

احتل مفهوم الحادثة أهمية كبيرة وخطيرة في نفس الوقت، ولعلّ الأهمية والخطورة نابعة من اشكاليته إذ لم يتم تعريف نهائي لهذا المفهوم، بسبب طبيعته الزئبقية التي جعلته عصياً على التحديد، فموضوع الحادثة من المواضيع المعقدة والمتداخلة، إذ تمدد هذا المفهوم على المستويات المعرفية بمختلف أنواعها، فلسفية كانت أم أدبية أم سياسية، وهذا ما زاد من طبيعة الجدل حول ماهيته، والإحاطة بأبعاده ومنطقاته فكان مثار عناية المفكرين في تناوله على الدوام، فليس هناك حادثة واحدة بل هناك حوادث متغايرة تلتقي في بعض مكوناتها وتتقاطع في مكونات أخرى، فلكل شاعر أو كاتب حادثة تدل على نزوعه الرؤيوي، وفرادته تجاه الوجود والأشياء.

ولا يمكننا ذكر الحادثة العربية دون ذكر أحد أهم روادها ومؤسسيها الشاعر والمفكر والناقد: علي أحمد سعيد الملقب بـ: أدونيس، والذي أسالت كتاباته النقدية والشعرية كثيرا من الحبر. وهذا بسبب الأفكار والآراء الجريئة التي يطرحها حول القضايا التي تهتم بالمجتمع العربي خاصة تلك التي ترتبط بالتراث عموما وبالدين الإسلامي خصوصا.

ولأدونيس العديد من الكتب النقدية التي أثارت جدلا واسعا في الأوساط الأدبية والفلسفية والدينية... والتي من بينها: الثابت والمتحول بأجزائه الأربعة وكتاب القرآن وآفاق الكتابة وكتاب مقدمة للشعر العربي والذي هو موضوع دراستنا "أدونيس والتأسيس للحادثة من خلال مدونة مقدمة للشعر العربي" ويضم هذا الكتاب: استهلال موجز عن أهداف هذه

المدونة وفصل بعنوان: الماضي وفيه (1-القبول 2-التساؤل 3-الصنعة) وفصل ثان بعنوان:
الحاضر وبدايات التحول، وفصل آخر: آفاق المستقبل.

إن أهمية الحداثة في الأدب العربي وفي حياتنا العربية بجميع مجالاتها كافية لتجد منها
مبررا لاختيارنا لهذا الموضوع، وأما اختيارنا لأدونيس فكان بسبب أنه الأكثر ارتباطا بمفهوم
الحداثة، إضافة إلى أنه أثار الكثير من الجدل بآرائه وأفكاره.

وأما اختيارنا لمدونة: مقدمة للشعر العربي، بسبب قلة الدراسات النقدية البحوث
الأكاديمية التي تناولت هذه المدونة، فأردنا من خلال بحثنا المتواضع الإحاطة ولو بالقليل
لأهم الآراء النقدية التي جاءت فيه، وكذا إثراء الساحة النقدية والأكاديمية.

ومن أهم التساؤلات التي يحاول هذا البحث الإجابة عنها هي:

- ما هي أهم الآراء النقدية التي تناولها هذا الكتاب؟
- ما هي مفاهيم الحداثة عند أدونيس؟
- إلى أي مدى استطاع أدونيس معالجة إشكالية الحداثة؟

وللإجابة على هذه الأسئلة وغيرها قسم البحث إلى مدخل تتبعت فيه جذور الحداثة عند
الغرب وعند العرب وفصلين هما: الفصل الأول بعنوان: الحداثة عند أدونيس ويحتوي على:
أولاً: مفهوم الحداثة عند أدونيس، ثانياً: الحداثة في الشعر عند أدونيس، ثالثاً: الخصائص
الفنية للشعر الحديث عند أدونيس، رابعاً: النقد والحداثة. والفصل الثاني بعنوان: القضايا

النقدية لكتاب "مقدمة الشعر العربي"، يحتوي على: أولاً: الماضي، ثانياً: الحاضر وبدايات التحول، ثالثاً: آفاق المستقبل، انتهاءً لخاتمة نلخص فيها أهم النتائج.

هذا فيما يخص خطة البحث، أما فيما يتعلق بالمنهج الذي اتبعته في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي انطلاقاً من مقتضيات مشكلة البحث وأهدافه.

ومن أجل الإلمام بموضوع البحث والتوغل فيه أكثر استعنت بمجموعة من المصادر والمراجع المتنوعة التي كان لها الدور الكبير والفعال في إمدادي بالمادة العلمية اللازمة التي يحتاجها البحث وتمثل في:

كتب أدونيس: - مقدمة الشعر العربي .

- الثابت والمتحول {من الجزء الأول حتى الرابع}.

- فاتحة لنهايات القرن.

- الشعرية العربية.

هذه أهم المصادر التي اعتمدت عليها إضافة إلى العديد من الكتب النقدية الحديثة التي لا يتسع المقام لذكرها.

وقد واجهتنا صعوبات معتبرة أثناء إنجاز هذا البحث بداية من جمع مادة البحث، بالإضافة إلى ضيق الوقت وتداخل موضوع الحداثة وتشعبه وندرة الدراسات التي تناولت هذا الكتاب.

ولا يسعني في الأخير سوى أن أتقدم بشكري لكل من ساهم من قريب أو من بعيد في المساعدات على توفير الظروف الحسنة والملائمة لانجاز هذا البحث وإتمامه في وقته فأتوجه بالشكر إلى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة محمد بوضياف المسيلة أساتذة وإداريين، كما أتقدم بالشكر إلى أستاذنا الفاضل ودليلنا في هذه المرحلة العلمية الأستاذ الدكتور: مهدي عمار وهو الذي أفادنا كثيرا من توجيهاته الفنية والمنهجية السديدة.

مقدمة

1- مفهوم الحدث عند أدونيس :

لأدونيس و الحدث تاريخ طويل و متشعب ، فلم يرتبط أديب عربي في عصرنا الحديث بمصطلح كما ارتبط (أدونيس) بمصطلح الحدث، لقد حمل منذ بداياته الأولى لواء التجديد في الشعر العربي، فعلى الرغم من عدم استخدامه الصريح لمصطلح الحدث غير أن كل الأفكار التي كان يطرحها في كتاباته النقدية تدل على ذلك فالكل سعى إلى التجديد و رفض قاطع لكل ما هو قديم بجميع أشكاله،" فهناك نصوص شعرية كثيرة تحمل سمة الحدث كان قد نشرها في مجلة الشعر اللبنانية ، تعتبر الخطوات الأولى و البارزة في دخوله إلى عالم الحدث إلى جانب ذلك وردت نصوص نقدية أخرى عامة في نفس المجلة تؤسس للحدث " ¹.

و يتضح هذا أكثر من خلال العناوين التي كان يصنعها في بداية مسيرتها الأدبية فنشر سنة 1959م مقال نقدي في مجلة "شعر" بعنوان " محاولة تعريف الشعر الحديث ". و يتضح من هذا العنوان أنه حاول تأسيس مفهوم آخر للشعر الحديث، يخالف به المفهوم القديم، و شارك كذلك بمحاضرة أخرى في مؤتمر روما سنة 1961م بعنوان " الشعر العربي و مشكلات التجديد " ،و لم يقتصر اهتمام أدونيس بالبحث المستمر عن صورة حديثة و مغايرة للشعر العربي بل امتد إلى إعادة قراءة الشعر العربي القديم و النصوص النقدية و الصوفية قراءة مختلفة."يعتبر أدونيس بلا ريب مكتشف التنظيرات العربية للحدث في ثقافتنا القديمة، من خلال أقوال المبرد و ابن المعتز و ابن جني و ابن رشيق، و هؤلاء جميعا ينتصرون للشعر المحدث أو الشعر المكتوب في زمنهم " ².

¹ - سعيد بن زرقه، الحدث في الشعر العربي، أدونيس نموذجاً، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، ص

² - محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنيانه و ابدالاته، ج4، ص 161.

كان أدونيس على يقين من صعوبة الوصول إلى حقيقة الحدث التي يدرك جيدا مدى التعقيدات التي يتضمنها هذا المصطلح في ثقافتنا العربية فحين يطرح السؤال ما الحدث ؟ يقول : "لا أزم، أن الجواب عن هذا السؤال أمر سهل. فالحدث في المجتمع العربي إشكالية معقدة الا من حيث علاقته بالغرب فحسب، بل من حيث تاريخه الخاص أيضا بل يبدو لي أن الحدث هي اشكاليته الرئيسية"¹

كما صدر عن أدونيس أبعاد و أقسام الحدث ، حدثا علمية و حدثا التغييرات الثورية، الاقتصادية، والاجتماعية، السياسية ، و أخيرا الحدث الفنية، ولجأ إلى هذا التقييم قصد تبسيط المفاهيم حسب رأيه فالحدث العلمية تقترن عنده بالمعرفة و بعلاقة الانسان بالطبيعة يقول : " علميا ، تعني الحدث إعادة النظر المستمرة في معرفة الطبيعة للسيطرة عليها، و تعميق هذه المعرفة و تحسينها باطراد".

يعرف أدونيس الحدث العلمية بأنها تلك التحولات المستمرة بين المعرفة العلمية للطبيعة أو للمحيط الذي يعيش فيه البشر هذه المسيرة المعرفية التي لا تعرف التوقف و لا تصل إلى نهاية معروفة . إنها رحلة إلى النهاية التي لا تعرف العودة.

أما حدثا التغييرات الثورية، الاقتصادية، الاجتماعية، السياسية، فيقول عنها: " تعني الحدثا نشوء حركات و نظريات و أفكار مبيدة، و مؤسسات وأنظمة جديدة تؤدي إلى زوال البنى التقليدية القديمة في المجتمع و قيام بنى جديدة"²

وأشكال أدونيس من على الثورة وما تحدثه من تغييرات في شتى مجالات الحياة الاقتصادية، والاجتماعية، والسياسية والتي تؤدي إلى تحول جذري شامل في المجتمع كالثورة الصناعية في انجلترا والثورة السياسية في فرنسا وهما ثورتان جاءتا معا كثمرة الفكر الحديث في أوروبا.

¹- أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ص320.

²- المصدر نفسه، ص321.

فمفهوم الحدث يرتكز على الثورة كمفهوم محوري لا تتحقق الحدث إلا عن طريقة، والثورة هنا ليست بالضرورة استخدام العنف المادي و الحروب بل المهم هو أن تتمكن من تحقيق التحول من الوضع القائم إلى وضع أحر أفضل منه .

فأدونيس عند تناوله للتاريخ العربي الإسلامي أشار إلى الحدث السياسية فنجده يقول: "إن الحدث في المجتمع العربي بدأت موقفا يمثل الماضي و يفسره بمقتضى الحاضر و يعني ذلك أن الحدث بدأت سياسيا بتأسيس الدولة الأموية و بدأت فكريا بحركة التأويل"¹ و سلط اهتمامه كذلك على الحركات والتيارات المناهضة للحكم القائم و التي يعتبرها من تيارات الحدث في أثناء العهدين الأموي والعباسي حيث نرى تيارين للحدث : سياسي - فكري و يمثل من جهة في الحركات الثورية ضد النظام القائم ، بدءا من الخوارج و انتهاء بثورة الزنج مروراً بالقرامطة و الحركة الثورية المتطرفة و يتمثل، من جهة ثانية في الاعتزال والعقلانية والإلحادية ، و في الصوفية بالأخص"²

.. و في المستوى الفني تعني الحدث عند أدونيس: "تساؤلا جذريا يستكشف اللغة الشعرية و ستصيبيها وافتتاح آفات تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية، وابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل، و شرط هذا كله الصدور عن نظر شخصية فريدة للإنسان و الكون"³.. و يقول أدونيس عن الفن، لقد كذلك إنه "نظر معرفي يصغي إلى العالم فيما يخلف صورة جديدة له. وهو إذن شمل الوجود كلّ، وجمالية الوجود."⁴ والحدث عنده ترتبط ارتباطا وثيقا بنظرة المبدع للإنسان والكون. لأنها تميّز نظرة المبدع، ولما يحيط به، هي العامل المركزي في عملية الخلق و الابداع.

¹-الثابت والمتحول بحث في الإبداع و الإتباع عند العرب، ج4، صدمة الحدث وسلطة الموروث الشعري، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 6.

²-المصدر نفسه، ص 6.

³--أدونيس، فاتحة لنهايات القرن بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة، دار العودة بيروت، لبنان، ص321.

⁴--أدونيس موسيقى الحوت الأزرق، دار الآداب، بيروت، لبنان، 2004، ط1، ص 25.

وبعد توفر هذا الشرط الأساس يمنع أدونيس مفهوم الحدثاء الفنية على ثلاثة أعمدة لا تقوم الا بوجودها وهي : التساؤل الجذري و افتتاح آفاق تجريبية جديدة و ابتكار طرق للتعبير .

أما التساؤل فهو مفتاح الفكر عند أدونيس فكثيرا ما يلجأ إليه لإثارة قضية من القضايا المصيرية في المجتمع العربي، والشيء الآخر الذي أثر فيه هو طريقة التفكير القائلة أنه إذا كان هناك معلوم في العالم مقابله هناك مجهول، فان المعرفة الحقيقية ليست معرفة المعلوم بل معرفة المجهول. وقد سكنت هاجس المجهول منذ الطفولة ...أنا على العكس كنت أترك المعلوم و أبحث عن المجهول ¹.

لتحقيق الحدثاء النفسية يجب فتح أفق التجارب الجديدة الممارسة الكتابية، فكل تجربة جديدة تؤسس تجربة مختلفة، وهذا يعني انفتاحا على الكتابة الفنية و خرقا للجمود و المحاكاة : " و نقصد بالتجربة الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيراً عميقاً شعوره و احساسه ²."

ويمكن تعميم هذا التعريف على الكتابة الابداعية بصفة عامة. وأخيرا لكي تتحقق الحدثاء الفنية لابد من بروز طرق جديدة للتعبير تكون في مستوى التساؤلات المطروحة أي ترتب لصياغة الأجوبة المقنعة، التي تقتضي لغة جميلة مؤثرة، و أساليب مستحدثة يبتكرها المبدع، والتي تصبح بمثابة بصمته فيما بعد. "إن الأسلوب قد ارتبط أساسا بطرق متنوعة في التعبير تحدها علاقات تركيبية لغوية و معجمية منظمة وبهذا تكون للأسلوب استقلال متميز عن الفرد ³ والأسلوب كما يقول (بيفون) هو الرجل.

¹ - صقر أبو فخر، حوار مع أدونيس، الشعر، المنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص50.

² - محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان(د،ط) 1973م، ص383

³ - محمد عبد المطلب، بناء الاسلوب في شعر الحدثاء التكويني المبدعي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1990، ص20،

والعودة الى ما سبق فإن الحدث تقتضي ابتكار أسلوب جديد أو طريقة تعبير على أن تكون في مستوى التساؤلات الجذرية المطروحة.

فالحدث في الفن نظرة فريدة جديدة للكون و الانسان يتمكن من خلالها المبدع أن يؤسس التساؤل لتساؤل جذري يفجر لغته الشعرية ، ويفتح آفاقا تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية، ويبتكر طرقا للتعبير ترقى إلى مستوى التساؤل، تشترك مستويان الحدث هنا مبدئيا بأنواعها الثلاثة، في خاصية أساسية هي أن الحدث رؤيا جديدة، وهي جوهرية. رؤيا تساؤل و احتجاج: تساؤل حول الممكن و احتجاج حول السائد: فلحظة الحدث هي لحظة التوتر أي التناقض والتصادم بين البنى السائدة في المجتمع، وما تتطلبه حركته العميقة التغييرية من البنى التي تستجيب و تتلاءم معها ¹.

ومعنى ذلك أن الحدث في جميع مستوياتها تسعى إلى تغيير الوضع السائد إلى ما تراه وضعاً أفضل. و يشير أدونيس إلى العلاقة بين هذه المستويات و مدى تطابقها مع الواقع حيث يقول: "غير أن هذه المستويات وإن اختلفت مبدئياً، فإنها تختلف وتتفاوت تطبيقياً، وذلك تبعاً للصعوبات والمراحل. وبما أن المستويين الأول والثاني يعنيان بتغيير الواقع مباشرة، فإن الصعوبات و المعوقات أمامهما أكثر بكثير منها أمام المستوى الثالث، مستوى الحدث الفنية الذي لا يعنى بتغيير الواقع، إلا بشكل مدوار" ².

أما مصطلح الحدث عند أدونيس نجده يرد مفرداً أو مركباً يبتكرها لتتحول إلى مصطلحات خاصة، يكسبها مفاهيم انطلاقاً من رؤيته الشخصية مثل: الحدث التلقائية الأزيائية، الحدث المضمر و الحدث السائد، الحدث الظاهرية و الحدث العميقة ، والاستحداث السلفي.

فنجده يقول عن الحدث التلقائية الأزيائية أن هذا الشكل من الحدث فرضته عوامل، على رأسها بنية الفكر العربي الذي يسود واقعنا العربي، هذا الفكر الذي يتناقض جذرياً مع

¹- أدونيس ،فاتحة لنهايات القرن ،ص 321

²- المصدر السابق، ص321.

الحدث عند أدونيس؛ لأن هذا الفكر يحارب أي تحول في المجتمع يقول: "إن الحدث التلقيني الأزيائية، تتمثل على الصعيد الحياتي العملي في استيراد المصنوعات الحديثة من كل نوع و تتمثل على الصعيد الشعري و الفكري بعامة، باقتباس أشكال من التعبير ترتبط بلغات تختلف بخصوصيتها و عبقريتها اختلافا جوهريا عن خصوصية اللغة العربية و جوهريا".¹

و يتضح أنّ أدونيس هنا كان يقصد حدثا استهلاكا لا حدثا إنتاجا، ففي الجانب الشعري تأثر الشعراء العرب بنظرائهم في الغرب، لكنه تأثير سطحي تمثل أساسا في اقتباس أشكال من التعبير و صياغتها باللغة العربية دون مراعاة للفوارق الثقافية، بهذا فقد هذا النوع من الإبداع عنصر الإبداع و الرؤية الخاصة ومغامرة الكشف المستمر عن المجهول . ومصطلح الاستحداث السلفي يعرفه أدونيس، "بأنه النزعة التي تحاول بشكلها الديني أن تقرأ الحاضر، استنادا إلى نص-مرجع، و تحاول بشكلها العلماني، ان تقرأه كذلك استنادا الى نص-مرجع في الحالة الأولى يبني الحاضر على أساس الماضي، وفقا للنص، وفي الحالة الثانية يعاد تشكيل الماضي بحيث تتلاءم صورته مع صورة الحاضر، كما يرسمها النص".² وفي الحالتين تعتمد الرؤية الماضية كسلطة تحكم و تسيّر الحاضر ففي الحالة الأولى بلغ الماضي درجة من الكمال ليضيء به الطريق إلى المستقبل، أما في الحالة الثانية فإن الماضي "يضمن كل ما يتحدث به الحاضر القومية، والثورة و الوحدة الاشتراكية والمادية، والطبقية... إلخ والخلل هو في عدم العودة إلى هذه الجذور، والأصالة"³.

كما ميز أدونيس بين نوعين من الحدث، حدثا ظاهرية سياسية، وحدثا عميقة بمعنى بناء الانسان وحياته بناء كاملا كلياً، يحاول أدونيس انطلاقاً من وصفه للشعراء الذين يمثلون كل نوع ابراز مفهوم لكل نوع، فعد شعراء الحدث الظاهرية يقول: "يضعون في وهم التحركات والانجازات الصغيرة لذلك يسقطون في التفاؤلية السطحية للالتفاف بالذات ويصبح

¹ - أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ص92.

² - أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص156.

³ - المرجع نفسه، ص57.

