الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المفاهيم النقدية الشعرية في كتاب " آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس" لبشير تاوريرت

دراسة في(نقد النقد)

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة ماستر اللغة والأدب العربي

تخصص:أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبين:

-ادريبات محمد

- محجوب محمد الصادق

إشراف الأستاذ:

- محمد بن أحمد جهلان

لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الدرجة العلمية	الصفة
د/سليمان بن سمعون	أستاذ محاضر أ	رئيسا
أ/محمد بن احمد جهلان	أستاذ مساعد أ	مشرفا و مقررا
د/عقيلة مصيطفى	أستاذ محاضر ب	مناقشا

السنة الجامعية:1438-1439هـ/2017-2018م

إهداء

الحمد الله الذي وفقني وهداني والصلاة والسلام على رسوله العدناني .

إلى طلاب اللغة العربية وآدابها في مختلف جامعات الجزائر ، إلى كل من علمني ولو حرفًا واحدًا صرت له عبدًا.

إلى الأستاذين الفاضلين المحترمين الدكتور: ابن سمعون سليمان (موجها) والدكتور: محمد بن أحمد جهلان (مشرفا) ، إلى كل أفراد أسرتي وخاصة ابنتي أسماء.

إلى كل هؤلاء جميعًا أهدي هذا البحث.

محمد الصادق

إهداء

إلى والدي الكريمين

إلى إخوتي وأخواتي

والى كل من ساهم في انجاز هذا البحث

ادريبات محمد

شكر وعرفان

بسم الله وكفى والصلاة على المصطفى

من أراد الدنيا فعليه بالعلم، ومن أراد الآخرة فعليه بالعلم، ومن أرادهما معًا فعليه بالعلم.

من طلب العُلا سهر الليالي *** ويغوص البحرَ من طلب اللآلي

يسرنا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان، إلى كل الأساتذة الذين درسونا ونخص بالذكر الأستاذ محمد بن أحمد جهلان الذي أشرف على هذه المذكرة وتابعنا من أول لحظة موجها ومرشدًا أو ناصحا ليلا نهارا، فله منا جزيل الشكر وجعل الله ذلك في ميزان حسناته .

كما يسعدنا أن نتوجه بالشكر الجزيل والامتنان العظيم للأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بقراءة بحثنا مقدرين سلفا ما سيبذلونه من جهد مشكور في تقويم بحثنا وتوجيهه وإثرائه فبارك الله فيهم وجزاهم عنا خير الجزاء

والتحية الكاملة إلى كل من ساعدنا في انجاز هذا البحث من قريب أو بعيد ولو بكلمة محفزة أو ملاحظة ناصحة أو فكرة موحية أو مشاعر مشجعة.

مقدمة:

تُعد الحداثة من المصطلحات التي أثارت جدلاً واسعاً، نظراً لتعدد تعريفاتها واختلاف مفاهيمها، وتباينها حتى صارت إشكالية معقدة، أحدثت ثورة داخلية في المفاهيم، وفي بنية النظم الثابتة، لطبيعة مادة الأدب، فجعلتها أكثر اتساعا في الشعر وخرقت نظام القصيدة العمودية وأسدلت الستار عن فترة تاريخية ماضية. وأعلنت عن ميلاد عصر جديد يعمل على التغيير والخلق في تذوق الشعر وفي التعامل مع النصوص الإبداعية ونقدها بآليات شعرية حديثة. ومن روادها الشاعر والناقد السوري (علي أحمد سعيد) المكنى أدونيس. والذي نحن بصدد نقد ناقده الدكتور الجزائري بشير تاوريرت ضمن كتابه (آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم) في إطار نقد النقد للمفاهيم والكشف عن ملامح الشعرية الحداثية وآلياتها عند أدونيس في تجربته الشعرية والفكرية بتناقضاتها وقوانينها ومرجعياتها في التراث والثقافتين العربية والأوروبية بصفة مستقلة ضمن تحولات تاريخية واجتماعية وثقافية خاصة. هناك أسباب دفعتنا إلى دراسة نقدية لهذا الكتاب الذي نحن بصدد قراءته منها:

-تتبع آليات الشعرية الحداثية ضمن القصيدة الجديدة، وتقنياتها واستكشاف تجلياتها وتفحص نصوصها من خلال التجربة الشعرية عند أدونيس.

-رغبة في تناول موضوع نقدي حداثي مازال النقاد المعاصرون يتناولونه على الرغم من أن له جذوراً في ثقافتنا العربية القديمة وحتى الثقافة اليونانية والغربية.

-إماطة اللثام عن مصطلح"نقد النقد" الذي أربكنا في البداية.

لأن النقد هو المرآة العاكسة للشعر، فالنص لا يعلن عن ميلاده، إلا بعد ميلاد قارئه، فارتأينا أن نقوم بقراءة لقراءة سابقة فكان موضوع البحث:«**المفاهيم النقدية الشعرية في كتاب "آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس، دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم" لبشير تاوريرت. دراسة في نقد النقد**»وقد اعتمدنا في دراستنا على المنهج التفكيكي الذي يستعمل الأسلوب الوصفي التحليلي، ليصف الظاهرة وصفاً دقيقاً، ثم يحلّلها وفقاً لما يخدم طبيعة الموضوع، كما اعتمدنا المنهج التاريخي

في التأريخ للحداثة ومفهوم نقد النقد، وبذلك كان مناسباً لسبر أغوار هذا الموضوع الشائك والمعقد، الذي تقاطع فيه الثابت مع المتحول، وتآخت فيه النظرية الشعرية والمنهج النقدي. ولمعالجة هذا الموضوع كانت إشكالية بحثنا كالتالي:

– ما مدى ملائمة المفاهيم التي وظفها بشير تاوريرت في نقده لمفاهيم الشعرية الحداثية عند أدونيس؟

وعليه صدرنا بحثنا بتمهيد وقسّمنا هذا البحث إلى فصلين لكل فصل مبحثان. فتحدثنا في التمهيد عن مفهوم الشعرية والحداثة ومنهجية نقد النقد، وعرفناها لغة واصطلاحا.

أما الفصل الأول فكان نظريًّا ومساحته احتضنت المفاهيم النقدية في كتاب آليات الشعرية الحداثية لبشير تاوريرت. فطرحناها بالصورة التي تناولها تاوريرت في نقده لها، مع بعض التعقيبات والتوضيحات المتواضعة كجانب نظري.

فضم المبحث الأول، آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس وهي: (انفتاح النص – تناسل المعنى – الغموض – الفجائية والدهشة – الاختلاف – الرؤيا – حركية الزمن الشعري) .

وضم المبحث الثاني الأشكال الشعرية عند أدونيس وهي: (شعرية الطبيعة الشعرية – شعرية الظواهر الموسيقية – الرؤيا الشعرية – مظاهرها – التجاوز – ثنائية الرفض والنفي)

أما الفصل الثاني فسوف يكون تطبيقيا، ونتناول فيه نقد المفاهيم التي وظفها تاوريرت في نقده للآليات الشعرية الحداثية عند أدونيس، فنتطرق في المبحث الأول إلى تجليات المفاهيم النقدية التي حللّها الأستاذ تاوريرت في نقده لآليات الحداثة الشعرية عند أدونيس.

أما المبحث الثاني فنتناول فيه بالنقد والتحليل لبعض القصائد الشعرية لأدونيس (أنموذجا) على ضوء نقد وتحليل الأستاذ بشير لها.

وانتهى البحث إلى خاتمة جاءت عبارة عن خلاصة جامعة لما سيتم التوصل إليه من نتائج في شكل نقاط متسلسلة تشمل كل ما عرضناه في الفصلين بمباحثها الأربعة.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مصادر ومراجع عربية كانت دليلا وموجها لنا للكشف عن الحقائق المتصل لها والإجابة عن بعض الأسئلة منها:

*بشير تاوريرت (آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس)-(الشعرية والحداثة وأفق النظرية الشعرية)-(أدونيس في ميزان النقد)

*أدونيس:(مقدمة الشعر العربي-زمن الشعر العربي- الثابت والمتحول-بحث في الإتباع والإبداع عند العرب"صدمة الحداثة3"-"الأصول1"-سياسة الشعر-)

*عبد الملك مرتاض :في نظرية النقد .

*رجاء عيد: دراسة في لغة الشعر

*عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير

*مسعد بن عبد العطوي: الغموض في الشعر العربي

وما استفدناه من هذه المراجع :

- مراجع تاوريرت: كانت تنقد أدونيس نقد موافقة ومواءمة وقليلا من النقد البناء والموضوعي اللهم ما أطلعنا عليه في مجلة التواصل عدد 23 جانفي 2009أين نشر فيها تاوريريت مقالا بعنوان (إشكالية الموقف الأدونيسي من التراث في ميزان النقد) أين نقده نقدًا لاذعا.

- مراجع أدونيس: إن النقد الحديث عند أدونيس هو قراءة التعدد لإثبات قراءة تقرأ الماضي في ضوء الحاضر بآليات جديدة.

- أما باقي مراجع: قضية الغموض في الشعر العربي المعاصر متأثرة تأثرًا كبيرا بالأدب الأجنبي، والغموض في القصيدة الحداثية يشبه الجري وراء سراب يغري الشاعر فيهلك قبل أن يصل إليه ليرتوي.

وقد واجهنا بعض الصعوبات في هذا البحث، لكنها زالت بمجرد إنهائه نذكر أهمها:

تشعب الموضوع وتعدد مظاهر القول فيه، وخاصة الآراء النقدية التي تستعصي على الفهم، فضلا على الدراسة والتحليل، عدم وجود دراسات سابقة لبشير تاوريرت.

موضوع الحداثة الشعرية، موضوعٌ أوسعُ من أن نَلُمَّ به من كل جوانبه وبالتالي يبقى البحث في هذا الموضوع مفتوحا. فالقراءات في موضوع الحداثة الشعرية معمّقة ولا تكاد تنتهي حتى تبدأ قراءة أخرى.فالبحث سيرورة وبناء.

-عامل الوقت كان ضيقاً جداً، فحرمنا من المطالعة الجيدة للمصادر التي تعذر اقتناؤها في بداية الأمر.

وبعون الله وفضله، وتوجيهات مشرفنا الفاضل الدكتور محمد بن أحمد جهلان وإرشاداته القيمة، التي ذلّلت أهم الصعوبات. فله منا فائق الاحترام والامتنان والشكر والتقدير والعرفان لما قدمه من جهد كبير لنا لانجاز هذا البحث. كما نشكر أعضاء اللجنة الموقرة الذين سوف يبذلون جهدا في قراءة هذه الرسالة.

لقد كانت طموحاتنا أكبر وأبعد من رؤيتنا، فإذا أوفقنا فمن الله نحمده ونشكره كثيرا، وإذا أخفقنا فمن أنفسنا.(من اجتهد وأصاب فله أجران، ومن اجتهد ولم يُصِب فله أجر واحد).

والله وليّ التوفيق

تمهيد

تمهيد: تعريف الحداثة الشعرية و منهجية نقد النقد

أولا: تعريف الحداثة:

المتتبع لمصطلح الحداثة عبر قرون من الزمن يجده قد مر بتعريفات ومفاهيم مختلفة ومتباينة، أحدث انقلابات نوعية على مستوى الأطر المكونة لفكر الفلسفة الغربية، فتعددت بذلك تعريفات المصطلح حتى أصبح من العسير الاتفاق على تعريف واحد.وهذا ما أدى بالمفكرين الغربيين بالاكتفاء بالحديث عن خصائص الحداثة دون الغوص في معناها لأنها أحدثت زلزلة حضارية عنيفة وانقلابا ثقافيا شاملا جعلت الإنسان الغربي يشك في حضارته بأكملها، ومن هذا يظهر لنا العقل الغربي عقلا تساؤليا مشككا لا يؤمن بالثوابت واليقينيات.

والحداثة (modernité) مأخوذة من الجذر حديث (moderne) وفي معناها اللغوي:«حدث الشيءُ يحدثُ حدثاً وحداثةً وأحدثُه فهو محدثٌ وحديثٌ، واستحدثت خبرا جديدا أي أوجدت خبرا جديدا، والحديث هو الجديد من الأشياء ولحدوث نقيض القديم والمحدث هو الأمر المبتدع، أي أنجز عملا لم يؤت بمثله من قبل ولم يسبقه له غيره شكلا ومضمونا، والعالم محدث أي له صانعٌ وليس بأزلي فالحداثة هي الجدة وأول الأمر وابتداؤه.»[1]

أما في الاصطلاح فالحداثة هي الأخذ بكل معطيات العصر الحديث من علوم طبيعية ومعارف إنسانية والانفتاح على كل الثقافات العالمية، والاعتراف بعلمنة مؤسسات الدولة أي فصل المؤسسات الدينية عن المؤسسات السياسية، وترسيخ آليات الليبرالية بشقيها السياسي: وما يتضمنه من تداول على السلطة، ومحاسبة الحاكم، والرقابة على المال العام، ومن الجانب الفكري: عدم الاعتراف بأي حد أو سقف للفكر والإبداع والعلوم بحُجة الخضوع لمقدسات وثوابت الأمم، وباختصار« فالحداثة في المجال الاجتماعي تعني ترسيخ العدالة الاجتماعية والحرية السياسية والفكرية ومناهضة أشكالا

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين،دار النشر العلمية،ط1،2003،مادة حدث ، ص 354

لتمييز الديني والعرقي واللغوي والثقافي ليس في نطاق الوطن الواحد فحسب، بل على البشر وفي أي مكان من العالم.»[1]

وعند أدونيس تعني الحداثة:«تجاوز الواقع أو ما نسميه اللاعقلانية، هذه الثورة تعني بالمقابل التوكيد على الباطن، أي على الحقيقة مقابل الشريعة، وتعني الخلاص من المقدس والمحرم وإباحة كل شيء للحرية»[2]. هنا يشير أدونيس إلى أهم مبادئ الحداثة وهي: (التمرد، التجاوز، الإباحية، الاهتمام بعالم الباطن).

ثانيا: تعريف الشعرية:

توطئة:

تعد الحداثة الشعرية من أهم المفاهيم التي انشغل بها الفكر العربي الحديث والمعاصر، منذ أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، واختلفت النظريات والآراء لدى المفكرين والباحثين حول الشعرية الحداثية، لأنها مازالت تثير جدلا واسعا في الدراسات الأدبية الحديثة الغربية والعربية على السواء بسبب اشتباك معانيها وتنوع تعريفاتها وتسمياتها فنجد منها على سبيل المثال لا الحصر : (الشعرية – الشاعرية – الشعرية الأدبية – الشعرية الإنشائية — فن الشعر — الفن الإبداعي — علم الأدب — فن النظم — النظرية الشعرية) إن هده التسميات العديدة تدور في حقل معرفي واحد وقد اتخذت من معالجتها للنص الخطوة الأولى في نقدها الأدبي. وتعد من المرتكزات النقدية الحديثة التي تسعى إلى كشف مكونات النص الأدبي وكيفية تحقيق وظيفته الاتصالية والجمالية.

مفهومها:

والشعرية لغة مأخوذة من الشعر أي نسبة له لأنها لم ترد في تراثنا كمصدر صناعي بل ترددت

[1] محمود شلبي: التأصيل والحداثة في الشعر العربي محمود شلبي،1985، صفحة 77

[2] أدونيس:مقدمة للشعر العربي،دار العودة،بيروت،ط4، ص83

كثيرا على صيغة النسب كقولهم (أبياتٌ شعرية أو معان شعرية).واصطلاحا فالشعرية في نظر رومان جاكبسون هي:« ما يجعل النص نصًا شعريًا ومن الأثرا لأدبي أثرا أدبيًا والشعر هو ممارسة جمالية تفرضها طبيعة النفس البشرية لتحقيق الانسجام والتوافق بين الموهبة والغريزة والرؤيا (التخيل")»[1]

و عرف أفلاطون الجمال بأن:« الشيء الذي تكون به الأشياء جميلة جميل.»[2]ويمثل هذا التعريف نقطة الارتكاز الأولى التي قامت عليها ماهيات الشعرية، وحتى الشعراء النقاد. تأثروا بهذا التعريف في تحديدهم لماهية الشعرية. أما الفلاسفة المسلمون فقد ارتدوا بالشعر إلى طبيعة النفس البشرية، والشعر في تصورهم ممارسة جمالية تفرضها طبيعة النفس البشرية بحكم أنه محقق للانسجام والتوافق عبر الإيقاع الموسيقي، وفي هذا السياق يرى الفارابي «إن العدول عن المبتذل من الكلام يكون من شأن الأقاويل الشعرية والخطابية وما جرى مجراها.»[3]وقد فسر ابن رشد رأي الفارابي حيث خلص إلى الاعتقاد بأن الشعر يكمن في إخراج القول إخراجا مغايرا للمألوف قائلا: «وقد يستدل أن القول الشعري هو المغير أنه إذا غير القول الحقيقي سمي شعرا أو قولا شعريا أو فعلا شعريا.»[4]

أما الشعرية الحداثية لا تزال في بداية الطريق ومن أبرز شعرائها النقاد المحترفين أمثال: غالي شكري، وعبد السلام المسدي، عزالدين إسماعيل، أدونيس،كمال أبو ديب، عبد الله محمد الغدامي.

يعرف أدونيس الشعرية:«بأنها قفزة خارج المفاهيم السائدة،و يكاد معظم النقاد يجمعون على أن الشعر سحر إيحائي،فهناك من عبر عنه بالبرق فكل إبداع برق لا يتكرر و انبجاس قائم بذاته.»[5]

وهنا يعبر على غنى لحظة الإبداع ببريق الدهشة والفجائية. أما كمال أبو ديب يعرفها قائلا: «الشعرية ليست قضية شكلية أو لعبة تمنح جواز سفر لدخول عالم الشعر لقصائد أو عصور تحولت

[1]:يُنظر: تيزفيتانتودوروف:الشعرية،ترجمة شكري مبحوث ورجاء بن سلامة، دار تويقال، المغرب ط2، 1990، ص36

[2]:يُنظر:جون كوين:النظرية الشعرية (اللغة العليا)،ترجمة أحمد درويش، دار غريب للنشر والتوزيع، ط2، 2000، ص 259

[3]الأخضر جمعي:نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ص 157 .

[4]المرجع نفسه:نفس الصفحة

[5] علي أحمد سعيد أدونيس:مقدمة الشعر العربي،دار العودة،بيروت،ط4، 1973،ص 103

اللغة فيها إلى زخرف. الشعرية لا تنسلخ عن المصير الإنساني، (...)الشعرية والشعر هما جوهريا نهج في المعاينة وطريقة في رؤيا العالم واختراق قشرته إلى لباب التناقضات الحادة التي تنسج نفسها في لحمته...»[1]إذا الشعرية بهذا المعنى ليست خصيصة تجانس وانسجام وتشابه وتقارب بل نقيض ذلك كله، اللاتجانس و اللاتشابه واللاتقارب أما عبد الله محمد الغدامي فالشعرية عنده تعني: «وصف النصوص الأدبية والكشف عن قوانينها الجمالية وهي تمثل التحاما بين الأسلوبية والأدبية.»[2] وبهذا تكون الشعرية مبنية على التساؤل والكشف والانفتاح.

3- مفهوم نقد النقد:

يعرف النقد لغة: «بأنه تمييز الدراهم وإخراج الزائف منها، ويأتي بمعنى فحص الشيء وكشف عيوبه. أما في الاصطلاح فالنقد هو تمحيص العمل الأدبي بشكل متكامل حال الانتهاء من كتابته، إذ يتم تقدير النص الأدبي تقديرا صحيحا يكشف مواطن الجودة والرداءة فيه، ويبين درجته وقيمته، ومن ثم الحكم عليه بمعايير معينة، وتصنيفه مع ما يشابهه منزلة. وتختلف معاييره وأحكامه باختلاف الفن الذي يمارس فيه النقد (...) إلا أن المشترك بينهم هو النظر في الأثر الأدبي وتحليله مضمونا وشكلا ثم الحكم عليه وتقويمه»[3]. أما نقد النقد أو قراءة القراءة كما يسميه البعض فيقول علي حرب: إن مفهوم نقدا لنقد«يعني وجود قراءة تنسج من حول قراءة أخرى تسبقها : تصفها وتحللها، وتدرسها، وتبلورها، وتستضيئها، وتبث فيها روحا جديدا لتغتدي منتجة مثمرة »[4] . ومن أوائل الذين عرفوا هذا المصطلح الناقد جابر عصفور الذي يقول: «إن نقد النقد قول آخر في النقد يدور حول مراجعة القول النقدي ذاته وفحصه.»[5]وهو عند د.نجوى القسطنيطيني: «خطاب يبحث

[1] كمال أبو ديب: في الشعرية،مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت،ط1 ،1998 ،ص 58

[2] عبدا لله محمد الغذامي:الخطيئة و التكفير،الهيئة المصرية العامة للكتاب ط4، 1998،ص 18

[3] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة،ط1، ب.ت، ص10

[4] علي حرب : قراءة ما لم يقرأ،نقد القراءة ،الفكر العربي المعاصر ،ك2شباط 1989 ، ص 41.

[5] جابر عصفور:قراءة في نقاد نجيب محفوظ،ملاحظات أولية،مجلة فصول،م1، ع3،أفريل1981،ص 124

في مبادئ النقد ولغته الاصطلاحية وآلياته الإجرائية وأدواته التحليلية»[1] وخلاصة القول مفهوم نقد النقد يدور حول مراجعة النص النقدي وفحصه لإضاءة جوانبه والكشف عنها من وجوه متعددة جمالية و معرفية، وله أهمية كبرى لأن أي منجز فكري أو إبداعي هو بحاجة ماسة للمراجعة والدرس واَلْتَأَمُلِ، للخروج بأفضل ما جاد به العقل البشري ومن ثم البناء عليه لأن البحث سيرورة وبناء. ونقد النقد أُستعمل قديما من طرف علماء الكلام العرب والمسلمون، بمصطلح (زمان الزمان) أو (زمانُ الزمانِ الزمان). وقياسًا على ذلك:«نقْدُ نقْدِ النّقدِ»، مثلا، فان هذه العبارة المركّبة تكون واردةً بمعنى النّقد الثالث الذي يجب، أنّ يكتب عن الثاني. وواضح أن هذه العبارة المركّبة تفيد التعاقب لا الأفضليّة التي تظلّ شأناً آخر ويضيف عبد الملك مرتاض:«إن الذي سيعترض على أن يكون قدماء النقاد العرب مارسوا«نقد النّقد» عليه أن يكون شجاعاً ليُنكر، قبل ذلك، أن يكون العرب قد مارسوا، حقا، نقداً أدبياً على الإطلاق. ذلك بأن النقد لا يمكن أن يكون، ثمّ لا يكون من حوله نقدُ نقدٍ. وانْ جرُؤ هذا المعارض على مثل هذا الِادَعاء فانَّه، حينئذ، لا يكون أكثر من مُتمحِّل مُتحامل، ومُناوئ مُكابر، ذلك بأنّ الأوروبيّين أنفسَهم يعترفون بوجود نقد عربّي قديم ممثّلاً في جملة من النّقّاد منهم ابن قُتيبة.»[2]

[1] نجوى الرياحي القسطنطيني: في الوعي بمصطلح نقد النقد و عوامل ظهوره،مجلة عالم الفكر، ط1،2009،ص 35

[2] عبد الملك مرتاض:في نظرية النقد، دار هومه ،ط5 ، 2005 ، ص229

الفصل الأول

توطئة توضيحية:

نُبيّن في بداية هذا الفصل أننا ارتأينا أن نتطرق في مبحثيه إلى الآليات الشعرية الحداثية عند

أدونيس وتحليلها على الصورة التي تناولها المؤلف بشير تاوريريت بالنقد والدراسة، مع بعض التعقيبات أو التوضيحات مع التزام الحياد العلمي تجاهها، فكان الأسلوب الأغلب في الفصل وصفيًّاتحليليا، واتخذنا هذا الفصل جانبًا نظريًّا، لنُخصِّص الفصل الثاني التطبيقي لنقد آراء المؤلف بشير تاوريرت ومواقفه النقدية لآراء أدونيس في آليات الشعرية الحداثية، فيكون عملنا مندرجا ضمن عمليات نقد النقد، ويشمل التحليل والشكل والمضمون معًا.

