الفصل الثانى

شعرية الشكل الشعرى عند أدونيس

١) - فى ماهية وأولية الشكل الشعرى

٢) - شعرية اللغة الشعرية

٣) - شعرية الظواهر الموسيقية

أ) - التشكيل الموسيقى بين التقليد والتحديد

ب) - الوزن

ج) - الإيقاع

د) -القافية

١ – فى ماهية وأولية الشكل الشعرى

الشكل الشعرى بالنسبة إلى أدونيس هو أولًا كيفية وجود، أى بناء فنى، وثانيًا كيفية أو طريقة التعبير، حيث أرسى أدونيس قواعد تفكير جديد، فأصبح الشكل عند الشاعر الحديث فى لعبة الكتابة الجديدة ليس صيغة كتابة وإنما صيغة وجود والشاعر الحداثى يمد كلماته كمائن وإشراكا لارتقاء عالم غائب، وذلك ما جعل الحداثة تتعامل "مع الوجود كنص فالإنسان نص والشجرة نص من أشكال الوجود واللوحة التشكيلية نص والمنحوت نص؛ ومعنى هذا أن الحداثة لم تعد شكلًا من أشكال التعبير بل شكلًا 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 وارتياد والقصيدة الجديدة لا تأخذ شكلًا محددًا، إنها تصارع للهروب من جميع أنواع الانحباس، داخل أوزان أو إيقاعات محددة، وهكذا تستطيع أن تكشف بشكل أكثر شمولًا 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 المتحول وليس فى الثابت المطلق. فالشكل الجديد يزلزل السائد فى جانبه المعرفى والتعبيرى من حيث أن فاعليته المزلزلة آتية من كونه مقاربة خاصة ومغايرة فى معرفة الواقع وتغييره، ومن كونه

مضادًا للمقاربة السائدة. ولما كان الشكل الشعرى يعمل داخل شبكة من العلاقات، من الأشكال التعبيرية الأخرى، ومع النصوص السابقة اختلافًا أو ائتلافًا فإن أدونيس يرى " أن الشكل الحديث فى الشعر لم يحارب عمقيًا (...)، بقدر ما حورب من حيث إنه شكل معرفى وتعبيرى مغاير، يقارب الواقع بطرق مغايرة، مما يزلزل الصورة السائدة عن الواقع معرفة وتعبيرًا " [٣].

إن الشكل الشعرى الحديث من هذه الشرفة هـو مغاير للشكل الشعرى القديـم ويأتى هذا التغاير نتيجة حتمية يفرضها التغاير بين الواقع القديم والواقع الراهن، وهذه المقاربة الجديدة للواقع الجديد تعتبر خلخلة أو زلزلة لقناعات موسومة ومسلم بها سلفًا لأنصار الواقع القديم، فالتغاير فى المقاربة هو الذى أقلق آليات المقاربة العتيقة. وفى سياق آخر يؤسس أدونيس لأسبقية الشكل عن المضمون فى الشعر الحديث بوضوح كبير يقول: "يمكن اختصار معنى الحداثة بأنها التوكيد المطلق على أولوية التعبير" ويشرح فرضيته كما يلى: " أعنى أن طريقة أو كيفية القول أكثر أهمية من الشيء المقول، وأن شعرية القصيدة أو فنيتها تكمن بنيتها لا فى وظيفتها، هذا يتضمن نتيجة أساسية ليست قيمة الشعر فى مضمونه بحد ذاته، سواء كان واقعيًا أو مثاليًا تقدميًا أو رجعياً، وإنما هى فى كيفية التعبير عن هذا المضمون"[٤] المهم هو كيفية التعبير لا التعبير، وليس المهم أيضًا الموضوع بحد ذاته، وهذا يوصلنا إلى الحقائق التالية: الأولى هى أن الإصرار على أولوية الموضوع أو على وظيفة الشعر، إنما هى نفى للشعر والثانية هى أن القارئ الحقيقى، كالشاعر الحقيقى، لا يعنى بموضوع القصيدة، وإنما يعنى بحضورها كشكل تعبيري؛ أعنى صيغة الرؤيا، والثالثـة هى أن على القارئ الجديـد أن يتوقف عن طرح السـؤال 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 فى التأسيس لأولوية الشكل الشعرى ، إنه يضع الأسس الجمالية للشعر العربى الحديث معارضًا اتجاهات الأيديولوجية التى تعزو للشعر وظيفة اجتماعية أو أخلاقية وهو فى هذا الدأب يتفق مع التيار الشكلانى فى النظرية الشعرية الغربية المنحدر من كانط والمتوّج بإليوت. وأدونيس فى تأسيسه لأولية الشكل يؤكد على قضية الوحدة بين الشكل والمضمون، وعلى طريقة التعبير والأداء، والقصيدة الحديثة لا تسكن فى أى شكل تعبيرى جاهز، وهى جاهدة أبدًا فى 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 شعرى آخر يتسق مع طبيعة الوضع الجديد، باختصار الشكل الشعرى الجديد هو وليد دافع شعرى جديد ومغاير للقديم، والعالم الحديث هو عالم مفكك والشعر الحديث هو انبثاق عنه، ومهمة الشكل الشعرى بما فى ذلك اللغة هو اقتناص ما لا يمكن اقتناصه عادة. أو على الأصح ما لم تتعود هذه اللغة اقتناصه، هذه هى مواصفات الشكل الشعرى 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 والتصدع بين ألفاظ اللغة، هذا السجن الذى حبس فيه الشعر هو ما دفع بالشعراء الحداثيين إلى كسر قضبانه وإطلاق عنان الشعر فى الكون عاليًا 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 تسيجه 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 وأعطاها شحنات 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 الحداثي؛ 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 نسف للنظم اللغوية نسفا وتغييرًا لنثريات 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 تعلو على ذاتها، أن تزخر بأكثر مما تعد به وأن تشير إلى أكثر مما تقول فليست الكلمة فى الشعر تقديمًا دقيقًا أو عرضًا محكمًا لفكرة

