مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (32) العدد (5)2010
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (32) No. (5) 2010

التجديد في التشكيل الفني للقصيدة عند أدونيس

الدّكتور محمد معلاّ حسن*

(تاريخ الإيداع 5 / 9 / 2010. قبل للنشر في 28 / 11 / 2010)

□ ملخّص □

يدرس هذا البحث موضوع "التشكيل الفني للقصيدة عند أدونيس" من خلال رصد مظاهر التجديد في اللغة الشعرية، الصورة الشعرية البنية الإيقاعية للقصيدة، وانتهاءً بالشكل المعماري للقصيدة ويتم ذلك من خلال عرض نظري لآراء مجموعة من الباحثين والنقاد في هذه القضايا، واختيار نماذج تطبيقية من إبداع أدونيس الشعري كشواهد على هذا التجديد والتطور.

الكلمات المفتاحية: التشكيل الفني، اللغة الشعرية، الصورة الشعرية، البنية الإيقاعية.

* أستاذ مساعد – قسم اللغة العربية – كلية الآداب الثانية – جامعة تشرين – طرطوس – سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (32) العدد (5)2010
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (32) No. (5) 2010

Innovation in the Artistic Format of the Poem in Adonis' Work

Dr. Mohammad Moalah Hasan*

(Received 5 / 9 / 2010. Accepted 28 / 11 / 2010)

□ ABSTRACT □

This research aims at studying the poem's artistic format in Adonis' work through tracing the innovation aspects as projected in the poetic language, poetic image, rhythmic structure of the poem and, finally, the architectural form of the poem.

This will be done through a theoretical survey of the viewpoints of some researchers and critics, and selecting practical samples of Adonis' poetic creativity to prove this innovation and development.

Keywords: artistic composition, poetic language, poetic image, rhythmic structure.

***Associate Professor, Arabic Department, Second Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.**

مقدمة:

يقف أدونيس قامة شامخة في طليعة رواد التجديد في الشعر العربي المعاصر إلى جانب نازك الملائكة، والسيّاب، والبياتي وغيرهم. كما يحتل موقعاً بارزاً بين "الشعراء التموزيين" السياب، خليل حاوي، يوسف الخال، أنسي الحاج، وغيرهم ممن وظفوا أسطورة الخصب في حمل مشروع حضاري، يرمي إلى هدم البنى الثقافية القديمة، وبناء بنى ثقافية جديدة، تحمل روح العصر، وتدفع المجتمع العربي إلى الأمام في طريق التجديد والتطور.

ومع انتماء أدونيس إلى تلك الطليعة، امتلك شخصية أدبية متميزة، فهو ليس شاعراً فحسب، بل هو شاعر، وناقد، ومفكر، له آراؤه، وأفكاره، ومواقفه الخاصة في مسألة التجديد والحداثة التي لا تقف عند حدود الدعوة إلى التجديد في الشعر العربي المعاصر، بل تتجاوزها إلى التجديد في الفكر العربي، والعقل العربي.

لقد امتلك أدونيس ثقافة واسعة غربية وشرقية، فقد استطاع أن يتعرف على الثقافة الغربية عن طريق معرفته الجيدة باللغة الفرنسية حيث استطاع من خلالها، أن يطلع على روائع الأدب الفرنسي، ولا سيما الشعر منه، وعلى روائع الأدب العالمي المترجم إلى اللغة الفرنسية، وقد تأثر إلى حد كبير بذلك الفكر، وتلك الثقافة، كما استطاع أن يترجم العديد منها إلى اللغة العربية.

ثقافته الشرقية مشبعة بروح التراث العربي والإسلامي، لم يترك درباً من دروبه إلاّ راده، ولم يترك زاوية مظلمة في هذا التراث إلاّ وسلط عليها أنواره الكاشفة بحثاً عن الحق والحقيقة، فهو ممن نظروا إلى التراث نظرة إدراك، وتفهم، ووعي، وبنوا مواقفهم منه على أساس هذا الإدراك، وهذا التفهم، وهذا الوعي، فلا نجد أدونيس بين مجموعة المغالين من أصحاب الدعوة إلى العصرية المطلقة التي وقفت موقفاً معادياً من التراث، ووصفته بالجامد والمتخلف، ودعت إلى رفضه وتجاوزه. كما لا نجدهُ بين جماعة المحافظين، أو المتعصبين للتراث الذين يرون فيه مثلاً أعلى، يجب أن يُحاكى ويحتذى.

إن قراءة أدونيس للتراث العربي، والشعري منه على وجه الخصوص، تبرز جلية في مختاراته الشعرية من هذا التراث التي سماها "ديوان الشعر العربي" تلك المختارات التي تعتبر بحق من عيون الشعر العربي، والتي تنم عن ذائقة أدبية رفيعة المستوى بشهادة العديد من الأدباء والنقاد.

في موقف أدونيس من التراث دعوة إلى إعادة قراءة التراث على ضوء المعارف العصرية، فلا نقبله كاملاً، ولا نرفضه بشكل كامل، بل علينا أن ننظر إليه نظرة موضوعية، ترفض البالي، والمتخلف، والجامد، وتستفيد من طاقاته الخلاّقة، وقيمه الروحية والإنسانية في الإبداعات الشعرية المعاصرة، لذلك نجده في طليعة من نجحوا في توظيف تلك القيم في إبداعاتهم الشعرية.

لقد طال التجديد إبداع أدونيس الشعري شكلاً ومضموناً، لأن أدونيس من المؤمنين بأن القصيدة الجديدة، يجب أن تخلق الشكل المناسب لها، وكل قصيدة إبداع وخلق، وليس من المؤمنين بأن الشكل القديم للقصيدة العربية قادر على استيعاب المضامين الشعرية الجديدة، كما كان يرى عدد من النقاد الذين سعوا للمصالحة بين الشكل القديم للقصيدة والمضامين الجديدة في معركة الصراع بين القديم والجديد التي خاضتها حركة الحداثة الشعرية في بداياتها.

يسعى هذا البحث إلى دراسة التجديد في التشكيل الفني للقصيدة الشعرية عند أدونيس من خلال دراسة التجديد في اللغة الشعرية، والصورة الشعرية، والبنية الإيقاعية للقصيدة، انتهاء بتحديد الأشكال الفنية للقصيدة في إبداع أدونيس الشعري.

أهمية البحث وأهدافه:

يرصد هذا البحث حركة التجديد في إبداع أدونيس الشعري على مستوى التشكيل الفني للقصيدة حيث يسلط البحث الضوء على جوهر اللغة الشعرية وتطورها، وعلى الصورة الشعرية وسماتها الحداثية، كما يخوض في استكشاف البنية التشكيلية للقصيدة، وهندستها الإيقاعية.

منهجية البحث:

لقد اخترت لهذا البحث منهجاً تكاملياً، يحاول الاستفادة من مختلف مناهج البحث الأدبي وفق مقتضيات الحاجة، فلا بد من الاستفادة من المنهج التاريخي في رصد حركة التجديد ومسارها التاريخي، ولا بد من الاستفادة من منهج التحليل النفسي في تحليل النصوص، واستنباط الأفكار، إضافة إلى التحليل والاستقراء اللغوي والألسني ولذلك ستعتمد طريقة البحث على التكثيف والتركيز بحيث نعطي صورة واضحة وشاملة عن حركة التجديد والتطور في التشكيل الفني للقصيدة في إبداع أدونيس في بحث لا يتجاوز في حجمه ما تشترطه المجلات الأكاديمية للنشر.

أ_ التجديد في التشكيل الفني للقصيدة:

1_اللغة الشعرية:

يرى الباحث جان كوهن أنّ "الشاعر خالقُ كلمات، وليس خالق أفكار، وترجع عبقريته كلُّها إلى الإبداع اللغوي"[1]

كما يقول د. خليل موسى " إذا كان الشعر فاعلية لغوية، فهذا يعني أن جوهر الشاعرية، وسرّها في اللغة"[2] والشعر في رأي الباحث خالد سليكي: "هو اللغة في وظيفتها الجمالية"[3]

فالقصيدة الشعرية " ليست التعبير الأمين عن عالم غير عادي، إنما هي التعبير غير العادي عن عالم عادي، إنّ القصيدة الشعرية هي كيمياء الفعل التي تحدث عنها رامبو تلك الكيمياء التي تجتمع بفضلها داخل الجملة كلمات، لا تجتمع من وجهة نظر المعايير الاستعمالية للغة"[4]، والدخول إلى عالم القصيدة، لا يتم إلاّ من بوابة اللغة كما يرى محمد حماسة عبد اللطيف في قوله: " الذي يساعد على الدخول في عالم القصيدة، ليس هو معرفة غرضها، بل هو إضاءتها وكشف أسرارها اللغوية، وتفسير نظام بنائها، وإدراك العلاقات فيها"[5] ومن هذا المنطلق يرى د. عبد النبي اصطيف أن تفسير الكلمة أو الجملة في الشعر الحديث لا يتم إلاّ من خلال السياق اللغوي إذ يقول: " عندما نفسّر كلمة أو جملة في نص مثلاً، فإننا نقوم بذلك فقط ضمن سياق لغته"[6]. إذن حين لا يحدث انزياح في دلالة الكلمة عن معناها المعجمي لن يكون هناك شعرٌ بل لن يكون هناك أدب على حد زعم رولان بارت إذ يقول: " إذا لم يكن

---

[1] جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال الدار البيضاء، ط1 _ 1986، ص:129

[2] خليل موسى: الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهورية، دمشق ط1، 1991 ، ص:97

[3] خالد سليكي: من النقد المعياري إلى التحليل اللساني، مجلة عالم الفكر، الكويت مج 13، عدد 1-3 يوليو أكتوبر، 1994م، ص:386.

