مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN: 2708-5783 ISSN: 2707-5508)
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية
العدد السادس عشر 16
ديسمبر 2022
OPEN ACCESS

الشعر العربي الحديث بين عجز اللغة وفاعليتها

د. أحمد الفراصي*
a.alfrassi@tu.edu.ye

تاريخ الاستلام: 2022/08/28م	تاريخ القبول: 2022/09/18م

ملخص:

عُني البحث بالوقوف على عجز اللغة في الشعر العربي الحديث بوصفه موضوعًا طرح فيه الشعراء عجز اللغة وتمنّعها، واكتسب أهميته من كثرة النصوص الشعرية التي تشير إلى العجز والعقم والتمنُّع الذي يكتنف اللغة، وقد تم تقسيمه على مقدمة وثلاثة فروع وخاتمة: فرع اختص باستغراق الأفكار والمضامين الشعرية وتكرار الموضوعات من ناحية كونه سببا في عجز اللغة؛ وفرع اختص بعجز اللغة بمنجزها اللغوي المتداول عن التعبير عن الرؤى والأفكار التي يتوصل إليها الشعراء، وفرع اختص بحلول الشعراء ومعالجاتهم لذلك العجز. وقد تم استقراء هذا الموضوع عبر التحليل الأسلوبي؛ وما تقدمه القراءات التناصية من إضاءات تحليلية مفيدة، وتوصل إلى: أن الشاعر حين يعبر عن عجز اللغة، يشير إلى وقوعه بين إشكالَين: إما أن يكون قد تمّ التعبير عن الأفكار والرؤى التي يروم التعبير عنها شعريًا مرارًا وتكرارًا فيقف على إثرها عاجزًا عن كتابة ما يلبّي طموحاته في التعبير والتحديث فيتكرس همّ الاجترار، وتكرار السياقات، وغياب التجديد، وإما أنه يجد أن أهل اللغة لم يضعوا لما يتكشَّف له في تجاربه وتجريبه، وما يتجلى له من رؤى شعرية ألفاظًا ولا عبارات، ولا يستطيع مُنجَز الكلام التعبير عنه. من هنا أضحت القصائد الشعرية مفعمة بالرؤى والأسئلة حول اللغة وعجزها، وحول جدوى الكتابة بمنجزها القارّ والسكوني، وحول اقتراح لغة تستطيع تجاوز ذلك العجز.

الكلمات المفتاحية: الشعر العربي الحديث، اللغة، العَجز، التمنُّع، الفاعلية.

* أستاذ الأدب الحديث والنقد المساعد - قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة ذمار - الجمهورية اليمنية.

للاقتباس: الفراصي، أحمد، الشعر العربي الحديث بين عجز اللغة وفاعليتها، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، ع16، 2022: 417-450.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

العدد السادس عشر 16
ديسمبر 2022

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS

Language Deficit and Efficiency in Modern Arabic Poetry

Dr. Ahmed Al-Furasi*

a.alfrassi@tu.edu.ye

Received: 28-08-2022	Accepted: 18-09-2022

Abstract:

The present study investigates the incompetency of language employed in modern Arabic poetry as significantly demonstrated in multiple poetic texts. The study is divided into an introduction, three sections and a conclusion. The first section is concerned with preoccupation with poetic content and repetition as a factor of language deficit. The second section deals with looks at the pragmatic linguistic failure in communicating poets' visions and thoughts. The third section discusses the measures and strategies adopted by poets to deal with such linguistic incompetency. Stylistic analysis of intertextual poetic readings was followed in this paper. The study revealed that poets, in voicing language obscurity, were met with two problems. The first obstacle was repetitive poetic topics, making difficult for poets to come up with updated expressions up to expectations. The second hindrance was that linguists did not contribute to solving the problem of difficult terms poets encounter in their experience thus making it hard to convey ideas vividly and powerfully. It is concluded that poetry is replete with issues and questions over language incompetency, language composition feasibility and suggesting a linguistic style to overcome such deficit and failure.

Keywords: Modern Arabic poetry, Language, In competency, Abstinence, Efficiency.

*Assistant Professor Modern Literature and Criticism, Department of Arabic, Faculty of Arts, Thamar University, Republic of Yemen.

Cite this article as: Al-Furasi, Ahmed, Language Deficit and Efficiency in Modern Arabic Poetry, Journal of Arts for linguistics & literary studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, issue 16, 2022: 417 -450.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

مقدمة:

إن المتصفح ديوان الشعر العربي الحديث لا بد أن يثير انتباهه كثرة النصوص التي تشير إلى العجز والعقم والتمنُّع الذي يكتنف اللغة، إذ وقف الشاعر العربي، وعلى امتداد تاريخ النسق الشعري، أمام عجز[1] اللغة عن إتمام قصيدته التي يريد أن تكون معانيها بكرًا ولم يُسبَق إليها، إما لأن أغلب المعاني قد قيلت مراراً وتكرارًا فلا يجد جديدًا ليأتي به؛ وإما لأن المنجز اللغوي الذي يمتلكه لا يسعفه للتعبير عن رؤاه وأفكاره وتصوراته للحياة والوجود من حوله، فينطلق لسانه متجهًا صوب اللغة معاتبًا عجزها ولائمًا تمنعها.

وفي ذلك تعددت صور اللوم والعتاب لديه تبعًا لتعدد حالاته النفسية ومواقفه التي يقف فيها. ولعل صرخة عنترة (هل غادر الشعراء من متردم؟)[2] من أقدم الصرخات المُعلَنة في وجه اللغة العاجزة، وأول وقوف أمام المُستَهلَك والمكرور. وإذا كانت هذه الصرخة قد انطلقت في العصر الجاهلي حيث كانت اللغة ما تزال محافظة على بكارتها وتنبع من ينابيعها الصافية، ممتلكة لمقوّمات لذّتها ودهشتها؛ فماذا عسى الشاعر أن يقول في عصرنا هذا وقد زادت عليه المتردّمات وكَثُر القول وتناسخ وتناسل؟ بالإضافة إلى أن هذا الشاعر قد أصبح أوسع أفقًا من سلفه الجاهلي وأكثر تجاربَ وأعمق رؤى، ومُنجَز الكلام المستعمَل أصبح عنده أضيق من سم الخياط. إنه ولا شكّ أشد حيرة من سلفه، وأكثر إحساسًا بعجز اللغة وتمنُّعها.

إن العجز بهذا المعنى هو تعبير عن اصطدام بين اللغة وما قالته مرارًا حتى أصبح مستهلكًا، وما تروم قوله أيضًا، وخصوصًا عندما ينتسب ما تروم قوله إلى ما لا يقال وما لم يتم التعبير عنه لأنه لم يُقَل من قبل. إنه عجز يتمثل في خروج ما أَلِفَت الألفاظ أن تعبر عنه. ومن دون الألفاظ لا يمكن لعملية الفهم والإيصال أن تتم.

والشاعر، بهذا الفهم، حين يعبر عن عجز اللغة، يشير إلى وقوعه بين إشكالَين: إما أن يكون قد تمّ التعبير عن الأفكار والرؤى التي يروم التعبير عنها شعريًا مرارًا وتكرارًا فيقف على إثرها عاجزًا عن كتابة ما يلبّي طموحاته في التعبير والتحديث؛ وإما أنه يجد أن أهل اللغة لم يضعوا لما يتكشَّف له في تجاربه، وتجريبه، وما يتجلى له من رؤى شعرية ألفاظًا ولا عبارات تسعفه للتعبير عنها، فاللغة تحول دون القبض على ذلك العالم اللانهائي الذي يريد التعبير عنه في شعره.

وهنا يتفاقم إحساسه بالعجز، ويشعر بالفشل في جعل المتلقي يفهم مقاصده، مما أفقده تلك اللذة الفريدة التي كان الشعر هو مغنّيها ومُغنيها، حارسها ونبيّها، كما يعبّر أنسي الحاج[3].

في الإشكال الأول يظهر بجلاء ما أسماه هارولد بلوم بـ"قلق التأثير" الذي يرى في تعريفه له أن كل شاعر يعاني من قلق ناشئ عن كونه تاليًا زمنيًا لشعراء سابقين له، قلق شبيه بقلق أوديب في علاقته بأبيه[4]. وأما الإشكال الآخر فقد أدركه علماء العرب قديمًا، وقرروا أنه إذا "كانت المعاني بلا نهاية استحال أن توضع لها ألفاظ تدل عليها إلا بعد الإحاطة بها وتعقلها. وتعقُّل أمور غير متناهية على جهة التفصيل محال في حقنا"[5].

وهذا يفضي إلى أن المعاني لا نهاية لها بينما الألفاظ محدودة. كما يؤشر إلى أن الشاعر حين يجد أن رؤاه وأحاسيسه لا يستوعبها مُنجَز اللغة قد يلجأ إلى استخدام الإشارة للتعبير عنها، أو الرمز، أو ما إليهما مما لم يألفه المُنجَز اللغوي، الأمر الذي قد يفضي إلى لبس وتعمية لدى المتلقي الذي لم يألف هذا الاستخدام اللغوي من قبل. ولعل ذلك من أهم أسباب اتّهام القصيدة الحديثة بالغموض والتعمية وعدم الفهم.

إن هذا العجز لا بد له من لغة تعبر عنه، ويتم بها تقديمه، وستكون هذه اللغة هي لغة الكتابة نفسها. فكيف تجلت تلك اللغة في الكتابة الشعرية الحداثية؟

في قراءة موضوع العجز في المنجز الشعري العربي الحديث الذي اكتسب أهميته من كثرة النصوص الشعرية التي تشير إلى العجز والعقم والتمنُّع الذي يكتنف اللغة؛ سيسعى هذا البحث إلى الإنصات لهذين الإشكالين، بوصفهما آلية في بناء النص والدلالة أيضا، وإلى الحلول التي يقدمها الشعراء لتجاوزهما. بحيث يخصص لكل فرع منها قسم من هذا البحث، لينقسم على ثلاثة أقسام:

قسم يختص باستغراق الأفكار والمضامين الشعرية وتكرار الموضوعات من ناحية كونه سببا في عجز اللغة؛ وقسم يختص بعجز اللغة بمنجزها اللغوي المتداول عن التعبير عن الرؤى والأفكار التي يتوصل إليها الشعراء، وقسم ثالث يُعنى بحلول الشعراء ومعالجاتهم لذلك العجز.

وسيتم استقراء هذا الموضوع عبر التحليل الأسلوبي؛ وما تقدمه القراءات التناصية من إضاءات تحليلية مفيدة يطمح البحث إلى أن تسعِف في تسليط الضوء على سر من أسرار القول الشعري الحديث الذي يستشرف أقاصي الفعل الكتابي بالارتياب في اللغة نفسها انتصارا للكتابة.