شعرهم نوعاً من الامتداح والتبشير. وهم في هذا يضيفون الى حالة الاستلاب الأصلية، حالة أخرى أشد خطورة هي حالة التوهم بأنهم تجاوزوا الاستلاب، و مثل هذه الحالة تنقلب الى كذب شامل على الذات وعلى الواقع وعلى المستقبل¹. لأنهم يمثلون حدثاً سياسية و عادة ما تقترن السياسة بالكذب و النفاق و تغيير المواقف ، فهم يمارسون الكذب على أنفسهم حين يتهمون أنهم يكتبون شعراً حديثاً و يكذبون على الواقع حين يمدحون انجازات خاوية جوفاء لا تمت الى الحدث بصلة .

وهناك أيضاً الحدث المضمر و التي تقابلها الحدث السائدة، والحدث المضمر هي تلك الحدث التي أسسها أسلافنا الهاشميون في القرنين التاسع والعاشر فيقول: "والحق أننا نحن العرب اليوم، لا نخلق حدثنا الخاصة في القرن العشرين بقدر ما نستعيد قليلاً وكثيراً مبادئ الحدث التي خلفها بعض أسلافنا الهاشميين في القرنين التاسع والعاشر. وهي استعادة تتمثل فيها تسميته بالحدث المضمر"²

أما الحدث السائدة فيسميها أدونيس دون أن يعطي مفهوماً لها. وحسب السياق فهي التي تقابل الحدث المضمر أي حدثاً سطحية أو زائفة .

يقول (حسن المصطفى): " أن الحدث لدى أدونيس تعتبر مفهوماً متبادلاً متحركاً. أي ليست ذات طبيعة واحدة ساكنة. بل تمتاز بأنها تواكب التطور التاريخي و الموضوعي في آن واحد معاً. و هذا ما يجعل بعض الأحيان الرؤية ضبابية تجاهها قد يكون متناقض أحياناً. ولقد عرف أدونيس الحدث بعبارات مثلى وعديدة. طوال المدار الزمني والفكري.³ من خلال ما سبق نرى أن مفهوم الحدث عند أدونيس متنوع ومتشعب. ومتناقض في بعض الأحيان. وهذا يدل على ان الحدث كانت هاجسه الأول والاخير في فكره.

¹ - أدونيس، فاتحة لنهاية القرن، ص251

² - أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1993، ص115.

³ - حسن مصطفى وآخرون، عبدالله الغدامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، لبنان، ط1،

يعتبر أدونيس الحدثنة ظاهرة عالمية لم تقتصر على شعب بعينه إنها " مناخ عالمي - مناخ أفكار وأشكال كونية، و ليست مجرد حالة خاصة بشعب معين. إنها حركة عامّة وشاملة. وفي هذه الحركة تشارك جميع الشعوب بشكل أو بآخر قليلا أو كثيرا. و المشاركة تعني النقاء وائتلافا، كما تعني الافتراق والاختلاف. والمسألة إذن هي مسألة الإبداع والخصوصية في هذا المناخ العام، وليست مسألة رفضه أو الانفصال عنه".¹ ومعنى هذا أن نواة الحدثنة هو الإبداع الذي تلتقي فيه كل الشعوب.

والإبداع عنده مكون أساسي في بناء الحدثنة . بل لا يمكن الاستغناء عنه إنه يعكس أغوار الحياة فهو رؤيا ونبوة".² و لا يمكن الحديث عن الإبداع من دون وجود حرية الفكر وحرية الجسد أيضا. وأود أولا أن أؤكد أن الحدثنة لا تقتضي أو تتضمن حرية الفكر وحده وإنما تقتضي و تتضمن حرية الفكر و الجسد أيضا".³

وفي معرض حديثه عن علاقة الذهنية العربية بالغرب، يؤكد أدونيس على أن الحدثنة الحقيقية تكمن في الإبداع الذي ترفضه الذهنية الغربية الاتباعية اما ضعفا أو جعلا، ورفضها الإبداع ترفض الحدثنة بحد ذاتها: "الحدثنة الحقيقية في الإبداع لا في المنجزات بذاتها، فهو إذن يرفض الحدثنة الحقيقية، أي يرفض الشك، والتجريب، وحرية البحث المطلقة والمغامرة في اكتشاف المجهول وقبوله".⁴

ينصح أدونيس الشاعر الحديث الثائر على التقاليد بعدم الاكتفاء بالتغيير الشكلي لأن الشعر الثوري يؤسس لبنى جديدة بعد أن يتجاوز البنى التقليدية و ينصحه بعدم تبني الحدثنة التي تكمن في كتابة قصيدة ذات شكل مستحدث لأن: "الحدثنة موقف و عقلية إنها

¹ - أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، ص ص332-333.

² - أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، بيروت، لبنان، ط2، 1978، ص170.

³ - أدونيس، الشعرية العربية، ص 111.

⁴ - أدونيس، الثابت والمتحول، ج1، الأصول، دار الساقى، بيروت، لبنان، ط7، 1994، ص 6.

طريقة نظر و طريقة فهم و هي فوق ذلك و قبله، ممارسة و معاناة .إنها قبول بكل مستلزمات الحدثاء : الكشف و المغامرة و احتضان المجهول "1

فالحدثاء لا تكتفي بتغيير الشكل إنها أعمق من ذلك، فهي موقف وليس من السهل اتخاذ موقف معين من قضية ما، وخاصة إذا ارتبطت بالفكر. وبحكم أن الحدثاء عقلية فهي بذلك تصورات ذهنية تنشأ إثر نشاط عقلي ليس لفرد فقط . بل لفئة من المجتمع قليلة كانت او كثيرة .كل هنا يدل على مدى عمق مفهوم الحدثاء فهي أيضا طريقة نظر و طريقة فهم ، تقوم على تأمل عميق و متأنى و على إعمال العقل إلى أقصى حد من دون التعرض لضغوط خارجية أو اللجوء إلى أفكار منحطة جاهزة.

ربط أدونيس الحدثاء بالمعرفة فيجب على الكاتب الحدثاء أن يتمتع بثقافة واسعة و إطلاع عميق ليس على المعارف الحديثة فحسب و إنما على معرفة التراث أيضا لأن الحدثاء الفقيرة إلى المعرفة حدثاء جاهلة،" بل إنني أرى في كتابة الغالبية ارتدادا عن الحدثاء نفسها. ذلك أن الحدثاء تقتضي إلى جانب معرفة الماضي، معرفة الحاضر، مما تقتصر إليه هذه الكتابة، و لهذا يعطي نتاجها عن الحدثاء فكرة ضحلة. إنه إنتاج يسيء إلى الحدثاء كما تسيء الاتباعية التقليدية للتراث. فالحدثاء الجاهلية هي الصورة الأخرى للقدامة الجاهلية

2

وهذا يدل أن أدونيس ليس من دعاة القطيعة مع الماضي لكنه يدعو إلى قراءة نقدية جديدة و الأخذ منها و بخاصة تلك التجارب الإبداعية التي احتضنها ومع ذلك فهو من أشد الداعين إلى عدم التقيد بهذا الماضي" فالدعوة إلى التحرر من الماضي ظاهرة هامة و هاجس أدونيس النقدي و هذه الدعوة لم تبق عنده حبيسة الإطار النظري بل تعدته إلى الممارسة و إلى إنتاج شعر جديد يوازي نظرية الحدثاء التي من خصائصها الموقف والرؤية الجديدان والمعاناة الصادقة الذاتية واستشراف المستقبل "3.

1- أدونيس، زمن الشعر، ص115.

2- أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق، ص 134.

3- سعيد بن زرقعة، الحدثاء في الشعر العربي أدونيس نموذجاً، ص148.

ذلك أن الحدثاء من أهم ما تتضمنه الثورة على التقليد و إنتاج المختلف المغاير و قول ما لم يقل. "الحدثاء هي بالضرورة انشقاق وهدم من حيث أنها تتشأ عن طرق معرفية لم تُولف أو تطرح قيما لم تُولف إن الانشقاق جزء عضوي من الوحدة لا يجوز أن نخاف منه و الهدم وجه آخر للبناء .

وتتضمن الحدثاء الرفض والتمرد من حيث أنها تتخلى عن التقليد ومفهومات الأصول والأسس والجذور والمعايير الثابتة¹. هذه هي الحدثاء الأدونيسية، قطيعة و استمرار، وانشقاق ووحدة هدم وبناء، تمر على كل تقليد و لكن ليس قبولا لأي جديد.

2- الحدثاء في الشعر عند أدونيس :

سعى مشروع الحدثاء الأدونيسية إلى تجديد كل المفاهيم الموروثة حول الشعر وإحداث نوع من القطيعة مع البنية التقليدية له، و تكمن خصوصية أدونيس في أنه المنظر و المفكر والشاعر في آن واحد ولا يمكن فصل هذا عن ذلك "ويربط أدونيس الموقف الفكري و الموقف التنظيري والسلوكي الإبداعي معا، فهو لا يطلق الرؤى و الأحكام، والمواقف إلا ليؤسس على ضوئها انطلاقة نوعية نحو تجسيد أثر هذه المواقف شعرا أو نثرا"².

و بطبيعة الحال فالحدثاء الأدونيسية لا مفهوم ثابت عندها كل المفاهيم في مشروعها معرضة للنقد ولإعادة النظر، وأول هذه المفاهيم هو مفهوم الشعر الذي يجب أن يتغير كلياً لكي يلائم روح العصر، ويستجيب لحياة الإنسان المعقدة و المنفتحة على المجهول. ولا بد أن تتغير لغة الشعر باعتبارها الجسد الذي يجب أن يغير كلياً لكي يلائم روح العصر و يستجيب لحياة الانسان المعاصر المعقدة و المنفتحة على المجهول، ولا بد أن تتغير لغة الشعر باعتبارها الجسد الذي يحتضنه. و يقر أدونيس بأنه لا توجد هنا قواعد ومعايير ومستقرة عبر الأزمنة السابقة. وتحديد ماهية الشعر، فالشعر ليس كائن مخلوقا لنتخذ من صفاته معايير لتحديده. " ليس هناك وجود قائم بذاته نسميه الشعر، نستمد منه المقاييس

¹ - أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق، ص 134.

² - حبيب بوهرور، تشكل الموقف النقدي عند أدونيس، ص 172-177.

والقيم الشعرية الثابتة المطلقة، ليس هناك بالتالي، خصائص أو قواعد مسبقة تحدد الشعر، ماهية وشكلا تحديدا ثابتا مطلقا".¹

حاول أدونيس إلغاء قداسية أي مفهوم موروث ليتمكن من التحرر من أي قيد و يضع مفهومه الخاص حتى و إن كان شديد التعارض مع ما هو مألوف وفي نفس الوقت. يؤكد أن مفهومه للشعر " نابع من رؤية شخصية لا يلزم بها أحد، وان كان يدعوا إليها بكل تفاني و إصرار ف تحديد الشعر عند أدونيس عملية زئبقية لا تخضع لمقاييس جاهزة . لأن الشعر في ذاته تجاوز مستمر لمقاييس، و تأسيس جديد لمشاريع جديدة و متجددة."² ينطلق أدونيس من كل ما سبق ليعطي مفهومًا للشعر و الذي يصفه بالجديد تأكيدًا على مبدأ المغايرة " لعلَّ خير ما نعرف به الشعر الجديد هو أنَّه رؤيا والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة. إذن هي تغيير في نظام الأشياء و في نظام النظر إليها"³

والرؤيا عند أدونيس في دلالتها الأصلية هي العلم بالغيب ولا تحدث إلا إذا انفصل الرائي عن العالم المحسوس وغرض في عالم الذات ومن خلال الرؤيا يزاح الحجاب وتحصل المعرفة. إنها رفض لكل ما هو عقلي أو منطقي" والرؤيا إذن كشف إنها ضربة تزيح كل حاجز أو هي نظرة تخترق الواقع إلى ما وراءه وهذا ما يسميه ابن عربي علم النظرة وهو يخطر في النفس كلمح البصر"⁴

وهنا يظهر تأثير أدونيس بالنصوص الصوفية والرمزية الفرنسية.

وإذا كان الشعر رؤيا بالدرجة الأولى فان علاقته باللغة العربية علاقة شديدة الخصوصية فهو يفجر طاقاتها الكامنة و يستقصي أبعادها ، " فالشعر الجديد هو. في هذا المنظور، فن يجعل اللغة تقول ما لم تتعود أن تقوله. فمالا تعرف اللغة العادية أن تنقله، هو

¹ - أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة - بيروت - لبنان، 1، 1989، ص 97.

² - سعيد بن زرقعة، الحدائث في الشعر العربي أدونيس نموذجًا، ص 167.

³ - أدونيس زمن الشعر ، ص 09.

⁴ - أدونيس الثابت والمتحول، ج 4، صدمة الحدائث، ص 150.

ما يطمح الشعر الجديد إلى نقله. يصبح الشعر في هذه الحالة ثورة على اللغة. وفي هذا يبدو الشعر الجديد نوعا من السحر لأنه يجعل ما يلفت من الإدراك المباشر مدركا¹ من خلال هذا القول يبدو لنا تأثر أدونيس بالفكر الصوفي، فالرؤيا هي ما رأيته في المنام أي الحلم وهي مصطلح صوفي وركن أساسي من أركان التصوف .

ووصف أدونيس الشعر الجديد بالمعرفة ذات القوانين الخاصة التي تختلف عن القوانين العلمية، إنها معرفة ترتكز على أساس ميتافيزيقي: " إن الشعر الجديد نوع من المعرفة التي لها قوانينها الخاصة في معزل عن قوانين العلم انه إحساس شامل بحضورنا و هو دعوة لوضع معنى الظواهر من جديد. موضع البحث والتساؤل و هو لذلك يصدر عن حساسية ميتافيزيقية، تحس الأشياء إحساسا كشافيا. الشعر الجديد من هذه الوجهة هو ميتا فيزياء الكيان الإنساني " .² و كانت دعوة أدونيس هنا إلى إعادة النظر في طريقة الوصول إلى المعرفة، فلا يجيب -حسب أدونيس- أن يكون العاقل هو السبيل للوصول إلى المعرفة ، فالشعر أيضا لديه القدرة في الوصول إلى المعرفة.

وباعتبار الشعر الجديد كشف عن المجهول و رؤيا خاصة فهو يتسم ببعض السمات التي لم يعرفها من قبل كالغموض والتمرد و القلق " إن الشعر الجديد باعتباره كشف ورؤيا غامض و متردد لا منطقي و لهذا لا بد له من العلو على الشروط الشكلية لأنه بحاجة الى مزيد من الحرية مزيد من السرد و النبوة"³

دعى أدونيس هنا لإعطاء الشاعر الحرية . و تحرير الشعر من القواعد و الشروط الشكلية. إن الغموض والتردد والقلق والنفور من المنطق كلها صفات تعتبر عن الحياة المعاصرة. التي يعيشها الشاعر لأنه يعيش حياة سريعة طغت عليها الآلة ولذلك جاء الشعر تجسيدا لهذه الحياة الجديدة : " إن الشعر الجديد هو بشكل ما كشف عن حياتنا المعاصرة.

¹ -أدونيس، زمن الشعر، ص16

² - المرجع نفسه، ص10

³ - المرجع السابق، ص14.

في عبثيتها و خللها. إنه كشف عن التشققات في الكينونة المعاصرة"¹. هذه هي أهم سمات الشعر الجديد عند أدونيس و التي تتمحور كثيرا حول مفاهيم مركز كالرؤيا و الخلق و الابداع و الاستخدام الغير منطقي للغة، و هذا من أجل تجاوز المفاهيم الموروثة و السائدة للشعر إلى مفهوم جديد ينسجم مع اطروحات الحدثاء و أفكارها و مبادئها. وما يلاحظ أن أدونيس في تعريفه للشعر لا يركز كثيرا على الموسيقى فيه، فلا يمكن حسبه تجديد الشعر بالوزن " إن تحديد الشعر بالوزن تحديد خارجي سطحي قد يناقض الشعر إنه تحديد للنظم لا للشعر "².

ولا يمكن تحديد المفهوم الدقيق للشعر عند أدونيس لأنها عملية زنبقية لا تخضع لمقاييس جاهزة لان الشعر في ذاته تجاوز مستمر للمقاييس و تأسيس جديد لمشاريع جديدة و رؤى مستقبلية .

3- الخصائص الفنية للشعر الحدثاء عند أدونيس:

ثبّت أدونيس الشعر الحديث، و دافع عنه و على رواده و كل من أبدع في هذا الفن الجديد. وأسس له مجموعة من الخصائص في معظم كتاباته النقدية وهي كالتالي :

1- الشعر الحديث لحظة كونية، و مقارنة للعلم العميق، و تعبير عن كون النفس البشرية، فالقصيدة الجديدة: " تبطل أن تكون لحظة انفعالية، لكي تصبح لحظة كونية تتداخل فيها مختلف الانواع التعبيرية نثرا ، وزنا، بثا وحوارا غناء وملحمة وقصة و التي تتعاقب فيها بالتالي حدوس الفلسفة والعلوم والدين"³ فهي شكل من أشكال الوجود كما سماها أدونيس.

2- القصيدة الجديدة تضمن مبدأ مزدوجا: " الهدم لأنها وليدة التمرد، والبناء لأن لكل تمرد على القوانين القائمة، مجبر بداهة. إذا أراد أن يبدع أثرا يبقى، أن يعرض تلك القوانين

¹ - المرجع نفس ص 19

² - أدونس، مقدمة للشعر العربي، ص 101

³ - أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص 117.

- بقوانين أخرى لكي لا يصل إلى اللاعضوية و اللاشكل " ¹ فهي هدم للقوانين والخصائص القديمة. وبناء و تأسيس لشعر حديث يختلف عن الشعر القديم ومنفصل عنه في إضافته الجديدة وهذه الإضافة تظهر في " أمرين مرتبطين بشيء جديد يقال أو طريقة قول جديدة " ².
- 3- الشعر الحديث تجاوز المقولة الشائعة بأن (الشعر مرآة عاكسة لواقع ما) فأدونيس لا يشترط على الشاعر الحدائي أن يكون كذلك والشاعر الحق من يتناول من مظاهر العصر أكثرها ثباتا و ديمومة المظاهر التي لا تفقد دلالتها في المستقبل ذلك أن الشعر العظيم يتجه نحو المستقبل " ³.
- 4- ومن خصائص الشعر الحديث كالك أنه شعر رؤيا و تجاوز للمفاهيم السائدة و تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها. " فلا يمكن للشعر أن يكون عظيما إلا إذا لمحنا وراءه رؤيا للعالم " ⁴.
- 5- تجاوز الشعر العربي الحديث الأسلوب المباشر في التعبير، وابتعد عن النعوت و الأوصاف. التقليدية التزيينية، " واستعاض عنها بالصور التركيبية :الصورة -الرمز أو الصورة -الشيء " ⁵.
- 6- الشعر الحديث ثورة دائمة على الأشكال القديمة ، واحتجاج مستمر على القواعد و المفاهيم الثابتة وهو الذي " يؤسس فهما مغايرا، وحساسية مغايرة ومبادئ كتابية مغايرة...وهكذا يكون الشعر عضويا؛ أي جزء من بنية التاريخ، و جزء من صيرورته. كل شعر آخر لا يكون عضويا، أي منفصل عن الصيرورة التاريخية، يكون كفييا، مجانييا، هامشيا " ⁶

¹ - المصدر نفسه، ص 116.

² - أدونيس، تجرنتي الشعرية، مجلة الادب اللبنانية، السنة الرابعة، بيروت، لبنان، 1966، ص3.

³ - أدونيس، زمن الشعر، ص11.

⁴ - المرجع نفسه، ص 11.

⁵ - المرجع نفسه، ص 13.

⁶ - أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، ص249.

