دراسات فنية
مخبر الفنون والدراسات الثقافية
جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان
Algerian Scientific Journal Platform

المجلد: 12 العدد: الأول (2025) ص 182 / 192

ملامح السريالية في شعر أدونيس وأزمة التلقي

Features of Surrealism in Adonis's Poetry and the Reception Crisis

ط/ ياسين طهراوي[1]، أ.د. سيدي محمّد غيثري [2]

[1] المركز الجامعي صالحي أحمد- النعامة (الجزائر)، الإيميل المهني: tahraoui@cuniv-naama.dz

[2] جامعة أبي بكر بلقايد- تلمسان (الجزائر)، الإيميل المهني: ghitrism@univ-tlemcen.dz

معلومات المقال

تاريخ الارسال: 2025 / 09 / 09
تاريخ القبول: 2025 / 11 / 04

الكلمات المفتاحية:
- ✓ السريالية؛
- ✓ أدونيس؛
- ✓ المتلقي؛
- ✓ اللغة الشعرية؛
- ✓ إشكالية التلقي.

الملخص:

تعرض الشعر السريالي العربي لموجة من الاستنكار منذ نشأته، بسبب طبيعته وخصائصه التي عرف بها على المستوى العالمي. غير أن هذا الشعر استطاع بفضل مجموعة من الشعراء العرب وعلى رأسهم أدونيس (أحمد علي سعيد) أن يقلب خريطة الشعر العربي ويشكل أفق انتظار غير متوقع عند المتلقي الحديث؛ مما شكل أزمة تلقي حقيقية لدى المتلقين بل لا يزال هذا الشعر لحد كتابة هذه الأسطر بين مد القبول وجزر الرفض.
وقد ساعد ذلك على خلق نقد ونظام استقبال موازيين، خاصة في الظاهرة الأدونيسية موضوع هذا البحث.

Article info

Received ……..
Accepted ……..

Keywords:
- ✓ *Surrealism;*
- ✓ *Adonis;*
- ✓ *Recipient;*
- ✓ *Poetic Language;*
- ✓ *Reception Problem.*

Abstract :

Arabic surrealist poetry has faced a wave of condemnation since its inception, due to its nature and characteristics that it is known for on a global level. However, this poetry, thanks to a group of Arab poets led by Adonis (Aḥmad Ali Saïd), managed to overturn the map of Arabic poetry and create an unexpected horizon of expectation for the modern recipient; which has led to a real reception crisis among audiences. Even to this day, this poetry remains caught between acceptance and rejection.
This has contributed to the creation of a parallel critique and reception system, especially in the Adonisian phenomenon, which is the subject of this research.

المؤلف المرسل: ياسين طهراوي.

1.مقدمة:

لقد عرف الأدب السريالي طريقه إلى الشعراء العرب بين متبن له ودارس وبين متأثر به وعاشق؛ ولعل من الملامح التي شكلها الشعر السريالي في الشعر العربي كنموذج حقيقي وواضح نجده متمثلا في الظاهرة الأدونسية كيف لا ونحن نجد هذا الشاعر(علي أحمد سعيد الملقب بأدونيس والغني عن التعريف) رغم ما يمتاز به شعره من غموض كعلامة فارقة في الشعرية الحديثة، ارتأينا في هذا المقال الغوص في أعماق شعرية أدونيس من أجل توضيح مسألتين مهمتين قد احتد الصراع بينهما كون كل مسألة لها أنصارها من يدافع عنها:

- المسألة الأولى: هي درجة الانزياح وحدوده في تكوين أو تشكيل المعنى: (أنصار جان كوهن).
- المسألة الثانية: الإغراق في الغموض لدرجة الإبهام وخروج الانزياح عن السيطرة إلى درجة سريالية حادة: (أنصار أدونيس).

وهذا ما أفرز الإشكالات التالية: هل أدونيس هو مشروع سريالي كامل أم هو مجرد نزعة في مقابل النزعة الصوفية التي له منها موقف ؟ وهل هناك سريالية حقيقية في شعر أدونيس متعلقة بأزمة القراءة في هذا الشعر؟ لكن قبل ذلك لابد من التنويه إلى أزمة تلقي الشعر الحديث بداية. فما هي قصة هذه الأزمة.

2. أزمة تلقي الشعر الحديث

قبل البحث عن مواطن الأزمة في شعر أدونيس لا بد من التنويه إلى أن الشعر الحديث وعلى رأسه قصيدة النثر عرفت موجة من الاستنكار في بدايتها الأولى لأنها تمردت على كل ما هو قديم خاصة الوزن والبحر كما هو معروف عند الدارسين.

