتي)) ، و الآتي هو الذي غالباً ما يكون غائباً غير حاضرٍ ، لا يملك المنشغل به غير الانتظار إلى غاية وصوله ، ليتأتى له بعد ذلك معرفته و اكتمال تصوره له .

1 - أسامة إسبر ، أدونيس : الحوارات الكاملة (1) : ص 226 . و ينظر : صقر أبو فخر ، حوار مع أدونيس : الطفولة ، الشعر ، المنفى : ص 06 .
2 - نفسه : ص 227 .
3 - نفسه : ص 227 .
4 - أدونيس ، هذا هو اسمي ((صياغة نهائية)) : ص 22 .

3- استخدام اللغة الكشفيّة (الكاشفة) :

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

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

إن لغة أدونيس لغة انزياحية ؛ « ففي نصوصه نجد استبدال غير المألوف مكان المألوف ، و ذا مظهر من مظاهر الانزياح »[3] ، و تتسم لغته كذلك بكونها « لا تستحضر الحدث و لا ترصده في وجوده الفعلي ، بل تزيحه ثم تنتج حوله دلالات جديدة »[4] .

إن حديثنا عن اللغة ها هنا – في هذا المقام – لا نريده حديثاً تنظيرياً باعتبارها مفهوماً ، بل حديثاً استنباطياً بالنظر إلى الهدف من استعمالها ، لذلك ، سنبحث محاولين عن بعض خصائص اللغة الكشفية في شعر أدونيس ، لأن لاستعمال اللغة في شعره غايةٌ ليست إيصاليةً و لا تقريريةً ، بل غايةً استشرافيةً و استباقيةً ، و قد يُطرح سؤال عن المقصود باللغة الكشفية [5] ، و تكون الإجابة عنه بأنها « تشكيل جديد لعلاقات جديدة بين دلالات الألفاظ في تلاحمها الداخلي »[6] ، و معنى هذا أن اللغة الكشفية لغة لا تتساوى مع اللغة العادية الناقلة المخبِرة ، بل تتميز عنها نظراً للغاية و الغرض

---

1 – عبد الرحمن حلاق ، شعر أدونيس .. البنية والدلالة ، الحوار المتمدن ، المحور : الأدب و الفن ، العدد : 2771 ، 16 / 09 / 2009 .

2 – نفسه ، العدد : نفسه .

3 – نفسه ، العدد : نفسه .

4 – نفسه ، العدد : نفسه .

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

6 – خيرة حُمر العين ، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي (دراسة) ، ص 88 .

اللذين تستعمل لهما ، فهما تشتركان في أن كلاً منهما يتكون من ألفاظ و عبارات ، تربط فيما بينها جملة من الروابط المختلفة .

غير أن « القيمة الجمالية و الشعرية لا تكمن في المفردات بذاتها و إنما فيما تحمله من فيض إيحائي ، و فيما تنشئه من علاقات ، و ما تتمتع به من إشعاع دلالي »[1] ، و لغة أدونيس تشكيلاتها اللغوية و التعبيرية أبداً توحي بالتطلع للمخفي و الانشغال بالمجهول ، كما أن لمعانيها دلالات استشرافية ، و تلك الدلالات لها قرائن لفظية و سياقية تُعرف بها ، و هي تتمثل في :

أ – الإكثار من استخدام أحرف الاستقبال :

القارئ لشعر أدونيس في مواضع عدة من الأعمال التي شملت أعماله الشعرية ، لا يمكن أن يتجاهل الاستخدام المتكرر و المستمر لأحرف الاستقبال ، و حرف الاستقبال « هوَ حرفُ معنًى يُحوِّلُ الزَّمنَ الضيِّق و هوَ الحاضرُ ، إلى الزَّمنِ الواسعِ و هوَ المُستقبلُ »[2] ، فإذا تمعنَّا في هذا التعريف لوجدنا أن المعنى الذي يتضمنه هو الذي يرغب فيه أدونيس ، فهو ينفر من مكان يضيق فيه الزمن و الأفق و الرؤية الخالقة للرؤيا إلى مكان أوسع[3] منه زمناً أفقاً و رؤيةً ، و الذي هو – طبعاً – المستقبل ، و أحرف الاستقبال هي : (السين ، و سوف ، و نواصب المضارع ، و لام الأمر ، و لا الناهية ، و إن و إذما الجازمتان) ، و من أمثلة ما نجد من إكثار أدونيس استخدامه أحرفَ الاستقبال قوله :

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

نتقاسم الفضاء ، الموتُ و أنا

نرفع بيرق المجاعة ، الخبزُ و أنا

1 – خيرة حُمر العين ، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي (دراسة) : ص 90 .

2 – أنطوان الدحداح ، قاموس الجيب في الإعراب ، مراجعة : د . جورج متري عبد المسيح ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، ط 2 ، 1999 م : ص 74 . و ينظر : الشيخ مصطفى الغلاييني ، جامع الدروس العربية (موسوعة في ثلاثة أجزاء) : ص 589 .

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

و غداً أعلق بثوب الخُرافة و أتسلّق حائط الظلّ . سيعلقُ بي آنذلك موكبٌ من مزامير الحجر . » [1] .

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

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

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

« أعيشُ خِفْيةً في أحضان شمسٍ تأتي . أحتمي بطفولة الليل تاركاً رأسي فوق ركبة الصباح . أخرجُ و أكتب أسفار الخروج و لا ميعادَ ينتظرني .

إنني نبيٌ و شكّاك » [2] .

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

ج – استخدام أفعال التخيل و الكشف و الاستشراف :

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

« يحْلم أن يرميَ عينيه في

---

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

2 – نفسه : ص 167 و لاحقتها ، (بتصرف) .

قرارة المدينة الآتيه

(...)

يحلم أن ينهضَ أن يَنْهارْ

كالبحر . أن يسْتعجلَ الأسرارْ

مُبتدِئاً سماءَه في آخر السماء » [1] .

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

د – استخدام تعابير الحيرة و البحث و التّرقّب :

تكثر في قصائد أدونيس و أشعاره التعابير الدالة على الحيرة نتيجة التساؤل عما سيأتي ، أو الموحية بالاهتمام بأمر القدوم و المجيء الذي يرافقه بحث و ترقب ، كما فعل في المثال التالي ، حيث يقول في قصيدة (الأيام) :

« تعبت عيناهُ من الأيامْ

تعبت عيناه بلا أيامْ

هل يثقب جُدران الأيامْ

يبحثُ عن يومٍ آخرْ .

أهُنا أهُنالك يومٌ آخرْ ؟ » [2] .

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

1 – أدونيس ، الأعمال الشعرية (1) : أغاني مهيار الدمشقي و قصائد أخرى ، ص 157 .
2 – نفسه : ص 149 .

4- تسمية القصائد بعناوين استشرافية :

كثيراً ما يعمد أدونيس إلى بعض التسميات و العنونات التي فيها معانٍ تطلعيةٍ و استشرافيةٍ ، و لا يمكن السماح بالقول أن ذلك يصدر منه طبعاً و اعتباطاً ، بل إن لذلك مدعاه و دلالته و مرماه ، فتسميته لقصائده بتلك التسميات إنما يدل على ما فيها ، و المضامين التي تكتنفها ، و المعاني التي تشتمل عليها .

و من أمثلة تلك العناوين التي لها إيحاءات استشرافية نذكر – على سبيل التمثيل لا الحصر – منها : (مرآة الحلم ، الحلم ، نبوءة ، سنبلة)[1] ، و (الأيام ، العهد الجديد ، آخر السماء ، رؤيا)[2]، فهذه التسميات كما رأينا بعض منها يدخل تحت معجم ما يُستقبل و يُنتظر من الأزمنة ، و بعضها الآخر يُوحي بمعنى النماء و التغير و الترقب ، فمثلاً السنبلة ، يُنسب لها معنى النماء و التزايد ، الذي يُرتجى في آخره الكثرة و المضاعفة ، بعد تمرحلات و تحولات عديدة ، قال تعالى : ﴿ مَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنْبُلَةٍ مِائَةُ حَبَّةٍ وَ اللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَنْ يَشَاءُ وَ اللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ ﴾[3] .

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

---

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

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

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

4 – عبد الرحمان ناصر السعدي ، تيسير الكريم الرحمان : في تفسير كلام المنان ، تقديم : عبد الله بن عبد العزيز بن عقيل و محمد بن صالح العثيمين ، تحقيق : عبد الرحمان بن معلاّ اللّويحق ، دار الغد الجديد ، (المنصورة – مصر) ، ط 1 ، (1426 هـ / 2005 م) ، العمود الأول : ص 98 .

