محاضرات الدكتورة: فريدة بولكعيبات مقياس النص الأدبي المعاصر

السنة الثانية: الشعبة الأدبية

الدفعة: " أ "

المحاضرة الأولى:

مدرسة الشعر المعاصر (مدرسة الشعر الحر)

تمهيد:

تشكل مدرسة الشعر الحر آخر الحركات الشعرية الكبرى التي توالت على الأدب العربي في حياتنا المعاصرة، نشأت في إطار التأثر بالتيارات الغربية القومية، في غمار عالم يسوده الشعور بالمرارة والضياع والبحث عن الذات، احتلت وجودا كبيرا بين أنحاء الوطن العربي، وانتشر أنصارها من المحيط إلى الخليج وكان ذلك من جراء ما جدّ من ظروف سياسية واجتماعية واقتصادية في منطقتنا العربية، خاصة بعد الحرب العالمية الثانية التي عملت على توجيه الأدب عامة إلى الواقعية، والانشغال بقضايا الإنسان المعاصر ومشكلاته، وخاصة في عالمنا العربي في إطار تطلعه إلى التحرر من تبعات الاستعمار، والتوق إلى الحرية، وتحقيق والذات وفي نفس الوقت خففت من تمثل الشعراء للتيارات الرومانسية التي لم تعد مناسبة لمثل هذه الظروف. إضافة إلى ما سبق ذلك من دعوات فنية على مستوى الشكل والمضمون في القصيدة العربية على يد شعراء حركات التجديد في مدرسة الديوان والمهجر وأبولو شكلت إرهاصات فنية مهّدت بشكل كبير لوجود هذه الحركة الشعرية الجديدة، والتي تحولت إلى طفرة كبيرة في التطبيق الفني المتكامل على مستوى الشكل والمضمون في القصيدة العربية الحديثة.

1- مفهوم الشعر الحر (شعر التفعيلة):

هو شعر يلتزم ببحور الخليل ولكنه يكتفي بالبحور المتساوية التفاعيل كالرجز و الرمل والكامل أو اختيار تفعيلة من أي بحر كان وتكرارها مع القصد، مع التحرر من نظام البيت الكامل من حيث عدد التفعيلات ومن القافية الموحدة ونظام الشطرين.

والتفعيلة هي نظام يستند عليها هذا النوع من الشعر، لأن التفعيلة ذات بنية موسيقية منتظمة، وقد تتنوع التفعيلة بين سطر وآخر ضمن الوزن الشعري الواحد فتكون في السطر الأول (مفاعيلن) وفي الآخر (مفاعلن) وقد ينتقل إلى تفعيلة أخرى في مقطع آخر وفق الحالة الشعورية للشاعر.

أما القافية فهي الكلمة في نهاية السطر ترتاح النفس للوقوف عندها، وتشاكلت مع حرف الروي، وجعلت حرف الروي صوتا متنقلا قد يختلف من سطر إلى آخر ليتغير وفق ما يحتاجه الإطار العام للقصيدة، ومن أبرز الظواهر الفنية في شعر التفعيلة:

كثرة استخدام الرمز والأساطير والإيغال في الغموض المحبب للتعبير، والاعتماد على العنصر الدرامي في الحوار والحوار الداخلي المغلق حيث يعود الشاعر في قصيدته من حيث بدأ، ويأتي غالبا في القصائد القصيرة أي تكرار البداية في النهاية. وأغلب شعرائه ساروا من الرومانسية المستجدة إلى الرومانسية الرمزية منتهيا أمرهم إلى الواقع التصويري وموضوعاتهم الإنسان والمدينة والطبيعة بغلاف نفسي. تقول نازك الملائكة في قصيدة لها من ديوان شظايا ورماد:

كان يوما تافها غريبا

أن تدق الساعة الكسلى وتحصى لحظاتي

إنّه لم يك يوما من حياتي

إنّه قد كان تحقيقا رهيبا

لبقايا لعنة الذكرى التي مزقتها

هي الكأس التي حطمتها

عند قبر الأمل الميت خلف السنوات

خلف ذاتي

فهذه القصيدة جاءت على شكل أسطر وليست أبياتا تختلف طولا وقصرا، وكل سطر ينتهي بنهاية موسيقية مريحة دون التقيد بنظام لهذه النهايات ودون التزام حرف روي واحد، مع وجود قصائد أخرى في الشعر فيها تنوع في التفعيلات في السطر الشعري مثال ذلك: قصيدة السياب " شناشيل ابنة الجلب" وهي من البحر الخفيف يقول فيها:

تلك أمي وإن أجئها كسيحا

لاثما أزهارها والماء فيها والترابا

ونافضا، بمقلتي أعشاشها والغابا

تلك أطيار الغد الزرقاء والغبراء يعبرون السطوحا

المعروف على بحر الخفيف أن تفعيلاته (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) أي تفعيلتين فاعلاتن وواحد مستفعلن.

فالسطر الأول: فيه تنويع بين فاعلاتن ومستفعلن

والسطر الثاني: كله فاعلاتن

والسطر الثالث: مستفعلن

والسطر الرابع: فاعلاتن

فالملاحظ وجود دورة موسيقية ضمن الخفيف وتستمر على المنوال نفسه إلى نهاية القصيدة، بينما توجد قصائد أخرى يلتزم الشاعر بتفعيلة واحدة في أسطر عدة ثم ينتقل إلى تفعيلة أخرى في مقطع واحد ضمن القصيدة نفسها ومن ثم العودة إلى المقطع الثالث إلى التفعيلة الأولى مع وجود حركة في تنويع التفعيلات.

2- بدايات الشعر الحر في الشعر العربي:

إذا كان الاعتقاد السائد يشير أن الشاعرة نازك الملائكة هي رائدة الشعر المعاصر بقصيدتها الكوليرا التي نظمتها عام 1947، فإنها بدورها تؤكد من جهة أخرى في كتابها قضايا الشعر المعاصر،

بأن هناك قصائد حرة معدودة قد ظهرت في المجلات الأدبية والكتب منذ سنة 1932. ومن الأسماء الأدبية التي كتبت في هذا المجال: علي أحمد باكثير ومحمد فريد أبي حديد ومحمود حسن اسماعيل وعرار شاعر الأردن ولويس عوض وغيرهم. وقد نشر بديع حقي قصيدة له قبل قصيدة الكوليرا ومنها هذا المقطع:

