مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، المجلد الحادي والعشرون، العدد الأول، ص341– ص425 يناير 2013
ISSN 1726-6807 http://www.iugaza.edu.ps/ar/periodical/

الخطاب النّقديّ الأدونيسيّ بين مصطلحات ثلاثة؛ "التّراث" و"حداثة الإبداع(الكتابة)" و"الحداثة البعديّة"- مقاربة نقديّة

د. زين العابدين محمود العواودة

أستاذ الأدب والنّقد الأدبيّ المساعد

جامعة بيت لحم -كليّة الآداب- دائرة اللّغة العربيّة

الضّفّة الغربيّة-فلسطين المحتلّة

ملخّص: تندرج هذه الدّراسة في سياق الكشف عن أهميّة تعيين المصطلح النّقديّ العربيّ (المماثل للقديم أو المعرّب أو المترجم أو الدّخيل أو المشتقّ أو المبتدع) في الخطاب النّقديّ الحداثيّ وبيان دلالته أو توجيه مضمونه فيه . والكشف عن دوره في التّأسيس للحداثة الشّعريّة العربيّة والتّأصيل لها في الفكر الإبداعيّ العربيّ المعاصر. وذلك في منظور رائدها الشّاعر النّاقد أدونيس(علي أحمد سعيد) السّوريّ الأصل واللّبنانيّ الجنسيّة الذي نقد العقل العربيّ بطروحاته الفكريّة-النّقديّة الجديدة واختطّ لنفسه مسارًا شعريًّا متساوقًا مع الأيديولوجيا التي نظّر لها طويلا وما يزال على ذلك منذ ما يزيد على ستّة عقود. وهو يرود اليوم أبرز اتّجاه نقديّ-شعريّ على ساحة الفكر الإبداعيّ العربيّ المعاصر. وذلك بفعل تنظيراته النّقديّة الصّريحة وممارسته الشّعريّة المؤدلجة المتجليّة في دواوينه العديدة المثيرة للجدل على ساحتي الشّعر والنّقد العربيّين قبولاً ورفضًا؛ لأنّها مؤسّسة في الأصل على رؤية فكريّة مغايرة في منظوره الفلسفيّ-الإبداعيّ للمألوف المتداول في الموروث العربي الفكري والدّينيّ والثّقافيّ والسياسي ورافضة لكلّ السّلطات النّاجمة عنه في الماضي وفي الحاضر وبانية لسلطة-هُويّة-أيديولوجيّة وثقافيّة جديدة.

وتحقيقًا لأهداف الدّراسة الرّئيسة أسّس الباحث معالجته لموضوعها على المحاور الآتية:

مفتتح: المصطلح النّقديّ عماد نظريّة الحداثة الأدونيسيّة

أولاً: التّراث؛ ماهيّته وإشكاليّة تأويله وعلاقته بالنّصّ الشّعريّ في المنظور الحداثيّ الأدونيسيّ

ثانيًا: حداثة الإبداع(الكتابة)؛ المفهوم والفضاء الدّلاليّ للمصطلح في المنظور الحداثيّ الأدونيسيّ

ثالثًا: الحداثة البعديّة؛ المفهوم والأفق الدّلاليّ للمصطلح وموقف أدونيس منها

الكلمات المفتاحيّة: المصطلح النّقديّ العربيّ،التّراث،حداثة الإبداع،الحداثة البعديّة،الخطاب النّقديّ،الكتابة،النّصّ، المصطلح المماثل للقديم،المعرّب، المترجم، الدّخيل، المشتقّ، المبتدع.

Adonis's Critical Discourse within Three Terms; 'Heritage', 'Modern Creativity (Ecritur)', 'Postmodernism': A Critical Approach

Abstract: The paper attempts to reveal the importance of defining Arabic critical terminology, which is similar to old, Arabized, translated, foreign, derived, or coined ones, in modern critical discourse. It further clarifies its semantic connotations and content. Moreover, it explores the unique role it plays in laying the foundation for Arab poetic modernism and modern Arab innovative thought, in the perspective of its pioneer Adonis (Ali Ahmed Said, the famous Lebanese poet and critic (originally Syrian and with a Lebanese citizenship). Adonis criticized the Arab mind through his modern critical and intellectual propositions, and he delineated for himself a poetic line consistent with the ideology he contemplated, and is still contemplating, for more than six decades. Moreover, he propagates today the most distinctive critical-poetic approach on the arena of contemporary innovative Arab thought. This is attributed to his candid critical theorizing as well as his ideology-oriented poetic practices clearly observed in his numerous controversial volumes debated in the dual arenas of Arabic poetry and criticism, making him the most prominent figure in contemporary critical poetry. This controversy is originally attributed to his intellectual vision, which is different in its philosophical-innovative perspective from norms prevalent in the Arab legacy at the intellectual, religious, cultural and political levels. This vision rejects all previous factors influencing past and present norms, but it establishes a new ideological and cultural power- identity.

The paper covers the following themes: Preamble: Critical terminology is the foundation of the theory of modernist Adonis. First: Heritage, its quintessence, the problem of its interpretation and its relationship to the poetic text in the perspective of modernist Adonis. Second: modern creativity (Ecritur); the concept and the semantic space of the term in the perspective of modernist Adonis. Third: Postmodernism; the concept and the semantic horizon of the term and the position of Adonis.

Keywords: Arabic Critical Terminology, Heritage, Modern Creativity, Postmodernism, Critical Discourse, Ecritur, the Text ,Term similar to the old one, Arabized, Translated, Foreign, Derived, Coined Terms.

مفتتح: المصطلح النّقديّ عماد نظريّة الحداثة الأدونيسيّة:

يمثّل المصطلح النّقديّ حجر الزّاوية في بناء النّظريّة النّقديّة العربيّة الجديدة،لذلك حظي في عصرنا باهتمام النّقّاد والمبدعين والمفكّرين والمثقّفين. وإن بدا معتاصًا ملتبسًا عند تبنّيه مصطلحًا عربيًّا دون النّظر إلى أصل وضعه.فهو منتج غير عربيّ،في مجمله؛معرّب منقول أو مترجم عن اللّغة الإنجليزيّة أو الفرنسيّة أو غيرهما.وتصعب مقاربته حين يُتّخذ معيارًا للحكم على النّصوص العربيّة،أو حين يُراد التّأسيس به لقاعدة نقديّة جديدة،أو عندما يُجعل منطلقًا لتحديد رؤية نقديّة ما فيها، أو حين يوظّف فيها للدّلالة على معنى من المعاني؛ لأنّه ذو منبت أجنبيّ له دلالته المختلفة التي استدعي أو

أنشئ من أجلها في لغته. ويؤشّر ذلك إلى تراجع دور العرب في إنتاج المصطلحات العلميّة العربيّة العصريّة النّابعة من فكرهم الإبداعيّ وتجاربهم الخلاقة.ولعلّ ذلك ناجم عن غياب الدّور العلميّ الرّياديّ لهم في صياغة النّظريّات العلميّة الجديدة،وفي إنتاج المبتكرات والمخترعات المميّزة في الحقول المختلفة على مستوى عالميّ.

ومع ذلك فقد بدت عناية العرب كبيرة بمواكبة روح العصر،وذلك عبر تواصلهم مع المنجزات الحضاريّة في الغرب المتقدّم،وإن كانوا مجتمعًا استهلاكيًّا له،إذ جدُّوا في تعريب المصطلحات العلميّة المتداولة لديه في الحقول المختلفة أو ترجمتها ونقلها.ومنها المصطلح النّقديّ الذي أولاه النقّاد والمثقّفون العرب اهتمامًا خاصًا؛وذلك بتحديد مفهومه وفضائه الدّلاليّ في تنظيراتهم المختلفة.لذلك ألفيناهم يصنّفون معاجم وموسوعات للمصطلحات النّقديّة العربيّة القديمة والمترجمة والمعرّبة.فمنها ما اختصّ بجمع المصطلح النّقديّ العربيّ القديم والتّعريف به،من مثل؛معجم النّقد العربيّ القديم،ومعجم المصطلحات البلاغيّة وتطورها لأحمد مطلوب([1]).ومنها ما اختصّ بالمترجم المنقول عن الغرب،وهو الأغلب الأعمّ،كما نجد في موسوعة المصطلح النّقديّ التي صنّفها عبد الواحد لؤلؤة في أربعة وأربعين جزءًا([2]). ومعجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة([3])، والمعجمات المفاتيح في اللّسانيّات([4])،ومعاجم المصطلحات النّقديّة والأدبيّة([5]). وكذلك معاجم المصطلحات بمختلف حقولها،وهي كثيرة ويصعب حصرها([6]).ومنها المعاجم المُعرِّبَة للمصطلحات،من مثل؛مجموعة المصطلحات العلميّة والفنيّة التي

([1]) ينظر: أحمد مطلوب:معجم النقد العربي القديم (أ-ذ) 1: 9-35 ومعجم المصطلحات البلاغية وتطورها 1: 5

([2]) ينظر: موسوعة المصطلح النقدي(المأساة،الرومانسية،الجمالية،المجاز الذهني) مقدّمة المترجم 1: 7-8

([3]) ينظر: سعيد علّوش:معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ص 12-24 وما بعدها

([4]) ينظر: ماري نوال غاري بريور: المصطلحات المفاتيح في اللسانيات،ترجمة عبد القادر فهيم الشيباني ص 5-8

([5]) ينظر : محمد خطابي:المعجمات الأدبيّة العربيّة الحديثة(1974-1996)دراسة تحليلية نقديّة للمصطلح والمفهوم،أطروحة دكتوراة،جامعة ابن زهر، أكادير،الجزائر،2000م (المدخل والباب الأوّل من الأطروحه)،وينظر: مجدي وهبه ورفيقه: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب (تصدير).وينظر: إبراهيم فتحي:معجم المصطلحات الأدبية ص 5 وما بعدها، وينظر:لطيف زيتوني:معجم مصطلحات الرواية (المقدّمة) ص 7، وينظر: فيصل الأحمر:معجم السيميائيّات ص 7-18

([6]) ينظر: سلسلة معاجم ثنائية اللغة (عربي–إنجليزي،عربي- فرنسي...إلخ) وينظر معاجم ثلاثية اللغة(من مثل؛معجم مصطلحات نقد الرواية –عربي-إنجليزي-فرنسي) الصادرة عن مكتبة لبنان في بيروت.

أقرّتها بعض مجامع اللّغة العربيّة،ومنها مجمع اللّغة العربيّة في القاهرة([7])،وغيره. فالمصطلح هو الأساس الذي ترسى عليه قواعد النّظريّات العلميّة ومنطلقاتها العامة،وهو مفتاح علومها على سعتها واختلافها.

وتبيّن أدونيس الحاجة إلى تعيين المصطلح النّقديّ في طروحاته كلّها،كأيّ مفكّر وناقد يعي أهميّة المصطلح النّقديّ مفتاحًا رئيسًا في إنشاء عماد أيّ نظريّة جديدة،وفي تحديد البنية المفهوميّة والمعرفيّة لها، محقّقًا بذلك الغاية منها في بناء نظريّته الحداثيّة. وقد أسّس بنيانه الفكريّ الثّوريّ العامّ على نقد الثّقافة العربيّة المستمدّة هويّتها من تعاليم الوحي الإلهيّ؛النّصّ الأصل(الخطاب القرآنيّ)والخطاب النبويّ، وتأويلاتهما. ومن النّظام السّياسيّ المستنبط من الخطاب الدّينيّ ككلّ، ومن اللّغة المعياريّة. هي ،إذًا، ثلاثة أركان رئيسة متعاضدة ،في منظوره، على توجيه صناعة الفكر الإبداعيّ العربيّ. وقد اختزلها أدونيس في ركنين، بل في ركن أساس واحد،كما يظهر في قوله([8]): "الفرد العربيّ المسلم،يولد وينشأ في ثقافة تقوم على ركنين،الدّين واللّغة، أو بالأحرى على ركن أساس واحد هو الدّين؛من حيث أنّ اللّغة العربيّة هي قوامه التّعبيريّ. ومعنى ذلك أنّه يعيش معرفيًّا وأخلاقيًّا في ثقافة تنهض جوهريًّا، على الرّؤية الدّينيّة للإنسان والعالم". وقد انبرى أدونيس لمساءلتها نقديًا قاصدًا تفكيك علاقتها بتأخّر إنجاز الحداثة في الثّقافة العربيّة المعاصرة.مُنطلقًا في ذلك من ثلاثة مصطلحات محوريّة هي؛ التّراث،وحداثة الإبداع(الكتابة)،والحداثة البعديّة. ومستلهمًا في خطابه دوالّها في المناهج النّقديّة الغربيّة المعاصرة المنضوية في إطار النّقد الجديد (وهي؛اللّسانيّة والبنيويّة والتّفكيكيّة والأسلوبيّة والسّيميائيّة ونظريّة التّلقّي وغيرها). ومستفيدًا من فضاءاتها المعنويّة في تشكيل القاعدة المصطلحيّة التي أنشأ عليها شبكة عريضة من المصطلحات النّقديّة المتعاضدة معها والمشفوعة بتأويلاته الخاصّة لها، ويتشكّل منها مداره النّقديّ العامّ. ليشقّ لنفسه دربًا مختلفًا له نطاقه الفكريّ والتّأويليّ الخاصّ به. ويمثّل حرصه على توظيف المصطلح النّقديّ وتحديد دلالته في تنظيراته

([7]) ينظر: مجلة مجمع اللغة العربية المصري المجلّد السابع عشر والمجلد الثامن عشر والمجلّد الحادي والعشرين مثلا (المقدمات ص (ه) وفهارس المحتويات ص1 وما بعدها). وينظر :محمد علي الزركان:الجهود اللغويّة في المصطلح العلميّ الحديث –دراسة (مقدّمة المؤلّف) ص 5-13 وما بعدها

([8]) أدونيس: المحيط الأسود ص 59

وطروحاته النّقديّة المختلفة معياريّة نقديّة مُمنهجة للتّمييز بين الحداثيّ(المتحوّل) وغير الحداثيّ (الثّابت) في التّجريب الإبداعيّ العربيّ المعاصر([9]).

فالمصطلح النّقديّ هو الذي يُقعّد لها ويحدّد مسارها العامّ، وينتج لها الجديد المنبثق عنها أو المنطلق منها، وينشئ حمولتها المعرفيّة والدّلاليّة. ومن ثَمّ هو الذي يُؤصّل لها في واقع حركة الفكر وحركة النّقد. وبوحي من هذا،عيّن أدونيس في طروحاته النّقديّة المختلفة المصطلحات النّقديّة التي تؤطّر خطابه وتحدّد مساره الحداثيّ في معرض تنظيره للشّعريّة العربيّة الجديدة ودحضه لنقيضتها الشّعريّة التّقليديّة. مؤسّسًا بذلك قاعدة مصطلحيّة لنظريّة نقديّة عربيّة عدّها هو صالحة لممارسة النّقد. وبذلك شكّل المصطلح النّقديّ في متونه المختلفة اللّبنة الأساسيّة في صياغة خطابه النّقديّ وخطابه الشّعريّ المتوائم معه أصلاً، فهو حقله التّجريبيّ، وفي صياغة تقييمه النّقديّ للنّصوص القديمة والجديدة. ولا فصل لديه بين المصطلح النّقديّ ومنطلقاته الأيديولوجيّة الملتبسة بالعولمة الثّقافيّة؛بُوصلَتِه الموجّهة لخطابه العامّ الذي يمثّل في راهن الفكر الإبداعيّ العربيّ علامة بارزة لها حضورها وتأثيرها القويّ في ريادة حركة الإبداع الأدبيّ لدى كثير من المثقّفين العرب المعاصرين؛والشّعراء خاصّة. وهو متميّز،في ذلك،عن نظرائه من الشّعراء النّقّاد العرب المعاصرين. ومن هنا تتأتّى أهميّة دراسة المصطلح النّقديّ لديه.

لذلك كلّه حرص أدونيس في تنظيره النّقديّ العامّ على انتقاء المصطلحات الموظّفة في طروحاته النّقديّة الجديدة بدقّة.وإن كانت من المصطلحات المتداولة في الحقل النّقديّ العامّ؛القديم والحديث.مع بيانه للدّلالات الجديدة التي حمّلها لبعض المصطلحات القديمة، وتحديده لمفهوم الجديد المقترض والمعرّب منها،ضمن نطاق سيميائيّ له فضاءاته المعنويّة الجامعة بين الأيديولوجيّ الثّوريّ والفنّيّ الجماليّ المعبّر عن منظوره النّقديّ.محاولا قدر وسعه إضفاء صبغته العربيّة الخاصّة عليها. وهو يدرك حقيقة استعمال المتداول منها في نقد الشّعريّة العربيّة،وفي نقد إطارها الثّقافيّ المنضوية فيه.ومصدره الرّئيس الفكر الحضاريّ الإسلاميّ المتمثّل في الخطاب القرآنيّ والخطاب الحديثيّ وتأويلاتهما الموافقة لشروط التّفسير الصّحيحة.فهما يمثّلان النّواة العقديّة الصُّلبة لهذا الفكر. وهما لا يقبلان تأويله الحرّ المجتزئ لنصوصهما،والمتجرّئ عليهما،والمُنفلت من عقال تقديس المقدّس وتدنيس المدنّس.

([9]) ينظر: أدونيس:الثّابت والمتحوّل (الأصول) 1: 13-14 (مقدمة الطبعة الجديدة) وما بعدها

ويبدو للباحث أنّ مسلك أدونيس في مساءلة الأصول،بلغته المراوغة،يتّصل برغبته في تحقيق تخطّيه لخطابها اللّغويّ والدّلاليّ ولتأويلاتها النّاجزة في المظانّ المختلفة. وخاصّة تلك التي اعتنت بها تفسيرًا وتأويلا وبيانًا وتأصيلا لقواعد علميّة مستخلصة منها. وذلك تحقيقًا لنزوعه النّفسيّ والفكريّ الطّامح إلى تقديم الخطاب النّقيض الثّائر المتمرّد عليها.يقول أدونيس([10]):"إنّ الخطوة الأولى للفكر العربيّ الجديد هي مساءلة "الأصول" ذاتها،ومن ثمّ مساءلة القراءات التي قام بها الأوائل،في نقد جذريّ شامل لمنهجها ولطبيعة معرفتها، فتلك وحدها هي المسألة الآن". وهي دعوة لا تقوم على منهج علميّ صحيح؛لأنّ غايتها تشويه صورة الأصول، وبيان تعطيلها لمشروع النّهضة العربيّة. ويفهم من ذلك أنّ حداثته مؤسّسة على القراءة الأيديولوجيّة للخطاب المرجعيّ العربيّ(الدّينيّ والثّقافيّ واللّغويّ والتّاريخيّ) المتوارث المتجذّر في العقل العربيّ منذ قرون طويلة. في حين لا يقدّم خطابه الحداثيّ،في إطار ممارسته تلك،رؤية نقديّة موضوعيّة منصفة للأصول مبنيّة على طروحات فكريّة عربيّة خالصة مقاربة لخطابها المرجعيّ. وبمعنى آخر لا يقدّم خطابه نموذجًا مقنعًا له استقلاليّته الكاملة عن الفكر الغربيّ في موضوعة تخطّي الفكر الدّيني،ومتجرّدًا عن ذاتيّته المستغرقة في التّعالي على الموروث العربيّ الموجّه للثّقافة العربيّة المعاصرة. وتسيطر على فكره حالة رفض الخضوع لأيّ سلطة دينيّة أو سياسيّة.ويشغله هاجس قراءة أسباب تخلّف الواقع الثّقافيّ العربيّ الرّاهن في ضوء قياسه على مسالك الثّقافة العربيّة القديمة،ونقده لبنيتها العميقة.

ويتعمّد أدونيس الغوص في تاريخ الفكر العربيّ والبحث في نصوصه لينتقي شواهد منه تعينه على بسط فكره الجاهز حولها وإثبات آرائه فيها.خالطًا في معالجته لها بين الدّينيّ والسّياسيّ والتّاريخيّ والأدبيّ واللّغويّ؛المركزيّ والهامشيّ فيها،وبين الفكر القويم والممارسة المخالفة له صراحة. وقد غدت،في منظوره،قواعد ثابتة لا تحتمل إلا وجهًا واحدًا من التّأويل. وفيها الكثير من تأويلات العلماء القدامى؛ ممّا ورد فيه نصّ صريح في القرآن،أو نصّ صريح في الحديث النّبويّ الصّحيح،أو ممّا يقع في دائرة اجتهادات العلماء في غير ما ورد فيه نصّ،أو من خارج ذلك كلّه. وغاب عنه أنّ كلام البشر يؤخذ منه ويردّ سوى ما صحّ وروده عن مصدر موثوق به(كحديث النّبيّ الصّحيح). ويؤخذ في الاعتبار أنّ تطبيق المبادئ والأصول يجب أن يتماشى مع طبيعة الحياة الجديدة والظّروف

([10]) ينظر: أدونيس: المحيط الأسود ص 46-47

والأحوال التي يعيشها أهل العصر دون إجبار، فلا إكراه في الدّين. ولا يصحّ القياس في الحكم على الممارسة المخالفة للتّعاليم،وإن جوّزها بعض فقهاء السّلاطين.

ويتخطّى أدونيس بمنهجه ذاك آراء العلماء المجدّدين من القدامى والمعاصرين عمدًا لينقل قارئه إلى عالم(وهميّ)لا يتماشى،في تصوّره، مع ما يحتاجه الإنسان العربيّ المعاصر. ويُجري تأويلاته الخاصّه لعديد الآيات القرآنيّة دون التفات إلى قدسيتها،ودون أن يستدعي سياقها المحيط بها في النّصّ نفسه،ودون أن يضعها في سياقها الصّحيح، ودون أن يستقرئ ما كتبه العلماء الأوّلون حولها. ويرفض،في الوقت نفسه،قواعد تأويل القرآن وشروطها-مبادئ المعرفة بالقرآن-كما نصّ عليها العلماء والمفسّرون القدامى،كالطّبريّ مثلا([11]).ويدعو إلى تخطّي القراءات التّأويليّة السّابقة لنصّه النّاجزة بعد عصر النّبيّ-صلّى الله عليه وسلّم-. فمنهجه التّأويليّ مختلف،إذ يدور،دائمًا،في فلك تفكيك سلطة النّصّ الأصل. وهو يعزو سبب تأخّر العرب عن ركب الحضارة إلى الخضوع لتأويلات العلماء القدامى والمعاصرين لنصّه.ويرى في ذلك اتّباعيّة مستغرقة في الفكر العربيّ الحديث حائلة دون تقدّمه تستوجب التّغيير بتخطّي سلطتها. وهو يرفض تأويلات فقهاء السّلفيّة الإسلاميّة للنّصّ الأصل،كما يرفض تأويلات منظّري العلمانيّة له،وكذلك تأويلات المثقّفين من غيرهم !

هذا شطر ممّا طرحه أدونيس للقارئ العربيّ في محيطه الأسود،وهو كتابه الذي حمل فيه صراحة على الهُويّة الثّقافيّة العربيّة الإسلاميّة وسلطة النّصّ الأصل([12]). ولا تختلف طروحاته هذه عمّا تضمنته كتبه السّابقة أو اللاحقة لهذا الكتاب. وهو ما تعكسه مصطلحاته الموظّفة فيها بوضوح. ويرى الباحث أنّ اختياره للمصطلحات المألوفة المتداولة كان مقصودًا؛ وذلك ليلج محيط الجدل القديم-الجديد حول المصطلحات المركزيّة في الثّقافة العربيّة، رغبة منه في تذليل الطّريق أمامه لتوصيل فكره المختلف إلى المتلقّين دون عناء. إذ لا مشكلة في مسمياتها،وإنّما الإشكاليّة في جوهر توظيفه لها وفي قراءته لدوالّها.

([11]) ينظر: أدونيس: المحيط الأسود ص 44

([12]) ينظر:أدونيس: المحيط الأسود "تديّن السّياسة ودنيوية اللاهوت" ص 9 -10 وص102 وما بعدها، و"مفاتيح" ص 11-20،و"اللغة الحيّة"واللّغة "الميّتة"، ص 37-60، و"سلطة الأصل" ص 37 وما بعدها، و"أهناك"ذاتيّة" في الثّقافة الإسلاميّة" ص 62-71، و"اللغة هذه الرّتة الثانية مرّة ثانية: ما معنى "إسلام ثقافيّ"؟ ص 72- 83 ، و"حجاب على الرّأس أم حجاب على العقل ؟" ص 91 -95 ،و"الحجاب وجغرافيّة الجنّة" ص 96 وينظر ما بعدها.

ومن أبرز المصطلحات النّقديّة المتداولة والمشروحة في كتبه العديدة؛الشّعر،والشّاعر،والنّثر،وقصيدة النّثر،والقصيدة الشّبكيّة المركّبة، والنّصّ، والقارئ، والثّابت والمتحوّل، ولاحقيّة الشّكل وأسبقيّة المعنى، والقيم الشّعريّة القديمة والقيم الشّعرية الجديدة([13])، والاتباعيّة والتّقليديّة،والأصيل والدّخيل،والعقل والنّقل،والتّفكير والتّكفير،والحوار والتّسامح،والإبداع القديم والإبداع المحدث، والقدم والحداثة، والكلام القديم والكلام الحديث، والنّظام والكلام،والتّراث والحداثة،والامتداد والارتداد،والتّجاوز والتّخطّي،والكتابة الجديدة،والكتابة والخطابة،والمؤتلف والمختلف،والاتّباع والإبداع،والخطاب، والخطاب التّراثي،والاختراق والانتهاك،واللّغة الحيّة واللّغة الميتة، و"الشّعريّة العربيّة"([14])،و"الشّعريّة الجديدة"،و"الشّعريّة التّقليديّة"،و"الشّعريّة والشّفويّة"،و"الشّعريّة والفضاء القرآنيّ"([15])،و"الشّعريّة والفكر"([16])، و"الشّعريّة والحداثة"([17])،و"شعريّة القراءة"([18])،و"شعريّة الهُويّة"([19])،و"شعريّة الحدث"([20])، و"شعريّة الفكر"([21])،في معرض تقييمه لكتابة النّفّريّ واندهاشه بها. وهي مصطلحات شائعة في خطابه النّقديّ وينهض عليها مشروعه الثّقافيّ العامّ.وأمّا مفاهيمها فمستدعاة، في الأغلب،من الثّقافة الغربيّة الجديدة؛أي من طروحات الفلاسفة والنّقاد الغربيّين المعاصرين على تنوّع مدارسهم واتجاهاتهم الفكريّة، وإن طوّعها أدونيس للعربيّة. وقد غدت،في مجملها،شعارات برّاقة يصعب البناء عليها،كما يصعب اعتمادها في نقد الشّعريّة العربيّة الجديدة؛لأنّها تمثّل أحكامًا ذاتيّة متحوّلة.

([13]) ينظر: أدونيس:مقدّمة للشعر العربيّ ص 128-130 وص 130-133

([14]) عنوان أحد كتبه ويوظّف أدونيس هذه المصطلحات في كتبه المختلفة وخاصّة في كتابه الثابت والمتحوّل

([15]) ينظر: أدونيس: الشعرية العربية ص 33

([16]) ينظر: المصدر نفسه ص 56

([17]) ينظر: المصدر نفسه ص 79

([18]) ينظر:سياسة الشعر ص 49-62 وردّد أدونيس هذه المصطلحات في كتابه الثابت والمتحوّل وفي تضاعيف كتبه الأخرى

([19]) ينظر :سياسة الشعر ص 63-77

([20]) ينظر :المصدر نفسه ص 169-183

([21]) ينظر :أدونيس: الصوفيّة والسوريالية 185-193

وكذلك ما أطلقه من مسمّيات نقديّة على من حاكم أشعارهم من القدامى والمعاصرين في مختاراته الشّعريّة المختلفة وخارجها،من مثل ما أورده في مختاراته"ديوان الشّعر العربيّ"،وفي كتابه"مقدّمة للشّعر العربيّ"،وأعني بها؛"القبول" و"التّساؤل" و"الصّنعة"،وهي المراحل التي خطاها الشّعر العربيّ عبر مسيرته الطّويلة-كما حدّدها هو.وكذلك"شعريّة الحضور"([22])؛في معرض تقييمه لتجربة الشّاعر يوسف الخال الشّعريّة في مقدّمة مختاراته من شعره. و"شعريّة التّجريد"([23])؛في معرض تقييمه لتجربة الشّاعر صلاح ستيتية. و"شعريّة الكلام القديم"([24])؛في معرض نقده لتجربة الشّاعر أحمد شوقي.و"شعريّة الاستعادة"([25])؛في معرض تقييمه لأحد دواوين الشّاعر أمين نخلة. و"شعريّة الكشف عن فضاء الأعماق"؛في معرض تقديمه وتقييمه لمجموعة أورخان ميسر"سوريال"التي صدرت عن منشورات اتحاد الكتّاب العرب في دمشق عام 1979([26]).و"شعريّة المؤالفة"([27])؛في مجال التّعبير عن موقفه من تجربة الشّاعر صلاح عبد الصّبور. و"شعريّة الحقيقة"([28])؛في معرض تقييمه لتجربة الشّاعر جميل صدقي الزّهاويّ الشّعريّة في مقدّمة مختاراته من شعره.وثمّة مسمّيات أخرى تقع في إطار السّياق نفسه في مقدّمات مختاراته النّثريّة ومترجماته. ويلاحظ الباحث تعدّد مفاهيم مصطلح الشّعريّة لديه،كما هو بادٍ في المسمّيات السّابقة.وهو تعدّد يرتبط عنده،في ما يبدو،بتنوّع مستويات الإبداع وتفاوتها من جهة،وبسعة الوعاء المفهوميّ للشّعريّة من جهة أخرى. فهي حداثيّة وتقليديّة،وملتبسة شائكة في آن،وخاصّة حين يتعلّق الأمر بحكمه على التّجارب الشّعريّة الجديدة،التي تتعدّد مستوياتها في إطار شعريّة الحداثة وشعريّة التّقليد([29]). ويُردّ أصل مصطلح الشّعريّة إلى

([22]) ينظر: سياسة الشعر ص 29- 48

([23]) ينظر : المصدر نفسه ص 79-88

([24]) ينظر: المصدر نفسه ص 89-105

([25]) ينظر: المصدر نفسه ص 107-115

([26]) ينظر: المصدر نفسه ص 117-123

([27]) ينظر: المصدر نفسه ص 125-136 وينظر مجلّة الكرمل،العدد 4 ، خريف 1981

([28]) ينظر : سياسة الشعر ص 137-146

([29]) ينظر:حول تعدّد مفاهيم مصطلح الشعريّة في النقد العربيّ الحديث،يوسف وغليسي:"تحوّلات "الشعريّة"في الثقافة النقديّة الجديدة(بحث في حفريّات المصطلح)، مجلّة عالم الفكر،العدد الثالث يناير مارس،المجلّد 37(مقاربات نقديّة)،المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب،الكويت،2009م. ص 7-38

أرسطو طاليس مُطلقه الأوّل،وهو يدلّ على نظريّة الأنواع الأدبيّة ونظريّة الخطاب،وغايتها استنباط الوسائل التي تساعد على تحليلها([30]).

ويندرج في السّياق ذاته عنوانات كتبه النّقديّة،من مثل؛"الثّابت والمتحوّل،بحث في الاتّباع والإبداع عند العرب"، وعنوانات أجزائه الأربعة: الأصول وتأصيل الأصول وصدمة الحداثة وسلطة الموروث الدّينيّ،وصدمة الحداثة وسلطة الموروث الشّعريّ. وهو الكتاب الأساس في مشروع أدونيس الحداثيّ. و"سياسة الشّعر"،و"الشّعريّة العربيّة"،و"كلام البدايات"،و"الصّوفيّة والسّوريواليّة"،و"النّصّ القرآنيّ وآفاق الكتابة"،و"النّظام والكلام"،و"المحيط الأسود"،و"الكتاب الخطاب الحجاب".إذ تُشكّل كلّها لبنات مهمّة في مشروعه الثّقافيّ القائم، في الأصل، على اللّغة المراوغة النّاهضة على الثّنائيّات الضّديّة والمقاربات والموازنات والمناظرات والمناقضات والنّفي والإثبات والانزياح الأسلوبيّ. وهو حريص على التّعريف بمصطلحاته وتحديد نطاقها الدّلاليّ وبيان أهميتها في عملية التّداول النّقديّ. وكذلك الأمر في عنوانات أهمّ دواوينه الشّعريّة،من مثل؛ "أغاني مهيار الدّمشقيّ"،و"المسرح والمرايا"،و"هذا هو اسمي"، و"مفرد بصيغة الجمع"، و"الكتاب،أمس المكان الآن"وغيرها. وهي محطّات شعريّة متماشية تمامًا مع مسار مشروعه الثّقافيّ العامّ.وكذلك في عنوانات العديد من قصائده الواقعة في سياق المُناصّ والتّناصّ،وفي العديد من أقنعته فيها،من مثل؛القناع"مهيار الدّمشقي"([31])في ديوانه "أغاني مهيار الدّمشقي"،والقناع"المتنبي" في ديوانه "الكتاب،أمس المكان الآن"،والقناع"امرؤ القيس"في ديوانه "فضاء لغبار الطلع".والمعادلات الموضوعيّة؛"هوامش"في ديوان الكتاب([32]) ، و"إرم ذات العماد"([33])،و"سجّيل 1999"([34])وغيرها. وهو يشكّل أقنعته ومعادِلاته الموضوعيّة ويوظّفها ضمن نطاق فكريّ رؤيويّ مطابق لرؤيته النّقديّة ليتكاملا معًا في سبيل الدّفع نحو تحقيق التّحوّل المنشود في بنية الفكر الشّعريّ والنّقديّ العربيّين وصولا إلى تأسيس فرضيّات شعريّة ونقديّة حداثيّة تفضي في نهاية المطاف إلى

([30]) ينظر: لطيف زيتوني:معجم مصطلحات نقد الرواية ص 115و116

([31]) ينظر حول دلالة القناع مهيار الدمشقي: خالدة سعيد:حركيّة الإبداع دراسات في الأدب العربيّ الحديث (الهويّة المتحركة)ص 121- 127

([32]) ينظر:الكتاب أمس المكان الآن 1: 41-47 و 84-93 وينظر المصدر نفسه:2: 39 -50 و 121- 155 و291-308 و 353- 371 و415-426 و 457 -476 ، إذ يستدعي شخصيّات تراثية عديدة (أقنعة) من الشعراء وغيرهم

([33]) ينظر:أدونيس: الأعمال الكاملة 1: 353- 379

([34]) ينظر : ديوانه تنبأ أيها الأعمى ص 7-27

بناء نظريّة شعريّة حداثيّة عربيّة وأخرى نقديّة تؤسّسان لحداثات عربيّة متجدّدة في المجالات المختلفة.

وحصرًا لموضوع الدّراسة ركّز الباحث عنايته على المصطلحات النّقديّة الثّلاثة؛التّراث،وحداثة الإبداع(الكتابة)،والحداثة البَعديّة.فهي عنوانات لثلاث قضايا نقديّة كبرى متراكبة ومتداخلة ويقع حولها السّجال النّقديّ في الشّعرية العربيّة الجديدة كما هو في الشّعريّة الغربيّة من قبلها.ولأنّ تحديد أدونيس لمفاهيمها ومعالجته لدوالّها في فكره النّقديّ قد شغل جُلّ تنظيره النّقديّ المدوّن وغير المدوّن. فقد شكّل الوعاء المفهوميّ لها المنطلق الأيديولوجيّ لخطابه الإبداعيّ؛الشّعريّ والنّقديّ،إذ ربط في سياقها كلّ مصطلحاته الأخرى المستدعاة في نصوصه المختلفة ووصلها بها ضمن شبكة مفهوميّة شارحة ومفسّره لرؤيته الإبداعيّة وطارحة لمنظوره النّقديّ التّجديديّ . لتشكّل عبر تعالقها البنية القاعديّة الممتدة التي تتفرّع منها ثلّة من المصطلحات التي تدور في فلكها النّقديّ وتنتظم معها في سلك حقلها النّقديّ العامّ،من مثل؛الكتابة والنّصّ والخطاب والإبداع والشّعريّة وغيرها من المصطلحات المتعلقة بها.وهي متداولة في المجال النّقديّ العامّ لدى الشّعراء والنقّاد الغربيّين المعاصرين وحاضرة في الفكر النّقديّ العربيّ المعاصر. فهو ليس بصائغ مصطلحها في الأصل-سوى استثناءات يسيرة- وإنّما مستدعيها ومؤوّلها ومركّبها وموجّه دلالاتها في حقل تنظيره النّقديّ.

