أدونيس و«شعر»

محمد جمال باروت

البدايات: الطريقة الصوفيّة الجنبلانيّة

يعود ظهور أدونيس الشابّ لأوّل مرّة إلى القصائد التي نَشَرها في أواخر الأربعينيّات في مجلة **القيثارة** التي كان يصدرُها الشاعرُ السوريُّ كمال فوزي الشرابي في مدينة اللاذقيّة. وقد استُقْبِلتْ هذه القصائدُ يومئذ في بعض الأوساط الشعريّة التحديثيّة المحليّة بوصفها قصائدَ «موغلةً في الرمزيّة.»[1] غير أنّ الحساسيّة الرمزيّة في قصائد أدونيس الشابّ لم تكن وليدةَ ما شاع في الحقل الثقافيّ العربيّ التحديثيّ في الأربعينيّات، بقَدْر ما كانت مستمدّةً عفويّاً من جذوره النبويّة الأولى في الطريقة الصوفيّة الجنبلانيّة (النصيريّة أو العَلَويّة) التي يلتقي فهمُها التأويليُّ للرمز المقدّس في بعض وجوهه مع المفهوم الرمزيّ للرمز الديناميكيّ. فقد نشأ أدونيس في بيتٍ ملائكيّ صوفيّ على تلك الطريقة، التي تبلورتْ كطريقة شيعيّة مستقلّة عن المجال الشيعيّ العامّ المعارض لسلطة الخلافة السُّنّيّة المركزيّة في القرن الرابع الهجريّ/العاشر الميلادي، وشكّلتْ نوعًا من طريقة هرطقيّةٍ خاصّةٍ تتخطّى تفسيرَ ظاهر النصّ القرآنيّ إلى تأويله باطنيّاً في ضوء منهج عرفانيّ يستمدّ جذورَه من الأفلوطينيّة المحدثة. كانت نظرية هذه الطريقة في المعرفة الإلهيّة تتخطّى نظريتَي الاتّحاد والحلول الصوفيّتيْن معًا، وتتبنّى نظرية التجلّي التي تتلخّص في أنّ العلاقة ما بين المعنى (اللّه) والصورة (المرئيّة البشريّة التي يَظْهر فيها) هي علاقةٌ لا تكون فيها هذه الأخيرة مساويةً للأول وإنّما هي دليلٌ لمعرفته ومكانٌ لتجلّيه. وقد شكّلتْ هذه الطريقةُ موضوعَ رسالة أدونيس الشاب التي كتبها عام ١٩٥٤ للتخرُّج من الجامعة السوريّة، وجَعَلَ عنوانَها «نظرية 'الهو هو' بين حسين بن منصور الحلاّج والمكزون السنجاري.»[2] وإذا كان الحلاّج الذي مات في القرن الرابع الهجريّ معروفًا على نطاقٍ واسع في تاريخ التصوُّف العامّ، فإنّ المكزون السنجاري الذي مات في القرن السابع الهجريّ/الثالث عشر الميلاديّ كان أقلّ شهرةً منه، إلاّ أنّه كان من مراجع الطريقة الجنبلانيّة وأعمدتها وأُمرائها، ومن صلبه تَنْحدر شجرةُ نَسَبِ أدونيس نفسه بغضّ النظر عن أسطورة هذا النسب أو فعليّته ـ وهو في منظورنا نَسَبٌ روحيّ.

مع الحزب السوريّ القوميّ الاجتماعيّ

ربما عبّر انتماءُ أدونيس المبكّر إلى الحزب السوريّ القوميّ الاجتماعيّ الذي أَسّسه أنطون سعادة عام ١٩٣٣ عن تطلُّع أناه الڤولتيريّة إلى تعويض الوضعيّة الأقلويّة المهمّشة للمجموعة الثقافيّة التي تَنْحدر منها، وإلى الاندماج الاجتماعيّ الأشمل ببقيّة المجموعات الثقافيّة على أساس قوميٍّ علمانيٍّ حديث. فلقد كان هذا الحزبُ أقربَ إلى أخويّة قوميّة نُخبويّة إنتلجنسويّة، منه إلى حزبٍ سياسيٍّ تقليديٍّ. وكان كتاب **الصراع الفكريّ في الأدب السوريّ** لمؤسِّسه سعادة صاحبَ التأثير الأوّل والأكبر في أدونيس الشابّ.[3] وإذا صحّ أنّ سعادة لم يَكُنْ هو الذي أَطْلق على أدونيس هذا اللّقبَ، فإنّ تسمّي أدونيس به كان متّسقًا بشكلٍ تامّ مع خياره القوميّ الاجتماعيّ. ولعلّ تعلُّق أدونيس المبكّر بسعادة هو ما يفسّر استعادتَه الأسطوريّةَ الكاريزميّةَ

١ ـ أدونيس، **ها أنت أيُّها الوقت ـ سيرة شعريّة ثقافيّة** (بيروت: دار الاداب، ١٩٩٣)، ص ٩٥.

٢ ـ أدونيس، «نظرية 'الهو هو' بين حسين بن منصور الحلاّج والمكزون السنجاري،» مجلة **آفاق** (بيروت)، العدد الثاني، خريف ١٩٥٨. وحول حضور هذه النظريّة في أعمال أدونيس اللاحقة من دون تحديدها بطريقةٍ صوفيّةٍ معيّنةٍ، أنظرْ: أدونيس، **الصوفيّة والسورياليّة** (بيروت: دار الساقي، ط ١، ١٩٩٢)، ص ١٤٦ ـ ١٥٤.

٣ ـ حول تحليل هذا الكتاب وأثره في أدونيس خصوصًا ومجلة **شعر** عمومًا، انظرْ: محمد جمال باروت، **الحداثة الأولى** (الشارقة: اتّحاد أدباء وكتّاب الإمارات، ١٩٩١)، ص ١٢٠ ـ ١٢٥؛ ومحمد جمال باروت، «سعادة وحركة الشعر الحديث،» ندوة سعادة، الشوير، لبنان ١٩٩٩. وقارنْ مع أدونيس، **ها أنت أيُّها الوقت**، مصدر سَبَقَ ذكرُه، ص ١٠٧.

له في قصيدته «قالت الأرض»[1] (كتبها عامي ١٩٤٩ ـ ١٩٥٠ ونشرها في مجموعة مستقلّة عام ١٩٥٤)، التي كانت في رثاء سعادة الذي أُعدم في عام ١٩٤٩ في محكمة صوريّة في بيروت. ونَلْمح في هذه القصيدة معالَم تموزيّةٍ (أو انبعاثيّة) أدونيس الأولى التي ستتكامل مع تشكُّل القصيدة التموزيّة (الانبعاثيّة) في الشعر العربيّ الحديث.