أي نسمة

حلوة الخفق عليلة

تمسح الأوراق في لين ورحمة

تهرق الرعشة في طيات نغمة

وأنا في الغاب أبكي

أملا ضاع وحلما ومواعيد ظليله

والمنى وقد هربت من صفرة الغصن النحيله

فامحى النور وهام الظل يحكي

بعض سواسي وأوهامي البخيلة

وفي سنة 1921 قام الباحث أحمد مطلوب بإيراد قصيدة في كتابه(النقد الأدبي الحديث في العراق) تحمل عنوان (بعد موتي) وقد نشرت هذه القصيدة في جريدة العراق ببغداد، وفي تلك السنة المبكرة من تاريخ الشعر الحر لم يجرؤ الشاعر على إعلان اسمه وإنما وقّع (ب. ن) وهذا نص من القصيدة:

اتركوه لجناحيه خفيف مطرب

لغرامي

وهو دائي ودوائي

وهو إكسير شقائي

وله قلب يجافي الصبّ غنجا لا لكي

فاتركوه، إنّ عيشي لشبابي معطب

وحياتي

بعد موتي

والظاهر أن هذا أقدم نصّ من الشعر الحر. والسؤال المهم الآن، هل نستطيع أن نحكم بأن حركة الشعر الحر بدأت في العراق سنة 1921؟ أو أنها بدأت في مصر عام 1932؟ والواقع أننا لا نستطيع – حسب رأي نازك الملائكة- أن نعتبر كلا التجربتين بداية الشعر الحر، وهي تحدد على إثر ذلك أربعة شروط ينبغي أن تتوافر لكي نعتبر قصيدة ما أو قصائد هي بداية هذه الحركة وهي:

1- أن يكون ناظم القصيدة واعيا إلى أنه قد استحدث بقصيدته أسلوبا وزنيا جديدا سيكون مثيرا أشد الإثارة حين يظهر للجمهور.

2- أن يقدم الشاعر قصيدته تلك أو قصائده مصحوبة بدعوة إلى الشعراء يدعوهم فيها إلى استعمال هذا اللون في جرأة وثقة شارحا الأساس العروضي لما يدعو.

3- أن تستثير دعوته صدى بعيدا لدى النقاد والقراء فيضجون فورا ، سواء كان ذلك ضجيج إعجاب أو استنكار، ويكتبون مقالات كثير يناقشون فيها الدعوة.

4- أن يستجيب الشعراء الدعوة ويبدؤوا فورا باستعمال اللون الجديد وتكون الإستجابة على نطاق واسع يشمل العالم العربي كله.

وإذا تأملنا القصائد التي ظهرت قبل 1947- تشير نازك- لوجدناها لا تحقق أيا من هذه الشروط، لأنها مرت صامتة ولم يعلق عليها أحد، ولم يتقبلها شاعر واحد، فضلا على أنها لم تكن مصحوبة بدعة رسمية تثبت القاعدة العروضية لهذا الشعر الجديد وتنادي الشعراء إلى استعماله.

وعلى هذا فإن القصائد التي نظمت قبل عام 1947 قد كانت كلها إرهاصات تنبأ بقرب بظهور حركة الشعر الحر، ولأولئك الشعراء دورهم إذ كانوا مرهفين فاهتدوا إلى أسلوب الشعر الحر عرضا، وإن كانوا لم يشخصوا أهمية ما طلعوا به ولا هم صمدوا واستمروا ينظمونه، ولعل العصر نفسه لم يكن مهيأ لتقبل الشكل الجديد إذ ذاك، ولذلك جرف الزمن ماصنعوا وانطفأت الشعلة فلم تلتهب حتى صدور ديوان (ديوان شظايا ورماد) عام 1949 وفيه دعوة نازك الملائكة الواضحة إلى الشعر الحر وتعد قصيدة (الكوليرا) للشاعرة نازك الملائكة التي كتبتها عام 1946 البذرة الأولى، وكانت مرتبطة بحادثة انتشار هذا الوباء أثناء زيارتها لمصر، وكذلك قصيدة(هل كان حبا) لبذر شاكر السياب التي نظمت بعد ذلك بقليل، تقول نازك الملائكة في قصيدتها الكوليرا:

سكن الليل

أصغ إلى وقع صدى الأنات

في عمق الظلمة تحت الصمت على الأموات

صرخات تعلو، تضطرب

حزن يتدفق، يلتهب

يتعثر في صدى الآهات

هذا وقد كثر أنصار هذه المدرسة الشعرية الجديدة حيث تشكل الجيل الأول من الشعراء الرواد مثل: نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب من العراق، وصلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي حجازي، وعبد الرحمان الشرقاوي من مصر، وخليل حاوي، وعلي أحمد سعيد(أدونيس) من لبنان، ونزار قباني من سوريا، وفدوى طوقان، وكمال ناصر، ومعين بسيسو من فلسطين، ومحمد الفيتوري من السودان.

وبعد أن استقرت أركان هذه المدرسة وانتشر روادها بين ربوع الوطن العربي، وملأت الساحة الأدبية بالعديد من دواوينها الشعرية أحدثت انقساما كبيرا في الوسط النقدي والشعري بين مؤيد ومعارض، ثم تلى جيل ثان منهم: ملك عبد العزيز، فاروق شوشة، أمل دنقل، فاروق جويدة، محمد

ابراهيم أبو سنة من مصر، محمود درويش، سميح القاسم، عزالدين المناصرة من فلسطين، وسليمان العيسى من سوريا، وغازي القصيبي من السعودية وغيرهم.

وفي بادئ الأمر قوبلت هذه المدرسة الشعرية بكثير من الاعتراضات والرفض وبخاصة من أصحاب التيارات المحافظة، بدعوى أنها أخلّت بنظام الإيقاع القديم، وأن لغتها أقرب إلى النثر منه إلى الشعر وأن أفكارها في داخل القصيدة غارقة في الضبابية ةالغموض ولكن مع مضي الزمن، وكثرة ممارستها لتجارب شعرية ناجحة، استطاعت هذه المدرية الشعرية أن تبث وجودها وأن تشق طريقها في عالم الشعر، لتشكل لنفسها تيارا شعريا له حدوده المعروفة على خارطة الشعر العربي الحديث.

3- أسباب ظهور مدرسة الشعر الحر

1- فشل المدرسة الرومانسية في التعبير عن آمال الشعب وتطلعاته لذلك نرى السياب يقول:" إن الشعر الحر ليس ظاهرة عروضية بل هو بناء فني جديد يجسد موقفا واقعيا جديدا، جاء ليحطم الميوعة الرومانسية والصرامة الكلاسيكية والشعر الخطابي وأدب الأبراج العاجية".

2- نتائج الحرب العالمية الثانية، والنظرة الواقعية من قبل الشعراء إلى أمتهم لجعل للشعر وظيفة اجتماعية ورسالة بعيدة عن البرج العاجي والعاطفة الجياشة عند الرومانسيين.

