

## فاعلية البيانات الشعرية في بناء حداثة الخطاب الشعري بيان نازك الملائكة و أدونيس أنموذجا

فريدة آيت حمدوش\*

الملخص:

يتجه هذا البحث صوب البيانات الشعرية الحديثة التي ساهمت في التنظير للشعر العربي المعاصر، فهي تنطلق من مساءلة النص وتبحث في خصوصيات شعرية الخطاب المعاصر. إذ عمدت مجموعة من الشعراء إلى جانب ممارستهم الشعرية إلى وضع أسس نظيرية للحداثة، وردت على شكل بيانات ترصد واقع الشعر العربي الحديث وتستشرف فيه تلك الإمكانيات المستقبلية هاجسها الوحيد في ذلك طبيعة حضور تشكل النص الشعري في سياق الشعر المعاصر. ومن ثم تبيّن هذا النص صوب وقع المتلقي كونه طرفاً من نسق الحداثة الشعرية إذ ما يؤدي الخطاب بالحذف يؤدي دوماً بالإضافة، وعليه فالمتلقي مشارك في صناعة المآخذ الحداثي لنسق الخطاب الشعري عبر مختلف توجهاته الفكرية والثقافية.

كلمات مفتاحية: البيان، التنظير، القصيدة الحرة، الشعر المعاصر، تجربة التحديث، النسق، المتلقي.

1- تمهيد:

تتخذ الحداثة فعل الاستغراق عبر سيرورة تأسيسها ورسوخها وفي المقابل لا تستقل بذاتها إذ يظل القديم مبدأ لأي مسعى حداثي وفي تقدير محددات الحداثة عبر هذا الاستمرار وهذه الحركة، كما يمكننا القول بأن الحداثة الشعرية العربية ترتبها إلى طبيعة الأسيقة المعيشة وملامح التغيير ومعالم التحول، وإثرها تأصلت تلك القيم الشعرية التي تحولت تبعاً للتطور الذي حدث في الحياة العربية فتبدلت القيم الشعرية وتحولت وتغيرت وتأسست بدلاً عنها قيم شعرية جديدة أرادت أن تتعدى محدد السياق وهي تمارس فعل الإلغاء لتلك الجاهزية القبلية من حيث هي أحكام تقليدية تهتم بالظاهر، ومن ثم تسعى كي تتخطى جملة الأشكال والمقاييس التقليدية القديمة التي أسهمت في صناعة وثوقية محايدة.

وفقاً لهذه النظرة الشعرية الجديدة عمدت مجموعة من الشعراء إلى جانب ممارستهم الشعرية إلى وضع أسس نظيرية للحداثة، وردت على شكل بيانات ترصد واقع الشعر العربي الحديث وتستشرف فيه تلك الإمكانيات المستقبلية هاجسها الوحيد في ذلك طبيعة حضور تشكل النص الشعري في سياق الشعر المعاصر وذلك بالإجابة على السؤال: ما الذي يجعل من الشعر والكتابة في الثقافة العربية المعاصرة خطاباً حداثياً؟ وما هي ملامح النص الشعري الحديث؟

\*- أ.آيت حمدوش فريدة، كلية الأدب والفنون، جامعة وهران 1.

تتجه محصّلات البيانات في ديباجاتها الدعائية بهذه الأسئلة إلى طرح ما له اعتبار في بناء نص شعري معاصر، ومن ثم تهيئة هذا النص صوب وقع المتلقي كونه طرفاً من نسق الحداثة الشعرية إذ ما يؤدي الخطاب بالحذف يؤدي دوماً بالإضافة، وعليه فالمتلقي مشارك في صناعة المآخذ الحدائي لنسق الخطاب الشعري عبر مختلف توجهاته الفكرية والثقافية.

### 1- وظيفة بيان نازك الملائكة:

تعد الناقدة (نازك الملائكة) من أهم الرواد الذين قدروا تلك المحددات للشعر الحديث عبر مواقفها النقدية والتنظيرية للشعر الحر، من هنا تبدي إرهاصات الحداثة الشعرية انعطافها على تلك التقاليد الشعرية التي أفرزها القدماء ومن ثم تجعل من محددات الأوزان وأقيستها كوابح قيدت الشاعر الحديث وحدت من إطلاقية قدراته الإبداعية فصار الشاعر- في نظرها- يصف انفعالاته وعواطفه عبر نزوع (الخليل) في تقدير القياس الشعري، لذا فهي تذهب إلى أن تخلف الشعر العربي يستدعي القيام بحركة شعرية جديدة تنقذه من جموده ورتابته إذ تفصح في نحو هذا القول: "آخر ما أود أن أقوله في هذه المقدمة، أنني أؤمن بمستقبل الشعر العربي إيماناً حاراً عميقاً، أؤمن أنه مندفع بكل ما في صدور شعرائه من قوى وهواجس وإمكانات ليتبوأ مكاناً رفيعاً في أدب العالم"<sup>1</sup>.