أو موضوع ما، ولكنها رحم لخصب جديد"[١١] وجود اللغة فى المعنى العادى سفر نحو الحقيقة الباطنية فى شيء ما أو فى العالم كله وبدل أن يكون الشاعر خادمًا للغة مستسلمًا لها يتحول إلى ثائر عليها يفجر فيها السحر[١٢]، فلا يعود للكلمة غير"أن تخلق الموضوع وتطلّقه خارج نفسه "[١٣].حتى تستطيع التشكل فى تركيب جديد". يتعرض فيه -من زاوية القصيدة وبواسطة اللغة- إلى وضع الإنسان المعاصر"[١٤] هذه النصوص على اختلاف سياقاتها تجمع على ضرورة انتقال الكلمة فى الشعر من معناها العادى إلى معناها الإشارى وذلك بهدف استنباط روح العالم فى تمزقه وتشتته ولا يتسنى ذلك إلا عن طريق الثورة عن المعانى القاموسية أو الثورة عن الموضوعات الجاهزة أو المسبقة ويتطلب ذلك بناء شعرية جديـدة مثقلة بالشروخ 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 طليقة تسبح فى فضاء دلالى 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 فى شيء ما أو فى العالم كله فإن على اللغة أن تحيد عن معناها العادى، ذلك أن المعنى الذى تتخذه عادة لا يقود إلاّ إلى رؤى أليفـة ومشتركة. إن لغة الشعر هى لغة الإشارة فى 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 مشروعًا مرتبطًا بممارسة النظرية والشعرية فى آن منفصـلًا عن الداعين إلى الواقعية فى الشعر، وثائرًا فى الوقت نفسه عن أنصار اللغة المحكيـة: "والمشكلة هنا هى أن هذه اللغة التى ينظر إليها بوصفها جوهر الكائن العربى تبدو فى الممارسة العلمية ركامًا من الألفاظ هذا لا يتقنها وذلك يهجرها إلى لغة أخرى عامية أو أجنبية، وذلك لا يعرف أن يستخدمها إبداعيًّا، فكأنها مستودع ضخم ينفر منه بشكل أو بآخر، بحجة أو بأخرى كل من

يدخل إليه ويعترف حاجته منه"[١٦]. المشكلة بالنسبة إلى أدونيس لا تكمن فى 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 فى هذا المنعطف يصدر عن رؤية شمولية لوضعية اللغة العربية ومنها الشعرية منذ أيام الجاهلية إلى يومنا هذا مفيدًا فى ذلك من الثقافات الحديثة المرصعة بأفكار الرمزيين.

إذا كانت لغة الشعر القديم هى لغة التعبير، فإن لغة الشعر الحديث هى لغة الخلق، وسينزع أدونيس نحو استيعاب مغاير لوظيفة اللغة الشعرية، حيث ستصبح لغة مفارقة ذات بنية معزولة عن الاعتيادية، لغة تحتمى بلعبتها الداخلية وهى تقيم احتفالا 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 غاباتى ولا الثلوج
و سوف أبقى غامضًا أليفًا
أسكن فى الأزهار والحجارة
أغيب
أستعصى
أرى
أموج
كالضوء بين السحر والإشارة[١٧].

هذه القصيدة تعلن عن برنامج شعرى متكامل به يهتدى أدونيس فى بناء النص الشعرى وتأسيس لغة شعرية ستصبح بسرعة دليل الانشقاق فى مفهوم الشعر وممارساته. والبرنامج الشعرى الذى ترسم هذه القصيدة حدوده مكثف إلى درجة

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

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

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

- وظيفة اللغة الشعرية تكمن أساسًا 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 تزلجت على طريقها اللغة الشعرية كما يراها أدونيس، وهنا نلتقى بمفاهيم الحداثة 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 والجدة فيها منوطة بأمرين أحدهما نفى اللغة الشعرية القديمة وثانيها أن هذا النفى جدلى. والجديد فى تصور أدونيس ينفى القديم ولكنه فى الوقت نفسه ينبثق منه[١٩].