3- التأثر بالغرب لاسيما تأثرهم بإليوث وستويل وكولريدج وهازلت وكتاباتهم النقدية. وقد لخصت نازك الملائكة الأسباب في كتابها(قضايا الشعر المعاصر) إلى:

- ولوع الشباب بالإغراب والشذوذ. ضيقهم من القافية الموحدة مع الميل إلى السهولة.
- ميل القصيدة في أن تخضع لمبدأ(الفن للحياة) وأنه ضرورة اجتماعية في السير على الطريقة الواقعية النقدية التي تستنبط موضوعاتها من المجتمع.
- ميل الشاعر وحنينه إلى الاستقلال بشخصيته تلبية لحاجة العصر تأكيدا لشخصيته الحديثة لتحقيق إبداعه الشعري.
- نفور الشاعر من النموذج الجاهز في القصيدة سعيا إلى تحقيق التنويع والتغيير.

المحاضرة الثانية:

4- تجديدات الشعر الحر على مستوى الشكل والمضمون:

أ- على مستوى المضمون:

- فالشعر تعبير عن واقع الانسان والحياة، بما فيها من صدق وزيف وحضارة وتخّلق، وأفراح وأقراح، وكل المتناقضات التي التي تتعلق بالإنسان في إطار قضاياه الكبرى التي يحياها ويمارسها.
- التعبير عن حيرة الانسان بين واقع الحياة المادية التي طغت على العصر، والقيم الإنسانية والأخلاقية المتوازنة، وكذلك احساس الإنسان المعاصر بالضياع والقلق، وهو الأمر الذي يفسر لنا وجود نزعة التمرد والثورة في شعر الحركة الجديدة.
- لم تعد التجربة الشعرية مقصورة على العاطفة والشعور والخيال بل جمعت إلى ذلك موقف الإنسان من الكون والتاريخ وقضايا الوطن وفلسفة الحياة.

ب- على مستوى الشكل:

- تحررت القصيدة تحررا كاملا من قيد وحدة البحر والقافية والاكتفاء بالتفعيلة التي يمكن تكرارها داخل السطر الشعري حسب ماتقتضيه الموسيقى الداخلية. —
- الاهتمام بالصورة الكلية الممتدة، وعدم الاقتصار على الصورة الجزئية من تشبيه واستعارة وكناية، وبناء القصيدة في إطار وحدة موضوعية تتعاون فيها الأفكار والعواطف والصور والموسيقى، في بناء هندسي متطور يتطلب من القارئ مزيدا من الفهم والاستيعاب.
- تقسيم القصيدة إلى مقاطع يمثل كل منها دفقة شعورية مختلفة.
- أما لغة القصيدة، فقد بعدت كثيرا عن اللهجة الخطابية التي كانت متفشية في القصيدة القديمة، ونزلت ببساطتها إلى حيث المألوف لدى الناس، حتى توشك أن تكون حوارا هامسا بكل مايحمل من خصوصية وتأمل.

5- موضوعات القصيدة الحرة:

في طليعة المظاهر التجديدية التي تفاجئك في شعر المدرسة الشعرية الجديدة(مدرسة الشعر الحر) حرية الشاعر المطلقة في تكوين رؤيته بالفكرية المتفردة، فعلى الرغم من خوضه في مضامين ومعان مألوفة ومفردات وأساليب شائعة، إلا أن ثمة صياغة خاصة، ورؤية ذاتية تنبثق عن هذا الاستخدام لتؤكد خصوصية جديدة يصدر عنها الشاعر فكره الجديد وثقافته المعاصرة.

ولك أن تتبين طبيعة هذا التناول الجديد للمألوف من الموضوعات والمضامين الشائعة، لاسيما في قصيدة (النهر العاشق) للشاعرة نازك الملائكة، بمناسبة حادثة واقعية، تتمثل في فيضان النهر الذي أغرق بغداد سنة 1954، وكان من المفترض في إطار التناول المألوف، أن ترصد الشاعرة حقيقة الكارثة والخسارة التي حاقت بالبلاد، وأن تبدي تعاطفها مع معاناة الناس من خلال تصويرها لمعالم الكارثة وانعكاساتها الأليمة، ولكن الذي حدث أنها تناولت الحادثة من منظورها الخاص، وطبيعة رؤيتها الشعرية والفكرية التي لم يعد يشكل النهر خلالها مجرّد نهر عاتٍ مدمر أغرق بطوفانه المدينة، وإنّما أصبح عاشقا جانيا، يحتضن المدينة بحبه العارم، وقبلاته الطينية الرطبة تقول الشاعرة:

أين تمضي... ؟ إنّه يعدو إلينا
راكضا عبر حقول القمح، لا يلوي خطاه
باسطا في لمعة الفجر ذراعيه إلينا
طافرا كالريح نشوان... يداه
سوف تلقانا، وتطوي رعبنا أنّى مشينا
إنّه يعدو... يعدو
وهو يجتاز بلا صوت قرانا
ماؤه البني، لا يلويه سدّ
وإنّه يتبعنا لهفان أن يطوي صبانا
في ذراعيه، ويسقينا الحنان

.....

أين يعدو؟ وهو قد لفّ يديه

حول أكتاف المدينة

إنّه يعمل في بطء وحزم وسكينة

ساكبا شفتيه

قبلا طينية... غطّت مراعينا الحزينة

- وتأتي خاصية الرمز لتشكل بعدا في بناء القصيدة الحديثة مما يتطلب الأمر أن يكون القارئ على درجة من الفهم والاستيعاب للقرائن الشعرية التي تكشف عن طبيعة المضمون الذي تدور في فلكه القصيدة مثلما نجد في قصيدة (سلّة ليمون) للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، فعلى الرغم من استخدام الشاعر لمفردات بسيطة تسرد حكاية درامية حول ثمار الليمون التي قطفت من أشجار في إحدى القرى الر يفية، وانتقل بها هذا الريفي ليبيعها في إحدى شوارع القاهرة، إلا أن مستوى دلاليا آخر يتولد بطريقة الإيحاء في القصيدة يرمز به الشاعر إلى قسوة الحياة في المدينة وماديتها الطاغية وضجيجها الصاخب، وأبنيتها الشاهقة، التي سحقت هذا الريفي البسيط الذي لايعدو أن يكون أحد البسطاء الذين تربوا على حياة الوداعة والفضاء الفسيح يقول الشاعر:

سلّة ليمون

تحت شعاع الشمس المسنون

والولد ينادي بالصوت المحزون

عشرون بقرش

بالقرش الواحد عشرون

.....