7- من خصائص القصيدة العربية الجديدة أنها تجاوزت للواقع و المنطق، وللقواعد و المؤسسات والأنظمة، يقول أدونيس: " فليس شاعرا من يعلقن و يمتطقن. بل الشاعر من يقفز بحدسه فيما وراء العقل والمنطق (...) لا يقدم أفكارا بقدر ما يقدم، حالات. لا يرسم ولا يسرد، بل يوقظ الأسرار النائمة في الأشياء و يحركها لكي تتفتح ، وتقبل إلينا".¹

8- ترفض القصيدة الحديثة الفصل بين الشكل والمضمون عكس القصيدة القديمة، لأن الشعر الحديث كل متكامل ووحدة مترابطة" فشكل القصيدة الجديدة هو حضورها قبل أن يكون إيقاعا أو وزنا، هذا الحضور لا يقيم بشكل تجريدي فليس لهيكل القصيدة الجديدة واقعية جميلة إلا في حياة القصيدة في حضورها كوحدة و كل. ذلك أن النظر إلى الشكل بحد ذاته، قتل للأثر الفني (...) فالشكل والمضمون وحدة في كل أثر شعري ...".²

9- رفض أدونيس بشدة البساطة في الشعر، لأن الشعر العظيم في نظره موجه إلى نخبة مثقفة، فيشترط في القارئ أن يكون في مستوى المقروء يقول: " الشعر نقيض الوضوح الذي يجعل من القصيدة سطحا بلا عمق الشعر كذلك، نقيض الإبهام الذي يجعل من القصيدة كهفا مغلقا".³ أدونيس هنا نفى الوضوح والبساطة السهلين، ونفى الغموض و الإبهام الكلي الذي لا يفهم منه أي شيء .

10- على الشاعر المحدث أن يركز على انتقاء الكلمات الدالة والمشحونة بالمعاني و الأصول، لأن الشعر الجديد لم يعد مبني على قضية واحدة يهتم بها الشاعر. لذا " فالتعبير الجديد تعبير بمعاني الكلمات وخصائصها الصوتية والموسيقية، والقافية جزء من هذه الخصائص لا كلها، وهي إذن ليست من خصائص الشعر بالضرورة، إن الشكل الشعري الجديد هو بمعنى ما عودة إلى الكلمة العربية إلى سحرها الأصلي، وإيقاعها وغناها

¹-المرجع نفسه، ص 30-31.

²-أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص 111.

³،المصدر نفسه، ص 124.

الموسيقي والصوتي. القريض قواعد ومقاييس كانت جميلة أو ضرورية في حينها نحن نتجاوز القريض، إلى الأساس الذي انبثق عنه، أعني الكلمة العربية و إيقاعها".¹

3- النقد والحدثاء :

لم يغفل أدونيس أهمية النقد في الأدب العربي، لدوره الكبير والخطير في تحديد مسار الحدثاء الادبية والدفع بركبها إلى مستويات بعيدة، وفي حديثه عن النقد يقر أنه ليس ناقدًا ولا منهج له في تلقي الشعر. " لا أعلم أنني ناقد. ولا أتبني في تذوق الشعر وفهمه أي منهج لئن صح لي، ولئن صح لي أن أحدد في هذا المجال ما أنا. فإنني أميل إلى أن أصف نفسي بأني راء يتجه نحو أفق غير مرئي".²

ونجد هنا أدونيس تخلص من قيود المناهج النقدية، معطيا لنفسه حرية أكبر في قراءة النصوص الأدبية وتحليلها، فهو يرى في المنهج النقدي حجابا الذوق والتأمل، و يمنع العلاقة بين الإنسان نفسه، والإنسان و العالم، وهو أكبر من المنهج كما يقول : " فالإنسان أكبر من المنهج و أوسع، وأغنى".³ وهذا راجع إلى شخصية أدونيس التي لا يمكن أن نتقيد بأي منهج وضعه الإنسان ، فهذه المناهج تقتل روح الإبداع و الابتكار لدى النقاد .

والنقد عند أدونيس قراءة متفردة ليست كأبي قراءة : " النقد أكثر من القراءة. ليس تفسيراً للنص أو تأويلاً وحسب، إنه معرفة، أو ابتكار معرفة جديدة انطلاقاً من النص واستناداً إليه، مما هو، و مما قبله والنقد في ذلك امتحان للنص : هل هو "طبقة" واحدة ولذلك سرعان ما "يموت" أم أنه على العكس "طبقات" تموت طبقة فتولد أخرى ؟ هل نضب واستنفد و أصبح حاجزا عن توليد المعنى. أم أنه على العكس لا يزال مستودعا من العلاقات التي تولد

¹ - المصدر نفسه، ص14-15.

² - أدونيس، كلام البدايات ص 189.

³ - المرجع نفسه، ص 189.

المعاني " ¹ وهكذا أدونيس هنا يجعل من النقد ذلك المستكشف الذي يغوص في النص ويستخرج منه معانيه.

والنقد عند أدونيس شكل من أشكال الفكر الذي يعيش بالتساؤلات الدائمة. " النقد كالفكر. أو هو فكر لا يتعدى و لا ينمو إلا بالتساؤل المستمر. ولذلك يضع نفسه، في الأشياء والنصوص وحدها موضع تساؤل دائم، وإعادة نظر مستمر" ²

والنقد عند أدونيس يتناقض مع المناهج المغلقة التي لها بداية ونهاية لأن النقد بداية لا نهاية لها فهو تأسيس لبداية كلام آخر، أما عن النقد السائد في الأدب العربي إنّما هو نقد عاكس للنقد الغربي ومناهجه. دون أي أسس معرفية يستند إليها " يكاد (الأخذ) أو (النقل) على الأجنبي أن يكون لا زمنية نقدية عند معظم نقاد الشعر العربي الحديث، و قراءه، وهو موقف لا يستند، غالبا إلى أية معرفة حقيقية لا بالشعر (المنقول) ولا بالشعر (الناقل)" ³

وما يلاحظه أدونيس على النقاد العرب ليس الأخذ بالمناهج الأجنبية فقط ولكن النقد المعرفي عند الكثير منهم وغياب الروح العلمية وهذا ما جعل من النقد العربي حاجزا عن مقارنة النصوص الشعرية" فهو لا يزال كما يبدوا حرفيا وجزئيا، لا يقدر أن يستوعب كآية النص في سياقة علاقاته، وعالمه الرؤيوي. والحق أن المسألة في مثل هذا النقد لا تنحصر النقد المعرفي، وإنما تشير كذلك إلى خلل واضطراب في الأخلاقية العلمية. الموضوعية التي يستلزمها النقد الجديد بهذا الاسم" ⁴، ويرى أدونيس أن الجهل قد بلغ أقصاه عند بعض النقاد الذين لا يعرفون أبجديات الشعر كالوزن و الإيقاع لأنهم يعتبرون النقد هواية أو مهنة صحفية.

¹ - المرجع نفسه، ص 190.

² - المرجع السابق، ص 190.

³ - أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق، ص 41

⁴ - المرجع نفسه، ص 43.

"وعلى صعيد النقد الأدبي نرى في كثير من كتب النقد المتداولة، بينها كتب "تقدمية" مباحث حول قصائد لا يعرف نقادها ألف باء النقد الشعري: التمييز بين الموزون وغير الموزون. وعلى صعيد الكتابة الشعرية، نرى أشخاصا كثيرين، بينهم "تقدميون" أيضا يعجزون عن هذا التمييز - فكان نقد الكتابة مجرد هوية أو مجرد صناعة أو حرفة - بالعدوى لا بالأصالة".¹

عوامل غياب النقد الحقيقي: وهي:

أولاً: "ما زال النقد خاضعا، بشكل عام للمقاييس النقدية القديمة فهو يحاكم تجربة جديدة لتجارب قديمة".² وأدونيس هنا تحدث عن النقد القائم في الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي، أما النقد في أيامنا هذه فهو يستخدم المناهج النقدية الغربية بشكل واسع.

ثانياً: "ما زال النقد خاضعا لآلية العلاقة الشخصية، صداقة، أو عداوة، سلبا أو ايجابا".³ وهذا يعني غياب المعايير العلمية مع طغيان للعوامل الذاتية في تعامل النقاد مع الشعراء.

ثالثاً: "انعدام الثقافة، فلكي ننقد قصيدة لا يكفي أن تكون لنا ثقافة شعرية جمالية واسعة وحسب و إنما يجب أن تكون لنا ثقافة عامة عميقة وشاملة"⁴

وهذا ما أشرنا إليه سابقا، فالكثير من النقاد يفتقرون إلى المعرفة العلمية التي تمكنهم من نقد النصوص نقدا شاملا بناءا، خاصة أن الشعر الجديد يوظف الرمز و الأسطورة وغيرها وهو ما يتطلب ثقافة واسعة لدى النقاد .

رابعاً: "النقد السائد أسير المضمونية، أي أنه ينقد "الأفكار" و"الموضوعات" ويهمل طريقة التعبير".⁵ أي انه يهمل البنية الأساسية في الشعر وهي البنية التعبيرية التي تشكل العناصر الجمالية فيه والتي يجتهد الشعراء في بنائها و الإبداع فيها.

¹-أدونيس، سياسة الشعر، ص 62.

²-أدونيس، فاتحة لنهاية القرن، ص 225.

³- المرجع نفسه، ص 255،

⁴- المرجع نفسه، ص 255.

⁵-المرجع نفسه، ص 256.

وكان حرص أدونيس كبيرا على أن يتمتع الناقد الحديث بثقافة واسعة تمكنه من نقد النصوص الشعرية الحديثة والتركيز على جانبها اللغوي. "أخلص إلى القول أن على الناقد الحديث أن يمتلك ثقافة تضاهي على الأقل ثقافة الشاعر الذي ينقده. وعليه أن لا يجابه القصيدة بأفكار و معايير مسبقة (...). عليه أن لا يجابهها من حيث أنها واقعية أو سرالية مفيدة أو ثورية (...). إلى هذه التطبيقات اللاشعرية. وإنما عليه أن يجابهها من حيث أنها نص لغوي -جمالي".¹ وركز أدونيس هنا على عدم مقارنة النصوص الحديثة بأدوات نقدية موروثية. كما حاول أن يؤسس لنقد الحديث من خلال عرضه لمبادئ أساسية يجب أن يقوم عليها هذا النقد :

- 1- "المبدأ الأول الذي يجب أن ينطلق منه النقد الحديث في تقويم الشعر الحديث هو أن مفهوم الممارسة الكتابية الحديثة يختلف جذريا عن المفهوم الذي استقر تراثيا - تاريخيا".² فعلى النقد الحديث أن يدرك التغير الحاصل في المفاهيم الموروثة وعليه تجاوزها، لأنه لا يمكن ممارسة النقد في ظلها. وعليه الاستناد في مقارنته للنصوص على المفاهيم المستحدثة وعلى رأسها الشعر الذي شهد تحولا في مفهومه ودوره
- 2- بدءا من هذا المفهوم ينبغي النظر إلى القصيدة الحديثة كنص يدرس ببنيتها الخاصة أي ضمن العلاقات التي تقيمها لغة النص: تراكيب - صور - رموز"³
- فانطلاقا من تغيير مفهوم الشعر فعلى النقد الحديث أن ينظر إلى القصيدة نظرة مختلفة حيث تصبح القصيدة نصا قائما بذاته.

- 3- "الممارسة الكتابية الحديثة ممارسة استباقية"⁴ و الاستباق هنا يعني المغايرة مع الماضي ومع السائد و الاتجاه نحو المستقبل و يرى أدونيس أن هذه الممارسة لها وجهان :

¹- المرجع السابق، ص226.

²-المرجع نفسه، ص 338.

³- المرجع السابق، ص 338.

⁴- المرجع السابق ص 339.

وجه سلبي يتمثل في أنها قطيعة مع إيديولوجيا الكتابة السائدة. ووجه إيجابي يتمثل في أن رؤاها وطرق تعبيرها معانقة للمجهول وهو ما يؤسس لمفاهيم جديدة تختلف كلياً عن المفاهيم المتوارثة توجه النقد الحديث وتخلصه من ترسبات النقد القديمة، ومن هذه المفاهيم الجديدة يذكر أدونيس: المنقطع، والمتشابك الكثير اللامتناهية...إلخ.

4- " القصيدة -النص- إذن لا تعود مجرد خيط نفسي أو فكري، أو مجرد سطح انفعالي، وإنما تصبح نسيجاً حضارياً، شبكة /فضاء يتداخل فيها إيقاع الذات و إيقاع العالم و تحتضن الزمان الثقافي الخلاق"¹ هذه القصيدة الحديثة هي التي نسجتها الممارسة الاستباقية .

5- "النقد الحديث هو نقد هذا الفضاء مع إيقاعه الشامل".² على النقد الحديث أن يتابع هذا الإيقاع الشامل ويتعامل معه هذا الإيقاع الذي جوهره الإبداع ووجهه التغيير الشامل . ويمكن إيجاز ما سبق أن أدونيس يدعو النقد العربي الحديث إلى أن يواكب التطور الذي تؤسسه القصيدة الحديثة ذلك من خلال استخدام أساليب وأدوات حديثة، يحصل عليها من خلال المعرفة الواسعة والدراسات المعمقة والممارسات الموضوعية، وعليه قبل ذلك التخلّص من المفاهيم الموروثة .

¹-المرجع نفسه، ص339.

²-المرجع نفسه ، ص 339.

استهلال:

استفتح أدونيس كتابه باستهلال دعى فيه إلى " إعادة النظر في الموروث الشعري العربي بحيث نفهمها فهما جديدا فنعيد تقييمه"¹ ومن هنا تبدأ الحداثة بمد جذورها من خلال إعادة قراءة تراثنا الشعري قراءة جديدة تختلف عن سابقتها من القراءات.

وأكد كذلك على ضرورة تغيير الشعر العربي، لا من حيث الشكل أو الأسلوب فحسب بل في المفهوم ذاته .

ودعى كذلك الى تجاوز الانواع الادبية من مقالة وشعر ورواية" وصهرها في نوع واحد هو الكتابة"²

وآخر هدف جاء في استهلال الكتاب هو: " وضع الابداع والنتاج الشعريين العربيين في منظور التجاوز الدائم وتقييمهما استندا الى هذا المنظور. هكذا لا تكون قيمة النتاج او الابداع فيما يعكسه من ابعاد الثورة المتحققة بقدر ما يكون فيما يخترنه او يشير اليه من ابعاد الثورة الاتية"³ وهذا يعني اننا لن نرضى بما ابدعه الكاتب بل نظل مترقبين لما سوف يتحقق فعلا.

1- أدونيس، مقدمة الشعر العربي، ص11

2- المصدر نفسه، ص11.

3- المصدر نفسه، ص 11-12

1-الماضي:

1-1:القبول: خصص المؤلف هذا القسم للحديث عن شعراء الجاهلية وأشعارهم وموقفهم من الحياة وفلسفتهم فيها، وعن عقلية الشاعر الجاهلي التي تتميز بالكأبة والتشائم، وصراعه الدائم مع الحياة" إنه خارج العالم وخارج نفسه معا: كئيب- يعتزل، ينتظر، يتلمل، يغامر، ويتمنى ان يقهر الزمن والموت والتغيير، يتمنى ان يصير كالحجر"¹

ثم انتقل للحديث عن المكان عند الشاعر الجاهلي ومدى إسهامه في تكوين الفارس العربي، ويرى إن المكان عند الشاعر الجاهلي ينقسم إلى وجهان: وجه يجذب، ففي المكان وحده ترتمس تحفقات الفروسية وأبعاد الفارس ووجه يخيف، إذ من المكان تأتي مواجهات السقوط². فللصحراء و قسوتها دور كبير في إنشاء شخصية الفارس، كما رسمها الشعر الجاهلي، التي تغيرت بعد مجيء الإسلام "حيث صار الفارس يتكسر باسم الله و صار للشهادة جاذبية داخلية، من نوع آخر"³. وهنا تختلف نظرة الفارس إلى الموت، فصار الكل ينشد الشهادة و الموت في سبيل الله، وهذا لمعرفتهم لما أعده الله سيحانه للشهداء، كما اطلق على الصعاليك ، أو الخارجين عن نظم القبيلة اسم فروسية اللا انتماء، أو رفض رابطة الدم"⁴

ثم انتقل إلى الحديث عن الفارس و علاقته بحبيبه، فيقول: "أن العذرية و الجسدية هنا طرفا الحب عند الشاعر العربي : الأولى تراجع إلى الداخل و نقاوة، و الثانية اتجاه إلى الخارج و انغماس في الحسية"⁵. فالشاعر الجاهلي تغنى بحبيبه مطولا، فكان هناك الشعر العذري و الشعر الحسي فكل منهم يصور علاقة الشاعر بالمرأة.

¹-أدونيس، مقدمة للشعر العربي،ص14

²-المصدر نفسه،ص15

³-المصدر نفسه،ص18

⁴-المصدر نفسه ، ص19

⁵-المصدر السابق، ص،22.

كما نظر أدونيس إلى الشعر الجاهلي على أنه شعر شهادة، نابع من ملامسته للواقع العيني، فيصفه و يشهد لوجوده من خلال التأريخ له، إذا "لم تكن غاية الشاعر العربي ان يغير العالم أو يتخطاه ، أو يخلق عالما آخر. كانت غايته أن يتحدث مع الواقع ، و يصفه، و يشهد له. يحب الأشياء حوله لذاتها ولما تمثله، ويضع كل شيء حيث يفرح به و يفيد منه . لا يحاول أن يرى الواقع أكبر ممّا فيه، وإنما يحاول أن يراه بكل ما فيه ¹. ويفهم من هذا الكلام أن الشاعر الجاهلي المائل أمام المتلقي كشاهد عمل دائم على تمثّل ذاته في أشعاره إلى درجة التطابق مع الواقع المعيش من حوله لأن "شهوة التحقق في أعماقه تولد شهوة الخارج، شهوة أن يصير مادة، يتشياً هو نفسه"² و لعل هذا ما غيّب الحس التأويلي عند الشاعر الجاهلي، فأدونيس يرى أن الشاعر ما فتئ ينظر إلى الأشياء بأفكار مسبقة، فيؤسس بصور لم تدرك واقعياً.

ويعرض أدونيس علاقة الشعر الجاهلي بالطبيعة، التي يعيشها الشاعر على أساس تفاعلاته اليومية بعيدا عن كل علاقة حميمة ، تخلق لرصد هذا الواقع. "فليست للطبيعة في الجاهلية قيمة، وهي لا تنطوي على أخلاق ما ولا تعلم شيئا. كان الجاهلي على العكس ، يرى فيها وحدته المرعبة، ويتيقن ألا صديق له غير بسالته و كانت تخلق ي نفسه إرادة القوّة، و اليقين بسيفه و بطولته يقينا كلياً ³. يبدو أن أدونيس حصر الشاعر الجاهلي في مجال ضيق هو الطبيعة /الواقع رافضا في الوقت نفسه كل علاقة فكرية عند الشاعر الجاهلي إلا تلك العلاقات القائمة على مبدأ القوّة و البقاء . و الأصح غلى درجة أنه أقر ألا قاعدة تحكم الشعرية العربية ألا قاعدة القوّة، إذ يقول: "وكلت وجود الشعر في عالم كهذا لا قاعدة له غير القوّة قائما على البحث و القلق و حرّية الحركة و العمل إلى الحد الأقصى.

¹المصدر نفسه، ص 24.

²المصدر نفسه ص 24.

³-المصدر السابق، ص 25.

فيقينه بذاته و مصيره ينبعث من كون هذا العالم دون قاعدة تبدأ أشيائه و تنتهي في سديم من التفتت و المصادفة و الفوضى¹.