أولاً:التّراث؛ ماهيّته،وإشكاليّة تأويله،وعلاقته بالنّصّ الشّعريّ في المنظور الأدونيسيّ:

تَنْصَبُّ عناية الباحث هنا على تجلية موقف أدونيس والحداثيّين العرب من التّراث؛بغية إضاءة دائرة الرّؤية النّقديّة حول التّحوّل المنشود في الشّعريّة المعاصرة في ظلّ التّغريب والعولمة الثّقافيّة؛عبر التّعريف به وبطبيعة الجدل النّقديّ الذي أثير حوله، والكشف عن موقعه في الكتابة الشّعريّة الجديدة. والنّظرات النّقديّة التي يعرض لها الباحث، تمثل إضاءات مهمّة على طريق الكشف عن موقف حركة الحداثة من التّراث؛فهي تمثّل، في واقع الحال، ثورة على التّقليد للموروث وقراءة جديدة له في آن معًا،في سياق السّعي نحو بناء هُويّة جديدة للفكر الثّقافيّ العربيّ ارتبطت بالتّرويج لحداثة الإبداع العربيّة،كما هي الحال عند أدونيس. وعادة ما يتصدّر تنظيرات الحداثيّين لحداثتهم تحديدهم لمفهوم مصطلح التّراث إزاء مفهومهم لمصطلح الحداثة. وذلك ليبيّنوا حقيقة التّمايز بينهما، وليكشفوا عن منطلقات توجّههم الحداثيّ. ويقع موقفهم من التّراث في صلب موقفهم من الحداثة وما بعدها. فهي مصطلحات متراكبة ومتعالقة في منظورهم، يفضي أحدها إلى الآخر بالضّرورة.

أ_ مفهوم التّراث؛ وموقف أدونيس والمثقّفين المعاصرين منه:

يدلّ لفظ التّراث في المعاجم اللّغويّة العربيّة على ما يخلّفه أو يتركه المرء لورثته بعد موته؛ من مالٍ أو حسبٍ أو جاهٍ. يقال ورِثَه ماله ومجده،وورِثَه عنه وِرثًا ورِثةً ووراثةً وإراثةً.والوِرث والوَرث والإرث والوِراث والإراث والتُراث بمعنى واحد.وذكرت مشتقات كلمة التّراث في القرآن الكريم مرّات عديدة،منها قوله تعالى إخبارًا عن سيّدنا زكريا-عليه السلام-:" فهب لي من لدنك وليًا يرثني ويرث من آل يعقوب واجعله ربّ رضيًّا"،وقوله عز وجل:"وورث سليمان داود"، ووردت في الحديث النّبوي الشّريف،قال- صلى الله عليه وسلم-:"نحن معاشر الأنبياء لا نورّث ما تركنا،فهو صدقة"([35]). ووردت بلفظها في آية واحدة هي قوله تعالى:"وتأكلون التّراث أكلاً لمّا"([36]).ولم تكن كلمة التّراث متداولة في العصور الغابرة تداول كلمة الميراث،فالأخيرة هي الأكثر توظيفًا في لغة العرب القدامى،وقد وردت في القرآن بلفظها في الآية؛"ولله ميراث السّماوات والأرض"([37]).وكان ظهورها الحقيقيّ في العصر الحديث على ألسنة المستشرقين بداية؛وذلك للدّلالة على المخطوطات العربيّة القديمة.ثم وظفّها المحقّقون العرب في أواخر القرن التّاسع عشر ومطلع القرن العشرين.ثم تطوّرت لتشمل كلّ ما يقع تحت دائرة البحث عن الماضي بتجلياته المختلفة؛التّاريخيّة،والعلميّة،والأدبيّة،والدّينيّة،والثّقافيّة العامّة،وكلّ ما يمتّ إلى القديم بصلة.

وأمّا المعنى الاصطلاحيّ للتّراث؛فهو كلّ ما وصلنا عن أجدادنا من موروث لغويّ وفكريّ ومعرفيّ وفلسفيّ واجتماعيّ وثقافيّ ودينيّ وأدبيّ وفنيّ،(المعنويّ منه والماديّ). ويحتلّ مكانة كبرى في تفكيرنا وسلوكنا وعلاقاتنا الدّاخليّة والخارجيّة. ويشمل الموروث القريب والبعيد في آن معًا([38])،وهو بهذا المفهوم يعني الهُويّة(الماهيّة)الحضاريّة للأمّة.كما يتضمّن الإحساس بالانتماء القوميّ والدّينيّ والإثنيّ([39]).

([35]) لسان العرب لابن منظور، والقاموس المحيط للفيروز أبادي ، مادة (ورث)

([36]) سورة الفجر الآية 19

([37]) سورة آل عمران ، الآية 180

([38]) ينظر :مجدي وهبه ورفيقه: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ص 93

([39]) ينظر:جون جوزيف:اللغة والهويّة،قوميّة-إثنيّة-دينيّة ص 42-43

ويقع هذا الجهد في تحديد مفهوم التّراث، في إطار المقاربة بين معنى التّراث في عقول أهله العرب وصورته في مخيّلتهم،ومعناه في منظور غير أهله وفي مخيّلتهم كذلك. وخاصّة أنّ مصطلح التّراث بالمفهوم العربيّ لا يقابله في الدّلالة مصطلح في أيٍّ لغة من اللّغات الأجنبية، فالكلمات الإنجليزية؛ "Heritage" و"Patrimony"و"Patrimonial"([40]) لا تفيد الدّلالات أنفسها التي نُحمّلها، اليوم، لكلمة"التّراث"العربيّة؛إذ إنّ معانيها تدور في فلك المعنى العربيّ القديم للكلمة الذي يُحيل أساسًا إلى تركة الميّت إلى أبنائه (ميراث من الجد أو الأب إلى ورثته،أو الوقف الدّينيّ).وقد استعملت كلمة Heritage بالفرنسيّة،بمعنى مجازيّ للدّلالة على المعتقدات والعادات الخاصّة بحضارة ما، وبمعنى عام "التّراث الرّوحيّ"،ولكن يظلّ هذا المعنى قاصرًا بالقياس إلى المعنى الذي تحمله كلمة "تراث" في الخطاب العربيّ المعاصر. ذلك أنّ الشّحنة الوجدانيّة والمضمون الأيديولوجيّ المرافقين لمفهوم"التّراث"كما نتداوله اليوم تخلو منهما تمامًا مقابلات هذه الكلمة في اللّغات الأجنبيّة المعاصرة([41]). وقد غدا التّراث في الخطاب العربيّ المعاصر معادلا موضوعيًّا لمصطلح "الهُويّة".

وانطلاقًا من هذا يبدو جليًّا للباحث أنّ المفهوم الاصطلاحيّ للتّراث لم يكن متداولاً في خطاب العرب القدامى،ولا معروفًا في خطاب أيّة لغة من اللّغات المعاصرة التي نستلف منها المصطلحات الجديدة.ومع ذلك، فإنّ الدّعوة إلى الأخذ من التّراث والرّجوع إلى الأصول،في عصر اليقظة العربيّة الحديثة(النّهضة)؛كانت باعثًا قويًا؛من أجل الانتظام في التّراث والعودة إلى الأصول؛للاعتماد عليها في نقد الحاضر والماضي القريب منه،وفي استشراف المستقبل.وكانت الدّعوة نفسها،من ناحية أخرى،ردّة فعل على التّهديد الخارجيّ الذي كانت تمثله،وما تزال،تحدّيات الغرب وإسرائيل؛العسكريّة والصّناعيّة والعلميّة والمؤسساتيّة والعولميّة، للأمّة العربيّة ومقومات وجودها. ممّا أدّى إلى اتّخاذ التّراث حصنًا للدّفاع عن الذّات. ومن ثمّ تماهت مع عمليّة الاحتماء بالماضي والتّمسك بالهُويّة،تحت ذلك الضّغط؛ من أجل تأكيد الذّات وإثبات الوجود([42]). ومن الواضح أنّ تحديد الحداثيّين لموقفهم من التّراث هو في الحقيقة تحديد لتموضع فكرهم الجديد من القضايا المفصليّة الكبرى في الفكر العربيّ المعاصر ومن مستقبله المنشود.

([40]) ينظر:حسن سعيد الكرمي:المغني الأكبر ص567 و 956

([41]) محمد عابد الجابري:التراث والحداثة،دراسة ومناقشات،ص 23

([42]) المصدر نفسه ص 25

ولعلّ هذا ما يفسّر حرص أدونيس على تبيان ذلك في كلّ طروحاته. فهو يقرن باستمرار بين التّراث والنّصّ الأصل مع التّأكيد على أنّ القرآن والحديث النبويّ ليسا تراثًا بالمعنى الزّمانيّ لكلمة التّراث؛ أي ليسا ماضيًا انتهى وانقضى. فهما حاضران في الوعي العربيّ باستمرار. ويرفض أدونيس هذا الاستثناء ويستهجنه ويسخر منه كما يعبّر في قوله([43]):"في هذا المنظور نفهم كيف أنّ تطور المعرفة الدّينيّة إنّما هو تحرّك في النّور الأصليّ الشّامل –نور النّصّ،أي هو انتقال متدرّج في هذا النّور،أي بقاء في النّور.وعلاقة المسلم بهذا النّصّ(اللّغة) ليست علاقة الحاضر بماض:ليست علاقة تاريخيّة وإنّما هي علاقة الإنسان بذاته،وبما فطر عليه وجوديًا. هكذا، ليس النّصّ الوحي تراثًا وراء المسلم، أو ماضيًا،وإنّما هو حضور مطلق. وليس التّاريخ تبعًا لذلك،حركة تنقّل من الحسن إلى الأحسن أو من النّقص إلى الاكتمال.فالأكمل والأحسن هو الأصل- العهد النّبويّ الأوّل وكلّ انحراف عنه إنّما هو انحدار وهبوط". واضح من كلامه هذا طبيعة نظرته إلى النّصّ القرآنيّ،وكيف يحاول تكريس تاريخيّة النّصّ،ليبيّن للقارئ أنّه نصّ مُتخطّى زمانيًّا ويجب عبوره إلى ما ينسجم مع طبيعة حركة التّاريخ كأيّ نصّ آخر ساد حقبة زمنيّة معيّنة ثم عفى عليه الزّمن. وفي هذا الرأي مغالطة كبرى؛لأنّ تعاليم القرآن لا تُعطّل سيرورة التّاريخ،فهي متماشية معه دومًا. وهو أمر غير منطقيّ وغير مقبول منه أبدًا، عقلا ونقلا،رأيًا وفلسفة؛ لأنّ عمليّة الوصل بين المبادئ القرآنيّة الرّاسخة في حياة البشر كلّهم الصّالحة لهم،قولا فصلا،العابرة للزّمان والمكان،يقينًا، والنّموذج المطّبّق لها زمن النبيّ–صلى الله عليه وسلّم– وصحابته العظام على فرادته وتميّزه،لا تعني بالضرورة أنّه النّموذج النّهائيّ في تطبيق تعاليم القرآن. ولم يرد في القرآن كلّه ما ينصّ على تحديد شكل نظام ثابت للحكم.ولكنّ ما ورد فيه يتّصل بتحديد قواعد الحكم العامّة في الإسلام، كما يفهم من قوله تعالى([44]):"إِنَّا أَنزَلْنَا إِلَيْكَ الْكِتَابَ بِالْحَقِّ لِتَحْكُمَ بَيْنَ النَّاسِ بِمَا أَرَاكَ اللّهُ وَلاَ تَكُن لِّلْخَائِنِينَ خَصِيماً".وكذلك ما يفصح عنه قوله تعالى([45]):"إِنَّ اللّهَ يَأْمُرُكُمْ أَن تُؤدُّواْ الأَمَانَاتِ إِلَى أَهْلِهَا وَإِذَا حَكَمْتُم بَيْنَ النَّاسِ أَن تَحْكُمُواْ بِالْعَدْلِ إِنَّ اللّهَ نِعِمَّا يَعِظُكُم بِهِ إِنَّ اللّهَ كَانَ سَمِيعاً بَصِيراً". ومن ذا الذي يرفض الحكم العادل الذي يساوي بين النّاس على اختلافهم دينًا وعرقًا وانتماءً ولونًا ومنزلة ؟ وإذا لم نرتض

([43]) ينظر : أدونيس :المحيط الأسود ص 31

([44]) سورة النّساء الآية 105

([45]) سورة النساء الآية 58

هذا الحكم، فهذا يعني بالضرورة قبولنا لنقيضه، كما يدلّنا عليه قوله تعالى([46]):" أَفَحُكْمَ الْجَاهِلِيَّةِ يَبْغُونَ وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ اللّهِ حُكْماً لِّقَوْمٍ يُوقِنُونَ". وهو موقف يجلّي خصائص فكر أدونيس الحداثيّ المتمثّل في رفضه لمصادر الفكر العربيّ. وفي العقلانيّة التي تؤكّد إطلاقيّة التّفكير الحرّ لديه،وهو المعتمد على العقل وحده في إنتاج معرفته؛ لأنّ ثقافته مستمدّة من عقله المغامر بعيدًا عن النّقل، فهو من يصنع معرفته وثقافته الخاصّتين. وفي عدميّته النّابذة للقيم والمُثل،والمنشئة لقيمه الخّاصّة الجديدة،فهو الذي يصنع قيمه ولا تُصنع له على قاعدة الكمال الإنسانيّ. وفي إطلاقه للأحكام العامّة على التّراث والنّصّ الأصل بوثوقيّة مستمدة من إيهامه المنطقي لذاته ولمتلقيه بوجاهة رأيه عبر لغته المراوغة. وفي تناقض طروحاته(في موقفه من التّراث مثلا)،وفي غموض بعض تنظيراته النّقديّة وكثير من نصوصه الشّعريّة.

بسبب من ذلك كانت ثورة أدونيس على النّصّ الأصل باللّغة على اللّغة الهُويّة من أجل بناء هُويّة ثقافيّة وشعريّة جديدة ناقضة لها. وهي محاولة منه لتأزيم العقل العربيّ وجعله في صدام دائم مع تراثه الحضاريّ. وهذا ما عبّر عنه أدونيس صراحة بقوله([47]):"ويكشف هذا الموقف عن دلالة عميقة هي أنّ الدّين بما هو وحي،أي بما هو كلام الله،ليس له ماضٍ-أي أنّه مما وراء الزّمان،فلا تنطبق عليه مقولة التّغيّر أو النّقص.فالأساس هو الوحي-النّصّ (اللّوح المحفوظ) وهذا النّصّ حضور دائم وكامل. والعلاقة به هي دخول في هذا الحضور، بشكل مباشر،لا بوساطة.ومن هنا رفض التّقليد. وهذا الرّفض يضمر آخر هو رفض التّجديد. فالنّصّ كامل أبدًا-جديد أبدًا.بلا تقليد ولا تجديد- بل سطوع مستمرّ في كامل حضوره وبهائه".

وهي مراوغة فكريّة لفرض الانطباع لدى المتلقّي بأنّ روح تقليد النّموذج هي الأساس في القرآن،وهو طرح غير مقبول،لأنّ رسالة الخطاب الربّانيّ(القرآن) ليست كرسالة أيّ خطاب آخر عاديّ كما يريدها أدونيس،فهي رسالة معجزة أسمى من أن تختصّ بفرض النّموذج النّهائيّ للتّطبيق أو بمحدوديّة المعنى أو التأويل،أو أن تختصّ بإطار زمانيّ ومكانيّ معيّن أو بمتلقّين محدودين. فهو نصّ مفتوح لجميع البشر،وهو قابل للقراءة المتجدّدة المستبصرة على قاعدة تعاليمه السّامية الحاضرة فيه وفي حياة الإنسان على الدّوام. وما النّماذج المقدّمة فيه(القصص مثلا) إلا لتيسير تلقّي النّاس

([46]) سورة المائدة الآية 50

([47]) أدونيس: المحيط الأسود ص 30

لها،ولتقديم الأسوة الحسنة لهم، لتكون عبرة ونبراسًا يعينهم على تطبيق تعاليمه في حياتهم . وهي لا تقيد حرّيّة الإنسان الفكريّة في إنتاج النّموذج الجديد،وفي صناعة القدوة الحسنة الجديدة، وفي صناعة الإبداع الحرّ الذي يعزّز القيم ويقوّي أواصر المجتمع، ويبني ذاتيّة الفرد المبدع في آن معًا. وقد جرّب النّاس تطبيق تعاليم الإسلام وجرّبوا غيرها، فارتضوا تعاليم الله المُنظِّمَة لحياتهم الحافظة لحقوقهم المُنصِفة لهم على تعاليم البشر.وهذا ما يفسّر استمساك النّاس بالقرآن. وفي هذا يكمن كمال النّصّ وسطوعه وبهاؤه وحداثته المستمرّة . بعيدًا عن الطّرح الأدونيسيّ الذي يدعو إلى بناء النّظام في اللانظام. وإلى إنتاج القيم الجديدة من خارج منظومة القيم القارّة في نفوس النّاس وحياتهم. وإلى التّحوّل من الخضوع لله الواحد الأحد إلى التّعدّديّة الوثنيّة. وإلى التّحوّل من تغليب مصلحة الجماعة إلى الفردنة. وإلى التّحوّل من المعلوم يقينًا إلى الدّخول في المجهول. ومن نبذ الهويّة الثّقافيّة العربيّة الإسلاميّة إلى تبنّي هويّة ثقافيّة متحوّلة مجهولة المسار،لا شرقيّة ولا غربيّة. يقول أدونيس([48]):"الهويّة ليست ظاهر الشّخص، بل هي في عمقه الخفيّ،- ليست في ما يمكن تحديده،وإنّما هي،على العكس، في ما لا يمكن تحديده".

وربّما هذا ما دفع أدونيس إلى تحديد موقفه النّقديّ من التّراث العربيّ،الذي يصفه بتراث السّلطة السّياسيّة، وهو ضرورة تخطّيه وتجاوزه في فكرنا الأدبيّ المعاصر،كما يفهم من قوله([49]):"إنّ الحداثة بقيت،في الغالب،قوّة رفض وتساؤل وتحريك-دون أن تدخل، بوصفها وعيًا جذريًّا شاملاً،في بنية العقل العربيّ،أو بنية الحياة العربيّة.ولعلّ فيه أخيرًا،ما يفسّر غلبة البنية العقليّة القديمة-التّقليديّة على الحياة العربيّة وعلى الشّعر والفكر العربيّين". ويفسّر هذا الطّرح حضور التّراث مفهومًا أيديولوجيًا في الخطاب الحداثيّ العربيّ. وأمّا حضوره المعرفيّ في ثقافتنا المعاصرة، فيتجلى في أربعة مواقف رئيسة يمثّلها؛الأصوليّون،والمستشرقون، والماركسيّون، والشّعراء النقّاد العرب-على اختلاف انتماءاتهم الفكريّة-وهم مختلفون في موقفهم من التّراث. أمّا الأصوليّون فيتأسس فهمهم العام عن المعرفة بالتّراث بمختلف فروعه،على الأخذ بأقوال الأقدمين كما هي؛أي الفهم التّراثيّ للتّراث. والطّابع العام الذي يميّز هذا النّوع من المنهج،هو الاستنساخ والانخراط في إشكاليّات المقروء،والاستسلام لها.وهؤلاء يعانون من غياب الرّوح النّقديّة،وفقدان النّظرة التّاريخيّة.وبمعنى آخر

([48]) أدونيس: المحيط الأسود ص 34

([49]) أدونيس: الشعرية العربية ، ص 81

هم يعيدون إنتاج التّراث في صورته الأولى بعيدًا عن إدراك مطواعيّته لمواكبة روح العصر بما ينسجم مع حاجات أهله والواقع المتغيّر.

ويتأسّس فهم المستشرقين العامّ للتّراث على العلاقة الوطيدة بين الظّاهرة الاستشراقيّة والظّاهرة الاستعماريّة في العصور القديمة القائمة أصلاً على الصّراع التّاريخيّ بين الشّرق والغرب، وتنطوي على المطاعن المزيّفة التي وجهها بعض المستشرقين إلى الفكر العربيّ الإسلاميّ، منكرين عليه كلّ أصالة، ومتّهمينه بالعقم في مجال العلم والفلسفة!، مع محاولتهم طمس التّاريخ الثّقافيّ العربيّ،عبر السّعي إلى إعادة كتابة التّاريخ الثّقافيّ الأوروبيّ بشكل يحقّق له الوحدة والاستمراريّة،من جهة،ويجعل منه التّاريخ العامّ للفكر الإنسانيّ بكلّيته،من جهة أخرى. وهذا الموقف لا ينسحب على جميع المستشرقين دون استثناءات. وقد تساوق أدونيس وبعض المفكّرين العرب مع هذا الموقف وعبّروا عنه في سياق نقد البنية الثّقافيّة العربيّة العميقة وتفكيكها،ولكن على طريقتهم الخاصّة([50]).

ويلتقي الماركسيّون إلى حدّ كبير مع المستشرقين في موقفهم من التّراث؛إذ يؤمنون بعالميّة الفكر الأوروبيّ واحتوائه لكلّ ما عداه، على مستوى المضمون والمفاهيم والمقولات الجاهزة([51]). وقد تحوّل الموقفان الأخيران إلى المناداة بالعولمة الفكريّة والعلميّة؛بمعنى تسويد الثّقافة الغربيّة بمناحيها المختلفة على كلّ الثّقافات في العالم. وفي ذلك تفسير لبعض مواقف الشّعراء النّقّاد العرب من تراث أمّتهم.إذ يجد الباحث للتّراث العربيّ بتمظهراته المختلفة،تباينًا بين النّقدة المعاصرين في تحديد وجهة القراءة النّقديّة التي من الممكن أن تكون مناسبة للوصول إلى فهم التّراث وتقييمه بناء على منهج موضوعيّ. فمنهم؛من قرأ التّراث برؤية نقديّة تكشف عن محتواه المعرفيّ، ومضمونه الأيديولوجيّ بمنهج سلفيّ؛من منطلق المحافظة على الهُويّة والأصالة والجذور.وهذا يعني التّمسك به روحًا

([50]) ينظر في هذا الصدد طروحات عبد الله العروي في كتبه المختلفة منها؛مفهوم الحريّة،ومفهوم الأيديولوجيا،ومفهوم العقل مقالة في المفارقات،ينظر فيه مثلا؛ تمهيد ص 9-19 ،والفصل الأول:مفارقة الشيخ محمد عبده ص 23 وما بعدها،والفصول الأخرى.وينظر أيضًا محمد أركون:نافذة على الإسلام،مقدمة ص 5 -8 وفصول الكتاب كلها. ويبدو للباحث أنّ أدونيس يلتقي معهما على فكر واحد فيما يخصّ نقد الفكر(العقل) العربيّ الإسلامي.

([51]) ينظر:محمد عابد الجابري: التراث والحداثة،دراسة ومناقشات، ، ص 26_29

وشكلاً.بمعنى النّظر إليه معاصرًا لنفسه؛في زمنه. وهذا يستدعي سؤالاً مهمًّا؛ كيف نستعيد مجده ؟ أو كيف نُحييه من جديد ؟ ([52]).

ومنهم من قرأ التّراث بالرّؤية الاستشراقيّة التي تعدّ التّراث العربيّ حلقة من حلقات التّراث الإنسانيّ؛ ويصل الأمر بهم إلى نفي التّراث العربيّ معتبرين التّراث الأوروبيّ تراث الإنسانيّة كلّها.ومنهم من قرأه بالمنهج الجدليّ الماركسيّ،على أساس أنّ العلاقة جدليّة بين الماضي والمستقبل؛إذ المطلوب من الثّورة أن تعيد بناء التّراث،والمطلوب من التّراث أن يساعد على إنجاز الثّورة.والفكر الماركسيّ تائه في هذه الحلقة المفرغة في البحث عن منهج للخروج منها؛لأنّ الفكر اليساريّ العربيّ لا يتبنى؛واقعيًّا؛المنهج الجدليّ منهجًا قابلاً للتّطبيق؛بل يتبنّاه منهجًا مطبّقًا.لذلك فالتّراث العربيّ الإسلاميّ يجب أن يكون انعكاسًا للصّراع الطبقيّ من جهة؛وميدانًا للصّراع الطّبقيّ بين الماديّة والمثاليّة من جهة أخرى([53]).ومنهم من جمع في القراءة بين المنهجين الأخيرين؛الاستشراقيّ والماركسيّ.في قراءة تخلص إلى إدانة التّراث العربيّ والحطّ من قيمته.

والواقع أنّ المناهج آنفة الذّكر،بحثت التّراث انطلاقًا من رؤى نقديّة معيّنة قصّرت عن بلوغ الغاية في إنصافه؛ بالكشف عن ذخائره وما يجلّي حقيقته ويقرّبه إلى ورثته؛لكي يتواصلوا معه باقتدار ووعي. فالمنهج السّلفيّ يعيد تأكيد الذّات ببنائها على الماضي،أكثر من سعيه إلى فهمه والتّأسيس عليه. والمنهج الاستشراقيّ منهج لا موضوعيّ؛لأنّه مؤطّر أيديولوجيًا،وقد حسم أمره في تغليب التّراث الأوروبيّ على التّراث العربيّ. والمنهج الماركسيّ نمطيّ جاهز يسقط أحكامه على التّراث؛للبرهنة على صحّة مسعاه. ولذلك،نحتاج إلى منهج يقرأ التّراث،بنَصَفَةٍ وموضوعيّة، قراءة تجلّي ذخائره وتضيء فلسفته،وتحدّد موقعه الصّحيح في ثقافتنا العربيّة المعاصرة. وفي ظلّ الإضاءة السّابقة للاتّجاهات العامّة في النّظر إلى التّراث والتّعامل معه، لا بد من بحث التّأويل الخاصّ لموقف حركة الحداثة الشّعريّة من التّراث العربيّ الإسلاميّ. في إطار تعاملها معه على صعيدي التّصوّر النّقديّ والوظيفة الدّلاليّة له في النّصّ الشّعريّ.

ب- رؤية أدونيس والشّعراء المعاصرين لواقع العلاقة بين الإبداع الشّعريّ والتّراث:

([52]) ينظر:محمد عابد الجابري: نحن والتراث،قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي ، ص 12_ 15

([53]) المرجع نفسه، ص 15

ممّا لا ريب فيه أنّ علاقة الشّاعر العربيّ المعاصر بتراثه حميمة؛ إذ لا يملك تجاهله أو استبعاده من مصادر تكوينه المعرفيّة والثّقافيّة. ولكنّ تلك العلاقة متفاوتة في شدّة نزوع الشّعراء إلى تمثّلها في إبداعاتهم الشّعريّة.والمسلَّم به؛واقعيًّا؛أنّ شعراء الحداثة ينظرون إلى التّراث على أنّه معين للثّقافة حسب.لذا نجد توظيفهم للعناصر التّراثيّة في أشعارهم ينبني على ذلك التّصوّر، وهو مشروع تساؤل مفتوح، لا حرمة للمقدّس فيه،ولا استبعاد للمدنّس الذي يتناقض جوهريًّا مع القيم التي يختزنها في نصوصه. ولعلّ الحملة الكبرى التي شنّها الحداثيّون على الدّين والتّاريخ العربيّ المدوّن،وتقييمهم للنّصّ القرآنيّ،كما فعل أدونيس، تكشف عن ذلك.وما دمنا نبحث طبيعة تلك العلاقة، فلا بدّ من التّأكيد هنا على أنّ الحداثة الشّعريّة قائمة أصلاً على نفي التّقليد؛وبمعنى آخر؛نبذ نظريّة عمود الشّعر العربيّ التي نصّ عليها المرزوقيّ في مقدّمة شرحه لديوان الحماسة الكبرى لأبي تمّام،وكلّ ما يرتبط بها أو يمثّلها. وهو يعكس بهذا الموقف ضبابيّة الرّؤية في قراءته النّقديّة لها؛لأنّه يخضعها لمقولات فكريّة واتّجاهات ذات أحكام قَبْليّة أكثر من خضوعها الواجب لمعطيات النّصّ الشّعريّ العربيّ، بل هي تطبيق انتقائيّ متعسّف لمقولات جاهزة عن مفهومات الشّعريّة. لذلك لا يمكن للنّظر التّجريديّ الخالص مهما كانت براعته الثّقافيّة وعمقه الفلسفيّ، أن يفسّر وحده الشّعريّة العربيّة،ما لم تدعمه النّصوص الشّعريّة بعمومها، وما لم ينطلق من وعي خاص بأنّ لهذه الشّعريّة خصائص وعناصر ليس من الواجب أبدًا أن تتطابق مع خصائص الشّعريّة الغربيّة وعناصرها([54]) . ويدعو أدونيس إلى بناء نظريّة شعريّة مغايرة.والمغايرة،كما أرادها وطبّقها عمليًّا،تعني بالضّرورة إنشاء القطيعة والعداوة التّقليديّة بين القديم والجديد،لا كما نظّر لمفهومها وإن بدا متخطّيًا للسّيرورة التّاريخيّة،فهو يستحضر من التّراث النّصوص التي يراها حداثيّة هادمة له. فمفهوم الحداثة عنده لا يرتبط بزمن.كلّ ذلك من أجل أن يلبي رغبته في العودة إلى ما يراه هو -ضمن أيديولوجيّته-حداثيًّا في القديم وليس ما هو محلّ إجماع لدى معظم النّقّاد القدامى والمعاصرين،أو ما هو موضوعيّ يمكن التّأسيس عليه لطرح نقديّ مقبول علميًّاوفكريًّا .

وحين تجلّت قيمة التّراث العربيّ بمناحيه المختلفة عبر الدّراسات الحديثة التي حققت نصوصه وأبرزت قيمتها،وفي ضوء اهتمام الشّعوب الأخرى بتراثها،ازدادت قيمة التّراث في نفوس العرب. وارتبط مفهومه لديهم بالقيم الدّينيّة والوطنيّة. والباحث في تاريخ الشّعريّة العربيّة المعاصرة يجد

([54]) ينظر:رحمن غركان :مقوّمات عمود الشعر الأسلوبيّة في النّظريّة والتطبيق ص 15 -16

الاهتمام بالتّراث كبيرًا إلى الحدّ الذي بات فيه التّراث معادلاً موضوعيًّا للهُويّة،ولكن ليس على أساس الانتباعيّة-الأصوليّة،أو الإعادة والاجترار التي يردّدها أدونيس،وإنّما على أساس الوعي بالتّراث،والإفادة من معينه الثّرّ بما يوطّن العقل ويضيء له فضاءات معرفيّة جديدة؛ من أجل صياغة فكر عربيّ عصريّ لا يقدّس التّقاليد والأعراف التي عفى عليها الزّمن،ويدفع نحو بناء ثقافة عربيّة جديدة. مع التّأكيد على أنّ الدّين-وهو محلّ ثورة الحداثيّين-ليس هو المعوّق أمام النّهضة، بل هو باعثها. على خلاف الحال التي كانت سائدة في أوروبا في العصور الوسطى وحتّى مطلع العصر الحديث، ولا يصحّ القياس عليها. رغم أنّ المُقايسة حاضرة في فكر أدونيس النّقديّ كلّه وإن حاول نفيها.والحقيقة أنّ الدّين الإسلاميّ باعث نهضة وتحوّل في مجتمعنا العربيّ على الدّوام؛ إن أردنا فهمه والإفادة منه وتمثّله وفق دوالّ نصوصه الصّحيحة والصّريحة. بعيدًا عن الشّطح التّأويليّ أو الفلسفيّ أو التّفسير الماركسيّ(العلمانيّ) للإسلام([55]). والثّورات العربيّة الجديدة في وطننا العربيّ شاهدة على أنّ التّحول المنشود ومشروع نهضتنا الشّامل في عقول جموع الشّباب الثّائرين لا ينهضان إلا على أسس قيميّة وأخلاقيّة مستمدّة من المرجعيّة الدّينيّة والتّراثيّة أولا وقبل كلّ شيء،ولكن في سياق رؤية جديدة لطبيعة استدعائهما وتمثّل تعاليمهما وفي ضوء قراءة واعية لهما.

وواقع الشّعر العربيّ المعاصر يجلّي لنا حقيقة الرّؤية الفكريّة التي ينادي بها المعاصرون لتحقيق النّهضة والتّقدم. فعشرات النّصوص،على اختلاف الاتّجاهات التي تمثلها،تلتقي على ضرورة الخروج من دائرة التّبعيّة النّمطيّة للتّراث إلى دائرة صناعة الإبداع والحضارة. هذا ما تثبته طبيعة توظيف التّراث في الشّعر المعاصر.وقد كثر توظيف التّراث الإنسانيّ(الدّينيّ والأسطوريّ والتّاريخيّ...إلخ)؛في الكتابة الشّعريّة المعاصرة،على نحو يفصح عن قراءة جديدة للموروث ورؤية توظيفيّة مختلفة له.

ولكنّ أدونيس يتبنّى وجهة نظر خاصّة في رسم حدود علاقة الشّاعر بتراثه،إذ يرى أنّ ثلاث ظواهر رئيسة تتحكّم فيها،وتتّصل بعلاقة الشّعر بالفكر عند العرب القدامى،وهي تمثل؛عنده؛امتدادًا لذلك النّقد في الحاضر،وتضيء مفهومه للحداثة الشّعريّة التي يدعو إليها. وتتمثّل في([56])أنّ النّقد العربيّ،في معظمه، اتّخذ من الشّعر الجاهليّ نموذجًا ومثالاً، وقوّم الشّعر اللاحق،إيجابًا وسلبًا، بحسب

([55]) ينظر: محمد عمارة : التّفسير الماركسيّ للإسلام ص 31-74

([56]) أدونيس: الشعرية العربية، ص 56_59

اقترابه منه في الطّريقة الشّعريّة،أو ابتعاده عنه. وهذا يعني أنّ الشّعر الجاهليّ كان مستودع الألحان والحقائق والمعارف.من هنا كانت القصيدة الجاهليّة مصدر طرب ومصدر معرفة. ولكنّ النّقاد غلّبوا على ذلك الشّعر قيم النّشيد. فطغت عليه تبعًا لذلك الشّفويّة الشّعريّة في تقويم الشّعر، وفصل نتيجة لهذا،على نحو شبه قاطع بين الشّعرية والفكر.وفي أنّ النّظام المعرفيّ الذي بني على الدّين؛فقهًا وكلامًا من جهة،وعلى اللّغة؛نحوًا وبلاغة،من جهة ثانية، فصل هو أيضًا بين الشّعريّة والفكر،فصلاً قاطعًا.وفي أنّ النّظام المعرفيّ البرهانيّ الذي يعدّ،بمعنى ما،قطيعة على صعيدي المنهج والمعرفة،مع النّظامين السّابقين،إنّما هو تواصل معهما،بشكل أو بآخر،على صعيد النّظرة إلى الشّعر.فهو يكمّلهما،ويضيف إلى ما يقدّمانه من حجج خاصة بهما،حججه العقليّة الخاصة به التي يستقيها من الفكر اليونانيّ. وهو يحاول،في ما يبدو للباحث،أن يستمدّ هذا الطرح من تنظيرات جاك دريدا الذي مزج بين ما نعتبره عادة الأثر الأدبيّ للّغة بالدّقّة الفلسفيّة في أنقى أشكالهما دون السّعي إلى التّوفيق بينهما.وما يعطي كتابات دريدا التّفكيكيّة قوّتها الخاصّة هو هذا المزج: فهو يقيم حججه ضمن نظام فلسفيّ خاصّ. ولكنّه يحاول في الوقت نفسه عبر خصوبة اللّغة أن يكسر ذلك النّظام وأن يتجاوزه([57]). فالتّناقض والاختلاف سمتان بارزتان في طرحه الفلسفيّ-النّقديّ،بل هما خصيصتان مركزيّتان تتماز بهما أيديولوجيّته النّقديّة.