وهنا يحق لنا وضع أسئلة نرى أهميتها الإشكالية في مقاربة العجز اللغوي الذي غدا ثيمة شعرية لدى شعراء الحداثة العرب، منها:

كيف استوعب المنجز الشعري العربي الحديث مسألة عجز اللغة وجعلها ثيمة شعرية يشتغل عليها الشعراء؟

ما موقف الشعراء من اللغة وعجزها عن استيعاب رؤاهم وتصوراتهم لكل ما يحيط بهم؟

كيف كتب الشعراء نصوصهم على الرغم من يقينهم بعجز اللغة؟

لِمَ أنجز الشعراء أشعارهم بهذه اللغة العاجزة وجعلوها تتأمّل ذاتها وتعبّر عن عجزها إلى درجة بلغت حدّ الشك والارتياب في الإنجاز الكتابي ذاته؟

ثم ما الذي فعله الشعراء حيال تلك اللغة العاجزة؟

هل حاولوا الخروج بالشعر من هذا المأزق، وتجاوز هذا العجز؟

هل عملوا على إعادة تكوين تلك اللغة العاجزة واستطاعوا مغادرة تلك المتردمات؟ أم عملوا على إهمال ترديد كل ما قيل؟ أم عملوا على استنباط لغة جديدة لم يطأها الشعراء قبلهم؟

إذا كانت تلك رغبتهم، فأي لغة ستكون؟ وما مواصفاتها؟ وما تصوّرهم لها؟ وما الذي يبحثون عنه فيها؟ ما الذي يريدونه منها؟ هل عجزوا كما عجز الذين من قبلهم، أو أنهم استطاعوا إيجاد مسارب للقول لم يمرّ عبرها سواهم؟

إن على القراءة أن تتوجه إلى موضوع العجز أو (التمنّع)، وإلى لغة كتابته أيضًا، وإلى المقترحات والحلول المقدمة من قبل الشعراء لمعالجته، من خلال النصوص الشعرية ذاتها، وتقيم فيها بوصفها مصدرًا للفهم، لما قد تمنحه من قدرة على إنجاز هذا الفهم، وعلى إطفاء حُرقة الأسئلة المطروحة، غير مغفلة تلك الآراء النقدية التي قيلت في هذا الموضوع، سواء أكانت الآراء تراثية أم حديثة، وهي ما سيتم الإشارة إلى بعضها في متن البحث، وبحسب ما يدعو إليه منطق التأويل. من هذا المنطلق سيتم قراءة عجز اللغة وفاعليتها في المنجز الشعري العربي الحداثي وفق التقسيمات المذكورة.

1- تكرار الموضوعات واستهلاكها بوصفه عجزًا

قبل التوغل في تقصي أبعاد هذه الصورة ينبغي الإشارة إلى أن هناك موضوعات تمتلك حضورًا دائمًا في الفكر وفي اللغة، بحيث يَصعُب إنجاز كتابة فكرية أو إبداعية دون الحديث عنها، لكونها صالحة للتداول في كل زمان ومكان. بيد أن ذلك لا يعني أن خلف إعادة طرحها شبهة اجترار أو سكونية؛ فخلف نص اللغة المُعَاد ما يمكن البناء التجديدي عليه، بالبحث عما تغفله اللغة من معنى مفقود يلازم الموضوع المتداول المتجدد بالقراءة.

صحيح أننا نعيش فيما سبق قوله، وما سبق التفكير فيه، وفيما سبق العيش فيه؛ إلا أن الاستخدام الخاص للغة يجعل منها أشياء جديدة في كل مرة تُقال فيها، ذلك أنها تأتي محمّلة بتجربة خاصة عاشها قائلها، رغم كونها مشتركة مع الآخرين باستمرار. إذ يكفي الحديث بهذه الكلمات المستعملة كثيرا، لتشكل في كل مرة طريقة خاصة في سماعها والنطق بها.

إن الحب -مثلًا- موضوع قديم؛ وحينما يحب الشاعر فهو يقول ويكتب وهو يحب، ويستخدم الكلمات والأفكار نفسها التي استخدمها القدماء أو المعاصرون، وهذا لا يمنع مطلقًا أن يكون هو من يُحِب، وأن الشخص الذي يُحَب موجود بالنسبة إليه، وهو في تعبيره عن حبه يعبر عنه بكل ما يمتلكه من أحاسيس ومشاعر، ومن خلال كل ما يعرفه عن الحب، وكل ما قرأه عنه، وبما يمتلكه من قدرات على إنتاج فائض المعنى.

ذلك أن اللغة بما هي فن التعبير عن الفكر وقضاياه؛ فإن أي موضوع معين قابل للإضافة على الدوام من خلال استمرارية تداوله، لذا لا تكون اللغة محل اتهام بالعجز والتقصير إلا عندما لا يستطيع متداولها تحقيق تلك الإضافة، أو الوصول إلى فائض المعنى الذي يضمن له تجاوز المستهلك والمملول.

ومع ذلك نجد أن الشاعر العربي متذمر على الدوام من استهلاك الموضوعات وتكرارها، إمامُه في ذلك صدر بيت عنترة سالف الذكر، الأمر الذي ولّد لديه شعورا بالعجز تمارسه اللغة عليه، وتقف به في وجه إبداعه. وظل هذا الشعور حيًا في وجدانه، يستحضره فيما ينجزه، حتى أصبح موضوعًا شعريًا قائمًا بذاته في نصوصه، فتنوعت صور شكواه من استهلاك الموضوعات وتكرارها،

لأنها أصبحت بالنسبة إليه حائطًا يمنعه من التعبير عن كل ما يجول في نفسه من أحاسيس ورؤى ومشاعر. يقول محمد الماغوط في نص "النسور العالية تفترق بغضب":

لأن ما كُتِب قد كُتِب

وما يجبُ أن يقال قد قيل

أنت للشارع

وأنت للنار

يا أشعار المنفى يا أجراس العار

إن لك رائحة الثياب العتيقة

ورائحة الضمادات المنزوعة بغضب

أين عرقُ الأصابع ولزوجة الصيف؟

أين الغضب والجنون

وتلك الضربات القاتلة في الصدغين؟

أأنتِ جراحي وآلامي؟

أأنت عربات الريح.، أسنان المطر؟

إنكِ لستِ إلا بضع اقَّاتٍ

من الحبر والكسل والفوضى

أقذفكِ في وجه الرمال السافية كورقِ اللعب

ولكنك خاسرةٌ أبدًا!![6]

تعاني الذات النصية الحاضرة المأزق نفسه الذي وقع فيه سلفها الجاهلي عنترة بن شداد، فيتجسد في منجزها النصي صدى صرخته التي أطلقها في وجه اللغة المكرورة والمستهلكة، فكل ما

ينبغي قوله قد قيل، مما أثر على البراعة والابتكار، وقصر عن التعبير عن كل ما تريد الذات الشاعرة التعبير عنه.

يتجلى ذلك القلق في كثرة الأسئلة المبثوثة على جغرافية النص ومختلف زواياه وشقوقه (أين عرقُ الأصابع ولزوجة الصيف؟ /أين الغضب والجنون/وتلك الضربات القاتلة في الصدغين؟)، لتستثير قلق السؤال القديم نفسه الذي يؤكد على عطالة اللغة وفقدانها للذتها بعد أن التهمها حريق التكرار والتراكم الذي أصابها بالتضخم والترهل المفضي إلى عجزها عن الإتيان بجديد.

ولأن هذه الأشياء غير موجودة في نظره؛ فلا بد أن يتم مساءلة اللغة وتعرية مكامن العجز فيها، وهو ما تجلى نصيًا في الأسئلة: (أأنتِ جراحي وآلامي؟ /أأنت عربات الريح.. أسنان المطر؟)، ونظرًا لعجزها عن الرد على أسئلة الذات المبدعة، فإن النتيجة ستكون انعدام الثقة بين الشاعر ولغته، وهنا يتجلى للمتلقي أن كل الأسئلة نابعة من مصدر قناعة واحدة متجذرة في الذات الشاعرة لحظة القول الشعري: "ولكنك خاسرة أبدًا".

يتفق أمجد ناصر في قصيدة "الشعر" مع طرح الماغوط في النص السابق من ناحية استهلاك المعاني ودلالات المفردات، وفقدانها لدهشتها وتأثيرها، حيث يقول:

"لم تبق للقادمين من الشعراء،

ولي،

غير نافلة من كلام

وشبرين من آخر الماء:

أغلقت في وجهنا القنطره

"فها نحن نشقى"

بأوجاعنا اللغوية

نشقى لأن القصائد

لا تطفئ الأسئلة

ونشقى لأن القصائد

لا تبلغ المرحلة

وهاذي قصائدنا ورق ناشف في الحلوق"[7].

لقد فَقَد القول لدى الذات النصية دهشته، وما كان له من حيوية وفعل، ناهيك عن سحره وقدرته على التأثير وتحفيز المشاعر والعواطف والأهواء، بعد أن قذف بكل ما لديه من قدرة على الترميز والإيحاء، وأصبحت الكلمات تصل إلى المتلقي دون أن تقيم بينه وبينها أي تواصل نظرا لكثرة استهلاكها وألفته لها.

فالأشعار، من وجهة نظر النص، لا بد لها من لغة بعيدة عن هياكل الكلام المطروح في النهر الشعري الآتي من الماضي، لتنهض بالتعبير عن اللحظة الشعرية الآنية ومكابداتها، وتتهيأ الكلمة كي تكون مغامرة وكشفا، وتصير فضاء ماديًا وروحيًا، تصير إشارة وحركة وفعلًا، وهي الأشياء التي لم يجدها الشاعر في هذه اللغة، إذ لم يبق له غير نافلة الكلام، وما بقي تظهر فيه نوايا الآخرين وصدى أصواتهم، بالإضافة إلى أنه لا يصل إلى الحدود والعتبات والأقاصي التي تريد الأنا الشعرية بلوغها.

وهنا لا بد أن تشعر الأنا المبدعة بالشقاء والوجع، وتستحضر أوجاع سلفها الجاهلي الذي وقع في المأزق نفسه. إنه شقاء متجدد يعيشه الشعراء على الدوام، نابع من وضعية اللغة المنجزة نفسها، لأنها، وهذا وضعها، لا تجيب عن أسئلتهم، ولا تبلغ المرحلة التي تعيشها الذوات الشعرية، ولا تواكب تبدّل الزمن ولا تستوعب موقفها الجديد. إذًا، فهي لغة عاجزة عن تلبية حاجات الشعراء والتعبير عنها، لذا فلا غرابة إن جاءت القصائد خالية من ماء الشعر ورونقه، لأن كل تلك الأسباب قد جعلتها تبدو كـ (ورق ناشف في الحلوق).

