الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة جيلالي اليابس –سيدي بلعباس–

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية و آدابها

رسالة لنيل شهادة دكتوراه في النقد الحديث و المعاصر

وعي الحداثة و التجربة الشعرية لدى أدونيس

–مقاربة في الرؤيا و التشكيل–

إعداد الطالب

باقي أحمد

إشراف الأستاذ الدكتور

بلوحي محمد

لجنة المناقشة

أ.د	صبار نور الدين	جامعة سيدي بلعباس	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
أ.د	بلوحي محمد	جامعة سيدي بلعباس	أستاذ التعليم العالي	مشرفا
أ.د	عباس محمد	جامعة تلمسان	أستاذ التعليم العالي	مناقشا
أ.د	مختاري زين الدين	جامعة تلمسان	أستاذ التعليم العالي	مناقشا
أ.د	بوخاتم مولاي علي	المركز الجامعي تموشنت	أستاذ التعليم العالي	مناقشا
أ.د	غربي شميسة	جامعة سيدي بلعباس	أستاذ التعليم العالي	مناقشا

السنة الجامعية : 2017/2016

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

أقدم خالص شكري إلى أستاذي الفاضل **بلوحي محمد** والذي أضاء لي من هذه الرسالة وقدم لي خدمات جليلة فيما يخص هذا البحث المتواضع فله مني جزيل الشكر التقدير

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى الوالدين الكريمين

مقدمـــة

يسعى هذا البحث للكشف عن إشكالية الحداثة، وخلفياتها الفكرية والمعرفية رغم تعقدها وتداخل مكوناتها سواء كانت فلسفية أو أدبية أو سياسية، ولأن مفهوم الحداثة شائك ومعقد ويتصل بمختلف المعارف والحياة الإنسانية ويرتبط ارتباطا وثيقا بالإبداع والتطور والتجديد والتمييز.

لقد جاءت الحداثة لتكسير أشكال القصيدة الكلاسيكية وحاولت البحث عن أشكال مغايرة لتتبع تطورات الحياة وتجددها لتعبر عن ذات الشاعر أولا وعن مجتمعه ثانيا ولتفتح مشروع قراءة جديدة لنص أدبي جديد يتميز بالإبداع والابتكار،والتجاوز والغموض والرؤيا وغيرها من الظواهر التي تدعو إليها الحداثة وتركز عليها غنها ثورة ضد المألوف، ومناهضة لتجاوز النموذج القائم الذي كان متبعا في القصيدة التقليدية فأحدث هذا المفهوم تغييرات جذرية في بناء النص الشعري، وتركيباته، من ناحيتي الشكل والمضمون وهذا ما زاد في جماليات النص الشعري الجديد الذي أصبح يعبر عن حاجات المجتمع في تحولاته وتغيراته.

فأسقط بذلك الشاعر رؤياه على النص الشعري الجديد وتجسد بذلك تمرده ورفضه الدائم لواقعه، حيث تجلت ذات الشاعر في عوالمها المتداخلة والمتشابكة، والبحث عن نص مفتوح يحاول من خلاله اختراق النص المنغلق الذي يتسم بالغموض والتعقيد والرؤيا، وقد شكلت الحداثة عند أدونيس هاجس يتميز بالرؤيا والبحث عن المجهول فنظر إلى الشعر العربي خطوة قواعدية لتفسير المفهوم التقليدي والخروج عن النظام القائم،أ الثبات والبحث عن نظام جديد

أي التحول والثابت عنده هو التغيير والإبداع، والتحول عنده هو تحول في الأفكار والرؤى والخروج عن المألوف والثورة عن القديم،سياسيا وفكريا وفنيا.

إن الإشكالية التي خرجتها في هذا البحث وحاولت الإجابة عنها تتلخص فيما يلي:

- ✓ ما هي الأسس المرجعية التي استندت عليها الحداثة عند الغرب والعرب؟
- ✓ ما هي الخلفيات المعرفية التي استند عليها أدونيس في معالجته لمفهوم الحداثة؟
- ✓ ما مفهوم الغموض عند أدونيس؟
- ✓ وكيف عالجه؟

كل هذه الأسئلة وغيرها حاولت الإجابة عنها في هذا البحث المتواضع.

لقد وضعت خطة منهجية تشتمل على مدخل وأربع فصول، حيث تناولت في المدخل مفهوم الحداثة من حيث النشأة والتطور، وجذوره الفكرية والمعرفية بوصفه ظاهرة حضارية وجمالية،حيث أثار الكثير من الجدل في النقد العربي والغربي.

وفي الفصل الأول: فقد قسمته إلى ثلاث مباحث: الحداثة الغربية، التجربة الشعرية، والشعر الحديث ففي مبحث الحداثة الغربية تطرقت إلى التأصيل النظري للحداثة الغربية وأهم مرتكزاتها المعرفية والفكرية.

وفي مبحث التجربة الشعرية حاولت الكشف عن الأسلوب الجديد الذي حاول الشاعر الحديث الاشتغال عليه من حيث أنها عملية امتدت إلى مختلف أدوات التعبير.

أما في مبحث الشعر الحديث فقد تطرقت فيه إلى الأبعاد الجمالية والإنشائية التي عالجها هذا الشعر محاولا الابتعاد عن الجمود والتقليد.

وفي الفصل الثاني تناولت الجوانب النظرية والمنهجية للحداثة العربية من حيث الجديد في القصيدة العربية الحديثة شكلا ومضمونا.

وفي الفصل الثالث فقد تم تقسيمه إلى ثلاث مباحث في المبحث الأول حاولت تحديد مفهوم الشعر عند أدونيس والعلاقات التي تأسست في شعره بين مفهوم الشعر ومفهوم الحداثة وفي المبحث الثاني ركزت على تقنيات القصيدة الحديثة وتنوعها عند ادونيس وفي المبحث الثالث ذكرت فيه رمزية الشعر وكيفية توسل أدونيس إلى هذه التقنية لتخصيص نصه الشعري.

وفي الفصل الرابع تطرقت فيه لدى جمالية الغموض لدى أدونيس وجعلته فصلا تطبيقيا لقراءة قصيدة (رؤيا) لأدونيس وحاولت فيه تحليل هذه القصيدة تحليلا استقرائيا محاولا الكشف عن ظاهرة الغموض التي تميز القصيدة الحديثة.

ثم ختمت هذا البحث بخاتمة عرضت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها.

توطئة منهجية

لقد واجه النقاد صعوبات كثيرة في تحديد مفهوم الحداثة وهذا نظرا للغموض والالتباس اللذان يحيطان بهذا المفهوم. فالحداثة عالجت تقريبا كل الجوانب المعرفية سواء كانت هذه المعرفة اجتماعية أو اقتصادية أو علمية.

"ومن ثم لا يمكننا الحديث عن الحداثة بوصفها حداثة واحدة، إذ هي بطبيعتها تأبى التطابق، وإنما نتحدث عن حداثات مختلفة تترافد معها وتتقاطع، وتتسع دائرة انتشارها أحيانا، وتضيق في أما بشببين كما تتفاوت حرصية تأثيرها بحسب أنماطها وظروفها التاريخية وسياقها الثقافي"[1]

لقد قدمت الحداثة لنفسها الانطلاق والحرية في صياغة خطاب جديد يدعو إلى مناهضة التقليد والبحث عن التجديد والتطور في الأفكار والآراء، والقطيعة مع الماضي.

ويمكن القول أن "الحداثة" بمفهومها العام نتيجة نحو موالية التطور والتجديد في مجتمع تقطن بقوة مخلفات التقليد والتشبث بالماضي. والأصول وبإزاحة الذهنيات البالية التي تدعو إلى التشبث بالماضي.

رغم الانفصال عنه والتعلق به تعلق شديدا ومن هنا كانت الحداثة محتومة لتساير البيئة الثقافية ومتغيراتها.

"فبرغم أن الحداثة يمكن تحديدها بوضوح بحركة متميزة من حيث ابتعادها القصدي وتحديد ما الدائم الإشكال الأكثر تقليدية في الفن والفكر، إلا أنها تتميز أيضا بقوة من حيث تنوعها الداخلي الهائل في المناهج والتوجيهات هي حركة عالقة لا يقر لها قرار تدخل غالبا حلبة التنافس المباشر، نتيجة ابتكارات وتجاربها، وتعرف غالبا بما تعلن التنظيمة معه أكثر مما تعرف بها تتوجه إليه على نحو بسيط"[2]

[1]- محمود أحمد العشيري: الاتجاهات النقدية والأدبية الحديثة، ميريلب للنشر والمعلومات، القاهرة 2003، ص126.

[2]- ريمو نود ويلب من طرائق الحداثة،ترجمة فاروق عبد القادر،عالم المعرفة،عدد 246،الكويت،1999، ص58.

وقد جاءت الحداثة بالجديد الذي أدى إلى خلخلة التراث ثم محاولة قراءة قواعدية جديدة.

للاستفادة منها و تطوير هذه الاستفادة بما ينفع الفرد والمجتمع، الذي حرص "كل الحرص على تخليد الأصول ومتابعة خطوط التطوير وتعيين الغابات وبناء الهويات، فأبدى بفضل ذلك نفورا حادا من التفكير في الأخلاق وتعويض الصورة المحطمة للهوية والتطابق"[1]

ولكن هناك بعض المفكرين الذين أكدوا تأكيدا صارعا على مقاطعة التراث والانفلات من قيوده وكأنه حتم على الفكر الإنساني وفك قيوده وكأنه جثم على الفكر الإنساني ومن هنا يجب التخلص منه وفك قيوده أو على الأقل الأخذ والاستفادة من إيجابياته ورفض سلبياته التي تكسيه.

" وما يميز هذا التأكيد في الحداثة هو تحدي التراث ثم رفضه رفضا عنيف، والتصميم على القطيعة الكاملة مع الماضي وكانت دعوة قوية وإن بطرائق مخالفة للأحياء، فالفن والتعليم وحياة الماضي كانت كلها مصادر وحوافز إبداعية جديدة في مواجهة نظام سائد منهك ومشوه"[2]

لقد وصلت الحداثة إلى حد الإشباع اتجهت اتجاها مباشرا إلى الدعوة الصارخة نحو تحديد التجديد والتطور في كل شيء وموالية التقنيات الحديثة التي من خلالها يستطيع الفرد أن يتمتع بحريته الكاملة من جهة وبرفاهية واسعة من جهة أخرى .

" لقد كانت الحداثة في أوروبا مرحلة من التطور تواجهت مراحل أخرى من تاريخ أوروبا نفسها، مع أن إيدولوجيا الحداثة. تبادي بالقطيعة مع الماضي لأن الحداثة لا تعني مجرد قطع الروابط

[1]– عبد السلام عبد العالي: ثقافة الأدن وثقافة العين، دار تويقال، الدار البيضاء، ط1، 1994، ص122.

[2]– رايموتد ويليافر: طرائق الحداثة، تر فاروق عبد القادر، عالم المعرفة، العدد 146، الكويت،1999،ض ص79.

أو إعلان للعداء، بل القطيعة في المجال التاريخي هي تتويج لعملية إمتلاء وإشباع إنما يكون لها مضي عندما يتم الإمتلاء منها عندما تستفيد كل إمكانياتها"[3]

وبهذا نجد أن الحداثة تدعو للقضاء على كل ما هو ثابت ومذكور بشكل مزعج وغير منظم والحداثة قامت من أجل مراجعة الأفكار الغربية الكلاسيكية التي لا تنفع المجتمع المعاصر ومحاولة على القضاء على هذه الأفكار واستبدالها بأفكار جديدة متطورة تعدم خدمات جليلة للمجتمع والفرد. وتساعده على تسهيل أموره واحتياجاته بطرق متطورة ووسائل حديثة.

فالحداثة "جعلت من العقل أداة لإخضاع الإنسان لمناهج العقل التي اتخذت شكل علاقات وقوانين وأسياق ثقافية واجتماعية لا تهدف إلى طمس حرية الإنسان نفسه وعلى هذا فإن أولى مظاهر الإشتفال النقدي تشكلت في الأساس من خلال نقد المتون الفلسفية الكبرى في تاريخ الثقافة الغربية وإبراز التناقضات الكامنة فيها.

واستطاق الأبعاد التي ترمي إليها ، وأفضى ذلك العمل إلى العثور على بؤر تمركز حول موضوعات معينة واسقطابات متعلقة تمارس نفوذا في سياق التفكير العقلاني منذ عصر الأنوار"[1]

ومن هنا يظهر لنا أن الحداثة تبحث دائما عن عقلانية جديدة توجهها نحو أفضلية إنتاج البحث الجديد وطغيان العقل المفكر.

وهذا "اعتمادا على عقل لا يكف عن مراجعة مكوناته ونقد عقوليته وأشكال حداثته"[2]

فالأفكار التي تدعو إليها الحداثة تتميز بالتغير الدائم الذي لا ينضب والذي يتطور ويتجدد مع مرور الزمن فهي دائما تبحث عن الجديد بدون توقف وهي تسعى بخطى حثيثة نحو المستقبل

[3]– محمد عابد الجابري: المشروع النهوضي العربي، مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت،ط1، 1996،ص 122.

[1]– عبد الله إبراهيم: المركزية الغربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997، ص337.

[2]– محمد نور الدين: أفاية الحداثة والتواصل، دار إفريقيا، الدار البيضاء، 1991، ص26.

هدفها حياة لا قيود فيها ولا وصاية عليها إنها تمرد وثورة على التقاليد البالية والعادات القديمة وهذا "ما يجعل فكر الحداثة ينتصر للقطيعة والتعدد والاختلاف على حساب الاتصال والوحدة والهوية، فكل ما يمجد في الفكر التقليدي على أنه معالم مجددة للكائن يغدو حركة وتباعدا بفصل الكائن عن ذاته "[1]

والثابت في الحداثة هي البحث عن المعرفة وإرادة التغيير ومن خلال هذا أحدث الحداثة ثورة حضارية مدعمة بمشاريع العلم والتقنية.

وهذه سمة من سمات تمظهرات الحضارة كما أن الحداثة في نظر الغربيين تدعو إلى حفظ كرامة الفرد وتحرره من التقاليد والموروث القديم.

وتعد العقلانية من أهم المرتكزات الواضحة التي إليها (ديكارت) بصفة واحدة من أهم المفكرين الذين كانوا يدعون تمكين الحداثة في عصره.

"لا لأنه فارس العقلانية ولكن لأنه يجعل الحداثة تسير على قدمين واثقين، لأن فكرة المميز بالثنائية الذي سرعان ما هاجمه التجريبيون ولكنه امتد عبر حائط، ينادينا عبر قرني فلسفة التغيير وإيديولوجية التقدم لكي يعلمنا من جديد أن نجدد الحداثة"[2]

وقد كان ديكارت يدعو إلى التحرر من سيطرة الأحاسيس من الآراء المخادعة التي أتمت إلى الواقع المعيشي في شيء واستطاع بفضل آراءه وأفكاره الجزئية والمتميزة والمختلفة عن الأفكار القديمة أن يقدم أمورا كثيرة وتجديدا واضحا في المفاهيم العلمية والمعرفية. ضاربا عرض الحائط عن

[1] – عبد السلام عبد العالي: ثقافة الأدن وثقافة العين، ص27

[2] – عطيات أبو سعيد، الحصاد الفلسفي للقرن العشرين، منشأة حلال ضرب وشركائه، الإسكندرية، مصر د.ط.ت 2000، ص61.

المفاهيم القديمة وبهذا يعد أهم مؤسس للمنهج الحداثي. "إنه فعلا وبكل تأكيد المؤسس الأكبر لفكرة المنهج الذي يرتكز على المشروع العلمي اللازمة الحديثة، بل للحداثة ذاتها"[1]

ومن خلال هذا القول يتبين لنا أن الحداثة ترتكز ارتكازا أساسيا على الفكر، والمنهج العقلاني.

"ويعتبر كانط العالم الحديث بناء عقلي ولا يعني هذا سوى أن الملامح الأساسية للعصر تنعكس في الفلسفة الكانطية كما في المرآة دون أن يفهم حائط الحداثة بوصفها كذلك"[2]

بينما هيدجر الفيلسوف الوجودي فله رأي آخر "فبمحاولته استكشاف الماهية الفلسفية بل الميتافيزيقية للحداثة وبتفكيكها بعيدا عن كل تحليل سوسيولوجي أو اقتصادي ظرفي أو غيره"[3]، ورغم أنه فيلسوف وجودي أي لا يؤمن إلا بالواقع الذي يشاهده وبالأشياء المحسوسة الذي تقع أمام عينيه ومع ذلك ربط الحداثة بالميتافيزيقية أي كما راء الطبيعة.

ومسألة اختلاف الرؤى بين المفكرين مسألة جوهرية وتؤدي إلى فوائد جمة للفرد وللإنسانية ككل. وكلهم يتفقون أن العلاقة هي جوهر كل تقليد ومن هذه الناحية فإن الحداثة مست كل جوانب المعرفة الإنسانية من سياسية واقتصادية وعلمية، وأدبية.

((فمسيرة الحداثة الأدبية هي مسيرة بالغة التعقيد، قد تبدو من منظور تاريخي وكأنها تحرق في داخلها وفي سرعة تحولاتها المراحل في استعادتين مختلفتين متداخلتين، فلقد نمت استعادة الماضي الشفرة في حركة الأحياء وتم استعادة الماضي العربي في حركة التجاوز الذي عبرت عن نفسها في

[1]- محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي الحداثة وانتقادها من منظور غربي، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص61.

[2]- نفس المرجع، ص 62.

[3]- محمد سبيلا: الحداثة وما بعد الحداثة، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2007، ص37.

ظاهرة الشعر الحديث، الذي يخرج عن عمود الشعر العربي. وفي الإشكال الأدبية المستحدثة الرواية، القصة، المسرح، الخ....))[1]

ثم أن الحداثة الغربية أثرت تأثيرا واضحا في الجوانب الفكرية لدى العرب مفهوما واتجاها ورؤيا وحاولوا بهذا تقليد الغرب في هذه الاتجاهات الجديدة الوافدة من وراء البحر. وأخذوا يوظفونها في إنتاجهم الفكري والعقلي والسياسي والاقتصادي والأدبي بتمحيص أو بغير تمحيص ((فالشعر واللغة، هو الأرض التي نمت فيها الفلسفة الكاملة في الرعي التاريخي العربي، والشعر والإبداع، كان الإطار الذي انفجرت في داخله تناقضات إشكاليات الحداثة العربية، فقدمت صوتا يحمل نيرة تواجدية أمام العالم.

مزج الصوفية بالواقعية الجامحة وقدم الإشارات دلالة في مسار الحداثة العربية متحديا قدرتها على التشكل داخل ومن منظور تطوير المبنى اللغوي العربي، ووضع الحساسية العربية أمام ضرورة كسر أشكالها التقليدية))[2]

وهكذا نجد أن الأدب العربي والشعر منه خاصة في العصر الحديث قد تأثر تأثرا كبيرا بالحداثة الغربية وخلقوا حركة شعرية بمفهومها الحديث.

كما حاولوا التجديد في جوانب مختلفة منها: ثقافية وسياسية واجتماعية وحاولوا كسر التقليد السائد وتجاوزه ثم الإطلاع على آفاق جديدة وبرؤية جديدة، "وبهذه الرؤية إلى الزمن سيكون تأويل الرومانسية العربية والشعر المعاصر متعارضا مع التقليدية لأنه ينطلق مع المستقبل لا مع الماضي في تحديد اتجاه التقدم، كما ينطلق من المجهول لا من المعلوم من المفاجئ لا من المألوف"[3].

[1]- إلياس الخوري: الذاكرة المفقودة، دراسات نقدية، دار الآداب، بيروت، لبنان ط2، 1990، ص34.

[2]- إلياس الخوري: الذاكرة المفقودة، دراسات نقدية، دار الآداب، بيروت، لبنان ط2، 1990، ص37.

[3]- محمد ينيس: الشعر العربي الحديث بنيابة وإبدالاته مسألة الحداثة: دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

ومن هنا نرى أن الحداثة هي إحداث قطيعة مع الماضي. ومع التقاليد البالية ثم هي عملية بحث مستمرة وعلى الشاعر أن يسعى دائما إلى ابتكار الجديد وتطوير هذا الابتكار.

وإعطائه للملتقى حتى يقرأه قراءة ثانية ومن خلال هذه القراءة يستطيع هذا المتلقي الكشف عن أمور كثيرة في هذا النص الأدبي سواء كان شعرا أم نثرا إنها عملية تبادل في نظر الحداثة التي تدعو إلى إعطاء المتلقي صفة في إضفاء روحه على النص. وهكذا يتغيب المؤلف من هذا النص. ويصبح المتلقي هو الذي يلعب دورا رئيسيا في الكشف عن مكونات هذا النص من خلال هذه القراءة الثانية.

"من الدلالة دعوة شاملة لاكتشاف المجهول بناء على لحظة وعي نهضوية، كان خطابها يختصر في الإعلان عن ضرورة إحداث القطيعة مع كل ما يمنع العقل من بناء المعرفة الجديدة، سواء كانت ثابتة أو ملكية، أو علاقات طبقية والأهم هنا جهاز المعرفة نفسه الذي كان يبناه العقل لإنتاج الحقائق،والتغيير لانتساب أسلوب الفهم،بل فهم الفهم،أي كيف يفهم العقل نفسه باعتباره الجهاز الأعلى لإنتاج المعرفة"[1]

فالحداثة تجاوز عقلي لكتابات العصر الكلاسيكي ونتيجة عراكة للتطور العلمي وفرض الجديد على المجتمع المعاصر. لأن الحداثة بهذا تعد دعامة من دعائم المعرفة الإنسانية غايتها الرقي بالإنسان إلى درجات رفيعة من العلم والمعرفة.

"فالإنسان لم يعد المرجع الأساسي والوحيد للمعرفة والموضوع الكلي الشامل الذي ينبثق عنه المعنى أو المصدر الملهم للدلالات والتحولات التي يمكنها تغيير مجرى الحياة والأحداث"[2]

فإصرار الحداثة على فرض عقد القطيعة مع مختلف التقاليد السابقة والأفكار غير الملائمة لهذا العصر الذي يدعو إلى تغيير في الحياة وتغيير في المفاهيم وتغيير في الرؤى هو البحث عن منافذ

[1]- مطاع الصفوي: نقد العقل الغربي،مركز الانتماء القومي،بيروت،1990، ص67.

[2]- عمر بهليل: من التنسيق إلى الذات منشورات الإختلاف، الجزائر ط1، 2001، ص118.

أكثر حيوبية وأكثر جرأة في تناول الموضوعات الجديدة وطرحها ومعالجتها بطريقة علمية أكاديمية كما أن المعرفة ركيزتها البحث الرهين والمنهج القويم الذي يدعو إلى التفكير بجدية وبعقلانية في المواضيع المعالجة والقطيعة التي تدعو إليها الحداثة ليست قطيعة مع الماضي وتقاليده، ورواسبه وإنما هي خلخلة وزعزعة الفهم الذي يؤطر الذات وإعادة تشكيلها لإعادتها من جديد فيما يتناسب مع هذا العصر.

ومن خلال هذا القول يظهر لنا أن الحداثة الغربية تحاول بكل مكوناتها المعرفية وأسسها الفكرية إلى تجاوز الأنظمة المعرفية التقليدية بكل أشكالها ومكوناتها إنها توجيهات إلى العقلانية الغربية التي تدعو إلى تشكيل خطاب معرفي جديد يتحدث بلغة العقل ويتجلى ذلك في رزنامة من القواعد والمعايير التي يجب أن يتبعها التفكير الإنساني ولا يجيد عليها الإبتعاد عن هذا التفكير هو في حد ذاته ابتعاد عن المنطق والبداية.

ف "الإنسان محكوم من قبل العمل والحياة واللغة فوجوده العيني تلمس فيه تحديداته ولا يمكن الوصول إليه إلا من خلال كلماته، جسده والأدوات التي يضعها التي تمسك الحقيقة، بينما لا يكتشف الإنسان ذاته لنفسه ليفكر إلا بصورة كائن ومنذئذ في كثافة منسبة قطعا وفي سابقة لا تختزل ووسيلة إنتاج وهو حامل الكلمات هي موجودة قبله"[1]

فالحداثة بهذا تدعو الإنسان إلى التفكير في الوسائل التي يمكن أن تجعله في رفاهية وراحة، وهذا لا يأتي إلا بالعلم والمعرفة والمنطق السليم والمنهج الوجيه ثم أن الحداثة الغربية بالإضافة إلى دعوتها للتقيد بالمنهج العلمي الوجيه، دعت كذلك إلى التحرر من كل قيد ديني وأخلاقي وهدفها في ذلك هو تغيير في الحال كما هو تغيير عند الفرد بصفته المبدع والمتحكم في زمام الأمور وهو الذي يسعى إلى تفجير كل طاقاته المكبوتة ليصبها في إنتاج جديد ومعرفة متطورة فرضها عليه هذا العصر فرضا ثم أصبحت بعد ذلك تمردا على اللغة الكلاسيكية حتى نادت الحداثة باستخدام لغة

[1]- ميشال فوكو: الكلمات والأشياء ترجمة جماعة بإشراف مطاع صفوي مركز الإنماء القومي، بيروت، 9950، ص260.

جديدة تساير روح العصر وتواظب تطوراته بصفة أن اللغة الكلاسيكية هي لغة جامدة ومعقدة لا يمكن أن تغير روح الشاعر ولا المتلقي، ولا التقنيات المعقدة، وعلى هذا يجب في نظرها، توظيف اللغة اليومية التي يستعملها المواطن العادي لأنها الوحيدة التي تعبر عن همومه وتحاول الكشف عن بنيته النفسية الداخلية ولكن هذه اللغة التي تدعو إليها الحداثة لا يمكن بأي حالة من الأحوالأن تصل إلى لغة الشارع الركيكة وإنما يجب أن لغة نقية جميلة تواكب الفرد وتحاول أن تعبر عن مشاكله وهذا لأن اللغة في واقع الأمر هي أداة للتواصل اليومي ومن جهة أخرى إذا وظفها الشاعر الحديث في نصه الشعري فإنها تفتح أبوابا كثيرة من الإبداع والابتكار.

" فاللغة أكثر من وسيلة للنقل أو للتفاهم إنها وسيلة استيطان واكتشاف، ومن غايتها الأولى أن تثير وتحرك وتهز الأعماق وتفتح أبواب الإستباق، إنها تهامسنا لكي تصير أكثر همسا لكي تتلقن إنها تيار تحولات يغمر من إيحائه وإيقاعه وبعده، هذه اللغة فعل، نواة حركة خزان طاقات، والكلمة فيها أكثر من حروفها وموسيقاها. لها وراء حروفها ومقاطعها دم خاص ودورة حياتية خاصة فهي كيان جوهر في دمه وجلده وطبيعي أن تكون اللغة هنا إيحاءا لا إيضاحا"[1]

فالشاعر في نظر الحداثة هو مجدد وإنه يحمل رسالة اصلاحية يجب إبلاغها ونشرها في المجتمع حتى يؤدي دورة كاملا غير منقوص وحتى يؤثر في هذا المجتمع الذي يعيش فيه ويوجهه الوجهة الصائبة.

ولو بالكلمة التي يحملها الشاعر لأنها الوسيلة الوحيدة في إصلاح هذا المجتمع وقلمه هو سلاحه الوحيد الذي يقاوم من خلال الآفات والأمراض الاجتماعية التي تصيب الفرد والمجتمع هذا ما تطمح إليه الحداثة الوصول إليه والحداثة بهذا أصبحت عنصرا أساسيا من عناصر الشعر الحديث، وهذا لأن الشعر لا بد أن يلاحق العصر ولا بد أن يعبر عن حالات النفس المتجددة إنها ثورة على القديم ويجب أن نفهم أن الحداثة

[1]- أدوتيس: مقدمة الشعر العربي،دار العودة،بيروت،ط1 ص70.

" بمنجزاتها العطرية الكثيرة المحولة الطبيعية والإنسان والعلائق، وبمغامرتها الشعرية الإستطيقية، التي جعلت من كيمياء الكلمة وسيلة لاكتشاف أغوار الذات وجحيمها، وتنسيق اللغة المنتهكة للموضوعات"[1]

فالحداثة أخذت تبحث عن لغة جديدة تختلف إختلافا جذريا عن اللغة القديمة من ناحيتي الشكل والمضمون إنها لغة جديدة تتمرن عن كل ما هو قائم بكلمات وصيغ جديدة تواكب العصر الحالي. وتؤسس للكتابة جديدة تختلف عن الكتابة القديمة لأن اللغة القديمة في نظر الحداثة هي لغة تقليد ومحاكاة.

" فاللغة كيان ولا نقدر أن نحدده إلا من داخله، من داخل عبقريته ومجاليته، وخصوصيته، إن كان حديث حقا فاقت تحيا داخل هذا الكيان لا إلى حواره أو خارجه أو على هامشه، أي أنها تحيا في هباء القديم وفي طاقاته الفنية التي لا تستنفذ وكل كلام عن الحداثة ينبغي أن يتم في إطار هذه الإحاطة وهذه الكلية وهذه الرؤيا الشاملة"[2].

وتدعو الحداثة إلى طرح المشاكل وإعادة طرحها باستمرار ثم محاولة إيجاد حلول متطورة وعقلانية لهذه المشاكل المطروحة حتى لا يبقى الفكر مجمدا والعقلانية بهذا الشكل أصبحت تسيطر على مظاهر الحياة اليومية الغربية بكل التي مظاهرها وأشكالها ودعت إلى عقلنة المجتمع الحديث دون إعطاء الأهمية للمسائل الأخلاقية وقادته إلى حرية قصوى ودعته إلى تبني هذه الحرية في جوانب الحياة حتى يستطيع الفرد أن ينغمس في الذات هاملا الجوانب الأخلاقية إنها فعلا ثورة على القديم والحداثة تأسست على مبدأ التفكير في كل المجالات سواء كانت هذه المجالات تتركز على نظام الحياة أو على الأمور العلمية والأدبية أو الأساسية.

[1] – حمد برادة: اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة. مجلة فصول، عدد 3، 1984، ص 12.

[2] – أدوتيس: النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب ،بيروت، لبنان ط1، 1993، ص95.

" إن عصرنا هو العصر الذي تندفع فيه الذاتية نحو إنجازها وبالتالي فلا يمكن للفكر هو نفسه أن يتحقق إلا فيما يتجاوز هذا الإنجاز الذي ليس هو شيئا آخر سوى الموضوعاتية وليس هو سوى عقولات الذات الذي ينبغي تفكيكها واعتبارها الخيار النهائي للحديث للميتافيزقية، وأن الجاهزية الفلسفية للفكر العقلاني الذي تكون له هذه من المقولة بمثابة عامله المركزي إن هي في هذه النقطة إلا أسيرة إنسان لا قرار له لما يؤسسه، إذ أن هذا الفكر لن يبدأ إلا عندما نكون قد تعلمنا أن هذا الشيء الذي طالما كان ممجدا منذ عصور هو العقل"[1]

ومن خلال هذا النص نجد أن الفكر الغربي يدعو إلى تمجيد العقلانية ومحاولة فرضها على الواقع المعيشي سواء بسلبياتها أو إيجابياتها وأبعاد اللامعقول ورفضه وزحزحته وإلغائه ومضى هذا الفكر الغربي في تعزيز الحداثة وبمحاولة تثبيت العقلنة في كل مناهج الحياة.

[1] – آلان باديو، بيان من أجل الفلسفة، ترجمة مطاع صفوي، مجلة الفكر العالمي، عدد12، بيروت، ص13.

الفصل الأوّل

التأصيل الفكري والنظري للحداثة

- ✓الحداثة الغربية.
- ✓التجربة الشعرية.
- ✓الشعر الحديث.

الحـــــداثة الغربية:

يسعى المفكر الحداثي الغربي إلى محاولة تمجيد العقل وإعطاءه المكانة المميزة التي تليق به واستبعاد اللاعقل ، وهذا ما يعرف عندهم بالعقلانية التجرد من المفاهيم التي تبتعد عن العقل ابتعادا كليا وهكذا أصبحت السمات الأساسية في العصر الحديث تدعو إلى تطور العقل ورفعه،باعتباره عنصرا فعالا في تجسيد جميع القضايا المعرفة وتمحيصها وتنقيتها، وتهذيبها بطرق عقلانية تنظر إلى جميع المفاهيم والأفكار بنظرة العقل المتفحص الذي يبحث عن خفايا الأمور ويحاول بشتى الوسائل الممكنة الكشف عنها وإظهارها للوجود بالطرق العلمية المتعارف عليها، وهي في كل هذا تنبع منطقا خاصا يتمثل في تعقيل الفكر الإنساني بصفة عامة، والفكر الأوربي بصفة خاصة لأنه ركيزة أساسية وشرط ضروري في تهذيب وتعقيل وتسهيل كل مظاهر الحياة لهذا منان الذي يعيش فوق هذا الكوكب.

فالحداثة الغربية هي في واقع الأمر التخلص من مخلفات الماضي أو على الأقل أخذ منه ما ينفع هذه الحداثة الغربية ويطورها وينقحها ويهذبها حتى ينظم مسايرة للحاضر ولهذا التطور الكامل في كل الميادين العلمية التي تخدم الإنسانية ككل، ولهذا تخطيت جميع المجتمعات الأخرى، ثم أخذت تتأثر بهذا المنتوج الحداثي الغربي،الذي ضرب أطنابه على مختلف الثقافات الأخرى ومن بينها الثقافة العربية فالقطيعة التي دعت إليها الحداثة الغربية ليست دعوة شاملة إلى تدمير الأشكال الثابتة التي تحول إلى تطوير العقل والفكر، وهكذا "تبدو ملامح الحداثة واضحة في الكتابات

النظرية والإبداعية لا ليوت وذلك من خلال تمرده على العالم الحديث وكذا التوفيق بين الشعر والأسطورة فهي الوحيدة القادرة على حمل تناقضات هذا العالم".[1]

والحداثة في المفهوم الغربي هي تطور وتجدد في كامل مجالات الحياة وليست فقط على المستوى الأدبي الشعري بوجه خاص.

وهكذا دعا الغرب إلى التمسك بها والدفاع عنها دفاعا مستميتا لأنها وفرت له طابعا خاصا في هذه الحياة الجميلة والقصيرة والتي يجب أن تستغل في نظر الغرب استغلالا كاملا،"ينبغي أن تتخذ موقفا من الحداثة وتدافع عنها في مجموعها راضين بما تنطوي عليه من نقائص لا يكون في استطاعتنا تقديرها بالضبط".[2]

ثم أن الفلسفة هي أهم رافد قوي أثر على الحداثة الغربية كما كانت لهذه الفلسفة السمة الرئيسية في تطوير وإنشاء هذه الحداثة الغربية ومن أهم فلاسفة الغرب الذين أعطوا للعقل القيمة الكبرى، وأصبح من بين الفلاسفة الذين بدعون بالعلائقية الغربية إليه ديكارت الذي أطلق عبارته المشهورة "إن العقل هو أكمل الأشياء قسمة بين الإنسان"[3].

والفلسفة الغربية تمركزت عند بعض الفلاسفة الذين مجدوا العقل وأصبح بالنسبة إليهم هو الشيء الوحيد الذي من خلاله ينظرون إلى الحياة نظرة قواعدية، وهذا ما نجده عند ماركس

1 – بشير تاوريرت، الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، وسريا، ط1، 2008، ص 72.

2 رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،المغرب، ط3، 1993، ص 44.

3 – المرجع نفسه، ص 66.

ونيتشه وفرويد والتي أثرت في الحداثة الغربية تأثيرا كبيرا ومن خلال هذه المعطيات نجد أنّ الكانطية كحدث إيديولوجي هي انخراط في الحاضر الراهن وفي منطقة الوقت وإيقاعه، وهي اصطلاح بالسؤال الراهن ما الأنوار؟ الذي هو سؤال عن حقيقة الحداثة ذاتها"[1].

وهذه التجربة الفلسفية هي التي فتحت لدى الغرب، وأثرت في معطياتها وأساليب فكرها، وأصبحت هذه الحداثة اليوم قائمة بذاتها في الأدب والشعر خاصة وهكذا دعت هذه الحداثة الغربية إلى رفض كل ما هو جامد ومتحجر في الممارسات الشعرية الغربية وطالبت بإطلاق قوى التجديد والتطوير والتحرر من لغة الشعر القديم المقيد بالقوافي والتفصيلات الكلاسيكية بل دعت إلى تفعيلات جديدة تساير الحياة وتساير اللغة اليومية التي تمشي مع واقع الحياة والشعب إنها تحرر في كل شيء، ولهذا أسقط الشاعر المعاصر رؤاه على كل الموجودات والأشياء وأصبح يتمرد تمردا كاملا وجارفا لكل ما هو قديم ولا يتماشى مع العصر الذي يعيش فيه. إنها قوة جارفة تبحث دائما عن التجديد أينما وجد تلتقطه التقاطا مباشرا، وهكذا أصبح واضحا أن الحداثة الغربية تكمن دعوتها على الانفتاح والتنوع وهذا تماشيا مع التطور العلمي والتقي. وروح العصر، فالنص الشعري أصبح هو كذلك له خاصية جديدة يتبعها، تماشيا مع المعطيات السابقة التي تدعوا إليها الحداثة الغربية بكل اتجاهاتها ومشاربها، إنها تدعو إلى الصلة الوثيقة بين وحدة الموضوع ووحدة الفكر، "لابد أن يكون الصلة بين أجزاء القصيدة محكمة، صادرة عن ناحية وحدة الموضوع ووحدة الفكر فيه، ووحدة المشاعر التي تنبعث منه، أي أنها صلة تفضي بها طبيعة الموضوع ووحدة

1 – محمد الشيكر، هيدجر وسؤال الحداثة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2007، ص 47.

الأثر الناتج عنه"[1] وبهذا أصبحت الحداثة الغربية رمزا لمواكبة التطور والتجديد ومواكبة حركية المجتمع في تقدمه، وتطوره متخطيا روح التقليدية والتمسك بالماضي والأحوال، وإزاحة مختلف الذهنيات المتحجرة التي تدعو دائما إلى التشبث بالماضي "لقد كانت الحداثة غي أوربا مرحلة من التطور توجت مراحل أخرى من تاريخ أوربا نفسها، ومع أن إيديولوجيا الحداثة تنادي بالقطيعة مع الماضي، فالقصيدة هنا لا تعني مجرد قطع الروابط أو إعلان العداء، إنما يكون لها معنى عندما تستنفذ جميع إمكانياتها".[2]

ثم أن الحداثة الغربية جاءت لتكون حركة حاسمة ومهمة أثناء مرحلة التطور الأوربي ككل، ثم أن هذه الحداثة الغربية جاءت لتحطم هذا الصنم التراثي الذي كان عائقا ومعرقلا لاتجاهات المعرفة الجديدة.

"وما يميز هذا التأكيد في الحداثة هو تحري التراث ثم رفضه رفضا عنيفا، والتصميم على القطيعة الكاملة مع الماضي كانت ثمة دعوة قوية وإن بطرائق مختلفة للأحياء، فالفن والتعليم وحياة الماضي كانت كلها مصادر وحوافز لإبداعية جديدة في مواجهة نظام سائد منهك ومشوه".[3]

والهدف من هذه الخلخلة التراثية التي كرستها الكنيسة والتي كانت تحارب كل ما هو جديد تنبعث منه رائحة الأنوار والتطور والتجديد في كل شيء، ليس في مجال الأدب فقط وإنما في مجال الفن والفلسفة والتاريخ وكل مجالات المعرفة بكل اتجاهاتها ومشاربها، إنما فعلا خلخلة تقوم

1 – محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، دط، دت، ص 374.
2 – محمد عابد الجابري، المشرع النهضوي العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1996، ص .....
3 – رايموند ويليامن، طرائق الحداثة، ترجمة فاروق عبد القادر، عالم المعرفة، العدد 246، الكويت،1999، ص 68.

"على تقويض التاريخ الميتافيزيقي الذي حرص كل الحصر على تخليد الأصول ومتابعة خطوط التطوير وتعيين الغايات وبناء الهربات فأبدى بفضل ذلك نفورا جادا من التفكير في الاختلاف وتفويض الضرورة المطمئنة للهوية والتطابق"[1].

إن هذه الحداثة في نظر الغربيين هي ثورة شاملة على هذا الطرح الكلاسيكي وأن الكلاسيكيين يجب في نظر الحداثة الغربية أن يبقوا بآثارهم بعيدين عن الواقع وهكذا كان انحراف القرن التاسع عشر يتمثل غي عدم فهم أن شيئا ما قد انتهى في رفض نفسه كبدئي جديد.

في اللهو مع ما تبقى، في التلاعب بطام تحل الأهواء محل العقل ، تبتعد الكلمات عن معناها تختلط البنى، يطلب الخلق من صدف السياسة والظروف، ومما لا تعد تكفي، أو العمل لتأمينه وكل شيء في مثل ذلك".[2]

فالحداثة الغربية أصبحت تمثل المنعطف النهائي للفكر الغربي فهي ثورة على القديم، ودعوة على تمثيل مشروع فكري جديد يخدم الإنسانية والفكر الغربي، وهذا هو الهدف الأساسي التي كانت تنادي بها هذه الحداثة الغربية.

"فالحداثة لها شكل الوفاء أحيانا، يخترق كل الأبواب والجدران، ويسوح ليملأ خبايا المجتمع.

1 – عبد السلام بن عبد العالي،ثقافة الأذن وثقافة العين، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص 32.
2 – بيار بودو، ترجمة أسامة الحاج،المؤسسة الجامعية، بيروت، ط1، 1996، ص 54.

على كل ما هو معهود حينما ظهر ونتأ، ورغم أن الحداثوي نادر إلا أن الجميع مهووسون بالبحث عنه، كل فرد في جماعة البحث، عن الحداثة يترجم الحدثاوي على هواه لأن الحداثة لا تلقى من فوق المنابر، لا تعلم من قبل أية جهة سلطة، لكنها تنبت كالكمأة في قلب الصحراء دون بذرة، تشهد على القحط الرهيب ، الذي تنبت منه"[1].

ومن خلال كل هذا يمكننا أن نقول ان الحداثة الغربية تهدف بكل الوسائل المتاحة إلى تخليص الإنسان المعاصر من تراكمات الماضي والتقليد الأعمى والنظر إلى الحياة بنظرة جديدة تختلف اختلافا جذريا عن الماضي وسلبياته، ولكن مع ذلك نجد أن هذه الحداثة تدعو مرة أخرى إلى الأخذ بالتراث والتجديد به دون الانغماس كليا بهذه الذات "لكن الحداثة لا يمكنها أن تتحرر من البنية الزمنية التي تتركز عليها، من هذه الناحية فإن زمانيتها تقع في المستقبل والمختلف هو انتظار لهذا المستقبل الذي يبدو عاما وغير متكون يأتي مقابل الخاص الذي حدث ووقع حاضرا أو ماضيا".

ومن هنا أكدت الحداثة الغريبة على إعادة النظر في التراث ومساءلته علمية عقلانية مبنية على أس منهجية ومعنى هذا أن هذه الحداثة الغربية قامت رفض اللا معقول، وتبديد معاقله، ويتمثل هذا في طريقة المداهمة كل ما هو قديم وتليد والدخول في مرحلة أخرى مرحلة التجدد والتطور، وعلى هذا يجب اتباعها وعدم الاختلاف عنها، ويعني هذا أن الفكر الغربي عزز حداثته بإهمال مظاهر اللا عقل والارتكاز على العقلانية في كل شيء.

1 – مطاع صفدي، نقد العقل الغربي، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990، ص 6.

"إنها الحداثة التي تسعى إلى تأسيس ذاتها من خلال البحث عن كل ما هو جديد وغير متوقع وقطع الصلة مع الماضي إنها في مفهومها الجمالي سواء عنده أو عند (رامبو) تمثل أساسا عملية تدمير للإشكال الثابتة والأفكار والعادات) [1] وهكذا أصبحت الحداثة في نظر الغربيين دعوة صريحة وثورة عارمة ضد الماضي والتركيز على الحياة الجديدة مع تحديث الشعر وتصويره وهذا بتكسير القصيدة التقليدية وتعويضها بنص شعري جديد يختلف عن النص الشعري القديم.

وهكذا "تبدو ملامح الحداثة واضحة في الكتابات النظرية والإبداعية لاليوت وذلك من خلال تمرده على العالم الحديث وكذا التوفيق بين الشعر والأسطورة، فهي الوحيدة القادرة على حمل تناقضات هذا العالم". [2]

وهذا يدل دلالة واضحة على أن الحداثة الغربية كانت دائما تحاول التجديد والتطوير في النص الشعري سواء من الناحية السلبية أو المضمونية "إن ما يثير في كونه جميلا، ما يروق أن أفعله هو كتاب يدور حول لاشيء، كتاب خال الارتباطات الخارجية، متماسك بذاته من خلال القوة الداخلية لأسلوبه" [3] ومن خلال هذا القول يظهر لنا أن مؤسسي الحداثة الغربية يدافعون عنها دفاعا مستميتا حتى يمكنها أن تظهر إلى الوجود وتبقى راسخة في أذهان المثقفين بصفة عامة "ينبغي أن

1 – زينات بيطار، بودلير ناقدا فنيا، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص 41.

2 - المرجع السابق، ص: 23.

3 – بشير تاوريرت، الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية،دار رسلا للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2008، ص 72.

تتخذ موقفا من الحداثة وتدافع عنها في مجموعها راضين بما تنطوي عليه من نقائص لا يكون في استطاعتنا تقديرها بالضبط"[1].

ولقد كان للفلسفة دورا فعالا في تجسيد الحداثة في الفكر الغربي وقد أثرت تأثيرا واسعا في هذا المفهوم وكانت العقلانية الفلسفية من أهم روافد الحداثة الغربية ويعبر كانط عن العالم الحديث بناء عقلي، ولا يعني هذا سوى أن الملامح الأساسية للعصر تنعكس في الفلسفة الكانطية كما في المرآة دون أن يفهم كانط الحداثة بوصفها كذلك، وهذا التأثير الفلسفي للحداثة انتقل بدوره للشعر فأصبح ما نسميه بالحداثة الشعرية والتي رمت بظلالها على النص الشعري من ناحيتي الشكل، والمضمون.

ولم تصبح القصيدة الحديثة بناء ومضمونا فقط، وإنما أصبحت تنسج خيوطها من الواقع والتراث، واللغة اليومية وهذا في واقع الأمر مع أكدت عليه الحداثة الغربية حينما تناولت النص الشعري وأضفت بعض التجديد والتطوير.

"ومن هنا فإن بناء القصيدة المعاصرة تنظر في تشكيله الواقع والتراث والحاضر والماضي الذات والموضوع إنه بناء جدلي يهتم بالإنسان لا بالفرد، بالقضية لا الموضوع كما اقتربت اللغة من لغة الحياة لأن القيمة الجمالية لم تعد في رصانة الكلمة، وإنما في قدرتها الدلالية والرمزية"[2]، وهكذا أصبحت الحداثة الغربية تدعو إلى تغيير جذري في النص الشعري من جميع نواحيه، وإضفاء طابع اللغة اليومية حتى يمكن لعدد كبير من القراء أن يفهموا ما يرمي إليه الشاعر وتصبح هذه اللغة التي تطفو على ظلال النص الشعري لغة جديدة تختلف عن اللغة الكلاسيكية التي كانت

1 – رولان بارت، درس السيميولوجيا ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ،المغرب، ط3، 1993، ص 44.

2 – طه الرادي، جماليات القصيدة المعاصرة، دار توبار للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2000، ص 11.

مستعملة عند الشعراء الكلاسيكيين "والمرتكزات الأساسية المحدثة في الخطاب الشعري كسره لنمطية واستحداثه لغة شعرية جديدة تتمرد على القوالب التي لاكتها الألسنة حتى أصبحت فارغة من مضامينها الحقيقية، والشاعر حين يتمرد على اللغة، أو بعبارة أدق على نمطية التعبير، يعيد خلق اللغة من جديد، ويفجر الطاقات التعبيرية للألفاظ من خلال البنى العميقة التي تشد أوصال الخطاب الشعري هي البؤرة المحورية في المص والتي تتفجر عنها العلاقات مانحة الألفاظ دلالات وإيحاءات جديدة"[1] ومن خلال هذا الطرح أصبحت الحداثة الغربية تدعو إلى تفصيل المهارات الأسلوبية والتأثيرات البلاغية وهذه العوامل لابد أن تخضع لشروط إبداعية ابتكارية وفقا لمتطلبات جمالية وهذه القيمة تتفاوت من نص إلى نص، وهكذا أصبحت "اللغة الشعرية أكثر من وسيلة للنقل والتفاهم، غنها وسيلة استيطان واكتشاف، ومن غاياتها ان تثير وتحرك وتهز وتفتح أبواب الاستياق إنها تهامسنا لكي نصبر أكثر مما تهامسنا لكي نتلقى غنها تيار تحولات يغمرنا بإيحائه وإيقاعه وبعده هذه اللغة فعل، نواة وموسيقاها لها وراء حروفها ومقاطعها دم خاص ودورة حياتية خاصة، فهي كيان يمكن جوهره في دمه لا في جلده، وطبيعي أن تكون اللغة هنا إيحاء لا إيضاحا".[2]

ثم أن الحداثة الغربية أعطت المكانة المتميزة للقارئ وهكذا أصبح يلعب دوره الفعال في تجسيد والكشف عن مكنونات النص الشعري من خلال قراءته "إن الاهتمام المطلق بالقارئ

1 – عبد الرحمن حمادي، جوانب من إشكالية الحداثة في الخطاب الشعري العربي، مجلة عمان الثقافية، العدد، 111، 2004، ص 6.

[2] –أدونيس، مقدمة الشعر العربي،دار العودة، بيروت، ص 78.

والتركيز على دوره الفعال كذات واعية لها نصيب الأسد من النص وإنتاجه وتداوله وتحديد معانيه، وبقدر ما يساعد القارئ على تجريد الإطار العام لهذا التوجه"[1]

فزيادة عن القيمة التي منحتها الحداثة الغربية للمتلقي جعلته بقراءته هذه يشارك مشاركة فعالة في إنتاج ثان لهذه النص وهذا من خلال تحليله وتنفيسه عن خبايا النص، فأصبحت هذه القراءة هي إضافة لهذا النص، فكما أن وفي نظر الحداثة الغربية أصبح الشاعر والمتلقي صنوان في الإنتاج والتجديد والتطوير فالشاعر يعطي وينتج ويرى الحياة بنظرة بعين أخرى غير عين الإنسان العادي.

"وأن الشاعر يتمكن من التقاط ذلك الجانب المعجب ويسميه لأنه يرى بعينين مغسولتين هذا هو الجوهر في الرؤية الشعرية ليس بشاعر من لم يقف على عتبات الحبون، ويظل في حالة انبهار دائمة أمام ما تحتوي عليه الأشياء الواقعية من أبعاد خيالية تبعث على الدهشة وتغري بالقول".[2]

إن إسهام الحداثة الغربية في مجالات المعرفة وخاصة الأدبية التي نحن بصدد دراستها وتحليلها، جاء كنتيجة حتمية لتعميق وتطوير النص الشعري.

"لذا فإن تجربة من هذا القبيل لا يمكن إلا أن تعترضها صعوبات جمة يتداخل فيها الحد المعرفي بالإطار الثقافي الخاص له.

1 – ميجان زوييلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط2، 2002، ص 190.

2 – محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، دار سراس للنشر، تونس، 1985، ص 148.

بحيث يتجول هذا المعرفي إلى مكون ضمن مكونات عديدة تؤلف شق القيم الخاصة بمجتمعنا المعاصر ومفاهيمه وآلياته النقدية"[1]، وهذا يعني أن المجتمع الغربي المعاصر، من خلال هذه الآليات النقدية التي توفرت لديه ومن خلال تطوره للمعرفة وتجديده لها هو الذي ترك القصيدة الحديثة.

تتجه إلى هذا المنحى الجديد من حيث الأغراض أو من حيث الشكل أو من حيث المضمون وبعبارة أخرى أن أمورا كثيرة تغيرت في القصيدة الحديثة الغربية.

وأخذت هذه الحداثة الغربية تبحث لتأسيس رؤيته نقدية تنهض على تحليل النصوص الشعرية، مراعية لخصوصية في نظام القصيدة العام، مع تغير في اللغة، والشكل والمضمون وهذا نظرا لمرجعيات فكرية وأنساق ثقافية تحكمتا في مجريات ومقاربات القصيدة الغربية، وهكذا أسهم الغرب"في خلق مناهج دقيقة لتحليل نيات النصوص الأدبية وعلى هذا النحو أمكنه أن يحقق تقدما واضحا في تعميق الوعي الجمالي بأدبية الشعر والسرد"[2] وهذا مع تحددي الخصائص الفنية لكل نوع من أنواع الأغراض الأدبية المتنوعة، وهذه الأغراض الأدبية عند الغربيين تغيرت تغيرا كاملا وتجددت في مفهومها وتناولها للقضايا المعاصرة التي تريد طرحها ومعالجتها على مستوى القصيدة الجديدة ف"المساحة الظاهرية للعمل الأدبي هو نسيج الكلمات المستثمرة في العمل والمنظمة بالكيفية التي تفرض بها معنى قارا ووحيدا قدر الإمكان"[3].

1 – شرف الدين ماجدولين، ترويض الحداثة، بصدر قراءة التراث السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007، ص 13

2 – محمد ميشال، بلاغة النادرة، إفريقيا الشرق، المغرب، 2008، ص 12.

3 – حسين خمري، نظرية النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص 54.

وهكذا أصبحت الحداثة الغربية تدعو إلى الكشف عن النص الشعري وتجديده وتطويره من خلال رمزيته الفنية حتى تظهر في أبهى صورها، ومن هنا يبدو النص الشعري كثمرة من ثمرات المؤلف في تدوينه لهذه القصيدة الجديدة.

لتظهر "كصناعة من الصناعات، لأن البعد البلاستيكي فيها هو الخطوط والأشكال يتطلب مهارة معينة وهذه المهارة هي الأخرى تتطلب أدوات للقيام بها على أكمل وجه".[1]

والفكر الغربي أصبح اليوم يفرض على المتلقي نصه الشعري وهذا من خلال هذا الجهد الذي بذله الشاعر حتى يمكن للمتلقي الاطمئنان لهذا النص، وقراءته قراءة ثانية مع إنتاج ثان لهذا المتلقي إن صح هذا التعبير وعليه فالنص الشعري "أسلوب والأسلوب جملة من التقنيات المتعددة، من قبل صاحب النص من أجل وضع لبنة مكونات هي الوحدات اللغوية التي تتحول من عناصر فارغة إلى رموز أو سفرات معبأة بمعاني تفرض نفسها على المتلقي بأشكال مختلفة".[2]

والقصيدة الغربية الجديدة على مختلف اتجاهاتها ومشاربها تعد جزءا لا يتجزأ من طبيعة النص الأدبي من الناحية الإبداعية وهذا من خلال تطويرها لمنظومتها الرمزية الخاصة التي دعت إليها الحداثة الغربية "وإذ كانت في الفكر والعالم ابتداعا للمعرفة وأدوات إنتاجها، فإن الحداثة في الأدب والفنون ابتداع لرؤى جديدة ولأدوات إنتاج الرؤى في آن إنها فعل متكامل لوعي متحد ينطوي على قيمة إيجابية، هذه القيمة نتعرفها في الضدية الجذرية التي تواجه اتباعية الموروث، وتواجه غياب الحرية في الواقع ومنطق التبعية للآخر أيا كان هذا الآخر الضدية التي تقرن الحيرة

1 - علي ملاحي، مفاتيح تلقي النص من الوجهة الأسلوبية، مجلة معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، ع14، 1999، ص 20.