وهكذا هو طرح أدونيس،إذ لا تبدو تأويلاته الخاصّة للفكر النّقديّ العربيّ منطقيّة ولا يمكن التّسليم بها، ذلك أنّ النّقد العربيّ قديمًا تجاوز موضوعة اتّخاذ الشّعر الجاهليّ نموذجًا ومثالاً،وكذلك تقويم الشّعر بحسب اقترابه منه في الطريقة الشّعريّة،كما هي الحال في تجارب الشّعراء العبّاسيّين المولّدين المشهورين.كما تجاوزها النّقد العربيّ الحديث.ولم يكن الشّعر يومًا ما،قبل الإسلام،نصًّا يقينيًّا مقدّسًا أو نصًّا جامعًا للحقائق أو مصدرًا من مصادر المعرفة الكبرى عند العرب القدامى،لمجرّد أنّهم احتفوا به فنًّا قوليًّا وقدّموه، فجاء الإسلام لينقضه أو يُحرِّمه. وإنّما وعاء لها،كما نظّر المعتزلة وغيرهم لذلك في عصر ازدهار الثّقافة العربيّة زمن الخليفة المأمون وبعده.وليس ثمّة في الخطاب القرآنيّ أو في الخطاب النّبويّ الشّريف دليل على تحريمه من حيث هو فنّ قوليّ. وليس ثمة من الخلفاء والحكّام من خالف طبيعة الشّعر السّائدة ففصله عن الفكر بالمعنى الذي يتصوّره أدونيس.ولكنّ الذّائقة العربيّة القديمة لدى النُّخب المثقّفة، خاصّة،ارتأت أن يكون الشّعر على ما كان عليه ناقلاً للمعرفة وليس

([57])جوناثان كلر: جاك دريدا. البنيويّة وما بعدها،من ليفي شتراوس إلى دريدا، ص 205

صانعًا لها.وقد ظهرت في الأزمنة العربيّة القديمة جمهرة من الشّعراء المبدعين،من الذين يُشيْدُ بهم أدونيس،خالفت طرائق من سبقهم من الشّعراء.كما ارتضينا في عصرنا أن نخرج عن دائرة التّقليد الشّعريّ إلى التّجديد. ولكنّهالم تصنع صنيع أدونيس في موقفه من تراث أمّته.وليس ثمّة إجماع لدى المعاصرين على أنّ الشّعر في زماننا مصدر من مصادر المعرفة الكبرى([58]).ولكنّ أدونيس يحاول صناعة ذلك وإثباته في الفكر الشّعريّ العربيّ الجديد،كما تفصح عن ذلك طروحاته النّقديّة المختلفة.

ولعلّ غاية أدونيس من هذا الطّرح،التّأكيد على أنّ العقل العربيّ المعاصر أسير لماضيه،وعليه أن يتحرّر من سلطته والرّؤية الفكريّة المنبثقة عنه،وأن يوحّد بين الشّعر والفكر.ففي هذا اختراق-كما يرى-لتلك النّظم المعرفيّة وتنظيراتها وتحقيق لعلاقة عضويّة بين الشّعريّة والفكر؛وهو يفتح أمامنا بحدوسه واستبصاراته،أفقًا جماليًا جديدًا،وأفقًا فكريًّا جديدًا.بعيدًا عن تجزيء العقل الإنسانيّ. وهو،في الحقيقة، اختراق يتعدّى حدود ذلك الطّرح إلى ابتداع قيم جديدة مختلفة عن تلك الرّاسخة في العقل العربيّ؛بل ناقضة لها. وهو أمر غير ممكن التّحقّق؛لأنّه يأتي في سياق الدّعوة إلى الانسلاخ الكامل عن الهويّة العربيّة الإسلاميّة،وإحلال هويّة جديدة غريبة عن الإنسان العربيّ.وفي ظلّ استبعاد تحقّق مفهوم الإبداع من داخل الهويّة العربيّة.وهي الهويّة القابلة للتّجدّد ضمن ثوابتها.وقد بلغ بها العرب قديمًا أوج الحضارة الإنسانيّة وسادوا بها العالم قرونًا طويلة. وشواهد حضورهم العمرانيّة على الأرض التي حكموها شاخصة إلى يومنا هذا . وذخائر مصنّفاتهم العلميّة في شتّى العلوم تشهد بذلك، وهي محفوظة في أهمّ المكتبات حول العالم،وعنها أخذت الحضارة الغربيّة المعاصرة منطلقاتها العلميّة والأخلاقيّة وما تزال. وهي بهذا تختلف عن كلّ الهُويّات الأخرى؛لأنّها تمتلك مقوّمات نهضتها من داخل هويّتها الثّقافيّة ومن مصادرها المعرفيّة الرّاقية،ضمن القراءة الواعية المستبصرة بطروحاتها وفضاءاتها الدّلالية والاستشرافيّة.

والفصل في النّظام المعرفيّ بين الشّعر والفلسفة له مقاصده في الفكر العربيّ،ولا يمكن حصرها في نطاق تأويل أدونيس لها. ومن أهمّها أنّ الشّعر فنّ قوليّ جماليّ وليس عالمًا للكشف الرّؤياويّ المجنّح-كما يريده أدونيس-يؤخذ عنه العلم بالمطلق؛المعرفة والعلم بالغيب والحياة المستقبليّة والمآل والمصير والحياة الآخرة. لذلك يجدُر التّفريق بين ما هو حقيقة مُسلّم بها-وهو لذلك جدير بالاتّباع- وما هو نبوءة بشريّة قد تصل إلى حدّ الهرطقة ولا يمكن التّسليم بها أو الخضوع لأحكامها. وأمّا

([58]) ينظر إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبيّ عند العرب ،الفصل(النقد والأثر اليونانيّ)

أصحاب النّظام البرهانيّ من نقّاد الشّعر والفكر القدامى فتأثّر بعضهم بالمترجمات الإغريقيّة وغيرها في مجالات الشّعر والفكر والمنطق والفلسفة،ونقلوا عنها دون أن يطوّعوها للأيديولوجيا العربيّة تطويعًا كاملاً؛أعني لمعياريّات الثّقافة العربيّة؛بل إنّ العديد من المصطلحات التي اقترضوها واستعانوا بها لم يتمكّنوا من إجرائها أو تجريبها في الفكر العربيّ فجاءت مبهمة وغير قابلة للتّطويع،كما نجد،مثلاً،في بعض تنظيرات قدامة بن جعفر، والجاحظ، وابن سينا، وابن رشد وغيرهم.

ويزعم أدونيس أنّ الإسلام نقض دعوى الشّعر في أنّه وحي معرفيّ،مغيّرًا بذلك النّظرة إليه،والغاية من قوله أو كتابته."فالدّين، بوصفه وحده الوحي المنزّل،هو وحده المعرفة.وهذه هي،وحدها،الصّادقة،الثّابتة،المطلقة.لن يكون،ادّعاء الشّعر بأنّه معرفة بالنّبوءة أو الوحي،إلا ادّعاء غواية وإغواء.وفي هذا ما يفسر إعطاءه دورًا جديدًا:نقل الوحي الدّينيّ،تعاليم وقيمًا وأخلاقًا،والتّبشير به،والدّفاع عنه،وتمجيده.لم يعد فنًا في الاستبصار المعرفيّ-الجماليّ،وفي الكشف عن خبايا الذّات والعالم، بخصوصيّته،وإنّما أصبح فنًا في القول: قول ما،تكشف عنه المعرفة الدّينيّة،بطريقة فعّالة ومؤثرة.أصبح،شأن أيّ أداة،يقوم بوظيفة ما،وهيمنت على تقويمه وتذوقه الذّهنيّة الوظيفيّة.كان في مركز الدائرة، فصار حارسًا على محيطها"([59]). وهو انحراف في التّأويل مقصود من أدونيس يهدف إلى توجيه رسالة الخطاب الدّينيّ اليقينيّ نحو صبغة الهيمنة المطلقة على عقول أتباعه. وهو يخلط عن عمد بين النّصّ الصّريح للخطاب الدّينيّ -ظاهره- وتأويل النّاس له أو تطبيقهم غير الدّقيق له.وتغافل عن حقيقة هذا الخطاب الصّالح لكلّ البشر على اختلاف أزمنتهم وأمكنتهم،فهو لم يحجر على العقل البشريّ التّفكير والتّفكّر في كلّ شيء؛ بل إنّ أبرز مرتكزاته الجليّة فيه هي حريّة التّفكير وحريّة الاعتقاد مع بيانه لقيم الحق والعدل والخير وما فيه صلاح البشريّة،ودعوته إلى نشرها في الأرض.وما حواريّاته للشّيطان والكافرين والمشركين والملحدين إلا دليل على ذلك،كما هي حواريّاته للمؤمنين به،بل للإنسان في كلّ عصر وحين،وقد ثبت للبشر من الخاضعين لتعاليمه ومن غيرهم أنّه الدّين القيّم.

ولم يكن الشّعر القديم وحيًا معرفيًا بالصّورة التي يحاول أدونيس إثباتها له، ولم يكن نظيرًا أو قبيلاً للوحي الدّينيّ المعرفيّ-وقد أصّل الدّين المعرفة بالله والوجود والمصير،والمجال مفتوح أمام الإنسان ليطوّر معارفه في كلّ شيء-.وإن كان الشّعر أبرز فنّ قوليّ عند العرب القدامى،فالتّحوّل

([59]) سياسة الشعر ص 170-171

الذي صنعه الإسلام في حياة العرب هو الحداثة الحضاريّة الحقيقيّة التي قدّمت لهم استبصارًا معرفيًّا فتح الآفاق أمامهم،وقد كان مجتمعهم في مسيس الحاجة إليها لينهض بهم نهضة جعلتهم في مستوى الأمم المتقّدمة في ذلك العصر،بل أعلى شأنًا كما كانت في العصور العربيّة الإسلاميّة الزاهرة.بعيدًا عن ذهنيّة أدونيس المتمرّدة على كلّ شيء،وأحسب أنّه في مسيس الحاجة إلى الاطّلاع على ذخائر الفكر العربيّ الإسلاميّ ليعرف المزيد عن تراث أمّته الحضاريّ،فقد فاته دراسة الكثير منها؛ممّا يعرفه منها وممّا لا يعرفه،وهو الأغلب في ظنّ الباحث.دون أن يطوع نقد النّصوص لأيديولوجيته الحداثيّة .

والواضح من هذا الكلام أنّ أدونيس يضع الشّعر إزاء الدّين،سعيًا منه إلى التّأكيد على علوّ منزلته ومنزلة قائله،وأنّه مصدر المعرفة عند العرب القدامى.فلا يقينيّة لديه بصدق الوحي الدّينيّ أو ثبوته.ولعله بتركيزه على وظيفيّة الشّعر التّقليديّ،وإن لم تكن بالمستوى الذي يصفه،وخلطه في تأويله للنّظرة الدّينيّة إلى الشّعر المقبول وغير المقبول فيها،بين الدّينيّ والسّياسيّ والفنّيّ،قد أخرجها عن دائرة المنطق والمعقول.ودعوته إلى التّخلّص من ذلك،ترمي إلى التّأكيد على أنّ الفكر الإسلاميّ عطّل إبداع الشّعراء. وكأنّه الإشكاليّة الكبرى التي حالت دون رقيّ الشّعر ودون أدائه رسالته الحضاريّة.وقد نسي أدونيس أو تناسى أنّ شواهده التي يعتدّ بها ويستدعيها دائمًا في نقده وشعره،كأبي نواس،وأبي تمام،والمتنبي،والمعريّ،والنّفّريّ،وأبي حيان التّوحيديّ، ومحيي الدين بن عربيّ،قد نبتت ونبغت في ظلّ إيمانها بالوحي الدّينيّ،بعيدًا عن تأويلاته الخاصّة واستنتاجاته التي تُحمّل الموقف ما لا يحتمل.فلماذا صار الأمر مختلفًا في ما بعد؟

إنّ مردّ تلك المشكلة،في رأي الباحث،يعود إلى تقصير العقل العربيّ عن وعي مقاصد دينه وثقافته وفهم قابليتهما لاستيعاب التّطوّرات الحضاريّة،وليس في قصور النّصّ(التّعاليم والنّظام المعرفيّ الشّامل واللانهائيّ) عن مسايرة الزّمان.إذا سلّمنا بالحداثة المتجدّدة للخطاب القرآنيّ،ونحن على ذلك. ومن حقنا أن نتساءل؛ما الذي صنعه أدونيس بعد ستين عامًا من الشّعر؟ هل استطاع تقديم البديل؟ هل حقق بوحيه الشّعريّ المجد الفكريّ الذي ينشده؟ هل أحدث بشعره تحوّلاً كبيرًا في الحياة العربيّة في الجانب السّياسيّ والاجتماعيّ؛ مثلاً ؟ هل تمكّن من إبداع النّصّ الموازي أو البديل؟ أو هل تمكّن من إبداع الفكر المغني الذي يسدّ مسدّه ولا يُتحوّل عنه؟ إنّ كلّ ما صنعه أدونيس عبر معركته الطّويلة مع النّصّ اليقينيّ والفكر المنبثق عنه هو الطّواف به وحراسته،وذلك بتحفيزه لما يمكن أن يتصوّره من

قصور حوله ليجد الرّدّ من العلماء به تارة،وبالارتكاز في استدلالاته إلى الاقتباس من نصوصه تارة أخرى، دون أن يتمكن من خرق قدسيّته،وقد استفزّ المؤمنين به لينهضوا من كبوة فهمهم السّطحيّ للنّصّ إلى سبر أغواره وتجلية حداثته المستمرّة.مع إقرار الباحث بوجود أخطاء في فهمه وتأويله وتجاوزات لتعاليمه عبر تاريخ العرب والمسلمين الطّويل.

ولعلّ الشّكوى الكبرى لدى أدونيس ممّن يوافقونه أو يخالفونه تردّ إلى طروحاته الملتبسة على من اتبعه وعلى من عارضه في آن؛لأنّه دائمًا غير مقتنع بتأويل الطرفين لها. فهو يرى نفسه طائرًا محلّقًا متعاليًا في سماوة الفكر لا يبلغ غايته أحد من إخوته البشر! كما كان يزعم جدّه المتنبي تمامًا:وما أنا منهم بالعيش فيهم.. ولكن معدن الذّهب الرّغام. وهو يُكَفَّرُ،حين يبدو،أنّه مفكّر يفكّر بصوت عالٍ،ومن حقّه أن يفكّر لا أن يكفّر! ولكنّ الخطاب القرآنيّ صريح في هذا؛إذ يقول جلّ وعلا فيه([60])"وقل الحق من ربّكم فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر إنّا أعتدنا للظالمين نارًا أحاط بهم سُرادقها وإن يستغيثوا يغاثوا بماء كالمهل يشوي الوجوه بئس الشّراب وساءت مرتفقًا".وهي الآية التي اجتزأها أدونيس ليستشهد بها على حريّة الفكر والاعتقاد والإرادة، وهي صحيحة صريحة كما ورد في القرآن(العقل، والحريّة، والإرادة) التي منحها الله لخلقه.ولا يحقّ لأحد حتى الأنبياء والرّسل-كما يقول- أن يدمّروها أو ينتزعوها من خلقه.ولكنّ تأويله لها يخرجها عن سياقها الحقيقي وفق ما نصّ عليه في كتابه"الكتاب الخطاب الحجاب"الذي يشي سيمياء عنوانه بموقفه من النّصّ القرآنيّ وخطابه وتأويله الذي يرى فيه حجابًا للعقل العربيّ يحول دون تحرّره وانطلاقه نحو الحداثة المنشودة. فالعنوان يدلّنا على منظور أدونيس له فلفظ"الكتاب"يقابل؛النّصّ (المقدّس). ولفظ "الخطاب" يقابل؛ ملفوظ الكتاب(المقدّس). ولفظ "الحجاب" عنده يقابل الحائل المانع، سمة النّصّ (المقدّس). وهي مجتمعة تمثّل رسالة خطابه العامّ فيه.

يقول أدونيس معلّقًا على ذلك ومؤوّلا للنّصّ-السّور والآيات([61]): "ويمكن أن يُقال،انطلاقًا من ذلك، إنّ الذين يُكفّرون الآخرين يعطون لأنفسهم حقوقًا لم يعطها الخالق لمرسليه وأنبيائه:"إنّك لا تهدي من أحببت ولكنّ الله يهدي من يشاء"."من شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر".فإذا كان الأنبياء لا يقدرون أن "يهدوا" فبأيّ قوّة أو حقّ يعطي الإنسان لنفسه الحقّ بهداية غيره؟ أو بالأحرى الحقّ بتكفيره؟". ونسي

([60]) سورة الكهف الآية 29

([61]) الكتاب الخطاب الحجاب ص 10

أدونيس أو تناسى عَقِبَ الآية الأخيرة([62])"إنّا أعتدنا للظالمين نارًا أحاط بهم سرادقها وإن يستغيثوا يغاثوا بماء كالمهل يشوي الوجوه بئس الشّراب وساءت مرتفقًا"،فالآية تُقرأ بكلّيّتها وبعموم سياقها،لا مجتزأة كما يفعل أدونيس،وإلا فمن هم الظالمون المشار إليهم في الآية؟ فالله-سبحانه وتعالى- يقول([63]):"لا إكراه في الدّين قد تبيّن الرّشد من الغيّ فمن يكفر بالطّاغوت ويؤمن بالله فقد استمسك بالعروة الوثقى لا انفصام لها والله سميع عليم". فالحرّيّة مبدأ متاح لكلّ الناس ولا إكراه فيها وهي مكفولة في دين الله. وهو خطاب أزليّ صريح ودالّ لكل البشر بأنّ العاقبة للمتّقين دائمًا.والتّخيير مع بيان الخيار الأمثل للبشر من مقتضيات عدل الله تعالى مصداقًا لقوله–جلّ شأنه-([64]):"أفمن كان مؤمنًا كمن كان فاسقًا لا يستوون".وفصل الخطاب القرآنيّ يعني إفصاح النّص عن جوهر رسالته بعيدًا عن أيّ لبس أو غموض،يقول تبارك وتعالى([65]):"إنّ هذا القرآن يهدي للّتي هي أقوم ويبشّر المؤمنين الذين يعملون الصّالحات أنّ لهم أجرًا كبيرًا". أفبعد هذا يصحّ أن يوصف الكتاب بالخطاب الحجاب ؟

والطّريف في الأمر أنّ الذي يحاول تجريد النّصّ اليقينيّ من يقينيّته يستدعي أدلّته منه ليُدين من ينتقده أو(يكفّره!) وينسى أو يتناسى ولو لحين قوله تعالى([66]):"أفتؤمنون ببعض الكتاب وتكفرون ببعض فما جزاء من يفعل ذلك منكم إلاّ خزي في الحياة الدّنيا ويوم القيامة يردّون إلى أشدّ العذاب وما الله بغافل عمّا تعملون".والمثير للدّهشة في كتابه وخطابه وحجابه، دعوته فيه إلى التّخلّص من الوحدانيّة في العبادة إلى التّعدّديّة فيها،ففي ذلك الغنى الثّقافيّ والنّبذ للعنف النّاجم عن الوحدانيّة! إذ يقول([67]):"النّصّ الدّينيّ "حاضن" الحقيقة و"مالكها":ذلك هو جوهر الأديان الوحدانيّة الثّلاثة.وفي هذا ما يفسّر العنف الذي يلازم الرّؤية الوحدانيّة منذ نشوئها على ضفاف المتوسّط.ويوضّح تاريخ هذه الرّؤية أنّ الواحديّة،منذ انتصارها على التّعدّديّة،أوغلت في التّأسيس لأنظمة العنف. أنظمة "الواحد" الأرضيّ،تطابقًا مع"الواحد" السّماويّ.ومدار هذه الأنظمة هو الموت،دفاعًا عن"الواحد"،وعن

([62]) سورة الكهف الآية 28

([63]) سورة البقرة الآية 255

([64]) سورة السجدة الآية 18

([65]) سورة الإسراء الآية 9

([66]) سورة البقرة الآية 85

([67]) الكتاب الخطاب الحجاب ص 11 وهو تأكيد لما قاله في كتابه سياسة الشعر:"تسمّي هذه المرحلة انحطاط التقليديّة-في الحياة واللغة والثقافة،في النظر إلى الله والعالم.نسمّيها،لذلك،اليقظة أو التجدّد" ص 34 وينظر ما بعدها .

نصّه،النّصّ-الحقيقة". والحقيقة المتجليّة في خطاب الله للبشر مجافية لما يزعمه أدونيس؛لأنّ طبيعة القراءات والتأويلات التي يجريها العلماء بالنّصّ وغيرهم للنّصّ هي التي توجّه خطابه.وليس كلّ من يتلقّى الخطاب الأصل والخطاب التأويلي له من المؤمنين به وغيرهم على فهم سواء له.لذلك لا يحاكم النّصّ بالفهم الخاطئ له،ومن ثمّ يعزى الخطأ إليه.ويبدو لي أنّه يجيز لنفسه محاكمة النّصّ الدّينيّ والاستخفاف بعقول المؤمنين به؛ ولكنّه، في الوقت نفسه،يرفض نقد من ينتقده ويتعصّب لفكره! فكيف يستسيغ ذلك ويسوّغه؟!

وليس الأمر في فلسفة الإسلام على النّحو الذي يصفه أدونيس، فقابليّة التّطوّر والتّحضّر في ظلّ الوحدانيّة متاحة إلى أبعد الحدود، وقد تجلّت في أبهى صورها في تاريخنا القديم والمعاصر.وليس الواحد في الأرض كالإله الواحد في السّماء! فالمقاربة باطلة بين الخالق المُنزَّه ذي الأسماء والصفات الحسنى،والمخلوق(الإنسان الضعيف أو المستبدّ الظالم).والتّضحية بالنّفس في سبيل إقامة الحقّ والعدل بين البشر فعل نبيل وخُلق سامٍ أجمع عليه البشر في القديم وفي عصرنا. ودعوة السّلام دائمًا مقدّمة على دعوة الصّراع كما في قوله تعالى([68]): "ادع إلى سبيل ربّك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتي هي أحسن". فالمسألة ليست اعتباطيّة أو عبثيّة،كما تُصوّرها تأويلاته ونظراته التي جاوزت حدود المنطق في مناهضة الفكر الإسلاميّ وفي معاداتها لكلّ ما هو دين. ففكرة"موت الإله"،مثلاً،كما يطرحها نيتشة تلقى إعجابًا وتبنّيًا كاملاً ودهشة خاصّة عنده،يقول أدونيس([69]):"وتبدو عبارة "موت الله" التي استعادها نيتشة من هذه الضّفاف ذاتها،بعيدة عن الواقع. فالواقع هو أنّ من مات أو يموت إنّما هو الإنسان.فلم"يحيى"الله في اللّغة والفكر والعمل،مثلما يحيا الآن،على هذه الضّفاف.ولم يمت الإنسان، في أيّ مكان في العالم،كما يموت بين أحضانها اليوم". والسّؤال المطروح هنا؛ عن أيّ شعريّة يتحدّث أدونيس؟ فمصطلح الشّعريّة يبدو ملتبسًا عنده بالنّظر لطرحه الفكريّ-النّقديّ المتشعّب الملتبس والمفتوح حولها([70]). ومع ذلك فليست المسألة مسألة شعر جديد أو فكر جديد،في ما يبدو، بقدر ما هي رفض مطلق لكلّ ما هو قديم موروث عن أجدادنا العرب ولكلّ ما يمثّل امتدادًا له في حاضرنا،سعيًا وراء حداثة شعريّة-فكريّة ملتبسة لا نظير لها،ولا حدّ لبلوغ تمامها، قائمة على الهدم

([68]) سورة النحل الآية 125

([69]) الكتاب الخطاب الحجاب ص11

([70]) ينظر :سياسة الشعر ص 73-74

والبناء المستمرّين بعيدًا عن أيّ محدّدات أو قوانين ثابتة بالصيغة والمعنى البادِيين في تنظيره. وإن بلغ الأمر حدّ تجاوز المقدس(الوحي) والمثل والقيم السّائدة في ثقافتنا العربيّة الإسلاميّة،وتخريب نظام الحياة.ومن ثم العودة إلى الحياة البدئيّة المشاعيّة،كما كان النّاس في العصر الجاهليّ،أو كما كان النّاس حين غيّبوا دين الله وتعاليمه فاستبدّ بهم حكّامهم وتعالَوا عليهم وبطشوا بهم وأخضعوهم لسلطانهم المطلق.

ويبدو للباحث أنّ الغاية من الحداثة الأدونيسيّة هي إعادة تشكيل لبنى ثقافيّة منتقاة تفلسف نظام الحياة ضمن رؤية سلطويّة لتشكيل هُويّة جديدة! فَهَمُّ أدونيس الفكريّ والنّقديّ وشغله الشّاغل هو الخروج من دائرة الخضوع لأيّ سلطة،في الوقت الذي يؤسّس فيه لسلطته الذّاتيّة الخاصّة(المُستبدّة)التي لها سرّانيّتها وعرفانيّها كما تفصح عنها نصوصه الشّعريّة وطروحاته النّقديّة.لذلك نجده على الدّوام يواجه النّصّ الحقّ بقراءة قاصرة تنبئ عن سعيه لبناء هويّة ثقافيّة جديدة تُقيم الشّعر(نبوءة الشّاعر)مقامه.وتواجه التّأويل المستنبط من النّصّ الإلهيّ ذاته بالتّأويل البشريّ الذي يجانب حقيقته؛بل يحاول نقضه بهدم قدسيّته.وهو بهذا يجسّد معنى الإنسان الكامل الصّانع لأفعاله بالمعنى المطلق،في محاولة منه لنفي فكرة الإنسان النّاقص.وكأنّه،في ضوء هذا كلّه، أصوليّ"لا دينيّ" يستبدل أصوليّة دينيّة بأصوليّة علمانيّة ماديّة. ومن اليسير عليه أن يكون رافضًا للدّين(الوحي) الإلهيّ، ولكن من العسير عليه أن يقدّم خطابًا ناقضًا له أو صنوًا موازيًا له أو نظيرًا له.وعلى هذا الأساس يمثّل طرح أدونيس الفكريّ إعادة واجترارًا لما كانت عليه الفرق الباطنيّة القديمة والجديدة المتمرّدة على دين الله،من أهل الملل والنّحل القديمة والجديدة على اختلافها.والسّؤال المطروح؛ما الذي حقّقه أولئك المتمرّدون على مدار 1432 سنة خلت من عمر الإسلام؟

إنّ في هذا الطرح إيهامًا من أدونيس بنقض الفكر الدّينيّ ورفضًا لوحدانيّة الله-جلّ شأنه-وانقلابًا على الأعقاب بالعودة إلى ثقافة التّعدّديّة الوثنيّة التي يراها أعلى شأنًا ثقافيًّا من الوحدانيّة.وهو انكفاء فكريّ واضح. ويبدو أنّه لم يقرأ تاريخ الإنسان في أزمنة الوثنيّين والمستبدّين من البشر(مدّعي الألوهيّة)،وقد كانت عبوديّة الإنسان للإنسان سائدة وكذلك عبوديّته لغيره من موجودات الطّبيعة. فكيف كانت عليه الحال ؟ كانت شريعة الغاب قانونهم والحروب الطّاحنة زادهم. يقول أدونيس معبّرًا عن وجهة نظره هذه([71]): "والحقّ استنادًا إلى التّجربة التّاريخيّة،أنّ الإيمان بالإله الواحد الأحد،لم

([71])الكتاب الخطاب الحجاب ص 11-12

يرتفع بأخلاق البشر،كما كان مفترضًا،إلى درجةٍ أكثر علوًّا ممّا كانت عليه أخلاق المؤمنين بآلهة متعدّدة".ويبدو لي أنّ أدونيس لا يقرأ التّاريخ الإنسانيّ إلا من زاوية الخلاف والحروب الطّاحنة بين البشر، وليس من زاوية ما حقّقته الإنسانيّة من إنجازات حضاريّة في ظلّ الوحدانيّة.وهو لا يتناوله،أيضًا، من زاوية السّنّة الكونيّة التي أرادها الله اختبارًا للبشر؛إذ لو شاء لجعل النّاس أمّة واحدة. فالدّنيا دار اختبار وما دامت كذلك فستظلّ على ما هي عليه إلى أن تقوم السّاعة.ثمّ هذه الوحدانيّة التي يراها مولّدة للعنف،هي التي صنعت،علميًّا وتاريخيًّا،أعظم الحضارات على وجه الأرض،وأعلت من إنسانيّة الإنسان. وعندما انحرف الإنسان عنها وشطح بتأويلاته بعيدًا عن تعاليمها ظلم وطغى وتعالى.

ولا يرى الباحث غضاضة في أن يتجاوز الشّاعر تقليد النّموذج،أو أن يتخطى النّاقد القياس عليه في حكمه على الشّعر.بينما التّوحيد بين الشّعر والفكر بالمفهوم الذي يدعو إليه أدونيس،يعني؛انتقال الشّعر من دائرة الفنّ الإبداعيّ الخالص إلى دائرة الخلق الإبداعيّ الخالص، ومن ثَمّ التّحوّل بالشّعر إلى تقديم المعرفة،وليس نقلها.وعندئذ يصبح النّصّ الشّعريّ،نظريًّا،رؤيا-رسالة فوق مستوى المألوف. ويغدو الشّاعر،نظريًّا،رائيًا أو رسول معرفة. ويترتب على هذا الطّرح النّقديّ،نظريًّا،اختراق لمنظومة القيم الإنسانيّة،ولوظيفة الشّعر الأولى،وهي إشاعة الجمال.وبناء عليه،يتعاظم دور الشّاعر؛باعثًا على التّغيير،ويتّسع نطاق مهمّة الشّعر في زمن تتأرجح فيه مكانة الشّعر والشّعراء علوًّا وهبوطًا،سوى بالقدر الذي يحقق فيه الشّاعر تواصلاً مع جمهوره.وفي زمن باتت فيه لغة الخطاب الشّعريّ موجهة نحو طبقة المثقّفين دون غيرهم.وأصبحت الأيديولوجيا الخاصّة الموجّه الرّئيس له.وتبعًا لذلك تباينت الطّروحات الفكريّة والانتماءات السّياسية في إنتاجات المعاصرين الشّعريّة.وقد تبدو تلك التّحوّلات طبيعيّة من ناحية،وضروريّة من ناحية أخرى.لكنّها في الحالين،لم ترتق بالشّعر إلى المستوى الذي يضعه في المكانة الأولى من سلّم الأولويّات في حياتنا.

وباستقراء الجهود الشّعريّة العربيّة الحديثة؛يجد الباحث أنّ تيارات أربعة أساسيّة-على الصّعيد الشّعريّ-متضاربة في موقفها إزاء الموقف من التّراث؛وهي:التّيار القوميّ العربيّ الذي يشدّد على عروبيّة الشّعر؛أي على هويّته القوميّة العربيّة-لغة وتعبيرًا،تأصّلاً وتفتّحًا، وينفر،تبعًا لذلك،من الشّعر الذي يرى فيه ابتعادًا عن الموروث الشّعريّ وأصوله،لكن دون أن يعني ذلك أنّه يعادي التّجديد الذي لم يكن يرى قيمة له،إلا بقدر ما يكون مرتبطًا بالأصول.ويتداخل معه تيار شعريّ إسلاميّ عريض له

حضوره على ساحة الشّعر العربيّة. والتيّار الماركسيّ،وهو يشدّد أساسًا على جماهيرية الشّعر،مستلهمًا الأفق الماركسيّ الشّيوعيّ،وكان لأصحابه وممثّليه نشاط مهمّ في حقل التّرجمة الشّعريّة،عرّف الشّعراء العرب على عدد من شعراء الاشتراكيّة في العالم،ممّا أثّر كثيرًا في لغة الشّعر العربيّ؛قربّها إلى الحياة اليوميّة،في شكلها السّياسيّ على الأخصّ،وقرّب الشّعر إلى النّثر،من حيث التّبسيط،والتّركيز على هموم الشّعب الضّاغطة،وعلى قضاياه المباشرة بالإضافة إلى التّركيز على البعد النّضاليّ؛ضدّ الخارج الاستعماريّ،وضدّ الدّاخل الإقطاعيّ البرجوازيّ،وضدّ الطّغيان والاستبداد على مستوى النّظام السّياسيّ.فهو تيّار ملتزم.

وتيّار"تجمع شعر"، ذو النّزعة القوميّة المتوسطيّة، الذي يستند إلى نظرة ثقافيّة تقرأ التّراث العربيّ قراءة مغايرة؛قراءة تضمّ إليه الموروث الثّقافيّ الذي تَقدَّمَه:السّومريّ،والبابليّ،والكنعانيّ. فقد اتخذت العروبيّة في هذه النّظرة بعداً آخر؛لم تعد عروبيّة العرق أو الجنس،وإنّما غدت عروبيّة اللّغة والثّقافة،إذ تنصهر في هذه العروبيّة اللّغوية الثّقافية،تلك الموروثات القديمة كلّها. وهي لا تنظر إلى الموروث الشّعريّ-الثّقافيّ العربيّ،من حيث كونه كلا منفصلا قائمًا بذاته،بل من حيث إنّه استمرار حيّ لتراث حضاريّ يرقى إلى خمسة آلاف سنة. وعلى أساس من هذا،فاللّغة العربيّة لا تأخذ فرادتها وخصوصيّتها من استيعابها الهائل للتّراث الجاهليّ-الإسلاميّ فقط،وإنما تأخذها كذلك من غناها،وسعتها،وقابليّتها المستمرة للتّجدد والاتّساع؛أي من عبقريّة احتضانها ذلك العالم القديم الذي سبقها،ومن أنّها امتداده التّاريخيّ،وتكامله الخلاق؛في رأي أدونيس([72]). والتيّار الأدونيسيّ الذي يشدّد على رفض النّظام المعرفيّ العربيّ الإسلاميّ برمّته،ويرفض نظريّة الشّعر التّقليديّة،ويرفض النّموذج الشّعريّ والقياس عليه،ويوحّد بين الشّعر والفكر، ويرى في الشّعر مصدرًا للمعرفة،ويرى الوحي(القرآن) تراثًا مجافاة لحقيقته،وينظر إلى التّراث ككلّ على أنّه معين ثقافة للشاعر المعاصر. وقد انبثق هذا التّيار؛في الأصل؛عن تيّار تجمّع "شعر"الذي تبنّى أفكار أنطون سعادة زعيم الحزب القوميّ السّوريّ الاجتماعيّ.وأمّا مصادره الأيديولوجيّة الأساسيّة؛فتتمثّل في خليط فكريّ مستمدّ من الماركسيّة والصّوفيّة العربيّة والسّوريالية والمناهج السّياقيّة الحديثة والحدس الذّاتيّ.

ومهما يكن الأمر،فاستخدام مصطلح التّراث يثير إشكاليّة وحساسيّة كبرى لدى الحداثيّين العرب،وهم يميلون إلى نقده مجزّءًا وليس كلاً متكاملاً؛وذلك لأنّ فيه جوانب مضيئة تصلح مرتكزات

([72]) ينظر: ها أنت أيها الوقت؛ سيرة شعرية ثقافية ص 99-100

لتأصيل فكر الحداثة فيه.وللتّسهيل على النّاقد مهمّة نقده. من هنا،عدّ أدونيس التّراث مصطلحًا مُبهمًا.وأنّ الانطلاق من مصطلح مبهم لا يؤدي إلا إلى الأحكام المبهمة.لأنّ التّراث–في رأيه-كمّ متناقض، ولا يمكن تقويم الكمّ المتناقض ككلّ. لذلك يفضّل أدونيس في دراسة ماضينا الثّقافيّ استخدام عبارات محدّدة كالفكر العربيّ،والشّعر العربيّ.على اعتبار أنّ النّقد يشمل مفكرين محدّدين،وشعراء محدّدين. فالفكر أو الشّعر،لا يقيّم في المطلق ([73]). والطّريف في الأمر أنّ هذا الموقف يُستدعى في ظروف تنظيريّة معيّنة،ويُغفل في الممارسة النّقديّة العامّة. فالفكر والشّعر والسّياسة والدّين تتكامل في نقد أدونيس؛ لتشكّل موقفه النّقديّ العام من التّراث.ويكشف ترابطها أو تداخلها عن مستوى أحكامه النّقديّة المؤطّرة بفكره الحداثيّ،وزيف تقسيمه الظّاهريّ لها.كما يفصح عن انتقائيّته المستغرقة في نقده.

وينفي أدونيس أن يكون التّراث،الكتب والمحفوظات والإنجازات التي نرثها عن الماضي،وإنّما يعدّه القوى الحيّة التي تدفعنا باتجاه المستقبل.والذي يعنيه من التّراث؛اليوم؛يكمن في العناصر التّراثية التي تحتفظ بالقدرة على إضاءة الحاضر والمستقبل.هكذا يجب أن نفهم التّراث في الشّعر والثّقافة عامة؛بمعناه الكيانيّ،لا التّاريخيّ أو الماضويّ([74]).ومُراده من ذلك تخطّي نقد مفاصل التّراث العربيّ الرّئيسة صراحة؛لأنّه سيكشف مباشرة عن غايته من ثورته على الموروث العربيّ.وأمّا العودة إلى التّراث على الصّعيد الشّعريّ،فتعني عنده؛أن يبدع الشّاعر من العناصر التّراثيّة مالم يكن ممكنًا،وأن يحقّق بها ما كان بمثابة حنين وترقّب،وأن يفتتح بها آفاقًا لم تكن تخطر ببال أحد، وأن يوحي بدءًا منها،بتفجّرات أغنى([75]).ويتأتّى ذلك بالتّخلّص من أشكال التّعبير التّقليديّة؛بخلق علاقة جديدة بين الكلمة والكلمة، وبين الكلمة والشّيء،وبين الكلمة والقارئ.وعبر إقصاء مقاييس النّقد القديمة؛وهذا يعني صياغة مفهوم جديد للشّعر وآخر لنقده.