سلّة ليمون غادرت القرية في الفجر

كانت حتى هذا الوقت الملعون

خضراء منداة بالطّل

سابحة في أمواج الظل

كانت في غفوتها الخضراء عروس الطير

أواه من روعها

أي يد جاءت قطفتها هذا الفجر

حملتها في غبش الإصباح

لشوارع مختنقات مزدحمات

أقدام لا تتوقف سيارات

تمشي بحريق البنزين

مسكـــــين

لا أحد يشمك يا ليمون

والشمس تجفف طلك يا ليمون

- وفي جانب آخر من الاستخدام الرمزي، يعنى الشاعر المعاصر باستدعاء التراث، وتوظيف دلالاته الايجابية داخل القصيدة بغي إثرائها بمعاني ودلالات رمزية كثيفة، وفي نفس الوقت يتم استغلال ايحاءات التراث في معالجة قضايا الحاضر في إطار الإسقاط والمقارنة بين الأمس والواقع، مثلما نجد في قصيدة(أحزان الأندلس) للشاعر نزار قباني، مجترا أمجاد العرب وسلطانهم القديم، حيث عاش المسلمون في هذه البقعة من الأرض ثمانية قرون، ناعيا حال العرب والمسلمين اليوم، وما آل إليه أمرهم من واقع ضعيف مهترئ يقول الشاعر:

كتبت لي يا غالية

كتبت تسالين عن اسبانية

عن طارق... يفتح باسم الله دنيا ثانية

عن عقبة بن نافع...يزرع شتل نخلة في قلب كل رابية

سألت عن أميّة...سألت عن أميرها معاوية

عن السرايا الزاهية

تحمل من دمشق في ركابها حضارة وعافية

- أما الإحساس بالضياع والاغتراب، فقد طغى على كثير من شعر أنصار هذه المدرسة، يقول صلاح عبد الصبور في قصيدته(رحلة الليل) :

الليل يا صديقي ينفضني بلا ضمير

ويطلق الظنون في فراشي الصغير

ويشغل الفؤاد بالسواد

ورحلة الضياع في رحلة الحداد

إنّه إحساس بالسواد الذي يشمل الليل والفراش والفؤاد، ينم عن شعور بالضياع وغربة النفس، وفراغ الحياة مما يسليها في ضيق، أو يواسيها في حزن. وعلى هذه الطريقة عالج شعراء المدرسة الحرة موضوعاتهم المختلفة التي جاءت مطعمة بالرمز تارة والتراث تارة أخرى، بما يحويه من(أسطورة، أو تاريخ...) فجاءت قصائدهم ذات ايحاءات دلالية معمقة ومكثفة تحتاج إلى قارئ غير عادي لفك رموزها والوقوف عند دلالاتها.

6- أهم خصائص الشعر الحر:

- التعبير بالصورة تعويضا عن التخفيف من قيود الوزن والقافية وذلك بالاعتماد على مجموعة من الصور الجزئية المركبة التي ترتبط ارتباطا دقيقا لتشكل منها الصورة الكلية الكاملة.
- اندماجه في واقع الشعب وتجسيده لصور الكفاح الوطني.
- بناؤه الدرامي بما فيه من أحداث وحوار.
- استخدامه الكثير للأجواء والتعابير والمصطلحات الشعبية.
- اعتماد موسيقاه على التفعيلة الواحدة.
- الابتعاد عن ملأ الأوزان المفروضة سلفا في نظام الشطرين بالحشو الإطناب حيث يسمح للشاعر بأن يتوقف عندما ينتهي معناه.
- الإنسان هو المحور الأساس في التجربة الشعرية، ألمه وفرحه، حريته وعبوديته، حياته وموته، حقارته وعظمته...

المحاضرة الثالثة:

الرواد والتجربة الشعرية الجديدة:

1/ الشاعرة نازك الملائكة:

تعد نازك الملائكة من أهم الشعراء العرب الذين نقلو مركز التجديد في الشعر العربي إلى العراق إلى جانب السياب وعبد الوهاب البياتي، حيث أدخلو تجربة جديدة إلى الشعر العربي التي ترفعت عنها فيما بعد تجارب شعرية أخرى كدخول قصيدة النثر.

وقد تدخلت العديد من العوامل التي أدت إلى نضج التجربة الشعرية عند ناوك الملائكة وتوجيه مسيرتها وتفكيرها نذكر منها :

- **العوامل التي أدت إلى نضج التجربة الشعرية عند نازك الملائكة:**

- نشأتها في أسرة تعنى بالأدب (أسرة شاعرة) فوالديها كانا شاعرين، فضلا عن أختيها سعاد و إحسان، كانتا تعتنيان بالأدب والثقافة وتمارسان الكتابة. —
- تربيتها الأدبية حيث حرصت أمها على تعليمها وصقلها أدبيا، حيث كانت تجلس لتستمع إلى ما تحفظه من الشعر العربي القديم، كما كانت تعرض عليها قصائدها المبكرة وهي صغيرة فتبدي أمها رأيها فيها وتوجهها، كما أن والدها علمها اللغة والنحو وفصيح الكلام والاحساس بالنغم.
- ميلها إلى القراءة والتحصيل العلمي والأدبي منذ الصغر.
- اقتران ثقافتها الأدبية بالثقافة الفنية، حيث كانت تمارس الموسيقى منذ الصغر وتتذوق النظم الجميل، حيث دخلت إلى معهد الفنون الجميلة ببغداد، واختصت في دراسة العزف على العود مما ترك فيها الأثر البالغ في تعميق احساسها بالموسيقى الشعرية، كما كانت تتابع روائع الموسيقى العالمية.
- ثقافتها اللغوية، فقد درست اللغة الإنجليزية في المعهد الثقافي البريطاني كما درست اللغة الفرنسية.

- سفرها إلى خارج العراق للدراسة، حيث سافرت إلى الولايات المتحدة الأمريكية، ودرست النقد وتعرفت على النقاد الأمريكيين، وبعد ثلاث سنوات من عودتها قبلت في جامعة أمريكية لدراسة الأدب المقارن، فاطلعت على الآداب الأوربية كالألمانية والإيطالية والفرنسية، فضلا عن الأدب الإنجليزي.

- **موضوعات الشاعرة:**

قدمت الشاعرة نازك الملائكة انتاج شعري ضخم تشهد عليه دواوينها ومجموعاتها الشعرية المختلفة نذكر منها: عاشقة الليل عام 1947- شظايا ورماد عام 1949- قرارة الموجة عام 1965- شجرة القمر عام 1968- يغير ألوانه البحر عام 1977- للصلاة والثورة عام 1978 ...وغيرها.