يبدو واضحاً بأن (نازك الملائكة) أرهصت إلى فعل التخطي فقادته ثورة تزامنت وتلك الإرهاصات لتدافع القديم بالمحدث من خلال مقدمة ديوانها "شظايا ورماد"، ولم تتحدد ملامح هذه الثورة في تسمية معينة بل اكتفت بتميز عام لها بالأسلوب الجديد، وفي بداية الخمسينيات شرعت في كتابة دراسات عن الشعر الحربية إحداث مكنة لملامح التشكل لهذا الشعر.

ولعل أهمية ديوان "شظايا ورماد" تتبدي عبر مقدمته التي أسست لتجربة التحديث في الشعر المعاصر، إذ يذهب (نبيل منصر) إلى الإعلان عن مكانة الديوان في تاريخ التحديث في الشعر المعاصر الذي يحمل أول بيان حدائي وقعته الشاعرة: "... لهذه الاعترافات يحتل ديوان شظايا ورماد ومصاحبه النصي متمثلاً في مقدمته النظرية مكانة أساسية، ليس فقط في التجربة الشعرية والتنظيرية لنازك الملائكة، بل في تاريخ تجربة التحديث في الشعر المعاصر بشكل عام"<sup>2</sup> وفقاً لهذا الوصف تعد المقدمة أول بيان للحداثة حيث تقف نازك الملائكة نصب قضيتين: نقد لطريقة الإجراء الخليلي في نحوه للتقييس الشعري عبر ذلك التجديد المحايث لتفعيلات البحور المحددة سلفاً ثم نقد جاهزية اللغة الشعرية، نحو ما تؤديه تلك المعارضات الشعرية الحديثة للمشهور والمميز من الشعر القديم وفق ما حدا حذوه الشاعر (شوقي)، قضية الشعر الحر، قضية التعبير لأن الأسس التي تؤدها الأوزان الشعرية تترك إطلاقية الشعر وعليه فهناك فرق كبير وبون شاسع بين هذه الأبيات التي تنتهي إلى البحر الذي سماه الخليل بالمتقارب والذي يتركز على تفعيلة واحدة وهي "فعولن" من قصيدتها "يوتوبيا الضائعة":

يداك للمسالنجوم

ونسجالغيوم

يداك لجمعالظلال

وتشييد يوتوبياً في الرمال<sup>3</sup>

وحين ينعطف تشكل هذا المقطع عبر نسق النحو الخليلي، إذ كان سهلاً أن تؤدبه ونحو ما تعرب عنه في هذا القول "أتراني لو كنت استعملت أسلوب الخليل، كنت أستطيع التعبير عن المعنى بهذا الإيجاز وهذه السهولة. ألف لا. فأنا إذ ذاك مضطرة إلى أنأتم بيتا له شطران. فأتكلف معاني أخرى غير هذه، أملأ بها المكان، وربما جاء البيت الأول بعد ذلك كما يلي:

يداك للمس النجوم الوضاء ونسج الغمام ملء السماء"<sup>4</sup>.

أضافت الشاعرة لفظة "الوضاء" للنجوم، وهي إضافة لا يقتضيها المعنى سوى لإتمام الشطر بتفعيلاته الأربع كما انقلبت لفظة "الغيوم" إلى اللفظة المرادفة الثقيلة "الغمام" التي لم تؤدي المعنى بشكل دقيق إلى جانب العبارة الطائشة -كما وصمتها الشاعرة- "ملء السماء" التي رقت بها المعنى.

لم تعد أوزان (الخليل) تتماشى والسيولة الشعورية من حيث الاستغراق في التشكل البنائي لدى الشاعر الحديث، مما دفع (بنازك الملائكة) إلى الخروج على طريقة الخليل متعددة تلك النحوية الموصدة عبر صرامة الأوزان الشعرية التي لا تسائر انفتاح الخطاب الشعري المعاصر عبر تلك الإطلاقيه من حيث الأداء الإجمالي، حيث أضحي يشمل ما يتجاوز جنسه إلى صيغ أنواعية أخرى لكنه لم يكن انفلاتا قطعيا يتخطى مجمل أسنن أوزان الخليل وإنما هو تعديل يساق نحو ما "يتطلبه تطور المعاني والأساليب خلال العصور التي فصلنا عن الخليل"<sup>5</sup>.

