

الباب الأول

إستراتيجية الشعيرة عند أدونيس

الملاحق والأصول



# الفصل الأول

## ملاصيح وأصول مفهومي الشعريّة

عند أدونيس

١) انفتاح النص وتناسل المعنى

٢) الغموض

٣) الفجائية أو الدهشة

٤) الاختلاف

٥) الرؤيا

٦) حركية الزمن الشعري



## - انفتاح النص الشعري وتناسل المعنى:

ثمة شبه إجماع بين الشعراء النقاد الحدائين على خاصية انفتاح الكون الشعري وتناسل معانيه؛ لأن محاولة تسييج القصيدة بالقواعد والمقاييس ما هو في الواقع إلا خرق لطبيعة أساسية من طبائع الشعر، ألا وهي التمتع والهروب، ومن اعتقد أن الشعر يخضع في عمومه إلى مثل هذه القواعد والمقاييس فإن اعتقاده هذا هو جهل بخبايا العمل الإبداعي وطبائعه العسية؛ لأن القصيدة هي أعظم من أن تحتويها النظريات والأيدولوجيات. يضاف إلى ذلك أن النقد الجديد هو كتابة لنص ثانٍ على النص الأصلي الأول، وهنا تتمحى 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 الحدائين الذين دعوا إلى انفتاح النص الشعري مؤكداً 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 التمتع ما دامت مناعتها الإبداعية هى أقوى من مناعة اللحظة النقدية.

يؤكد أدونيس على انفلات النص الشعري من قيد القواعد والمقاييس الجاهزة، حيث يرى: "الشعر خرق للقواعد والمقاييس"<sup>(١)</sup> يضيف أدونيس إلى أن الشعر يتجاوز الأيدولوجيا 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 التي انحجست منها إنما هي فعل يتجاوز اللغة نفسها، ويتجاوز أيضًا الشروط السياسية والاقتصادية والاجتماعية "إن كل قصيدة تنحل إلى عناصرها التي انطلقت منها سواء كانت لغوية أو اجتماعية (...). لا تكون شعرًا، والقصيدة الحقيقية، القصيدة- الشعرية هي هذه العناصر وشيء آخر، والمهم الجوهرى منها هو هذا الشيء الآخر"<sup>(٢)</sup>. فالقصيدة التي تملك خاصية الانتفاء إلى شيء ما - مهما كانت طبيعة ذلك الشيء - هي قصيدة محكوم عليها بالفشل في القاموس النقدى لأدونيس؛ لأن الشعر في مفهومه هو أسمى من الأيديولوجيات والأنظمة السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

إن روح القصيدة يكمن في الشيء الجوهرى فيها أو في المتحول الشعرى الذى يبقيا 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 هي 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"<sup>(٣)</sup>.

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"<sup>(٤)</sup> 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 العvisية، إن قول أدونيس بانفتاح النص الشعري هو دعوة أخرى لتأسيس نقد جديد يقرأ النص في ضوء هذا الأفق الجديد.

والنقد الجديد: "لا يصدر عن موقف أيديولوجي مسبق يتحكم به، ولا عن موقف مدرسي يضيق أفقه، وإنما يحاول أن يقرأ النص بذاته، ويقدم هذه القراءة باعتبارها ليست إلا احتمالاً نقدياً تقويمياً، من احتمالات عديدة، لا يقدم مجموعة من الأحكام القاطعة وإنما يكشف في النص عن نظام مترابط من الدلالات لا يلغى إمكان قراءة ثانية تكشف في نظام آخر..."<sup>(٥)</sup>. هكذا يحاول النقد الجديد: "أن يكتب نصاً ثانياً على النص الأصلي الأول ويجيء بمثابة لغة ثانية يمارسها على لغة أولى، وبهذا يعتمد هذا النقد على نوعين من العلاقات: علاقة لغتها الخاصة بلغة النص الأصلي، وعلاقة لغة النص بالمجال الذي يتحدث عنه. وهو في هذا لا يزعم أنه يكشف المعنى الأخير الكامل للنص، ويكتفى بكونه يقدم نسيجاً نقدياً يحتضن أعظم قدر من نسيج النص المنقود، ومن هنا يتلاءم بين لغتين: اللغة التي توفرها المرحلة التاريخية للشاعر الذي ينقده، ونظام القول الذي أسسه مؤكداً على أن قوام النص الشعري ليس فيما يقوله بذاته، وإنما هو في نظام قوله، وتبعاً لذلك يمكن القول: إن النقد الجديد لا يعرى النتائج الذي ينقده، وإنما على العكس، يغطيه بلغته الخاصة"<sup>(٦)</sup>، 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 في معاني لا نهائية هي في الواقع مجموعة من الاحتمالات النقدية، ترفض وجود المعنى الكامن في النص، وتنتظر إليه كأفق من الأنظمة والعلاقات الجديدة، لا كأفق من التعبير وفي هذا السياق يبطل الشعر، من أن يرتبط بحادثة أو مناسبة، لأنه ضد الحادثة، التي تعمل على تثبيت أحادية المعنى لا تعدده أو انفتاحه، وهو جوهر ما تقوم عليه شعرية أدونيس بملاحمها وعلائقها.

## ٢ - الغموض:

### أ - الغموض ظاهرة إيجابية:

عملية الإبداع هي عملية غامضة إلى درجة التعقيد، فالشاعر يكتب لكنه أسوأ من يفسر كيمياء الكتابة، فكل الذين كتبوا عن الشعر كانوا يعرفون أنهم يطاردون حيوانًا خرافيًا 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 يتلأأ، فلا يملك من الجواب سوى الحيرة والدهشة؛ ذلك لأن مسألة التفكير في القصيدة مسألة غامضة، وفي هذا الصدد نجد نزار قباني يقول: "أعترف أيضًا أنني لا أفكر بقصيدتي تفكيرًا سابقًا، قد يكون لدى شيء أقوله، ولكنني لا أعرف ما هو (...). رأس الشاعر كبطن المرأة (...). مجاهيل مغلقة تمتلئ بمخلوقات لا تستطيع تحديد ماهيتها، وجنسياتها، وجنسها، لذلك يصعب عليّ أن أتحدث عن ميكانيكية القصيدة وطريقة تشغيلها..."<sup>(٧)</sup>.

إن هذا السعى وراء المجهول هو الذى استهوى الشاعر الحدائى، وزج به فى إكسير القلق، الذى تواجهه الذات الشاعرة، هذا القلق وهذا التفكير فى اللامرئى هو الذى يجعل حتماً 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"<sup>(٨)</sup>.

إن كانت القصيدة عند شعراء الحدائى ضد الشرعية، فإن أدونيس يعترف بشرعية الغموض فى الشعر وهو يدرك جيداً فحوى هذه المشروعية، وهذا ما عبر عنه بقوله: "إننى ضد الوضوح الذى يجعل من القصيدة سطحًا لا عمقًا، إننى 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...<sup>(٩)</sup>. ومهما يكن من أمر فإن الغموض عند أدونيس هو حلة وجسد يأوى إليهما الروح الشعرى، بوصفه مجموعة من المعارف والعلوم.

ولعل الغموض من أحص خصائص الحدائث 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 وكتبناها 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"<sup>(١٠)</sup>، وليس الغموض بمستغرب - هنا - 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<sup>(١١)</sup>.

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

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

المألوف وانتماء حتمى لمنطق "الغرابية" الذى يتحرر من الصورية ليبنى الجدلية، ينسلخ من التأليف ليحتضن "الثائر"<sup>(١٣)</sup> كقانون يبين: "حياتنا المعاصرة فى عبثها وخللها"<sup>(١٣)</sup> 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 والفاثق"<sup>(١٤)</sup>.

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 وراثته الذى يحفز القرائح ويؤججها للإبداع أو التذوق أو النقد والتقويم"<sup>(١٥)</sup> فالغموض ظاهرة جمالية فى الشعر الحدائى طالما أجاد الشاعر استثمارها فى تجربته الشعرية.

والصفة الإيجابية التى يضيفها أدونيس على ظاهرة الغموض تظل منوطة بشروط أخرى أهمها: مناقضة الألبان 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"<sup>(١٦)</sup> هذا القول الأدونيسى هو بمثابة رد عن أولئك الذين اتخذوا من الغموض مطية لكتابة شعرية تؤهلهم عبثًا من الانضمام إلى صف شعراء الحدائى فالغموض فى القصيدة يفقد شرعيته، إذا تحول إلى ألعيب شكلية لا يمكنها اختزال مختلف العوالم المعرفية لهرم النص الشعرى، الذى هو عالم ذو أبعاد منتهية، عالم متموج متداخل عميق بشفافية دائمة.

