أدونيس والنص الشعري
مـــفهـومه ومـصـادره

الدكتور خالد سليمان
جامعة اليرموك-الأردن-

ملخص

تتناول هذه الورقة مفهوم أدونيس للنص الشعري، والمصادر التي يتقى منها هذا المفهوم، ولأن مفهومه للنص الشعري لم يأت في دراسة بعينها، فقد قمنا بتتبع هذاالمفهوم في عدد من كتاباته، وخرجنا بتعريف واضح للنص الشعري من خلال ما تردد في كتابات هذا الشاعر الناقد عنه.

أما المصادر التي تشكل منها مفهومه، فقد كانت في جانب منها مصادر عربية، وفي جانب آخر مصادر غربية، وهذا ما يجعل من مفهومه للنص الشعري مفهوما حداثيا مرتبطا بالتراث وليس منفصلا عنه.

أولا: المفهوم

لم يأت مفهوم أدونيس (علي أحمد سعيد، ولد عام 1930) للنص الشعري مفهوما متكاملا في دراسة منفصلة قائمة بذاتها بل جاء مبثوثا في دراساته النقدية. (1) من خلال مناقشاته لمجموعة من القضايا المتعلقة بالقصيدة العربية، القديمة منها والمعاصرة لكن الدارس لا يجد كبير عناء في جمع العناصر المكونة لمفهوم النص الشعري عند هذا الناقد، وذلك لسببين رئيسين هما:

1)-أصل عناصر هذا المفهوم في دراساته، أكثر من ذلك، فإن كثرة من قصائده ذاتها جاءت تحمل كثيرا من عناصرهذا المفهوم ،وإذا كان بعض النقاد الغربيين قد وجدوا في «كولوريج» (samuel taylor coleridge 1772 - 1834) وجوها ثلاثة يجتمع فيها الفيلسوف والشاعر والناقد يضايق بعضهم بعضا، (2) فإن وجهي أدونيس: الشاعر والناقد، يأتلفان معا ولا يضايق أحدهما الأخر.

1-صدر للشاعرالكتب النقدية التالية:
*مصدر للشعر العربي (1971)
*زمن الشعر (1972)
*الثابت والمتحول (في ثلاثة أجزاء)
أ-الأصول (1974)
ب-تأصيل الأصول (1977)
ج-صدمة الحداثة (1978)
*فاتحة لنهايات القرن (1970)
*سياسة الشعر (1985)
*الشعرية العربية (1985)
2-موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة د. عبدالواحد لؤلؤة / ص: 225.

2)-كثرة حديثه عن النص الشعري في هذه الدراسات من خلال تناوله لقضايا متعددة تتعلق بالنص الشعري، شكله ومضمونه، وكثيرا ما يتكرر رأيه في جانب ما من هذه الجوانب في أكثر من دراسة.

ولعل أحد المداخل التي يمكننا من خلالها جمع أشتات مفهوم هذا الناقد الشاعر للنص الشعري إلحاحه المستمر على التفريق بين نمطين في القصائد، اتخذ كل نمط منها عدة تسميات، كما يبين الجدول التالي:

-(1)-	-(2)-
-القصيدة الجديدة (3)	-القصيدة القديمة (4)
-القصيدة الخليلية (4)	-القصيدة الحديثة(5)
-القصيدة -الرؤيا (7)	-القصيدة -الكلمة (8)
-القصيدة -الواقع (7)	-القصيدة -الفكرة (8)
-القصيدة -الحياة (7)	-القصيدة -الانفعال (8)
-القصيدة -الدفقة الكيانية (9)	-القصيدة - الحكاية (10)
-القصبدة -الرؤيا الكونية (9)	-القصيدة -الأفكار (10)
-القصيدة الكلية (9)	-القصيدة -الزخرف (10)
-القصيدة المنفتح (11)	-القصيدة -الوصف (10)
القصيدة-الكيمياء الشعورية(13)	-القصيدة -المنغلقة على ذاتها (12)
	-القصيدة -الكيمياء اللفظية (14)