ليس فقط النقاد من تصدى إلى هذا التمرد ورفض قصيدة النثر بل حتى الشعراء أنفسهم مثل نازك الملائكة (1923–2007م)، وبدر شاكر السياب (1926–1964م) حيث جاء رفضهم معللا بمنطق وفهم لأصول الشعر القديم وكيف يقوم الشاعر العربي الحديث ببناء قصيدة حديثة عربية أصيلة يقول السياب في رسالة موجهة ليوسف الخال (1917–1987م) مؤسس (مجلة شعر): "هل قرأت ما كتبه "ت.س إليوت (1888–1956م)" عن الموهبة الفردية والتراث وعلاقتهما بالشعر يجب أن يبقى خيط يربط بين القديم والجديد يجب أن تبقى ملامح القديم في الشيء الذي تسميه جديدا وعلى شعرنا أن لا يكون مسخا غريبا في ثياب عربية أو شبه عربية" (رسائل السياب إلى يوسف الخال، 1991، صفحة 26؛ يحياوي، 2008، صفحة 69). وقد ذهبت نازك الملائكة إلى أبعد من ذلك حيث أنها رفضت قصيدة النثر مطلقا ورفضت تسمية كاتبيها بالشعراء بل تحفظت على هذا الاسم واكتفت بنعتهم أنهم كتاب نثر أو ناثرون وحسب.

لقد كان لهؤلاء محبي الوزن والتفعيلة دورا في المحافظة على الشعر، وما دفاعهم المستميت إلا من أجل ذلك لأنهم يعدون أكبر معيار لبقاء الشعر القديم على حاله هو المتلقي، لكن هذا الأخير كان وجهة قوية عند المحدثين وأصحاب قصيدة النثر، لأن المتلقي كما يرى أنسي الحاج (1914–1937م) وأدونيس (1930م) هو الحلقة التي من أجلها تغيرت اللغة وتغير المضمون والشكل وبالتالي الشعر، وبعد فإننا نلاحظ الفرق بين نازك الملائكة التي تقول بأمية المتلقي وتراه لا يفرق بين الشعر والنثر، بل الشاعر هو الذي يساعد في معرفة الفرق في حين نجد أن أدونيس يحمل القارئ كل المسؤولية في تأويل الشعر الحديث ومعرفة خباياه مهما كان مستوى نوع الخطاب, يقول أدونيس: " إن ما يسمى بصعوبة الشعر لا يتولد من النص ذاته وليست كامنة فيه وإنما تتولد عن أمرين: الأول مستوى الثقافة ونوعيتها والثاني مرتبط بمدى وعي القارئ بمعنى الشعر وعمليته الإبداعية، وكيفيه قراءته " (أدونيس، 1993، صفحة 72؛ تاوريريت، 2009، صفحة 38).

هذا يعني أن القارئ الذي يعنيه "أدونيس" ليس القارئ الذي تعنيه نازك الملائكة بالأمي سابقا، ولا حتى هو مجرد قارئ بسيط فقط، إنما هو رقم مميز في دائرة التلقي العربي، أو متلقي انطلاقا من التغير الذي طرأ جذريا على الشعر العربي، وصل به إلى ما وصل من محطات اختلاف عريضة وعدم تقبل هذا الشعر الجديد من طرف مجموعة كبيرة من الشعراء، وشكل صدمة لعديد المتلقين. لم يتوقف الشعر عند هذه النقطة أو تلك، إنما واصل سيره إلى وقتنا هذا لكنه لا يزال يتعرض لكثير من الانتقادات والإشارات، من طرف المتلقي الكلاسيكي الذي يرفض جملة وتفصيلا علاقته بهذا الشعر الوافد من الغرب، إلا أن شعراء من أمثال أدونيس وغيره واصلوا عملية التنقيب عن تغيير خارطة الشعر العربي بكل فهم ووسيلة متاحة لديهم، مع ذلك وقع الشاعر الحديث في أزمة حقيقية سببها الذائقة العربية، ولم تشفع له متطلبات الحياة المتجددة أن يرضى عنه جمهور القراء، فغير من هدفه وانتقل باحثا عن متلقي لا عن جمهور كما قال أدونيس يوما.

3. أزمة قراءة شعر أدونيس:

أعتقد أن قارئ أدونيس قارئ غير عادي، هذا أكيد، بل هو قارئ خبير بخبايا الشعر الحديث، وله خلفية معرفية عن الفكر الذي يحمله الشعر العربي قديما وحديثا، يقول محمد صابر عبيد: " على النحو الذي يتوجب على القراءة التي تتوجه إلى قصيدة أدونيس أن تستعد لذلك استعدادا خاصا، مستفيدة بطبيعة الحال من كل الأفكار والقيم والآليات التي تقترحها التعليمات السائدة والمغذية لحساسية تلقي الشعر." (عبيد، 2009، صفحة 69)

القارئ العادي يقف محتارا أمام قصيدة أدونيس لأن قصيدته يقول صابر عبيد مرة أخرى: " تشتغل على فضاء التشكيل الشعري في أرفع درجاته وأعلى مستوياته وتمتحن هذا الفضاء امتحانا قاسيا عبر استكشاف دائم للحقول الجمالية التي تحفل بها خطوط القصيدة ومنعرجاتها وتخومها ومتاهاتها." (عبيد، 2009، صفحة 69)

