Theory of new poetry
In Adonis's "The Time of Poetry"

Dr. Reem Hilal*

(Received 5 / 1 / 2020. Accepted 29 / 4 / 2020)

□ ABSTRACT □

This paper examines the multiplicity of investigations that Adonis fought in, within his book "The Time of Poetry", he sought through it a theoretical formulation of the new poetry, which has transformed the theory of ancient poetry, it even turned on it; As one of the new poetic issues he touched upon: The issue of poetic vision and the subsequent detection and creation, and the issue of the poetic form, which should be renewed and out of the old form, Including poetic music and poetry, and the issue of poetic language that should go beyond the boundaries of the old language, and the issue of the mystery that has become distinct in the new poetry, thus, until reaching the issue of the poetic function that Adonis supposed it must be assigned to the new poet, it must also be transformed and differentiated from the position of the poets who preceded it.

Key words: Vision, creation, renewal.

***Associate Professor - Department of Arabic Language - Faculty of Arts and Humanities - Tishreen University - Lattakia - Syria - Email : dr.reemhilal@gmail.comm**

نظريّة الشعر الجديد
في كتاب " زمن الشعر " لأدونيس

د. ريم هلال*

(تاريخ الإيداع 5 / 1 / 2019. قبل للنشر في 29 / 4 / 2020)

□ ملخّص □

يتناول هذا البحث ما تَعَدَّدَ من المباحث التي خاض فيها أدونيس ، ضمن مؤلَّفه " زمن الشعر " ، وابتغى من خلالها صياغةَ نظريّةٍ للشعر الجديد ، أحدثَت تحوُّلاً ملحوظاً في نظريّة الشعر العربيّ ، بل انقلبَت عليها ؛ إذ كان من الأسس الشعريّة الجديدة التي تَطَرَّقَ إليها : الرؤيا الشعريّة وما يتبعها من الكشف والخَلق ، والشكل الشعريّ الذي ينبغي أن يتجدَّد ويخرج من قوالب الشكل القديم ، بما يتضمّن من الموسيقا الشعريّة والصورة الشعريّة ، واللغة الشعريّة التي ينبغي أن تتجاوز حدود اللغة القديمة ، والغموض الذي تحقَّقَ شيوعه المتميّز في الشعر الجديد ، وهكذا حتى الوصول إلى الوظيفة التي افترضَ أدونيس أن تُسنَدَ إلى الشاعر الجديد ، ولا بد من أن تتحوَّل كذلك وتتباين عن وظيفة من سبقوه من الشعراء .

الكلمات المفتاحيّة : رؤيا ، خَلْق ، تجديد .

* أستاذ مساعد – قسم اللغة العربيّة – كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة – جامعة تشرين – اللاذقيّة – سورية.
بريد إلكترونيّ dr.reemhilal@gmail.com

مقدّمة:

إذا كان أدونيس في مؤلَّفه " زمن الشعر " ، قد صاغَ نظريّةً شبه متكاملة للشعر الجديد ؛ فإنَّ إنجازه لم يكن فرديّاً حينذاك في هذا المجال ؛ إذ تواكبَت معه زمنيّاً نازك الملائكة في مؤلَّفها " قضايا الشعر المعاصر " ، وإن كانت قد خصّصَته هي للبحث في الشعر الحُرّ ، وتقدّمَ عليها أدونيس بما لا يُقاس في خُطى التجديد ، وأحياناً في خُطى المبالغة ، لدى دعوته إلى الهدم والنسف اللذَين حملانا على قدرٍ من التوجُّس والحذر إزاءهما . كما أنه لم يكن فرديّاً في تجديده المذكور ، بالقياس إلى من عاصَرَه من الشعراء التموزيين ، الذين انتموا إلى التيّار ذاته ، واشتركوا معه في نشر دراساتهم بخصوص الشعر الجديد ، عبرَ أعداد مجلّة شعر . لكن تجدر الإشارة إلى تميُّز أدونيس منهم ، بجمعِ دراساته في مؤلَّفه المذكور ، الذي حقَّقَ حضوره بكيفيّةٍ تَفوق كلّ ما قدّمَه سواه من أقرانه بصورةٍ متفرّقة .

أهميّة البحث وأهدافه :

لقد ألقى بحثنا ضوءاً على مؤلَّفٍ مهمٍّ ، قد نَظَّرَ فيه أدونيس ، بوصفه ناقداً ، للأبعاد التي ينبغي أن يكتسبها شعرنا الجديد، متقابلةً مع أبعاد شعرنا القديم التي يُفترَضُ أن يستحضرها القارئ ، لدى تلقّيه شعرَ أدونيس الذي صاغَه بناءً عليها ، بعدما كان هذا القارئ يجد في هذا الشعر ، وفي شعر من انتموا إلى التيّار ذاته ، ما يكفي من الغرابة والغموض والحيلولة دون إدراكه .

منهجيّة البحث :

وفيما يتعلّق بالمنهجيّة التي اتَّبعناها في هذا البحث ؛ فتتمثَّل في تحليل نظريّة الشعر الجديد التي قدَّمَها أدونيس في مؤلَّفه، بما تعنيه من مجموع الأُسُس التنظيريّة التي وضعها بخصوص تجديد عناصر الشعر العديدة ، وانتهى بها إلى رؤية متكاملة تشملها . ثم في تحليل المقارنات التي قام بها أدونيس ، بين أُسُس الشعر الجديد المنطلقة ، وما قابلَها من أُسُس الشعر القديم الثابتة الراسخة ، لنخلص إلى الإيجاب غالباً تجاهَ ما ابتكره من آفاق ثريّة لشعرنا ، وإلى تردُّدِنا أحياناً تجاهَ ما بدا لنا من إسراف ومبالغة في ثوريّته .

النتائج والمناقشة :

تمهيد :

حين وضع أدونيس عنوان " زمن الشعر " لمؤلَّفه هذا ؛ لا شكَّ في أنه قصدَ به الإشارة إلى مدى الارتباط بين الزمن والشعر بعامّةٍ ، وبصورةٍ خاصّةٍ إلى دَور الزمن الجديد بما أنتج من ظروفه غير المألوفة ، في صياغة الشعر الجديد بالضرورة ، وتحقيق ثورته على مختلف المقاييس الموروثة . هذا مقابلَ الزمن القديم ، الذي صاغ الشعر القديم ، وإن لم يخلُ الأخير المذكور – وفق منظور أدونيس – من تجديداته المعروفة ، ولا سيّما في العهد الثاني من العصر العبّاسيّ ، الذي استجدَّت فيه الحياة بالقياس إلى المراحل السابقة ، اجتماعيّاً وفلسفيّاً وعلميّاً ، فكان من شعرائه المحدَثين : بشّار بن بُرد ، وابن هرمة ، والعتابيّ ، وأبو نواس ، وأبو تمّام ، وابن المعتزّ ، والشريف الرَّضيّ ؛ إذ تَحدَّدَ

اتّجاههم الشعريّ ، في خروجهم على عمود الشعر العربيّ الذي وضعَه المرزوقيّ[1] ، فتَلَقّوا ما يكفي من ردود الفعل السلبيّة من النقّاد والعامّة ، ولا سيّما أبو تمّام الذي هاجَمَه الآمديّ في كتابه الموازنة ، حين عُدَّ رمزاً لهذا الخروج[2] ، أو كما أوردَ أدونيس في مؤلَّفه الآخر " الثابت والمتحوّل " ؛ أنَّ تلك التجديدات الشعريّة في تراثنا القديم ، قد مثَّلَت ثورة المتحوّل على الثابت ؛ المتحوّل الذي يحاول أن يجعل من الإنسان محوراً يدور حوله كلّ شيء[3] ، مقابل الثابت الذي يُقيمُ الحياة والإنسان والثقافة على مطلق إيمانيّ لا يتغيّر، أو على نموذج يُتمسَّك به إلى حدِّ المشاكلة والمماثلة ونسيان الذات[4] . لكن تجدر الإشارة إلى إدراك أدونيس ، أنَّ هؤلاء الأسلاف إذا ما فطنوا إلى ضرورة التجديد ، وحاربوا في سبيله ، وكسروا كثيراً من الأطواق ، وأضافوا كثيراً من العناصر الفكريّة والجماليّة ؛ فإنهم لم ينفصلوا عن الثبات الموروث ، عن ثبات الأُطُر الجماليّة ، والموضوعات ، والأساليب ، واللغة ، والوزن[5] . الأمر الذي جعل وقفة أدونيس عند هذا التجديد في " زمن الشعر " ، عارضةً فرضَها سياق مؤلَّفه هذا الذي خصَّصَه بصورةٍ رئيسة ، للخوض في ثورات شعرِنا الجديد ، تواكُباً مع زمننا الجديد .