5 – خيرة حُمر العين ، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي (دراسة) : ص 52 .

5- توظيف الشخصيات و أسماء الأشياء كرموز استشرافية :

لقد اعتاد القارئ لشعر أدونيس أن يجد فيه بعض الأسامي التي تنسب لشخصيات أو لأشياء ، تكون تلك الأسماءُ أحياناً حقيقيةً ، و تكون أحايين أخرى غير ذلك ، و قصدُ أدونيس من إدراجها في شعره هو توظيفها لِما تحمله من إيماءاتٍ ، و لعل دافعه و هدفه من توظيفه لها ، هو سعيه غير المنقطع في أن يعقد مقاربةً بين ما تعبر عنه من دلالاتٍ و ما تهفو إليه نفسه من طموحاتٍ نحو الثورة و التغيير و التجدد و التنبؤ و الاستطلاع .

إنها في مجملها تحمل ظلالاً استشرافية ؛ فهي تتقاطع في غايةٍ نحسبها هي الأساس عند أدونيس ، و هي الاستشراف ؛ فهو يعبر عنه من خلالها ، لذا تصبح بين يديه رمزاً يعادل البعد الاستشرافي الذي لا يكاد يجد ملاذاً غيره يلوذ منه إليه .

و لا ضير في أن نشير في هذا المقام ، إلى أن سمات تلك الأسامي تتنوع بتنوع الطقوس الإبداعية عند أدونيس ، فـ « لأدونيس في مواسمه طقوس »[1] ، لذلك نجد عنده تلك الطقوس تارةً تأخذ طابعاً أسطورياً كاسم (تموز)[2] ، أو (أورفيوس) ، و ذلك لإيمانه « أن الأسطورة تكتنز طاقةً تخييليةً ، و أنها تولد في الإنسان الطاقة على الاستباق و الاستشراف »[3] ، و تارةً تتبدّى بغطاءٍ رمزيٍّ كاسم (مهيار) أو (البهلول) ، و تارةً تُقتنى كرمزٍ تاريخيٍّ كاسم (معاوية) أو (النفري) و غيرهما ، و تاراتٍ يُستعان بالرمز الأدبي الذي قد يكون (أبا العلاء) ، أو (أبا نوّاس) ، ... »[4] ، و غيرها من الطقوس التي يوظف فيها رموزاً مختلفةً و متعددةً ليستشرف بها المستقبل الجائي المحمل بالمجاهيل و الاستفهامات . و لعل مما يمكن أن نمثل به لهذا الأمر ، هو قوله :

---

1 - اعتدال عثمان ، إضاءة النص : ص 79 .

2 - (في الأساطير) ، إله الخصب عند البابليين و كان يعتقد أنه يموت كل سنة ثم يبعث ./ - جماعة من كبار اللغويين العرب ، المعجم العربي الأساسي ، العمود الثاني : ص 204 .

3 - ينظر : قاسم الشواف ، ديوان الأساطير : سومر و أكاد و آشور : الكتاب الثالث : الحضارة و السلطة ، تقديم و إشراف : أدونيس ، دار الساقي ، (بيروت - لبنان) ، ط 1 ، 1999 م : ص 8 . و ينظر : صقر أبو فخر ، حوار مع أدونيس : الطفولة ، الشعر ، المنفى : ص 142 .

4 - ينظر : اعتدال عثمان ، إضاءة النص : ص.79 .

« أبحثُ عن أُوديس

لعله يرفع لي أيامه معراجْ

لعله يقول لي ، يقولُ ما تجهله الأمواجْ ... » [1] .

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

و لعل ما يمكن قوله في الأخير ، هو أنه إلى جانب أقواله في أشعاره فإن « آراء أدونيس المبثوثة في مختلف كتاباته ، تتطلع باستمرار إلى ما ينبغي أن يكون عليه الشعر العربي ، و تصدر عن تصور جمالي يطفح بالتنبؤ و الكشف ، و يتنامى بالرؤيا »[2] ، و بذلك لا يكون الاستشراف هاجساً إبداعياً فحسب عند أدونيس ، بل هاجساً تنظيرياً و تقعيدياً كذلك .

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

إن أعمال أدونيس الشعرية حافلةٌ بالكثير من نماذج الاستشراف ، التي لا يمكن إحصاءُ عددها ، و لا حصرُ أشكالها و أنواعها ، على اعتبار أن الاستشراف ظاهرةٌ غالبةٌ على شعره ، فهي تطغى على جميع الظواهر الإبداعية و الفنية التي يمكن أن يُعثرَ عليها في شعره ، و هو ما دعانا لتحليل بعض النماذج الشعرية التي يمكن أن تكون شواهد استشرافية في شعره ، و سيكون ذلك انطلاقاً من نماذج هنا و هناك من ثنايا ديوانه (أغاني مهيار الدمشقي)[3] ، محاولين تسخير بعض الأدوات التي تساعدنا على حسن التحليل و مقاربة صحة التأويل .

1 – أدونيس ، الأعمال الشعرية (1) : أغاني مهيار الدمشقي و قصائد أخرى : ص 203 .

2 – خيرة حُمر العين ، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي (دراسة) : ص 47 .

3 – يُجمع الكثير من الباحثين و الدارسين و النقاد الدّارِين بمسار أدونيس الشعري أن ديوان (أغاني مهيار الدمشقي) يشكل أبرز الأعمال الشعرية الأكثر تحوّلاً في نضج أدائه الشعري ، خصوصاً فيما يتعلق باللغة و اتساع الرؤيا .

– النموذج الأول :

يقول أدونيس في المقطع الثامن من مقاطع قصيدةٍ مطولةٍ له بعنوان (قالت الأرض)[1] :

« أيّ خَلْقٍ كالسّر ، كالحلْم ، كالفتح

يفــضُّ البعيـــدَ و المجـهـولا ..

جُمِّــع الكـلّ فيــه ، فـالخـــلقُ

مضــفورٌ عـلى كبـــريائه إكليلا .»[2] .

في هذا المقطع الوجيز ، مشهدٌ لومضةٍ استشرافيةٍ ، شكّلها أدونيس من خلال حديثه عن الخلق الذي يُقصد به عنده الإبداع ؛ فهو يزعم أن الخلق أو الابتكار الذي لا مثيل له ، هو ذاك الذي يشبه السر في غموضه ، و يشبه الحلم في احتمالاته و كثرة فرضياته ، و يشبه الفتح الذي يقتحم و يخترق المجهول و البعيد ، و هو يعني بالفعل (يفض) بمعنى يستبق و يستشرف ، و يرى أن مثل هذا الإبداع الذي اجتمعت فيه كل تلك الأشياء له مقامٌ عالٍ منسوجٌ عليه إكليل الإكبار و التبجيل .

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

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

– النموذج الثاني :

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

1 – أول قصيدة من ديوان أدونيس (قصائد أولى) ، قصيدة من ثمانٍ و ثلاثين مقطعاً شعرياً .

2 – أدونيس ، قصائد أولى (1929 – 1955) ، ((صياغة نهائية)) ، منشورات دار الآداب ، بيروت ، ط ج ، 1988 م : ص 10 .

« للهيكـــل القاذفِ أُنْشودتي

في أبـــد المسير، تَمْجيـــدي

كـــلّ طريقي سفَـــرٌ دائِـــمٌ

و في المجاهيل مواعـيدي . »[1] .

بدايةً نود أن نتقدم بقراءةٍ وجيزةٍ في عنوان هذه القصيدة ، فلفظة (مواعيد) في ذاتها تدل على الأجل الآتي المرتبط بزمانٍ أو مكان[2] ؛ و الموعد شيءٌ مرتقبٌ و منتظرٌ ، لما يُرتجى فيه من خير ، أو يُخشى منه من بأس .

و قد عبّر أدونيس عن عقيدته الاستشرافية بالسير الدائم في عبارة (في أبد المسير) و أعرب عن حبه لذلك بلفظة (تمجيدي) ، كما أنه صرح بأن دربه ترحالٌ مستمرٌ نحو المجهول الخفي الذي يرغب في الوصول إليه و ذلك حين قال : (و في المجاهيل مواعـيدي) ، فكل مجهولٌ يصل إليه هو عنده كموعدٍ ينتظر حلوله و قدومه ، و هذا ما يكشف عن ديدنه في المُضيِّ الدؤوب المتلاحق لبلوغ ما هو غير معلوم ، فهو يعتبره كالمكان الذي يقصده ليحقق فيه وعده و موعده .

