الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر –بسكرة-

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

الرؤيا الفكرية والنقدية وتشكيلاتها عند أدونيس في "تنبأ أيها الأعمى"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية
تخصص: أدب حديث ومعاصر

اعداد الطالبة:

- حليمة خوني

اشراف الدكتورة:

آمال منصور

السنة الجامعية: 1437/1436هـ

2016/2015 م

بسم الله الرحمن الرحيم

إِذ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَٰجِدِينَ ﴿٤﴾ قَالَ يَٰبُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُءْيَاكَ عَلَىٰٓ إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا۟ لَكَ كَيْدًا ۖ إِنَّ ٱلشَّيْطَٰنَ لِلْإِنسَٰنِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ ﴿٥﴾

[الآية 4-5 ، سورة يوسف]

شكر وعرفان

أتقدم بشكري، وامتناني العميق إلى كل من علمني حرفا في
هذه الجامعة الموقرة، وأتقدم بشكري أيضا إلى أستاذتي
المشرفة، التي كانت نعم الإنسانة والأستاذة فلم تبخل عليّ لا
بتوجيهاتها، ولا بكتبها.

مقدمة

مقدمـــــــــــــة

منذ القديم والشعر يتربع على عرش الكلام، ويحتل مكانة عظيمة من قلوب الناس فهو" ديوان العرب"، وقد دوى صوته عاليا في سماء الساحات الأدبية من أسواق وقصور....

ولا يزال الشعر في عصرنا يحتفظ بنفس المكانة، فله جاذبية وسحرا كبيرين، وله محبوه، ومتذوقوه في كل العصور، فمهما اشتدت منافسة الأجناس الأدبية الأخرى له، وهما شابه من تعبير في بعض الأحايين يبقى هذا العملاق ذا أهمية كبيرة من حياة الناس، ويبقى له جمهور عريض في ساحة المحبين، والمتعطشين للشعر.

ولا يخف للدراس أن الشعر لم يبق كما هو قديما بل تعرض إلى تجديد مس شكله ومضمونه، وهذا لا يعد عيبا بقدر ما يعد تماشيا مع العصر فلكل عصر متطلباته، ورؤيته الخاصة.

وان من بين اللمسات الواضحة التي غيرت معالم القصيدة العربية توظيف الرؤيا والتخييل.

- فما هي الرؤيا الشعرية التي تغنى بها شعراء الحداثة كثيرا في أشعارهم يا ترى؟
- وما هي الأبعاد الفكرية والنقدية المبثوثة في رؤيا أدونيس الشعرية؟
- وكيف تشكلت الرؤيا في شعر أدونيس؟ وما هي أهم مركباتها؟
- وهل استطاعت الصور الشعرية من رمز وتناص وأسطورة ...أن تكشف لنا جوانب من فكر وثقافة أدونيس؟

ولقد دفعتنا عدة أسباب لاختيار هذا الموضوع منها:

- شوقنا إلى اكتشاف فكر أدونيس، ولو بجزء يسير، هذا المفكر الذي جمع ثقافة متنوعة، فكان موسوعة فكرية ونقدية، ورائدا أول للحداثة العربية في الوطن العربي.
- استهوانا أيضا الغموض الفني في شعر أدونيس، فتجرأنا على حل شفراته من خلال قراءتنا الخاصة، ودراستنا المتواضعة.

ونرسم خطة بحث تساعدنا على السير بخطى منظمة وواثقة في مشوار هذا البحث وتتشكل في: **مقدمة** تكون تمهيدا للموضوع

ومدخل معنون بـــ"**الحداثة وماهية الرؤية والرؤيا**": ونتطرق فيه إلى عدة عناصر منها: مفهوم الحداثة ثم نتدرج إلى الحداثة الغربية والحداثة العربية والحداثة الأدونسية، وفي نهاية مدخلنا نقوم بالتفريق بين الرؤية والرؤيا من خلال التعريف بماهية كل منها.

والفصل الأول سيكون بعنوان:" **التشكيل الشعري وإسقاطاته الفكرية والنقدية في القصائد الحرة (من تنبأ الأعمى")**: وينطوي على ثلاثة عناصر هي: التجاوز اللغوي، التشكيل الرؤيوي، والتشكيل الإيقاعي.

أما **الفصل الثاني** فسيكون عنوانه هو «**بناء قصيدة النثر في (تنبأ أيها الأعمى) ومضامينها الفكرية والنقدية** ": ويضم أربعة عناصر هي: مفهوم قصيدة النثر وخصائصها، الخرق اللغوي وأشكاله، البدائل الموسيقية والصورة الشعرية.

وخاتمة تتضمن أهم قطوف ثمارنا ونتائج بحثنا.

وسنعتمد على المنهج الوصفي التحليلي والمنهج الأسلوبي والسيميائي في بحثنا.

وسنستعمل حقيبة بحث متنوعة المراجع نذكر أهم المراجع التي سنعتمد عليها وهي الثابت والمتحول بأجزائه، الصوفية والسوريالية، زمن الشعر وفاتحة لنهايات القرن لأدونيس والحقيقة والسراب لسفيان زدادقة. ولا يخلو بحث من الصعوبات، ولكن تجاوزناها بفضل الله وعونه.

ونتقدم بشكرنا في الأخير إلى أستاذتنا المشرفة التي كانت نعم الموجه والمعلم.

وما كان من جميل ومتميز فمن الله، وما كان من زلل فمنا وحسبنا أنا بذلنا الوسع.

مدخل إلى: الحداثة وماهية الرؤية والرؤيا

1- مفهوم الحداثة:

1-1 لغة

1-2 اصطلاحا

2- الحداثة الغربية

3- الحداثة العربية

4- الحداثةالأدونيسية:

4-1- ماهية الحداثة الأدونيسية

4-2- أنواع الحداثة الأدونيسية

4-3- أوهام الحداثة الأدونيسية

5- ماهية الرؤية والرؤيا:

5-1- ماهية الرؤية

5-2- ماهية الرؤيا

تعد قضية الحداثة من القضايا الشائكة والمعقدة، لعدم وجود تحديد دقيق لماهيتها، فلكل باحث أو مفكر أو أديب حداثة خاصة به تنبع من رؤيته الفلسفية لعالم الأشياء.

وقبل الولوج إلى الحداثة الأدونيسية لابد لنا أن نتعرف أولا عن مفهوم الحداثة بصفة عامة، ثم نتدرج إلى الحديث عن الحداثة الغربية، والعربية.

1-مفهوم الحداثــة:

1-1-لغــة:

إننا في مُؤَلَفِ "ابن منظور": "لسان العرب" نجد أن المفهوم اللغوي للفظة الحداثة يتفق كثيرا مع اصطلاحها، فقد أورد جملة من المعاني التي تؤديها هذه اللفظة، جاء منها: «حدث: الحديث: نقيض القديم، والحدوث نقيض القُدمة. حدث الشيء يحدث حدوثا وحداثة، وأحدثه هو. فهو محدث وحديث، وكذلك استحدثه [...] والحدوث كون شيء لم يكن، وأحدثه الله فحدث ومحدثات الأمور: ما ابتدعه أهل الأهواء من الأشياء كان السلف الصالح على غيرها، وفي الحديث (إياكم ومحدثات الأمور) جمع محدثة بالفتح، وهي ما لم يكن معروفا في كتاب ولا سنة ولا إجماع [...] وأخذ بحدثانه، وحداثته أي بأوله وابتدائه [...] والحديث الجديد من الأشياء». [1]

بناء على ما تقدم يمكن القول: إن دلالة مصطلح الحداثة دلالة ارتبطت بالدين واقترنت بالخروج عن الدين، وابتداع الشيء الجديد، وخرق السنة، ومجمل هذه المعاني تدل على خرق المألوف وكسر العادة، وابتداع الشيء الذي لم يكن، وهدم القديم والدعوة إلى الجديد والتجديد.

---

[1] لسان العرب، العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، مج:2، دار صادر، بيروت، لبنان، ط:1، 1992، ص 131-133.مادة (حدث)

1-2-اصطلاحا:

كما سبق لنا الذكر في أول الكلام عن الحداثة، فهي تكتسي طابع التعدد في المفهوم، وليس لها تعريف معين، فكل أديب يعرفها حسب رؤيته، ونجد "غالي شكري" يقول: «الحداثة رؤيا تقتحم السائد وتهاجم التخلف». [1]

إذن الحداثة على رأي "غالي شكري" هي قفز وتجاوز لكل قديم وثابت.

أما "يوسف الخال" الناقد اللبناني الذي ألف كتابا أسماه "الحداثة في الشعر"، والحداثة في تصوره تقوم على أربعة مبادئ: أولها التعبير عن التجربة الحياتية كما يعيها المبدع، وثانيها التخلي عن المفردات المبتذلة، وثالثها أن يكون الإيقاع الشعري موائما ومناسبا لحركية العصور، ورابعها أن الموضوع الوحيد والأحادي للشعر هو الإنسان والعالم. [2]

وهكذا نجد "يوسف الخال" قد ركّز على التجربة الشعرية ووعي الشاعر، وكذلك اهتم باللغة الجديدة والإيقاع المناسب لحركية العصور، وكذلك اهتم بأن يكون الشعر رؤيا للعالم والإنسان.

أما رؤية "عبد الوهاب البياتي" الشاعر العراقي للحداثة فهي: «هي ثورة عن السلطة الأبوية واللغوية»[3]فهو يعني بالسلطة الأبوية المستودع التراثي فكرا ونقدا وأدبا، ويعني بالسلطة اللغوية سلطة المعجم، والمطالبة بمعجم دلالي جديد، إذن الحداثة عند عبد الوهاب البياتي هي ثورة فكرية ولغوية تسعى إلى نبذ القديم وهدمه، والسعي الدائم إلى الجديد.

---

[1] برج بابل، النقد والحداثة الشريدة، غالي شكري، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، ط:2، 1990، ص 150.

[2] ينظر: الحداثة في الشعر، يوسف الخال، دار الطليعة، بيروت، ط:1، 1972، ص 80-81.

[3] ينظر: ندوة خاصة بـ "الحداثة في الشعر": مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج:3، ع:1، 1982، ص 268.

من خلال التعاريف السابقة والتي وإن اختلفت قليلا إلا أنها تكاد تُجمع بأن الحداثة هي تجاوز وهدم لكل قديم وثابت، والإتيان ببديل جديد فيه الكثير من الإبداع.

2-الحداثة الغربية:

قبل الخوض في عالم الحداثة الغربية يجب أولا التفريق بين مصطلحين هما: الحدثانية Modernisme والحداثة Modernité-Modernity، فهذان المصطلحين يختلفان كل الاختلاف.

فالحدثانية Modernismeحركة أدبية ظهرت في ظرف تاريخي معين، وهي تمرد ضد دكتاتورية وسلطة الكنيسة، وضد الممارسة الشعرية المتحجرة وجاءت نتيجة الوضع الرأسمالي القائم في أوروبا الذي شيّأ الإنسان، وحوله إلى قطعة غيار في مصنعه الكبير، ومن هنا عاش الشاعر مستلبا وعاش غريبا عن مجتمعه منطويا على ذاته. [1]

أما الحداثة التي تعنينا هي « الحداثة Modernité هي التجاوز، وخرق مراحل التاريخ وتخطي الزمن ».[2]

إذن الحدثانية هي ليست الحداثة؛ فالحدثانية Modernismeهي كما أسلفنا الذكر حركة أدبية، جاءت في زمن معين لظرف معين وانتهت وماتت بموت أسباب نشوئها، أما الحداثة فهي التجاوز لمراحل الزمن في الأعمال الشعرية.

ومهما تكن الاختلافات حول تحديد فترة أدب الحداثة، فلا يخف لأحد بأن بودلير هو الأب الروحي للحداثة في الغرب، وإن بودليرومالارميه ورامبو تمثلوا الحداثة الشعرية ورسموا معالمها بدقة فبودلير: « تمرد على الواقع المر الذي كان يعيش فيه، وتحرر من

---

[1] ينظر: الحداثة في الشعر العربي (أدونيس نموذجا)، سعيد بن زرقة، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط:1، 2004، ص 29-30.

[2] المرجع نفسه، ص 30.

الأعراف الاجتماعية وجسد الخطيئة في الكنيسة، وعندما عجز "بودلير" عن تغيير العالم الذي بدأت تأكله الرأسمالية، تحول إلى ذاته يخاطبها، وتحول إلى اللغة يداعبها ويجدد فيها، ومن هنا قام بعملية تغييرية في بنية القصيدة القديمة، فالحداثة عنده ليست كلها خيرا، بل يعتبر حداثة المدن والمصانع هي الوجه الأسود في حياة الإنسانية ».[1]

إذن حداثة بودلير تتمثل في التمرد على الواقع، ومحاولة تغييره، وعند عجزه عن تغيير الواقع لجأ إلى عالمه الداخلي وذاته يحاورها، واتخذ اللغة الجديدة وسيلة لخلق عالم خاص به.

وإننا نأخذ بودلير على سبيل التمثيل للحداثة الغربية، وإن من الخصائص الفنية للنزعة البودليرية هي: التجاوز حيث قال: «الشعر الحديث هو العابر والهارب». [2] أي أن الحداثة تتمثل في تجاوز الواقع المرئي، وكذلك من تجاوز الزمن.

وإن من بين خصائصه الحداثية أيضا هي الرؤيا والتخييل حيث يقول: «أتمنى أن أرى مراعي حمراء وأشجار زرقاء»[3] ففي الواقع المرئي لا تُوجد مراعي حمراء، ولا أشجار زرقاء، وإنما هذه الألوان توجد في العالم البودليري المتخيل، كما أن بودلير يسعى إلى أن يكون شعره فيه رؤيا للعالم: «الحداثة تتكلم العالم»[4] أي أن بودلير يريد أن تتحد القصيدة بالعالم، فيتحول العالم إلى قصيدة، نرى ذواتنا والآخرين من خلال القصيدة؛ أي أن تكون القصيدة عالمية، لا تختص بمجتمع معين أو شعب خاص.

---

[1] المرجع نفسه، ص 31.

[2] اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، محمد برادة، مجلة فصول، القاهرة، مج: 4، ع: 3، أبريل 1984، ص 12. نقلا عن: رحيق الشعرية الحداثية (في كتابات النقاد المحترفين والشعراء والنقاد المعاصرين)، بشير تاوريريت، مطبعة مزوار، بسكرة، الجزائر، دط، دت، ص 75.

[3] ثورة الشعر الحديث، عبد الغفار مكاوي، ج:1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط:1، 1972، ص 33. نقلا عن: المرجع نفسه، ص 76.

[4] قضية الحداثة، عبد الله حمادي، محاضرة ألقيت على طلبة الدراسات العليا، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، 1996. نقلا عن: المرجع نفسه، ص 77.

إن هذه بعض الخصائص الفنية لشعر بودلير من التجاوز والتخيل ورؤيا للعالم... وكل هذه الخصائص اكتسبها الشعراء العرب، وتأثروا بها، وعلى رأسهم أدونيس رائد الحداثة العربية.

3-الحداثة العربية:

من المتعارف عليه أن الحداثة العربية لم تكن وليدة الحملة النابليونية بل كانت لها جذور في الشعر العربي القديم؛ ويرجع أدونيس بميلاد الحداثة العربية إلى القرن 7 ميلادي، عهد الدولة الأموية، الذي ميّزه الصراع الحاد بين الخلافة كنظام سلفي سائد، وبين الفئة المعارضة التي تطالب بتغييره والخروج عنه، وقد امتد هذا الصراع حتى الدولة العباسية، وفي ذلك يقول أدونيس «ومبدأ الحداثة من هذه الناحية، هو الصراع بين النظام القائم على السلفية، والرغبة العاملة لتغيير هذا النظام». [1]

إذن الحداثة بدأت مع الدولة الأموية، ومع التمرد على النظام السلفي.

ويحدد أدونيس تيارين لهذا الصراع؛ تيار سياسي فكري تجسده حركات رافضة وساخطة على الوضع السائد، القائم على الخلافة كحركة الخوارج، كما تجسده حركات أخرى تنزع إلى الاعتزال، وإلى الفكر العقلي الإلحادي، وإلى اعتناق الصوفية كمذهب عقائدي فكري[2].

إن التيار الأول كان يمثل تمردا على الفكر ومثلته حركة الخوارج، والمعتزلة، والصوفية...

---

[1] الثابت والمتحول (بحث في الإبداع والإتباع عند العرب) أدونيس، ج:4، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط:8، 2002، ص 06.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 06.

أما التيار الثاني الذي ظهرت به الحداثة فهو تيار فني طالما تغنى بحياة العرب وأمجادهم [...] إنه الشعر الذي عمد إلى إبطال مجموعة من الأحكام التقليدية، ورفع راية هذا التيار الفني مجموعة من الشعراء من أمثال: أبي تمام، أبي نواس... وتمثل هذا التيار في شعر الصعاليك أيضا؛ حيث تمرد هؤلاء الصعاليك عن عادات وتقاليد المجتمع القبلي، بعدما أدركوا أن العدالة لن تحقق إلا بتمردهم حيث انعكس تمردهم على شعرهم فتخلوا عن المقدمة الطللية. [1]

إنّ في شعر الصعاليك أو امرئ القيس أو أبي تمام، أو أبي نواس... الكثير من الخصائص الفنية الحداثية، ولا يزال شعرهم حداثي إلى يومنا هذا، لأن شعرهم متحول، وفيه رؤيا.

وهناك من يربط الحداثة «بحملة نابليون 1798، التي تعد بمثابة المنعرج التاريخي الذي يفصل بين نهاية عصر الانحطاط، وبداية عصر جديد يسمى عصر النهضة الذي مثله سامي البارودي شاعر النهضة الأول». [2]

إذن الحملة النابليونية كانت نقطة تحول بين عصرين: عصر الانحطاط وعصر النهضة، وإنّ عصر النهضة رفع لواءه البارودي بمدرسة الإحياء أو الكلاسيكية الجديدة، ومن ثمة تعاتبت مدارس الأدب الحديث.

---

[1] ينظر: تجليات الحداثة الشعرية في ديوان "البرزخ والسكين" لعبد الله حمادي، سامية راجح ساعد، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط:1، 2010، ص 17-21.

[2] الغموض في الشعر العربي الحديث، إبراهيم رماني، دار هومة، دب، دط، دت، ص 34.

وإن مدرسة الإحياء: « تستمد نموذجها الأدبي من التراث القديم [...] ومن شعراء المدرسة الكلاسيكية الجديدة الاتباعية الذين ساروا على درب البارودي: أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، وجميل صدقي الزهاوي ومعروف الرصافي.... عزيز أباظة ».[1]

لقد أحيت هذه المدرسة التراث القديم، ولم يكن تقليد شعرائها للقصيدة القديمة شكلا ومضمونا، وإنما كانت تزهر ذاتيتهم المستقلة في أشعارهم.

وبعد هذه المدرسة الإحيائية: «ظهرت المدرسة الرومانسية في العالم العربي مع مطلع القرن العشرين، وكان رائدها خليل مطران، ثم مدرسة الديوان، ومدرسة أبولو، وقد أبدعت كثيرا في الشعر، وأسهمت في تغيير صورة الشعر والشاعر». [2]

إنّ المدرسة الرومانسية كانت لها مبادئ مختلفة عن مبادئ المدرسة الكلاسيكية وقد جاءت كردة فعل على المدرسة الكلاسيكية.