2 - نفس المرجع،ص 14.

بالعدل، وتقرن فعل الوعي الذي تنتسب إليه بفعل التنوير الدائم لأدوات إنتاج الفن وإنتاج المعرفة بالواقع والكون على السواء"[1].

ومن خلال كل هذا نستطيع أن نقول أن الحداثة الغربية جاءت لرفض الثبات والديمومة ثم هي دعوة شاملة للانفصال على القديم غايتها رؤية جديدة للعالم ونزوع نحو التقدم.

التجـــربة الشعرية:

تسعى التجربة الشعرية إلى الكشف العميق عن المتغيرات الواقعية والاجتماعية والسياسية والفكرية والإبداعية والتجربة الشعرية ظهرت في الغرب نتيجة لمتطلبات المجتمع والتي صادفت رغبة شعراء الغرب في الثورة على القديم والاتجاه إلى التجديد لأنهم وجدوا أن العالم كله أصبح في تطور وتجدد، ومن هذا المنطلق كان مفروضا عليه مواكبة هذا العالم الجديد في كل شيء وامتدت هذه التجربة الشعرية إلى التعبير بلغة جديدة تعبر عن مكنونات الشاعر الغربي الحديث "إن العمل الفني ينبغي أن يكون حوارا بين الفنان وأداة التعبير الخاصة به"[2]

وقد أضفت التجربة الشعرية خاصية التنوع والابتعاد عن دائرة الاجترار إلى دائرة الخلق والإبداع وهذه التجربة منحت للمبدع الجدة والحيوية والنظر إلى الحياة بطريقة جديدة تختلف عن نظرة الشاعر القديم.

1 – جابر عصفور، رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2008، ص 387.

2 – جاكوب كورى، اللغة في الأدب الحديث الحداثة والتجريب، ترجمة ليون يوسف وعزيز عما نؤيل،دار المأمون، بغداد،ط1، 1989، ص 272.

إن محاولة جديدة أكد "عليها الشعراء البنيويون تحت مظلة الحداثة أن يلجوا عوالم أرحب على مستوى التجريب، والمغامرة الأسلوبية، منطلقين من حقيقة كون الشاعر مطالبا دوما بالبحث عن أشكال جديدة تليق بما يتجدد في أعماق القصيدة من طروحات وأن الكثير من أدوات هذه القصيدة قد استهلكت واستنفذ الكثير من طاقاتها حتى بدت يعد تواتر الاستعمال كأنها تكرس نوعا جديدا من المحافظة والتقليدية وأنها غير جديدة بخلق شكل المستقبل"[1] والشعر اتجه أكثر من الأدوات التعبيرية الأخرى أو الأجناس الأدبية الأخرى.

وهذا لأن الشعر وسيلة من وسائل التعبير الأخرى تنفد إلى القلب قبل العقل، أحيانا "ولا يستطيع أن يقوم بالتجريب الإبداعي الناشئون وأنصاف الموهوبين، إنما يصنعه الأدباء الناضجون والمجدون، وما من شاعر عظيم أو روائي عظيم، إلا وقد أضاف من خلال التجريب بعدا جديدا على الفن الشعري والروائي وأثبت انه غير خاضع وغير مستسلم لكل المواصفات السائدة المعروفة بالتجريب ومحاولة لإضافة نزعة صحية وضرورية في كل فن أصيل وفي كل كاتب موهوب وفي كل شاعر يريد أن يضيف إلى التراث ولا يكرره ولا يقلده"[2]

ومن المفروض أن يتأسس العمل الأدبي وخاصة الشعري منه على الاختلاف والتنوع والتطور والتجديد،حتى "يعطي التجريب مشروعية الوجود والاستمرار مواكبا البعد المستقبلي دون

1 – ستار عبد الله، إشكالية التلقي في جدل الحداثة الشعرية، مجلة أقلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ع3، ص 2006.

2 - ستار عبد الله، إشكالية التلقي في جدل الحداثة الشعرية، مجلة أقلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ع3، ص 31.

التركيز على عدد من الاجتهادات الجزئية والمرحلية التي تقصده صلابة الاستمرار في البحث وتقلص إمكانية تثبيب أرضية واعية"[1] فالتجربة الشعرية هي محاولات جديدة لتلوين الشعر وإضافة جمالية عليه من كل الجوانب التي تدخل في إطار بنية القصيدة الحديثة.

"فالقصيدة الحديثة لا تجعل هدفا في حد ذاتها،إنما تنمو نموا طبيعيا حال اقتضاء الضرورة لوجودها إذ طالما أن بالإمكان الاستغناء عنها إذا سمحت التجربة الشعرية بذلك، فإن هذه الحرية فكت الكثير من قيود الاضطرار إلى القافية، مما وفر للقصيدة هامشا كبيرا من حرية الاختبار، حسب ضروريات التجربة بين استخدام القافية بأنماطها المتعددة المستحدثة، وعدم استخدامها، وهذا كله إنما يحصل لصالح المستوى الدلالي الذي ينفس العمق في مجال حيوي لهذا العمل الشعري"[2].

وأصبحت هذه التجربة تميل إلى الخلق الجديد والتحرر من النظرة العادية إلى الأشياء وإلى الحياة بصفة عامة وتحاول هذه التجربة الميل إلى الكشف عن الذات الإنسانية واكتشاف علاقات جديدة من عالم جديد "القصيدة الحديثة الطليعية خلق تقول للقارئ ما لم يعرفه من قبل في بنية شكلية غير معروفة، وهي إذا لا تعكس وتلك الخاصية الجوهرية للشعر الحديث إخلال لغة الخلق محل لغة التعبير"[3].

1 – عبد العزيز المقالح، ثرثرات في إضفاء الأدب العربي، دار العودة، بيروت، ط1، 1983، ص 124.

2 – محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 89.

3 - المرجع السابق ، محمد صابر عبيد، ص 32.

وهكذا أصبحت اللغة التي نادت بها هذه التجربة تلعب دورا فعالا في تجسيد القضايا الفكرية والإبداعية على مستوى الشكل والمضمون ودعت إلى إحداث تعبير نمطي في كل الاتجاهات ومنها إحساس المتلقي بحاجة إلى نوع جديد إلى حياة قائمة على التغير والتطور وهذا لا يجده غلا حينما يقرأ شعرا جديدا يجد فيه نفسه وذاته وكأنها هذه القصيدة الجديدة أصبحت تعبيرا جديدا يتقمص من خلالها المتلقي ثم يندمج معها اندماجا كليا.

وهكذا أصبح الشاعر يفهم هذا المتلقي قبل أن يكتب وهو لا يستطيع فهم هذا المتلقي إلا من خلال تجربته الشعرية ومعاناته الصحيحة إنه تأثير وتأثر من كلا الجانبين.

وليس أمام الشاعر المعاصر اليوم إلا مصدرا واحدا في ترجمة ذاته والتعبير عنها تعبيرا كاملا وهو الشعر الذي يعد عالمه اللاواعي تعيش فيه الكلمات المعبرة عن أعماق ذاته.

وهذه الكلمات أصبحت لها القدرة الكاملة أن تهز حياتنا وإثارتها ويصبح هذا النص الشعري أكبر حقيقة من الأشياء التي تدل عليها الأفكار التي تعبر عنها "إن الأدب ليس فكرة تقال فحسب بل طريقة تقال بها هذه الأفكار وإن الأفكار الموجودة والجمل اللغوية الصحيحة والأهداف الطبية لا تصنع عملا فنيا بل لابد أن يتوفر شيئان هامان إلى جانب ذلك"[1] والتجربة الشعرية هي أفكار وخواطر وصور وخيال كما أنها نظرة إلى المجتمع من الناحية السياسية والنفسية والروحية ومن هذا المفاهيم تتشكل مكونات التجربة الشعرية.

[1] – صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة ،ج8، الهيئة المعرفية العامة للكتاب، القاهرة،ج8،ص 100.

فالعالم الشعري في واقع الأمر يتكون ويتركب من كل هذه المعطيات السابقة والتي أصبحت التجربة الشعرية بالإضافة إلى ذلك هي ملاذا للشاعر المعاصر الذي جعلها ركيزة من الركائز الهامة التي لا يخرج نطاقها ف"الشاعر المعاصر هو إن الواقع الجديد والحياة الحضارة، والمعبر عنها في هذه الحياة من مشكلات وقضايا فهو إن للماضي أيضا وبخاصة الماضي الشعري الذي لا يمكن فصله عن ذات الشاعر ومخيلته وثقافته بشكل عام".[1].

وقد تفطن الشاعر المعاصر إلى كل هذه القضايا التي تربطه الماضي فأصبح يتصل منها من دون الابتعاد عنها كليا ثم أن الشاعر المعاصر من خلال تجربته الشعرية قد أسقط على نصه الشعري عدة عوامل عاكسة لواقعه الروحي والعاطفي والاجتماعي.

والتجربة الشعرية عند الغرب هي زخم من الخيال الخلاق والنغم الجميل وهي تمثل للحياة بمختلف صورها المشرقة وهذه التجربة في نظر الغربيين تبحث دائما عن الجديد وتطمح إلى التجديد في اللغة والمعنى.

واللغة "لغة خلق وليست لغة تعبير لأن التعبير كالوصف وإعادة إنتاج لموجود سلفا، في حين الخلق تجاوز المثال محقق وابتكار لمثال ما يلبث أن ينقض نفسه وبما أن محل متحقق سيصبح منطلقا، فإن الإبداع باللغة إنما هو صيرورة دائمة، أي تجريب تتجدد فيه آلية الخلق وأدواته باستمرار"[2].

[1] – دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية للشعر العراقي المعاصر، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد 1982، ص 222.

[2] – أحمد المعداوي، أزمة الحداثة في الشعر الحديث، منشورات دار الآفاق الجديدة، المغرب، 1993، ص 99.

ويسعى الشعراء الغربيون في تجربتهم الشعرية إلى مواكبة كل التطورات والتحولات الفكرية والمعرفية والفنية والاجتماعية حاملة لواء التغيير والتجديد ومن هنا ينشأ السؤال والبحث من خلال هذه التجربة لأنه يبحث عن واقع حياتي جديد والتجربة الشعرية من هذا المنطلق هي دائمة التغير والتنوع وذلك نتيجة لتغير وتنوع التطور الاجتماعي وهكذا يمكن أن تخلق هذه التجربة الشعرية حركة إبداعية مجددة تفتح أمامها آفاقا جديدة للبحث في المجال الشعري كحقل إبداعي تراكمي بامتياز.

والتجربة الشعرية الغربية هاجس البحث عن شعر جديد وعن بلاغة جديدة تتجاوز ما قيل أي تتجاوز النظرة القديمة للشعر بكل مكوناتها واتجاهاتها ومقاصدها، إنه بحث جديد لتمكن فاعلية الإبداع من التفجر والتطور إنها تخطي لرؤيته الأشياء في المستقبل.

"إنها فعل كتابي جديد وتعبير عن حركة نفسية وتاريخية جديدة تسعى والإنسان وما التغيير العروضي إلا سمة واحدة من سمات الفعل الكتابي الجديد".[1]

فالتجربة الشعرية هي حركة فعل كتابي تسعى إلى خلق واقع جديد غير مستلم للواقع الحاضر إنها تجديد وكشف ورغبة في امتلاك ناصية الشعر، من حيث اللغة والأفكار والمعاني والصور والتجربة الشعرية الغربية هي عن هواجس النص الطامحة إلى التجديد والإبداع والتنوع والرغبة في التخلص من عوامل الضعف والانحلال والشعر هو انعكاس تام للشعور لتعكس فيه صور الطبيعة من خلال الألفاظ وهذا بدوره ينعكس ويؤثر في النفوس انقباضا وانبساطا والشعر

[1] – عبد العزيز مقالح، من البيت إلى القصيدة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1983، ص 231.

العصري يجب أن يكون منطبقا مزن جميع الوجوه ومواكبا لروح العصر ينفعل بانفعالاته ويتأثر بتأثيراته والتجربة الشعرية تبحث دائما عن سلامة المعنى وبلاغة العبارة وصدق العاطفة وجمال الشعور والتصوير، وإذا توافرت كل هذه العوامل في التجربة الشعرية يمكن أن تقول عنها أنها أصبحت رافدا من روافد الحياة العصرية ومقوما أساسيا من مقوماتها وهذا لما تطرحه من أفكار وقيم تدخل وتدخل كلها في مضمون التجربة الشعرية الغربية التي جعلت من الشاعر أن لا يكون ضيق الأفق محدود النظرة لا يعرف غير منفعته الشخصية فقد اتسع أفق الشاعر الغربي ليخرج من إطار الانفرادية والانفرالية بل أصبح يصور المجتمع الذي يعيش فيه ويظهر مساوئه ومحاسنه، ثم يبحث بعد ذلك عن الحلول المنطقية لهذا المجتمع الذي يعيش فيه فهو يؤثر ويتأثر بهذا المحيط الذي يعيش فيه مع الأخذ بموضوعات جديدة وآفاق واسعة أكثر ثراء وتنوعا.

والتجربة الشعرية تختلف وتتنوع من ظاهرية إلى باطنية "للتجريب الذي هو نقطة البدء في رحلة الإبداع نفسه أو أن يكون التجريب عملية أدائية غير مشروطة بشكل مباشر بالتجربة الباطنية"[1]وتتميز التجربة الشعرية بجماليتها وطاقتها في التعبير فهي بحث عن الإمكانيات التصويرية والخيالية والعاطفية واليت من خلالها تتفتح آفاقا جديدة في التعبير عن ذات الشاعر والكشف عن ما يدور في خاطره بلغة شعرية جميلة وظيفتها التوصيل الفني الذي يسود اللغة العادية وذلك أن لغة الشعر أرقى مستويات اللغة لأنه كلما تحقق أكبر قدر من مستويات اللغة من جوهر الشعر والتجربة الشعرية تقوم على إثارة للوعي بالظواهر اللغوية المنظمة تنظيما جماليا لافتا وهي "عمل

[1] – محمد أمين العالم، الشعر المعاصر بين التجربة والتجريب، مجلة فصول، ع1، 1997، ص 273.

مستمر لتجاوز ما استقر وجمد، وهي تجسيد لإرادة التعبير، رمز للإيمان بالإنسان وقدرته غير المحددة على صنع المستقبل، لا وفقا لحاجاته فحسب بل وفقا لرغباته أيضا".[1]

والأطر المعرفية للتجربة الشعرية هي بطبيعة الحال غربية ولكن انتقلت بحكم الاحتكاك بالغرب والترجمة التي أصبحت اليوم سائدة في الشعر العربي، والدليل على ذلك كثرة تأثر النقاد العرب بهذا المفهوم إن صح هذا التعبير، فهي نظرهم كالرؤيا: "تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها، هكذا يبدو الشعر الجديد أول ما يبدو تمردا على الأشكال والطرق الشعرية القديمة، فهو تجاوز وتحيط يسايران تخطي عصرنا الحاضر وتجاوز العصور القديمة"[2] وهكذا تسعى التجربة الشعرية إلى إعطاء العمل الأدبي الجدة والتنوع والخلق والإبداع، وشحن النص الشعري سمات تجريبية تصل على تجديده بفاعلية الحراك والتنوع وتبتعد ابتعادا كليا عن الاستلام للمكونات الشعرية المتعارف عليها وهذا ما تسعى إليه التجربة الشعرية من خلال منحها للقصيدة الحديثة الكمال والنصح والذي يتأسس على رؤية واضحة وواعية لتبتكر نموذجا جديدا يتماشى مع متطلبات المجتمع الحديث الذي يسير بسرعة فائقة ويطمح دائما إلى التطور والتجديد. إنه "انتفاض على واقع الركام الأسود المثقل به كاهل الإنسان المعاصر آنذاك فالنفي والتمرد حتى على القافية وعمود الشعر والموسيقى الرتيبة هي شكل للنفي والتمرد على أوضاع المجتمع وموروثاته الجادة

[1] – أدونيس، زمن الشعر، دار الساقي، بيروت ط6، ، ص 84.

[2] – المرجع نفسه، ص 151.

لدى الشاعر"[1] وهكذا نستطيع أن نؤكد أن هذه التجربة هي ثورة عارمة على كل شيء وتتميز بإعطائها للقصيدة الحديثة جملة من المعطيات من حيث الشكل والمضمون والمعنى والنظرة إلى الحياة والمجتمع بنظرة مغايرة عن نظرة الكلاسيكيين في تقييمهم للشعر والحياة والمجتمع.

كما نادت بتلوين القصيدة الحديثة تلوينا صوتيا "فالقصيدة الحديثة لا تجعل القافية هدفا في حد ذاتها إنما تنمو نموا طبيعيا حال اقتضاء الضرورة لوجودها، إذ طالما أن بالإمكان الاستغناء عنها إذا سمحت التجربة الشعرية بذلك، فإن هذه الحرية فكت الكثير من قيود الاضطرار إلى القافية مما وفر للقصيدة هاما كبيرا من حيرة الاختيار، حسب ضرورات التجربة بين استخدام القافية بأنماطها المتعددة المستحدثة رغم استخدامها، وهذا كله إنما يحمل لصالح المستوى الدلالي، الذي يتنفس العمق في مجال حيوي لهذا العمل الشعري"[2].

وهذا النمط التعبيري في التجربة الشعرية والذي أكد عليه النقاد الغرب في تناولهم لدراسة وتحليل التجربة الشعرية في علاقتها بعالم الأشياء وعلاقتها بالمتلقي باعتبارها تشكيلا جماليا "وإلا فالقصيدة تفقد بذلك جزءا مهما من حيويتها وقوة أدائها، غذ لابد أن تشترك اشتراكا فاعلا في

[1] – محمد الجزائري، ويكون التجاوز، دراسات نقدية معاصرة، في الشعر العراقي الحديث، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، 1974، ص 290.

[2] – محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة للبنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2011، ص 89.

التشكيل الدلالي لتحتفظ بموقعها وتكتسب رصانة خارج إطار إمكانية استبدالها، وربما يمكن أن يقابلها صوتيا، ويحافظ على الاتساق العام للقصيدة"[1].

من هذا المنطلق يمكن القول أن التجربة الشعرية أكدت على تطوير النص الشعري وتجديده شكلا ومضمونا وهي ثورة على تقاليد الفن وتغييرا جذريا في المفاهيم فإنها تدعو إلى تحرك جديد وإلى دلالة ذات اهمية وهي محاولة انطلاق إلى عالم الطبيعة والحياة الجديدة وهذا من خلال ألفاظ واستعمالات لا تخلو من إيحاء وجدة وتدعو كذلك إلى التخلص من آثار الاتجاه الكلاسيكي وبعض سماته المتمثلة في اللغة والأفكار إضافة إلى مجموعة من الصور والخيال والعاطفة التي تنبئ عن وجدان الشاعر كي يفجر عواطفه الذاتية، ولا شك أن عمق التجربة الشعرية وإغنائها هي من أهم العوامل التي تثري النص الشعري وتركز هذه التجربة عن العلاقة بين الشاعر وأعماقه من جهة، وبين مجتمعه وتقاليده وقيمه الوجدانية من جهة أخرى وهي تركز على النص الشعري أن يلامس الحياة ملامسة فنية ويجعلها جزءا من عملية التلاحم والتركيب الفني وهذا من خلال لغة نصية صافية وجديدة في تعابيرها وألفاظها وتراكيبها، "يحاول الشاعر فيها أن يغني موسيقى قصيدته من الداخل فهي لجوء إلى تكوين تجمعات صوتية متماثلة ومتجانسة، وهذه التجميعات إنما هي تكرار لبعض الحروف التي تتنوع في كلمات البيت"[2].

[1] – القصيدة العربية الحديثة، ص 86.

[2] – محمد فتوح أحمد، تحليل النص الشعري، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1999، ص 138.

وهذا التكرار هو الذي يعطي الطابع العام للشاعر ويوجه اهتمامه لاختبار هذه الحروف التي تزيد من جمالية الموسيقى والصوت "وللصوت دور كبير في تحقيق الإيقاع الموسيقي للنص والمقصود بالصوت تكرار الحروف من نمط معين من السطر الشعري أو المقطوعة".[1]

إن التجربة الشعرية تدعو إلى الاهتمام بالجزالة والفخامة والفصاحة والبلاغة بالإضافة إلى مكانة الكلمة والألفاظ التي تعبر تعبيرا واضحا عن حالة الشاعر وبنيته النفسية الداخلية وظروفه المحيطة به ودوره في المجتمع الذي ينتمي إليه وهذا من خلال نص شعري واضح من سماته صور بعيدة عن التعقيد والتشابك وإقامة علاقات متينة بين ما هو مادي وما هو معنوي "فإن أخص خصائص الصورة الموحية والإيحائية أن عاطفة واحدة تربط بينها وبين زميلاتها من الصور وأنها لا تتفق في مفهومها عند المعنى القريب أو الظاهري،أو عند مجرد التقرير والوصف"[2].

وهكذا اهتمت التجربة الشعرية بالخلق والفن والإبداع والجمال، ومحاولة استخدام الخيال والصور لإقامة علاقات بينها، منسوجة بألفاظ وكلمات واضحة تعبر عن التخاطب اليومي.

لأن "الكلام في التخاطب العادي يرمي أولا وبالذات إلى القيام بوظيفة إبلاغية أما في الشعر فالكلام بلاغي إبلاغي، معنى ذلك أنه يسعى إلى القيام بوظيفة جمالية قد تسبق الوظيفة

[1] – سامح واشدة، معاني النص، دراسة تطبيقية في الشعر الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ط1، 2006، ص141.

[2] – كلوردج، سيرة ذاتية ، ترجمة محمد مصطفى بدوي، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، دت، ص 168.

الإبلاغية، والشاعر يلفت الانتباه إلى أداة التعبير وإلى عمله عليها بقدر ما يبلغ الأفكار والأحاسيس أو أكثر مما يبلغها"[1].

فالتجربة الشعرية بناء في متكامل وتركيبته جمالية تنحصر فيها مجموعة من العناصر والآليات يمكن أن نقسمها إلى شكل ومضمون، وصور وخيال وعاطفة وأحاسيس، وأفكار ثم هي بحث عن الجانب الذاتي للشاعر ثم يأتي التجسيد اللغوي الذي يعطي جمالية للنص الشعري ولأن الشاعر الغربي أصبح اليوم يعطي أهمية كبيرة للغة بصفتها أداة يصور من خلالها كل ما يختلج في نفسه من شعور يتصل بالمجتمع أو الطبيعة ثم أن الشاعر الغربي اتبع خطوط التجربة الشعرية بكل مكوناتها واتجاهاتها لأنها تدعو الإبداع والخلق والتوليد حتى يصبح الشاعر يكتسي أداته ومادته، وصور الملموسة من خلال تجربته وأحاسيسه وهكذا تتم عملية التطور والنمو في اللغة وبهذا يصبح النص الشعري يتخذ شكلا أجملا كما أن التجربة الشعرية الغربية تدعو كذلك على الحرية في التعبير، بصفتها الوسيلة الوحيدة المطلوبة حتى يستطيع الشاعر أن يعبر عن كل ما يختلج في نفسه من دون الخوف من رقيب أو واشي، لأنه قد يدعو من خلال نص شعري إلى ظروف إصلاح المجتمع والخوض في مشاكله السياسية والاجتماعية بالإضافة إلى ذلك فالتجربة الشعرية تدعو الشاعر إلى عدم الانعزال وتتبع واقع الحياة ومجريات الأمور بطريقة فنية وبلغة معبرة وتارة يستعين الشاعر بلغة خفية ليعبر عن واقع الحياة التي يعيش فيها، "وهي في واقع تعبير عن موقف مخالف

[1] – أحمد معداوي، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، منشورات دار الآفاق الجديدة، المغرب، 1993، ص 133.

بطريقة غير مباشرة، وبما كان ذلك لخداع الرقابة أو إخفاء أو إخفاء النوازع غير المرضية، وبهذا فهي تقوم على التورية التي تتضمن المستويين أحدهما سطحي والآخر عميق".[1]

وحرية الشاعر لا جدال لها إلا الحياة المعاصرة هي التي تفرض عليه ذلك، وهذا من خلال تتناولها لموضوعات الحياة بواسطة تجربة فنية خالصة والشاعر غايته وهدفه ليعيد هو حمل الناس على الإيمان لتجاربه والدعوة إلى تطبيقها والتجربة الشعرية تلزم الشاعر إلى إيصال الحقيقة تحت ستار اللذة وهدف الشاعر هو التعبير عن الحياة ومن هنا يمكن أن يكون للشعر مهمة نبيلة هي الدفاع عن الإنسان بمواقف إيجابية في سبيل عيشه وتنظيم حياته، بل ويمكن حتى الوصول إلى التمرد على أوضاعه، ومن خلال كل هذا نستطيع أن نقول أن التجربة الشعرية عند الغرب هي الدعوة إلى الجدة والتجديد والتطور في النص الشعري من ناحية الشكل والمضمون والصور والخيال والعاطفة والدفاع عن قيم نبيلة للمجتمع من خلال لغة جديدة تتابع تطورات الحياة اليومية للفرد،وهي نوع من الانفعال الذي فجر الطاقات الإبداعية لدى الشاعر على مختلف المستويات سواء كانت هذه المستويات تعبيرية وانفعالية أو نفسية.

[1] – مصطفى سعداني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط، دت، ص 213.

الشعـــر الحديث:

يسعى الشعر الغربي الحديث إلى الخضوع بطريقة دقيقة وكاشفة على دمج لغة الكلام اليومي في القصيدة الجديدة وهذا بغية إيجاد نص شعري جديد لا يتقيد بالنص الشعري الكلاسيكي الذي كان متداولا لدى الشعراء القدامى وأصبح هذا النص الشعري الجديد يبحث عن اللغة اليومية بعيدا عن اللغة المعقدة وهذا حتى يستطيع أن يعبر الشاعر عن نفسه أولا والكشف عن البنية الداخلية لها.

ويعبر بعد ذلك عن حالات المجتمع الذي يعيش فيه ويتأثر به وهذا ليفتح مجالا أوسع وآفاقا جديدة لهذه اللغة اليومية حيث يعمد المبدع إلى نسج خيوطها واختبار ألوانها، وفق ما تقتضيه هذه اللغة وعلى هذا النحو تتحد جمالية اللغة اليومية وأسلوبيتها بوظائفها التصورية في سياق جديد والشاعر الحديث أصبح يأخذ هذه اللغة اليومية ويوظفها توظيفا جماليا في نصه الشعري مستخدما مفردات الحياة اليومية التي تمردت على اللغة الأرستقراطية المرتبطة بطبقة النبلاء، إذ دعا كولدرج إلى أن تتكون اللغة المأخوذة من أفواه الناس في الحياة الحقيقية هي لغة الشعر"[1] فهذا الاستخدام للغة اليومية هو الذي أكد عليه النقاد الغربيون في معالجتها لقضايا الشعر الحديث بالدراسة والتحليل وهذا أحد تفاهم يقول:" أنه لا ينبغي أن تكون هناك فروق جوهرية بين لغة النثر ولغة الشعر "[2]

[1] – كولدرج، النظرية الرومانتيكية في الشعر، ترجمة عبد الحكيم حسان، دار المعارف، القاهرة،ط1، 1971، ص 270.

[2] – عبد القادر القط، قضايا ومواقف، الهيئة العامة للتأليف والنشر، مصر، ط1، 1971، ص 26.

ومن خلال هذا القول نستطيع القول أن النص الشعري الحديث يجب أن يكون مرتبطا ارتباطا وثيقا باللغة التي يعرفها هذا الفرد ولا تكون بعيدة كل البعد عن تطلعاته وآفاقه وآماله وآلامه، فهذا الشاعر فهو من هذا المجتمع الذي يعيش فيه ومن هنا لابد عليه مهما كانت الظروف أن يعبر بلغته الخاصة بعيدا عن لغة الأرستقراطية التي كانت سائدة في العصر الكلاسيكي والتي كانت سائدة فقط النبلاء والحكام وصفوة القوم وأصبح هناك صنفان فرقت بينهما هذه اللغة صنف الشعب العادي، وصنف النبلاء، وهكذا أصبحت الفجوة واسعة بينهما، وأصبح الصراع قائما بين هاتين الطبقتين "إن اليوت وتصوراته عن الشعر ولغته تربع في مركز الحركة النقدية المنظرة للشعر المعاصر، مع أن آراء اليوت في لغة الشعر لم تكن تتوافق وطبيعة لغته التي سمت على لغة الحديث العادي أو فوق العادي، لكن دعوة اليوت في جوهرها،تنصب على إتحاد واقع الحياة المعاصرة عادة مضمونية للشعر بدلا عن المضتامين التقليدية، وهذا يعني أن دعوة اليوت لم تكن موجهة للغة الشعرية بقدر ما وجهت لمادة هذه اللغة"[1].

وهذا نظرا لمعطيات كثيرة فرضت على الشاعر المعاصر استخدامها منها وعي الشاعر الحديث بهذه اللغة وتجلياتها الجمالية ثم موقفه من مجتمعه وما يدور فيه من أحداث اجتماعية وسياسية فيجب أن لا يكون بعيدا عن هذه الأحداث وهذا لأنه فرد من هذا المجتمع يتأثر به ويؤثر فيه.

[1] – علي الشرع، الشعر العربي المعاصر في النقد الحديث، منشورات جامعة اليرموك، الأردن، ط1، 1997، ص 22.

إن هذه اللغة أصبحت متداولة لدى الشاعر الحديث هي أداة تعبيرية لتصوير حالات الفرد والمجتمع بقيمه وحسناته وسيئاته وهكذا أصبحت للشاعر الحديث الحرية المطلقة لاستخدام أي لغة يريدها، المهم أنها تواكبه تطورات الحياة اليومية للإنسان ثم مواكبة التطور التكنولوجي والعلمي والمعرفي ومن هنا تفطن الشاعر الحديث إلى هذه المعطيات السالفة الذكر فاختار هذه اللغة اليومية لأنها اللغة الوحيدة التي من خلالها يستطيع التعبير عن كل ما يجول في خاطره ولأن هذا الزخم العلمي والمعرفي الذي أصبح سائدا في العصر الحديث لا يمكن التعبير عنه إلا بلغة يومية تواكبه، فالقصيدة الحديثة "تريد أن تكون شيئا مكتفيا بذاته كيانا يشع دلالات عديدة،نسيجا من عناصر متوترة، ميدانا تتصارع فيه قوى مطلقة تؤثر بالإيحاء على طبقات النفس لا صلة لها بالعقل سابقة عليه أو متجاوزة له، وتمد أثرها على مناطق الأسرار المحيطة بالأفكار والكلمات فتشيع فيها الرعشة والرفيق"[1].

وبهذا أصبح الشاعر يعلو عن واقعه ومواقفه وحالاته النفسية والعاطفية والعقلية "لقد اتجهت القصيدة الحديثة على نقل الواقع من حالته المعرفية الوصفية التي كانت مدار الشعر القديم إلى المذهل غير المألوف،فقد تخلص الواقع من نظام المكاني والزماني والموضوعي والنفسي"[2]والشاعر الحديث حينما تنبه على هذه المسألة ونظر إليها بنظرة المتفحص الخبير وجد أنه لا يمكن تخطي الحواجز المفروضة عليه من طرف اللغة الكلاسيكية إلى من خلال هذه اللغة الجديدة والتي أصبحت

[1] – عبد الغفار مكاوي، ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 1972، ص 30.

[2] – عبد الغفار مكاوي، ثورة الشعر الحديث، ص 32.

تطاوعه في التعبير عن مجتمع إنساني جديد فهذه اللغة هي "لغة جديدة للشعر تجتاز الحواجز الإقليمية من ناحية وتحاول أن تدلل العقبات في سبيل الدلالة على المفاهيم الروحية والكونية التي يحاول الشاعر تقصيها"[1] وهكذا أصبح الشاعر الحديث شمولي للنظرة فتحت له هذه اللغة آفاقا جديدة ومعالم واسعة فأصبح من خلالها ينظر إلى الحياة بنظرة تختلف اختلافا جذريا عن نظرة الحياة التي يعيش فيها هذا الشاعر الحديث وتطورت وتجددت عن الحياة التي كان الشاعر القديم يعيش فيها ثم أن هذا الشاعر أصبح يتخطى الحواجز والحدود فأصبحت هناك عملية تأثر وتأثير وإفادة واستفادة وأصبح هناك ارتباط وثيق بين الشاعر والشعر والعصر.

واستطاع هذا الشاعر أن يكسر الأطر التي رسخها حوله المجتمع وهذا من خلال استعداده الخاص وثقافته العميقة وأفقه الواسع ونظرته الشاملة للحياة بعيدا ضيق الأفق وسطحية التفكير وسذاجة النظرة إلى الحياة التي تكاد تشوه نموذج الشاعر الأصيل أصبح الشعر الحديث يدعو على توطيد العلاقة بين الشاعر ومجتمعه، فهو لا يعبر عن ذاته فقط وإنما يعبر عن ذوات الآخرين ومن ثمة يرغب في تسجيل مشاعر الآخرين وأحاسيسهم وأن الشاعر الأصيل في نظر النقاد المعاصرين هو الذي يصور الذي يراه بطريقة جمالية مضمونا وشكلا ومادام الشاعر فنان، والشعر فن، "فهو فن كلي متكامل يستوعب طاقات الفنون ولهذا فهو فن الفنون"[2] ومن هنا يمكن القول أن الشعر تركيبة سحرية وأن الشعر الحديث يريد ترك المجال أرحب وأوسع في ترك بصماته وملامحه على مادته الفنية سواء من ناحيتي الإيقاع والموسيقى أو في انتفاء الصور وتركيبها أو في طريقة التعبير

[1] – عادل سلامة، اتجاهات الشعر الإنجليزي والأمريكي المعاصر، مجلة عالم الفكر، عدد 2، 1979،، ص 64.

[2] – عبد المنعم يتيمية، مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة، القاهرة، 1973، ص 104.

عن مشاعره وطرح أفكاره لأن الشاعر الحديث لا يمكنه أن ينفصل عنه واقعه الاجتماعي لأنه يرى فيه بعده الداخلي والخارجي "فكل تغيير جذري في الشكل الشعري يحتمل أن يكون علامة تدل على تغيير أعمق حادث في المجتمع وفي الفرد".[1]

ومن هذا المنطلق نجد أن الشعر الحديث يدعو إلى التجديد في شكل القصيدة وهذا نابع من التغيير الجذري للمضمون لأن الشاعر الأصيل هو الذي يمكن بأصالته أن يتمثل المرحلة التي يعيش فيها تمثيلا عميقا موظفا لغة الحياة اليومية فالشاعر الحديث لم تعد تستهويه الجزالة والمبالغة في الألفاظ والتراكيب الغامضة بقدر ما يستهويه الإبلاغ والإيضاح حتى يمكنه أن يفهمه المتلقي لأن هذا الشاعر الحديث يكتب لعامة الناس ليعبر عن آلامها وآمالها،" والابتعاد عن ذلك الجهد الزخرفي الضخم واللامع الذي ورثناه من فترات الخمول الشعري الماضية، إن الدعوة إلى أن يهبط الشاعر إلى الجزئي والعابد، بل والتافه، من حياتنا اليومية المعروفة".[2]

ومن هذا المنطلق نستطيع أن نؤكد أن الشعر الحديث يحاول الابتعاد عن زخرفة الألفاظ والتلاعب بها،والهبوط إلى المستوى المتدني من الركالة اللفظية والأسلوب لا يلائم الذي لا يرقى إلى المستوى المطلوب في النص الشعري والشعر الحديث بهذا يحاول التعاطي مع الاستراتيجيات النصية والتقنية كشكل من أشكال التوظيف الحداثي والمهم في الشعر الحديث هو التعبير عن هموم الشاعر أولا وهموم المجتمع الذي يعيش ويتأثر به ثانيا، ومن أكثر الأسماء الأدبية التي كانت دائما تبحث عن الجديد وتطورت النص الشعري تطورا واضحا، وأضافت للقصيدة الحديثة أمورا كثيرة لا من

[1] – ت س اليوت، الشاعر الناقد، ترجمة إحسان عباس، دط، دت، بيروت، ص 181.

[2] – علي جعفر الغلاف، في حداثة النص الشعري، دراسات نقدية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1990،ص 300.

ناحية الشكل أو المضمون بل كذلك من ناحية التعبير عن المجتمع وهمومه ثم طرح اسئلة وجودية ومحاولة إيجاد الحلول لها إنهم باختصار شديد (بيتس) (لوركا) (رامبو) (سيتوال) (أدجار) (واليوت) وهؤلاء أدوا دروا فعالا في تجسيد البناء التعبيري، وتشكيل الصور الشعرية بامتياز إنهم رواد النص الشعري الجديد بدون منازع.

ثم أن هؤلاء الشعراء منهم من وظف الأساطير في شعرهم توظيفا كاملا وهذا ما نجده عند (اليوت) الذي عبر هاجس الولادة الوجودية وهذا من خلال قصيدة (الأرض الخراب) التي جاءت حافلة بأجواء أسطورية للدلالة على الموت والانكسار، من خلال لغة يومية مكسرة معيار الأعراف اللغوية المألوفة ومتجردة من اللغة الكلاسيكية ومتجاوزا لطبيعة البنية السطحية.

إن هذه اللغة الجديدة تحاول أن تتمرد عن القوالب القديمة حتى تسمح للشاعر "في تحقيق حالة الانتقال بالشاعر من المحاكاة الجامدة للواقع إلى حالة التجلي به، واستنباء الصورة المستقبلة له بما يغير فيه كثيرا من صيروراته وحالاته المتسلمة".[1]

ومن خلال هذا كله نجد (اليوت) في قصيدته المعروفة ب(أرض الخراب) حاول توظيف اللغة الفلسفية في قصيدته هذه وهذا بطرح أسئلة وجودية ومحاولة إيجاد أجوبة نفعية ويرتاح إليها نفسيا "إن الفلسفة في الشعر تتخذ صورة تحريض للقارئ على طرح الأسئلة الفلسفية الصعبة حول العالم أو الإنسان أو الحب أو القيم"[2].

[1] – ريكان إبراهيم،نقد الشعر في المنظور النفسي، دار الشؤون الثقافية والإعلام، بغداد، ط1، ص 227.

[2] – عادل طاهر، الشعر والوجود دراسة فلسفية في شعر أدونيس، المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط1، 2000، ص 109.

وإقحام المفاهيم الفلسفية في الشعر فهذا لا يعني أن الشاعر الحديث ابتعد ابتعادا كليا عن الشعر الذي يعبر عن حالته النفسية حتى يجد هذا الشاعر والتوازن النفسي الذي يبحث عنه في هذا العالم المضطرب.

ومن هنا لا نستطيع أن نغفل الجانب النفسي الذي أصبح يلعب دورا فعالا في هندسة النص الشعري "وأن يخضع لطبيعة لحركة النفس وحاجاتها وبذلك يكون الشاعر كل الحق والحرية في تشكيل الطبيعة والتلاعب بعناصرها وفق تصورات الشاعر الخاصة وهذا التلاعب تدفع إليه الرغبة الملحة لإثارة القارئ، وخلق عناصر الدهشة، صور غير متوقعة"[1].

فهذا التوازن النفسي الذي يبحث عنه الشاعر المعاصر يتجلى من خلال خياله الواسع الذي يذهب بعيدا باحثا عن الراحة النفسية للشاعر "يجب أن تتذكر أن النصوص التخييلية تكون موضوعات خاصة بها وأنها لا تنقل شيئا له وجود سابق، ولهذا السبب فإن النصوص التخييلية لا يمكن أن تكون للأشياء الحقيقية"[2].

وهكذا أصبح الشاعر الحديث يدعو إلى الموازنة والتلاؤم بين الشكل والمضمون فقد تفاعل الشاعر الحديث مع النص الشعري القائم على الاندفاع ليتناسب مع متغيرات العصر ويتفاعل مع المضامين الجديدة التي تدخل فيها حياة الشاعر وظروف عصره سواء كان هذا بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في محاولة تجديد القصيدة من ناحية الشكل والمضمون من أجل التحرر من قوالب وصيغ القصيدة الكلاسيكية، داعيا إلى التطوير في موسيقى القصيدة وشكلها وتجديد القاموس الشعري الذي يناسبها ومتخطيا المفهوم التقليدي للشعر متخذا نماذجه الجيددة من هذا العصر الذي

[1] – عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، ط1، 2003، ص 61.

[2] – فولفغانغ إيزر، فعل القراءة ، ترجمة حميد الحمداني،منشورات الاختلاف، ط1، 2003، ص 49.

يعيش فيه ويتأثر به ويطمح أن يترك بصماته عليه وينهي مشاكل القصيدة القديمة ويخلص الموقف الكلاسيكي والرؤية التقليدية وآثارهما في نسيج القصيدة والتجديد في الأدب ونبذ الصياغة الشعرية القديمة والتوجه إلى "أقدر الأساليب على جعل الصور تتشابك في بعضها البعض بطريقة واقعية وإضفاء الأهمية على الكلمات المستخدمة يعكس المقصود منها".[1]

إن هذه الكلمات أصبحت تعتبر تعبيرا واضحا عن نفسية الشاعر الحديث وهذا نظرا لشيوع ظاهرة الحزن والغربة والتمزق والضياع، فقد طفت ظاهرة الحزن في النص الشعري الحديث.

نظرا لطغيان الحضارة المادية وهذا ما نجده في أشعار (اليوت) وخاصة قصيدة (أرض الخراب) وفي الأدب الوجودي، وقد ظل الشاعر مصدر هام للحزن والمرارة وهذا لفقدانه العلاقة بين الذات والوجود.

ومن هذا المنطلق أصبح الشاعر الحديث يحاول التمرد على هذه الظواهر والتغلب عليها وهذا لا يكون إلا بتحقق الحرية التي يريدها أن تكون تحررا في كل شيء فهي أساس الفكر والمعرفة، ومن خلال هذا يستطيع هذا الشاعر أن يحقق لنفسه وللإنسانية آمالا في الدفء والخصوبة وتصبح للحياة معنى وللذات أثرا وأهمية، وهذا في واقع الأمور لا يكون ولا يتأتى غلاب لغة معبرة وأسلوب جديد "يفيد الطاقة التعبيرية، إن هي تحررت من التقاليد الاعتيادية وثم تحويلها

[1] – عبد القادر مكاوي، ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1972.

من أداة غير مثيرة للانتباه إلى مصدر أدبي قيم"[1] وهناك جوانب أخرى يدعو إليها الشعر الحديث والتي يجب الإشارة إليها وهي تقديم النص الشعري بالأسلوب الذي يفهمه الجميع والذي يكون خاليا من السهولة والابتذال وإن استخدام الصور التي تزين هذا الأسلوب فيكون استخدامها واضحا وبسيطا ، وغن جاء النص الشعري غامضا إلى حد الإيهام فإن المتلقي لا يستطيع ملاحقته وفحص استعاراته وتشبيهاته المعقدة "يستطيع الشاعر أن يحقق غاية المعروفة ولكن لا يتحقق ذلك بواسطة التحليل المنطقي المباشر، ثم يمكننا أن نستخرج من أغلب القصائد الجديدة ليست أبدا مجرد إطار لمحتوى نثري"[2].

والشعر الحديث يدعو إلى التعبير عن تجربة بطريقة محددة وواضحة والتي تعبر عن كل ما يحس به الشاعر وكأنه فرع من توتر حاد كان يجيش به. فالشاعر الحديث هو عكس الشاعر الكلاسيكي الذي يتوارى وراء ثقافته التقليدية، وموروثه الضخم وحريصا على محاكاة نماذج الموروث اتكاء وحفظا وتقليدا والشاعر الحديث يدعو إلى تطعيم نصه الشعري بأفكار جديدة تعبر عن واقعه الاجتماعي فيجد نفسه مع الضعيف والمظلوم.

بالإضافة إلى الجو الذي يخلقه الشاعر والذي يكون مفعما بالسحر والإثارة والفن ولعل جماله يأتي من هذه العلاقات التي يقيمها الشاعر والتي تعبر تعبيرا واضحا عن حاضره ومستقبله ومستقبل مجتمعه بالنظرة التي ينظر إليها، والتي يطمح أن تكون كما يريد حيث لا يكون هناك

[1] – جاك كوري ، ترجمة ليون يوسف، اللغة في الأدب الحديث، الحداثة والتجريب،تر:ليون يوسف، دار المأمون للطباعة والنشر ،بغداد، 1989، ص 268.

[2] – إليزابت درو، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة محمد إبراهيم، الشوش،بيروت، 1961، ص 39.

إنقاص حاد بينه وبين مجتمعه وهكذا نجد أن الشعر الحديث يدعو إلى الثورة على النظام الكلاسيكي وتقاليده في الفن والأدب والفكر وعلى المفهوم السائد من أن المجتمع قد انتهى إلى حدوده الأخيرة من الكمال والثبات والتطور.

الفصل الثـــاني

الجوانب النظرية والمنهجية للحداثة

- الحداثة العربية.

- التراث.

- المعاصرة.

- رمزية الشعر العربي المعاصر.

الحداثة العربية:

لقد استمدت الحداثة العربية وخاصة الشعرية منها أصولها المعرفية والفكرية بالحداثة الغربية وهذه تعد إحدى الإشكاليات التي توقف عندها النقاد العرب."ذلك أن الحداثة في آفاق الوعي التي صاغها ليست مجرد إنتاج نص شعري حديث، بقدر ما هي الطموح لإنضاج تجربتها في بنية اقتصادية اجتماعية ثقافية شاملة".[1]

وحين تتبعنا لمسار الشعر العربي الحديث نجده يرتبط ارتباطا وثيقا بالثقافة الغربية ومركزيتها. وفاعليتها الشعرية، وهذا كما أثرت في الشعر العربي بكل اتجاهاته ومشاربه.

فالثقافة الغربية لها تأثير كبير في إنتاجنا الأدبي سواء كان هذا شعرا أو نثرا وحتى في بنيته الشكلية والموضوعية، فهذا التأثير الغربي عمل على تطور الشعر العربي وإعطائه دلالة خاصة وهذا ما تجلى في حركة الشعر التفصيلية أو الشعر الحر. وبدا هذا واضحا في التوظيف الأسطوري والرمزي "لم يخف الشعر العربي تأثرهم بما يوقع عليه آداب غربية، بل اتصفوا به ومنهم من رأى فيه السبيل إلى البحث عن القول الجديد الذي من شأنه أن يعبر عن هواجس جديدة تتصل بالهموم والثقافات المعاصرة"[2].

ومن بين النقاد العرب الذي أثاروا هذه القضية نجد أحد الأدباء حقول في هذا المجال وهي قضية تأثير الأدب الغربي على الأدب العربي، نجد الدكتور حنيفي يؤكد هذا حيث يقول "تواجد شعراء العرب في الجامعات الأمريكية والبريطانية الفرصة للاطلاع على نتاج شعراء الحداثة

[1] – محمد جمال باروت، إتحاد وكتاب الإمارات، ط1، 1991، ص 9.

[2] - نفس المرجع، ص: 55.

ونفادها،ومنهم اليوت ومدرسته وتعايشوا جنبا على جنب مع أولئك الشعراء والنقاد وتابعوا عن قرب الاتجاهات الشعرية التي كانت تموج بها الساحة هناك، وتفهموا جيدا الصلة القوية، التي تربط بين الشعر ممثلا بالإنسان"[1].

ونستطيع أن نؤكد أن الشعراء العرب المحدثين الذين تأثروا بالشعراء الغربيين ومن بين هؤلاء الشعراء نجد: بودلير، فاليري، لوركا، اليوت وغيرهم. ونلاحظ أن هذا التأثر لم يسلب الشعر العربي من مكوناته الثقافية الأصلية والانصهار تماما مع الأدب الغربي بكل معطياته، وإنما فقد جاء هذا التأثير تطعيما للشعر العربي "كما أنه ليس عيبا أن تنقد الخطاب الحداثي العربي بمناهج الحداثة الغربية وأساليبها بل في ذلك كيس ثمين لخطابات الحداثة العربية".[2]

ومن هنا جاء اهتمام الشعراء العرب بالاطلاع على الثقافة الغربية والأخذ مما يزود شعرهم هذه الآليات الجديدة وهذه المفاهيم الشعرية التي تعبر عن حياة وواقع الإنسان العربي. وتجلى هذا في الدور الذي لعبه اليوت في تكثيف عملية النمو الداخلي في القصيدة العربية الحداثية لدى السياب والبياتي والملائكة وأدونيس، يوسف الخال وخليل حاوي وصلاح عبد الصبور وسعدي يوسف على سبيل تعداد القلة لا الحصر).[3]

ثم ان منطلق الشعراء العرب من الحداثة الغربية جاء نتيجة للتقديس والاندهاش بفعل هذه الحضارة الغربية التي بهرتهم من خلال احتكاكه من ناحية، ومن ناحية أخرى الدخول الأجنبي إلى

[1] – جودت فخر الدين،الإيقاع والزمن، كتابات في نقد الشعر، دار المناهل، بيروت، ط2008،2، ص 122.
[2] – حنفوي بعلي، إشكالية التجديد في الشعر العربي الحديث، بحوث مركز النقد الدولي، ص 969.
[3] – جودت فخر الدين، الإيقاع والزمن،كتابات في نقد الشعر،دار المناهل،بيروت،ط2008،2، ص 122.

البلدان العربية نتيجة الاستعمار والاحتلال ف "صلة الغرب للمستعمرات وحضور المستعمر داخل ما يعرف ببلدان العالم الثالث جعلا المجابهة بين نمطين مجتمعين تتفجر في شكل شظايا حداثية تعمق جروح المجتمعات التقليدية وتشد مسيرتها التحررية على متاهات العصرية والتحديث واستيراد النموذج الحضاري الغربي"[1].

وهكذا شكلت المرجعية الثقافية الشعرية الغربية رافدا قويا وفاعلا وعنصرا مهما في تجسيد القضايا الاجتماعية والسياسية لدى الشعراء العرب،إن الأدب الغربي هو واحد من منظومة هذه الثقافة والشعر فرع رئيسي من فروع الأدب، وقد كانت له في العالم العربي، قبل تبلور الأجناس الأدبية الأخرى وانتشارها، المكانة والأهمية، ولهذا كان تأثرها بأدب الغرب وشعرائه، فيما يتصل بهذا الشعر وقيمه وخصائصه ووظائفه واضحا بليغا"[2]ومن أبرز المؤثرات الثقافية الغربية في الشعر العربي الحديث، فهو توظيف التراث بمختلف أشكاله، واتجاهاته، من أسطورة ورمز وباستدعاء الشخصيات التراثية.

وهكذا اتجه الشاعر العربي إلى الخروج عن المألوف يف شعره، ووجه نظرة إلى الشعر الغربي وحداثيته " فالحداثة إذن هي تساؤلات عن الواقع وإجابات جديدة عن حقيقته وبهذا أصبح الشاعر الحداثي يعبر تعبيرا جديدا عن واقعه وعن همومه اليومية تختلف اختلافا جذريا عم الشاعر القديم، وتوسل بهذه المفاهيم الحداثية وترؤدها ليكشف من خلال خلالها عن مكنونات نفسه

[1] – محمد برادة، اعتبارات نظرية لتجديد مفاهيم الحداثة، مجلة فصول،ج1، 1984، ص 16.

[2] – عبد الرحمن محمد قعود، الإبهام في شعر الحداثة، مجلة عالم المعرفة،ـــ المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990، ص 66.

الداخلية فهي (عقلية جديدة تتجاوز الظاهر إلى الباطن) فالحداثة تطور جديد ومواقف جديدة من قضايا الحياة والحداثة الشعرية ليست تجاوزا لوحودة البيت أو تنوي للقوافي بل هي تعبير جديد للشعراء القدامى في تصويرهم للحياة.

ونلاحظ من خلال القول السابق أن الحداثة الشعرية ليست فقط تطورا في بنية القصيدة بجميع أشكالها واتجاهاتها، وإنما هو تطور في الحياة ونظرة جديدة للحياة وهذه النظرة الجديدة من الطبيعي أن تؤثر في كل شيء نعيشه، ومنها التطور الشعري "ليست الحداثة أن يكتب (الشاعر) قصيدة ذات شكل مستحدث، شكل لم يعرفه الماضي بل الحداثة موقف وعقلية، إنها طريقة نظر وطريقة هي فوق ذلك وقبله ممارسة ومعاناة".[1]

إن الحداثة لا يمكن أن تقول عنها إنها كتابة شعر من حيث الوزن والقافية وغيرها من مكونات القصيدة، إنما "تكمن في الأفق الكثيف المعرفي الذي تؤسس له هذه الكتابة داخل التاريخ العربي من جهة، وخاصة في تاريخ الإنسان المعاصر من جهة أخرى".[2]

إن الحداثة هي بحث جديد ومستمر يتابع تطورات التكنولوجيا والتقدم المعرفي والفكري والفلسفي فالحداثة "تخضع هذا التاريخ موضع تساؤل مستمر،وتضع الكتابة نفسها موضع تساؤلات مستمرة وذلك ضمن حركة دائمة من استكشاف طاقة اللغة واستقصاء التجربة"[3].

[1] – أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978، ص 211.
[2] – أدونيس وآخرون، البيانات، أسرة الأدباء والكتاب، البحرين، ط1، 1993، ص 51.
[3] – أدونيس، الشعرية العربية،دار الآداب، بيروت، 1985، ص 111.

والحداثة هي تساؤل مستمر من اجل التغبير والتجاوز والتحرر والانطلاق نحو آفاق أوسع ولأن الحياة في تعبير مستمر مادام الإنسان يعيش فيها.

لأن طبيعة الإنسان هي التي تفرض عليه هذا التطور هو هذا التعبير وهذا رغما عنه، فهي نظرة شمولية تمس الفن والحياة، إنها مشروع حضاري يقوم التغيير والابتكار والتجدد والتطور في الحياة.

والنظرة إليها بعين أخرى غير العين التي كان ينظر إليها سلفه ف"الموقف الإيديولوجي الفني القديم ومنظماته جميعا مفهوم الإبداع والمعايير النقدية المنبثقة عينها"[1].

ثم إن طريقة التعبير تجلت اختلافا جذريا عن طرق التعبير القديمة من حيث الكلمات والأسلوب، والتفكير والعقلانية في طرح القضايا المعاصرة، ومعالجتها معالجة عقلية كذلك.

إن أدونيس حينما يعالج قضايا الحداثة يقسمها إلى عدة أقسام منها:

1- وهم للزمنية وأصحابها يريدون الحداثة في الارتباط باللحظة الراهنة.

2- الاختلاف القديم، والحديث ضد القديم.

