الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد ابن باديس–مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات الأدبية والنقدية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: نقد أدبي حديث ومعاصر

مفهوم الشعرية العربية وتطبيقاتها عند أدونيس

– كتاب الشعرية العربية أنموذجا –

من إعداد الطالبتين:

بوسعدية نور الهدى

بوخاتم فايزة

تحت إشراف:

د. براهيم بلقاسم

السنة الجامعية 2018-2019

شكر وتقدير

الحمد لله الذي وهبنا نعمة العقل سبحانه والشكر له على نعمه وفضله وكرمه. تبارك الله ذو الجلال والإكرام

نتوجه بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف " ابراهيم بلقاسم" على ما قدمه لنا من دعم في انجاز هذا البحث من خلال توجيهاته ونصائحه القيمة.

إلى كل أساتذة كلية الأدب العربي والفنون

على تقديم يد العون وعدم بخلهم علينا بتقديم النصائح... فلهم منا كل الاحترام والتقدير

كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من دعمنا في انجاز هذا البحث المتواضع.

Elxa.net

إهداء

أهدي هذا العمل والبحث المتواضع إلى كل من عظم في عيني وسهرت أعينهم من أجلي تكويني وتربيتي الوالدين .

إلى كل من كانت له يد من بعيد أو قريب في كل مراحل تعليمي أساتذة ومعلمين.

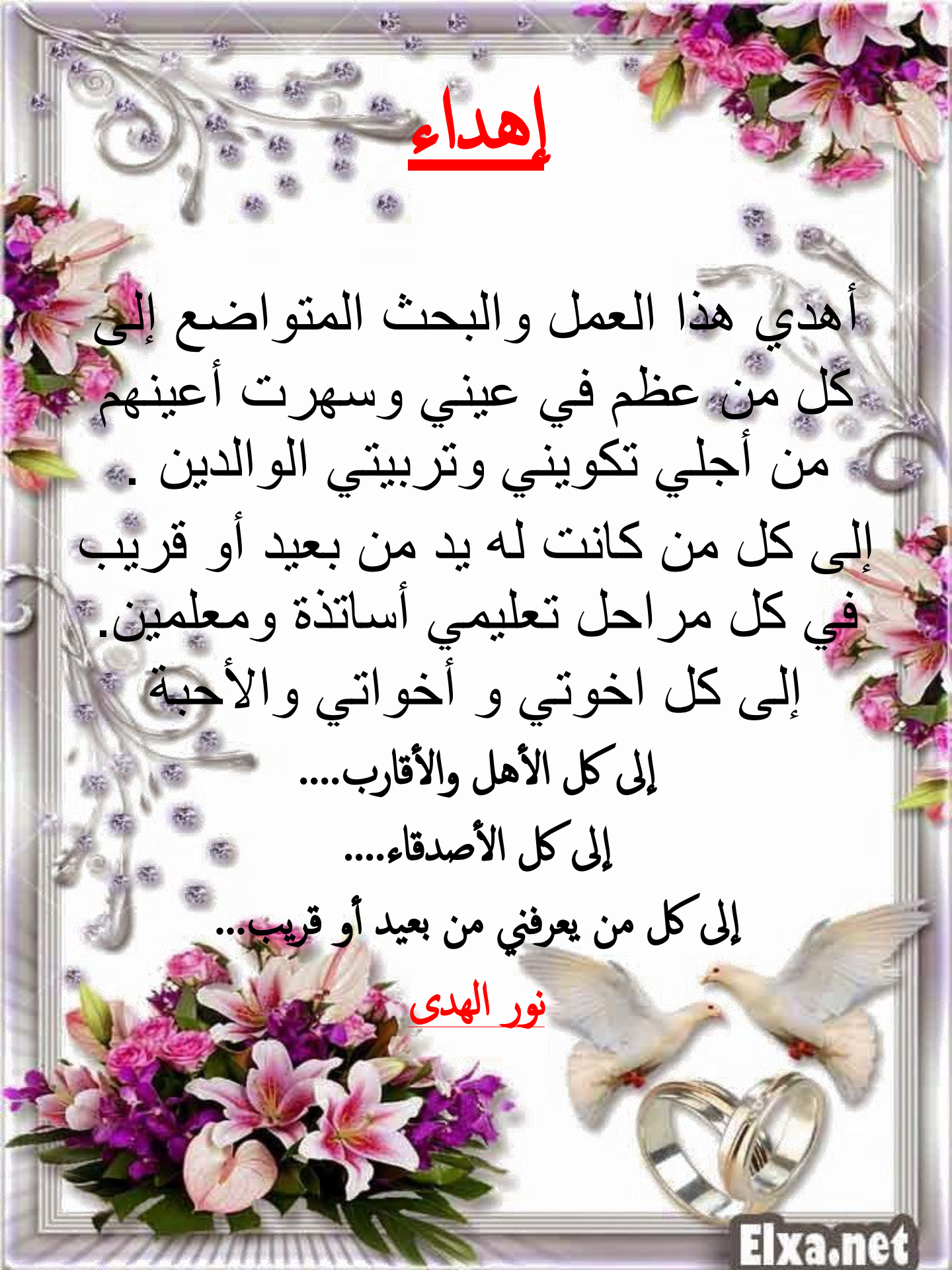
إلى كل اخوتي و أخواتي والأحبة

إلى كل الأهل والأقارب....

إلى كل الأصدقاء....

إلى كل من يعرفني من بعيد أو قريب...

نور الهدى



إهداء

إلى روح أمي الطاهرة التي تمنت أن تراني

أسمو إلى هذا المقام لكنها رحلت مبكرا.

إلى روح أخي -مجدوب- آلاف الرحمات عليهما

إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي.

إلى والدي العزيز الذي أطال الله في عمره

إلى أمي ‘فتيحة تاعنا ‘

إلى من بوجودها اكتسبت قوتي أختي الغالية فاطمة

إلى جدتي الحبيبة والغالية ادماها الله لنا

إلى كل إخوتي وأخواتي محمد-فتحي-عمر-فريال محمد الأزهر و الكتكوتة ميرال .

إلى كل الأحبة و الأصدقاء: فاطمة-ربيعة-انفال-حياة –مريم-أمينة-نادية –أمال- أشكال- حفيظة.

فايزة

Elxa.net

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة:

نال موضوع الشعرية العربية اهتماما بالغا من طرف الكتاب والنقاد كونه فريد من نوعه بين الأصناف الأدبية (الأخرى) عامة وعند أدونيس خاصة، حيث تهدف هذه الأخيرة إلى كشف ما يحتويه النص الأدبي و طريقة تحقيقه لوظائفه الجمالية و الاتصالية فالشعرية هي قوانين الإبداع الفني تأسست عند أدونيس على وعي ثقافي حضاري محكوم بالثورة التي تقوم على الرفض و التجاوز و التخطي بحيث يعد الناقد أدونيس من أبرز المنظرين العرب للشعرية العربية.

وقد تميز عن غيره من النقاد بكونه صاحب رؤية شاملة لم تقتصر على الجانب الأدبي والفني فحسب وإنما سعى إلى تأسيس طرحه النقدي من خلال النموذج الفكري الذي يغوص في بنية العقلية وذلك من خلال كناياته الموغلة في التجريد والترميز والغرابة والغموض، حيث يعتبر أدونيس من بين النقاد العرب المحدثين الذين قاربوا الثقافة العربية الكلاسيكية والحديثة المعاصرة من خلال منظور رؤيوي حداثي متميز بالفرادة والأصالة وروح الاجتهاد ونلتمس ذلك في دراساته الأدبية والنقدية من خلال كتابه الشعرية العربية ومن هذا المنطلق يمكن الإجابة عن العديد من الأسئلة التي كانت نقطة انطلاقنا في هذه الدراسة ونواة فضولنا للشروع فيها والتي من ضمنها :**من هو أدونيس ؟**

و ما هي القضايا التي طرحها في كتابه الشعرية العربية ؟ و ماهي أراء بعض النقاد حول شعره؟

ومن بين أهم الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع هو ميولنا للابداع وألياته في الشعرية العربية، ومحاولة الغوص في غمار تنظير أدونيس للشعرية العربية، و لمعالجة هذه الدراسة استوحينا موضوع بحثنا المعنون ب" الشعرية عند أدونيس " كل هذه الأسئلة وغيرها

حاولنا الإجابة عنها في هذه البحث المتواضع وذلك من خلال إتباع خطة منهجية اشتملت على مقدمة وفصلين وخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

الفصل الأول: الموسوم بأدونيس ومقوماته المعرفية قسمناه إلى أربعة مباحث بحيث في المبحث الأول تناولنا فيه نبذة عن حياة أدو نيس بداية مولده و نشأته و أهم انجازاته وأعماله الأدبية، أما المبحث الثاني فقد تطرقنا فيه إلى ثقافة أدونيس الصوفية أين ركزنا فيه على علاقة الصوفي بالشاعر وأهم ما استفادة من الفكر الصوفي .

وفي المبحث الثالث تطرقنا إلى ثقافة أدونيس الدينية بحيث حاولنا ذكر أهم المنابع الدينية التي استقى منها أدو نيس موروثة الديني، أما فيما يخص المبحث الرابع حاولنا فيه الكشف عن منابع الثقافة الشعرية الغربية لأدونيس.

لننتقل بذلك إلى **الفصل الثاني:** الذي تناولنا فيه أربعة مباحث كذلك تحت عنوان الشعرية عند أدونيس من خلال كتابه الشعرية العربية فقد خصصنا هذا الفصل للحديث عن الشعرية والشفوية الجاهلية والشعرية والفضاء القرآني وكذلك الشعرية والفكر وأهم الآراء التي قدمها النقاد حول شعر أدونيس، باعتمادنا على منهج متكامل جمع بين المنهج الوصفي والتحليلي.

وكما هو الشأن مع كل بحث اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع مما ارتأينا ذات أهمية بموضوعنا من أهمها: أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، أدونيس الشعرية العربية.

ولاشك أن لكل بحث تعترضه صعوبات وعراقيل و لعل أهم ما اعترض سبيل بحثنا ندرة المراجع التي تناولت الكتاب بالتحليل و الدراسة و النقد.

ولا يسعنا ختاما إلى إسداء جزيل الشكر لأستاذنا الفاضل "د. بلقاسم ابراهيم" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته وصبره معنا طوال فترة إعداد البحث، وإلى كل من قدموا لنا يد المساعدة من قريب أو بعيد .

الفصل الأول

<u>الفصل الأول</u> : أدونيس و مقوماته المعرفية.

المبحث الأول : حياته.

المبحث الثاني : ثقافة أدونيس الصوفية.

المبحث الثالث : ثقافة أدونيس الدينية.

المبحث الرابع : ثقافة أدونيس الغربية.

خلاصة الفصل.

حياة :"أدونيس"

حياته: هو علي أحمد سعيد أسبر المعروف ب"أدونيس"نسبة إلى إله الخصب عند اليونان شاعر خضرمي،ولد أدونيس عام 1930م في قرية قصابين في سوريا لأب فلاح فقير أدخله في سن مبكرة إلى كتاب القرية ألحقه الرئيس شكري بمدرسة ألابيك الفرنسية في طرطوس ودرس فيها إلى أن أغلقت المدرسة الفرنسية بابها عام 1946م،و حاز عام 1947م على الشهادة المتوسطة بتفوق، و في اللاذقية موهبته كشاعر سياسي في مدرستها الثانوية ثم انضم إلى الحزب القومي الاجتماعي عام 1949م، ثم نال عام 1951م إجازته في الفلسفة من جامعة دمشق ، و شهادة الدكتوراه في الأدب و النقد من جامعة القديس يوسف عام 1953م و رشح نفسه أكثر من مرة لنيل جائزة نوبل في الآداب. نشر أولى قصائده في جريدة " الإرشاد" عام 1948م ، ثم مجلة " القيثارة ".

التحق بالخدمة العسكرية فور تخرجه من الجامعة فسجن سنة كاملة بلا محاكمة ، نقل بعدها إلى جبهة فلسطين حيث تفرغ لدراسة الأدب الفرنسي و في عام 1956م رحل إلى لبنان مع زوجته، و أسس عام 1957م مجلة " شعر "، التي اهتمت بدراسة الشعر الحر وقصيدة النثر، و عاش في بيروت حالة حصار، و حاول الفرار إلى افريقيا للعمل و فشل في ذلك وشارك في تأسيس مجلة " موافق " عام 1948م[1].

وفي عام 1986 م، انتقل إلى باريس وعمل أستاذا زائرا في جامعة السوربون، ثم مندوبا مساعدا في البعثة الدائمة لجامعة الدول العربية لدى اليونسكو، ودرس لعدة سنوات في جامعة جنيف ، امتهن الصحافة وتمكن من نشر أفكاره و تطلعاته، وسيطر أدونيس على الصحافة مع رفاقه و كان المشروع يعادي الإبداعي المصري، فقام أدباء مصر ونقادها بحملة ساخنة على المشروع، و منهم من كفروه و رموه بالإلحاد كل لحظة و اتهموه بأنه

[1]ابن عباس/ مصطفى رسام،تراجم الشعراء و الأدباء مع الخلفاء الراشدين و تراجم الائمة و رواة الحديث ، طبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، 1994 ، ص 71

معادي للتراث العربي . والحاصل على أن أدونيس منحاز إلي جانب من التراث المستنير والمتحرك والغير المعتم

وحصل على العديد من الجوائز منها جائزة أصدقاء الكتاب في لبنان 1986م، جائزة الوطنية للشعر وجائزة الندوة العالمية للشعر في الو.م.الأمريكية 1971م، وجائزة الشعر الدولية الكبرى ببلجيكا سنة 1986م، وجائزة ناظم حكمت، اسطنبول 1994م، وجائزة البحر الأبيض المتوسط للثقافة بباريس 1995م، جائزة التاج الذهبي بمقدونيا 1997م وجائزة نونيو الإيطالية 1999م، وجائزة جوته لشعر، برلين2001م، وأخيرا جائزة بوسكيه بفرنسا 2001م.

له مختارات نذكر منها :

- مختارات من شعر يوسف الخال (مع مقدمة)، 1962.
- مختارات من الشعر السياب (مع مقدمة) ،1967.
- مختارات من شعر شوقي (مع مقدمة)،1982.
- مختارات من نصوص الكواكب (مع مقدمة)،1982.
- مختارات من شعر الرصافي (مع مقدمة) ، 1982.
- مختارات من نصوص محمد عبده (مع مقدمة) ، 1983.
- مختارات من نصوص محمد رشيد رضا (مع مقدمة) ،1983.
- مختارات من شعر الزهاوي (مع مقدمة) ، 1983.
- مختارات من نصوص محمد بن عبد الوهاب (مع مقدمة) ، 1983.

له ترجمات منها :

1. حكاية فاسكو، وزارة الإعلام، الكويت 1972.
2. السيد بوبل، وزارة الإعلام، الكويت 1972.
3. مهاجر بريسبان، وزارة الإعلام، الكويت، 1973.
4. البنفسج وزارة الإعلام ، الكويت، 1973.
5. التحولات / أوفيد ، أبو ظبي.

6. الأعمال المسرحية الكاملة لجورج شحادة ، 1975/1972
7. السفر ، وزارة الاعلام ، الكويت 1975.
8. سهرة الأمثال ، وزارة الإعلام ، الكويت ، 1975.
9. الأعمال الشعرية الكاملة لسان –جون بيبرس، 1978/1976.
10. فيدر ، ومأساة طيبة أو الشقيقان العدوان ، لراسين ، 1979.
11. الأعمال الشعرية الكاملة لايف بونفوا ،1986.

أعماله الأدبية والشعرية: لأدونيس العديد من المؤلفات التي تناول فيها الشعر العربي وغيره والتي سنعرض بعضها فيما يلي:

مؤلفاته الشعرية:

1. قالت الأرض، 1954.
2. قصائد أولى، ط1، 1957– ط3، دار العودة، بيروت/لبنان، 1970– ط4، دار العودة، 1971، (طبعة جديدة)، دار الآداب، بيروت، 1988.
3. أوراق في الريح، ط1، دار مجلة الشعر، بيروت/ لبنان، 1958– ط2، دار مجلة شعر، بيروت، 1963 –ط3، دار العودة بيروت، 1970– ط4، دار العودة بيروت، 1970 (طبعة جديدة)، دار الآداب، بيروت/ لبنان، 1988.
4. مقدمة الشعر العربي، ط1،دار العودة بيروت، 1971– ط5، دار الفكر، بيروت/لبنان، 1986.
5. هذا هو اسمي، دار الأداب، بيروت، 1980.
6. مفرد بصيغة الجمع، ط4، دار العودة، بيروت، 1977– (طبعة جديدة)، دار الأداب، بيروت، 1988.
7. الشعرية العربية، دار الأداب، بيروت، 1985.

مؤلفاته النثرية:

1. ديوان الشعر العربي، الكتاب الأول، المكتبة العصرية، بيروت، 1964.
2. ديوان الشعر العربي، الكتاب الثاني، المكتبة العصرية، بيروت، 1964.
3. ديوان الشعر العربي، الكتاب الثاني، المكتبة العصرية، بيروت، 1968.
4. زمن الشعر، ط1، دار العودة، بيروت، 1972– ط3، دار الفكر، بيروت، 1979.
5. فاتحة لنهايات القرن، ط1، دار العودة، بيروت،1980.
6. الثابت المتحول، ط1، دار الساقي، بيروت، 1980– ط7 (ط. ج، ومنقحة).
7. سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، 1985.
8. اهدأ، هاملت تنشق جنون أوفيليا، دار الساقي، بيروت/لبنان، 2008.