إن جدة 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 جزافيًّا يفتقر فى الكثير من الأحيان إلى الأدلة والحجج الدامغة [*]. 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 معانٍ 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 مطلبا أساسيًّا من مطالب اللغة الشعرية الجديدة حتى تصبح على حد تعبير أدونيس آدمًا جديدًا لا آدم نسخ وتكـرار واستعادة بل آدم إبداع يسمى الأشياء تسميات جديدة[٢٢].

ولعل هذا ما ذهب إليه كمال أبو ديب فى حديثة 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 يختزن الطاقة المغيرة.وهو بذلك ليس قبولًا، بل سؤال دائم وبحث دائـــم وتجاوز دائم لمنطق اللغة العادية وتحويل وتثوير 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 اللانهاية 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 لتتكفل بهذه المهمة الصعبة .

وما دامت اللغة الشعرية منظومة من الكلمات: فكيف ينظر أدونيس إلى هذا النسق ؟ إن الطرح النقدى القديم والحديث خاصة البنيوى منه ابتداء من العلاّمة عبد القاهر الجرجانى إلى يومنا هذا فى الحقول الأسلوبية على وجه أخص يرون أن هناك كلمات جيدة وأخرى رديئة، بيد أن الطرح النقدى 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 فى العلاقات الجامعة بينها فحسب إنما يمتد ليشمل تدمير البنية اللغوية (القواعدية) ذاتها، فما يؤمن به أدونيس فى هذا المجال هو أن اللغة فى التعبير الشعرى الحديث "... مسألة انفعال وحساسية وتوتر ورؤيا لا مسألة نحو وقواعد"[٢٦] ويؤكد كمال أبو ديب ما ذهب إليه أدونيس فى 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 بناها اللاقاعدية، ويتم ذلك فى الحداثة عن طريق تدمير بنية الجملة الدالة بما هى نسق واضح من القواعد المنفذة وتحويل الجملة إلى سلسلة من الإمكانات[٢٧].

إن هذا الرأى لأبى ديب يكاد يكـــون 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 ويكسّر نظامها الترميزى الشعرى ، فإنه يبنى نظامًا آخر، عالمًا شعريًا بديلاً ..."[٢٩]. ففى كل الأحوال هناك نظام من النحو يتحكم فى جمالية الشعر، فتدمير البنى القواعدية القديمة "النحو" لا يعنى دحر ذلك النظام بقدر ما هو خلق لنظام نحوى جديد، ينسجم انسجامًا كليًّا مع جرح وإيقاع هذا العصر، فالواقع الراهن ممزق، وتبعًا لذلك لا بد للغة الشعرية أن تتمزق لترتدى ثوبًا جديدًا يليق بمقام هذا الواقع المسحوق، وتبقى قيمة هذا التمزق كامنة فى نوعية العلاقات بين مفردات النسق أو النظام، فى انبنائه على خصيصة الانحراف أو الانزياح؛ لأن المعنى فى الشعر يتحقق عن طريق "...حوار الكلمة مع جارتها، 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 المتراصفة فيما بينها تراصفًا عضويًّا، وفى هذا السياق تأخذ اللغة الشعرية طابعها الشعرى، لا بالشىء الذى تفصح عنه، بل الشىء، شىء 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 "ينتشل الكلمات من

الغدير الذى غرقت فيه، ينسلها كلمة كلمة من نسيجها القديم، يخيطها 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 صدأ 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] فكأن الأفكار والمشاعر والرؤى تجد صياغة جديدة لماهيتها عن طريق النسج 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 لانهائية فى مجال التعبير"[٣٥]، وبهذا يكون العالم فى أفق اللغة الشعرية منفتحًا 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 بالعلاّمة 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 مطلقًا 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 الحياد 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 ماضيًا؛ هذه هى مشكلة الشاعر، لكى أحل هذه المشكلة أستعين بطرق تجعلنى أخلخل هذا الماضي؛ 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 الأصلى.

ثانيا: إبدال علاقاتها بجاراتها.

ثالثا: أغير جذريًّا النسق الموضوع فيه كقصيدة، وبهذه الأفعال الثلاث يخيل إلى أننى يمكن أن أبتكر لغة جديدة"[٣٨]، إن تعامل أدونيس مع اللغة هو تعامل (توليدى، دلالي)؛ لأنه يولّد من اللغة الأم لغة شعرية جديدة، فتغدو بهذا التوليد خلقًا وابتكارًا، 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

مثلًا يؤكد بأن اللغة مزدوجة فى ذاتها "... فمنها جدول تصريحى وآخر إيحائى، 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 مثالًا للشاعر المثقف، الذى جادل العلاّمة 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 ملتئمة ويأتينا بالحياة والموت مجموعين والماء والنار مجتمعين"[٤٢].