كان جبرا إبراهيم جبرا أولَ مَنْ أَطْلق في دراسة له في مجلة **شعر** عام ١٩٥٨ مصطلحَ «الشعراء التموزيّين» على كلٍّ من أدونيس ويوسف الخال وبدر شاكر السيّاب وخليل حاوي وجبرا إبراهيم جبرا. ثم أَصْدر أسعد رزّوق كتابه **الأسطورة في الشعر المعاصر** (١٩٥٩) الذي حلَّل فيه إنتاجَ هؤلاء الشعراء، ورأى أنَّهم يشتركون في تصوير الحاضر «أرضًا خرابًا» ماتت فيها القيمُ الإنسانيّة ومعالمُ الحضارة، ثم يلوّحون بقيم جديدة، ويرون أنَّ بلوغ العالم الجديد الذي يتوقون إليه لا يكون إلاَّ بالموت الذي يَعْقبه البعثُ والخصبُ، أيْ بعثُ الإله أدونيس ـ تموز.[2] وإذا كانت قصيدة «الأرض اليباب» لأليوت المصدرَ الأساسيَّ في تموزيّة السيّاب وفي قصيدته التموزيّة «أنشودة المطر» (١٩٥٤)، فإنَّ تموزيّة أدونيس تعود إلى تأثُّره بكتاب سعادة **الصراع الفكريّ في الأدب السوريّ** الذي دعا فيه الشعراءَ السوريّين (القوميّين) إلى إيجاد موصل «الاستمرار الفلسفيّ بين القديم السوريّ والجديد السوريّ القوميّ الاجتماعيّ.»[3] من هنا رأى أدونيس في عام ١٩٥٧ أنَّه «ليس بين قصيدتي وقصيدة خليل حاوي أيُّ التقاء، وذلك أنَّ القصيدتَيْن تَنْبعان من مصادر واحدة أَطْلقها في بلادنا عقائديّاً أنطون سعادة، وحقَّقها من ناحية استخدام الشعر شعراءُ في الغرب قبل خليل حاوي وقبلي، فليست مجهولةً دعوةُ أنطون سعادة شعراءَ بلاده للعودة إلى أساطيرهم واستخدامها في نتاجهم، وذلك في كتابه **الصراع الفكريّ في الأدب السوريّ**.»[4] بل يقول في مقدّمة قصيدة «أرواد يا أميرة الوهم»: «أَعْتمد في أسلوب هذه القصيدة كما اعتمدتُ في قصيدة 'وحده اليأس' على الأسلوب الشعريّ القديم في فينيقيا وما بين النهرين... آمل، في استخدام هذا الأسلوب من التعبير الشعريّ، أن أضع مع زملائي الشعراء الآخرين حَجَرَةً صغيرةً في الجسر الذي يَصِلنا بجذورنا وبحاضرنا...»[5] ولا يدع أدونيس أدنى مجالٍ للشكّ في أنَّه يَسْتلهم في هاتَيْن القصيدتَيْن دعوةَ سعادة إلى «ربط قضايا سورية القديمة بقضاياها الجديدة،»[6] بل إنَّه يستعيد أسطورةَ قتال البعل للتنين وملحمةَ البعل وعناة بشكل مقاربٍ بل ومطابقٍ أحيانًا لكيفيَّة إيراد سعادة لهما في كتابه. غير أنَّ هاتَيْن القصيدتَيْن «أرواد يا أميرة الوهم»[7] (نشرها لاحقًا تحت عنوان «مرثية القرن الأوّل») و«وحده اليأس»[8] (ونشرها لاحقًا تحت عنوان «البعث والرماد») لا تستمدّان أهميَّتهما من تعزيز الحساسيَّة التموزيَّة (الانبعاثيَّة) في الشعر العربيّ الحديث وحسب، بل أيضًا من تمثيلهما المُكْتمل لـ «القصيدة

١ ـ أدونيس، **قالت الأرض** (دمشق: المطبعة الهاشميَّة، آذار ١٩٥٤، تقديم سعيد تقيّ الدين).

٢ ـ أسعد رزّوق، **الأسطورة في الشعر المعاصر** (بيروت: منشورات آفاق، ١٩٥٩). قارنْ مع جبرا إبراهيم جبرا، **شعر** ٨/٧، صيف ١٩٥٨، ص ٥٧.

٣ ـ أنطون سعادة، **الصراع الفكريّ في الأدب السوريّ** (بيروت: منشورات عمدة الثقافة في الحزب السوريّ القوميّ الاجتماعيّ، ١٩٧٨)، ص ٦٢.

٤ ـ أدونيس، **شعر**، أيلول ١٩٥٧، وقد أورده مروان فارس في **مقالات في المنهج** (بيروت: منشورات فكر، ١٩٨٠)، ص ١٤٠ ـ ١٤١.

٥ ـ أدونيس، **شعر**، عدد ١٠، ربيع ١٩٥٩، ص ٧ ـ ٨.

٦ ـ سعادة، **الصراع الفكريّ في الأدب السوريّ**، مصدر سَبَقَ ذكره، ص ٦٢.

٧ ـ أدونيس، «مرثية القرن الأول،» **الأعمال الشعريَّة** (دمشق: دار المدى، ١٩٩٦، ج ٣)، ص ٢٧ ـ ٣٦.

٨ ـ أدونيس، «البعث والرماد،» المصدر السابق، ج ٢، ص ٦٥ ـ ٨٤.

الطويلة» (الرؤيويّة أو الإشراقيّة)، ومِنْ خَلْطِهما ما بين إيقاعات الشعر الحرّ وقصيدة النثر. وبهذا المعنى شكلتْ هاتان القصيدتان ـ النصّان حلقةً مبكّرةً في التمهيد لقصيدة النثر بوصفها نوعًا شعريّاً مستقلاً عن الأنواع الشعريّة النثريّة الأخرى التي سبقتْها، وكشفتا مزايا أدونيس التأسيسيّة المبكّرة في التجديد الإيقاعي العربيّ وتخطّي أشكاله السائدة يومئذ.

