خاتمة

خاتمة:

بعد هذه الدراسة التي حاولت تقديم صورة عن الرؤية الشعرية في قصيدة النثر، أو كما يسميها أدونيس قصيدة الرؤية والرؤيا، وكذا عن مدى تطابق وتقارب الجانب النظري عند أدونيس في تنظيراته مع الجانب التطبيقي في دواوينه، نجمل فيما يلي أهم النتائج التي تم التوصل إليها في هذا البحث:

1/ أحدث الشاعر أدونيس تحولا جذريا في مفهوم الشعر، ونقله من اعتباره وصفا أو انفعالا أو حكمة إلى رؤية في الإنسان والوجود، وراح يؤكد طبيعة هذه الرؤية ومفهومها استنادا إلى جذور دينية وصوفية في التراث العربي.

2/ فرضت هذه الرؤية في إطار التواصل مع الآخر، دخول النص الشعري في اغتراب عن واقعه، وولوج عوالم جديدة، كانت سببا في غموض الشعر الذي رآه أدونيس سمة من سمات الحداثة الشعرية ودليل غنى وعمق.

3/ ارتبطت الرؤية الشعرية لدى أدونيس بفعل التجاوز والكشف والتخطي، قيم وحضارة وتراث، هذا الأخير الذي عده الناقد مشكلة أساسية من المشكلات الثقافية العربية، ينبغي تجاوزه، على أن يكون رفض التراث انتقائيا يتناسب مع الرؤية الشعرية الحداثية لأدونيس.

4/ قصيدة النثر باعتبارها خلقا أدبيا جديدا استطاعت أن تتجاوز قواعد الوزن والشكل، وانطلقت بالشعر العربي إلى فضاء الرؤية الواسع، لتعيد ترتيب أبجدية الإبداع الشعري العربي.

5/ لقد تم في قصيدة النثر اختراق التصور القديم للغة؛ حيث انفجرت الطاقات التعبيرية للكلمة؛ لأن المعنى ليس كامنا في الكلمة، بل في علاقاتها، وبما تحركه فينا بسياقها لتدفعها إلى أفق الكشف والتجلي.

6/ ظهرت تجربة أدونيس في "السماء الثامنة" تجربة ناضجة اخترقت الثنائية (شعر/ نثر) كما فرضت تجربته إعادة توضيح الفرق بين مفهومي الشعر والنثر في الممارسة الشعرية على حد سواء، وهو يكمن في نمط العلاقة الخاص الذي توجده القصيدة دون غيرها.

7/ تحولت الرؤية الشعرية إلى عنصر رئيس في بناء مفهوم التجربة الشعرية الأدونيسية في "السماء الثامنة"، حيث انصهر الشاعر في العالم وأضاف له من معاناته وأحلامه، فنصب نفسه نبيا مخلصا للعالم بثورته.

8/ شكل الكشف مفهوما مركزيا لدى أدونيس، لكنه كشف لغوي يطمح من خلاله لخلق لغة جديدة قادرة على امتلاك العالم.

9/ تكتم أدونيس عن البعد الديني الصوفي، و لكنه ظهر جليا في هذه القصيدة؛ حيث أنه صور الذات ،باعتبارها مركزا و مرجعا، وهي تحاول أن تلم أشلاءها لترتفع إلى أعلى.

10/أراد أدونيس من خلال أعماله الشعرية عامة ومن خلال "السماء الثامنة"خاصة أن يحدث قطيعة مع الدين والتراث ،وأن يصبح صاحب مشروع حضاري يغير ما قبله من قيم، لكن هل تم له ذلك أم لا؟ ذلك سؤال يحتاج إلى مشروع علمي آخر.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

كلمة شكر وعرفان	
مقدمة	أ-ج
مدخل	04
أولا/ مدخل إلى الحداثة الشعرية.	05
ثانيا/ تقديم للشاعر أدونيس.	10
ثالثا/ مؤلفاته.	12
الفصل الأول. الرؤية الشعرية وقصيدة النثر.	15
المبحث الأول. الرؤية الشعرية.	16
أولا/ مفهومها.	16
ثانيا/ الفرق بين الرؤية والرؤيا.	18
ثالثا/ العلاقة بين الرؤية والتجربة الشعرية.	21
رابعا/. خصائص الرؤية.	22
1- الكشف.	22
2- التجاوز والخلق.	23
3- الغموض.	24
المبحث الثالث . قصيدة النثر	25
أولا/ مفهوم قصيدة النثر.	25
ثانيا/ إشكالية الانتماء الأجناسي.	30
ثالثا/ اللغة في قصيدة النثر.	32
1/ اللغة العادية.	32
2/ لغة الشرح والاسترسال.	33
3/ لغة التصوير الواضحة.	34
4/ لغة الصور الموحية.	35
5/ لغة الصور الغامضة.	35
رابعا/ الرؤى الجديدة في قصيدة النثر.	37
1/ الموت.	39
2/ المستقبل وقلق الانتظار.	40
الفصل الثاني: الرؤية الشعرية في قصيدة السماء الثامنة	43
المبحث الأول:مراحل التجربة الشعرية عند أدونيس.	44
أولا/ المرحلة الأولى.	44
ثانيا/ المرحلة الثانية.	45
1- الموقف النيتشوي.	45
2- الموقف الصوفي.	45
ثالثا/ المرحلة الثالثة.	47

المبحث الثاني: خلفيات القصيدة.	49
أولا/ متن القصيدة.	49
ثانيا/ خلفيات القصيدة.	71
1- الخلفيات الدينية.	71
1-1- حضور الأحداث الدينية.	71
1-2- حضور الشخصيات الدينية.	72
1-2-1- الأنبياء.	72
1-2-2- الملائكة.	72
2- الخلفيات الفكرية.	75
2-1- الفكر الصّوفي.	75
2-2- الفكر الوجودي.	77
2-3- الفكر الشيعي.	78
المبحث الثالث: تجلي الرؤية الشعرية في -السماء الثامنة-.	81
أولا/ الكشف.	81
ثانيا/ التجاوز.	85
ثالثا/ الخلق.	88
خاتمة	91
قائمة المصادر والمراجع	94

كلمة شكر

قال الله تعالى: (**لَئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُم** ۡ) **سورة إبراهيم، الآية 07**

يـــــا رب شـكرك واجـــب محتـــم
هـــا أنـا ذا بالشـكر أتكـــلم

عـد النجـوم بعـرض السـماء مقـــدارا
يرضـيك أني بعد شكـــرك مسلم

مـــــالي أرى نعـم الإلـــــه تحيـــــطني
مـن كـل نحب ثـــم لا أتكـــلم

دعـــني أحـــدث بالنـعيـم ممن يقر ولســـت مـــــمن

نحمد الله إنحمدا كثيرا ونشكره شكرا جزيلا لأنه سهل لنا المبتغى وأعاننا على إتمام هذا العمل الذي نسأله أن يكون خالصا لوجهه الكريم.

كما نتقد بالشكر الجزيل إلى الوالدين الكريمين اللذين أبلغاني إلى هذه المنزلة.

وكذلك إلى المشرف علينا: د/نـور الـديـن سيـلـيـني

والذي لم يبخل علينا بنصائحة وإرشاداته

كما نشكر كل أساتذة وعمال

قسم اللغة والأدب العربي

ولكل من ساهم في إنجاح هذا العمل من قريب أو من بعيد.

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى كل دفعة جوان 2013

وفاء

مقدمة:

لم يعد الشعر العربي الحديث مجرد أشكال محددة باللغة، ولا قوالب جاهزة تخضع للنظام الموسيقي ذاته الذي تركها عليه الخليل، بل أصبح ضربا من ضروب المعرفة السامية، وشكلا من أشكال الوعي الوجودي للإنسان يختلف عما سواه.

فقد أصبح الشعر الحديث، وخاصة قصيدة النثر، وسيلة للخلق والتأسيس؛ إذ أنها تتجاوز كل مألوف في الواقع المعيش، ولا تعيد إنتاجه بل تبتكر وتخلق عالما آخر بديلا عماده الرؤية، هذه الأخيرة تنفذ إلى ما وراء قشرة العالم، وتغوص في أعماقه من أجل خلق أبعاد إنسانية وفنية جديدة، فتكون بذلك كشفا يزيح كل حاجز، ونظرة تخترق الواقع إلى ما وراءه.

إن الرؤية الشعرية بنية أساسية من بنيات العمل الإبداعي الشعري، وهي مجموعة أجوبة ومواقف من القضايا التي تشغل المبدع وتشغل عصره، فلا شك أن هذه المواقف وهذه الرؤى قد تعددت وتشعبت عند الشاعر الواحد نتيجة تعدد طرق التعبير ومجالاته، إلا أنها لا يمكن أن تتباين، بل تتطور وتنمو عبر مسيرته الإبداعية لتشكل في النهاية نسقا متكاملا، فتقترب بذلك من الشمولية والكلية والعالمية؛ حيث تصبح الآثار الأدبية حينذاك تعبيرا عن موقف كلي من الكون والوجود والإنسان.

والشاعر أدونيس الذي يعد من أبرز الشعراء المنظرين للشعر عامة، وللقصيدة الحديثة خاصة، يرى أن الشاعر لا بد له أن يبصر من الواقع بعده الداخلي لا الظاهري، ويعرف الشعر على أنه رؤية، تتجاوز كل مألوف وتخلق كل إبداع.

من هذا المنطلق جاء موضوع البحث حول تجليات تلك الرؤية، التي لطالما نظر لها أدونيس، في قصيدة النثر عامة وفي شعره خاصة، وقد اخترنا كمدونة للدراسة قصيدته "السماء الثامنة"، وقد تجزأت إشكالية البحث إلى عدة تساؤلات:

-ما هي العلاقة بين التجربة الشعرية في قصيدة النثر وبين الرؤية الشعرية؟

- و إلى أي مدى تطابقت تنظيرات أدونيس مع شعره؟

-بمعنى آخر هل تجلت الرؤية الشعرية في قصيدة "السماء الثامنة" أم لا؟

- وما هي خلفيات أدونيس الفكرية في قصيدته ؟

إن أهمية هذا الموضوع تنبع من مادته التي تشمل الرؤية الشعرية وقصيدة النثر معا، وكلاهما من أبرز القضايا الأدبية المعاصرة التي لا يزال يحتدم فيها النقاش والسجال.

ولعل الدافع الرئيس الذي جعلنا نبحث في هذا الموضوع هو أن فهم الرؤية وامتلاكها يعد مفتاحا لفهم القصيدة الحديثة وتأويلها، فالرؤية لا تدرك إلا بالرؤية، لهذا كان لابد علينا أن نطلع على آليات الرؤية الشعرية التي يمكن أن تتجلى في القصيدة حتى نستطيع ولوج عالمها.

ولقد قسمنا البحث إلى مقدمة ومدخل وفصلين : نظري وتطبيقي وخاتمة، المدخل تحدثنا فيه بإجمال عن الحداثة الشعرية وعن حياة الشاعر بإيجاز وكذا أهم مؤلفاته، أما الفصل الأول فيتضمن مبحثين الأول عن الرؤية الشعرية:مفهومها، علاقتها بالتجربة الشعرية، خصائصها، والثاني تحدثنا فيه عن قصيدة النثر:مفهومها، إشكالية الإنتماء الأجناسي، مستويات اللغة في قصيدة النثر، الرؤى الجديدة في قصيدة النثر. أما الفصل الثاني فقسم إلى ثلاثة مباحث: الأول عن التجربة الشعرية عند أدونيس بمراحلها الثلاث، ثم يأتي المبحث الثاني الذي يتناول خلفيات القصيدة: وفيه متن القصيدة، الخلفيات الدينية والخلفيات الفكرية، بينما المبحث الثالث تضمن تجلي الرؤية الشعرية في السماء الثامنة: الكشف التجاوز، الخلق، معتمدين في ذلك على العديد من المراجع أهمها :مقدمة للشعر العربي لأدونيس، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، لعدنان حسين القاسم، و كذلك أسئلة الشعرية لعبد الله العشي.

كما انتهجنا المنهج الوصفي التحليلي الذي يعتمد على دراسة الوقائع والظواهر كما توجد في الواقع، ويهتم بوصفها وصفا دقيقا يعبر عنها بكامل المقاييس، كذلك نقوم بتحليل المدونة لهذا كان المنهج هو الأنسب لدراستنا.

بعيدا عن الدراسة والتحليل يجرنا الحديث إلى ذكر بعض الصعوبات التي اعترت طريق البحث، والتي لم تزدنا إلا إصرارا على إتمام البحث والإخلاص فيه، ولعل أهمها:

-ضيق وقت البحث، مما جعلنا نختصر الكثير من المعلومات.

–صعوبة شعر أدونيس و شخصيته الغامضة، وفكره الفلسفي الصوفي الذي حال بيننا وبين دراسة "السماء الثامنة"، دراسة معمقة مستوفية من حيث تجليات الرؤية الشعرية،في هذا الوقت الضيق.

ولكن الحمد لله الذي وفقنا بفضله إلى تكملة البحث، كما لا ننسى شكر الأستاذ المشرف خالص الشكر على المجهودات التي بذلها من أجلنا وعلى نصائحه القيمة، وآرائه الصائبة التي ساعدتنا على شق طريق البحث والمضي فيه قدما، فكان لنا بحق بمثابة المصباح المنير.

والشكر موصول أيضا للأستاذ جودي محمد والأستاذة مسيلي الواهمة على مساعداتهما لإنجاح هذا البحث، كما نتقدم بالشكر أيضا إلى قسم اللغة والأدب العربي إدارة وأساتذة، وكذا كلية الآداب واللغات.

ملخص:

هذا البحث محاولة للمقاربة بين آراء أدونيس النظرية حول الشعر،وبين أعماله الشعرية،فهو يرى أن القصيدة الجديدة استطاعت أن تتجاوز قواعد الوزن و الشكل، وانطلقت بالشعر العربي إلى فضاء الرؤية الواسع، لتعيد ترتيب أبجدية الإبداع الشعري.

ويرى كذلك أنّ الرؤية الشعرية الحقّة هي التي تعتمد كل الاعتماد على ثنائية (هدم/ بناء)، أي (تجاوز/ خلق)، وإنّ ما توصل إليه البحث من خلال قصيدة الشاعر " **السّماء الثامنة** " هو أنّ أدونيس يكتب ما يؤمن به، فلقد كانت القصيدة بكل بأسطرها وكلماتها فعل تجاوز على الدين والتراث من جهة ، وقوة جامحة نحو خلق عالم حديث بعيد عن قيودهما من جهة أخرى.

Résumé:

Cette recherche est une tentative pour rapprocher les opinions d'Adonis entre son œuvre théorique, et son œuvre poétique; il voit que le poème moderne pourrait trangresser les normes du rythme et de la forme, sa perspective mène la poésie arabe à une vaste espace afin de l'ordener de nouveau, la création poétique.

Adonis voit aussi que la vision poétique authentique celle-ci qui s'appuie sur la dichotomie (destruction/construction); c'est-à-dire (transgression/création).

Alors que cette recherche, et à travers son poème " le huitième ciel " parvient qu'Adonis écrit ce que lui se croit. D'une part le poème était une action de transgression par toutes ses lignes et ses mots envers la religion et le patrimoine, d'autre part était une force effrénée vers un univers moderne.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة المسيلة
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

تجليات الرؤية الشعرية في قصيدة النثر
قصيدة –السماء الثامنة– لأدونيس
– أنموذجا–

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

فرع : أدب عربي

تخصص : أدب عربي حديث

إعداد الطالبة:
✍وفاء غالية .

إشراف الأستاذ:
✍ **د**/نور الدين سيليني.

السنة الجامعية: 2012- 2013

مدخل

أولا: مدخل إلى الحداثة الشعرية.

ثانيا: تقديم للشاعر أدونيس.

ثالثا: مؤلفاته.

أولا/ مدخل إلى الحداثة الشعرية:

يعد مصطلح الحداثة من أهم المصطلحات المحورية في النقد الأدبي المعاصر، بل إنه يعلو إلى مستوى أرقى من ذلك؛ فيصبح منظومة كاملة تجسد صرح الثقافة العربية في مفهومها الحديث.

ولطالما كان هذا المصطلح محفوفا بالنقاشات، والسجالات الساخنة، ولعل السبب الرئيس في ذلك، هو تعلق اللغة العربية وثقافتها بالدين، ولما لهذا الأخير من قدسية لا تقبل الاصطدام بما يحمله مصطلح الحداثة من تمرد على كل المستويات: الأدبية والسياسية....إلخ.

ويمكن القول إن الإشكالية الأساسية التي تطرح نفسها وقت مناقشة مفهوم الحداثة وأسسها، وما ينبني عليها من أشكال ثقافية ؛ هي إشكالية الصراع بين منهج قديم وآخر جديد في كتابة الأدب عامة، والشعر خاصة.

ولم يكن مصطلح الحداثة غريبا على نقدنا العربي القديم، فقد استخدم بعض النقاد واللغويين والرواة لفظ "المحدثين" وصفا للشعراء الذين خرجوا على السائد والمألوف، عندما احتدم الصراع بين المجدِّدين والمقلِدين حول الشعر المحدث في العصر العباسي[1].

ولقد صاغ أدونيس وتلاميذه تعريفات للحداثة اتَّسمت بالغموض والالتواء الذي اكسبها صبغة فلسفية تجريدية، وقد اختلفت تعريفاتهم باختلاف توجهاتهم، وثقافاتهم ومواقفهم، ومن هؤلاء "حنا عبود" الذي ذهب إلى أن كلمة حداثة من حيث دلالتها تقابل: "الرثاثة، مثلما أن كلمة قديم مقابلة للجديد، فالرثيث هو البالي الذي تخطاه الزمن، الرثيث ما لا يمثل القانون الأمثل والأسلوب الأفضل، على عكس الحديث الذي يمثل تقدما أقرب إلى القانون الأشمل، والرثيث قد يكون موضوعا قيد الاستخدام في العصر الحاضر، فلا علاقة للزمن بالحديث والرثيث، وقد تظهر محاولة جديدة من حيث الزمن، ولكنها قديمة من حيث النمط والأسلوب

[1]– عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، د ط، ص: 45.

وقد يكون الحديث قديما، وقد يكون الرثيث معاصرا ؛ فالزمن في مسألة الحديث والرثيث يتنحى جانبا ولا يدخل في الحساب أبدا"[1].

أمَّا أدونيس فيأخذ مفهوم الحداثة عنده طابعا شموليا، يتناول كل مقومات الحياة الراهنة والماضية، سواء أكانت حداثة علمية أم حداثة تغيرات أخرى[2]، "وهي جوهريا رؤيا تساؤل واحتجاج: تساؤل حول الممكن، واحتجاج على السائد، فلحظة الحداثة هي لحظة التوتر، أي التناقض والتصادم بين البنى السائدة في المجتمع وما تتطلبه حركته العميقة التغييرية من البنى التي تستجيب لها وتتلاءم معها"[3].