المبحث الأول : ثقافة أدونيس الصوفية

يعتبر التصوف مذهب من المذاهب المعروفة في كل الحضارات والأديان، وهو مذهب يحتوي في طياته على ثلاث أبعاد نذكر منها: بعد سيكولوجي فلسفي، ديني، فإذا عرفناه سلوكا و جدناه أقرب إلى التصوف الديني، و إذا عرفناه باعتباره بعدا فلسفيا فهو فكرة و فلسفة، و للربط بين هذين الاتجاهين ، سميت الصوفية بعلم الحقيقة " فالتصوف نزعة طبيعية فردية في كل إنسان "[1].و هو علم البحث عن الخفي ، الكشف عن ستار الخبايا في الواقع.

لقد تعمقت علاقة الصوفي بالشاعر و ذلك من خلال المتصوفين الكبار أمثال : الحلاج وابن عربي ، و ابن فارض ، ورابعة و سواهم ، كان هؤلاء في نفس الوقت شعراء كبار وذلك لاستخدامهم الشعر في التعبير عن تجاربهم الصوفية .

وكان توجه الشاعر إلى التصوف و تجربته توجها له ما يبرره كون الشاعر قد عجز عن الوصول إلى حقيقة الوجود بآليات الشعر المعتادة، فأراد أن يبحث عن البديل الذي من شأنه

[1]عبد الحكيم حسان. التصوف في الشعر العربي، دار العلوم ، القاهرة ،(دط)، (دت)،ص :22

احتواء قلقة الوجودي و اغترابه النفسي فلم يجد أنيسا له سوى التجربة الصوفية وتراثها الضخم لأن " العالم البديل المناقض للواقع لن يتحقق إلا في الذات، وعالم التصوف ومن ثم تلبس الشاعر بالرؤية الصوفية من حيث أن الشعر والتصوف يرفضان الظواهر الخارجية العيانية ليخلق كل منهما عالما مفارقا يستند إلى داخليته، وجوهره المغاير للظاهر "[1].

وهذا هو حال شاعرنا علي أحمد سعيد (أدونيس) الذي تجاوز كل قوانين العقل بلجوئه إلى عالم الرموز الذي يساعده على تحقيق أغراضه و الذي وجده في الصوفية .

لأنه كان رافضا " للفكر الديني المتشكل ذي الحدود و الفرائض والطقوس مع أنها كنت دينية في العمق في البحث عن التجليات و الحلول"[2]

و بهذا فأننا نجد التجربة الصوفية تؤمن بأن الوجود الحقيقي هو الباطن غير أنها لقيت بعض الاتهامات كونها خرجت عن الشيعة . فالتصوف برأي أدونيس تأسيس لمحادثة العربية وينطلق أدونيس في تعامله مع التصوف من منظور الشعر، وذلك لاعتباره أن الشعر لا يقوم على الواقع المعيش، بل لابد من هدم هذا الواقع و بناء واقع جديد، فأدو نيس يعيش صراعا بين عالم الواقع وعالم الذات مما أدى به إلى اللجوء إلى فضاء أرحب ذلك بعودته إلى عالم الباطن الذي يحقق فيه ما حرمته منه صرامة الواقع .

والصوفي هو الذي يسعى لتجاوز هذا الواقع وصولا إلى معرفة الذات و الوجوه الذي يمثله الله و يقول أدو نيس " ليس الواحد الذي يخلق الوجود من الخارج و دون اتصاله به وإنما هو الوجود نفسه في حركتيه و لا نهايته "[3]

2أحمد بوزيان. المنحى الصوفي في الشعر العربي المعاصر من خلال إلرواد (السياب ، صلاح عبد الصبور ،خليل حاوي،أدونيس،البياتي)، مخطوط رسالة ماجيستر ، جامعة وهران .1998/1997 ،ص 02

1مصطفى السعدني.البنيات الأسلوبية في اللغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف ، مصر ، (طد) ،(دت) ، ص 99

[3]عبد الحميد جيدة. الاتجاهات في الشعر العربي المعاصر ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، ط : 1-1980، ص : 10

ونجد أدو نيس ينتقي من الصوفية ما يجد نفسه في حاجة إليه ، هكذا يعرف أدونيس الصوفية لا ينتمي إليها و إنما ينتمي إلى ذاته، تلك الذات الراغبة في خرق الحواجز. لابسا الحلم والخيال هاربا من الواقع الحسي ليعبر عن الحياة والموت والوجود والعدم وعبر عن ذلك كله من خلال لفظة شعرية هذه اللغة التي حملت على عاتقها عبء التفكير المعاصر للشاعر.

فقد كان ادونيس من الشعراء الذين ساهموا في انزياح اللغة المعيارية إلى الشعرية فهو يقول:

غيروا صورة الطبيعة
مزجوا الصخر بالجناح ، و بالغبطة الفجيعة
كل شيء جديد على الأرض ، و جهي فضاء والمدى العيون[1]

وفي هذه الأبيات تجتمع المتناقضات و تبني لغة الشعر عالما خاصا بما تجتمع فيه بين الغبطة والفجيعة و بين الصخر والجناح مما يستلزم الاتساع في عالم الإشارات اللغوية.

يعد أدو نيس من أكثر الشعراء المعاصرين الذين استفادوا من الفكر الصوفي، فهو يستخدم مفردات الصوفيين ويستعين بتجربتهم لان لغتهم تجنح به نحو الغموض لأنها لغة السفر الدائم للبحث و الكشف عن الجزء الغائب المبهم في الذات الإنسانية يقول أدو نيس فارا من الواقع وهو احسبه و معبرا عن الحياة و الوجود و العدم :

أحياء، أسوق القمر في انتظار.
سفينة تعانق الوجود.
تغوص للقرار.
كأنها تحلم أو بحار.
كأنها تمضي و لا تعود.[2]

[1] أدونيس . الاعمال الشعرية الكاملة ، م1 ، دار العودة ، بيروت ، ط : 4 ، 1985 ، ص 490
[2] أدونيس . اغاني مهيار الدمشقي ، منشورات مواقف ، ط : 2 ، 1970 ، ص 81

ونجد أدو نيس قد هرب من العالم الضيق الذي تحكمه قوانين إلى عالم التصوف، فهو أمام الكثير من المشاكل التي أصبحت تشكل هاجسا " وحتى عندما تحل جميع المشاكل العقلية و الشرعية والعلمية ، هذا الذي لم يحل " لا يحل " هذا الذي لي يعرف " لا يعرف " هذا الذي لم يقال " لا يقال" هو ما يولد الاتجاه نحو الصوفية"[1].

يقول أدو نيس :

لو دعوت الرياح و أوهمتها

لو حملت

أني لي عالما لا تحده بالأرض بل بالرياح

أن لي راية في الضياء و مملكة في الجناح[2]

فالتصوف عند أدو نيس هو " معاناة مستمرة لا تهدأ فيها نفسه المتشوقة إلى التخلص من سيطرة المادة و المنطق إنه يسعى إلى الوصول إلى الحقيقة التي ينشدها و ذلك بتمرده على ذاته بمعرفتها أكثر"[3]

و نجد من الشخصيات التي تأثر بها أدو نيس أمثال " النفردي " و " الحلاج " و" ذي النون المصري " و " ابن عربي " و يبدو هذا التأثير واضحا في تحديده للغة الشعر ومصادر العملية الإبداعية و قدراتها حين يقول :

أعرف أنه الطريق

للغة في شعوري، لا في المكان

لغة في العروق و في نبضها، لغة السريرة

حيث تأتي المسافات من أول الروح موصولة بالبريق

ببريق الفتوحات و الكشف و العابرين

في التخوم الأخيرة[1]

---

[1]أنيس . الصوفية و السريالية ، دار الساقي ، بيروت ، ط : 1 ، 1996 ، ص 243

[2]أدونيس . الأثار الكاملة ، م1 ، ص : 259

[3]المرجع السابق، ص 110

و يعرف أدونيس بتأثره بالتراث الصوفي " تستطيع أن ترى كثيرا من القيم الحضارية العربية مستمرة في الشعرية العربية الجديدة ، لكن هذه القيم لا تنبع من نصوص التصوف فالتصوف حدث عربي و معظم نصوصه ، نصوص شعرية صافية و لذا فان القيم التي يضيفها الشاعر العربي الجديد ، أو يحاول أن يضيفها انه يستمدها من التراث الصوفي العربي "[2] و بذلك يجد أدونيس كل ما يحتاجه لبناء فكره

يقول :

أستشرق المكتوب

في صفحة الخلافة

مرسومة كالقبر

تحت راحة هشام[3]

و من خلال هذا المقطع نجد أن شخصية أدونيس ذابت في ذات و فكر، و يبدو تأثيره **بالنفري** إذا نظرنا على سبيل المثال في قصيدته المعنونة ب " تحولات العاشق " وموقف نور في كتاب " المواقف " يقول **النفري** في تحولات العاشق :

و قلت أيها الجسد انقبض و انبسط و اظهر

و اختف ، فانقبض و انبسط و اظهر و اختفي[4]

و في كتاب مواقف في " موقف نور "

أوقفني في نور و قال لي :

يا نور انقبض و انطو و انتشر ، فانقبض

و انبسط و انتشر و خفي و ظهر[5]

---

[1]ينظر ، عدنان حسين قاسم ، الابداع و مصادره الثقافية عند أدونيس ، ص 252

[2]أدونيس . مقدمة الشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ، ط 3 ، 1979 ، ض 130-131

[3]أدونيس . الأثار الكاملة ، م2 ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1971 ، ص25

[4]المصدر نفسه ، ص 144

[5]المصدر نفسه ، ص 253

ولقد تجلى تأثير "**النفري**" في أدو نيس لأن معاناتهما واحدة ، فكان يحاول أن يتلبس به ليكون هو النفري ذاته عكس ما كنا نطمح إليه هو أن يطرح أدو نيس أفكار النفري، من أهم الشخصيات التي أعجب بها أدونيس والتي استقطبت الشطر الأعظم من اهتمام الصوفية المستشرقين شخصية " الحلاج " شهيد الصوفية و كانت من بين أعماله " مرثية الحلاج " التي رمز فيها إلى خلود الكلمة الصادقة المناضلة و انتصارها :

ريشتك المسمومة الخضراء

ريشتك المنفوخة الأوداج باللهيب

بالكوكب الطالع من بغداد

تاريخنا و بعثنا القريب

في أرضنا .....في موتنا المعاد[1]

وقد كان أدونيس لقاء مبكرا مع هذا الصوفي منذ ديوانه " أغاني مهيار الدمشقي " أي قبل صدور المسرحية الشعرية لعبد الصبور بثلاث سنوات ، ومنذ هذا الانفتاح المبكر كان أدو نيس يخط لمسار مخالف في التعاليق مع التصوف، " ذلك أن عودته إلى الحلاج لم يكن يوجهها موقف هذا الأخير من السلطة فحسب، وإنما كان الهاجس فيها الرهان على الشعر في تجربته من خلال تمجيد لغة الحلاج بوصفها لغة " الأسرار و الجذور "[2]

يقول أدو نيس في قصيدته " مرثية الحلاج " :

يا كوكب يطلع من بغداد

محملا بالشعر و الميلاد

يا ريشة مسمومة خضراء[3]

و بالإضافة إلى شخصية النفري والحلاج ظهرت شخصية الغزالي [1*] والتي لم توظف توظيفا موفقا، لكن أدونيس عبر عنها بصوته و صوت الغزالي عن رؤية لها أبعادها في

[1] أدونيس . أغاني مهيار الدمشقي ، ص 81

[2] خالد بلقاسم . أدونيس و خطاب الصوفي ، دار توبقاللنشر ، المغرب ، ط 2000 ، 1 ، ص60

[3] أدونيس . أغاني مهيار الدمشقي ، ص 85

مقولته التجاوز والتخطي عند الشاعر الذي ألبسها إطار الرفض والتناقض في قصيدتي رحيل في حدائق الغزالي "، و" تعويذات لمدائن الغزالي " فالغزالي فيها شخصية سريالية مبهمة المعالم لا تمت بصلة إلى شخصية الغزالي التراثية . فالشاعر في القصيدة الأولى يصوره على هذا النحو :

هنا هو الغزالي

يجيئنا في كوكب

تخصه نساؤنا

تصوغ من جهائه

الثياب و الأحلام و اللألي[2]

يتبين من خلال هذه الأبيات محاكمة أدونيس للغزالي وبأنه تجاوز أزمة المجتمع الإسلامي في عهده بينما أدونيس يحاول إدراك المطلق في المجتمع مزر وهنا يكمن الاختلاف بينهما حيث يعتبره رمزا للمثل المحطم الذي يرفضه .

و يتضح من خلال ما ذكر من نماذج أن أدونيس جمع بين التجربتين الصوفية والشعرية وذلك انطلاقا من فكرة الفناء والاتحاد في الوجود ، فكانت غايته أن الإنسان يعي سر وجوده و يسمو عما هو مرئي محسوس.

ولقد تبنى أدو نيس الصوفية ليصل إلى المجهول انطلاقا من رؤيا باطنه ، فلقد كان يرى العالم والكون من خلال ذاته ، فقد كانت " رغبة أدو نيس الملحة اللاشعورية، في التحكم في مصادر الخلق وهي نظرة يغذيها الحسن الشيعي "[3]

يقول : يلزمني الخروج من أسمائي

أسمائي جب

---

[*] يلاحظ تعامل أدونيس مع الشخصية الصوفية تعاملا ايجابيا إلا مع الغزالي الذي يظهر التعامل معه سلبيا ، و يفسر ذلك بأن الغزالي قدم نقدا لاذعا كاشفا عن عورات المذاهب الشيعية و الباطنية و أدونيس محسوب على هذاه التيارات ، فكان نقد أدونيس للغزالي جراء هذا الموقف .

[2] أدونيس ، الأثار الكاملة م2 ، ص 36

[3] أحمد بوزيان ، المنحى الصوفي في الشعر العربي المعاصر ، ص 248

أسمائي غرفة غائبة[1]

والتصوف عند أدو نيس قناع للدخول إلى العالم الغيبي ، فحالة الشعرية تتشابه مع التجربة الصوفية فالشاعر يتساوى مع التصوف بتعطيل الحواس في حالة الإلهام .

والصوفي يحاول دائما أن يوسع دائرة معارفه بحيث يستوعب المعجم اللغوي، والمعجم الصوفي " فالدهشة والكشف والرؤيا مجرد ألفاظ يستعيرها الشاعر من معاجم فكرية وروحية متنوعة دون أن ينتمي هو إلى مدارسها "[2]وهو بذلك يسعى ليوحد بين الكثير من المتناقضات و يجمع بين مختلف الثقافات .

و يظهر تعامل أدو نيس مع التصوف تعاملا انتقائيا أو كما يسميه صلاح فضل " الأسلبة الصوفية "[3]

المبحث الثاني : ثقافة أدو نيس الدينية

خرج أدونيس عن الشعراء العرب المعاصرين ظاهرة جديدة على أدبنا العربي وجعل يروج لمشروعه الجديدة بحماسة و إسرار مستعينا بكل الثقافات التي وضع يده عليها وأسهمت الظروف التي اكتنفت حياته في تغذية تلك الحماسة و إذكائها .

وعمل أدو نيس على أن يكون علامة مبهرة و فائقة في حركة الشعر العربي المعاصر وكان يطمح إلى أن يشكل منعطفا مثيرا في تاريخ الأدب العربي.

فقد كن التراث الديني في كل الصور لدى كل الأمم مصدرا سخيا من مصادر الإلهام الشعري حيث يستمد من الشعراء نماذج و موضوعات وصور أدبية ويمكن أن نصنف الشخصيات التي استمد منها شعراؤنا المعاصرون من الموروث الديني في ثلاث مجموعات رئيسية :

1-شخصيات الأنبياء

---

[1]أدونيس ، الأثار الكاملة ، م1 ، ص 498-499

1عبد الكريم حسن ، لغة الشعر في زهرة الكمياء بين تحولات المعنى ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط1 ، 1412هـ ، 1992م ، ص 46[2]

صلاح فضل ، الأساليب الشعرية المعاصرة ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، (د ط) ، (د ت) ، ص 277[3]

2-شخصيات مقدسة

3-شخصيات منبوذة[1]

كثرت المنابع التي استقى منها أحمد علي سعيد كالتراث الديني ، الرموز الأسطورية التراث الشعبي. و من بين الرموز التي عمد إلى استعمالها هي الرموز الدينية التي استمدت من الديانات السماوية ، لم يبرز تأثير المصادر الدينية و الأسطورية في معجم الشعراء أكثر مما تجلى في شعر أدونيس.

أحبائي عندي لكم كل سر فسيح كهذا الوجود الفسيح

أوائل أن نغير معنى الحياة و نشرب كأس المسيح[2]

فأدونيس استخدم لفظة المسيح التي تحوي بالتهمة التي أراد أن يتجاوزها وإخوته والتضحية التي اقتدى بها المسيح .

و نجده يستحضر " قصة قابيل و هابيل " قال :

يبدو أن الأشياء قطيع

والأفكار ذئاب فضية

قابيل هنا ، هابيل هناك لم يدفن

والموتى شرك

والأحياء سديم[3]

هناك حقائق فكرية حداثية مثلها هذه المقطوعة لأن الحداثة تقبض على المتضادات وتصالح بينهما ، فالأشياء المتضادة متكاملة . من أجل أن نتعرف إلى هابيل فينبغي لكان تقترب من قابيل فهما رمزا الخير و الشر ، السلام و الحرب ، القوة و الضعف .

---

[1] علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط2 ، 1997 ، ص76

[2] أدونيس ، الأثار الشعرية الكاملة م1 ، ص 26

[3] المصدر نفسه ، م2 ، ص 351

وفي " رماد عائشة " يتضرع إلى الله تعالى تضرع الصوفي الذي يتمنى على الله أن يحظى بدرجة عالية من الوصال ، يقول :

ربي هيء موضعا مباركا لعبدك الذليل

هبني مقعدا منها أكوابه من ذهب

و فضة ، و لدانه مخلدون

هبني الخلود في جوارك الحبيب يا إلهي[1]

الدعاء في الإسلام مخ العبادة، و هذه أدعية خالصة ، فيها الروح القرآني .