ليس مفارقةً تبعًا لذلك أن يُعْرف أدونيس في الوسط الثقافيّ في الخمسينيّات بوصفه «شاعرًا قوميّاً،» إذ كان محورُ استقبال قصيدة «قالت الأرض» إيديولوجيّاً ـ سياسيّاً لا شعريّاً. غير أنّ هذا الاشتهار سيقود تلقائيّاً إلى تهميش موقع أدونيس في خريطة التجديد الشعريّ المتشكّلة يومئذ حول الشعر الحرّ ورهاناتها المفتوحة، والتي كانت محكومةً في الخمسينيّات باستقطاب إيديولوجيّ سياسيّ حادّ ما بين القوميّين العرب الملتفّين حول مجلة الآداب والماركسيّين الملتفّين حول مجلة **الثقافة الوطنيّة** والقوميّين السوريّين الذين لم تَكُنْ لهم مجلةٌ أدبيّةٌ خاصةٌ بهم يومئذ. كانت مجلة الآداب التي تحوّلتْ إلى منبر لتلك الطريقة، وطَرَحَت النزاعاتِ الأولى حول ريادتها، قد نَشَرَتْ لأدونيس عام ١٩٥٤ قصيدةَ «الفراغ»[١] التي مثّلتْ علامةً نسبيّةً في تطوّره الشعريّ، وانطوَتْ على بعض التجديد في شكل الشعر الحرّ. غير أنّه لم يحظَ في المقالة التي كتبها الناقدُ القوميُّ العربيُّ البارز شاكر مصطفى عن «الشعر والشعراء في سوريّة» في العدد الشهير الذي خصّصته مجلةُ الآداب في عام ١٩٥٥ للشعر العربيّ المعاصر إلاّ بإشارةٍ هامشيّةٍ مشفوعةٍ بإبراز انتمائه إلى الحزب السوريّ القوميّ الاجتماعيّ.[٢] وكان هذا الحزب محكومًا في الخمسينيّات بقيادة توتاليتاريّة ورّطتْه في مآزق سياسيّة قاتلة، وأدْخلتْه في ما يُمْكننا تسميَتُه بمرحلة «المحنة الكبرى» التي تعرّض فيها لتحطيم تنظيميّ وسياسيّ متكامل في سورية. وقد نال أدونيس الشابُّ القوميُّ الحيويُّ حصّةً قاسيةً من هذه المحنة، تمثّلتْ بسجنه إبّان تأديته الخدمةَ الإلزاميّةَ في الجيش السوريّ، وكَتَبَ تحت وطأتها بعضَ القصائد مثل «مجنون بين الموتى»[٣] (١٩٥٦). وقد أرْغمته هذه المحنة على الفرار من سورية إلى بيروت في أواخر تشرين الأول/أكتوبر ١٩٥٦،[٤] أيْ في اليوم الذي كان مقرّرًا فيه للحزب أن يتصدّر ما سُمّي في سورية بـ «المؤامرة الأميركيّة» التي تزامنتْ ساعةُ صفرها مع العدوان الثلاثيّ على مصر. ولربما نَلْمح بعضَ ظلال هذه المرحلة في قصيدة «الصقر.»[٥] وفي بيروت، حيث أُرغم أدونيس الشاعرُ على الانعزال في المحيط الحزبيّ الضيّق والمطوّق، التقى بالشاعر اللبنانيّ يوسف الخال الذي لفتتْ قصيدةُ «الفراغ» اهتمامَه. ونَقَلَ هذا اللّقاءُ حياةَ أدونيس الشاعر من ضفّة إلى أخرى،[٦] إذ سيكون تأسيسُ مجلة **شعر** التي ستَلْعب دورًا حاسمًا في تطوُّر حركة الشعر العربيّ الحديث برمّتها إحدى أهمّ ثمراته.

مع مجلة شعر

شكّلتْ مجلة **شعر** مدخلَ فاعليّة أدونيس النظريّة ـ الشعريّة في تطوُّر حركة الشعر الحديث. ولقد أسْهم في تكوين هذه المجلّة وتوجيهها بقَدْر ما أسْهمتْ هي في تكوينه، إذ وضعتْه منذ عددها الأول في مطلع عام

١ ـ أدونيس، «الفراغ،» المصدر السابق، ج ٢، ص ١٣ ـ ٢١.

٢ ـ شاكر مصطفى، «الشعر والشعراء في سورية،» مجلة الآداب، عدد ١، كانون الثاني ١٩٥٥، ص ١٢٤.

٣ ـ أدونيس، **الأعمال الشعريّة**، ج ٢، مصدر سبق ذكره، ص ٣٥ ـ ٤٨.

٤ ـ أدونيس، **ها أنت أيُّها الوقت**، مصدر سبق ذكره، ص ٣٠.

٥ ـ أدونيس، «الصقر،» **الأعمال الشعريّة**، ج ٢، مصدر سبق ذكره، ص ٨٥ ـ ١٣٢.

٦ ـ أدونيس، **ها أنت أيُّها الوقت**، مصدر سبق ذكره، ص ٣٦.

١٩٥٧ في صُلْب حركة الشعر الحديث الناهضة بوصفه «طاقةً شعريّة كبيرة» ستَجْعَل منه لا عنوانًا لجيله من الشعراء العرب فحسب بل ستَرْفعه إلى مستوى عالميّ في دنيا الشعر.[١] وكان نَشْرُ مجموعته **قصائد أولى** (١٩٥٧)، التي يؤرِّخ بها أدونيس أُولى مجموعاته، فاتحةَ إصدارات **شعر** الشعريّة. ويكاد جزءٌ أساسيّ من فاعليّة هذه المجلة في تطوُّر الشعر الحديث أن يكون جزءًا من فاعليّة أدونيس القطبيّة فيها، واضطلاعِهِ بدور منظِّرها الأساسيّ. ولعلّ إضاءةَ الحيثيّات التي تشكّلت المجلةُ في إطارها تُوضِح إلى حدٍّ كبيرٍ دورَ أدونيس في تأسيسها واستمرارها. وتستمدّ هذه الإضاءةُ أهميَّتَها في منظور التاريخ الأدبيّ إذ عرفنا أنّ هذه الحيثيّات لمّا تزال حتى اليوم محاطةً بالغموض أو بنوعٍ من الصمت، مع أنّه بات من المستحيل كتابةُ تاريخ الشعر العربيّ الحديث بمعزلٍ عن فاعليّة مجلة **شعر** وإشكاليّاتها.