وإذا كان أدونيس يرى أنَّ الحداثة تشمل المضامين وأشكالها، فإنَّ عبد السلام المسدِّي يفصل بين الأشكال الفنية ومضامينها، ويذهب إلى أنَّ: "الحداثة حدثتان: حداثة التجدد، أوالتجديد في المدلولات دون فك حواجز القوالب المستوعبة له،وحداثة التجدد أوالانسلاخ التاريخي المتحول على مستويين: مستوى المضامين،ومستوى تفجير القوالب الصياغية، أو الأدائية...الخ"[4].

وكذلك تعني "الحداثة الشعرية" عند أدونيس تساؤلا حادا يفجر آفاق اللغة الشعرية، ويفتح دروبا وآفاقا تجريبية جديدة في فضاء الممارسة الإبداعية، واستكشاف طرق تعبيرية تتلاءم مع حجم هذا التساؤل.

أما الحداثة الشعرية عند يوسف الخال، فهي "إبداع وخروج عن المألوف، وهذا يعني أن شيئا جديدا طرأ على نظرتنا إلى الأشياء، فانعكس أثر ذلك في لغة غير مألوفة، وتفترض

---

[1]–المرجع السابق، ص: 49.

[2]– عبد الله أحمد المهنا،(الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة)، مجلة عالم الفكر، المجلد التاسع عشر، العدد الثالث، الكويت، 1988، ص: 24.

[3]– أدونيس –علي أحمد سعيد–، فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت، ط1، 1980، ص: 321.

[4]– عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، ص: 51.

الحداثة انبثاق شخصية شعرية ذات تجربة حديثة تتشكل ذاتها في الشكل والمضمون...، إنها في الدرجة الأولى موقف من الحياة في رؤيا حداثية"[1].

والحداثة الشعرية بمختلف مفاهيمها وتعاريفها تعود في نشأتها على حسب رأي "سعد الدين كليب" إلى سببين رئيسين؛ هما: التأثر بالغرب، والتطور الاجتماعي الذي طرأ على المجتمع العربي، وفي ذلك يقول: "لقد ذهب النقد المعاصر في تفسيره لنشأة الحداثة الشعرية، عدة مذاهب مختلفة فيما بينها، وهي التفسير التأثري التثاقفي، والتفسير الاجتماعي، والتفسير النفسي –الذوقي– "[2]. وإن يكن التفسيران الأولان هما الأكثر شيوعا في هذا النقد.

وهذا الأمر لا غرابة فيه؛ لأن رائد الحداثة ومفجرها في الفكر العربي متأثر لا محالة بالفكر الغربي، فلا اختلاف في أنَّ آراء أدونيس في الحداثة والثورة والتجاوز والهدم تصدر عن فكر ماركسي، وأن المتأمِّل في كتبه النقدية سيجدها حتما تتضمن آراء ماركس، ونيتشه، كما أن ثقافته الواسعة أتاحت له التأثر بالنظريات الأدبية الغربية.

وعلى هذا فإنَّ مفهوم "الحداثة الأدونيسية" يتشكل في نهاية المطاف من روافد متعددة، من الشرق والغرب، ومن حركات التمرد في التراث العربي، تنصهر كلها جميعا في أتون واحد لتصبح بالتالي عنده إشكالية عربية.

ومهما اختلفت روافد الحداثة ومصادرها إلا أنها في نظر أدونيس تكون: "رؤية إبداعية بالمعنى الشامل، أو لا تكون إلا زيا، ومنذ أن يولد الزي يشيخ، غير أن الإبداع لا عمر له، لذلك ليست كل حداثة إبداعا، أما الإبداع فهو أبدياً حديث"[3].

وتقوم الحداثة بذلك على خرق المعطيات السائدة في الرؤية والتقاليد الفنية للشعر، ويرى أدونيس أنَّ الشعر يغير الطريقة السائدة في رؤية الحياة والعالم،و التي عبر تغييرها تنشأ صور وطاقات لتغيير العالم ماديا ، دون ذلك لا يكون الشاعر قد مارس أو يمارس

---

[1]– أدونيس –علي أحمد سعيد– فاتحة لنهايات القرن، ص: 321.

[2]– سعد الدين كليب، وعي الحداثة، دراسة جمالية في الحداثة الشعرية، منشورات إتحاد كتاب العرب، 1997، ص:01.

[3]– أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985، ص: 112.

التعبير عن طاقة خلاقة وفعالة ؛ وإنما يكون مستكتبا يقوم بوظيفة محددة. إنَّ دور الشعر يكمن في شعريته ذاتها، في كونه خرقا للمعطى السائد.

والحداثة –فيما يزعم– أدونيس، ومن خلال التجريب اللغوي تقدم صورة جديدة أفضل للعالم؛ أي أنها تعيد خلقه، وإذ تعيد خلقه تغيره.

و لكن هذا التغير ليس له صورة ثابتة؛ لأنه لما كانت الحداثة رؤية فإنها تحاول أن تطرح عالما بديلا للعالم الواقعي، ذلك العالم البديل ليس له نموذج ثابت.

يقول أدونيس: "هكذا نصل إلى تخطيط أولي لمعنى الحداثة الشعرية العربية وخصوصياتها، إنَّها على الصعيد النظري العام طرح الأسئلة ضمن إشكالية الرؤيا العربية الإسلامية حول كل شيء، لكن من أجل استخراج الأجوبة من حركة الواقع نفسه،لا من الأجوبة الماضية، وهي على الصعيد الشعري الخاص، الكتابة التي تضع العالم موضع تساؤل مستمر، وتضع الكتابة نفسها موضع تساؤل مستمر"[1].

ومجمل القول في الحداثة هو "أنها انتقال نحو سمة رؤية ما، حساسية ما، تشكيل ما، ليست الغاية، وليست في حد ذاتها، ولذاتها قيمة، بالضرورة، الأساسي هو الإبداع من أجل مزيد من الإضاءة من الكشف عن الإنسان والعالم"[2].

الإبداع لا عمر له، لا يشيخ، لذلك لا يقيم الشعر بحداثته، بل بإبداعه، إذاً ليست كل حداثة إبداعا أما الإبداع فهو أبديا حديث[3].

والشعر الحديث عند غالي شكري ؛ هو: "موقف من الكون كله، لهذا كان موضوعه الوحيد –وضع الإنسان في هذا الوجود–، ولهذا أيضا كانت أداته الوحيدة هي الرؤيا التي

---

[1]– أدونيس –علي أحمد سعيد– فاتحة لنهايات القرن، ص: 337.

[2]– المرجع نفسه، ص: 340.

[3]–المرجع نفسه، ص: 340.

تعيد صياغة العالم على نحو جديد وأصبحت وظيفة الشعر هي الكشف عن عالم يظل أبدا في حاجة إلى الكشف"[1].

وكذلك هو رفض للتصنيف الميكانيكي للفن إلى شكل ومضمون ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإنه يستوعب في بنائه المعقد مجموعة هائلة من العناصر المتباينة التي تستمد تعقيدها وتركيبها من طبيعة الحضارة الحديثة نفسها.

[1]– غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين، دار الشروق، مصر، ط1، 1991، ص: 102.

ثانيا/ تقديم للشاعر أدونيس:

علي أحمد سعيد المشهور بأدونيس، مثقف سوري الجنسية، ومكتسب الجنسية الفرنسية في نهاية مشوار حياته الثقافية والعلمية والحضارية، وهو عالم مختص في النقد الأدبي للشعر العربي (القصائد) أكاديمي سوربوني من الجامعة الفرنسية، له وزنه العلمي والفني والثقافي دوليا، فنان مبدع في كتابة القصائد باللغة العربية، وقراؤه بالملايين.

وأدونيس لقب اتخذه لنفسه منذ عام 1948 واشتهر به في كل مكان حتى كاد معظم الناس أن ينسوا اسمه الحقيقي[1].

ولد بقرية قصابين السورية في فاتح أفريل 1930 تلقى تعليمه الأول على يد والده الذي كان معروفا بتصوفه، حصل في سنة 1944 على منحة دراسية لمتابعة الثانوي في أنطاكية وفي 1946 انتمى إلى الحزب القومي السوري، وهو في الخامسة من الثانوي، أخذ في هذه الفترة يكتب الشعر، نشر قصائده الأولى في الأربعينيات على صفحات مجلة القيتارة[2]، وكانت تصدر في مدينة اللاذقية، وهي وريثة مجلة "أبوللو"[3].

تابع أدونيس دراسته الجامعية بقسم الفلسفة جامعة دمشق، فجمع بذلك بين تربيته الصوفية وحبه للشعر وثقافته الفلسفية، وفي 1954 حصل على الإجازة، وكان موضوع الماجستير بعنوان "الهوهو عند المكزون النجاري" شاعر معاصر لابن الفارض، والهوهو تعبير صوفي يقصد به المعنى والصورة[4].

وفي السنة ذاتها التحق بالخدمة العسكرية، وقضى منها سنة في السجن، بلا محاكمة بسبب انتمائه –وقتذاك– للحزب السوري القومي الاجتماعي الذي انسحب منه عام 1960،

---

[1]– هاني الخير، أدونيس شاعر الدهشة وكثافة الكلمة، دار فليش للنشر والتوزيع، المدية، الجزائر، ط1، 2008، ص:07.

[2]– مسيلي الواهمة، مسائل النقد الأدبي في كتاب زمن الشعر، لعلي أحمد سعيد، رسالة ماجستير، مخطوط، إشراف عبد الله بن قرين، جامعة المسيلة، 2012، ص: 05.

[3]– هاني الخير، أدونيس شاعر الدهشة وكثافة الكلمة، ص: 08.

[4]– مسيلي الواهمة، مسائل النقد الأدبي في كتاب زمن الشعر، ص: 05.

بعدها غادر سوريا إلى لبنان عام 1957 ثم انفصل عن جماعة مجلة "شعر"، وانسحب بهدوء من رئاسة تحريرها عام 1960، ليصدر مجلة "مواقف" بين عامي 1969-1994[1].

درس في الجامعة اللبنانية، نال دكتوراه الدولة في الآداب عام 1973 وأثارت أطروحته "الثابت والمتحول" سجالا طويلا ومناقشات حادة في الأوساط الثقافية العربية.

بدء من عام 1981 تكررت دعوته كأستاذ زائر إلى جامعات ومراكز للبحث، في فرنسا وسويسرا وألمانيا والولايات المتحدة الأمريكية، كما تلقى عددا من الجوائز اللبنانية والعالمية، وألقاب التكريم. ترجمت أعماله إلى ثلاث عشرة لغة[2].

وفي عام 1971 أحرز على جائزة الندوة العالمية للشعر بتسمبورغ، وفي عام 1973 حصل على دكتوراه الدولة من جامعة القديس يوسف ببيروت حول موضوع "الثابت والمتحول" بحث في الإتباع والإبداع عند العرب.

[1]- هاني الخير، أدونيس شاعر الدهشة وكثافة الكلمة، ص: 09.

[2]- المرجع نفسه، ص: 10.

ثالثا/ مؤلفاته:

تنوعت مؤلفاته وتعددت بين مجموعات شعرية، ودراسات نقدية، وأعمال مترجمة، أهمها ما يلي:

أ/ نتاجه الشعري:

- قصائد أولى، دار الآداب، بيروت، 1988.
- أوراق في الريح، دار الآداب، بيروت، 1988.
- أغاني مهيار الدمشقي، دار الآداب، بيروت، 1988.
- كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل، دار الآداب، بيروت، 1988.
- المسرح والمرايا، دار الآداب، بيروت، 1988.
- وقت بين الرماد والورد، دار الآداب، بيروت، 1980.
- هذا هو اسمي، دار الآداب، بيروت، 1980.
- مفرد بصيغة الجمع، دار الآداب، بيروت، 1988.
- كتاب القصائد الخمس، دار العودة، بيروت، 1979.
- كتاب الحصار، دار العودة، بيروت، 1985.
- شهوة تتقدم في خرائط المادة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1988.
- احتفاء بالأشياء الغامضة الواضحة، دار الآداب، بيروت، 1988.
- أبجدية ثانية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1994.
- فهرس لأعمال الريح، دار النهار، بيروت.
- تنبأ أيها الأعمى، دار الساقي، بيروت، 2007.
- وراق يبيع كتب النجوم، دار الساقي، بيروت، 2008.

ب/ الأعمال الشعرية الكاملة:

- ديوان أدونيس، دار العودة، بيروت، 1971.
- الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، 1985.

ج/ الدراسات:

- مقدمة للشعر العربي، دار الفكر العربي، بيروت، 1986.
- زمن الشعر، دار العودة، بيروت، 1972.
- الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب:
- الأصول، دار العودة، بيروت، 1974.
- تأصيل الأصول، دار العودة، بيروت، 1974.
- صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، 1978.
- فاتحة لنهايات القرن، الطبعة الأولى، دار العودة، بيروت، 1980.
- سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، 1985.
- الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، 1985.
- كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، 1990.
- الصوفية السريالية، دار الساقي، بيروت، 1992.
- النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، 1993.
- النظام والكلام، دار الآداب، بيروت، 1993.
- ها أنت أيها الوقت، دار الآداب، بيروت، 1993.
- موسيقى الحوت الأزرق، دار الآداب، بيروت، 1993.
- المحيط الأسود، دار الساقي، بيروت، 2006.

د/ مختارات:

- مختارات من شعر يوسف الخال، دار مجلة الشعر، بيروت، 1963.
- مختارات من شعر السيَّاب، دار الآداب، بيروت، 1967.
- ديوان الشعر العربي:

_الكتاب الأول، المكتبة العصرية، بيروت، 1964.

_الكتاب الثاني، المكتبة العصرية، بيروت، 1964.

-الكتاب الثالث، المكتبة العصرية، بيروت، 1968.

هـ/ ترجمات:

_ مسرح جورج شحادة:

_حكاية فاسكو، وزارة الإعلام، الكويت، 1972.

_حكاية بوبل، وزارة الإعلام، الكويت، 1972.

_مهرجان بريسبان، وزارة الإعلام، الكويت، 1973.

_البنفسج، وزارة الإعلام، الكويت، 1973.ر

_السفر، وزارة الإعلام، الكويت، 1975.

_سهرة الأمثال، وزارة الإعلام، الكويت، 1975.

_الأعمال الشعرية الكاملة لسان جورج بيرس، منارات، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1976.

- **مسرح راسين:**

_فيدر، مأساة طيبة أو الشقيقان العدوان، وزارة الإعلام، الكويت، 1979.

_كتاب التحولات، أوفيد، المجتمع الثقافي، أبو ضبي، 2002.

_الأرض الملتهبة، دومنيك دوفيليبان، دار النهار، دمشق، 2004.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1)القرآن الكريم.

أولا/ المراجع:

2)إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، عالم المعرفة، الكويت،دط، 1978.

3)أحمد زياد محبك، قصيدة النثر في التسعينات من القرن العشرين في سورية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2007.

4)أدونيس –علي أحمد سعيد–، فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت، ط1، 1980.

5)أدونيس –على أحمد سعيد–، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979.

6)أدونيس، أغاني مهيار الدمشقي، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، دط، 1996.

7)أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، ج2، تأصيل الأصول، دار الساقي، ط8، 2002.

8)أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإتباع والإبداع عند العرب تأصيل الأصول، دار العودة، بيروت، ط4، 1986.

9)أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، صدمة الحداثة، ج3، دار العودة، بيروت، ط1، 1978.

10) أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985.

11) أدونيس، المسرح والمرايا ، دار الآداب ، بيروت، دط، 1988.

12) أدونيس، أوراق في الريح، دار الآداب، بيروت، دط، 1988.

13) أدونيس، قصائد أولى، دار الآداب، بيروت، دط، 1988.

14) أدونيس، مفرد بصيغة الجمع، دار الآداب، بيروت، دط، 1988.

15) أدونيس، هذا هو اسمي، دار الآداب بيروت، د ط، 1988.

16) آمال منصور، أدونيس وبنية القصيدة القصيرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007.

17) أمجد ريان، صلاح فضل والشعرية العربية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2000.

18) أنسي الحاج، خواتم 2، رياض الريس للكتب، لبنان، ط1، 1997.

19) جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، ط1، 1984.

20) ساندي سالم أبو سيف، قضايا النقد والحداثة، دراسة في التجربة النقدية لمجلة "شعر" اللبنانية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمَّان،ط1، 2005.

21) سعد الدين كليب، وعي الحداثة، دراسة جمالية في الحداثة الشعرية، منشورات إتحاد كتاب العرب، 1997.

22) سلمى خضر الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2001.

23) سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن، تر: راوية صادق، ج2، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000.

24) صفي الدين المباركفوري، الرحيق المختوم، دار ابن خلدون، الإسكندرية، دط.

25) عبد الإله الصائغ، دلالة المكان في قصيدة النثر –بياض اليقين لأمين أسمر نموذجا–، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1999.

26) عبد الله العشي، أسئلة الشعرية – بحث في آلية الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2009.

27) عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النثر، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 2003.

28) عبد الواسع الحميري، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،لبنان، ط1، 1999.

29) عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، د ط.

30) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه الفنية وظواهره)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994.

31) عز الدين إسماعيل، في قضايا الشعر العربي المعاصر دراسات وشهادات، المنظمة العربية للثقافة والعلوم وإدارة الثقافة، تونس، دط، 1988.

32) علي عشري زايد، قراءات في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، مدينة نصر، د ط، 1998.

33) غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين، دار الشروق، مصر، ط1، 1991.

34) فلاح بن إسماعيل مندكار، العلاقة بين الشيعة والتصوف، عرض ونقد، دار الاستقامة، ط1، 2012م.

35) محمد سعيد شحاتة، الرؤية الفكرية والتشكيل الفني في شعر هند بنت صقر القاسمي، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، 2006.

36) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، ط3، 1967.

37) نزار قباني، قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، دط.

38) هاني الخير، أدونيس شاعر الدهشة وكثافة الكلمة، دار فليش للنشر والتوزيع، المدية، الجزائر، ط1، 2008.

39) وفيق خنسه، دراسات في الشعر السوري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1981م.

40) يوسف الخال، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة بيروت، ط2، 1979.

ثانيا/ الرسائل :

41) مسيلي الواهمة، مسائل النقد الأدبي في كتاب زمن الشعر، لعلي أحمد سعيد، رسالة ماجستير، مخطوط، إشراف عبد الله بن قرين، جامعة المسيلة، 2012.