كما لا ننسى الدور الذي لعبه شعراء المهجر فقد ساهموا في إثراء الشعر منهم "جبران خليل جبران" فهو مؤسس لرؤيا الحداثة، ورائد أول في التعبير عنها: « ويعتبر أدونيس اللحظة الجبرانية هي الحد الفارق بين زمنين في تاريخ الشعر العربي، إذ يمثل جبران انبثاق زمن "الرؤيا" التي تطمح إلى تغيير العالم...». [3]

وإنّ شعر ونثر جبران كان رؤياويا لأنه كان في معظم كتاباته يتكلم فيها بلهجة نبي، والنبي هو راءٍ وسامع، لما يُرى ولا يُسمع، يرى المجهول والمستقبل ويسمع أصوات الغيب، وإنّ الصلة بين النبوة والجبرانية هي جوهريا أن الجبرانية نبوة إنسانية. (4)

---

[1] الأدب العربي الحديث الرؤية والتشكيل، حسين علي محمد، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، دط، دت، ص 68-71.

[2] المرجع نفسه، ص 73.

[3] مقدمة للشعر العربي، أدونيس (علي أحمد سعيد)، دار الفكر، لبنان، ط:5، 1986، ص 80.

[4] ينظر: الثابت والمتحول (بحث في الإبداع والإتباع عند العرب)، أدونيس، ص 146-148.

إذن تزخر كتابات جبران بالكثير من التجديد فهو الكاتب الثائر، والذي يلاحظ كتاباته يجد فيها الكثير من العمق والرؤيا.

وإنّ هناك ثورة فكرية وجمالية في الشعر العربي بعد الحرب العالمية الثانية؛ أي بقصيدتي "هل كان حبا" للسياب، و"الكوليرا" لنازك الملائكة (1947) وأخذت في التبلور الناضج انطلاقا من قصيدة السياب "أنشودة المطر" (1954). (1)

إنّ حركة الشعر الحر مثلت منعرجا حاسما في ميدان الأدب، تبناه العديد من الشعراء وساروا على دربه.

4-الحداثةالأدونيسية:

4-1-ماهية الحداثة الأدونيسية:

لقد حاول أدونيس أن يجيب عن حقيقة الحداثة مع اعترافه بأن الإجابة عليها ليس بالأمر الهيّن، لأن الحداثة في المجتمع العربي إشكالية معقدة، حيث قال: «...أود أن أشير أولا إلى أن الحداثة الشعرية العربية لا تُقيَّم إلا بمقاييس مستمدة من إشكالية القديم والمحدث في التراث العربي، ومن التطور الحضاري العربي، ومن العصر العربي الراهن، ومن الصراع المتعدد الوجوه، والمستويات، الذي يخوضه العرب، اليوم.

وأود ثانيا، أن ألجأ إلى شيء من التبسيط، فأقسم الحداثة إلى ثلاثة أنواع: الحداثة العلمية، وحداثة التغيرات الثورية-الاقتصادية، الاجتماعية، السياسية، والحداثة الفنية[...]تشترك مستويات الحداثة هنا، مبدئيا، بأنواعها الثلاثة، في خصيصة أساسية هي أن الحداثة رؤيا جديدة، وهي جوهريا، رؤيا تساؤل واحتجاج: تساؤل حول الممكن، واحتجاج على السائد. فلحظة الحداثة هي لحظة التوتر أي التناقض والتصادم بين البُنى

(1) ينظر: الغموض في الشعر العربي، إبراهيم رماني، ص 34.

السائدة في المجتمع، وما تتطلبه حركته العميقة التغييرية من البُنى التي تستجيب لها وتتلاءم معها».[1]

إن الحداثة العربية في تشكيلها لها جذور في التراث، كما أن لها كل العلاقة بالتطورات والتغيرات، والصراعات في الوقت الراهن.

كما ركّز أدونيس على أن الحداثة هي لحظة التوتر والتناقض بين ما كان سائدا تقليديا من بُنى في المجتمع وبين الحركات التغييرية الجديدة.

كما أكد على أن الحداثة هي رؤيا طرفاها الأساسيان هما: التساؤل والاحتجاج.

إن الشعر هو أساس الحداثة، ولن يكون حداثيا إلا إذا كان عبارة عن رؤيا احتجاج حيث يقول أدونيس: «... وهو ينسى أو يتناسى أن الشعر، والفن بعامة، هو جوهريا رؤيا احتجاج وممارسة احتجاج ».[2]

أي أن الحداثة تكمن في الاحتجاج على الشعر التقليدي، وهذا لا يعني رفض التراث كلية، بل الانطلاق منه وتجاوزه إلى رؤى جديدة. وهذا الاحتجاج على السائد لا يكون بمجرد النظريات بل هو ممارسة كذلك أساسها الرؤيا والتجاوز حيث يقول أيضا أدونيس: « بينما الحدث الشعري حدث تجاوز لا يستنفذ. فالإبداع الشعري هو، تحديدا استباق».[3]

إذن الشعر الحداثي هو شعر رؤيوي وإبداعي.

فالحداثة هي رؤيا مرتبطة كل الارتباط بالإبداع حيث يقول أدونيس: «... فالحداثة انتقال نحو. سمة. رؤية ما. حساسية ما. تشكيل ما. ليست الغاية، وليست في حد ذاتها،

---

[1] فاتحة لنهايات القرن (بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة)، أدونيس، دار العودة، بيروت، لبنان، ط:1، 1980، ص 320-321.

[2] المرجع نفسه، ص 322.

[3] الحداثة في المجتمع العربي (القيم، الفكر، الفن)، محمد أركون وآخرون، بدايات، سوريا، ط:1، 2008، ص 12-13.

ولذاتها قيمة، بالضرورة. الأساسي هو الإبداع من أجل مزيد من الإضاءة، من الكشف عن الإنسان القديم.

فالإبداع لا عمر له، لا يشيخ، لذلك لا يقيم الشعر بحداثته، بل بإبداعيته. إذ ليست كل حداثة إبداعا. أما الإبداع، فهو أبديا. حديث». [1]

أي لا حداثة من دون إبداع فمتى كان الإبداع كانت الحداثة الشعرية. حيث أن قوام الحداثة الشعرية العربية هو الإبداع.

4-2-أنواع الحداثة الأدونيسية:

لقد قسّم أدونيس الحداثة إلى ثلاثة أنواع وهي: الحداثة العلمية وحداثة التغيرات الثورية-الاقتصادية-الاجتماعية-السياسية، والحداثة الفنية.

4-2-1-الحداثة العلمية:

«تعني الحداثة إعادة النظر المستمرة في معرفة الطبيعة للسيطرة عليها، وتعميق هذه المعرفة وتحسينها باطراد».[2]

إذن هذه الحداثة خاصة بالطبيعة، وهي تستوجب استمرارية في إعادة النظر في الطبيعة للإحاطة بكل ما يتعلق بها.

---

[1] فاتحة لنهايات القرن، أدونيس، ص 340.

[2] المرجع نفسه، ص 321.

4-2-2-الحداثة الثورية:

«تعني الحداثة نشوء حركات ونظريات وأفكار جديدة، ومؤسسات وأنظمة جديدة تؤدي إلى زوال البنى التقليدية القديمة في المجتمع وقيام بُنى جديدة ».[1]

أي أن هذه الحداثة تعني الثوران على كل ما هو قديم من بُنى في المجتمع والإتيان ببدائل وأسس جديدة؛ وذلك لن يكون إلا بتلك الحركات والنظريات الجديدة التي من شأنها أن تعمل على تغيير ما كان تقليديا.

4-2-3-الحداثة الفنية:

هو إبداع في اللغة الشعرية؛ أي الإبداع والتجديد في الممارسة الكتابية، وابتكار طرق للتعبير، شرط الصدور عن نظرة شخصية فريدة للإنسان والكون.[2]

إن اللغة الشعرية هي أساس هذه الحداثة الفنية، فكلما كان الإبداع فيها كلما كان الشعر حداثيا.

4-3-أوهام الحداثة الأدونيسية:

لقد لخص أدونيس أوهام الحداثة في خمسة أوهام؛ توهم بثلاثة منها بمقتضيات التطور الثقافي بعامة، والاثنان الآخران يتعلقان بمقتضيات فنية، وكانت كالآتي:

4-3-1-الزمنية:

يشير أدونيس إلى هذا الوهم بقوله: «الوهم الأول هو الزمنية، فهناك من يميل إلى ربط الحداثة بالعصر، بالراهن من الوقت [...] والواقع أن هذه نظرة تجريدية، فإن من الحداثة ما يكون ضد الزمن كلحظة راهنة، ومنها ما يستبقه، ومنها ما يتجاوزه أيضا [...]

---

[1] المرجع نفسه، ص 321.

[2] المرجع نفسه، ص 321.

فالشعر لا يكتسب حداثته من مجرد زمنيته، وإنما الحداثة خصيصة تكمن في بنيته ذاتها...». [1]

لقد أكد أدونيس على ضرورة إبطال هذا الوهم، وخلخلته، وذلك بعدم ربط الحداثة بالزمن، فالحكم بالحداثة يرجع إلى بنية النص في الأول والآخر.

4-3-2-المغايرة:

ويشرح أدونيس هذا الوهم قائلا:

«ويذهب أصحاب هذا القول إلى التغاير مع القديم، موضوعات وأشكالا [...] وهذه نظرة آلية تقوم على فكرة إنتاج النقيض، وهي شأن النظرة السابقة، تحيل الإبداع إلى لعبة في التضاد، تلك تضاد الزمن بالزمن، وهذه تضاد النص بالنص، وهكذا يصبح الشعر تموجا ينفي بعضه بعضا، مما يبطل معنى الشعر، ومعنى الإبداع على السواء». [2]

إذن يرى أدونيس بأن فكرة النقيض تقتل الشعر والإبداع، وأن الحداثة أشمل من هذه الأوهام الواهية التي حوّلت الإبداع إلى لعبة تضاد؛ ومهما تنوع هذا التضاد فإنه يبتعد بالشعر عن معناه الحقيقي.

4-3-3-المماثلة:

تمثلت لدى أدونيس في:

«...وهم المماثلة ففي رأي بعضهم أن الغرب مصدر الحداثة بمستوياتها المادية والفكرية، والفنية [...] والممارسة هنا وهناك استيلاب لذلك تقتضي الحداثة قطاع مع التأسلف، ومع التمغرب في آنٍ، من أجل كتابة الذات الواقعية الحيّة، وقد وعت فرادتها وخصوصيتها إزاء

---

[1] المرجع نفسه، ص 313-314.

[2] المرجع نفسه، ص 314.

الآخر، وتمثلت بنقد جذري إبداعي، أسطورتها التراثية: الأبوية، وتجاوزتها–أي انطلقت بدءا منها، إلى أبعاد جديدة». [1]

إن المفكر والشاعر والمنظّر أدونيس يزعم بأن الحداثة ليست في مماثلة الغرب، أو في مماثلة الموروث التقليدي، وإنما تكمن المزية في زعمه بأن الحداثة نوعٌ من الكتابة الذاتية الواقعية الحية، والخصوصية إزاء الآخر.

4-3-4-التشكيل النثري:

وقد تحدث أدونيس عن هذا الوهم الفني قائلا: «ويرى أصحابه أن مجرد الكتابة بالنثر من حيث أنها تختلف مع الكتابة الوزنية القديمة، وتأتلف وتتماثل مع الكتابة النثرية في الغرب، دخول في الحداثة، ويبالغ بعضهم فيرى أن مجرد الكتابة بالوزن تقليد وقدم، ومجرد الكتابة بالنثر تجديد وحداثة [...] إن هؤلاء لا يؤكدون على جسد الشعر، وإنما يؤكدون على لباسه الخارجي، لا يعنون بمادة الشعر، بل بشكله الوزني أو النثري [...] ونعرف كتابة بالوزن لا شعر فيها، كذلك نعرف اليوم كتابة بالنثر لا شعر فيها ».[2]

لقد أكد أدونيس على الاهتمام بالبنية والمضمون التي هي مركز الإبداع، والتي يجب أن تكون محطة اهتمام قصوى للشاعر وليس الإفراط بالاهتمام بالشكل مهما كان نوعه نثريا أو وزنيا، والتفريط بالبنية التي هي أساس الكتابة الإبداعية.

4-3-5-الاستحداث المضموني:

وهذا الوهم هو فني كذلك بامتياز حيث يقول فيه أدونيس: «... ويزعم أصحابه أن كل نص شعري يتناول إنجازات العصر، وقضاياه هو بالضرورة نص حديث، وهذا زعم

---

[1] المرجع نفسه، ص 314-315.

[2] الشعرية العربية، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط:2، 1989، ص 94-95.

متهافت فقد يتناول الشاعر هذه الإنجازات، والقضايا من حيث أنه أدركها عقليا، لكنه يقاربها من الناحية الفنية–التعبيرية، بشكل تقليدي...». [1]

يرى ادونيس بضرورة إحداث توازن بين الشكل والمضمون، فكُلٌ منهما يكمل الآخر، وإذا اختل أحدهما اختل الآخر.

5–ماهية الرؤية والرؤيا:

لإدراك مفهوم "الرؤية" و"الرؤيا" لابد لنا من التعريج على هاته التعاريف الآتية هي بمثابة المفاتيح الأولية للغور في عالم الرؤيا.

5–2–ماهية الرؤية:

– لغة:

« رأي: الرؤية بالعين [...]، الرؤية النظر بالعين والقلب، وارتأيت، واسترأيت: كرأيت أعني من رؤية العين، ورجل رءاء: كثير الرؤية...». [2]

لقد دلّ "معجم لسان العرب" على أن "الرؤية" متعلقة بحاسة البصر، ومرتبطة بالقلب أيضا.

وقد ورد تعريف آخر "للرؤية" في "معجم الوسيط" مادة (رآه): «يراه، ويرآه (على قلة) رأيا، ورؤية أبصره بحاسة البصر، ورآه: اعتقده، ورآه: دبره، ورأى فلانا رأيا: آصاب رؤيته...». [3]

---

[1] المرجع نفسه، ص 95.

[2] لسان العرب، ابن منظور، ص 8–10 (مادة رآه).

[3] المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس وآخرون، مج: 1، القاهرة، ط: 2، 1990، ص 320، (مادة رآه).

أكد لنا هذا المعجم على أن الرؤية هي بصرية؛ وهذا ما وضحته جميع التعاريف السابقة؛ وهي تكون في اليقظة.

- اصطلاحا:

جاء تعريف عن لفظتي "رؤية" و"رؤيا" في "المعجم الصوفي" في مادة (رأي): «في اللغة: الراء، والهمزة، والياء أصل يدل على نظر، وإبصار بعين أو بصيرة، فالرأي: ما يراه الإنسان في الأمر، وجمعه الآراء [...]، والرّواء: حسن المظهر، والمرآة معروفة [...] والرؤيا معروفة، والجمع رؤى ».

- في القرآن:

1- الأصل: "رأي" يدل على إبصار عين أو بصيرة لقوله تعالى:

﴿فَلَمَّا رَأَى الْقَمَرَ بَازِغًا قَالَ هَٰذَا رَبِّي ۖ فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَئِن لَّمْ يَهْدِنِي رَبِّي لَأَكُونَنَّ مِنَ الْقَوْمِ الضَّالِّينَ﴾. [1]

2- رئاء: وهو أن يفعل الإنسان شيئا ليراه الناس لقوله تعالى:

﴿وَالَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ رِئَاءَ النَّاسِ وَلَا يُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَلَا بِالْيَوْمِ الْآخِرِ ۗ وَمَن يَكُنِ الشَّيْطَانُ لَهُ قَرِينًا فَسَاءَ قَرِينًا﴾.[2]

3- الرؤيا: قوله تعالى: ﴿وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَىٰ سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ ۖ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِنْ كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ﴾.[3]

---

[1] سورة الأنعام: الآية: 77.

[2] سورة النساء: الآية: 38.

[3] سورة يوسف: الآية: 43.

قد جاءت هذه الشواهد القرآنية أكبر شاهد للتفريق بين الرؤية البصرية، والرؤيا المنامية للإنسان. [1]

وجاء في كتاب "الرسالة القُشيرية" لعبد الكريم القشيري في "فصل فإنْ قيل فهل تجوز رؤية الله بالأبصار اليوم في الدنيا على جهة الكرامة": «فالجواب عنه أن الأقوى فيه أنه لا يجوز لحصول الإجماع عليه...». [2]

إذن رؤية العباد لله تعالى بالأبصار في الدنيا لا تتحقق لهم، وهي غير جائزة.

كما يكشف لنا كتاب "كتاب التعرف لمذهب أهل التصوف" للكلاباذي شاهدا آخرا عن حقيقة "الرؤية" في باب "قولهم في الرؤية": «أجمعوا على أن الله تعالى يُرى بالأبصار في الآخرة، وأنه يراه المؤمنون دون الكافرون لأن ذلك كرامة من الله تعالى لقوله: ﴿وَزِيَادَةٌ ۖ الْحُسْنَىٰ أَحْسَنُوا الَّذِينَ﴾.[3]

وجوّزوا الرؤية بالعقل...».[4]

إن الرؤية لا تتعلق بالبصر فقط، فقد تكون عقلية قلبية، وهذا ما لاحظناه في المحطات السابقة.

---

[1] المعجم الصوفي (الحكمة في حدود الكلمة)، سعاد الحكيم، دندرة، الحمراء المغرب، ط:1، 1981م، ص 499.

[2] الرسالة القشيرية، الإمام أبي القاسم عبد الكريم بن هوازن ابن عبد الملك ابن أبي طلحة القشيري النيسابوري القرشي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط:1، 2000، ص 346.

[3] سورة يونس: الآية: 26.

[4] كتاب التعرف لمذهب أهل التصوف، أبو بكر محمد بن إسحاق البخاري الكلاباذي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط:1، 1933م، ص 20.

5-2-ماهية الرؤيا:

إن مفهوم الرؤيا لغة هو:

- لغة:

«الرؤيا: ما رأيته في منامك [...] ورأيت عنك، رؤى حسنة: حكمته. وأرى الرجل إذا كثرت رؤاه، بوزن رُعاه، وهي أحلامه جمع الرؤيا ».[1]

إذن دلت لفظة "الرؤيا" على الأحلام التي يراها الإنسان في منامه، وجاء تعريف موازي لهذا التعريف السابق عن "الرؤيا" في "معجم الوسيط" مادة (رأى): «...ورأى في منامه رؤيا: حلم ».[2]

كل التعاريف تتفق على أن الرؤيا لا تختص بالعالم المرئي والملموس للإنسان، وإنما تختص بالعالم الخيالي للإنسان وهو عالم الحلم والرؤيا.

- اصطلاحا:

إن الرؤيا عند أدونيس هي: «إذا أضفنا إلى كلمة "رؤيا" بعدا فكريا إنسانيا، بالإضافة إلى بُعدها الروحي يمكننا حينذاك أن نُعرف الشعر بأنه رؤيا. والرؤيا بطبيعتها قفز – خارج المفاهيم القائمة، هي إذن تغيير في نظام الأشياء، وفي نظام النظر إليها، وهكذا يبدو الشعر الحديث، أول ما يبدو، تمردا على الأشكال، والمناهج الشعرية القديمة، ورفضا لمواقفه، وأساليبه التي استنفذت أغراضها». [3]

---

[1] لسان العرب، ابن منظور، ص 10.مادة (رآه)

[2] المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس وآخرون، ص 320.مادة (رآه)

[3] محاولة في تعريف الشعر الحديث، أدونيس، مجلة شعر، ع 11، صيف 1959، ص 79. نقلا عن: الشعر الحديث (بنياته وإبدالاتها)، محمد بنيس، دار توبقال للنشر، المغرب، ط:1، 1990، ص 37.