تتضح صورة هذا التعديل في أنه ليس من الضروري أن يكون في كل بيت عدد محدد من التفعيلات تتكرر في القصيدة كلها، وإنما يكفي أن يكون في كل سطر شعري ما يشاء من تفعيلات أو نحو ما تتجزه تلك المكنة من التعدي من غير أن يتعالق الوزن بالزامية قضية القافية ذلك الحجر الذي تتوضع عليه الطريقة القديمة في كل بيت، حيث عدت الناقدة القافية الموحدة واحدا من الأسباب التي حالت دون وجود الملحمة في الأدب العربي مع أنها وجدت في آداب الأمم المجاورة كالفرس واليونان "ومن المؤكد أن القافية الموحدة قد خنقت أحاسيس كثيرة، ووادت معاني لا حصر لها"<sup>6</sup> ومن المؤكد أيضا أن القافية في نسقها المتعاقب أخرجت توثب الخطاب الشعري إلى أن ضاق توسع الخطاب بتلك الأسنن الإكراهية لوزن الشعر، فما يكاد الشاعر ينفع وتعتبره الحالة الشعورية ويشرع إلى مطلق الكتابة حتى يلقي نزوعه موزعا بين التعبير عن انفعاله وإحساسه والإذعان إلى إلزامية القافية، فيهدأ انفعاله ويهدم إلى تلك الجاهزية في إحداث الكايح لإطلاقية الكتابة الشعرية.

من هنا تقر (نازك الملائكة) بأنها خضعت أحيانا للقافية في قصائد نظمها مثل: (مسامير)، (رماد)، (غرباء)، ولكنها سرعان ما تحررت منها تحريرا كاملا جسدتها قصائد مثل: (مر القطار)، (نهاية السلم)، (خرافات)، (جدران) و(ظلال).

كما أن القضية الثانية التي وقفت لديها الناقدة هي قضية اللغة أو الألفاظ الجاهزة، إذ يمكن للأديب المرهف أن يخرق قاعدة ما لم يجري تعديلا جوهريا على القاموس اللفظي "ذلك لأن الألفاظ تخلق كما يخلق كل شيء يمر عليه إصبع الاستعمال في هذه الحياة المتغيرة، وهي تكتسب بمرور السنين، جمودا يسبغه عليها التكرار، فتفقد معانيه الفرعية شيئا فشيئا، ويصبح لها معنى واحد محدود، يشل عاطفة الأديب، ويحول دون حرية التعبير"<sup>7</sup> من هنا ابتليت اللغة بأجيال تجيد خصوصية التماهي بما أنتج شعريا وهذا الحدو يقارب صنع التماثيل، فصنعت من ألفاظ هذه اللغة نسخا جاهزة متناسية بأن شاعرا واحدا عبر ممارسة اختلافه قد يصنع للغة ما لا يمليه النحوي من أسنن الإيقاع وإكراهات الوزن. ذلك أن الشاعر بمكنته الإبداعية يمنح الألفاظ معاني جديدة وأنساق محدثة من غير دون

أن ينحرف عن أحقية الكتابة الشعرية المحدثه وهي تتوخى بلاغة جديدة. مثل هذه المفاهيم النقدية الجديدة في تواشجها وتضافرها تطرح وظيفة التجنيس الشعري المتصلة بالدعوة إلى الشعر الحر "كمقترح يمثل انحرافا عروضا عن بنية الخليل التناظري الصارمة، مع ما يستدعيه، هذا الانحراف من تواشجات نظرية ونسبة تتصل بتبني مفهوم تعبيري يربط الشعر بوظيفة التعبير عن الذات عبر رؤية شعرية، تميل أكثر نحو إهمال المستعمل اللغوي (المنهك) واستعمال المهمل (الخام)، رغبة في إيقاظ الإيحاء الشعري القادر على التسلل إلى مناطق الظل القابعة في أعماق الذات"<sup>8</sup> وفقا لمقصدية بيان (نازك الملائكة) يمكن بسط الأسس النظرية لهذه الدعوة عبر التوزيع الآتي:

الشعر الحر ظاهرة عروضية.

الشعر يعبر عن الذات الحرة.

الشعر واللغة يتطوران ويتغيران بتغير الحياة.