ثالثا/المجلات:

42) مجلة عالم الفكر، المجلد التاسع عشر، العدد الثالث، الكويت، 1988.

43) مجلة فصول، مجلة النقد العربي، المجلد السابع، العدد الأول والثاني، أكتوبر، 1976، مارس، 1987.

الفصل الأول: الرؤية الشعرية وقصيدة النثر.

المبحث الأول: الرؤية الشعرية.

المبحث الثاني : قصيدة النثر .

المبحث الأول: الرؤية الشعرية.

أولا/ مفهومها:

ليس الشعر مجرد شكل محدد باللغة والصور والموسيقى فقط، بل هو قبل ذلك نوع من المعرفة المتميزة، التي تبدع وتجسد ما تبدعه في هذا الشكل[1]، إنه نوع من الوعي الذي يدرك الوجود الطبيعي والإنساني إدراكا خاصا يختلف فيه عن أشكال الوعي الأخرى، فأن "يكتب الشاعر قصيدة لا يعني أن يمارس نوعا من الكتابة، وإنَّما يعني أن يحيل العالم إلى شعر"[2]، لهذا يجد القارئ فرقا كبيرا بين القصيدة التي تصدر عن رؤية عميقة للشاعر، وأخرى سطحية لا تتجاوز وقع الحروف والأصوات التي تشكلها، وفي هذا يقول أدونيس: "القصيدة الرؤيا الكونية، وهذه قصيدة تنمو في اتجاه الأعماق في سريرة الإنسان ودخيلائه، وتنمو أفقيا، في تحولات العالم، وهي لا تصدر مصادفة عن مزاج أو وحي، بل تصدر بدفعة واحدة ورؤيا واحدة، وحدس واحد"[3].

وما دام هذا الشكل الثقافي الذي يسمى الشعر، هو نتاج رؤية تقود الشاعر إلى الكتابة، فإنَّه ينبغي علينا قبل أن نعرف كيف عبر الشاعر عن العالم، أن نعرف –أولا– كيف رأى الشاعر هذا العالم[4].

وتعد الرؤية من أبرز المفاهيم في إطار الحداثة، بل إنها تجسيد لها قبل أن تكون شكلا فنيا في رحلتها من الماضي إلى الحاضر؛ "ذلك أنَّ الحداثة تكون رؤية إبداعية، بالمعنى الشامل"[5].

ونعني بالرؤية الجهاز الذي يحول الواقع إلى شعر، وهكذا تصبح تركيبة الشعر الثلاثية: موضوع وشكل ورؤية، والأساسي في هذه التركيبة هو هذا العنصر المهمل (الرؤية)

---

[1]– عبد الله العشي، أسئلة الشعرية – بحث في آلية الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2009، ص:115.

[2]– أدونيس –علی أحمد سعيد–، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979، ص: 102.

[3]– المرجع نفسه، ص: 106.

[4]– عبد الله العشي، أسئلة الشعرية – بحث في آلية الإبداع الشعري، ص: 116.

[5]– أدونيس، الشعرية العربية، ص: 112.

العنصر الذي يعطي للعلاقة بين الواقع واللغة خصوصية مميزة، المادة التي يصبها الشاعر في هذا القالب، فبدل دراسة القالب ينبغي التحول إلى دراسة المادة ذاتها[1].

فالرؤية الشعرية لا تكتفي بقشرة العالم، بل تنفذ إلى ما خلفها، فإذا كانت الرؤية النثرية وقوفا عند حدود الخارجي والمتناهي، فإن الرؤية الشعرية "كشف، إنَّها ضربة تزيح كل حاجز، أو هي نظرة تخترق الواقع إلى ما وراءه"[2]، ولهذا يأتي الشعر مجللا بالغموض؛ ولأن الغموض ملازم للكشف لا يدرك إلا بشيء من الرؤية المماثلة؛ أي أننا "لا ندرك الرؤيا إلا بالرؤية"[3].

ولقد عرف خليل حاوي الرؤية الشعرية بأنها: "نوع من المعرفة التي تتخطى نطاق العالم المحدود بالظاهر المحسوس، وتنافس الفلسفة وتتغلب عليها في مجال الكشف والخلق والبناء، وهي سمة الشاعر الأصيل"[4].

ثانيا/ الفرق بين الرؤية والرؤيا:

1– عبد الله العشي، أسئلة الشعرية – بحث في آلية الإبداع الشعري، ص: 27.

2– أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، صدمة الحداثة، ج3، دار العودة، بيروت، ط1، 1978، ص: 167.

3– المرجع نفسه، ص: 167.

4– خليل حاوي في جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، ط1، 1984، ص: 277.

كثيرا ما يختلط مفهوم الرؤية بالرؤيا، وكثيرا ما يحدث الالتباس بينهما، رغم أنه هناك فروق تفصلهما.

فالرؤية: النظر بالعين والقلب، ويقال: رأيته بعينيه رؤية أي حيث يقع البصر عليه، والرؤيا: في منامك، ورأيت عنك رؤى حسنة، حلمتها، وعليه فإنَّ مصدر رأى الحلمية الرؤيا، ومصدر البصرية الرؤية[1].

إذن الرؤيا مختصة بما يكون في الحلم؛ وهذا ما نجد تصديقه في القرآن الكريم، قال الله تعالى: "**لا تقصص رؤياك على إخوتك**"؛ **[يوسف/الآية: 05]**، والرؤيا نوع من الاتحاد بالغيب يتكشف عن صورة جديدة للعالم، أو عن خلق جديد له، ويعني الرائي بأن يظل العالم له جديدا، كأنه يخلق ابتداء باستمرار، ومن هنا ضيقه بالعالم المحسوس؛ لأنه عالم الكثافة والرقابة وانشغاله بعالم الغيب الذي هو مكان التجدد المستمر، من حيث أنَّه احتمال دائم"[2].

والرؤيا عند ابن عربي كما وصفها أدونيس في قوله: "ويشبه ابن عربي الرؤيا بالرحم، فكما أن الجنين يتكون في الرحم، كذلك يتكون المعنى في الرؤيا، فالرؤيا إذا نوع من الاتحاد بالغيب يخلق صورة جديدة للعالم، أو يختلق العالم من جديد، كما يتجدد بالولادة"[3].

أما الرؤية الشعرية فتستمد مادتها الأولية من التجربة الإنسانية التي يعيشها الشاعر، وتتكون من خلفيات ثقافية واجتماعية وتراثية، وخبراته السابقة، ومعدل تجاربه في الخلق والإبداع والتذوق، فقد أصبح الشاعر يجنح عن السرد ووصف الحقائق مباشرة ولا يقدم إبداعه جاهزا يقرأ ليطرب به فقط ؛ وإنما أصبح المتلقي يستثار حين يسمع أو يقرأ قصيدة ما، لما فيها من عمق الدلالة، وبعد الرؤى، وعلى المتلقي أن يحاول الوصول إلى ما يراه الشاعر، من خلال عباراته ورموزه[4].

---

[1]– نقلا عن مسيل الواهمة، مسائل النقد الأدبي في كتاب زمن الشعر لعلي أحمد سعيد رسالة ماجستير، ص:43.

[2]– أدونيس، صدمة الحداثة، ص: 166.

[3]– المرجع نفسه، ص: 166.

[4]– محمد سعيد شحاتة، الرؤية الفكرية والتشكيل الفني في شعر هند بنت صقر القاسمي، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، 2006، ص: 09.

الشاعر المعاصر تجاوز الرؤية البصرية والمباشرة في الإبداع إلى ما هو أصعب، واتجه إلى الرؤية الباطنية، التي تعتمد على مخيلة الشاعر وعلى روافده السابقة وبصيرته الداخلية، وأصبحت الرؤية بالقلب وليس بالعين، فهو عندما يصف، يصف ما يختلج في نفسه من انفعالات وتساؤلات، لا يصف ما تراه عينه فالمتلقي هنا سيجد صعوبة في تحديد المصطلح الدقيق أو المعنى الذي يحاول الشاعر أن يوصله إليه "فالشاعر يقترب من جوهر الشعر وحقيقته بمقدار ابتعاده عن اجترار ما هو عادي ومتبذل من الرؤى والأخيلة والصور، وبمقدار نجاحه في تشكيل عالم شعري خاص على أكبر قدر ممكن من التفرد والخصوصية دون أن يقطع جسر التواصل بينه وبين جماهيره حتى لا يغدو هذا العالم الشعري جزيرة مهجورة يعيش الشاعر فيها وحده في صقيع العزلة"[1].

والفرق بين الرؤية والرؤيا يظهر جليا حسب قول ابن عربي **[638 هـ]**: "اعلم أيَّدك الله أن للإنسان حالتين: حالة تسمى النوم، وحالة تسمى اليقظة، وفي كلتا الحالتين قد جعل الله له إدراكا يدرك الأشياء، وتسمى تلك الادراكات في اليقظة حسا، وتسمى في النوم حسا مشتركا، في كل شيء تبصره في اليقظة يسمى الرؤية، وكل ما تبصره في النوم يسمى رؤيا مقصورا"[2].

ويكمن الفرق بين الرؤية والرؤيا –في رأي ابن عربي– في أنَّ الأولى مشاهدة عند اليقظة، أو تصور يستنتجه الرائي من خلال المقارنة بين الحقائق في صحوه، أما الثانية فهي مشاهدة في حال النوم، يكون مصدرها إما شيطاني أو ملائكي[3].

وخلاصة القول في الفرق بين الرؤية والرؤيا، هي أن الرؤية معرفة قلبية، والرؤيا معرفة عقلية، وثمة فروق بين المعرفتين، "فمعرفة القلب إدراك مباشر للشيء، وأما معرفة العقل

1- علي عشري زايد، قراءات في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، مدينة نصر، د ط، 1998، ص: 17.

2- ابن عربي، نقلا عن آمال منصور، أدونيس وبنية القصيدة القصيرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007، ص: 192.

3- المرجع السابق، ص: 192.

فإدراك جانب من جوانبه، الأولى حال يتحد فيها العارف والمعروف، الأولى تجربة ومشاهدة، أما الثانية فحكم تجريدي"[1].

فالرؤية إذاً أعمُّ من الرؤيا، لأنَّها في منظور الفن الحديث "ليست فكرا متعينا، أو انفعالا آنيا، وإنما هي حالة من حالات الكشف والتجلي، ومن ثم فهي وثيقة الارتباط بالإشراق الصوفي والحدس المعرفي، وكذلك الرؤيا بمفهومها الحلمي"[2].

لهذا فإن الرؤية الشعرية تتضمن الرؤية القلبية والعقلية من خلال طرح الشاعر لتصوراته ومواقفه إزاء واقعه ومجتمعه، وإزاء كينونته ووجوده، ولا شك أن رؤية القصيدة الشعرية إنَّما تنبع من اعتقاد معين وإيمان بمجموعة من الحقائق التي يعتبرها المبدع من المسلمات التي لا يستطيع إلاَّ التعبير عن رغباته من خلالها أو بواسطتها.

وخلاصة هذا أن الرؤية الشعرية سلطة قوية تفرض نفسها على الأعمال الإبداعية الشعرية بشكل حاسم وقوي؛ لكونها ذلك الموضوع الذي يعمل المبدع على التعبير عنه حتى يضمن لعمله أدبيته وإبداعيته، ولا شك أن تجسيد الرؤية الشعرية هذه هو دور الفنان الصادق الذي يتخذ من آثاره الإبداعية وسيلة لتحقيق الأفضل والأحسن .

[1]– أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإتباع والإبداع عند العرب تأصيل الأصول، دار العودة، بيروت، ط4، 1986، ص:95.

[2]– محمد صالح شنطي، (خصوصية الرؤيا والتشكيل في شعر محمود درويش)، مجلة فصول، مجلة النقد العربي، المجلد السابع، العدد الأول والثاني، أكتوبر، 1976، مارس، 1987، ص: 139.

ثالثا/ العلاقة بين الرؤية والتجربة الشعرية:

من الواضح أن الشاعر حين يقوم بخلق العمل الإبداعي، ليس من الفراغ، وحين يطلق رأي أو يعطي فكرة هذا دليل على تخمر الأفكار في ذهنه، مما أدى إلى انفجار هذه الأفكار عن طريق رؤية خاصة به، فهو لا يجد الأفكار جاهزة ؛ وإنما يقوم بخلقها من الأوضاع التي يعيشها والظروف التي يمر بها، والأحاسيس التي تختلج صدره، وبعيدا عن كل هذا لا تتخمر الفكرة بداخله، ولا تولد أبدا، فلا يمكن الفصل بين التجربة الشعرية التي مر بها الشاعر وبين رؤيته الخاصة.

يرى عز الدين إسماعيل أن الرؤية التي لا تولد من تجربة كيانية تعانيها الذات الشاعرة بكلية عناصرها، ومعاناتها للوجود على مستوى الواقع وما فوق الواقع وما دونه، ليست رؤية[1].

و خلاصة هذا هو أن الرؤية الشعرية هي تلك المسافة الشاسعة التي تعتمد على مخيلة الشاعر وبصيرته، فالشاعر يعيش تجربته ثم يحاول ترجمتها بطريقته الخاصة مستعملا كل الأدوات التي تفي بالغرض.

ومنه فإنَّ العلاقة التي تربط الرؤية الشعرية بالتجربة، هي علاقة تكامل؛ لأن التجربة بدون رؤية لا معنى لها، ولا رؤية من دون تجربة، فالأولى تولد من رحم الثانية.

1– عز الدين إسماعيل، في قضايا الشعر العربي المعاصر دراسات وشهادات، المنظمة العربية للثقافة والعلوم وإدارة الثقافة، تونس، دط، 1988، ص: 19–20.

المبحث الثاني: خصائص الرؤية.

إن للرؤية خصائص عدة تتجلى من خلالها، وتتجسد عن طريقها، تترجم هذه الخصائص حتما رؤية الشاعر أثناء ولادة قصيدته، ولعل أهمها:

أولا/ الكشف:

تعد خاصية الكشف أوسع الخاصيات استعمالا لدى الشعراء، فقد أكدها أغلبهم، وأدونيس الذي يعد من أبرز الشعراء المنظرين للشعر عامة، وللرؤية الشعرية خاصة يرى أن الرؤية الشعرية "كشف، إنها ضربة تزيح كل حاجز، أو هي نظرة تخترق الواقع إلى ما وراءه"(1)، ولهذا يأتي الشعر مجللاً بالغموض؛ لأن الغموض ملازم للكشف لا يدرك إلا بشيء من الرؤية(2).

إنَّ خاصية الكشف التي تميز الرؤية الشعرية، تعني الكشف عما لا يمكن الكشف عنه برؤية أخرى، عن علاقات تبدو للعقل العادي متناقضة، فحين يقيم الشاعر علاقة بين الليل والبياض، أو بين النهار والسواد، فإن الفكر القائم على الرؤية المنطقية، يرى في هذه العلاقات التناقض، بينما الرؤية الشعرية لا ترى فيها أي تناقض(3).

وأكثر أنواع الكشف تداولا عند أصحاب قصيدة النثر، الكشف عن الوجود، فتأتي سمة هذا الكشف من حيث هي غاية التحول الرئيسية، فالذَّات الشاعرة ظلت تلح على التحول عن العالم، بما فيه العالم الشعري، بهدف الكشف عن حقيقة الوجود(4).

لهذا فنحن لا ندرك برؤيتنا العادية إلا ما هو مألوف ومتداول، وحينما يتحول لنا العالم، ويظهر بمظهر آخر غير مألوف، نشعر بالفوضى من حولنا، ونحس كأنَّنا نعيش في لا منطقية، لكن الشاعر بفضل كفاءته الشعورية يرى ما لا يراه الآخرون، ويدرك ما لا يدركه الآخرون.

1- أدونيس، صدمة الحداثة، ص: 167.

2- عبد الله العشي، أسئلة الشعرية – بحث في آلية الإبداع الشعري، ص: 116.

3- المرجع نفسه، ص: 117.

4- عبد الواسع الحميري، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،لبنان، ط1، 1999، ص: 62.

وفي ذلك يقول عبد المعطي حجازي: "إنَّ عملي كشاعر يتلخص في اكتشاف اللحظات الشعرية التي تبرق في وجود الإنسان، ثم تولي هاربة، إننا جميعا نمر عابرين فنرتاع دون أن نفكر في مصدر هذه الروعة، أو نكشف الخيوط السرية التي تمتد فجأة بين مشاهد وأصوات وأحلام وأزمنة تفر من أسر المنطق فتقدم هذه الشرارة الرائعة، أو تذيقنا للحظة خاطفة طعم الاندماج الشامل بالكون"[1].

إن خاصية الكشف في الرؤية الشعرية تضمن لنا دائما بكارة القصيدة ؛ لأنها في كل قصيدة جديدة تجعلنا نعيش تجربة جديدة، ونكتشف مجاهيل غامضة، فهي إذا تعلمنا ما لم نكن نعلم من قبل، وفي هذا الصدد يقول نزار قباني: "لم تعد وظيفة القصيدة أن تعلمنا ما نعلم، وتنظم لنا من جديد ما هو منظوم، صارت وظيفتها أن ترمينا إلى أرض الدهشة"[2].

ثانيا/ التجاوز والخلق:

إن التجاوز مفهوم مناقض للمنطق العادي، ويشكل في الوقت ذاته منطق الشعر، فالرؤية الشعرية لا تعرف حدودا في إطار هذا المنطق، بل إنها تتجاوز كل حد، والتجاوز هنا متعدد الدلالة، فهو تجاوز ثقافي، بمعنى عدم الاقتناع بالموجود من الثقافة، وتجاوز جمالي؛ أي السعي نحو تحقيق أشكال وصور فنية أكثر جمالية[3].

وبعد التجاوز يأتي الخلق؛ أي بعد أن يرفض الشاعر الواقع –سواء الواقع الشعري أو الواقع المعيشي– يسعى إلى خلق وبناء واقع آخر يتناسب مع رؤيته الشعرية، فالشاعر هنا يتجاوز باللغة ويخلق بها خلقا جديدا، وهنا "تنقطع اللغة على أن تكون واقعا مطلقا لتصير خلقا لتجربة متجددة، فكل نظرة تعيد إبداع العالم تعيد في كل مرة إبداع اللغة..." [4].

1– عبد المعطي حجازي في جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، ط1، 1984، ص: 230.

2– نزار قباني، قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، دط، ص : 179.

3– عبد الله العشي، أسئلة الشعرية – بحث في آلية الإبداع الشعري، ص: 119.

4– ابن عربي، نقلا عن آمال منصور، أدونيس وبنية القصيدة القصيرة، ص: 68.

