الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد

جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد أدبي حديث ومعاصر

رمز المذكرة: 51/017/ن

الموضوع:

ملامح التجربة الشعرية عند أدونيس
دراسة أسلوبية – نموذج أغاني مهيار الدمشقي –

إعداد الطالبة:
مسعود جنان ابتسام

إشراف الأستاذ:
طرشي سيدي محمد

لجنة المناقشة		
الدكتور	بلخيتر ناصر	رئيسا
الدكتور	قريش أحمد	ممتحنا
الدكتور	طرشي سيدي محمد	مشرفا ومقررا

السنة الجامعية: 1439– 1440 / 2017 – 2018

الإهداء

إلى من جعلت الجنة تحت قدميها بارك الله في عمرها " أمي" الغالية

إلى أغلى وأطيب رجل "أبي" الكريم

إلى أخوي بذكر أسما هما " جمال" و" محمد " وإلى أفضل صديقة وأخت "جوليا".

إلى كل الأقارب والأهل والأصدقاء الأوفياء والمخلصين.

شكر وعرفان

رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي، فلك أعترف بجميل فضلك ولك أشكرك على ما أعنتني به وفقتني إليه.

بعدما أن وفقنا الله لإتمام هذا البحث المتواضع، فإني أتوجه بالعرفان والشكر لكل من قدم لي يد العون، وإني لأخص بشكري الأستاذ الفاضل الدكتور "طرشي سيدي محمد"، الذي زود هذا العمل بمادة علمية قيمة، ثم رافقه ورعاه إلى أن استوى على سوقه فجناه.

بسم الله الرحمن الرحيم

خطة البحث:

مقدمة

المدخـل

- مفهوم الحداثة
- الحداثة قراءة في المصطلح
- الحداثة عند أدونيس
- مفهوم الشعر عند أدونيس
- التجربة الشعرية عند أدونيس
- الحداثة والشعر

الفصل الأول: السيرة الذاتية عند أدونيس والتجليات الأسلوبية في الديوان

-المبحث الأول: نبذة عن أدونيس

- مولده ونشأته
- أضواء على شخصية أدونيس
- الكتابة وبناء الشعر عند أدونيس
- الكتابة الشعرية عند أدونيس
- أدونيس في ميزان النقد

- المبحث الثاني: التجليات الأسلوبية

- النقد الشعرية

- إشكالية المعرفة واستبطان الذات

- الأداء الأسلوبي في المستوى الوزني والتفعيلي

- سياقات الأوزان

الفصـل الثانــي: مقومات التشكيل الإيقاعي في ديوان أغاني مهيار الدمشقي

- المبحث الأول: الإيقاع وعناصره

- الوزن والقافية

- المبحث الثاني: التشكيل اللغوي والبلاغي ومقوماتهما

- البنيات الافرادية

- البنيات التركيبية

- بنيات المشابهة

- ظاهرة الانزياح والرمز

مقدمـــة

مقدمة

المقدمة:

الحمد لله وكفى والصلاة والسلام على النبي المصطفى وبعد:

لقد مر الشعر بمراحل مختلفة أين شهد تغيرات وانزياحا في شكله ومضمونه من طرف نخبة من شعراء الحداثة الذين أبدعوا وسايروا الزمان والمكان، ومن هؤلاء نجد الشاعر السوري " أدونيس" الذي كانت تجربته الشعرية رائدة في هذا الميدان.

وهذا يحيلنا على طرح العديد من التساؤلات منها:

- ما هي تجليات الحداثة عامة في شعرنا العربي؟

- كيف ينظر إليها أدونيس؟

- ما الذي يميز التجربة الشعرية عند أدونيس أسلوبيا؟

ولعل سبب اختياري لهذا الموضوع أنه من الموضوعات التي تثير الدارس لهذا اللون من الشعر، كونها تلامس البنى العميقة في بناء القصيدة الحديثة من حيث إيقاعها الداخلي والخارجي، ومن ثم فهو موضوع جدير بالدراسة على اعتبار أن هذا الشاعر يمثل منحنا متميزا في شعر الحداثة.

وقد استعنت ببعض المصادر والمراجع التي وجدتها محورية في بحثي وأذكر منها:

أدونيس وبنية القصيدة القصيرة "دراسة في أغاني مهيار الدمشقي".

الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس.

الوجه الآخر لأدونيس " دراسة تحليلية نقدية".

واستعنت بالمنهج الوصفي التحليلي في قراءتي لمفهوم الحداثة وتتبع المراحل عند أدونيس، ثم قراءة تعريفاتها بهدف استيعابها.

وقد سارت خطة البحث كاتالي:

الفصل الأول تناولت فيه سيرته الذاتية بغية فهم تجربته الشعرية والاقتراب من أهم انجازاته الأدبية، ثم الموضوعات التي تطرق إليها والكيفية التي تناول بها ذلك، وأيضا التجليات الأسلوبية في الديوان.

أما الفصل الثاني فتناولت فيه شعرية أدونيس إيقاعيا متوقفة على أهم ما يميز رؤيته الشعرية، وكان ذلك من الناحية التشكيلية اللغوية والبلاغية.

ثم أعقبت موضوعي بخاتمة، كانت موصلة لأهم النتائج التي توصلت إليها.

وكأي بحث لا يخلو من العراقيل ومن الصعاب التي اعترضت مسيرتي البحثية، ومنها ندرة المراجع التي حالت دون تقديم المزيد لصدى التجربة الشعرية في مجالها الأسلوبي.

المدخـــل

الحداثة الشعرية في شعر أدونيس

- مفهوم الحداثة
- الحداثة قراءة في المصطلح
- الحداثة عند أدونيس
- مفهوم الشعر عند أدونيس
- التجربة الشعرية عند أدونيس
- الحداثة والشعر

مدخل

المدخل:

- مفهوم الحداثة:

تكتسي الحداثة مكانة راقية، وهي مصطلح يحمل عدة تعاريف شائكة ومتنوعة، حيث اصطدم أدونيس بكثير من الملابسات في تحديد المفهوم والمصطلح وت\العلاقات.

وقد ظهر هذا في مؤلفه " الثابت والمتحول" الذي يعد أهم مرجع له، وهو الكتاب الوحيد الذي ألفه أدونيس... علما أن " الثابت والمتحول" رسالة أكاديمية[1] هذا ما اعتبره عصام العسل.

- الحداثة قراءة في المصطلح:

إن الحديث عن مصطلح الحداثة أصبح من القضايا العامة والهامة، كما نجده من أكثر المصطلحات التي شاعت في الساحة العربية في القرن التاسع عشر، وأصبحت تتداول على جميع الألسنة الخاصة والعامة، وخاصة أنها ارتبطت بالتحولات الفكرية والمادية، وقد حمل هذا المصطلح الكثير من أمثال: (بودلير، مالارميه....) والعرب من أمثال (يوسف الخال، أدونيس) وكلهم من أشد المدافعين عنه.

- الحداثة عند أدونيس:

علاقة أدونيس بالحداثة تاريخ طويل ومتشعب، فلم يرتبط أديب عربي في عصرنا الحديث بمصطلح كما ارتبط أدونيس بمصطلح الحداثة، إنه مساندها الأول والناطق باسمها وصورتها التي تنعكس على مرآة الأدب والشعر.

لقد حمل منذ بداياته الأولى لواء التجديد في الشعر العربي، فعلى الرغم من عدم استخدامه الصريح لمصطلح الحداثة غير أن كل الأفكار التي كان يطرحها في كتاباته النقدية تدل – في ما لا يدعو – مجالا للشك على فكر سام إلى التجديد ومشرئب إلى غد مختلف ورافض للتقليد بجميع أشكاله.

[1] عصام العسل: الخطاب النقدي عند أدونيس، قراءة الشعر أنموذجا، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 19.

أما أشعاره الأولى فقد غلب عليها طابع الحداثة، فهناك نصوص شعرية كثيرة تحمل سمة الحداثة كان قد نشرها في مجلة " شعر" اللبنانية، تعتبر الخطوات الأولى والبارزة في دخوله إلى عالم الحداثة، إلى جانب ذلك وردت نصوص نقدية أخرى هامة في نفس المجلة تؤسس للحداثة وتبدو ملامح الحداثة واضحة حتى في العناوين التي كان يضعها على مقالاته أو محاضراته، فهناك مقال نقدي نشره في مجلة " شعر" سنة 1959 م بعنوان "محاولة في تعريف الشعر الحديث" للمفهوم القديم للشعر وأنه يصبو لتأسيس عالم شعري مختلف، أما المحاضرة التي شارك بها في مؤتمر روما سنة 1961 م فكان عنوانها "الشعر العربي ومشكلات التجديد" ويتضح من خلال العنوان أنه كان يحمل هاجس تجديد الشعر العربي ويسعى لكشف أهم العقبات التي تحول دون هذا التجديد، كل ذلك يؤكد رؤية أدونيس الجديدة للشعر والأدب عموما. لقد بدا منذ بداياته ومن خلال جماعة " شعر" الأكثر اضطلاعا بين أقرانه بهموم الحداثة، ثم – فيما بعد – الأوضح تعبيرا عن مفهومها أو عن خطوطها العريضة، ليس فيما كتبه من شعر وحسب بل فيما كتبه أيضا من دراسات ومقالات[1].

– مفهوم الشعر عند أدونيس:

الشعر عند أدونيس فعل تأسيس وليس فعل تعبير، بمعنى أنه ف ن لغوي وأكد ذلك بقوله: " إذا كان الشعر لا يعمل، وكان تسميته للأشياء، فمن الممكن تحديده بأنه فن لغوي: نوع فريد من اللغة الخاصة في عمل الكلمات. لكن أن يسمي الشعر الأشياء لا يعني أنه يوحدها في عدم، ماديا كما قد يتأول بعضهم، بل يعني أنه يضفي عليها بعد ألا تتوحد إبداعا إلا به. وإن كان الكلام الشعري بين أنواع الكلام أكثرها لصوقا بالنفس، وكشفها عن العالم، فإنه أعمقها قدرة على التسمية وأكثرها نفاذا وصحة، وهو إذن في هذه التسمية لا يعبر عن الأشياء أو الواقع، وإنما يحرك جراء عملا من الكون ويشير إلى ما ليس معروفا، فليس الشعر تعبيرا أنه تأسيا".

[1] مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة ورقلة.
- تخصص: النقد العربي ومصطلحاته.
- عنوان المذكرة: مصطلح الحداثة عند أدونيس.
- إعداد الطالب: منصور رزيطة.
- إشراف: أ/ د عبد الحميد هيمة.
- السنة الجامعية: 2012 – 2013.

فهذا النص يقودنا إلى فهم أدونيس للشعر في كونه فنا لغويا، لكن بلغة الكشف والتساؤل وهذا الكشف والتساؤل لا يأتي عفويا، بل من خلال التأصيل داخل النفس والعمق. وأدونيس بهذا الرأي قريب من مفهوم الشعر عند "فاليري" الذي قال:

" الشعر هو فن اللغة"، ومن هنا ندرك أن الشعر الجديد عند أدونيس كلام غير عادي وأن لغة الشعر هي خلق الحلق، وليس وسيلة تعبير، وإنما طريقة تفكير وتأسيس[1].

- التجربة الشعرية عند أدونيس:

*عبارة عن حالة نفسية ووجدانية وأيضا عضوية، تستغرق كيان الشاعر كله، ولا تكاد تستثني أي عضو منه، وهو حين ينغمس فيها أو يتلبس بها لا يستطيع إلا أن يفعل ما تمليه عليه، والواقع أنها تعصره عصرا، فيبدأ في الصراخ، لكن صراخه لا يسمعه أحد سواه وهو صراخ مكتوم يصاحبه البحث عن الكلمات التي يتوالى بعضها إلى جوار بعض، وكلما اقتربت من نهايتها أحس ببعض اللذة القاتلة التي تشبه لذة تلقيح ذكر السرعوف للأنثى القاتلة، بينما هي آخذة في التهام رأسه من الأعلى ! وأحيانا تستمر تلك الحالة حتى تنتهي القصيدة وهذا هو كمال تجليها للشاعر، وفي أحيان أخرى تتوقف الحالة، ولم يكتب من القصيدة سوى نصفها أو عدة مقاطع، وهنا يجد الشاعر أنه وضع جنينا غير مكتمل وعليه أن ينتظر ليكمله، حين ورود الحالة أو التجربة الشعرية في وقت آخر.

أما إذا حاول أن يكمل القصيدة وهو في حال يقظته الكاملة فإنه يعرض نفسه للفشل، وقصيدته للسقوط، لأنها في هذه الحالة تتحول إلى نوع من النظم البارد الخالي من حرارة الإبداع وتوهجه.

- الحداثة والشعر:

ظل الشعر منذ حقب الحداثة ولا يزال نبراس حياة العربي، وهويته الأولى، وتعززت مكانته، وعرف أعلى المراتب، وكان أسمى الأجناس على الإطلاق، يحتفل به احتفالا في المجالس والأسواق والبلاطات،

---

[1] College of arts, university of Balylon, Irak, كلية الأدب.
الموقع الالكتروني: www.uobalylon. Edu. Iq
الأستاذ: ساهر فاضل عبد الكاظم جاسم.
* التجربة الشعرية، مقال الأستاذ الدكتور: حامد طاهر.
الموقع الالكتروني : hamedtaher.com

واقترن مفهومه بنظرية هامة هي نظرية عمود الشعر، وبها قيست مقبوليته وجودته، واعتبر فنا كباقي الفنون هدفه الأساسي الهزة التي يحدثها في النفس والأريحية والمتعة للمتلقي، على حد قول الزهاوي:

إِذَا اَلشِّعْرُ لَمْ يَهْزُزْكَ عِنْدَ سَمَاعِهِ فَلَيْسَ خَلِيقًا أَنْ يُقَالَ لَهُ شِعْرٌ

ارتبط الشعر بالوزن والقافية عند جل المنظرين له، ووضعت له مقاييس للجودة والرداءة، كما حددت له مواطن وعيوب على غرار ما جدده ابن قتية في "الشعر والشعراء"، وكما اعتبر الشعر:

- رمزا للشجاعة والحكمة والفروسية.
- بديلا عن الخطابة ومفتاحا للصلح والعداوة.
- صناعة ومكسبا، ومصدر رزق.

وتغيرت النظرة إليه منذ نزول القرآن الكريم فوجهه وضبط نشاطه وكبح بعض الأغراض البعيدة عن الأخلاق الحميدة وربط الصدق بالكذب، وضعف بعض الشيء نتيجة الاهتمام بالنثر.

وما إن بزغ العصر العباسي حتى عاد إلى عهده الأول نتيجة حياة اللهو والمجون واختلاف الثقافات في دمشق وبغداد، فعرف هذا العصر نشاطا شعريا قويا، واستحدثت أغراض جديدة[1].

[1] رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي
العنوان: الشعرية عند أدونيس بين المفهوم والتجريب.
إعداد الطالب: سعيد بكير
السنة الجامعية: 2012- 2013، جامعة وهران.