ولما كانت الآليات التي رصدها أدونيس للشعرية الحداثية مقسمة إلى قسمين، فإننا سنتناول في المبحث الأول من هذا الفصل آليات: انفتاح النص وتناسل المعنى–الغموض–الفجائية أو الدهشة–الاختلاف–الرؤيا–حركية الزمن الشعري. وسنتناول في المبحث الثاني آليات :الشكل الشعري–الرؤيا الشعرية–شعرية اللغة الشعرية–شعرية الظواهر الموسيقية.

المبحث الأول : آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس

تثير التجربة الشعرية للشاعر و الناقد العربي (علي أحمد سعيد) المعروف بأدونيس شهية الباحثين و الدارسين لهذه الظاهرة بتناقضاتها المثيرة للجدل المفتوح على العديد من التساؤلات،حيث يتداخل فيها:الشعر والتصوف، الفكر والفلسفة،الرومانسي والواقعي.فتغيرت معاني الشعرية وظهرت قصيدة ذات أشكال مستحدثة وظفت فيها آليات جديدة رصد تاوريرت أهمها في النقاط الآتية:

1- انفتاح النص الشعري و تناسل المعنى:

انفتاح النص الشعري على التأويلات المستمرة والمتغيرة وتعدد معانيه ولانهائية دلالته، يسمح للقارئ أو المتلقي بالمشاركة في الكتابة فيكتب نصًا ثانيا على النص الأصلي الأول إذ يقول تاوريرت: «أي أنّ النقد الجديد يؤكد على استقلالية النص ولا يعتبره أداة أيديولوجية تعكس ما حولها، انه يتناول

النص بآليات جديدة، تحوله إلى أفق من التحولات السابحة في معاني لا نهائية هي في الواقع مجموعة من الاحتمالات النقدية، ترفض وجود المعنى الكامن في النص، وتنظر إليه كأفق من الأنظمة والعلاقات الجديدة، لا كأفق من التعبير وفي هذا السياق يبطل الشعر، من أن يرتبط بحادثة أو مناسبة، لأنه ضد الحداثة، التي تعمل على تثبيت أحادية المعنى لا تعدده أو انفتاحه، وهو جوهر ما تقوم عليه شعرية أدونيس بملامحها وعلائقها.»[1]

يوضح تاوريرت في هذه المقولة، أن النقد الجديد يسعى لتحرير النص من الإيديولوجية القديمة، سواء المقدس منها أو الثابت، ودراسته وتحليله بآليات جديدة، تُحوِّله إلى مجموعة من الاحتمالات والتأويلات، السابحة في معاني لا نهائية بعيدًا عن المعنى السياقي للمؤلف، وتجريده من الارتباط بمناسبة أو حادثة معينة أي استقلاليته عن الزمان والمكان وأحادية المعنى، بل تعدد معانيه وانفتاحها. وهذا جوهر ما تقوم عليه شعرية أدونيس بملامحها وعلائقها.

الغموض:

أ- مفهوم الغموض في الشعر المعاصر :

يقول مسعد بن عبد العطوي:«ينطلق الغموض من مفهوم الجمال المكتمل بذاته؛فأنت ترى الشيء جميلا لكن ماهية الجمال واكتشاف كنهه لا تستطيع تحديدها بل تلتمسها وتحس بها من تلاحم وتناسق بين الأجزاء، وهذا ما يسعى إليه المبدعون للنص الإبداعي؛يريدونه جميلا لكن لا يبحثون عن ماهية هذا الجمال»[2] نستشف من هذه المقولة أن الغموض يكمن في سر الجمال المكتمل بذاته للنص حيث نراه جميلا لكن لا نستطيع تحديد ماهية هذا الجمال. نراه ولا نستطيع لمسه وهذا ما أدهش الجميع وأدخلهم في حيرة بما فيهم الشاعر مبدع القصيدة نفسه. فانقسم الأدباء والنقاد الحداثيون حول ماهية الغموض كالتالي:«فمن الأدباء من يعارض الغموض بدعوة أن العصر عصر

[1] بشير تاوريرت: آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس، عالم الكتب، ط1، 2009، ص31

[2] مسعد بن عبد العطوي:الغموض في الشعر العربي،مكتبة الملك فهد الوطنية،ط2، 1420هـ، ص 162

السرعة واللمحة الخاطفة. وإن الإنسان اليوم في شغل شاغل فلا يملك الوقت الكافي للتبحر في أساليب النص البعيد المأخذ بغموضه. وفريق آخر يعتقدون أن الأدب روضة من الرياض يلجأ إليها إنسان عصر التقنيات والتكنولوجية المعقدة يريح عقله وروحه فالنص الأدبي يستمتع به العقل و تلهو به النفس و يأنس به البصر كما يأنس بالنظر إلى الحدائق الغناء والمناظر الجميلة.

وفريق ثالث يعتقد أن الأدب ذا صبغة شعبية ويجب أن يعالج ويمتع الشريحة الكبرى من المجتمع و أن غموضه يؤدي إلى عزله في شريحة صغيرة وجماعة من المنظرين يرون أن العصر العلمي الصناعي الآلي سلب الفرد الإحساس والشعور لذا فمن وظائف الشعر أن ينمي هذا الشعور ويقضي أربه، ولن يتأتى إلا بالسهولة والوضوح.»[1]

ب-الغموض ظاهرة ايجابية :

الإبداع ظاهرة من الظواهر الفنية الصعبة المعقدة لِما يُحيطها من غموض يشبه العطشان الذي يلهث وراء السَراب، والشاعر المبدع نفسه لو سُئل ما الإبداع؟ تجده في حيرة ودهشة من الجواب الدقيق عن هذا السؤال، لأن مسألة التفكير في القصيدة، مسألة غامضة لغموض ميلادها. والغموض هو خاصية جوهرية في التفكير الشعري. إن السعي وراء المجهول هو الذي استهوى الشاعر الحداثي ليبدع. وأدونيس يعترف بشرعية الغموض في الشعر بل يعتبره ظاهرة ايجابية إذ يقول: «إني ضد الوضوح الذي يجعل من القصيدة سطحا لا عمقا. إني كذلك ضد الإبهام الذي يجعل من القصيدة كهفا مغلقا. إن زهرةً أكملت تفتحها تبهج لكنها لا تغري.»[2] فهنا الغموض عند أدونيس درجته أعلى من الوضوح السطحي وأدنى من الإبهام المغلق؛ غموض معتدل لا ينافي الإرادة ولا يعارضها، غموض يفرض نفسه عن كل من يريده يُمازج بين الإرادة والواقعية والاضطراب النفسي لأن انعدام الصلة بين الإرادة والقصيدة ينافي العقلانية. والإفراط في الغموض يدخل الشعر في مسارب غامضة ويدخل

[1] مسعد بن عبد العطوي: الغموض في الشعر العربي ،مكتبة الملك فهد الوطنية،ط2،1420ه، ص169

[2] أدونيس:خواطر عن تجربتي ،مجلة الآداب البيروتية، ص 197 ،ب.ط،ب.ت

التخيل في متاهات مستحيل الوصول إلى غايتها. ومع ذلك يعتبر الغموض من أخص خصائص الحداثة الشعرية يتجلى به الشعر غريبًا مفاجئًا غامضًا.

ج- أسباب و عوامل الغموض:

إن الغموض سِمة فنية غير أنه في هذا العصر أخذ يتنامى ويخرج عن الواقعية والعقلانية. وهذا راجع لتغيير وظيفة الأدب عند بعض المدارس، من الرؤية الإنسانية إلى الرؤية الكونية الأكثر شمولا، أو يرجع إلى إلغاء الضوابط الفنية والتمرد عليها. وهذا في نظر أدونيس مظهر ايجابي، له أسبابه ودوافعه منها غموض الفكرة« فالشاعر لا ينطلق من فكرة واضحة محددة بل من حالة لا يعرفها هو نفسه معرفة دقيقة ذلك أنه لا يخضع في تجربته للموضوع أو الفكرة أو الايدولوجيا أو العقل أو المنطق.»[1] إذا كان الشاعر لا يعرف الفكرة، فهذا يعني عدم القدرة على بلورتها ويكون عيبًا يعود إلى ضعف الشاعر اللغوي. والأسلوبي والتخيّلي، أو عدم اقتناعه بالفكرة، أو عدم وضوح رؤيتها أمامه. أما ما يشير له أدونيس في هذا القول هو غموض العملية الإبداعية، أي في الشعر القديم الأفكار موجودة سلفا في ذهن الشاعر وهي خاضعة لقوانين العقل والمنطق. أما أفكار النص الحداثي تولد من جديد ولادة خصب ونماء، حيث أن قراءة النص الحديث هي قراءة كشفية تسعى إلى انجاز النص وتشكيله من جديد في حين أن القراءة التقليدية قراءة اكتفاء بما هو موجود من معانٍ سطحية في النص المنجز. ويكشف أدونيس غموض ثانيا وهو الغموض اللغوي من خلال موازنته بين لغة الشعر القديم والحديث: «اللغة في الشعر العربي القديم لغة تعبير، يعني أنها لغة تعبر عن الواقع وعن العالم بأن تمسّهما مسًّا عابرًا رقيقًا، ويجهد الشعر الحديث في أن يستبدل لغة التعبير بلغة الخلق، فليس الشاعر الشخص الذي لديه شيء ليعبر عنه، بل الشخص الذي يخلق أشياء بطريقة جديدة.»[2]وثمة تفسير ثالث للغموض عند أدونيس وهو عدم إدراك معاني النص إدراكا كليا : «والحق أنه ليس من الضروري لكي نستمتع بالشيء أن ندرك معناه إدراكا شاملا.»[3] أي اللغة في الشعر العربي القديم لغة تعبير

[1] أدونيس: زمن الشعر العربي،دار الساقي للنشر،بيروت، ط1، 2005 ص129
[2] أدونيس: مقدمة الشعر العربي ، دار العودة، بيروت ، **ط4**، 1979، ص125
[3] أدونيس: زمن الشعر العربي،دار الساقي للنشر، بيروت، ط1، 2005، ص166

أي تكتفي بالتعبير عن الواقع والعالم بصورة سطحية كأن تمسها مسًّا عابرًا رقيقًا أي مسحًا سطحيًّا بينما يجهد الشعر الحديث، في أن يستبدل لغة التعبير بلغة الإبداع فليس الشاعر هو الذي لديه شيء يعبر عنه بل هو الشخص الذي يبدع أشياءه بطريقة جديدة، لأن وظيفة الشعر هي الخلق لا التعبير عند أدونيس.

د- العلاقة بين القارئ و الشاعر :

ظاهرة الغموض في الشعر الحديث أدت إلى انقطاع الصلة بين الشاعر والمتلقي(القارئ) وهذا لأنه يتطلب من القارئ تعمّقا في التفكير، وجهدًا في المتابعة، وهذا ما لم يكن يتطلبه الشعر القديم، إلى هذه الدرجة وسبب ذلك أن الشعر الحداثي يحاول أن يغوص في أعماق المعاني فضاع القارئ بين سطور الحداثة وراح يبحث عن معاني النص، في تشتتها وتبعثرها، الأمر الذي أوجد بينه وبين الحداثة نفورًا وجفاءً، وفي هذه القضية يُحمِّل أدونيس المسؤولية الكاملة للقارئ، متهما إياه بأنه لم يرقَ إلى مستوى الشاعر ولا ذنب للأخير إذ لم يقدم للقارئ أفكارا بأسلوبٍ في متناول الجميع، فيقول: « ليس لمن لا يتقن الشيء أن يحكم له أو عليه، تلك هي الحكمة الأولية البسيطة في المعرفة وفي تقويم الأشياء، وإذا كان الذوق نفسه ثقافة في المقام الأول فان علينا أن ندرك أن تقويم الشعر والفن يتجاوز جذريا عبارة"يعجبني" أنه يتطلب رؤية فنية وثقافة واسعة.»[1]

ومن هذا القول نستشف أن أدونيس يدعو القارئ إلى توسيع ثقافته حتى تُماثل ثقافة الشاعر الحداثي المبدع ومنها يمكنه الحكم له أو عليه أو تقويمه، ويجعله كشرط أساسي للقارئ، بل يطلب منه أن يكون شاعرا مبدعا يقرأ القصيدة الغامضة، قراءة ثانية ثم ثالثة ويملأ فراغاتها ويقيّم روابطها ويمنحها تماسكها، وهذا لم يكن يتطلبه الشعر القديم إلى هذه الدرجة. والسؤال المطروح: هل الغموض الذي نلاحظه في القصيدة الحداثية يتولد من النص أم أنه غموض ناتج عن تدني ثقافة القارئ؟ فينسبه

[1] أدونيس: زمن للشعر العربي، ص31

أدونيس إلى أمرين أساسيين هما: الأول إلى: مستوى الثقافة ونوعيتها والثاني: إلى وعي القارئ بمعنى الشعر الحداثي وكيفية قراءته.

وأدونيس عندما ألقى المسؤولية الكاملة على القارئ فهذا راجع لقناعته بأن القارئ العربي مازال إلى يومنا هذا يتقوقع داخل رحم الثابت كأنه لم يخرج للوجود ولم يتحول وينفتح على المساحات الشاسعة للحداثة، لأنه يقرأ بطريقة واحدة، نصوصا كتابية مختلفة مما تُكوِّن له مخزونًا ذهنيًّا تربويًّا واحدًا ويتساءل: «كيف نخلخل هذا المخزون، ونلقحه بعناصر جديدة؟ وكيف نخرج القارئ العربي مما تَعوَّد عليه وأَلِفَه؟ وكيف نقنعه بأن لا يَنتظر دائما من الشاعر القصيدة التي تقول له ما في نفسه، بل أن ينتظر على العكس القصيدة التي تخرجه مما في نفسه إلى أفق آخر؟.

كيف نقنع القارئ العربي بأن يخرج من الحصار العقيم، بين شعر واضح واقعي، وشعر غامض لا واقعي؟. كيف يمكنه أن يقرأ السريالية والماركسية والعبثية والرمزية والصوفية وهي تَتَحطم أشلاءً ممزقةً لتُقْبر في جسدِ القصيدة؟. كيف لهذا القارئ أن يقرأ حقولا معرفية وأشكالا ميتافيزيقية لا مرئية في أدغال هذه القصيدة؟. كيف يمكن قراءة هذا الشعر الحداثي تحت مرايا أحدث تطور حضاري ومعرفي ونفسي؟.»[1]

أدونيس ألقى المسؤولية برمتها على القارئ، ولِم لا نكون منصفين؟ فالأمر هنا لا يتحمله القارئ ولا الشاعر الحداثي وإنما يعود إلى اختلاف ثقافتيهما وفقدان الأفكار المشتركة بينهما؟ نظرا لهيمنة الفكر الغربي بيمينه ويساره، على الشعراء النقاد الحداثيين الذين حملوا لواء التنظير للحداثة والإبداع في الأدب العربي المعاصر فكانت حداثتهم في غربة وعزلة، أحدثت شرخًا كبيرًا بين القارئ والشاعر فلفَّ القصيدة الجديدة الغموض من داخلها وخارجها فكأنها زرعت في أرض ليست صالحة لها.

[1] أدونيس: هاأنت أيها الوقت ، سيرة شعرية ثقافية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993، ص120

3-الفجائية أو الدهشة:

الفجائية أو الدهشة أو المفاجأة تعد من أهم المقاييس لتقويم الشعر الحديث والمعاصر، والقصيدة لا تكون مفاجئة ومدهشة إلا إذا كانت غامضة، وبالتالي يصبح الشعر مفاجئًا غريبا متمردًا على قوالب المنطق والعقل. وهذا ما عناه أدونيس في قوله: « لا يصح تقييم الإبداع الشعري الجديد، بمقايسته مع الماضي أو مقارنته به، بل يجب أن نقيّمه استنادًا إلى حضور القصيدة بكيانها الخاص ونظامها الإبداعي الخاص، فكل إبداع هو برق لا يتكرر، وانبجاس مفاجئ قائم بذاته، ينظر إليه في حدود ذاته.»[1]

ما يفهم من هذا القول أنه من غير المعقول تقييم الإبداع الشعري الجديد، بمقارنته أو موازنته مع الشعر القديم، فهذه معادلة غير متوازنة،لأن القصيدة الحديثة مستقلة بكيانها الخاص ونظامها الإبداعي،وتخضع إلى مقاييس جديدة،تعد المفاجأة أو الفجائية أو الدهشة،أحدها بل هي المقياس النهائي،في نظر أدونيس،بوصفها عنصرًا من العناصر الأساسية للشعر،بل هي الخاصية الفنية في النص الشعري تنبه المتلقي أو القارئ كشرارة البرق،فيستجيب لها متأثرًا بفجائيتها. إذن الفجائية هي فعل من الملقي (الشاعر)، يقابله رد فعل من المتلقي(القارئ) وهو إثارة،الحاسة الذاتية التي تستجيب للمدهش الجميل المجهول،وبالتالي عظمة الشعر الإبداعي والشاعر المبدع،تكمن في المفاجأة أو الدهشة التي يفاجئ بها القارئ ويُدهشه.

4-الاختلاف:

ظاهرة الاختلاف ميزة من مميّزات الحداثة الشعرية، وتعني المغايرة أو المخالفة للشعر القديم من التراث، فيكفي أن يصنع الشاعر(المبدع) قصيدة معاصرة، تغاير في موضوعها وشكلها القصيدة الجاهلية أو الأموية أو العباسية، لنقول أنه شاعرٌ حداثيٌّ، فمعنى هذا الإبداع في الشعر هو إنتاج النقيض أو الضد، أي تضاد النص للنص، الأول ينفي الثاني، فيفقد الشعر قيمته، ويصبح لا معنى للإبداع في الشعر العربي الحديث، إذا كان بالاختلافات النصية فقط. وهذا ما يتشبث به أدونيس في

[1] أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص103

قوله: «فاللاحق لا يمكن أن يكون جديدًا أو حديثا، إلا إذا ناقض ما قبله وتجاوزه، فالحديث لا ينشأ إلا كانفصال أو كتغايرٍ ولذلك فان مقياس الحداثة، أعني الثورية في الشعر يكمن في هذا التغيير.»[1]

والمقصود هنا اللاحق. الشعر الحديث والمعاصر، وما قبله التراث والسائد، وبهذا المفهوم إذا نشأت الحداثة على منطق الاختلاف أو التغاير ومعارضتها للسائد والثابت وما يحتويه من مفاهيم للهوية والوحدة والنهائية، فتصبح اختلافًا هويته الكثرة والتعدد والتنوع والتفتح على المجهول. اختلافا متجددا، متواصلا، لا غاية له ولا مضمون، في حركة مستمرة لانهائية ولا سكون لها.

اختلافٌ من أجل القدرة على التكيّف، وفقا للتغيرات الحضارية، ووفقا للتقدم والخروج على النمطية والمألوف ومحاكاة النموذج لأن: « جوهر القصيدة في اختلافها لا في ائتلافها.»[2] ، دعوة صريحة، لإنتاج قصيدة مختلفة من حيث الشكل والمضمون، لمن أراد الولوج إلى الحداثة، فإذا كان الجوهر في الفرق، أي الاختلاف فلا شيء يعوض عن الشعر، أو يحل محله.

[1] أدونيس: فاتحة لنهايات القرن، بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة، دار العودة، بيروت، ط1، 1980، ص245

[2] أدونيس: الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، دار العودة، بيروت ط4، 1983، ص313

5- الرؤيا:

تحديد مفهوم الرؤيا:

تكاد تتفق المعاجم اللغويةحول تحديد مفهوم الرّؤيا مع تبيان الفرق بينه وبين مفهوم الرّؤية، فنجد في لسان العرب:«الرّؤية النّظر بالعين والقلب... والرّؤيا ما رأيته في منامك... ورأيت عنك رؤى حسنة: حلمتها. ورأى الرّجل إذا كثرت رؤاه بوزن رعاه، وهي أحلامه. ورأى في منامه رؤيا، على فُعلى بلا تنوين، وجمع الرّؤيا رؤىً، بالتّنوين مثل رُعىً»[1] .

" ابن العربي " من كبار الصوفيين العرب، يرى أن الخيالَ هو الرؤيا، بل ذهب إلى أبعد من ذلك حينما قال: «أمرُ الدنيا منامٌ في منامٍ، واليقظةُ الصحيحة هي في دار الآخرة.»[2] يعني بذلك الدنيا التي نعيشها، منام في منام ولا يقظةُ فيها كأن الناس نيامُ وإذا ماتوا استيقظوا.

أما أرسطو في كلامه عن الإبداع، حيث يؤكد: « أن مهمة الشاعر الحقيقي ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلًا، بل رواية ما يمكن أن يقع ولهذا كان الشعر أوفر حظًا من الفلسفة وأسمى مقامًا من التاريخ، لأن الشعر بالأحرى يروي الكلي، بينما التاريخ يروي الجزئي.»[3] يتضح لنا من هذا القول، أن الشاعر الحقيقي لا يصور الواقع كما هو، بل كما يتخيله أن يقع، فيضفي عليه رؤياه التي يمتزج فيها الواقع الفعلي بواقع الغياب، وبهذا يكون الشعر أوفر حظًّا من الفلسفة وأرقى درجةً من التاريخ، لأن الشعر بهذه الصورة يروي الكلي، بينما التاريخ يروي الجزئي.

ولقد وردت لفظة الماء بمعنى الرؤيا عند "الجاحظ" في حديثه عن نظرية المعاني« بأن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيير اللفظ وسهولة

[1] ابن المنظور : لسان العرب ،دار صادر ،بيروت مجلد 14 د.ت ،مادة (رأى)

[2] ابن العربي: الفتوحات المكية، نحو تقديم عثمان يحي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ج4، ط1، 1975، ص457

[3] أرسطو: فن الشعر، عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1973، ص26

المخرج وصحة الطبع وكثرة الماء...»[1] ، على اعتبار أن الماء هو الرؤيا فالماء هو مصدر الحياة وسرها، والإبداع كذلك يحتاج إلى مصدر يمده بالحياة والاستمرارية وهو "الرؤيا" كما أن لا حياة بلا ماء، كذلك لا إبداع بلا رؤيا.

وقد تحدث"ابن خلدون" عن الرؤيا في فصل من مقدمته يحمل عنوان" في علم تعبير الرؤيا ويرى بأن الرؤيا « مدرك من مدارك الغيب...ولا تتحقق إلا بالخيال فهو الذي ينتزع من الصور المحسوسة صورا خيالية، ولذلك إذا أدركت النفس من عالمها ما تدركه ألقته إلى الخيال، فيصوره بالصور المناسبة له.»[2] ما نلحظه من هذه المقولة أن الرؤيا مدرك غيبي (ترتقي بالذات) من المحسوس إلى المعقول، وبذلك تتصل الرؤيا بالتخييل الذي يجعل الذات تدرك واقعها بصور مناسبة له.

6- حركية الزمن الشعري:

ذهب أدونيس إلى أن الحداثة هي: « الكشف عن عالم يظل أبدًا في حاجة إلى الكشف.»[3] نستشف من هذا، أن الحداثة هي تجاوز للواقع، في صراع مع حركة زمنية مستمرة لا تتوقف. من الماضي الذي هو مرحلة الذكريات، إلى الحاضر الذي يمثل الواقع ويمهد إلى المستقبل المجهول، وفي مجال آخر يضيف قائلًا: « فهناك من يميل إلى ربط الحداثة بالعصر، بالراهن من الوقت، من حيث أنه الإطار المباشر الذي يحتضن حركة التغيّر والتقدم أو الانفصال عن الزمن القديم، والتقاط هذه الحركة، شعريا، أي رصدها وفهمها والتعبير عنها دليل كافٍ، بحسب هذا الميل، على الحداثة. ومن الواضح أن هؤلاء ينظرون إلى الزمن على أنه نوع من القفز المتواصل. وعلى أن ما يحدث الآن متقدم على ما حدث غابرًا، وعلى أن الغد متقدم على الآن.»[4].