يقر أدونيس على ضرورة ربط الرؤيا الروحية بأبعاد فكرية إنسانية؛ أي تكون رؤيا شمولية، وكذلك يعتبر الرؤيا نوعا من القفز على الثوابت القديمة المعبودة والمقدسة، وهي رحلة التغيير.

كما يُعرف أدونيس الرؤيا قائلا: «والرؤيا، في دلالتها الأصيلة، وسيلة للكشف عن الغيب، أو هي العلم بالغيب. ولا تحدث الرؤيا إلا في حالة انفصال عن عالم المحسوسات [...] ففي الرؤيا ينكشف الغيب للرائي، فيتلقى المعرفة كأنما يتمثل له الغيب في شخص ينقل إليه المعرفة».

([1]) إذن الرؤيا هي كشف عن الغيب، وهي تجاوز لعالم المحسوسات أو الواقع إلى عالم الخيال.

ولقد ربط أدونيس بين الرؤيا والتخييل، واعتبرها شيئا واحدا حيث يقول الباحث الدكتور بشير تاوريريت: « أن التخييل شيء أشمل وأعمق من الخيال؛ فالتخييل هو رؤيا الغيب، وهو بديل للانهائية عند أدونيس بل هو ملمح أساسي في الحركة الشعرية العربية الجديدة ».[2] إذن التخيل والخيال ليسا معنيان مترادفان بل إن التخيل أو التخييل أشمل من الخيال وهو رؤيا الغيب، وهذا ما أكده أدونيس في قوله: « القوة الرؤياوية التي تستشف ما وراء الواقع فيما تحتضن الواقع؛ أي القوة التي تطل على الغيب، وتعانقه فيما تنغرس في الحضور، تصبح القصيدة جسرا يربط بين الحاضر والمستقبل، الزمن والأبدية، الواقع وما وراء الواقع، الأرض والسماء ».[3]

([1]) الثابت والمتحول، أدونيس، ج:4، ص 149.

([2]) استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس (دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم)، بشير تاوريريت، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، ط:1، 2006، ص 61.

([3]) مقدمة للشعر العربي، أدونيس، دار العودة، بيروت، لبنان، ط:3، 1979، ص 138.

إذن يرى أدونيس بأن الرؤيا لها علاقة بعالم الغيب، والخيال، فيما لا تنف هذه الرؤيا الواقع؛ بل تتجاوزه، وتتجاوز الزمن أيضا فهي ربط بين الحاضر والمستقبل.

كما تحدث العديد من النقاد عن الرؤيا في تعريف هو: «... نراها تلحظ أن للشاعر خيالا قادرا على خلق عوالم جديدة، وله عبقرية شاذة، تجعله يرى ما لا يرى، ويسمع ما لا يسمع [...] وأنه قادر على الانفلات من أطر الزمان والمكان، وتخطيط حياة جديدة، ورسم مُثُلٍ عليا، بديعة، لأمة بأسرها». [1]

إن اتحاد الرؤيا بالخيال، والانفلات من عوالم محددة، واللانهائية كل هذه صفات تميز الرؤيا، وتزيدنا وضوحا في فهم ماهية الرؤيا.

وقد ربط أدونيس عظمة الشعر بالرؤيا حيث يقول: « فلا يمكن للشعر أن كيون عظيما إلا إذا لمحنا وراؤه رؤيا للعالم ».[2]

أي أن يتحد الشاعر مع عالمه الإنساني بواسطة الرؤيا.

كما أكد أدونيس على الرؤيا والنبوءة في الشعر قائلا: «طبيعة الشعر هي أن يرى أو ينبئ، أن يرى ويتخطى»[3]

أي أن لا يكون الشعر ثابتا وخاصا لزمن معين، بل يكون متحولا وصالحا لكل الأزمان، وأن يتضمن رؤيا، وهذا هو الشعر الرؤيوي الحداثي.

---

[1] الحداثة الشعرية بين الإبداع والتنظير والنقد، خليل أبو جهجه، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط:1، 1995، ص 195.

[2] زمن الشعر، أدونيس، دار العودة، بيروت، لبنان، ط:2، 1978، ص 11.

[3] ينظر: أدونيس الحوارات الكاملة (1960-1980)، أديب صعب وآخرون، ج:1، بدايات، سوريا، ط:1، 2005، ص 20.

وإنّ الشاعر الفحل والكبير هو الذي يُلم برؤى عصره كلها. [1] أي كلّما كان الشاعر محيطا برؤى عصره جميعها كلما كان شعره إنسانيا أكثر وبذلك يحتل هذا الشاعر المراتب العليا في الساحات الأدبية.

وأخيرا لقد بدت لنا الرؤية واضحة فيما يخص التفريق بين "الرؤيا" و"الرؤية"؛ فهذه الأولى متعلقة بأبعاد مستقبلية غير متحققة في الزمن الحاضر، وهي رديفة الحلم والتخييل والكشف عن الغيب والاستباق والتجاوز المكاني والزماني، فيما تدل "الرؤية" على الرؤية بالعين وتكون في اليقظة، وتدل على الرؤية العقلية والقلبية كذلك.

وإنّ الرؤية ثابتة وتكون في اليقظة، أما الرؤيا فهي متغيرة وتكون في الحلم.

[1] ينظر: الحداثة الشعرية بين الإبداع والتنظير والنقد، خليل أو جهجه، ص 195.

الفصل الأول: التشكيل الشعري وإسقاطاته الفكرية والنقدية في القصائد الحرة في (تنبأ أيها الأعمى)

*** قراءة في العنوان:**

1- التجاوز اللغوي:

1-1: مفهوم الانزياح

1-2: أنواع الانزياح

2- التشكيل الرؤيوي:

2-1: مفهوم الصورة

2-2: توليد الصورة

2-2-1- الرمز

2-2-2- التوظيف الأسطوري

2-3: الحلم والنبوءة

3-التشكيل الإيقاعي:

3-1: الوزن

3-2: القافية

3-3: التكرار

مما لا شك فيه أن أعمال أدونيس لها طابع مميز، وتميز بقيمة فنية كبيرة، وهذا ما لاحظناه أيضا في ديوانه: "تنبأ أيها الأعمى" الذي نحن بصدد دراسته فهو ديوان قيّم يعكس لنا عن إبداع كبير من حيث اللغة والصورة الشعرية، والإيقاع...، وهذا ليس بالجديد على أدونيس، فهو صاحب التجاوز، الإبداع المستمر.

إن هذا الديوان يحتوي على قصائد حرّة، وأخرى نثرية ولا يمكن للدارس أن يكتشف الرؤيا الفكرية والنقدية لأدونيس إلا من خلال إسقاطها على هذه القصائد بنوعيها الحر والنثري.

* قراءة في العنوان:

لقد جاء عنوان الديوان: "تنبأ أيها الأعمى" على شكل جملة فعلية مبدوءة بفعل الأمر "تنبأ" الذي يدل على الطلب بقوة؛ حيث أن أدونيس يدعو الشعراء بكل قوته، ويأمرهم إلى التنبأ، واستخدام الرؤيا في أشعارهم لأن الشاهر الذي لا يستخدم الرؤيا والتخييل في شعره هو شاعر أعمى على حد رأي أدونيس وإنّ هذا العماء ليس بصريا بل هو عماء فكري وقلبي وروحي، والعنوان كما جاء على شكل جملة فعلية فهو يدل على الحركة لا الثبات.

أما من الجانب الصوتي فقد جاءت حروف هذا العنوان: "تنبأ أيها الأعمى" أغلب أصواته إن لم نقل كلها جاءت مجهورة وهي: "النون"، "الباء"، "الهمزة"، "الياء" "العين"، "الميم"، "اللام"، وإن الجهر يدل على أن الشاعر في حالة نفسية انفعالية.

إن الألف (أ) يخرج من أقصى الحلق، وإن تكرار المد وكثرة تواتره يوحي بعمق الوجع الذي يعانيه الشاعر من جراء وضعية الشعر والشعراء المتردية.

ولقد حذف الفاعل بعد تنبأ تقديره "أنت"، كما حذفت يا النداء قبل أيها وحذف الموصوف تقديره "الرجل" قبل الأعمى والحذف دلالته هي: أن الشاعر في حالة نفسية لا تدعو إلى الصريح بالمحذوف.

ونجد أن هناك رابط بين العنوان وقصائد الديوان؛ حيث أن هذا العنوان: "تنبأ أيها الأعمى" هو عنوان خارجي للديوان، وكذلك هو عنوان لإحدى القصائد النثرية في هذا الديوان، وإن مضمون الديوان يتطابق مع عنوانه؛ فمضمونه كله عبارة عن نبوءات وأحلام، فالعنوان هو نص مركز ومكثف الدلالة عن مضمون الديوان.

ونجد أن هناك تناص مع القرآن في هذا العنوا، وذلك في لفظة "تنبأ" فهي تناص مع سورة "النبأ" القرآنية حيث يقول تعالى:

﴿عَمَّ يَتَسَاءَلُونَ { 1 } عَنِ النَّبَإِ الْعَظِيمِ { 2 } الَّذِي هُمْ فِيهِ مُخْتَلِفُونَ﴾.[1]

لقد تأثر أدونيس كثيرا بالقرآن وهذا ما نلحظه في هذا العنوان وكذا في قصائده.

وكذلك نجد التناص في لفظة "الأعمى" فهي تناص مع سورة "عبس" القرآنية حيث يقول تعالى:

﴿عَبَسَ وَتَوَلَّى { 1 } أَنْ جَاءَهُ الأَعْمَى﴾.[2]

ان هذا التناص يعكس لنا على فكر اسلامي قوي لدى أدونيس

إذن لقد حاولنا الإحاطة بعنوان الديوان من حيث جوانبه الصوتية، والتركيبية والصرفية، والدلالية ومن حيث تناصه، قبل الولوج إلى تحليل الديوان من حيث انزياحاته

---

[1] سورة النبأ، الآية [1-3].

[2] سورة عبس، الآية [1-2].

وتوازناته وإيقاعه وصوره؛ فالعنوان عنصر مهم فهو نص ثاني وموازي لنص القصائد ولا يمكن المرور عليه دون قراءته.

1- التجاوز اللغوي:

إن لغة أدونيس هي لغة جديدة مليئة بالتجاوزات اللغوية، أو ما يسمى "بالانزياح"، ولذلك لابد لنا من فهم الانزياح أولا وأنواعه.

1-1- مفهوم الانزياح:

-لغة:

جاء تحت مادة نَزَحَ: «نزح الشيء، ينزح، نزحًا ونزوحًا

بعُدَ وشيء نُزُحُ، ونُزُوحٌ، نَزِحُ، ونزحت الدار فهي تنزح نزوحًا إذا بعدت ».[1]

إذن دلّت كلمة الانزياح لغويا على الابتعاد؛ وهو ابتعاد باللغة عن استعمالها العادي والمألوف، واستخدامها استخدامها جديدا.

-اصطلاحا:

وعند العرب يكاد الإجماع ينعقد على أن الانزياح: « خروج عن المألوف، أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو الخروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم، أو جاء عفو الخاطر لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة ».[2] يتأكد من خلال هذا

---

[1] لسان العرب، ابن منظور، ص 614 (مادة نزح).

[2] الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط:2، 2010، ص 175.

التعريف بأن الانزياح هو تجاوز لغوي، واستعمال غير عادي للغة، لغرض يهدف إليه المتكلم أو الكاتب.

لقد تعددت مصطلحات الانزياح من: خرق، انحراف وتجاوز... وفي التجاوز يقول أدونيس: « كل إبداع هو إبداع عالم، فالشاعر الحق هو الشاعر الذي يقدم لنا في شعره عالما شخصيا خاصا، لا مجموعة انطباعات وتزيينات، إذ كل إبداع هو تجاوز وتغيير».[1]

يؤكد أدونيس مرارا، وتكرارا على الإبداع؛ الذي هو تجاوز باستمرار وتغيير فهو يدعو إلى الإبداع من الجانب اللغوي ومن الجانب الرؤيوي، وكل جوانب الشعر الأخرى، فهو لا يريد من الشعر أن يكون مجرد تزيينات ومواضيع، بل يسعى إلى التجديد والتجاوز باستمرار.

1-2-أنواع الانزياح:

ينقسم الانزياح إلى نوعين:

1-2-1-الانزياح الاستبدالي:

وتمثل الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح ونعني بها هنا الاستعارة المفردة حصرا، تلك التي تقوم على كلمة واحدة، «تستعمل بمعنى مشابه لمعناها الأصلي ومختلف عنه». [2]

---

[1] خواطر من تجربتي، أدونيس، مجلة الآداب البيروتية، ص 3. نقلا عن: الحقيقة الشعرية (على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم)، بشير تاوريريت، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط:1، 2010، ص 535.

[2] الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، أحمد محمد ويس، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط:1، 2005م، ص 111-112.

أي أن هذا النوع من الانزياح أساسه الاستعارة، التي ترتفع بالكلام من مستواه العادي إلى مستوى أرقى وأجمل.

ونلاحظ أن ديوان أدونيس: "تنبأ أيها الأعمى" مليء وثري بهذا النوع من الانزياح؛ لأن أدونيس يمتلك لغة جديدة مرصعة بالانزياحات مثل:

يسأل الضوء عن بيته:

مغرب أم شمال ؟

مشرق أم جنوب ؟ [1]

حيث أن السؤال هو صفة من صفات الإنسان، وألصقه أدونيس بالضوء، وهذا النوع من الربط هو ما يولّد الانزياح الاستبدالي، وكذلك قوله:

الأبراج تثرثر في أسرتها،

والوقت حولها سكير أعرج[2]

نجد في هذه الأبيات أيضا أن الثرثرة هي شيء مستعار من الإنسان، حيث قام أدونيس بدمج هذا المستعار بالأبراج، وهذا ما ولّد الانزياح، وكذلك نرى بأن الُسكُرَ خاص بالإنسان واستعاره أدونيس من الإنسان وبثه في الوقت، وهذا المزج بين الواقع والخيال عن طريق اللغة هو ما يولد الانزياح.

وأنّ الانزياح يعبر عن لغة جديدة في الشعر الحديث: « وكل تجربة جديدة تتطلب بالضرورة لغة جديدة، إذ إنه ليس من المعقول أن تعبر اللغة القديمة عن تجربة جديدة

---

[1] تنبأ أيها الأعمى، أدونيس، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط:1، 2003، ص 39.

[2] المصدر نفسه، ص 70.

»[1] أي أن التجربة الجديدة تكشف لنا عن لغة جديدة، وعليه فإن كل تجربة جديدة هي خرق للعادة، وهدم للقديم من أجل تشكيل جديد للكون بواسطة الكلمات فالشعر « الكشف عن عالك يظل أبدا في حاجة إلى الكشف ».[2]

ولغة أدونيس هي دائما لغة خرق، وهذا ما لاحظناه في ديوانه: "تنبأ أيها الأعمى" مثل:

الرصاص، الرصاص !

يلبس جُبّة العالم، وينزل ضيفا على القمر [3]

لقد شبّه أدونيس الرصاص بالإنسان حيث استعار شيئا من صفاته التي هي "اللباس" وألصقها بالرصاص، حيث حذف المشبه به (الإنسان)، وترك لنا المشبه الذي هو الرصاص وألصق به صفة من صفات الإنسان وهي اللباس وكذلك فعل النزول فهو خاص بالإنسان وخصصه أدونيس للرصاص ليخلق لنا علاقات جديدة بين الإنسان والعالم، ونجد هذا الانزياح في:

زمن شيخ

يجلس في ظل عربة مكسورة

ويدخن الفصول [4]

إنّ صفة الشيخ هي خاصة بالإنسان، ومنحها أدونيس للزمن، وحذف لنا المشبه به –الإنسان–وأتى لنا بشيء من صفاته وهي الشيخ وألصقها بالزمن، وهذا ما جعلنا

---

[1] الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز إسماعيل، دار العودة، بيروت، لبنان، ط:3، 1981، ص 178.

[2] زمن الشعر، أدونيس، ص 09.

[3] تنبأ أيها الأعمى، أدونيس، ص 70.

[4] المصدر نفسه، ص 59.

نشعر بأن الزمن صار أشبه بالإنسان، فالإنسان يكبر ويصبح شيخا، وأدونيس هنا لما أتى لنا بهذه الاستعارة فقد أدت دور التشبيه حيث شبّه أدونيس الزمن بالإنسان؛ فالزمن مشبه.

وإنّ فعل الجلوس كذلك خاص بالإنسان، وألصقه أدونيس بالزمن الذي يشبه بالإنسان، أي أنه استعار صفة الجلوس من الإنسان ومنحها للزمن بغية التشبيه وخلق علاقات جديدة بين اللغة وعالم اللاشعور (الحلم)، فأدونيس هنا خلق لنا عالما حالما بتشبيهاته اللغوية.

ونجد الديوان ينطق بهذا اللون من الانزياح في كل صفحة من صفحاته حيث يقول:

أثير دخان وآلات،

الوردة مصنع

والطفل دبوس في عروة الموت [1]

لقد شبّه أدونيس الوردة بالمصنع على سبيل الاستعارة، وإنّ التشبيه بكلمة واحدة "مصنع" خلق لنا صورة واضحة عن العالم المعاش فيه، حيث تحول العالم إلى عالم حرب وأسلحة، والأسلحة تصنع في كل مكان، أما عن قوله: «الطفل دبوس في عروة الموت» فلقد شبّه أدونيس الطفل بدبوس تُعلق في الموت، أي صار الطفل ضحية أولى لتصنيع الأسلحة والحروب، وإنّ أدونيس هنا قد أوصل رسالته بهذا التشبيه الاستعاري، وأوصل كذلك لنا صورة عن هذا العالم الذي نعيش فيه.

[1] المصدر نفسه، ص 17-18.

1-2-2-الانزياح التركيبي:

«ويحدث مثل هذا الانزياح من خلال طريقة الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة، [...] وواضح أن التقديم والتأخير وثيق الصلة بقواعد النحو حتى أن "كوهن" سمى الانزياح الناتج عن التقديم والتأخير بـ "الانزياح النحوي"». [1]

ونلحظ أن لغة أدونيس الشعرية لغة حيّة، لغة نحوية مثل:

ومن أين جئت بتلك اليد الأوكسيديّة

تجمع بين معدن الحديد وحجر الشّب

لكي تَدْهن جلدة الأرض

ولكي تكشف عنها الغطاءَ

الذي يكشف الجذر المركب للطمي الكوني؟ [2]

لقد تبين أن الانزياح التركيبي متوفر في السطر الرابع الذي يقول فيه: « ولكي تكشف عنها الغطاء» حيث أن المفعول به "الغطاءّ متأخر في آخر الجملة.

ويقول أدونيس أيضا:

شيفاهُ تُقرعُ كمثل الأجراس،

صيدلاني يُقَطِرُ اكسير الآخرة،

---

[1] الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، أحمد محمد ويس، ص 120.

[2] تنبأ أيها الأعمى، أدونيس، ص 73.

والملح يقاتلُ الخُبزُ [1]

إذن نلاحظ أن هذه الأسطر كلها عبارة عن انزياحات نحوية؛ فالسطر الأول تقدم فيه نائب الفاعل (شفاهٌ) على الفعل المبني للمجهول (تُقرعُ) وهذا التقديم يخلق لنا لغة جديدة، فيها الكثير من الإبداع.

وفي السطر الثاني نلاحظ أيضا تقدم الفاعل على الفعل؛ حيث تقدم "صيدلاني" على فعل "يُقطرّ".