هاهو أيضا يستحضر قصة قرآنية " الهدهد و سليمان " يقول :

يجلس الهدهد في حضن سليمان / سليمان ابتهال

يتقرى جسد الغيب / و بلقيس عرار

و قناديل ، و سحر عربي[2]

و هنا يشمل هذا الحدث القرآني باعتبار ما فيه من قدرة سليمان (عليه السلام) على إحداث الأشياء الخارقة التي تجاوز حدود الممكن الإنساني من ناحية ، كما أنها تشير إلى معرفة الغيب

و كلاهما جوهري للحداثة و مرتكزاتها .

وفي مقطع أخر نجده يفاجئنا باستعارة صورة سيدنا إبراهيم حين يصور لنا موت أبيه بالنار

" يا لهيب النار الذي ضمه لا تك بردا ، لا ترفرف سلام "[3]

فاقتران عبارة اللهب في هذا المقطع بالنهي ، لا يكسبها أبعادا إيحائية متنوعة ، فالبرغم من الإيحاءات الشديدة في ديوانه السابق على أسطورة الفينيق إلا أنه لم ينجح في جعلها بناء بل بقيت مجرد إشارات ترمز إلى قوة الخلق و البحث من جديد ، لكنه أحيانا يضعف

---

[1] المصدر نفسه ، م1 ، ص 244

[2] أدونيس . الأعمال الشعرية الكاملة ، م2 ، ص 345

[3] المصدر نفسه ، م1 ،ص 117

من إيحاءيها بنزعة الابتهال المقرونة " بياؤ النداء " التي تستند على ظاهرة التضرع الوثني إلى الألهة ، و جسد ذلك في قصيدة له بعنوان " ترتيله البعث " حيث يقول فيها :

فنيق في طريقك التفت لنا
فنيق حن واتئد
فنيق مت ، فنيق مت

لتبدأ الشقائق لتبدأ الحياة[1]

كما يبدو تأثيره بقصة نوح عليه السلام ، القرآنية مع الطوفان ، يقول في " الطوفان " :

اذهبي لا نريدك أن ترجعي يا حمامة
إنهم أسلموا لحمهم للصخور
و أنا – ها أنا أتقدم نحو القرار السحيق
عالقا بشراع السفينة[2]

لا يفترض الشاعر توازنا بين الفعل الشعري و ما قدمه التراث الإسلامي حول قصة نوح لأنه يريد أن يخترق الحدث المرجع ليتجاوزه إلى رسم ما يريد ، و بالطرائق التي يريد . فهو عازم على إلغاء عودة الحمامة ، رمز السلام . إنه يريد المخطرة و استمرار المغامرة . يفرض أن يقر على أرض الصخور كما فعل الأخرون . فسيضل دائبا على البحث عالقا بشراع السفينة رمز السفر اللانهائي في الأبعاد اللانهائية .

كما يقول أدو نيس في المقطع الرابع من قصيدته " تحولات عاشق " :

ننحني ، نتوتر ، نتفاعل ، نتقاطع ، نتحاذى
أنا لباس لك و أنت لباس لي[3]

[1] أدونيس ، الأثار الشعرية الكاملة ، م1 ، ص 263
[2] المصدر نفسه ، م1 ، ص 400
[3] المصدر نفسه ، م2 ،ص 320

فوراء هذا القول الآية الكريمة :(..... هُمْ لِبَاسٌ لَكُمْ وَ أَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ .....)[1]

هذا النموذج يدل في صلبه على المصدر القرأني الذي فجر منه الشاعر ما يعنيه في موقفه الشعري و ليس إلا صورة صريحة نسبيا من صور العلاقة التي تربط الشاعر بالنص القرآني .

حاول أدو نيس الهروب من واقعهن كأنه نبي عبر الرؤيا و الحلم و موقفه هذا يتجلى في الكثير من أعماله كما كان للتصوف " فتفهم أن أدو نيس مع استبعادنا الشيعة و يؤمن هذا الفريق بالباطنية و الصلة و ثيقة بين الباطنية و الفكر الصوفي "[2]

فهو يصدر ذاته قوة قادرة على تغيير الآخرين من خلال تبنيه لموقف النبوة فهو يرى أن النبوة لا تقتصر على فترة الوحي ، و إنما هي دون زمان ، و لا نهاية لها .

يقول في " نوح الجديد "

لو رجع الزمان من أول

وغمرت وجه الحياة المياه[3]

و يتجلى ذلك في قوله :

أصعد نحوى أبعادي

أتوالد شموسا و أفاقا

أقطع أبعقم النابت في النجوم في الشجر المسيح

هادئا و وديعا

وادعوا ما حولي ليشاركني الولادة

أصير شيئا من المكان جدولا أو سمندلا ، أو خزامي ، أو غير هذا من خلائق الرب سبحانه خلائق الرب سبحانه

---

[1] البقرة من الأية : 187

[2] عبد العزيز المقالح ، الشعر بين الرؤيا و التشكيل ، دار العودة ، بيروت ، ط1، 1981 ، ص 183

[3] أدونيس ، الأعمال الشعرية الكاملة ، م1 ، ص 419

تولد أنذاك الشفاقية

أدخل آنذاك في النسيج الكوني

أصعد ، أصعد ، أصعد[1]

إن إدراك معاني هذه الرموز لا يمكن ما لم تستحضر الخلفية الفلسفية للعرفانية الصوفية التي تمثلت في فكرة المعراج الروحي ، و على الأقل أن يكون المتلقي في مناخ هذه العرفانية مدركا مصطلحاتها .

و عن قصيدة " السماء الثامنة " التي تعد من أفق القصائد ذات الرمز الديني ، لاعتماده فيها على أسلوب الرحلة ، لكن هاته لم تكن حقيقة إنما هي مأخوذة من حادثة الإسراء والمعراج ، و رمز إليها " مدائن الغزالي " يقول :

يبدئ السقوط في مدائن الغزالي

ونغلق بالغبار ، في مدائن الغزالي

شرارة ليس لها مكان

الربح مثل جمل[2]

و بإضافة الجزء الثاني تبدو دلالة الموقف واضحة لأنه يمثل إحياء ، قلب هذه الصورة التي تجري صراعا ضمنيا بين عالم يعتدي، و عالم يولد مناقضا لمدائن الغزالي التي تساوي الإسلام ، و هذا التقابل بين الهرم و البناء يبلغ مسارا حادا في العلائق الرمزية بين الصور لتتضح أبعاده و يصبح الغزالي رمزا للثبات لأنه في الإسراء و المعراج يتحدث قائلا :

هذا هو بيت المقدس – المعراج

بمدلي يجيء ، جبريل

[1] أدونيس ، الأعمال الشعرية الكاملة ، م2 ، ص188

[2] المصدر نفسه ، م2 ، ص446

باكوس ثلاث

خذ أيها تشاء

أخذت ، فكان لبنا شربت[1]

أدو نيس في هذه القصة يعيد قصة معراج الرسول صلى الله عليه و سلم ، على مسارها التاريخي ليشحنها بالأفكار الباطنية الذاتية للوصول إلى الحقيقة إلا أن معراجه ما هو إلا تعريج روحي ، أين تسمو الروح و تلهو عن الواقع الحسي فيقول :

آه لو أنا لم نصر بذرة

للخلق و الأرض و أحبالها

آه لو أنا لم نزل طينة

أو خمرة و لم تزل بين

كي لا نرى العالم كي لا نرى

جحيمه مرتي[2]

فهو هنا يتمنى لو أنه لم يخلق معارضا إرادة الله و هذا " يؤكد على رغبة أدو نيس الملحة–اللاشعورية– في التحكم في مصائر الخلق و هي نظرة يغذيها الحس الشعري "[3].

و عن موسى عليه السلام يقول في قصيدته " تيمور و مهيار "

تيمور لا يغضب : هاتوه

هاتوا حمم البركان هاتوا نهم الضياع

لقوه بالجرذان و الأفاعي

هاتوه و ايحقوه

[1] أدونيس ، الأثار الشعرية الكاملة ، م2 ، ص 407

[2] المصدر نفسه / م2 ، ص 498–499

[3] أحمد يوزيان ، المنحى الصوفية في الشعر العربي المعاصر ، ص 248

أصوات : شبيهة كأن مهيار

يعود كيف عاد[1]

من خلال ما مر من نماذج شعرية تبرز لنا هذه الصورة التي تعكس تأثير أودونيس بالنص القرآني و تفاعله معه، وكذا توضح لنا نوعية هذه العلاقة، و تميزها عن النظرة التقليدية إلى النص القرآني وطريقة تفهمه والتفاعل معه، إنها قراءة أقل ما يقال فيها أنها أكثر عمقا و تدبرا و أصالة ، ولعلها القراءة الصحيحة السليمة التي تجعل نصوص القرآن حية نابضة في الضمائر على الدوام، لا مجرد أصوات وكلمات مقيدة الدلالة .

فأدونيس من خلال توظيفه الرمز بأنواعه ولا سيما الرمز الديني أدى إلى استنزاف الطاقات الإيحائية للقصيدة المعاصرة و ذلك من خلال تكرار الرمز الواحد في غالب القصائد : " وهذا يتطلب التكرار يعني أن الرموز تجمدت و أصبحت دلالتها أشارية و ليست إيحائية كما يتطلب من لغة الشعر دائما ، و الشعر الجديد هو الذي يبتعد عن بعد الواحد[2].

المبحث الثالث : ثقافة أدو نيس الغربية

إذا بحثنا عن منابع الثقافة الشعرية لأدونيس التي يعتقد أنها تلتقي مع النبع الصوفي فنجده قد اطلع على مصادر التصوف الغربي و أنه قرأ الشعر الفرنسي الذي ينزع منزعا كان له حضوره في المذهب ألإشراقي و كان هذا المذهب قد انتقل من الشعر الألماني إلى الشعر الفرنسي في القرن الثامن عشر، و يعتقد أتباعه في ما يقول ألبريس بأن أصل عالم شعرائنا المدهش هو أصل عالم المتصوفين " ويعد بودلير ورامبو من أعظم مصادر الشعر الفرنسية التي نهل منها أدونيس نظرية الحداثة "[3] وقد اعتمد أدو نيس في جوهر رؤيته الشعرية ما قاله أندريه بريتون رائد الحركة السريالية . يقر بأن الشعر السريالي، نشاط صوفي، ولكنه يرفض أي انتماء ديني، و على الرغم من إلحاح أدونيس على التصوف باعتباره مصدرا من مصادر الإبداع فإنه لم يتعامل معه تعاملا دينيا ، من حيث كونه هامشا من هوامش التفكير

[1]أدونيس ، الأثار الكاملة ، م2 ، ص313

2مصطفى السعدني ، تعريب الشعر العربي المعاصر ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، (د ط)، (د ت) ، ص 107

[3]عدنان حسين قاسم ، الإبداع و مصادره الثقافية عند أدونيس ، ص 240

العقدي ، ولكنه نظر إليه من حيث كونه فقها للباطن كما هو الحال عند أندريه بريتون، وإن حاول أن يجد مرتكزا للتراث الصوفي مبينا في ذلك العلاقة بين التصوف و الدين، لأن التصوف " أخذ شكل فقه الباطن في مقابل الظاهر ، و إنما يكشف هذا الفقه النفسي عن منازل القلب و ترقيات الر و أعمال الباطن "[1]

استطاع أدو نيس أن يهضم من الثقافات الغربية التي مثلها كأنه صاحبها الحقيقي فنجده يأخذ من الفيلسوف الفرنسي المعاصر غاستون باشلار " فقد دعا أدو نيس في العدد ثلاثة وخمسون من مجلة مواقف إلى تأسيس الدفة العمودية، و قد استقى من قول غاستون باشلار حينا وممن تأثر بهم أدو نيس سان جون بيرس الذي دعا إلى التماثل بين اللغة والأشياء التي تبدعها

يقول بيرس :

وها هو الحب يزجنا مع موضوع هذه الكلمات نفسه

والكلمات لم تعد لنا ، لأنها لم تعد إشارات و لا حليا

بل الشيء نفسه الذي ترسمه و الشيء نفسه الذي تزينه

أو بالأحرى ، ها نحن ، إذ ينشدك الإنشاد ، كونك أنت نفسك الإنشاد

و نحن إياك أنت نفسك الذي كتب لنا المتناقض : النص

نفسه و جوهره و حركته البحرية

و الرداء الإيقاعي الكبير الذي ترتديه[2]

وتكاد قصيدة " لون الماء " لأدو نيس أن تكون صوغا جديدا أو تطبيقا عمليا لرؤياه، نظر فيها إلى سان جون بيرس، فوجد بين الكلمات والأشياء ولم يعد القول الشعري ترجمة ، بل إبداع لعوالم جديدة جسدتها للكلمات للشعر يقول فيها :

كلمات أرجل و بيوت

[1] أدونيس ، مقدمة الشعر العربي ، ص 130-131

[2] عدنان حسين قاسم ، الإبداع و مصادره الثقافية عند أدونيس ، ص 271

كلمات تموت

و هي حبلى

....سكنا

و طن روادته ، شردنا

في تقاطيعه

كلمات رمت قشرها ، رافقتني

في طقوس المدينة

حلما

هاهنا دفنا

جثة العالم اقتسمنا

إثره و استعدنا

لهب الفطرة الدفينة

مت في حضنها و عشت

و طمرت شرايينها و نبشت[1]

و هذا هو يقدم لنا صورة دقيقة لماهية اللغة الشعرية، من حيث دور الكلمة في تجسيد الأشياء و تحويل الرؤية الواقعة إلى رؤيا حلمية، يندمج فيها الشاعر، مستغنيا عن الواقع المحسوس لواقع داخلي، يتواجد من خلاله باللغة ، فتغدو اللغة والشاعر والأشياء أمرا واحدا.

ولقد اقتبس أدونيس بعض جملة الشعرية في قصيدته " مرثية الأيام الحاضرة " من بيرس و هذه الجمل هي : (الليل بتخثر و فوق جثث العصافير تدب طفولة النهار)

(و أهدابنا محيطة بالإبر)

(فوق الهاوية سنبني)[2]

[1]أدونيس ، الأعمال الشعرية الكاملة ، م2 ، ص 431

[2]المصدر نفسه ، م1 ، ص 226

ويرى رياض نجيب الريس أن أدونيس أرسى دعائم كنتيه الشعرية الجديدة على أمجاد ترجمة للشاعر الفرنسي بيرس بعد أن كان قد نشر في العدد الرابع من " شعر" ترجمة لمطولة بيرس الشهيرة " ضيقة هي المراكب " مع دراسة عن الشاعر الفرنسي وأهمية تجربته في الشعر العالمي الحديث ، وأيقظت هذه القصيدة بترجمتها في نفوس الشعراء المتلقين حول " شعر " في حينه كل رواسب اللغة العربية ، بما فيها صور غير مألوفة لدى شعراء تلك الحقبة، و تأثر أدو نيس نفسه بمناخها .

قصائد نثرية مطولة، ويضمن أبيات موزونة كأصوات على حدة، وانتقل صدى هذه التجربة خارج إطار " شعر " وغدت موضوع مناقشة في أبحاث و دراسات عديدة.

وقد استعمل أدونيس الإشارات الأسطورية استخداما رمزيا على نحو غير تقليدي أي أنه ينظر إليها باعتبار نصبا محسة لقيم فكرية وشعورية، كما ترسم في الوقت ذاته مكتملة التكوين للعالم الجديد ، وهو بذلك " يريد أن يوسع الأفق الذي يتحرك فيه الزمن الأسطوري كما من قبله ت. س إليوث، لكن الشيء اللافت للنظر أن أدونيس طبع شعره من حيث تركيباته و صوره بطابع أسطوري من خلال استخدامه لرموز ' الماء. النار. الحجارة. الهواء) و كل ما يتصل بحقولها الدلالية "[1]

وأدونيس يستخدم رموزا نفسية وفكرية وفلسفية ، جذورها (الماء. النار، الهواء التراب) وقد تكتشف هذه الاستخدامات عن الأصداء اللاواعية لتلك الرموز، ويبدو أنه قد تأثر بإليوت في استخدامه لهذه العناصر الأربعة وخاصة في قصيدته " الأرض الياب ".

كان إليوت في العصر الحديث هو أوضح شاعر التفت إلى قيمة المنهج الأسطوري في الشعر نظريا هذا المنهج وأهميته بالنسبة للشعر قد استطاع في قصيدته " أغنية حب " لألفرد بروفروك على سبيل المثال أن تبلور الفكر في الشعور ، و الشعور في صورة حسية .

[1] عدنان حسين قاسم ، الإبداع و مصادره الثقافية عند أدونيس ، ص 277

استطاع أن يبرز الحياة الداخلية في إطار من المشاهد الطبيعية والطقس والأصوات والصور ... بالإضافة إلى أنه نمى المنهج الجديد في استخدامه التحليل الفلسفي في الإطار الشعري و خرج من المزج بينهما بشعر تأملي هو حسي بمقدار ما هو عقلي "[1]

وقد لجأ إليوت إلى كل مصادر التراث فنجد شعره يحفل بالإشارات الأسطورية والتاريخية و الدينية " فلقد سغف إليوت بالاعتماد على موروث إلى الحد الذي كان كثيرا ما يعوق قراءه عن متابعة و إدراك مرامية، لعدم إحاطتهم بمصادر الموروث التي تمتاح منها فان استخدام إليوت لما يقرأه (وتلك لمحة ثقفها من الرمزيين ثم أوغل فيها) كانت عقبة أمام كثير من قراء شعره ....فهناك من يعتقدون أن فهمه مستحيل دون وجود القدرة على تبيين الإشارات الكثيرة المتنوعة التي يوردها هؤلاء لذلك عدوه شاعر المثقفين وتخلوا عن قراءته يئسا وغدوا لا يكترثون بأن يمضوا في تعقب ذلك المجال الواسع المتخصص من عدته في المعرفة"[2].