أ ـ المجلة بين الحزبيّة والاستقلال. تبدأ حكايةُ المجلة مع عودة الشاعر اللبنانيّ يوسف الخال من نيويورك إلى بيروت في عام ١٩٥٦، وقيامِه باتّصالاتٍ تَستهدف إصدار مجلةٍ شعريّةٍ تعيد تأسيسَ حركة الشعر الحرّ على أساس مفهوم الخال للشعر الحديث، وتقوم بـ «لبْرلة» الحقل الثقافيّ ـ الشعريّ الحديث الذي تَحْكمه الإيديولوجيّاتُ المتصارعةُ، وتضطلع في الشعر العربيّ الحديث بما اضطلعت به مجلة **Poetry** التي كان يوجِّهها إزرا پاوند في الشعر الأميركيّ. كان الخال، الذي عُرف بديوانه الشعريّ الأول **أغاني الحريّة** (١٩٤٢)، عضوًا سابقًا في الحزب السوريّ القوميّ الاجتماعيّ، وَطَرَده سعادة منه في عام ١٩٤٨ بسبب نظراته الليبراليّة الشخصانيّة والوجوديّة.[٢] إلاّ أنّه وجد أنّ الإمكانيّة الفعليّة لمشروعه إنّما تَكْمن في المحيط الانتلجنسويّ الحيويّ للحزب الذي كان يشاركه الموقفَ من القوميّة العربيّة والماركسيّة. ومثلَ سائر الذين تربّوا في هذا المحيط يومئذٍ، لم يكن الخال معاديًا لفكرة العروبة نفسها بل كان معاديًا للقوميّة العربيّة. غير أنّ حدّة الاستقطاب ما بين القوميّين السوريّين والقوميّين العرب جعلت الحزبَ كلَّه يبدو وكأنّه ضدّ الانتماء العربيّ نفسه، لا ضدّ حركة القوميّة العربيّة. وكان هذا المحيط متمأسِسًا في إطار «عمْدة الثقافة والفنون الجميلة» التي مَثّلت المكتبَ الثقافيَّ المختصَّ في الحزب. كان الدكتور سامي الخوري عميدًا، والشاعرُ اللُّبنانيّ هنري حاماتي ناموسَه (سكرتيره)، والشاعرُ أدونيس وكيلَه.[٣] وبحُكْم تواري الخوري بسبب صدور حُكْمٍ عليه بالإعدام، كان أدونيس الشابُّ الذي وَصَلَ للتوّ إلى بيروت هو وَجْهَ العمدة. ولعلّ أدونيس قد استَصْدر في ضوء لقائه الأول مع الخال «من العميد الخوري قرارًا بإعادة تشكيل الندوة الثقافيّة في الحزب، وفَتْحِها أمام أعضاء سابقين في الحزب أو من خارجه.»[٤] فقد كان الخوري، المرتابُ بسياسة القيادة المسيطرة للحزب، والتي سيقف لاحقًا ضدّها، قد رأى يومئذ على الأرجح لمَّ شَمْلِ الحزب ومحيطه. وبهذا الشكل عاد الخال إلى المحيط الانتلجنسويّ للحزب، وإنْ لم يَعُدْ إلى عضويّته. ولقد تكوّن هذا المحيطُ أساسًا بواسطة الحزب وأفكاره، إلاّ أنّ كل شيء فيه كان يشير إلى انفتاحه على إشكاليّاتٍ لم يتوقّعها مسبّقًا ولم تكن إجاباتُه عنه متّسقة.

نضجتْ فكرةُ المجلة ـ الحركة التي شكّلتْ حلمَ الخال ومعنى حياته كلَّها في إطار «الندوة،» أيْ بشكلٍ ما في إطار الحزب القوميّ، وافتُرِضَ بها أن تؤمِّن مكانًا للشعراء «القوميّين» يقابِلُ منبرَ القوميّين العرب في الآداب ومنبرَ الماركسيّين في **الثقافة الوطنيّة**. وكان

١ ـ **شعر**، عدد ١، ١٩٥٧، ص ١٠٩.

٢ ـ أنطون سعادة، **النظام الجديد**، الحلقة الخامسة عشرة (بيروت: سلسلة الأبحاث القوميّة الاجتماعيّة، شباط ١٩٥١)، ص ٨٨ ـ ٨٩. ويحدِّدها سعادة بنظرات برديايف وكيركيغارد. قارنْ مع عادل ضاهر، **المجتمع والإنسان ـ دراسة في فلسفة أنطون سعادة الاجتماعيّة** (بيروت: منشورات **مواقف**، ط ١، ١٩٨٠)، ص ٨٧ ـ ٨٨.

٣ ـ ٤ ـ شهادة هنري حاماتي، ندوة سعادة، مصدر سبق ذكره.