وفي السطر الثالث تقدم الفاعل "الملحُ" على الفعل "يُقاتلُ" مما خلق لنا تعبيرات راقية، فلو كانت الجملة مرتبة ترتيبا عاديا لما كان تعبيرها مأثرا في النفس، فهذه التقديمات والتأخيرات صنعت لنا تعبيرات جميلة؛ أي كانت لها جمالية فنية خاصة.

ويقول أدونيس في قصيدة: "تسجيل 1999":

زمني يفكّر كالماء، ويدي تعمل كالغبار

في أبدٍ

تؤلف ريحه معجما للرمل لم يكتمل بعد [2]

إن الفاعل عنا تقدم على الفعل يُفكر، وكذلك الفاعلّ يدي" تقدم على الفعل "تعمل".

ويقول أدونيس من نفس القصيدة السابقة:

إنّها الحرب تخرج من غمدها

في كتاب النبوات في غمدها

---

[1] المصدر نفسه، ص 9.

[2] المصدر نفسه، ص 15.

نتناسل، والأحمر البحر يرمي علينا [1]

نلاحظ في السطر الثالث تقدم الفاعل "البحر" على الفعل "يرمي" وكذلك تقدم الصفة على الموصوف؛ فلقد تقدمت صفة "الأحمر" على الموصوف «البحر".

ونجد الانزياح التركيبي في هذه الأسطر التالية:

خاتمُ الموت يَمْهَرُ أجسادنا

فاقتلعنا

من أروماتنا، [2]

لقد تواجد الانزياح في السطر الأول من هذه الأسطر السباقة الذكر؛ حيث تقدم الفاعل "خاتمُ" على الفعل "يمهرُ":

ويقول أدونيس أيضا:

زهرٌ يابسٌ يقاسم غاباتنا حزنها،

والطرائدُ من كل نوع

تتزاحم فيها، ترتل أوجاعها [3]

لقد تقدم الفاعل المتمثل في كلمة "زهرٌ" على الفعل "يُقاسم"، وكذلك تأخر المفعول به "حُزْنَ"؛ حيث تقدمه المضاف إليه "غابات".

---

[1] المصدر نفسه، ص 35.

[2] المصدر نفسه، ص 36.

[3] المصدر نفسه، ص 37.

ونجد أدونيس يقول:

إنه الطمي – طوفاننا من جديد،

والحُطامُ يقودُ الحُطامْ [1]

لقد تقدم الفاعل "الحُطامُ" على الفعل "يقود"؛ وهذا ما خلق لنا جمالية تعبيرية خاصة في قصائد أدونيس.

ومما سبق نلاحظ أنّ الانزياحات بنوعيها الاستبدالي والتركيبي يعج بها كامل ديوان أدونيس الذي نحن بصدد دراسته، حيث لا يسعنا المقام لذكر كل هذه الانزياحات الغزيرة، وهذا يدل على أن لغة أدونيس هي لغة انزياحية بامتياز.

2-التشكيل الرؤيوي:

2-1-مفهوم الصورة الشعرية:

-لغة:

«صَوَرَهُ جعل له صورة مجسمة [...] الصورة: الشكل والتمثال المجسم ».[2]

أي أنّ الصورة في المعجم اللغوي تدل على الشكل والتمثال.

- اصطلاحا:

يقول إزرابا: «تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن». [3]

---

[1]المصدر نفسه، ص 40.

[2]المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس وآخرون، ص 524-528.(مادة صور)

[3]نظرية الأدب، رينيه ويلك، أوستن وارين، .: محي الدين صبحي، م حسام الخطيب، دمشق، 1972، ص 241. نقلا عن: الغموض في الشعر العربي الحديث، إبراهيم رماني، ص 313.

إذن الصورة الشعرية يمكن القول عليها بأنها صورة تجمع بين ما هو عقلي وعاطفي في زمن معين وهي أيضا: «تجسيم لفظي للفكر والشعور»[1] لا يختلف هذا التعريف كثيرا عن سابقه؛ فهي صورة تنقل لنا بعض المشاعر والأفكار ولا سبيل لنقلها إلا عن طريق اللغة.

وهي أيضا: «أسلوب يجعل الفكرة تبرز بكيفية أكثر حساسية، وأكثر شاعرية تمنح الشيء الموصوف أو المتكلم عنه أشكالا، وملامح مستعارة من أشياء أخرى». [2]

لقد تأكد لنا أخيرا بأن الصورة الشعرية ذات مفهوم غير مضبوط جيّدا، فكل باحث وأديب يمنح تعريفا لها حسب رؤيته.

إن للصورة الشعرية أشكالا تتمظهر من خلالها مثل: الأسطورة، الرمز، القناع، التناص...

---

[1]الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، فتوح أحمد، ص 142. نقلا عن: الغموض في الشعر العربي الحديث، إبراهيم رماني، ص 313.

[2]خصائص الأسلوب في شعر ابن الرومي، شعيب محي الدين سليمان فتوح، دار الوفاء، المنصورة، مصر، ط:1، 2004، ص 139.

2-2-تولید الصورة الشعرية

2-2-1-الرمز:

-مفهوم الرمز:

***لغة:**

«رمز إليه يُرمَزُ ويرمزُ أشار أو هو الإيماء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان [...] الرمز والرُمزُ والرَمزُ الإشارة أو الإيماء». [1] إذن الرمز في اللغة يعني الإشارة.

والرمز أيضا هو: «ما خفي من الكلام، وأصله الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم أو الإشارة [...] ويستعمل المتكلم الرمز في كلامه عادة فيما يريد إخفاءه عن الناس أو عن بعض السامعين، وهو الذي يقل فيه اللفظ مع خفاء المعنى». [2]

إنّ هذا التعريف موازي للتعريف السابق في المعنى، فالرمز هو الإشارة، وهو الكلام المخفي من وراء لفظ ما.

***اصطلاحا:**

« الرمز كلمة تتضمن التشابه الموجود بين الرمز والشيء المحسوس المشار إليه لوجو علاقة سببية بين الرمز والمرموز أحسّت بهما مخيلة الرامز ».[3]

---

[1]محيط المحيط، بطرس البستاني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط:2، 1998م، ص 350-351.(مادة رمز)

[2]العربية والغموض، دراسة لغوية في دلالة المبنى على المعنى، حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط:2، 2013، ص 126.(مادة رمز)

[3]الصورة الرمزية في الشعر العربي الحديث (شعر خليفة التليسي نموذجا)، نجاة عمار الهمالي، مجلس الثقافة العام، القاهرة، مصر، دط، 2008م، ص 47.

إذن بين الرمز والشيء المحسوس المشار إليه من طرف الأديب هناك علاقة تشابه قوية تربط بين هذين الطرفين.

ويظهر الرمز في الأسطر الآتية:

وما أبهاك، أيتها الحياةُ

« الطفلة التي تلهو

بُرقَعِ الشطرنج » ! (هيراقليطس) [1]

استدعى في هذه الأبيات رمز "هيراقليطس" هذا الفيلسوف اليوناني الكبير ليرمز به إلى الذكاء، فلقد شبّه الحياة بطفلة تلعب لعبة الشطرنج، وهذه اللعبة لا يلعبها إلا من يتمتع بذكاء فائق مثل الفيلسوف هيراقليطس.

ولقد شبّه الحياة بطفلة تلهو بلعبة الشطرنج، فلعبة الشطرنج لعبة تتميز بكل واحد منّا، فتغير كل واحد منّا من مكان إلى آخر مثلما تتغير رقع الشطرنج.

ولقد قال أيضا في هذه الأسطر الآتية:

وكَتَبَتْ مرة، تُخاطب المسافرين:

« أمامكم حفرة انهدامٍ،

بقامة قصيرة

لا نصل حتى إلى سرّة البحر المتوسط.

في الحفرة، تتكدس آلاف الرؤوس غير المرئية

كيف ستعبرون إلى الضفة الثانية،

---

[1] تنبأ أيها الأعمى، أدونيس، ص 80.

أيضا المسافرون؟

لكن، لكن

لا تلتفتوا إلى الوراء

لئلا تتحولوا إلى أعمدة الملح

"الأمام لا يلتفت" (ابن عربي)»[1]

لقد استخدم أدونيس في هذه الأسطر الشعرية رمزا من الرموز العربية الأدبية وهو الأمام المتصوف الكبير "ابن عربي" ليرمز به إلى "التجديد"؛ فكأن الشاعر هنا يناديه ويستنجد به، فشاعرنا لا يريد لأمته أن تلتفت إلى الوراء، وأن تبقى قابعة في القديم، بل يريد لها التغيير والتجديد مثلما فعل ابن عربي الذي غيّر وجدّد في مفاهيم التصوف.

ويقول أدونيس أيضا:

« خير من السياسة أن نلعب النّرد » ! (هيراقليطس)

مع ذلك

انطلق باسهم الرغبة وزمزم:

سلاما فيثاغورس ![2]

يستعمل أدونيس رمز هيراقليطس كثيرا في شعره ليرمز به إلى «الذكاء" أيضا، فلعبة النرد صعبة مثلها مثل السياسة ولا يستطيع أحد لعبها سوى هيراقليطس.

وكذلك استعمل رمز "فيثاغورس" هذا الرياضي العبقري ليدل به إلى الذكاء والعبقرية، فهو يشبه السياسة مرة بلعبة النرد، ومرة يشبهها بالرياضيات.

---

[1] المصدر نفسه، ص 89.

[2] المصدر نفسه، ص 78.

وقال أدونيس في الأسطر الآتية:

أرى أطيافا لشعراء يصعدون إلى الحمراء

هوغو، غونغورا، خيمينيز، ريلكه، لوركا

وأسمع أرماندو بلاسيو فلديس:

« كم تمنيت أن أكون ولدن

في عصر غرناطة »[1]

لقد شكل أدونيس في أسطره رمز "غرناطة" أو "الحمراء" فهي تركز إلى "الحضارة" حيث أنها كانت أزهى العصور الأدبية والفنية في الأندلس.

وكذلك استخدم الرموز الأدبية: هوغو، غونغورا، خيمينيز، ريلكه، لوركا، أرماندو بلاسيوفاديس ليرمز بهم إلى "الإبداع".

أي أن أدونيس يريد إيصال رسالة وهي أن الغرب متأثر أيضا بالحضارة الغرناطية لذلك أتى لنا بثلة من أسماء المبدعين الغربيين الذين يتمنون العيش في عصر غرناطة.

2-2-2- التوظيف الأسطوري:

قبل الخوض في عملية استخراج الأساطير التي استخدمها أدونيس في ديوانه "تنبأ أيها الأعمى"، والكشف عن دلالاتها لابد لنا أولا من فهم معنى الأسطورة لغة واصطلاحا.

[1] المصدر نفسه، ص 49.

-مفهوم الأسطورة:

-لغة:

«... والأساطير الأحاديث لا نظام لها». [1]

أي هي حكايات غير مضبوطة ومتفاوتة، وهي كذلك «قصة خيالية ذات أصل شعبي تمثل فيها قوى الطبيعة لأشخاص يكون لأفعالهم ومغامراتهم معاني رمزية، كالأساطير اليونانية التي تفسر حدوث ظواهر الكون والطبيعة بتأثير آلهة متعددة». [2]

أي أن الأسطورة حكاية يبرز فيها عامل الخيال، وهو عامل بارز في عالم الصوفية، الذي يشكل حيزا كبيرا من فِكر أدونيس.

-اصطلاحا:

يعرفها الدكتور أمين سلامة في كتابه: " الأساطير اليونانية والرومانية " قائلا: «هي رواية أعمال إله أو كائن خارق ما، تقص حادثا تاريخيا خياليا أو تشرح عادة أو معتقد أو نظام أو ظاهرة طبيعية». [3]

إن هذا التعريف يحتوي على وظائف الأسطورة قديما، عندما كان الإنسان البدائي يستخدمها استخداما عفويا، أما الشاعر الحديث فهو يستعملها لغايات فنية بغية الرمز إلى فكرة معينة، أو هي نوع من الهروب من الواقع المعيش إلى عالم الأحلام والأسطورة وعالم اللاشعور، والهروب إلى العالم المطلق.

---

[1]المحيط، الإمام مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروزابادي السيرازي الشافعي، ج:2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط:1، 1999م، ص 111.(مادة سطر)

[2]المعجم الفلسفي، جميل صليبا، ج:1، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، دط، 1982، ص 79.(مادة سطر)

[3]ميثولوجيا الخرافة والأسطورة في علم الاجتماع، هاني الكايد، دار الرّاية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط:1، 2010، ص 19.

وإنّ أول ما يصادفنا في الأدب الحديث، وفي عالم الأساطير هو اسم أدونيس، هذا الاسم الذي تقمصه مُفَكِرُنا، وشاعرنا، ومنظرنا "علي أحمد سعيد"، والخيال، ولا سيما أسطورة "أدونيس" إله الخصب للوطن العربي بأفكاره الرؤياوية «ليحقق ما حققه ذلك الإله الأسطوري من الخصب والنماء بعد الجذب والمحل، وقد كانت أحوال الشاعر الخاصة، وأحوال طائفته، والأمة العربية في بلاد الشام على نحو خاص من التردي، بحيث تجعله يحلم بموت يورث الخلاص». [1]

إذن يريد من خلال اسمه تغيير الأوضاع والواقع من الأسوأ إلى الأحسن، وبناء أفكار وأسس ونظريات جديدة تكون على حساب البنى التقليدية الثابتة.

وعندما يستخدم أدونيس الأسطورة في شعره فهي تكون ملتحمة مع تجربة ولا يعتبرها موضوعا فقط: «قد يكون مصدر الموضوع الشعري أسطورة، وقد لا يكون، المهم أن ينبع من الذات، ولكي تكون الأسطورة صحيحة يجب أن تنطبق على تجربة الشاعر الشخصية.

هكذا يتمثلها الشاعر وتصير جزءا من كيانه وشخصيته، وكلما كانت الأسطورة موضوعا كانت لا شعرية. لا معنى أن يأخذ أحدهم أسطورة ما ويشرح معناها ببيت أو بيتين، أو يسردها، مقتصرا على الوصف الخارجي، يجب أن تتحد الأسطورة بروحية الشاعر، الأسطورة في شعري ليست موضوعا، هي متلاحمة وذائبة في تجربتي الشخصية».[2] يؤكد أدونيس على أن شعره هو نتاج واقعه، وتجربته الشخصية، وهذا الذي يجعل الأسطورة منصهرة مع تجربته، وهي وإن كانت خيالية فهي ترمز للواقع الذي يسعى الشاعر الحديث دوما لتجاوزه أو لتغييره: « يكاد يكون لجوء أدونيس إلى الأسطورة في شعره استمرارا لعالمه المشكل من الأحلام، والصور الشعرية المركبة، مما يشي بوجود

---

[1] الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 2000، ص 29.

[2] أدونيس، الحوارات الكاملة (1960-1980)، أديب صعب وآخرون، ص 25.

حس اللاانتماء إلى الواقع لديه، على اعتبار أنه واقع لا يرضي الشاعر، ويسعى بجهد لتجاوزه عن طريق إبداع عالمه الخاص [...] حين اشتغل على الأسطورة لإبداع عالم جديد يقوض أركان العالم القديم ».[1]

إذن يقوض الشاعر العالم الواقعي بعالم الخيال والأساطير عن طريق الحلم: «فيعمل الحلم على إعادة ذلك الواقع صوغا أسطوريا خارقا، وإن كان بعض السرياليين يعملون على تقديم الحقيقة الداخلية والحقيقة الخارجية كعنصرين لهما قوة الاتحاد، في طريقهما ليصيرا مشتركين». [2]

حين يمتزج الحلم بالأسطورة يشكلان عالما داخليا عميقا، ينقلب على الواقع ويرمز إلى تغييره ليخدم الإنسانية بعامة متجاوزا الفرد: « الأسطورة، الرمز شكلان للاتجاه نحو أعماق أكثر اتساعا، والبحث عن معنى أكثر يقينية، العودة إليها نوع من العودة إلى اللاشعور الجمعي إلى ما يتجاوز الفرد ».[3]

نلاحظ أن استخدام أدونيس للأساطير هو استخدام متعمد، يريد به إعطاء القصيدة عمقا أكبر من عمقها الظاهر، ونقل التجربة من مستواها الشخصي الذاتي إلى مستوى إنساني جوهري، وبذلك يتخطى الشاعر التعبير عن الأسطورة ليصل إلى التعبير بالأسطورة، ويبتعد الشاعر عن اعتبارها موضوعا ليصل إلى اعتبارها وسيلة رمز لتجربته الشخصية وتجربة أمته الإنسانية وهكذا يتشكل عالمه الشعري الذي تمتزج فيه الأسطورة بالحلم والواقع عن طريق الرؤيا: « فهو يؤسس بذلك لعالمه الشعري الذي تحكمه دالة ثلاثية الأطراف هي (الشعر والأسطورة والحلم) تنهدم داخلها فواصل الإبداع حيث يضحى الشعر أسطورة وحلما في الآن نفسه، على اعتبار أنّ الرؤيا هي دورة بلوغ أقصى درجات

---

[1] الحقيقة والسراب (قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسته)، سفيان زدادقة، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، ط:1، 2008، ص 302.

[2] الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، عدنان حسين قاسم، ص 186.

[3] الصوفية والسوريالية، أدونيس، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط:1، 1991، ص 156.

الاستكشاف، وهي السمة الجامحة للأسطورة والشعر والحلم ».[1] إذن الأسطورة توأم الحلم؛ من حيث أنّ كلاهما غورا في العوالم الداخلية الذاتية، وكلاهما يرفض الواقع، وأن كلاهما يستخدمهما الشاعر عن عجزه أمام الظواهر الكونية المتعددة والمتداخلة.

-الأساطير المستخدمة:

لقد استخدم أدونيس مجموعة من الأساطير المتنوعة مثل: أسطورة جلجامش ويوليس، أسطورة عشتار، وأسطورة إينياس.

1-أسطورة جلجامش ويوليس وعشتار:

ونجدها في قصيدة "سجّيل" من ديوان: "تنبأ أيها الأعمى" بارزة، وهي رمز لفكرة معينة حيث يقول:

لست جلجامش ولا يوليس

لا ذاهب ولا عائد،

من أين لي أن أكون نبيا؟

أنا الصخرة، وعليها يبنى المنفى

زمني يفكر كالماء، ويدي تعمل كالغبار

في أيدٍ

تؤلف ريحه معجما للرمل لم يكتمل بعد

ولا قوة لي،

[1] الشعر والتأويل (قراءة في شعر أدونيس)، عبد العزيز بومسهولي، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 1998، ص 23.

غير هذا الضوء الذي يهبط عليّ من مجراته [1]

لقد استخدم أدونيس هنا رمزين أسطوريين هما: "جلجامش" و "يوليس" اللذان يرمزان إلى القوة، وإلى القدرة على السيطرة على شعوبهما وتغيير ما يريدان تغييره في أوطانهما وشعوبهما على عكس أدونيس، وإنه ينفي القوة على نفسه بقوله: "لست جلجامش ولا يوليس" فليس لديه قوة سوى قوة الشعر التي يشببها بالضوء الذي يهبط عليه من مجرات فكره وخياله.

