الباب الأول

إستراتيجية الشعرية عند أدونيس

الملامح والأصول

الفصل الأول

ملامح وأصول مفهوم الشعرية عند أدونيس

١) انفتاح النص وتناسل المعنى

٢) الغموض

٣) الفجائية أو الدهشة

٤) الاختلاف

٥) الرؤيا

٦) حركية الزمن الشعرى

- انفتاح النص الشعرى وتناسل المعنى:

ثمة شبه إجماع بين الشعراء النقاد الحداثيين على خاصية انفتاح الكون الشعرى وتناسل معانيه؛ لأن محاولة تسييج القصيدة بالقواعد والمقاييس ما هو فى الواقع إلا خرق لطبيعة أساسية من طبائع الشعر، ألا وهى التمنع والهروب، ومن اعتقد أن الشعر يخضع فى عمومه إلى مثل هذه القواعد والمقاييس فإن اعتقاده هذا هو جهل بخبايا العمل الإبداعى وطبائعه العصية؛ لأن القصيدة هى أعظم من أن تحتويها النظريات والأيديولوجيات. يضاف إلى ذلك أن النقد الجديد هو كتابة لنص ثانٍ على النص الأصلى الأول، وهنا تنمحى صورة النص الأول، الذى هو فى الواقع عبارة عن مجرة من المدلولات ولدتها شبكة من العلاقات الجديدة بين الكلمات.

يأتى أدونيس فى طليعة الشعراء النقاد الحداثيين الذين دعوا إلى انفتاح النص الشعرى مؤكدًا فى الوقت نفسه هذه القضية بمجموعة من الأدلة والبراهين اقتبس رحيقها المصفى من واقع التجربة الإبداعية ومن أفق ممارسته الإبداعية، حيث نجد أدونيس رسم لنا بالكلمات لعبة المطاردة الجديدة بين عالم الشعر وعالم النقد أو القراءة، إنه صراع بين لحظتين، اللحظة النقدية، واللحظة النصية، فالأولى تطارد الثانية بهدف إمساكها، ولكن الثانية تمتلك لعبة التمنع ما دامت مناعتها الإبداعية هى أقوى من مناعة اللحظة النقدية.

يؤكد أدونيس على انفلات النص الشعرى من قيد القواعد والمقاييس الجاهزة، حيث يرى:"الشعر خرق للقواعد والمقاييس"[1] يضيف أدونيس إلى أن الشعر يتجاوز الأيديولوجيا التى لا تستطيع أن تحيط بأبعاده، وهو بذلك يحاول التأسيس

إلى ما يسمى باستقلالية القصيدة، وتجاوزها لمختلف التيارات والمذاهب. يعنى هذا أن القصيدة لا يمكن اختصارها بالينابيع التى انحبست منها إنما هى فعل يتجاوز اللغة نفسها، ويتجاوز أيضًا الشروط السياسية والاقتصادية والاجتماعية "إن كل قصيدة تنحل إلى عناصرها التى انطلقت منها سواء كانت لغوية أو اجتماعية (...) لا تكون شعرًا، والقصيدة الحقيقية، القصيدة- الشعرية هى هذه العناصر وشيء آخر، والمهم الجوهرى منها هو هذا الشيء الآخر"[٢]. فالقصيدة التى تملك خاصية الانتماء إلى شيء ما ـ مهما كانت طبيعة ذلك الشيء ـ هى قصيدة محكوم عليها بالفشل فى القاموس النقدى لأدونيس؛ لأن الشعر فى مفهومه هو أسمى من الأيديولوجيات والأنظمة السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

إن روح القصيدة يكمن فى الشيء الجوهرى فيها أو فى المتحول الشعرى الذى يبقيها حية تنبض برحيق الزمن فى تعاقبه، ومن دون أن يرتبط ذلك الروح بلحظة من لحظات الزمن فى طابعه الأفقى، بل إن أدونيس يسموا بالشعر إلى مرتبة تجعله أوسع من النظريات؛ لأن "القضية الحقيقة فى الشعر ليست ما تقوله النظرية بل هى ما تقوله القصيدة، إن قصيدة عظيمة يمكن أن تلغى جميع النظريات فى كتابة القصيدة، لكن جميع النظريات لا يمكن أن تلغى شاعرًا عظيمًا، وفى هذا سر الشعر"[٣].

وهنا يقدم أدونيس النص الشعرى بطبيعته العصية عن النظرية بطبيعتها التتابعية؛ لأن النظرية تصنع قواعدها النقدية من رحم النص الشعرى، وهى متولدة عنه، ومتقدمة عليه زمنًا، ولأن جودة النظرية ترتبط بالأساس بوجود النص فهى تتغذى وتقتات على خلاياه الحية والميتة، ومن هذه الشرفة أعطى أدونيس الأولوية للشعر فى تمرده عن القواعد والمقاييس، وفى ارتمائه على شاطئ اللامحدود؛ لأن الشعر: "لا يوصف ولا يحدد، ومن لا يعرف الشعر أو يحسه مباشرة، يستحيل عليه أن تكون له أدنى معرفة عنه"[٤] وهو رأى صريح من أدونيس عن الفضاء اللامحدود الذى يشغله النص بقواعده اللانهائية، وهى قواعد تتطلب قارئًا جديدًا

ذا حس فنى يمكنه من التطلع إلى جماليات النص وأسراره العصية، إن قول أدونيس بانفتاح النص الشعرى هو دعوة أخرى لتأسيس نقد جديد يقرأ النص فى ضوء هذا الأفق الجديد.

والنقد الجديد: "لا يصدر عن موقف أيديولوجى مسبق يتحكم به، ولا عن موقف مدرسى يضيّق أفقه، وإنما يحاول أن يقرأ النص بذاته، ويقدم هذه القراءة باعتبارها ليست إلا احتمالًا نقديًّا تقويميًّا، من احتمالات عديدة، لا يقدم مجموعة من الأحكام القاطعة وإنما يكشف فى النص عن نظام مترابط من الدلالات لا يلغى إمكان قراءة ثانية تكتشف فى نظام آخر..." [٥]. هكذا يحاول النقد الجديد: "أن يكتب نصًّا ثانيًا على النص الأصلى الأول ويجىء بمثابة لغة ثانية يمارسها على لغة أولى، وبهذا يعتمد هذا النقد على نوعين من العلاقات: علاقة لغتها الخاصة بلغة النص الأصلى، وعلاقة لغة النص بالمجال الذى يتحدث عنه. وهو فى هذا لا يزعم أنه يكشف المعنى الأخير الكامل للنص، ويكتفى بكونه يقدم نسيجًا نقديًّا يحتضن أعظم قدر من نسيج النص المنقود، ومن هنا يتلاءم بين لغتين: اللغة التى توفرها المرحلة التاريخية للشاعر الذى ينقده، ونظام القول الذى أسسه مؤكدًا على أن قوام النص الشعرى ليس فيما يقوله بذاته، وإنما هو فى نظام قوله، وتبعًا لذلك يمكن القول: إن النقد الجديد لا يعرى النتاج الذى ينقده، وإنما على العكس، يغطيه بلغته الخاصة"[٦]، أى أن النقد الجديد يؤكد على استقلالية النص ولا يعتبره أداة أيديولوجية تعكس ما حولها، إنه يتناول النص بآليات جديدة، تحوله إلى أفق من التحولات السابحة فى معانى لا نهائية هى فى الواقع مجموعة من الاحتمالات النقدية، ترفض وجود المعنى الكامن فى النص، وتنظر إليه كأفق من الأنظمة والعلاقات الجديدة، لا كأفق من التعبير وفى هذا السياق يبطل الشعر، من أن يرتبط بحادثة أو مناسبة، لأنه ضد الحادثة، التى تعمل على تثبيت أحادية المعنى لا تعدده أو انفتاحه، وهو جوهر ما تقوم عليه شعرية أدونيس بملامحها وعلائقها.

٢ - الغمـوض:

أ - الغموض ظاهرة إيجابية:

عملية الإبداع هى عملية غامضة إلى درجة التعقيد، فالشاعر يكتب لكنه أسوأ من يفسر كيمياء الكتابة، فكل الذين كتبوا عن الشعر كانوا يعرفون أنهم يطاردون حيوانًا خرافيًّا لا يمسك، بل لا يقهر...، كلهم يعرفون أنهم كانوا وما زالوا حتى يومنا هذا يشقون القارات والغابات بحثًا عن المجهول المنتظر.

إن هذا الوحش الجميل هو مجهول لدى القراء والشعراء، فالشاعر المبدع حينما يعرض عليه سؤال الإبداع نجده يتلكأ، فلا يملك من الجواب سوى الحيرة والدهشة؛ ذلك لأن مسألة التفكير فى القصيدة مسألة غامضة، وفى هذا الصدد نجد نزار قبانى يقول: "أعترف أيضًا أننى لا أفكر بقصيدتى تفكيرًا سابقًا، قد يكون لدى شيء أقوله، ولكننى لا أعرف ما هو (...) رأس الشاعر كبطن المرأة (...) مجاهيل مغلقة تمتلئ بمخلوقات لا تستطيع تحديد ماهيتها، وجنسيتها، وجنسها، لذلك يصعب علىَّ أن أتحدث عن ميكانيكية القصيدة وطريقة تشغيلها..."[٧].

إن هذا السعى وراء المجهول هو الذى استهوى الشاعر الحداثى، وزج به فى إكسير القلق، الذى تواجهه الذات الشاعرة، هذا القلق وهذا التفكير فى اللامرئى هو الذى يجعل حتما القصيدة غامضة لغموض ميلادها والغموض هو خاصية جوهرية فى التفكير الشعرى لا فى التعبير الشعرى، وهو طبيعة من طبائع هذا التفكير الذى يضرب بسهامه فى دواخل الأشياء لا القفز على سطوحها المرئية، يرى أدونيس - وفى أكثر من موضع- بأن التجربة الشعرية الحديثة تشكل نوعًا من الانقطاع عن القديم"[٨].

إن كانت القصيدة عند شعراء الحداثة ضد الشرعية، فإن أدونيس يعترف بشرعية الغموض فى الشعر وهو يدرك جيدًا فحوى هذه المشروعية، وهذا ما عبر عنه بقوله: "إنى ضد الوضوح الذى يجعل من القصيدة سطحًا لا عمقًا، إنى كذلك ضد

الإبهام الذى يجعل من القصيدة كهفًا مغلقًا. إن زهرة أكملت تفتحها تبهج، لكنها لا تغرى، الشيء الذى يوضح ؛ أى لن يعد يحضى إلا الوضوح..."[٩]. ومهما يكن من أمر فإن الغموض عند أدونيس هو حلة وجسد يأوى إليهما الروح الشعرى، بوصفه مجموعة من المعارف والعلوم.

ولعل الغموض من أخص خصائص الحداثة الشعرية: "فمن الطبيعى أن يتجلى الشعر (...) غريبًا مفاجئًا، غامضًا، وسط ذلك السائد، ذلك أنه يخفى الجوانب الأكثر غنى وعمقًا فى كياننا، الجوانب التى جهلناها أو تجاهلناها وكبتناها لأسباب كثيرة اجتماعية ثقافية وسياسية، وفى هذا المستوى يكون الشعر خلقًا، يكشف عن الأجزاء الخفية أو المنتظرة أو الغائبة من وجودنا ومن مصيرنا على السواء"[١٠]، وليس الغموض بمستغرب ـ هنا ـ ما دامت الرؤية الشعرية غريبة وموغلة فى ما وراء معطيات الإدراك، وإلا كيف يمكننا أن نتصور العالم وأشياءه، كما تخطط له هذه الأسطر الشعرية:

ذات يوم،
تصير القصائد بوابة المدينة.
نحو أرض الغرابة.
وتصير الغرابة وطن الأنبياء،
ذات يوم،
تسير النجوم على الأرض مثل النساء[١١].

وتتجلى معالم الغرابة فى كيان القصيدة، وفى القصيدة يتحقق ذلك الكون الغريب، الذى لا يسكنه إلا الأنبياء من منظور الحداثيين، وفيه تسير النجوم كما تسير النساء على أديم الأرض، ما لا يحدث فى الواقع يتحقق فى التشكيل اللغوى للشعر.

والشعر بوصفه رؤيا يخضع اللغة للحقيقة الباطنة، هو بالضرورة خروج عن

المألوف وانتماء حتمى لمنطق"الغرابة" الذى يتحرر من الصورية ليبنى الجدلية، ينسلخ من التأليف ليحتضن "الثائر"[١٢] كقانون يبين: "حياتنا المعاصرة فى عبثها وخللها"[١٣] لا سبيل لمنطق الخطابة أن يستوعب هذا الوضع الإنسانى، كما هو "العالم المغلق المنظم" هو من غير عالمنا الذى هو التصدع، ذاته "والشعر الحديث محاولة للنفاذ إلى أعماق الواقع، وراء المظاهر والطموح، وصوت الخارق والفائق"[١٤].

إن النفاذ إلى ما وراء الواقع يجعل من الشعر كونًا غريبًا وظاهرة الغموض هى ظاهرة لا تحل بالعمل الأدبى حتى وإن كانت تقطع همزة الوصل، بين القارئ والنص، والمتلقى الفطن والواعى يرى فى هذا العنصر القار جمالًا يثيره ويستثيره، بل يزرع فيه تلك الرغبة الإبداعية، التى تدفعه إلى التوغل فى سراديب النص الإبداعى، فيستحضر جل أدواته النقدية ليخوض مغامرة الكتابة الجديدة، ويعيش حرارة البحث والكشف، كالتى عاشها الشاعر لحظة التوهج والكتابة الأولى "فى الغموض يتجلى سحر الفن، وإغرائه وخصوبة الفن وثرائه الذى يحفز القرائح ويؤججها للإبـــداع أو التذوق أو النقد والتقويم"[١٥] فالغموض ظاهرة جمالية فى الشعر الحداثى طالما أجاد الشاعر استثمارها فى تجربته الشعرية.

والصفة الإيجابية التى يضفيها أدونيس على ظاهرة الغموض تظل منوطة بشروط أخرى أهمها: مناقضة الألغاز والتعميمات والأحاجى، فالقصيدة العظيمة لا تكون حاضرة أمامك كالرغيف أو كأس الماء، وهى ليست شيئًا مسطحًا تراه وتلمسه، وتحيط به دفعة واحدة، إنها عالم ذو أبعاد"[١٦] هذا القول الأدونيسى هو بمثابة رد عن أولئك الذين اتخذوا من الغموض مطية لكتابة شعرية تؤهلهم عبثًا من الانضمام إلى صف شعراء الحداثة فالغمـوض فى القصيدة يفقـد شرعيته، إذا تحـول إلى ألاعيب شكلية لا يمكنها اختزال مختلف العوالم المعرفية لهرم النص الشعرى، الذى هو عالم ذو أبعاد منتهية، عالم متمـوج متداخـل عميـق بشفافيـة دائمة.