هذان المنبران الأخيران في سجالٍ يوميّ حادّ، وشكّل إصدارُ شعر تعقيدًا فيه. وبحُكْم النشأة كان معظمُ «العاملين والمساهمين» في المجلّة من أعضاء الحزب.[1] إلاّ أنّ انفجار أزمة الحزب الشهيرة في عام ١٩٥٧ دَفَعَ الخال وأدونيس إلى الاستقلال بالمجلّة كليّاً عنه،[2] وربّما أدّى إلى تَرْكِ أدونيس الحزبَ نفسَه في عام ١٩٥٨.[3] وكي نَفْهم أدونيس يومئذ فإنّه كان حريصًا على أن يمثّل لقبَ «الشاعر القوميّ» على طريقته، ولَقَبَ «الشاعر» إطلاقًا في آنٍ واحد. فلقد كان لديه هو أيضًا التزامُه الذاتيّ، الذي يَبْدو فيه الخارجُ داخلاً؛ ولربما كان نشرُه لقصيدتَيْ «أرواد يا أميرة الوهم» و«وحده اليأس» محاولةً لإثبات ذلك، ولعلّه كان يفكّر يومئذ بالمحيط القوميّ الاجتماعيّ بشكل أساسيّ. غير أنّه كان في هاتَيْن القصيدتَيْن تحديدًا قد كفّ عن أن يكون «شاعرًا قوميًّا» بالمعنى الضيّق للكلمة الذي شهرتْه به قصيدةُ «قالت الأرض.» ولا ريب أنّ أزمة الحزب كانت طَبَقًا ذهبيّاً للخال كي يتحرّر من أيّ ارتهانٍ فوق الشعر نفسه. ولقد شاركه أدونيس الشاعرُ الشابُّ هذه الرؤيةَ من دون أن يتنكّر للحزب: فلقد كانت لأدونيس الشابّ طريقتُه في حلّ التناقضات، ومن هنا تطوّرتْ فاعليّةُ المجلة منذ البداية في فضاءٍ نخبويّ ليبراليّ اتّسَقَ بشكلٍ كاملٍ مع طبيعة الحداثة نفسها التي تركّز وفق أورتيغا إي غاسيت على «النخبة» التي اكتسبتْ وعيًا جماليّاً عاليًا وخاصّاً. لقد كانت المجلةُ في أصلها مشروعًا حزبيّاً، إلاّ أنّها انخلعتْ للتوّ عنه وغدت «مستقلّة.» فلم تكن لها علاقةٌ تمويليّةٌ بـ «المنظمة العالميّة لحرية الثقافة» التي اتّضح لاحقًا أنّها أحدُ أجهزة المخابرات المركزيّة الأميركيّة؛ غير أنّ منطلقاتها في «البُرلة» الحقل الثقافيّ ـ الشعريّ كانت تلتقي على نحوٍ موضوعيٍّ ما معها. كما أنّ الخطاب المتوسطيّ الخاصّ فيها قد عرّضها لتهمة العلاقة مع ندوات المتوسطيّة المحرّكةِ سياسيّاً وماليّاً؛ غير أنّ المسهمين في المجلّة كانت لهم دعاوى مختلفةٌ في هذه المتوسطيّة ـ ونَعْني هنا متوسطيّة السوريّين القوميّين الاجتماعيّين، الذين استخدموها سلاحًا إيديولوجيّاً استعلائيّاً ضدّ الغرب نفسه، يَنْطلق من أنّ أصول الغرب ذاته إنّما تَكْمن في سورية. غير أنّ هذه المتوسطيّة قادت البعضَ في تجربة قلقة إلى أن تكون رؤيةُ الحداثة عبر الغرب هي نفسَها رؤيةَ الحداثة عبر العودة إلى الأصل. وشكّل ذلك قسطًا مشتركًا من الرؤية بين يوسف الخال وأدونيس الشابّ. فلقد كان لأدونيس بحُكْم نشأته القوميّة الاجتماعيّة أسطورتُه عن الأصل المؤسِّس للتاريخ، الذي تتكشّف جذورُه في سورية؛ فمن هذه الجذور حسب أدونيس تَنْبع أصولُ الحضارة برمّتها. ولقد كان فَهْمُ أدونيس للعروبة هنا هو فَهْمَ سعادة لها، لا في ضوء القوميّة العربيّة بل في ضوء النظريّة القوميّة الاجتماعيّة التي تَنْطلق من مفهوم المجتمع ـ الأمّة، ليتشكّل العالَمُ العربيُّ تبعًا لذلك من أربع أمم ـ مجتمعات هي: الهلال الخصيب ووادي النيل والجزيرة العربيّة والمغرب العربيّ. ويشكّل الهلالُ الخصيبُ الإطارَ الجغرافيَّ ـ السياسيَّ للأمّة السوريّة المؤلّفة من «سلالتَيْن مديترانيّة وآريّة.»[4] فليست سورية هنا «أمّة شرقيّة، وليس لها نفسيّةٌ شرقيّة، بل هي أمّة مديترانيّة، ولها نفسيّةُ التمدُّن الحديث الذي وُضعت قواعدُه الأساسيّة في سورية» وشكلتْ «مصدرَ ثقافة البحر المتوسّط»[5] وأساسَ مدنيّته «التي شاركها فيها الإغريقُ فيما بعد.»[6] وبهذا المعنى كانت المجلةُ متّصلةً برؤية الحزب الحضاريّة لتاريخ المنطقة، وتتبنّى منظومتَه الأنتروبولوجيّة، بقدرِ ما كانت مستقلّةً عنه سياسيّاً وتنظيميّاً.

١ ـ يوسف الخال، **شعر**، عدد ٩، شتاء ١٩٥٩، ص ١٣٦.

٢ ـ حاماتي، مصدر سبق ذكره.

٣ ـ **شعر**، عدد ٢٢، ربيع ١٩٦٢، ص ٩.

٤ ـ ٥ ـ أنطون سعادة، **النظام الجديد**، ج ٧ (دمشق، حزيران، ١٩٥٠)، ص ٥٢ ـ ٥٣، ٢١ ـ ٢٢.

٦ ـ المصدر السابق، ج ٨، ص ١٩.

وقد شارك شعراء آخرون، مثل الشاعر السوريّ اللاجئ إلى بيروت نذير العظمة والشاعر اللُّبنانيّ خليل حاوي، بشكلٍ فعّالٍ في تأسيس المجلّة.[١] إلاّ أنّ تصميمها المسبّق والمتّسقَ كمجلةٍ ـ حركةٍ يعود فعليّاً إلى الخال وأدونيس الشاب، اللذَيْن ما لبثا بعد انفصال خليل حاوي المبكّر عنها[٢] أنْ شكّلا قطبيْها الأساسيَّيْن. ومن هنا كَشَفَ أدونيس عن وعيٍ مسبّق بتصميم المجلة كي تكون «التجسيدَ الأعمقَ والأكملَ» للحركة الشعريّة الحديثة وقيادتها في «تحوُّلٍ وتطوُّرٍ خلاّقيْن لا مثيل لهما»[٣] في تاريخ الشعر العربيّ كلِّه. ولقد عزّز بروزُ أدونيس كمنظِّرٍ أساسيّ للمجلة ـ الحركة محدوديّةَ كتابات الأعضاء المؤسِّسين الآخرين حول الموقف الشعريّ، والتي اقتصر معظمُها على مقابلات وتعليقات ووجهات نظر متفرّقة.[٤] إنّ النقد ليس منفصلاً عن النظريّة لأنّه يتضمّنها بشكلٍ ما، غير أنّ ذلك لا يُغْفل الفارقَ الأساسيَّ ما بين الناقد والمنظِّر الأدبيّ.[٥] وفي إطار ما نَفْهمه اليومَ من هذا الفارق كان أدونيس منظِّرًا معنيّاً بتحديدِ ماهيةِ الشعر الحديث أكثرَ ممّا كان معنيّاً بنقده النصيّ المباشر؛ فقلّما يُصْدر حكمًا على ما هو موجود، وإنّما يحاول في الأغلب أن يتصوّر كيف يجب أن يكون الشعر، كيف تكون علاقتُه بالثورة، بالتراث، ما معنى التجديد، ما دور اللُّغة، وكل ذلك في إطار التصوُّر لما يجب أن يكون عليه التكامُل الكليّ، من خلال الرفض والتجدُّد المستمرَّين.[٦] وفي منظورٍ أوليّ كان تنظيرُ أدونيس في المقام الأساسيّ تنظيرًا لتجربته الشعريّة المتنوِّعة والتجريبيّة نفسها، إلاّ أنّ هذا التنظير المكثَّف بلغة المفاهيم المتّسقة والمؤسِّسة كان في الوقت نفسه صياغةً لوعي الحركة الشعريّة الحديثة بنفسِها التي كانت نظريّتُها ماتزال في طور التكوُّن.

