الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الحميد ابن باديس – مستغانم –

كلية الأدب العربي والفنون

– قسم الأدب العربي –

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر

– تخصص أدب حديث معاصر –

تحت عنوان

الحداثة في القصيدة العربية المعاصرة
أدونيس أنموذجا

من إعداد الطالبتان:

*بن دنية صليحة

* حباس زهية

الأستاذة المشرفة:

* قطاي حليمة

السنة الجامعية: 2020/2019

إهداء

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة إلى نبي الرحمة

ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

إلى كل امرأة مسلمة التي رباها الإسلام فكانت خيرة زوجة

وخير أم إلى الفتيات المؤمنات التي يقاومن إغراء الحضارة

وفتنتها إلى والدينا العزيزين اللذين ربياني فأحسنا تربيتي

إلى الإخوة و الأخوات ونقدم بالشكر والتقدير لأستاذتنا الفاضلة

و إلى الأصدقاء ورفقاء دربنا في مسارنا الدراسي

الحمد لله رب العالمين تبارك وتعالى له الكمال وحده

والصلاة والسلام على سيدنا محمد نبيه ورسوله الأمين

وعلى سائر الأنبياء والمرسلين

فالحمد والشكر لله الذي يسر أمرنا ومنحنا الرشد والثبات

لإتمام هذا العمل والذي يعود الفضل فيه إلى أستاذتنا الفاضلة

قطاي حليمة والذي نتقدم إليها بجزيل الشكر لما أمدته لنا

من عون طيلة بحثنا هذا وعلى كل التوجيهات

والنصائح التي قدمتها لنا.

كما نتقدم بالشكر والتقدير إلى الأساتذة الكرام أعضاء المناقشة

على تفضلهم بالموافقة على مناقشة هذه المذكرة

وامتنانا وتقديرنا لكل من أسدى لنا العون

بأي صورة وعلى أي وجه كان.

فهرس المحتويات

- الفصل الأول مفهوم الحداثة و مظاهرها

المبحث الأول: تعريف الحداثة لغة و إصطلاحا 2

المبحث الثاني: مظاهر الحداثة 8

المبحث الثالث: الحداثة في الفكر العربي 14

المبحث الرابع: الحداثة الشعرية..... 16

- الفصل الثاني: الكتابة الشعرية العربية

المبحث الأول: مفهوم الحداثة عند أدونيس 20

المبحث الثاني: الكتابة الشعرية عند أدونيس 22

المبحث الثالث : قصيدة النثر عند أدونيس 27

- الفصل الثالث:

المبحث الأول: من القصيدة التقليدية الى التحديث في الرؤيا والتشكيل..... 32

المبحث الثاني: تجليات الغموض في شعر أدونيس " قصيدة رؤيا " أنموذجا 35

الخاتمة.....

قائمة المصادر و المراجع .....

مقدمة

مقدمة

يسعى هذا البحث للكشف عن إشكالية الحداثة، و خلفياتها الفكرية و المعرفية رغم تعقدها و تداخل مكوناتها سواء كانت فلسفية أو أدبية أو سياسية و لأن مفهوم الحداثة شائك و معقد و يتصل بمختلف المعارف و الحياة الإنسانية و يرتبط ارتباطا وثيقا بالإبداع و التطور و التجديد و التميز.

لقد جاءت الحداثة لكسر أشكال القصيدة الكلاسيكية و حاولت البحث عن أشكال الشعرية مغايرة لتتبع تطورات الحياة و تجددها لتعبر عن ذات الشاعر أولا و عن مجتمعه ثانيا و لتفتح مشروع قراءة جديدة لنص أدبي جديد يتميز بالإبداع و الابتكار، و التجاوز و الغموض و الرؤيا و غيرها من الظواهر التي تدعو إليها الحداثة و تركز عليها ثورة ضد المألوف، و مناهضة لتجاوز النموذج القائم الذي كان متبعا في القصيدة التقليدية.

و قد قمنا بتقسيم بحثنا على النحو التالي:

- الفصل الأول مفهوم الحداثة و مظاهرها.

- الفصل الثاني: الكتابة الشعرية العربية.

- الفصل الثالث: القصيدة في شعر أدونيس

قصيدة رؤيا أنموذجا

وتوصلنا من خلال بحثنا إلى نتائج اهمها، أن القصيدة عند ادونيس لا تعنى بالشكل وحده وإنما من خلال مفهوم القصيدة ككتابة كمفهوم.

فقد تدرجت الكتابة عنده وفقا للمعاصرة والموضوع والتاريخ، فقد عمل على التجريب على كل خصائص الكتابة الشعرية.

النص التقليدي بعناصره العمودية المعروفة ثم القصيدة ككتابة حيث تنتهي الى الكتابة الرؤيا حيث ينتفي الشكل في سبيل توضيح وجلاء المعنى.

وقد اعتمدنا في بحثنا على عدة مصادر ومراجع اتخذت من نص المفكر ادونيس مجالا للدراسة ومنها:

أدونيس، مقدمة للشعر العربي،

أدونيس، أوراق في ريح صياغة نهائية،

أدونيس، قصائد أولى،

أدونيس، أغاني مهيار الديمشقي،

أدونيس، المطابقات و الأوائل،

أدونيس، الشعرية العربية .....

أما المراجع فمنها:

أسيمة درويش– مسارات التحولات، قراءة في الشعر أدونيس.

إلياس خوري، دراسات في نقد الشعر.

والحمد لله أن أكملنا هذا الأمر في هذا الظرف الاستثنائي الذي أصاب العالم أجمع ونحسب اننا حاولنا قدر المستطاع في ظل عدم المقدرة على التواصل والتنقل وضعف الانترنت في البلاد العربية والجزائر خاصة المناطق النائية

وفي الأخير نرجو السلامة لمن كان لنا يد العون ونرجو من الله السداد والتوفيق.

الــفصــل الأول

1- تعريف الحداثة (لغة و اصطلاحا).

2- مظاهر الحداثة

3- الحداثة في الفكر العربي

4- الحداثة الشعرية

المبحث الأول : مفهوم الحداثة لغة و اصطلاحا

تعريف الحداثة لغة:

أخذت هذه الكلمة عبر تاريخينا الأدبي عدة دلالات و جاء هذا التنوع في مشارب و مصادر النقاد و حتى نحيط علما بالمفهوم الشمولي لهذه الكلمة ارتأينا الرجوع إلى الوراء للبحث عن جذورها في تراثنا لذلك كان القيام في بداية المحاولة لاستكشاف الكلمة في النص الأول و هو القرآن الكريم و الآيات التي جاءت فيها هذه الكلمة.

قال الله تعالي : " فلا تسألني عن شيء حتى أحدث لك منه ذكرا" سورة الكهف 70.

أي حتى أوجد لك منه ذكرا و تذكرا

و في قوله تعالي : " لعل الله يحدث بعد ذلك أمرا" الطلاق 1 \ أي يوجد

و في قوله تعالى: " ما يأتيهم من ذكر من ربهم محدث إلا أستمعوه و هم يلعبون" الانبياء 2 \ حدث كذا و بكذا تحديثا : خبر و نبأ جديد

قال الله تعالى : " و أما بنعمة ربك فحدث" سورة الضحى 11 \ فحدث : التحديث بالنعمة هو كناية عن شكرها و إظهارها أي إظهار أثارها[1].

و في قول الرسول صلى الله عليه و سلم: " أحدث في أمرنا هذا ما ليس منه فهو رد" ، " و ما أحدث قوم بدعة إلا نزع الله عنهم من السنة مثلها".

و في قوله صلى الله عليه و سلم : " لولا حداثة قومك بالكفر لنقضت البيت"، " والمحدث شر والمحدث شر والمحدث شر" وقد كان في السنة النبوية يعتبر الانشقاق عن الجماعة و الخروج من ربقتها حدثا يجب محاربته فجملة هذه الاحاديث وضعت لتحذير المسلمين و ترهيبهم من الخروج من دائرة الاسلام و ترغيبهم الالتزام بالجماعة و الطاعة و اتباع السنة، يعني التقليد و الاتباع[2] .

أما في المعاجم العربية قد عرفت كالتالي:

---

[1] سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي، أدونيس نموذجا أبحاث للترجمة و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 2004، ص 18.

[2] المرجع نفسه، 19- 20.

إعتمد بعض العرب الدارسين في تحديد مدلول الحداثة على معناها اللغوي المعجمي، و هو مدلول يضعها في مقابل القدم إذا الحديث في اللغة نقيض القديم و جاء في قاموس المحيط: حدث – حدوثا و حداثة: نقيض القديم، و نضم داله إذا ذكر مع قدم، و حدثان الامر، بالكسر أوله و إبتدائه و رجل حدث السن و حديثها، بين الحداثة، و الحدوث و الحديث الجديد[1].

و في كتاب العين الذي يعتبر أول معجم ظهر في القرن لثاني للهجرة و ردت فيه كلمة حدث – بمعنى قال[2] و ليست الحداثة مفهوم سيسيولوجيا أو سياسيا أو تاريخيا إنما نمط في التحضر و التمدن يتخطى في الدولة الحديثة و التقنيات و الفنون و الاخلاق و العادات و الافكار الحديثة، إنما نمط سلوكي يمارس في الحياة اليومية، له سمات و منطقه له قيمته الضدية، فهو عكس القديم التقليدي من جهة و هو مكمل له من جهة أخرى و ينادي بالجدة و التجديد و الابتكار تارة، و هو تحريك له سبقه تارة أخرى، يقول أدونيس في بيان الحداثة : (الحداثة هي التغاير، الخروج من النمطية و الرغبة الدائمة في خلق المغاير و الحداثة في ها المستوى ليست إبتكارا غريبا) و يضيف إنما الاختلاف في الاتلاف: الاختلاف من أجل القدرة على التكيف، وفقا للتغيرات الحضارية، و وفق للتقدم و الاتلاف من أجل التأصل و المقاومة و الخصوصية)[3].

هذا المفهوم العام للحداثة أما عند العودة للأدب و الشعر العربي الجديد و نطبق هذا المفهوم سنلاحظ أنها أخذت أبعاد متميزة في مجال الأدب، فبعد الحرب العالمية الثانية و تحديدا عقب الاستقلال الذي نالته مجموعة من البلدان العربية، نشأ مثقفون عرب مستنيرون أتقنوا اللغات الأوروبية و تعرفوا على الحضارة يقال: صار فلان أحدوثة أي أكثروا فيه الأحاديث.

---

[1] سعفان ابراهيم، أزمة الفكر العربي، شهادات الادباء و الكتاب في العالم العربي، ص 111.

[2] سعيد بن زرقة، المرجع السابق، ص 21.

[3] صقر أبو فخر، فاتحة نهاية القرن، بيروت، دار العودة، 1980، لبنان، ص 88.

روي عن الحسن أن قال حادثوا هذه القلوب فإنها سريعة الدثور" و معناها أجلوها بالمواعظ و شوقوها حتى تنفو عنها الطبع الصدأ التي تراكب عليها من الذنوب[1].