## ب- أسباب وعوامل الغموض:

وإن كان الغموض ظاهرة إيجابية في التأملات النظرية لأدونيس، فإن هذه الظاهرة قامت في 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 في تجربته للموضوع أو الفكرة أو الأيديولوجيا أو العقل أو المنطق"<sup>(١٧)</sup>، وهنا يشير أدونيس - من خلف سطور هذا القول- إلى غموض العملية الإبداعية. وإذا كانت الموضوعات أو الأفكار في الشعر القديم موجودة سلفاً في ذهن الشاعر، وهي خاضعة لقوانين العقل، والمنطق فإن موضوع النص الحدائى يولد من جديد بعد الكتابة، وعلى يد قارئ معاصر يولد معه النص من جديد ولادة خصب ونماء وهكذا فإن قراءة النص الحديث هي قراءة كشفية تسعى جاهدة إلى خلق النص وتشكيله من جديد، في حين أن القراءة التقليدية هي قراءة اكتفاء بها هو موجود من معانٍ سطحية في المنجز النص بوصفه وجود مرئى.

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

واضحة كل الوضوح أبى شاعر الحداثة نقلها لنا عبر مستودع النص الشعري، فكان عمل الشاعر الحدائى عمل خرق وخلق لأنفس المعانى الجديدة حتى يتسنى له نقل الواقع اللامرئى بلغة شعرية لا مرئية وهذا ما ولد ظاهرة الغموض لدى شاعر الحداثة، وفي هذا الصدد يقول أدونيس: "الشعر الجديد باعتباره كشفًا ورؤيا غامض، (..) لا منطقي"<sup>(٢٠)</sup>، فثنائية الكشف والرؤية هى فى الواقع ثنائية متصلة بالواقع الآخر، واتصالها بهذا الواقع جعل من القصيدة الشعرية قصيدة سابعة 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 بالشئ أن تدرك معناه، إدراكًا شاملًا..."<sup>(٢١)</sup> 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 شئ، 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 وتآزمات الحضارة، حيث راح شعراء الحداثة فى متاح 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 تقلب صفحاته بالصداع والسوداوية".<sup>(٢٢)</sup>

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 تترأى 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 فىقول: "على القارئ أن يرقى إلى مستوى الشاعر، وليس على الشاعر أن يقدم للقارئ أفكارًا بأسلوب يعرفه الجميع".<sup>(٢٣)</sup>

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"<sup>(٢٤)</sup> 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".<sup>(٢٥)</sup>

والسؤال الذى يطرح نفسه هل الغموض الذى نلحظه فى القصيدة يتولد من النص أم أنه غموض ناتج عن تدنى ثقافة القارئ ووعيه لمعنى الشعر؟ يجب 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...".<sup>(٢٦)</sup>

أدونيس عندما ألقى المسؤولية على عاتق القارئ فإن هذا الإلقاء هو وليد اعتقاد شخصي مفاده: أن القارئ العربى ما زال إلى يومنا هذا يتوقع داخل رحم الثابت ولم يفتح 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، يملئ 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 نتنظر 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؟"<sup>(٢٧)</sup>.

يستمر أدونيس فى طرح هذه التساؤلات: "كيف نقنع القارئ العربى بأن يخرج من الحصار العقيم، بين شعر واضح واقعى، وشعر غامض لا واقعى؟ (...). كيف نقنعه، تبعًا لذلك بأن يتعاطف مع الرائدین المغامرين، وأن يتقد هو نفسه الحياة السائدة، والقيم السائدة وأن لا يضع نفسه فى موقع الوسيط الذى يحاكم سلطة النصوص التى يخضع لها كل نص آخر؟..."<sup>(٢٨)</sup>. حيرة وتساؤل تتاب 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 القصيدة؟، كيف يمكن لهذا القارئ أن يقرأ حقولاً معرفية وأشكالاً ميتافيزيقية لا مرئية فى أدغال هذا القصيدة؟ كيف يمكنه قراءة هذا الشعر الحدائى تحت مرايا أحدث تطور حضارى ومعرفى ونفسى؟ كل ذلك أدى إلى نشأة الغموض، الغموض الذى أضحى كهفًا لميلاد المعرفة الشعرية الحققة، 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 والأنثروبولوجيا والعلوم السيكلوجية بمختلف قوانينها، القوانين التى وجدت متنفسًا خصبًا فى رحاب المعرفة الشعرية<sup>(٢٩)</sup>.

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 يسيء الناس فهمه<sup>(٣٠)</sup>. 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 ف "ظاهرة الغموض فى الشعر وعلاقتها 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"<sup>(٣١)</sup>.

إن القصيدة الشعرية المشبعة بثنائية الفكر والمعرفة هى بالضرورة قصيدة غامضة؛ لأن العوالم الفكرية والمعرفية تعمل على شحنها بطاقات إيجابية 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 شعرياً هو الغرابة والجميل غريب دائماً، ويبقى "الغموض في الشعر ليس بذاته نقصاً وإلا لسقط من شعر الإنسانية أعظم ما أنتجه"<sup>(٣٢)</sup> 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 في 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 العربي، وصاغوا مجدنا الشعري"<sup>(٣٣)</sup>، وفي ضوء هذا التنبيه فإن نبذ "تهمة الغموض دعوى باطلة، قناع يخفى به القارئ ضعف ثقافته وقصورها وإصراره على أن يفهم ما تغير بذهنه..."<sup>(٣٤)</sup>.

"وفي حياتنا الشعرية فئة تتخذ من "الغموض" ستاراً لتخفى عجز أصحابها عن الإبداع، أكرر بالمقابل أنني لا أبشر بالوضوح،..."<sup>(٣٥)</sup>، فالعجز إذا لا يكمن في النص الشعري بقدر ما يكمن في قارئ هذا النص، وعلى هذا الأساس ألقى أدونيس كامل المسؤولية على القارئ مبرئاً في ذلك مبدع النص. والغموض في الواقع هو ظاهرة طبيعية، ونتيجة منطقية لتضافر مختلف الأسباب والعوامل المعرفية والحضارية.

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

#### هـ - أصول ظاهرة الغموض:

إن مقولة عدم الفهم ليست بدعاً ولا ابتكاراً في نقدنا الحدائين بما فيه نقد

أدونيس، فقد سئل أبو تمام قديماً "لماذا تقول ما لا يفهم؟" فأجاب أبو تمام قائلاً: "لماذا لا تفهم ما يقال؟" (٣٦) هذا وقد التفت بعض الشعراء النقاد القدامى إلى ظاهرة الغموض، فتبنا مذهب أبي تمام في الكتابة الشعرية، المذهب الذى يقوم على غموض المعانى الشعرية، فقد قال البحترى فى بيت مشهور له: "الشعر ملح تكفى إشارته" (٣٧) إلى جانب ذلك ألفينا حازم القرطاجنى أفرد لمسألة الغموض معلماً (باباً مستقلاً).

إن هذه الإشارات والإيحاءات لنقادنا العرب القدامى والمحدثين بما فيهم الشعراء، لا تعنى أنهم عاجلوا 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 بدءاً بالرومانسية فالرمزية فالدادائية فالسريالية، فالغموض له علاقة بالرومانسية، وإن كانت هذه العلاقة محتشمة، لأنها ليست فى مستوى القوة والوضوح والمباشرة، التى عرف بها شعر الحدائة ويمكن القول بأن علاقة الرومانسية بالغموض شعرياً، تبدأ من خلال التمرد عن القوانين الكلاسيكية التى تهتم بالقديم ومحاكاته وانسحاق عباراته وبالأسلوب وتهذيبه، فخرجت بقوانين بديلة تحتفل بالعاطفة والخيال ومحاولة ابتداع موضوعات وأشكال وقيم فنية جديدة، وفى كل ما خرجت به الرومانسية بسبب الغموض ويقود إليه بدرجة ما.

وجاءت السريالية فى اتكائها على عالمى اللاشعور والحلم، والمعروف أن عدم الترابط والتجانس بين الأشياء هو مما يتوفر فى هذين العالمين فتسرب هذا إلى الشعر ونظرياته، وأثمر غموضاً وإبهاماً، ومن دون شك فإن أدونيس قد تأثر فى أقواله النظرية بالغموض بمقولات الرمزيين والسرياليين، وإلى جانب ذلك تأثر أيضاً بالشاعر أبولينير، متخذاً من نهاجه وطرائقه أساساً للتجريب والخلخلة والتجاوز

والمغامرة، وأبولينير معروف بإعجابه بالتكعيبية والمستقبلية وهما حركتان فيهما من المبادئ والخصائص ما يدعو إلى الغموض والإبهام<sup>(٣٨)</sup> كما يرى رياض فاخورى.

وبالرغم من تأثر أدونيس بمقولات الغربيين إلا أن طرحه لقضية الغموض، كان من شرفة مغايرة لما ألفيناه في أطروحات النقاد المحترفين والشعراء النقاد عموماً. ذلك لأن أدونيس قد طرح المسألة من زاوية جديدة، وتجلى ذلك في حديثه عن الغموض، بوصفه قضية إبداعية ولغوية ومعرفية، بمعنى أنه أولى أهمية خاصة للبعد المعرفي والجمالي للنص الشعري، فهذه الأبعاد هي التى ولدت الغموض وجعلته صفة إيجابية لا وصمة عار، فقد تحول الغموض عند أدونيس إلى جهاز حامل لعوالم معرفية لا شكلاً زئبقياً، أو بعبارة أدق الغموض كهف لميلاد الروح الشعري، وهذا ما يصنع الشعرية.