مفهوم الشعر الجديد :

يتجلّى الشعر الجديد لدى أدونيس في بداية هذا المؤلَّف ؛ في كونه رؤيا ، تقفز على المفاهيم السائدة ، وتتمرّد على الأشكال الشعريّة القديمة ، وتتجاوزها مسايِرةً بذلك خُطى العصر التي تتجاوز العصور الماضية . إنَّ الشعر الجديد لديه هو العالم الذي لا يراه ولا يكشفه سوى الشاعر ، مبتغياً من خلاله نبذ الاعتياديّ والمألوف ، والبحث عن المعرفة ؛ المعرفة الميتافيزيقيّة الماورائيّة ، لا العلميّة الخاضعة لقوانينها الدقيقة ؛ وبذلك افتَرَضَ أن يكون قوام الشعر الجديد دائماً خَلْقاً توليديّاً لا سرداً وصفيّاً ، تلبيةً لقلق الإنسان الأبديّ الذي لا يكتفي بما يحوزه ، وعملاً بمقولة الشاعر الفرنسيّ " رينه شار " ، بأنَّ الشعر هو كشف عن عالم يظلُّ أبداً في حاجةٍ إلى الكشف[6] . وهذا ما جعل أدونيس في دراسةٍ مقارنةٍ لعاطف فضول ؛ يفترق عن إليوت الذي لم يتقبَّل عقله الشكّاك هذه الميتافيزيقيّة ، بأصولها الرومانتيكيّة والرمزيّة ، بفعل ما أملت التطوُّرات التي طرأت على العلم والفلسفة في الغرب ، وأتيحَت لإليوت بصورةٍ مباشرة[7] .

وهكذا وجدَ أدونيس أنه ينبغي لهذا الشعر بالمقابل ؛ التخلّي عن أُسُسه القديمة التي كانت تحكمه عبرَ ما سبق من العصور . إنه ينبغي له أن يتخلّى عن الحادثة التي ترتبط بزمانها ومكانها ، بحثاً عن المظاهر الأكثر ثباتاً وديمومةً[8] . وأن يتخلّى عن الواقعيّة ، بحثاً عن واقع أغنى وراء وقائع العالم[9] . وأن يتخلّى عن الجزئيّة ، بحثاً عن رؤيا للعالم تنتفي

---

[1]–يُنظَر أدونيس . زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ، طبعة ثانية منقَّحة ومزيدة ، 1978 ، ص 27 .

[2]–يُنظَر المصدر نفسه . ص 28 – 29 .

[3]–يُنظَر أدونيس . الثابت والمتحوِّل – بحث في الاتّباع والإبداع عند العرب 1 – الأصول ، طبعة ثالثة منقَّحة ، دار العودة ، بيروت ، 1980 ، ص 113 .

[4]–يُنظَر المرجع نفسه . ص 112 – 113 .

[5]–يُنظَر أدونيس . زمن الشعر ، ص 34 – 35 .

[6]–يُنظَر المصدر نفسه . ص 9 – 10 .

[7]–يُنظَر فضول ، عاطف . النظريّة الشعريّة عند إليوت وأدونيس ، ترجمة أسامة إسبر ، المجلس الأعلى للثقافة ، 2000 ، ص 80 .

[8]–يُنظَر أدونيس . زمن الشعر ، ص 10.

[9]–يُنظَر المصدر نفسه . ص 10 – 11 .

عنها أيّة منطقيّة أو رغبة في الإصلاح أو عرض لإيديولوجيا ما[10] . وأن يتخلّى عن الرؤيا الأفقيّة التي تُبقيه على سطح العالم ، بحثاً عن الغوص في الأشياء وراء ظواهرها[11] . وأن يتخلّى عن التفكُّك البنائيّ للقصيدة ، بحثاً عن وحدتها[12] .

ونحن نتّفق مع أدونيس بشأن نظريّته التي صاغها بأسُسِها العديدة للشعر الجديد ؛ لكن ليس إلى هذا الحدّ من التمرُّد على التراث القديم والانقطاع عنه ، ذلك استناداً إلى نظريّة التناصّ ، التي تنفي كلّ النفي استقلال النصوص كلّ واحد ضمن عالمه ، بل تداخُلها وتفاعُلها زمانيّاً بدءاً من الأقدم إلى الأحدث فالأحدث ، وما يعني هذا من عدم امتلاك كلٍّ منها خصوصيَّته المتأتّية من زمانه وظروفه إلا بصورة نسبيّة . إنه – كما وردَ عن عبد الوهاب المسيريّ وفتحي التريكيّ – التناصّ الذي جعلَ كلَّ نصّ بين نصَّين ، واحدٍ قبله وواحدٍ بعده ، فاقداً بذلك حدوده مع ما قبله وما بعده ، وهويّته المحدَّدَة الواضحة ، مقتصراً على كونه أثراً ووقعاً وصدًى للنصوص الأخرى[13] . إنه التناصّ الذي يبدو جليّاً في شعر أدونيس ذاته ، لِما وظَّفَ فيه من أساطير متنوّعة الانتماءات ، وأحداث ، وشخصيّات تاريخيّة . كما نُورِدُ بهذا الصدد رأي محمّد عزّام ، الذي نفى عن هذا الشعر أن يكون مولوداً غير شرعيّ وفقاً لرؤى التقليديين ؛ عادّاً إيّاه ابن الأصول والفروع معاً ؛ الأصول التي تستمدُّ نسغها من أرض الأصالة ، والفروع التي تأخذ من رياح ثقافات العالم في العصر الحديث[14] . بل يبدو هذا لدى أدونيس ، حتى في بعض عنوانات دواوينه وقصائده مثل " أغاني مهيار الدمشقيّ " متناصّاً ثقافيّاً مع الشاعر الفارسيّ القديم مهيار الديلميّ . وقد ذهبت بشأنه خالدة سعيد إلى أنه إضافةً إلى تشكيل مهيار الدمشقيّ رمزاً لشخصيّة أدونيس ؛ فقد نَفَذَ من خلاله إلى ما تعدَّدَ من الأساطير التراثيّة مغتنياً بأصدائها ، منتزعاً إيّاها من حركيّتها التاريخيّة ، معيداً إحياءها بالرموز والدلالات المعاصرة ، محرّكاً بها تاريخ القلق البشريّ . ومن هذه الأساطير : سيزيف ، ونوح ، وأوديس ، وإيكار ، والخضر ، وبشّار ، والحلّاج . وعلى الرغم من كون بشّار نقيض الحلّاج ، وإيكار غير نوح ؛ فإنَّ الناقدة لم تنتهِ بذلك إلى فقدان مهيار هويّته ، أو إلى كونه كائناً متناقضاً ؛ إنما إلى تمثيل مواقف هذه الأساطير أو هذه الشخوص وجوهاً وأوضاعاً متعدّدة للإنسان الواحد المتحرّك الباحث الواقف أمام الأسرار ، وإلى حيازة مهيار هويّة متحرّكة مسافرة متكاملة نامَّة على واحدة من خصائص الحداثة لدى أدونيس[15].

وفيما يتعلّق بنَقضِهِ الجزئيَّ والآنيَّ في الشعر ؛ فإنه لا ينبغي التغافل عن اكتساب الجزئيّ والآنيّ هذَين صفتهما الشموليّة، لدى دخولهما حيِّزَ الإبداع الشعريّ ، وما يقوم به الأخير من معالجةٍ لهما بغيةَ منحِهما بُعدَهما اللامحدود . ولعلَّ الدلالة على ذلك تتمثّل ، فيما كُتِبَ لتراثنا الشعريّ بجزئيّاته وآنيّاته ، من خلودٍ عبرَ العصور ، وصولاً إلينا نحن الذين نرى فيه ما يخصّنا مثلما يخصّ زمانه . إنه خلود تراثنا العربيّ الذي لم يتأخّر أدونيس نفسه عن تأكيده في مرحلة لاحقة بحسب ما أورد علي الشرع ؛ إذ أخذ ينشر سرّاً ودون ذكر اسمه في مجلّة شعر ، ما انتقاه من مختارات الشعر العربيّ ، منذ العصر الجاهليّ الذي رأى فيه تمثيلاً للقِيَم الجماليّة الخالدة ، متدرّجاً نحو ما تلاه من العصور ، إلى أن

---

[10]–يُنظَر المصدر نفسه . ص 11 .