يعني قارئ أدونيس لابد و أن تكون له مرجعيات وخلفيات مفعمة بدلالات الرمز و الأسطورة وله دراية باللغة وعمق اللغة وما تحمله من دلالات ومعاني. ويقول مرة أخرى صابر عبيد: " قصيدة أدونيس تأتي دائما حافلة بكل شيء تقريبا، فعلى صعيد اللغة هي باستمرار اختراقية ومتجاوزة ومتحدية ومشتعلة في السياق التشكيلي على إعادة إنتاج لغة ثانية من رحم اللغة الأولى وعلى صعيد الإحالات هي على الدوام مكتظة بكثافة إحالية التي يصعب تقصيها إلا بجهد استثنائي وكد ذهني عالي المستوى." (عبيد، 2009، صفحة 69)

من أين لقارئ عادي أن يدخل هذه المغامرة، وهو الذي تعود على لغة عادية ألفها من الشعر البسيط والسياقات المتداولة، من أين له مثلا أن يفهم هذه الأبيات:

«...هكذا

يكلمني كرسي ليس بيني وبينه ترجمان

عند الكرسي حوض

عند الحوض ميزان

حول الميزان بقرة غمامة

والكتب تتطاير

هنا.» (أدونيس، 1988، صفحة 22)

من أين لهذا القارئ أن يفكك شيفرة أدونيس، ويفسر لنا الأبيات وهو يشق عليه ذلك، لأنه اعتاد على لغة معينة و أفق انتظار ثابت، أما هذه اللغة الجديدة التي اصطدم بها هي لغة أدونيس فقط.

نحن لا نريد أن ننتقص من كفاءة القارئ العادي أو نشوش على مساره التاريخي في قراءة الأعمال الخالدة لأنه تربى على تلك الأعمال وتعودت ملكة القراءة عنده عليها؛ ولا نريد أن نطعن في أفق توقعاته.

لكن التطور الذي عرفته القصيدة العربية الحديثة على يد أدونيس بالذات أفرزت لغة جديدة تختلف اختلافا واضحا عن اللغة التي كانت في حوزة توقع القارئ وكسرت هذا التوقع؛ هذه اللغة هي التي تبناها أدونيس؛ وها هو شاعر كبير مثل نزار قباني (1923–1998م) يبحث عن قراء أدونيس فلا يجد وقد سألوه يوما رأيه في شعر أدونيس فرد قائلا أدونيس أستاذ كبير بدون تلاميذ وقال أيضا في مناسبة أخرى: "باختصار إن أدونيس شاعر كبير اختار أن يرحل من أرض الشعر ليقف على أرض الكيمياء" (بوهرر و هادي، 2008، صفحة 163). ويرد أدونيس في لقاء آخر عندما سأله أحد الصحفيين كيف بشاعر عظيم بدون جمهور، يجيب أدونيس ومن قال لكم بأنني أريد جمهورا بل شغلي الشاغل هو المتلقي.

يستطيع الجمهور الذي يعنيه أدونيس أن يقرأ مثلا الأبيات التالية بكل أريحية ويستطيع أن يشرحها ويفسرها ويفهمها ويتذوق معناها:

« سمحت أمي لي بالقراءة

وكثيرا ما توسطت أبي لكي تسمح لي كذلك بالنوم

غير أنني لم أنجح.» (أدونيس، 2008، صفحة 108)

كما يستطيع أن يجد في ديوانه ما يشفي غليله نحو الأبيات التالية :

« في ليل القرية

تتصاعد من الحقول و الأودية والتلال

أصوات كمثل نداءات مبحوحة

في حنجرة زمن غابر.» (أدونيس، 2008، صفحة 109)

عوالم مختلفة وقراءات مختلفة وكل مستويات الانزياح من درجة الصفر في الكتابة إلى أعلى مراتب الكثافة الشعرية هذا ما يلاحظ على شعر أدونيس، لكن هل يستطيع المتلقي فك شيفرة أدونيس بسهولة؟

4. الرمز والغموض في شعر أدونيس:

أكيد أن الرمز ضروري في الشعر العربي، بل هو أحد الركائز التي يبني عليها الشاعر قصيدته، ولولا الرمز لما كان الغموض، ولولا الغموض لما كانت لذة في الشعر، لكن هذا بمقدار أي لا إفراط ولا تفريط، يقول يوسف عز الدين: « إن الرمزية المفرطة في الغموض والخيال تبعد الشعر عن اللذة النفسية و المتعة الفنية، وتبعد الشعر عن فهم المتلقي والإيغال في الرمز يبعث السأم في النفس. لأن قاعدة الرمز تقوم على الصناعة المتكلفة وتبعد عن عفو الخاطر وسهولة السليقة وجمال العبارة والذوق الأصيل» (عز الدين، 2007، صفحة 197).