الفصل الأول:

السيرة الذاتية عند أدونيس والتجليات الأسلوبية في الديوان

-المبحث الأول: نبذة عن أدونيس

- مولده ونشأته

- أضواء على شخصية أدونيس

- الكتابة وبناء الشعر عند أدونيس

- الكتابة الشعرية عند أدونيس

- أدونيس في ميزان النقد

- المبحث الثاني: التجليات الأسلوبية في الديوان

- النقد الشعرية

- إشكالية المعرفة واستبطان الذات

- الأداء الأسلوبي في المستوى الوزني والتفعيلي

- سياقات الأوزان

الفصل الأول: السيرة الذاتية عند أدونيس والتجليات الأسلوبية في الديوان

المبحث الأول: نبذة عن أدونيس

1- مولده ونشأته:

أدونيس Adonis

علي أحمد اسبر سعيد ولد في قصابين بسوريا سنة 1930م، تلقى دروسه الأولى في قريته على يدي والده، كما أنه لم يعرف أي مدرسة نظامية قبل سن الثالثة عشر، ثم انتقل في سن الرابعة عشر إلى اللاذقية حيث أتم دراسته الثانوية، ومنها إلى دمشق وتخرج في جامعتها عام 1954، ثم أصدر مجلة "مواقف" سنة 1969[1].

حفظ عددا كبيرا من قصائد القدامى، أدى الخدمة العسكرية سنة 1954- 1956 وسنتها انتقل إلى لبنان فاستعاد جنسيته اللبنانية.

وفي ربيع 1944 ألقى قصيدة وطنية من شعره أمام "شكري القوتلي" رئيس الجمهورية آنذاك، والذي كان في زيارة للمنطقة نالت قصيدته الإعجاب، فأرسلته الدولة إلى المدرسة العلمانية الفرنسية في طرطوس، فقطع مراحل الدراسة قفزا وتخرج من الجامعة متخصصا في الفلسفة، وقضى منها سنة في السجن بلا محاكمة بسبب انتمائه وقت ذاك إلى الحزب السوري القومي الاجتماعي الذي تركه تنظيما عام 1960، غادر سوريا إلى لبنان عام 1956.

تزوج من الأديبة "خالدة سعيد" ولهما ابنتان أرواد ونينار [2]، درس في الجامعة اللبنانية ونال درجة الدكتوراه في الأدب عام 1973م من جامعة القديس يوسف وأثارت أطروحته "الثابت والمتحول" سجالا طويلا، ابتداء من عام 1955، تكررت دعوته كأستاذ زائر إلى الجامعات ومراكز البحث في فرنسا وسويسرا والولايات المتحدة الأمريكية وألمانيا، تلقى عددا من الجوائز العالمية وألقاب التكريم، وترجمت أعماله إلى

[1] ينظر كيف تمت هندسة فايروس اسمه أدونيس: 20، كذلك لغة الشعر المعاصرة من خلال أغاني مهيار الدمشقي، ص 22.

[2] موقع ويكيبيديا.

ثلاث عشرة لغة، وقد حصل سنة 1986 على الجائزة الكبرى ببروكسل ثم جائزة الإكليل الذهبي للشعر في جمهورية مقدونيا في أكتوبر 1997م، ويرشحه النقاد بشكل دائم لنيل جائزة نوبل [1] كما يعتبر البعض أن أدونيس من أكثر الشعراء العرب إثارة للجدل، فمنذ أغاني مهيار الدمشقي استطاع أدونيس أن يرسم منهجا جديدا في الشعر العربي يقوم على توظيف اللغة على نحو فيه قدر كبير من الإبداع والتجريب يسمو على الاستخدامات التقليدية دون أن يخرج أبدا عن اللغة العربية الفصحى ومقاييسها النحوية.

كما يعد أدونيس واحدا من أكثر الكتاب العرب إسهاما في المجالات الفكرية والنقدية.

لما اختير اسم أدونيس الأسطوري ليكتب من خلاله تحت اسم مستعار، فيكون من قبيل المصادفة وإنما أراد الشاعر الذي انتهج الرفض والبحث كما هو معروف عن شعره أراد أن يبدأ من اسمه رافضا وباحثا من غيره فكان أدونيس اسما خرج به عما هو مألوف وصدى ذلك قول الشاعر:

يَلْزَمُنِي اَلْخُرُوجُ مِنْ أَسْمَائِي

أَسْمَائِي غُرْفَةٌ مُغْلَقَةٌ

عَلَي اَسْبَرْ عَلِي سَعِيدْ عَلِي

سَعِيدْ عَلِي أَحْمَدْ اَسْبَرْ عَلِي

أَحْمَدْ سَعِيدْ اَسْبَرْ

يُصَارِعُ يَتَكَسَّرُ كَاَلْبِلَّوْرِ

وَأَدُونِيسْ يَمُوتُ وَاَلْهَوَاءُ شَقَائِقُ أَعْرَاسٍ جَنَازَتُهُ[2].

[1] سمر حديس (24- 05- 2011) جائزة غوته إلى أدونيس (أهم شعراء العرب).

[2] الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، أدونيسا، دار العودة، بيروت، 1971، ص 16.

وعليه فقد كان الشاعر يخرج من حال اسمه القديم إلى حال اسمه الجديد، عن حال اسمه القديم وما كان مخططا له أن يسير فيه حال اسمه جديد الحال التي يريد أن يسير عليها.

2- أضواء على شخصية أدونيس:

في داخل كل إنسان نزعتان متناقضتان: نزعة حب الحياة وتدعى بيوفيليا، ونزعة الموت وتدعى نيكروفيليا، وتتراوح هاتان النزعتان من حيث القوة والاشتداد تبعا لاستعدادات الشخص، وتبعا للظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية، فقبل الحرب العالمية الثانية في ألمانيا نمت الناحية النيكروفيلية نموا مخيفا إلى حد أنها أنتجت عبادة هتلر والشوفينية القومية وحب التدمير، والأمر نفسه ينطبق على بلاد الأسبان ويتمثل ذلك تمثيلا لا حصرا، ويومئذ يرفع الضابط الفاشي شعارا يخص النيكروفيلية هو viva la muerta أي ليعيش الموت [1] ولا شك في أن ظاهرة الديكتاتوريات والتعصب الديني والقومي والعرقي وكل أنواع التعصب من شأنها أن تخلق لدى البعض حروبا انتحارية، وحنينا إلى الموت يتجلى في مواضيع عديدة.

ينبغي لنا أولا تحديد كلمة النيكروفيلية، فهي تتألف من كلمتين نيكروس وتعني الموت، وفيليا وتعني الحب، وقد خصص العالم الألماني الأصل " أريك فروم" فصولا مستقلة لبحث هذه الظاهرة المخيفة وذلك في كتابيه " شهوة التدمير" و" قلب الإنسان"، ويرى فروم أن لهذه الكلمة مدلولا جنسيا وآخر جنسي فالمدلول الأول يتعلق بحب مضاجعة الجثث والتلذذ بتدمير الأشياء ورؤية الدم والوسخ، وليس من الضروريان يترجم الشخص هذه الميول إلى واقع علمي، فقد يحلم باستمرارها وقد يعبر عنها في الشعر أو يكثر الحديث عن الموت والقتل وما يتصل بهما [2] فالنيكروفيلية هي فن تحويل العضوي إلى غير العضوي والحياة إلى الموت.

---

[1] Erich fromm : "le cœur de l'homme", p 44.

[2] Erich fromm : " la passion de détruire", p388.

- نقلا من كتاب الوجه الآخر لأدونيس، دراسة تحليلية نقدية، الطبعة الأولى،2010م- 1431هـ

ويرى فروم أنم النيكروفيلية هي ذروة السادية ولها علاقة بالمانزوشية والنرجسية، والشخص النيكروفيلي لا يفكر إلا بنفسه ولا يرى واقعا ملموسا إلا أفكاره وعواطفه الذاتية، وكل ما عدا ذلك لا يعترف بصحته [1]. والحق أن الرجل المازوشي المتلذذ بالعذاب لا تنقصه إلا خطوة ليدرك حد النيكروفيلية التي تعني عبادة الموت وما يتعلق به، ومن الممكن أن تمر الجماعات والشعوب في أزمات نيكروفيلية سادية مازوشية، كما هو شأن الإمبراطوريات ومنها الإمبراطورية الرومانية.

أما البيوفيلية فهي كلمة تتألف من كلمتين بيو وتعني حياة، وفيليا وتعني الحب، والبيوفيلية تعادل حب الحياة والفرح والحنان والمحبة والرجاء والإيمان وعدم اللجوء إلى العنف إلا في حالات معينة، إن الحياة تتدفق في حديث البيوفيلي وفي حركاته وعينه فهو شخص ينمو باستمرار وينفصل عن الماضي التعس، ولاسيما عن الصورة السيئة للوالدين والمحيط، يميل إلى البناء أكثر من ميله إلى الهدم في معناه السلبي كما يميل إلى الحب الذي يعد توحيد الاثنين وإلى المحبة التي هي توحيد للجماعات.

فالايروس بوصفه وجده مبتغاه في حين أن التاتانوس هو عدوه اللدود، لذلك ترتبط البيوفيلية لا بقيم الحب وحسب بل بقيم العقل، والإنسان البيوفيلي عندما يؤثر في الآخرين لا يؤثر فيهم من خلال العنف أو الشعوذة والدهاء والمكر ونزعة التسلط البيروقراطية، بل من خلال العقل والحب هاتان القوتان الكبيرتان قلما تجتمعان وتتوحدان[2].

يرفض أدونيس أن تحقر الممارسة الدينية جسد الإنسان، فليس الجسد في جانب والروح في جانب آخر لان الاثنين وحدة متكاملة والحياة الإنسانية تتجلى فيهما معا:

[1] Erich fromm : "le cœur de l'homme", p .51

[2] Ibidum, p 58.

- نقلا من كتاب الوجه الآخر لأدونيس، دراسة تحليلية نقدية، الطبعة الأولى،2010م- 1431هـ

" في صوفيتي، تعطى الأهمية المباشرة والقصوى للجسد بوصفه مثولا متصلا بالأشياء، وبالعالم، وبالنور"[1].

يرفض أدونيس استطرادا أن يضطهد الرجل المرأة كما يضطهد السياسي الشعب: " وحين يفكر الرجل فإنه يفكر كما لو أنه ملك، كما لو أنه غاز محتل"[2].

يؤمن أدونيس بالحياة الخلاقة على مستوى البصيرة لا البصرة، وإلا تحولت الحياة إلى تسلية سطحية عابرة: " العين من أجل التلفاز، والأذن لسماع الموسيقى والأغاني وموسيقى الراب... لقد جرى قطع الشريان الذي يغذي الحياة في هذه الثقافة التي تبثها وسائل الإعلام"[3].

الأدب عند أدونيس حياة خلق وإبداع، وليس تعبيرا آليا عن أحوال المعيشة اليومية: " بعد الرواية الجديدة، يظهر اليوم إلى النور تيار أدبي جديد يضم أعمالا أدبية هي بالتأكيد أشبه بتقارير عن الحياة اليومية"[4] والأمر نفسه ينطبق على الشعر الثوري.

3- الكتابة وبناء الشعر عند أدونيس:

" ينتسب خطاب أدونيس إلى الحداثة وينخرط في آفاقه".

" إن الكتابة في نصور أدونيس قراءة مستمرة وبحث دائم، تناغما مع ما تقتضيه الحداثة من تحولات في التصور والتمثل والفهم للانخراط في التاريخ من باب الوعي لا من باب الوهم .

" إِلَى أَيْنَ تَقُودُنِي أَيُّهَا اَلْقَلَمُ وَمَاذَا تَفْعَلِينَ بِي أَيَّتُهَا اَلْأَبْجَدِيَّةُ؟" [5]

ليست الكتابة في تجربة أدونيس مفهوما متعاليا أو تصورا نظريا مجردا، وإنما تجربة يسند فيها القلم بحمولته الأسطورية الجسد بما انفتح عليه من تأويلات حداثية، وتتداخل فيها الأبجدية التي تقول البدء بإيقاع ذاتي أسست لنفسها طرائق في بناء القصيدة

[1] أدونيس " الهوية غير المكتملة "، تعريب حسن العودة، دار بلديات سورية، الطبعة الأولى،2005، ص 09.
[2] أدونيس " الهوية غير المكتملة "، المصدر السابق، ص26.
[3] المصدر نفسه، ص 38.
[4] المصدر نفسه، ص 47.
[5] موقع الكتروني: www.daralsqi.com

مخصوصة، إنها تجربة تنشد التخوم بل الأقصى لتنفتح على ما بعده، على المنسي في ذاكرة الأشياء والكلمات.

تومض القصيدة في تجربة أدونيس فتضيء لك دروب السؤال لا الجواب، وتستضيفك لتنصت إلى الآخر فيك، إلى صوت الجسد يشتق من وعيه بذاته ما حجبته الألفة، وإلى صوت الكون يسري في الزمان والمكان فتلطقته الذات لتكتب به نصا يستعصي على التصنيفي ويتمنع على أن يحاكى أو يستنسخ.

4- الكتابة الشعرية عند أدونيس:

إنه منذ سنة 1954م، السنة التي ظهرت فيهالا قصيدة الفراغ إلى يومنا هذا مازال أدونيس يدعم مشروعه الشعر الحداثي ويدافع عنه، ويرسل بقصائده الجديدة في سماء الشعر العربي محملا إياها بمفاهيم جديدة للإنسان والعالم معا، مفاهيم تجسدت ونضجت مبكرا عند الشاعر منذ ظهور ديوان "أغاني مهيار الدمشقي" سنة 1961م ومع نشر هذا الديوان بالضبط كان بالإمكان القول: إن مشروعا شعريا حقيقيا بدأ يبزغ في الساحة العربية، فتوالت دواوين الشاعر، فمنها من أخذ نصيبه من الدراسة، ومنها من ينتظر.

إن أكثر المراحل تأثيرا في مسيرته الشعرية هي المرحلة الثورية التي تمثل تمرده ورفضه السائد، وأما المرحلة الصوفية فهي آخر محطة في توجهه الشعري، وكان لها الأثر البارز في تجدد لغته التي ميزت كتاباته الشعرية، كما أن هناك مرحلة أخرى يمكن التغاضي عنها نظرا لقصر مدتها وهي المرحلة الرومانسية، وأما الأخريان فهما كالآتي:

الشعر الثوري عند أدونيس: تمثل هذه المرحلة الشعرية عند أدونيس مرحلة البكر التي حط فيها رحاله وأخذت أكثر من نصف عمره، بداية من ديوانه الأول " أوراق في الريح"، فالشاعر منذ ولادته وجد نفسه في جو مفعم بالاستعمار والعبودية، فطبيعي أن

ينشأ مثل هذا المنشأ الذي مثل الثورة واقعا وتنظيرا وإبداعا، وحسب القارئ أن يفهم خطأ هذه الفكرة، لأن الثوري في الشعر ليس كالثوري من أجل الحرية، فالأول مسعاه تغيير وتجديد الشعر بكل خصائصه وروافده ويتجاوزه إلى الواقع، أما الثاني هدفه بارز منذ الوهلة الأولى وهو تغيير واقع العيش برمته وتحقيق الحرية، فالأول حرية وتحرر والثاني حرية من أجل الثبات والاستقرار.

والثورة لغة: " من ثار الشيء ثورا وثؤورا وثورانا، وثورة هاج... ويقال: انتظر حتى تسكن هذه الثورة، وهي الهيج"[1] فالثورة إذن تعني الغضب.

أما الثورة في الاصطلاح فيقصد بها التغير والتحول، والثورة في الشعر تعني:

" النقص وهي كذلك في التجاوز والتجاوز هو التحول والإبداع"[2].

وثورة الشاعر تنبعث من ذاته ويسقطها على الشعر فيتكون لدينا نوعان منه:

- الشعر الثوري (الشعر - الثورة).
- الشعر من اجل الثورة.

تتجسد الثورة عنده إذن في حدود إمكانية تحرير الداخل وليس الخارج، وبتحرير الداخل يحدث الانفتاح والتغير والتمرد وتجاوز المسبق، فالثورة نظرة جديدة نصنعها بعقولنا ووعينا الداخلي بضرورة التجديد، والشعر مسؤول على إحيائها وبعث روح الإبداع والخلق فيها، وهذه الفكرة لم تكن وليدة الفكر الأدونيسي فقط، بل قال بها غيره مثل "جبران خليل جبران" الذي كان في شعره لهب التمرد على الواقع والتطلع إلى واقع أكثر سمو[3].