3- وهم الحداثة للغرب هي الإتباع الكامل للغرب في كل اتجاهاته ونظرته للحداثة.

4- وهم التشكيل النثري وكأن الكتابة بالنثر هي في أصلها حداثة.[2]

فالحداثة العربية كانت تبحث دائما عن أشكال جديدة للتعبير والكشف عن الذات الإنسانية "ونتج عن هذا الانفصال أزمة في التعبير في التواصل، لذا كان البحث عن الذات انطلاقا

[1] – أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط1، مج1971،1، ص 330.

[2] – أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، 1985، ص 209.

من لحظة الكشف والرؤيا، ومن هذا التصدع تأسست الحداثة بفعل السؤال وأزمة الواقع وتجلت بدايات الانشقاق عن النماذج الأبوية بنصوص دخلت في مغامرة التغيير لكسر سلطة النموذج، والتوكيد على تصدع الذات الكاتبة والتأسيس لحداثة قائمة على التجربة الكيانية التي هي إعادة الملغى إلى الأشياء والعالم".[1]

وإذا كان المتطور الغربي نظر إلى الحداثة نظرة قواعدية وجعلها أداة طبيعية في يده، وهذا تبعا لتطور الحياة وتجددها فإن الحداثة العربية اتبعت هذا المنهج في تطوره وتجددها، وإن كانت لم تخرج عن التراث خروجا تاما رغم زيادة بعض المفكرين في هذا المجال:" إن الحداثة زمنية ولا زمنية في أثر واحد لأنها متأصلة في حركية التاريخ في إبداعية الإنسان، متواصلة في تطلعه وتجاوزه، ولا زمنية لأنها رؤيا تختص الأزمنة كلها ولا تتأرخ بمجرد التاريخ السردي، شأن الوقائع والأحداث إنها عمومية وسيرها الأفقي ليس إلا الصورة للظاهرة لباطنها العميق"[2].

وبعض النقاد المعاصرين يقسمون الحداثة إلى تصور: تاريخي وبنيوي "تصور كرونولوجي ينظر للحداثة باعتبارها:حقبة تاريخية تجسدت في مكان معين وزمان معين وتصور بنيوي أو استراتيجي، ينظر الأول إلى الحداثة لمجموعة من السمات التي طبعت مرحلة تاريخية بعينها، في حين يعتبر التصور الثاني للحداثة كعنصر وليس مجرد حقبة تاريخية زمنية أو كشكل من أشكال العلاقة المتوترة مع غيرها".[3]

[1] – خالد سعيد، الحداثة أو عقدة جلجا ميثر مجلة: مواقف،ع2، 1968، بيروت، ص31.

[2] – أدونيس، الشعرية العربية، ص 110.

[3] – محمد سبيلا، دفاعا عن العقل والحداثة،مركز دراسة فلسفة الدين، دار الكتاب العربي، بغداد، 2004، ص 138.

فالحداثة حسب آراء بعض النقاد هي امتداد للتراث الإنساني وليس انقطاعا تاما لما تدعو له بعض الأصوات هنا وهناك في "فهي لم تكن في جوهرها سوى لحظة تناقض معرفي عميق بينها كخطاب عقلاني، من جهة وبين الأشكال المعرفية السابقة عليها، من جهة أخرى والحداثة، في الأخير، تبدو وكأنها لحظة تضمن وتناقض في الوقت ذاته،كل اللحظات التي تسبقها"[1] وهكذا فمفهوم الحداثة لم يستندها إلى فراغ وإنما لجأ إلى اسس معرفية سابقة اتكأ عليها وبنى أسسه العميقة على خلفيتها المعرفية مع التجديد والتطوير وإلباسها بلباس الحضارة والتمدن "الرؤيا الميتافيزيقية الممارسة الشكلانية،نظرية النخبة هي خروج من الدائرة التاريخية، الواقعة العربية، التي واجهت استلاب العصر باستلاب آخر، في الهروب نحو المجهول والتلذذ بغواية التحول في مناخ غامض وأخذت ضلالا صميما في بنية الحداثة العربية القائمة في واقعها على جملة إشكالات حقيقية"[2]والحقيقة تقال أن الحداثة الغربية أثرت تأثيرا واسعا في المكونات الفكرية العربية وفي جميع النواحي سواء الثقافية أو الاجتماعية أو السياسية.

"وقد يبدو أن طريق الحداثة العربية في الحياة والأدب فروع بالأشواك والألغام وأنه ينبغي للمرء أن يكون شديد الحذر، فبعضهم يذهب على أن الحداثة الغربية ثمرة من ثمار العالم للمصنع، استوردها كما تستورد التيارات الفكرية.

[1] – محمد نازي الاخرس، شعرية النص الحرج، الفلسفة الأدبية، ع1، دار الشؤون الثقافية للعامة، ع2، 1999، ص 39.
[2] – إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 51.

وأنتجت على الخصوص في مجال الأدب مؤلفات عربية خالصة وفيها الكثير من الأصالة، وينفي بعضهم نفيا قاطعا الحداثة على حياتنا وأدبنا"[1].

ومن سمات الحداثة العربية التي نجدها اليوم سائدة عند أغلب الشعراء المحدثين ظاهرة الغموض وهي ظاهرة نقلها شعراؤنا المحدثين من الغرب وهذا بفعل التواصل والاحتكاك بالثقافة الغربية سواء عن طريق الترجمة أو عن طريق الشعر إلى هذه البلدان، أو عن طريق الدراسة.

وأصبحت هذه الظاهرة سائدة في شعرنا العربي الحديث "وإذا كان الشعر تجاوزا للظواهر ومراجعة الحقيقة الباطنية في شيء ما أو في العالم كله، فإن على اللغة أن تحيد عن معناها العادي، ذلك أن المعنى الذي تتخذه عادة، لا يقود إلا إلى رؤى أليفة شريكة".[2]

ثم إن الفلسفة الغربية كان له الباع الكبير في التاريخ على الحداثة العربية بكل اتجاهاتها ومشاربها وهذا بفعل الزخم المعرفي وهذا في الحقيقة نتاج طبيعي لعملية التصنيف الفكري الذي ساد في القرن العشرين، وخاصة الفلسفة الوجودية والتي كان يتزعمها(هيدجر) الألماني وجون بول سارتر من فرنسا، فهذه الفلسفة كانت تنظر إلى الإنسان (نظرة قواعدية) أي أنها تنظر إلى الإنسان من أساسه الفكري، وتعبر عن واقعه وبوجوده على ضوء جدلية عبثية الحياة التي كرسها الفلاسفة الوجديون في تأملاتهم ونظرتهم على الحياة من الناصية الوجودية والواقعية وهذا دليل على "مررونة المنهج الواقعي في تحيق حالة الانتقال بالشاعر من المحاكاة الجامدة للواقع إلى حالة التجلي به واستنباء الصورة المستقبلية له بما يغير فيه كثيرا من صيروراته وحالاته المتسلمة"[3] وهكذا شعر الشاعر الحديث بصراع دائم بين ذاته ومحيطه وهذا ما ولد لديه إحساس بعدم الانتماء والعدوانية، وقد صاحب ذلك شعور بفقدان المعنى واللا مبالاة، ومركزية الذات المستندة إلى إرثها الفردي

[1] – خليل موسي، الحداثة في حركة الشعر المعاصر، مطبعة الجمهورية،دمشق، ط1، 1991، ص 12.

[2] – أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص 125.

[3] – ريكان إبراهيم، نقد الشعر من المنظور النفسي، دار الشؤون الثقافية، وزارة الثقافة والإعلام،ـــ بغداد، ط1، 1989، ص 227.

الأمر الذي ختم الانفصال والرفض والاحتجاج، إذ (تجعل الواقعية بشكلها العام، هذا الشاعر نسخة مسلوبة الصورة وعنصرا محافظا يداعب المواضيع بروح المجاراة والمداهنة، لأنه عدم التصور الذاتي الداخلي لمسائل المجتمع"[1]

فهذه المرجعيات الثقافية النقدية للنصوص الشعرية الحداثية والوجودية (وتنطوي هذه النزعة دائما على عداء للنظر المجدد الذي يطمس ما في الحياة الفعلية من حالات التباين، وعدم الاطراد، وقد يتخذ هذا العداء صورة التحليل الذاتي العميق".[2]

فهذه الفلسفة الوجودية كانت من أهم الركائز الأساسية التي غذت الشعر العربي الحديث ليصبح أحد المرتكزات الأساسية البارزة لتلك الفلسفة، وتجلى هذا في طغيان الأنا المتمردة في خطاب الشاعر في فترة الخمسينات، وستينات القرن الماضي إن الفلسفة في الشعر تشكل هاجسا ملحا لدى الشاعر الحديث، وهذا بطرح الأسئلة الفلسفية الصعبة حول العالم أو الإنسان أو الحب وبصورة مختصرة في كل مظاهر الحياة "فللحياة أو للخصوصية التاريخية الحضارة بعد في الفلسفة كما لها بعد في كل أدب، هي حاضرة بشروطها وقضاياها وتحدياتها في تجربة الأديب حضورها في تجربة الفيلسوف لكن التصرف ها وإعادة توظيفها وتشكيلها بوعي أو بلا وعي، وهو أمر خارج عن طبيعة المادة الخام. ويرتهن بشروط تزين بالولاء للنهج أو الروح المسيطر على الإنسان، فتصبح بعضا من عمل أدبي أو بعضا من عمل فلسفي"[3] وهكذا أصبحت هذه الأسئلة الفلسفية تتجدد وتتطور دائما لدى الشاعر الحديث رغبة في الوصول إلى إخراج ما في مكنوناته الداخلية

[1] – ريكان إبراهيم، السابق، ص 98.

[2] – فؤاد كامل، الموسوعة الفلسفية المختصرة، منشورات مكتبة النهضة، بغداد،ط ت، د ت، ص 535.

[3] – محمد شفيق شيا، في الأدب الفلسفي، مؤسسة نوفل،بيروت،لبنان، ط1، 1980، ص 105.

والتعبير عن بنيته النفسية بطرق مختلفة ولذا استدعى هذه الأسئلة الوجودية ليعبر بها حالاته وعن ظروفه وعن المجتمع الذي يعيش فيه انطلاقا من رؤية جديدة للأشياء وهذا ما يصبوا إليه الشاعر الحداثي "بمعنى آخر أن الأسئلة تتجدد وإذا قلنا لكل عصر حداثة، فإن الأسئلة بطبيعتها، تتغير وتتبدل، أي أن هناك أسئلة تغادر المسرح بعد أن تترك أصداؤها تتردد لتحل محلها أسئلة جديدة ورؤيا تفجر بدورها حداثة عصرها".[1]فالسؤال الفلسفي في نظر الشاعر الحديث هو رغبة في معانقة المجهول، والبحث عن روافد جديدة ليستمد منها شعرهم، المبني عن الأسئلة المتكررة واستدعاء الشخصيات التراثية التي كانت تعانق الفلسفة بكل اتجاهاتها، مثل الحلاج وغيره. "لأنه كثابت الشعر هو قراءة العالم وأشيائه، وهذه القراءة هي بعض مستوياتها قراءة الأشياء مشحونة بالكلام والكلام مشحون بالأشياء، وسر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد كلاما الذي يغدو أن سمي بها العالم وأشياءه أسماء جديدة في ضوء جديد"[2]،وهذه دعوة صريحة إلى التغير والتطور في القضايا التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالشعر، والشعرية العربية، إنها تدعو إلى الرفض والتمرد والاختلاف والهجوم والقطيعة وأدونيس في هذا الإطار يذهب إلى أبعد من هذا حيث يدعو إلى حرية الجسد "وأولى أن أؤكد أن الحداثة لا تقتضي أو تتضمن حرية الفكر وحده، وإنما تقتضي وتتضمن حرية الجسد أيضا"[3].والحداثة الغربية التي تأثر بها أهم شعراؤنا المحدثين قامت على الفلسفة التي دعا إليها معظم الوجوديين ومنهم "نتيشه" الذي دعا إلى تحطيم القيود، والأوهام التي رسختها

[1] – ماجد ساموئي، الشعر والمستقبل، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،العراق، 1996، ص 171.
[2] – أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985، ص 78.
[3] – نفس المرجع، ص 111.

المذاهب الدينية والاختلاقية والفلسفية من أجل وضع قيم جديدة"[1]ومن هنا تأثرت الحداثة العربية بهذه الأبعاد الفكرية ولهذا نجد مثلا أدونيس بوصفه من أهم الشعراء الداعين إلى التمسك بالأفكار الجديدة وتوظيفها في الشعر الحديث، وهدم البنى الفكرية التقليدية وتحرير الفكر من ترسبات الماضي، وأن الحداثة لا يمكن أن تعيش إلا من خلال حرية الفكر وتعني الحداثة عنده في بعدها الفكري والفلسفي"إعادة النظر المستمرة في معرفة الطبيعة للسيطرة عليها، وتعميق المعرفة وتحسينها باطراد"[2]وهذا لأن الحياة تجدد وتتطور والأفكار تسير في تقدم مستمر مشحونة بالتيارات المختلفة والتي لابد للشاعر أن يتأقلم معها لأنه موجود في وسط عالم.

وقد أصبح هذا العالم الفسيح وكأنه قرية صغيرة بفعل الإمكانيات المتاحة من تكنولوجيا متطورة، "إن الرغبة في التجديد في كل مجال من مجالات الحياة تبدو وكأنه سنة طبيعية توافق قانون التطور الذي ينشد فيما ينشد تعزيز موقع الإنسان في هذا الكون"[3]، وهكذا أسهمت هذه الحركة الفلسفية المدعمة بالأفكار الجديدة في تفجير منابع الشعر الحديث وتطعيمه بها.

وهكذا أصبحت المرجعية الفلسفية الغربية من أعظم المنابع الفكرية التي استمد منها الشعراء المحدثون أفكارهم ووظفوها في نصوصهم الشعرية.

[1] – عبد الرحمن بدوي، الموسوعة الفلسفية، ج2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص 533.
[2] – أدونيس، فاتحة لنهاية القرن، دار العودة، بيروت، لبنان، ط11، 1980، ص 321.
[3] – محمد العيد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الشركة العالمية للكتاب، ط2، 1994، ص 13.

ف"الفلسفة نشاط إنساني معرفي وما التعالي الذي تتسم به إلا تجريد لا عمق ما يكتمل في الواقع من نضالات وتحديات وهموم إنسانية، ثم محاولة الاستجابة لها من خلال رؤى ومشاريع وحلول"[1].

ثم أن اللغة الفلسفية اليوم أصبح له دور فعال في تجسيد القضايا الشعرية ومعالجتها والتي يجب على المتلقي البحث واكتشاف هذه الأفكار المخزونة في النصوص الشعرية المتعددة "إن الفلسفة في الشعر، تتخذ صورة تحريض للقارئ على طرح الأسئلة الفلسفية الصعبة وليست صورة أفكار جاهزة أو صورة برهان فلسفي"[2].والشعر المطعم بالأفكار الفلسفية هو تكسير للرؤى التقليدية ذات المرجعية العقيدية،ويظهر هذا واضحا من خلال الأسئلة الميتافيزيقية التي تبحث عن باطن الأشياء، وتحاول تكريسها إلى الظاهر ف"النص الحديث يجب أني فكك لغز العالم، ويثقب طلاسمه ومتى بها انثنى عن هذه المهمة افتقد حداثته وارتد إلى مواقع تقليدية التي تتواطأ مع غموض العالم وتهادنه فتتحول العلاقة من النموذج الإصدامي إلى النموذج التكيفي المتألق"[3]وبهذا أصبحت العقلانية هي الوسيلة الوحيدة في الوصول إلى المعرفة والغموض في أعماقها واستكشاف ما في داخلها، ومن هذا المنطلق أصبح كذلك القارئ له دورا فعالا في قراءة هذه النصوص الجديدة والمظلمة بأفكار جديدة كذلك الغوص في أعماقها والكشف عن مكنوناتها وهذا من خلال

[1] – محمد شفيق شيا، في الأدب الفلسفي ،مؤسسة نوفل ،بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1990،ص 22.

[2] – عادل ضافر، الشعر والوجود، المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط1، 2000، ص 109.

[3] – محمد صار عبيد، المتخيل الشعري، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ط1، 2000، ص 13.

التوسل إلى هذه النصوص بأدوات جديدة والتي أصبح المتلقي يستخدمها استخداما عقلانيا ليفتح أمامه آفاقا جديدة فتصبح هذه القراءة وكأنها إنتاج جديد لنص قديم.

"فلم تكن الحداثة في الشعر تجديدا فنيا بل كانت موقفا خاصا من الحياة والوجود يقتضي تحولا في الشكل المرتبط ارتباطا ضمنيا بالمضمون، من هنا كان من الطبيعي أن يعتمد الشاعر بناء فنيا جديدا أو شكلا غير ذلك المرتبط بمواقف مغايرة من الحياة، والذي عبرت به القصيدة القديمة عن ذاتها"[1].

والشاعر الحداثي لابد أن يكون مزودا بكل هذه المرجعيات الفلسفية ومن خلالها يستطيع أن يطرح أفكارا جديدة وأسئلة جديدة فالشاعر هو ذلك الإنسان الذي يتميز برؤية جديدة للحياة تختلف عن غيره من عامة الناس، وهي رؤية متفردة للعالم والوجود،والتي تختلف اختلافا جذريا عما هو سائد، فالشاعر وخاصة المعاصر يبحث دائما عن الخلق والإبداع يبحث عن عالمه الخاص.

"فالشعر يغير الواقع لا من حيث أنه يقلبه سياسيا أو اقتصاديا أو اجتماعيا بل من حيث أنه يتجاوزه ويقدم صورة جديدة لواقع جديد أفضل وأغنى"[2].

فالشعر بمفهومه الجديد هو ثورة على الواقع المعيش هو البحث عن الأسئلة الوجودية ومحاولة إيجاد أسئلة خاصة بها هو النظر إلى الحياة بمنظور جديد يختلف عن المنظور الذي كان يراه الشاعر القديم وأنه تطور وتجدد في كل شيء لا من ناحية البنية ولا من ناحية الشكل ولا من ناحية طرح الأفكار الجديدة ومعالجتها معالجة عقلانية، وهكذا التحمت الرؤية الشعرية بالرؤية

[1] – دينا عوض، بدر شاكر السياب، المؤسسة العامة للدراسات والنشر، بغداد، ط2، ص 19.
[2] – أدونيس، زمن الشعر، ص157.

الفلسفية في الشعر الحديث" إن الشعر بالذات باعتباره،من وجهة نظره طريقة من الطرق غير العقلية الموصلة إلى معرفة الحقيقة أرقى من المعرفة العقلية يصبح في اعتقاد أدونيس، كما كان هيدجر من قبله أهم مساند للمعرفة الفلسفية".[1]

ويمكن أن نقول أن الشعر اليوم أصبح من دعامته الأساسية الفلسفة والتي يبحث من خلالها الوصول إلى الحقيقة وأن تبقى الرسالة التي يحملها الشعر هو الشعر نفسه إن" السؤال عن مستقبل الشعر قد يهم القارئ والناقد، وليس موقنا أنه يهم الشاعر لا يكتب الشاعر كما يرى تلبية لفكرة مسبقة أو استجابة لدعوة من خارج، لكي يشغله هذا السؤال، ثم أن الشعر بوصفه بداية لا يفسر بالزمن، بل الزمن هو الذي يفسر بالشعر، بل أكاد أقول ليس للشعر زمن الشعر هو الزمن"[2].

وهكذا أصبحت الفلسفة الشعرية إن صح هذا القول هي التعبير عن أفق الإنسان الحضاري المتمثل في هذا القلق الوجودي الذي يسيطر عليه ويبحث دائما عن حلول من خلال طرح هذه الأسئلة الفلسفية الوجودية ومحاولة الإجابة عنها وستبقى هذه الأسئلة هاجسه الأبدي.

[1] – عاول ضاهر، الشعر والوجود، دراسة فلسفية في شعر أدونيس، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2000، ص 23.

[2] – أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1993، ص 120.

التـــراث والمعاصرة:

لذا اهتم المفكرون العرب اهتماما كبيرا بمسألة التراث وأخذت حيزا في كتاباتهم وهذا لأن قضية التراث هي مسألة جوهرية ترتبط ارتباطا وثيقا بالهوية القومية العربية، ومن بين المفكرين الذين اهتموا بهذه المسألة ودرسوها دراسة واقعية وحللوها من كل جوانبها وأعطوها حقها بالدراسة والتحليل والتنقيب نجد (**محمد أركون**) (**وحسن حنفي**) و(**محمد عابد الجاري**) قضية التراث لم تشهد هذا الاهتمام الكبير في الفكر العربي كما نشهده اليوم وهي كلمة ارتبطت ارتباطا وثيقا بالثقافة العربية وهذا بما تحمله من دلالات عميقة تعبر عن كنه الرجوان العربي. ومعتقداته "لعل أول ما ينبغي إبرازه هنا هو أن تداول كلمة تراث في اللغة العربية لم يعرف في أي عصر من العصور التاريخ العربي من الازدهار ما عرفه في هذا القرن، بل يمكن القول منذ البداية، إن المضامين التي تحملها هذه الكلمة في أذهاننا اليوم،نحن عرب القرن العشرين لم تكن تحملها في أي وقت مضى وهذا من جهة ومن جهة أخرى يمكن أن نلاحظ أن الإشباع الذي يتميز به مفهوم التراث في خطابنا العربي المعاصر يجعله غير قابل للنقل، بكل شحناته ومضامينه الإيديولوجية إلى أي لغة أخرى معاصرة".[1]

ومن خلال هذا القول نجد الأهمية الكبرى التي تميز بها التراث العربي في الفكر العربي المعاصر فالخطاب الفكري المعاصر أي الموروث الثقافي بكل مكوناته الدينية والأدبية والفنية، ثم أن التراث العربي يتميز بخصوصية فرضتها الديانة الإسلامية "فإذا ما انتقلنا إلى تراثنا نحن وموقفنا

[1] – محمد عابد الجابري، التراث والحداثة،مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، 1991، ص 21.

المعاصر منه، فثمة ملاحظة أساسية وهي الالتحام الوثيق بين تراثنا من جهة والإسلام والعروبة من جهة أخرى،وأية محاولة لتصوير تراثنا على أنه مجموع ممارسات علمانية لا علاقة لها بالإسلام أو حشدا من الخبرات والتجارب للفصل بين الاثنين إنما هي محاولة انفعالية غير علمية جزئية غير كلية موقوتة غير دائمة وطارئة غير أصيلة"[1] فالتراث مرتبط ارتباطا وثيقا بالإسلام وبالعروبة وعلى هذا يجب أن نركز على هذا الموروث ونعطي حقه بالدراسة والتحليل ويمكن كذلك أن نقرأه قراءة ثانية تتماشى مع روح العصر الذي تعيشه ومن الأسئلة التي تطرح نفسها بإلحاح هي كيف تتعامل مع التراث معاملة عقلانية.

والحداثة في نظر الجابري "لا تعني رفض الذات ولا القطيعة مع الماضي بقدر ما تعني الارتفاع بطريقة التعامل مع التراث إلى مستوى ما نسميه المعاصرة أعني مواكبة التقدم الحاصل على الصعيد العالمي"[2] فالتراث العربي ساهم مساهمة فعالة في نهضة الشعوب الأخرى وتقدم لها الكثير وهكذا يتجسد في كل نواحي المعرفة الإنسانية من أدب وطب ورياضيات وموسيقى، وفلك ولذا ادركت أوربا أهمية التراث العربي... فأسرعت إلى تحقيق المخطوطات العربية ونشرها بفعل وسائل التكنولوجيا التي تمتلكها ثم أخذت ما ينفعها منه، واستعانت به لبناء تقدمها وحضارتها ولذا يجب علينا نحن العرب أن لا نفرط في تراثنا، ولذا يجب أن نقرأه قراءة جديدة متجددة ونعتمد على التفكيك والنقد.

[1] – عبد الله فهد النفيي، نحن والتراث،قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط6، 1993، ص 21.

[2] – محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، ص 15.

ونستفيد منه استفادة عميقة، والقديم لا يبقى جامدا بل يجب أن يتطور ويتجدد عبر التاريخ والبيئات لأن التراث "هو ما كان، ويكون وسيكون".[1]

والتراث في واقع الأمر يتطور ويتغير بتغير الحياة والإنسان والظروف المحيطة به."إن معرفة التراث لا يمكن أن تفضي إلى المعارضة الساذجة كما أفضت بشوقي إلى معارضة قصائد ابن زيدون والبحتري وأبي تمام والبصيري، بل هي تفضي بالشاعر على التجاوز لهذا التراث بعده تبنى أجمل ما فيه ذلك التجاوز وهو منهج الشاعر المحدث في إدراك المحدث ولكن التجاوز لا يتيسر إلا بعد المعرفة الصادقة".[2]هكذا أصبح من سمات هذا التراث هو معارضة بعض الشعراء لعيون الشعر العربي القديم، على حسب هذا القول السابق للشعر العربي القديم، وعلى حسب هذا القول السابق ولأنه يجب علينا أن نعيد قراءة هذا التراث والاستفادة منه ويكون هناك ارتباط واضح بين المعاصرة والتراث، ولأن الارتباط بالتراث يجب أن يدعم بأساليب جديدة مبينة وعلى أسس جديدة وملائمة لحياة جديدة كذلك ولأن التراث لا يجب إنكاره والانسلاخ عنه بل يجب النظر إليه نظرة قواعدية لأخذ ما فيه من قواعد جمة تلائم هذا التطور الحاصل في كل مجالات الحياة ولكن مع هذا لا يجب علينا الانبهار بمستحدثات العصر والتفاعل معه تفاعلا يبعدنا عن حضارتنا ومواقفنا الشخصية التي انبهر بها العالم المنخط وأخذ منها الكثير بفعل نفض الغبار على المخطوطات التي جلبت إما عن طريق الشراء، أو الرقة أو بالقوة بفعل الاستعمار الذي كان جاثما على الأمة العربية في "العودة إلى القيم الفنية الشعرية الموروثة ليست انكفاء أو رجعة، إذ ما هي إحياء لكل ما أثر

[1] – البياتي، الشاعر العربي والتراث، فصول مجلة القدر الأدبي، ع4، 1981، ص 19.

[2] – صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع9، 1992، ص 152.

عن الماضي الشعري من معطيات فنية إيحائية وهي تطوير لفن الشعر كما أنها إضاءة وتعميق لرؤية الشاعر وأحاسيسه بالاستعمار والتواصل الفني فالشاعر حينما يتوجه إلى معطيات الموروث الأدبي، فإنه يعمد إلى الإفادة الجامدة التي تدخل في باب التكرار والتقليد، إذ يهدف إلى إعادة صوغ تلك المعطيات بما يثري عمله الجديد، ويجعله صالحا للتعبير عن قضاياه المعاصرة"[1]وهذا ما أدى ببعض الشعراء المعاصرين إلى توظيف التراث في شعرهم، وهذا باستدعاء الشخصيات التراثية، لأن هذا الشاعر وجد فيها شخصيته وقوميته التي أصبحت في هذا العصر منهارة ثم وجد فيها متنفسه الذي من خلاله يعبر عن بنيته النفسية الداخلية وعن حالته الوجدانية وعن قلقه.ومن جهة أخرى "حصيلة الشاعر من التراث الشعري الذي تناهى إليه عبر القرون"[2].

فالنص الشعري في أي ثقافة من الثقافات لابد أن يأخذ لوجود يسير من الموزون الشعري الذي سبقه فهو يعد بالنسبة غليه دعامة أساسية ومرتكزا ترتكز عليه المقومات الشعرية الحديثة،وهذا الاتكاء على الموروث يعد فاعلية أساسية في عملية الأخذ والاستلهام والانتفاع من هذه المشارب الثقافية والأدبية الموروثة وهذا ما يعزز استثمار الشاعر المعاصر لموروثه الثقافي الذي يستمد منه عاداته الخام فيطورها ويحددها على حسب منواله ومعطياته الشخصية ويكرسها في إيضاح تجربته الشعرية وقدرته لخلافة ف"الشاعر المعاصر ابن الواقع الجديد والحياة الحاضرة والمعبر عما في هذه الحياة من مشكلات وقضايا فهو ابن الماضي أيضا، وبخاصة الماضي الشعري الذي لا

[1] -محسن إيطمش، دراسة نقدية للظواهر الفنية للشعر العراقي المعاصر، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، دط، 1982، ص 222.

[2] -نفس المرجع،ص 222.

يمكن فصله عن ذات الشاعر ومخيلته وثقافته بشكل عام، فالموروث الأدبي يظل يرافق الشاعر الحديث ويضيف إليه عددا من الروافد والقيم الفنية".[1]

وذلك أن الانفتاح على التراث الأدبي وإعادة تمثيل هذا الانفتاح في النص الشعري لا يعد الوقوع في المحاكاة يدل على قابلية الشاعر وإمكانية توظيفه لهذا الموروث وعدم التفريط فيه مع الإضافة والتطعيم يروح العصر ومكوناته وإدخال تقنيات جديدة على هذا النص الشعري "ومن هنا صار الماضي الأدبي والشعري جزءا مؤثرا في عملية خلق الصورة الشعرية الجديدة وواحد من مصادرها المهمة"[2]وهذا ما يؤكد تأكدا صارما أن لجوء الشعراء واستثمارهم لموروثهم الأدبي هو ناتج عن موقفهم من هذا التراث لأنه في نظرهم المادة الأساسية التي منها تجارب ومعارف أسلافهم الذين سبقوهم في هذا المجال، وهذا ما جعل شعرهم له نكهة خاصة تختلف اختلافا جذريا عن الذين انغمسوا في أدب غيرهم بدون تمحيص ولا تحقيق بل أصبحوا يتبعون غيرهم في كل شيء وهذه من الطامة الكبرى التي يجب على المبدع العربي أن يبتعد عنها لا نقول الابتعاد الكلي بل الأخذ منها بحذر (فالإنسان ذاكرة تختزن الماضي، والتراث وبه الماضي المتكون بألوان الحياة، الفاعل في وجود الإنسان الذاكرة وهو الامتداد الأصيل لذلك الماضي باتجاه الحاضر في مسيرته التي تقطع أعاد الزمن إلى المستقبل"[3]ومن هنا نستطيع أن نقول أن هناك تفاهما وتناسقا كبيرا بين التراث والحداثة فلا يجب الفصل بينهما بل كل منهما يكمل الآخر، فلا يمكن أن تكون

[1]-محسن إيطمش، دراسة نقدية للظواهر الفنية للشعر العراقي المعاصر، ص 223.

[2] -نفس المرجع، ص 223.

[3]- علي حداد، أثر التراث في العراقي الحديث،دار الشؤون الثقافية لإتحاد الكتاب العربي، ط1، 1992،ص5

قطيعة بينهما، وعلى هذا فالنص الأدبي لا ينشأ من فراغ بل لابد أن تكون هناك روابط تراثية تزوده وتطعمه بالمادة التي تحتاج غليها "وربما يكون هذا الحجب في أساس ما يدفع بعضهم إلى الكلام على الرفض والانقطاع ذلك أن هؤلاء لا يدركون سر الإبداعية وسر حركيتها،فهم أسرى المظهر الخارجي، الذي يخضع للرؤية المباشرة (التي توجهها الأهداف والمصالح المباشرة السياسية والثقافية والاجتماعية).[1]

وهكذا فهناك علاقة تواطدية وترابطية بين المعاصرة والتراث وهنا يلعب الشاعر دورا رئيسيا في تحديد العلاقة بين التراث والحداثة وكيفية التعامل معهما.

و"من البداهة أن الشاعر العربي لا يكتب في فراغ بل يكتب وراءه الماضي وأمامه المستقبل فهو ضمن تراثه ومرتبط به، ولكن هذا الارتباط ليس محاكاة للأساليب والنماذج التقليدية وليس تمشيا معها، ولإبقاء ضمن قواعدها ومناخها الثقافي الفني الروحي، فليس التراث عادة في الكتابة، أو موضوعات طرقت وشاعر عونيت وعبر عنها، وإنما هي طاقة معرفة وحيوية خلق وذكرى في التقليد والروح".[2]

ومن خلال هذا القول نستخلص أن الشاعر العربي عليه أن يرتبط ارتباطا وثيقا بموروثه والأخذ منه قدر المستطاع فهو زاده الأول والأخير فكل الأمم أصبحت الآن تتزود من موروثها ثم تطعمه بمعارفها الجديدة وتترك هذه البصمات الجديدة ظاهرة للعيان.

[1] – أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة،دار الآداب،بيروت، لبنان، ط2،1978،ص 98.

[2] – أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ص 45.

إن الشاعر العربي المعاصر اليوم، أصبح في خانة مناسبة إلى التزود بالتراث العربي الذي مازال لحد الآن لم يستغل استغلالا عقلانيا وبطرق علمية أكاديمية وعلى هذا يجب على الشاعر المعاصر أن يقوم كما يقول أحد المفكرين "النص الأدبي أي كان جنسه هو أيضا مجموعة من أقوال الآخرين ونصوصهم، قم النص الجديد بهضمها وتمثلها وتحويلها،فلا يوجد لكلمة عذراء لا يسكنها صوت الآخرين باستثناء آدم" [1]والتراث شيء أساسي وعظيم في نفس الوقت، وذلك لأن هذا التراث هو الوسيلة الأساسية التي تمكن الشاعر في الاستمرار في الكتابة والإبداع، والخلق في مختلف المجالات وخاصة في المجال الأدبي الذي نحن بصدد دراسته، وتحليله وتنقيبه،ومع هذا لا يمكننا الاستغناء عن التراث الأفاني ككل والأخذ منه وهذا الأخذ يجب أن تكون فيه منفعة خاصة لشعرنا المعاصر .

ف"أساس الأخذ عن الغير والإثراء به هو الفهم العميق، وكل فهم صحيح تمتلك للمفهوم، ونحن نستطيع ان نمتلك كل ما خلق البشر من تراث روحي، أساطير أم حقائق."[2]

ورغم كل هذا ورغم المطالبة بالتزود بالتراث الإنساني ككل ولكن الشيء الأساسي الذي يجب الانتباه إليه وهو إعطاء القيمة الكبرى لتراثنا العربي القديم بما له من خصوصيات تعود علينا بالنفع وهذا ما انتهت إليه أمم أخرى فأخذت تأخذ منه الشيء الكثير من خلال الترجمة والتحقيق.

ومن هنا يجب علينا الانفتاح على التراث العربي وقراءته قراءة جديدة متوسلين بأدوات تحليلية جديدة تدخل ضمن الهدف الذي يعبر عن ذاتنا وتفاعلنا الإيجابي المبني على أسس عقلانية

[1] – شجاع مسلم الكاني،دراسة في بلاغة التناص الأدبي، الموقف الأدبي، ع 1998،17،ص 82.

[2] – محمد مندور،في الميزان الجديد،دار نهضة مصر، القاهرة، د ت،ص10.

لتراثنا القديم، والملاحظة الأساسية التي يجب طرحها ومعالجتها أن هناك مفاهيم عظيمة اختص بها تراثنا القديم فيجب علينا استغلالها وتوظيفها في كل وأدينا وشعرنا ورواياتنا.

ولقد أصبحت الخاصة مناسبة اليوم لطرح إشكالية التراث ومعالجته ويجب أن نحلل مغزاه ونفكك رموزه لكونها ذاكرة تاريخية للأمة العربية لا يجب الاستغناء عليها. وهذا ما يتطلب على الأدباء المحدثين دراسته وتوثيقه وتحقيقه انطلاقا من مبدأ أن هذا التراث هو ذو بعد إنساني. ومادة خام علينا التركيز عليها واستخلاص مكنوناتها ومعرفة باطنها والتعامل معها كطاقة إبداعية تراثية لتشكل من خلالها اليوم ثقافة متجددة وفكرا متميزا.

المعاصـــرة:

تعد قضية المعاصرة من أهم القضايا التي شغلت الفكر العربي الحديث وأثارت الكثير من الجدل وخاصة في النقد الأدبي الحديث، وذلك بكونه مصطلحا يتضمن الكثير من الالتباس والتعقيد.

ولأن هذا المصطلح في حد ذاته يجب طرحه ومعالجته "إذ بين العلم والمصطلح لحاما هو كتباهي الذي يقوم من الدال والمدلول في المسلمات اللغوية الأولى".

إن أي مصطلح في مختلف المعارف الإنسانية يتميز بصعوبة في تحديد مفهومه وتعريف حقيقة" فالمصطلحات إذن تأثيرات نادرا ما يقدر الناس أبعادها ويولونها ما تستحقه من اهتمام وتتصل تلك التأثيرات بالجوانب الفكرية العامة لأن المصطلح هو صورة مكثفة للعلاقة العضوية

القائمة بين العقل واللغة وتتصل أيضا بالظواهر المعرفية لأن المصطلحات هي بمثابة النواة المركزية التي يمتد بها مجال الإشعاع المعرفي ويترسخ بها الاستقطاب الفكري"[1].

ولكل مصطلح له مجالاته وخواصه التي يهتم بها ويعالجها معالجة علمية أكاديمية بحتة وقد يستغرق هذا المصطلح زمنا طويلا حتى يصل إلى ما هو عليه ..."فقد شهدت الحياة الثقافية والأكاديمية والمعجمية حركة عربية ناشطة للتعامل مع هذا الانفجار المعجمي والاصطلاحي الجديد سواء ضبط المفاهيم أو على مستوى الحياد مقابلات أو موازيات مترجمة لهذه المفاهيم"[2] ولعل مصطلح المعاصرة هو من أهم المصطلحات التي وردت علينا من الغرب وهذا إما بفعل الترجمة وبفعل الاحتكاك بالغرب "إن عملية صوغ المصطلحات كعملية إبداعية تخضع عند الترجمة لكل قواميس وضع المصطلح التي تبدأ بالاصطفاء الدلالي الذي يحفظ للقيمة فعاليتها وقدرتها على التواطؤ والشيوع وتنتهي عند درجة التفضيل التي توقف عندها الشارع".[3]

ومن هنا يمكن أن نؤكد أن المعاصرة انتقلت من الفكر الغربي إلى الفكر العربي، وأثر هذا الفكر تأثيرا واضحا على الثقافة العربية بكل اتجاهاتها ومشاربها، لا من ناحية الفلسفة أو الأدب بنثره وشعره.

[1] – عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 1994، ص 11.
[2] –فاضل ثامر، اللغة الثنائية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 169.
[3] – عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دت، 2002، ص 57.

فهذا الفكر الغريب الذي أثر على الثقافة العربية عامة نستطيع أن نقول أنه "يحارب التخلف والجمود في النظم والمؤسسات كما يحطم التقاليد اللغوية والفنية ويمارس أقصى ما يستطيع من حرية التشكيل، معبرا عن شهرة الإبداع وغرام الاكتشاف في كل تجربة جديدة".[1]

ومن الناحية الأدبية وخاصة الشعرية منها أصبحت عصرنة الشعر إن صح هذا المفهوم من ابرز القضايا التي تطرق غليها النقاد في العصر الحديث وهذا يرتبط بالبحث عن مواقع وقوانين جديدة يجب أن تنصاع لها القصيدة الحديثة رغم بعض الدعوات التي تدعو إلى الالتزام بمفهوم القصيدة الحديثة رغم بعض الدعوات التي تدعو إلى الالتزام بمفهوم القصيدة التقليدية "يتردد في الآونة الأخيرة تعبير جديد هو الخروج من الجلد وهو التعبير لا يظهر جزافا لكنه ينبع من واقع قلق ومثير، لم يعد التندامج فيه بين الأشياء وذاتها،ـــ وبين الأشياء (ثابتا) وعبارة الخروج عبارة شعرية تعني مغادرة المّألوف والتروع نحو التجديد وهذا التروع لا يكتفي بخلع الجلد ولا بتلوينه ولكنه يصر على اختراق القشرة الخارجية للجسد الرثوب إلى مناطق الإحساس وإحداث التغيير المنشود المتكامل".[2]

إن التجديد في كل المجالات هو سمة ضرورية وملحة تفرضها علينا الحضارة والتمدن، وإلا أصبحنا في مؤخرة هذا العالم الذي يتطلب التطور والتجديد "ويتصادم طموحنا إلى التجديد مع شروط موضوعية للواقع المتخلف، فنحاول على الرغم من ذلك أن تتحدى هذه الشروط، لا

[1] – شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ت، دط، 1993، ص 18.

[2] –عز الدين المقالح،الشعر بين الرؤيا والتشكيل،دار طلاس للترجمة والنشر،ط2،1985،ص5.

بالقفز عليها ولا بالتصالح معها وإنما باختصار الفجوة الزمنية بيننا وبين العصر إلى أقل عدد من السنين، نحن في تحد مستمر مع اللغة ومع الزمن ومع التقاليد مع الرجال الخارجين من بطون الكتب (العفراء) ومن كل عصور التاريخ"[1].

وهكذا أصبح النقاد المعاصرون يدعون إلى التجديد والابتكار واكتشاف عوالم جديدة وتطعيم شعرنا الحديث بروح العصر سواء من خلال توظيف النظريات الجاهزة الغربية والتي تخدم شعرنا المعاصر أو ينقله من تراثنا وتجديد هذا التراث بما يخدم شعرنا المعاصر والتواصل نعه "لا يمكن لهذا التواصل أن يكون فعالا يعني الإبداع الشعري العربي، إلا إذا كان كلحظة خاصة من الممارسة الإبداعية انقطاعا عن كلام الشعراء الذين سبقوه، ذلك أن هذا الانقطاع هو الذي يحول دون أن يصبح الشعر تقليديا"[2].

والدعوة على المعاصرة لا تعد انقطاعا ويبعدنا عن حضارتنا وثقافتنا وقوميتنا بل لابد أن يكون تدعيما ونقدية لشعرنا المعاصر.

"الشاعر الذي يتمسك عصره دون إضافة شاعر تاريخي لعصره يتحول لاحقا إلى جزء من تراث المرحلة، وقطعة من أثاث حيله، فالتوالد هو استمرار القديم في الجديد بما يفديه ويدفعه إلى الأمام والولادة هي خلق جديد، بصيغة من صيغ القطع التاريخي لقيام، وقيمومة القديم"[3].ونستطيع أن نؤكد أن المعاصرة هي تحولات جذرية من جوانبها الفكرية والاجتماعية والفنية بل هي هاجس

[1] – ديوان المقالح، دار العودة، بيروت، لبنان، 1977.

[2] – أدونيس، سياسة الشعر، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، أدونيس، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص 16.

[3] – ريكان إبراهيم، الأسس النفسية في التجديد الشعري، الأقلام دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،، ع12، 1989، ص 45.

التعبير والتطور والتجديد، في كل مجالات الحياة وهذا ما أكد عليه بعض النقاد حينما ذكر بعض الشعراء الذين كان لهم باع طويل في مجال المعاصرة والتحديث.

والقصيدة العربية "السياب ونازك الملائكة" وأمثالهم من رواد الانطلاقة إذ بدؤوا تمردهم الواعي المسؤول على الأشكال والمضامين التراثية التي رأووا فيها تخلفا وعجزا عن استيعاب الطاقة البلاستيكية في اللغة العربية ورأوا في ت-س- اليوت وأمثاله أصدق أمثولة يمكن تحتدي بالقياس إلى الشعر العربي الحديث"[1]وهذه التحولات في نظرنا منبثقة من الحراك الثقافي الذي ولد عند الغرب ثم تسرب إلينا بفعل الترجمة والاحتكاك بالغرب فتأثر بها أدبنا العربي عامة والشعر خاصة "إن تأثيرات الأصول التطبيقية الأوربية الحديثة في أعمال الشعراء العرب، ومن أمثالهم "السياب" و"الملائكة" و"البياتي" و"الحيدري" من العراق، ويوسف الخال و"خليل حاوي" و"أدونيس" من سوريا ولبنان و"فدوى طوقان" ورعيلها من فلسطين وصلاح عبد الصبور وحيله من مصر، تكاد أن تكون واضحا في أعمال هؤلاء الشعراء العرب، الشعر العربي الحديث والذي يكشف عن قربه، مما توحيه قيم "لوركا"وناظم حكمت وأمثالهم"[2].

وهكذا أدى الفكر العربي إلى عصرنة الشعر العربي، وتطعيمه برؤى جديدة تمخض عنها بروز اتجاهات حديثة وجديدة في نفس الوقت ورغم هذا التأثير الذي طغى على الشعر العربي نقطة الحرج التاريخي بعد الحرب العالمية الثانية فلم يعد قادرا بإشكاله ومضامينه التقليدية على تحقيق الاستجابات المستحدثة للحياة وتأمين تلك المضامين التي يستطيع أن يواجه بها الواقع الموضوعي،

[1] – محي الدين إسماعيل، من ملامح العصر ،الدار العربية للموسوعات، بيروت،لبنان، ط2، 1983، ص 52.

[2] – حسين مهدي عواد، الأصول النظرية لنقد الشعر التطبيقي، دار المعارف للمطبوعات الجامعية، بيروت،لبنان،2008،ص 168.

وأن يستوعب الأبعاد النفسية المتراصبة للإنسان العربي الذي لم يعد يشرئب هذا قوة حافرة تدفع نحو تلك الآفاق"[1] فالمعاصرة أصبحت الآن تعبر تعبيرا واضحا عن رغبة الكشف في عالم الشعر ثم أصبحت تنبئ لغة جديدة والتي من خلالها يستطيع الشاعر أن يعبر عن متطلبات الحياة والتي أصبحت معقدة تعقيدا كاملا ومن هنا لابد على الشاعر أن يساير هذه المتطلبات ويأتي بلغة جديدة وعصرية تختلف اختلافا جذريا عن لغة القدامى لا من ناحية الشكل ولا من ناحية المبنى، ولا من ناحية النظرة إلى الحياة.

والشاعر المعاصر اليوم أصبح ينظر إلى الحياة نظرة تختلف عن نظرة الشاعر القديم وهذا بحكم طبيعة الحياة التي تغيرت من كل النواحي "فالنص الحديث يجب أن يفك لغز العالم ويثقب طلاسمه، ومن انثنى عن هذه المهمة، افتقد صداقته وارتد إلى مواقع تقليدية، التي تتواطأ مع غموض العالم وتهادنه، فتتحول العلاقة من النموذج الاصطدامي الناتج إلى النموذج التكيفي المتألف"[2]

ولقد أنست روح الشاعر المعاصر التي أثرت فيه هذه المدينة بضجيجها ومشاعلها المختلفة وبقلقها الوجودي فطغى عليه هذا القلق الوجودي الذي لم يجد له جوابا وهذا ناتج عن "شعور الذات بأن شيئا يحدها في وجودها العيني، فهي تريد أن تحقق إمكانياتها في العالم الذي قذفت فيه، لأن الاتجاه الأصلي فيها هو تحقيق الإمكانيات قد المستطاع، وتحقيق الإمكانيات يصطدم الآخر

[1] – محي الدين إسماعيل، من ملامح العصر، ص 45.

[2] – محمد الجزائري، دراسات نقدية معاصرة في الشعر العراقي الحديث، منشورات وزارة الإعلام، 1974، ص 291.

لأنه يجري داخل الذات وحدها ولكنه يجزي في الآخر وأن كل ذلك وسيلة لإثراء الذات بأفعال جديدة، أي تحقيق لبعض إمكانياتها باستمرار"[1].

ومن خلال هذا نستطيع أن نؤكد أن الشعر العربي المعاصر أثرت فيه الفلسفة تأثيرا واضحا وامتزجت معه، امتزاجا كليا وخاصة الفلسفة الوجودية التي تدعو إلى عشية الحياة وعدم الاهتمام بها وإعطائها القيمة التي لا يستحقها، وإنما يجب استغلال الفرص، أينما وجدت لنتمتع بالحياة لأن الحياة قصيرة في نظرهم يجب أن تستغل وهذا من نتائج المعاصرة التي دعت على ترسيخ العشية لدى الإنسان الشرقي.

"ومهما تغيرت استجابات الإنسان لهذه العيشة، لهذا الإلغاء للمعنى، فإنها تظل عمقا ذات بنية واحدة، إنها محاولة لتجاوز العبثية أو الاعتراف بها وتقلبها، أو إيصال إدراكها على ذروة من التوتر والحدة والنصاعة ثن مواجهتها في هذه اللحظة الخارقة دون مواهمة للذات أو نحوية لنهاية الموت ونفسية الاندثار"[2]

وهكذا أصبحت المعاصرة التي انتجها الشاعر المعاصر تدعو إلى حرية الفكر والإجابة عن الأسئلة التي أضحت تحير الشاعر المعاصر وهذا لعلاقته بالحياة والكون الذي يوجد فيه إنها موجسة تفرض على الشاعر المعاصر طرح الأسئلة ومعالجتها بأجوبة تريحه من هذا القلق الذي أصبح يثقل كاهله "وهي تتبلور في اتجاه تعريف جديد للإنسان عبر تحديد جديد لعلاقته بالكون إنها إعادة نظر

[1] – نبيل ريشاد سعيد،الفلسفة الوجودية،دار الشؤون العامة، ط1، بغداد، 2006، ص 1059.

[2] – كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص 112.

شاملة في منظومة المفهومات والنظام المعرفي أو ما يكون له صورة العالم في وعي الإنسان"[1]وهكذا أصبحت المعاصرة تعني بكل مكوناتها ومشاربها الانتقال من حالتي الركود والجمود إلى حالة الانطلاق والتفتح عن العالم الآخر بكل إنتاجاته الثقافية والعلمية والأدبية "وأعني بالمعاصرة تحقيق الشكل الفني الأكثر اكتمالا،وحدة الشكل الذي يستوعب إيجابيات الذات ويقفز بها إلى الأمام قفزة إبداعية جديدة، ثم أن هناك أشكال جديدة لا تتعدى الهرطقة والشعوذة والتعليقات وعلى هذا فالشاعر الواقعي هو الذي يبني شكل القصيدة الأغنى والأكمل والأجدر لأن المزاج يفرض ذلك ولكن من العقل العلمي والموهبة المخلصة، أن يكون مع نهر الحياة المتدفق والمتجدد آليا"[2].

فالمعاصرة هي ثورة شاملة على التقليد والمحاكاة وإتباع النظام القديم في كل اتجاهاته ونظرته للحياة التي كان ينظر إليها من قبل إنها سعي اكتشاف الجديد إلى اكتشاف هذا العالم الذي تعيش فيه "فالمعاصرة إذ تنطوي على ضرورة الاستفادة مما حققه الفكر المثالي شكلا ومحتوى في وسع الفنان أن يمنح أشياء كثيرة نافعة من أي فلسفة حتى لو كانت هذه الفلسفة مثالية"[3].

وهكذا جددت المعاصرة نظرتنا إلى الحياة بنظرة جديدة ومتجددة وجعلت من الشعر يعبر عن أمور كثيرة يصبغها التجديد والإبداع، والخروج عن المألوف الذي توارثه الشعراء القدامى وهذا لأنه لا يرتبط بالإطار الحضاري العام لهذا العصر في مستوياته الثقافية والاجتماعية والسياسية

[1] – خالدة سعيد، الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، ع3، 1984، ص 26.
[2] – وفيق خنسة، دراسات في الشعر السوري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، 1982، ص 11.
[3] – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،دار العودة،ط2، 1972، ص 16.

المختلفة، وهو في هذا الارتباط ليس جديدا وليس بدعا، فقد كان الشعر دائما معبرا عن روح الإطار الحضاري المتميز في كل هصر، ومن ثم يعد كل شعر عصريا بالقياس إلى عصره"[1].

والشاعر أصبح اليوم يتبع عصره في تطور وتجدد كلما كان هذا التطور والتجدد،ولأنه في واقع الأمر هو مجبر على مواكبة هذا التطور والتجديد ومهما حاول التخلف عن هذا الركب لابد عليه طال الزمن أو قصر أن يتبع هذه القافلة الجديدة ولا يحيد عنها أبدا "إن الرغبة في التجديد في كل مجال من مجالات الحياة تبدو وكأنها سنة طبيعية توافق قانون التطور الذي ينشد فيما ينشد تعزيز موقع الإنسان في هذا الكون"[2]ومن هذا المنظور نجد أن الشعر العربي المعاصر قد خاض اتجاهات كثيرة فيما يخص نظرته القواعدية إلى الحياة وإلى الكون، وعبر عنها بتعابير معاصرة تنسجم مع روح هذا العصر.

و"لا نتأسف على شيء إذا نحن قلنا إن سؤال الشعر هو سؤال الثقافة العربية الحديثة لا نتهيب إذ نحن أقصينا من هذا الحقل أو ذلك في المعرفة وخارجها، من أجل إعلان هذا الامتياز لأن الشعر تجمهرت فيه وحوله قضايا ثقافية ومجتمع يبحث عن لحظة الانقلاب المهيمنة، تلك عذاباته والجروح المتأثرة في مدار الشعر كدمى باسم الدين أو الإنسان أو النفسية لا فرق".[3]

وهكذا أصبحت المعاصرة صفة متلازمة وضرورية لتطوير الشعر وتهذيبه وجعلاه يساير متطلبات العصر بكل اتجاهاتها وأصبحت الكلمة في الشعر لها دور فعال في توجيهه واختبار هذه

[1] – محمد العيد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الشركة العالمية للكتاب، ط2، 1994، ص 13.

[2] – محمد العيد حمودة،الحداثة في الشعر العربي المعاصر،ص 13.

[3] – محمد بنيس، الشعر العربي الحديث ومآل الحداثة، مجلة التين الثقافية، ع6، 1993، ص 46.

الكلمة لا يكون اعتباطيا إنما يجب أن تكون مدروسة دراسة وافية لتؤدي دورها في مجال إقناع المتلقي "ولهذا لا يكون الكلام جميلا إلا إذا توافر الانسجام بين المعاني التي يتألف منها مضمونه وتوافر له الانسجام بين الألفاظ اللغوية التي تلبس المعاين أشكالها وتوفر الانسجام بين دلالات الألفاظ المعنوية وبين أصوات حروفها وبين هذه وتلك جميعا مما يكون روح العمل الفني وجوهره الجمالي الفذ".[1]

ويحاول الشاعر في اختراع الكلمة وتهذيبها حتى تتلاءم مع اتجاهاته وأهدافه ومراميه، وكون هذه الكلمة رديفا لا وجاعة واعترابه وهو بهذا يسعى إلى ترميم ذاته ولو كان هذا بطريقة عبثية فيوظف الأحلام والصور بطريقة جدلية لعله يستعين إليها "فالشعر ترف فكري وجداني لدى الشاعر ينقثه إلى الوسط من مخيلة تمثل محصلة تشتري في صنعها مؤثرات الرغبة والإرادة والخاصة البيولوجية ومركزية الأنا"[2].

ولعل من أهم سمات المعاصرة هي اعتمادها على السؤال والتجاوز من المبنى إلى المعنى في عملية توظيفية ولأن هذه الأسئلة الوجودية التي تطبع الشاعر المعاصر وتفرضه المعاصرة بكل أشكالها يعد هذا خاصة من خاصيات الحراك والتفاعل المرتبط بطبيعة الجدل بين الشاعر ومحيطه.