وهذه القاعدة التي يقوم عليها الرمز، ظهرت عندما أصبح يتكلف في الشعر والسؤال الذي طرح على أبي تمام(231هـ) في إشكالية عدم الفهم و واجهها بإلقاء اللوم على المتلقي آنذاك.

لكن هل هناك حدود للرمزية والغموض؟ هذا السؤال قد يفرز عدة أجوبة ولكن " الغموض في إشكال شعري تتنازعه تياران متضادان للغموض بين رفض وقبول، ولكن يكون مستهجنا انتصار الوضوح الرافض للغموض خاصة بعد مسايرة بعض السياق النقدي العربي للشعر." (الخواجة، د.ت)

لعل قضية الغموض في الشعر العربي سواء القديم أو الحديث هي قضية شائكة وفيها تفصيل طويل لكن الملاحظ أن هناك من تبنى هذا الغموض واسترسل فيه لدرجة لا توصف على غرار أدونيس وصلاح عبد الصبور (1931–1981م) ومحمود درويش (1941–2008م) والماغوط (1934–2006م) وأنسي الحاج ويوسف الخال ونذير العظمة (1930–2023م) وشوقي أبي شقرة (1935م) وسعدي يوسف (1934– 2021م)... وغيرهم كثير كلّهم تأثروا وتسريلوا بالمذهب السريالي وكلهم قد نجد في شعرهم جملا خرافية و أساليب جديدة لم تعرفها العرب وتراكيب معقدة ودلالات لا تأويل لها و تأويلات لا حدود لها من شاكلة هذين البيتين:

« محار السنغال يأكل الخبز الثلاثي الألوان

البخار المجنح يفتن العصفور المقفل عليه بالمفتاح.» (كوهن، 2014، صفحة 7)

هذا الشعر الذي لم يرتاح له جون كوهن(1919–1994م) والذي كان "يرتاب في شأن عبارات صعبة التأويل أو بالغة الغموض ولهذا أيضا لم يكن يطمئن إلى تنظيرات الشعراء السرياليين من أمثال أندري بروتون (1869–1966م) الذي يدفع بالانزياح إلى حدود قصوى تشرف على غير المعقول إن لم تكن كذلك." (كوهن، 2014، صفحة 6، 7)

5. سريالية أدونيس:

هل كان أدونيس سيرياليا ؟ لا نستطيع الإجابة عن هذا السؤال رغم أن أدونيس كتب كتابا سماه الصوفية و السريالية تطرق فيه إلى المقاربة بين الصوفية و السريالية رغم الفجوة المعرفية الكبيرة بينهما، إلا أن هذا لا يعني أنه صوفي أو سريالي بحت وعليه فإن التجربة الشعرية عند أدونيس كلها تصب في لغة شعره: " إن لغة أدونيس لغة صوفي صرف" (الأيوبي، 2017، صفحة 114). ففي الوقت الذي يراه النقاد كذلك إلا أن غيرهم يراه العكس ولا مجال لمقارنته بالبسطامي(261هـ) وغيره من المتصوفة لأنهم كانوا أرباب ممارسة و معايشة صرفه لتجاربهم الصوفية التي تصدعت فيها عقولهم وألبابهم فتشضت ألسنتهم وقالوا ما قالوه" (الأيوبي، 2017، صفحة 114).

ورغم ذلك فإن أدونيس الشاعر قد وصل إلى مرحلة مهمة في تاريخ الشعر العربي حيث جمع في شعره بين المذهب القديم الصوفي والمذهب الحديث السريالي، كل هذا في شعره وليس في نقده أو رؤيته فقط والتي يختلف عليها الكثير خاصة في نظرته إلى الصوفية، يهمنا في هذا المقال لغة أدونيس وعلاقته بالسريالية فما هي السريالية إذن؟

5–1. تعريف السريالية:

جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة: " سريالي اسم منسوب إلى سريالية: خيالي مبرز للأحوال اللاشعورية: – مشهد سريالي يدعو للدهشة، – شعر/ فن/ رسم/ سريالي" (مختار عمر، 2008، صفحة 1063).

والسريالية في معجم المعاني الجامع معجم عربي عَربيّ: " اتجاه معاصر في الفن والأدب يذهب إلى ما فوق الواقع ويعول خاصة على إبراز الأحوال اللاشعورية" (**الشبكة العنكبوتية السريالية**).

وجاء في المعجم الأدبي لجبور عبد النور: "سريالية لفظة بدأ استعمالها عام1917م، وشاعت في بيئات الأدباء القائلين بتحرير الشعر من المنطق والأغراض الجمالية والأخلاقية ليعبر عن حركة فكرية أصيلة تغوص أحيانا في اللاشعور، وقد شاعت من بعد، وطبقت مفاهيمها على عدد من الفنون، لا سيما الرسم " (جبور، 1984، صفحة 139).