ب ـ الخلاف داخل شعر: الهويّة واللُّغة. كان قطبا **شعر** الخال وأدونيس مختلفَيْن فنيّاً وفكريّاً حول قضايا عديدة. وأدّى تعقُّد هذا الخلاف في سياق التعقيدات الأخرى التي واجهت المجلّةَ، ولاسيّما مواجهتُها الحادّةُ مع مجلة الآداب، إلى انفصال أدونيس عن المجلّة عام ١٩٦٣ ـ وهو ما أسْهم في توقُّفها في عام ١٩٦٤. ولعلّ الخلافَ الأبرزَ ما بين القطبَيْن قد تعقّد حول الموقف من قضيّة اللُّغة الشعريّة. فقد رأى الخال أنّ العربيّة الأمّ تطوّرتْ

١ ـ كمال خير بك، **حركة الحداثة في الشعر العربيّ المعاصر ـ دراسة حول الإطار الاجتماعيّ الثقافيّ للاتجاهات والبنى الأدبيّة**، ترجمة لجنة من أصدقاء المؤلّف (بيروت: دار المشرق، ط ١، ١٩٨٢)، ص ٦٣. ويرى خير بك أنّ «يوسف الخال، أدونيس، خليل حاوي، نذير عظمة، هم الشعراء الأساسيُّون الذي شكّلوا نواةَ تجمُّع **شعر** في البداية.»

٢ ـ أسْهم حاوي في تأسيس المجلة إبّان أزمته مع قيادة الحزب. إلاّ أنّ انفصاله عنها يعود في تقديرنا إلى أسباب شخصيّة تتّصل بطبيعته البسيكولوجيّة الحادّة، واعتدادِه بقطبيّته في أيّ عمل. وسينضمّ في معركة الآداب/**شعر** اللاحقة إلى جبهة الآداب، ويَطْرح وحدةَ الهلال الخصيب القوميّة الاجتماعيّة باسم العروبة. وكان يطوِّر في ذلك الطورَ العربيَّ للهلال الخصيب الى طورٍ أساسيٍّ يشكّل محورَ هويّته.

٣ ـ أدونيس، «الكشف عن عالم يظلّ في حاجة إلى الكشف،» في **زمن الشعر** (بيروت: دار العودة، ط ١، ١٩٧٢)، ص ٢٧؛ وقد نشرها في **شعر** عدد ٢٢، صيف ١٩٥٩، تحت عنوان: «محاولة في تعريف الشعر الحديث.»

٤ ـ خير بك، مصدر سبق ذكره، ص ٧٢.

٥ ـ حول ذلك أنظرْ تمييز أوستن وارين ورينيه ويليك في **نظريّة الأدب**، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة الدكتور حسام الخطيب (دمشق: المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ١٩٧٢)، ص ٤٧.

٦ ـ إحسان عباس، **اتّجاهات الشعر العربي المعاصر** (الكويت: المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب، ١٩٧٨)، ص ٣٠ ـ ٣١.

أدونيس و«شعر»

إلى أربع لغات عربيّة دارجة هي لغات: المشرق العربيّ (أو الهلال الخصيب)، والجزيرة العربيّة، ووادي النيل، والمغرب. و«هذه الوحدات اللُّغويّة الأربع تتّصف كلٌّ واحدةٍ منها بتراث خاص، واستطرادًا بلغةٍ خاصّةٍ ضمن المجموعة العربيّة العامّة.. تمامًا مثلما آل إليه أمرُ اللاتينيّة التي تفرّعتْ إلى إسبانيّة وإيطاليّة وفرنسيّة وبرتغاليّة.»[1] ومن هنا رأى أنّ المجلة ـ الحركة قد اصطدمتْ بـ «جدار اللُّغة: فإمّا أن تَخْترقَه أو أن تقفَ صريعةً أمامه. وجدارُ اللُّغة هذا هو كونها تُكتب ولا تُحكى،» وتؤدّي إلى الازدواجيّة بين «ما نَكْتب وبين ما نتكلّم.»[2]

والحقّ أنّ هذا الخلاف حول قضيّة اللُّغة الدارجة كان في عمقه خلافًا حول مفهوم الهويّة، إذ أخذ يَنْشأ في المجلة ما يُمْكن تسميتُه بموقفَيْن: تجذيريّ، وحداثويّ. وقد مثّل أدونيس الموقفَ الأوّل، إذ أخذ يرى أنّ مشكلة التجذير في الشعر «ليست حديثة العهد بل هي قديمةٌ ترجع إلى القرن الثامن،»[3] وأنّ الشاعر العربيّ «هو ضمن تراثه ومرتبطٌ به» لكنّه «ارتباطُ التقابل والتوازي والتضادّ.»[4] وحاول، في ضوء جدليّته عن التجاوز والاستمرار وتخطّي المفهوم التقليديّ المغلق للتراث، أن يَنْشر في المجلة مختاراتٍ من الشعر العربيّ (صَدَرَتْ لاحقًا تحت اسم **ديوان الشعر العربيّ**) تَطْرح الحركةَ الشعريّة الحديثةَ بـ «اعتبارها تطوُّرًا نابعًا من هذا التراث وحلقةً من حلقاته.»[5] وأمّا الموقف الحداثويّ فقد أخذ يَدْعو ضمنيًا إلى انفصال هذه الحركة نهائيًا عن التراث، وراح يَعْتبر الرجوعَ إليه ـ في إشارة ضمنيّة إلى توجُّهات أدونيس ومختاراته من الشعر العربيّ ـ «مرضًا نفسيًا بل يُمْكن القولُ إنّه عدو المعاصرة»[6] أيْ عدوّ الحداثة.

غير أنّ الخلافَ ما بين هذين الموقفَيْن كان يَعْكس في الوقت نفسه تبلورَ موقفَيْن في حركة الشعر الحديث داخل المجلة وخارجها من مسألة تحويل اللُّغة الشعريّة: موقفٍ يَقْترب من «الواقعيّة اللُّغويّة» في الحياة اليوميّة، وموقفٍ يَبْحث عن الشعر في نوع من «لغةٍ عليا» (رؤيويّة). ولقد سبق لمجلة **شعر** أن طَرَحَتْ منذ البيان الأوّل الذي ألقاه الخال في ٢٧ كانون الثاني/يناير ١٩٥٧ ضرورةَ أن تُعبِّر القصيدةُ الحديثة بـ «كلمات وعبارات حيّة بين الناس.» وكان هذا الطرح متّسقًا إلى حدٍّ بعيد مع أطروحة إليوت الشائعة في الخمسينيّات عن اقتراب لغة الشعر من لغة الكلام الطبيعيّ الحيّ، ومتّسقًا أيضًا مع اقتراب لغة الشعر الحديث نفسها منذ بواكيرها الأولى في شعر نزار قباني في مطلع الأربعينيّات من لغة الحياة اليوميّة. وقد تناغَمَ أدونيس نفسُه مع الواقعيّة اللُّغويّة، وحاول أن يُدْخل بعضَ المفردات العاميّة في السياق الرؤيويّ للغته الشعريّة العليا، بل واخترق بعضَ القواعد اللُّغويّة في اللُّغة الفصحى، مثل إدخاله «يا» على الاسم الموصول في «يا التي» أو إدخالها على الاسم المعرّف بأل مثل: «يا لجراح.» إلاّ أنّ تناغم أدونيس مع ذلك ظلّ محدودًا، ولم يهيمنْ قطُّ على لغته الشعريّة. بل إنّه حاول في شعره وتنظيره معًا أن يَضَعَ حدًّا فاصلاً ما بين الواقعيّة اللُّغويّة وبين اللُّغة العليا الرؤيويّة. ولعلّ هذا ما يفسِّر أنّه لم يَسْتطع لاحقًا أن يرى في لغة صلاح عبد الصبور، التي تحاول استنفادَ طاقات الواقعيّة اللُّغويّة

---

١ ـ عبّر الخال لاحقًا عن ذلك في حوار مع أحمد فرحات، **الكفاح العربيّ**، عدد ١٩٨٣/١١/١٤.