هذا هو المفهوم الذى منحه أدونيس للغة الشعرية أو اللغة المجازية، وهو المفهوم الذى تجلى 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 واللالغة"[٤٣]. وبالمنطق 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 تعددًا آخر لمواصفات وسمات اللغة الشعرية لمفهومها الأدونيسى.

وإذا ما أردنا البحث عن المبادئ النظرية التى دعّم بها أدونيس تصوره عن اللغة الشعرية، فإننا نرد ذلك إلى احتكاكه بالحركات الأدبية فى العالم، وقد تجلى 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 المتوهمة 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 هى بذاتها ما دعا إليها أبو لينير حين قال: "إن الفنان الذى يحب موضوعًا يقوم بتدميره بطرق مختلفة حين يراه قد أخذ شكلاً ثابتًا دائمًا، 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 ومالارميه، فالمبادئ التى تدعو إليها فى تأسيس الشعرية الحداثية، تمثل جوهر ما دعا إليه أدونيس فى حديثه عن اللغة الشعرية فى علاقتها باللغة أولاً وبالواقع والإنسان والعالم ثانيًا. بيد أن أدونيس فى تأثره بالرمزيين والسرياليين كان يعى جيدًا طبيعة الخصوصية الجمالية لنصنا الشعرى تنظيرًا وممارسة.

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

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 فى طليعة الشعراء الحداثيين الذين جاءوا بمفهوم مغاير، تجاوز فيه القوالب الوزنية للدخول فى النسق النصى المتأجج بروح الشاعر، يتمثل فى مفهوم الإيقاع "كوعى عميق بالبنية الإيقاعية المتشكلة من داخل النص ذاته، وليست من خارجه، تضفى عليه خصائص صوتية"[٤٩]، والنقد الحداثى باتجاهاته المتباينة يهتم بهذا النبض النصى المتغير بتغيير الانفعال الشعورى للشاعر وأحواله المتقلبة، ليشكل بذلك عنصرًا قارا فى الممارسة النقدية، خاصة فى جانبها الجمالى. فلم يعد الشعر الحداثى يكتب على نظام الشطرين والبحر الخليلى وإنما اكتفى بوحدة السطر ووحدة التفعيلة "فالسطر الشعرى فى القصيدة الجديدة، سواء طال أم قصر ما زال خاضعًا للتنسيق الجزئى للأصوات والحركات المتماثلة فى التفعيلة"[٥٠]. إنه يكتب على الطريقة التى تمليها عليه نفسيته 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 فى لعبة وهندسة الكتابة الجديدة فيصل هذا النص الشعرى إلى يد القارئ فى أبهى حلة وأجمل صورة. وقد أولى أدونيس إهتماما كبيرًا بالبنية الإيقاعية الجديدة والتى جعلت النص ينبض نبضًا ديناميكيًّا ناطقًا بالحداثة الإيقاعية، فى تجرده من التشكيل الموسيقى القديم داعيا 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 جهدًا عظيمًا، لكن هذا الجهد ما هو إلا تاريخ للإيقاعات المعروفة حتى إلى أيام الخليل وهذا ما عناه أدونيس بقوله: "كان عمله عظيمًا إذ حفظ لنا تلك الإيقاعات ونظمها فى صيغ وأوزان لكن الإيقاع كالكلمة، كالإنسان يجدد وليس هناك أى مانع شعرى أو تراثى من أن تنشأ أوزان وإيقاعات جديدة فى شعرنا العربى، ثم إن الوزن الخليلى لا يؤلف الشكل الشعرى كله إنما يؤلف جزءًا منه"[٥١].

من هذه الشرفة ينتقد أدونيس أولئك المحتجين بأوزان الخليل المحافظين، فهم فى نظره لا يقوون على فهم معناها ودلالتها، فالخليل ذلك الأصولى الكبير لم يكن قصده فى وضع هذه القواعد أن تكون قاعدة مستقبلية، وإنما كانت بالنسبة إليه تاريخًا للإيقاعات المعروفة فى عصره[٥٢]، ولم يقف أدونيس عند هذا الحد بل نجده فى موضع آخر يصف الإيقاع الخليلى بأنه: "خاصية فيزيائية فى الشعر العربى هذه خاصية للطرب فى الدرجة الأولى، وهى من هذه الناحية تكتفى أن تقدم لذة للأذن، والقافية فى العروض الخليلى علامة الإيقاع هى صوت متميز يدل على التوقف لكى نتابع من ثم انطلاقنا..."[٥٣].