وجاء في معجم لاروس : "السريالية حركة أدبية فنية ظهرت غداة الحرب العالمية الأولى تصدت لكل أشكال الأساليب السائدة في نهج الكتابة المنبعثة آنذاك بما فيها من نظم أخلاقية و اجتماعية و منطقية متجهة نحو عالم الأحلام والغرائز والرغبات ثائرة على ما يمليه العقل في ذلك" (الأيوبي، 2017، صفحة 11، 12). ويعدّ أندريه بريتون مع لويس أراغون(1897–1982م) المؤسسين الأولين لهذه الحركة بفعل تأثير الدراسات النفسية التحليلية التي أنجزها فرويد (1856–1939م) فكان لها حضور في كتابات لاحقة نشرت في مجلة آداب (الأيوبي، 2017، صفحة 11).

هناك أيضا مذاهب مهدت للسريالية كالرومنطيقية والرمزية، كما عاصرت السريالية مذاهب أدبية صغيرة منها التكعيبية والمستقبلية والدادائية، لقد ساهم عديد من الشعراء والكتاب في تغذية هذا المذهب السيريالي وكان لهم أثرا كبيرا في انتشاره من أمثال: رامبو(1854–1891م) ولوتريامون (1846–1870م) ومالارميه (1842–1898م) وأندريه بريتون (1896– 1966م) ولويس أراغون (1897–1982م).

نستنتج أن السيريالية هي ضد المنطق والواقع، وهي أكثر المذاهب تجاوزا وتطرفا ورفضا وتمردا وثورة على كل مبدأ عقلي وكتابة جمالية أو أدبية، فهي خروج على كل ما هو مألوف قبلها (الموسى، 2008، صفحة 221)، سواء في الشعر أو المسرح أو الموسيقى وطبعا الفن، والسريالية أو الفوق واقعية مشتقة من الفرنسية Surrealisme التي تعني حرفيا (فوق الواقع)، هي حركه ثقافية في الفن الحديث والأدب وتهدف إلى التعبير عن العقل الباطن بصورة يعوزها النظام والمنطق وحسب منظرها أندريه بريتون: «فهي آلية أو تلقائية نفسية خالصة من خلالها يمكن التعبير عن واقع اشتغال الفكر إما شفويا أو كتابيا أو بأي طريقة أخرى» (السريالية: https://ar.m.wikipedia.org.wiki).

2–5. تعريف أدونيس:

أ) إن سبب اختياره لاسم أدونيس في الكتابة كان عن قصد لأن الكثير من المجلات البيروتية (بيروت) في مرحلة الأربعينيات كانت تهمل كتابته وقصائده بمجرد توقيعه باسمه الأصلي؛ لذلك قرر الثورة على طقوس الأسماء التقليدية باختيار هذا الاسم الأسطوري الكبير لآلهة الإغريق أدونيس لتوقيع قصائده وكانت قصائده تنتشر بسرعة في نفس المجلات التي سبقت أن رفضت النشر لعلي أحمد سعيد أسبر (بوهرر و هادي، 2008، صفحة 123).

ب) علي أحمد سعيد أسبر، سوري ولد بقرية قصابين السورية في 1 يناير 1930م، تلقى تعليمه الأول على يد والده الذي كان معروفا بتصوفه، نشر قصائده الأولى في الأربعينيات (مجلة الجُيتارة) وفي 1950 م تعرف على خالدة سعيد بدمشق، وكان قد تبنى اسم أدونيس في 1948م الذي خرج به على تقاليد التسمية العربية، تحصل في 1954 م على إجازة الماجستير، اعتقل في 1955 م بتهمة الانتماء إلى الحزب القومي السوري مع زوجته، أسس مع يوسف الخال بعد خروجه من السجن مجلة شعر، أسس مجلة آفاق في 1958 م مع حليم بركات وعادل

ظاهر، أصدر ديوان أغاني مهيار الدمشقي في 1961 م، أسس مجلة مواقف في 1968 م (بنيس، 2014، صفحة 272). تعددت نشاطاته الشعرية والفكرية في مناطق عديدة من العالم، تحصل على العديد من الجوائز منها جائزة الإكليل الذهبي للشعر بمقدونيا 1998 م، وجائزة غوتيه بألمانيا 2011م . (بنيس، 2014، صفحة 273)

من خلال هذا التعريف المختصر لأدونيس، نستنتج أن أدونيس شاعر لا يشق له غبار شخصية متمردة من بداية مشوارها إلى اليوم، ولعل القارئ يستشف من الاسم الذي اختاره أدونيس له وعاش به سنوات، العوالم الخفية وتشكل المجهول، واللغز وراء اختيار هذا الاسم لأن أدونيس يختلف بإبداعه وشعره ونقده والعالم الذي اختاره لنفسه عالم كله غموض و أسطورة و رمز و شعرية فذة وسريالية.