٢ ـ يوسف الخال، **شعر**، العدد الأخير، صيف ـ خريف ١٩٦٤، ص ٧ ـ ٨.

٣ ـ أدونيس، «الشعر العربيّ ومشكلات التجديد،» في **زمن الشعر**، مصدر سبق ذكره، ص ٣١. وقد نشره في **شعر**، عدد ٢١، شتاء ١٩٦٢.

٤ ـ المصدر السابق، ص ٥٣.

٥ ـ **شعر**، عدد ١٥، ١٩٦٠، ص ٩٢.

٦ ـ محي الدين محمد، **شعر** عدد ٢١، ١٩٦٢، ص ٥ (افتتاحية العدد).

في الحياة اليوميّة، إلاّ لغةً بسيطةً أو مبسّطةً تَنْضوي في إطار القِيَم السائدة أو «تحت اللُّغة» حسب تعبيره. ولعلّ وجهًا أساسيًا من المشكلة قد أُثيرَ بمناسبة قصائد محمد الماغوط النثريّة التي نشرتْها مجلةُ **شعر** تحت عنوان **حزن في ضوء القمر** (١٩٥٩)، ثم مع قصائد شوقي أبي شقرا **ماء إلى حصان العائلة** (١٩٦٢). فقد أثارتْ هذه القصائد التي كتبها الماغوط في سجنه في سورية على ورق دخان البيافرا، والتي كانت تُشْبه الشكلَ الحرّ في توزيعها الخطّيّ، سؤالاً عن ماهيّة قصيدة النثر. وقد بادر أدونيس بوصفه المنظِّر الأساسيّ للمجلة إلى تحديد هذه الماهيّة بالاستناد إلى كتاب سوزان برنار **قصيدة النثر منذ بودلير حتى أيّامنا**. غير أنّه حدّد هذه الماهيّة لا في ضوء قصائد الماغوط نفسها، التي اعتُبرت ضربًا من الشعر الحرّ لا من قصيدة النثر، بل في ضوء مفهومه الرؤيويّ للشعر الحديث. ورأى أنّ بنية قصيدة النثر بنيةٌ إشراقيّةٌ، أيْ رؤيويّة[١] ـ وهو ما كان لمضاعفاته أثرٌ في انشقاق الماغوط عن المجلّة ومهاجمتها بمقالٍ قاسٍ يصف يوسف الخال بـ «تشومبي الشعر الحديث،»[٢] مشبِّهًا إيّاه بتشومبي الكونغو الذي خان لومومبا أحدَ رموزِ ربيعِ ثورات التحرُّر الوطنيّ في الستينيّات. لقد حاول أدونيس منذ مقاله التأسيسيّ «محاولة في تعريف الشعر الحديث» (صيف ١٩٥٩) أن يقف في مواجهة هذه الواقعيّة اللُّغويّة داخل المجلة وخارجها. بل حاول في شعره منذ **أغاني مهيار الدمشقي** (١٩٦١) بشكل خاص أن يقيم، على حدّ تعبير سلمى الخضراء الجيّوسي، «الفاصلَ الكبيرَ» في اللُّغة الشعريّة الحديثة بين ما نسميّه «الواقعيّة اللُّغويّة» البسيطة و«اللُّغة العليا» المعقّدة دلاليًا، ودان يقف حائلاً دون تسرُّب الحكيّة والعاميّة والتبسيطِ المفرط، كاشفًا عن افتتانٍ بالغموض الرفيع غدا صعبَ المنال في أيدي كثيرين ممّن حاولوا محاكاةَ طريقته.»[٣]

ج ـ القصيدة الشفويّة والقصيدة ـ الرؤيا. كشف هذا «الفاصلُ الكبيرُ» عن فهمَيْن حديثَيْن مختلفَيْن للشعريّ، سيؤديّان إلى تبلور بنيتَيْن جماليّتَيْن مازالتا مهيمنتَيْن على الشعر العربيّ الحديث: القصيدة الشفويّة[٤] التي تَبْحث عن الشعريّ في الإعتياديّ واليوميّ، والقصيدة ـ الرؤيا التي رسّخ أدونيس منذ أواخر الخمسينيّات مصطلَحها، وكان منْ أعظم مؤسّسيها شعريًا ونظريًا في تاريخ الشعر العربيّ الحديث. فقد وضع أدونيس القصيدةَ ـ الرؤيا في مواجهةِ «القصيدة الشفويّة» التي كانت معالمُها في مجلة **شعر** تتشكّل حول شعر محمد الماغوط وشوقي أبو شقرا. ورأى أدونيس أنّ هذه القصيدة الشفويّة، بأشكالها التي تقوم على «شعر الوقائع» أو «الجزئيّات،» إنّما هي «ضدّ الشعر بمعناه الجديد.»[٥] فالقصيدة ـ الرؤيا «ليست بسطًا أو عرضًا لردود فعلٍ من النفس إزاء العالم. ليست مرآةً للانفعال ـ غضبًا كان أو سرورًا، فرحًا أو حزنًا ـ وإنّما هي حركةٌ ومعنى تتوحّد فيهما الأشياءُ والنفسُ، الواقعُ والرؤيا.»[٦] كانت القصيدة ـ الرؤيا تطويرًا وتمييزًا أدونيسيًا لنوع «القصيدة الطويلة» الذي طُرِحَ مفهومُه في منتصف الخمسينيّات.

١ ـ أدونيس، «في قصيدة النثر،» **شعر** عدد ١٤، ربيع ١٩٦٠، ص ٧٥.

٢ ـ الماغوط، مجلة الآداب، العدد الأول، السنة العاشرة، كانون الثاني ١٩٦٢، ص ٥٧ ـ ٥٩.