[1] الجاحظ: الحيوان، تح عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب، بيروت لبنان، ج3، ط3، 1969، ص131

[2] ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، تح علي عبد الواحد وافي، مطبعة لجنة البيان العربي، ج4، ط3،1962، ص410

[3] أدونيس: زمن الشعر، ص10

[4] أدونيس: فاتحة لنهايات القرن، ص313

هنا يرفض أدونيس، ربط الفعل الحداثي بالزمن، لإعتقاده أن الزمنية لا يمكن أن تُقاس بها الآثار الأدبية، فليس كل حديث هو بالضرورة متجاوز للقديم ومتقدم عليه، لأن هذه النظرة لا تعدو أن تكون نظرة شكلية تربط الإبداع الأدبي بالآلية الزمنية التعاقبية، التي تركز على اللحظة الزمنية لا على النص ذاته، وعلى حضور شخص الشاعر، لا على حضور قوله وهي من هنا تؤكد على السطح لا على العمق، وأفضلية النص الراهن على النص القديم ويظهر لنا بأن أدونيس يريد أن يوضّح لنا، أن عمق الفعل الحداثي عند هؤلاء كان مبنيا على الرغبة الملحّة في التخطي والتجاوز.

المبحث الثاني: الشكل الشعري و الرؤيا الشعرية

أولا: الشكل أولى من المضمون:

يتضح جليا للعيان تأييد تاوريرت لأدونيس في قضية أسبقية الشكل الشعري في تحديد جمالية القصيدة الشعرية الحداثية؛فالشكل الشعري الحديث مغاير للشكل الشعري القديم،وهذه نتيجة حتمية يفرضها التغاير بين الواقع القديم والواقع الراهن،ويؤسس أدونيس لأسبقية الشكل عن المضمون في الشعر الحديث بقوله«:"يمكن اختصار معنى الحداثة بأنها التوكيد المطلق على أولوية التعبير" الذي هو الشكل ويشرح قائلا:أعني أن طريقة أو كيفية القول أكثر أهمية من الشيء المقول، وشعرية القصيدة وأفنيتها تكمن في بنيتها لا في وظيفتها،فقيمة الشعر ليست في مضمونه بحد ذاته وإنما في كيفية التعبير عن هذا المضمون"[1].»

ويقول تاوريرت بأن «أدونيس بليغ وواضح في تأسيسه لأولوية الشكل الشعري،وهو بذلك يضع الأسس الجمالية للشعر العربي الحديث مخالفاً الاتجاهات الإيديولوجية التي تحصر الشعر وتقيده بوظيفة اجتماعية أو أخلاقية»[2].

"ويؤكد أدونيس على قضية الوحدة بين الشكل والمضمون،وعلى طريقة التعبير والأداء، والقصيدة الحديثة لا تسكن الأشكال التعبيرية الجاهزة،وهي تتميز بالتحول والتفلت واللاثبات، وهذا ما يتيح لها الكشف بشكل أشمل عن الإحساس بتموج واضطراب العالم والإنسان وهذه دعوة للتخلص من القالبية القديمة،ومهمة الشكل الشعري بما في ذلك اللغة هي اقتناص ما لم تتعود هذه اللغة اقتناصه"[3].

---

1. أدونيس : زمن الشعر، ص81.
2. بشير تاوريرت: آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس، ص81.
3. المصدر نفسه: ص81.

ثانيا: شعرية اللغة الشعرية:

أثار الشعراء المعاصرون ضد تقسيم القدامى للغة إلى لغة شعرية وأخرى غير شعرية، والزج بها في سجنٍ بفرض القواعد والقوانين النحوية والبلاغية والعروضية في إثبات شعرية القصيدة، وهو ما أدى إلى القالبية والنمطية في الشعر وأكسبه روتينا مملا،وهذا ما دفع الشعراء الحداثيين إلى كسر قضبان هذا السجن وفك قيود اللغة وإطلاق العنان للشعر في الكون الحر.

ويقر تاوريرت بظلم القدامى للغة وتقسيمها، ويستشهد على ذلك بأقوال مجموعة من الشعراء الحداثيين مثل نزار قباني،الذي يرفض تقسيم اللغة بقوله؛"إن كل الألفاظ والكلمات بدون استثناء هي هوس الشعر والسعي لتفجيرها في ذاتها وخلق لغة شعرية هي مهمة الشاعر الساحر الذي يحول النحاس إلى ذهب"[1].فنزل نزار قباني إلى لغة المحادثة اليومية وتعابيرها وأعطاها فضاءات جديدة ومزج بينها وبين اللغة المقدسة لممارسة الحداثة والتحرر من سجن اللغة وقواعدها؛ويضيف تاوريرت مستشهدا بدعوة يوسف الخال في بيانه عن الحداثة إلى «الإبتعاد عن الألفاظ الباهتة والميتة لكثرة استعمالها وتداولها واستبدالها بمفردات جديدة مستمدة من صميم التجربة ومن حياة الشعب»[(2)]،فالكلمة في الشعر تتجاوز معناها المباشر،ولا بد لها من أن تعلو على ذاتها،وتزخر بأكثر مما تعد به، وتشير إلى أكثر مما تقول،وهذا ما يدعى بتفجير اللغة من خلال إسناد الألفاظ إلى ما لا تسند إليه، ويصف تاوريرت أدونيس في هذا الصدد بأنه «أطلق سراح الكلمة إذا بها حرة طليقة تسبح في فضاء دلالي مكثف بالإيحاءات والدلالات اللامحدودة، من خلال شحنها بمعان جديدة تحولت فيها الكلمة إلى عالم من الإشارات والرموز»[(3)]

ومن وظائف اللغة المبتكرة الثورة والهدم،وهو ما يجعل الكلمة تشيع بعلاقات غير مألوفة،ولا يتأتى ذلك إلا من خلال التلاعب باللغة من خلال إسناد الألفاظ إلى ما لا تسند إليه في العادة لإحيائها. وهذا ما ذهب إليه كمال أبو ديب في حديثه عن الفجوة أو مسافة التوتر إذ يقول:«ما ينتج الشعرية هو الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة وهذا الخروج هو خلق لما أسميه الفجوة

[1] نزار قباني: معركة اليمين واليسار في الشعر العربي جهة شعر، 1962.

[2] يوسف الخال: الحداثة في الشعر، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1968. ص17.

[3] بشير تاوريرت: آليات الشعرية الحداثية، ص83.

أو مسافة التوتر وخلق المسافة بين اللغة المترسبة واللغة المبتكرة»[1] ومن هنا فإن اللغة الشعرية المبتكرة هي حركة دائمة ومستمرة للكشف والمعرفة باعتبارها قراءة عميقة لصفحات الوجود اللانهائية برؤى مغايرة،ويؤيد تاوريرت في كتابه آليات الشعرية الحداثية مبدأ جمالية اللغة في التعبير الشعري الحديث عند أدونيس الذي يعتبر«... اللغة مسألة انفعال وحساسية وتوتر ورؤيا لا مسألة نحو وقواعد»[2]

ويؤكد كمال أبو ديب ما ذهب إليه أدونيس في حديثه عن إمكانات اللغة،التي تولد سلسلة من القواعد الملزمة، وبهذا تكون «الحداثة تدميرٌ للغة من الداخل، وبالتالي تدميرٌ للقواعد فيها، ومحاولة إعادتها إلى بنى لا قاعدية، ولكن في كل الأحوال هناك نظام من النحو يتحكم في جمالية الشعر، فتدمير البنى القاعدية القديمة "النحو" لا يعني دحر ذلك النظام بقدر ما هو خلق لنظام نحوي جديد ينسجم انسجاماً كُلياً مع جرح وإيقاع هذا العصر، فالواقع الراهن ممزق، وتبعاً لذلك لا بد للغة الشعرية أن تتمزق لترتدي ثوباً جديدا يليق بمقام هذا الواقع المسحوق[3]، ويقصد بإمكانات اللغة تلك العلاقات الجديدة التي يمكن خلقها بين الألفاظ خارج القواعد المنطقية المقننة نحوياً وصرفياً وبلاغياً.

ثالثا:شعرية الظواهر الموسيقية:

تعطي الظاهرة الموسيقية الحداثية للنص الشعري حداثيته، وتجعل منه مرتعاً خصباً تتواشج وتترابط فيه الكلمات بعلاقات غير منطقية وغريبة، وهذا ما يعطي الإيقاع والموسيقى للنص الشعري الجديد،كما يعطي المتعة للمتلقي ويصيبه بالدهشة والفجائية، وللدفقة الشعورية دور في استمرار ذلك النغم الموسيقي بين الكلمات التي تعبر عن إحساس الشاعر دون انقطاع.ونقصد بالدفقة الشعورية ذلك الإحساس الكلي النابع من أعماق روح الشاعر والذي لا بد من كسر قواعد اللغة في التعبير عنه.

[1] كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت،ط1،1991ص38.

[2] أدونيس، زمن الشعر، ص40.

[3] كمال أبو ديب، الصفحة نفسها

الوزن:

يستشهد تاوريرت في كتابه آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس بأن«ما تقدم من نصوص لأدونيس، يوضح للعيان إبطال نواميس الوزن كمعيار للشعرية، فمواقف ناقدنا[أي أدونيس]، صريحة وواضحة كلها تؤكد على ضرورة إبعاد شبح القالبية عن الوزن، وعلى الرغم من كل ذلك إلا أننا ألفينا أحد الباحثين وهو السعيد بن زرقة، الذي يرى تذبذبا في موقف أدونيس من قضية الوزن ويمضي السعيد بن زرقة معللا هذا التذبذب فيرده إلى خوف أدونيس من تهجم المحافظين عليه»[1].

«والواقع أني لا أرى تذبذبا في ذلك، ودليلي هو النصوص المستشهد بها في ثنايا هذا البحث، فالمغالطة التي وقع فيها محمد بن زرقة وكان يجب تفاديها ناجمة أساسا عن الإدراك الجزئي لمقولات أدونيس ويضاف إلى ذلك تجريد تلك المقولات من سياقاتها، ويمكن رد هذه المغالطة إلى عدم تفطن الباحث إلى العلاقة بين الوزن وشعرية النص، وهي العلاقة التي درسها أدونيس معتبرا إياها حجر الزاويةفي أطروحاته، فأدونيس حينما تحدث عن الشكل لم يتحدث عنه كبنية شكلية وإنما تحدث عن علاقته بالجمال والأدبية والشعرية، فغياب الإدراك عن الباحث كان سببا مباشرا في القول بالتذبذب»[2].

يشاطر تاوريرت أدونيس في قضية عدم اتخاذ الوزن كمعيار للشعرية، وعندما نقول الوزن نعني به ذلك الكلام القالبي الموزون الثابت الذي لم تعد فيه حياة لكثرة تداوله واستعماله، وما عاد يستطيع التعبير عن حياة الإنسان وهمومه المعقدة، فهو عبارة عن قوالب جامدة كان يصب فيها الشاعر تجربته الشعرية والتي تفرض عليه فرضا التماشي مع الوزن فيصبح هدف الشاعر الأساسي إرضاء الوزن أوالقافية ويبتعد بذلك عن الشعر الحقيقي الذي هو وجدان وأحاسيس وعواطف، والوزن بهذا المفهوم يقطع الدفقة الشعورية أهم مميزات الشعر الحداثي.

[1] السعيد بن زرقة: الحداثة الشعرية عند علي أحمد سعيد "أدونيس" بين النظرية والتطبيق، جامعة عين شمس، مصر، 1989، ص167.نقلا عن بشير تاوريرت.

[2] بشير تاوريرت: آليات الشعرية الحداثيةعند أدونيس، ص98.

الإيقاع:

في أدق معناه عند نزار قباني:«هو الطريقة التي تتوزع بها بعض العناصر المترددة على طول المعطى اللغوي خصوصا منها النبرات والوقفات في المقام الأول، ثم الوحدات التركيبية والمعجمية التي يمكن لترددها أن يخلق شعورا بوجود إيقاع...[1].

إن اختفاء الإيقاع في الشعر هو ضمور لخاصية أساسية باعتبار الإيقاع ناقلا لحركة الوجود بدلالته المستقلة عن اللغة، وأساسا للموسيقى في الشعر والخاصية المميزة للقول الشعري الحداثي في انتظام لغته.

«هذا العنصر الرؤيوي في الإيقاع، الذي كان عند أدونيس يمثل جوهر القصيدة، نجد المناهج الإحترافية لم تعره اهتماما، فسيادة أدونيس إذا تأتي من هذه الإضافات النوعية، فقد كان للشكلانيين الروس أفضلية السبق لبعض المسائل الإيقاعية، كقولهم مثلا بوجود الإيقاع في النثر كما يوجد في الشعر»[2]يقول تاوريرت: «وهذا ما وجدناه عند أدونيس في حديثه عن الإيقاع وهو دراسة جادة للبنية الإيقاعية في علاقتها بجمالية أو شعرية النص، وعليه فإن المشكلة في غياب أو حضورما يفرزه الإيقاعمن نبض جمالي، يتمثل خصيصا في تجاوز قالبية الإيقاع إلى فضاء رؤيوي»[3]. من هذا يتبين لنا ما يطرحه الإيقاع من آفاق دلالية يسرح المتلقي في فك رموز ألحانها وتفسيرها، ما يجعل المتلقي في رحلة غامضة وممتعة فنيا.

ومنه فالكمال الشكلي للقصيدة لا يقتصر على إحكام بنائها فقط ولكن بالتوازن بين عناصرها المختلفة من صور وموسيقى، وهذا التوازن موهبة تستطيع القصيدة الحداثية أن تحققها بأسلوبها الخاص.

إن تفجير اللغة وحسن التلاعب بالألفاظ يعطي للقصيدة الحداثية إيقاعا خاصا ممتعا وجماليا ويكسب القصيدة حداثيتها، «الإيقاع أشمل من الوزن لأن الإيقاع نبع والوزن مجرى معين من مجاري هذا النبع،

[1] نزار قباني: قصتي مع الشعر، ص78.

[2] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص74.

[3] ينظر:بشير تاوريريت: آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس، ص100.

فالإيقاع يشمل الكلمات وتجاورها وتجاور الحروف وتنافرها وعلاقة بعضها ببعض كما يحتوي على الموسيقى الداخلية و الخارجية»[1]. والحياد بالألفاظ عن معانيها المعجمية يزيد من فنية الإيقاع.

القافية:

يقول تاوريرت «إن موقف أدونيس النقدي من القافية كظاهرة موسيقية يتفق نسبيا مع موقف الشعراء النقاد الحداثيين في مسألة التخلي والحذف أو الإعاقة. غير أن أدونيس يتميز عنهم في ربطه بين القافية كعنصر شكلي وبين ما تطرحه من أفق جمالي.

ويبقى هذا الموقف الأدونيسي من الوزن والإيقاع والقافيةموقفا يفترض حضور علاقة وطيدة بين هذه الأشكال وما تطرحه من رأي. وأدونيس في كل هذا هو ضد تحويل هذه الأشكال إلى قوالب جامدة وجاهزة، إنه ضد الإلحاح النقدي الإيديولوجي على الواحد والنموذجية الوزنية المبسطة وهو ما يحول الشعر إلى مجرد قوالب وقواعد ومسلمات وتقنيات جاهزة وذلك إلغاء لحركية العالم والذات معا؛ وبصورة موجزة يقول تاوريرت بأنه: لا يمكن لشكل الشعر أن يكتسي شعريته إذا كان مجرد بنية شكلية، بمعنى أن الشكل الشعري يفقد شعريته طالما يكون في معزل عما يطرحه النص من آفاق جمالية، ويأتي أفق الرؤيا الشعرية في مقدمة هذه الآفاق جميعا»[2].

من هذا الطرح تستنتج بأن للقافية دورا في شعرية أدونيس، تؤديه القافية داخل النص الشعري باعتباره بنية متكاملة، والقافية وحدة من وحدات هذا النص، لا يمكنها أن تؤدي دورها الجمالي مستقلة، بل تصنع الشعرية من خلال علاقتها بما قبلها وما بعدها من تراكيب في النص، ونرى كذلك بأن أدونيس تجاوز التوظيف التقليدي للوزن والإيقاع والقافية من إطارها الشكلي التقليدي المعروف، باختلافها وانفصالها عن بعضها البعض في النص الشعري التقليدي، إلى ما يمكن أن تطرحه مجتمعة من أفق جمالي في النص بتلاحمها وعلاقاتها ببعضها في النص الشعري الحداثي.

ويصف تاوريرت القافية بالآلهة المغرورة في الشعر كما جاء في مقدمة ديوان(شظايا ورماد) لنازك الملائكة، باعتبار أن لا وجود للشعر بدونها عند القدامى، وهي تمثل حاجزا للشعرية الحداثية، وخِناقا

[1] بشير تاوريرت: آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس، ص99.

[2] المصدر نفسه،ص102.

لروح الشعر مستدلا بإعلان نازك الملائكة للتخلي عن «هذا الترداد الصوتي الذي أدى إلى غياب الملحمية في تراثنا القديم»[1]. ويتفق مع نزار قباني الذي يقول بأن «القافية ضوء مؤثر ولو لم توجد لكان ذلك أفضل»[2]،ويقصد نزار قباني بالضوء المؤثر ذلك الشيوع الذي اكتسبته القافية في القديم حتى صارت معيارا لإثبات شعرية القصيدة، وبالتالي صارت تشكل حاجزا صعبا لمن يريد التجديد والتحديث في الشعر بالتخلي عنها.واعتبرها تاوريرت في النهاية سلطة شعرية تجبر الشاعر في أحايين كثيرة على سماع صوتها وتبعده عن سماع صوت نفسه.

الرؤيا الشعرية:

«إن الفرق بين [الرؤيا] و[الرؤية]، هو أن ما تعنيه الرؤيا في المعاجم العربية ما يراه الإنسان في منامه وجمعها رؤى وتعني الأحلام»[3]، "وهي مميزة بالألف في آخرها عن كلمة رؤية التي تعني الإبصار في حالة اليقظة.»[4].

وجاء في معجم الوسيط «مادة(رَآهُ): يَرَاهُ، ويَرْآهُ(على قِلّةٍ)، رَأْياً، وَرُؤْيَةً أَبْصَرَهُ بحاسّة البصر، وَرَآهُاعْتَقَدَهُ، ورَآهُ دَبَرَهُ، ورَأَىْ فُلاناً رَأْياً : أَصَابَ رِئَتَهُ(...) ورأى في منامه رُؤْيَا: حُلُمْ»[5].

وما يميز(الرؤية) عن (الرؤيا) هو ارتباط الأولى باليقظة والثانية بالحلم أو المنام

[1] نازك الملائكة: الأعمال الشعرية الكاملة، مقدمة ديوان (شظايا ورماد)، مج2، دار العودة، بيروت، ط1، 1989، ص17-18.

[2] نزار قباني، في محي الدين صبحي: مطارحات في فن القول، ص108.

[3] ابن منظور: لسان العرب، ج3، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، مصر، د.ط، ص1540-1541.

[4] المرجع نفسه: ج2، ص979.

[5] إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط (مادة رأى)، مج1، القاهرة، ط2، 1990، ص320.

مظاهر الرؤيا الشعرية:

الكشف:

«إن الشاعر الحداثي تعدى النمطية في التعبير وصار شاعرا مبدعا خلاقا مكتشفا لحقيقة الوجود الذي لا قيمة له خارج الزمن الإنساني، فكشف الذات عن تجربتها مع العالم هو في الآن نفسه إيجاد لوجودها هي نفسها في الزمن،بفاعلية الإيجاد، من حيث هو وجود منبثق عن تلك الحركة يتحقق بتحققها وينقطع بتوقفها. وتتلخص فاعلية الكشف في التجربة الشعرية الحداثية في وقوع اتحاد وتوحد بين الذات والعالم موضوع التجربة الإندماجية التجاوزية، فتتطور الذات إلى صورة من صور العالم المجهولا للامرئي الذي تمارس فيه الذات الشاعرة فعلها الشعري الكتابي وتحوله إلى معلوم جديد لم يكشف عنه من قبل»[1].

أصبح الشاعر الحداث يشكل ظاهرة غير مسبوقة من خلال الذوبان في أحاسيسه ومشاكله، ما يجعله يعبر عنها بطريقة إبداعية جديدة خارج ذاته، ليأتينا بتعبير غريب جديد يصف واقعه، بشيء من الخيال العميق، وهو ما يجعل معرفة ما يريد الشاعر الحداثي غامضة وضبابية يحتاج المتلقي فيها إلى بذل جهد كبير لفهمها.

«فالكتابة الإبداعية إن لم تتجه نحو المجهول ستسقط في فخ التكرار ولا يمكن اعتبارها كشفاً؛ لأن الكشف مرتبط بالغموض الحي في رحم الشعرية الحداثية وبذلك تتحدد جمالية القصيدة بمدى ما تكشف عنه، وتسقط فكرة الإنعكاس من عداد القصيدة الكشفية، وتحل محلها فكرة الخلق والإبداع، فالقصيدة الكشفية بطاقاتها الإيحائية الخلاقة، تقصي موضوع الجزئية وفكرة الأغراض القديمة والوقائع الصغيرة والوصف والحدث، ولا تؤمن إلا بالتجربة الكلية وتؤسس لنفسها مناخاً كشفياً جديداً يتخطى تلك المعمارية العتيقة التي ينبني عليها منطق الشعر التقليدي الخالي من الخلق والإبداع، والمليء بالثوابت والتنبؤات »[2].وتأتي القصيدة الكشفية لتكسر أفق التوقع في الشعر الحداثي، فهي تجعل المتلقي يتفاعل معها إلى أبعد الحدود وتغريه بقرب القبض على الدلالة. لكنها في النهاية تجره إلى المجهول وتخيب توقعه.

[1] ينظر: بشير تاوريرت، آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس،ص102-103.

[2] المصدر نفسه: ص152- 153.

الشعر الجديد شعر يتفادى فيه الشاعر الحداثي الجزئية، ولا يكون الشعر الكشفي عظيما إلا إذا شكل رؤية للعالم دون عرض لإيديولوجية ما، وهو يقوم على كلية التجربة الإنسانية.

ويقر تاوريرت بالمرجعية الصوفية لأدونيس خاصة في مسألة الكشف ويستدل على ذلك بمفهوم ابن عربي «المكاشفة هي طي الحجب»[1]. فالكشف عند الصوفية وسيلة لمن أراد الإنفتاح على المعارف الإلهية اليقينية التي لا غيب فيها والمحققة للسعادة.

ويزيد تاوريرت قائلا «إن هذه النصوص المستوحاة من تراثنا الصوفي تبين لنا أن مفاهيم أدونيس في الكشف ذات أصول صوفية خالصة خاصة عندما يربط بين الكشف والمجهول، والكشف والمعرفة فقد تشبع أدونيس بأفكار الصوفية والرمزيين والسرياليين ونادى بأن الشعر رمز وخصص مبحثا في كتابه "زمن الشعر" بعنوان " الشعر كشف عن عالم يظل في حاجة إلى الكشف". فكثيرا ما تلبس الكتابة الشعرية الأدونيسية رداء صوفيا، ويتضح ذلك في جل دواوينه المتأخرة. وحياة الصوفي رحلة يشهد فيها تحولات وهو يرتقي من مقام إلى مقام آخر إلى أن يبلغ مقام الفناء والبقاء؛ الفناء نفسه والبقاء بالله»[2].

وهذا ما يجعل المعنى الشعري غامضا لا يتأتى بسهولة ويفتح المجال لتعدد القراءات ويرتقي باللغة إلى أبعد حدودها الفنية ويعطي دلالاتها اللانهائية، فإحساس الصوفي بسعة الرؤيا لديه تجعله يبحث عن لغة متجاوزة تتسع للكشف الذي يمارسه خلال عملية البحث عن المعرفة، فلغة التصوف ليست لغة وصف تقدم شيئا جاهزا وإنما هي لغة كشف لما لم يكتشف.

التجاوز:

يوافق تاوريرت على دعوة تجاوز العصر والتمرد عليه وتجاوز الواقعية المحدودة والبحث عن واقع أغنى وأغزر، تنمحي فيه جميع الفواصل والتقاليد الموروثة والعادات البالية، والإنفتاح على عالم الخلق وكثافة الكلمة؛ وتقوم مقولة التجاوز على خرق المعطى السائد والتقاليد الفنية للشعر وتكريس الرؤيا.