5-3. قصائد سريالية لأدونيس:

كيف يكون اختيارنا لقصائد سيريالية لأدونيس من مجموعة ضخمة لأعماله، أكيد أن الاختيار صعب، ليس من ناحية الاختيار في حد ذاته، لكن كيف نعرف أن هذه القصيدة هي سيريالية، أو تحوي مقومات القصيدة السيريالية، هل هناك معايير أو شروط لمعرفة ذلك، من خلال سيرة أدونيس نكتشف أنه درس في باريس و" تعرف في فرنسا على الحركة الثقافية و الشعرية، و تم لقاؤه المباشر بالشعراء هنري ميشو(1899-1984م)، وتريستان تازارا (1896-1963م) وبيير إيمانويل (1916-1984م)، وإيف بونفوا (1923-2016م)، وأوكتا فيوباز (1914- 1998م)، وبيير جان جوف (1887-1976م)، وجاك بريفير (1900-1977م)، وبول ستيلان (1920-1970م)، وميشيل دوغي (1930-2022 م)" (بنيس، 2014، صفحة 272). هذا دليل على تنوع ثقافته مثله مثل شعراء جيله وتأثرهم بالسريالية لدرجة التقليد الكلي وإتباع النسق الشعري السائد في الغرب وبخاصة بعدما شاع من الشعر الفرنسي المنثور، فكان لنا موجة لا مثال لها في تاريخنا الأدبي الطويل وهي ما عرف لاحقا بقصيدة النثر" (الأيوبي، 2017، صفحة 109).

و أدونيس لما " يتمتع به من موهبة نافذة وثقافة واسعة وانفتاح على آفاق المعرفة والتمرس بدراسة المذاهب الدينية والفلسفية والصوفية والباطنية (...) جعله يتربع على عرش التأثير الفكري والشعري في أجيال متعددة الهويات والمستويات" (الأيوبي، 2017، صفحة 111). إذن كل الظروف مواتية لممارسة التجربة الشعرية عند أدونيس، يقول ياسين الأيوبي: " مع أدونيس، نحن في مخاتلات الوجدان و نقائض المخيلة، وتعتعة اللسان الذي يمضغ الهواء، ويتنفس من رئة الحذلقة التعبيرية التي لا تقوم على ساق ولا تنام على عريشة، بل ينسكب الصرير المشحون من جزر سرنديب ليصب في خليج الزعفران " (الأيوبي، 2017، صفحة 143).

ونستشف من أهم أعماله أيضا عددا كبيرا من القصائد السيريالية مثلا يقول أدونيس:

« ن

منفية بقوة الحضور

كالهواء

وهي هي

كل شيء يتغير وتبقى

|ن|=|ن| ». (أدونيس، 1988، صفحة 12)

ويقول أيضا:

« وأنا لا أنا

و أنت لا أنت

ونصحح لفظنا ولسانينا

ونبتكر ألفاظا لها أحجام اللسان والشفتين

واليقين سرك الضمائر.

والمعرفة

أن نعلم=== وتجهل ». (أدونيس، 1988، صفحة 148)

ويقول أيضا:

« أخرج إلى الفضاء أيها الطفل

في البدء كان الهباء

انفتحت فيه الأشكال والصور

حواء تنزل في حوض

تسبح

في

مني

القمر». (أدونيس، 1988، صفحة 10)

وقال أيضا:

« وقلت الحنين يحتضر والشهوة سرير من الدخان

و أقول: ترجل أيها الليل عن صهواتك اغتصب شمس

كلماتي

أنا الصوت يرتجل الفضاء

أنا الحجر يتطوح وقراره الحجر.

وأقول: رشني أيها التوله أنسني، جددني، سمني

وأنت أيتها المجاهيل تطاوحي في الطفي عن الوهم

استغيثي من الشكل والضد بالشكل والضد

هكذا أذوقك». (أدونيس، 1988، صفحة 44، 45)

إذا كانت المدرسة السريالية (حسب تعريفها) ترتكز في الأصل على الغموض أو كما جاء في تعريفها أنها تعتمد على ما فوق الواقع، فهذا يعني أن هناك مواطن عده تسمى مناطق السريلة في كثير من قصائد الشعر العربي الحديث وهذا أمر طبيعي كما رأينا، وهذا أيضا ما تمتاز به شعرية أدونيس، رغم أن أدونيس ذهب إلى أبعد من ذلك في تقديمه لمفهوم لغة الشعر عنده، يقول أدونيس: « إن لغة الشعر هي لغة الإشارة في حين أن اللغة العادية هي لغة الإيضاح، فالشعر هو، بمعنى ما، جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله»(أدونيس، 1979، صفحة 126).