– النموذج الثالث :

لقد اخترنا النموذج الثالث من المقطع الخامس من قصيدة (فراغ)[3] ، ففيها تظهر نغمة الرفض ، و تبدو الرغبة العارمة في الثورة التي يستشرف من ورائها أدونيس مستقبَلاً جديداً و مجدِّداً ، فيقول ثائراً و متطلعاً للجديد الجميل الأمثل :

« ألا ثورةٌ في الصميم تُنشّئنا من جديدِ

و تمحقُ فينا هوانَ العبيدِ ؟

ألا ثورةٌ في الصميم تُبدِّع من أوّلِ

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

2 – ينظر : الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، العمود اليمين إلى اليسار : ص 326 .

3 – القصيدة الثانية من ديوان أدونيس (أوراق في الريح) ، و هي قصيدة من تسعة مقاطع شعرية .

حياة الغد المقبلِ

و تفتح أجفان أبنائِنا على الزمن الأجملِ

على العالم الأفضلِ ،

ألا ثورةٌ ، ثورةٌ في الصّميم تُبدِّع من أوّلِ ؟ » [1] .

في هذه الأسطر الشعرية يبدي أدونيس شعوره بالضجر من الحال السائد حوله ، و يتطلع لقيام ثورة تعيد الإحياء و الإنشاء من جديد ، فيتساءل متنبأً عن شوقه لمجيء ثورة تغير و تجدد الحياة المقبلة تجديداً جذرياً ، فيستفيق الأبناء في كنفها و يترعرعون في عهدٍ أحسن و عالمٍ أبهى و أفضل ، ثم يؤكد في الأخير إلحاحه على ترقّب و انتظار تلك الثورة التي يعلّق عليها آمال التجديد و التحسين .

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

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

– النموذج الرابع :

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

1 – أدونيس ، أوراق في الريح ((صياغة نهائية)) : ص 28 .

« نارُنا تتقدَّم نحو المدينه
لِتهدّ سريرِ المدينه .
سنهدّ سريرَ المدينه
سنعيشُ و نعبرُ بين السّهامْ
نحو أرض الشفافية الحائره
خلف ذاك القناع المعلّق بالصخرة الدائره .
حول دوّامة الرّعب
حول الصدى و الكلامْ
و سنغسل بطنَ النهار و أمعاءه و جنينَهْ
و سنحرق ذاك الوجود المرقّع باسم المدينة
و سنعكسُ وجهَ الحضورِ
و أرضَ المسافاتِ في ناظر المدينه ؛
نارُنا تتقدم و العشب يولد في الجمرة الثائره
نارُنا تتقدَّم نحو المدينه . » [1] .

فأدونيس يستشرف في قصيدته هذه وجهاً جديداً للمدينة التي يكون قد عاش فيها ، فيتصورها مدينةً مستيقظةً بعد أن كانت تنام على سرير السبات و الخمول ، مدينةً تستعر بنيران الرفض و التجديد ، فهي نيران قادمة للمدينة لتبدّلها و تغيّرها في مناحٍ و زوايا عدة .

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

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

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

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

– النموذج الخامس :

النموذج التالي مطلعٌ مقتطعٌ من قصيدة لأدونيس عنوانها (شجرة النهار و الليل)[1] ، يتباهى فيها بسبقه و ريادته حيث يبدأُها بقوله :

« قبل أن يأتيَ النهارُ ، أجيءُ

قبل أن يتساءَل عن شَمسِه ، أُضيءُ

و تجيءُ الأشجارُ راكضةً خلفي ، و تمْشي في ظلِّيَ الأكمامُ

ثم تبني في وجهيَ الأوهامُ

جُزُراً و قِلاعاً من الصَّمْتِ يجهل أبوابها الكَلامُ »[2] .

فالحس الاستشرافي طاغٍ في هذا المقطع ، ذلك أن علاماته تتمثل في تزاحم أفعالٍ توحي بالاستشراف و هي (قبل ، يأتي ، أجيء ، أضيء ، تجيء) ، و قد وظفها بتخيّرٍ و قصدٍ لأنها تناسب مهمته التطلعية و الاستباقية .

1 – القصيدة الثالثة من ديوان أدونيس (كتاب التحولات و الهجرة في أقاليم النهار و الليل) ، و هي من أحدَ عشرَ بيتاً .

2 – أدونيس ،كتاب التحولات و الهجرة في أقاليم النهار و الليل ، ((صياغة نهائية)) ، دار الآداب ، بيروت ، ط ج ، 1988 م : ص 11 .

و بعد أن نقرأ هذه الأشطر الشعرية نصل إلى أن أدونيس يُظهر أناه ، تلك « الأنا الفحولية و ما تتضمنه من تعالي الذات و مطلقيتها »[1] ، فهو يرى نفسه أنه يسبق النهار إلى ما سيأتي به ، و يسبق الشمس في الكشف ، كشف كل ما كان مختفياً و خفياً طيلة الليل الذي يرمز عنده إلى المجهول و الغيب ، ثم تأتي المخلوقات التي عبّر عنها بـ (الأشجار) ، و يأتي الناس الذين أشار إليهم بـ (الأكمام)[2] ، مقتفين خطاه ليعرفوا عنه الجديد الذي سبقهم إليه ، فلا يجد إلا الصمت و عدم البوح ، و لا يستطيع حتى الكلام أن يفصح عمّا في صمته و تكتمه .

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

– النموذج السادس :

لقد وقع الاختيار – هذه المرة – على نموذجٍ استشرافيٍّ من قصيدةٍ بعنوان (قصيدة بابل)[3] ، و قد عمد للاستشراف في المقطع التالي من خلال مساءلةٍ أجراها على لسانَيَ اللغة و الشعر ، مساءلةٌ يترجم من خلالها رغبته في معرفة حقيقة أمرٍ يحيّره ، يقول عنه :

« و قالت لغةٌ و الشعر يقولُ :

أين يكونُ ، الآن ، الملكُ الضلّيلُ الحسَنُ الضليل ؟

أين يكون ، أبو تمّامٍ و المتنبي ؟

و لأيّ طريقٍ قادهمُ المجهولُ ؟

سأراهم يوماً

وَ أُسَائِلُ رمْلاً مَرَّ عليهم »[4] .

---

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

2 – و هي جمع (كُمٍّ) ، و الكُمُّ : مَدْخَلُ اليَدِ و مَخْرَجُهَا مِن الثَّوْبِ ./ المعجم العربي الأساسي ، العمود الأيمن : ص 1055 .

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

4 – أدونيس ، المطابقات و الأوائل ، ((صياغة نهائية)) : ص 62 .

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

فهو يتطلع بشعره مطوّعاً لغته لتفصح عن أمنيته في التعرف – لحظة تفكيره – إلى المكان الذي انتهى إليه الشاعر الملك الضليل[1] ، و الشاعران أبوتمامٍ و المتنبي ، و عن المصير الذي آلوا إليه جميعهم ، و قد أكمل مشهده التطلعي بأن وعد نفسه برؤيتهم في يوم من الأيام المقبلة ، و أنه سيسأل الرمل الذي غطاهم بعد أن دُفنوا فيه .

إن قضية معرفة مآل الإنسان بعد موته قضية غيبية لا يعلمها إلا الله سبحانه و تعالى ، فهي أمرٌ مجهولٌ كثيراً ما يتمنى المرءُ أن لو كان يعرفه و يصل إلى حقيقته ، و هو ما حيّر أدونيس و استدعى فضوله فراح يحاول إدراك كنهه من خلال استنطاقه لحال الشعراء الثلاثة الغائبين الذين أشار إليهم .

أما الطريقة التي استشرف بها فقد كانت بأمرين اثنين ، كانت بالسؤال و بالوعد ؛ فأما بالسؤال ، فكان عن مكان تواجد الشعراء و مواضع إقامتهم حينما قال : (أين يكونُ ... ، أين يكونُ ... ، لأيّ طريقٍ ...) ، و أما بالوعد ، فكان بمواعدة ذاته و تمنيتها بأنه سيجيء اليوم الذي يتمكن فيه من رؤيتهم ، و بذلك ينكشف المكان الذي كانوا يحلّون فيه و هم غائبون عنه . و بمثل هذا النموذج من استشرافاته يتأكد لنا ثانيةً أن الاستشراف هاجسٌ ملازمٌ له لا يكاد يغوص في نفسه ليختفي ، حتى يصعد ليظهر في أحواله و انطباعاته .

