-عنوان المحاضرة:

الشعر العربي المعاصر: قضايا القصيدة الجديدة.

1- مفهوم الشعر ووظيفته.

د/ موسى عالم

[مَلحوظة: تتخلل هذه المُحاضرة قراءات وتحليلات تطبيقية لبعض المقاطع الشعرية، وهي بمثابة مفاتيح يمكن للطالب الاقتداء بها لدراسة نماذج شعرية أخرى، ووضع المعارف النظرية موضع التطبيق]

اتخذت القصيدة العربية بعد نازك الملائكة والسياب والبياتي مَنحى تجديديا مُتَسارعا، بعدما تبيّن أنّ طريق التجديد التي شقّها هؤلاء الرواد كانت مَحدودة، ولا تستجيب لتطلعات الشعراء الشباب الراغبين في ارتياد أبعد آفاق التجديد. يقول إحسان عباس : «وقد أصبح من المعروف ان الرواد العراقيين ! نازك والسياب والبياتي ، كانوا هم رسل هذه الثورة بتأثير من الشعراء الإنجليز، وكانت ثورتهم في شكلها الأولي تمثل تخلصا من رتابة القافية الواحدة دون الاستغناء عن القافية تماما، وتنويعا في عدد التفعيلات في السطر الواحد دون مبارحة الإيقاع المنظّم[1]. غير أنّ تلك الثورة التي كانت تسعى إلى تحرير الشعر القديم من شكله الثابت، ما فتئت أن أنتجت شكلا آخر ثابتا، هو (شعر التفعيلة) الذي استقرّ على احترام قواعد محدّدة، لا يكاد يخرج عنها، أهمّها تعدّد القافية ، وتنوّع الإيقاع، والتخلي عن الأغراض التقليدية، وأصبح ثبات الشكل نفسه سمة مميّزة وجد فيها بعض الشعراء قيدا يستوجب الكسر، فكسروه وأَوغَلوا في التجديد، فبالغُوا في معاداة كلّ القيم الفنية القديمة كانتظام الوزن ووحدة القافية.

لقد شهد النصف الثاني من القرن العشرين ثورة كبيرة في مفهوم الشعر ووظيفته، غذّاها تنامي إحساس الشعراء بموجة التحرر والتجديد، واحتكاكهم المتزايد بالشعر الغربي ومدارسه الفنية، لذا يبدو من الأهمية بما كان استعراض مواقف بعض رواد الموجة الثانية من رواد الشعر العربي المعاصر، كأدونيس والبياتي وصلاح عبد الصبور، بغية تقفّي آثار التطورات الفنية الكبرى التي بلغها الشعر العربي المعاصر، والتحولات العميقة التي مسّت شعرية القصيدة العربية، وإن كنا نعترف بأنّه من الصعب الإحاطة بجميع مظاهر التجديد في الشعر المعاصر، نظرا لتعدد مواقف الشعراء من القضايا المحورية كالموسيقى واللغة والتراث، وهي مسائل خلافية تعكس تعدّد مشاربهم والمؤثرات التي أسهمت في تشكيل شخصياتهم الفنية.

1- مفهوم الشعر عند أدونيس[2] :

1992،

[2] –علي أحمد سعيد إسبر، أديبٌ وكاتب سوريُّ الأصل، ولد سنة 1930م، لقب نفسه بـ "أدونيس" تيمُّنا بأسطورة أدونيس الفينيقية، تزوج بالأديبة خالدة سعيد، ولهما ابنتان: أرواد ونينار (فنانة تشكيلية وكاتبة)، يُقيم في فرنسا منذ 1986، درَّس بالجامعة اللبنانية، ويلقي محاضرات بعدة جامعات عربية وأوربية وأمريكية. تحصل على الإكليل الذهبي للشعر بمقدونيا، والجائزة الكبرى ببروكسل، وجوائز أخرى كثيرة. وصدرت له عشرات الدراسات

تتضمن نظرة أدونيس إلى التجربة الشعرية تصورا جديدا مغايرا لمفهوم الشعر الجديد ووظيفته، وعلاقاته بالعالَم، وبالحياة، وبالفنون الأخرى. فالمعاصرة، بالنسبة إليه، لا تعني مجرّد تجديد مقَنَّن للأدوات التعبيرية القديمة، بل تعني الانطلاق إلى فضاء التجديد المَفتوح على الممكن، وعلى غير المتوقَّع.