- اللغة الشعرية قائمة على الإيحاء والرمز من غير أن يتم انجازها صوب نسق المستعمل من الأبنية، حيث اللغة الشعرية تكرر ذاتها وترجع تكوينها.
- ومن ثم تمكنت نازك الملائكة عبر فعل البيان من تحقيق وظيفة التجنيس الشعري التي يرتهن تحققها بممارسة النقد و التنظير وما ينشأ بينهما من تواشجات تتجه صوب كسب رهان القصيدة الحرة.

#### 1- حادثة بيان أدونيس:

يمتلك (أدونيس) وقفات تنظيرية مهمة وجوهرية جسدتها تجربته الشعرية التي ابتدأت منذ منتصف الخمسينيات إلى تجربة الكتابة بوصفها علامة على حركية وتطور هذه التجربة واتجاهها نحو التأسيس فأصبحت الكتابة أسلوبا شعريا في التعبير الأدبي. وعليه فما هي الأسس النظرية التي تحكمت في صياغة تجربة الحادثة وتجربة الكتابة الجديدة لدى أدونيس؟

تعد مجلة (شعر) التي ظهرت عام 1957 أول مختبر لحدثة الشعر المعاصر إذ إن دلالة المختبر يراد منها "محل البحث في وضعية العناصر واحتمالات نقلها من حال إلى حال. وبهذه الدلالة أيضا يكون الشعر المعاصر مكانا للبحث في محتمل النص الشعري بغض النظر عن نوعية البحث و عناصره ونتائجه"<sup>9</sup>. وهذا ما يؤكد مسعى المجالات في التأسيس لحدثة النص الشعري المعاصر نحو ما يذهب إليه (نبيل منصر) تثبيتا للفكرة: "مساهمة المجالات، كمختبر للمحتملات الحدائية للنص الشعري متنوعة، بين تحقيقات نصية، وبيانات تنظيرية، ودراسات نظرية وتحليلية، وترجمات وشهادات وحوارات ورسائل وغيرها. مساهمات متنوعة تستعصي على الحصر، وينطلق معظمها من وضع اعتباري يجعل منها نصا موازيا صريحا"<sup>10</sup>.

يتشكل مختبر النص الشعري الحديث ضمن (مجلة شعر) من خلال إسهامات فردية متنوعة ضمت كل من (يوسف الخال)، (نذير العظمة)، (محمد الماغوط)، (خالدة سعيد)، (أنسي الحاج)، (أدونيس) وأسماء كثيرة

أعلنت تأسيس (مجلة شعر) التي تخدم الشعر الحديث وتدافع عنه وتنافح عن مقولاته النقدية وبالأخص الشعر اللبناني الذي تجاوزته موجة الشعر الجديد في العراق وسوريا ومصر، في الوقت الذي كان فيه (سعيد عقل) يحتل مقدمة الشعر بين جمهرة من الشعراء المنحدرين من مدارس وكذا مشارب واتجاهات عديدة نحو: (أمين نخلة)، (صلاح لبكي)، (شفيق معلوف) وغيرهم كثير. يبدو أن ظهور (مجلة شعر) كان موازيا لسياق معين فجر الصمت الذي وسم الشعر اللبناني بتلك العتبات البدئية الذي كابد التخلف مقابل ازدهار الشعر العامي وتعاضم موجة النثر الشعري "هذه الموجة ستصبح نواة قصيدة النثر التي ستبناها مجلة شعر، لتثير بذلك مجالا نقديا واسعا"<sup>11</sup> وبهذا تمكنت (مجلة شعر) أن تشكل تجمعا شعريا نقديا عبر التصورات النظرية والنقدية التي صدرت عن مساهمات الشعراء للنهوض بمستقبل الشعر العربي. ومن ثم أفرزت في المقابل تلك الأدبيات الدعائية لما تستشرفه حداثة الخطاب الشعري لاحقا عبر بلاغة محدثة. وقد كانت (لأدونيس) توقيعاته الخاصة وتصوراته النظرية بوصفها المشهد الأول لحركة التحديث الشعري ضمن (مجلة شعر) عبر فعل الوقع الحداثي في رؤيته التي أعلن عنها (يوسف الخال) ويذهب في قوله: "إن النهضة الشعرية الراهنة في العالم العربي ينبغي أن تقوم، إلى جانب التأصل الصادق الواعي في التراث العربي، على التفاعل الخلاق مع تراثات الشعوب الأخرى قديمها وحديثها. ومع اهتماماتنا، في مجلة شعر، بالتيار الحديث في الشعر، إلا أننا نؤمن بأن لا قيمة لحديث إن لم يكن متأصلا بالقديم، ومتفاعلا معه، ومنبثقا عنه"<sup>12</sup>