وحتى لا نسترسل في الكلام عن مفهوم أدونيس للشعرية ولغة الشعر، لأنه موضوع طويل ومشروع قائم بحد ذاته عند أدونيس، لابد من الإشارة إلى اتجاهين في تلقي شعر أدونيس السريالي، والسبب أن اللغة الشعرية كما يقول أدونيس: هي «أكثر من وسيلة للنقل أو للتفاهم. إنها وسيلة استبطان واكتشاف. ومن غاياتها الأولى أن تثير وتحرك، وتهز الأعماق وتفتح أبواب الاستباق (...) هذه اللغة فعل، نواة حركة، خزان طاقات. والكلمة فيها أكثر من حروفها وموسيقاها. لها وراء حروفها ومقاطعها دم خاص ودورة حياتية خاصة. فهي كيان يكمن جوهره في دمه لا في جلده. و طبيعي أن تكون اللغة هنا إيحاء لا ايضاحا» (أدونيس، 1979، صفحة 79).

الاتجاه الأول يرفض رفضا مطلقا القصائد السريالية عامة و قصائد أدونيس خاصة، بسبب طبيعتها الخاصة وكونها غريبة عن الثقافة العربية، و الاتجاه الثاني مغامر وقابل لهذه المدرسة بكل ما تحويه من غرابة وغموض وإبهام وجنون... الخ.

وبعد لقد عرفت اللغة الشعرية العربية تطورا ملحوظا، منذ فجر الشعر العربي القديم إلى الشعر العربي الحديث. لقد كانت هناك معايير يقف عندها الشاعر قديما، أو ما يسمى بعمود الشعر، ولا يزال ذلك واضحا حتى بروز مجموعة من الشعراء، أسسوا لشعرية جديدة، مثل ما حدث مع أبي تمام ولو أن هذا الأخير لم يتأثر بشعر آخر مثلما تأثر شعراء العرب المحدثين بالغرب في العصر الحديث فظهرت أنماط كثيرة من الشعر، كالشعر المرسل، والشعر الحر، و شعر التفعيلة، وقصيدة النثر، وكلها تصب في معنى التأثر بالغرب ومع ذلك استطاع الشاعر العربي أن يجمع حوله المعجبين والغاوين والساخطين عليه، بسبب المساس ببنية الشعر وشكل القصيدة وما القصائد السريالية التي قدمناها سابقا أكبر مثال على ذلك.

6. إشكالية تلقي القصيدة السريالية الأدونيسية:

هناك مفاهيم ومصطلحات يقف عليها الأدب السريالي لا ينكرها باحث، ولا تمر عليه مرور الكرام، هي في الأصل عماد الأدب السريالي ومصدر مهم في فهم اللغة السريالية والفكر السريالي نحو التلقائية والحلم والمدهش والجنون والمرأة والحب والماء والثورة والطغيان والغموض والمصادفة والزمان والمكان والكتابة الآلية، فمثلا هذه الأخيرة هي أهم ركيزة ترتكز عليها المدرسة. زيادة إلى إعادة الخيال إلى مكانه القديم، فلابد للشاعر أن يحدو حدو هؤلاء السرياليين، حتى يحسب عليهم، لكن يبدو أن هناك من الشعراء لم يمارس هذه الحالة إلا من أجل الشهرة وهذا ما جعل من القصيدة تنحو منحى خطيرا وصل إلى حد يصعب على أي متلقي إدراك المعنى. يقول صاحب الربيعي: «إنّ الحالة النرجسية الفارغة التي تصيب معظم الشعراء يمكن لمسها بوضوح في المجتمعات التي يأسرها الموروث القبلي، فيكثر عدد الشعراء فيها الذين لا يجيدون قواعد اللغة ولا بحور الشعر لكنهم يجيدون السوق لتصريف بضاعتهم اللاشعرية، ويصفق الجمهور الجاهل لهم، ويتخيل معظمهم أنهم بلغوا المكانة والحظوة الاجتماعية، فيصابون بالغرور ويتصنعون الكبرياء والثقافة ويتقمصون الأدوار ويختلقون القصص والأحداث سعيا للشهرة وكسب الأضواء» (الربيعي، 2011، صفحة 36).

ورغم ذلك فإنّ الشاعر السريالي سارع من أجل البقاء حبا في الخلود، وحبا في المجد وأدونيس أكبر مثال على ذلك. ومتلقي أدونيس مثال آخر يضاف إلى هذا التحدي، تحدي القراءة والتأويل، وما استمرارية أدونيس إلا بسبب هذا المتلقي، الذي وجد أدونيس ضالته في متلقي عاد إلى المشهد الإبداعي بقوة كونه منتج ثان للنص، حيث لم يعد النص ملك صاحبه، بل سلطة القارئ هي التي تكمل معادلة العمل الأدبي، فلم تعد القراءة " مجرد شرح أو تفسير أو تأويل، بل هي إعادة بناء له طبقا لتصور القارئ فردا أو جماعة، هي قراءة وتحليل ونقد وتصحيح وإعادة بناء من أجل كمال البنية أو اكتشاف القانون" (حنفي، 1988، صفحة 11؛ الموسى، 2008، صفحة 306).