– النموذج السابع :

النموذج هذا السابع ، عبارة عن مطلعٍ لقصيدةٍ أسماها أدونيس تناسباً لما في محتواها ، فاختار لها اسم (طيف)[2] ، و هو اسم يدل على « خيالٌ يراه النائم »[3] ، غير أنه ينفي أن هذا الخيال يأتيه في نومه ، بل في صحوه كما هي أحلام اليقظة ، فيقول :

« أحياناً ، يَخْطرُ لي أن أعاشرَ طيْفاً –

(لا في نوميَ ، بل في اليقظة ،

---

1 – هي كنية (امرئ القيس) ، عاش بين (500 – 545) ، و في رواية أنه عاش بين (500 – 540) ، شاعر جاهلي ، ولد في نجد و توفي في أنقره ، صاحب المعلقة الأولى و مطلعها :

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

2 – قصيدة من قصائد ديوان أدونيس (فضاء لغبار الطلع) ، الذي يمثل الإصدار الأربعين من الكتابٍ المجاني لمجلة دبي الثقافية عام 2010 م .

3 – يُنظر تعريفه في قاموس : جماعة من كبار اللغويين العرب ، المعجم العربي الأساسي ، العمود الثاني : ص 807 .

لا هَرباً من الواقع ،
بل إمعاناً في الكَشْف عنه :
ما هو ، و من ذاك الكائن الذي يشغلهُ
و الذي يُسمّى الإنسان ؟) –
(...)
كان الطَّيـفُ الذي جاءني أمس ، تلبيةً لهاجسٍ مُلِحٍّ ، يلبس قطـفاناً بلونٍ مزيجٍ من البَحْـر
و الوَرْد .
و كان عائداً من سَفَرٍ ، حاملاً وراءَ أهدابهِ جبالاً من صُور الأشياء التي رآها . »[1] .

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

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

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

1 – أدونيس ، فضاء لغبار الطلع ، دار الصدى للصحافة و النشر و التوزيع ، دبي ، ط 1 ، 2010 م ، ص 98 – 99 . (بتصرف) .

خاتمة الفصل :

يمكن القول في الأخير أن الكثير من قصائد دواوين أدونيس ، و ليس ببعيدٍ أن جميعها تشتمل على خاصيةٍ أو جملةٍ من خصائص شعريته ، « فالبنية الكلية للديوان أو لمجموعة الدواوين تظهر في البنية الدلالية لكل قصيدة ، كما تنعكس في الوحدات الشكلية الصغرى في القصيدة »[1] ، و لما كان من الصعب تفحص جميع القصائد و قبل ذلك الدواوين لاستقصاء كل ما فيها من خصائص شعرية ، اكتفينا بتحليل بعض المقاطع الشعرية التي نحسب أنها نقاطٌ مركزيةٌ تُختزل فيها الرؤية ، في نصوصٍ شعريةٍ عديدةٍ من أعمالٍ مختلفةٍ له ، و يشفع في ذلك أن كل قصائد الديوان تشترك في الخصائص التي سبق أن أشرنا لها و تعرضنا لها في هذا السياق .

أمّا الاستشراف بخاصيةٍ ، فلا يكاد يخلو ديوانٌ من دواوينه ، بل – إن لم نبالغ – لا تكاد تبرأُ قصيدةٌ من قصائده من مَسحَةٍ استشرافيةٍ تصبو لمعرفة ما في المستقبل من مجهولٍ ، و ما يأتي به الغد من غائبٍ .

1 – اعتدال عثمان ، إضاءة النص : ص 174 .

خـــــاتمة

خاتمـــة :

إنّ الحداثة مفهومٌ حربائيّ المعنى ، و مصطلحٌ أُخطبوطّي الدّلالة ، و مردّ ذلك لاختلاف منطلقات الباحثين في شأنه ، و تباين وُجهات نظرهم حوله ، و لِأجل هذا فإنّنا نجد النّاقدين و الدّارسين و المبدعين لا يتفقّون على تصورٍ واحدٍ لمفهوم الحداثة ، و لكلٍ منهم في ذلك داعيه و مبرّره و مبتغاه ، كما رأينا و نحن نتتبّع معالم الحداثة لدى أدونيس تنظيراً و أداءً ، و من ثمّة تجليّاتها في مختلف آثاره الإبداعيّة من خلال هذا البحث المتواضع الذي توصّلنا من خلاله إلى النّتائج التّالية :

1- الحداثة مصطلحٌ يندرج ضمن مفاهيم حقولٍ دلاليةٍ متعدّدة كما هو الشّأن بالنّسبة لحقلي النّقد و الإبداع الأدبيّين .

2- الحداثة في معناها العام تعني الجِدَّة غير المسبوقة ، كما تعني كذلك الابتكار و الخلقَ و الإبداع .

3- الحداثة عند أدونيس وليدة اطّلاعه على الكثير من أعمال الغرب الأدبيّة و النقديّة .

4- تعني الحداثة عند أدونيس البحث اللّامنتهٍ عن المجهول الذي لم يسبق له أن عُرف أو اكتُشف ، كما أنّها ذلك التّرقب الأبديّ لاكتشاف جديدٍ ما ، في أيّ جانبٍ من جوانب الحياة .

5- حداثة الشّعر عند أدونيس تتوقف على ما يتضمّنه من مجهولٍ و لا نهائيّ ، كما أنّ جماليّته تكمن في لغته المتجدّدة المتحرّرة التي تتجاوز غاية الرّصد و الإخبار .

6- مفهوم الحداثة عند أدونيس لا يتناقض أو يتعارض مع مفهومه للأصالة ، فهي المنبع الذي يُنهَل منه بغيةَ إيجاد معالم الحداثة و تفعيل أسسها .

7- الشّعريَّة و الحداثة لدى أدونيس في الإبداع الشّعري تكمن في الإفضاء إلى المجهول ، و الابتعاد عن القالبيّة و النّهائيّة .

8- تكمن حقيقة الشّعر الحديث و جوهره - بالنّسبة لأدونيس - في معرفة المواقف التي يتّخذها الإنسان حيال الكون بموجب درجة تفاعله معه ، و مدى تأثّره به .

9- مهمّة الشّعر عند أدونيس تسعى لغايتين هامّتين هما : الإنباءُ بما سيكون و تجاوز ما هو كائن .

10- الاستشراف في نظر أدونيس من أهمّ مقوّمات الإبداع و ركائزه .

11- للاستشراف في القصيدة الأدونيسيّة المعاصرة ظواهر أهمّها : إبداءُ نزعة الرّفض ، و الرّغبة في التجديد ، و الابتعاد عن المعلوم ، و اللجوء للمجهول ، و توظيف اللغة الكشفيّة ، و تسمية القصائد بعناوين استشرافيّة ، و توظيف الشّخصيّات و أسماء الأشياء كرموزٍ استشرافيّةٍ .

و مع ما توصّلنا إليه من نتائج و خلاصاتٍ – فلا ندّعي أننا وضعنا نقطة النّهاية لدراسة موضوع شعريّة الحداثة ، و لا لنزعة الاستشراف الذي عرفنا أنّه كان يمثلها و يرتبط بها ارتباطاً وثيقاً عند أدونيس ، بل إنّنا نأمل أن تكون خاتمة بحثنا فاصلةً ، تنطلق منها فقرات بحثٍ جديدةٍ ، و تنبثق عنها مواضيع بحث عديدةٍ ، تحاول كشف النّقاب عمّا غاب عنّا ، أو ما غفلنا عن تناوله و معالجته من نواحٍ و زوايا أخرى مختلفةٍ ، لتمتدّ بذلك سلسلة البحث الذي يأبى الوقوف عند حدٍّ ، أو الانتهاء بجهد أحدٍ .

الملحق

- التّعريف بأدونيس
- أثار أدونيس و مؤلّفاته

التعريف بأدونيس

أدونيس ، علي أحمد سعيد (1349هـ / 1930م) ، شاعر و ناقد لبناني الأصل ، سوري المولد . اسمه الأصلي علي أحمد أسبر . عُرف باسم علي أحمد سعيد و غلبت شهرته بلقب أدونيس الذي أطلقه عليه (أنطون سعادة) زعيم الحزب القومي السوري الاجتماعي . وُلد في قصابين إحدى قرى جبال العلويين بمحافظة اللاذقية . نال البكالوريا عام 1965م . شارك في تأسيس مجلة شعر ثم في رئاسة تحريرها و استمر نشاطه فيها من شتاء عام 1957م إلى ربيع عام 1963م . و كان هدف مجلة شعر كما حدده منشئوها هو تطوير الحركة الشعرية العربية الحديثة و منحها منبرًا حرًا يلتف حوله المبدعون العرب كلهم . أسس مجلة مواقف عام 1968م ، و عمل أستاذًا للأدب العربي في كلية التربية بالجامعة اللبنانية بين عامي 1974 و 1978م . ثم انتقل إلى كلية الآداب في الجامعة نفسها . نال درجة دكتوراه دولة في الآداب من جامعة القديس يوسف ببيروت . و كانت أطروحته بعنوان الثابت و المتحول : بحث في الاتباع و الإبداع عند العرب . نال جائزة الندوة العالمية للشعر في بتسبيرج بالولايات المتحدة الأمريكية . هاجر إلى باريس و استقر فيها بعد نشوب الحرب الأهلية في لبنان و عمل أستاذًا جامعيًا .