يتعاضد سعي (أدونيس) النقدي مع مسعى (الخال) في كون أن حركة الشعر الجديدة تجربة شاملة تتضافر فيها عناصر ترصد الأسس النظرية في تعريف (أدونيس) للشعر الحديث والمتمثلة في أن: الشعر رؤيا ذات بعد فكري وروحي، الشعر إيقاع لا عروض، الإفادة من التجارب الشعرية التي حققها أدباء العالم، الغوص إلى أعماق التراث الروحي العقلي العربي والغربي وفهمه والإبداع فيه "وهذه الأسس النظرية، يتقدم الشعر المعاصر نحو محتمله الحداثي الجديد، كما جسدهت حركة مجلة شعر، من خلال التوقيع الشخصي لأدونيس"<sup>13</sup> هذا التوقيع استمر واكتمل من خلال وقفته التنظيرية نحو تأسيس كتابة جديدة والتي كانت في مشروع بداياتها استهلالا ذاتيا للعدد الخامس عشر من مجلة (مواقف) والتي أصبحت جزءا من "بيان الكتابة" الذي يعد أهم ما في تنظير (أدونيس)، وأهم ما كتب عن الحداثة الشعرية والتي أوردتها في سياق إيضاح تلك الفروق الجوهرية بين الكتابة والخطابة في نحو مذهبه: "الثورة الكتابية الأولى التي نشأت في وجه الخطابة، نثرا وشعرا، هي كتابة القرآن فالقرآن نهاية الارتجال والبداية. هو، بمعنى آخر، نهاية البداوة وبدء المدنية. يمكن القول تبعا لذلك، إنه بداية المعاناة والمكابدة "وإحالة الفكر". القرآن إبداع للعالم بالوحي (من حيث أنه تصور جديد للعالم) وتأسيس له بالكتابة. فالكتابة هي وضع العالم واقعا وغيبيا، صورة ومعنى، في نظام لغوي هي، بكلام آخر، رؤيا خاصة للعالم في تعبير خاص. والقرآن ليس شعرا ولا نثرا. نجوز القول عنه إنه شعر، أو نثر... لكن هذا النوع الجديد من الكتابة، إنما هو وليد رؤيا جديدة للعالم. هذه الكتابة تأسيس: كل كتابة بعدها لا تصح إلا إذا كانت خروجا على قواعد الخطابة، وتأسيس لقواعد جديدة، إلا إذا طمحت إلى أن تكون هي كذلك تأسيسا"<sup>14</sup>.

يتخذ (أدونيس) من بيان الحداثة المؤسس وفق أربعة محاور: أوهام الحداثة، إشكالية نشوء الحداثة في المجتمع العربي، إشكالية التعارض من المشرق والغرب، مفهوم الحداثة الشعرية العربية وخصوصيتها وضعية الناقد للحداثة، وهو يؤدي تمفصل المفكك لمجمل أوصالها وكذا التباساتها، وهي نتاج لمسالك نقدية متداولة في الأوساط الشعرية. يتجه بها الناقد نحو مباشرة هذا الإفصاح: "أبدأ بالكلام على أوهام الحداثة. ذلك أنها أوهام تتداولها الأوساط الشعرية العربية وتكاد، على المستوى الصحفي - الإعلامي، أن تخرج بالحداثة عن مدارها، عدا أنها تفسد الرؤية وتشوه التقييم"<sup>15</sup>.