إنه يريد تغيير واقعه، ولا سلطة أو قوة يمتلكها على قومه سوى الشعر، ونراه متفائلا حينا، ومتشائما حينا آخرا، متفائل عندما يقول: زمني يفكر كالماء، والماء رمز للخصب والنماء والتجديد، ونجده متشائم عندما يقول: "ويدي تعمل كالغبار"؛ أي أنه يرى عمله ودعوته إلى التغيير كأنها غبار والغبار هو عبارة عن ريح ملوثة، صحيح أن الريح دلالتها الحركة والتغيير ولكن مجتمعنا العربي اعتبر دعوته وعمله إلى التغيير بمثابة الريح الملوثة بالأتربة التي تعصف وتلوث الأمكنة فقط.

ولكن رغم عدم قبول عمله من طرف الناس إلا أنه لديه قوة عظيمة وهي قوة ونور الشعر التي لن تستسلم حتى يحدث التغيير بها.

إذن نلاحظ أن الشاعر أدونيس بنى عالما أسطوريا رامزا إلى واقعه من خلاله، ولقد جاءت أسطورتي "جلجامش" و"يوليس" رمزا للقوة، وإل التأثير والتغيير في شعوبهما وأوطانهما.

ولقد استخدم هذان الرمزان الأسطوريان كثيرا في شعره فنجده يقول في نفس القصيدة السابقة من الديوان:

لست جلجامش ولا يوليس

---

[1] تنبأ أيها الأعمى، أدونيس، ص 15.

لكن، ماذا يفعل كناريّ

في قفص في مدينة

تسوِّق الآلات الجارحة؟

لا أعرف أن أقرأ الخُوذ المنزلة،

لا أعرف أن أردّد

سكنَ يونان هانئا

في جوف الحوت

لا أعرف أن أغنّي

خرج الرَّبُ راكبا أتانًا [1]

يستعين أدونيس مرة أخرى "بجلجامش" و"يوليس" رمزا القوة والسيادة في أوطانهما قديما، نافيا القوة على نفسه، معتبرا نفسه طائر سجين في قفص مدينته، حيث شبّه نفسه بالكناريّ الذي هو طائر جميل الشكل والصوت ويوضع في قفص في البيوت، هكذا شبّه نفسه بالطائر السجين المقيد الحركة، وهذا ما ينطبق على تشبيهه، حيث أن نشاطه الفكري مقيد بسبب الظلم والعدوان المنتشر في مدينته من طرف الأسياد وهذا واضح في قوله « في قفص في مدينة تسوّق الآلات الجارحة » كناية على الزعماء الظالمين، فهو يردد قوله: "لا أعرف" كثيرا في هذه الأبيات، وهذا دليلا على عجزه المؤقت في دعوته إلى التغيير بسبب الظلم.

وها هو يكرر كثيرا هذان الرمزان الأسطوريان في شعره، وخاصة في قصيدة "سجّيل 1999" حيث يقول:

---

[1] المصدر نفسه، ص 20.

لست جلجامش ولا يوليس،

لا من الشرق،

حيث الزمن منجم من الغبار،

لا من الغرب،

حيث الزمن حديد صدِئ

لكن، أين أمضي، وماذا سأفعلُ

إن قلتُ، بلادي الشعر،

وطريقي الحُبُّ ؟ [1]

وفي هذه الأبيات استدعى أيضا رموزا أسطورية قديمة هما: "جلجامش" و"يوليس" ليشير إلى قوتها وسيادتها والسيطرة على شعوبهما، فيما ينفي مرارا وتكرارا على نفسه السلطة والنفوذ والقوة سوى قوة الشعر التي سيغير بها ما يجب تغييره من واقعه حيث يقول: «إن قلت، بلادي الشعر، وطريقي الحبُّ؟»، مع أنه يعترف في البداية بعجزه في الشرق والغرب، ويعترف بحيرته حيث يقول: «لكن أين أمضي، وماذا سأفعل».

إذن استدعى البطلان الأسطوريان ذوي القوة والسيطرة لأنه متأثر بقوتهما كثيرا وبقدرتهما على السيطرة على شعوبهما، ويتمنى أن يكون مثلها.

ويقول في قصيدة "تقويم للفلك 2001":

تُولّده في أعضائه

أجفان الغيهب،

---

[1] المصدر نفسه، ص 26.

بين وسائد

تتكرر تحت رأس واحد

بين روسٍ

تتكرر فوق وسادة واحدة

ولم يكن يرى عشتار في سرير جلجامش

ولا صديقه إنكبد وجالسا إلى مائدته

وكان الظلام كمثل سائل يقطر في أنابيب

توزعها الشمس في أثناء النهار

بماذا يحدسُ هذا النبيُّ ؟

ما يقول ذلك الكتاب؟

وهل سيقدر الغدُ أن يعبر سياج الأمس؟[1]

يوظف أدونيس الرمز الأسطوري "عشتار"، و"جلجامش"، ولكن هذه المرة يتغير رمز جلجامش من الرمز إلى القوة والسلطة في المحطات السابقة، إلى الرمز إلى الجنس والظلم، فهو كان يمارس الظلم على أهل مدينته، وذلك بممارسة الجنس مع كل عروسة قبل أن يدخل بها زوجها.

واستدعى رمز "عشتار" آلهة الحب والخصب والحرية ليرمز بها هنا إلى الحرية حيث يقول: « ولم يكن يرى عشتار في سرير جلجامش »؛ أي أنّ الظلم موجود في مدينته، ولكن الحرية تتغلب على الظلم، والناس الأحرار مثل أدونيس يأبون الخضوع إلى

[1] المصدر نفسه، ص 75-76.

الظلم ويرفضونه سواء كان ظلما سياسيا أو ثقافيا...، أما حين استخدم "إنكب" فهو يرمز به إلى "الفراق"؛ أي أنه آن للظلم أن يتفرق، ولا يصبح له أصدقاء.

وفي الأخير الشاعر في حيرة هل يستطيع تغيير الذهنيات التي ألفت القديم.

2-أسطورة إينياس:

حيث وظف هذه الأسطورة في قصيدة "تقويم للفلك 2001" قائلا:

ونهبط إلى جحيم اينياس،

منشدين معه:

«إن لم ننجح في قلب الآلهة،

فسوف نقلب الجحيم» ![1]

إنّ أدونيس قد استخدم البطل الطروادي "اينياس" في هذه الأبيات؛ الذي يُعتبر أسطورة عظيمة من أساطير الحرب الطروادية، فلقد تمكن هذا الأخير من تأسيس دولة خاصة به بعد سقوط طروادة، وفراره منها، كما أنه تمكن من زيارة العالم السفلي، واكتشف أمجاد روما المستقبليين.

ويُسقط أدونيس هذه الأسطورة على نفسه، حيث يعتبر أن اينياس رمزا للبطولة والنجاح، فهو يريد أن يبني وطنا خاصا به ناجحا مثلما فعل اينياس، إذن أدونيس من خلال أفكاره ونظرياته النقدية يريد تأسيس فِكْرٍ جديد للأمة العربية، وهذا الفِكر هو بمثابة الوطن الجديد لديه الذي يسعى جاهدا لبنائه.

---

[1] المصدر نفسه، ص 79-80.

أما عن قوله: "ونهبط إلى جحيم اينياس" فهو يُشَبه نفسه باينياس في هذا الموضع كذلك، فأدونيس يريد اكتشاف أمجاد الثقافة والشعر والسياسة المستقبليين لوطنه العربي؛ وهدم كل ما هو قديم واستبداله بالجديد.

أما عن قوله: "إنْ لم ننجح في قلب الآلهة، فسوف نقلب الجحيم" فهذا يدل على عدم يأس أدونيس في رغبته في تغيير الأوضاع الثقافية والسياسية... حتى وإن لم يتمكن من تغيير الزعماء والرؤساء الذين رمز لهم بالآلهة، فإنه يؤكد على أنه سيقلب الفكر القديم الذي رمز له بالجحيم.

ونستخلص في الأخير عند خروجنا من عالم الأساطير الأدونيسية، أن أدونيس متأثر بعدة أساطير في شعره عموما، وفي هذا الديوان: "تنبأ أيها الأعمى" يستعمل كثيرا أسطورة "جلجامش" و"يوليس" و"اينياس" وهي كلها ترمز إلى القوة والبطولة والسلطة وتغيير مسرى التاريخ، فهو باستخدامها لها يتمنى أن كيون مثل هؤلاء الأبطال الذين استدعاهم في شعره، ويتمنى أن يكون قويا وذو سلطة على قومه حتى يستطيع تغيير ما يريد تغييره من بُنى تقليدية سائدة، لأنه دائما يسعى إلى بناء نظريات وأسس جديدة للمجتمع العربي، هذا وإن تلقى صعوبات وعوارض من مجتمعه، وأبناء وطنه في البداية، ولكنه استطاع أن يتجاوز كل الصعوبات وأن يَقْلِب كل المفاهيم القديمة، واستطاع أن يكون محطة جديدة في ميدان الأدب والثقافة، فأصبح هذا الأخير نجمه بارزا في سماء النقد والأدب، "فعلي أحمد سعيد" استطاع أن يَفْتَكَ المرتبة الأولى بجدارة، فهو المنظر والناقد والشاعر والمفكر الكبير الذي تربع اسمه عريضا فوق قائمة أسماء الشعراء والنقاد الآخرين.

2-3النبوءة وثنائية الحلم والجنون:

إن أدونيس يمزج بحسب رؤيته بين النبوءة والحلم، والجنون والرؤيا ويعتبروهما شيئا واحدا يتجاوز به الواقع – الذي يريد تغييره – إلى عالم مجهول ومطلق حيث يُعرف

أدونيس الحُلم قائلا: «نقطة التقاء بين الإنسان والمجهول، وشكل من أشكال العلاقة بين الإنسان والعالم»[1]أي أن الحلم هو وسيلة لرؤيا العالم الآخر، وهو واسطة بين عالمين: العالم الواقعي والعالم المجهول.

ويؤكد أدونيس على عدم التفريق بين الحلم والنبوءة قائلا: «ليس بين الحلم والنبوءة فرق في النوع بل في الدرجة، فالنبوءة كمال يحصل بالحلم والرؤية». [2]

إذن لم يفرق أدونيس بين الحلم والنبوة؛ لأنهما يعتبران وسيلة للكشف عن الغيب.

ويستعمل أدونيس الحلم كثيرا في أشعاره حيث: «تستخدم كلمة حلم في قاموس أدونيس الشعري مقترنة دائما بكلمة رؤيا، ويغلب على قصائده الصفة الحلمية الرؤيوية، وإن لم تأخذ القصائد عنوان حلم صراحة»[3] وفي هذا المقام جمع أدونيس بين الحلم والرؤيا باعتبارهما شيئا واحدا أيضا.

ويُعرف أدونيس الجنون قائلا: «نوع من رؤيا الغيب»[4] والجنون إذن هو متشابك مع الرؤيا والحلم والنبوءة؛ فالجنون هو: «انجذاب إلى عالم غريب بعيد»[5] وهو نوع من الانفصال أو التجاوز للعالم الحسي الواقعي.

وأخيرا نستنتج أن كُلاًّ من المفردات التالية النبوءة والحلم والجنون والرؤيا هي تؤدي نفس الوسيلة وهي رؤيا الغيب، والكشف عن العالم المجهول.

يقول أدونيس من قصيدة "سجّيل":

لكن، في الحلم،

---

[1]الثابت والمتحول، أدونيس، ج:3، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط:5، 1986، ص 200.

[2]المرجع نفسه، ص 200.

[3]الحقيقة والسراب (قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة)، سفيان زدادقة، ص 293.

[4]الثابت والمتحول، أدونيس، ج:4، ص 153.

[5]المرجع نفسه، ص 156.

رأيت كأنني أشرب كبد حوت تبحر في جوفه امرأة،

وشعرت كأن ما أشربه

مستخرج من كبدها

وخُيِّل إليَّ أنها وشوشتني قائلة:

«يمكنك الآن

أن تصنع مكان سرّتك أخرى،

وأن تغيّر أعضاءك»

ورأيت كأنها تعوم على الحبر!

[ما أعمق الوحدة بين الدم والحبر!]

لكن، تلك المدينة – اللغة إياها،

كانت قد جاءتني

«في شكل امرأة حامل، تكاد أن تلد،

ورأيتها تدخل في فراشي

فجأة، رأيت القابلة،

لم تكد تمدُّ يدها حتى خرج الطفل»[1]

لقد رأى أدونيس في حلمه هذا، عدّة أشياء عجيبة، وتخيل أمورا غريبة، وهذا يدل على أن أدونيس يحاول الهروب من عالمه الواقعي الذي لا يرضيه، ويبني عالما بديلا

[1]تنبأ أيها الأعمى، أدونيس، ص 13.

خاصا به حيث تمتزج فيه كل المتناقضات وتستوي فيه كل الأشياء، وهو عالم مليء بالرموز، والغموض.

ويقول أدونيس حالما في هذه الأسطر الشعرية:

في شكل طنبور

ظهر القمر على شرفة العُرس،

ورأيت أن للوردة هي كذلك جدرانا

ورأيت كأن الرّوح قبر لطفل وُلد من هنيهة

ورأيت كأن رحم الفراغ كمثل دُبِّ آلي،

وخيّل إليّ

أن الزمن الشيخ القرنفلي الشَّعْرِ

يُملي على أبنائه:

ما أحب أنبيائي الذين نذروا حياتهم

للمحسوسات، [1]

رأى أدونيس في العالم الآخر عدة أمور خيالية مثل: الوردة رأى لها جدران... واستعمل أدونيس كلمة "خيّل إليّ" التي تدل على الرؤيا الغيبية، والتي تدل على الكشف عن عالم مجهول وغريب.

ويقول أدونيس أيضا:

---

[1] المصدر نفسه، ص 72.

إنه باب غُمارة

أرى أطيافا لشعراء يصعدون إلى الحمراء

هوغو، غونغورا، خيمينيز، ريلكه، لوركا

وأسمع أرماندو بلا سيوفلدس يقول:

«كم تمنيت أن أكون وُلدت

في عصر غرناطة»[1]

لقد تراءى الغيب لأدونيس في هذه الأبيات؛ حيث رأى أطيافا لشعراء، وسمع لبعض منهم أيضا.

3- التشكيل الإيقاعي:

لقد أصبح الإيقاع مكونا هاما وعنصرا من عناصر الشعرية، له سلطته في بناء دلالة النص، وإن الوزن والقافية من المكونات الرئيسية للإيقاع.

3-1- الوزن:

إن الوزن ينبع من: « تآلف الكلمات في علاقات صوتية لا تنفصل عن العلاقات الدلالية والنحوية، فلابد للوزن الشعري أن يستمد فاعليته من أداة صياغته ذاتها، أي من اللغة ».[2]

إذن الوزن هو عبارة عن علاقات صوتية ونحوية ودلالية.

---

[1] المصدر نفسه، ص 49.

[2] في نقد الشعر العربي، دراسة جمالية، رمضان الصباغ، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، القاهرة، ط:1، 1998، ص 121.

وإن المتأمل للقصائد الحرة في ديوان: "تنبأ أيها الأعمى" يلاحظ أن أدونيس عدّة بحور منها قول أدونيس:[1]

دَمٌ يسيل لا يتوقّف

دَمُنْ يَسِيلُ لَاْ يَتَوَقْفَفِي

//0//0 //0//0 //0 //0\ قافية

مفاعلتن مفاعلتن مفا

حِبْرُ نشأةٍ وتكوين

حِبْرُ نَشْأَتِنْ وَتَكْوِينِنْ

/0 //0//0 //0//0\ قافية

عل مفاعلتن مفاعلتن

ولم يعِش في المنفى

وَلَمْ يَعِشْ فِلْ مَنْفَىْ

//0//0 //0//0\ قافية

مفاعلتن فعلن مفا

و هاهو الوقت

وَهَا هُوْ لْوَقْتُوْ

//0// 0/0/0\ قافية

علن مفاعلتن

ينتمي هذا الشعر إلى البحر الوافر: مُفَاعلَتن مفاعلتن – فعول

الزحاف ⟸ مفاعلتن ⟸ مفاعلن وهو زحاف العقل وهو حذف الخامس المتحرك

مفاعلَتُنْ ⟸ مَفَاعلْتُن ⟸ وهو زحاف العصب وهو تسكين الخامس المتحرك

[1] تنبأ أيها الأعمى، أدونيس، ص 10.

ويقول أدونيس أيضا:[1]

إنّهـا الحمراء تفتـح أبــوابــها للسّمـاء

إِنْنَهَلْ حَمْرَا ءُ تَفْتَحُ أَبْـوَابهَـــا لِسْسَمَاءِيْ

0//0//0//0//0///0//0/0//0/

فاعلن فعلن فعل فعلن فاعلن فاعلن فا

لكي تخرج وتزور أطفالها

لِكَيْ تَخْرُجَ وتَزُورَ أَطْفَالَهَا

0//0//0//0///0//0/0//

علن فعل فعل فاعلن فاعلن

يدٌ صلوات خمس

يَدن صلواتُنْ خمسنْ

0/0/0//0///0//

فعل فعلن فعلن فا

يدٌ تعـويذة تتقــاتـل مــع الشـرّ

يدن تعويــذتن تتقــا تل مع شرْرِيْ

0/0//0///0///0//0/0//

علنْ فعلن فعلْ فعلن فعلن فعلن

[1] المصدر نفسه، ص 50.

هذه الأبيات من البحر المتدارك: فاعلن – فاعلن – فاعلن – فاعلن x 2

حيث : فاعلن ⟸⟹ فعْلن أو فَعَلُن

فاعلن ⟸⟹ فعْلُ

3-2- القافية والروي:

-لغة:

« من قفا يقفو (تبع الأثر) إذا تبع لأنها تتبع ما بعدها من البيت وينتظم بها، وقافية كل شيء آخر ».[1]

إذن هذا التعريف يبين أن القافية تأتي في آخر الأشياء.

- اصطلاحا:

يعرفها "الخليل بن أحمد الفراهيدي": « هي من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن ».[2] أي هي المقطع الأخير من آخر البيت.

ومن المحدثين العرب "إبراهيم أنس" يقول: « ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية. فهي بمثابة الفواصل الموسيقية بتوقع السامع ترددها، ويستمع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن ».[3]

---

[1] لسان العرب، ابن منظور، المجلد 15، مادة قفا.

[2] العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، جك1، مطبعة حجازي، مصر، ط:1، 1934، ص 129.

[3] موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط:3، 1965، ص 246.

إنّ إبراهيم أنيس بسط معنى القافية واعتبرها عدة أصوات تتكرر في أواخر الأبيات أو الأشطر، على عكس تعريف الخليل الذي كان فيه نوع من التعقيد.

وإن الروي هو الحرف الأخير من آخر كلمة في الشطر أو البيت، وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه فيتكرر في كل بيت.[1]

وقد لاحظنا في القصائد الحرة من هذا الديوان تنوعا كبيرا في القافية وكذلك في الروي، فلقد تنوعت حروف الروي.

إنّنا نجد أغلب حروف العربية حاضرة كروي في القصيدة الواحدة، أي أنه قام بالتنويع في كل شيء البحور والقوافي وكذا الروي، وإن التنويع في الأوزان يدل على نفسية الشاعر المتقلبة.

إنّ أدونيس يقول في قصيدة: "تسجيل":

جاء،

الطيور نفسها جراح في الشجر،

وثمة عطش يغور إلى أبعد من العظم،

ويطوي الجسد طيّ الورق

وكل لحظةٍ

قمقم تتدلق منه أحشاء التاريخ [2]

نلاحظ تنوع الروي في هذه الأسطر الشعرية من: (ء، ر، م، ق، ة، خ).

ويقول أدونيس أيضا في قصيدة: "أفصحي أنتِ أيتها الجمجمة":

---

[1] ينظر: تجليات الحداثة الشعرية، سامية راجح ساعد، ص 217.