ب- أسباب وعوامل الغموض:

وإن كان الغموض ظاهرة إيجابية فى التأملات النظرية لأدونيس، فإن هذه الظاهرة قامت فى منشئها على جملة من الأسباب والدوافع، وها هو أدونيس يقف عند أولى هذه الأسباب فـ "...الشاعر لا ينطلق من فكرة واضحة محددة بل من حالة لا يعرفها، هو نفسه معرفة دقيقة ذلك أنه لا يخضع فى تجربته للموضوع أو الفكرة أو الأيديولوجيا أو العقل أو المنطق"[١٧]، وهنا يشير أدونيس – من خلف سطور هذا القول- إلى غموض العملية الإبداعية. وإذا كانت الموضوعات أو الأفكار فى الشعر القديم موجودة سلفًا فى ذهن الشاعر، وهى خاضعة لقوانين العقل، والمنطق فإن موضوع النص الحداثى يولد من جديد بعد الكتابة، وعلى يد قارئ معاصر يولد معه النص من جديد ولادة خصب ونماء وهكذا فإن قراءة النص الحديث هى قراءة كشفية تسعى جاهدة إلى خلق النص وتشكيله من جديد، فى حين أن القراءة التقليدية هى قراءة اكتفاء بما هو موجود من معانٍ سطحية فى المنجز النص بوصفه وجود مرئى.

وثمة تفسير لغوى لظاهرة الغموض يكشف عنه أدونيس من خلال موازنته بين لغة الشعر القديم والحديث: "اللغة فى الشعر العربى القديم لغة تعبير، يعنى أنها لغة تكتفى من الواقع ومن العالم بأن تمسهما مسًّا عابرًا رفيقًا، ويجهد الشعر الحديث فى أن يستبدل لغة التعبير بلغة الخلق، فليس الشاعر الشخص الذى لديه شيء ليعبر عنه، بل الشخص الذى يخلق أشياءه بطريقة جديدة"[١٨]إن وظيفة الشعر هى الخلق لا التعبير، وظيفتان متوازيتان لا لقاء بينهما عند أدونيس، ووظيفة الخلق هى التى تظل مستبدة به، على هذا النحو يكتب أدونيس: "ولئن كان الوضوح طبيعيًّا فى الشعر الوصفى أو القصصى أو العاطفى الخالص، لأنه يهدف إلى التعبير عن فكرة محددة أو وضع محدد فإن هذا الهدف لا مكان له فى الشعر الحق، فالشاعر لا ينطلق من فكرة محددة... "[١٩] فلغة الشعر الحديث هى لغة غامضة؛ لأنها لغة الحياد عن المعانى القاموسية، هذه المعانى تمثل صورة من صور الواقع المرئى، فلما كانت

واضحة كل الوضوح أبى شاعر الحداثة نقلها لنا عبر مستودع النص الشعرى، فكان عمل الشاعر الحداثى عمل خرق وخلق لأنفس المعانى الجديدة حتى يتسنى له نقل الواقع اللامرئى بلغة شعرية لا مرئية وهذا ما ولّد ظاهرة الغموض لدى شاعر الحداثة، وفى هذا الصدد يقول أدونيس: "الشعر الجديد باعتباره كشفًا ورؤيا غامض، (..) لا منطقي"[٢٠]، فثنائية الكشف والرؤية هى فى الواقع ثنائية متصلة بالواقع الآخر، واتصالها بهذا الواقع جعل من القصيدة الشعرية قصيدة سابحة فى أرض ملغمة بالغموض والإبهام.

وثمة تفسير ثالث لظاهرة الغموض عند أدونيس يتمثل فى عدم إدراك معانى النص إدراكًا كليًا، وهذا ما جرت العادة على تسميته بانفتاح النص وتناسل المعانى:"والحق أنه ليس من الضرورى لكى تستمتع بالشيء أن تدرك معنـاه، إدراكًا شاملًا..."[٢١] ومن شروط الفهم عند أدونيس هو الاعتراف بأن الإنسان محدود الفهم؛ "لأن المعانى لا يمكن أن تكون كلها واضحة، ما دام الإنسان نفسه لم يفهم نفسه(...) ومن لا يعرف نفسه المعرفة كلها، لن يعرف أى شيء، وهذا ما يؤكد الدور الريادى للقارئ الجديد، الذى يقرأ بجميع ملكاته الشعرية واللاشعورية، ويقرأ فى ضوء الآفاق التى فتحت عليها الكشوفات الإنسانية، ولعل سعة الثقافة والمعرفة كفيلة بإنتاج معانٍ لا نهائية فى نص الحداثة بوصفه نصًا ضاربًا فى تصدعات الذات الإنسانية المكهربة، باضطرابات الواقع وتأزمات الحضارة، حيث راح شعراء الحداثة فى متاهات الغموض يطاردون الأشعار والأمطار، يطاردون المجهول كى يمدهم بالرمز والإشارة كى تمدهم بالحداثة فى تناقضها وتعارضها وغموضها، وهو الأمر الذى دفع أحد الذين كتبوا عن تناقضات الحداثة بأنها: "كتاب يصيب تقليب صفحاته بالصداع والسوداوية ."[٢٢]

وإذا ما أردنا حوصلة الدوافع التى أدت إلى ميلاد ظاهرة الغموض فى الشعر الحديث عند أدونيس، فإننا نقول ثمة أسباب عديدة يأتى فى مقدمتها غموض العملية الإبداعية، وطريقة استخدام اللغة بوصفها سفينة الشاعر فى مسيرة كشفه

الأبدية، تناسل المعانى وذلك عن طريق انبجاس النص وانفتاحه على المجهول والثقافة والمعرفة، بوصفهما رافدين كبيرين فى تشظى ظاهرة الغموض على جسد وروح نص الحداثة. وتلعب الصورة الشعرية إلى جانب هذه العوامل دورًا رئيسًا فى استفحال هذه الظاهرة كى تتراءى له السبل لاختراق المجاهيل.

ج -العلاقة بين القارئ والشاعر:

إن تضافر هذه العوامل هو الذى أدى إلى انقطاع الصلة بين الشاعر والمتلقى أو القارئ فضاع القارئ بين سطور الحداثة، حيث راح يبحث عن معانى النص فى تشتتها وتبعثرها. والواقع أن أدونيس حينما يطرح قضية العلاقة بين القارئ والشاعر يطرحها فى منظور معرفى بحت، إذ نجده يلقى كامل المسئولية على القارئ فيقول :"على القارئ أن يرقى إلى مستوى الشاعر، وليس على الشاعر أن يقدم للقارئ أفكارًا بأسلوب يعرفه الجميع".[٢٣]

وفى موضع آخر يولى أدونيس أهمية خاصة للتجربة الإبداعية، التى هى شرط أساسى للقارئ يقول: "ليس لمن لا يتقن الشيء أن يحكم له أو عليه، تلك هى الحكمة الأولية البسيطة، فى المعرفة وفى تقويم الأشياء... وإذا كان "الذوق" نفسه ثقافة، فى المقام الأول، فإن علينا أن ندرك أن تقويم الشعر والفن يتجاوز جذريًا عبارة "يعجبني" أنه يتطلب رؤية فنية وثقافة واسعة"[٢٤] فالتجربة والثقافة والرؤية الفنية كلها تغدو فى نهاية المطاف شروطًا أساسية للقارئ الخلاق الذى لا يمكنه أن يكون كذلك إلا إذا كان بالدرجة الأولى شاعرًا خلاقًا يمارس طقوس الخلق فى القصيدة وفى داخل القصيدة، فالغموض هو إفراز طبيعى لهذا الخلق، لذا نجد أدونيس يدافع عن ظاهرة الغموض، التى أصبحت سمة أساسية للشعر الحداثى حيث يقول: "إن من يحارب هذا الشعر باسم الغموض، يحارب الأعماق من أجل أن يبقى على السطح، ويحارب البحر من أجل أن يبقى فى الساقية، ويحارب الغابة والرعد والمطر من أجل أن يبقى فى الصحراء".[٢٥]

والسؤال الذى يطرح نفسه هل الغموض الذى نلحظه فى القصيدة يتولد من النص أم أنه غموض ناتج عن تدنى ثقافة القارئ ووعيه لمعنى الشعر ؟ يجيب أدونيس فيقول: "...إن ما يسمى بصعوبة الشعر لا يتولد من النص ذاته وليست كامنة فيه وإنما تتولد عن أمرين: الأول مستوى الثقافة ونوعيتها، والثانى مرتبط بمدى وعى القارئ لمعنى الشعر وعمليته الإبداعية وكيفية قراءته... ".[٢٦]

أدونيس عندما ألقى المسئولية على عاتق القارئ فإن هذا الإلقاء هو وليد اعتقاد شخصى مفاده: أن القارئ العربى ما زال إلى يومنا هذا يتقوقع داخل رحم الثابت ولم ينفتح بعد على تلك المساحات الشاسعة والهكتارات التى لا تحصى بالأمتار، والتى يمثلها ما يعرف عند أدونيس بالمتحول، يقول أدونيس موضحًا: "كلنا ندرك أن القارئ العربى بعامة يقرأ بطريقة واحدة تقريبًا، نصوصًا كتابية مختلفة: من تاريخ الطبرى إلى شاشة السينما، من مقامات الحريرى إلى روايات نجيب محفوظ. ذلك أن مخزونه الذهنى كان تربوى واحدًا، يملى موقفًا واحدًا وقراءة وكنا نتساءل: كيف نخلخل هذا المخزون، ونلقحه بعناصر جديدة تتيح لهذا القارئ أن يكتشف أبعادًا جديدة؟ كيف نخرج القارئ العربى مما تعود عليه وألفه؟ وكيف نقنعه بأن لا ننتظر دائمًا من الشاعر القصيدة التى تقول له ما فى نفسه، بل أن ينتظر على العكس القصيدة التى تخرجه مما فى نفسه، إلى أفق آخر، وتفرض عليه أن يغير عاداته فى القراءة، وأن يتساءل حول الشعر بشكل مختلف، ويثير أسئلة مختلفة؟"[٢٧].

يستمر أدونيس فى طرح هذه التساؤلات: "كيف نقنع القارئ العربى بأن يخرج من الحصار العقيم، بين شعر واضح واقعى، وشعر غامض لا واقعي؟(...) كيف نقنعه، تبعًا لذلك بأن يتعاطف مع الرائدين المغامرين، وأن ينقد هو نفسه الحياة السائدة، والقيم السائدة وأن لا يضع نفسه فى موقع الوسيط الذى يحاكم سلطة النصوص التى يخضع لها كل نص آخر؟..."[٢٨]. حيرة وتساؤل تنتاب أدونيس الذى عاش وما زال يعيش وسيعيش مشكلة القارئ العربى: فكيف يقتنع هذا القارئ بالتجاوز الحاصل فى خيط التاريخ؟، كيف يمكنه أن يقرأ السريالية

والماركسية والعبثية والرمزية والصوفية، وهى تتحطم أشلاء ممزقة لتقبر فى جسد القصيد؟، كيف يمكن لهذا القارئ أن يقرأ حقولًا معرفية وأشكالًا ميتافيزيقية لا مرئية فى أدغال هذا القصيد؟ كيف يمكنه قراءة هذا الشعر الحداثى تحت مرايا أحدث تطور حضارى ومعرفى ونفسى؟ كل ذلك أدى إلى نشأة الغموض، الغموض الذى أضحى كهفًا لميلاد المعرفة الشعرية الحقة، التى تداخلت فيها كل العلوم، واستند فيها علم الأدب، بل خلق بموجبها علاقات جديدة مع العلوم الدقيقة بتفريعاتها الرياضية والفيزيائية والكيميائية، وعلاقات أخرى مع علم المنطق والأنثربولوجيا والعلوم السيكولوجية بمختلف قوانينها، القوانين التى وجدت متنفسًا خصبًا فى رحاب المعرفة الشعرية[٢٩].

إن هذا التداخل المعرفى داخل الشبكة الأدبية، هو الذى أدى إلى ميلاد ظاهرة الغموض، وتبعًا لذلك فإن الغموض ليس سلبًا فى الشعر، وإنما السلب فى عدم إدراك هذا الغموض، من هنا أبرئ أدونيس حينما ألقى المسئولية على القارئ. إن الشعر فكر بالدرجة الأولى، وهذا الفكر هو الموضوع الرئيسى لسوء الفهم، وهو الذى دعا كيرك غارد (Keerk gard) إلى أن يفضل أن يكون راعى خنازير يفهمه الخنازير، من أن يكون شاعرًا يسىء الناس فهمه[٣٠]. وإذا كان خلدون الشمعة وكيرك غارد قد طرحا قضية الغموض من المنظور الفكرى، حيث لاحظا أن الفكر عامل رئيسى لتوليد ما أسماه بسوء الفهم. وفى مقابل ذلك يشير حسين زيدان إلى هذه القضية من منظور معرفى فـ "ظاهرة الغموض فى الشعر وعلاقاتها بالمعارف الأخرى تعنى أمرًا آخر، غير القضايا الفنية وعلاقتها بالحضارة (...)، فالغموض فى المعرفة الشعرية اقتضته المحافظة على طاقة البناء الهرمى للعوالم المعرفية نفسها وليس كمونًا للغة"[٣١].

إن القصيدة الشعرية المشبعة بثنائية الفكر والمعرفة هى بالضرورة قصيدة غامضة؛ لأن العوالم الفكرية والمعرفية تعمل على شحنها بطاقات إيحائية جديدة، وهو ما أدى إلى خلق تنافر كبير بين الشاعر والواقع يوازيه تنافر بين الشاعر

والقارئ فقد صار الشعر الحديث الشخص نفسه، أو كاد، ولعل هذا التنافر شعريًّا هو الغرابة والجميل غريب دائمًا، ويبقى "الغموض فى الشعر ليس بذاته نقصًا وإلا لسقط من شعر الإنسانية أعظم ما أنتجه"[٣٢] وهنا يتحول الغنى والعمق إلى خاصيتين جماليتين من خصائص الشعر الحديث وهو ما عبر عنه حسين زيدان بالعوالم المعرفية.

د - نقد أدونيس لمعارضى الغموض:

وإذا كان الغموض ظاهرة إيجابية فى الشعر حسب تصريحات أدونيس فإنه انتقد فيها أنصار الوضوح، فمن مواقفه تلك نذكر قوله: "على الذين يتشدقون اليوم بدعوى أن الغموض يفسد الشعر، أن يتذكروا أن ذلك الغامض "المفسر" هو من بين القلة الذين أسسوا عظمة الشعر العربى، وصاغوا مجدنا الشعري"[٣٣]، وفى ضوء هذا التنبيه فإن نبذ " تهمة الغموض دعوى باطلة، قناع يخفى به القارئ ضعف ثقافته وقصورها وإصراره على أن يفهم ما تغير بذهنه..."[٣٤].

"وفى حياتنا الشعرية فئة تتخذ من "الغموض" ستارًا لتخفى عجز أصحابها عن الإبداع، أكرر بالمقابل أننى لا أبشر بالوضوح، ..." [٣٥]، فالعجز إذا لا يكمن فى النص الشعرى بقدر ما يكمن فى قارئ هذا النص، وعلى هذا الأساس ألقى أدونيس كامل المسئولية على القارئ مبرئًا فى ذلك مبدع النص. والغموض فى الواقع هو ظاهرة طبيعية، ونتيجة منطقية لتضافر مختلف الأسباب والعوامل المعرفية والحضارية.