[4] جان كوهن: بنية اللغة الشعرية ص:113.

[5] محمد حماسة عبد اللطيف: منهج في التحليل النصي للقصيدة، مجلة فصول، القاهرة، مج 15

[6] د.عبد النبي اصطيف بالاشتراك مع عبد الله الغذامي: نقد ثقافي أم نقد أدبي_دار الفكر_ دمشق ط 2004م، ص: 132

للكلمات سوى معنى واحد، هو المعنى المعجمي، وإذا لم تأتِ لغة ثانية لبلبلة وفك يقينيات القول، فإنّه لن يكون هناك أدب"[7]

إنّ أدونيس في فهمه للغة الشعرية وموقفه منها، لا يخرج عن الآراء السابقة، فهو يرى أن جمال اللغة في الشعر، يعود إلى نظام المفردات وعلاقاتها، وهو نظام لا يتحكم فيه النحو بل الانفعال أو التجربة، ومن هنا كانت لغة الشعر عنده لغة إيحاءات على النقيض من العلم التي هي لغة تحديدات[8]

وحين يقارن أدونيس بين اللغة القديمة والجديدة في الشعر العربي يقول: "تكتفي اللغة في شعرنا العربي التقليدي من الواقع، ومن العالم بأن تمسُّها مساً عابراً رفيقاً، فهي لغة وصف وتعبير، ويطمح الشعر الجديد إلى أن يؤسس لغة التساؤل والتغيير، ذلك أنّ الشاعر هو من يخلق أشياء العالم بطريقة جديدة[9]

وينتقد أدونيس النظرة التقليدية إلى لغة الشعر بقوله: "ثم إنّ بعضهم ما يزالون ينظرون إلى الكلمة نظرة غائية، فهناك في زعمهم كلمات شعرية، وكلمات أخرى غير شعرية، كأنّ القصيدة عندهم نوع من الفسيفساء اللفظية، لكن ما من كلمة هي شعرية بذاتها أكثر من غيرها إنّ للكلمة عادة معنى مباشراً، ولكنها في الشعر تتجاوزُهُ إلى معنى أوسع وأعمق، لا بد للكلمة في الشعر من أن تعلو على ذاتها، وأن تزخر بأكثر مما تعدُ به، وأن تشير إلى أكثر مما تقول"[10] لهذا يرى أدونيس أن لغة الشعر، هي اللغة الإشارة في حين أن اللغة العادية، هي اللغة الإيضاح. فالشعر الجديد هو في هذا المنظور فنٌّ يجعل اللغة تقول ما لم تتعود قوله، فما لا تعرف اللغة العادية أن تنقله، هو ما يطمح الشعر الجديد إلى نقله. يصبح الشعر في هذه الحالة ثورة على اللغة، وفي هذا يبدو الشعر الجديد نوعاً من السحر، لأنه يجعل ما يفلت من الإدراك المباشر مدركاً[11] لذلك فإن مهمة اللغة في الشعر الجديد هي: "أن تقتنص ما لا يمكن اقتناصه عادة، أو على الأصح ما لم تتعود هذه اللغة اقتناصه صحيح أنّه لا وجود لما لا يمكن التعبير عنه، لكن ذلك ليس بسبب وجود اللغة كمفردات، بل بفضل وجود الشعر الذي يجعل من الشعر سحراً، ينفذ إلى كل شيء"[12] ومن هذا المنطلق، يرى أدونيس أن القصيدة الجديدة "تركيب جديد ينعرض فيه، من زاوية القصيدة، وبواسطة اللغة، وضع الإنسان"[13]

إن لغة الشعر الحديث كما نراها هي اللغة المشعة الموحية التي تعتمد على التكثيف والرمز ، وليست لغة البلاغة القديمة ، وما الشعر الحديث إلا فنٌ من البناء اللغوي ، يخرج الكلمات عن دلالتها المعجمية ويمنحها طاقات إيحائية لا حدود لها .

هذا ما جاء في موقف أدونيس من اللغة الشعرية، فهل انعكس هذا الموقف في إبداع أدونيس الشعري؟

إنّ ما يميّز الشاعر المبدع، ويمنحه التفرد والخصوصية هو البراعة في استخدام اللغة، و أدونيس بهذا المعنى فنان بارع في توظيف اللغة حيث يعمل دائماً على تفجيرها، وشحنها بالدلالات والطاقات الإبداعية التي تثير الغرابة والدهشة.

---

[7] رولان بارت: النقد والحقيقة، ترجمة: ابراهيم الخطيب: مراجعة محمد براءة، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط1 1985م، ص:56

[8] أدونيس، علي احمد سعيد اسبر_ زمن الشعر ط2 دار العودة بيروت 1978، ص: 40

[9] أدونيس، علي أحمد سعيد اسبر_ زمن الشعر ط2 دار العودة بيروت 1978، ص:40

[10] أدونيس_ زمن الشعر ط2 دار العودة بيروت 1978، ص: 16

[11] المصدر السابق، ص: 17

[12] المصدر السابق، ص: 18

[13] المصدر السابق، ص: 18

إنّ أدونيس بلغته الشعرية الجديدة، يجعل الكلام ضد الكلام، لكي يقدر أن يسمي العالم والأشياء أسماء جديدة، ويمنحها روحاً جديدة، أي يراها في ضوء جديد[14]

إن اللغة الشعرية عند أدونيس: "ليست كياناً مطلقاً، بل عليها أن تخضع لحقيقة الإنسان التي يجهد للتعبير عنها تعبيراً كلياً، فهي إذن ليست جاهزة بحد ذاتها، بل علينا في الشعر أن نخرج الكلمات من ليلها العتيق، أن نضيئها، فنغيّر علائقها ونعلو بأبعادها"[15]، والكلمة عنده ليست تقديماً أو عرضاً لفكرة، أو موضوع ما، ولكنها رحمٌ لخصب جديد[16]

لقد وصف د. نعيم اليافي في كتابه (أطياف الوجه الواحد) لغة أدونيس الشعرية فقال: "توصف نصوصه بالصعوبة مرة، وبالغموض مرة أخرى، وقصائده في معظمها قابلة للتأويل والقراءات المتكثرة، ويعتمد في ذلك على دور المتلقي في تفكيك المتن وتحليله وتركيبه، واستخراج ما في داخله من دلالات"[17]

إن المتتبع لتطور اللغة الشعرية في إبداع أدونيس، يجدُ أنّه بدأ لغته الشعرية باللغة البلاغية القديمة وما تنتجه من تشابيه واستعارات مستخدماً مفردات فصيحة وواضحة بعيدة عن التعقيد والغرابة، وقريبة من المألوف والمستخدم، وهذا ما يظهر جلياً في ديوانه الأول "قصائد أولى" الذي اخترنا منه هذا المقطع من قصيدة بعنوان "أغنية الموت"[18]:

يا يدَ الموت أطيلي حبل دربي
خطف المجهول قلبي
يا يدَ الموت أطيلي
علني أكشف كنه المستحيلِ
وأرى العالم قربي.

إنّ نظرة متفحصة في لغة هذا المقطع، لا تجدها بعيدة عن المألوف، ولا تجد فيها ما يثير الغرابة والدهشة "وهي لغة فصيحة بامتياز والسرُّ في ذلك أنّها لا تبتعد عن لغة الشعر القديم ووسائلها التعبيرية، فالمقطع غني بالاستعارات والتشابيه مثل (يد الموت، حبل الدرب، خطف المجهول..." والمفردات سهلة ومأنوسة (يد، موت، حبل، درب، مجهول، قلب، مستحيل، عالم....) ارتبطت فيما بينها بعلاقات نحوية لا تخرج عن إطار الجملة البسيطة طبقاً لقواعد النحو العربي في ترتيب مفردات الجملة، وهي أميل إلى الجملة الإنشائية منها إلى الخبرية باستخدام أسلوب النداء والطلب.

إن أغلب قصائد ديوان "قصائد أولى" تحمل هذه السمات في بنيتها اللغوية مع بعض إرهاصات الميل ؟إلى التجديد والإغراب في علاقات تشابيهه واستعاراته.