[2] المصدر نفسه، ص 22.

الجحيم – إله: جسد من حديد

وعينان جرثومتان

أبجدية هول

والطريف إلى موتنا ترجمان [1]

إذن لقد استعمل أدونيس في هذه الأسطر رويا وقوافي متنوعة، فالروي كانت حروفه كالآتي: (د–ن–ل)، ونستنتج أن أدونيس دائما يسعى إلى التنوع والمزج في بحوره وقوافيه ورويه، وهذا يدل على القدرة الإبداعية والإيقاعية لديه، ويدل أيضا على هدم كل ما هو ثابت في القديم من وحدة وزن وروي وقافية في القصيدة الواحدة من طرف أدونيس، فهو شاعر الإبداع والتجديد والهدم.

إنّ التجديد كما نلاحظ لم يمس مضمون النص فقط، بل تعداه إلى لغة القصيدة وإيقاعها وهذه هي الرؤيا والحداثة.

3–3– التكرار:

لا يخف للدارس أن التكرار اللغوي صار سمة من سمات الشعر الحديث، حيث أنه يستخدم لغاية فنية من طرف الشعراء المعاصرين، وهذا ما يجعل القصيدة الحديثة ذات لغة جديدة، ومتميزة على القصيدة التقليدية.

[1] المصدر نفسه، ص 30.

مفهومه:

- لغة:

« هو مصدر "كرر"، إذا ردد، وأعاد، يقال: كرر الشيء تكريرا، وتكرارا، أعاده مرة بعد أخرى ».[1]

إذن التكرار يعني الإعادة.

أما في اصطلاح علماء البلاغة: « فهو دلالة اللفظ على المعنى مرددا كقولك لمن تستدعيه، أسرع، أسرع، فإن المعنى مردد، واللفظ واحد ».[2]

لا يختلف معنى التكرار لغويا عن معناه الإصطلاحي؛ حيث أنه يعني الإعادة والترديد.

وإن ابن جني في كتابه "الخصائص" له حديث في (باب الاحتياط) يقول: « إعلم أن العرب إذا أرادت المعنى مكنته، واحتاطت له، فمن ذلك التوكيد وهو على ضربين أحدهما تكرير الأول بلفظة، وهو نحو قولك: قام زيد قام زيد (...) والثاني تكرير الأول لمعناه ».[3]

إذن التكرار يفيد التوكيد كما عرض له ابن جني سابقا.

وينقسم التكرار إلى أقسام عديدة منها: تكرار الحرف، تكرار الكلمة، تكرار السطر، ونلاحظ في هذا الديوان تكرار الحرف كثيرا.

---

[1] لسان العرب، ابن منظور، مادة كرر.

[2] أسرار التكرار في لغة القرآن، محمود السيد شيخون، مكتبة الكليات الأزهرية، ط:1، 1983، ص 10. نقلا عن: أدونيس وبنية القصيدة القصيرة (دراسة في أغاني مهيار الدمشقي)، آمال منصور، جدارا للكتاب العالمي، إربد، الأردن، ط:1، 2007م، ص 152.

[3] الخصائص، ابن جني، تح: محمد علي النجار، ج:3، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 211، 212.

1- تكرار الحرف:

وإنّ المتمعن لهذا الديوان يلاحظ طغيان حرف المد على قصائده، ونجد هذا النوع من التكرار ماثلا في قصيدته: "أفصحي أنتِ أيتها الجمجمة" يقول أدونيس:

هل تريد الحياة انسياقا كمثل الحكاية؟ خذها

بذرة واحتضنها

طفلة تكتب الشعر – خذها

مثل فجر – لقاحا

لحقول الهواء

ألجحيم – الهبوط. يد الغيب ممدودة

إنها الحرب تخرج من غمدها

في كتاب النبوّات في غمدها

نتناسل، والأحمر البحر يرمي علينا

شباك أساطيره [1]

لقد تكرر خرف المد في هذه المقطوعة الشعرية (29) مرة، وهذا يدل على آلام الشاعر وشكواه، ومن خلال المد في نهاية كل سطر فإنه يمثل متنفسا للشاعر بعد طول ضيق صدر.

[1] تنبأ أيها الأعمى، أدونيس، ص 35.

ويقول أدونيس من نفس القصيدة:

خاتمُ الموت يَمْهَرُ أجسادِنا

فاقتلعنا

من أروماتنا

وَمُرِ الريح أن تتعهّد أشلاءنا. وهذي

أرضنا تتعفن، يا سيّد الحرب: ها لحم أجدادنا

وآبائنا، وأبنائنا [1]

وكذلك تكرر حرف المد في هذه المقطوعة (29 مرة)، وإنّ المد صوت مبحوح، صوت– يملؤه الحزن والأسى والفجيعة، إنها فجيعة السلطة الماثلة في الأذهان، التي أبت أن تزول، سلطة تقدس الماضي وترفض الحاضر والمستقبل وترفض كل جديد؛ وهذا ما خلق للشاعر نوعا من الحزن جرّاء الواقع الذي يعيشه شعبه –وهو التعصب للقديم– وكذلك من جرّاء الصعوبات التي يواجهها أثناء دعوته للتجديد.

[1] المصدر نفسه، ص 36.

الفصل الثاني: بناء قصيدة النثر في (تنبأ أيها الأعمى) ومضامينها الفكرية والنقدية

1- مفهوم قصيدة النثر وخصائصها:

1-1: مفهوم قصيدة

1-2: مفهوم النثر

1-3: مفهوم قصيدة النثر

1-4: خصائص قصيدة النثر

2- الخرق اللغوي وأشكاله:

2-1: الانزياح

2-2: المفارقة

3- البدائل الموسيقية:

3-1: التوازي

3-2: التكرار

3-2-1: تكرار السطر

3-2-2: تكرار الكلمة

4- الصورة الشعرية

4-1: الأسطورة

4-2: الرمز

4-3: التناص

لئن تعددت ظاهرة "قصيدة النثر" العربية كتابة وتنظيرا بتجربة مجلة "شعر" اللبنانية خلال الخمسينات من القرن الماضي فإنّ البدايات الأولى تعود إلى ما قبل الخمسينات؛ وذلك بكتابات جبران، وهي قصيدة نتجت عن انهيار نظرية الأجناس الأدبية.

وإن قصيدة النثر جمعت بين ثنائتين هما: (شعر/نثر) وهي محاولة جديدة تمزج بين الشعر والنثر، وللتفصيل أكثر نتطرق إلى مفهوم قصيدة النثر وأهم خصائصها:

1- مفهوم قصيدة النثر وخصائصها:

1-1: مفهوم قصيدة:

- لغة:

القصيدة: القصد: « استقامة الطريق، قصد يقصد، قصدا، فهو قاصد [...] والقصد إتيان الشيء».[1]

إن القصيدة من الناحية اللغوية تعني الاستقامة في الطريق والغاية.

- اصطلاحا:

يعرفها "أحمد مطلوب" بأنها: « مجموعة من الأبيات الشعرية ترتبط بوزن واحد من الأوزان العربية وتلتزم فيها قافية واحدة ».[2]

إذن يطلق لفظ القصيدة على مجموعة الأبيات المتتالية ذات الوزن والقافية الواحدة، ولقد اختلفت تعريفات القصيدة من أديب إلى آخر، ويتغير تعريفها كلما كان هناك تجديد

---

[1] لسان العرب، ابن منظور، مج: 5، دار صادر، بيروت، لبنان، طك1، 1997، ص 264.

[2] معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، بيروت، طك1، 2001، ص 323.

حاصل في الشعر فيقول "رشيد يحياوي" عنها: « تدل المفاهيم التي أعطيت لمصطلح قصيد على الاكتمال وكثرة كم الأبيات والوعي بعملية الكتابة الشعرية ».[1]

نلاحظ أن هذا التعريف الثاني للقصيدة كان شاملا؛ حيث جمع بين كم الأبيات وعملية الوعي الشعرية.

1-2: مفهوم النثر:

-لغة:

« نثرك الشيء بيدك ترمي به متفرقا، مثل: نثر الجوز واللّوز وقد نثره ينثره نثرًا ونثارا، والنثارة ما تناثر منه ».[2]

فالجذر نثر يوحي بالتشتت والتبعثر.

-اصطلاحا:

يُطلق مصطلح النثر على الكلام العادي الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم ومعاملاتهم، فالنثر في الاصطلاح هو: « الكلام العادي الذي لا يتقيد بوزن ولا قافية وهو أساس الكلام وجله [...] والنثر أصل في الكلام، ولا تتكلم العرب أولا إلاّ به، فهو أسبق من الشعر، ولم يصل عن العرب القدماء إلاّ القليل منه ».[3]

---

[1] الشعرية العربية –الأنواع والأغراض– رشيد يحياوي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط:1، 1991، ص 20.

[2] لسان العرب، ابن منظور، م:6، ص 136، مادة: (نثر).

[3] معجم مصطلحات النقد العربي القديم، أحمد مطلوب، ص 222.

إن أهم خاصية يتميز بها النثر هي خلوه من قيد الوزن والقافية، وهناك رأي آخر يميز النثر بميزة الوضوح، فاعتبر أنه: « هو ما وضح معناه وظهر مضمون ألفاظه من أول وهلة ».[1]

ولا شك في أنّ ارتباط النثر بكلام العامة هو ما يحقق له درجة من الوضوح والبساطة.

1-3: مفهوم قصيدة النثر:

يقول أدونيس: « هي نوع متميز قائم بذاته، ليست خليطا، هي شعر خاص يستخدم النثر لغايات شعرية خالصة، لذلك لها هيكل، وتنظيم ولها قوانين ليست شكلية فقط، بل عميقة عضوية كما في أي نوع فني آخر ».[2]

ينفي أدونيس على قصيدة النثر بأن تكون خليطا، ويؤكد على شعريتها ويعتبر النثر وسيلة لها، ويعترف بأن لها قوانين خاصة وهذا ما يُبعدها عن النثر العادي.

وهكذا لقد تعددت تعريفات قصيدة النثر من أديب إلى آخر، فها هو عبد الواحد لؤلؤة يقول عنها: «كتابة نثرية لا تختلف عن صفحة من النثر في شكلها لكنها تحمل شحنات شعرية، دون التزام بوزن أو قافية، وهي تختلف عن الشعر الحر في كونها لا تقع في أشطر، تتراوح طولا، حسب الصورة أو الفكرة ».[3]

يؤكد "عبد الواحد لؤلؤة" على ضرورة أن يكون المضمون شعريا رغم أن شكلها الظاهري هو نثر، ويؤكد أيضا على عدم الالتزام بالوزن والقافية في هذا النوع من الشعر.

---

[1] نظريات الشعر عند العرب، مصطفى الجوزو، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط:1، 1981، ص 216.

[2] في قصيدة النثر، أدونيس، مجلة (شعر)، دار مجلة شعر، بيروت، لبنان، ص 4، ع 14، 1960، ص 81.

[3] نقلا عن:" النص في ضيافة الرؤيا، دراسة في قصيدة النثر العربية، رحمان غركان، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، طك1، 2010، ص 42.

ويحاول "عز الدين المناصرة" أن يخرج بتعريف شامل حيث يقول: « جنس أدبي مستقل، لأنها كتابة ليست شعرا وليست نثرا، وهي في الوقت نفسه، شعر ونثر، ولكنها تميل إلى النثر أكثر، بسبب فقدانها للبنية الصوتية، حيث أن الإيقاع فيها غير منتظم، أي لا قانون له، لهذا فقصيدة النثر نوع أدبي مستقل، قديم جديد».[1]

لقد اعترف "عز الدين المناصر" بأن قصيدة النثر تمثل نوعا مستقلا رغم أنها كتابة بالنثر، كما أكّد على شعريتها، وكذلك قال بانعدام الوزن والقافية فيها، كل التعاريف تتشابه فيما بينها مؤكدة تارة على المضمون، وتارة على انعدام الوزن والقافية، وتارة تجمع لنا خصائص هذه القصيدة.

ولقد تم تعريف هذا المصطلح في "موسوعة برنستون للشعر والشعرية": « هي قصيدة تتميز بإحدى أو بكل خصائص الشعر الغنائي، غير أنها تعرض على الصفحة على هيئة النثر، وإن كانت لا تعد كذلك، وتختلف قصيدة النثر عن النثر الشعري بكونها قصيرة ومركزة، وعن الشعر الحر بأنها لا تلتزم نظام الأبيات (الأشطر)، وعن فقرة النثر القصيدة بأنها عادة ذات إيقاع أعلى، ومؤثرات صوتية أوضح، فضلا عن أنها أغنى بالصورة وكثافة العبارة وقد تتضمن قصيدة النثر رؤيا داخليا، وأوزانا عروضية ويتراوح طولها على وجه العموم بين نصف صفحة (فقرة أو فقرتان) وثلاث صفحات أو أربع، بمعنى أنها تماثل القصيدة الغنائية متوسطة الطول، وإذا تجاوزت هذا الطول فإنها تفقد تواترها وتصبح تقريبا نثرا شعريا ».[2]

لقد اشتمل هذا التعريف على التفريق بين أنواع من الشعر، وكذلك اعتبر أنّ قصيدة النثر لها نفس خصائص الشعر الغنائي.

---

[1] نقلا عن: المرجع نفسه، ص 42-43.

[2] نقلا عن: المرجع نفسه، ص 31-32.

1-4: خصائص قصيدة النثر:

لقد تميزت قصيدة النثر بعدة خصائص منها:

- « وجود موسيقى خاصة بقصيدة النثر، تتبع من لغتها، ومن كلماتها وجملها [...] ومن طريقة التشكيل».[1]

- الوحدة هي الجملة التي تحمل سمات شعرية من تنوع حسب التجربة، الجملة النافرة المتضادة، المفاجئة، للحلم وللرؤيا، الجملة الموحية. [2]

- لقد استبدل البيت الشعري في قصيدة النثر بالجملة التي لها شروط خاصة.

- « قصيدة النثر هي صورة كلية، وكل جزء من الصورة لا يستقل بذاهت، بل يساهم في بناء الصورة الكبيرة».[3]

أي ضرورة وجود الوحدة العضوية في هذه القصيدة وإلا أصبحت نثرا.

- « خاصية اعتبارها بناء فنيا متميزا مستقبلا بذاته ».[4]

يؤكد أدونيس على ضرورة استقلالية هذا اللّون من الشعر.

وهناك خصائص أخرى اختلف من كاتب إلى آخر، ففيهم من يركز على وجود الرؤيا في هذه القصيدة، وفيهم من يركز على الإيجاز والكثافة... « الكتابة التي لا تتقيد بوزن أو

---

[1] الحداثة في الشعر العربي، أدونيس نموذجا، سعيد بن زرقة، ص 186-187.

[2] المرجع نفسه، ص 186.

[3] المرجع نفسه، ص 186.

[4] المرجع نفسه، ص 187.

قافية وإنما تعتمد الإيقاع والكلمة الموحية والصورة الشعرية، وغالبا ما تكون الجمل قصيرة محكمة البناء مكثفة الخيال ».[1]

ومن خصائصها أيضا هي أنها تحتوي على الصورة الشعرية والخيال.

أما "سوزان برنار" فقد أوجزت خصائص قصيدة النثر في: « الكثافة والإيجاز والتوهج والمجانية ».[2]

أي أن تكون هذه القصيدة موجزة، موحية، وليس لها غاية غير ذاتها، وعن الإيجاز يقول "محمد صابر عبيد": « وغالبا ما تميل معظم تجارب هذه القصيدة إلى أسلوب البرقيات التي تكتنز بالشعر وتضجّ بجماله...». [3]

فهي ذات كلمات موجزة ولكنها مليئة بالإيحاء والشعر، كما أن من بين خصائصها هي الرؤيا: « لم تعد قصيدة النثر مجرد بوح خاص ينتهي بانتهاء لحظة كتابية، بل أصبحت تنطلق من الخاص لتعانق الوجود الإنساني بأكمله....». [4]

أي أنها فيها رؤيا للعالم الإنساني وفيها خيال.

---

[1] قصيدة النثر العربية من خلال مجلة "شعر" –الأسس والجماليات– آمالدهنون، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف الطيب بودربالة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، 2004/2003، ص 04.

[2] قصيدة النثر العربية التغاير والاختلاف، إيمان الناصر، الانتشار العربي، مملكة البحرين، وزارة الإعلام الثقافة والتراث الوطني، بيروت، البحرين، ط:1، 2007، ص 61.

[3] الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر الكتابة بالجسد وصراع العلامات (قراءة في الأنموذج العراقي)، محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، دط، 2010، ص 75.

[4] قصيدة النثر مالها وما عليها، صالح النبهان، مجلة أفق، ع: 7، مارس 2011، ص 09.

2- الخرق اللغوي وأشكاله:

2-1: الانزياح:

لقد اشتمل الديوان على عدد معتبر من الانزياحات وخاصة في قصائده النثرية نذكر منها قول "أدونيس":

يتحدث المقهى عن زوار يجيئون مساءً ويملأونه

عن عرس بينه وبين الشارع

غير أن الفتيات اللائي يخدمن، كل منهن تكشف عن

سرتها بزي خاص،

يواصلن فتح صدورهن في اتجاه الكواكب الأكثر قربا

إلى مدارات العين

يولد المساء، فيما أنهض وأغادر المقهى

أين الجنة، إذن؟ [1]

لقد تحدد الانزياح في الجملة الأولى: "يتحدث المقهى" وهي استعارة حيث أن الكلام صفة من صفات الإنسان وألصقه الشاعر بالمقهى (الجماد)، وهذه الاستعارة اختفى فيها المشبه الذي هو الإنسان وبقي المشبه به: المقهى.

[1] تنبأ أيها الأعمى، أدونيس، ص 117.

وكذلك هناك انزياح آخر في هذه الجمل منها: "يُولد المساء"، فهذه أيضا استعارة فالولادة هي صفة من صفات الكائنات الحية ولقد وظفها أدونيس لينزاح بلغته عن اللغة المألوفة ليصنع لنا صورا جميلة في أشعاره.

كما يوجد هناك انزياح تركيبي في قول "أدونيس":

أطفالٌ شيوخ

يسيرون كأنهم يتأبطون الأرصفة

والشوارع تسيلُ بأشباح

تبدو الشمس فوقها كأنها غيم أحمر [1]

إذن الانزياح التركيبي هو موجود في جملة: "والشوارع تسيل بأشباح" حيث أن الفاعل هو: الشوارعُ تقدم على الفعل "تسيل" وهذا التقديم والتأخير هو الانزياح التركيبي.

ويقول "أدونيس" في قصيدته النثرية المعنونة بـ: "قصابين– الكتاب":

أثداء الشوارع تدرُّ غزيرةُ،

غير أن الحليب دَمٌ،

وملائكة التقوى تتعارك

فوق رؤوس المارّة وبين أقدامهم [2]

---

[1] المصدر نفسه، ص 153.

[2] المصدر نفسه، ص 184.

وهذا الانزياح هو انزياح دلالي حيث أن "الأثداء" هي من أعضاء الإنسان أو الثدييات وأن الشوارع هي من الجمادات، ولقد ربط أدونيس بين الحسي والجماد في تعابير راقية واستعارات جميلة وهذا هو الإبداع اللغوي لأدونيس.

كما أن هذه الجملة: "أثداء الشوارع تدر غزيرة" رغم كونها انزياحا دلاليا فهي انزياح تركيبي أيضا حيث أن الفاعل: "أثداء" تقدّم على الفعل تدرُ.