وكما لاحظنا فإن هذه التسميات التي اشتملت عليها الفئة الأولى(3) تسميات تختص بالقصائد الحديثة زمنيا التي تنطبق عليها المعايير، وتتصف بالسمات التي اشترطها في حداثة النص، مما سنشير إليه تاليا، أما التسميات التي اشتملت عليها الفئة الثانية (4)،فهي تختص بالقصيدة السابقة زمنيا على القصيدة الحديثة، أما تلك النصوص الشعرية القديمة التي تحققت فيها سمات القصيدة الحديثة فجعلتها خارجة على ذوق العصر الذي وجدت فيه، وقربتها من ذوق أدونيس ونظرته إلى النص الشعري الحداثي، فقد أ عليها 3-زمن

3- الشعر، ص 214، ومقدمة للشعر العربي ص 114.

4- زمن الشعر ص 39

«النص الإبداعي» ومن هنا فإن مصطلح «النص الإبداعي» عنده يمكن أن يكون (زمنيا) نصا قديما أو حديثا أو معاصرا.

ويحدد أدونيس مفهومه للنص الإبداعي بأنه ليس مجرد إيصال، لكاتبه هدف معين مسبق يريد أن يحدثه كتأثير في قارئه وإنما هو «مشروع دلالي متحرك» ليس له معنى مسبق ثابت، ول يعلم القارىء ولا ينقل إليه تأثيرا فكريا أو سياسيا، وربما يثير لديه سؤالا كما أن معناه يتحدد في كل قراءة ومع كل قارىء بشكل جديد وغير منتظر بحيث يصبح للنص «دلالات بعدد قرائه» (5) وبالتالي فإن النص الإبداعي «ليس تلبية أو جوابا، وإنما هو على العكس دعوة أو سؤال. (6)»

ويعود أدونيس في دراسته «الشعرية العربية» لمزيد من التفصيل في توضيح مفهوم النص الإبداعي، فيبين أن النص الإبداعي يمكن تبينه فيالشعر القديم عند عدد كبير من الشعراء، مثل أبي نواس، وأبي العلاء المعري، وأبي تمام، وبعض الشعراء الصوفيين، وغيرهم ذلك أن النص عند هؤلاء ينبثق أساسا من «نظرة لا تجزيء الإنسان إلى حس من جهة، وفكر من جهة ثانية أو إلى عاطفة وعقل وإنما ترى إليه كلا يتجزأ» (7) وبذلك فإن النص يخترق النظم المعرفية وتنظيراتها ويحقق في بنيته وفي رؤيته علاقة عضوية بين الشعرية والفكرية»(8).

ولا ينبغي أن يفهم مما قلناه آن أدونيس يقف في النص الشعري القديم موقفا حياديا، وإذا كان قد رأى في بعض النصوص الشعرية القديمة نصوصا إبداعية، فإن مثل تلك النصوص كانت كما سبق وقلنا خارجة على ذوق العصر الذي كتبت فيه، كما يقول ولعل مقارناته بين القصيدة القديمة والقصيدة الجديدة، توضح موقفه تماما، كما تقربنا كثيرا من تحديد مفهومه للنص الشعري، ويمكن إجمال الفروق التي يراهاتميز القصيدة الجديدة عن القديمة بما يلي:

---

5 ـ سياسة الشعر، ص 59
6 ـ نفسه ص 6
7 ـ الشعرية العربية ص 60
8 ـ نفسه ص 61

1-نظرا لكون القصيدة القديمة تقوم على وحدة البيت المتكررة، فإن جماليتها تكمن، بالتالي، في جمالية البيت المفرد أما القصيدة الجديدة فإنها «وحدة متماسكة حية، متنوعة، وهي تنقد ككل لا يتجزأ، شكلا ومضمونا» (9).

2-القصيدة القديمة «صناعة ومعان»، وهي لغة ذوق عام، وقواعد نحوية وبيانية، أما الجديدة فهي «تجربة متميزة» و «لغة شخصية»، ومن هنا فإنه لا ضير في تكرار المعاني بالنسبة إلى مفهوم القصيدة القديمة إذا كانت صياغتها جيدة، «أما في القصيدة الجديدة فإن الفرادة وجدة الرؤيا» تعتبران من أهم عناصرها. (10).