أعاد أدونيس النظر في العلاقة التي تربط الشعر بالوزن والقافية مثلا، حيث سعى إلى تجاوز مسألة الشكل القديم نهائيا والتخلص من أهم مكوّنات موسيقي الشعر العربي التقليدي، معتقدا أنّها مجرّد معايير خارجية قد تجعل من الكلام نَظمًا، لكنها لا تمنَحه صفة الشعر، فقال: « إنّ تحديد الشعر بالوزن تحديد خارجي، سطحيّ، قد يناقض الشعر؛ إنّه تحديد للنظم لا للشعر. فليس كلّ كلام منظوم شعرا بالضّرورة، وليس كلّ نثر خاليا، بالضرورة، من الشعر»[1]، فشعرية القصيدة تكمن – حسب رأيه – فيما يتضمنه الكلام من تجربة إنسانية وصور فنية ورؤيا شعرية وإيقاع جميل، وهذه سِمات قد تتوافر في النثر كما تتوافر في الشعر.

الوزن، من وجهة نَظر أدونيس، مثلُ النّثر، كلاهما أداةٌ من أدوات كتابة الشعر، غير أنّ إتقان الأداة لا يعني القدرة على صياغة شعر جيّد، فشعريّة القصيدة لا تكمن في وجود الأداة فحسب، بل في قدرة الشاعر على إبداع نظام من العلاقات خاصّ به، و«الكتابة بالوزن أو بالنثر، ليست بذاتها امتيازا أو خصوصية، وإنما الامتياز والخصوصية في نظام التعبير، أي في عالم العلاقات الذي يبدعه الشاعر»[2]، وتلك العلاقات تمسّ عنصر اللغة ومدى قدرة الشاعر على إبداه لغة خاصة به تكون جزءًا من هويته الفنّية الخاصّة به، وتمسّ مستوى الرّؤيا الذي يتجلى في قدرة الشاعر على صياغة تجربته وتشكيل صورة جديدة للعالم، وتمسّ تلك العلاقات كذلك مستوى حيث تفاوت قدرة الشعراء في قدرتهم على تحويل الصورة إلى بنية تركيبية جديدة من إبداعهم.

ليست وظيفة الشعر، من وجهة نظر أدونيس، مقتصرة على نقل المشاهد ورواية الأخبار ولا على صناعة الأشكال، بل إنّ الشعر تعبير عن تجربة أعمق من حيث صلتها بالإنسان وبالعالم، تجربة إبداع وتغيير روحي وفكري للحياة، حيث قال إنّ «الشعر العربي الجديد يحاول أن يكون تجربة شاملة، أن يكون موقفا من الإنسان والحياة والعالم. ولم يعد معناه يقوم على الشكل. بمعنى أنّ النثر اليوم يمكن، في بعض الحالات، أن يعتبر شعرا. ومعناه اليوم يقترن بالخلق والتغيير، لا بالصناعة والوصف كما كان الأمر قديما. لم يعد الشعر شكلا، وإنما أصبح وضعا وحالة»[3]، فكل كلام تضمّن رؤيا شعرية فيها خلق وإبداع يمكن اعتبارها شعرا، بدليل أنّ أدونيس كان من أوّل المبشرين بما يسمى (قصيدة النثر) التي تحلّلت بشكل نهائي من الوزن والقافية، واستند أصحابها إلى معايير شعرية (جديدة) كالإيحاء، والرمز، وتكثيف اللغة، والحدس، والرؤيا الشعرية.

والمُختارات الأدبية والدراسات النقدية. ويعدّ من أكثر الشعراء إثارة للجدل، سواء بأطروحة الدكتوراه (الثابت والمُتحوّل)، أو بطريقته التجريبية الجديدة في توظيف اللغة الشعرية.

