التمرد في شعر أدونيس

م.د . محمد عبد الموجود حسن البدراني

الجامعة التقنية الشمالية/ الكلية الهندسية التقنية في الموصل/ قسم هندسة تقنيات التبريد والتكييف

(قدم للنشر في ٢٠٢٠/١/١٤ ، قبل للنشر في ٢٠٢٠/٣/٨)

ملخص البحث:

سيحاول هذا البحث أن يدرس ظاهرة التمرد الفني في شعر أدونيس ، فالشاعر أدونيس تمرد على هيكلية القصيدة "عمود الشعر والشعر الحر(قصيدة التفعيلة) ؛ أي كسره للبنية القديمة شكلاً ولغةً وإيقاعاً ولم يكتف أدونيس بهذا الخرق بل عمِد على التمرد والمغايرة في بناء صرح هيكلية قصيدة (الشعر الحر)، ومن هنا وجدت(قصيدة النثر)،التي حققت قفزة كبيرة في مجال الإبداع الشعري الذي أساسه التجاوز والإختلاف فقصيدة النثر منحت أدونيس حرية التعبير بلغة جديدة يتعمد فيها الى خرق وانتهاك نظام القاعدة للّغة والشكل والعروض مبنية في الواقع على اتحاد المتناقضات ليس في شكلها فحسب وإنما في جوهرها، باسم الحداثة الفنية الأدبية.

فالتمرد الفني هو من طبيعة الكتابة الإبداعية ، وليس للشعر أن يكون ظاهرة مباشرة أو مطرحا للجهارة الدائمة.

فأدونيس شاعر متمرد على كل المواضيع وهو شاعر إشكالي وهب حياته لكل ما هو مخالف ومتجاوز لكل المعايير فهو نسق ثقافي(الأنا)، فحولي بحد ذاته.

The Phenomenon of Artistic Revolt in the Poetry of Adonis

Abstract:

This research will try to study the phenomenon of artistic revolt in the poetry of Adonis, the poet Adonis revolt on the structure of the poem "column of poetry and free poetry (poem activation), in the sense of breaking the old structure in form and language and rhythmic not only Adonis this breach, but worked on the revolt and different in building a structure poem (free poetry), hence found (prose poem), which achieved a great leap in the field of poetic creativity, which is based on transcendence and difference the prose poem gave Adonis freedom of expression in a new language deliberately to violate the violation of the basic system of language, form and presentations based in fact on the union of contradictions is not Only in their form But in essence, in the name of literary artistic modernity.

The artistic revolt is of the nature of Indonesian creative writing, and poetry does not have to be a direct phenomenon or subtract of permanent loudness.

Adonis is a rebel poet on all subjects. He is a problematic poet who has given his life to all that is contrary to and exceeds all standards It is a cultural theme (ego) arrogant by itself.

Keyword: Revolt, Poetry of Adonis, poem Engineering.

التمرد في شعر أدونيس[١]

أولاً: التمرد في اللغةِ والإصطلاح:

١- التمرد لُغةً:

أ- في المعاجم العربية والآثار اللغوية:

وردت لفظة التمرد " في معاجم العرب الأَوائل في مادة مَرَدَ و تَمَرَّد . . :

جاء في لسان العرب لابن منظور : مرد :المارِدُ **العاتي** مَرُدَ على الأَمرِ بالضم يَمْرُدُ مُرُودًا ومَرادةً فهو مارِدٌ ومَرِيدٌ وتَمَرَّدَ أَقْبَلَ وعَتا قال الفراء: يريد مَرَنُوا عليه وجُرِّبُوا كقولك تَمَرَّدُوا، وقال ابن الأَعرابي المَرْدُ: التطاول بالكِبْر والمعاصي ، قال ابن سيده: والمريد يكون من الجن والإنس وجميع الحيوان، وتَمَرَّدَ على أَهْلِهِ: **عَصاهُمْ وَتَجاوَزَ** طاعَتَهُمْ، **تَمَرَّدَ** الجُنْدُ في الْمُعَسْكَرِ على أَوامِرِ الضُّبَّاطِ: أَعْلَنُوا العِصْيانَ والثورة،وتمرّد الشخص على القوم: **رفض** طاعتهم ولم يقبل نصيحتهم" قبضت الشرطة على المتمردين، تمرد على النظام: **خرج عليه** ولم يلتزم به، ولد متمرد: ولد عنيد .[٢].

يقول المتنبي: إِذَا أَنْت أَكْرَمتَ الكَرِيمَ ملكتَهُ . . . وإن أَنْتَ أَكْرَمْتَ اللئيم تمرَّدا .[٣]

وجاء في كتاب العين للفراهيدي أن مادة "مَرَدَ": يمرُدُ، مَرْداً، ومرد على الشّيء؛ أي **عتا وطغى**، ومنها قوله تعالى:﴿ ومن أَهل المدينة مَرَدُوا على النِّفاقِ﴾ (من الآية: ١٠١/سورة التوبة).أما معجم الصحاح فقد ورد نفس المصطلح بمعنى "المردود على الشيء والمرون عليه ،والمارد **العاتي** كما يقال في المثل "تمرّد مارد وعز الأبلق"[٤]،أما في **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب** فإنَّ التمرد يعني: "**الخروج** على نواميس المجتمع وقوانين النظام العام وعدم الإعتراف بسلطان أيّ سلطة"[٥]،أما الناقد والمترجم محمد يحياتن فانه يرى التمرد" ينطوي على مفهوم **العصيان** وهي احدى سمات العنف باعتباره رد فعل عنيف تجاه حالة معيّنة تستثير غضب الإنسان الّذي يحياها أو يعاني منها"[٦]، وما يمكننا ملاحظته أن المعطى الدلالي لهذا المعنى المعجمي يشير إلى أن التمرّد قد دل على معنى :الغضب، والتجاوز، والطغيان، والمعارضة والاحتجاج والعتو، والتجرد من الخير. . . ؛ أي كلها تصب في معنى دلالي واحد هو الخروج على السلطة سواء أكانت السياسية أو الاجتماعية أو الدينية أو الأدبية.أما إذا تأملنا معناه من **الوجهة الفنية والنقدية** علمنا أنه يدور في معنى **المعارضة والاحتجاج والتجاوز** وهذا ما وجدناه في كتابات الفيلسوف الوجودي الفرنسي–الجزائري(البير كامي أو البير كامو)[٧]؛ وهو من أهم الأعلام الاجتماعيين للفلسفة الوجودية وفكرة العبث واللامعقول ويعد أكثر من أصّل لمفهوم التمرد، والإنسان المتمرد عنده " إنه

إنسانٌ يقول :لا ، ولئن رفض، فإنه لا يتخلى ٠فهوأيضاً إنسان يقول : نعم"[٨] ، ويسأل ما فحوى هذه ال" لا " ؟ إنها تعني مثلاً " أن الأمور استمرت أكثر مما يجب ،و أنها مقبولة حتى هذا الحد، ومرفوضة فيما بعده وانك غاليت في تصرفك" وتعني أيضاً أن "هناك حداً يجب أن تتخطاه" وخلاصة القول إن هذه اللا تؤكد وجود حد ٠إننا نجد نفس فكرة الحد في إحساس المتمرد بأن الانسان الآخر يبالغ، وأنه يبسط حقه ويجاوز الحد الذي اعتباراً منه يجابهه ويحده حق آخر"[٩]، ويقول **البير كامو**: الفن تقبل وتمرد، أي هو موقف من كل شيء في الوجود والتزام كذلك، فالفن هو إبداع ينطوي على تمرد يظهر الإنكار والتأييد في آن واحد . فالتمرد في الفن بحسب كامو هو خالق الكون .المبدع يعتبر أن العالم غير كامل، ويحاول أن يعيد صياغته ويعطيه ذلك الشكل الذي ينقصه، ويؤكد كامو أن الفن يجادل الواقع، ولكنه لا يتحاشاه .كما أن الفن يقود المبدع إلى مصدر التمرد بنفس النسبة التي يعطي بها شكلاً للقيم غير المرئية ولكنها مرئية في نظره ويشعر بها هو كمبدع"[١٠] ،ويرى **البير كامو**:" الجمال بعض نتاج التمرد، ويراه **هيدجر:** بعض نتاج الصراع فالإنتاج الجمالي لا يوجد إلا في ساحات التمرد والصراع. [١١]،إذ يرى **كامو** أن " الإنسان لا يجد في عالمه الواقعي الوحدة التي هو في حاجة اليها فإنه يجد نفسه مضطرًا إلى إبداع عالم آخر يقيمه بديلاً لهذا العالم. وليس الفن في جوهره سوى تلك الحركة التمردية التي يقوم بها الإنسان حينما يعمد إلى رفض الواقع، من أجل العمل على خلق العالم الجديد الذي يستطيع أن يجد فيه ما ينشده من وحدة وتماسك واتساق. بل إن كامو ليذهب الى أبعد من ذلك فيقول: "إن مطلب التمرد لهو في حد ذاته مطلب جمالي . . .(Exigenceesthetique) وآية ذلك أن "الأفكار التمردية" على اختلاف ألوانها إنما تتحدد في نطاق عالم إنساني صرف، مغلق على ذاته، عالم يخلقه الإنسان على صورته ومثاله بدافع من شعوره بالحاجة إلى الوحدة والإتساق"[١٢]،أما **هيدجر** فيرى: " أن العمل الفني لا بد في الوقت نفسه من أن يظهر على صورة عالم يخلقه الفنان، ويثبت دعائمه فوق الأرض. . .وحينما ينبثق "العمل الفني على صورة عالم يحاول السيطرة" على الأرض من أجل إعادة تنظيم كل ما يحيط بها من علاقات، فلابد من أن ينشأ صراع بين ذلك العالم الذي يريد أن يتجلى وينفتح ، وبين تلك الأرض التي تميل إلى الإختفاء والتستر. . . ولا بد للإنتاج الجمالي من أن يجيء حاملاً لآثار هذا الصراع الدامي بين الظاهر والخفي"[١٣] .بعد أن تحدد معنى التمرد من الوجهة الفنية والنقدية فما الفرق إذن بين مفاهيم التمرد والرفض والتجديد ؟ الجدير بالذكر أن هناك تقارب في الدلالة اللغوية بين لفظة "**الرفض" ولفظة التمرد،**

يكاد يشتركان إلا أنهما يختلفان إختلافاً واسعاً في الدلالة الإصطلاحية والفلسفية إذ من معاني التمرد الرفض الكامل للوضع الإنساني[١٤]"،بينما هذا لا نجد له تأويلاً في الرّفض الذي يستند الى القبول من جهة ويطمح إلى التغيير من جهة أخرى[١٥] والتمرد " شهادة لا تماسك ولا إحكام وهو بمثابة حركة عاطفية تفتقر الى الرؤية الواضحة . . .بل هو حركة لا نتيجة لها في الواقع ؛أي أنه عبارة عن إحتجاج غامض لا ينطوي على نظام أو مذهب"[١٦] ولعل أخطر ما يميز الرفض عن التمرد هو أن التمرد- في الادب والفكر الغربي بصفة أخص – "يصبح بمرور الوقت تمردا ملحدا إذ أنه يخضع الله الى معايير الحكم الانساني ويرفض التسليم بانه القوي الاوحد، وإذا ما ذهبت المكانة السامية "لله" فإن وفاته تصبح وشيكة الإعلان" كما يرى جون كروكشانك[١٧]،أما **الفرق بين التجديد والتمرد** هو " أنّ التجديد يعمل في مجال الماضي بإحيائه أو بعثه أو استلهام صوره وأخيلته وأفكاره، أو بإحصاء مناهجه وأمثلته، كما فعلت **حركة الإحياء والتجديد** التي قادها البارودي في مجال الشعر. أما التمرد فهو عمل في مجال الماضي أيضاً ولكن بنقضه أو تجاوزه أو الثورة عليه شكلاً ومضموناً، وبديهي أنّ التمرد لا يرفض الماضي كلّه، ولكنه يسلط رفضه على جوانب الجمود والاتباع في هذا الماضي، لأنّ رفض الماضي كلّه ليس في طاقة شاعر متمرد أو حتى مدرسة شعريّة متمردة، فالماضي ليس كلّه جامداً أو متخلفاً حتى في نظر أشد الإتجاهات تطيّراً وتشاؤماً، كما أنّ الشاعر ليس ديّاناً يستطيع أن يحاكم الظاهرة التاريخيّة في شمولها من البدء حتى الختام، وينفرد التمرد عن التجديد بكونه يعمل في مجال الواقع التاريخي الذي يعيش فيه؛ بمعنى أنّه يشكّل مواجهة مستمرة لجوانب الجمود والقهر والانحطاط في الأدب والسياسة والاجتماع كافةً مستهدفاً غضب الحاكم والجماهير، إلا أنّ عناصر الأصالة الكامنة في غضبه الثوري توّجج فيه قيم التصدي والاستمرار"[١٨]