و اتكاء على هذه المعنى اللغوي للفظ فهم قوم الحداثة على أنها التجديد و الابداع قياسا على أصل سابق فهي عندئذ نقيض القديم و الاتباع و التقليد و استعمل المصطلح القدماء و المحدثين في تراثنا النقدي و الأدبي للدلالة على مذهب الشعر الجديد الذي عرفه العصر العباسي على أيدي أمثال بشارد بن برد و أبي نواس و المتنبي، أثار خصومات نقدية معروفة و هناك طائفة من المفكرين المعاصرين فهموا الحداثة من الفهم إذا يقول عبد الله بوركي حلاق الحداثة تتمثل في التجديد المعنوي في الشعر والنثر[2] في الصورة والخيال في الفكرة المتميزة واللمحة المشرقة والمعاني المتالقة بنوع الابداع والابتكار والابتعاد عن السريالية والألغاز[3]، و يقول الدكتور محمود ابراهيم :(إن الادب في زمننا ينبغي أن تدخله عناصر جديدة توائم مع العناصر المستجدة في حياة المجتمع العربي و ينبغي أن تبنى الحداثة على أساس معرفة بالاصالة و لا أستطيع أبدا أن أفهم كيف يمكن الانسان أن يستحدث شيئا أي يضيف لاحق إلى سابق دون معرفة هذا السابق و بالتالي معرفة ما ينبغي أن يضاف إليه، كما ان في الحياة ثوابت و متغيرات فكذلك في الادب ثوابت و متغيرات[4]) و لكن طائفة أخرى من المفكرين و المبدعين العرب مثلوا اتجاه آخر في فهم الحداثة لا يستند إلى معناها اللغوي و قد لا يقيم لهذا المعنى اللغوي وزنا و هو يعرفها أو يتحدث عنها، و قد أشار منذر عياش إلى هذه المسألة بوضوح تام فتحدث عن مراوغة مصطلح الحداثة و عدم إرتباطه بالدلالة اللغوية ولادة من غير أبوة لغوية و لا أموية و إنما حدث مختلف وجودا عن وجود ما يمكن بأنظمة فقه اللغة المألوفة، فمعايير الاشتقاق المعروفة لا تجري عليها، إنما حضور بلا تاريخ وجود بلا ذاكرة.

---

[1] سعيد بن رزقة، المرجع السابق، ص 21.

[2] سعفان ابراهيم، المرجع السابق، ص 111.

[3] نفس المرجع، ص111-112.

[4] أنظر ملف الحداثة المنشورة في مجلة الادب اللبنانية، ص24.

أما معجم (مجمل اللغة) الذي يعتبر أول معجم رتبت مفرداته ترتيبا ألفبائيا في الحروف الاولى و الثاني و الثالث من الكلمة في الوقت الذي كانت طريقتنا الخليل[1] و الجوهري هما الشائعتان لكنه لم يضف إلى سابقيه سوى التعريف البسيط المكثف:

حدث: الحدوث: كون الشيء لم يكن. و تمثل هذه النظرة قطيعة ابستمولوجية بالتراث السلفي.

فالحدث هنا قطيعة بين الماضي و الحاضر، و خلق و إبداع من العدم لا على سابق و لا على مثال.

2- المفهوم الاصطلاحي للحداثة:

عند تعريف الحداثة إصطلاحا نجد هناك عدد هائل من التعريفات و منها يرى الدكتور جابر عصفور أن الحداثة كمعنى إبداعي غائمة في صدر التراث حيث يقول (الحداثة مصطلح بالغ العراقة و الجدة في الوقت نفسه ذلك لأنه يشير – تراثيا إلى الصراع بين القدماء و المحدثين و ذلك الصراع الذي يفرض إعادة النظر في الموروث من التصورات الادبية و الاجتماعية و الدينية و كان ذلك على أساس الوعي المتغير بواقع متحول من ناحية و على أساس من حوار مع تراث أخر يعاد إنتاجه لصالح هذا الوعي المتغير من ناحية ثانية. و بالقدر نفسه يشير المصطلح إلى صراع جديد معاصر بين قدماء و محدثين حول التغيرات الجذرية التي وقعت في القصيدة العربية المعاصرة منذ أعقاب الحرب العالمية الثانية[2].

و على التجارب الشعرية فيها و ساعدت ترجمة النظريات الشعرية في العالم و ترجمة عدد من دواوين الشعراء البارزين في الغرب و في العالم على توسيع الافاق الشعرية لدى الغرب و على إبداع شعر عربي جديد يتماشى مع روح العصر.

---

[1] سعيد بن زرقة، المرجع السابق، ص22.

[2] أنظر عبد الحميد جيدة، الحداثة في العشر العربي المعاصر بين التنظير و التطبيق، الكتاب 1، طرابلس، دار الشمال للطباعة و النشر، ط1، 1988، نقلا عن مجلة فصول المصرية.

– نشأ التجديد الشعري على يد مجموعة من الشعراء العصيانيين الذين داروا في فلك بعض المجلات و منها (القيتارة) 1946 و(الشعر) 1956 و(المواقف) 1968.

ظهرت مجلة القيثارة في الأفقية عام 1946 وهي عمليا التي شقت الطريق للحركة الشعرية الجديدة مع علي الناصر ولكنها لسوء حظها صدرت في مدينة ريفية صغيرة ونائية لذلك بقة تأثيرها محدودا.

أما التغيير الشعري الجدري الذي طرأ على الشعر العربي فارتبط أساسا بمجلتي (شعر) و(مواقف)، صحيح أن تغييرا جزئيا كان قد أصاب الشعر العربي مع أبي تمام ثم مع الاندلسيين ثم مع مدرستي الديوان (1921) و أبولو (1933) ولكن مجلة (الشعر) ولفيف شعرائها هم الذين قدموا مشروعا حداثيا متماسكا ومتميزا للشعر العربي الحديث.

– لقد نشأ عدد من مؤسسي حركة الشعراء وعلى رأسهم يوسف الخال: في أحضان الحزب القومي السوري و سبب رفضهم الالتزام التحديدي الذي يطلب من كل قوم سوري فقد طردوا من الحزب مورد الزعيم أنطون سعادة سعادة الشاعر الناشئ يوسف الخال و انسحبوا منه كأدونيس عام 1958 و؟ خليل حاوي و غيرهم لا لينظموا إلى صفوى أحزاب أخرى، و إنما ليحافظوا على حريتهم التامة و لكن قلوبهم بقيت تخفق باتجاه هذا الحزب و باتجاه الافكار التي طرحها كالعلمانية و الديمقراطية و الحقيقة أن يوسف الخال كان يرفض المفهوم الرسولي في الفن إذ أراد أن يكون الفن للفن كما أراد المحافظة على حرية الكاتب و أسس يوسف الخال مجلة الشعر لتكون ناطقة باسم الحداثة لا في الشعر فحسب بل في كافة المجالات الثقافية يتزين به لأن المهم هو ما وراء الاشكال و الازياء، و هذا لما الماورائي هو الذي نسميه بالعقلية فإما أن تكون ذا عقلية حديثة، أو لا تكون بمعنى أن تأخذ بالجوهر لا بالمظهر[1]، و رأى أن العرب مازالوا يعانون من التناقض بين المجتمع القديم السائد وبين المجتمع الحديث المنشود على غرار المجتمعات الأوروبية، ونادى بضرورة إنشاء مجتمع

[1] سعيد بن رزقة، المرجع السابق، ص24– 25.

حديث في عالم حديث وما الحداثة زيا أو شكلا خارجيا مستورد وإنما هي نتاج عقلية حديثة تبدلت نظراتها إلى الاشياء تبدلا جذريا وحقيقيا إنعكس في تغييرا جديدا[1].

[1] سعيد بن رزقة، المرجع السابق، ص 25.

المبحث الثاني: مظاهر الحداثة في الشعر العربي المعاصر

1- اللغة الشعرية: تعتبر اللغة ظاهرة إجتماعية ووسيلة تخاطب وتفاهم وهي أداة التواصل بين البشر لنقل الافكار وهي أداة الفنون الادبية المختلفة وعلى رأسها الشعر الذي يتحقق بها كيانه.

وما الشعر إلا كلمات نظمت بطريقة خاصة وهذه الخصوصية هي التي تميزه عن النثر ولغة التخاطب اليومي وترجع خصوصية الشعر واختلافه عن غيره من أساليب القول إلى تلك العلاقات والارتباطات الجديدة بين المفردات وما تخلقه هذه العلاقات من صور وأخيلة، ومهمة الاديب الناجح أن يعمل على تحطيم الارتباطات العامة للالفاظ، تلك الارتباطات التي يخلقها المجتمع وأن يخرج عن السياق المألوف إلى سياق لغوي مليء بالايحاءات الجديدة[1] و نرى أن الشاعر يستخدم مفردات اللغة و ألفاظها إلا أنه يصوغ منها ما يختلف عن لغة الحياة اليومية مع أن الشاعر اليوم صار يستخدم قصيدة الشعر الحر و الكلمة تعتبر الريشة التي يرسم بها الشاعر صورته الفنية و ينقل بها تجربته الشعورية و تظل اللفظة الموحية ينبعث منها و هجها المعبر عن مكنونات الشاعر فالالفاظ ليست وعاء لنقل الافكار فحسب و لكنها تحمل في ذاتها معنى عقليا يحتشد فيه قدر كبير من المشاعر و الاصداء و الظلال، بل تكون محملة بتراث بل تكون متراكم من تجارب الامة و أحاسيسها المختزنة و اصداء ذكرياتها.

فكلمة الارض الذي يتعامل معها الشاعر الفلسطيني تجيء محملة بالدلالات و الايحاءات و المشاعر و العصور و المعاني الخاصة بالفلسطنيين، و الشاعر الناجح هو الذي يقوم بعملية إمتصاص المشاعر و النسغ الوجداني المرتبط بها[2].

2- الرمز: من معالم الحداثة اللغوية في الشعر الحداثي لجوء الشعراء إلى إستخدام الرمز عوضا عن التصريح، تميزت القصيدة العربية باستخدام الرمز و يعرف ابن منظور الرمز

[1] محمد زكي عشماوي، قضايا النقد البلاغي و البلاغة، ص 19-20.

[2] المرجع نفسه، ص 20.

قائلا (الرمز يعني تصويت حفي باللسان كالهمس و يكون تحريك الشفتين، و الرمز إشارة إيماء بالعينين و الحاجبين و الشفتين و الفم، و الرمز في اللغة كل ما أشارت إليه مما يبان بأي شيء أشارت إليه بيد أو بعين و رمز و يرمز رمزا، و الرمز و الترميز في اللغة العزم و التحرك)[1] .

و تعرض مصطلح الرمز إلى كثير من الاختلاف و التضارب بين الدارسين حسب رؤية كل واحد منهم، فأرسطو يعرفه لغويا قائلا (الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس و الكلمات المكتوبة رموز الكلمات المنطوقة)[2] و تعرفه الموسومة البرطانية (بأنه تغيير يطلق على شيء مرئي ليمثل للعقل شيئا لا يرى و لكنه يدرك بارتباطه به)[3] و يشير فرويد للرمز في مفهومه النفسي(بأنه نتج الخيال اللاشعوري، و أول يشبه صور التراث و الاساطير، و أمام هذا السيل من التعريفات للرمز نستطيع القول أن دور الرمز يكمن في الدلالة الظاهرة المباشرة و أثره النفسي الذي يخلقه في الدلالة الموحية، و قدرته على ترجمة أحاسيس الشاعر و المعاني النفسية التي يتركها في نفس المتلقي، فليس المعنى الإشاري للكلمة هو المقصود و إنما الدلالة الرمة الموحية للصورة هي المقصودة و يأتي تشكيل الرمز إثر دمج الصورة الحسية بإشاعات إيحائية، فالرمز في الاصل كيان حسي يثير في الذهن شيئا آخر غير محسوس، أي أنه يبدأ من الواقع و لكنه بالخطوة التالية يجب أن يتجاوزه إلى ما وراءه من معاني مجردة[4].