وقد استقت الشاعرة موضوعاتها الشعرية من حياتها ونفسيتها الحزينة وطبيعتها الكئيبة، ومن أسرار الكون والطبيعة ومظاهر الحياة، لذلك كان الإنسان هو المحور الرئيس في قصائدها، تتعقب آلامه وتتحسس أوجاعه، ولذلك فكرت بالمجتمع المثالي، وكان هذا الموضوع من أهم موضوعاتها الشعرية.

1-العالم المثالي:

كانت تتصور مجتمعا خاليا من الظلم والحقد والأنانية والحسد والكراهية، يسوده العدل والمحبة والمثل النبيلة، وكانت تستلم للأحلام وتريد عالما من العطر تذوب النجوم في جماله وسحره، وتدعو إلى المحبة والعفو والتسامح لم تكن تعرف الحقد والضغينة.

والصداقة عندها مقدسة، وهي المحبة والألفة بعيدا عن الحسد والتدخل في الشؤون الخاصة، فالبشر كلهم من طبيعة واحدة ويستوي في ذلك الفقير والغني والوضيع والعريق تقول:

لنكن أصدقاء

نحن والعزل المتعبون

نحن الأشقياء

نحن والتائهون بلا مأوى

نحن والصارخون بال جدوى

نحن والأسرى

نحن و الأمم الأخرى

2-المـــوت:

كان الحديث عن الموت من أهم الموضوعات التي عالجتها نازك الملائكة في شعرها، حيث كانت تتعذب لما تراه من فناء الإنسان في القبر ونخر الدود لجسمه، وما هو موجود في القبر من الرهبة والظلمة.

3-الغـــزل:

على الرغم من ضآلة المعلومات عن العلاقات العاطفية للشاعرة وزواجها في عمر متأخر، إلا أننا نجد لها قصائد قد تكون غزلية وقد تكون رمزية معبرة عن شيئ آخر، ولكننا نلمس بين ثناياها صدق التجربة فيها حرارة مفعمة باليأس، وترتبط غالبا بالماضي:

طريقي إليك يمر بأودية لا تبين

مغيبة في ضباب التمني وعطر الحنين

طريقي هوادي، هضاب، غموض، وأرض ظلال

4-الـــطبيعة:

كانت الطبيعة وسيلة من وسائل التعبير عن هواجس الشاعرة وأفكارها ومشاعرها، ولذلك حملت رموزا وايحاءات لها دلالات خاصة، وقد اختارت نازك الملائكة ماياسب طبيعتها المحزنة، كالليل ومايتصل به من ظلمة ووحدة وسكون:

آه يا ليل ويالليتك تدري ما مناه

حنها الليل فأغرتها الدياجي والسكون

5-الـــواقعية:

ظهرت الواقعية في شعر نازك الملائكة لاسيما في مجموعتها الأخيرة (يغير ألوانه البحر) و (للصلاة والثورة). حيث أخذت في معالجة الواقع السياسي والاجتماعي في شجاعة فيها صدق شعوري وتدعو إلى الثورة والتمرد تقول:

وهل نحن طين

وهل لحمنا ودمانا من الخشب المائت

فلا الجرح ورد ولا الموت دين

ونسكت ولا نتمرد ولا نتمزق ولا يعترينا الجنون

وهاجمت صورة المرأة وكانت تراها متخلفة تهتم فقط بالتزويق والمظهر والثرثرة والتبرج تقول متهكمة:

راقصة البجعة ميساء كأغصان الكروم الممرعة

خدودها من حمرة مبقعة

شبابها ما أروعه

وخصرها ما أبدعه

كما كانت تهاجم الرجال الذين يقضون أمسياتهم في سهر وطرب وكلام ونقاش دون عمل وفعل تقول:

هذا المساء حفلة ساهرة وعشر راقصات

عري وخمر، خاسر من لم يذق

الكأس تلو الكأس حتى يترنح الأفق

حتى نكون قد تخلصنا من اليهود

ولم تكن نازك الملائكة شاعرة فحسب، بل كانت لها محاولات نقدية جريئة ترسخت منذ أن درست النقد في الولايات المتحدة الأمريكية، من اعمالها النقدية المتنوعة والمتعددة نذكر: كتاب قضايا الشعر المعاصر 1962- كتاب سيكولوجية الشعر صدر عام 1979 ونشر عام 1993- كتاب محاضرات في شعر علي محمود طه المهندس الذي غيرت عنوانه في الطبعة الثانية وسمته الصومعة والشرفة الحمراء عام 1979 ... وغيرها من الأعمال النقدية.

المحاضرة الرابعة:

الرواد والتجربة الشعرية الجديدة(تابع)

2/ الشاعر بدر شاكر السياب:

يعد بدر شاكر السياب احد رواد مدرسة الشعر الحر في الشعر العربي المعاصر، تمثل دواوينه الشعرية رحلة حياته الفكرية والشعرية، فالشاعر بدأ رومانتيكيا مجددا في ديوانه (أزهار ذابلة) عام 1947، ثم تحول في ديوانه (الأسلحة والأطفال) عام 1954 إلى شاعر رمزي واقعي، وفي دواوينه الأخيرة انتهى إلى الشعر الواقعي التصويري ومن ثم الشعر الذاتي، استفاد من ثقافته الإنجليزية وتأثر ب: (كيتس وشيلي وروبرت بروك وادغار ألن بو) من شعراء الإنجليز في توظيف الأساطير والتاريخ والحكايات الشعبية في قصائده وكان يكثر من ذكر (سيزيف) الذي يرمز إلى العذاب الإنساني في الأساطير اليونانية، وله قصيدة بعنوان(قافلة الضياع) في ديوانه أنشودة المطر:

أرأيت قافلة الضياع؟ أما رأيت النازحين

الحاملين على الكواهل من مجاعات السنين

آثام كل الخاطئين

النازفين بال دماء

كي يدفنوا هابيل وهو على الصليب ركام طين

قابيل أين أخوك؟ أين أخوك؟

- وجاءت معظم تلك القصائد في المرحلة الواقعية من عمره، ولعل قصيدته(المومس العمياء) أكثر قصائده ثخمة بالأساطير التي تبدأ بياجوج وماجوج وتنتهي بميدوزا وهي قصيدة طويلة مفصلة عن المدينة وشوارعها ليلا ومطلعها:

الليل يطبق مرة أخرى، فتشربه المدينة

والعابرون إلى القرارة، مثل أغنية حزينة

وتفتحت كأزهار الدفلى، مصابيح الطريق

كعيون ميدوزا، تحجر كل قلب بالضغينة

وكأنها نذر تبشر أهل بابل بالحريق

- ولم يكن شعره واقعيا فوتغرافيا ولا تصويرا خارجيا ذو شعارات، وإنّما شعر ملتزم يعبر عن أهداف سياسية واجتماعية وقصيدته (أنشودة المط) دليل على ذلك.
- وظاهرة الدم والموت والنضال من الموضوعات المتكررة في قصائده، وهي ظاهرة لازمت العهد الجمهوري في العراق، وكان يرى الخلاص في النضال، وفي الدم الذي يسيل يقول:

أعماق صدري كالجحيم يشعل العظام

أود لو عدوت أعضد المكافحين

أشد قبضتي ثم أصفع القدر

أود لو غرقت في دمي إلى القرار

لأحمل العبء مع البشر

وابعث الحياة، أن موتي انتصار

- وفي المرحلة الأخيرة من حياته عاد إلى الذات، ولم يعد الموت عنده رجولة ولا حبا ولا فداء، بل أصبح عبئا ومرضا، وأخذ ينظر إلى كل شيئ من خلاله، وقصائده(المعبد الغريق- منزل الأقنان- شناشيل ابنة الجلبي- اقبال...) تعبير عن ذاته المتهاوي:

أهكذا السنون تذهب

هكذا الحياة تنضب

أحس أنني أذوب... أتعب

أموت كالشجر

مميـــــزات شـــــعره:

1/ احتوى ديوانه على الشعر العمودي والشعر الحر، وتجلت فيه الجزالة وحسن السبك والاهتمام بالعروض.

2/ المبالغة في استعمال الأساطير والرموز والخرافة، فكانت بعضها عبئا على قصائده، وتسطرت كواجهة استعراضية، بينما نجح في قصائد أخرى في اندماجها بالتجربة الشعرية واستثارة المتلقي.

3/ كان يميل إلى الجرس الحاد والتعبير المباشر والعفوية نتيجة طبعه المنفعل وعاطفته الحساسة، وكانت موسيقاه حادة سلبا وإيجابا، وقد استفاد من بحور الشعر العربي، فاستعمل الرجز والسريع والمتدارك، وكان أحيانا يلجأ إلى الانتقال من بحر إلى بحر يستفيد من تنوع النغم كما حدث في قصيدة (جيكور والمدينة)، أو ينوع في التفاعيل كما حدث في قصيدته(المسيح بعد الصلب).

4/ الإسهاب بعكس الشعر الحديث الذي يميل إلى التركيز وإن بعض قصائده مثل (المومس العمياء) طويلة تتجاوز عدد أسطرها أربع مائة سطر.

5/ استعمال الألفاظ مجازيا حيث جعل للبصر حيرة، وللموج عويل، وللرياح هدير...فحملت مفرداته أكثر مما في حروفها وأصبحت لغة جديدة تتلاءم مع المعاني الموحية.

6/ تأثره بالقصص الدينية والتاريخية والحكايات الشعبية مثل: ياجوج وماجوج وآدم وحواء وقابيل وهابيل وكذا قصص الأنبياء مثل: أيوب ويوسف ونوح... وغيرها.

المحاضرة الخامسة:

الحداثة الشعرية:

1/ مفهوم الحداثة:

مكن القول في البداية أن مصطلح الحداثة مصطلح زئبقي مائع، وهذا ما أدى إلى اختلاف النقاد حول تحديد مفهوم دقيق واضح يبين بدقة حقيقة هذا المصطلح. إلا أن المتصفح لثنايا الكتب والدراسات التي تناولت الحداثة والبحث في المصطلح، يجد بعض ملامح الاتفاق عند الدارسين على أن الحداثة تتعارض مع التقليد، وأنها ثورة مستمرة تسعى إلى التجديد والتغيير واحتواء القديم وتجاوزه، وإتاحة التطور وبناء متواصل للذات، وهذا مايفي أن الحداثة تعتمد في رؤيتها(للحياة والإنسان والكون) على العلم والعقلانية، وهذا يعني بعبارة أخرى أن الحداثة اتجاه جديد يشكل ثورة كاملة على كل ماكان وما هو كائن في المجتمع، وهذا يدل على أن مفهوم الحداثة لم يرتبط في بداية ظهورها بالفن أو الأدب والنقد الأدبي عامة، ولكنها تخص الحياة الإنسانية في كل مجالاتها المادية والفكرية على حد سواء. يقول محمد سبيلا:" الحداثة تشير إلى بنية فلسفية وفكرية تمثلت في الغرب في بروز نزعة عقلانية أداتية صارمة في مجال المعرفة والعلم معا، حيث نشأت العلوم التقنية الحديثة والعلوم الإنسانية الحديثة، والنزاعات الحديثة على أساس معايير عقلانية صارمة". أما محمد عابد الحاجري فيرى أن الحداثة " رسالة ونزوع من أجل التحديث، تحديث الذهنية، تحديث المعايير الوجدانية". ويقول يوسف الخال في تعريفه للحداثة، وقد حاول ربط هذا المصطلح بالإبداع الأدبي" الحداثة الشعرية إبداع وخروج عن المألوف، وهذا يعني أن شيئا جديدا قد طرأ في نظرتنا للأشياء فانعكس أثر ذلك في لغة غير مألوفة، وتفترض الحداثة انبثاق شخصية شعرية ذات تجربة جديدة تشكل ذاتها في الشكل والمضمون، إنها بالدرجة الأولى موقف من الحياة في رؤيا جديدة". وكان للشاعر أدونيس موقف من الحداثة التي عرفها في قوله:" الحداثة رؤية جديدة، وهي جوهريا رؤيا تساؤل واحتجاج. تساؤل حول الممكن، واحتجاج على السائد، فلحظة الحداثة هي لحظة التوتر،أي التناقض والتصادم

بين البنى السائدة في المجتمع وماتتطلبه حركته العميقة التغيرية من البنى التي تستجيب لها وتتلاءم معها"، وعن الحداثة الفنية يقول:" تعني الحداثة فنيا تساؤلا يستكشف اللغة الشعرية ويستقصيها، وافتتاح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية، وابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل، وشرط هذا كله يتوقف على نظرة شخصية فريدة للإنسان والكون".

انطلاقا من هذه التعريفات نرى أن مصطلح الحداثة قد بني على نظرة فلسفية شاملة مبنية على استخدام العقل في الأبحاث والقضايا، فهي وحدة متنوعة من التحولات الاجتماعية والاقتصادية الناتجة عن الابتكارات العلمية والتكنولوجية.