و لعل هذا ما قاد الشاعر الجاهلي إلى الخضوع لسلطة الدهر التي لا وقف عاجزا امامها و أمام كل ما يمكن أن يعييه (حبيبة، أهل ، قبيلة...) إلى درجة أنه أقرّ بأن ما يعنيه كإنسان هو الدهر لا غير ، و يمل أدونيس هذه النقطة حين يربط سلطة الدهر عند الشاعر الجاهلي بتجلي الكآبة عند الشاعر العربي ، حيث تصبح فطرية و طبيعية في الوقت نفسه، لأن "ثمة حسرة في الشعر الجاهلي تبطن حتى الفرح، مهما زخر العالم بريح الفرح وناره و يبقى في نظر الجاهلي طيفا يتلاشى مع الفجر الطالع. الدهر شقاؤه الأكبر: بتحسسه بالأصائل والأسحار :بالليل و النهار ، بالموت الذي مضى و جاء و يجيء. الوجود كله نسيج طواه الدهر أو هو آخذ بطيه"² الأمر الذي يعجل بخلق نوع من التمرد حيث تصبح فروسية الشاعر الجاهلي نوعا من الصيحة و الرفض و الكفاح ضد الدهر.

و يرى أدونيس "أن الشعر الجاهلي هو هذا الجدل المحب الفرح الحزين الفاجع بين الدهر المعتم و البطولة الشفافة، بين الحتمية و الحرية، الصلابة و العفوية، الضرورة و الإنبثاق"³ و يرى أن كل هذا الوضع الوجودي في شكل الشعر انعكس على بناء القصيدة الجاهلية، فيراها " دون تأليف :لا تلاحم في أجزائها، وليس لها إطار بنائي. انها قصيدة متحركة. تتبع منحني انفعالي، و تمضي حيث يحملها شعور دائم التغير"⁴.

كما شبّه المؤلف القصيدة الجاهلية بالحياة الجاهلية، والشعر الجاهلي صور الحياة الجاهلية: حسي، غني بالتشابيه و الصور المادية"⁵. حركي و غير ثابت، موسيقي لاعتماده

¹-المصدر نفسه، ص 26

²-المصدر نفسه، ص 28.

³-المصدر السابق، ص 29.

⁴-المصدر نفسه، ص 30.

⁵-المصدر نفسه، ص 32.

على الإيقاع، شعر يحكي حياة شاعر و يعبر عن شخصيته، فهو تشخيص و تمثيل للعصر الجاهلي. و جمال القصيدة الجاهلية لا يرتبط بما تعبر عنه، ولا بالموضوعات التي تتناولها بل "بقدر ما يتصل بالحنين الداخلي الذي يوجهها و يحييها. انها قصيدة تحب لذاتها ،لا للموضوعات التي تتناولها"¹.

وفي الأخير يمكن تلخيص هذه المرحلة-مرحلة القبول-في الشعر الجاهلي عند أدونيس في النقاط التالية:

- 1-الشعر الجاهلي شعر شهادة، ينقل الواقع و يتفاعل معه ولكن لا يسعى إلى تغييره.
 - 2-غياب الرؤية التأويلية عند الشاعر الجاهلي و اقتصره على الرؤية الحسية البسيطة و الواضحة.
 - 3-صدور الشعر الجاهلي عن حساسية التمرد. فبهذا الحس يؤثر العربي الجاهلي الأعمال التي تأتي عفوا. على الأعمال التي تأتي عن رؤية و تفكير.
 - 4-انبثاق ما يمكن تسميته بحس الدهر، على أساس القوة الخارقة التي لا يمكن مقاومتها، هي وحدها التي تخلف الإحساس بالعجز عند الشاعر.
 - 5-"الشاعر الجاهلي هو هذا الجدل المحب المفرح الجزين الفاجع بين الدهر المعتم و البطولة الشفافة، بين الحتمية و الحرية، و الصلابة العفوية ، الضرورة و الانبثاق"².
- و يلخص أدونيس هذه المحلة في الكتابة الشعرية العربية، فيقول: "لا شك أن الشعر الجاهلي أيا كان الخطاب النقدي أو التقويمي عنه، إنما هو شعرنا الأول و أنّ فيه، بوصفه كذلك، تأسيس لقاء الكلام العربي الأول مع الحياة، و لقاء الإنسان العربي الأول مع ذاته و مع الآخر. فهو لم يكن مجرد ممارسة للكلام وإنما كان أيضا ممارسته للحياة و الوجود وفي هذا

¹-المصدر نفسه، ص 32..

²المصدر السابق، 29.

الشعر يتمثل الوعي العربي الأول، بالتاريخ و الزمن (...). إنه التجسيد الفني الأول للغتنا التي نقول بما نحن، و نفتح بها دروبنا في عتمة المجهول وهو في هذا ليس ذاكرتنا الأولى فحسب، وإنما هو أيضا الينبوع الأول لخيالنا"¹.

2-التساؤل: ذهب أدونيس في هذه المرحلة إلى إعادة قراءة الماضي و التراث الإبداعي، التي مثلت فناً مرحلة التحول و الخروج على عمود الشعر العربي، ومثلت اجتماعيا مرحلة رفض القيم السائدة وإعادة النظر فيها لأن الانتقال من القبول الى التساؤل: "هو هذا الحظ الذي ترسمه الحساسية الشعرية العربية بين امرأ القيس و أبي العلاء المعري. في القبول رضى و طمأنينة و يقينا، وفي التساؤل تمرّد و رفض و شك، فرح بالأصل و النبع، و التساؤل قلق عليهما؛ إنه مسار الذي يمتد بين حتمية الابتعاد عنهما و الرغبة في العودة إليهما و البقاء بينهما. القبول علامة الثبات و التساؤل علامة التحول"².

و يرى أدونيس أن الحياة في المدينة كان لها دور فعّال في بعث الإحساس بالغرابة عند الشاعر العربي، و هذا لكل ما حملته المدينة من تناقضات اجتماعية و ثقافية "و قد عمل التطور الاجتماعي، و تزايد السكان و تكاثفهم و تجمعهم في المدينة على اضعاف الصلات الحميمة بين الشعر و الآخر، و بينه و بين الطبيعة. ساعد كل هذا على تنمية العلاقات التي تملئها الحاجة المادية وجملت الضرورات التي تنشأ من تشابك الحياة الاجتماعية و تعقدها."³ من هنا أصبحت هذه المرحلة مرحلة إعلاء للانا، و تمجيذا للذات الشاعرة، و أضحت تجسد التجربة الشعرية تجسيدا مغايرا للمألوف.

و طرح أدونيس أسماء شعراء مثلوا هذه المرحلة بامتياز، شعراء المرحلة العباسية أمثال: أبي نواس، ابي تمام، المتنبي، بشار بن برد، ابن الرومي، و أبي العلاء المعري، حيث عمل

¹أدونيس، الشعرية العربية، ص،29.

²أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص37.

³المصدر نفسه، ص38.

هؤلاء على تحقيق آليات التساؤل و التحديث ابتداء من جعل الشعر فناً يعبر عن موقف، يقول أدونيس: "أصبح لدى الشاعر بالإضافة الى هاجس التعبير، هاجس جديد هو كيفية التعبير. فلن يعد الشاعر يقبل كل ما يناجيه طبعه. ومنها أن الشعر صار نظراً في الحقائق أي صار موقفاً، و منها أن الشعر باعتباره فناً، خاصة جوهرية هي التجاوز المستمر و التطلع إلى آفاق أكثر اتساعاً، و جدّة".¹

و أشاد أدونيس في هذا المقام بشاعرية و فرادة و حداثة بشار بن برد و أبي نواس الذين يعتبرهما رمز التساؤل و الثورة و التحديث في الشعرية العربية في العصر العباسي. "فطن بعض النقاد العرب الى اهمية بشار ،فقالو عنه أنه قائد المحدثين و انه أول المولدين. لكنهم لم يلاحظوا من حدثته و توليده إلا انها أغرب في التصوير (...).ذلك أن بشار يتناول في جوابه أصولية الشعر العربي، انه يززع مفهوم الطريقة الشعرية الموروثة ،و يشكك في ثباتها. ولإن كان بشار يعبر عن هذا الشك من ناحية الشكل"² صرح أدونيس هنا ان النقاد العرب أدركوا و عرفوا بعضاً من الجدة و الحداثة في شعر بشار، و عرفوا بعض الاهمية الشكلية في شعره، ولم يعرفوا أنه ززع و غير مفهوم الطريقة الشعرية.

و يواصل أدونيس عن بشار و يرى أنه اذا كان هو من عبر عن الشعر من ناحية الشكل ،"فإن أبا نواس عبر عنه من ناحية الموقف او المضمون، فأنكر على الشعر أن يتحدث عن اشياء لم يرها، أي لم يشعر بها. إذ كيف يصبح للشاعر أن يتبع طريقة غيره في وصف ما رآه، ليصفه بدوره وهو لم يره؟"³

ولخص أدونيس موقفه السابق أن مرحلة التساؤل في الشعرية العربية هي مرحلة تجاوز وهدم وتأسيس بنيت على ثلاثة مواقف فرعية و هي:

¹-المصدر السابق، ص42.

²-المصدر نفسه، ص42.

³-المصدر نفسه، ص 43.

1-الشعر فن يتطلع و يتخطى.

2-يجب ان تنشأ مع كل شاعر طريقته في التعبير عن تجربته و حياته، لا ان يرث طريقة جاهزة فلا طريقة عامة نهائية في الشعر.

3-على القارئ أن يرقى الى مستوى الشاعر، و ليس أن يقدم للقارئ أفكارا بأسلوب يعرفه الجميع¹. و هنا بدأت تظهر الملامح الأولى للحدثة، ومعها بدأ التحول في الشعر العربي، و بداية القضاء على النمطية التي لازمت الشعر العربي منذ العصر الجاهلي.

و مثل أدونيس هذه المرحلة بشاعرين كبيرين هما أبو تمام و أبو نواس، حيث يرى أنهما أول من غير مفهوم القصيدة العربية. فأبو تمام يرى أنه مولع بالجدّة والبدعة، أي دائم الاستحداث سواء في شعره أو في حياته، وكان يحبّ خلاف جماعته. فيقول عنه: "كان أو تمام مأخوذا بالبدعة، أي بالخروج على كلّ سنّة فالشعر بالنسبة إليه، عالم غريب من المعاني - الغرائب و العجائب-. وهو كالنجم بعيد قريب وهو سحر و بكاره و سراب مخادع"². فأبو تمام يعتبر من أولى النماذج الحدثة في تراثنا العربي، وهذا ما دفع بالعديد من الدارسين و النقاد -قديما و حديثا-الى دراسة شعره، وما جاء به من المعاني و الصور و التعابير، فمن النقاد من أيده و دافع عنه و منهم خالفه و هاجمه.

فأدونيس يرى فيه الشاعر المبدع، الذي أجاد التصوير و التعبير عمّا يجول في خاطره فلغته لم يأنفها قومه ولا سابقهم، ولا تعابيره و معانيه فكان الشاعر الغامض بامتياز، يقول عنه أدونيس: "لقد خلق أبو تمام لغة جديدة تغاير لغة الحياة اليومية ولغة الحياة الشعرية السائدة. هكذا جاءت معانيه مغايرة للمعاني المألوفة، و جاءت صورته و تعابيره مغايرة للمألوف كذلك و من هنا غموضه"³.

¹-المصدر السابق ، ص 43

²-المصدر نفسه ، ص44.

³-المصدر السابق، ص45.

و قد تحدث أدونيس عن الغموض عند أبي تمام و يرى أنّه "صادر من صفاء ذهنه و شفافية و عن بعده التأملي، لا عن تشوّشه الروحي أو ضعف التعبير"¹. ويرى أن كلّ شاعر كبير يوصف بهذا الوصف. ويمكن أن نلخص أهم الآراء النقدية التي ذكرها أدونيس عن ابي تمام في النقاط التالية:

- أبو تمام بداية جديدة في الشعر العربي.
- الشاعر العربي الأول الذي خلق لنفسه سلاسل فنية.
- الشعر عنده ليس أسير الحياة بل هو آسرها.
- خلق طقسا جديدا هو طقس الصعوبة.
- يمهّد للشعر الرمزي و الشعر الصافي .
- شعره شهادة على التغيير و التعبير عنه في آن واحد.²

هذه أهم التقاط التي جاءت في كتاب "مقدمة للشعر العربي" لأدونيس عن أبي تمام، فهو يرى فيه الإرهاصات الأولى للحدثة العربية في الشعر العربي القديم، وذلك لأنه حرره من الشكل الجاهز. "كان الشعر عنده قدرة على التعود و الألفة و صار بعده قدرة على التغرب و المفاجأة. أنّه ملارميه العرب"³.

ثمّ انتقل أدونيس من ابي تمام الى أبي نواس الذي عرف عن شعره بشعر الخمریات فكان اهم شعراء عصره و أكثرهم تأثيرا، كان لغويا فذاً، و مطلعاً على ثقافات سائر الشعوب و الحضارات: و عارفاً بأمور الدين و الدنيا، و قال فيه ابن قتيبة: "كان أبو نواس متفننا في كل علم، و قد ضرب في نوع كل منه بنصيب"⁴.

¹-المصدر نفسه، ص45.

²-ينظر، أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص 46-47.

³-المصدر نفسه، ص 47

⁴-ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1964، ص682.

فثقافته واطلاعه الواسع، وعيشه نبضة عصره كانت العوامل الأساسية التي دفعت أبا نواس إلى رفض التقليد والتعامل مع التجربة الشعرية بالصدق، سيخرجه بالضرورة من منطق الاتباع إلى الابتداع، ليشكل عالماً خاصاً، يقول عنه أدونيس: "حرر أبو تمام الشعر من الشكل الجاهز، أما أبو نواس فحرره من الحياة الجاهزة مستهماً جدة الزمان حسب تعبيره. فشعره شهادة على التغيير، و تعبير عنه في آن. كانت صرخته الأولى ديني لنفسي* (تعني انقطاع الشاعر إلى عالمه الداخلي الخاص، حيث يضيئه صوت الأعماق و يصير الشعر فاعلية مستقلة عن الخارج) ، هذه نفسها صرخة العالم الحديث بودليير. أبو نواس بودليير العرب"¹.

مجد أبو نواس الخمر وأعطاه القيمة الكبرى في شعر، وكأنه يتحدى القديم، و يعلن مبادئ عصره وخصوصية الحياة الحديثة. الخمرة عند أبي نواس ينبوع التحولات تتقمص الشكل الذي يتطلع إلى هوى الشاعر و جموح خياله، فهي مصباح و صباح وهي لغته الأولى. فكانت الخمرة عنده أماناً و هوساً ولم تكن مجرد عادة أو لذة ذوقية، فعرف أبو نواس بمقدمته الخمرية، في عديد أشعاره التي تغنّ بها على الخمر. "وربما خطر لبعضهم أن إنساناً مثل أبي نواس في مجونه واستخفافه لا يعبى بمثل هذه العقدة ولا يتحرّج منها و هو لم يتحرّج قط من منكر أو رذيلة"².

فكان شاعر الحرية، يقول ما يحلي له فلم يقيدته وازع ديني أو اخلاقي، ويقول عنه أدونيس: "شاعر الخطيئة لأنه شاعر الحرية، فحيث تتغلق أبواب الحرية تصبح الخطيئة مقدسة بل إن النواس يأنف أن يقع إلا بالحرام ولذيده"³

*تعني انقطاع الشاعر إلى عالمه الداخلي الخاص، حيث يضيئه صوت الأعماق و يصير الشعر فاعلية مستقلة عن الخارج.

¹ - أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص 47.

² - عباس محمود العقاد، أبو نواس، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ص 144.

³ - أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص 52.

انفت نفسي العريزة ان تقع *** الا بكل شيء ذي حرام.

"هكذا يؤكد ابو نواس فصل الشعر عم الأخلاق والدين، رافضا حلول عصره، معلنا أخلاق جديدة هي أخلاق الفعل الحرّ النظر الحر: أخلاق الخطيئة"¹. هو بهذا رفض كل قيم المجتمع الدينية و الأخلاقية، و رفض عادات و تقاليد معاصريه، فكان شعره ذاتيا يقول ما يخلو له لا ما تمليه الجماعة، "إنّ الإنسان الذي لا يواجه الله بدين الجماعة، و إنما يواجهه بدينه هو، ببرائته هو، وخطيئته هو. ولعلّه من هذه الناحية، أكمل أنموذج للحدثاء، في موروثتا الشعري"². رأى أدونيس أنّه أكمل أنموذج للحدثاء، لأن في شعره الفرادة و التميّز و لأنّه لم يتبع طريق أسلافه و معاصريه، فكان مثالا للحدثاء في زمانه.

وخلص القول أنّ الشعر عند أبي نواس فعل حياتي لا تقيده أيّة قيود أو ضوابط وهو الذي يسخر من القيم و المبادئ العامّة ولا يلقي لها بالا، فكان شاعر الخطيئة و شاعر الخمر، و شاعر ذاته.

بعد أبو نواس أنتقل أدونيس الى شاعر آخر من روّد الحدثاء العربية في العصر العباسي وهو المتنبي، الذي وجد في تمرده على مجتمعه وفي تعاليه و تفوّده، معالم الحدثاء. ففي شعره "كتاب في عظمة الشخص الإنسانية يسيّره الجدل القائم بين اللانهاية والمحدودية: الطموح الذي لا يعرف غايته ينتهي عندها (...). بل إنّ المتنبي يريد من الزمن ما لا يستطيع الزمن نفسه أن يبلغه. شعره وهو يتجهان صعدا في آفاق العظمة دون أن يبلغا عظمة أخيرة ينزاحان إليها و يفتقدان عندها. هكذا تبقى الحياة بالنسبة إليه شروعا دائما"³. أقرّ أدونيس هنا بعظمة شعر المتنبي و شخصيته المتعالية و السابقة لعصره.

¹-المصدر نفسه، ص53.

²-المصدر نفسه، ص53.

³-المصدر نفسه، ص55.

وقد تحدث أدونيس عن وحدة المتبني و أثرها في شعره، والوحدة هنا ليست وحدة اعتزال الناس و الخلوة في أماكن منعزلة. بل وحدة مجابهة العالم، "المتبني وحدة غاضبة لا يرضيها شيء لكن وحدته ليست هرباً من العالم، ليست وحدته اللجوء إلى الراحة والهدوء وليست مملكة مغلقة. انها وحدة المجابهة -مجابهة العالم، و اللعب به و نجاوزه"¹ يبدو أن وحدة المتبني تختلف عن مفهومنا للعام للوحة، الوحدة التي يقصدها أدونيس هي وحدة تغذ فكره ووحدة بشخصيته فما أبى به من شعر يختلف عن شعراء عصره و يقول أيضاً: "إنسان المتبني موجة لا شاطئ لها-دائماً على حركة. إنه أول شاعر عربي يكسر طوق الاكتفاء و القناعة، وبحول المحدودية إلى أفق لا يحدّ شعره للحركة، للحرارة، للطموح، للتجاوز. إنه جمرّة الثورة في شعرنا، جمرّة تتوهج بلا انطفاء. إنه طوفان بشري من هدير الأعماق، والموت هو أول شيء في هذا الطوفان."²

هذه هي شخصية المتبني دائمة الحراك و البحث، شخصية طموحة و متعالية، فكانت جمرّة الثورة في شعرها العربي كما عبر عنها أدونيس أي بداية التوهج و الحركة. وآخر شعراء هذه المرحلة كما ذكر لنا أدونيس أبو العلاء المعري فهذا الأخير يختلف عن أبي النواس في أغراض الشعر وكل له هدفه. فقرن أدونيس بينهم: " لم يصل أبو نواس إلى طرف المأسات. بقي في حدود الحوار بين الروح و الخطيئة، بين اللذة و مستقبل الخلاص. ابو العلاء المعري حضن الاطراف و تجاوزها. الحياة كما يراها ابو النواس: تبدأ اليوم و الآن وهي عند ابي العلاء تبدأ غدا او بعد الموت. انه يفتح في اعماقه جحيماً يهبط فيه حيث يحاور الموت و يصادقه و يتمناه ويدعوه حتى الموت"³. فالأول ابو نواس شاعر الخمر و الخطيئة وشاعر الحرية: الذي لا يرتاح الا اذا تجاوز الحدود و المحرمات اما ابو العلاء

¹-المصدر السابق، ص56.