"وكم ردد الحداثيون في الشعر عبارة الشاعر الفرنسي رنييه شار عن أسطورة الإنسان إنها الكشف، ولا يتم هذا الكشف إلا من خلال الحفر في اللغة واكتشاف المناهل الجديدة، والصور

[1] –عميش عبد القادر، الأدبية بين تراثية الفن وحداثة التأويل، منشورات دار الأديب، وهران، دط،دت، ص 82.

[2] – ريكان إبراهيم، نقد الشعر في المنظور النفسي، دار الشؤون الثقافية ، وزارة الثقافة والأعلام، بغداد،ط1، 1989.

الجديدة والعلائق الجديدة بين الإنسان والإنسان وبين الإنسان والطبيعة،وبين الأشياء والفنون والمعارف والإشارات"[1].

والمعاصرة في حد ذاتها مرتطبة ارتباطا وثيقا بالمرجعية الوجودية والبحث عن الحقائق الكبرى والتي يسعى الشاعر المعاصر من خلالها إلى الاستعانة ببعض المفاهيم الفلسفية يستطيع الإجابة عن كل الأفكار التي تتراكم في ذهنه و"الشعرية ليست موقف قبول واطمئنان بل موقف تغير وزعزعة وهاجس لعالم جديد منها كان الشعر تجريبيا تحوريا أو كما يعبر ادونيس كان الشعر بطبيعته ثوريا، لأنه لا يمكن أن يقف إلا إلى جانب ثوري فحين يصبح الشعر قبولا تنعدم الفجوة بين الشاعر والواقع بأبعاده المتعددة الاجتماعية والفكرية والأخلاقية، واللغوية والثقافية والشعرية وتنعدم الشعرية"[2]والنص المعاصر هو حاضن لحالة القلق الوجودي ولأن هاجس الشاعر المعاصر هو البحث دائما عن الحوار النفسي للإنسانية ليعبر عنها تعبيرا يليق بمستويات هذا العصر الذي يعيش فيه تارة برؤية وجودية وتارة أخرى برؤية ميتافيزيقية معبرة عن نفسه، وهذا لأن الشاعر المعاصر وجد نفسه يعيش في تصدع دائما و"تصدع الأنا مظهر من مظاهر التصدع في الصورة المعرفية التي هي انعكاس العالم في الوعي والتمثل الإنساني للعالم وعلاقته وحركته وموقع الإنسان منه وقد ترجحت إلى قوانين وبديهيات ومفهومات وأخلاقيات وتقاليد دينية أو طقوس وتقاليد غنها بتعبير

[1] – جمال شحيد، خطاب الحداثة في الأدب، الأصول والمرجعية، دار الفكر، دمشق، ط1، 2005، ص 51.

[2] – كمال أبو ديب،في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت،لبنان، ط1، 1979، ص70.

آخر، الذاكرة الثقافية فتصور الإنسان لهويته وموقفه من العالم، ومن ثم تصور الفنان للذات المبدعة، لا يقوم منفصلا عن الذاكرة الثقافية".[1]

والمعاصرة في واقع الأمر تبحث دائما عن الجديد ولكن يجب أن تطعم هذا الجديد بتراثنا الغني بالمعارف العلمية التي يجب الانتباه إليها وعدم التفريط فيها، لأن هذا التفريط يذهب بنا على الانسلاخ عن ذاتنا وقوميتنا والانغماس في الآخر دون أدنى تفكير وهذا الذي يجب أن لا يكون مهما كانت الظروف التي تحيط بنا من كل جانب ورغم ذلك يجب الأخذ بالأفكار الغربية وإلباسها بلباسنا العربي.لأن الغرب لأنه الشاعر الغربي اليوم. أصبح يركز تركيزا هاما على توظيف المعطيات الفكرية في شعره، من فلسفة وعلم اجتماع وغيره من هذه المعارف ف "الفكرة عنصر مشترك بين الفلسفة والشعر والشاعر والفيلسوف كلاهما يبحثان ويلتقيان في بعض منها إلا أنهما يختلفان في طريق التعبير عن هذه الأفكار"[2].

والمعاصرة بتوغلها وأخذها من هذه المفاهيم المعرفية المختلفة حتى تصبح مواكبة لهذا العصر الذي يتسم بزخم معرفي كبير.

"إنها تتمرد على الموضوع تلغي ما يسمى بالغرض الشعري، وتنفتح على أكثر من بعد، بل غنها تريد أن تقول كل شيء دفعة واحدة، فيتداخل فيها الذاتي بالموضوعي والواقعي بالحلم وتصبح الحياة بكل أبعادها ومفارقاتها موضوعها تتمازج به وتصهره في صلها لتقولها وتسميه"[3]إن المعاصرة في الشعر العربي هي بحث عن قراءة جديدة وبوسائل جديدة وتقنيات جديدة تخدم الغرض الشعري الذي يبحث عن الشاعر ويتوسل إليه بمختلف هذه التقنيات الحديثة ثم أن الشاعر

[1] – محمد برادة، اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، مجلة فصول،الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ع3، 1984، ص 12.
[2] – جمال شحيد، خطاب الحداثة، ص 226.
[3] – محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر المعاصر، دار سراس، تونس، 1985، ص 141.

المعاصر دائما يبحث أن يكون هناك توافقا متينا بين الشاعر والمتلقي حتى لا تكون هناك أزمة تبعد الواحد عن الآخر وهكذا أصبح الشاعر المعاصر يبحث دائما عن خلق النص الشعري الذي يتلاءم مع المتلقي فيكون هناك انسجام وتناغم وتناسق بينهما ، أي بين الشاعر والمتلقي "ولا يمكن تخيل موضوع النص للقراءة، إننا دائما نقف خارج الموضوع المعطى في حين أننا نحتل موقفا من النص الأدبي وبالتالي فالعلاقة بين النص والقارئ تختلف تماما عن العلاقة بين الموضوع والملاحظ فيدل علاقة الذات والموضوع هناك وجهة نظر متحركة تتجول داخل ذلك الذي ينبغي أن تدركه داخل هذه الوجهة".[1]

والمعاصرة في حد ذاتها هي تجديد في الشعر من جميع نواحيه سواء الشكلية أو الموضوعية الظاهرية أو الباطنية إنها التجديد في كل شيء كالحياة التي دائما تتجدد وتتطور مثلها مثل الشعر والشاعر المعاصر أصبح يبحث عن الجديد في كل مكان فأضحى ينتقل من مكان إلى آخر لعله يرضي نفسه ويرضي غيره.

فروحه المتمردة تبحث دائما عن التجديد وترفض الواقع المتجمد وهذا ما يتجلى في الممارسة الإبداعية للشاعر المعاصر "وبهذا التعمق التصور العلائقي، البنيوي للشعرية ويسع مداه ليطق في مجالات رحبة تتبلور فيها طرح الإنسان المستمر للأسئلة الجذرية والعميقة التي تشحنه بالقلق أمام الغربة كينونته في الزمان والمكان"[2].

[1] – محمد لطفي اليوسفي ، المرجع السابق،ص 141.

[2] – في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص 112.

وهكذا واكبت المعاصرة هذه التحولات الكبرى والتي شملت المعارف والعلوم والتكنولوجيا فأصبح الشاعر المعاصر مضطرا أن يتبع الاتجاه رغما عنه ف"الشعر هو الصياغة الجمالية الصحيحة للإنسان العربي الحديث لا في همومه العاطفية أو احتياجاته أو أزمته النفسية وإنما في ثورته الحضارية المعاصرة وهو يعني ثانيا أن هذا الشعر أحد مقومات الحضارة العربية الحدثية وجها سياسيا أو لافتة إيديولوجية ولكنه العنصر الجمالي الذي يتسق مع مسار هذه الحضارة ولا يشذ عليها"[1].

وهكذا أصبح الشعر المعاصر ركيزة أساسية في عملية الخلق وهذا من خلال الكشف عن أسرار الوجود وفك طلاسمه التي لا تنتهي مادامت الحياة في تطور وتجدد فالمعاصرة أصبحت تمارس ضغطها على النص الشعري وهذا ل"تحقيق توازن نسبي بين تناقضات العالم ، وإعادة صياغتها من جديد، وهو يؤدي في مهمته هذه بالضرورة إلى فتح مسالك متعددة، لإدراك فلسفة العالم نحو إيجاد مسوغ ضروري لوجوده وإمكانيته واستمراره في محاولة لخلق حالة جدوى من دائرة العبث التي تحدد موقف الفرد إزاء العالم في علاقتها الوجودية"[2] ونستطيع أن نقول هذه المعاصرة التي فرضت على العالم العربي فرضا من خلال هذه الوسائل الحدثية وخاصة في المجال الأدبي بصفة عامة والمجال الشعري بصفة خاصة قد تطرقت من خلال الشعر إلى مشكلات حيوية ومصيرية مطروحة على مستوى الإنسانية ونحن على مستوى ثقافتنا العربية في أشد الحاجة إلى فحص هذه العلاقة المترابطة بين الشعر العربي والعربي والأخذ بما ينفعنا منه وترى الأمور الكثيرة التي تضر شعرنا وتفسده، ولكن مع هذا يتحتم علينا من خلال هذه المعاصرة الانفتاح وقراءتها قراءة قواعدية تعتمد على أدوات تحليلية جديدة تدخل ضمن الهدف العام الذي تصبوا إليه.

[1] – غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1991، ص 116.

[2] – محمد صابر عبيد،المتخيل الشعري،منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق،ط1،بغداد،2000،ص 13.

رمـــزية الشعر المعاصر

يسعى الشاعر المعاصر إلى توظيف نصه الشعري بتقنية الرمز وهذه التقنية تعد أداة جديدة من أدوات التخفي التي أصبح الشاعر المعاصر يتوسل إليها للتعبير وبطريقة باطنية عن أحزانه وأفراحه ومشاكله الاجتماعية والسياسية ولأن الشاعر المعاصر بطبيعة الحال ينتمي إلى فئة اجتماعية معينة وصاحب موقف مما يجري في واقعه ومن هنا لابد عليه أن يعبر عن هذا الموقف الذي اتخذته منهجا خاصا في حياته ومادام الشاعر فنان وحساس في نفس الوقت فلابد أن يعبر عن هذا الموقف سواء بالإيجاب أو السلب أو التمرد عن عادات وتقاليد مجتمعة وحينما لا يجد من ذلك بدا ومخرجا يتجه إلى وسائل أخرى لعله يجد فيها متنفسا والرمزية تعد إحدى وسائله المنفصلة ليكشف من خلالها عن مكونات نفسه الداخلية بطريقة حنفية ليتجنب سلطة الحاكم، أو ليعيش من خلالها في عالمه الخاص وهذا من خلال لغة خاصة ورؤى ومواقف متميزة في عملية الترميز مظهر أصيل من مظاهر التفكير الإنساني الذي يميل إلى إضفاء السمة الكلية على الجزئي المحدود من الظواهر والوقائع والأشياء، وتبيان ذلك النشاط العقلي تبعا لتطور الوعي الإنساني وعمق رؤيته للعالم"[1].

واللغة في حد ذاتها شبكة من الرموز يسعى الشاعر المعاصر إلى اصطيادها ليستطيع من خلالها الخلق والابتكار وهذا من خلال تختلف عن لغة القدامى لأن هذه اللغة يريد الشاعر أن يطعمها وأن يسبغ عليها من خلال الرمزية فإن "للحياة ظاهر وباطنا وإننا نحن محاطون بالأسرار التي هي روح الواقع وجوهره، وأن الشعر لا ينبغي له أن يكون وصفيا، فإذا أردنا أن ندرك روح

[1] – سالم حسب، جماليات النص الأدبي، دراسة في التشبيه والدلالية، دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص 82.

الأشياء التي تختفي وراء المظاهر تتخذ الرمز سبيلا إلى ذلك فيصير الشعر إيحائيا موسيقيا شعريا"[1]ولكن إذا تعمقنا في مستويات الرمز فنجده يختلف من شاعر إلى آخر ومن جيل إلى جيل وهذا نظرا لبعض المعطيات الفكرية والثقافية والاجتماعية والسياسية التي تأثر بها الشاعر وعاش في محيطها.

فالشاعر الذي كان يعيش في العصر الأموي أو العباسي أو الأندلسي هو غيره الذي يعيش في هذا العصر لأن ظروف الحياة وظروف الحروب تختلف اختلافا جذريا عن الشاعر القديم.

وهذه سنة الله في الحياة والتي لا تستطيع لها تبديلا أو تعبيرا فالحياة دائما في تجدد وتطور ومن هنا لابد أن تكون هناك لغة خاصة تختلف عن لغة القدامى، ولأن اللغة هي شبكة من الرموز فإن "الدال في الاستعمال اللغوي العاصر هو الكلمات ويقابلها المدلولات وهو كل ما تشتمل عليه الحياة المادية والذهنية والوظيفة الدلالية لتلك الرموز وهي إثارة صوت المدلولات لدى السامع أو القارئ أي عقد أجرة بين الدال والمدلول لدى السامع فتتشكل في مخيلته صورة الشيء على نحو معرفي يؤدي بها ردود الأفعال المباشرة أو البعيدة"[2] وهكذا أصبح الرمز وسيلة من الوسائل المهمة في الشعر العربي المعاصر ومكون من مكونات الوعي الجمالي وإن هذه الوظيفة الترميزية هي خروج واضح من القصيدة العربية المعاصرة من الدائرة الكلاسيكية ودخولها إلى عالم الدلالة والتخفي فالرمزية "طريقة في العمل الأدب تعتمد على الإيحاء بالأفكار والمشاعر لإثارتها بدلا من

[1] – موهوب مصطفى ،الرمزية عند البحتري ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 43.

[2] – فايزة الداية، جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب، ط2، دار الفكر المعاصر،بيروت، 1996، ص 174.

تقريرها أو وصفها أو تسميتها بهدف توليد المشاركة الوجدانية من الشاعر والمتلقي عنه طريق الاعتماد على وسائل الإيحاء في الأصوات والتركيب والصور.[1]

وهكذا يوظف الشاعر المعاصر تخصيب نصه الشعري بمعطيات ودلالات تجعله يركز على العمق الفكري والموضوعي والوجداني ومن بين هذه التوظيفات التي يريد الشاعر إدخالها في نصه الشعري من خلال الترميز نجد بعض الشخصيات التراثية التي يخصبها في شعره بين الحين والآخر "إنه جهد تعبيري يحتشد بدلالات رمزية تتفاوت حيوية وفرادة من شاعر إلى آخر"[2]وتوظيف الرمز في حد ذاته وحتى بالنسبة للنقاد فهم يختلفون في تفسيرهم له، وهذا على حسب ثقافته ومعرفته ومرجعيته الفكرية ،فهو عند بعضهم "كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه لا يطرق المطابقة التامة وإنما بالإيماء أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها"[3]وعند بعضهم الآخر فإن الرمز "ما يومئ للشيء عن طريق علاقة بينهما كمجرد الاقتران أو الاصطلاح أو التشابه العارض غير المقصود والرمز إشارة أو تعبير عن شيء آخر"[4]ومن خلال هذه الأقوال السابقة لبعض نقاد الأدب لهذه الأداة الترميزية والتي يستخدمها الشعراء المعاصرون في نصوصهم الشعرية واعتمدوا عليها اعتمادا كليا للتعبير عن أغراضهم وحاجاتهم المختلفة بطريقة حفية والتي لا يعرفها إلا المتلقي المترسي في الغوص في أعماق النصوص الأدبية وتمكنه من القراءة الجيدة.

[1] – عبد المجيد زرقاط، الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، دار الحرف العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 37.

[2] – علي جعفر العلاق، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1980، ص 54.

[3] – مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974، ص 552.

[4] - نفس المرجع، ص: 94.

ومعرفة ما يذهب إليه الشاعر من أغراض ومفاهيم يريد الوصول إليه من خلال توسله بهذه الطريقة الرمزية والمتلقي اليوم أصبح يكشف ويلعب دورا رئيسيا في الكشف عن خبايا النصوص من خلال قراءته لهذه الأعمال الأدبية المختلفة ولأن هذا المتلقي المتمكن وجد في هذا الترميز ضالته كمثله مثل الشاعر المعاصر ف " ثم يعد الشاعر العربي في بحثه عن رمزه الخاص، أو المنقبين، فقد كان وليام بايك أو المنقبين ذا جهد واضح في خلق أساطيره ورموزه الشخصية، كذلك الأمر فيما يعد بالنسبة للشاعر الإيرلندي بيتس كان كلاهما يسعيان بشكل دأب إلى خلق رموزها الخاصة، إضافة على استثمار ما وجداه من أساطير ورموز ماثلة[1].

وهذه الرمزية أصبح الشاعر اليوم يتكأ عليها لأنه وسيلة أدائية نموذجية لإخفاء نفسه بطريقة فنية ذكية "ففي صقر قريش يتوحد أدونيس مع الشخصية توحدا يكاد يكون كاملا وفي اعتقادي أن اختبار أدونيس لصقر قريش وسيرته ما به من التشابه الكبير بين الشخصين، فأدونيس سرد في الآفاق وطاردته دمشق، واغترب عنها قسرا، لكنه بقي عاشقا لها حتى الاحتراق، كذلك عبد الرحمن الداخل، طاردته العباسيون، وطلبوا رأسه وتشرد واغترب وهو يحمل حنينا يحرف الخيال إلى دمشق وبغداد".[2]

وهذا يعني أن الشاعر المعاصر أصبح يقوم باستدعاء الشخصيات التراثية وتوظيفها في نصه الشعري، وهذه نوع من الرمزية والتي هي في واقع الأمر "أداة تقرير ومقابلة وانتخاب فهو لا يقبل واقعا بواقع آخر ولا يستعير منه، ولا يكنى عليه بل أنه ينفذ في ضميره وفي نواياه ويطلع من قلين

1 - علي جعفر العلاق، ص: 54.

2 - محمد رضوان، مملكة الجحيم،دراسة في الشعر العربي المعاصر،منشورات إتحاد الكتاب،دمشق،2001،ص 35.

المادة الصماء وأرواح الحقائق الكامنة فيه، فالرمز ينقل الحقيقة المهمة، بإيهامها وليس من حقيقة عميقة إلا هي مبهمة لهم".[1]

ونستطيع أن نؤكد أن الرمزية هي طريقة جديدة في التفكير وفي طرح القضايا ومعالجتها بطريقة خفية يريد الشاعر من خلالها أن يصل إلى هدفه الموجود إنها "طريقة جديدة في التعبير الشعري هي إبداع شخصية تتقمص ظواهره ومشاكله وتوزعه وتجسد حياته وتجربته".[2]

وهكذا أصبح الرمزية عاملا من العوامل المهمة في النص الشعري لأن الشاعر أصبح مضطرا لاستخدام هذا الرمز وتكثيفه وهذا ليعبر عن أغراضه الخاصة وهذا نظرا لعدة عوامل أصبحت تكبح آرائه سواء كانت هذه الآراء سياسية أو اجتماعية وحتى ثقافية، ولكن ومع ذلك أصبح هذا الكثيف الرمز تارة يتجاوز المعقول فتقع هناك هوة كبيرة بين المبدع والمتلقي وهذا نظرا لعدم تفسير هذه الرموز الكثيفة من طرف المتلقي "فتكس الرمز التراثي في حيز كتابي قصير، على نحو متداخل لا يتيح مسافة دلالية ونفسية للقارئ، يمكنه من خلالها التواصل معه، يولد صعوبة في الفهم وتعميقا في الدلالة،وإذا توصل القارئ إلى فك الرموز، فإنه يستغرق معظم قراءاته في جهد ذهني لا يدل التذوق الجمالي"[3].

وبالإضافة إلى ذلك فإن الشاعر أصبح اليوم يتعامل تعاملا كثيفا مع الرموز القديمة ويلح على استخدامها وتوظيفها في كل أغراضه الشعرية ويترك الفرصة للمتلقي حتى يكشف عن كنه هذه الرموز فكما "يتعامل الشاعر مع الرموز القديمة فإنه يخلق كذلك الرمز الجديد وينشئ

[1] – إيليا حاوي، الرمزية والسريالية في الشعر، دار الثقافة للنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،دت،دط،ص 38.

[2] – خليدة سعيد، طبية الغلاف الأولى لديوان أغاني مهيار الدمشقي،ط2، بيروت، لبنان،ص 14.

[3] – إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 379.

الأسطورة الجديدة، وهو في هذا يحتاج على قوة ابتكارية قدة، يستطيع بها أن يرتع بالواقعة الفردية المعاصرة إلى مستوى الكلمة الرامزة"[1].

والحقيقة تقال أن هذه الرمزية زادت في جمالية الإبداع الشعري وأصبغت عليه نوعا من المثالية وهذا على صعيد البنية السطحية والبنية العميقة، وأصبح المتلقي من يبحث من خلال هذه الأداة الرمزية عن دينامية التحليل والتصنيف ثم يتجاوز عوائق ترتيبات هذه الرمزية فاهتم بتحليلها ومعالجتها والإضافة إلى ذلك إذا جاز هذا التعبير إنه لقاء متفاعل ومتناغم ومتناسق بين الشاعر والمتلقي في الكشف عن مكونات هذه الرمزية فالشاعر يبدع ويلغي بظلال هذه الرمزية على نصه الشعري، والمتلقي بدوره يضيف إبداعا آخر من خلال قراءته المتأنية لهذا النص الشعري وقد أخذ هذا المتلقي على عاتقه دراسة هذه الرمزية التي وظفها الشاعر في نصه الشعري دراسة عميقة ووفق من خلال كل هذا على البنيات الأولية لتجسيد هذه الرمزية والكشف عنها.

وقد اعتمد الشاعر المعاصر في تقنية هذه أي الرمزية تجسيد العوالم الباطنة والظاهرة عن البعد النفسي للشخصية الأسطورية فتعاطى الشاعر مع رمزه الأسطوري." فالشاعر عندما يستدعي رمزية هذه الشخصية الأسطورية أو تلك إنما يجعل حسابه أنه يستدعي أنموذجا تاريخيا له أبعاده التي يرمي إليها متمثلا ذاكرة الضمير التجمعي، فيصبح هذا الضمير المحرك الفعال والملازم لجميع تصورات الشاعر ذلك أن الشاعر لا ينظر من خلال توظيفه هذا الرمز إلى الواقع في وصفه

[1] – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر وقضاياه الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، لبنان، 1972، ص 217.

العرضي، وغنما يتجاوز ذلك في محاولة التشريع لهذا الواقع بدلالات جديدة تربط الإنسان بجميع معطيات الكون".[1]

والشاعر من ذلك العقل الذي يصطاد دهشته مما يبوح به التراث العربي من شخصيات عائد لها وزنها الكبير في عصرها فالنص الشعري لا يولد مصادفة وإنما يأخذ هذا الإبداع ولو بطرف قليل من الماضي، وأصبحت القصيدة من خلال استدعاء هذه الشخصيات التراثية تقول شيئا وتعني شيئا آخر أما الباطن الفعلي لهذه الرمزية قارنه يتكون برصيد التجارب الموجودة لدى كل قارئ وهي تجارب تمثل خلفية معرفية يمكن من خلالها إدراك هذه الرمزية التي يطمع الشاعر المعاصر على إيصالها للمتلقي لو بطريقة خفية "وبمقتضى هذا، يقف القارئ في موقفه يمكنه من أن يجمع المعنى الذي أرشدته رؤى النص إليه، ولكن لما كان هذا المعنى لا يمثل واقعا خارجيا ما، ولا نسخة من عالم قارئ مقصود فإنه يصبح في بعض الحالات ما يجب على ذهن القارئ أن يتصوره، ولا يمكن لواقع ليس له وجود في حد ذاته أن يصبح ذا وجود إلا عن طريق عملية التصور هذه، وذلك حتى تخلق بنية النص سلسلة من الصور الذهنية التي تؤدي إلى ترجمة النص النفسية إلى وعي القارئ أما المضمون الفعلي لهذه الصور الذهنية فيتبلور برصيد التجارب الموجودة لدى كل قارئ وهي تجارب تمثل خلفية مرجعية يمكن من خلالها إدراك غير المألوف وأعماله".[2]

[1] – عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، إتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا، ط1، 1992،ص 441.

[2] – فولف جانغ إيزر، فعل القراءة، ترجمة عبد الوهاب غلوب، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة،بغداد، ط1، 1990، ص 41.

وهكذا أصبحت هذه الخلفية المعرفية تستمد مادتها الخام من الذات وأصبح الشاعر كذلك يختار بين هذا التراث وما يناسبه ويلائم اتجاهاته ومشاربه ويخدم أغراضه التي يريد الوصول غليها "ولأن الماضي يظل في معظمه قادرا على تقديم العون جماليا للشاعر الحداثي الذي يسعى إلى كتابة قصيدته الجديدة كلحظة مشتعلة تمتد بين الماضي والحاضر، وتفتح في الوقت نفسه لاحتضان المستقبل بما يمتلئ من سحر، ووعي وطاقة إن ما يقدمه الماضي للشاعر الحديث يتجاوز الواقعة الزائلة او الحدث المتفضي ليشمل مدخراته من الأساطير والمروجات والرموز والنماذج العليا، ومنجزات المخيلة الشعرية التي ما يزال الكثير منها أخاذا".[1]

والتراث أصبحت له قيمته الحقيقية و لم يعد ذكرى ميتة يمكن الاستغناء عنها بل بالعكس فهذا التراث لابد أن يستغل استغلالا كاملا لأن فيه من المعارف والمفاهيم التي يجب توظيفها في كل أعمالنا الأدبية وهذا ما تنبه إليه الشاعر المعاصر. فأصبح يستغل هذه المفاهيم والمعارف واستدعاء الشخصيات التراثية ليجعل منها رمزا يعبر به عن ما تختلج به نفسه "محتشدا ذلك في صور وأشكال مختلفة، وبأشكال تعبيرية تتجلى فيها القدرة على التعامل مع الكلمات واستخدامها في مجالات غير مباشرة، وغير مقنعة مما يساعد الإنسان على تحويل موضوع تجربته الانفعالية مع الكون والنفس الداخلية هادفا من خلال ترميزه الأسطوري لهذه التجربة إلى إنتاج بنية أدبية يحاول من خلال تمثيلاتها وصورها لهذه الحركة إعادة إنتاج العالم على مستوى الرمز"[2].

[1] – فولف جانغ إيزر، فعل القراءة،ص 41.

[2] – فراس السواح،الأسطورة والمعنى، دار علاء الدين، سوريا، دمشق، ط13، ص2003، ص 20.

وهكذا أصبح الشاعر المعاصر يستدعي الأسطورة بوصفها وسيلة رمزية لعله من خلالها يصل إلى مبتغاه وهدفه الذي يطمح إليه "واستغلال الأسطورة في الشعر العربي الحديث أجرأ المواقف الثورية فيه وأبعدها آثارا حتى اليوم لأن ذلك استعادة للرموز الوثنية واستخدام لها في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر".[1]

وهذا التوظيف للرمز الأسطوري له دلالات كثيرة عند الشاعر المعاصر فمنها أنه " يترع إلى الابتهاج الكلي إلى هذه الرمز الأسطوري خدمة لأغراضه بدون غيرها من الأغراض إذ ننجه إلى مفاصل الشعر العربي الحديث وعاداته الأسطورية لتصبح هذه الأسطورة رمزا من الرموز التي يتقمص من خلالها الشاعر دور هذه الشخصيات الرمزية التي اختارها حتى تكون منبعا ومصدرا ومادة خاما لنصه الشعري ثم ليتمظر هذا الرمز بمشهديه تفصح عن واقع الاغتراب الوجودي، الذي يعانيه الشاعر .

ولقد تعاطى الشاعر الحديث بوصفه منجما خصبا لطاقاته الإيحائية ثم طعم هذا الرمز بالأسطورة بل هي تطلع إلى خلق وهي لذلك لا تعبر عن نفسها أبدا بالمفاهيم والرموز فتروع الشاعر إلى استثمار لهذا الحقل التراثي وتهذيبه وتطويعه وجعله يتناسب مع معطياته الفكرية والسياسية والاجتماعية بوصفه مشتركا معرفيا يتقاسم الدور فيه المبدع والمتلقي كل منهما يجد خاصته وضالته التي يبحث عنها، فالمبدع يوظفها لأغراضها الخاصة والمتلقي يقرأها ليريح نفسه من هذا القلق الوجودي الذي يحيط بهت متلق إنها عملية تأثير وتأثر بين المبدع والمتلقي.

وبهذا أصبح النص الشعري يعبر عن بعد فكري ورمزي وقد جاءت هذه الرمزية لتعبر للدلالة على شيء مسكوت عنه.

[1] – فراس السواح، المرجع السابق، ص 203.

فهي هاجس الشاعر لتظل هذه الرمزية مرجعيته وسلطته المتعالية ويترك هذه الرمزية هي فراغ يملأه المتلقي "والفراغ المسكوت عنه يميل غلى معان وتفسيرات وتصورات عدة يشارك فيها القارئ للنص"[1] ومن خلال هذه الرمزية التي أصبح الشاعر المعاصر يتفاعل معها تفاعلا كليا ويبحث من خلالها عن تساؤلات وجودية وميتافيزيقية قد بقيت في دائرة العتمة المعرفية والوجودية التي لم يعلن عنها النص الشعري، بطريقة واضحة سواء كان ذلك من الداخل او الخارج وهم تساؤلات متمردة تبحث دائما عن كنه المجتمع الذي يعيش فيه الشاعر وربما تبحث حتى غلى تعبيره بكل الوسائل المتاحة لهذا الشاعر المعاصر، ف"التشظي والغياب جزء لا يتجزأ من نسيج العالم المعاصر ومن صميم تكوينه، فحاضر الوجود الإنساني يتم بكونه مبعثرا وممزق الأوصال، مسخر بالتناقضات الصارخة التي تدمر إيقاعه تدميرا، وتجعل صورته انعكاسا واضحا لمعاني العبث والاستلاب واليأس واللا جدوى، أي تجعل تعبيرا عن نزوع الغياب لا عن قوة الحضور"[2] ثم أن الشاعر المعاصر أصبح يتناول هذه الرمزية ليبحث من خلالها عن الحقائق الكبرى التي يريد أن يخرجها من قوالبها الجاهزة ومساراتها المعتادة وهكذا أصبح هذا الزمن الماضي الذي استخدمه الشاعر من خلال رمزيته هذه هو انعكاس تام للزمن الحاضر الذي يعيش فيه "ومن المفيد أن يقارن المرء صورة التاريخ الزمن الماضي وانعكاساته في المرأة بصورة الحاضر أو مرآة القرن العشرين،فإنه يجد أن رموز الماضي من المتحولات في الأغلب، أما صور القرن العشرين فإنها، من الثوابت، تابوت، كتاب وحش، صخرة، كما أنها جميعا مرتبطة بالقدرة على التحطيم، ومع أن التابوت

[1] - فراس السواح،الأسطورة والمعنى، دار علاء الدين، سوريا، دمشق، ط13، ص2003، ص 21.

[2] – حسني عباس عبد العالي،التجديب في القصة العراقية القصيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 2008.

يلبس وجه الطفل والوحش يتقدم حاملا زهرة، فإن ذلك مبالغة على الوجه الخادع الذي يلبسه الزمن الحاضر أو الحضارة الحديثة أو التاريخ الحديث"[1].

وهكذا أصبح الشعراء المعاصرون يوظفون هذه الأساطير الرمزية سواء كانت دينية أو خرافية أو واقعية و"أهم ما ركز عليه الشعراء منها لا يتعدى ست أساطير وهي تموز والعنقاء وعشتار والفنيق والمسيح والسندباد"[2] ثم أن الرمزية بالإضافة إلى المعطيات السابقة التي تم ذكرها فإنها من الناحية تزيد النص الشعري جمالا ورونقا "لأنه أداة تقرير ومقابلة وانتخاب فهو لا يقابل واقع آخر ولا يفترض عليه ولا يستعير منه، ولا يكنى عليه بل أنه ينفذ ضميره وفي نواياه ويطلع من قلب المادة الصماء وأرواح الحقائق الكامنة فيه، فالرمز ينقل الحقيقة المبهمة بإبهامها وليس من حقيقة عميقة ألا وهي مبهمة"[3].

إن الرمزية تستطيع أن تؤكد أنها فن من الفنون الجميلة التي أصبغت على محتوى النص الشعري جماليتها وظلالها بحيث أصبحت الميزة التي أخذ الشعراء المعاصرون اليوم يتوسلون للتعبير عن كل ما يختلج في نفوسهم بطريقة خفية وذكية إن صح هذا التعبير.

ولأن النص الشعري الرمزي أصبح يؤثر بدوره في نفسية المتلقي ولأن "التأثير سمة مشروعة، فلا يشترط سوى النجاح في توظيف ما يستعيره الشاعر من الآخرين ليشكل عملاقيا متميزا"[4]ثم أن هذه الرمزية التي استخدمها الشاعر في نصه الشعري تعددت على مجالات الطبيعة "يتقارب المعجم الرمزي الشعري الحديث ليؤلف حقلا دلاليا كليا يعثر فيه مثلا على القمح للخصوبة، الحجر للمجاد، والموت والحجر والمغامرة والمستقبل، الثار للثورة والانقلاب والرماد للنهاية والعدم والليل للحزن والتأمل"[5].

---

[1] – إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 128.

[2] – أحمد المطراوي، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، منشورات دار الآفاق الجديدة، المغرب، ط 1993، ص 17.

[3] – إيليا حاوي، الرمزية والسريالية في الشعر، دار الثقافة للنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط2، 1983، ص 142.

[4] – خليل موس، بنية القصيدة العربية المعاصرة، إتحاد الكتاب العرب،دمشق، سوريا، 2003، ص 52.

[5] – إبراهيم الرماني، الغموض في الشعر العربي الحديث،ص 423.

فرموز الطبيعة هي في الحقيقة مسحونة بدلالات في التعبير عن نصيته الداخلية والتي لم يستطع أن يعبر عنها جهرا.

"فالشعر السامي يكثر فيه تشبيه الإنسان بالنبات، ولم يكن هذا التشبيه لدى القدماء من قبيل المجاز المجرد، بل كان لهم شيئا أقرب إلى الواقع حسب إدراكهم له، فالطبيعة كلها واحدة وأجزاؤها ومظاهرها متعددة الجوهر والقوى التي تسير بعضها لابد أن تسير البعض الآخر"[1]

وهكذا ساهمت الرمزية مساهمة فعالة في تشخيص النص الشعري المعاصر وإثرائه بمفاهيم جديدة مستمدة من التراث العربي وتارة من بعض المعطيات الغربية الحدثية بفعل الترجمة والاطلاع على معارف الآخر.

وأما الشعر العربي الحديث فقد عرف هذه الرمزية بأسسه على إنجازات الشعر العربي الحديث، وإن لم يكن متمذهبا على شكل "مالارميه" و"ألاندجو" يقوم الرمز الحديث على الخيال المطلق، نظرية التراسل، فلسفة الحلم، شمولية الرؤيا الجمالية الذاتية الامتداد الزماني الذي يبلغ العصر الأسطوري وينطوي على معرفة عميقة وحساسة مكثفة وإيقاع معقد تترسب دلالته ا

لقصوى في قاع بنية مبتكرة"[2]. ومن هنا نلاحظ آن الرمزية في الشعر العربي المعاصر هي امتداد للرمزية الغربية بمختلف اتجاهاتها ومشاربها.

وإن كانت الرمزية العربية تختلف اختلافا جذريا عن الرمزية الغربية وهي الاستعانة بالشخصيات التراثية وتوظيفها توظيفا مكثفا في النص الشعري المعاصر.

[1] – حيرا إبراهيم حيرا،النار والجوهر، دراسات في الشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1986، ص 20.

[2] – إبراهيم رماني، الرمز في الشعر العربي الحديث، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع2، ص 77.

الفصل الثـــالث

الشعريـــــــــة العربية

- مفهوم الشعر عند أدونيس
- الجوانب النظرية للغموض في الشعر العربي الحديث.
- توظيف الأسطورة في الشعر الحديث.

الرمزية في شعر أدونيس

مفهوم الشعر عند أودنيس:

يعد أدونيس من بين الشعراء الأوائل الذين كان لهم الفضل الكثير في تطوير الشعر العربي من حيث الشكل والمضمون، واللغة وقد وضع استراتيجية محكمة كانت بمثابة الترجمة العملية للرؤية الشعرية عند أدونيس.

وقد بلور هذا هذه الرؤيا من التصور النظري إلى المستوى الفعلي،كما حدد الخطوات الإجرائية المناسبة لبتطبيق هذا المفهوم الشعري الحديث على أرض الواقع،وهو يرى بذلك أنه القصيدة المعاصرة ينبغي أن ترتفع إلى حدود الرؤيا الكونية الخالصة، وأنه الرؤيا تلعب دورا أساسيا في الحالة الشعرية ، وأن مهمة الشعر الأساسية هي الكشف عن الأسرار وإيجاد حالة شعورية تطفو فوق التناقضات وهذا من أجل بغية إعادة الذات القارئة بكل ما تحمله من خصوصيات تاريخية ومعرفية وحضارية،ثم أن أدونيس كان يدعو دائما إلى استخدام وتوظيف الأسطورة والرمز والصوفية.

"إن اللغة الصوفية هي تحديدا لغة شعرية وإن شعرية هذه اللغة تتمثل في أن كل شيء يبدو رمزا، كل شيء فيها هو ذاته وشيء آخر والحبيبة مثلا،هي نفسها وهي الردة، والخمرة والماء، أو الله، أنها صور الحكون وتجلياته ويمكن أن يقال الشيء نفسه عن السماء أو الله أو الأرض،فالأشياء وفي الرؤيا الصرفية، متماهية متباينة، مؤتلفة مختلفة،وهي في ذلك تناقض مع اللغة الرنينة، الشيء هو ذاته لا غير، فهذه اللغة تخلق التجربة الصوفية من داخل العالم.

تتكون فيه مخلوقاتها، تولد وتنمو تذهب وتجيء، تخمد وتلتهب في هذا العالم.

تتعانق الأزمة في حاضر حي".[1]

ومن خلال هذا القول نرى أن أدونيس يؤمن بالرؤيا الصوفية وتجلياتها، ثم يسعى إلى توظيفها في أعماله الشعرية وينظّر لذلك ويدعو الشعراء المعاصرين إلى اتباع هذا المنهج في تعامله مع قصائدهم وهذه الاستيعادات للشخصيات التراثية في شعره والمصطلحات الصرفية هي التي صبغت فهم شعر أدونيس لدى القارئ العربي، وهذا في واقع الأمور راجع إلى المرتكزات الثقافة القريبة التي تسبع بها الشاعر،فهو قد امتلك منهجا غريبا ساعده على تسلق درجات الحداثة النقدية، واحتلال مكانة متقدمة فيها، بغض النظر إذا كان هذا المنهج ملائما أو غير ملائما لواقعنا وخصوصيات أعمالنا الشعرية، والانفتاح على الثقافة الغربية أمرا مشروعا،وخاصية ملحة بقرضها الخصاص المعرفي الذي تعاني منه في هذا المجال. فلا أقل من تقنينه وضبط شروطه، لتحصين الممارسة الشعرية وجعلها أكثر فاعلية مما هي عليه في السابق.

وأنه أفضل وسيلة لتحقيق ذلك هي تأصيل هذه المناهج الغربية المستعملة في محاولة لجعلها ملائمة بخصوصيات الواقع العربي،من ناضني المواصفات الإبداعية والفكرية المتميزة لما فيه مصلحة للحركة الثقافية العربية بوجه عام، وأن الاستفادة الحقيقية والفعالة، من هذه المناهج المستوردة "لا تكون بنقلها وتكرارها، أو بوضعها قيد الاستعمال.

في سوق النقد الأدبي العربي، بل إعادة إنتاجها بالتسهيل على النص الأدبي العربي"[2] ومن خلال هذا يتضح لنا أن أدونيس اتبع هذا المنهج الغربي بكل معطياته،وجعله منهجا خاصا به.

[1] – أدونيس، الصوفية والسوريالية، دار الساقي،بيروت، ط1، 1992، ص 40.

[2] – محمد عابد الجابري، التراث ومشكلة المنهج، منشورات توبقال،ط1، 1986، ص 85.

حيث كتب صول الشعر ونظرياته،وقضاياه أكثر من نظم الشعر، ويمكن أن نؤكد أنه كان منظرا للشعر ولقضاياه أكثر. من نظمه للشعر،فهو يرى انه ليس كل حديث جديد.

فمعيار الحديد يكمن في الإبداع والتجاوز، ثم دلالة التجديد الأولى في الشعر هي طاقة التغيير التي يمارسها بالنسبة إلى ما قبله وما بعده، إلى طاقة الخروج على الماضي من جهة وطاقة احتضان المستقبل من جهة ثانية"[1]ينظر أدونيس إلى التجديد في الشعر نظرة قواعدية وشاملة يقول في هذا.

"فالشعر الجديد تجربة شاملة معقدة، جديدة وهو ككل تجربة يحتاج في فهمه إلى الإيجابية وإلى التعاطف، ونفهمها ثانيا بأن نخلص وعينا وعقليتنا من الأمور التالية:

1- السلفية:فالعقلية السائدة في المجتمع العربي عقلية سلفية ينبع مثلها الأعلى من الماضي لا من المستقبل.

2- النموذجية: وأعني بها الكمال الشعري من وجهة نظر العقلية السائدة،كائن سابقا في التراث الشعري العربي،وعلى الشعراء في المستقبل ينسجموا على منواله، فليس المتؤخر الشعراء كما يقول ابن قتيبة، أنه يخرج على مذهب المتقدمين.

3- الشكلية:فالتعلق بالنموذج أدى إلى التعلق بالشكل فليس الشعر، من وجهة نظر العقلية السائدة، رؤيا بل صناعة الألفاظ في الشعر العربي من هذه الناصية، لا ينبع من كيفية رؤيا العالم، وخلقه، بل من كيفية رؤيته وصنعه.

[1] – ميشال خليل، جحا، الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش،دار العودة،بيروت، 1999، ص 403.

4- جزئية: فلا تنظر العقلية السائدة إلى القصيدة ككل، بل تنظر إليها كأجزاء منفصلة مستقلة.

5- الغنائية الفردية: فقد درجت الغنائية السائدة في المجتمع على العربي،على فهم أو تذوق الشعر العربي الذي هو غنائي في مجمله،إذ يعكس انفعال للشاعر كفرد، أو أوضاعه الاجتماعية كفرد.

6- التكرار:فالثقافة العربية ثقافة إعادة وتكرار إنها تدور ضمن عالم مغلق محدد قبليا لا حركة فيه،هذه الثقافة،حقائق أبدية أزلية، لا يجوز تخطيها"[1].

ومن خلال هذه التنظيرات التي جاء بها أدونيس نستطيع أن نؤكد أن أدونيس ليس شاعرا مبدعا وفقط بل هو منظر وناقد استخدم للنظريات والمناهج النقدية بمنظور عقلاني،مما أضفى كثيرا عليها طابع العقلية والدقة والجدية في تناوله هذه التنظيرات الشعرية التي يطبع عليها السمة الغربية في كثير من المواقف بكل مات تحمله هذه السمة من خصوصيات حضارية وفكرية متميزة، بدل الاقتصار على استرادها واستهلاكها وفقط "ذلك أنه إذا كنا نعاني اليوم من كثير من مظاهر الاستلاب إزاء الغرب،فلأننا نأخذ منه النتائج والثمرات ونعرض عن المبادئ،والأسس،نستورد منه لنستهلك،وليس لنغرس نستبت ومن دون شك فإن النجاح في عملية الغرس والاستنبات يتوقف على إعداد التربية الصالحة،والتربية الصالحة لا تستورد"[2]،ثم أن هذه الخصوصية التي يمتاز بها أدونيس تتجسد في "حضوره في المتن الشعري المعاصر،وفي الميدان الثقافي العربي بعامة، إنه حضور قلق، يمعن على المستوى النتاج الشعري، في إبداع الضرر والإشكال وفي اختراق حدود التصورات وحدود جنسه الأدبي،وحدود ما سبق من نتاجه، وأما على المستوى الثقافي المعاصر،فقد كان قطبا

[1] – أدونيس،زمن الشعر،دار العودة، بيروت، 1983، ص 20.

[2] – محمد عابد الجابري، التراث ومشكلة المنهج،ص 24.

من أقطاب السجال الدائر حول القضايا الثقافية والإنسانية والسياسية والاجتماعية"[1]،ومن خلال هذا القول نجد أن هذا دليلا قاطعا على درجة الانفتاح القصوى التي تميز بها أدونيس على الثقافات الغربية، ومن بينها طبعا تنظيره للشعر الذي أعانه كثيرا استفادته من التجارب والخبرات المعرفية للثقافة الغربية باعتبارها تشكل تراثا إنسانيا عاما لاحق لأحد في فرض وصايته المطلقة عليه، "إن تلك المناهج العلمية ملك مشاع، وإنجاز إنساني للجميع ولعل من لم يسهم في تشكيلها أشاد خاصة غليها ممن توفرت لديه العوامل لإنضاجها وبلورتها"[2]،ومن هنا تبرز أهمية الانفتاح على الثقافة الغربية ولكن وفق إستراتيجية مضبوطة ومحددة من شأنها مراقبة هذه العملية، ومساعدتنا على تجاوز سلبياتها وتوفير شروط الاستفادة منها، استعادة حقيقة تحفظ هويتنا وكياننا،وتبعدنا عن التبعية واستلاب هويتنا التي يجب أن نحافظ عليها محافظة تامة ولا ينصهر تماما في هذه الثقافة الغربية، ثم ان التهافت الأعمى على هذه الثقافات الغربية قد تجرنا وتلحق بنا أضرارا كبيرة، ما لم ترفق عملية توظيفها شروط محددة.

وهذا في إطار إستراتيجية واضحة ومضبوطة ومن بني هذه الإستراتيجية إعطاء قيمة للمسافة التاريخية والحضارية بين البيئتين في كل بيئة مهما حاول التقارب بينهما تقاليدها، وخصوصياتها المصرفية والثقافية علما بأن "كما يجمع في هذه المذاهب هوة كونها وليدة حضارة غربية، غربية عن تاريخنا وحضارتنا في مساراتها الطويلة عبر تفاعلات عدة،ومهما يقال عن عملية بعض هذه المناهج، وعدم اتسامها بناء على ذلك بطابع حضاري خاص، فإنها تخفي أبعادا إيديولوجية لا يمكن إنكارها"[3].

[1] – نسيمة درويش،مسار التحولات، قراءة في شعر أدونيس،دار الأدب،بيروت، د.ط، د.ت، ص 15.

[2] – صلاح فضل نظرية البنائية في النقد الأدبي،مكتبة الأنجلو مصرية،ط1980،2، ص 14.

[3] – نجيب العوفي، ظواهر نصية،الدار البيضاء،ط1، 1992، ص 12.

وهذا ما يؤكد مقالة "كي تنفتح لابد أن تكون أولا"[1]أو كما قال الحكيم الهندي طاغور "إني على استقرار لأن أفتح نوافذي في وجه جميع الرياح، لكن شريطة أن تقتفي هذه الرياح من مكاني"[2] ولكن رغم هذا فإن أدونيس رأى من الضرورة الانفتاح على الغرب للاستفادة من منجزاته العلمية الرائدة في المجال المعرفي وخاصة المجال النظري للأدب شعراء ونثرا وتوظيف هذه المعارف النقدية بمفهومية الأدب بشكل عقلاني على نصوصنا الشعرية والنثرية فالحداثة الحقيقية لا تعني بالضرورة إضاعة للكيان، وإذابة الذات في الأخذ،ولكن تتطلب المحافظة على كياننا وذاتنا،هنا يمكن أن يكون لنا تميزا على الأخذ،وحتى لا تنساق في تيار العصر الهادر ونحن"لسنا ننكر مبدئيا هذا التروح الحداثي،وهذا الشوق الجامع إلى الانخراط في الأزمة الحديثة، والانسياق مع خيار العصر الهادر،فذلك دليل على حيوية الفكر العربي، وظيفته بالقوالب الجاهزة،لكن الطقوس والأشكال التي مورست ضد الحداثة في كثير من الحالات تطرح حملة من التحفظات والتساؤلات،وتدعو إلى إعادة النظر في مقولة الحداثة لأجل تمحيصها وترشيدها"[3]ومن هذا المنطلق فإن أدونيس يرى في الشعر خروجا عن المألوف العادي.

والذهاب إلى أبعد من ذلك فالثابت عند أدونيس هو التقليد، والبقاء على المنوال القديم وأن الشعر يجب أن يساير المجتمع الذي هو فيه من تغيرات في بنية المجتمع، أما المتحول فهو الإبداع والخروج عن السلطة ومعارضتها من الداخل،سياسيا وفكريا واجتماعيا، وفنيا وهذا هو الذي أكد

[1] – عبد السلام شاقور،أولويات الفكر الأدبي في المغرب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وجدة، المملكة المغربية،ط1، 1988، ص 25.

[2] – عبد الكريم غلاب، حوار مجلة آفاق مغربية،عدد2، 1991، ص 13.

[3] – نجيب العوفي،مساءلة الحداثة، منشورات الشراع، ط5، 1996، طنجة، المغرب، ص12.

عليه أدونيس،" إن ما يلفت الانتباه في تاريخ أدونيس للحداثة العربية،هو التعميم مصطلح وتجريده من حمولاته التاريخية الحديثة.

ولإسقاطه على تمايزات تتصل بجدلية القديم والحديث في سياقات مغايرة تماما للسياق المعاصر"[1]ثم أن أدونيس في مفهومه للشعر حاول أن يحلل سيرورة للشعر العربي من الصنعة إلى الحداثة، ويؤكد في طرحه هذا المفهوم كل المعطيات الثقافية والمثلية،النقدية والتواصلية،ثم يصل إلى نتائج منها:

1- أنه يتحقق الشعر بتحقيق لغة تختلف عن اللغة القاموسية والتراثية واستعمالاتها المألوفة.

"فمن الممكن أن يكون الشعر متقدما في مجتمع ذي بنية تحتية متخلقة أو أن يكون متخلفا في المجتمع ذو البنية المتقدمة".[2]

وذلك لأن جذور الشعر العميقة تمتد لتربط برؤية فكرية تشكل قاعدته المعرفية التي بدونها يفقد الشعر كل قوته وفاعليته، ليتحول في الأخير لجملة خطوات إجرائية باهتة وفاقدة لكل حياة،من شأنها الإساءة للشعر وإبعاده عن هدفه الصحيح فالشعر في نظر أدونيس رؤيا وفكر ومنهج،و"الرؤيا تؤطر المنهج وتحدد له آفاقه وأبعاده والمنهج يغني الرؤيا ويصححها له [3]"والشعر

[1] – محمد برادة،اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، مجلة فصول، ج1، 1984، ص 16.

[2] – المرجع السابق، ص 20.

[3] – محمد عابد الجابري، نحن والتراث،منشورات المركز الثقافي العربي، ط5، 1986، ص 26.

تنتج عنه رؤيا ويتولد تصور، تمثل للهدف من المعرفة، والشاعر "هو الذي يعبر عن حقيقة عصرنا هو شاعر الانقطاع عما هو سائد"[1].

ومن خلال يتبع أدونيس لماهية الشعر ومفهومه، وإسقاط الحداثة الغربية عليه بكل حمولتها نجده يخلص إلى نتيجة هي "الشرق اليوم هو متاح التجربة الشعرية، بامتياز التطلع إلى المطلق، والتطلع إلى المجهول،للتعبير عما لا يعبر عنه ومن هنا يمكن القول أنه إذا كان في الغرب ما يجدد للشرق نصيا،فإن في الشرق ما يجدد الغرب كيانيا على مستوى الرؤيا الأكثر عمقا، والتجربة الأكثر إنسانية،بعبارة أخرى، إن الشرق يتقدم في معرفة الذات وأن الغرب يتقدم في معرفة الشيء".[2]

إن آليات التحول على مستوى النص الشعري ننظر إلى القصيدة أنها تجربة حيزها الرؤيا.والحدس والدلالة،"إن القصيدة الجديدة قصيدة حركة مقابل القصيدة القديمة التي هو قصيدة ثبات ومقاومة ومن هنا لا نهاية الخلق الشعري"[3] ويؤسس أدونيس الأصول المرجعية التي اعتمدت عليها الحركة الشعرية في الخطوات التالية:

- التمرد على الذهنية التقليدية الذي اتبعه الشعراء القدامى والخروج عن المألوف الشعري.
- أن التقليد لا يتلاءم مع التجديد في نظر أدونيس.
- يتجاوز المفهومية السائدة للشعر العربي القديم بما فيه من قيم الثبات وأشكاله.

[1] – سامي عهدي،أفق الحداثة، وحداثة النمط،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1983، ص 184.
[2] – أدونيس، زمن الشعر، ص 38.
[3] – أدونيس، زمن الشعر، ص 15.

- تجاوز المفهوم الذي يرى أن الشعر العربي القديم نموذجا لكل شعر لا يأتي بعده.[1]

وعليه فالشعر الحديث تجربة شخصية نابعة عن تجارب الإنسان الحديث، الذي يرى أمورا بغير العين التي كان يراه سلفه من الشعراء القدامى، والتعبير عنها بالتعمير هذا المجتمع وبلغته الخاصة التي كليا عن اللغة القديمة ،فالشعر الحديث تحدده "متيتا فيرقيه مناجئة، وعليه أن يقدم من خلال قصيدة قصيرة، رؤيا عن العالم ويمر الكائن الحي والجامد"[2].

وأدونيس من ناحية دراسته للمفاهيم الشعرية يحرص على تحرير القصيدة الحديثة من سلطة القبيلة بل الذهاب بها تقييدا على رؤيا العالم يعين مغايرا تماما للعين التي كان ينظر بها الشاعر القديم، إنها رؤيا لعالم جديد،عالم يختلف كل الاختلاف عن عالم الشاعر القديم في مكوناته الثقافية والاجتماعية والسياسية والثقافية، والتحدر حتى من النظام القديم، من حيث الشكل والمعنى.

"لن نسكت في أي شكل وهي جاهدة في التهرب من كل أنواع الانحباس في أوزان وإيقاعات حيث يتاح لها أن توفي بشكل أشمل في بجوهر فنموج لا يدري مطلق إدراكا كليا ونهائيا جوهر عصرنا الحاضر جوهر الإنسان"[3]، ومن خلال هذه النظرة الجديدة التي دعا إليها أدونيس في تعريفه للشعر الحديث فقد أصر على أن يكون الشعر الحديث، مهتما بالكشف عن عيوب الشخصية العربية، ونقد هذه العيوب والتخلص منها، وهذا ما يظهر في شعره ولو بطريقة رمزية تارة وتارة أخرى باستدعاء الشخصيات التراثية،والتي تدعو في الحرية والانطلاق نحو مستقبل زاهر.

[1] – أدونيس، فاتحة لنهاية القرن، ط1، دار العودة، بيروت، 1980، ص 335.
[2] – إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص158.
[3] – أدونيس، زمن الشعر، ص 14.