– كل من درس المتن الشعري المعاصر، يكتشف أن ظاهرة توظيف الرمز الشعري فيه آخذ في التنامي و الازدياد لم تعد القصيدة كما كانت، تقريرية تعتمد على فكرة المطابقة و محاكاة الواقع بل تجاوزت مرحلة التبشير و الخطابية، إلى مرحلة التعبير بالرمز و الايحاء، فغالبية القصائد المحدثة مطمعة بالرموز الشعرية، التي تبعث في قارئها كثافة التخييل، و تثير في

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، منشورات علي محمد بيضوان، ص 223.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، 37–73.

[3] محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، 40– 77

[4] نفس المرجع، ص41–43.

نفسه عمق التأويل، غير أن ليس توظيف الرمز الشعري في بنية القصيدة، يمنحها شرعية الابداع.

يشترك جميع شعراء الحداثة في الاستعانة بالرمز، لأن " ..... الرمز ليس إلا وجها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة، و لكن تبقى المشكلة في مدى توفيق الشاعر في استغلال الرموز و في مدى حسن استثمارها حيث تتحول عندها الكلمة الحيادية المنطقية إلى رمز إشاري داخل السياق الشعري، فالكثير من شعراء الحداثة يحسبون أن الوصول إلى الحداثة يمر عبر تراكم توظيف الرموز، غير أن العمل الشعري الناجح لا يبحث عن كمية التوظيف، بل يبحث عن طريقة فنية لكيفية التوظيف لأن الرمز الشعري يتعدد بتعدد موظفيه، القصيدة في النهاية هي غاية من الرموز أما أهم الرموز التي تنظمها فتستطيع حصولها في الرمز اللغوي، الرمز الاسطوري، الرمز المكاني، الرمز التاريخي.... و تبقى القصيدة مفتوحة على الرموز و تبقى قدرة الشاعر في التعامل معها هب الفيصل في نجاح النص أو فشله[1].

3- الصورة الشعرية:

تختلف الصورة الشعرية عن التشبيه في أن (التشبيه يجمع بين طرفين محسوسين إنه يبقى على الجسر الممدود فيها بين الاشياء، فهو لذلك ابتعاد عن العلم أما الصورة فتهدم هذا الجسر، لأنه توجد فيها بين الاشياء و هي إذا تتيح الوحدة مع العالم تتيح إمتلاكه) حيث جاء شعر الحداثة بشكل عام ليفرق بنية التشبيه متجاوزا إياها إلى بنية الصورة ذات المنحى النفسي العميق (فالصورة الشعرية بإعتمادها على العلاقات الداخلية التي تثير في الشاعر استجابة بمقتضيات التجربة إنما تنقلت من حالات الحضور إلى حالة الغياب، و من هنا يقترب مدلول الصورة الشعرية في القصيدة المعاصرة من مدلول الحلم، من حيث كونهما يستجيبان لرؤى الذات الشاعرة و ذلك من خلال ما تعبر عنه تحت حفظ الحدث الخارجي

[1] سعيد بن رزقة، الحداثة في الشعر العربي، أدونيس نموذجا الناشر أبحاث للترجمة و النشر و التوزيع، ط1، 2000-2004، بيروت، ص287-288.

الذي تنفصل له أعماق هذه الذات، فتفرز عملا فنيا يكون نابعا من التجربة الجمالية، التي تشكل وعي الشاعر في تجسيد الرؤية المرتبطة بالوجود منذ لحظة إدراكه)[1] لهذا فإن الصورة الشعرية عبر مدلول القريب من مدلولها الحلم، وظيفة نفسية من جهة و وظيفة تكثيف من جهة أخرى أي اختزال التجربة الحياتية بصورة دقيقة و مركزة بعيدة عن الترهل ة الاستطالة و من ثم فإن الحلم (الومضة): حالة من حالات التكثيف أيضا، و تجربة حيوية لاستقرار الانسان و توازنه.

يقول رولان بارت في كتابه لذة النص حول أهمية الحلم.

(إن الحلم يضع تحت الضوء مشاعر أخلاقية رهيفة رهافة قصوى، بل ميتافيزيقية، و إنه ليدعم المعنى الاكثر دقة للمعاني الانساني، و هو يسمح بالاختلاف الراقي و يملك معرفة من أعلى المعارف الحضارية، و باختصار إن له منطقا واعي، مرتبطا ترابطا رهيف لا مثيل له، و لا يستطيع امتلاكه سوى عمل يقظ و مكثف و بالايجاز و إن حلم كل ما ليس في و ما ليس أجنبي عني يتكلم: إن هذه نادرة غير متحضرة صنعت بمشاعر جد محتضرة).

أما عن علاقة الصورة الشعرية بالواقع فإن الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع و من ثم يبدو لنا في كثير من الاحيان أن الشاعر أو الفنان يبعث في صوره بالطبيعة و بالاشياء الواقعة، و قد انطلق هذا العبث لفظة (التشويه) فإن الحقيقة الواقعة تبدوا ناقصة أمامنا و قد تبدوا مزيفة غير أن الحقيقة أنه لا تشويه هناك و لا تزييف لأنه ليس من الضروري إن يكون عالم الوجدان مطابق لعالم الواقع أو أن يكون الذاتي تكرار للموضوعي عبر الغالب أن يكون للذاتي واقعيته الخاصة[2].

و من أساسيات تشكيل الصورة الشعرية الخيال حيث يقوم بدور كبير في تكوينها وصياغتها، فهو الذي يلتقط عناصرها من الواقع المادي الحسي و هو الذي يعيد التأليف بين هذه العناصر و المكونات لتصبح صورة العالم الشعري الخاص بالشاعر بكل ما فيه من مكونات

---

[1] فيدوح عبد القادر، الاتجاه النفسي في النقد الشعري العربي، ص 388.

[2] إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر، ص127.

شعورية و نفسية و فكرية[1]، و التي تتخلق من قدرة الخيال الذي يذيب الوحدات المتجمدة في كأس واحد، مع وجود تداخل منظم يقيم صلات بينها جميعا، ساعة أن تعود في خلق جديد تتأزر و تتشابك فيه الأشياء)[2] و غنى عن الذكر أنه بمقدار نشاط الخيال و إيجابياته في التأليف بين العناصر ترتفع القيمة الفنية للصورة الشعرية و تتضاعف إيحاءاتها[3]، على أن ذلك لا يعني انفصال (الادوات) عن التخييل، و خلوص هذا للشعر و ذلك للعلم فبإمكان (التخييل) أن يوظف عملية (الادوات) في نسق تصويري يتأدى به إلى غاية الجمالية من الصور الشعرية

و بهذا المنظور لدور (الخيال) في إنتاج (إبداع) الصورة الشعرية و مكان الواقع فيها كانت هذه الصورة المجال الرحب الذي تجلت فيه الحداثة في القصيدة العربية فلم تعد الصورة الشعرية مجرد علاقات بين (الاشياء) يقبع تحت إهابها منطق عقلي جاف، و لا محض انتباهه للخيال الشعري سرعان ما تنطفئ وسط كثافة الظلام التقريري، بل صارت رؤية جديدة لأشياء العالم و موضوعاته أصبحت (أداة توحيد بين أشياء الوجود... و صهر و إعادة تركيب بما نملك الاشياء امتلاكا كليا و الشعر الذي يعتمد على الصور هو فعل نفاذ وفعل إضاءة لجوهر الوجود و الصورة بهذا المعنى، رؤية فكرية و عاطفية في لحظة من الزمن لئن تجردت من فعلها الرؤيوي، أغلقت دوننا أبواب الواقع[4]، الصورة الشعرية إذن ليست تشكيلا فحسب، و لا منهجا في بناء القصيدة فقط، و إنما هي إلى ذلك أسلوب تفكير و تعبير و موقف من العالم و الفنان حين يعبر عن البيئة المحيطة على هيئة صور فإنه يقوم بتثمين إيديولوجي و جمالي لها إنه يعبر عن موقفه وفق الأمثلة الجمالية [5] فيما يسميه

---

[1] علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة مكتبة دار القاهرة، ط2، 1979، ص78.

[2] د. رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية و التطور، منشأة المعارف، الاسكندرية، ط2، 1988، ص403.

[3] علي عشري زايد، ص 79.

[4] ياسين عساف، الصورة الشعرية و نماذجها في ابداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط2، 1988، ص27.

[5] نورة جعفر، بين العلم و الفن بما فيه الشعر، مجلة الاقلام العراقية، عدد 11، 1979، ص 13.

الدكتور رجاء عيد (الخبرة الاستعمارية)و التي يشارك في تكوينها كل من اللغة و المجتمع و موقف المبدع منها في اللحظة الابداعية[1].

إن أكثر ما يعترض الصورة الشعرية في تيار الحداثة، مسألة الغموض التي لها علاقة بالمتلقي، فالغموض (وصف) يطلقه القارئ على نص لم يقدر أن يستوعبه و يسيطر عليه، و يجعله جزءا من معلوماته، الحداثة هنا من مكان الغموض الحداثة انقطاع في سلسلة معطيات و رثوها على أن تتطاول و تستمر، بهيئتها و عناصرها، و مثل هذا الانقطاع يقود إلى ضياع القارئ الذي لا ذخيرة له غير الذاكرة الحافظة، و غير التقليد و العادة، فالغموض إسقاط إنه وليد هذا الضياع. إنه ناتج عنه عدم إدراك الفرق بين طريقة التعبير القديمة و الطريقة الحديثة و عدم إدراك معنى زمنية الشعر، و عدم الحكم على اللحظة الحاضرة بلحظة تعود إلى حوالي عشرين قرنا، و العجز عن الحياة في حركية التحول.

إن الغموض يقدم لنا مالا نتوقعه، و الذي لا نتوقعه في الحقيقة هو صورة أحاسيسنا الداخلية العميقة، و ليس صورة الاحساس الظاهرية، و عليه فإن الغموض صفة إيجابية في الفن و ليست سلبية، و لا تكون سلبية إلا إذا وصلت مرحلة التوهم.... و التوهم في الشعر ظاهرة نحوية لغوية بعيدة عن الظاهرة الاصلية.

و قد أشار الدكتور عبد اللطيف عبد المجيد في كتابه (في الشعر العربي المعاصر و تحليله) إلى أهمية الصورة في شعر الحداثة و غيرها تعويضا عن سحر الموسيقى الموجود في القصيدة فقال : (لقد أصبحت الصورة الجديدة بما تمتلكه من شحنات ذهنية و المعتمدة على الحركة و الصوت و اللون تعويضا عن السحر الموسيقي في الشعر التقليدي و الذي كان يخلق مجرد عملية تلاحم صوفي بين المتلقي و الشعر، و استطاع الشاعر الجديد بما منح من حرية، أن يشكل صورته الخاصة به، يتحكم هو دون غيره بإطارها و محتوياتها، فتعبر حين ذلك عن وعيه الحقيقي للعالم[2].

---

[1] العيد رجاء، ص441.

[2] د.عبد المجيد عبد اللطيف، منشورات جامعة البحث السورية، ص 166.

المبحث الثالث: الحداثة في الفكر الغربي:

الحداثة كالتنوير وليدة ثورة الغرب على الدين عموما بسبب تصرفات الكنيسة الغربية خصوصا، و تمحورت نظريتها حول رفض الدين، و اعتماد العقل وحده طريقا للمعرفة.

فالحداثة على هذا نظرية فكرية و ثقافية، تستند إلى خلفية سياسية، نجمت عن الجمود الفكري للكنيسة الغربية من طرف، و تحالف رجال الكنيسة مع رجال السلطة السياسية في المجتمعات الغربية ضد شرائح الشعب الأخرى من طرف آخر.

