فاعليّة الإيقاع الداخليّ في اختيارات أدونيس (ديوان الشعر العربيّ)- مثالا

الكلمات المفتاحية : أدونيس ، إيقاع ، شعر

بحث مستلّ من أطروحة دكتوراه

م٠م٠محمد طه ياسين
المديرية العامة لتربية ديالى
Taham9257@gmail.com

ا٠د٠صلاح مهدي الزبيدي
جامعة ديالى/كلية التربية للعلوم الانسانية
aaubaidi2002@yahoo.com

الملخص

تمثّل اختيارات أدونيس في (ديوان الشعر العربيّ) إعادة اكتشاف للشعر العربيّ التراثيّ ، و تقديمه بطريقة تناسب الفكر المعاصر ٠

وقد كانت الموسيقى الداخليّة في المفهوم البلاغيّ عبارة عن تكرار و جناس و ترصيع و غيرها ، و كان الدارس لها يبحث في الموسيقى الّتي تختزنها هذه الفنون و ينظر إليها كمحسّنات تزيد من جمال الصورة ، و لم يبحث فيما وراء واقعها ٠

لكنّ فنون الشعر الموسيقيّة عند أدونيس ليست سمعيّة بحدّ ذاتها ، و إنّما هي أسباب تتمثّل عمق الشعر و تبثّ الحياة فيه وفق المعايير الّتي يهدف إليها أدونيس عبر الشعر التراثيّ ، تلك المفاهيم المعياريّة للموسيقى الداخليّة للشعر لا يمكن أن تُدرك إلّا بفهم جديد للربط الفعليّ بين الموسيقى و المغزى ، و لا يمكن الفصل بينهما ، و قيمة الموسيقى الداخليّة تكمن فاعليّتها في مدى اسهامها في إثارة القيم الإنسانيّة ، و البحث عن خلودها ، و هذا يتوقّف على معرفة الرؤيا الأدونيسيّة و مدى إدراك المتلقّي لها ٠

المقدمة

الحمد لله ربّ العالمين و الصلاة و السلام على سيدنا محمد و على آله الطيبين و صحبه أجمعين ، و بعد :

إنّ الرؤية الّتي وجّه بها أدونيس الشعر التراثيّ تُعدّ تقدّما نقديّا واضحا و دعوة إلى النهوض بالحركة النقديّة من واقعها التقليديّ إلى مستوى يتجاوز النظر إلى سطوح الأشياء إلى عمقها ، و جوهر الإنسان و حقيقته هما الأساس الّذي بنيت عليه الرؤية الأدونيسيّة ٠ و تسهم الموسيقى الداخليّة لكلّ من : التكرار و الجناس و الطباق و الترصيع في التعبير عن الموضوعات الإنسانيّة ، و لا يمكنها بذاتها

أن تعبّر عن الرؤيا الّتي يقصدها أدونيس ، بل في مقدار اسهامها في التعبير عن هذه الموضوعات ٠ و قد قسّمت البحث على أربعة مباحث ، الأوّل : تناول التكرار بالأحرف و الكلمات ، و المبحث الثاني : الجناس و أثر الألفاظ المتشابهة مع اختلافها في المعنى في تحقيق معايير الرؤيا الأدونيسيّة لقراءة التراث ، و المبحث الثالث : الطباق و تأثير التضاد في الرؤيا النقديّة الحداثيّة لأدونيس ، و المبحث الرابع : الترصيع ، و أهميّة هذا النمط الموسيقيّ في توليد التناسب الصوتي الّذي يسهم في البناء الشعريّ ٠

و أتبعت البحث بخاتمة عرضت فيها أهمّ النتائج الّتي تمّ التوصّل إليها ، و الله الموفق ٠

الموسيقى الدّاخليّة :

إنّ الفضل الأكبر لأدونيس في ديوان الشعر العربيّ ، هو في إعادة اكتشاف الشعر العربيّ من جديد ، و تقديمه بطريقة تناسب الفكر الحاليّ ، مع أنّه يفصله عن التّراث مئات السّنين ، فروعة الاكتشاف تكمن في دقّة التّفاصيل من أجل تمثّل الابداع و بالطّرق الفنيّة الحديثة ، و تناول جميع ما يشتمل عليه الشعر ، ولاسيما الموسيقى ، فأدونيس قد تمكّن " من أن يكتشف في التاريخ و التّراث العربيين طاقات و إنجازات قيّمة يمكن البناء عليها ، و شخصيّات مبدعة يستطيع أن يتماثل معها" [١] ، فبعد أن كانت موسيقى البلاغة العربيّة عبارة عن جناس و طباق و تكرار ، أو تماثل و تضاد ، وغير ذلك ، فقد كان البلاغيّ يبحث عن الموسيقى الّتي تخزنها هذه الفنون ، و ينظر إليها كمحسّنات تزيد من جمال الصّورة ، بوصفها واقعاً شكليّاً بتأثيره الموسيقيّ ، ولم يبحث فيما وراء واقعها ، و ما تضمّه من بُعد دلاليّ ، و قيمة شكليّة لتتحوّل إلى قيمة مطلقة لخلق التحوّل ، والخروج من الحقيقة إلى ما ورائها ، بنظرة مغايرة للمفاهيم القديمة ٠

وهكذا يرى أدونيس " أنّ الشاعر العربيّ الحديث هو استمرار للتراث الشعريّ العربيّ حتّى حين يكون ضدّه " [٢] ، فجماليّة الصوت البلاغيّ تتعدّى الكلمة وحروفها ، و تخرق عالم اللغة إلى عالم الشاعر ، العالم الّذي يخطط له أدونيس ، فالكلمات عبارة عن أصوات تؤدّي موسيقى معيّنة " تسعى إلى إدراك العلاقات ،

إلى البحث عن معنى يكشف الخفيّ و يجلو الغائب ، لكن ما إن تشارف هذه الغاية حتّى تفلت الأشياء من قبضتها ، تحجب عن البصر ، و تطوى في المجهول " (٣).

فما يريده أدونيس من التراث ، و حتّى فيما يؤدّيه من موسيقى ، " إنّما يكمن في تأدية كلمات بلا تاريخ و بلا هويّة سابقة لاستعمالها هنا و الآن حتّى إذا صدرت عنه بدا أنّها تنطق لأول مرّة بلا خلفيّة و لا سند متجلّية في حضورها الخالص " (٤).

فالموسيقى الدّاخليّة يزداد جَرسها بحسب مقتضيات الألفاظ و الأصوات الّتي تأخذ حيّزا مناسبا من فضاء القصيدة كلّما طال الإنسياب الموسيقي فيها ،والطرق المبتكرة لتأكيد المضمون ، و هذا لا يقتصر على الشعر قديما أو حديثا ، لأنّه " لم يكن الأمر ، إذن ، أمر صراع بين التّقليد و التّجديد ، و إنّما هو أمر تجاذب الأفضليّة بين الأسبقيّة إلى الجديد البديع ، و محاولة توليده و اختراعه" (٥). فلم يكن موقف أدونيس من الموسيقى الداخليّة موقف سمع يهزّ السامع من دون معرفة قيمة هذا الابداع ، وهذا ينطبق على رؤية أدونيس في نظمه للشعر ، حيث أنّ " القصيدة الأدونيسيّة– تحديدا – ليست مصدر طرب و حسب و إنّما هي مصدر معرفة ، يعني ذلك بعبارة أخرى ، إعادة التّوكيد على عمق الغموض ، و قراءة التّعقيد ، و رحابة الإغراب ، و منطق المحال ، و هي كلّها صفات تؤكّد ملامح التحوّل الشعريّ الجديد الّذي يعدّه النقد التقليديّ العربيّ انحرافا عن السّراط المستقيم في نظم الشعر "(٦) .