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

وإذا كان الوزن عند أدونيس مسألة تاريخية وكلامية لسانية فترى ما موقف أدونيس من هذه الظاهرة الموسيقية فى علاقتها بالكون الجمالى للنص الشعرى ؟ 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 فى أى شكل مفروض أو محدود تحديدًا مسبقًا، ثم إن فن النظم شيء والشعر شيء آخر، فهناك شعر جميل ليس منظوما، وهناك نظم جيد لا شعر فيه"[٥٥]. ويتضح موقف أدونيس أكثر من قضية الوزن فى سياق حديثه عن قصيدة

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

هذا ومن خصائص القصيدة الحداثية (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 التخلى عنهما، وإنما يعنى أنهما لا يمثلان وحدهما حصرًا للشعرية ولا يستنفذانها، وأن هناك عناصر شعرية غيرهما، ومن حق الشاعر الخلاق أن يستخدمها استخدامًا جديدًا حتى حين يكتب بأشكال وزنية سابقة[٥٦]. يوضح أدونيس هذا المفهوم حيث يقول: "وليس كل كلام موزون شعرًا بالضرورة وليس كل نثر خاليًا بالضرورة من الشعر، وبالمقابل فإن القصيدة النثرية يمكن أن لا تكون شعرًا، 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 واضحًا، فهو يرى "أن شعرية النص لا تجيء من الوزن والقافية بالضرورة وإنما تجيء 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 مقياسًا وافيًا أو حاسمًا للتمييز بين النثر والشعر، وإن هذا المقياس كامل بالأحرى فى طريقة التعبير أو كيفية استخدام اللغة وهو الاستخدام الذى يمنح للقصيدة حداثيتها الشعرية. وإذا كان أدونيس لا

ينفى عن قصيدة النثر موسيقاها فإن هذه الموسيقى تختلف عن موسيقى قصيدة الشعرية. فموسيقى قصيدة النثر هى:"...موسيقى لكنها ليست موسيقى الخضوع للإيقاعات القديمة بل هى موسيقى الاستجابة لإيقاع تجاربنا وحياتنا الجديدة وهو إيقاع يتجدد كل لحظـة"[٦٠] والكلمات فى القصيدة النثرية بعلائقها النغمية والبصرية تعكس خلاياها الفكرية فتخلق إيقاعها الخاص الذى "لا يعتمد على أصول الإيقاع فى قصيدة الوزن، وهو إيقاع متنوع يتجلى فى التجاوز والتكرار والنبرة والصوت وحروف المد وتجاور الحروف وغيرها ومع ذلك فإن عالم الموسيقى فى قصيدة النثر عالم شخصى خاص، على نقيض لعالم الموسيقى فى 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 فى التمييز[٦٢]، وما ينتهى إليه هو عدم جواز التمييز بين الشعر والنثر من زاوية الوزن والقافية[٦٣]. يدلل أدونيس على هذا الموقف بشواهد شعرية، منها ما هو تراثى ومنها ما هو حداثى 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 فى إطارها العام عما رسمه ألبيريس لخارطة التمييز بين الشعر والنثر، فـألبريس رفض التمايز الشكلى بين الشعر والنثر والتمايز الشكلى عنده يكمن فى دحر سلطتى الوزن والإيقاع[٦٥]، إنها الفكرة التى استند إليها أدونيس فى التمييز مشفعًا إياها بأدلة وشواهد مما يجعلها تكتسى حلة أدونيسية ظهر فيها شاعرنا مبدعًا سيدًا. أدونيس لم يكن يرى فى الوزن فى حد ذاته ولذاته عنصرًا شعريًّا، فالوزن يصير شعريًّا بخصوصية استخدامه وفى

سياق الشعرية اللغوية، معنى ذلك أن الشعرية ليست فى الـوزن بذاته ولا فى اللفظـة أو المفردة بذاتها، وإنما هى فى نحو خاص من التأليف بين الكلمات وفى نسيج العلاقات التى ينتجها هذا التأليف، وما يتمخض عن ذلك من ناتج دلالى ومعطى جمالى.

وحينما نتتبع المسيرة النقدية لأدونيس، وبالتحديد من اليوم الذى تأسست فيه مجلة شعر حتى إلى يومنا هذا، فإننا نجد مقولاته فى المسائل الموسيقية ومسألة الوزن بوجه خاص، فهو لم يكن ضد الوزن بتاتًا، وإنما كان ضد القالبية، أى ضد تحويل الأوزان إلى قوالب جاهزة والقوالب عنده "ليست إلا جهلًا بالوزن، وهى إلى جانب ذلك نقيضًا له وللشعر فى آنٍ"[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 اعتبرو 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 حـازم القرطاجنى " مما يتقوم به الشعر ويعد من جملة جوهره"[٧٠].