العجز بوصفه سؤالًا:

لا يقف الشاعر الحداثي عند هذا التوصيف؛ بل تتوالد الأسئلة في منجزه الشعري حول اللغة وعجزها، فتأتي مصاحبة للمخاوف التي يعيشها حين تتجاذبه المرجعيات الذاكراتية، ورغباته في مواصلة المقاومة، ونزوعه نحو التحديث استجابة لمتطلبات لحظته الزمنية.

إن الإحساس بالعجز أدى به إلى مساءلة اللغة نفسها عن العجز الذي تسببه، وإلى مساءلة واقع الكتابة وكينونتها. ومع ذلك فإن اللغة العاجزة -وقد صارت موضع سؤال- ليست مسلوبة، ولا هي أمر مشكوك فيه. إن السؤال ينصبّ على بعض الإجراءات التي تُنسَب إليها، بل إلى المعوقات المتصلة بأنماط عملية التعبير الممكنة. وفي كل الأحوال، فإنه ينبغي وضع سؤال مفاده:

ما الذي يجعل الإشكال عالقاً؟ لِمَ الانقياد إلى السؤال؟ كيف للعجز أن يقع التعلق به بهذه الطريقة؟ ولم في حال التعبير عن فكرة العجز لا وجود لمثل هذا الشك وهذا العائق؟

مفارقة كبيرة تقف بين السؤال وإجابته، إذ كيف للغة أن تقدر على الخروج من نفسها؟ كيف لها أن تكون عاجزة وهي تعبر عن كل ما يندرج في إطار الوعي؟ إن هذا المعوق يسقط في حال الكتابة والتعبير عنه باللغة نفسها. هذا ما نأمل أن يتضح في النماذج الشعرية التالية:

أن تتأمل شاعرا مثل محمد الخمار الكنوني وهو يفصح عن عذاباته اليومية ومعاناته مع الكتابة التي فقدت دهشتها وتأثيرها؛ فإنك ستشعر بعمق المأزق الذي يقع فيه شعراء الحداثة العرب، حيث يقول:

أقول لكم ولنفسي: عذابي الذي لا يُقال

عذابي الكلامُ المجازُ وأن المقال استعارة

وأن العمى، والرجال حروفٌ عبارة

.. عائدًا كل يوم أنوء بذاكرتي، ورقي، ولساني

أنزع أقنعتي وأقول: لقد مر يومٌ،

فماذا أقول غدًا لأشدّ العيون، وأوري الشرارة[8].

تنشأ القصيدة من نزوعها إلى الحداثة والتحديث وتنتهي بهذا التوتر والخوف الذي يعتري الذات لحظة الشروع في القول. والسؤال الذي جاء في نهاية المقتطف الشعري هو سؤال الشعر الدائم وحساسيته، من خلاله تم تصوير مضايق الكتابة ومزالقها، وبه تم تجسيد لحظة ثرية مليئة

بالتناقضات، واستنطاق طاقات اللاوعي الحادة المشتتة بين ميول التجميع لاستعادة التكوين، وميول المحو والاستبدال اللانهائي للصور اللغوية المستقرة في الذاكرة.

هو الحلم المؤجل بامتلاك القول الذي يستنبت الدهشة ويقدح الشرارة، وقد انقلب في النص إلى سلطة ضاغطة ترزح الذات الشاعرة تحت أتون عذاباتها السيزيفية اليومية التي لا تكاد تنتهي حتى تبدأ من جديد.

ويتصل بهذا القلق الشعري قول محمود درويش في نص "أقبية، أندلسية، صحراء":

سهل وصعب خروج الحمام من الحائط اللغوي، فكيف سنمضي
إلى ساحة البرتقال الصغيرة؟
سهل وصعب دخول الحمام إلى الحائط اللغوي، فكيف سنبقى
أمام القصيدة في القبو؟ صحراء صحراء[9].

إن الحائط في هذا النص ينزاح عن دلالته الأصلية بوصفه حاجزًا يفصل بين فضاءين إلى كونه عتبة واصلة بينهما، وذلك بحسب المُعطى النصي الذي أكَّد إمكانية دخول (الحمام) وخروجه من خلاله. بيد أن عبور هذه العتبة، دخولا وخروجًا، سهلٌ وصعب في الوقت نفسه، وهنا تنبثق الحيرة المفضية إلى السؤالين اللذين أعقبا الجملة الخبرية (فكيف سنمضي؟ فكيف سنبقى؟) الأمر الذي يؤكد عجزًا تامًا للذوات المتحدثة عن عبور وتجاوز (الحائط اللغوي).

كما أنه يشي برغبة نصية في هدم ذلك الحائط بحثا عن مخرج للذوات المعبِّرة باللغة. يعزز ذلك تكرار كلمة (صحراء) بعد السؤال مباشرة، وهو ما يستدعي المزيد من الأسئلة: هل هدم الحائط سيجيب عن الأسئلة؟ أم أن آخر الهدم العدم والخواء؟

إن تنامي السؤال بهذه الصورة تعبير عن حيرة الشاعر وتردده أمام اللغة العاجزة، وإحساسه العميق باليبس والجفاف الذي يكتنفها.

ومن مساءلة اللغة والشكوى من عجزها قد يتجه الشاعر العربي الحديث بالسؤال إلى مساءلة آفاق في القول أشد خصوصية يرى أنها تقف مانعًا بينه وبين الكتابة، يقول أمجد ناصر في قصيدة "براري" التي يرى فيها أن الوصف قد استُهلِك تمامًا ولم يعُد فيه أي تأثير:

كيف أكتب قصيدتي

وأنا لا أملك

إلا حطام الوصف؟[10].

لا يعبّر المقتطف الشعري عن إلحاح الكتابة وحسب؛ بل يلامس منطقة ألّا يكتب بوصفها منطقة عليا في مدارج الكتابة. وهي منطقة مربكة بأسئلتها واختلاف التصورات عنها. إن ما يفضي إليه السؤال هو تأطير التجربة الشعرية بين الإمكان والاستحالة لإبراز المخاطرة بالكتابة ورهانها الوعر.

فما دامت اللغة نفسها لا تحمل سوى الحطام، الذي يرى الشاعر أنه لا يسعفه في كتابة قصيدته، ولا يمكن البناء على أنقاضه بما يرضي أناه الشعرية التي يلح عليها هاجس الكتابة؛ فإن مصير اللغة هو العجز عن تلبية هذا الهاجس. ونظرا إلى سيطرة هاجس العجز على الذات لحظة الكتابة، ولافتقاد الوصف ما يبرر وجوده نظرا إلى شعور الذات بعدم كفايته للنهوض بهموم الكتابة وهواجسها، كان لا بد من التخلص من وطأة تلك الأحاسيس وطرحها على هيئة سؤال حول كيفية كتابة القصيدة بهذه اللغة بما هي عليه من امتلاء يتطلب الإفراغ، ومن ثبات في أدوات البناء وإنتاج المعنى.

بالإضافة إلى أنه يرغب في نقل هذا الوصف إلى مصاف الفعل والفاعلية والبناء المتجدد بدلا من الجمود والتحجر والحطام، الأمر الذي كشف عن حيرة وقع فيها الشاعر، فهو حائرٌ بين أن ينجز تجربته باللغة التي اتهمها بالعجز وألّا ينجز، أي ألّا ينجز الكتابة بواسطتها في الوقت الذي هو فيه يكتب بها، من غير أن تكون إحدى الممارستين ملغية للأخرى، أو أن تكون إحداهما منفصلة عن الثانية.

بيد أن السؤال الأكثر إلحاحًا -والحال هذه- هو: كيف للشاعر أن ينجز نصًا شعريًا دون أن ينتمي إلى هذه اللغة/ الوصف، ودون أن يستحضرها في ذهنه بنماذجها القارّة؟ كيف له أن يتجاوز تاريخها النسقي أو أن يمتلك كتابة تخترقها؟

إن المتخيَّل الشعري قد ظل محكومًا بلغة الوصف التي يتحرك فيها، والقصيدة المُزمَع كتابتها إما أن تستسلم لضوابط الوصف أو ترفضها، وقد ترفضها جزئيًا أو كليًا. لكنه في كل الحالات مكوّن

لازم لتشكيل النص الشعري، فـ "الشعر إلا أقلّه راجع إلى باب الوصف"[11]، وكل نص شعري يستدعيه ضمن مكوناته إلى جانب بقية المكونات النصية. بيد أن القاتل في الشعر هو الوصف الذي يفيض عن الحاجة، والنعوت التي تتراكم بنيّة التحسين. والشعر لا تستهويه كثرة النعوت، وإطالة الوصف والاستفاضة فيه، إذ يكفي من القلادة ما أحاط بالعنق.

وشبيه بالنموذج السابق ما نجده لدى محمد السرغيني في نص "حريق المشبّه" الذي يرى فيه أن التشبيهات مستهلكة خارجة من مشكاة واحدة، حيث يرد عنده:

ورأى بعيدا صحوة القنديل تغزل ضوأها [كذا]، ورأى السحابة

تستحم وخلفها شبح المشبّه خارجًا من آلة التفريخ.

جوعًا يجوع ويَنْسِل المعنى من المعنى. وفي شمّاعة الألوان

يشحب لونه[12].

إن خطاب البوح يفصح عن رغبة في إنقاذ اللغة الشعرية مما علق بها من شوائب تسحق إمكاناتها الشعرية، إذ يطمح إلى الوصول إلى لغة واعدة بالخصب (سحابة) خالية من شوائب التعبير، لغة تصل إلى أعلى مراحل الخصب والعطاء لتكون قادرة على ترجمة العالم الداخلي للذات، لغة حافلة بالمجاز الخارج عن إطار المستهلك والمكرور بحثًا عن كل ما يثير الدهشة ويخصب أرض المعنى.

بيد أن واقع اللغة المنجَزَة، من وجهة النظر النصية، لا يحقق هذه الرغبة، فحينما يتجرد التشبيه من الحمولة الدلالية المبتَكرة فإنه يصبح مجرد تكرار واستنساخ آلي لما سبقه من تشبيهات، وحين ينسل المعنى من المعاني نفسها يصبح غير فعّال ولا يفضي إلى شيء خارج حلقتها المفرغة. إن البقاء في هذا الوضع معناه العجز المتناسل الذي يختزل نصاعة اللغة وتعدد ألوانها وإمكاناتها في لون واحد باهت وشاحب، ولا يمكن تجاوزه إلا بالتخلص من أسبابه.