ففنون الشعر الموسيقيّة ليست سمعيّة بحدّ ذاتها عند أدونيس ، إنّما هي أسباب تتمثّل عمق الشعر ، و تبثّ الحياة فيه ، عبر مجرياتها الّتي تنظّم الموسيقى عن طريق الاسهام في البناء الّذي حقّق الخلود ، تلك المفاهيم المعياريّة للموسيقى الداخليّة للشعر ، لا يمكن أن تفهم إلّا بفهم جديد للربط الفعليّ بين الموسيقى و المغزى(٧) ، والتّقنيّة الّتي تبحث في حداثة التعبير للموسيقى الداخليّة ٠ و اللفظة كيان موسيقي معنوي لا يتحقق وجودها إلّا بالعمق الّذي تحمله ، لـ " أنّ جمال

الألفاظ الخارجيّ جمال ناقص إذا ماقيس بالجمال الباطنيّ الحقيقيّ ، جمال اللّفظ أن يؤدّي ما أريد له أن يؤدّيه إداء كاملا مليئا بالقوّة و الحياة " [٨].

و يكتسب الشعر التراثيّ بعدا جماليا من خلال الفهم الجديد لموسيقى الشعر الناتجة عن التكرار و التّجنيس و التّرصيع و تلك أهم ما تشتمل عليه الموسيقى الداخليّة ، و الّتي سوف نقتصر عليها ، و بهذا يكون التداخل بين القديم و الجديد و منه يستمدّ تصوّر " العلاقة بين الخلف و السّلف و بين المحدث و القديم ، و علاقة تواصل و تفاعل ، أخذ و عطاء ، تأثير و إضافة ، احتذاء و اختراع ، تقليد و توليد ، فهو يقدّم التّقليد و التّجديد حليفين متناصرين لا نقيضين ليس يجتمعان" [٩].

المبحث الأول

التكرار

يحقق التكرار تردّدا موسيقيّا عاليا ، و بتأثيرات متساوية ينعقد اثرها التأثير المقصود من جرّائه ، لذا فهو " يقوم على إعادة انتاج الصوت مفردا أو مجموعا" [١٠] ، وينظّم هذا التّكرار تدفّق المعاني الّتي تحملها هذه الأصوات الموسيقيّة ، سواء أ كانت حروفا أم كلمات ، و لا يزال تأثيره ساريا على مقدار ما يحمله من قيمة معنويّة ، أو تعبير عن عاطفة جعلها التّكرار أكثر نشاطا و إثارة .

و من أكثر أنواع التكرار هو التكرار بالحروف ، على الرّغم من أنّ أغلبها في كلمات مختلفة ، و بعضها قد يجتمع في كلمة واحدة ، إلّا أنّ تردّدها يجلب الانتباه و يثير الاهتمام ، و يوحي بوجود علاقة ما تربط بين ذوق الشاعر و حساسيته ، و ما يريد التّعبير عنه ، إضافة إلى الإيحاء بالدّلالات الّتي تثير المتلقّي ، و ردّة فعل تحاول إيجاد منافذ لتعليل ذلك ، فالقارئ لبيت المهلهل بن ربيعة الّذي اختاره أدونيس ، يشدّ فكره لتحديد نوع من الاستجابة الّتي تمليها فاعليّة الجذب ، الّتي تخلقها بعض الحروف ، جرّاء تكرارها ، يقول :

وَ نَبكِي حِينَ نَذكُرُكُم، عَلَيكُم وَنَقتُلُكُم كَأنّا لَا نُبَالِي[١١]

فالتّعامل مع البيت لا بدّ من أن يخضع لنوع من التّفاعل الحسّي للنفس و مقدار مطاوعتها لذاتها و تمرّدها عليها ، لأنّ " التّعامل مع النصّ وفق منظور سيكولوجيّ ، يمنحنا قراءة خاصّة عبر صياغته ، الّتي تحمل في ذاتها رؤية لعالم الإنسان الخفيّ ، و استدعاء تجلّيات اللاشعور الجمعيّ ، غير أنّ ذلك لن يتأتّى إلّا بمعاناة الفنّان الّتي تستمدّ قوّتها من الاحساس بوجود الذّات في طبيعة العمل الفنّيّ الّذي أرجعه النفسانيّون إلى الحالات الانفعاليّة و التجربة اليوميّة " (١٢)، فقد ورد حرف (النون) مكرّرا (سبع) مرّات ، توزّعت على شطريّ البيت بطريقة شبه متساوية ، و بدأ الشاعر الكلمة الأولى من البيت بالفعل (نبكي) ليصبح رنين البكاء أكثر تغطية للبيت ، فصوت(النون) قد يكون الأقرب دلالة على (الأنين و الألم) و جنوح العاطفة في هذا المقام ، ولا سيما مجيئه بصيغة الجمع ، و متعلّق بالظرف (عليكم) الّذي يقصد به (العدوّ) ، مع العلم أنّ البكاء على العدوّ في ساحة الحرب غير مألوف أو نادر ، و بذلك يحقق الشاعر (المفاجأة) الّتي تثير دهشة المتلقّي ، الّتي تحققها العلاقة بين الباكي و المبكى عليه ، فهي علاقة " تمتلك خصيصة اللاتجانس أو اللاطبيعة ، أي أنّ العلاقات هي تحديدا غير متجانسة ، و لكنّها في السّياق الّذي تُقدّم فيه تطرح بصيغة التّجانس " (١٣) ، و هذا التحوّل الفريد في العلاقة ، يولّد (فجوة) تغيّر مجرى توقّع المتلقّي ، بكيفيّة تخترق حدود المتعارف ، لصنع ما لا يتوقّع ، و إنشاء مسافة توتّر " لا على صعيد المكوّنات اللغويّة الجزئية فقط ، بل على صعيد المواقف الفكريّة و الرّؤى الكلّيّة الّتي ينبع منها النصّ الشعريّ" (١٤) ، فينقل حرف النّون حالة التوتّر من الذّاتيّة الفرديّة إلى الذّاتيّة الجماعيّة ، و يتحوّل الشعور إلى عمق فكريّ يغيّر قوانين الحياة و مجرياتها ، و قواعد التّطبيق فيها ، عندما يتحوّل العدوّ إلى لوحة رثائيّة ترسمها أحاسيس القوم جميعا ، و من دون استثناء ، تجاه عدوّ مقتول ، بحيث يكون " هذا الاتجاه نحو العجيب ، المدهش ، اللامعقول ، هو ردّة فعل ضدّ يباس الحياة ، و هو تفجير لأرض الألم المعتمة " (١٥) ، وبهذه الطريقة تتحرّك رؤية أدونيس ؛ لكي تتحوّل الحياة إلى كون جديد ، إلى مظهر يميّز معنى الإنسانيّة ، فيحوّلها إلى شكل يميّز الإنسان عن الحيوان ، إلى روح فاعلة ترى الأشياء من عمقها لا من سطحها ،