ولعل انتماء أدونيس إلى الحزب السّوريّ القوميّ الاجتماعيّ وإيمانه بأيديولوجيّته،هو الذي أضفى على موقفه من التّراث بعدًا ثوريًّا. فهو حزب سياسيّ ينفي القوميّة العربيّة ويحاربها.وقد أسّسه وتزعّمه أنطون سعادة في لبنان في فاتح عقد الأربعينيّات من القرن العشرين،وتتجلّى أيديولوجيّه في

([73]) أدونيس: فاتحة لنهايات القرن ،ص210

([74]) المصدر نفسه ،ص 244

([75]) المصدر نفسه ،ص 245

حتميّة تخطّي الدّين؛ لأنّه يرى أنّ الدّين في أصله إنسانيّ النّزعة وعالميّ الطّابع.وبديله عنده دين قوميّ يحمي الأقليات القوميّة الصّغيرة ويساوق بين أطروحاتها الإثنيّة العامّة.وهذا يستدعي،كما يرى،تجاوز ثقافة الأمّة العربيّة؛ أي هويّتها؛إلى الثّقافة اللاهوتيّة، فليست الثّقافة أمرًا خاصًا، بل أمر عامّ متفاوت المستويات بين الأقوام، فالسّوريّون والمصريّون والإنجليز والألمان وجميع الأقوام المتحضّرة ينتمون إلى ثقافة واحدة؛ دورها هو الدّور العصريّ.وكذلك في حتميّة تخطّي فكرة الجماعة الدينيّة،والأمّة-القوميّة العربيّة-،إلى فكرة القوميّة السّوريّة أو القطريّة إلى جماعة من البشر تعيش حياة مصالحها واحدة ،ومصيرها واحد، وأحوالها النّفسيّة والماديّة واحدة في القطر الواحد، يكسبها تفاعلها معه،في مسار تطورها، سمات تفرّدها عن غيرها من الجماعات.وتجد الأمّة أصلها في وحدة أرضيّة محدّدة تتفاعل معها جماعة من النّاس وتتّحد في إطارها.

والغاية دائمًا تخطّي تراث الأمّة العربيّة التي تشكّلت من مزيج أعراق الشّعوب الكنعانيّة والفينيقيّة والكلدانيّة وقطنت إقليم شرق المتوسّط. وهي بهذا المعنى تمثّل عودة صريحة إلى الجذور التّاريخيّة القديمة لسوريا الكبرى وامتدادًا لها في آن،لتتجاوز بذلك الواقع الدّينيّ والثّقافيّ القائم والمهيمن على إقليم شرق المتوسّط منذ 1432 عامًا هي عمر الإسلام.فالقوميّة،في منظوره، تعني يقظة الأمة وتنبّهها لوحدة حياتها ولشخصيتها،ومميّزاتها ولوحدة مصيرها،إنّها عصبيّة الأمّة أو الرّوحيّة الواحدة،أو الشّعور الواحد المنبثق من الأمّة،من وحدة الحياة في مجرى الزّمن([76]). وقد تبنّى أعضاء تجمع"شعر"؛الذي تأسّس في بيروت عام 1957م من القرن العشرين؛ أفكار ذلك الحزب وانضمّوا إليه، وأبرزهم يوسف الخال وأدونيس ونذير عظمة ومحمد الماغوط وخالدة سعيد وأنسي الحاج وآخرون([77]).

أمّا تحديدهم للتّراث العربيّ؛ فيتمثل في أنّه يشكّل مرحلة يسيرة من تراث الإنسان الذي عَمَر أرض سوريا الكبرى منذ فجر التاريخ؛ أي تراث الأمّة السّوريّة؛تراث الفينيقيين والكنعانيين والسّومريين والبابليين؛أو ما يسمّيه أدونيس بـ"السّلالة التاريخية"([78]).إذ يعيش في منطقتنا العربيّة أناس من أعراق مختلفة ينتمون إلى ديانات مختلفة؛لذلك ينبغي أن تبنى الثّقافة على أساس هذا التّنوّع، وهي بهذا

([76]) ينظر: أنطون سعادة :نشوء الأمم، الصفحات؛ 242 و244 و 252 و257 و259 و263

([77]) ينظر: كمال خير بك: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ،ص 64(الهامش) .

([78]) أدونيس:في مقابلة مع برنامج (مبدعون)،قناة أبو ظبي الفضائية ، الخميس،2002/9/26م ،الساعة التاسعة مساءً .

توصف بأنّها ثقافة الاختلاف،لا ثقافة الائتلاف.فهو يرفض التّنوّع في ظلّ إطار ثقافيّ معرفيّ مشترك ليعلي من شأن الإثنيّات العرقيّة والدّينيّة على حساب وحدة المجتمع في الوقت الذي صاغ فيه النّاس ثقافتهم المشتركة وجروا على ذلك عصورًا. وقد بنى أدونيس تنظيراته النّقديّة على أسّس هذا الفكر،وهو يدعو إلى إعادة قراءة التّاريخ الثّقافي-الاجتماعيّ العربيّ؛لظنّه أنّه المهمّش والمكبوت من التّاريخ العربيّ القديم.فهو في رأي أدونيس وتجمع "شعر"الإطار الحقيقيّ لمصادرنا الثّقافية؛بل لإرثنا الحضاريّ برمّته،وما ينبغي أن تكون عليه ثقافتنا المعاصرة ! ويتّسع هذا المفهوم عند بعضهم؛ليشمل التّراث الإنسانيّ كلّه([79]). وهو فكر عولميّ في ثوب حداثيّ .

وتعدّ مختارات"ديوان الشّعر العربيّ"التي صنّفها أدونيس في ثلاثة أجزاء؛واستهلّ كلاً منها بمقدمة نقديّة ([80])-وأصدرها في ستينيّات القرن الماضي- من أهم دراساته النّقديّة التي تجلّي موقفه من التّراث.إذ أعاد بها قراءة الموروث الشّعريّ بمنهج أيديولوجيّ أخضع له الشّعر العربيّ من بداياته الأولى وحتى عصر النّهضة.ورصد بها مراحل الثّبات والتّحوّل في حركة الشّعر العربيّ في عصورها المختلفة؛ عبر اصطفائه الأشعار التي تمثّل كلّ مرحلة.ويرى أدونيس أن"ديوان الشّعر"يجيب عن أسئلة طرحها ويطرحها عن وضع الشّعر العربيّ،وباعثه في ذلك يعود إلى يقينه بقيمة هذا الشّعر وأهميته التي تتمثّل في أنّ الطّاقة الشّعرية هي الطّاقة الإبداعيّة الأولى عند العربيّ([81])؛فقد ترك لنا أجدادنا العرب ميراثًا متنوعًا كبيرًا من الشّعر.يعدّ سفر تاريخهم الخالد إلى يومنا هذا.

ويضمّ الدّيوان في أجزائه الثّلاثة مجموعات مختارة من الشّعر العربيّ،ابتداءً من العصر الجاهليّ وصدر الإسلام والعصر العباسيّ في مراحله المختلفة حتى نهاية القرن التّاسع عشر.إذ يحوي الجزء الأول نماذج من الشّعر الجاهليّ وصدر الإسلام،تمثّل مرحلة شعريّة يسمّيها أدونيس مرحلة(القبول).ويحوي الجزء الثّاني نماذج من الشّعر العباسيّ تمثّل مرحلة شعريّة ثانية يسمّيها مرحلة(التّساؤل)،يقول([82]):"من القبول إلى التّساؤل؛هذا هو الخطّ الذي ترسمه الحساسيّة الشّعريّة

([79]) ينظر: سامي مهدي: أفق الحداثة وحداثة النمط ، ص 40-42

([80]) أعاد أدونيس نشر مقدماته الثلاث في كتاب مستقل أطلق عليه "مقدمة للشعر العربي". وينظر للباحث:"أدونيس ناقدًا حداثيًّا للتراث الشعريّ العربيّ، ديوان الشعر العربيّ نموذجًا"،مجلّة جامعة بيت لحم،العدد 21 ،2002 ص 75- 109

([81]) أدونيس :ديوان الشعر العربي 1 : 9

([82]) المصدر نفسه 2 : ص (ط) المقدمة

العربيّة بين امرئ القيس وأبي العلاء المعريّ.في القبول رضى وطمأنينة ويقين؛في التّساؤل تمرّد ورفض وشكّ. القبول فرح وغبطة،والتّساؤل قلق وهمّ؛القبول علامة الثّبات، والتّساؤل علامة التّحوّل"،والقبول في نظر أدونيس هو التّقليد النّمطيّ للقديم،وأما التّساؤل-التّحوّل فيتمثل فنيًا في عدم اعتبارها كاملة نهائيّة([83]). وأمّا الجزء الثّالث فيضم نماذج تمثّل مرحلة يسمّيها (الصّنعة)،يقول([84]):"الصّنعة هي المدار الذي يتحرك فيه الشّعر العربيّ طوال تسعة قرون(1000-1900م) وهي الهاجس المسيطر.الصّنعة وما يرافقها من تأنّق وتصنيع وزخرفة،ظاهرة تسود حيث البطالة واللّهو والتّرف؛أي حيث تترسّخ الحياة الحضريّة؛لذلك يمكن أن نصنف الشّعر العربيّ في هذه القرون التّسعة،بأنّه كان شعرًا مدينيًا".إذن؛فالصّنعة؛ثبات وإغراق في الشّكلانيّة وتنميط للأسئلة التّقليديّة وأجوبتها.وارتداد نحو الماضي.

ويرى أدونيس في مختاراته هذه المحاولة الأولى التي يُنظر فيها إلى الشّعر العربيّ نظرة تجديديّة عصريّة،بعيدة عن الأساليب التّقليديّة في الفهم والاختيار والنّقد.وهي تمثّل فاتحة الاختيار الشّعريّ في عصر الحداثة،كما تكشف عن ذلك دوافع أدونيس إلى تصنيف الدّيوان، وهي تتلخّص في؛خلوّ المكتبة الشّعريّة العربيّة من مجموعات جديدة اختيرت وفق أساليب جديدة.وفي إيمانه بضرورة إعادة النّظر إلى الشّعر العربيّ بشكل مستمرّ في ضوء الحاضر،ويعدّ أدونيس هذا الدّيوان"فاتحة الإعادات.فما سبقه،باستثناء حماستي أبي تمام،كان جمعًا تقليديًا يكرّس المقاييس السّائدة والذّوق الشّائع"([85]).ودعا النّقاد والباحثين إلى محاولات أخرى على نمط محاولته.

وكذلك عدّ منهجه فيه نبراسًا للمساعدة على إعادة الاعتبار إلى الشّعر من حيث هو فاعليّة إبداع أولى في الحياة العربيّة؛ ذلك أنّ دوره الآتي بدأ يتضاءل عن مستوى رسالته الأصليّة في حياة العرب([86]).وعدّه أيضًا محاولة للاستعانة بالتّراث ذاته، وبصورة مباشرة لإشاعة الجمال والشّعر، كما كان يفهمها الشّاعر بعيدًا عن الخليفة والقبيلة، وللتّدليل على أنّه لا يصحّ أن نحدّد أثرًا شعريًا بمحتوى سياسيّ أو عقائديّ،ولا يمكن كذلك أن نحكم عليه بمقياس سياسيّ؛لذلك يضم الدّيوان –في منظوره-

---

([83]) أدونيس :ديوان الشعر العربي 2 : ص (ط) المقدمة

([84]) المصدر نفسه 2 : ص (ط) المقدمة

([85]) المصدر نفسه 1: 10

([86]) المصدر نفسه 1: 10

شعرًا لا يخدم مذهبًا أو عقيدة أو دولة أو شخصًا،ومع ذلك فهو مجدنا الشّعريّ([87]).وعدّه علامة في التّدليل التّراثيّ على أنّ الشّعر الباقي ليس الشّعر الذي يعلّم،أو يكون صدى للظّروف والأوضاع الخارجيّة،وإنّما دليل يدعم يقينًا بالفرق الكبير الذي يصل إلى درجة الفرق النّوعيّ،بين النّظم والشّعر ([88]).و"ديوان الشّعر العربيّ"عنده ضمن هذه الرّؤية النّقديّة إحياء للشّعر العربيّ؛بأسلوبه ووفق منظوره الخاص .

تفصح هذه الدّوافع عن حقيقة موقف أدونيس من التّراث الشّعريّ والمؤثرات العامّة فيه. وتكشف عن طبيعة الرّؤيّة النّقديّة لديه؛إذ يحاول بها تكريس نظرة جماليّة جديدة؛ للتّدليل على أنّ الشّعر الخالد هو الشّعر الذي لا يخضع لأيّ سلطة.وأنّ العلاقة بين الشّاعر الخلاّق وتراثه،ليست علاقة مبدع بتراث سابق،وإنّما بين خلاّق وحركة الخلق،وذلك يتضمّن ثلاث حقائق،هي:ليس التّراث ما يصنعك،بل أنت من يصنعه. التّراث هو ما يولد بين شفتيك ويتحرك بين يديك.التّراث لا ينقل بل يخلق.وليس الماضي كلّ ما مضى. الماضي نقطة مضيئة في مساحة معتمة شاسعة. فأن ترتبط،كمبدع،بالماضي هو أن تبحث عن هذه النّقطة المضيئة. وجوهر القصيدة في اختلافها لا في ائتلافها([89]). وفي هذا التأويل للتّراث دعوة للانقطاع عن الماضي التاريخيّ والثّقافيّ العربيّ وعن الأصول المكوّنة له.

ويبدو أنّ الغاية من تصنيف ديوان الشّعر العربيّ هي تقديم صياغة جديدة للفكر الشعريّ العربيّ القديم؛ من أجل بناء نظام معرفيّ جديد من جهة.وبرهنة على أنّ الحداثة ليست بزمنيّتها،وإنّما بإبداعيّتها بدخولها في المجهول،بكشفها ورؤياويّتها من جهة أخرى. وهو بهذا يقصي تماما نظريّة عمود الشّعر العربيّ العتيقة التي تحتكم في مجملها إلى مسلمات وثوابت؛لأنها دعوة إلى تنميط الشّعر وتقييده بقواعد مستنبطة أصلاً من النّموذج الشّعري القديم،وهو موقف تجاوزناه منذ قرون خلت. ولكنّه يقصي معها أيضًا الثّوابت الدّينيّة التي تحكم النّظرة إلى الشّعر العربيّ،من جهة مفهومه ووظيفته ودور مبدعه في الحياة المعاصرة. وفي هذا تخطّ للمنطق النّقديّ؛لأنّ موقف الإسلام من الشّعر واضح فهو لا ينفيه فنًّا قوليًا جميلا للحطّ من قيم المجتمع العربيّ وثوابته.

([87]) المصدر نفسه 1: 11

([88]) المصدر نفسه 1: 10

([89]) أدونيس: الثابت والمتحول ، صدمة الحداثة 3: 313

ولكن أن يتّخذ الشّعر سبيلا للهدم الفكريّ والثّقافيّ بالمطلق بحجّة الحداثة، فهو أمر مرفوض عند كثير من النّخب العربيّة. وهذا لا يعني بالضّرورة أن نستمسك بما لا يمثّل أصلا في الدّين أو أن نمنح من لا يستحقّ التّقدير عنايتنا وتقديرنا. وما ثورات الرّبيع العربيّ التي اندلعت في تونس ومصر وليبيا واليمن وسوريا والمستمرّة حتّى يومنا هذا، إلا دليل قويّ على رفض الأجيال العربيّة الجديدة للسّلطات المستبدّة في بلدانها،ومؤشّر مهم على رفضها الخضوع للفكر المصلحيّ المتسلّط الخانع لسيطرة الغرب.وذلك على الرّغم من موقف أدونيس المخالف لها،إذ يجدها تقليدًا ثوريًّا في تاريخنا قديمًا وحديثًا،يُستبدل فيها رئيس برئيس دون أن يقع التّخلّص من النّظام الفاسد بمؤسّساته المختلفة ودون أن يقع التّغيّر الجذريّ في المجتمع العربيّ([90]).ومعلوم أنّ التّغيّر الجذريّ لا يقع في المجتمعات المتحرّرة من الطّغاة بين عشيّة وضحاها،بعد أن رزحت تحت سلطانهم عقودًا من الاستبداد،بل سيستغرق الإصلاح وقتًا ليس بالقصير.ولكنّ الثّورات الشّعبيّة أسرع تحوّلا نحو الحريّة والعدالة الاجتماعيّة والدّولة المدنيّة من الانقلابات العسكريّة.بيد أنّ أدونيس يسوّي بينهما في النتائج .

وتشمل ثورة أدونيس على التّقليد الشّعريّ في مختارات الدّيوان الشّكل والمضمون في آن. ولكنّ اهتمامه في الدّيوان انصبّ على المضمون، وتحديدًا على طريقة التّعبير(لغة الشّعر)؛وذلك لتقديم شواهد التّحوّل الشّعريّ-الفكريّ عند العرب القدامى؛ تحقيقًا للأهداف التي صنّف من أجلها الدّيوان.وأخضع أدونيس التّراث الشّعريّ في عصوره الأولى،وفي مرحلة النّهضة،إلى المعيار الحداثيّ الأيديولوجيّ؛ بوساطة إسقاط عناصره ومكوّناته المختلفة على النّصوص الشّعريّة مستعينًا بالانتقائيّة الجزئيّة والتّعميم في الحكم، والتّصرّف بالشّعر تقديمًا وتأخيرًا وحذفًا، وبالاستنتاج والتّحليل الذي يغلب عليه الطّابع الفلسفيّ.

ولكي يطوّع الشّعر لمنهجه استبعد شعري المديح والهجاء وكلّ ما يتّصل بهما أو يشابههما والشّعر الصّوفيّ.بالرّغم من كونها تمثّل كمًّا كبيرًا من الشّعر القديم،وسجلاً حافلاً بمآثر العرب وتاريخهم. في منهج غريب عن طبيعة الشّعر والشّعراء محلّ الدّراسة. محاولاً بذلك إعادة صياغة التّراث الشّعري وفقًا لقيم الشّعر المعاصر.وهو منهج نقديّ حديث لم تستنبط قواعده من ذلك الشّعر؛كما هي الحال بالنّسبة للشّعر الحداثيّ. وقد أقرّ أدونيس بضرورة إخضاع الشّعر لمعايير تراعي خصوصيّته التّشكيليّة والإيقاعيّة.وهو لهذا لا يصلح لنقد الشّعر القديم،كما لا يصلح لنقد الشّعر في عصر النّهضة .

([90]) ينظر أدونيس:"أين المشكلة إذًا" مجلّة دبي الثّقافيّة، السنة الثامنة،العدد 77 ،أكتوبر(تشرين أوّل) 2011 ص11

ويشي اهتمام أدونيس باللّغة وطاقتها التّعبيريّة المميّزة، بتأثره بالمناهج السّياقيّة في النّقد والتّحليل، فهو يهتم بدراسة العلاقات الدّاخلية بين السّياقات اللّغوية في النّصّ.فاللّغة هي الأساس الذي يبنى عليه الشّعر؛ لذا يعدّ اللّغة قصيدة أخرى داخل النّصّ الشّعريّ.واللّغة هي قوّة الفعل الذي يخلق المعنى المغاير وغير المألوف.إنها صانعة الحداثة وجوهر الإبداع. من هنا رأى أدونيس أنّ الكتابة الشّعريّة الحداثيّة ينبغي أن ترتكز على ثلاثة أسس هي؛الأول:الانفصال عن النّظام السّائد في شتى مستوياته؛ السّياسيّة والثّقافيّة والاجتماعيّة،تطلعًا إلى نظام آخر.والثّاني:الكاتب المبدع ينطلق من الفراغ ويتحرّك في أفق الاحتمالات. فالكتابة،تساؤل مستمر وانبعاث مستمر. والثّالث: الإبداع تجربة تجاوز([91]).وليست المشكلة،في منظور الباحث،في ماهيّة المصطلح قدر كونها في التّوظيف الأيديولوجي الحداثيّ له.

والواقع أنّ اهتمام أدونيس بالتّراث،يتمحور حول العناصر التّراثيّة التي تحتفظ بالقدرة على إضاءة الحاضر والمستقبل.وعودة الشّاعر إلى التراث تعني؛أن يخلق من العناصر التّراثيّة ما لم يكن ممكنًا،وأن يفتح بها أبعادًا لم تكن تخطر ببال أحد في ما مضى([92]).وهو بهذا يؤكد الخروج على محاكاة النموذج القديم؛ نموذج النّظم كما تمثله القصيدة الجاهليّة،وما يسمى في الاصطلاح النقديّ بعمود الشّعر العربيّ. ويتضمن هذا الخروج تمرّدًا على معياريّة ترسّخت قيميًا وفنيًا،واتخذت طابعًا اجتماعيًّا-ثقافيًّا ذا بعد سلطويّ([93]).وقد فتح أدونيس بمنهجه هذا آفاقًا نقديّة جديدة أمام حركة النّقد المعاصر،ونبّه إلى دور الفكر الموجّه للنّقد. كما رصد مراحل التّحوّل والثّبات في التّراث الشّعريّ-الفكريّ.رغم خصوصيّة الأيديولوجيا التي يتبناها،والإسقاط الفكريّ الذي مارسه في نقده للنّصوص المختارة.

وتجديد الفكر العربيّ ضرورة ملحّة في كلّ عصر، ولكنّ التّجديد لا ينبغي أن يؤسّس على هدم تاريخ حضاريّ برمّته، أو محاكمته بمعايير من خارج نظامه.ومن ثم إعادة صياغته برؤيا ذاتية؛ ليكون حداثيًا.ولا ينبغي في النّقد أن يطغى المذهب الفكريّ على النّقد الموضوعيّ. أو أن يبنى النّقد على أحكام جاهزة.وفي ما سبق تأكيد على أنّ الفكر الحداثيّ يرفض الخضوع لسلطة التّراث.وهو فكر

([91]) أدونيس : فاتحة لنهايات القرن ص 192_193

([92]) المصدر نفسه ص 245

([93]) المصدر نفسه ص 325

يلتقي في توجهه العامّ مع العولمة الثّقافيّة التي تدعو إلى الانفتاح على كلّ الثّقافات في العالم؛وذلك لصياغة ثقافة جديدة تلغي خصوصيّة الثّقافة(الهُويّة) لكلّ أمّة-وهي هنا الثّقافة العربيّة الإسلاميّة-؛لتسود ثقافة الأقوى(الغرب الغالب) ([94]).

وبطرح أدونيس هذا نستبين حقيقة معنى صلة الشّاعر بتراثه ومعنى التّراث من الوجهة الإبداعيّة،فهو يرى أنّ الشّاعر العربيّ المعاصر ليس مرتبطًا بمادة التّراث المكتوبة، ولا بالجذور الأولى التي أوجدتها أو الأعماق التي احتضنتها، فهذه المادّة المكتوبة تتّصف بالجمود، فهي كتب وأفكار وآراء تدخل في ثقافة الشّاعر، لا في إبداعه.فهو بإبداعه مرتبط ويجب أن يرتبط بروح أمته ذاتها،بينابيع حياتها،بمثلها وتطلّعاتها،حيث البكارة الدّائمة،ولا نهائيّة الحياة.فمن يتكلّم بصوت الكتب،وقواعدها وأنظمتها،لا ينقل إلينا غير الصّوت الباهت. ولكن من يتكلّم بصوت الينابيع الأصيلة في أعماق شعبه،ينقل إلينا أصوات الملايين،ويرفع مصير كلّ فرد إلى مستوى مصير الإنسانيّة. لهذا صوت المتنبي ليس صوت شخص واحد اسمه أحمد.بل صوت شعب وعصر،فهو رسالة. لهذا يهزّ المتنبي أعماق أرواحنا([95]). وهو يريد بهذا الطّرح أن يفصل فصلا حدّيًّا بين الإنتاج الإبداعيّ المعاصر والتّراث –وإن عدّ التّراث معين ثقافة للمبدع في عصرنا-؛لكي يعطي حريّة مطلقة للمبدعين في إنتاج أدب ذي هُويّة جديدة غير خاضع لأيّ معياريّة أو سلطة مستمدّة من التّراث،وفي هذه الدّعوة انسلاخ كامل للفكر الأدبيّ المعاصر عن مصادر الهويّة الثّقافيّة العربيّة،وهدم للعلاقة بين ماضينا وحاضرنا.وهو أمر لا نتّفق فيه مع أدونيس وإن سلّمنا جدلاً بحرّيّة الخلق الإبداعيّ ضمن منظومتنا القيميّة.ورغم إعجابنا بشعر المتنبي إلا أنّه ليس بمستوى السّحر الذي يراه أدونيس في شعره؛لأنّه تعبير عن أنا المتنبّي الفرديّة المتعالية في الأغلب الأعمّ.ولا يظنّ الباحث أنّ المثقّفين المعاصرين منغلقو الفكر إلى الحدّ الذي يصدرون فيه عن فكر ماضويّ دون النّظر إلى حاضرهم ومستقبلهم. وإنّما بصوت الإنسان المعاصر الذي يحترم تراثه ويضع نصوصه في مواضعها التي تستحقّها ويبني عليها بوعي لا يشوبه شكّ بأنّها صالحة لكلّ عصر وحين.

([94]) للمزيد حول هذا الموضوع ينظر:أحمد مجدي حجازي :العولمة وتهميش الثقافة الوطنيّة،رؤية نقديّة من العالم الثالث،مجلة عالم الفكر،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،دولة الكويت،المجلّد الثامن والعشرون،العدد الثاني-أكتوبر-ديسمبر 1999.ص 123-146

([95]) أدونيس: مقدمة للشعر العربي ص 105-106

بيد أنّ التّراث المكتوب،وفق منظور أدونيس، مهما يكن غنيًا،لا يصحّ أن يكون بالنّسبة إلى المبدع،أكثر من أساس ثقافيّ يؤكد به التّخطي لا الانسجام والخضوع؛فرؤيا الشّاعر المبدع لا تكمل القواعد حسب وإنّما تتجاوزها. إنّها أغنى منها وأشمل وأسمى.والشّعر الجديد ينبغي أن يتجاوز حدوده النّوعيّة القديمة؛ ليصير عالمًا فسيحًا من الأوضاع والحالات الرّوحيّة والتّعبيريّة في ما وراء الحدّ والنّوع،وفي ما وراء كلّ قاعدة وكلّ تقليد([96]). والواضح من هذا الطرح أنّ أدونيس حين يتحدّث عن التّراث يعني به التّراث العربيّ كلّه؛ الدّينيّ والثّقافيّ والتّاريخي والسّياسيّ برمّته وليس الشّعريّ فقط،وهو تعميم أو خلط مقصود؛لأنّه لن يجد مجالاً لنقض الفكر الشّعريّ العربيّ الموروث إلا عبر تناول بنيته القاعديّة الأساسيّة بكلّيتها بمنهج انتقائيّ-وفق ظنّه هو -عبر خلخلة ثوابتها أو نفيها.

وبناء على ما سبق،لم تعد قضيّة الخروج على الموروث مسألة تحطيم لقواعد عمود الشّعر العربيّ،بل غدت خروجًا على كلّ ما يمثله التّراث من قريب أو بعيد. ويحاول أدونيس بهذا الطرح أن يبتعد عن دائرة المساءلة النّقديّة بالاتّفاق مع الرأي القائل؛بأنّه ينبغي ألاّ يمثل هذا الموقف في النّقد المعاصر حكمًا بتخلي شعراء الحداثة عن انتمائهم لتراث أمتهم،أو انسلاخًا عن القيم في المطلق. فشعر الحداثة ينتمي إلى جوهر التّراث حتى وإن تمرّد عليه. فالبحث عن الجذور التّراثيّة عند المعاصرين لا يتوقف عند استحضار الحالات النّفسيّة العميقة الكامنة خلف النّصّ الشّعريّ حسب؛وإنّما يمتد ليستوحي الإشارات الرّمزيّة واللّمحات الأسطوريّة والصّور الفكريّة المتجذّرة في التّراث بهدف تخطي الطّريقة السّلفيّة في فهم التّراث ومعالجته،وفي فهم العلاقة بينه وبين الواقع المعاصر.والاستعانة به في مواجهة قضايانا المصيريّة([97]).ضمن عمليّة انتقائيّة مدروسة.

والأمر المسلّم به في هذه القضيّة،أنّ الحداثيّين ليسوا على موقف سواء من التّراث.وقد خلص الباحث حسين مروّة إلى مجموعة من الأسس تبيّن طبيعة موقف المعاصرين من الموروث وكيفيّة التّعامل معه، أوجزها في ضرورة تخطّي الطّريقة السّلفيّة في فهم التّراث ومعالجته،وفي فهم العلاقة بينه وبين الواقع الاجتماعيّ الحاضر ومن ثم كشف قيمه بالاعتماد على الرّؤية المعاصرة بمنهجها التّحليليّ الأكثر تقدمًا والتحامًا بحركة الواقع العربيّ المعاصر.ومراعاة الأوضاع التّاريخيّة لهذا التّراث، فلا ينبغي أن نسقط عليه مفهوماتنا المعاصرة بكل خصوصيّتها المستمدة من وضع تاريخيّ

([96]) المصدر نفسه ص 106

([97]) ينظر :خالدة سعيد:البحث عن الجذور ص 17-18

مختلف تمامًا،أو أن نسقط مفهومات الماضي التّراثيّة على الحاضر.والنّظر إلى التّراث كأنّه قضيّة الحاضر؛أي أنّه حركة صيرورة تتفاعل في داخلها منجزات الماضي وممكنات المستقبل تفاعلاً حيويًا تطوريًا صاعدًا.وإبراز العلاقات الثّوريّة التي تحكم التّراث والواقع التّاريخي الذي ينتمي إليه. وإن ظهرت تحدّيات عديدة في تطبيق مفهوم الثّوريّة بكلّ خصوصيّاته الحاضرة على التّراث القديم،فلا ضير في تقصّي كيفيّة وعي الحرية ومستواها وضرورتها لدى أدباء التّراث العربيّ. وذلك في ضوء مفهومنا الحاضر للثّوريّة.والتّأكيد على أنّ الحاضر هو شكل حركيّ تطوريّ للماضي.وأنّ الثّقافة العربيّة،ذات أصالة عميقة،وذات أصول واحدة،وبنية متكاملة تشمل كل فروعها ([98]).وعلى الرغم من اقتراب موقف مروّة من التّراث العربيّ مع موقف أدونيس منه، إلا أنّه أقرب إلى روح الوسطيّة من أدونيس.

ولكنّ زوايا نظر المعاصرين إلى التّراث مختلفة ومتحوّلة في آن. فالباحث المتتبّع للقضيّة يجد تبدّلاً في الموقف بين مرحلة وأخرى. فأدونيس،مثلاً، تتفاوت حدّة ثورته على التّراث والتّراثيّين،تبعًا للظّروف التي يواجهها،فتارة يشنّ حملة قويّة على التّراث كما في رسالته إلى أنسي الحاج،إذ يقول([99]):"لسنا من الماضي. هذا هو الخيط الأول في نسيج الظّلّ.اللاماضي هو سرّنا. الإنسان عندنا ملجوم بالماضي.نعلّمه أن يكسر اللّجام ويجمح.نعلّمه أنّه ليس حزمة من الأفكار والمصنّفات والأوقات،يسمونها تراثًا وأنّ له وجودًا مشخصًا تاريخيًا،يجب،لكي يكون إنسانًا ويكون نفسه،أن يعيشه ويستنفده،ويجعل منه قراراً مصيريًا،وموقفًا. والقرار والموقف شخصيان،لا تراثيان". وهو بهذا الطّرح يتخلّى عن التّراث كليًّا كما ينفصل عنه انفصالا كلّيًّا.

وتارة ثانية يدعو إلى تجاوز الماضي ولكن ليس على الإطلاق،وإن بدا أقلّ حدّة مما سبق. إذ يرى أدونيس([100])أنّ تجاوز الماضي لا يعني تجاوزه على الإطلاق،وإنّما يعني "تجاوزًا لأشكاله ومواقفه ومفهوماته وقيمه التي نشأت كتعبير تاريخي عن الحالات والأوضاع الثقافية والإنسانيّة الماضية، والتي يتوجب اليوم أن يزول فعلها لزوال الظّروف التي كانت سببًا في نشوئها. فلم يعد الشّاعر العربيّ ينظر إلى الماضي كنموذج للكمال،أو كقدسيّة مطلقة. صار الماضي يهمه بقدر ما يدعوه إلى

([98]) حسين مروة : النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية 1: 25- 30

([99]) أدونيس: زمن الشعر ص 225

([100]) زمن الشعر،ص 60

الحوار معه،وبقدر ما تبدو الطرق التي فتحها طريقنا نحن اليوم كذلك،وبقدر ما يضيئنا، فيما نواجه عتمات الحاضر،سائرين صوب المستقبل". وماذا يتبقّى من الماضي بعد كلّ هذا التّخطّي والانفصال؟ والمشكل في طرح أدونيس هذا،أنّه ينظر إلى الماضي العربيّ كلّه؛الدّينيّ والتّاريخيّ والسّياسيّ وحدةً واحدة ويقيّمه بعين سوداويّة. وهو يخلط عن قصد بين الدّين؛الشّريعة والمنهاج الربّانيّ،وتأويل المسلمين له وتطبيقهم لتعاليمه في واقع الحياة.وهو أمر يُيسّر عليه-في الظاهر-نفي الحاجة إليه بهدم الفكر المنبثق عنه،ورفض اتّباعه.وخاصّة في ظلّ انتقائيّته لشواهده المجتزأة من نصوصه وتأويله لها من منظور فلسفيّ علمانيّ. فهو يعدّه ماضيًا انتهى وانقضى(بسلبيّاته!)،ولا ينبغي أن يقام سلطانه في الحاضر، لكي لا يكون حجّة على الإنسان المعاصر ومقيّدًا لمسار حياته.

ويبدو الموقف مختلفًا حين يُقيّم أدونيس تجربة السّيّاب الشّعريّة،إذ يقول([101]):"ولست أطالب هنا بضرورة الخروج كليًا من الماضي، فمثل هذا الخروج مستحيل لأنّه خروج من التّاريخ. فنحن لا نبدع المستقبل إلا في لحظة تتّصل جوهريًا بالأمس والآن. وإذا حاد الآن عن الأمس فلغرض واحد:أن يتّجه نحو المستقبل".والواقع أنّ مدار تنظير أدونيس حول الموقف من التّراث لا يعدو كونه رفضًا للقوالب السلفيّة التي تحاول أن تعطّل دور الشّاعر وتعزله عن حركة التّاريخ وعن التغيير،فالعودة تتمّ إلى النّسوغ الأولى،إلى الإبداع، وليس إلى الأشكال التي أبدعت. ولا يعني هذا الانفصال عن الماضي. وإنّما الارتباط بالرّوح العميقة التي حرّكته([102]).مع الانتباه إلى قصديّته في تحديده للمقصود بالعودة إلى النّسوغ الأولى؛فهي تخطٍّ لكلّ يقين.