إن هموم الشاعر العربي الحداثي، والوضع هذا، تتلخص في محاولاته التخلص من "قلق التأثير" الذي يعيشه، ليثبت تميزه وتفرده، وليبرهن على حداثة رؤاه الشعرية. وقد حاول محمد عبدالباري اختزال ذلك الهَمّ الجمعي بقوله:

متى أكون (أنا)

لا لحن يهطل في

حدائقي

غير ما ساقته أنوائي

متى أقول

فلا يسري إلى لغتي

شعر القبيلةِ مما قال آبائي

وكيف أمنح

صلصال الكلام فمًا

بفكرةٍ من بنات الوهم عذراء[13].

فالهمّ الشعري إذًا يتلخص في هذه الرؤية (متى يكون للشاعر أناه الخاصة به والمنفردة عن سواه؟ متى يحقق بصمته الخاصة التي لا تشابه غيرها ولا يشبهها شيء سوى نفسها؟ متى تتخلص من كل ما علق بها من متردمات وأقوال وآثار؟ متى يستطيع المتلقي أن يميز الأصوات الشعرية من ملامحها الحداثية التي تنتمي إليها دون غيرها؟).

ومنه نستشفّ أن قلق التأثير يرمي بشباكه على مختلف الأجيال الشعرية الحداثية، فلا يستطيعون منه خلاصًا، فيما يبدو، لتصبح الرؤية - كلما تقدم عمر الإبداع الشعري- أكثر ضبابية، وأقل وضوحًا، فالعامل المشترك بين الشعراء، وهم يجعلون عجز اللغة ثيمة شعرية، هو اختياراتهم لتفاصيل شعرية ذات إيحاءات سلبية تكتنف اللغة، وجُلّ مقوماتها تشير إلى معنى خفي شبه موحد يعيد إنتاج صرخة عنترة العبسي ويعيد توجيهها وبعثها في قوالب شعرية جديدة.

2- اللغة المُنْجَزَة بوصفها عجزًا: (إذا اتسعت الرؤية ضاقت العبارة)

يتجلى الفرق في الرؤية الشعرية بين شعراء القسم الأول من البحث وشعراء هذا القسم في نظرتهم إلى اللغة. ففي القسم الأول نرى الشعراء يتهمون اللغة بالعجز بسبب تكرار الموضوعات

الشعرية واستهلاكها؛ وفي هذا القسم يرى الشعراء أن اللغة برمتها تقف عاجزة عن استيعاب رؤاهم وتصوراتهم وأفكارهم. وهنا يمكن القول إنه من المتفق عليه أنه يوجد تعالق مصيري بين اللغة والفكر يحتم ارتباطهما معًا، إذ لا وجود لأحدهما من دون الآخر، فلا شكل بلا مضمون كما أنه لا مضمون بلا شكل يعبر عنه ويحتويه. بيد أن بعض الأفكار قد تكون محملة بفائض من المعنى فلا تستطيع اللغة الإلمام بها، وتصبح قاصرة عن التعبير عنها.

ولأن اللغة هي وسيلة التواصل بين الذات والآخرين، ووسيلة وعي الذات بالآخر والعالم، فإنّ القول بعجزها يفضي إلى سؤال مفاده:

هل الشاعر الحديث يشعر بعجز في التواصل بينه وبين جمهوره من المتلقين؟ أم أن ثمة مساءلة دائمة تقيمها الذات الشاعرة مع نفسها حول "اللغة" وعجزها، بما هي وسيلة للتواصل والتعبير؟

أمام هذه المعطيات يحق لنا أن نفترض أن المسافة على وجهين: مسافة العجز (عجز اللغة عن التعبير)؛ ومسافة الإمكان أو الفاعلية، الأمر الذي يفرض تتبّع تحقق العجز نصيًا وفق وجهي هذه المسافة: الوجه الأول يتجلى عبر الإنصات للفعل الكتابي في المنجز الشعري الذي يتخذ عجز مفردات اللغة المنجزة عن التعبير ثيمة نصية وموضوعًا شعريًا، والوجه الثاني يتولد عنه أثر خاص في كتابة العجز، تتدخل اللغة نفسها في رسم ملامحه، محتفظة بسلطتها على الشاعر الذي أعلن عجزه.

فالكتابة تأمّلت ذاتها وهي تتحقق بصفتها نصًا منجزًا يتم فيه دمج الفعل الكتابي بالتأمل في العجز الذي يكتنف اللغة، انطلاقًا من ممارسة الكتابة باللغة نفسها، الأمر الذي يجعل العجز اللغوي موضوعًا شعريًا لنفسه، ليكون موقف اللغة، والحال تلك، فاعلية وإقدامًا وليس عجزًا كما يدّعي الشعراء.

لعل النماذج النصية المقترحة ستجعل المسألة أكثر وضوحًا. تأمل ما يقوله أدونيس في كونشيرتو القدس -مثلًا-:

ماذا نكتب، إذًا، وكيف؟

أهناك معنى لما لا يدخل في اللغة؟[14].

إن عنف الأسئلة المتشكلة في النص قد جعل اللغة تبدو مثقوبة، معاقة، عاجزة عن تلبية الرغبة في الكتابة، ومع ذلك، فإن عثراتها تشكل عناصر متعددة لاشتغال الدلالات النصية، فهي ستكون الرابط بين الدلالات، والمعبر عن رؤية النص. إن السؤالين اللذين تم فصلهما بعلامتي ترقيم (،ـ) قد أحدثا انقطاعاً زمنيا كشف عن الثغرة المتشكلة في اللاوعي النصي لحظة الكتابة، وأفصحا عن عدم اليقين من الإجابة.

وبذلك يمكن القول إنهما في تشابكهما بالسؤال الثالث الذي جاء تاليًا لهما يستقصيان الحركة التي تتيح الانفصال عن مسار ما استنفدته الكلمات (القبور) من مسميات، وتتيح التواصل مع ما لم يُسمّ بعد، وتؤذِن بإمكانية ابتكاره عبر استزراع أراض جديدة للقول يمكن فيها استنبات المعاني التي لمّا تدخل في اللغة بعد.

إنهما يمثلان معالم في طريق البحث عن أبجديات شعرية جديدة قادرة على حمل الرؤى الجديدة لتنقل اللغة من مدار الاستحالة إلى دائرة الإمكان، ومن العجز إلى الإقدام.

وفي هذا السياق الذي تقف فيه اللغة عاجزة عن استيعاب كل ما يريد الشاعر التعبير عنه يقول جوزف حرب:

تأتينَ إلى احتفال أوراقي أقلَّ

فتنةً مما تصوّرتُكِ. ما أوسع رؤيايَ وما أضيقَ

حِبري. دائمًا أخسرُ شيئًا مِنكِ كلما كتبتُ. دائمًا

أنتِ أقلُّ في يدي [15]

ترى الذات النصية أن ما يكتب على الأوراق أقل مما تتصوره المخيلة الشعرية الجامحة، لأن واقع الرؤية والفكر أكبر مما يحتمله الحبر، وما هذا إلا دليل على عجز اللغة عن أن تستوعب كل ما يعتمل في أعماق النفس من تصورات ورؤى تزيد المعنى اكتمالاً، لأن ما لم يتم استيعابه هو الأجمل والأنقى والأكثر شاعرية بلا شك.

وهنا تظهر أشلاء عبارة محمد عبد الجبار النفري (إذا اتسعت الرؤية ضاقت العبارة) التي أعاد النص تشكيلها لتؤشر إلى عمق المحنة التي تعيشها الذات النصية، وتظهر رغبتها في تقويل اللغة أكثر

مما تعودت، وأن تجود بأكثر مما تعد، لتبلغ بالذات الشاعرة إلى إمكان الإحاطة بالمثال المتسامي المعبَّر عنه بالضمير (أنتِ)، وإن كان في تمام ذلك إجهاز على حقيقته.

ومع ذلك فإن اللغة وإن لم تبلغ رصيد الكمال في التعبير عن تلك الرؤى والأفكار يكفيها أن تكون شاهدة عليها بوصفها الكينونة المتجلية لحضورها في فكر ومخيلة الذات النصية لحظة القول الشعري.

لا شك أن الكتابة باللغة العاجزة نفسها هي الجواب الذي قاومت به الذوات النصية عجز اللغة، فالتفكير والتلفظ بالموجود كاف لتأكيد وجوده؛ لأن اللاوجود لا يمكن التفكير به. وبهذا يمكن الفصل بين المعنى الذي يظل ثابتًا ساكنا غير متغير، وبين الكلمات التي نريد بها تسمية الموجود، والتي ليست سوى اصطلاحات تم التواضع عليها بسبب الحاجة إليها.

لذا فيمكن القول إن الموقف ليس من الكلمات التي تحتويها اللغة، بل مما تعنيه تلك الكلمات وما تحمله من دلالات، وهو الذي ينبغي أن يكون موجودا بمعنى من معاني الوجود، إذ لا نستطيع أن نتحدث عن الأشياء دون أن يكون لها وجود حقيقي في الذات المتحدثة.

3- حلول شعرية لمشكلة العجز

لا ينبغي الوقوف عند علاقة الشعراء بعجز اللغة من دون الإشارة إلى الخطاب الذي تم به معالجة هذا العجز، إذ لا يتعلق الأمر بنمطين من الكتابة فقط، بل يختص بقضية معالجته، عبر الإنصات للتصورات التي يطرحها الشعراء لأجله، وبناء رؤاهم الخاصة التي تبغي امتلاك أراض جديدة للفعل الكتابي يتقاطع في بلوغها العابرون إلى الأقاصي، وإن اختلفت منطلقات عبورهم.

فالشعراء -وحالهم كذلك- يظلون في حالة بحث لا ينتهي عن حلول لهذه المعضلة، سواء أكان بتحديث اللغة وتخليصها من قوالبها ومسكوكاتها؛ أم بالبحث عن لغة خاصة تكون قادرة على استيعاب رؤاهم وأحلامهم وتصوراتهم للحياة والأحياء من حولهم، وبما يليق بوعيهم ورؤاهم الجمالية الراغبة في تجاوز المألوف والمكرور.

سيفضي هذا الوجه -كما نأمل- إلى الوقوف على وسائل معالجة العجز كما يتصورها الشعراء، كما يهتم بالكيفيات التي عالجوه بها، من خلال استعراض تصورهم للفعل الكتابي، وما قد يكون له من دور في إغناء التصورات الحديثة عن الكتابة الشعرية وممارستها.

أ_ ابتكار لغة مائية

يرى أحمد العواضي أن الخروج من ذلك المأزق اللغوي يمكن أن يتم عبر امتلاك لغة مائية، إذ يقول:

من أين لي لغة بلون الماء كي أتجاوز المعنى وأدخل في تفاصيل المفاجأة الأخيرة؟[16].