٢- التمرد إصطلاحاً:

أ- في الأَدب الغربي: في هذا المكان من دراستنا سوف نتعقب معنى التمرد ومراحل بداياته في الفكر الفلسفي وبعض استعمالات مصطلح "التمرد" المعاصرة في مجال النقد، إذ لم تولد الحركة (السفسطائية) من فراغ وإنما ولدت بسبب التحولات التي تقتضيها روح العصر والمتمثلة بإخفاء السلطة الأرستقراطية واعتماد سلطة العقل فضلاً عن تميزها بروح الإستقلالية والفردية وسيادة الديمقراطية بدلاً عن النظام التقليدي القديم ، فضلاً عن سيادة قيم الذاتية المطلقة إلى جانب التقدّم في العلم والفلسفة والمتمثّل (بإنهيار الدين) في تلك الفترة[١٩] ، وفي العصر الحديث أدّت زيادة حرية

الإنسان (الفلاسفة ورجال الفن) في التعبير عن أفكارهم الخاصة وآرائهم الذاتية إلى زوال ما كان يُعرَف قديماً بالمَثل الأعلى للجمال أو الصورة النموذجية للإنسان والحياة الإنسانية ، والنتيجة أن أدّى ذلك للبحث عن **الغريب وغير المألوف والتعبير عمّا في الحياة من عبَث ، تمرّد ولامعقولية** فضلاً عن البحث عن مناهج جديدة مستمدّة من تحليل اللغة ودراسة الأدب والشعر، وإعتمادها على تحليل الخبرات النفسية والإعتماد على القدرات التلقائية التي تظهر آثارها في التعبير الأدبي والفني على حدٍ سواء[٢٠]. لقد أهتم دارسو التمرد بفلسفة التمرد إهتماماً كبيراً حتى شاعت عبارة " ألبيركامو: " **انا أتمرد، إذن فنحن موجودون**"[٢١]، **فالتمرد ثورة فاشلة؛ التمرد أن تقول لا؛ التمرد أن تخرج عن الجماعة؛ التمرد نوع من العصيان؛ التمرد عدم خضوع ومعارضة**. هناك أكثر من تعريف للتمرد، تتنوع وتتعدد، بحسب زاوية الرؤية، وبحسب الموقف الفكري، وبحسب الوضع الطبقي، والحقيقة أن في التمرد شيئاً من كل هذا، أو قد يكون أحياناً كل هذا . **التمرد هو أن ترفض الشائع، والمستقر، والمعروف إذا تنافى مع العقل أو تعارض مع المصلحة أو لم يكن الأفضل**، شريطة أن تكون الفائدة جماعية. المتمرد ليس فرداً تدفعه رغبة تصطدم بالمجتمع وظروف الحياة، فيتمرد عليها . المتمرد لا يفكر ولا يقرر نيابة عن الناس وبعيداً عنهم، بل يستلهم احتياجاتهم ويتمرد على ما يرفضه فكرهم وما يضير مصالحهم، بوضوح لا لبس فيه، كحقيقة لا جدال فيها .[٢٢]

ب. في الأدب العربي القديم والمعاصر: الشاعر متمرد على السلطة السياسية، والاجتماعية، والدينية، والأدبية، بل وحتى على الذات أحياناً ، ولكن التمرد الذي أقصده في هذا البحث هو التمرد الفني في شعر أدونيس ، فالشاعر أدونيس تمرد على هيكلية القصيدة والمعايير المعتمدة في عمود الشعر، والشعر الحر(قصيدة التفعيلة)،باسم الحداثة والتجديد والتمرد والثورة والتجاوز والرّفض ليجد ضالته في(قصيدة النثر)، التي " تحتوي على مبدأ فوضوي وهدّام ؛لأنها ولدت من تمرد على قوانين علم العروض – وأحياناً على القوانين المعتادة للغة، بيد أن أي تمرد على القوانين القائمة سرعان ما يجد نفسه مكرهاً على تعويض هذه القوانين بأخرى، لئلا يصل الى اللا عضوي واللا شكل إذا ما أراد عمل نتاج ناجح"[٢٣]،والمتتبع لمسار دلالة " التمرد"، يجد جذوره الأولى قد بدأت في الشعر الجاهلي في ظاهرة الصعلكة عند الشَّنْفَرى، وتأبَّط شَراً،، وعروة بن الورد . . .الخ، فهم شعراء وإن كانوا صعاليك " تتردد في أشعارهم جميعاً صيحات الفقر والجوع، كما تموج أنفسهم بثورة عارمة على الأغنياء والأشِحَّاء"[٢٤]، فالتمرد على القصيدة العربية قديم قِدَم القصيدة نفسها وإن اختلفت أشكاله، وذلك

بمحاولات التمرد والتجاوز والخروج على النمط التقليدي للقصيدة العربية ذات(الوزن والقافية)الواحدة، ومن ذلك محاولة تمرد عمرو بن كلثوم على تقليد الوقوف على الديار والأطلال فابتدر مطلع معلقته بذكر الخمر:

أَلا هُبّي بِصَحنِكِ فَاصبَحينا ولا تُبقي خُمورَ الأَندَرينا[٢٥]

ثم اتخذها الحسن بن هانئ (أبو نواس) في العصر العباسي مذهباً شعرياً له وتمرد على المطالع القديمة وهاجمها شعرا ، وسخر من الوقوف على الأطلال ، وتهكم من البكاء على ديار الحبيبة التي رحلت عنها ، وأنكر النسيب ، واستبدل تلك المطالع بغيرها في ظل حياة الدولة العباسية ذات الحضارة والاستقرار والقصور والترف والمجون ، فأراد أن تبدأ القصائد بالخمريات وأن يترك ما كانت تبدأ به من غزل وبكاء على الديار والأطلال وغيرها ، بقوله:

لا تبك ليلى، ولا تطرب إلى هند واشرب على الورد من حمراء كالورد[٢٦]

و" ربما كانت أول دعوة الى نبذ القديم في إسلوب الشعر العربي الموروث أطلقها أبو نُواس عندما نبذ افتتاح القصائد بالوقوف على الأطلال تقليداً للأقدمين"[٢٧] فصاح :

قُل لِمَن يَبكي عَلى رَسمٍ دَرَس واقِفاً ما ضَرَّ لَو كانَ جَلَس

اِترُكِ الرَبعَ وَسَلمى جانِباً وَاِصطَبِح كَرخِيَّةً مِثلَ القَبَس[٢٨]

فجاهر بأنَّ وَصفهُ الأطلال والقَفْر إنَّما هُوَ مِن خشية الإمام، وإلاَّ فَهُوَ عِنْدَهُ فراغ وجهل. لقد كان أبو نُواس" يدعو غلى تجنُّب سنة القدماء في المعاني، وفي الألفاظ جميعاً، كان يريد ألا يستعير المحدَثون معاني القدماء، لأن لهم معانيهم وحياتهم. . . فيجب أن تتطور اللغة لتلائم هذه الحياة"[٢٩]، كما تمرد المتنبي على السلطة السياسية (الحاكمة)،حينما رآها بيد الأجنبي(الأعاجم) لذا فانه يستغرب من ذلك فيقول:

وإنّما الناس بالملوك وما تُفلحُ عربٌ ملوكها عجمُ

لا أدبَ عندهم ولا حسبٌ ولا عهودٌ لهم ولا ذممُ

بكلّ أرض وطئتها أممٌ تُرعى بعبدٍ كأنّها غنمُ[٣٠]

وهناك شعراء آخرون قد تمردوا لم نتطرق إليهم منهم (بشار بن برد أبو المحدثين، وأبو تمام، وأبو العلاء المعري. . .)،أما أدونيس فإنه يرى أن قصيدة ما قبل الإسلام : " لا تأليف فيها ولا تلاحم في أجزائها وليس لها إطار بنائي"[٣١]، ولم يكتف أدونيس بهذا الحكم وإنما أضاف إليه حكماً يمنع عن قصائد ما قبل الإسلام الصفة الفنية :" يُشك في فنية الشعر الذي قيل أو سمع دون أن يكتب، وهو هنا الشعر الجاهلي"[٣٢]. وقد كسر أدونيس تلك القواعد وكسر النظرة المثالية للقصيدة العمودية فضلاً عن قصيدة التفعيلة.

أما في الأدب العربي المعاصر" فقد بدأت حركة التمرد على الشكل التقليدي للقصيدة العربية، تأخذ شكل الظاهر مع مطلع القرن العشرين، أما قبل ذلك فقد كان التمرد على الشكل مجرد محاولات متناثرة في القديم والحديث، وهذا يقطع بأن حِس التمرد على الشكل التقليدي للقصيدة العربية له جذور تاريخية ترجع الى الماضي البعيد والقريب. أمّا في مطلع القرن العشرين فهبت عواصف التمرد على الشكل الثابت للقصيدة وحاول الشعراء ان ينظموا في غير الشكل القديم، وقد حاول كثير من الباحثين ان يكتشفوا أول شاعر عربي نظم غير المقفى في الأدب العربي الحديث، إلاّ أن غير واحد من الباحثين لم يستطع أن يفصل في القضية على نحوٍ دقيق، أو أن يحدد أول شاعر عربي كتب الشعر المرسّل في القرن العشرين، وإنما كان إجماعهم يكاد يكون على أولوية الزهاوي في العراق، وأولوية عبدالرحمن شكري في مصر، أما أيهما أسبق من صاحبه إلى ممارسة الإبداع من خلال هذا الشكل، فهذا موطن الخلاف والإختلاف"[٣٣]، وأن مجيء الشعر الحر أو البيت الحر" كان يشكل، في تلك الفترة، ظاهرة عامة تطبع تطور جيل شعري جديد، في العالم العربي. لقد كان هذا البيت الحرّ يمثل إجابة حتمية لقوى شابة متمردة ضد تراث جامد ومجتمع كان يختنق في ثبات الأشكال التقليدية المتسمة بالقداسة"[٣٤]. إذ أن " قياس درجة التحول والتجديد لمرحلة معينة، يكون بمقدار تجاوزها للتراث، وجرأتها على التمرد عليه، وكسر تلك النظرة المثالية له، ومسح القداسة عنه، وقد كانت القصيدة العمودية الخليلية النَموذج الأعلى، والقانون الذي لا يتحول في عُرفِ العرب(معظم الجمهور العربي)، بحيث تعد كل محاولة للخروج عنه مروق وبدعة"[٣٥] ، أما مدرسة الحداثة فقد تمردت تمرداً تاماً على القصيدة العربية بتبنيها ما يسمى بقصيدة النثر ومن كبار روادها الكاتب والناقد علي أحمد سعيد " أدونيس " حيث يدخل إلى عالم البناء الفني للقصيدة الشعرية ليحدد طبيعة الفروق الجوهرية بين ما هو شعر وما هو نثر ، منتصرا لقصيدة النثر بالطبع فيقول " من القضايا الشكلية البنائية التي تثار ضد الشعر الجديد قضية التعبير بغير الأوزان التقليدية حيث لا تكون أوزان في رأي من يثيرونها ولا يكون شعراً . . . ! إن تحديد الشعر بالوزن تحديد سطحي خارجي قد يناقض الشعر إنه تحديد للنظم لا للشعر فليس كل كلام موزون شعرا بالضرورة وليس كل نثر خاليا بالضرورة من الشعر إن قصيدة نثرية لا يمكن بالمقابل أن تكون شعرا ولكن مهما تخلص الشعر من القيود الشكلية والأوزان ومهما حمل النثر خصائص شعرية تبقى هنالك فروق أساسية بين الشعر والنثر وأول هذه الفروق أن النثر اطّراد وتتابع الأفكار في حين أن هذا الاضطراد ليس ضروريا في الشعر"[٣٦].