الكتابة الصوفية: التصوف فكرة قديمة تضرب جذورها إلى حدود القرن الأول هجري يسعى مريدوه التقشف والاستبطان، ومن أولوياته طاعة الله ورسوله صلى الله عليه وسلم، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، والتمتع بالفناء في الطاعة والسفر إلى

[1] ابن منظور: لسان العرب، المجلد 04/ مادة (ثور)، ص 108.
[2] أسيمة درويش: مسار التحولات، قراءة في شعر أدونيس، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص 80.
[3] ينظر أدونيس: مقدمة في الشعر العربي، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى،1971، ص 79.

الله، متجاوزين في ذلك دود الزمان والمكان، نما التصوف واكتمل في القرن الرابع الهجري على يد مجموعة لا بأس بها من العلماء الذين تركوا الدنيا وأظهروا ميلهم للجانب الروحي وهربوا من اليأس.

ويرى المستشرق الانجليزي نيكلسون : " أن بذور التصوف الأولى ظهرت في نزاعات الزهد القوية التي سادت في العالم الإسلامي في القرن الأول الهجري، وترجع العوامل الرئيسية في ظهور نزعة الزهد إلى المبالغة في الشعور بالخطيئة"[1].

فنكيلسون يربط التصوف بفكرة واحدة وهي الشعور بالخطيئة لكنه في حقيقة الأمر يرتبط بعدة عوامل أخرى، أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر (الحيرة، السفر الصفاء، الروح، الكشف...إلخ) ولعل أهم ما يمكن أن نعمق فيه بصيرتنا هو ارتباطه بالشعر، فكلا التجربتين الشعرية والصوفية مصدرها الأول هو الفن " ومن هنا إن التصوف يحيل على الفن ويلتقي بجوهر الشعر" [2]. لذلك كان طريق الشعر والتصوف واحدا، وربما كان الشعر أحد أهم الوسائل لدى المتصوفة في التعبير عن تجاربهم، كما كان التراث الصوفي مرجعا أساسيا عاد إليه الشاعر العربي المعاصر في إثراء لغته وتجربته، وجعلت "اللغة تشترط بناء التجربة، وأداة تحققها وطريقة وعيها بذاتها في تميزها وخصوصيتها"[3].

5- أدونيس في ميزان النقد:

منح أدونيس جائزة ريمارك للسلام يثير انتقادا في ألمانيا.

قررت مدينة أوسنابروك منح الشاعر السوري أدونيس جائزة إريش – ماريا – ريمارك للسلام لهذا العام، لكن القرار أثار جدلا كبيرا لعدم قيام أدونيس بانتقاد سياسة نظام

[1] عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ص96.
[2] وفيق سطين: الشعر والتصوف، الهيمنة العامة السورية للكتاب، د ط، ص14.
[3] المرجع نفسه، ص 80.
- موقع الكتروني: عنوان المقالة منح أدونيس جائزة ريماك للسلام يثير انتقادات في ألمانيا.
- الكاتب كيرستن كنيب.

بشار الأسد.ولكن منحه جائزة فرانكفورت لم يبعث على الكثير من السعادة فحسب، بل كان سببا في الكثير من الانتقادات.

فقد اعترض المنتقدون على منح جائزة لشاعر قد بدا أن عهده قد مضى على نحو مفاجئ سياسيا على الأقل، ولم يتمكن من مواكبة الأحداث في بلده سوريا، وهنا يبدو السؤال مشروعا عما إذا كان أدونيس قد فهم بشكل كاف انتقاده السوريين على نظام بشار الأسد في إحدى المقابلات أوضح أدونيس أن الرئيس بشار الأسد قادر على الإصلاحات، وذلك في الوقت الذي قتل فيه نظام بشار الأسد آلاف الأشخاص وفي المقابلة ذاتها قال أدونيس إن أقل شيء يمكن للأسد فعله هو الت بخي، لكن هذا التصور لم يقدم الكثير، فهل أصح أدونيس؟ لم يقم في السنوات اللاحقة بما ينفي هذا الاعتقاد وإنما على العكس مكن ذلك فقد خرج على الرأي العام بتصريحات أفقدته مصداقيته عند مواطنيه، إذ قال بعيدا انطلاق الحراك في سوريا إنه لا يمكن أن يقدر ثورة تخرج من المسجد في إشارة لقيام السوريين بتنظيم احتجاجاتهم في المساجد في البدء نظرا لقلة أماكن التجمعات، كما يرى منتقدوه.

المبحث الثاني: التجليات الأسلوبية في الديوان

1- النقد الشعرية

لا نبالغ إذا قلنا أن ادونيس هو اكبر شاعر حديث عند العرب، فلا شك في آن قصائده بلغت مستوى عاليا و"معجزا" قل نظيره، ولعل الميزة الأولى التي تطالعنا هي المفارقة، أو التباعد بين طرفي الصورة تشبيها كانت أم استعارة يقول:

في "السماء الثامنة" (المسرح والمرايا):

" قَافِلَةٌ كَاَلنَّايِ وَاَلنَّخِيلِ مَرَاكِبٌ تَغْرَقُ فِي بُحَيْرَةِ اَلْأَحْفَانِ" [1]

فالشاعر يتحدث هنا عن مدينة الغزالي السلفية، لذلك يحمل الناي معنى الحزن لا معنى الشاعرية على ما هو مألوف عند الشعراء عامة ولاسيما جبران، ثم إن النخيل لا يدل على الخصب والنماء بقدر ما يدل على العقم والفشل، ذلك أن مراكب لا تبحر بل تغرق في بحيرة الأجفان، وبذلك تكون الدلالة سلبية تماما فيما يتعلق بتلك المدينة التقليدية، ويصح أن ننعت الصورة بالخروج عن المألوف لأن الشاعر يأخذ المعنى المتداول ويحوره ويضيف إليه جديدا حتى يخرج إلى اللامألوفية، وتلك من مزايا القصيدة الأدونيسية.

ولمزيد من التوضيح نورد مثلا ما ورد في القصيدة " شهوة تتقدم في خرائط المادة " التي قيلت في باريس:

" حَدَثَ هَكَذَا

سَكَاكِينٌ تَنْزِلُ مِنَ اَلسَّمَاءِ

اَلْجَسَدُ يَرْكُضُ إِلَى اَلْأَمَامِ، وَاَلرُّوحُ تَتَجَرْجَرُ وَرَاءَهُ"[2].

فالسماء هي عالم المثال الجميل، ولكن أدونيس ألغى هذه الدلالة فإذا السماء عبارة عن مسلخ، إشارة على الأرجح إلى الممارسة الاضطهادية للدين في الغرب، اما نتيجة

[1] أدونيس: الآثار الكاملة، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى،1971، ص 405.
[2] أدونيس: " أبجدية ثانية"، دار توبقال، الدار البيضاء، الطبعة الأولى،1998، ص 99.

ذلك فقيام عصر جديد يفصل بين المادة والروح، بحيث هذه الروح عاجزة عن النمو كما يحصل في العالم المادي.

ومن الخصائص الفنية، للغته الشعرية أنها مبنية على التضاد ، إذ انه يجمع معنيين لا يجتمعان في العادة، يقول: في" أحلم وأطيع آية الشمس":

"اَلْحَيَاةُ وَاَلْمَوْتُ صَدِيقَانِ يَلْعَبَانِ اَلنَّرْدِ"

" أَسْرَابُ حَمَامٍ تَسْتَحِمُّ فِي مَاءِ اَلْمَوْتِ"[1]

فمنى غير المعقول عادة أن تكون الحياة والموت صديقين، غير أن التجاذب الداخلي حتم هذه الصورة، لأن الصورة، لأن شاعرنا تتلاقى في أعماقه الأضداد، كالفرح والحزن، والموت والحياة ومن المعروف أن الأسراب تستحم في ماء الموت دلالة على تجاوز النقيضين عند أدونيس المأخوذ بالطباقات، على طريقة أبي تمام شبه البديعية، بل إشباع لعامل داخلي شغوف بالتجاذب وهو عبارة عن طباق الشاعر.

2- *إشكالية المعرفة واستبطان الذات:

لا يستطيع أن يتحمل العزلة إلا ثلاثة: المجنون والعبقري والشخص المرهف.

وذلك أن الحاجة إلى التواصل حاجة عميقة مغروزة في صميم الكيان الإنساني.

فالآخر بعد أصيل من أبعاد التكامل الذاتي، ومن يلغ سواه كمن يلغي نفسه، فلا أحد بمقدوره العيش في برية خالية إلا بصورة استثنائية.

ولعل ذروة تحقيق الذات تكون من خلال العلاقة بالغير، سواء أتحقق الأمر بالحب أم بالصلات الاجتماعية المتنوعة شريطة أن تبتعد عن السطحية.

لكن في دواخل بعض الناس مملكة سحرية غنية جدا ومدهشة إلى حد أنهم يغرفون من معينها، ولا يحتاجون إلا قليلا إلى العلاقة الاجتماعية، خصوصا إذا كان الغير معمما أو مقولبا.

[1] أدونيس: " أبجدية ثانية"، ص 16، نقلا من كتاب الوجه الآخر لأدونيس، دراسة تحليلية نقدية، ص285، ط1، 2010 م-1431 هـ.

والحق أن ادونيس بوصفه شخصا نرجسيا تطيب له العزلة الخلاقة التي تثري شعوره وتجنح خياله، ففي كتاب "التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار" نراه يرفض الآخر وينكفئ إلى الذات يستجلي معالمها، يقول في قصيدة " أقاليم الليل والنهار":

– " سَلاَمٌ. أَلَدَيْكَ رَفِيقٌ يُؤْنِسُكَ؟

– نَعَمْ.

– أَيْنَ هُوَ؟

– أَمَامِي وَخَلْفِي، عَنْ يَمِينِي وَعَنْ شِمَالِي"[1].

ونستنتج أن الرفيق المؤنس شخص مبهم، ولعله يتمثل في الأمكنة كلها وهو ما ينبغي أن الذات إذا كانت نشيطة وفعالة فإنها لا تشعر بالوحدة أبدا، هذا الحوار الذي يدور بين الشاعر وأحدهم يتطرق إلى مسألة المخيلة ودورها المتنامي في العزلة:

– " حين أحتاج إلى الطعام، أسمع فوق رأسي صلصلة

أنظر فأرى كأسا تتدلى

وشخصا في الهواء يناولني رغيفا"[2].

وبين أن الطعام روحي لا مادي، وهو ناجم عن نشاط المخيلة التي تبتكر من حاجات النفس غذاءها المناسب، وربما أشارت كلمة صلصة إلى رنين الأجراس التي ترافق عملية الوحي، فكأن الخيال نوع من وحي آخر، أو الهام يتنزل من عالم سماوي (فوق، الهواء) بتأثير من شدة العزلة حتى قال أحدهم إن من يختلي بنفسه أربعين يوما قد يجترح الأعاجيب، إن قطع الصلة بالعالم الخارجي يولد تعويضا خياليا يؤنس الشاعر، فإذا كان هو كالنبي إيليا يأتيه طعامه من فوق بواسطة الغربان التي كانت تقدم إليه خبزا وكما كل يوم [3]. والخيال العلمي في هذا المعنى، يجري على هوى الذات، وتبعا

[1] "الآثار الكاملة، المجلد الثاني"، أدونيس، ص169.

* الفصل الرابع من كتاب الوجه الآخر لأدونيس، دراسة تحليلية نقدية، ص237.

[2] أدونيس: "الآثار الكاملة، المجلد الثاني"، ص169.

[3] العهد القديم سفر الملوك الأول17/ 2- 7.

لصبواتها، وهو بالطبع أجمل من العالم الواقعي حتى أنه يكسو الصحراء خضرة، والجلمود أزهارا، والقباحة جمالا، والبؤس سعادة [1]. إنه من أخلاق وتحويلي، فلا عجب إن تمسك به الشاعر صارف النظر عن الناس الذين يراهم دون مستوى خيالاته الجامحة.

3- الأداء الأسلوبي في المستوى الوزني والتفعيلي:

إن الشعر في نظر الكثيرين يبنى على أساس الكلمات " التي تنظم فيما بينها انتظاما مخصوصا تبعا لتعاقب الحركة والسكون، مما يضع للشعر وزنه المتميز وإيقاعه" [2] فإن البحث سيبدأ بالمستوى الصوتي من دراسة سياقات الأوزان المتداولة في المتن المدروس ولاسيما الوزن هو أول الصوتية التي تجابه المتلقي.

وقد شرعنا في الكشف المنحنى الصوتي لأدونيس من خلال أغاني *مهيار الدمشقي، فعلى صعيد الوزن كشفنا عن طبيعة ما تداول منها كل بحسب سياقه، ومن ثم ما تداخل من تلك الأوزان في تأدية النصوص الشعرية[3].

وقبل الخوض في مباحث هذا الفصل لابد من وضع جدول للديوان يكشف عن طبيعة النصوص من حيث الموزون غير الموزون وما تداخل فيه الموزون بغير الموزون، وذلك في الجدول الآتي:

نوع النصوص	أعدادها	نسبتها
الموزونة	152	%95
المتداخلة	02	%1.25
غير الموزونة	06	%3.75
المجموع	160	%100

[1] ميخائل نعيمة: المجموعة الكاملة، المجلد التاسع، نجوى العروب، ص357.
[2] مفهوم الشعر، ص 367، دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، المركز العربي.
[3] الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس: الأستاذ الدكتور عادل نذير بيري الحساني، جامعة كربلاء، كلية التربية، ص48.
* مهيار يسكن في دمشق وله أغاني وأشعار يتحدث من خلالها عن الأحداث المرتبطة بأمثال شعبه العريق وآلامهم، فهو الذي يغني لأبناء بلده وينشر الزهور على رؤوسهم، واسم مهيار يساوي العديد من الدلالات، إذن انه تاريخيا يقترن بنسبة (الديلمي)، وآنيا من خلال الديوان يقترن بـ (الدمشقي) ومن السمات القوية التي تجمع بين مهيار الديلمي ومهيار الدمشقي: الشعر، النزوح، رفض العصر.

4- سياقات الأوزان:

لما " كان لكل كاتب معياره الخاص في الوزن " [1] صار لزاما لتعيين سمات الأسلوب الشعري في نتاج ما، وإماطة اللثام عن الأوزان المتداولة أو المختارة في جملة المتوفر من الأوزان الشعرية برمتها، والبحث عن الكيفية التي قدم بها الشاعر نتاجه من خلال هذه الأوزان، ذلك " ارتباط الوزن الشعري بإمكانيات اللغة فضلا عما تنطوي عليه اللغة من علاقات متميزة في بنيتها الدلالية، يميز العناصر الصوتية"[2] وصولا لا للكشف عن " التناسب الصوتي مع التناسب الدلالي للمعنى"[3].

ولأجل ذلك فهذا جدول يكشف عن نسب النصوص ذات الوزن الواحد والنصوص المتداخلة الأوزان:

النصوص	أعدادها	نسبتها
على وزن واحد	136	%89.483
على أكثر من وزن	16	%10.526
المجموع	160	%100

وإمعان النظر في الجدول المذكور آنفا يكشف أن أدونيس اعتمد في أغلب نصوصه على الأوزان المفردة، وحتى نتبين هذه الأوزان في حدود تصنيفها فهذا جدول آخر يكشف عن الأوزان المتداولة ونسبها:

[1] نظرية الأدب، ص 320، رينيه ويليك – واوستن وارين، ت محي الدين صبحي، مراجعة: د. حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، ص197.
[2] مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم،1982، ص 376.
[3] المصدر نفسه.