يبرّر أدونيس تجاوزه لمسألة الشكل الشعري، بأنّ التحرر من المعايير الشكلية كالوزن والقافية، لم يمنع القصيدة المعاصرة من أن تكون وسيلة للتواصل الحضاري، حيث بقي الكثير من القيم العربية الأصيلة التي زخرت بها القصيدة القديمة حيّةً ضمن الحركة الشعرية الجديدة، وتلك القيم لم تُستَمدّ من شكل الشعر القديم، بل من نزعة التصوّف فيه، تلك النزعة التي أمدّت الشاعر المعاصر بما يسميه أدونيس (الحدس الشعري).

فالشاعر المعاصر قد يقول كلاما لا تتوافر فيه المعايير الشكلية القديمة كالوزن والقافية، لكنّه يحمل رؤيا شعرية توجز تاريخا كاملا من العيش في وضع غير طبيعيّ. ترصد مواطن الاختلال الرهيب في هذا العالم وتَلج إلى عُمق معاناة الإنسان العربي، كقول محمّد الماغوط في قصيدته (مُدرجات رومانية):

«نعم دخلنا القرن الحادي والعشرين

ولكن كما تدخل الذُّبابةُ غرفةَ المَلك!» [1]

فالسطران يجسّدان أهمّ مكوّنات الشعرية التي نادى بها أدونيس، من حيث دقّتهما في وصف (وضع) أو (حالة) من التأزّم تمرّ بها الأمة العربية، ومن حيث تمكّنهما من رصد ذلك الاختلال الحضاري الحاصل في تاريخها بحدس شعريّ وإحساس فنيّ، تمكّن الشاعر بفضلهما، أن يسُدّ الفراغ الذي تركه الوزن والقافية بغيابهما.

لقد انتقل أدونيس بالقصيدة العربية من الاهتمام بشعرية الشكل الخارجي البرّاني، إلى التركيز على شعرية الرؤيا التي تعبّر بدورها عن أضاع مرتبطة بالحاضر والمستقبل، وليس بالماضي، وعلى التجربة الشعرية التي تمثل الجانب الداخلي الجواني في القصيدة.

إنّ جمالية الشعر تكمن أصلا في روح التجدّد المستمر، فكلّ قصيدة هي تجربة جديدة ورئيا شعرية فريدة. وانطلاقا من هذا المفهوم الجديد للشعرِ ولعلاقتِه بالحياة ولوظيفتِه فيها، يرى أدونيس بأنّ أهم مظاهر التجديد التي تحققت في الشعر العربي الجديد، في بعضه لا في كلّه، تتلخص في ثلاثة ملامح، هي:

أوّلا: تجاوز الماضي: يعني أدونيس بتجاوز الماضي التّخلّي عن «الأشكال والمقاييس والمفاهيم التي نشأت كتعبير عن أوضاع مرتبطة بزمانها ومكانها»[2]، فقد سعى أدونيس إلى إزالة هالة القداسة عن كلّ القيم والمعايير الفنية القديمة، وجعلها عرضة للتغيير والهدم والتجاوُز، باعتبارها أشكالا جاءت للتعبير عن أوضاع وحالات قديمة، ولم تعد قادرة على استيعاب الحاضر، ومن هنا فالشاعر العربي الجديد لم يعد يهتمّ بها إلاّ بالقدر الذي يتيح له محاورتها والإفادة منها وتطويرها. ولعلّ هذا الطرح يثير لدى القارئ عدّة أسئلة حول فعل التجاوز نفسه، ما هي حدوده؟ وهل الشاعر المعاصر مطالب فعلا بطرح الأشكال القديمة جميعها؟ ألا يمكن للتجربة أن تتجدّد داخل شكل قديم، يكون مَرِنًا قابلا للتشكُّل دون أن يفقد صلته بأصوله الشكلية الموسيقية، كما هو الحال في شعر التفعيلة؟ وقد نرى من الصُّعوبة تحقيق شعرية الشعر بالعزف على أوتار المعنى دون المبنى، خاصة إذا تعلّق الأمر بالذائقة العربية التي نشأت على حب

الإيقاع والسير على حَدوِه في شعرها ونثرها، الأمر الذي لم يغفله حتى الوحي، فجعل الله تعلى جانبا كبيرا من الإعجاز القرآنيّ متعلّقا بالفاصلة والإيقاع الجميل، وأمر بترتيل القرآن ترتيلا. ثمّ إنّ التصوُّر الأدونيسي لمفهوم الشعرية، قد وضع الحركة الشعرية أمام محاذير جمّة، إذ فتح الباب لظهور كتابات لا تحمل من الشعر إلا اسمه، بدعوى التجديد. وهذا باب واسع للتفكير والنقاش.