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

### ٣ - الفجائية أو الدهشة:

من المعروف أن الحداثة دائماً تجرى وتلهث وراء الجديد واللامألوف، وراء المثير للدهشة وغير المتوقع دائماً، 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"<sup>(٣٩)</sup>، هذا القول على بساطته يحمل تعريفاً جامعاً مانعاً لقضية الحداثة التى أبت أن يحتوينا تعريف محدد ومضبوط؛ لأنها مغامرة سحرية وسفر أبدي 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، هي رؤيا إنسانية حاملة بعالم جديد ومكتشفة لأبعاده اللامرئية أيضًا، ولا تستطيع قصيدة الحدائة تحقيق هذه المآرب إلا بالخروج عن المؤلف، 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، ويرر أدونيس هذا الاتجاه نحو العجب المدهش فيقول: "هذا الاتجاه نحو العجب، المدهش اللامعقول هو ردة فعل ضد بأس الحياة، وهو تفجير لأرض الألم المعتمة، حيث ننقذ حريتنا الداخلية ونشفى من داء العيش فى مجتمع ليس إلا حشدًا من "البقر" و"القرود"<sup>(٤٠)</sup>.

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"<sup>(٤١)</sup>.

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

بالانطلاق من النص الشعري ذاته، وهذا ما يمنحها إمكانية الطرح في 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 في التعبير"<sup>(٤٢)</sup>، والشعر يكتسب قيمته "من داخله، من غنى التجربة والتعبير وليس من الخارج، مما يعكسه أو يعبر عنه"<sup>(٤٣)</sup>. هنا نلاحظ التمرد الأدونيسى على نظرية الانعكاس، لأنها نظرية جاءت خصيصًا لتتخذ النص الشعري وسيلة تعكس ثلاثية التاريخ والبيئة والجنس، كما وضع ذلك شكرى عزيز الماضى.<sup>(٤٤)</sup>

الفجائية هي خاصية فنية في النص الشعري، وحضورها في النص يعنى حضورًا آخر هو (المتلقى)، 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 في اللحظة التى تتفطن فيها تلك الحاسة لهذا التشابه (التذكر)، ولعل هذا ما جعل جل الشعراء الحدائين وفي مقدمتهم أدونيس يلحون على فكرة التخلص من الذاكرة في عملية الكتابة الشعرية، فالفجائية إذا هي فعل من الملقى يقابله رد فعل من المتلقى هو الإثارة، والعلاقة بينهما هي علاقة العلة بالمعلول، والنقد الاحترافي درس المعلول متناسيًا العلة وهذا ما أوقعه في مأزق.

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

لقد أشار أدونيس إلى عنصر الدهشة في جل كتاباته النظرية، في سياق حديثه عن الشعر الحدائى إنه يدهشنا ويحير طرائقنا في التفسير والرؤية<sup>(٤٥)</sup>، وقریب من هذا المعنى ما ذهب إليه نزار قباني في 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.<sup>(٤٦)</sup>"

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

ومن الطبيعى أن يتجلى الشعر الذى يقوم على المجاز التوليدى، غريباً مفاجئاً، غامضاً وسط ذلك السائد، لأنه " يفجر الجوانب الأكثر غنى وعمق في كياننا، الجوانب التى جهلناها أو تجاهلناها وكتبناها لأسباب كثيرة اجتماعية وثقافية

وسياسية، وفي هذا المستوى يكون الشعر خلقاً، يكشف عن الأجزاء الخفية أو المنتظرة أو الغائبة من وجودنا، ومن مصيرنا على السواء".<sup>(٤٨)</sup>

لقد تحولت وظيفة الشعر من التعبير إلى الخلق أو الكشف، فأصبح الشعر في دائرة الحدائث يكشف عن الجوانب الخفية من كياننا بعدما كان تعبيراً صريحاً ومباشراً عن أوضاعنا، فكأن الفرق بين القصيدة التقليدية والحديثة هو فرق في درجة النفاذ والإبحار في العالم الواقعي، فالأولى تكتفى بمحاكاة الواقع المرئي في صورته السطحية، في حين أن الثانية لا تكتفى بهذه المحاكاة الحرفية لأنها تضرب بسهامها في دخيلاء الواقع لتنتشل منه جوهره الداخلي وما خفى منه، وبهذا التصور تصبح الحدائث مقاماً للروح، بعدما كان التقليد مقاماً للانعكاس والمباشرة، وتبقى الفجائية أو الدهشة هي سفينة الشاعر الخلاق في الإبحار إلى هذه العوالم الخفية من مصيرنا وحياتنا.

إن القول بالدهشة أو الفجائية ليس في الحقيقة ابتكاراً جديداً، لأن مقولة الدهشة هي من أدبيات الرمزيين والسراليين فمن صفات الجمال في الفن عند بودلير هو: إثارة الدهشة والتخلص النهائي من القاعدة<sup>(٤٩)</sup>، وما يلح عليه أندريه بریتون هو أن: "المدهش جميل دائم، أي مدهش جميل، لا يوجد غير المدهش ما يكون جميلاً"<sup>(٥٠)</sup>. وهكذا نرى أن أدونيس يستند في كثير من الأحيان إلى مقولات الرمزيين والسراليين ليضفي على نظيراته النقدية للشعر طابعاً إنسانياً وعالمياً.

ونحن حينها نلجأ إلى مثل هذه المقارنات، فإننا نريد تأكيد مبدأ التداخل والتكامل بين أنسجة وشرابين الفكر الإنساني علماً أن هذا التداخل يفقد شرعيته إذا كان الأخذ من الآخر لا ينسجم مع جماليات نصنا الشعري، فالفيصل يكمن في مراعاة هذا الجمال، والإعراض عنه مرده إلى ما يترتب عن هذا الأخذ من ارتصاص مع الكون الجمالي هذا ما يمكن قوله عن مقياس الفجائية (الدهشة) في علاقتها بإثارة المتلقى.

الاختلاف أو المغايرة مع القديم هو ما يصنع مفهوم الحداثة الشعرية عند الحداثيين، ويكفى الشاعر في هذا المنظور أن يصنع قصيدة تغاير بموضوعها وشكلها القصيدة الجاهلية أو العباسية لكي يكون حديثاً، 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 توجاً ينفى بعضه بعضاً 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، ترحزح 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 ف "جوهر القصيدة فى اختلافها لا فى ائتلافها"<sup>(٥١)</sup>.

ويحدثنا أدونيس عن طرائق الخروج عن السائد، وفى هذه المحطة يأتى حديثه خصيصاً لضبط ماهية الحديث: "فالألاحق لا يمكن أن يكون جديداً أو حديثاً إلا إذا ناقض ما قبله وتجاوزه، فالحديث لا ينشأ إلا كإفصال أو كتغاير ولذلك فإن مقياس الحداثة أعنى الثورية فى الشعر يكمن فى هذا التغيير"<sup>(٥٢)</sup>.

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

وفي ظل هذا التصور تصبح الحداثة اختلافًا في الائتلاف، اختلاف من أجل القدرة على التكيف، ووفقًا 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 داخلي ومن تحت مظلة السياق، فهو اختلاف في الائتلاف، فهو دخول إلى، وليس خروج عن.

الواقع أن الاختلاف عن السائد لا يعنى إلغاؤه كلية بقدر ما يعنى إلغاء الجوانب المعتمدة فيه، بحثًا عن التقييد بشمعتة المضيئة، ويخطأ من زعم أن أدونيس ضد السائد ودليلنا في ذلك الرأى التالى لأدونيس الذى يولى فيه أهمية خاصة لحداثة أسلافنا "نحن العرب اليوم لا تحلق 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"<sup>(٥٣)</sup>، 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 الاستعادي للتراث ما زال سائدًا وأنا أرفضه، إن جوهر الإنسان هو الاتجاه نحو المستقبل، دوره هو أن يغير ويبتكر، لا أن يحفظ ويكرر"<sup>(٥٤)</sup>، وفى تعقيب أدونيس عن قضية الانتقاء من التراث، يرى أن هذا الموقف "قد يتخذ شكلاً انتقائياً فيوهم بأنه من الموروث ما يراه صالحًا، وي طرح 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 إبداعي، وهو إذا كالمستعيد، يرى نموذج الكمال فيما تحقق، أى فيما مضى لا فيما يأتى"<sup>(٥٥)</sup>.