ففردية الشاعر وفرادته ممكنتان عندما يستهدف اكتشاف الألفاظ والمبنى المطلق الذي يجب أن تتخذه هذه القصيدة ذاتها، فهو يقسوا على الشكل لا لإزالته بل لتجميده، وينزل باللغة الأذى ليعززها ويقويها ويمتحن قدرتها الفائقة على التعبير [1].

"والشاعر الحديث –بهذا المفهوم– لا يريد أن ينكر اللغة، ولكنه يريد التحول بها إلى مستوى يحقق ذاتيته، ويطبع على تاريخ اللغة ختمه، ويفرده بدور يبدو فيه وجوده معلما شاهقا في تيار الزمن"[2].

وعليه فإن خاصتي التجاوز والخلق من أهم الخاصيات المركزية للرؤية الشعرية، فمن غير التجاوز والخلق لن يكون هناك أي اختلاف بين الشعر وغيره، "فالشعر في أصله تجاوز لنمط التفكير والتعبير السائد إلى نمط آخر يحققه هذا التجاوز بفعل ما يسمى في البلاغة بالمجاز أو ما يسمى حديثا في الأسلوبية بالانحراف أو العدول"[3].

ثالثا/ الغموض:

إنَّ سمة الغموض ملازمة للرؤية الشعرية، ولا تكاد تنفصل عنهاّ؛ إذ أنها تعد مظهرا من مظاهر تجلياتها، فالغموض صفة خيالية تنشأ قبل مرحلة التعبير المنطقي؛ أي قبل الصياغة اللغوية والنحوية، فالغموض الشعري خاص بطبيعة التفكير وليس خاصية في طبيعة التعبير، ولعلَّ الرؤية هي المستحضر الأول للغموض في القصيدة الجديدة؛ "حيث تصبح الكلمات رموزا لعوالم غامضة وخفية. وأخذت التجربة الجديدة تبتعد بخطى واسعة عن القاعدة التعبيرية السائدة، وتغرق في مناطق بكر جديدة لم يعرفها الشاعر ولا القارئ من قبل من خلال هذه الكثافة اللغوية العارمة والبناء المدهش المعقد متعدد المحاور"[4].

1– المرجع نفسه، ص: 69.

2– ابن عربي، نقلا عن آمال منصور، أدونيس وبنية القصيدة القصيرة، ص: 69.

3– عبد الله العشي، أسئلة الشعرية – بحث في آلية الإبداع الشعري، ص: 121.

4– أمجد ريان، صلاح فضل والشعرية العربية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2000، ص: 101.

ولم يعد الغموض في القصيدة الجديدة مطبا يقع فيه الشاعر بغير إرادته، بل أصبح غاية منشودة في ذاتها، من أجل استعراض الإمكانيات الجمالية للقصيدة، وكذا استعراض الثقافة الواسعة والمتنوعة للشاعر.

إذن أصبح الشعر الغامض نموذجا للشعر الجديد، هذا ما ورد في قول عز الدين إسماعيل: "إنَّ الشعر الجديد يتسم في معظمه بخاصية في أروع نماذجه بالغموض"[(1)].

[1]– عز الدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر (قضاياه الفنية وظواهره)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994، ص: 163.

المبحث الثالث : قصيدة النثر

أولا/ مفهوم قصيدة النثر:

لطالما نظر العرب إلى الشعر على أنه ذلك الكلام الموزون المقفى، وإلى النثر على أنه الكلام المجرد من الوزن والقافية؛ من هنا جاء تفريقهم الشديد بين الشعر والنثر.

"فعند النقاد العرب القدامى لم يكن ثمة مجال للنظر في النثر الشعري على أنه شعر، فقد كان مفهوم الشعر لا يقتصر فقط على أن الشعر يجب أن يكون موزونا، بل على القول كذلك إن الشعر أو القريض هو ذلك الذي يكتب على شكل القصيدة ذات الشطرين"[1].

ولكن هبت رياح الشعر بما لا تشتهي سفن النقاد العرب، فلقد عرف الشعر العربي الحديث تطورا على كل المستويات منها: الشكل، المضمون، الإيقاع، أما الشكل فقد خرج من نظام الشطرين إلى نظام الشطر الواحد، ومن وحدة البيت إلى وحدة الجملة الشعرية، وأما المضمون فبعد أن كان إما غزلا أو مدحا أو هجاءا أو رثاء، أصبح الذات الإنسانية، وما يختلجها من أفكار وهموم، فلقد غدت القصيدة العربية أشبه بخواطر فلسفية، محورها الوجود وما يتضمنه من معاني أخرى، وأما الإيقاع فقد تحرر من قيود الوزن والقافية إلى فضاء الرؤية البصرية، وبهذا يكون قد انتقل من الإيقاع الموسيقي إلى الإيقاع البصري.

وبهذا يكون العصر الحديث شاهدا على تقاطع جنسين أدبيين هما الشعر والنثر، ولقد أنتج تقاطعهما وامتزاجهما جنسا أدبيا جديدا يسمى "قصيدة النثر".

ظهر مصطلح "قصيدة النثر" أول مرة عام 1960 على يد مجموعة من شعراء مجلة "شعر" التي تأسست سنة 1957 فهم يتحملون المسؤولية الكبرى في تبني هذا المصطلح والترويج له انطلاقا من التجربة الفرنسية واعتمادا على كتاب "سوزان برنار" الذي ظهر عام 1958 تحت عنوان: "***Le péome en prosé***"[2].

---

[1]– سلمى خضر الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2001، ص: 681.

[2]– عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النثر، نشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 2003، ص: 14.

إن تجربة قصيدة النثر في العالم العربي لها استقلالها وخصوصيتها، فهي متعددة الأصول والروافد ومتميزة عن التجربة الأوربية رغم تأثرها بها في البداية.

وتعرفها موسوعة الشعر وفنونه بأنها: "عمل يمكن أن يضم بعض خصائص الشعر الغنائي أو جميعها، إلا أنها تتخذ على الصفحة شكل النثر، وهي تختلف عن النثر الشعري في أنها قصيرة ومركزة... وعن فقرة النثر القصيرة في أنها تنطوي عادة على إيقاع أكثر بروزا، وعلى مؤثرات نغمية وصور وكثافة في التعبير، وقد تنطوي كذلك على قوات داخلية وامتدادات موزونة "[1].

وقد ورد في كتاب سوزان برنار أن قصيدة النثر هي " شعر حديث موسيقي بلا إيقاع ولا قافية، سلس ومتنافر بما يكفي للتوافق مع الحركات الغنائية للروح، ومع تموجات حلم اليقظة، وانتفاضات الوعي"[2].

ومن بين الكتاب العرب المعاصرين الذين كتبوا حول موضوع قصيدة النثر الشاعر "أنسي الحاج" الذي يكتب شعره بأسلوب النثر فقط، فهو يصف قصيدة النثر: "أنها أرحب ما توصل إليه توق الشاعر الحديث على صعيد التكتيك وعلى صعيد الفحوى في آن واحد ... إنها الإطار والخطوط العامة للأعمق والأساسي..." [3].

وكذلك يرى أدونيس أن قصيدة النثر هي ذات شكل قبل أي شيء، وذات وحدة مغلقة، هي دائرة أو شبه دائرة، لا خط مستقيم، هي مجموعة علائق تنتظم في شبكة كثيفة ذات تقنية محدودة وبناء تركيبي موحد منتظم الأجزاء متوازن تهيمن عليه إرادة الوعي التي تراقب التجربة وتقودها وتوجهها، إنَّ قصيدة النثر عند أدونيس تبلور قبل أن تكون نثر؛ أي أنها وحدة عضوية وكثافة وتوتر قبل أن تكون جملا أو كلمات[4].

---

[1]– سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص: 692.

[2]– سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن، تر: راوية صادق، ج2، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000، ص: 15.

[3]– سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص: 689.

[4]– عبد الله أحمد المهنا، (الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة)، ص: 29.

ويؤمن أدونيس كل الإيمان بأن عبارة "الشعر هو الكلام الموزون المقفى"، عبارة تشوه الشعر، فهي الدليل على المحدودية والانغلاق، ويؤمن كذلك بأن النتاج الذي كتب أو يكتب تطبيقا لهذا المعيار وخضوعا له، ليس شعرا[1].

يري أنسي الحاج أن قصيدة النثر قد ظهرت أولا نتيجة الضعف في الشعر التقليدي، وثانيا من الشعور بأن العالم قد تغير ويتغير، فارضا مواقف جديدة تفرض بدورها أشكالا جديدة، وثالثا نتيجة الترجمات عن الشعر الغربي، ورابعا نتيجة التطور عن الشعر الحر في العربية، وهو يرى أيضا: "أن قصيدة النثر جاءت تتويجا لجهود بدأت منذ قرن من الزمان لا لتحرير الشعر العربي وحده، بل لتحرير الشاعر العربي بالدرجة الأولى، فالشاعر في عالم متغير بحاجة إلى لغة تستطيع تجسيد مواقفه الجديدة"[2].

وهنا يجتمع كل من أنسي الحاج وأدونيس في أنَّهما بنيا أفكارهما على أفكار سوزان برنار في كتابها " قصيدة النثر من بودلير حتى أيامنا هذه"[3]؛ فهما يجعلان من قصيدة النثر أعظم شكل أمكن بلوغه.

لكن رائدة الشعر الحر "نازل الملائكة" تقف بالمرصاد لآراء هذين الشاعرين، فهي ترى أنه من الخطأ الفادح إطلاق كلمة شعر على الشعر والنثر معا، وذلك بتسمية كتاباتهم غير الواضحة بـ "قصيدة النثر"، وهي تعلق عليهم بقولها أن الشاعر "إذا كتب قصيدة من البحر المنسرح ذات الشطرين وقافية موحدة، كانت لديهم شعرا، وإذ كانت ناثرة فقرة خالية من الوزن والقافية تمام الخلو كان ذلك، في حسابهم شعرا أيضا، فلا فرق إذن بين الشعر والنثر لأنهما كليهما يسميان في عرفهم شعرا، على هذا يكون كتاب الرافعي "رسائل الأحزان" شعرا مثل معلقة امرئ القيس تماما، لا فرق بينهما"[4].

1- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص: 108.

2- سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص: 693.

3- المرجع نفسه، ص: 693.

4- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، ط3، 1967، ص: 188.

وهي ترى كذلك أن تسمية النثر شعرا كذبة شنيعة لما فيها من تناقض وقلب لموازين كل منهما، ويظهر ذلك في قولها: "فلعلنا نستطيع أن نلاحظ كلنا أن تسميتنا للنثر شعرا هي في حقيقة الأمر كذبة لها كل ما للكذب من زيف وشناعة، وعليها أن تجابه كل ما يجابهه الكذب من نتائج، والكذبة اللغوية لا تختلف عن الكذبة الأخلاقية إلا في المظهر... والحق أن لغتنا العربية لن تحميها بعد اليوم. ذلك أن هنالك اليوم أناسا يكتبون النثر ويسمونه، في جرأة عجيبة، شعرا، حتى فقدت كلمة شعر صراحتها ونصاعتها، ولسوف يتشكك الجمهور في أي شعر نقدمه له باسم الشعر؛ لأن لفظ شعر قد تبلبل معناه واختلط وضاع"[1].

وخلاصة هذا أن قصيدة النثر بمفهومها الممزوج بين جنسين أدبيين رئيسين هما "الشعر" و"النثر" قد أثارت جدلا وسجالا كبيرين في أوساط الشعراء والنقاد، فمنهم من تقبلها بصدر رحب وشجعها بكل ما أوتي من قوة، مثل: أدونيس، ويوسف الخال، وأنسي الحاج وغيرهم...، ومنهم من وقف في طريقها وتصدى لها بكل قوته مثل نازك الملائكة، ومع هذا تبقى قصيدة النثر خلقا أدبيا جديدا، تجاوز قواعد الوزن والشكل، وانطلق بالشعر إلى فضاء الرؤية الواسع ليعيد ترتيب أبجدية الإبداع الشعري العربي.

---

[1]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص: 190-191.

ثانيا/ إشكالية الانتماء والأجناسي:

ينطلق كثير من الشعراء والنقاد العرب المعاصرين، في رفض اعتبار نصوص قصيدة النثر نصوصا شعرية، من عدم خضوعها للشروط المتوارثة في كتابة الشعر العربي وخاصة على مستوى الوزن والإيقاع والبناء الهيكلي، فالبعض يعتبرها كتابة نثرية تحمل بعض ملامح الشعر، والبعض الآخر يعتبرها جنسا أدبيا جديدا، وهناك من يعتبرها جنسا كتابيا خنثى، كما وصفها الشاعر والباحث الفلسطيني عز الدين المناصرة[1].

استنادا إلى هذه الآراء تمثل قصيدة النثر حالة مروق لا تشاكل الشعر، ولا تشاكل النثر، وهي تأسيس يمثل جلدا متلفا لجسم الشعرية الحيّ، حتى زُعم أن قصيدة النثر جنس مخنث أي (منفعل) بنفسه مثل الحية، فيه صفات الشعر وصفات النثر معاً[2].

وهناك من يرفض الاعتراف بانتماء هذه النصوص الجديدة إلى جنس الشعر اعتمادا على تصور محافظ لطبيعة الشعر ومكوناته النصية وتحولاته الداخلية، يقول محمود درويش: "إنني أرى في النصوص الجديدة إدعاءً نظريا أكثر من تحقق شعري (...) هناك خلل ما في ما يسمى قصيدة النثر، فهي قد توحي بالسهولة لمن ليسوا شعراء، ولكن المحك الأساسي دائما هو نوعية الشعر وحجم الإنجاز الشعري في كل تجربة (...) آن لنا أن نصل إلى استخلاصات ناضجة وأن نفهم ما هو النظام الإيقاعي والبنائي لهذه القصيدة، فأنا أقرأ نصوصا جميلة من قصيدة النثر باعتبارها جنسا أدبيا ما، ومن يكتبون هذا النوع منهم الشعراء ومنهم دون ذلك..." [3].

هذا يعني أن الشعر عندما كان محافظا على قواعده لم يكن أحد يتجرأ على ولوجه إلاّ إذا كان شاعرا حقا، ولكن تخلصه من قواعده ونزوله إلى مرتبة النثر جعل كل من هبّ ودبَّ يلج عالمه ويطلق على نفسه اسم شاعر.

1- عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النثر، ص: 14.

2- عبد الإله الصائغ، دلالة المكان في قصيدة النثر –بياض اليقين لأمين أسمر نموذجا–، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1999، ص: 09-10.

3- عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النثر، ص: 15.

وكذلك يقول أحمد عبد المعطي حجازي متبينا الموقف ذاته تقريبا: "قصيدة النثر أصبحت شكلا شائعا، لكن هل دخلت الشعر العربي أم لا يزال هناك تحفظ شديد عليها (...) فأنا لا أعتبر أن لدى أنسي الحاج مثلا قصيدة، لديه ربما كتابة شعرية، وليس هو وحده في ذلك، هناك أعداد كثيرة ويمكننا أن نعد العشرات ممن يستخدمون اللغة استخداما شعريا في لبنان أو في سوريا أو في مصر أو العراق أو المغرب، لكنهم لا يكتبون قصيدة..." [1].

عبد المعطي حجازي في قوله هذا لا يَعُدُّ قصيدة النثر شعرا إنما يعدها نوعا من أنواع الكتابة التي تستخدم اللغة استخداما شعريا، وهي لا ترقى إلى أن تكون أو حتَّى تسمى قصيدة.

إذن يمكن القول كملخص لإشكالية الانتماء الأجناسي لقصيدة النثر أن الحكم على انتماء قصيدة النثر إلى جنس الشعر أو عدم انتمائها إليه ينبغي أن ينظر إلى الخصائص العامة المهيمنة على نصوصها الجيدة والراقية، فرغم أن الأجناس الأدبية تتداخل أحيانا وتتقاطع في عملية الكتابة فإنه لا بد أن تهيمن في آخر المطاف صفات نوعية خاصة على النَّص، فإما أن تهيمن عليه صفات الشعر أو صفات أحد أجناس الكتابة النثرية، والصفات المقصودة هنا هي الخصائص الجوهرية للجنس الأدبي، وهي في الشعر ثلاث: التشكيل اللغوي، والرؤية الشعري، والقارئ المتذوق سوف يلاحظ أن النماذج الجيدة في قصيدة النثر تتوفر على هذه الخصائص[2].

[1]- المرجع السابق، ص: 15.

[2]- عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النثر، ص: 16.

ثالثا/ اللغة في قصيدة النثر:

إنَّ الشاعر يستخدم اللغة نفسها التي يتكلم بها الناس كل يوم، ولكنه يستخدمها استخداما آخرا لا يختلف في الألفاظ والحروف؛ وإنَّما يختلف في العلاقات بين المفردات، فإذا كان الاستخدام اليومي للغة يقوم على علاقات بين المفردات قوامها الدقة والوضوح والعقل والمنطق، والمعنى الواضح، فإنَّ الشاعر يقيم علاقات أخرى مختلفة كليا عن تلك الأشكال من العلاقات بل مناقضة لها؛ إذ يقيم علاقات بين المفردات عمادها الصورة والموسيقى والانفعال والغموض وتعدد المعاني والإيحاءات[1].

حتى الشعراء أنفسهم تختلف اللغة عندهم من شاعر إلى آخر، ومن عصر إلى عصر، أو على الأقل تختلف مستوياتها التعبيرية الجمالية، ولقد تعددت مستويات اللغة التي كتبت بها قصيدة النثر واختلفت من لغة عادية إلى لغة مشحونة بالصورة، ومن الممكن الوقوف على المستويات التالية[2]:

1/ اللغة العادية:

تقوم قصيدة النثر ولا سيما القصيدة القصيرة جدًّا على اللغة العادية الخالية بصفة عامة من الصورة، والمعتمدة بالمقابل على الإيجاز والتكثيف، ومنها لغة النص التالي للشاعر أدونيس في قصيدة "فراغ"[3]:

ألا ثورة في الصميم تبدع من أوّل
حياة الغد المقبل
وتفتح أجفان أبنائنا على الزمن الأجمل
على العالم الأفضل،
ألا ثورةٌ، ثورة في الصميم تبدع من أول؟

1– أحمد زياد محبك، قصيدة النثر في التسعينات من القرن العشرين في سورية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2007، ص: 70.

2– المرجع نفسه، ص: 70.

3– أدونيس، أوراق في الريح، دار الآداب، بيروت، دط، 1988، ص: 30.

والنص ينساب بسلالة وعذوبة ولغته جميلة وإن كانت لغة عادية لا صورة فيها ولا خيال، فكل الألفاظ مستخدمة بمعناها المعجمي وهي أحادية الدلالة وليس وراءها معنى آخر غير المعنى المباشر، وفيها قدر قليل من التكرار ومع ذلك فثمة عذوبة في النص تنبع من هذه البساطة والعفوية.