يفصح السؤال عن أن ثمة مناطق قصية في التجربة، يتضاءل منجَز اللغة عن دَركِها، وهي مناطق يصعب على مفردات اللغة الموجودة أن تستوعبها. فاللغة، في وضعها المنجَز، عاجزة عن تمكين الشاعر من تجاوز المعنى، بسبب قصور حمولتها الدلالية عن الدخول في التفاصيل. وبعبارة أخرى فإن اللغة، بما هي عليه، تظل في نظر الشاعر بمنأى عن إمكانية الدخول (في تفاصيل المفاجأة الأخيرة)، وفي وضع العجز عن بلوغها، وأبطأ من أن تمكّنه من تجاوز (المعنى/ المعاني) مما يمنعه من بلوغ الغاية التي يريدها.

فيلجأ إلى السؤال عن كيفية الوصول إلى منابع اللغة الأولى التي أثثت سديم الكون ومنحته الحياة الأولى، (من أين لي لغة بلون الماء؟)، لأنها في نظره هي الوحيدة التي تستطيع بلوغ الأقاصي.

فالسؤال إذًا، يعبر عن قلق الشاعر الدائم وفرط حساسيته أثناء مواجهة الكتابة، ومساءلة أحلامها، ويؤكد على أنه ليس ثمة نهاية تفضي إليها التجربة. ثمة، فقط، رغبة في الإقامة في منطقة المنفلت عن منجز اللغة وغير المُدرَك والمألوف، وتَوقٌ إلى تخصيب الأفق اللغوي بعوالم تستجيب لأحاسيس الأنا الشاعرة وفيض رؤاها ومشاعرها.

يقول محمد عبد الباري مقتربًا من الفكرة نفسها:

أنّى تعود إلى المعنى بكارته

لنشهد الرعشة الأولى من الشبقِ؟[17]

ففي السؤال تعبير عن رغبة في الإمساك باللامُنْتَهٍ (المعنى) في المنتهي (الألفاظ)، فالمعنى هو مصدر الجمال لأنه الأقرب إلى الروح والوجدان، فبه وحده يمكن قول ما لم يُقل من قبل وما لا يقال، وإن عادت إلى المعنى بكارته تحققت للذات الشاعرة نشوتها الروحية، نشوة العودة إلى الأصل حيث الينابيع الأولى للخلق ما تزال تمدّ أرض الإبداع الرحبة بأسباب الخصب، وتعدها بمن يفتق

بكارتها ويجني منها بكارة المعنى. بهذا السؤال تنسحب اللغة إلى ظل نفسها لعنف السؤال الذي يواجهها بعجزها عن التعبير عن كل ما يريد الشاعر قوله.

ب- إلغاء بعض مكونات اللغة

يقترح أحمد الشهاوي في قصيدة "بلاد العشق لا تعرف ربَّما" إلغاء بعض مكونات اللغة ليحقق الكمال الذي ينشده، حيث يقول:

"هيهات أن يسع الكون لي.

لأُلغي علامات العطف والوصل والجرِّ، ونصير إنسانًا كاملًا يحمل

عبء الأكوان، يبعثُ الاتحاد من مرقد الفرقة، تستحيل الأرض إلى

قطعةٍ صغيرةٍ من مساحة قلب العالم"[18]

إن بحث الذات النصية عن لغة تروم الوصول إلى الحدود والعتبات، وممارسة فعل الكتابة في منطقة الإخفاق الذي يتوقف بلوغها على بلوغ الأقاصي، قد أدى إلى رؤية ميتافيزيقية تتجه اتجاهًا مثاليا، أعني أنها اهتمت ليس بما تبديه الحواس فقط، بل بجوهر الأشياء، وبحثت عن إمكانية وجود عالم مثالي مقابل للعالم الحسي. وحينما اكتشفت حقولا جديدة فإنها تكون مضطرة إلى التجديد في المعجم والبلاغة والصور، ولأن المتخيل قد ظل محكومًا باللغة التي يتحرك فيها؛ فـ (هيهات أن يسع الكون) للذات لتمارس ذلك التجديد أو ما أسمته بـ(الإلغاء).

فما دام الكون عاجزا عن أن يسع الذات النصية، فإنها عاجزة عن أن تلغي علامات العطف والوصل والجر، ومن ثم فإنها عاجزة أيضًا عن أن تصبح إنسانا كاملا يحمل عبء الأكوان. ومادام العجز عن بلوغ الكمال موجودًا فإن العجز عن إمكانية إلغاء علامات اللغة يبقى قائمًا. إنها ونهجها هذا تبدو كمن يضع اللغة في مختبر تفاعلات، لتطهيرها من شوائبها قصد إطلاقها من قيودها التي تمنع عنها امتلاك القدرة على التعبير عن كل ما يجول في داخلها، دون أن يصدّها جدار اللغة أو يقف في طريقها.

ج- احتضار اللغة وموتها

لم تعد اللغة في سكونيتها ترضي طموح الشعراء في الوصول إلى الفرادة والتميز، مما ولّد فيهم مشاعر سلبية نحوها، الأمر الذي جعلهم يصفونها بالعقم، وعدم القدرة على التجديد والتوليد والتناسل، حيث يقول محمد السرغيني:

"والكلمات أنثى عاقرٌ"[19].

وما دامت الكلمات عاقرًا عن إحداث التأثير المطلوب، وغير ولّادة للمعاني والدلالات التي تريد الذوات الشاعرة التعبير عنها، فإن مصيرها الاحتضار والموت والتلاشي والمحو. فهذا العقم الذي يكتنف اللغة المنجزة أفضى إلى إحساس بعض الشعراء باحتضار اللغة ودنو الموت منها، يقول محمد الماغوط مؤكدًا ذلك:

هنا...
في منتصف الجبين
حيث مئات الكلمات تحتضر
أريد رصاصة الخلاص[20].

ثمة شعور بالعدمية يداخل الذات النصية صاحَب إحساسها بدنو موت الكلمات وافتقادها الحياةَ، وبهوّة فادحة بين النص/ الكلمات والحياة/ الواقع. وهذا الاحتضار الذي يفترس الكلمات ويصل بها إلى حافة الاضمحلال والتلاشي يدفع الذات إلى التفكير في إطلاق رصاصة الرحمة عليها. ولكن هل سيكون الخلاص بموت الكلمة؟ إنها نهاية الحياة والكائنات والموجودات التي وجدت بالكلمة وستفنى بها.

لذا فإن من المنطق قبل القيام بإطلاق رصاصة الخلاص التفكير في إيجاد موقف جديد للكلام لتستمر الحياة، وهنا نفترض أن النص لا يرمي إلى إنهاء الحياة القائمة على الكلمة؛ بل إنه يشير إلى أن الخلاص من الكلمات بجسدها العتيق، قد يؤدي إلى انبعاثها في جسد آخر يكون أكثر حيوية وعطاء، حيث يكون للكلمة عمق يسطع، فيغير، ويرى، ويتخطى، ويبتكر للكلمة تاريخًا آخر تسير فيه على طريق الرؤيا والإشراق، لتصبح أدق تعبيرًا عن الحياة والكون ومن فيهما. فالموت، الذي هو انتقال إلى الحالة اللاعضوية الأسبق، قد تنشأ منه حياة جديدة أكثر إدهاشا وحيوية.

وتختلف نظرة محمود درويش عن سابقيه إلى اللغة، فهي عنده ترتبط ارتباطا مصيريًا بمستعمليها، تحيا بحياتهم وتموت بموتهم، وفي ذلك يقول:

وأجهش يا ابن أمي باللغة

لغة تفتش عن بنيها، عن أراضيها وراويها

تموت ككل مَن فيها، وتُرمى في المعاجم.

هي آخر النخل الهزيل وساعة الصحراء،

آخر ما يدل على البقايا[21].

يربط النص بين اللغة وأهلها باعتبارها من أهم الروابط التي تجمعهم معًا، هي وحدها مفتاح إعادة الحق والسلطة المسلوبة، هي الطريق الممكنة إلى استعادة كل ما تم فقده. إن وضعها النصي يأتي ليؤكد تلك المدلولات، فهي "لغة تفتش عن بنيها، عن أراضيها وراويها"، وهي بهذا المعنى لغة حية دائبة الحركة و(التفتيش)، ولأنها لم تجد ما تفتّش عنه فإن مصيرها الفناء والتحوّل والزوال، "تموت ككل مَن فيها، وتُرمى في المعاجم".

بهذه الدلالة النصية ترتفع (اللغة) إلى مصاف الرمز، فالنص إذ ينتقد انكماشها في الماضي وانعزالها عن الواقع والحياة، ويعيب نومها في المعاجم لتصبح عالمًا لفظيًا يجتر ذاته ويكررها، ويبقى في معزل عن الحياة والإنسان؛ ينتقد أهلها الذين تفرقوا شيعًا وتخلوا عن لغتهم الرامزة إلى قضاياهم المصيرية الجامعة وتركوها تواجه مصيرها وحدها. وهنا يتضح أن العجز من أهل اللغة لا من اللغة نفسها، فهم سبب الداء والدواء، إذ لو أنها لم تُرمَ في المعاجم _كما يرى النص_ ولو أن أهلها حافظوا عليها ومنحوها ظروف القدرة على التخصيب والتوليد؛ لظلت حية كما كانت ولاستمدت أسباب البقاء من بقائهم مجتمعين، فهي رمز الكبرياء (النخل)، وآخر ما يدل على بقايا ذلك الاجتماع.

إن اللغة الحية هي التي تتأمل وتحرض على الفعل والفاعلية، هي التي تهيئ السلاح وتهجم وتقاتل حتى تسترد كل ما سُلب من أهلها عنوة.

د- خلق لغة جديدة

تختلف هذه الرؤية عن كل الرؤى السابقة في كون الشاعر فيها أكثر وعيًا بعمق هذا العجز، وأجدر بطرحه ومعالجته، فلا يقف عند كتابته والتعبير عنه نصيًا، بل يتجاوزه إلى محاولة إصلاحه، والبحث عن حلول تتجاوز أسباب عجزه.

إن الشاعر بهذا الطموح يعيش في بحث دائب عن حل لمأزق عجز اللغة، وبحث عن حل باللغة، ربّما! ولعل النموذج الأدونيسي هو الأقرب إلى هذا التصور، إذ يكاد يتفرد أدونيس عن غيره من الشعراء بموقفه من اللغة، وبمحاولاته المستمرة في ابتكار لغة شعرية خاصة متجاوزة للمستهلك والمكرور وتروم التخلّص من العجز والعيّ. يقول أدونيس في نموذج شعري مبكر، تحديدا في العام 1956م:

أسأل ماذا أُنشدُ

والحرف كم يقيّد

كم يجهل الشعر في المفاصل المرهفة المرهقة

التي ترى ما لا يُرى، التي

تدل الصبح كيف يشرق

والشيء كيف ينطق[22].