[11]–يُنظَر المصدر نفسه . ص 12 .

[12]–يُنظَر المصدر نفسه . ص 13 .

[13]–يُنظَر المسيريّ، عبد الوهاب، والتريكيّ ، فتحي . الحداثة وما بعد الحداثة ، دار الفكر ، دمشق ، الطبعة الثالثة ، 2010 ، ص 108 .

[14]–يُنظَر عزّام ، محمّد . الحداثة الشعريّة ، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، 1995 ، ص 15 .

[15]–يُنظَر سعيد ، خالدة . حركيّة الإبداع – دراسات في الأدب العربيّ الحديث ، دار العودة ، بيروت ، طبعة أولى ، 1979 ، ص 121 – 122 .

جمعها – فيما بعد – ضمن مؤلَّفه " ديوان الشعر العربيّ " ، مع الإشارة إلى أنه حين تكشَّف هذا الأمر الذي شغل أدونيس مدَّةَ عامَين ؛ يبدو أنه لم يلقَ قبولاً لدى بعض زملائه في دائرة المجلّة التي لم تنشأ لتسير في هذا الاتجاه[16] . لكنه – بحسب ما أورد عاطف فضول – حين غادر المجلّة المذكورة ؛ ما لبث أن لقيَ الترحيب والقبول من مجلّة الآداب التي فتحت له صفحاتها ، وعلَّقَ محرِّرها على الديوان في عدد تمّوز 1965 ، بأنه ينمُّ – بما لا يقبل الشكّ – على تحوُّل مؤلِّفه عن آرائه السابقة ، إلى موقف جديد تجاه التراث والفكر العربيين ، أو إلى شدّة اعتزازه بالتراث العربيّ، مهما كانت المقاييس التي يطبّقها لتقييم هذا التراث قابلة للجدل[17] .

الشكل الشعريّ في الشعر الجديد :

وحين شكَّلَ الشعر الجديد – وفق منظور أدونيس – طاقة ارتيادٍ وكشف ؛ فقد افتَرَضَ أن يعلو على شروط الشكل التقليديّة، وأن يرفض نماذجه المسبقة الثابتة ، وألّا تتيح حرّيّة القصيدة الجديدة لشكلها أن يظلّ كياناً مستقلّاً بجماليّته كما سبق له ، بل أن تأخذه نحو التبدُّل والتغيُّر وفقاً لِما يملي كلّ تجديد شعريّ ، نحو أن يكون لكلّ قصيدةٍ بناؤها الخاصّ بها ، هيكلها الذي لا يمكن أن يتكرّر في سواها ، وتجعله ينصهر ومضمونها محقِّقَين بذلك وحدتها العضويّة ، واقعيّتها الفرديّة ، التي تتداخل فيها أجزاؤها وتتقاطع ، دون إمكان أن تنفصل بعدُ إلى شكلٍ ومضمون[18] . وتواكُباً مع هذا ؛ ذهبت خالدة سعيد في سياق وقوفها عند قصيدته " هذا هو اسمي " ، إلى انتفاء إمكان وجود النماذج المسبقة الثابتة ؛ بل الإلحاح على مبدأ الإبداع المتكامل الذي يفترض توحُّد الشكل والمضمون بصورة تامّة ، ذلك لأنه في لحظة الخَلْق ، لحظة الحضور الكثيف الذي تتكامل فيه طبقات الوعي جميعاً ؛ يُلهَم الشاعر الرؤيا في شكلها الخاصّ، دون أن تجيء مجرّدة ، ومن ثمَّ تنزل في قالب مهيَّأ مسبقاً وفق النظرة القديمة التي كانت ترى في الشكل كسوةَ المعنى[19] .

حقّاً إنَّ الشعر بعامّةٍ ، سواء أكان جديداً أَم قديماً ؛ لا يُفترَض أن يتألّف من شكل ومضمون ، والدليل على ذلك أنَّ الشاعر حين يبدع أثره الشعريّ ، ينجزه بصورة كليّة ، كياناً كليّاً غير متجزِّئ ، دون أن يُدلي بأنه انتهى من الشكل لكي يبدأ بالمضمون ، أو بأنه انتهى من المضمون لكي يبدأ بالشكل ، وهو وإن قام بمراجعة لقصيدته أو بمراجعات منقِّحاً ؛ فإنه يقف عند كلّ جزئيّة بصورة شاملة ، غير مفارق ما بين عنصرَيها .

إنَّ الفصل ما بين الشكل والمضمون ؛ لم يتطرّق إليه غالباً سوى النقّاد القدامى ، أمثال ابن قتيبة ، الذي قسَّمَ الشعر في مؤلَّفه إلى أربعة أضرب ، بحسب لفظه ومعناه جودةً ورداءةً[20] . أو إنَّ هذا الفصل بين القالب والمحتوى – كما ورد في مداخلة للناقد لويس عوض ضمن ندوة بعنوان " قضيّة الشعر الجديد " – ؛ لا يشتدّ عادةً مع ما يحمل من الافتعال، إلا في عصور الانحطاط ، قاصداً الانحطاط بمعناه الفنيّ ؛ إذ يتمّ فيه الاهتمام بجمال الشكل ، وبجعل عبادته هدفاً

[16]–يُنظَر الشرع ، علي . بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس ، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، 1987 ، ص 14 – 15 .

[17]–يُنظَر فضول ، عاطف . النظريّة الشعريّة عند إليوت وأدونيس ، ص 61 .

[18]–يُنظَر أدونيس . زمن الشعر ، ص 14 – 15 .

[19]–يُنظَر سعيد ، خالدة . حركيّة الإبداع ، ص 96 .

[20]–يُنظَر أبو محمّد عبد الله بن مسلم بن قتيبة . الشعر والشعراء ، الجزء الأوّل ، دار إحياء العلوم ، بيروت ، طبعة أولى ، 1984 ، ص 24–29.

بحدّ ذاته[21] . بل إنه لم يتخلَّ عن هذا الفصل بين العنصرَين المذكورَين ؛ حتى الدكتور طه حسين المنتمي إلى التيّار التنويريّ في القرن العشرين ، ذلك في مقالةٍ نشرَها في جريدة الجمهوريّة عام 1954 بعنوان " صورة الأدب ومادّته " ، قاصداً بصورة الأدب لغته، وبمادّته المعاني ، مضيفاً إليهما عنصراً ثالثاً سمّاه الجمال ، فشكّلَت مقالته هذه فاتحة لمعركة استمرَّت أسابيع عديدة ، بينه وبين العقّاد الذي ردَّ عليه في جريدة أخبار اليوم ، وبينه وبين عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالِم اللذَين ردّا عليه في جريدة المصريّ ؛ إذ عدّاه لم يخرج عن ترديد هذا الموقف النقديّ القديم المسرف في القِدَم ، غير النامّ على إدراك سليم لحقيقة الظاهرة الأدبيّة ، بعد أجيال من التطوُّر الثقافيّ والتجارب النقديّة التي لا حصر لها[22].

الموسيقا الشعريّة في الشعر الجديد :

وبتشكيل الموسيقا الشعريّة جزءاً من الشكل الشعريّ الذي ينبغي أن يتجدَّد ، ويدخل مع المضمون في وحدة القصيدة العضويّة ؛ فقد نفى أدونيس عن هذه الموسيقا أن تظلّ قائمة على الأوزان الخليليّة التي ليس من شأنها إلا أن تتردَّد عبرَ القصيدة ، أقيسةً شكليّةً ، وتناغماتٍ خارجيّةً ، وأن يحلّ محلّها تناغمٌ داخليٌّ حركيّ ، يعكس الإحساس بتموُّج العالم ، والإنسان[23] .