فالإنسانية الّتي يريد أدونيس تحقيقها توزّعت في كلّ أفعال البيت الجماعيّة (نبكي ، نذكركم ، نقتلكم ، لا نبالي) الّتي حقّقها حرف النون لتتحوّل إلى طابع حركيّ و تشقّ طريقها من الحاضر للتوجّه نحو المستقبل ، فتحقق (عالميّتها) ، و انتصارها الدّائم في صنع الحياة ، في حين يكون مستوى الحياة في الشّطر الثّاني ليس بأقلّ شأن منه في الأول ، ليجعل حرف النون من القتل الّذي يحققه الجمع (نقتلكم) ، و الاصرار عليه بتحقّق (لا نبالي) فعلا مؤجّلا و مرحلة تالية عندما لا تتحقّق قيمة الإنسانيّة إلّا بالقتل و الفناء ، و بذلك يكون ل(التضاد)الأثر الفاعل في مقياس الحياة ، فقد جمع الشاعر بين اللطف و العنف ، بين الحياة و الموت ، بين هذه (التّناقضات) الّتي تبحث عن الحياة في السّخط عليها ، و تبنيها لأنّها تفنيها ، لإنشاء مسافة التوتّر " في كلّ تصوّر شعريّ يضع الذّات مقابل الآخر ، نقيضا لها و طرفا في ثنائيّة ضدّيّة هي طرفها الآخر ، لا امتدادا للذّات ، بل مواجها لها ، يمثّل قيما و عالما ترفضه ، و لا شكّ في أنّ هذا التّصوّر بين أكثر منابع الشعريّة طغيانا في الأدب العالميّ ، و هو بشكل خاصّ ، منبع رئيس للشعريّة في الشعر العربيّ الحديث " [١٦] ، فيشكّل البيت صورة رؤياويّةتخييليّة بدرجة عالية من البعد ، يرى أدونيس أنّها " تستشفّ ما وراء الواقع ، فيما تحتضن الواقع ٠٠٠تصبح القصيدة جسرا يربط بين الحاضر و المستقبل ، الزّمن و الأبديّة ، الواقع و ما وراء الواقع ، الأرض و السّماء " [١٧]٠ و حرف (الكاف) عندما يقترن بالميم (كم) يحقق فعل الخطاب الجمعيّ ، الّذي يجعل من المخاطب محور التّغيير ، وهو ما ترصده أفكار أدونيس للحياة ، و الكاف يخرج من أقصى اللسان كما يحدّد الدكتور إبراهيم أنيس في غضون كلامه عن حروف هذا المخرج و تكرارها ، يقول : " فاذا تكرّر حرف من الحروف السّابقة في بيت أو شطر منه استطعنا أن نحكم على ثقله في النّطق ، ثمّ نفور الأذن منه " [١٨] ، فثقل الكاف يعكس أثر إعاقة المخاطب للحياة الّتي يريدها أدونيس ، و هو نقيض الذّات ، و لا تكون الذّات فاعلة إلّا عندما يقترن بـ(التحوّل) ٠

فيبدو أنّ تكرار حرفي (النون و الكاف) منسجم مع مجريات الفكر الحديث و المعاني السّامية و الخالدة ، الّتي يحاول أدونيس إحياءها ، و هما أكثر ملاءمة

للواقع و الرؤيا الّتي تنبثق منه ، من غير إخلال بالصّورة و انحراف في ملامح تأثيرها ، فهذا التّكرار " مرتبط في جوهره بموقف المبدع الّذي يقصد إلى تأكيد لون من المعنى ، و من هنا يتأتّى التّداخل بين تأدية الدّلالة و إحداث الأثر الموسيقيّ بالتّكرار " [١٩] .

و تكرار صوت السّين في قصيدة البحتريّ و المعروفة بـ(السّينيّة) يحقق صدى عاليا في مجال الخيال و بثّ الرّوح في الجماد ، في المقطع الّذي اختاره أدونيس ، بعنوان (إيوان كسرى) ، يقول :

وَ عِرَاكِ الرّجَالِ بَينَ يَدَيهِ فِي خُفُوتٍ مِنهُم وَ إغمَاضِ جَرسِ
مِن مُشِيحٍ يَهوِي بِعَامِلِ رُمحٍ وَ مُلِيحٍ مِن السّنِانِ بِتُرسِ
تَصِفُ العَينُ أَنَّهُم جدّ أَحيَاءٍ لَهُم بَينَهُم إشَارَةُ خُرسِ
يَغتَلِي فِيهِم ارتِيَابِي حَتّى تَتَقَرّا هُم يَدَاي بِلَمسِ
لَيسَ يُدرَى: أَصُنعُ إنسٍ لِجِنّ سَكَنُوهُأَم صُنعُ جِنّ لإنسِ [٢٠]

فالوصف في هذا المقطع لا يستدعي القوّة و الشّدّة ، و لا يقتضي أن تكون الأصوات الانفجاريّة تحتلّ التّكرار ، على الرّغم ممّا تضمّه الصّورة من موقف قتاليّ رمزيّ مسند إلى السلاح ، يتخيّله الشاعر و يصوغه بفعل حركيّ ، لذا كان (السين) – و هو من الحروف الرّخوة – أكثر تأثيرا استدعاه الشاعر ، ولا سيما في القافية؛ لأنّه أمام صورة مرسومة ، ليست من باب الحقيقة ، و لو كان البحتريّ أمام جيش حقيقيّ ، لما حظي حرف السين بهذه المكانة في القصيدة ، بالرّغم من أنّه من الشعراء الّذين " احتفظوا للشعر بديباجته العربيّة بعيدا عن الإغراب و التكلّف في رسم الصّورة أو التقاط المحسّن البديعيّ " [٢١] ،فإنّنا نجد براعته في توظيف الصوت و إتقان تناسبه بين أجزاء البيت ؛ ليكون جرسا هامسا يدخل الآذان بانسيابيّة و سلاسة و يعبر الحدود السمعيّة ليتعدّاها إلى توظيف الخيال ٠ فقد صيّر الشاعر من الإحساس طاقة خلّاقة بثّها في الصّورة المرسومة على الإيوان ؛ لكي تزعزع (الجمود و السكون) إلى نوع من (الحركة التّجسيديّة) و الإيمائيّة المقتصرة على خفوت الجرس ، لقدرة (السّين) العالية بالهمس على سلب

الصوت من الجنود ، جاعلا من الحقيقة فاعليّة في الابداع اثر فقدان الصّوت ، و إعمال الخيال بفعل الحركة الّتي يبثّها الشاعر في الصور ، لكون الوصف " على رأس الفنون الّتي أجاد فيها البحتريّ ، وصلت إلى مرتبة عالية من الاجادة " [٢٢] ، و تتحوّل (السّنان ، التّرس) بالمقارعة (المهموسة) إلى فعل (التحرّر) من الانتظار و الانطلاق إلى تنشيط الأثر الفاعل لها في الحياة ، ففي هذا الهمس تقويض لقوّة الرّوم و بدء الامبراطوريّة بالتآكل الّذي ألفته مخيّلة البحتريّ ، و عقد الأمل على الصّور لتحقيق المطالب باختراق (الأفق) ، و تجاوز النهائيّة إلى (اللانهائيّة) ، فهو حلم يرتقبه الشّاعر ، لكنّه بشكل آخر يريده أدونيس ، إذ يرى أنّ " لكلّ حلم شكل ، إنّ الشّكل المتكرّر هو من صنع العقل الواعي ، هو قانون ، أنا بهذا المعنى ضدّ العقل الواعي و ضدّ القانون ، أنا مع الحلم ، أريد أن تكون القصيدة كذلك حلما ، أريد أن أحرّر القارئ من كلّ قانون ، و أن أواجهه بأعماقه و أغواره النّفسيّة ، لا أن أواجهه بها و حسب ، بل أن أرميه فيها " [٢٣] ، فرخاوة السين في القصيدة (حلم مكبوت) ، طموح خافق إلى التّغيير ، أمل بالحياة ضعيف يتناسب عكسيّا مع حركة الصورة ، صراع محتدم بين اللّامرئي و المرئي ، بين الشكّ و اليقين يحاول تأكيد مشاعره بـ(اللمس) ،اختلاط الحقيقة بالخيال أدّى بالشّاعر إلى الرّيبة ، تحوّل الواقع إلى لا واقع تعبيرا عن صراع محتدم في ذات الشّاعر ، بين عالمين متضادّين ، لا يمتزجان ، أسهما في بناء الصّورة ، بين الإنس و الجنّ ، بين الظّهور و (اللاظهور) ، لتتصادم هاتان القوّتان ، و تبرزا ذاتا متصادمة مع الحقيقة و التّكوين ، مع الخيال و الحلم ، تبادل و تناظر بين (إنس ، جنّ) ، (جنّ ، إنس) ، و إسهام السّين في الأنسنة ، لكي يكون طرفا في الصّراع ، بين المعلوم و المجهول ، بين إلفة (الأنس) و غرابة (الجنّ) ، و بين الأمن و الخوف ٠

و بهذا التحليل الخاضع للرؤيا الأدونيسيّة يزداد جمال النصّ و يزداد عمقه التأثيريّ في المتلقّي ، و أيضا " قد زاد من روعة هذه القصيدة ارتباطها بأزمة نفسيّة ألمّت بالشاعر ، أدّت به إلى الضّيق بموطنه و الرّحيل عنه ليجوس في تلك الأطلال" [٢٤] ، و قد اختبر الشاعر ألفاظه من خلال ما تؤدّيه من تناسق صوتيّ إلى أن تكون " موسيقى البحتريّ هنا موسيقى الخاصّة من الناس الّذين ألفوا

البحث و التفتيش عن أسرار اللّغة و دقائقها " [٢٥] ، فكانت من روائع الاختيار الأدونيسيّ ، و تنظيرا للمفهوم الجديد بفعل التأثير الإيقاعيّ ، الّذي يثيره المقطع من القصيدة المشهورة ، لذلك " تظلّ سينيّته في إيوان كسرى قصيدة متفرّدة في شعره الوصفيّ ، حيث جاءت جمّاعا لعبقريّته في هذا الفنّ ، ترويها بعكس المرارة الّتي يشعر بها و الأحزان الّتي تعتصر فؤاده " [٢٦] .