3-تقوم القصيدة القديمة على الوزن المحدد المفروضمن الخارج، بينما تقوم القصيدة الجديدة على الإيقاع النابع من داخلها. (11)

4-ومن الناحية اللغوية، الشاعر الحديث يقوم بإفراغ «الكلمة من شحنتها الموروثة التقليدية، ويملؤها بشحنة جديدة، تخرج من إطارها العادي ودلالتها الشائعة» (12)، بينما الشاعر القديم لا يقوم بذلك.

5-القصيدة القديمة يغلب عليها كونها «وصفا وتأوهات، وقيادة حماسية للجملة الشعرية»، بينما القصيدة الجديدة بعكس ذلك، إنها اكتشاف لما لم نره ولم نشعر به أبدا (13)، وينبع هذا الفرق من أن الشاعر القديم كان يرى أن مهمته تنحصر في أن «يلاحظ العالم فيستعيده ويصفه»، بينما يرى الشاعر الحديث أن مهمته تكمن أساسا في أن «يعيد النظر أصلا في هذا العالم، أن يبدله» وبذلك تصبح القصيدة عنده «مغامرة في الكشف والمعرفة، ووعيا شاملا للحضور الإنساني» (14)، وهكذا بدلا من أن تكون القصيدة قصيدة - حكاية، أو قصيدة - أفكار، ، أو قصيدة - زخرف، أو قصيدة - وصف خارجي تصبح قصيدة - دفقة كيانية أو قصيدة - رؤيا كونية (15).

9-زمن الشعر، ص 39
10-نفسه
11-نفسه
12-نفسه
13-نفسه ص 19
14-نفسه ص44
15-مقدمة للشعر العربي ص 106

٦-بيمنما تقوم القصيدة القديمة على الشكل الواحد الذي لا تحدده تجربة القصيدة ذاتها، وإنما يحدده لها الآخرون، فإن القصيدة الجديدة نثرا كانت أو وزنا لا تسكن في أي شكل، وهي حرة في اختيار الأشكال التي تفرضها تجربة الشاعر، وهي من هذه الناحية «تركيب جدلي رحب بين هدم الأشكال وبنائها»، وبتعبير آخر، أنها مثل النهر، تخلق شكلها الذي تريده، كما يخلق النهر مجراه بنفسه (16).

شعـــرية النـــــص:

يرى أدونيس، وهو بصدد توضيح مفهومه لشعرية النص أن النقدالعربي التراثي قد أفرز مفهومين مختلفين، الأول مفهوم وصفي خارجي ، نظر إلى الشعر على أنه كلام موزون مقفي، أما المفهوم الثاني، فيمثله عبدالقاهر الجرجاني الذي أكد على أن شعرية النص لا تجيء من الوزن والقافية، بالضرورة، وإنما تجيء مما سماه «طريقة النظم»، ويعني النسق الذي تأخذه الكلمات، وهذا ما نسميه اليوم، طريقة الأداء أو التعبير، أو بنية الكلام (17).

ويتوقف ن ثم، عند تمييز الجرجاني بين المعاني وانقسامها إلى قسمين: عقلي وتخييلي (18) ويبرز تحديد الجرجاني لكل من القسمين فالعقلي يجري مجرى الأدلة والفوائد، وهو ثابت وصيرح، ويحكم عليه بالتالي بأنه «ليس للشعر في جوهره نصيب» (19) أما المعنى التخييلي، فيحدده صاحب «أسرار البلاغة بأنه» الذي لا يمكن أن يقال أنه صدق، وأن ما أثبته ثابت، وما نفاه منفي، وبأنه مفتن المذاهب، كثير المسالك، لا يكاد يحصر إلا تقريبا، ولا يحاط به تقسيما وتبويبا» (20).

ويخلص أدونيس بعد استعراضه لآراء الجرجاني في باب انقسام المعاني إلي عقلي وتخييلي إلى مجموعة من النتائج تشكل مرتكزات أساسية في تحديد شعرية النص.