[1] ابن عربي: تحفة الأسرار إلى حضرة البررة، تحقيق و تعليق محمد رياض الملاح، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، د.ت، ص180

[2] بشير تاوريرت: آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس: ص162. 163. 184.

ويقف تاوريرت متعجبا ويقول «لكن الغريب في الأمر أن يبسط أدونيس بين التغيير في علاقات الأشياء في إطار التركيبات اللغوية في الشعر وبين علاقاتها في الواقع المادي الخارجي»[1]؛ فآلية التجاوز عند أدونيس متجاوزة لكل شيء فلا تكتفي بتجاوز حدود اللغة التي عبرت عنها فحسب، وإنما تخرج حتى من نطاق العلاقات المحتملة في الواقع المادي، لتكسر بذلك أفق التوقع وتخيب توقع القارئ. واللغة الشعرية ليست تلك اللغة البسيطة، كما أنها ليست التي تخالف القواعد النحوية والصرفية والبلاغية بل هي لغة تعمل على تغيير بنية التعبير من خلال كثرة الإنزياحات فيها.

وقد كشف كمال أبو ديب التناقض الذي وقع فيه أدونيس في هذه المسألة، ودعا إلى انفتاح النص؛ لأن هذا الإنفتاح يخلق حالة غياب وهي صورة ذهنية تجريدية تتمرد فيها العلاقات بين الكلمات والأشياء الخارجية«فلا تعود الكلمة إشارة إلى الشيء وتسميه، بل تصبح إشارة بسياقات مختلفة من التجربة، يتواشج معها الشيء لا في العالم الخارجي فحسب، بل في عالم الذات المعانية والمجربة»[2].

ونخلص من هذا القول إلى أن الكلمة رمز في الشعر الحداثي تحمل الكثير من التأويلات تتعدى المدلول المادي الخارجي إلى مدلول الذات الشاعرة المجردة، ونظرة الشعر المعاصر إلى الواقع تختلف تماما عن النظرة التقليدية، خاصة عند أدونيس، وتحقق الشعرية الحداثية بجمالياتها الفنية يفترض تقنيات فنية مختلفة.

إن تدمير العلاقات الإشارية فيما بينها وبين الكلمات وسيلة لمحاربة القوالبية والنبوءة والواقعية في التعبير وبالتالي إثارة الدهشة والفجائية لدى المتلقي بتعابير لم يألفها من قبل وبالتالي إطلاق العنان لخيال المتلقي ليسرح في فك شفرات لغة الشعر الجديد ويستمتع بقراءته.

[1] بشير تاوريرت: آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس،ص165.

[2] كمال أبو ديب: الحداثة ، السلطة، النص، مجلة فصول القاهرة، مج4، ع3، 1984ص53.

النبوءة وثنائية الحلم والجنون:

تشغل الذات دورا محوريا في آلية النبوءة بقدراتها الإبداعية الخارقة معتمدة على الحلم والجنون في رصد وقائع المستقبل عن طريق الاستشعار الحضاري القريب والبعيد للنص. «ويعتقد أدونيس فيما يشبه الحلم أو الهذيان بأنه يقتضي أسرار الغيب، فتنهال عليه الحقائق الغيبية عبر اكتشافاته لذلك العالم المغيَّب»[1].

وهذا ينبئ حسب تاوريرت:«عن نفسية معذبة ومحترقة بنار الواقع الذي عجز عن مواجهته، إنه يبحث عن قوة خارقة قادرة على التغيير على أن يكون هو الفاعل المغير؛ وأن تصل قدرته إلى حد اقتحام الحلم والجنون الذين هما أداة للإلتحام بالغيب»[2]، كما ترى خالدة سعيد بأن: «الرؤيا أو الحلم إحتجاج مستمر على واقع بات واقع قهر، وهو لذلك تصحيح سلبي لهذا الواقع الفاسد»[3]. وقد يقصد أدونيس بالحلم والجنون تلك الحالة التي يعيشها الصوفي حين ينحل في الذات الإلهية.

ولكن ما دام الشعر إبداعا وخلقا وكشفا لعالم جدلي وتجاوزا لما هو ممكن ويعطي الرؤيا الشعرية شموليتها فلا مناص من أن تكون هذه الرؤيا نبوئية مستقبلية إستشرافية، والشاعر الفنان المبدع يكفل ذلك في نظرته الأمامية للواقع وهو الذي يتوق إلى ما هو ممكن وإلى ما سيأتي لا إلى ما مضى.

إن مرجعية أدونيس في تنظيره لخاصية النبوئية أو المستقبلية مستندة إلى تلك الحركة المستقبلية الهادفة إلى إرساء قواعد أدب مستقبلي، «فموطن الفن في ظل المدرسة المستقبلية الأوروبية هو المستقبل»[4]. ومن خلال هذا «نفذ أدونيس إلى جنون جبران وتناوله تناولاًرؤياوياً مستقبلياً، فالجنون عند جبران،انجذابٌ إلى عالمٍ غريبٍ بعيد يؤسس علاقاتٍ جديدةٍ للإنسان مع الكون ومع الله، ويرى أدونيس بأن الجنون نوع من رؤيا الغيب وهي موطن إمكان وبحث وتساؤل، وبالعودة إلى الماضي

[1] بشير تاوريرت: آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس، ص177.
[2] بشير تاوريرت: المصدر نفسه، ص178
[3] خالدة سعيد : حركية الإبداع، ص105.
[4] مالكم برادبرى وجيمس ماكفارلي: ما الحداثة، ج1، ص281.

السحيق ربطت أول ثقافة الجنون بالعبقرية وإتيان ما لا يتأتى لأحد»[1]، وهذا فيه الكثير من الصحة لما نراه اليوم من حكمة وتوقعات مستقبلية تصدر من أفواه المجانين.

أدونيس متأثر بالسريالية كثيرا، ويتصور الجنون بوصفه رمزا للبحث عن هذا العالم الجديد، وهو عندهم مغامرة من أجل المعرفة؛ كما يقتفي أدونيس أثر السريالية في تحديده لماهية الحلم في علاقته بالنبوءة والجنون باعتبار «الحلم نقطة التقاء بين الإنسان والمجهول، وشكل من أشكال العلاقة بين الإنسان والعالم، ويحدد ماهية الحلم فيري أنه عملية اتحاد بين أعلى ما في روح الإنسان وأدنى ما في جسده (...)»[2]. فالحلم هو ذلك اللاشعور الذي تتراكم فيه المعارف الإنسانية الخارقة التي لم يكن لها حظ في التعبير عنها في فترة معينة، إلا أنها قد تنفجر في أية لحظة دافعة الكثير من الشعرية في التعبير .

وتأكيد أدونيس على الحلم يعود لكونه أداة حداثية ومجاوزة، صالحة لهدم وتغيير الواقع الخارجي ونرى أنه بالنبوءة والحلم والجنون ضُربت الشعرية القديمة في صميم ثوابتها المعيارية، وظهرت بوادر شعر جديد مليء بكثافة الكلمة وشمولية الرؤيا والغموض الفني الجميل والذي قد يصل إلى حد الإبهام أحيانا.

ثنائية الرفض والنفي:

يتخذ الرفض عند أدونيس أشكالا؛ فهو رفض للمفهومات كالجمالية والواقعية، وهو يرفض أصلا الأسس الفلسفية التي قامت عليها، وفي ضوء مفهوم الرؤيا التي يفسر بها نظريته يرى في هذه المفهومات قوانين مسبقة عن الإبداع، وهذا يتعارض مع المنطق الفلسفي لديه فالرؤيا الشعرية ضد القوانين المسبقة وضد العادات والتقاليد لأن «عاداتنا الفكرية وحاجاتنا العلمية تحول بيننا وبين رؤية الواقع أوالحقيقة»[3].

وكما يقترن الرفض بالبناء عند أدونيس بالمنطق نفسه نجد الإقترانَ هذه المرة بين النفي والإثبات، فأدونيس ينفي لا من أجل البقاء والتقوقع في دائرة النفي وإنما من أجل إثبات ما لم يثبت بعد، فهو

[1] ينظر:بشير تاوريرت: آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس،ص179-181.

[2] أدونيس: الثابت و المتحول، صدمة الحداثة ، ص200.

[3] أدونيس: زمن الشعر، ص141.

ينفي قيماً معينةً من أجل أن يثبت أخرى، بل إنه لا ينفي إلا من أجل أن يثبت. ويقصد بذلك أن أدونيس عندما يرفض القديم وقوالبه فهو بذلك يسعى إلى بناء شعر حداثي جديد يتماشى مع روح العصر، كما أن نفي الشعرية عن النص الشعري يوجد بالضرورة نصا تثبت فيه الشعرية طبعا وفق لغة حداثية متجاوزة تتماشى دوما مع الواقع المعاصر.

إن للشعرية الحداثية الكثير من الآليات الإجرائية التي يجب تشغيلها في القصيدة الجديدة لإثبات أو رفع مفهوم الشعرية عنها في رؤيا أدونيس الثائرة على كل ما هو قديم و الداعية إلى الهدم والبناء الإبداعي الخلاق سواءً من حيث الشكل أو من حيث المضمون بتغيير المنظورات في الشكل مثلا إلى الإيقاع والوزن والقافية وتوسيع المضمون بالرؤيا الشعرية.

قبل أن نلج إلى الجانب التطبيقي سنعطي آراءً نقدية حول أدونيس بين مؤيد له ومعارضٍ في مُنطلقاتِهِ الحداثية النقدية للتراث لنعطي تصورا واضحا لرؤيا أدونيس قبل أن نخوض في إحصاء ما جاء به تاوريرت ونقده، ولتيسير فهم المتلقي حول منطلق التحليل الذي سنقوم به.

يقول جهاد فاضل: «أدونيس في أطروحته "الثابت والمتحول" لا يطرح نفسه كمجرد ناقد أدبي، إنه يرصد الإبداع عند العرب بنظر موضوعي بارد، فهو الباحث المغرض الذي يمكنك بأي معيار نظرت إليه، أن تستبعد العوامل الذاتية من بحثه الذي يكاد يقول لك في كل صفحة أنه ليس فقط غير محب لهذا التراث، بل حاقد عليه، ومزدر له ومنتصر لكل من حمل معولا لهدم كل أصل من أصول هذا التراث، بل هو أكثر من ذلك كائد للعرب كعنصر وجنس نظرته إليهم مستقاة من القاموس النازي الذي قرأه أدونيس في الأربعينات لا من أي قاموس آخر[1]. من هذا القول يتضح لنا أن أدونيس يثير الكثير من الجدل في الساحة النقدية من خلال كتابه "الثابت والمتحول" من خلال إلحاحه الكبير على ضرورة التجاوز والتغيير للشعر العربي القديم وقواعده.

ويقول جهاد فاضل أيضا منتقدا الحداثة عند أدونيس:

[1] جهاد فاضل: صدمة الحداثة لأدونيس، صدمة لأصول البحث العلمي ولروح الحداثة، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، بيروت لبنان، ع2، 15تموز (يوليو)، 15 آب (أغسطس)، 1978، ص291.

«الحداثة عند أدونيس موقفٌ كيديٌ من التراثِ العربي، لا موقفٌ إبداعيٌ فني أصيل. أيُّ إبداع وأيُّ خلقٍ وأي فن والكاتب يخجل من وجه أمته ومن خصائصها ومن جذورها؟. أيُّ حداثة يمكن أن توَّلِّدها حالةُ استلابٍ روحي واغتراب من كل الجذور؟ ومتى كانت الحضارةُ أخذاًبدونِ عطاء؟»[1]. من هذا نستخلص أن جهاد فاضل متعصب للتراث، ويعتبر خروج أدونيس عن مقاليد التراث جرما وانسلاخا من الأصل العربي وليس إبداعا.

هذه أطروحة تتبنى الموقف الرافض للحداثة الأدونيسية وترفضها جملة وتفصيلا وتفندها وتنكر أدونيس ذاته وتصفه بالمتنكر والكائد للتراث العربي بسبب تحريضه على هدم ثابته، وهو بهذا يكون أنكر أصله وانسلخ منه. لكن أدونيس لم يبقى مكتوف الأيدي بل رد على تهجم منتقديه مفندا المغالطات التي وقعوا فيها نتيجة الإدراك الجزئي للطرح والرؤيا الأدونيسية الواسعة والمنفتحة جدا على المستقبل والخلق والإبداع حسب ما جاء به تاوريرت في كتابه(أدونيس في ميزان النقد).

فأدونيس لا يرفض الماضي ويرد على منتقديه قائلا:

«إن شاعرا يصرف عشر سنوات في دراسة ماضينا الشعري العربي ويقومه بنظرة جديدة ويقدمه للقارئ في ضوء هذه النظرة، لا يمكن أن يقال عنه يرفض الماضي رفضا تاما، أما الذين يصرون على إشاعة هذا القول فأكتفي أن أتوجه إليهم برجاء حار هو أن يقرأوا قبل أن يحكموا. إنّ رفض الماضي رفضا تاما لا يمكن أن يقال عن أي إنسان، مهما بلغت درجة رفضه»[2]. من هذا الرد نستنتج بأن نظرة أدونيس للتراث هي مراجعة تتماشى مع الواقع الراهن، والشاعر الحداثي لا ينقطع عن التراث وإنما يستقي منه ويحتفي به ويطوره بما يخدم الواقع المعاصر ويعمل على تجاوز قوالبه الجاهزة و أشكاله السائدة.

وهذا النقد موجه لمحمد دكروب الذي تطاول على أدونيس في أحد المقالات.

ويوضح أدونيس فكرة الإنفصال عن الماضي ردا على هاني الراهب ويقول:

[1] المرجع السابق: ص296.

[2] أدونيس، زمن الشعر، ص127.

«بلى إنني أدعو إلى نوع من الإنفصال عن الماضي متمثلا بما أسميه البنية الماضوية بمختلف أشكالها، ولا أتردد ولن أتردد في ذلك...باختصار أطالب بالإنفصال عن الموروث الذي أستنفذ ولم يعد يختزن أية طاقة للإجابة عن أي مشكلة عميقة نجابهها اليوم، أو على مساعدتنا في تلمس طريقة نحو المستقبل، أطالب بالانفصال عن الرماد، لا عن اللهب مرة ثانية، هذا شيء، ونبذ الماضي جملة و تفصيلا شيء آخر»[1]. باختصار من هذا القول، البقاء والتقوقع في الماضي بأشكاله وقواعده، لن يحل مشاكل الواقع المعاصر المعقدة وإنما سيعود بنا إلى الخلف، حتى نصل إلى الجهل بواقعنا ومستقبلنا.

ويقول علي حرب مصرحا في وجه المتعصبين للماضي:

«أما أولئك الذين ينشغلون بمعرفة التراث فلن يعرفوه حق معرفته، لأن معرفته الموجودة هي شرط لمعرفة التراث، ولهذا فالتراث في نظري، لا يطلب لذاته بل بوصفه معطى يمكن الإنشغال عليه وتحويله من معرفة جامدة ميتة إلى معرفة حية فعالة ...أما التمسك الأعمى لا ينتج سوى الجهل»[2]. وهنا يحاول أدونيس التجديد في التراث وليس التخلي عنه.

هذا ما رد به تاوريرت على معارضيه ولقي تأييدا في الساحة النقدية لدى المتعطشين للتجديد وأصحاب النزعة الحداثية، فكيف ينظر تاوريرت إلى هذا التصور الحداثي الأدونيسي؟

يقول تاوريرت: «المسألة في تصور أدونيس هي مسألة حاضر قبل أن تكون مسألة ماضٍ، ذلك لأن الفكر الحداثي الأصيل يسعى إلى تجاوز البنى الجاهزة للمعرفي الماضوي، ليس من أجل تعويضه بالمعرفي الحداثوي، وإنما ضمن إنشاء علائق جديدة تصل الماضي بالحاضر عبر جدل كينوني مستمر: وحين نقول الماضي، فإننا نعني تحديدا تجاوز تصورات معينة للماضي، أو فهم معين، أو بنى تعبيرية معينة أو لمعايير وقيم معينة، ولا يعني إطلاقا أننا ننفك أو ننفصل عنه، كأنه أصبح عضوا ميتا زال وتلاشى»[3]. الشاعر الحداثي عند أدونيس شاعر له رؤية خاصة لمستقبله وللعالم ويحور شعره بما

[1] أدونيس: فاتحة لنهايات القرن، ص307.

[2] علي حرب: الممنوع و الممتنع، نقد الذات المفكرة، الدار البيضاء، بيروت، الحمراء، ط1، 1995م، ص92.

[3] بشير تاوريرت: أدونيس في ميزان النقد،ص28.

يتماشى مع عصره متجاوزا في الوقت نفسه القالبية والتقليدية، في محاولة إبداعية تتيح له التعبير عن شعوره الداخلي بكلية دون قواعد وقوانين تقيده.

ويزيد قائلا:

«لا يصح أن يشير مفهوم النهضة إلى "التقليد" أو "الإحياء"؛ لأن فيهما تراجعا؛ أي تبنيا لأشكال حياتية ثقافية نشأت في عصر مضى، لتجيب عن مشكلاتٍ لم تعد هي نفسها المشكلات السابقة، والشاعر الذي يحيي أشكال تعبيرية قديمة، لا يصدر عن موقف جديد وإنما عن الفكر والموقف القديمين الذين أنتجا تلك الأشكال... وإذا كان لا بد من العودة إلى القديم فلا يجوز أن تكون عودة إلى أشكاله، بل إلى الدفعة الحية التي ولّدت هذه الأشكال»[1]. وهذه إشارة إلى تغير التجربة الشعرية ومقتضياتها في الواقع المعاصر المعقد الذي نعيشه فتغيرت بموجبه الطريقة الشعرية لتجيب عن مشاكله الراهنة.

ويصرح تاوريرت قائلا:

«وإذا كنا قد رفضنا مواقف النقاد من أدونيس من التراث بدعوى أنه لم يرفض التراث جملة وتفصيلا، فإننا لا نطمئن لتلك الطعنات الموجهة للمنظور الذي قرئ بموجبه موروثنا الشعري، وإذا لاحظنا في ذلك تهجما مفرطا فإننا لا نتفق مع أدونيس في موقفه من الحضارة العربية الإسلاميةحين ألبسها حلة التقليد، فهو بهذا الموقف يكون قد وقع في أخطاء تاريخية كبيرة ترتب عنها عدم فهمه للأحداث والحركات.

أقول أن: هذا الكلام عن الحضارة الإسلامية ينطوي على مغالطات تاريخية أو تجاهل للحقيقة»[2] ويقول أيضا: «نقول هذا كله ونحن ندرك أن أدونيس حين حمل التراث ما حمل؛ لم يكن يعني به التراث كله، بل كان يعني في أعماق رأيه تلك الصورة المتداعية المظلمة التي لبسها أحيانا والتي سار عليها خاصة في عصور الانحطاط والتي ما تزال تجر أذيالها حتى اليوم، ونحن معه في ذلك، ولكننا نرى أن انحطاطالتراث، نتيجةٌ للعقم؛ لا مسبباً من مسبباته؛ وأنّ دخول باب الإبداع بوسائل العصر

[1] المرجع السابق: ص31.

[2] المرجع السابق: ص31.

الحديث يعيد التراث مبدعاً خلاقاً»[1]. من هذا الكلام تستنتج بأن حداثة أدونيس لها منزلقاتها مع الموروث الشعري من خلال المغالاة في القول بفكرة تطبيق الحداثة على الشعر العربي القديم و القول بتقليدية الحضارة العربية الإسلامية قاطبة، ويلتمس تاوريرت العذر لأدونيس بأنه لم يكن يقصد التجريح الكلي بحضارتنا وإنما محاولة تغيير الحلة التقليدية التي ظهر بها في وقت ما.

وبهذا الكر والفر النقدي حول حداثة أدونيس بين التأييد والمعارضة ومواقف بشير االمؤيدة، للتصور الحداثي عند علي أحمد سعيد تتضح لنا رؤيا أدونيس الحداثية، ليتسنى لنا تسليط الضوء على ما مدى تطابق المفاهيم النقدية التي وظفها بشير تاوريرت في نقده لخطاب الحداثة لأدونيس في كتابه: آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس؟ إنطلاقا من كتابات أدونيس عن الشعرية الحداثية بما يتطابق مع الآليات التي وظفها بشير تاوريرت في تأكيد أو نفي مفهوم الشعرية الحداثية بمنظور أدونيس. وانتصر بشير تاوريرت لأدونيس بوصفه قطباً مستقلاً من أقطاب الحداثة الشعرية يتقاطع في الكثير من المفاهيم مع البنيوية والشكلانية الروسية بوصف النص كتلة صماء تنتظر قارئا لتفجيرها لتوليد لا نهائية المدلولات والقول بالثورة والإنحراف والدهشة، والتوكيد على الإيقاع الذي يُحدث تأثيره على المتلقي من خلال طريقة بناء النص الشعري الحداثي في انتظام لغته وألفاظه وحروفه التي تُكوّن تراكيباً تتوزع وفق هندسة صوتية معينة يعتمد فيها الشاعر على التكرار والبديع.

«وبقدر ما نسعى في منهجنا إلى فهم بناء فكر بشير تاوريرت النقدي، فإننا نسعى إلى امتلاكه؛ ذلك أن الفهم تملك للمفهوم، بمعنى القدرة على إعادة صياغته، بعد اكتشاف العلاقات بين عناصره التكوينية. وبمدى قدرتنا على فهم فكر بشير تاوريرت النقدي تتحدد قدرتنا على الحوار المتكافئ معه، وقدرتنا على تجاوزه في آن، وبالحوار والتجاوز نظل مخلصين لنُقَيّمَ تقاليد صاحب هذا الفكر»[2].

[1] بشير تاوريرت: أدونيس في ميزان النقد، ص35.

[2] بتصرف: جابر عصفور: المرايا المتجاورة، دراسة في نقد طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983، ص14.

الفصل الثاني

الفصل الثاني:

أثار الدكتور بشير تاوريرت في نقده لأراء أدونيس(آليات الحداثة الشعرية عند أدونيس) مختلف المفاهيم النظرية لعالم الشعرية الحداثية،في فضائها النظري عند أدونيس.

المبحث الأول:نقد المفاهيم النقدية لبشير تاوريرت في نقده لآليات الحداثة الشعرية عند أدونيس.

المطلب الأول: آليات الشعرية الحداثية

1.1 انفتاح النص وتناسل المعنى:

يقول تاوريرت في نقده وشرحه وتحليله لأهم الخاصيات الجمالية للكون الشعري، من المنظور الأدونيسي:« ثمة شبه إجماع بين الشعراء النقاد الحداثيين على خاصية انفتاح الكون الشعري، وتناسل معانيه، لأن محاولة تسييج القصيدة بالقواعد والمقاييس، ماهو في الواقع إلا خرق لطبيعة أساسية من طبائع الشعر، ألا وهي التمنع والهروب، ومن اعتقد أن الشعر يخضع في عمومه إلى مثل هذه القواعد والمقاييس، فإن اعتقاده هذا هو جهل بخبايا العمل الإبداعي، وطبائعه العصية»[1]. نحن مع المؤلف تاوريرت حول إجماع الشعراء النقاد الحداثيين على خاصية انفتاح النص الشعري،لكن نختلف معه في حدود معناه، لأن مفهوم الانفتاح قديمٌ جديدٌإذ جاء الانفتاح في لسان العرب نقيض الانغلاق:«وهو ما يتوصل له لاستخراج المعلقات الشعرية التي يتعذر الوصول إليها، ومفاتيح الكلام البلاغية والفصاحة والوصول إلى غوامض المعنى وبدائع الحكم ومحاسن العبارات.»[2] فالانفتاح هنا معناه الكشف عن المعنى السطحي الواضح، والعميق الغامض، المفتوح على التأويلات والمعاني ويتم بإعطاء القارئ دورا كبيرا في العمل الإبداعي الذي يقرؤه، حتى صار النص بنية خاصة لقوة الذات التي تؤوله، وهو بهذا المعنى المفتوح دائما على جميع التأويلات المستمرة والمتغيرة مع كل قراءة، ولهذا اكتسب القارئ دورا ايجابيا معبرا عن قيمته، بدلا من الدور السلبي الذي كان يجعله مجرد مستهلك، لقد أصبح

[1] بشير تاوريرت:آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس، ص29

[2] ابن منظور : لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج14 ، ط3،1968، ص683

القارئ منتجا وبانيا، تفيض في قراءته المعاني يعني كشف المعاني، وانفتاحها بإعطاء القارئ أو المتلقي دورا كبيرا في التأويل، وبالتالي يصبح النص متعددا بتعدد قرائه.