ثانياّ: الطرافة: يقصد بها أدونيس الفَرادَة والجدّة والابتكار، أو ما يسمّيه: "انعدام السوابق المماثلة"[1]، فالشاعر المعاصر يرفض التقليد وتكرار النماذج القديمة، ويسعى إلى تخليص الشعر من النماذج والمقاييس والقواعد الجمالية المنطقية التي كانت تُسيطر عليه، حيث صارت القصيدة الجديدة انبثاقًا من الداخل، من تجربة الشاعر، من معاناته الداخلية الخفيّة، ومن حنايا النفس الغامضة.

وبسبب ذلك الغموض الذي يلُفُّ التجربة الشعريّة بمفهومها المعاصر، يرى أدونيس أنّ الشاعر لا يستطيع أن ينقلها واضحة كأيّة صورة محسوسة أو حكاية مَعيشة، وإنّما يكتفي باستجلاء ملامحها وأبعادها الروحية العميقة عن طريق الرّمز والإيحاء.

وإذا كانت القصيدة المعاصرة تُعبّر عن تجربة فريدة ولم يسبق أن عُبِّرَ عنها، ليست تكرارا لتجارب سابقة، فإنّها تتطلب لغة فريدة مُتميّزة، لأنّ اللغة المُتوارَثة ببيانها ودلالاتها الوضعية المعهودة تكون عاجزة عن نقلها أو التعبير عنها، مما يقتضي من الشاعر ابتكار لغة جديدة تعتمد على الإيحاء بدل التعبير البياني العادي، لأنّ «هذه المُعاناة تُبطِلُ اللغة أن تكون نَسَقًا لفظيا بيانيا، وتصبح حالة إيحائيّة» [2]، فالقصيدة المعاصرة تنبثق من مُعاناة خفيّة غامضة، وتنقل أحاسيس مُبهمة وصورًا نفسية عن طريق الإيحاء بها وإثارتها، بدلَ الحديث عنها ووصفها وصفًا مجرّدًا.

وتجدر الإشارة في هذا المقام أنّ التعبير عن التجربة بالرمز والإيحاء هي مَقولة شاعت من قبل بين دعاة المذهب الرّمزي، الذي ظهر في فرنسا متأثرا بفلسفة أفلاطون المثالية. ومن رواده شارل بودلير، وإدغار ألان بو، وستيفان مالارميه.

فالرمزيون يعتقدون أنّ الأشياء ووجودها الخارجي المحسوس ما هي في الحقيقة إلاّ رموزً للحقيقة المثالية البعيدة التي لا تدركها الأبصار ولا يمكن وصفها إلا رمزًا وإيحاءً.

ثالثا: الشعر إبداع وليس قاعدة: يقول أدونيس: «لم يعد الشعر يحدّد بالقاعدة، بل بالإبداع. هكذا يتحرر الشعر من نظام الجمالية الخارجية، وهو نظام عقلي منطقي» [3]، يرفضه الشعر. فالشعر يسعى إلى أن يكون مثل الحياة ومثل الطبيعة، أعلى من الكل المقاييس، لا يخضع لحسابات العقل، ولا يتمّ بشكل واعٍ، بل ينبع من إحساس فنيّ أو من غريزة فنيّة، دون أن يعني ذلك التغييب التام للعقل.

ولكي يتفادى الوقوع في ضيق التحديدات التي وقع فيها القدماء بقولهم إنّ (الشعر كلام موزون مُقفّى)، وهي عبارة تدفع إلى الانغلاق والثبات، وتتعارض مع جوهر الشعر وطبيعته الجوهرية التلقائية العفوية المتحررة، سعى أدونيس إلى تأسيس شعرية جديدة تقوم على التّجاوز ورفض الوضع القائم بمعاييره ونظمه وقيوده، ومن هنا دعا إلى تجاوز القصيدة الحكاية، أو قصيدة الزخرفة الشكلية والمواضيع الخارجية إلى قصيدة جديدة سمّاها (قصيدة الرؤيا)، وهي قصيدة لا تصدر عن حالة مزاجية ولا عن انفعال ظرفيّ ، بل تنبع من أعماق الشاعر من حدسه وخياله وتستوعب تحولات العالم المحيط به، لتشكل صورة شعرية تكشف عن تلك التحولات وتؤسس لعالم متجدّد غير ثابت.