الوزن	أعدادها	نسبتها
الرجز	61	%44.852
المتدارك	34	%25.000
الرمل	16	%11.764
السريع	12	%8.823
الكامل	04	%2.941
المتقارب	04	%2.941
البسيط	03	%2.205
المنسرح	02	%1.470
المجموع	136	%99.996

بعض الأوزان المنفردة:

– سياق الرجز: شكل وزن الرجز حضورا متميزا في " أغاني مهيار الدمشقي" إذ ظهر بنسبة (44.852%) ونستطيع تمثيل هذا الوزن في أجزاء الديوان من خلال الجدول الآتي وعلى وفق سعة انتشاره على تلك الأجزاء:

الجزء	ساحر الغبار	ارم ذات العماد	الإله الميت	طرف العالم	فارس الكلمات	الموت المعاد	الزمان الصغير
أعداد النصوص التي على وزن الرجز	25	10	08	07	06	04	01

وتقدم لنا كتب العروض[1] صورة معيارية لهذا الوزن ينطلق منها الناظم للشعر والمتلقي، ففي المستوى الأفقي [2] لهذا الوزن، فإن الرجز يتشكل من ثلاث تفعيلات سباعية (مستفعلين)، أما عل المستوى العمودي فالرجز خمس أعاريض وسبعة أضرب:

[1] سوف نعتمد منها: (فن التقطيع الشعري والقافية) في الكشف عن الصورة المعيارية للأوزان بمستوييها الأفقي والعمودي.
[2] يعني بالمستوى الأفقي صورة الوزن في حدود الشطر منه، أما المستوى العمودي فهو ما يتعرض له الأضرب والأعاريض من تحولات عروضية.

الأولى صحيحة ولها ضربان صحيح ومقطوع، والثانية مجزوءة صحيحة وهي الضرب في الوقت ذاته والعروضة الرابعة مشطورة ومقطوعة وهي في الوقت نفسه تمثل الضرب، أما العروضة الأخيرة منهوكة صحيحة ومثلها ضربها[1].

سياق المتدارك:

حضر المتدارك بوصفه وزنا متداولا في الديوان بنسبة (25.000%) ونستطيع تمثيل ذلك الحضور على خريطة الديوان كما في الجدول الآتي:

الجزء	فارس الكلمات	الزمان الصغير	الإله الميت	ساحر الغبار	ارم ذات العماد	طرف العالم	الموت المعاد
أعداد النصوص التي على وزن المتعارك	09	09	07	05	04	00	00

والأصوات المعيارية لهذا الوزن هي الوزن الرباعي التشكيل (= فاعلن x 4) وإذا كانت هذه الصورة الوزن على المستوى الأفقي فإن المتدارك على المستوى العمودي له عروضان وأربعة أضرب[2]:

الأول تامة صحيحة، وقد يدخلها الجبن والتشعيث [3] ولها ضرب واحد تام صحيح، أما الثانية فمجزوءة صحيحة ولها ثلاث أضرب الأول مرفل [4] والثاني مذال [5]، أما الثالث فصحيح مثلها وقد كان استخدام (فاعلن) في هذا الوزن له ارتباط وثيق بتحول رؤية الشاعر من الخارج إلى الداخل، وتتحول القصيدة – تبعا لهذا – إلى كونها حوار بين الشاعر والأشياء، أو بينه وبين نفسه بعد أن كانت رسالة أو خطابا موجها إلى

[1] ينظر فن التقطيع: المعري 131.
[2] في تفضيل ذلك ينظر، فن التقطيع الشعري والقافية، 199 – 200.
[3] التشعيث قطع رأس الوتد، المجموع الوسط، وهو علة جارية مجرى الزحاف به يصبح (فاعلن) (فالن)، ينظر في التقطيع الشعري، 209.
[4] الترفيل: زيادة سبب حفيف على وتد مجموع بعد مد وبه يصبح (فاعلن) فاعلاتن: ينظر نفسه.
[5] التذييل: زيادة حرف ساكن على وتد مجموع بعد مد وبه يصبح (مستفعلن) (مستفعلن): ينظر نفسه.

الآخرين[1] ونستطيع تمثيل تلك السمة من خلال سياق المتدارك ولاسيما الحوار بين المبدع والأشياء، ففي قصيدة (رياح النهار)[2] يقول الشاعر:

مَالَكُمْ إِنَّ مَهْيَارَ ضَاعَ – ب – ؟/– ب –/– ب –

فَكَّ اَلْغَازَهُ وَرَمَاهَا – ب–/– ب –/ ب ب – –

حَجَرًا فِي كِتَابِ اَلْغُبَارِ ب ب –/– ب –/ – ب – –

اِرْفَعُوا اِرْفَعُوا اَلْشِّرَاعَ – ب –/– ب –/ – ب – –

أُعْبُرُوا هَذِهِ اَلْبِحَارِ – ب –/ – ب –/ ب – –

السياق البسيط

هو أول البحور المركبة من تفعيلتين مختلفتين، وهو من دائرة المختلف، إذ يقوم على تعاقب (مستفعلن فاعلن 2x) بالنسبة للمستوى الأفقي، أما الصورة العمودية [3] لهذا الوزن فهي مرة من خلال (فاعلن) باعتبار الوجود التام للوزن بمستواه الأفقي، ومرة أخرى من خلال وجود (مستفعلن) باعتبار مجزوء البسيط، وما يطرأ على هذه التفعيلة من أذالة (= مستفعلان)، أو قطع (= مستفعل) أو في حالة تعرضها للقطع والخبن في آن واحد فإنها تخرج من مجزوء بسيط إلى ما يسمى (مخلع البسيط) [4] وعلى الرغم من أن وجوده جاء بنسبة (2.205%) إذ جاء في ثلاث نصوص من "أغاني مهيار الدمشقي"[5] فقط، لأنه لا يسجل نسبة متدنية أمام بقية الأوزان المتداولة وحسب بل إنه يسجل تدني نسبة الأوزان المركبة التفاعل أيضا.

وقد جاء هذا الوزن على صعيد الهندسة الأفقية للسطر فيه بوجهين، الأول بصورته التامة التي يتساوق وغالبية الأوزان المتداولة في المتن، إذ يقوم الرجز والسريع في المستوى الأفقي لهذه الأوزان.

---

[1] الشعر العربي المعاصر، ص 435، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط3، 1978.

[2] أغاني مهيار الدمشقي، منشورات مواقف، بيروت، مطبعة حايك وكمال، ط2، 1970، ص 34.

[3] ينظر فن التقطيع الشعري 65 نقلا عن الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس، الأستاذ الدكتور عادل نذير بيري الحساني، جامعة كربلاء، كلية التربية، ط1، 2012 م، 1433 هـ.

[4] ينظر نفسه 75.

[5] اثنان منها في (ساحر الغبار) وآخر في (طرف العالم).

الفصـل الثانـــي:

مقومات التشكيل الإيقاعي في ديوان أغاني مهيار الدمشقي

- المبحث الأول: الإيقاع وعناصره
- الوزن والقافية
- المبحث الثاني: التشكيل اللغوي والبلاغي ومقوماتهما
- البنيات الافرادية
- البنيات التركيبية
- بنيات المشابهة
- ظاهرة الانزياح
- الرمز

الفصل الثاني: مقومات التشكيل الإيقاعي في ديوان أغاني مهيار الدمشقي

المبحث الأول: الإيقاع وعناصره

لم يعد الإيقاع مكونا أساسيا لتحديد الممارسة الشعرية ولا مؤيدا للوزن بل ظاهرة شاملة على نطاق أوسع ومتضمنة له، كما أصبح عنصرا هاما من عناصر الشعرية له حكمة في بناء دلالة النص، بل " لربما كان الإيقاع هو الدال الأكبر"[1].

وهو إضافة لهذا – يظل حسب هنري ميشونيك: " مجهولا من قبل الذات الكاتبة، وهذه الذات ليست هي المتحكمة فيه ولهذا يتجاوز الإيقاع البحر الشعري"[2].

أفرز تصور هنري ميشونيك للإيقاع نظرية منسية في الخطاب النقدي والتي اعتبرت الإيقاع تنظيما، وهذا ما جعل الحدود بين الإيقاع والمعنى والذات حدود غائمة بل غير موجودة، إضافة لهذا فقد سعت هذه النظرة لتأسيس تصور جديد مضاد للدليل.

– الوزن والقافية:

1) الوزن:

إن الوزن في قصائد ديوان أغاني مهيار الدمشقي لأدونيس تجعلنا نسلك طريقين شعريين سلكهما الشاعر في الديوان هما: القصيدة النثرية والقصيدة الموزونة، قسم ديوانه إلى ست قصائد نثرية تحمل اسم " مزمور" كل واحدة منها تحمل عدد من القصائد القصيرة الحرة الموزونة.

إن القصيدة النثرية تاريخها طويل في حياة أدونيس وأصدقا ﷺ من الشعراء المجددين فقد راهن هو وزملاؤه في مجلة " شعر" البيروتية على بداية زمن جديد للشعر، زمن تنهار فيه الحدود بين الشعر والنثر قصد بناء شكل شعري جديد ظل الذوق العربي – المخلص للتجربة الشعرية التقليدية– يمحه ويرفضه.

---

[1] Henri Meschonnic pour le poétique page 178 نقلا عن محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاته، الشعر المعاصر، الصفحة 105، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1990.

[2] المرجع نفسه، ص 105.

بدت تجربة أدونيس النثرية في " المزامير" تجربة ناضجة اخترقت الثنائية الأرسطية للشعر والنثر، والتي اختزلت النص الشعري في الوزن والاستعارة والقافية، كما فرضت بقوة إعادة توضيح الفرق بين مفهومي الشعر والنثر في الممارسة النقدية والشعرية على حد سواء " فالفرق بين الشعر والنثر فرق ذو طبيعة لغوية أي شكلية، وهو فرق لا يوجد في جوهر الرنين الصوتي، ولا في الجوهر الفكري، ولكن في نمط العلاقات الخاص الذي توجده القصيدة بين الدال والمدلول من جهة وبين المدلولات بعضها وبعض من جهة أخرى"[1] ويعني هذا أن الشعر لا يساوي النثر مضافا إليه الوزن والقافية، وإنما هو " المضاد للنثر" [2] والوزن – حسب هذا التصور الجديد – بات عنصرا شكليا خارجيا يقول أدونيس: " إن تحديد الشعر بالوزن تحديد خارجي سطحي، قد يناقض لشعر، إنه تحديد للنظم لا للشعر، فليس كل كلام موزون شعرا بالضرورة، وليس كل نثر خاليا بالضرورة من الشعر"[3].

إن الشعر يعمل دائما على هدم اللغة العادية ليعيد بنائها، فهو مخالفة للقواعد أي " مجاوزة بالقياس إلى قواعد توازي الصوت والمعنى التي تسود كل ألوان النثر"[4].

لقد تغير مفهوم الوزن الشعري لدى أدونيس وأخذ بعدا آخر يقول: " الوزن في الشعر ليس وزنا – بل حركة وتموج وليس للوزن بما هو قاعدة وقالب ومادة، أية علاقة بالشعر"[5].

---

[1] جون كوين: النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر اللغة العليا، د. أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص 223.

[2] المرجع السابق، ص 72.

[3] أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978، ص 16.

[4] جون كوين: نفس المرجع، ص 96.

[5] أدونيس: ها أنت أيها الوقت، دار الآداب، بيروت، ط2، 1978، ص 167.

فالوزن حسب هذا التصور أبعد وأكثر من أن يكون مجرد وزن، وما يؤكد ذلك أن القصائد الموقعة على نفس الوزن لا تحمل نفس القيمة الجمالية كما النظرة القديمة للوزن، وأهميتها صارت لا تلبي الحاجة التي تقتضيها وضعية الذات الكاتبة في الواقع المعاصر.

من هذا المنطق اعتقد بعض النقاد أن أدونيس قد قام بمزج بحرين في سطر واحد وحولهما إلى موجات متدفقة متناغمة كأنهما بحر واحد، وهذا ما حدث في قصيدة " صوت" يقول:

مِهْيَارْ وَجْهٌ خَانَهُ عَاشِقُوهْ

00//0/ //0/0/ 0//0/0/

مستفعلن مستفعل فاعلان

مِهْيَارْ أَجْرَاسٌ بِلاَ رَنِينْ

00// 0//0/0/ 0//0/0/

مستفعلن مستفعلن فعول

مِهْيَارْ مَكْتُوبٌ عَلَى اَلْوُجُوهْ[1]

00// 0//0/0/ 0//0/0/

مستفعلن مستفعلن فعيل

يتراءئ للدارس في الوهلة الأولى أن أدونيس قد مزج بين بحرين مختلفين هما " الرجز والمتدارك"، لكن حقيقة الأمر – في اعتقادنا – أن أدونيس قد اعتمد تفعيلة بحر السريع مع تنويع تفعيلي بسيط كيف ذلك؟ لأن حذف حركة أخف من حذف سكون وتسكين متحرك.

[1] أدونيس: أغاني مهيار الدمشقي، دار الآداب، بيروت (صياغة نهائية)، 1988، ص 15.

2) القافية:

لغة: من قفا يقفو (تبع الأثر) إذا تتبع ما بعدها من البيت وينظم بها وقافية كل شيء آخره[1].

وتطلق على القصيدة كما قال ابن جني: لا يمتنع عندي أن يقال هذا أنه أراد القصائد كقول الخنساء:

وَقَافِيَّةٍ مِثْلَ حَدِّ اَلْسَّنَا نِ تَبْقَى وَيَذْهَبُ مَنْ قَالَهَا [2]

اصطلاحا: تعرفها ميشال أكيان Michele Aquein في معجمها للشعرية بأنها كلمة – RIME – مرتبطة منذ أبد الزمن بنظم الشعر (المضاد للنثر).

(...) توجد عامة في آخر البيت الشعري، تأتي بصفة تلقائية جدا، لكنها في الشعر الصيني تظهر بداية البيت.

أما العروضيون العرب فقد اختلفوا في تحديدها، فللقافية تعريف مختلفة أشهرها اثنان:

التعريف الأول: أنها حرف الروي الذي يتكرر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة، وهذا التعريف قاله ثعلب ولم يأخذ به علماء العروض بعده، ولكنه لا يزال هو المفهوم الشائع للثقافة ومعظم الدواوين القديمة مرتبة أبوابا على حسب حروف الروي[3].

أما التعريف الثاني: فهو للخليل ابن أحمد الفراهيدي وهو الثابت في كتب العروض قال: هي آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن[4].

ومن التعريف السالفة الذكر يتبين أنه لا خلاف بينهم في أنها تظهر في آخر البيت كما يلزم تكرارها في نهاية البيت.

لقد احتفل العرب بالقافية احتفالا كبيرا وعمدوا إلى دراستها ووضعوا لها ألقابا خمسة:

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، المجلد 15، مادة قفا، دار صادر، بيروت، (دون تاريخ).
[2] المرجع نفسه، مادة قفا.
[3] د/ شكري محمد عياد: موسيقى الشعر العربي (مشروع دراسة علمية)، دار المعرفة، القاهرة، ط2، ص 99.
[4] أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، الجزء الأول، مطبعة حجازي، مصر، ط1، 1934، ص 129.