وإذا أُعتبر الخضوعُ للقواعد والمقاييس القديمة من ناحية الشكل (القافية والوزن ووحدته الإيقاعية. ومن المضمون (الوصف والتحديد وأراء النقاد)جهلاً بخبايا العمل الإبداعي، وطبائعه العصيبة، وخرقاً لطبيعة أساسية من طبائع الشعر الحداثي، ألا وهي التمنع والهروب. هذا معناه تخلي الشعرية الحداثية عن الأساسيات الشكلية وجماليات القصيدة العربية الأصيلة، لا أكثر لإبطال فكرة التواصل بين اللاحق والسابق، والدخول في تحولات لا نهائية. وأصبح لكل قصيدة عَروضها الخاص بها وسُمي البيت الشعري سطرا، الشيء الذي فَتت الوحدة الموسيقية الأصيلة الموجودة في البيت الشعري العمودي. ومن الجماليات الفنية للشعر التغني بنبرات موسيقية متكررة منتظمة، وما هذه النبرات إلا في القوافي التي تتردد عبر الأبيات الشعرية لذا فوجودها في القصيدة الحداثية مطلوب للكشف عن المعاني العميقة.

أما حول المضمون فالقصيدة الحداثية تغيرت تغييراً جذرياً، في لغتها ودلالاتها، متجاوزة في ذلك اقتفاء أثار الأقدمين في المعاني والأفكار. فغابت المضامين والدلالات والموضوع غيابًا كاملاً في كثير من شعر الحداثة العربية المعاصرة فلا يعرف المتلقي عما يتحدث الشاعر، ولا فكرته الرئيسية. ولا يسع (المتلقي) سوى الاجتهاد في تأويل المعاني، لأن القصيدة الحداثية لا تنطلق من موضوع ما بل صارت تنطلق من حالة نفسية أو ثقافية مستوردة أو عاطفة متأثرة. فتغيرت النظرة للشعر من أن يلاحظ العالم، فيستعيده ويصفه إلى أن يخلق ويجدد ويغيّر، فنشأت القصيدة الحداثية التي هي في غنى عن القواعد والقوانين المعيارية والقوالب الجامدة التي تُدخلها في سجن اللغة بقيودها وبهذا اعتبر تاوريرت أدونيس في مقدمة النقاد الحداثيين.

ويُلحّ أدونيس على انفلات الشعر وتحرره من قيد القواعد والمقاييس الجاهزة حيث يقول: « الشعر خرق للقواعد والمقاييس، يتجاوز الأيديولوجية التي لا تستطيع أن تحيط بأبعاده وأن كل قصيدة تنحل

إلى عناصرها التي انطلقت منها سواء كانت لغوية أو اجتماعية لا تكون شعرًا.»[1]في نظره الشعر أسمى من الأيديولوجيات والقواعد والمقاييس فيجب أن يتجاوزها.فلا حداثة لأدونيس إلا بفكرة الانفصال والقضاء على المعنى ليَحُل مكانه اللامعنى، وتعدده وانفتاحه على المجهول، والتوق إلى اللانهائي واللامحدود. واللغة لا تحتوي الشعر بداخلها حتى نسميها سجنا بل اللغة يستخدمها الشاعر بما يمتلكه من قوة إيقاعية في حروفها ومفرداتها لتتحول إلى لغة شعرية تعكس تجربة الشاعر وأسلوبه مما يُحمّلها من طاقة إبداعية تتفتح في قصيدته. واللغة الشعرية هي ليست اللغة التي تخالف القواعد أو تسعى لاستخدام الغريب من المفردات أو الأجنبي منها.

وإذ يقول أدونيس: « الشعر لا يُوصف، ولا يُحدد، ومن لا يعرف الشعر ولا يُحسه مباشرة يستحيل عليه أن تكون له أدنى معرفة عنه.»[2]وهذه إشارة منه،إلى لامحدودية الشعر ولا نهاية له فكل قصيدة تكون محدودة بأي انتماء كان سياسيا أو اجتماعيا أو اقتصاديا أو إيديولوجيا نحكم عليها بالفشل، ما يسميه أدونيس بمحدودية الانتماء،ما هي في الحقيقة إلا جماليات فنيّة من السياق الفكري اللغوي تحدد هوية الشاعر وحدود قصيدته لأن القصيدة تنبت في بيئتها.ولا بأس في انفتاحنا على تجارب أخرى لعلنا نجد فيها ما يفيد، لكن أن ننصهر في التراث الأجنبي، فهذا لا يستطاع، فكثير من القراء الحداثيين في السنوات الأخيرة، لا تلمس في شعرهم واقع أقطارهم ولا حتى الواقع العربي كله، ولا تعرف هل هو مكتوب في لبنان أو في الجزائر أو في فرنسا.

[1] أدونيس: فاتحة لنهايات القرن ص256

[2] أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978، ص59

2.1 الغموض:

أ- الغموض ظاهرة ايجابية:

يرى تاوريرت «أن عملية الإبداع هي عملية غامضة إلى درجة التعقيد ويُقرُّ بأن كل من كتبوا الشعر كانوا يعرفون بأنهم يطاردون حيوانا خرافيا، بل مازالوا حتى يومنا هذا يشقون القارات والغابات بحثا عن المجهول المنتظر...لدى القراء والشعراء، فالشاعر المبدع حينما يعرض عليه سؤال الإبداع نجده يتلكأ، فلا يملك من الجواب سوى الحيرة والدهشة ذلك لأن مسألة التفكير في القصيدة مسألة غامضة.»[1]

تنشأ عملية الغموض بتكثيف العبارة وثراء الصورة، لتوضيح المعنى وتقريبه في ذهن المتلقي. ومهما بلغت درجة تعقيدها، فنهاياتها حتما سنكون الوضوح والانفتاح، بجلاء ما غمض، ومعرفة حقيقة الشيء وذلك بتفعيل قراءات متعددة مع تنشيط الخيال. وسمة الغموض التي هي:«خاصية داخلية ولا تستغني عنها كل رسالة ترتكز على ذاتها، وباختصار فإنها ملمح لازم للشعر.»[2] الشعر الذي يفعل إبداعية الكشف وليس الشعر الذي يجهله قائله أو يتلكأ الشاعر المبدع ويعجز عن إيضاحه ويكتفي بالحيرة والدهشة لا أكثر.

أدونيس يعترف بشرعية الغموض وغموضه وَسطي، معتدل لا يُنافي الإرادة ولا يعارضها، يفرض نفسه على كل من يريده. لكنه يُقرّ بأن الشاعر نفسه يعجز في يقظته عن إدراك معاني قصيدته، والغموض الذي يصعب كشفه أو يستحيل هو الغموض الذي لا يسمحللقارئ بالمشاركة والكتابة ويعد إفراطاوإسرافا في التعمية كما يرى الدكتور رجاء عيد:«إن الشعر ليس معناه الدخول في مسارب غامضة أو متاهات ينزلق فيها التخيُّل، لأن ذلك يكون شعرا رديئا، وإنما نقصد بغموض الشعر المقبول هذا الغموض الفني الذي سرعان ما يكشف عن آفاق أرحب عن طريق نوع من الشفافية التي

[1] بشير تاوريرت:آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس،ص 32

[2] رومان جاكبسون:قضايا الشعرية، تر محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال ، المغرب ،ب.ط، 1988 ، ص 9

سرعان ما تفجّرها مشاركتنا الطبيعية، للعمل الفني والتي تبيّن شيئاً فشيئا كسائرٍ في الظلام، سرعان ما يقترب منه ضوء الفكر والوجدان، حتى يبيّن عن نفسه على وجه من الاحتمال.»[1].

وسعى أدونيس وراء منجز مجهول ومعظم سلفا فتولدت القصيدة غامضة لغموض ميلادها وهذا راجع لتأثره بالثقافة الغربية واعتراف منه إذ يقول:«كما أننا نعيش بوسائل ابتكرها الغرب، فإننانفكر بلغة الغرب ...أحب أن أعترف بأنني كنت من بين من أخذوا بثقافة الغرب...وفيهذا الإطار أحب أن أعترف أيضا أنني لم أتعرف عن الحداثة الشعرية العربية من داخل النظام الثقافي العربي السائد، وأجهزته المعرفية. فقراءة بودلير هي التي غيرت معرفتي بأبي نواس، وكشف لي عن شعريته وحداثته...»[2]هنا يعترف أدونيس أنه متأثر بالثقافة الغربية، وكأن الحداثة صنيعة غربية بحتة وقراءته لبودلير (رائد الرمزية) هي التي غيرت نظرته لأبي نواس وشعريته وحداثته فيمكن أن تكون نسبة تشابه ولو ضئيلة، بين أدونيس وبودلير، فهذا الأخير يدعو في ديوانه (أزهار الشر) إلى التمرد على المجتمع وقيوده.

وهنا يتساءل الدكتور خليل الموسى:«هل الغموض في الشعر العربي المعاصر ظاهرة صحية اقتضتها الظروف المعاصرة والحياة الجديدة، أم أنها ظاهرة مرضية وهي لا تزيد على أنها تقليد لشعراء الغرب واتجاهاتهم النقدية وفلسفاتهم؟.»[3] . فيؤكد أدونيس بأن الغموض ظاهرة جمالية، طالما أجاد الشاعر استثمارها في تجربته الشعرية. وان أخذ من الثقافة الغربية تلك الأجهزة المعرفية التي أدت إلى غموض القصيدة فنيا. لكننا نرى أن ظاهرة الغموض في القصيدة الحديثة، بِبنيتها المخلخلة وبفراغاتها وغياب روابطها أدت إلى انقطاع الصلة بين الشاعر والمتلقي، لأنها تتطلب منه تعميقا في التفكير وجهدا في المتابعة، فهو الذي يملأ فراغاتها ويقيم روابطها ويمنحها تماسكها، وهذا ما لم يكن يتطلبه الشعر القديم إلى هذه الدرجة.

---

[1] رجاء عيد: دراسة في لغة الشعر، منشأة المعارف، ط1 ، 1998 ، ص41

[2]أدونيس : الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989، ص86

[3] خليل الموسى: آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، منشورات الهيئة العامة للكتاب،د.ط،دمشق2010 ، ص126

إن هذا التداخل المعرفي، هو الذي أدى إلى ميلاد ظاهرة الغموض، والغموض ليس سلبًا في الشعر، وبل السلب في عدم إدراك هذا الغموض، مما أدى إلى خلق تنافر كبير بين الشاعر والواقع، يقابله تنافر بين الشاعر والقارئ ولعلّ هذا التنافر شعريًّا هو الغرابة، والجميل غريبٌ دائمًا، لأن إشكالية الغموض تكون نابعة من الفكرة التي يجسدها الخطاب الشعري في حد ذاتها، أو من اللغة المستعملة، أو من التجربة الإبداعية ذاتها، وبالقراءة الثانية والثالثة يتضح المعنى للمتلقي، ويزول الإشكال.

3.1الدهشة والفجائية:

أما الدهشة أو الفجائية التي يقول عنها بشير تاوريرت:«القصيدة الغامضة بالضرورة مفاجئة ومدهشة، وهذه الوظيفة تنبع أساسا من الوظيفة الأساسية للشعر، فمن مهمات الشعر أن يفتح دروبا إلى ذلك العالم الخفي وراء العالم الظاهر.»[1] اعتبر إحداث الدهشة والفجائية، من أخص خصائص الشعر ومن وظائفه التي تكتشف عالمًا جديدًا، بأبعاده اللامرئية ولا يتحقق ذلك، إلا بالخروج عن المألوف، آلية الدهشة أو الفجائية التي يبقى الغموض دائما، مصدرها الأساسي في الشعر.

ويأتي نزار قباني، ليقدر عظمة الشاعر من خلال قدرته على خلق فجائية في خطابه الشعري في قوله: « وعظمة الشاعر تقاس بقدرته على إحداث الدهشة.»[2] وكأن عظمة الشاعر أصبحت مرهونة بارتوائها من عنصر الدهشة أو المفاجأة، لأن المدهش جميل ويضيف تاوريرت قائلًا: «ونحن حينما نلجأ إلى مثل هذه المقارنات، فإننا نريد تأكيد مبدأ التداخل والتكامل بين أنسجة الفكر الإنساني، علما أن هذا التداخل يفقد شرعيته إذا كان الأخذ من الآخر لا ينسجم مع جماليات نصنا الشعري، فالفيصل يكمن في مراعاة هذا الجمال»[3]

نتفق مع الدكتور تاوريرت على أن القصيدة الغامضة مدهشة ومفاجئة ، لأن القصيدة الحديثة تعتمد على الرؤيا والخيال والحلم ومن ثم تتسم بالضبابية وعدم التجلي والوضوح، فيكسوها الظلام والعتمة والغموض، فيصبح الشعر مفاجئا غريبا متمردا. يكسر كل القيود وينفلت من كل النماذج، بل يتحرر حتى من العقل والضوابط الفنية من أوزان ولغة ومعيارية نحوية، التي دورها توجيه الشعر وإضفاء الجمالية عليه وليس تكبيله وسجنه. فهذا التلاعب بالضوابط الفنية جميعها، يؤدي إلى فوضوية، لا يمكن أن يرضى بها الأدب ونقاده. لأن الغموض إذا تجاوز العقلانية ومرحلة الإدراك، فهو مجاف للعقل والإنسانية ومرفوض وزائل لا محالة، والشعر الذي يبدو غامضا متناقضا، في كلماته

[1] بشير تاوريرت: آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس، ص43
[2] نزار قباني: قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، دط، دت، ص78
[3] بشير تاوريرت: آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس، ص46.

ومشاعره، تتلاقى فيه النار والماء، ضدان إذا اجتمعا أفسد كل منهما الآخر. والغموض الذي يلجأ إليه الشاعر عجزا وتقصيرا، أو ليظهر بمظهر المخالف، من أجل الهدم والتغيير اللانهائي يؤدي إلى انحراف الشاعر عن مهمته السامية، والسباحة في عالم فضائي خيالي. وليس معنى الغموض أن يخفي المدلول، وإنما معناه أنه يحيل القارئ إلى مدلول غامض، يمكن الكشف عنه وإجلائه، وهنا يتساءل الدكتور خليل الموسى:« هل الغموض في الشعر العربي المعاصر، ظاهرة صحية اقتضتها الظروف المعاصرة والحياة الجديدة؟ أم أنها ظاهرة مرضية وهي لا تزيد على أنها تقليد لشعراء الغرب واتجاهاتهم النقدية وفلسفاتهم.»[1]

أدونيس يؤكد أن الغموض ظاهرة جمالية في الشعر الحداثي إذا أجاد الشاعر استثمارها في تجربته الشعرية، ولا يجد حرجاً في الاعتراف بالأخذ من الثقافة الغربية.أما تاوريرت يرى أن الغموض ليس بمستغرب مادامت الرؤية الشعرية غريبة تُخضع اللغة للحقيقة الباطنية. لكن رأينا أن الغموض هو خاصية من خصائص الحداثة الشعرية تؤدي إلى خلق رؤيا جديدة، فمن الطبيعي أن يتجلى الشعر غريبا مفاجئاً، غامضا، والتعبير الفني لابد أن يكون فيه شيء من الضباب، ولا يُسلّم نفسه لقارئه من أول لحظة، بل يحتاج إلى قراءة ثانية وثالثة لما فيه من عناصر الإيحاء والرمز، فهذا مقبول لكن الإسراف في التعمية بحجج واهية، فهذا شيء آخر.

1-4 الاختلاف

إن الاختلاف أو المغايرة، هو صانع مفهوم الحداثة عند الحداثيين، أي الخروج من النمطية والمألوف، ونفي المحاكاة للسائد، والدعوة لمقولة التحرر والانفصال، ويقول تاوريرت: « الاختلاف في جوهره هو ثورة وتمرّد على السائد، والثورة الفردية مهيمنة، أو ذات قوة خارقة، فهي محاولة محكوم عليها بالفشل، تلحق بصاحبها ما يمكن أن نسمّيه ب"لعنة المعرفة" فابن تيمية في عدم انتصاره لحرية الرأي مع خصومه فكّر واعتبر"حد القتل" حدًّا ملزما على كل من خالف ثابتا في الدين معلوما، فهذا الثابت والمعلوم الذي نادى به ابن تيمية يعود لينتقم منه في أخريات حياته حينما سُجن بسبب

[1] خليل الموسى: آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، د.ط، 2010، ص126.

أفكاره، وهذا سلمان رشدي الذي باع روحه للشيطان، الاستعمار الغربي ليسلب من الروح ويحارب باسمه ظاهرة "الأصولية"، لكن اللعنة طاردته، رغم ذلك كله أهدر دمه.»[1]

نستنتج من هذه المقولة، أن الاختلاف في جوهره، هو ثورة وتمرد على السائد والثابت، وهذه الثورة إذا كانت تهيمن عليها الفردية أو القوة، فهي بمثابة عصيان مدني محكوم عليه بالفشل، يلحق بصاحبه الضرر أي ضريبة الفكر والمعرفة. ويضرب لنا مثلا بالعلامة ابن تيمية، الذي اعتبر في البداية، من خالف ثابتا في الدين معلوما، فحده القتل وفي النهاية، بعدما سجن بسبب أفكاره، تراجع وغيّر رأيه. ثم يُضيف لنا مثلا ثانيا، ومن جانب آخر، حول سلمان رشدي الذي اعتبر السنة النبوية، أقوالا شيطانية، وبسببها أُهدر دمه من طرف المرشد الإيراني.

فسلمان رشدي تجاوز وغاير الثابت في الحرية المسؤولة، ألا وهي؛ تنتهي حريتك عندما تنتهك حرية غيرك؛ لأنه انتهك حرمة معتقد ديني، ثابت ومقدس، فجعل حدا لحياته ولم تسلب روحه، وطاردته لعنة الإثم، فنال جزاءه، ولم يهدر دمه. أما ابن تيمية انتقمت منه الأفكار المخذولة التي تنتقم بتجميد التقدم لأنه تشدد في بداية حياته، وحينما رأى بأن الزمان غير مناسب، اختلف وغاير مقولته الأولى، وهذه الأفكار المخذولة أشار لها تاوريرت في قوله:«إن فلسفة الاختلاف عند أدونيس، لا يمكن فهم قيمتها الجمالية إلا بوضعها في سياق فكري ومعرفي، يعرف عند مالك ابن نبي بانتقام الأفكار المخذولة»[2].هذه الأفكار الجديدة هي الاختلاف، تنتقم لأصحابها، أو تنتقم منهم، ويقول مالك ابن نبي في مفهومه لمقولة الأفكار المخذولة: «إنها تنتقم بطريقتين: عن طريق الأفكار الميتة التي تنتقم بتجميد التقدم، وعن طريق الأفكار القاتلة بتدمير التقدم»[3].تنتقم بتجميد التقدم أو تدميره، فانتقمت من الذين قدموا معرفة جديدة، إما بالنقد اللاذع أو التهميش أو حتى السجن أو القتل، لكن كيف؟ ومن ينصفهم؟إذظهرت براءتهم بعد فوات الأوان.وأدونيس حاول أن يؤسس لملامح شعرية جديدة، منها الاختلاف ليقرأ الكون الجمالي للنص الشعري، لم تنتقم منه بسبب المعرفة التي

[1] بشير تاوريرت: آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس، ص56

[2] المرجع نفسه: ص نفسها.

[3] مالك ابن نبي: مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي، ترجمة محمد عبد العظيم علي، دار الحكمة للنشر والتوزيع، تونس، د،ط، 1970، ص130.

قدمها للشعرية الحداثية بل أنه اخترق كل النماذج، بمصطلحاته ومفاهيمه الغريبة مثل: التحطيم-الهدم-الرفض-التجاوز-لتمرد-التخطي. كأنه ينتقم من التراث، ومصطلحات كهاته تنفر من أي عمل مهما كانت صفته أو طبيعته.

1-5 الرؤيا:

تحمل هاجس الكشف في عالم مجهول، تدركه عبر الحلم والخيال، في ظلها يطارد الشاعر حلمه في حالة من الانجذاب، بتوجيه من حدسه وحاسته السادسة، لأنها تتجاوز كل ما هو مادي وواقعي وجزئي، بل تتجاوز حدود العقل والذاكرة، وفي مجال الإبداع الشعري تشكل الرؤيا موقفا جديدًا من العالم والأشياء، وهي عنصر أساسي، من العناصر المنتجة لدلالة القصيدة الجديدة، التي تنصهر فيها تجربة الشاعر المبدع، وتجربة المتلقي المشارك بقراءته، في تلك التجربة، في عالم خاص يمتزج فيه الرمز بالأسطورة، والواقع بالخيال، والمجاز بالحقيقة، تتطلب مهارات خاصة في التأويل.

أما فيما يخص الرؤيا الشعرية (التخييل) ، يقول بشير تاوريرت:« معنى التخييل نجده عند معظم الصوفيين وكذلك عند ابن سينا في كلامه عن الاستشراف، وقد تبلور هذا المفهوم أكثر عند الناقدين. هما عبد القادر الجرجاني وحازم القرطاجني، وأحب أن أشير هنا إلى أن مرجعية أدونيس في التأسيس لإستراتجية الرؤيا الشعرية لم تكن مرجعية عربية أصيلة بقدر ماهي مرجعية غربية، نستشم روائحها من عطور الرمزيين والسرياليين، وهذا ما سيتضح في تأصيلنا لمختلف الماهيات الجزئية لمكونات الرؤيا الشعرية في فضائها الأدونيسي.»[1]الرؤيا بالعين المجردة، كما سبق تعريفها في لسان العرب لابن منظور، والرؤية هي حاسة مجردة، من الحواس الخمسة، ترى ظواهر الواقع المحسوسة كما تبدو للعيان، أما الرؤيا عند الصوفية: « عتبة لما هو أقصى من الغيب.»[2]. كثُرَ استعمالها باعتبارها، ركن من التصوف، ومعناها هنا، الرؤيا قلبية أقصى عتبة لها من الغيب التحام ذات المتصوف بالذات الالهية، تمهد لها الرؤية العينية بالتخييل، كما استعمل عبد القادر الجرجاني وحازم القرطاجني التخيّل، للدلالة

[1] بشير تاوريرت: آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس، ص63
[2] طراد الكبيسي: في الشعرية العربية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، ص70

على مصطلح الرؤيا وتجسيده بوضوح، وما أشار له وأقرّ به تاوريرت في الأسطر الأخيرة من المقولة السابقة بأن مرجعية الرؤيا الشعرية عند أدونيس، ليست عربية أصيلة، بل هي غربية وهذا راجع لتأثر أدونيس بالثقافة الأوروبية وبالمذاهب الصوفية عند السرياليين والرمزيين، خاصة شارل بودلير رائد المدرسة الرمزية بفرنسا، القائمة على الروحانية والسرية، واتخاذ الرؤيا والحلم أداة حداثية للكشف على المجهول، وهذا ما يظهر جليًّا في أقوال وأشعار أدونيس حول الرؤيا الشعرية، متأثّرًا بالمبدعين الغربيين الذين يدعون إلى التحشيش والهلوسة جريًا وراء المجهول، وهذا ما لا نلمحه في التصورات العربية للرؤيا الشعرية، المبنية على الحلم والخيال ومعانقة الواقع ونقد الذات. لا تقديسها، والتضحية من أجل انقاد الآخر وإصلاحه وليس من أجل أن يعيش الآخر كما هو عند الرمزيين أن سيدنا عيسى ضحى بنفسه ومات من أجل أن يعيش الآخرون.