الرؤيا مفهوم شاع بين رواد التجديد الشعري العربي، ويقصدون به أن تتضمن القصيدة نظرة متكاملة في الحياة، نابعة من فكر الشاعر وروحه وحدسه. يقول أدونيس: «إذا أضفنا إلى كلمة رؤيا بعدا فكريا وإنسانيا، بالإضافة إلى بُعدها الروحي، يمكننا حينذاك أن نُعرّف الشعر الحديث بأنّه رؤيا، والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفاهيم القائمة. هي إذن تغيير في نظام الأشياء، وفي نظام النظر إليها»[1]، فالرؤيا مفهوم له أبعاد روحية وفكرية وإنسانية عميقة وليس مجرّد تصوير خارجي أو نظرة سطحية، ومن ثمّ فقصيدة الرؤيا تحمل وعيا فنيا أو نوعا من المعرفة الكاشفة الخلاّقة المتطلّعة إلى تجاوز الظاهر والمحسوس، وتسعى إلى التغيير والكشف والخلق والبناء، فالرؤيا هي كشف وتأسيس لعالم يتجدّد باستمرار. ولا يتحقق هذا التأسيس إلاّ بالهدم والتجاوز والتحرّر . وتلك مَهَمّة تقتضي، بالضرورة، أن يَعيَ الشاعر العالم والواقع وعيا عميقا، سيما إذا كان ذلك الواقع يمثّل مظهرًا من مظاهر الجمود والتخلّف، يتطلّب التقويض أو العلاج والتقويم، ومن ثمّ فإنّ «علاقة الشعر بالواقع لغوية – فنية. . . فالشعر يغيّر الواقع لا من حيث يقلبه سياسيا أو اقتصاديا أو اجتماعيا، بل من حيث أنّه يتجاوزه ويقدّم صورة جديدة لواقع جديد أفضل وأغنى. »[2] ، فالرؤيا ثورة تنبثق من وعي عميق للواقع.

يقول أدونيس في قصيدته (مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف)[3]:

لم تيأَسْ انتَفَضتَ صرتَ الحلمَ والعيون
تظهر في كوخ على الأردنّ أو في غزّة والقُدسْ
تقتحم الشارع وهو مَأتَم تتركه كالعُرسْ
وصوتك الغامر مثلُ بحرٍ
ودَمُكَ النافرُ مثلُ جَبَلٍ
وحينما تحملك الأرض إلى سريرها
تترك للعاشق للاحقِ جَدولينْ

من دَمك المَسفوح مرّتين.

يكشف الشاعر في هذا المقطع عن ارتباطه القويّ بالأرض، وعن رؤيته لأبعاد ذلك الارتباط العضويّ الذي يتجاوز مستوى الانتساب الشكلي إليها، أو التعلّق السطحيّ العابر بأشيائها، فالشاعر هو الحُلُم والأمل، المتجدّد دائم الانبعاث، حيثما أنّت الأرض واستصرخت كان حاضرا، يزرع الثورة والأمل في أوصالها. ومن شدة عشقه للأرض فإنّ الحدود بينه وبينها تُلغى، ويصيرُ العاشق حاضرًا في كل رُبوعها، في القدس وفي الأردنّ وفي كلّ شبر منها.

يجسّد المقطع حقيقة الرؤيا الشعرية التي دعا إليها أدونيس، من خلال صورة الإنسان المَنشود، الثوريّ العاشق، المتماهي في الوطن. إنّه يتعلّق بالأرض تعلّقا خاصًّا عميقا، فيصير بعضًا منه، يولد فيها ، وبدمه يفتدي بقاءها، وأمّا موته فليس رحيلا، بل عودة إلى حضن الأرض بعد أن أدّى مَهمّته السامية في الحياة، وبعد أن ترك خلفه من يرث عشقه للأرض ودمه الثائر.