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

لغة		
الشعر =	كلام	+ موسيقى
نثر		

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

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

وإذا كان أدونيس قد رفض فكرة الوزن فى الشعر، فإن هذا الرفض يقرنه بدليل ينبعث من جوهر الشعرية: " فالوزن أبعد وأكثر من أن يكون مجرد وزن- ذلك أنه جوهريًّا موسيقى- وإلاّ لماذا لا تتساوى جميع القصائد التى تكتب بوزن واحد، ولا يتساوى الشعراء الذين كتبوا هذه القصائد"[٧١].

ما تقدم من نصوص لأدونيس، يوضح للعيان إبطال نواميس الوزن كمعيار للشعرية، فمواقف ناقدنا صريحة وواضحة كلها تؤكد على ضرورة إبعاد شبح القالبية عن الوزن، وعلى الرغم من كل ذلك إلاّ أننا ألفينا أحد الباحثين وهو السعيد بن زرقة، الذى يرى تذبذبا فى موقف أدونيس من قضية الوزن، ويمضى الباحث معللًا هذا التذبذب فيرده إلى خوف أدونيس من تهجم المحافظين عليه[٧٢]. والواقع أنى لا أرى فى ذلك تذبذبًا، ودليلى فى ذلك النصوص المستشهد بها فى ثنايا هذا المبحث، فالمغالطة التى وقع فيها الباحث – وكان من المقرر تفاديها- ناجمة أساسًا عن الإدراك الجزئى لمقولات أدونيس، يضاف إلى ذلك تجريد تلك المقولات المستشهد بها من سياقاتها، ويمكن رد هذه المغالطة إلى عدم تفطن الباحث إلى العلاقة بين الوزن وشعرية النص، وهى العلاقة التى درسها أدونيس معتبرًا إياها حجر الزاوية فى أطروحاته.

فأدونيس حينما تحدث عن الوزن لم يتحدث عنه كبنية شكلية، وإنما تحدث عن علاقته بالجمال، بالأدبية، بالشعرية، فغياب هذا الإدراك عن الباحث كان سببًا مباشرًا فى القول بالتذبذب فالوزن عند أدونيس إذن: لا يكون وزنًا إلا إذا كان جمالًا ورؤيا، وإذا كان هذا هو موقف أدونيس النقدى من هذا النغم السنفونى (الوزن)، فترى ما موقفه من الإيقاع والقافية فى ظل حركية النقد الاحترافى والحداثى.

ج - الإيقاع:

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

والإيقاع عند خلدون الشمعة أساس من أسس الموسيقى فى الشعر[٧٥]. والإيقاع بوصفه تناوبًا زمنيًّا منتظمًا للظواهر المتراكبة هو الخاصية المميزة للقول الشعرى [*] والمبدأ المنظم للغته عند صلاح فضل[٧٦]. إن هذا الإلحاح على ضرورة شحن النص الشعرى بظاهرة الإيقاع فى خطابنا النقدى الاحترافى العربى لم يكن بدعًا ولا ابتكارًا جديدًا بل أشار إليه الشكلانيون 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 النقدى الاحترافى فترى ما مفهوم أدونيس للإيقاع فى علاقته بشعرية أو جمالية النص الشعرى ؟.

الإيقاع حسب أدونيس أشمل وأوسع من الوزن؛ لأن الإيقاع نبع والوزن مجرى معين من مجارى هذا النبع، الإيقاع يشمل الكلمات وتجاورها وتجاور الحروف وتنافرها، وعلاقة بعضها ببعض كما يحتوى على الموسيقى الخارجية وعلى الموسيقى الداخلية لذا يجعل أدونيس من الوزن "تآلفا إيقاعيًّا معينًا وليس الإيقاع كله"[٧٨] إن هذه الشمولية فى الإيقاع لا تجعل منه عنصرًا جماليًّا إلاّ إذا اقترن (الإيقاع) بأبعاد

أخرى فى مقدمتها (بعد الرؤيا) وهذا ما وضحه أدونيس وكرره مرارًا فى أطروحاته النظرية، يقول أدونيس: "والقصيدة شكل إيقاعى واحد أو كثير ضمن بناء واحد، لكن الشكل الإيقاعى وحده لا يجعل بالضرورة من القصيدة أثرًا شعريًّا. 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 مثلا بوجود الإيقاع فى النثر كما يوجد فى الشعر(٨٠)، هذا ما ألفيناه 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 - القافيــة:

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 إعاقة بل ضيقًا وخناقًا لروح الشعر.

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

بدوره إلى غياب الشعر الملحمى فى تراثنا القديم [٨٢]، ويتفق معها فى هذا الموقف الشاعر الناقد "نزار قباني" الذى يقر هو الآخر بأن القافية : "...ضوء مؤثر ولو لم توجد لكان أفضل، القافية ربما كانت عاملاً من عوامل إعاقة الشعر القصيدة المتحررة من القافية مثل انفجار نووي"[٨٣]. وعلى النقيض من ذلك يذهب محمد الماكرى الذى يقر بأن القافية "نسمة صوتية لازمة للشعر، وتتحدد بموقعها فى نهاية البيت أو السطر"[٨٤].