وأدونيس مسكون بالحرية، وهو لا يرى حلا للمجتمع العربي إلا بتوفر هذه الحرية، فالحرية هي الركيزة الأساسية للتقدم والنهوض بالمجتمع العربي إلى مصاف الأمم العظمى وأدونيس يحول قصائده إلى صدمة يدعو فيها إلى تجسيد الحرية وإعطائها مكانتها اللائقة، والشعر في نظره ليس طريقة للتعبير فقط وإنما هو وجود وطريقة وجود، والشعر عنده نوع من الوحدة والشعر هو رئة العالم،والشعر لا يوصف ولا يمدد "شكل القصيدة الجديدة الذي هو وحدتها العضوية، هو واقعيتها الترفيفية التي لا يمكن تفكيكها،قبل أن يكون إيقاعا ووزنا"[1] ويدعو إلى تجاوز المفهوم التائل للوزن والقافية معا هما وحدة القصيدة وشكلها المتميز "هذه الوحدة العضوية لا تقيم بشكل تجريدي، لأننا حين نفصلها عن القصيدة تصبح وهما"[2] وإذا كانت القصيدة القديمة قصيدة ثبات مبنية على أطر شكلية وموضوعية متعارف عليها، ولا يمكن التنص منها،فالقصيدة الحديثة هي قصيدة شكل المفتوح، والمنفتح،والشكل المتغير المتعدد لأنها قصيدة تعبر تعبيرا صحيحا عن ظاهرها وباطنها، وفي هذه الحالة "كل نص جديد يكسر النص القديم فيصبح ما لدينا، لا مجرد عدد النصوص ويمكن اختصارها في نموذج، بل سلسلة من النصوص المتولدة، المتوالدة داخليا غير القابلة للاختصار في النموذج"[3]،ولهذا أصبحت الرمزية والرؤيا والحدس هي محور الشعرية عند أدونيس كما أن الدلالة اللغوية والشعرية لأصبحنا من مكونات القصيدة الحديثة بالإضافة إلى مكونات أخرى "استنادا للمفهوم الوضعي للغة، حددت الدلالة التي قسمها البلاغيون إلى ثلاثة أنواع:

[1] – أدونيس، المرجع السابق،ص 14..

[2] – المرجع نفسه، ص15.

[3] – – أدونيس، زمن الشعر، ، ص15.

دلالة المطابقة، دلالة التضمين، دلالة الالتزام.

وظل المجاز، بوصفه عدولا بالدلالة اللغوية من وضعها القاعدي إلى حيز الاستعمال الفردي.

نسبيا محافظا على حد أدنى من مصداقيته ووضوحه"[1]وبالإضافة إلى هذا فرؤية أدونيس إلى اللغة الشعرية تتأسس على النمط التالي.

"سؤال دائم،بحث دائم،وتجاوز دائم، وأن الكتابة هي ما يجب أن تكشفه، هي الانفصال الكامل،عن النظام القديم بجميع مستوياته الرمزية، التي، هي تنوير اللغة باستمرار"[2] ومن خلال هذا القول نجد أن أدونيس يؤكد على أن اللغة هي كائن حي، ويدعمه رأيه هذا بقوله.

إن هذه اللغة التي ينظر إليها بوصفها جوهر الكائن العربي، تبدو الممارسة العملية ركاما من الألفاظ هذا الذي لا يتقنها، وذلك بهجرتها إلى لغة أخرى عامية أو أجنبية، وذلك الذي لا يعرف أن يستخدمها إبداعيا فكأنها مستودع ضخم ينفر منه بشكل وبأخذ بحجة كل منا يتدخل إليه، ويغترف خاصية منه.

فهنا كمسافة بينهما وبين من ينطق بها وهذا يعني أن كل ما كان غاية، يبدو الآن، فيها أداة ولا يتردد في الدعوة إلى تغير بنائها ولإحلال العاميات محلها".[3]

[1] – إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، (و.س)،ص 171.
[2] – أدونيس، زمن الشعر، ص 177.
[3] – أدونيس، الشعرية العربية، ط1، دار الآداب، بيروت، 1985، ص 85.

وهكذا طرح التصور اللغوي في النقد العربي الحديث اتجاهات مختلفة في نظرته إلى توظيف اللغة التي أصبحت تعبر عن الحياة اليومية للإنسان المعاصر،والتي هي في الأساس طريقة من طرائق التعبير تخرج من حالة للرصيف إلى حالة الرمز.

"أن تقتصر اللغة كما لا يمكن اقتناصه عادة، أو على الأصح ما لم تتعود هذه اللغة اقتناصه"[1].

إن إحساس الشاعر في زمننا هذا جعله يبحث عن اللغة التي تناسب اتجاهاته، وأغراضه ومتطلباته ونظرته إلى الحياة، وأغراضه ومتطلباته ونظرته إلى الحياة غير النظرة التي كان ينظر إليها الشاعر القديم،فقد تميزت تجربة الشاعر الحداثي دمج لغة الكلام اليومي في قصيدته، وهذا لتكوين أداة طبيعة للتعبير عن الحياة اليومية بكل تعقيداتها، ولعل للدعوة إلى توظيف المفردات الحياة اليومية في النص الشعري "كانت إحدى معطيات الحركة الرومانسية التي تمردت على اللغة الأرسطوقراطية المرتبطة بطبقة النبلاء، إذ دعا كولدرج" إلى أن تكون اللغة المأخوذة من أفواه الناس في الحقيقة هي لغة الشعر"[2].

وهذا ما ذهب إليه أدونيس حينما تكلم عن القاموس اليومي للشعر فدعا إلى ضرورة التخلص من لغة القدامى إلى لغة خاصة يتميز بها الشاعر الحديث ويختلف عن غيره متبعا طريقة الخاصة في توظيفه للكمات الشعرية التي تعبر عن حياته اليومية،"اللغة ليست ملك للشاعر ليست لغته إلا بمقدار ما يعسلها من آثار غيره ويفرغها من ملك الدين امتكرها في الماضي، اللغة دائما

[1] – أدونيس، زمن الشعر، ص 186.

[2] – كولدرج، النظرية الرومانسية للشعر، ترجمة، عبد الحليم حسان، دار المعارف ،القاهرة، ط1، 1971، ص 27.

تخص زمانا، بيئة اجتماعية إنما تجيء من الماضي حين يأخذ الشاعر كما هي، كما تجيئه لا يكتب بل ينسج اللغة الشعرية لا تتكلم إلا حين ننفصل عما تكلمته تخلص من تعبها، تقتلع نفسها من نفسها فاللغة الشعرية هي دائما ابتداء"[1] فاللغة عند أدونيس علاقة ثقافية ترتبط ارتباطا وثيقا بمفردات اللغة ومع ذلك كما يؤكد أحد المفكرين أن الشاعر لا يستطيع أن يكتب من فراغ بل لابد أن تكون له معطيات ثقافية واجتماعية، وفكرية مسبقة.[2]

غير ان أدونيس في مفهومه للشعر يحاول أن يدعو إلى تجاوز المعاني القديمة إلى معان جديدة تواكب العصر الذي تعيش فيه، وتكتب باللغة التي يمكن أن يفهمها عامة الناس.

فالشاعر بهذا يحاول أن يقول شيئا لم تقله بطرق لم تألفها، فهو يتساءل ودوما ويبحث وهو في ذلك يغير الرؤية السائدة للعالم عبر الشعر، ومن هنا ينحصر الدور التعبيري للشعر فيما يغير الشاعر استقلال التعبير، يغير طوق الإدراك والرؤية في العلاقة بالأشياء والزمن"[3] واللغة الشعرية في نظر أدونيس، أن علاقة الشاعر باللغة غير علاقة الشاعر العادي بها، وإن كان للشاعر في نفس الوقت يستمد من هذه اللغة مادته الخام، ثم يوظفها توظيفا جماليا ويصبح عليها روحه الرومانسية فيصبح لغة غير لغة الكلام المعادي،إن اللغة الشعرية إذ لا نعبر عن علاقة ذاتية وهذه

[1] – أدونيس، زمن الشعر، ص78.

[2] – يوفس داود، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي،دمشق....

[3] – أدونيس، كلام البدايات،دار الآداب، ط 1989، ص 166.

علاقة احتمال وتخييل.والأشياء فيها لا تنفذ إلى الوعي وإنما تنفد إليه صورة احتمالية عنها وهكذا تكون اللغة الشعرية جوهريا لغة مجاز ولا حقيقة"[1].

وهكذا نظر أدونيس إلى الشعر نظرة جديدة بمفهوم جديد وبقيم جديدة وأن المنهج الذي دعا إليه أدونيس في تعاطيه دراسته الشعر العربي من الثابت والمتغير فيه عن الثنائية التي تنظر إلى الشعر نظرة قواعدية وتعتمد على المقاربة التي تربط الظاهرة الشعرية بمكوناتها الفاعلة.

[1] – أدونيس، الثابت والمتحول، ج1، دار العودة، بيروت، ط1، 1988، ص 111.

المبحث الأول: أدونيس شاعرا

هذا الشعر هو في واقع الأمر رؤيا قبل أن يكون شكلا هو حركة كتابية نابعة من نفس منتحرة، والطموح إلى خلق واقع جديد بكل مكوناته الثقافية والاجتماعية والسياسية والفكرية بدون الاستسلام إلى واقع قديم متحجر أكل عليه الدهر وشرب وإذ كان الاعتقاد السائد عند الشعراء القدامى الشعر قوى غبية شيطانية أو ملائكية ولكن الشاعر المعاصر نظر إلى مفهوم جديد للشعر واتبع في ذلك طرقا جديدة تخدم غرضه الشعري كون الحياة المعاصرة والتكنولوجيا الحديثة فرضتا عليه ذلك سواء وهو مرغم وذلك لتعبر عن هذه الحياة المعاصرة من خلال شعره بوسائلها الخاصة "يتردد في الآونة الأخيرة تعبير جديد هو الخروج من الجلد وهذا التعبير يظهر جزاقفا لكنه ينبع من واقع قلق ومثير لم يعد التدامج فيه من الأشياء وذاتها، ومن الأشياء ثابتا ومطلقا كما كان منذ مائة عام على أكثر تقدير وأصبحنا نسمع من يقول أن العربي وحده يخرج من جلده تدريجيا ويكشف على ما وراء البحر، ويكتسب كل يوم أبعادا ثقافية جديدة، ووسائل تعبر وأساليب حياة تختلف كثيرا عن المعهود والمألوف ..."[1]ومن هنا تصبح مهمة الشاعر للبحث عن أسئلة جديدة حدثية فيها كثير من القلق الوجودي والشكوى التي دائما تبحث عن حل يخرج هذا الشاعر من هذا القلق الذي يخيم على بنيته النفسية الداخلية "وتوصي بأن كل شيء على ما يرام وأنه في الإمكان إبداع أكثر مما كان وأن يعبر عن هذا القلق العام وعن التروع الشامل نحو التغيير"[2] فهذا الشاعر المعاصر يبحث دائما عن التجديد والتروح عن الحداثة ويبحث كذلك عن الأسئلة الجديدة

[1] – محمد عبد العزيز مقالح، الشعر بين الرؤيا والتشكيل،دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط2، 1985، ص 5.

[2] –محمد عبد العزيز مقالح، الشعر بين الرؤيا والتشكيل،ص 6.

وعن الكشف الرومانسي، والرؤيا المتغيرة ثم الرغبة في امتلاك مواقع جديدة للقصيدة العربية الحديثة.

من جهة، ومن هنا فإن الشعر المعاصر يحقق وعيا خاصا بالحداثة قوامه انفتاح على تجارب ومسارات جديدة مرتبطة بتحولات المجتمع المعاصر، وأن الشاعر يفرض عليه أن يكتب قصيدته من خلال فرض الوجود وهنا بيته ثم يطمح في ذلك إلى تشخيص الغرابة الذي يحس بها والتي تحيط به من كل جانب أدت به على كتابة هذا الشعر المخنوق بالغموض والغرابة وتوظيف الشخصيات التراثية في شعره وهذا نظرا لضغوط الحياة الحديثة وإكراهاتها المتعددة، التي فرضت عليه هذه الأسئلة المعقدة بتعقدات العصر الذي يعيش فيه، وهذا ما يجعل حياته حادة وقاسية وأصعب من أن تحتمل ومن هنا توجه هذا الشاعر وتوسل بالرموز الأسطورية والتراثية والتاريخية والشعبية محاولا إيجاد نص شعري، متجاوزا المألوف لأن هذا الشاعر المعاصر أدرك أن حداثة نصه الشعري لا تتحقق ما لم ينفتح على الواقع الإنساني وعلى المجتمع الذي يعيش فيه بمسراته ومآسيه ويحاول من وراء ذلك البحث عن مشقة المكايدة، وحرقة السؤال، وخطر اليهان والخروج عن المألوف.فيربط الجديد بالموروث التاريخي "إن دلالة التجديد الأولي في الشعر هي طاقة التغيير التي يمارسها بالنسبة إلى ما قيله، وما بعده أي طاقة الخروج على الماضي من جهة، وطاقة احتضان المستقبل من جهة أخرى".[1]

وهكذا فأدونيس يميل على الفصل بين التجديد والتراث في أغلب المواقف، وهو يرى أن التجديد عنده رفض ونفي ويؤكد في موضوع آخر فيقول أنه"أن كل تجديد هو بالضرورة انفصال،فاللاحق لا يمكن أن يكون جديدا أو حديثا إلا إذا ناقض ما قبله وتجاوزه، فالحديث لا ينشأ كانفصال أو تغيار ولذلك فإن مقياس الحداثة أغي الثورية في الشعر هو في هذا

[1] – أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص 100.

التغاير"[1]فالجديد وللحديث عند أدونيس هو انفصال عن الموروث ولكنه من جهة أخرى لا ينكر التراث ولا يتنكر له، والدليل على ذلك استدعائه للشخصيات التراثية في شعره.

يقول في هذا المجال:

"فالجديد معنيان: زمني وهو في ذلك آخر ما استجد وفي أي ليس في ما أتى قبله، ما يماثله، أما الحديث فذو دلالة زمنية ويعني كل ما يصبح عتيقا، كل جديد بهذا المعنى حديث، لكن ليس كل حديث جديدا، هكذا نفهم كيف أن شاعرا معاصرا هنا يعيش بيننا قد يكون في الوقت نفسه قديما".[2]

ورغم كل هذا فهو دائما يدعو إلى التجديد في الكتابة الشعرية وهذا للتعبير عن الذات والمجتمع من خلال هذه الكتابة التي تساير الحياة اليومية للإنسان كما أن اصطلاح التجديد قد شاع استعماله بكثرة في السنوات الأخيرة، لكن ما يلاحظ أن استعماله لا يرتبط في غالب الأحيان بمدرسة أو فلسفة أو اتجاه فكري محدد، أي لا يوجد ما يؤطره تأطيرا منهجيا وعلميا كما هو الدال مثلا بالنسبة لاصطلاح الحداثة الذي جرى استعماله في سياقات محددة فأضحى عنوان مرحلة أو مراحل زمنية من تاريخنا الحديث، والحداثة تعني التجديد في كل شيء والتغيير عن روح العصر والمجتمع.

و"الشعر الحديث ليس ثروة ولا مزاجا ولا قرارا فرديا، إنه موقف متكامل من الحياة، وقضايا الوطن والثورة معا، ولذلك فهو يعبر تلقائيا عن طبيعة الثورية وعن روح العصر والشعر

[1] – أدونيس، فاتحة لنهاية القرن، دار العودة، بيروت، ط1، 1980، ص 245.

[2] – أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، 1979، ص 100.

الحديث، فهو ليس قفزة في الهواء وإنما هو ثمرة طبيعية من ثمرات التطور المنطقي"[1] وهكذا فاللغة الشعرية متصلة دائما باللغة الاجتماعية وللشاعر مهما حاول لابد أن يبقى مرتبطا بمجتمعه، فلغته الشعرية لا يمكن أن تخرج عن لغة مجتمعه وحرية الشاعر، في تعامله مع اللغة لابد أن تبقى "مشروطة بقواعد وعبقرية خاصة الأداء، فضلا عن قارئ التعين أو متخيل يتجه إليه الشاعر والعمل الشعري هو بالتحديد صراع بين هذه الطبيعة الاجتماعية في اللغة وبين طاقاتها الخفية المستوردة التي هي بغية الشاعر، هذا الصراع لا ينتهي بانتصار الشاعر كاملا لأن انتصاره الكامل هو مقتله أي خروجه تماما عن حدود اللغة وبالتالي عزلته،وموته)[2] ومن هنا فالشاعر لا يمكنه أن يوظف ما يعرفه الناس فلغة العامة وسيلة والشاعر يستعمل هذه الوسيلة ويطورها بخياله ويضيف عليها الصبغة النفسية ثم روحه الشاعر حتى تصبح تختلف عن لغة الناس بعض الشيء، فاللغة الشعرية خلق وابتكار، ومرتبطة بتجربة الشاعر ولكنها في نفس الوقت امتداد للشاعر وامتداد للأحد.

إن أدونيس يعد من رواد الحداثة في الشعر العربي الحديث وهو صاحب مدرسة شعرية ونقدية"ترى أثرا كبيرا في جيل من الشعراء، والنقاد ومن أبرز مجموعته الشعرية: أغاني معيار الدمشقي ومفرد 1961 ومفرد بصيغة الجمع 1977 ومن مؤلفاته النقدية، مقدمة للشعر العربي (1971) وزمن الشعر 1971، والثابت والمتحول بأجزائه الثلاثة "الأصول، تأصيل الأصول) صدمة الحداثة 1978 إلى عدد كبير جدا من المقالات والدراسات الأدبية في الصحف والمجلات

[1] –رفيق خنسة، دراسات في الشعر السوري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزء1، ط2، 1982، ص 18.

[2] - نفس المرجع ، ص: 20.

اللبنانية والعالمية) وبالإضافة إلى تنظيراته الحداثية في مجال الأدب والشعر خاصة فهو شاعر متميز وله شعر جميل وإن كان يتميز بشيء من الغموض أو الخفاء.

يقول في إحدى قصائده

أيتها الشمس ماذا تريدين مني؟

بليس الموت حالة البنفسج

يسكن النرجس آنية للثلج

يحلم أن للحب جه

وأنه مرآته

الحجر يزعم، الغيمة فراشة

وعلى الغنية جسد، شرارة لقراءة الليل

ليس الموت عزلة الجسد

الموت عزلة ما ليس جسدا.[1]

إن الشعور النفسي الذي تعبر عنه هذه الأبيات يقودنا إلى حقيقة أخرى فيجد أن كلمة (الموت) تكررت في البيت الأول وتكررت مرتين في البيت الخامس، وهذا في الواقع انعكاس لإحساس الشاعر، فالتكرار جاء ثلاث مرات مما يشعر معه القارئ أن الشاعر قد انتقل بأحاسيسه إلى وجهة ميتا فريقيه ثم أنه انتقل عاطفيا إلى الموت بكل ما يحمله من رموز وعند قراءة القصيدة

[1] – أدونيس (علي أحمد سعيد)، ديوان مفرد بصيغة الجمع، دار العودة، ط2، بيروت، 1977، ص 14.

ضمن إطارها العام نلاحظ بروز عدد من الثنائيات التي تسيطر على القصيدة منها ثنائية الحياة والموت، والثنائية الأولى هي الثنائية الأساسية التي تقوم عليها القصيدة.

" فبين إرادة الحياة وحتمية الموت تنصهر كل عواطف الشاعر وأفكاره، وتنفجر من هذا الوضع المأساوي صور القصيدة التي تعبر عن صدق نادر عن حب طباع للحياة".[1]

ومن خلال قراءتنا لهذه القصيدة نجد أن هناك تماثلا بين الموت والحياة.

وهذه الثنائية تبرز من خلال هذه المفردات المتناقضة التي استعملها الشاعر يعبر بها عن نفسيته الحائرة والهائمة في نفس الوقت فنجد (الشمس) التي تدل الحياة، (والبنفسج والنرجس) هما دلالتان واضحتان عن حب الحياة لأن الطبيعة الحية من ورود وأزهار وطيور هو كلها تنبض بالحياة وتدعو في نفس الوقت أن الحياة جميلة يجب أن تستغل وهذا هو الذي يرمي إليه الشاعر في هذه القصيدة وإن كانت هذه العزلة التي وظفها الشاعر في قصيدته ما هي إلا نزلة الشاعر الوجودية عن ذاته ومجتمعه.

ورغم كل هذه نجد الشاعر نتيجة إلى هذه الطبيعة الحية من شمس وبنفسج ، وثلج وغيمة تتحرك في السماء وكأنها فراشة تنتقل من مكان آخر لتمنحه راحة نفسية.

ومن أجمل قصائد أدونيس نجد قصيدة رؤيا هي قصيدة تعبر تعبيرا واضحا حتى التجاذب النفسي الذي يسيطر على الشاعر. فهي تعبر عن الحالة النفسية للشاعر.

وهكذا ذكر القبرة التي تبكي لبكاء غادة يكون على الميت،حزنا وألما فراقا، ومن هنا تبين لنا أن الشاعر يبكي نفسه،وإنما جعل بكاء القبرة كرمز وخفاء، وكأن الشاعر بهذا يبكي حياته،

[1] – صبحي المعاند، بنية النص الكبرى، عالم الفكر، عدد 23، ص 444.

وهكذا يدل على صمود الحياة والتعلق النفسي يعاني منه الشاعر، ولأن هذا بكاء يمثل بكل دلالاته الرمزية حياة الشاعر وذكرياته،والغربة التي يعاني بها الشاعر وهذا ما يؤكد في البيت التالي:

"وأنا الغريب وقبرها وطني".

وفي هذا يرى أدونيس "أن الشعر الجديد يستبدل لغة التعبير بلغة الخلق إنه رؤيا جديدة، تتوالد في حركة إبداعية مرة"[1] ثم ان الشاعر في هذه القصيدة نجده يكثف من استخدام هذه الرمزية ضمن إطار رحلته التساؤلية عن الحياة الموت وذلك من خلال هذه الأبيات

(سألتها ورأيت جثتها)

(مطرحة في آخر الزمن)

وصرحت بأصمت الجليد)

وهذه هي الأبيات السابقة كلها توظيف للرمز والمجاز، "أي العدول بدلالة اللفظ عما وضع له، إذ أن اللغة محددة في حين أن التجربة الشعرية عالم بلا حدود ولكن يمكن التعبير بالمحدود واللامحدود، بالواضح من الغامض ينبغي اللجوء إلى طرائق رمزية غير مباشرة،تحيلية، خاصة)[2] وهذه الرمزية. والغموض الشائع عند أدونيس وهو بهذا أراد الخروج عن طريقة القدامى في التوضيح والتبيان بل أراد من ذلك كله أن ينكر يترك المتلقي يبحث عن هاته الأشياء التي يريد الشاعر الوصول إليها "دعا أدونيس إلى تحرير الشعر العربي من السلفية القائمة على الاتباعية والتقليد.للارتفاع بالشعر عن مستوى رؤية الفن للواقع إلى اعتبار الشعر (رؤيا) كونية يبحث فيها

[1] – أدونيس، زمن الشعر، ص 267.

[2] – إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 172.

الشاعر عن أسرار الوجود بقالب شعري جميل، عن طريق سبر أغوار النفس الإنسانية وما فيها من قوة الحدس الذي يتجاوز المألوف إلى أبعاد جديدة غير مألوفة".[1]

وهكذا فالرؤيا التي يدعو إليها أدونيس هي التي تبتدع الغرابة، والدهشة، وتحرر الحواس من حدودها.

ومن الإشارات العابرة في توظيف الأسطورة في شعر أدونيس نجده يقول في هذا المجال

أقسمت أن أكتب فوق الماء.

أقسمت أن أجمل مع سيزيف.

صخرته الصماء أقسمت أن أظل مع سيزيف.

أخضع كل للحمى والثوار.

البحث عن المهاجر الغريرة

عن ريشة أخيرة.

تكتب للعب وللخريف

قصيدة الغبار.[2]

ونلاحظ من قراءتنا لهذه الأبيات أن الشاعر قد قام بتوظيف للأسطورة. كملاذا له وهروبا من هذا المجتمع.من هذه الوحدة التي تحس من خلال هذه الأبيات .

[1] – علي حرب،الممنوع والممتع (نقد الذات المفكرة)،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، ص 128.

[2] – أدونس (علي أحمد سعيد):ديوان أغاني مهيار الدمشقي، ص 111.

ثم إنه استخدم هذه الأسطورة غير هي دلالة عن خصوصيته الذاتية وعن آمالها وأحزانها ذلك "أن الأسطورة الأصلية تخضع لتعديل يجريه الشاعر أو الأديب حتى يلائم بينها وبين موقفه ونظرته"[1].

وتوظيف الشاعر لرمزية سيريف،دلالة واضحة على عبشة الحياة وعبشة الوجود، فسيزيف الذي حكم عليه بحمل هذه الصخرة دون معنى، ودون هدف يرمي إليه ذلك وتأني بالشاعر من خلال توظيف رمزية (سيزيف) والهروب إلى الأساطير والابتعاد عن المجتمع والبحث عن عالمه الخاص.

ومن هذا المنطلق يمكن أن نعد الأسطورة هي كرمز على الأخلاق والقيم الشبلية للإنسان البدائي " ولا شك أن تجربة الشاعر الجديد كان من أهم بواعثها وعي الشعراء بهذه الحقائق سواء أكان ذلك نتيجة ثقافتهم العصرية أهم ضرورة فرضتها عليهم طبيعة ظروف الحياة التي يعيشونها أو هي هذا وذلك معا"[2].

نجد أن أدونيس يستمد رمزه من الأسطورة والتاريخ ويلجأ إلى التراث الشعبي ليبني منها عادة يثري بها نصه الشعري وذلك أن الموروث ""يسمح بإمكانات واسعة للاختيار بما يتفق والمعنى الذي يسعى إليه الشاعر للتعبير عنه وبما يلبي أغراضه ومواقفه الخاصة من خلال ذلك"[3]، فأدونيس وظف الأسطورة في أعماله الشعرية وهنا خدمة لمشروعه الحداثي، وهذه الأساطير عند أدونيس كثيرة ومتعددة مثل: أدونيس، (تموز)،سيزيف،وهذا ما نجده في هذا المقطع.

[1] – حنا عبود، النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1999، ص 153.

[2] – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، دار الثقافة، د.ت، بيروت، 1972، ط2، ص 1282.

[3] – سامي سويداني،جسور الحداثة المعلقة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1979، ص 72.

أشرد في مغاور الكبريت

أعانق الشرار

أفاجئ الأسوار

في غيمة البخور في أظافر العفريت

أبحث عن أدويس

لعله يرفع لي أيامه معراج

لعله يقول لي، يقول ما تجهله الأمواج[1]

وفي هذه المقاطع نجد تكثيفا لهذا الغموض وهذا التوظيف (معانقة الأشرار) وغيمة البخور) وأضافر عفريت (ما تجهله الأمواج).

فهذا التناقض في هذه التراكيب اللغوية يتسم بنوع من الغموض،والخفاء فالشاعر هنا يتأرجح بين العاطفة والواقع المر. فهو يبحث عن الراحة النفسية من خلال رأدونيس فهذه الأسطورة "تتضمن طرفين،طرفا تتمثل في الرؤيا التي تحدس بأن لكل حياة نهاية، وأن الموت آت لا محالة حياة الإنسان والحيوان، وحتى الطبيعة ذاتها ويتمثل الطرف في وعي يجسد طموح الإنسان في إمكانية العودة إلى الحياة عن طريق الانبعاث) ثم أن قصائد أدونيس لم تخل من الرموز الدينية التي كثف توظيفها تكثيف فيها جمالية وغموض أنظر إلى هذه القصيدة حين يقول

علامة: أعلو مع الهواء.

[1] – أدونيس،ديوان أغاني مهيار الدمشقي، ص 78.

علامة : لي فرس وها هو الإسراء.

علامة من أول الزمان.

من ساحر سيأتي بلا دخان.

من حجر يصير ياسمينة

يحبل صمت الأرض بالأغاني.

وتولد عنه المدينة.

وكان أن كنور للنخيل وأثمر في صرخاتي

حيث لاقاني الخضر صلي صلاتي

حين تحتاحني كلماتي

كان صوت الجراد لغة الماء والعيون

كان أن أصبح الجنون فرسا للنهار[1]

وعن طريق هذا القناع نجد أن الشاعر يوظف هذا الموروث الديني ويحاول استنطاق الأمكنة واحدا واحدا مما يجعله يقيم حوارا مع هذه الرموز الدينية، وهكذا اتخذ الشاعر كلمة (الإسراء) ليجعل منها قناعا يحمل رؤاه ومواقفه، فهذا القناع قد أسهم في إثراء هذا النص الحداثي من خلال الحوار وتداخل الأزمة واستدعاء الرموز الدينية (الإسراء) (الصلاة) فهذه الرموز الدينية المذكورة والتي وظفها الشاعر كأقنعة تراثية وتستطيع أن تقول "أدونيس يلتقي بالنبوة في أغانيه غير

[1] – أدونيس، الديوان، ج2، دار العودة، بيروت، 1971، ص 7170.

مبارين أوهما المخيلة المدهشة التي تحول العالم إلى شلال صور وثانيهما الاستسلام لإشراق داخلي يتغير بتغير العالم وتجاوز الموروث والراهن السائد"[1].

وأدونيس باعتباره شاعرا حدثيا يبحث دائما عن طرائق تعبيرية يجسد فيها عملية إبداعية يكتنفها الغموض والخفاء والترميز واستدعاء الشخصيات التراثية سواء كانت هذه الشخصيات دينية أو تاريخية بالإضافة إلى استفادته من التحولات الثقافية والاجتماعية التي يزخر بها عصره.

"يبتكر أدونيس شخصية أسطورية خاصة به وكان فيما سبق من آثاره الشعرية يلجأ إلى صيغ أسطورية معروفة ينتزعها من حريتها التاريخية ويعيد إحيائها بالرموز والدلالات المعاصرة رابطا بذلك بين المعضلات الإنسانية الأزلية ومواجهات الإنسان المعاصر"[2] وفي المقطع التالي نجد أدونيس مهوسا بالرموز والصور والغموض وتكرار الكلمات والحروف والتي تشكل تجانسا وتميزا وهذا يضفي على القصيدة نوعا من التأكيد على ما يصمح الشاعر الوصول إليه.

وأصرخ انت الهباء.

وأنت القادر.

ما بعد المسافات أنت ما بعد المسافات

أنت أين وهل وماذا وكيف ومتى وأنت

لا

أنت

[1] – آمنة بعلي، أبجدية القراءة النقدية،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 26.

[2] – آمنة بعلي، أبجدية القراءة النقدية،ص 26.

نلاحظ في هذا المقطع "تكرار الحروف الاستفهامية (أين) و (هل) و(ماذا) و (كيف) و (متى) فتكرار هذه الحروف بهذه الصورة لم يوظف فريد لتنميق النص الشعري،وإنما هذا التكرار جاء نظرا لأن الشاعر يعيش حالة قلق وجودي فريد الإجابة عن هذا القلق وعن هذا الإحساس باليأس من هذه الفوضى الصارمة.

ثم أن أدونيس في نصه التالي يبحث عن الغموض ويزيدها أن تخيم على قصائده لأن في خطره الحياة كلها غموض وخفاء.

مزجت بين النار والثلوج

لن تفهم التيران غاباتي ولا الثلوج.

وسوف أبقى غامضا أليفا

أسكت في الأزهار وفي الحجارة.

أغيب

أستقصي

أرى

أموج كالضوء بين السحر والإشارة.[1]

فالشاعر هنا يبحث عن الانتقال بين أرجاء الطبيعة ولكن مكان إلى آخر من (النار) التي ترمي إلى القوة والخوف والهدوء وثم هو يريد أن يبقى غامضا

وسوف أبقى غامضا أليفا

[1] – أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة،دار العودة، بيروت، ط2،1972، ص 16.

"فالغموض أحد مشكلات الشعر العربي المعاصر فكان من أهم ما وجه إليه من تهم فضلا عن اللغة الانفجارية التي تخرج عن المعايير اللغوية المستعادة"[1]والغموض بطبيعة الحال ميزة داخلية تميز بها الشعر الحديث نظرا لعدة عوامل سياسية واجتماعية وثقافية ثم نظرا لتأثير الثقافة الغربية على الشعراء المحدثين، فترجمت هذه للبصمات في شعرهم.وهذا ناتج لطبيعة "الحدة الشعرية على نحو يجعل النص الشعري قابلا لتعدد القراءات قابلية الغموض كمن عنصر هدم إلى عنصر بناء ونبعده عن كل صيغة سلبية،أو معنى تهجيني فتجعل منه علامة من علامات سمر الكلام في النص، وشعريته الملحوظة وخلوده المؤمل"[2]ومن هنا يمكن أن نؤكد أن أدونيس شاعرا وشعره يحمل معنى يرتدي الخفاء والغموض دائما ويحتاج إلى متلقي الكشف عن خبايا شعره وللغوص في أعماقه حتى يعرف المخزون الخفي والغامض من شعره.

[1] – من مظاهر الحداثة، الغموض في الشعر محمد الهادي طرابلسي،مجلة فصول،مج4، ع4، 1989، ص 30.

[2] – محمد الهادي طرابلسي،من مظاهر الحداثة للغموض في الشعر، مجلة فصول، مج4، ع4، 1989، ص 30.

المبحث الثاني: الجوانب النظرية للغموض في الشعر الحديث

لقد أصبح الغموض في الشعر العربي الحديث ركيزة أساسية يمكن أن تشكل خلفية معرفية صلبة للشعر الحديث وهو بمثابة الإطار العملي للرؤية الفكرية التي من خلالها يختفي الشاعر ليعبر عن آرائه، واتجاهاته ومواقفه، وقلقه وآماله، وآلامه، وهذا نظرا لعدة عوامل منها سياسية او اجتماعية أو دينية، وهذا نلاحظه عند أغلب الشعراء المعاصرين أمثال أدونيس والسياب وبليد الحيدري وغيرهم كثر والغموض له دور فعال في تجسيد بعض القضايا المعرفية أو السياسية أو الاجتماعية التي يطمح الشاعر إلى الوصول إليها بطرقة خفية.

"فالغموض المبدع هو الذي يظل يحمل معنى، ويبقى مركز بنية القصيدة الدلالي مجالا للتأويل والإيحاء والتوالد".[1]

وهكذا نجح الشاعر المعاصر لتوظيفه لظاهرة الغموض، وعدم التلميح،ثم أن المتلقي الحديث المتشبع بأسلحة الثقافة والمعرفة الحديثة وجد متنفسا له لهذه الظاهرة الجديدة في شعرنا المعاصر.

"ويلزم التأكيد أن الغموض، لا يتأتى فقط من المعاني والصور والدلالات،بل من المشاعر التي تصاحب ذلك، وهي مشاعر تعمد الرمزيون أن تكون غامضة، على أن تترك آثارها واضحة في نفس القارئ،فيشعر معها بكثير من التأثير اللامحدود والمشاركة اللا مفهومة"[2] ومن هنا يحاول القارئ الكشف عن هذه الجوانب الغامضة في الشعر.

[1] – دريد يحي للخواصة، الغموض الشعري في القصيدة العربية الجديدة،دار الذاكرة،حمص، ط1، 1991، ص

[2] –ياسر الأيوبي، مذاهب الأدب، ج1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،ط1 ،2004، ص 33.

وأكثر من ذلك يجد القارئ نفسه محاط بكل هذا الزخم المعرفي في القصيدة الحدثية الغامضة ويحاول أن يفكك رموزها بطريقته الخاصة وبأويله حسب المفهومية الفكرية التي يتمتع بها القارئ المعاصر.

"ومن مميزات اللغة الشعرية الحداثية الأعراف عن المعنى المعروف، والتحول عن السياق العادي، لأن المعنى الواضح، السائد لا يبعث في القارئ عنصر التخييل، كما أنه يقوم بتطويق النص وخنق أبعاده، وبالتالي يصبح أحادي التفسير، ومن ثم يجمع القراء على معناه وهنا يموت النص، في حين أن اللغة الشعرية المحدثة تثير في قارئها لذة التساؤل ومتعة الكشف"[1] ولهذا أصبح المتلقي له دور فعال في تجسيد قضايا الحداثة ومرتكزاتها واتجاهاتها وهذا بطبيعة الحال يدخل في إطار الغموض وخلفياته.

"إن حداثة النص تتطلب حداثة في التلقي تماما مثلما أن حداثة الوعي تتطلب حداثة النص، ومن هنا فإن لدور المتلقي أهمية كبرى في تحديد درجة الغموض في هذا النص الحداثي، أو ذلك.

فقد يكون النص غامضا إلى درجة كبيرة بالنسبة إلى قارئ النص الشعري شفافا وواضحا بالنسبة إلى قارئ صاحب رصيد تقليدي، وثم قد يبدو النص الشعري شفافا وواضحا بالنسبة إلى قارئ ذي ثقافة حدثية جديدة.[2]

وهكذا فالقارئ اليوم أصبح يحاول الكشف عن ميكانيزمات الرموز واستدعاء الشخصيات التراثية من خلا قراءته لهذه النصوص الشعرية المعاصرة، وهو بهذا من خلال قراءته أصبح يساهم

[1] – سعيد بن درقة، الحداثة في الشعر العربي، أبحاث الترجمة، والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 221.
[2] – نفس المرجع، ص 221.

مساهمة فعالة في خلق نص جديد:فأصبح للشاعر سيادة:"فالشاعر عندما يخلق شخصية أو يستدعيها تصبح تلك الشخصية مستقر جميع الحركات والأفعال، إنه يختبئ وراءها فتصبح بمثابة نافذة يطل من خلالها عن العالم، وبذلك يكون قد حقق الابتعاد التخييلي الكافي الذي يمكنه من كسر مباشرة التجربة"[1] والغموض والاتجاه الرمزي جاءا نتيجة ضغط تاريخي وثقافي واجتماعي، فالشاعر تدفعه الحاجات الاجتماعية إلى توظيف الرمز في أعماله الشعرية وذلك أن الرمز في نظره يتشابه إلى حد كبير مع ظاهرة الغموض، ويؤدي الغرض نفسه الذي يطمح الشاعر الحديث الوصول إليه.

"وللرمز في تاريخ الفكر الإنساني الحديث دور هام. فما من نشاط ذي بال من نشاطاته إلا والرمز لبه وصميمه سواء أكان نشاطا دينيا أو فنيا أو علميا أو اجتماعيا أو غيرها من النشاطات الجمة الغفيرة حتى قيل أن العالم كله يتحدث من خلال الرمز"[2].

والإنسان بتركيبته النفسية الخاصة تدفعه الرغبة في صنع أشكال من الفن غير محدودة وتدفعه الخاصة الروحية إلى توطين الغموض وللرمز، وتطعيمهما بالإيحاءات الخاصة "إن عمل الفن ممكن تصوره كنص يحتوي على رموز يدخل فيها كل شخص مضمونه الخاص فالتشييد جار على الخدمة الواسعة المتنوعة التي يعتمدها الفن للحياة الروحية لإدراكنا العالم من حولنا"[3] والحضارة الجديدة هي حتمت على الشاعر المعاصر أن يتجه إلى هذه الاتجاهات من غموض ورمز وغيرهما

[1] – محمد لطفي اليوسفي،في بنية الشعر العربي المعاصر، دار سرسار للنشر، تونس، 1985، ص 138.

[2] – نعيم الوافي، في تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1983، ص 277.

[3] – ميخائيل خراشينيكو، الأدب وقضايا العصر، ترجمة عامل عادل بغداد،دار الرشيد، 1981، ص 27.

من الوسائل التي يستمد منها الشاعر طاقته ويجد فيها نفسه، وثم يختفي من خلال هذه الوسائل وهذا نظرا لعدة عوامل مختلفة ومتعددة منها اجتماعية وسياسية.

ونستطيع أن نؤكد أن الحداثة لعبت دورا كثيرا فعالا في تجسيد ظاهرة الغموض على المستوى الشعري لدى الشعراء المحدثين "فهو إتعاب جذري لمفهوم الواقعية بما هو موضوع مادي في القرن التاسع عشر ليصبح شيئا داخليا، تفردا يطغى عليه غرابة الحرصة والحلم،وكل ما من شأنه أن يفضي إلى الغموض"[1] وهكذا أصبح للغموض في الشعر العربي المعاصر ركيزة أساسية من أهم الركائز التي أصبح الشاعر المعاصر.

يتكأ عليها للكشف عن بنية النفسية الداخلية وهذا حتى يعبر عن مكنونات نفسه ولو بطرق غامضة وملتوية.

والمتلقي اليوم هو الذي أصبح بمقدوره الكشف عما يريد الشاعر الوصول إليه المعرفية التي اكتسبها من خلال اطلاعه على الثقافات الغربية واحتكاكه بها. إن "الغموض قرين الغرابة الناجمة عن الاستغناء عن العقل وتوقيف المنطق وكسر قوانين الثبات الموضوعي اختراق تخوم المألوف والعلوم والارتماء في المغامرة البكر، وعالم الانزياح الدائب في تأسيس بلاغة جديدة"[2] والغموض اليوم أصبح ضرورة ملحة في القصيدة المعاصرة، وإن كان بعض النقاد اختلفوا اختلافا جذريا عن هذه الظاهرة فمنهم من أيدها ومنهم من رفضها، ومنهم من أكد أن الغموض هو التعقيد والابتعاد عن الوضوح والإيضاح والتي يجب على الشاعر المعاصر أن يهتم بهذا لأن التعقيد لا يقيد في شيء وإنما يترك القارئ يذهب في متاهات لا نهاية لها. وبدون فائدة وإن كان في الحقيقة أن هذه

[1] – خليل مرسي، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهورية،دمشق، ط1، 1991، ص 11.

[2] – إبراهيم رماني،الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 38.

الظاهرة هي تغيير طرأ على القصيدة المعاصرة بكل اتجاهاتها ومشاربها. "إنها تشرع نفسها للإبعاد جميعها، وتصبح مأخوذة بحث القول، إنها تريد أن تقول كل شيء دفعة واحدة، فيتداخل فيها الذاتي بالموضوعي والواقعي بالحلم وتصبح الحياة بكل أبعادها ومفارقتها موضوعها الذي تتمازج به وتصهره في صلبها لتقوله دو تسمية".[1]

وبناء على ما سبق أن لظاهرة الغموض تجليات جمالية، تزيد من رونق النص الشعري لأنه نترى المتلقي يبذل مجهودا حتى يصل إلى مبتغى الشاعر وهدفه ولهذا ساهمت هذه الظاهرة في تقديم مفهوم جديد للشعر ثم أن الإمكانات التصويرية التي أصبحت هذه الظاهرة تزخر بها مكنتها من خلق آفاق وتعابير جديدة تليق بهذه الظاهرة.

"إنما بفضل الفن على وجه التعيين نستطيع أن نعتنت في ملكوت الأفكار الفكر الغامض، الغسقي، كي تسترجع حريتنا ونرقى على الملكوت المشرق الرائق للظواهر الودية الأليفة"[2]ومعيار الفن استطاع أن يسمح للناقد بقراءة النص قراءة صحيحة وإن هذا النص تخيم عليه ظاهرة الغموض فالناقد أصبح اليوم يتكأ على أدوات جديدة في قراءته للنص الشعري مهما زاد هذا النص من الغموض والناقد اليوم.

مترودا بزاد المرجعية الفكرية والمعرفية التي تقوده إلى للغوص في النص الشعري والكشف عن أسراره وهدف الشاعر منه إن "من المرتكزات الأساسية في الخطاب الشعري المعاصر كسرة لنمطية واستحداثه لغة شعرية جديدة تتمرد على اللغة أدق على نمطية التعبير، بعيد خلق لغة خلال

[1] – محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر المعاصر، دار سرارس، تونس، 1998، ص 141.

[2] – جورجي طرابيشي، هيجل المدخل إلى علم الجمال، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط2، 1980، ص 16.

البنى العميقة التي تشد أوصال الخطاب الشعري إلى البلورة المحورية في النص والتي تنفجر عنها تلك العلاقات مانحة الألفاظ دلالات وإيحاءات جديدة"[1] فالنص الشعري الجديد يطمح أن يثر القارئ والناقد معا حتى يظهرا مقدرتهما المعرفية والفكرية في سبر أغوار هذا النص الجديد الذي يرمي إلى أبعاد نفسية وجمالية للحاق بكل هذه المفاهيم وتفجيرها.

"يحاول الشاعر العربي الجديد أن يقودنا صوب عالم جديد، صوب إنسانية جديدة بآفاق ومقيم جديدة، وحياتنا اليوم يجب أن نكون على مستوى هذا الشعر ، إن الشعر العربي الجديد في صيرورة لهذه الحياة العربية الجديدة، إنه طاقة من الطاقات التي تتيح لنا أن نحيا بهذا المصير على هذه الأرض".[2]ومن هنا نستشف من خلال كلام أدونيس أنه نظر إلى اللغة الشعرية.نظرا على اللغة نظرة قواعدية وأكد أن اللغة الشعرية تختلف عن اللغة العادية "اللغة الشعرية أكثر وسيلة للنقل والتفاهم إنها وسيلة استيطان واكتشاف ومن غاياتها الأولى أن تشير وتحرى، وتهز الأعماق وتفتح أبواب الاستيفاق ، إنها تيار تحولات يغمرنا بإيحائه وإيقاعه وبعده، هذه اللغة فعل، نواة، خزان طاقات والكلمة فيها من حروفها وموسيقاها لها وراء حروفها ومقاطعها دم خاص ودورة حياتية خاصة فيها كيان يكمن جوهره في دمه وجلده، وطبيعي أن تكون اللغة إيجادا وإيضاحا"[3] فالنص الشعري المستمد مرجعيته من الشعرية الغربية قد عزز البنية النصية للشعر العربي.

[1] – عبد الرحمن حمودي،جوانب من إشكايات الحداثة في الخطاب الشعري العربي، مجلة عمان الثقافية، ايلول، عدد 111،2014، ص6.

[2] – أدونيس (علي أحمد سعيد)، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979، ص 142.

[3] – نفس المرجع، ص 62.

واللغة الشعرية التي تختلف اختلافا جذريا عن اللغة العادية ، وإن كانت اللغة العادية هي التي أعطت للشاعر المادة الأساسية للكتابة وهذا لا يمكن أن ننكره ولكن رغم كل هذا فالشاعر هذب هذه اللغة وجعلها لغة شعرية تختلف عن اللغة العادية في كثير من الأمور لأنها لغة إبداع شكلا ومضمونا.

"وما الإبداع في الفن إلا تتويج لأكثر أشكال تلك الخصوصية والموضوعية والذاتية وتتداخل العناصر العقلية والحسية والشعورية فتتفرج عن مظاهر توثب وحدس وإلهام من جهة ثانية"[1] فرواد الشعر الحر يدعون إلى توظيف الغموض الذي لا يصل إلى الإبهام، وهكذا يمكن لهذا الشعر الذي يتميز بمقدرة على الخلق والإبداع.

لأن مشاعر الشاعر وإحساساته تختلف عن مشاعر وإحساسات الإنسان العادي لأن الشاعر يتميز عن غيره بعاطفة وحس مرهف ورؤية خاصة به وعالم خاص به لا يعرفه إلا هو "إن الشاعر ليس شاعرا إلا بشرط أولي يراه مالا يراه الآخرون أي يكتشف ويستبق"[2]وهكذا فاللغة التي يكتنفها الغموض تستمد جانبا مهما من جماليتها وطاقاتها في التعبير الفني من الجنس الذي ننتمي إليه. وهذا الجنس هو الذي يزيد في غنائها وتزويدها بما يمكنها من خلق آفاق تعبيرية جديدة، وتتجلى هذه الآفاق التعبيرية في الغموض الذي يخيم على أرجاء القصيدة بكاملها.ثم يتجلى هذا الغموض نظرا لتشبع الشاعر الحديث بالمرجعيات الغربية، وهذا ما نجده في النص الشعري لأدونيس:

[1] – محمد شفيق شيا، مؤسسة خوفل، بيروت، ط1، 19801، ص 62.

[2] – أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978.

ورأيت كان الغيم حنجرة

والماء جدرانا من اللهب.

ورأيت خيطا أصفر دبقا.

خيطا من التاريخ يعلق بي.

تجتر أيامي وتعقدها.

وتكرها يد ورثت

جنس الدمى وسلالة الخرق.[1]

إذ نجد في هذا النص الشعري توظيفا كاملا لظاهرة غموضية وخاصة في الشطر الأول حيث يقول الشاعر (ورأيت كان الغيم حنجرة).

فهل فعلا أن للغيم حنجرة، ربما يقصد من وراء ذلك أن الغيم هو المكون الأساسي للأمطار وهذه الأمطار هي عبارة عن ماء جار، والماء بطبيعة الحال يخرج من الحنجرة، قد يكون هذا الذي يقصده الشاعر من خلال نصه الشعري أو ربما يقصد أمورا أخرى بعيدة عن مداركنا ولكن رغم ذلك فالمتلقي له الحرية التامة في تأويل نص الشاعر، ومن هذا المنطلق أصبح القارئ يلعب دورا رئيسيا في الكشف عن خبايا النص وهذا من خلال قراءاته المتعددة والمختلفة.

[1] – أدونيس، أغاني مهيار الدمشقي، منشورات مواقف، ط2، بيروت،لبنان، 1970، ص ...

لأن "الاهتمام المطلق بالقارئ والتركيز على دوره الفعال كذات واعية وإنتاجه وتداوله وتحديد معانيه، وبقدر ما يساعد القارئ على تحديد الإطار العام لهذا التوجه"[1] فالغموض بهذا الشكل ينجلي في النص الشعري ولا يستطيع أن يكشف عن مراميه إلى القارئ المتمرس وأستطيع أن أقول القارئ المتزود بثقافات غربية، لأن الغموض في الشعر العربي الحديث هو ظاهرة من الظواهر. التي تزود بها الشاعر من خلال اطلاعه على الثقافات الغربية، ولأن الغموض مغامرة شعرية "فمخاض الشاعر ليس في البحث وحده، بل في الوصول إلى اليقين والتعبير عنه، داخل وعبر المغامرة الشعرية، ومن ثم إيصاله كنتائج عام لعمله، لأن القصيدة تخرج من جسد الشاعر لتتوغل في الآخرين وفي الأشياء التي تتعلم بها قوانين المجتمع والحياة"[2] ومن بين العوامل الأساسية للشعرية الحديثة هي ظاهرة الغموض التي أصبح الشاعر من خلالها يعبر عن التوتر الذي ينتاب بنيته النفسية الداخلية و"لحظة التوتر تعترض زمنين، الآن والآتي، أي لحظة ثنائية أساسية في الثقافة الإنسانية، تنبع من الإحساس بل الآن واقع قلق يفتقر إلى مكونات حيوية لا يتحقق بدونها التناغم بين الإنسان وعالمه، والإحساس المرافق بين هذه المكونات تكمن في زمن آخر،زمن لم يتكون بعد وهاجس التروع، تجسيدا لهذا التوتر القلق بين هذين القطبين، واكتناه العلاقة القائمة بينهما، والموقف الذات منهما ونزوع الذات إلى استحضار الآتي وامتلاكه ينظر الآن والآتي وصهرهما معا

[1] – أحمد المصداوي، أزمنة الحداثة في الشعر، منشورات دار الآفاق الجديدة، المغرب، 1993، ص 13.

[2] – محمد الجزائري، ويكون التجاوز، دراسات نقدية معاصرة في الشعر العربي الحديث،منشورات وزارة الإعلام، 1974، ص 172.

في كينونة جديدة"[1]والغموض في حد ذاته يزيد من تفجير اللغة ويصنع الذهول واللذة في نفس الوقت، وهذا لأن الشعر المعاصر "لم يعد قادرا بأشكاله ومضامينه التقليدية على تحقيق الاستجابات المستحدثة للحياة وتأمين تلك المضامين الآتي يستطيع أن يواجه بها الواقع الموضوعي،/ وأن يستوعب الأبعاد النفسية المتراحبة للإنسان العربي والذي لم يعد يشرئب إلى آفاق الحياة الجديدة وحسب، وإنما بدأ يجعل من تطلعه المشرئب هذا قوة حاقرة تدفع نحوها تلك الآفاق"[2].

والشعراء المحدثين ركزوا على ظاهرة الغموض لأن هذه الظاهرة فتحت أمامهم آفاقا جديدة وخصوصية فريدة في التعبير عن مشاعرهم وعواطفهم وقد يكون في نظرهم هذا الغموض أوضح من الإيضاح والتبيان "إن الشعر الجديد يتسم في معظمه، بخاصة في أروع نماذجه بالغموض،وهناك حقيقة عامة تقول أنه إذا كان الوضوح ممكنا فإن الغموض عجزا"[3].

ويمكن أن نلاحظ أن الشعر العربي الحديث قد غلب عليه طابع الغموض في كل اتجاهاته ومشاربه. ولكن بشرط أن لا يخيم الغموض على النص الشعري بطريقة قد يصبح فيها هذا الغموض أحجية ولغز "وهذا اللون بالذات من ألوان الغموض هو الذي يمكن اعتباره أحد سلبيات تجربة توظيف الشخصيات التراثية في شعرهم وفي بعض الأحيان هذا الغموض غير الفني عقبة في سبيل وصول مضمون القصيدة إلى المتلقي، وتصبح القصيدة بالنسبة له أشبه باللغز المغلق، لأن أي

[1] – كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت/ ط1، 1992، ص 263.
[2] – محي الدين إسماعيلّ، من ملامح العصر الدار العربية للموسوعات، بيروت،لبنان، ط2، 1983، ص ص 45.
[3] – أدونيس، مقدمة الشعر العربي، ص 45.

غموض غير محسوب من الممكن أن يحول الرمز التراثي إلى نوع من الأحجية)[1] والغموض أصبح يشكل أحد مكونات الشعر العربي المعاصر، ومن خلال هذه المكونات أخذ الشاعر العربي المعاصر يعالج أغلب قضاياه ويسعهم في الكشف عن هذه القضايا بطريقة غامضة وليست مبهمة، "إن القصيدة المعاصرة متسربلة بالغموض يصعب النفاذ إلى عالمها دون جهد بل أنها تبدو في نظر القراء في تناول التجربة الشعرية المعاصرة يدعو غموضها حينا وعدم نضجها واكتمالها حينا آخر" وهنا يمكن أن نطرح السؤال التالي هل الشاعر المعاصر فقد السيطرة عن الأدوات اللغوية وأصبحت اللغة تخونه، ولم يستطع أن يتحكم في ناصية اللغة وبهذا اتجه غلى هذه الظاهرة ظاهرة الغموض أم أن هذه الظاهرة أصبحت أداة لا مفر منها للشاعر المعاصر، هذه أسئلة تطرح ويجب طرحها ومعالجتها "إن الغموض في النص الشعري أمر راجع إلى جوهر الكتابة الفنية الإبداعية ذاتها"[2] وربما هذا راجع كذلك إلى أن الشاعر المعاصر وجد في الشعر القديم شيء من هذا الغموض "ولعلنا لا نبالغ إن قلنا أن النص الأدبي منذ وجد أول مرة في تاريخ الإنسانية، كان شيئا غامضا وظل كذلك يتجاوز حدود طاقة مبدعة وحدود طاقته على حد سواء،فالشعراء طرحوا من جمهورية أفلاطون،ونظر إليها الإسلام على أنهم يهيمون في الأرض ونظر إليها الإسلام على أنهم يهيمون في الأرض وأنهم يقولون ما لا يفعلون، وظلت فكرة ارتباط الشعراء بالشياطين والجن سائدا حتى نهاية العصر

[1] – علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر، دط، 1997، ص 285.