المترادفة (/ 00) والمتواترة (/ 0/0) والمتداركة (/ 0//0) والمتراكبة (/ 0///0) والمتكاوسة (/0////0)، ويندر حسب شكري محمد عياد أن تكون القافية مقطعا زائد الطول (00/0)[1] وهذا ما لا ينطلق على القافية في الشعر الحديث كما سنرى في الشواهد.

أما الأوربيون فقد عرفوا أنواعا أخرى من القوافي نذكر منها: القافية الداخلية وهي التي تردد داخل البيت أو السطر الشعر، والقافية المتقارعة وهي التي تحدث بين كلمتين متتاليتين، وقافية المطالع allitération وهي اتفاق مطلع كلمتين أو أكثر في سطرين متتاليين أو أكثر.

كما وضعوا أسماء مختلفة لقافية المقاطع منها:

القافية المزدوجة aa،bb،cc،dd وهي التي تكون في كل بيتين متتاليين.

القافية المتعامدة abab وهي التي تتحد فيها قافية البيت الأول مع الثالث والثاني مع الرابع.

القافية المتعاقبة abba وهي التي تكون قافية الشطر الأول مثل الرابع والثاني مثل الثالث.

لكن القافية عند العرب تنقسم إلى قسمين:

-1- مطلقة: وهي المتحركة الروي.

-2- مقيدة : وهي ساكنة الروي.

لعل هذه التسميات المختلفة لدى النقاد تنم عن أهمية القافية ودورها الدلالي والبنائي في الشعر القديم.

لكن مع ظهور الشعر الجديد فقدت القصيدة العربية كثيرا من خصائصها وفقدت معها عنصر التقفية كما كان مألوفا قديما، وباتت الذائقة العربية تحس " بتصرم الصلات

[1] ينظر شكري محمد عياد: موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، ط2، ص 99.

وانبتار الروابط وتقطعها ومن ثم جاءت الجمل بدورها تعكس هذا الجو الثقيل بعدم ترابطها وانقطاع الصلات اللغوية بينهما"[1].

وحقيقة الأمر أن الشاعر المعاصر عندما أراد أن يتخلص من كل تقاليد الكتابة الشعرية القديمة لم يرد أن يحدث قطعية متكاملة وحقيقية مع الماضي فحسب، وإنما أراد ذلك ليعوض كل عنصر موسيقي محذوف بعنصر جديد يخدم القصيدة ويدعمها فنيا ومعنويا.

استغنى الشاعر الجديد عن القافية بوضعها القديم وأخذ بالقافية "المتحررة" تلك التي لا تربط بسابقاتها أو لاحقاتها إلا ارتباط انسجام وتآلف بشكل يعفيه من التزام حروف الروي، فالقافية في الشعر الجديد كلمة لا يختارها من قائمة الكلمات التي تنتهي نهاية واحدة، وإنما هي كلمة " ما" من بين كل كلمات اللغة يسند عليها السياقان المعنوي والموسيقي للسطر الشعري لأنها الكلمة الوحيدة التي تصنع لذلك السطر نهاية ترتاح النفس للوقوف عندها[2] .

إن منظري الحداثة ظلوا يستعملون مصطلحات التراث النقدي القديم لكن بنظرة جديدة أملتها ثقافتهم الجديدة المتأثرة بالنظير ال غربي، فلقد أصبحت القافية هي التي تملي على البيت مساره وهي ليست مجرد ترديد لصوت حسب جون كوين[3].

---

[1] محمد حماسة عبد اللطيف: الجملة في الشعر العربي، نقلا من كتاب أدونيس وبنية القصيدة القصيرة، دراسة في أغاني مهيار الدمشقي، للدكتورة آمال منصور، ط1، 1427هـ - 2007 م، إربد، الأردن، ص 138- 139.

[2] محمد الحسناوي: الفاصلة في القرآن، المكتب الإسلامي، بيروت، ط2، 1986، ص 351.

[3] جون كوين: النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر اللغة العليا، د. أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص 101.

* طبع الكتاب أن توفي دي سوسير وتولى ذلك طلابه.

المبحث الثاني: التشكيل اللغوي والبلاغي ومقوماتهما:

I) **النمط الوظيفي:** يعرف العالم السويسري– مؤسس اللسانيات الحديثة " فرديناندي سوسير " في كتابه الشهير (console linguistique générale) الصادر سنة 1916* اللغة بأنها اجتماعية، لكنها تتميز بمزايا عدة عن المؤسسات السياسية القانونية ... إلخ فهي منظومة إشارية تعبر عن أفكار تشبه الكتابة وأبجدية الصم– البكم، الطقوس الرمزية... وهي تحديد أهم الأنظمة على الإطلاق[1].

أما الباحث النقدي الفرنسي " رولان بارت Roland Barthes " فيعرفها في كتابه " l'aventure sémiologique " بأنها أقل من الكلام – أطلاقا – ليست فعلا وهي تفلت من كل ما سبق إصرار، هي الجانب الاجتماعي للكلام، فالفرد لا يستطيع أن يمارسها بمفرده، لا يوجد فيها خلق أو إبداع، وهي بالتحديد اصطلاح اجتماعي، فعندما نريد أن نتواصل يفرض علينا قالب جماعي، فهي إنتاج اجتماعي مستقل[2].

1– البنيات الإفرادية (الكلمة المعجم الشعري) محور الاختيار: L'axe de sélection

يعرف اللسانيون الكلمة (*) بأنها القطعة التي تندرج في المستوى الأول من التقطيع المزدوج[3] وهي أيضا " أصغر قطعة يظل إليها التحليل مما يدل على معنى" [4] والقصيدة – بدورها – " نسيج من كلمات ذات تاريخ كما أنها عمل سابق لكل تأريخ عمل أصلي هو في صميم كل تأريخ مجتمعي أو فردي، إنها تعبير عن هذا المجتمع

---

[1] Ferdinand de saussure : de linguistique générale, ouvrage présente par Dalila Losly, enage, Algérie, 1990, page 32- 33.

[2] Roland Barthes : l'aventure sémiologique, éditions du seuil, paris, 1985, page 28- 29.

– 1427 1

. 2007

* "

."imopheme momêmes

[3] خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر،2000، ص 85.

[4] المرجع نفسه، ص 85.

وفي الوقت ذاته شرط وجوده" [1] فكل كلمة في النص الشعري تحكي تاريخها مع الشاعر وإنتاجه أو مع المجتمع، لأنها الكفيلة بإيصال صوته وروحه، لذلك هي عندما تحتضر في النص تستحضر غائبها.

" فالنص الشعري يمثل في ذاته وبصورة خاصة لغة منظمة، وهذه اللغة موزعة على وحدات لفظية"[2].

والمعجم الشعري مرشد لهوية الخطاب ووسيلة للتمييز بين أنواع الخطابات وبين لغات الشعراء والعصور، إذ ينتقي الدارس كلمات يراها مفاتيح لمغالق النص بؤرة يطل منها على معنى النص، رغم ذلك فلدراسة المعجم مساوئها ومزاياها، خاصة إذا تعلق الأمر بنص الحداثة، لأن الطريقة الإحصائية – تحديدا – هي طريقة خادعة تعزل الكلمات عن سياقها تتعامل معها كشيء فاقد التواصل مع ما يتقدمه ويلحقه[3].

فالسياق هو الذي يعوض قيمة واحدة بعينها على الكلمة بالرغم من المعاني المتنوعة التي في وسعها أن تدل عليها، كما تخلصها من الدلالات الماضية التي راكمتها الذاكرة.

– يؤكد " أوستين وارن" و" رينيه ويلك " أن معنى الشعر يعتمد على السياق فالكلمة لا تحمل معها فقط بل تثير معاني كلمات تتصل فيها بالصوت أو بالاشتياق، أو حتى كلمات تعارضها أو تنفيها[4].

– يقرر أدونيس صحة هذه الحقيقة إذ يقول: " يبدو أن المعنى ليس في الكلمة بل في علاقتها، وهي إذن لا تقدم لنا في حدود حروفها معنى، وإنما تحرك بسياقها وعلاقاتها أصداء احتمالات ما، أو تدفعنا في أفق اكتشاف معنى ما"[5].

---

[1] أكتا فيوبان: تكريس اللحظة، مجلة شعر، السنة السابعة، العدد الثامن والعشرون، دار مجلة الشعر، بيروت، خريف 1963، ص 82.

[2] يوري لوتمان: تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر،1965، ص 125.

[3] ينظر محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ص59.

[4] نقلا عن د/ محمد عبد اللطيف حماسة، الجملة في الشعر العربي، مطبعة المدني، القاهرة، ط1، 1990، ص 49- 50.

[5] أدونيس: كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، ط1، 1989، ص 178- 179.

فالكلمة المفردة تفقد في البناء الشعري طبيعتها القاموسية المحددة، وتستحيل إلى خلق جديد، تقف العلاقات فيه ويقف الإيحاء منه، وتقف كل التحويلات الجمالية المتحركة على سطحه، موقفان تختفي في حدود الأنا اللغوية الضامرة، ليحل محلها وجود آخر معادل في ضرورته وحتمية للوجود المادي الذي نعيشه ونعانيه[1].

فكلمة (الأرض) – مثلا – وردت في سياقات متعددة، وفي كل مرة تتلون بلون السياق الوارد فيه، فتفرز معنى جديد حتى وإن تقاربت الدلالات:

أ- هو ذا يحتضن الأرض الخفيفة (ص 13) ⟵ محتضنة ⟵ ضعيفة.

ب- ويملك في الأرض الأسرار (ص 14) ⟵ مثيرة مليئة بالأسرار.

ج- في هذه الأرض الجليلة (ص 15) ⟵ مقدسة (مكان).

د- يلبس جلد الأرض (ص 30) ⟵ملبوسة، حامية، واقية، فمرة هي (الأم حنون)، واقية (أ.و) تحتوي كل من يرتمي في أحضانها، ومرة لا تكاد تكون مجرد إنسانية معذبة (د.ه) لا تستطيع توفير الحماية حتى لنفسها، ومرة أخرى مثيرة... هي أرض الأسرار أرض الكشف.إضافة – لذلك – فمعنى كل خطاب هو ناتج عن تضافر عناصر (أصوات + معجم + تركيب + تداول) مجتمعه، فالمعجم – منفردا – لا يقدم مقاربة لمعنى النص، كما تبقى مقصدية المخاطب (الشاعر) عاملا – ثالثا – مهما وضروريا في توجيه الخطاب يصطبغ بلون معين.

إن الطريقة الإحصائية – على تعدد عيوبها ومزالقها – تضع بين أيدينا نتائج ذات مغزى، فلا أحد ينكر دورها في رصد المحاور التي يدور عليها الديوان، فهي تتضمن انسجامه كما في الجدول التالي:

[1] د/ مصطفى السعدي: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعرف، الإسكندرية،1987، ص 69.

القصيدة	حقل اللغة	حقل النار	حقل المقدس
فارس الكلمات الغريبة	17	07	17
ساحر الغبار	30	23	37
الإله الميت	23	09	42
ارم ذات العماد	12	06	10
الزمان الصغير	08	06	10
طرف العالم	04	02	24
الموت المعاد	08	03	02
المجموع	102	56	142

الجدول يمثل الحقول الدلالية الثلاثة المسيطرة في أغاني مهيار الدمشقي، يتخلق العالم الأدونيسي المثقل بالعضلات الكيانية، معضلات الوجود والفراغ والتاريخ والكتابة والثقافة، من خلال ثلاثة حقول رئيسية شكلت العصب الحساس للمعجم الشعري الأدونيسي أثر تعالقها وتداخلها وتراسلها هي (النار – اللغة – المقدس)، وهذا التالوث المتشابك الذي يتكرر في دواوين أدونيس ليكون رؤياه وليضعه دائما في الصفة الفاصلة بين الموت والبعث.

"فالنار" علامة سيميوطيقية في مفهوم بيرس *، فهي نص دال يستدعي " حقيقة " و" أسطورة ".

فهي تحيلنا – أولا – لفجاعة أبيه الذي مات حرقا، وخلده في قصيدة بعنوان "الموت" "في ديوان" " قصائد أولى " يقول: [من البحر السريع]

يَا لَهَبُ اَلنَّارُ ضُمَّةٌ

فِي صَدْرِهِ اَلنَّارُ كُوِّرَتْ

أَرْضًا عَبِدْنَاهَا وَصِيغَتْ أَنَامُ

لَمْ يَفْنَ بِاَلنَّارَ كُوِّرَتْ

عَادَ بِهَا لِلْمَنْشَأِ اَلْأَوَّلِ

كَاَلشَّمْسِ فِي خُطُورِهَا اَلْأَوَّلِ

تَأْفُلُ عَنْ أَجْفلنَنَا بَغْتَةً

وَهِيَّ وَرَاءَ اَلْأُفُقِ لَمْ تَأْفِلِ[1]

قام أدونيس بقلب الآية الكريمة (ينار كوني بردا وسلاما على إبراهيم)[2].

عن طريق "اللام الناهية" يصرف المخاطب المتلقي عن التأويل من داخل الحقل الديني الإسلامي لبديل آخر وثني.

فصوت الميم المتكرر (09 مرات) في القصيدة توحي بمعاني الأمومة، أمومة ماذا؟ إن أمومة النار، فمنها خلق وإليها يعود وفيها البعث والتجدد، وهذا التصور يستند إلى أسطورة غريبة " فنيق phénix"* يقول أدونيس في قصيدة " صلاة في ديوان أغاني مهيار الدمشقي":

صَلَّيْتُ إِنْ تَظِلَّ فِي اَلرَّمَادِ

صَلَّيْتُ أَلاَّ تَلْمَحَ اَلنَّهَارَ أَوْ تَفِيقُ

لَمْ نَخْتَبِرْ لَيْلَكَ، لَمْ نُبْحِرْ مَعَ اَلسَّوَادِ؟

صَلَّيْتُ يَا فِنِيقْ

أَيَهْدَأُ اَلسِّحْرُ وَإِنْ يَكُونُ

صَلَّيْتُ أَنْ يَقُودُنَا اَلْجُنُونُ[3]

---

[1] على أحمد سعيد (أدونيس) الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، الطبعة الرابعة1985، ص 39 – 40.

[2] الأنبياء: الآية 69.

* العلامة أو المصورةreprésentent هي شيء ما ينوب لشخص مما عن شيء ما بصفته ما، أي أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة أو ربما علامة أكثر تطورا وهذه العلامة التي تخلقها أسميها مفسرةinterprétant للعلامة الأولى، إن العلامة تنوب عن شيء وهذا الشيء هو موضعهاobjet وهي لا تنوب عن هذا الموضوع من كل الوجهات بل بالرجوع إلى نوع من الفكرة التي سميتها سابقا ركيزة fondement .

- سيزا قاسم: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل السيميوطيقيات، دار إلياس العصرية، القاهرة1986، ص 25.

* phénix: (فنيق) طائر بحجم النسر ذو عرف وهاج، كان إذا شعر بدنو أجله بنى عشه بغصون يلطخها بالطين، ويعرضها لحرارة الشمس فتلتهب ويحرق نفسه حيا فيها، فكان بذلك في العصور المسيحية الأولى رمزا للقيامة والبعث، وكان قبل ذلكرمزا الخلود، أما في العربية زعم أن الفينيكس هو العنقاء وهذا ما تنفيه الأوصاف المتباينة للطائرين (سنأتي على ذلك الأسطورة تينزو نقارن بينهما ونبين إليها ما كان يقصد).

[3] أدونيس: أغاني مهيار الدمشقي، دار الآداب، بيروت،(صياغة نهائية)،1988، ص 13.