و **ملاحظتنا الأولى:** إن نقل نظرية الحداثة الغربية- كما هي- إلى المجتمعات العربية و الإسلامية هو تعسف كبير لسببين:

الأول: لأن الإسلام غيبيا محصنا كالأديان الأخرى، و لا يقوم على أسس نظرية و خيالية و مثالية، إنما هو دين عقلي واقعي يتسم بتشريعات عملية تشمل كل مجالات الحياة السياسية و الاجتماعية و الروحية و الاقتصادية بتوازن و انسجام و واقعية[1].

الثاني: لأن علماء الإسلام، أو إن شئت فقل رجال الدين الإسلامي – كما شاع القول مؤخرا، لم يكونوا في الماضي، و ليسوا الآن، و لا يمكن أن يكونوا في المستقبل في حلف مع السلطة السياسية في المجتمع إذا انحرفت عن مفاهيم الإسلام و تشريعاته العملية، و أقول ذلك غير غافل عن انحراف البعض، و محاولاتهم لأن يكونوا كذلك.

– فالتجديد أمر مستمر مدى العصور، لا يختص بعصر دون آخر، و ليس له مدى زمني يتوقف عنده، ما دامت الأحكام يمكن أن تتغير بتغير الزمان و المكان، ضمن ما سمي بالثابت و المتغير في الأحكام.

و التجديد هو بمعنى من المعاني – تحديث، لكنه مضبوط بموازين شرعية قررتها الأحكام الثابتة و رعاتها من الأئمة و الفقهاء[2].

---

[1] معالم على طريق تحديث الفكر الغربي، ص 67.

[2] عوض محمد القرني، الحداثة في ميزان الإسلام، ينقل عن مقال بعنوان (اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة)، ص 18

و **الملاحظة الثانية:** أن مشروع التحديث بالمفهوم الغربي طرح سلطوي تروج له السلطة السياسية، و قد فشل تماما في كل المجالات التي طرح فيها، رغم الوسائل الضخمة التي وضعت تحت تصرفه، و الجهاز الكبير – من المثقفين– الذي تهيأ (حمله) و الأموال الطائلة التي رصدت له ... و يعود سبب فشل هذا المشروع في العالمين الغربي و الإسلامي إلى عاملين:

الأول: ارتباطه بالمشروع الاستعماري.

الثاني: تناقضه مع المشروع الإسلامي للتجديد و الإحياء.

و الشعوب الإسلامية عامة تتعاطف و تتجاوب مع المشروع الإسلامي و تنخر من المشروع الإستعماري و تعارضه و لا تتجاوب معه.

الملاحظة الثالثة: أن الحداثة الغربية التي يعتضها حداثويون – قد استنفدت أغراضها و فقدت كل مبررات وجودها، حتى أن الغرب نفسه قد ملها و سئمها، و بدأ يتحرك للثورة عليها بعد أن اكتشف عوارها و مقتلها، و أحس بالنفق المظلم الذي أدخلته فيه، فراح يلتمس طريقه إلى ما يسمى بـ (ما بعد الحداثة).

و ما بعد الحداثة هذا ليس تطويرا للحداثة و لا تجديدا لها و لا منبثقا عنها و إنما هو نقيضها و ضدها، المناضل لوأدها و التخلص منها و من آثارها الفاسدة[1].

[1] عوض محمد القرني، المرجع السابق، ص 11.

المبحث الرابع: الحداثة الشعرية :

يعتبر الأدب العربي من وجوه الثقافة الغربية، و هو الفن الذي يعبر عن قيم المجتمع أي الوجود الفكري والروحي لهذا المجتمع، ولما كان عصرنا هذا عصر المنافذ الفكرية المتعددة، عصر إلغاء المسافات والحواجز أي شكلها وحجمها، فقد كان بديهيا أن يتأثر المفكر العربي بصفة عامة و الشعر بصفة خاصة بثقافة العصر و المذاهب الاجتماعية الخاصة فيه[1] .

فالتنظير لحداثة الشعر العربي بدأ بعودة يوسف الخال من الولايات المتحدة إلى بيروت الذي قام عام 1956 باتصالات عديدة مع عناصر الأدبية القادرة على الإسهام في خلق حركة شعرية جديدة فأعلن عن تأسيس مجلة فصيلة بعنوان "شعر" و هي مجلة موجهة بصورة حصرية لخدمة قضية الشعر و الدفاع عنه و يرفض الخال طبيعة معظم الشعر العربي الحديث فلا يراه حديثا إلا بالمعنى الزمني للكلمة فهو متخلف و متأخر بالقياس إلى الشعر الأوروبي و مقلد إلى التراث الشعري و على هذا الرفض يبني يوسف الخال الحداثة الشعرية التي تتألف و تتماشى مع هذا العصر و مع الروح العلمية له فقد دعا يوسف إلى تفجير الشكل الشعري التقليدي و توجيه البحث صوب الأشكال الإبداعية الجديدة القائمة على إنقاض عمود الشعر العربي القديم[2].

و هنا نجد أن أدونيس عرف الشعر الجديد على أنه رؤيا و الرؤيا قفزة خارجة عن المفهومات السائدة بمعنى أنها تغيير في نظام الأشياء و تركيبها فالشعر الجديد هو الكشف

[1] عبد العزيز االنعماتي، فن الشعر بين التراث و الحداثة، ط1، 1991، ص 205.
[2] عبد الحميد جيدة، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير و التطبيق، ص15.

عن معالم تظل في حاجة إلى الكشف و أنه يتخلى عن الرؤية الأفقية حيث تبدو العلاقة بين الانسان و العالم علاقة شكلية و يقول أدونيس في الشكل " ليس الشكل مجرد وزن و إنما نوع من البناء قابلا للتجديد و التغيير و لا تتبع الموسيقى في الشعر الجديد من تناغم بين أجزاء خارجية و أقيسة شكلية بل تتبع من تناغم داخلي حركي هو أكثر من أن يكون مجرد قياس وراء التناغم الشكلي الحسابي تناغم داخلي هو سر الموسيقى في الشعر"[1] .

و يفرق أدونيس بين لغة في الشعر التقليدي و لغة الشعر الجديد أن لغة التقليدية تكتفي من الواقع و من العالم فهي لغة وصف و تعبير بينما يطمح الشعر الجديد إلى أن يؤسس لغة التساؤل و التغيير و دعا كذلك أن يكون الشعر الجديد ثوريا بمعنى تجاوز و التخطي و ذلك يتمثل في تفكيك البنية الثقافية العربية القديمة التي تتعارض مع الثورة.

فتح أفاق جديدة تتيح نشوء البنية الثقافية الثورية و كذلك حدد حداثة القصيدة المعاصرة في أمور عدة مثل الوحدة العضوية و التنوع، و التجربة المتميزة و اللغة الشخصية و الفرادة.

و أما على صعيد الموسيقى فإنها تقوم على الإيقاع النابع من الداخل و هذا الإيقاع لم يكن واحد في الشعر الحديث كم هو الحال في الشعر القديم الذي يمتاز بشكل واحد في القصائد كلها إنه يتغير مع كل شكل من أشكال الشعر الحديث لأن كل قصيدة حديثة شكل خاص[2].

و ذكر أدونيس في صدمة الحداثة أن هناك موقفا نقديا ولد اللقاء مع الغرب على الصعيد الأدبي و يتمثل في أربعة مبادئ:

1- ترك الموضوعات التقليدية الموروثة.

2- التحرر من القافية و الانتقال إلى الشعر الحر الطليق.

[1] فاضل تامر، جدا الحداثة في الشعر، ص90.
[2] عبد الحميد جيدة، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير و التطبيق، دار النشر، 1988.

3- تعريف الشعر الجديد حيث يعرف القديم بأن الشعر " بلفظه لا بمعناه " بينما الجديد يجب أن يعرف " بمعناه لا بلفظه ".

4- تغيير نظرة الشاعر بحيث لم يعد الشاعر من يكتب القصيدة تلو الأخرى دون رؤيا العالم بحيث يأتي شعره مجموعة من الانفعالات أو وصف الأحداث دون رابط رؤياي و جمالي يربط فيما بينهما [1].

و الحداثة عند أدونيس ليست شكلا يبلغه الشعر بل مشروع تصور جديد للكون.

حيث قال أدونيس:

سيدتي أنا اسمي التجدد

أنا اسمي الغد

الغد الذي يقترب – الغد الذي يبتعد[2]

و يقول أيضا:

أسير في الدرب التي توصل الله

إلى الستائر المسدلة

لعلني أقدر أن أبدله[3].

[1] أدونيس، الثابت و المتحول "صدمة الحداثة"، ص 40-41.
[2] أدونيس، أوراق الريح منشزرات، دار الادب، بيروت، 1988، ص60.
[3] أدونيس، الاعمال الشعرية، أغاني مهيار الدمشقي و قصائد أخرى دار الثقافة و النشر سوريا، دمشق، لبنان، ص99.

الـفصــل الـثـانــي

1- مفهوم الحداثة عند أدونيس

2- **الكتابة الشعرية عند أدونيس**

3- **قصيدة النثر عند أدونيس**

المبحث الاول : مفهوم الحداثة عند " أدونيس"

إن الحداثة عند علي أحمد سعيد "في هذا المستوى، تسبح في الإبداعات العربية الماضية، و حين نقول بتجاوز الماضي، فإننا نعني تحديدا، تجاوزا لتصورات معنية للماضي، أو لفهم معين، أو لبنى تعبيرية معينة..... و لا يعني إطلاعا أننا ننفك و ننفصل عنه، كأنه أصبح عضو ميتا زال و تلاشى، فهذا محال عدا أن القول به جهل كامل، لا بالماضي وحده بل أيضا بطبيعة الإنسان و طبيعة الإبداع[1].

انطلاقا من هذا القول يمكننا أن نستنتج أن أدونيس لا يربط الحداثة بزمن معين، فالحداثة لا زمن لها، و إذا كان البعض يظنها تنطلق من اللحظة الراهنة و الأشياء المعاصرة، فهي في مفهوم أدونيس تنطلق من الماضي، و تمثل استمرارية الإبداع، و إذا كان الماضي لا يؤخذ جملة بل في نطاقه المضيئة فقط[2]، أما عن رؤية علي أحمد للمصطلح فإنه يرى أن الحداثة و "الحديث" و "المحدث"، مصطلحات انبثقت من المعجم الديني، و إن كان التحديث يتصل بالبنى التحتية للمجتمع، أي مستوى التقدم و التطور في البنيتين الاقتصادية و الاجتماعية و في هذا يفسر "كيفية أن عبارتي " الإحداث" و "المحدث"، اللذين وصف بهما الشعر الذي خرج على الأصول القديمة، فهما من المعجم الديني.

و أما عن علاقة بين المصطلحي الحديث و الجديد فقد حدده بقوله "فالجديد معنيان: زمني و هو في ذلك آخر ما استجدوا فني أي ليس فيما أتي قبله ما يماثله....أما الحديث فذو دلالة زمنية، و يعني كل ما لم يصبح عتيقا، كل جديد بهذا المعني الحديث، لكن ليس كل حديث جديدا"و من هذا المنطلق نقول أن أدونيس ركز على الجدة في الطرح و التناول، لأن معيار الحداثة إنما هو التجديد و الإبداع، و تجاوز العتيق[3].

---

[1] أدونيس، كلام البدايات، ص144.