ثانياً: المفهوم الإجرائي لمصطلح التمرد:هو حالة من حالات التجاوز والخروج والعصيان على المألوف لا يتحدد بمجتمع أو قانون أو معتقد معين بل ولا يتقيد بمكان وزمان وفكر معين ، والإنسان المتمرد يرى أن العالم غير متسق وموضوعي بل هو فوضوي وعبثي، يسعى هو لإعادة نظامه وفق رؤيته الإبداعية والفنية ،وهو بهذه الرؤية يخالف السلطة السياسية والاجتماعية والدينية والأدبية.

– **لماذا ادونيس (عينة للبحث)** ؟ أتفق مع الناقد جابر عصفور في رأيه بأدونيس للأسباب المتعددة منها:

أولها وأهمها في تقديرنا: أدونيس شاعر إشكالي بكل معنى الكلمة، أثار إنجازه الإبداعي، ولايزال، عاصفة شعرية ربيعية لاتزال تثير من غبار الطلع ما يدفع الى تولد عشرات الاسئلة وتصارع عشرات الاجوبة .**وثانيها**: ان شعر ادونيس شعر متمرد على كل المواضعات التقليدية، يعصف بالثابت الجامد من أقانيم الشعر والفكر ليحرر المتغير الواعد من بذور الحياة. **وثالثها:** ان شعر ادونيس شعر مساءلة بالدرجة الاولى، مساءلة للإبداع، ومساءلة للذات المبدعة، ومساءلة للقارئ الذي يتلقى الابداع، ومساءلة لقدرة العقل على طرح السؤال، ومساءلة للسؤال الذي يغدو علامة وجود وشعار هوية وحضور. **ورابعها:** ان ادونيس وهب حياته كلها للقصيدة النقيضة، ولم يتركها الا ليعود اليها بالمعرفة التي تؤكد حضور المتصل، فوصل الفكر بالشعور، والدرس بالكتابة، وتأمل التاريخ باستبطان الحاضر، ولغة الموضوع بلغة الأنا، وخطاب الذات بخطاب الاخر"[٣٧]

ثالثاً: ظواهر التمرد في شعر أدونيس: دعا أدونيس إلى التمرد والخروج عن النمط القديم المتعارف عليه في (الشعر العمودي، والشعر الحر أو شعر التفعيلة)، في الشكل والمضمون، إذ لجأ الشاعر إلى الثورة والتجاوز والهدم ليجد ضالته في (قصيدة النثر/الشكل الشعري الجديد)، التي تمنحه حرية التعبير بلغة جديدة يتعمد فيها الى خرق وانتهاك نظام القواعد للغة والشكل والعروض، وقد تمثلت وحدات التمرد اللغوية في شعر أدونيس في أساليب عدة منها:

١. **التمرد الفني في هندسة القصيدة** .يعد الهيكل الهندسي أو الجانب الشكلي في بنية القصيدة مقياساً لجودة الشاعر ودعامة أساسية من دعائم العمل الشعري؛ لأن بناء نظام القصيدة" مثلها مثل خلق الانسان في اتّصال بعض أعضائه ببعض فمتى انفصل واحدٌ عن الآخر، أو بايَنَهُ في صحّة التركيب، غادر بالجسم عاهة تتخوّن محاسِنَه وتعفّي معالم جماله"[٣٨]، **والشاعر أدونيس متمرد على السلطة السياسية والإجتماعية والدينية والأدبية، بل وحتى على الذات** ، ولكن التمرد الذي أقصده في هذا البحث هو **التمرد**

الفني في شعر أدونيس، فالشاعر أدونيس تمرد على هيكلية القصيدة؛(عمود الشعر)؛ أي كسره للبنية القديمة شكلاً ولغةً وإيقاعاً ولم يكتف أدونيس بهذا الخرق بل عمِل على التمرد والمغايرة في بناء صرح هيكلية قصيدة (الشعر الحر)، ومن هنا أوجدت(قصيدة النثر)،التي حققت قفزة كبيرة في مجال الإبداع الشعري الذي أساسه التجاوز والإختلاف فقصيدة النثر" في الواقع مبنية على اتحاد المتناقضات ليس في شكلها فحسب وإنما في جوهرها كذلك: نثر، وشعر، حرية وقيد، فوضوية وفن منظم"[٣٩] فالتجليات الهندسية للقصيدة التقليدية تقوم على " الشكل برصف الوحدات اللغوية في شطرين متقابلين أفقياً في خط واحد، يفصل بينهما ذو طول محدد، ليشكلا نموذج البيت الشعري الذي تتوالى أسفله أبياتاً اخرى موازية له عمودياً، مفسحة المجال لتواز هندسي ثالث، تنتظم وفقه الأعمدة البيضاء الثلاثة الممتدة على حافات الأشطر وما بينهما بشكل عمودي، وهي فراغات بيضاء تنفتح على بعضها من الأسفل ومن الأعلى بواسطة عمودين أبيضين متوازيين أفقياً يحدان النص في البداية والنهاية."[٤٠] ، لقد تمرد أدونيس على هذا " الشكل كما تمرد على المضمون واللغة فيعرب عن قصده من التَمرَّد على تشكيل القصيدة العربية في نسقه الخليلي على هذا النحو" لانقصد أن نرفض الشكل، كشكل، بل كنماذج مسبقة، وأصول تقنية قبلية، نقصد أن يتجرد الشعر من كل قالب مغروس، وأن لا يخضع لغير الفن، أن للشعر الجديد أشكاله الخاصة، ولها بمعنى آخر، نظامها، فشكل القصيدة الجديدة هو وحدتها العضوية، هو واقعيتها الفردية التي لا يمكن تفكيكها، قبل أن يكون إيقاعاً أو وزناً. هذه الوحدة العضوية لا تقيم بشكل تجريدي، لأننا حين نفصلها عن القصيدة تصبح وهماً. ليس لهيكل القصيدة الجديدة واقعية جمالية إلا في حياة القصيدة. . .في حضورها كوحدة وككل"[٤١]، وتجدر الإشارة هنا الى أن هناك بعض التقنيات التي تبدو مرتبطة بالفضاء النصي والقضايا الطباعية، والتي أدخلها أدونيس إلى الشعر ما ليس فيه منها على سبيل المثال: إهمال علامات الترقيم، ولعبة السواد والبياض، والتقطيع، وتوظيف الأرقام، والرموز، والأشكال الهندسية، والكلمات الأجنبية، وسمك الحرف والأسطر وقد احتفت بهذه التقنيات أغلب نصوصه منها " **قبر من أجل نيويورك**[٤٢] "و "**مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف**"[٤٣] و "**مفرد بصيغة الجمع**"[٤٤]، ومن نماذج تمرد أدونيس على شكل القصيدة في هذا الإطار قصيدة " هذا هو إسمي" [٤٥] إذ يقول:

ما حيًا كل حكمةٍ هذه ناريَ
لم تبقَ – آيةٌ – دميَ الآيةُ
هذا بدئي

دخلتُ إلى حوضكِ أرضٌ تدور حوليَ أعضاؤكِ

نيلٌ يجري طَفَونا ترسَّبنا تقاطعت في دمي قطعَتْ

وهذه القصيدة هي "هدم لمبدأ الإستقرار الشعري، لمبدأ الإسلوبية ولكلّ اتباعيّة إعلان شرعة التغير[٤٦]" . إذ نلاحظ من خلال هذه الأسطر الشعرية لم يضع أدونيس علامات الترقيم هذه لعدم الدلالة على المعنى الذي يقصده فضلاً عن التعتيم أو الغموض أو الإبهام الظاهري عن المواقف الشخصية له مثل الغضب والسخرية والإبتهاج أو الدهشة أو التعجب أو نحو ذلك ، ولذلك لم ينظم الكتابة باستخدام علامات الترقيم التي تُيَسِرْ عملية الإفهام من ناحية الشاعر وعملية الفهم على المتلقي، فهو لم ينه المعنى، ولم يفصل بين أجزاء الكلام، ولجأ الى تشويش واضطراب المعنى.

والعبارة هي: **أرضٌ تدور حوليَ أعضاؤكِ**

نيلٌ يجري

ويمكن أن يكون لها أكثر من قراءة منها:

١. **أرض • تدور حولي أعضاؤك• نيل يجري•**

٢. **أرض تدور• حولي أعضاؤك نيل يجري •**

٣. **أرض تدور حولي • أعضاؤك نيل يجري •**

٤. **أرض • تدور حولي أعضاؤك نيل يجري •**

ويحدد أدونيس مساهمة القارئ/المتلقي في عملية المشاركة في وضع علامات الترقيم وجمع النص الشعري الأدونيسي المبعثر وجمع وحداته المتناثرة ،وهذا" التشويش المقصود من قبل الشاعر فيه مقتله إذا لم يقم القارئ بدوره في وضع علامات الترقيم في وضعها الصحيح"[٤٧]، وعلى المتلقي أو القارئ " أن يضع علامات الترقيم، ويجمع النص المبعثر، ويعيد تشكيل وحداته المتناثرة، وحروفه الغائبة ليجعله مهيئاً للقراءة وإعطاء الدلالة، وهكذا تتحول الجملة من صيغتها كوحدة نهائية، إلى صيغة تحتمل توالد جمل عديدة كوحدات غير منتهية وقابلة للتشكل في وجوه عديدة، وبذا تخرج الكتابة من مدار الثبات إلى مدار التحول، ويتقلب القارئ من سامع لصدى الجملة إلى قائل بصوتها. والكتابة الجديدة التي يقترحها أدونيس لا تقتصر على الدعوة إلى الثورة على النمط الشعري الكلاسيكي(الشعر العمودي، والشعر الحر)، وكسر القيود التي تكبلها فحسب، بل تتجاوز ذلك إلى كسر الحدود بين جميع أنواع الكتابة شعراً ونثراً وروايةً وقصة قصيرة. . ." [٤٨] كذلك فإن أدونيس يعمد الى خلط المعنى وتشويش القارئ .