بعد ديوان "قصائد أولى" تميل اللغة الشعرية عند أدونيس إلى الحداثة حيث يجهد في تخطي اللغة البلاغية القديمة، والبحث عن تقنيات أخرى أعقد من تقنيات التشبيه والاستعارة التقليديين، وسرعان ما يجد ضالته في الرمز، واللغة الرمزية حيث تفقد الكلمات معانيها المعجمية، وتصبح رموزاً، يختلف معناها من سياقٍ إلى آخر، فتميل

[14] أدونيس (علي أحمد سعيد إسبر): الشعرية العربية _ ط2_ دار الآداب_بيروت 2000م، ص:78
[15] أدونيس (علي احمد سعيد إسبر): زمن الشعر _دار العودة_بيروت 1983، ص:17
[16] المصدر السابق، ص:17
[17] د. نعيم اليافي: أطياف الوجه الواحد_ اتحاد الكتاب العرب_ دمشق 1997م، ص: 340
[18] أدونيس_ المجموعة الكاملة_ المجلد الأول ص: 119

صوره إلى الغرابة والغموض، وتميل تراكيبه إلى التعقيد، ويبدأ العناية بتوظيف الرموز التراثية، ولا سيما الأسطورية منها، تلك الرموز الغنية بالدلالة المعنى، والتي تحمي الشاعر من الوقوع في شرك السطحية والمباشرة من جهة، والانجراف في تيار الغموض والإبهام من جهة ثانية بعد تخليه عن لغة البلاغة القديمة. وخير شاهد على هذا قوله من ديوان "المسرح والمرايا".[19]

أقسمت أن أكتب فوق الماء
أقسمت أن أحمل مع سيزيف
صخرته الصمّاء
أقسمت أن أظلّ مع سيزيف
أخضع للحمى وللشرار
أبحث في المحاجر الضريرة
عن ريشة أخيرة
أقسمت أن أعيش مع سيزيف

في المقطع السابق يحافظ أدونيس على مفرداته المألوفة التي تكاد تقترب من لغة الحياة اليومية، كما يحافظ على تراكيبه النحوية مع ميل واضح إلى استخدام الجمل الخبرية، وتكاد تغيب عنده الصور البلاغية القديمة من تشابيه واستعارات، ولولا توظيف الرمز الأسطوري "سيزيف" الذي شحن النص بالدلالة والمعنى لكان هذا النص – من حيث صوره الفنية– قاحلاً فقيراً بالصور .

الجديد في لغة أدونيس الشعرية بعد ديوان "قصائد أولى" أنّها أصبحت تميل إلى الغرابة والتعقيد في العلاقات بين المفردات في أبنيتها وتراكيبها، والتباعد بين أقطاب الصورة بين الدال والمدلول، بين المسند والمسند إليه إلى درجة قد تصل حد التضاد أحياناً، وخير مثال على ذلك الجمع بين الكتابة والماء وأدونيس وسيزيف في النص السابق.

إن استخدام لغة الإيحاء والرمز والإشارة، ينسحب على جميع إبداع أدونيس بعد شعر البدايات، ولكن بدرجات مختلفة، تتبع تطور تجربة أدونيس الشعرية واغتنائها ابتداء بقصيدة "البعث والرماد" التي تعتبر فاتحة المرحلة التموزية في إبداعه مروراً بالتأثر بلغة الصوفيين (النفري، الحلاّج، السهرودي) وعلى وجه الخصوص في قصائد "تعويذات لمدائن الغزالي"[20] وصولاً إلى لغة الغموض والإبهام التي نجدها في الملامح السريالية التي حملتها قصائد ديواني "هذا هو اسمي"[21] و "قبر من أجل نيويورك"[22]

يقول أدونيس من قصيدة بعنوان "المهر"[23] من ديوان أبجدية ثانية:

إنّها مهرة الحبر تخبُّ في سهول الحلم
لكن لأحلامه طبيعة الجبال
محاراتٌ وقواقع يلفظها موج الذاكرة

[19] أدونيس: المجموعة الكاملة_ المجلد الأول_ ص: 427
[20] أدونيس: الأعمال الكاملة_ المجلد الثاني _ص: 455
[21] أدونيس: الأعمال الكاملة_ المجلد الثاني_ ص: 613
[22] المصدر السابق ص: 645
[23] أدونيس: أبجدية ثانية _دار توبقال_ الدار البيضاء_ 1994م، ص: 154

الزبدً ينعقد أساور في معصم الشاطئ
والصخرة صنّارة الهواء
رأى أن لأيامه جسداً تمسحه الرياح بريشها
وأن دربه غابات تحترق
كيف يحرر هذا الأفق الذي يلتهمه منشار الرعب.

إنّ اللغة الشعرية في النص السابق، تبدو في غاية التعقيد والغرابة، لأنّه قرن في أبنيته وتراكيبه بين كلمات في غاية التباعد والتنافر إلى الحد الذي يثير الدهشة، ولكنّها في الوقت ذاته تبدو مشعّة، وموحية، وغنية بالدلالات والمعاني التي تثيرُ التساؤل والهجس دائماً، فما الصلة بين السهول والحلم؟! والموج والذاكرة؟ كيف ينعقد الزبدُ أساور في معصم الشاطئ؟ وكيف تصبح الصخرة صنارة الهواء؟ كيف يلتهم منشار الرعب الأفق؟

أسئلة لا تنتهي تولد دلالات لا تنتهي أيضاً.

إنّ الملامح السريالية الغامضة في النص واضحة وجلية والانفعال الذي يثيره، هو انفعال باللغة وعلاقاتها الغريبة بين المفردات وليس بالهم الإنساني الذي يحمله الشاعر لذلك تبدو قصيدة أدونيس هذه مفعمة بدهشة اللغة الساحرة موارية في نقل الصورة الوجدانية التي يريد الشاعر إيصالها إلى المتلقي.

إن تجربة أدونيس الغنية والخصبة في مسيرتها الرائدة، وتوقها الدائم إلى التجاوز والتخطي، تتحفنا دائماً بكل ما هو جديد ومتطور ومدهش.

2_ الصورة الشعرية:

هناك من يرى أن الصورة "رسم بالكلمات"[24]، ويحدد الدكتور عز الدين اسماعيل انتماءها إلى عالم الوجدان أكثر من عالم الواقع إذ يقول "تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[25] وهي "تقدم تركيبة عقلية، وعاطفية في لحظة من الزمن"[26] ويراها د. سعد الدين كليب بأنها "صورة مركبة ومكثفة، تعيد إنتاج القيمة الجمالية للظواهر الحياتية بشكل ذاتي تخييلي مجازي، وغالباً ما تنهض من التماثل الباطني بين عناصرها التي تبدو متباعدة، ومتناقضة في الواقع "[27]

ويرى الدكتور كمال أبو ديب أنّ بنية الصورة: "هي البنية التي تتشابك فيها العلاقات، وتتفاعل لتنتج الأثر الكلي الذي ينفتح على العمل الفني ويضيء أبعاده"[28] والصورة الشعرية "تشكل واقعاً جمالياً متكاملاً تمتزج فيه المادة، أو المصادر الخارجية، من حسية وموضوعية بالذات الشاعرة أو الداخل"[29]، ويرى الدكتور خليل موسى أن الصورة: "تمثل جوهر التجربة الإبداعية في القصيدة المعاصرة، لأنّ الصورة في حركة الحداثة الشعرية، أهم عناصر القصيدة، بل هي القصيدة ذاتها"[30]

---

[24] سيسيل دي لويس: الصورة الشعرية_ ترجمة أحمد الجنابي، دار الرشيد_بغداد 1982، ص:21

[25] د. عز الدين اسماعيل_ الشعر العربي المعاصر_ قضاياه وظواهره الفنية_ دار العودة بيروت ط5_ 1988، ص:132

[26] المرجع السابق: ص: 134

[27] د. سعد الدين كليب: القيم الجمالية في الشعر العربي الحديث_ رسالة دكتوراه_ جامعة حلب إشراف الدكتور فؤاد مرعي 1989م، ص:338

[28] د. كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي_ دار العلم للملايين_ بيروت_ ط2 1981م، ص: 21

[29] رينيه و رليك، أوستن واريف: نظرية الأدب_ ترجمة محي الدين صبحي_ القاهرة ط3 1992، ص: 240

[30] د. خليل موسى: الحداثة في حركة الشعر العربي الماصر_ مطبعة الجمهورية_ دمشق ط1_ 1991، ص: 104

إنّ كل قصيدة تتكون من صور جزئية تتحد وتشكل الصورة الكلية للقصيدة، ويرى الدكتور عز الدين اسماعيل أن: "الصورة الجزئية تبقى مبتورة إذا انفصلت عن مجموعة الصور الأخرى المكونة للقصيدة، وتفقد دورها الحيوي في الصورة العامة، أما إذا هي تساندت مع مجموعة الصور الأخرى أكسبها هذا التساند الحيوية والخصب"[31]

والقيمة النهائية للصورة في النص الشعري تتحدد من كونها: "صورة في سياق صور ذات علاقة، ليس ببعضها فحسب، وإنما علاقة مكونات القصيدة"[32]

ومن هنا يمكننا أن نقول مع بول سوريو: "إن العنصر الشعري في قصيدةٍ ما ليس الأفكار بل الصور"[33]

هذا ما يمكن قوله في موضوع الصورة الشعرية الحديثة، وأهميتها في الإبداع الشعري، فكيف جاءت الصورة الشعرية في إبداع أدونيس؟

ينطلق أدونيس في نظرته إلى الصورة الشعرية الجديدة (الحديثة) من باب المقارنة بينها وبين الصورة البلاغية القديمة، فالصورة في الشعر القديم صورة تشبيهية، أمّا الصورة الجديدة فهي صورة تعبيرية. ويرى أدونيس أن الكثيرين يخلطون بين التشبيه والصورة حتى ليندر بين قرّاء الشعر الجديد وناقديه من يميزون تمييزاً صحيحاً بينهما على حد زعمه[34]

يرى أدونيس أنّ التشبيه، يجمع بين طرفين محسوسين (الصورة النقلية) إنه يبقي على الجسر الممدود فيها بين الأشياء، فهو لذلك ابتعاد عن العالم. أمّا الصورة فتهدم هذا الجسر لأنها توحد فيما بين الأشياء، وهي إذ تتيح الوحدة مع العالم، تتيح امتلاكه[35]

وشعر التشبيه عند أدونيس ينظر إلى الأشياء باعتبارها أشكالاً، لا معاني أو وظائف، هو إذن لا يمتلكها، ولا يتوحّد معها، ولا يقبض عليها، بل على العكس هي التي تفرض وجودها على شاعر التشبيه، وتمتلكه، يصبح هذا الشاعر حينذاك ملحقاً بالعالم لا سيداً له[36]

إنّ ما يرمي إليه أدونيس من أنّ التشبيه يجمع بين طرفين محسوسين هو ما يعرف في البلاغة القديمة بالتجسيد الذي يجسّد صورة المعنوي بالمادي لتقريب المعنى من ذهن القارئ، وهذا ما يعرف بـــ"الصورة النقلية" التي تقوم على محاكاة الواقع ونسخه. أما الجسر الممدود بين الأشياء، فهو ما ندعوه بوجه الشبه الذي يربط ما بين المشبّه والمشبَّه به في الصورة التشبيهية القديمة. أما حديثه عن شعر التشبيه بأنّه لا يمتلك الأشياء، ولا يتوحّد معها، ولا يقبض عليها، حيث يصبح شاعر التشبيه ملحقاً بالعالم لا سيداً له، هو كلامٌ أقرب إلى لغة الشعر منه إلى النقد الموضوعي حيث إنّ صورة التشبيه، قد تمتلك من الخصوبة والعمق ما يرقى بها إلى مستوى الصورة التعبيرية الحديثة.

