

الفصل الثاني

شعرية الشكل الشعري عند أدونيس

١ - في ماهية وأولية الشكل الشعري

٢ - شعرية اللفظ الشعري

٣ - شعرية الظواهر الموسيقية

أ - التشكيل الموسيقي بين التقليد والتحديد

ب - الوزن

ج - الإيقاع

د - القافية

١- فى ماهية وأولية الشكل الشعرى

الشكل الشعرى بالنسبة إلى أدونيس هو أولاً كيفية وجود، أى بناء فنى، وثانياً كيفية أو طريقة التعبير، حيث أرسى أدونيس قواعد تفكير جديد، فأصبح الشكل عند الشاعر الحديث فى لعبة الكتابة الجديدة ليس صيغة كتابية وإنما صيغة وجود والشاعر الحدائى يمد كلماته كمائن وإشراكا لارتقاء عالم غائب، وذلك ما جعل الحدائى تتعامل "مع الوجود كنص فالإنسان نص والشجرة نص من أشكال الوجود واللوحة التشكيلية نص والمنحوت نص؛ ومعنى هذا أن الحدائى لم تعد شكلاً من أشكال التعبير بل شكلاً من أشكال الوجود"^(١) وهنا يقع التماثل بين الشكل الشعرى والوجود فتتحول القصيدة إلى صورة حية من صور العالم.

إن الشكل الشعرى الجديد يتجسد فى الممارسة الشعرية التى هى طاقة اكتشاف وارتياذ والقصيدة الجديدة لا تأخذ شكلاً محدداً، إنها تصارع للهروب من جميع أنواع الانحباس، داخل أوزان أو إيقاعات محددة، وهكذا تستطيع أن تكشف بشكل أكثر شمولاً حس الحركة فى العالم"^(٢). بمعنى أن الشكل الشعرى هو قوة اكتشاف، بل كيمياء شعورية، والمقصود بالشعور هنا، هو الحالة الكيانية التى يتوحد فيها الانفعال والفكر .

الشكل الشعرى الجديد هو تركيب جديد يتجلى فيه وبواسطة اللغة، ووسائط أخرى شكلية وضع الإنسان. الشكل فى الشعر هو طريقة فى استكشاف الواقع والتعبير عنه، ينشأ ويتجدد ويتغير فى التاريخ، فى التحول وليس فى الثابت المطلق. فالشكل الجديد يزلزل السائد فى جانبه المعرفى والتعبيرى من حيث أن فاعليته المزلزلة آتية من كونه مقارنة خاصة ومغايرة فى معرفة الواقع وتغييره، ومن كونه

مضادًا للمقاربة السائدة. ولما كان الشكل الشعري يعمل داخل شبكة من العلاقات، من الأشكال التعبيرية الأخرى، ومع النصوص السابقة اختلافًا أو اختلافًا فإن أدونيس يرى "أن الشكل الحديث في الشعر لم يحارب عميقًا (...)"، بقدر ما حارب من حيث إنه شكل معرفي وتعبيري مغاير، يقارب الواقع بطرق مغايرة، مما يزلزل الصورة السائدة عن الواقع معرفة وتعبيرًا" (٣).

إن الشكل الشعري الحديث من هذه الشرفة هو مغاير للشكل الشعري القديم ويأتي هذا التغير نتيجة حتمية يفرضها التغير بين الواقع القديم والواقع الراهن، وهذه المقاربة الجديدة للواقع الجديد تعتبر خلخلة أو زلزلة لقناعات موسومة ومسلم بها سلفًا لأنصار الواقع القديم، فالتغير في المقاربة هو الذى أقلق آليات المقاربة العتيقة. وفي سياق آخر يؤسس أدونيس لأسبقية الشكل عن المضمون في الشعر الحديث بوضوح كبير يقول: "يمكن اختصار معنى الحداثة بأنها التوكيد المطلق على أولوية التعبير" ويشرح فرضيته كما يلي: "أعنى أن طريقة أو كيفية القول أكثر أهمية من الشيء المقول، وأن شعرية القصيدة أو فنيتها تكمن بنيتها لا في وظيفتها، هذا يتضمن نتيجة أساسية ليست قيمة الشعر في مضمونه بحد ذاته، سواء كان واقعياً أو مثاليًا تقدميًا أو رجعيًا، وإنما هي في كيفية التعبير عن هذا المضمون" (٤) المهم هو كيفية التعبير لا التعبير، وليس المهم أيضًا الموضوع بحد ذاته، وهذا يوصلنا إلى الحقائق التالية: الأولى هي أن الإصرار على أولوية الموضوع أو على وظيفة الشعر، إنما هي نفى للشعر والثانية هي أن القارئ الحقيقى، كالشاعر الحقيقى، لا يعنى بموضوع القصيدة، وإنما يعنى بحضورها كشكل تعبيري؛ أعنى صيغة الرؤيا، والثالثة هي أن على القارئ الجديد أن يتوقف عن طرح السؤال القديم: ما معنى هذه القصيدة وما موضوعها؟ لكى يسأل السؤال الجديد: ماذا تطرح على هذه القصيدة من أسئلة؟ ماذا تفتح أمامى من آفاق؟ وينتهى أدونيس إلى فكرة مفادها أن الشعر الحقيقى لا يمكن أن يستنفذ وهو يتصف بكثافة الغموض، ويجب أن نتذوقه فى ذاته كما نتذوق الليل أو جمال امرأة أو البحر (٥).

إن أدونيس بليغ وواضح في التأسيس لأولية الشكل الشعري ، إنه يضع الأسس الجمالية للشعر العربي الحديث معارضا اتجاهات الأيديولوجية التي تعزو للشعر وظيفة اجتماعية أو أخلاقية وهو في هذا الدأب يتفق مع التيار الشكلاى في النظرية الشعرية الغربية المنحدر من كانط والمتوج باليوت. وأدونيس في تأسيسه لأولية الشكل يؤكد على قضية الوحدة بين الشكل والمضمون، وعلى طريقة التعبير والأداء، والقصيدة الحديثة لا تسكن في أى شكل تعبيرى جاهز، وهى جاهدة أبداً في الهروب من كل قيد، بحيث يتاح لها أن تكشف بشكل أشمل عن الإحساس بتموج العالم والإنسان. وأدونيس لا يرفض الشكل كشكل، بل يرفضه بوصفه نماذج مسبقة وأصول تقنية قبلية، وهى دعوة إلى تحرر الشعر من القالبية، والشعر الجديد لا بد له من شكل شعري آخر يتسق مع طبيعة الوضع الجديد، باختصار الشكل الشعري الجديد هو وليد دافع شعري جديد ومغاير للقديم، والعالم الحديث هو عالم مفكك والشعر الحديث هو انبثاق عنه، ومهمة الشكل الشعري بما فى ذلك اللغة هو اقتناص ما لا يمكن اقتناصه عادة. أو على الأصح ما لم تتعود هذه اللغة اقتناصه، هذه هى مواصفات الشكل الشعري عند أدونيس فى ماهيته وأولويته، وسيتضح ذلك أكثر فى بسطنا لمجمل آراء أدونيس عن شعرية اللغة ومختلف الظواهر الموسيقية من وزن إيقاع وقافية، وهذا ما سيقودنا دون هوادة إلى الحديث عن شعرية الشكل عند أدونيس فى المحطات التالية من هذا الكتاب.

٢ - شعرية اللغة الشعرية.

الشعراء القدامى كانوا يقسمون اللغة إلى لغة شعرية وأخرى غير شعرية ليست كل لغة مختبر للشعر وليس تفجير وتوظيف لأى لغة وهذا الفصل فى حقل اللغة هو ما أقلق الشعراء المعاصرون وأدى بهم إلى الثورة على التراث وردع هذا الفصل والتصديق بين ألفاظ اللغة، هذا السجن الذى حبس فيه الشعر هو ما دفع بالشعراء الحداثيين إلى كسر قضبانه وإطلاق عنان الشعر فى الكون عالياً يطير حيثما يشاء ويحط أينما أراد يتبع خطوات الإبداع الواسعة ويدخل فى ليل الممارسة الشعرية

ليكون شعر يخرج عن نطاق العلمانية التى حاولت النظريات العلمانية التقليدية تسيجته وكبت أنفاسه^(٦) واللهفة وراء التساؤلات التى ما ينطفئ واحد منها حتى يتقد الآخر.

فهذا نزار قبانى يرفض تقسيم اللغة؛ إذ إن كل الألفاظ والكلمات بدون استثناء هى هوس الشعر والسعى على تفجيرها فى ذاتها وخلق لغة شعرية هى مهمة الشاعر الساحر الذى يحول النحاس إلى ذهب^(٧). فنزل نزار إلى لغة المحادثة اليومية وتعابيرها وأعطاه شحنت وفضاءات جديدة، وقام بمد الجسور بين هذه اللغة وتلك اللغة المقدسة، حيث خلق لغة ثالثة "أقنعها أن تجلس مع الناس فى المقاهى والحدائق العامة وتتصادق مع الأطفال والتلاميذ والعمال والفلاحين"^(٨).