لعبة البياض والسواد(التبأيض): ترك المساحات البيضاء بين الكلمات والسطور الشعرية " لا ينبغي الإعتقاد في كون صنيع الشعراء المعاصرين عشوائياً، لكنه فعل مقصود، لأن كثيراً منهم

مُلّمونَ بمكونات صناعتهم ببعض ما يروج حولها من آراء، ودراسات؛ لهذا ، فإنهم لا يخلون قصائدهم من كلام عن مكونات الإبداع الشعري"[٤٩]، ويعمد أدونيس إلى إهمال علامات الترقيم بل وربما يبدلها بالمساحات البيضاء بين السطور في أماكن عدة من قصيدته" هذا هو إسمي"[٥٠] إذ يقول:

أيقظتني قريةٌ من مهبّهِ انْكسر الصمتُ

إحتضنّي يا خالقَ التعبِ إمنحني أراجيحك إمتحني أنا

الصخرة والبحث والسؤال ولا عيد ولا موقد أنا الشَّبَحُ الراصدُ

في فجوة المدينةِ والناس نيامٌ دخلتُ في شَرَكِ الضوء

نقيّاً كالعُنْفِ أسطعُ كالتيه خفيفاً أطرافيَ في البرق أطرافي رياحٌ

منحوتةٌ ليس عظمي طعمَ تاجٍ أو فضة لستُ مُلْكاً ودمي هجرةٌ

السماء وعيناي طيور يُقال جلدكَ شوكٌ لتمتْ ولتكن[٥١]

وهي ظاهرة في أغلب دواوينه الشعرية لا حصر لها منها قصيدة "تاريخ"[٥٢]، وقصيدة" ١أيام الصقر" [٥٣] نجد فيها الفراغات المتروكة بين الكلمات والتي ندعوها بالتبأيض،[٥٤] وسنجزئه الى (التبأيض الداخلي)، وإلى(التبأيض الخارجي) نقصد بالنوع الأول "ما يكون من بياض بين الأسطر أفقياً، أو عمودياً؛ فقد يكون بعضها أطول من بعض بمقادير مختلفة، بحيث يمكن أن يحتوي السطر على عدة كلمات، أو على صوت واحد، أو نصف كلمة"[٥٥]، ومن هذا قول أدونيس[٥٦]:

١- **تكوين** أ- **تخطيطات** -١-

لم تكن الأرض جسداً كانت جرحاً

كيف يمكن السفر بين الجسد والروح

كيف تمكن الإقامة؟/. . ./

يعطي وقتاً لما يجئ قبل الوقت /. . ./

سَمَىَّ شقق الكلام

وقوله: ورممت نفسي

وصرت أحصن

حصنٍ

بيني وبين. . .

(البياض عمودياً)

لا أكتب أنا الخطر

بحر لا أتبع لا أقود

وأضلل حتى نفسي

وقوله: **حجر يلتفت به الحزين**

يتخم تزول أحزانه

(البياض أفقياً)

حجر يتخلخل يخرج منه فضاء

وتخرج الرّياح

وأما الثاني فنعني به: "ما تبقى من فضاء أبيض في الصفحة جوانب التساود، والتبايض، الأربعة (فوق وتحت ويمين ويسار)،كما أن بصر الشاعر يلتقط فضاءات خارجية فيدخرها في ذاكرته ليحيلها إلى ابداع شعري، كالأشكال الهندسية، والهيئات الشجرية، والعلامات السيميائية، وقد فعل ذلك شعراء عديدون منذ أقدم الأزمان إلى يومنا هذا[٥٧]"وقد احتفت بهذه التقنية كثير من نصوصه منها على سبيل المثال لا الحصر" قصيدة ثمود"[٥٨] ، ومن هذا قول أدونيس[٥٩]:

غرفةٌ شُرُفاتٌ ظُلَامْ

وبقايا جراحٍ

جَسَدٌ يَتَكَسرُ–

نَوْمٌ

بين تيهٍ وتيهٍ

ليقدم أدونيس" بممارسته للكتابة ونقضه للخطابة مختلف الأبعاد البصرية التي يظهر عليها النص بمجموع مكوناته وهو يشتغل فضائياً"،[٦٠] وانطلاقاً من تصورات أدونيس ونصوصه واشكاله الهندسية هذه "أصبحت القصيدة/الرؤيا، المعتمدة على شكل الكتابة منارة مهمة تطرح بعمق الإنشطار والإختلاف الذي حدث في واقع الشعر العربي، من حيث المفهوم والممارسة النصية."[٦١]. وقد استغل أدونيس الطاقات الطباعية المختلفة من خطوط واشكال متنوعة ومختلفة الاحجام والألوان، ومن متون وهوامش وحواشي وتقطيع، وقد احتفت بهذه التقنيات أغلب نصوصه منها قصيدة " مراكش/فاس، والفضاء ينسج التأويل[٦٢]" وقصيدة" أوراق في الرّيح"[٦٣] و" الثائر[مقاطع][٦٤]" و " أفصيحي، أنت أيتها الجمجمة[٦٥]" تقويم للفَلك٢٠٠١[٦٦]،و" قداس بلا قصد،خليط احتمالات[٦٧]، ومن هذه التقنيات البصرية توظيفه البياضات/الفراغات على شكل تقطيع للأحرف، وهذا ما نجده في كثير من قصائده منها قصيدة" ١–تكوين"ب فواصل[٦٨]" ،إذ ينثر الشاعر كلمة (أورفيوس) وكلمة (أدونيس)،على النص الشعري؛ ليكسر أفق التوقع البصري والإيقاعي الصوتي لدى القارئ ضمن إيقاع دلالي تحكمه الرؤية البصرية بين ما هو مجسم وما هو مغيب بين ما هو معلن وما هو مخفي بين ما هو مكتوب مقطع وبين ما هو مكتوب بالبياض:

يلتفت وراءه

أنصاب وتماثيل تحمل حروفاً

أ و ر ف ى و س

أ د و ن ي س

يتحقق أنها نظائره وأسماؤه

من السيماء

والشرق

ويرسم الشاعر إسمه وفق تشكيل بصري جديد يعتمد على الفوضى والحرية في رسم هندسي غير متناغم تتبعثر وتتناثر الحروف فيه وفق شكل يجعل المتلقي في حيرة من أمره كونه أمام صورة فيها حبر الكلمات قد تناثر لجميع الجهات ليعطي صورة تقترب من التيه ينساق المتلقي وراءها رغبة في كشف واختراق هذا التشكيل البصري لمعرفة العلامات الدالة على ذلك ولنبدأ على سبيل المثال في قوله [٦٩]:

ع ي

ل

اد ن ي س

و

فطريقة تقطيع كلمة أدونيس في التشكيلين البصريين أعلاه تشير الى النمط الفوضوي في التوزيع والدلالة فضلاً عن حيرة وقلق الشاعر، وجاءت هذه التشكيلات البصرية المبعثرة مغايرة لم تألفها العين في تشكلها بكيفية مختلفة لم يعهدها المتلقي وهذه قصيدة النثر ومنذ البداية" قدمت نفسها كرؤية تحولية، إنقلابية، تدميرية، غايتها كسر القوالب، وتحطيم الأشكال[٧٠]"

وقوله[٧١]: **خرج**

هبط من الحرف

ا ح د = د ح ا ⟵ **الأرضَ**

دائماً يصنع طريقاً لا تقود إلى مكان

ا ن ا

منفية بقوة الحضور

كالهواء

وهي هي

كل شيءٍ يتغير وتبقى

ا ن ا = ا ن ا

وربما تطلع أدونيس من خلال ذلك الى معمارية جديدة للقصيدة العربية مغايرة تماماً للأشكال التقليدية بما فيها قصيدة التفعيلة، غير أنه لم يسلم من التناقض والمغالاة إلى أن أرهقه الشكل الأسمى أو

الشكل الحر، وظل حائراً بين فوضى اللا شكل وضبطه في نظام.[٧٢] وهذا ما نجده في قصيدة (قبر من أجل نيويورك) [٧٣]:

ليس الكلام أجردَ بل اللسان.

نيويورك–وو ل ستريت–

الشارع١٢٥–الشارع الخامس

/. . ./

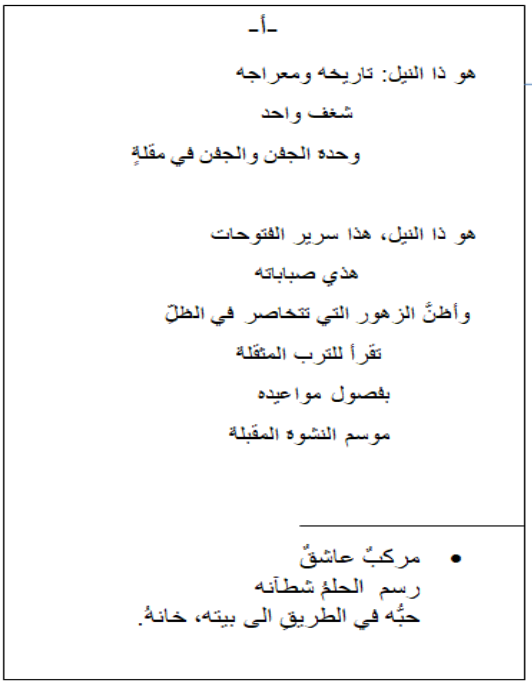
أينما كنت–/. . ./

نيويورك

SUBWAY+L.B.M =

اتيا من الوحل والجريمة

وعمد أدونيس الى التمرد على الشكل الهندسي للقصيدة بابتكار أشكال جديدة للقصيدة كتابة وشكلاً أشبه بكتب التفسير إحترف فيها مهمة التشويش والخروج على نمط القصيدة التقليدية محاطة بالهوامش(الجانبية)،في الجانب الأيمن والأيسر والأعلى والأسفل أشبه بما كان الأقدمون يحشون مخطوطاتهم وهذا ما فعله أدونيس في ديوانه" الكتاب أمس المكان الآن"[٧٤]، إذ يرسم مستطيلاً متضمناً نصاً خطياً على الجانب العلوي للمستطيل وفضاء أبيضاً مفتوحاً أسفل المستطيل والذي جسد فيه فعل التمرد بين الظاهر(في هوامش الجانب الأيمن "الذاكرة والتاريخ الهجري"، وهوامش الجانب الأيسر" الإشارة"، وفي أسفل الهامش أثبت رمزاً أشبه بالنجمة، ويكتب مقطعاً قصيراً)،والمغيب ،. وأدناه شكل من أشكال القصيدة[٧٥]:



وقد عمد أدونيس الى فوضى اللا شكل في رسم الكلمات في قصيدة" تقويم للفلك "٢٠٠١ [٧٦]":

جسد لكي يكمل

أو لكي يعاد رسمه من جديد:

SDR-3X

وقوله في قصيدة"١١-تاريخ "[٧٧]:

دوري ايتها الطواحين دوري في كرسيّك المهرج المحيط بالكون

نيح	**وطا**

ورسم أدونيس تشكيلات هندسية فوضوية بأشكال هندسية(مثلثات، ومربعات، ودوائر وأرقام السنوات) في قصيدة" 17سيمياء[٧٨]":**١٩٣٣:**

ندته تشعل قنديلاً

١٩٤٠طفل يُعِدُ الغيم ينتظره الحريق

١٩٥٠ تمطرفي أنحاء العالم

ستحظى ببنابيع يأخذها غيرك.

الجسد أطول طريق إلى الجسد

هل اللمس للجسد وحده حقاً؟

تقول برنار:" من المؤكد أن قصيدة النثر تحتوي على مبدأ فوضوي وهدام لأنها ولدت من تمرد على قوانين علم العروض- وأحياناً على القوانين المعتادة على اللغة.