[2] – محمد لطفي يوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، دار ستراس، تونس، 1985، ص 147.

الرومانيكي،ولعله من أجل ذلك وصف المبدعون بالجنون"[1] وهكذا حينما نتمعن في نصوص الشعر العربي الحديث نستجلي من خلالها ظاهرة الغموض بكل معطياتها الفكرية والمعرفية، وهذا نجده

أنهض نحوك يا بلادي

أرضا

جسرا كالطفل يرضع أعمدته

ورقا تكلس فوقه الكلام

اللسان ينبت في الأقدام طويلا حتى السرة

واللغة رماد يتكوم قرب العجيزة

أرضا

تنقصف غصنا غصنا

الجدار يصير دمعا والدمع ضحكا

النهار يكتهل جنينا إلى الموت

كل شيء يسافر تحت راية البراعم.

براعم النشور والقبر.[2]

[1] – أحمد حيدوش،النص الأدبي بين المبدع والمتلقي من وجهة نصية، مجلة الشبين الثقافية،ع6، 1993، ص25.

[2] – أدونيس،الآثار الكاملة، دار العودة، بيروت، ص 178.

من خلال محاولاتنا الكشف عن هذا النص الشعري نجد أن هذا النص حاضنا لظاهرة غموضية واضحة وهذا ما يعطي للمتلقي مساحة كبيرة من الحراك التأويلي وهكذا فنحن في هذا النص الشعري من (الطفل يرضع أعمدته).

الجدار يصير دمعا والدمع ضحكا.

فهذه الثنائية التي تسيطر على هذه المقاطع (الدمع) (الضحك) (الطفل) (الأعمدة) هي ثنائية الإحساس عاطفي نفسي جسدي فهذا القدر من الغموض الذي يشتمل عليه هذا النص الشعري هو وليد كثافة الثقافة الشعرية المحترفة لدى الشاعر والمتلقي لا يمكنه النفاذ إلى هذا النص الشعري إلا بعد قراءة تأويلية لهذا النص. "ومن مميزات اللغة الشعرية الحداثية الانحراف عن المعنى المعروف والتحول عن السياق العادي، لأن المعنى الواضح السائد، لا يبعث في القارئ عنصر التخييل، كما أنه يقوم بتطويق دلالة النص، وخنق أبعاده وبالتالي يصبح أحادي التفسير، ومن ثم يجمع القراء على معناه، وهنا يموت النص، في حين أن اللغة الشعرية المحدثة تثير في قارئها لذة التساؤل ومتعة للكشف"[1].إن الغموض الذي يخيم على النص الشعري نشأ من الطبيعة التركيبية الخاصة للشعر.ومن الظروف المحيطة بالشاعر مهما كانت هذه الظروف سواء كانت سياسية أو اجتماعية، وبهذا أصبحت كل كلمة في النص الشعري الحداثي لها الدور الفعال في تجسيد هذه القضايا التي يرمي إليها الشاعر.

[1] – سعيد بن رزقة، الحداثة في الشعر العربي أدونيس أنموذجا، أبحاث للترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 221.

"أن كل كلمة ليست مجرد لفظ محدد المعنى بل هي عبارة عن مستقر تلتقي فيه إمكانات كثيرة.من الدلالات بتعبير آخر عبارة عن حيز يتواجد فيه أكثر من احتمال. وعندما يعيد الشاعر تركيب الكلام. يكون قد أدخل الكلمة في شبكة من العلاقات تجبر ذلك الحشد الدلالي على البروز هنا بالضبط يتوكل الشعر إنه يحرر الكلمة من المواضعة الاصطلاحية".[1]

وهكذا أصبح الغموض له خصوصية عمقت وأثرت الشعر العربي الحديث بدلالات مختلفة وزادت من المعاني، وفتحت النص الشعري على مختلف الاتجاهات الفكرية والمعرفية وجعلت النص منفتحا على طبيعة المتلقي ليجاهد ويبحث وينقب عن هدف الشاعر المعاصر ومبتغاه.

[1] – عمر لطفي السيد، م س،

المبحث الثالث: ثنائية الأسطورة والرمز في الشعر العربي الحديث

الأسطورة:

إن علاقة الشاعر بالأسطورة أصبحت علاقة يعبر من خلالها الشاعر،عن أغراضه وأهدافه ويحاول من جهة أخرى اختراق حواجز الرمز والمكان والمنطق والعلم. وصولا إلى الميتافيزيقا محلقا في اللاوعي ليشق أنهارا متجددة لأفق الفكر الإنساني، والأسطورة في الواقع هي المصدر الأول، والأقدم لجميع المعارف الإنسانية، فهي الركيزة الأساسية للتعبير عن الإنسان في مرحلته البدائية والقديمة إن الشاعر المعاصر، وجد متنفسا في توظيفه للأسطورة، ليبحث عن قوى غامضة لتفسير الظواهر المحيرة، وليجعلها متكأ في بحثه عن طقوس مرتبطة بلغو الموت، والحياة وهذا القلق الوجودي الذي يلازمه في حياته.

فبتعامله مع الأسطورة يطمع أن يتجاوز الواقع إلى ما وراءه ويبحث عن التكثيف الرمزي والمجازي ليخلق عالما خاصا به في اتباعه لهذا المنهج النقدي.

لا والمنهج الأسطوري في تفسير الشعر القديم محاولة لإيجاد منهج نقدي من هذا النوع يستمد أصوله من ضروب العلم المختلفة ليكون أكثر فهما للأدب وأكثر قدرة على تفسيره"[1] وهكذا فالأسطورة تحمل مناهج وعادات وتقاليد.

وتحمل أيضا طابعا خياليا يعبر من خلاله الشاعر عن الرفض والقبول في المجتمع الذي يعيش فيه "يتضمن جدلية الرفض والقبول، النفي، والإثبات، الهدم والبناء، فهو نفي لكل ما نفي حرية

[1] – عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، دار المناهل، بيروت، ط1، 1987، ص8.

الإنسان وبالحكم يرى الرأي ما طمسه عقله، أو ما لم يقدر أن يراه بعينيه، إنه تعبير آخر نقطة التقاء وتماس بين الإنسان والمجهول، وشكل من أشكال العلاقة بين الإنسان والعالم المرئي، وفي الحكم يتحد أعلى ما في روح الإنسان أكثر حميمية والتصاقا بذاته العميقة"[1]إن للأسطورة مهام وخلائق ولهذا التجأ إليها الشاعر المعاصر وهذا مما تحوي عليه من دلالات ومفاهيم رمزية وحضارية وثقافية واجتماعية،وسياسية تخدم أغراضا عديدة فالأسطورة "ترسبات ناتجة عن تفاعلات واللاوعي أو شاهدا على وجهة نظر الإنسان العودة في طبيعة الأشياء وفي الطبيعة والعالم أوتوكا من التفسير الكوني على صورة قل ان يستطيع الإنسان العودة إلى صياغتها أو هي الشكل الأول للفكر العلمي والفلسفي أو هي بيان عملي الإيمان البدائي والحكمة الأخلاقية أو هي تعبير عن عقائد القدامى وتوهمهم الآلهة في كل مظاهر الطبيعة"[2].

ونلاحظ من خلال توظيف الشعراء المعاصرين للأسطورة" أن الموضوعات التي طرحتها الأسطورة هي موضوعات سياسية واجتماعية وعلى وجد الشاعر المعاصر متكأ يتكأ عليها للتعبير عن ما يختلج في بنيته النفسية الداخلية وبهذا "يعد استغلال الأسطورة في الشعر العربي الحديث من أجرأ المواقف الثورية فيه وأبعدها آثارا حتى اليوم، لأن ذلك استعادة للرموز الولية، واستخدام لها في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر وهكذا ارتفعت الأسطورة على أعلى مقام حتى إن التاريخ قد حول إلى لون من الأسطورة لتتم الأسطورة سيطرتها الكاملة".[3]

والشاعر المعاصر أراد من خلال توظيفه لهذه الأساطير القديمة رغبة منه للهروب من هذه الهموم الوجودية ثم أن هذه الأساطير قد أضافت للنص الشعري جمالية وصبغت عليه لونا من رؤية

[1] – أدونيس، الثابت والمتحول،دار العودة، بيروت، ط1، 1978، ص 111.

[2] - – يوسف العميلي، موازين نقدية في النص الشعري، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، ص 128.

[3] – يوسف العميلي، موازين نقدية في النص الشعري، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، ص 128.

ميتافيزيقية، وهذه سمة من سمات الشعر الحديث "إن الشاعر الحديث يفترق عن الشاعر الكلاسيكي في استخدام الأسطورة،فالشاعر الكلاسيكي يستخدمها لمجرد مغزاها الذاتي، أو كلصق استعاري في أدنى مراتبه، بينما نجد الشاعر الحديث يستخدم الأسطورة والدلالة الميثولوجية كنوع من التوحد بين الرمز الذي تهيئه الأسطورة وبين ما يرمز إليه"[1] ومن هنا يظهر لنا دور الأسطورة في الشعر العربي الحديث فقد لعبت دورا فعالا في تجسيد بعض القضايا التي أراد الشاعر الوصول من خلالها، ومن تستطيع أن نعد الأسطورة كسمة من السمات البارزة في الشعر العربي وهذا أكد عليه بعض النقاد."من السمات البارزة في مسار لغة الشعر استخدام الأسطورة كعنصر شعري ملتحم بنية القصيدة ويجسد لكينونتها، وذلك بواسطة خلق موازنة فنية بين حادثة معاصرة تتفق في بعض أمشاجها مع الحادثة القديمة.

بحيث تصنع هذه المعادلة تطابقا في ظلال كل من اللحظة المعاصرة في زمنيتها الطازجة، وفي ظلال الزمنية القديمة التي يجسدها الأسطورة، مما يتيح للمتلقي أن يستشعر الماضي في الحاضر والحاضر في الماضي".[2]

وهكذا عمد الشاعر العربي الحديث إلى توظيف الرمز الأسطوري في شعره بفعل المؤتمرات الغربية التي تأثر بها الشاعر العربي من خلال احتكاكه بالشعر الغربي، وخاصة أليوت وأديث

[1] - رجاء العيد، مرجع سابق، ص 288.

[2] – رجاء العيد، مرجع سابق، ص 288.

سيتويل) و"لأن العملية الشعرية عملية تركيز وتكثيف، فقد وجدت ضالتها المنشودة في الأسطورة"[1].

فالشاعر الحداثي يحاول أن ينقل رؤاه المعاصرة عبر هذا الرمز الأسطوري وهذا نظرا لتأثره يراود الشعر الغربي،" إن جهاز التعبير الشعري سواء كان في القصيدة أو الأسطورة، يأتي المعنى مضاعفا ومشحونا بالدلالات المتعارضة إلى أقصى حد ضمن هذا المركز الفني، وهو نتيجة النشاط اللغوي الرمزي، أكثر عملا ينسخ الطبيعة".[2]

وهكذا أصبح الشاعر المعاصر مهوسا بتوظيف الأسطورة في أعماله الشعرية، وأصبح يتعامل مع الأسطورة لأنها في نظرة أصبحت الملاذ الوحيد للتعبير، عن كل ما يختلج في نفسه، ثم بهذا التوظيف لهذا العمل الفني، يريد المساهمة ولو بشيء قليل في التشبيه على ما يعتري المجتمع الذي يعيش فيه من مساوئ وأضرار وتفرقة وتخلف، "إن الذات المبدعة بكل خصوصيتها والعالم الموضوعي بكل سلبياته، المحدد والمطلق، والمؤقت والدائم والخاص والعام إن فعالية هذه الوسائل التعبيرية الثلاثة تكمن في الغاية الفنية التي تقصد إليها وهي إلغاء التناقض الموجود بين الإنسان والعالم المحيط به عن طريق استشارة هذا التناقض وتمثيله واحتوائه بعد ذلك فيما يشبه الصراع ثم المصالحة"[3].

[1] – عبد العزيز المقالع، ثرثرات في شتاء الأدب العربي، دار العودة، بيروت، ط4، 1983، ص 103.

[2] – رجاء العيد، مرجع سابق، ص 288.

[3] – عبد العزيز المقالح، ثرثرات في شتاء الأدب العربي، بيروت، دار العودة، بيروت، ط4، 1983، ص 103.

ولقد تضافرت عدة أسباب في نضج الأسطورة في الشعر العربي الحديث وبعد الحرب العالمية الثانية أسهمت الثقافة الغربية في رفد العقل العربي برؤية جديدة وعلاقات متفجرة أخرجت هذا الزخم المعرفي الذي أطل على الفكر العربي. وخاصة الشعر منه برؤية جديدة فقد "بلغ الشعر العربي، نقطة الحرج التاريخي، بعد الحرب العالمية الثانية،فلم يعد فاخرا استعماله ومضامينه التقليدية، على تحقيق الاستجابات المستحدثة للحياة، وتأمين تلك المضامين التي يستطيع أن يواجه بها الواقع الموضوعي. وأن يستوعب الأبعاد النفسية المتراحبة للإنسان العربي. الذي لم يعد يشرئب إلى آفاق الحياة الجديدة وحسب، وإنما بدأ يجعل من تطلعه المشرئب هذا قوة حافزة تدفع نحوها تلك الآفاق".[1]

وهكذا لجأ الشاعر الحداثي إلى استخدام الأسطورة واستدعاء الشخصيات التراثية من خلالها، ثم أن هذا التوظيف في مجال الأسطورة في الشعر العربي الحديث، وظفه بعض الشعراء توظيفا عقلانيا وجعله يتماشى مع الغرض الذي يريد الوصول إليه، وإن كان بعض الشعراء تبنى اتجاها محافظا وأدخل هذه الأساطير بعض الإضافات أو التعديلات ضمن المفاهيم الحدثية، وأعاد صياغتها في قالب فكري وفلسفي.

[1] – عز الدين إسماعيل، من ملامح العصر، الدار العربية للموسوعات،بيروت، ط2، ص1983، ص 45.

الـــرمزية في شعر أدونيس:

إن الشاعر العربي الحديث وظف الرمز في أعماله الأدبية وخاصة الشعرية منها، وحول هذا الرمز إلى نبض داخلي وبهذا اكتسب فعاليته بوصفه منجما خصبا للطاقات الإيحائية التي تسعى دائما إلى التجدد والانطلاق نحو آفاق جديدة تخدم النص الشعري الذي يخيم عليه تجليات فنية وجمالية من خلال توظيف هذه الرمزية في الشعر العربي الحديث "ومن هنا ندري أن ما يرغب الشاعر في معرفته استنكاه الذات المبدعة بعد توظيف الرمز الأسطوري هو محاولة استكشاف فضاء الأعماق الذي يختزن الطاقة الباطنية لتجربة الذات في منابعها الأولى، ولعل هذا ما يفسر عناية الشاعر بالرمز الأسطوري الذي يجد فيه تمريرة لذاته، كما يجسم علاقة التطابق بين عالمه الباطني، وعالمه الخارجي، تجسيدا معرفيا في سبيل إعطاء صورة عميقة للوجود الذي يبدو قائما على ثنائية الباطن والظاهر".[1]

والرمز بهذا المفهوم هو رؤية شعرية يتكأ عليها الشاعر ليعبر عن واقعه ويطمح من خلالها إلى خلق واقع جديد وهكذا راح الشاعر الحديث عن هذا الرمز ليسقط عليه جزءا كبيرا من معاناته، وآلامه وأعماله.

وتوظيف الرمز في الشعر العربي الحديث منح النص الشعري من قيمة دلالية مضافة في الرمز حين لا ينقلنا بعيدا عن حدود القصيدة ونصها المباشر، لا يمكن الادعاء بأنه رمز الرمز هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص فالرمز هو قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء"[2]

[1] – عبد القادر قيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1992، ص 399.

[2] – مصطفى سعدي، البنيات الأسلوبية في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، دط، دت، ص 71.

والشاعر الحديث استعمل هذه الرمزية لأنها بالنسبة إليه مرجعية تراثية يجب طرحها في النص الشعري ومعالجتها، ولأنها ترتبط "ارتباطا وثيقا بالتراث بوصفه استدعاء وتحويلا وإعادة تأويل"[1] وهكذا عمد الشاعر الحديث إلى تكثيف العملية الرمزية في شعره تكثيفا عميقا، وهذا التكثيف الرمزي قد اتسم لدى بعض الشعراء بالغموض والمعاني المحجوبة التي يكتسبها نوع من التصوف والهيام نحو المجهول ،"ويبدو أن الشعر المصوفين هم أبرز من مارس إعادة التشفير اللغوي في الشعر قديما عن طريق نزع الدلالات الأولى الحسية والدنيوية للكلمات تتصل بمجالات الجنس والخمر، وحالات النص لإدراجها في أنساق رمزية جديدة مرتبطة بمواجدهم وعالمهم".[2]

إن هذه الرمزية التي اجتهد فيها الشاعر الحداثي إلى توظيفها وتخصيبها في الشعر العربي الحديث، وهذه الرمزية منحته قدرا من العمق الفكري والموضوعي.

"إن الكلمات رموز المعاني بمعاني أشياء أي رموز لمفهوم الأشياء الحسية أو ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحس"[3]وهذه الرمزية في الحقيقة أعطت نكهة وواقعا خاصا للشعر العربي الحديث، وخاصة على مستوى المعنى.

ثم أن هذا الرمز كما يقول أحد الأدباء "هي لغة الوجدان الإنساني في إحساسه بالأشياء نحو غامض مستقر كما أن يصل إلى دائرة الفهم حتى يصبح قضايا عقلية لا أثر للألوان الهاربة وللفخايا المستترة ثم أن أداة لتشكيل الأولى في الشعر والأسطورة هي الخيال فهو هنا وهناك الذي

[1] – بول ريكور، الوجود الثقافي العربي، ط1، 1999، ص 34.

[2] – عبد الحليم هيمة، الصورة الفنية في الشعر الجزائري مطبعة دار هومة، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2003، ص204.

[3] – محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1980، ص 37.

يكتشف وسائل التجسيد للشعور والفكر ويصوغ للتجربة النفسية في رموزها الخاصة"[1] ومن بين الشعراء المعاصرين الذين وظفوا الرمز في شعرهم بطريقة ذكية، وأضفى هذا الرمز على تجربتهم الشعرية طابع البعد الإنساني والفكري المطلوب يقول أدونيس في إحدى قصائده

من ساحر يأتي بلا دخان

من حجر يصير ياسمين

يحيل صمت الأرض بالأغاني

وتولد المدينة

وكان نور النخيل وأثمر في صرخاتي.[2]

فأدونيس هنا في هذا المقطع وظف مفهوم الرمز بطريقة خاصة وخاصة حينما أكد في قوله "من ساحر يأتي بلا دخان".

فنحن نعرف أن الساحر يستخدم في سحره وسائل خاصة مثل النار والدخان والرماد إلى غيرها من هذه المكونات السحرية الذي لا يعرف طلامسها إلا الساحر ومع ذلك استقى هذا الشاعر عن كل هذه الوسائل المستخدمة في شعره.

فهو ساحر بلا دخان أنه (صمت الأرض).

(تولد المدينة) هي عبارة عن رموز استخدمها الشاعر ليعبر من خلالها عن مفاهيم واتجاهات يريد الوصول إليها إن الأرض في نظره قد بلغت درجة من الصمت والسكون ولكن

[1] - أنس داؤد، الأسطورة في الشعر العربي الحديث،دار الجيل للطباعة ،مصر، ط1، 1975، ص 13.

[2] – أدونيس ، زمن الشعر، ص 15.

هذا الصمت جاء في نفس الوقت مدعما بالأغاني وأن المدينة تولد وولادتها رمزا واضحا للرخاء والازدهار والرفاهية.

"إن أدونيس يكتفي بالنبوة في أغانيه عبر مسارين: أولهما المخيلة المدهشة التي تحول العالم إلى شلال صور، وثانيهما للاستسلام لإشراق داخلي ينبغي تغيير العالم وتجاوز الموروث. والراهن السائد".[1]

وترى من خلال هذه المقاطع الشعرية السابقة نلاحظ أن أدونيس قد توسل بهذه الرموز الأسطورية والدينية والتراثية متجاوزا المألوف.ومدركا في نفس الوقت أن حداثة شعره لا تتحقق ما لا ينفتح عن مستوى العطاء الإنساني، وإعادة قراءة الموروث التاريخي والديني والشعبي، وتوظيفه في شعرنا الحديث.

ومن هنا نجد أدونيس "يبتكر شخصية أسطورية خاصة به، وكان فيما سبق من آثاره الشعرية يلجأ إلى صيغ أسطورية معروفة ينتزعها من حركيتها التاريخية ويعيد إحياءها بالرموز والدلالات المعاصرة راجعا بذلك المعضلات الإنسانية الأزلية ومواجهات الإنسان المعاصر"[2]

وهكذا انفتح الشاعر العربي المعاصر على الرمز ليوظفه في نصه وقد نجح في هذا التوظيف وأنه من خلال هذا التوظيف حمل هذا التوظيف وأنه من خلال هذا التوظيف حمل النص الشعر وحمولة دلالية وفكرية ومعرفية وأسطورية، وقد استخدم الشاعر التوظيف الرمز نظرا لاحتكاكه بالآداب الغربية، وتأثره بمذاهبهم المختلفة.

[1] – رفيق حسنة، دراسات في الشعر السوري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1982،ص 30.

[2] – حكيمة سعيد، حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، 1979، ص 121.

"فقد ظهرت الرمزية كمذهب أدبي في أوربا أوائل القرن التاسع عشر كرد فعل على الرومانسية والبرناسية والواقعية.

فقد أهملت الرومانسية الالتصاق إلى عالم اللا شعور،ونبذت حركات التمرد والرفض، فتأقلم أدباؤها مع المجتمع الجديد وقيمه بعد أن وصولوا إلى أوج ازدهارهم المادي والمعنوي".[1]

فتجسيد الرمز لدى الشاعر الحداثي، هو مكون في منصهر في بنية القصيدة وهكذا سعى الشاعر المعاصر إلى إثراء نصه من خلال هذه الرموز الأسطورية "إذ وجد الشاعر المعاصر أبواب الحضارات القديمة المختلفة تفتح له، ليجتاز من أساطيرها المتنوعة ما تسوقفه على تجاربه الأدبية فردية كانت أم جماعية،كما لم يجد الشاعر ما يمنعه من استحضار رموز أسطورية إغريقية أو يونانية أو هندية أو غيرها من مختلف حضارات العالم، ومن بين الرموز الأسطورية التي جذبت اهتمام الشاعر العربي المعاصر تموز،أو أدونيس، ADNIS أو زيوس"[2]

ولعل من أهم هذه الأنساق الرمزية التي طرحها الشعراء المحدثين في توظيفهم لها. هي الرموز المستمدة من الطبيعة الحية أو المبنية، أنظر إلى أدونيس في هذا المقطع كيف يوظف هذه الطبيعة توظيفا كاملا.

ورأيت أنا والمطر.

في الغيوم وأجراسها في البحار

ها أنا أشرع النجوم ورأسي.

وأنصب نفسي

[1] – حكيمة سعيد، المرجع السابق، ص 30.

[2] – خالد سليمان، ظاهرة الغموض في الشعر، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ع1، 1986، ص 71.

ملكا للريح.[1]

ومن هذه الطبيعة الحية التي وظفها أدونيس في هذا المقطع نجد (المطر)، (الغيوم) (النجوم) (الرياح) وكلها توظيفات جاءت تخدم العرض المطلوب الذي طمح الشاعر الوصول إليه: فقد شبه الشاعر نفسه بالمطر، واندمج في المطر والغيوم اندماجا كليا، ثم أصبح ملكا للريح.

وهذا التوظيف لهذه الرموز الطبيعية حقق القيمة النفسية والجمالية في عملية التعاطي مع هذه الرموز ليحقق بذلك دلالة جديدة عبر توظيف للطبيعة فهذا المقطع هو "نص حسي متفاعل يولد نفسه في حالة الديمومة،ويعتبر الضرورة من آن إلى آخر، يجعل الأنا تواقة للمعرفة،ويشحنها بالحفر والتوثب نحو آفاق لمستقبل أفضل"[2]إن الرمز يعد كاملا مهما وموضوعا كاشفا لذات الشاعر للتخفي.

وارتداء قناع خاص ليعبر بكل ما يختلج في قرارة نفسه، وليظهر هذه المكاشفات من خلال هذا الرمز سواء تأثر هذا الرمز طبيعيا أمن الطبيعة أو شعبيا أو تراثيا "فتكدس الرمز في حيز كتابي تصير على نحو متداخل لا يتيح دلالة نفسية للقارئ، يمكنه من خلالها التواصل معه، يولد صعوبة في الفهم وتعتيما في الدلالة، وإذا توصل القارئ إلى فك الرموز فإنه يستغرق معظم قراءته في جهد

[1] – أدونيس، ديوان أغاني مهيار الدمشقي، منشورات مواقف، مطبعة حايك وكمال، بيروت، لبنان، ط3، 1970، ص 53.

[2] – أحمد ياسين سليمان، التخليات النفسية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر،دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط1، 2009، ص 44.

ذهني، بدل التذوق الجمالي[1]،وهكذا نجح الشاعر الحداثي في توظيف هذه الرموز، سواء كانت جزئية أو كلية.

يقول أدونيس في مقطوعة أخرى تتسم بالرمزية والغموض

فينق ليس من يرى سوادنا

يحس كيف نمحي

فينق، أنت ما يرى سوادنا

يحس كيف يمحي

فينق مت أنت فدى لنا

فينق ولتبدأ بي الحرائق

لتبدأ الشقائف

لتبدأ الحياة

يا أنت يا رماد الصلاة.[2]

فهذا التوظيف الرمزي بوصفه منجما خصبا للطاقات الإيحائية للشاعر،فالشاعر يتوسل لهذا الطائر (طائر فينق) والذي يمثل بالنسبة له بؤرة للتفجر والانبثاق لتفعيل هذا التسول فثنائية الحرائق والحياة تدل دلالة واضحة على أن الشاعر استخدم هذه الثنائية للفدية لتخصيب النص الشعري من جهة ثم لظاهرة الانكسار الناتج عن إحساس الشاعر، فهذا التشطي الذي يعاني منه وهذا ما جعله

[1] – إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 279.

[2] – أدونيس، الآثار الكاملة، مج1، بيروت، ط4، 1984، ص 61.

يوظف رمز الطائر فينق ليحقق بهذا التوظيف تناميا داخل النسيج النصي لهذا الطائر. الذي يدل على الحياة والرخاء والازدهار ولكنه جعله كقناع لإظهار العوالم الخفية لذات الشاعر، وليعبر عن البعد النفسي لذاته والمتجسدة لمرارة هذا العالم الذي يعيش فيه الشاعر.

ولهذا استخدم الشاعر المفردات التي تدل الحزن والكآبة والقلق ومنها (سودنا) (الحرائق)، ولكن رغم هذا السواد فهو يطلب من هذا الطائر أن يموت في سبيل البشرية من أجل إنقاذها من هذا الدمار الذي يحيط بها كي تبدأ الحياة من جديد وهذا ما يدل عليه هذا البيت.

(فينق مت أنت فدى لنا).

وفي مقطع آخر ينادي الشاعر لهذا الطائر ويرجو منه الموت حتى يمكن للحياة أن تنبعث من جديد.

فينق يا فينق

يا طائر الحنين والحريق

فينق مت فينق مت

فينق مت فدى لنا

فينق تلك لحظة انبعاثك الجديد

(تموز) مثل حمل مع الربيع ظافر

مع الزهور والحقول والجداول

تموز يستدير نحو خصمه

أنساؤه نابعة شقائقا

ووجهه غمائم

حدائق من المطر

ودمه هادمه

سوافيا صغيرة تجمعت وكبرت

وأصبحت دهرا.[1]

فالشاعر هنا يؤسس ندائه لهذا الطائر الرمز لعبر ما خلال مناداة هذا الطائر نحن عشية الحياة وعن هذا الهاجس القلقي والوجودي المغيب لحرية الإنسان المعاصر إنها صرخة مدافعة عن تطلعات الإنسان.

(يا طائر الحنين والحريق).

(فينق مت فينق مت).

فهذا التكرار لكلمة مت والتي كرر الشاعر عدة مرات في هذه القصيدة إنما هو تعبير اهتم بها الشعراء المحدثين باعتبارها مكونا هاما من مكونات دراسة المفردة الشعرية مما تضيفه من إثراء للقصيدة الشعرية. وجمالية فنية في نفس الوقت وتأتي أهمية هذا التكرار في الدور الذي يلعبه بحيث "يخدم وظيفة مهمة للسياق الشعري وهي جذب انتباه القارئ إلى كلمة أو لفظة يود الشاعر أن

[1] – أدونيس، الآثار الكاملة، مع، بيروت، ط4، 1988، ص 84.

يؤكد عليها أو بنية القارئ إليها.كما أن الشاعر بتكرار اللفظة يقوم أحيانا باستخدامها بصورة تختلف قليلا أو كثيرا عن استخدامه الأول".[1]

وهكذا فالتكرار الذي استخدمه أدونيس في القصيدة السابقة جاء ليفرض القارئ غي معاوده القراءة لإظهار وظائف هذه القصيدة والإفصاح عن القلق الذي يعيش فيه الشاعر.

وجاء تلوين هذه القصيدة بسمات من الطبيعة الحية والمبنية (الوبيع) (الزهور) (الحقول) (الجداول) (السواقي) (تموز) وقد جسد الشاعر فاعلية هذه الطبيعة على مستوى تشكيل الصورة الشعرية ثم ليضع دلالات جديدة في العملية الرمزية التي لجأ إليها، ومن خلالها لبيان أبعاده النفسية والشعورية بحيث أسقط الشاعر في نصه كل هذه المظاهر الطبيعية وما ترمز إليه ظاهرتي الحياة والموت "فالحياة بلا موت موت،والموت بلا حياة من نوع آخر، وستظل جدلية الحياة في الموت، والموت في الحياة)[2]

ثنائية الموت والحياة قائمة في هذه القصيدة فموت طائر فنيق هو بمثابة حياة فهذا الوضع المأساوي التي تعبر عنه هذه القصيدة هو باعث أساسي للحياة من خلال موت فنيق، والقارئ الآن أصبح يلعب دورا رئيسيا في الكشف عن مكونات الشعر الحديث، وما يرمي إليه الشاعر من خلال شعره، وأصبح التأويل في مفهوم النقد العربي الجديد ملكا للقارئ ف"الذي يسهم في توصية

[1] – عدنان خالد عبد الله، النقد التطبيقي التحليلي، مقدمة لدراسة الأدب وعناصره يف ضوء المناهج النقدية الحديثة،دار الشؤون الثقافية، وزارة الثقافة والإعلامـــط1، 1986، ص 24.

[2] – خليل موسى، بنية القصيدة العربية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 24.

التأويل هو المتلقي، فقد احتل في الدراسات النقدية دورا مهما في الاستيقال، لأنه يتدخل بأدواته، ومهارته في التلقي فيشارك على حد بعيد في توجيه النص"[1].

وهكذا لجأ الشاعر الحداثي إلى توظيف هذه الظاهرة الرمزية كقناع للتعبير عن حالاته النفسية الشعورية وعن قلقه الوجودي ليطرح من خلالها أسئلة وجودية لعله يجد لها جوابا في زمنه العبثي.

[1] – مجلة مؤتة للبحوث والدراسات،جامعة مؤتة الأردن، ع2، 2000، ص 390.

الفصل الـــرابع

تجليات الغموض في شعر أدونيس

- قصيدة رؤيا نموذجا

- دراسة تطبيقية

تمهيد:

لقد تأثر الشاعر الحديث بمحنة الذات الإنسانية في العصر الحاضر التي قامت على مشاعر الغربة والضياع والتمدد، والحزن، وهذا لإحساسه بالضعف والضآلة وخاصة إذا كان شاعر مرهف الحس، مثل أدونيس الذي ينظر إلى الحياة نظرة تحاول أن تعالج مشاكل الإنسان ولو بالكلمة الملتزمة.

ومن خلال هذه القصيدة المتميزة نحاول الكشف عن شمولية هذه الرؤيا التي أرادها الشاعر أن تكون تعبيرا عن الحزن، والخوف والقلق الوجودي، والأمنيات التي لم تتحقق والبحث عن الخلاص والأمل ويظهر لنا من خلال قراءتنا لهذه القصيدة أنها تدعو إلى التجديد في النص الشعري الحديث شكلا ومضمونا وهذا ما نلاحظه من خلال الغموض الذي يخيم على هذه القصيدة والذي استخدمه الشاعر استخداما واضحا إلى جانب رؤى الشاعر والتي هي إستراتيجية التحول في النص الشعري.

يسعى الشاعر الحداثي إلى دفع مشروعه المغاير وهذا بدافع رغبة ملحة في تجاوز واقعه الشعري إلى رؤيا مغايرة لهذا الواقع الذي يعيش فيه إنه هاجس التروع لقصيدة تتخطى المألوف لتدخل في عالم الباطن والرؤيا الذي لا يعرفها إلا أصحابها والتي تعبر عن رؤى خاصة بالشاعر نفسه والذي يعبر من خلالها عن آفاق وأشياء جديدة قد تهم بماله الخاص وقد تنتقل إلى عالم آخر أي عالم الرؤيا والكشف عن المجهول.

إن الهواجس الوجودية في الشعر هي فعالية خلق في لحظة التوتر بين الإنسان والعالم الخاص به.

"يتجسد هاجس التروع في لحظة التوتر التي يعترض زمنين الآن والآتي أي أنها لحظة ثنائية هذية أساسية في الثقافة الإنسانية تنبع من الإحساس بأنه الآن واقع قلق يفتقر إلى مكونات حيوية بدونها التناغم بين الإنسان وعالمه وصهرهما معا في كينونة واحدة"[1]فالشاعر الذي يتميز برؤيا خاصة إنه تبيان جديد مقابل تبيان آخر "لكن هذا التجلي لا يعني الرفض بقدر ما يعني البحث عن قبول جديد وهو أعمق مميزات الحركة الشعرية".[2]

ويظل السؤال محركا عن كنه الرؤيا الشعرية، وهذا للبحث عن عوالم جديدة، في عالم الرؤيا والباطن "كون الشعر سؤالا يعني أنه يترك أفق البحث والمعرفة مفتوحا وأنه لا يقدم يقينا فالسؤال هو الفكر لأنه قلق وشك والجواب فنوع من التوافق عن الفكر لأنه اطمئنان ويقين"[3].

وفي لحظة التوتر العميق التي تدفع الشاعر إلى رؤيا جديدة ومن خلالها يطرح السؤال الذي يتجسد في القلق الوجودي والذي ينبعث من وراءه واقع جديد وحياة شعرية جديدة و"لعل أقوى ما ينهض مولد المعلوم الجديد هو الافتقار إلى شكل من أشكال التحسس بالمجهول كأنما العقل

[1] – نقد العقل الغربي، الحداثة وما بعد الحداثة، مطاع الصفدي، مركز الإنماء القدمي، بيروت،ـــ ط1، 1990م.
[2] – جدلية الخفاء والتجلي كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1997.
[3] – الشعرية العربية، أدونيس، دار الآداب، بيروت،ط1، 1985.

العام الشائع مكتف بالمعلوم المقرر المعاد فلا صوغ لمعرفة جديدة ما دامت صلة هذا العقل بواقعه قادرة على طمس أي تناقض أو رأي شرخ في كتلته الهائلة الحجم".[1]

فالقصيدة الجديدة ليست النظام القلبي المفتت لوحدة البيت القديم والمغاير للنظام الخليلي "وإنما فعل كتابي جديد وتعبير عن حركة نفسية وتاريخية جديدة تسعى إلى خلق واقع مختلف في معارفه وفي مواقعه من الأشياء والإنسان وما التغير العروضي إلا سمة من سمات الفعل الكتابي الجديد".[2]

فالشعر الجديد من هذا المنظور هو رؤيا قبل أن يكون شكلا، وهو حركة فعل كتابي نابع من نفس متحررة وحقق واقع جديد، ممكن لا استسلام للواقع الكائن، وإذا كان العرب يعتقدون أن الشعر عبارة عن إلهام قوي غيبية أو ملائكية، فإنه في نظر أحد المفكرين "ليس هاجسا شيطانيا يسكن كيان الشاعر لكنه وهج ثوري يتملك وجدان الشاعر بروحه الأصيلة، فتتدفق الكلمات، حاملة اللهب المدهش المثير".[3]

ولا شك أن وظيفة الشعر ترتبط ارتباطا وثيقا بالقوانين الجديدة التي ينبغي أن تصاغ لها القصيدة الحدثية والتي تعبر عن رؤيا جديدة يرتاح لها الشاعر ويندمج فيها اندماجا كليا.

"وتوحي بأن كل شيء ليس على ما يرام وأن في الإمكان أبدع مما كان وعن التروع الشامل.

---

[1] – من البيت إلى القصيدة، عبد العزيز المقالح، دار الآداب، بيروت، ط1، 1983، ص 168.

[2] – المرجع نفسه.

[3] – نفسه، ص 230.

"ومن هنا تنبثق إمكانية التعبيرية وقدرته على صياغة رؤيا المتغيرة"[1]

ومن هنا يتضح لنا أن الشعر تحطيم للعلامات الموجودة على أرضية الواقع وإعادة تشكيلها من جديد، فهو ينطلق من الواقع ليتجاوز هذا الواقع عبر حدس شعوري ورؤيا ذاتية فهو تكثيف للواقع لا تحليل له، وكشف عن المعنى الباطن والمغري العميق، تجريد علي وإيحاء خصب قادر على البث المتواصل والتفجير المستمر يتفاعل مع البنية الداخلية للنص ومع البنية الخارجية في العالم، ليجعل منهما بنية واحدة غير قابلة للفصل والاختصار وقد أصبح الشاعر المعاصر، بالإضافة إلى الرؤيا الخاصة قد يستخدم أسلوب القناع الذي يمثل شخصية تاريخية يستند وراءها ليعبر عن النهائي واللانهائي وعن المحنة الاجتماعية والكونية وعن التجاوز والتخطي لما هو كائن إلى ما سيكون.

وهكذا تجاوز الشاعر المعاصر هذا الواقع على خيال فعال يتميز برؤيا خاصة به،ومن هنا تنبسط عند المرئيات بالرؤيا وكما أن العين أو عناصر الطبيعة في مختلف تجلياتها وتمظهرات فإن البصيرة الداخلية ترى عوالم الغيب فيساوى عنده الباطن المشاهد الذي يسبح فيه بطلاقة، طلاقة الروح المقيمة في كل زمان ومن ضيق الزمن للناس إلى زمن أرحب.

وتلك حياة الروح بسبب خصيصته الطيبة التي ما يميز الرؤيا عن زمن الناس.

[1] – من البيت إلى القصيدة، المرجع سابق،ص 6.

إن تكسير الزمن الطبيعي عند الشعراء المعاصرين الذين تأثروا إنما تأثر بالشعر الغربي والذي يتشكل على سد الرؤيا، وطمس معالم الباطني والغيب، فعملية الاندماج مع الرؤيا تمثل حالة الانفصال الروحي عن الجسد الذي أنقذته خصوصية الطبيعة الحركة والانتقال، وبالسرعة الضوئية التي تختص بها الروح المشدودة إلى الساكن والثابت.

"تتحول اتجاهاته، بل تتغير وترتد وفقا لذبذبات التجربة ولتوترها المهيأ لاندفاعها الحاد، ونقلاتها المفاجئة وهذا التحري الذي لا ضابط له في الزمن أو في الأزمة العديدة يصحبه ويؤسسه وترتب عليه أيضا تحرك مماثل في فضاء سائب تتغير حدوده بين أمكنة كثيرة على نحو دائم وبإيقاعات مختلفة تتغاير معها السرعة الزمنية".[1]

وهكذا تشير الرؤيا الباطنية للشاعر المعاصر تمنحه فرصة التلاقي والتعرف على الغيبي ومعايشة العجائي، فالشاعر من خلال شعره ينفتح على المشاهدة وخاصة في مقاطعه الشعرية التي تجسد المتخيل الغيبي، والذي ينفتح على مصطلحات خاصة بالشاعر وتبقى الإشارة إلى أن دوافع الشعر العربي المعاصر، إلى التخييل والرؤيا، لم تكن كلها دواع جمالية بحتة بل في أغلب الأحيان كانت تختفي خوفا من الرقابة وهذا هو الدافع الأساسي الذي جعل الشاعر المعاصر أن يتجه اتجاها كليا نحو هذا التخييل والاندفاع نحو هذه الرؤيا الجامحة والأقنعة التراثية "قد نأت بالأديب العربي المعاصر عن المساءلة وتحمل تبعات أفكاره،ورؤاه في حقبة كأن ثمن الفكرة فيها رأس المفكر على أقل تقدير، لتنتقل بعد ذلك القصيدة العربية مكره أو طائعة من لغة الوضوح والتقرير إلى لغة

[1] – عبد العزيز مقالح، من البيت إلى القصيدة، ص 26.

الإشارة والرمز، وعن سيادة القاعدة العامة أي التجريب، متوسطة للخروج عن البنية التعبيرية القديمة بأسلوب الإيحاء الذي لا يقبل التحديد والحصر".[1]

ومن هذا المنطلق يتجلى لنا أن الشعر العربي المعاصر أصبح خصيب رؤية أو أكثر انفتاحا على الرمز والرؤيا وتوظيفه أدبيا على أنه ينبغي أن يضع الناقد في الحسبان التفاعل مع الخطوات الإجرائية والوصول على نظرية أدبية تحاول تفسير المظاهر الخفية التي تطرق إليها الشاعر المعاصر، ولازالت هذه المظاهر الخفية تحتاج إلى تفسير وبحث وتنقيب المعاصر لهذا الوجود القلق، وكانت ظروف وجوده آنذاك مهيأة بأن تحيا تجربة هائلة فقد انتهت بنكبة فلسطين 1948.

عن عالم عربي يواجه لأول مرة تقريبا فجيعته وليس هناك من شك أن الشاعر العربي قد تأثر بعوامل أخرى إلى جانب هذا السبب الرئيسي الذي أدى إلى شيوع ظاهرة الحزن ومن خلال هذا اندمج نحو رؤيا خاصة به، وهذه الرؤيا قد اتفق عليها أغلب الشعراء الذين تميزوا بكتاباتهم حول الشعر الحر وإن اختلف بعضهم في مصدرها، فتم من يردها إلى التجربة ومنهم من يردها إلى التجربة أو الرؤية ومنهم من يردها إلى عالم أعلى وسوف تدعم موقفنا من خلال ما جسده بعض الشعراء منهم خليل حاوي، فقد ربط بين الرؤيا لتبقى عمل فنية إذا لم تتجسد في تعبير فني يتشخص فالشاعر هنا يربط بين الرؤيا والتجربة لا يكون الشعر تعبيرا ذهنيا مجردا لا يخرج عن إطار التجريد، وإنما يبقى كامنا في الذهن لا يتحرك ولا يخرج إلى الوجود، وبهذا يختلف خليل

[1] – رفيق سلطين، الزمن الأبدي، الشعر الصوفي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2007، ص 26.

حاوي للنص الشعراء الآخرين الذين حصروا الشعر في الرؤيا والتعبير وأهملوا التجربة الشعرية. فجاء شعرهم باردا لأنه يقوم على الفكر ويفتقر إلى المعاناة والتجربة)[1] .

وأن خليل حاوي يركز تركيزا على مفهوم الشعر وعن النحوية الشعرية التي هي الركيزة الأساسية في معاناة الشاعر الداخلية والتي من خلال يستطيع الشاعر عن يعبر عن بنيته النفسية الداخلية وهذا على عكس أدونيس الذي يتجاوز الواقع والتاريخ ويهمل التجربة الشعرية، ثم أن يوسف الخال يرى أن الرؤيا السياسية هي ضيق بالإيديولوجيات والقصائد السياسية ولذلك تراه يقف ضد صفيان التفكير السياسي والقصائد على الرؤيا[2] ومن خلال هذه المعطيات السابقة نرى أن حاوي ربط الرؤيا بالتجربة والفن، ويوسف الخال ربطها بالتعبير دون التجربة، فإن أدونيس ربطها بالتحرر من السائد وإلى المألوف فالشعر رؤيا، والرؤيا عنده "قفزة خارج المفهومات السائدة "هي إذن تعبير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها"[3]،والشعر بهذا المفهوم نظرة جديدة إلى العالم تختلف اختلافا ضديا عن النظرة الكلاسيكية،فهو قوة عن ثورة عن المفاهيم القديمة.

ومحاولة خلق عالم جديد من الشعر يتميز بحرية تامة وخلاقة لا تعترف بحدود وإنما تنطلق في رحاب الحرية، والخيال الجامح،وتجاوز الواقع إلى رحاب أوسع،والشاعر هو العارف ومعرفته تأتي من أعلى[4]وأدونيس يركز على الشعر من حيث هو رؤيا دون التجربة لأن الرؤيا عنده تأتي من

[1] – يوسف الخال، الحداثة في الشعر،دار الطليعة، بيروت، ط1، 1978، ص 89.
[2] – يوسف الخال، الحداثة في الشعر، ص 89.
[3] – زمن الشعر،أدونيس، دار العودة، بيروت، ط2، 1978، ص 9.
[4] –نفس المرجع، ص 9.

أعلى كما أكد هو نفسه، فالشعر يختلف اختلافا جذريا عن الفلسفة والعلم والدين، من حيث هو رؤيا يشخصها الشاعر في ذهنه، ثم يجسدها على أرضية الواقع في شكل رؤيا خاصة به، وخليل حاوي يؤكد أن الرؤيا في الشعر وهذا حسب مفهومه "لقد أصبح من المعلوم أن كل ثورة في مجال المعرفة العلمية كانت تصدر أصلا عن رؤيا تتخطى نطاق التجربة الاستقرائية، لهذا كله يكون للمعرفة العلمية مصدر واحد هو الرؤيا التي تمثل أول تمثيل في الشعر ثم تتفرغ إلى فلسفة وعلم".[1]

"إن الرؤيا الإيحائية لم تكن وليدة رؤيا إبداعية منسجمة مع روح العصر لاقتصارها على إعادة منطق الأوائل وأحكامهم"[2]، وقد جاءت نقدية تجسد الرؤيا تساهم مساهمة فعالة في توظيف جمالية القصيدة العربية المعاصرة، مع إمكانية رؤية الشاعر إلى المعاصرة،مع إمكانية رؤية الشاعر إلى عوالم أخرى يذهب بها خياله بعيدا عن الواقع المعاش، فتصبح هذه الرؤيا شيء عادي محسوس.

وهكذا أصبحت الرؤيا ركيزة أساسية من ركائز الحداثة ونستطيع أن نؤكد أن الرؤيا تولدت من الحداثة وأصبحت جزءا منها ويرى عدد من النقاد أن بذور الحداثة بوصفها حقيقة تاريخية وفية تمخضت عنها الأسس الجمالية للرؤيا، وهذا ما أكد عليه فاصل ثامر حينما سمى هذه المرحلة بالرؤيوية الأدونيسية"[3]

[1] – نازك الملائكة،قضايا الشعر العربي المعاصر، ص 187.

[2] - محمد الأسعد، بحثا عن الحداثة العربية، مؤسسة الأبحاث العلمية، بيروت، ط1، 1986، ص: 143.

[3] – فاضل ثامر، مدارات نقدية،دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1987، ص 188.

وأن أدونيس في الواقع هو صوت ارتدادي معزز للنزعة الشكلية وكما هو الغرض خارج الخبرة الداخلية الفريدة للشاعر وأن حداثته ليست هي حداثة الأدب الغربي، بل هي ما بعد حداثة[1].

أما عبد العزيز حمودة فيحمل حداثة هذه المرحلة مسؤولية الشرح الثقافي الحاصل في الثقافة العربية ثم يصفها بالعبث بالعقل العربي[2]، وهكذا بديعي الشاعر الحداثي التي تقدم مشروع معاير وجديد تدفعه ركبة ملحة في تجاوزه لواقعة المعاش والدخول في رؤيا خاصة.

فالقصيدة مغامرة الشاعر الظرفية في اللحظة الممتلكة، وعيها الحضاري وإنقادها الوجداني، القصيدة هي القيمة الثقافية للشاعر وهي في واقع الأمر تنمو في أحضان الحرية الفردية والاجتماعية التي يطمح إليها الشاعر ويريد أن يعكر من خلالها عن ذاتها عن رؤيته للحياة،وقد تكون القصيدة المعاصرة من ناحية ثانية تعبيرا واعيا عن مظاهر التمدد والاضطهاد ، وعلى الرغم من ذلك تبقى القصيدة في التزامها فردية المنشأ في حريتها واستقرارها، اجتماعية المنهج في حتميتها التي تعبر من خلالها عن مفهوم الشاعر الذاتية، وآمالها وآلامها، فالذات والمجتمع وعاء فكري وثقافي والرؤيا تبقى الخاصية الوحيدة التي جنح إليها الشاعر المعاصر لتكون له ركيزة أساسية للتعبير عن همومه، وخوالج نفسه الداخلية، فالشعر رؤيا وإيقاع وصورة وهو ليس رؤيا ذهنية، ولا إيقاعا وصورة

[1] – فوزي كريم، ثياب الإمبراطورية، الشعر رمزيا الحداثة الخادعة،عبد العزيز حمودة،المجلس الأعلى للثقافة والفنون، 1979، ص 231.

[2] – مدارات نقدية فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1981، ص 188.

مجردة وإنما هو رؤيا تنبع من تجربة وإيقاع وصورة يتداخل الكل في وحدة متعانقة وهذا لا يعني أن الشعر لا ينسجم من الفكر، ما للشعر عاطفة وفكر أيضا.

ورغم هذا يجب أن يميز بين الرؤيا الشعرية والرؤيا الفلسفية، فكل حقل من الحقل رؤياه الخاصة به، وطريقته الخاصة في تجسيدها،ومع هذا سيدمجان في رؤيتها للحياة، فهي فكر يرى في مذهبه العقلي "ليس سوى معادل فكري كما عبر عنه هولدرلن في شعره"[1].

بينما حاوي ينظر إلى الشعر نظرة قواعد فيؤكد أن الشعر رؤيا، ولا يجب حصره في الصياغة فقط، ولهذا نجده ينتقد ما ذهب إليه من أن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والمعجمي، وغن العبرة في الصياغة النفسية "إن النتاجية الحتمية لما قرره الجاحظ هو تحويل الشعر إلى ضرب من البراعة الزخرفية في صياغة مادة مبذولة للجميع، وهنا يمتنع على الشعر أن يكون مجالا لاكتشاف الحقيقة والتعبير عنها تعبيرا ملازما لطبيعتها الخاصة".[2]

فالشعر عند خليل حاوي ليس صياغة فنية للمعاني، وإنما هي تعبير لحقائق الحياة، فالشعر هو الزائد الأول للحقيقة التي يحاول الفيلسوف أو العالم أن يقسمها بطريقته الخاصة به.

ومن هنا يتبين أن للشعر رؤيا خاصة غير أنه لا يمنع أن يستمد الشعر بعض أفكاره من الفلسفة والعلم بشرط صهر ذلك في رؤيا خاصة به وأن الطريقة المثلى في مزج الشعر بالأفكار العلمية،في إطار رؤيا متميزة "إذ أن الشعر هو الوجه الثاني للفلسفة، وكل شيء يحاول أن يتنكر

[1] – محي الدين صبحي، مفارحات في فن العقول، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1978، ص 48.
[2] – المرجع نفسه، ص 49.

لهذا الوجه الثاني يسقط في التفاهة واللامعنى وفي العدمية اللغوية التي لا تقول شيئا عن الإطلاق"[1]وهذا لا يعني أن الشعر لا يتصل بالفكر بل بالشعر عاطفة ومعنى،لأن "كل شعر عظيم لا يكتفي بالرؤى والصور الجميلة وإنما يحاول بشكل عفوي أن يوجد علاقة بين الشعر والصور والتخيلات والفكر والوجود الإنساني"[2]ومن هنا يتضح لنا أن الشعر فكر ومعنى، ورؤى جميلة تحمل في طياتها الجمال والفكر والخيال والصور المستندة من هذه الحياة ولكل شاعر له القدرة للتعبير عنها وإخراجها إلى الوجود ممزوجة بأفكار تخدم هذه الرؤى.

وهذا ما يؤكد عليه أدونيس في تحليله للشعر فتقول عن الشعر "هو رؤيا مضافا غليها اللغة والتعبير ، ومن ثم فإن اللغة ليست منفصلة عن تجربة الشاعر بدون ذلك يشبه حالة العالم عندما يكون في الحالة السليمة قبل أن تتكون ملامحه"[3]ومن يتضح لنا أن أدونيس يربط اللغة الشعرية بالرؤيا، دون التجربة وعنده أن التجربة هي أصل اللغة الشعرية، وإلا كان هذا الشعر عبارة عن براعة ذهنية ومهارة لغوية ولذلك يؤكد أن الشعر لا يقول على الجمال اللغوي فقط بل لابد أن يرتكز على التجربة وفي نظره متى توفرت التجربة توفرت الأدوات التعبيرية من لغة ووزن، فاللغة هي الركيزة الأساسية في توليد التجربة وإلا كان الشعر مغامرة، وهناك من يربط اللغة الشعرية

[1] – محي الدين صبحي، محاضرات في فن القول، ص 24.

[2] – المرجع نفسه، ص 24.

[3] – الثابت والمتحول، أدونيس، دار العودة، ط1، 1974، ج3، ص 195.

بالرؤيا، وفي نظرهم أن الشعر تعبير جميل يحاول الكشف عن الرؤيا وهذا من خلال اللغة الشعرية "ولذلك كان الشعر لغة، أي توليد مخيلة، لا تعمل عملها الفني إلا باللغة"[1].

ولقد ارتبط مفهوم اللغة عند بعض النقاد بالرؤيا إضافة إلى شيء أساسي وضروري في القصيدة الشعرية بالموسيقى التي هي أساس المجاز في اللغة الشعرية بل هي الرؤيا ذاتها، ومن الذين اهتموا اهتماما كبيرا بهذا الموضوع نازك الملائكة والسياب، فنازك الملائكة، ألحت على التميز بين الشعر والنثر بالوزن فالشعر في نظرها بدون زن لا يمكن أن نقول عنه أنه شعر وركزت كذلك على المضمون "فالشعر شكل ومضمون"[2]، فهي بهذا تدافع عن النظم فتؤكد أن كل شاعر ناظم وليس كل ناظم شاعر".[3]

فالنظم من نظرها صوت مهم لأنه هو الموسيقى والعواطف والأفكار والرؤى فالنظم عندها "هو الروح التي تكهرب المادة الأدبية وتصيرها شعرا فلا شعر من دونه، مهما حشد الشاعر من صور وعواطف لا تصبح شعرية بالمضي الحق إلا إذا لامستها أصابع الموسيقى ونبض في عروقها الوزن"[4] وهكذا فالنثر يختلف عن الشعر من حيث المضمون والشكل فهو رؤيا شعرية قبل كل شيء فالرؤيا مرتبطة بالإطار الفني ومن هنا فالوعي الشعري يختلف اختلافا جذريا عن الرؤيا الشعرية، وهذا ما ذهب إليه صلاح عبد الصبور حينما أكد"أن الخلاف بين الشعر والنظم فهو خلاف بين الرؤيا والاقتراب والتحقيق"[5]، وقد يبدو الاتجاه إلى الأسطورة والرمز، وذلك لأن أهم

[1] – الحداثة في الشعر، يوسف الخال، دار الطليعة، ط1، 1978، ص 14.