إن هذه النصوص تكشف عن تباين مواقف النقاد الحداثيين إزاء هذا النغم السنفونى (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 طبيعى فتبدو كأنها "تملأ فراغًا وزنيًّا، لذلك يمكن حذفها دون إحداث أى تغيير أو إضعاف فى معنى البيت"[٨٥]. فالقافية هنا تتحول إلى سلطة شعرية تجبر الشاعر فى أحايين 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 لموقف هو الذى جعل أدونيس ينعت "قصيدة الحوار الأبدي" ليوسف الخال بأنها قصيدة حداثية على الرغم من افتقارها للقافية[٨٦]علمًا أن هذه القصيدة بناها يوسف الخال على النسق الخليلى، ومعنى هذا أن التجديد العروضى عند أدونيس بما فيه التخلى 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 نسقًا جديدًا على مداره تتحطم الأنساق التقليدية.

إن موقف أدونيس النقدى من القافية كظاهرة موسيقية يتفق نسبيًّا مع مواقف الشعراء والنقاد الحداثيين فى مسألة التخلى أو الحذف أو الإعاقة . بيد أن أدونيس يتميز عنهم فى ربطه بين القافية - كعنصر شكلي- وبين ما تطرحه من أفق جمالى. ويبقى موقف أدونيس من الوزن والإيقاع والقافية موقفًا يفترض حضور علاقة وطيدة بين هذه الأشكال وما تطرحه من رأى . وأدونيس فى كل ذلك هو ضد تحويل هذه الأشكال إلى قوالب جاهزة، إنه ضد الإلحاح النقدى الإيديولوجى 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 معًا، وليس هذا نقيضًا للإبداع والشعر وحسب، وإنما هو نقيض للإنسان أيضًا. وبصورة موجزة نقول : "لا يمكن لشكل الشعر أن يكتسى شعريته إذا كان مجرد بنية شكلية، بمعنى أن الشكل الشعرى يفقد شعرتيه طالما يكون فى معزل عمّا يطرحه النص من آفاق جمالية، ويأتى أفق الرؤيا الشعرية فى مقدّمة هذه الآفاق جميعًا.

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، ص ٣١٣.

(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، ص ٦٨.

(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، ص

(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 تاوريريت: مدارات التنظير النقدى عند أدونيس،

رسالة ماجستير، معهد اللغة والأدب العربى، جامعة منتورى، قسنطينة، ١٩٩٩، ص١٦٤ - ١٧٤.

(٢٠) أدونيس: زمن الشعر، ص١٣١.

(٢١) أدونيس: النص القرآنى وآفاق الكتابة، ص٧٦.

(٢٢) أدونيس: سياسة الشعر، ص١٧٨.

(٢٣) كمال أبو ديب: فى الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٩١، ص٣٨.

(٢٤) أدونيس: الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، ص٢٩٤.

(٢٥) أدونيس: زمن الشعر، ص١٣١.

(٢٦) المصدر نفسه، ص٤٠.

(٢٧) كمال أبو ديب: الحداثة، السلطة، النص، مجلة فصول، القاهرة، مج٤، ع٣، ١٩٨٤، ص ٤٧.

(٢٨) ألبيريس: الاتجاهات الأدبية الحديثة، ترجمة لطيفة الزيات، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، د ط، د ت، ص١٢٧.

(٢٩) يمنى العيد: فى القول الشعرى، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٧، ص٢٨.

(٣٠) أدونيس: سياسة الشعر، ص٨٥.

(٣١) المصدر نفسه، ص١٠٠.

(٣٢) أدونيس: زمن الشعر، ص ١٦٣.

(٣٣) أدونيس: الثابت والمتحول، (صدمة الحداثة)، ج٣، ص ٢٨٦.

(٣٤) أدونيس: سياسة الشعر، ص ١٥٤.

(٣٥) أدونيس: الشعرية العربية، ص ٧٧.

(٣٦) عبد القاهر الجرجانى: دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٨٤، ص٢٤٠ -٢٦٩-٢٩٥.

(٣٧) ينظر فليب فونتيغ: المذاهب الأدبية الكبرى بفرنسا، ص ٢٧٧.

(٣٨) أدونيس في منير العكش: أسئلة الشعر، ص ١٢٩.

(٣٩) ينظر: فيليب فونتينغ: المذاهب الأدبية الكبرى بفرنسا، ص ٣٠٥.

(٤٠) صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١ ، ١٩٩٤، ص١٨٧.

(٤١) ينظر: إبراهيم رمانى: الغموض فى الشعر الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط ١، ١٩٩١، ص١٧٣.

(٤٢) أدونيس: الشعرية العربية، ص٤٧.