وتأييداً لِما ذهب إليه أدونيس ؛ فإننا نأخذ على الشعراء العرب عبرَ العصور ، مدى تشبُّثهم بتلك الأوزان ، وعدم تخلّيهم عنها ، وكأنها اكتسبَت قداستها لديهم ، أو وكأنها نُزِّلَت عليهم من السماء . بل حتى لدى تطويرهم موسيقا أشعارهم خلال العصور اللاحقة ؛ لم يتخلّوا عنها ، حين اقتصر هذا التطوير على اعتمادهم مجزوءات البحور . بل حتى لدى تطويرهم موسيقا الشعر الحديث فيما أطلقوا عليه الشعر الحُرّ ؛ لم يتخلّوا عن تفعيلات هذه البحور ، ولا عن قوافيها ، وإن نوَّعوا فيها عبرَ مقاطع القصيدة الواحدة . كما نأخذ على الجمهور العربيّ مثل هذا التشبُّث ؛ إذ تشير خالدة سعيد في دراسةٍ لها بعنوان " مدخل حول حركة الشعر الحديث " ، إلى أنه لم يألف ما هو أبعد من الشعر التقليديّ وموسيقا الشعر التقليديّة ؛ بفعل الأفكار المسبقة المشتركة التي تسيطر عليه ، وتقف جداراً في وجه حركات التجديد ، وبفعل أُذُنه التي تربَّت على وقع القافية الرتيبة والأوزان المتكرّرة التي تكتفي بأن تُطرِب السمع[24] .

حقّاً إنَّ موسيقا الشعر ينبغي أن تكون داخليّةً ، تنبع من داخل التجربة الشعريّة التي يعيشها الشاعر ، ليس على مستوى حياته الشعريّة بصورةٍ شاملة ، إنما على مستوى كلّ تجربةٍ تخصُّ كلَّ قصيدةٍ ، فيكون لكلِّ قصيدةٍ موسيقاها الخاصّة التي تتميّز من موسيقا قصائده الأخرى ، وكذلك من موسيقا قصائد سواه من الشعراء . وبهذا الصدد يذكر سعد الدين كليب أنَّ الشكل الإيقاعيّ الحداثيّ مفتوح على احتمالات لا تكاد تُحصى من الاختلافات الإيقاعيّة بين النصوص الشعريّة ، ذلك لكون هذا الشكل الإيقاعيّ هو التمثيل الحسّيّ لحركة التجربة الشعريّة في حالاتها كلّها ؛ في صعودها

[21]–يُنظَر الخطيب ، محمّد كامل . نظريّة الشعر 5 – مرحلة مجلّة شعر ، القسم الأوّل ، المقالات ، تحرير وتقديم محمّد كامل الخطيب ، قضايا وحوارات النهضة العربيّة (23) ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1996 ، ص 339 .

[22]–يُنظَر أنيس ، عبد العظيم ، والعالِم ، محمود أمين . في الثقافة المصريّة ، دار الثقافة الجديدة ، الطبعة الثالثة ، د – ت ، ص 39– 40 .

[23]–يُنظَر أدونيس . زمن الشعر ، ص 14 .

[24]–يُنظَر الخطيب ، محمّد كامل . نظريّة الشعر 5– مرحلة مجلّة شعر ، القسم الأوّل ، ص 274 .

وهبوطها وترجُّحها ، وفي كثافتها واستطالاتها ، وفي تسارعها[25] . إنها ليست موسيقا شعريّةً ، تلك التي تُفرَضُ على الشاعر فرضاً من الخارج ، وتحضر إليه في قوالب جاهزة لا ينبغي الحياد عنها ؛ إذ كيف لهذه القوالب أن تكون دائماً على قياس التجارب الشعريّة الحديثة الآخذة في الغنى والاتّساع غنى الحياة الحديثة واتّساعها ؟ وبتحرير الشكل الشعريّ من القوالب الجاهزة للوزن والقافية؛ تجلى لعاطف فضول في دراسته المقارنة الاشتراك ما بين أدونيس وإليوت في تحقيق هذا الأمر ، وفي عثورهما على البديل المتمثّل في الإيقاع الداخليّ ، المبنيّ على علاقات الأصوات ، والمعاني ، والصور التي تخلق بنية موسيقيّة فريدة في كلّ قصيدة[26].

إننا نتَّفق مع أدونيس حين خالَفَ كثيرين ، بعدم عَدِّه موسيقا الشعر أو الأوزان الخليليّة تحديداً ، هي الحدّ الفاصل الذي يميّز الشعر من النثر ، ذلك لأنه ليس كلُّ كلامٍ موزونٍ شعراً ، وليس كلُّ نثرٍ خالياً من الشعر[27] . ويمكن أن نُمَثِّلَ لهؤلاء الذين خالفَهم أدونيس بشأن الفارق بين الجنسَين ؛ بيوسف عزّ الدين الذي ذكرَ أنَّ النثر يبقى نثراً ، ولو سُمِّيَ النثر المشعور أو الشعر المنثور ، مادام قد فقدَ ما سمّاها القاعدة الفنيّة الشعريّة ، وقَصَرَها في أهميّتها على سواها ؛ قاعدة الموسيقا التي تمثِّل بمفردها لغة الشعر ، وتضبط الإيقاع ، وتحفظ جمال الفنّ فيه[28] . وقَبْلَ يوسف عزّ الدين ؛ وَرَدَ في ندوة " قضيّة الشعر الجديد " عن الناقد محمّد مندور ، أنه يرى في الشعر المنثور شيئاً آخر وسطاً بين الشعر والنثر[29] . وهنا ردَّ عليه لويس عوض بأنَّ ما يعنينا من هذا الشعر المنثور وأنواع التعبير المختلفة هو الصدق الفنيّ ، ذلك لوجود أنواع من الشعر المنثور ، تستحقُّ إحناء الرأس لها ، وعدم إغلاق الباب دونها ، ولا سيّما بفعل انطوائها على نوع من التركيب الموسيقيّ يفوق سواه تعقيداً[30] .

وقد حدَّدَ أدونيس العديد من الفوارق التي تُميّز ما بين هذَين الجنسَين الأدبيَّين بصورةٍ أكثر حساسيّةً : فالنثر هو اطِّراد وتتابُع لأفكار ما ؛ بينما لا يرى هذا الاطِّراد ضروريّاً في الشعر[31] . والنثر يطمح إلى نقل فكرة محدَّدة واضحة ؛ بينما الشعر يطمح إلى نقل شعور أو تجربة أو رؤيا[32] . والنثر وصفيّ تقريريّ ذو غاية خارجيّة محدَّدة ؛ أمّا الشعر فغايته في نفسه ، تتجدَّد دائماً بتجدُّد قارئه[33] . ومهما حدَّدَ أدونيس من مثل هذه الفوارق ؛ فإننا ننتهي معه إلى أنَّ الفارق الأساس بين الشعر والنثر ليس في الكمّ والدرجة ؛ إنما في الطبيعة[34] ، فطبيعة الكلام الشعريّ تختلف كلَّ الاختلاف عن طبيعة الكلام النثريّ .

---

[25]–يُنظَر كليب ، سعد الدين . وعي الحداثة – دراسات جماليّة في الحداثة الشعريّة ، اتّحاد الكتّاب العرب ، 1997 ، ص32.

[26]–يُنظَر فضول ، عاطف . النظريّة الشعريّة عند إليوت وأدونيس ، ص 119 .

[27]–يُنظَر أدونيس . زمن الشعر ، ص 15 – 16 .

[28]–يُنظَر عزّ الدين ، يوسف . التجديد في الشعر الحديث – بواعثه النفسيّة وجذوره الفكريّة ، كتاب النادي الأدبيّ الثقافيّ 35 ، دار البلاد ، جدَّة ، الطبعة الأولى ، 1986 ، ص 76 .

[29]–يُنظَر الخطيب ، محمّد كامل . نظريّة الشعر 5– مرحلة مجلّة شعر ، القسم الأوّل ، ص 338 .

[30]–يُنظَر المرجع نفسه . ص 339 .

[31]–يُنظَر أدونيس . زمن الشعر ، ص 16 .

[32]–يُنظَر المصدر نفسه . ص 16 .

[33]–يُنظَر المصدر نفسه . ص 16 .

[34]–يُنظَر المصدر نفسه . ص 16 .