ويقول "أدونيس" أيضا:

وفي فرن على الزّاوية،

تفوح رائحة تاريخ لا يَخبزُ

غير الجثث وغير الآلهة [1]

إذن هناك انزياح دلالي في جملة: "تفوح رائحة تاريخ لا يَخْبِزُ"، حيث أن أدونيس شبّه التاريخ بالخبز وحذف المشبه الخبز وأتى لنا شيء من لوازمه وهي: "تفوح" وألصقها بالمشبه به الذي هو التاريخ.

ويقول "أدونيس":

زمن يتآكل ويحدودب. وما أشقى الإنسان الذي لا

يرى أمامه، كلما تقدم، إلاّ القديم [2]

لقد شبه "أدونيس" الزمن بشيء يتآكل ويحدودب، وإنّ صفة "الأكل" و "الاحدوداب" هي من صفات الكائنات الحية وليس الزّمن وهذه استعارة.

---

[1] المصدر نفسه، ص 185.

[2] المصدر نفسه، ص 189.

2-2: المفارقة:

وهي « انحراف لغوي يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدلالات، وهي بهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات أوسع ».[1]

إذن المفارقة هي نوع من المراوغة اللغوية ونوع من الانزياح اللغوي ويعرفها "محمد العبد" قائلا: «المفارقة نوع من التضاد بين المعنى المباشر للمنطوق والمعنى غير المباشر له ».[2]

إذن من خصائص المفارقة هي التضاد، وعند بحثنا في القصائد النثرية وجدنا بعض المفارقات، ومنها قول أدونيس:

لم يجلس

نظر يمينا يسارا

حمل في عينه المقهى، وخرج

لا مكان في المقهى للنبوءات [3]

لقد تبين أن التضاد موجود في الجملة: "نظر يمينا يسارا" حيث أن يمينا كلمة مضادة لكلمة يسارا

ويقول أدونيس:

نساء إلى جانب الرجال

---

[1] المفارقة في الشعر العربي الحديث، ناصر شبانة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط:1، 2002، ص 46.

[2] المفارقة القرآنية، محمد العبد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط:1، 1994، ص 15.

[3] تنبأ أيها الأعمى، أدونيس، ص 115.

يسافر الرجال إلى أقاصي أحلامهم[1]

نلاحظ أيضا التضاد في كلمتي "نساء" و"رجال".

وأنّ أدونيس يقول:

عد إلى المقهى

النهار والليل نسران توأمان

يلتهيان جثة المكان [2]

وتتضمن هذه الجمل تضادا أو مفارقة في الجملة الثانية: "النهار والليل نسران توأمان" فالنهار مضاد الليل.

وتبرز المفارقة بين الحين والآخر في لغة أدونيس حيث يقول:

المُستبعدُ / المستعبد تمويها أو تلطيفا لذلك

الثنائي السيد / العبد

تقديس الموت الخير الذي هو [3]

لقد ظهر الطباق جليا في لفظتي: المستبعدُ والمستعبدُ وكذلك في لفظتي: السيد والعبد وهذه هي المفارقة اللغوية.

---

[1] المصدر نفسه، ص 154.

[2] المصدر نفسه، ص 156.

[3] المصدر نفسه، ص 125.

ويقول أدونيس في قصيدة نثرية أخرى:

وكيف نميز اليوم بين الحشرة والورد [1]

فهذا الطباق يكاد ينطبق لأن: الوردة جميلة والحشرة قبيحة وهذا تضاد.

ويقول أدونيس أيضا:

أهذا هو العالم حقّا ؟

هل آسف ؟ هل آمل ؟

أفضّلُ أن أغنّي [2]

وإن المفارقة تكمن في لفظتي: آسف ≠ آمل.

ومن المفارقات أيضا قول أدونيس:

تلك الخياطة، الوديعة الوجه، البارعة اليدين، الجالسة في

حضن الطبيعة– خَدًّا في الظل، وخدًّا في الضوء [3]

والمفارقة تمثلت هنا في المقابلة الآتية: "خدّا في الظل، وخدّا في الضوء"

تتزاحم في لغة "أدونيس" الشعرية العديد من الانزياحات والمفارقات منها قوله:

يكتب تاريخا آخر للصوت والحرف والكلمة

إلى يمينه ناقة كأنها ناقة امرئ القيس

---

[1] المصدر نفسه، ص 166.

[2] المصدر نفسه، ص 169.

[3] المصدر نفسه، ص 182.

وإلى يساره مركبة فضائية[1]

لقد ظهرت المفارقة واضحة في الجملتين الأخيرتين: فهاتان الجملتان متناقضتان.

ويقول "أدونيس":

صيد الفضاء حينا،

وصيد البشر، حينا آخر [2]

لقد تمثلت المفارقة في تناقض هاتين الجملتين؛ فصيد الفضاء ليس كصيد البشر.

وتمثلت المفارقة أيضا في قول "أدونيس":

رفعته رياح الجموح إلى فلك المعصية،

فاغفروا ما تقدم، أيها الغافرون، وما قد تأخّر

من ذنبه [3]

المفارقة موجودة في لفظتي، تقدم وتأخر المتضادتين.

3- البدائل الموسيقية:

3-1: التوازي:

لقد شاعت ظاهرة التوازي كثيرا في الشعر الحديث، وصارت سمة جمالية، وبديلا موسيقيا عن الوزن والقافية في قصيدة النثر.

---

[1] المصدر نفسه، ص 122.

[2] المصدر نفسه، ص 182.

[3] المصدر نفسه، ص 206.

مفهومه:

-لغة:

جاء في لسان العرب، أن الموازاة: « هي المقابلة والمواجهة، قال: والأصل فيه الهمزة يقال: آزيته إذا حاذيته ».[1]

إذن الموازاة تطلق على شيئين متقابلين ومتواجهين.

أما في الاصطلاح: يمكن تعريفه بأنه: « تقارب شيئين أو مفردين لتبيان المتشابهين والمختلفين ».[2]

إننا نلجأ إلى عملية الموازاة لنتبين المتشابهين والمختلفين.

ولقد عجّ الديوان بالمتوازي بنوعيه: العمودي والمزدوج منه قول أدونيس:

لم تبق نجمة إلا اخترقتها مخيلتك

لم تبق سماء إلا نطقت باسمك ؟[3]

تطابق	تماثل من المواقع	تطابق	تماثل في المواقع
لم تبق	نجمة	إلاّ	اخترقتها مخيلتك
لم تبق	سماد	إلاّ	نطقت باسمك
توازي مزودج			

ويقول أيضا:

---

[1] لسان العرب، ابن منظور، مادة واز.

[2] قضايا الشعرية، رومان جاكبسون، تر: محمد الولي ومارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط:1، 1998، ص 85.

[3] تنبأ أيها الأعمى، أدونيس، ص 134.

يُمطرُ التاريخ في أحشائه

يمطُر في كلماته وبين قدميه

يمطر دما يرفعه بعضهم كأنه راية السماء [1]

تطابق	تماثل في المواقع
يمطِر	التاريخ في أحشائه
يمطرُ	في كلماته وبين قدميه
يمطرُ	دما يرفعه بعضهم كأنه راية السماء

هذا التوازي هو توازي عمودي.

ويقول أدونيس:

ما يقلبُ الزمن على قفاه

ما يمسكُ بالريح واقفة على أصابع قدميها

ما يسكبُ رماد الصمت فوق لهب الكلام [2]

تطابق	تماثل في الصيغة الصرفية	تماثل في المواقع
ما	يقلبُ	الزمن على قفاه
ما	يمسكُ	بالريح واقفة على أصابع قدميها
ما	يسكبُ	رماد الصمت فوق لهب الكلام

وهذا التوازي هو توازي عمودي

[1] المصدر نفسه، ص 165.

[2] المصدر نفسه، ص 166.

ويقول أدونيس أيضا:

لكل نبتة

لكل شجرة

لكل غيمة، [1]

تطابق	تماثل في الصيغة
لكل	نبتة
لكل	شجرة
لكل	غيمة

إن هذا التوازي هو توازي عمودي.

ويقول "أدونيس":

ليس لي غير هذا الزمان الذي يحتضر

ليس لي غير ذاك الكتاب الذي يحتضر

ليس لي غير هذي الطريق التي تحتضر

ليس لي غير تلك البلاد التي تحتضر

ليس لي غير هذا الفراغ الذي يتقدم [2]

[1] المصدر نفسه، ص 181.

[2] المصدر نفسه، ص 203.

تطابق	تطابق	تطابق	تماثل في الصيغة	تماثل في المواقع	تطابق	تطابق	تطابق	تطابق	
ليس	لي	غير	هذا	الزمان	الذي	x	يحتضر	x	x
ليس	لي	غير	ذاك	الكتاب	الذي	x	يحتضر	x	x
ليس	لي	غير	هذي	الطريق	x	التي	X	تحتضر	x
ليس	لي	غير	تلك	البلاد	x	التي	X	تحتضر	x
ليس	لي	غير	هذا	الفراغ	x	x	X	x	يتقدم

هذا التوازي ينتمي إلى التوازي العمودي.

3-2: التكرار:

لقد برز هذا العنصر الموسيقي الداخلي كثيرا في هذا الديوان وإن الموسيقى في قصيدة النثر تتبع من: « وموسيقى قصيدة النثر لا تتبع من تناغم بين أجزاء خارجية، وأقيسة شكلية، بل تتبع من تناغم داخلي حركي هو أكثر من أن يكون مجرد قياس، وهذا التناغم الحركي الداخلي هو جوهر الموسيقى في الشعر».[1]

إذن قصيدة النثر تقوم على إيقاع داخلي يمثله التكرار والتوازي..

3-2-1: تكرار السطر:

يقول أدونيس:

تنبأ، أيها الأعمى

زمن يتآكل ويحدودب. وما أشقى الإنسان الذي لا

يرى أمامه، كلما تقدم، إلاّ القد

[1] نازك الملائكة وقصيدة النثر، وليد سعيد الشيمي، عالم الفكر (في الشعر والنقد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج: 30، ع: 2، أكتوبر- ديسمبر 2001، ص 193.

تنبأ أيها الأعمى

عين بلورية تقرأ لمن يريد أن يصغي. قدم معدنية

تمشي بك، تمشي عنك. تأمرك الحاسبة الالكترونية

تنبأ أيها الأعمى

أفركو وجه الليل بالورد. ادعكوا جسد النّهار بالقرنفل. ماء المدينة

يهرب إلى الغيم، والجرذان تبيع الهواء [1]

لقد لاحظنا تكرر السطر: "تنبأ أيها الأعمى"، الذي هو عبارة عن جملة في القصيدة النثرية، فقد تكرر 3 مرات.

3-2-2: تكرار الكلمة:

لقد تكررت عدة كلما في هذه القصائد النثرية نذكر على سبيل المثال قول "أدونيس":

يجلس المتبوع فوق أريكة من توابل العصر، احتفاءًا بدجاج يبيض الروش

الأرض حوله ضروع هي نفسها تُحشى بالجثث في زريبة تغصُّ بالماشية لا شيء، لا شيء

يتهيأون ليسلخوا هذه الماشية [2]

تكرر لفظ "لا شيء" مرتين في هذه القصيدة النثرية، وهذا التكرار غرضه إعطاء موسيقى لهذا الشعر.

ويقول "أدونيس" أيضا:

---

[1] تنبأ أيها الأعمى، أدونيس، ص 189-190.

[2] المصدر نفسه، ص 200.

كلاّ، كلاّ، لا أريد شيئا، ولس من

هذا العالم. [1]

وفي هذه الجمل نلاحظ تكرر لفظ كلاّ مرتين.

4- الصورة الشعرية:

4-1: الأسطورة:

لقد استخدم أدونيس العديد من الأساطير في القصائد النثرية وإنّ عالم الأساطير هو عالم مليء بالخيال، وهذه الأسطر الشعرية تكشف لنا عن عدد من الأساطير المستخدمة من طرف أدونيس، حيث يقول في قصيدة: كونشيرتو 11 أيلول 2001 قبل الميلاد:

كان جلجامش في ذلك الليل من أيلول 2001 قبل الميلاد

قد ارتطم بالعشبة التي تلغب الموت لم يعرف

كيف يلتقطها، وكانت نبوءات تبريزياس

في ما بعد قد ملأت عيني هوميروس بظلمة تنحدر

من أفخاذ آلهة الأولمبي فيما كانت

ذبابة ليوليس تحك جلدة الليل، ذلك الليل

الذي يسير برجل واحدة وفيما كانت بينيلوب

تستيقظ صارخة: غالَمُ-

ذباب في النهار

[1] المصدر نفسه، ص 203.

بعوض في الليل [1]

يبدو أن أدونيس في هذه المقطوعة الشعرية قد استخدم عددا معتبرا من الأساطير التي بقيت خالدة، والتي تدل على القوة والوفاء... فعندما استخدم أسطورة جلجامش فهو ناقم من خلالها على واقعه، حيث ثبت نفسه بجلجامش، حيث يقول أن جلجامش ارتطم بالعشبة ولم يعرف كيف يلتقطها، أي أن أدونيس هو أيضا ارتطم بالواقع وبالذهنيات التي يريد تغيير أفكارها القديمة ولم يستطع ولم يعرف كيف الوصول إليها وتغيير ما يمكن تغييره.

هذا وقد استعمل أسطورة "هوميروس"، هذا الاشعر العظيم الضرير الذي ألف ملحمة الإلياذة التي تغنت ببطولات الحروب الطروادية، وهو في هذه الأسطورة أيضا يُسقطها على نفسه فيشبه نفسه بهوميروس في عظمة شعره، ولكن يبقى بينه وبين الواقع حاجز شبهه بالعمى (ظُلمة).

كذلك استخدم أسطورة "يوليس" هذا القيصر الروماني العظيم الذي استطاع تحقيق البطولة والنجاح.

وفي الأخير استعمل أسطورة "بينيلوب" هاته المرأة الوفية التي تصطدم بالواقع في قوله: "تستيقظ صارخة..." وكل هذه الأساطير يسقطها أدونيس على نفسه، فهو رغم قوته قد اصطدم بالواقع.

ويقول أدونيس أيضا:

إذن،

ماذا ستلبس، هذه الليلة

العاشقة الفقيرة الأرض،

[1] المصدر نفسه، ص 129.

كتّان عشتارَ، أم حرير نيويورك ؟

ومع أي سماءٍ

تريدين أن ترقصي، أيتها العاشقة ؟[1]

إنّ أدونيس في هذه المقطوعة الشعرية يهز بالواقع الذي مثّل له بالأرض وفي هزئه هذا يتهم الواقع بالفساد حين استخدم رمز عشتار التي ترمز إلى الجنس.

ويقول أيضا:

أظنني موجةً

تسافر، منذ أيّام جلجامش

نحو بيروت والعرب،

لكنها لم تصل بعد [2]

لقد استعمل هنا أيضا أسطورة "جلجامش" ولكن قصد بها طول الوقت الذي قضاه في نشر شعره وأفكاره في البلدان العربية؛ حيث قال منذ أيام جلجامش أي يعني منذ أيام القدم.

ويقول أيضا:

وكان مساء بيروت

يتوجع كمثلِ شحاذٍ يتسول الفضاء،

جاثيا على ركبتيه،

---

[1] المصدر نفسه، ص 136.

[2] المصدر نفسه، ص 159.

واضعا خدّه على خدّ يوليس

ترانا، نحن الذين لا نزال أحياء على ضفاف المتوسط

لم نعد إلا رعاة للنجوم [1]

يبدو أن أدونيس في هذه الجمل في حالة يأس، لأنه يقول أنه صار راعيا للنجوم، مع أنه يساوي نفسه مع يوليس ويقول: "واضعا خدّه على خد يوليس"، لكنه يبوح بيأسه.

4-2: الرمز:

برزت العديد من الرموز في هذه القصائد النثرية، منها قول أدونيس:

نشيج في حنجرة التاريخ،

ابن رشد، ديكارت، هيغل

أين عقلك الآن ؟ في طبرية ؟ في الهدسون ؟

أم بينهما في مكوك أحمر [2]

لقد استدعى في شعره هذا عدة رموز أدبية منهم الفلاسفة: "ابن رشد:، "ديكارت"، "هيغل"....

ويقول أدونيس:

امرؤ القيس، المتنبي، المرّي

---

[1] المصدر نفسه، ص 169.

[2] المصدر نفسه، ص 123.

قولوا: من يُحسن الكلام على كوكبه التابع "الليل العربّي" ؟[1]

وكذلك استدعى بعض الرموز الأدبية التي حملت لواء الشعر قديما ولا تزال مثل: "امرؤ القيس"، "المتنبي"، و"المعرّي".

ويقول أدونيس أيضا:

تذكرت المعري وغبار الوجود وقلت ربما عليّ أن أصغي إليه وأن "أخفّف الوطء".[2]

استعمل "أدونيس" "المعري" هنا ليرمز به إلى "التشاؤم"، فالمعري نتيجة "عمى عينيه" كانت كتاباته فيها نوع من التشاؤم.

وها هو أدونيس يقول أيضا:

كلاّ، ليس للأبدية هنا أو ما يسمى الخلود ومقام يرقى إلى نشوة النفري،

أو البحيرة المعرّي !"[3]

لقد استخدم الرمزين الآتيين: "النفري"، و"المعرّي"، "فالنفري" يرمز به إلى النشوة التي يعيشها المتصوفون بعيدا عن عالم الواقع إلى عالم المطلق.

أما المعري فأتى به ليرمز إلى الحيرة لهذا الواقع.

---

[1] المصدر نفسه، ص 126.

[2] المصدر نفسه، ص 140.

[3] المصدر نفسه، ص 177.

4-3: التناص:

من المتعارف عليه أن التناص هو عملية تداخل النصوص فيما بينها إذ تعرفه "جوليا كريستيفا" بقولها: «التناص هو التفاعل النصي بين نص بعينه ».[1]

وهذا التفاعل بين النصوص يخلق سمة جمالية في النصوص الشعرية المعاصرة ويجد التناص ماثلا في قول أدونيس:

وقولوا: من يستعمل مخيلة الغرب ؟

من أين ليد الخير أن تمسك بعصا موسى

وتفجر حمأة الحرب ؟

وكيف تُحوَّلُ ألف ليلة وليلة إلى ألف جيش وجيش ؟

وقولوا: من يُصيِّر الألوهة ألهية[2]

لقد تداخل شعر "أدونيس" مع قصة "سيدنا موسى"، وتداخل أيضا مع قصته ألف ليلة وليلة.

ويقول أدونيس:

سوف يقتفي، هو الجامح، طبقات التكوين

ينزل فيها إلى "أسفل سافلين"

---

[1] التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري، شربل داغر، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد: 16، العدد 1، القاهرة، 1991، ص 128.

[2] تنبأ أيها الأعمى، أدونيس، ص 123.

يكتب تاريخا آخر للصوت والحرف والكلمة [1]

لقد تناصص شعر "أدونيس" مع "سورة التين" القرآنية وذلك في عبارة أسفل سافلين.

ويقول أدونيس في قصيدة "كونشيرتو 11 أيلول 2001 قبل الميلاد":

كنت نسجت ثوبا لنيويورك بخيوط هذه اللغة نفسها،

سهرت طويلا فيها

بين أصداء بقرات ليست عجافا

تتراقص حولها نفايات الذرة ورأيت

كائنات من الورق المقوى تصدح بأناشيد

تكتبها ضفادع الهيدروجين [2]

إنّ التناص الموجود في هذه الجمل هو تناص قرآني؛ لقد تناص شعر "ادونيس" مع قصة سيدنا يوسف القرآنية وذلك في قوله: "بقرات ليست عجافا".