²- المصدر نفسه، ص57.

³- المصدر السابق، ص57.

المعري شاعر الزهد و الحكمة كان يانس بالوحدة ومناجات ربه ويبتعد عن ملذات الدنيا ومحاسنها.

ويرى أدونيس أن أبا العلاء لا يقدم جديدا فيما يتعلق بالزهد بل يرى أن أبا العتاهية هو من سبقه إليه. يقول ادونيس: " اذا كان ابو العتاهية قد خلق عذا الكون المقدس بدءا من الزهد بالدنيا، فإن ابا العلاء يخلقه بدءا من الموت"¹ ف شعر ابو العلاء خال من الحياة عنده فيما بعد من الموت، ليقينه بفناء الدنيا، دار الشقاء و التعب.

وفي الاخير يرى أدونيس أن أبا العلاء شاعر ميتافيزيائي وليس فيلسوف كما يدعي البعض ويقول عنه" هو أول شاعر ميتا فيزيائي في تراثنا الشعري من حيث أنه مأخوذ بالعودة الى حضن الأم -الارض، مأخوذ بالمطلق: بالزمن ، والموت والفناء و الأبدية... انه شاعر ميتافيزيائي و ليس شاعرا فيلسوف، ذلك ان الفكرة الفيزيائي تأمل في العالم"² ويأتي هذا التصنيف حسب ادونيس لان ابو العلاء يثير المشكلات ذات طبيعة فيزيائية، يتحدث عنها ويعيش في سبيل توكيد الحقيقة التي يصبو اليها. " وهو في شعره يتحدث بنبرة اليقة نبرة الذي يعلم الحقيقة. لذلك يتوجه الى الفكر اكثر مما يتوجه الى الشعور. فالمعنى هو ما يهمه في المقام الاول. ولعل هذا ما يفسر السبب في أنه لم يترك تقليدا فنيا يمكن التأثر به (...).إنه عالم وحدة لا يتميز عن تقدموه من الشعراء فحسب، بل يتميز كذلك عن معاصريه"³. هذا التميز والاختلاف هو الذي جعله يخلد في تراثنا العربي فأبو العلاء كما يصفه أدونيس، "برجا يرتفع وحيدا، عاليا، في مفازة البشر وفي الجهات كلها، يرى و يتلأأ"⁴.

¹ - المصدر نفسه ، ص61.

² -المصدر نفسه،ص62.

³ -المصدر السابق، ص 64.

⁴ -المصدر نفسه، ص 64.

3-الصنعة: وهي المدار الذي يتحرك فيه الشعر العربي طيلة تسعة قرون(1000-

1900)، و هي الهاجس المسيطر. يجمع الشعر في هذه الفترة بين النزعتين اللتين سادتتا في الفترة العباسية: النزعة الحياتية، حيث صار الشعر نوعا من الحياة اليومية ، النزعة الجمالية حيث صار الشعر على العكس فنا¹ هكذا كان مدار القصيدة في هذه الفترة بين الحياة و الفن. و تظهر هذه الظاهرة -الصنعة- حيث تسود البطالة و الترف ، و اللهو، حيث تترسخ الحياة المدنية، لهذا كان شعر هذه المرحلة مدنيا بامتياز.

أما عن نشأتها فيرى أنها لا تنشأ في الثورة و التغيير بل هي لعب شكلي زخرفي، ناتج عن الترف و اتساع العيش في زمن القصور و رغد الحياة و هذه الظروف انعكست على" الارث الشعري نفسه فتت و صيغ من جديد في زخرفيات و نتف صناعية. لم يضيف اليه شيء لكنه امتد شكليا بقوة اللعب الصناعي و قوة الحاجة التي أخذت تفرضها الحياة في المدينة و حول القصور و اصحابها"². يبدو ان الشعر غي هذه المرحلة تغير من ناحية الشكل فحسب فأصبح زي القصيدة ما يهم الشاعر، فكان الشعراء يتقنون في صنع القصيدة و نحتها، وكل هذا التغير والتحول في شكل القصيدة راجع الى الحياة المدنية التي فرضت هذا اللون الشعري. و اختلف هنا مفهوم الشعر فهو في هذه الفترة، "فن صناعة الكلام. إنه مناورة ذهنية بالكلمات، لكن الكلمة هنا تظل وسيلة. تبقى لونا و عنصر تزيين و ليست غاية بحد ذاتها ومن هنا كان مقياس الشعر هو أن يساير العصر و أهل العصر"³

فباختلاف مقياس الشعر و الهدف من الشعر اختلف جوهر الشعر و ماهيته "فسادت الأوزان الخفيفة المجزوءة لكي توافق ايقاع الحياة المدنية السريعة المتحركة المتغيرة واستخدمت اللغة العامية(...). و استخدمت ايقاعات مختلفة من اوزان مختلفة في قصيدة

¹-المصدر نفسه، ص64.

²-المصدر نفسه، ص70.

³-المصدر السابق، ص72.

واحدة: الموشح. و نشأة أشكال بنائية جديدة: الخمسات * المسمطات*¹ فلم يكن هناك الشعر الغامض بل أصبح شعرا سهلا يفهمه جميع الناس باللغة العامية شعر (الحياة)، فأصبح الشاعر يصف الأشياء لذاتها لا لوصف الأحداث و التغيرات، فينظر اليها كما هي ثابتة. و يرى أن "الصنعة انحطت حيث أخذ الشعراء يتعلمونها كأمثولة مدرسية، و انحطت معها اللغة الشعرية و صورها. تحولت التشبيهات الى علاقات مصطنعة و كلمات فرغت من شحنتها الموجبة"². فأخذ كل يصنع الشعر على حسب حاجته، و كل ما عليه هو انتقاء الكلمات المناسبة، و أهملت الصورة الشعرية هنا وكذا الصور البيانية، فأصبحت الفكرة تأخذ قيمتها من زيبها و مظهرها. "لم تكن الصنعة اذن ظاهرة فردية، بل كانت ظاهرة جماعية. وهي ترتبط بهاجس الأداء المتقن لا التفكير المتقن"³. فهم الشاعر كان في كيفية أداء قصيدته لا في اتقانها.

و أشار أدونيس كذلك الى أن "هذه المرحلة كأنها مرحلة تنسيخ لما نسجه شعراؤنا القدامى المبدعون، و نهب لإرثهم. الشعر هنا اخذ متواصل بلا عطاء (...) و بدت هذه المرحلة الطويلة اطارا فارغا أو دهليز كبير يمتلئ بالأصداء و الانقاض"⁴.

و ذهب أدونيس الى أن عصر النهضة لم يفد بالخروج الى فضاء الشعر الحقيقي، بل كان استمرارا للانحطاط. "كان على العكس من الناحية الشعرية استمرارا للانحطاط. كان عصر احتذاء و تقليد و اصطناع بحث يبدو عصر الانحطاط بالنسبة إليه عصرا ذهبيا فأتى عصر النهضة أكثر إغراقا في التبعية، و في التقليد"⁵. و نجد أن أدونيس لا يعترف بعصر

¹-المصدر نفسه70.72.

* الخمسات: هو الشعر الذي يقيم فيه الشاعر قصيدة الى خمسة اشطر مع مراعاة مالي للقافية في هذه الاشطر *المسمطات: نوع من الشعر بيتاً فيه الشاعر بيت مصرع غالبا تسمى قافيته عمود القصيدة يأتى بمجموعة من الاشطر في كل منها خمسة اشطر الاربعة الاولى منها على غير قافية البيت الاول والخامس على هذه القافية.

²-المصدر نفسه، ص74.

³-المصدر السابق، ص75.

⁴-المصدر نفسه، ص76.

⁵-المصدر نفسه، ص76.

النهضة، بل لا يعتبرها نهضة أصلاً و إنما هو استمرار للانحطاط والتقليد، وأعاب بذلك دور البارودي في نقل الشعر العربي، و رأى أنه جعل الشعر حبيس شكل تقليدي، لا حداثة فيه .

2- الحاضر و بدايات التحول:

تجلت هذه المرحلة في الشعر العربي وفق الوقف الأدوني في ثلاثة صور أساسية ابتداء من النصف الثاني من القرن العشرين، هي:

- صورة التقليد والسلفية.
- صورة الثورة التجديدية في الشكل و المضمون.
- صورة تتأرجح بين منطقية الكآبة حينا وبين الشكل التجميلي حينا آخر.

فمن الصورة الأولى لاحظ أدونيس أن الشعر العربي يظهر في قوالب سلفية تقليدية، حاكت الأنماط القديمة وراجعت مختلف تجلياتها، فأضحى الشعر عندهم " تكرر صناعي لأشكال وأفكار جامدة ومستنفدة. الشعراء هنا ينساقون في طريق مفتوحة. يستعيرون أجواء أسلافهم و صيغهم. ما أسميناه و نسميه عصر النهضة لم يقدم أي جهد يضيف أو يغيّر في كل ما يتصل بالإبداع الشعري. كان معظم شعرائه ينظرون حتى إلى الطبيعة حولها بأعين تاريخية".¹ غاب الإبداع الفردي هنا فغابت معه الحداثة، فحتى توظيف مصطلحات الطبيعة هنا كان ذا بعد تاريخي ولم يكن بفكره و عصره هو. فكانت القصيدة منسوخة من هنا وهناك وإسقاطها على الواقع. وهنا تأخذ اللغة الشعرية دورا بعيدا عن الكلاسيكية، و يعمل على توفير أكبر قدر ممكن من مستويات الاستبطان والكشف وصولا الى زرع بذور الرؤيا والتأويل. "هذه اللغة فعلا نواة حركة خزان طاقات. و الكلمة فيها أكثر من حروفها وموسيقاها لها وراء حروفها و مقاطعها دم خالص و دورة حياتية خاصة. فهي كيان يكمن جوهره في دمه لا في جلده و طبيعي أن تكون اللغة هنا إحياء لا إيضاحا".²

¹-أدونيس، مقدمة للشعر العربي ص 78.

² المصدر نفسه: ص 79.

أما في الصورة الثانية فيقدم لنا أدونيس جبران خليل جبران على أساس أنه الشعر الذي تحققت معه فلسفة هذه اللغة، و تمظهرت في ابداعاته، ليس كلغة متوارثة فحسب بل كموقف من الواقع و الحياة و الوجود. "ففي إنتاجه مناخ ثوري أخلاقي صوفي يحوّل الشعر الى فعل حياة و إيمان. وفيه قشعريرة غنائية مشبعة بلهب التمرد على الواقع و التطلع الى واقع أكثر سما و أبهى، و تأتي جده جبران في المقام الأول فمن انفصاله عما نسيه عصر النهضة فلم تكن آثاره ولا لغته خصوصا وليدة هذا العصر أو استمرار له، و إنما كانت تفجرا خاصا".¹ فكان في شعره و لغته جده و ابداع و تمرد على الواقع، و ثورة عليه، وكل هذه ملامح الحداثة في مفهومها عند أدونيس، فمعها بدأ الشعر العربي الحديث فكان "منذ بداياته الأولى مأخوذ بهاجس التجديد و التقرد هاجس أن يبدع أعظم أثر عربي في وقته".² ومن هنا كان جبران يجمع في شخصه صوت الثائر، فكان شعره شعر فرادة و تجاوز لا شعر تقليد و محاكاة.

ومفهوم الفرادة عند أدونيس هيّ: "أنّ الشاعر الحقيقي ليس من قدم عالما خاصا به وحسب، بل من يقدمه عميقا، جديدا شخصيا، برؤياه-بأبعاده النفسية و الإنسانية، وبشكله و بنائه".³ ومن خلال ما سبق نجد أنّ جبران كان النموذج الأول للشاعر والإبداع الشعري بمعناها الحديث، فكان أول من أرسى المفاهيم الأولى للشعر العربي الحديث، و انتقل به دون مقدمات الى عالم آخر، عالم المشاعر و التطلعات بالجديدة، عالم يخلف عن عالم معاصريه و سابقيه، "وفتح جبران فبي الشعر مجالا آخر لغير الضحك و اللهو و البكاء، و لغير التصنع والصنع، مجالا أتاح بدوره للشاعر أن يشده الشوق إلى معرفة الأسرار، وأن يبدع شكلا جديدا لما يحيط به، في بهاء الحرية و سلطانها الكامل".⁴

¹ المصدر السابق، ص 79.

² - المصدر السابق، ص 80.

³ - المصدر نفسه، ص 82.

⁴ - المصدر نفسه، ص 84.

أما الصورة الثالثة و الأخيرة نمت في اتجاهين مختلفين ضمن فضاء الرومنطقية يركز أولها على المعنى أو المضمون، ويركز الثاني على الصورة الشعرية أو الشكل وقف مثل الاتجاه الأول بالشاعر فوزي المعلوف، وأبي القاسم الشابي، و علي محمود طه ، إبراهيم ناجي، عبد الله غانم. وقف حمل هؤلاء راية الرمنطقية الكئيبة حيث " يكتشف الإنسان علائق جديدة فيما بين الأشياء و الكائنات، و يكون الحلم أرض هذه العلائق و مادتها و نسيجها. الحلم إذن وسيلة كشف لا يتوصل إليها الشعور في حالة وعيه. فيه تستعيد النفس الوحدة الأولى الضائعة، تدخل في تواصل مع الطبيعة و الله ، مع أرض البشر و سماء الألوهية. فالحلم شكل من الأشكال التي تتيح لنا إعادة التماس مع أسرار الكون أي مع قواه الخلاقة"¹

أما الاتجاه الثاني ضمن الصورة الثالثة نفسها، فهو الاتجاه الذي مثله بامتياز الشعر إلياس أبو شبكة حيث (حاول أن يفضح العالم كما هو ويعرضه في مناخ يشعرونا بحضور الألم والخطيئة و الشر...) ويلاحظ الشاعر أن الإنسان في هذا العام ضحية للشر مطييه. غير أنه يلاحظ، كذلك، أن قوّة الشر ظاهرية قشورية و أن القوّة الحقيقة كامنة في جوهر الانسان وأعماقه.² أما عن لغة هذا الاتجاه، فكانت تحاكي و تومئ ما يعيشه في حياته اليومية من رعب و عنف، كانت تصوّر واقه بصورة مخالفة لما يراه غيره.

و يذكر لنا أدونيس أنه يوجد شعراء آخرين ممن ألحوا على ضرورة الخروج من القوالب القديمة، و الثورة على الشكل القديم للقصيدة العربية، و غبتهم في التجديد و البعد عن النمطية و المحاكاة، ومن أهم هؤلاء الشعراء ذكر لنا أدونيس أديب مظهر و خليل مطران، أما الأول فرغم قلّة قصائده إلا أنّها كانت "فاتحة أدت الى أن ان تكشف، لبعض الشعراء و خاصة في لبنان بعدا جديدا في الشعرية العربية هو البعد الرمزي، لكن بمداليه و خصائصه الغربية على الأخص".³ أما خليل مطران فيرى أدونيس أنه أكثر تمكننا من اللغة

¹ -المصدر السابق، ص86

² -المصدر نفسه، ص88.

³ - المصدر نفسه ، ص90.

العربية، و من أسرارها قد تبني " التجديد الشعري و دعى إليه و حاول ما أمكنه ان يطبق دعوته في شعره.¹ فكانت دعوة خليل مطران على القيد الذي لازم القصيدة العربية بالوزن الواحد القافية الواحدة، وهو بهذا يدعو الى التجديد في شكل القصيدة العربية وهو يرى أن للقدامى طريقتهم الخاصة ويجب أن تكون لنا طريقة خاصة بنا تختف عن طرق أسلافنا .

و صرح أدونيس أن مطران حقق كثيرا ممن دعى إليه في شعره " فجعل للقصيدة اطارا موضوعيا اقصاها قليلا عن الذاتية المنغلقة ووحّد بنائها، و أدخل الى الشعر العربي الحديث نفسا ملحميا. وقد ترك لنا قصائد تعتبر، هذه الزوايا، بين أهمّ القصائد العربية في النصف الأول من هذا القرن".²

واعتبر أدونيس الشكلية عالما منغلقا، وإن كانت تبدو أنّها بعيدة عن التقليد الشعري العربي إلا أنّها امتداد معين لبعض نواحيه التي لها علاقة بالصناعة و الصياغة، وأنّ الشعر، بحسب هذه النزعة لا يكتب لكي يقدم رؤيا جديدة، أو يفتح أفقا جديدا، او يعبر عن تجربة روحية جديدة. وإنما يصنع الشعر خصوصا لكي يقدم طرفا وحلي. وهو لذلك لا يدور في اطار ذهني تجريبي، يعيدا عن الأغوار الشخصية الحميمة يدل ان يحلم الشعر هنا او يتخيّل أو يفرح، يترك لكلماته أن تحلم عته وتتخيّل وتفرح".³

ويذهب ادونيس الى ان شعراء هذه النزعة قد ورثوا الطريقة الشعرية القديمة ،و زادوا في حسنها و تأنقها. "وأشاعوا فيها بذور اللعب .لكنهم لم يحرّروه ولم يتحرّروا منه. وأبقوه في قابليته الاصلية .كان في معظمه مترهلا فضفاضا، فصار منمنا ضيقا ...يببدو أكثر تناسقا، ولكنه يبدو، كذلك أكثر اختناقا".⁴

وذهب أدونيس الى ان النزعة الشكلية ادت بالشاعر العربي الى حذف العالم الموضوعي الخارجي، ذلك لأن الشاعر في شعره لا يعبر او يشارك او يرى بل بمنطق و يصف

¹-المصدر نفسه، ص90

²-المصدر السابق، ص90.

³-المصدر نفسه، ص92.

⁴-المصدر نفسه ، ص93

ويصطنع. وهكذا قلما نجد في شعره موقفا او موضوعا، وانما نجد مغالاة في النواحي الموسيقية¹. فكانت اهتماماتها على الجانب الموسيقي للقصيدة وعلى شكلها وزخرفتها، فلم يحمل شعر هذه النزعة تعبيراً عن الواقع او الحالة الاجتماعية .

وقوام الشعر عند شعراء هذه النزعة هي الكلمة لا الإنسان فجعلوا من الكلمة أداة صنيعة، غاية بجد ذاتها يستخدمها الشعراء كل حسب هواء. ويقول أدونيس هنا: "ولئن كانت الكلمة اموت يمرض العادة فهي تموت كذلك بمرض الشكلية .انها هناك قشرة يابسة وهي هنا برج معتم. هناك تفقد حيويتها، و هنا تفقد فضاءها الداخلي.(...)و الشعر الذي يتخذ من لكلمة غاية بذاتها و لذاتها، ينبع من حدس زخرفي هو من الإفراط و المغالات بحيث ينطمس موضوعه تحت بريق الزخرف و يستعيز عن وجوده الحقيقي بوجود ذهني تجريدي."² والشكلية هنا لم تقدم لنا عالماً شعرياً جديداً أو آراء جديدة أو قيم انسانية و فنية جديدة، بل كانت تقليدية تغطت بغطاء آخر .