(٤٣) خالدة سعيد: حركية الإبداع، دراسات فى الأدب العربى الحديث، ص٧٩.

(٤٤) عبد الله حمادى: مدخل إلى الشعر الإسبانى المعاصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط ١، ١٩٨٥، ص٢٣٣.

(٤٥) كمال أبو ديب: لغة الغياب فى قصيدة الحداثة، مجلة الفكر الديمقراطي، ع٣، ١٩٨٨، ص ١٣٧.

(٤٦) ينظر: محمد برادة، اعتبارات نظرية، مجلة فصول، ص١٣.

(٤٧) مالكم برادبرى، ماكفارلن جيمس، ما الحداثة، ص٢٠.

(٤٨) عبد الحميد جيدا: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٠، ص١٥٦.

(٤٩) ينظر: مشرى بن خليفة: بناء القصيدة في النقد العربى الحديث (رسالة ماجستير)، معهد اللغة والأدب العربى، جامعة الجزائر، ١٩٩٤، ص١٢٨.

(٥٠) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٨١، ص٦٦.

(٥١) أدونيس: تجربتى الشعرية،مجلة الآداب البيروتية، ص٣.

(٥٢) أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص١١٠.

(٥٣) المصدر نفسه، ص١١٤.

(٥٤) أدونيس: سياسة الشعر، ص١٥.

(٥٥) أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص ١١٥، ١١٦.

(٥٦) أدونيس: سياسة الشعر، ص١١، ١٢.

(٥٧) أدونيس: مقدمة الشعر العربي، ص١١٢.

(٥٨) المصدر نفسه، ص١١٣.

(٥٩) أدونيس: الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، ص٢٨٧.

(٦٠) أدونيس: مقدمة للشعر العربى، ص١١٦.

(٦١) أدونيس: فى قصيدة النثر، مجلة شعر بيروتية، ع٨، س٤، ربيع ١٩٦٠، ص٨٠.

(٦٢) أدونيس: زمن الشعر، ص١٦.

(٦٣) المصدر نفسه، ص١٦.

(٦٤) للتوسع يراجع: أدونيس سياسة الشعر، ص٢٢-٢٥.

(٦٥) ينظر: ألبريس: الاتجاهات الأدبية الحديثة، ص١٢٧.

(٦٦) أدونيس: ها أنت أيها الوقت، ص١٧٣.

(٦٧) ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق وتعليق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط٣، د.ت، ص٤١.

(٦٨) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق وتعليق عبد المنعم خفاجى، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د ط، د ت.ص٦٤.

(٦٩) ابن رشيق: العمدة فى صناعة الشعر ونقده، ج١، تحقيق محيى الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط٣، ١٩٦٣، ص١١٩.

(٧٠) حازم القرطاجنى: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، دط، ١٩٦٦، ص٢٦٣.

(٧١) أدونيس: ها أنت أيها الوقت، ص١٦٧.

(٧٢) السعيد بن زرقة: الحداثة الشعرية عند على أحمد سعيد "أدونيس" بين النظرية والتطبيق، جامعة عين شمس، مصر، ١٩٨٩، ص١٩٦.

(٧٣) محمد الماكرى: الشكل والخطاب، المركز الثقافى العربى، بيروت، ط١، ١٩٩١، ص ١٣٠.

(٧٤) رينه حبشى: الشعر فى معركة الوجود، ص١٠٥.

(٧٥) خلدون الشمعة: النقد والحرية، ص٤٢، ٤٣.

(*) لعلّه أول من استخدم مصطلح القول الشعرى فى تراثنا النقدى هو حازم القرطاجنى فى كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٣٧٤، ثم شاع استخدام المصطلح فى النقد الحداثى خاصة عند يمنى العيد التى عنونت إحدى كتاباتها بهذا المصطلح (فى القول الشعرى).

(٧٦) صلاح فضل: نظرية البنائية فى النقد الأدبى، منشورات الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٧٨، ص٧١.

(٧٧) المرجع نفسه، ص٧١.

(٧٨).أدونيس: :زمن الشعر، ص١٦٤.

(٧٩).أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص١٠٨.

(٨٠) ينظر: صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص٧٤.

(٨١) ينظر: محيى الدين صبحى: مطارحات فى فن القول، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٧٩، ص١٠٨.

(٨٢) نازك الملائكة: الأعمال الكاملة، مقدمة ديوان نازك الملائكة (شظايا ورماد)، مج٢، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧٩، ص١٧-١٨.

(٨٣) نزار قباني، في محي الدين صبحي: مطارحات في فن القول، ص١٠٨.

(٨٤) محمد الماكرى: الشكل والخطاب، ص١٣٠.

(٨٥) أدونيس: الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، ص٩٩.

(٨٦) أدونيس: ها أنت أيها الوقت، ص٦٤.

(٨٧) المصدر نفسه، ص٧٣.