و أدونيس هو من أهم من تأثروا به من دعوته إلى الارتباط بالموروث الصوفي بجانبها النظري، تأثر أدونيس بإليوت وذلك بمقارنة ما قاله في قصيدته " شهادة " وأقول الصحاري في حدائق هذا الزمن وبين ما قاله ت . س إليوت في " رماد الأربعاء "وصف باشلار لهذا الزمن الذي يسميه الزمن العمودي يحطم زمن الأطر الاجتماعية.

قال في وصف زمن النفري: ليس ثمة أعمق من وزمن الأشياء ، وزمن الحياة من أجل بلوغ زمن الذات ، المركز حيث تمحى الأفقية السطحية ولا يعود الزمن تجري .

وكما نجده مصطلح الزمن العمودي من باشلار، أخذ (الكون الصغير – الإنسان) من هير إقليدس– يقول أدو نيس في (المهد) : "أتحدث عن هذا الكل الصغير – الإنسان هذه جملة عملية لا تصبح شعرا إلا إذا أخذت بعدا فنيا فابتعدت عن الصواب و الخطأ المختبرين كأن تسبقها حوادث تؤدي بالضرورة إلى قناعة جافة جفاف القانون. إن العالم الصغير من

2د . عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاص ، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوي ، دار العودة بيروت ، د ط ، دت ، ص 230

[2]د . علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر ، ص 29

ناحية أخرى مفهوم قام به هير اقليدس، وانتقل عن طريق اليونان إلى فلسفة وكمل عند محي الدين بن عربي "[1]

ونجد أدو نيس يعترف بصدى الثقافة الغربية في حداثته فهو: " لا يمكن أن أحدا يقول أن رينه شار، مثلا، أو سان جون بيرس، أو ميشو أو جوف أو بونج أو نتيشه أو هولدرين أو غوته أو رامبو أو بودلير أو تريامون إلا بالمعنى الزمني هذا الذي أقوله فيما بتعلق بالكتابة الشعرية الفرنسية وأقوله قصديا لأن هذه الكتابة هي مرجعيتنا الحداثة الأولى"[2] فهو يعترف بأن مرجعيته الحداثية تعود إلى الكتابة الفرنسية.الصحراء في الحديقة ، والحديقة في الصحراء[3]

يتضح أنه لا فرق بين القولين إلا طريقة توضيح الفكرة عند أدونيس، لأنها محدودة عنده بزمان " هذا الزمان "، أما إليوت فقد جاوزت في منظوره كل زمان في الوقت الذي قامت فيه عند أدو نيس بذاتها ولا علاقة لها بما قبلها وبما بعدها فتبدو كأنها ملصقة المجلات الملونة فهي بهذا المعنى لا تزيد من هارمونية التشكيل، و لا تزيد من كثافة الجو بينما يأتي قول إليوت " الصحراء في الحديقة و الحديقة في الصحراء " محصلة أحداث جسيمة متعاقبة "[4]

1ينظر صلاح نيازي ، الشهوة تتقدم و الشعر لا يتقدم ، مجلة "الناقد " ، العدد 1 ، تموز 1988 ، ص 49 نقلا عن عدنان حسين قاسم ، الابداع و مصادره الثقافية عند أدونيس ، ص 13

[2]أدونيس ، النص القرأني و أفاق الكتابة ، دار الاداب ، بيروت ، ط1 ، 1993 ، ص93

[3]ينظر الابداع و مصادره الثقافية عند أدونيس ، ص 13

[4]ينظر صلاح نيازي ، مجلة "النافذة " ، العدد 1 ، تموز 1988 ، ص 46 نقلا عن المرجع نفسه ، ص 13

خلاصة:

نجد أدونيس انطلاقا من كل هذا قد كون مدرسة لها أتباعها و مناصروها الذين يروجون لدعاويها، فشغل الناس بنظريته النقدية كما شغلهم بتطبيقاته الشعرية في أرضها وإن انحصر جهده في تنظيم عناصر ثقافته المستجلبة، و توظيفها على نحو سديد ومحكم في اتجاه إلغاء ذاكرة الإنسان العربي و تهديم واقعة الراهن و فتح الطريق إلى مستقبل تتحقق فيه طموحاتها الفنية ، من حيث كونها قيما تجريدية منفصلة عن الواقع المعيش .

الفصل الثاني

الفصل الثاني: أدوات الشعرية عند أدو نيس من خلال كتابة شعرية العربية

-المبحث 1 الشعرية والشفوية الجاهلية

-المبحث 2 الشعرية والفضاء القرآني

- المبحث 3 الشعرية والفكر

-المبحث 4 الشعرية والحداثة

-المبحث 5 أراء النقاد في شعر أدو نيس

خلاصة الفصل:

خلاصة.

توصيف موجز للكتاب (الشعرية العربية):

كتاب الشعرية العربية لأدونيس ظهر في طبعته الأولى في حزيران سنة1985م عن دار الآداب ببيروت اللبنانية أدرجت فيه (112) صفحة من الحجم المتوسط. والكتاب يتمثل في دراسة أدبية نقدية، ترجع أصولها لمحاضرات جامعية ألقاها في الكوليج دو فرانس بباريس في أيار سنة 1984م. وقد صدرت هذه المحاضرات باللغة الفرنسية سنة 1985م عن دار سندباد في باريس. وقد قدم لها أستاذ كرسي الشعر في الكوليج دوفرانس الشاعر الفرنسي إيفبونفوا. هذا ويضم الكتاب أربع دراسات قيمة ألا وهي: الشعرية والشفوية الجاهلية، الشعرية والفضاء القرآني، الشعرية والفكر، الشعرية والحداثة والتي سنحاول التطرق إليها فيما يلي:

الشعرية و الشفوية الجاهلية

من بين الدراسات التي طرحها أدونيس في كتابه المذكور سلفا نذكر الشعرية والشفوية الجاهلية التي ألقى عليها محاضرة وأبدى رأيه فيها على أنها "في الدروس الأولى أن الشعر الجاهلي يتميز بخاصية الشفوية، لأنه لم يدون و لم يكتب اعتمد في نقله على الذاكرة والحفظ والرواية من جيل إلى أخر، ومن ثمة فالشعر الجاهلي شفوي على ثقافة صوتية وكذا سماعية ، كما نشأ في أوله نشيدا مسموعا لا مكتوبا مرتبطا بالغناء نشاد والموسيقى التي كانت تعبر عن ذاتية الشاعر وانفعالاته الوجدانية المتداخلة مع مشاعر سماعة .

الشاعر ليس ما يميزه من موضوع ، لأنه يشترك فيه مع غيره، و إنما الطريقة التي يعبر بها وكل ما يجعله يحظى بإعجاب السامع هو الذي يمنحه الزيادة و التفوق لهذا يقول أدونيس:"و في هذا ما يوضح كيف أن فرادة الشاعر لم تكن فيما يفصح عنه ، بل في طريقة إفصاحه "[1]

[1]أدونيس ، الشعرية العربية ، درا الأدب ، بيروت ، ط1 ، 1985 ، ص 06

وبالتالي كانت طرقة التعبير من المقول و المضمون لأن الأذن هي المسؤولية عن التلقي الشفوي لها أن تحكم بجودة أو رداءة القصيدة[1].

نجاح الشاعر كان مرتبطا بموهبة و قدرته على التبليغ ة الإرشاد، وذلك يستوجب الصوت المؤثر و حركة الجسد والموهبة الفطرية في الإفصاح والتبليغ ، وهذا ما دفع الشعراء أن يتفننوا في ابتكار طرق الإنشاد الذي يعد موهبة أخرى تضاف لدى موهبة القول أو هو " أب للملكات اللسانية " كما يرى ابن خلدون .

وقد ارتبط الشعر بالغناء واللحن و الموسيقى كما يتجلى واضحا في وحدة الوزن و القافية و هناك من أشار إلى صلة الشعر العربي الجاهلي بالغناء أمثال ابن رشيق في كتابة " العمدة " وأبي الفرج الأصفهاني في كتابه " الأغاني " و كذا ابن خلدون، وعلى مستوى الإلقاء كان من الشعراء من يلقي قصيدته واقفا أو جالسا أو يتزين باللباس الجميلة و كان بعضهم يقوم بحركات اليدين و أعضاء الجسد،"و في هذا ما يحقق في الشفوية اللقاء بين فعل الصوت و فعل الجسد، فعل الكلمة و فعل الحركة "[2] ، و يتجسد ذلك عند الخنساء التي قيل عنها إنها كانت تهتز. و تنظر في أعطافها .

عرفت الشفوية الشعرية تدرجا في الإيقاع حيث ابتدأت سجعا ثم زجرا ثم اكتملت بالقصيدة و هو الشرطان المتوازيان، فالسجع بتعدد أنواعه تراجع في العصر الإسلامي الأول لارتباطه بكلام الكهان كما أنه أفرط فيه في العصور التالية و تحول إلى زخارف لفظية جوفاء ، غير أن القصيدة فمبرر وجوده في قول الشعر فمرده إلى قدرته على تلبية حاجات النفس وقابلية للغناء و الإنشاد .

ووحدة البيت في القصيدة فليس مبررها عناية العرب بالجزء لا بالكل ، وإنما الضرورة الغنائية المتصلة بالسماع و التأثير ، يقول أدونيس :"كون البيت في القصيدة وحدة مستقلة بذاتها، يرجع لها .

---

[1] أدونيس ، الشعرية العربية ، درا الأدب ، بيروت ، ط1 ، 1985 ،ص61

[2] المصدر نفسه ، ص 09

كما نرى إلى ضرورات إنشائية و غنائية، وإلى ضرورات تتصل بالسماع والتأثير وليس إلى طبيعة العقلية العربية كما يرى بعضهم زاعما أنها عقلية تعنى بالجزء لا بالكل"[1]. والتمسك بوحدة القافية خاصية جوهرية وليست زيادة أو تكلف، تمثل التناسق والتماثل الذي يحتاجه البيت ثم القصيدة.

وكان للتمازج الأنثوي أدبي بالغ الأثر في التقعيد للغة والشعر باعتبارهما الهويتين الممثلتين للدين والعروبة، فوضعت قواعد اللغة خوفا من أن يمس القرآن بعض من التحريف و اللحن.

ووضعت الأوزان لإبقاء الشعر ميزة للعرب، ومست هذه ثلاثة جوانب: جانب النحو والعروض،والقضية السماع،أي إن النقد العربي تبنى معايير الشعر الجاهلي باعتبارها قواعد ثابتة و أصولا لا ينبغي انتهاكها، كما يمثل ذلك عمد الشعر العربي للمرزوقي الذي لم يشر إليه أدو نيس بشكل واضح.

أما عن قضية النحو فقد وضع إعرابا و إعجاما من قبل أبي الأسود الدؤلي و كمل أبوابه الخليل بن احمد الفر اهدي و نصر بن عاصم أللليثي، ووضعت المعاجم اللغوية(معجم العين) من قبل الخليل، والهدف من كل هذا–كما ذكرنا سابق– الحفاظ على القرآن، تفادي ظاهرة اللحن التي تفشت بسبب الحضارة و المدنية و ظهور المولين و الموالي.

أما عن قضية العروض فقد أبدع الخليل في وضع هذا العلم بتميزه لأوزان الشعر العربي من الأوزان الشعرية المعروفة آنذاك (الهندية،الفارسية،اليونانية....)، وقد أشاد الفارابي بدور الخليل في هذا العمل التأسيسي و كانت له رؤيته الخاصة بعد أن عرفه و تعرض لأنواع الألحان(مقوية،ملينة،معدلة)،كما يرى أن السبب والوتد يمثلان وحدة للإيقاع"و ليس الوزن إلا تأليفا معينا من الأسباب والأوتاد"[2]،و ليس البحر إلا حالة وزنيه خاصة .

وأما عن قضية السماع،فقد عرفنا أن الشعرية القديمة انبتت على السماع والتأثير على المثلي ويعني هذا أن الشاعر كان يراعي أفق انتظار السامع والعرف المشترك والذوق الشائع

[1] أدونيس ، الشعرية العربية ، درا الأدب ، بيروت ، ط1 ، 1985 ، ص 12
[2] المصدر نفسه ، ص 21

العام، لذلك صارت الصياغة الشعرية أهم من الأفكار والمعاني والقول ، فطريقة الإثبات والتعبير أهم من مدلولات القصيدة لأن المعاني حسب الجاحظ مطروحة في الشوارع والأسواق و إنما مدار الشعرية هو اللفظ والبيان التعبيري ،وأساس هذا الفصل بين اللفظ والمعنى هو الشعر الجاهلي الذي كان يهتم كثيرا بالصياغة والتجويد الشعري من أجل إرضاء السامع و تلبية حاجياته الوجدانية و العقلية و الحركية عن طريق التطريب و التأثير الموسيقي الناتج عن صرامة الوزن ووحدة الروي و القافية .

ومراعاة لحال السامع،عمد الشعراء إلى الاهتمام بمطلع القصيدة و خاتمتها،و حجم في ذلك أن الابتداء هو أول ما يصل السامع و الانتهاء ما يبقى في مخيلته.

وهكذا أصبح الشعر الجاهلي المصدر الأول للشعر العربي قديمة و جديدة و مرتكزا للنقد العربي القديم الذي وضع معايير ثابتة الأصول من أجل تقنين الشعر للحفاظ عليه من الخلط و اللحن و التهجين.

ويطرح أدو نيس عدة أسباب قد تكون وراء هذا التقعيد الذي قيد حركية الشعر العربي وطوقها بقيود الثبات والتأصيل مما أثر سلبا على اللغة الشعرية و عفويتها و روح إبداعيتها التخيلية و طبيعة الكتابة الشعرية التي تخالف جذريا خصائص الشعرية الشفوية ، ومن هذه الأسباب : الموانع الدينية واللغوية والقومية والرغبة في الحفاظ على الهوية والخصوصية العربية و حماية هوية الشاعر العربي ، و من ثمة ، فما مقاييس الخليل العروضية إلا مقاييس أتت لتقيد الإبداع الشعري في نظر أدو نيس[11] .

وهكذا كون النقد العربي القديم مقوماته النظرية و التطبيقية اعتمادا على الشعرية الشفوية الجاهلية، وبعد ذلك أصبحت قواعد صارمة و مطلقة يحتكم إليها النقاد في تقويم شعر المحدثين، و نتج عن هذا رؤية واحد اتجاه الشعر و خاصة إلى الشعر الجاهلي ،لكن اليوم هناك منظورات نقدية متعددة و مختلفة إلى الشعر الجاهلي، ويعني هذا أن التقنين أساء إلى النقد العربي والشعر العربي معا، لأنه لم يصغ إلى الحرية الشعرية والاختلاف الإبداعي

[1]المصدر نفسه ، ص 69

يقول أدو نيس:" ونحن اليوم إذ نقرأ ماضينا الشعري، فليس لكي نرى ما رآه الخليل و اللاحقون، وحسب وإنما لكي نرى غاب عنهم وما لم يروه نحن اليوم نقرأ الفراغ أو النقص الذي تركوه، خصوصا أن التقنين والتقعيد يتناقضان مع طبيعة اللغة الشعرية فهذه بما هي الإنسان في تفجيره واندفاع واختلافه، تظل في توهج وتجدد ، وتغاير وتظل في حركية وتفجير ، إنها دائما شكل من أشكال اختراق التقنين و التقعيد، إنها لبحث عن الذات والعودة إليها، لكن عبر هجرة دائمة خارج الذات...إن الخطاب التقعيدي، الواحد المتواصل، يخفي وراءه صمتا و نقصا و غيابا و نقصا، ونحن اليوم مدعوون إلى ممارسة قراءة لتراثنا النقدي الشعري ، تكشف عن الغياب و النقص ، و تستنطق الصمت "[1]

الشعرية و الفضاء القرآني :

كانت نظرة الخليل الفراهيدي للشعرية الجاهلية وذلك على مستوى الإيقاع العروضي لتميز الهوية العربية عن غيرها وفق معايير الشعرية الشفوية، التي هيمنت على الشعرية الجاهلية واتخذها النقاد أداة تأكيد التواصل القائم مع الشعرية الجاهلية ، وحجتهم في وضع هذه المعايير، كونها أقوى و أفصح ما يعبر عن الهوية العربية ، و الخروج في نظرهم عن هويتهم .

ويعد الجاحظ المنظر الأول للشعرية الجاهلية على مستوى اللغة، و ذلك حينما فصل اللفظ عن الفكر و فضل أمة العرب على سائر الأقوام بفصاحتها و بلاغتها المتميزة.

ويرى الجاحظ أن صفة الشعرية تكمن في اللفظ لا في المعنى، كما يرى الشعر كاللغة هو غريزة و فطرة عند العرب ، و بذلك تكون فائدته في نظر الجاحظ مقصورة على العرب أو الذي يعرف اللغة العربية.

وعليه، فقد ساهم القرآن الكريم في نقل الشعرية العربية من الشفوية إلى الكتابة، ومن البديهية و الارتجال إلى الروية و التأمل، وفتح أفقا ثقافية و إبداعية لا نظير لها، من خلال

[1] أدونيس ، الشعرية العربية ، درا الأدب ، بيروت ، ط1 ، 1985 ، ص 31.32

ما كتب عن القرآن، و كذا المقارنات بين النص القرآني والشعر الجاهلي، الذي يمثل طريقة العرب في الكتابة الشعرية الأصلية .

واستلهاما من النص القرآني ظهر كتاب " مجاز القران" لأبي عبيدة ، تناول فيه دراسة المجاز في اللغة العربية ، إذ يعد هذا الكتاب إرهاصا للنقد الذي يعني بالصورة الفنية وطرق التعبير ، كما ظهر كتاب " معاني القرآن" للفراء، موظفا فيه كل الوسائل الأدبية و اللغوية و مركزا على الجانب الموسيقي ليجعل منه مقارنات بالشعرية الشفوية الجاهلية .