1-6 حركية الزمن الشعري:

الثابت هو مالا وجود عنصر الزمن فيه، وإنما الزمن للمتحول، لأنه (حركي تحولي باستمرار) خاضع للإرادةالإنسانية، وان الإنسان قادر على تغيير نفسه وتغيير العالم وصنع التاريخ، لتجديد الحياة والواقع، وبالتالي تجديد وتطوير المعرفة والشعر، ليتناسب مع هذه التغيرات الزمنية وفي هذا الإطار يقول أدونيس: « ولسوف نكمل ما بدأه هؤلاء فتشك ونرفض ونغيّر...ومئات العقول الأخرى في تراثنا العربي غيّرت ورفضت وتمردت على الأليف والموروث والعادي والتقليدي.»[1].

وهذه دعوة مباشرة من أدونيس لرفض الماضي، ورفض التقليدي، ويستمر في رفض الماضي، لهدم الثابت وتجاوزه، ويركز في مجال آخر « على اللحظة الزمنية لا على النص ذاته، وعلى حضور شخص الشاعر، لا على حضور قوله، واللحظة الزمنية تؤكد على السطح لا على العمق، وتتضمن أفضلية النص الراهن، إطلاقا، على النص القديم...أن حداثة الإبداع الشعري غير متساوقة بالضرورة مع حداثة الزمن...ومعنى ذلك، أن ثمة شعرًا كتب في زمن الماضي ولا يزال، مع ذلك، حديثا، إن امرئ القيس، مثلا، في كثير من شعره أكثر حداثة من شوقي في شعره كله، وان في شعر أبي تمام، حساسية حديثة ورؤيا فنية حديثة لا تتوفران عند نازل الملائكة.»[2].

وفي هذا أقر أدونيس بحداثة شعر الكثير من الشعراء في العصور الأدبية القديمة، ابتداءً من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي، لاعتقاده أن الإبداع حضور دائم لا يخضع للمقياس الزمني ولا للمفاضلة على أساسه.

وهنا نلمس تناقضًا في مواقف أدونيس في رفضه للماضي والتقليدي وتمرده، حتى تلميذه تاوريريت الذي كان يوائمه في مواقفه تارة ويسانده مع إيجاد مبررات ومصوغات لذلك، تارة أخرى، فهذه المرة يقف ضده ويقول: «إن خاصة التمرّد تظل قائمة في نواة النظرية الأدونيسية لهدم واقع لم تتحدد

[1] أدونيس: زمن الشعر، ص283
[2] أدونيس: فاتحة لنهايات القرن، ص314

معالمه بعد، على أن يكون ذلك عن طريق تخطي زمن الثبات وبواسطة اللغة وتشكيلاتها الفنية.»[1] فالشاعر الحداثي، إذ

أراد أن يكون شعره حديثا فلا بد أن يؤهله بالعودة إلى أشكال سابقة وليس برفض الماضي وهدم الثبات والانفصال عن التراث واستئصال جذور القديم.

[1] بشير تاوريريت: آليات الشعرية الحداثية، ص64

المطلب الثاني:(شعرية الشكل الشعري: شعرية اللغة الشعرية، شعرية الظواهر الموسيقية):

هي مفاهيم بما في ضمنها من مصطلحات(الوزن والقافية والإيقاع)، تُكوّن المنظور العام لها عند أدونيس، بالفعل تمارس الحداثة الشعرية في كل جوانبها الفنية من خلال هدم اللغة والتجديد حتى في التراث وتلوينه والثورة على كل ما هو سائد ومواكبة حياة الإنسان الجديدة والمعقدة، فتغير شكل القصيدة من العمودي إلى القصيدة الحرة وقصيدة النثر؛ ذلك أن الشكل العمودي لم يعد قادرا على تبليغ قضايا حياة الإنسان المعاصر المعقدة والمشكلة بسبب قواعد اللغة من نحو وصرف وبلاغة وعمود شعر من وزن وقافية، مما يجعل الشاعر مقيداً في التعبير عمّا في ذاته مهما برع في حسن السبك، فتأتي قواعد اللغة والوزن و القافية لتقطع الدفقة الشعورية للذات الشاعرة عند أغلب الشعراء الحداثيين وعلى رأسهم أدونيس شاعر الدهشة وكثافة الكلمة كما يلقب.

وفي كتاب "آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس" لبشير تاوريرت قدم تاوريرت دراسة نقدية للمفاهيم والمصطلحات التي تصنع الشعرية الحداثية عند أدونيس مستعرضا إياها في ثنايا كتابه بالتفصيل وسنرصد في هذا الجانب إلى أي مدى وفق بشير تاوريرت في نقده لخطاب الحداثة عند أدونيس من خلال استعراض آراء بشير تاوريرت وتعليقاته المؤيدة أو المعارضة لتصورات أدونيس ومن ثم تزكيتها أو الحياد عنها وفق منهج الوصف والتحليل الذي يعتبر الأصلح لمثل هذه الدراسات المعقدة والمتداخلة في النقد.

أولا: قضية شعرية الشكل الشعري:

نجدها تتحقق عند أدونيس كما رصدها بشير تاوريرت في كتابه"آليات الشعرية" من خلال عاملين اثنين هما: شعرية اللغة الشعرية، وشعرية الظواهر الموسيقية والتي تشتغل وفق التصور الأدونيسي بعيدا عن الممارسة التقليدية البسيطة في تفعيل مفرداتها الداخلية، ونعني بذلك إسناد الألفاظ إلى ما لا تسند إليه في العادة والوزن والإيقاع والقافية؛ وهذه الأخيرة مجتمعة لها فهم خاص عند أدونيس يختلف عن الفهم التقليدي السطحي لها ويوافق تاوريرت الطرح الأدونيسي في هذه النقطة.

شعرية اللغة الشعرية:

بعدما كانت الدلالة حبيسة المعنى المعجمي للألفاظ والعبارات ولا نحتاج إلى بذل جهد كبير في إيجادها، نتيجة العلاقات المنطقية والقوانين المقعدة التي يجب ارتيادها صارت الدلالة مكشوفة بالاستعمال المتكرر لنفس الألفاظ والعلاقات النحوية والبلاغية والعروضية التي تربطها ببعضها، وهو ما أدى إلى الروتين والجفاف في اللغة فلم تعد تواكب الواقع المعاصر المتطور بسرعة، فكان لا بد من إيجاد سبيل للخلاص من هذا الوضع وإعطاء نفس جديد للغة عن طريق تجاوز قواعدها المعيارية، وخلق علاقات جديدة داخل التراكيب اللغوية لها والارتقاء بها فنيا.

وعملت الحداثة على هدم أسس وقوانين اللغة وفجرتها ودعت إلى هدم كل ما هو قديم، عن طريق مجموعة من الشعراء والنقاد الحداثيين ومن أبرزهم أدونيس الذي نلتمس أنه حدَّث حتى في إسمه من (علي أحمد سعيد) إلى (أدونيس)، وثار على كل ما هو قديم، ودعا إلى ضرورة التجديد فيه ونقل الكلمة من معناها العادي المعجمي إلى معناها الإشاري عن طريق الإنزياح، فاتحاً بذلك الآفاق نحو تعدد الدلالة وصعوبة الإمساك بها، وسيادة الغموض والخلق الإبداعي في الشعر بعيدا عن التكرار الروتيني القديم.

وفي كتاب "آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس" لمؤلفه بشير تاوريرت" في قضية شعرية اللغة الشعرية؛ يبين بشير تاوريرت مدى تطوير أدونيس للغة الشعر العربي، برد الإعتبار للغة والإرتقاء بها فنياً، بإطلاق سراح الكلمات من القواعد والقوانين لتسبح في فضاء دلالي مكثف بالإيحاءات ودلالات غير محدودة تكسب المتلقي المتعة والذوق الفني لها بدل التقريرية والإعتيادية القديمة التي تكسب الروتين والملل.

ثانيا:شعرية الظواهر الموسيقية:

أ/نقد الوزن:

يقول تاوريرت: «ما تقدم من نصوص لأدونيس، يوضح للعيان، إبطال نواميس الوزن كمعيار للشعرية، فموقف ناقدنا صريحة وواضحة كلها تؤكد على إبعاد شبح القالبية عن الوزن»[1].فالوزن كشكل منفرد ليس معيارا في إثبات شعرية النص الشعري ويدافع عنه ضد السعيد بن زرقة ويتهمه بالفهم الجزئي لمقولات أدونيس وتجريدها من سياقاتها وجهله للعلاقة بين الوزن وشعرية النص التي درسها أدونيس معتبرا إياها حجر الزاوية في أطروحاته. ومن خلال هذا الكلام تعصب تاوريرت لأدونيس في هذه النقطة؛ وفي سبب دفاع تاوريرت هو أن السعيد بن زرقة اتهم أدونيس بالتذبذب والخوف من تهجم المحافظين عليه في طرحه لمفهوم الوزن «على اعتبار أنه لا يخلو شعر من الوزن سواءً أكان عمودياً أو حراً، والوزن الذي ينبذه أدونيس هو ذلك الوزن القالبي المفروض فرضا على القصيدة الشعرية ويجتثه من جذوره والوزن عنده يكمن في ثنايا ارتصاف الألفاظ في القصيدة الحداثية معطيا مجالا حرا للشاعر الحداثي للتعبير بصورة مكتملة فيما في ذاته من أحاسيس وعواطف جياشة وهو ما يعرف بالدفقة الشعورية عند شعراء الحداثة وهو يشكل رؤيا في علاقته بالجمال والأدبية والشعرية»[2].

إن هذا المفهوم الأدونيسي للوزن يجعلنا نسلم باستقلالية التصور وانفتاحه الكبير مقارنة بالتصور التقليدي المقيد والمحدود،ونفهم سبب تعصب تاوريرت الذي صار مبررا بمعادلة أن الشعر الحداثي أوسع وأشمل في مفاهيمه وتصوراته من الشعر التقليدي .

وحجة السعيد بن زرقة صارت حجة ساذجة مقارنة بالمعطى الأدونيسي الذي قدمه تاوريرت، والذي هو أرضيةٌ خصبة يحق للشاعر الحداثي أن يطير ويحط فيها حيثما يشاء فاتحا بذلك المجال للانهائية الأوزان الشعرية.

[1] بشير تاوريرت: آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس، ص98.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص98.

ب/نقد الإيقاع:

إن طريقة انتظام الألفاظ والجمل والعلاقات فيما بينها على طول المعطى اللغوي يعطي نبرات ووقفات ووحدات صوتية وبذلك يتشكل الإيقاع الذي هو خاصية أساسية في الشعر؛ فهو الذي يسمح بتذوق الشعر والاستمتاع بترانيمه وألحانه التي تخلقها التراكيب اللغوية الإنزياحية.

يقول تاوريرت: «هذا العنصر الرؤيوي في الإيقاع، الذي كان عند أدونيس يمثل جوهر القصيدة، نجد المناهج الاحترافية لم تعره أيَّ اهتمام، فسيادةُ أدونيس إذاً تأتي من هذه الإضافات النوعية، كالإقرار بوجود الإيقاع في النثر كما يوجد في الشعر ويثمن تاوريرت الدراسة الجادة حسبه لأدونيس للبنية الإيقاعية في علاقتها بجمالية أو شعرية النص، وتجاوز الإيقاع القالبي إلى فضاء رؤيوي»[1].

وبهذا فإن الإيقاع يغير العالم من حولنا، وهو لانهائي التشكل في القصيدة الحديثة كما أنه يحمل دلالات مستقلة عن الدلالات اللغوية في القصيدة الواحدة وبالتالي يحوي الإيقاع الموسيقى الداخلية والخارجية للقصيدة الحداثية كما أنه لا يقتصر تواجده على الشعر فقط، وإنما يقر أدونيس بوجوده حتى في النثر فهو يشمل الكلمات وتجاورها وتجاور الحروف وتنافرها وعلاقة بعضها ببعض أينما كانت فهو ملازمٌ لها، ويشيرُ هذا إلى ما يعرفُ بشعريةِ الخطابِ السردي في المناهج النقدية المعاصرة.

إن تشكل هذا المفهوم للإيقاع بين تاوريرت وأدونيس يستعرض لنا مرة أخرى المعادلة السابقة لمفهومه في الشعر التقليدي ورؤيته في الشعر الحداثي؛ وبالفعل مرة أخرى معناه الحداثي أشمل بأشواط كثيرة من المعنى التقليدي له. بمعنى أن الإيقاع في معناه التقليدي مجرد صوت يستمتع به المتلقي، أما في معناه الحداثي فإنه بالإضافة لكونه صوتا ممتعا فهو يحمل دلالة خاصة به.

ج/نقد القافية:

يقول تاوريرت " إن موقف أدونيس النقدي من القافية كظاهرة موسيقية يتفق نسبيا مع موقف الشعراء النقاد الحداثيين في مسألة التخلي أو الحذف أو الإعاقة. غير أن أدونيس يتميز عنهم في ربطه بين

[1] المصدر السابق، ص100.

القافية كعنصر شكلي و بين ما تطرحه من أفق جمالي وأدونيس ضد تحويل هذه الأشكال إلى قوالب جاهزة، وهو ضد الإلحاح النقدي الإيديولوجي على الواحد.

ويصف تاوريرت القافية بالآلهة المغرورة في الشعر باعتبار ألّا وجود للشعر بدونها عند القدامى وهي تمثل حاجزا للشعرية الحداثية وخناقا لروح الشعر مستدلا بإعلان نازك الملائكة للتخلي عن هذا الترداد الصوتي (القافية)، التي أدت إلى غياب الشعر الملحمي في تراثنا القديم ويتفق معها "نزار قباني" الذي قال بأن القافية ضوء مؤثر ولو لم توجد لكان أفضل. واعتبرها تاوريرت سلطة شعرية تجبر الشاعر في أحايين كثيرة على سماع صوتها وتبعده عن سماع صوت نفسه.» [1].

صحيح أن ما سبق ينبئ عن حداثة شعرية مؤكدة ذات رؤيا لامحدودة وحرة ويتيح المجال لأي كان في التعبير و الشاعرية؛ إلا أن التنكيل بالشعرية العربية القديمة ونكرانها غير مقبول بأي شكل من الأشكال، وإلا لماذا لم يتم التجديد والتحديث خارج الشعرية القديمة كإبداع مستقل، فالفضل في قيام الشعرية الحداثية اليوم كما تسمى يعود إلى الشعرية العربية القديمة لأنها قامت على أنقاضها بعدما هَدَمت ثوابِتَها ونكّلت بها في كل جوانبها، فهي بنتها العاقة وهي وليدة التأثر الكبير بالغرب ومحاولة لتشويه معالم العربية بالتشكيك في قدرتها على التعبير والقول بفقرها وجفافها وبالتالي التشكيك في المقدسات الإسلامية العربية وتحريفها وهذه خطيئة لابد من الإنتباهِ لها وتفاديها.

ونحن هنا لا ندعو إلى التقوقع في ثوابت الشعر العربي القديم ولا ننكر الحداثة بقدر ما ندعو إلى الإحتراس من المخطط الغربي الساعي إلى تهشيم الهوية العربية من خلال اللغة، بتغييب قواعدِ النحوِ والصرفِ والبلاغةِ والوزنوالقافيةِ كليةً عن الشعر الجديد والحياة الجديدة بحجة الرؤيا الجديدة لها.

ووفق تاوريرت في الترويج لهذه الفكرة أو الآلية الحداثية عند أدونيس دون النظر إلى عواقب وتبعات تطبيقها على الشعر العربي الأصيل.

ثانيا:عوامل تشكل الرؤيا الشعرية بين تاوريرت وأدونيس:

الرؤيا الشعرية عند صلاح عبد الصبور هي أهم شيء في الشعر الحداثي، إنها بمثابة الركيزة الأساسية وتقاس عظمة كل شعر بمدى توفره على رؤيا شعرية تكون قادرة على تغيير الزمن من حالته الساكنة

[1] بشير تاوريرت: آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس، ص102.

إلى حالته الدينامية الصافية، نستطيع أن نصنع منها زمنا هندسيا إيحائيا ويقول: «الرؤيا هي قوام الشعر، هي خاصية كل شعر عظيم ينفذ إلى أحشاء العالم ليخرجه قضية مجسدة في فضاء مادي في إيقاع وصورة(...)، الرؤيا تجاوز للواقع دون الانسلاخ منه، إنها الأداة التي تنقل القصيدة من عالم القوة إلى عالم الفعل، عبر التقمص الداخلي والحلولية في قلب الأشياء»[1].يتحدث صلاح عبد الصبور هنا عن مفهوم الرؤيا وحدودها التي تخلق فنيتها وجماليتها من خلال تجسيد التجربة الشعرية تجسيدا كليا من خلال الذوبان في التعبير عن الأشياء والمواقف الواقعية عن طريق الخيال دون الإغراق فيه.

إن هذا مفهوم مثالي للرؤيا الشعرية عند صلاح عبد الصبور ومتناسق في طرحه، والرؤيا مرادفة للحلم في الشعر الحداثي وتجعلنا ندور في دوامة الأماني الوهمية التي قد تتحقق وقد لا تتحقق. وسنرصد الآن عوامل تشكلها عند أدونيس مع مواقف بشير تاوريرت منها والتعقيب عليها ونقدها بالوصف والتحليل.

نقد آلية الكشف:

يعتبر الكشف أهم آلية تحديثية في تشكل الرؤيا الشعرية الحداثية عن طريق ارتباطه بمصطلحي الإبداع والخلق، والكتابة الإبداعية إن لم تتجه نحو المجهول ستسقط في فخ التكرار وبالتالي لا يمكن اعتبارها كشفا؛ لأن الكشف مرتبط بالغموض الحي في رحم الشعرية الحداثية وبذلك تتحدد جمالية القصيدة الحداثية بمدى ما تكشف عنه وتسقط فكرة الانعكاس من عداد القصيدة الكشفية فهي ليست مرآة عاكسة فقط بل إن ما تخلقه أعمق من أن نحصره فيما تعرضه من خلال لغتها. كما أن الشعر الكشفي يقوم على كلية التجربة الإنسانية، ويقر تاوريرت بالمرجعية الصوفية لأدونيس خاصة في مسألة الكشف والتشبع بأفكار السرياليين من حيث أنه نادى بأن الشعر رمز وهذا ما نجد الصوفيين يستعملونه بكثرة فيستسقون ألفاظ شعرهم من الغزل والخمريات ويستعملون رمز المرأة خاصة للتغزل بالذات الإلهية مما جعلهم عرضة للتكفير في الكثير من شعرهم؛ لأن الشعر الصوفي عميق جدا في معناه ومن الصعب فهمه وكلما زادت الرؤيا فيه ضعفت العبارات في التعبير عنها مما يفتح المجال

[1] ينظر: إبراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ط1199،1، ص108-111.

للمغالطات وتعدد القراءات بتعدد القراء بسبب الغموض الكبير الذي قد يصل إلى حد الإبهام أحيانا.

ومن هنا نرى أن الإغراق في الرؤيا من خلال تفعيل آلية الكشف شيء سلبي بالنسبة للشعر الحداثي وهذا ما نجده عند أدونيس ولم يلحظه تاوريرت في هذه الآلية الواسعة وسلم بها دون إدراك حدودها وما قد تؤدي إليه متجاهلا طرحها عند صلاح الصبور الذي يأخذ بها ولكن في حدود معقولةدون الانسلاخ من الواقع كما جاء سابقا.

يقول تاوريرت:« إننا وإن ناصرنا هذه القراءة الأدونيسية في إضاءتها الصوفية، فإننا مبدئيا نتفق مع نقاد أدونيس في قولهم بالانحيازغير المنضبط منهجيا بالوعي بعلاقة الجدل بين الذات وموضوعها، هنا تكمن معضلة أدونيس في تعامله مع معنى الإبداع، سواءً على مستوى الشعر أو الفكر، (...)، بيد أن هذا الخلط المنهجي لا يتناقض مع تصور أدونيس للإبداع بوصفه خروجا على العادة وعن أي معطى سابق. هذا المفهوم للإبداع يتسق في النهاية مع تصورات الباحث للثنائية التي تقوم على الإنفصال، سواءً للواقع المعاصر(التقليد و التجديد)، أو الثابت والمتحول أو الإتباع والإبداع»[1]. فعلى الرغم من تناقض أدونيس في طروحاته إلا أن تاوريرت يصر على تثمين المفهوم الأدونيسي المستقل بذاته فالذات المبدعة تكون غير مدركة لما أبدعته في الغالب، فالإبداع عبارة عن لحظة عابرة يمر بها الشاعر الحداثي في تعبيره عما يتداعى في نفسه بعفوية دون وعي متجاوزا بالضرورة كل القواعد والقوانين التي من شأنها أن تقيد تعبيره.

نقد آليةالتجاوز:

ويعني تجاوز العصر والتمرد عليه وتجاوز الواقعية بحثا عن واقع أغنى وأغزرتنمحي فيه جميع الفواصل والتقاليد الموروثة والعادات البالية والتقيد بالخلق وكثافة الكلمة، وتقوم مقولة التجاوز على خرق المعطيات السائدة بالرؤيا الشعرية والحلم وفي هذه الآلية ويقف تاوريرت متعجبا من أدونيس في رؤياه

[1] بشير تاوريرت: أدونيس في ميزان النقد، ص55.

للتجاوز ويقول: «لكن الغريب في الأمر أن يبسط أدونيس بين التغيير في علاقات الأشياء في إطار التركيبات اللغوية في الشعر وبين علاقاتها في الواقع المادي الخارجي»[1].

وفي هذا الكلام ينتبه تاوريرت إلى التفعيل غير محدود والعشوائي من أدونيس لمصطلح التجاوز في شعر الحداثة ويعتبره مبالغا في هذا الطرح الذي سيتحول إلى إبهام لا محالة، عن طريق غرق المتلقي في إيجاد الدلالة الزئبقية و المتشرذمة باعتبار أدونيس هذا التجاوز تجاوزا للذات أيضا، يقول أدونيس: «إن طاقة الكاتب الإبداعية مرتبطة بقدرته على طرح الأسئلة، وعلى التجاوز المستمر لذاته ولما يكتبه»[2].

إن هذا التصور الأدونيسي الإنزياحي في إجراءاته و المتفرد بتجربته الكلية بالنسبة لتاوريرت مفاده أن أدونيس يعاني مشكلة الإنتماء إلى واقعه المعيش،باعتباره واقع مزريا ينبغي له أن يجاوزه بصنع عالم الوهم الذي ينغلق فيه على نفسه، مما اضطره إلى اتخاذ الحلم آلية من آليات صنع الحياة، حياة مثالية يمكنه التماهي معها لتحقيق المتعة والسعادة من خلال ممارسة الحداثة بعمق في الشعر.

إن تشكل هذا المفهوم الواسع لأدونيس في التجاوز عائد إلى الثقافة الواسعة للشاعر والتأثر الكبير بالمد القادم من الغرب الذي يعيش في قلق واضطراب وتيه و المصاب بفراغ روحي. ومحاولة تصدير هذه الحالة إلى الشرق المستقر والثابت خلق مشكلة للتراث وعلوم العربية وضربها في ثابتها بالثورة الهدامة على عمود الشعر والمسلمات القديمة والدعوة إلى التحول بتفجير اللغة والتعدد الدلالي بسبب التعدد القرائي، وهنا نطرح تساؤلا: إلى أي مدى نحن ملزمون بتطبيق هذه الحداثة الأدونيسية ذات المشارب المختلفة وتطبيقها في شعرنا ؟

نقد آلية النبوءة وثنائية الحلم والجنون:

تعد تقنية النبوءة والإستشراف من أهم آليات اشتغال الرؤيا عند أدونيس والنبوءة بدورها تتم عن طريق الحلم والجنون عند أدونيس، بطريقة فنية في الشعر الحداثي، فيصبح الشاعر حالما،وبذلك يخلق فضاءًتخييلياً من خلال الألفاظ التي يهذي بها في شعره ويصبح أشبه بالمجنون في حالة هستيرية، متجاوزا حدود الماضي، ليدرك المستقبل بما فيه.

[1] المصدر السابق ، ص166.

[2] أدونيس: زمن الشعر، ص82.