[2] – قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، ص 22.

[3] – المصدر نفسه، ص 223.

[4] – المصدر نفسه، ص 224 ،225.

[5] – ديوان عبد الصبور، دار العودة، بيروت، ط4، 1983، ص 687.

صدقة تميز بها عصرنا الحديث هي نزعة العقلية العلمية، ذات القيم المادية والطبعة التقنية،في حين أن الرؤيا تيار الشطح، والأحلام، وتعبر عن نزعة مثالية في الإنسان وموقف من الكون والحياة كما أنها تعبر عن البنية النفسية الداخلية للشاعر، وقد يكون الجمع بين هذين العالمين على الحلم والرؤيا وعالم الواقع هو هدف الشاعر المعاصر، أي الوصول بين الانسجام بين الروح والجسد كما أكد على ذلك كلودرج.[1]

وقد تكون هذه الرؤيا غايتها الكشف، عن خبايا النفس، في علاقتها بالعالم المحيط به، ويضطر إلا أن يتسول برموز فنية ممكنة من إحداث هذا التواصل وتحديد الصلبة،بالأشياء والأحياء بقصد تحقيق الانسجام الذي يتعرض إلى انقطاع وتوتر، لسبب من الأسباب.

فيلجأ الشاعر في رؤاه مجددا لأن إدراك الرمز والرؤيا كما يقول تشارلز "يمكن للإنسان من رؤية كل من البنية الشعرية للأشياء والعلاقة الأولية للعقل والمادة".[2]

ومن هنا فإن الثبات غير الاعتيادي للكلمات في نسيج اللغة الشعرية أو جهاز التغير الشعري سواء كان في القصيدة أو في الأسطورة، والقصيدة بلاغا تعمل غير إحالات مثيرة، وإثارات منهية، سببها هذه الرؤيا التي تنبثق من حقائق الأشياء الفاعلة في الوعي قبل استظهار تفاصيل الواقع، وهكذا تتوالد المعاني الإضافية معنى سابقا.

[1] – ينظر النظرية الروماتكية في الشعر،كولدرج ترجمة عبد الحليم حسان، القاهرة، دار المعارف، 1971، ص 168.

[2] –تشارلز فليدسون، الرمزية والأدب الأمريكي، ترجمة هاني الراهب، دمشق، ص 54.

غير أن الاتجاه إلى الرؤيا، التي دأب بعض الشعراء على توظيفها لأنهم فوجدوا فيها تعبيرا وتنفيسا عن حياتهم الواقعية، وهذا ما يملي عليهم الرغبة في صنع أشكال من الفن غير محدودة تدفعهم إلى الحاجة الروحية إلى توظيفها في أشعارهم، والابتعاد عن الابتذال السياسي والاجتماعي وكأنها نوع من الحصانة الذاتية والثورة النفسية، ويعد ذلك احتجاجا على الأوضاع الراهنة،ورفضها لها بالإضافة على ما تمنحه هذه الرؤيا إلى حيرة مطلقة، وهكذا سيطرت الرؤيا الداخلية للشاعر على صورة الشعرية ولقد أدرك الشاعر الحديث،من خلال تجاربه المستمرة أن إقبال الذات الداخلية يفرزها الخيال الذي يعد رافدا قويا للرؤيا في حد ذاتها.

"وقد تحقق أعظم تحول في مفهوم الخيال بفضل الفيلسوف الألماني "كانت" (إذ يرى كانت) أن الخيال أجمل قول للإنسان وأنه لا غنى لأية قوة أخرى من قوة الإنسان عن الخيال وقلما وعى الناس قدر الخيال وخطره"[1] وهكذا كان الخيال "مجالا طموحا جامحا يتطلب مثالا له أينما وجده في غير زمانه ومكانه لا يستوصيه أولا وآخر إلا من ذات نفسه، ولا يحتاج له فهم ما تجيشه من عواطفه وآماله، وإلا بالصورة والأخيلة التي يطيقها على الحقائق إذ أن الأحاسيس والعواطف لا تفصح عن نفسها إلا في الصور ولا تضيع إلا الصور وكل كنوز المعرفة والسعادة الإنسانية مقصورة على الصور".[2]

وهكذا يساهم الخيال والنص مساهمة فعالة في الرؤيا الشعرية، ودورها في إخراج النص الشعري في قالب جديد تتجسد فيه كل مراحل التفجير العاطفي والإنساني لدى الشاعر.

[1] – محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دارالشعب،ط3، 1964، ص 417.

[2] – محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 417.

وفي مخاض النص قصيدة الرؤيا للشاعر أدونيس.

النص:

هرَبتْ مدينتُنا

فركضتُ أسْتجلي مسالكَها

ونظرتُ – لم ألمحْ سوى الأفُقِ

ورأيتُ أن الهاربين غداً

.جسَدٌ أمزّقه على ورقي

نارنا تتقدم نحو المدينة

لتهد سرير المدينة

وستعكس وجه الحضور

وأرض المسافات في ناظر المدينة

نارنا تتقدم والعشب يولد في الحجرة الثائرة.

نارنا تتقدم نحو المدينة

ورأيتُ – كان الغيمُ حُنجرةٌ

والماء جُدراناً من اللّهب

ورأيتُ خيطاً أصغر دَبقاً

خيطاً من التاريخ يَعلقُ بي

تجترّ أيامي وتعقدُها

وتكرّها فيهِ – يدٌ ورثتْ

.جنسَ الدُّمى وسُلالة الخِرَقِ

..

ودخلتُ في طقس الخليقة في

رَحِم المياه وفِتْنَةِ الشّجَرِ

فرأيتُ أشجاراً تراودني

ورأيت بين غُصونها غُرفاً

وأسرّةٌ وكوىً تُعاندني،

ورأيت أطفالاً قرأتُ لهم

سُوَرَ الغمام وآيةَ الحَجَرِ؛

ورأيت كيف يسافرون معي

ورأيت كيف تُضيء خلفهمُ

.بُرَكُ الدّموع وجُثّةُ المطرِ

..

- هَربت مدينتُنا

ماذا أنا، ماذا؟ أسنبلةٌ

تبكي لِقبّرةٍ

ماتت وراء الثلج والبَردِ

ماتت و لم تكشف رسائلها

عني و لم تكتب إلى أحدِ،

وسألتُها ورأيت جثّتَها

مطروحةً في آخر الزّمنِ

وصرختُ – "يا صمت الجليد أنا

وطَنٌ لغربتها

وأنا الغريبُ وقبرُها وطني".

..

هربت مدينتُنا

فرأيتُ كيف تحوّلت قدَمي

نهراً يطوف دماً

ومراكباً تنأى وتتّسعُ

ورأيتُ أن شواطئي غَرَقٌ

يُغوي وموجي الريح والبجعُ.

..

هربت مدينتُنا

والرفضُ لؤلؤةٌ مكسّرةٌ

ترسو بقاياها على سفُني

والرفضٌ حطّابٌ يعيش على

وجهي- يلملمني ويُشعلني

والرافض أبعادٌ تشتّتني

فأرى دمي وأرى وراء دمي

.موتي يُحاورني ويتبعني

..

هربت مدينتُنا

فرأيت كيف يُضيئني كفَني

.ورأيت - ليت الموت يُمهلني[1]

[1] - أدونيس (علي أحمد سعيد)، ديوان أغاني مهيار الدمشقي، ص 143.

في مخاض النص

لقد اصبح الشعر العربي المعاصر يثير اهتمام النقاد الدارسين، ومن هذا المنطلق أصبح الناقد يلعب دورا رئيسيا في الكشف عن خبايا النص الشعري وهذا حسب المكونات الخلفية لمعارف وثقافة الناقد التي تلائم اتجاهاته وثقافته، فهناك من ينظر إلى هذا النص من الناحية الفلسفية والآخر ينظر إليه من الناحية الاجتماعية وهكذا دواليك، كما ركز النقاد على الخيال الشعري عند المبدعين وأعطوه حقه من الدراسة والتحليل وقدعبّر البارودي عن هذا فقال:

"الشعر لغة خيالية يتألف وميضها في سماوة الفكر، فتبعث أشعتها إلى صحيفة القلب بلائها نورا يتصل خيطة بأسلة اللسان، فينبعث ألوان من الحكمة"[1] إن أي قراءة النص أدبي دائما تتكأ على أسس قواعد.

يمكن أن نؤكد أن أي قارئ يمكن أن يحلل النص ويقرأه قراءة خاصة به،ومن هذا المنطلق أصبح القارئ يلعب دورا أساسيا في قراءته لأي نص حسب خلفياته الفكرية والاجتماعية والنفسية التي تكون عليها.

وهذا ما أكد عليه تودروف Todrov حينما تناول القضايا الشعرية وتحليلها فالقراءة تسعى إلى الكشف عما في باطن النص فالقراءة تختلف من قارئ إلى آخر في دراستهما لنص واحد

[1] – ديوان البارودي، دار المعارف، مصر، 1971، ص 55.

"ومن هنا يأتي تفسير النص كوصف نقدي لا للنص كجوهر،ولكن لفهمها للنص، ولذا فإنه لا سبيل إلى إيجاد قراءته موضوعية لأي نص، وستظل النص يقبل تفسيرات مختلفة ومتعددة، بعدد مرات قراءتها"[1] والقصيدة التي نريد طرحها ومعالجتها.

فهي قصيدة رؤيا لأدونيس، وهي واحدة من النماذج التي تشكل ديوان مهيار الدمشقي، وبالضبط"**إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ**"ومن خلال قراءتنا لهذه القصيدة الرائعة نجد أن القصيدة تقريبا يلفها الغموض "ولكن الغموض في الشعر ليس بذاته نقصا، وأن الوضوح ليس بذاته كمالا الغموض على العكس دليل عت وعمق ولو كان الغموض بذاته نقصا لسقط من شعر الإنسانية كلام هو أعظم من بين ما أنتجه"[2]وقصيدة رؤيا اتجهت إلى تجسيد ما أراده الشاعر، والذي دافع عن اتجاهاته،وطموحاته من خلال هذه القصيدة،

فاللغة الحقيقية هي التي تبني على جمالية وعلى خلق فني تكون هذه اللغة الغطاء الجميل، الذي يزيد رونقا وحياة نابضة في المضمون، وقصيدة "رؤيا" تبنت هذا الاتجاه قصيدة رؤيا "ذات طول متوسط يسمح بمعانيه تجليات هذا الأسلوب أسلوب التجريد في بواكره، ومراقبة كيفية تعامل عناصره اللغوية وتقنياته الشعرية"[3]وبالرغم من أن هذه الرؤيا عند أدونيس هي لحظة إبداع واضحة وهي تؤكد وحدة النص نجد أنه وحدة متكاملة، تمثلت في لحظة النفثة الإبداعية، ولا يمكن للقارئ أن يشعر باللذة الحقيقية لأي عمل إبداعي.

[1] – عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، نادي جدة الأدبي، 1985، ص 76.

[2] – أدونيس (علي أحمد سعيد)/ دار الساقي، بيروت، لبنان، ط6، 2005، ص 13.

[3] – صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ت، 1998، ص 252.

ويمكن أن نؤكد أن هذه القصيدة هي واحدة من النماذج التي تدخل في إطار إنتاج أدونيس والذي يتمثل في ديوان مهيار الدمشقي وبالضبط **"إرم ذات العماد"** ويغلب على هذه القصيدة الغموض الذي يتميز به النص الأدونيسي واستدعائه لبعض الشخصيات الأسطورية، وهذا نظرا للظروف التي تحيط بالعالم العربي، الذي أصبح يعاني من ظلم وقسوة وتخلف في كل الاتجاهات، وهذا نظرا للظروف الاجتماعية، والسياسية والاستعمارية، والاقتصادية وهذا الغموض الذي أصبح الشاعر يدافع عنه دفاعا كبيرا، بل واصبحت جل قصائده تتميز بها النوع، وفي واقع الأمر أن الغموض ليس في حد ذاته نقصا "والغموض في الشعر ليس بذاته نقصا، وان الوضوح ليس بذاته كمالا، الغموض على العكس دليل غنى وعمق"[1].

والقصيدة قد خيم عليها هذا الغموض الذي اعتمده الشاعر في قصيدته، كما أن هذه القصيدة تحوي على صور ورموز وثراء من الناحية المعرفية واستدعاء الشخصيات الأسطورية".

"وإذا كان النص الشعري ثريا، فهذا يعني أنه ثراه لما يحمله من موضوعات نبيلة أو أفكار وقيم وعادات، وتقاليد وإلا بما يحمله من شكل ناجز جميل ولكن ثراءه بما فيه من أسرار عميقة وتوهج دفين وتجربة ورؤى مختلفة"[2].

ومن هنا يمكن القول أن شاعرنا حاول أن يبدع وأن يقوم باستدعاء الشخصيات الأسطورية، وتنكر رموزه الخاصة، ومواقفه التاريخية والتي تحاول أن تقوم بتحليل جوانب العمق في

[1] – أدونيس (علي أحمد سعيد)، زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط6، 2005، ص 13.

[2] - أدونيس (علي أحمد سعيد)، زمن الشعرالمرجع السابق، ص 13.

الأزمة الراهنة التي ألمت بالواقع العربي، ويمكن أن نعد هذه القصيدة عبارة عن خواطر، عبر من خلالها الشاعر عن تفيت عناصر الواقع قصد إذابتها في التجربة الشعرية والتعبير عنها في شكل أسطورة خاصة تشكل ما يسمى بالرؤيا في الشعر والذي وقف الشاعر على بعض أنواع التجسيد الباطني والحلم للواقع العربي،ـــ ولا نقصد بالحلم ما يرادف الوهم وإنما المقصود حلم الفنان الذي هو شكل من أشكال إدراك الحقيقة عنده.

إن الشعر عند أدونيس تكاد تكون استفزازية عند جاز هذا التعبير، لأنه يوظف لغة خاصة به، ورموز تزخر بتراكمات تراثية، ودينية،وسياسية، واجتماعية والمتلقي حينها، يتناول النص الأدونيسي بالدراسة والتحليل تعتريه الرعشة والخوف،وقد يستطيع أن يكتشف أشياء جديدة من خلال الكشف عن خبايا النص الذي تناوله.

المتلقي قد يعتقد أن الشاعر بعيدا عن كل البعد واقعه وعن المجتمع الذي يعيش فيه، وأنه لا يعيش لذاته فقط، وفي عالمه الخاص، ولكن العكس صحيح فظاهرة الغموض الشعري عند أدونيس يعبر عن أداة الشاعر،كما تعبر في نفس الوقت عن المجتمع الذي يعيش فيه الشاعر ويريد من خلال قصائده أن يعطي دفعا حقيقيا لمجتمعه، ويحاول تقديم الحلول الناجحة لتقويم هذا المجتمع،وهذا ما سوف نلاحظه في تعاملنا مع هذه القصيدة الأدونيسية.

وقصيدة الرؤيا هذه لا تقف عند المسافات الواسعة ولأن الرؤيا حالة نادرة من امتلاك الوعي، واستجماع الطاقة الروحية المتمثلة لإرثها الخاص، تطوف النفس الشفافة فتحدس بالمجهول الآتي والرؤيا تخترق حجب البين، وتصل بين الأماكن التي تبدو في الظلام متباعدة، فالشاعر في

القصيدة يمزج بين التاريخ والرؤيا ويصنع أحداث قصيدته انطلاقا من ذاكرة الحلم، وإذا نظرنا إلى هذه القصيدة وإذا نظرنا إلى هذه القصيدة نظرة قواعدية نجد أن الأبيات التالية

هرَبتْ مدينتُنا

فركضتُ أسْتجلي مسالكَها

ونظرتُ – لم ألمحْ سوى الأفُقِ

ورأيتُ أن الهاربين غداً

والعائدين غدا

جسَدٌ أمزّقه على ورقي.

في هذه الأبيات تكشف عن صراع بين المادة والروح، يميل الشاعر فيه إلى عالم التغيب ، لأن "أساس القصيدة الفكرية يمكن يخفي نفسه إلا أنه يظهر بفاعلية الفراغ، إنه صمت مفعم بالمعنى لا يقل روعة عن الأبيات الشعرية نفسها".[1]

فهذه الأبيات هي دليل الحركة والاستقرار ، وهي بداية التغيب ومن خلال قراءتنا لهذه الأبيات قراءة باطنية نجد أن الشاعر قد ركز عن هروب السكان وذكر هروب المدينة فهو يريد أن يغيب السكان في هذه الأبيات ليترك للقارئ فرصة التلذذ والاكتشاف، لأن الشاعر هنا يبحث عن عالم جديد.

[1] رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، إفريقيا الشعر، بيروت، 1998، ص 68.

وفق رؤية شعرية للعالم موازية لحركية الواقع في انهدام أشكاله وأوضاعه، والبحث عن لغة أخرى تتصل بالوجود، وبالأشياء، وتمثل الشاعر لهذا الوجود "إن الرؤيا بإدمان الارتحال تفتح وتتسع إلى أن تصبح رؤيا انطلاقا من مجال بصري إلى مجال بصيري"[1]، والشاعر هنا يتحرك في مجال المدينة وفي أعماقها ويحاول أن يستكشف مجالاتها الخفية وهو في واقع الأمر يحاول فقط أن يعرف واقع السكان وهو وبهم، من هذه المدينة وعودتهم إليها في يوم من الأيام، إلا أن الشعور النفسي الذي تعبر عنه هذه الأبيات تعود إلى حقيقة أخرى هي انعكاس للشاعر لتحقيق أمنيته، وكأن الشاعر في هذه الأبيات يتهيأ نفسيا في نظرته على هذه الأمة إلى زمنها المزدهر، فالشاعر يتحرك في هذه المدينة يبحث عن مساكنها ولكنه لا يلمح سوى الأفق، فيعود البصر متعبا ضائعا، وهو بهذا يعبر عن حالة الإنسان العربي، وينحو هذا المنحى في احتضانه للرموز التاريخية وتجسد رغبته في التحرر والوصول إلى تحقيق وحدته المنشودة، ولكنه يرجع إلى نفسه فلا يجد إلا الضباب،لأن النهاية ستؤول إلى جسد يمزقه على الورق.

وثم نجد قبسا من التوتر في هذه القصيدة التي يوظف فيها الشاعر هذه الرمزية التي يعبر من خلالها الشاعر وما المدينة إلا رمز بما يعانيه الشاعر من خلال معاناة مجتمعة، ولهذا يقول في المقطع الموالي للقصيدة

نارنا تتقدم نحو المدينة

لتهد سرير المدينة

[1] - رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث، المرجع نفسه، ص: 68

وستعكس وجه الحضور

وأرض المسافات في ناظر المدينة

نارنا تتقدم والعشب يولد في الحجرة الثائرة.

نارنا تتقدم نحو المدينة

فالشاعر هنا لا يملك القدرة على إعادة تسمية الأشياء دون الرجوع إلى الواقع فهو يقدم لنا تجربة لعلها أكثر نضجا وعمقا في توظيفه لهذا اللون من الرمز بالاعتماد على خاصة السياق إلى دعوة مثل هذا الرمز الذي ينحصر في هذه المدينة وفي هذه النيران التي تجتاح المدينة الرمز التي يعبر عنها الشاعر بلغته الخاصة والتي تخلق دلالات جديدة وممكنة "وبناء على هذا فاللغة الأدونيسية هنا تتماثل لغة الشعر ولكنها ليست هي، إن كان القول الموقع يعطي فكرة محددة وثابتة هو أمر لا يبيح تشكيل أحوال أو واقع في شعري تصبح الرموز والصور رغبة عميقة ومفتوحة على أماد فسبيحة من الدلالات التفصيلية والمجملة"[1]،وهكذا فالإحساس الذي يعالجه الشاعر في هذا المقطع من القصيدة وإنما هو إحساس لهذه المدينة والتي من خلالها ينظر الشاعر نظرة قواعدية لهذه الأمة التي تكاد تجرفها التيران من كل جانب من خلال استبداد الحكام، والدكتاتورية المقام هنا وهناك في جسد الأمة العربية وهذا من خلال لغة جديدة تتميز بها اللغة الأدونيسية "وسيكون الكلام

[1] – أحمد يوسف داود، أوراق مشاكسة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 96-97.

مستحيلا إذ لزمن أن تخلق اللغة كلما شيئا أن تتحدث كما أنه من غير المجدي حصر الكلام في تكرار جمل جاهزة، كل واحدة يستعمل اللغة لأجل التعبير عن فكرة خاصة في لحظة معينة"[1].

والمقطع التالي قد يشكل انزياحا تخدم تشكيل قصيدة القناع ومن خلال هذا المقطع يحقق الشاعر أفق توقع الشاعر فيقول:

ورأيتُ – كان الغيمُ حُنجرةٌ
والماء جُدراناً من اللّهب
ورأيتُ خيطاً أصغر دَبقاً
خيطاً من التاريخ يَعلقُ بي
تجترّ أيامي وتعقدُها
وتكرّها فيهِ – يدٌ ورثتْ

تناسل، وتستمر حيوية القصيدة بتواتر الجملة الفعلية التي تدل على الحركة، والتوثب، وهذا المقطع مثالا حيا عن الغموض الذي خيم على هذا المقطع حيث قام بتشكيل رؤى الغوص وهذا من خلال مزجه لعناصر الطبيعة:

الغيم: يستقر في حنجرة.

الماء: يتحول إلى جدار من اللهب

فالشاعر بهذا يتعقد ابتعادا كليا عن التصريح،فالمكان يصيح والزمان يصيح ضد السكون والقهر، والاستسلام.

[1] – جاهن كوهن، بنية اللغة الشعرية، فرجحة محمد للوكل محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص 101.

وهذا "يحقق صراعا ويولد حركة تنتقل من موقف إلى موقف آخر،يقابله لأن الحياة في مجلها قائمة على البناء الداوي"[1].

فالفلف خبط من التاريخ يجتر أيام الشاعر ويعقدها، أيما تعقيد والماء الذي تحول إلى لهيب هو الذي جعل الشاعر يتعلق بهذا التخبط في التاريخ وهنا تبدأ هل الأزمنة بين الماضي والحاضر، لتصب في هذا المقطع الذي يقلب عليه القناع والتخفي "إذ يهمل القناع على تغيير المسار الخطي للزمن، في لحظة الكتابة فيفقد الزمن قدرته المعيارية قياسا للمتغير أن يتحول في لحظة الإنتاج الفني إلى إبداع يتمثل العالم، ويحوله إلى مفاتيح تشخيص هوية الزمن"[2]، ثم أن هذا المقطع تقوم بتقنية،بنوعيه الداخلي والخارجي بتجلية أبعاد رؤية الشاعر وموقفه من العالم، وهذا عن طريق توظيف القناع واستنطاق الأمكنة عناصر الطبيعة ولكن المهم أن تجتهد في تكوين مفعول الرؤيا عندما يستحيل الغيم إلى حنجرة والماء إلى جدران من اللهب أي عندما تتبادل عناصر الكون مواقعها فنصت عالم السماء في حلق بشر وتتحول الحياة إلى حرائق الأمر الذي يضعنا في مفترق الطرق في التأويل الرمزي إما أن تجوب نحو الوحي والنبوة، ومقام التاريخ مدينتنا وعندئذ قد يستق الخطاب في بنيته العميقة مع المقطع إما أن تفسره إلى مقام الشعر والإبداع الذي يقترن عند أدونيس دائما باللهب، وحينئذ يصبح دم التاريخ الأصفر الدبق مثلا على لزوجة التاريخ وثقل الميراث الشعري البائس في زيفه واهترائه".[3]

[1] – سامح الرواشدة، القناع في الشعر العربي الحديث، مطبعة كتعان، الأردن،ط1، 1995، ص 12.

[2] – سامح الرواشدة، القناع في الشعر العربي الحديث، ص 13.

[3] – صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، دت، 1998، ص 254.

ومن هنا يتضح لنا من خلال هذا المقطع ثنائية الزمان والمكان، وثنائية الماضي والحاضر وسواهما، فالشاعر الذي أرقه التفكير في أحوال أمنه وما آلت إليه من تمزق ومنازعة وبعضاء أدت إلى تفرقها راح يلتمس لنا كاشفا باطنا الرؤى الشعرية التي سير أغوارها لعل في ذلك ما يضيء له الطريق للوصول والخلاص.

فالأبيات تفيض لنا بأنوارها المشعة، وهنا وجد الشاعر الرمز مسلكه الطبيعي حيث يؤكد في البيت الأخير من هذا المقطع أن بني قومه أصبحوا كجنس من الدمى، وهو يقصد بذلك أن هذا الجنس أصبح لا يقدم شيئا لأمته ولأرضه، بل هو كدمى تتحرك بدون فائدة ترجى منها، وعلى العموم فهذه القصيدة تتسم بشيء من الغرابة، والجنون، وتفجير الجمل والكلمات.

ويصبح البحث عن مقصد الشاعر من وراء هذا الزخم من الرموز والرؤى صعب وهذه القصيدة "تمحو الكلمة، وتبشر بالجنون وبالسؤال وبالمواقف العفوية وبالمواقف المبتكرة، وبالمواقف المتجاوزة،التخطية الناقضة الرافضة حدود العقل، وحدود الصبر والقناعة والتروي وحدود القيم، والنظم، وحدود المرئي والمعروف وحدود اللغة، والإيمان والدين[1]" وهذا ما نلاحظه في هذا المقطع من القصيدة.

ودخلتُ في طقس الخليقة في

رَحِم المياه وفِتْنَةِ الشّجَرِ

فرأيتُ أشجاراً تراودني

[1] – خليدة سعيد، دراسات في الأدب العربي الحديث،1979، ص 69.

ورأيت بين غُصونها غُرفاً

وأسرّةٌ وكوىً تُعاندني،

ورأيت أطفالاً قرأتُ لهم

سُوَرَ الغمام وآيةَ الحَجَرِ؛

ورأيت كيف يسافرون معي

ورأيت كيف تُضيء خلفهمُ

بُرَكُ الدّموع وجُثّةُ المطرِ

وفي هذا المقطع من القصيدة يحاول الشاعر أن يدخل في عالم الخليفة ويبحث عن كنها بطريقة رمزية غامضة لأن الشاعر هنا يطمح إلى خلق رموزه الجديدة، ولأن "الرمز ليس أداة مصطنعة تصدر عن قصد إرادي بل رؤيا تنفذ عبر الواقع إلى الحقائق الخفية التي تكمن وراءه.

ولأن الشعر الرمزي لا يعني حيث جملة من الرموز في القصيدة بل يعني أن يكون الرمز نتيجة احتكاك الذات بالموضوع والغوص إلى أعماق الواقع، فالزمن، ليس معطى سلفا لأنه عبارة عن شكل لا ينهض في الفراغ بل يتشكل تبعا لمتطلبات ثقافة ما من خلال واقع معيش".[1]

ومن هنا دخل الشاعر بطريقة رمزية إلى عالم الخليقة فالمتلقي هنا يجد صعوبة في فهم مقرب ما يريد الشاعر أن يتوصل إليه من خلال ولوج الشاعر إلى نفس الخليفة فهو يحاول بهذا استدعاء

[1] – محمد لطفي اليوسفي، كتب المتاهات والتلاشي،ص 100.

الماضي والتأمل الزمن البعيد بطريقة غامضة وهذا من خلال هذه الأشجار التي راودته وكأنها مكان، مفروش بالأسرة.

وهذا التوظيف لهذه الأشجار وكأنها منازل "هو الصياغة التعبيرية التي تستقطبها عددا من الاختراقات اللغوية مثل "رحم المياه و"عذرة الشجر"، فإن محاولة استنكاه سر البدء تعتمد على الخلفية الدينية والميثولوجية المثقوبة للنص،وإن كانت لا تكفي بدورها لتفسير عدد الأسرة والكوى في الجنة المتباعدة، وتصبح قراءة الرمل وإضاءة العبث، إشارة للسفر في المجهول واستنطاقا للمسكوت عنه،في هذا الخطاب الغيب المتغيب عن طريق إدخال فلسفة وجودية في صميمه، بحيث في نهاية الأمر أن الإطار الثقافي اللازم لتأويل الأبيات بالاختراقات اللغوية، والتداخلات المتجاوزة لأية مرجعية"[1].

وحينما يوظف الشاعر يرى الدموع وجثة المطر، وإنما يريد أن يشير بطريقة رمزية أن الوجود الإنساني يتميز بالعبث، فبرك الدموع التي تخلفها الأمطار قد تتحول إلى طين، ثم أن الشاعر جعل المطر وكأنه كائن حي له جثة، والجثة في واقع الأمر لا تكون إلا للإنسان ولكن الشاعر هنا وظفها توظيفا غامضا للمطر، كما وظف الأشجار التي راودته،كما راودت سيدنا "آدم بالتماهي مع حواء،فإن عزف الجنان في المصير الآخر لا تلبث أن تعانده في اللحظة التي تتحول من وعد على جثة غير أنه لا يلقى هذا المصير وحده بل هو معه أيضا "أطفال الله" ممن قرأ لهم في المستقبل"[2].

[1] – صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دت، 1998، ص 257.

[2] –صلاح فضل،أساليب الشعرية المعاصرة، ص256.

وقد يستطيع القارئ أن يدرك بشيء من التأمل أن من معاني هذا المقطع سيطرة القدر والمكتوب على مصائر الناس، وقد يتمكن القارئ من التوغل في رموز الشاعر الأخرى رمزا مونلا في بدائية الخليقة، وتتكوه رموزا أخرى أكثر بروزا في تاريخ الضلالات البعيدة لتصب كلها في هذا الاتجاه العبثي والواقع أن الشاعر بلغ شيئا بعيدا في توظيفه اللون من الرمز التاريخي الفني، مثل "طقس الخليفة"، ولاسيما في البيت الأول من هذا المقطع مما جعل شعره ينضج بعناقيد المعنى المتأني من خلفية رمزية غنية بالإيحاء والكثافة،وهي لا تظهر في سياق القصيدة بشكل مباشر، بل يظهر معناها المستقطر نتيجة التركيز الشديد من خلال الصورة وبعد ذلك خلاصة للتجربة الحية وهذا ما نلمحه في المقطع الرابع من القصيدة.

هَربت مدينتُنا-
ماذا أنا، ماذا؟ أسنبلةٌ
تبكي لِقبّرةٍ
ماتت وراء الثلج والبَردِ
ماتت و لم تكشف رسائلها
عني و لم تكتب إلى أحدِ،
وسألتُها ورأيت جثّتَها
مطروحةً في آخر الزّمنِ
وصرختُ – "يا صمت الجليد أنا
وطَنٌ لغربتها
وأنا الغريبُ وقبرُها وطني."

لقد كرر الشاعر هربت مدينتنا" وهذا التكرار الذي يوظفه الشاعر في كامل قصيدته تقريبا وهو بهذا يقصد هروب الناس من المدينة التي هي عبارة عن جدران وأرصفة وطرق لا تتحرك بل هي ثابتة ومستقرة في مكانها، إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها ثم أن الشاعر بعد هذا الهروب يتبادر إلى ذهنه المشوش والمضطرب في الرؤية إلى التساؤل للوجودي، "ماذا أنا أسئلة" يعني من أكون أنا في خضم هذه المدينة ثم يردف بعد ذلك أن هناك أسئلة تتزاحم وتتراكم في ذهني أي في ذهن الشاعر، إنها أسئلة وجودية بطبيعة الحال تبحث عن حل يرضي الشاعر ويتركه مرتاح البال، ومن هنا وظف الشاعر هذا الزمن الجزئي، حيث ذكر هذه القبرة التي ماتت ولم تكشف رسائلها،ويجسد هذا الزمن الحيرة والرغبة في الكشف عن الغامض والمجهول، فالشاعر هنا يتميز بمقررة فنية وخيال رحب لبسط الأجواء وتكوين المناظر فهوي تخيل هذه الجثة مطرحة في آخر الزمن ثم يصرخ "يا صمت الجليد أنا وطن لغربتها، وأنا الغريب وقبرها وطني.

فالشاعر من خلال هذا الصراخ يعبر عن معاناته، وتجسيد واقعه، ويعبر كذلك عن حالة من حالات استكناه الوجود.

فرؤيا الشاعر هنا حدسية روحية، ولغته تعبر عن الصيرورة عن الفوضى التي تعم هذه المدينة، وهذا ما يؤكده الشاعر في المقطع الخامس حيث يقول:

هربت مدينتُنا

فرأيتُ كيف تحوّلت قدَمي

نهراً يطوف دماً

ومراكباً تنأى وتتّسعُ

ورأيتُ أن شواطئي غَرَقٌ

يُغوي وموجي الريح والبجعُ[1].

ومن دلائل الكثافة في الصورة والرمز هو هذه القدم التي تحولت إلى نهر يطوف بها، فالشاعر هنا يبحث عن نفسه من خلال هذه الأبيات، وموقعها من هذا الوجود فمراكبه تأتي وتتسع وشطأنه غرقى.

وربط الموج والذي هو عنصر مدمر من عناصر الطبيعة ثم وظف طائر البجع والذي هو عنصر آخر من عناصر الطبيعة الحية ولأن هذا الطائر يرمز إلى الرقة والرومانسية، فقد قارن الشاعر بين عنصري القوة والرقة في هذه الحياة، فغموض هذه الأبيات تدخل في إطار النسيج النصي، الذي يؤكد انفجارات اللغة بكل دلالاتها و"الدلالة اللغوية بربط المتعارض والمتناقض يجمع مالا يجتمع لإثارة الدهشة، ولفت الانتباه، وصياغة دلالات لا يمكن الوصول إليها دون تفجير"[2] فالشعر قادر من خلال إحساسه الجديد بالمفردات وتجربة في الحياة أن يعطي دلالات شعرية من خلال توظيفها في سياق جديد، ومن خلال هذه اللغة المستعملة أن الشاعر يعيش تمزقا رهيبا "هذا التمزق يدفع الذات إلى أن تشكل نفسها بعلاقات مرفوضة، فتحت القهر لا تجد أمامها إلا أن تسلك مسلك المدارة أو النطاق لتنجب بعض من هذا القهر، إنها تؤجل التصادم معه انتظارا لحظة الانقضاض"[3].

[1] – ادونيس (علي أحمد سعيد)، أغاني مهيار الدمشقي، ص 142.

[2] – إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث،ديوان المطبوعات الجامعية، 1991، ص 1778.

[3] – محمد عبد المطلب، هكذا تكلم النص استنطاق الخطاب الشعري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص 122.

وقد استحوذت مفردة "هربت" على نفسية الشاعر، كهذا الارتباط لارتباطها بمواكبة الباطنية فقام بتكرارها في النص، فكلمة "هربت" التي تفتح النص وتظل تتكرر في أثنائه بشكل يفرض على القارئ معاودة القراءة لاستكناه إيحاءاتها ووظائفها الدلالية والنفسية وهذا التكرار يشير إلى إحساس الشاعر بالعزلة ثم في هذه المدينة التي تطمح إلى الهروب، وهذا "ما يهيئ للانتقال إلى وحدة دلالية يعد تحقيق إشباع دلالي في الوحدة السابقة".[1]

ولاشك في أن ظلال الحزن تسيطر سيطرة تامة على نفسية الشاعر وهذا ما يؤكد عليه المقطع الأخير من القصيدة.

هربت مدينتُنا

والرفضُ لؤلؤةٌ مكسّرةٌ

ترسو بقاياها على سفُني

والرفضٌ حطّابٌ يعيش على

وجهي- يلملمني ويُشعلني

والرافض أبعادٌ تشتّتني

فأرى دمي وأرى وراء دمي

موتي يُحاورني ويتبعني.

هربت مدينتُنا

فرأيت كيف يُضيئني كفَني

[1] – اللغة الشعرية، دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1997، ص 126.

ورأيت – ليت الموت يُمهلني[1].

يتولد المقطع الجديد، وبعد كل عملية إحباط ترهر بشائر الأمل،الذي يتلخص في هذا البيت، ليت الموت يهملني، ويلحظ تكرار الموت يوحي أن الموت قد أصبح معادلة للحلم، فالموت مهيمن على المقطع إذا ورد في وسط المقطع، وفي الخاتمة. وهذا التكرار يعمق إحساس الشاعر، ورغبته في الحلم الذي يجسد الحياة ونفوره من ذبول الأمنيات، فالصراع قائم هنا في هذا المقطع بين المادة والروح.

فالموت الظاهري في أعماقه حياة وخلود، وبعث جديد ويعد هذا النمط من التكرار وهذا التكرار يؤدي إلى إبراز المعاناة الداخلية للشاعر، ومن الناحية الدلالية قد يسهم في ترابط النص وجماليته، وهكذا حفل هذا النص بأنماط التكرار التي وظفها الشاعر لإثراء تجربته الشعرية فحققت دورا مهما في بناء النص وإبراز الأعماق النفسية لدى الشاعر، ومن هذا التكرار الذي وظفه الشاعر في هذا المقطع نجد كلمة "الرفض" هويت مدينتنا. والرفض لؤلؤة مكسرة.

"هذا المقطع الأخير تنقلت الكلمة التي تمثل فيها تحسب لب التجربة الشعرية لكنها تأتي هنا كمقولة عقلية تجريدية مطلقة، إنها الرفض في كلمة واحدة لم يتم تدوينها في موقف حيوي ولا استخلاصها من معاناة معيشية، بل تجمدت على حافة اللسان واخترقت في أعماق الذات حتى أصبحت لؤلؤة فقدت قيمتها بالتكسير، ثم انتشرت مثل حطاب يلملم ويشعل النار، إلى أن

[1] – أدونيس (علي أحمد سعيد)، ديوان أغاني مهيار الدمشقي، ص 143.

استحالت إلى أبعاد مشتتة فانتهت بكينونة إلى الدمار، وصارت موتا في الحياة وحياة في الموت، فأضاءت الكفن".[1]

وهكذا ينتهي هذا المقطع بهذه النغمة الحزينة المتشائمة وهي "الموت، الكفن"، فهذا المقطع وتتسم بظلال من الحزن، والقلق والغموض والإبهام فهو "يجعل من الشعر بديلا عن العالم وأساسا له في آن واحد، والقضايا التي يثيرها أدونيس الآن مطلقة،كما ورائية مجردة ومنفصلة عن الأرض"[2] فأدونيس يركز على اللغة الشعرية في فهمه للشعر عن غيره، وفي علاقته بالحياة والواقع.

فأدونيس "دأب على المزج بين الغياب والمطلق عن الواقع والحضور الغامر فيه، أي أنه يطلق حساسته الشعرية من عقال الوعي لتحوم في عوالم الحلم الغريبة الشاسعة،ثم تعود فتقيم وحدة بين عالمي الواقع وما فوق الواقع، ودلت عن طريق تحويل الأفكار إلى أشياء مادية، والأشياء المادية إلى أفكار"[3] وكذلك من خلال تشريخا لهذه القصيدة لأدونيس نجد أن لغته على العموم تتسم بالإبداع في الغموض والإبهام.

والإبداع الشعري "لغة مختلفة لكنه لغة من اللغة،فما دام الشاعر مضطرا لأنه يستخدم المفردات وقواعد التركيبة التي يستخدمها البائع والصحفي،والمتحدث،فلابد أن تحتفظ قصيدته

[1] – صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دت، 1998، ص 261.

[2] –وفيق خنسة، دراسات في الشعر السوري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1989، ص 52.

[3] – اعتدال عثمان، إضاءة النص "قراءة في الشعر العربي الحديث، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1998، ص 53

بعناصر مشتركة بينها وبين لغة هؤلاء"[1] في اللغة الشعرية لها جانبها المقيد وجانبها الحر ما دامت تستعمل هذه الأداة الاجتماعية التي هي اللغة.

إن الشعراء الذين ينادون بالحداثة ويركزون عليها إنما تركيز، ومنهم أدونيس يتجهرن إلى اكتشاف الجديد في الرؤية باعتماد الغريب من التراكيب،ومنها هذا التساؤل الملح.

"فالسؤال عند أدونيس موقف من العالم والوجود لذا نجده يصدر عنه بحركة دائرية تتولد ولا تتعلق، يبدأ به ويدور حوله لينتهي إليه ويبدأ من جديد فإذا كان السؤال جهاز الإنارة والكشف عن الجذر والنواة والجوهر، فهو في الوقت ذاته،مطية الكشف عن الطبيعة الضدية للكون وعلاقته المتناقضة".[2]

فاللغة في النثر العادي تتحدد، لكنها في الشعر توحي، وهي في النثر العادي لها الحرية المطلقة أن تقول الجاهز، أما في الشعر فتقول ما لم يقل من قبل، لأن الشعر "هو سمعي ما جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله"[3] ومن خلال قوله، هذا يرى ان اللغة الشعرية أكثر من وسيلة فهي لغة خلق، لا تصور موضوعا ولا تعبر عن ذات، ولكنها تطمح إلى خلق عالم جديد واللغة وهذا من خلال قراءتنا بقصيدته السابقة، فهي توليد لمعاني جديدة.

وفي هذه القصيدة قصيدة رؤيا نجد أن الشاعر يكثف من لغته من حيث انحصرت دلالة الألفاظ في نطاق حلم الشاعر الشخصي فحمولتها الرمزية ترشدنا إلى أسلوب التجريد المعتمد من

[1] – حمد عبد المعطي حجازي، الشعر رفيقي، دار المريخ، الرياض، 1988، ص 99.
[2] – أسيمة درويش،مسار التحولات، قراءة في شعر أدونيس، دار الآداب، بيروت، دط، دت ، ص 247.
[3] – كلام البدايات، أدونيس، دار الآداب، بيروت،ط1، 1985، ص ص 126.

قبل أدونيس لأنها قصيدة رائعة تحتم على المتلقي، البحث والتنقيب عن المعاني المختبئة، والدلالات المبهمة، ولذلك "فإن الشعر خاصة يعمد إلى تكثيف اللغة من خلال التركيز على توازنها الصوتي والإيقاعي، وعلى استخدام الصور التي تتكون من داخل سياق النص مما صرف نظر المتلقي بعيدا عن الدلالات المرجعية للكلمات، ويحوله إلى ما في لغة النص، من خصائص فنية شكلية"[1].

إن أدونيس من خلال تعامله مع الشعر وخاصة في هذه القصيدة، فقد ركز على عنصري المفاجأة والإدهاش، وقد أكد أن الشعر يجب أن يكون "غريبا ومفاجئا، غامضا وسط ذلك السائد، ذلك أنه يفجر الجوانب الأكثر غنى وعمق في كياننا، الجوانب التي همللناها أو تجاهلناها وكيننا لأسباب كثيرة اجتماعية، وثقافية وسياسية"[2] إن القصيدة الحديثة لا تؤثر بمضمونها فحصب لأنها ليست بيانا سياسيا أو اجتماعيا، بل تؤثر بشكل ومضمونها، من حيث هي بنية لها وظيفتها الجمالية التي تحوي وتشمل الثائدة والمتعة معا، ولها التأثير الكبير في الذات الإنسانية، فهي وظيفة كلية تشمل السياسي والاجتماعي والفكري والنفسي، لأن الشعر تعبير عن جوهر الكون، والطبيعة والتاريخ والإنسان والحقيقة، التي تكمن في الشعر هي نموذج للحقائق الأخرى لأنها حقيقة تعبر عن تمام الإنسانية وكمالها، وعن كامل اندماجها في شرطها الإنساني"[3].

[1] – عبد الله الفثامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريح،النادي الأدبي والثقافي، المملكة العربية السعودية، ط1، ص 24.

[2] – عبد الله الفثامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريح،النادي الأدبي والثقافي، ص 25.

[3] – محمد مفتاح معالم، المركز الثقافي العربي، ط1، 1998، ص 139.

ثم من خلال هذه القصيدة نجد أن الشعر عند أدونيس رؤيا تبلورت من خلال تجربة الشاعر في الحياة، والرؤيا الشعرية عند أدونيس لا ينفصل مبناها عن مضمونها، وتتميز بالفائدة والمتعة، وهذا من حيث هي طريقة خاصة من التعبير عن رؤيا الشاعر تتسع أطرها، وتتشعب ظلالها وإيحاءاتها كأنها مرايا متعددة وضعت في أماكن مختلفة "بحيث صارت كل مرآة تعكس جانبا من المعنى"[1] وهكذا يبدو شاعرنا كأنه بصدد نسخ أسطورة الإنسان في بحثه المضي الذي جعله يتخبط في هذا القلق الوجودي، وهذا ما نبهنا عنه هذه الأسلة الموجودة في خضم هذه القصيدة، وقد صار الرمز من خلال هذه المقاطع وسيطا لا محيد عنه بين الطبيعة التصورية وطبيعة الفكر التجريدية، وذلك أهم خصائص الكيان الوحيد الذي يعرفه جسما وروحا"[2] ولقد أدرك رواد الشعر الرمزي والصوفي والتي تميزت قصائدهم برؤيا خاصة بهم، ودخلوا في عالم خاص بهم به كثير من التكهنات واستدعاء الشخصيات التراثية من خلال توظيف هذه الشخصيات في قصائدهم "أن العالم كائن عضوي، وأن الطبيعة تشمل الكواكب والجبال، والنبات، والناس على حد سواء وأن ما نحن وما نراه وما نشعره، وما نشتمه، كله متواشج معا".[3]

وقد يكون الشاعر في هذه القصيدة والتي سبق وأن شرحناها واستنبطنا بعض الغموض الذي خيم عليها، وقد دمج الفكر في الشعور والمعنى في الإحساس دمجا قويا يوحد بين الروح والمادة فالكلمة في الشعر له ميزة خاصة لأنها تحاول أن تفيد من قوى الخلق والإبداع وهذا ما يجعل

[1] – س يدي لويس، الصورة الشعرية، تر أحمد نصيف الجنابي، دار الرشيد، 1982، ص 50.

[2] – لويس هورتبك، الفن والأدب، تر بدر الدين قاسم الرفاعي، دمشق، وزارة الإعلام، 1985، ص 81.

[3] – أدمون ولسبون، قلعة أكسل، دراسة في الأدب الرمزي الغربي،ترجمة جيرار إبراهيم جيرا، بيروت، المؤسسة العربية، 1979، ص 12.

قرارات اللغة على التنظيم والتأثير في هذا السياق الإبداعي،غير محدودة، ولا يستطيع المتلقي استيعاب جميع ظلالها ومتونها جملة وتفصيلا إلا إذا ركز عليها تركيزا هاما. وخاص في أعماقها بحثا عن دررها المختلفة،وعن كنوزها المفقودة الظاهرة والباطنة،إذ "الحياة ظاهرا وباطنا، وأننا محاطون بالأسرار التي هي روح الواقع وجوهره، وأن الشعر لا ينبغي له أن يكون وصفيا فإذا أردنا أن ندرك روح الأشياء التي تختفي موارد المظاهر نتخذ الرمز سبيلا إلى ذلك فيصير الشعر إيحائيا رمزيا".[1]

وقد عبر الشاعر في قصيدته هذه بلغة غريبة نوعا وصور غريبة أيضا، وهذا لأنه استوعب مختلف التيارات الفكرية والفنية واتخذ الرمزية تيار فني يمرر من خلاله أحاسيسه وأفكاره المتفجرة وهذا في "حالة من التخطف الذهولي والرؤيا التي تدع الأحوال النفسية ترتد إلى حلل المظاهر المخلوقة، وقد خلقت أسمالها القديمة في المعاني وفي القيم المنوطة في الحس المتجدن الأعمى"[2]

فشاعرنا يظهر أحاسيسه في شكل رؤيا مهمتها تفسير الحياة وإقنواج تمط جديد، فالرؤيا عنده عماد الحلم الغامض وقد بلغت الصورة الشعرية عنده من خلال هذه القصيدة وهج الرؤيا لتؤسس لنفسها مفهوما ومعطى ينبع من عمق الرمزية للإيحائية، وسيطرة الإلهام والتناقض فالشاعر هنا من خلال هذه المقاطع السالفة الذكر لا ينغمس في العلاقات القديمة للغة، وإنما يطمح إلى ابتكار لغة جديدة تتماشى مع العصر الذي يعيش فيه، فهو لا يريد أن يكون محافظا يعيد إنتاج علاقات تلائم مرحلة تاريخية قديمة وتعبر عن نظرة خاصة بتلك الفترة، إنما هو يريد أن يواكب العصر المعاش لينج هذه اللغة التي تعبر عن تجربته الخاصة وهو بهذا يعمل على التفرد والتميز.

[1] – موهوب مصطفاي، الرمزية عند البحتري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1981، ص 43.

[2] – إيليا حاوي، الرمزية والسيريالية في الشعر العربي والغربي،دار الثقافة، لبنان، ط2، 1983، ص 12.

البناء اللغوي لقصيدة رؤيا

لقد كان النص الشعري القديم يقوم على وحدة البيت وعلى المعنى الموقوف بالوزن والقافية وأما البيت في النص الشعري الحديث فهو دال ضمن بناء النص ككل وليس محورا أساسيا تتأسس عليه القصيدة.

إن القصيدة الحديثة تتفرع بتوليد دلالات بشكل دائم "وفي موقف كهذا يغدو كيان القصيدة أكثر ذاتية واستقلالا"[1].

ويغدو التحول من قصيدة الأفكار والإبداع إلى قصيدة الحدس، والدلالة "إن القصيدة الجديدة قصيدة حركة مقابل القصيدة القديمة، التي هي قصيدة ثبات ومقاومة ومن هنا لا نهاية للخلق الشعري"[2].

ومن هنا يبرز الشكل كنتيجة لاكتشاف الأنساق المختلفة والتي تستخدم لنا والمعنى والقصيدة نظام قائم نتيجة تفاعل عناصره المضمونية والشكلية ويستعمل أدونيس الشكل بمعنى للقصيدة ذاتها، إذ يؤكد أن القصيدة ثورة على الشكل لأنها هي الشكل نفسه "فشكل القصيدة كلها، لغة غير منفصلة عما تقوله، ومضمون ليس منفصلا عن الكلمات التي تفصح عنه"[3]. وفي الواقع أن الشكل لا ينفصل عن المضمون لأن القصيدة كل متكامل، فهي نظام بناء وحدة لا يمكن فصل عناصرها عن بعضها البعض،"فشكل القصيدة الجديدة هو حدقها العضوية وواقعيتها الفردية

[1] – محمد فتوح أحمد، واقع القصيدة العربية، دار المعارف، ط1، 1984، القاهرة، ص53.
[2] – أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، 1983، ص 15.
[3] – أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، 1983،ص 15.

هي التي لا يمكن تفكيكها لذلك يجب أن تكون القصيدة شيئا تاما تتداخل وتتقاطع بحيث أن كل جزء منها يأخذ معناه عن الكل"[1] ويتبين لنا من كلام أدونيس السابق أنه الشكل بمعنى الوزن حينا به نوعا من البناء، وهو يرى أن الشكل مضمون ظاهر، المضمون شكل باطن يقول في هذا الموضوع "المضمون في الشعر شكل لم يصف إحساسات ، اندفاعات صور ، تخيلات، رؤى "سديم شعري فكري والشكل هو تيقية السديم،وتنظيم وتغضية إنه الظاهر المنظم لذلك الباطن السديمي فوحدة الشكل والمضمون في التعبير الشعري للقصيدة ذاتها، إذ يؤكد أن القصيدة ثورة على الشكل لأنها هي الشكل نفسه "فشكل القصيدة كلها، لغة غير منفصلة عما تقوله، ومضمون ليس منفصلا عن الكلمات التي تفصح عنه"[2]وفي الواقع أن الشكل لا ينفصل عن المضمون لأن القصيدة كل متكامل فهي نظام بناء وحدة، لا يمكن فصل عناصرها عن بعضها البعض "فشكل القصيدة الجديدة هو حدتها العضوية هواقعيتها الفردية هي التي لا يمكن تفكيكها لذلك يجب أن تكون القصيدة شيئا تاما تتداخل وتتقاطع بحيث أن كل جزء منها يأخذ معناه عن الكل"[3]ويتبين لنا من كلام أدونيس السابق أنه الشكل بمعنى الوزن حينا وحينا آخر يعني البناء، "المضمون في الشعر شكل لم يصف إحساسات، اندفاعات صور تخيلات،رؤى "سيم شعري فكري والشكل هو تيقيم

[1] – أدونيس، المصدر السابق، ص 15.

[2] – أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، 1983، ص 15.

[3] – المصدر نفسه، ص 15.

السديم، وتنظيم وتعضية إنه للظاهر المنظم لذلك الباطن السديمي فوحدة الشكل والمضمون في التعبير الشعري قائمة أصلية، وليست أمرا لاحقا أو توفيق"[1].

ومن يتبين لنا أن رؤية أدونيس للغة الشعرية تتأسس على مفهومه للشعر الذي "هو سؤال دائم، وبحث دائم وتجاوز دائم، وأن الكتابة هي ما يجب أن تكتشفه، هي الانفصال الكامل عن النظام القديم، بجميع مستوياته الرمزية، البنيوية، وهي تثرير اللغة باستمرار".[2]

ومن هنا يظهر لنا أن الشعر لغة داخل لغة كما يؤكد على ذلك فاليري، إن مسألة اللغة قد طرحت رؤى متعددة، ففي النقد القديم، كانت القصبة محصورة في ثنائية اللفظ والمعنى وبمجيء نظوية النظم للجرجاني حدث تغيير على مستوى الرؤية النقدية حيث تم التوحيد بين اللغة والشعر، وبين النحو والبلاغة وأصبحت الألفاظ لا قيمة لها بمفردها وإنما تنحصر قيمتها في من خلال السياق والنص ككل، فاللغة في واقع الأمر هي حرية داخل النص نفسه، ومن هنا جاءت الشعرية العربية، لتنظر لقواعد الشعر "الأول كأن يعطي الأسبقية في تعريف الشعر للوزن، والقافية والمعنى، والثاني يؤكد على المحاكاة والتخييل كعنصرين مهمين في الشعر دونما إلغاء الوزن والقافية".[3]

فالتخييل عملية إلهام تذهب بالشاعر إلى عوامل بعيدة ومن خلالها يأتيه الخلق والإبداع والشاعر الغير المتخيل في نظري هو تايم فاشل لا يستطيع أن يقدم إلى المتلقي العناصر الأساسية التي تدعم شعره.

[1] – أدونيس، ها أنت أيها الوقت، دار الأدب، بيروت، ط1، 1973، ص 92.
[2] – جاك كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الوالي محمد العمري، دار توبقال، ط1، المغرب، 1986، ص 129.
[3] – محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، دار توبقال،ط1، المغرب ، 1990، ص 125.