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

فيا بينهما في القيم والمفاهيم، حتى وإن تشابهت، بل أن أدونيس أبطل فكرة التواصل بين اللاحق والسابق إيماناً منه أن القيم الموجودة في 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 دائماً تكمن في الاتجاه نحو المستقبل، والتراث في تصور أدونيس لا يمكن أن يمثل رخصة أو جواز سفر للقيام بهذه الرحلة في العالم المستقبلي للنص الشعري بوصفه شغفاً نحو المجهول. إن الهوية التي ينشدها أدونيس للتراث في مجمل كتاباته النظرية هي هوية التعدد والتنوع والتناقض، لا التشابه والتآلف أو ما يسميه بهوية المتعدد المتباين أو وحدة المختلف الكثير.

بيد أن "الخطاب التراثي السائد يقوم في منطلقاته وفي منظوراته على إرادة توحيد التراث أو وحدته، في هوية متميزة هي هوية الواحد" ولا نجد في التراث كفاءة شعرية، ما يمكن أن يعطيه مثل هذه الهوية، إلا الوزن والقافية (...). مثل هذه الوحدة سطحية شكلية عدا أنها تبسّطية اختزالية..."<sup>(٥٦)</sup> فعظمة التراث تكمن في تنوعه وتناقضه، وفي الرؤية التي يكشف عنها، والآفاق التي يفتح عليها، وفي التمرد عن الثابت في عتمته.

إن الإبداع في 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 في طرق الكلام..."<sup>(٥٧)</sup>، والاختلاف بهذه الصورة هو ضد الارتباط بالأيديولوجيات بوصفها أنساقاً فكرية، وما يؤكد عليه أدونيس هو الخروج عن الكلام الشعري التقليدي والخروج عن الكلام الشعري 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 في التعبير من شأنها أن تبث في النص طاقة إيجابية خلاقية.

وإذا كان الشعر خرقاً مستمراً للمعطى السائد، وإذا كان لا بد من الكلام على انحياز ما أو التزام ما في هذا الصدد، فإن أدونيس يرى أن الانحياز الوحيد في الشعر هو الانحياز إلى الحرية الكاملة في الإبداع" وهنا تكمن اختلافه الشاعر أى فرادته، وهنا تكمن فاعليته وفاعلية الشعر"<sup>(٥٨)</sup> فقد أطلق أدونيس العنان لحرية الشاعر في التحليق في تجاعيد الطبيعة وسحرها الفياض، مثلما أطلق الرومانسيون العنان لحرية المبدع في ثورته على قوانين العقل والمنطق، وفي تمجيدهم للعاطفة، وذلك بهدف إبراز ما للذات من دور في عملية الإبداع وفي الخلق والكشف المستمر، ما دام الشاعر الحدائي أصبح مهووساً بطرح الأسئلة على العالم، الأسئلة التي هي رئة الكتابة الإبداعية.

لقد ألح أدونيس على ضرورة تغيير وتعديل أفق الحساسية في سيرورتها التاريخية: "فإن تؤثر في التاريخ هو أن تغير أو تعدل أفق الحساسية الذي ارتسم أو كتب فيه، وإلا تكون كمن يسبح في الرمل ذاته، لكن بحركات مختلفة، (...)"<sup>(٥٩)</sup> ونعقد أن تغيير الأفق والحساسية الشعرية لا يتسنى إلا بالاختلاف عن حركة المسار الشعري في 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 هرمونياً الواقع بهرموني إبداعى، (...). إن على الشاعر المعاصر - لكى يكون حديثاً بحق - أن يتخلص من كل شيء مسبق، ومن كل الآراء المشتركة"<sup>(٦٠)</sup> ويعبر أدونيس عن فكرة التخلص من كل شيء مسبق وما يحتويه من آراء مشتركة بنبذه للعادة فيثور عليها قائلاً: "العادة التي تؤدي إلى السهولة والتكرار والآلية والرتابة وضمور الوعي

وانعدام الدهشة، العادة التي تنكر الزمن وتنكر التغيير"<sup>(٦١)</sup>. فكل ما يدخل في 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 الجمالي يختفى موقف فلسفي واجتماعي وسياسي. إن جمالية المحاكاة في المجتمعات ذات البعد الواحد، يأخذ الشاعر شعره من الواقع، أما في المجتمعات ذات الأبعاد المتعددة، فالشاعر يستقي من ذاته ويعطى للواقع، فليس الواقع في 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"<sup>(٦٢)</sup>.

إن نفى أدونيس للمحاكاة هو تأكيد لمقولة التحرر، بل دعوة ملحة إلى كنف الديمقراطية، يقول أدونيس مضيئاً إلى هذا المعنى "من الشروط التي يجب أن يحققها النص، لكي يكون شعرياً، شرطان: الخروج عن الكلام الشعري التقليدي والخروج على الكلام الشائع السائد"<sup>(٦٣)</sup>. وفي هذا السياق نستشف أن مقولة الاختلاف عند أدونيس تعنى التجديد، التجديد على المستويين: الرؤية والتعبير، فالقصيدة الرائدة في ضوء هذا المقياس هي: "حركة لا سكون"<sup>(٦٤)</sup>.

وحيثما نعمن النظر في الكتابات النقدية الحداثية نجد طائفة من الشعراء النقاد العرب ذهبوا إلى تبني أفكار أدونيس السابقة، نذكر منهم هذه المرة محمد بنيس وعمر أزراج، فالكتابة عند بنيس هي "..." نفى لكل سلطة"<sup>(٦٥)</sup>. وأما عمر أزراج فقد ألفتيناه يقول: "...وندفع اللغة أن تقول الذى لا تقوله ولم نقله بعد"<sup>(٦٦)</sup>. إن هذين الرأيين ما هما إلا نوعان عن النغم المركزي لما ذهب إليه أدونيس في مقول قوله: "الإبداع نفى يتقدم"<sup>(٦٧)</sup>. ولم يتأثر محمد بنيس وعمر أزراج بأدونيس في هذه المقولة فحسب، بل أجدهما في الكثير من الأحيان يعمدان إلى نقل أفكاره نقلاً حرفياً، هذا ناهيك عن استخدامهما لمصطلحات أدونيس، ومن دون إحالة ولا إشارة وسيوضح ذلك في محطات أخرى من هذا البحث.

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

أحبك وأقول: حبى النهر

ولن نعب النهر مرتين" (٦٨).

وإذا كان أدونيس قد أسس مفهومه للاختلاف على نبذ العادة والمحاكاة، والارتقاء في تلك النقاط المضيئة في مستودع التراث، لا العدوى والانقطاع الكلى مع موروثنا. ترى ما مرجعيته في 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 سابقاً - فإن هذا الموقف هو اقتفاء لموقف بودليير، في خشيته من زوال الجمال في ضوء طاعة الفنانين المشرعين (٧٠). وحديث أدونيس عن نبذ العادة، هو في الحقيقة تأكيد لما ذهب إليه رامبو (Rimbaud) والتوكيد لا يخلو من تأثر، يقول رامبو في دحر العادة: "يجب علينا أن نخلص الرسم من عادة النسخ القديمة لكي نجعله فناً شائعاً مستقلاً بنفسه (...). بدلاً من إعادة نسخ الأشياء" (٧١).

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

تطرد القيم التقليدية كلها من أجل تغيير الحياة<sup>(٧٢)</sup>. كما يتفق أدونيس مع مواقف السرياليين في شنهم حملات عنيفة على مختلف الاتجاهات أو المعتقدات التي أراد الجمهور أن يقرنهم بها من أمثال الفرويدية النسبية واعتباطية الفكر والتعبير، وعبادة رامبو...<sup>(٧٣)</sup>.

إن هذا الموقف السريالي نجد أصداءه في حديث أدونيس عن مقولة الاختلاف كما أشرنا في النصوص السابقة. هذا الاقتفاء لآراء الغربيين والتأثر بهم، هو في واقع الأمر توجه إيجابي، ذلك لأن أدونيس يعي جيدًا ما ينقله، أو بتعبير أدق ما يتأثر به، فقد تأثر بالمبادئ الجمالية التي تخدم النص الشعري وتضيف إليه جديدًا، بل دراسته لمقولة الاختلاف هي التي عادت الطريق أمامه لتغيير القناعات السائدة عن الحقيقة الشعرية.

إن الأصالة مثلًا في الطرح النقدي الحدائثي تقوم أساسًا على علاقة الاختلاف مع الوافد الأجنبي والائتلاف مع الموروث العربي. يناقش أدونيس هذا الرأي من موقع جمالي، فيحدد مفهومه للأصالة بأنها: "فدوية التجربة الإبداعية وفرادتها. هكذا حينما أصف قصيدة بأنها أصيلة لا أعنى أنها صادرة عن أصل قديم أو جارية مجراه، وإنما 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"<sup>(٧٤)</sup>. فالشعر العربي الذي يمكن أن نسميه أصيلا، يرتدى نظامه الجديد ليصبح بموجبه متميزًا.