٢. **التمرد على العروض:**(التمرد على الهندسة الصوتية الإيقاعية للقصيدة الأدونيسية): قيل أن أول من تمرد على العروض هو أبو العتاهية " على أنّه كانت له أوزان لا تدخل في العروض، ولما سئل: هل تعرف العروض؟ أجاب: أنا أكبر من العروض. وخروجه على العروض يدلّ على أنّه كان يميل الى التجدّد الشعري في عصره إن لم يكن أحد مؤسّسيه. فقد حررّ نفسه من التقيّد بالمعاني والألفاظ والأوزان، فأتى بمعانٍ جديدة وأوزان جديدة لا تدخل في العروض"[٧٩]، فأدونيس" لم يترك باباً من أبواب الخرق العروضي إلاّ طرقه في سنوات التجريب الأولى"[٨٠]

يقول أدونيس في قصيدة " الأطفال ":

لكن للأطفالْ /º/º /º/ º º

نبعٌ يحمل وجه الشّمسْ /º/º /º/ /º/º/ º º القراءة الأولى(الوقوف)

من أمواج الامسْ /º/º/º/º/ º º

في شلاّلْ[٨١] /º/º/º/ º º

وممكن قراءتها: **لكن للأطفالِ** /º/º /º/ /º/ º/

نبعٌ يحمل وجه الشّمسِ/ْ/ْ /ْ/ْ /ْ/ْ /ْ/ْ (صياغة مفتوحة)

من أمواجِ الأمسِ /ْ/ْ /ْ/ْ /ْ/ْ

في شلاّلِ /ْ/ْ /ْ/ْ

ويرى البعض من النقاد " أن الوقوف المفروض من الشاعر في القراءة الأولى، غير ملزم للقارئ ،إلاّ إذا كان لديه رغبة مسبقة في وصف عمل الشاعر بالظاهرة الإيقاعية النادرة"[٨٢]،وهذه الحيل الأدونيسية هي تمرد وخرق لمنظومة الأوزان الخليلية عبر خلق صياغة مفتوحة تقترح من خلالها قراءة أخرى مغايرة للنص وهذه طبيعة اللغة الشعرية عند أدونيس التي تبحث عن الدائم لتتجاوز الدائم وهي بهذا تخلخل الوعي المألوف وتشوشه عبر هذه التشكيلات اللغوية المفاجئة والتي يعدها أدونيس تجسيداً لفاعلية الكتابة الإبداعية الجديدة، وهذه الخروقات والقراءات المفتوحة تتجدد في مقطوعة أخرى من قصيدة بعنوان " نوح الجديد " والمقترنة برموز الدين والوحي والرسالة الذي يقول فيها (البحر السريع): **رِحْنَاْ مَعَ الفلكِ مَجَاْدِيْفناْ / وعد من الله، وتحت المطرْ،/ نحياْ ويموت البشرْ**

رِحْنَاْ مَعَ المَوْجِ، وَكَاْنَ الفَضَاْءُ/حبلاً من المَوْتَى، رَبَطْنَاْ بِهِ/أَعْمَاْرَنَاْ، وَكَاْنَ بَيْنَ السَّمَاْءِ/

وَبَيْنِنَاْ، نَاْفِذَةً لِلدُّعَاْءِ:/ "يارب لم خلصتنا وحدنا" ؟[٨٣]

في النص الأدونيسي أعلاه من ناحية التشكيلات الإيقاعية؛ أي الصورة الإيقاعية فهي ثابته على بحر السريع(**رِحْنَاْ مَعَلْ**/ْ/ْ// مستفعلن **فلكي مَجَاْ** /ْ/ْ//ْ مستفعلن **دِيْفُنَاْ**/ ْ//ْ فاعلن)، أما من ناحية المعنى الدلالي فالمعنى لم يكتمل في حالة توقفنا وقفة معنوية قصيرة بعد كلمة (مجاديفنا)،فضلاً عن أن الكلمة لاتعدُ قافية لذا فإن القارئ يضطر لإتمام المعنى، فالمحرك النسق النحوي وليس الإيقاع الشكلي ولذلك فإن النص أعلاه لا يمتلك صورة إيقاعية ثابتة، ولا متكررة، لأنه ذو بنية مغلقة لكل قصيدة جديدة شكلها ونمطها الخاص من الأبيات الصوتية.

رحنا مع الفلك مجاديفنا

/º/º // /º/ //º /º//

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفِعِلُنْ فَاعِلُنْ

قافية + قفة قصيرة

وعد من الله، وتحت المطرْ

/º//º/ º//º/º/ º//º/º/

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفِعِلُنْ فَاعِلُنْ

والوحل، نحيا ويموت البشرْ . . .

/º /º//º/ º/// º//º/

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ فَاعِلُنْ

قافية +نهاية النسق النحوي=وقفة مديدة

رحنا مع الموج، وكان الفضاءْ

/º/º// º/º/ º//º/ º º//º/

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ فَاعِلُنْ

قافية + وقفة قصيرة

حبلا من الموتى، ربطنا به

وهكذا يلجأ القارئ إلى (ظاهرة التدوير) ، وهذا ما رفضته "نازك الملائكة"– والتي تعد أول من تصَدّت لدراسة ظاهرة التدوير في الشعر العربي– ، ورفضته رفضاً قاطعاً، إذ ترى " أن ذلك غير سائغ لأن الغنائية في تفعيلات الشعر تفقد حدتها وتأثيرها حين تتراكم تفعيلات متواصلة لا وقفة عروضية بينها، ذلك فضلاً عن أن تواتر التفعيلات الكثيرة مستحيل لأنه يتعارض مع التنفس عند الإلقاء، لا بل يتعب من يقرأه بما يحدث من رتابة"[٨٤]، وقبلت بالقصيدة المدورة كلياً وعدتها" قصيدة ذات شطر واحد طويل كل الطول"[٨٥] ، ويرى النقاد العرب سابقاً أن " القافية تمثل وقفة معنوية بها يتم المعنى، وكان من جماليات القصيدة أن يكون كل بيت قائماً بنفسه رغم علمهم بما يعرف اليوم بالوحدة العضوية والبنية الداخلية للقصيدة"[٨٦]، والآخر يرتبط بإيقاع القافية فهو يؤدي الى ضياع موسيقى لَحْدَ القافية حيث يذوب ويتلاشى إستقلالها النغمي"[٨٧] ، وهذا ما عابه النقاد العرب سابقاً إذ يقول الدماميني:" القافية محل الوقف والإستراحة فإذا كانت مفتقرة لما بعدها لم يصلح الوقوف عليها، أما إذا سلمت من الإفتقار فلا عيب لانتفاء هذا المحذور"[٨٨]،والوقفة عند الناقد محمد بنيس هي "عنصر متفاعل مع كل من المكان النصي وعلامات الترقيم فيما هي متفاعلة مع

غيرها من عناصر العروض"[٨٩] . يقول أدونيس في مقطع قصيدة" بعد السكوت"[٩٠]:

١- **أصرخُ بعدَ السكوتِ الذي لا يُغامرُ فيه الكلامُ**

٢- **أصرخُ من منكم يراني** مفتعلن فاعلن فعولن(مخلع البسيط)

٣- **يا بقايا بلا قامةٍ، يا بقايا تموتُ** فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن(المتدارك)

٤- **تحت هذا السكوتُ** فاعلن فاعلان

وفي مقطع قصيدة" أخلق أرضاً"[٩١]:

١. **أخلقُ أرضاً تَثُورُ مَعي وَتَخُونُ**

٢. **خلقُ أرضاً تحسستها بعروقي**

٣. **ورسمتُ سماواتِها برعودي** فاعلن فَعِلُنْ فاعلن فعلن ف تدوير.

٤. **وزينتها ببروقي** علن فاعلن فعلاتن

وقد علق الباحث كمال خير بك على المقطعين أعلاه بملاحظتين[٩٢]:

أ. وسائل التحليل العروضي الكلاسيكي لا تساعد في تحديد التفعيلة السائدة داخل كل بيت.

ب. مع أن الأبيات تأتي بمخطط وزني جديد فإنها تظل بعيدة عن أن تولّد نشازاً لدى السامع.

أما الباحث احمد المعداوي فإنه يناقش الباحث أعلاه ويبين قراءته للمقطعين ويؤكد: أن سقوط الواو من البيت الأول /المقطع الأول، والبيت الأول والثاني من المقطع الثاني، أما الأبيات الاخرى فلا تحتاج الى واو العطف ليستقيم وزنها مع المتقارب على النحو التالي:

١. **وأصرخُ بعدَ السكوتِ الذي لا يُغامرُ فيه الكلامُ**

- //٥/ /٥/٥ /٥/٥ //٥/ ٥// /٥/ ٥// /٥/٥ //٥/٥

- فَعُوْلُ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ

٢. **وأخلقُ أرضاً تَثُورُ مَعي وَتَخُونُ**

- /// / / /// /// /// / /// ///

- فَعُوْلُ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُ فَعُوْلُ فَعُوْلُنْ

٣. **وأخلقُ أرضاً تحسستها بعروقي**

- /// / /// /// /// / /// ///

- فَعُوْلُ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُ فَعُوْلُنْ

ويرى المعداوي: أن سقوط الواو أعلاه هو خطأ مطبعي أو أنه يقوم بإسقاطها لمنح زملائه فرصة اكتشاف المخططات الوزنية الجديدة[٩٣] .أما نحن فنقول أن أدونيس يعمد الى فرض شكل فني يشير الى النمط الفوضوي في التوزيع يتخطى المعايير، وخرق قوانين التفعيلة من أجل " التحرر من القوالب الجامدة للغة فإنه يرى واجبه الأول متمثلاً بالهدم الحيوي المقدس"، وهو يعد هذا الخرق والتحرر من الشعرية التي تضع القارئ بطريقة يشوبها هاجس الشك والتشويش فالمنظومة التي طرحها أدونيس هي بمثابة توزيع عبثي ومتمرد للتفعيلات الشعرية، أراد من خلالها توجيه صدمة ودهشة للقارئ يشوبها الإستفزاز والتدخل في ردم الهوة العروضية المقصودة. فالقصيدة الجديدة عند أدونيس" لن تسكن في أي شكل، بل هي جاهدة أبداً في الهرب من كل أنواع الإنحباس في أوزان وإيقاعات محددة"[٩٤] وبهذا" يدعو أدونيس إلى الخروج عن الوزن بل عن إيقاعات محددة. فالشعر ثورة على الاشكال المسبقة والأوزان المعروفة وبحث عن أوزان جديدة وإيقاعات جديدة"[٩٥]، ويرى أدونيس أن الشاعر " يكتب هذا الشعر موزوناً ومقفى إلاّ أنه يخلع القداسة عنهما ليطرح إمكانية الإبداع من غير قافية، وربما لم يكن التزامه بها، أو بالشعر الموزون عامة، إلاّ لشغفه الغنائي بالذات المطلقة، بما يجعله يكرر حرف الدال عليها، لكن كل هذا التبرم من الأوزان والقوافي قد تم فعلاً بعيداً عن الصوفية ورؤيتها"[٩٦] .

التمرد على اللغة: تعد اللغة واحداً من مكونات البناء الفني للقصيدة ولا يمكن الحديث عن العناصر والمكونات من دون ان تحظى لغة القصيدة بالعناية الاولى من جهد المتحدث، فاللغة هي العنصر الذي تقوم عليه القصيدة، ويمكن ان تتصور افتراضاً، قصيدة تخلو من الموضوع المفيد والصورة الموحية أو الموسيقى التي تلائم الأذواق ولكن لا يمكن تصور قصيدة تخلو من الألفاظ

والتركيبات اللغوية[٩٧] .أما أدونيس فقد تجاوز النمط التعبيري المألوف في استعمال اللغة بل تمرد عليها في أحايين كثيرة فهو يقول[٩٨]:

يقول[٩٨]:

أيتها الأبجدية البائسة

يا قصبات تسعاً وعشرين

كيف أتجرجر وراءك

وماذا أستطيع أن أحملك بعد .

إذ يبَيّن هذا المقطع لنا نوعاً من الصراع العميق بين أدونيس والحرف العربي بحيث أن اللغة العربية لم تعد تلبي حاجته الى الإبداع والخلق والتجدد بل والإبداع وبالأحرى الى الحداثة المطلقة، ويقول[٩٩]:

-ص-

"كَمْ قُلْتُ: جِئْتُ بِلَا طُقوسٍ

ووهبْتُ نفسيَ للجموحِ، لِكُلِ رَفْضٍ.