وفي آخر الفصل أقرّ أدونيس عن طريقة دراسته للشعر العربي، عن سبب اختيار بعض من الشعراء على البعض الآخر، يقول: "فأنا هنا أنطلق من وجهة نظر الابداع لا التاريخ، مرتكزا الى فهم شعري خاص، يدرس الشعر من الداخل لا من الخارج و يعني بما يغيّر لا بما يقلّد"³. نرى أن أدونيس هنا ذكر الشعراء الذين وجد أنهم يفيدونه في هدفه الذي ينشده في التأسيس الحداثي. فاختار من الشعراء ما وجد في شعرهم تيزاً و تفرّداً و اختلافاً عن معاصريهم، فانطلاقته كما يقول من وجهة نظر الإبداع أي أنه نظر الى المبدعين من الشعراء على وجه الخصوص لا على التاريخ. أمّا عن الشعر فذهب الى الذي يغيّر لا الذي يقلّد فلم نجد في كتابه هذا اشارة الى أهميّة أشعار المعلقات أو شعر البارودي الذي هاجمه في كتابه هذا، ولم يعتبره من المجددين وأر في شعره المحاكاة للشعر الجاهلي القديم.

¹المصدر السابق، ص93.

²المصدر نفسه، ص95.

³المصدر نفسه ، ص 96.

3- آفاق المستقبل:

يتحدث أدونيس في هذا الفصل على الشعر العربي الجديد، و يحدد هذا الشعر من خلال مدى انسجامه مع التراث و بالاختلاف عنه في وقت واحد، و الاختلاف هنا نعني به الجدة في الشكل و المضمون، أي لا يكون مقلداً. ودعى كذلك في استفتاح هذا الفصل الى ضرورة التمييز بين الشعر العربي الحديث و الجديد. فيقول: " فللجدید معنیان: زمني، وهو في ذلك آخر ما استجدّ، و فنيّ، أي ليس فيما أتى قبله ما يماثله. أما الحديث فذو دلالة زمنيّة و يعني كل ما لم يصبح عتيقاً. كل جديد بهذا المعنى حديث. لكن ليس كل حديث جديد".¹ وهنا ليس كل شاعر حاضر معنا ويعيش في زمننا، جديداً فقد يكون قديماً، و العكس قد نجد الجدة في القديم كما نجدها في المعاصر، فالمعيار الذي اعتم عليه أدونيس يكون في الابداع و التجاوز، في التعبير الذي يمارسه الشاعر في حاضره ومستقبله من خلال لخروج عن الماضي من جهة احتضان المستقبل من جهة اخرى و ذهب أدونيس الى أن كل نتاج شعري جديد الا ويكشف عن أمرين متطابقين: جديد يقال، و طريقة قول جديدة. "وكل ابداع هو ابداع عالم: فالشعر الحق هو الذي يقدم لنا شعرا عالما شخصيا، خاصا- لا مجموعة من الانطباعات و التزيينات. إذن كل ابداع تجاوز وتغيير".² وشرط أدونيس هنا في الشعر الجديد أن يكون فيه الابداع و تجاوز للماضي و تغيير للحاضر. ويرى أنه حين فهما هذا المفهوم لن صحّ التعبير بين الجديد و المزعوم أو بين البدعة و الابداع، فالأولى سمّاها نهر عابر، أما الابداع نهر عميق باق خالد. "وفي حين تكون البدعة موجهة و يكون الابداع الحركة و العمق، فالبدعة ازياء و الابداع نبوة، و الازياء بعكس تموج الحياة، أمّا النبوة فتعكس أغوارها".³ يبدو ان الابداع الذي ينشده ادونيس يكون ذاتيا عكس البدعة التي يرى أدونيس أنها موجّهة.

¹-المصدر السابق، ص99.

²-المصدر نفسه، ص100.

³-المصدر السابق، ص103.

وليست البدعة لوحدها عدوة الابداع، بل التشبث بالماضي و قيمه، يولد العادة التي ينتج عنها الرتابة والتكرار والملل وانعدام الدهشة، فالإبداع كما سبق وأشرنا من أهم شروط الحداثة والتغيير، ولتحقيقه يجب الابتعاد عن التقليد والقوانين، و العادات الموروثة، فلكل جيل تفكيره الخاص الطي يختلف عن سابقه. و يقول أدونيس: "إذا كان الابداع تجاوزا، فهو يتضمّن اختيارا، لأن من يبدع يتخل عن شيء ليتبنى آخر غيره. لكنّ هذا التحلي لا يعني الرّفص بقدر ما يعني البحث عن قبول جديد(...). لهذا يمكن القول ان البحث عن قبول جديد، هو من أعماق مميزات الحركة الشعرية العربية الجديدة. ومن هنا نفهم كيف أن القديم يجب أن يكون في خدمة الجديد. وحيث تنعكس الحقيقة أو تنتفي يكون الانحطاط و التخلف"¹. هذا يعني أننا لا نستطيع أن نقيم الابداع الشعري الجديد مع الماضي، بل يجب تقييمه من خلال حضور ذاته(حضور الشعر بنظامه الخاص الجديد الذي لم يتكرر من قبل). كما أنه على الشاعر الجديد ان ينفصل عفويا عن الماضي و ما حمله من مفاهيم و معتقدات و آراء سادت الشعر العربي فترة ما. و عليه أن يحسن فهم الماضي ويحسن فهم نفسه، وفهم تراثه من خلال أن يرى كل شيء جديد. و عليه ان يصنع حاضرا له يتفوق فيه عن الماضي و يرسم به طريق المستقبل.

أمّا عن علاقة الشعر بتراثه فيتضح أن أدونيس يرى ان الشاعر ليس مرتبطا بمادة التراث المكتوبة، بل بالأعمال و المنجزات التي ترتبط بتلك المادة الجامدة (كتب، أفكار، آراء...)تدخل في ثقافة الشاعر، لا في ابداعه. "وهكذا نرى كيف أن التراث المكتوب، مهما يكن غنيا لا يصح أن يكون، بالنسبة الى المبدع، أكثر من أساس ثقافي يؤكد به التجاوز و التخطي لا الانسجام و الخضوع. ان رؤيا الشاعر المبدع لا تكمل القيم و القواعد فحسب أيّا كانت وإنما تتجاوزها. انها أغنى منها، و أشمل وأسمى".² ترى من هذا القول أنّ على الشاعر عدم الرضوخ الى التراث المكتوب، و يجب تجاوزه و تخطيه.

¹-المصدر نفسه،103.

²-المصدر السابق ص106.

وعلى الشعر الجديد تخطي القصيدة المنغلقة على نفسها، التي لا تفسر إلا بمنظار واحد و طريقة واحدة، بل عليه بالقصيدة المنفتحة ذات التغيير و التحول ذات الشكل المنفتح اللانهائي. "وليس هناك وجود قائم بذاته تسميه الشعر، و نستمد منه المقاييس و القيم الشعرية الثابتة المطلقة. ليس هناك، بالتالي خصائص أو قواعد تحدد الشعر ، ماهية و شكلا تحديدا ثابتا مطلقا . الموجود الحقيقي هو الشاعر".¹ نجد أدونيس هنا نفي القواعد و القيم العامة التي ترسم القصيدة العربية و تحكمها، شكلا و مضمونا بل كل شاعر و طريقته الخاصة به و قواعده و ابداعاته الخاصين به . وهذا ما يجعله مختلفا عن غيره، فالشعر أفق مفتوح وكل شعر مبدع يزيد من سعة هذا الأفق و يطوّر فيه.

ويضيف أدونيس للقصيدة شرطا آخر حتى تصبح أثرا شعريا، فبالإضافة الى انها شكل ايقاعي، ضمن بناء واحد يضيف لها ما أسماه أدونيس "بالبعد، أي الرؤيا التي تنقل الينا عبر جسد القصيدة أو مادتها أو لشكل الايقاعي. القوائد كشكل ايقاعي لا غير لا غير، ليست شعرا، بل مصنوعات شعرية"². فمفهوم الشعر عند ادونيس يختلف عن المفاهيم القديمة . فيرى أن العبارة القائلة ان (الشعر كلام موزون مقفى) عبارة عن تشوّه الشعر، وتجعله منغلقا على نفسه داخل قوانين و قواعد تحكمه، و تحبسه.

ويلخص لنا أدونيس وجهة نظره عن الشعر، باعتباره "المدلول، الشكل و الموضوع في الشعر، يولدان معا. بمعنى آخر لا: موضوع في الشعر بل تعبير و طريقة تعبير، ولا حقائق مستقلة بذاتها، بل رؤى ووجهات نظر . طبيعي اذن ان لا تكون هناك قاعدة صالحة الى الأبد"³. فالشعر لا يمتاز بقاعدة ثابتة أو تعريف واحد ثابت يخضع لقوانين و قواعد خاصّة. بل هو مجموعة من الرؤى التي تسبق القاعدة وتحرر الشعر العربي. و هذا

¹-المصدر نفسه، ص107.

²-المصدر نفسه ، ص107.

³-المصدر السابق، ص 109.

لا يعني أن شعرنا اليوم أحسن من الشعر القديم، بل يجب ان يختف عن الشعر العربي الحديث عي الشعر القديم لأن لكل بنيته و بيئته وزمانه الخاص به.

أما عن الاوزان الخليلية، فيرى انه لا يوجد اي مانع من انشاء اوزان اخرى وإيقاعات جديدة في الشعر العربي فهو لم يقصد- الخليل- ان تكون قاعدة المستقبل بل وضعها لكي يؤرخها للشعر العربي القديم والايقات المعروفة في زمنه. يقول ادونيس " لكن الايقاع يتجدد، وليس هناك اي مانع شعري او تراثي من ان تنشأ اوزان وإيقاعات جديدة في شعرنا العربي. ثم ان الوزن الخليلي لا يؤلف الشكل الشعري العربي كله، وإنما يؤلف جزء منه"¹ فالشاعر حين يقلد شكلا شعريا غير شكل زمنه وحياة غير حياته لا يكون شاعرا بل هو صانع.

فشكل القصيدة الجديدة هو حضورها الكلي، إيقاعا ووزنا. " ذلك أن النظر الى الشكل بحد ذاته ا والى المضمون بحد ذاته، قتل للأثر الفني فإذا كان علم جمال المضمون بحد ذاته يقوض القصيدة، إذ يعريها من الشكل بحد ذاته، يعدمها، اذ يردها الى هيكل فارغ."² فالقصيدة الجديدة تتشكل وتحيا في حضورها الكلي في حركة وتغيير فهي ولادة مستمرة، للأفكار والمعاني.

تحديد القصيدة بالأوزان تحديد سطحي، فليس كل كلام موزون شعر وليس كل كلام خالي من الوزن نثرا، وهنا وضع ادونيس فروق اساسية بين النثر والشعر:

أولا: النثر اطرادا وتتابع لأفكار ما، وهذا الاطراد ليس بالضروري في الشعر

ثانيا: النثر ينقل فكرة محدودة وواضحة، والشعر ينقل حالة شعورية، او تجربة خاصة، فأسلويه غامض.

ثالثا: هو أن النثر وصفي تقريبي، له غاية خارجية محدودة ومعينة، بينما غاية الشعر هي في نفسه، ومعناه متجدد، بحسب شاعره وبحسب قارئه.

¹-المصدر نفسه، ص 110.

²-المصدر السابق، ص111.

ويضيف أدونيس شرطا آخر هو " أن طريقة استخدام اللغة مقياسا أساسيا مباشر في التمييز بين الشعر والنثر. فحيث نحيد باللغة عن طريقها العادية في التعبير والدلالة ونظيف الى طاقتها خصائص الاثارة والمفاجئة والدهشة، يكون ما نكتبه شعرا (...). لا يجوز إذن أن يكون التمييز بين الشعر والنثر خاضعا للوزن والقافية، فمثل هذا التمييز شكلي لا جوهري"¹. فأدونيس يرفض المفهوم القائل بان الشعر هو كل كلام موزون مقفى، فالشعر عنده رؤيا متجددة ومتغيرة، غير ثابتة.

ويعتبر أدونيس أن القافية في الشعر العربي الجديد جزء من خصائص القصيدة بشكل عام، وليست هي الكل كما كانت عليه قديما فكان كل الشعر مبني على قافية واحدة ووزن واحدة، "فالتعبير الشعري الجديد تعبير بمعاني الكلمات وخصائصها الصوتية او الموسيقية. والقافية جزء من هذه الخصائص لا كلها، وهي إذن ليست من خصائص الشعر بالضرورة ان الشكل الشعري الجديد هو، بمعنى ما، عودة الى الكلمة العربية- الى سحرها الاصلي، وإيقاعها وقناها الموسيقي والصوتي"²

فالارتباط بقافية واحدة كثيرا ما يفقد الشعر صورته أو تناغمه الموسيقي فقد نجد القافية تتكرر من دون فائدة وربما جاءت زائدة لا يمكن الاستغناء عنها، وربما اضطر الشاعر الى وضع قافية غريبة المعنى، وهذا ما يملئ القصيدة حشوا وزوائد، كل هذه جاءت من الارتباط بقافية واحدة، وهذا عكس الشعر الجديد الذي فتح طريق الابداع والتجديد.

ففي القصيدة النثر موسيقى وإيقاع يختلف عن الايقاعات القديمة، لأنها إيقاعات متجددة، عكس الشعر القديم الذي تعتبر إيقاعاته ثابتة وقارة، غير قابلة للتغيير والتحول" تتضمن القصيدة الجديدة، نثرا او وزنا مبدأ مزدوجا: الهدم لأنها وليدة التمرد، والبناء لأن كل تمرد على القوانين القائمة، مجبرا ببداهة، اذا اراد ان يبدع اثرا يبقى، أن يعرض عن تلك

¹-المصدر نفسه، ص112-113.

²-المصدر السابق ، ص114.

القوانين بقوانين أخرى".¹ وعلى هاذين الشرطين نشأة القصيدة الجديدة: الهدم؛ أي ان يهدم البناء السابق والتقليدي للقصيدة، وتقابل بإعادة بناء وإعطاء صبغة أخرى جديدة للشعر العربي، تترك أثرا او بصمة تميزه عن سابقه من الشعر.

ويعتبر أدونيس أن الشاعر الذي يهدم كل حد وكل قيد اتجاه الشعر، هو شاعر الانقطاع وشاعر التحول، هو الشاعر المبدع الذي لا يخضع لأي حاجز او قيد يقف في طريقه. كما يقول أدونيس: " هكذا اتجهت القصيدة العربية لكي تصبح ما أسميته (القصيدة الكلية) - القصيدة التي تبطل أن تكون لحظة انفعالية لكي تصبح (لحظة كونية) تتداخل فيها مختلف الأنواع التعبيرية، نثرا، وبثا، وحوارا وغناء وملحمة وقصة".² فالقصيدة الجديدة حسبه ليست شكلا من أشكال التعبير فحسب بل هي شكل من أشكال الوجود.

ولوع الشاعر لتحقيق الممكنات ولوعه الدائم بالتخطي والتجاوز يدفع بالشاعر إلى حياة غير حياة الناس العادية، حياة هيام وحلم، وهاجز تغيير الواقع،" لكن بغاية واحدة أن يخلق الواقع اللائق، أن يخلق حالة يتجاوز بها التناقضات، حيث تستيقظ طاقات الانسان للتألف مع الطاقات الاخرى من أجل بناء عالم جديد".³ وهذا السفر إلى المستقبل لا يعني أن الشاعر هرب من واقعه، وتخلّى عنه، بل الواقع هو الذي فرض عليه هذا الاقتلاع. " فالشاعر هنا لا يبحث عن الواقع الاخر لكي يغيب خارج الواقع في الخيال والحلم والرؤيا، إنه يستعين بالخيال والحلم والرؤيا لكي يعانق واقعه الاخر؛ ولا يعانقه إلا بهاجس تغيير الواقع وتغيير الحياة".⁴ فهاجس التغيير ورفض القديم هو السبب في سفر الشاعر من حاضره للبحث عن اللامحدود واللانهايي، وهو ما يعطي للشاعر فرادته الخاصة به.

ويعترف أدونيس أن المستقبل يضل بعيدا عن الشاعر الذي يبحث عنه، ولا يستطيع الوصول إليه" ومن هنا الحسرة الخائفة: حصرة خلاق يسير إلى مستقبل يعرف أنه لن

¹-المصدر نفسه، ص116.

²-المصدر السابق ، ص 117.

³-المصدر نفسه ، 119.

⁴-المصدر نفسه، 120.

يدركهم كأنما يشير الى شيء يملكه، يطلع من عينه وأعماقه، إلا أنه يضل بعيداً¹. من هنا يحدث الغموض فيبدو الشاعر كأنه متناقض لأنه خارج الزمن الحاضر الذي نعيشه، يعيش في حالة زمنية مختلفة عنا، وبعيدة عنا.

والشعر الحق هو الشعر الذي ينطلق من حالة شعورية غامضة على الشاعر لحد ذاته، لأنه لا يخضع في تجربته للموضوع أو فكرة إيديولوجية أو العقل أو المنطق. إن حدسه، كرؤيا وفاعلية وحركة هو الذي يوجهه ويأخذ بيده²

ويرى أدونيس أن العهد الذي كانت الكلمة فيه وغايته قد ولى وانتهى، ذلك لأن القصيدة تجربة شعورية، يتوحد فيها الانفعال والفكر، هذا يعني أن لغة الشعر ليست لغة تعبير بقدر ماهي لغة خلق (...). إن للكلمة عادة معنى مباشر، ولكنها في الشعر تتجاوزها إلى معنى أوسع و أعمق³ معنى حدسي غامض يختلف عن معناها المباشر ويتجاوزها.

ولخص أدونيس مجموعة من القيم الشعرية القديمة التي تحولت، وتجاوزها الشعر الجديد أو هو بغرض تجاوزها، في ما يلي:

01/الحكمة: والتي تتجلى بأبها صورها في شعر زهير بن أبي سلمى أبي العتاهية والمنتبي أبي العلاء المعري. فالشاعر لم يكن يبتكر الحكمة بل كان ينقلها ويصحبها في إيقاع معين. والشاعر العربي الجديد يستبدل الحكمة بالتساؤل.

02/أخلاقية الحكمة: القناعة والصبر والانسجام....إلخ، هذا قديما، واستبدلها الشاعر الجديد بأخلاقية التساؤل و البحث(القلق، الخوف، التمرد، الأمل...إلخ).

03/الآخر، الزهد بالدنيا: وهذا كثيرا ما نجده خاصة عند شعراء الصوفية، و عكسه الشعر الجديد الذي يتمسك بالدنيا وقضايا الإنسان.

¹-المصدر نفسه،122.

²-المصدر السابق ، 125.

³-المصدر نفسه، 126-127.

04/النموذج: وهو قالب الذي تنشأ عليه القصيدة العربية القديمة، كعمود الشعري مثلا.

والذي يقيمه النقاد بناء على أساس قربه أو بعده منه. أما الشعر الجديد يرفض النموذج.

05/الشكل الثابت: للشعر العربي القديم شكل ثابت، أما الجديد فيتجه نحو الشكل المتغير، فقد نجد كل قصيدة جديدة شكلها الخاص.

06/الزمن: قديما هو حركة ابتعاد مستمر عن الأصل (الماضي)، فلكمال الكلي وجد في الماضي، ولن يوجد كمال يضاهيه في المستقبل أو الحاضر. أما الشاعر الجديد رفض هذا الزمن المنغلق، وتبنى زمن الانفتاح والتقي، زمن التاريخ.

07/الغنائية: قديما كانت على المستوى الفردي، أما حديثا فهي على مستوى التجربة الكلية، تتجه إلى أن تكون غنائية كونية.

08/معنى الشعر: الشعر العربي القديم غناء وتأمل ضمن إطار جزئي من الحياة والعالم، إطار ثابت من التعبير، ومعناه يقوم على الشكل أساسا. أما في الشعر الجديد، فيحاول أن تكون التجربة شاملة، تقترن بخلق وتغيير لا بصناعة والوصف. أما في الشعر الجديد، فيحاول أن تكون التجربة شاملة، تقترن بخلق وتغيير لا بصناعة والوصف.