---

[31] د. عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب_ ط4_ دار العودة _ بيروت 1981، ص: 100

[32] محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري_ دار المعارف القاهرة د.ط_ت ص:19

[33] بول سوريو_ الشعر واالفكر_ مجلة الآداب الأجنبية_ دمشق عدد خاص بالشعر تموز 1980م، ص: 128

[34] أدونيس_ زمن الشعر_ ط2 دار العودة بيروت_ 1978م، ص:154

[35] المصدر السابق، ص 154.

[36] المصدر السابق، ص 154.

إن الصورة الحديثة عند أدونيس مفاجأةٌ، ودهشٌ، ورؤيا أي هي تغيير في نظام التعبير عن الأشياء، والصورة الشعرية لا تصبح مفاجأة ودهشاً ورؤيا إلاّ عندما تتسم بالاستكشاف غير المتوقع الذي يثير الغرابة والدهشة ويجمع بين المتناقضات والمتضادات في علاقات المقاربة لا المقارنة كما يرى عز الدين اسماعيل[37]

ويرى أدونيس أنّ الصورة قد تصبح قوةً سلبية تحجب عنّا الواقع وتغلق أبوابه حين تتبع من الرّبط بين الأطراف، أو الأشياء ربطاً صنعياً، وحين تصدر كيفياً دون ناظم رؤياوي خلاّق. ربّما بقيت هذه الصورة قادرة على أن تدهشنا، لكن زمن الدهشة يقاس بلحظة القراءة، فحين تتجرّد الصورة من الناظم الرؤياوي الخَلاّق على حد زعم أدونيس، تصبح صورة قائمة على الانفعال العابر سرعان ما تموت بعد ولادتها[38]

إن الصورة السلبية التي يتحدث عنها أدونيس والتي لا تنبثق عن رؤيا خلاّقة وتثير الدهشة المؤقتة هي الصورة السريالية المبهمة التي تنقل الشعر من الغموض المحبب والمطلوب إلى الإبهام غير المحبب الذي لا يعكس غير صورة الضعف والإفلاس الإبداعي عند شاعر الحداثة.

إنّ من يرصدُ الصورة الفنية في إبداع أدونيس الشعري، يجد أنّه كغيره من رواد التجديد بدأ بالصورة البلاغية القديمة التشبيهية والاستعارية التي تكثر في ديوانه الأول "قصائد أولى" حيث يستخدم اللغة البلاغية القديمة، وإن كانت صوره من البدايات، تميل إلى الغرابة والطرافة يقول أدونيس:

ضيعتنا في التلّ شبابةٌ
مصدورة اللحنِ[39]

***

يمرُّ بي العابرون كباراً
كباراً كشلال عشبٍ كغيمة[40]

***

سننحتُ للفقر تمثال حبٍ نقي
كنطفة شهدٍ، كدمعة[41]

الصور الشعرية السابقة صور بلاغية قديمة، تقوم على التشبيه والاستعارة، فالضيعة شبابةٌ، والشبّابة مصدورة اللحن، ومرور العابرين شلال عشبٍ، غيمة، تمثال الفقر، نطفة شهدٍ، ودمعة، ولكنها ليست صوراً تقليدية مألوفة بل هي صور مبتكرة وخصبة على الرغم من اعتمادها على الوسائل التعبيرية القديمة في بنائها (تشبيه، استعارة).

لم يستخدم أدونيس الأدوات البلاغية القديمة طويلاً في رسم الصورة الشعرية، بل سرعان ما تجاوزها إلى الصورة الرؤيوية الحديثة التي تقوم على الرمز، وتتوفر فيها كل الأسس النظرية التي تبنى على أساسها الصورة الفنية الحديثة كالاستكشاف غير المتوقع الذي يثير الغرابة والدهشة، وهي صور غنية وخصبة غنية بالدلالات والمعاني موحية تقوم على تقريب المتباعدات، وجمع المتناقضات، فيها تكثيف للزمان والمكان إلى درجة تكاد تمحي

[37] د. عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص: 134

[38] أدونيس: زمن الشعر_ ط2_ دار العودة_ بيروت_ 1978، ص:155

[39] أدونيس: الأعمال الكاملة_ المجلد الأول_ دار العودة_ بيروت 1971، ص:11

[40] المصدر السابق ص:33

[41] المصدر السابق ص: 25

فيها أبعاد الزمان والمكان الطبيعيين، وتدخلنا في الزمان والمكان النفسيين، وهي صور غامضة، لا تعطي دلالاتها بسهولة.

الصورة الشعرية عند أدونيس كما يراها د. القضماني "تحول وصعود دائمين في أقاليم الغيب من أجل اتحاد، أغنى، وأعم، وأشمل بين الإنسان والوجود، اتحاد الواقع والممكن، الزمني واللازمني، الشيئ والخيال، وهي تقوم على التخييل الذي يصفه أدونيس بأنّه حسب رأيه القوة التي تطل على الغيب وتعانقه"[42]

والصورة الشعرية الحديثة كما يراها أدونيس: تقوم على حذف التسلسل المنطقي، وأدوات التشبيه، وعرض الصور مهما كانت عبثية، كأنها بداهة مضيئة. والانفعال المعقد والمرهف، وتداخل الصور، والمشاعر، والرموز، وتجاوزها، والمزج فيما بينها، هذا كلُّه يباغت بصيرة القارئ ويذهله"[43]

فيما يلي نقدم نموذجاً توضيحياً لصورة حديثة من صور أدونيس الناضجة: يقول أدونيس من قصيدة بعنوان (زهرة الكيمياء)

ينبغي أن أسافر في جنّة الرَّماد
بين أشجارها الخفية
في الرّماد الخواتيم، والماس، والجزّة الذهبية.[44]

في المقطع السابق تتوضح معالم الصورة الشعرية الحديثة بكل أبعادها، فالصورة في السطر الأول (ينبغي أن أسافر في جنة الرماد) وبؤرة المعنى، ومركز الإشعاع في الصورة يتركزان في إسناد الرماد إلى الجنة (جنة الرماد) وهو إسناد غريب لا يحمل أية مشابهة ولا وجه شبه. فأين وجه الشبه بين الجنة والرّماد. إنهما على طرفي نقيض، فالجنة رمز لكل ما هو إيجابي من جمال، روعة، رقة، أمن، حلم، أمل، سعادة، والرماد رمز لكل ما هو سلبي: احتراق، موت، نهاية، يأس، انكسار... . وفي هذه الصورة ما يثير الغرابة والدهشة فعن أية جنّةٍ يتحدّث أدونيس؟! وهل هناك جنّةٌ للرماد؟ ما يزيد من الغرابة والدهشة توق أدونيس للتنزه بين أشجار تلك الجنّة، وكأنّها حقيقة واقعة، أشجار تلك الجنّة خفيّة، وهل هناك أشجار خفيّة؟ وما علاقة أشجار تلك الجنّة بالخواتيم، والماس، والجزة الذهبية؟ إنّ الصور في النّص السابق هي صور تعبيرية مقاربة، وليست تشبيهية مقارنة، أراد الشاعر أن يعبَّر من خلالها عن رؤية معينة، لا تفصح عن نفسها بسهولة. ففي قوله (ينبغي) إصرار وتوكيد على تلك الرحلة. فأية رحلة يريد أدونيس. هل يقصد رحلة الحياة، وما تحمله من ألم ومعاناة؟ هل هي رحلة المعاناة للوصول إلى هدف نبيل في عالم مات فيه النبل، واحترقت الشهامة؟ وما المدلول الذي تحمله الخواتيم، والماس، والجزة الذهبية؟ هل تحمل هذه المعادن الثمينة، والأحجار الكريمة، جوهر الأصالة، والنبل في شخصية الإنسان النبيل العصي على التطويع والإغواء والانحراف أمام إغراءات العصر؟ ما هو مدلول الجزّة الذهبية المرتبطة بأسطورة جازون، وما بذله من معاناة في استعادة حقه المسلوب (استعادة عرش أبيه)

إنّ الصور في النص السابق غنية وموحية، ومفعمة بالخصوبة ذات طابع درامي، يثير التساؤل والجدل، وهي غامضة لا تمنح سرّها بسهولة، تعتمد في بناء علاقاتها على التخييل وما وراء الحسي، لأنها لا يمكن أن تتجسد مائلة للعيان، فيها تكثيف للزمان والمكان إلى درجة تمحي فيها أبعاد الزمان والمكان الطبيعيين لتتشكل خارجهما في إطار الزمان والمكان النفسيين..