وإذا كان الشعر القديم قد عوَّض الصورة بالوزن والقافية وسلاسة الإيقاع فإن قصيدة النثر تسعى إلى تعويض الصورة بالإيجاز والتكثيف والإيقاع الداخلي، ولكن يبقى ثمة خطورة وهي تحول قصيدة النثر في لغتها العادية إلى أفكار ومقولات وحكم، كما في النّص التالي للشاعر علاء الدين حسن[1]، وعنوانه على شكل إشارة تعجب (!) وهو مقطع من قصيدة عنوانها "إشارات":

حين يموت الطغاة

كم سترتاح

الأرض

من وطأة أقدامهم

فالنص هنا يخاطب العقل ويفتقر إلى التوهج والتألق وليس فيه سوى مقولة صيغت بأسلوب نثري مباشر.

2/ لغة الشرح والاسترسال:

وثمة لغة تقوم على البسط والشرح والاسترسال في غنائية عذبة ووضوح عفوي، وهذا ما يترجمه نص أدونيس التالي[2]:

لم تكن الأرض جسدا كانت جرحا

كيف يمكن السفر بين الجسد والجرح

كيف تمكن الإقامة؟

[1]– نقلا عن أحمد زياد محبك، قصيدة النثر في التسعينات من القرن العشرين في سورية، ص: 73.

[2]– أدونيس، مفرد بصيغة الجمع، دار الآداب، بيروت، دط، 1988، ص: 09.

أخذ الجرح يتحول إلى أبوين والسؤال يصير فضاء

أخرج إلى الفضاء أيها الطفل

خرج علي

في هذا النص نجد الشاعر قد استرسل في وصف الأرض ومعاناته كما أنّه قد استغرق في الشرح.

3/ لغة التصوير الواضحة:

ولغة الشعر الحقيقية هي لغة الصورة لأنها لغة الانفعال والشعور والرؤية، وقد تعددت أشكالها وتنوعت وظائفها على مرِّ العصور من صور شارحة للمعنى إلى صور حاملة للمعنى إلى صور موحية إلى صور غامضة، ومن لغة التصوير الحامل للمعنى بوضوح لغة النص التالي للشاعرة عائشة أرناؤوط[1]، ترثي أخاها:

لن تخالجك بعد الآن دهشة المروج.

التي تقتحمها الذئاب

ولا رعشة الغزلان الجريحة

لن تعتريك بعد الآن رعدة الأسئلة

ولا غصة الإجابات

ها أنت ذا تكتمل

كجنين في الرحم

تغادر طاولة النرد

تخرج منا

لترضع لبن المجرات

محتاجك الكون

هناك ستكون أكثر أمنا

[1] – نقلا عن أحمد زياد محبك، قصيدة النثر في التسعينات من القرن العشرين في سورية، ص: 80.

لغة النص هنا لغة تصويرية عمادها الصور الجديدة والمبتكرة، والصور فيها واضحة مشرقة لا غموض فيها، وهي قوية التأثير، واضحة الدلالة، حاملة للانفعال معبرة عن الموقف، لا تكلف فيها ولا اصطناع، وهي مناسبة للغة الرثاء الجديدة[1].

4/ لغة الصور الموحية:

وثمة لغة تحمل صورا جديدة ليس فيها الوضوح كله ولا الغموض كله؛ إنما فيها القدرة على الإيحاء من خلال تلميحات ذكية وعبر صور تخاطب، من ذلك النص التالي للشاعر محمود درويش:[2]

خذيني، إذا عدت يوما

وشاحا أهديك

وغطي عظامي بعشب

تعمد من طهر كعبك

وشدي وثاقي

بخصلة شعر...

بخيط يلوح في ذيل ثوبك...

ما يميز هذا النص هي تلك الصور الموحية التي تتخلل سطوره، وما يلاحظ كذلك في النص تكرار حرف الشين أربع مرات مما يصنع وشوشة تدل على قلق الروح.

5/ لغة الصور الغامضة:

تمتلك بعض النصوص غموضا غريبا يرجع في معظمه إلى الصورة التي لا توحي بشيء محدد وإنما تكتفي بخلق عالم عجائبي لا ترابط بين عناصره وكأن الغاية هي الصورة

1- المرجع السابق، ص: 80.

2- نقلا عن عبد الواسع الحميري، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، ص: 31.

نفسها حتى كأنها ضرب من الهذيان لا غاية من ورائه سوى اطلاق انفعالات غير محدودة، ومن ذلك المقطع التالي لأدونيس من قصيدة "هذا هو اسمي":(1)

ماحيا كل حكمة هذه ناري

لم تبق –آية– دمي الآية

هذا بدئي

دخلت إلى حوضك أرضك تدور حولي أعضاؤك

نيل يجري طفونا تسربنا تقاطعت في دمي قطعت

صدرك أمواجيَ انصهرت لنبدأ: نسي الحب شفرة الليل هل

أصرخ أن الطوفان يأتي؟ لنبدأ: صرخة تعرج المدينة

والناس مرايا تمشي إذا عبر الملح التقينا هل أنت؟

الصور هنا كلها قائمة على جملة من التناقضات والانفجارات المفاجئة والانتقالات غير المتوقعة ولكن ثمة خيط ما يجمعها عدا الإدهاش والابتكار واللامعقول وهذا الخيط هو ياء المتكلم.

1– أدونيس، هذا هو اسمي، دار الآداب بيروت، د ط، 1988، ص: 27.

رابعا/ الرؤى الجديدة في قصيدة النثر:

أما بالنسبة للرؤى الشعرية العامة التي بلورتها نصوص هذه الحركة فيمكن اقتراح التصنيف التالي، برغم ما يمكن أن يتصف به من تجزيئية واختزال تقتضيهما طبيعة القراءة[1]:

1/ نصوص تبني رؤاها انطلاقا من عالم الذات، أو انطلاقا من رصد ذاتي لمفارقات اليومي والهامشي في الحياة الاجتماعية، أو من خلال الكشف عن مظاهر وأبعاد مأساوية في حياة الناس اليومية، ومثال هذا نص يسوف الخال من قصيدته "العشاء الأخير"[2]:

لنا الخمر والخبز، وليس معنا المعلم،

جراحنا نهر، من الفضة.

في جدران العلّية شقوق عميقة، على النوافذ.

ريح في الباب طارق من الليل.

ونحن نأكل ونشرب جراحنا نهر من الفضة

العلّية تكاد تنهار، الريح تمزق النوافذ

الطارق يقتحم الباب.

فهنا ترصد ذات الشاعر يوسف الخال تفاصيل الحياة البسيطة: الخمر، الخبز، جدران العلية، النوافذ، الباب ...إلخ

2/ نصوص ذات رؤية يتشابك فيها الوجدان الفردي بالوجدان الجماعي وتنفتح على آفاق اجتماعية وطنية وإنسانية[3]، ومثالا على هذا قول عبد العزيز المقالح[4]:

يتملكني حزن كل اليمانين...

يفضحني دمعهم...

1- عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النثر، ص: 37.

2- يوسف الخال، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة بيروت، ط2، 1979، ص: 279.

3- عبد الله شريق، في شعرية قصيدة النثر، ص: 38.

4- عبد العزيز مقالح، أشجان يمانية، نقلا عن عبد الواسع الحميري، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، ص: 28.

جرحهم كلماتي....

وصوتي استغاثاتهم...

يتسول في الطرقات الصدى...

كلما قلت: إن هواهم سيقتلني ...

ركضت نخلة الجوع في ليل منفاي

فانتقض العمر

وارتعشت في الضلوع دفوف الحنين

تبدو ذات الشاعر هنا أسيرة عالم الجماعة المأساوي إلى الحد الذي يغدو معه حضورها في عالمها الإبداعي مجرد أداة للتعبير عن عالم الجماعة، ومن ثّم يغدو حضور عالمها الإبداعي تجسيد الحضور ذلك العالم، فحزنها المفجر لإبداعها هو حزن كل اليمانيين، وكلماتها جرحهم، وصوتها صدى لصوت استغاثاتهم[1].

3/ نصوص تهيمن عليها الرؤية الصوفية ورموز إشراقات الخطاب الصوفي، مثالا على هذه النصوص نجد نصا للشاعر أنسي الحاج من قصيدة "في وضح الظّلام"؛ حيث يقول:

الله الذي في قلبي، رغم خطاياي، نظيف أكثر من صُوَر[2]، الله المالئة تاريخ البشرية دما وتمزيقا، بحجة أنه أب يربي أبناءه، أو زعيم جماعة يؤثرها على الآخرين فيبيح لها أعناقهم.

الله الذي في قلبي معذب بتناقضاتي، محدود بماديتي، مستضعف بضعفي ومستنزف بما يعصف بي يحجبه عن رؤيتي.

ومع ذلك هذا الإله الخائف دوما أن يكون على خطأ، لم يقتل ولن يقتل، لم ينغلق ولن ينغلق، لم يحقد ولن يحقد، ولم يعطني ذاكره إلاّ لانعصار الحنان ولا خيالا إلاّ لمزيد من الحبّ.

---

[1]- المرجع السابق، ص: 29.

[2]- أنسي الحاج، خواتم 2، رياض الصالحين، لبنان، ط1، 1997، ص: 40.

بين رجفة المتصوفة ورجفة المتعصب شعرة في حجم الله.

في المقطع الثاني يعبر الشاعر بطريقة غير مباشرة عن نظرية الحلول الصوفية، فهو يرى بأن الله الذي يحل في الإنسان والأشياء هو تماما يشعر كما يشعر الإنسان لأنه محدود في نظر الشاعر بماديته.

فالله عنده معذب بتناقضاته، مستضعف بضعفه، مستنزف بما يعصف به من آلام وأوهام، في العبارة الأخير عكس أنسي الأمر كله وجعل نفسه هي المرادة بالرؤية وليس الله، خلاف الصوفية الذين يسعون إلى الكشف بالتالي تجلي رؤية الله.

إضافة إلى ما سبق قدمت قصيدة النثر رؤى جديدة في قضايا قديمة عاشتها الإنسانية في كل الأزمنة والأمكنة، وما تزال تعيشها، واستطاعت من خلال هذه الرؤى الجديدة أن تمتلك خصوصيتها وأن تقدم مسوغ كتابتها ومن القضايا التي عالجتها قصيدة النثر وقدمت فيها رؤى جديدة[1]:

1/ الموت:

لقد عبرت قصيدة النثر عن مواقف من الموت ليس فيها شيء من معاني الرثاء المألوفة، بل قدمت أسلوبا لا يمكن وصفه بأنه رثاء، بل هو تعبير جديد عن موقف جديد، ومن ذلك نص أدونيس "أغنيتان للموت"[2]:

كأنه الموت إذا مرَّ بي

يخنقه الصمت؛

كأنه ينام إن نمتُ

يا يد الموت أطيلي حبْل دربي

خطف المجهول قلبي؛

يا يد الموت أطيلي

---

[1]– أحمد زياد محبك، قصيدة النثر في التسعينات من القرن العشرين في سورية، ص: 92.

[2]– أدونيس، أغاني مهيار الدمشقي، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، دط، 1996، ص: 41.

علني أكشف كنْهَ المستحيل

وأرى العالم قُربي

وكذلك يقول الشاعر ذاته في قصيدته (الموت مرثيتان إلى أبي) [1]:

أبي غدٌ يخطر في بتنا

شمسا وفوق البيت يعلو سحابْ

أحبه سراً عصيًّا دفينْ

وجبهة "مغمورة" بالتراب

أحبُّه صدراً رميما، وطين

ـــــــــ

على بيتنا كان يشهق صمتا ويبكي سكونُ

لأن أبي مات، أجْدَبَ حقلُ ومات سنونو.

خرج أدونيس بالرثاء من دائرة الحزن وذكر مآثر الميت، إلى أفق أرحب وفضاء أوسع، فالموت هنا بدل أن يكون ماض أصبح مستقبل ؛ حيث أن أباه الميت أصبح يمثل له الغد الذي يخطر ببيتهم.

2/ المستقبل وقلق الانتظار:

لعل أهم ميزة في قصيدة النثر هي اختراقها للحاضر والمألوف، لا لتكشف العالم المجهول بل لتصنعه بلغتها الخاصة؛ لأن الوجود بالنسبة إلى قصيدة النثر لم يعد واقعا يدرك أو كتابا يقرأ بلغة العقل إنَّما أصبح حلماً يعاش بلغة مختلفة، ولا بد فيه من المغامرة، وهذا الوجود هو نفسه الذي يصنع قصيدة النثر[2]، مثلما يصنعها هو، ومن هنا تكون وحدة

[1]- المرجع السابق، ص: 40.

[2]- أحمد زياد محبك، قصيدة النثر، ص: 119.

الذات والموضوع، بل بالأحرى انعدام الذات والموضوع، والأمر كله بعد ذلك لا يخلو من يأس وتشاؤم، مثال على هذا قصيدة انتظار[1] ليوسف الخال؛ حيث يقول:

الليل لا يطول يا حبيبي؛

الليل في احتضار

وها أنا ممدَّدُ

وكلني انتظار

عيني على الشُباك يا لخيبتي.

والقفل لا يْدارْ

السقف فوق جبهتي

أخاف أن ينهار

على الجدار صورةٌ

بأحرف من نار

أواه يا حبيبتي

أيسقط الجدار؟

الليل لا يطول يا حبيبتي

ما دمت ف انتظار

وهكذا ينهي الشاعر قصيدته وهو لايزال في عراك مع الانتظار، وفي ترقب ما هو آت، وما يخبئه له المستقبل.

1- يوسف الخال، الأعمال الشعرية الكاملة، ص: 253-254.

الفصل الثاني: الرؤية الشعرية في قصيدة السماء الثامنة

المبحث الأول:مراحل التجربة الشعرية عند أدونيس.

المبحث الثاني: خلفيات القصيدة.

المبحث الثالث: تجلي الرؤية الشعرية في السماء الثامنة.

المبحث الأول:مراحل التجربة الشعرية عند أدونيس.

أولا/ المرحلة الأولى:

تعد المرحلة الأولى من التجربة الشعرية الأدونيسية مرحلة كلاسيكية، وتتمثل في دوانيه (قصائد أولى 1955م)، و(أوراق في الريح 1985م)، وتميز الديوان الأول بالتعرض لتجربتين[1]:.

الأولى: التجربة اليومية الخارجية، وغلب عليها الوصف.

الثانية: التجربة الداخلية؛ أي الإشكالات الروحية وما تثيره من قلق.

وفي التجربة الأولى نجده يقول في قصيدة تحت عنوان (حيرة) [2]:

ينشر عينيه ويطويهما

حيران، لا يغفو ولا يستفيق ؟

كأنما يفر من نفسه

كأنما تجفل منه الطريق.

فلقد اتخذ أدونيس من الشعر متنفسه الوحيد من هم المدينة والقرية، فبه يخلق الجمال والسعادة الآسرة له في عالم كونته عقليته المتفردة. دون أن يتنكر لأبناء وطنه، بل زاوج بين الفن والواقع، فعبر عن انتمائه للوطن والفلاحين بشكل خاص في قصيدته (قالت الأرض) التي استغرقت خمسين صفحة من الشعر العمودي[3].

أما تجربته الثانية فكان يبحث فيها عن ذاته ونفسه المشردة؛ حيث نجده تائها في "مهيار الدمشقي"؛ إذ يقول:

أنادي الفراغ أفرغ الممتلئ.

حتى الصوان رخو، حتى الرمل يتأصل في الماء – لما الطرق، لماذا الوصول؟

ضال ضال ولن أعود، السقوط حالتي وشرطي، الجنة نقيضي.

---

[1]– وفيق خنسه، دراسات في الشعر السوري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1981م، ص: 23.

[2]– أدونيس، قصائد أولى، دار الآداب، بيروت، دط، 1988، ص:35.

[3]– وفيق خنسة، دراسات في الشعر السوري الحديث، ص:25.

وجد أدونيس نفسه بضياعه هذا في رحاب الصوفية، وفي جدل الباطن والظاهر الذي رافقه طوال المرحلة الثانية من تجربته الشعرية[1].

ثانيا/ المرحلة الثانية:

في هذه المرحلة تشكلت القصيدة الأدونيسية الحديثة، وفيها يتجلى تأثره بنيتشه والصوفية في آن واحد وتتمثل في دواوينه (أغاني مهيار الدمشقي 1961م)، (كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل 1965م)، (المسرح والمرايا 1968م).

1- الموقف النيتشوي:

يتجلى تأثره بنيتشه في الأغاني من خلال فكرة (السوبرمان) [2] التي يؤمن بها أدونيس فهو يتقمص شخصيته باستمرار لأجل الإنقاذ وبالتالي تجاوز ثنائية الخير والشر، وسيكرر أدونيس في أغانيه أن دروبه أبعد من دروب الله والشيطان؛ إذ يقول في[3]:

أحرق ميراثي، أقول أرضي
بكر، ولا قبور في شبابي
أعبر فوق الله والشيطان
(دروبي أنا أبعد من دروب
الله والشيطان).

2- الموقف الصوفي:

إن التجربة الصوفية ترى في المطلق الإلهي معنى مقترن بالمطلق الإنساني؛ أي بصورة الإنسان الكون، من هنا تجاوزت الصوفية التجريد أو التعالي بالمعنى التقليدي الديني، وتبعا لذلك تغير العالم كمفهوم، فضمنه تغيرت علاقة الإنسان بالله، و علاقة الله بالعالم، هذا ما نلمسه في استخدامه للضمير "أنا" الصوفي؛ حيث العالم أنا، وأنا العالم[4]، والمقصود من هذا تبني فكرة الحلاج (ت 309هـ)، الذي يقول:

---

[1]- أدونيس، أغاني مهيار الدمشقي، ص:269.

[2]- وفيق خنسة، دراسات في الشعر السوري الحديث، ص: 27.

[3]- أدونيس، أغاني مهيار الدمشقي، ص:220.

[4]- أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، ج2، تأصيل الأصول، دار الساقي، ط8، 2002، ص:108.

أنا من أهوى ومن أهوى أنا نحن روحان حللنا بدنا

هي إشارة إلى وحدة العالم بكل تجلياته، وهذا العمل نعده بحثا عن الذات التي تحقق الاختلاف عن الواقع، وتحاول خلق التناقضات في العالم. ولذا يقول في ديوان (مفرد بصيغة الجمع) [1]:

أتهيم = ظاهري منتشر لا أملك فيه شيئا

وباطني مستعر لا أجد فيه فيئا

وفي لحظة واحدة

أتنشف أتندى

أتباعد أتقارب

أتراجع أهجم

يبقى أدونيس في أغانيه دائما شكاك متشكك، يحاول في لحظات غموضه أن يكون غريبا كالأنبياء، فلا يتأتى لأدونيس خلق عالمه المغاير والمؤتلف مع ذاته إلا بالحديث الباطني وتحقيق فكرة الحلول.