لعلنا نكون بهذه القراءة قد تبينّا ملامح رؤيا شعرية، تسعى إلى تشكيل عالم جديد، يقوم على مفاهيم وقيم جديدة، ينفض فيه الإنسان غبار الخنوع والهزيمة ويرفع شعار الثورة والمقاومة. يسمو بالعلاقة التي تربطه بالأرض من مجرّد انتساب بالوثائق إلى مستوى العشق الذي يبلغ به غاية التضحيّة والخُلود. إنها رؤيا تحلم بالتغيير، وتستشرف النّصر من عمق المأساة، لأنّها اكتشفت في ثنايا الزمان والمكان الحزينين قوّة كامنة، هي قوّة الشهادة التي تعني الإصرار حتى تغيير ذلك الواقع، أي تحقيق النصر. وهذه الرؤيا ليست وليدة استنتاج منطقي أو حسابات منطقية بحتة، وليست شخصية مرتبطة بمصير فرد أو مجموعة أفراد، بل هي رؤيا كونية نابعة من فكر الشاعر وعقله وروحه وحَدسه وتجربته مَعًا.

يرتبط مفهوم الرؤيا عند أدونيس بمرجعيات روحية شرقية، وفلسفية غربية، تتجاوز الظاهر المرئيّ، فقد بدا جليا تأثر الشاعر بالفلسفة الغربية التي أمدّته بالقدرة على الانفصال عن الواقع، وممارسة التفكير التجريدي الفلسفي الهادف إلى بناء عالم جديد ينبعث من ركام الهزائم، وإنسان عبقري ينبثق من رحم الانحطاط والهزيمة. ومن أهم التيارات الغربية التي تأثر بها أدونيس السوريالية (Le surréalisme)، وهي حركة فنية أدبية حديثة، تهدف إلى التعبير عن العقل الباطن والخيال والحلم بصورة عفوية لا تخضع لمراقبة النظام والمنطق والعقل. كما أمدّه الفكر الصوفي الشرقي بالقدرة على التحرّر من الواقع بكل تناقضاته، والتغلغل في أعماق الروح من أجل استبطان الحقيقة الكامنة وراء زيف العالم المرئي، حيث قال: «تأثّرتُ بالسوريالية كنظرة، والسوريالية هي التي قادتني إلى الصوفية، تأثرتُ بها أوّلا ولكنني اكتشفتُ أنّها موجودة بشكل طبيعيّ في التصوّف العربيّ، فعدتُ إليه»[1]. يتقاطع التياران في كونهما ذَوَي طابع روحي، ويقومان على مقولة التحرر من العالم الظاهر، فالسوريالية مذهب فني يرى أصحابه أنّ الكتابة يجب أن تكون تعبيرًا عن العقل الباطن أو اللاّوعي ولا يوجهها العقل أو المنطق، هو موقف غير بعيد عن الصّوفية التي تُعرف بكونها طريقا

روحيا يسلكه العبد لتزكية النفس وتطهير الأخلاق، وهو السبيل الذي يفتح للمتصوّف باب الارتقاء في مَراتب مَعرفة الله والقُرب منه.

وقد منح هذان التياران الشاعرَ المُعاصر إمكانية الغوص في أعماق الروح ، والارتقاء في مراقي البحث عن الحقيقة المتمثّلة في بناء عالم جديد على أنقاض العالم المُهترئ الذي يعيش فيه، وعملية الهدم والبناء التي يصبو إليها الشاعر هذه تحتاج إلى قوّة روحية كبيرة، يستبطِنها شعريا بالغوص في أعماق الروح والفكر والخيال، فتنجلي في شعره رُؤيا شبيهة بنبوءة تبشّر بها القصيدة خارج كل حسابات العقل، وهذا ما عبر عنه أدونيس بقوله:[1]

هذا الجيل الطالع بعدي مثلَ هدير الأشياء

هذا الجيل وقفتُ عليه كلّ غنائي

لم يولد بعد، ولكن ها هو ينبض في أعماق الوطن

ها هو يحرق ثوب العفن.

ها هو ينقُب سَدّ الأمس،

بيد الشمس،

ذاك الجيل الطالع بعدي مثلَ الماء

مثل هدير الأشياء.