16-نفسه ص 117
17-صدمة الحداثة ص 287
18-را. عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ص 241
19-صدمة الحداثة ص 291
20-أسرار البلاغة ص 345

وهذه النتائج هي:

1-ليس الواقع، بوقائعه وحقائقه الثابتة مقياسالصدق الشعر، وليس التطابق معه، أي مع الواقع، معيارا لشعرية الشعر أو جودته، فللشعر واقع آخر، غير الواقع العيني الجاهز والمباشر، وهو يبحث بالتالي، ويقوم في منظور هذا الواقع الآخر (21).

2-يجيء الشعر ن زفق لا ينتهي، ويتجه نحو أفق لا ينتهي، ذلك أنه لا يجيء من معلوم مسبق، وإنما يجيء من مجهول لا ينكشف بشكل نهائي، لأنه في حاجة دائمة إلى الكشف، وشرط الشعر ،إذن ،أن يهتم بأن يكشف لنا مجهولا لأن الشعر الذي يقدم لنا المنكشف المعروف، لا يكون إلا ترتيبا آخر لما عرفناه (22).

3-الشعر لا يخبر ولا يسرد ولا ينقل أفكارا، ولا يصدر عن العقل والمنطق، ولا عن العادة والتقليد، وإنما يوحي ويومىء ويشير، فاتحا للقارىء أفقا واسعا من الصور، ومؤسسا لها مناخا رحبا من التخيلات (23).

4-إذا كان المعنى العقلي يعني استخدام المفردات كما هي، في أصلها الوضعي الإصطلاحي، فإن المعنى التخييلي يعني استخدام المفردات بطريقة تحيد بها عن أصلها الوضعي، أي عما وضعت له أصلا، ويشحنها بدلالات جديدة.

وهذا ما سماه القدماء «المجاز» وما نسميه اليوم «اللغة الشعرية» (24).

وهكذا فإن شعرية النص، في نظر أدونيس - لا تتحقق إلا بتحقق المرتكزات التالية:

1-اللغة الشعرية (المجازية)

2-مفارقة الواقع العيني.

3-التعامل مع المجهول بغرض كشفه بدلا عن المعلوم بغرض وصفه أو إعادة ترتيبه.

4-القدرة على خلق الصور والتخيلات

5-الإنفلات من التقنين والنمطية.

21-صدمة الحداثة ص 291

22-نفسه

23-نفسه ص 294

24-نفسه ص 293

وبوسعنا الآن بعد أن استعرضنا مفهوم هذا الشاعر / الناقدلشعرية النص، ولما تحقق للقصيدة الجيدة من سمات لم تتوفر فيالقصيدة القديمة، أن نخرج بالتعريف التالي للنص الشعري كما يراه ويفهمه، مستخدمين كلماته ومصطلحاته، ما أمكن ذلك، ومقتبسين بعض ما ورد في دراساته عن فهمه لهذه المصطلحات «النص الشعري عمل لغوي جمالي إبداعي، ذو لغة شعرية موقعه، حر في اختيار الشكل الذي يناسبه».

عالج أدونيس هذا الموضوع باستفاضة وعمق في كتابه «الشعرية العربية» وتناول بشيء من التفصيل أشعار ثلاثة من الشعراء الذين تحققت في أشعارهم اللغة الشعرية، ولعل في اقتباسنا بعض ما قاله عن الشاعر الصوفي النفري (من شعراء القرن الرابع الهجري) ما يزيد في توضيح مفهومه لهذا الموضوع يقول: وهو (النفري) يستخدم اللغة لا لكي يعبر بالكلمات فهذه عاجزة وإنما لكي يعبر بما بعد أن ينسج بها من علاقات هي رموز وإشارات، اللغة هنا، جوهريا، مجازية، إنها تخرج ما تفيده الكلمات عن موضعه من العقل إلى ما لا يمكن فهمه إلا تأويلا (الشعرية العربية، ص: (65).