بدأ شاعرًا عموديًا و نشر عام 1950 م ديوانًا على هذا النسق بعنوان دليلة . و أتبعه ديواناً آخر باسم قصائد أولى . ثم اتجه إلى الحداثة مع ارتباطه بمجلة شعر . و كانت أفكاره تتلخص في هذه المرحلة ، في مسائل الخروج بالقصيدة من الأطر التقليدية و من الشكل الموحد ، و من الوزن و القافية و هو ما أسماه بعد الحداثة الأولى . ثم بدأ بالخروج من هذه المرحلة ، مع تركه مجلة شعر عام 1964م و اتجه إلى ما هو أبعد و أوسع من ذلك داعيًا إلى ما يسميه الحداثة الثانية بحجة أن الحداثة الأولى ، كما مورست ، تحولت إلى نوع من الفراغ أو الحلقة المفرغة . و دعا إلى تأسيس كتابة جديدة تقوم على القضاء على ثنائية الكتابة الفنية (الشعر و النثر) و خلق كتابة فنية واحدة بديلة ، تكون مقابلة للكتابة غير الفنية أو الكتابة الرسمية المتمثلة في الأسلوب المستخدم في الصحف و الإذاعات و المراسيم و التقارير. و في هذا السياق تبنى مفهومًا يقوم على رفض الواقع الشعري بكل أشكاله ، بمضمونه و فكره و قيمه الثقافية و بنائه التعبيري . و أدونيس في رأي بعض النقاد شاعر مجرب قادر على الابتكار . فهو يكتب القصيدة القصيرة المكثفة على طريقة الهايكو الياباني و القصيد الطويل الذي

تتخلله مقاطع نثرية لها منحى قصصي ، أو نثري فلسفي . لكن من النقاد أيضًا من اتهمه بالاقتباس من مصادر أجنبية ، و بالغموض الشديد .

كتب أدونيس الكثير من الأعمال تعد بعشرات المؤلفات بين شعرية و نثرية سنورد أغلبها في موضع خاص تحت عنوان : (آثار أدونيس و مؤلفاته) .

آثار أدونيس و مؤلّفاته

أوّلاً – مؤلّفاته الشّعريّة :

1- **قالت الأرض** ، 1954 .

2- **قصائد أولى** ، ط 1 ، سنة 1957 – ط 3 ، دار العودة ، بيروت / لبنان ، 1970 . – ط 4 ، دار العودة ، 1971 (طبعة جديدة) ، دار الآداب بيروت ، 1988 .

3- **أوراق في الريح** ، ط 1 ، دار مجلة شعر ، بيروت / لبنان ، 1958 .– ط 2 ، دار مجلة شعر ، بيروت ، 1963 .– ط 3 ، دار العودة بيروت ، 1970 . – ط 4 ، دار العودة بيروت ، 1971 . (طبعة جديدة) دار الآداب ، بيروت / لبنان ، 1988 .

4- **مقدمة الشعر العربي** ، ط 1 ، دار العودة ، بيروت ، 1971 .– ط 5 ، دار الفكر ، بيروت / لبنان 1986 .

5- **أغاني مهيار الدمشقي** ، ط 1 ، دار مجلة شعر ، بيروت ، 1961 .– ط 2 ، دار العودة ، بيروت ، 1970 . – ط 3 ، دار العودة ، 1971 . ط جديدة ، دار الآداب ، بيروت ، 1988 .

6- **كتاب التحولات و الهجرة في إقاليم النهار و الليل** ، ط 1 ، المكتبة العصرية ، بيروت / لبنان ، 1965 . – ط 2 ، دار العودة ، بيروت ، 1970 . – ط جديدة ، دار الآداب ، بيروت ، 1988 .

7- **الأعمال الشعرية الكاملة ديوان أدونيس** ، دار العودة ، بيروت ، 1971 . – ط 2 ، دار العودة ، بيروت ، 1975 . – ط 3 ، دار العودة ، بيروت ، 1985 . – ط 4 ، دار العودة ، 1985 . – ط 5 ، دار العودة ، بيروت ، 1988 .

8- **المسرح و المرايا** ، ط 1 ، دار الآداب ، بيروت ، 1968 . ط جديدة ، دار الآداب ، بيروت ، 1988 .

9 – **وقت بين الرماد و الورد** ، ط 1 ، دار العودة ، بيروت / لبنان ، 1970 . – ط جديدة ، دار الآداب ، بيروت ، 1980 .

10- **هذا هو اسمي** ، دار الآداب ، بيروت ، 1980 .

11- **مفرد بصيغة الجمع** ، ط 4 ، دار العودة ، بيروت ، 1977 . – ط جديدة ، دار الآداب ، بيروت ، 1988 .

12- **كتاب القصائد الخمس** ، ط 1 ، دار العودة ، بيروت ، 1979 .

13- **كتاب الحصار** ، دار الآداب ، بيروت ، 1985 .

14- **الشعرية العربية** ، دار الآداب ، بيروت ، 1985 .

15- **شهوة تتقدم في خرائط المادة** ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1987 .

16- **اختفاء بالأشياء الواضحة الغامضة** ، دار الآداب ، بيروت ، 1988 .

17- **أبجدية ثانية** ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1994 .

18- **أمس : المكان الآن** ، دار الساقي ، بيروت / لبنان ، 1995 .

19- **فهرس لأعمال الريح** ، 1998 .

ثانياً – مؤلّفاته النّثريّة :

20- **ديوان الشعر العربي** ، الكتاب الأول ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 1964 .

21- ديوان الشعر العربي ، الكتاب الثاني ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 1964 .

22– ديوان الشعر العربي ، الكتاب الثاني ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 1968 .

23- **زمن الشعر** ، ط 1 ، دار العودة ، بيروت ، 1972 . - ط 3 ، دار الفكر ، بيروت ، 1979 .

24- **فاتحة لنهايات القرن** ، ط 1 ، دار العودة ، بيروت ، 1980 .

25- **الثابت و المتحول** ، ط 1 ، دار الساقي ، بيروت ، 1980 . ط 7 (طبعة جديدة مزيدة و منقحة) .

26- **سياسة الشعر** ، دار الآداب ، بيروت ، 1985 .

27- **كلام البدايات** ، دار الآداب ، بيروت ، 1990 .

28- **الصوفية و السريالية** ، دار الساقي ، بيروت ، 1992 .

29- **النظام و الكلام** ، دار الآداب ، بيروت ، 1993 .

30- **ها أنت أيها الوقت** ، سيرة ثقافية ، دار الآداب ، بيروت ، 1993 .

31- **النص القرآني و أفاق الكتابة** ، دار الآداب ، بيروت ، 1993 .

32- **تنبأ أيها الأعمى** ، دار الساقي ،

33- **موسيقى الحوت الأزرق** ، 2002 .

34- **المحيط الأسود** ، دار الساقي ، بيروت / لبنان ، ط 1 ، 2005 .

35- **تاريخ يتمزق في جسد امرأة** ، دار الساقي ، بيروت / لبنان ، 2007 .

36- **وراق يبيع كتب النجوم** ، دار الساقي ، بيروت / لبنان ، 2007 .

37- **اهدأ ، هاملت تنشق جنون أوفيليا** ، دار الساقي ، بيروت / لبنان ، 2008 .

المصادر و المراجع

المصادر و المراجع

- القرآن الكريم (برواية ورش عن نافع) .

أوّلاً : الكتب :

– أ –

1- إبراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، (د . ط) ، (د . ت) .

2- د. إبراهيم محمد منصور : الشعر و التصوف : الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر ، (1945- 1995) ، دار الأمين للنشر و التوزيع ، (د . م) ، (د . ط) ، (د . ت) .

3- د. إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، 1978 م .

4- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ، معجم مقاييس اللغة ، مجلد 1 ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت ، ط 1 ، 1991 م .

5- أدونيس ، الثابت و المتحول : بحث في الإبداع و الإتباع عند العرب ، ج 1 ، الأصول ، دار الساقي ، بيروت ، ط 7 ، 1994 م .