ويرسم أدونيس مخطّطًا للعلاقة بين الشّاعر العربيّ الحديث وتراثه يقوم على ثلاثة أسس([103])؛أولها:أنّ الشّاعر العربيّ الحديث أيّا كان كلامه أو أسلوبه أو اتجاهه،إنّما هو تموّج في ماء التّراث؛أي جزء عضويّ منه؛وذلك لأنّه يمثّل هويّته الشّعريّة كشاعر عربيّ،وهي لا تتحدّد بكلام أسلافه،مهما كان عظيمًا،وإنّما تتحدّد بكونه يصدر عن اللّسان العربيّ،مفصحًا عن هذه الهُويّة بكلام عربيّ. لهذا فإنّ هدم التّراث بالنّسبة للشّاعر الحديث يعني؛أنّه يهدم صورة محدّدة للتّراث في ذهن التّراثيين.وهو خارج هذه الصّورة. وثانيها؛أنّ الشّاعر العربيّ الحديث يشكّل تواصلا في المدّ الشّعريّ

([101]) المصدر نفسه،ص 212

([102]) أدونيس: الثابت والمتحول، صدمة الحداثة 3: 56

([103]) أدونيس: سياسة الشعر ص 15-17

العربيّ،حتى حين يكون ضدّيًّا.وثالثها؛لا يمكن لهذا التّواصل أن يكون فعالاً، يغني الإبداع الشّعريّ العربيّ إلا إذا كان انقطاعًا عن كلام الشّعراء الذين سبقوه. وهذا الانقطاع هو الذي يحول دون أن تتحوّل الفاعليّة الإنسانيّة إلى مجرد تكرار واستعادة. فالشّعر لا ينمو إلا في نوع من الجدليّة الضدّيّة أو التّناقضيّة. وعلى هذا يقوم التّراث الإبداعيّ الفعّال(ما يسمّيه بالمتحوّل= الشّعريّة الجديدة)([104]). وهو طرح لا يختلف كثيرًا عن سوابقه. والمعنى المستفاد من ذلك كلّه أنّ قضيّة التّراث كما يطرحها أدونيس في ظاهر قوله قضيّة شعريّة- فنّيّة، ولكنّها في جوهرها قضيّة أيديولوجيّة محضة، فالكلام النّقديّ هنا يُحلّ اللّغة الأيديولوجيّة محلّ اللّغة الفنّيّة، وهو حديث عن الشّعر بأدوات من خارجه، وهو بهذا يخلق استيهام الهويّة الشّعريّة الحداثيّة المتعدّدة المتحوّلة النّاقضة للهُويّة الشّعريّة التّقليديّة أو الهُويّة الحضاريّة. وقد يتحقّق التّجديد بمنهج وسطيّ بعيدًا عن مسخ الهويّة العربيّة.

وهو الموقف ذاته بعد عقود من التّنظير كما يتجلّى في كتابه الجديد"الكتاب الخطاب الحجاب"في معرض مقاربته بين التّفكير والتّكفير والحوار والتّسامح([105]).وقد جاء هذا الكتاب امتدادًا وتكريسًا لطروحاته السّابقة ولما جاء في ديوانه"الكتاب أمس المكان الآن"حين تقنّع بشخصية المتنبي ليقدم للمتلقّين قراءته الشّعرية للتّاريخ العربيّ من عهد سقيفة بني ساعدة (السنة11هـ)التي اختير فيها الخليفة أبو بكر الصدّيق–رضي الله عنه-بعد وفاة رسولنا العظيم محمد-صلّى الله عليه وآله وسلّم- حتّى مطلع القرن الخامس الهجريّ-الحادي عشر الميلاديّ ليكشف لنا،برؤيته الخاصّة عن تاريخ دمويّ يعكس سلوك بعض الحكّام العرب التّسلّطيّ الدّمويّ،في منظوره، في مواجهة المثقّفين المجدّدين الثّائرين من الشّعراء وغيرهم أفرادًا وجماعات،على النّظام السّياسيّ-الدّينيّ والسّلطة الثّقافيّة القائمة ككلّ. وهو أسلوب تمترس به بعض الحكّام المتسلّطون قديمًا وحديثًا؛إذ يقول على لسان الرّاوي في الحاشية اليمنى من ديوانه "الكتاب" ([106]) : "لا نعرف من نحن الآن،ومن سنكون،إذا لم نعرف من كنّا.ولذا سأقصّ عليكم من كنّا".ويصف على لسان راويه عذابات المتنبّي"القناع" السّارد للتّاريخ

([104]) ينظر :أدونيس: الثابت والمتحوّل، الأصول 1: 13-14 وما بعدها

([105]) ينظر :مقدّمة الكتاب الخطاب الحجاب وما بعدها

([106]) أدونيس: الكتاب أمس المكان الآن 1:10 وما بعدها ويتّفق معه في هذا الموقف بعض المثقّفين العرب،من مثل هادي العلوي،ينظر كتابه:من تاريخ التعذيب السياسيّ في الإسلام ص 2-3

"الدّمويّ"!،وهو في واقع الحال يعبّر عن موقف أدونيس نفسه"العربيّ الجديد"من التّراث التّاريخيّ "المأساويّ" لأمّته!، الذي وصفه بالجحيم.

وهو في الحقيقة حكاية للواقع بلغة التّراث عبر قراءته الأيديولوجيّة الخاصّة. ولا يخلو موقفه من نزعة فرقيّة تُدين دور أهل السّنّة والجماعة الغالبين على الدّوام في التّاريخ العربيّ القديم والمعاصر.وهو ما عبّر عنه تمامًا في ديوانه الجديد"فضاء لغبار الطّلع"،إذ يقول ([107]):"ما من صوت في العالم يعرف أن يغنّي الموت، استهتارًا بالحياة،كما يغنيه الصّوت العربيّ:أهي فضيلة أم رذيلة؟".ويقول ([108]): "تلبس الحداد؟على اللّغة العربيّة؟ على العروبة؟ على العرب؟ الأسوَد،في كلّ حال،يليق بهذا الزمن"!ولعل إحباط أدونيس من إحداث التّحوّل المنشود في الفكر العربيّ والثّقافة العربية طوال ستين عامًا من التّنظير النّقديّ والتّجريب الشّعريّ قد أوصله إلى هذه النّتيجة.

ويتبدّى للباحث أنّ جوهر موقف أدونيس من التّراث يكمن في كيفيّة تجاوز الشّاعر للماضي من جهة، وفي طبيعة تحديد علاقته بالثّورة-التّغيّر من جهة أخرى. ويتّفق هذا الرّأي في ظاهر معناه مع ما ذهب إليه الشّاعر صلاح عبد الصّبور؛إذ يرى أنّ مهمة من ينظر من جديد في تراثنا الشّعري هي أن يتوقّف عند أسئلة ثلاثة هي:ما جدوى الشّعر؟ومن أين ينبع الشّعر؟ وما موقف الشّاعر من التّراث؟ فإذا استطاع الشّاعر أن يعيد تقدير ملمح من ملامح الحياة أو النّفس،وأحس قارئه أنّه ينبع من منبع الإلهام الذي ترفده وتعينه ثقافة الشّاعر وخبرته، وأنّ الشّاعر يستعبد التّراث ويمتلكه،ولا يدع له الفرصة كي يبسط عليه سلطانه،فذلك هو الشّعر العظيم ([109]).ويرى أدونيس أنّ تقويم التّراث يظلّ مفتوحًا يغتني بأبحاث مستمرة قد تكشف عناصر جديدة فيه لم نكن نعرفها.

بيد أنّ الشّاعر صلاح عبد الصّبور تنبّه إلى غاية أدونيس من موقفه هذا من التّراث العربيّ. فاختلف معه في تقييمه العام للتّراث الأدبيّ العربيّ؛خاصة؛والتّاريخ والحضارة العربيّة في جملتها. فهو يرى أنّنا في نظرنا إليهما نصطنع أسلوبين في تقويمهما لا يصلحان لذلك.الأسلوب الأول هو"عدّ هذا التّاريخ وتلك الحضارة غاية الغايات في الاستواء والكمال،وحسبانهما جديرين بأن يبعثا بنفس ملامحهما في القرن العشرين وما يتلوه من القرون إن شاء الله للكون أن يمتد عمره،فهذا التّاريخ قد

([107]) أدونيس: فضاء لغبار الطلع ص 26

([108]) المصدر نفسه،ص 94

([109]) صلاح عبد الصبور : قراءة جديدة لشعرنا القديم ص 20

سددت خطاه بالتّوجيه الإلهيّ ... وانعكاس هذه النّظريّة في مجال الأدب،هو الاعتزاز بالأدب العربيّ دون سواه،والاستغناء به عن كلّ أدب يختلف عنه،بل والتّجسيم من عظمته"([110]).أما الأسلوب الثّاني فهو"محاكمة هذه الحضارة بمنطق العصر الحديث،وعندئذ يتّضح تخلّفها واضطرابها، ثم محاكمة أدبها بمنطق الأدب المعاصر،وعندئذ قد لا يبقى منه صالحًا للحياة إلا القليل الأقل"([111]).

وفي ضوء هذا فإنّ كلا الأسلوبين قاصر الرّؤية في رأي صلاح عبد الصبور.ويعزو اعتماد بعض المثقّفين هذين الأسلوبين إلى وطأة الظّروف السّياسيّة التي عاشها العرب منذ ما يزيد على قرنين من الزمان؛فقد هاجمنا الغرب مستعمرًا، وداس وجودنا وكرامتنا،وكانت حضارته هي الحضارة المتقدّمة في علمها وتكنولوجيتها،وفي ملامحها الفنيّة والأدبيّة كذلك.ولذلك كان إحساسنا لونًا من ردّ الفعل، واتخذ معظمنا موقفًا انفعاليًا لا موقفًا متعقّلاً.وتراوحت هذه المواقف بين حدّين نقيضين،أوّلهما العودة إلى الماضي الذي كان زاهرًا يومًا ما، في محاولة لتكوين قشرة خشنة تقي من عوارض الهجوم السّاحق،وذلك كما يعود الفقير المفلس إلى ذكريات ثراء آبائه وأجداده محاولاً أن يجد في عالمها الوهميّ عوضًا له عن تواضع حاضره.أمّا الثاني فهو الاستخذاء ومحاولة الضّعيف تقليد القويّ؛بتبني مُثله وقيمه وأهدافه والتّشبّه به في أخص خصائصه.أملاً في الارتقاء إلى الآفاق الجديدة([112]).

ويرجع عبد الصّبور قصور الرّؤية لدى أصحاب الأسلوبين إلى جملة أمور أهمها؛أنّ هذا الخلط في الأصل خلط بين التّاريخ العربي والأدب العربيّ، فليكن التّاريخ العربيّ ما يكون،ليكن مظلمًا أو مضيئًا، محلقًا أو مسفًّا،فذلك شأن دارس التّاريخ،ومقومي الحضارات وأدوارها في نهضة الإنسان. فالأدب العربيّ ليس مجرد تسجيل لأحداثه أو انعكاس لمواقفه،بل إنّ للأدب كيانًا مستقلاً،ينبع من طبيعته الخاصة.ولو تصوّرنا الأدب العربيّ مجرد انعكاس للتّاريخ العربيّ لكان معنى ذلك عودتنا -بطريق آخر -إلى نظريّة الأبنية الفوقيّة،وبأسلوب يشبه المنطق الصّوريّ هذه المرة؛ إذ نرتب قضيّة منطقيّة زائفة؛ التّاريخ العربيّ عظيم.الأدب جزء من التّاريخ .الأدب العربيّ عظيم أو التّاريخ العربيّ متخلف.الأدب العربيّ جزء من التّاريخ.الأدب العربيّ متخلف.والخلط الثاني بين الثّقافة المعاصرة

([110]) حياتي في الشعر ،ديوان صلاح عبد الصبور 3: 193-194

([111]) المصدر نفسه 3: 194- 195

([112]) المصدر نفسه 3: 195

والسّياسة المعاصرة. فقد دخلت الدّول الاستعماريّة بلادنا باقتصادها وتكنولوجيّتها المتقدمين لا بثقافتها([113]).

لذلك يُفضي صلاح عبد الصبور إلى القول([114]) بأنّ الثّقافة "يجب أن تعامل ككيان مستقل،وأن تبرأ من التّحيّزات،وأنّها لا تنتمي إلا إلى نفسها في بادىء الأمر". وفي هذا الموقف ردّ صريح على المحافظين والحداثيين من الشّعراء-على حدّ سواء-الذين حاكموا الإرث الحضاريّ العربيّ برمّته عبر الأسلوبين السّابقين.وإن كنّا لا نسلّم بالمحاكمة المجملة دون استبعاد لأصول الدّين الصّالحة لكلّ زمان ومكان،شريطة قراءتها وفهمها بمنهج قويم وتطبيقها بأسلوب موضوعيّ. ويمثل موقف عبد الصّبور من التّراث العربيّ موقفًا نقديًا موضوعيًا مجردًا عن التّعصّب أو الشّطط.

ويرى نزار قبّاني أنّ التّراث نهر عظيم شرب جميع الشعراء المعاصرين من مائه. فهو المرحلة الأولى التي لا بد من المرور بها للوصول إلى المراحل التّالية. ولا يمكن القفز فوق رقبة الزّمن بشكل بهلواني، كما لا يمكن قطع حبل السُرّة .. كما نقطع حبل الغسيل..كما أنّه لا يمكن البقاء إلى ما شاء الله في بطن أمهاتنا..، فإنّه ليس من الممكن البقاء إلى ما شاء الله في بطن الخنساء".وعلى هذا النّحو، نجد اتفاقًا بين الشّعراء المعاصرين على أنّ التراث يمثل معين ثقافة لا غنى للشّاعر المعاصر عنه.ولا تعني الاستعانة به استعادة للنّموذج القديم، ولا ينبغي أن يكون ذلك.وهو موقف موضوعيّ إن خلا من الغلواء والتّجني على موروثنا الحضاريّ([115]).

وفي المحصّلة؛لا تسليم بطرح أدونيس النّقديّ حول علاقة المثقّفين العرب المعاصرين بتراثهم،فهو طرح ملتبس وغايته تفكيك بنية الثّقافة العربيّة من جذورها بأدوات أيديولوجية محضة غريبة عنها،من أجل بناء ثقافة عربيّة جديدة قياسًا على الثّورة الحداثيّة الغربيّة. ومعروف أنّ أيّ أمّة تطوّر ثقافتها من داخل مخزونها الثّقافيّ والفكريّ الذي يمثّل الأصل والمنطلق لكلّ تجديد فيها،وليس بهدمه والتّخلّي عنه. والأصل أن يتجلّى حضور التّراث في الشّعر المعاصر في منحى موضوعيّ يبرز قيمته الحضاريّة في الماضي والحاضر والمستقبل ويستجيب لسؤالين([116]):كيف يعيد المبدع المعاصر

([113])حياتي في الشعر ،ديوان صلاح عبد الصبور 3: 196-197

([114]) المصدر نفسه 3: 197

([115]) نزار قباني: ما هو الشعر ؟ ص 166

([116]) ينظر: أدونيس: زمن الشعر ص 55

تشكيل منظوره للتّراث،دون إدانته أو الحطّ منه؟ وكيف يوفّق بين تخطي التّراث (التقليد الشعريّ ومستتبعاته) والإفادة منه؟ بعيدًا عن هدم الثّقافة العربيّة والإعلان عن انتهائها،وبعيدًا عن الرّبط بين الشعر وما هو خارج عن نطاقه. وحول هذين السّؤالين يدور الجدل بين المبدعين والنّقاد المعاصرين، ويتّخذ أشكالاً عديدة على مستوى التّنظير والممارسة الإبداعيّة. وليس ثمة ما يمكن أن يكون محلّ إجماع بينهم،حتى في إطار السّعي نحو الوصول إلى نتيجة حاسمة. وستظل هذه القضيّة محلّ جدل مستمرّ بين المعاصرين مع ضرورة تغليب الوسطيّة في النّظر إلى التّراث.وتحديد الموقف من التّراث ينبني عليه التّأسيس للحداثة الشّعريّة العربيّة وما بعدها.

ثانيًا: حداثة الإبداع؛المفهوم والفضاء الدلاليّ للمصطلح في المنظور الحداثيّ الأدونيسيّ:

في هذا الخضمّ المتماوج من الجدل حول الشّعر العربيّ الحديث؛أساليب صياغته وتيّاراته الرّئيسة، وطرائق قراءته النّقديّة، يسعى الباحث إلى استقراء آراء أهمّ النّقاد المعاصرين وخاصّة أدونيس، حول مفهوم مصطلح حداثة الإبداع(الكتابة)،انطلاقًا من المعطيات سالفة الذكر حول مفهوم التّراث ومجالات التّعامل معه والإفادة عنه؛ ذلك أنّ مستويات التّنظير النّقديّ العربيّ الرّاهنة تشكّل روافد مهمّة،تصبّ في مجرى نهر الإبداع العربيّ الحديث؛ لتضعنا أمام سؤال بالغ الأهمية؛ ماذا نعني بحداثة الإبداع ؟

يرتبط هذا المصطلح بتجاوز القصيدة العربيّة المعاصرة للأعراف والتّقاليد الشّعريّة القديمة وتخطّيها للفكر الحاضن لها؛وباجتهاد معاصر في ابتداع مصطلح جديد،يضاهي المصطلح الأجنبيّ(Modernism)، ويدلّ على ثورة إبداعيّة،هي أقوى الثّورات الإبداعيّة في التّاريخ الثّقافيّ الأوروبيّ،والتّاريخ الثّقافيّ العربيّ الحديث على حدّ سواء([117]). إذ تمثّل في عيون منظّريها البارزين انقطاعًا معرفيًّا عن الماضي؛ فالحداثة تنهل من الكشوف المعرفيّة الجديدة في عالم انقطع معرفيًّا عن العالم الكلاسيكيّ في القرن التّاسع عشر،وبدأ رحلته التي تبدو مستمرّة دون توقّف،ولا يحدّها حدّ.والحداثة،بهذا المعنى،رحلة اختراق وانتهاك لا تني،ومشروع كشف وريادة لا يهدأ. الحداثة، جوهريًا،روح البحث والاكتناه في عالم بدأ فجأة جديدًا بكلّ ما فيه،وهو بحاجة أبديّة إلى الكشف

([117]) ناقش أدونيس ذلك في "صدمة الحداثة":(العرب/الغرب والبارودي والرصافي وجماعة الديوان ومطران وحركة أبولو)، 3:35_119

والاكتناه.والحداثة،ضمنيًّا،هي رفض للإنجاز أو القرار،أو للوصول([118]). بهذا الفهم تتجلى الحداثة العربيّة؛لتشكّل شرخًا يضرب الثّقافة العربيّة في مستوياتها المختلفة عبر تاريخها الطويل([119]). وبالنظر إلى الصيغ الاشتقاقيّة لمصطلح الحداثة ودلالاتها اللغويّة،نجد أنّ هذه الدّلالات تتمحور حول؛الابتداع، والانتهاك،والخرق،وعنف الخروج على ما هو مألوف.فالبدعة أو المبتدع أو الخارج على العرف والعادة يدخل في دائرة الحداثة.والحداثة بهذا الفهم تتجاوز حدود الشّعر؛لتشمل أشكالاً أخرى من الأدب والوعي الاجتماعيّ،والحداثة قرينة الإحداث بالشّعر في العصر؛لهذا تحوّلت الحداثة الشّعريّة إلى نظام شامل يجمع بين الممارسة والتّصور؛وبهذا تجلّت الأنا المحدثة في الشّعر المعاصر تجليّات غدا الشّاعر معها قرين رسول المعرفة([120]). والإبداع انطلاقًا من هذا المفهوم هو نتيجة تعارض وانقطاع بين الواقع القائم وطموح الذّات(الفرديّة والجماعيّة) إلى واقع غير متحقّق.لذلك فإنّ كلّ تعبير فنّيّ هو حركة توتّر بين راهن ومحتمل،بين قديم وجديد([121]).

ويبدو التّداخل واضحًا بين مفهومي الحداثة والإبداع إلى الحدّ الذي يتماهى فيه المفهومان؛ليشكّلا بنية اصطلاحيّة واحدة،حتى غدت الحداثة في واقع الشّعر المعاصر تيارًا يبني على غير مثال([122]) متجاوزًا حدود المألوف إلى إنجاز لم يأت منحوتًا من آخر،أو مولّدًا من تجربة شعريّة ماضية،أو مستنسخًا من جسد نصّ آخر.كلّ ذلك يتم عبر"اللّغة-الإشارة وليس غبر اللّغة الإيضاح"([123])؛ذلك أنّ طريقة التّعبير تمثل الرّكيزة الأساسيّة في بناء النّصّ،والحداثة هي التّوكيد المطلق على أوليّة

([118]) كمال أبو ديب:"الحداثة، السلطة،النص"، مجلة فصول، المجلد الرابع، الجزء الأول،العدد الثالث،إبريل،1984م، ص 37

([119]) ينظر:للباحث"حداثة الكتابة في المنظور النقديّ العربيّ المعاصر،أدونيس الناقد منظّرًا للحداثة العربية"،مجلّة جامعة بيت لحم ،العدد 25 ، 2006م.
ص 152- 199

(120) جابر عصفور:"معنى الحداثة في الشعر العربي المعاصر"، مجلة فصول الحداثة في اللغة والأدب، الجزء الثاني،المجلد الرابع، العدد الرابع، أيلول 1985م، ص 35-40

(121) خالدة سعيد:حركيّة الإبداع دراسات في الأدب العربيّ الحديث ص 13 وينظر ما بعدها

(122) بدع الشيء يبدعه بدعة وابتدعه: أنشأه وبدأه .وأبدعت الشيء:اخترعته لا على مثال. قال تعالى:"بديع السماوات والأرض"؛أي خالقها ومبدعها،لا عن مثال سابق. مادة ب د ع في لسان العرب لابن منظور

(123) أدونيس: زمن الشعر، ص 17

التّعبير؛أي أنّ طريقة أو كيفيّة القول أكثر أهميّة من الشيء المقول، وأنّ شعريّة القصيدة،أو فنيّتها هي في بنيتها لا في وظيفيّتها، وهذا يتضمّن نتيجة أساسيّة؛ ليست قيمة الشّعر في مضمونه بحدّ ذاته، سواءً أكان واقعيًا أم مثاليًا، تقدميًا أم رجعيًا،وإنّما هي كيفيّة التّعبير عن هذا المضمون([124]). وبهذا غدا علم الجمال علم جمال الإبداع([125]). وقد فتح بهذا المنطق النّقديّ المجال أمام الشّاعر العربيّ المعاصر على اللامعقول واللامنطقيّ والفنتازيا .

وقد وعى أدونيس أنّ الدّمج بين المصطلحين سيدخله في دائرة المساءلة النّقديّة حول جدوى تنظيره الذي قد يدور في فلك النّمطيّة؛ في مجال توصيفه لبنية الخطابين الشّعريّ والنّقديّ الحداثيّين،أو حول الصالح المتبقي من نقده لمستقبل حركة الحداثة.فهو يفصل بين مفهوم الحداثة ومفهوم الإبداع؛إذ يرى أنّ"الإبداع هو التّحقيق دون نموذج.الإبداع نموذج في ذاته.والإبداع لا عمر له.لا يشيخ.لذلك لا يقيَّم الشّعر بحداثته؛بل بإبداعيّته.إذ ليست كلّ حداثة إبداعًا.أمّا الإبداع،فهو أبديًا،حديث"([126]).ويؤكد أدونيس هذه الحقيقة في"بيان الحداثة"([127])؛إذ يعدّ الزمنيّة وهمًا،فثمة من يربط الحداثة بالعصر وبالرّاهن من الوقت،من حيث إنه الإطار المباشر الذي يحتضن حركة التّغيّر والتّقدم،أو الانفصال عن الزّمن القديم.والتقاط هذه الحركة،شعريًّا،أي رصدها وفهمها والتّعبير عنها،دليل كافٍ على الحداثة.

ويشير إلى أنّ هذه النّظرة شكليّة تجريديّة،تلحق النّصّ الشّعريّ بالزّمن،فتؤكد على اللّحظة الزّمنيّة لا على النّصّ بذاته،وعلى حضور شخص الشّاعر،لا على حضور قوله.وهي لهذا تؤكّد على السّطح لا على العمق،وتتضمّن القول بأفضليّة النّصّ الرّاهن،على النّصّ القديم.والخطأ كامن جوهريًّا في أنّ حداثة الإبداع الشّعريّ غير متساوقة،بالضرورة مع الزمن.فإنّ من الحداثة،ما يكون ضد الزمن، كلحظة راهنة.ومنها ما يستبقه،ومنها ما يتجاوزه أيضًا.فحين يهزنا اليوم شعر امرئ القيس،مثلاً،أو المتنبي،فليس لأنّه ماضٍ عظيم،بل لأنّه،إبداعيًا،يمثل لحظة تخترق الأزمة.فالإبداع حضور دائم.وهو لذلك حديث دائمًا([128]).

---

(124) المصدر نفسه ص 71

(125) أدونيس: الثابت والمتحول، صدمة الحداثة 3: 10

([126]) أدونيس: فاتحة لنهايات القرن ، ص 330و340

([127]) ينظر :المصدر نفسه، ص 313-316

([128]) أدونيس : فاتحة لنهايات القرن ، ص 313-314

وفي إطار هذا الفهم،يفرّق أدونيس بين الحديث والجديد؛إذ يرى أنّ للجديد معنيين([129]):زمنيّ؛يدل على آخر ما استجد،وفنيّ،أي ليس في ما أتى قبله ما يماثله.أمّا الحديث فذو دلالة زمنيّة ويعني كلّ ما لم يصبح عتيقًا.لذا؛فكل جديد بهذا المعنى حديث.ولكن ليس كل حديث جديدًا.وبهذا،قد يكون الشاعر المعاصر لنا قديمًا في الوقت نفسه؛ لأنّ الجديد يتضمن معيارًا فنيًا لا يتضمنه الحديث بالضرورة. وهكذا قد تكون الجدّة في القديم كما تكون في المعاصر. وبهذا تكون الجدّة أشمل من المعاصرة،فهي تعادل معنى الإبداع. وينفي أدونيس،بناءً على ذلك،ادّعاء المغايرة مع القديم ويعتبره وهمًا.

وقد تصوّر بعض المعاصرين شعر الحداثة كذلك،كما يقول أدونيس([130]):"والمغايرة وَهْم.ويذهب أصحاب هذا القول إلى أن التغاير مع القديم،موضوعات وأشكالاً،هو الحداثة أو الدليل عليها.وهذه نظرة آلية تقوم على فكرة إنتاج النّقيض.وهي،شأن النّظرة السابقة،تحيل الإبداع إلى لعبة في التّضاد.تلك تضاد الزمن بالزمن،وهذه تضاد النّص بالنّص.وهكذا يصبح الشّعر تموّجًا ينفي بعضه بعضًا،مما يبطل معنى الشعر ومعنى الإبداع،على السواء".وبهذا التّوصيف تخرق الحداثة حدود الزّمان (الماضي والحاضر والمستقبل) والمكان، وتعانق التّجدّد الدّائم.وبسب من هذا، دعا أدونيس إلى التّأسيس لمرحلة جديدة؛مرحلة نقد الحداثة.فالحداثة انتقال نحو رؤيا ما.حساسية ما.تشكيل ما.وليست الغاية،وليست قيمة في حد ذاتها. الأمر الأساسيّ هو الإبداع من أجل مزيد من الكشف عن الإنسان والعالم([131]).

بهذا الوعي؛استطاع أدونيس أن يتجاوز عن قصد دائرة المنجز في نظريّة الحداثة إلى حدود جديدة هي ما بعد الحداثة، مستفيدًا من الدّراسات اللّسانيّة اللّغويّة والبنيويّة والتّفكيكيّة والسّيميائيّة؛فاهتمامه الكبير باللّغة،واقتراضه أو نقله أو توجيهه لمفاهيم مصطلحات كثيرة؛ يرجع إلى ما أخذه عنها.يدلّنا على ذلك،ما يتردّد في تنظيره النّقديّ من مصطلحات جديدة على لغة النّقد العربيّ([132]).من هنا؛ نادى أدونيس بضرورة التّأسيس لكتابة شعريّة متجدّدة.

([129]) أدونيس: مقدمة للشعر العربي، 99

([130]) أدونيس: فاتحة لنهايات القرن ، ص 314-315

([131]) المصدر نفسه ،ص 340، وينظر لأدونيس:النص القرآني وآفاق الكتابة (مقدمة لنقد الجداثة العربية)، ص 91-115

([132]) كاظم جهاد: أدونيس منتحلاً،(المقدمة) 9 و 10، وينظر مثلاً ديوانه؛ أغاني مهيار الدّمشقي، ومفرد بصيغة الجمع،قصيدة "قبر من أجل نيويورك" .

ولا بد من التّأكيد هنا على أنّ أدونيس لا يشير صراحة في تنظيراته المختلفة حول دعواه الحداثيّة إلى مصطلح "ما بعد الحداثة" أو "ما بعد الحداثيّة"،وذلك لسببين،كما يرجّح الباحث،أوّلهما:أنّ مصطلح"ما بعد الحداثة"متضمّن في مصطلح" الحداثة"، فهو في منظور بعض النّقاد المعاصرين يمثّل الحداثة المتجدّدة. وهذا يعني أنّ مرحلة "الحداثة"هي نفسها"ما بعد الحداثة/الحداثيّة"،وهي بهذا المعنى أقرب إلى التّحقيب الزّمنيّ، فالحداثة دومًا "ما بعد حداثيّة"، أي استمرار نقديّ تجدّديّ للحداثة،فالحداثة نفسها ليست خصائص ومميّزات ، وإنّما هي حركة انفصال لا تكفّ عن الابتداء.ويفهم من هذا أنّ من يتبنّون هذا الرأي فهموا الحداثة كحركة انفصال ما تفتأ تتجدّد، وقد أقحموا البعديّة داخل حركة التّحديث ذاتها،فنظروا إلى "ما بعد الحداثة"على أنّها حداثة الحداثة([133]).وأمّا ثانيهما فيتمثّل في أنّ الحداثة العربيّة لم تبلغ بعد مرحلة النّضج في واقع الثّقافة العربيّة عامّة،وفي الشّعريّة العربيّة خاصّة.لذلك لا يمكن اعتماد مصطلح"ما بعد الحداثيّة" قبل عبور مرحلة الحداثّة فكرًا وتجريبًا فنّيًا.ومن مفكّرينا من لا يرتاح إلى ترويج مفهوم "ما بعد الحداثة" في سوقنا الثّقافيّة.وهم يرون أنّ ذلك إن كان يليق بثقافات قطعت أشواطًا طويلة في التّحديث،فلا يجدر بثقافتنا التي لم ترسّخ بعد أسس الحداثة([134])أن تطلق مسماه فيها قبل أن يجري في نسوغها. ويغلب على ظنّ الباحث أنّ طريقة أدونيس في طروحاته النّقديّة حول الحداثة تتوافق مع هذين الرأيين إلى حدّ كبير. وهو ما دفع أدونيس ،في ما يبدو، إلى الابتعاد عن استخدام المصطلح الجديد في نقده للشّعريّة العربيّة. فهذا ما تكشف عنه مصطلحاته الواقعة في مضمار تنظيره الحداثيّ التي عرّفت بها وناقشتها في تضاعيف هذا البحث.

وحريّ بنا عند هذا المنعطف من الدّراسة أن نعرّف بمدلولات مصطلحات الشّعريّة الحداثيّة الرّئيسة في التّنظير النّقديّ الحداثيّ؛وعند أدونيس تحديدًا.وهي؛الكتابة والنّصّ والخطاب. ذلك أنّها تمثّل منطلقًا أساسيًّا في تحديد المنحى الإبداعيّ الحداثيّ العامّ، وتكشف عن رؤية أدونيس والحداثيّين لعمليّة إبداع النّصّ وأسلوبيّة تشكيله.وتعرّف بالفكر الفنّيّ الذي يحكم انتظام العلاقة بين تلك المصطلحات.

([133]) ينظر محمد سبيلا ورفيقه:ما بعد الحداثة 1 تحديدات.صدر ضمن سلسلة دفاتر فلسفيّة 13،الدّار البيضاء /المغرب،ط 1، 2007. (تمهيد) ص 5.

([134]) ينظر المرجع نفسه ،(تمهيد) ص 5.

أولا:"الكتابة"(Ecritur):يطلق أدونيس مصطلح"الكتابة الشّعرية"على الممارسة الاستباقيّة التي تحتضن دلالتين؛أمّا الأولى،فتعني:بتًّا مع أيديولوجية الكتابة السّائدة على مستوى النّظام الثّقافي السّائد.والثّانية تعني:انطلاقًا في معانقة المجهول من حيث الرّؤى وطرق التّعبير. بهذا تتغير النّظرة إلى المفهومات الأيديولوجيّة التي ترتكز إليها الكتابة الشّعرية التّقليدية،من مثل:الأصالة والتّراث والجذور والإحياء والبعث والهويّة؛لتؤسّس الكتابة تاريخها على الرّغبة والانخطاف والرّؤيا والكشف.أي على ما يخرق العادة.وبدلاً من مفهومات: المترابط،المتسلسل،الواحد المكتمل التي توجه النّقد التّقليدي،تنشأ مفهومات أخرى:كالقطعيّ،والمتشابك،وغير المنتهي؛ لكي توجّه النّقد الحديث.وبهذا تغدو القصيدة-النّصّ نسيجًا حضاريًا،وفضاءً يتداخل فيه إيقاع الذّات وإيقاع العالم([135]).

ويفصح هذا المفهوم عن التّلازم بين الكتابة المعاصرة والثّقافة المعاصرة؛فكلاهما شرط للآخر.فالمبدع؛ هو القادر على الانفصال عن الثّقافة الماضويّة وعن حاضره؛ لينجز نصًا مبنيًا على رؤياه الخاصة. معانقًا بذلك المستقبل.وغايته إحداث تغيير في تصورات الآخرين من حوله.وهو بهذا،ينطلق من تجربة الفراغ ويتحرك في أفق الاحتمالات.وكذلك الكتابة تفجر مستمر،وتساؤل مستمر،رؤيا وكشف،وبناء على ما يخرق العادة.والكتابة النّاجزة لا تصنف في إطار الأنواع المعروفة([136]).وبهذا المعنى يسجّل المبدع استباقًا-في رأي أدونيس؛ وذلك بالخروج عن دائرة الإبداع في مستوى الأجناس الأدبيّة المعروفة،إلى الإبداع الحرّ الذي تتداخل فيه الأنواع كلّها.وهذا إعلان صريح بنهاية الثّقافة العربيّة؛فالكتابة بهذه الدّلالة،هي التي تكتب"زمن الانهدام والانهيار،زمن امّحاء البنى التّقليديّة،وامّحاء ثقافتها" ([137]).وهو أمر غير مسلّم به علميًّا وثقافيًّا وتاريخيًّا؛إذ لا تنتهي الثّقافة بمجرّد الإعلان عن انهيارها من قبل أيّ شخص متنوّر أو مفكّر، لمجرّد وجود تطبيقات كتابيّة جديدة في الغرب اتخذت نهجًا جديدًا يروق الدّاعي المعجب بها، فالأمر مرتبط بالتّغيّر الثّقافيّ والاجتماعيّ الجذريّ في أيّ مجتمع،فالتغيير يأتي من داخل المجتمع وليس من خارجه،وليس بمجرّد الدّعوة إلى

([135]) أدونيس: فاتحة لنهايات القرن،ص 339 وينظر :سعيد علوش معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة ص 183

([136]) ينظر: فاتحة لنهايات القرن،ص 192- 193.وينظر لأدونيس:الثّابت والمتحوّل،صدمة الحداثة 3: 23-32(من الخطابة إلى الكتابة).

([137]) المصدر نفسه، ص 192

التّحوّل فجأة من مستوى أدائيّ فيها إلى مستوى آخر وبقرار من جهة معيّنة.وقد مرّت الكتابة العربيّة والثّقافة العربيّة بتحوّلات إبداعيّة كثيرة ولم تنهدم بنياتها ولم تتمح عراها.

ولكنّ ما يدعو إليه أدونيس دائمًا هو تجاوز البنية العميقة للثّقافة العربيّة لإحداث الانقلاب الجذريّ في الهويّة الثقافيّة العربيّة وليس في الجانب الشّكليّ أو الأدبيّ العامّ،يقول أدونيس([138]):"نتفقّه ونحسب أنّنا نفكّر.تحت سقف أبوّة نقليّة.في سلسلة نسب يرتبط فيها اللاحق بالسّابق ارتباط خضوعٍ واقتداء.لا فرادة.بل انصهار في"نحن"-مجرّدة،وجرداء.الدّين؟ طبعًا.هو،في آن،من الطبيعة وممّا وراءها. الكتابة التي تُغيّب الانغمار في الغيب ومشكلاته،تغيّب الطبيعة وما وراءها". فالخضوع لسلطة الدّين–في منظوره- نفي لروح الإبداع والكتابة الخلاّقة التي تتجاوز حدود الدّين المعرفيّة لصناعة نظام معرفيّ جديد عبر الكتابة الجديدة. وهو ما لم يستطع أدونيس تجاوزه واختراقه في الفكر والثقافة العربيّين حتى الآن،ولا أحسبه قادرًا أو غيره على فعل ذلك مستقبلا.