و قد يحدث التكرار في الحروف تناسبا بين الصدر و العجز ، ولاسيما في مطالع القصائد ، إذ نجد أنّ " الشاعر يجتهد في تجويد المطلع و إخراجه إخراجا جميلا رشيقا ، يطرب المتلقّي و يهزّه ويؤثّر فيه" [٢٧] ، من ذلك قول عبيد الله بن قيس الرّقيّات ، الّذي اختاره أدونيس بعنوان (عودة الحبّ) :

عَادَ لَهُ مِن كُثَيرَةَ الطّرَبُ فَالدّمعُ مَن مُقلَتَيهِ يَنسَكِبُ[٢٨]

فقد يكون تكرار صوت (الباء) في نهاية كلّ شطر (الطّرب ، ينسكب) و ما يتولّد من موسيقى حزينة سببا في الاختيار فضلا عن تملّي الرّبط بين اللفظين ، و تحديد العلاقة بينهما ، فالطّرب أساس لفعل الانسكاب و متعلّق به ، وهو تعبير عن نغمة الحزن الّذي يصدر عن الذّات كعاطفة نوعيّة ، تكشف عن نوعها ليبرز كمّها اثر عمليّة انسكاب الدّمع بانسيابيّة سهلة يحدّدها حرف (الباء) ؛ لأنّه يسهم في سهولة الكلمة عندما يكون أحد أجزائها[٢٩] ، و الفعل (عاد) عامل مساعد لإحداث تكرار الطّرب و الانسكاب و التّوازن بينهما ، و الحالة تأخذ استمراريّة غير منتهية ، لتجدّد علاقة (اللاتناهي) المولّدة للّوعة اثر الفراق ، بعد أن كان اللّقاء مانعا لذلك ، و بذلك يساعد التصريع في تحقيق التكافؤ ؛ لأنّه " ليس إلّا ضربا من الموازنة و التعامل بين العروض و الضرب ، يتولّد منهما جرس موسيقيّ رخيم " [٣٠] ، وما يدعم هذا الاختيار لأدونيس تبعا للذّوق و الموهبة " فإنّ الفحول المجيدين من الشّعراء القدماء و المحدثين يتوخّون ذلك ، و لا يكادون يعدلون عنه " [٣١] ، و بذلك يبحث أدونيس عن علاقة الحبّ (المثاليّة)، الّتي تصير إلى الخلود ، و تلازم كلّ زمن ، و تنقاد لكلّ تجربة تعتمد معيار (الصدق و الفضيلة) بين الطرفين ، فالحبّ و الشعر ، كما يرى أدونيس في " كلّ منهما طريق لاكتشاف

الآخر ، فهما وجهان لعالم واحد ، وجهان متعادلان ، لا نهائيّان ، الحبّ شعر ، و الشعر حبّ " [٣٢].

و قد يتعدّى الإيقاع التّكراري الصوت ليشمل الكلمة ، و بذلك تزداد المساحة الموسيقيّة ، ، لتشمل التّكرار بأكثر من حرف ،وبالترتيب نفسه و اشتراك في أساس المعنى ، من ذلك ما اختاره أدونيس لعمرو بن قميئة ، بعنوان (بنات الدّهر) ، يقول :

رَمَتنِي بَنَاتُ الدّهرِ مِن حَيثُ لَا أَرَى فَكَيفَ لِمَن يُرمَى وَ لَيسَ بِرَامِ ؟
فَلَو أنَّهَا نَبلٌ ، إذَن ، لَاتَّقَيتُهَا وَ لكِنّنِي أُرمَى بِغَيرِ سِهَامِ
وَ أُفنَى ، وَ مَا أُفنِي مِن الدّهرِ لَيلَةً وَ لَم يُفنِ مَا أفنَيتُ سِلكَ نِظَامِ
وَ أَهلَكَنِي تَأمِيلُ يَومٍ وَ لَيلَةٍ وَ تَأمِيلُ عَامٍ بَعدَ ذَاكَ وَ عَامِ[٣٣]

في كلّ مرّة لا بدّ من أن يكون اللفظ المكرّر بتماسّ مع الموضوع ، إذ نرى الشاعر يكثّف لفظ (الرّمي) أربع مرّات (رمتني ، يرمى ، برام ، أرمى) ، كلّ منها بوزن مختلف عن الآخر ، ليكون التغيّر متميّزا بدقّة الوصف ، ففعل (الرّمي) مرتبط بـ(قسوة الحياة) على الشاعر ، و حربها له و استمرارها في معاداته بكلّ وسائلها ، رغم تجلّده و تحمّله ضرباتها المتتالية ، و لا بدّ من أن يكون الرّمي مصاحبا لسوء الحال ، و الشّكوى من الدّهر؛ لأنّ " اللفظ المكرّر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام ، و إلّا كان لفظيّة متكلّفة لا سبيل إلى قبولها ، كما أنّه لا بدّ أن يخضع لكلّ ما يخضع له الشعر عموما من قواعد ذوقيّة و جماليّة و بيانيّة " [٣٤] .

و بذلك يجسّد الشاعر المعاناة و الهموم الّتي سبّبها : أنّه إنسان ، يتكبّد هموم الإنسانيّة ، و في ذلك تجسيد لحقيقة العالم ، و محاولة للكشف عن الأفق الّذي يحاول الشاعر الحداثيّ خلقه ، اثر تداعيات (الرّمي) ، الّذي يلقي بالشاعر إلى المجهول ، و هو يحاول من خلاله معرفة الإنسان الّذي يمثّله الشاعر ، فـ " الشعر الجديد عند أدونيس شعر يتخلّى فيه الشاعر الحداثيّ عن الجزئيّة ، و لا يمكن للشعر الكشفيّ أن يكون عظيما إلّا إذا لمحنا وراءه رؤيا للعالم ، و لا يجوز لهذه الرّؤيا أن تكون منطقيّة ، أو أن تكشف عن رغبة مباشرة في الإصلاح ، أو أن

تكون عرضا لأيديولوجيا ما " [٣٥] ، و يصبح تجاوز الدّهر أقسى و أمرّ عندما يصير الأمر إلى (الفناء و التّلاشي) ، ولا سيما عندما يتكرّر لفظ الفناء أربع مرّات (أفنى ، أفني ، يفني ، أفنيت) ، فالشاعر يمتلك صفة الإفناء ، لكنّها تتعطّل أمام إفناء الدّهر ، نتيجة لانعدام التّكافؤ ، و انعدام الحيلة ، لتقرير حال التحوّل من أجل الإنسانيّة ، فالفناء تحوّل إلى العدميّة ، و إلى اللّاوجود ، و اتساع لأفق المعاناة ، و التحوّل إلى اللّاشيء يقتضي الغموض في معرفة الدّهر ، وهو يقود إلى اللّاإنتظام في الحياة ، عندما يتحوّل (تأميل) إلى عامل من عوامل الدّهر الّتي يستخدمها ضدّ أهله ، و تسويف للذات الإنسانيّة ، ولا سيما عندما تجتمع تكرارات في نصّ واحد يسهم إيقاعها في التّناسب مع الحال ، مشتركا مع غيرها من مستويات إيقاعيّة " يثري وظائف التّكرار و يكشف بلاغة الإيقاع الّتي تجلو بصمة الذّات ، و تجعله موسوما بشفويّة تعود بأفئدتنا إلى حنين التّجارب الشعريّة الأولى من زاوية استعادة هذه الشفويّة " [٣٦] ، لكي نرى انعكاسات فعليّة للرؤى القديمة ، و نتمثّلها في حياتنا الحاليّة .