[2] أدونيس، الشعرية العربية دار الأدب، بيروت لبنان، 1985، ص80.

[3] نفس المرجع، ص 112.

نختصر القول أن الحداثة لدى أدونيس أنها البحث اللامنته عن المجهول الذي لم يسبق له أن عرف أو أكتشف و ما عن سبيل لكشفه و التعرف إليه و السبق له إلا بالتجاوز و التجريب و الاستشراق، و التطلع إليه على الدوام، و البحث عنه في ثنايا المستقبل، فهي ذلك الاكتشاف الجديد، في أي جانب من جوانب الحياة[1] .

[1] مجلة عالم الفكر، الحداثة و التحديث في الشعر، المجلد 19، العدد 3، ص27.

المبحث الثاني : الكتابة الشعرية عند أدونيس

1_ المواضيع كمشترك انساني

إنه منذ سنة 1954 السنة التي ظهرت فيها قصيدة الفراغ إلى يومنا هذا مازال أدونيس يدعم مشروعه الشعر الحداثي و يدافع عنه، و يرسل بقصائده الجديدة في سماء الشعر العربي محملا إياها بمفاهيم جديدة للإنسان و العالم معا، مفاهيم تجسدت و نضجت مبكرا عند الشاعر منذ ظهور ديوان "أغاني مهيار الدمشقي" سنة 1961 و مع نشر هذا الديوان بالضبط كان بالإمكان القول: إن مشروعا شعريا حقيقيا بدأ يبزغ في الساحة العربية، فتوالت دواوين الشاعر، فمنها ما أخذ نصيبه من الدراسة، و منها من ينتظر[1].

إن أكثر المراحل تأثيرا في مسيرته الشعرية هي المرحلة الثورية التي تمثل تمرده و رفضه السائد، و أما المرحلة الصوفية فهي آخر محطة في توجهه الشعري، و كان لها الأثر البارز في تجدد لغته التي ميزت كتاباته الشعرية، كما أن هناك مرحلة أخرى يمكن التغاضي عنها نظرا لقصر مدتها و هي المرحلة الرومانسية، و أما الآخرين فهما الآتي:

1) **الشعر الثوري عند أدونيس**[2]: تمثل هذه المرحلة الشعرية عند أدونيس مرحلة البكر التي تحط فيها رحالة و أخذت أكثر من نصف عمره، بداية من ديوان الأول"أوراق في الريح" فالشاعر منذ ولادته وجد نفسه في جو مفعم بالاستعمار و العبودية، فطبيعي أن ينشأ مثل هذا المنشأ الذي مثل الثورة واقعا و تنظيرا، و إبداعا، و حسب القارئ أن يفهم خطأ هذه الفكرة، لأن الثوري في الشعر ليس كما الثوري من أجل الحرية، فالأول مسعاه تغيير و تجديد الشعر بكل خصائصه و روافده و يتجاوزه إلى الواقع أما الثاني هدفه بارز منذ الوهلة الأولى و هو تغير الواقع المعيشي برمته و تحقيق الحرية، فالأول الحرية و تحرر و الثاني

[1] اسيمة درويش– مسارات التحولات، قراءة في الشعر أدونيس، ص80.

[2] ابن منظور، لسان العرب، المجلد 04 \ مادة ثور، ص 108.

حرية من أجل الثبات و الاستقرار فالثورة يقصد بها التغيير و التحول، و الثورة في الشعر تفي: النقص و هي كذلك في التجاوز هو التحول و الإبداع[1].

و ثورة الشاعر تنبعث من ذاته و يسقطها على الشعر فيتكون لدينا نوعان منه: الشعر الثوري (الشعر – الثورة).

*** الشعر من أجل الثورة.**

تتجسد الثورة عنده إذن في حدود إمكانية تحرير الداخل و ليس الخارج و بتحرير الداخل يحدث الانفتاح و التغيير و التمرد و تجاوز المسبق فالثورة نظرة جديدة نصنعها بعقولنا و وعينا الداخلي بضرورة التجديد و الشعر مسؤول على إحيائها و بعث الروح الإبداع و الخلق فيها و هذه الفكرة لم تكن وليدة الفكر الادونيس، فقط بل قال بها غيره مثل "جبران خليل جبران" الذي كان في شعره "لهب التمرد" على الواقع و التطلع إلى واقع أكثر سمو.[2]

لعل أهم ما يميز الشعر الثوري، هو قتل السائد و تخطيه و دعوته إلى الحرية و الجدة، فالثورة لا تكمن في الماضي، بل في الحاضر و المستقبل لكون تاريخ الشعر، و في مستقبله في ثورته من أجل صياغة لغو الثورات و الحروب القادمة و هو بهذا المعنى إشارة لمسار ثقافي، لن يأخذ معناه الحقيقي، إلا حين يكتب لغة الصراعات و بأفق مفتوح، و يشارك بذلك في تأسيس اللغة الجديدة[3].

إن دعوة أدونيس إلى التغيير، جعلته من أبرز الشعراء الثوريين الذين دعوا إلى التجديد و رفضوا التقليد، فدعا إلى التمرد على القيم القديمة للقصيدة العربية، شأنه في ذلك شأن بعض الرواد أمثال : السياب، نازك الملائكة، و البياتي .....الخ.

حيث يقول في قصيدة "الثائر"

شد يا ثائر، يا عاصف، زندك

---

[1] أسيمة درويش، المرجع السابق، ص 80.

[2] ينظر أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص79.

[3] إلياس خوري، دراسات في نقد الشعر، ص25.

فالأعالي تشتهي، تعشق بندك

ما هو العالم بعدك[1]

و في مقطع آخر يقول:

يولد التاريخ في شمخة صدر

في انتفاضه

و يلاقي في دجى الموت بياضه

كل فجر[2]

لقد دعا الشاعر هنا الحرية و الاستقلال على الجندي القوة و العزيمة من أجل تحرير و استقرار الوطن فشاعر تمسك بروح التغيير و المغامرة.

2) **الكتابة الصوفية** : التصوف فكرة قديمة تضرب جذورها إلى حدود القرن الأول، يسعى مردوده التقشف و الاستبطان، و من أولوياته طاعة "الله رسول صلى الله عليه و سلم" و الأمر بالمعروف و النهي عن المنكر، و التمتع بالفناء في الطاعة و السفر الله متجاوزين في ذلك دور الزمان و المكان.

نما التصوف و اكتمل في القرن الرابع الهجري على يد مجموعة لا بأس بها من العلماء الذين تركوا الدنيا و أظهروا ميلهم للجانب الروحي و هربوا من اليأس.

و يرى المستشرق الانجليزي نيكلسون: أن بذور التصوف الأولى ظهرت في نزاعات الزهد القوية التي سادت في العالم الإسلامي في القرن الأول الهجري، و ترجع العوامل الرئيسية في ظهور نزعة الزهد إلى المبالغة في الشعور بالخطيئة[3]، فنكيلسون يربط التصوف بفكرة واحدة و هي الشعور بالخطيئة لكنه في حقيقة الأمر يربط بعدة عوامل أخرى، أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر (الحيرة، السفر. الصفاء، الروح.....).

---

[1] أدونيس، أوراق في ريح صياغة نهائية، دار الأدب الطبعة جديدة، بيروت، 1988، ص 38.

[2] أدونيس، المرجع نفسه، ص 39.

[3] عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ص 96.

و لعل أهم ما يمكن أن نعمق في بصيرتنا هو ارتباطه بالشعر فكلا التجربتين الشعرية و الصوفية مصدرها الأول هو الفن و من هنا إن التصوف يميل إلى الفن و يلتقي بجوهر الشعر[1]، لذلك كان طريق الشعر و التصوف واحد، و ربها كان الشعر أحد الوسائل لدى المتصوفة في التعبير عن تجاربهم كما كان التراث الصوفي مرجعا أساسيا عاد إليه الشاعر العربي المعاصر في إثراء لغته و تجربته، اللغة تشترط بناء التجربة، و أداة تحققها و طريقة وعيها بذاتها في تميزها و خصوصيتها[2] برزت ملامح الكتابة الصوفية لدى "أحمد سعيد"، في مجموعاته الشعرية، و ظهرت بصفة واضحة، في بعض و اكتفت بالتلميح و الإشارة في البعض الاخر، ففي ديوانه "قصائد أولى" يقول في قصيدة "وحده"

وحد بي الكون فأجفانه

تلبس أجفاني

وحد بي الكون بحريتي

فأينا يبتكر الثاني[3]

فالخطاب بلغة الفرد و إضمار الجماعة، من صميم ما ذهبت إليه التجربة الصوفية، و استعانت بألفاظ كالوحدة و الحرية، دليل على توسله المصطلح الصوفي رغم تحول دلالات الألفاظ لحساب ممارسة النصية.

و لما كان الأدب يولد مرة واحدة، و كان الشعر جنونا و انفتاحا على المطلق، قال أدونيس في قصيدة "الضياع".

الضياع الضياع .....

الضياع يخلصنا و يقود خطانا

و الضياع

---

[1] وفيق سطين، الشعر و التصوف، الهيمنة العامة السورية للكتاب، ص14.

[2] المرجع نفسه، ص80.

[3] أدونيس، قصائد أولى، دار الأدب، طبعة جديدة، بيروت، 1988، ص70.

ألق و سواه القناع

و الضياع توحدنا بسوانا

و الضياع يعلق وجه البحار

برؤانا

و الضياع بانتظار[1]

و كذلك يقول في قصيدة "رياح الجنون"

– جئتكم، فلبست الجريمة

– و حملت إليكم رياح الجنون[2]

– و قال أيضا : و الجنون الذي قادني لا يزال أمير الجنون[3].

– فالشاعر في اختياره "الضياع"، و تكرره "الجنون"، و "السفر" عناوين لقصائده، بيدي تأثره الواضح بالتيار الصوفي الذي يعشق التيه و البحث و الضياع، مما يضفي على نصوصه شعرية منبعها تطويع اللغة و الرؤية الإبداعية للشاعر[4].

[1] أدونيس، أغاني مهيار الدمشقي، بدايات للطباعة و النشر، طبعة جديدة، سورية، 2006، ص158.

[2] المصدر نفسه، ص112.

[3] أدونيس، المطابقات و الأوائل، دار الأدب، بيروت، طبعة جديدة، 1988، ص131.

[4] ينظر محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر الغربي المعاصر، ص182.

المبحث الثاني: قصيدة النثر عند أدونيس

بدأت معرفة أدونيس بقصيدة النثر، عندما بدأ في ترجمة قصائد لسان جون بيرس و بترجمته هذه استطاع أن يكتشف غزارة الشعرية في هذه النصوص فكتب قصيدة "وحدة اليأس" محاكاة لهذا النوع و ازداد تعمقه لمفهوم قصيدة النثر – و كذلك اطلاعه على كتاب سوزان برنار القصيدة النثرية من بودلير إلى يومنا هذا، من وظائف الشاعر – في نظر أدونيس، بعد تعرفه على أسرار هذا الفن هي خلخلة و إزالة الحواجز التي تفرق بين الأنواع الأدبية و العمل على مزج الأشكال لخلق أشكال جديدة فالتصنيف و التأطير من رواسب الماضي، فقصيدة النثر لم تأت هكذا مصادفة، و لم تظهر من فراغ بل تضافرت عدة أسباب و تشابكت عدة معطيات لتولد – قصيدة النثر – و تتأصل في تراثنا النقدي العربي فقد و غرت الشاعر " التحرر من وحدة البيت و القافية و نظام التفعيلة الخليطي[1]، و تبقى قصيدة: النثر حقلا من الحقول التجريبية لأن الإبداع تجربة و من ثمة فقصيدة النثر ثمة من ثمار التجارب، كما لا تعتبر قصيدة النثر تجربة للفاشلين في نظم الموزون، كما يعتقد كثير من المحافظين، و الحق أن أكثر الشعراء في الغرب الذين كتبوا قصيدة النثر، كتبوا قبلها قصيدة الوزن كانت قصيدة النثر حدا نهائيا لتجارب الشعرية أذكر هؤلاء مثل بودلير، و رمبوا، و المعاصرين مثل محمد الماغوط و أدونيس، كما أن أدونيس حدد خصائص الفنية لقصيدة النثر منها:

1- وجود موسيقى خاصة بقصيدة النثر، تنبع من لغتها و كلماتها و جملها، و موسيقى هذه القصيدة هو إيقاع يتجدد كل لحظة.