أما الجاحظ فيرفض هذه النظرة ، نافيا أن تكون هناك مقارنة بين أوزان القرآن الكريم و الشعر الجاهلي و على الرغم من أن النظام ألمعتزلي أعلن أن " نظم القرآن ليس بمعجزة فإن العباد قادرون على مثله ، وعلى ما هو أحسن "[1] فان هناك من كتب ما يدافع عن النص القرآني ويراه أفضل بكثير من النص الشعري السابق له، لأنه يمثل إعجازا في الفصاحة والبلاغة والتشريع والثقافة ومن هذه الكتب مستحضر كتاب"مشكل القرآن "لابن قتيبة نذكر أهم ما فيه:ظاهرة التكرار التي هي" قيمة بيانية تفيد التوكيد أو الحسم أو إشباع المعنى أو الاتساع في اللفظ ،و ذلك حسب الحالة "[2]

وتوالت هذه الجهود المتمثلة في كتابات الرماني الذي أرسى جمالية النص أو ما يعرف بالنص الاحتمالي في كتابه "النكت في إعجاز القرآن "، وكذا الخطابي في كتابه" بيان إعجاز القرآن" إذ يكز على شيئين مهمين هما:

-تحديد جديد للنظم القرآني .

-الثقافة في إبداع النظم الفني وفهمه على السواء، هما أن يلمح إلى قصور الشفوية الشعرية الجاهلية و جمالياتها .

ويرفض الباقلاني أي مقاربات بين النص القرآني و الشعر ليعزز رفضه بتقسيمه للكلام الفني عند العرب إلى خمسة أقسام :

1. الشعر

[1] أدونيس ، الشعرية العربية ، درا الأدب ، بيروت ، ط1 ، 1985 ، ص 41

[2] المصدر نفسه ، ص 38

2. الكلام الموزون غير المقفى.

3. الكلام المسجع.

4. الكلام الموزون غير المسجع.

5. الكلام المرسل ، أي المطلق الخالي من الوزن و القافية.

6. و ينتهي إلى أن القرآن خارج عن هذه الأقسام جميعا"[1]

و لم تكن الدراسة المقارنة ذات بعد ديني فقط ، بل قام بعض اللغويين والنقاد بدراسة النظم القرآني والنظم الشعري الموجود في الشعر الجاهلي كما نجد ذلك في " جمهرة أشعار العرب" لأبي زيد القرشي ،لأبي عبيدة ، و" معاني الشعر " لأشنانداني ، و" كتاب الصناعتين "لأبي هلال العسكري ، و عليه فقد ساهم القرآن الكريم في قراءتين :

أ/قراءة تستهدف أثبات طريقة العرب في الكتابة و تحديد مواصفاتها القائمة على عمود الشعر العربي ، و هذه الطريقة مهما كانت بيانتها ، فان النص القرآني يتفوق عليها .

ب/طريقة تهدف إلى الانتقال من الشعرية الشفوية إلى شعرية الكتابة.

و قد أصبحنا بعد ذلك أمام نصين نموذجيين نص قرأني يجمع بين الطرح الديني و يقدم تصورا بيانيا جديدا ، و نص شعري جاهلي دون مستوى النص الأول يتسم بالفطرة والبداوة والأصالة و الطبع و الوضوح .

وينتج عما سبق أن " النص القرآني كان في هاتين القراءتين ، وفي جمع الحالات أساس الحركية الثقافية الإبداعية ، في المجتمع العربي الإسلامي ، وينبوعها و مدارها غير أن القراءة الثانية و في مناخها صاغ الجرجاني مبادئ الشعرية الكتابية ، فيما كان يصوغ نظرية النظم القرآني و كان قد مهد لها بعض النقاد ، خصوصا ألصولي"[2].

وسيفتح القرآن أفاقا رحبة، وواسعة أمام الشعراء لابتداع كتابة شعرية جديدة تطبق ما نظرته الدراسات القرآنية ، و كان مسلم بن الوليد من افتتح هذه الكتابات، إذ نقل بلاغة القرآن

[1] أدونيس ، الشعرية العربية ، درا الأدب ، بيروت ، ط1 ، 1985 ،ص 39

[2] المصدر نفسه ، ص 42

الكريم إلى القصيدة الشعرية حيث قال عنه ابن قتيبة " إن أول من ألطف في المعاني و رقق في القول" [1].

كما قيل عنه إنه أول من حاول أن يعتمد البديع طرقا للأداء الفني ، أخذا من النص القرآني .

أما بشار بن برد "أستاذ المحدثين" فتكمن حداثيته في جعل لغة الحاضرة بديلا للغة البادية و اشتهر أبو تمام باختراع و توليد المعاني.

وفتح القرآن الكريم أفاقا أخرى في تأسيس نقد حداثي و منهجي مع ألصولي الذي يقدم أول دفاع شبه متكامل عن شعرية الكتابة (طريقة أبي تمام)، أو الطريقة المحدثة في مقابل طريقة العرب أو الطريقة القديمة ، و تقوم الطريقة الحديثة عنده على ابتكار معان جديدة وتحقيق جودة النص الشعري في ذاته و الابتعاد عن معيار الأسبقية الزمنية في تقويم الشعر و لا ننسى كذلك الناقد عبد القاهر جرجاني صاحب كتابي" دلائل الإعجاز" و" أسرار البلاغة" الذي أسس شعرية النظم و المجاز و الغموض .

كما ساهمت الدراسات القرآنية في تأسيس مبادئ جمالية نقدية تنظر للشعرية الكتابية تستند إلى المقومات التالية:

1-الكتابة دون احتذاء نموذج مسبق والابتعاد عن مبدأ المحاكاة والاهتمام بالجانب النفسي وتعدد طرق التعبير ، ليبقى الشعر في توهج مستمر.

2-اشترط الثقافة العميقة الواسعة لكل من الشاعر و الناقد ليكون الشعر مقتصرا من يتخلى بثقافته ، و لا يفهمه إلا من تشربه كتابة و قراءة".

3-النظر إلى كل من النص الشعري القديم و النص الشعري المحدث، لا على أساس السبق الزمني ، بل على أساس الجودة الشعرية الذاتية .

4-نشوء نظرية جمالية جديدة تعتمد على الغموض و الغرابة بدلا من الوضوح و الألفة .

إعطاء الأولوية لحركية الإبداع والتجربة و تجاوز ما هو عادي و مشترك و مألوف.

[1] المصدر نفسه ، ص 51

د–أبو نواس خير من عبر في نصوصه الشعرية عن أفق الشعرية الجديدة إلى جانب أبي تمام على مستوى الكتابة الشعرية و عبد القاهر الجرجاني على مستوى النقد الذي تحدث كثيرا عن النظم اجازي الاستعماري باعتباره جوهر الشعر و أسسه الحقيقي[1].

جميع الأطراف النفسية من حدس بالقلب و التأمل بالفكر و استنباط بالعقل بذلك وجب عدم الفصل بين الحدس النفسي و الفكر لأنه إذا حصل هذا تكون المعرفة ناقصة كما أن الكل الذي دعا إليها الكاتب يزعج أصحاب المذاهب العقلية و الدينية حسب رأيه ، ومن هنا فإن المعرفة متفرقة و مبعثرة في شتى الأرجاء ليس لها حجوج منطقية ولا عقلية تكتسب هويتها وصيرورتها الاستكشافية عن طريق التجربة الشخصية انطلاقا[21] من ذاتها و على الرغم أن النص قد تناول قضايا دينية وفلسفية إلا أنه لا يسعى إلى الموجود أو المعروف بلإلى مازال غامضا و مكبوتا بطرق مختلفة على ما سعى به العقل بجدلياته و براهنه

ولا بالتصديق الديني بل بطريق مختلفة تماما، غير واضح جوابا يقيني و قاطع لما قد تحقق.

المبحث الثالث : الشعرية و الفكر

تطرق أدونيس في باب الشعرية والفكر إلى ثلاث ظواهر تتعلق في مجملها بالنقد الشعري العربي، و النظام المعرفي القائم على علوم اللغة (نحو–صرف–بلاغة–فقه–كلام) والنظام المعرفي الفلسفي

لقد اتخذ النقد العربي القديم من الشعر الجاهلي أنموذجا و معيارا يلجأ إليه لتقويم و محاكمة النصوص الإبداعية بالسلب و الإيجاب و لا سيما المحدثة منها ، و كل نص لا ينسجم وفق هذا التصور الشعري الجاهلي يرفض و يهمش ، و هكذا أقصي شعر أبي العلاء ألمعمري وأبي تمام و المتنبي ، لأن هؤلاء قد غلبوا جانب الفلسفة التأملي على أشعارهم ، فارتكنت كتاباتهم إلى الغموض و الإغراب و التعمية الرمزيو المجردة كما يعتبر النقاد أن في داخل هذا الشعر فصلا بين ما هو فكري و شعري ، أي إن الصياغة أهم مما هو فكري على الرغم من أن النقاد المؤرخين يعتبرون الشعر الجاهلي مصدر المعرفة و الحقائق ، إلى

[1] ص1أدونيس ، الشعرية العربية ، درا الأدب ، بيروت ، ط1 ، 1985 ،ص 50
[2] المصدر نفسه ، ص99

جانب أنه شعر إنشاد و تطريب و انفعال ، لذلك يعتبر الشعر الجاهلي غنائيا و فكريا هو مبدأ يحاكم الشعراء وفق الشعرية القديمة القائمة على البيان اللفظي و الصياغة الفنية الواضحة ،كما نرى هذا الامتداد الفكري عند الشعراء من أمثال الشنفرى و عروة بن الورد والسموال و الأفوه و علقمة الفحل و زهير بن أبي سلمة وطرفة و غيرهم ، بحيث كان شعرهم من الأصول التي يجع إليها دائما "يقول الجرجاني في الشعر :"(فيه الحق و الحكمة) و(مجنى ثمر العقول) و (واعظ مثقف)"[1] ويقر بذلك ابن خلدون بحيث يرى أن الشعر الجاهلي لم يكن تجربة انفعالية وحسب و إنما كان تجربة فكرية متبلورة .

ويذهب النظام المعرفي الذي بني على الدين نفس المذهب حينما فصل بين الشعرية والفكر فصلا قاطعا ولكن هذا الفصل وبين حدوده تتجلى المتعة النفسية والجمالية كما يجعل منه ممثلو هذا النظام متعة جمالية وهو في حد ذاته النظام المعرفي كان داعما للشفوية الغنائية بما يتميز به هذا النص بما يتجه الدين و يضع حدوده لذلك تتشكل لدى العرب نظرة عامة عن الشعر بحيث يصفونه بأنه لعب و محاكاة و تخييل .

فكلمة شعر في العربية تعني العقل وبهذا يكون كل علم شعرا لأن الشاعر قد شعر بحال غيره لكن هو محدود بعلامات لا يتجاوزها إي الوزن و الثقافة.

جاء في لسان العرب مادة شعر بمعنى أحن ، لذلك فالشعر هو الإحساس و هذا الإحساس بطبيعته عاجز عن كشف أو إدراك الحقيقة كاملة بل عن المعرفة تكون بالدين وحده و دور الشعر إيجاد المتعة الجمالية بما تسنه حدود الدين لذلك وجب الرجوع أو المراجعة في التوحيد بين الإحساس و الفكر[1] .

فإذا كان النظام الديني المعرفي تصويغا خاصا في موقفه من الشعرية فأي تصويغ نجده للنقد الشعري ؟

[1] المصدر نفسه ، ص 58

الواقع يظهر أن النقد يفسد بحث الشعرية لأنه لا يلتمس تذوق الشعر في حد ذاته و إنما في علاقاته الوظيفية اجتماعية كانت أو أخلاقية بصيغة أخرى أن الوعي بالوظيفية كان أشمل من أن يكون وعيا شعريا خالصا فكان الأولى للناقد أن ينطلق في تساؤله :

ما الشعر ؟ ليصل إلى جواب محدد يقترن بتذوق الشعر و أحكامه قبليا لذلك وجب الرجوع إلى دراسة الموروث النقدي و الفكري في ضوء تاريخ الشعر العربي و جماليته.

وعليه فقد استندت الكتابة الشعرية الجديدة إلى ربط الصياغة الشعرية بالفكر في وحدة عضوية مترابطة و متكاملة، فتتفجر المكبوتات ويشيع التمرد على الكل ماهو مقدس والميل إلى فلسفة التحول والشك بدلا من الثبات و تكريس القيم السائدة المحافظة ليكون النص الإبداعي خير عزاء عما يفتقد وجده في النظرية ، أي إن الشعرية الحقيقية هي التي يمثلها أبو نواس في شعره الماجن، إن ثورته على كل ما هو قديم، بما في ذلك البيئة البدوية ودعوته الصارخة إلى حياة التمدن والمجون ، ذلك أن كل هذا يحمل وحدة متكاملة تؤسس لجدل كبير في نصوصه الشعرية معلنة بذلك على إخراج كل ما هو مكبوت وإعطاء النفس حريتها اللامتناهية المنغمسة في الفرح غير أبهة بالتقاليد أو بالشرائع الدينية والثقافية غير سائلة عما هو حرام أو حلال مؤسسة لنظام ثقافي جديد يمزج بين الجسد والموسيقى والحرية لتتوحد هذه الثلاثية لتشكيل بنية ثقافية جديدة لتكون الخمرة تلك القوة الضاربة القادرة على الإنشاء و الهدم الجامعة بين النقائض الآمرة و الناهية لتعبر عندهم عن جوهر فاخر يكاد يلامس النجوم في لمعانه و علو منزلته لتصبح الخمرة رمزا للطبيعة و الحرية و السعادة والنشوة ليكون الآثم هو محمود و ليزداد أبو نواس في تماديه و فخره بما يصنع ليتعالى ويسمو عن صغائر الذنوب و يؤكد على أن نفسه لا ترضى إلا بالأشياء المحرم صارخا : "ديني لنفسي و دين الناس للناس"[1]، فهو بالخطيئة يسعى إلى لوصول إلى البراءة .

[1] أدونيس ، الشعرية العربية ، درا الأدب ، بيروت ، ط1 ، 1985، ص 64

إذن، فالنص النواسي شكل نقطة تحول و إرساء للشعرية الحقيقية و ذلك من خلال الربط بين الصياغة الشعرية و الفكر مكسرا تلك القيود ثائرا متملقا مستبصرا في تطلعاته الفكرية إلى عالم اسمه الخمرة .

وإذا كانت الشعرية الحقيقية تجسدت عند أبي نواس في نصوصه، فإن النفري عنده الشعرية في تساؤلاته الكثير محاولة هذه التساؤلات استبصار ماهو غبي أو باطن إذ إنه ما ينفك أن يعرف شيئا أو يجيب عن تساؤل إلا و يتبادر إليه سؤال أخر جديد فتتقلص المعرفة من جديد و لتفتح أمام اللغة و العقل مجالا أوسعا للاستكشاف و البحث ليحمل بذلك اللغة مالا تحمل ليكون عنده المعروف المتجدد نقطة بداية لما هو آت ومهيئا بذلك الطريق للغموض في ما هو مبهم متغلغلا في أعماق أبعد فهو يصمت باللغة إلا ليفكر ما إن تتسارع الكلمات لا لتكتب وحسب ، وإنما لتسبح بين رموز وإشارات، إنها لب يأخذ صورة الرمزية أو المجازية في قراءة لا تكاد تنتهي .

وإذا كانت المعرفة الدينية والفلسفية قائمة على الوضوح والألفة والبحث عن الحقائق النهائية اليقينية وفي تشكيل علم منغلق ثابت ، فإن المعرفة الشعرية في الحقيقة هي معرفة مجازية تقوم على الغرابة والغموض وخلق عالم منفتح يسري بالمعرفة من عقلانيتها إلى الذوقية ، لتنفى بذلك النموذجية لتكتب تجربة متفردة معتمدة في ذلك علة ذاتية التي تباغته بسؤالها " من أنا؟ و كيف أعرف ذاتي و أعرف الحقيقة؟"[1]

إذن فلغته الشعرية تتسارع من جديد ي صورة محاكاة لهبوب الرياح عازفة على أوتار موسيقاها أحيانا متلاعبة بأصواتها مغيرة اتجاهاتها أحيانا أخرى ، بهذه الصورة تأخذ اللغة عند النفري منحاها لتوحد و تمزق بين الشعر والفكر وكأنهما وجهان لعملة واحدة و لعل أهم ما يميز الشعرية في نص النفري هو تفجر الفكر الذي بدوره أدى إلى تفجر اللغة نفسها .