٣ ـ سلمى الخضراء الجيّوسي، «الحداثة في الشعر العربيّ المعاصر،» **الاتّحاد**، الخميس ٣ فبراير ٢٠٠٠.

٤ ـ حول بدايات طرح هذا المفهوم في سورية في إطار تفكيك أطروحات مجلة **شعر**، انظرْ محمد جمال باروت، **الشعر يكتب اسمه** (دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٨٢)، ص ٩٠ ـ ١٢٧. وحول تطويره انظر الكاتبَ نفسَه، «عالم الإنسان الصغير،» مجلة **الفكر الديموقراطيّ**، عدد ٣، صيف ١٩٨٨، ص ١٧٥ ـ ١٨٩.

٥ ـ ٦ ـ أدونيس، **زمن الشعر**، مصدر سبق ذكره، ص ١٢ ـ ٢٧.

وقد ارتبط طرحُ هذا النوع باسم عزّ الدين إسماعيل الذي ميَّزه في ضوء هربرت ريد عن نوع القصيدة القصيرة. والفرق بين هذَيْن النوعَيْن، وفق إسماعيل، هو فرقٌ في الجوهر أكثرُ منه في الطول. فالقصيدة القصيرة غنائيّة بسيطة «تجسِّم موقفًا عاطفيّاً مفردًا أو بسيطًا،» في حين أنّ القصيدة الطويلة التي رأى فيها إسماعيل «التعبيرَ أو النوعَ الشعريَّ البديلَ» معقّدةٌ شكليّاً ودلاليّاً وتقوم على:

«حشدٍ كبيرٍ من تلك الأشياء 'الجاهزة' التي تعيش في واقع الشاعر النفسيّ، وتتجمَّع وتتضامّ ويؤلِّف بينها ذلك الخلقُ الفنيُّ الجديدُ ليُخْرِج منها عملاً شعريّاً ضخمًا. فأنت تجد فيها الخرافةَ والأسطورةَ والرمزَ، كما تجد الحقيقةَ العلميّةَ. وإلى جانب ذلك تجد القصّةَ التاريخيّةَ أو المشهدَ الدراميَّ أو الواقعةَ... وهذا كلّه يَنْتقل من صورته الأصليّة أو من ماضيه ليحتلّ صورةً جديدةً ويستقرّ في حاضر جديد وكأنّه قد خُلِق خلقًا آخر. والشعر في القصيدة الطويلة هو ذلك الخلق الآخر.»[1]

إنّ معالجة مشكلة القصيدتَيْن القصيرة والطويلة لم تكن غائبةً عن أدونيس المنظِّر والشاعر في أواخر الخمسينيّات والستينيّات، غير أنّه لم يَنْشغل نقديّاً إلاّ بالقصيدة ـ الرؤيا (الطويلة).[2] فقد كانت القصيدة القصيرة في الخمسينيّات، بحكم بنائها البسيط ووضوحها الدلاليّ الإيصاليّ المباشر، نوعًا من «شعر الأغنية» أو «الانفعال» في فهم أدونيس للشعريّ. إلاّ أنّ أوّل إشارة له إلى القصيدة القصيرة ستَبْدر في عام ١٩٩٦ بمناسبة إصدار طبعة جديدة لأعماله الشعريّة، حيث صنَّف هذه الأعمالَ في محورٍ ثلاثيٍّ هو: القصائد القصيرة، والقصائد الطويلة، والنصوص غير الموزونة. وتَخْتلف هذه «الأنواع» الثلاثة ظاهريّاً أو على مستوى البنية السطحيّة، في حين أنّها محكومة عمقيّاً بما يُمْكن تسميته بالشعر ـ الرؤيا.

لا تختلف القصيدة القصيرة عند أدونيس عن القصيدة الطويلة في الجوهر، وإنّما في الشكل. بل إنّ سلسلة القصائد القصيرة كما في **أغاني مهيار الدمشقيّ** مثلاً ليست إلاّ إطارًا «مقطّعًا» لقصيدة رؤيويّة طويلة. لكنْ يُمْكن القولُ بلغة كمال خير بك إنّ القصيدة القصيرة «المستقلّة» في شعر أدونيس هي أقرب إلى القصيدةِ الومضةِ التي تَنْحصر في بيتَيْن أو ثلاثة، ويُمْكن لأدونيس أن يسمِّيها قصيدةَ البروق والحدوس؛ في حين أنّ قصائده ونصوصه الطويلة هي أقرب إلى القصيدة المعقّدة البناء.[3] غير أنّ البنية المولِّدة أو العميقة هنا واحدةٌ، وهي بنية الشعر ـ الرؤيا، مع أنّ هذه البنية تأخذ في القصيدة القصيرة عند أدونيس شكلاً «مكثّفًا،» في حين تأخذ في قصائده ونصوصه الطويلة شكلاً «ممتدًا» سواء أكانت هذه النصوص موزونة أو نثرية؛ إذ تتميَّز هذه النصوص بقدرتها المدهشة على توليد إيقاعات جديدة يَصْعب فهمُها في ضوء المعيار العروضيّ الكلاسيكيّ. ويصل ذلك الشكل «الممتدّ» في قصائد أدونيس ونصوصه إلى حدود «النصيّة» التي تكسر النوعيّةَ الأدبيّةَ نفسَها، والتي لا شكّ أنّ أدونيس منذ أواخر الستينيّات هو أوّلُ مؤسِّس لها في الشعر العربيّ الحديث في إطار ما سمّاه في مجلة **مواقف** بـ «الكتابة الجديدة،» وحاول أن يَطْرحها بشكل جديد في **الكتاب**[4] الذي يمثِّل مرحلة نوعيّة جديدة في كتابة أدونيس خصوصًا وفي الكتابة الشعريّة العربيّة الحديثة عمومًا.

حلب

محمد جمال باروت

باحث سوريّ، وخبير بقضايا التنمية السياسيّة والحزبيّة في المركز العربيّ للدراسات الاستراتيجيّة، ومراسل مجلة الآداب في سوريا. له عدّة كتب، منها **الحداثة الأولى**، و**المجتمع المدنيّ مفهومًا وإشكاليّة**.

١ ـ عزّ الدين إسماعيل، **الشعر العربيّ المعاصر: قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة** (بيروت: دار العودة، ط ٣، ١٩٨١)، ص ٢٤٣ ـ ٢٥١.

٢ ـ علي الشرع، **بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس** (دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٨٧)، ص ٥٤.

٣ ـ خير بك، مصدر سبق ذكره، ص ٣٦٧.

٤ ـ **الكتاب: أمس المكان الآن** (بيروت: دار الساقي، الجزء الأول ١٩٩٥، والجزء الثاني ١٩٩٨).