المبحث الثاني

التجنيس

يعمد الشاعر أحيانا إلى انتقاء الكلمات المتشابهة في اللفظ ، لكي تكون الموسيقى المؤثّرة جرّاء ذلك وسطا لنقل المادة من محيطها السّاكن إلى محيط متحرّك يرفع النّغم الموسيقيّ مستواه الحركيّ ، ليتمّ تحقيق " أغراض فنّيّة محدّدة ، و أهداف جماليّة معيّنة " [٣٧] ، منه اختيار أدونيس لأبي تمّام قوله :

رَاحٌ إذا مَا الرّاحُ كَانَ مَطِيّهَا كَانَت مَطَايَا الشّوقِ للأحشَاءِ [٣٨]

جانس الشاعر بين لفظي (راح ، الرّاح) بحروف متشابهة ، و لكن بمعنيين مختلفين ، فالأول بمعنى (الخمرة) ، و الثّاني بمعنى (اليد)، و هذا " وثيق الصّلة بموسيقى الألفاظ ، فهو ليس في الحقيقة إلّا تفنّنا في طرق ترديد الأصوات في الكلام حتى يكون له نغم " [٣٩] ، محاولة لإغناء المعنى بالبعد التأثيريّ ، الّذي يثير الانتباه ، و محاولة إيجاد فهم للعلاقات بين المتجانسات ، فاليد وسيلة لإدراك المطامح ونيلها لتحقيق فعل الارتياح ، الّذي تبحث عنه الأحشاء ، لفعل الخمرة

فيها و ليتمّ نقلها إلى عالم آخر ، عالم غيبيّ يبحث عنه الشاعر " و هو عالم يحسّ و يدرك بالتّخيّل ، و هو يعاش بوصفه عالم أحداث خاصّة بالتاريخ الدّاخليّ ، هذه العلاقة بين الدّاخل و الخارج ، الباطن و الظّاهر و هي مصدر رؤيا الأحداث الدّاخليّة الأكثر عمقا " [٤٠]، لكي تحوّل الخمرة العلاقات إلى وظيفة ، لمحاولة إطلاق الجوهر الّذي يبحث عن العالم (المثالي) ، العالم الّذي لا يمكن أن يفهمه أو يعرفه الإنسان و هو في وعيه و إنّما يلجأ إلى الخمرة لكي تحقق فعل التّصوّر لهذا العالم المخبوء ، فكان انتساب الشّوق (للأحشاء) الأمل في الكشف عن عالم (اللاحقيقة) ، و هذا ما يلجأ إليه الصّوفيّ عندما تلتهب قريحته ، لتصل إلى عالمها الخاصّ ، فالصّورة الشعريّة عند الصّوفيّ لا تتبع من الحقيقة " لأنّها تفصل بين المرئيّ و اللامرئيّ ، بينما صور المجاز الصّوفيّ توحّد بين المحسوس و المجرّد ، الظّاهر و الباطن ، و المعلوم و المجهول " [٤١] ، و بذلك يكون الفعل المقصود مجازا لليد وهو في حقيقته إلى الأحشاء و لأنّ اليد وسيلة ، لكنّ الأحشاء هي الذّات و الغاية و بذلك يعتمد هذا النّوع من البديع " لإحداث تناغم في الإيقاع الداخليّ من خلال التّجانس المتعدّد في النّوع و الكمّ ممّا يغري بوجود هندسة صوتيّة لتشكيل صورة سمعيّة ، حين يتحرّى الشّاعر عن الأصول الموسيقيّة المتجانسة على وفق معايير خاصّة تقوم على التّجانس ، ممّا يؤدّي إلى ائتلاف اللّفظ و الوزن فضلا عن تقويمه النّظم على الصّعيد الإيقاعيّ" [٤٢].

وقد لا يكون الجناس تامّا بين اللّفظين ، لكنّه يؤدّي فعله بالأسلوب التّعبيري المتميّز بالفرادة في الأبداع ، وهذا موجود في اختيار أدونيس لأبي تمّام معنونا بـ(فتح الفتوح) ، منه قوله :

فَتحٌ تَفَتّحُ أبوَابُ السّمَاءِ لَهُ وَ تَبرُزُ الأرضُ فِي أثوَابِهَا القُشُبِ [٤٣]

سمّى أبو تمّام الانتصار في عموريّة (فتحاً) لما فيه من معاني التّحرير و الانتصار والشجاعة والحقّ ، وجانس معه (تفتّح) المقترن بـ(أبواب السماء) للدّلالة على انفراج الشّدّة و الفرحة و البهجة ، بهذا الانتصار العظيم ، لما فيه من قدرة على (التّحوّل) و تغيير مجريات الحياة ، بالقوّة الّتي تميّزت بها روح (الثّورة) ضدّ عدوّ الحياة و (التّمرّد) عليه ، فهو تحوّل في القدرة ، واختراق لحدود (الأفق)

المغلق ، إلى الأفق الآخر الّذي يتميّز بـ(اللامحدوديّة و اللانهائيّة) ، لذا فهو انفتاح على الحياة ، و انفتاح على معنى (الإنسانيّة)، و (الحريّة) الّتي لا يكون الإنسان إلّا بها ، و بهذا التّعبير الأدونيسيّ يتحوّل فتح عموريّة من انتصار على الرّوم بحادثة محدّدة إلى انتصار لـ (الحياة) ، إلى نظريّة جديدة تلغي المفاهيم القديمة في التّعبير عن فكر محدّد ، اعتمادا على أنّ " النّقد الجديد يؤكّد على استقلاليّة النصّ و لا تعتبره أداة أيديولوجيّة تعكس ما حولها ، إنّه يتناول النصّ بآليّات جديدة ، تحوّله إلى أفق من التّحوّلات السّابحة في معان (لا نهائيّة) ، هي في الواقع مجموعة من الاحتمالات النّقديّة ، ترفض وجود المعنى الكامن في النصّ و تنظر إليه كأفق من الأنظمة و العلاقات الجديدة ، لا كأفق في التّعبير ، و في هذا السّياق يبطل الشّعر من أن يرتبط بحادثة أو مناسبة" [٤٤].

هكذا يمكن تحويل مفهوم الجناس من شكل بلاغيّ موسيقيّ ، إلى شكل بلاغيّ موسيقيّ يقدّم فهما جديدا للخصوصيّة الّتي يحملها ، و إجلاءً لجوهر أصيل يتمتّع به و يغنيه عن ظاهرة الثّابت بلغة مختلفة ؛ لأنّ النّقد الجديد – كما يرى أدونيس– " لا يعرّي النّتاج الّذي ينقده ، و إنّما على العكس يغطّيه بلغته الخاصّة" [٤٥] ، و بهذا التّداخل الموسيقيّ بين المتجانسات يمكن تتبّع العلاقات الجديدة في التّوجّه الشّعريّ الجديد ، و إيجاد التّطبيقات الخاصّة بالفهم الأدونيسيّ للشعر القديم ، لأنّها " تحمل علاقات مختلفة لإحداث التّرديد الصّوتيّ ، و الشّاعر في ذلك حريص على إظهار مقدرته اللّغويّة في شحن النصّ بقدر أكبر من الوسائل الصّوتيّة" [٤٦] ، و أغلب خصائص الجناس هي تكرار و تخضع لنفس المفاهيم الآليّة للنقد الأدونيسيّ ، لذا تمّ الاقتصار على ما تقدّم ٠