يتحدث ادونيس – ابن الحضارة الهرمة المتداعية – مع فنيق، الطائر الذي يحترق عندما يدركه الهرم فيتجدد، وما اختياره لهذا الرمز إلا هدم للسدود بين الحياة والموت، يعلو على الحياة ويمتلكها بالموت " حيث يتحقق هذا التكامل الاسمي بين الموت والحياة ويسقط العرض والشكل ويخلد الماهية"[1].

أما فينق في موته وحياته إلا تعبير عن دولاب التجدد الأزلي، عن الموت تتلوه الحياة والقحط، والحريق تنبت على أنقاضها الشقائق، فيعود دم الحياة في عروق الكائنات حتى أخذت في الترعرع، عاد اللهيب يلتهم كل شيء من جديد، فكان بمثابة مفتاح الخلاص الذي يثبت به الشاعر[2].

2- البنايات التركيبية: محور التوزيع l'axe de distribution

ظلت الحداثة الشعرية العربية المتمثلة في أدونيس ترحل من عوالم إلى عوالم بغية الإجابة عن سؤال واحد مقلق كان دائما هاجسها هو: كيف؟ أي البحث عن الكيفية التعبيرية، إذ تحول التجريب لديها محاولة لا تنتهي فاستمدت شعريتها من نوعيته التركيب المغاير للتركيب العادي، لتحرم نفسها من نعمة المواطنة في مملكة التقاليد الشعرية، مشكلة خطابها الخاص المتميز، المتفرد في أن إن النص – الشعري – حسب " فان ديك" في المقام الأول متتالية من الجمل وتسمى هذه المتتالية متوالية séquence ، وتكون هذه المتوالية منتظمة، بعض المواليات مقبول، والبعض غير مقبول*[3].

أما "ايزنبرج"، فيعرفه " بأنه متوالية متماسكة من الجمل"[4].

---

[1] خزامى صبري: أدونيس في البعث والرماد أو التجربة البحث والتجدد، مجلة شعر، السنة الثانية، العدد الخامس، دار مجلة شعر، لبنان، شتاء 1958، ص 96.

[2] ينظر ماجد فخري: أوراق في الريح – أدونيس – مجلة شعر، السنة الثانية، العددان السابع والثامن، دار مجلة شعر، تموز، أيلول، 1985، ص 71- 72.

* المقبولية يقصد بها – فان ديك – هنا هي المقبولية النحوية المعيارية.

[3] ينظر " فان ديك "، " جان كوهن" وآخرون: نظرية الآداب

[4] فولفجانج هاينة من وديتر فهفيجد: مدخل إلى علم اللغة النصي، فالح بن شبيب العجمي، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، 1997، ص 25.

أولا- خرق الحداثة للقرائن اللغوية:

يعرف الإسناد بأنه تلك العلاقة الرابطة بين المبتدأ أو الخبر ثم بين الفعل والفاعل أو الفعل ونائبه، تصبح عند فهمها وتصورها قرينة معنوية على أن الأول مبتدأ والثاني جزء وعلى أن الأول فعل والثاني فاعل أو نائب فاعل [1]، ومع العلم أنها لا تكتفي بذاته لإيصال المعنى فهي تحتاج دائما إلى قرائن لفظية أخرى تعينها، وهذا ما يعرف بتضافر القرائن.

تحقق اللغة العادية مستوى عال من التجانس، لاسيما العلمي منه، يكاد يكون هذا التجانس تاما في أغلب استخداماتها، إذ يشكل الفعل والفاعل – مثلا – سياقا متطابقا لا تنافر فيه، لا يحتمل تأويلا وانزياحا دلاليا [2].

غير أن اللغة الشعرية – وخاصة الأدونيسية – تبلغ مستوى عال من التنافر إلى درجة التغريب، حتى يبدو الانزياح النحوي من الدرجة الثانية، يقول في " مزمور" الأول:

... أمس حمل فارة

ونقل البحر من مكانه [3].

أسند الشاعر فعل " الحمل"و" النقل" إلى ما لا ينقل وما لا يحمل، إذ أخرج الفعلين عن دلالتهما المعجمية، وقام بكسر العلاقة القائمة بين المسند والمسند إليه، فيبدو على إثرها فارس الكلمات العربية أو"مهيار" – إن شئت – إلها يستطيع أن يفعل ما لا يمكن للبشر العاديين فعله، فهو قادر على حمل قارة، وقادر على نقل البحر... وعلى الأشياء أخرى كثيرة، ويقول أيضا في نفس القصيدة:

---

[1] ينظر تمام حسان: اللغة العربية، معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1998، ص 191- 192.

[2] ينظر سامح الرواشدة: الفضاءات الشعرية، دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل، المركز القومي للنشر، إربد، الأردن، 1999، ص 47.

[3] أدونيس: أغاني مهيار الدمشقي، دار الآداب، بيروت (صياغة نهائية)، 1988، ص 11.

إِنَّهُ اَلرِّيحُ لَا تَرْجِعْ اَلْقَهْقَرِي وَاَلْمَاءُ لَا يَعُودُ إِلَى مَنْبَعِهِ

يَخْلُقُ نَوْعُهُ بَدْءًا بِنَفْسِهِ – لَا أَسْلَافٌ لَهُ وَفِي خُطُوَاتِهِ

جُذُورُهُ

يَمْشِي فِي اَلْهَاوِيَّةِ وَلَهُ قَائِمَةُ اَلرِّيحْ[1].

قام أدونيس بكسر تجانس العلاقة بين اسم " إن" وخبرها ليتجاوز المعنى الأول إلى معنى شعري يرتاد آفاق المجموع، فيتحول آنذاك " مهيار" ريحا، إلها يغير ويثور على المفاهيم السائدة، دون هوادة، دون تردد، إنه يصر أن يمارس " المحظور" و" المحرم" على البشر ليصنف مصاف الآلهة، إذ يقوم بفعل " خلق النوع" من ذاته يتنكر ويدير رأسه لأسلافه، يصاحب الأهوال ولا يهابها، ويمشي في قلب الفجيعة... يستمر أدونيس في خرق العلاقات المنطقية بين المسند والمسند إليه، يقول في قصيدة " العهد الجديد":

إِنَّهُ لُغَةٌ تَتَمَوَّجُ بَيْنَ اَلصَّوَارِي

إِنَّهُ فَارِسُ اَلْكَلِمَاتِ اَلْغَرِيبَةِ[2].

كيف للإنسان أن يتحول لغة عند أدونيس؟ يتم عن طريق فعل الخرق يتماهى مهيار مع اللغة، يتوحدان يتحول إلى فارس يمتطى صهوة اللغة يغادر بها الدروب المسلوكة ليكشف عن دروب جديدة.

يكشف أدونيس نشاطه في عمليات التجاوز وإحداث الدهشة والتوتر، لأنه مدرك تماما لقول جون كوين: " إن الشعر يولد من عدم الملاءمة [3]، ولأن الشعر لا يتشكل إلا من خلال انتهاك قواعد اللغة، فالطريق المباشر بين (س) و(ص 2) مغلق وبينهما يوجد (ص1) وهو المعنى الأول، لذلك خرق النظام وفكه أولا"[4].

---

[1] المصدر السابق، ص 12.

[2] المصدر السابق، ص 24.

[3] ينظر جون كوين: النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، اللغة العليا، د. أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص 157.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 287.

س ← (ص1) ← (ص2)

إضافة لهذه فإن أدونيس حجته إذ يعلل وجوب عدم الملاءمة في الشعرية المعاصرة وهي السمة الطاغية في شعره، ويبرر تحولها فيقول: " إن حب المنطق هم من مميزات سكان عالم منظم، مميزات إنسان يحيا في إنسانية موقنة، لها عوامل يقينها، حتى إنها إذا صادفت أمامها أسرار أو مخاوف سرعان ما تألفها وتصيرها أينسة وأليفة إلا أن الإنسان الذي يحيا في عالم غير يقيني يتجنب المنطق ولا يخدع به"[1].

باتت – إذن – ثنائية اليقين الشك – في نظر أدونيس – تتحكم في ثنائية أخرى منطقية اللغة، فلا يقينية العوالم الناشئة من غياب الله أو موت الله، أو غياب الذات العليا، مانح اليقين، ولدت عنده الإحساس بالتنافر أكثر من اليقين... فيبقى إذن نقول: " إن اللغة الشعرية لا تخلق شاعريتها وإنما تستعيرها من العالم الذي تصفه"[2].

ثانيا– خرق قرينة الإعراب:* تسكين الروي:

كانت العلامة الإعرابية أوفر القرائن حظا من اهتمام النحاة فجعلوا الإعراب نظرية كاملة سموها "نظرية العامل" وتكلموا في الإعراب الظاهر والإعراب المقدر والمحل الإعرابي، ثم اختلفوا في حقيقة وجود الإعراب في كلام العرب القدامى، وتعيينه للمعاني النحوية[3].

رغم الأهمية القصوى التي أحاطها النحويون لقرينة الإعراب إلا أنها – هي كذلك ككل القرائن – لا تعين بمفردها على تحديد المعنى، فلا قيمة لها بدون " تضافر القرائن"، فكل ما أثير حول "العالم النحوي" لا يعد سوى صحة مبالغ فيها.

---

[1] أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978، ص 19- 20.

[2] جون كوين: النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر لغة عليا، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،2000، ص 283.

* تقتصر هنا على دراسة العلامة الإعرابية دون غيرها من أركان الإعراب: الموقع (خبر مثلا)، الحالة الإعرابية (مرفوع) العلامة الإعرابية (الضمة الظاهرة).

[3] ينظر تمام حسان: اللغة العربية، معناها ومبناها، عالم الكتب، مصر، ط3، 1998، ص 205.

* تنام بين نهدين
وردة ذبلت، وردة تكاد أن تذبل

أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان مفرد بصيغة الجمع، قصيدة تكوين، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت، ط 4، 1985، ص 512.

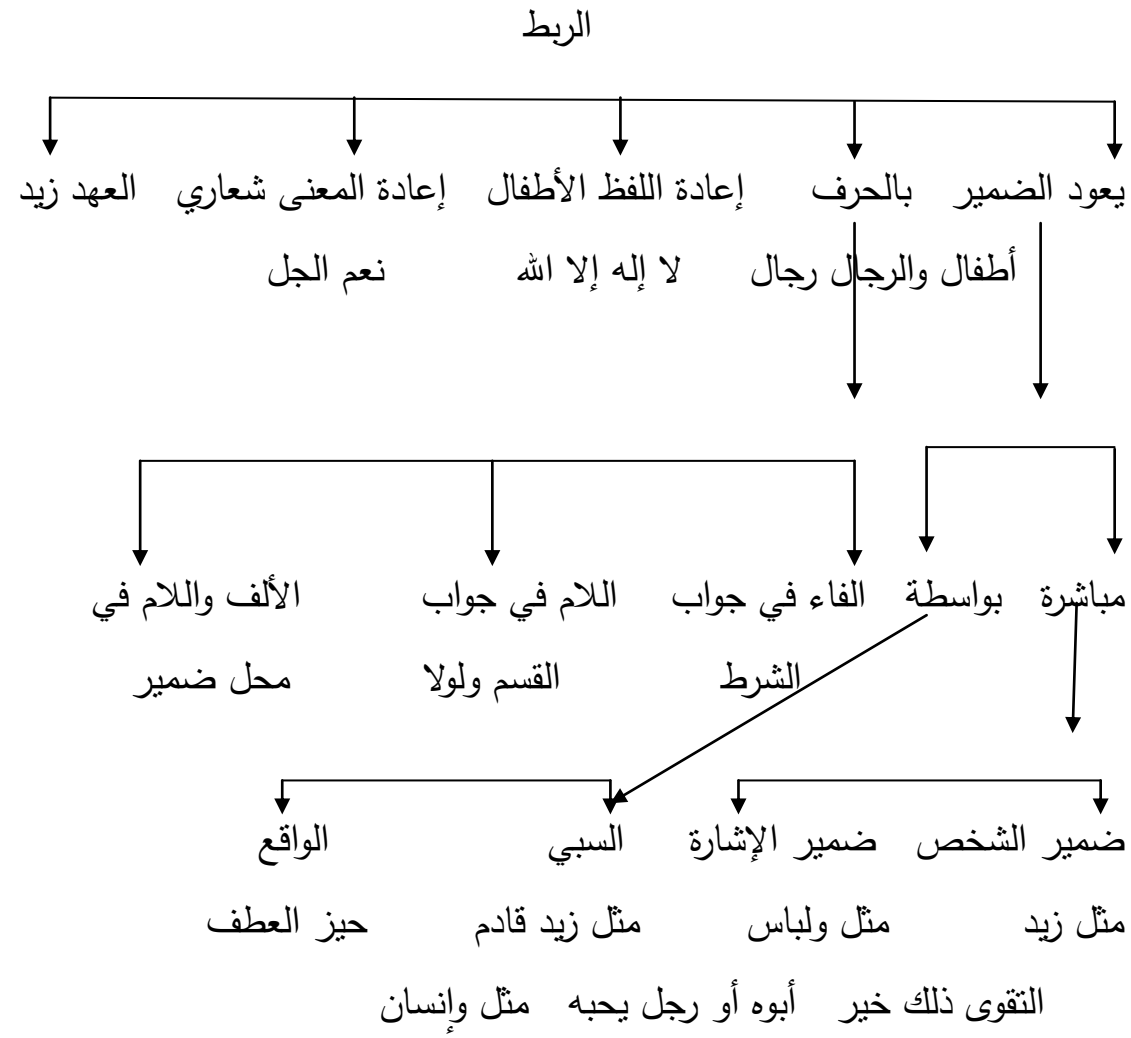
فالحداثة الشعرية على تعنتها لم تستطيع أن تحور كل العلامات الإعرابية، فترفع ما ينصب، وتنصب ما يرفع، وتجر ما يرفع، فهذا يبقى في نظرية منظريها الكبار – وعلى رأسهم أدونيس – لحنا لا يغتفر إلا في حالات نادرة جدا جدا*.

وما نقصده – نحن هنا – هو " تسكين الروي"، وهي ظاهرة شاعت لدى الشعراء المعاصرين تفسر إيقاعا على قطع نفس لإحداث نبر مميز يثير الانتباه فيكون المقطع الأخير مقطعا ممتدا ينجم عنه نغم خاص يتسم بالهبوط.

ثالثا– خرق قرينة الربط: (الفصل)

يعرف الربط على انه قرينة لفظية على اتصال أحد المترابطين بالآخر وينبغي أن يتم بين الموصول وصلته، وبين المبتدأ وخبره، وبين الحال وصاحبه، وبين المنعوت ونعته، وبين القسم وجوابه، وبين الشرط وجوابه[1]...إلخ

[1] ينظر د/ تمام حسان: اللغة العربية ومعناها ومبناها، ص213، عالم الكتب، مصر، ط3، 1998.



3- بنيات المشابهة:

ولقد ظلت في تصور النقاد العرب أنها مسابقة المعاني للألفاظ إلى الأسماع، وغايتها الجليلة هي الفهم والإفهام، إذ يعرفها الجاحظ – على سبيل المثال لا الحصر – في البيان والتبيين "... لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ولفظه معناه فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك"[1].

فالجاحظ والذين أتوا بعده لم يحيدوا عن هذا التصور، إذ بقيت البلاغة مرتبطة جدا بالبعد عن الغلو والإغراق، فهي قليل يفهم وكثير لا يسأم، أو إنها تجويع اللفظ وإشباع

[1] أبو عثمان وبن بحر الجاحظ (ت 255)، البيان والتبيين، وضع حواشيه موقف شهاب الدين، الجزء الأول، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، ص 85.

المعنى، إصابة المعنى وحسن الإيجاز، وغيرها من التعابير التي تحرص على ضرورة رفع اللبس والخلط بين الأشياء.