إن هذا المفهوم الجديد للأصالة - التي أصبحت تعنى عند أدونيس التميز - هو وليد دراسة عمودية في خلايا تراثنا النقدي، والمقصود هاهنا هو ما قدمه الأمدى من افتراءات صب بموجبهها جم غضبه على أبي تمام. بيد أن أدونيس يقف موقف الناقد البصير من الأمدى، إذ يقول: "الواقع من يدرس موقف النقاد الذين

تهجموا على أبي تمام والشعر المحدث مستترين وراء الأصولية، يتضح له أن معظمهم لا يعرفون معنى الأصولية ويجهلون معنى الشعر. والآمدى مثل بارز فهو من القائلين بخروج أبي تمام (إلى المحال..)"<sup>(٧٥)</sup>. ثم يعقب أدونيس على موقف الآمدى من شعرية أبي تمام فيقول: "وهذا كلام يشهد بجهل الآمدى للشعر، فما يصفه بالقباحة والهجانة داخل في جوهر التعبير الشعري وكم يبدو جهله واضحًا: بأن الشعر الجيد مبني على الكلام الذي يدل بعضه على البعض ويأخذ بعضه برقاب بعض. إذا أنشدت صدر البيت علمت ما يأتي في عجزه..."<sup>(٧٦)</sup>.

إن شعر أبي تمام في منظور أدونيس النقدي هو شعر مفاجأة؛ لأنه يعمل على تهديم الصورة المستقرة في الذهن بتأثير العادة والورثة، حيث هدم شعر أبو تمام هذه الصورة على صعيد الكلمة؛ لأنه استخدمها استخدامًا جديدًا، فالقصيدة لم تعد عنده تنمو نموًا أفقيًا بخط واحد بل أصبحت تنمو عمقياً؛ صارت شبكة مشعة من المعاني والأخيلة والمشاعر، لم تعد تتوالد انفعاليًا وحسب بل أصبحت تتوالد في التأمل والوعى والصبر والجهد<sup>(٧٧)</sup>، تلکم هي معالم قصيدة الحداثة عند أبي تمام، وهي قصيدة تنمو في العمق لغتها لغة إيجاء لا إيصال، لغة لا تنبع من الموروث، هي لغة خلق واكتشاف وخلخلة للمعايير السائدة وانتهاك صارخ للبنود التي أسسها الآمدى، وشرحها المرزوقي هذا علاوة عما تحدثه هذه اللغة الشعرية من غموض في المعاني والصور والأخيلة، وفي ضوء هذا التحديث جاء مفهوم أدونيس للاختلاف كخاصية جوهرية تميز بها النص الشعري، وهي الخاصية التي تمنحه بلا ريب شعرته.

وثمة ملاحظة لعدنان حسين قاسم بخصوص تأثر أدونيس وتلاميذه في القول بانقطاع الشعر مع الماضي وانتهاك حرمة المقدس، فذلك لم يكن بمنأى عن التأثر بمواقف. د. هـ. لورانس، وويليام كارلوس وليمز، والتأثر أيضًا بحركة المستقبلين وهي حركة متطرفة في موقفها من الماضي والتراث<sup>(٧٨)</sup>.

ومن الدال جدًا أن نشير في هذا السياق إلى أن أدونيس يعترف بتجذر مختلف

الماهيات الجزئية لمفهوم الاختلاف في حركاتنا الشعرية القديمة (الحداثية)، قد تجسد ذلك في خروج طائفة من الشعراء عن نمذجة القصيدة، بل إن أدونيس ينطلق في تأسيسه للاختلاف من أطروحات المرزباني (ت ٣٨٤هـ) في كتابه "الموشح" الذى ضمنه صاحبه جملة من: مآخذ علماء النحو واللغة على الشعراء. والنقطة التى انطلق منها أدونيس تتمثل خصيصاً في تركيزه على العيوب الموسيقية التى تعرض لها المرزباني معتبراً إياها غلطاً، ومن هذه العيوب (التضمين، الإكفاء، الإقواء)<sup>(٧٩)</sup>. هذا ولا يخفى علينا ما قدمه الأصمعى وأبو عبيدة من مجهودات جبارة، حيث التفتا إلى مظاهر الخروج عن نمطية القصيدة في شعر امرئ القيس وليبد، وقد حصر أدونيس هذه المظاهر في ناحيتين: الناحية الأولى - يمثلها الخروج عن النموذج الأخلاقى (نموذج المعانى المتبدلة)، أما الناحية الثانية فتتمثل خصيصاً في إضافة بيت إلى بيت مع تعليقه به، ويعتبر ذلك عيباً وخروجاً 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، الخطيئة، الأحوص، شبيل بن ورقاء الأسدى، الوليد بن يزيد)<sup>(٨٠)</sup>. وفى موضع آخر يلتفت أدونيس إلى مظاهر الخروج (الاختلاف) عند ذى الرمة وعمر بن أبى ربيعة. فالأول " أعطى للغة بعداً تصويرياً 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"<sup>(٨١)</sup> والثانى هو الآخر أحدث تحولاً فى الشعر، وذلك بالخروج عن تقاليد المجتمع، ويتضح ذلك جلياً 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 قيماً جديدة فى كل ما يتصل بالعلاقة بين الرجل والمرأة لا يقرها المجتمع الذى

عاش فيه... " (٨٢). هذه المظاهر أو الشواهد هي عينات بسيطة آثرنا أن نمثل بموجبها إلى أصولية وتجذر مقياس الاختلاف في تراثنا، وهذه المظاهر تؤكد لنا أن جزءاً من الحركة الشعرية القديمة أبت أن تعيش تحت سلطة ومظلة النمطية والرتابة، وقد تبلور ذلك أكثر عند شعراء الحداثة قديماً في شعر أبي نواس وأبي تمام وبشار... إلخ.

وأحب أن أشير هنا إلى أن فلسفة الاختلاف عند أدونيس، لا يمكن فهم قيمتها الجمالية إلا بوضعها في سياق فكرى ومعرفى، يعرف عند مالك بن نبي بـ "انتقام الأفكار المخدولة" (٨٣). والاختلاف في جوهره هو ثورة وتمرد على السائد، والثورة الفردية مهيمنة، أو ذات قوة خارقة، فهي محاولة محكوم عليها بالفشل، تلحق بصاحبها ما يمكن أن نسميه بـ "لعنة المعرفة". فابن تيمية في عدم انتصاره لحرية الرأى مع خصومه فكّر واعتبر "حد القتل" حدّاً ملزماً على كل من خالف ثابتاً في الدين معلوماً، فهذا الثابت والمعلوم الذى نادى به ابن تيمية يعود لينتقم منه في 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 نبي مفهومه لمقولة انتقام الأفكار المخدولة، فيرى أنها تنتقم بطريقتين: عن طريق الأفكار الميتة التى تنتقم بتجميد التقدم، وعن طريق الأفكار القتالة بتدمير التقدم (٨٤). والذى يتكفل بمعرفة هذه الأفكار القتالة والمجمدة هو قانون التنبؤ داخل المعرفة الشعرية، وهو القانون الذى لم تلتفت إليه المناهج النقدية سياقية كانت أم نصية، وهذا مما يجعل فكرة النبوءة داخل العمل الأدبى تغتال تحت رحمة هذه المناهج الاحترافية فى ثوبها الألسنى والتى عملت على آلية النص الأدبى فجمدت كونه الجمالى.

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

المخدولة" هي مقولة: "الاختلاف" بل هي الشرارة الأولى في ميلاد هذا الانتقام. وقد لاحظنا في جولتنا العابرة وفي مواقع عدة من التاريخ العربى والغربى كيف أن هذه الأفكار الجديدة تنتقم لأصحابها، ومرد ذلك يعود إلى قانون خطى مبطن للمعرفة الشعرية وينبثق منها انبثاقاً، 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 ملامح "الاختلاف" مثلاً: ليقراً 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 - الرؤيا:

قبل الحديث عن الرؤيا (التخييل) أريد أن أشير إلى ملاحظة أساسية مفادها: أن التخييل شيء أشمل وأعمق من الخيال فالتخييل هو رؤيا الغيب وهو بديل للانتهائية عند أدونيس بل هو ملامح أساسى فى الحركة الشعرية العربية الجديدة فما يعنيه أدونيس بالتخييل هو: "القوة الرؤياوية التى تستشف ما وراء الواقع فيما تحتضن الواقع؛ أى القوة التى تطل على الغيب وتعانقه فيما تنغرس فى الحضور. تصبح القصيدة جسراً يربط بين الحاضر والمستقبل، الزمن والأبدية، الواقع وما وراء، الواقع الأرض والسماء"<sup>(٨٥)</sup>. وفى سياق آخر يمزج أدونيس بين العنصر الرؤيوى والطبيعة، إذ يقوم برجّهما بعضاً لبعض فيصبح الشعر "تحوّلاً وصعوداً دائمين فى أقاليم الغيب من أجل اتحاد بين الإنسان والوجود، بصورة أعمق وأغنى وأشمل: اتحاد بين الواقع والممكن، الزمنى واللازمى، الشئ والخيال..."<sup>(٨٦)</sup>.