إنّ صورة الجيل الثائر التي ينقلها الشاعر عبر هذا المقطع الشعريّ، ليست محاكاة للواقع ولا استنتاجا منطقيا لتحولاته، بل هي رؤيا شعرية تنبثق من حدس الشاعر وخياله، ومن إيمانه الروحي العميق بضرورة حدوث الانبعاث يومًا.

وتماشيا مع نزعته الفلسفية الصوفية، ركّز أدونيس اشتغاله على لغة الشعر، فسعى إلى تحريرها من بعض تقاليدها وعلاقاتها الإحالية المحدودة التي قيّدت دلالاتها، حتى يعطي للكلمة حياة حرة جديدة تتجاوز بها بعض القوانين الخارجية التي تمنع تطورها، وفي ذلك يقول الشاعر إنّ «تحرير اللغة من مقاييس نظامها البرّاني، والاستسلام لمدّها الجوّاني، يتضمّنان الاستسلام، بلا حدود، للعالم»[2]. واللغة إذا تحررت مَنَحت للشاعر فضاءً أرحب للتعبير، وللوصول إلى المعنى والدلالات الروحية البعيدة، فتصبح اللغة بذلك وسيلة لمحو الحدود بين الشاعر والعالَم.

غير أن دعوى تحرير اللغة التي نادى بها أدونيس قد قابلها بعض النقاد بامتعاض ورفض كبيرين، خاصة حين تحوّل التّجديد إلى هدم غير مبرّر لقواعدها الأساسية، ومن ذلك الظاهرة التي تتكرر كثيرا في شعر أدونيس، وهي تحويل همزة الوصل في (أل) التعريف إلى همزة قطع، كقوله: في قصيدة (النهار):

ألنهار كسانا

بعباءته القديمة.

ألنهار بكانا هنا وبكانا هناكْ

فاتحا صدره للهزيمه

راسما شارة المَلاكْ

فوق أشلائنا وخُطانا.[1]

فماذا يفيد هذا التجاوز الغريب لقواعد اللغة شعريةَ الشعر، وأي إيحاء جديد يضيفه لكلمات القصيدة؟ فالمقطع يرسم صورة لزمن الكساد والجمود الموهِم بالطّمأنينة، زَمن يطلّ فيه النهار مُنيرا هادئا كأنّه مَلاك، وهو في حقيقته يومٌ آخر للموت والجمود والتخلّف، ليس فيه جديد، بل هو مجرّد تكرار للماضي. وربما أراد الشاعر التعبير عن مدى امتعاضه من ذلك النهار الجديد القديم، الثقيل بوقعه، فصدّره اسمَه بهمزة قطع ثقيلة بدل همزة الوصل، لكنّ اللفظ لم يعد ثقيلا فحسب، بل صار نَشازً مُستَهجَنًا، وكان الشاعر كمن أراد أن يُخرج النّهار من أعماق بئر سقط فيه فمدّ إليه حَبلا لُغويا مُهتَرئا، فضاع النهار وضاع معه الحبل، وسُئل المتنبّي عن حاله لقال:

نُعيب زَماننا والعيبُ فينا وما لِزَماننا عَيبٌ سِوانا

ومن الخصائص التي طبعت لغة الشعر المعاصر عامة، ولغة أدونيس خاصة، ظاهرة الغموض التي شاعت في قصائده، وهي ظاهرة قد نجد لها تبريرًا بغموض العوالم الروحية التي تنبثق منها القصيدة لديه، أو بالغموض الذي يلفّ رؤيا الشاعر نفسِه، فالرؤيا ليست حدثا معيشا ولا واقعا محسوسا ينقله الشاعر بواسطة لغة واضحة الدلالة، بل هي تصورات غير متناهية، يلفها الغموض والفجوات الدلالية، لأنّ مَنشَأها روحي صوفي خيالي، يصعب أن تمسك به الكلمات العادية. غير أنّ الغموض الذي نادى به أدونيس، كثيرا ما حوّل الشعر إلى طلاسم وصور تفتقد إلى الانسجام الداخلي بين عناصرها، أو إلى عبث غير مُجدٍ بالكلمات، ومثال ذلك قوله في قصيدة (السماء الثامنة) التي وردت ضمن مجموعة من القصائد، موسومة بـ: (رحيل في مدائن الغزالي):[2]

. . . (شددتُ فوق جسدي ثيابي

وجئتُ للصحراءْ

كأنَّ البُراقَ واقفاً يقودُه جِبريل، وجهُه كآدم،

عيناه كوكبان

والجسم جسم فَرَسٍ. وحينما رآني

زَلزَلَ مثل السمكة

في شَبَكَهْ. . .)