وهو يقرن في تنظيره النّقديّ،دائمًا،بين حالة التّأخّر والتّخلّف العربيّ والنّظام السّياسيّ العربيّ المستبدّ بشعبه،في الغالب،وكأنّه يعزو أسباب ذلك للدّين (والتّديّن)، لذلك نجده يشنّ حملته المستمرّة عليه.فالكتابة عنده مسألة تتجاوز مجرّد استخدام الكلام"ليست تصنيفًا، أو تبويبًا،أو ترتيبًا.إنّها مسألة وجود.ومسألة صيرورة.دم ثانٍ.رئة ثانية.وهي لذلك تفجير وعي إضافة إلى كونها تفجير لغة.تجاوز دائم لحدود الممكن.وهي،وحدها،التي تحوّل الجسد-القبر إلى جسد-بركان.دون ذلك...-دون ذلك،لا يهيمن على المدن العربيّة غير الذين يقودونها كما تقاد النّعاج.ينذرون حياتهم وأعمالهم وأفكارهم لشيء واحد:صناعة الطّغيان.يحصرون همّهم في قتل كلّ ما هو طبيعيّ. يحوّلون.مدنهم إلى ممالك للقسر،والإكراه،والعنف.ممالك-مقابر".

ولا يختلف الباحث مع أدونيس في ضرورة التّجديد في الفكر الشّعريّ وفي الفكر السّياسيّ والحالة العربيّة الراهنة كلّها. ولكنّ ذلك ينبغي أن يجري عبر استقراء دقيق لمشكلات الواقع وأسبابها الحقيقيّة وسبل حلّها مستفيدين من الموروث الثّقافيّ العربيّ(الدّينيّ خاصّة)، بغية توظيفه في إصلاح المشكل عبر فهمه فهمًا صحيحًا والبناء عليه،فالتّجديد يأتي من داخله،فهو في جوهره فكر متجدّد ومتحوّل وليس معوّقًا معطّلا للتّغيير،بل إنّ نصّه وخطابه لا يمنحان سلطة مطلقة للبشر على البشر،وإنّما

([138]) ورّاق يبيع كتب النجوم ، ص 120- 121

السّلطة لله الواحد الأحد الذي منح البشر شريعته الواحدة الموحّدة لهم،وهي الدستور القويم للحكم والفصل في أمورهم الدّنيويّة.

وتخرج الشّعريّة العربيّة،في المنظور الأدونيسيّ للكتابة الإبداعيّة،عن نطاق ما سمّي في بداية الثّورة الحداثيّة بـ"قصيدة التّفعيلة"وما اصطلح على تسميته في مرحلة تالية بـ"قصيدة النّثر" أو"النّثيرة"؛لتغدو "الكتابة" المصطلح الجديد الذي تتماهى فيه كل الأنواع الأدبية. ويرجع أصل هذا المصطلح إلى "التّناص"(Intertextuality) كما طرحته "جوليا كريستيفا"عام 1967م باعتبار النّصّ الأدبيّ نصًا فسيفسائيًّا متداخلا مع نصوص أخرى.ومن بعدهما جيرار جينيت الذي اعتبر أنّ النّصّ يقيم مع سائر النّصوص علاقات ظاهرة أو مستترة فأطلق على هذه العلاقات اسم تجاوز النّصّ ثم قسّم هذا التّجاوز إلى خمسة أنواع؛التّناصّ وشرح النّصّ وملازمة النّصّ وانتماء النّصّ ومحاكاة النّصّ([139]). وكذلك يرجع مصطلح الكتابة في منظور أدونيس إلى النّصّ القرآنيّ،وفق ما تجلّى في دراسته "النّصّ القرآنيّ وآفاق الكتابة "كما توضح هذه الدّراسة. ويقودنا التّأويل الأدونيسيّ إلى مصطلح آخر متداول في النّقد المعاصر هو "النّصّ" الذي يشتبك مع مصطلح الكتابة،فما هي دلالته؟ وما علاقته بمصطلح الكتابة ؟

ثانيًا:"**النّصّ**"(**Texte**): النّصّ في اللّغة هو رفعك الشّيء،ونصصت المتاع جعلت بعضه على بعض ونصصت الحديث رفعته.والنّصّ أصله منتهى الأشياء ومبلغ منتهاها.ونصّ القرآن ونصّ السّنّة؛أي ما دلّ ظاهر لفظها عليه من أحكام([140]). وهو مجموع الأقوال الخاضعة للقراءة والتّحليل([141])،وهو بهذا المعنى يقترب من مفهوم الكتابة.فقد أطلق البنيويون الفرنسيّون هذا المصطلح؛ ليعني "الكتابة" بوصفها مؤسسة اجتماعية تندرج تحت مظلتها مختلف أنواع الكتابة،ولكلٍّ منها أعرافها ورموزها. لهذا،أدرج النص الأدبي تحت هذه المظلة الاجتماعية. وأبرز من نادى بهذا المفهوم وتبنى إشاعته هو رولان بارت.وقد غدا النّصّ الأدبيّ عند دعاة الكتابة جنسًا من أجناس الكتابة الأدبيّة، يشاركها في سماتها العامة،ويتميّز عنها بأعراف وتقاليد ورموز خاصّة.وهذا التّفريق بين الكتابة والنّصّ؛هو التّفريق اللساني البنيويّ بين اللغة النظام وفعل القول الفردي،بهذا تكون الكتابة الأدبيّة؛هي اللّغة النّظام،والنّصّ

([139]) ينظر لطيف زيتوني:معجم مصطلحات نقد الرواية،عربي-إنجليزي-فرنسي، ص 64 -65

([140]) ابن منظور :لسان العرب مادة (ن ص ص)

([141]) ينظر لطيف زيتوني:معجم مصطلحات نقد الرواية،عربي-إنجليزي-فرنسي، ص 64 -65

الفرديّ هو القول الفعليّ. ويقتضي هذا المفهوم بحث متعلقات رئيسة بالكتابة هي:المبدع والتأويل النقدي وفاعلية القراءة وعلاقة النص بالعالم من حوله.وعلاقة النص بالكتابة التي تفضي به إلى مفهوم التناص (Intertextuality)؛(النّصوصية أو تداخل النصوص)([142]).وقد قدم رولان بارت رؤية نقدية مكثفة عن طبيعة النص وعلاقة القارئ به؛بمفهوم تفكيكيّ(Deconstruction) ([143])؛ يتلخّص في أنّ مصطلح النّصّ متمتّع بحضور منهجيّ حسب، ويشير إلى إنتاج متقاطع يخترق عملاً أو أعمالاً أدبيّة عديدة.وبهذا يغدو النّصّ قوة متحرّكة، تتجاوز كلّ الأجناس؛ لتصبح واقعًا نقيضًا يقاوم الحدود وقواعد المعقول. وهو مبني مثل اللّغة،لا نهائي ولا يحيل إلى فكرة معصومة، بل إلى لعبة متنوّعة.

والنّصّ لا يجيب عن الحقيقة،وإنّما يتبدّد أمامها؛ذلك أنّه يتكوّن من نقول متضمّنة،وإشارات وأصداء للغات أخرى وثقافات عديدة (تناصّ)،تكتمل فيه خريطة التّعدّد الدّلاليّ.وهو غير منتمٍ لمؤلّفه.ونصّ مفتوح ينتجه القارئ في عملية مشاركة،لا مجرد استهلاك.وهذا يعني اندماجًا بين البنية والقراءة في عمليّة دلاليّة واحدة؛ فممارسة القراءة إسهام في التّأليف([144]). ويلاحظ أنّ هذه التّحديدات تتناول الجانب اللّغويّ المشكِّل للنّصّ في تداخله وتعدّد دلالته.وأنّها تشير إلى انتهاء مهمّة المؤلّف، بعد إنجاز النّصّ،كما تحيل إلى مستوى كتابيّ يتخطّى حدود الأجناس المعروفة إلى شكل مفتوحٍ على

([142]) للمزيد حول المصطلح ينظر محمد مفتاح :تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص 119_124 وينظر كذلك محمد عزّام:النص الغائب (نظريّة التناص) ص 30-31

([143])التفكيكية؛هو المصطلح الذي أطلقه الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا على القراءة النقدية المزدوجة التي اتبعها في مهاجمته الفكر الغربي الماورائي. والتفكيك هنا لا يقترب من مفهوم رينيه ديكارت وميكانيكية تفكيكه للمفاهيم.وعلى كل حال، فإن المقصود به هو إعادة البناء بعد التفكيك.وهو يعني قراءة مزدوجة تسعى إلى دراسة النص دراسة تقليدية أولاً لإثبات معانيه الصريحة،ثم تسعى إلى هدم ما تصل إليه من نتائج في قراءة معاكسة،تعتمد على ما ينطوي عليه النص من معانٍ تتناقض مع ما يصرح به. وتهدف هذه القراءة إلى إيجاد شرخ بين ما يصرح به النص وما يخفيه. وقد أفاد دريدا من مقولات الخطاب اللساني؛خاصة ما توصل إليه فرديناند دي سوسير،الذي توصل إلى نتيجة حاسمة حين بنى المعرفة اللغوية على الاختلاف؛فمعرفة الكلمة وما تعني ليست سمة قارة فيها،بل وتقبل الإدراك؛لأنها تختلف عمّا سواها، وما المعنى إلا نتيجة بناء كلمات على نحو معين وتحت شرط علاقات تقوم بينها،تخضع لقوانين وقواعد ثابتة. ميجان الرويلي وسعد البازعي:دليل الناقد الأدبي، ص 53-54

([144]) صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ، ص 297-298

تأويلات مختلفة.يسهم القارئ في إعادة إنتاجه من جديد.وبهذا يصبح النّصّ قولاً لغويًّا مكتفيًّا بذاته ومكتملاً في دلالته.

وهذا ما ذهب إليه أدونيس في تحديده لماهيّة النّصّ الشّعريّ العربيّ إذ يراه([145])عملاً لغويًا،من جهة، وعملاً جماليًا،من جهة ثانية، أي طريقة نوعيّة في استخدام اللّغة،وطريقة نوعيّة في الاستكشاف والمعرفة. غير أنّه يشير إلى إشكاليّة تواجهه وهي"إشكاليّة تاريخيّة وفنّيّة:تاريخيّة،لأنّه يُكتب ويُقرأ في مرحلة انتقالٍ وتغيّر وبحث.وفنيّة،لأنّه يصدر عن رؤى للكتابة ومواقف من الإنسان والعالم، متناقضة، ومتنابذة غالبًا.يضفي على هذه الإشكاليّة طابعًا حادًّا،ما سمّيته،في أبحاث سابقة،بـ"الظّاهرة الماضويّة" التي تهيمن على الثّقافة العربيّة، كتابةً وقراءة"([146]).ويزعم أنّ للبنية السّياسيّة الماضويّة هيمنة كبرى عليه،وهي تشترط أن يقدّم النّصّ واضحًا للقارئ. وهو أمر سلبيّ يرفضه أدونيس على مستوييّ الكتابة والقراءة؛ فالكتابة الشّعريّة بهذا المعنى كشف عن قصد الشّاعر،وهي بهذه الصّياغة ضدّ التّغيير وضدّ الغموض في الشّعر؛أي ضدّ حركيّة الإبداع. والقراءة النّقديّة لهذا النّصّ سلبيّة؛لأنّها قراءة للذّاكرة الشّخصيّة بقوله([147]):"إنّها قراءة ستُدين كلّ نصّ عصيّ على ما تريد.إنّها قراءة يمكن أن نسميها بـ"القراءة الطّامسة":لا تطمس نصيّة النّصّ وحسب،وإنّما تطمس كذلك إمكان التّساؤل،وإعادة النّظر،والحركيّة الإبداعيّة.إنّها،باختصار،تطمس الشعر".وفي هذا الطرح إشارة إلى أسلوب الكتابة الشّعريّة الحداثيّة التي يدعو إليها أدونيس.

وهذا يعني أنّ أسلوب الكتابة هو الذي يقرّر علاقة المؤلف بنصّه،وعلاقة كلٍّ منهما بالكتابة الأدبيّة.ولأنّ الكتابة مجموعة من الأعراف والتّقاليد والرّموز؛فإنّها ستكون الإطار الذي يحدّد نصّ المؤلف عن طريق خضوع نصّه لتلك القوانين،وبذلك يحدّد هذا الإطار أدبيّة النّصّ ويعطيها مشروعيتها بقدر التزامها بقوانين المؤسّسة([148]).ويفيد هذا الطّرح بأنّ النّصّ الأدبيّ أضحى فضاءً إبداعيًا تتجلّى فيه مجموعة من الدّلالات،ويتعيّن على القراءات النّقديّة المعاصرة تحديد مكوّناتها وكشفها وتفسيرها بمنظور أسلوبيّ أو بنيويّ أو سيميائيّ.إذ تمثل شبكة من التّقنيات الفنيّة المحدّدة؛من

([145]) سياسة الشعر ص 50

([146]) المصدر نفسه ص 50

([147]) المصدر نفسه ص 52

([148]) ينظر ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص 172-173

مثل الاستعارات والرّموز،وأشكال التّكرار والتّوازي وأبنية الإيقاع،والصّور النّحويّة والشّفرات السّرديّة المختلفة،ويدعو قارئه إلى أن يتبين فيه دلالات مفتوحة،غير أحاديّة،منسجمة مع شكل الخطاب([149]).وهذا ما عناه أدونيس بتوصيفه للكتابة الشعرية الحديثة بأنّها علم وصناعة وإنشاء، وبأنّها لا متناهية شكلاً ومضمونًا([150]).

وهذه الأمور مجتمعة،تؤلّف لغة النّصّ الأدبي وتوجهها؛لتشكّل النّسق اللّفظيّ الذي يتّسع ليستوعب عناصر أخرى من أنظمة العلامات السّمعيّة والبصريّة،أو يعيرها آليته الاتصاليّة حيث الصّورة البصريّة التي تصافح العين على شاشات وسائل الاتّصال المختلفة؛ تحلّ محل الصّورة الصّوتيّة التي تصافح السّمع في تبادل الرّسائل اللّغويّة التّقليديّة؛أو توازيها إن لم تفقها في الأهميّة،وحيث الخطاب لم يعد مجرّد المحادثة اللّفظيّة التي تقع في المنطقة ما بين الذّاتيّة التي تصل الأفراد،وإنّما أصبح يشمل؛إضافة إلى ذلك؛كلّ الأوجه التّبادليّة للرّسائل اللّغويّة في التّشكّلات الخطابيّة التي تجمع بين عناصر بصريّة وسمعيّة متعدّدة([151]).وللعنوان أهميّة خاصّة في تحديد هويّة النّصّ الأدبيّ ؛ فعن طريقه تبرز مجموعة من الدّلالات الأساسيّة للنّصّ الأدبيّ،وهو ما أولاه أدونيس عناية خاصّة في قصائده ودواوينه وكتبه وكتاباته . كما تبرز علاقة النّصّ بالكتابة وارتباطهما معًا بمصطلح الخطاب،فالخطاب بهذا المنظور؛يعدّ حالة وسيطة تقع بين اللّغة والكلام. وهذه السّمة ذات أهميّة خاصة في عمليات الفهم والتّأويل؛أي في عمليات إنتاج النّصوص وإعادة إنتاجها مرة أخرى ([152]). ولا بد هنا من تحديد مدلول مصطلح"الخطاب"؛لنتبيّن حقيقته وموقعه في النّقد الحداثيّ والإبداع الأدبيّ المعاصرين وعند أدونيس؛خاصّة.

ثالثًا:الخطاب (Discours):مصطلح"خطاب"،اسم مشتقّ من مادة(خ ط ب)،وقد اختير مصطلحًا في الفكر النّقديّ العربيّ الحديث ليحمل دلالة المصطلح النّقديّ الغربيّ"Discours"([153]).ويشير مصطلح

([149]) المرجع نفسه ،ص 299-300

([150]) ينظر :الثابت والمتحول، صدمة الحداثة 3: 29- 31

([151]) جابر عصفور: (دلالات الخطاب) ، جريدة الحياة اللندنية ، 1995/6/12م .

([152]) صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 303-304

([153]) ينظر :عبد القادر شرشار:تحليل الخطاب الأدبيّ وقضايا النص، ص 8 وما بعدها،وينظر ص 14 وما بعدها (إشكاليّة النص والخطاب) .

الخطاب؛في معناه اللّغويّ؛إلى كلّ كلام تعدّى الجملة الواحدة،سواء أكان مكتوبًا أم ملفوظًا.وفي الاصطلاح؛هو الكلام الذي يفضي إلى دلالات غير ملفوظة يدركها المتحدّث والسّامع دون علامة معلنة أو واضحة.وأصبح يطلق في العربيّة على"كلّ جنس الكلام الذي يقع به التّخاطب سواء كان شفويًا أم كان مكتوبًا؛ ولكن إطلاقه على المكتوب أكثر شيوعًا من إطلاقه على الشّفوي الملفوظ؛وإطلاقه على المكتوب الأدبيّ أكثر شيوعًا من إطلاقه على المكتوب غير الأدبي"([154]).وثمة ثلاثة تحديدات لمفهوم الخطاب في منظور اللّسانيين المعاصرين كما يقول سعيد يقطين([155]) :"فهو أولا يعني اللّغة في طور العمل،أو اللّسان الذي تتكلّف بإنجازه ذات معينة،وهو هنا مرادف للكلام بتحديد دي سوسير.وهو يعني ثانيًا،وحدة توازي أو تفوق الجملة،ويتكون من متتالية تشكل مرسلة لها بداية ونهاية وهو هنا مرادف للملفوظ. أما التّحديد الثّالث فيتجلى في استعمال الخطاب لكل ملفوظ يتعدى الجملة منظورًا إليه من وجهة قواعد تسلسل متتاليات الجمل.ومن هذه الزّاوية فإنّ تحليل الخطاب يقابل كل اختصاص يرمي إلى معالجة الجملة كأعلى وحدة لسانيّة".ويرى محمد عابد الجابري أنّ الخطاب هو"بناء الأفكار(إذا تعلق الأمر بوجهة نظر يعبر عنها تعبيرًا استدلاليًا)،وإلا فهو أحاسيس ومشاعر،(فن وشعر)يحمل وجهة نظر،أو هو هذه الوجهة من النّظر مصوغة في بناء استدلاليّ،أي بشكل مقدمات ونتائج"([156]).ولهذا المفهوم علاقة بما يعرف بتحليل الخطاب؛أي استنباط القواعد التي تحكم التّوقّعات الدّلالية.وبالسّيمياء أو علم تمفصّل العلامات الذي يبحث في القواعد أو الأعراف التي تتحكّم في إنتاج الدّلالة.

وقد أعطى المفكر الفرنسيّ ميشيل فوكو(للخطاب)مفهومًا أوسع نطاقًا من المفهوم اللّسانيّ السّابق؛إذ يعدّه شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعيّة والسّياسيّة والثّقافيّة التي تبرز فيها الكيفيّة وينتج فيها الكلام خطابًا ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه. وثمة ملابسات تشير بوضوح إلى أنّ إنتاج الخطاب وتوزيعه؛ ليس حرًا أو بريئًا،كما قد يبدو من ظاهره.ويمكن القول:إنّ لكل منهج نقديّ أو اتجاه أدبيّ خطابه المتشعب من خطاب كليّ،بل إنّ للنّقاد خطاباتهم الخاصّة المتمثلة في

([154]) عبد الملك مرتاض:"خصائص الخطاب السردي لدى نجيب محفوظ،دراسة في"زقاق المدق"،مجلة فصول،المجلد التاسع،العددان الثالث والرابع،فيراير 1991م،ص 207 وينظر :فيصل الأحمر :معجم السيميائيات ص 158

([155]) تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير) ص 21

([156]) الخطاب العربي المعاصر،دراسة تحليلية نقدية ص 10

مفاهيمهم وفي ما يزاولونه من هيمنة ضمن حقولهم الإنتاجيّة([157]).وبناء عليه،فالخطاب أنواع أهمها نوعان:الخطاب الأدبي وهو محلّ عناية الباحث.والخطاب اليومي العادي. وثمة فرق بين مفهوم كلّ منهما؛إذ يعدّ الأول كياناً تفرزه علاقات معينة بموجبها تلتئم أجزاؤها.وبهذا الاعتبار يعرف الأثر الأدبيّ بأنّه صياغة مقصورة لذاتها،وذلك أنّ لغة الأدب تتميّز عن لغة الخطاب العاديّ بمعطى جوهريّ؛فبينما ينشأ الكلام العاديّ عن مجموعة انعكاسات مكتسبة بالدّربة والملكة نرى الخطاب الأدبيّ صوغًا للّغة عن إدراك ووعي.إذ ليست اللّغة فيه مجرد محطة مرور الدّلالات،إنّما هي غاية تستوقفنا لذاتها.وبينما يكون الخطاب العاديّ شفّافًا نرى من خلاله معناه ولا نكاد نراه في ذاته، نجد الخطاب الأدبيّ على عكسه ثخيناً غير شفّاف يستوقفنا هو نفسه قبل أن يمكننا من اختراقه([158]).وبهذا التّوصيف يتّسع مفهوم الخطاب؛ ليستوعب في فضائه العامّ مصطلحي النّصّ والكتابة. وهو إلى جانب ذلك، يمتاز بالسّلطة والهيمنة في الحقل المعرفيّ الذي ينتمي إليه. وهو بهذا يمثّل تصورًا ما، أو رؤية ما،أو تشريعًا ما.يدفع نحو دلالات لها صفة الإلزام أو تقتضي الاحترام.ويبدو للباحث أنّ أدونيس قد تبنّى هذا المفهوم.

ويلاحظ الباحث أن معظم الدّراسات المعنية بتحليل الخطاب الشّعري([159]) قد سارت في مسارين متقابلين: المسار الأول يتوسّع في التّحليل الأسلوبيّ والبنيويّ للخطاب إلى أركانه وعناصره اللّغوية دون الانفتاح على ما يقع خارج النّصّ. وأما المسار الثّاني؛فيصبّ جلّ اهتمامه على بحث غائية النّصّ .فالنّصّ يمثّل في جوهره رسالة غايتها التّبليغ والتّأثير في المستقبل للنّصّ.والمطلوب هو أن يجمع تحليل الخطاب بين الأمرين معًا. وهذا يعني أنّ فضاء الإبداع المعاصر لم يعد مرهونًا بشكل معيّن أو بجنس أدبيّ محدّد؛ بل صار مفتوحًا على كلّ الأجناس؛أو أصبح يطلق على النّوع الأدبي كلّه،وبهذا لا حدود بين الأنواع الأدبيّة.وأما شكل العمل الأدبيّ النّاجز،فتحدّده الأنساق التي يتألّف منها.وقد بيّن رولان بارت أنّ نظرية النّصّ تهدف؛بالأساس؛إلى إلغاء تمايز الأجناس الأدبية؛من أجل صياغة نصّ

([157]) ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص 88-90

([158]) عبد السلام المسدي:"النظرية الأسلوبية في النقد الأدبي"،مجلة القلم التونسية، صفاقص،العدد 11و 12،1977 م،ص 84

([159]) ينظر:عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب-نحو بديل ألسني في نقد الأدب،ص 110-113. وينظر:محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)،ص 7-16 (المدخل).

متجدّد؛على الدّوام؛ في شكله ومضمونه؛فهو إنتاج مستمرّ العطاء يتابع عبره الفاعل الحيـــويّ؛ فاعـــل المؤلف،وفاعل القارئ ([160])؛ فالنّصّ ممارسة تحمل دلالات عديدة، وهو مـــسكون بقـــوانين تحقـــق التّواصل بين المكتوب والقراءة.ويرى بارت أنّ كلّ نصّ هو تناصّ والنّصوص الأخرى تتراءى فيـــه بمستويات متفاوتة،وبأشكال ليست عصيّة على الفهم بطريقة أو بأخرى؛إذ نتعرف فيها نصوص الثّقافة السّالفة والحاليّة؛فكلّ نصّ ليس إلا نسيجًا جديدًا من استشهادات سابقة([161]).

وعلى أساس من هذا المنظور،بنى أدونيس رفضه –في ما يبدو -لنظريّة الأنواع الأدبيّة؛ فقـــد دعـــا إلى تأسيس كتابة جديدة؛ مغايرة للمألوف، وليست مقسمة إلى أنواع. ففي رأيه؛يجب أن تتغيّر الكتابـــة تغيّرًا نوعيًا، فالحدود التي كانت تقسّم الكتابة إلى أنواع، يجب أن تزول،لكي يكون ثمة نوع واحد هـــو الكتابة.لا نعود نلتمس معيار التّمييز في نوعية المكتوب:هل هو قصيدة أم قصة؟ مسرحية أم روايـــة؟ وإنما نلتمسه في درجة حضوره الإبداعيّ.ولئن كانت الكتابة،في الماضي،خريطة رسمت عليها حـــدود الأنواع،وعينت رفوفها وأدراجها،وكان على كل من يدخل إليهـــا،أن يقـــدّم كـــالزّائر أوراق اعتمـــاده النّوعية الخاصّة،فإنّ هذه الخريطة اليوم بيضاء دون أدراج ولا رفوف،والدّاخل إليها هو،وحده،الغازي المخلخل الذي رمى علامة الزّيارة ورفع علامة الغزو([162]).وقـــد اتخـــذ أدونـــيس الـــنّصّ القرآنـــيّ والدّراسات القرآنيّة مجالا للتمثيل على آفاق الكتابة الحداثيّة في مجال شعريّة اللغة،فالنّصّ القرآنيّ كما ينظر إليه أدونيس نموذج أدبيّ رفيع يجسّد جماليّاتها عبر أنساقه اللّغويّة المنوّعة المنتظمة فـــي متنـــه الواحد المتكامل.وقد أصّلت الدّراسات القرآنيّة قواعد جديدة لدراسته.

رابعًا: النّصّ- الخطاب (النّموذج): النّصّ القرآنيّ وآفاق الكتابة الحداثيّة:

ولتأصيل هذه المنحى النّقديّ (تماهي الأنواع في النّصّ الواحد/النّموذج)،استعان أدونـــيس بـــالنّصّ القرآنيّ وبالدّراسات القرآنيّة،وقد عدّهما المصدرين الأكثر أهميّة لدراسة شعريّة اللّغة العربيّـــة.فهـــو يرى أنّ جذور الحداثة الشّعريّة العربيّة،بخاصة،والحداثة الكتابيّة بعامّة، كامنة في النّصّ القرآنـــيّ؛من حيث أنّ الشّعريّة العربيّة الشّفويّة الجاهليّة تمثل القدم الشّعريّ، وأنّ الدّراسات القرآنيّة،وضعت أســـسًا نقدية جديدة لدراسة النّصّ،بل ابتكرت علمًا للجمال،جديدًا ممهدة بذلك لنشوء شعريّة عربيّـــة جديـــدة.

([160]) رولان بارت:"نظرية النص"، ترجمة محمد خير البقاعي،مجلة العرب والفكر العالمي، العدد الثالث، 1988، ص 89

([161]) المصدر نفسه ص 96

([162]) أدونيس:الثابت والمتحول، 3: 312 - 314

ويضاف إلى ذلك تأثير النّصّ القرآنيّ في شعريّة النّصّ الصّوفيّ، فالكتابة القرآنيّة ولّدت تذوقًا جديدًا للّغة الفنّيّة، وولّدت ممارسة كتابيّة جديدة،وقد أصبح القرآن بهذا منبع الأدب([163]).ويضرب أدونيس أمثلة ببعض الشّعراء الذين حقّقوا في شعرهم تطبيقيًا،ما رأته الدّراسات القرآنيّة نظريًا في النّصّ القرآنيّ ([164]).وتبعًا لذلك؛ينشأ السّؤال المحوريّ؛ ما المبادئ الجماليّة،في المنظور الأدونيسيّ،التي ظهرت بتأثير من النّصّ القرآنيّ والدّراسات القرآنيّة وأصبحت شروط الحداثة الشّعريّة في عصرنا ؟

يحدّد أدونيس تجليّات الحداثة التي أسّس لها النّصّ القرآنيّ بخمسة مبادئ رئيسة هي([165])؛ مبدأ الكتابة دون احتذاء نموذج مسبق. ويتضمّن ضرورة الابتعاد عن محاكاة الشّعر الجاهليّ. وكذلك ضرورة اكتشاف آفاق غير معهودة في طرق التّعبير،والغوص في أعماق النّفس،ومقاربة الأشياء والعالم. ثمّ اشتراط الثّقافة العميقة الواسعة لكلٍّ من الشّاعر والنّاقد. فكتابة الشّعر وقراءته تستلزمان معرفة وخبرة ومراسًا.بسبب من هذا،كان الشعر مقصورًا على فئة معينة. فللشّعر أهله ومن الصّعب أن يفهمه غير أهله. ثمّ النّظر إلى كلّ النّصّ الشّعريّ القديم،والنّصّ الشّعريّ المحدث،في معزل عن السّبق الزّمنيّ أو التّأخر وتقويم كلّ منهما بحسب جودته الفنيّة في ذاته. وفي هذا بداية القول:إنّ الكمال الشّعريّ ليس وقفًا على القديم،وإنّ المحدث ليس، بالضرورة،أدنى منه.بل يمكن أن يكون المحدث أكثر جمالاً. والقديم، إذًا،ليس نموذجًا ولا معيارًا. واستتبع ذلك نسيج النّصّ والدّخول في تفاصيله.وأنّ الجمال إنّما يتأتّى عن طريق النّظم، كما بيّن عبد القاهر الجرجاني في كتابه"دلائل الإعجاز". ثمّ نشوء نظرة جماليّة جديدة؛ فلم يعد الوضوح الشّفويّ الجاهليّ معيارًا للجمال والتّأثير؛بل صار هذا الوضوح يعد إلى العكس،نقيضًا للشّعريّة،فالجماليّة الشعريّة تكمن،بالأحرى في النّصّ الغامض،المتشابه،أي الذي يحتمل تأويلات مختلفة، ومعاني متعدّدة.وآخرها:إعطاء الأوّليّة لحركيّة الإبداع والتّجربة،بحيث يبدو الشّعر تجاوزًا دائمًا للعاديّ، المشترك،الموروث،بحيث تصبح الشّعريّة ضربًا من الفتنة،أو كيمياء تعطي الشّبهة سلطان الحجّة؛كما عبر عبد القاهر الجرجانيّ.

([163]) أدونيس: الشعرية العربية، ص 50-51 وانظر الثابت والمتحول،صدمة الحداثة 3: 23

([164])من مثل؛مسلم بن الوليد(ت 208هـ)وبشار بن برد(ت168هـ)وأبي تمام(ت231هـ)ينظر المصدر السابق ص51-52

([165]) أدونيس:الشعرية العربية ، ص 53 -55

تبدو هذه الرّؤية النّقديّة منطقيّة في طرحها العام ولكنّها في منظور أدونيس تحتمل دائمًا تأويلا خاصًّا،إذ يسعى صاحبها إلى فتح آفاق كتابيّة جديدة،أمام حركة إبداع الشّعر وحركة تأويله. وهي ليست دعوة إلى محاكاة اللّغة القرآنيّة؛من حيث كونها لغة خطاب دينيً،بل لأنّها تشكّل لباب نصّ لغويّ يقدّم رؤية أو قراءة جديدة فنّيّة-جماليّة للإنسان والعالم،وهي كتابة جديدة،تمثل قطيعة مع الجاهليّة، على مستوى المعرفة،وقطيعة على مستوى الشّكل التّعبيريّ؛ فهي لا تمثل نوعًا أدبيًا محددًا؛بل تشمل كلّ الأنواع،أو مفتوحة على كلّ الأشكال الفنيّة.هكذا كان النّصّ القرآنيّ تحولاً جذريًّا وشاملاً؛به وفيه،تأسّست النّقلة من الشّفويّة إلى الكتابة؛ومن ثقافة البديهة والارتجال،إلى ثقافة الرّويّة والتّأمل([166]). وتبدو استعانة أدونيس ببعض الطّروحات النّقديّة القديمة واضحة في هذا التّنظير([167]).

ولا يقتصر حكم أدونيس على النّصّ القرآنيّ؛بأنّه كتابة جديدة،غيّرت مسار الحياة العربيّة،وقدّمت للعرب النّموذج الأمثل؛على مستوى الإبداع. وإنّما يجيب عن أسئلة الوجود والأخلاق والمصير. وهو يجيب عن ذلك بشكل فنيّ-جماليّ،ولهذا يمكن وصفه بأنّه نصّ لغويّ،لا بدّ لفهمه من فهم لغته أولاً.وهذه اللّغة ليست مجرد مفردات وتراكيب،وإنّما تحمل رؤيا معينة للإنسان والحياة،وللكون أصلاً، وغيبًا،ومآلاً. وقد تجسّد هذا الشكل الجماليّ في كتابة فاجأت العرب،وقد أجمعوا على أنّها فريدة،لم يروا مثلها،وأنّها لا تضاهى. وهكذا لم يعرفوا كيف يحدّدون ماهيتها استنادًا إلى المعايير التي يعرفونها،فذهبوا إلى أنّها نثر لكنها ليست كمثل النّثر،وأنّها شعر لكنّها ليست كمثل الشّعر.وهي إذن

([166]) ينظر:أدونيس:الشعرية العربية ص 35

([167])وهي:(ثقافة الناقد)عند ابن سلاّم الجمحي،إذ يقول:"والشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم بها"طبقات فحول الشعراء 1: 5 و(ثقافة الشاعر)عند ابن طباطبا العلوي،إذ يقول:"وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه..."عيار الشعر،ص 10. وعند قدامة بن جعفر،إذ يقول:"فإن كان معه(الشاعر)من القوة في الصناعة ما يبلغه إياه سمي حاذقًا تام الحذق"نقد الشعر،ص 65.ونظرية الجودة الفنية عند ابن قتيبة،إذ يقول:"فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متخيره ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله،ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن،ولا خصّ به قومًا دون قوم بل جعل ذلك مشتركًا مقسومًا بين عباده في كل دهر وجعل كل قديم حديثًا في عصره "الشعر والشعراء،ص 19.ونظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني،إذ يقول:"واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو..." دلائل الإعجاز، ص 117.

كتابة لا توصف،وسرّ لا يمكن سبره.واتفقوا على أنّها نقض لعادة الكتابة شعرًا وسجعًا خطابة ورسالة، وأنها نوع من النّظم في تركيب جديد([168]).

والموجّه للنّظر في ذلك،إطلاق أدونيس مصطلح الكتابة على النّصّ القرآنيّ،وهو مصطلح يضع القرآن الكريم في مستوى الإبداع الإنسانيّ المميّز.وهو أمر مرفوض علميًا ونقديًا؛ذلك أنّه نصّ موحى به من الله إلى رسولنا محمد -صلى الله عليه وسلم-،إذ يقول تعالى ([169]):"وما ينطق عن الهوى.إن هو إلا وحي يوحى.علَّمه شديد القوى"؛ فهو ليس من إبداع البشر.وعجز العرب أنفسهم عن تصنيفه في إطار الشّعر أو النّثر.واستجابتهم للإسلام باعتناقهم له،والقرآن دستوره الرّباني.أدلة قطعيّة على تفرّد الخطاب القرآنيّ من ناحية، وإعجازه(النّظميّ)من ناحية أخرى.وهذا ينفي صلاحية مصطلح"كتابة"ليوصّف به النّصّ القرآنيّ بالمعنى الذي يطلقه أدونيس،رغم انتباه أدونيس لهذا الأمر؛إذ يقول([170]):"وربما أثارت عبارة (الكتابة القرآنية) تساؤلاً،ذلك أنّ القرآن نزل وحيًا،وبلّغ شفويًا.والكتابة عمل إنساني قام به أشخاص كلّفوا به.والجواب عن هذا التّساؤل؛هو أنّني أتحدث عن النّصّ القرآنيّ كما دوّن،استنادًا إلى سماعه من ناقله النّبيّ الذي سمعه مباشرة من الوسيط بينه وبين الله: الملاك جبرائيل،مما تجمع عليه الرّوايات كلّها".