المبحث الثالث

التّرصيع

على الرّغم ممّا يمتلكه التّرصيع من "وظيفة صوتيّة كبيرة لما فيه من تقسيم و توازن و تماثل ، فهذه القوانين تعمل كلّها في الوقت ذاته من أجل راحة اللسان عند الإداء للفظ البيت ، و زيادة الرّنين في الكلام الفنّي و إشباع النّغم في الأذن "[٥٤]، فهو يوحي بتواصل فكريّ يؤدّي إلى استمراريّة في الإداء المعنويّ ، الّذي يشير إلى

طـابع أكثـر إيفـاء بالتّفصـيل الإجرائـيّ للتعبيـر ، و يتّضـح ذلـك فيمـا اختـاره أدونـيس مـن شعر تأبّط شرّا تحت عنوان (صداقة) ، منه قوله :

وَ لَا أقُولُ إذا مَـا خُلّةٌ صَـرَمَـت يَا وَيحَ نَفسِي ، مَن شَوقٍ وَ إشفَاقِ

لكِنّمِـا عِولِـي إن كُنتُ ذا عِـوَلٍ عَلى بَصِيرٍ بِكَسبِ الـحَمدِ سَبّاقِ

حَمّـالِ ألـوِيَـةٍ ، شَـهّـادِ أنـدِيَـةٍ قَـوّالِ مَـحكَمَـةٍ، جَوّابِ آفَـاقِ[٥٥]

فيجـد أدونـيس فـي الشـعر التّراثـيّ تحقيـق (الفضـائل) ، فهـي رمـز مـن رمـوز تكـوين الـذّات ، و شـرعة تسـمو بهـا كـلّ نفـس انتسـبت إلـى العروبـة ، و عِـرق مـن عروقهـا الّتـي تغـذّيها ، لـذا نـرى الشـاعر لا يأبـه لفقـد (الخلّـة) إنّمـا يبحـث جاهـدا إلـى تعزيـز المكـارم الأخلاقيّـة وترسـيخها عبـر الصّـفات (حمّـال ألويـة ، شـهّاد أنديـة ، قـوّال محكمـة ، جـوّاب آفـاق) ، فهـذه الأقسـام الصّـوتيّة بمثابـة تـوازن يحقـق قيمـة الـذّات ، و يسـمو بهـا الـى المثـل العليـا ، السّـامية ، الّتـي تبحـث عـن الخلـود ، فـي ظـلّ الرّؤيـا الحديثـة ، وأدونـيس يتوخّـى ذلـك ؛ لوجـود فجـوة بـين المجتمـع الحـديث و تلـك المُثـل الخالـدة ، وهـو يحـاول إعـادة تنشـيطها مـن خـلال تفعيـل أفقهـا و بنـاء قواعـد و أسـس لهـا فـي عصـرنا الحـديث ، فيكشـف عـن " حياتنـا المعاصـرة فـي عيشـتها و خللهـا ، إنّـه كشـف عـن التّشـققات فـي الكينونـة المعاصـرة "[٥٦]، فليسـت الغايـة مـن الصّـورة أنّهـا مثـال فـي الاعتـداد بالـذّات و "لا نبحـث فـي القصـيدة الجديـدة عـن الصّـورة أو الفكـرة بحـدّ ذاتهـا ، بـل عـن الكـون الشّـعريّ فيهـا ، و عـن صـلتها بالإنسـان و وضـعه "[٥٧]، فقـد أدّت هـذه المقـاطع " إلـى تكـرار نمطـيّ يأخـذ صـورة أكثـر إيقاعـا و يولّـد تناسـبا صـوتيّا يسـهم فـي الكشف عن الغرض من وضع الخطاب "[٥٨].

ونتيجـة ذلـك ، فقـد اتّضـح لنـا الأثـر الموسـيقيّ فـي إدراك حقيقـة المفهـوم الحـديث للشـعر ، باعتبـار الإيقـاع بأنواعـه أثـرا مهمّـا فـي بلـوغ الشـعر مسـتوى الحداثـة ، والموسـيقى لا تكـون وفقـا للطّمـوح الحـداثيّ إلّا إذا أسـهمت فـي إضـفاء النّظـام النّـوعيّ الجديـد للشـعر ، و القـدرة علـى المشـاركة فـي إرسـاء المعـاني الجديـدة ، و الخـروج علـى النّمطيّـة السّـائدة إلـى أثـر بـالغ فـي الحيـاة بتوجيـه ضـروب الموسـيقى إلـى قـيم معنويّـة تسـند المفـاهيم الإنسـانيّة اثـر المعـايير الّتـي يقتضـيها فكـر أدونـيس ، محـاولا

تطبيقها على الشعر التّراثيّ ، بمعنى محاولة إعادة فهم التّراث بشكل جديد ينسجم و الرؤى الجديدة للعصر الحديث ، و أيضا محاولة لتطوير التوجّه في العمليّة النّقديّة ، للتمكّن من اكتشاف المرونة الّتي يتمتّع بها التّراث العربيّ .

وقبل الانتهاء ، لا بدّ من الإشارة إلى ما يخصّ الإيقاع الشعريّ ، فهذا الفهم الإيقاعيّ للشعر اقتصر على الشعر المقروء حصرا ، و لم يكن في اليد سماع إنشاد الشعر من أدونيس ، فهو باختياره هذا نعتقد أنّه يمتلك أذنا موسيقيّة خاصّة تفهم الشعر فهمٌ خاصّا به ، و لو أنّنا سمعناه يقرأ اختياراته لكان لنا في بعض الأمور فهما آخر ، لما يحمله الإنشاد من سمات صوتيّة مهمّة ؛ لأنّ " أوزان الشعر و توالي مقاطعه لا تكفي في بعث الشعر حيّا من مرقده ، بل لا بدّ معها من معرفة طريقة الإداء و كيفيّة الإنشاد ، و هو ما لم يحدّثنا عنه القدماء "[٥٩] ، إلى جانب الفارق بين إنشاد أدونيس للشعر و إنشاد الشاعر القديم نفسه ؛ لأنّ " الشاعر حين ينشد شعره يستعيد تلك الحالة النّفسيّة الّتي تملّكته في أثناء النّظم ، حتّى يشركه السّامع في كلّ أحاسيسه ، و يشعر بشعوره ، أمّا نحن الآن حين ننشد شعر القدماء فيندر أن نضع أنفسنا في ذلك الوضع النّفسانيّ الّذي كان عليه الشاعر القديم في أثناء نظمه ، و يؤدّي هذا حتما إلى نقص في التّعبير أو التّصوير في إنشادنا "[٦٠]. لذلك فنحن نحلل وفقا لقواعد عامّة لأدونيس ، إنّما نفتقد بعض الخصوصيّة الّتي تعتمد عليها الدّراسة فيما إذا كان الشعر مسموعا.

الخاتمة و نتائج البحث :

الكلمات الّتي ترصدها رؤيا أدونيس تخرق عالم اللغة إلى عالم الشاعر ، و هو العالم الفريد الّذي يدرك حقيقة الإنسان ، و على ذلك فالكلمات عبارة عن أصوات موسيقيّة معيّنة هدفها إدراك العلاقات الّتي تكشف عن الخفيّ و الغائب ؛ لكي تصبح الكلمات مع إيقاعها بلا تاريخ و بلا هويّة سابقة ، فتصبح الموسيقى تنمية للمضامين و الموضوعات الّتي تحتويها رؤيا أدونيس ، فقد تتكرّر الأصوات في كلمات معيّنة بمجموعها تسهم في التصريح عن مجمل المعاناة الإنسانيّة ؛ ليكون الشعر التراثيّ العربيّ سلسلة من التعبيرات الوجدانيّة عن ظروف الإنسان و همومه ، الّتي تبعث على المفاجأة و الدهشة و الغرابة في كيفيّة التعبير عن إنسانيّة

العربـيّ ، و قـد يكـون التكـرار اسـتنطاقا للجمـادات غيـر الحسـيّة لكـي تتحـوّل ببراعـة الشـاعر إلـى قـيم مفقـودة تبحـث عنهـا الرغبـة الإنسـانيّة ٠ و قـد يمهّـد الإيقـاع الـداخليّ لعلاقـة الحـبّ (المثاليّـة) الّتـي تصـير إلـى الخلـود لأجـل تحقيـق معيـار الصـدق و الفضيلة ٠