إن هذا الاتحاد بين الواقع والممكن وبين الزمنى واللازمى، 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 يؤدي حتمًا إلى غياب جماليات النص الشعرى "فلا يمكن للشعر أن يكون عظيمًا إلا إذا لمحننا وراءه رؤيا للعالم"<sup>(٨٧)</sup> 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 الحدائين بالقصيدة الكلية وفى ضوء هذه القصيدة تجدد 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 متداخل كثيف بشفافيته عميق يتلألأ، تعيش فيها وتعجز عن القبض عليها..."<sup>(٨٨)</sup> فمن خصوصيات القصيدة الكلية العمق والنفاذ إلى جوهر الأشياء 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 فيخيظها فى نسيج جديد هو العالم بمختلف صورته وطاقاته وتموجاته وتناقضاته.

بهذا الفهم تتحول القصيدة الكلية إلى قصيدة تروى لنا قصة الشعر الحدائى فى اعتناقه للمجهول، وأدونيس يتخذ من الرؤيا أو الحلم أداة حدائية للكشف عن أغوار هذا المجهول وارتياذ 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 أسرارهِ

يبين لى فيه الذى لا يبين<sup>(٨٩)</sup>

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

والحلم الذى يريد أدونيس "يفصل فى كثير من الأحيان عن الواقع كلية، ليكون حلماً ميتافيزيقياً مثاليًا خالصًا، حلماً كونياً مجردًا، ويتعد عن كونه حلماً تاريخياً مرتبطاً بواقع عيني كما هو الحال عند شعراء الأرض المحتلة"<sup>(٩٠)</sup> الحلم أو الرؤيا إذن يفقدان خصوصياتهما الجمالية فى حالة ارتباطهما بحدث من الأحداث أو مناسبة من المناسبات، ما دامت الحدائث ضد الارتباط بشيء مسبق، وضد الواحدية فى الأشياء، فليس ثمة موضوع محدد لقصيدة الحدائث، ما دامت هذه القصيدة فضاء كونياً تتعلق فى كل الأشياء ويبطل الشعر إن تعلق بشيء واحد من هذه الأشياء، وإن

كان في 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 في الشعر.

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

ومن هذه الرؤية الكلية للوجود تتولد إنسانية الشعر، ولا تتحقق هذه الإنسانية إلا بالتزلج والانصهار في 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 تخترنها هذه الطاقة أو تكشف عنها"<sup>(٩٢)</sup>. والرؤيا عند أدونيس هى مقياس نقدى يحكم بموجبها على الخصوصية الفنية للنص وهذا ما يتضح فى قوله: "... إننى حين أصف نصًا بأنه حديث لا أضمر تفضيله بشكل مطلق على النصوص التى تقدّمته فى الزمان، بل أضمر بالأحرى شيئًا آخر يتجاوز الإطار الزمنى للنص إلى إطار آخر يتصل بالرؤيا التى يصدر عنها وبنيتها وبأبعاده...."<sup>(٩٣)</sup>.

وقريبًا 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 شعر 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 شعر<sup>(٩٤)</sup>. من هنا يتحول الشعر إلى " البحث السقراطى عن معرفة الذات "<sup>(٩٥)</sup>.

إن مقولة الرؤيا الشعرية هي التي جعلت أدونيس ينتقد شعرية القرن ١٩ م، إذ ينعتها بالجمالية اللفظية يقول: " كانت تهيمن على طرق الكتابة الشعرية في لبنان وعلى طرق التذوق والتقويم، نظرة مستمدة من شعرية القرن ١٩ م، الفرنسية بوجهها الرمزي - البرناسي، وبخلاصتها الأكثر صفاء لفاليري - غير أنها كانت نظرة جزئية، أعنى أنها لم تأخذ من تلك الشعرية مطلقاتها وأبعادها الفكرية، وإنما اكتفت بأن تأخذ قيمها الشكلية، وبخاصة الجانب اللفظي"<sup>(٩٧)</sup>، يدلل أدونيس عن هذا الموقف، حيث ينتقد شعرية سعيد عقل، إذ يرى أنها لا تزال تسبح في طور التقليد فشعريته هي شعرية الشكل وهذا ما يناقض التجديد الذي هو عند أدونيس رؤية أصلية وكلية"<sup>(٩٧)</sup>.

أدونيس إذن يتخذ من الرؤيا الشعرية منطادًا يعلو به في سماء التغيير، فيغير بموجها المفاهيم السائدة، فالتجديد عنده لا يأخذ شرعيته إلا في رحاب هذه الرؤية الكلية، الرؤية التي لا تقوم على الثبات مثل الرؤية الخليلية، ويصل به الأمر في تحكيم هذا المقياس إلى تغيب الشعر في المجتمع العربي، وهذا ما عناه بقوله: "اليوم أكرر وأحب أن أكرر، أنه لا وجود للشعر في المجتمع العربي بوصفه رؤية تأسيسية، أو بوصفه شكلًا معرفيًا مستقلًا..."<sup>(٩٨)</sup>. إن استقلالية الشكل لا تفهم في منظور أدونيس النقدي إلا في ظل ما يسميه بالانحياز، لكن الانحياز في الشعر ليس هو " أن يسوغ أو يدافع، أن يمدح أن يهجو، أن يعلم ويبشر وإنما هو أن يغير الطريقة السائدة في رؤية الحياة والعالم، التي عبر تغييرها، مجازيًا، تنشأ صور وطاقات لتغير العالم ماديًا."<sup>(٩٩)</sup>

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 في حديثه عن شعرية الحضور لدى يوسف الخال فينعت تجربته الشعرية بأنها ذات بعد ميتافيزيقي، إذ يقول: ".... لذلك نستشف

حتى في 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 تجدد تجلياتها في سبر أغوار هذا البعد الميتافيزيقي وفي 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 ودخيلاه " (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 إلا 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 وأفق " (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 عيناه سابقًا بالتكثيف.

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

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

## ٦ - حركية الزمن الشعري:

الحدائى هي تجاوز الواقع إلى النظرية، فهي صراع مع الزمن صيرورة واستمرارية، لا تعترف بالتوقف ومن هنا تظل سياستها قائمة على رفض الجديدي، وهدمه للوصول إلى ذهنية أكثر جدة. وتبعًا لذلك فإن الماضى - في منظور الحدائى - 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 الحدائى نحو البحث الدائم، حين ذهب إلى أن الحدائى هي: " الكشف عن عالم يظل أبدًا فى حاجة إلى الكشف"<sup>(١٠٤)</sup> ولكن رفض الماضى - عند أدونيس - لم يكن رفضًا تامًا لكل ما ترك السلف، بل كان رفضًا إنتقائيًا. كما أشرنا

فقد ذهب إلى أن الماضي الثقافي نلتمسه عند الحلاج والرازي وابن الراوندى وشبلى شميل وفرح أنطوان ثم قال: "ولسوف نكمل ما بدأه هؤلاء فنشك ونرفض ونغير"<sup>(١٠٥)</sup> كما التمس ذلك الماضي الثقافي - في موضع آخر- عند امرئ القيس وأبى نواس وأبى تمام والشريف الرضى والمتنبى والمعرى "ومئات العقول الأخرى في تراثنا العربى - على حد قوله - التى غيرت ورفضت وتمردت على الأليف والموروث والعادى والتقليدى"<sup>(١٠٦)</sup>. إن خاصية التمرد تظل قائمة فى نواة النظرية الأدونيسية 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 - تجريبياً دائماً 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 بالضرورة والتحول"<sup>(١٠٧)</sup>.

هذا يعنى أنه فى إطار مفهوم اللحظة فى الحداثة، تتجاوز الحداثة نفسها تصحيحها، ولو بالتناقص أو التعارض معها؛ أى أنها تمتلك فى ذاتها سمة الحركة الدائمة المستمرة اللانهائية، الحركة العابرة أبداً. وكونها عابرة أبداً يعنى أنها لا تسمح لشيء ما بالتمركز النموذجى أو النمطى. وهو تمرکز يذكر بفكرة المركزية النمطية logocentrism عند دريداً 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 بعداً داخلياً فى

الأشياء يخلقها ويغنيها، بل هو قدر خارجي يفسد الحياة، ويهدم الكمال ويلتهم الأشياء. إنه زمن رومنتيقي. هذا المفهوم للزمن -و في ظل النظرية الأدونيسية- يبقينا في إطار القضاء والقدر ويبعدنا عن التاريخ أما النظرة الجديدة هي الخروج من قدر الطبيعة والدخول في إرادة الإنسان. هي الخروج من الثبات إلى التحول، هي الخروج من الصراعات والتناقضات الذهنية والدخول في عالم الصراعات والتناقضات الحياتية، هي الإيذان بأن الإنسان قادر على تغيير نفسه والعالم معاً، قادر على صنع التاريخ، والقصيصة الجديدة هي التي تكون من هذه الشرفة، مسرحاً للعالم<sup>(١٠٨)</sup>. فكأن أدونيس بهذا التصور يقسم الزمن الشعري إلى زمنين، زمن خارجي هو زمن التقليد وزمن داخلي وهو زمن التجربة الشعرية في توجهها الحدائثي، الزمن الأول هو زمن الانقياد في حين أن الزمن الثاني هو زمن التحرر أو الهروب.