6- أدونيس ، الثابت و المتحول : بحث في الإبداع و الإتباع عند العرب ، ج 2 ، تأصيل الأصول، دار العودة ، بيروت ، ط 2 ، 1979 م .

7- أدونيس ، الثابت و المتحول : بحث في الإبداع و الإتباع عند العرب ، ج 3 ، صدمة الحداثة ، دار العودة ، بيروت ، ط 1 ، 1987 م .

8- أدونيس ، الثابت و المتحول : بحث في الإبداع و الإتباع عند العرب ، ج 4 ، صدمة الحداثة و سلطة الموروث الشعري ، دار الساقي ، (د . ط) . (د . ت) .

9- أدونيس ، أوراق في الريح ((صياغة نهائية)) ، منشورات دار الآداب ، بيروت ، ط. جديدة ، 1988 م .

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

11- أدونيس ، الأعمال الشعرية الكاملة (3) : (مفرد بصيغة الجمع و قصائد أخرى) ، دار المدى للثقافة و النشر ، دمشق – بيروت ، (د . ط) ، 1996 م .
12- أدونيس ، الصوفية و السوريالية ، دار الساقي ، (د . م) ، ط 3 ، (د . ت) .
13- أدونيس ، الشعرية العربية : (محاضرات ألقيت في الكوليج دو. فرانس ، باريس ، أيار 1984) ، دار الآداب ، بيروت ، ط 2 ، 1989 م .
14- أدونيس ، فاتحة لنهايات القرن ، دار العودة ، بيروت ، ط 1 ، 1980 م .
15- أدونيس ، فضاء لغبار الطلع ، دار الصدى للصحافة و النشر و التوزيع ، دبي ، ط 1 ، 2010 م .
16- أدونيس ، قصائد أولى (1929 – 1955) ، ((صياغة نهائية)) ، منشورات دار الآداب ، بيروت ، ط . جديدة ، 1988 م .
17- أدونيس ، الكتاب : أمس المكان الآن (ج 1) ، دار الساقي ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 1995 م .
18- أدونيس ، كتاب التحولات و الهجرة في أقاليم النهار و الليل ، ((صياغة نهائية)) ، دار الآداب ، بيروت ، ط . جديدة ، 1988 م .
19- أدونيس ، كلام البدايات ، دار الآداب ، بيروت ، ط 1 ، 1989 م .
20- أدونيس ، المسرح و المرايا : (1965 – 1967) ، ((صياغة نهائية)) ، منشورات دار الآداب ، بيروت ، ط . جديدة ، 1988 م .
21- أدونيس ، المطابقات و الأوائل ، ((صياغة نهائية)) ، دار الآداب ، بيروت ، ط . جديدة ، 1988 م .
22- أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ، ط 3 ، 1979 م .
23- أدونيس : موسيقى الحوت الأزرق : (الهوية ، الكتابة ، العنف) ، دار الآداب للنشر و التوزيع ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 2002 م .
24- أدونيس ، هذا هو اسمي ، ((صياغة نهائية)) ، دار الآداب ، بيروت ، ط. جديدة ، 1988 م .

25- أسامة إسبر ، أدونيس : الحوارات الكاملة (1) ، (1960- 1980) ، بدايات للنشر و التوزيع ، (جبلة – سوريا) ، ط 2 ، 2010 م .

26- أسامة إسبر ، أدونيس : الحوارات الكاملة (2) ، (1981- 1986) ، بدايات للنشر و التوزيع ، (جبلة – سوريا) ، ط 1 ، 2010 م .

27- أسامة إسبر ، أدونيس : الحوارات الكاملة (3) ، (1987 - 1990) ، بدايات للنشر و التوزيع ، (جبلة – سوريا) ، ط 1 ، 2010 م .

28- اعتدال عثمان ، إضاءة النص : قراءات في شعر : أدونيس ، سعدي يوسف ، أمل دنقل ، محمود درويش ، عبد الوهاب البياتي ، محمد عفيفي مطر ، أحمد عبد المعطي حجازي ، دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع ش م . م ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 1988 م .

29- عبد الإله الصائغ ، دلالة المكان في قصيدة النثر : ((بياض اليقين)) لأمين اسبر أنموذجاً ، الأهالي للطباعة و النشر و التوزيع ، دمشق ، ط 1 ، 1999 م .

30- أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط 3 ، (1407 هـ / 1987 م) .

31- إميل بديع يعقوب ، معجم الإعراب ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس – لبنان ، (د . ط) ، (د . ت) .

32- أنطوان الدحداح ، قاموس الجيب في الإعراب ، مراجعة : د . جورج متري عبد المسيح ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، ط 2 ، 1999 م .

33- أيمن اللبدي ، مسائل أساسية حول الشعر العربي المعاصر ، www.nashiri.net ، (د . ط) ، 2003 م .

– ب –

34- بشير تاوريريت ، أدونيس في ميزان النقد : أربع مسائل خلافية بين أدونيس و معارضيه ، مطبعة مزوار ، الواد ، (د . ط) ، 2006 م .

35- بشير تاوريريت ، رحيق الشعرية الحداثية : في كتابات النقاد المحترفين و الشعراء و النقاد المعاصرين ، مطبعة مزوار ، الواد ، (د . ط) ، 2006 م .

- ج -

36- جماعة من كبار اللغويين العرب ، المعجم العربي الأساسي ، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم ، (د . د) ، (د ، ط) ، 1988 م .

37- جهاد فاضل ، أسئلة الشعر : حوارات مع الشعراء العرب ، الدار العربية للكتاب ، (د ، م) ، (د ، ط) ، (د ، ت) .

- ح -

38- حسن حمد ، المعين في الإعراب (لجميع المراحل) ، إشراف : إميل بديع يعقوب ، عالم الكتب للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط 1 ، 2000 م .

39- حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية : دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، 1994 م .

40- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ، معجم مقاييس اللغة ، تح : عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت ، 1991 م .

41- عبد الحميد ابراهيم ، نقاد الحداثة و موت القارئ ، مطبوعات نادي القصيم الأدبي ، (د . م) ، (د . ط) ، 1415 هـ .

- خ -

42- خيرة حُمر العين ، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي (دراسة) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (د . ط) ، 1996 م .

- ر -

43- راجي الأسمر ، علم العروض و القافية ، إشراف : د . إميل يعقوب ، دار الجيل ، بيروت ، (د . ط) ، (د . ت) .

44- د. عبد الرحمان محمد القعود ، الإبهام في شعر الحداثة : العوامل و المظاهر و آليات التأويل، سلسلة عالم المعرفة ، مطابع السياسة ، الكويت ، (د . ط) ، 2002 م .

45- عبد الرحمان بن ناصر السعدي ، تيسير الكريم الرحمان : في تفسير كلام المنان ، تق : عبد الله بن عبد العزيز بن عقيل . محمد بن صالح العثيمين . دار الغد الجديد ، ط 1 ، (1426 هـ / 2005 م) .

46- رومان ياكوبسن ، قضايا الشعرية ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1988 م .

– س –

47- سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط 1، (1405هـ / 1985 م) .

48- سوزان برنار ، قصيدة النثر : (من بودلير إلى أيامنا) ، ترجمة : زهير مجيد مغامس ، مؤسسة الأهرام للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط 1 ، 1996 م .

– ش –

49- عبد الله شريق ، في شعرية قصيدة النثر ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، ط 1 ، 2003 م .

50- الشيخ مصطفى الغلاييني ، جامع الدروس العربية (موسوعة في ثلاثة أجزاء) ، مر . تح : سالم شمس الدين ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط 1 ، 2005 م .

– ص –

51- صقر أبو فخر ، حوار مع أدونيس : الطفولة ، الشعر ، المنفى ، المؤسسة العربيّة للدراسات و النشر ، بيروت ، ط 1 ، 2000 م .

52- صلاح عبد الصبور ، أقول لكم ... (ديوان) ، منشورات المكتب التجاري للطباعة و التوزيع و النشر ، (د ، م) ، ط 1 ، 1961 م .

53- صلاح عبد الصبور ، ديوان : صلاح عبد الصبور ، مج 3 ، دار العودة ، بيروت ، ط 2 ، 1977 م .

– ط –

54- طه عبد الرحمان ، روح الحداثة : المدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلامية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، ط 1 ، 2006 م .

– ع –

55- عادل ضاهر ، الشعر و الوجود : دراسة فلسفية في شعر أدونيس ، دار المدى للثقافة و النشر ، دمشق – سوريا ، ط 1 ، 2000 م .