2/ جذور الحداثة العربية:

تمتد جذور الحداثة العربية في أعماق التراث العربي القديم، حيث يرى بعض النقاد أن الحداثة العربية تعود إلى القرن السابع للهجرة، عندما بدأت بوادر الاتجاه الشعري الجديد في الظهور على يد بشار بن برد، وأبي نواس، ومسلم بن الوليد، وأبي تمام، وابن المعتز، والشريف الرضي... وغيرهم، حيث كان لأبي نواس الفضل في هدم نظام القصيدة القديم والإطاحة بالمقدمة الطللية واستبدالها بالمقدمة الخمرية، وكذلك فعل أبو تمام برفضه للقديم وسعيه وراء التجديد، وعلى الرغم من أن شعره قد لقي رواجا كبيرا، فإنه في مقابل ذلك قد لقي رفضا كبيرا كذلك من طرف أنصار القديم، ولهذا كان شعر أبي تمام الثورة الأكثر جذرية على صعيد اللغة الشعرية بالمعنى الجمالي الخالص، لكن من المؤسف جدا أن نقول أن حداثة العرب قد ماتت في مهدها ولم تستمر فترة طويلة، وذلك لأن الحداثة العربية حداثة ارتبطت بالحياة الراهنة فكانت استجابة لها، وهذا ما أدى إلى نهايتها، فهي لم تنشأ نتيجة فكر معين، أو فلسفة خاصة، ولذلك لا يمكن الحديث عن حداثة عربية وبالتالي فحداثتنا غربية تلقيناها من الآخر(الغرب).

ففي العصر الحديث بدأت الحداثة في الشعر العربي مع ظهور حركة التجديد في المهجر التي نمت في أحضان الثقافة والشعر الغربيين، ولعل من أبرز الشعراء الثائرين على القديم: جبران خليل جبران،

وميخائيل نعيمة، وقد كانت ثورتهما تستهدف مفهوم الشعر عناصره الشكلية والموضوعية. وبموازاة ذلك ظهرت مدرسة الديوان عام 1921 التي قامت بمحاولة تجديدية تتمثل في الكشف عن بصمة الذات بأقوى صورة وأكثر تأثيرا، ثم جاءت مدرسة أبولو الشعرية عام 1932 وقامت بثورة أدبية تكاد تتطابق مع مدرستي الديوان والمهجر، وقام روادها بمحاولة التمثيل الراقي المنفتح اليقظ للروح الجماعية الحية عصرا وبيئة، شكلا ومضمونا، ثم أتت موجة أخرى من العراق عندما نشأت الدعوة إلى تطوير أوزان الشعر وقوافيه بما عرف بحركة الشعر الحر.

ثم ظهرت حركة تجديدية تدعو إلى فلسفة الشعر العربي ليجد له مكانا في صورة الشعر العالمية المتطورة، هذا وقد قاد الحركة الأولى شعرا عراقيون على رأسهم نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي، وقد أصبح من المعروف أن الرواد العراقيين نازك والسياب والبياتي، كانوا هم رسل الثورة بتأثير من الشعراء الإنجليز، وكانت ثورتهم في شكلها الأولي تمثل تخلصا من رتابة القافية دون الاستغناء عنها تماما، والتنويع في عدد التفعيلات في السطر الأول دون مبارحة الإيقاع المنظم.

والذي يميز هذه الحركة عن كل سابقاتها أن اعتمادها للشكل الشعري الجديد أصبح مذهبا لا استظرافا، حيث كان لها إيمانا كليا بقيمة هذا التحول، لأنه الشكل الذي يصلح حسب رأيهم للتعبير عن كل أنواع التجربة الإنسانية إذ أريد التعبير عنها من خلال الشعر، ولهذا فقد اتخذ معظم شعراء الحداثة هذا الشكل الجديد في الكتابة الشعرية قالبا لإنتاجهم الشعري، وقد أصبح فيما بعد معظم أصحاب هذه المدرسة رواد في مدرسة شعر الحداثة، وهي المدرسة التي كانت وليدة المدارس التجديدية السابقة، وقد ارتبط اسمها باسم مجلة (شعر) ومجلة (المواقف)، وعلى صفحات المجلتين وبخاصة مجلة (شعر) التي قادها يوسف الخال وفيها برزت مجموعة من الشعراء الحداثيين الذين توسطوا المسرح الشعري العربي نذكر منهم: أدونيس، ومحمود درويش، وجبرا ابراهيم جبرا، وبذر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي ونزار قباني وأن كان هو من أكثر الشعراء محافظة على الشعر القديم، ويوسف الخال، ونازك الملائكة، وخليل حاوي، وصلاح عبد الصبور، وتوفيق صايغ، وسعدي يوسف، وأحمد عبد المعطي حجازي، ومن خلال هذه الأسماء نلاحظ أن مدرسة الحداثة، هي المدرسة التي جمعت بين

مدرستين هما: مدرسة الشعر الحر، ومجموعة شعر أو مجموعة قصيدة النثر، وكان مفهوم الحداثة عند هؤلاء هو الاكتشاف والخلق لتجاوز ثقافة التكرار السائدة والقواعد المقررة من أجل مواكبة التغيير الإنساني الشامل في الحياة الجديدة.

3- ملامح وأصول مفهوم الحداثة الشعرية عند أدونيس:

1- انفتاح النص الشعري:

يأتي أدونيس في طليعة الشعراء الحداثيين الذين دعوا إلى انفتاح النص الشعري مؤكدا على انفلات النص الشعري من قيد القواعد والمقاييس الجاهزة، يقول في هذا الصدد " الشعر خرق للقواعد والمقاييس"، ويضيف أدونيس إلى أن الشعر يتجاوز الأيديولوجيا التي لا تستطيع أن تحيط بأبعاده، وهو بذلك يحاول التأسيس لما يسمى بإسقاطيه القصيدة وتجاوزها لمختلف التيارات والمذاهب، لأن القصيدة التي تمتلك خاصية الانتماء إلى شيء ما محكوم عليها بالفشل القاموس النقدي لأدونيس.