من الطرح السابق لآراء أدونيس النقدية وفى ظل آراء النقاد الحداثيين بما فيهم الشعراء العرب النقاد المعاصرين يتضح لنا أن هناك شبه إجماع على مقولة (عدم الفهم)، وهذه المقولة فى الوقت نفسه هى رد فعل من القارئ ليس إلا.

هـ - أصول ظاهرة الغموض:

إن مقولة عدم الفهم ليست بدعًا ولا ابتكارًا فى نقدنا الحداثى بما فيه نقد

أدونيس، فقد سئل أبو تمام قديمًا "لماذا تقول ما لا يفهم؟" فأجاب أبو تمام قائلا: "لماذا لا تفهم ما يقال ؟"[٣٦] هذا وقد التفت بعض الشعراء النقاد القدامى إلى ظاهرة الغموض، فتبنوا مذهب أبى تمام فى الكتابة الشعرية، المذهب الذى يقوم على غموض المعانى الشعرية، فقد قال البحترى فى بيت مشهور له: "الشعر لمح تكفى إشارته"[٣٧] إلى جانب ذلك ألفينا حازم القرطاجنى أفرد لمسألة الغموض معلمًا (بابًا مستقلًا).

إن هذه الإشارات والإيماءات لنقادنا العرب القدامى والمحدثين بما فيهم الشعراء، لا تعنى أنهم عالجوا مسألة الغموض، فى فضائه الجمالى، والمعرفى، وهنا نستثنى بعض الملاحظات التى كنا قد وضعناها موضع استثناء، والاستثناء يؤكد القاعدة كما يقولون. ويمكن التأصيل لظاهرة الغموض بالعودة إلى الحركات أو المذاهب الأدبية الغربية بدءًا بالرومانسية فالرمزية فالدادئية فالسريالية، فالغموض له علاقة بالرومانسية، وإن كانت هذه العلاقة محتشمة، لأنها ليست فى مستوى القوة والوضوح والمباشرة، التى عرف بها شعر الحداثة ويمكن القول بأن علاقة الرومانسية بالغموض شعريًا، تبدأ من خلال التمرد عن القوانين الكلاسيكية التى تهتم بالقديم ومحاكاته وانسياق عباراته وبالأسلوب وتهذيبه، فخرجت بقوانين بديلة تحتفل بالعاطفة والخيال ومحاولة ابتداع موضوعات وأشكال وقيم فنية جديدة، وفى كل ما خرجت به الرومانسية يسبب الغموض ويقود إليه بدرجة ما.

وجاءت السريالية فى اتكاءها على عالمى اللاشعور والحلم، والمعروف أن عدم الترابط والتجانس بين الأشياء هو مما يتوفر فى هذين العالمين فتسرب هذا إلى الشعر ونظرياته، وأثمر غموضًا وإبهامًا، ومن دون شك فإن أدونيس قد تأثر فى أقواله النظرية بالغموض بمقولات الرمزيين والسرياليين، وإلى جانب ذلك تأثر أيضًا بالشاعر أبولينير، متخذًا من نماذجه وطرائقه أساسًا للتجريب والخلخلة والتجاوز

والمغامرة، وأبولينير معروف بإعجابه بالتكعيبية والمستقبلية وهما حركتان فيهما من المبادئ والخصائص ما يدعو إلى الغموض والإبهام"[٣٨] كما يرى رياض فاخورى.

وبالرغم من تأثر أدونيس بمقولات الغربيين إلا أن طرحه لقضية الغموض، كان من شرفة مغايرة لما ألفيناه فى أطروحات النقاد المحترفين والشعراء النقاد عمومًا. ذلك لأن أدونيس قد طرح المسألة من زاوية جديدة، وتجلى ذلك فى حديثه عن الغموض، بوصفه قضية إبداعية ولغوية ومعرفية، بمعنى أنه أولى أهمية خاصة للبعد المعرفى والجمالى للنص الشعرى، فهذه الأبعاد هى التى ولّدت الغموض وجعلته صفة إيجابية لا وصمة عار، فقد تحول الغموض عند أدونيس إلى جهاز حامل لعوالم معرفية لا شكلًا زئبقيًّا، أو بعبارة أدق الغموض كهف لميلاد الروح الشعرى، وهذا ما يصنع الشعرية.

وإذا كان الغموض يمثل فعلًا من المبدع فإن هذا الفعل يقابله رد فعل آخر من المتلقى يسميه أدونيس بالفجائية أو الدهشة التى تعد عنصًرا آخر من مكونات الشعرية.

٣ - الفجائيـة أو الدهشـة:

من المعروف أن الحداثة دائمًا تجرى وتلهث وراء الجديد واللامألوف، وراء المثير للدهشة وغير المتوقع دائمًا، وإلا فكيف يمكن تسميتها حداثة، وهى التى ترفض الاستقرار فى أى شكل كيفما كان نوعه، وكيفما كانت جنسيته وهويته، وترفض التحنيط والتثليج، وهذا ما يفسر خروج القصيدة عن المألوف، لأن "شأن القصيدة يعظم بقدر ما تحققه من خروج على ما أجمع عليه، وبقدر ما تطرحه من حدة المفاجأة"[٣٩]، هذا القول على بساطته يحمل تعريفًا جامعًا مانعًا لقضية الحداثة التى أبت أن يحتويها تعريف محدد ومضبوط؛ لأنها مغامرة سحرية وسفر أبدى فى أدغال لا ساحل له، إنها الخروج عن جبهات العصور والرفض الدائم لمستودع الزمان وعدم الارتباط بأحادية المكان، فهى ضد الارتباط بالموقع الأحادى، ليست وطنية

ولا قومية، هى رؤيا إنسانية حالمة بعالم جديد ومكتشفة لأبعاده اللامرئية أيضًا، ولا تستطيع قصيدة الحداثة تحقيق هذه المآرب إلا بالخروج عن المألوف، وتأتى الفجائية أو الدهشة كآلية من آليات هذا الخروج، ويبقى الغموض مصدرًا من مصادر الدهشة أو الفجائية فى الشعر.

القصيدة الغامضة هى بالضرورة مفاجئة ومدهشة، هذه الفجائية تنبع أساسًا من الوظيفة الأساسية للشعر، فمن مهمات الشعر أن يفتح دروبًا إلى ذلك العالم الخفى وراء العالم الظاهر، حيث يتيح للإنسان التخلص من العوائق فيصبح الإنسان بموجب ذلك أشبه ما يكون بسائل روحى يتمدد فى العالم، من هنا يصبح الشعر مفاجئًا غريبًا، متمردًا على قوالب المنطق والعقل، وهو أمر يؤهل القصيدة من الدخول إلى حرم الأسرار، ويبرر أدونيس هذا الاتجاه نحو العجب المدهش فيقول: "هذا الاتجاه نحو العجب، المدهش اللامعقول هو ردة فعل ضد يأس الحياة، وهو تفجير لأرض الألم المعتمة، حيث ننقذ حريتنا الداخلية ونشفى من داء العيش فى مجتمع ليس إلا حشدًا من "البقر" و"القرود"[٤٠].

الحياة تغيرت والمجتمع فى تغير دائم فكيف لا يتغير الشعر؟ والشعر عند أدونيس فى أكثر من موضع هو تأسيس جديد لحركية هذه الحياة، لكن الحياة بكل متناقضاتها جعلت مسألة تقويم الإبداع تخضع إلى مقاييس جديدة تتولد من التناقضات الداخلية فى الحياة عينها، ولذلك نجد أدونيس يعد مقياس المفاجأة أحد المقاييس الأساسية فى تقويم الشعر بل يعتبرها مقياسًا نهائيًا، وهذا ما عناه بقوله: "...لا يصح تقييم الإبداع الشعرى الجديد، بمقايسته مع الماضى أو مقارنته به، بل يجب أن نقيمه استنادًا إلى حضور ذاته، إلى حضور القصيدة بكيانها الخاص ونظامها الإبداعى الخاص، فكل إبداع هو برق لا يتكرر، وانبجاس مفاجئ قائم بذاته، ينظر إليه فى حدود ذاته"[٤١].

وإذا كان أدونيس يولى أهمية خاصة لمقياس الفجائية فى تقييم الإبداع، وذلك

بالانطلاق من النص الشعرى ذاته، وهذا ما يمنحها إمكانية الطرح فى إطار مسألة التلقى. والواقع أن أدونيس يؤسس مفهومه للفجائية – بوصفها عنصرًا من العناصر الشعرية- على الخصوصية الفنية، بمعنى أن الفعالية الجمالية تحققها القصيدة بذاتها، وليس بما تؤول إليه، "فالشعر: يقوم بخصوصيته الفنية؛ أى من حيث هو طريقة خاصة فى التعبير"[٤٢]، والشعر يكتسب قيمته" من داخله، من غنى التجربة والتعبير وليس من الخارج، مما يعكسه أو يعبر عنه"[٤٣]. هنا نلحظ التمرد الأدونيسى على نظرية الانعكاس، لأنها نظرية جاءت خصيصًا لتتخذ النص الشعرى وسيلة تعكس ثلاثية التاريخ والبيئة والجنس، كما وضح ذلك شكرى عزيز الماضى.[٤٤]

الفجائية هى خاصية فنية فى النص الشعرى، وحضورها فى النص يعنى حضورًا آخر هو (المتلقي)، المتلقى الذى يستجيب لفجائية النص وهذا ما يدعوه أدونيس بالإثارة، علمًا أن المتشابه من الشعر لا يقوى على إرضاء أو إشباع تلك الحاسة الجمالية للمتلقى، فجنازة القصيدة تشيع فى اللحظة التى تتفطن فيها تلك الحاسة لهذا التشابه (التذكر)، ولعل هذا ما جعل جل الشعراء الحداثيين وفى مقدمتهم أدونيس يلحون على فكرة التخلص من الذاكرة فى عملية الكتابة الشعرية، فالفجائية إذا هى فعل من الملقى يقابله رد فعل من المتلقى هو الإثارة، والعلاقة بينهما هى علاقة العلة بالمعلول، والنقد الاحترافى درس المعلول متناسيًا العلة وهذا ما أوقعه فى مأزق.

الإثارة ترتبط بالفجائية ارتباطًا وثيقًا لكنها – كما قلنا سابقًا- ترفض كل متشابه، إنه الرفض الذى جعل المتنبى يقف وحده فى كفة الميزان، ويقف الزمان برمته فى الكفة الأخرى، فهو رجل لا جنسية ولا جواز سفر له، رجل يقفز على جبهات العصور، فسيف الدولة الحمدانى ما هو إلا حدث تاريخى ولهذا فهو قابل للموت، بيد أن المتنبى هو حدث شعرى، وإذا كان سيف الدولة لا يزال يتنفس فى ذاكرتنا إلى اليوم فقصائد المتنبى هى التى جعلت تنفسه ممكنًا.

لقد أشار أدونيس إلى عنصر الدهشة فى جل كتاباته النظرية، فى سياق حديثه عن الشعر الحداثى إنه يدهشنا ويحير طرائقنا فى التفسير والرؤية[٤٥]، وقريب من هذا المعنى ما ذهب إليه نزار قبانى فى سياق حديثه عن "اغتصاب العالم بالكلمات" إذ يحدد مفهومه للاغتصاب فيقول: "والاغتصاب هنا يعنى تمزيق الغشاء الذى تنسجه المفردات والأفكار والعواطف حول نفسها مع تقادم الزمن، إنه يعنى إخراج الشعر من مملكة العادة والإدمان إلى مملكة الدهشة، وعظمة الشاعر تقاس بقدرته على إحداث الدهشة.[٤٦]

إن عظمة الشعر والشاعر أصبحت مرهونة بارتوائها من عنصر الدهشة أو المفاجأة، والشاعر فى التجربة الشعرية الجديدة تخلى عن التسلسل المنطقى وأدوات التشبيه، حيث يعرض الصور مهما بدت مبنية كأنها بداهة مضيئة، هذا التداخل فى الصور والمشاعر والرموز بطريقة غير عادية، يفاجئ القارئ ويدهشه، وتجربة الشعر الجديد لا تؤكد على الملموس أو البصرى فى الصور، بقدر ما تؤكد على فكرة الإيحاء والمفاجأة والجدة، والبعد الأساسى فى هذه التجربة تخييلى، والتخيل هو رؤيا " تستشف ما وراء الواقع فيما تحتضن الواقع". إنه القوة التى تطل على الغيب وتعانقه وتتمازج معه، فيما تنغرس فى الحضور، الشعر بهذا المعنى رباط خلاق بين الحاضر والمستقبل، الحضور والغيب، الزمن والأبدية، الواقع وما وراء الواقع[٤٧]، بهذا المعنى يعارض الشعر، ويشوش أنظمة المقاربة المنطقية والدينية والفلسفية لأنه يظهر انغلاقها، والنص الشعرى فى كل ذلك لا يقدم أجوبة بل يطرح أسئلة تحرض على المزيد من التفكير، ويمكن أن تصبح أسئلة الشعر وكشوفاته مفتاحًا لشيء مجهول أو أساس لتصورات جديدة غير منتظرة.

ومن الطبيعى أن يتجلى الشعر الذى يقوم على المجاز التوليدى، غريبًا مفاجئًا، غامضًا وسط ذلك السائد، لأنه " يفجر الجوانب الأكثر غنى وعمق فى كياننا، الجوانب التى جهلناها أو تجاهلناها وكبتناها لأسباب كثيرة اجتماعية وثقافية

وسياسية، وفى هذا المستوى يكون الشعر خلقًا، يكشف عن الأجزاء الخفية أو المنتظرة أو الغائبة من وجودنا، ومن مصيرنا على السواء".[٤٨]

لقد تحولت وظيفة الشعر من التعبير إلى الخلق أو الكشف، فأصبح الشعر فى دائرة الحداثة يكشف عن الجوانب الخفية من كياننا بعدما كان تعبيرًا صريحًا ومباشرًا عن أوضاعنا، فكأن الفرق بين القصيدة التقليدية والحديثة هو فرق فى درجة النفاذ والإبحار فى العالم الواقعى، فالأولى تكتفى بمحاكاة الواقع المرئى فى صورته السطحية، فى حين أن الثانية لا تكتفى بهذه المحاكاة الحرفية لأنها تضرب بسهامها فى دخيلاء الواقع لتنتشل منه جوهره الداخلى وما خفى منه، وبهذا التصور تصبح الحداثة مقامًا للبوح، بعدما كان التقليد مقامًا للانعكاس والمباشرة، وتبقى الفجائية أو الدهشة هى سفينة الشاعر الخلاق فى الإبحار إلى هذه العوالم الخفية من مصيرنا وحياتنا.