الصورة الشعريّة في الشعر الجديد :

وفيما يتعلّق بالصورة الشعريّة التي تمثِّل عنصراً آخر من عناصر الشكل الشعريّ الجديد ؛ فقد نفى أدونيس أن تظلّ كما كانت في شعرنا القديم قائمةً على التشبيه ، الذي يكتفي بالجمع الصنعيّ ما بين طرفَين محسوسَين ، والإبقاء على الجسر الممدود ما بين الأشياء ، وما يستتبع هذا من ابتعاد الشعر التشبيهيّ عن العالم ، وإظهاره علاقة الإنسان بالعالم باردةً آليّة ، ونظره إلى الأشياء على أنها مجرّد أشكال لا معانٍ ووظائف[35] . علماً أنَّ جابر عصفور في مؤلَّفه الخاصّ بالصورة الشعريّة القديمة ؛ لا يرى التشبيه مقتصراً على العلاقة الحسيّة بين طرفَيه ، بل إنهما قد يشتركان في صفة أو حالة ، أو في مجموعة من الصفات والأحوال ، وما ينمُّ عليه هذا من إمكان استناد هذه العلاقة – إلى جانب الحسيّة – إلى الحكم أو المقتضى الذهنيّ ، الذي لا يجعل من الضروريّ اشتراك الطرفَين في الهيئة الماديّة والصفات المحسوسة، لكن دون تجاوز هذه العلاقة – أيّاً كانت – إلى الاتّحاد أو التفاعل ، بل بقائها عند حدّ المقارنة التي تظلّ هي أساسها[36] .

وعلى أيّة حال ؛ إنَّ أدونيس يبتغي الصورة الشعريّة الجديدة التي تهدم ذلك الجسر ، وتوحّدُ ما بين الأشياء ، وتتيح الوحدة مع العالم ، وامتلاكه ، بعد أن كانت الأشياء هي التي تفرض وجودها على شاعر التشبيه وتمتلكه ، وتجعله ملحقاً بالعالم بدلاً من أن يكون سيّداً له[37] . أو كما ذكرَ سعد الدين كليب ؛ توحِّدُ ما بين هذه الأشياء أو العناصر على تباعُد مجالاتها الحياتيّة واختلافها وتناقضها أحياناً ، اقتداءً بتقنيّات الصورة الفنيّة السوريّاليّة التي تقوم على هذا الأساس، وصولاً إلى الجمع ما بين الفكرة والمجاز ، بغيةَ الانتهاء إلى تكوين ما أُطلِقَ عليه الفكرة المصوّرة أو الصورة المفكّرة[38] . وبهذا النسيج العلائقيّ الذي لا يتجزّأ ، على نقيض التشبيه والاستعارة اللذَين يتجزّآن ؛ يرى فارس الرحاويّ أنه تتشكّل الوحدة العضويّة للصورة الحديثة التي أسَّسَها أدونيس ، ويظهر كيانها الواحد الذي يعانق الشيء ونقيضه ويمتزج به ، ويتشكَّل – من ثمَّ – جزء كبير من الوحدة العضويّة للشعر ذاته الذي تندرج فيه هذه الصورة[39] .

وحين تمتلك الصورة الشعريّة الجديدة الأشياء ؛ فإنَّ هذا يعني لدى أدونيس النفاذ إلى حقيقتها ، كي تظهر وتتلألأ في النور، وتتحوّل القصيدة إلى ما هو أشبه بالبرق الذي يضيء جوهر العالم ودخيلاءه ، وتخلص الصورة الشعريّة هذه إلى أن تصبح مفاجأة ودهشة ورؤيا ، على نقيض صورة التشبيه التي كانت تقوم على الانفعال العابر وعدم استغراق إدهاشها إلا وقت القراءة[40] .

وبعبارة أخرى ؛ إنَّ أدونيس يبتغي من الصورة الشعريّة الجديدة أن تتخلّص من تلك القوالب الجاهزة ؛ قوالب التشبيه الخارجيّة الحسيّة ، مثلما ابتغى من الموسيقا الشعريّة التخلُّص من قوالب أوزانها ، وأن تُبتَعَثَ من صميم التجربة الشعريّة –كما الموسيقا – صورةً داخليّةً ، متّجهةً إلى الاتّحاد بالعالم ، إلى التموُّج معه ، الأمر الذي جعله يُدلي بعدم

---

[35]–يُنظَر المصدر نفسه . ص 154 – 155 .

[36]–يُنظَر عصفور ، جابر . الصورة الفنيّة في التراث النقديّ والبلاغيّ عند العرب ، المركز الثقافيّ العربيّ ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، 1992 ، ص 172 .

[37]–يُنظَر أدونيس . زمن الشعر ، ص 154 .

[38]–يُنظَر كليب ، سعد الدين . وعي الحداثة ، ص 39 .

[39]–يُنظَر الرحاويّ ، فارس . مفهوم الشعر بين أدونيس ونزار قبّانيّ – دراسة نظريّة في نقد النقد ، الدار العربيّة للموسوعات ، بيروت ، الطبعة الأولى، 2013 ، ص 91 .

[40]–يُنظَر أدونيس . زمن الشعر ، ص 154 – 155 .

تجويز البحث عن الصورة في الشعر بحدّ ذاتها ، إنما عن الكون الشعريّ فيه ، وعن صلته بالإنسانِ والعالمِ والكشف عنهما[41] .

اللّغة الشعريّة في الشعر الجديد :

وفيما يتعلّق باللّغة الشعريّة التي تبقى عنصراً مهمّاً من عناصر الشعر ؛ فقد طَمَحَ أدونيس إلى عدم إبقائها – كما في الشعر التقليديّ – لغةَ وصفٍ وتعبيرٍ ، تمسُّ الواقع والعالم مسّاً عابراً رفيقاً ، بل تحويلها في الشعر الجديد إلى لغة تساؤل وتغيير ، تخلق أشياء العالم خلقاً جديداً ، وكذلك إلى عدم عدِّها كياناً مُطلَقاً ، بل خاضعاً لحقيقة الإنسان ، بغيةَ التعبير عنها بصورة كليّة[42] . وهذا ما استتبع – وفق منظور أدونيس – ألّا تبقى الكلمة الشعريّة تقديماً دقيقاً أو عرضاً محكَماً لفكرةٍ أو موضوعٍ ما ؛ بل أن تتجاوز معناها المباشر إلى معنًى أوسع وأعمق ، وأن تعلو على ذاتها وتذخر ، وتشير إلى أكثر مما تقول ، بل أن تخرج من ليلها العتيق ، وأن تضيء ، بغيةَ تغيير علائقها والعلوّ بأبعادها[43] . إنه حين أصبح الشعر الجديد يتجاوز الظواهر ويواجه الحقيقة الباطنة ؛ فينبغي للغته – كما ذهب أدونيس – أن تحيد عن معناها العاديّ ، وأن تتحوّل إلى لغة إشارة بعد أن كانت لغة إيضاح ، وإلى سِحْرٍ ينفذ إلى كلّ شيء ، وأن تقول ما لم تتعوّد أن تقوله . وباختصار ؛ أن يظهر هذا الشعر الجديد ، وكأنه شكَّلَ ثورة على هذه اللّغة قد نقلَتها من مرحلةٍ إلى مرحلة ، ومن حالةٍ إلى حالة[44] .

وتعقيباً على ما سبق توضيحه بشأن هذا الانقلاب الذي حدث ؛ فقد أعاده فارس الرحاويّ إلى كون اللّغة تبدأ حيث يبدأ الإنسان بالنموّ والتطوُّر ، بفعل ترابطهما وتداخلهما ، ومن ثمَّ إلى اكتساب الشاعر – بفعل التطوُّر الإنسانيّ والتغيُّر الاجتماعيّ – حقَّه في أن يغيّر ما يشاء في اللّغة المتعارَف عليها ، وأن يترك ويأخذ منها ما يشاء ، ذهاباً نحو دوره في تكوين الانزياحات اللغويّة[45] . وبذلك تجلَّت لخالدة سعيد لغة أدونيس في ديوانه " أغاني مهيار الدمشقيّ " ، لغةً هيوليّة لا نهائيّة ، ناتجة عن اتّساع ساحة الإيحاء في الرمز لديه ، إلى حدّ استيعابها الدلالات المتقابلة أو المتناقضة ، واكتسابها القدرة على اللّحاق بتموّجات الحلم[46] .