2- الغموض:

عملية الإبداع هي عملية غامضة إلى درجة التعقيد. والغموض هو خاصية جوهرية في التفكير الشعري، ويعترف أدونيس بشرعية الغموض في الشعر يقول: " إنني ضد الوضوح الذي يجعل من القصيدة سطحا لا عمقا..." ومهما يكن من أمر فإن الغموض عند أدونيس هو جسد وحلة يأوي إليهما الروح الشعري بوصفه مجموعة من المعارف والعلوم. ولعل الغموض من أخص خصائص الحداثة الشعرية يقول: " فمن الطبيعي أن يتجلى الشعر غريبا مفاجئا غامضا وسط السائد، ذلك أنه يخفي الجوانب الأكثر غنى وعمقا في كياننا، الجوانب التي جهلناها أو تجاهلناها كتبناها لأسباب كثيرة اجتماعية وثقافية وسياسية، وفي هذا المستوى يكون الشعر خلقا يكشف عم الأجزاء الخفية أو المنتظرة أو الغائبة من وجودنا ومصيرنا على السواء". يقول أدونيس:

ذات يوم

تصير القصائد بوابة المدينة

نحو أرض الغرابة

وتصير الغرابة وطن الأنبياء

ذات يوم

تسير النجوم على الأرض مثل السماء

وتتجلى معالم الغرابة في كيان القصيدة، وفي القصيدة يتحقق ذلك الكون الغريب الذي لا يسكنه إلا الأنبياء من منظور الحداثيين، وفيه تسير النجوم كما تسير النساء على أديم الأرض. مالا يحدث في الواقع يتحقق في الشكل اللغوي للشعر. والشعر بوصفه رؤيا يخضع للغة للحقيقة الباطنية وهو بالضرورة خروج عن المألوف.

3- الفجائية والدهشة:

من المعروف أن الحداثة تجري وتلهث وراء الجديد واللامألوف، وراء المثير للدهشة، وغير المتوقع دائما، وإلا كيف يمكن تسميتها حداثة وهي التي ترفض الاستقرار في أي شكل كيفها كان نوعه، وهذا مايفسر خروج القصيدة عن المألوف. وأدونيس يولي أهمية كبرى لعنصر الفجائية في تقييم الإبداع وذلك بالانطلاق من النص الشعري ذاته، وهذا ما يمنحها إمكانية الطرح في إطار مسألة المتلقي. بعبارة أخرى أنه إذا كانت الفجائية هي خاصية فنية في النص الشعري لها حضورها في النص، فإن ذلك يعني حضورا للمتلقي الذي يستجيب لفجائية النص، وهذا ما يدعوه أدونيس بالإثارة، علما أن المتشابه من الشعر لا يقوى على إرضاء أو إشباع تلك الحاسة الجمالية للمتلقي.

4- الاختلاف:

تأتي مقولة الاختلاف عند أدونيس في طليعة المقولات النظرية في التأسيس لعالم الشعرية، فأدونيس يأبى العيش تحت سلطة الخضوع والانصياع لما هو ثابث، فهو ضد الجمود. ويحدثنا أدونيس عن طرائق الخروج من السائد يقول " فاللاحق لا يمكن أن يكون جديدا أو حديثا، إلا إذا ناقض ما قبله وتجاوزه، فالحديث لا ينشأ إلا كانفصال أو كتغاير، ولذلك فإن مقياس الحداثة أعني الثورية في الشعر يكمن في هذا التغيير".

وفي هذا السياق نلحظ ثورة واكتساح أدونيس للعالم التراثي بقيمه الثابثة والمتحولة، فقد أبطل أدونيس فكرة الجمع بين الحداثة والتراث للتعارض الحاصل بينهما في القيم والمفاهيم حتى وإن تشابهت، بل إن أدونيس أبطل فكرة التواصل بين اللاحق والسابق، إيمانا منه أن القيم الموجودة في التراث لا تستطيع تقديم إضاءة جديدة لعالمنا المعاصر.

5- الرؤيا:

قبل الحديث عن الرؤيا (التخييل) نشير أولا إلى ملاحظة هامة وأساسية مفادها: أن التخييل أشمل وأعمق من الخيال، فالتخييل هو رؤيا الغيب وهو بديل للانهائية عند أدونيس، بل هو ملمح أساسي في الحركة الشعرية العربية الجديدة، فيما يعنيه أدونيس بالتخييل هو " القوة الرؤياوية الت تستشف ما وراء الواقع فيما تحتضن الواقع، أي القوة التي تطل على الغيب وتعانقه فيما تنغرس في الحضور تصبح القصيدة جسرا يربط بين الحاضر والمستقبل، الزمن والأبدية، الواقع وما وراء الواقع، الأرض والسماء".

وبهذا الفهم تتحول القصيدة الكلية إلى قصيدة تروي لنا قصة الشعر الحداثي في اعتناقه للمجهول، وأدونيس يتخذ من الرؤيا أو الحلم أداة حداثية للكشف عن أغوار هذا المجهول وارتياد المطلق لأن الحلم يفكك الواقع إلى عناصره الأولية ويعيد تركيبه على نحو لا يخضع فيه إلى قوانين الواقع الخارجي متجاوزا معطياته ملتحما بالعوالم الميثافيزيقية، ويتخذ أدونيس من الحلم عنوانا لقصائده بوصفه قوة محركة للخيال، يقول أدونيس في مقطع الحلم من قصيدة " قصائد لا تنتهي":

يا قصتة تسيّر بي دربها

إلى فضاء الزمن الأول

ما أنت إلا حلم مبدع

للزمن المقبل

تهدر في صدر أسراره

يبين فيه لي الذي لا يبين

6- حركية الزمن الشعري:

الحداثة هي تجاوز الواقع إلى النظرية، فهي صراع مع الزمن صيرورة واستمرارية، لا تعترف بالتوقف، ومن هنا تظل سياستها قائمة على رفض الجديد وهدمه للوصول إلى ذهنية أكثر جدة، وتبعا لذلك فإن الماضي — في منظور الحداثة- مرحلة ذكريات لا ضرورة لها إلا من حيث كونها بداية الطريق نحو الحاضر الذي يتوغل بدوره في المستقبل المجهول، ولكن رفض الماضي بالنسبة لأدونيس لم يكن رفضا تاما لكل ما ترك السلف، بل كان رفضا انتقائيا. ويؤسس مفهومه للزمن الشعري على نقد الثابت في التجربة الشعرية القديمة، وحسب نظرته يمكن أن نقسم الزمن الشعري إلى زمنين:

- زمن خارجي هو زمن التقليد. وزمن داخلي هو زمن التجربة الشعرية الجديدة في تموجها الحداثي. وهو يرى أن الزمن الخارجي (زمن التقليد)، هو زمن قدري أي قدر خارجي يفسد الحياة، ويهدم الكمال ويلتهم الأشياء. أما الزمن الداخلي (زمن النظرة الحديثة) فهو الخروج من قدر الطبيعة والدخول في إرادة الإنسان، هي الخروج من الثبات إلى التحول، هي الإيمان أن الإنسان قادر على تغيير نفسه العالم معا، وعليه يكون الزمن الأول زمن الانقياد والزمن الثاني هو زمن التحرر أو الهروب.