لذا يبتكر أدونيس لغته وقاموسه الشعري، الذي يحقق بهما غرضه من الأغاني لأجل ذلك ينتقي من الدين منطقه، ومن الصوفية أفكارها وهي مصدر الإبداع الممنهج، ومن الأسطورة إيحاءها وإثارتها.

[1]– أدونيس، مفرد بصيغة الجمع، ص: 220.

ثالثا/ المرحلة الثالثة:

بدأت بقصيدته (هذا هو اسمي)، هذه القصيدة أخرجته من الدائرة الضيقة إلى دائرة القارئ العربي؛ ذلك لأنه ولأول مرة يتناول هما عربي. وقد استمرت هذه المرحلة في قصيدتيه (مقدمة لملوك الطوائف) و(قبر من أجل نيويورك).

و يبدو في قصائده متأثرا بالفكر الماركسي (كارل ماركس) القومي الاشتراكي، وإن كان أكثر انحيازا إلى المرحلة الثانية التي صنعت عالم أدونيس المخالف والثائر باستمرار، هذا ما جعل الرجل يشعر باغتراب في مجتمعه وواقعه، فقام بإسقاط هذا الواقع الشخصي على شعره في قصيدة (مقدمة لملوك الطوائف)، التي اتسمت بالغموض، وأهم ما يناقشه قضية الوجود العربي المتخبط في ثقافة معيقة للتطور، والعيش على تكرار هذه النمطية، فيقول[1]:

لم يكن في البداية
غير جذر من الدمع/ أعني بلادي
والمدى خيطي–انقطعت وفي الخضرة العربية
غرقت شمسي/ الحضارة نقالة والمدينة
وردة وثنية
خيمة:
هكذا تبدأ الحكاية أو تنتهي الحكاية.

إن مصدر الإبداع الأدونيسي هو ذات الشاعر، فارس النص المتجاوز لقيم التراث الشعري؛ أي إعلان التمرد الثقافي على ما كان سائدا حتى يكون قادرا على إنتاج إبداع شعري يواكب اللحظة التي يعيشها؛ وهي اللحظة الحضارية. وترتبط عملية الإبداع أيضا بالمعاناة التي يعيشها الشاعر من انهيار المفاهيم السابقة في الشعر، والذي لا يجد أمامه حلا إلا أن يبني مفهوما جديدا مخالفا للزمن والتراث والمجتمع.

[1]–المرجع السابق، ص: 220.

إن فكرة الهدم لقيم الحياة العربية الإسلامية ومرتكزاتها في الشعر والتاريخ والدين لثورة صادرة عن فكر ماركسي؛ لأن ثورة ماركس نبذ لما سبق في الإطار الإقليمي والدولي، وخلق عالم جديد يوافق العصر ومتطلباته في البنى التحتية والفوقية (الاقتصاد والتجسيد الفكري والفني)، لهذا دعا أدونيس إلى الثورة وهدم المؤسسات الثقافية والدينية.

موقف أدونيس من التراث:

أما موقفه من التراث في ممارسته الشعرية، فهو كله ثورة على الدين؛ ذلك أنه يرى أن الدين/ التراث عاجز عن تنظيم حياة الناس والارتقاء بهم إلى الأمم الأخرى.

و لقد استعان أدونيس برموز تراثية كثيرة لتجسيد فكرته ومنطلقه الحداثي؛ من هذه الرموز الإمام "الغزالي" الذي يعد رمزا ثابتا في الدين والتاريخ، استعمله أدونيس في هذه القصيدة كرمز للدين، رحيل في مدن الغزالي؛ أي تجول في الموروث الديني، وهي قصيدة طويلة تمثل السقوط في مقابل الصعود عند النبوة (الإسراء والمعراج)، وبعد أن يتم الصعود تواجهنا الثورة على مدائن الغزالي (رفضت وانفصلت)؛ أي رفض الدين الذي يمثله الغزالي، ثم انفصل عنه لينطلق في أفق النبوة الثائرة:

أفتح كل باب
أشق كل رمس
بغضبة الخالق، بالرجاء أو باليأس
بثورة النبي
مسكونة بالشمس
مسكونة بالفرح الكوني.

إن العلاقة بين الغزالي والنبي –في رأي أدونيس– متضادة، فالغزالي لم يلتزم الرسالة، لهذا فسدت مدنه التي شيدها، ولذا كان لزاما على روح النبي التي تسكن أدونيس أن تصحح الأوضاع وتعلن ثورتها المتجددة.

المبحث الثاني: خلفيات القصيدة.

أولا/ متن القصيدة.

السماء الثامنة [1]

(رحيل في مدائن الغزالي)

قافلة كالناي، والنخيل
مراكب تغرق قي بحيرة الأجفان
قافلة؟ مذنب طويل
من حجر الأحزان
آهاتها جرار
مملوءة بالله والرمال:
هذا هو الغزالي
يجيئنا في كوكب
تحضنه نساؤنا
تصوغ من بهائه
الثياب والأحلام واللآلي.
يبتدئ السقوط في مدائن الغزالي:
يستنزل الفرقان واللسان
وتعلق الجباه بالغبار، في مدائن الغزالي
شرارة ليس لها مكان
والريح مثل جمل.
وبعد أن يصمت أو يضيع سائل
تجره حشيشة السؤال،
يعرف: كل نهر
يصب أو ينبع في مدائن الغزالي

1-أدونيس، المسرح والمرايا، دار الآداب، بيروت، دط، 1988، ص:119-148.

يصير صهريجا من الدموع

يدور في ناعورة الشفاه أو في قفص الضلوع:
والوطن المفتوح مثل كفن
يمامة تذبح في ينبوع
رأيت فيه القمر المقطوع
من أوجه الأطفال
والزمن المنكس المخلوع
والزمن الآتي كالزلزال؟"
يبتدئ السقوط في مدائن الغزالي
يختلج الشارع كالستاره
والزمن القاعد في الأبواب مثل خنجر
يغوص تحت العنق،
والمناره
ستارة سوداء.
أهدم، كل لحظة،
مدائن الغزالي
أدحرج الأفلاك فيها، أطفئ السماء:
والفجر مثل طفل
سبع حراب سود
سبع سماوات بلا حدود
تهيم في خطاه
ويدخل الموتى ويخرجون
من نفق أخضر ؟في مدائن الغزالي
يأتون في كلام
يئن كالمزمار، في دروب كالملح، في كتاب
يموت، دفتاه
رقص وصافنات؟
ويدخل الموتى ويخرجون؟

" –؟. والشمس في ثيابهم

جارية صفراء

مدهونة الثديين بالقلوب

بالحجر الأحمر،

بالكبريت والغيوب

تسقط كل ليلة

في نشوة الإسراء

تلتهم السيوف والسنينا،

تطرح، كل لحظة، جنينا؟" .

ويدخل الموتى ويخرجون؟

توعدي خطاي والطريق

عذابك الكبير مثل خيمة

كسرت فيها خاتم الزواج، والكوثر، والرحيق

توعدي، أعرف كل خلجة

في جسمك العتيق

أعرف ما يقوله عذابك الكبير –في مدائن الغزالي

مسافرون؟

–أين تذهبون؟

لن تصلوا، فهذه الطريق لا تمر في دمشق، والصباح

ترسمه الأنصاب والأشباح"

مسافرون يخطبون؟

أين يذهبون؟

من جثث الآباء يحملون

تمائما

والتيه في أقدامهم طريق

والرمل في وجوههم عيون

.... (شددت فوق جسدي ثيابي

وجئت للصحراء
كان البراق واقفا يقوده جبريل، وجهه كآدم
عيناه كوكبان
والجسم جسم فرس وحينما رآني
زُلزل مثل السمكة
في شبكة....)
أيقنتُ، هذا زمن التناسخ –الإضاءه:
الشمس عين قطة
والنفط رأس جمل
تقلد الخنجر والعباءة
وكلما سايرت في طريقي
يمامة أو زهرة
أو غبت في إشارة
بيني وبين الضوء، وانحنيت
كالنبع في مسالك الحجارة
تنبت في جفوني
رصاصة
وكلما قلت أحب الماء
والزمن الآتي، والأشياء
وكلما حاولت أن أبني أو بنيت
تحت شموس الماء
سقيفة،
تطلع في عروقي
رصاصة...
...(– لا تخش، في شفاعتي أنت، فمال نحوي
ركبته وطار بي...
–هذا الذي يصيح عن يميني ينصح لي، لم التفت

إليه...
–لو أنك التفت واستمعت، لاستلان
شعبك، من بعدك، للشيطان.
– وهذه المرأة كالفيروز عن شمالي
تنصح لي، لم ألتفت إليها...
–لو أنك التفت واستمعت، لاستهان
شعبك بالجنة والقيامه
واختار أن يموت فوق سرة
ورفض الجهاد والكرامة؟ ")
وكلما هجست
ولذت بالهواء وانغرست
كالعشب في مدينة التراب
أستكشف الفضاء والجناح
أسكن في باكورة الرياح،
تنبت في ثيابي
رصاصة...
رصاصة...
و كلما سألت
وانكسر السؤال في سريرتي، وملت
كالغصن، أو نويت أن أطوف
في طبقات الشمس والهواء،
مستسلما كالماء،
تطلع في النية والحروف
رصاصة...
رصاصة...
والشجر الأخضر في الطريق
مدائن حبلى وحاضنات

والشجر الميت في الطريق
نار بلا ضحية
تظل من رمادها بقيه
في موقد الكلام
تحمل الطفل الذي ينام
حلما.
وللطفل الذي يفيق
دفتر أحزان وأغنيات...
... (ها هو بيت المقدس –المعراج
يمد لي يجيئني جبريل
بكؤوس ثلاث...
– خذ أيها تشاء
أخذت، كان لبنا، شربت.
–أن هذا
خمر، وذاك ماء،
فلو أخذت الخمر
لغويت بعدك، مثل وثن،
أمتك الحنيفه
ولو أخذت الماء
لغرقت...
ولفني جبريل وابتدأنا
نصعد في أدراج
من ذهب وفضة،
من لؤلؤ أحمر كالقطيفة...)
كان الرغيف يصيح كالملك:
– أهتدينا
نار أنا

وضريبتي جسد المدينه

ماس، دمقس، أرجوان

ما كان من ذهب وياقوت، وكان...

ماذا أرى؟

– هذي جموع الخارجين إليك يا تاج المدينه:

عن أحمد:

ورثت قطتي الأمينه

وارتحت من قانونهم...

عن صالح:

تاجرت بين المقعدين

فرشت أيامي وساده؟"

عن أخته:

نفق هواي

وفي دمي ذئب يدور

وأنا الضحية والبخور.

عن أختها:

وطني يشب

يشيخ

يطعمني رماده .

عن زوجها:

وجهي ينام كطوطم...

عن حامد:

لم يبدأ التاريخ

أفتح ساعدي

للشمس...

وانشق الرغيف كأنه أفق النبي

وأنا العرافه

ودخلت في لهب المسافه
أتزوج النار البعيدة في، أقتلع الزمن
كالعشب،
اغتسل – اغتسلت، غرقت في ألق الدموع
وحنوت فوق دم يئن، دم يجوع
(....ماذا ترى؟
– ملاكا:
نصفين من ثلج ومن شرار
بألف ألف لغة
تسبح الجامع بين الثلج والشرار...
– وهذا ملك يساوي
بين جميع الناس، وهو أنصح الملائكة...
وهذه سماء غبراء من حديد...
–هذي اسمها الماعون
يسكنها ملائك
أكتافهم حراب لنصرة الإسلام...
هنأوني:
– الخير في شعبك، أنت الأصل والعلامة
من أول الزمان حتى موعد القيامة .
قدمني جبريل
صليت ركعتين
بهم، على ملة إبراهيم...)
وهبطت في أغوار نجمتي الصغيرة
بين المشيمة والكفن
في شمس جمجمة ضريره
فقرات تاريخ الفضاء، قرأت تاريخ القمر
من قبل أن أرد الفضاء وقبل أن أطأ القمر–

الأرض بيتي

والزمن

لغتي وصوتي...

وسمعت عراف الرصيف يقول: مفتاح المدينه

تخت ومغزل غازل...

عراف، قل لي، فسر الرؤيا، نسيت؟ أعيدها-

... ودخلت دائرة الرغيف، رأيت قطعة فضة،

سوداء، تحمل خنجرا. تدنو وتطعنني، وتهرب في الزقاق،

ومت، لكن قمت فجأه

ووجدتني في حضن امرأه...

(...ثم رأيت ملكا لم يبتسم...

- من هو يا جبريل؟

-عزرائيل، اقترب وسلم...

سلمت هب واقفا، هنأني،

سألت، كيف تقبض الأرواح؟ قال: سهل.

حين يتم أجل الإنسان

أرسل أربعين من ملائكتي

ينتزعون روحه من العروق...

حينما تصير في حلقومه

أسلها كشعرة تسل من عجين

فإن تكن طيبة

قبضتها بحربة من نور

و إن تكن خبيثة

قبضتها بحربة من سخط...

وبدت الدنيا

في يده،

كدرهم...)

عراف، قل...

-لا شيء،

هذا مخبز اللغة العجينة

لا شيء،

تاريخ النساء مخدة

وحنان طينه.

-ودهنها المعدني؟

عراف قل كل شيء...

- والدهن كالوسام أوإ شاره

علامة السيد: كل شيء

نهدان في يديه أو ستاره

للزمن اليابس كالعرجون

للزمن المخزون

في امرأة...

والدهن معدني

مملك،

ينزل قبل البحر في كتاب

يستوطن الأغوار أو يستوطن الصواري

يصير فوق أرضك البغي

شعائر للذبح، أو فخاخا، أو خرزا ملونا...

والدهن معدني

طيف جنائزي

يدخل كالمنشار

في جسد العالم

كالملاءه

يطرحها المأفون والعيار

على جفون أرضك المضاءه

(...وهذه سماء خضراء من ياقوتة خضراء فيها
رجل طويل
تلفه مدرعة من صوف
وشعره يكاد أن يغطي
ساقيه...
- يا جبريل
من هو؟
-هذا صنوك المفضل الكليم
موسى بن عمران ؟اقترب وسلم .
سلمت، قال موسى: يزعم إسرائيل
أني أنا المفضل الكريم
ثم دعا لأمتي بالخير، ثم اصطفت الملائكه
أممتهم، صليت ركعتين
بهم، على ملة إبراهيم...)
و الدهن معدني
بحر من السواد-
ألقاع نافوره
من ذهب، والسطح قاذوره
والأرض كالمرايا،
مكسورة، والشمس هسهسات
تتأى، وآبار من الرماد...
هل قلت كل شيء؟
(...رأيت بابا كتبت عليه
كتابة قرأتها
فانفتح الباب، رأيت خلفه
جهنما،
رأيت غابات من الحيات

رأيت باكيات
يغرقن في القطران عالقات
يغلين كالقدور موثقات
يطرحن للأفاعي...
– هذا جزاء نسوة
يظهرن للغريب... هذي امرأة
صورتها كصورة الخنزير، جسمها حمار
لأنها لم تغتسل من حيضها...
–هذا عقاب امرأة تعشق غير زوجها
–هذا جزاء امرأة
لا تحسن العشرة أو لا تحسن الوضوء،
لا تصلي...)
رسمت ظل القمر الطالع في طريقي
بلهفتي،
ربطت كل جرح
في وجهه بثوبي العتيق.
... وسرت في بحيرة الأغاني
ترشح من قرارة التاريخ، من سريرة المكان
والتفت الأشجار حول وجهي
والتفت الطريق
كان النهار حجرا يسير، كل حجر إشاره
وكان كل حجر فلاح
يغسل وجه الحقل أو يطارد الرياح
يسافر التراب في خطاه
ينام يستفيق
وكان كل حجر شراره.
(... وها أرى رجالا

تمشي على ظهورهم
حجارة...)
وسرت كالشراره
أحلم كي أسقط في الظلام
شمسا
وكي تدور
حولي
أرض الحلم الخفيه
أحلم كي أكتب عن صداقة العصفور
عن وطن أحن من قنديل
ينسج كل لحظة
من دمه، منديل
أغنية للحب، أو تحية...
(... طوفت في زبرجد
أخضر، في مدارج الياقوت، ثم جاءني الملائكه
برفرف
فسار بي كسهم،
وحط بي في بحر من نور
أبيض خلف بحر من نور
أصفر خلف بحر من نور
أسود، فاستوحشت واستغثت...)
ورأيت أني في الأزقة والزوايا
أمشي كزين العابدين–
عبأت بالخبز الجراب
وركضت من باب لباب
أزكي لهيب الثائرين، أسد جوع الجائعين
(... وانطلق الرفرف، صار يعلو

وحطني في حضرة الاله – ما رأيته
لم تره عين، وما سمعته
لم تستمعه أذن؟
نوديت: " لا تخف" .
خطوت خطوة كأنني خطوت ألف عام
أحسست حول كتفي
يدا، ولم تكن محسوسة،
فأورثت قلبي كل علم...)
– مولاي زين العابدين؟
– أنا لست مولى،
لست كهفا للأنين
أنا جمر ثورتك... انفجر
غير نداءك، وانفجر...
.... ورأيت أن الجوع يرفعني تحيه
لدم الضحايا
للبائسين الطالعين من الأزقة والزوايا
موجا يضيء العالمين..
–مولاي زين العابدين
لغتي تنوء كأن فوق حروفها حجرا وطين
فبأي جائحة أطوف، بأي موج أستعين؟
(... وأنطفا المصباح
في آخر الشارع،
واستدارت
غمامة، وذابت
في أول الشارع واشرأبت
حمامة، وماتت
في لفتة الشارع–

– من هناك؟

وارتجفنا

كالخيط

–من هناك؟

وانكسرنا

كالغصن

– من هناك

وانجرحنا

في حائط

دخلنا

في حفرة

وغبنا...

–هل قلت؟

–لا

–خذوه...

– هل كنت؟

–لا

–تبعنا خطاه...

–قيدوه...