و قـد يـؤدّي تجـانس الألفـاظ وفـق هندسـة صـوتيّة فاعلـة فـي فـتح أفـق التأويـل ، الّـذي يفصـح عـن رغبـة التحـوّل بفعـل الـروح الثوريّـة ، الّتـي ترتقـي إلـى مرتبـة التمـرّد علـى الحيـاة القاسـية ، و محاولـة كسـر إطـار الأفـق المغلـق و الإنطـلاق إلـى عـالم اللانهايـة ، فالتجـانس اللفظـي كمـا يـرى أدونـيس لا يعـرّي النتـاج الّـذي ينقـده و إنّمـا يغطّيـه بلغتـه الخاصّـة ، فالقصـيدة عبـارة عـن موسـيقى لهـا طاقـة لا تغيّـر الحيـاة و حسـب و إنّمـا تزيـد مـن نموّهـا و غناهـا و فاعليّتهـا ، ولا سـيما مـا يوظفـه الطبـاق مـن إيقـاع متنـاغم مـع الـرفض و القبـول ، الحريّـة و القيـد ، الإعـلان و الكتمـان ، و البحـث عـن الفضـائل و القـيم الأخلاقيّـة الّتـي تنبثـق عنهـا رؤيـا أدونـيس الّـذي يسـهم فيـه الترصـيع ، و تجـرد الـنصّ الشـعريّ مـن الحـدث أو الفكـرة المحـدودة ، بـل إسـهام فـي بناء الكون الشعريّ اللامحدود الّذي يعالج الإنسان و أوضاعه ٠

Abstract

The Effectiveness of Internal Rhythm In Adonis's Choice (The Book of Arabic Poetry)

Key Words : Adonis , Rhythm , Poetry.

An Extracted Research Form A Ph.D. Thesis

Asst . Inst . Muhammad Taha Yasin

General Directorate of Diyala

Supervisor

prof . Salah Mahdi Al-Zubaidi

University of Diyala /College of Education for Human Sciences

Adonis's choices In (The Book of Arabic poetry) represents a rediscovery of Arabic poetry and presenting it in a way that suits contemporary thought , especially internal rhythm which represents repetition , paronomasia , antithesis and marquetry that are considered as tools to beautify the image and searching what is beyond its reality .

The musical arts of poetry to Adonis are not auditory. They are reasons that represent the depth of poetry and its sense of life in

accordance to the criteria set by Adonis. His images cannot be understood unless there is a kind of real connection between the rhythm and its significance. The importance of the rhythm resides in the way it contributes to evolve the humanistic values and searching for eternity. This depends on knowing the vision of Adonis and the way the reader receives it.

الهوامش

(١)النظرية الشعرية عند إليوت و أدونيس : ٢٢١ ٠

(٢)المصدر نفسه : ٢١٧ ٠

(٣)بنية الحضور و الغياب في شعر أدونيس : ١٤٦ ٠

(٤)المصدر نفسه : ١٥٦ ٠

(٥)جدل الثابت و المتغير في النقد العربيّ الحديث : ٢٨٠ ٠

(٦)الشعر و الفكر ، أدونيس نموذجا : ٧٤ ٠

(٧)ينظر : الحوارات الكاملة : ٥٦ ٠

(٨)فنون الأدب ، زكي نجيب محفوظ ، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٥٩م : ١٧ ٠

(٩)جدل الثابت و المتغير في النقد العربيّ الحديث : ٢٨٦ ٠

(١٠)المصدر نفسه : ١٥٦ ٠

(١١)قراءات بلاغية ، د٠فاضل عبود التميمي ، دار الضياء – النجف الأشرف ،ط ١ ، ٢٠٠٨م:٨١ ٠

(١٢)ديوان الشعر العربيّ : ١ / ١٠٢ ، لم نجد البيت في ديوانه إنّما وجدناه في : حماسة الخالديين ، الاشباه و النظائر من اشعار المتقدمين و الجهاليين و المخضرمين ، الخالديان : أبو بكر محمد بن هاشم الخالديّ (ت ٣٨٠هـ) ، و أبو عثمان سعيد بن هاشم الخالديّ (ت٣٧١هـ) ، تح : د٠ محمد علي دقة ، وزارة الثقافة – سورية ، د٠ط ، ١٩٩٥م : ١٧ ٠

(١٣)الاتجاه النفسيّ في نقد الشعر العربيّ : ٩ ٠

(١٤)في الشعريّة : ٢١ ٠

(١٥)المصدر نفسه : ٢٣ ٠

(١٦)مقدمة للشعر العربيّ : ٥٦ ٠

(١٧)في الشعريّة : ٧٠ .

(١٨)مقدمة للشعر العربيّ : ١٢٦ ٠

(١٩)موسيقى الشعر : ٣٥ ٠

(٢٠)الخطاب النقديّ عند المعتزلة ، د٠ كريم الوائليّ ، مكتبة كعيبة ، صعدة – اليمن ، ط ١ ، ٢٠٠٣م : ٢٣٨ ٠

(٢١)ديوان الشعر العربيّ : ٣ / ٩ ، شرح ديوان البحتريّ : ١ / ٣٣٨ – ٣٤٠ ٠

(٢٢)حركة التجديد في الشعر العباسيّ : ٧٧ ٠

(٢٣)المصدر نفسه : ٢٨٥ ٠

(٢٤)الحوارات الكاملة : ٤٢ ٠

(٢٥)المصدر نفسه :٤٢ ٠

(٢٦)موسيقى الشعر : ٤٢ ٠

(٢٧)حركة التجديد في الشعر العباسيّ : ٢٩٢ ٠

(٢٨)ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين ، محمد الواسطيّ ، دار نشر المعرفة– الرباط ، ط١ ، ٢٠٠٣م:٢٧٨ ٠

(٢٩)ديوان الشعر العربيّ : ٢ / ١٤ ، ديوان : عبيد الله بن قيس الرقيات ، شرح وضبط:د٠ عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت – لبنان ، د٠ت : ٣٩ ٠ (فعينيه بالدموع تنسكب) ٠

(٣٠)ينظر : موسيقى الشعر : ٣٣ ٠

(٣١)الشعراء و انشاد الشعر ، علي الجندي ، دار المعارف – مصر: ١٣٤ ٠

(٣٢)نقد الشعر : ٨٦ ٠

(٣٣)الحوارات الكاملة : ٤٤ ٠

(٣٤)ديوان الشعر العربيّ : ١ / ١٠٧ ، ديوان عمرو بن قميئة ، تحقيق و شرح : خليل إبراهيم العطية ، دار الحرية للطباعة – بغداد ، ١٩٧٢م : ٣٨ – ٣٩ ٠

(٣٥)قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، مطبعة دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ، ١٩٦٧م : ٢٣١ ٠

(٣٦)آليات الشعريّة الحداثيّة عند أدونيس ، دراسة في المنطلقات و الأصول و المفاهيم : ١٥٤ ٠

(٣٧)الإيقاع في شعر نزار قباني من خلال ديوان (قصائد) ، سمير سحيمي ، دار الكتب العلمية ، اربد – الأردن ، ط ١ ، ٢٠١٠م : ١٥٥

(٣٨)التكرارات الصوتيّة في لغة الشعر ، د٠ محمد القاسمي ، عالم الكتب الحديث ، اربد – الأردن ، ط ١ ، ٢٠١٠م : ٥٨ ٠

(٣٩)ديوان الشعر العربيّ : ٢ / ٣٥١ ، شرح ديوان أبي تمام : ٢٦/١، (كنّ) بدلا من (كان) ، (في الأحشاء) بدلا من (للأحشاء) ٠

(٤٠)أسلوبية البناء الشعريّ ، دراسة في شعر أبي تمام ، سامي علي جبار ، دار السياب – لندن ، ط١، ٢٠١٠ م : ٢٥ ٠