---

[42] د. رضوان القضماني: مبادئ النقد ونظرية الأدب_ منشورات جامعة البعث 1988، ص124:

[43] أدونيس_ زمن الشعر، ص:155

[44] أدونيس_ الأعمال الكاملة_ المجلد الثاني، ص:11

لقد تحولت المفردات في النص إلى رموز، فقدت معانيها المعجمية، وامتلكت معنى سياقياً رمزياً، كما عزّز أدونيس صوره بالتوظيف الأسطوري الذي ساهم مساهمة فعّالة في إثراء النص، وغناه بالدلالات التي قد تختلف في مراميها من قارئ لآخر، والصور في النص صور فنية ناجحة، تمثل الصورة الحديثة ابتداءً من مرحلة ما بعد (ديوان قصائد أولى) وإلى آخر ما توصل إليه أدونيس من الإبداع الشعري، ولا يختلف الأمر إلاّ بمقدار غنى وعمق التجربة الأدونيسية في الإبداع الشعري

إن الصور الشعرية في أعلى درجات التعقيد والغموض عند أدونيس، والذي يصل أحياناً حد الإبهام، تظهر في الملامح السريالية التي حملتها بعض الصور في إبداعه الشعري، والتي تصل أقصى درجات الغرابة كما في قوله:

اهدأ أيّها البقرُ المحشو بالزلازل
الجدران تتلوى كالخيزران
والرياح تتوافد أبراجاً أبراجاً[45]

البقر المحشو بالزلازل، والجدران التي تتلوى كالخيزران، والرياح التي تتوافد أبراجاً أبراجاً صور سريالية مبهمة مغلقة على ذاتها لا تمنح القارئ مفاتيح للدخول إلى أسرارها، كما في الصور الغامضة. إنّها الصور التي تتمتع بقوة سلبية، تحجب عنّا الواقع، وتغلق أبوابه، وهي التي تتجرد من الناظم الرؤياوي الخلّاق، وتقوم على الانفعال العابر الذي لا تدوم دهشته أبعد من لحظة القراءة، والذي ينبع من الغرابة في العلاقات اللغوي التي تمثل أركان الصورة كما وصفها أدونيس، ولكنه لم يأمن الوقوع في شراكها أحياناً كما في المثال السابق.

3_ البنية الإيقاعية:

يركّز النقّاد المعاصرون في دراساتهم للبنية الإيقاعية على ما يسمونه الهندسة الإيقاعية للقصيدة، وهي كما عرّفها البعض: "فن اشتغال النص في تنسيق معمارية تشكيل الصوت، ورصد حركاته وسكناته، ومتابعة تدفقها في القصيدة في تناسق، واتساقها في وحدة كلية، تتوازى مع الانفعال، وتتناغم مع خلجات النفس الداخلية، وتتسق مع منحى الإحساس وتوتره"[46]

والهندسة الصوتية في القصيدة هي: "ضرورة تعزز جمالية النص، وشرط يمنع اللغة من التقهقر نحو النثرية، وهي أشمل من الوزن (البحر العروضي) وأوسع فهي فعالية بنيوية تتآزر فيها عناصر متباينة، وفي مستويات متنوعة، فتجاوز الوظيفة الموسيقية البحتة إلى نوع من التعالق المتشابك الذي يولّد فضاءً مفتوحاً، يشكل حاضناً خصباً لاختبار احتمالات التأويل، وبهذا المعنى لا تبقى الكلمة الشعرية رمزاً نفتش خلفه عن مدلول، بل تصبح دالة حتى في تشكيلها الصوتي كما يرى شكري الطوانسي "لا تصبح العناصر الصوتية مجرد رموز لمدلولات، أو مظاهر تحسينية وتنغيمية أو إنجاز لصياغات جاهزة، أو حتى تجسيد لحالات نفسية وعاطفية، بل يصبح التشكيل الصوتي دالاّ أيضاً و يسهم مع غيره من الدّوال كالتركيب والمجاز في بناء النص الشعري، وإنتاج دلالته"[47]

---

[45] أدونيس_ المجموعة الكاملة_ المجلد الثاني_ ص:193

[46] د. فريد سليمان سعدون: بنية القصيدة المعاصرة_ رسالة دكتوراه_ إشراف د. رياض العوابدة_ جامعة دمشق تاريخ 28-2-2010م، ص: 289

[47] شكري الطوانسي: مستويات البناء الشعري عند ابراهيم أبي سنة_ الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1988م، ص:18

ولا يخرج رجا عيد عن هذا المعنى في تعريفه للإيقاع بأنه "ليس عنصراً محدداً، وإنّما مجموعة متكاملة، أو عدد متداخل من السمات المتميزة، تتشكل من الوزن والقافية الخارجية، والتقنيات الداخلية بواسطة التنسيق الصوتي بين الأحرف الساكنة والمتحركة إضافة إلى ما يتصل بتناسق زمنية الطبقات الصوتية داخل منظومة التركيب اللغوي من حدة أورقة، أو ارتفاع أو انخفاض، أو من مدات طويلة أو قصيرة، وكل ذلك يتم تناسقه، ويكتمل انتظامه في إطار الهيكل النغمي للوزن الذي تبنى عليه القصيدة"[48] والإيقاع كما يراه د. فريد سعدون: "توظيف معقد لوحدات تتناغم وتتباعد بحسب التوتر الذي تفرضه الحالة النفسية، والضرورة اللغوية البنائية"[49]. ويظهر الإيقاع الشعري على مستويين الإيقاع الخارجي ممثلاً بالوزن والقافية، وإيقاع داخلي ممثلاً بإيقاع أصوات الحروف، وما تحمله من جهر وهمس، ومد وقصر، وما تحمله المقاطع الصوتية من تواتر ونبر يقول الدكتور خليل الموسى: "الإيقاع الشعري ذو وترين متلازمين يعزفان معاً في نفس المتلقي، وفي أذنيه، وهما وتر خارجي، يتجلى من خلال النغم الصوتي المتمثل في الوزن والقافية، ووتر داخلي يتجلى من خلال النغم النفسي العميق"[50]

وإذا كان الإيقاع الخارجي يلتزم نوعاً من الانضباط الذي يظهر واضحاً في قواعد الوزن العروضي والقافية التي تقوم على وحدة البيت كوحدة موسيقية ثابتة ومكررة، فإنّ الإيقاع الداخلي يتوالد من الموقف النفسي، يوحد الوترين ليصدحا معاً، وتصبح الحالة الصوتية صدى للحالة الداخلية، فإذا الإيقاع همس نفسي، وحقيقة وحدانية.

ويأتي الإيقاع الداخلي من الإحساس العميق بأسرار الحروف والألفاظ والتراكيب حيث تظهر العلاقات الهرمونية بين الحروف. والشاعر المبدع هو من يحسن استغلال تلك العلاقات، يقول شكري عيّاد: "هناك قيم موسيقية لحروف المد، وثمة علاقات بين هذه القيم تحدث تأثيراً نفسياً شبيهاً بالتأثير الذي يحدثه لحن موسيقي، ونستطيع أن نفترض مطمئنين أنّ الشاعر في أيّة لغة من اللغات، يحس بالعلاقات الهرمونية بين الحروف، ويستغلها في شعره"[51] ويعد التكرار من أبرز الوسائل الأسلوبية التي تخدم البنية الإيقاعية حيث يعتمد على إعادة اللفظ أو مجانسته إبرازاً لدوره الصوتي في التركيب النغمي، والتكرار في النص الفني كما يراه مجدي وهبي: "هو أساس الإيقاع في جميع صوره، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساساً لنظرية القافية في الشعر، وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية كما هي الحال في العكس والتفريق والجمع مع التفريق، ورد العجز على الصدر في علم البديع العربي"[52]

وأخيراً يرى أدونيس أن الإيقاع في اللغة الشعرية يتجاوز المظاهر الخارجية للنغم إلى الأسرار التي تصل بين النفس والكلمة وبين الإنسان والحياة[53] فكيف جاءت البنية الإيقاعية في إبداعه الشعري؟

بدأ أدونيس إبداعه الشعري كغيره من رواد الحداثة في الشعر العربي المعاصر مركزاً على الإيقاع الخارجي من خلال التزامه بالوزن والقافية فأغلب قصائد ديوانه الأول "قصائد أولى" منظومة على بحور الخليل مثل "قصيدة اليتيم"[54] من الرمل و "ما أصغر الدنيا"[55] من السريع و "الحلم"[56] من السريع وأبرز تلك القصائد جاءت قصيدة "قالت

---

[48] رجا عيد: التجديد الموسيقي في الشعر العربي _ ط2_ دار الفكر العربي_ د.ت ، ص:112

[49] فريد سعدون: بنية القصيدة المعاصرة، ص: 292

[50] د. خليل موسى: الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر ص:93

[51] شكري عيّاد: موسيقى الشعر العربي_ ط1_ دار المعرفة القاهرة_ 1986م، ص: 115

[52] مجدي وهبي: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب_ مكتبة لبنان، بيروت_ ط1_1984، ص:113

[53] أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت ط2، 1983، ص: 94

[54] أدونيس: المجموعة الكاملة_ المجلد الأول، ص: 27

[55] المصدر السابق، ص:

لي الأرض"[57] من الخفيف التي تشكلت من أربعين مقطعاً في كل مقطع يغير في إيقاع القافية وحرف الروي، ولكنه يظلُّ ملتزماً بالبحر العروضي (الخفيف) والقافية حتى عندما يكرر حرف الروي في أكثر من مقطع.