ونامت المدينه

وغلقت أبوابها

ونمنا

من أين؟ لا مفتاح

يفتح أي باب

فيها،

ولا مصباح

يضيئها،

وليس في مداها مهاجر شهيد
يرفع في ساحاتها جبينه...
وهذه بلادي
مع رجل آخر من سرادق الغزالي
تنام ؟ليس وجهي
حرفا، ولا ذراعي
تكية
وهذه بلادي
فخذان من صلاة
مسافة من شرر وتيه
أبحث في رمادها
عن دمي الآخر عن شبيهي...
(...وكان سيف النقمة المجبول بالدماء
معلقا بالعرش، قلت: سيدي
ارفعه عن بلادي
فقال: تم الحكم والقضاء
وسوف يفنى شعبك الحنيف مثل زبد بالطعن
والطاعون
لكنك المفضل الحبيب –آدم
خلقته من طين
وكان إبراهيم لي خليلا
وأنت لي حبيب،
وموسى،
كلمته وبيننا حجاب
وأنت تلقاني بلا حجاب
أن أكن خلقت من كلامي،
عيسى، فقد شققت من أسمائي

اسما لك، اقترنت بي،
أعطيتك الكوثر
و الحوض والشفاعة الكبرى...)
أسمع صوت صخرة قديمة
تضرب وجه الشرق
يرتسم الخالق في شقوقها والخلق.
أسمع صوت الزمن:البغايا
والقبر والمعاد
وحائط يضحك أو يصلي
لليل شهرزاد...
– والنيل والفرات
عينان مملوءتان
بالشمس والأشرعة
وبردى يبكي
تيبس في صوته
الأشجار والأغنيات
والغوطة المرضعة
رمى على وجهه
ملاءه
ينام أو يقرأ في بستان...
(...دهشت ؟ هذه قبة،
سرير من عنبر، عليه
حورية
تضيء من خنصرها الحقول والفصول
هذي لمن يموت شاهدا
بأنك الرسول...)
سمعت صوت الزمن –الجريمة:

رائحة النسرين
أغنية الشمس على الأسوار
فراشة تهرب من تشرين
إلى غد يحرثه نوار
في أرضه الكريمة.
من أين هذا الزمن المشقق المدهون
بالنسم البارئ،
بالطاعون؟
من أين؟ كيف تصبح الربابة
قرنين، أو ذبابه؟
سمعت صوت الزمن: السقوط
لو لم يك البستان
جارية، لكان
جرادة...
أعيدي
صوتك، واستعيدي
سماءه – ملاك
يأتي، وهذا سلم الهبوط...
سمعت صوت الزمن... السقوط
نحوي في الولاده
والنهر الممدود كالوساده
من شفتي سقراط حتى جثة الحسين.
(... ولم نزل ننزل... ها وصلنا
ودعني جبريل، قال: حدث بما رأيت
واختفى البراق...)
حدثت،
تم الحكم والفراق

حدثت، كانت عمة الغزالي
جالسة كالسيف، صرت حجرا مبرأ كطفل
يطارد الغزالي
وبعد أن يرسم حول وجهه
إشارة الوضوء والطهارة
وبعد أن يكرر الصلاة حتى تصبح العبارة
تكية ومسجدا،
وبعد أن يغالي
في مدحه ؟يجله كالله ذي الجلال،
يرج كل ذرة
في كوكب الغزالي...
بالرفض بالسؤال
بالغرق الحاضن كل رأس
بشاطئ الغيبة والرجعة، بالإمامة
تأتي، وكل نجمة عمامة
بالرعد. بالأيام سابحات في مخمل الأبد
كأنها الأعراس أو كأنها الجراح في مدينة الجسد
بالصخر والبقول
بوطن يعيش فوق الأرض، لكن خارج الفصول،
بالرفض بالسؤال
بالمسجد المهدوم، بالحجاج وهو يصلب المدينه
بعابد تجتره التكيه
بالخوف، بالتقيه
بقبة تجتثم كالوطواط أو تهتز كالسفينه
حاملة بقايا
من ورق لون الأرض، بالبنفسج المقلوع
من أول الزمان، بالينبوع

مرتطما بالوقت مستضيئا

كأنه الحصاد أو كأنه المصباح

بالقبول والسؤال

بكل هذا العالم اليابس كالنبات

الأخضر كالنبات

رججت كل ذرة

في كوكب الغزالي

رفضت وانفصلت

لأنني أريد وصلا آخرا، قبولا آخر مثل الماء والهواء

يبتكر الإنسان والسماء

يعير اللحمة والسداة والتلوين

كأنه يدخل من جديد

في سفر النشأة والتكوين.

لكوكب الغزالي

لهذه المقابر المبثوثة الأشباح والطقوس

في غرف الهواء والتاريخ في الأقدام والرؤوس،

لهذه الجدران

للكتب المدهونة الأوراق والرفوف

بالبطن والشهوة والأسنان

لهذه الأنصاب والأعلام والسيوف

لهذه المساجد والكنائس الدانية القطوف

لهذه الدروب

مرصوفة بالليل،

للتكايا

علامة الأسرار والغيوب

لكل هذا الزمن المكدس المشحون

بالرمل والسعار والطاعون

أعرف ما تقول لي
يا كوكبا يسكن وجه الشرق
أعرف ما تود أن تقوله
للشرق، هذا السيد المصلوب
هذا الشاعر المجنون،
وها أنا أغني
آتي كما تقول لي
يا كوكبا يسكن وجه الشرق
من يبس الغابات من دجنة الآبار والزوايا
من جوف عنكبوت
من قمر يسود من حضارة تموت
آتي كما تقول لي
يا كوكبا يسكن وجه الشرق.
في الشمس في حناجر الأطفال في النوارس المليئة
بالبحر، بالشواطئ المضيئة
أفتح كل باب
أشق كل رمس
بغضبة الخالق – بالرجاء باليأس
بثورة النبي
مسكونة بالشمس
مسكونة بالفرح الكوني.

ثانيا/ خلفيات القصيدة:

1- الخلفيات الدينية:

لقد هيمن الحضور الديني على"السماء الثامنة" بشكل جعلها تكتسي صبغة دينية بحتة، فتعددت أشكال هذا الحضور إلى: حضور أحداث، وحضور شخصيات.

1-1- حضور الأحداث الدينية:

وظف أدونيس في هذه القصيدة الطويلة (رحيل في مدائن الغزالي) قصة معراج النبي –صلى الله عليه وسلم– وعبَّر من خلالها عن بعض خواطره وأفكاره الخاصة، وتتجلى في هذه القصيدة ملامح الإسراء في طريقة الانتقال المكاني كما في طبيعة المنطلق (مكان الانطلاق)، والمآل (مكان الوصول)، والشاعر يذكر في هذه القصيدة انتقاله بصحبة جبريل من مكة إلى بيت المقدس، على ظهر البراق انتقالا آنيا:

والشجر الأخضر في الطريق
مدائن حبلى وحاضنات
والشجر الميت في الطريق
نار بلا ضحية
تظل من رمادها بقيه
في موقد الكلام
تحمل الطفل الذي ينام
حلما.
وللطفل الذي يفيق
دفتر أحزان وأغنيات؟

؟ (ها هو بيت المقدس ؟المعراج

في هذا المقطع من القصيدة يصف مسار أحداث صعوده تماما مثل النبي إلى منتهى السماوات، فعند السماء السابعة يفترق الرسول عن جبريل ليستأنف طريقه حول العرش (السماء الثامنة) حتى يملي عليه أحكام دينه، ويواجه الرسول عرش الله في وحدانية فيرى الكمال واكتمال العلم والتأصل قدام العرش وعند أم الكتاب، اللوح المحفوظ.

1-2- حضور الشخصيات الدينية:

1-2-1- الأنبياء:

لقد وفق أدونيس كبقية الشعراء المعاصرين في أن يعثر في ملامح الأنبياء وخاصة الرسول الكريم على ما يتلاءم والدلالة المعاصرة التي أسقطها عليها، فهو ينتحل شخصية الرسول بغية الولوج في عالم النبوة؛ ولأن النبوة عنده هي الخلاص الأمثل والسبيل الوحيد للثورة على كل سائد ومألوف.

كما تقمص أدونيس شخصية النبي المصلح في هذه القصيدة، تقمص كذلك شخصية العابد الصوفي، فجاءت قصيدته تشبه إلى حد بعيد خطابات المتصوفة، فهو يرى حلول وتجسيد الخالق في كل شيء، فكأنه هو الذي يشق طريقه إلى السماوات أو إلى الحقيقة والكمال اللامتناهيين، وإلى حقيقة الخالق الذي يوجد في ذات كل الكائنات، الشجر، النار، الطفل، وحتى الرماد، ومن جهة أخرى يشعر بأنه طفل أمام عظمة الخالق، وهذا الطفل يحلم باستمرار للوصول إلى الحقيقة الكبرى، ويتمنى أن يتخلص من غفلته وجهله، فهو في كل سطر من القصيدة يزداد شوقا إلى المعرفة، والكمال.

و قد ذكر أدونيس أيضا الأنبياء الذين صادفهم في رحلته الصعودية، وهم: آدم، و إبراهيم وموسى، و عيسى، عليهم وعلى نبينا الصلاة والسلام.

1-2-2- الملائكة:

جبريل هو أكثر الملائكة حضورا في القصيدة؛لأنه رمز للقوة التي تربط الإنسان بالسماء، فقد جعله أدونيس رفيقا له في رحلته نحو السماء:

وعشت في تاريخك الفريق تحت الطيف

كأنك التكوين أو كأنك الشرار
لو كنت من بغداد أو دمشق أو حنين؟
شددت فوق جسدي ثيابي وجئت الصحراء
كان البراق واقفا يقوده جبريل، وجهه كآدم عيناه كوكبان
والجسم جسم فرسن وحينما رآني
زلزل مثل السمكة في شبكة

في هذا المقطع يتحدث الشاعر عن جبريل الذي صعد معه إلى السماء، وكلما لفت نظره شيء يسأل عنه جبريل عليه السلام، "من هو جبريل؟" فيجيبه جبريل "عزرائيل اقترب وسلم" وعندما يرى رجلا طويلا عليه مدرعة من صوف يسأله: يا جبريل، من هو؟ فيجيبه: جبرائيل "هذا صنوك المفضل الكليم"، موسى بن عمران اقترب وسلم....، ويظل جبريل، عليه السلام، يرقى به في السماوات حتى يصل إلى الحضرة الإلهية.

وعندما يتحدث أدونيس عن معراج الرسول صلى الله عليه وسلم فإنه يقصد به العالم المثالي الحقيقي؛ لأنه ينتحل شخصية الرسول كقناع لخواطره وأفكاره، فرحلة الرسول عبر السماوات السبع ومعه جبريل في شعر الشاعر، وهي رحلة وجدانية ونفسية يعبر بها أدونيس عن خفايا مشاعره وأحاسيسه وأفكاره الفلسفية والصُّوفية، فهو يتمنى أن يتخطى كل عقبات هذه الحياة الدنيوية ليصل إلى المعنى الحقيقي للوجود.

و كذلك التقى الشاعر بعزرائيل الذي سلم عليه وأخبره كيف يقبض الأرواح:

-عزرائيل، اقترب وسلم...
سلمت هب واقفا هنأني،
سألت: تقبض الأرواح ؟ قال: سهل.
حين يتم أجل الإنسان
أرسل أربعين من ملائكي
ينتزعون روحه من العروق...

وكذلك إحسان عباس يرى أن قصيدة أدونيس هذه مليئة بالرموز، وهو يجد نفسه عاجزا عن الإحاطة بها، لأنها كثيرة ومتنوعة وقد صنفها في إطار المرايا، ويعد إحسان

عباس هذا الأسلوب قاصرا على أدونيس، "والمرآة من الوجهة النظرية أشد واقعية من القناع"، وأشد حيادية، لأنها لا تعكس إلا الأبعاد المتعينة على شكل صورة أمينة للأصل، ولكنها في الحقيقة تستطيع أن تكون بعيدة عن الموضوعية، لأنها في النهاية صورة ذاتية..." [1]، وعلى هذا تتنوع المرايا عند أدونيس في هذه القصيدة، فهناك منها:

1/ مرايا الشخصيات الدينية: النبي، جبريل، آدم، إبراهيم، عزرائيل، موسى، عيسى، البراق.

2/ مرايا شخصيات غير محددة بزمان أو مكان: الموتى، الآباء، الشيطان، المرأة، الطفل، الملاك، الفلاح، رجالا، الجائعين، مهاجر، شهيد، حورية، العابد الصوفي.

3/ مرايا شخصيات تاريخية ورمزية: الغزالي، أحمد، صالح، أخت صالح، أختها، زوجا، زين العابدين، شهرزاد، الحجاج، إمام الشيعية الغائب.

4/ مرايا زمانية: الزمن المنكس المخلوع، الزمن الآتي، الفجر، الصباح، ألف عام.

5/ مرايا مكانية: (مدائن الغزالي/ المدن الإسلامية)، الوطن، السماء، دمشق، الفضاء، الجامع، الزقاق، المدينة، بلادي، الشرق، النيل، الفرات، المسجد، الجنة.

6/ مرايا مجردات: الفرقان، اللّسان، السؤال، الحلم، أحزان، قانونهم، الإسلام، التاريخ، الرؤيا، النور، الصلاة، الحكم، القضاء، الوضوء، الطهارة، تكية، حضارة، ثورة، الفرح الكوني.

بعد رصد كل هذه المرايا في القصيدة تتضح جيدا مسألة الحضور الديني الإذا هو استطاع إلى ذلك سبيلا.

[1]– إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، دط ،1978، ص: 126.

2- الخلفيات الفكرية:

2-1- الفكر الصّوفي:

إذا كان انفتاح الخطاب الحداثي الغربي على الخطاب الصوفي بسبب تردي العلم والتقنية، وفشلهما وقحطهما، فإن انفتاح الخطاب الإبداعي عليه في الثقافة العربية الحديثة تم بدافع تأثرهم بالثقافة الأوربية الحديثة، حيث تتعرف الذات العربية على نفسها من خلال الآخر.

لقد استطاعت اللغة الصوفية أن تستوعب ومضات الشِّدة لدى الشاعر؛ حيث تصبح بالفعل لغة تبصر وكشف وإضاءة؛ إذ لا فرق بين اللغة التي تعبر عن الوجد الصوفي، وتلك اللغة التي تعبر عن الوجد الشعري للمشابهة بين التجربتين[1].

إنَّ لغة الصوفية عموما تتوارى في غموضها، هي لغة لا صلة لها بالوضوح، وليست وسيلة للإجابة، ومن ثمة فإنها لغة تغري الشعراء الذين يفضلون الغموض، تشبها بأمثالهم رجال الصوفية الذين نطقوا من وراء بلاغة الغموض.

و لأن أدونيس رجل توافق للتجاوز والخلق المستمر في الحياة والشعر، فقد اتفق مع الفكر الصوفي في هذه النقاط، فالشعر عنده خرق دائم للعادة والأعراف، فهو كذلك نبوة ورؤيا وبحث غير محدود.

تتميز التجربة الصوفية الأدونيسية بالفرادة والجدة، تنطلق من الداخل، من عمق التجربة الشعرية لا من خارجها، وهذا يعني إمكانية تعدد القراءة في هذه اللغة، إنها أفق مفتوح على المطلق واللانهائية، ومعراج يسمو بنا إلى الرؤى والكشوف العليا:

(... وانطلق الرفرف، صار يعلو
وحطني في حضرة الاله – ما رأيته
لم تره عين، وما سمعته

[1]- آمال منصور، أدونيس وبنية القصيدة القصيرة، مرجع سابق، ص: 100.

لم تستمعه أذن؟

نوديت: " لا تخف" .

خطوت خطوة كأنني خطوت ألف عام

أحسست حول كتفي

يدا، ولم تكن محسوسة،

فأورثت قلبي كل علم...)

و القصيدة كلها دليل على تأثر أدونيس بمسألة "السفر الصعودي"؛ أي صعود الصوفي نحو الله؛ حيث يستثمر الصوفية فيه حادثة الإسراء والمعراج النبوي، لذلك كتب ابن عربي "رحلة إلى مملكة الله" وكذلك أبو العلاء المعري "رسالة الغفران"، أين تقوم الذات الصوفية برحلتها إلى الله، وهي تجربة تنتقل فيها الروح من سماء إلى سماء حتى تصل (... وانطلق الرفرف، صار يعلو

وحطني في حضرة الاله – ما رأيته

لم تره عين، وما سمعته

لم تستمعه أذن؟

نوديت: " لا تخف" .

خطوت خطوة كأنني خطوت ألف عام

أحسست حول كتفي

يدا، ولم تكن محسوسة،

فأورثت قلبي كل علم...)

سدرة المنتهى[1].

والسفر الصعودي عبر السماوات حتى سدرة المنتهى لم يعد وقفا على الذات الصوفية، وإنما أصبح فضاء جديد أتيح للشاعر قصد بناء معلمه، لذلك تحول مجالا رحبا أناره أدونيس من خلال أعماله الإبداعية.

[1]– آمال منصور، أدونيس وبنية القصيدة القصيرة، ص: 240.

2-2- الفكر الوجودي:

إن تأثر أدونيس بالفكر الوجودي ليظهر جليا في تنظيراته النقدية للشعر الحديث، وكذا في قصائد نثرية، ذلك أن الوجودية تربط الشعر بقضايا إنسانية وجودية كبرى وتجعله حكرا على معالجة القضايا المتعلقة بالإنسان، فقد غدا الشعر في العصر الحاضر وعيا شاملا لوضع الإنسان في وجوده ومصيره.

والوجودية تنطلق من أن الحياة ليست إلا سلسلة من الأحداث العارضة غير الضرورية، فلا بد للذّات من أن تستنتج أن الحياة عبث، ومن التناقض أن نستمر في الاعتقاد أن للحياة غاية أو نظام، فالحياة من قبيل العبث هي مبدأ الوجودية، وانسجاما مع هذا المبدأ لا يرى أدونيس في الشعر سوى صورة عن حياتنا المعاصرة في عبثها، إنه صورة عن التشققات في الكينونة المعاصرة[1].

والذات في نظر الوجوديين تعيش في العالم في حالة وجود مشترك مع الآخرين، والأنا (الذات) خاضعة باستمرار لضرورة الاعتماد على الآخرين في الالتزامات المشتركة للحياة اليومية، بل إن هذا الاعتماد ليستمر حتى يشمل الأفكار ويذيب وجود الأنا مع الآخرين إذابة كاملة، والذات في ظل هذا الوجود مع الآخرين تعيش في حالة وجود زائف.

ووفق هذا التشكيل الوجودي لعلاقة الذات بالعالم، ومحاولتها تحقيق ماهيتها في ظل سلسلة من الأحداث العارضة، ومعاناتها للقلق والعزلة والاغتراب أمام مصيرها الشخصي، وفق هذا التشكيل أسّس أدونيس رؤيته المثقلة بالهم الوجودي[2].

فالشاعر استنادا إلى هذه الرؤية غارق في خضم مشكلات ميتافيزيقية يعاني هموما وجودية مزمنة، ومن هنا فقد تحول الشاعر إلى نمط آخر من الأنبياء والعارفين والرائين، فأصبح بذلك أدونيس نبيا ثائرا.