56- عدنان علي رضا النحوي ، تقويم نظرية الحداثة ، دار النحوي للنشر و التوزيع ، الرياض ، ط 1 ، 1992 م .

57- عز الدين المناصرة ، الشعريات : قراءة مونتاجية ، منشورات مكتبة برهومة ، عمان – الأردن ، ط 1 ، 1992 م .

58- عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة : من البنيوية إلى التفكيك ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، (د . ط) ، 1998 م .

59- علي بن محمد بن علي الجرجاني ، كتاب التعريفات ، تح : عادل أنور خضر ، دار المعرفة ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 2007 م .

– غ –

60- عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي : قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المملكة المغربية ، ط 3 ، 2005 م .

61- غالي شكري ، شعرنا الحديث إلى أين .. ؟ ، دار الشروق ، القاهرة – بيروت ، ط 1 ، (1411 هـ - 1991 م) .

– ف –

62- الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، تح : مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، إش : محمد نعيم العرقسوسي ، دار الريان للتراث ، بيروت – لبنان ، ط 8 ، 2005 م .

– ق –

63- عبد القادر فيدوح ، الرؤيا و التأويل : مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة ، ديوان المطبوعات الجامعية (المطبعة الجهوية بوهران) ، (د . م) ، ط 1 ، 1994 م .

64- قاسم الشّواف ، ديوان الأساطير : سومر و أكاد و آشور : الكتاب الثالث : الحضارة و السلطة ، تق ، إش : أدونيس ، دار الساقي ، (بيروت–لبنان) ، ط 1 ، 1999 م .

– ك –

65- كاظم جهاد ، أدونيس منتحلاً : دراسة في الاستحواذ الأدبيّ و ارتجاليّة الترجمة : يسبقها : ما هو التناص ؟ ، مكتبة مدبولي ، ط . جديدة ، 1993 م .

– م –

66- مجدي وهبه و كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، مكتبة لبنان ، ط 2 ، 1984 م .

67- مجمع اللغة العربية ، المعجم الوجيز ، (د . د) ، مصر ، (د . ط) ، 1991 م .

68- محمد بن أبي بكر الرازي ، مختار الصحاح ، مكتبة لبنان ، بيروت ، (د.ط) ، 1989 م .

69- محمد بوزواوي ، قاموس مصطلحات الأدب ، دار مدني ، الجزائر ، (د.ط) ، 2003 م .

70- محمد العربي فلاح ، أدونيس تحت المجهر : (محاولة لتسليط الضوء على زوايا فكر أدونيس المظلمة) ، دار الخلدونية للنشر و التوزيع ، القية القديمة – الجزائر ، ط 1 ، 2008 م .

71- محمد علاء الدين عبد المولى ، وهم الحداثة : مفهومات قصيدة النَّثر نموذجاً : دراسة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (د . ط) ، 2006 م .

72- محمد غازي التدمري ، قواعد العروض المبسطة ، دار البدر للطباعة و النشر و التوزيع ، المحمدية – الجزائر ، (د . ط) ، 2010 م .

73- محمود درويش ، الأعمال الجديدة الكاملة ، رياض الريس للكتب و النشر ، بيروت ، ط 1، 2009 م .

74- المنجد في اللغة و الأعلام : ط . جديدة و منقحة ، دار المشرق ، بيروت ، ط 40 ، 2003 م .

75- منذر عياشي ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، مركز الإنماء الحضاري ، (د ، م) ، ط 1 ، 2002 م .

76- ميخائيل عيد ، أسئلة الحداثة بين الواقع و الشطح : آراء ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (د .ط) ، 1998 م .

77- ميشال غوديه و فليب دوران و قيس الهمامي ، الاستشراف الاستراتيجي للمؤسسات و الأقاليم ، تعريب : محمد سليم قلالة و قيس الهمامي ، الكونسارفاتوار الوطني للفنون و الحرف Lipsor ، (د . م) ، (د . ط) ، (د . ت) .

– ن –

78- نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، منشورات مكتبة النهضة ، (د . م) ، ط 3 ، 1967 م .

– هـ –

79- هاني الخيّر ، أدونيس : شاعر الدهشة و كثافة الكلمة ، (سلسلة أعلام الشعر العربي الحديث) ، دار فليتس للنشر و التوزيع ، المدية – الجزائر ، ط 1 ، 2008 م .

– و –

80- عبد الوهاب البياتي ، الأعمال الشعرية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، (د . ط) ، 1995 م .

81- عبد الوهاب البياتي ، ينابيع الشمس : السيرة الشعرية ، دار الفرقد للطباعة و النشر و التوزيع ، دمشق ، ط 1 ، 1999 م .

ثانياً : الدوريات و المجلات :

82- مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات و آدابها (العدد 2 – رجب 1430 هـ – يولية 2009 م) .

83- مجلة الرافد ، العدد 157 سبتمبر 2010 م – رمضان 1431 هـ .

84- مجلة الرافد ، العدد 166 ، يونيو 2011 م – رجب 1432 هـ .

85- مجلة عالم الفكر : الحداثة و التحديث في الشعر ، المجلد 19 ، العدد 3 ، (أكتوبر ، نوفمبر ، ديسمبر) ، وزارة الإعلام ، الكويت ، 1988 م .

86- مجلة فيلادلفيا الثقافية ، الأردن ، (د . ع) ، (د . ت) – الرابط :
http://www.philadelphia.edu.jo/philadreview/issue5/no5/14.pdf

87- مجلة نزوى ، العدد 36 ، 27 / 07 / 2009 م . (بتصرف) . الرابط :
http://www.nizwa.com/articles.php?id=2882

ثالثاً : المذكرات و البحوث الجامعية :

88- رابح ملوك ، سيميائية الشكل الكتابي في قصيدة النثر ، مداخلة ألقاها الدكتور : رابح ملوك في الملتقى الدولي الخامس (السيمياء و النص الأدبي) ، جامعة تيزي وزو ، الجزائر ، (د . ت) .

89- محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلي ، الحداثة في العالم العربي : دراسة عقدية (دكتوراة) ، مج 1 ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، الرياض ، 1414 هـ .

رابعاً : البحوث و المواقع الإلكترونية :

90- عبد الرحمن حلاق ، شعر أدونيس .. البنية و الدلالة ، الحوار المتمدن ، المحور : الأدب و الفن ، العدد : 2771 ، 16 / 09 / 2009 . الرابط :
http://www.ahewar.org

91- فواز حجو ، هواجس الحداثة ، موقع يومية الجماهير عن مؤسسة الوحدة للصحافة و الطباعة و النشر ، حلب ، الاثنين 12- 1- 2009 م . الرابط :
http://jamahir.alwehda.gov.sy

92- محمد سناجلة ، اللغة في رواية الواقعية الرقمية ، موقع اتحاد الكتاب أنترنت العرب ، 03 - 12- 2005 ، الرابط :
http://www.arab-ewriters.com/?action=showitem&&id=206

93- مكتب إعلام الجمهور ، الاستشراف و آفاق المستقبل . الرابط :
http://www.unesco.org/bpi/pdf/memobpi35_anticipation_ar.pdf

94- البشير سراتة ، الرؤية الشعرية ، موقع الأساتذة الباحثين و المبرزين في اللغة العربية .