أولا- التشبيه:

يقول "السكاكي" في تعريف التشبيه: "... التشبيه مستدع طرفين مشبها ومشابه به واشتراكا بينهما من وجه وافتراقا من آخر (...) وإلا فأنت خبير بأن ارتفاع الاختلاف من جميع الوجوه حتى التعيين يأبى التعدد فيبطل التشبيه (...) كما أن عدم الاشتراك بين الشيئين في وجه من الوجوه يمنعك محاولة التشبيه بينهما لرجوعه إلى طلب الوصف حيث لا وصف"[1].

بمعنى أن التشبيه يقتضي أمرين:

-1- الاشتراك بين المشبه والمشبه به في وجه أو وجوه.

-2- الاختلاف بينهما في وجه أو وجوه.

ثانيا- التعالق الاستعاري: métaphonie filée

تعود نظرية الاستعارة إلى أرسطو، حيث كان يقول عنها: "إن أعظم شيء أن نكون سيد الاستعارات"[2]، ولقيت اهتماما في عهد الشراح الإسكندريين، وشكلت قسما هاما من البحوث البلاغية القديمة في أوربا.

يتأسس نص أدونيس "أغاني مهيار الدمشقي" على الاستعارة، باعتبار الشعر- حسب تعبير جون كوين- استعارة كبيرة، أو استعارة ضخمة حسب إليوت.

[1] د/ محمد ينيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالاتها الرومانسية العربية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2001، ص 120.

[2] فاطمة الطبال بركة: النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1993، ص 379.

Π- النمط التجاوزي:

1- ظاهرة الانزياح: الانحراف: l'écart

يعرفه J.Dubois بأنه " عدول عن السنن الذي ينتظم وفقه الاستعمال الفعلي للغة، إذ يرتبط بموقف المتكلم وما يقتضيه هذا الموقف من إشارة جمالية، وبذلك أمسى سمة أسلوبية"[1] و"ميشال ريفاتير" يعرفه بأنه " لحن مبرر"[2]، أما "موكارفسكس" فيعرف اللغة الشعرية langue poétique مقابل اللغة المعيارية langue standard بسمتها التحريفية[3]، "فاللغة الأدبية انحراف لا بسبب المعطيات التشكيلية التي ترد عليها، بل لأنها بصورة خاصة تترجم عن أصالة روحية، وعن قدرة إبداعية ومنفردة"[4].

فاللغة الشعرية خلاقة ما دامت:

-1- تخلق تعبيرات جديدة (وليس فونيمات جديدة).

-2- تخلق مضامين جديدة (وليس مكونات جديدة).

-3- تخلق ارتباطا بين التعبير والمضمون.

أولا- الانزياح التركيبي: " التقديم والتأخير"

درست ظاهرة الانزياح التركيبي في التراث العربي القديم على منحنين:

الأول: واصطلح عليه " الترتيب" أو "الرتبة" كما يعبر النحاة.

الثاني: دراسة البلاغيين في علم المعاني تحت عنوان " التقديم والتأخير".

---

[1] jean dubois, mathégiocomo et des autres linguistiques, dictionnaire de linguistique, librairie larousse, France, première édition, 1973, page 172.

2007 - 1427 1 :

.

[2] :

1997 .138

[3] ينظر يانموكارفسكي : اللغة المعيارية واللغة الشعرية، ألفت كمال الروبي، فصول (مجلة النقد العربي)، الأسلوبية، المجلد الخامس، العدد الأول، تصدر عن الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة،1984، ص 40.

[4] خوسيه ماريا بوثويلو ايفانوكس: نظرية اللغة الأدبية، د/ حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، القاهرة،1992، ص 29.

والمقصود بالرتبة – لدى النحاة– الموضع الأصلي للعنصر النحوي، فيقال إن المفعول مثلا رتبته التأخر عن الفاعل، والخبر رتبته التأخر عن المبتدأ، والفاعل رتبته التأخر عن فعله وهكذا[1].

أما التقديم والتأخير فهو" تكنيك لغوي ارتبط بالشعر منذ نشأته واهتم بتتبعه النقاد"[2].

مثال قصيدة قصيرة " ملك مهيار":

مَلِكٌ مهيارْ

مَلِكٌ وَاَلْحُلْمُ لَهُ قَصْرٌ وَحَدَائِقُ نَارْ

صَوْتٌ مَاتْ

مَلِكٌ مِهْيَارْ [3]

في هذا المثال يتم كسر النموذج المعياري للغة (المبتدأ ثم الخبر)، إذ يتم تقديم الخبر " ملك" على المبتدأ " مهيار" لتخصيص المسند بالمسند عليه ولفت الانتباه والاهتمام بأن مهيار قد أصبح ملكا يهاب، أصبح سيدا غير مسود، لقد تحرر من سيطرة الآلهة والتقاليد السائدة التي كانت تكبله، صار بإمكانه أن يقرر أشياء كثيرة.

يستمر أدونيس في خرق الأنظمة المعيارية، إذ يعمل على تأخير الفعل والفاعل وتقديم ظرف المكان والجار والمجرور، ويقول في قصيدة بعنوان:

" بين الصدى والنداء":

بَيْنَ اَلصَّدَى وَاَلنِدَاءِ يَخْتَبِئُ

تَحْتَ صَقِيعِ اَلْحُرُوفِ يَخْتَبِئُ

فِي لَهْفَةِ اَلتَّائِهِينَ يَخْتَبِئُ

فِي اَلْمَوْجِ بَيْنَ اَلْأَصْدَافِ يَخْتَبِئُ[4].

---

[1] ينظر د/ عبد اللطيف حماسة: في بناء الجملة العربية، دار القلم، الكويت، ط1، 1982، ص 124.

[2] د/ مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية،1987، ص 207.

[3] أدونيس: أغاني مهيار الدمشقي، دار الآداب، بيروت (صياغة نهائية)،1988، ص 14.

[4] المصدر السابق، ص 25.

يأتي عنوان القصيدة دالا على المكان، ويحذف متعلقة حتى يظهر عنوان القصيدة مبهما غامضا بالاستغناء عن علاقته بالقصائد التي سبقته أو التي تليه، يركز أدونيس على مكان " الاختباء" لذلك أعطاه الصدارة، فرفض مهيار للعادات الشعرية السائدة جعله يفر إلى أكثر الأماكن سحرية وصراحة ووجعا، كما انه يريد من خلال تأخيره للفعل وفاعله المضمر أن يخلق نوعا من التوازي بين أسطر القصيدة.

ثانيا- الانزياح المعنوي:

نعترف في هذا المستوى من الدراسة أن الصورة هي لون من المجاورة (écart) أو الانحراف (déviation) أو كما يسميها النحو التحويلي (agrammaticalité) (غير قاعدي).

2- الصورة الشعرية وتداعيات الرمز والأسطورة:

كان خروج أدونيس – وغيره من الشعراء الرواد- على الأبنية التعبيرية السائدة في الشعر العربي، تحولا هاما ليس على الصعيد الشكلي للقصيدة، وإنما هو تحول مس الظواهر السلبية التي أرقت القصيدة العربية، هناك من الشعراء من كان شعره مغلقا صعب الفهم يستدعي القراءة والمعارف والمراجع لتصل إلى معناه.

تجلى هذا التحول في استخدام لغة الرموز والإشارة بديلا، " فالرمز هو قبل كل شيء معنى فني وإيحاء – إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة للقصيدة أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة- إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم صوب الجوهر" [1] والصورة الشعرية حسبما يعرفها "ازرا باوند" " تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن" [2]، كما لا يبتعد – تندال- عن هذا التعريف، إذ يقول عنها أنها " تجسيم لفظي للفكر الشعور"[3]

[1] أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978، ص 160.
[2] نقلا عن: إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1991، ص 253.
[3] د/ محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، ط2، 1978، ص 141.

فالشعور لا يضاف إلى الصورة الحسية، وإنما هو الصورة نفسها، فهي تحديدا الشعور المستقر في الذاكرة[1].

والصورة معطى مركب معقد من عناصر كثيرة: الخيار، الفكر، اللغة، الموسيقى، مركب يؤلف وحدة غريبة لا تزال ملابسات التشكيل فيها وخصائص بنيتها لم تحدد على نحو واضح[2]. وهي وليدة الخيال الخلاق، تمارس سلطتها على القارئ.

أولا- الرمز/ الهواء:

إن حضور عنصر (الهواء) بمختلف أشكاله (الريح، الغبار....) بجميع دلالاته الإيحائية والسلبية – النادرة- في الصورة الشعرية، يأتي محملا بأعباء الشاعر (صوت مهيار) اتجاه الكون والعالم الشعري وغير الشعري، فهو دائما يذكر مسؤولية إزاء العالم الذي يحب يتنكر له، لا لنسيانه بل ليعيد صياغته من جديد، يقول أدونيس في " مزمور" الأول:

إِنَّهُ اَلرِّيحُ لَا تَرْجِعْ اَلْقَهْقَرِي وَاَلْمَاءُ لَا يَعُودُ إِلَى مَنْبَعِهِ

يَخْلُقُ نَوْعُهُ بَدْءًا بِنَفْسِهِ – لَا أَسْلَافٌ لَهُ وَفِي خُطُوَاتِهِ

جُذُورُهُ

يَمْشِي فِي اَلْهَاوِيَّةِ وَلَهُ قَائِمَةُ اَلرِّيحْ[3].

يتوحد بالريح، فتحرر دلالة "الريح" المعجمية، وتطلق دلالتها السيميولوجية سابحة في فضاء النص، باعتبار الرمز " symbole" دليل على الموضوع [4] فالريح رمز لفعل التخطي والتجاوز والتغير، تغيير أرض الشعر والإبداع والفكر.

[1] ينظر عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981، ص 153.

[2] ينظر إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1991، ص 254.

[3] أدونيس: أغاني مهيار الدمشقي، دار الآداب، بيروت (صياغة نهائية)،1988، ص 12.

[4] د/ حنون مبارك: دروس في السيميائيات، دار تروبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص 56.

ثانيا- الرمز/ النار:

يظهر عنصر " النار" بحدة في الديوان – كما أوضحنا في دراسة البنيات الافرادية وتعالقها- والنار عنصر ثان مكون للعالم الكوني، يجسد من خلاله الشاعر رؤاه الشعرية، حيث يستدعي هذا الرمز تاريخة الميثولوجي في النص الشعري.

فتارة يبوح أدونيس بالأسطورة الموازية له (أسطورة فنيق) وتارة يظهر رمز "النار" منفردا، منعزلا عن ماضيه.

وقبل أن نباشر في تحليل دور الرمز في تكوين الصورة الشعرية، علينا أولا طرح سؤال محوري يخص تقنيات البناء الشعري، نقول: ما الذي يدفع شاعرا متمكنا فكريا وفنيا- كأدونيس- إلى أن يلجأ إلى الأسطورة؟

فهل هذا تدعيم لفنه وإذ كان كذلك فهل فنه في حاجة للتدعيم... أم هو عجز فني يحول دون التعبير المباشر؟

إن الأسطورة بكل ما تحتويه من خيال وقدرة على التجنيح ولا معقولية، وبفضل جاذبيتها الخاصة، إذ تصل بين الإنسان والكون " وتناوب الخصب والجدب تكفل نوعا من الشعور بالاستمرار" [1]، كما أنها تسعف الشاعر على الربط بين أحلام العقل الظاهر، والربط بين الماضي والحاضر، التجربة الذاتية والتجربة الجماعية، فكأن الشاعر المعاصر – في استعماله للأساطير- يستعيد كمال البدايات يقول المفكر المعاصر " تيودور": " إن الطريقة الوحيدة لاستعادة الأشياء، لازدهار شبابها هي تكرار الحدث الذي أجدها إلى الوجود لأول مرة والأسطورة هي محاولة لاستعادة كمال البدايات، وأن تسترد للأشياء القوة الحيوية عندما كان العالم جديدا..." [2] لكن ما يدعو للملاحظة هو أن استعمال الشاعر المعاصر – العربي- للأسطورة يختلف عن نظيره العربي، فالأول يصور عن طريقها فراغ الحضارة الحديثة، أي حضارة العلم والصناعة

[1] د/ إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت،1978، ص 165.
[2] مجاهد عبد المنعم مجاهد: جماليات الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، 1997، ص 91 – 92.

التي بلغت بالإنسان درجة كبيرة من السيطرة على قوى الكون المادية، في حين الثاني استفاق على الركود الفكري والتكنولوجي وتجلياته، وأحس بالهوة الفاصلة بين حضارة تشكو القوة المفرطة وحضارة أخرى تشكو الضعف المفرط.

يستحضر إذن –أدونيس– عنصر "النار" في أغاني مهيار الدمشقي ليعبر عن تجربته التجدد والبحث، فيرمي بمهيار في النار المتأججة التي – عاد إليها أبوه – فهي "محرك العالم"[1].

على حد تعبير غاستون باشلار يقول في " ملك مهيار":

مَلِكٌ مهيارْ

مَلِكٌ وَالْحُلْمُ لَهُ قَصْرٌ وَحَدَائِقُ نَارْ

(...) يَحْيَا فِي مَلَكُوتِ اَلرِّيحْ[2]

ويقول أيضا في قصيدة " صلاة...":

صَلَّيْتُ إِنْ تَظِلَّ فِي اَلرَّمَادِ

صَلَّيْتُ أَلاَّ تَلْمَحَ اَلنَّهَارَ أَوْ تَفِيقُ

لَمْ نَخْتَبِرْ لَيْلَكَ، لَمْ نُبْحِرْ مَعَ اَلسَّوَادِ

صَلَّيْتُ يَا فِنِيقْ[3]

وهو بذلك يستحضر أسطورة " الفنيق phénix" الطائر الذي يحرق نفسه ثم يبعث من الرماد.

[1] غاستون باشلار: شاعرية أحلام اليقظة، علم شاعري التأملات الشاردة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص 125.
[2] أدونيس: أغاني مهيار الدمشقي، دار الآداب، بيروت (صياغة نهائية)،1988، ص 95.
[3] المصدر نفسه، ص 95.

3- بنية القناع:

- يعرف المعجم القناع أو ما يعرف بـ personna بانه من أصل الكلمة اللاتينية ذاتها وقد كان يطلق على القناع الذي يضعه الممثل على وجهه أثناء تمثيله المسرحية، ثم امتد ليشمل أية شخصية من شخصيات المسرحية، أما في النقد الأدبي فيستعمل لفظ القناع للدلالة على شخصية المتكلم أو الراوي[1].

- استعمل ادونيس تقنيتي " المرايا" و"القناع" منذ بداية تجربته الشعرية، إلا أن المرآة من الوجهة النظرية – حسب د/ إحسان عباس- أشد واقعية من القناع وأشد حيادية أنها لا تعكس إلا الأبعاد المتعينة، لكنها في الحقيقة تستطيع أن تكون بعيدة عن الموضوعية لكانت أشبه بالتصوير الفتوغرافي[2].

- القناع رمز يتخذه أدونيس " ليضفي على صوته نبرة موضوعية، تشبه محايدة تناء به عن التدفق المباشر للذات"[3].

- يبتدع أدونيس شخصية أسطورية – في ديوانه أغاني مهيار الدمشقي- شخصية تتداعى فيها الأصوات وتتجاوب، أصوات انتزعها من حركيتها التاريخية لتكون الشاهد على العصر ومعضلاته الأزلية:

باسم تاريخه في بلاد الوحول

خلق هذا القناع الطويل

من الأغنيات[4]

---

[1] ينظر حاتم الصكر: وجه برسيس في مياه الشعر، قصائد المرايا في تجربة أدونيس فصور الأفق الأدونيسي، المجلد السادس عشر، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1984، ص 24.