---

[1]- ساندي سالم أبو سيف، قضايا النقد والحداثة، دراسة في التجربة النقدية لمجلة "شعر" اللبنانية، ، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمّان، ط1،2005، ص: 90.

[2]- المرجع نفسه، ص: 92.

ولقد أكسب أدونيس بمنظوره هذا الشعر بعدا متعاليا فهو مرتفع عن الواقع، لا يعالج قضاياه؛ إنما يرتبط وجوديا بالقضايا الإنسانية الكبرى، وهو بهذا غني بالغموض، مما يحقق أعلى درجات انفصاله عن المتلقي.

هذا ما تجسد في "السماء الثامنة" التي تعد بحق امتدادا للفكر الوجودي، إذ أنّ أدونيس يعتبر نفسه فيها نبيا تماما مثل محمد صلى الله عليه وسلم، والشعر هو الذي أعطاه هذه المرتبة العالية:

أفتح كل باب
أشق كل رمس
بغضبة الخالق – بالرجاء باليأس
بثورة النبي
مسكونة بالشمس
مسكونة بالفرح الكوني.

2-3- الفكر الشيعي:

يعود الفكر الشيعي في نشأته إلى عبد الله بن سبإ اليهودي الذي أسلم زمن عثمان، ثم تنقل في بلدان المسلمين يحاول ضلالتهم فلم يكن له الأمر؛ حتى جاء مصر فقال لأهلها: (لعجب ممن يزعم أن عيسى يرجع ويكذب بأن محمدا يرجع؛ وقد قال الله:{ إن الذي فرض عليك القرءان لرادك إلى معاد }[1]، فمحمد أحق من عيسى) [2]، فقبل ذلك عنه، ووضع الرجعة فتكلموا فيها، ثم قال لهم بعد ذلك: (إنه كان ألف نبي ولكل نبي وصي، وكان علي وصي محمد) [3]، ثم قال لهم:(من أظلم ممن لم يجز وصية رسول الله –صلى الله عليه وسلم– ووثب على وصي رسول الله –صلى الله عليه وسلم– ؟...و أن عثمان أخذها بغير حق...)، ثم أظهر لهم التكلم في الخلفاء والصحابة والطعن في عثمان، وحرضهم على الخروج عليه.

---

[1]– سورة القصص، الآية:85.

[2]– فلاح بن إسماعيل مندكار، العلاقة بين الشيعة والتصوف، عرض ونقد، دار الاستقامة، ط1، 2012م، ص:65.

[3]– المرجع نفسه، ص:67.

هكذا ظهر ابن سبأ اليهودي الحاقد بين المسلمين، وأظهر مقالاته الفاسدة التي تعد البذرة الأولى للتشيع الرافضي.

وإذا جئنا إلى بعض عقائدهم نجد: التقية، الإمامة وهي تسمى عند الصوفيين بالولاية، هذه العقائد تمثل حجر الأساس في الفكر الشيعي، و إذا عرفنا كل واحدة على حدة اتضح لنا أكثر الفكر الشيعي[1]:

1- التقية: هي كتمان الحق وستر الاعتقاد فيه ومكاتمة المخالفين وترك مظاهرتهم بم يعقب ضررا في الدين والدنيا، وفرض ذلك إذا علم بالضرورة أو قوي في الظن).

2- الإمامة: يعتقد الشيعة أن الإمامة من أهم أصول الدين وأركان الإيمان، فلا إيمان لمن لم يعرف إمامه ويؤمن به وبحقوقه، وهذا الاعتقاد نجده عند الصوفيين في فكرة الولاية؛ لأنهم يعتقدون بأن من لا شيخ له في هذه الدنيا فإن الشيطان شيخه وإمامه وقائده إلى جهنم.

إن ورود هذه المصطلحات في "السماء الثامنة" وطريقة توظيفها دليل على أن أدونيس متشيع صوفي يؤمن كل الإيمان بمسألة التقية؛ وقد صرح أدونيس في بعض القنوات التلفزيونية بأنه من الطائفة العلوية الصوفية، وخير دليل على ما سبق هذه الأبيات:

في كوكب الغزالي...
بالرفض بالسؤال
بالغرق الحاضن كل رأس
بشاطئ الغيبة والرجعة، بالإمامة
تأتي، وكل نجمة عمامة
بالرعد. بالأيام سابحات في مخمل الأبد
كأنها الأعراس أو كأنها الجراح في مدينة الجسد
بالصخر والبقول
بوطن يعيش فوق الأرض، لكن خارج الفصول،
بالرفض بالسؤال
بالمسجد المهدوم، بالحجاج وهو يصلب المدينه

1- المرجع السابق، ص: 446.

بعابد تجتره التكيه
بالخوف، بالتقيه...
... رجحت كل ذرة
في كوكب الغزالي
رفضت وانفصلت
لأنني أريد وصلا آخرا، قبولا آخر مثل الماء والهواء
يبتكر الإنسان والسماء
يعير اللحمة والسداة والتلوين
كأنه يدخل من جديد
في سفر النشأة والتكوين.
لكوكب الغزالي

من الواضح أن أدونيس في هذه الأبيات يستعين بالفكر الشيعي الرافض من أجل الثورة على الدين والتراث، وبالتالي إحداث قطيعة تامة بين الدين والمجتمع.

المبحث الثالث: تجلي الرؤية الشعرية في -السماء الثامنة-.

طالما عرف أدونيس الشعر بأنه رؤية تكشف وتخلق، وتتجاوز كل ما هو مألوف، وأن الشعر نبوءة يبشر بها الإنسان، وجاءت قصيدته الطويلة "السماء الثامنة" خير موثق لكلامه، وخير مرجع لتنظيراته، فلقد كانت هذه الأخيرة تسبح في فضاء الرؤية الشعرية، و قد تجلى فيها العديد من ملامح تلك الرؤية ولعل أهمها: الكشف، الخلق، التجاوز.

أولا/ الكشف:

الكشف هو أوسع خصائص الرؤية الشعرية استعمالا وتداولا، وبالأخص عند أدونيس شاعر الدهشة، الذي يتحرى دائما رفع الحجب، والغوص في أعماق المجهول، فالكشف عند أدونيس لا بد أن يزيل كل حاجز، وعليه أن يخترق الواقع إلى ما وراءه حتى يصل إلى كنه الحقيقة، وحقيقة المعرفة، وهذا بالضبط ما تجلى في السماء الثامنة، التي تعد بحق رحلة من الكشف المتواصل يبدأها بولوجه إلى مدائن الغزالي هذه الأخيرة التي يكشف سترها، ثم يشخص علتها، فيقول:

قافلة؟ مذنب طويل
من حجر الأحزان
آهاتها جرار
مملوءة بالله والرمال:
هذا هو الغزالي

ومدائن الغزالي –كما سبق ذكرها– هي المدن الإسلامية، أما علتها فهي حاجتها إلى مرشد جديد إمام جديد، نبي جديد يصلح أحوالها، ويخرجها من فشلها الذي لطالما كانت تقبع بداخله.

ويكشف أدونيس في عبارة " آهاتها جرار، مملوءة بالله والرمال " عن فكر لطالما رافقه في كل قصائده هو أن الدِّين والفهم الخاطئ للتدين هما اللذان أرهقا كاهل المسلمين ومنعهم من مواكبة التقدم، الذي حضيت به الأمم الأخرى.

والوطن المفتوح مثل كفن
يمامة تذبح في ينبوع

رأيت فيه القمر المقطوع
من أوجه الأطفال
والزمن المنكس المخلوع
والزمن الآتي كالزلزال؟"

في هذا المقطع تتكشف لأدونيس الرؤية، فهو يرى ما لا يستطيع الإنسان العادي رؤيته، يرى حقيقة الوطن المذبوح، الذي يصحوا وينام على آهات أمة مكبلة تمتهن الجهل والذل.

وقد كشف للشاعر مصير شعبه إن هو التفت يمينا أو شمالا، تماما مثلما حدث للرسول صلى الله عليه وسلم، في معراجه:

(– لا تخش، في شفاعتي أنت، فمال نحوي
ركبته وطار بي؟
– هذا الذي يصبح يميني
ينصح لي، لم التفت إليه؟" .
– لو أنك التفت واستمعت، لاستلان
شعبك، من بعدك، للشيطان" .
" –وهذه المرأة كالفيروز عن شمالي
تنصح لي، لم ألتفت إليها؟"
" –لو أنك التفت واستمعت، لاستهان
شعبك بالجنة والقيامه
واختار أن يموت فوق سرة
ورفض الجهاد والكرامة؟ ")

بل إنه أحيانا يضيف إلى كشف النبي صلى الله عليه وسلم كشفا آخر:

(ها هو بيت المقدس ؟المعراج
يمد لي يجيئني جبريل
باكؤس ثلاث؟
"خذ أيها تشاء"

أخذت، كان لبنا، شربت.

" –أن هذا

خمر، وذاك ماء،

فلو أخذت الخمر

لغويت بعدك، مثل وثن،

أمتك الحنيفة

بينما أعطى جبريل للرسول صلى الله عليه وسلم كأسين فقط، أحدهما لبن والآخر خمر، فاختار عليه الصلاة والسلام اللبن، فقال له: "هديت الفطرة أو أصبت الفطرة، أما أنّك لو أخذت الخمر غوت أمتك"[1].

بعد ذلك يأتي الكشف الإلهي، حيث صار البراق بأدونيس وحطه في حضرة الإله الذي ألهمه بنوره علم كل شيء.

(... وانطلق الرفرف، صار يعلو

وحطني في حفرة الاله – ما رأيته

لم تره عين، وما سمعته

لم تستمعه أذن؟

نوديت: " لا تخف" .

خطوت خطوة كأنني خطوت ألف عام

أحسست حول كتفي

يدا، ولم تكن محسوسة،

فأورثت قلبي كل علم؟)

ومازال فعل الرؤية يتكرّر في القصيدة ويأخذ مجالا واسعا وزوايا متعددة، وحتى أصبحت القصيدة فضاء رحبا من الرؤية، تكشف كل أفق يضيئه نورها:

ورأيت أن صيحة ترث الضحايا

.... ورأيت أن الجوع يرفعني تحيه

لدم الضحايا

[1]– صفي الدين المباركفوري، الرحيق المختوم، دار ابن خلدون، الإسكندرية، دط، ص:109.

للبائسين الطالعين من الأزقة والزوايا
موجا يضيء العالمين..

ثم يواصل أدونيس رحلته مع الكشف في قصيدته الطويلة، حتى يبدو وكأنه نبيٌّ كشف عنه حجاب السماء، وتبدت له حقيقة الله والنّاس، أما قصيدته فكأنها بيان إلهي جاء لغير خارطة الوجود ويعيد ترتيب النّاس والأشياء.

كشف النبوة، هذا ما كان يسعى إليه أدونيس من خلال جل أعماله الشعرية، فهو يرى في نفسه النبي المنتظر، لأنه تماما مثل الشيعة لا يسلم بأن وحي السّماء قد انقطع عن أهل الأرض، بل هو يؤمن كل الإيمان أن الوحي ما زال يتنزل بين فترة وأخرى، إما على شاعر أو إمام أو نبيّ.

وبعد أن يكرر الصلاة حتى تصبح العبارة
تكية ومسجدا،
وبعد أن يغالي
في مدحه ؟يجله كالله ذي الجلال،
يرج كل ذرة
في كوكب الغزالي؟
بالرفض بالسؤال
بالغرق الحاضن كل رأس
بشاطئ الغيبة والرجعة، بالإمامة
تأتي، وكل نجمة عمامة

هنا يظهر إيمان أدونيس بالرجعة بعد الغيبة؛ أي برجعة الإمام الشيعي الغائب والمنتظر، إذا فأدونيس هو الشاعر وهو الإمام المنتظر وهو النبي الثائر.

ثانيا/ التجاوز:

إن الاصطدام بدمامة العالم والواقع وحتمية الانتصار عليه، والخروج من الأزمة الخانقة ومحاولة إعادة تشكيل الواقع تقتضي الرفض والتجاوز على صعيدي الممارسة الشعرية والنقدية.

والتجاوز هو منطق الشعر الحديث، فالرؤية الشعرية لا تعرف حدودا في إطار منطق التجاوز، بل إنها تتجاوز كل حدّ، لترسم لذاتها فضاءا رحبا بعيدا عن كل ما هو مألوف وها هو أدونيس شاعر التجاوز يخرق كل أفق ويتجاوز كل عادي في هذه القصيدة التجاوزية العجائبية.

فأول تجاوز أقدم عليه أدونيس هو انتحال شخصية النّبي في صعوده إلى السماوات، وتحدثه مع جبريل عليه السلام، ومع الأنبياء عليهم أفضل الصلاة والسلام، إذا تجول القارئ في رحاب القصيدة فسيجد حتما تجاوزات عدة أقدم عليها أدونيس:

قافلة؟ مذنب طويل
من حجر الأحزان
آهاتها جرار
مملوءة بالله والرمال

فأن تكون الآهات جرار ملؤها الله والرمال، وأن يجمع أيضا الله مع الرمال؛ فهذا تجاوز لا سابق له، فبعد أن كان الله في عرشه محفوفا بقديسته، أنزله أدونيس ليسكن آهات الدمشقيين.

يبتدئ السقوط في مدائن الغزالي:
يستنزل الفرقان واللسان
وتعلق الجباه بالغبار، في مدائن الغزالي
شرارة ليس لها مكان
والريح مثل جمل.

يشير "الغبار" هنا إلى عاصفة الرفض والتجاوز، اللحظة التي يبدو فيها كل شيء مبهما، اللحظة التي تزيل ما قبلها من آثارها النمطية في ظل جو مشحون بالحيرة والقلق والسؤال.

وما دامت التجربة الشعرية الأدونيسية في السماء الثامنة مشروع ثورة وتحرر من القيود التي تحد من حرية الفرد المبدع، ومحاولة تواقة لمعرفة الذات والوجود معرفة حقيقية واضحة، فهي تبعا لذلك ممارسة كتابية عابرة للشارات الحمراء، متخطية لكل النواميس والأعراف الشعرية، رافضة لكل المسبقات.

فلقد أعلن أدونيس النّبي ثورته ضد كل نظام؛ فيقول:

أهدم، كل لحظة،
مدائن الغزالي
أدحرج الأفلاك فيها، أطفئ السماء:
والفجر مثل طفل
سبع حراب سود
سبع سماوات بلا حدود
تهيم في خطاه

وما زال أدونيس يقتحم المحظورات، ويتجاوزها دون هوادة؛

(...وكان سيف النقمة المجبول بالدماء
معلقا بالعرش، قلت: " سيدي
ارفعه عن بلادي؟"
فقال: تم الحكم والقضاء
وسوف يفنى شعبك الحنيف مثل زبد بالطعن
والطاعون
لكنك المفضل الحبيب ؟آدم
خلقته من طين
وأنت من وجهي ومن ضيائه،
وكان إبراهيم لي خليلا

وأنت لي حبيب،

هنا نّصب أدونيس نفسه نبيا آخر بل أكثر من ذلك فقد عدّ نفسه حبيب الله عز وجل.

ثم يرفض أدونيس كل وصل في مدائن الغزالي؛ فيقول:

رجحت كل ذرةٍ

في كوكب الغزالي،

رفضت وانفصلت

لأنني أريد وصلا آخرا، قبولا آخر مثل الماء والهواء

يبتكر الإنسان والسماء

يعير اللحمة والسداة والتلوين

كأنه يدخل من جديد

في سفر النشأة والتكوين.

وعليه فن تجاوز أدونيس ورفضه كانا من أجل التغيير والخلق.

ثالثا/ الخلق:

بعد أن يرفض الشاعر الواقع ويتجاوزه يسعى إلى خلق واقع آخر يتناسب مع رؤيته الشعرية، فلما ضاق أدونيس بواقعه خلق رحلة في مدائن الغزالي، رحلة عجائبية ضمّنها قصة الإسراء والمعراج للنبي –صلى الله عليه وسلم– فجاءت ترتدي زيّ الغموض، من خلال المغامرات التي عاشها أدونيس فيها:

يبتدئ السقوط في مدائن الغزالي
يختلج الشارع كالستاره
والزمن القاعد في الأبواب مثل خنجر
يغوص تحت العنق،
والمناره
ستارة سوداء.

وهاهو أدونيس يخلق باللغة نظاما جديدا للحياة، فيقول:

أتزوج النار البعيدة في، أقتلع الزمن
كالعشب،
اغتسل ؟أغتسلت، غرقت في ألق الدموع
وحنوت فوق دم يئن، دم يجوع

وهاهو أيضا يخلق جوا شائكا من الغموض، وكأنه عابد صوفي أغمي في حضرة الإله، واخذ يهذوا بكلام غير مفهوم:

والدهن معدني
بحر من السواد–
ألقاع نافوره
من ذهب، والسطح قاذوره
والأرض كالمرايا،
مكسورة، والشمس هسهسات
تنأى، وآبار من الرماد؟
هل قلت كل شيء؟

وقد استطاع أدونيس أن يلخص قصده الذي من أجله كتب القصيدة، في هذه الأبيات:

وهذه بلادي
مع رجل آخر من سرادق الغزالي
تنام ؟ليس وجهي
حرفا، ولا ذراعي
تكية
وهذه بلادي
فخذان من صلاة
مسافة من شرر وتيه
أبحث في رمادها
عن دمي الآخر، عن شبيهي؟

وكذلك استطاع أدونيس بعد أن تجاوز واقعه الذي يعيشه، أن يخلق واقعا آخر، عالما آخر يشبه الماء والهواء:

بكل هذا العالم اليابس كالنبات
الأخضر كالنبات
رججت كل ذرة
في كوكب الغزالي
رفضت وانفصلت
لأنني أريد وصلا آخرا، قبولا آخر مثل الماء والهواء
يبتكر الإنسان والسماء
يعير اللحمة والسداة والتلوين
كأنه يدخل من جديد
في سفر النشأة والتكوين.

إذن لا يعد الواقع في ظل هذا الاحتجاج والرفض سوى بوابة توصل إلى العالم الآخر، ووسيلة خلق له، ومن هنا يشكل التجاوز والتخطي مرحلة أولى لخلق وتأسيس عالم آخر. فأدونيس في قوله "رفضت وانفصلت" إنما هو رفض التراث العربي البالي أو بعبارة أخرى رفض الدين الذي لطالما عرقل الإنسان ومنعه من التطور، في اعتقاده، والذي رمز إليه وأخفاه خلف "مدائن الغزالي" ثم تجاوزه بعد ذلك وانفصل عنه ليحقق اتصالا آخر بكل ما هو حداثي.