2- إذا كان البيت هو الوحدة الأساسية الخاصة بوزن القصيدة فما وحدة قصيدة النثر، فالوحدة هنا هو الجملة و طبعا الجملة في قصيدة النثر ليست خطابية بل هي جملة تحمل في ذاتها سمات شعرية و لها شروطها حتى تصبح أكثر فاعلية[2].

---

[1] سعيد بن رزقة، الحداثة في الشعر العربي أدونيس "أنموذجا"، ط1، 2006، ص184.

[2] المرجع نفسه، ص185 – 186.

فقصيدة النثر تخلق إيقاعا جديدا لا يعتمد على أصول الإيقاع في قصيدة الوزن و هو إيقاع متنوع يتجلى في التوازي و التكرار و النبرة و الصوت، و غيرها.

3- قصيدة النثر عند أدونيس هي صورة كلية و كل جزء من الصورة لا يستقل بذاته بل يساهم في بناء صورة كلية و ها الكل ما نسميه بالوحدة العضوية التي تعتبر خاصية جوهرية في هذه القصيدة.

4- لا نستطيع أن نحيل قصيدة النثر إلى أي نوع أدبي كما أن غايتها ليست تطريبية و لا ينظر إليها على أساس دلالتها أو الوقوف عند البعد الذي تشير إليه قصيدة النثر لا غاية لها خارج ذاتها.

5- يدعو أدونيس إلى وجوب تشذيب العناصر الهامشية التي لا تخدم جوهر الموضوع، و العمل على تقليم كل الكلمات الشاذة و البعيدة عن الحقل الدلالي المحوري و الابتعاد عن الشرح[1].

و لعل الحديث عن لغة قصيدة النثر عند أدونيس يدفعنا للحديث عن شكلها الكتابي لديه، و له في هذا الأمر ما يختص به عن غيره، و "نلاحظ أن الشكل الكتابي في الشعر المعاصر (و منه قصيدة النثر) شعر إيقوني بشكل ملحوظ و يمكن تفسير هذه الأيقونة بتحول العناصر المهيمنة في هذا الشعر من عناصر سمعية إلى عناصر بصرية مرئية، و يظهر هذا كله عند أدونيس خاصة، إذ نلقي الشكل الكتابي عنده شكلا دالا على محتوى التعبير الذي يتضمنه الكلمات التي ترسم بطريقة يظهر فيها واضحا قصد إبراز دلالاتها على المساحة البيضاء"[2]

و لنتأمل النموذج المثالي كمثال عن ذلك، يقول أدونيس:

" أتدحرج بين أنا الجمر و أنا الثلج

[1] أدونيس، المرجع السابق، ص186- 187.

[2] محاضرة ألقاها الدكتور: راجح ملوك في الملتقى الدولي الخامس في السيمياء و النص الأدبي، جامعة تيزي وزو، الجزائر، ص 8.

و بين الياء

و الألف

أتدلى" [1]

في هذا النموذج نلاحظ حركتين: أفقية، تتمثل في (التدحرج)، و عمودية، تتمثل في (التدلي)، و تأتي وضعية الأسطر الشعرية لتعكس الإتجاهين المختلفين، حيث يضطلع السطر الأول برسم الحركة الأفقية، في حيث أن الحركة العمودية يتعاون على رسمها أربعة أسطر يتكون كل منها من كلمة واحدة، الأمر الذي يجعل الأسطر تتشكل وفق الشكل الآتي:

حركة أفقية

(التدحرج)

حركة عمودية

(التدلي)[2]

و كما هو مرئي و مشاهد في النموذج الشعري و الشكل التبيني فإننا نجد أدونيس في الجانب الإجرائي و العملي المتعلق بقصيدته النثرية كما يكتبها بلغة مختلفة كذلك بصورها بشكل مختلف و مفارق للمألوف، فأدونيس واحد من كبار شعراء قصيدة النثر 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 الإنزياح عن السبل الفنية الشائعة، و لتحقيق ذلك الإختراق كان الإعتماد على توظيف عناصر الشكل الكتابي توظيفا مفارقا للأشكال الشعرية الأخرى، مما يجعل ذلك الإنشغال عنصرا بانيا و هداما في الآن نفسه فهو يعطي القصيدة خصوصيتها الشكلية و الدلالية، من ناحية، و يهدم الشكل المألوف من جهة أخرى، و هذا ما يظهر لدى أدونيس خاصة و كل هذا الصنيع إنما يراد به زلزلة اليقين

[1] راجح ملوك، سيميائية الشكل الكتابي في قصيدة النثر، ص 8.
[2] المرجع نفسه، ص 11- 12.

الجمالي لدى المتلقي، لكي يتحول من متلقي سلبي يستهلك وفق طرائق محددة، إلى قارئ إيجابي بين النص و هو يتلقي أسئلة المستمرة، ليطح عليه، بدوره، أسئلة أخرى، فيحدث بذلك حواره ينتهي، لأنه يولد الأسئلة النهائية"[1].

و معنى هذا أن لشكل قصيدة النثر الأدونيسية ذات الشعرية التي حداثته، فهو يرغب في أن تبدأ الصدمة لدى المتلقي بداية من شكل القصيدة قبل ولوجها بفعل القراءة، و هو ما تحقق له فعلا حتى أمسى يقال: " بتنا نبصر" القصيدة قبل " نقرأها"[2]. و أسمى أحدهم كتابا له عنه بـ (أدونيس شاعر الدهشة و كثافة الكلمة) ، فصدمه المتلقي هو كل ما يبتغيه أدونيس و يصبوا إليه، و ما لم يتحقق ذلك فلا للشعر و لا للقصيدة و لا للغتها و لا لشكلها، و لا لكل هذه العناصر مجتمعه من قيمة في نظره و إعتقاده.

[1] راجح ملوك، الشكل الكتابي في قصيدة النثر، ص 18.
[2] الشعرية العربية الحديثة، تحليل نصي.

الـفصــل الــثــالــث

1- من القصيدة التقليدية الى التحديث في الرؤيا والتشكيل

2- تجليات الغموض في شعر أدونيس " قصيدة رؤيا " أنموذجا

المبحث الأول : من القصيدة التقليدية الى التحديث في الرؤيا والتشكيل

بدأ أدونيس حياته الشعرية كباقي الشعراء المحدثين متأثر بالقصيدة النمطية التقليدية، فجاءت غالبية قصائده التي كتبها من الفترة الممتدة من سنة 1950 إلى سنة 1960، معبرة عن روح الشعر القديم، فالقصيدة الديوان (دليلة) كتبها سنة 1950، جسد فيها الصراع بين (شمشون) رمز الخراب و (دليلة) رمز خلاص الشعب السوري، و قد سبق هذا العمل أعمال فنية أخرى كـ "معزوفة الدماء" ملحمة شعرية، و "هانيبال" ملحمة شعرية" و "ديدون" (مسرحية شعرية) من عناوين هذه النتاجات الفنية، نكتشف أن أدونيس كان مولعا ببعث تراث بلاد الرافدين، ترسيخا لإنتمائه الغربي القومي و تمثل هذه الأعمال البذور الأولى للتوظيف الاسطوري في حياة أدونيس الشعرية ثم صدر له سنة 1957 ديوان "قصائد أولى"[1]، حيث يغنى في هذه المجموعة أغنية الفقر، هذا الغول، " هذا القول الذي يلبس الهموم و القلق الحرمان و يعيش في الدماء خريفا ييبس الأعماق و العروق.

و يوجه إلى جانب الفقر، مشكلة الموت فالموت عنده ليس حدا للحياة. بل تجاوز لها بعد موت والده يأخذ "الموت" دلالة غير معروفة سلفا، يصبح فداء و بعثا.

ففي قصيدته الموت (ثلاث مرثيات إلى أبي) تجسيد حي لمعنى الموت البطولي فهو يقول في وفاة أبيه:

لم يفن بالنار و لكنه

عاد بها للمنشأ الأول

للزمن المقبل

كالشمس في نظورها الأول

[1] سعيد بن رزقة، الحداثة في الشعر العربي، ص15-16.

تأفل عن أجفانها بغثة

و معي وراء الأفق لم تأفل[1]

الموت في هذا المقطع يكتسب صفة التحول و التجدد فالحياة تبعث من صميمة الموت، و التي تترك مكانها فيما بعد لمشكلة أخرى يفرزها واقع أدونيس المرير، و نعني بها المشكلة (الفراغ) الذي يواجهه الشاعر في ديوانه الجديد (أوراق في الريح)، كتبت القصائد فيه بين سنة 1955 و 1960 (الفراغ) في متن القصائد يهد نفسية الشاعر و يزلزل كيان الأمة – الفراغ في الديوان يتخذ "شكلين رهيبين : هما شكل فراغ الذاتي الذي يلم في ساعات وحدته المريرة، و شكل الفراغ الجماعي الذي يتكاثف فيه الفراغ بتكاثف الجماعة و ينعكس من خلال أتراحها و أفراحها الكيانية" تشكل هذه المعضلات الموجودية، الفراغ و الشك و اليأس تحديا لنفسية أدونيس لذا فهو يستعين على مواجهتها بعالم الجنون و الجنون عند الشاعر هو استبطان للمشاكل فالفراغ لم يعد تعطيل الفراغ[2] أو التفكير في اللاشيء فقط ..... بل يصبح الفراغ عند الشاعر هو السبب الرئيسي في التأخر و لنتركه يجسد لنا الفراغ في قصيدته"الفراغ

فراغ زمان بلادي فراغ

و تلك المقاهي

و تلك الملاهي

فراغ

و هذا الذي ذل في أرضه و أنكرها و استكانا

و لوث أنصارها و ربانا

فراغ

[1] سعيد بن رزقة، المرجع نفسه، ص17

[2] المرجع السابق، ص19.

و ذلك الذي مل من شعبه

و من حبه

و غمس باليأس أعماقه و أحداقه

فراغ[1]

نستطيع القول أن أدونيس في هذه الأعمال السابقة، عالج عدة أقاليم حياته و يمكن أن نقول (إنه قد تخطى في هذا الديوان (أوراق في الريح) مشاكل الفقر و الموت و الجسد و القلق، و لكنه لم يبدأ من شجونه الكيانية بعده فعادت تلم به، في هذه المجموعة، معضلات لعلها أعقد من المشاكل الأولى) ..... بالرغم من كونية المضامين و عمق دلالتها، تبقى معالجة أدونيس لها سطحية في غالب الأحيان – و هذا يعود إلى أن الشاعر لم يستوف بعد أدواته الشعرية، بذلك انتظمت هذه الدواوين عدة خصائص تقليدية، نجملها في النقاط التالية:

1- الحفاظ على عمود الشعر، و التركيز على القافية باعتباره عنصرا صوتيا لا بدائل له.