. . . . . .

أيقنتُ هذا زمن التناسُخِ – الإضاءَة:

ألشمسُ عينُ قطّة

والنّفطُ عين جَمَلٍ

تقلّد الخنجَر والعباءة،

فقد تحوّل الشعر في هذا المقطع إلى رصف قسري لشخصيات دينية لا يربطها سوى سياق قصّة الإسراء والمعراج، بينما يشوّهها الشاعر بحشد من الألفاظ التي يبدو أنّه أراد من خلالها إلباس القصّة أبعادا صوفية مستوحاة من فكرة الحُلول التي قال بها الحلاج، حيث يبدو أنّ الشاعر المتدثّر بثياب الغُموض، القادم إلى الصحراء قد حلّت فيه قوّة زَلزَلَ لها البراق وانهزم. لكنّ هذا التّخريج الذي يجهد الفكر لربط خيوطه، يزداد إغراقا في الإبهام والغموض مرّة أخرى بحضور فكرة (التناسُخ)، وهي فكرة مستوحاة من بعض المعتقدات الدينية الشرقية، لا علاقة لها بالصورة الأولى ذات الاتجاه الإسلامي. الأمر الذي يزيد كلمات المقطع وعناصر الصورة الشعرية تنافرا ويجعلها أقرب إلى التهويم منه إلى الخيال المنسجم.

لقد وجّه بعض الدارسين نقدا شديدا لأدونيس بسب ظاهرة التعقيد اللغوي والغموض المبالغ فيه، حيث اعتبروا ذلك نوعا من قصور اللغة وتفكك الخيال لديه، ومثال ذلك قوله في قصيدة (فصل المواقف): [1]

«الزمن فخّارْ والسماء طحلُبْ. ماذا تفعل؟

أصير الرّعدَ والماء والشيء الحيّ.

وحين تفرغ المسافات حتى الظل؟

أملؤها بعين تلبس الجهات الأربع،

أملؤها أشباحاً تخرج من الوجه والخاصرة

وترشحُ بالحلم وذاكرة الشجر.

وحين لا تواتيكَ الدنيا؟

ألهو بعينيّ ليزدوجَ فيها العالم

أرى السماء اثنتين

الأرض اثنتين » [2]

فقد علّق السامرائي على هذا المقطع بقوله: : «إنّي لأرثي لهذه الكلمات التي حَبسها أدونيس هذا وقَسَرها على أن تظلّ حبيسة لا تفقهُ هويّتها، بل تبتئس من جاراتها لما قدّر لها أن تكون حيث جاءت »[3]، فالغموض هنا ناتج من الإغراق

في الخيال بطريقة سوريالية متملّصة إلى حدّ ما من الوعي ومن رقابة العقل، مما جعل الشاعر يسعى التأليف بين ما لا يأتلف في العرف اللغويّ.

ويبقى أدونيس، في الأخير، شاعرا مثيرا لجدال نقديّ لا يفتر، سواء بين النقاد المحافظين ونُظرائهم السائرين في تيار التجديد، أو بين المجدّدين أنفسهم، الذين انقسموا بدورهم إلى فئتين، فئة ترى أنّ التجديد حركة مستمرة لا يمكن أن توقفها حواجز اللغة ولا تقاليد الشعر العربي مهما كانت طبيعتها، وفئة تدعو إلى ضرورة الحفاظ على طبيعة اللغة العربية وجمالياتها التي تمنحها هويتها، والتمسّك بجوهر الشعر العربي وقيمه الأصيلة القابلة للتطوير، بدل الإغراق في التغريب والهدم، حتى لا يُفتح المجال لكلّ نشاز أن ينتسب إلى روضة الشعر.