ويتجرد الشاعر في هذه الحال من ذاتيته وينسل إلى عالم غريب ليعلم الغيب، ويستشرف ما سيحدث في واقعه قبل حدوثه، ويضيع في الزمن وتعتبر هذه الآلية رافدا من روافد الإبداع عند أدونيس، والحالم في رؤيا أدونيس لا يغيب غيابا كليا، وإنما يتخلل غيابه فترات يقظة يقترب فيها من الواقع ويستشرف بما يمكن أن يتطابق مع واقعه الذي يسعى جاهدا لتغييره، بالمغامرة في الشعر الحداثي من أجل البحث عن المعرفة المغيبة في ثنايا بنية النص الشعري الحداثي المتحولة والمنتظمة ذاتيا.

إننا نقف متعجبين من رؤيا أدونيس في هذه الآلية الغريبة المعتمدة على الوهم، في تحقيق جمالية القصيدة الحداثية، فهي آلية عدمية غير مبررة، تجعل من الإبداع حظا فقط، بما أن المجنون يدخل في العملية الإبداعية الشعرية و يستشرف المستقبل ويتنبأ به مثله مثل الإنسان الشاعر العاقل.

نقد آلية ثنائية الرفض والنفي:

إن ضوابط الرؤياوية تبقى تسودها الضبابية، ما لم تقترن هي الأخرى بضابطي "الرفض" و "النفي"، إنه الإقتران الذي سيزيل ضبابية الحقل الرؤياويويوضح معالمه المثبتة أو النافية للشعرية الحداثية في القصيدة الجديدة. ويقول أدونيس حول آلية الرفض: «الرفض بحد ذاته، عنصر هدم، لكن ما من ثورة جذرية أو حضارة تأتي دون أن يتقدمها الرفض (...) في هذا الأفق تولد القصيدة العربية الجديدة، تعانق الحادثة وتتجاوزها ترفض الواقع ، لحظة تقبله وتحاوره و تعيشه، تصدر عن الأقاصي في نفس الشاعر، وتحمل الناس معها في رحيلها وتطلعها»[1].

ويتضح لنا من هذا الكلام أن الهدم عند أدونيس يحيلنا إلى البناء فلا يتمكن الشاعر الحداثي من بناء قصيدة ما لم يكن هداما، ليبدع نصا خاصا به، يتجلى فيه أسلوبُهُ ورؤياه .

ويرى الدكتور عبد الله حمادي في الحداثة والإختلاف، بأن الأنا الحداثية هي تلك التي تعيش العصر الصناعي دون أن تذعن إلى محتواه، وتمارس اختيارها الجمالي دون أن يترك فيها أثراً، والطقس الشعري الحداثي أنشد أنشودة برزخية بعنوان "وحدة الكائنات"، وفي هذا النحو يقول: «إن الطقس الشعري الحداثي برزخ تتوحد فيه الكائنات وتنمحي في جلاله الفواصل والحدود بين الموجودات، لهذا تهوي أمام أنظارنا حصون التقليد في الشعر والثقافة والسياسة ويسقط الأصل وتتسع آفاق المغامرة، وما هذه الأفعال الصدامية سوى علامة من علامات اليقظة وأسلوب مخصوص من أساليب استعادة الإنسان الذي مات في الإنسان الذي يسعى»[2].

يشير عبد الله حمادي في هذا النص إلى مقولة الإختلافِ ونبذ الأصل، فهو يرفض محاكاة النموذج والكتابة الشعرية الحداثية عنده هي تخط لحدود التقليد، وتجاوزٌ مستمرٌ، ونبذٌ دائمٌ للعادة.

وسط هذا الزخم الكبير من الأفكار والتصورات المتحولة في حداثة أدونيس الشعرية التي عرضها بشير تاوريرت في كتابه، نقول بأن تاوريرت قد وفق إلى حد كبير في تعاطي الطرح الرؤيوي الأدونيسي والترويج له متوخيا الموضوعية في مناقشته لرؤيا أدونيس الحداثية وأثرها على الشعر العربي المعاصر.

[1] أدونيس: زمن الشعر، ص161.

[2] عبد الله حمادي: مقدمة ديوان البرزخ و السكين، ص8.

وعمل تاوريرت على تقديم رؤية وسطية من ناحية، والتركيز على الجانب الفني لرؤيا أدونيس واشتغال تقنيات الشعرية الحداثية في القصيدة الجديدة واستطاع تقديم تطبيقاتها على المنجز الشعري الحداثي وتتبع إمكانية استغلال آليات اشتغال الحداثة في الشعر وتقنياتها لاستكشاف تجليات الحداثة من خلال تفحص النصوص التي لجأ فيها أدونيس إلى استخدام تقنية القناع التي هي طارئة على الحقل الشعري ومجتلبة من أجناس أدبية أهمها الفن المسرحي والروائي، لجأ إليها أدونيس لتسهم إسهاماً فعالاً في الكشف عن رؤيا القصيدة فضلا عن المتعة التي تحققها عناصر الحكي على المستوى الفني، وتقنية الرمز التي يعمد فيها الشاعر إلى إنماء نصه الشعري بمفردات تشعب دلالته وتمنحه قدرا من العمق الفكري الرؤيوي ويستدعي الشاعر هذه الرموز من الحقل الأسطوري و التاريخي و يوظفها بطرائق تعبيرية يستعمل فيها المفارقة والغموض والصورة الغرائبية.

بالنظر إلى هذا التوافق الكبير بين تاوريرت وأدونيس في تصور تقنيات الشعرية الحداثية. فإننا نقول بأن شغل تاوريرت الشاغل كان عرض لأركان الشعرية عند أدونيس فقط والتأكيد عليها والتسليم بها، فقد أثنى بشير تاوريرت على آليات أدونيس وجعل منها قبلة لا بد من الإتجاه نحوها وتمجيدها وأن لا خلاص للشعر بدونها متجاوزا مناهج ما بعد البنيوية.

ونحن بهذا لسنا ضد الشعرية الحداثية لأدونيس، وإنما نحن ضد الإيغال والمبالغة في ممارسة وتطبيق هذه الآليات الدخيلة، التي لا يختلف اثنان حول مدى الضرر الذي قد تلحقه بجوهر التراث العربي الإسلامي واللغة العربية وحتى الإنسان العربي؛ فهي وليدة ثقافة وفكر غربي يعيش فراغا روحيا وشتات وتيه وضياع ويشعر بالتعاسة فيحاول الخلاص في الشعر ليحقق السعادة في صورة آليات أدونيس التي جاء بها من الغرب، فطبيعة المجتمع العربي وظروفه تختلف عن المجتمع الغربي، ولايمكنهاالأخذ بالحداثة الوافدة بحذافيرها لأنها سوف تطمس هويته مع علمنا بالتأثير الكبير الذي خلقته في المجتمع العربي، وإنما لابد لنا أن نتعامل بروية مع الحداثة الشعرية عن طريق التمحيص فيما يمكن أن يصلح تطبيقه على الشعر العربي المعاصر دون أن يفقد الشعر العربي مميزاته الخاصة التي تميزه عن الشعر الغربي. فنحن لا نعاني ما عاناه الغرب المادي ولا نريد أن نصل إلى الضياع الذي وصلوا له بالخوض في الغيبيات والتشكيك في اللغة العربية الفصحى وقدرتها على التعبير عن الواقع المعاصر. ونحن بهذا لسنا ضد آلية الحلم والنبوءة، ولكن يجب أن تتهذب الرؤياالشعرية الحداثية الأدونيسية حين امتدادها في كسر قواعد اللغة. ومن جهة أخرى فإن تداخل الأجناس الأدبية وسمة الخلق والإبداع حسنة في الرؤيا

الأدونيسية حققت قفزة نوعية وفنية بالشعر المعاصر بذوبان الحدود والفواصل بين الأشكال الأدبية المعروفة من قصة ومسرحية ورواية وغيرها إلى إستراتيجيةاللاشكل الجديدة، وأخرجت قدرات الذات وإمكانية رؤيتها لما لا يرى وكشف ما لم يكتشف.

في المبحث الثاني نحاول من خلال دراستنا ونقدنا لقصائد مختارة من شعر أدونيس منها ما ورد عند تاوريرت في كتابه، أن نجيب عن سؤال: هل تجلت حقا الآليات الشعرية الحداثية التي تحدث عنها تاوريرت في نقده للشعرية الحداثية عند أدونيس؟

المبحث الثاني: نقد النماذج التي حللها الأستاذ بشير تاوريرت لشعر ادونيس(أنموذجا)

تجلي الكشف:

«الشعر الكشفي شعر محكوم عليه بالاستمرارية والذوبان اللامتناهي في روح القصيدة بوصفها انفتاحا مستمرا وكشفا متواصلا[1].

وهو أشبه مايكون بالمعرفة الصوفية عند أدونيس حيث يقول:

يقول: قلت لكم.

لأنني أبحر في عيني.

قلت لكم رأيت كل شيء.

في الخطوة الأولى من المسافة.

قادر أن أصير وجهي بحيرة للبجع،

أو أجعل أهدابي غابات،

وأصابعي ربيعا وأعراسا، قدرا أن،

أبعث أليعازر في كل خطوة أخطوها،

لكن الفرح غائب ولم تحن ساعة الظهور[2].

يقول تاوريرت في هذه القصيدة بأن المتصوف تتحقق كشوفاته عبر فنائه في المطلق من خلال التأمل الباطني.

وبالنسبة لنا لقد تحقق مفهوم الكشف في هذه القصيدة لأدونيس من ارتباطه بالمجهول بحيث أن هذه القصيدة تحتمل عدة قراءات وبالتالي عدة دلالات، ولم تبح القصيدة بشيء صريح وعباراتها تكرس

[1] بشير تاوريرت: اليات الشعرية الحداثية عند أدونيس، ص156.

[2] أدونيس: الأعمال الكاملة، مج1،ص309.

هيمنة الذات وقدرتها الخارقة على تجاوز الواقع وحتى نفسها ورؤية مالا يرى. وذالك من خلال تكسير الروابط المنطقية بين الالفاظ في عبارات مثل:

"أبحر في عيني" و"قادرا أن أصير وجهي بحيرة"

"أبعث أليعازر"

وفي الوقت نفسه الشاعر يعيش حالة من الشتات والتيه وعدم التوفيق في القصيدة بقوله:

"لكن الفرح غائب" و "لم تحن ساعة الظهور"

ليعبر عن جرح عميق في نفسه ومحاولة تغيير الواقع المزري الذي يعيشه وخلق عالم مثالي حر بتقديم معزوفة لغوية غامضة يعمل فيها الإنزياح على إثارة الغرابة والغموض داخل النص الشعري الحداثي وتحطيم الروابط التقليدية والمنطقية بين الكلمات من حيث التركيب النحوي والبلاغي مما يخلق موسيقى داخلية مميزة و إيقاع صوتي هادئ يعبر عن أقاصي ما في نفس الشاعر والدلالة على أنه يعاني في صمت يعبر عن معاناته بين الفينة والأخرى بقصيدة كهذه، تتداعى فيها الأفكار حرة وتتحررفيها اللغة من سجنها.

تنتظم اللغة في القصيدة في تسلسل إسنادي غير مألوف بين الألفاظ والحروف فالقصيدة في مستواها الصوتي من حيث النبر والتنغيم والإيقاع معزوفة متسارعة قلقة في أصواتها بسبب التقارب النطقي بين الفونيماتوالمونيمات.

أما في مستواها النحوي: فالقصيدة تعج بأفعال الأمر والأفعال المضارعة وهي تعج بالحركة في داخلها والسيرورة الدائمة وفي مستواها الدلالي تنحو القصيدة نحو دلالات متعددة تصب في حقل تمجيد الذات الإنسانية وقدرتها الخارقة على تجاوز ما هو ممكن.

وتتجلى في هذه القصيدة ملامح الكتابة الجديدة عند أدونيس من خلال الخوض في المجهول لا المعلوم التداخل الأجناسي التي تذوب فيه الحدود والفواصل بين مختلف الأجناس الأدبية، وضرورة تغيير الزمن في القصيدة الحداثية و النظر إلى التراث نظراكشفيا.

يقول أدونيس في نشيد الغربة:

فينيق إذ يحضنك اللهيب، أي قلم تمسكه؟

والزغب الضائع كيف تهتدي لمثله؟

وحينما يغمرك الرماد، أي عالم تحسه؟

وما هو الثوب الذي تريده – اللون الذي تحبه؟

وما تعاني حين تهمد لكل خلجه؟

والسحر الذي امتلكت شمسه الأميره

فينيق ما يكون؟

وما تكون الكلمة الأخيرة؟[1].

المستوى الصوتي: نلاحظ تقطعا في إيقاع الموسيقى الداخلية للقصيدة بسبب كثرة علامات الترقيم والإستفهامفالفونيماتوالمونيمات متباعدة بين بعضها بسبب الفواصل مثل: فينيق، إذا يحضنك اللهيب، أي قلم تمسكه؟

وما هو الثوب الذي تريده– اللون الذي تحبه؟

فينيق مايكون؟

فالمسافة متباعدة بين الكلمات وهو ما يؤثر في نبر وتنغيم القصيدة ويجعل لها إيقاعا خاصا متقطعا يلخص الحالة التي يعيشها الشاعر وهي التردد والحيرة.

المستوى التركيبي:تتواجد صيغ السؤال بكثرة في القصيدة: أي قلم تمسكه؟، كيف تهتدي لمثله؟، ما هو الثوب الذي تريده؟، مايكون؟.

[1]أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، ص157.

نسق الحوار السائل المستجوب يحتل مساحة كبيرة في القصيدة ويشخص ذروة الصراع بين الإنسان ونفسه فضلا عن صراعه مع محيطه. وكثرة الأفعال المضارعة في القصيدة: يحضنك، تهتدي، يغمرك، تحبه تريده، تعاني، تهمد، تكون. تدل على الحركة والسيرورة في القصيدة وصراع الشاعر المستمر في السعي إلى تغيير واقعه. وفي الوقت نفسه تكثر الأسماء في القصيدة: اللهيب، قلم، الزغب، الرماد، الثوب، اللون خلجة، السحر، فينيق. تدل على السكون مما يزيد من حدة الصراع داخل القصيدة.

المستوى الدلالي: يذوب الشاعر في أسطورة طائر الفينيق في السعي للخروج من الوضع المزري الذي هو فيه حين يقول: وحينما يغمرك الرماد، أي عالم تحسه؟، ويريد الشاعر تغيير الوضع الذي هو فيه بأسرع وقت ممكن بقوله: والسحر الذي امتلكت شمسه الأميرة؟ والسحر أسرع وسيلة لتحويل هيئة اللأشياء.

يعيش الشاعر في عالم أسطوري اختاره لنفسه ولا يكف فيه عن طرح التساؤلات التي لن يهتدي لإجابتها في النهاية فهي متجاوزة للواقع في حقل المجهول وهذه هي الحداثة عند أدونيس ليست جردا فقط لنص غير معروف بل هي موقف وعقلية، وطريقة نظر وفهم ومعاناة وممارسة وقبول بالمغامرة والكشف واحتضان المجهول.

ويبدأ الشاعر بطرح الأسئلة وإلقاء بعض الشكوك التي تبعث على القلق وتوحي بأن كل شيء ليس على ما يرام في عبارات مثل:

(أي قلم تمسكه؟)، (كيف تهتدي لمثله؟)، (أي عالم تحسه؟)، (ما هو اللون الذي تريده؟)، (ما يكون؟)، (وما تكون الإشارة الأخيرة؟)

الشاعر يشغله السؤال، هاجس الفرار من الذات والنزوع نحو عالم جديد سماه ب؛ فينيق؛ الذي يدل على أسطورة إغريقية خارقة ولها ريادة الإكتشاف للعلوم الغيبية، واقتحام المجهول كما أنها مصدر إلهام شعري.

ويحاول الشاعر خلق علاقات إسنادية جديدة: يحضنك اللهيب، الزغب الضائع، يغمرك الرماد، والسحر الذي امتلكت شمسه، هذه الإنزياحات بين أطراف الإسناد تسهم في توسيع فضاءات الصور

كما تمنح المتلقي مجالا واسعا للتأويل، فالنص لا تنتجه علاقة الرموز اللغوية فحسب بل إن المتلقي يساهم في إنتاج الدلالة.

تحليل قصيدة (زهرة الكيمياء لأدونيس):أنموذجا:

ينبغي أن أسافر في جنة الرماد

بين أشجارها الخفية

في الرماد الأساطير والماس والجزة الذهبية **ينبغي**

أن أسافر في الجوع والورد، نحو الحصاد

ينبغي أن أسافر، أن أستريح

تحت قوس الشفاه اليتيمة،

في الشفاه اليتيمة في ظلها الجريح

زهرة الكيمياء القديمة.

الشاعر في حالة من الإضطراب والقلق الوجودي ويحاول الهرب من واقعه نحو عالم غير الواقع، عالم الخيال والحلم لإطفاء نار واقعه القاهر بالتسلل إلى الطبيعة الخيالية من خلال عبارات مثل:" جنة الرماد، أشجارها الخفية، الأساطير والماس، الجزة الذهبية، الورد، نحو الحصاد، أستريح، ظلها الجريح، زهرة الكيمياء القديمة،" فهناك ما يدفع الشاعر دفعا نحو التغيير والتحول من حالة إلى حالة أخرى، ويشير الشاعر إلى المكابدة الصعبة خلال إبحاره في عالم الخيال نحو تغيير واقعه المضطرب إلى واقع خيالي مثالي هادئ ينعم فيه بالسكون والهناء من خلال كثرة الأسماء في القصيدة فنجد عبارات مثل:" جنة الرماد، أشجارها الخفية، الأساطير والماس، الجزة الذهبية، الجوع، أستريح، ظلها الجريح، الحصاد،" وهي رموز يستسقيها الصوفية من الطبيعة في شعرهم للتعبير عن نعمهم بالهناء والطمأنينة رغم الزاد البسيط الذي لديهم وللتعبير بعمق عن رؤيتهم الواسعة.

وترمز مفردة "زهرة" منفردة إلى واقع الشاعر الذي يعاني فيه كما تعاني الزهرة لجمالها من القطف والجفاف، أما حينما يضيف لها مفردة "الكيمياء" فإنها بهذا تتحول وتتغير إلى عالم آخر وتتجرد من طبيعتها الواقعية وتصبح محمية في عالم وهمي خيالي بفعل قوة وحتمية التغيير لتحمي نفسها، فعليها أن تهرب إلى الأمام وتضحي بأن تطير مع الرياح لئلا تكون ملكا لأحد. لكن الشاعر في نهاية القصيدة دائما ما يصطدم مجددا بواقعه المزري، ففترة التغيير والتحول تكون ظرفية، وباتالي هذا ما يجعل الشاعر في صراع مستمر للتغيير والتحول من حال إلى حال، والشاهد من القصيدة:" تحت قوس الشفاه اليتيمة، في الشفاه اليتيمة، في ظلها الجريح، زهرة الكيمياء القديمة"

تحليل قصيدة(أسلمت أيامي) لأدونيس، أنموذجا:

أسلمتُ أيّامي لهاويةٍ
تعلو وتهبط تحت مركبتي

وحفرت في عيني مقبرتي،

أنا سيد الأشباح أمنحها

جنسي وأمس منحتها لغتي

وبكيت للتاريخ منهزما

متعثرا يبكوا على شفتي

وبكيت للرعب الذي احترقت

أشجاره الخضراء في رئتي

أنا سيد الأشباح أوقظها

وأسوقها بدمي وحنجرتي

الشمس قُبّرَةٌ رميت لها

أنشوطتي والريح قبعتي

الشاعر في القصيدة ضائع وحائر غير مستقر ومتقلب، بحيث أنه يطير في فضاء حر، كالريشة التي تلعب بها الرياح، وفي هذه القصيدة يتجلى لنا التغير والتحول واللاثبات عند أدونيس فهي رؤيا ومبدأ ثابت من مبادئه في عبارات مثل:" أسلمت، هاوية، تعلو وتهبط، منحتها لغتي، والريح قبعتي". والشاعر في قصيدته يركب عالم الخيال بعيدا عن إمكانية أن يدركه أحد في الواقع، فقد تجرد من ذاتيته وأوكل المهمة إلى اللغة للتعبير عنه وهو في عالم لا مرئي، كما أن الشاعر يؤمن بقدرة الذات على تجاوز نفسها والتغيير، ومن جهة أخرى نجد بأن الشاعر يدعو إلى تجاوز السطحية التقليدية والمعجمية في اللغة ويدعو إلى شحن وتكثيف اللغة بالخيال واستعمال الرمز والرؤيا في قوله:" أنا سيد الأشباح أمنحها، جنسي وأمس منحتها لغتي، وبكيت للتاريخ منهزما، متعثرا يبكوا على شفتي" فهنا إشارة واشحة إلى ضرورة تجاوز التاريخ والتقليدية في التعبير وإطلاق العنان للخيال والغموض والمفاجئات المدهشة والتميز في الأسلوب، وفي الوقت نفسه الشاعر يكرس القلق والإضطراب يردد تقاسيم المعزوفة الوجودية بقوله:" وحفرت في عيني مقبرتي، وبكيت للتاريخ منهزما، الرعب الذي احترقت أشجاره الخضراء في رئتي، أنا سيد الأشباح أوقظها أسوقها بدمي وحنجرتي، الشمس قبرة رميت لها،" فالشاعر ينطلق من القلق والإضطراب والتيه والضياع نحو تغيير واقعه والهرب منه.

كما تتجلى قدرة ذات الشاعر الخارقة في تغيير واقعه بنفسه في قوله:" أنا سيد الأشباح أمنحها، أنا سيد الأشباح أوقظها، وأسوقها بدمي وحنجرتي" فالشاعر غير مبال بنفسه ولا بما يحيط به، وهو ما يخول له خوض المغامرة دون خوف بالإبحار في الغموض والعدم، وأدونيس شاعر عبثي لا يعطي أية قيمة لكل ما هو كائن ومحيط به في عالم الواقع، ولا يعرف الإستقرار والهدوء بل يكرس العدمية والديمومة واستمرارية البحث والتحول والتغيير.

تحليل قصيدة(قربان) لأدونيس أنموذجا:

في كهوف العذاب العتيق

حيث كنت أحب الإله

أحب نساء القصور

حيث عشنا_أنا الجنون الصديق

ضعت بين الشهور

فعبرت المفازة

وتركت ورائي الطريق

باسم رب يخط كتابه

في كهوف العذاب العتيق

أرفع هذا الحريق

وأضحى ذبابة

باسم تلك الشموس التي تتقدم

أبدأ هذي الجنازة[1].

إن أدونيس في القصيدة شاعر يكرس رؤياه الحداثية بقوة، يرفض كل ما هو ثابت ويدعو إلى التحرر من التقليد والتبعية في قوله:" في كهوف العذاب العتيق" التي يقصد بها الشعر القديم الذي حُبِسَتْ فيه اللغة وقُيِّدت بالقوانين النحوية والصرفية والبلاغية والعروضية، التي فُرِضَت فرضاً على اللغة العربية في التراث القديم، ويقول:" حيث كنت أحب الإله، أحب نساء القصور" في إشارة إلى ما يحبه الإنسان في العادة وهو الإله والنساء والقصور، وهذا يعتبر تبعية وتقليد في الرؤيا الأدونيسية، مما سبب له الجنون وبالتالي الإنفجار والثورة على النمطية والنموذجية والمعيارية في الذات الإنسانية، فالشاعر صبر طويلا ثم انفجر في وجه العادات والتقاليد التي تكبل الوجود الإنساني وتسبب خناقا لروح الشعر الحداثي الذي يريد أن يحظى بالحرية في التعبير بعيدا عما هو مألوف.

ويشير الشاعر إلى الثورة على العادات الموروثة وتحطيمها وهدمها لتشييد بناءٍ مستقلٍ خاصٍ بهِ من خلالِ تفجيرِ اللغةِ وتجاوزِ الألفاظِ والمعاني المعروفة والتركيبات اللغوية المنطقية بقوله:" حيث عشنا_أنا

[1] أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، ص124.