إن القول بالدهشة أو الفجائية ليس فى الحقيقة ابتكارًا جديدًا، لأن مقولة الدهشة هى من أدبيات الرمزيين والسرياليين فمن صفات الجمال فى الفن عند بودلير هو: إثارة الدهشة والتخلص النهائى من القاعدة[٤٩]، وما يلح عليه أندريه بريتون هو أن: "المدهش جميل دائم، أى مدهش جميل، لا يوجد غير المدهش ما يكون جميلًا"[٥٠]. وهكذا نرى أن أدونيس يستند فى كثير من الأحيان إلى مقولات الرمزيين والسرياليين ليضفى على تنظيراته النقدية للشعر طابعًا إنسانيًّا وعالميًّا.

ونحن حينما نلجأ إلى مثل هذه المقارنات، فإننا نريد تأكيد مبدأ التداخل والتكامل بين أنسجة وشرايين الفكر الإنسانى علمًا أن هذا التداخل يفقد شرعيته إذا كان الأخذ من الآخر لا ينسجم مع جماليات نصنا الشعرى، فالفيصل يكمن فى مراعاة هذا الجمال، والإعراض عنه مرده إلى ما يترتب عن هذا الأخذ من ارتصاص مع الكون الجمالى هذا ما يمكن قوله عن مقياس الفجائية (الدهشة) فى علاقتها بإثارة المتلقى.

٤ - الاختلاف:

الاختلاف أو المغايرة مع القديم هو ما يصنع مفهوم الحداثة الشعرية عند الحداثيين، ويكفى الشاعر فى هذا المنظور أن يصنع قصيدة تغاير بموضوعها وشكلها القصيدة الجاهلية أو العباسية لكى يكون حدثيًا، وهذه نظرة آلية تقوم على فكرة إنتاج النقيض، وهى تحيل الإبداع إلى لعبة فى التضاد، لا تضاد الزمن بالزمن بل تضاد النص بالنص، وهكذا يصبح الشعر تموجًا ينفى بعضه بعضًا مما يبطل معنى الشعر ومعنى الإبداع على السواء.

تأتى مقولة الاختلاف عند أدونيس فى طليعة المقولات النظرية فى التأسيس لعالم الشعرية، فأدونيس يأبى العيش تحت سلطة الخضوع والانصياع لما هو ثابت، فهو ضد الجمود، بل تتحول مقولاته النظرية – فى بعض الأحيان - إلى مواسم إعصار، تزحزح الثبات، وتخلخل ما استقر فى ضمير الذاكرة الجماعية بالوضع أو الاصطلاح، والجمال فى الشعر يتحقق من خلال نبذ العادة أو الاختلاف عن السائد، ما دامت الحداثة قد ألغت كلية محاكاة النموذج أو المثال فـ "جوهر القصيدة فى اختلافها لا فى ائتلافها"[٥١].

ويحدثنا أدونيس عن طرائق الخروج عن السائد، وفى هذه المحطة يأتى حديثه خصيصًا لضبط ماهية الحديث: "فاللاحق لا يمكن أن يكون جديدًا أو حديثًا إلا إذا ناقض ما قبله وتجاوزه، فالحديث لا ينشأ إلا كانفصال أو كتغاير ولذلك فإن مقياس الحداثة أعنى الثورية فى الشعر يكمن فى هذا التغيير"[٥٢].

والحداثة فى هذا التصور تنشأ على منطق الاختلاف أو التغاير، حيث يقرن أدونيس بين الحداثة والاختلاف فالحداثة فى معارضتها للسائد وما يكتنز ذلك من مفاهيم للهوية والوحدة والثبات والنهائية، مع توكيدها (الحداثة) على القطيعة والكثرة والتنوع والتفتح المستمر واللانهائية.

وفى ظل هذا التصور تصبح الحداثة اختلافًا فى الائتلاف، اختلاف من أجل القدرة على التكيف، وفقًا للتغيرات الحضارية، ووفقًا للتقدم، وائتلاف من أجل التأصل والمقاومة والخصوصية، فالائتلاف ليس خروجًا ولكنه "دخول" إنه اختلاف من أجل التكيف، وبما أنه كذلك فهو – إذن – فعل داخلى ومن تحت مظلة السياق، فهو اختلاف فى الائتلاف، فهو دخول إلى، وليس خروج عن.

الواقع أن الاختلاف عن السائد لا يعنى إلغاؤه كلية بقدر ما يعنى إلغاء الجوانب المعتمة فيه، بحثًا عن التقيد بشمعته المضيئة، ويخطأ من زعم أن أدونيس ضد السائد ودليلنا فى ذلك الرأى التالى لأدونيس الذى يولى فيه أهمية خاصة لحداثة أسلافنا "نحن العرب اليوم لا تحلّق حداثتنا خاصة فى القرن العشرين، بقدر ما تستعيد قليلًا أو كثيرًا مبادئ الحداثة التى خلقها بعض أسلافنا الهامشيين فى القرنين التاسع والعاشر، وهى استعادة تتمثل فى تسميته بالحداثة المضمرة "[٥٣]، والواقع أن أدونيس فى حديثه عن صلة الشاعر المحدث بالتراث لم يتقيد برؤية نقدية واحدة فقد اضطربت آراؤه فى هذه القضية تارة مؤيدًا لوجوب هذه الصلة وتارة أخرى معارضًا لها تمامًا، وتارة ثالثة تجده يقول بالانتقاء، ومن مقول قوله عن استعادة التراث: "هذا الموقف الاستعادى للتراث ما زال سائدًا وأنا أرفضه، إن جوهر الإنسان هو الاتجاه نحو المستقبل، دوره هو أن يغير ويبتكر، لا أن يحفظ ويكرر"[٥٤]، وفى تعقيب أدونيس عن قضية الانتقاء من التراث، يرى أن هذا الموقف "قد يتخذ شكلًا انتقائيًا فيوهم بأنه من الموروث ما يراه صالحًا، ويطرح ما عداه، غير أن كل انتقاء إنما هو توفيق وتلفيق، أى جمع بين أفكار وأعمال لا تصدر عن نظرة واحدة بل تصدر عن نظرات متباينة، وقد تكون متناقضة، والجامع الموفق لهذا المعنى ينقل ويتلاءم وليس له أى دور إبداعى، وهو إذا كالمستعيد، يرى نموذج الكمال فيما تحقق، أى فيما مضى لا فيما يأتى"[٥٥].

وفى هذا السياق نلحظ ثورة واكتساح أدونيس للعالم التراثى، بقيمه الثابتة والمتحولة، فقد أبطل أدونيس فكرة الجمع بين الحداثة والتراث للتعارض الحاصل

فيما بينهما فى القيم والمفاهيم، حتى وإن تشابهت، بل أن أدونيس أبطل فكرة التواصل بين اللاحق والسابق إيمانًا منه أن القيم الموجودة فى التراث لا تستطيع تقديم إضاءة جديدة لعالمنا المعاصر، فقد استنفذت تلك القيم التقليدية؛ لأنها ارتبطت بأحداث لم تكن معاصرة لنا، ولم تكن متولدة من بريق واقعنا، والجودة دائمًا تكمن فى الاتجاه نحو المستقبل، والتراث فى تصور أدونيس لا يمكن أن يمثل رخصة أو جواز سفر للقيام بهذه الرحلة فى العالم المستقبلى للنص الشعرى بوصفه شغفًا نحو المجهول. إن الهوية التى ينشدها أدونيس للتراث فى مجمل كتاباته النظرية هى هوية التعدد والتنوع والتناقض، لا التشابه والتآلف أو ما يسميه بهوية المتعدد المتباين أو وحدة المختلف الكثير.

بيد أن "الخطاب التراثى السائد يقوم فى منطلقاته وفى منظوراته على إرادة توحيد التراث أو وحدته، فى هوية متميزة هى هوية الواحد" ولا نجد فى التراث كمادة شعرية، ما يمكن أن يعطيه مثل هذه الهوية، إلا الوزن والقافية (...) مثل هذه الوحدة سطحية شكلية عدا أنها تبسيطية اختزالية..."[٥٦] فعظمة التراث تكمن فى تنوعه وتناقضه، وفى الرؤية التى يكشف عنها، والآفاق التى ينفتح عليها، وفى التمرد عن الثابت فى عتمته.

إن الإبداع فى ضوء مقولة الاختلاف: "لا يحدد بوظيفته المنفعية، أو بتعبير آخر لا وظيفة للإبداع إلا الإبداع، لا يعنى هذا أن الشاعر "حيادي"أو يجب أن يكون "حيادي" بل يعنى أنه لا يجوز أن يخضع كتابته للمقتضيات الأيديولوجية والسياسية ولمستلزمات الإيصال، والعادة السائدة فى طرق الكلام..."[٥٧]، والاختلاف بهذه الصورة هو ضد الارتباط بالأيديولوجيات بوصفها أنساقًا فكرية، وما يؤكد عليه أدونيس هو الخروج عن الكلام الشعرى التقليدى والخروج عن الكلام الشعرى السائد، وطبيعى أن هذا الاختلاف بما هو غنى لا يتحقق على مستوى النظرية، أو الفكرة أو المضمون، وإنما يتحقق على مستوى شكل التعبير، أى

بنية الكلام، بوصفها طريقة جديدة فى التعبير من شأنها أن تبث فى النص طاقة إيحائية خلاقة.

وإذا كان الشعر خرقًا مستمرًا للمعطى السائد، وإذا كان لا بد من الكلام على انحياز ما أو التزام ما فى هذا الصدد، فإن أدونيس يرى أن الانحياز الوحيد فى الشعر هو الانحياز إلى الحرية الكاملة فى الإبداع" وهنا تكمن اختلافيه الشاعر أى فرادته، وهنا تكمن فاعليته وفاعلية الشعر"[٥٨] فقد أطلق أدونيس العنان لحرية الشاعر فى التحليق فى تجاعيد الطبيعة وسحرها الفياض، مثلما أطلق الرومانسيون العنان لحرية المبدع فى ثورته على قوانين العقل والمنطق، وفى تمجيدهم للعاطفة، وذلك بهدف إبراز ما للذات من دور فى عملية الإبداع وفى الخلق والكشف المستمر، ما دام الشاعر الحداثى أصبح مهووسًا بطرح الأسئلة على العالم، الأسئلة التى هى رئة الكتابة الإبداعية.

لقد ألح أدونيس على ضرورة تغيير وتعديل أفق الحساسية فى سيرورتها التاريخية: "فأن تؤثر فى التاريخ هو أن تغير أو تعدل أفق الحساسية الذى ارتسم أو كتب فيه، وإلا تكون كمن يسبح فى الرمل ذاته، لكن بحركات مختلفة، (...)"[٥٩] ونعتقد أن تغيير الأفق والحساسية الشعرية لا يتسنى إلا بالاختلاف عن حركة المسار الشعرى فى صورته التاريخية، وهذا التغيير لا يمس التاريخ فحسب وإنما هو تغيير أو اختلاف يمس نظام الأشياء، وذلك بالتخلص من كل ما يتصل بعوالم الواقع، لذا أعلن أدونيس انتهاء عصر الأكاديمية وموت المحاكاة والانعكاس، لأن " جوهر الشعر الحديث قائم على عكس القيم الواقعية، إنه يبدل هرمونيًا الواقع بهرمونى إبداعى، (...) إن على الشاعر المعاصر – لكى يكون حديثًا بحق – أن يتخلص من كل شيء مسبق، ومن كل الآراء المشتركة "[٦٠] ويعبر أدونيس عن فكرة التخلص من كل شيء مسبق وما يحتويه من آراء مشتركة بنبذه للعادة فيثور عليها قائلا: "العادة التى تؤدى إلى السهولة والتكرار والآلية والرتابة وضمور الوعى

وانعدام الدهشة، العادة التى تنكر الزمن وتنكر التغير"[٦١]. فكل ما يدخل فى نطاق المألوف والعادة ليس بشعر.

إن منطق أدونيس لا يبنى مفهوم الشعرية على العادة أو جمالية المحاكاة، بل يبنيه على جمالية التباين والاختلاف وخلف هذا المنطق الجمالى يختفى موقف فلسفى واجتماعى وسياسى. إن جمالية المحاكاة فى المجتمعات ذات البعد الواحد، يأخذ الشاعر شعره من الواقع، أما فى المجتمعات ذات الأبعاد المتعددة، فالشاعر يستقى من ذاته ويعطى للواقع، فليس الواقع فى المجتمع الحديث المتنوع "هو الذى يحول الكلام إلى شعر، بل (الفن) هو الذى يحول الواقع إلى شعر، أى إلى لغة، فليس الشعر الواقع بل الوعد".[٦٢]

إن نفى أدونيس للمحاكاة هو تأكيد لمقولة التحرر، بل دعوة ملحة إلى كنف الديمقراطية، يقول أدونيس مضيفًا إلى هذا المعنى "من الشروط التى يجب أن يحققها النص، لكى يكون شعريًّا، شرطان: الخروج عن الكلام الشعرى التقليدى والخروج على الكلام الشائع السائد"[٦٣].وفى هذا السياق نستشف أن مقولة الاختلاف عند أدونيس تعنى التجديد، التجديد على المستويين: الرؤية والتعبير، فالقصيدة الرائدة فى ضوء هذا المقياس هى: "حركة لا سكون"[٦٤].

وحينما نمعن النظر فى الكتابات النقدية الحداثية نجد طائفة من الشعراء النقاد العرب ذهبوا إلى تبنى أفكار أدونيس السابقة، نذكر منهم هذه المرة محمد بنيس وعمر أزراج، فالكتابة عند بنيس هى "...نفى لكل سلطة"[٦٥]. وأما عمر أزراج فقد ألفيناه يقول: "...وندفع اللغة أن تقول الذى لا تقوله ولم تقله بعد"[٦٦]. إن هذين الرأيين ما هما إلا نوعان عن النغم المركزى لما ذهب إليه أدونيس فى مقول قوله: "الإبداع نفى يتقدم"[٦٧].ولم يتأثر محمد بنيس وعمر أزراج بأدونيس فى هذه المقولة فحسب، بل أجدهما فى الكثير من الأحيان يعمدان إلى نقل أفكاره نقلًا حرفيًّا، هذا ناهيك عن استخدامهما لمصطلحات أدونيس، ومن دون إحالة ولا إشارة وسيتضح ذلك فى محطات أخرى من هذا البحث.