الزمن الذي ينشده أدونيس هو زمن التحول، إنه زمن خاضع للإرادة الإنسانية، ولما كانت الإرادة الإنسانية هي المتحكمة في 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 الذي يمارسه الإنسان على القيم " فهو الزمن النفسى الذى ينصب على المكان يضيفه الإنسان على الأشياء من الخارج " <sup>(١٠٩)</sup> هذا الزمان إذن ليس زماناً مادياً أو واقعياً، وليس حاملاً لقيم ثابتة، بل هو زمن حركى تحولى باستمرار لا ينقطع عن الماضى ولا يدمره تدميراً تاماً. لا يسقط الماضى سقوطاً تاماً بل يبقى معلقاً على جدران الذاكرة، مستفزاً الرؤيا الشعرية - بسليباته وإيجابياته - وحافزاً على بناء مستقبل جديد يتوالد باستمرار. الماضى هو الدافع إلى البداية.

يمثل هذا الزمن الحدائثي لأنه سياق حركية الفكر وصورته، يقول أدونيس: "بدأ يبدو لى أن الحدائثية 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 زمناً خطياً، بل لحظات تتحدد كل واحدة منها بقيمتها الإبداعية لا بخطيتها. وتبعاً 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، والحدائة توجد فى جميع نقاط هذا الزمن، ولعل هذا الوجود الزمنى الكلى والهيام به هو الذى جعل يوسف الخال يؤسس مفهومه للحدائة على فكرة الزمن المطلق، ألا تراه يقول: "...الحدائة فى الشعر لا تعتبر مذهباً كغيره من المذاهب بل هى حركة إبداع تماشى الحياة فى تغيرها الدائم ولا تكون وفقاً على زمن دون آخر" (١١١). هذا المفهوم للحدائة فى علاقته بالزمن يجلبه 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 يرسم 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 في العلوم الدقيقة، فتخلق لنفسها زمنًا جديدًا، ما هو إلا جواز سفر يمكنها من السفر بعيدًا إلى بقاع القصيدة الرؤيا.

وقد جسد أدونيس مفهومه لفكرة الزمن في قصيدة واحدة هي "مفرد بصيغة الجمع" وهنا نلتقى بزمن الذاكرة، وبالزمن الداخلى وبزمن اللاشعور، هي 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 الداخلى لا من الخارج، وأحب أن أشير إلى أن الشعراء والفلاسفة ينظرون إلى الأساطير على أنها روافد التاريخ البشرى تحمل حلولاً ودواءً 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 وقتاً لما يجيء قبل الوقت

لما لا وقت له

بجوهر العارض

ويغسل الماء<sup>(١١٤)</sup>

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 جلياً فى السطور التالية:

"أتسرول شتلات التبغ" (١١٥)

"هكذا خرج يتمعدن" (١١٦)

"كان لى أن أشمّل 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 لكنونة الإنسان والوجود معاً. من هنا تتحول الإرادة الإنسانية إلى إرادة فاعلة فى الزمن بعدما كانت هذه الإرادة مفعولاً له فى ظل النظرة التقديسية القدرية، جردت الإنسان من حريته، وجعلته إنسان خضوع لا إنسان حرية وتحرر.

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

الفلاسفة الظواهريين، والفلسفة الظاهرية عنيت بفكرة الحركة حتى إن غاستون باشلار ( G. Bachlar) جعلها جزءاً أساسياً من لحمة الشعر: "الشعر خاصة في مساعيه الحالية يمكن مقارنته فقط بالفكر اليقظ المشحون بشيء مجهول، وقابلاً بشكل جوهرى للصيورة"<sup>(١١٨)</sup> غير أن باشلار ضيق في مجال الحركة فجعلها مقصورة على الشعر في الوقت الذي عدها علماء الاجتماع أساس الحداثة والحداثة حركة شمولية لكل مناحى الحياة<sup>(١١٩)</sup> يضاف إلى هذا التأثير بالظاهرية، وتيار الحداثة العام، تأثر أدونيس بمقولات الرمزيين الفرنسيين أمثال: شارل بودلير، في حديثه عن هروب الحداثة من قيد الزمن في مقول قوله: "الحداثة هي العابر والهارب"<sup>(١٢٠)</sup> وهو جوهر ما دعت إليه الحداثة الأدونيسية، في صراعها ومعارضتها لزمن الثبات والحلم بزمن الحركة والتغيير.

نوجز ما تقدم فنقول: بأن الشعرية في ضوء المحددات والعلائق السالفة الذكر هي مجموعة من الخاصيات الجمالية، لا يمكن للنص الشعرى أن يكون شعرياً من دونها، وتبعاً لذلك فإن "النص الشعرى عمل لغوى وجمالى إبداعى، ذو لغة شعرية موقعة حر في اختيار الشكل الذى يناسبه"<sup>(١٢١)</sup>.

إنه نص غامض، لأنه مثقل معرفياً، مفاجئ ومدهش، لأنه يصدم القارئ ويزج به في مناخ الأسئلة، ويطلب منه أن يرقى إلى مستوى مبدعه، مختلف جوهرياً عما تقدمه من نصوص في بناء 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 مطلقاً بسلطنة التسلسل المنطقى للتاريخ.

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

إنشاءه، إنه نص شعري وكفى، وبعد: إذا كانت الشعرية الحقة تتحدد باللامح السالفة الذكر فإنها تُأسس في مناخ هذا التحديد مفهومًا قار للنص الشعري، فإن الشكل الشعري - هو الآخر - جزء لا يتجزأ من فلذات شعرية النص.

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

## هوامش الفصل الأول

- (١) أدونيس: زمن الشعر، ص ٣١٢.
- (٢) أدونيس: فاتحة لنهايات القرن، بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة، دار العودة، بيروت، ط ١، ١٩٨٠، ص ٢٥٦.
- (٣) أدونيس: زمن الشعر، ص ٣١٧.
- (٤) أدونيس: في منير العكش: أسئلة الشعر، دار الآداب، بيروت د ط، ١٩٧٩، ص ١٢٦.
- (٥) أدونيس: زمن الشعر، ص ٢٩٧.
- (٦) المصدر نفسه، ص ٢٩٧-٢٩٨.
- (٧) نزار قباني: قصتي مع الشعر، منشورات نزار القباني، بيروت د ط، د ت، ص ١٨٦.
- (٨) أدونيس: زمن الشعر، ص ٢٧٩.
- (٩) أدونيس: خواطر عن تجربتي الشعرية، مجلة الآداب البيروتية، ص ١٩٧.
- (١٠) أدونيس: الشعرية العربية، ص ٢٧.
- (١١) أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، مج ١، دار العودة، بيروت، ط ٤، ١٩٨٥، ص ٤٨٨.
- (١٢) أدونيس: محاولة في تعريف الشعر الحديث، مجلة شعر، ٦٤، صيف ١٩٥٩، ص ٧. ثم ينظر أدونيس: زمن الشعر، ص ٧.
- (١٣). المرجع نفسه، ص ٨٨.
- (١٤). محمد عبد الواحد حجازي: ظاهرة الغموض في الشعر الحديث، دار الوفاء، ط ١، ٢٠٠١، ص ٣١،
- (١٥) أدونيس: زمن الشعر العربي، ص ١٢٥.
- (١٦) المصدر نفسه، ص ١٢٩.
- (١٧) المصدر نفسه، ص ١٢٩.
- (١٨) أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص ١٢٥.
- (١٩) أدونيس: زمن الشعر، ص ١٤.

- (٢٠) المصدر نفسه، ص ٢١.
- (٢١) المصدر نفسه، ص ١٦٦.
- (٢٢) ينظر: عبد الرحمن محمد القعود: الإيهام في شعر الحدائث، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط ١، ١٩٩٠. ص ٧٦.
- (٢٣) أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص ٤٣.
- (٢٤) أدونيس: ها أنت أيها الوقت، دار الآداب، بيروت ط ١، ١٩٩٣، ص ١٧٤.
- (٢٥) أدونيس: زمن الشعر، ص ٢٨٤.
- (٢٦) أدونيس: ها أنت أيها الوقت، ص ٧٢.
- (٢٧) المصدر نفسه، ص ١١٨-١١٩.
- (٢٨) المصدر نفسه، ص ١٢٠.
- (٢٩) للتوسع يراجع: نبيل راغب: التفسير العلمي للأدب، نحو نظرية عربية جديدة، المركز الثقافي الجامعي، 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، ص ٩٣.
- (٣١) ينظر: حسين زيدان: الهاجس المستقبلي في 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، ص ٢٨٠.
- (٣٥) المصدر نفسه، ص ٢٨١.
- (٣٦) الصولي: أخبار أبي تمام، دار الكتب، القاهرة، ط ١، ١٩٣٧، ص ٧٦.
- (٣٧) ينظر: أدونيس زمن الشعر، ص ٣١.
- (٣٨) ينظر: عبد الرحمن محمد القعود: الإيهام في شعر الحدائث، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، ص ٦٧.
- (٣٩) محمد بن صالح: الشعراء على اليمين وعلى اليسار الشعراء، دار الحقيقة، تونس، ط ١، ١٩٩٤، ص ٣٥.
- (٤٠) أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص ٦٠.
- (٤١) المصدر نفسه، ص ١٠٣.