إن أدونيس عندما فكّر بتطوير و تحديث بنيته الإيقاعية لم يبدُ متمرداً وانقلابياً على الإيقاع الخارجي للقصيدة متمثلاً بالوزن والقافية بل بدا ميّالاً إلى المصالحة والتوازن بين الإيقاع الداخلي والخارجي للقصيدة كغيره من رواد الحداثة (السياب، الملائكة، البياتي) حين سعوا إلى كسر وحدة البيت، وإبداع نظام عروضي جديد، هو نظام التفعيلة الذي يعتمد على التفعيلة كأساس لهذا النظام بدلاً من البيت الشعري كأساس للوحدة الإيقاعية في القصيدة.

إنّ أدونيس لم يلغ الوزن ولا القافية بل أدخل تعديلاً جوهرياً عليهما حين ملّ رتابة البيت القديم، وسئم من قيود القافية الموحدة وحرف الروي الموحد، فاعتمد إيقاع التفعيلة، وما يتيحه هذا الإيقاع أو استخدام تفعيلات البحور المركبة، وأحياناً استخدام تفعيلات بحور مختلفة في القصيدة الواحدة.

إنّ إرهاصات التجديد في البنية الإيقاعية عند أدونيس بدأت في وقت مبكر حيث نتلمس بذور التوق للخروج على نظام الخليل في ديوانه الأول "قصائد أولى" كما في قصيدته "صلاة إلى الضيعة"[58] إذ يقول:

ضيعتنا في التلِّ شبابةٌ / o / / / o * / o / / o / o * / o / / o

مُفْتَعِلُنْ مستفعلن فاعلن

مصدورة اللحنِ / o / / o / o * / o / o

مستفعلن فَعْلُنْ

تغفو على بحةِ أنغامها / o / / o / o * / o / / / o * / o / / o

مستفعلن مُفتعلن فاعلن

تغفو بلا جفنِ / o / / o / o * / o / o

مستفعلن فَعْلُنْ

في النص السابق نجد السطر الأول شطراً كاملاً من البحر السريع، أما السطر الثاني فقد فقد تفعيلة من صورة الشطر الكامل، وبهذا تجنب الشاعر الحشو لأنّ المعنى يتم دون الحاجة إلى إضافة الكلام لا لفائدة إلاّ فائدة التطابق مع وزن البحر.

لقد بقي أدونيس عبر مسيرة إبداعه الطويلة وفياً للأصالة في إيقاع الشعر العربي، والترنم على وتريه الداخلي والخارجي، فلم يذهب بعيداً في تطويره لإيقاع القصيدة الحديثة، بل بقي مشدوداً إلى إيقاع الشعر العربي القديم، ولكن بعيداً عن القيود والرتابة المملة في الوزن والقافية. لقد استفاد من أوزان البحور فاجتزأ منها ما يتساوق مع المد الانفعالي الذي تجيش به أحاسيسه ومشاعره، ولوّن في إيقاع القافية وحرف الروي، فبدا في ذلك محافظاً ومجدداً في آن معاً، وقصيدته القصيرة "مرآة لبيروت" خير شاهد على ذلك إذ يقول:

الشارع امرأة

/ o / / o / o * / / o

مستفعلن فَعَلْ

---

[56] المصدر السابق، ص:251

[57] المصدر السابق، ص:145

[58] أدونيس: المجموعة الكاملة_ المجلد الأول، ص: 11

نقرأ حين تحزنُ الفاتِحةْ

/ o / / / o * / / o / / o * / / o

مُفْتَعلن متفعلن فاعلن

أو ترسمُ الصليبْ

/ o / / o / o * / / o o

مستفعلن فعول

والليل تحتَ نهدها

/ o / / o / o * / / o / / o

مستفعلن متفعلن

محدّبٌ غريب

/ / o / / o * / / o o

متفعلن فعول

عبَّأ في كيسه

/ o / / o / * / o / / o

مَفْتعلن فاعلن

كلابَهُ الفضيةَ النائحة

/ / o / / o * / o / / o / o * / / o / / o

متفعلن مستفعلن فاعلن

والأنجم المطفأة

/ o / / o / o * / / o / / o

مستفعلن فاعلن

إن هذه القصيدة التي ترفل في ثوب الحداثة، قد يظن القارئ أنْ لا صلة لها بالشعر القديم، ولكنّ حقيقة الأمر أن جذورها ضاربة في تربته، وهي ترتوي من معينه، وإن كان امتداد أغصانها وأفرعها، يشي بغير ذلك لأنها من رعاية وتشذيب شاعر فنان استطاع ببراعة، أن يستفيد من جماليات التشكيل العروضي القديم في إبداع مختلف ومؤتلف.

فمن حيث الوزن بقي أدونيس مشدوداً إلى إيقاعات التشكيل الوزني للبحر السريع /مستفعلن مستفعلن فاعلن/ الذي بني على إيقاع تفعيلتين هما (مستفعلن و فاعلن) حتى أن سطرين في القصيدة وهما الثاني والسابع جاءا شطراً كاملاً من هذا البحر أما الأسطر الأخرى فقد تشكلت من التفعيلتين معاً مع دخول "فعول" في السطرين الثالث والخامس. كما حاول أن يخرج على إيقاع التفعيلة (مستفعلن) باستخدام جوازاتها (الطي، والخبن) مما يكسر رتابة إيقاع هذه التفعيلة.

أما بالنسبة إلى القافية، فقد نوّع الشاعر في القافية فجاءت على إيقاعين (فاعلن) في الأسطر الأول والثاني والرابع والسادس والسابع والثامن و (فَاْغ) في السطرين الثالث والخامس.

وقد برزت براعة أدونيس الفنية في التلوين في استخدام حرف الروي الذي يتجاوب صداه في أرجاء القصيدة على أساس من التناظر الإيقاعي بين أحرف (الحاء الساكنة مدعمة بإيقاع الهمزة المفتوحة قبلها وهذا الإيقاع يتكرّر

في ما قبل الأخير، والحاء المدعومة بإيقاع هاء الوصل في السطر الثاني هذا الذي يعود ويتكرر في السطر ما قبل الأخير، ثم حرف الباء الساكن المدعوم بإيقاع حرف المد (الياء) كردف للقافية في السطرين الثالث والخامس.

إن تماثل إيقاع القافية في السطر الأول والأخير والثاني وما قبل الأخير، ثم الإيقاع في قافيتي البيتين في السطر الثالث والخامس فيما بينهما حالة إيقاعية لا يحققها غير فنان بارع.

إنّ أدونيس وإن بدا مشدوداً إلى إيقاع الشعر القديم، وتشكيله الموسيقي في ذروة النزعة إلى التحديث والتجديد فإنّه يظلّ مسكوناً بشهوة التجاوز والتخطي في الكثير من إبداعاته الشعرية كما في هذا النص:

...وجه يافا طفلٌ / هل الشجر الذابل ينمو؟ هل تدخل الأرض في

/ o / / o * o / o / o / / o / / * o / o / / * / / o / / o / o / / o * o / / o /

فاعلن مفعولن فعولُ فعولن فعلان مستفعلن فاعلن

فاعلاتن فَعْلُن

صورة عذراء / من هناك يرجُّ الشرق؟ جاء العصف الجميل

/ o / / o * o / o / / / o * / o / / o / o / * o / o / o / o * / / o / o

فاعلن فَعلان فاعلن فعلانَن فَعْلن فعلن فعلن فعولن

ولم يأت الخراب الجميل / صوتٌ شريد....[59]

/ / o / o * / o / / o * o o / / o / o * / o / o o / / * o / o / o o

فعولن فاعلن فاعلان مستفعلان

فَعلن ، فعولْ

في المثال السابق يصعب تحديد التفعيلات التي تدخل في إيقاع النص فقد تعددت التفعيلات وتنوعت، وخرج الشاعر عن النسق الإيقاعي لبحور الشعر القديمة وجمع الشاعر في النص تفعيلات لا يمكن أن تجتمع في أنساق البحور القديمة، وغاب إيقاع القافية، وحرف الروي ليحل محلها إيقاع التساؤل الذي يثيره أسلوب الاستفهام في النص.