وقد دعا يوسف الخال فى بيانه عن الحداثة إلى الابتعاد عن الألفاظ الباهتة والمصابة بفقر الدم نتيجة لكثرة الاستعمال واستبدالها بمفردات جديدة مستمدة من صميم التجربة ومن حياة الشعب^(٩)، فيوسف الخال يؤكد على التجربة واستنباط مفرداتها من اللغة اليومية، لقد حملت اللغة الشعرية عبء التغير عن التفكير الحداثى؛ لأن هذا التفكير لم يتحقق إلا عبر اللغة بتشكيلاتها وألفاظها فحين عجز أصحاب الحداثة عن تغير الواقع الخارجى لجئوا إلى اللغة فأعملوا فيها هدمًا ونقضًا وإعادة بناء على نحو أفقدها تماسكها وقواعدها وعلاقاتها التى تنتج دلالاتها، وقد وحدوا بين اللغة والعالم الذى تعبر عنه فأصبح أى تعبير نفس للنظم اللغوية نسفا وتغييرًا لنشريات الواقع الذى تعبر عنه. إن ما يترجم هذه الأفكار النظرية عن اللغة الشعرية مجمل الأحاديث النظرية التى تعتبر صياغة نهائية لمفهوم اللغة الشعرية عند أدونيس، فهى لغة خلق فليس الشاعر الشخص الذى لديه شيء يعبر عنه بل الشخص الذى يخلق أشياءه بطريقة جديدة^(١٠).

إن الشعر لا يعبر عن محيطه الخارجى والكلمة فى الشعر تتجاوز معناها المباشر أى أنه "لا بد للكلمة فى الشعر من أن تعلق على ذاتها، أن تزخر بأكثر مما تعد به وأن تشير إلى أكثر مما تقول فليست الكلمة فى الشعر تقديرًا دقيقًا أو عرضًا محكمًا لفكرة

أو موضوع ما، ولكنها رحم لخصب جديد"^(١١) وجود اللغة في المعنى العادى سفر نحو الحقيقة الباطنية في شيء ما أو في العالم كله وبدل أن يكون الشاعر خادماً للغة مستسلماً لها يتحول إلى ثائر عليها يفجر فيها السحر"^(١٢)، فلا يعود للكلمة غير "أن تخلق الموضوع وتطلّقه خارج نفسه"^(١٣). حتى تستطيع التشكل في تركيب جديد". يتعرض فيه -من زاوية القصيدة وبواسطة اللغة- إلى وضع الإنسان المعاصر"^(١٤) هذه النصوص على اختلاف سياقاتها تجمع على ضرورة انتقال الكلمة في الشعر من معناها العادى إلى معناها الإشارى وذلك بهدف استنباط روح العالم في تمزقه وتشتته ولا يتسنى ذلك إلا عن طريق الثورة عن المعانى القاموسية أو الثورة عن الموضوعات الجاهزة أو المسبقة ويتطلب ذلك بناء شعرية جديدة مثقلة بالشروح والانزياحات. والواقع أن الجمالية عند أدونيس تتأسس على انفتاح اللغة الشعرية، على خلع أبواب القالبية على سرج "مهر الابتكار".

جاء أدونيس فأطلق صراح الكلمة إذا بها حرة ضليقة تسبح في فضاء دلالي مكثف بالايحاءات والدلالات اللامحدودة، يعنى أنه عمل على شحن الكلمات بمعانٍ جديدة تحولت فيها الكلمة إلى عالم من الإشارات والرموز "إذا كان الشعر تجاوز للظواهر ومواجهة للحقيقة الباطنية في شيء ما أو في العالم كله فإن على اللغة أن تحيد عن معناها العادى، ذلك أن المعنى الذى تتخذه عادة لا يقود إلّا إلى رؤى أليفة ومشتركة. إن لغة الشعر هى لغة الإشارة في حين أن اللغة العادية هى لغة الإيضاح فالشعر هو بمعنى ما جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله"^(١٥) إن الانتقال من لغة الوقائع إلى اللغة المغايرة أو من لغة الظواهر ولغة "الإيضاح" إلى "لغة الإشارة" هو ما سيجعل منه أدونيس مشروعاً مرتبطاً بممارسة النظرية والشعرية في آن منفصلاً عن الداعين إلى الواقعية في الشعر، وثائراً في الوقت نفسه عن أنصار اللغة المحكية: "والمشكلة هنا هى أن هذه اللغة التى ينظر إليها بوصفها جوهر الكائن العربى تبدو في الممارسة العلمية ركائماً من الألفاظ هذا لا يتقنها وذلك يهجرها إلى لغة أخرى عامية أو أجنبية، وذلك لا يعرف أن يستخدمها إبداعياً، فكأنها مستودع ضخمة ينفر منه بشكل أو بآخر، بحجة أو بأحرى كل من

يدخل إليه ويعترف حاجته منه"^(١٦). المشكلة بالنسبة إلى أدونيس لا تكمن في استبدال معجم بآخر ولا واقعة بواقعة أخرى أو استبدال اللغة الفصحى باللغة المحكية، والعاميات العربية، بل الأساس هو نقل اللغة من حالة الوضوح والإيصال إلى حالة الإشارة والغموض وأدونيس في هذا المنعطف يصدر عن رؤية شمولية لوضعية اللغة العربية ومنها الشعرية منذ أيام الجاهلية إلى يومنا هذا مفيداً في ذلك من الثقافات الحديثة المرصعة بأفكار الرمزيين.

إذا كانت لغة الشعر القديم هي لغة التعبير، فإن لغة الشعر الحديث هي لغة الخلق، وسينزع أدونيس نحو استيعاب مغاير لوظيفة اللغة الشعرية، حيث ستصبح لغة مفارقة ذات بنية معزولة عن الاعتيادية، لغة تختبئ بلعبتها الداخلية وهي تقيم احتفالاً لكيمياء الشعور والأبجدية وقد اتخذ أدونيس من الحديث عن الإشارة والسحر مفتاحين لرؤية شعرية تدرك مسالك مجهول الرحلة وممالك الهدم، ويمكن التمثيل لذلك بقصيدة الإشارة:

مزجت بين النار والثلوج
لن تفهم النيران غاباتي ولا الثلوج
و سوف أبقى غامضاً أليفاً
أسكن في الأزهار والحجارة
أغيب
أستعصى
أرى
أموج
كالضوء بين السحر والإشارة"^(١٧).

هذه القصيدة تعلن عن برنامج شعري متكامل به يهتدى أدونيس في بناء النص الشعري وتأسيس لغة شعرية ستصبح بسرعة دليل الانشقاق في مفهوم الشعر وممارساته. والبرنامج الشعري الذي ترسم هذه القصيدة حدوده مكثف إلى درجة

قصوى؛ لأنه يتناول اللغة الشعرية من زواياها المضيئة، زوايا عمل محمد بنيس على هندستها في محطات أثّرنا عرضها على النحو التالى:

- اللغة الشعرية كلغة لازمة تكتفى بذاتها وبعناصرها، تبنى عالماً شعرياً تجعل عناصره الأولية، وقد اتخذت من وحدة الأضرار حقلاً للعبة اللغوية.

- الشاعر الذى أسرته الكلمات فاتّبع غوايتها، يفتح أبواب عالم آخر ليس استنتاجاً للعالم المرئى أو المحسوس.

- وظيفة اللغة الشعرية تكمن أساساً فى السحر والإشارة، فهى لا تعبر ولا تصنف؛ أى لا تبوح ولا تصرّح وهذا مصدر غموضها^(١٨).

الخلق والإشارة هما القاسم المشترك بين هذه المحطات الثلاث التى تزجّت على طريقها اللغة الشعرية كما يراها أدونيس، وهنا نلتقى بمفاهيم الحدائث الشعرية، إذ التقدم يتحقق فى لغة الخلق والإشارة، وبذلك يمكن للشاعر أن يتقدم، والشاعر الخالق للغة هو النبى وفى هذه الحالة يصدر الشاعر عن الحقيقة. اللغة الشعرية التى يطالب بها أدونيس هى لغة جديدة والحدة فيها منوطة بأمرين أحدها نفى اللغة الشعرية القديمة وثانيها أن هذا النفى جدلى. والجديد فى تصور أدونيس ينفى القديم ولكنه فى الوقت نفسه ينبثق منه^(١٩).