- (٤٢) أدونيس: الثابت والمتحول، بحث في الإبداع عند العرب (صدمة الحداثة)، ص ٥٥.
- (٤٣) أدونيس: ديوان الشعر العربي، ج ١، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٨٦، ص ١٤.
- (٤٤) ينظر: شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٨٦، ص ٨١-٨٣.
- (٤٥) أدونيس: زمن الشعر، ص ٩.
- (٤٦) نزار قباني: قصتي مع الشعر، ص ٧٨.
- (٤٧) أدونيس: زمن الشعر، ص ٥٩.
- (٤٨) أدونيس: سياسة الشعر، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، ص ٢٧.
- (٤٩) ينظر: فيليب فونتنغ: المذاهب الأدبية الكبرى بفرنسا، ترجمة فريد أنطيوخس، مكتبة الفكر الجامعي، منشورات عويدات، لبنان، ط ١، ١٩٦٧، ص ٢٦٧.
- (٥٠) ينظر: علي جواد الطاهر: خلاصة في مذاهب الأدب الغربي، دار الرائد العربي، بيروت، ط ٢، ١٩٨٤، ص ٨٢.
- (٥١) أدونيس: الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، ص ٣١٣.
- (٥٢) أدونيس: فاتحة لنهايات القرن، بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة، ص ٢٤٥.
- (٥٣) أدونيس: النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط ٢، ١٩٩٣، ص ١١٥.
- (٥٤) أدونيس: فاتحة لنهايات القرن، ص ٢٧٥.
- (٥٥) المصدر نفسه، ص ٢٧٥-٢٧٦.
- (٥٦) أدونيس: سياسة الشعر، ص ٩.
- (٥٧) المصدر نفسه، ص ٢٠.
- (٥٨) المصدر نفسه، ص ٢٠.
- (٥٩) أدونيس في: عمر أزراج: أحاديث في الفكر والأدب، دار البعث، قسنطينة، ط ١، ١٩٨٤، ص ٤.
- (٦٠) أدونيس: محاولة في تعريف الشعر الحديث، مجلة شعر، ص ٨١.
- (٦١) أدونيس: تجربتي الشعرية، مجلة الآداب البيروتية، ص ٠٣.
- (٦٢) أدونيس: سياسة الشعر، دراسة في الشعرية العربية المعاصرة، ص ٢١.
- (٦٣) المصدر نفسه، ص ١٩.
- (٦٤) أدونيس: زمن الشعر، ص ١١.
- (٦٥) محمد بنيس: حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٨٤، ص ١٩.
- (٦٦) عمر أزراج: الحضور، مقالات في الأدب والحياة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، ١٩٨٣، ص ٥٥، ٥٦.

- (٦٧) أدونيس: الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، ص ٥٧.
- (٦٨) ينظر: عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، ط ١، ١٩٩٥، ص ٥٢.
- (٦٩) ألبريس: الاتجاهات الأدبية الحديثة، ص ١٣٠.
- (٧٠) فيليب فونتيغ: المذاهب الأدبية الكبرى بفرنسا، ص ٢٦٧.
- (٧١) ينظر: عبد الغفار مكاوي: ثورة الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط ١، ١٩٧٢، ص ١٤١.
- (٧٢) على جواد الطاهر: خلاصة في مذاهب الأدب الغربي، ص ٨١.
- (٧٣) المرجع نفسه، ص ٩٢.
- (٧٤) أدونيس: الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، ص ١٤٦.
- (٧٥) أدونيس: ديوان الشعر العربي، ج ٢، ص ٨.
- (٧٦) المصدر نفسه، ص ٩.
- (٧٧) المصدر نفسه، ص ١٠.
- (٧٨) ينظر: عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، ص ٦٥.
- (٧٩) للتوسع ينظر أدونيس: الثابت والمتحول (الأصول)، ج ١، ص ١٦٠-١٦١.
- (٨٠) المصدر نفسه: ص ٢٠٧-٢١٣.
- (٨١) المصدر نفسه: ص ٢١٤.
- (٨٢) المصدر نفسه، ص ٢١٥.
- (٨٣) ينظر: مالك بن نبي: مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي، ترجمة محمد عبد العظيم علي، دار الحكمة للنشر والتوزيع - تونس، د. ط ١٩٧٠، ص ٧٦-١٣٠.
- (٨٤) المرجع نفسه، ص ٢٦٠. ثم ينظر حسين زيدان: الهاجس المستقبلي في المعرفة الشعرية، ص ١٩٤ وما بعدها.
- (٨٥) أدونيس: مقدمة الشعر العربي، ص ١٣٨.
- (٨٦) المصدر نفسه، ص ١٣٩.
- (٨٧) أدونيس: زمن الشعر، ص ١١.
- (٨٨) ينظر: عبد الله العشى: نظرية الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين (أطروحة دكتوراه)، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة وهران، ١٩٩٢، ص ٢٣٤.
- (٨٩) أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، مج ٢ دار العودة، بيروت ط ٤، ١٩٨٥، ص ٦٩. ثم ينظر: عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس ص ١٨١.
- (٩٠) ينظر: المرجع نفسه، ص ١٨٢.

- (٩١) أدونيس: الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، ص ٢٥٢.
- (٩٢) المرجع نفسه: ص ٢٥٢.
- (٩٣) أدونيس: النص القرآني وآفاق الكتابة ص ٩٣-٩٤.
- (٩٤) رينه حبشي: الشعر في معركة الوجود، كتاب مشترك، دار محلة للشعر، ١٩٦٠، ص ١١٤
- (٩٥) المرجع نفسه: ص ١١٥.
- (٩٦) أدونيس: ها أنت أيها الوقت، ص ٧٩.
- (٩٧) المصدر نفسه، ص ٨١.
- (٩٨) أدونيس: النص القرآني وآفاق الكتابة، ص ١١٤.
- (٩٩) أدونيس: سياسة الشعر، ص ٢٠.
- (١٠٠) المصدر نفسه، ص ٣٣.
- (١٠١) أدونيس: الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، ص ٢٦٥.
- (١٠٢) أدونيس: زمن الشعر، ص ١٥٤.
- (١٠٣) أدونيس: سياسة الشعر، ص ١٣٢.
- (١٠٤) أدونيس: زمن الشعر، ص ١٠.
- (١٠٥) المصدر نفسه، ص ٢٣٩.
- (١٠٦) المصدر نفسه، ص ٢٨٣.
- (١٠٧) عبد الرحمن محمد العقود: الإيهام في شعر الحداثة، ص ٨٣.
- (١٠٨) أدونيس: الثابت والمتحول، (صدمة الحداثة)، ج ٣، ص ٢٨٣.
- (١٠٩) وفيق خنسة: دراسات في الشعر السوري الحديث، دار الحقائق بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط ٢، ١٩٨٢، ص ٤٧.
- (١١٠) أدونيس: الشعرية العربية، ص ١١٠.
- (\*) حول زمن التحول يراجع: هدية الأيوبي: زمن التحولات في شعر أدونيس، في: مجلة فصول، القاهرة، مج ١٦، ع ٢٤، خريف ١٩٩٧، ص ٤١-٤٧.
- (١١١) يوسف الخال: الحداثة في الشعر، دار الطليعة، بيروت، ط ١، ص ١٧.
- (١١٢) هانز ميرهون: الزمن في الأدب، ترجمة أسعد زوق، مراجعة العوفي الوكيل، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، د.ط، ١٩٧٢، ص ٦٢.
- (١١٣) المرجع نفسه، ص ٧٣.
- (١١٤) أدونيس: الأعمال الكاملة، مج ٢، ص ١٢.
- (١١٥) المصدر نفسه، ص ٣٨.
- (١١٦) المصدر نفسه، ص ٦٤.

- (١١٧) المصدر نفسه، ص ٤٢.
- (١١٨) ينظر: ماكفارلن جيمس ومالكوم براد برى: ما الحداثة، ترجمة مؤيد حسن فوزى، دار المأمون، بغداد، ط ١، ١٩٨٧ ص ٢٨. ثم ينظر عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، ص ٣٤.
- (١١٩) المرجع نفسه، ص ٤٨.
- (١٢٠) ينظر: محمد برادة: اعتبارات نظرية في مفهوم الحداثة، مجلة فصول، ص
- (١٢١) خالد سليمان: أدونيس والنص الشعري مفهومه ومصادره: مجلة آداب، معهد الآداب واللغة العربية، قسنطينة، ع ٣، ١٩٩٦، ص ٢٠١.