ومن خلال لغة تأملية تعتمد على العمق الذهني و التشكيك في الثوابت والقيم الدينية وطرحها للريبة والتفكيك يظهر المعري الذي يبرز أفكار ذلك العصر برؤية يتقمص فيها

[1] المصدر نفسه ، ص 66

الفكر دور الشعر بمعنى أن الفكر يلبس ثوب الحساسية الشعرية و تتبلور من خلاله جميع الخلجات النفسية بشتى أنواعها و تموجاتها و هذا ما قد يكفي لتفسير نصه متجاوزا بذلك الشرائع الدينية خارجا بفكره إلى فضاء اللا مألوف متخطيا بفكرة جميع المسلمات والمذهبيات ففن اللفظ عند المعري هو فن المعنى واللفظ في نظره موجود جاهز، أما المعنى فهو مقصد البحث أي موضوع الشك عنده ، ومن ثم فاللغة والمعنى مجرد أداتين تقوم بهما العبثية والعدم مفسرا بذلك الموت و الحياة والقبر تفسيرا يشق إلى العدمية طريه بنظرة تصور النهاية قبل البداية متشائمة واقعية في بعض الأحيان واضعا بذلك فلسفة حياتية جديدة تصف الإنسان بالمدنس وسبب لهذه الأرض عيشه فيها، ولزوال هذا الدنس كان الحل في الخلاص أي موته و نهايته و التي تعد في نظره عيدا يظهر هذا الإنسان من زواجه بهذه الدنيا ليتساءل "لو الشعر إذن؟ إنه هنا لكي يذكرنا –فيقول كل منا – ما يقوله المعري :

جسدي خرقة تخاط إلى الأرض فيا خائط العوالم خطتي"[1]

يصف أدونيس النص الشعري عند أبي نواس وألنفري و المعري لأنه نص فكر وتخيل طارقا به مواضيع تمس الحياة والعدم والدين والقيم منشقين بذلك عن حقول المعرفة السائدة آنذاك فوظف ذلك الخيال الحسي والنفسي بالمعنى الصوفي في الابتكار وكشف الحقائق معتبرا أن الخيار مصباح الحقيقة وقوة العقل تفسد فهم هذه الحقيقة رافضا محاكمة النص الصوفي بالخصوص من طرف العقل لأن هذا النص وليد التجربة مشبها أدونيس هنا الخيال بالرحم ، ولأن الجنين يتكون في الرحم فإن المعاني تتكون في الخيار منتقلين بذلك من المعلوم إلى المجهول.

إذن فالخيال فضاء ترسم عليه صور الرمزية الكاشفة عن الحقيقة و عليه فإن التوافق الذي يظهر ما بين الشعرية و الفكر في نصي أبي نواس و النفري لا نجده عند أبي يغلب الفكر على الشعرية مشبها ذلك أدو نيس بما قاله إليوت عن شعر بليك :"إن شعر بليك مزعج شأن كل شعر عظيم "[2] وذلك ليس لبرودته أو تعقيده وإنما لإشراق قارئة دوما على العبثية العدم

[1] أدونيس ، الشعرية العربية ، درا الأدب ، بيروت ، ط1 ، 1985 ، ص 69
[2] المصدر نفسه ، ص 70

و المتأمل في هذه النصوص الثلاثة يجدها تظهر لنا أن السبيل إلى المعرفة يسلك عن طريق المؤثرات النفسية بشتى ألوانها لتتجافى هذه النظرة ورؤية المنطق و العقل ليكون بذلك المعنى رمزيا والشعور كذلك ، والتأمل تجربة نفسية بأداة هي البصيرة أو القلب غنها زاوية من زوايا الولوج إلى المعرفة.

يأتي تعريف أدو نيس للفكر و اشتقاقه إلى أن الفكر يتوطن في جهة الخاطرأي ما يخطر بالقلب أما العقل فهو رادع للهوى محذرا من المهالك، لذا يعد أدو نيس الفكر بين الحدس والتأمل مبينا في هذا الصدد أن المنظومة الفكرية في سعيها إلى الوصول للمعرفة لا ينبغي عليها التخلي عن جميع الأطراف النفسية من حدس بالقلب و تأملي بالفكر واستنباط بالعقل بذلك وجب عدم الفصل بين الحدس النفسي والفكر لأنه إذا حصل هذا تكون المعرفة ناقصة كما أن هذا الكل الذي دعا إليها الكاتب يزعج أصحاب المذاهب العقلية و الدينية حسب رأيه ومن هنا فإن المعرفة متفرقة ومبعثرة في شتى الأرجاء ليس لها حدود منطقية ولا عقلية تكتسب هويتها و صيرورتها الاستكشافية عن طريق التجربة الشخصية انطلاقا من ذاتها على الرغم من أن النص قد تناول قضايا دينية وفلسفية إلا أنه لا يسعى إلى الموجود أو المعروف بل إلى ما يزال غامضا ومكبوتا بطرق مختلفة على ما سعى به العقل بجدلياته وبراهينه ولا بالتصديق الديني بل بطريق مختلفة تماما ، غير واضح جوابا يقيني و قاطع لما قد تحقق.

فالشعر حسب أدو نيس سؤال و جوابه التوقف مع النفس سرعان ما يبدأ التساؤل، إنه تفكير يضخ فكرا جديدا و لذلك فإن فكرية الشعر تحدد في أربع مستويات بحسب أدو نيس :

-**أولا** : أن مجال الصورة الشعرية داخل هذا النص، إنما تنم عن وجود عالم غامض في كينونة الإنسان، إنها تساعد على الإحساس وفي تفكيره و مراميه لترسم له خطوطا عريضة في سبيل استبصاره لعالمه الداخل .

-**ثانيا** : للصورة الشعرية دور بالغ الأهمية في إبراز أو ترجمة المكبوتات والمكنونات للوصول إلى الحقيقة بتساؤلات مستمرة تؤدي إلى توسيع دائرة المعرفة .

-**ثالثا** : أن ما تنتجه التساؤلات يكون إما صورا جمالية تتحمس لها حياة الإنسان الفكرية والنفسية سرعان ما يصبح ذلك عاما متداولا .

-**رابعا** :ما يبن طيات هذه الكشوفات ما قد يرتقي و يصبح مفتاحا و سراجا ينير طريق الإنسان لفهم واقعه و تدبره و أساسا لبناء فكري جديد[1] .

ليصل الكاتب هنا للتحدث عن جوهر النص الشعري ألا و هو اللغة التي تتضمن ثنائية الفكر و الشعر و هذه الثنائية تتصهر في قالب الوعي الذي بدوره يخرجها من التجريد إلى المجاز لتحسين القدرة التعبيرية، و الجاز هو خروج عن استعمال اللغة وفقا لحقيقتها أي لما وضعت له أصلا لأن المجاز يمنح للنفس الراحة التعبيرية بتجاوزه للغة المباشرة بغض النظر عما يوفره من اتساع و توكيد وتشبيهات تسارع اللغة نفسها في تجاوز الواقع للتطلع إلى الأبعد من ذلك، إنها حركة ميتافيزيقية داخل اللغة تسعى كغيره من الكائنات إلى الجديد دائما و أبدا لذلك فإن المجاز تغيير لواقع معنى الكلمة جديدة يؤسس لعلاقة بين الكلمات ليكون بذلك المجاز القائم على تغير الكلم غير أن العلاقات التي يقيمها المجاز بين الكلمات[1]، إنما هي جمالية متفاوتة في المعاني ، لذلك قد تظهر التناقضات الدلالية تبعا لتعدد الآراء والتفسيرات مما يفتح باب للأسئلة – إنه هاجس المعرفة –في سيعها إلى الحقيقة غير أنه سبيل متعدد الجوانب و المسالك في الكشف عنها ، فالمجاز أبلغ من الحقيقة مما يفضي بأدونيس هنا بطرح تساؤلات من موقف الدين و الفلسفة في الكتابة المجازية للكلام في ضوء البحث عن الحقيقة من مضمون.[2]

هذا التساؤل عن سبب جوهري في الفصل بين الشعر و الفكر برؤية النظام الديني والفلسفي فالنظام الديني لا يبطل المجاز برمته و حسب بل يبطل الشعر أيضا حسب أدونيس معللا ذلك بموقف الدين الذي يرى بأن إحالة اللفظ إلى غير معناه المعهود هو تحريف و إفساد ومظلل عن الحقيقة التي وضع من أجلها فهو باطل و تعد عن قدرة الخالق في معرفة خلقة.

[1]أدونيس ، الشعرية العربية ، درا الأدب ، بيروت ، ط1 ، 1985 ،ص61
[2]: المصدر نفسه، ص 220.

ومن هذا نستخلص الفرق بين المعرفة الشعرية و أفاق المعرفة الدينية و الفلسفية ، هذه الأخيرة التي ترى بوجوب وجود لفظ دال على معنى مجسد للحقيقة ، أما المعرفة الشعرية فهي تبحث دوما عن الكمال الذي تتشوق و تتوق النفس دائما لمعرفته و كلما عرفت منه جزاء اشتاقت لتعرف جزئه الأخر و هكذا دواليك .

نجد إن المعرفة الدينية والفلسفية مجال البحث فيها جافا يؤرخ بحثا منهجا متبعا ومذهبا مؤسسا على عكس المعرفة الشعرية التي هي انفتاح دائم وبلا حدود و لا قيود فهي اكتشاف مستم حسب أدو نيس الذي يرى أن اللغة العربية ببنيتها المجازية والشعرية تتجاوز حدود المعنى الواحد أو الثابت و المعطى ، إذن هب لغة رحابة التعبير في أفق تحصيل المعرفة إنها ذات الأبعاد اللامتناهية وفي ختام هذا الفصل يتطرق الكاتب إلى التجربة الصوفية فالتجربة الصوفية هي تلك البداية الأزلية التي تربط بين عالمنا الواقعي و الميتافيزيقي أو غير المرئي مبتغاها الكشف عن المجهول و الصورة الشعرية فيها تنشأ من كونين متباعدين مؤتلفين بفعل هذه الصور المشرقة ليشكل وحدة يتفجر من خلالها الحدس الشعري فلا هي من تقنيات البلاغة و لا وصفا و لا جمالا ظاهرا ، إنها روحانية في صورتها وديمومتها تخترق لكشف المجهول و تتجاوز حدود العقل و الواقع ، فهي ليست أدبا بمعناه لمتعارف عليه و إنما نوعا أخر ، إنها كتابة شعرية صوفية تتخطى كل أشكال الاقتباس والتقليد التكرار متجاوزة ذلك بحركة متميزة تجمع بين الشعور و الفكر والإيقاع و دقات القلب في تباطئها و تسارعها متعدية بذلك شكل الشيء و مظهره إلى ما وراءه[1].

إذن فكل نص شعري صورته الشعرية و شكلها الذي يميزها و الخاص بها بنا الكاتب في ضوء ما قدمه لنا إلى أن كتابة الشعر هي ترجمة و قراءة عميقة للعالم و ما فيه من أشياء تستنطقها الكتابة الشعرية بطريقة مميزة و بهمسات هي سر الشعرية وحدها لتغوصبها في أعماق الأشياء و لتظل بذلك الشعرية كلاما ضد الكلام يأخذ على عاتقه تغيير مسميات

[1] المصدر نفسه ، ص 220

الأشياء بقالب جديد يكسر ركاكة الأشياء بلغة تفجر نفسها و تخرج من ثوبها العادي لتجدد ذاتها بذاتها إنها الشعر[1].

و عليه فإن التجربة الكتابية تشق لنفسها طريقا يبتعد في مضمونه و شكله عن كل تجربة سابقة مشيرا هنا إلى أن هذه النماذج الثلاثة ، أي التي قدمها سابقا تعد غيضا من فيض من تجربة كتابية أصبحنا ندركها و نفهمها منذ عهد قريب و أصبحنا نضعها في إطارها الحقيقي والمعرفي الجمالي .

المبحث الرابع : الشعرية و الحداثة

إن مفهوم الحداثة هو مفهوم واسع وليتم فهمها فهما صحيحا يتطلب تتبع مسارها التاريخي بأشكاله الثقافية والاجتماعية والسياسية، ذلك أنها واكبت الدعوات المطالبة بالعدل و المساواة و نبذ التفرقة بين المسلمين و التخلص من العصبية كما أنها اقترنت بتأسيس حركات فكرية كان هدفها إعادة النظر في الموروث الثقافي الديني و لقد ساد تصور يرى في الإسلام قوام الدالة العربية في خلافة لا يتبع فيها الخلف السلف فحسب بل ينسج على منواله اعتقادا وعملا فهي دولة الأمة الواحدة التي تتميز بالإجماع في كل النواحي بما في ذلك الفكر والسياسة و الدين هو الرابط و الموحد بينهما .

ولقد حربت سلطة الخلافة هذه الحركات لما عدته خروجا عن الدين و تنكر دور الوحي في تحصيل المعرفة و ما جاءت به الحركة الصوفية التي تفصل في اعتقادها بين الظاهر والباطن فاعتبرت بذلك الخلافة إحداثا. أي الإتيان بالجديد عن القديم . إذا فأولئك الذين خرجوا عن ثقافة الخلافة غير مسلمين و من هذا نجد بأن خروج الحديث الشعري يشبه الخروج السياسي و الفكري في مضمونه و هذا ما يبين التمازج الحاصل بين الشعر و حركته تجاه السياسة و الدين.

ومما تقدم ذكره فإن الحداثة الشعرية هي امتداد لصراع ثقافي يتجاوز حدود الشعر لا يتجاوزه إلى الجانب الهيكلي للمجتمعات العربية بل في تركيبة الفرد العربي النفسية[1] ، إنه صراع مع الذات أولا ثم مع الأخر وفي كيفية تقبله مع المحافظة على الأصالة الأم لتبقى بذلك الحداثة مجرد تصور في بنية العقل العربي وذلك للتأثير الشديد والارتباط الوثيق بالبيئة العربية القديمة ليبدو ذلك جليا على الشعر و الفكر و إذا كانت الحداثة الشعرية قد ظهرت حسب أدونيس في القرن الثامن ميلادي مع أبي نواس النفري وأبي حيان التوحيدي فإنها قد تراجعت مع سقوط بغداد على أيدي المغول و اشتداد حملات الصليبين و سيطرة العثمانيين على الحكم في مختلف الأقطار العربية ولكن إشكالية الحداثة التقدم أعيدت من جديد مع عصر النهضة.

ومنذ بداية القرن التاسع عشر حتى القرن العشرين أدونيس هنا يعلق على عصر النهضة بقوله: " هي تسمية تستحق في ذاتها دراسة على حدى"[2].

و قد نتج عن النقاشات النهوضية اتجاهان :

اتجاه أصولي : مشبت بالماضي و يرى أن الحداثة تتمثل في علوم اللغة العربية.

اتجاه تجاوزي : يرى أن الحداثة في تطبيق منجزات و مكتسبات العلمانية الأوربية.

لكن الثقافة السائدة والمهيمنة في المجمع العربي كانت هي الثقافية الأصولية لأسباب اقتصادية واجتماعية وسياسية و دينية لاسيما أن السلطة زكت هذا الاتجاه اللغوي والماضي وتقف في وجه كل من يدعو إلى الاتجاه العلماني الغربي الذي بدوره يدعو إلى التغيير والديمقراطية و التحديث والخروج عن نظام السلطة الحاكمة .

إن الحداثة حسب أدونيس ثورة و تساؤل و رفض و تحريك و وعي كما أن الحداثة ليست الانغماس في الماضي بطريقة سلفية أصولية و ليست انبهارا بمستجدات الغرب التقنية والعلمية و إنما هي نقد للتراث والبحث عن الجوانب الحداثة المضيئة فيه وغربلة له

[1] أدونيس ، الشعرية العربية ، درا الأدب ، بيروت ، ط1 ، 1985 1 ص 154

[2] المصدر نفسه ، ص 82

والاستفادة من العقل الحداثي ومنهجه ، أي إن الحداثة موجودة في تراثنا الشعري عند أبي تمام و أبي نواس ، والنفري و أبي حيان التوحيدي في التصوف والجرجاني في النقد ولكن المثقفين فهموا الحداثة فهما خاطئا جرهم إلى الانغماس والمحاكاة بغرب لتبدو الحداثة مورطة رغما عنها بين اتجاه أصولي عنيد مقلد للقديم وأخر تمزقه التبعية إلى الغرب بشتى حللها لتتيه و تمحي الشخصية العربية بينهما ، ليذكر الكاتب هنا أنه كان من بين أولئك الذين أخذوا بثقافة الغرب سرعان معادا لدراسة التراث العربي محاولا على أساسه بناء حداثة عربية إبداعية و يعترف أدونيس هنا بأن الفضل في اكتشافه للحداثة العربية يعود إلى قراءاته لأدباء الغرب من أمثال رامبو وبربيتون وبودلير لتبرز هنا المفارقة في أن حداثة الغرب المتأخرة هي التي دلته على حداثة العرب المتقدمة متجاوزا بذلك النظام الثقافي السياسي العربي و الذي أنشئ كمثال للنظام الغربي لتبرز المشكلة أيضا في نظرة الشاعر العربي في رؤيته للحداثة فهو يرى بأنها انقطاع عن القديم لبدء الحداثة ، وتلك نظرة خاطئة ليظهر الشاعر العربي الحديث.

في وضع الحديث بين المطرقة و السندان بين الارتباط بالماضي التبعية الغرب من جديد الجانب الأكثر تعقيدا والجزء الأكثر أهمية، إنها اللغة العربية هذه اللغة التي هي جوهر نفيس فهي المفكرة و لغة الشعور و الإحساس عند العربي وهي السمة الأولى للهوية العربية بما اكتنفت به في الجاهلية من مكانة عالية و رمز شامخ في المفاضلة بين الرجال و لغة وحي واتزان و عقل في الإسلام ، فهي لغة الإعراب الموحية بالمعنى و مقاصدها في فكر بين المعنى بل هي أسبق من الفكر ومشكلة اللغة هنا هي حالتها ألت إليها من عدم إتقان لها وهجرها وجعلها وسيلة، بل وصل الأمر إلى حد المفاضلة عليها لتتفرغ بذلك إلى لهجات مترامية بين هذا و ذاك فما كان جوهرا أصبح أداة و وسيلة و وصل الحد بها إلى غلى الدعوة إلى تغيير بنائها و إحلال العاميات مكانها !