إن خاصية الاختلاف وما يتخللها من خصائص أخرى كالنفى والتمرد والتغيير والتعديل تظل حاضرة فى جل تنظيرات أدونيس للشعرية، لهدم واقع لم تتحدد ماهيته بعد، على أن يكون ذلك بواسطة اللغة وتشكيلاتها الفنية، الأمر الذى جعل الحداثة تجريب دائمًا فى أشكال متجددة، تبحث عن صيغة مثلى، على أن تضع فى حسابها عدم تحقق هذه الصيغة الحلم؛ لأن الحداثة ديمومة تموت بالتوقف، وهو ما دفع أدونيس إلى أن يستعير من هيرقليطس عبارته الشهيرة: "نحن لا نستطيع أن نسبح فى مياه النهر مرتين حين قال:

أحبك وأقول: حبّى النهر

ولن نعبر النهر مرتين". (٦٨)

وإذا كان أدونيس قد أسس مفهومه للاختلاف على نبذ العادة والمحاكاة، والارتماء فى تلك النقاط المضيئة فى مستودع التراث، لا العدوى والانقطاع الكلى مع موروثنا. ترى ما مرجعيته فى هذا التأسيس؟

الواقع أنه مدين إلى أدبيات الرمزيين والسرياليين، فمقولة: "الإبداع نفى يتقدم" لا تعدو أن تكون ترجمة حرفية لمقولة ألبريس (Albris) "نجد أنفسنا أمام قفزة خارج المفاهيم القائمة"(٦٩). وإذا كان أدونيس قد بنى مفهومه للجمال على نفى المحاكاة ونبذ العادة -كما لاحظنا سابقًا- فإن هذا الموقف هو اقتفاء لموقف بودلير، فى خشيته من زوال الجمال فى ضوء طاعة الفنانين المشرعين(٧٠). وحديث أدونيس عن نبذ العادة، هو فى الحقيقة توكيد لما ذهب إليه رامبو (Rimbaud) والتوكيد لا يخلو من تأثر، يقول رامبو فى دحر العادة: "يجب علينا أن نخلص الرسم من عادة النسخ القديمة لكى نجعله فنًّا شائخًا مستقلًّا بنفسه (...) بدلًا من إعادة نسخ الأشياء"(٧١).

ودأب أدونيس فى مسألة طرد القيم التقليدية هو الذى نلفيه عند بريتون وجماعته: إلوار (Eluard) وبره (Bra)، دسنون (Dasnos) وكرافل (Cravel)، أرتو (Arto) وفنزاك (Fanzak)... فقد عملوا جميعًا على تكريس فعالية ثورية فى الفكر،

تطرد القيم التقليدية كلها من أجل تغيير الحياة[٧٢]. كما يتفق أدونيس مع مواقف السرياليين فى شنهم حملات عنيفة على مختلف الاتجاهات أو المعتقدات التى أراد الجمهور أن يقرنهم بها من أمثال الفرويدية النسبية واعتباطية الفكر والتعبير، وعبادة رامبو ...[٧٣].

إن هذا الموقف السريالى نجد أصداءه فى حديث أدونيس عن مقولة الاختلاف كما أشرنا فى النصوص السابقة. هذا الاقتفاء لآراء الغربيين والتأثر بهم، هو فى واقع الأمر توجه إيجابى، ذلك لأن أدونيس يعى جيدًا ما ينقله، أو بتعبير أدق ما يتأثر به، فقد تأثر بالمبادئ الجمالية التى تخدم النص الشعرى وتضيف إليه جديدًا، بل دراسته لمقولة الاختلاف هى التى عبدت الطريق أمامه لتغيير القناعات السائدة عن الحقيقة الشعرية.

إن الأصالة مثلًا فى الطرح النقدى الحداثى تقوم أساسًا على علاقة الاختلاف مع الوافد الأجنبى والائتلاف مع الموروث العربى. يناقش أدونيس هذا الرأى من موقع جمالى، فيحدد مفهومه للأصالة بأنها: "فذوذية التجربة الإبداعية وفرادتها. هكذا حينما أصف قصيدة بأنها أصيلة لا أعنى أنها صادرة عن أصل قديم أو جارية مجراه، وإنها تكتسب أصالتها من تشبهها بالأصل وإنما أعنى على العكس إنها فذة مغايرة للقديم، وأنها تتجه نحو المستقبل لا نحو الماضي(...) بل بمعنى ليست ابنة النموذج، وأن لها بنية فنية خاصة بها ورؤياها الخاصة بها، وعالمها الخاص بها"[٧٤]. فالشعر العربى الذى يمكن أن نسميه أصيلا، يرتدى نظامه الجديد ليصبح بموجبه متميزًا.

إن هذا المفهوم الجديد للأصالة – التى أصبحت تعنى عند أدونيس التميز- هو وليد دراسة عمودية فى خلايا تراثنا النقدى، والمقصود هاهنا هو ما قدمه الآمدى من افتراءات صب بموجبها جم غضبه على أبى تمام. بيد أن أدونيس يقف موقف الناقد البصير من الآمدى، إذ يقول : "الواقع من يدرس موقف النقاد الذين

تهجموا على أبى تمام والشعر المحدث متسترين وراء الأصولية، يتضح له أن معظمهم لا يعرفون معنى الأصولية ويجهلون معنى الشعر. والآمدى مثل بارز فهو من القائلين بخروج أبى تمام (إلى المحال..)" [٧٥]. ثم يعقب أدونيس على موقف الآمـدى من شعرية أبى تمام فيقول : "وهذا كلام يشهد بجهل الآمدى للشعر، فما يصفه بالقباحة والهجانة داخل فى جوهر التعبير الشعرى وكم يبدو جهله واضحًا : بأن الشعر الجيد مبنى على الكلام الذى يدل بعضه على البعض ويأخذ بعضه برقاب بعض. إذا أنشدت صدر البيت علمت ما يأتى فى عجزه..." [٧٦].

إن شعر أبى تمام فى منظور أدونيس النقدى هو شعر مفاجأة؛ لأنه يعمل على تهديم الصورة المستقرة فى الذهن بتأثير العادة والوراثة، حيث هدم شعر أبو تمام هذه الصورة على صعيد الكلمة؛ لأنه استخدمها استخدامًا جديدًا، فالقصيدة لم تعد عنده تنموا نموًّا أفقيًّا بخط واحد بل أصبحت تنمو عمقيًّا: صارت شبكة مشعة من المعانى والأخيلة والمشاعر، لم تعد تتوالد انفعاليًّا وحسب بل أصبحت تتوالد فى التأمل والوعى والصبر والجهد[٧٧]، تلكم هى معالم قصيدة الحداثة عند أبى تمام، وهى قصيدة تنمو فى العمق لغتها لغة إيحاء لا إيصال، لغة لا تنبع من الموروث، هى لغة خلق واكتشاف وخلخلة للمعايير السائدة وانتهاك صارخ للبنود التى أسسها الآمدى، وشرحها المرزوقى هذا علاوة عما تحدثه هذه اللغة الشعرية من غموض فى المعانى والصور والأخيلة، وفى ضوء هذا التحديث جاء مفهوم أدونيس للاختلاف كخاصية جوهرية تميز بها النص الشعرى، وهى الخاصية التى تمنحه بلا ريب شعريته.

وثمة ملاحظة لعدنان حسين قاسم بخصوص تأثر أدونيس وتلاميذه فى القول بانقطاع الشعر مع الماضى وانتهاك حرمة المقدس، فذلك لم يكن بمنأى عن التأثر بمواقف. د.هـ لورانس، ووليام كارلوس وليمز، والتأثر أيضًا بحركة المستقبليين وهى حركة متطرفة فى موقفها من الماضى والتراث[٧٨].

ومن الدال جدًّا أن نشير فى هذا السياق إلى أن أدونيس يعترف بتجذر مختلف

الماهيات الجزئية لمفهوم الاختلاف فى حركاتنا الشعرية القديمة (الحداثية)، قد تجسد ذلك فى خروج طائفة من الشعراء عن نمذجة القصيدة، بل إن أدونيس ينطلق فى تأسيسه للاختلاف من أطروحات المرزبانى (ت٣٨٤هـ) فى كتابه "الموشح" الذى ضمنه صاحبه جملة من: مآخذ علماء النحو واللغة على الشعراء. والنقطة التى انطلق منها أدونيس تتمثل خصيصًا فى تركيزه على العيوب الموسيقية التى تعرض لها المرزبانى معتبرًا إياها غلطًا، ومن هذه العيوب (التضمين، الإكفاء، الإقواء)[٧٩]. هذا ولا يخفى علينا ما قدمه الأصمعى وأبو عبيدة من مجهودات جبارة، حيث التفتا إلى مظاهر الخروج عن نمطية القصيدة فى شعر امرئ القيس ولبيد، وقد حصر أدونيس هذه المظاهر فى ناحيتين: الناحية الأولى – يمثلها الخروج عن النموذج الأخلاقى (نموذج المعانى المبتذلة)، أما الناحية الثانية فتتمثل خصيصًا فى إضافة بيت إلى بيت مع تعليقه به، ويعتبر ذلك عيبًا وخروجًا عن المألوف.

إن مسألة الخروج عن النموذج الأخلاقى وما يتبعه من خروج عن القيم الدينية، ذلك هو نهج امرئ القيس الذى اتبعه طائفة من الشعراء نذكر منهم (أبو محجن الثقفى، الحطيئة، الأحوص، شبيل بن ورقاء الأسدى، الوليد بن يزيد) [٨٠]. وفى موضع آخر يلتفت أدونيس إلى مظاهر الخروج (الاختلاف) عند ذى الرمة وعمر بن أبى ربيعة. فالأول " أعطى للغة بعدًا تصويريًا لا عهد لها به من قبل، ففى شعره نلمس بداية التوكيد على أن الشعر أكثر من مجرد تعبير عن الحياة، والنظر إليه كطاقة تكمل الحياة وتضيف إليها ما لا تقدر عليه الطبيعة بذاتها. نتلمس بتعبير آخر، بدايات القول إن الشعر إبداع لا مجرد نقل وتفسير"[٨١] والثانى هو الآخر أحدث تحولًا فى الشعر، وذلك بالخروج عن تقاليد المجتمع، ويتضح ذلك جليًا فى فضحه للعلاقة اللامرئية بين الرجل والمرأة.

ويقول أدونيس فى هذا الصدد: "يقدم شعر عمر بن أبى ربيعة عناصر تحويلية مهمة، سواء من حيث النظرة والمضمون أو من حيث طريقة التعبير، فهو يطرح فى شعره قيمًا جديدة فى كل ما يتصل بالعلاقة بين الرجل والمرأة لا يقرها المجتمع الذى

عاش فيه..." [٨٢]. هذه المظاهر أو الشواهد هى عينات بسيطة آثرنا أن نمثل بموجبها إلى أصولية وتجذر مقياس الاختلاف فى تراثنا، وهذه المظاهر تؤكد لنا أن جزءًا من الحركة الشعرية القديمة أبت أن تعيش تحت سلطة ومظلة النمطية والرتابة، وقد تبلور ذلك أكثر عند شعراء الحداثة قديمًا فى شعر أبى نواس وأبى تمام وبشار...إلخ.

وأحب أن أشير هنا إلى أن فلسفة الاختلاف عند أدونيس، لا يمكن فهم قيمتها الجمالية إلا بوضعها فى سياق فكرى ومعرفى، يعرف عند مالك بن نبى بـ "انتقام الأفكار المخذولة"[٨٣]. والاختلاف فى جوهره هو ثورة وتمرد على السائد، والثورة الفردية مهيمنة، أو ذات قوة خارقة، فهى محاولة محكوم عليها بالفشل، تلحق بصاحبها ما يمكن أن نسميه بـ "لعنة المعرفة". فابن تيمية فى عدم انتصاره لحرية الرأى مع خصومه فكفّر واعتبر"حد القتل" حدًّا ملزمًا على كل من خالف ثابتًا فى الدين معلوما، فهذا الثابت والمعلوم الذى نادى به ابن تيمية يعود لينتقم منه فى أخريات حياته حينما سجن بسبب أفكاره.، وهذا سليمان رشدى الذى باع روحه للشيطان، الاستعمار الغربى ليسلب منه الروح ويحارب باسمه ظاهرة "الأصولية" لكن اللعنة طاردته، رغم ذلك كله أهدر دمه.

ويوسع مالك بن نبى مفهومه لمقولة انتقام الأفكار المخذولة، فيرى أنها تنتقم بطريقتين: عن طريق الأفكار الميتة التى تنتقم بتجميد التقدم، وعن طريق الأفكار القاتلة بتدمير التقدم[٨٤]. والذى يتكفل بمعرفة هذه الأفكار القاتلة والمجمدة هو قانون التنبؤ داخل المعرفة الشعرية، وهو القانون الذى لم تلتفت إليه المناهج النقدية سياقية كانت أم نصية، وهذا مما يجعل فكرة النبوئية داخل العمل الأدبى تغتال تحت رحمة هذه المناهج الاحترافية فى ثوبها الألسنى والتى عملت على آلية النص الأدبى فجمدت كونه الجمالى.

وهكذا نلحظ وبوضوح أن النقطة التى تأسس عليها مقولة: " انتقام الأفكار

المخذولة" هى مقولة: "الاختلاف" بل هى الشرارة الأولى فى ميلاد هذا الانتقام. وقد لاحظنا فى جولتنا العابرة وفى مواقع عدة من التاريخ العربى والغربى كيف أن هذه الأفكار الجديدة تنتقم لأصحابها، ومرد ذلك يعود إلى قانون خطى مبطن للمعرفة الشعرية وينبثق منها انبثاقًا، فكل الذين قدموا معرفة جديدة انتقمت منهم هذه المعرفة وبالمنطق نفسه الذى أسست عليه، وأدونيس واحد من هؤلاء حاول فى الكثير من الأحيان أن يؤسس لملامح شعرية جديدة، منها ملمح "الاختلاف" مثلًا: ليقرأ بموجبه الكون الجمالى للنص الشعرى، لكن أمام هذه الحركات التأسيسية بدأت الشكوك والافتراءات تحوم وتنصب من حوله، وما ذنب أدونيس فى كل ذلك إلا أنه قدم كتابة جديدة فى عالم التنظير الشعرى، اخترق فى ضوئها كل نموذجية. وما ذلك التحطيم والخرق سوى معرفة، وهذه المعرفة هى التى جعلت النقاد يقولون- على الرغم من مجهودات أدونيس فى التأسيس للمعرفة الشعرية- وفى مقدمتهم كاظم جواد، قالوا وما زالوا يقولون: أدونيس منتحل. وهذا الانتقام بسيط بالمقارنة مع مصير الشعراء والمفكرين. هذا عن مقولة الاختلاف فى بعدها النقدى والفكرى.

٥ -الرؤيـا:

قبل الحديث عن الرؤيا (التخييل) أريد أن أشير إلى ملاحظة أساسية مفادها: أن التخييل شيء أشمل وأعمق من الخيال فالتخيل هو رؤيا الغيب وهو بديل للانهائية عند أدونيس بل هو ملمح أساسى فى الحركة الشعرية العربية الجديدة فما يعنيه أدونيس بالتخيل هو: "القوة الرؤياوية التى تستشف ما وراء الواقع فيما تحتضن الواقع؛ أى القوة التى تطل على الغيب وتعانقه فيما تنغرس فى الحضور. تصبح القصيـدة جسرًا يربط بين الحاضـر والمستقبل، الزمن والأبدية، الواقع وما وراء، الواقـع الأرض والسماء"[٨٥]. وفى سياق آخر يمزج أدونيس بين العنصر الرؤيوى والطبيعة، إذ يقوم برجّهما بعضًا لبعض فيصبح الشعر " تحولًا وصعودًا دائمين فى أقاليم الغيب من أجل اتحاد بين الإنسان والوجود، بصورة أعمق وأغنى وأشمل: اتحاد بين الواقع والممكن، الزمنى واللازمنى، الشيء والخيال..."[٨٦].