إن جودة اللغة لا تعنى دحر القوالب اللغوية القديمة بقدر ما تعنى عقد المصالحة بين الخلايا الحية فى هذا القديم والجديد، ولعل موقف أدونيس من اللغة الشعرية هو جزء لا يتجزأ من موقف أدونيس من مستودع التراث. الموقف الذى انتقد فيه أدونيس نقدًا جزافياً يفتقر فى الكثير من الأحيان إلى الأدلة والحجج الدامغة^(٢٠). ولما كانت اللغة العادية أو المألوفة لا تقوى على نقل الحقيقة فقد حلت محلها اللغة الشعرية الجديدة لتنفخ الروح وتبعث دمًا جديدًا فى منطق اللغة العدية وهى - أعنى اللغة الشعرية - هى وسيلة استنباط واستكشاف جديد، بل هى تيار تحويلات والكلمة فيها أعمق من حروفها تحت أصواتها وجملها الشعرية دورة حياتية خاصة

وهى بذلك كيان يكمن جوهره فى روحه لا فى شكله إنها باختصار لغة الإيحاء لا الإيضاح كما سبق أن ذكرنا.

ومن وظائف اللغة الشعرية الجديدة الثورة والهدم، وذلك ما يجعل الكلمة تشيع بعلاقات غير مألوفة^(٢٠) ولا يتأتى ذلك إلا عن طريق الحياد بالكلمات عن معناها المعجمى وهى معاني ميتة؛ لأن حياتها ارتبطت بسياقات انتمت إلى عالم شعرى قديم وأدونيس لما ينادى بموت الأشياء يدرك بأن الاسم يصير بعد موته إشارة، والذى يبقى هو ما يشير إليه هذا الاسم من وجود ذهنى " ألم تتجاوز أسماء المبدعين الذين مات وجودهم الجسدى، لقد ماتوا ذهنيا بل إن أسماءهم هى نفسها ماتت بعد حياتها ومن موت الأفكار تبدأ الحياة"^(٢١) واللغة الشعرية مطاطية زئبقية تأبى أن تستقر فى نموذج شكلى يتسم بالأحادية وهذا ما يجعل التجديد مطلباً أساسياً من مطالب اللغة الشعرية الجديدة حتى تصبح على حد تعبير أدونيس آدمًا جديدًا لا آدم نمخ وتكرار واستعادة بل آدم إبداع يسمى الأشياء تسميات جديدة^(٢٢).

ولعل هذا ما ذهب إليه كمال أبو ديب فى حديثه عن الفجوة أو مسافة التوتر ولهذا يغدو حديثه صياغة جديدة لما ذهب إليه أدونيس إذ يقول: "ما ينتج الشعرية هو الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة وهذا الخروج هو خلق لما أسميه الفجوة أو مسافة التوتر وخلق المسافة بين اللغة المترسبة واللغة المبتكرة"^(٢٣) ومهما يكن من أمر هذا التقاطع بين ما ذهب إليه أدونيس وبين ما ذهب إليه كمال أبو ديب فإن رؤية أدونيس للغة الشعرية تتولد من مفهومه الخاص للكون الشعرى ، الذى هو اللهب الذى يخزن الطاقة المغيرة. وهو بذلك ليس قبولاً، بل سؤال دائم وبحث دائم وتجاوز دائم لمنطق اللغة العادية وتحويل وتشوير للغة باستمرار .

اللغة الشعرية المبتكرة لا تدلك ولا تحيلك إلى معنى كائن فى الماضى أو إلى دلالة متجذرة فى التراث، كما أنه ليس من وظيفتها المباشرة فى التعبير أو المطابقة مع الواقع، بل هى حركة دائمة ومستمرة للكشف والمعرفة. اللغة الشعرية قراءة رأسية

لصفحات الوجود اللانهائية برؤى مغايرة، وإذا كانت الثورة تغيير وتحويل فاللغة الشعرية كذلك لأنها " .. تكشف عن الإمكان أو عن الاحتمال، أى عن المستقبل، وبأن المستقبل لا حد له، فإن اللغة الشعرية تبعًا لذلك تحويل؛ أى تحويل للعالم وتغيير دائم للواقع وللإنسان "(٢٤). هنا تتدخل الكلمة لتكفل بهذه المهمة الصعبة .

وما دامت اللغة الشعرية منظومة من الكلمات: فكيف ينظر أدونيس إلى هذا النسق؟ إن الطرح النقدي القديم والحديث خاصة البنيوي منه ابتداء من العلامة عبد القاهر الجرجاني إلى يومنا هذا في الحقول الأسلوبية على وجه أخص يرون أن هناك كلمات جيدة وأخرى رديئة، بيد أن الطرح النقدي الأدونيسى لا يؤمن بهذا الزعم فتوظيف الكلمة ضمن سياق ما، أو ضمن كلمات أخرى هو الذى يمنحها أو يسقط عنها شعريتها لذلك نجده يدعو الشعراء الحداثيين إلى الابتعاد عن استخدام للكلمة المستهلكة من الخارج كما ورثناها؛ لأن هذا الاستخدام يجعل الكلمة شبه حيادية ذات دلالة آتية من الخارج "(٢٥).

والانحراف عند أدونيس لا يمس خلخلة الكلمات في العلاقات الجامعة بينها فحسب إنما يمتد ليشمل تدمير البنية اللغوية (القواعدية) ذاتها، فما يؤمن به أدونيس في هذا المجال هو أن اللغة في التعبير الشعرى الحديث "... مسألة انفعال وحساسية وتوتر ورؤيا لا مسألة نحو وقواعد" "(٢٦) ويؤكد كمال أبو ديب ما ذهب إليه أدونيس في حديثه عن إمكانات اللغة، التى تولّد سلسلة من القواعد الملزمة. ولذلك تكون الحداثة بين ما تكون تدميرًا للغة من الداخل، تدمير للقواعدية فيها، ومحاولة إعادتها إلى بنائها اللقاعدية، ويتم ذلك فى الحداثة عن طريق تدمير بنية الجملة الدالة بما هى نسق واضح من القواعد المنفذة وتحويل الجملة إلى سلسلة من الإمكانيات "(٢٧).

إن هذا الرأى لأبى ديب يكاد يكون ترجمة حرفية لما ذهب إليه أدونيس، والواقع أن فكرة تدمير اللغة والتضحية بالنحو كان قد دعا إليها مالارميه من قبل، ويتضح ذلك فى قوله: "إن الشعر هو اللغة التى تضحى، إن كثيرًا أو قليلًا بالنحو لحساب قيمة الكلمات الذاتية والتقاءاتها..." "(٢٨). إن جمال اللغة فى منظور أدونيس

النقدى يعود إلى نظام المفردات وعلاقاتها، وهو نظام لا يتحكم فيه النحو، بل الانفعال والتجربة . والحق أنى أرى أنه لا النحو ولا التجربة الشعرية يصنعان الشعر بمفردهما فالعلاقة جدلية بينهما فالكون الشعرى ضد النحو فحتى عندما "يفكك الشاعر اللغة الجامدة ويكسر نظامها الترميزى الشعرى ، فإنه يبنى نظاماً آخر، عالماً شعرياً بديلاً..."^(٢٩). ففى كل الأحوال هناك نظام من النحو يتحكم فى جمالية الشعر، فندمير البنى القواعدية القديمة "النحو" لا يعنى دحر ذلك النظام بقدر ما هو خلق لنظام نحوى جديد، ينسجم انسجاماً كلياً مع جرح وإيقاع هذا العصر، فالواقع الراهن ممزق، وتبعاً لذلك لا بد للغة الشعرية أن تتمزق لترتدى ثوباً جديداً يليق بمقام هذا الواقع المسحوق، وتبقى قيمة هذا التمزق كامنة فى نوعية العلاقات بين مفردات النسق أو النظام، فى انبثائه على خصيصة الانحراف أو الانزياح؛ لأن المعنى فى الشعر يتحقق عن طريق "...حوار الكلمة مع جاريتها، أو هو ما تتهامس به اللغة، إنه نوع من الصلاة تتعالى فى أصوات الكلمات"^(٣٠)، يؤكد أدونيس هذا الفهم أكثر فيقول: "...إن المعنى الحقيقى للقصيدة لا يكمن فى ماديتها -موضوعها وإنما يكمن فى كلامها- فى العلاقات التى يقيمها، وتقويم القصيدة يجب أن يتركز على الكلام وعلاقته البيانية، لا على الفكرة أو الموضوع فليس معنى القصيدة فيما تمثله، فيما تتحدث عنه، وإنما هو فى نسيجها البيانى"^(٣١).

القصيدة فى ضوء الحداثة لا تدل على معنى واحد، ولا موضوع واحد، بل هى مجموعة من الإيحاءات والرموز والإشارات، والنواتج الدلالية تشير إليها جملة من الأنساق والعلاقات المتراففة فيما بينها تراصفاً عضوياً، وفى هذا السياق تأخذ اللغة الشعرية طابعها الشعرى، لا بالشئ الذى تفصح عنه، بل الشئ، شئ باللغة التى تفصح عنه؛ لأن الأشياء فى عالم الطبيعة لا تتلبس شيئياتها إلا فى كف الانحراف، أو الانزياح الذى ارتوت من أوردته اللغة الشعرية.