إنها بوادر فصل تمس بالنص المقدس القرآن[1]، إنها مشكلة كبيرة تجرف كل ما في طريقها إنها سلب للهوية العربية فما كان كيانا قائما بذاته يتهاوى و السبب في ذلك العقل العربي أو ذلك العربي نفسه الذي تاه و راح يراوح مكانه يتساءل عن نفسه إنه فاقد للإحساس، أي إحساسه باللغة العربية ، و ذلك ما تحدث عنه ابن خلدون ، و لهذا وجب مراجعة النفس وذلك من خلال بيانات تجسد مظاهر الحداثة و ذلك بالتطرق إلى الحياة العربية و أسلوب التفكير و نمط الفكر العربي ، إضافة إلى البحث والتنقيب في الفكر والتراث العربي بمنهجية عربية خالصة دون الحاجة إلى الأساليب والطرق الغربية، ومراعاة للصيرورة التاريخية يرجع الكاتب في حداثة ومعوقاتها في المجتمع العربي مؤكدا على وجود جذور للمشكل يصعب استئصالها وهي تتعلق بارتباط السلطة بالدين من جهة و وجود تيار يدعو إلى فصل تام للسلطة عن الدين.

على كل، فإن كلا من طرفين يقران ويتألفان حول فكرة واحدة وهي أن الحقيقة موجودة ومعطاة سلفا في مرجعية دينية و إيديولوجية تتصدر الواجهة دائما لينعكس ذلك على الثقافة والتي بدورها تتجسد في النص الشعري الذي يعتبر الحقيقة الوحيدة المجسدة للمعرفة ومن هنا كان الفهم الخاطئ لهذا النص أو تحريفه هو المشكل، وبما أنه الحقيقة الوحيدة فإن النص موجود بالفعل و بالقوة داخل المنظور اليلطوي والديني، فيقول أدونيس معقبا حول هذا الطرح "يقول الماوردي، في هذا الصدد، ما معناه أن الدين (النص)[2]

وبتعيير النص أو تغييبه لا يشكل ذلك تهديدا لانقسام السلطة فحسب بل اندثارا للأمة جمعاء إذا فهذا النص هو الركيزة الأساسية التي تدور حولها الأزمنة فهو الثابت و غير القابل للنقد في نظر أصحابه و أي نهضة في نظرهم هي تشبث بهذا النص مما يزيد الطين بله فتعمى البصيرة إلا في حدود تراثنا القديم و تتكبل المخيلة و تجف الأقلام الداعية إلى الحداثة العربية التي تبقى بعيدة المنال ، فالفكر العربي يقبع في دوامة من التناقضات تتنافى

[1] المرجع نفسه ، ص 66
[2] المصدر نفسه ، ص 91

كليا مع مفاهمة الحداثة بما في ذلك الحداثة المزيفة التي بنيانها على شفى جرف هار، ولم تكتف هذه الحداثة باستيراد المواد المصنعة بل تجاوزت ذلك إلى استيراد اللغة بتعبيرها وأشكالها و خصوصيتها التي تمثل الغرب بالإضافة إلى نمط التفكير الغربي بصورة عامة فنتوهم اليوم أننا حداثيون ونحن لسنا كذلك ، فشتان ما بين أمل في حداثة عربية تطمس المجهول و تكشف أسرار الطبيعة و تسرح في فضاء مفتوح بإشراقه عربية خالصة يمتزج فيها الفكر العربي بلغته العربية التي تتجاوز حدود الكلمات و الألفاظ و ما بين حداثة لبسنا قناعها و سارت هي قدما .

لنجمل أوهام الحداثة العربية فيما يلي:

وهم الاختلاف عن القديم : و ذلك بتناول ما هو جديد من الأفكار واختيار صيغ مخافة للصياغة القديمة دون أن تكون شعرية حقيقية نابغة من الذات .

المماثلة مع الغرب: وذلك بتمثيله والاقتداء به لتأسيس الحداثة الشعرية، ويعني هذا أن الغرب هو مصدر الحداثة فلا حداثة خارج الشعر الغربي و معاييره، أي لا حداثة إلا في التماثل مع الغرب[1] .

التشكيل النثري : والمقصود به أن يتمرد الشاعر عن البنية الإيقاعية الخليلية و يتمثل الكتابة النثرية لخلق الحداثة الشعرية بينما هناك نصوص إيقاعية أكثر حداثة من القصيدة النثرية والعكس صحيح أيضا.

الاستحداث المضموني: كما نجده عند شعراء النهضة كأحمد شوقي وحافظ إبراهيم و معروف الرصافي وذلك حين ما تناولوا المخترعات الجديدة بالوصف كالسيارة والقاطرة و الطائرة .....

و يشير أدونيس إلى أن الحداثة العربية مرت بثلاثة أبعاد :

[1] المصدر نفسه ، ص 90

فالبعد الأول يتضمن الدين و الأعراف مقابل البيئة البدوية الصحراوية ليكون أبو نواس خير ممثل له .

أما البعد الثاني فهو البعد اللغوي ، أي المجازي مقابل بلاغة الحقيقة في الشعر الجاهلي لترسى دعائمه في شعر أبي تمام و الكتابة الصوفية .

أما البعد الثالث يتمثل في التلاقح والتفاعل مع الثقافات الأخرى غير العربية، لتسير بذلك شعرية الحداثة العربية متملصة ومتجاوزة النموذجية القديمة بطريقة إبداعية تمتاز بالتفرد و التغير الذي مس صور الأشياء ومسمياتها ومدى تعامل الإنسان معها كما تغيرت طرائق الكتابة الشعرية و كان الحضور سمة عودة التجربة الصوفية ممثلة في تجربة النفري وأبي حيان التوحيدي ، وقد تلقت شعرية الحداثة العربية نقدا لاذعا من رجال (الثقافة المؤسسية التقليدية) و المتمسكين بالقديم، و قد تمثل نقدهم هذا لسببين[1] :

أولهما أن الشعرية العربية قد خرجت من القيم التقليدية القديمة (الأصولية) و كان على رأس المتهمين في هذه القصة أبو نواس ، فوصفوه بأنه شعوبي لأنه قد خرج على أصولية التعبير الشعري ، وفي الشعر التقليدي القديم نجد اتهام أبي تمام بالمفسد للشعر العربي .

لقد نشأت الحداثة العربية في فضاء له أبعاد مترامية الأطراف تحمل في طياتها بعدا حضاريا إنسانيا كانت إرهاصاته مع بداية القرن الثامن هجري في بغداد ، وقد نشأت هذه الحداثة في تعارض و تجاوز الدائم للقديم إضافة إلى التمازج ما الحضارات الأخرى كالهندية والفارسية...لتكون بذلك الحداثة العربية دائما حاضرة في مسرح الآداب العالمية خاصة مع تلك الحركية المفعمة بالعلم و المعرفة والتي جالت طويلا في بلاد الأندلس معبرة عن حداثة عربية في أبهى صورها و أزهى أيامها آنذاك ما تزال آثارها قائمة إلى اليوم ، ومنه وجب على العرب إعادة النظر في كل شيء انطلاقا من القديم و في بناء المستقبل بما في ذلك

[1] أدونيس ، الشعرية العربية ، درا الأدب ، بيروت ، ط1 ، 1985 ،ص91

دواتنا التي هي مصدر تكدس حداثتنا في غشاوتها برؤية لا تنفي موروثنا الثقافي إلى غاية التجاوب مع تقنية الآخر و ليس بمنهجه الإيديولوجي الذي يحتم علينا استهلاك ما ينتج لبقاء التبعية له لنتبع في ذلك خصوصية إبداعية تعبر عن أصالتنا و تفتح الأفق أمام البحث و الكشف و التساؤل المستمر و الحوار المتبادل الذي يؤدي حتما إلى نتائج طيبة تعبر عن جهد عربي أصيل منتج و مبدع لحداثته غير معتمد على الآخر أو متبينا لمنهجه و أسلوبه ، و لأن الحداثة على خصائصها فإن العلم أحدها ، فالعرب ما تقدم و تطور إلا بثورته العلمية هذا العلم الذي يبنى على الممارسة الدائمة للتفكير و الاستقصاء و البحث والتجريب متجاوزا الماضي سائرا بنظرة ثاقبة إلى الأمام يسابق الزمن دوما ساعيا إلى الجديد المتجدد فما مضمون هذه الثورة و مامدى تداعياتها في نظرنا ؟

يمكن اختصار جواب هذا التساؤل في أربع نقاط[1] :

أولا: العلم يدفع إلى تغيير الوعي الإنساني و ذلك بالاستعداد الدائم للجديد، بتعبير آخر تغيير للذهنية.

ثانيا: إطلاق العنان للتساؤل الدائم في شتى المجالات و تكسير لجميع الحواجز و القيود التي تعقيه.

ثالثا : عدم الرجوع إلى الوراء لأن من مسلمات العلم أن الماضي يعتبر جهلا .

رابعا : التفكير العلمي يجعل الإنسان قابلا دوما لفكرة بناء عالم جديد و مستقبل أفضل يختلف تماما عما عرف سابقا .

لقد كان التأثير باديا و ظاهرا للعيان من ناحية التطور العلمي الحاصل ، لكن الجانب الآخر من الإنسان يظل في صراع دائم مع الشعور الذي سهامه التي تمزقنا ، إن ما بداخلنا و هو اللاشعور يمارس القلق دائما اتجاه التطور العلمي الآلي[21] ، فالتطور في الشعر والفن

[1] أدونيس ، الشعرية العربية ، درا الأدب ، بيروت ، ط1 ، 1985 ،ص 92

[2] المصد نفسه ، ص 92

يتناقض تماما مع التطور العلمي ، فالتطور الفني و الشعري يمس الجانب الأكثر تأثيرا على الإنسان و كينونته حسب أدونيس ، فيسير الزمن و يبقى الصراع قائما بين العلم و الفن.

ليصل بنا أدونيس هنا إلى تجربته الخاصة حول موضوع الإبداع الشعري ، إذ يرى أنه قد استسقى من كل المنابع ينبوعا، أي طريقا سار فيها باحتضان الماضي و المستقبل معا وعودته للماضي هي عودة استبصار في وحدة الإنسان الكيانية الأولى التي وجد فيها على هذه الأرض ، ليسد بذلك باب عقلانية العلم لما يتميز به الجانب الآخر من الإنسان من غموض و تعقيد ، فيتفجر هذا الكبت إلى فضاء من الإبداع اللامتناهي مبرزا أدونيس دور الأسطورة في دراسته الإبداعية لأنه يعتبرها خفاء الخيالات الأولى، فيكون تصور أدونيس لحداثة شاعرية الإنسان لا من جهة التطور الآلي والاقتصادي وإنما في تحرير المكبوت من داخل ذلك الكيان ولو ببساطة صاحية، ويرى أدونيس أن تحكم الإنسان المتقدم بالتكنولوجيا و إفراطه في استعمالها أدى به إلى نسيان جانبه الأكثر أهمية فيه ، جانبه الإنساني لأنه قد تطرف و أصبح يمتلك الآخر ويستغله أيما استغلال، لا ندعي بطابعها المادي المهول فإن كانت معاملة الإنسان مع الطبيعة بالعقلنة فإن إنسانية الإنسان هي التي تكسر هذه القيود فما سمي الشعر شعرا إلا لأنه يعبر عن خلجات اتجاه كل شيء، إنه بنية عميقة يشكل وعيه و ماهيته ، فما عادت الطبيعة في هذا العصر التي كنا نلجأ إليها في خلواتنا لنطلعها ونطلع عليها ، وإنما أصبحت حقلا لتكرار التقنيات قيها ، و كأننا نكرر الماضي باستمرار[1]

وعليه فإن الشعر حسب أدونيس يتخطى ذلك الجسر التقنوي ليحتضن المجهول من حياتنا ويشير أدونيس إلى أن الحداثة هي ذلك الكتاب المفتوح الذي أرخ منذ القرن الثامن ميلادي إلى منتصف القرن العشرين، وأن تعريف الحداثة بمعناه معارضة القديم قد أولى واندثر فالحديث هو كل جديد متجدد في الطريقة و الأسلوب والمنهج لا بالمفهوم التاريخاني الزمن فالنص النواسي مثلا كان يعني التجديد لا لنفي القديم وإنما لتأكيد الانتظام الفكري والنسق الفني الجمالي على مستوى التعبير والنظر، ويمكن الإشارة هنا إلى أن هناك حداثتين

[1] المصدر نفسه ، ص96

عند العرب حداثة مع شعراء التحول في العصر العباسي وأخرى كانت ضرورة الإنجاز على صعيد التجربة الشعرية في مجلة (شعر الأندلس)، وتبعا لذلك فإن مفهوم الحداثة العربية بالشكل الذي يؤكد استمراريتها وانتظامها لا يضمن تغير مفهوما حتما وقلد أصبح اليوم طغيان الشكلوي سمة تصاحب الحادثة في وقت يرفضها أهل الصنعة و لتوكيد القطيعة مع ماضي يطفو الزي وبوضوح جليا على زرقة الماء سرعان ما تأتي الأمواج فتقلبه تحتها كذلك هذا تشكيل سرعان ما يترنح إلى الوراء و يصبح سلفا لأنه مقتبس من القديم أصلا لتكون بذلك الحداثة أدونيس زمانية لأنها في حركة دائمة نجو الإبداع و التطلع و التجاوز ولا زمنية لأنها تجمل كل الأزمنة.

فالحداثة إحساس و شعور وقراءة في التاريخ وفي اللغة ذاتها وفي إبداعيتها ومدى استيعابها بالشكل الذي يضمن كمالها[1] .

إن الفروق الفنية التي يمكن للحداثة أن تميزها في لغة من اللغات إنما تكمن في فنية وجمالية اللغة ، والتعارض في ما مدى شعرية القديم والجديد هو ائتلاف يصب في خانة اللغة ، إذ لا يمكن مثلا معرفة الحداثة في اللغة العربية في سياق الحداثة الألمانية لأن معايير فهم الحداثة العربية وتقويمها لا تسمح بذلك إلا في إطار الإبداعية العربية لا في سياق تشكيل الحداثة الألمانية ، وفي ختام كلامه عن الحداثة يطرح أدونيس بعض الرؤى حول طريقة فهم الحداثة العربية وشعريتها، فحرية الفكر تستوجب مصاحبة حرية الجسد على النحو الذي يؤدي إلى تفجر المكبوت و إطلاق العنان له بطريقة حديثة و كتابة على هذه الشاكلة و طرق المواضيع التي تمسه سواء كانت ثقافية أم دينية أو نفسية أو اجتماعية بفكر جديد و كتابة و تأخذ طابع التميز عما سبقها، عندها يعني أنها انخرطت في التاريخ وحينئذ ينبغي عليها وضع عليها هذا الأخير داخل دائرة التساؤل المستمر، ولنستكشف ما مدى إبداعية لغتنا يحتم على الكتابة ذاتها و ضعها ذاتها وضعها في حالة تجدد دائم و الجو مهيأ

[1] أدونيس ، الشعرية العربية ، درا الأدب ، بيروت ، ط1 ، 1985 ،ص61 ص 96

لذلك، عندئذ تخرج إلى الوجود كتابات الشاعر العربي في أبهى حللها و كأنها مصقولة بماء الذهب .

إن تغير المفاهيم و المصطلحات يفتح مجالا أوسعا لملء الفراغ بين الدلالات المختلفة مما يهيئ بذلك جوا متميزا عن الحقيقة و المعرفة ، يقول أدونيس

المبحث الخامس : آراء النقاد في شعر أدونيس

اختلف العديد من النقاد في الحكم على شعر أدونيس اختلافا كبيرا، فيما يتعلق من الناحية الشعرية أو كتاباته الأدبية، حيث وأن كثيرا من المثقفين والأدباء والقراء لا يتقبلون حتى اسمه لأسباب بعيدة كل البعد عما في نصوصه، ولكن لأنهم سمعوا أنه شاعر ملحد وكاتب ضال أما جماعة آخرون من الشعراء و النقاد والمفكرين، فلأن لهم جملة من الهواتف المضادة تجمع أغلبها على أن ما يعلنه أدونيس هو عكس ما يبطنه " فهو فنان باطني من الطراز الأول.[1]

ونجد من هؤلاء النقاد سيار الجميل الذي يرى أن " أدونيس ليس ظاهرة غربية بل هو كواحد من المثقفين المعاصرين ، وقد تميز بصفات فرضتها عليه بيئته المعزولة في سوريا كونه ابن طائفة نصيرية تتوضح تقاليدها في فنه، أو فكره بشكل فاضح وسواء قبلنا أم لم نقبل ، فلا بد أن نحترم خصوصيات الرجل وتقاليده حتى تلك المخزونة في اللاوعي الباطن"[2]

ونجد كذلك الناقد صلاح فضل قد التقى مع شاعرنا أدونيس باعتباره واحدا من المثقفين حول مسألة " الكلمة " في الشعر فهو مع أدونيس في نفيه لشعرية الكلمة من عدمها خارج السياق و خارج الانتظام، فهو لا يقتصر على هذا الحد ، بل يعتبر أن كل الكلمات الشائعة منها أو غير الشائعة، المرغوب فيها والممنوعة صالحة للتوظيف الشعري. وتبقى

1www. Elaph.com 2004 ، آراء النقاد في الشعر أدونيس ، سيار الجميل ، نسوة و رجال: ذكريات شاهد الرؤية،

[2] المصدر نفسه ، ص 120

مهارة الشاعر في أن يمنحها شعريتها أو يقتل شعاعها، لذلك " فمهمة الشاعر هي تعرية اللغة و اكتشاف القيمة التعبيرية في كل أجزائها التي تغطيها عادات الاستعمال اليومي، وإبراز العناصر الجمالية حتى في تلك المناطق من اللغة التي درج الناس على تأثيم من يتعرض لها "[1].

تعد قصيدة خالد سعيد " هذا هو اسمي " بأنها هدم للاستقرار الشعري و مبدأ الأسلوبية و لكل اتباعية و هي ترى بأن هذه القصيدة " هي إعلان شرعة التغير ينبغي أن تتجاوز كل قصيدة أرضا جديدة تضاف إلى العالم المعروف و إذن لا استراحة و لا توقف ولا صيغة نهائية، بل الابتكار المتواصل المتجدد والمغامرة الدائمة والانطلاق الدائم بدءا من البداءة كل قولية وتقنين وموقف جاهز أو معاد يناقض احترام الطاقة الإبداعية في الشاعر والقارئ على السواء و يسهم في تحجير الحياة "[2].