كم قلتُ: أخرقُ هذه اللغةَ الأمينةَ

للأصول،

أرجّ قاعدة الأصولْ

ويعلل أدونيس هذا الصراع على أنه ولادة وإبداع إذ يعد هذا " قتل دائم للغة، من أجل إحيائها الدائم. هكذا تبدو اللغة، في نتاج كل شاعر عظيم، كأنها تولد من جديد. ومن طبيعة الإبداع الشعري أن يوصل الشاعر طريقة تعبيره إلى أقصاها. وفي هذه الحالات القصوى يشعر أن كل ما سيكتبه إلاّ تنويعاً أو تكراراً، وهنا تنشأ ثلاث حالات .إما أن يصمت، وإما أن يبحث عن طرائق أخرى للتعبير، وإما أن يفقد حسه النقدي، ويفقد بعد الرؤيا، فيكرر هذه الحالات القصوى-أي ينتهي، كمبدع" .[١٠٠]

ولم تكن عناية أدونيس باللغة أفضل كثيراً من عناية الشعراء الذين بادروا الى الكتابة بالتفعيلة، خصوصاً إذا تذكرنا ما وصفت به هذه اللغة من أوصاف :

للّغة المخنوقة الأجراس[١٠١]**،أو قوله: " بيننا لغة للمسافة يجهل ألفاظها سوانا"**[١٠٢] **و" لغة تحت أنين الأرض، أغنيتي للموت، أغنيتي للرّفض/ياكلمات الرعب والدواء/ ياكلمات الدّاء"**[١٠٣] **و" يا لغة الجرادة الهاربة. . .يا لغة الأنقاض"** [١٠٤] **و " يا لغة الرّعد الجليلة "**[١٠٥] **و" كيف تفهم هذه اللغة الطريدة"** [١٠٦] **و" يا ادوات**

اللغة الوثنية[١٠٧]"،ولقد أتيح لأدونيس" من خلال محاولاته العنيدة تطويع اللغة الى حد إخراجها من قوالبها العقلانية وقمقمها المنطقي الشعر والوجود"[١٠٨] ،هذه اللغة، فعل، نواة حركة، خزان طاقات، والكلمة فيها أكثر من حروفها وموسيقاها، لها وراء حروفها ومقاطعها دم خاص ودورة حياتية خاصة، فهي كيان يكمن جوهره في دمه لافي جلده وطبيعي أن تكون اللغة هنا ايحاءً لا إيضاحاً"[١٠٩]،وقوله:٢ .**إستطراد ثانٍ**

أنهضُ

أَتسرْولُ شَتَلاتِ التبغ أرسمُ قمري على أوراقها/. . ./

كان لي أن أتشَّمل الزمن وأرسمَه

بأهداب /. . ./

شموعاً تترنَّح

-٢-

أنا الحجر يَتَطَّوَحْ وقَرارُه الحجر

١١- تاريخ -

هكذا أذوقُكِ

أَتقد بوسواسي وأغوص في دهشة الغواية

تَهَوْدَجُ أيامي رمزاً رمزاً

-٥-

. . .هكذا خرج يَتَمَعْدَنُ

-٧-

كانت الأرض دماً يمتزج بغبار الطلع يَتَجَنَسْ بين فخذيها .

قل أن تجئ الساعات لكي تُكوكِب الفراغ/. . ./

كنّا نَتَمَنْطَق بالشوارع نعتقل الأيام/. . ./

جسداً يتجامَحُ

أتدوَّر لا أصل

أتسلَّك أتسج لا أصل[١١٠] .

في هذه القصيدة استعمل أدونيس أفعالاً مبتكرة وغير مستعملة في تصاريفها" **أَتسرْولُ** ، **أتشَّمل**، **تَتَهَوْدَجُ** ، **يَتَطَّوَحْ** ، **يَتَمَعْدَنُ** ، **يَتَجَنَسْ**، **تُكوكِب**،**أوْرَس**، **تَتَمَنْطَق**، **أتدوَّر**، **أتسلَّك**، **يتجامَحُ**. . ."،تحمل هذه الأفعال في بنيتها معنى التحول من حال الى أخرى مغايرة للحال الأصلية . وفي (مفرد بصيغة الجمع) لا يستعين الشاعر بالرموز بوصفها أداة للتعبير، بل يتقمصها ويلبسها ليصل الى ذروة التحول"[١١١] ،"إن التمرد على اللغة لا يكون إلا باللغة نفسها، ومن هنا يتساقط وهم أن الشعر حين يتمرد على اللغة إنما يهدم هذه اللغة، ويبقى أن تمرد الشعر على اللغة يعني نقل هذه اللغة من طور

التحجر والجمود إلى طور المطاوعة والتطور، ويرفض أن تظل طاقاتها الهائلة مأسورة في قوالب جديدة"[١١٢]،وأدونيس يفضل اللغة الجديدة على اللغة القديمة في الشعر العربي إذ يقول" تكتفي اللغة في شعرنا العربي التقليدي من الواقع، ومن العالم بأن تمسُّها مساً عابراً رفيقاً، فهي لغة وصف وتعبير، ويطمح الشعر الجديد أن يؤسس لغة التساؤل والتغيير، ذلك ان الشاعر هو من يخلق أشياء العالم بطريقة جديدة"[١١٣]، فهو يدعو الى التغيير والإبتكار، دعوة للتمرد على بنية الأسماء والأفعال والحروف إذ يقول: **غيروا بنية الإسم والفعل والحرف، قولوا**

لم يعد بيننا حجاب[١١٤]

وقوله في قصيدة" أغنية الى ما تشاء"[١١٥]:

كلّ شيء يليقُ/ابتكرْ ما تشاءُ-

المضارعُ ماضٍ،

والذي لم يكن كانَ،

والغيب حِسٌ

فاللغة الشعرية عنده تتجاوز وتتخطى المعايير واحتدام اللامعقول واللا مألوف واللامنطقي، والتناقضات وقيود المكان والزمان فيصبح للنملة ثدياً، وللغة رملاً، ويصبح النهار حجراً:

ثدي النملة يفرز حليبه ويغسل الإسكندر واللغة رملاً يتكون قرب العجيزة/أرضاً/"[١١٦] ، فالتمرد على اللغة هو" إحدى السمات المميزة للشعر الفوضوي المعاصر وأن محاولة "ايجاد لغة" لم ترافقها أبداً مثل تلك الرغبة في التحطيم ليس بإزاء القواعد والمنطق حسب، ولكن بإزاء الكلمات نفسها" [١١٧]،فالتمرد الشعري اللغوي عند أدونيس هو" تفجير طاقة الخلق اللغوي التي تتيح للشاعر أن يهدم ويخرب باستمرار ليبني ويبتكر باستمرار"[١١٨] فالشعر عند أدونيس" تحريض وتخريب من أجل التجديد لا التشابه والتقليد الذي لا يتعدى أن يكون نسخة مكررة لقالب شعري جاهز مسبقاً"[١١٩]

الخاتمة

يمكن إجمال نتائج البحث على النحو الآتي:

١- المتتبع لمسار دلالة مصطلح " التمرد" في الدراسات العربية القديمة يجد جذورها الاولى قد بدأت في الشعر الجاهلي في ظاهرة الصعلكة عند الشَّنْفَرى، وتأبَّط شَراً،، وعروة بن الورد.

٢- خرج أدونيس عن الشكل الهندسي الفني للقصيدة النمطية، فجاءت قصائده طويلة مركبة متضمنة عبارات غامضة وأرقام حسابية وأشكال هندسية مقلوبة وأحرف وكلمات أجنبية، أحياناً لا يعدها قصائد نثرية بل يعدها (الشعر نثراً) بل وأحياناً خواطراً.

٣- ان التجديد مطلب ملح جدا لكن بضوابط محددة حتى لا يخرج عن الإطار المرسوم.

٤- لم يكن أدونيس وفياً لعلم العروض والإلتزام بالوزن والقافية على الصورة الخليلية التي هدمت وحدة البيت وفق نظام التفعيلة ووفق القصيدة الجديدة أو قصيدة النثر.

٥- لغة أدونيس خرجت عن المألوف وعمدت الى هدم صرح اللغة البلاغية القديمة بما يسمى اللغة الجديدة والتي اتسمت بالمتناقضات والمتباعدات والغرابة والدهشة والصدمة باسم عالم الحداثة واللغة الشعرية .

٦- مال أدونيس الى التبياض، والنظام المقطعي، وشكل الكلمات، والأحرف، والصمت، تاركاً شكل القصيدة مباشرة الى العين في كثير من قصائده.

٧- مرجعية (قصيدة النثر)، غربية حاول مؤسسوها إستيراد الشكل الغربي وزرعة في جسد القصيدة العربية متأثرين بمؤسسي الحداثة الغربية أمثال (إليوت ورامبو وبودلير وما لارميه. . .) .

٨- عمل أهل(قصيدة النثر)، بدءاً من أدونيس- التمرد ومقاطعة التراث عبر لغة شعره ونثره، والتمرد على الأم (اللغة العربية)،التي يكتب بها وخلق لغة جديدة بطريقة غير مألوفة باسم الحداثة الفنية الأدبية.

٩- التمرد الفني هو من طبيعة الكتابة الإبداعية الأدونيسية، وليس للشعر أن يكون ظاهرة مباشرة أو مطرحا للجهارة الدائمة.

١٠-لم ينظم أدونيس الكتابة باستخدام علامات الترقيم التي تُيَسِرْ عملية الإفهام من ناحية الشاعر وعملية الفهم على المتلقي، فهو

لم ينه المعنى، ولم يفصل بين أجزاء الكلام، ولجأ الى تشويش واضطراب المعنى.

١١- يلجأ أدونيس إلى الغرابة والغموض والمدهش ليس لإثارتها وإنما ليعبر عن انفعالاته وحالته النفسية فضلا عن التعبير عن رؤيته وموقفه من العالم المحيط به غير مكترث بتمرده وانتهاكه قواعد التعبير وخروجه عن الإستعمال المألوف للغة.

١٢-وأخيراً وليس آخراً أدونيس شاعر متمرد على كل المواضيع وهو شاعر إشكالي وهب حياته لكل ما هو مخالف ومتجاوز لكل المعايير فهو نسق ثقافي(الأنا)، فحولي بحد ذاته.

الهوامش:

(١) هو أدونيس لم يعرف مدرسة نظامية قبل سن الثالثة عشرة، حفظ القرآن على يد أبيه، كما حفظ عددًا كبيرًا من قصائد القدامى، وفي ربيع 1944 ألقى قصيدة وطنية من شعره أمام شكري القوتلي، رئيس الجمهورية السورية حينذاك، والذي كان في زيارة للمنطقة، نالت قصيدته الإعجاب، فأرسلته الدولة إلى المدرسة العلمانية الفرنسية في طرطوس، فقطع مراحل الدراسة قفزاً، وتخرج من جامعة دمشق متخصصاً في الفلسفة سنة 1954 التحق بالخدمة العسكرية عام1954 ،وقضى منها سنة في السجن بلا محاكمة بسبب انتمائه -وقتذاك- إلى للحزب السوري القومي الاجتماعي الذي تركه تنظيميا عام 1960. غادر سوريا إلى لبنان عام ,1956 حيث التقى بالشاعر يوسف الخال , وأصدرا معاً مجلة شعر في مطلع عام1957 ثم أصدر أدونيس مجلة مواقف بين عامي١٩٦٩و١٩٩٤ .درّس في الجامعة اللبنانية، ونال درجة الدكتوراه في الأدب عام 1973 من جامعة القديس يوسف، وأثارت أطروحته الثابت والمتحول سجالاً طويلاً. بدءاً من عام ١٩٥٥، تكررت دعوته كأستاذ زائر إلى جامعات ومراكز للبحث في فرنسا وسويسرا والولايات المتحدة وألمانيا .تلقى عدداً من الجوائز العالمية وألقاب التكريم وتُرجمت أعماله إلى ثلاث عشرة لغة.