الجنون الصديق" يصف الشاعر الحالة التي هو فيها من محاولة التغيير في الواقع بالجنون والمجنون لا قواعد ولا قوانين تضبطه ولا يحاسب، وهو مبدع في رؤيا أدونيس من خلال الهذيان والحلم، الذي يتجاوز الذات الإنسانية ويتجاوز العالم، ويتضح ذلك بقول الشاعر:" ضعت بين الشهور، فعبرت المفازة، وتركت ورائي الطريق، باسم رب يخط كتابه، في كهوف العذاب العتيق، أرفع هذا الحريق" وهنا يتجلى تجاوز الشاعر لواقعه وتجرده منه. بإثارة حالة من الفوضى الخلاقة للتغيير ويتبين ذلك في قوله:" وأضحى ذبابة، " والمعروف عن الذبابة بأنها لا تستقر على حال وتثير القلق والإضطراب في الوسط الذي تحل فيه فتسود الحركة بعد ذلك ويتغير الحال من السكون إلى فوضى عارمة قد تنتهي بموتها، وهنا تتجسد المغامرة الشعرية الحداثية التي تحول في ربوع النقد والقراءة.

تحليل مقطع من قصيدة (مفرد بصيغة الجمع):

وهي القصيدة الوحيدة التي جسد فيها أدونيس مفهومه لفكرة الزمن إذ يقول:

يعطي وقتا لما يجيء قبل الوقت

لما لا وقت له

يجوهر العارض

ويغسل الماء[1].

«من الذي يعطي وقتا لما يجيء قبل الوقت؟ ما هو الذي لا وقت له؟ ومن يجوهر العارض ويغسل الماء؟ إنه أدونيس (علي أحمد سعيد) الذي ينطلق من أشياء لا جوهر لها ليعطيها بكلامه جوهرا يغسل الماء»[2].

أدونيس يسبح في عالم الغيبيات، ما وراء الحياة الدنيوية، أين تزول الشمس والقمر ويزول معها زمننا، ويحل مكانه زمنه الأزلي في دار الخلود، فتتغير ماهية الأشياء، ونرى أن ضمير الغائب في هذا المقطع، يعود على سيدنا عيسى عليه السلام لأن هذه التصرفات خارقة للعادة ومستحيلة، تكاد أن تكون معجزة نبي أو رسول، حيث يصير الماء الذي يَغسل يُغسل.

[1] أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، مج2، دار العودة، بيروت، ط4، 1985، ص12.
[2] بشير تاوريرت: آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس، ص68.

من خلال القصائد التي قمنا بتحليلها نؤكد بأن بشير تاوريرت قد نجح في رصد آليات الشعرية الحديثة من المنظور الأدونيسي القائم على الرؤيا اللانهائية في الخلق والإبداع في الشعر الحداثي، وتجاوز الثابت الذي يعني به الشعر التقليدي الخليلي المتقوقع في قوانين وقواعد معيارية تجمد التعبير، وبنية النص الأدونيسي بنية مخلخلة غير ثابتة وهي تتحول عدة مرات في نص واحد، فهي قائمة على اللاشكل في تركيبها اللغوي وتنفرد بإيقاعها الخاص الذي تشكله تلك الإنزياحات في خطابها والتي تنقله من النثرية إلى الشعرية من خلال خلق فضاءات كشفية وتجاوزية وإستشرافية، كما جاء في الكتاب الذي بين أيدينا، وكل هذه التقنيات مجتمعة تشكل رؤيا أدونيس التي تثبت شعرية القصيدة الحداثية وجماليتها، من خلال ما تقدمه للمتلقي من متعة كامنة في طريقة بناء النص الشعري عند أدونيس، البناء الذي يعتمد على حسن ترتيب الألفاظ والحروف التي تكون تراكيبا تتوزع وفق خط موسيقي معين.

لقد هلل الكثير من النقاد للوافد، وأفسحوا له المجال في كتاباتهم النقدية ونظّروا له، وأحبوا له الإستتباب في المجتمع والجامعات، وجعلوا من إجراءاته أدوات لإثبات أو نفي الجمال والفنية في الشعر والنثر، وهذا بالضبط ما حصل بين تاوريرت وأدونيس وهذه بلا شك حركة بعثت الإنسان المعاصر من جديد وفجرت ينابيع من الإبداع في التأليف الشعري، فصار كل يكتب على هواه وسادت الفوضى في الشعر وصار النقد مجرد قراءة يمكن أن تُقْرأ وتحل محلها قراءة أخرى أفضل منها وتنصب نفسها مكانها وهكذا يفتح المجال لتعدد القراءات بتعدد القراء ومستوياتهم.

ولكن هذه الفوضى تعكس الحياة المعقدة التي صار يعيشها الإنسان المعاصر ومشاكله الكثيرة حتى صار كالجسم المريض في حساسيته، وصار يقبل بأي شيء يفد إليه دون تشخيصه، عله يجد فيه مخرجا من أزمته الواقعية التي أرقته، والتي تكمن في القواعد والقوانين المفروضة في كل شيء، فصار يغترف من الوافد الغربي الحداثي اغتراف العطشان دونما منهجية في إمكانية الأخذ أو الترك، وبهذا يتم إلغاء الحياة السابقة مرة واحدة دون اكتراث لتبعات هذا المنعرج الذي سيجر واقع الإنسان العربي المعاصر نحو مزيد من التفكك والقلق والضياع وهو واقع الإنسان الغربي المتحرر منكل شيء.

وأدونيس مثال ذلك التأثر الأعمى بالغرب المتحرر. الذي أتانا برؤيا مغايرة ودخيلة في أفكارها وأعرافها، وكما سبق الذكر، نحن لا نريد تحمل واقع وافد حر لحياة لم نعشها، حياة الحداثة الغربية،

كما أننا لا نرفضها جملة وتفصيلا، وإنما نأخذ منها ما يحقق لنا الجمال والفنية في واقعنا كمجتمع مسلم يؤمن بالحقيقة.

لا يمكن إنكار أن أدونيس قطب حداثي في شعرية شعره ورؤياه التي تجاوزت العالم، إلا أنه غالى في قضية التحديث والتجديد في الشعر العربي المعاصر والتمرد على التراث الشعري بالارتماء في أحضان الحداثة الشعرية الغربية وهذه النقطة لم يشر إليها بشير تاوريرت في الكتاب الذي نحن بصدد نقده، وتتجلى قطبية أدونيس في شعر الحداثة من خلال تقاطع رؤياه مع المنهج الأسلوبي الذي له قيمته المثلى في الكشف عن شعرية القصيدة الحداثية التي تتحقق من خلال الأسلوب من منظور أن قيمة الكلمات تتحقق بحسن ومدى ارتباطها بما قبلها وما بعدها من عناصر التركيب اللغوي، فقيمتها تكمن في طريقة التعبير الفنية وشكل البناء الشعري لا في المضمون

محصلة:

إن "كتاب آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس" لمؤلفه بشير تاوريرت، عبارة عن رحلة تاريخية وتحليلية، للمنظور الأدونيسي في الشعر الحداثي، ومن خلال الاطلاع الواسع على مؤلفات أدونيس النقدية والشعرية، في أفقها الحداثي، استنتج تاوريرت تقنيات ومتطلبات الشعرية الحداثية من وجهة نظر أدونيس، فوجد أن مفهوم الشعرية عند أدونيس يتشكل من خلال تضافر عدة وحدات هي: انفتاح النص وتناسل معانيه، والغموض، والفجائية، والاختلاف، والرؤيا، وحركية الزمن الشعري، وخلص تاوريرت في تشكل مفهوم الرؤيا الشعرية عند أدونيس إلى حصر أهم ملامحها في مقولة: الكشف والتجاوز، والنبوءة، وثنائية الرفض والنفي، وفي توصيفه النقدي لهذه الآليات في نظرية أدونيس الشعرية، اعتمد بشير تاوريرت على المنهج التاريخي، والمنهج الوصفي في الدراسة والتحليل لمبادئ التنظير الشعري عند أدونيس، وجعل منها أرضية خصبة للوصول إلى قمة الجمالية في الشعر الحداثي الأدونيسي.

وبالفعل، من خلال دراستنا لمقولات أدونيس وتحليل آراء تاوريرت، في كتاب آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس لصاحبه بشير تاوريرت، مع تحليل نماذج مختارة من شعر أدونيس، في محاولة نقدية لنقد

ما جاء به تاوريرت من آليات شعرية حداثية عند أدونيس، التمسنا بأن تاوريرت نجح تماما في استنتاجه لتلك الآليات المثبتة للشعرية عند أدونيس في أفقها الحداثي، ونظر لها من خلال كتابه.

وبدخولنا في هذا المعترك النقدي وجدنا أنه من الصعوبة بما كان، الخوض في مسائل الشعرية الحداثية، خاصة من المنظور الأدونيسي. فكتاب "آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس" لمؤلفه بشير تاوريرت يرميك إلى خارجه في حقل مليء بالجدالات والسجالات النقدية، والتاريخية الساخنة في الشعرية من جهة، والحداثة من جهة، والنظرية الشعرية الأدونيسية من جهة أخرى بين مؤيد ومعارض لها.

الخاتمة

الخاتمة:

لقد استهدفت الدراسة قراءة كتاب (آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس، دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم) لبشير تاوريرت ووصفه نقدياً انطلاقاً من فرضية حاولنا من خلالها معرفة ما مدى ملائمة المفاهيم النقدية التي وظفها تاوريرت في توصيفه النقدي لخطاب الحداثة الشعرية عند أدونيس بوصفها ظاهرة لها آلياتها وتقنياتها المستقلة، لأن موضوع الشعرية والحداثة موضوع إشكالي فقد مهدنا له بإطلالة عن الشعرية والحداثة ونقد النقد مصطلحاً ومفهوماً وحاولنا نقد مفاهيم آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس على ضوء قراءة بشير تاوريرت لها (دراسة نقد النقد) مع إدراجرأينا المتواضع حسب تقديرنا وقد خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج نجملها في الآتي:

– أدونيس شاعر وناقد حداثي إلى أبعد الحدود بشير تاوريرت يُنَظِّرُ لآليات الشعرية الحداثية عند أستاذه أدونيس ويجعل منها أرضية خصبة تتيح للقارئ أو المتلقي الخوض في الشعرية الحداثية في طابعها النظري حيث تناول بالشرح والتحليل والنقد أهم الخاصيات الجمالية للكون الشعري في أفقه الحداثي من المنظور الأدونيسي.

–أدونيس من خلال آلية الرؤيا الشعرية غير محدودة يرفض النمط التقليدي السائد من النقد. وبشير تاوريرت من دعاة الحداثة في الشعر من خلال آراءه المؤيدة لأستاذه أدونيس شاعر الدهشة وكثافة الكلمة، مُفَعِّل الحركة الأدبية والنقدية والفكرية العربية.

– صعوبة المسائل الحداثية والتخمين في الحداثة الشعرية تفكير فيما هو غامض ومعقد بسبب كثرة الصراعات النقدية حول التصورات والمفاهيم المطبقة على القصيدة الحداثيةالتي تنفي أو تثبت شعريتها.

– لا يمكن القول برفض القديم جملة وتفصيلاً لأن الحداثة قامت على أنقاضه ولا زالت تتغذى عليه.

– استقلالية أدونيس في تصوره الحداثي الشعري عن غيره من النقاد والشعراء وحتى مناهج ما بعد البنيوية.

– الرؤيا الشعرية عند أدونيس غير محدودة ولابد من تهذيبها مع المقدسات بسبب الشرخ الكبير الذي قد تحدثه من خلال هدم اللغة والانفصال عن الماضي.

–ركز تاوريرت على المستوى الصوتي والمعجمي والتركيبي والدلالي في تحليله لنماذج من شعر أدونيس لأنه هو الذي تتضح فيه معالم الرؤيا الشعرية عند أدونيس ويتضح فيه المجال لتعدد القراءات وتعدد الدلالات والتأويلات.

–كان لابد لبشير تاوريرت أن يُشير إلى سلبيات آليات أدونيس ولو لم تكن كثيرة.

–يعد مصطلح الشعرية من المصطلحات الغربية التي حظيت باهتمام الكثير من النقاد العرب والقدامى والمحدثيين والشعراء المعاصرين.

–مفهوم الشعرية: هو محاولة وضع نظرية عامة ومحايثة ومجردة للأدب بوصفه فنا لفظيا.

–كان غرض بشير تاوريرت من كتابه هو السعي وراء تأسيس نظرية شعرية متماسكة متبنيا منهج الحداثة ومستعينا بآراء وكتابات النقاد والشعراء.

–استعان بشير تاوريرت بمقولات الشعراء النقاد الغربيين وحاول تأكيد مبدأ التداخل والتكامل بين أنسجة وشرايين الفكر الإنساني.

تلك أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث، إلى هنا نحمد الله ونشكره والعون فيما سعينا إليه.*آمين*

الملخص:

يسعى هذا البحث تحت موضوع: المفاهيم النقدية، من خلال كتاب"آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس"لبشير تاوريريت إلى دراسة في نقد النقد، للمفاهيم والكشف عن ملامح الشعرية الحداثية وآلياتها، للتجربة الشعرية والفكرية الأدونيسية متخذين المنهج الوصفي التحليلي كأسلوب ليصف الظاهرة ويحللّها وفقا لما يخدم طبيعة الموضوع ، وقد حوت هذه الدراسة على تمهيد تناول مفهوم الحداثة الشعرية، لغة واصطلاحًا، ومفهوم منهج نقد النقد.

وفصل نظري تطرقنا فيه إلى الآليات الشعرية الحداثية عند أدونيس، وتحليلها على الصورة التي تناولها المؤلف بشير تاوريريت بالنقد والدراسة، مع بعض التعقيبات، والفصل الثاني تطبيقي لنقد أراء المؤلف ومواقفه من أراء أدونيس في آليات الشعرية الحداثية.

Résumé:

Cette recherche sous le thème: Critical Concepts, à travers le livre "Mécanismes de Poétiques du Modernisme chez Adonis" par Bachir Tauriret pour étudier la critique de la critique, des concepts et la détection des caractéristiques de la poésie moderne et des mécanismes, pour l'expérience de Adonisme poétique et intellectuelle en prenant l'approche analytique descriptive comme une méthode pour décrirePhénomène et l'analyser selon la nature du sujet, a été examiné dans cette étude sur l'introduction du concept de la poésie de la modernité, le langage et la terminologie, et le concept de la critique Et un chapitre théorique dans lequel nous avons discuté des mécanismes de la poésie moderniste à Adonis, et analysé l'image

qu'il a traitée avecAuteur Bachir Taurerit critique et d'étudier, avec quelques commentaires, et le deuxième chapitre de ma demande de critiquer les vues de l'auteur et ses opinions à partir des vues d'Adonis dans les mécanismes de la poésie moderniste

الملاحق

آليات الشعرية الحداثية

عند أدونيس

دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم

الدكتور/بشير تاوريريت

عالم الكتب

تاوريريت، بشير
آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس : دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم/بشير تاوريريت، ط1، القاهرة: عالم الكتب، 2009
240ص، 24سم
تدمك: 4-657-232-977
1- الشعر- تاريخ ونقد
أ- العنوان 809.1

عالم الكتب
نشر.توزيع.طباعة
الادارة:
16شارع جواد حسنى-القاهرة
تليفون: 23924626
فاكس:002022393027
المكتبة:
38 شارع عبد الخالق ثروت- القاهرة
تليفون: 23959534-23926401
ص.ب66 محمد فريد
الرمز البريدي: 11518
الطبعة الأولى
1430هـ-2009م
رقم الايداع 2008/17549
الترقيم الدولي I.S.B.N
الموقع على الأنترنيت: www.alamalkotob.com
البريد الالكتروني: info@alamalkotob.com

ملخص كتاب بشير تاوريريت(آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس):

يتناول الكتاب بالشرح و التحلي لأهم الخاصيات الجمالية للكون الشعري في أفقها لحداثي من المنظور الآدونيسي ثم العودة بتلكا لمبادئ والنتوءات النظرية إلى أصولها الصوفية والرمزية والسريالية. وإذا كانت الدراسات السابقة للنظرية الآدونيسية قد عملت على عز لنظريتها لشعرية عن تلك المقولات النقدية فبطابعها المنهجي المنظم،فإن هذا الجهد ينطلق من أغلوطة هذا الفصل ليؤسس مبادئ نقدية جديدة تتآخى فيها النظرية الشعرية والمنهج النقدي،وذلك من أجلت خطى الفجوة القائمة بينهما. كما يهدف هذا الجهد إلى جمع شتا تتلكا لمبادئ النظرية التيا مت عليها الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس وتوصيفها توصيفًا نقديًا يجعل منها أفقًا خصبًا،يتيح للقارئ أو المتلقي التطفل على رحيق الشعرية الحداثية فبطابعها النظري،يضاف إلى ذلك أن أنموذج التجربة الشعرية الحداثية لا يمكن الوصول إلى قممه الجمالية وأهراماته السحرية إلا من خلال دراسة النظرية الشعرية الحداثية فيأفقها الآدونيسي،مادامت الأدونيسية تمثل فصيلة شعرية حداثية تختزل كل الفصائل الحداثية الأخرى. ولتحقيق مثل هذه الأهداف آثرنا عنون كتابنا هذا بـ:« آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس،دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم». ومن الدال جدًّا أن نشير فبهذا السياق إلى أن الدراسات السابقة لم تنظر إلى النظرية الأدونيسية من المنظور الذي حددناه في ثنايا هذا الكتاب إيمانًا من أن الحركة النقدية فيصورها المنهجية لا يمكن أن تجد موقعها الصحيح ضمن إحداثيات هذه الخرائط النقدية الجديدة،إلا بالعودة إلى استراتيجيات التنظير الشعر يوما يعجبه من مبادئ نظرية تنطق بجماليات المنجز النصي،فمثل ما تنبعث الورود من التراب،فبإمكان التأسيس النقدي الصحيح أني نبعثه والآخر من رحم النظرية الشعرية،وتبقى الورود هي غير التراب والنقد هو غير النظرية الشعرية. وبعد مد وجزر كبير ينفي رحاب النظرية الشعرية الأدونيسية،عملنا على جمع شتات تأملاتها لنظرية في خطة منهجية،كان إلزامًا علينا تقسيمها إلى بابين صدرناهما بتمهيد وقفيناهما بخاتمة. تعرضنا في التمهيد إلى منطلقات أدونيس في التأسيس لإستراتيجية الشعرية،وذلك من خلال موقفهم النقد والنقاد وموقفهم الشعرية الشفوية ونقده للثابت في القصيدة العربية فيصورها التراثية.

المؤلف في سطور

الدكتور بشير تاوريريت أستاذ بقسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة. تلقى تعليمه الأول على –يد والده–بمدينة سيدي عقبة ثم مسقط رأسه بلدة– الدرمون– التابعة لولاية باتنة. زاول دراسته بمؤسسة الشيخ المولود الزيبى بزريبة الوادي، فيها تحصل على شهادة الأهلية سنة 1986 انتقل إلى متقنة السايبولرباح بسيدي عقبة في شعبة الهندسة المدنية إلى غاية الفاتح من شهر جانفي سنة 1989، حيث منى بداء خطير أصيب على إثره بالعمى. سافر في الشهر المذكور أعلاه إلى مستشفيات باريس فمكث فيها سنة ونصف. عاد إلى أرض الوطن في شهر ديسمبر 1990 ، التحق بثانوية الدكتور سعدان ببسكرة في شعبة الأدب العربي، تحصل فيها على شهادة البكالوريا في جوان 1990 بدرجة قريب من الجيد. نال شهادة ليسانس من جامعة باتنة في شعبة الأدب العربي سنة 1995 ثم شهادة الماجستير من جامعة منتوري بقسنطينة سنة 1999 تحصل على شهادة الدكتوراه من جامعة الأمير عبد القادر في شهر جويلية 2005، للباحث مجموعة من المقالات النقدية منشورة في دوريات وطنية ودولية، وله أيضا أربعة كتب مخطوطة وأخرى في الطريق إلى النشر.

علي أحمدسعيد إسبرا لمعروف باسمه المستعار أدونيس (1 يناير 1930 –)،شاعر سوري. في قرية قصابين التابعة لمدينة جبلة في سوريا. تبنّى اسم أدونيس (تيمنا ًبأسطورة أدونيس الفينيقية) الذي خرج به على تقاليد التسمية العربية منذ العام 1948. تزوج من الأديبة خالدة سعيد ولهما ابنتان: أروادونينار (فنانة تشكيلية وكاتبة).أدونيس لم يعرف مدرسة نظامية قبل سن الثالثة عشرة. حفظ القرآن على يد أبيه،كما حفظ عددًا كبيرًا من قصائد القدامى. وفي ربيع 1944 ألقى قصيدة وطنية من شعره أمام شكري القوتلي،رئيس الجمهورية السورية حينذاك، والذي كان في زيارة للمنطقة. نالت قصيدتها لإعجاب، فأرسلته الدولة إلى المدرسة العلمانية الفرنسية في طرطوس،فقط عمرا حلال دراسة قفزاً،وتخرج من جامعة دمشق متخصصاً في الفلسفة سنة 1954. التحق بالخدمة العسكرية عام 1954،وقضى منها سنة في السجن بلا محاكمة بسبب انتمائه –وقتذاك– إلى للحز بالسوري القومي الاجتماعي الذي تركه تنظيميا عام 1960. غادر سوريا إلى لبنان عام 1956، حيث التقى ب الشاعر يوسف الخال، وأصدرا معاً مجلة شعر في مطلع عام 1957. ثم أصدر أدونيس مجلة مواقف بين عامي 1969 و1994.

درّس في الجامعة اللبنانية، ونال درجة الدكتوراه في الأدب عام 1973 من جامعة القديس يوسف، وأثارت أطروحتها لثابت والمتحول سجالاً طويلاً. بدءاً من عام 1955، تكررت دعوته كأستاذ زائر إلى جامعات ومراكز للبحث في فرنسا وسويسرا والولايات المتحدة وألمانيا. تلقى عدداً من الجوائز العالمية وألقا بالتكريم و تُرجمت أعماله إلى ثلاث عشرة لغة.

قائمة المصادر والمراجع

حسب الترتيب الألفبائي

1-ابن منظور:لسان العرب، دار صادر-بيروت مجلد14، د.ت، مادة(رأي)

2-أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، مج1 ،م2، دار العودة، بيروت، ط4، 1985

3-أدونيس:الثابت والمتحول،الجزء1:الأصول، دار الساقي ط7،1994 .

4-أدونيس:الثابت والمتحول،الجزء3:صدمة الحداثة، ط1،1978 ، دار العودة-بيروت.

5-أدونيس:زمن الشعر العربي، دار الساقي للنشر، ط6،2005

6-أدونيس:سياسة الشعر:مكتبة بغداد، ط1،1985، دار الأداب-بيروت.

7-أدونيس:مقدمة الشعر العربي،دار العودة-بيروت،ط3،1979

8-بشير تاوريرت:آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس، دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 2009

9-بشير تاوريرت:أدونيس في ميزان النقد ،عالم الكتب،ط1،القاهرة:2009

10-بشير تاوريت :الشعرية والحداثة، وأفق النظرية الشعرية والنقد الأدبي،دار أرسلان ط1 ، دمشق ، سوريا

11-رجاء عيد:دراسة في لغة الشعر، منشأة المعارف، ط1، 2000

12-عبد الله الغدامي:الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998

13-عبد الملك مرتاض:في نظرية النقد،دار هومة،ط5 سنة:2005

14-مسعد بن عبد العطوي:الغموض في الشعر العربي، ط2، مكتبة الملك فهد الوطنية، 1420هـ

فهرس الموضوعات:

الموضوع	الصفحة
المقدمة	أ
تمهيد: مفهوم الحداثة الشعرية ونقد النقد	5
الفصل الأول: المفاهيم النقدية في كتاب آليات الشعرية الحديثة لبشير تاوريرت	11
المبحث الأول:آليات الشعرية الحديثة عند أدونيس	11
المبحث الثاني:الشكل الشعري والرؤيا الشعرية	22
الفصل الثاني:نقد المفاهيم التي وظفها تاوريريت في نقده الشعرية الحداثية عند أدونيس	40
المبحث الأول:نقد المفاهيم النقدية لبشير تاوريرت في نقده لآليات الحداثة الشعرية عند أدونيس	40
المبحث الثاني:نقد النماذج التي حللها الأستاذ بشير تاوريريت لشعر أدونيس (نموذجا)	64
الخاتمة	77
الملاحق	82
قائمة المصادر والمراجع	88
فهرس الموضوعات	89