يوضح أدونيس مفهومه للانحراف أو الانزياح فى اللغة الشعرية، وذلك فى معرض حديثه عن تعامل الشاعر الجديد مع اللغة، فهو فارس "يتنشل الكلمات من

الغدير الذى غرقت فيه، ينسلها كلمة كلمة من نسيجها القديم، يخططها كلمة كلمة فى نسيج جديد، إذ يفعل ذلك يفرغها من شحنتها القديمة، من دلالاتها وتداعياتها، يملؤها بشحنة جديدة، تصبح لغة ثانية لا عهد لنا بها^(٣٢). اللغة الشعرية الجديدة هى لغة مغسولة من صدى الاستخدام الشائع الجارى، وهى بهذا التصور، تتحول إلى نوع من العودة إلى البراءة الأولى فى الكلمات، إلى شكل تعبيرى مشحون بهذه البراءة، التى تزخر بإيحاءات لا منتهية، وتنتج هذه الإيحاءات جراء العلاقات الجديدة التى يقيمها الشاعر فى نسيجه النصي؛ لأن "اللغة الشعرية، نسيج خصوصى من الكلام أو بنية خاصة تنصهر فيها الكلمات والأفكار والمشاعر والرؤى"^(٣٣) فكان الأفكار والمشاعر والرؤى تجد صياغة جديدة لماهيتها عن طريق النسيج بالكلمات لتوليد "علاقات جديدة بين الإنسان والأشياء، الأشياء والأشياء، بين الكلمة والكلمة"^(٣٤)، فتتحول اللغة الشعرية إلى تشكيل لغوى متميز، يكشف عن مواطن الإمكان والاحتمال والمستقبل، وبما أن المستقبل لا حد له، من هنا تصبح اللغة الشعرية تحويل للعالم وتغيير وتثوير دائمين. للواقع والإنسان، بل إن اللغة الشعرية أكثر من ذلك "لا تنحصر فى حدود الواقع المعطى: لاشتمالها على أبعاد لانهاية فى مجال التعبير"^(٣٥)، وبهذا يكون العالم فى أفق اللغة الشعرية مفتوحاً بلا نهاية لأنه احتمال، وبحث واكتشاف دائمان.

إن حديث أدونيس عن معنى القصيدة فى ظل التواشج العلاقاتى فيما بين أنفس الكلمات ومعانيها الإيحائية، داخل جملة الأنساق الشعرية هو حديث، يقترب إلى حد ما من حديث عبد القاهر الجرجانى عن النظم، الذى هو "توخى معانى النحو"^(٣٦).

وليس أدونيس وحده المتأثر بالعلامة الجرجانى، فهو حلقة فى سلسلة طويلة، فلنستمع إلى رأى هو لناقد فرنسى "ألبريس" يتحدث فيه عن الكلمة فى الشعر، فعلى الشاعر "أن يحول الكلمات الجارية عن معناها التقليدى بدون أن يشتق كلمات جديدة، وأن يبرز بين رنين الكلمات المركب، بعض التناغم الذى لم يعزل بعد،

ولكنه مع ذلك محسوس، ولا تتم هذه العملية إلا إذا أضاء بيت الشعر الكلمة إضاءة خاصة؛ لأن الكلمة المعزولة لا تستطيع مطلقاً أن تأخذ قيمة جديدة، وسياق الكلام هو الذى يميل بها نحو هذا الامتداد أو ذاك..."^(٣٧).

إن تحويل الكلمات عن معناها التقليدى هى إذن فكرة لألبريس، فجاء أدونيس فيما بعد استفاض فى الحديث عنها، كما بينا فى حديثنا عن الحيات عن المعانى القاموسية، فأدونيس فى الكثير من الأحيان يستثمر من أفكار الغربيين ما هو أليق بالكون الشعرى فى مناخه الجمالى لا الآلى، كما أن حديثه عن اللغة الشعرية يفصح عن تعامله مع اللعبة الشعرية، إنه تعامل يقودنا إلى خلاصة الخلاصة: "فكل لغة تمثل ماضياً؛ هذه هى مشكلة الشاعر، لكى أحل هذه المشكلة أستعين بطرق تجعلنى أخلخل هذا الماضى؛ أحاول أن أتصور اللغة مثل آنية مليئة بأشياء ماضية لا مليئة فحسب، بل مرتبة من حيث علاقاتها ببعضها بشكل ماضى.. وأول ما أعمله أن أفرغ هذه اللغة من محتواها، وأحاول أن أشحنها بدلالات جديدة تخرج عن معناها الأصيل.

ثانياً: إيدال علاقاتها بجاراتها.

ثالثاً: أغير جذرياً النسق الموضوع فيه كقصيدة، وبهذه الأفعال الثلاث يخل إلى أننى يمكن أن أبتكر لغة جديدة"^(٣٨)، إن تعامل أدونيس مع اللغة هو تعامل (توليدي، دلالي)؛ لأنه يولد من اللغة الأم لغة شعرية جديدة، فتغدو بهذا التوليد خلقاً وابتكاراً، وهذا ما عناه بول فاليري". حينما قال: "الشاعر يكرس نفسه ويضنيها فى تحديد وبناء اللغة فى اللغة"^(٣٩). ويقتبس "صلاح فضل" هذه الفكرة من "فاليري" دون إحالة تذكر. حيث يشير إلى أن شعرية التجريد "ليست تجربة فى التجريد وإنما هى تجربة فى اللغة وفى داخل اللغة"^(٤٠)، وبهذا التصور تغدو اللغة هى الوجود ككل، فقد برهنت على ذلك العلوم اللغوية واللسانية والدلالية، وتظهر ذلك فى الكشف عن أسرار اللغة الشعرية، وتفجير طاقاتها الخفية، فعلم الدلالة

مثلاً يؤكد بأن اللغة مزدوجة في ذاتها "... فمنها جدول تصريحى وآخر إيجائى، فالأول يستمد لغته الإخبارية من الدلالات الذاتية، أما الثانى فيأخذها من دلالات السياق الجديد..."^(٤١).

والواقع أن اللغة لا تكتب لها عبقريتها إلا على يد فنانٍ عبقرى كما عرف عن اللغة الألمانية مع غوته، وعن اللغة الإنجليزية مع شكسبير وعن اللغة العربية مع المتنبى، الذى استنطق اللغة وبحث هياكلها الجميلة، وشكل منها صورة فريدة فكان مثلاً للشاعر المثقف، الذى جادل العلامة ابن جنى صاحب الخصائص فى مجلس سيف الدولة الحمدانى، وتبقى الريادة فى هذا التشكيل إلى المجاز الذى قال عنه أدونيس "كأنه يختصر البعد بين المشرق والمغرب، ويرينا الأضداد ملتزمة ويأتينا بالحياة والموت مجموعين والماء والنار مجتمعين"^(٤٢).

هذا هو المفهوم الذى منحه أدونيس للغة الشعرية أو اللغة المجازية، وهو المفهوم الذى تجلّى بشكل محتشم فى كتابات النقاد العرب الحداثيين، النقاد الذين أفادوا من طروحات أدونيس فى تأسيسهم لذلك المفهوم، أعنى مفهوم اللغة الشعرية مع فارق بسيط يتمثل فى استخدامهم لمصطلحات أخرى مغايرة، فخالدة سعيد كانت قد استعاضت عن مصطلح "اللغة الشعرية" بمصطلح آخر هو "صراع اللغة واللغة"^(٤٣). وبالمناطق نفسه نجد عبد الله حمادى قد استخدم مصطلح "لا عقلانية اللغة"^(٤٤). أما كمال أبو ديب فقد استعاض عن مصطلح اللغة الشعرية بـ: "لغة الغياب"^(٤٥)، وقد أفاد هذا الأخير من طروحات عبد القاهر الجرجانى فى إثرائه لمفهوم اللغة الشعرية. هذه المصطلحات وإن اختلفت فى صياغتها إلا أنها تظل تعدداً آخر لمواصفات وسمات اللغة الشعرية لمفهومها الأدونيسى.

وإذا ما أردنا البحث عن المبادئ النظرية التى دَعَم بها أدونيس تصوره عن اللغة الشعرية، فإننا نرد ذلك إلى احتكاكه بالحركات الأدبية فى العالم، وقد تجلّى ذلك فى اقتفائه لمواقف الغربيين أمثال بودلير ومالارميه وألبيريس وفاليرى، فبودلير ومالارميه يريان أن الحداثة مغامرة فى تجديد اللغة، وبودلير يعتقد أن الشعر يبدع

"لغته ورموزه ومجاله الحلم، مبددًا الحدود المتهمة بين الواقع والواقع، بين التاريخ والأسطورة"^(٤٦)، إن اللغة الشعرية عند بودلير تعمل على معارضة الطبيعة عن طريق "نصرة الفن القائم على الخلق المحض غير المقلد لما هو معطى، ولا ما هو خارجي"^(٤٧)، وعملية الخلق عند بودلير هي بذاتها ما دعا إليها أبو لينير حين قال: "إن الفنان الذى يجب موضوعاً يقوم بتدميره بطرق مختلفة حين يراه قد أخذ شكلاً ثابتاً دائماً، ولكن عامل التدمير -هنا- سيتحول إلى مناسبة للبهجة والانتصار"^(٤٨) يضاف إلى هذا مجمل الإشارات التى قدمناها فى سياق حديثنا عن الشعرية عند بودلير ورامبو وما لارميه، فالمبادئ التى تدعو إليها فى تأسيس الشعرية الحدائية، تمثل جوهر ما دعا إليه أدونيس فى حديثه عن اللغة الشعرية فى علاقتها باللغة أولاً وبالواقع والإنسان والعالم ثانياً. بيد أن أدونيس فى تأثره بالرمزيين والسراليين كان يعى جيداً طبيعة الخصوصية الجمالية لنصنا الشعرى نظيراً وممارسة.