ولكنّ هذا الاحتراس لا يعفي أدونيس من النّقد،ولا يصرفه عن قصده؛ذلك أنّ الكتابة هنا تحمل معنى التّصرّف بالصّياغة،وخاصّة أنّه ينتهي إلى نتيجة مفادها؛أنّ القرآن عمل إلهيّ- إنسانيّ؛أي عمل كونيّ. وهو، بوصفه هذا،محيط بلا نهاية،للمتخيل الجمعيّ ([171]). كما يدّعي أنّ دهشة العرب بالقرآن،كانت لغويّة. فافتتانهم بلغته جمالاً وفنًا،كان المفتاح الذي فتح الأبواب أمام النّصّ القرآنيّ،والإيمان بدين الإسلام. ولهذا لا يمكن الفصل -في رأيه-،على أيّ مستوى،بين الإسلام واللّغة. والمسلمون الأوائل الذين شكّلوا النّواة الصّلبة الأولى للدّعوة إلى الإسلام"آمنوا به أولاً بوصفه نصًّا بيانيًا امتلكهم:آمنوا به،لا لأنّه كشف عن أسرار الكون والإنسان، أو قدّم لهم نظامًا جديدًا للحياة، بل لأنّهم رأوا فيه كتابة لا عهد لهم بما يشبهها. باللّغة،تغيّر كيانهم من داخله،وباللّغة تغيرت

([168]) أدونيس:النص القرآني وآفاق الكتابة، ص 20-21

([169]) سورة النجم، الآيات : 3-5

([170]) أدونيس: النص القرآني وآفاق الكتابة ، ص20

([171]) المصدر نفسه ، ص 33

حياتهم.تماهوا معه-لغة وتعبيرًا،فصار هو نفسه وجودهم.كأن اللّغة هنا هي الإنسان،لا بوصفها أداة تصل بينه وبين العالم،بل بوصفها ماهية له([172]).

وبهذا التّوصيف للقرآن يتجاهل أدونيس صفة الخطاب الإلهيّ للنّصّ القرآنيّ المعجز.فهو يتخطّى رسالته الدّينيّة؛ لذلك اعتدَّ بالجانب الجماليّ الفنّيّ للغته،وأهمل الجوانب الأخرى.وإلاَّ؛فكيف نُفسّر كلام أدونيس؛ بأنّ النّصّ القرآنيّ نصّ بيانيّ دهش العرب بلغته حسب. وليس لأنّه كشف عن أسرار الإنسان والكون والمآل،أو لأنّه قدّم لهم نظامًا جديدًا للحياة!. في حين أنّ القرآن نفسه يؤكد-خلافًا لرأي أدونيس- بأنّ إعجاب الإنس والجن به كان بلغته الربّانيّة وتعاليمها القويمة،ولأنّه قدّم لهم نظامًا جديدًا للحياة ،يقول الله تعالى([173]):"قل أوحي إليَّ أنه استمع نفر من الجن فقالوا إنّا سمعنا قرآنًا عجبًا. يهدي إلى الرّشد فآمنا به ولن نشرك بربنا أحدًا ". وتبدو تنظيرات أدونيس حول النّصّ القرآنيّ ملتبسة؛لأنّها منتقاة بعناية ومتداخلة في التّأويل ومتحوّلة في آن.

والحقيقة التي يستخلصها الباحث هنا؛هي أنّ أدونيس يدرس النّصّ القرآنيّ على أنّه نصّ أدبيّ فريد، ويتخذه معيارًا نموذجيًا لما ينبغي أن تكون عليه الكتابة الأدبيّة الحديثة.ويدخل في بحث تفاصيل لغة القرآن، ويقف على أسرار الإعجاز اللّغويّ(الأسلوبيّ)فيها،مستعينًا بما انتهى إليه عبد القاهر الجرجانيّ(ت471 هـ)من إثبات لنظرية النّظم في القرآن،في كتابه"دلائل الإعجاز"،وفي كتابه"أسرار البلاغة" الذي يحوي نظريّة علم البيان.وبكتب أخرى درست النّص القرآنيّ؛من مثل:"مجاز القرآن" لأبي عبيدة(ت 209هـ)و"معاني القرآن" للفرّاء(ت 207هـ)و"مشكل القرآن"لابن قتيبة(ت276هـ)و"بيان إعجاز القرآن" للخطابي(ت 388هـ) ودراسات أخرى([174]).

وينتهي إلى أنّ النّصّ القرآنيّ يجمع بين أشكال الكتابة جميعًا.كأنّه أعاد الهجائيّة إلى فطرتها، قبل الكتابة وفي ما وراء الأنواع الكتابيّة. وكأنّه ألغى الأنواع،ليخلق نوعًا آخر.وهو أفق مفتوح على الغيب؛فالدّين واللّغة في هذا النّصّ بنية روحيّة واحدة.وبعده العميق تراجيديّ؛ لأنّه يكشف عن الغياب والزّوال والفناء،وأنّ الأرض ليست إلاّ جسرًا نحو الغيب.وما يعطي لهذا البعد ثقله الكونيّ،ويرى أنّه استعادة للنّصّ التّوراتيّ باللّغة العربيّة،في الإسلام وباسمه للبشر جميعًا دون تمييز. فهو نصّ تذوب

([172]) المصدر نفسه ،ص 22

([173]) سورة الجن، الآيتان، 1و2

([174]) ينظر: أدونيس: الشعرية العربية، (الشعرية والفضاء القرآني)،ص 36-50

فيه النّصوص الدّينية كلّها. وهو على الصّعيد الأدبيّ الخالص؛طريقة في التّعبير؛تلغي الفروقات التّقليديّة بين الفلسفة والأدب،وبين العلم والسياسة، وبين الأخلاق والجمال.إنّه طريقة تخترع الأنواع،من حيث الشكل،وتخترق المقاربات المعرفيّة التقليديّة، من حيث المنهج.في هذا التّهديم للفروقات بين الأنواع الأدبيّة،خاصيّة تفتح للكتابة أفقًا آخر،وتوفّر لها إمكانات أخرى. إنّه نموذج من الكتابة تتداخل فيه مختلف أنواع المعرفة-فلسفة وأخلاقًا،سياسة وتشريعًا،اجتماعًا واقتصادًا،وتتداخل فيه مختلف أنواع الكتابة الأدبيّة-سردًا وحوارًا،قصصًا وتاريخًا،حكمة وأدبًا.إنّه في آن، فلسفي أدبيّ اجتماعي تاريخي يجمع بين الطّبيعة وما وراءها.وفي هذا ما يتيح للكاتب أن يعيد النّظر في رؤياه للإنسان والعالم والكتابة([175]). ومن الواضح أنّ أدونيس يسعى إلى التّأسيس لكتابة إبداعيّة جديدة تتبنى على التّناصّ(Intertextuality)؛بمعنى أنّ النّصّ ينبغي أن ينتج عن تداخل النّصوص أو انبثاقها عن نصوص أخرى أو تعالقها مع نصوص أخرى.وقد يصل الأمر إلى تماهيها في نصّ واحد. قياسًا على النّصّ القرآنيّ.

وعلى أساس من هذا،يمكن القول إنّ المرجعيّة الأساسيّة للنّصّ هي النّصوص الأخرى التي يدخل معها في عمليّة تفاعل؛تصادم أو تصالح، أو كليهما في آن معًا. وهذا يعني أن لا حدود للنّصّ. فهو حيويّ متغير ومتجدّد عبر تشابكاته مع النّصوص الأخرى وتوالده؛ فالنّصّ لا تحدّه قراءة واحدة ولا ينطوي على دلالة واحدة ووحيدة . بل لا يتضمن بؤرة مركزية أو بنية محددة . والنصّ بهذا يتضمن دلالات لا حصر لها وبنيات لا نهاية لها مفتوحة على تأويلات وقراءات لا نهاية لها.ويسهم في توليد نصوص جديدة.ولهذا يمكن القول بأنّ التّناصّ صيغة معرفيّة ترمي إلى إلغاء فكرة المركز والنّظام والبنية والشّكل والمضمون والوحدة الموضوعيّة([176]).من هنا،ظهر النّصّ المفتوح عند أدونيس وغيره من النقاد المعاصرين،بتأثير من لغة النّصّ القرآنيّ وأسلوب صياغتها. ومصطلح التّناصّ في النّقد الأدبيّ الحديث كما جاء في تنظيرات جوليا كريستيفيا ورولان بارت،وكذلك مصطلح المتفاعلات النّصّيّة عند جيرار جينيت.

يتجلى لنا؛في ضوء ما تقّدم؛إعجاب أدونيس بلغة القرآن،وهو إعجاب دفعه إلى تخطّي المحرّم؛ليصبح كلّ شيء عنده مباحًا،ليس على صعيد احتذاء النّصّ القرآنيّ أو مماثلته في الصّياغة أو

([175]) أدونيس:النص القرآني وآفاق الكتابة، ص 34-36 وينظر ، صدمة الحداثة ،3: 23-25

([176]) شكري عزيز ماضي:من إشكاليات النقد العربي الجديد ،ص 161

البناء؛ بل على صعيد القيم والمبادئ التي يمثلها ويدعو إليها على المستوى المعرفيّ. إنّه يريد أن يتجاوز الأديب كلّ الحدود التي تعوّقه عن الإبداع المفتوح الذي يؤسّس نظرة معرفيّة أخرى تغاير النّظرة الدّينيّة التّقليديّة. ولعلّ أبرز تجربة في التّراث القديم،أعجب بها أدونيس؛هي تجربة النِّفَّري في كتابه"المواقف"،إذ يرى في فهم النِّفّري للنّصّ القرآنيّ، بطريقته التّأويليّة،انقلابًا في النّظرة إليه.إنّه في الحالين ينقلنا من الظّاهر إلى الباطن. ومن المعرفة العقليّة إلى المعرفة الذّوقيّة.وهو في تأكيده على التّجربة الذّاتية يلغي النّموذجية. فلا نموذج للنّصّ النّفريّ.إنّه نصّ أصل.وهو إذ يرسم تجربة لا تتكرّر،يظلّ في تجدّد مستمر. وهذا ممّا يجعله نصًّا يرتبط بما لا ينتهي. وفي هذا التوكيد على الذّات يغيّر المسألة.كانت،بحسب الظّاهر:كيف أعمل ليكون سلوكيّ وتفكيريّ متطابقين مع الشّريعة؟ فأصبحت من أنا ؟وكيف أعرف ذاتي وأعرف الحقيقة ؟ على هذا النّحو،يبدو نصّ النفّريّ قطيعة كاملة مع الموروث في مختلف أشكاله وتجلياته. وبهذه القطيعة،يجدّد الطّاقة الإبداعيّة العربيّة،ويحدّد اللّغة الشّعريّة في آن.إنّه يكتب التّاريخ برؤيا القلب،ويرفع الكتابة الشّعريّة إلى مستوى لم تعرفه قبله،في أبهى وأغرب ما تتيحه اللّغة([177]).

هكذا يبدو موقف أدونيس من النّصّ القرآنيّ،ومن دوره في توجيه حركة الإبداع المعاصرة.فالتّحوّل من الوظيفيّة والعقلانيّة،إلى الغوص في أعماق الذّات والوجود،والكشف عن أبعادهما. هدف رئيس في الشّعريّة المعاصرة.والحقيقة أنّ سمات النّصّ القرآنيّ المعجز التي جعلته صالحًا لكل زمان ومكان،هي التي أغرت أدونيس بطرح ما طرحه؛ ليخترق بذلك كلّ الحدود التي تحول دون بلوغ الشّعر مستوى الإبداع المنشود.

ومع ذلك حاول أدونيس الوصول إلى حدود التّنظير الذي يدعو إليه.وكذا الشّعراء الذين آمنوا بدعواه،وقد نجحوا في تجاوز التّقليد الشّعريّ،فالمتأمل للنّصوص الشّعريّة المعاصرة،يجدها متغيّرة على صعيد التّشكيل اللّغويّ؛لكنها؛وفي الآن نفسه،لا تشكل انقلابًا أو تحوّلاً عظيمًا على مستوى الدّلالة.وهذا يؤكد على جدار اللّغة الذي اصطدم به الحداثيّون([178]).ولعل في إطلاق أدونيس اسم"الكتاب"على أحد دواوينه،ما يشير إلى أنّ الحداثة لم تعد تكمن في كتابة الشّعر وزنًا أو نثرًا،وإنّما أصبحت تكمن في الأفق الكشفيّ-المعرفيّ الذي تؤسّس له هذه الكتابة،داخل التّاريخ العربيّ،من

([177]) أدونيس:الشعرية العربية، ص65_66 ، وينظر لأدونيس : الصوفية والسوريالية ،ص 185-187

([178]) ينظر:يوسف الخال : الحداثة في الشعر ، ص 6_7

جهة،وخارجه -في تاريخ الإنسان المعاصر،من جهة ثانية([179]).وتفتح هذه التّسمية أفقًا جديدًا للكتابة الشّعرية المعاصرة؛ على مستوى الإبداع ونقده؛ ذلك أنّها تحاول تقديم شكل تتصهر فيه الأفكار والأشياء،الحياة والأخلاق،الواقع والغيب؛عبر شبكة تتداخل"خيوطها وتتحبك في علاقات متعددة،ومتنوعة،مفتوحة كالفضاء.إنّه فنّ آخر من القول، وفنّ آخر للقول.فن في الكتابة،وفنّ في تكوين النّصّ.كأنه نوع من فكر الكتابة يتبطن نوعًا من كتابة الفكر.أو لنقل:إنّه،بوصفه نوعًا من كتابة المطلق،نوع من مطلق الكتابة.إنّه الكتابة المطلقة لكتابة المطلق"([180]).

بهذا الطّرح تصبح الكتابة هروبًا إلى منطقة بعيدة عن حدود مصطلح"شعر".وقد غدونا بهذا أمام قطيعة بين المصطلح والظاهرة. فهل من الممكن أن ندرج مصطلحي"الكتابة"و"النص"في إطار الشّعر؟ وبهذا المنطق سعى أدونيس إلى تحقيق مراده؛ ليكون بذلك أول من اقتحم تخومًا كتابية جديدة،لكنها،وعلى أية حال،مغامرة جديدة بعيدة عن معارضة النّصّ القرآنيّ أو محاكاته.ولن تبلغ شأوه أبدًا. وتأسيسًا على ذلك،يرى أدونيس أنّ الكتابة الشّعريّة المعاصرة حققت ثقوبًا كبيرة في النّسيج الدّينيّ السّائد؛ ذلك أنّها" قالت أشياء لم تقل من قبل،وأشارت إلى أشياء لا تقال. شوّشت صورة اليقين،وشوّشت يقينية الكلام الذي عبّر عنه. فتحت أبوابًا على ما لا يسمى، وعلى غياب التطابق بين الأشياء والكلمات،مما يؤدي إلى التشكيك في صدق الكلام،سواء كان إنسانيًا أو إلهيًا.ذلك أنها،على الأخص قدّمت نصًا مفتوحًا غير مكتمل مقابل النّصّ الدّينيّ المغلق المكتمل"([181]).إنّ في هذا تعريفًا بحقيقة الفكر الذي يؤمن به أدونيس؛ إذ ينظر إلى النّصّ،على أنّه موضع تساؤل دائم.لا يوحّد بين اللّغة والهُويّة،وبين الحقيقة والمعرفة.فالهويّة الحضاريّة للإنسان العربيّ،تأتي من التّفاعل المتواصل بين الدّاخل والخارج،والوعي واللاوعي،بين الأنا والآخر؛لأنها انشقاق بين الثّابت والمتحوّل.

وبهذا الشّكل يبنى النّصّ الشّعريّ المعاصر،ويأخذ مكانته في المجتمع العربي،في رأي أدونيس. وليس على أساس ارتباطه بالقيم الدينيّة أو التراثيّة أيًّا كانت. فمشكلة الحداثة الشّعرية في اللّغة العربيّة جزء جوهري من إشكالية المعرفة، كونها تمثل علاقة بين الإنسان والمجهول، ومن إشكالية العلم بوصفه علاقة بين الإنسان والطبيعة. وهي لا تنفصل عن إشكاليّة أعمّ ترتبط بوجود العرب ومصيرهم

([179]) أدونيس: النص القرآني وآفاق الكتابة،ص 101

([180]) المصدر نفسه ،ص 30

([181]) المصدر نفسه ص 69

الحضاريين([182]). وقد بنى أدونيس على ذلك رؤيته النّقديّة للحداثة الشّعريّة العربيّة،فأرادها نظامًا في اللانظام؛بل منهاجًا عامًا حرًّا بلا إطار محدّد، ينتجها الشّعراء العرب على غير مثال. وغدا أدونيس رائدًا في عالم الشّعرية الجديدة؛ينشئ النّصّ المختلف المتمرّد على كلّ ما هو تقليديّ .وهو يتطلّع إلى إبداع نصّ يستجيب لتطلّعاته انسجامًا مع رؤيته الفلسفيّة للإبداع.

ثالثًا: الحداثة البعديّة؛المفهوم والأفق الدلاليّ للمصطلح وموقف أدونيس منها:

أ_ الحداثة البعديّة؛ الأيديولوجيا؛المفهوم والقضيّة:

يشير الأصل المفهوميّ والتّاريخيّ لمصطلح"ما بعد الحداثة" أو"ما بعد الحداثيّة" أو"الحداثة البعديّة" (Postmodernism) إلى بروز الاهتمام بتوظيفه لدى الباحثين الغربيين في أوائل القرن العشرين،وقد تطوّر مفهومه إلى أن غدا تيارًا واضح المعالم في حقبة الثمانينيات ([183]). وأمّا مدار اتجاه ما بعد الحداثة فيشمل الآداب والفنون والعمارة وغيرها. ويتشكّل من تيّارات متعدّدة تلتقي على أرضيّة فكريّة واحدة تتمثل في رفض ثقافة الحداثة.وقد استخدم المنتمون إلى هذا التّيار مفاهيم مستمدة من "التّفكيكيّة"،وهي مذهب نقديّ حداثيّ، في بناء نظريّة ما بعد الحداثة.ونظريّات التّفكيك في"ما بعد الحداثة" مختلفة عن"التفكيكيّة" الحداثيّة(ما بعد البنيوية)نسبيًا،وإن كانت خصائص كلّ منهما متقاربة،كما جاءت عند مؤسسها جاك دريدا. ومن ذلك أنّها تهدم مسلّمات الفلسفة التّقليديّة،من أساسها.ومنها أنّ الفلسفة تستطيع التّوصل إلى الحقائق التي يطمسها الأدب ويفسدها بالتّلاعب الظاهريّ باللغة والخيال. والتفكيكيّة نشاط نصيّ يمثل إثارة تساؤلات حول جوهر التّفكير الميتافيزيقيّ. وهي تهاجم الصّرح الدّاخليّ لوحدات النّصّ الأساسيّة في التّفكير الفلسفيّ. وتوظف "ما بعد الحداثة/الحداثيّة " مفاهيم مستمدة من التفكيكيّة لهدفين رئيسين:الأول: تكوين فكرة عن "ما بعد الحداثة"بوصفها انفصالاً عن الأعمال والقواعد المنتمية لتيار الحداثة. والثاني: لنقد أشكال أخرى لما بعد الحداثة بقواعدها وأصولها. وهذا يشير إلى الدّور الذي لعبته "التفكيكيّة" أو ما بعد البنيويّة في بناء صرح "ما بعد

([182]) المصدر نفسه ص 101

([183]) ينظر:السيد إبراهيم:"ما بعد الحداثة: نظرة في تاريخ المفهوم"، الحداثة وما بعد الحداثة ،أوراق المؤتمر العلمي الخامس لكلية الآداب والفنون، 5- 7 (ديسمبر)1999م، تحرير:صالح أبو إصبع وآخرين،منشورات جامعة فيلادلفيا، الأردن، ط1 ، 2000م، ص 53-66

الحداثة/الحداثيّة"([184]).ويغدو واضحًا أنّ اتجاه ما بعد الحداثة يمثل ما انتهت إليه ثقافة القرن العشرين،وما هي عليه الثقافة في مطلع القرن الحادي والعشرين.

ولعلّ الأصعب من تحديد أوليّة المصطلح،هو تعيين المفهوم النّقديّ أو الفكريّ لـ"ما بعد الحداثة"، وخاصة،أنّ نشاطات حركة ما بعد الحداثة تنتشر في كافّة الفضاءات الثّقافيّة الغربيّة؛الاقتصاديّة والسياسيّة والاجتماعيّة والفلسفيّة والأخلاقيّة والنّفسيّة والمعرفيّة والتعليميّة والأنثروبولوجيّة.ويعزو الباحثون المعاصرون غموض مفهومها إلى أنّها تعتمد على المكتشفات الجديدة في الحقول العلميّة والمعرفيّة المختلفة.ومما يزيد في غموضها؛أنّها مظلّة عامة تتشظّى داخل نفسها لتكوّن ذاتها،فتتعدد وتنقسم إلى ما بعد حداثات متباينة، وهي في مجملها تشكل ما بعد الحداثة العامة.على أنّ التّوجه العام للباحثين يميل إلى تمييزها في قسمين عامين هما: ما بعد الحداثية (Postmodernity) وهو المصطلح الفكريّ الذي يعالج المنهجيّة والنّظريّة النّقديّة فلسفيًا ومعرفيًا. وما بعد الحداثة (Postmodernism) هي المفهوم العمليّ والتّطبيقيّ لهذه المنهجيّة والنّظريّة على حقل معين كالأدب أو الفنّ أو العمارة.ولئن كان الفصل ممكنًا بين النّوعين نظريًا فإنّ الواقع التّطبيقيّ لهما يقوّض أسس هذا التّمييز.وعلى ذلك يصبح الفصل بينهما ضربًا من التّعسّف ([185]). فكلّ منهما يعدّ ظاهرة تميّز الثّقافة الأنجلو أميركيّة- الأوروبيّة في القرن العشرين والقرن الحادي والعشرين([186]).

وانطلاقًا من الطّروحات الفكريّة والفلسفيّة لما بعد الحداثة يمكن تصنيف منظورها إلى الفنّ والحياة في أربعة مواقف تتمثّل في([187]) المنظور التّاريخيّ؛الذي يراها حركة رفض لمقومات الحداثة الرئيسة.وفي المنظور الفلسفيّ؛ويتجلى في تفكيك الحداثة وتقويضها بالاعتماد على المذهب التّفكيكي.وفي المنظور الأيديولوجيّ المبنيّ على خلخلة الثقة بالثّوابت مما يفضي إلى إعادة تعريف الحقائق المتغيرة، فهي تسعى إلى إبراز صناعية الحقيقة الدّنيوية وإبطال مقولة طبيعيتها المتعالية.وفي

([184]) ينظر:حامد أبو حامد:الخطاب والقارئ ،نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة،ص 191-197.وينظر طيب تيزيني:"من الحداثة إلى ما بعد الحداثة-الإطار النظري المفاهيمي إشكالية ونقد"،الحداثة وما بعد الحداثة،أوراق المؤتمر العلمي الخامس لكلية الآداب والفنون،5- 7 (ديسمبر)1999م، تحرير:صالح أبو إصبع وآخرين،منشورات جامعة فيلادلفيا، الأردن،ط1،2000م، ص 37-42

([185]) ينظر:ميجان الرويلي ورفيقه :دليل الناقد الأدبي ص 138

([186]) ينظر: بيتر بروكر:الحداثة وما بعد الحداثة (المقدمة) ص 33

([187]) المصدر نفسه ص 143

المنظور النّصيّ؛إذ تسعى ما بعد الحداثة إلى تأصيل النّصّ وانفتاحه ورفضه للحدود؛مما يجعله يقبل التّفسير المستمرّ وما يمكن تسميته بلا نهائية النّصّ ولا محدوديّة المعنى وتعدّد الحقائق والعوالم بتعدّد القراءات.

ويتّخذ مفهوم"ما بعد الحداثة/الحداثيّة "وضعًا إشكاليًا؛ وذلك لالتباس عباراته وسماته كمصطلح الحداثة. ويحاول منظّروها تحديده ([188])؛بأنّه مجموع الظّروف والشّروط المتعدّدة التي تختلط فيها المظاهر الاجتماعيّة بالمظاهر الثّقافيّة،فلا يمكن التّمييز بين ما هو اجتماعيّ وما هو ثقافيّ، لتنهار المسافة بين النّظرية وموضوعها،ويستعصي الفصل عندئذ بين النّظرية التّأويلية والواقع الاجتماعيّ الذي تحاول النّظريّة توصيفه وإدراكه.ولهذا يرى منظّروها أنّ جزءًا كبيرًا من مفهومها،يعتمد على صعوبة الفصل بين البنية المعرفيّة وما تنتجه هذه البنية من معرفة،فثمّة تداخل مستمر بين أشكال المعرفة وبين ما تنتجه هذه البنية من معرفة وتسعى إلى دراسته.ويذهبون إلى أنّ موضوع المعرفة يؤثر تأثيرًا جوهريًا في أشكال المعرفة نفسها مثلما يؤثر في منهجيتها وينطلق منها.من هنا تكون أهم سمات ما بعد الحداثة هي هذه الانعكاسيّة الذاتيّة.فهي تفيد من مقولات التّفكيكية في أنّ المنهجيّة المتبعة في درس مادة ما،لا شك تشكل المادة ذاتها([189]).

ويبدو أنّ تيار ما بعد الحداثة أكثر تصالحًا مع التّراث من جهة نزوعه إلى الانتقال من عالم النّخبة والفوقيّة إلى عالم حريّة التّذوّق،أو من ثقافة النّخبة إلى عالميّة الثّقافة.والتقاء الفنّ بالمجتمع. وإلى عولمة الثّقافة الإبداعيّة.وإن كانت الحداثة تحتفي كثيرًا بعمق المعنى، فإنّ ما بعد الحداثة تنادي بعدم ثبات المعنى وعدم مركزيّته؛ذلك أنّها تتبنى محاربة ثقافة النّخبة والنّخبويّة والعرف والتّقليد الثّقافيّ بكل أشكاله. وتحتفي بنموذج التّشظّي والتّشتيت واللا تقرير مقابل شموليّة الحداثة.وحاربت العقل والعقلانيّة. ودعت إلى خلق أساطير جديدة تتناسب مع مفاهيمها التي ترفض النماذج المتعالية

([188]) ميجان الرويلي ورفيقه:دليل الناقد الأدبي ص 139،وينظر السيد إبراهيم:"ما بعد الحداثة:نظرة في تاريخ المفهوم"، الحداثة وما بعد الحداثة،أوراق المؤتمر العلمي الخامس لكلية الآداب والفنون،5- 7(ديسمبر)1999م،تحرير:صالح أبو إصبع وآخرين، منشورات جامعة فيلادلفيا،الأردن،ط 2000،1م،ص 53 _ 66

([189]) ينظر:طيب تيزيني:"من الحداثة إلى ما بعد الحداثة-الإطار النظري المفاهيمي إشكالية ونقد"، الحداثة وما بعد الحداثة،أوراق المؤتمر العلمي الخامس لكلية الآداب والفنون،5-7 (ديسمبر)1999م،تحرير:صالح أبو إصبع وآخرين،منشورات جامعة فيلادلفيا،الأردن،ط1 ،2000 م ،ص 37- 42

وتستبدلها بالضّرورات الرّوحية وقبول التّغيّر المستمر من جهة كونها لحظة معيشة تــرفض الفــصل بين الحياة والفنّ .

ولعلّ أفضل السّبل إلى فهم ما بعد الحداثة هو النّظر إليها على أنها معارضـــة وردّة فعــل ضــدّ الحداثة ومعطياتها.فالحداثة جاءت بمشروعها لتخليص الإنسان من أوهامه وتحريره من قيوده وتفسير الكون تفسيرًا عقلانيًا واعيًا. ورأت الحداثة أنّ هذا المشروع لا يتم مــا لــم يقطــع الإنــسان صــلته بالماضي ويهتم باللّحظة الرّاهنة العابرة؛أي بالتّجربة الإنسانيّة كما هي في لحظتهــا الآنيّــة. وهكــذا احتفت الحداثة بالتّحوّل المستمر المتشكّل أبدًا وغير الثّابت على حال. وتسعى في المقابل إلى إرســاء الثّوابت التي تحكم الإنسان وتحكم تجربته، كما تحكم الصّيرورة الثّقافيّة، فتفسر المتغيّــرات العــابرة وتمنح مشروعيّة عقلانيّة لحالة الفوضى التي تتّسم بها التّجربة الآنيّة.

ومن الطريف أن يلتقي الطرح الفكريّ للحداثة مع الطرح الفكريّ لما بعــد الحداثــة،فهي فــي أقرب تعريفاتها إليها كما يراها تيري إيجلتون([190]): "فكر ما بعد التّحديث هو أسلوب فكــريّ يتــشكّك في المفاهيم التّقليديّة للحقيقة،والعقل،والهويّة،والموضوعيّة،وفي فكرة اتجاه العالم نحو التّقدّم والتّحــرّر، وفي مجالات العمل التي لا خيار سواها،وفي القصص الشّموليّ،أو التّفسيرات النّهائيّة.وهو يرى العالم على عكس أنماط التّنوير هذه كشيء عرضيّ،وبلا أساس ثابت،ومتنوّع،وغير مستقرّ،وغير حتميّ،فهو عبارة عن مجموعة من الثّقافات غير الموحّدة،أو التّفسيرات التي يتولّد عنها درجات من التّشكّك فــي موضوعيّة الحقيقة،والتّاريخ،والمفاهيم،ومعطيات الطّبيعة،وثبات الهويّات". وبالعودة إلى فكر أدونــيس الحداثيّ نجده يتقارب في أيديولوجيّته الحداثيّة مع جوهر طروحات ما بعد الحداثة كما وضّحها تيــري إيجلتون. وهو بهذا يبدو ناظرًا إلى الحداثة البعديّة على أنّها حداثة الحداثة،أي الحداثــة المتجــدّدة،كما يتجلّى للباحث في موقفه من التّرات العربيّ ومرجعيّاته،وفي مفهومه لحداثة الإبداع، وفي طروحاتــه الفكريّة العامّة.

ولعلّ مفهومه لهويّة المبدع العربيّ الحداثيّة يؤكّد هذه الحقيقة،ويكــشف عــن هــذه المقاربــة؛إذ يقول([191]):"إنّ الهُويّة التي هي قوام الإنسان، ذاتًا وإبداعًا،ليست في مجرّد اختلافه عــن الآخر،وإنّمــا

([190]) أوهام ما بعد الحداثة ،ترجمة منى سلام،مركز اللّغات والترجمة-أكاديميّــة الفنون،وحــدة الإصــدارات-دراســات نقديّة(1)، ص 7

([191]) أدونيس: المحيط الأسود ،ص 34

هي في حركيّة اختلافه ،داخل ذاته- بين ما هو وما يكـون.الهويّـة فـي الحالـة الأولـى انفـصال وانكفاء.وهي في الحالة الثّانية اتّصال وتوثّب.والهويّة في هذا المعنى،ليست تماهيًا مع جـوهر اسـمه الأمّة أو الوطن، وليست تطابقًا مع ماضٍ ما-مع شخصيّة قوميّة ما أو موروث ما.ليست مثالا نتطابق معه،سلوكًا وتفكيرًا.ليست دائرة ندور فيها. ليست مطلقًا نتوحّد به وننصهر فيـه.الهويّـة تفـتّح بـلا نهاية.فأنت لست أنت،لمجرّد أنّ لك اسمًا خاصًّا،ولغة مختلفة،وقوميّة مختلفة.أنت أنت لا بما كنت،بـل بما تصير. تكون الهويّة صيرورة،أو لا تكون إلا سجنًا. ومن هنا فإنّ الاختلاف الذي يعطي الإنـسان ماهيّته هو في هذه الفسحة داخل الإنسان،حيث يتحرّك دائمًا لكي يتخطّى ما هو-مغيّرًا العالم".

وهنا تتبدّى لنا مفاهيم التّخطّي والتّجاوز للتّراث والتّاريخ والمرجعيّات القديمـة والنّمـاذج القديمـة والهويّة الثّقافيّة العربيّة.كما يتبدّى لنا الالتقاء مع الإبداع على غير مثال والتّحرّك في المجهول،ومـع ثنائيّاته الضّدّيّة التي يميّز بها بين الفكر التّقليديّ(الثّابت) والفكر الحـداثيّ (المتحـوّل). ولـذلك،اختار أدونيس التّقابل الضّدّيّ بين الثّابت والمتحوّل في فكره الحداثيّ؛ لتفسير التّناقض الواقع بـين اللّحظـة العابرة والقانون الثّابت الذي يتحكم بها ويمنحها نظامًا مستقرًا أبديًا. ومن ثم كانـت الحداثـة ،عنـده، مشروعًا وضعيًا يؤمن بفكرة التّطوّر والتّقدّم الذي يبني على الماضي وينفصل عنه في آن،فهو يـرى أنّ اللحظة المعيشة والتّجربة الحالية هي الحقيقة التي يجب التّعامل معها ضمن كامل التّاريخ. ويحاول عبر فكره الحداثيّ علمنة المعرفة بتفسير بنية المجتمع تفسيرًا علميًا يقوم على تبديد الأفكـار التّقليديّـة التي ارتبطت بالمعرفة والمجتمع وثقافته.ولعلّه يرى في هذا التّفسير الذي يتّبعه وسيله لتحرير الإنسان وتوجيهه نحو قيم جديدة. ولذلك سادت في مشروعه الحداثيّ مفاهيم وقيم الإبداع والاكتشاف والتّميـز الفرديّ على أنّها غاية التّقدّم ونهاية مطاف التّطوّر([192]).ولعلّ من يرجع إلى أطروحة أدونيس الأولى "الثّابت والمتحوّل" وإلى كتبه المختلفة يتبيّن حقيقة ما أذهب إليه وأرجّحه ، كما أفصحت عن ذلك فـي معالجتي للمصطلح النّقديّ لديه في بحثي هذا.وخاصّة ما يتّصل بمصطلح "حداثة الإبداع" .

وإذا ما تحوّلنا إلى نقد ما بعد الحداثة فإنّنا نجد توافقًا بين الباحثين على ضرورة تطـوير القواعـد المعرفيّة لها بتجديد مبادئها أو بتغييرها. ولكنّ ما بعد الحداثة توصلنا إلى طريق مسدود. فعلى الـرغم من محاربتها لأشكال الهيمنة والاستبداد تظلّ قاصرة عن تقديم البـديل المعرفـيّ والثّقـافيّ.فهـي إن حاربت التّحيّز باسم الحياد؛فإنّه سينقلب في النّهاية إلى تحيّز؛إذ لا حياد مطلق. وإن حاربت المركزيّـة

([192]) ينظر ميجان الرويلي ورفيقه :دليل الناقد الأدبي ص 141

باسم الهامش،فإنّ الهامش سيصبح يومًا ما مركزًا آخر يحمل سمات المركز نفسه.ولعلّ المفارقة التي تجعل حركة ما بعد الحداثة عاجزة عن التّطور؛ هي معاداتها للثّنائيّة الضدّيّة؛إذ إنّ التّضادّ أساس المعرفة وبغيره لا يمكن التّمييز بين ما هو حسن وما هو أحسن.ويرى الباحث إيهاب حسن أنّ تيار ما بعد الحداثة يمثل استمرارًا لتيار الحداثة،وأن مقطع(Post)لا يعبّر عن الانفصال بقدر ما يعبر عن الاستمرارية. ويوافقه الرّأي في ذلك غير ناقد غربي،من مثل: هابرماس وجاك دريدا وجاك لاكان ورولان بارت وميشيل فوكو وغيرهم،ممن أسهموا في تأسيس ثقافة ما بعد الحداثة([193]).

وبناء على ما سبق، تبدو الحداثة الشّعريّة العربيّة؛كما يطرحها أدونيس؛متوافقة في حدود معيّنة في الجمع بين مذهبي"الحداثة"و"ما بعد الحداثة".وقد أشرت آنفًا إلى حقيقة ما يعنيه أدونيس بضرورة نقد الحداثة وفصله بين مفهومي الحداثة والإبداع واهتمامه الكبير بالتّناصّ،ودعوته إلى تجاوز الأنواع الأدبيّة،وإلى إبداع ما يسمى بالنّصّ المفتوح(القصيدة الشّبكيّة).وسعيه نحو إنشاء نظريّة نقديّة مفتوحة. وقد أكّد طروحاته النّقديّة الثّابتة منذ ستينيّات القرن الماضي إلى زمننا الرّاهن في دواوينه الشّعريّة المتتابعة ومنها مثلا"الكتاب أمس المكان الآن" و"فضاء لغبار الطّلع". وفي كتبه النّقديّة المختلفة وآخرها "الكتاب الخطاب الحجاب" .