إن قراءة النص وفقًا لمرحلته الزمنية (الإبداعية) سيفضي إلى أن روح الشاعر قلقة تجهل الاستقرار، لأنه يبحث عن لغة طليعية، يطمح إلى اختراع لغة خاصة تتجاوز المألوف، وتتخلّص من العجز، ليس من أجل تحرير الشعر وحده بل لتحرير الشاعر من قيد الحرف وجهله.

الشاعر الحر مطلق، ولغته يجب أن تظل تلحقه، وبقدر حريته تتعاظم حاجته إلى اختراع متواصل للغة تحيط به وترافق طموحه، تعكس رغبته في التجاوز وكسر القيد وارتياد أقاليم الليل والنهار. إن هذا الهاجس ظل مرافقًا لأدونيس في مختلف دواوينه الشعرية اللاحقة، إذ نجد الحيرة نفسها في "قصيدة ثمود" في ديوان المطابقات والأوائل، حيث يرد:

من أين أجيء، وكيف أجدد للكلمات الجنس، وللغة

الأحشاء

لأقول الأشياء[23].

إنه في حيرته تلك يحاول بعث اللوغوس المقدس فيما يتصل بالكلمة، بما هي الواسطة بين الإله والموجودات، والشيء المقدس المحرك للعالم، والفيض الذي أحدث الموجودات ومصدرها، إنها المعيار الأبدي الموجود وراء التغيير الدائم للظواهر، والمقياس والغاية لجميع الأشياء.

ولأن الكلمة هي المسيطر على الوجود بأسره فإن امتلاكها يعني امتلاك كل تلك الأشياء والقدرة على خلقها بواسطة اللغة، وإذ تعيد خلقه تغيّره (على حد تعبير أدونيس نفسه)[24]. ولكن هل استطاع أدونيس تحقيق ذلك حقًا؟ لنستمر في متابعة النصوص.

على هذه الشاكلة يستمر أدونيس في بث رؤاه إلى اللغة تنظيرًا وإبداعًا، محاولًا سبر أغوار تفاصيل اللغة، حيث نجد في قصيدة "بابل":

أعلو وأفكر في التشبيه وأنأى

لا أحتاج إلى ذُرُوات

شغفي أن أتواطأ مع أمواجٍ مع كلماتٍ

لا أملك إلا أن أقتلها

...في عادة وجهي[25].

إن العلو الذي تستشعره الذات النصية لم يمنعها من التفكير في مشكلتها الأساسية المتمثلة في إيجاد مسارب للقول تتوافق مع (العلو) الذي تستشعره وتعيشه، تريد الذات أن تكون اللغة "الكلمات" قولاً للرغبة لا رغبة في القول، أي أن تكون اللغة نتيجة الرغبة والانفعال المفضي إلى الخلق المستمر، أن تستجيب للمشروع التحديثي للشعر وللغة.

هذا هو الشغف الذي تطمح إليه الذات، بيد أن الانطلاق من كل ما قيل من "كلمات" والتواطؤ معه لم يحقق ذلك الشغف فيما يبدو، ونظرًا لأن الكلمات عاجزة عن تحقيقه فإن الذات

لا تمتلك إلا قتلها. وقتل الكلمات نصيًا يتفق مع رؤية أدونيس للتراث، ومع رغبته في أن تصير اللغة كائنا آخر. حيث يقول موضحًا وجهة نظره نحوه: "إنه التراث كأب وكل من يخرج منه يجب أن يخرج كابن، لا بمعنى منفصل، إذا بالغنا جداليًا وقلنا يجب قتل الأب، يجب الخروج من التراث خروجًا كاملاً لكي نستطيع أن نكتشف شيئًا جديدًا. وهذا فُهِمَ خطأ لأن الإخوان الذين تابعوا أخذوا المظهر فقط ولم يدركوا العمق القائم وراء هذا المظهر، لكي نغير لا بد أولًا أن نعرف، فإذا كنا نريد أن نغير في الشعر العربي أو نخلق طرقًا جديدة للتعبير لا بد أن نكون على معرفة عميقة بالطرق التعبيرية القديمة. على كل حال العالم يقتل أباه ما عدانا نحن نتصالح مع أبينا"[26].

فأن تصير اللغة/ الكتابة كائنًا آخر، فهذا يفرض مواجهتها بالتجريب، وإدخالها في عوالم تعبيرية ودلالية جديدة لم تتعود عليها. هذا هو الطموح الأدونيسي، خلق لغة/ كتابة جديدة.

عادة وجهي:

لا أعطي لغتي إلا للجذر، وعادةُ صوتي

أن يتبطّن شمس الرغبة_ بابلَ، عادةُ صوتي

أن يخلق بابل كي يتغيّر هذا الزمن

أن يخلق بابل كي يتبرأ هذا الوطن[27].

ينتقل النص من الشغف بـ"الجذر" إلى الرغبة في خلق "بابل"، ذلك الصرح الأسطوري الذي كان يتكلم فيه جميع البشر بلغة واحدة[28]، لغة مشتركة لها تأثير كبير في مجريات الحياة. وفي هذه اللحظة تتجسد الرغبة في الاقتراب من الباب (باب الإله . أحد مدلولات كلمة بابل)، وعبور عتبته، فبها يمكن تخليد الإنسان ويتغير الزمن، ويتبرأ هذا الوطن. ولكن أنّى للذات أن تمتلك المقدرة على الخلق؟ وعلى عبور العتبة؟ وإن تحقق لها ذلك فما الذي ستفعله؟ ما هو تصورها لما بعد الخلق؟ ذلك ما تجيب عنه الفقرة النصية التالية التي يرد فيها:

أخلق بابل في الأجناس وفي الأنواع وأخلق بابل في
الصلوات وفي الشهوات وأخلق بابل بين الخالق والمخلوق
وأخلق بابل في الأصوات وفي الأسماء وفي الأشياء[29].

إن كل محاولة للبحث عن أفق مغاير محلّ اهتمام وطموح مشروع بالتأكيد، وقد كان دانتي يحلم قبل أدونيس ببعث الوجود بلغة بديلة عن اللاتينية، لها القدرة على أن تصبح وسيلة تفكير مشتركة في إيطاليا، ليصبح فيما بعد أبا للغة الإيطالية الحديثة. بيد أن الحديث عن إمكان الخلق ومن ثم الاقتراب من هذه الأشياء المُزَمع خلقها وتجاوزها، يتطلب إمكانيات خاصة، ذلك أنه يعني الدخول في لحظة زمنية محسوبة على الإله (الخالق) بالذات، وهو نفسه الذي (بلبَل الألسنة) عقابًا؛ نتيجة اعتداء الكائن البشري على (باب الإله) وتهديده بالخلع، وطموحه في الارتقاء إلى الأعلى متجاهلًا منبته الأرضي الذي يشده دائماً إلى القاع ومصيره المحتوم المقترن بالزوال.

فإلى أي الإمكانين سيفضي هذا الطموح بأدونيس؟ هل سيستطيع خلق عالمه المتجاوز للحدود والأنواع، والقواعد والتقاليد؟

بابل، إذًا، لا تدل نصيًا على الاسم الجغرافي، إنما هي اسم له حمولته الرمزية اللمّاحة التي تحكي انتقاله مما هو سماوي (باب الآلهة)، إلى ما هو أرضي (بلبَلَة الألسنة، تَبَلْبُلِها) بعد أن كانت الأرض لسانًا واحدًا ولغة واحدة، نتيجة إرادة المخلوق في منافسة خالقه بقاءً، وانقلابه ضد الذات والهوية الربانية التي انبثق منها أصلًا.

إنها رمز لخرق المحظور، وبلاغ عن انزياح المعنى، وارتداده السلبي على الكيان الإنساني، وتحديدًا على وسيلته في التواصل والتفاعل: اللغة. إن هذا يرجعنا إلى بؤرة التوتر النصية الأولى، وهي التساؤل حول إمكانية الخلق (أن تصير اللغة كائنًا آخر)، وحول واقع اللغة ما قبل (الخلق) النصي وما بعده، فهل يمكن لأدونيس خلق لغة جامعة تخالف السائد منذ عهود طويلة؟ كيف يمكنه تجاوز ما يزعمُ أنه قد أوقعنا فيه الأسلاف من تبَلْبُلٍ وعَجز وعيّ؟

يطرح النص اقتراحاته (الخَلقية) بدءًا بخلق: (الأجناس، الأنواع، الصلوات، الشهوات، الأصوات، الأسماء، الأشياء). إذًا هذه الأشياء المُدرَجة في خانة الحيازة هي التي تتجلى فيها الرغبة في الخلق، وتشغل الذهن الأدونيسي الخالق لبابلهِ الخاص. وهي في مجملها تتصل باللغة اتصالًا وثيقًا، واللغة الإبداعية في واقعها (قبل الخلق الأدونيسي) قد تكون منقسمة (مُتبَلْبِلة) ولا يتم التعبير عنها تعبيرًا جمعيًا، بل فرديًا/ أجناسيًا. وجمعها في لغة واحدة/ جنس واحد هو جماع رغبة الخالق

الأدونيسي المتجاوز لمقولة النوع في نظرية الأدب، عبر محو الحدود بين الأنواع والأجناس وصولا إلى النص المزيج أو النص الكامل[30]. ولكن هل تكفي الرغبة في الخلق على إنجازه فعليًا؟

لن نبحث عن الإجابة في غير النص، إذ نجد الإنجاز النصي يقدم مخططًا تفصيليًا يحكي طريقة الخلق، أو بمعنى أدق (صفات الخالق وإمكاناته التي تؤكد قدرته على الخلق):

وأظل اللهبَ الآربَ في الأشياء

خارج هذا الورق الرمليّ، أُدشِّنُ أنحائي

بالضوءِ، برغبةِ أن أبقى

خارج هذا الملكِ، عَصيًّا

لا تعرفني غير النار كأني جنسٌ شمسيٌ آخر،

يمحو نصّ الرمل، يفتت كل مثالٍ

ويقيم الرغبة نهجًا

وتكون الصبوة عيدًا[31].

إن تراكم الصفات الذاتية يؤشر إلى اعتداد كبير بالذات وقدرات متخيلها العالية، وإلى سعي دائب إلى بلوغ هذه الرغبة، رغبة التقعيد لممارسة كتابية جديدة تمحو لغة الرمل القديمة، وتفتت كل مثال، وتستبدلها بلغة/ كتابة بابل الحديثة المتجاوزة (أكّد ذلك صيغة الأفعال المضارعة). وهو الاعتداد البابلي نفسه الذي أدى إلى انهيار البرج وبلبلة الألسن جرّاء اليقين المفرط في العقل والتباهي بالقدرات الذاتية:

...في عادة وجهي.