ويقول أدونيس:

وافد إلى المقهى

يصعب أن يكون سليمان النبيَّ،

مع أن وجهه يذكّر بالهدهد

---

[1] المصدر نفسه، ص 122.

[2] المصدر نفسه، ص 130.

لم يجلس [1]

لقد تحاور هذا الشعر مع قصة سيدنا "سليمان والهدهد".

ويقول أدونيس:

آه، كما الأرض مُرهقة

صراخ جمهور أخضر

لا تخف، أنت كذلك أيها الوطن، سآخذك إلى سدرة المنتهى [2]

هناك تناص مع قصة الإسراء والمعراج، ويتوضح ذلك في "سآخذك إلى سدرة المنتهى".

[1] المصدر نفسه، ص 115.

[2] المصدر نفسه، 133.

خاتمـــة

الخاتمـــــة

من خلال دراستنا المعمقة والجادة لإشكالية هذا البحث ، ومحاولة اسقاطها على شعر أدونيس بنوعيه الحر والنثر خرجنا بالنتائج الآتية:

1 – إن الرؤيا هي وسيلة للكشف عن الغيب، وهي مرادفة للتخيل، تجعل الشاعر يرى ما لا يرى، ويسمع ما لا يسمع، وجعله ينفلت من أطر الزمان والمكان، فيما ينطلق منهما، أي أن الشاعر لا يغيب العالم الواقعي نهائيا في شعره بل ينطلق منه ويتجاوزه، حيث تصبح قصيدة الشاعر جسرا يربط فيه الحاضر والمستقبل، الزمن والأبدية، الواقع وما وراء الواقع، وتصبح القصيدة أيضا قصيدة عالمية.

2– فيما يخص التفريق بين " الرؤية"، فالرؤيا متعلقة بأبعاد مستقبلية غير متحققة في الزمن الحاضر، وهي رديفة الحلم والتخييل والكشف عن الغيب والاشتياق والتجاوز، فيما تدل الرؤية على الرؤية بالعين وتكون من اليقظة وتدل على الرؤية العقلية والقلبية أيضا.

والرؤية ثابتة أما الرؤيا فهي متغيرة و تكون في عالم الحلم.

3– أن فكر هو فكر شامل متنوع، فهو فكر صوفي سوريا لي وإسلام في آن واحد، وهذا ما لاحظناه في شعره الرؤيوي الذي لا يتخلى عن استعمال الخيال والسفر إلى العالم المطلق والعلم بالعين... واستعمال التناص والرمز وللغة التضادية...

4– إن لغة أدونيس هي لغة حداثية إنزياحية، لغة مفارقة، وهي غامضة تحتاج إلى كثير من التأمل والفهم العميق ، فالغموض صار سمة فنية تميز كتابات أدونيس.

5–أما عن التشكيل الرؤية لأشعاره فكانت صور الشعرية حداثية مليئة بالرمز والأسطورة والتناص والجاز... تعكس لنا عن عالم من الأحلام والصور المركبة و اللاشعور والخيال.

6–وعن موسيقى أشعاره الداخلية والخارجية، فكانت متنوعة، حيث أن الموسيقى الخارجية في القصائد الحرة متنوعة البحور والقوافي في القصيدة الواحدة ، وكانت الموسيقى الداخلية بارزة طاغية كثيرا في هذا الديوان متمثلة في التوازي بأنواعه والتكرار والتجانس.

7–إن قصيدة النثر عند أدونيس تشكل نوعا مستقلا، وتستعمل النثر كوسيلة، ولكن مضمونها شعري، وتخلت عن الوزن والقافية وحلت محاها الموسيقى الداخلية.

وفي الأخير يظل هذا الموضوع مفتوحا للبحث مستقبلا، ونرجوا أن نكون قد وفقنا في إنجاز هذا العمل المتواضع.

مُلحـــق

ملحق

أدونيس :

علي أحمد سعيد اسبر، سوري، ولد بقرية قصابين السورية في فاتح يناير 1930. تلقى تعليمه الأول على يد والده الذي كان معروفا بتصوفه، حصل في 1944 على صحة دراسية لمتابعة تعليمه الثانوي في أنطاكية، وفي 1946 انتمى للحزب القومي السوري وهو في الخامسة الثانوي، أخذ في هذه الفترة يكتب الشعر، وفي 1948 تبنى اسم أدونيس، الذي خرج به تقاليد التسمية العربية.

نشر قصائده الأولى في الأربعنيات على صفحات مجلة القيتارة، وفي 1950 تعرف على خالدة سعيد بدمشق، كما نشر في السنة ذاتها ديوانه الأول " دليلة" بدمشق، ثم ديوانه الثاني " قالت الأرض" الذي ظهر بشكل رسمي سنة 1954.

تابع أدونيس دراسته الجامعية في قسم الفلسفة بجامعة دمشق، فجمع بذلك بين تربيته الصوفية وحبه للشعر وثقافتها الفلسفية، وفي 1954 حصل على الإجازة، وكان موضوع الماجستير بعنوان : « الذي ظهر بشكل رسمي سنة1954».

اعتقل سنة 1954 بتهمة الانتماء إلى الحزب القومي السوري، كما اعتقلت زوجته خالدة سعيد، وفي 1956 بعد خروجه من السجن، اتجه نحو بيروت وهناك التقى يوسف الخال واسس معه مجلة شعر.

وأسس مع الحليم بركات وعادل طاهر مجلة آفاق وفي 1960 حصل على منحة من الحكومة الفرنسية لقضاء سنة في باريس فتعرف على الحركة الثقافية والشعرية.

وفي سنة 1961 توجه إلى ايطاليا للمساهمة في أشغال مؤتمر روما بموضوع " الشعر العربي و مشكلة التجديد"

- أسس مجلة مواقف في سنة 1968... أصبح أستاذا في جامعة بيروت ابتداء من 1970. وفي 1971 أحرز على جائزة الندوة العلمية للشعر في بيتسبورغ، 1973 حصل على دكتوراه الدولة من جامعة القديس ببيروت حول الموضوع " الثابت والتحول" : بحث في الإتباع والإبداع عند العرب" وقد صدرت في طبعتها الأولى عن دار العودة سنة 1974.

- تعددت نشاطاته الشعرية والفكرية في مناطق عديدة من العالم. فكان أستاذا زائرا من جامعة السربون الجديدة سنة 1980- 1981 وعين عضوا في الهيئة العليا للكوليج الدولي للفلسفة في باريس 1983، ومراسلا أجنبيا في أكاديمية ملازمي في السنة ذاتها.
- غادر بيروت في 1985 متوجها إلى باريس بسبب ظروف الحرب، ثم قضى أربعة أشهر في جامعة جورج تاون بواشطن، و في 1986 حصل على منحة مخصصة للإبداع من طرف المركز الوطني للآداب بفرنسا، وفي السنة ذاتها حصل على الجائزة الكبرى للشعر في بروكسل وبعد ذلك أصبح ممثلا دائما بالنيابة لجامعة الدول العربية لدى اليونسكو بباريس وقد استقال منها في يونيو.

أعمالة

1- مجموعات شعرية:

- دليلة 1950
- قالت الأرض
- قصائد أولى 1957
- أوراق الريح 1958
- أغاني مهيار الدمشقي 1961
- كتاب التحولات و الهجرة في أقاليم النهار والليل 1965.
- المسرح والمرايا 1968
- وقت بين الرماد والورد سنة 1970
- هذا هو اسمي 1988
- مفرد لصيغة الجمع 1988
- كتاب القصائد الخمس سنة 1979
- كتاب الحصار 1985
- شهوة تتقدم في خرائط المادة 1987
- احتفاء بالأشياء الواضحة الغامضة 1988.

2- الأعمال الشعرية الكاملة:

- ديوان أدونيس 1971
- الأعمال الشعرية الكاملة 1985.

3- دراسات

- مقدمة للشعر العربي 1971
- زمن الشعر 1972
- الثابت والمتحول: بحث في الأتباع والإبداع عند العرب 1974
- فاتحة لنهايات القرن 1980
- سياسة الشعر 1985
- الشعرية العربية 1985
- كلام البدايات 1990

4- مختارات:

- مختارات من شعر يوسف الخال 1963
- مختارات من شعر السياب 1967

5- ترجمات

- حكاية فاسكو 1972
- السيد بويل 1972
- وغيرها من الترجمات الأخرى.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

***القران الكريم برواية ورش عن نافع.**

أولا: المصادر

1- تنبأ أيها الأعمى، أدونيس، دار السافي، بيروت، لبنان، ط1/ 2003.

ثانيا:المراجع بالغة العربية:

1- الإبداع ومصادره الثقافة عند أدونيس، عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، 2000

2- الأدب العربي الحديث الرؤية و التشكيل، حسين علي محمد، دار الرفاء لدنيا الطباعة و النثر، الإسكندرية،د.ط، د.ت.

3- أدونيس الحوارات الكاملة(1960-1980)، أديب صعب وآخرون، ج1، لدايات، سوريا، ط1، 2005.

4- أدونيس وبنية القصيدة القصيرة(دراسة في أغاني مهيار الدمشقي)، أمال منصور، جدار للكتاب العالمي، اريد، الأردن، ط1، 2007.

5- إستراتجية الشعرية و الرؤيا الشعرية عند أدونيس (دراسة في المنطلقات و الأصول والمفاهيم)، بشير تاوريت، دار الفجر للطباعة والنثر، قسنطينة الجزائر،ط1، 2006.

6- الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدس، دار المسيرة للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2010.

7- الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، احمد محمد وليس، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنثر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

8- برج بابل، النقد و الحداثة الشريدة، غالي شكري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1990.

9- تجليات الحادثة الشعرية في ديوان"البرزخ و السكين" لعبد الله حمادي، سامية راجع ساعد، عالم الكتب الحديث، اريد، الأردن، ط1، 2010.

10- الثابت والمتحول، أدونيس، ج3، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط5، 1986.

11- الثابت و المتحول(بحث في الإبداع و الارتياع عند العرب)، أدونيس، ج4، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط8، 2002.

12- الحادثة الشعرية بين الإبداع والتنصير و النقد، خليل أبو جهجه، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1995.

13- الحادثة في الشعر، يوسف الخال، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1972.

14- الحادثة في الشعر العربي(ادونيس نموذجا)، سعيد بن زرقة، أبحاث للترجمة و النثر و التوزيع، بيروت، لبنان،ط1، 2004.

15- الحادثة في المجتمع العربي(القيم، الفكر، الفن)، محمد أركون و آخرون، بدايات، سوريا، ط1، 2008.

16- الحقيقة الشعرية (على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية دراسة في الأصول و المفاهيم)، بشير تاوريت، عالم الكتب الحديث، اريد، الأردن، ط1، 2010.

17- الحقيقة و السراب(قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة)، سفيان زدادقة، الدار العربية للعلوم ناشرون/ منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، ط1، 2008.
18- الخصائص، ابن جني، تح:محمد علي النجار، ج3، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.
19- خصائص الأسلوب شعرا بن الرومي، شعيب محي الدين سليمان، فتوح، دار الوفاء، المنصورة، مصر ط1، 2004.
20- الرسالة القشيرية، الإمام أبي القاسم عبد الكريم بن هوازن ابن عبد الملك (بن أبي طلحة القشيري النيسايوري القرشي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 2000.
21- زمن الشعر، ادونيس، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2،1978.
22- الشعرية العربية، أدونيس، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1989.
23- الشعرية العربية، الأنواع و الأغراض، رشيد يحياوي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1991.
24- الشعر العربي الحديث (بنياته و أبدالاتها)، محمد بنيس، دار توبقال للنشر، المغرب،ط1،1990.
25- الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار العودة بيروت، لبنان، ط3، 1981.
26- الشعر و التأويل (قراءة في شعر أدونيس)، عبد العزيز بو مسهولي، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، د.ط، 1998.
27- الصورة الرمزية في الشعر العربي الحديث(شعر خليفة التليسي نموذجا)، نجاة عمار الهمالي، مجلة الثقافة العام، القاهرة،د.ط، 2008.
28- الصوفية و السوريالية، أدونيس، دار الساقي، بيروت، لبنان،ط1، 1991.
29- العربية والغموض، دراسة لغوية في دلالة المبنى على المعنى، حملي خليل، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط2، 2013.
30- العمدة في محاسن الشعر و آدابه، أبو علي الحسن بن رشيد القيرواني،تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، مطبعة حجازي، مصر،ط1، 1934.
31-الغموض في الشعر العربي الحديث, إبراهيم (ماني) دار هومه, د.ب, د.ط,د.ت.
32-فاتحة لنهايات القرن (بيانات من اجل ثقافة عربية جديدة (ادونيس) دار العودة, بيروت, لبنان, ط, 1, 1980.
33-الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر الكتابة بالجسد وصراع العلامات (قراءة في الأنموذج العراقي), محمد صابر عبيد, عالم الكتب الحديث, اربد, الأردن, د.ط, 2010.
34-في نقد الشعر العربي دراسة جمالية, رمضان الصباغ, دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر, القاهرة, ط, 1, 1998.
35-قصيدة النثر العربية التغاير والاختلاف, ايمان الناصر, الانتشار العربي(مملكة البحرين, وزارة الإعلام والثقافة والتراث الوطني, بيروت, البحرين,ط,1, 2007.
36-كتاب التعرف لمذهب أهل التصوف, أبو بكر محمد بن إسحاق البخاري الكلاباذي, مكتبة الخانجي, القاهرة, مصر, ط, 1, 1933.

37-لسان العرب, العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري, م, 3, دار صادر, بيروت, لبنان, ط, 1, 1997.
38-المحيط, الإمام مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيرو زابادي السيرازي الشافعين, ج, 2, دار الكتب العالمية, بيروت, لبنان, ط.1. 1999.
39-محيط المحيط, بطرس البستاني, مكتبة لبنان, ناشرون, بيروت, مذنان, ط2, 1998.
40-المعجم الصوفي(الحكمة في حدود الكلمة), سعاد الحكيم, دندرة, الحمراء, المغرب, ط1, 1981.
41-المعجم الفلسفي, جميل صليبة, ج1, دار الكتاب اللبناني, مكتبة المدرسة, بيروت,د.ط, 1982.
42-معجم مصطلحات النقد العربي القديم, احمد مطلوب, مكتبة لبنان, بيروت, ط1, 2001.
43المعجم الوسيط, إبراهيم أنيس وآخرون, مج.1, القاهرة, مصر, ط2, 1990.
44-المفارقة في الشعر العربي الحديث, ناصر بشيانة, المؤسسة العربية للدراسات والنثر, بيروت, لبنان, ط1, 2002.
45-المفارقة القرآنية, محمد العبد, دار الفكر العربي, القاهرة, ط1, 1994.
46-موسيقى الشعر, إبراهيم أنيس, مكتبة الانجلو المصرية, القاهرة, ط3, 1965.
47-ميثولوجيا الخرافة والأسطورة في علم الاجتماع, هاني لكايد, دار الراية للنشر والتوزيع, عمان, الأردن,ط1, 2010.
48-نظريات الشعر عند العرب, مصطفى الجوزو, دار الطليعة للطباعة والنثر, بيروت, لبنان, ط1, 1981.
49-النص في ضيافة الرؤية دراسة في قصيدة النثر العربية,رحمان غركان, رند للطباعة للنشر والتوزيع, دمشق, ط1, 2014.

ثالثا:الكتب المترجمة

1-قضايا الشعرية, رومان جاكسون, ترء محمد الولي ومبارك حنون, دار توبقال للنشر, الدار البيضاء,ط1, 1988.

رابعا:المجلات:

1- مجلة أفق، قصيدة النثر مالها وما عليها، صالح النيهان،ع7، مارس2011.
2- مجلة شعر، في قصيدة النثر، أدونيس، بيروت، لبنان، س4، ع14.
3- مجلة فصول، التناص سيلا إلى دراسة النص الشعري، شربل داغر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج16، العدد1،1991.
4- مجلة عالم الفكر(في الشعر و النقد)، نازك الملائكة و قصيدة النثر، وليد سعيد الشيمي، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، الكويت، مج30،ع2،أكتوبر،ديسمبر2001.

خامسا:الرسائل الجامعية:

1- قصيدة النثر العربية من خلال مجلة شعر، الأسس و الحماليات، أمال دهنون، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف الطيب بو دربالة، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، 2004/2003.

فهرس

المحتويات

فهرس الموضوعات:

مقدمة .....:.....ص أ- ب

مدخل: الحداثة وماهي الرؤية والرؤيا.....ص4

الفصل الأول :التشكيل الشعري واستاطاته الفكرية و النقدية في القصائد الحرة (تنبأ أيها الأعمى):

- قراءة في العنوان..... ص 25

1-التجاوز اللغوي..... ص 27

1-1 مفهوم الانزياح..... ص 27

2-1 أنواع الانزياح..... ص 28

2- التشكيل الرؤيوي..... ص 35

1-2 مفهوم الصورة..... ص 35

2-2 توليد الصورة..... ص 37

1-2-2 الرمز..... ص 37

2-2-2 التوظيف الأسطوري..... ص 40

3-2 الحلم و النبوءة..... ص 50

3- التشكيل الإيقاعي..... ص 54

1-3 الوزن..... ص 54

2-3 القافية..... ص 57

3-3 التكرار..... ص 59

الفصل الثاني: بناء قصيدة النثر في (تنبأ أيها الأعمى) ومضامينها الفكرية والنقدية:

2-1 مفهوم النثر.....ص 64

3-1 مفهوم قصيدة النثر.....ص 66

4-1 خصائص قصيدة النثر.....ص 68

2- الخرق اللغوي و أشكاله .....ص 70

2-1 الانزياح.....ص 70

2-2 المفارقة.....ص 73

3- البدائل الموسيقية.....ص 76

3-1 التوازي.....ص 76

3-2 التكرار.....ص 80

3-2-1 تكرار السطر.....ص 80

3-2-2 تكرار الكلمة.....ص 81

4- الصورة الشعرية.....ص 82

4-1 الأسطورة.....ص 82

4-2 الرمز.....ص 85

4-3 التناص.....ص 87

خاتمة.....ص 91

ملحق.....ص 93

قائمة المصادر والمراجع.....ص 97

فهرس .....ص 101

ملخص

ملخص

إن الرؤيا الفكرية والنقدية عند أدونيس هي رؤيا تحولية كشفية تجاوزية ترفض الثابت وتتمرد عليه، وتعتبر الرؤيا وسيلة للكشف عن الغيب، وعن العالم المطلق المجهول، وذلك بتجاوز الواقع والزمان حيث انطلق منهما.

ونسجت الرؤيا عنده بخيوط صوفية سوريالية إسلامية فانعكس هذا الفكر المتنوع في شعره فبرز الخيال والأسطورة والرمز واللاشعور والحلم والمجاز واللغة في شعره الانزياحية التضادية الغامضة موسيقى متنوعة.

Résumé:

La vision intellectuelle et critique chez « Adonis » est une vision transformationnelle de la découverte et du déplacement qui refuse la stabilité et on considère que cette vision comme un moyen pour découvrir la préconscience et le monde absolument inconnu qui dépasse le temps et l'espace réels or il a commencé par ces derniers dès le début.

Elle tisse des liens entre plusieurs courants : sophiste, surréaliste et islamiste, alors que cette pensé variée et reflétée dans ses poèmes puis ça émergera la fiction, le mythe, le symbole, l'inconscience ainsi la langue qui se caractérise par la déviation, l'abus, l'information et même des rythmes musicaux variés.

Plusieurs.