(٢) ينظر: لسان العرب: ابن منظور، مجموعة من المحققين: ١/ ٤١٧٣، معجم اللغة العربية المعاصرة، احمد مختار عمر: ١/ ٢٠٨٤.

(٣) ديوان ابي الطيب المتنبي، بشرح ابي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه ووضع فهارسه، مصطفى السقا ،ابراهيم الابياري، عبدالحفيظ شلبي:٢٨٨/١.

(٤) معجم الصحاح ،الإمام اسماعيل بن حمّاد الجوهري: ٩٨٠ .

(٥) معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مجدي وهبة وكامل المهندس:١٢٠ .

(٦) ينظر: مفهوم التمرد عند البير كامو وموقفه من الثورة الجزائر التحررية، محمد يحياتن:١٨.

(٧) ألبير كامو(7 نوفمبر 1913- ٤يناير1960) فيلسوف وجودي وكاتب مسرحي وروائي فرنسي-جزائري .

(٨)الإنسان المتمرد، ألبير كامو ،ترجمة: نهاد رضا:١٨

(٩) المصدر نفسه :١٨

(١٠) نقلاً عن :الفن بناء(دور الفن في الإرتقاء بالمجتمعات الحديثة)، أشرف ابراهيم:١١٨.

(١١) فلسفة الجمال والتذوق الفني، اماني غازي جرار:٤٨٨.

(١٢) فلسفة الفن في الفكر المعاصر(دراسات جمالية١)، زكريا ابراهيم:١٧٧.

(١٣) المصدر نفسه:٢٢٨.

(١٤) مفهوم التمرد عند البيركامي وموقفه من ثورة الجزائر التحريرية، محمد يحياتن: ٢٠ .

(١٥) الرفض في الشعر العربي المعاصر، سعيدي محمد، الأثر، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر–العدد السابع– ماي،٢٠٠٨: ١٣٠.

(١٦) مفهوم التمرد عند البيركامي وموقفه من ثورة الجزائر التحريرية: ٢٠.

(١٧) نقلاً عن : الرفض في الشعر العربي المعاصر: ١٣٠.

(١٨) ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر، محمد احمد العزب(اطروحة دكتوراة):٨.

(١٩) فلسفة الجمال، عبد الفتاح الديدي:١٣٠.

(٢٠) المصدر نفسه :١٣٠.

(٢١) الإنسان المتمرد: ٢٩.

(٢٢) آفاق التمرد (قراءة نقدية في التاريخ الاوربي والعربي الإسلامي) ، فاروق القاضي: ٣٨.

(٢٣) قصيدة النثر" من بود لير حتى الوقت الراهن"، سوزان برنار، ترجمة: زهير مجيد مغامس، مراجعة: علي جواد الطاهر،:١٦/٢.

(٢٤) تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، شوقي ضيف:٣٧٥.

(٢٥)ديوان عمرو بن كلثوم، جمعه وحققه وشرحه اميل بديع يعقوب:٦٤.

(٢٦) ينظر: ديوان أبي نواس، شرحه وضبطه وقدم له: علي فاعور:١٤٩.

(٢٧) البحث عن معنى (دراسات نقدية) ،عبد الواحد لؤلؤة: ١٣١.

(٢٨) ديوان أبي نواس: ٣٠٥.

(٢٩) الشعراء المحدثون في العصر العباسي، العربي حسن درويش:٧١.

(٣٠) ديوان ابي الطيب المتنبي: ٥٩/٤.

(٣١) ديوان الشعر العربي، أدونيس:٣٧/١.

(٣٢) الثابت والمتحول، أدونيس:٢٩/٣.

(٣٣) ينظر: ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر، محمد احمد العزب،(اطروحة دكتوراه): ٤٤–٤٥.

(٣٤) حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر، كمال خير بك:٤٤.

(٣٥) رهانات التجديد في الشعر العربي الحديث، كماش سارة–جمال مجناح، حوليات الآداب واللغات ،جامعة محمد بوضياف، المسيلة– الجزائر، ع ١١، ٢٠١٨م: ٣٢٧.

(٣٦) مقدمة الشعر العربي، أدونيس:٨٠ .

(٣٧) مفتح، جابر عصفور، مجلة فصول ، مج١٦،ع٢، ١٩٩٧م :٧ .

(٣٨)حلية المحاضرة، للحاتمي، تحقيق: جعفر الكتاني: ٢١٥/١.

(٣٩) قصيدة النثر(في مشهد الشعر العربي)،شريف رزق: ٢٣.

(٤٠)الشكل والخطاب" مدخل لتحليل ظاهراتي"، محمد الماكري: ١٣٦.

(٤١) زمن الشعر:١٧ .

(٤٢) " الأعمال الشعرية "مفرد بصيغة الجمع وقصائد أخرى"، أدونيس: ١٠٥/٣–١٣١ .

(٤٣) قصيدة" مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف"، الأعمال الشعرية "هذا هو إسمي وقصائد أخرى :٢٤٣ .

(٤٤) مفرد بصيغة الجمع "صيغة نهائية"، أدونيس.

(٤٥) من قصيدة" هذا هو إسمي، الأعمال الشعرية، هذا هو إسمي(صياغة نهائية:٢٢٣ .

(٤٦) حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث)، خالدة سعيد :٨٩.

(٤٧)المصدر نفسه:٨٩.

(٤٨) اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب الى المكبوت(دراسة)،محمد عزام:٣٧٨.

(٤٩) مفاهيم موسعة لنظرية شعرية" اللغة-الموسيقى-الحركة"، محمد مفتاح:١٠٨/٣.

(٥٠) من قصيدة" هذا هو إسمي، الأعمال الشعرية، هذا هو إسمي(صياغة نهائية) :٢٢٣ .

(٥١) المصدر نفسه:٢٢٨.

(٥٢) ينظر: قصيدة "تاريخ "، هذا هو اسمي(صيغة نهائية):٤٥،٤٢،٤١-٥٤.

(٥٣) ينظر: التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل(صيغة نهائية)،أدونيس: ٢٥-٣٢.

(٥٤) مفاهيم موسعة لنظرية شعرية" اللغة-الموسيقى-الحركة:١٠٨/٣.

(٥٥)المصدر نفسه :١٠٨/٣.

(٥٦) من قصيدة" تكوين" ، هذا هو اسمي(صيغة نهائية:٩،١٢، ١٣،١٤،١٥،١٦، وينظر:١٩-٢٤.

(٥٧) مفاهيم موسعة لنظرية شعرية" اللغة-الموسيقى-الحركة:١٠٨/٣.

(٥٨) المطابقات والأوائل(صياغة نهائية)،أدونيس :٧-٣٥ .

(٥٩) من قصيدة" أول الجنس٢" ،المطابقات والأوائل(صياغة نهائية):١٧١ .

(٦٠) الشعرية العربية(مرجعياتها وإبدالاها النصية)، مشري بن خليفة:١٨٤.

(٦١) القصيدة الحديثة في النقد العربي الحديث، مشري بن خليفة:١٣٤.

(٦٢) المطابقات والأوائل: ٩٣-١٢٠.

(٦٣) أوراق في الريح، أدونيس: ٥-٢٢.

(٦٤) الاعمال الشعرية "هذا هو اسمي"، وقصائد أخرى(صبغة نهائية: ٢٧-٣٣.

(٦٥) تنبا أيها الأعمى ، أدونيس:٢٩-٤٧ .

(٦٦) المصدر نفسه: ٦٣-٨٣.

(٦٧) الاعمال الشعرية ، مفرد بصيغة الجمع(صبغة نهائية): ١٣١-١٥٢.

(٦٨) المصدر نفسه:٢٢٢.

(٦٩) من قصيدة" ///جسد" ، مفرد بصيغة الجمع(صبغة نهائية: ١١٥.

(٧٠) قصيدة النثر العربية التغاير والإختلاف (دراسات)،إيمان الناصر،٢٠٠٢م.

(٧١) من قصيدة" تكوين"، مفرد بصيغة الجمع(صبغة نهائية): ١٥.

(٧٢) قصيدة النثر العربية التغاير والاختلاف (دراسات) :١٣.

(٧٣) ينظر: " الأعمال الشعرية "مفرد بصيغة الجمع وقصائد أخرى: ١٠٨،١١٠،١١٧/٣ .

(٧٤) ينظر: الكتاب أمس المكان الان(مخطوطة تنسب الى المتنبي يحققها وينشرها أدونيس) .

(٧٥) ينظر: هوامش يوميات المتنبي، الكتاب أمس المكان الان:١٨٧ .

(٧٦) ينظر: تنبأ أيها الأعمى: ٧٦-٧٧ .

(٧٧) مفرد بصيغة الجمع(صي غة نهائية): ٥٥ .

(٧٨) المصدر نفسه :١٧٦ .

(٧٩) ديوان أبي العتاهية، تقديم: كرم البستاني: ٩-١٠ .

(٨٠) ينظر: أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث:٧٤.

(٨١) الاعمال الشعرية الكاملة،(أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى)،أوراق في الريح ،أدونيس، دار المدى للطباعة والنشر، دمشق – سوريا،ط١٩٩٦،١م:١٢٣ .

(٨٢) أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث: ٤٦ .

(٨٣) الأعمال الشعرية : ١١٧/٣،١١٠،١٠٨ .

(٨٤) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط٥، ١٩٧٤م : ١١٦ .

(٨٥) سيكولوجيا الشعر ومقالات أخرى، نازك الملائكة:٢٧٩ .

(٨٦) فضاء البيت الشعري، عبدالجبار داؤود البصري:١٠٩ .

(٨٧) القافية تاج الإيقاع الشعري، احمد كشك:١٠١ .

(٨٨) العيون الغامزة على خبايا الرامزة، محمد بن أبي بكر الدماميني، تحقيق: الحساني حسن عبدالله :٢٧١ .

(٨٩) الشعر العربي الحديث،محمدبنيس:١٢١/٣ .

(٩٠) الاعمال الشعرية الكاملة،(أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى): ٢٢٦/١ .

(٩١) المصدر نفسه : ٢٣١/١ .

(٩٢) أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث: ٤٦ .

(٩٣) المصدر نفسه : ٤٧،٤٨ .

(٩٤) زمن الشعر، أدونيس: ١٤ .

(٩٥) قضايا الشعر العربي الحديث، عبدالله خضر حمد:١٣٥ .

(٩٦) ينظر: زمن الشعر:٤٩ .

(٩٧) ينظر: بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، مرشدالزبيدي:٢٦

(٩٨) من "قصيدةv1 " ،الأعمال الشعرية (مفرد بصيغة الجمع وقصائد أخرى): ٤١٦ .

(٩٩) ينظر: أمس المكان الان: ٢٨٨/١ .

(١٠٠) ينظر: فاتحة لنهايات القرن(بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة)، أدونيس:٢٧٢ .

(١٠١) من قصيدة " الجرح ٢"الاعمال الشعرية الكاملة، أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى: ٢٢٦/١ .

(١٠٢) من قصيدة " لغة للمسافة" الأعمال الشعرية الكاملة، أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى: ٢٠٨/١ .

(١٠٣) من قصيدة " الأغنية "الاعمال الشعرية الكاملة، أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى: ٢١٩/١ .

(١٠٤) من قصيدة "وداع "الاعمال الشعرية الكاملة، أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى: ٢٢٦/١ .

(١٠٥) من قصيدة " مرثية الحلاج "الاعمال الشعرية الكاملة، أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى: ٢٢٦/١. .

(١٠٦) من قصيدة "وداع "الاعمال الشعرية الكاملة، أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى: ٥٥٧/١ .

(١٠٧) من قصيدة" بابل" ،المطابقات والأوائل(صياغة نهائية):٥١، ٥٧ .