عادة وجهي أن يتقصّى

سِفْرَ التكوين، طريق البدء، يُراهن:

أين يكون الملءُ فراغًا، والآخر أوّل؟ أين يكون

الشعر طريقًا تتقمّص كل طريقٍ؟[32].

إنه مقتفي الأثر المتشعب لهذا التبلبل، وهذا الارتباك اللغوي يدفعه إلى السعي إلى إنجاز لغة/ كتابة بابل الواحدة والمراهنة عليها، فتطويع المقول لإرادة القول يصبح محور الإبداع، وجوهر الكتابة. إن المراهنة على اللغة، واللغة الشعرية تحديدًا هي رهان أدونيس لخلق بابل اللغة/ الكتابة، والإيذان بدخول العالم اللغوي/ الكتابي الواحد، وحيازته بالمقابل.

بيد أن ذلك لا يعني أن نتخلى عن قلق إخفاقه ووسواس الشك في قدرته على امتلاكها؛ ذلك أنه لا يوجد ضمان أمان لما يمكن أن يحصل، ليس من تَعهُّدٍ معيّن من ناحية الخالق لمخلوقه الذي يتلقى منه مددًا لغويًا، بل العكس، فتحولاته تخضع لعوامل تأثير مختلفة، حيث هو دائم التجريب والتعرف إلى الأشياء، وهي معرفة لا تتيح لنا إمكانية البتّ في حقيقته.

فما دام الشعر -وهو وسيلة أدونيس لخلق لغة/ كتابة بابل الواحدة- (طريقا تتقمّص كل طريق) فهو واحد وكلٌّ، لا ضمان لبقائه على هيئة ثابتة، إنه متنوع شأنه شأن مسعى التعرّف أو التقمّص المتعدد، كما إنه انقسامي تبعًا لمن يستخدمه، وربما يؤدي إلى المزيد من (البلْبلَة) ليكون الجامع للغة/ الكتابة هو مفرّقها ومشتت أجناسها وأنواعها وأسمائها.

ولعل أكثر ما يعزز هذا الشك هو تلك الإشارة التي صدّر بها أدونيس أعماله الشعرية الكاملة، وفيها يقول: "آثرتُ أن أنشر أعمالي الشعرية بترتيب آخر: القصائد القصيرة في مجلد، والقصائد الطويلة في مجلد، والنصوص غير الموزونة في مجلد. يتخلى هذا الترتيب عن التتابع الزمني، وفاء لتتابع البنية والإيقاع. إنه ترتيب ينحاز إلى السياق التشكيلي_ الفني الذي يتأسس فيه النص، وليس إلى تسلسل زمن كتابته أو نشره. هكذا تقطع هذه الطبعة كليا مع الطبعات السابقة من هذه الأعمال، إضافة إلى أنها تنسخها. وهي، إذن، المعتمدة، وحدها (باريس نيسان 1996)"[33].

إن هذه الإشارة الميتالغوية هي -بلا شك- ضرب من إدهاش وإرباك القراءة التي تحاول تتبّع تطور الرؤية الأدونيسية للغة/ الكتابة، لأنها تخلق تلقيًا جديدًا للنصوص نابعًا من الترتيب الجديد الذي صار "معتمدًا" وملزمًا في تلقّيه دون غيره من الترتيبات التي كانت. زد على ذلك تطور الرؤية النقدية لأدونيس من خلال الانتقال من مفهوم إلى آخر: (الشعر الجديد، الكتابة الجديدة، الشعرية الكتابية..)، الذي ينظر إليه بعض الباحثين بوصفه تجاوزا شكليا في الغالب[34].

هكذا تبرز (بابل) النص حاملة المزيد من الشك في جدواها، لتنزاح إلى مدلولها الآخر (البلبلة)، وهو الاحتمال الأقرب للتأويل، فأدونيس طوال حياته الفكرية والأدبية وهذا الهاجس يشغله، وكان موضوع تحديث اللغة حافزه ومبتغاه، وقد حاول على امتداد تاريخه الإبداعي والفكري أن يروي عطشه الروحي، ويغذي فضوله البحثي بالعودة إلى ما أُنجِز بواسطة هذه اللغة، وعلى مختلف الأصعدة والمجالات، واشتغل عليها جمعًا ونقدًا وتفكيكًا، بالإضافة إلى اللغات الأخرى التي ترجم عنها الكثير.

وقد وصل إلى الكثير مما يعزز ثقته بنفسه وبقدراته، إذ أحدثت آراؤه النقدية وطروحاته الشعرية الكثير من (البلبلة) في أوساط الشعراء والنقاد والمثقفين العرب، بوصفها حدثًا انعطافيًا في تاريخ الكتابة الحديثة، ودعوة صريحة إلى تجديد الأساليب الكتابية لتلائم التحولات البشرية الحاضرة.

نصل بهذا إلى أن هذه اللغة التي يبحث عنها الشعراء تجعلهم في سفر دائم وبحث مستمر عن ذهب الكتابة الذي يظل أقرب ما يكون إلى حلم الخيميائي في تحويل المعادن إلى ذهب، إنه الحلم المستحيل الذي لمَّا يصلوا إليه بعد. ونظرا لعدم تحقق هذا الحلم بعد فقد يكون الشعراء أشبه بخيميائي فاشل، لا يعرف سر اللغز الأولي لتصفية المعادن، فيقضي عمره عبثا، في تحويل النحاس إلى ذهب، على حد تعبير رشيد يحياوي[35]. ليبقى هذا الحلم مسكونًا بمستجدات الزمن، ومؤرشفًا في لوح إلهي لا يُسبَر غوره ولا يُحاط بسره. وحسب البحث أن يقف هنا متفاعلا مع كل الاحتمالات، ولا احتمال هو المحور، لأن سلطة الحقيقة تتقاسمها، كما يقال، جهات عدة وبما لا يُقاس.

النتائج:

من منجز شعري إلى آخر كانت مصاحبة عجز اللغة ولغة العجز تتحدد على أنها رغبة في إعادة بناء لأشكال الكتابة وتقنيات التعبير. ففي حين تم اجتذاب الخطاب الشعري العربي الحديث إلى أفق الأسئلة حول عجز اللغة عن الفعل الكتابي، وإفراده في ثيمة خاصة به لدى كثير من الشعراء، كان لزاما على البحث، في توجهه إلى الإنصات لهذه الأسئلة، أن يراقب نزوعها إلى نسج علاقات في المنجز اللغوي المقروء، أي أن يراقب التصور الشعري للعجز الثاوي في دالّه ومفهومه وفي طريقة طرحه أيضا. بهذه المراقبة، استطعنا، إلى حدٍّ مّا، مقاربة هذا الموضوع من غير إرساء

جدلية بين طرَفيه. ذلك أنه من المخلِّ اختزاله في طرف دون آخر، إنه شكل وتجربة، وشكل ومعنى سحيق الغور عميق الإشكال. هكذا لم يكفّ البحث عن إشراك "العجز" في بناء الدلالة، وفي التأكيد على الوعود التأويلية التي ينطوي عليها. ورغم ذلك ظل هذا العجز عنيدًا، إذ لم يطمئن إلى منطلقات القراءة التي كنا قد حددناها قبل الولوج إلى النصوص التي عالجته، فكثيرا ما كان السؤال ينكفئ على ذاته ويرتد إلى مساءلة القراءة لا المقروء مساءلة تجاوزت آليات القراءة إلى هويتها.

ومنه تجلى انقسام اللغة إلى فاعلة ومفعولة. في اللغة المفعولة يتكرس الاجترار، وتتكرر السياقات، ويغيب التجديد، ويتمركز السؤال، فيأتي باردًا باهتًا (هل غادر الشعراء من متردم؟)، لأن كتابة العجز لم تكن منشغلة بتأمين الوشائج بين مفاصلها للبحث عن مخرج منه، بقدر ما كانت حريصة على استنبات الأسئلة التي تشكو الوقوع فيه. وفي اللغة الفاعلة يتحول كل شيء إلى نقيضه، فيصير البديهي مدهشا، والعادي سؤالا، فالنصوص تحاول أن تخلق لها نظامًا مما تراه فوضى أصابت المعنى والمعجم بعد أن أصبحت مفرداته عبارة عن مسكوكات مستهلكة، فتقترح حلولاً لمأزق اللغة، ليصبح بذلك العجز إقدامًا وفاعلية، حينها فقط أدركنا (كم ترك الأول للآخر).

ومنه يمكن القول إن الإنجاز الكتابي الذي تحقق قد فَتَح للغة (العاجزة) أفقًا للإقدام والفاعلية مكّنها من ملامسة الأقاصي الوجودية للكتابة، التي هي محاولة للوصول إلى أقاصي اللغة، وهي، في الوقت ذاته، تنقيب عمّا يحتجبُ خلف جدرانها وأساليبها المستهلكة، ومحاولة لتعزيز ذخيرة الكتابة الحديثة في الشعر العربي.

الهوامش والإحالات:

(1) عجز: العَجْزُ: نَقِيضُ الحَزْم، عَجَز عَنِ الأَمر يَعْجِزُ وعَجِزَ عَجْزًا فِيهِمَا؛ وَرَجُلٌ عَجِزٌ وعَجُزٌ: عاجِزٌ. ومَرَّةٌ عاجِزٌ: عاجِزَةٌ عَنِ الشَّيْءِ؛ عَنِ ابْنِ الأَعرابي. وعَجَّز فلانٌ رَأْيَ فُلَانٍ إذا نَسَبَهُ إِلى خِلَافِ الحَزْم كأَنه نَسَبَهُ إِلى العَجْز. وَيُقَالُ: أَعْجَزْتُ فُلَانًا إِذا أَلْفَيْتَه عاجِزًا. ابن منظور، لسان العرب: 5/ 369.

(2) التبريزي، شرح ديوان عنترة بن شداد: 147.

(3) ينظر: الحاج، خواتم: 1/ 15.

(4) ينظر: الرويلي، والبازعي، دليل الناقد الأدبي: 210.

(5) ابن حمزة، الطراز: 1/ 22.

(6) الماغوط، الأعمال الشعرية: 154.

(7) ناصر، مديح لمقهى آخر: 59، 60.

(8) الكنوني، رماد هسبريس: 50.

(9) درويش، حصار لمدائح البحر: 19.

(10) ناصر، رعاة العزلة: 43.

(11) القيرواني، العمدة: 2/ 294.