ولم يعد المتلقي ينتظر أفقه الغيبي بل هو الذي يشكل هذا الأفق. " فتأويل النص أصبح ملكا للقارئ، فهو الذي يكتشف قوانينه ويستعيد بناءه ويعيد إنتاجه...، ولذلك يخضع المعنى لسلطة القارئ وثقافته ومزاجه" (الموسى، 2008، صفحة 306).

7. الخاتمة:

وبعد، فإنّ هذه الرحلة التي قادتنا إلى معرفة النزر القليل جدا من الشعر السريالي عند ادونيس، جعلتنا نتعرف على سبب وجود هذا الشعر أصلا، والمتطلع إلى سيرة أدونيس الذاتية يتبين له هذا السبب، و البحث لا يتوقف هنا لأن المدرسة السريالية وما تحويه من غموض وإغراق في الكثافة الشعرية لدرجة ضبابية تنعدم فيها الرؤية، إلا أنها وضعت لها أسسا و تقليدا لا يمكن إنكاره بمرور الأيام، لها أتباعها من الشعراء والمتلقي الذي استسلم لهذا النوع من الشعر بمفهومه الجديد ليس بحثا عن لذة أو متعة أو شيء آخر، بل هو حب الاستطلاع والتمرد والتلقي السريالي- إن صح التعبير- وحيث تكون هناك جمالية شعرية يكون المتلقي.

8. قائمة المصادر والمراجع:

❖ الكتب:

1. أحمد مختار عمر. (2008). *معجم اللغة العربية* (ط1). القاهرة- مصر: عالم الكتب.
2. أدونيس. (1988). *مفرد بصيغة الجمع (ديوان)* (طبعة جديدة). بيروت: دار الآداب.
3. أدونيس. (1979). *مقدمة للشعر العربي* (ط3). بيروت- لبنان: دار العودة.
4. أدونيس. (1993). *ها أنت أيها الوقت* (ط1). بيروت: دار الآداب،.
5. بشير تاوريريت. (2009). *آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس: دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم* (ط1). القاهرة: عالم الكتب.
6. جان كوهن. (2014). *بنية اللغة الشعرية* (ط2). (ترجمة: محمد الوالي ومحمد العمري) الدار البيضاء- المغرب: دار توبقال للنشر.
7. جبور عبد النور .(1984) . *المعجم الأدبي* (ط 2). بيروت -لبنان : دار العلم للملايين.
8. حبيب بوهرور ونهر هادي. (2008). *تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني*. (ط1). الأردن: عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي.
9. خليل الموسى. (2008). *جماليات الشعرية* (د.ط). دمشق: منشورات اتحاد كتاب العرب.

10. رشيد يحياوي. (2008). *قصيدة النثر العربية أو خطاب الأرض المحروقة* (د.ط). الدار البيضاء ـ المغرب: إفريقيا الشرق.

11. صاحب الربيعي. (2011). *تقنيات وآليات الإبداع الأدبي* (ط1). دمشق- سوريا: صفحات للدراسات والنشر.

12. محمد بنيس. (2014). *الشعر العربي الحديث- الشعر المعاصر-* (ط4). الدار البيضاء- المغرب: دار توبقال للنشر.

13. محمد صابر عبيد. (2009). *شيفرة أدونيس الشعرية، سيمياء الدال ولعبة المعنى* (ط 1). بيروت-لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون. / الجزائر العاصمة- الجزائر: منشورات الاختلاف.

14. ياسين الأيوبي. (2017). *معالم الأدب السريالي: آفاق ينابيعه ومكوناته الغربية والعربية المعاصرة* (ط1). المؤسسة الحديثة للكتاب.

15. يوسف عز الدين. (2007). *التجديد في الشعر الحديث (بواعثه الفكرية وجذوره الفكرية)* (المجلد ط2). دمشق- سورية: دار المدى للثقافة و النشر.

❖ **المجلات:**

1. أدونيس. (2008). ليس الماء وحده جوابا عن العطش، ديوان كتاب دبي الثقافية (17). *مجلة دبي الثقافية، عدد1* .

2. حسن حنفي. (1988). قراءة النص. *مجلة "ألف" ، الجامعة الأمريكية بالقاهرة ، العدد 8*.

3. رسائل السياب إلى يوسف الخال. (1991). *مجلة الناقد اللندنية ، عدد 38*.

❖ **مواقع الإنترنت:**

1) دريد يحي الخواجة. (د.ت). *من إشكالية تفسير النص الشعري*. تاريخ الاسترداد 2025/03/15، من كلية المعلمين بمحافظة جدة، جامعة الملك عبد العزيز السعودية: http://www.kau.edu.sa

2) *الشبكة العنكبوتية السريالية:* https://www.almaany.com.ar.dict.ar

3) *السريالية* (د.ت). تم الاسترداد من الموقع: https://ar.m.wikipedia.org.wiki