إن هذا الاتحاد بين الواقع والممكن وبين الزمنى واللازمنى، هو الذى يمنح الرؤيا الشعرية قيمتها الجمالية فتتحول القصيدة بموجب هذا الاتحاد، من وجود بالقوة إلى وجود بالفعل، لذلك فإن شعرية القصيدة لا تتأتى إلا فى خضم حضور الرؤيا فغيابها يؤدى حتمًا إلى غياب جماليات النص الشعرى "فلا يمكن للشعر أن يكون عظيمًا إلا إذا لمحنا وراءه رؤيا للعالم"(٨٧) إن رؤيا القصيدة تكمن فى حضورها، الحضور الذى يجعل الشاعر حاضرًا فى لب هذا العالم لا فى لبابه، فينعكس حضور العالم، ليؤكد حضوره فى ذات الشعر؛ بمعنى أن الرؤيا تعمل على التوحيد بين العالم والشاعر فيتحول العالم بتجاعيده السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية، والحضارية إلى قصيدة شعر تقص لنا أوجاع الذات وعبثية الوجود وفوضى الأشياء، مثل هذه الرؤيا تعمل على توليد ما يسميه الحداثيين بالقصيدة الكلية وفى ضوء هذه القصيدة تجد الشعرية مستقرها وروحها الفياض، إنه الروح الذى لا يجعل من القصيدة " شيئًا مسطحًا تراه وتلمسه وتحيط به دفعة واحدة إنها ألم ذو أبعاد (...) عالم متموج متداخـــل كثيف بشفافيته عميـق يتلألأ، تعيش فيها وتعجز عن القبض عليها..." (٨٨) فمن خصوصيات القصيدة الكلية العمق والنفـــاذ إلى جوهر الأشيـــاء لا الوقوف على سطوحها المرئية، لأن الوقوف على السطح هو مهمة من مهمات الإنسان العادى. ولما كانت القصيدة الكلية كلام غير عادى أصبح التعبير عنها تعبيرًا غير عادى من فارس ينتشل الكلمات من البحر الذى غرقت فيه فيخيطها فى نسيج جديد هو العالم بمختلف صوره وطاقاته وتموجاته وتناقضاته.

بهذا الفهم تتحول القصيدة الكلية إلى قصيدة تروى لنا قصة الشعر الحداثى فى اعتناقه للمجهول، وأدونيس يتخذ من الرؤيا أو الحلم أداة حداثية للكشف عن أغوار هذا المجهول وارتياد المطلق؛ لأن الحلم يفكك الواقع إلى عناصره الأولية ويعيد تركيبه على نحو لا يخضع فيه إلى قوانين الواقع الخارجى متجاوزًا معطياته ملتحمًا بالعوالم الميتافيزيقية. ويتخذ أدونيس من الحلم عنوانًا لقصائده بوصفه قوة

محركة للخيال، ذلك الخيال المطلق، الذى ينقل الشاعر إلى زمن البراءة الأولى، كما يبدع صورة لما يمكن أن يكون عليه الزمن القادم. إنه الطاقة الفاعلة التى تجعل الأشياء الغامضة تكشف ما خفى منها وتعرى غموضها، يقول أدونيس فى مقطع الحلم من قصيدة: " قصائد لا تنتهى "

يا قصة تسير بى، دربها
إلى فضاء الزمن الأول
ما أنت إلا حلم مبدع
للزمن المقبل
تهدر فى صدر أسراره
يبين لى فيه الذى لا يبين (٨٩)

وإذا كان الواقع الخارجى هو أصل المادة التى توفرت للاوعى فإن الصورة المخزنة تتحول وتتبدل فى الأحلام، وإن لم تنقطع علاقاتها -أحيانًا- وارتباطها بالواقع، وقد يكون لرغبة الشاعر فى تغيير واقعه الخارجى هو الذى جعله يلجأ إلى عالم الرؤى والأحلام، عله يجد فيه عوضًا، وهذا ما فعله أدونيس الذى حقق رغباته المكبوتة فى عالم اللاوعى بعدما عجز على تحقيقها فى العالم الواقعى مثله فى ذلك مثل شعراء الحداثة، وفى ضوء هذا التفسير تتحول القصيدة الشعرية إلى معادل موضوعى يصب فيه شاعر الحداثة نقمته عن الواقع عبر أقنعة جديدة.

والحلم الذى يريد أدونيس "ينفصل فى كثير من الأحيان عن الواقع كلية، ليكون حلمًا ميتافيزيقيًّا مثاليًّا خالصًا، حلمًا كونيًّا مجردًا، ويبتعد عن كونه حلمًا تاريخيًّا مرتبطًا بواقع عينى كما هو الحال عند شعراء الأرض المحتلة "(٩٠) الحلـــم أو الرؤيا إذن يفقدان خصوصياتهما الجمالية فى حالة ارتباطهما بحدث من الأحداث أو مناسبة من المناسبات، ما دامت الحداثة ضد الارتباط بشيء مسبق، وضد الواحدية فى الأشياء، فليس ثمة موضوع محدد لقصيدة الحداثة، ما دامت هذه القصيدة فضاء كونيًّا تتعلق فى كل الأشياء ويبطل الشعر إن تعلق بشيء واحد من هذه الأشياء، وإن

كان فى الأغلب الأعم ينطلق من شيء ما، إلا أنه أعنى شعر الحداثة، محكومًا عليه بالانفصال عن أشياء الواقع وأحداثه التاريخية، وذلك بهدف البحث عن عنصر الديمومة فى الشعر.

من هذه الشرفة يطرح أدونيس مفهوم الالتزام طرحًا جديدًا حيث لم يعد الالتزام بقضايا المجتمع أو السياسة وإنما أصبح الالتزام يمثل رؤيا جديدة للكـون والإنسان. فـ " لا تكمن قيمة الشعر فى مجرد التزامه السياسى، وإنما تكمن فى ما تطرحه رؤياه ككل، أو فى ما تكشف عنه ككل وهكذا يصبح الالتزام تعبيرًا عن فعالية جمالية كلية، أى عن رؤيا الثورة الاقتصادية الاجتماعية السياسية فى تجلياتها وأبعادها الجمالية "(٩١).

ومن هذه الرؤية الكلية للوجود تتولد إنسانية الشعر، ولا تتحقق هذه الإنسانية إلا بالتزلج والانصهار فى ما هو متحول، لذلك نجد أدونيس يتخذ من بؤرة التحول مقياسًا جديدًا يقيس به حاضر القيمة الشعرية، وهذا ما عناه بقوله: "... القيمة الحاضرة للشعر العربى كامنة فى مدى تعبيره عن طاقة التحول فى المجتمع العربى واحتضانه للقيم والآفاق التى تختزنها هذه الطاقة أو تكشف عنها" (٩٢). والرؤيا عند أدونيس هى مقياس نقدى يحكم بموجبها على الخصوصية الفنية للنص وهذا ما يتضح فى قوله: "... إننى حين أصف نصًا بأنه حديث لا أضمـر تفضيله بشكل مطلق على النصوص التى تقدّمته فى الزمـان، بل أضمر بالأحرى شيئًا آخر يتجاوز الإطار الزمنى للنص إلى إطار آخر يتصل بالرؤيا التى يصدر عنـها وببنيته وبأبعاده.... "(٩٣).

و قريبًا من هذا المعنى ما ذهب إليه رينه حبشى فى ربطه بين رؤيا الشاعر وما لهذه الرؤيا من أثر فى التعبير عن حيرة الذات إزاء هذا الوجود، وكل شعـر لا يعبر عن هذه الخصلة الكيانية التى يقاسيها الإنسان، أو عن الفرح الذى ينبثق عن رؤيا الشاعر، والشعر الذى لا ينفذ إلى عالم الغيب الكامن وراء المرئيات هو ليس بشعر(٩٤). من هنا يتحول الشعر إلى " البحث السقراطى عن معرفة الذات ".(٩٥)

إن مقولــة الرؤيا الشعرية هى التى جعلت أدونيس ينتقد شعرية القرن ١٩ م، إذ ينعتها بالجمالية اللفظية يقول: " كانت تهيمن على طرق الكتابة الشعرية فى لبنان وعلى طرق التذوق والتقويم، نظرة مستمدة من شعرية القرن ١٩ م، الفرنسية بوجهها الرمزى ـ البرناسى، وبخلاصتها الأكثر صفاء لفاليرى ـ غير أنها كانت نظرة جزئية، أعنى أنها لم تأخذ من تلك الشعرية منطلقاتها وأبعادها الفكرية، وإنما اكتفت بأن تأخذ قيمها الشكلية، وبخاصة الجانب اللفظي"[٩٦]، يدلل أدونيس عن هذا الموقف، حيث ينتقد شعرية سعيد عقل، إذ يرى أنها لا تزال تسبح فى طور التقليد فشعريته هى شعرية الشكل وهذا ما يناقض التجديد الذى هو عند أدونيس رؤية أصلية وكلية "[٩٧].

أدونيس إذن يتخذ من الرؤيا الشعرية منطادًا يعلو به فى سماء التغيير، فيغيّر بموجبها المفاهيم السائدة، فالتجديد عنده لا يأخذ شرعيته إلا فى رحاب هذه الرؤية الكلية، الرؤية التى لا تقوم على الثبات مثل الرؤية الخليلية، ويصل به الأمر فى تحكيم هذا المقياس إلى تغييب الشعر فى المجتمع العربى، وهذا ما عناه بقوله:"اليوم أكرر وأحب أن أكرر، أنه لا وجود للشعر فى المجتمع العربى بوصفه رؤية تأسيسية، أو بوصفة شكلًا معرفيًّا مستقلًّا..."[٩٨]. إن استقلالية الشكل لا تفهم فى منظور أدونيس النقدى إلا فى ظل ما يسميه بالانحياز، لكن الانحياز فى الشعر ليس هو " أن يسـوغ أو يدافع، أن يمدح أن يهجو، أن يعلّم ويبشر وإنما هو أن يغير الطريقة السائدة فى رؤية الحياة والعالم، التى عبر تغييرها، مجازيًّا، تنشأ صور وطاقات لتغير العالم ماديًّا.[٩٩]

والشعر بوصفه بحث عن الجوهر ورؤية لما يرى، فلا ريب من أن يكون تجاوزًا للطبيعة وأشكالها، وخلق عالم من الأشكال المحصنة، أو هو رد الأشكال كلها إلى جوهرها، إنه تشفيف للمادة.

يحدد أدونيس هذا الفهم أكثر فى حديثه عن شعرية الحضور لدى يوسف الخال فينعت تجربته الشعرية بأنها ذات بعد ميتافيزيقى، إذ يقول: ".... لذلك نستشف

حتى فى أحلك دروبه الشعرية صوتًا بعيدًا يقترب وهو يغنى الوجود والحضور، والحضور هنا ليس أفقيًا، بل عموديًا، وهو لا يعطى الإنسان بعدًا اجتماعيًا بقدر ما يعطيه بعدًا ميتافيزيقيًا "[١٠٠] إن الرؤيا تجد تجلياتها فى سبر أغوار هذا البعد الميتافيزيقى وفى رؤية ما لا يرى أنها رؤية صوفية تجعل الشاعر "يمارس هو نفسه خلق العالم وبدلًا من أن يردنا علم جمال الثابت إلى عالم بديع، فائق، كامل صنع..." [١٠١]. إن هذا الفهم الأدونيسى هو الذى جعل شعر التشبيه ملحقًا بعالم لا حد له فتعزى السيادة إلى الصورة الشعرية التى تتيح لنا امتلاك الأشياء امتلاكًا تامًا، ونفى أدونيس " الأشياء ذاتها (...) وامتلاك الأشياء يعنى النفاذ إلى حقيقتها (...) تصبح القصيدة القائمة على هذه الصورة أشبه بالبرق الذى يضيء جوهر العالم ودخيلاءه"[١٠٢].

والصورة فى إضاءتها وفى سريانها لمكونات العالم تجعل من القصيدة الرؤيا مسرحًا للعالم بل تجربة كونية وقراءة عمودية لحيثيات هذا الوجود ولا تتأتى هذه الصورة الرؤياوية إلاّ من خلال النفاذ إلى دواخل الأشياء لاكتشاف ما لم يكتشف بعد، وذلك بتفتيت وترتيب أشياء: هذا الوجود، فلا اعتراف بالزمان ولا المكان، الزمان هو لحظة أبدية والمكان هو مناخ نفسى تتجسد فيه رؤيا المبدع، كل ذلك يجعل القصيدة تنزلق فيما يعرف عند أدونيس بتعدد الأبعاد وفى التعدد تكثيف للأفعال وفى التكثيف تفجير للبنية الشعرية التقليدية ذاتها أى بنية الرؤيا وأنساقها و(منطقها) أو بعبارة أكثر إيجازًا، تفجير مسار القول وأفقه "[١٠٣].

أدونيس إذن لم يكن ضد النحو التقليدى، وإنما هو ضد الثابت الذى لا يستجيب لمتطلبات هذا العصر، فالنحو القديم بوصفه بنية تقليدية نظامه لا يستجيب لآفاق هذه الرؤيا الشعرية، لذلك حث أدونيس على خلخلة العلاقات الرابطة بين الكلمات فى السطر الشعرى من أجل شحن هذه البنى بدلالات جديدة. لا تخرج عن النظام النحوى القديم والذى يخرج عن هذا النظام هو نسق الأفعال ذلك ما عنيناه سابقًا بالتكثيف.

الرؤيا إذن هى آلية من آليات النفاذ إلى ما وراء الواقع هى محاولة لاستشفاف الغيب، عن طريق نص شعرى حداثى، ذو أبعاد ميتافيزيقية يتحد فيه الشاعر بالعالم إتحادًا يشبه الحلم. وبفعل قانون التعويض تتحقق المكبوتات والرغبات، التى عجز العقل الباطن عن تحقيقها فى الواقع المرئى، مطامح تسعى الرؤيا إلى تحقيقها، ومن دون التزام بقضايا المجتمع والإنسان والتاريخ، وبهذا تصبح القصيدة الرؤيا قصيدة كلية تتوحد فيها صورة الأشياء، وتنمحى فى جلالها الحدود والفواصل. وهذا ما يخلق شعرية النص.

وإذا ما أردنا التأصيل لمصطلح الرؤيا عند أدونيس، فإننا نقول أن التخييل هو أكثر المصطلحات قربًا من مدلول الرؤيا بتجلياتها الأدونيسة. ومعنى التخييل نجده عند معظم الصوفيين وكذلك عند ابن سينا فى كلامه عن الاستشراف، وقد تبلور هذا المفهوم أكثر عند ناقدين هما عبد القاهر الجرجانى وحازم القرطاجنى. وأحب أن أشير هنا إلى أن مرجعية أدونيس فى التأسيس لإستراتيجية الرؤيا الشعرية لم تكن مرجعية عربية أصلية بقدر ما هى مرجعية غربية، نستشم روائحها من عطور الرمزيين والسرياليين، وهذا ما سيتضح فى تأصيلنا لمختلف الماهيات الجزئية لمكونات الرؤيا الشعرية فى فضائها الأدونيسى.