(٤١)الصّوفيّة و السرياليّة : ١٦٣ ٠

(٤٢)المصدر نفسه: ١٦١ ٠

(٤٣)الصورة السمعيّة في الشعر العربيّ قبل الاسلام ، د٠ صاحب خليل إبراهيم ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٥م : ٢١٠ ٠

(٤٤)ديوان الشعر العربيّ : ٢ / ٣٥٢ ، شرح ديوان أبي تمّام : ٣٥/١ ٠

(٤٥)زمن الشعر : ٩٨ ٠

(٤٦)أسلوبيّة البناء الشعريّ ، دراسة في شعر أبي تمّام : ٢٧ ٠

(٤٧)ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين ، د٠ محمد الواسطيّ: ٢٧٠ ٠

(٤٨)ديوان الشعر العربيّ : ١ / ١٢٢ ، ديوان تأبط شرّا و أخباره ، جمع و تحقيق و شرح : ذو الفقار شاكر ، دار الغرب الاسلامي ، ط١ ، ١٩٨٤م : ١٣٤ – ١٣٥ – ١٣٧ ٠

(٤٩)آليات الشعريّة الحداثيّة عند أدونيس ، دراسة في المنطلقات و الأصول و المفاهيم : ١٥٥ ٠

(٥٠)زمن الشعر : ١٢ ٠

(٥١)أدوات النصّ ،دراسة ،د٠محمد تحريشيّ ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب – دمشق ، ٢٠٠٠م : ٣٢ ٠

(٥٢)موسيقى الشعر : ١٦٦ ٠

(٥٣)المصدر نفسه : ١٧٦ ٠

المصادر و المراجع :

- الاتجاه النفسيّ في نقد الشعر العربيّ ، د٠ عبد القادر فيدوح ، دار صفاء للنشر ، عمان – الأردن ، ط ١ ، ٢٠١٠م ٠
- أدوات النصّ ، دراسة ، د٠ محمد تحريشيّ ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب – دمشق ، ٢٠٠٠م ٠
- أسلوبية البناء الشعريّ ، دراسة في شعر أبي تمام ، سامي علي جبار ، دار السياب – لندن ، ط١، ٢٠١٠ م .
- آليّات الشعريّة الحداثيّة عند أدونيس ، دراسة في المنطلقات و الأصول و المفاهيم ، د٠ بشير تاوريريت ، عالم الكتب – القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٩م ٠
- الإيقاع في شعر نزار قباني من خلال ديوان (قصائد) ، سمير سحيمي ، دار الكتب العلمية ، اربد – الأردن ، ط ١ ، ٢٠١٠م

- بنيــة الحضــور و الغيــاب فــي شــعر أدونــيس (دراســة تأخــذ بأســباب التحليــل الفينومولــوجيّ) ، د٠ محمد ناصــر العجيمــيّ ، تقــديم : د٠ حمــادي صــمود ، مكتبة علاء الدين ، صفاقس – تونس ، ط ١ ، ٢٠٠٩م ٠
- التكـرارات الصـوتيّة فـي لغـة الشـعر ، د٠ محمد القاسـمي ، عـالم الكتـب الحـديث ، اربد – الأردن ، ط ١ ، ٢٠١٠م ٠
- جـدل الثابـت و المتغيّـر فـي النقـد العربـيّ الحـديث ، مسـاءلة الحداثـة ، د٠ عبـد الملك بو منجل ، عالم الكتب الحديث ، اربد الأردن ، ط ١ ، ٢٠١٠م ٠
- حركـة التجديـد فـي الشـعر العباسـيّ ، د٠ محمد عبـد العزيـز المـوافيّ ، دار غريـب للطباعة و النشر و التوزيع – القاهرة ، ط ٦ ، ٢٠٠٧م ٠
- حماســة الخالــديين ، الاشــباه و النظــائر مــن اشــعار المتقــدمين و الجهــاليين و المخضــرمين ، الخالــديان : أبــو بكــر محمد بــن هاشــم الخالــديّ (ت ٣٨٠هــ) ، و أبــو عثمــان ســعيد بــن هاشــم الخالــديّ (ت٣٧١هــ) ، تــح : د٠ محمد علــي دقــة ، وزارة الثقافة – سورية ، د٠ط ، ١٩٩٥م ٠
- الحــوارات الكاملــة ، ١٩٦٠ – ١٩٨٠م ، أدونــيس ، بــدايات للطباعــة و النشــر و التوزيع ، سورية ، ط ١ ، ٢٠٠٥م ٠
- الخطــاب النقــديّ عنــد المعتزلــة ، د٠ كــريم الــوائليّ ، مكتبــة كعيبــة ، صــعدة – اليمن ، ط ١ ، ٢٠٠٣م ٠
- ديــوان : عبيــد الله بــن قــيس الرقيــات ، شــرح و ضبــط : د٠ عمــر فــاروق الطباع ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت – لبنان ، د٠ت .
- ديــوان تــأبط شــرّا و أخبــاره ، جمــع و تحقيــق و شــرح : ذو الفقــار شــاكر ، دار الغرب الإسلامي ، ط١ ، ١٩٨٤م.
- ديوان الشعر العربيّ ، أدونيس ، دار الساقين بيروت ، ط٥ ، ٢٠١٠م ٠
- ديــوان عبيــد الله بــن قــيس الرقيــات ، شــرح وضبــط:د٠ عمــر فــاروق الطبــاع ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت – لبنان ، د٠ت ٠
- ديــوان عمــرو بــن قميئــة ، تحقيــق و شــرح : خليــل إبــراهيم العطيّــة ، دار الحريّــة للطباعة – بغداد ، ١٩٧٢م ٠

- زمن الشعر ، أدونيس ، دار العودة – بيروت ، ط ٢ ، ١٩٧٨م ٠
- شرح ديوان البحتريّ ، إيليا حاوي ، الشركة العالميّة للكتاب ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٩٦م ٠
- ألشعراء و إنشاد الشعر ، علي الجنديّ ، دار المعارف – مصر ، د٠ ط ، د٠ت ٠
- شرح ديوان أبي تمّام ، الخطيب التبريزيّ ، تقديم و هوامش : راجي الأسمر ، دار الكتاب العربيّ ، د٠ط ، ١٩٩٤م ٠
- ألصوفيّة و السرياليّة ، أدونيس ، دار الساقي ، بيروت – لبنان ، د ٠ ت ٠
- ألصورة السمعيّة في الشعر العربيّ قبل الإسلام ، صاحب خليل إبراهيم ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د٠ط ، ٢٠٠٠م ٠
- ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين ، محمد الواسطيّ ، دار نشر المعرفة – الرباط ، ط ١ ، ٢٠٠٣م ٠
- فنون الأدب ، زكي نجيب محفوظ ، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر – القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٥٩م ٠
- في الشعريّة كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربيّة – لبنان ، ط ١ ، ١٩٨٧م ٠
- قراءات بلاغية ، د٠ فاضل عبود التميميّ ، دار الضياء ، النجف الأشرف ، ط ١ ، ٢٠٠٨م ٠
- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، مطبعة دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ، د٠ط ، ١٩٦٧م ٠
- مقدمة للشعر العربيّ ، أدونيس ، دار الساقيّ ، بيروت – لبنان ، د٠ط ، ٢٠٠٩م ٠
- موسيقى الشعر ، د٠ إبراهيم أنيس ، لجنة البيان العربيّ – القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٦٥م ٠

- ألنظريّة الشعريّة عند اليوت و أدونيس ، د٠ عاطف فضول ، ت : أسامة أسبر ، دار التكوين للتأليف و الترجمة و النشر ، دمشق – سوريا ، ط ١ ، ٢٠١٣م ٠
- نقد الشعر ، ابن قتيبة و ابن طباطبا العلويّ ، د٠ عبد السلام عبد الحفيظ عبد العال ، دار الفكر العربيّ ، مطبعة دار القرآن ، د٠ط ، ١٩٧٨م ٠