2- لغة القصائد تصف و لا توحي.

3- ثنائية الشكل و المضمون.

4- تضخم "الذات" " و عقدة الآنا".

5- الاستعانة بالصيغ البلاغية الجاهزة[2].

و في مناص النص قصيدة رؤيا للشاعر "أدونيس"

[1] المرجع نفسه، ص237.

[2] سعد بن رزقة، ص 238-239.

النص:

هربت مدينتنا

فركفست أستجلي مسالكها

و نظرت –لم ألمح سوى الأفق

و رأيت أن الهاربين غدا

جسد أمزقه على ورقي

نارنا تتقدم نحو المدينة

و ستعكس وجه الحضور

و أرض المسافات في ناضر المدينة

نارنا تتقدم و العشب يولد في الحجرة الثائرة

نارنا تتقدم نحو المدينة

و رأيت –كان الغيم حنجرة

و الماء جدرانا من اللهب

و رأيت خيطا أصفر دبقا

خيطا من التاريخ يعلق بي

تجتر أيامي و تعقدها

و تكرها فيه –يدورثت

جنس الدمى و سلالة الفرق[1]

و دخلت في طقس الخليفة في

رحم المياه و فتنة الشجر

فرأيت أشجارا تراودني

و رأيت بين غصونها غرنا

و أسرة و كوى تعاندني

و رأيت أطفالا قرأت لهم

سور الغمام و آية الحجر

و رأيت كيف يسافرون معي

و رأيت كيف تضيء خلفهم

برك الدموع و جثة المطر

****

هربت مدينتا

ماذا أنا؟ أسنبلة

تبكي لقبره

ماتت وراء الثلج و البرد

ماتت وراء و لم تكشف رسائلها

عني و لم تكتب إلى أحد

[1] سعيد بن رزقة، الحداثة في الشعر العربي "أدونيس نموذجا" – الناشر أبحاث الترجمة و النشر و التوزيع، الطبعة الأولى، سنة 2004، ص 237-238-239-240.

و سألتها و رأيت جثتها

مطروحة في آخر الزمان[1]

فرأيت كيف تحولت قدمي

نهرا يطوف دما

و مركبا تتأى و تتسع

و رأيت أن شواطئ غرقا

يغوي و موجي الريح و البجع

****

هربت مدينتنا

و الرفض لؤلؤة مكسرة

ترسو بقاياها على سفني

و الرفض حطاب يعيش على

وجهي – يلملمني و يشغلني

و الرافض أبعاد تشتتني

فأرى دمي و رأى وراء دمي

وقي يحاورني و يتبعني

هربت مدينتنا

فرأيت كيف يضيئني كفني

[1] أدونيس (علي أحمد سعيد)، ديوان أكناني مهيار الدمشقيين، ص143-144.

ورأيت – ليت الموت يمهلني[1]

كما ركز النقاد على الخيال الشعري عند المبدعين و أعطوه حقه من الدراسة و التحليل و قد عبر البارودي عن هذا فقال:

" الشعر لغة خيالية يتألف وميضها في سماوة الفكر، فتبعث أشعتها إلى صحيفة القلب بلائها نور يتصل خيطه بأسلة اللسان، فينبعث ألوان من الحكمة إن أي قراءة النص الأدبي تتكأ على أسس و قواعد.

يمكن أن تؤكد أن أي قارئ يمكن أن يحلل النص.و يقرأ قراءة خاصة به، و من هذا المنطلق أصبح القارئ يلعب دورا أساسيا في قراءته لأي نص حسب خلفياته الفكرية و الاجتماعية و النفسية التي تكون عليها.

و هذا ما أكد عليه تزودروف "....."حينما تناول القضايا الشعرية و تحليلها، فالقراءة تسعى إلى الكشف عما في باطن النص فالقراءة تختلف من قارئ إلى آخر في دراستها لنص واحد.

" و من هنا يأتي تفسير النص كوصف نقدي لا للنص كجوهرة و لكن لفهمها للنص، و لذا فإنه لا سبيل إلى إيجاد قراءته موضوعية لأي نص، و ستظل النص يقبل تفسيرات مختلقة و متعددة، بعدد مرات قراءتها[2]، و القصيدة التي نريد طرحها و معالجتها، فهي قصيدة رؤيا لأدونيس، و هي واحد من النماذج التي تشكل ديوان مهيبار الدمشقي، و بالضبط "إزم ذات العماد" و من خلال قراءتنا لهذه القصيدة الرائعة نجد أن القصيدة تقريبا يلفها الغموض و لكن الغموض في الشعر ليس بذاته نقصا، و أن الوضوح ليس بذاته كمالا للغموض على العكس دليل عمقاولو كان الغموض بذاته نقص لسقط من شعر الإنسانية كلام هو أعظم من

[1] أدونيس (علي أحمد سعيد)،ص 144.

[2] عبد الله الغدامي، الخطيئة و التكفير، نادي جدة الأدبي 1985، ص76.

بين ما أنتجه[1]، و قصيدة رؤيا إتجهت إلى تجسيد ما أراده الشاعر، و الذي دافع عن إتجاهاته و طموحاته من خلال هذه القصيدة.

فاللغة الحقيقية هي التي تبني على جمالية و على خلق فني تكون هذه اللغة الغطاء الجميل، الذي يزيد رونقا و حياة نابضة في المضمون و قصيدة رؤيا تبنت هذا الاتجاه قصيدة رؤيا "ذات طول متوسط يسمح بمعاينة تجليات هذا الأسلوب أسلوب التجريد في بواكره و مراقبة كيفية تعامل عناصره اللغوية و تقنياته الشعرية[2] و بالرغم من أن هذه الرؤيا عند أدونيس هي لحظة ابداع واضحة و هي تؤكد وحدة النص نجد أنه وحدة متكاملة، تمثلت في لحظة النفثة الابداعية، و لا يمكن للقارئ أن يشعر باللذة الحقيقية لأي عمل إبداعي.

و قصيدة رؤيا هذه لا تقف عند المسافات الواسعة، و لأن الرؤيا حالة نادرة من امتلاك الواعي، و استجماع الطاقة الروحية المتمثلة لإرثها الخاص، تطوف النفس الشفافة فتجدس بالمجهول الآتي و الرؤيا تخترق حجب البين ة تصل بين الأماكن التي تبدو في الظلام متباعدة، فالشاعر في القصيدة يمزج بين التاريخ ة الرؤيا و يصنع الأحداث قصيدته إنطلاقا من ذاكرة الحلم، و إذا نظرنا إلى هذه القصيدة نظرة قواعدية نجد أن الأبيات التالية[3]:

هربت مدينتنا

فركضت استجلي مسالكها

و نظرت – لم المح سوى الافق

و رأيت أن الهاربين غدا

و العائدين غدا

جسد أمزقه على أوراقي

---

[1] أدونيس (علي أحمد سعيد)، دار الساقي، بيروت لبنان، ط6، 2005، ص13.

[2] صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة، د.ط، 1998، ص 252.

[3] رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث، ص66.

في هذه الابيات تكشف عن الصراع بين المادة و الروح، يميل الشاعر فيه إلى عالم التغيب، لأن أساس القصيدة الفكرية يمكن يخفي نفسه إلا أنه يظهر بفاعلية الفراغ، إنه صمت مفعم بالمعنى لا يقل روعة عن الابيات الشعرية نفسها[1].

فهذه الابيات هي دليل الحركة و الاستقرار، و هي بداية التغيب و من خلال قراءتنا لهذه الابيات قراءة باطنية نجد أن الشاعر قد ركز عن هروب سكان ة ذكر هروب المدينة فهو يريد أن يغيب السكان في هذه الابيات ليترك للقارئ فرصة التلذذ و الاكتشاف، لأن الشاعر هنا يبحث عن عالم جديد.

وفق رؤية شعرية للعالم موازية لحركية الواقع في إنهدام أشكاله و أوضاعه، و البحث عن لغة أخرى تتصل بالوجود، و بالأشياء، و تمثل الشاعر لهذا الوجود " إن الرؤيا بإدمان الارتحال تفتح و تتسع إلى أن تصبح رؤيا انطلاقا من مجال بصري إلى مجال بصيري"[2]، و الشاعر هنا يتحرك في مجال المدينة و في أعماقها و يحاول أن يستكشف مجالاتها الخفية و هو في واقع الامر يحاول فقط أن يعرف واقع السكان و هروبهم من المدينة و عودتهم إليها في يوم من الأيام، إلا أن الشعور النفسي الذي يعبر غنه هذه الأبيات تعود إلى حقيقة أخرى هي انعكاس للشاعر لتحقيق أمنيته، و كأن الشاعر يتهيأ نفسيا في نظرته على هذه الأمة إلى زمنها المزدهر.

نارنا تتقدم نحو المدينة

لتهد شرير المدينة

و ستعكس وجه الحضور

نارنا تتقدم و العشب يولد في الحجرة الثائرة

نارنا تتقدم نحو المدينة

---

[1] المرجع نفسه، ص67.

[2] المرجع نفسه، ص68.

فالشاعر هنا لا يملك القدرة على إعادة تسمية الأشياء دون الرجوع إلى الواقع فهو يقدم لنا تجربة لعلها أكثر نضجا و عمقا في توظيفه لهذا اللون من الرمز بالاعتماد على خاصية السياق إلى دعوة مثل هذا الرمز الذي ينحصر في هذه المدينة في هذه النيران التي تجتاح المدينة الرمز التي يعبر عنها الشاعر بلغته الخاصة و التي تخلق دلالات جديدة و ممكنة و بناء على هذا فاللغة الأدونيسية هنا تتماثل لغة الشعر و لكنها ليست هي، إن كان القول الموقع يعطي فكرة محددة ة ثابتة هو أمر لا يبيح أحوال أو واقع في الشعر تصبح الرموز و الصور رغبة عميقة و مفتوحة على أماد فسبيحة من الدلالات التفصيلية و المجملة[1]، و هكذا فالإحساس الذي يعالجه الشاعر في هذا المقطع من القصيدة و إنما هو الإحساس لهذه المدينة و التي من خلالها ينظر الشاعر نظرة قواعدية لهذه الأمة التي تكاد تجر فها النيران من كل جانب استبداد الحكام، و الدكتاتورية المقام هنا و هناك في جسد الأمة العربية ة هذا من خلال لغة جديدة تتميز بهما اللغة الأدونيسية "و سيكون الكلام مستحيلا إذا لزمن أن تخلق اللغة كلما شاءت أن تتحدث كما أنه من غير المجدي حصر الكلام في تكرار جمل جاهزة، كل واحدة يستعمل اللغة لأجل التعبير عن فكرة خاصة في لحظة معينة.[2]

و من هذا المقطع قد يشكل انزياحا تخدم تشكيل قصيدة القناع و من خلال هذا المقطع يحقق الشاعر أفق توقع الشاعر فيقول :

و رأيت –كان الغيم حنجرة

و الماء جدرانا من اللهب

و رأيت خيطا أصفر دبقا

خيطا من التاريخ يعلق بي

تجتر أيامي و تعقدها

[1] أحمد يوسف داوده، أوراق مشاكسة منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق2001، ص96-97.

[2] جاهن كوهن، بنية اللغة الشعرية، فرجحة محمد للوكل محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1980، ص 100.

و تكرما فيه يدورثت

تناسل و تستمر الحيوية في القصية بتواتر الجملة الفعلية التي تل على الحركة و التوثب و هذا المقطع مثالا حيا عن الغموض الذي خيم على هذا المقطع، فالشاعر بهذا يتعقد ابتعادا كليا عن التصريح فالمكان يصيح و الزمان يصيح ضد السكون و القهر و الاستسلام[1].