٦ - حركية الزمن الشعرى:

الحداثة هى تجاوز الواقع إلى النظرية، فهى صراع مع الزمن صيرورة واستمرارية، لا تعترف بالتوقف ومن هنا تظل سياستها قائمة على رفض الجديد، وهدمه للوصول إلى ذهنية أكثر جدة. وتبعًا لذلك فإن الماضى - فى منظور الحداثة- مرحلة ذكريات لا ضرورة لها إلا من حيث كونها بداية الطريق نحو الحاضر الذى يتوغل بدوره فى المستقبل المجهول، ويستدعى أدونيس قول رينيه شار الفرنسى ليدلل على توجه الحداثة نحو البحث الدائم، حين ذهب إلى أن الحداثة هى: " الكشف عن عالم يظل أبدًا فى حاجة إلى الكشف "[١٠٤] ولكن رفض الماضى - عند أدونيس – لم يكن رفضًا تامًّا لكل ما ترك السلف، بل كان رفضًا إنتقائيًّا. كما أشرنا

فقد ذهب إلى أن الماضى الثقافى نلتمسه عند الحلاج والرازى وابن الراوندى وشبلى شميل وفرح أنطوان ثم قال: "ولسوف نكمل ما بدأه هؤلاء فنشك ونرفض ونغير"[١٠٥] كما التمس ذلك الماضى الثقافى - فى موضع آخر- عند امرئ القيس وأبى نواس وأبى تمام والشريف الرضى والمتنبى والمعرى "ومئات العقول الأخرى فى تراثنا العربى – على حد قوله – التى غيرت ورفضت وتمردت على الأليف والموروث والعادى والتقليدي"[١٠٦]. إن خاصية التمرد تظل قائمة فى نواة النظرية الأدونسية لهدم واقع لم تتحدد معالمه بعد، على أن يكون ذلك عن طريق تخطى زمن الثبات وبوساطة اللغة وتشكيلاتها الفنية؛ الأمر الذى جعل الحداثة- فى علاقتها باستمرارية الزمن – تجريبًا دائمًا فى أشكال متجددة تبحث عن صيغة مثلى؛ على أن تضع فى حسابها عدم تحقق هذه الصيغة الحلم؛ لأن الحداثة ديمومة تموت بالتوقف.

لقد أدرك عبد الرحمن محمد القعود لعبة المطاردة بين الحداثة والزمن أو بين الحداثة واللحظة الهاربة، وذلك لقيام هذه اللعبة على فكرة الديمومة. والوعى المستمر "حداثة اللحظة أو اللحظة فى الحداثة، وعى نوعى للزمن، وعى خاطف حاد تختزله الحداثة فى أقصر زمن هو هذه اللحظة نفسها، وعى بالصيرورة والتحول"[١٠٧].

هذا يعنى أنه فى إطار مفهوم اللحظة فى الحداثة، تتجاوز الحداثة نفسها تصححها، ولو بالتناقص أو التعارض معها؛ أى أنها تمتلك فى ذاتها سمة الحركة الدائمة المستمرة اللانهائية، الحركة العابرة أبدًا. وكونها عابرة أبداً يعنى أنها لا تسمح لشيء ما بالتمركز النموذجى أو النمطى. وهو تمركز يذكر بفكرة المركزية النمطية logocentrism عند دريدًا ونقده لها، بل يغرى بالقول إن مفهوم هذه المركزية المنطقية ربما انطلق أو تغذى من مفهوم اللحظة الحداثية الذى ينفى الثبات ويثبت الصيرورة والتحول.

يؤسس أدونيس مفهومه للزمن الشعرى على نقد الثابت فى التجربة الشعرية القديمة؛ لأن الزمن فى هذه التجربة هو زمن قدرى: وهو ليس بعدًا داخليًّا فى

الأشياء يخلقها ويغنيها، بل هو قدر خارجى يفسد الحياة، ويهدم الكمال ويلتهم الأشياء. إنه زمن رومنطيقى. هذا المفهوم للزمن -و فى ظل النظرية الأدونسية- يبقينا فى إطار القضاء والقدر ويبعدنا عن التاريخ أما النظرة الجديدة هى الخروج من قدر الطبيعة والدخول فى إرادة الإنسان. هى الخروج من الثبات إلى التحول، هى الخروج من الصراعات والتناقضات الذهنية والدخول فى عالم الصراعات والتناقضات الحياتية، هى الإيمان بأن الإنسان قادر على تغيير نفسه والعالم معًا، قادر على صنع التاريخ، والقصيدة الجديدة هى التى تكون من هذه الشرفة، مسرحًا للعالم[١٠٨]. فكأن أدونيس بهذا التصور يقسّم الزمن الشعرى إلى زمنين، زمن خارجى هو زمن التقليد وزمن داخلى وهو زمن التجربة الشعرية فى تموجها الحداثى، الزمن الأول هو زمن الانقياد فى حين أن الزمن الثانى هو زمن التحرر أو الهروب.

الزمن الذى ينشده أدونيس هو زمن التحول، إنه زمن خاضع للإرادة الإنسانية، ولما كانت الإرادة الإنسانية هى المتحكمة فى زمام العالم فإن الإنسان قادر على تغيير نفسه وتغيير العالم وصنع التاريخ. فالزمن المتحول هو تشكل وتجسيد لهذه الإرادة وانبثاق لقوى الذات، يحكمه منطق التغيير والتجاوز الذى يمارسه الإنسان على القيم " فهو الزمن النفسى الذى ينصب على المكان يضفيه الإنسان على الأشياء من الخارج" [١٠٩] هذا الزمان إذن ليس زمانًا ماديًا أو واقعيًا، وليس حاملًا لقيم ثابتة، بل هو زمن حركى تحولى باستمرار لا ينقطع عن الماضى ولا يدمره تدميرًا تمامًا. لا يسقط الماضى سقوطًا تامًا بل يبقى معلقًا على جدران الذاكرة، مستفزًا الرؤيا الشعرية – بسلبياته وإيجابياته – وحافزًا على بناء مستقبل جديد يتوالد باستمرار. الماضى هو الدافع إلى البداية.

يمثل هذا الزمن الحداثة لأنه سياق حركية الفكر وصيرورته، يقول أدونيس: "بدأ يبدو لى أن الحداثة زمانية ولا زمانية فى آن: زمانية لأنها متأصلة فى حركية التاريخ وفى إبداعية الإنسان متواصلة فى تطلعه وتجاوزه، ولا زمانية لأنها رؤيا

تحتضن الأزمنة كلها "[١١٠]. وهى لا زمانية لأن زمن التحول (*) هو زمن تلغى فيه الحدود والفواصل بين الماضى والحاضر والمستقبل فهو ليس زمنًا خطيًّا، بل لحظات تتحدد كل واحدة منها بقيمتها الإبداعية لا بخطيتها. وتبعًا لذلك فإن الكمال لا يكون فى نقطة معينة من هذه الدالة الخطية للماضى، وإنما هو قابل من أن يتحقق فى أى لحظة من هذا الزمن المطلق، والحداثة توجد فى جميع نقاط هذا الزمن، ولعل هذا الوجود الزمنى الكلى والهيام به هو الذى جعل يوسف الخال يؤسس مفهومه للحداثة على فكرة الزمن المطلق، ألا تراه يقول: "...الحداثة فى الشعر لا تعتبر مذهبًا كغيره من المذاهب بل هى حركة إبداع تماشى الحياة فى تغيرها الدائم ولا تكون وقفًا على زمن دون آخر"[١١١]. هذا المفهوم للحداثة فى علاقته بالزمن يجليه ويوضحه مفهوم آخر للأبدية فى كتابات هانز ميرهن " HANZ MIRHOURN "، والذى فى تعريفه للأبدية بأنها: " تعنى الأزمان، وليس الزمن اللانهائى، إنها صفة من صفات الخبرة التى يقع فيها بعد الزمن الفيزيائى وخارجه "[١١٢]، والزمن الأدونيسى هو زمن متحرك لا يعرف الاستقرار ولا الثبات، وتوقف الزمن يعنى الموت الأكيد لهذا الكون، وهذا ما عناه هانز بقوله: " .. لو وصل الكون أو عندما يصل الكون إلى حال من التوازن التام بدون تغييرات فى حالات الطاقة فى أى مكان ضمن النظام الجامع، لتوقف الزمن، أى لبطل أن يكون له اتجاه، أو أية خاصة مكانية"[١١٣].

والأبدية فى الشعر كما أفهمها فى ظل طروحات أدونيس النقدية ليست سجادة يرتسم عليها الزمن الأرضى، ولا حتى الزمن السموى، إنما سندباد لا يتموضع فى نقطة من نقاط الدهر، بل هى أخطبوط يلف بكامل جناحيه هذا الزمن الكلى، باختصار الزمن – فى تأملات أدونيس النظرية للكون الشعري– هو اللازمن. الشعرية الحقة فى هذا المنظور ترفض أن تقاس بالزمن الفيزيائى أو الرياضى، من هنا فإن القصيدة الشعرية وفى رحاب الزمن الرؤيوى هى تلك القصيدة التى تتخطى

فكرة الزمن فى العلوم الدقيقة، فتخلق لنفسها زمنًا جديدًا، ما هو إلا جواز سفر يمكّنها من السفر بعيدًا إلى بقاع القصيدة الرؤيا.

وقد جسد أدونيس مفهومه لفكرة الزمن فى قصيدة واحدة هى "مفرد بصيغة الجمع" وهنا نلتقى بزمن الذاكرة، وبالزمن الداخلى وبزمن اللاشعور، هى أزمنة الشاعر الذى أراد أن يعيش فى ذاته ولذاته، وأن يتجاوز كل التعاريف القديمة والقوانين القديمة والأزمنة القديمة. أدونيس أراد أن يتخطى الزمن الخارجى بالزمن الداخلى، أراد أن يأتى بالحلول من الداخل لا من الخارج، وأحب أن أشير إلى أن الشعراء والفلاسفة ينظرون إلى الأساطير على أنها روافد التاريخ البشرى تحمل حلولا ودواء لضعف البشر أمام القوى الخارقة فى الطبيعة، فأصبح لها زمن خاص بها هو الزمن الأسطورى، وكذلك الديانات السماوية التى جاءت بالمعرفة من الله إلى الإنسان عن طريق الوحى، وأصبح القرآن عند المسلمين هو مصدر المعرفة والحقيقة، ولذا نستنتج أن المعرفة والحلول المصيرية للإنسان أتت من خارجه من فوقه، وأصبح للقرآن زمن نستطيع أن نسميه زمن القرآن، زمن الوحى.

أما أدونيس فى "مفرد بصيغة الجمع" فنفى علاقة الزمن بالأساطير القديمة ولم يرجع إليها. كما رفض زمن الوحى وطريق المعرفة من الخارج ولم يأخذ بها. وأحل نفسه محل هذه المصادر، فأصبح أدونيس الشاعر هو الزمن الأسطورى هو المعرفة، وهو الوحى والنبى، كل شيء ينبع منه. وإن اسم ديوانه: "مفرد بصيغة الجمع" لأكبر دليل على ذلك، وبذلك يكون الشاعر هو الحاضر الذى يجمع بين الماضى والمستقبل باستمرار، هو الذى يمتلك الزمن، حيث يقول:

يعطى وقتا لما يجيء قبل الوقت
لما لا وقت له
بجوهر العارض
ويغسل الماء[١١٤]

فلنسأل هنا: من الذى يعطى وقتا لما يجيء قبل الوقت؟ ما هو الذى لا وقت له؟ ومن يجوهر العارض ويغسل الماء؟ إنه أدونيس (على أحمد سعيد) الذى ينطلق من أشياء لا جوهر لها ليعطيها بكلامه جوهرًا يغسل الماء. إن هذه القدرة على خلق المستحيلات هى من مميزات الأنبياء القادرين على الجمع بين المتناقضات والسيطرة على الزمن والخروج منه للعيش فى الأبدية المطلقة والحياة الأزلية الخالدة.

إن أدونيس فى "مفرد بصيغة الجمع" يخلق زمنه الأزلى، زمن الذكريات، زمن لا يخضع لمنطق تاريخى متسلسل. قد وجدنا أدونيس يتمرد فى بعض الأحيان على الصياغات الموروثة بإحياء أفعال عربية أصيلة يظنها القارئ للوهلة الأولى أنها خارجة عن اللغة من مثل: (تسرول، تمعدن، تشمّل)، وهو يستعمل هذه الأفعال المهملة فى ما يتناسب وروح العصر، ويتضح ذلك جليًّا فى السطور التالية:

" أتسرول شتلات التبغ "(١١٥)

" هكذا خرج يتمعدن "(١١٦)

" كان لى أن أتشمّل الزمن وأرسمه "(١١٧)

إن نقد أدونيس لزمن الثبات ومطالبته لزمن التحول، يمثل ذلك دعوة صريحة إلى الزمن العمودى بوصفه زمن كيانى وجودى وهو بذلك لحظة انبجاس لحظة اللغة فى انفجاراتها وتشكلاتها أنه بنية هندسية، لا صدفة فيها؛ لأن الصدفة هى نقيض للشعر، كل ما فيه وعى تشيؤ؛ لأنه وعى لكينونة الإنسان والوجود معًا. من هنا تتحول الإرادة الإنسانية إلى إرادة فاعلة فى الزمن بعدما كانت هذه الإرادة مفعولًا له فى ظل النظرة التقديسية القدرية، جردت الإنسان من حريته، وجعلته إنسان خضوع لا إنسان حرية وتحرر.

الزمن عند أدونيس ليس له وجوداً ذاتيًّا متميزًا، وإنما هو ساحة لدينامية الإنسان، أهم ما يعكسه هو حركة الإنسان فى داخله وأحيانًا فى خارجه. إن حديث أدونيس عن قضية الزمن وربطه بالحركة الداخلية هو أشبه ما يكون بحديث

الفلاسفة الظواهريين، فالفلسفة الظاهراتية عنيت بفكرة الحركة حتى إن غاستـون باشـلار (G. Bachlar)جعلها جزءًا أساسيًّا من لحمة الشعر: "الشعر خاصة فى مساعيه الحالية يمكن مقارنته فقط بالفكر اليقظ المشحون بشيء مجهول، وقابلا بشكل جوهرى للصيرورة"[١١٨] غير أن باشلار ضيّق فى مجال الحركة فجعلها مقصورة على الشعر فى الوقت الذى عدها علماء الاجتماع أساس الحداثة والحداثة حركة شمولية لكل مناحى الحياة[١١٩] يضاف إلى هذا التأثر بالظاهراتية، وتيار الحداثة العام، تأثر أدونيس بمقولات الرمزيين الفرنسيين أمثال: شارل بودلير، فى حديثه عن هروب الحداثة من قيد الزمن فى مقول قوله: "الحداثة هى العابر والهارب"[١٢٠] وهو جوهر ما دعت إليه الحداثة الأدونيسية، فى صراعها ومعارضتها لزمن الثبات والحلم بزمن الحركة والتغيير.