ولعل من الموضوعيّ الإشارة هنا إلى أنّه لا ينبغي أن نخضع التّجربة الشّعريّة الحداثيّة العربيّة إلى سمات ما بعد الحداثة التي بيّنتها آنفًا، أو حتّى لجوانب الاتّفاق والافتراق بينهما بحذافيرها؛ إذ إنّ الطّرح النّقدي الغربيّ لا يتقيّد بمعياريّة ثابتة يمكن القياس عليها على نحو قطعيّ. ولا يزال مفهوم ما بعد الحداثة غير محدد بشكل نهائيّ. إضافة إلى الخصوصيّة التي تتّسم بها الحداثة العربيّة في جانب جمعها بين مكوّنات أساسيّة للتّيارين الحداثيّ وما بعد الحداثيّ المتناقضين ظاهريًا.وانتقائيّتها في توظيف ما تراه ملائمًا للتّجربة الحداثيّة العربيّة، وتحديدًا؛ تلك المصطلحات النّقديّة التي يكتشف الحداثيّون العرب أنّها تقترب من ممارسة إبداعيّة عربيّة تراثيّة؛من مثل: التّناصّ؛ النّصّ

([193])ينظر: إيهاب حسن:"نحو مفهوم لـ"ما بعد الحداثة"،ترجمة صبحي حديدي،مجلة الكرمل،رام الله، العدد 51،ربيع 1997م،ص 45 وما بعدها. وبيتر بروكر: الحداثة وما بعد الحداثة(الجدول) ص 29-30 وينظر:فخري صالح:"الأسس النظرية لما بعد الحداثة"،الحداثة وما بعد الحداثة،أوراق المؤتمر العلمي الخامس لكلية الآداب والفنون،5-7(ديسمبر)1999م ،تحرير:صالح أبو إصبع وآخرين،منشورات جامعة فيلادلفيا،الأردن،ط 1،2000م،ص 77_71

المفتوح،قصيدة النّثر،تماهي الأنواع الأدبيّة؛اللاشكل،اللازمنيّة،اللامحدوديّة،وغيرها. وقد تعدّى الأمر ذلك المستوى إلى النّصّ القرآنيّ، كما تبيّنا في طرح أدونيس النّقديّ في كتابه"النّصّ القرآنيّ وآفاق الكتابة".

خاتمة البحث:

ينتهي الباحث ممّا سبق إلى جملة من النّتائج يتجلّى أهمّها في النّقاط الآتية:

- اعتنى أدونيس بتوظيف المصطلح النّقديّ في طروحاته بمستوياته المختلفة؛إذ شكلّ ظاهرة أسلوبيّة ممنهجة ميّزته عن غيره من نظرائه النقّاد العرب؛وذلك انطلاقًا من وعيه بدوره المفتاحيّ والمفصليّ في تشكيل خطابه النّقديّ والشّعريّ(العلمانيّ)،وفي صياغة تقييمه للنّصوص القديمة والحديثة،وفي توجيه رؤيته الإبداعيّة العامّة. فالمصطلح النّقديّ،المُفَسَّر على الدوام، هو الحاضر المستدعى في تنظيراته النّقديّة كلّها، وهو الغالب المسيطر على نصوصه.إذ هو المعوّل عليه في التّأسيس لنظريّته النّقديّة الحداثيّة،وفي تأصيلها في الفكر الإبداعيّ العربيّ. وهو ينهض في الأصل على موقفه النّقديّ من ثلاث قضايا نقديّة مركزيّة تمثّلها ثلاثة مصطلحات رئيسة هي؛التراث،وحداثة الإبداع، والحداثة البعديّة،وهي تمثّل الأوردة الرئيسة لشبكة المصطلحات المنبثقة عنها والمرتبطة بها،لتشكّل مجتمعة قاعدته المصطلحيّة ومنطلقه الأيديولوجيّ في بناء منظوره النّقديّ العام تجاهها،وليستدعي عبرها القديم ويوجّه معناه،ويستدعي الجديد أو المولّد أو المبتكر ويقارب معناه وفق منظوره له،ثم يوائم بين مصطلحاته كلّها بذكاء ليضيء موقفه منها ومن كلّ النّصوص التي يقرأها بمعياريّتها أو يزنها بميزانها، سواء القديمة منها أو الجديدة. وتتماهى في تنظيره النّقديّ العلاقة بين المصطلحات الرّئيسة في إطار مفهوميّ عام واحد؛ لينفتح في تنظيره النّقديّ وفي تجريبه الشّعريّ على الماضي والحاضر والمستقبل بغية كسر حدود الزّمنيّة في الإبداع الجديد.
- ومصطلحاته النّقديّة هي التي تكشف عن طبيعة الرّؤيّة النّقديّة لديه؛ إذ يحاول بها تكريس نظرة فنّيّة جماليّة -نقديّة جديدة؛ للتّدليل على أنّ الشّعر الخالد هو الشّعر الذي لا يخضع لأيّة سلطة.وأنّ العلاقة بين الشّاعر الخلاّق وتراثه،ليست علاقة مبدع بتراث سابق، وإنّما بين خلاّق وحركة الخلق،وذلك يتضمّن ثلاث حقائق عنده، هي:ليس التّراث ما يصنعك،بل أنت من يصنعه.التّراث هو ما يولد بين شفتيك ويتحرك بين يديك. التّراث لا ينقل بل يخلق.وليس الماضي كل ما

مضى.الماضي نقطة مضيئة في مساحة معتمة شاسعة.فأن ترتبط،كمبدع،بالماضي هو أن تبحث عن هذه النقطة المضيئة.وجوهر القصيدة في اختلافها لا في ائتلافها. وهو منظور يعكس تكامل مفاهيمه للتّراث والحداثة وما بعدها في النّظر إلى حداثة الإبداع في فكره النّقديّ-الشعريّ.

-وتمثّل الحداثة الشّعرية والنّقديّة الغربيّة والحداثة البعديّة رديفتها وامتداداتهما في المناهج النّقديّة السّياقيّة روافد رئيسة للخطاب الحداثيّ الأدونيسيّ النّقديّ والشّعريّ،كما تفصح عن ذلك المصطلحات والمسمّيات العديدة التي وظّفها في متونه وطوّعها لأيديولوجيّته النّقديّة ليلبسها صبغة عربيّة،وإن بدا رافضًا لمبدأ المقاربة بين حداثته والحداثة الغربيّة،فلكلّ منهما بيئته المختلفة ومنطلقاته الأيديولوجيّة-الإبداعيّة المتغايرة.

- تمثّل طروحات أدونيس في مجال نقد الفكر الثّقافيّ العربيّ نظرات نقديّة خاصّة به،ولا يمكن تعميمها واتخاذها قاعدة منهجيّة ومنطلقًا للفكر النّقديّ-الأدبيّ العربيّ الجديد، وهي اتجاه واحد من اتجاهات الحداثة العربيّة؛ذلك أنّ أدونيس يغلّب النّقد الأيديولوجيّ على النّقد الموضوعيّ ليخلق بذلك استيهام الهويّة الجديدة.فموقفه من التّراث العربيّ المكتوب(بمعناه العام)يعكس هذه الحقيقة.فهو مجحف به متمرّد عليه؛إذ يرى أنّه مهما يكن غنيًا،لا يصحّ أن يكون بالنسبة إلى المبدع، أكثر من أساس ثقافيّ يؤكد به التّخطي لا الانسجام والخضوع؛ فرؤيا الشّاعر المبدع لا تكمل القواعد حَسْب،وإنما تتجاوزها. إنّها أغنى منها وأشمل!.والشّعر الجديد ينبغي أن يتجاوز حدوده النّوعية القديمة؛ ليصير عالمًا فسيحًا من الأوضاع والحالات الرّوحية والتّعبيريّة في ما وراء الحد والنّوع ،وفي ما وراء كلّ قاعدة وكلّ تقليد.

-وهو يرى في النّصّ القرآنيّ نموذجا لغويًا نثريًا فريدًا جامعًا لكلّ النّصوص؛فهو نصّ فلسفيّ اجتماعيّ ثقافي تاريخيّ ما ورائيّ غيبيّ كشفيّ معرفيّ، وهو لذلك جدير بالاحتذاء. ويتّخذه منطلقًا ومقياسًا للنّصّ الحداثيّ الشّعريّ المنقطع معرفيًا عن الماضي والقابل للتّحوّل والتّجدّد. ويتمثّل موقف أدونيس من النّصّ القرآنيّ ومن دوره في توجيه حركة الإبداع المعاصرة،في التّحوّل من الوظيفيّة والعقلانيّة،إلى الغوص في أعماق الذات والوجود،والكشف عن أبعادهما.وهو هدف رئيس في الشّعريّة الأدونيسيّة. والحقيقة أنّ سمات النّصّ القرآنيّ المعجز التي جعلته صالحًا لكلّ زمان ومكان، هي التي أغرت أدونيس بطرح ما طرحه. ليبدو بذلك متخطّيًا لقدسيّة النّصّ المقدّس

ومخترقًا لكلّ الحدود التي تحول دون بلوغ الشّعر العربيّ الجديد-كما يتصوّره-مستوى الإبداع المنشود.

-ولعل إطلاق أدونيس اسم"الكتاب"على أحد دواوينه،يشير إلى أنّ الحداثة لم تعد تكمن في كتابة الشّعر وزنًا أو نثرًا،وإنّما أصبحت تكمن في الأفق الكشفيّ-المعرفيّ الذي تؤسّس له هذه الكتابة،داخل التّاريخ العربيّ،من جهة،وخارجه-في تاريخ الإنسان المعاصر،من جهة ثانية([194]).وتفتح هذه التّسمية أفقًا جديدًا للكتابة الشّعريّة المعاصرة؛ على مستوى الإبداع ونقده؛ ذلك أنّها تحاول تقديم شكل تنصهر فيه الأفكار والأشياء،الحياة والأخلاق،الواقع والغيب؛عبر شبكة تتداخل"خيوطها وتتحبك في علاقات متعددة، ومتنوعة، مفتوحة كالفضاء.إنّه فن آخر من القول،وفن آخر للقول.فن في الكتابة،وفن في تكوين النّصّ.كأنّه نوع من فكر الكتابة يتبطن نوعًا من كتابة الفكر.أو لنقل:إنه،بوصفه نوعًا من كتابة المطلق،نوع من مطلق الكتابة.إنه الكتابة المطلقة لكتابة المطلق"([195]). ويبدو التلاعب بالألفاظ وصناعة التراسل بينها مجالا واسعًا لصياغة الفكرة النقديّة لديه.وهو نوع من الإيهام بعمق الفكر،في حين يبدو مسطّحًا لا يتجاوز حدود الوصف.فالتنظير النقديّ عنده كممارسته الشّعريّة مبنيّ على الثّنائيّات الضّديّة والمقابلات والموازنات والانزياح الأسلوبيّ والغموض أو التّناقض دون القبض على جوهر المعنى .ويقع النّقيض في شعره؛أي المباشرة والتّسطيح في المعنى .

- ولم تعد قضيّة الخروج على الموروث-في منظور أدونيس- مسألة تحطيم لقواعد عمود الشّعر العربيّ،بل هي خروج على كل ما يمثّله التّراث من قريب أو بعيد.ويمثّل هذا الموقف في النّقد المعاصر حكمًا بتخلّي شعراء الحداثة عن انتمائهم لتراث أمتهم، وانسلاخًا عن قيمهم. رغم تأكيد أدونيس بأنّ شعر الحداثة ينتمي إلى جوهر التّراث حتى وإن تمرّد عليه.فهو يرى أنّ البحث عن الجذور التّراثية عند المعاصرين لا يتوقف عند استحضار الحالات النّفسيّة العميقة الكامنة خلف النّصّ الشعريّ حسب؛وإنّما يمتد ليستوحي الإشارات الرّمزيّة واللّمحات الأسطوريّة والصّور الفكريّة المتجذّرة في التّراث بهدف تخطي الطريقة السّلفيّة في فهم التّراث ومعالجته،وفي فهم

([194]) أدونيس: النص القرآني وآفاق الكتابة،ص 101

([195]) المصدر نفسه ،ص 30

العلاقة بينه وبين الواقع المعاصر. والاستعانة به في مواجهة قضايانا المصيرية.ويبدو أنّ التّراث المقصود هنا هو التّراث الإنسانيّ العام بما فيه التّراث العربيّ.وهو منطق يخرج الشّعر العربيّ من دائرة هويّته التّراثيّة الخاصّة إلى نطاق أوسع هو التّراث الإنسانيّ ليغدو شعرًا بهويّة عولميّة.

- تحديث الفكر العربيّ أمر حيويّ،شريطة ألاّ يتأسّس على هدم هويّة حضاريّة برمّتها،عبر محاكمتها بمعايير من خارج نظامها.ومن ثم إعادة صياغتها برؤيا ذاتيــة؛لكي تنــسجم مــع روح الحداثــة الأدونيسيّة. ولا ينبغي في النّقد أن يطغى المذهب الفكريّ على النّقد الموضوعيّ. أو أن يبنى النّقد على أحكام جاهزة .وفي ما سبق تأكيد علــى أنّ الفكــر الحــداثيّ يــرفض الخــضوع لــسلطة التّراث.وهو فكر يلتقي في توجهه العام مع العولمة الثقافيّة،التي تدعو إلــى الانفتــاح علــى كــل الثّقافات في العالم؛وذلك لصياغة ثقافة جديدة تلغي خصوصيّة الثّقافة(الهُويّة) لكلّ أمّة-وهــي هنــا الثّقافة العربيّة الإسلاميّة-؛لتسود ثقافة الأقوى"الغرب الغالب".

-لقد جاءت طروحات ما بعد الحداثة رفضًا صريحًا لبعض طروحات الحداثة؛بدعوى أنّها قادرة علــى خلق الإشكاليّات الكبرى ضمن المسلمات،حتى يتسنى لها خلخلة الثّقة بما لم يكن يقبل الــشّك فــي السّابق،وبذلك فإنّها تلعب دورًا مهمًا في إعادة تعريف الحقائق المتغيّرة عبــر انفتــاح الــنّصّ ولا نهائيّته وإنكاره للحدود؛مما يجعله يقبل التّأويل المستمرّ بتعدّد القراءات. ويؤكّد الباحث هنا علــى أنّ المنظور الفلسفيّ–النقديّ الأدونيسيّ للحداثتين يتشابك ليتشكّل من ذلك الفضاء الرؤياويّ العــامّ له دون أن يُلزم أدونيس نفسه بتحديد معالم كلّ منهما أو الفصل بينهما في طرحه النّقديّ، فالمعوّل عليه عنده،دائمًا،هو الإفادة منهما ومن المناهج السّياقيّة المرتبطة بهما بغية بنــاء نظريّــة نقديّــة شعريّة عربيّة لها هويتها الخاصّة غير المستنسخة عنهما،وإن كانتا الأصل الرّافد لهما.

- ويبدو أنّ الغاية من الحداثة الأدونيسيّة التي تتماهى فيها الحدود بين التّراث والحداثة والحداثة البعديّة هي إعادة تشكيل لبنى ثقافيّة، قديمة وجديدة،منتقاة تفلسف نظام الحياة ضمن رؤية سلطويّة لتشكيل هُويّة ثقافيّة عربيّة جديدة مُنْبَتّة الصّلة عن جذورها التّراثيّة القويّة والغالبة على الدّوام ! فَهمُ أدونيس الفكريّ والنّقديّ وشغله الشّاغل هو الخروج من دائرة الخضوع لأيّ سلطة،في الوقت الذي يؤسس فيه لسلطته الذاتيّة الخاصّة التي لها سرّانيّتها وعرفانيّها كما تفصح عنها نصوصه الشّعريّة وطروحاته النّقديّة.لذلك نجده على الدّوام يجابه النّصّ الحقّ الكامل بنصّ ناقص لا يعادله،إذ يُقيم الشعر(نبوءة الشّاعر) مقامه. ويواجه التّأويل المستنبط من النّصّ الإلهيّ ذاته

بالتّأويل البشريّ المنفتح على كلّ احتمال يجانب حقيقته؛بل يحاول نقضه بنفيه أو بليّ عنق نصوصه ليطوّعها لفكره. وهو بهذا يجسّد معنى الإنسان الكامل الصّانع لأفعاله، في محاولة منه لنفي فكرة الإنسان النّاقص. وهو،في ضوء هذا كلّه، أصوليّ"لا دينيّ" يواجه أصوليّة دينيّة بأصوليّة علمانيّة ماديّة.

- لا نظير لتنظيرات أدونيس النّقديّة حول التّراث والحداثة وما بعدها عند النّقاد العرب المعاصرين من خارج أولئك الذين يلتقون معه في الفكر(وبعضهم يخالفه الرأيّ)،أو من المحتذين له في مسلكه الفلسفيّ-النّقديّ العام.وتمتاز طروحاته النّقديّة كلّها بالثّبات لا التّحوّل، فما طرحه في كتابه"الثّابت والمتحوّل"مشروعه النقّديّ الأساس،أعاد التأكيد عليه في طبعته الجديدة عام 2006،وما طرحه في كتبه المتتالية المختلفة يمثّل امتدادًا لكلّ ما طرحه من قبل،فمقدّمة كتابه"ديوان الشعر العربيّ" هي نفسها المدوّنة في"مقدّمة للشعر العربيّ" مع إضافات يسيرة،وما طرحه في"فاتحة لنهاية القرن" يتداخل مع ما طرحه في"زمن الشعر" وفي"سياسة الشعر"وفي سيرته الشعريّة الثقافيّة"ها أنت أيها الوقت" وفي غيرها حتّى كتابه الأخير؛"الكتاب الخطاب الحجاب". وأحسب أنّ الأمر كذلك في معظم شعره انطلاقًا من ديوانه "أغاني مهيار الدمشقيّ" وحتّى ديوانه"فضاء لغبار الطلح". فما جديده إذًا ؟ أحسب أنّ جرأته وتجرّأه وصراحته وتصريحاته المكرورة هي جديده العابر،ظاهريًّا،لكلّ الأنساق الفكريّة والثقافيّة التي يحاول تجاوزها،نظريًّا.
- ولا يختلف الباحث مع الدّاعين إلى حداثة الإبداع المنطلقة من الفكر الحضاريّ العربيّ والمتساوقة في الوقت نفسه مع روح العصر، دون أن تمحو الفكر أو تهدم القيم والمثل والمقدّس. فدور الشّاعر ومهمّة الشّعر تتحدّدان استجابة إلى حاجات المتلقين الثّقافيّة والفكريّة النّهضويّة،وهي حاجات ناجمة عن إرادة جمعيّة وليست إرادة فرديّة مستقلّة،فالرّؤية الحداثيّة منبثقة عن تصوّر يلتقطه المثقّف والمبدع من أفواه النّاس أو أحوالهم؛لأنّ الحراك الجماهيريّ نحو الحداثة هو الذي يحقّقها ويرسّخها في الواقع الحياتيّ لهم. وهي متحوّلة بطبيعتها ضمن سياقها الزّمانيّ والمكانيّ.وأحسب أنّ تجربة الحداثة الشّعريّة العربيّة(ومنها الأدونيسيّة)قد أثبتت ذلك عبر تجريبات مبدعيها على الرّغم من تنوّعها الفكريّ وتعدّد اتجاهاتها الإبداعيّة.وهي دعوة لا تمثّل ارتدادًا البتة،فالحداثة لا زمنيّة كما يراها وينظّر لها أدونيس نفسه،ودائرة التّحوّل تنتج الجديد غير المنقطع عن التّراث الحضاريّ كما تستعيد ماضيًا إبداعيًّا يصلح للاحتذاء والتّطبيق في عصرنا.

مصادر البحث ومراجعه:

1- **القرآن الكريم**

2- **إبراهيم،السيد**:"ما بعد الحداثة:نظرة في تاريخ المفهوم"،الحداثة وما بعد الحداثة،أوراق المؤتمر العلمي الخامس لكلية الآداب والفنون، 5 - 7(ديسمبر)1999م،تحرير:صالح أبو إصبع وآخرين، منشورات جامعة فيلادلفيا،الأردن،ط 1 ،2000م .

3- **الأحمر،فيصل**: معجم السيميائيّات، الدار العربيّة للعلوم ناشرون،ومنشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2010م.

_ **أدونيس، علي أحمد سعيد**:

4- الأعمال الشعرية الكاملة،المجلد الأول والمجلد الثاني،دار العودة،بيروت، ط5،1988م

5- اهدأ،هاملت تنشّق جنون أوفيليا،دار الساقي،بيروت-لبنان، ط1 ، 2008 م.

6- :"أين المشكلة إذًا" مجلّة دبي الثّقافيّة، السنة الثامنة،العدد 77 ،أكتوبر(تشرين أوّل) 2011م .

7-تنبّأ أيّها الأعمى، دار الساقي، بيروت-لبنان،ط 1، 2003م.

8- الثابت والمتحول،بحث في الاتباع والإبداع عند العرب:

- الجزء الأول،الأصول،دار العودة،بيروت،ط4، 1982م. ودار الساقي،بيروت،ط9 ،2006م.

- الجزء الثاني،تأصيل الأصول،دار العودة،بيروت،ط2، 1979م. ودار الساقي،بيروت،ط9 ،2006م.

- الجزء الثالث،صدمة الحداثة،دار العودة،بيروت،ط2، 1979م. ودار الساقي،بيروت،ط9 ،2006م.

9 - ديوان الشعر العربي،المجلد الأول والمجلّد الثاني والمجلد الثالث،دار الفكر،بيروت،ط2 ،1986م.

10 - زمن الشعر،دار العودة،بيروت،ط3 ،1983م.

11- سياسة الشعر،دار الآداب،بيروت،ط1 ،1985م.

12- الشعرية العربية،دار الآداب،بيروت، ط2 ،1989م.

13-الصوفية والسوريالية،دار الساقي،بيروت،ط1 ،1992م.

14- فاتحة لنهايات القرن،دار العودة،بيروت،ط1 ،1980م.

15- فضاء لغبار الطلع،كتاب دبي الثقافية 40، دار الصدى،ط1،سبتمبر 2010م.
16- الكتاب أمس المكان الآن،الأجزاء الثلاثة الأولى:
_ الجزء الأول،دار الساقي،بيروت،ط1، 1995م .
_ الجزء الثاني،دار الساقي، بيروت، ط1، 1998م .
_ الجزء الثالث،دار الساقي،بيروت، ط1، 2002م .
17- الكتاب الخطاب الحجاب-دراسة. دار الآداب للنشر والتوزيع،بيروت-لبنان،ط 1،2009 م.
18- المحيط الأسود. دار الساقي،بيروت-لبنان، ط 1 ، 2005.
19-مقدمة للشعر العربي.دار الفكر،بيروت،ط5 ،1986م.
20- مقابلة مع أدونيس في قناة أبو ظبي الفضائية برنامج (مبدعون)،الخميس،2002/10/26م،الساعة التاسعة مساءً .
21- النّص القرآني وآفاق الكتابة،دار الآداب،بيروت،ط1 ،1993م.
22- ها أنت،أيها الوقت،سيرة شعرية ثقافية،دار الآداب،بيروت،ط1 ،1993م.
23- ورّاق يبيع كتب النجوم ،دار الساقي،بيروت،ط 1 ،2008م .
24-**أركون،محمد**: نافذة على الإسلام،ترجمة صيّاح الجهيم،دار عطيّة للنشر،بيروت-لبنان،ط 1، 1996م.
25-**إيجلتون،تيري** :أوهام مابعد الحداثة.ترجمة منى سلام،مركز اللّغات والتّرجمة-أكاديميّة الفنون،وحدة الإصدارات،دراسات نقديّة(1)،القاهرة،(د.ت).
- **بارت،رولان**:
26- لذّة النّص،الأعمال الكاملة،الجزء الأول،حلب- سوريا،مركز الإنماء الحضاريّ،ط1، 1992م.
27-"نظرية النص"،ترجمة محمد خير البقاعي،مجلة العرب والفكر العالمي،العدد الثالث،1988م.
28-**بريور،ماري نوال غاري**: المصطلحات المفاتيح في اللسانيّات،ترجمة عبد القادر فهيم الشيباني،سيدي بلعباس،الجزائر، 2007م .
29-**بروكر،بيتر**:الحداثة وما بعد الحداثة،ترجمة عبد الوهاب علوه،منشورات المجمع الثقافي أبو ظبي،الإمارات العربيّة المتّحدة،ط 1، 1995.

30-**تيزيني،طيب**:"من الحداثة إلى ما بعد الحداثة-الإطار النظري المفاهيمي إشكالية ونقد"،الحداثة وما بعد الحداثة،أوراق المؤتمر العلمي الخامس لكلية الآداب والفنون،5-7(ديسمبر)1999م،تحرير:صالح أبو إصبع وآخرين،منشورات جامعة فيلادلفيا،الأردن،ط1، 2000 م.

- **الجابري،محمد عابد**:

31- التراث والحداثة- دراسة ومناقشات،مركز دراسات الوحدة العربيّة،بيروت،ط1، 1991م .

32- الخطاب العربي المعاصر،دراسة تحليليّة نقديّة،مركز دراسات الوحدة العربيّة،بيروت، ط 5، 1994م.

33- نحن والتراث،قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفيّ،المركز الثقافي العربيّ،بيروت والدار البيضاء ،ط 6، 1993.

34- **الجرجاني، عبد القاهر**(ت471هـ):دلائل الإعجاز،مكتبة سعد الدين،دمشق، ط2، 1987م.

35-**الجمحي،محمد بن سلام**(ت139هـ):طبقات فحول الشعراء،تحقيق محمود محمد شاكر،مطبعة المدني،القاهرة،(د.ط)،1974 م.

36-**جهاد، كاظم**:أدونيس منتحلاً،أفريقيا الشرق،الدار البيضاء ،(د.ط)، 1990م.

37- **جوزيف،جون**:اللغة والهويّة،قوميّة-إثنيّة-دينيّة،ترجمة عبد النور الخرافي،عالم المعرفة،العدد 342،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،أغسطس 2007م.

38- **أبو حامد،حامد**:الخطاب والقارئ ،نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة،كتاب الرياض،العدد 30، 1996م.

39- **حجازي ،أحمد مجدي**:"العولمة وتهميش الثقافة الوطنيّة،رؤية نقديّة من العالم الثالث"،مجلة عالم الفكر،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،دولة الكويت،المجلّد الثامن والعشرون،العدد الثاني-أكتوبر-ديسمبر 1999م.

40- **حسن،إيهاب**:"نحو مفهوم لـ" ما بعد الحداثة ""،ترجمة صبحي حديدي،مجلة الكرمل،رام الله، العدد 51،ربيع 1997م.

41- **الخال ،يوسف**: الحداثة في الشعر،دار الطليعة للطباعة والنشر،بيروت، (د.ت).

42- **خطّابي،محمد**: المعجمات الأدبيّة العربيّة الحديثة(1974-1996)،دراسة تحليليّة نقديّة للمصطلح والمفهوم،أطروحة دكتوراة،جامعة ابن زهر،أكادير،الجزائر،2000م .

43- **خير بك،كمال**:حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر،دراسة حول الإطار الاجتماعي_الثقافي للاتجاهات والبنى الأدبية، ترجمة لجنة من أصدقاء المؤلف،دار الفكر، بيروت،ط2 ، 1986م.

- **أبو ديب،كمال**:

44-"أنهاج التصور والتشكيل في العمل الأدبي،بحث منشور ضمن كتاب: قراءة جديدة لتراثنا النقدي،النادي الأدبي بجدة،المجلد الأول، 1990م .

45-"الحداثة،السلطة،النص" مجلة فصول،المجلد الرابع،الجزء الأول،العدد الثالث،إبريل،1984م.

46- جدلية الخفاء والتجلي،دراسات بنيوية في الشعر،دار العلم للملايين، بيروت،ط3 ، 1984م.

47-**الدينوري،أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة**(ت276هـ):الشعر والشعراء،تحقيق مفيد قميحة،دار الكتب العلمية،بيروت،ط2 ،1985م.

48-**ابن رشيق،أبو علي الحسن**(ت 456هـ):العمدة في صناعة الشعر ونقده،تحقيق محيي الدين عبد الحميد،دار الجيل،بيروت،ط5، 1981م.

49-**الرّويلي،ميجان ورفيقه**: دليل الناقد الأدبيّ، الدار البيضاء –المغرب وبيروت-لبنان، المركز الثقافيّ العربيّ،ط 3، 2002 م.

50-**الزّركان،محمد علي**: الجهود اللغويّة في المصطلح العلميّ الحديث-دراسة، دمشق ،منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998م.

51-**زيتوني،لطيف**: معجم مصطلحات الرواية،عربي-إنجليزي-فرنسي،بيروت،مكتبة لبنان ناشرون،ودار النهار للنشر،ط1، 2002م.

52-**ستروك،جون**: البنيوية وما بعدها، من ليفي شتراوس إلى دريدا،ترجمة محمد عصفور،عالم المعرفة،العدد 206 ،المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب،الكويت،فبراير 1996م .

53- **سعادة،أنطون**:نشوء الأمم،دار طلاس،دمشق،ط 1، 1991م .

54- **سبيلا،محمد ورفيقه**(إعداد وترجمة):ما بعد الحداثة تحديدات 1،صدر ضمن سلسلة دفاتر فلسفيّة 13،دار توبقال للنّشر،الدار البيضاء-المغرب،ط 1، 2007م.

- **سعيد،خالدة**:
55- البحث عن الجذور،دار مجلة شعر،بيروت،1960م.
56–حركيّة الإبداع دراسات في الأدب العربيّ الحديث، دار العودة،بيروت،ط 1، 1979م .
57-" الملامح الفكرية للحداثة "،مجلة فصول،المجلد الرابع،الجزء الأول،العدد الثالث،إبريل،1984م.
58- الحداثة أو عقدة جلجامش (2) الوطني، الآخر، حداثة الآخر، قضايا وشهادات، 3 شتاء 1991م.
59- **شرشار،عبد القادر**: تحليل الخطاب الأدبيّ وقضايا النص،منشورات اتحاد الكتّاب العرب،دمشق،2006م.
60- **صالح،فخري**:"الأسس النظرية لما بعد الحداثة"،الحداثة وما بعد الحداثة،أوراق المؤتمر العلمي الخامس لكلية الآداب والفنون،5-7(ديسمبر)1999م ،تحرير:صالح أبو إصبع وآخرين،منشورات جامعة فيلادلفيا،الأردن،ط 1،2000م
61-**ابن طباطبا،محمد أحمد العلوي**(ت322هـ):عيار الشعر،تحقيق عباس عبد الستار،دار الكتب العلمية، بيروت،ط1982،1م.
62-**عباس،إحسان**: تاريخ النقد الأدبيّ عند العرب،دار الثقافة،بيروت،ط4، 1992.
-**عبد الصبور،صلاح**:
63- ديوان صلاح عبد الصبور،المجلد الأول والمجلد الثاني والمجلد الثالث،دار العودة،بيروت،1986م و1998م.
64- قراءة جديدة لشعرنا القديم،دار اقرأ،بيروت، 1982م.
65-**العرويّ، عبد الله**: مفهوم العقل مقالة في المفارقات،المركز الثقافيّ العربيّ،الدار البيضاء-المغرب،بيوت-لبنان،ط 3، 2001
66- **عزّام،محمد**: النصّ الغائب تجليات التناص في الشعر العربيّ-دراسة،منشورات اتحاد الكتّاب العرب،دمشق،2001م.
- **عصفور،جابر**:
67- "أقنعة الشعر المعاصر"، مهيار الدمشقي،مجلة فصول،العدد 4 ،1981م.
68-"دلالات الخطاب"،جريدة الحياة اللندنية ، 12-6-1995م .

69- "معنى الحداثة في الشعر العربي المعاصر"،مجلة فصول،الحداثة في اللغة والأدب، الجزء الثاني،المجلد الرابع،العدد الرابع،أيلول 1985م.

70- **علّوش،سعيد**:معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة،المؤسسة العربيّة للناشرين المتحدين،صفاقص،الجمهوريّة التونسيّة،ط 1، 1986 .

-**العواودة،زين العابدين محمود**:

71- "أدونيس ناقدًا حداثيًّا للتراث الشعريّ العربيّ، ديوان الشعر العربيّ نموذجًا"،مجلّة جامعة بيت لحم،العدد 21 ،2002 م.

72- "حداثة الكتابة في المنظور النقدي العربي المعاصر،أدونيس الناقد منظّرًا للحداثة العربيّة"،مجلّة جامعة بيت لحم،المجلّد2006،25م.

73- **العلويّ ،هادي**: من تاريخ التعذيب في الإسلام،مركز الأبحاث والدراسات الاشتراكية في العالم العربي،شركة F.K.A المحدودة للنشر،نيقوسيا_قبرص ،ط2، 1999م.

74- **عمارة،محمد**:التفسير الماركسيّ للإسلام،القاهرة،دار الشروق،ط 1، 1996 .

75- **غركان،رحمن**:مقوّمات عمود الشعر الأسلوبيّة في النّظريّة والتطبيق،منشورات اتحاد الكتّاب العرب،دمشق، 2004م.

76- **أبو الفرج،قدامة بن جعفر(ت260هـ أو 276هـ)**:نقد الشعر،تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي،دار الكتب العلمية،بيروت، (د.ت).

77-**فتحي،إبراهيم**:معجم المصطلحات الأدبيّة،المؤسسة العربية للناشرين المتحدين،صفاقص-تونس،ط1، 1986م .

78-**فضل،صلاح**: بلاغة الخطاب وعلم النص،الشركة العربية العالمية للنشر-لونجمان،القاهرة،ط1 ، 1996 م.

79-**الفيروز أبادي،مجد الدين محمد بن يعقوب**(ت817هـ):القاموس المحيط،دار الجيل،بيروت،ط1،(د.ت).

80-**ابن قتيبة،أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري**(ت276هـ):الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء ، دار الكتب العلمية، بيروت،ط2 ،1985م.

81- **الكرمي،حسن سعيد**:المغني الأكبر،معجم اللغة الإنجليزية الكلاسيكية والمعاصرة والحديثة،إنجليزي_عربي،مكتبة لبنان،لبنان، (د.ط)، 1988م.

82- **لؤلؤة، عبد الواحد**: موسوعة المصطلح النقدي، المجلّد الأول، (المأساة،الرومانسية،الجمالية،المجاز الذهني) ، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت،ط2، 1983م.

83- **ماضي، شكري عزيز**:من إشكاليات النقد العربي الجديد،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، 1997م.

84- **مجلة الكرمل**،العدد 4، 1981م

85- **مجمع اللغة العربيّة**،مجموعة المصطلحات العلمية والفنيّة التي أقرّها المجمع،المجلّدات السابع عشر والثامن عشر والحادي والعشرون، القاهرة،مطبعة الأمانة والهيئة العامة لشؤون المطابع الأميريّة، 1975و1976و1979م .

86- **مرتاض،عبد الملك**:"خصائص الخطاب السردي لدى نجيب محفوظ،دراسة في"زقاق المدق"،مجلة فصول،المجلد التاسع،العددان الثالث والرابع،فيراير 1991م.

87- **مروّة ،حسين**: النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية،الجزء الأول،دار الفارابي،بيروت،ط2، 1979م.

- **مطلوب،أحمد**:

88- معجم النقد العربي القديم،الجزء الأول (أ-ذ) دار الشؤون الثقافية العامة،وزارة الثقافة والإعلام،بغداد،1989.

89- معجم المصطلحات البلاغيّة وتطورها،الجزء الثالث(د-و)،بغداد،مطبوعات المجمع العلمي العراقي،1987م.

-**المسدي،عبد السلام**:

90- الأسلوبية والأسلوب-نحو بديل ألسني في نقد الأدب_،الدار العربية للكتاب،طرابلس،تونس 1982م.

91-النظرية الأسلوبية في النقد الأدبي"،مجلة القلم التونسية،صفاقص،العدد 11و12 ،1977م.

92- **مفتاح،محمد**: تحليل الخطاب الشّعريّ،(استراتيجيّة التّناص)،المركز الثّقافي العربي،الدار البيضاء،ط2، 1986م.

93- **ابن منظور،أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم**(ت711هـ):لسان العرب،دار الفكر ،دار صادر،ط3 ،1994م.

94- **مهدي،سامي**:أفق الحداثة وحداثة النمط،دراسة في حداثة مجلة شعر بيئة ومشروعاً ونموذجاً،وزارة الثقافة والإعلام،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،(د.ط)،1988م.

95- **نزار قبّاني**: ما هو الشعر،منشورات نزار قباني،بيروت،ط 1981،1م.

96- **وغليسي،يوسف**:"تحوّلات "الشعريّة"في الثقافة النقديّة الجديدة(بحث في حفريّات المصطلح)،مجلّة عالم الفكر،العدد الثالث يناير مارس، المجلّد 37(مقاربات نقديّة)،المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب،الكويت،2009م.

97- **وهبه،مجدي ورفيقه**:معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،مكتبة لبنان،بيروت،ط2 ، 1984م.

98- **يقطين،سعيد**: تحليل الخطاب،(الزمن –السرد- التبئير)،المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت والدار البيضاء ،ط 1 ،1989م.