95- نياف بن رشيد الجابري ، كمال حسني بيومي ، إبراهيم بن عبد الله المحيسن ، استشراف مستقبل التعليم بمنطقة المدينة المنورة : تطبيق السلاسل الزمنية .- الرابط :
http://kenanaonline.com/files/0032/32346 (1)استشراف المستقبل.pdf

96- هدى الشيمي ، 29 عاماً .. على رحيل الجنوبي" أمل دنقل " ، موقع الدستور الإلكتروني ، الإثنين ، 21 مايو 2012 م /- الرابط : http://www.dostor.org

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
إهـداء	
تشكر و عرفان	
مقـدمة	أ
المدخل	1
- ترجمة أدونيس	1
- توجّهات أدونيس النّقدية	1
- مفهوم أدونيس للحداثة	3
الفصل الأول : تأسيس و تأصيل	18
- المبحث الأول : قصيدة النّثر في الشّعر العربيّ المعاصر و عند أدونيس	19
1- في مفهوم قصيدة النّثر	19
2- قصيدة النّثر في الشّعر العربيّ المعاصر	21
3- قصيدة النّثر عند أدونيس	25
- المبحث الثاني : شعريّة الحداثة و الاستشراف	31
- المبحث الثالث : مظاهر التّجديد في بناء القصيدة العربية لدى أدونيس	34
- أوّلاً : على مستوى الشّكل	35
1- التّجديد في اللّغة (الانزياح اللّغوي)	36
2- عشوائية هيكل القصيدة (النص الشعري)	36
3- تجزيء القصيدة إلى مقاطع	38
4- التّكرار	39
أ - تكرار الحرف	39

ب - تكرار الكلمة (اسماً أو فعلاً)	39
ت - تكرار نصف أو معظم الجملة	39
ث - تكرار الجملة كلّها	40
ج - تكرار المقطع الشّعريّ	40
5- تحجيم القصيدة و تقزيمها	40
6- تهجين الشّعر بالرّموز الدّخيلة	41
7- إقحام التّعداد الحسابيّ	41
8- التّخلّي عن موسيقى الشّعر القديم إيقاعاً و وزناً	41
9- الصّمت اللّغوي	43
- ثانياً : على مستوى المضمون	44
1- تغييب المعنى و تشتيت الدّلالة و خلق الإبهام	44
2- تجلّي الصّوفيّة	45
3- استحداث الصّور	47
4- ابتكار الرّموز و توظيفها بكثرة	47
5- بروز نزعة الحلم و الاستشراف	48
الفصل الثّاني : أدونيس و شعريّة الحداثة	50
- المبحث الأوّل : الشّعريّة و الحداثة لدى أدونيس الشّاعر	51
- المبحث الثاني : مرجعيّات أدونيس الحـداثيّة	61
1- المرجعيّات الشّخصيّة	61
2- المرجعيات التراثية	64
3- مرجعيّات غير عربيّة	65
- المبحث الثالث : خصائص الشعرية الأدونيسيّة في ديوان (أغاني مهيار الدمشقي)	69
1- التضاد اللفظي	70

2- التّعارض مع المنطقيّ و العقلانيّ	71
3- الفردية و التعالي و مركزية الأنا	72
4- التقنيع	73
الفصل الثالث :	75
– **المبحث الأوّل** : هاجس الاستشراف في شعريّة الحداثة	76
– **المبحث الثاني** : ظواهر الاستشراف الأدونيسي في القصيدة المعاصرة	86
1- بُدُوُّ نزعة الرفض و الرغبة في التجديد	86
2- النفور من المعلوم و التوق للمجهول	88
3- استخدام اللغة الكشفيّة (الكاشفة)	89
أ – الإكثار من استخدام أحرف الاستقبال	90
ب – استخدام الأسماء الدالة على التجدد و التصير و التحول	91
جـ – استخدام أفعال التخيل و الكشف و الاستشراف	91
د – استخدام تعابير الحيرة و البحث و التّرقّب	92
4- تسمية القصائد بعناوين استشرافية	93
5- توظيف الشخصيات و أسماء الأشياء كرموز استشرافية	94
– **المبحث الثالث** : تحليل شواهد شعرية للاستشراف (نماذج من شعر أدونيس)	95
– النموذج الأول	96
– النموذج الثاني	96
– النموذج الثالث	97
– النموذج الرابع	98
– النموذج الخامس	100
– النموذج السادس	101
– النموذج السابع	102

خاتمة الفصل	104
الخاتمة	105
الخاتمة	106
الملحق	108
التعريف بأدونيس	109
آثار أدونيس و مؤلفاته	110
أوّلا – مؤلّفاته الشّعرية	110
ثانياً – مؤلّفاته النّثريّة	111
المصادر و المراجع	114
أوّلا – الكتب	114
حرف الألف	114
حرف الباء	116
حرف الجيم	117
حرف الحاء	117
حرف الخاء	117
حرف الراء	117
حرف السين	118
حرف الشين	118
حرف الصاد	118
حرف الطاء	119
حرف العين	119
حرف الغين	119
حرف الفاء	119

حرف القاف	120
حرف الكاف	120
حرف الميم	120
حرف النون	121
حرف الهاء	121
حرف الواو	121
ثانياً – الدّوريات و المجلّات	121
ثالثاً – المذكرات و البحوث الجامعيّة	122
رابعاً – البحوث و المواقع الإلكترونية	122
فهرس الموضوعات	125

ترجمة وجيزة للباحث

- الاسم الكامل : أحمد بن محمد ابليله .
- تاريخ الميلاد : 04 / 12 / 1978 .
- مكان الميلاد : زاوية حينون - أولف - أدرار .
- تعلم القرآن و ختمه في مدرسة قرآنية بمدينته .
- درس في الطور الإعدادي و الإكمالي و الثانوي في مؤسسات تربوية بمدينته (أولف) .
- درس مرحلة الجامعة في (بشار) . و ما بعد التدرج (الماجستير) ، في (وهران) .
- حامل لشهادة البكالوريا ، (أولف) ، (1998) .
- حامل لشهادة الليسانس ، " المركز الجامعي " سابقا - (بشار) ، (2003) .
- حامل لشهادة النجاح في الماجستير ، " جامعة السانيا " سابقا ، (وهران) ، (2009) .
- حامل لشهادة نجاح في مسابقة الأساتذة المجازين ، (2004) .
- حامل لشهادة نجاح في مسابقة أساتذة التعليم الثانوي ، (2005) .
- حامل لشهادة نجاح في مسابقة ناظر ثانوية ، (2015) .
- حامل لشهادة تأطير ملتقى ، (2014 – 2015) .
- حامل لشهادة (قوة الإرادة و استغلال فرص النجاح) ، (2013) .
- حامل لشهادة (البداية الرشيدة للحياة الزوجية السعيدة) ، (2013) .
- حامل لشهادة (التخطيط الاستراتيجي الشخصي) ، (2014) .
- حامل لشهادة (التخطيط الاستراتيجي التشغيلي) ، (2014) .
- حامل لشهادة (كيف تكون معلما محبوبا) ، (2014) .
- أستاذ التعليم الثانوي (استخلاف) ، (2003 - 2004) .
- أستاذ مجاز للتعليم الابتدائي ، (2004 - 2005) .
- أستاذ التعليم الثانوي ، (2005 - 2014).
- يشتغل حاليا نائب المدير للدراسات (ناظر ثانوية) ، (2014) .
- كون و درب فرقتي إنشاد مرحلة الجامعة و ما بعدها (الجواهر ، الإشراق التدكلي) .
- شارك كرئيس فرقة في العديد من الحفلات و المهرجانات المحلية و الولائية .
- شارك في مسابقات مهنية و أدبية و فنية عديدة .
- شارك في تنظيم العديد من المعارض الفنية و الثقافية و الفكرية .
- نشط دورات تدريبية و ملتقيات دينية ، (2014) ، و (2015) .
- نشط العديد من المناسبات الثقافية و الندوات الفكرية و الجلسات التربوية .
- ساهم في تكوين الأئمة ، (2008 - 2009) .
- أطر ملتقيين تربويين بيداغوجيين ، (2015) .
- أطر لقاءات تحسيسية و توعوية تستهدف شرائح و فئات مختلفة .
- منشغل بالمبادرة في المجال الديني و الأدبي و الثقافي و الفني .

العنوان الإلكتروني : BLEILA78@GMAIL.COM

ملخّص

إن التحدث عن شعرية الحداثة عند " علي أحمد سعيد " الشاعر السوري المعروف باسم " أدونيس ". حيث حاولتْ هذه الرسالة أن تبحث في طبيعة العلاقة بين مفهوم الحداثة الشعرية لدى " أدونيس " و ظاهرة الاستشراف الموجودة في أغلب شعره، و أن تجيب على جملة من الأسئلة المتعلقة بذلك أبرزها : ما مفهوم الشّعر لدى أدونيس ؟، و ما الذي جعله يسخِّره لغرض التّطلّع و الاستشراف ؟، و ما معنى اللغة عنده ؟ و ما دورها ؟، و ما فلسفته في مجال الإبداع الفني و الشعري خصوصا ؟ و هل ثمّة رابطٌ بين الاستشراف الذي طَبع به شعره و الحداثة التي اعتنقها و نظَّر لها ؟ و خلصت إلى نتائج أهمها : أن الحداثة عند " أدونيس " تعني البحث الدائم عن المجهول، و الاستشراف في رأيه من أهمّ مقوِّمات الإبداع و ركائزه، و جمالية الشعر تكمن في لغته المتجدّدة المتحرّرة .

الكلمات المفتاحية:

شعرية؛ الحداثة؛ الإبداع؛ الاستشراف؛ اللغة؛ الشعر؛ المجهول؛ قصيدة؛ التجديد؛ أدونيس .

نوقشت يوم 04 جوان 2015