ينتقد (أدونيس) كل من يعطف إلى قرن الحداثة بالعصر وبالراهن من الوقت "من حيث أنه الإطار المباشر الذي يحتضن حركة التغيير والتقدم أو الانفصال عن الزمن القديم"<sup>16</sup> يكون أدونيس عبر الموقف على صلة بالتراث مستكملاً موقف (ابن قتيبة) من القديم فهو يقول في مقدمة كتابه (الشعر والشعراء): "ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه وإلى المتأخر بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلا حظاً، ووفرت عليه حقه. فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، ويضعه في متخيره ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده، إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله. ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عبادته في كل دهر، و جعل كل قديم حديثاً في عصره، وكل شرف خارجية في أوله....."<sup>17</sup>. ينفي (ابن قتيبة) أن يكون الزمن معياراً للقيمة الفنية والجمالية للنص الشعري، فكذلك الحداثة لدى (أدونيس) ليست ميزة بمعناها الزمني بل بإبداعية النص. ومن هنا يذهب (أدونيس) إلى أن (امراً القيس) مثلاً في كثير من شعره أكثر حداثة من شوقي، وأن شعر (أبي تمام) يمتلك رؤية فنية حديثة لا تتوفر عند (نازك الملائكة). وهذا التحديد يكون تصور أدونيس للحداثة "متخلصاً من وهم الزمنية، ومتحرراً جزئياً من ميتافيزيقا التقدم التي ترى أن ما يحدث الآن متقدم على ما حدث غابراً، وأن الغد متقدم على الآن"<sup>18</sup>. ينتقد (أدونيس) وهم المغايرة الذي يرى أن التغيرات مع القديم موضوعاً وشكلاً هو الحداثة ليصبح الشعر بذلك "تموجاً ينفي بعضه بعضاً، مما يبطل معنى الشعر ومعنى الإبداع، على السواء"<sup>19</sup> وهم آخر يتمثل في تلك المماثلة لوجه آخر وهو وهم المغايرة. ينطلق وهم المماثلة من جهة تصور البعض في أن الغرب مصدر الحداثة اليوم، هذا إعلان صريح بتفوق الغرب وإعلان في الوقت ذاته عن تخلف الشعر العربي وتقصيره عن اللحاق بالشعر الغربي ومن الواضح أن المماثلة هنا تبدو استلاباً وضباعاً وذوباناً ليصبح الشعر الصادر عن هذا الوهم "الوجه الأكثر إغراقاً في ضياع الذات لشعر المماثلة مع الموروث التقليدي"<sup>20</sup>. الوهم الرابع هو وهم التشكيل النثري، يتضمن ما يذهب إليه البعض في أن مشروع الكتابة بالنثر من حيث هي "تماثل مع الكتابة الشعرية الغربية، وتغاير كامل مع الكتابة العربية، إنما هي دورة الحداثة"<sup>21</sup>. ينتقد (أدونيس) هذا الاتجاه نحو كتابة مغايرة تنفي الوزن ويكشف عن توهمه بأن يكون التأسيس للحداثة مغايراً للتراث، دون أن يدركوا بأن من أسسوا للحداثة الغربية نحو الشاعر (رامبو) (Rimbaud)، (بودلير Baudelaire) و(مالارميه Mallarme) لم يتمكنوا من كتابة الشعر نثراً إلا عندما عادوا وتمثلوا القديم تمثلاً عميقاً ولهذا فإن "كتابة قصيدة نثر عربية أصيلة يفترض، بل يحتم الانطلاق من فهم التراث العربي الكتابي، واستيعابه بشكل عميق وشامل، ويحتم، من ثم، تجديد النظرة إليه، وتأصيله في أعماق خبرتنا الكتابية - اللغوية - وهذا ما لم يفعله إلا قلة، حتى إن ما يكتبه هؤلاء القلة لا يزال تجريباً"<sup>22</sup>. ولعل هذا ما ينبغي للشعراء ممن تماهوا بهذا الوهم برأي (أدونيس) أن يدركوه لأن "النثر، كالوزن، أداة، ولا يحقق استخدامه بذاته الشعر، ولا يمنح أي امتياز حداثي"<sup>23</sup>.