وفي هذا ما يعيدنا إلى نظريّة النظم لعبد القاهر الجرجانيّ[47] ، لكن بصورةٍ أوسع وأشمل ؛ إذ لم يتعلّق النظم هنا بكلمةٍ أو بعبارةٍ مجتَزَأة ، تكتسب بُعدها المتميّز من موقعها الخاصّ في النصّ ، إنما يتعلّق بلُغَةٍ بأكملها ، بكلماتها وسطورها بأكملها ، إنها اللّغة الشعريّة التي يُفترَض أن تكتسب أبعادها المتميّزة غير المألوفة ؛ أبعادها المشحونة بطاقاتها الثريّة ، لدى اتّخاذها موقعها في الشعر الجديد المنبثق عن عالمه الجديد ، مقابل اكتفائها – هي ذاتها – بأبعادها المألوفة ، لدى اتّخاذها موقعها في الشعر التقليديّ أو الكلام النثريّ .

---

[41]–يُنظَر المصدر نفسه . ص 155 .

[42]–يُنظَر المصدر نفسه . ص 16 – 17 .

[43]–يُنظَر المصدر نفسه . ص 17 .

[44]–يُنظَر المصدر نفسه . ص 17 – 18 .

[45]–يُنظَر الرحاويّ ، فارس . مفهوم الشعر بين أدونيس ونزار قبّانيّ ، ص 127 .

[46]–يُنظَر سعيد ، خالدة . حركيّة الإبداع ، ص 125 .

[47]–يُنظَر الجرجانيّ ، عبد القاهر . دلائل الإعجاز ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت ، 1978 ، ص 40 – 45 .

الغموض في الشعر الجديد :

بعدَ أن خَلَقَ الشاعر في الشعر الجديد ، واقعاً سديميّاً غامضاً وذاتيَّةً تحيدُ عن الواقع ، رافضاً رؤى الشعر القديم ؛ وجدَ أدونيس أنَّ هذا أدّى ، إلى فقدان الأفكار المشتركة بين الشاعر والقارئ ، وكذلك الثقافة الشعريّة المشتركة ، واللّغة المشتركة ، وإلى حدوث التنافر بينهما[48] . علماً أنَّ أدونيس ما لبث بشأنِ غريبِ الشعر الجديد الذي تَسبَّبَ في التنافر بين الطرفَين ؛ أن رأى فيه الجمال والتجديد دائماً[49] . إنه غريب الشعر الجديد الذي تَأَتّى ، من الكشف عن عبثيّة الحياة المعاصرة وخَلَلِها ، وعن تشقُّقات الكينونة المعاصرة ، وعمّا لم نَرَه ولم نشعر به أبداً[50] . إنه غريب الشعر الجديد الذي تحقَّقَ ، من تَخَطّي العالم المغلق المنظَّم ، ومن تجاوُز الأُسُس التي يقوم عليها واقعنا ، ومن التطلُّع إلى عالم مجهول لم يُعرَف بعدُ[51] . إنه غريب الشعر الجديد الذي لم تَعُد مهمّته تنحصر ، في التزيينيّة أو الغنائيّة ، ولم يَعُد يجهل – كما معظم الشعر القديم – دخيلاء الإنسان ، والصميميّة التي تُقَرّب من الأشياء وتتيح التعمُّق فيها[52] .

ثم ما لبث أدونيس أن عاود الدفاع عن غريب الشعر الجديد وغامضه ؛ من حيث إنه ليس بالضرورة لكي يستمتع القارئ بالشعر أن يدرك معناه بصورةٍ شاملة ، ومن حيث إنَّ الغموض هو قوام الرغبة في المعرفة ، وهو قوام الشعر ، وهو الإشارة إلى حمل القصيدة ما لا يقوى الكلام على حمله[53] . ثم انتهى إلى ضرورة أن تُحذَفَ من الشعر القصيدةُ الواضحة ، والقصيدةُ الأحجية ، اللتان لا تحملان خَلْقاً جديداً لشيءٍ ما أو لمنظورٍ ما[54] . هذا إضافةً إلى ما ذكره في موضع آخر من مؤلَّفه ، من أنَّ الغموض دليل غنًى وعمق ، مستشهداً في ذلك بما نبَّهَ إليه ناقد عربيّ قديم لم يسمِّه إذ قال : " أفخر الشعر ما غمض"[55]. وخلص بشأن هذا الموضوع ؛ إلى أنَّ من يحارب هذا الشعر باسم الغموض ؛ يحارب الأعماق من أجل أن يبقى على السطح ، ويحارب البحر من أجل أن يبقى في الساقية ، ويحارب الغابة والرعد والمطر من أجل أن يبقى في الصحراء[56]. لكن إذا ما أعادَ أدونيس غموضَ الشعر الجديد إلى غرابته وحَمْلِه من الطاقات ما لم يحمل الشعرُ القديم ؛ فقد أَوَّلَ محمّد عزّام العبارة التي ردَّ بها أبو تمّام على أحدهم : " ولِمَ لا تفهم ما يُقال ؟ " ؛ بإعادة الشاعر القديم المذكور الغموضَ إلى المتلقّي ؛ إلى عجزه وتقصيره في إعمال فِكره وجهده بغيةَ فهمه، بعدما أَلِفَ الراحة والكسل إزاءَه[57] .

ونحن لا ننكر ما وضَّحَه أدونيس من دَور غرابة اللّغة الشعريّة الجديدة في ظاهرة الغموض ، بل دور غرابتها في الشعر بعامّةٍ ، متميّزةً من اللّغة النثريّة الواضحة المباشرة . كما لا ننكر ما وضَّحَه عزّام من دَور عجز المتلقّي وتقاعسه عن فهم ما يشفُّ عنه الشعر ذاته ؛ لكننا لا نؤيّدهما إلى حدّ جَعْلِ الشاعر من تَغريب قصيدته غايةً في ذاتها، أو إلى حدّ حَشْدِها وتثقيلها بكلّ ما يغتني به من ثقافات وطاقات تعبيريّة ورؤًى وأساطير ورموز وصُوَر ، ومن ثمَّ

---

[48]–يُنظَر أدونيس . زمن الشعر ، ص 18 – 19 .

[49]–يُنظَر المصدر نفسه . ص 19 .

[50]–يُنظَر المصدر نفسه . ص 19 .

[51]–يُنظَر المصدر نفسه . ص 20 .

[52]–يُنظَر المصدر نفسه . ص 20 .

[53]–يُنظَر المصدر نفسه . ص 21 .

[54]–يُنظَر المصدر نفسه . ص 21 .

[55]–يُنظَر المصدر نفسه . ص 276 .

[56]–يُنظَر المصدر نفسه . ص 284 .

[57]–يُنظَر عزّام ، محمّد . الحداثة الشعريّة ، ص 10 .

حَجْبِها عن القارئ الذي يبدو في هذه الحال وكأنه نُبِذَ جانباً ، دون مبالاةٍ بإدراكه ما تقول القصيدة أو بعدم إدراكه ، وإلا فأين هذا الشعر الغريب الغامض من خطاطة ياكبسون التي قدّمَها بشأن كلِّ سيرورةٍ لسانيّة ولكلِّ فعلٍ تواصليٍّ لفظيّ ؟ ويهتمّ الآن بها علماء اللغة كلّ الاهتمام؟ خطاطته التي أقامها على أُسُسِها الستّة المتكاملة ، ولا يرى من سبيل للاستغناء عن أحدها بخصوص كلّ تواصل لفظيّ : المرسِل الذي يوجّه رسالةً إلى المرسَل إليه ، والمرجع الذي تحيل عليه الرسالة ويمكن أن يدركه المرسَل إليه على غموضه ، وما تقتضيه الرسالة من السنن المشترك بين المرسِل والمرسَل إليه ، أو بين المسنّن ومفكّك سنن الرسالة ، وما تقتضيه الرسالة أيضاً من القناة الفيزيقيّة التي تَضمَنُ الاتصال بين المرسِل والمرسَل إليه والحفاظ عليه[58] . ماذا يعني الشعر الغريب الغامض الذي لا يصل إلى قارئه ؟ أليس هو عدم إيجاد بأسٍ في أن يتمّ إلغاء أقنوم المرسَل إليه من خطاطة التواصل؟ ويبقى المرسِل وحده مع رسالته يحوزها لنفسه مُلكاً فرديّاً ؟ ثم إنه لا يُفترَض بوظيفة الشعر أن تكون استعراضيّةً ، يزدهي فيها الشاعر بكلّ ما قدّمَه دفعةً واحدةً من مخزونه الداخليّ ، إنَّ وظيفة الشعر تبقى تعبيريّةً ، يعبّرُ بها الشاعر عن تجربة شعوريّة يعيشها ، ليس بقصيدته الواضحة التي يدعو أدونيس إلى حذفها من الشعر ؛ إنما بقصيدته المبتَكَرَة الشفّافة التي إن لم يتمكّن المتلقّون من إبداع ما يماثلها ؛ فإنها لا تلبث أن تصل بانسيابيّة وعفويّة ودون تعذُّر وتمنُّع إليهم كافّةً على تبايُن درجاتهم الثقافيّة. ولعلَّ في نزار قبّانيّ الشاعر الكبير الذي ساد بشعره العالم العربيّ ؛ ما يشكِّل أوضح مثال بهذا الصدد .