"كما أن خصوصية المعقول المحسوس في التخييل، عثرت على صفتها التامة في الوضوح، وهما معا يستهدفا القارئ أساسا"[1] فالوضوح والتخييل ركيزتان أساسيتان في العملية الشعرية، بالإضافة إلى الهيكل العام للقصيدة أو البناء، فما يسمى ويقوم البناء الشعري على التلائم مع المعنى، وإظهاره في نظام معتدل ولأن النقاد القدامى كانوا على دراية تامة بأهمية النظم أو للشكل في صناعة أو للشكل، في صناعة الشعر "فهو عندهم "دمث المباني والمثالي أيضا، رقيق الحواشي مطرد السياق حسن الاتفاق متسق النظام معتدل الالتئام مستمر الوصف معتدل البناء"[2] وهذا يدخل في إطار "عمود الشعر".

وهذا ما ذهب إليه ابن طباطبا حيث قدم مفهوما عقليا للشعر العربي فقال "وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه، انتظاما ينسق فيه أوله مع آخره، فإن قدم بيتا على بيت داخله الخلل كما يدخل الرسائل، والخطب إذا نقض تأليفها، ويجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها سنجا وحسنا وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معاني وصواب تأليف، ويكون خارج الشاعر عن كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني".[3]

وهكذا كان النص الشعري القديم يقوم أساسا على وحدة البيت وعلى المعنى الموقوف بالوزن والقافية،وأما البيت في النص الشعري الحديث يقوم على دال ضمن النص ككل، فالنص هو المحور الأساسي في الرؤية الحديثة، وليس البيت وفي هذا الاتجاه ذهب مالارميه حينما أكد أن

[1] – محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، ص 125.

[2] – توفيق زيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، منشورات عيون المغرب، ط2، 1987،ص 155.

[3] – ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1982، ص 126.

"بيت الشعر المؤلف من عدة ألفاظ وهو الذي يصنع كلمة كاملة جديدة غريبة ..... اللغة ساحرة الصدفة الكامنة في الألفاظ على الرغم من عملية تقويتها تقوية متعاقبة في المعنى الرنين".

إن إستراتيجية القصيدة تقوم على الرؤيا والتجربة والبناء الخارجي او الشكلي وغيرها من هذه الاستعمالات لمفهوم القصيدة، وقد طرأ على القصيدة الحديثة عدة تغيرات من ناحيتي المستوى الصوتي والدلالي حيث كانت "كلمة شعرية قد عنت زمنا طويلا معايير نظم للشعر ونظم الشعر وحده".[1]

والمعيار في القصيدة الشعرية هو تذوقها المبني على العاطفة والخيال، وجمال الكلمات فالجمال "ليس صفة خاصة بالشيء ذاته ولكنه الاسم الذي تعطيه لقدرته على إيقاظ الشعور بالجمال في النفوس"[2]ويذهب بعض النقاد المحدثين، أن اللغة هي الوسيلة والجوهر والمهم عندهم أن الإبداع يكون مرتبا باللغة التي تكسوه وتزيد من رونقه وجماله.

وهكذا يؤكد كوهين في هذا الموضوع "أن الشعر هو اللغة" وقد أضاف كوهين إلى أهمية النحو والصرف في الشعرية إضافة إلى المستوى الصوتي والمعجمي.

إذ أن علاقة ترابطية وحميمية بين النحو والوزن والتركيب "فالشاعر يلعب بأدوات اللغة والكلام، ويخضع لقواعد الحبس الأدبي"[3]، وهكذا أصبح الشعر العربي الحديث يمارس حرية تامة

[1] – قليب فان تيغيم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ترجمة قريد أنطنيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1983، ص 277.

[2] – جون كاهين، بنية اللغة الشعرية، ص 11.

[3] – عثماني ميلود، شعرية تودروف، المرجع السابق، ص 15.

من حيث الشكل الذي يعد خطاب شعري وبأنه رسم لافتة من مساحة للبياض، تعطيه شكل نهائي، فتتفاعل فيها الأبعاد الثلاثة، البصري والصوتي والدلالي وبهذه النظرة الجديدة في الحقل الأدبي بدأت مقارنة البنية المتشكلة من داخل النص نفسه والتي أصبحت تتلاءم مع بقية البنية الشعرية في خلق كائن شعري، يتحدد مع كل قراءة، وهكذا سعى الشاعر الحداثي إلى المغايرة والمغامرة،وابتكار طرائق جديدة للتشكيل النصي وإثرائه بإمكانات تتلاءم وتحولات الذائقة الشعرية "ولم يعد الخطاب الشعري الحديث مقتصرا على العلاقات اللغوية وإنما أصبح يختبر وسائل جديدة، في التعبير وأشكال طباعية مختلفة"[1] وهذه الوسائل التعبيرية الجديدة "أتاحتها عملية للانتقال من الشفاهية إلى الكتابية وهيمنة الفنون البصرية واتساع حضورها في عصرنا إلى درجة باتت فيها الصورة تنافس اللغة لتشكيل القصيدة"[2]

[1] – رضا حميد،الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، الحياة الثقافية، تونس، ع 69.

[2] – المرجع نفسه، ص 67.

تكرار الكلمة في قصيدة رؤيا:

إن الشاعر حينما تسيطر عليه بعض الكلمات ولا يستطيع منها مفرا فهذا معناه أن نفسية الشاعر قد ارتبطت بعوالم باطنية فقام بتكرارها في هذا النص الشعري ومن ذلك نجد أن الشاعر يقوم بتكرار كلمة (ورأيت) التي تفسح النص الشعري وتظل تتكرر في أثنائه بشكل يفرض على القارئ معاودة القراءة لاستكناه إيحاءاتها ووظائفها الدلالية والنفسية "ورأينا أن الهاربين غدا والعائدين غدا" فهذا التكرار، يشير إلى التداعي اللا شعوري نتيجة إحساس الشاعر بالعزلة التي تلوح ابتداء من عنوان النص.

"مما يهيئ الانتقال إلى وحدة دلالية موالية بعد تحقيق إشباع دلالي في الوحدة السابقة"[1] فالشاعر يعيش أعزل في ظل هذا الهروب الذي يراه ويظل النص الشعري هنا في حالة توتر بين محوري الانطلاق والانفتاح، الانغلاق الذي يتشكل من هروب هذه المدينة والانفتاح الذي يتشكل من عودة الغائبين عنها وقد أصبحت الكلمة لها دور فعال في محور للدراسات الأسلوبية، وهذا لما تحمله من دلالات وإيحاءات وكثافة.

ومن هنا يأتي دور القارئ ليمارس على النص سلطة "وبما أن المعنى لا يتجلى في الكلمات، وأن عملية القراءة لا يمكنها بالتالي أن تكون مجرد تصرف على الدلائل اللسانية الفردية"[2].

[1] – محمد كنوني، اللغة الشعرية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1997، ص 126.

[2] – فولفانغ إيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة حميد الحميداني، منشورات مكتبة المناهل، د.ت، 1987، ص 71.

فالشاعر أراد أن ينجلي مسالك المدينة الهاربة ولكن لم يرى سوى، ويعد ذلك يتبين له هذا الخيط والذي هو خيط الأمل "الهاربين غدا والعائدين غدا"، وأدونيس أراد إثبات أن اللغة الركيزة الأساسية في تكوينه ومن هنا جاء بهذا التكرار للكلمات في قصيدته يعزز ما يريد أن يصل إليه، وهكذا جعل هذا النص الشعري بأنماط التكرار المعروفة والتي وظفها الشاعر لإثراء تجربته الشعرية وحققت دورا مهما في بناء النص وإبراز الأعماق النفسية للشاعر، وهذا حين تقول:

ورأيت أطفالاً قرأتُ لهم

سُوَرَ الغمام وآيةَ الحَجَرِ؛

ورأيت كيف يسافرون معي[1]

وهذا التكرار قد أسهم في التشكيل البصري في إبراز هذا المقطع بتركيز سواده على سائر النص إذ أنه بهذا التكرار يشكل صوتا جديدا في النص فالمقطع إضفاء نغمي جديد، على لنص من الناحية الإيقاعية، وإبراز المعاناة الداخلية للشاعر، فهو حينما يقوم بتكرار كلمة ما يرغب في تأكيد دلالات معينة منها تعزيز معنى الفكرة المعبر عنها، وهي تتنوع بالطبع على حسب مغزى الدلالة، فقد تكون الكلمة المكررة واحدة عند شاعرين ولكنها عند واحد منهما للدلالة على فقدان الأمل، وعند الآخر أشبه بإيقاع نواح، بكاء روحي وقد تتكرر الكلمة للإيماء إلى قناعة الأشياء والإيحاء بسوداوية الكون".[2]

[1] – أدونيس، ديوان أغاني مهيار الدمشقي، ص 141.

[2] – رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث ،منشأة المعارف، الإسكندرية، 1985، ص 66.

وهذا ما يجعل المتلقي يتيه في شرح هذه المفردات الغامضة، ولا يجد لتفسيرها معنى، ثم لا يصرف مقصدية الشاعر إلا بعد قرارات عديدة يحاول من خلالها المتلقي الكشف عن مكنونات هذا النص الشعري وهذه المفردات يسيطر عليها طابع البيئة والطبيعة مثل (الأفق) (الغيم) (المياه) (عذرة السجر) (الأغصان) (الغمام) (المطر) (الثلج) (البرد) (الجليد) (الشواطئ) (الموج) (الريح).

المستوى البلاغي:

إن المستوى البلاغي هو مصطلح يستعمل للتعبير عن الصور والإخيلة "والتصور ينشأ عن الإدراك الحسي وهو "استحضار صور المدركات الحسية، عند غبتها عن الحواس من غير تصرف فيها، ولا زيادة أو نقصان أو تغير أو تبديل".

إن الصورة الشعرية تعتمد على الخيال الذي يعد عنصرا أساسيا للصورة الشعرية "وقد أكدت الدراسات الحديثة هذه لأن الصورة هي في الواقع نسق لغوي له طابع اقتصادي بالدرجة الأولى، أي الاقتصاد في الكلام واستعمال عدد قليل من الرموز للتعبير عن موقف معين"[1].

والصورة في هذا الإطار هي بمثابة الثوب الذي يغطي الشكل حتى يخرج هذا الثوب في أحسن تقويم، زينة التخييل والاستعارة، والرمز والإيحاء فالصورة "مركب معقد من عناصر كثيرة من الخيال والفكر، والموسيقى واللغة".[2]

والشعر في منظور النقد العربي هو تصوير للمعنى يقوم على صياغة لفظية (لغوية) في إطار قوالب إيقاعية مجردة، ومحددة مسبقا، ومن ثم كانت المطالبة بين الشعر والنثر، على أساس الإضافة

[1] – حسن خمري، الظاهرة الشعرية العربية، إتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 1981، ص 196.

[2] – إبراهيم رماني،الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 254.

على أساس التمييز الجوهري واللغة تمارس انزياحا خاصا في التعبير والدلالة داخل الشعر وتنشأ صورة المفاجأة والدهشة.

فكل هذه الأطر اللغوية والخيالية وظفها أدونيس توظيفا كاملا وغامضا في قصيدة الرؤيا مستعملا في تشكيل تجربته الشعرية بعض الأسئلة تكسوها الغرابة والتعقيد مثل ماذا أنا، ماذا؟ أسنبلة.

تبكي لِقبّرةٍ

ماتت وراء الثلج والبَردِ

وهنا يطرح السؤال المنطقي ما العلاقة بين الشاعر والقبرة والبكاء والثلج أم هذا يذكره بالماضي البعيد حينما كان طفلا تستهويه الطيور وتلهب خياله المشاهد الطبيعية ثم لماذا هذا الاستفهام ماذا أنا ماذا؟

هذه كلها أسئلة يجب أن تطرح وتعالج والأجوبة لا يعرفها كنهها إلا الشاعر لأنه سياق لغوي غامض، ولكن من الوجهة الدلالية تتجاوز به الشاعر القارئ وبصمة بهذا الشكيل، ويخفي وراءه المعنى الثاني ولا يظهر هذا المعنى إلا بتعدد القراءة ومن هذا المنطلق أصبح القارئ يلعب دورا رئيسيا في الكشف عن خبايا النص من خلال قراءته لهذه النصوص الغامضة.

إن الشاعر في هذا النص أكثر من استعمال الأفعال المتعلقة بجواب الشاعر وهذا ما تؤكد عليه هذه الأبيات.

تبكي لِقبّرةٍ

ماتت وراء الثلج والبَردِ

ماتت و لم تكشف رسائلها

عني و لم تكتب إلى أحدِ،

وسألتُها ورأيت جثّتَها

مطروحةً في آخر الزّمنِ

وصرختُ – "يا صمت الجليد أنا

وطَنٌ لغربتها

وأنا الغريبُ وقبرُها وطني[1]."

إن الأفعال التي وظفها الشاعر في هذه الأبيات وأكثر منها هي : تبكي، ماتت، تكشف، تكتب، مسألتها، رأيت، صرخت) وهذه الأفعال لم تأت هكذا اعتباطية وإنما لها وضعها الخاص يتميز برومانسية خاصة،اختارها الشاعر ليعبر من خلالها عن عالم خاص "عالم خاص يتجاوز فيه كل الأبعاد،الصوتي،والبصري،الإنشادي والشكيلي،الإيقاع والصوري، وأي إخلال في أي بعد لا يمكن سوى تحويه وجهة خاصة نحرفها عن المخزن الشعري الذي يمكن أن تصب فيه كل التجارب الشعرية أيا كان لغتها أو زمانها أو مكانها".[2]

[1] – أدونيس، ديوان مهيار الدمشقي، ص 142.

[2] – سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي، لبنان، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص: 20.

ومن خلال قراءتنا المتأنية لهذا النص نلاحظ أن الشاعر وظف الرمز كثيرا، وهذا ما تؤكد عليه هذه الأبيات:

هربت مدينتُنا

فرأيتُ كيف تحوّلت قدَمي

نهراً يطوف دماً

ومراكباً تنأى وتتّسعُ[1]

فأدونيس في هذا المقطع يوظف الرمز توظيفا شاملا، و"الرمز هو، قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء،إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يبيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المغنم، واندفاع صوب الجوهر"[2] ونلاحظ كذلك في المقطع التالي توظيف كلمة (الرفض) في هذا المقطع:

هربت مدينتُنا

والرفضُ لؤلؤةٌ مكسّرةٌ

ترسو بقاياها على سفُني

والرفضُ حطّابٌ يعيش على

[1] – أدونيس، ديوان مهيار الدمشقي، ص 142.

[2] - سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص: 20.

وجهي- يلملمني ويُشعلني

والرافض أبعادٌ تشتّتني

فأرى دمي وأرى وراء دمي

موتي يُحاورني ويتبعني[1].

فالشاعر هنا استعمل كثيرا كلمة (الرفض) وهذا الاستعمال فيه: دلالات متعددة ومن هذه الدلالات التمرد وعدم رضا الشاعر عن واقعه الذي يعيش فيه فهو ضد السكون، والقهر، والاستسلام فالشاعر بهذا يتسلل إلى النص بهذه المفردات التي تدل إلى التروع إلى الرفض والانطلاق نحو مستقبل يختاره لنفسه، وهذا عبر قناع بطريقة غريبة تستعصي أحيانا على الإمساك كما أن هذا القناع يتسلل إلى عالمه عبر نسيج النص بالأسلوب نفسه وهذا الرفض كذلك على أن الشاعر غير راض عن واقعه السياسي والاجتماعي، وهذا الرفض هو رسالة القصيدة "رفض الماضي" "استشراف المستقبل".

وقد استعمل الشاعر كامل الرفض لأن الكلمة تحيا في إطار السياق الذي يساهم في إحيائها وتجديدها وبهذا تصبح الكلمة لها معان كثيرة تخدم الغرض الذي يطمح الشاعر الوصول إليه .

"إن الإبداع قد اتسعت حركته الدلالية لتطور العقل والمنطق، على معنى أن الدلالة تطول الواقع واللاواقع،وتجوس خلال المكان واللامكان وتتحرك في المعلوم والمجهول"[2] وهكذا طغت على

[1] – سعيد يقطين، المرجع السابق، ص 142.

[2] – محمد عبد المطلب، هكذا تعلم النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، دت، ص 33.

هذه القصيدة الجمل الفعلية والإسمية وهذا توضيحا للتجربة الشعرية ، وعندما قمنا بعملية إحصاء وجدنا أن الجمل الفعلية طغت على هذه القصيدة فقد بلغت (31) جملة والجملة الإسمية (22) جملة والسؤال الذي يجب أن يطرح نفسه هو لماذا طغى في هذا النص الشعري الجمل الفعلية على الجمل الاسمية الجواب لأن للشاعر على هذه الجمل في تحقيق الحركة داخل النص وإدارة الحوار كما أن هذه الجمل قد أضفت إيقاعا جديدا على طبيعة العلاقة الجزئية بالاندفاع، والحركة ولأن الشاعر رافضا لهذا الواقع الذي يعيش فيه، ولهذا أكثر من هذه الجمل الفعلية والتي يريد من ورائها الشاعر تأسيس عالم منشود بعيدا عن أسلوب المباشرة.

وهي تدل كذلك عن حالة الهيجان التصويري والعاطفي في المفردات والتراكيب والإيقاع ومن خلال تحليلنا لهذه القصيدة نجد أن أدونيس قد قارب بين عدد الأفعال الماضية والمضارعة وإن كان قد استعمل الأفعال الماضية أكثر من الأفعال المضارعة،وقد أكثر من الأفعال لأنها تدل على الحركة في بناء التجربة الشعرية.

ومن أهم مظاهر الطبيعة الأرضية التي وظفها الشاعر في قصيدته نجد:

الأفق: فالشاعر هنا وهذا ما يزيد في رونق الصورة وتشكيلها، وهذا نظرا لإبراز موهبة الشاعر، وكفاءته الفنية "فلم تعد الصورة الشعرية مجرد علاقات بين الأشياء يقبع تحت إهابها،

منطق عقلي جاف، ولا محض انتباهه للخيال الشعر وسرعان ما تنطفئ وسط كثافة الظلام التقريري بل صارت رؤية جديدة لأشياء العالم وموضوعاته."[1]

ثم أن الأفق يدل دلالة واضحة على رومانسية متقدمة لأن الشاعر هنا كان في مقام تأمل وتفكير في هذه المدينة الرمزية التي وظفها الشاعر.

الشاعر في هذه القصيدة والتي تستطيع أن نعدها قصيدة رمزية ظاهرها واضح وباطنها يدل على أمور أخرى يريد الشاعر أن يصل إليها، ثم يمرر فكرته إلى قرائه، ثم استعمل الشاعر كذلك كلمة (القيم) وفرايت الغيم حنجرة) فالغيم وكثافته يدل على الحزن.

والقلق الوجودي وعلى هذا وظفه الشاعر ليبين لنا مدى قلقه وحزنه من إفراغ هذه المدينة الفاضلة التي أفرغت من سكانها "ورأيت الغيم حنجرة".

وكذلك من بين المفردات التي تدل على مكونات الطبيعة وجعلها الشاعر لتعبر عن مدى حزنه نجد (الريح، الموج)، وهذا في قوله

ورأيتُ أن شواطئي غَرَقٌ

يُغوي وموجي الريح والبجعُ[2].

[1] -سميح قاسم، محمود درويش، المختلف الحقيقي،دراسات وشهادات ،دار النشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1993،ص 187.

[2] - الديوان، ص 142.

وهذه المفردات تعبر عن مدى يأسه، وفقدانه الأمل فالريح يدل على الدمار والخراب والموج يدل للطوفان واجتياح المدن.

ثم أن ما يميز المعجم الشعري الذي وظفه الشاعر نجد ينقسم على قسمين: قسم به ينتمي إلى الفضاء العلوي وقسم ينتمي إلى الفضاء السفلي فمن الفضاء العلوي نجد (الأفق) (الغيم) (الغمام) (المطر) أما القسم الثاني إلى الفضاء السفلي فنجد (الشجر) (الحجر) (الشواطئ) للمفردات كلها تدل دلالة واضحة أن الشعر حالات نفسية وقلق وجودي.

ومن خلال تبعنا لهذه المفردات المنبثقة من الطبيعة الحية والمثية.

نستطيع أن نؤكد أن أدونيس استطاع أن يخلق معجما شعريا خاصا به وثريا جدا، وهذا نظرا لتنوع آلام الشاعر،وقلقه ونظرته إلى الحياة والوجود، وهذا المعجم الذي وظفه الشاعر نجد ما هو مادي وما هوي معنوي، وكأنه "يقصد من وراء توليد الدلالة البنيوية التي تنبعث بإيحائها الغامض داخل السياق النفسي"[1]ويدل هذا التنوع في إثراء المعجم الشعري أن الشاعر يتمتع بثقافة واسعة وتجربة عميقة ثم كما نلاحظ أن هذا المعجم تطغى عليه مفردات الطبيعة وأن ظلال الطبيعة هي أخذت حيزا كبيرا من القصيدة، ومن خلال هذا المعجم أن الشاعر أراد أن يعبر عن واقعية ممزوجة بشيء من رؤيا خاصة به ثم أن الشاعر اختار هذه المفردات التي تقرب اقترابا شديدا من لغة المتلقي.

[1] – إبراهيم رماني، الغموض في الشعر الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1991، ص 148.

الأدوات والحروف:

نلاحظ من خلال قراءتنا لهذه القصيدة أن الشاعر استخدم بعض الحروف والأدوات، التي هيمنت على محور قصيدته ومن هذه الحروف حروف الجر والأبيات التي وظف فيها الشاعر هذه الحروف نجد مثلا، (جسَدٌ أمزّقه على ورقي)، (والماء جُدراناً من اللّهب)، (خيطاً من التاريخ يَعلقُ بي)،(ودخلتُ في طقس الخليقة في)،(ورأيت كيف يسافرون معي)، (مطروحةً في آخر الزّمنِ)، (ترسو بقاياها على سفُني)، (والرفضٌ حطّابٌ يعيش على)

الاستفهام:

إن الشاعر قد أكثر من أدوات الاستفهام لأنه في موقف قلق يبحث عن الدوافع والأسباب التي جعلت هذه المدينة تهرب وتختفي في الوجود وهذا ما جعله يتساءل في قرارة نفسه هل المدينة هي التي تهرب أم الناس هم الذين يهربون، ولهذا أكثر من هذه الأدوات الاستفهامية.

ماذا أنا، ماذا؟ أسنبلةٌ؟

فرأيتُ كيف تحوّلت قدَمي؟

ورأيت – ليت الموت يُمهلني؟

ورأيت كيف يسافرون معي؟

ورأيت كيف تُضيء خلفهمُ؟

فرأيت كيف يُضيئني كفَني؟

الـــــروابط:

لقد استعان الشاعر في نصه ببعض الروابط والتي انتقاها جيدا خدمة لغرضه الشعري كما جاءت وقد انسجمت هذه الروابط انسجاما تاما وبينها.

حرف (الفاء) (الواو) وأدوات الجزم (لم) وأداة التمني (ليت) مثل.

فرأيتُ كيف تحوّلت قدَمي

فركضتُ أسْتجلي مسالكَها

عني و لم تكتب إلى أحدِ،

ورأيت – ليت الموت يُمهلني

والرفضُ حطّابٌ يعيش على

والرافض أبعادٌ تشتّتني

فرأيت كيف يُضيئني كفَني

الضمائر:

جاءت في هذه القصيدة لتزيدها جمالا ورونقا ولتدخل في تشكيل بنية القصيدة وقد استعان الشاعر بضمائر اسمية وفعلية والضمائر هذه كثيرا ما جاءت في صيغة المفرد مثل (فرأيت) (فركضت) (ونظرت) (ودخلت) (وصرخت).

وتعد من أفضل الأدوات "التي يستعملها المتكلمون للإحالة على كيانات معصاه"[1] ومن هنا نجد أن هذه الحروف والأسماء والأفعال والضمائر تكررت كثيرا في هذه القصيدة وهذا خدمة للغرض الذي أراد الشاعر أن يصل إليه وهذا الأسلوب الذي تميز كل هذه الأدوات والأفعال والأسماء والضمائر تعد كلها "مفصلا أساسيا لتحريك دلالات النص الشعري لها والمجاورة"[2].

وهكذا صنفت الأساليب التي طغت على هذه القصيدة بين خبز وإنشاء وهذه المميزات الأسلوبية راجعة بطبيعة الحال على الحالة النفسية لدى الشاعر.فالأسلوب الخبري هو تقرير للحقائق وتأكيد للحلم والرؤيا التي يريد أن يتنفس من خلالها، ويعبر عن حالة بنيته النفسية الداخلية من خلال هذه الرؤى لذلك أكثر من الفعل.

من تكرار فعل رأيت وفعل ماتت وهذا من بداية القصيدة تقريبا إلى نهاية القصيدة.

[1] – براون بول، تحليل الخطاب ،ترجمة محمد لطفي الزليطي، ومنير التركي، مطابع للنشر العلمي، الرياض، دط، 1997، ص 256.

[2] – عبد الحليم مراشدة، حركية التراث، مجلة علامات مكناس، المغرب، ع 21، 2004، ص 67.

أما الأسلوب الإنشائي فيمكن أن نقول أن أغراضه في القصيدة تنوعت بين استفهام ونداء ونفي ونهي وهذه الأساليب المذكورة كلها تنفيذ الإثارة والتنبيه لمشاعر الشاعر فهي أداة للتعبير عن حال الشاعر وموقفه من هذه الحياة ومن هذا القلق الوجودي الذي يعانيه.

ويمكن أن نؤكد في آخر المطاف أن هذه القصيدة مأخوذة بالبحث والتجاوز، إنما ترفض جميع أشكال المتأسسة لأن الشاعر يحشد فيما هو يصوغها كل طلاقاته وخبراته، ويمضي بعيدا داخل مسارات البحث وآفاقه"[1]فالشاعر في هذه القصيدة يخلق جوا جماليا وفنيا في نفس الوقت، ويكشف عن روعة اللغة وعن آليات أسلوبية وبلاغية فيها كثير من التماسك والتجانس.

[1] – محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر الحديث المعاصر، دار سراس للنشر، تونس، 1985، ص 130.

الخاتمـــة

لقد حاولت هذه الدراسة الكشف عن مفهوم النص الشعري الجديد الذي بات غامضا وهذا وفقا لتطور الحداثة الغربية والعربية كما جاء هذا البحث ليكشف عن مسار الأصول المعرفية والفكرية للحداثة الغربية وكيفية تأثرها في القصيدة العربية، ومن هذا المنطلق وصلنا إلى النتائج التالية:

- **وجدنا**: أن الحداثة استدعت معرفتها كواقع وكمشروع ولكن مع ذلك مازالت تحتاج إلى قراءة من داخلها لرصد هذه الظاهرة والتعامل معها وفقا لتقد منهجي وعقلاني.
- **وجدنا**: أن الشاعر المعاصر أصبح يتوسل لاعتماد لغة الحياة اليومية للتعبير من خلالها عن نفسه أولا وعن مجتمعه ثانيا وهذا للخروج من حالة المماثلة إلى حالة التفرد.
- **وجدنا**: أن أدونيس (علي أحمد سعيد) من أكثر الشعراء المحدثين الذين نظروا إلى القصيدة العربية نظرة قواعدية فكان أكثر فهما وعمقا لهذا النص الشعري الجديد من ناحيتي التنظير والتطبيق بصفته ناقدا متمرسا في الثقافة العربية وداعيا إلى التجديد في آليات القصيدة العربية من ناحيتي الشكل والمضمون.
- **وجدنا**: أن التجربة الشعرية هي جوهر الفن ميزتها رؤيا وغايتها الإبداع رغم كثرة الكتابة حولها مازالت تحتاج إلى دراسات وآراء نقدية لتحديد هذا المفهوم باعتباره موضوعا من الموضوعات المجالية والفنية.

- **وجدنا**: أن الرؤيا مرتبطة باللغة الشعرية وهي فعل كتابي قبل أن تكون شكلا للكشف عن المعنى الباطن والمغزى العميق وقد استخدمها الشعراء المحدثون استخداما واسعا.
- **وجدنا**: أن تقنية الرمز سمة من السمات الفنية التي تؤدي الغرض المأمول منه، وينبع من انفعالات الشاعر وأحاسيسه والرمز يخرج من عالم الواقع إلى عالم المجهول، تم توظيفه من قبل الشعراء المحدثين كقناع لأغراض فنية ومجالية وسياسية واجتماعية.
- و **وجدنا**: أن أدونيس قد استخدم الرؤيا استخداما واسعا في مجمل أعماله الشعرية.

والله ولي التوفيق.

ائمـــة المصادر و المراجع

- ✓ ابراهيم رماني :الغموض في الشعر العربي الحديث،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،1991
- ✓ أحمد عبد المعطي حجازي،دار المريخ الرياض، 1988
- ✓ أحمد المعدوي :أزمة الحداثة في الشعر الحديث ،منشورات دار الأفاق الجديدة،المغرب،د،ط 1993
- ✓ أحمد يسين سليمان :التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالأخر في الشعر العربي المعاصر ،دار الزمن للطباعة و النشر والتوزيع،دمشق ،سورية،ط 1 ،2009
- ✓ أحمد يوسف داود ،مشاكسة ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،2001
- ✓ إحسان عباس :اتجاهات الشعر الحديث ،سلسلة عالم المعرفة ،الكويت ،د ط ،1998
- ✓ أمينة بعلي :أبجدية القراءة النقدية في الشعر العربي المعاصر ،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر ،د ط، 1985
- ✓ أدونيس :الأعمال الشعرية الكاملة ،دار العودة ،بيروت ،ط ع 1972
- ✓ أدونيس : ديوان مفرد بصيغة الجمع ،دار العودة ،بيروت ط 2 ،1977
- ✓ –أدونيس :الديوان ،دار العودة ،بيروت ،ج 2 ،1971
- ✓ أدونيس : ديوان أغاني مهيار الدمشقي .
- ✓ –أدونيس و آخرون :البيانات أسرة الأدباء و الكتاب ،البحر بين ،ط 1 1993 –
- ✓ أدونيس :زمن الشعر،دار العودة ،بيروت ،ط 2 ،1978
- ✓ أدونيس (علي احمد سعيد): زمن الشعر ،دار الساقي ،بيروت ،البتاق ط 6 ،2005
- ✓ ادونيس :سياسة الشعر ،دراسات في الشعرية العربية المعاصرة ،دار الآداب،بيروت،البنان ، ط 2 ،1993
- ✓ ادونيس :الشعر العربي ،دار العودة ،بيروت ،ط 1 ،1971
- ✓ ادونيس: الشعرية العربية دار الآداب ،بيروت ط 1 ،1981

- ✓ ادونيس: الصوفية و السوريالية ،دار الساقي ،بيروت ،ط 1 ،1992
- ✓ ادونيس: فاتحة النهاية القرن ،دار العودة ،بيروت لبنان ،ط 11 ،1980
- ✓ ادونيس: كلام البدايات ،دار الآداب بيروت ،ط 1 ،1985
- ✓ ادونيس : مقدمة الشعر العربي
- ✓ ادونيس : النص القرآني و افاق الكتابة،دار الآداب ،بيروت،لبنان ،ط 2 ،1993
- ✓ ادونيس : ها أنت أيها الوقت ،دار الآداب ،بيروت ،ط 1 ،1973
- ✓ اسمية درويش:مسار التحولات،قراءة في شعر ادونيس ، دار الآداب بيروت ،د ط ،دت
- ✓ اعدل عثمان : إضاءة النص " قراءة في الشعر العربي الحديث دراسة أدبية الهيئة المعرفية العامة للكتاب ، ط2 ،1998
- ✓ -ابن طباطيا : عيار الشعر ،تحقيق ،عباس عبد الساتر ،دار الكتب العالمية بيروت،ط1،1982.
- ✓ -إلياس الخوري:الذاكرة المفقودة،دراسات نقدية،دار الآداب، بيروت،لبنان، ط2، 1990.
- ✓ ايليا حاوي:الرمزية والسريالية في الشعر العربي والقومي دار الثقافة،لبنان،ط2، 1983
- ✓ برهان غليون : احتيال العقل ،دار التنوير ط 1 ،1987
- ✓ بشير تاوريت : الشعرية و الحداثة بين افق النقذ الأدبي و أفق النظرية الشعرية ،در رسلان للطباعة و النشر و التوزيع ،دمشق ،سوريا ط 1 ،2008
- ✓ توفيق زيدي :مفهوم الأدبية في التراث النقدي ،منشورات عيون المغرب،ط 2،1987
- ✓ -جابر عصفور :رؤى العالم عن التأسيس الحداثة العربية في الشعر
- ✓ المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط 1 ،2008
- ✓ جورجي طرابيش:هيجل المدخل إلى عالم الجمال، دار الطليعة للطباعة والنشر،ط ع،180.
- ✓ جودة فخر الدين :الايقاع و الزمن كتابات في نقد الشعر، دار المنهال بيروت، ط2، 2008.

- ✓ جمال سعيد: خطاب الحداثة في الأدب، الأصول و المرجعية دار الفخر، دمشق، ط1، 2005.
- ✓ حبيب جناحي: نقد الحداثة في الوطن العربي منشورات جامعية،د.ط 2007.
- ✓ حسين خمري : نظرية النص، منشورات الاختلاف الجزائر،ط1،2007.
- ✓ حسين عبال عبد العالي : التجريب في القصة العراقية القصيرة دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد العراق ،ط1،2008.
- ✓ جناعيود:النظرية الأدبية الحديثة و النقد الأسطوري،منشورات اتحاد كتاب العرب، 1999.
- ✓ حنفوي بعلي، إشكالية التجديد في الشعر العربي الحديث،بحوث مركز النقد الدولي.
- ✓ حسين مهدي عواد: الأصول النظرية لنقد الشعر التطبيقي دار المعارف للمطبوعات بيروت لبنان،د.ط،2008
- ✓ خليل موسى:بنية القصيدة العربية المعاصرة اتحاد الكتاب العربية دمشق ، سوريا 2003.
- ✓ خليل موسى : الحداثة في الشعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهورية دمشق، ط1، 1991
- ✓ خليدة سعيد : طبيعة الغلاف الأولي،لديوان أغاني مهيار الدمشقي ط2، بيروت 2003
- ✓ خالد سعيد :حركية الإبداع ودراسات في الأدب العربي الحديث دار المودة،بيروت 1979
- ✓ دريديجي:الخواص للضمون الشعري في القصيدة العربية الجديدة دار الذاكرة، حمص، ط1،1991
- ✓ دير الملاكي: دراسة نقدية للظواهر الفنية للشعر العراقي المعاصر،دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة و الإعلام، بغداد، 1982

- ✓ رشيد يحياوي : الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، إفريقيا الشعر، بيروت 1998
- ✓ رفيق خنسة :دراسات في الشعر السوري الحديث،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط: ع، 1982.
- ✓ -ريكان إبراهيم: نقد الشعر من المنظور النفسي،دار الشؤون الثقافية وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد،ط:1،1989
- ✓ رينا عوض : بدر شاكر السباب، المؤسسة العامة للدراسات و النشر،بغداد ،ط2.
- ✓ زينات بيطار :بودلير ناقدا فنيا ،دار الفارابي ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،.1993
- ✓ سلم حسب :جماليات النص الأدبي ،دراسة في البنية و الدلالية ، دار السياب ،للطباعة والنشر و التوزيع ، ط 1 ،2008 .
- ✓ سميح قاسم،محمود درويش، المختلف الحقيقي، دراسات وشهادات، دار النشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1993.
- ✓ سامح رواشدة : القباع في الشعر العربي الحديث ،مطبعة كنعان الاردن ، ط1 ،1995
- ✓ سامح رواشد:معاني النص،دراسة تطبيقية في الشعر الحديث،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت لبنان ط 1 ،2006
- ✓ سامي مهدي :أفق الحداثة و حداثة النمط ،دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ،1988
- ✓ سعيد بن زرقة :الحداثة في الشعر العربي ،أبحاث الترجمة و النشر والتوزيع بيروت ،لبنان، ط 1 ، 1996
- ✓ سعيد بن زرقة :الحداثة في الشعر العربي أدونيس نموذجا ،نموذجا ،أبحاث الترجمة و النشر و التوزيع ، بيروت، لبنان ، ط 1 ،2000
- ✓ ساعي سويدان :جسور الحداثة المطلقة ،دار الآداب ،بيروت ،ط 1 ،1979

- ✓ -سعيد يقطين: من النص إلى النثر المترابط المركز الثقافي في العربي ، لبنان ،البيضاء ،ط 1 ،2005
- ✓ -شرف الدين ماجد و لين:ترويض الحداثة بصدد قراءة التراث السردي،منشورات الاختلاف الجزائر ،2007
- ✓ صفوي بعلي : اشكالية التجديد في الشعر العربي الحديث ،بحوث مركز النقذ الدولي
- ✓ صلاح فضل :أساليب الشعربية المعاصرة ، دار قباء للطباعة،و النشر و التوزيع القاهرة ،ط 1 2000
- ✓ صلاح فضل :نظرية البنائية في النقذ الادبي مكتبة الانجلو مصرية ط 2
- ✓ صلاح عبد الصبور :الاعمال الكاملة الهيئة المعرفية العامة للكتاب القاهرة ،ج 9، 1992،
- ✓ طلا فضل :أساليب الشعرية المعاصرة ،دار قباء ،للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة ،ط 1 ،2000.
- ✓ طه الرادي:جماليات القصيدة المعاصرة،دار توبار للطباعة والنشر ،القاهرة،ط1، 2000.
- ✓ عبد الحليم هيمة :الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري :،دار هونية منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ط 1 ،2003 .
- ✓ عبد الرحمن بدوي : الموسوعة الفلسفية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت لبنان ،ج 2
- ✓ عبد السلام شاقور أولويات النقد الأدبي في المغرب منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية وجدة المملكة المغربية، ط 1،.1986
- ✓ عبد السلام بن عبد العالي : ثقافة الادن وثقافة العين،دار توبقال الدار البيضاء المغرب ، ط1 ،1994.
- ✓ -عبد الصبور: ديوان ،دار العودة بيروت ،ط 4 ،.1983

- ✓ عبد العزيز حميدة: المرايا المقعرة ،المجلس الوطني للثقافة و الفنون الكويت ،ط1، 2001
- ✓ عبد العزيز المقالح :الشعر بين الرؤيا و التشكيل للدراسات نحو الترجمة و النشر ،ط2 ،1985
- ✓ -عبد العزيز المقالح :ترثرات في شتاء الأدب العربي دار العودة، بيروت ط1،1983.
- ✓ -عبد العزيز المقالح: من البيت غلى القصيدة، دار الآداب،بيروت،ط1، 1983.
- ✓ عبد الغفار مكاوي : ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الخاص الهيئة المعرفية العامة للكتاب القاهرة،ج1،ط1،1972.
- ✓ عبد القادر القط : قضايا و مواقف الهيئة العامة التأليف و النشر مصر،ط1،1971
- ✓ عبد القادر قيدوج :الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي اتحاد الكتاب العرب ،ط1، 1992
- ✓ عبد الفتاح محمد أحمد : المنهج الاسطوري في تفسير الشعر الجاهلي دار المناهل ،بيروت ،ط1 ،1997
- ✓ عبد كنوفي : اللغة الشعرية ، دار الشؤون الثقافية بغداد ،ط1،1997
- ✓ عبد الله إبراهيم،المركزية الغربية، المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1، 1997.
- ✓ عبد الله فهد النفس:نحن و التراث، قراءة معاصرة في تواتينا الفلسفي المركز الثقافي العربي بيروت لبنان، ط6، 1993.
- ✓ عبد المطلب : هكذا تكلم النص الهيئة المغربية العامة للكتاب 1997
- ✓ عبد المجيد زرقاط:الحداثة في النقد الأدبي المعاصر دار الشرق العربي للطباعة و النشر والتوزيع بيروت لبنان ، ط1 1991
- ✓ عبد المنعم قيلمية : مقدمة في نظرية الأدب دار الثقافة القاهرة 1973
- ✓ عثمان حشلاف : الرمز و الدلالة في الشعر المغربي المعاصر منشورات الشين الجاحظية ، الجزائر

- ✓ عادل طاهر:الشعر والوجود دراسة فلسفية في شعر أدونيس،دار الهدى للثقافة والنشر، دمشق سوريا ،ط1، 2000.
- ✓ عدنان خالد عبد الله : النقد التطبيقي التحليلي مقدمة لدراسة الادب و عناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة دار الشؤون الثقافية وزارة الثقافة و الاعلام ط1،1986
- ✓ عزت محمد جاء : تطويه المصطلح النقدي الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، مصر ، د.ط، 2002
- ✓ عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية دار العودة ، ط2 ،1972.
- ✓ عطيان أبو سعيد،الحصاد الفلسفي للقرن العشرين،منشأة حلال ضرب وشركائه الإسكندرية.
- ✓ علي جعفر : الغلاف في حداثة النص الشعري دراسات نقدية وزارة الثقافة و الإعلام دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد ط1 ، 2009
- ✓ علي حرب:الممنوع والممتنع لنقد الذات المفكرة المركز الثقافي العرسي،الدار البيضاء 2000.
- ✓ علي الشرع : لغة الشعر العربي المعاصر في النقد الحديث منشورات جامعة اليرموك، الاردن ،ط1، 1997.
- ✓ عمر بهليل، من التنسيق إلى الذات،منشورات الاختلاف،الجزائر، ط1، 2001.
- ✓ عميش عبد القادر : الادبية بين تراثية الفن و حداثة التأويل منشورات دار الادبية وهران ،د دط،د،ت.
- ✓ غالي شكري : شعرنا الحديث الى أين دار الشروق ، القاهرة ، مصر ط1 1991.
- ✓ فؤاد كامل : الموسوعة الفلسفية المختصرة منشورات مكتبة النهضة،بغداد ،د ط،د ت.
- ✓ فراس السواح : الاسطورة و المعنى،دار علاء الدين ، سوريا ، دمشق ط3، 2003
- ✓ فاضل تامر : اللغة الثانية ، المركز الثقافي بيروت لبنان ، ط1 ،1994

- ✓ فايزة الداية : جماليات الاسلوب ، الصورة الفنية في الادب ، دار الفكر المعاصر بيروت ، ط2، 1996
- ✓ فاضل قاهر : متدارات نقدية ،دار الشؤون الثقافية ، بغداد ط1 ، 1981
- ✓ كمال أبو ديب : جدلية الخفاء و التجلي ،دار العلم للملايين ، بيروت، ط1،1992
- ✓ كمال أبو ديب : في الشعرية مؤسسة الابحاث العربية بيروت لبنان ط1،1979.
- ✓ ماجد سامري :الشعر و المستقبل،دار الشؤون الثقافية العامة ،د،ط،1996
- ✓ مجدى وهيبة :معجم المصطلحات العربية في اللغة و الادب ،مكتبة لبنان ،بيروت ،1974 .
- ✓ محسن ايطمش :دراسة نقذية للظواهر الفنية للشعر العراقي المعاصر دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة و الاعلام ،د،ط،1982
- ✓ محمد الأسعد :بحثا عن الحداثة ،مؤسسة الابحاث العربية،بيروت،ط،1986
- ✓ محمود أحمد العشيري،الاتجاهات النقدية والأدبية الحديثة، ميريلب للنشر والمعلومات، القاهرة،2003.
- ✓ محمد بنيس :الشعر العربي الحديث "الرؤيا بنية الصوتية،دار توبقال ،المضرب ط1 ،1990
- ✓ محمد بنيس:ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب،دار التنوير للطباعة والنشر،بيروت، ط1، 1985.
- ✓ محمد دغومي:نقد النقد وتنظير للنقذ العربي المعاصر،منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية،الرباط، مطبعة النجاح الجديدة ،دار البيضاء ،1999 .
- ✓ محمد جمال:باروت اتجاه و كتاب الامراة ط1،1991
- ✓ محمد رضوان: مملكة الجحيم،دراسة في الشعر الغربي المعاصر،منشورات اتحاد الكتاب، دمشق،2001

- ✓ محمد شفيق :شيافي الادب الفلسفي مؤسسة نوفل،بيروت ،لبنان،منشورات الاختلاف الجزائر،ط1،1990
- ✓ محمد شفيق :شيافي الادب الفلسفي مؤسسة نوفل،بيروت ،لبنان،منشورات الاختلاف الجزائر،ط1،1980 .
- ✓ محمد سبيلا،الحداثة وما بعد الحداثة،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2007.
- ✓ محمد الشيكر:هيدجز وسؤال الحداثة أفريقيا الشرق،الدار البيضاء،المغرب،ط2 ، 2007 .
- ✓ محمد صابر عبيد :القصيدة العربية الحديثة البنية الدلالية والبنية الايقاعية منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،2001 .
- ✓ محمد صابر عبيد :المتخبل الشعري،منشورات الاتحاد العام للأدباء و الكتاب في العراق،ط1،2000
- ✓ محمد الصيد حمود :الحداثة في الشعر المعاصر،الشركة العالمية للكتاب،ط2،1994
- ✓ محمد عابد الجابري :التراث و مشكلة المنهج،منشورات،توبقال،ط1،1986
- ✓ محمد عابد الجابري:المشريع النهضوي العربي،مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1 ،1996
- ✓ محمد عابد الجابري :نحن و التراث منشورات المركز الثقافي العربي،ط،5،1986
- ✓ محمد عبد المطلب:هكذا تكلم النص،استنطاق الخطاب الشعري،الهيئة المعرفية العامة للكتاب،1 د ،ط،1997
- ✓ محمد عبد المعطى حجازي :الشعر رفيق، دار المريخ ،الرياض،1988
- ✓ محمد العيد حمود :الحداثة في الشعر العربي المعاصر،الشركة العامية للكتاب،ط2 ،1994
- ✓ محمد غنيمي هلال :النقد الأدبي الحديث،دار و مطابع الشعب ،ط3،1964

- ✓ محمد غنيمي هلال :النقد الأدبي الحديث،دار نهضة مصر للطبع و النشر،الذجالة ،القاهرة،د،ط،د.ت
- ✓ محمد فتوح أحمد :تحليل النص الشعري النادي الثقافي ،جدة المملكة العربية السعودية ،ط1 ،1999
- ✓ محمد فتوح أحمد:واقع القصيدة العربية ،دار المعارف القاهرة ،ط1 ،1984
- ✓ محمد كنوفي ،اللغة الشعرية،دراسة في شعر حميد سعيد ،دار الشؤون الثقافية بغداد،ط1،1997
- ✓ محمد لطفي اليوسفي:في بنية الشعر الحديث المعاصر ،دار سراس ،للنشر تونس 1985
- ✓ محمد مفتاح :المفاهيم معاليم المركز الثقافي العربي ط1 ،1995
- ✓ محمد ميشال، بلاغة النادرة،إفريقيا الشرق، المغرب، 2008.
- ✓ محمد مندور :في الميزان الجديد ،القاهرة،دار نهضة مصر،د.ت .د ط
- ✓ محمد متسال:بلاغة النادرة،افريقيا الشرق المغرب ،2006
- ✓ محمد الدين إسماعيل:من ملامح العصر،الدار العربية للموسوعات بيروت،لبنان، ط2، 1983
- ✓ محمد نور الدين، أفق الحداثة والتواصل،دار إفريقيا،الدار البيضاء، 1991.
- ✓ محي الدين صبحي :محضرات في فن القول،منشورات ايحاياء الكتاب العرب، دمشق، 1978
- ✓ مصطفى سعيد :البنيات الاسلوبية في الشعر العربي الحديث،منشأة المعارف ،بالاسكندرية،مصر ،د.ط،د.ت
- ✓ مصطفى سويق :الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة دار المعارف القاهرة
- ✓ مصطفى ناصف:الصورة الادبية ،دار الاندلس للطباعة و النشر و التوزيع ،بيروت،ط2 ،1981
- ✓ مطاع صفدي :استراتيجية التسمية،دار الشؤون الثقافية،بغداد ،د.ط ،د.ت

- ✓ مطاع صفدي :نقد العقل الغربي،مركز الانماء القومي بيروت،1990
- ✓ موهوب مصطفاوي :الرمزية عقد البحتري ،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1981
- ✓ ميجال زويلى :دليل الناقد الادبي،المركز الثقافي العربي،دار البيضاء المغرب،ط2 ،2002
- ✓ ميشال خليل :الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي الى محمود درويش،دار العودة، بيروت،1999
- ✓ نبيل رشاد سعيد :الفلسفة الوجودية،دار الشؤون العامة ،ط1،بغداد ،2006
- ✓ نجيب الصوفي: ظواهر نصية ،الدار البيضاء،ط1 ،1952
- ✓ نجيب الصوفي: سائلة الحداثة ،منشورات الشراع،طنجة المغرب ط5 ،1996
- ✓ نعيم الوافي :تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث،منشورات اتحاد الكتاب العربي،دمشق،د.ط.1983
- ✓ يوسف الخال :الحداثة في الشعر،دار الطليعة ،بيروت،ط1،1978
- ✓ يوسف العميلي:موازين نقدية في النص الشعري،المكتبة المصرية،بيروت ،ط1 ،1996

المجلات و الدوريات :

- ✓ ألان بادبو:بيان من أجل الفلسفة، تر: مطاع صفوي، مجلة الفكر العالمي، عدد 12، بيروت.
- ✓ البياتي :الشاعر العربي و التراث نفصول مجلة النقذ الادبي ع :1،1981
- ✓ حميد برادة، اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، مجلة فصول، عدد3، 1984.
- ✓ خالد سعيد: الملامح الفكرية للحداثة مجلة فصول :الهيئة العامة للكتاب،ع:3،1983
- ✓ خالد سليمان:ظاهرة الغموض في الشعر الحر،مجلة الفصول الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ،ع:1 ، 1986
- ✓ شار عبد الله:إشكالية التلقي في جدول الحداثة الشعرية مجلة أقلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ع ،2006
- ✓ عبد الرحمن محمد قعود : الإبهام في الشعر الحداثة مجلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت ، 1990
- ✓ عبد الرحمن مكاوي : جوانب من إشكالية الحداثة في الخطاب الشعري العربي مجلة عمان الثقافية العدد 111،2004
- ✓ عبد الكريم غلاب : حوار مجلة،أفاق مغربية عدد 2،1991
- ✓ ريكان إبراهيم : الأسس النفسية في التجديد الشعري للأقلام دار الشؤون الثقافية العامة ،ع : 11،1989
- ✓ محمد برادة : اعتبرت نظرية لتجديد مفاهيم الحداثة مجلة فصول الهيئة العامة للكتاب بالقاهرة ، ع:4،1984
- ✓ محمد أمين العالم : الشعراء المعاصرين التجربة و التجريب ، مجلة فصول ع 1 1997
- ✓ محمد جمال بارت : الحداثة الأولى مجلة المصرف ع :5
- ✓ عبد الحليم الراشدة : حركية التراث مجلة علامات مكناس، المغرب،ع : 21 2004

- ✓ محمد الهادي طرابلس : مجلة فصول مج 4 ع : 4،1989
- ✓ مجلة مؤتة للبحوث و الدراسات جامعة مؤتة الأردن : ع :2،2000
- ✓ علي ملاحي : مفاتيح تلقى النص من الوجهة الأسلوبية مجلة معهد اللغة العربية و أدابها جامعة الجزائر ،ع :14،1999
- ✓ عادل سلامة :اتجاهات الشعر الانجليزي و الأمريكي المعاصر،مجلة عالم الفخر،عدد : 2،1973

قائمة المراجع المترجمة :

- ✓ البيوت : الشاعر الناقد تر:احسان عباس (د،ط)، (د،ت) بيروت
- ✓ براونجول : تحليل الخطاب ،تر : محمد لطفي الزليطي و منير التريكي مطابع النشر العالمي الرياض ،د،ط،1997
- ✓ بول ريكو:الوجود الزمني والسرد،تر:سعيد الغانمي،المركز الثقافي العربي،ط 1، 1999
- ✓ جاكوب كوري:اللغة في الأدب الحديث الحداثة و التجريب،تر : ليوت يوسف وعزيز عما ، دار المأمون ، بغداد ،ط1،1989
- ✓ جاهن كوهن : بنية اللغة الشعرية،تر: محمد القمري و محمد الوالي دار تبوقال للنشر ، الدار البيضاء ،ط1،1986.
- ✓ تاس إليوت، الشاعر الناقد، تر إحسان عباس، عالم، دط،د ت،بيروت.
- ✓ رايموتدوليافر : من طرائق الحداثة ،تر : فاروق عبد القادر علم المعرفة العدد: 146 ، الكويت 1999
- ✓ رولان بارت:درس السيميولوجيا ،تر:عبد السلام بن عبد العالي:دار توبقال للنشر الدار البيضاء ، المغرب ،ط3،1993
- ✓ فولف جانج ايسر : فصل القراءة،نظرية في الاستجابة الجمالية تر : عبدالوهاب علوب ، القاهرة، المجلس الاعلى للثقافة ،2000

- ✓ فليب فان تيغيم : المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا،تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدة ، بيروت ،ط3 ،1983
- ✓ كلوردج : النظرية الرومانتيكية في الشعر ، تر : عبد الحكيم حسان،دار المعارف القاهرة مصر ،ط1،1971
- ✓ كلوردج :سيرة ذاتية،تر:محمد مصطفى بدوي،دار المعارف ، القاهرة مصر ، د،ط،دت
- ✓ ميخائل زيخنيكو:الأدب وقضايا العصر تر، العامل عادل، بغداد دار الرشيد، 1981
- ✓ ميشال فوكو، الكلمات والأشياء،تر: جماعة بإشراف مطاع صفوي، مركز الإنماء القومي، يروت، 1950.
- ✓ هيرمس : القول الفلسفي الحداثة تر فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة ،دمشق ، سوريا ، ط2،2000.

الفهـــرس

مقدمة ---------- أ

توطئة منهجية ---------- **11-1**

الفصل الأول :التأصيل الفكري و النظري للحداثة

الحداثة الغربية ---------- **24-12**

التجربة الشعرية ---------- **36-24**

الشعر الحديث ---------- **46-37**

الفصل الثاني :الجوانب النظرية والمنهجية للحداثة

الحداثة العربية ---------- **60-47**

التراث ---------- **68-61**

المعاصرة ---------- **81-68**

رمزية الشعر العربي المعاصر ---------- **93-82**

الفصل الثالث :الشعرية العربية

مفهوم الشعر عند أدونيس---------- 94-**107**

أدونيس شاعرا ---------- 108-**121**

الجوانب النظرية للغموض في الشعر العربي الحديث ---------- **135-122**

ثنائية الأسطورة والرمز في الشعر العربي الحديث

الأسطورة---------- **140-136**

الرمزية في شعر أدونيس ---------- **151-141**

الفصل الرابع :تجليات الغموض في شعر أدونيس

قصيدة (رؤيا نموذجا)

دراسة تطبيقية

تمهيد ---------- 152-165

في مخاض النّص ---------- 166-191

البناء اللغوي ---------- 192-197

تكرار الكلمة ---------- 198-200

المستوى البلاغي ---------- 200-207

الأدوات والحروف ---------- 208

الإستفهام ---------- 208

الروابط ---------- 209

الضمائر ---------- 209

خاتمة ---------- 212-213

قائمة المصادر و المراجع ---------- 214-227

الفهرس ---------- 228-229