والواقع أن أدونيس فى تنظيره للغة الشعرية يلتقى فى بعض المحطات مع آفاق النقد الألسنى البنىوى والأسلوبى منه لاسيما فى قضايا انفتاح النص، الانحراف أو الانزياح، والقول بالعلاقات التى تصنع فرادة الحدث الأدبى، والاختلاف وما ينجر عن ذلك من إحياءات ودلالات مكثفة. هذه الإفادات من عطاءات النقد الاحترافى والتنظير الشعرى فيها من الوعى ما يجعل ناقدنا مبدعاً خلافاً.

٣ - شعرية الظواهر الموسيقية.

أ- التشكيل الموسيقى بين التقليد والتحديث.

قامت الشعرية العربية فى النقد العربى القديم على الوزن والقافية فى نسج الجانب الصوتى للقصيدة التقليدية باتكائها على قواعد الخليل بن أحمد فى الوزن، فكان التشكيل الوزنى هو الجسر الفاصل بين النثر والشعر وأى تخط أو تجاوز له هو خروج أو تمرد عن الهوية الشعرية العربية.

ويأتى أدونيس في طليعة الشعراء الحداثيين الذين جاءوا بمفهوم مغاير، تجاوز فيه القوالب الوزنية للدخول في النسق النصي المتأرجح بروح الشاعر، يتمثل في مفهوم الإيقاع "كوعى عميق بالبنية الإيقاعية المتشكلة من داخل النص ذاته، وليست من خارجه، تضافى عليه خصائص صوتية"^(٩٠)، والنقد الحداثى باتجاهاته المتباينة يهتم بهذا النبض النصى المتغير بتغيير الانفعال الشعورى للشاعر وأحواله المتقلبة، ليشكل بذلك عنصرًا قاراً في الممارسة النقدية، خاصة في جانبها الجمالى. فلم يعد الشعر الحداثى يكتب على نظام الشطرين والبحر الخليل وإنما اكتفى بوحدة السطر ووحدة التفعيلة "فالسطر الشعري في القصيدة الجديدة، سواء طال أم قصر ما زال خاضعاً للتنسيق الجزئى للأصوات والحركات المتماثلة في التفعيلة"^(٩١). إنه يكتب على الطريقة التى تمليها عليه نفسه دون حساب لأى نظام أو قيد خارجى.

ويوسع الشعر الحداثى آفاق حريته وانطلاقه فتراه يشغل المساحة النصية للصفحة حيث يصبغها بعلامات الترقيم والبياض مما يدخل في لعبة وهندسة الكتابة الجديدة فيصل هذا النص الشعري إلى يد القارئ فى أبهى حلة وأجمل صورة. وقد أولى أدونيس إهتماماً كبيراً بالبنية الإيقاعية الجديدة التى جعلت النص ينبض نبضاً ديناميكياً ناطقاً بالحدائث الإيقاعية، فى تجرده من التشكيل الموسيقى القديم داعياً إلى تشكيل موسيقى جديد خالٍ من أى سلطة.

ب - الوزن.

مما لا شك فيه أن أدونيس يعترف كل الاعتراف بمجهودات الخليل الوزنية والإيقاعية، بل يعتبرها جهداً عظيماً، لكن هذا الجهد ما هو إلا تاريخ للإيقاعات المعروفة حتى إلى أيام الخليل وهذا ما عناه أدونيس بقوله: "كان عمله عظيماً إذ حفظ لنا تلك الإيقاعات ونظمها فى صيغ وأوزان لكن الإيقاع كالكلمة، كالإنسان يجدد وليس هناك أى مانع شعري أو تراثى من أن تنشأ أوزان وإيقاعات جديدة فى شعرنا العربى، ثم إن الوزن الخليلي لا يؤلف الشكل الشعري كله إنما يؤلف جزءاً منه"^(٩١).

من هذه الشرفة ينتقد أدونيس أولئك المحتجين بأوزان الخليل المحافظين، فهم في نظره لا يقولون على فهم معناها ودلالاتها، فالخليل ذلك الأصولي الكبير لم يكن قصده في وضع هذه القواعد أن تكون قاعدة مستقبلية، وإنما كانت بالنسبة إليه تاريخاً للإيقاعات المعروفة في عصره^(٥٢)، ولم يقف أدونيس عند هذا الحد بل نجده في موضع آخر يصف الإيقاع الخليلي بأنه: "خاصية فيزيائية في الشعر العربي هذه خاصية للطرب في الدرجة الأولى، وهى من هذه الناحية تكتفى أن تقدم لذة للأذن، والقافية في العروض الخليلي علامة الإيقاع هى صوت متميز يدل على التوقف لكى نتابع من ثم انطلقنا..."^(٥٣).

إن الآراء السالفة تلخص لنا الموقف النقدي لأدونيس من مجهودات الخليل في رحاب الظواهر الموسيقية التقليدية، فقد كان الخليل في منظور أدونيس النقدي: راصداً فقط للظواهر الموسيقية، التى كانت موظفة ضمن تشكيل شعري، من هنا تبدأ رحلة أدونيس النقدية في البحث عن مصادر موسيقية أخرى، وضمها لرصيد الخليل. لقد أدرك أدونيس بحسه النقدي الثاقب أن مسألة الوزن والقافية هى "... مسألة تاريخية ومسألة كلامية ترتبط بجانب محدود من الإبداع الشعري لا بشموليته أو به كروياً كلية (...). بإمكان اللسان العربي أن يتجسد شعراً في بنية كلامية غير بنية الوزن والقافية أو إلى جانبها وهذا مما يوسع في الممارسة حدود الشعر في اللسان العربي، وحدود الحساسية الشعرية وحدود الشعرية"^(٥٤).

وإذا كان الوزن عند أدونيس مسألة تاريخية وكلامية لسانية فترى ما موقف أدونيس من هذه الظاهرة الموسيقية في علاقتها بالكون الجمالي للنص الشعري؟ وهل نظر أدونيس إلى الوزن كبنية شكلية أم أنه درس تلك العلاقة الخفية بين الوزن كبنية وبين ما تفرزه من معطى جمالي؟. الشعر عند أدونيس لا يقوم بالوزن فقط "والشعر لا يكمن في أى شكل مفروض أو محدود تحديداً مسبقاً، ثم إن فن النظم شيء والشعر شيء آخر، فهناك شعر جميل ليس منظوماً، وهناك نظم جيد لا شعر فيه"^(٥٥). ويتضح موقف أدونيس أكثر من قضية الوزن في سياق حديثه عن قصيدة

النثر، فهي عنده تدخل في عداد الشعر على الرغم من افتقارها للوزن، ولا يعنى ذلك خلوها من الوزن بتاتاً، وما يشفع لها ذلك هو موسيقاها الداخلية. كما يعتبر أدونيس إبداعات النثرى فى "المواقف والمخاطبات" شعراً خالصاً بالرغم من انعدام الوزن فيها إلى جانب "الإشارات الإلهية" لأبى حيان التوحيدى فهى تتفجر شاعرية فى نظره.

هذا ومن خصائص القصيدة الحدائيه (الجديدة)، إمكانية الاستغناء عن ذلك النغم السنفونى (الوزن) كعنصر أساسى فى القصيدة؛ وذلك لأن الموسيقى عند أدونيس قد تأتى بطرق أخرى (الكلمة الجميلة، الرؤية...) وهذا لا يعنى رفض الوزن والقافية أو التخلّى عنهما، وإنما يعنى أنهما لا يمثلان وحدهما حصراً للشعرية ولا يستنفذانهما، وأن هناك عناصر شعرية غيرهما، ومن حق الشاعر الخلاق أن يستخدمهما استخداماً جديداً حتى حين يكتب بأشكال وزنية سابقة^(٥٦). يوضح أدونيس هذا المفهوم حيث يقول: "وليس كل كلام موزون شعراً بالضرورة وليس كل نثر خالياً بالضرورة من الشعر، وبالمقابل فإن القصيدة النثرية يمكن أن لا تكون شعراً، ولكن مهما تخلص الشعر من القيود الشكلية والأوزان ومهما حفل النثر بخصائص شعرية تبقى هناك فروق أساسية بين الشعر والنثر..."^(٥٧). فالفرق بين الشعر والنثر عند أدونيس لا يكمن فى الوزن أو الإيقاع بقدر ما يكمن فى تلك الخاصية الجوهرية التى يسميها أدونيس طريقة التعبير وهى التى تمنح القصيدة شعريتها^(٥٨). وفى هذا السياق يبدو تأثر أدونيس بالعلامة عبد القاهر الجرجانى واضحاً، فهو يرى "أن شعرية النص لا تحيى من الوزن والقافية بالضرورة وإنما تحيى مما سماه طريقة النظم ويعنى النسق الذى تأخذه الكلمات، وهذا ما نسميه اليوم طريقة الأداء أو التعبير أو بنية الكلام"^(٥٩).