إن أدونيس في غمرة توقة للمغامرة الإبداعية، وابتكار إيقاعات جديدة للشعر العربي، لا يكتم حنينه إلى إيقاعات الشعر العربي القديم، وهذا ما يظهر جلياً في العديد من قصائده حيث تتعايش الأنساق القديمة والحديثة في قصيدة واحدة فالنص السابق الذي حيّرنا في تشكيله الإيقاعي والقبض على تفاعيله وبنيته الإيقاعية يتبعه أدونيس بالنص التالي من نفس القصيدة إذ يقول:[60]

خرجوا من الكتب العتيقة حيث تهترئ الأصولْ

/ / / o / / o * / / / o / / o * / / / o / / o * / / / o / / o

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وأتوا كما تأتي الفصولْ

/ / / o / / o * / o / o / / o o

متفاعلن متفاعلان

[59] أدونيس: المجموعة الكاملة_ المجلد الثاني_ ص611

[60] المجموعة الكاملة_ المجلد الثاني، ص:611

حضن الرماد نقيضَهُ

/ / / o / / o / / / * o / / o / / /

متفاعلن متفاعلن

مشت الحقولُ إلى الحقول

/ / / o / / o / / / * o / / o / / o o

متفاعلن متفاعلان

لا ليس من عصر الأفول

/ o / / o / o / * / o / / o / o o

مُتْفاعلن مُتْفاعلان

هي ساعةُ الهتك العظيم أتت وخلخلة العقولْ

/ / / o / / o / * / o / / o / o / * / / / o / / o / / / * / / / o / / o o

متفاعلن مُتْفاعلن متفاعلن متفاعلان

إن مقارنة بسيطة بين بنية النص الأول الذي يتجاوز حدود الوزن والقافية، ويقترب من لغة النثر، وبنية النص الثاني التي تقوم على نظام التفعيلة (استخدام تفعيلة واحدة) هي تفعيلة البحر الكامل (متفاعلن) وجوازاتها، مما يؤكد أن أدونيس مهما ذهب بعيداً عن نظام التفعيلة، يبقى مسكوناً بإيقاع التفعيلة، وحنين العودة إليه.

من الجدير بالذكر هنا أن أدونيس غالباً ما يميل إلى التوازن بين الإيقاع الخارجي والداخلي في القصيدة، فعندما تخف سلطة الإيقاع الخارجي متمثلاً بالوزن والقافية، ينمو الإيقاعي الداخلي متمثلاً باستخدام بنية التكرار كأبرز وأهم عوامل الإيقاع الداخلي كما في النصين التاليين

(1) رافقتني الرياحُ وأحجارها النبوية

حجرٌ سيّدُ المدينة

حجرٌ خادم المدينة

حجرٌ واسعٌ يتدحرج في خاتم الخليفة

حجرٌ نجمةٌ خفيفة

علَّقته الصبايا [61]

(2) يا امرأة الرفض بلا يدين

يا امرأة الضوضاء والذهول

يا امرأة مليئة العروق بالغابات والوحول.[62]

من الواضح أننا إذا قارنا هذين النصين بالنص الذي سبقهما (مرآة لبيروت) سنجد أنّ سلطة الإيقاع الخارجي في قصيدة (مرآة لبيروت) هي المسيطرة وذلك من خلال الفنية العالية في توظيف القافية وحرف الروي المتعدد في النص والتقيد بقواعد الوزن. هذه السلطة التي نجدها تخف في المقطعين السابقين ليَحلَّ محلَّها سلطة الإيقاع الداخلي متمثلة ببنية التكرار في ترديد إيقاع لفظة (حجر) في أربعة أسطر من النص الأول، ولفظة (يا امرأة) في بداية أسطر النص الثاني. وهذا برأينا لا يعتبر تكراراً مملاً، إنما يحمل قيمة إضافية، تعزز إيقاع القصيدة، وتزيد من جماليته.

[61] أدونيس: الأعمال الكاملة_ المجلد الثاني، ص: 509

[62] المصدر السابق، ص: 56

إنّ ما نقوله في التشكيل الفني لقصيدة النثر في إبداع أدونيس الشعري ، لا يختلف عمّا قلناه في شعره الموزون (شعر التفعيلة) من حيث بنية اللغة الشعرية ، والصورة الشعرية ، لأنه لاتوجد فروق جوهرية ، ولا سيما في القصائد المتزامنة .وإنّما يتجلى الأختلاف واضحاً في البنية الإيقاعية للقصيدة . ففي القصيدة الموزونة يسيطر الإيقاع الخارجي (الوزن ، القافيه، حرف الروى) على التشكيل الموسيقي للقصيدة في حين تتراجع هذه السيطرة أمام الإيقاع الداخلي وتقنياته الفنية في قصيدة النثر حيث تسود لغة التساؤل والتكرار وتطل النزعة الدرامية بما تحمله من حيرة ودهسة وتساؤل .

يقول أدونيس في قصيدة يلبس فيها قناع المتنبي في رحلته إلى مصر :

تُراني هنا الآن غيري ؟ وماذا سمعتُ ؟
وأسمعُ؟ هذي العريش ، دمُ
النخلِ سقاؤها
والليالي جرار
في العريش الحدائقُ تحلم : قمصانها
مُلئت أنجماً .[63]

ويقول في قصيدة أخرى من نفس الديوان ، وعلى لسان المتنبي أيضاً :

أتساءلُ حيناً، وأنا أتمشَّى
في الفسطاط ، لماذا ، كيف رحلتُ؟
ولماذا اتحمَّل رهقي
وأمشي بين الناس كفرد منهم [64]

إنَّ نظرة متفحصة في البنية الإيقاعية للنصين السابقين تدرك انحسار الإيقاع الخارجي بأبرز عناصره (القافية وحرف الروى) لصالح الإيقاع الداخلي لتنسيق المفردات حيث يسود إيقاع الحيرة والتساؤل وتبدو النزعة الدرامية واضحة ومنسجمة مع إيقاع النص .

في الكثير من قصائد النثر عند أدونيس تسود تقنية التكرار معززة الإيقاع الداخلي للنص الشعري كما في النماذج التالية :

يقول أدونيس في قصيدة من ديوان (قبر من أجل تيويورك)[65]

في تلك الناحية حفلة جاز
في هذا البيت شخصٌ لا يملكُ غير الخبز
في هذه الشجرة عصفور يغني .

ويقول في قصيدة ثانية من نفس الديوان [66]

هارلم
الزمن يحتضر ، وأنت الساعة

[63] أدونيس (على احمد سعيد اسبر) الكتاب : امس المكان ، الآن –ص:58
[64] المصدر السابق ص:233
[65] أدونيس : المجموعة الكاملة –المجلد الثاني ص:651
[66] المصدر السابق ص: 660

أسمع دموعاً تهدر كالبراكين
ألمح أشداقاً ، تأكل البشر كما تأكل الخبز
أنت الممحاة ، لتمحو وجه نيويورك
أنت العاصف لتأخذها وترميها .

ويقول أدونيس في قصيدة ثالثة من ديوان (الكتاب أمس المكان الآن)[67]

نقول هذه راية الوقت
ونقول السماء والأرض من سلالة واحدة
ونقول الحبّ والشعر نحو واحد
ونقول أهلاً بالكيمياء .

من عادة أدونيس أن يعزز الإيقاع الداخلي لقصيدة النثر بتقنيات مختلفة من أبرزها التكرار ، والمتمعن في النصوص السابقة يجد أن أدونيس يستخدم تلك التقنية ببراعة فنان ، ففي النص الأول المكون من ثلاثة أسطر يبدأ كل سطر بحرف الجر (في) متبوعاً باسم الإشارة ، مما يعطي الإيقاع جمالية خاصة .

وفي النص الثاني المكون من خمسة أسطر نجد أربعة أسطر متتالية تبدأ بهمزة القطع (أ) (أسمع،ألمح ، أنت، أنت) أي تبدأ بصوت واحد وكأنه حبل الإيقاع الذي يربط الأسطر الأربعة ويعطي هذا التكرار مدعماً بتكرار الضمير في السطرين الأخيرين إيقاعاً متميزاً للنص .

في النص الثالث المكون من أربعة أسطر ، يبدأ كل نص بالفعل المضارع (نقول) وهذا التكرار يعطي النص إيقاعاً حيوياً يعزز القيمة الجمالية للنص .

إنّ نظرة متفحصة في إيقاع قصيدة النثر عند أدونيس تدرك براعة أدونيس في هندسة إيقاع النص عن طريق استخدام تقنيات فنية تعزز الإيقاع الداخلي وتزيد من جماله وروعته ، وليس هذا غريباً عند شاعر فنان كأدونيس .

4_ الشكل المعماري للقصيدة عند أدونيس:

تتعدد الأشكال المعمارية للبناء الفني في إبداع أدونيس الشعري والمتتبع لتطور معمارية القصيدة عند أدونيس سيكتشف الأنماط أو الأشكال التالية:

1_ قصائد قصيرة ومبعثرة لا صلة حقيقية فيما بينها، ولكلٍ منها موضوعها المستقل حيث تبدو كل قصيدة ذات كيان مستقل خاص بها، وحجم القصيدة هنا لا يتجاوز الجملة الشعرية، أو المقطع الشعري لها عنوانها الخاص. ومثل هذه القصائد يلا حظ في ديوانيه الأول والثاني (قصائد أولى) و "أوراق في الريح"

2_ قصائد قصيرة لها عناوينها الخاصة، ولكنها لا تأتي مستقلة بذاتها، في محتواها الفكري، أو تشكيلها اللغوي، فكل قطعة من هذا النوع، لا تفهم إلاّ بحدود عدد آخر من المقطعات المجاورة السابقة أو اللاحقة. حيث تنتظم تلك القصائد في خيط شعوري واحد يشكل منها موضوعاً ملحمياً كاملاً، ومثل هذا النوع من القصائد يجده الباحث في ديوان "الصقر وتحولات الصقر" حيث يجسد لنا الشاعر مأساة "عبد الرحمن الداخل_ صقر قريش" الذي نجا من سيوف العباسيين بمعجزة ليصل الأندلس ويؤسس فيها خلافة أموية ثانية عاشت لأكثر من ثمانية قرون. كما

[67] أدونيس : الكتاب . أمس المكان اليوم ص: 372

نجدها في كتاب "أغاني مهيار الدمشقي" فالكتاب كلُّه قصائد قصيرة ذات عناوين خاصة ولكن يصعب إفراد واحدة منها لتقرأ كعمل منفصل.