و يعتقد أدونيس ان كثيرا من النصوص الشعرية الصوفية مازالت حاضرة في الحركة الشعرية العربية الجديدة. لأنها "حس شعري ومعظم نصوصه نصوص شعرية صافية"¹. و القيم التي يحاول الشعر العربي الجديد اضافتها، إنما يستمدتها من التراث الصوفي في المقام الأول، ويمكن ايجازها فيما يلي:

01/تجاوز الواقع وما يمكن أن نسميه اللاعقلانية: اللاعقلانية في التصوف هي الثورة على قوانين المعرفة العقلية وعلى المنطق و على الشريعة من حيث هي أحكام تعنى بالظاهر، وعلى الفلسفة بالمعنى التقليدي، وهذه الثورة تعنى بالمقابل التوكيد على الباطن(الحقيقة)مقابل الشريعة، واباحة كل شيء للحرية.

¹-المصدر السابق، ص130.

02/ الحدس الصوفي (الشعري) طريقة حياة و طريقة معرفة في آن: به تصل الى الحقائق الجوهرية، وبه يرفع الإنسان الى ما فوق الانسان، وهذا الارتفاع يجعل الانسان يتخطى الزمن وقيوده.

03/ الحرية: والحرية في التصوف تختلف على الحرية في الشعر القديم، فهي تصاعد مستمر نحو لا نهاية المطلق، هي أن لا يكون العبد تحت رَق المخلوقات.

04/ التخيل: وهو أعمق من الخيال، هو رؤية الغيب، وهذا المعنى شائع عند كثير من الصوفيين.

05/ اللانهاية: فلا يوجد محدودية أو حواجز في الشعر الصوفي، فكلما ظننا أننا عرفنا الكون أو نعرفه، ازددنا جهلا به وشوقا إليه في آن.

06/ معنى الحياة والموت: ويختلف هنا هذا المعنى فلم يعد الموت نهاية، بل صار باب الحياة الحقيقية.

07/ الانسان الكامل*: يطرح التصوف هذه الفكرة يمكن أن تقابل الانسان الكلي في الماركسية، و يمكن ان يشار في هذه المقارنة الى تصور الحضارة و الانسان و الكون في الحدس الصوفي.

ويوجز أدونيس ملامح النتاج الشعري العربي الجديد في التصور الصوفي، فيما يلي:

أولاً: تجاوز الماضي: تخطيه الثورة عليه فلكل زمان شعره و حدسه الذي يميزه، ولكل زمان ابداعه الخاص، أدونيس يقصد بالماضي تلك الاشكال و المقاييس و المفاهيم التي عبرت عن حالتها و ظروفها، وأصبح من الضروري بزوال الظروف و الأسباب التي دفعت في نشأتها.

وأشار أدونيس خلال هذا التجاوز الى حقيقة أكيدة: "وهي أن القصيدة الأكثر حداثة لا تكون بالضرورة الأكثر قيمة فنية"¹ فكون القصيدة حديثة لا يعني أنها ذات قيمة فنية

¹-المصدر السابق، ص 135.

لوحدها شأنها شأن التلقي الأعمى، فالإغراق في الحداثة كالإغراق في القدم، فيجب أن يتوفر فيها الإبداع و التغيير و التّحول.

ثانياً: الطرافة: وهي انبثاق أساسي من الطرافة، أي انعدام السوابق المماثلة. فإذا كان المقياس القديم هو منهج الأوائل، فإن المقياس الجديد هو منهج الفرادة فالشاعر العربي الجديد يؤمن بأن القصيدة تعبير عن معاناة حياتية شخصية، فالشعر هنا هو الحالة الداخلية في ذات الشاعر التي يتميز بها عن غيره، أي أن الشاعر نوع فريد من الشعور والرؤيا.

ثالثاً: الإبداع: أي أن الشعر لم يعد يحدد بقواعد وقوانين تحكمه وتضبطه كما في الماضي، بل أصبح مفتوحاً على إبداعات الأفراد وتجاوزاتهم للماضي، فإن "كان الشعر، في نشأته، حرية فالأحرى أن يكون في تحقّقه شهادة للحرية"¹ وهذا ليبقى الشعر حركة حية متغيرة، غير ثابت، فالشعر العربي الجديد لا يعرف الثبات والتقليد. والقصيدة الجديدة لانهائية وغير محدودة من المعاني ومجال التأويل فيها غير محدود.

رابعاً: التخيل: وهو الملمح الأساسي في القصيدة العربية الجديدة، وهو: "القوة الرؤيوية التي تستشف ما وراء الواقع، فيما تحتضن الواقع. أي القوّة التي تطل على الغيب وتعانقه فيما تنغرس في الحضور."² وهو الجسر بين الحاضر و المستقبل، بين الواقع و ما وراء الواقع، بين ما هو كائن وما يجب أن يكون. فالشاعر هنا لا يقدم لنا أفكاراً أو سرداً، بقدر ما يقدم لنا مناخاً خاصاً من الحالات الشعورية و المقامات. "والحدس التخيلي حركة تتجاوز التصوّرات العقلية والأفكار المجرّدة المنطقية، وتتغلغل في تيار الحياة و دفعته الخالقة"³ فهمة عالم خرق للعادة، عالم غيبي.

* لا يخرج هذا المفهوم من كونه برزخاً بين الوجود والإمكان، والمرآة الجامعة بين صفات القدم والحداث، والوساطة بين الحق الذي هو الله والخلق.

¹-المصدر نفسه ، ص137.

²-المصدر نفسه، ص138.

³-المصدر السابق ، ص138-139.

واستنادا الى هذه المقاييس يرفض أدونيس أن ينقد الشعر العربي الجديد بمقاييس الشعر القديم. فكل زمانه ولكل رؤياه، "والأساس إذن في تقييم الشعر الجديد لا يجوز أن نلمسه في تجربة ماضية، أيًا كانت ومهما كانت، وإنما علينا أن نلمسه في تجربته هو، بالذات"¹. هذا يعني أننا لا يجوز لنا مقارنة شكل بشكل آخر، بل المقارنة في التجارب وفي الرؤيا.

ويخلص أدونيس في كتابه الى بعض من المآخذ التي خلص إليها في الشعر العربي الجديد. "إن فيه تضخما، يرافقه ضجيج فارق. وفيه انحصار بالطريقة لذاتها، وبحث، عنها بمختلف الوسائل وفيه، إلى ذلك زيف كثير بأشكال مختلفة. ثم إن الاستحداث سار بالنسبة للبعض طقسا"². فأصبح بعض الشعراء همهم الوحيد أن تكون القصيدة مستحدثة تصدم القارئ عند رؤيتها، ولا يههمه محتوى القصيدة الداخلي أو القيمة الفنية والجمالية في القصيدة. ويرى أدونيس أن كل هذه المآخذ لا تضر بالتجديد من حيث هو مبدأ وإنما النماذج التجديدية الرديئة فقط، "ولهذا فإن ما ينبغي أن نؤكد هنا، على الرغم من كل شيء، هو أن الشعر العربي يبدأ اليوم مرحلة جديدة، جذرية وثورية، في الحساسية والفهم والرؤيا وطرق التعبير جميعا، كأنه يبدأ من ارض المحروقات، لكي يعرف كيف يبدأ بكرة نقيا"³. وهنا نجد المؤلف يدعو الى الحفاظ على هذا الشكل الجديد من الشعر والاعتناء به، فتعبيره عن الارض المحروقة أي لم يكن هناك شعر او إبداع شعري الى أ، جاء هذا الفن الجديد الذي يرفض القديم ويجاوزه.

هذا الشعر العربي الجديد يحاول ان يقودنا الى عالم جديد نحو أفق إنسانية جديدة وقيم جديدة. " ذلك أن، الشعر المستقبل لن يكون شكلا او قاعدة، وإنما سيكون طاقة وينبوعا. ولن تكون جدة هذا الشعر في شكله او مضمونه بحد ذاتهما، وإنما سيكون في قدرته على

¹-المصدر نفسه ، ص140.

²-المصدر نفسه، ص141.

³-المصدر السابق، ص141.

حمل الانسان الى احضان المجهول".¹ هذا هو الشعر الذي يهدف أدونيس الى تحقيقه،
فيكون الشعر حالة كونية يعيشها الشاعر ويحيهاها.

¹-المصدر نفسه، ص143.

نصل في نهاية البحث إلى رصد مجموعة من النتائج، التي استطعنا تحصيلها انطلاقاً من دراستنا لكتاب "مقدمة للشعر العربي" وهي كالتالي:

-استطاعة الحداثة أن تهدم بناء القصيدة القديم، و تتجاوز الفكرة القائلة بأن "الشعر كلام موزون مقفى"، فاستبدلت نظام الشكرين بنظام السطر، وسمحت بتعدد القافية و الأوزان، ورأت بأنّ أوزان الخليل ليست معيار تصاغ على أساسه القصائد.

-على الرغم من الاختلاف البين بين أنصار الحداثة عند العرب، نجد أن معظمهم يكاد يتفق حول حقيقة مفادها أنّ الشعر العربي المعاصر بما طرأ عليه من تجديد لا بد له من نقد يتوافق معه، فغزت الحداثة بذلك مجال الشعر و النقد على السواء.

-كشف أدونيس أنّ جوهر الإشكالية النقدية في قضية الحداثة لم يعد يرتكز على الكتابة، وزنا أو نثرا، وإنما أصبح يركز على مدى قدرة الشاعر على خلق كتابة كشفية، ومعرفية و رؤيوية، نابعة من مراجعة واعية للغة و التراث.

-دعى أدونيس إلى وجوب النظر إلى التراث و قراءته في الإطار الخاص به والنظر إليه انطلاقاً من الرّاهن المعيش وقراءته في ضوء المعرفة العصرية، لأنّ الواقع الجديد أصبح يقنضي ضرورة تحديد العلاقة مع نظام التشكيل الجديد.

-قامت اشكالية الحداثة عند أدونيس على مبدأ التجاوز و التخطي السائد و المألوف من التراث، مع البحث على الجوانب الحداثيّة المضيئة فيه، من خلال هذا الطرح أسس أدونيس لثقافة عربية جديدة.

- تحديد مفهوم للشعر عند أدونيس، نابع من رؤية شخصية لا يلزم بها أحد، وإن كان يدعوا إليها بكل تفاني وإصرار، تحديد الشعر عنده عملية زئبقية لا تخضع لمقاييس جاهزة. لأن الشعر في ذاته تجاوز مستمر لمقاييس، و تأسيس جديد لمشاريع جديدة و متجددة.

-من خصائص القصيدة العربية الجديدة أنّها تجاوز مستمر للواقع والمنطق، والقواعد والمؤسسات و الأنظمة، وتجاوز للأسلوب المباشر في التعبير، وابتعاد على النعوت والأوصاف التقليدية.

أ	مقدمة:
4	مدخل:
12	الفصل الأول: الحداثة عند أدونيس:
13	مفهوم الحداثة عند أدونيس:
23	الحداثة في الشعر عند أدونيس:
27	الخصائص الفنية للشعر الحداثي عند أدونيس:
30	النقد والحداثة:
35	الفصل الثاني: دراسة نقدية لكتاب "مقدمة للشعر العربي"
37	الماضي: 1-القبول:
41	2-التساؤل:
50	3-الصنعة:
52	الحاضر وبدايات التحول:
58	آفاق المستقبل:
	خاتمة:

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1- ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، دار القاهرة-مصر-

2- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1989.

المراجع:

3- أدونيس الثابت والمتحوّل بحث في الإبداع و الإلتباع عند العرب، ج4، صدمة

الحدائثة وسلطة الموروث الشعري، دار الساقى، بيروت، لبنان، ط2006، 1.

- الثابت والمتحول، ج1، الأصول، دار الساقى، بيروت، لبنان، ط7.

- الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1989.

- النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1993.

- تجرّتي الشعرية، مجلة الادب اللبنانية، السنة الرابعة، بيروت، لبنان،

1966.

- زمن الشعر، دار العودة، بيروت، بيروت، لبنان، ط2، 1978.

- فاتحة لنهايات القرن بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة، دار العودة

بيروت، لبنان، ط1.

- كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1989.

- 11- جابر عصفور، رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب-ط1، 2008 .
- 12- حبيب بوهروور، تشكل الموقف النقدي عند ادونيس ونزار القباني، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط2008، 1.
- 13- حسن مصطفى وآخرون، عبدالله الغدامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
- 14- سامي السويديان: جسور الحداثة المعلقة، دار الأدب، بيروت-لبنان، ط1، 1997.
- 15- سعيد بن زرقعة، الحداثة في الشعر العربي، أدونيس نموذجاً، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1.
- 16- صقر أبو فخر، حوار مع أدونيس، الشعر، المنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2000، 1.
- 17- عباس محمود العقاد، أبو نواس حياته من شعره، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (د، ط)
- 18- كرين برينتون، تشكيل العقل الحديث، تر شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة-مصر، (د-ط)، 2004.
- 19- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، مسائل الحداثة، دار توتبال للنشر، بيروت لبنان، ط2001، 1.
- 20- محمد عبد المطلب، بناء الاسلوب في شعر الحداثة التكويني المبدعي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1990.

21- محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث ،دار العودة ،بيروت ،لبنان (د، ط)

1973

22- محمد محمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بياناتها ومظاهرها، دار
الكتاب اللبناني-بيروت-لبنان، ط1، 1986.

23- معجم لغة عربية "المعجم الوسيط"، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة-مصر -
ط4، 2004.

24- ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار
البيضاء، المغرب، ط4، 2005.

25- يوسف الخال: الحداثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،
ط1، 1958.

1- الحداثة عند الغرب:

يشكل عصر النهضة بداية العصر الحديث في أوروبا و مصطلح النهضة هو ترجمة عربية لكلمة (Renaissance) والتي تعني الإحياء أو الميلاد الجديد أو المولد الجديد أو المتجدد... إلخ ، و يعتبر هذا العصر عصر الثورة الفكرية و الفنية فقد شهد ميلاد تيارات و نظريات فكرية جديدة سعت إلى إحياء الدراسات اللاتينية و الرومانية القديمة ، ولكن بروح متجددة تستند إلى الشك و النقد و البحث و كشف الحقائق نابذة كل تلك المعارف الجاهزة التي كانت تفرضها الكنيسة ، و هناك ثلاث حركات على الأقل أسهمت في تلك التحولات الكبرى التي شهدتها المجتمع الأوربي في عصر النهضة.

أولى هذه الحركات هي حركة الإصلاح الديني بزعامة مارتن لوثر (Martin Luther) * وهي الحركة التي بدأت في ألمانيا ثم شملت عددا من البلدان الأوروبية¹ و قد تمتع مارتن لوثر بشخصية فذة وإرادة قوية مكنته من الوقوف أمام السلطة البابوية أكبر قوة دينية آنذاك ، فثار على ممارسات الكنيسة و هاجم السلطة التي تمثلها ، و نتج عن هذه الحركة ظهور المذهب البروتستانتي الذي سعى إلى إلغاء احتكار الكنيسة الكنسية البابوية لتفسير الكتاب المقدس ، وهو ما يعني دعوة لحرية الفكر ، وعدم التقييد بأي حدود دينية أو سلطوية و لعل ما يهم المؤرخ الفكري أساسا عن البروتستانتية هو أنها كانت عاملا مديبا - و أقوى العوامل المديبية في زماننا - لسلطة العصور الوسطى².

الحركة الثانية هي النزعة الإنسانية أو الإنسانية (Hyumanisme) و يعود جذر المفردة إلى الإنسان ، ولهذا فالإنسانية كمفهوم أو كمذهب فلسفي تركز على الإنسان كمحور

* مارتن لوثر: مصطلح الديني الألماني (1432م-1546) أسس المذهب البروتستانتي درس الآداب والقانون، انتسب رهبانية القديس أوغسطينوس، وحصل على البكالوريوس ثم الدكتوراه في الكتاب المقدس .

¹ -فأرح مسرحي، الحداثة في فكر محمد أركون، منشورات الاختلاف، ط1، 2006، ص26.

² -كرين برينتون، تشكيل العقل الحديث، ترجمة شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، بدون طبعة م2004، ص108.

لتفسير الكون بأسره "3¹ هذه الحركة أساسها مفكرو عصر النهضة ولذلك أطلق عليهم اسم الإنسانيين أو الإنسانويين (Hyumanisme)، لقد ثاروا على السلطة الدينية ورفضوا نظرتها للإنسان وانتقدوا الطرق التقليدية في جميع الميادين، مما جعلهم يبتكرون طرق حديثة وأساليب جديدة، وانصب اهتمامهم على الدراسات الإنسانية بدل الدراسات القديمة التي كانت تركز على موضوع اللاهوت، وبذلك مجدوا الانسان وجعلوه محور الفكر، وسعوا إلى بعث المعارف الإغريقية واللاتينية القديمة التي اهتمت بالقيم والحريات وركزوا على الآداب والفنون والسياسة و التاريخ، وكان هدفهم أن يطور الإنسان ذاته بالتعليم والتربية وأن يسعى لحب الخير للجميع².

الحركة الثالثة التي لا تقل اهمية عن سابقتها هي النزعة العقلانية (Rationalisme) وقد ادت دورا خطيرا في تطور الحركة العلمية بشكل مذهل لم تعرفه البشرية من قبل، والعقلانية " مجموعة من الافكار تقضي الى الاعتقاد بأن الكون يعمل على نحو ما يعمل العقل حين يفكر بصورة منطقية وموضوعية، ولهذا فالإنسان يمكنه في نهاية الامر ان يفهم كل ما يدخل خبرته مثلما يفهم على سبيل المثال مشكلة رياضية او ميكانيكية بسيطة، وإن ذات القدرات العقلية التي كشفت للإنسان في نهاية المطاف، كما يأمل الفكر العقلاني السبيل لفهم كل شيء عن الموجودات الاخرى "3³ إن الدور المتزايد للعقل في الفكر الاوربي نتج عنه تقدم سريع في كل ميادين العلم وانحصر كبير سلطة الكنيسة، وخاصة بعد توصل العلم الى إثبات مركزية الشمس وأن الارض كوكب يدور في فلكها، بدل الاعتقاد الذي كان يرى ان الارض هي مركز الكون، والذي كانت تفرضها الكنيسة وتنتشره وتبرره دينيا، كل هذا ادى الى حدوث تغيير كبير في نظر الانسان الاوربي للكون المحيط به.⁴

1-ميجان الرويلي وسعد البارغي، دليل الناقد الادبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص46.

2-كرين برينتون، تشكيل العقل الحديث، تر شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة-مصر، (د، ط)، ص109.

3 -مرجع نفسه، ص 70.

4-المرجع نفسه، ص 110.

تلك هي باختصار أهم الحركات التي أدت دورا كبيرا في التحولات الفكرية التي شهدتها عصر النهضة، هذه التحولات التي تعتبر القاعدة الأساسية التي انطلق منها الفكر الحداثي والذي سيتجلى في الفترة الزمنية الموائية، وهي ما اتفق على تسميتها بعصر التنوير او عصر الانوار، الذي يمتد من القرن 17م الى 18م. والتنوير مصطلح لا يحمل مفهوما واضحا" اذ على الرغم من كثرة استعمال مصطلح التنوير ومرادفاته في مختلف اللغات وفي حقول معرفية مختلفة، فإن من الصعب الوصول الى تعريف دقيق له¹ ويمكن الاشارة الى اهم افكار التي اقترنت بمصطلح التنوير هي فكرة تحرير العقل من كل قيد يعيق عمله. وهي الفكرة التي يرسخها كانط (kant) يقول كانط في العبارة الاولى من إجابته عن سؤال ما هو التنوير؟ التي طرحته عليه دورية المانية 1784م " التنوير تحرر الانسان من الوصاية التي يفرضها على نفسه. ثم يعرف الوصايا بأنها عجز الانسان عن استعمال قدرته على الفهم دون توجيه الاخرين.²

ومن ابرز الشخصيات التي أسهمت في فكري التنوير على سبيل المثال لا على سبيل الحصر الفيلسوف الانجليزي (فرنسيس بيكون) الذي يعود اليه الفضل في ارساء المنهج التجريبي. إضافة إلى الفيلسوف الرياضي الشهير (رينيه ديكارت) صاحب المقولة المشهورة: "أنا أفكر إذاً أنا موجود" هذا بالإضافة إلى الكثير من المفكرين الذين كان لهم الأثر الكبير في بناء الفكر الأوربي لكن لا يتسع المقام لذكرهم.