(١٠٨) ينظر: دراسة فلسفية في شعر أدونيس"، عادل ظاهر:١٢١ .

(١٠٩) ينظر مقدمة الشعر العربي، ادونيس، ط٣: ٧٩ .

(١١٠) من قصيدة "١- تكوين"، مفردة بصيغة الجمع(صيغة نهائية): ٢٧،٢٩،٣٢،٤٤،٤٥،٤٧،٤٨،٥٢،٥٦،٧٤،٧٥،١٠١،٩٩: .

(١١١) زمن التحولات في شعر ادونيس، هدية الايوبي، مجلة فصول /مج١٦،ع٢، ١٩٩٧م :٤٤ .

(١١٢) ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر(رسالة دكتوراه:١٢٠ .

(١١٣) زمن الشعر:٤٠ .

(١١٤) من قصيدة" أغنية الى اللغات "، الاعمال الشعرية الكاملة، أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى: ٦٠٨/١.

(١١٥) الأعمال الشعرية الكاملة، أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى: ٦١٥/١ .

(١١٦) الأعمال الشعرية الكاملة: ٥٧٧ .

(١١٧) قصيدة النثر(من بودلير الى أيامنا):٢٢١ .

(١١٨) الأسطورة عند أدونيس، كريدات حورية،(اطروحة دكتوراه)، بإشراف: مختاري خالد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة وهران- الجزائر: ٥٢ .

(١١٩) الأسطورة عند أدونيس :٥٢ .

المصادر والمراجع

أولاً: (الكتب):

١. اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب الى المكبوت(دراسة)،محمد عزام، وزارة الثقافة، دمشق- سوريا،ط١، ٢٠٠٨م.

٢. أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، احمد المعداوي، منشورات دار الإتفاق الجديدة، المغرب، ط١، ١٩٩٣م.

٣. الأعمال الشعرية "مفرد بصيغة الجمع وقصائد أخرى"، أدونيس ، الناشر: دار المدى للثقافة والنشر، دمشق- سورية، ١٩٩٦م .

٤. الأعمال الشعرية "هذا هو إسمي وقصائد أخرى"، أدونيس ، الناشر: دار المدى للثقافة والنشر، دمشق-سورية، ١٩٩٦م.

٥. الأعمال الشعرية الكاملة ٢، أدونيس، دار العودة للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط٥، ١٩٨٨م.

٦. الأعمال الشعرية الكاملة، أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى، أوراق في الريح ،أدونيس، دار المدى للطباعة والنشر، دمشق – سوريا، ط١، ،١٩٩٦م.

٧. آفاق التمرد (قراءة نقدية في التاريخ الاوربي والعربي الإسلامي) ، فاروق القاضي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٥م.

٨. أوراق الريح، أدونيس، دار الآداب، بيروت–لبنان، طبعة جديدة،١٩٨٨م.

٩. ألبير كامو، حياته وأدبه وفلسفته من كتاباته و مورخان لويسك، ترجمة : حسين نديم ، دار النهضة العربية ، (د.ط)، (د.ت) .

١٠. أمس المكان الان(مخطوطة تنسب الى المتنبي يحققها وينشرها أدونيس)،أدونيس ، الناشر: دار الساقي للثقافة والنشر، بيروت– لبنان، ط٢، ٢٠٠٦م .

١١. الإنسان المتمرد ، ألبير كامو ، ترجمة: نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت – دارعا ليمار– باريس،ط٣، ١٩٨٣م.

١٢. البحث عن معنى (دراسات نقدية) ،عبد الواحد لؤلؤة ،المؤسسة العربية للنشر، بيروت–لبنان ،ط٢، ١٩٨٣.

١٣. بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، مرشد الزبيدي، بغداد– دار الشؤون الثقافية العامة،١٩٩٤م.

١٤. البير كامي وأدب التمرد، جون كروكشانك، تقديم وترجمة وتحقيق: جلال العشري، الناشر: مكتبة الأسرة، ط١ ، ١٩٨٦م .

١٥. تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة– مصر، ط٢٤، (د.ت).

١٦. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، الناشر: دار الثقافة، بيروت– لبنان، ط٤: ١٩٨٣.

١٧. التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل(صيغة نهائية)،دار الآداب، بيروت –لبنان، طبعة جديدة، ١٩٨٨م.

١٨. تنبأ أيها الأعمى، أدونيس، دار الساقي، بيروت– ط١، ٢٠٠٣م.

١٩. الثابت والمتحول٣ (بحث في الإتباع والإبداع عند العرب)،صدمة الحداثة، أدونيس، دار العودة، بيروت – لبنان،ط١، ١٩٧٨م.

٢٠. حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث)، خالدة سعيد، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط٣، ١٩٨٦م

٢١. حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر، كمال خير بك، دار الفكر للطباعة والنشروالتوزيع،ط١، ١٩٨٢م.

٢٢. حلية المحاضرة في صناعة الشعر، للحاتمي، تحقيق: جعفر الكتاني،دار الرشيد للنشر، بغداد– العراق، ط١، ١٩٧٩م..

٢٣. دراسة فلسفية في شعر أدونيس"، عادل ظاهر، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق–سوريا ،ط١، ٢٠٠٠م.

٢٤. ديوان ابي الطيب المتنبي، بشرح ابي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه ووضع فهارسه، مصطفى السقا ،ابراهيم الابياري، عبدالحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده،مصر،١٣٥٥ه–١٩٣٦م.

٢٥. ديوان أبي العتاهية، تقديم: كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ١٩٨٦م.

٢٦. ديوان أبي نواس، شرحه وضبطه وقدم له: علي فاعور، دار الكتاب العلمية، بيروت–لبنان، ط١، ١٩٨٦م.

٢٧. ديوان الشعر العربي، أدونيس، دار الساقي، بيروت – لبنان، ط٥ منقحة ومزيدة، ٢٠١٠م .

٢٨. ديوان عمرو بن كلثوم، جمعه وحققه وشرحه اميل بديع يعقوب، الناشر: دار الكتاب العربي، بيروت–لبنان،ط١، ١٩٩١م.

٢٩. زمن الشعر، أدونيس، دار العودة، بيروت– لبنان، ط٢، ١٩٧٨م.

٣٠. سيكولوجيا الشعر ومقالات أخرى، نازك الملائكة، دار العلم للملايين،بيروت–لبنان،ط١، ١٩٧٩م.

٣١. الشعر العربي الحديث بنيلته وابدالاتها، محمد بنيس، الدار البيضاء،ط١ ،١٩٨٩م .

٣٢. الشعراء المحدثون في العصر العباسي، العربي حسن درويش، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د .ط)، ١٩٨٩م.

٣٣. الشعرية العربية(مرجعياتها وإبدالاها النصية)، مشري بن خليفة، وزارة الثقافة الجزائرية،(د . ط)،٢٠٠٧م.

٣٤. الشكل والخطاب" مدخل لتحليل ظاهراتي"، محمد الماكري، المركز الثقافي العربي، بيروت –لبنان، ط١، ١٩٩١م.

٣٥. العيون الغامزة على خبايا الرامزة، محمد بن أبي بكر الدماميني، تحقيق: الحساني حسن عبدالله، مكتبة الخانجي،، ط٢، ١٩٩٤م .

٣٦. فاتحة لنهايات القرن(بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة)، دار العودة، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٨٠م .

٣٧. فضاء البيت الشعري، عبدالجبار داؤود البصري، دار الشؤون الثقافية، بغداد–العراق، ط١، ١٩٩٦م.

٣٨. فلسفة الجمال والتذوق الفني، اماني غازي جرار، المكتبة العربية،ط١، ٢٠١٦م.

٣٩. فلسفة الجمال، عبد الفتاح الديدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار المعارف، القاهرة – مصر(د .ط)،١٩٧٨م .

٤٠. فلسفة الفن في الفكر المعاصر(دراسات جمالية١)، زكريا ابراهيم ،الناشر: دار مصر للطباعة،(سعيد جودة وشركاه)،ط١ ، ١٩٦٦م :١٧٧.

٤١. الفن بناء(دور الفن في الإرتقاء بالمجتمعات الحديثة)، أشرف ابراهيم، القاهرة – مصر، ط١، ٢٠١٥م:١١٨.

٤٢. القافية تاج الإيقاع الشعري، احمد كشك، المكتبة الفيصلية، دار غريب للطباعة والنشر، مكة المكرمة، ط١، ٢٠٠٤م.

٤٣. القصيدة الحديثة في النقد العربي الحديث، مشري بن خليفة، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط١، ٢٠٠٦م

٤٤. قصيدة النثر العربية التغاير والاختلاف (دراسات)، ايمان الناصر، مؤسسة الانتشارالعربي،بيروت–لبنان،٢٠٠٨م.

٤٥. قصيدة النثر(في مشهد الشعر العربي)،شريف رزق، مركز الحضارة العربية، القاهرة– مصر، ط١، ٢٠١٠م.

٤٦. قصيدة النثر(من بودلير حتى الوقت الراهن)،سوزان برنار، ترجمة: زهير مجيد مغامس، مراجعة: علي جواد الطاهر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، دار المأمون، بغداد–بغداد،ط١، ١٩٩٣م.

٤٧. قضايا الشعر العربي الحديث، عبدالله خضر حمد، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان،٢٠١٧م.

٤٨. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، ط٥، ١٩٧٤م .

٤٩. كتاب العين، الخليل بن احمد الفراهيدي، ترتيب وتحقيق: عبدالحميد هنداوي،مج٤،ك-ي،منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان، ط١، ٢٠٠٣م .

٥٠. لسان العرب المحيط، ابن منظور، تحقيق: مجموعة من المؤلفين في دار المعارف، دار المعارف، مصر، (طبعة منقحة) (د. ت) .

٥١. المطابقات والأوائل(صياغة نهائية)، أدونيس، دار الآداب، بيروت- لبنان ، طبعة جديدة، ١٩٨٨م.

٥٢. معجم الصحاح ،الإمام اسماعيل بن حمّاد الجوهري، إعتنى بها خليل مأمون شيحا، نسخة مخرجة الآيات والأحاديث وموثقة الأشعار والأمثال العربية، دار المعرفة ،بيروت – لبنان،ط٨، ٢٠٠٣م.

٥٣. معجم اللغة العربية المعاصرة، احمد مختار عمر،عالم الكتب ،القاهرة-مصر،ط١، ٢٠٠٨ م.

٥٤. معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة بيروت-لبنان،ط٢، ١٩٨٤م .

٥٥. مفاهيم موسعة لنظرية شعرية" اللغة-الموسيقى-الحركة"، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠١٠م.

٥٦. مفرد بصيغة الجمع "صيغة نهائية"، أدونيس ، دار الآداب، بيروت-لبنان، طبعة جديدة، ١٩٨٨م .

٥٧. مفهوم التمرد عند البير كامو وموقفه الثورة الجزائر التحررية، محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون،الجزائر،١٩٨٤م.

ثانياً (الدوريات) :

- رهانات التجديد في الشعر العربي الحديث، كماش سارة- جمال مجناح، حوليات الآداب واللغات ،جامعة محمد بوضياف، المسيلة- الجزائر، ع ١١، ٢٠١٨م .
- زمن التحولات في شعر ادونيس، هدية الايوبي، مجلة فصول /مج١٦،ع٢، ١٩٩٧م .

ثالثاً (الرسائل والأطاريح):

١. الأسطورة عند أدونيس، كريدات حورية،(اطروحة دكتوراه)، بإشراف: مختاري خالد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة وهران- الجزائر(٢٠١٥-٢٠١٦) .

٢. ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر، محمد احمد العزب(رسالة دكتوراه)، بإشراف أ.د احمد الشرباصي، قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر-اسيوط،١٩٧٦م.