3_هناك نوع ثالث من القصائد القصار في شعر أدونيس يجمع بين النوعين السابقين، أي يمكن اعتبار المقطّعة، أو القصيدة القصيرة جزءاً من كل، أ، اعتبارها كلاً تاماً مستقلاً، مثل هذا النوع من القصائد يلاحظ في ديوان المسرح والمرايا في القسم المعنون "مرايا وأحلام حول الزمان المكسور" فهذا القسم يشتمل على ثلاث وعشرين قصيدة تنفرد كل واحدة منها بمضمون وعنوان خاصين بها، وتكون قادرة على القيام بذاتها، لكنها في نفس الوقت مشدودة إلى غيرها بخيط رفيع يدرك من خلال السياق العام.[68]

4_ خرج علينا أدونيس مؤخراً بشكل جديد للقصيدة والكتابة الشعرية في ديوانه المعنون بـــ"الكتاب أمس المكان الآن" حيث تتشكل القصيدة من ثلاثة أجزاء: الجزء الأول ويكتب في متن الصفحة ويعنون بحرف من حروف الهجاء يجاوره على الجانب الأيمن من الهامش جزء معنون "الذاكرة وتاريخ من التواريخ" وفي الهامش الأسفل يضع الشاعر ما يشبه النجمة ويكتب مقطعاً قصيراً وفيما يلي نقدّم نموذجاً من هذا الشكل المبتكر:[69]

الذّاكرة

322 هـــ

سملت عيناه[1] وقالوا:

سالت عيناه

على خدّيه!

ما أصغرها بغداد

اليوم

تروح وتأتي

مثل الدمية بين يديه

هو ذا النيل: تاريخه ومعراجه

شغف واحد

وحدة الجفنِ والجفنِ في مقلةٍ

هو ذا النيل، هذا سرير الفتوحات

هذي صباباته

وأظنُّ الزهور التي تتخاصر في الظلِّ

تقرأ للتربة المثقلة

بفصول مواعيده

موسم النشوة المقبلة

[1] الإشارة إلى

الخليفة القاهر

* مركبٌ عاشقٌ

رسم الحلمُ شطآنهُ

حبٌّ في الطريق إلى بيته خانه.

[68] د. علي الشرع: بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس_ منشورات اتحاد الكتاب العرب_ دمشق 1987، ص: 56-57

[69] أدونيس: الكتاب أمس والمكان الآن_ دار الساقي_ بيروت_ 2002، ص:187

الخاتمة:

إن أدونيس شاعر مبدع متسلح بثقافة واسعة غربية وشرقية، تراثية ومعاصرة، وهو من طليعة رواد الحداثة في الشعر العربي المعاصر، حمل لواء التجديد من بدايات إبداعاته الشعرية، وقد طال التجديد إبداعه الشعري شكلا ومضموناً. فمن حيث الشكل بدأ أدونيس بداياته باللغة البلاغية القديمة، وما تبدعه من صور تشبيهية واستعارية، ولكن _والحق يقال_ لم يكن أدونيس فيها مقلداً إنما كانت له صوره الخاصة الحافلة بالإبداع والخصوبة، تميزت لغته الشعرية وصوره بالتطور الدائم، فسرعان ما تخلى عن اللغة البلاغية القديمة ليدخل عالم الحداثة بلغة تعبيرية تهدم صرح المألوف فتقرّب بين المتباعدات، وتجمع بين المتناقضات في صور غير مألوفة ترتدي حلل الغرابة والدهشة.

في الحديث عن البنية الإيقاعية وجدنا أدونيس وثيق الصلة بالتراث وفياً لعلم العروض والالتزام بالوزن والقافية، ولكن ليس على الصورة الخليلية، بل وفق نظام جديد "نظام التفعيلة" الذي هدم وحدة البيت ولكنه لم يتخلّ عن الوحدة الأساسية في بنائه، وهي "التفعيلة". وتبرز أغلب قصائده، ميلاً إلى التوازن بين الإيقاع الخارجي للقصيدة متمثلاً بالوزن والقافية في صورتهما الجديدة وبين الإيقاع الداخلي متمثلاً بإيقاع الحروف، وتساوق التراكيب والأبنية في النص الشعري.

لقد مال أدونيس في إبداعه الشعري إلى النظام المقطعي في إبداع الشكل الفني للقصيدة، فأغلب قصائده جاءت قصائد قصيرة، أو قصائد طويلة مركبة في قصائد قصيرة لها عناوينها واستقلاليتها في إطار تكاملي شامل.

المراجع:

(1) أدونيس (علي أحمد سعيد إسبر):

_ الأعمال الشعرية الكاملة_ ط 1 _ دار العودة_ بيروت، 1971م

_ زمن الشعر_ ط 2 _ دار العودة_ بيروت، 1978م

_ مقدمة للشعر العربي_ ط 4 _ دار العودة_ بيروت، 1980م

_ سياسة الشعر_ دار الآداب_ بيروت، 1985م

_ الشعرية العربي_ دار الآداب_ بيروت، 1985م

_ الصوفية والسريالية_ دار الساقي_ بيروت، 1992م

مفرد بصيغة الجمع ط 1 _ دار العودة_ بيروت، 1977م

_ كتاب القصائد الخمس_ ط 1 _ دار العودة_ بيروت،1979م

_ كتاب الحصار_ دار الآداب_ بيروت، 1985م

_ شهوة تتقدم في خرائط المادة_ دار توبقال للنشر_ الدار البيضاء، 1987م

_ احتفاءً بالأشياء الغامضة والواضحة_ دار الآداب_ بيروت، 1988م

_ أبجدية ثانية_ دار توبقال_ الدار البيضاء، 1994م

_ الكتاب أمس المكان الآن III _ط 1 _ دار الساقي_ بيروت، 2002م

(2) بول سوريو: الشعر والفكر_ مجلة الآداب الأجنبية_ دمشق_ عدد خاص بالشعر_ تموز، 1988م

(3) د. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب_ دار التنوير_ بيروت_ ط 2 ، 1983م

(4) جان كوهن: بنية اللغة الشعرية_ ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري_ دار توبقال_ الدار البيضاء_ ط 1 ، 1986م
(5) خالد سليكي: من النقد المعياري إلى التحليل اللساني_ مجلة عالم الفكر_ الكويت_ مج13_ عدد (1–2) أكتوبر، 1994م
(6) د. خليل موسى: الحداثة في الشعر العربي المعاصر_ ط 1 _ مطبعة الجمهورية_ دمشق1991م
(7) رجا العيد: التجديد الموسيقي في الشعر العربي_ ط 1_ دار الفكر العربي_ (د.ت).
(8) د. رضوان القضماني: مبادئ النقد ونظرية الأدب_ منشورات جامعة البعث_ 1988م
(9) رولان بارت: النقد والحقيقة_ ترجمة ابراهيم الخطيب_ مرتجعة محمد برادة_ الشركة المغربية للناشرين المتحدين_ ط 1_ 1985م
(10) رينيه ويليك، وأوستن وارين: نظرية الأدب_ ترجمة محي الدين صبحي_ ط 3_ القاهرة_ 1992م
(11) سعد الدين كليب: القيم الجمالية في الشعر العربي الحديث_ رسالة الدكتوراه_ جامعة حلب_ إشراف الدكتور فؤاد المرعى_ 1989م
(12) سيسيل دي لويس: الصورة الشعرية_ ترجمة محمد نصيف الجنابي_ دار الرشيد_بغداد_ ط 1_ 1982م
(13) شكري الطوانسي: مستويات البناء الشعري عند ابراهيم أبي سنّة_ الهيئة المصرية للكتاب_ القاهرة، 1988م
(14) شكري عيّاد: موسيقى الشعر العربي_ ط 1_ دار المعرفة_ القاهرة_ 1968م
(15) د. صلاح فضل: علم الأسلوب والنظرية البنائية _ط 1_ دار الكتاب اللبناني_ بيروت2007م
(16) د. عبد النبي اصطيف وعبد الله الغذامي: نقد ثقافي أم نقد أدبي_ دار الفكر_ دمشق ط 1، 2004م
(17) د. عز الدين اسماعيل:
_ التفسير النفسي للأدب_ دار العودة_ بيروت_ ط 4، 1981م
_ الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية)_ دار العودة_ بيروت_ ط 5_1988م
(18) د. علي الشرع: بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس_ منشورات اتحاد الكتاب العرب_ دمشق 1987م
(19) الفارابي: كتاب العبارة_ تحقيق محمد سليم سالم_ الهيئة المصرية العامة للكتاب_القاهرة، 1976م
(20) فريد سليمان سعدون: بنية القصيدة المعاصرة (الخطاب الشعري عند عبد الوهاب البياتي نموذجاً) إشراف الدكتور رياض العوابدة _ دمشق، 2010م
(21) د. كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي_ ط 2_ دار العلم للملايين_ بيروت، 1981م
(22) مجدي وهبة/ معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب_ مكتبة لبنان_ بيروت،1984م
(23) محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري_ دار المعارف_ القاهرة (د.ت)
(24) محمد حماسة عبد اللطيف: منهج في التحليل النصي للقصيدة_ مجلة فصول _ القاهرة_مج 15_ عدد (2) 1991م
(25) نازك الملائكة: الشاعر واللغة_ مجلة الآداب_ بيروت_ ت1، 1971م
(26) د. نعيم اليافي: أطياف الوجه الواحد_ اتحاد الكتاب العرب_ دمشق 1997م