[2] ينظر د/ إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت،1978، ص 160.

[3] د/ جابر عصفور: أقنعة الشعر المعاصر، مهيار الدمشقي، فصول، مجلة النقد الأدبي، المجلد الأول، العدد الرابع، القاهرة، 1989، ص 123.

[4] أدونيس: أغاني مهيار الدمشقي، دار الآداب، بيروت (صياغة نهائية)،1988، ص 21.

يتوحد الشاعر – خلال الأغنيات– مع مهيار (القناع) تارة حتى يتخيل إلينا أنهما شخصية واحدة وتارة ينفصلان وتارة أخرى يظهر وجه جديد لشخصية القناع، حتى ينشئ من إحصاء وجوههما.

كما نجد " مهيار" شخصية متعددة الأوجه نذكر البعض منها:

– الوجه الأول: المسيح عليه السلام:

يستعير أدونيس شخصية المسيح الدينية، كما استعارها عدة معاصرون من الموروث المسيحي، حيث أحسوا إزائها من الحرية، إذ أطلقوا العنان لأنفسهم في انتحال ملامحها للتعبير عن غاياتهم، وخصوصا الصلب " الفداء" " الحياة من خلال الموت" وتلائمها ملامح مسيحية يقول:

مِهْيَارْ وَجْهٌ خَانَهُ عَاشِقُوهْ

مِهْيَارْ أَجْرَاسٌ بِلاَ رَنِينْ

مِهْيَارْ نَاقُوسٌ مِنَ اَلتَّائِهِينْ

فِي هَذِهِ اَلْأَرْضِ اَلْجَلِيلَةِ[1]

يشير هنا إلى مدينة الجليل التي عاش فيها السيد المسيح " ترك الناصرة وسكن في كفر ناحوم على شاطئ بحر الجليل في بلاد نربولون ونغتالي"[2] وسعوا فيها إلى قتله. يتحمل المسيح أعباء البشر وخطاياهم، إذ يحمل صليبه ويتعذب فيه فعل الصلب يموت من اجل حياة الآخرين، ومهيار كذلك يصلب من اجل أن تعيش الكلمة والمبدأ.

[1] أدونيس: أغاني مهيار الدمشقي، دار الآداب، بيروت (صياغة نهائية)،1988، ص 15.
[2] إنجيل مرقس: الإصحاح الأول، الفقرة 14- 15.

- الوجه الثاني: فنيق:

إحالة إلى التجدد والبعث من خلال الاحتراق[1].

- الوجه الثالث: نيتشه*:

يتقمص الشاعر " سوبرمان" نيتشه، ويرتمي في أحضان الخطر:

أَحْرِقُ مِيرَاثِي، أَقُولُ أرضي

بكر، ولا قبور في شبابي

(دربي أن أبعد من دروب

الله والشيطان)[2].

"فالطابع المميز لسوبرمان هم حب الخطر والنزاع شريطة أن يكون لهذين غرض وقصد"[3]، كذلك مهيار يصاحب الأهوال ويقطع الدروب الصعبة، درب الله والشيطان ليتخطى كل المعتقدات والحواجز ويصبح الإنسان أعلى.

[1] ينظر حاتم الصكر: وجه برسيس في مياه الشعر، قصائد المرايا في تجربة أدونيس فصور الأفق الأدونيسي، ص26.

[2] أدونيس: أغاني مهيار الدمشقي، دار الآداب، بيروت (صياغة نهائية)،1988، ص 49.

* ولد نيتسه في " روكن" بروسيا في 15 أكتوبر 1844 يوم ميلاد فريديريك الرابع وليام الرابع ملك بروسيا، توفي أبوه فأشرف على تربيته جماعة من النساء التقيات الصالحات، سمي في صغره بالقسيس الصغير لشدة ورعه، عندما بلغ الثامنة عشر فقد إيمانه في إله آبائه وبقية عمره في البحث عن إله جديد، نال جائزة الدكتوراه في الفلسفة، ولما بلغ الخامسة والعشرين عين أستاذا في فقه اللغة في جامعة بال.

[3] د/ مصطفى غالب: في سبيل موسوعة فلسفية، منشورات دار مكتبة الهلال، بيروت، ص111، (بدون تاريخ).

خاتمـــة

الخاتمة:

ختاما وبعد هذه الرحلة؛ توصلت إلى مجموعة من النتائج التي تصب في لب الموضوع أذكر منها:

– وقع اختيار أدونيس على وزن الرجز الأكثر وضوحا من غيره بالنسبة إلى ما تداوله الشاعر من أوزان (=الرجز، المتدارك، السريع، الكامل، المتقارب، البسيط)

– من الأوزان المتداولة ما تداخل في نتائج أدويس الشعري، قد ظهر نموذجان الأول على وزن واحد والثاني على أكثر من وزن.

– لقد كشف البحث عن البنيات الإفرادية التي تشكل العصب الحساس للعالم الأدونيسي المثقل بالعضلات الكيانية، ففي (النار– اللغة – المقدس)، حيث تتجاوب الحقول الثلاثة في النص الشعري لتتخلق رؤياه، ولتضعه في الضفة الفاصلة بين الموت والبعث.

– أما في البنيات التركيبية فقد كشفنا عن خرق أدونيس للقرائن اللغوية (الإسناد، الإعراب، الربط) حيث تم كسر تجانس العلاقات المنطقية النحوية لأن عالم أدونيس – في نظره – عالم غير يقيني، فعلى الذات أن تتجنب المنطق ولا تخدع به.

لم تعد الصور الشعرية – لديه – محطا شعريا جاهزا، بل أصبحت وليدة الخيال الخلاق، لتمارس سلطتها على القارئ، فهي صورة استمدت وجودها الفني المثقل من الرموز الدينية الوثنية ومفارقاتها والرموز الطبيعية كالهواء والنار.

– انفراد أدونيس بتقنية سردية جديدة هي القناع، حيث ابتكر شخصية تتعدد أصواتها وتتجاوب مع صوت العصر، فمهيار ليس مهيار الديلمي، بل هو شخصية مركبة من المسيح عليه السلام، فينق، نيتشه.

قائمـــة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991.

2- ابن منظور، لسان العرب، المجلد 04/ مادة (تور).

3- ابن منظور، لسان العرب، المجلد 15، مادة قفا، دار صادر، بيروت، (د.تا).

4- أبو عثمان وبن بحر الجاحظ (ت 255)، البيان والتبيين، وضع حواشيه موقف شهاب الدين، الجزء الأول، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998.

5- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محي الدين عبد الحميد، الجزء الأول، مطبعة حجازي، مصر، ط1، 1934.

6- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1978.

7- أدونيس وبنية القصيدة القصيرة، دراسة في أغاني مهيار الدمشقي للدكتورة آمال منصور، ط1، 1427هـ - 2007م، إربد، الأردن.

8- أدونيس: أغاني مهيار الدمشقي، دار الآداب، بيروت (صياغة نهائية)، 1988.

9- أدونيس، أبجدية ثانية، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1998.

10- أدونيس، الآثار الكاملة، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت، ط1، 1971.

11- أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان مفرد بصيغة الجمع، قصيدة تكوين، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت، ط4، 1985.

12- أدونيس، الهوية غير المكتملة، تعريب حسن العودة، دار بلديات، ط1، 2005.

13- أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978.

14- أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، ط1، 1989.

15- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط1، 1971.

16- أدونيس، ها أنت أيها الوقت، دار الآداب، بيروت، ط2، 1978.

17- الأسلوبية الصوتية في شعر ادونيس، الأستاذ الدكتور عادل نذير بيري الحساني، جامعة كربلاء، كلية التربية.

18- أسيمة درويش، مسار التحولات، قراءة في شعر أدونيس، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

19- الأعمال الشعرية الكاملة ج2 أدونيس، دار العودة، بيروت، 1971.

20- أكثا فيوبات، تكريس اللحظة، مجلة شعر، السنة السابعة، العدد الثامن والعشرون، دار مجلة شعر، بيروت، خريف.

21- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة، ط 2 و 3، 1998.

22- جابر عصفور، أقنعة الشعر المعاصر، مهيار الدمشقي، فصول، مجلة النقد الأدبي، المجلد الأول، العدد الرابع، القاهرة، 1981.

23- جون كوين، النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر العليا، د/ أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000.

24- حاتم الصكر، وجه برسيس في مياه الشعر، قصائد المرايا في تجربة أدونيس، فصول الأفق الاندونيسي، المجلد 16، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.

25- حسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر سلسلة العالم المعرفة، الكويت، 1978.

26- حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار تروبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 1، 1987.

27- خزامي صبري، أدونيس في البعث والرماد أو التجربة البعث والتحدد، مجلة شعر، السنة الثانية، العدد الخامس، دار مجلة شعر، لبنان، شتاء.

28- خوسيه ماريانو بوثويلوايفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، د/ حامد أحمد، مكتبة غريب، القاهرة، 1992.

29- خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000.

30- سامح الرواشدة، فضاءات الشعرية، دراسة نقدية في ديوان أمل ونقل، المركز القومي للنشر، إربد، الأردن، 1999.

31- شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي (مشروع دراسة علمية)، دار المعرفة، القاهرة، ط2.

32- عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر.

33- عبد اللطيف حماسة، في بناء الجملة العربية، دار القلم، الكويت، ط1، 1982.

34- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981.

35- عصام العسل، الخطاب النقدي عند أجونيس، قراءة الشعر أنموذجا، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ص01، 2007.

36- غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، علم شاعري التأملات الشاردة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

37- فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1993.

38- فان ديك، جان كوهن وآخرون، نظرية الادب في القرن 20، د/ محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، 1996.

39- فولفجانج هاينة من وديترفهفيجر، مدخل إلى علم اللغة النصي، فالح بن شبيب العجمي، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، 1997.

40- كيف تمت هندسة فايروس اسمه أدونيس: 20، كذلك لغة الشعر المعاصر من خلال أغاني مهيار الدمشقي.

41- ماجد فخري، أوراق في الريح – أدونيس- مجلة شعر، السنة الثانية، العددين السابع والثامن، دار مجلة شعر، تموز- أيلول 1958.

42- مجاهد عبد المنعم مجاهد، جماليات الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، 1997.

43- محمد عبد اللطيف حماسة، الجملة في الشعر العربي، مطبعة المدني، القاهرة، ط1، 1990.

44- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر/ ط2، 1978.

45- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص للطباعة والنشر، بيروت.

46- محمد ينيس، الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاته، الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1990، ط2، 2001.

47- مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1987.

48- مصطفى غالب نبيل، موسوعة فلسفية، منشورات دار مكتبة الهلال، بيروت (د.ت).

49- مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، 1982.

50- نظرية الأدب، رينيه ويلك، وواتسن وارين، ت. محي الدين صبحي، مراجعة. د/ حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق.

51- الوجه الآخر لأدونيس، دراسة تحليلية نقدية، ط1، م2010- 1431هـ.

52- وفيق سلطين، الشعر والتصوف، الهيمنة العامة السورية للكتاب، د ط.

53- يان موكارفسكي، اللغة المعيارية واللغة الشعرية، ألفت كمال الروبي، فصول (مجلة النقد الأدبي)، الأسلوبية، المجلد الخامس، العدد الأول، تصدر عن الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1984.

54- يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، د/ محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر، 1965.

- **المواقع الالكترونية:**

* موقع ويكيبيديا
*www.daraslqi.com
* www.wobabylon.edu.iq
* hemedtaher.com

- **المذكرات:**

- مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي تحت عنوان مصطلح الحداثة عند أدونيس، من إعداد الطالب منصور زيطة، تحت إشراف أ/ د. عبد الحميد هيمة.
- رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي تحت عنوان الشعرية عند أدونيس بين المفهوم والتجريب، من تقديم الطالب سعيد بكير.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان الصفحة

إهداء

شكر وعرفان

خطة البحث

مقدمة..... أ- ب

مدخل..... 01

الفصل الأول: السيرة الذاتية لأدونيس والتجليات الأسلوبية في الديوان..... 06

المبحث الأول: نبذة عن أدونيس..... 06

1- مولده ونشأته..... 06

2- أضواء على شخصيته..... 08

3- الكتابة وبناء الشعر عند أدونيس..... 10

4- الكتابة الشعرية عند أدونيس..... 11

5- أدونيس في ميزان النقد..... 13

المبحث الثاني: التجليات الأسلوبية..... 15

1- النقد الشعرية..... 15

2- إشكالية المعرفة واستبطان الذات..... 16

3- الأداء الأسلوبي في المستوى الوزني والتفعيلي..... 18

4- سياقات الأوزان..... 19

الفصل الثاني: مقومات التشكيل الإيقاعي في ديوان مهيار الدمشقي..... 24

المبحث الأول: الإيقاع وعناصره..... 24

- الوزن..... 24

- القافية..... 27

المبحث الثاني: التشكيل اللغوي والبلاغي ومقوماتهما..... 30

I النمط الوظيفي..... 30

1)البنيات الافرادية..... 30

2) البنيات التركيبية..... 35

1 خرق الحداثة للقرائن اللغوية..... 36

2 خرق قرينة الإعراب..... 38

3 -خرق قرينة الربط..... 39
3) بنيات المشابهة..... 40
1 -التشبيه..... 41
2 -التعالق الاستعاري..... 41
II النمط التجاوزي..... 42
1) ظاهرة الانزياح..... 42
1 -الانزياح التركيبي..... 42
2 -الانزياح المعنوي..... 44
2) الصورة الشعرية وتداعياتها الرمز والأسطورة..... 44
- الرمز الهواء..... 45
- الرمز النار..... 46
3) بنية القناع..... 48
- المسيح عليه السلام..... 49
- فنيق..... 50
- نيتشه..... 50
الخاتمة..... 52
قائمة المصادر والمراجع..... 54
فهرس الموضوعات..... 60
الملخص

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى ملامسة التجربة الشعرية عند أدونيس، ولكن دون أن يمر ذلك على التعريف بالحداثة وكيف تعاطى الشعر معها، وكان للبحث نصيب حضور شخصية الشاعر، حيث فصلت في حياته وتجربته الشعرية، وانتقلت إلى الجانب التطبيقي محاولة أن استقرئ أهم ما ميز تجربة الشاعر أسلوبيا من حيث الأداء والتشكيل الإيقاعي في نماذجه المختارة، وكانت قصائد مهيار الدمشقي نموذجا تطبيقيا لكل ذلك.

الكلمات المفتاحية:

مهيار الدمشقي، التجربة الشعرية، الحداثة، الأداء الأسلوبي، التشكيل الإيقاعي.

Résumé : en français

l'objectif de cette recherche est de connaître l'expérience poétique contemporaine chez "Adonis" sans parler du modernisme et comment il a pu s'intéresser à la poésie sans oublier de parler de sa personnalité ou il donne une très grande importance à étudier d'une façon approndie, les caractéristiques que de la poésie. En commerçant par le style, la performance et la composition rythmique. Il a pris comme exemples poèmes de "Muhyar Damascene"

les mots clés:

Mehyar Damasche, expérience poétique, modernité, performance stylistique, composition rythmique.

Summary :

This research aims to address the poetic experience of Adonis, but without going through the definition of modernity and poetry, and research on the presence of the poet's personality, where he separates in his life and his experience of the poetry. In terms of performance and rhythmic composition in his chosen models, and the poems of the model of "Muhyar Damasche" applied to all this.

keywords:

Mehyar Damasche, poetic experience, modernity, stylistic performance, rhythmic composition .