نوجز ما تقدم فنقول: بأن الشعرية فى ضوء المحددات والعلائق السالفة الذكر هى مجموعة من الخاصيات الجمالية، لا يمكن للنص الشعرى أن يكون شعريًّا من دونها، وتبعًا لذلك فإن "النص الشعرى عمل لغوى وجمالى إبداعى، ذو لغة شعرية موقعة حر فى اختيار الشكل الذى يناسبه"[١٢١].

إنه نص غامض، لأنه مثقل معرفيًّا، مفاجئ ومدهش، لأنه يصدم القارئ ويزج به فى مناخ الأسئلة، ويطلب منه أن يرقى إلى مستوى مبدعه، مختلف جوهريًّا عما تقدمه من نصوص فى بناه الفكرية، نص ذو رؤيا لما يطرحه من آفاق جمالية ومعرفية ولما يتسم به من إدراك وتمثل كلى للوجود والحياة، نص لا زمن له، يؤسس زمنه الخاص به ولا يعترف مطلقًا بسلطنة التسلسل المنطقى للتاريخ.

النص الشعرى باختصار ليس موضوعًا تبتدعه ذات مبدعه، فلا يفهم إلا على ضوئها، وليس أيضًا موضوعًا بالقياس إلى ذات القارئ... لا بل إنه ليس موضوعًا على الإطلاق، النص ليس معطى (ما أعطى مرة ولكل مرة، بل هو فى طريقه إلى التكامل، والذى يكمله ليس واضعه، فهذا قدمه بنشره، والقارئ هو الذى يعيد

إنشاءه، إنه نص شعرى وكفى، وبعد: إذا كانت الشعرية الحقة تتحدد بالملامح السالفة الذكر فإنها تُأسس فى مناخ هذا التحديد مفهومًا قار للنص الشعرى، فإن الشكل الشعرى - هو الآخر - جزء لا يتجـــزأ من فلذات شعرية النص.

ومن هنا ينبعث سؤالنا المعرفى بامتياز: ترى كيف يمكن للشكل الشعرى أن يكون شعريًا ؟ إن الجواب عن هذا التساؤل يقودنا إلى الحديث عن شعرية الشكل.

هوامش الفصل الأول

(١) أدونيس: زمن الشعر، ص٣١٢.
(٢) أدونيس: فاتحة لنهايات القرن، بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة، دار العودة، بيروت، ط ١، ١٩٨٠، ص٢٥٦
(٣) أدونيس: زمن الشعر، ص٣١٧.
(٤) أدونيس: فى منير العكش: أسئلة الشعر، دار الآداب، بيروت د ط، ١٩٧٩، ص١٢٦.
(٥) أدونيس: زمن الشعر، ص٢٩٧.
(٦) المصدر نفسه، ص٢٩٧-٢٩٨.
(٧) نزار قبانى: قصتى مع الشعر، منشورات نزار القبانى، بيروت د ط، د ت، ص١٨٦.
(٨) أدونيس: زمن الشعر، ص٢٧٩.
(٩) أدونيس: خواطر عن تجربتى الشعرية، مجلة الآداب البيروتية، ص١٩٧.
(١٠) أدونيس: الشعرية العربية، ص٢٧.
(١١) أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، مج١، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨٥، ص٤٨٨.
(١٢) أدونيس:.محاولة فى تعريف الشعر الحديث، مجلة شعر، ع٦، صيف ١٩٥٩، ص٧. ثم ينظر أدونيس: زمن الشعر، ص٧.
(١٣).المرجع نفسه، ص٨٨.
(١٤).محمد عبد الواحد حجازى: ظاهرة الغموض فى الشعر الحديث، دار الوفاء، ط١، ٢٠٠١ ، ص٣١.
(١٥) أدونيس: زمن الشعر العربى، ص١٢٥.
(١٦) المصدر نفسه، ص١٢٩.
(١٧) المصدر نفسه، ص١٢٩.
(١٨) أدونيس: مقدمة للشعر العربى، ص ١٢٥.
(١٩) أدونيس: زمن الشعر، ص١٤.

(٢٠) المصدر نفسه، ص٢١.
(٢١) المصدر نفسه، ص١٦٦.
(٢٢) ينظر: عبد الرحمن محمد القعود: الإبهام فى شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط١، ١٩٩٠. ص ٧٦.
(٢٣) أدونيس: مقدمة للشعر العربى، ص ٤٣.
(٢٤) أدونيس: ها أنت أيها الوقت، دار الآداب، بيروت ط١، ١٩٩٣، ص١٧٤.
(٢٥) أدونيس: زمن الشعر، ص٢٨٤.
(٢٦) أدونيس: ها أنت أيها الوقت، ص٧٢.
(٢٧) المصدر نفسه، ص١١٨-١١٩.
(٢٨) المصدر نفسه، ص١٢٠.
(٢٩) للتوسع يراجع: نبيل راغب: التفسير العلمى للأدب، نحو نظرية عربية جديدة، المركز الثقافى الجامعى، مصر، د ط، ١٩٨٠، ص ٧- ٧٦. ٩٥- ١٠٦. ١٣١-١٣٨. ١٧٢-١٨٤.
(٣٠) خلدون الشمعة: النقد والحرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، ١٩٧٧، ص٩٣.
(٣١).ينظر: حسين زيدان: الهاجس المستقبلى فى المعرفة الشعرية، رسالة ماجستير، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة باتنة، ١٩٩٦، ص ١٤٦.
(٣٢).أدونيس: زمن الشعر، ص ٢٧٦.
(٣٣).المصدر نفسه: ص ٢٧٩.
(٣٤) المصدر نفسه، ص٢٨٠.
(٣٥) المصدر نفسه، ص٢٨١.
(٣٦) الصولى: أخبار أبى تمام، دار الكتب، القاهرة، ط١، ١٩٣٧، ص٧٦.
(٣٧) ينظر: أدونيس زمن الشعر، ص٣١.
(٣٨) ينظر: عبد الرحمن محمد القعود: الإبهام فى شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، ص ٦٧.
(٣٩) محمد بن صالح: الشعراء على اليمين وعلى اليسار الشعراء، دار الحقيقة، تونس، ط١، ١٩٩٤، ص٣٥.
(٤٠) أدونيس: مقدمة للشعر العربى، ص٦٠.
(٤١) المصدر نفسه، ص١٠٣.

(٤٢) أدونيس: الثابت والمتحول، بحث فى الإتباع والإبداع عند العرب (صدمة الحداثة)، ص ٥٥.
(٤٣) أدونيس: ديوان الشعر العربى، ج١، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٦، ص١٤.
(٤٤) ينظر: شكرى عزيز الماضى: فى نظرية الأدب، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٦، ص٨١-٨٣.
(٤٥) أدونيس: زمن الشعر، ص٩.
(٤٦) نزار قبانى: قصتى مع الشعر، ص ٧٨.
(٤٧) أدونيس: زمن الشعر، ص٥٩.
(٤٨) أدونيس: سياسة الشعر، دراسات فى الشعرية العربية المعاصرة، ص٢٧.
(٤٩) ينظر: فيليب فونتنيغ: المذاهب الأدبية الكبرى بفرنسا، ترجمة فريد آنطيوس، مكتبة الفكر الجامعى، منشورات عويدات، لبنان، ط١، ١٩٦٧، ص ٢٦٧.
(٥٠) ينظر: على جواد الطاهر: خلاصة فى مذاهب الأدب الغربى، دار الرائد العربى، بيروت، ط٢، ١٩٨٤، ص٨٢.
(٥١) أدونيس: الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، ص ٣١٣.
(٥٢) أدونيس: فاتحة لنهايات القرن، بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة، ص ٢٤٥.
(٥٣) أدونيس: النص القرآنى وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط٢، ١٩٩٣، ص ١١٥.
(٥٤) أدونيس: فاتحة لنهايات القرن، ص ٢٧٥.
(٥٥) المصدر نفسه، ص٢٧٥-٢٧٦.
(٥٦) أدونيس: سياسة الشعر، ص٩.
(٥٧) المصدر نفسه، ص٢٠.
(٥٨) المصدر نفسه، ص ٢٠.
(٥٩) أدونيس فى: عمر أزراج: أحاديث فى الفكر والأدب، دار البعث، قسنطينة، ط١، ١٩٨٤، ص ٤.
(٦٠) أدونيس: محاولة فى تعريف الشعر الحديث، مجلة شعر، ص ٨١.
(٦١) أدونيس: تجربتى الشعرية، مجلة الآداب البيروتية، ص٠٣.
(٦٢) أدونيس: سياسة الشعر، دراسة فى الشعرية العربية المعاصرة، ص٢١.
(٦٣) المصدر نفسه، ص١٩.
(٦٤) أدونيس: زمن الشعر، ص١١.
(٦٥) محمد بنيس: حداثة السؤال، المركز الثقافى العربى، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٤، ص١٩.
(٦٦) عمر أزراج: الحضور، مقالات فى الأدب والحياة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، ١٩٨٣، ص٥٥، ٥٦.

(٦٧) أدونيس: الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، ص٥٧.
(٦٨) ينظر: عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، ط١، ١٩٩٥، ص٥٢.
(٦٩) ألبريس: الاتجاهات الأدبية الحديثة، ص١٣٠.
(٧٠) فيليب فونتيغ: المذاهب الأدبية الكبرى بفرنسا، ص٢٦٧.
(٧١) ينظر:عبد الغفار مكاوى: ثورة الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط ١، ١٩٧٢، ص١٤١.
(٧٢) على جواد الطاهر: خلاصة فى مذاهب الأدب الغربى، ص٨١.
(٧٣) المرجع نفسه، ص٩٢.
(٧٤) أدونيس: الثابت والمتحول(صدمة الحداثة)، ص١٤٦.
(٧٥) أدونيس: ديوان الشعر العربى، ج٢، ص٨.
(٧٦) المصدر نفسه، ص٩.
(٧٧) المصدر نفسه، ص١٠.
(٧٨) ينظر: عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، ص٦٥.
(٧٩) للتوسع ينظر أدونيس: الثابت والمتحول(الأصول)، ج١، ص١٦٠-١٦١.
(٨٠) المصدر نفسه: ص٢٠٧- ٢١٣.
(٨١) المصدر نفسه: ص٢١٤.
(٨٢) المصدر نفسه، ص٢١٥.
(٨٣) ينظر: مالك بن نبى: مشكلة الأفكار فى العالم الإسلامى، ترجمة محمد عبد العظيم على، دار الحكمة للنشر والتوزيع- تونس، د.ط ١٩٧٠، ص٧٦- ١٣٠.
(٨٤) المرجع نفسه، ص٢٦٠. ثم ينظر حسين زيدان: الهاجس المستقبلى فى المعرفة الشعرية، ص ١٩٤ وما بعدها.
(٨٥) أدونيس: مقدمة الشعر العربى، ص١٣٨.
(٨٦) المصدر نفسه، ص ١٣٩.
(٨٧) أدونيس: زمن الشعر، ص ١١.
(٨٨) ينظر: عبد الله العشى: نظرية الشعر فى كتابات الشعراء المعاصرين (أطروحة دكتوراه)، معهد اللغة والأدب العربى، جامعة وهران، ١٩٩٢، ص٢٣٤.
(٨٩) أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، مج ٢ دار العودة، بيروت ط٤، ١٩٨٥، ص٦٩. ثم ينظر: عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس ص ١٨١.
(٩٠) ينظر: المرجع نفسه، ص ١٨٢.

(٩١) أدونيس : الثابت و المتحول (صدمة الحداثة) ، ص ٢٥٢.
(٩٢) المرجع نفسه: ص ٢٥٢.
(٩٣) أدونيس: النص القرآنى و آفاق الكتابة ص٩٣ -٩٤.
(٩٤) رينه حبشى: الشعر فى معركة الوجود، كتاب مشترك، دار مجلة للشعر، ١٩٦٠، ص ١١٤
(٩٥) المرجع نفسه: ص١١٥.
(٩٦) أدونيس: ها أنت أيها الوقت، ص ٧٩.
(٩٧) المصدر نفسه، ص٨١.
(٩٨) أدونيس: النص القرآنى وآفاق الكتابة، ص١١٤.
(٩٩) أدونيس: سياسة الشعر، ص٢٠.
(١٠٠) المصدر نفسه، ص٣٣.
(١٠١) أدونيس: الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، ص٢٦٥.
(١٠٢) أدونيس: زمن الشعر، ص١٥٤.
(١٠٣) أدونيس: سياسة الشعر، ص١٣٢.
(١٠٤) أدونيس: زمن الشعر، ص١٠.
(١٠٥) المصدر نفسه، ص٢٣٩.
(١٠٦) المصدر نفسه، ص٢٨٣.
(١٠٧) عبد الرحمن محمد العقود: الإيهام فى شعر الحداثة، ص٨٣.
(١٠٨) أدونيس: الثابت والمتحول، (صدمة الحداثة)، ج٣، ص٢٨٣.
(١٠٩) وفيق خنسة: دراسات فى الشعر السورى الحديث، دار الحقائق بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط٢، ١٩٨٢، ص٤٧.
(١١٠) أدونيس: الشعرية العربية، ص ١١٠.
(*) حول زمن التحول يراجع: هدية الأيوبى: زمن التحولات فى شعر أدونيس، فى: مجلة فصول، القاهرة، مج١٦، ع٢، خريف ١٩٩٧، ص ٤١ - ٤٧.
(١١١) يوسف الخال: الحداثة فى الشعر، دار الطليعة، بيروت، ط١، ص١٧.
(١١٢) هانز ميرهون: الزمن فى الأدب، ترجمة أسعد رزوق، مراجعة العوفى الوكيل، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، د.ط، ١٩٧٢، ص ٦٢.
(١١٣) المرجع نفسه، ص ٧٣.
(١١٤) أدونيس: الأعمال الكاملة، مج٢، ص١٢.
(١١٥) المصدر نفسه، ص٣٨.
(١١٦) المصدر نفسه، ص٦٤

(١١٧) المصدر نفسه، ص٤٢.

(١١٨) ينظر: ماكفارلن جيمس ومالكم براد برى: ما الحداثة، ترجمة مؤيد حسن فوزى، دار المأمون، بغداد، ط١، ١٩٨٧ ص ٢٨. ثم ينظر عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدنيس، ص٣٤.

(١١٩) المرجع نفسه، ص٤٨.

(١٢٠) ينظر: محمد برادة: اعتبارات نظرية فى مفهوم الحداثة، مجلة فصول، ص

(١٢١) خالد سليمان: أدونيس والنص الشعرى مفهومه ومصادره: مجلة آداب، معهد الآداب واللغة العربية، قسنطينة، ع٣، ١٩٩٦، ص٢٠١.