وأن هذه القصيدة هي " ثورة على كل سكون و تقليد ، إنها تحد للقارئ المثقف ، هي بهذا المعنى عدائية ضاربة ، لأنها تلغى الحكم القديمة "[3] ويعني ذلك أنها تهاجم القارئ الكسول و القارئ العربي خاصة الذي يقصده أدونيس .

ولكن أدونيس بخصوصيته و قراءته ، جلب انتباه النقاد الراضين عن شعره ، فراح هؤلاء يبحثون عن جوانب مختلفة لمغامراته الشعرية اللاعادية ، ومنهم عادل ضاهر الذي يذهب إلى أن اهتمامه بشعر أدونيس يعود إلى عام 1961 ، حين أصدر هذا الأخير ديوانه " أغاني مهيار الدمشقي " ، وهو يرى أن أدونيس في كتاباته غني بالإيحاءات الفلسفية إلى حد أن الفلسفة تخترق هذه الأعمال بأكملها في صورة حض للقارئ على طرح الأسئلة العميقة والصعبة حول القضايا التي تقلقه بعمق كإنسان ، وفي صورة استنفار لحس النقد عنده بمعناه الفلسفي الجذري

[1] صلاح فضل ، نظرية البنائية في نقد الأدبي ، مطبعة أنجلو المصرية ، ط1، 1977، ص 399
[2] خالدة سعيد ، حركية الابداع ، مرجع سابق ، 93
[3] المرجع نفسه ، ص 94

كما يذهب الباحث إلى أننا قد نجد أحيانا، حتى في مقطع شعري قصير، ما يثير من الأسئلة ما تعجز عن إثارته صفحات من الكتابة المنهجية الفلسفية العقلانية "[1].

لكن القراءة الفلسفية للشعر ليست بالأمر السهل ، بالنسبة للباحث ، و خاصة من خلال الآراء مثلا تجعل الشعر خاليا من أية معرفة ، وبأنه محض خيال وآراء أخرى تقول بالعكس ومع ذلك فإننا نجد الباحث يجد المفتاح لمثل هذه القراءة أو بعض جوانبها على الأقل في كشف عن الشعرية الفلسفية لأدونيس.

وبالرغم من وجود المؤيدين لهذا الشاعر إلا أنه لي يسلم من المعارضين و المهاجرين له وحتى الساخطين إنه عبد الله الغذامي الذي تتبع في كتابه النقد الثقافي : "قراءة في الأنساق الثقافة العربية " ، فنجد الغذامي يرى " أن أدونيس منذ اتخذ ذاته موقع الأب الحداثي ذي البعد الأسطوري و هو في حدود تصنيم الذات وتتويجها بصورة البعل الذي ترد صورته في نقوش الأوابد التاريخية على هيئة الفحل الكامل ذي الجسد الضخم ، والشاعر الذي يتعالى على الشعر الذي هو الأعمق و الأكمل و الذي شعره هو اللهب أو ما بعد من اللهب ، فإنه يشرع في إحلال نفسه كخلاصة الكونية و هو الحق المطلق "[2].

عبد الله الغذامي يبالغ كثيرا في ثورته ضد أدونيس ، صحيح أننا نجد في بعض قصائده نوعا من الغرور بأنه هو من غير هذا العالم و غير طعم تذوق الشعر من ذوق ربما كان عنده مرا و بمجيئه و ما خرقه بأنه هو المرآة التي غيرت كل شيء و عكسته أصبح هذا الذوق خارقا للعادة الشعرية ، و لكن ليس لدرجة أنه أصبح الكمال ذاته مثلما قال عبد الله الغذامي .

وكذلك نجد الناقد عدنان حسين قاسم الذي درس هذا الشاعر و الناقد في كتابه " الإبداع و مصادره الثقافية عند أدونيس " ، فهو يرى أن شعر أدونيس ليس من الشعر في شيء و ذلك

---

[1] آراء النقاد في شعر أدونيس . 1www. Maaber. 50megs . comعبد الكريم درويش ، الشعر و الوجود

[2] المصدر نفسه ، ص 122

لأنه مزيج من الشعر و النثرذ، و يتضح ذلك من قوله " و أذهب إلى أبعد من ذلك ، و أن أقول – قبر من أجل نيويورك – فأزعم أنها لا تعد أن تكون مقالة نثرية ذات طابع خاص مثقل بالأحاجي الجافة "[1] و لأنه تخطى ماضيه و تجاوز واقعة إلى الحلم و ذلك بخلق عالم وهمي يعمد من خلاله إلى تحقيق ذاته بتحليقه في فضاء الأسطورة و مجاهيل العالم الخرافي و ذلك لتأكد فعالية اللاشعور ، فهو يرى أن " عالم اللاشعور هو مقصد الشاعر و غايته التي يحاول الوصول إليها في مبتدعاته لكشفها و الوقوف على ما بها من رغبات مكبوتة "[2].

لا يمكن أن نعد شعر أدونيس مجرد أحجية مثلما يعتبره عدنان حسين قاسم بدليل أن شعره قد غير مكان القصيدة العربية من حالة السكون و التقليد إلى الحركة و التجديد ، وهو يعتبر أن غرض أدونيس هو ليس الإبداع الشعري و إنما هو مجرد كشف عن اللاشعور ولكن الشعر لا يكون في قمته غلا إذا كان نابغا من الذات .

أما إحسان عباس فهو يرى أن " شعر أدونيس ليس على مستوى من السهولة دائما لأن التركيب فيه قد يكون على عمق طبقتين أو ثلاث أو أكثر "[3].

هنا نجد إحسان عباس يقر بأن شعر أدونيس فيه من السهولة كما فيه من الصعوبة وليس دائما صعبا معقدا كما يرى بعض النقاد.

كما أن كمال أبو ديب يرى أن أدونيس في شعره يوظف الألفاظ في شكل رموز يحولها إلى إشارات فيها القدرة على الاستثارة في مواقف فكرية عديدة يعود جمال اللغة في الشعر إلى نظام المفردات و علاقاتها لأن الكلمة هي مظهر الخارجي لمحتوى داخلي يصعب الإطلاع عليه و إدراكه بلغة بسيطة ، حيث أن لغة أدونيس عنده " تفعل عادة ، عن طريق

[1] عدنان حسين قاسم ، الإبداع و مصادره الثقافية عند أدونيس ، ص 21
[2] المرجع نفسه
[3] إحسان عباس ، من الذي سرق النار؟ المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ط1 ، 1980 ، ص 468

الإشارات الداخلية إلى نصوص أخرى تقف هي بإزائها ، أو تتوحد معها مفجرة إياها في حضور شعري جديد "[1].

وهذا هو سر رقي لغة أدونيس تلك اللغة التي عبرت عن الذات المعاصرة ملغية كل المسافات و هذا هو سر قيمته الجمالية العالية .

أما عن رياض نجيب ، فيقول في تقويمه لبعض أعمال أدو نيس " إذا أخذنا الشعر – الشعر فقط – في ديوان المسرح و المرايا ، لرأينا خليطا عجيبا من الفكر والتأمل والفلسفة والكلمات العربية، والأسماء المستجلبة من بطون التاريخ ، والمرادفات المنزوعة من صفحات الكتب الصفراء لرأينا تجمع كل هذه الأشياء على حساب الشعر "[2].

وكذلك من بين النقاد الذين تعرضوا لنقد أدو نيس علي أمين الذي قلل من شأن رسالة الدكتوراه بعنوان " الثابت والمتحول " فوصفه بالمخرب و الانتهازي ، كما اتهمه بأنه متناقض مع نفسه كالعادة فمثلا يقول: " أنه يجب أن تطرح الحداثة بعيدا عن هيمنة الآراء والنظريات استنادا إلى مقاييس مستمدة من إشكالية القديم و الحديث في التراث العربي نفسه "[3] .

ونجد ممن اتهم أدو نيس بالجهل و الأمية بشير العيساوي الذي يقر بأن" أدونيس شاعر أمي جاهل ظالم في حكمه على الشعر ، بالقدم والعقم كما اتهم أدو نيس بالجنون لإعادته التجديد لأن الشعر الجاهلي طربت له الأذن ، فكان هارون الرشيد حين يسمع الشعر يضرب رجليه على الأرض ، غير لو أنه سمع الشعر الاندونيسي لضرب القائل برجليه لأن شعره فاسق"[4].

ولم يكتف الاتهام من جانب النقاد ، بل طال الاتهام إلى أن وصل إلى رجال الدين فمنهم فضيلة الشيخ " عوض بن محمد القرني " في كتابه : " الحداثة في ميزان الإسلام "

[1] كمال أبو ديب ، فصول (الحداثة .السلطة .النص) ،م4 ، ع3 ، ص 57
[2] عبد الحميدة جيدة ، أدونيس بين مؤيديه و معارضيه " الأفق الأدونيسي " ، ص 96
[3] نفس المرجع ص 94
1بشير العيساوي ، دراسات في الأدب العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، بيروت ، د ط ، 1998 ، ص 47

فكان هذا الأخير من مملكة العربية السعودية ، على كتاب الشيخ محمد القرني سافر سماحة الشيخ " عبد العزيز بن عبد الله بن باز " ، إذ يقول " قد كشف بنا القناع عن عدد سافر من الأدباء يتربص بنا و يعيش بين ظهر أنينا ، ينفث سمومه باسم الحداثة "[1] و يتهم " ابن باز أهل الحداثة العربية وفي مقدمتهم أدونيس ، بالكفر و التخريب .

[1] المرجع نفسه ، ص 99

خلاصة الفصل:

كخلاصة حول الشعرية و الحداثة "وجوهر ذلك أن الحداثة رؤية إبداعية، بالمعنى الشامل " وليس بالضرورة كل حداثة إبداع لأن الإبداع لا يحصر ولا ينتهي. وجملة القول أن أدونيس يوصف بما وصف به المتنبي " الشاعر الذي ملأ الدنيا شغل الناس "، " فالكلام على أدونيس له بداية و ليس له نهاية مادام يبحث و يكتب و يفكر".

خاتمة

خاتمة:

لقد حاولت هذه الدراسة الكشف عن مفهوم الشعرية الذي بات في معنى واحد وهذا وفقا لتطور مفهوم الشعرية الغربية و العربية .

وهكذا نستنتج:

- اعتبر أدونيس أن أصل الشعرية العربية الشعر الجاهلي ،ومنه قعد للنقد الشعر العربي ومن خلال هذا الأخير قرأت ودرست الشعرية العربية.
- رأى أدونيس أن الشعر ممارسة كلام وممارسة الحياة والوجود ودعي إلى استنطاق الصمت وتعبئة الفراغ وممارسة قراءة نقدية لتراثنا النقدي الشعري.
- احتكم أدونيس إلى ضرورة تفرد الشاعر والناقد بالثقافة العميقة الواسعة ،والانتقال من الشفوية إلى الكتابة ،وهاجس التساؤلات هما نقاط التحول ،التحول من الثبات إلى التجديد والحركية والاستمرارية
- انطلقت قراءة أدو نيس الشعرية العربية من وظيفة الشعر :وهي البحث عن التفاعل بين الكون والوجود ،انطلاقا من البحث في الجزئي والكلي والوحدة بينهما.

- أن النقد العربي القديم شكل مقوماته النظرية و التطبيقية اعتمد على الشعرية الشفوية و بعد ذلك أصبحت قواعد صارمة
- مهمة الشعر عند أدو نيس تسعى لغايتين هامتين هما الأنباء بما سيكون و تجاوز ما يكون هو كائن.
- الشعرية لدى أدو نيس في الإبداع الشعري تكمن في الإفضاء إلى المجهول و الابتعاد عن الغائية و النهائية.

- أدو نيس استطاع أن يخلق معجما شعريا خاصا به و ثريا جدا و هذا نظرا لتنوع الأم الشاعر و قلقه و نظرته إلى الحياة و الوجود .
- تكمن غاية الشعر الحديث و جوهره بالنسبة لأدو نيس في معرفة الموافق التي يتخذها الإنسان حيال الكون بموجب درجة تفاعله معه و مدى تأثره به.

قائمة المصادر

المراجع

1. القرأن الكريم
2. ابن عباس / مصطفى رسام ، تراجم الشعراء و الأدباء و الأدباء مع الخلفاء الراشدين وتر
3. اجم الأئمة و رواة الحديث ، طبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، 1994
4. إحسان عباس ، من الذي سرق النار ؟ المؤسسة العربية للمؤسسات و النشر ، ط1 1980
5. أحمد بوزيان ، المنحنى الصوفي في الشعر العربي المعاصر من خلال إلرواد(السياب- صلاح عبد الصبور ، خليل حاوي ، أدونيس ، البياتي) ، مخطوط رسالة ماجستير جامعة وهران ، 1998/1997
6. أدونيس ، أغاني مهيار الدمشقي ، منشورات مواقف ، بيروت ، ط2 ، 1970
7. أدونيس ، الأعمال الشعرية الكاملة ، م1 ، دار العودة ، بيروت ، ط4 ، 1970
8. أدونيس ، الصوفية و السريالية ، دار الساقي ،بيروت ، ط1 ، 1996
9. أدونيس ، النص القراني و أفاق الكتابة ، دار الأداب ، بيروت ، ط1 ، 1993
10. أدونيس ، مقدمة الشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1971
11. بشير العيساوي ، دراسات في الأدب العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، بيروت (دط) ، 1998
12. بشير العيساوي ، دراسات في الأدب العربي المعاصر، دار الفكر العربي ، بيروت (دط) ، 1998
13. خالد بلقاسم ، أدونيس و الخطاب الصوفي ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط 1 2000
14. سيار الجميل ، نسوة و رجال : ذكريات شاهد الرؤية www.elaph. Com ، أراء النقاد في الشعر أدونيس ، 2004

15. صلاح فضل ، الأساليب الشعرية المعاصرة ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة ، (ط د) ، (د ت)
16. صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، مطبعة أنجلو المصرية ، ط1 ، 1977
17. عبد الحميد جيدة ، الاتجاهات في الشعر العربي المعاصر ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، ط 1 ، 1980
18. عبد العزيز القالح ، الشعر بين الرؤيا و التشكيل ، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1981
19. عبد الكريم حسان ، التصوف في الشعر العربي ، دار العلوم ، القاهرة ، (د ط) ،(دص)
20. عبد الكريم حسن ، لغة الشعر في زهرة الكيمياء بين تحولات المعنى ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط1 ، 14322هـ،1992م
21. عبد الكريم درويش ، الشعر و الوجود www. Maaber . 50megs . com أراء النقاد في الشعر أدونيس
22. عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، (قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية) ، دار العودة ، بيروت (دط) , (د ت)
23. علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط2 ، 1997
24. كمال أبو ديب ، فصول (الحداثة ، السلطة ، النص)، م4 ، ع3
25. مصطفى السعدني ، البنيات الأسلوبية في الشعر العربي الحديث ، منشأ المعارف مصر ، (د ط)، (د ت)
26. مصطفى السعدني ، تعريب الشعر العربي المعاصر ، منشأة المعارف ، الإسكندرية (د ط) ، (د ت)

27. ينظر صلاح نيازي ، الشهوة تتقدم و الشعر لا يتقدم ، مجلة " الناقد "، العدد1 ، تموز 1988

الفهرس

العنوان	الصفحة
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول:أدونيس و مقوماته المعرفية	06
حياة أدونيس وأعماله	10-07
المبحث الأول: ثقافة أدونيس الصوفية	17-10
المبحث الثاني: ثقافة أدونيس الدينية	24-17
المبحث الثالث: ثقافة أدونيس الغربية	29-24
خلاصة	30
الفصل الثاني: الشعرية عند أدونيس من خلال كتابه الشعرية العربية	32
توصيف موجز للكتاب	33
المبحث الأول الشعرية و الشفوية الجاهلية	37-33
الشعرية والفضاء القرآني	41-37
المبحث الثالث: الشعرية و الفكر	49-41
المبحث الرابع: الشعرية و الحداثة	58-49
المبحث الخامس: أراء النقاد في الشعر أدونيس.	63-58
خلاصة	64
الخاتمة	66-67
قائمة المصادر والمراجع.	69-70
الفهرس	71

ملخص

يعالج موضوع مذكرتنا :مفهوم الشعرية العربية وتطبيقاتها عند أدونيس، حيث تطرقنا في بحثنا إلى دراسة كتابه (الشعرية العربية)الذي أصبح هذا الأخير مرجعا ألف للاطلاع على آداب اللغة العربية والشعر العربي.

إشكالية بحثنا تتمثل في أهم القضايا التي طرحها في كتابه الشعرية العربية؟ وفيما تكمن غاية الشعرية لدى أدونيس ؟

قسم البحث إلى مقدمة وفصلين ،فالفصل الأول خصصناه للحديث عن أدونيس وعن مقوماته المعرفية ،وفي الفصل الثاني تناولنا فيه قراءة أدونيس الشعرية العربية وفي الخاتمة كانت زبدة القول أن أدونيس قام بقراءة الشعرية العربية متأثرا بالنقد الفرنسي ،وانه عمد إلى قراءة اللامعقول والمجهول والميتافيزيقي،واللغة الشعرية عنده روحانية تحاكي الذات وخارج الذات بالاستعمال المجازي والغوص في الخيال،ركز على الجانب الشكلي والمضمون في القراءة وحدد الفترة من العصر الجاهلي إلى عصر السريالية ،بروز المدارس الدادائية والسريانية ...قرأ الشعرية من الشفوية إلى الكتابة /الرؤيا إلى الغوص في الفكر وعلاقته بالشعرية وتأثير الحداثة في عملية الإبداع بحيث استنتج أن الشعرية رؤية إبداعية أبدية .

الكلمات المفتاحية: الشعرية العربية – أدونيس– الشعر.