نخلص من ذلك إلى القول: إن الوزن ليس مقياساً وافياً أو حاسماً للتمييز بين النثر والشعر، وإن هذا المقياس كامل بالأحرى فى طريقة التعبير أو كيفية استخدام اللغة وهو الاستخدام الذى يمنح للقصيدة حدائيتها الشعرية. وإذا كان أدونيس لا

ينفى عن قصيدة النثر موسيقاها فإن هذه الموسيقى تختلف عن موسيقى قصيدة الشعرية. فموسيقى قصيدة النثر هي: "...موسيقى لكنها ليست موسيقى الخضوع للإيقاعات القديمة بل هي موسيقى الاستجابة لإيقاع تجاربنا وحياتنا الجديدة وهو إيقاع يتجدد كل لحظة"^(٦٠) والكلمات في القصيدة النثرية بعلائقها النغمية والبصرية تعكس خلاياها الفكرية فتخلق إيقاعها الخاص الذى "لا يعتمد على أصول الإيقاع في قصيدة الوزن، وهو إيقاع متنوع يتجلى في التجاوز والتكرار والنبرة والصوت وحروف المد وتجاور الحروف وغيرها ومع ذلك فإن عالم الموسيقى في قصيدة النثر عالم شخصى خاص، على نقيض لعالم الموسيقى في قصيدة الوزن فهو عالم اتفاقات وقواعد مواضعات، فشاعر الوزن من هذه الناحية منسجم يقبل بقواعد السلف ويتبناها، بينما شاعر النثر متمرد ورافض، فهو ليس تلميذ بل خالق وسيد"^(٦١).

أدونيس وهو يفرق بين الشعر والنثر، نجده لم يتخذ من معيارية الوزن والإيقاع والقافية فيصلا في التمييز^(٦٢)، وما ينتهى إليه هو عدم جواز التمييز بين الشعر والنثر من زاوية الوزن والقافية^(٦٣). يدل أدونيس على هذا الموقف بشواهد شعرية، منها ما هو تراثى ومنها ما هو حدائى فيأتى بنماذج شعرية موزونة مقفاة، فينفى عنها شعريتها، وبالمنطق نفسه يأتى بنماذج شعرية فيقر بشعريتها على الرغم من افتقارها للوزن^(٦٤).

إن فكرة التمييز بين الشعر والنثر عند أدونيس لا تخرج في إطارها العام عما رسمه ألبيريس لخارطة التمييز بين الشعر والنثر، فألبيريس رفض التمايز الشكلى بين الشعر والنثر والتمايز الشكلى عنده يكمن في دحر سلطتى الوزن والإيقاع^(٦٥)، إنها الفكرة التى استند إليها أدونيس في التمييز مشفعا إياها بأدلة وشواهد مما يجعلها تكتسى حلة أدونيسية ظهر فيها شاعرنا مبدعا سيذا. أدونيس لم يكن يرى في الوزن في حد ذاته ولذاته عنصرا شعريا، فالوزن يصير شعريا بخصوصية استخدامه وفي

سياق الشعرية اللغوية، معنى ذلك أن الشعرية ليست في الوزن بذاته ولا في اللفظة أو المفردة بذاتها، وإنما هي في نحو خاص من التأليف بين الكلمات وفي نسيج العلاقات التي ينتجها هذا التأليف، وما يتمخض عن ذلك من ناتج دلالي ومعطى جمالي.

وحينما نتبع المسيرة النقدية لأدونيس، وبالتحديد من اليوم الذي تأسست فيه مجلة شعر حتى إلى يومنا هذا، فإننا نجد مقولاته في المسائل الموسيقية ومسألة الوزن بوجه خاص، فهو لم يكن ضد الوزن بتاتاً، وإنما كان ضد القالبية، أى ضد تحويل الأوزان إلى قوالب جاهزة والقوالب عنده "ليست إلا جهلاً بالوزن، وهى إلى جانب ذلك نقيضاً له وللشعر فى آن"^(٦٦). والوزن بهذه الصورة هو حركة وتموج، وليس للوزن بما هو قاعدة وقالب ومادة أية علاقة بالشعر، هذا ما فهمناه من جولة أدونيس فى أدغال الوزن كظاهرة جمالية لا شكلية، وهذا الفهم لظاهرة الوزن يتعارض مع أطروحات النقاد القدامى الذين اعتبروا الوزن ركيزة الشعر، والتعريف القديم للشعر يلح على الخاصية الصوتية، فهو "الكلام المنظوم" حسب ابن طباطبا^(٦٧)، وهو: "قول موزون مقفى يدل على معنى" عند قدامة بن جعفر^(٦٨)، وهو: "يقوم بعد النية من أربعة أشياء وهى اللفظ والوزن والمعنى والقافية" حسب ابن رشيق^(٦٩)، والأوزان عند حازم القرطاجنى "مما يقوم به الشعر ويعد من جملة جوهره"^(٧٠).

ومن خلال هذه التعريفات يمكننا تلخيص معادلة الشعر فى - النقد العربى القديم - كما يلى:

$$\begin{array}{c} \text{لغة} \\ \text{الشعر} = \text{كلام} \\ \text{نثر} \end{array} \quad \left| \quad \begin{array}{c} + \text{موسيقى} \end{array} \right.$$

إن جوهر الشعر إذن هو الموسيقى أو ما يعبر عنه النقد الحديث بالإيقاع، ولعل

أهمية الوزن عندهم تتأكد في اعتقادهم أنه أساس الطرب عند سماع الشعر. وأنه يكون خاصية إيقاعية تركيبية إذ إن الوزن مؤثر في تركيب الكلام؛ لأنه محدد بنظام معين لا بد للغة أن ترضخ له.

وإذا كان أدونيس قد رفض فكرة الوزن في الشعر، فإن هذا الرفض يقرنه بدليل ينبعث من جوهر الشعرية: "فالوزن أبعد وأكثر من أن يكون مجرد وزن - ذلك أنه جوهرياً موسيقى - وإلا لماذا لا تتساوى جميع القصائد التي تكتب بوزن واحد، ولا يتساوى الشعراء الذين كتبوا هذه القصائد" ^(٧١).

ما تقدم من نصوص لأدونيس، يوضح للبيان إبطال نواميس الوزن كمعيار للشعرية، فمواقف ناقدنا صريحة وواضحة كلها تؤكد على ضرورة إبعاد شبح القالبية عن الوزن، وعلى الرغم من كل ذلك إلا أننا ألفتنا أحد الباحثين وهو السعيد بن زرقه، الذى يرى تذبذباً في موقف أدونيس من قضية الوزن، ويمضى الباحث معللاً هذا التذبذب فيرده إلى خوف أدونيس من تهجم المحافظين عليه ^(٧٢). والواقع أنى لا أرى في ذلك تذبذباً، ودليلي في ذلك النصوص المستشهد بها في ثنايا هذا البحث، فالمغالطة التي وقع فيها الباحث - وكان من المقرر تفاديها - ناجمة أساساً عن الإدراك الجزئي لمقولات أدونيس، يضاف إلى ذلك تجريد تلك المقولات المستشهد بها من سياقاتها، ويمكن رد هذه المغالطة إلى عدم تفتن الباحث إلى العلاقة بين الوزن وشعرية النص، وهى العلاقة التي درسها أدونيس معتبراً إياها حجر الزاوية في أطروحته.

فأدونيس حينما يتحدث عن الوزن لم يتحدث عنه كبنية شكلية، وإنما تحدث عن علاقته بالجمال، بالأدبية، بالشعرية، فغياب هذا الإدراك عن الباحث كان سبباً مباشراً في القول بالتذبذب فالوزن عند أدونيس إذن: لا يكون وزناً إلا إذا كان جمالاً ورؤياً، وإذا كان هذا هو موقف أدونيس النقدي من هذا النغم السنفوني (الوزن)، فترى ما موقفه من الإيقاع والقافية في ظل حركية النقد الاحترافي والحدائي.

ج - الإيقاع:

الإيقاع في أدق معناه هو: "الطريقة التي تتوزع بها بعض العناصر المترددة على طول المعطى اللغوى خصوصًا منها النبرات والوقفات في المقام الأول، ثم الوحدات الصوتية والتركيبية والمعجمية التي يمكن لترددها أن يخلق شعورًا بوجود إيقاع..."^(٧٣). وحينما نمضى إلى الخطاب النقدي الحدائى في صورته الاحترافية فإننا نجد جل الأبحاث النقدية تكاد أن تجمع على ضرورة حضور هذا النغم الموسيقى داخل شرايين النص الشعرى فـ "رينه حبشي" مثلاً يلتفت إلى مهمة الإيقاع في القصيدة فيمنحه وظيفة نقل حركة الوجود، فالإيقاع عنده هو الذى يحى نبض الوجود كما يحى الدم إيقاع القلب^(٧٤).