وظيفة الشاعر في الشعر الجديد :

خلال النصف الأوّل من القرن العشرين ؛ وجدَ أدونيس أنَّ وظيفة الشاعر العربيّ ، تمثَّلت في تشكيله جزءاً حيّاً من قوى التحرُّر ؛ التحرُّر السياسيّ من سيادة الأجنبيّ ، والتحرُّر الاجتماعيّ والثقافيّ من سيادة التقاليد والأوضاع الفاسدة في الحياة والثقافة[59] . أمّا بدءاً من منتصف القرن ذاته ؛ فقد وجدَ أنَّ الشاعر الجديد الذي تلاه ، قد ورث عبئاً مزدوجاً؛ إذ صار عليه – إلى جانب تلك المهمّة التي لمّا تكتمل – أن يعمل على التحرُّر ضدَّ قُوَى التقليد السلفيّة ، التي ربّما جعلها الاستعمار الأجنبيّ المتخفّي قناعاً له ، أو التي لا ترى الكمال إلا في الماضي ، دون السير والتقدُّم نحو المستقبل[60] ، نافرةً بذلك كلَّ النفور من المبدعين ، الذين ترى فيهم مجرَّدَ هدّامين وفوضويّين[61] ، جاعلةً من الشعر – وفق منظورها – مجرَّدَ تسلية ولهو ، يدور في إطار ذهنيّ تجريديّ خارج الحياة والتاريخ[62] ، أو جاعلةً من قوام الشعر، لَعِباً لا واقعاً ، من شأنه أن يحيله على تكرارٍ فارغٍ ، ومفرداتٍ معزولةٍ عن الإنسان[63] .

لقد وجدَ أدونيس أنَّ على الشاعر الجديد ، أن يحقّق التحرُّر من قوى التقليد بالتغيُّر ، الذي تمليه حركة التاريخ ؛ التغيُّر في الشعريّة العربيّة ، أُفُقيّاً وعموديّاً في آنٍ واحد ؛ التغيُّر في البناء والعبارة والتركيب ، في النظر والرؤيا . إنَّ هذا التغيُّر في الشعر العربي لدى أدونيس هو التخييل ؛ أي القوّة الرؤياويّة التي تستشفُّ ما وراء الواقع فيما تحتضن

[58]–يُنظَر ياكبسون ، رومان . قضايا الشعريّة ، ترجمة محمّد الوليّ ومبارك حنون ، سلسلة المعرفة الأدبيّة ، دار طوبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، طبعة أولى ، 1988 ، ص 27 – 28 .

[59]–يُنظَر أدونيس . زمن الشعر ، ص 55 – 56 .

[60]–يُنظَر المصدر نفسه . ص 56 – 57 .

[61]–يُنظَر المصدر نفسه . ص 57 .

[62]–يُنظَر المصدر نفسه . ص 58 .

[63]–يُنظَر المصدر نفسه . ص 58 .

الواقع ، وتطلُّ على الغيب وتعانقه وتتمازج معه فيما تنغرس في الحضور ، وبذلك يحقّق الشعر هنا الرباط الخلّاق بين الحاضر والمستقبل ، الحضور والغيب ، الزمن والأبديّة ، الواقع وما وراء الواقع[64] .

أمّا بالنسبة إلى موقف أدونيس من الماضي ، الذي لم يرَ فيه نموذجاً للكمال أو قدسيّةً مطلقة ؛ فقد وجدَ أنه لا يهمّه إلا بقدر ما يدعوه إلى الحوار معه ، وما يفتح له من طرقات تبدو وكأنها تخصّه ، وما يضيء له في سبيل مواجهة عتمات الحاضر ، وما يبعث له من أصوات مفتوحة للحوار والنموّ والفعل تعانق المستقبل بقدر ما كانت تعانق حاضرها وتعبّر عنه[65]. الأمر الذي جعله – كما أوردَ في مؤلَّفه الثابت والمتحوِّل – على نقيض أسلافنا في الماضي ، بل على نقيض كثيرين من أبناء اليوم الذين رفضوا نتاج التحوُّل ، لأنهم لايزالون منتمين إلى أمّةٍ تربَّت على أشياء تَرِثُها وتحفظها وترعاها في مؤسَّساتها السياسيّة والثقافيّة[66] .

إنها وظيفة الشاعر الجديد الثوريّة ، التي وجدَ أدونيس أنها لا تتحقّق بالمؤسَّسات ، ولا تتجدَّد إلا بالإبداع والحرّيّة والتساؤل والبحث والتخطّي ، وبالشعر الذي يبدأ يحرّك ، يسير ، يوحي ، ويعيد النظر في كلّ شيء في كلّ لحظة ؛ وبذلك يعني الكشف وتهديم الأُطُر الجامدة والتطلُّع إلى مجالٍ أَرحَب ، وبالحلم والرؤيا والحرّيّة المطلقة ، ليتحوّل هذا الشعر / الثورة إلى شعر الحركة والتغيُّر والتخطّي ، شعر الواقع الشامل الذي يُفَتِّت عصرنا الميّت بغيةَ ولادة عصر جديد آخر[67] . إنها ثورة أدونيس التي لم تكن إلا استمراراً لمدرسة مجلّة شعر التي تَمَثَّلَت لمحمّد كامل الخطيب ، في قلبها الطاولة على كلّ ما استوعبت وراكمت لديها من التجارب العربيّة شعراً ونقداً ، وإعادتها مستويةً منفصلةً عن كلّ ما يتعلّق بنظريّة الشعر العربيّ التقليديّة منذ امرئ القيس حتى بدوي الجبل ، بعد أن اعتمدت على مجمل الدعوات لتجديد الشعر ونظريّته ما بين الحربَين العالميّتَين وما تلاهما أمثال مدرسة الديوان ، ومدرسة أبولو ، والمدرسة الرومانتيكيّة السوريّة اللبنانيّة ، واندفاعات لويس عوض ، وعلي الناصر ، وأورخان ميسَّر ، ومجلّة القيثارة ، وإرهاصات السيّاب ، ونازك الملائكة[68] . إنها ثورة أدونيس التي – بحسب دراسة عاطف فضول المقارنة – اشترك فيها مع إليوت، من حيث رؤيتهما في الشاعر ضميرَ ومخلِّصَ حضارته وثقافته والبشريّة بعامّةٍ ، ومن حيث تأكيدهما دور الشاعر العظيم العبقريّ في التحريض على ثورات وتحوُّلات جديدة في مفهوم الشعر وفي الحياة[69] . وانطلاقاً من ثورة أدونيس الشعريّة ؛ تُعقِّب خالدة سعيد في مؤلَّفها " حركيّة الإبداع " على قصيدته " هذا هو اسمي " ، فتنعتها بالجنون الذي بدا لها مرادفاً للثورة كما وضَّحَتْ هي[70] ، إنها قصيدته التي تمحو الحكمة ، وتُبشِّر بالجنون ، بالسؤال ، بالمواقف العفويّة ، بالمواقف المبتكرة ، بالمواقف المتجاوزة المتخطّية الناقضة ، الرافضة حدود العقل ، وحدود الصبر والقناعة والتروّي ، وحدود القِيَم والنُّظُم ، وحدود المرئيّ والمعروف ، وحدود اللّغة والفنّ ، وحدود التراث والحبّ[71] ...

---

[64]–يُنظَر المصدر نفسه . ص 59 .

[65]–يُنظَر المصدر نفسه . ص 60 .

[66]–يُنظَر أدونيس . الثابت والمتحوّل ، ص 114 .