إلى جانب وهم آخر المتمثل في وهم الاستحداث المضموني الذي انساق وراءه بعضهم، معتقدين أن كل نص شعري يتناول إنجازات العصر وقضاياها، إنما هو نص حديث"معتقدين عن وهم، بأنها المدخل السحري لاستحقاق الحادثة"<sup>24</sup>. تلك هي أوهام الحادثة أو الحادثة المزيفة عند أدونيس التي استأثرت باهتمام بيانه و التي وجد أنه "لا يصح الكلام على الحادثة الشعرية العربية إلا بدءاً من نقضها وإبطالها"<sup>25</sup> عليه فإن تقييم شاعر ما ينبغي أن تنبني على ثلاث مستويات: مستوى الرؤيا، بنية التعبير، ومستوى اللغة الشعرية. هذه المستويات هي التي تظهر فرادة الشاعر وخصوصيته في تقديم صورة جديدة للعالم وللتعبير الشعري. وبعد أن تبينت الجوانب السلبية وأوهامها عند أدونيس، نتساءل ما هي أهم المقومات المؤسسة لحادثة شعرية عربية؟ الجواب ليس سهلاً بعدما أعلن أدونيس في ختام بيانه حين قال: "ينبغي التأسيس لمرحلة جديدة: "نقد الحادثة" وبهذه الدعوة يستكمل أدونيس دعوته" التي تجعل البيان، على غير العادة، مرتبطاً بزمن الاستدعاء النقدي"<sup>26</sup>. ومن نقد أوهام الحادثة إلى نقد الحادثة ليخطط البيان لذاته مساراً يعتمد على المقارنة التي تهض على ثنائية الشرق والغرب، إذ يؤكد أدونيس بأن الحادثة في الغرب نشأت في تاريخ من التطور والتغيير عبر الفلسفة والعلم والتقنية، ونشأت الحادثة العربية في تاريخ من التأويل المتعلق بتأويل مكونات الحياة بالوحي الديني وبالماضي عموماً. هذا التفسير يجعل من الحادثة العربية فعلاً مكبوتاً، إذ يربط (أدونيس) نشوء الحادثة في الغرب بتاريخ من التغيير الشامل عبر الفلسفة والعلم والتقنية، فيما نشوءها في الشرق العربي بتاريخ من التأويل الفوقي الخالص الذي يؤمن استمرارية "علاقة الحياة والفكر بالوحي الديني وبالماضي إجمالاً. إن تعويض الفعل التعبيري، في الثقافة العربية، بالفعل التأويلي المقيد بالوحي والمشروط بسقفه يجعل من الحادثة فعلاً مكبوتاً"<sup>27</sup> وينتهي أدونيس من فعل هذه المقارنة إلى مجموعة من الفروقات تتجسد في أربع نقاط: الحادثة الغربية مغامرة في المجهول، الحادثة العربية عودة إلى المعلوم، الحادثة الغربية تساؤل وشك، أما الحادثة العربية فهي يقين وتسليم، الحادثة الغربية دنيوية أما الحادثة العربية فهي دينية لأن الشعر بحسب الرؤية الدينية يتقدم أو ينحط بحسب وظيفته "وفي هذا المستوى، استطراداً، نقول أن الشعر العربي ميت، بسبب من وظيفته بالضبط، ومن النظر إليه وتقويمه، استناداً إلى فعاليته الوظيفية"<sup>28</sup>. يتخذ أدونيس من الغرب مصدراً للحادثة حيث يعتبر الكتابة الشعرية الفرنسية مرجعيته الحداثية الأولى في التعرف على الحادثة الشعرية العربية يقول: "أحب أن أعترف أيضاً أنني لم أتعرف على الحادثة الشعرية العربية، من داخل النظام الثقافي العربي السائد، وأجهزته المعرفية. فقرأت بودلير هي التي غيرت معرفتي بأبي نواس، وكشفت لي عن شعرته وحدثته، وقرأت مالا رميه هي من أوضحت لي أسرار اللغة الشعرية وأبعادها الحديثة عند أبي تمام، وقرأت رامبو، ونرفال، وبريتون هي التي قادتني إلى اكتشاف التجربة الصوفية بفرادتها وبهاياتها، وقرأت النقد الفرنسي الحديث هي التي دلتني على حادثة النظر النقدي عند الجرجاني"<sup>29</sup>.

ضمن هذا التأويل يصبح (أبو تمام) ممثلاً للشعر المختلف، ويصبح (أبو نواس) محرراً للشعر من الحياة الجاهزة. ليجد البيان نفسه في موقع التناقض "إن ما يجهد البيان لنقضه وتفكيكه، يجد في البيان ذاته، أو في الكتابات النظرية الأخرى لأدونيس، ما يجدد حيويته وسلطته، المعيارية، وعودة ثنائية الشرق والغرب، كتمثل مزيجاً لثنائية الذات والآخر، هي الآن عودة المنتصر الذي يعيد قراءة الذات وتأويلها في ضوء معيارية حادثة الآخر، ممثلة تحديداً في الرمزية الفرنسية"<sup>30</sup>.

■ ويتجه البيان نحو نقد الحداثة ومن ثم فهو يكرس لمقولة التراث في التأسيس الشعري الحديث ومقولة التثاقف الفكري-وهذا في رأي أدونيس- "ما تنطق به الحضارة العربية، ككل فهذا الذي نسميه الحضارة أو الثقافة العربية التي نضجت في العصر العباسي، إنما هي، في أعرق أبعادها، جسد مغاير للجسد الثقافي الجاهلي. إنه مزيج تأليفي من الجاهلية والإسلام، تراثيا، ومن الآخر-الهند وفارس واليونان تفاعليا- أي مما كان يشكل النتاج الشعري البشري الأكثر حضورا وفاعلية، بالإضافة إلى العناصر الأكثر قدما مما ترسب في الذاكرة التاريخية"<sup>31</sup> هذا الاستحضار يرفع عن الحداثة العربية تهمة التقليد ويتجه نحو تأسيس وضع اعتباري جديد للممارسة النقدية، كممارسة تستحق تسمية الحديث ولذلك لا يمكن للنقد مواجهة هذه المستويات بطريقة حديثة إلا إذا نظر إليها ضمن نظرية الكتابة الشعرية الجديدة. من هنا فهو يلزم، برأي أدونيس، بالصدور عن المبادئ التالية:

- تعارض الممارسة الكتابية الحديثة في اختلافها الجذري عن المفهوم الذي استقر تراثيا تاريخيا.
- ينبغي النظر إلى القصيدة كبنية ونظام من العلاقات التي تحيل إلى المجهول، يعمل النقد على محاولة اكتشافه.
- ينبغي النظر إلى الممارسة الكتابية بوصفها ممارسة انفصال مع إيديولوجيا الكتابة السائدة وتدفع في معانقة المجهول.

■ الرؤية إلى القصيدة النص باعتبارها نسيجاً حضارياً، يتداخل فيها إيقاع الذات والعالم وتحتضن الزمان الثقافي الخلاق. هذه مجمل المبادئ التي تسعى إلى تحديث الممارسة الشعرية والنقدية التي ساهمت في تجلية علامات الحداثة الشعرية والتي "تطمح إلى تأسيس (نوع) أدبي جديد، يجمع الأنواع الأدبية جميعاً، ويتجاوزها، في آن"<sup>32</sup>.

وهكذا تختصر مسيرة (أدونيس) النقدية مراحل الشعر العربي الحديث من الشعر التقليدي إلى الشعر الحر، ثم تجربة الشعر النثري وأخيراً اتجه نحو الكتابة في مرحلة مجلته (مواقف)، إذ انتقل أدونيس من رهان كتابة جديدة إلى رهان توقيع كتابة جديدة وما ترتب عنه من محو للحدود بين الأجناس الأدبية ومن ثم تحول النص الشعري في ظل هذا التصور إلى فضاء وتحول المتلقي إلى منتج آخر للنص علماً بأن إنتاجية البيان بوصفه خطاباً ترتب بفاعلية القارئ بمختلف طبقاته.



## هوامش البحث:

- 1- نازك الملائكة، شظايا ورماد، المقدمة، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت، 1976، ص18.
- 2- نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2007، ص 258 – 259.
- 3- نازك الملائكة، شظايا ورماد، ص 14.
- 4- الديوان نفسه، ص 14.
- 5- نازك الملائكة، الديوان نفسه، ص15.
- 6- الديوان نفسه، ص 18.
- 7- نازك الملائكة، شظايا ورماد، ص11.
- 8- نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص26.
- 9- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 1، ص 22.
- 10- نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية، ص 154.
- 11- المرجع نفسه، ص 155.
- 12- محمود شويح، تجربة مجلة شعر واختراق جدار اللغة، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، عدد 44، ص93.
- 13- نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص175 .
- 14- أدونيس، الثابت والمتحول، صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري، ص19-20.
- 15- نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص216، نقلا: من أدونيس، بيان الحداثة، كتاب البيانات، ص 21.
- 16- نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص 216، نقلا من: أدونيس، بيان الحداثة، كتاب البيانات، ص 21.
- 17- ابنقتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار الحديث، ط 1، 1996، ص 20.
- 18- نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص 216.
- 19- نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص218، نقلا من: أدونيس، ص23.
- 20- المرجع نفسه، ص 218، أدونيس، بيان الكتابة، ص23.
- 21- محمد عزام، الحداثة الشعرية، ص 72.

- 22 نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيد العربية المعاصرة، ص 218، أدونيس، بيان الحداثة، ص23.
- 23 المرجع نفسه، ص 218، نقلا من: أدونيس، بيان الحداثة، ص23.
- 24 المرجع نفسه، ص 218، نقلا من: أدونيس، بيان الحداثة، ص23.
- 25 نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيد العربية المعاصرة، ص، 218، نقلا من: أدونيس، بيان الحداثة، ص 24.
- 26 المرجع نفسه، ص220.
- 27 المرجع نفسه، ص221.
- 28 أدونيس، الشعرية العربية، دارالآداب، بيروت، ط 3، 2000، ص 113.
- 29 المرجع نفسه، ص86.
- 30 نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيد العربية المعاصرة، ص223.
- 31 المرجع نفسه، نقلا من: أدونيس، بيان الحداثة، ص 32.
- 32 محمد عزام، الحداثة الشعرية، ص 80.