و هذا يولد حركة تتنقل من موقف إلى موقف آخر يقابله لأن الحياة في مجلها قائمة على البناء الداوي[2].

و يصبح البحث عن مقصد الشاعر من وراء هذا الزخم من الرموز و الرؤى صعب و هذه القصيدة تمحو الكلمة و تبشر بالجنون و بالسؤال و المواقف العفوية و بالمواقف المتجاوزة، التخطية الناقصة الرافضة حدود العقل.

و حدود الصبر و القناعة و حدود اللغة و الدين[3] و هذا ما نلاحظه في هذا المقاطع:

و دخلت في طقس الخليقة في

رحم المياه و فتنة الشجر

فرأيت أشجارا تراودني

و رأيت بين غصونها غرغا

و أسرة و كوى تعاندني

و رأيت أطفالا قرأت لهم

سور الغمام و أية الحجر

و رأيت كيف يسافرون معي

---

[1] جاهن كوهن، بنية اللغة الشعرية، فرجحة محمد للوكل محمد العمري، مرجع سابق، ص101.

[2] سامح رواشدة، القناع في الشعر العربي الحديث، مطبعة كنعان، الاردن، ط1، 1995، ص12.

[3] خليفة سعيد، دراسات في الأدب العربي الحديث، 1979، ص69.

و رأيت كيف تضيء خلفهم

و في هذا المقطع من القصيدة يحاول الشاعر أن يدخل في عالم الخليفة و يبحث عن كنها بطريقة رمزية غامضة لأن الشاعر هنا يطمح إلى خلق رموز جديدة، و لأن الرمز ليس أداة مصطنعة تصدر عن قصد إرادي بل رؤيا تنفد عبر الواقع إلى الخيال إلى الحقائق الخفية التي تكمن من وراءه[1]

و من هنا دخل الشاعر بطريقة رمزية إلى عالم الخليفة فالمتلقي هنا يجد صعوبة في فهم مقرب ما يريد الشاعر أن يتوصل إليه من خلال ولوج الشاعر إلى نفس الخليفة فهو يحاول بهذا استدعاء الماضي و التأمل زمن البعيد بطريقة غامضة و هذا من خلال الأشجار التي تراوده و كأنها مكان مفروش بالأسرة[2] و قد يستطيع القارئ أن يدرك بشيء من التأمل أن من معاني هذا المقطع سيطرة القدر و المكتوب على مصائر الناس و قد يتمكن القارئ من التوغل في رموز الشاعر الاخر رمزا مونلا في بدائية الخليفة و تتكوه رموزا أخرى أكثر بروز في تاريخ الضلالات البعيدة تصب كلها في هذا الاتجاه فرؤيا الشاعر هنا حدسية روحية و لغته تعبر عن الصيرورة عن الفوضى التي تعم المدينة و هذا ما يؤكده الشاعر في المقطع الخامس حيث يقول:

هربت مدينتا

فرأيت كيف تحولت قدمي

نهرا يطوف دما

و مراكبا تنأى و تتسع

و رأيت أن شواطيء غرقا[3]

---

[1] محمد لطفي اليوسفي، كتب المتاهات و التلاشي، ص100.

[2] صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع القاهر، دت، 1998، ص257.

[3] أدونيس علي سعيد أحمد، أغاني مهيار الدمشقي، ص142.

و من دلائل الكثافة في الصورة و الرمز هو هذه القدم التي تحولت إلى نهر يطوف بها فالشاعر هنا يبحث عن نفسه من خلال هذه الابيات و موقعها من هذا الوجود فمبراكبه تأتي و تتسع و شطأنه غرقى[1]

و لا شك أن ظلال الحزن تسيطر على نفسية الشاعر و هذا من خلال الأبيات الأخيرة:

هربت مدينتنا

و الرفض لؤلؤة مكسرة

ترسو بقاياها على سفني

و الرفض حطاب بعيش على وجهي

يلملمني أبعاد تشتتني

فأرى دمي و أرى وراء دمي

موتي يحاورني و يتبعني

يتولد المقطع الجديد و بعد كل عملية إحباط تزهر بشائر الأمل، يتلخص الموت و يلحظ تكرار الموت يوحي أن الموت قد أصبح معادلة للحلم فالموت مهيمن على المقطع و هذا يعمق إحساس الشاعر و رغبته في الحلم الذي يجسد الحياة و نفوره من ذبول الأمنيات[2].

[1] أدونيس علي سعيد أحمد، مرجع سابق، ص 142.

[2] نفس المرجع، ص 143.

خـاتـمـة

الخاتمة

ختاما و بعد هذه المرحلة، توصلنا إلى مجموعة من النتائج التي تصب في لب الموضوع الذي تطرقنا إليه و هو الحداثة في القصيدة العربية المعاصرة لأدونيس و من خلال هذا نجد الحداثة مصطلح ترك أثارا إبداعية في العصر الحديث و المعاصر و من هذا نستخلص النقاط التالية:

– الحداثة مصطلح يندرج ضمن مفاهيم حقول دلالية متعددة كما هو الشأن بالنسبة لحقلي النقد و الإبداع الأدبيين.

– الحداثة في معناها العام تعني الحدة الغير مسبوقة كما تعني كذلك الإبتكار و الخلق و الإبداع.

– الحداثة عند أدونيس وليدة إطلاعه على الكثير من الأعمال الغرب الأدبية و النقدية.

– تعني الحداثة عند أدونيس البحث اللامنتهي عن المجهول الذي لم يسبق له أن عرف أو أكتشف كما أنها ذلك الترقب الأبدي لإكتشاف جديد ما في أي جانب من جوانب الحياة.

– تكمن حقيقة الشعر الحديث و جوهره بالنسبة لأدونيس في معرفة مواقف الإنسان حيال الكون بموجب درجة تفاعله معه و مدة تأثره به.

– وجدنا أدونيس (علي أحمد سعيد) من أكثر الشعراء المحدثين الذين نظروا إلى القصيدة العربية نظرة قواعدية فكان أكثر فهما و عمقا لنص الشعري الجديد من ناحية التنظير و التطبيق بصفته ناقدا متمرسا في الثقافة العربية و داعيا إلى التجديد في آليات القصيدة العربية من ناحية الشكل و المضمون.

و مع توصلنا إلى هذه النتائج و الخلاصات فلا ندعي أننا وضعنا نقطة النهاية لدراسة موضوع الحداثة في القصيدة العربية المعاصرة.

و في الأخير نأمل أن تكون خاتمة بحثنا فاصلة تنطلق منها فقرات بحث جديدة.

و في الأخير نرجو من الله التوفيق.

قـــائـمـــة الـمصـــادر

و الـــمـــراجـــع

المصادر و المراجع :

1- سعيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي، أدونيس أنموذجا أبحاث للترجمة و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 2004.

المرجع نفسه، 19- 20.

2- سعفان ابراهيم، أزمة الفكر العربي، شهادات الأدباء و الكتاب في العالم العربي، ص 111.

3- صقر أبو فخر، فاتحة نهاية القرن، بيروت، دار العودة، 1980، لبنان.

4- حداثة في الشعر العربي، بيروت، دار الطليعة، 1987.

5- أنظر ملف الحداثة المنشورة في مجلة الأدب اللبنانية.

6- عبد الحميد جيدة، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بين التنظير و التطبيق، الكتاب 1، طرابلس، دار الشمال للطباعة و النشر، ط1، سنة 1988، نقلا عن مجلة فصول المصرية.

7- محمد زكي عشماوي، قضايا النقد البلاغي و البلاغة.

8- ابن منظور، لسان العرب، منشورات علي محمد بيضوان.

9- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت.

10- محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة.

11- فيدوح عبد القادر، الاتجاه النفسي في النقد الشعري العربي.

12- إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر.

13- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة مكتبة دال القاهرة، ط1، سنة 1979.

14- رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية و التطور، منشأة المعارف، الاسكندرية، ط2، 1988.

15- ياسين عساف، الصورة الشعرية و نماذجها في ابداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط2، سنة 1988.

16- نورة جعفر، بين العلم و الفن بما فيه الشعر، مجلة الاقلام العراقية، عدد 11، سنة 1976.

17- عبد المجيد عبد اللطيف، منشورات جامعة البحث السورية.

18- أسيمة درويش- مسارات التحولات، قراءة في الشعر أدونيس.

19- ابن منظور، لسان العرب، المجلد 04 \ مادة ثور.

20- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط1، سنة 1971.

21- إلياس خوري، دراسات في نقد الشعر.

22- أدونيس، أوراق في ريح صياغة نهائية، دار الأدب الطبعة جديدة، بيروت، سنة 1988.

23- وفيق سطين، الشعر و التصوف، الهيمنة العامة السورية للكتاب.

24- أدونيس، قصائد أولى، دار الأدب، طبعة جديدة، بيروت، 1988.

25- أدونيس، أغاني مهيار الديمشقي، بدايات للطباعة و النشر، طبعة جديدة، سورية، سنة 2006.

26- أدونيس، المطابقات و الأوائل، دار الأدب، بيروت، طبعة جديدة،سنة 1988.

27- محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر الغربي المعاصر.

28- أدونيس، الشعرية العربية دار الأدب، بيروت لبنان، 1985.

29- مجلة عالم الفكر، الحداثة و التحديث في الشعر، المجلد 19، العدد 3.

30- معالم على طريق تحديث الفكر الغربي.

31- الحداثة في ميزان الإسلام، ص 18، عوض محمد القرني، ينقل عن مقال بعنوان (اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة)،

32- ديوان البارودي، دار المعارف، مصر 1971.

33- عبد الله الغدامي، الخطيئة و التكفير، نادي جدة الأدبي 1985.

34- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة، د.ط، 1998.

35- رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث.

36- أحمد يوسف داوده، أوراق مشاكسة منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق2001.

37- جاهن كوهن، بنية اللغة الشعرية، فرجحة محمد للوكل محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1980.

38- سامح رواشدة، القناع في الشعر العربي الحديث، مطبعة كنعان، الاردن، ط1، 1995.

39- خليفة سعيد، دراسات في الأدب العربي الحديث، 1979.

40- محمد لطفي اليوسفي، كتب المتاهات و التلاشي.

ملخص

تهدف هذه الدراسة عن إشكالية الحداثة وخلفيتها الفكرية رغم تعقدها وتداخل مكوناتها لأن مفهوم الحداثة شائك ومعقد ويتصل بمختلف المعارف و الحياة الإنسانية لقد جاءت الحداثة لكسر أشكال القصيدة الكلاسيكية وحاولت البحث عن أشكال الشعرية مغايرة لتتبع تطورات الحياة وتجددها لتعبر عن ذلك الشاعر و عن مجتمعه .

وفي الأخير توصلنا أن القصيدة عند أدونيس لا تعنا بالشكل وحده وإنما من خلال مفهوم القصيدة ككتابة كمفهوم

الكلمات المفتاحية :

الحداثة –الكتابة الشعرية– القصيدة التقليدية– الغموض– الفكر العربي

Summary

This study aims at the problem of modernity and its intellectual background, despite its complexity and its overlapping components, because the concept of modernity is a complex one that relates to the different knowledge and human life.

Finally, we found that the poem at Adonis did not concern us alone, but through the concept of poem as a writing concept

Keywords:

Modern – poetic writing – traditional poem – ambiguity – Arab thought