¹-ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل النقد الأدبي، ص128.

²-المرجع نفسه، ص130.

الحداثة عند العرب:

قبل الحديث عن مفاهيم الحداثة في أدبنا العربي الحديث، لا بأس أن نعرض باختصار أهم الدلالات المعجمية للفظ الحداثة:

جاء في معجم (لسان العرب): " نقيض القديم، والحدوث، نقيض القدمة، حدث الشيء يحدث حدوثا وحداثة، وأحداثه هو، فهو محدث، وحديث وكذلك استحدثه".¹

وقد استخدمت العرب حدث مقابل قدم وهو ما يعني أن الحداثة تعني الجدة، والحديث، اما المعنى الآخر الذي تدل عليه الحداثة فهو أول الأمر وبدأيته "حدثان الشيء بالكسرة: أو له، وهو مصدر حدث يحدث حدثا وحدثانا".

وقد أستخدم هذا المعنى بكثرة كناية على مرحلة الشباب وأول العمر، يقال عن فلان أنه فعل كذا في حداثة سنه اي مرحلة شبابه، وتقول العرب رجال أحداث السن وحدثان السن وحدثاء السن، وحدثان جمع حدث، والحدث هو الفتى السن، والحدث أيضا من أحداث الدهر شبه النازلة، والأحداث أيضا هي الأمطار الحاتة في أول السنة. أما الحديث فهو الخبر واستحدث الرجل خبرا أي وجد خبرا جديدا ونقول رجل حدث وحديث وحدث ومحدث، بمعنى واحد مشترك وهو كثير الحديث وحسن الصياغ له وحدث الأمر بمعنى وقع، ومحدثات الأمور ما ابتدعه الناس من أمور لم يعرفها الأسلاف، والحدوث كون شيء لم يكن، وحدثه الله فحدث، وحدث أمر أي وقع.

تلك بعض الدلالات المعجمية لكلمة الحداثة التي وردت في تراثنا القديم والتي يمكن إيجازها كما يلي:

الحداثة نقيض القدم وتعني الجدة، والحداثة هي أول الأمر وبدأيته، والحداثة كناية عن بداية الشباب والحدث الرجل الفتى، والحداثة وقوع الأمر، والحداثة تشير إلى ما ابتدعه

¹-ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، دارالقاهرة-مصر- مادة حدث.

الناس من أمور لم يعرفها السلف الصالح، والحديث هو الخبر الجديد، ورجل حديث كثير الحديث، واحداث الدهر نوائبه.

اما في العصر الحديث فنجد هذا المصطلح لم يخرج عن المدلول اللغوي القديم ولم يكتسب لفض الحداثة اي معنى لغوي جديد، فنجد الحداثة مثلا في (المعجم الوسيط) مصدر فعله حدث، نقول حدث الشيء حدثا بمعنى نقيض قدم، والحداثة هي سن الشباب يقال اخذ الامر بحداثته اي بأوله وابتدائه.¹

تلك هي اهم الدلالات المعجمية لمصطلح الحداثة، وكلمة حداثة لم تستعمل في التراث الادبي العربي بل ارتبطت باستخدام معاصر كترجمة للمصطلح الاجنبي، بل ان الصراع بين القدماء والمحدثين في الشعر كان لها استعمال واسع في هذا التراث،² وكان الشعر العربي في العصر العباسي قد عرف شعراء حملوا لواء التجديد ولواء التمرد على القصيدة الجاهلية وكان على راسهم (بشار بن برد) و (ابو نواس) الذي وقف "امام الطلل وعيناه تفيضان ازراء لهذا الذي يسجله التقليد بقديسية عبر القرون ونفسه ممثلة بروح البيئة الجديدة"³.

كما شهد المغرب الاسلامي تجديدا ملحوظا في الشعر العربي تجلى في ظهور الموشح الاندلسي، كل هذه التحولات تدخل في اطار ما يسمى اليوم بالحداثة الشعرية، ولم تقتصر تلك التحولات على الشعر العربي فحسب، بل شهد النقد ايضا في خلال مسيرته الطويلة محطات على يد لنقاد كبار نهلوا من مختلف الثقافات وتدارسوا كتابات (ارسطوا) وغيرهم من الفلاسفة واستوعبوها، وانعكست على كتاباتهم النقدية.

¹-ينظر: معجم لغة عربية "المعجم الوسيط"، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة-مصر - ط2004،4، مادة حدث.

²-ينظر: جابر عصفور: رؤى العالم عن تاسيس الحداثة العربية في الشعر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب-ط1، 2008، ص333.

³-محمد محمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بياناتها ومظاهرها، دار الكتاب اللبناني-بيروت-لبنان، ط1، 1986، ص17.

أما في العصر الحديث كان لتأثر الشعراء العرب بنظرائهم في الغرب انعكاسا كبيرا على شعرهم، وتجلّى ذلك مثلا في ظهور الشعر المرسل عند (عبد الرحمان شكري)، والتجديد في اللغة عند (جبران خليل جبران) وغيرهما، ثما جاء شعر التفعيلية على يد (نازك الملائكة) و (السياب) ليدشن بداية التحرر من الشكل العمودي، وأخيرا ظهور قصيدة النثر على يد (يوسف الخال) و(أدونيس) وغيرهما، وكان (العقاد) من أبرز الداعين إلى التجديد في الشعر " فهو الذي قاد حملات هجوم حادة وعنيفة ضد التقليد بين ساعيا إلى تهديم أبرز رموزهم في العقدين الأولين للقرن العشرين معتبرا أن أحمد شوقي قد أضحى صنما ينبغي تحطيمه والتخلص منه".¹

أما في ما يخص مصطلح الحداثة فقد تحل الحياة الأدبية العربية، نتيجة للمثاقفة مع الغرب وصار متداولاً عند فئة مع الكتاب العرب الذين اتصلوا بالأدب الغربي ثم سرعان ما انتشر في الكتابات الأدبية وفي الصحافة وفي المجالات، وهنا نجد أنفسنا امام كم هائل من التعريفات، حيث لم يصل النقاد العرب الى اتفاق على تحديد تعريف دقيق له وقلد الكثير منه نظرائهم الغربيين في تجريده من بعده الزمني، واعطاءه البعد الفكري، وكان لمجلة الشعر التي اصدرها (يوسف الخال) 1957م في لبنان دور كبير في ترسيخ مفهوم الحداثة، ففي كتابه "الحداثة في الشعر" ينطلق يوسف الخال في سعيه لتحديد مفهوم الحداثة في الشعر في كون الحداثة هي نظيرة للحديثية الوجود ويكشف أن هناك ثورة في الشعر العربي بدأت (بشوقي) و(مطران) ويذهب إلى أن لكل عصر حداثة، فالحداثة لم تقتنر بعصر بعينه (فامرئ القيس) كان حديثا في نظر السلفيين من أبناء عصره "الحداثة في الشعر إبداع وخروج به على من سلف، وهي لا ترتبط بزمن".²

يسعى الشاعر (محمد بنيس) الى الوصول الى جوهر الحداثة الشعرية ولكن بلغت نقدية صعبة، ويعتبر مفهوم التقدم الى جانب مفاهيم الحقيقة والنبوة والخيال المصاحب له

¹-سامي السويديان: جسور الحداثة المعلقة، دار الأدب، بيروت-لبنان، ط1، 1997، ص9.

²-يوسف الخال: الحداثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت-لبنان-، 1958، ص15.

معيارا مهما لترسيم الحدود بين القدامة والحداثة في الشعر المعاصر، والحداثة الشعرية عنده حدثان متباينتان، حداثا التقليدية (الحداثة المعطوية)، حيث يصبح في إطارها التقدم يعني عودة الى الماضي لأن الرؤية هنا دينية المصدر "وهكذا فإن التقليدية خضعت لجميد الزمن في نموذج موحد، به يتشبه كل من يريد التقدم وإليه يؤول"¹ الحداثة الثانية هي حداثا الرومنسية العربية والشعر المعاصر (الحداثة المعزولة) وهي تقابل التقليدية وتشارك معها في استخدام الزمن كسياق، ولكن نظرتها للتقدم تختلف، فهي ترى الزمن متجها نحو المستقبل المتفوق على الماضي، فالزمن هنا يتقدم نحو الاحسن والارقي والافضل "بهذه الرؤيا الى الزمن سيكون تأويل الرومنسية العربية والشعر المعاصر متعارضا مع التقليدية لأنه ينطلق من المستقبل لا من الماضي في تحديد اتجاه التقدم، كما ينطلق من المجهول لا من المعلوم، من المفاجئ لا من المؤلف"².

1-محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، مسائل الحداثة، دار توتبال للنشر، بيروت لبنان، ط1، 2001، ص163.

2- المرجع، السابق، ص180.

- نبذة عن حياة أدونيس:

هو الشاعر والناقد والمفكر السوري (علي أحمد سعيد اسبر) ولد سنة 1930م بقرية " قصابين " بسوريا، لم يعرف مدرسة نظامية قبل سن الثالثة عشر ولكن تلقى تعليمه الاول على يد والده الذي كان معروفا بتصوفه وبجبه للشعر العربي وكان يكتب الشعر أيضا، وخلال زيارة قام بها (شكري القوتلي) رئيس الجمهورية السورية انذاك ألقى الشاعر أمامه قصيدة وطنية نالت إعجاب الرئيس وكانت هذه الحادثة السبب المباشر في إرسال الطفل (أدونيس) الى المدرسة الثانوية العلمانية الفرنسية بطرطوس 1942م، لإكمال دراسته " بدأ أدونيس الشاعر في نشره قصائده الاولى في الاربعينيات في سوريا على صفحات مجلة القيتارة، وهي مجلة خاصة بالشعر العربي الحديث كانت تصدر باللادقية، في عام 1946م. انتمى للحزب القومي السوري، أخذ في هذه الفترة يكتب الشعر باستمرار، وفي عام 1948م تبنى اسم أدونيس، الذي خرج به على تقاليد التسمية العربية".¹ ولقد اشتهر بعد ذلك بهذا الاسم والذي كان سببا في تهجم البعض عليه وذلك على أساس أنه اختياره لهذا الاسم يدل على تبنيه للفكر العربي، وابتعاده عن الثقافة العربية الاسلامية، وهناك آراء أخرى ربطت اختياره لهذا الاسم "بانتمائه الحزبي، لأن هذه الاسطورة الخاصة بالبعث والخصب ارتبطت بالخط السوري".²

واصل أدونيس دراسته الجامعية في دمشق ونال لسانس في الفلسفة سنة 1945م، في نفس السنة التحق بالخدمة العسكرية، وقضى منها عاما مسجوناً بتهمة انتمائه للحزب القومي الاجتماعي، والذي تركه فيما بعد مبررا ذلك بقوله: " تركته عندما بدأ يتحول الى مؤسسة كبقية المؤسسات ويحمل جميع امراضها وعندما صارت المؤسسة عند القيادة أهم من الفكرة، وصارت السلطة أهم من الحزب، مثلها مثل جميع التجارب في التاريخ".³ ونشر في سنة 1954م ديوانه الاول "دليلة

¹-حبيب بوهورور، تشكل الموقف النقدي عند ادونيس ونزار القباني، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط2008، ص1، ص123.

²-سعيد بن زرقعة، الحداقة في الشعر العربي أوميس نموذجا، ص 134.

³-المرجع نفسه، ص 137.

بدمشق" وهي قصيدة طويلة ثم ديوانه الثاني "قالت الارض" الذي ظهر بشكل رسمي سنة 1954م.

وفي سنة 1956م رحل الى بيروت واستقر هناك، ونال الجنسية اللبنانية فيما بعد والتقى هناك بالشاعر (يوسف الخال) العائد من أمريكا وأسس معه مجلة "شعر"، وصدر عددها الاول في 2 يناير 1957م، وكان لهذه المجلة دورا هام في مسيرة الشعر العربي الحديث، وفي المسيرة الادبية لأدونيس إذ كانت منبرا له لطرح افكاره وأراءه حول الادب والشعر، إضافة لنشر اشعاره. وأسس سنة 1958م مجلة "أفاق" مع (حكيم بركات) و (عادل ظاهر)، وفي سنة 1960م تحصل على منحة من الحكومة الفرنسية لقضاء سنة في باريس، حيث أتقن اللغة الفرنسية، واطلع على الحركات الادبية في فرنسا واوروبا بشكل عام، وتعتبر هذه المرحلة أهم المحطات التي مر بها أدونيس، فقد منحته الفرصة لإيصاله بالأدب الغربي والفكر الغربي عموما.

تميزت الفترة الممتدة من 1960م الى غاية 1970م بإصداره دواوين شعرية انفصاله عن (يوسف الخال) وتأسيسه لمجلة "مواقف" التي جمعت حولها الكثير من الشعراء والعرب وقد سماها "مواقف" نسبة لمواقف (النقدي). هذه المجلة أصبحت حلقة استمرار "شعر وأداة لخلق أسئلة وإشكاليات جديدة، تصب في الخط العام الذي رسمه من قبل، ويقصد به خط الحداثة الشعرية".¹

وفي سنة 1973م حصل على درجة الدكتوراء من "جامعة القديس يوسف" بيروت وكان موضوع الأطروحة "الثابت والمتحول: بحث في الابداع والاتباع عند العرب"، والذي يعتبرها البعض من أهم أعماله، وقد أثارت جدلا واسعا في أوساط الكتاب العربي " لقد كان كتاب الثابت والمتحول نقطة فاصلة في مسيرة ثقافتنا، على الرغم من الجهود التي بذلت لتشويه الكتاب وبالتالي تشويه صورة مؤلفه".²

¹ - المرجع السابق، ص 138.

² - عصام العسل، الخطاب النقدي عند أدونيس قراءة الشعر نموذجا، دار الكتب

العلمية، بيروت، لبنان، ط2007، ص 1، ص 8.

أدونيس شاعر ومفكر وقارئ متمرس، وتصب في مرجعية الفكرية روافد عديدة ذات منبعين رئيسيين في التراث العربي والثقافة الغربية، في طفولته كان لأبيه تأثير واضح عليه يقول " المؤثر الاول هو طبعاً، أبي، كان فلاحاً، لكنه كان قارئاً ممتازاً ويكتب الشعر أيضاً".¹ أما المؤثر الاخر النصوص الصوفية يقول: " والصوفية هي المؤثر الثاني، فثمت في داخلي بعد ديني بمعنى ما. لكن هذا البعد الديني تحول الى بعد كوني، وبعد طبيعي، وبعد وجودي".²

ولا ينكر أدونيس تأثره بشعراء معاصرين من بينهم (سعید عقل) و (بدوي الجبلي)، أما الثقافة الغربية فيعترف أدونيس أنه أخذ منها، فيقول: " أحب هنا أن اعترف بأنني كنت بين من أخذوا بثقافة الغرب. غير أنني كنت كذلك، بين الاوائل الذين ما لبثوا عن تجاوزوا ذلك وتسلحوا بوعي ومفاهيم تمكنهم من أن يعيدوا قراءة موروثهم بنظرة جديدة، وأن يحققوا استقلالهم الثقافي الذاتي".³

أثار فكر أدونيس وشعره جدلاً واسعاً في الاوساط الادبية العربية انقض عن فريقين فريق مؤيد ومناصر له يتبنى آراءه ويكتب على طريفته ويجعل منه نبياً للشعر العربي الحديث، وفريق آخر معارض الى درجة العداوة " ولم تقتصر العداوة لأدونيس على الشعراء والادباء وأساتذة الجامعة بل تعدتها الى رجال الدين والسياسة. وظهرت هذه العداوة في كتب ومجلات وصحف".⁴

درس أدونيس في جامعة "بيروت العربية" ابتداء من 1970م الى غاية 1985م تاريخ انتقاله الى باريس بسبب الحرب الاهلية في لبنان، في 1971م أحوز على جائزة الندوة العالمية للشعر في بيطرسبورغ.

تعددت نشاطاته الشعرية والفكرية في مناطق عديدة من العلم فكان أستاذاً زائراً في جامعة السربون الجديدة سنة 1980م-1981م، وعين عضو في الهيئة العليا للكوليج الدولي، للفلسفة في 1983م، ثم قضى أربعة أشهر في جامعة جورج تاون

¹- صقر أبو فخر، حوار مع أدونيس، ص 49.

²- المرجع السابق، ص 49.

³- أدونيس، الشعرية العربية، ص 86.

⁴- عبد الحميد جيدة، أدونيس بين مؤيديه ومعارضيه، مجلة فصول، مجلد 16، عدد 2، 1999، ص 95.

بواشنطن 1988م ممثلاً دائماً بالنيابة لجامعة الدول العربية لدى اليونسكو بباريس، وقد استقال منها في يونيو 1990م.

يعد أدونيس أكثر الشعراء العرب إثارة للإشكاليات، فمنذ "أغاني مهيار الدمشقي" استطاع أدونيس بلورة منهج جديد في الشعر العربي، يقوم على توظيف اللغة على نحو فيه قدر كبير من الإبداع والتجريب، واستطاع أدونيس أن ينقل الشعر العربي إلى العالمية، ومنذ مدة يرشحه النقاد لنيل شهادة نوبل للأدب، كما أنه يعد واحداً من أكثر الكتاب العرب اسهاماً في المجالات الفكرية والنقدية.

ملخص:

كم هو صعب إزاحة علامة الاستفهام عن حقيقة الحداثة، وذلك لما يجتاحها من غموض، ويزداد هذا الغموض عند الغوص في كتاب "مقدمة للشعر العربي" لأدونيس، حيث يتكرر مفهوم التجاوز والتخطي الذي ارتكزت عليه حداثة أدونيس، مما اقتضى تحديد العلاقة مع نظام الشكل القديم، بعيدا عن صورته النمطية القديمة.

كما كان لإيديولوجية الحداثة عند الغرب، ومظاهرها الأدبية المختلفة، دور كبير في تشكيل الموقف الإبداعي والنقدي العربي الحديث، وفي تشكيل رؤيا حداثة، تنظر في الجوانب الحداثية المضيئة في التراث لكن لا تقف عند عندها.

Summary

How difficult it is to remove the question from the fact a sign of modernity, so what overrun of ambiguity, Increasingly this ambiguity when diving in the book "Introduction to Arabic poetry" to Adonis, where repeated concept of overtaking and Skip that based upon recent Adonis, resulting in the need to define the relationship with the old form system, away from the image of the old stereotypes.

He was also the ideology of modernity in the West, the various literary and manifestations, a large role in shaping the modern and creative Arab monetary stance, and in the formation of modernist vision, consider the modernist aspects in the luminous heritage but do not stop then.

الفصل الأول

المحاضرة عند

أدونيس

الفصل الثاني

القضايا النقدية في

كتـابـ

"مقدمة للشعر العربي"

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل: 13/MD12/246

أدونيس والتأسيس للحدائثة
من خلال مدونة
"مقدمة للشعر العربي"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب عربي
إعداد الطالب:
أحمد بن اعمارة
تخصص: نقد أدبي حديث
إشراف الدكتور:
عمار مهدي

تاريخ المناقشة: 2015/06/03.

أمام لجنة المناقشة:

-د: نور عبد الرشيد (رئيسا).

-د: عمار مهدي (مشرفا).

-د: بوجلال الربيع (ممتحنا).

السنة الجامعية: 2015/2014