والإيقاع عند خلدون الشمعة أساس من أسس الموسيقى فى الشعر^(٧٥). والإيقاع بوصفه تناوبًا زمنيًا منتظمًا للظواهر المتراكبة هو الخاصية المميزة للقول الشعرى^(*) والمبدأ المنظم للغة عند صلاح فضل^(٧٦). إن هذا الإلحاح على ضرورة شحن النص الشعرى بظاهرة الإيقاع فى خطابنا النقدي الاحترافى العربى لم يكن بدعًا ولا ابتكارًا جديدًا بل أشار إليه الشكلاونيون الروس من قبل، حيث اعتبروا الوزن حالة من حالات الإيقاع وبرهانًا ملموسًا على وجوده بل إن اختفاء الإيقاع فى الشعر هو اختفاء لخاصيته الأساسية^(٧٧)، هذا هو الموقف العام من ظاهرة الإيقاع فى الخطاب النقدي الاحترافى فترى ما مفهوم أدونيس للإيقاع فى علاقته بشعرية أو جمالية النص الشعرى؟.

الإيقاع حسب أدونيس أشمل وأوسع من الوزن؛ لأن الإيقاع ينبع والوزن مجرى معين من مجارى هذا النبع، الإيقاع يشمل الكلمات وتجاورها وتجاور الحروف وتناورها، وعلاقة بعضها ببعض كما يحتوى على الموسيقى الخارجية وعلى الموسيقى الداخلية لذا يجعل أدونيس من الوزن "تألفًا إيقاعيًا معينًا وليس الإيقاع كله"^(٧٨) إن هذه الشمولية فى الإيقاع لا تجعل منه عنصرًا جماليًا إلا إذا اقترن (الإيقاع) بأبعاد

أخرى في مقدمتها (بعد الرؤيا) وهذا ما وضعه أدونيس وكرره مرارًا في أطروحاته النظرية، يقول أدونيس: "والقصيدة شكل إيقاعى واحد أو كثير ضمن بناء واحد، لكن الشكل الإيقاعى وحده لا يجعل بالضرورة من القصيدة أثرًا شعريًا. فلا بد من توفر شيء آخر أسميه البعد؛ أى الرؤيا التى تنقل إلينا عبر جسد القصيدة أو مادتها أو شكلها الإيقاعى، القصائد كشكل إيقاعى لا غير، ليست شعرًا بل مصنوعات شعرية"^(٧٩).

هذا العنصر الرؤيوى فى الإيقاع، الذى كان عند أدونيس يمثل جوهر القصيدة، نجد المناهج الاحترافية لم تعره أى اهتمام، فسيادة أدونيس إذن تأتى من هذه الإضافات النوعية، فقد كان للشكلانيين الروس أفضلية السبق لبعض المسائل الإيقاعية، كقولهم مثلاً بوجود الإيقاع فى النثر كما يوجد فى الشعر^(٨٠)، هذا ما ألفتناه عند أدونيس فى إشارتنا إلى الفروق الجوهرية بين الشعر والنثر، لكن ما يميز أطروحات أدونيس فى حديثه عن الإيقاع هو دراسته الجادة للبنية الإيقاعية فى علاقتها بجمالية أو شعرية النص، وعليه فإن المشكلة هى مشكلة غياب أو حضور ما يفرزه الإيقاع من نبض جمالى، يتمثل خصيصًا فى تجاوز قالبية الإيقاع إلى فضاء رؤيوى.

د - القافية:

هى: "...قناة موسيقية زمنية، ضابط إيقاع محدود بوحدة زمنية..."^(٨١). وحينما نطوف فى رحاب الساحة النقدية العربية، بمن فى ذلك الشعراء النقاد فإننا نجد الاختلاف قائمًا حول حضور أو غياب هذه الآلهة المغرورة فى الشعر، فمنهم من اعتبر وجودها وجودًا للقصيدة، ومنهم من رأى فى حضور القافية إعاقه بل ضيقًا وخناقًا لروح الشعر.

نازك الملائكة وفى مقدمة ديوانها "شظايا ورماد" تعلن بصراحة ضرورة التخلّى عن هذا الترداد الصوتى (القافية)، إذ ترى بأن السعى وراء القافية هو الذى أدى

بدوره إلى غياب الشعر الملحمي في تراثنا القديم^(٨٢)، ويتفق معها في هذا الموقف الشاعر الناقد "نزار قباني" الذي يقر هو الآخر بأن القافية : "...ضوء مؤثر ولو لم توجد لكان أفضل، القافية ربما كانت عاملاً من عوامل إعاقه الشعر القصيدة المتحررة من القافية مثل انفجار نووي"^(٨٣). وعلى النقيض من ذلك يذهب محمد الماكري الذي يقر بأن القافية "نسمة صوتية لازمة للشعر، وتحدد بموقعها في نهاية البيت أو السطر"^(٨٤).

إن هذه النصوص تكشف عن تباين مواقف النقاد الحداثيين إزاء هذا النغم السنفوني (القافية)، فترى ما موقف ناقدنا أدونيس من هذا النغم ؟. القافية عند أدونيس تحد من إمكانات الشاعر الإبداعية، وتقيد انفعالاته الشعورية، فالقصيدة تفقد مصداقيتها خاصة حينما تزرع قافيتها بشكل غير طبعي فتبدو كأنها "تملاً فراغاً وزنياً، لذلك يمكن حذفها دون إحداث أى تغيير أو إضعاف في معنى البيت"^(٨٥). فالقافية هنا تتحول إلى سلطة شعرية تجبر الشاعر في أحيان كثيرة على سماع صوتها، وتبعده عن سماع صوت نفسه... فلجوء بعض الشعراء لكتابة: القصيدة الصناعية بشكل آلى أفقد الشعر سحره الفياض حيث جرّده من قدوسيته، ولعل هذا ما دفع أدونيس إلى تجاوز شعر الصناعة، إلى شعر الطبيعة، ومن شعر الأقيسة إلى شعر الحرية...

إن هذا الموقف هو الذى جعل أدونيس ينعت "قصيدة الحوار الأبدي" ليوسف الخال بأنها قصيدة حداثية على الرغم من افتقارها للقافية^(٨٦) علماً أن هذه القصيدة بناها يوسف الخال على النسق الخليلي، ومعنى هذا أن التجديد العروضي عند أدونيس بما فيه التخلي عن القافية يفقد معناه إن لم يرتبط برؤيا تطرحها القصيدة، لذلك ينعت تجارب نازك والسياب بأنها تجربتان تفتقدان إلى تغيير النسق^(٨٧)، فالتجديد إذن يجب أن يلمس بأصابعه الناعمة ذلك النسق المألوف ليخلق منه نسقاً جديداً على مداره تتحطم الأنساق التقليدية.

إن موقف أدونيس النقدي من القافية كظاهرة موسيقية يتفق نسبياً مع مواقف الشعراء والنقاد الحدائين في مسألة التخلي أو الحذف أو الإعاقة . بيد أن أدونيس يتميز عنهم في ربطه بين القافية - كعنصر شكلي - وبين ما تطرحه من أفق جمالي . ويبقى موقف أدونيس من الوزن والإيقاع والقافية موقفاً يفترض حضور علاقة وطيدة بين هذه الأشكال وما تطرحه من رأى . وأدونيس في كل ذلك هو ضد تحويل هذه الأشكال إلى قوالب جاهزة، إنه ضد الإلحاح النقدي الإيديولوجي على الواحد، على النموذجية الوزنية المبسطة، على عالم مؤتلف متشابه؛ لأن هذه النموذجية تحول الشعر والعالم إلى مجرد قوالب وقواعد ومسلمات وتقنيات جاهزة، وذلك إلغاء لحركية التاريخ والذات معاً، وليس هذا نقيضاً للإبداع والشعر وحسب، وإنما هو نقيض للإنسان أيضاً. وبصورة موجزة نقول : "لا يمكن لشكل الشعر أن يكتسى شعرته إذا كان مجرد بنية شكلية، بمعنى أن الشكل الشعري يفقد شعرته طالما يكون في معزل عما يطرحه النص من آفاق جمالية، ويأتي أفق الرؤيا الشعرية في مقدّمة هذه الآفاق جميعاً .