(12) السرغيني، ويكون إحراق أسمائه الآتية: 25.

(13) عبدالباري، مرثية النار الأولى: 108.

(14) أدونيس، كونشيرتو القدس: 8.

(15) حرب، مملكة الخبز والورد: 30.

(16) العواضي، إن بي رغبة للبكاء: 25.

(17) عبدالباري، مرثية النار الأولى: 75.

(18) الشهاوي، أحوال العاشق: 20.

(19) السرغيني، ويكون إحراق أسمائه الآتية: 27.

(20) الماغوط، الأعمال الشعرية: 52.

(21) درويش، حصار لمدائح البحر: 124.

(22) أدونيس، أغاني مهيار الدمشقي: 118، 119.

(23) أدونيس، المطابقات والأوائل: 11.

(24) أدونيس، فاتحة لنهايات القرن: 22.

(25)أدونيس، هذا هو اسمي: 305.

(26) المقالح، وأبو ديب، وطاهر، طراوة الدهشة وتفتح الأسئلة: 46.

(27) أدونيس، هذا هو اسمي: 306.

(28) ينظر: دريدا، أبراج بابل: 16.

(29) أدونيس، هذا هو اسمي: 306، 307.

(30) ابتدأت هذه المرحلة في عمر النظرية الشعرية الأدونيسية منذ سنة 1971 نشرها في مجلة مواقف تحت عنوان "تأسيس كتابة جديدة" في الأعداد 15، 16، 18،17. للاستزادة ينظر: أبزيكا، المكونات النظرية عند أدونيس: 38.

(31) أدونيس، هذا هو اسمي: 306.

(32) نفسه: 306،307.

(33) أدونيس، أغاني مهيار الدمشقي: 13.

(34) ينظر: أبزيكا، المكونات النظرية الشعرية عند أدونيس: 49. الصكر، نقد الحداثة: 117.
(35) ينظر: يحياوي، السارد شاعرا: 11.

قائمة المصادر والمراجع:

1) أبزيكا، محمد، المكونات النظرية الشعرية عند أدونيس، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ابن زهر أكادير، المغرب، 2020م.
2) أدونيس، الأعمال الشعرية "أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى"، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 1996م.
3) أدونيس، الأعمال الشعرية هذا هو اسمي وقصائد أخرى، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، 1996م.
4) أدونيس، المطابقات والأوائل (صياغة نهائية)، دار الآداب، بيروت، 1988م.
5) أدونيس، فاتحة لنهايات القرن - بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة، دار العودة، بيروت، 1980م.
6) أدونيس، كونشيرتو القدس، دار الساقي، بيروت، 2012م.
7) التبريزي، الخطيب، شرح ديوان عنترة بن شداد، دار الكتاب العربي، بيروت، 1992م.
8) الحاج، أنسي، خواتم، رياض الريس للكتب والنشر، لندن - قبرص، 1991م.
9) حرب، جوزف، مملكة الخبز والورد، دار الآداب، بيروت، 1991م.
10) ابن حمزة، يحيى، الطراز، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، 2002م.
11) درويش، محمود، حصار لمدائح البحر، الدار العربية للنشر والتوزيع، الأردن، 1986م.
12) دريدا، جاك، أبراج بابل، ترجمة: صبحي دقوري، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، 2010م.
13) الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002م.
14) السرغيني، محمد، ويكون إحراق أسمائه الآتية، دار نشر المعرفة، الدار البيضاء، 2001م.
15) الشهاوي، أحمد، أحوال العاشق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2000م.
16) الصكر، حاتم، نقد الحداثة - قراءات استعادية في الخطاب النقدي وتنويعاته المعاصرة، أروقة للدراسات والنشر والترجمة، القاهرة، 2019م.
17) عبد الباري، محمد، مرثية النار الأولى، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2012م.
18) العواضي، أحمد ضيف الله، إن بي رغبة للبكاء، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، 2004م.

19) القيرواني، الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1981م.
20) الكنوني، محمد الخمار، رماد هسبريس، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1987م.
21) الماغوط، محمد، الأعمال الشعرية، المدى للطباعة والنشر، دمشق، 1998م.
22) المقالح، عبد العزيز، وأبو ديب كمال، وطاهر، عبدالباري، طراوة الدهشة وتفتح الأسئلة - حوار مع أدونيس حول تجربته الشعرية، مجلة أصوات الفصلية، صنعاء، ع2، 2004.
23) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1414 هـ.
24) ناصر، أمجد، رعاة العزلة، دار منارات للنشر، الأردن، 1986م.
25) ناصر، أمجد، مديح لمقهى آخر، دار ابن رشد، بيروت، 1979م.
26) يحياوي، رشيد، السارد شاعرا قراءات في أعمال أمين صالح، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، 2008م.

Arabic References:

1) ʾAbzīkā, Muḥammad, al-Mukawwināt al-Naẓarīyah al-Šiʿrīyah ʿinda ʾAdūnīs, Manšūrāt Kullīyat al-Ādāb & al-ʿUlūm al-ʾInsānīyah ibn Zahr ʾAkādīr, al-Maġrib, 2020.
2) ʾAdūnīs, al-ʾAʿmāl al-Šiʿrīyah "ʾAġānī Mihyār al-Dimašqī & Qaṣāʾid ʾUḫrá", Dār al-Madá lil-Ṯaqāfah & al-Našr, Dimašq, 1996.
3) ʾAdūnīs, al-ʾAʿmāl al-Šiʿrīyah Haḏā Hūa Ismī & Qaṣāʾid ʾUḫrá, Dār al-Madá lil-Ṯaqāfah & al-Našr, Sūriyā 1996.
4) ʾAdūnīs, al-Muṭābaqāt & al-ʾAwāʾil (Ṣīyāġah Nihāʾiyah), Dār al-Ādāb, Bayrūt, 1988.
5) ʾAdūnīs, Fātiḥah li-Nihāyat al-Qarn-Bayānāt min ʾAǧl Ṯaqāfah ʿArabīyah Ǧadīdah, Dār al-ʿAwdah, Bayrūt, 1980.
6) ʾAdūnīs, Kūnšīrtū al-Quds, Dār al-Sāqī, Bayrūt, 2012.
7) al-Tabrīzī, al-Ḫaṭīb, Šarḥ Dīwān ʿAntarah ibn Šaddād, Dār al-Kitāb al-ʿArabī, Bayrūt, 1992.
8) al-Ḥāǧǧ, ʾUnsī, Ḫawātim, Riyāḍ al-Rayyis lil-Kutub & al-Našr, Landan-Qubruṣ, 1991.
9) Ḥarb, Ǧūzif, Mamlakat al-Ḫubz & al-ward, Dār al-Ādāb, Bayrūt, 1991.
10) ibn Ḥamzah, Yaḥyá, al-Ṭirāz, ed. ʿAbd al-Ḥamīd Hindāwī, al-Maktabah al-ʿAṣrīyah, Bayrūt, 2002.

11) Darwīš, Maḥmūd, Ḥiṣār li-Midāʾḥ al-Baḥr, al-Dār al-ʿArabīyah lil-Našr & al-Tawzīʿ, al-ʾUrdun, 1986.

12) Dirīdā, Ǧāk, ʾAbrāǧ Bābil, tr. Ṣubḥī Daqūrī, Dār al-Ḥiwār lil-Našr & al-Tawzīʿ, al-Lāḏiqīyah, 2010.

13) al-Ruwaylī, Mīǧān, & al-bāziʿī, Saʿd, Dalīl al-Nāqid al-ʾAdabī, al-Markaz al-Ṯaqāfī al-ʿArabī, al-Dār al-Bayḍāʾ, al-Maġrib, 2002.

14) al-Sarġīnī, Muḥammad, & Yakūn ʾIḥrāq ʾAsmāʾih al-Ātīyah, Dār Našr al-Maʿrifah, al-Dār al-Bayḍāʾ, 2001.

15) al-Šahāwī, ʾAḥmad, ʾAḥwāl al-ʿĀšiq, al-Hayʾah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, al-Qāhirah, 2000.

16) al-Ṣikar, Ḥātim, Naqd al-ḥadāṯah-Qirāʾāt ʾIstʿādīyah fī al-Ḫiṭāb al-Naqdī & Tanwyʿāṯ al-Muʿāṣirah, ʾArwiqah lil-Dirāsāt & al-Našr & al-Tarǧamah, al-Qāhirah, 2019.

17) ʿAbd al-Bārī, Muḥammad, Marṯīyat al-Nār al-ʾUlá, Dāʾirat al-Ṯaqāfah & al-ʾIʿlām, al-Šāriqah, 2012.

18) al-ʿAwwāḍī, ʾAḥmad Ḍayfallāh, ʾInna Bī Raġbah lil-Bukāʾ, Wizārat al-Ṯaqāfah & al-Siyāḥah, Ṣanʿāʾ, 2004.

19) al-Qayrawānī, al-Ḥasan ibn Rašīq, al-ʿUmdah fī Maḥāsin al-Šiʿr & Ādābih & Naqdih, ed. Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbd al-Ḥamīd, Dār al-Ǧīl, Bayrūt, 1981.

20) al-Kanūnī, Muḥammad al-Ḫammār, Ramād Hasbirīs, Dār Tūbqāl lil-Našr, al-Dār al-Bayḍāʾ, 1987.

21) al-Māġūṭ, Muḥammad, al-Aʿmāl al-Šiʿrīyah, al-Madá lil-Ṭibāʿah & al-Našr, Dimašq, 1998.

22) al-Maqāliḥ, ʿAbdalʿazīz, & ʾAbū Dīb Kamāl, & Ṭāhir, ʿAbdalbarī, Ṭarāwah al-Dahšah & Tafatuḥ al-ʾAsʾilah-Ḥiwār maʿa ʾAdūnīs Ḥawla Taġribatihi al-Šiʿrīyah, Maǧallat ʾAṣwāt al-Faṣlīyah, Ṣanʿāʾ, issue 2, 2004.

23) ibn Manẓūr, Muḥammad ibn Mukarram, Lisān al-ʿArab, Dār Ṣādir, Bayrūt, 1414.

24) Nāṣir, ʾAmğad, Ruʿāt al-ʿUzlah, Dār Manārāt lil-Našr, al-ʾUrdun, 1986.

25) Nāṣir, ʾAmğad, Madīḥ li-Maqhá ʾĀḫir, Dār ibn Rušd, Bayrūt, 1979.

26) Yaḥyāwī, Rašīd, al-Sārid Šāʿiran Qirāʾāt fī ʾAʿmāl ʾAmīn Ṣāliḥ, Farādīs lil-Našr & al-Tawzīʿ, al-Baḥrayn, 2008.