[67]–يُنظَر أدونيس . زمن الشعر ، ص 61 – 62 .

[68]–يُنظَر الخطيب ، محمّد كامل . نظريّة الشعر 5– مرحلة مجلّة شعر ، القسم الأوّل ، ص 7 .

[69]–يُنظَر فضول ، عاطف . النظريّة الشعريّة عند إليوت وأدونيس ، ص 93.

[70]–يُنظَر سعيد ، خالدة . حركيّة الإبداع ، ص 96 .

[71]–يُنظَر المرجع نفسه . ص 97 .

وبوظيفة الشاعر التي وضَعَها أدونيس أساساً للشعر الجديد ؛ يبدو لفارس الرحاويّ أنه تجاوز بشعره الواقع المتدنّي الذي يعيشه إلى واقع آخر جديد بأسمى تجلّياته ، وتبايَنَ بتجديده العلاقة بين الشعر والواقع نحو التجاوُز الإبداعيّ ، عن تيّارات النقد الاجتماعيّ المختلفة التي كانت قد حدَّدَتْها بعلاقة انعكاس أو موازاة ، وتبايَنَ بصورة ، أكثر تحديداً ، عن لوسيان غولدمان الذي حدَّدَها بعلاقة تجانُس وتماثُل على مستوى البنية ، وعن ماركس الذي حدَّدَها بعلاقة تطابُق[72] .

وبهذه الوظيفة التي نظَّرَ لها أدونيس ؛ يكون قد انتَفى عنه كلّ الانتقاء ، ما أخذه يوسف عزّ الدين على بعض النقّاد المحدَثين ، من حصرهم غاية الشعر وسواه من الفنون الإبداعيّة ضمن نظريّة الفنّ للفنّ ، النَّظم للنَّظم ، وتجاهلهم الجذور الاجتماعيّة العميقة التي لها دورها الأساس في تحفيز إبداع الشاعر بغيةَ إمداد مجتمعه به[73] . ويكون قد انتَفى عنه ما أخذه عزّ الدين على بعض النقّاد القدامى ، من حصرهم غاية الشعر القديم في تحقيق فحولة الشاعر التي وجدوها تتمثَّل في إتقان الوزن والقافية وبعض القواعد الأخرى ، وبنائهم طبقات الشعراء على أساسها ، وتغافلهم بذلك عن العوامل النفسيّة التي حفَّزَت إبداع الشاعر في سبيل قبيلته بمختلف قضاياها[74] .

لا شكَّ في أنَّ أدونيس أصاب ؛ حين دعا إلى التغيُّر في الشعر العربيّ ، بفعل تغيُّر حياتنا في كلّ شيء ، مع ذلك لنا أن نتساءل : هل أصاب حين وصل بصدده إلى هذه الدرجة من الغلوّ ؟ وحين كانت دعوته إلى الهدم ؟ إلى التفتيت ؟ إلى الانطلاق نحو ما وراء الواقع ؟ نحو الغيب ؟ نحو الأبديَّة ؟ نحو الحرّيّة المطلقة ؟ إنَّ شعرنا المعاصر بعامّةٍ ؛ لم يكفَّ عن تقديم الأصوات الشعريّة العديدة التي كان لها دورها في تجديد شعرنا ، بل في تجديد عالمنا العربيّ ، لكن بصورةٍ أكثر هدوءاً وموضوعيّةً ، أكثر قدرةً على إعطاء كلّ مرحلة حقّها ، وبُعداً عن ذاك الوثوب والتسرُّع والتفجُّر ، وهو ماضٍ في المزيد من خطواته على طريقه ذاتها ، لتقديم كلّ مزيد في حينه . إننا كنّا نبتغي تأنّياً أكبر في الحركة الشعريّة لدى أدونيس ؛ إذ ليس كلّ ما يُهدَم رديئاً ، وليس كلّ ما يُبنى جيّداً .

خاتمة البحث :

ممّا سبق نخلص إلى النتائج الآتية :

–امتداد التجديد الشعريّ في جذوره – وفق منظور أدونيس – إلى العصر العبّاسيّ الذي مضى ، على أيدي بعض شعرائه الذين سمّاهم .

–قيام الشعر الجديد لدى أدونيس ؛ على أُسُسٍ مبدئيّة تمثَّلَت في الرؤيا والكشف والخَلْق .

–تجديد أدونيس الشكل الشعريّ من خلال دمجه بالقصيدة ، بعدَما كان يمثِّل كياناً مستقلّاً عنها .

–تحويل أدونيس الموسيقا والصورة الشعريّتَين ، اللتَين تتفرّعان من الشكل إلى داخليّتَين ، بعدَما كانتا خاضعتَين لقوالبهما الجاهزة .

–تحقيق أدونيس ثورة الشعر الجديد على اللّغة الشعريّة ، بتحويلها إلى لغة إشارة وخَلْق وتساؤل ، بعدَما كانت لغة وصف وإيضاح وسطحيّة .

---

[72]–يُنظَر الرحاويّ ، فارس . مفهوم الشعر بين أدونيس ونزار قبّانيّ ، ص 22 – 23 .

[73]–يُنظَر عزّ الدين ، يوسف . التجديد في الشعر الحديث ، ص 79 – 80 .

[74]–يُنظَر المرجع نفسه . ص 80 .

–دفاع أدونيس عن غموض الشعر الجديد ؛ وإن أدّى إلى افتقاد التواصل بينه وبين المتلقّي ، بفعل ما رأى من جماليّة في هذا الغموض أو الغرابة .

–إسناده وظيفة الثوريّة على السلفيّة والتقليديّة إلى الشاعر الجديد ، بعدَما كانت وظيفة الشاعر الأسبق مقتصرة على التحرُّر السياسيّ والاجتماعيّ والثقافيّ .

references:

1- Abu Muhammad Abdullah bin Muslim bin Qutaiba, Poets and Poetry, volume one, Ihya'a al Oloum publishing house, Beirut, first edition, 1984.
2- Adonis, Constant and Variable - Research on following and creativity among Arabs 1 – Origins, third revised print, Al Awda publishing house, Beirut, 1980.
3- Adonis, The Time of Poetry, Al Awda publishing house, Beirut, second edition revised and edited, 1978.
4- Anees,Abdul Azim,and Alealim ,Mahmoud Amin. In Egyptian Culture ,New Culture house,Third edition, Without date.
5- Al Jirjani, Abdul Qahir. Signs of Miracles, Dar Al Marifa for printing and publishing, Beirut, 1978.
6- Al Khatib, Muhamad Kamel. Theory of Poetry 5 – Stage of Poetry Magazine, part one, articles, edited and presented by Muhammad Kamel Al-Khatib, Arab Renaissance issues and dialogues (23), publications of the Ministry of Culture, Damascus, 1996.
7- Al Rahawi, Fares. The Concept of Poetry between Adonis and Nizar Qabbani - A Theoretical Study of Criticizing the Criticism, The Arab Encyclopedia, Beirut, First Edition, 2013.
8- Saeed, Khaldeh. The Mobility of Creativity - Studies in Modern Arabic Literature, Dar Al-Awda, Beirut, first edition, 1979.
9- Al Share'e, Ali. The Structure of the Short Poem in Adonis' Poetry, Union of Arab Writers publications, 1987.
10- Ezz El-Din, Youssef. Renovation in Modern Poetry - Its Psychological Implications and Intellectual Roots, Literary Cultural Club book 35, Dar Al-Bilad, Jeddah, First Edition, 1986.
11- Azam, Muhammad. Poetic Modernity, Union of Arab Writers publications, 1995.
12- Asfour, Jaber. The Artistic Image in Critical and Rhetorical Heritage among Arabs, The Arab Cultural Center, Beirut, Third Edition, 1992.
13- Fadul,atef. The poetic theory of Eliot and Adonis, The Translation of Osama Esber, Supreme council of culture,2000.
14- Kleib, Saad Eddin. Modernity Consciousness - Aesthetic Studies in Poetic Modernity, Union of Arab Writers, 1997.
15- Al-Masiri, Abdel-Wahab, and Triki, Fathi. Modernity and Postmodernism, Dar Al-Fikr, Damascus, third edition, 2010.
16- Yakpson,Roman. Poetic issues, Translated by Muhammad al-wali and Mubarak hanoun, Literary knowledge series , Toubkal publishing house, Aldaar Albayda,Marocco,First edition,1988.