هوامش الفصل الثانى

- (١) محمد جمال باروت: الشعر يكتب اسمه، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٨١، ص١٢٩.
- (٢) أدونيس: زمن الشعر، ص١٤.
- (٣) أدونيس: سياسة الشعر، ص٥٤.
- (٤) أدونيس: زمن الشعر، ص٧١.
- (٥) المصدر نفسه، ص٧١-٧٣.
- (٦) أدونيس زمن: الشعر، ص٣١٣.
- (٧) نزار قباني: معركة اليمين و اليسار في الشعر العربي جهة شعر، ١٩٦٢.
- (٨) نزار قباني: قصتى مع الشعر، ص١٢٣.
- (٩). ينظر: كمال خيرى بك: حركة الحداثة فى الشعر العربى، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٨٢، ص٦٨.
- (١٠) أدونيس: محاولة في تعريف الشعر الحديث مجلة شعر، ص٨٥.
- (١١) المصدر نفسه، ص٨٥.
- (١٢) المصدر نفسه، ص٨٥.
- (١٣) المصدر نفسه، ص٨٦.
- (١٤) المصدر نفسه، ص٨٦.
- (١٥) أدونيس: مقدمة للشعر العربى، ص١٢٥-١٢٦.
- (١٦) أدونيس: الشعرية العربية، ص٨٨.
- (١٧) أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، مج٢، ص٢.
- (١٨) محمد بنيس: الشعر العربى الحديث، بنياته وإبدالاته (الشعر المعاصر)، ج٣، دار توبقال للنشر، المغرب، ط٣، ٢٠٠١، ص٩٧.
- (١٩) أدونيس: الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، ج٣، ص٢٤٩.
- (*) للتوسع فى هذه القضية يراجع: بشير تاويريريت: مدارات التنظير النقدى عند أدونيس،

رسالة ماجستير، معهد اللغة والأدب العربى، جامعة متورى، قسنطينة، ١٩٩٩، ص ١٦٤ - ١٧٤.

- (٢٠) أدونيس: زمن الشعر، ص ١٣١.
- (٢١) أدونيس: النص القرآنى وآفاق الكتابة، ص ٧٦.
- (٢٢) أدونيس: سياسة الشعر، ص ١٧٨.
- (٢٣) كمال أبو ديب: فى الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط ١، ١٩٩١، ص ٣٨.
- (٢٤) أدونيس: الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، ص ٢٩٤.
- (٢٥) أدونيس: زمن الشعر، ص ١٣١.
- (٢٦) المصدر نفسه، ص ٤٠.
- (٢٧) كمال أبو ديب: الحداثة، السلطة، النص، مجلة فصول، القاهرة، مج ٤، ع ٣، ١٩٨٤، ص ٤٧.
- (٢٨) ألبيريس: الاتجاهات الأدبية الحديثة، ترجمة لطيفة الزيات، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د ط، د ت، ص ١٢٧.
- (٢٩) يمنى العيد: فى القول الشعرى، دار توبقال للنشر، المغرب، ط ١، ١٩٨٧، ص ٢٨.
- (٣٠) أدونيس: سياسة الشعر، ص ٨٥.
- (٣١) المصدر نفسه، ص ١٠٠.
- (٣٢) أدونيس: زمن الشعر، ص ١٦٣.
- (٣٣) أدونيس: الثابت والمتحول، (صدمة الحداثة)، ج ٣، ص ٢٨٦.
- (٣٤) أدونيس: سياسة الشعر، ص ١٥٤.
- (٣٥) أدونيس: الشعرية العربية، ص ٧٧.
- (٣٦) عبد القاهر الجرجانى: دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ١، ١٩٨٤، ص ٢٤٠ - ٢٦٩ - ٢٩٥.
- (٣٧) ينظر فليب فونتينغ: المذاهب الأدبية الكبرى بفرنسا، ص ٢٧٧.
- (٣٨) أدونيس فى منير العكش: أسئلة الشعر، ص ١٢٩.
- (٣٩) ينظر: فليب فونتينغ: المذاهب الأدبية الكبرى بفرنسا، ص ٣٠٥.
- (٤٠) صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط ١، ١٩٩٤، ص ١٨٧.
- (٤١) ينظر: إبراهيم رمانى: الغموض فى الشعر الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط ١، ١٩٩١، ص ١٧٣.
- (٤٢) أدونيس: الشعرية العربية، ص ٤٧.
- (٤٣) خالدة سعيد: حركية الإبداع، دراسات فى الأدب العربى الحديث، ص ٧٩.

- (٤٤) عبد الله حمادي: مدخل إلى الشعر الإسباني المعاصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط ١، ١٩٨٥، ص ٢٣٣.
- (٤٥) كمال أبو ديب: لغة الغياب في قصيدة الحداثة، مجلة الفكر الديمقراطي، ع ٣، ١٩٨٨، ص ١٣٧.
- (٤٦) ينظر: محمد برادة، اعتبارات نظرية، مجلة فصول، ص ١٣.
- (٤٧) مالكم برادبري، ماكفارلن جيمس، ما الحداثة، ص ٢٠.
- (٤٨) عبد الحميد جيد: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٨٠، ص ١٥٦.
- (٤٩) ينظر: مشرى بن خليفة: بناء القصيدة في النقد العربي الحديث (رسالة ماجستير)، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، ١٩٩٤، ص ١٢٨.
- (٥٠) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط ٣، ١٩٨١، ص ٦٦.
- (٥١) أدونيس: تجربتي الشعرية، مجلة الآداب البيروتية، ص ٣.
- (٥٢) أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص ١١٠.
- (٥٣) المصدر نفسه، ص ١١٤.
- (٥٤) أدونيس: سياسة الشعر، ص ١٥.
- (٥٥) أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص ١١٥، ١١٦.
- (٥٦) أدونيس: سياسة الشعر، ص ١١، ١٢.
- (٥٧) أدونيس: مقدمة الشعر العربي، ص ١١٢.
- (٥٨) المصدر نفسه، ص ١١٣.
- (٥٩) أدونيس: الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، ص ٢٨٧.
- (٦٠) أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص ١١٦.
- (٦١) أدونيس: في قصيدة النثر، مجلة شعر بيروتية، ع ٨، ص ٤، ربيع ١٩٦٠، ص ٨٠.
- (٦٢) أدونيس: زمن الشعر، ص ١٦.
- (٦٣) المصدر نفسه، ص ١٦.
- (٦٤) للتوسع يراجع: أدونيس سياسة الشعر، ص ٢٢-٢٥.
- (٦٥) ينظر: ألبريس: الاتجاهات الأدبية الحديثة، ص ١٢٧.
- (٦٦) أدونيس: ها أنت أيها الوقت، ص ١٧٣.
- (٦٧) ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق وتعليق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط ٣، د.ت، ص ٤١.
- (٦٨) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق وتعليق عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د.ت، ص ٦٤.

- (٦٩) ابن رشيق: العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج ١، تحقيق محيى الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط ٣، ١٩٦٣، ص ١١٩.
- (٧٠) حازم القرطاجنى: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، دط، ١٩٦٦، ص ٢٦٣.
- (٧١) أدونيس: ها أنت أيها الوقت، ص ١٦٧.
- (٧٢) السعيد بن زرقه: الحداثة الشعرية عند على أحمد سعيد "أدونيس" بين النظرية والتطبيق، جامعة عين شمس، مصر، ١٩٨٩، ص ١٩٦.
- (٧٣) محمد الماكرى: الشكل والخطاب، المركز الثقافى العربى، بيروت، ط ١، ١٩٩١، ص ١٣٠.
- (٧٤) رينه حبشى: الشعر في معركة الوجود، ص ١٠٥.
- (٧٥) خلدون الشمعة: النقد والحرية، ص ٤٢، ٤٣.
- (*) لعلّه أول من استخدم مصطلح القول الشعرى في تراثنا النقدي هو حازم القرطاجنى في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ٣٧٤، ثم شاع استخدام المصطلح في النقد الحداثى خاصة عند يمنى العيد التى عنوانت إحدى كتاباتها بهذا المصطلح (في القول الشعرى).
- (٧٦) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبى، منشورات الآفاق الجديدة، بيروت، ط ٣، ١٩٧٨، ص ٧١.
- (٧٧) المرجع نفسه، ص ٧١.
- (٧٨). أدونيس: زمن الشعر، ص ١٦٤.
- (٧٩). أدونيس: مقدمة للشعر العربى، ص ١٠٨.
- (٨٠) ينظر: صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبى، ص ٧٤.
- (٨١) ينظر: محيى الدين صبغى: مطارحات في فن القول، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط ١، ١٩٧٩، ص ١٠٨.
- (٨٢) نازك الملائكة: الأعمال الكاملة، مقدمة ديوان نازك الملائكة (شطايا ورماد)، مج ٢، دار العودة، بيروت، ط ١، ١٩٧٩، ص ١٧-١٨.
- (٨٣) نزار قباني، في محيى الدين صبغى: مطارحات في فن القول، ص ١٠٨.
- (٨٤) محمد الماكرى: الشكل والخطاب، ص ١٣٠.
- (٨٥) أدونيس: الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، ص ٩٩.
- (٨٦) أدونيس: ها أنت أيها الوقت، ص ٦٤.
- (٨٧) المصدر نفسه، ص ٧٣.