لغوي: التعبير الشعري جزء من الحالة النفسية والشعورية المتغيرة والمتجددة، ، ومن هنا تصبح اللغة كأننا متجددا لتناسب الحالةالنفسيةالمتحددة، وإذا كان الشعور الجديد يعبر عن نفسه تعبيرا جديدا فإن هذا يعنيأن له لغة متميزة، خاصة يوعود جمال اللغة إلى نظام المفردات وعلاقتها، وهو نظام لا يتحكم فيه النحو، بل الإنفعال أو التجربة، ومن هنا كانت لغة الشعر لغة إيحاءات على النقيضمن لغة العلم التي هي لغة تحديدات، هكذا يؤمن الشاعر العربي الجديد أن على اللغة أن تساير تجربته بكل ما فيها من التناقض والغنى والتوتر، وهو في ذلك يفرغ الكلمة من شحنتها الموروثة التقليدية، ويملؤها بشحنة جديدة، تخرجها من إطارها العادي، ودلالتها الشائعة(25).

جمالي: في كون القيمة الجمالية للقصيدة تكمن في طاقتها على الإيحاء: الأحلام التي تثيرها، المشاعر التي توحي بها، الأفكار التي تكشف عنها الأسئلة

25-زمن الشعر ص 4

التي تولدها (26)، ذو لغة شعرية موقعة: القصيدة الجديدة تقوم على الإيقاع، والإيقاع نابع من الداخل، ولذلك فهو ابتكار، ويتطلب استخدامه قوة وبداعة وموهبة، أكثر مما يتطلب استخدام الوزن (27).

إبداعي: أن النص الإبداعي ليس مجرد إيصال: لكاتبه هدف مسبق يريدأن يحدثه كتأثير في قارئه، وإنما هو مشروع يريد كاتبه أن يدخل القارىء في عالم دلالي متحرك لا أن يعلمه أو ينقل إليه تأثيرا فكريا أو سياسيا، النص الإبداعي دعوة أو سؤال وليس تلبية أوجوابا (28)، حرا في اختيار شكل القصيدة الجديدة حرة في اختيار الأشكال التي تفرضها تجربة الشاعر، وهي من هذه الناحية تركيب جدلي حوار لا نهائي بين هدم الأشكال وبنائها (29).

ثانيا : المصادر

إن تتبع المصادر المؤثرة في مفاهيم أدونيس النقدية تشكل في حد ذاتها موضوعا جديرا بالبحث والاستقصاء، ولما كان موضوع هذه الورقة محصورا في نطاق النص الشعري، فإن كلامنا لن يتعدى محاولة التعرف على هذه المصادر المتعلقة بموضوع الدراسة، وأن كانت هذه المصادر، هي في الواقع المصادر نفسها التي أثرت في مفاهيمه النقدية بشكل عام وتعود هذه المصادر إلى إلى رافدين رئيسين:

الرافدالأول: الإبداع الغربي المعاصر، الفرنسي منه بشكل خاص.

الرافد الثاني: التراث الأدبي العربي.

1-الإبداع الغربي المعاصر:

يظهر توجه أدونيس إلى الكتابة النقدية الفرنسية المعاصرة مبكرا، وقبل أن يصدر له أي كتاب نقدي، وتشكل مقالته التي نشرها في مجلة شعر عام 1960 بعنوان «في قصيدةالنثر» (30) بدايات هذا التوجه وقد تبني في تلك المقالة كما وضح هو نفسه، (31)

26-صدمة الحداثة ص99

27-سياسة الشعر ص 60

28 زمن الشعر ص 39

29-مقدمة للشعر العربي ص 114

30-مجلة شعر عدد .14 1960 ص 75 - 83

31-نفسه حاشية رقم 1 ص 75

آراء الكاتبة الفرنسية «سوزان برنار» (suzan bernard) الخاصة بقصيدة النثر، كما جاءت في كتابها الذي نشر بالفرنسية عام 1959 بعنوان «قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا».(Lepoem en prose de baudelaire jusqu' a nos jours).

هناك سببان رئيسان لايخفيان على الدارس، يقفان وراء توجه أدونيس إلى هذا الرافد وهما :

(1) ثقافته واتقانه لغتها ومتابعته لما يصدر بتلك اللغة في مجال النقد والأدب.

(2)اتسام الكتابات النقدية الفرنسية الحديثة، في الجانب الأكبر منها بالراديكالية أو التطرف، وهذاالتطرف، والخروج على السائد والموروث بشكل سمة جوهرية في ممارسات أدونيس النقدية والشعرية.

ولكن كيف يتعامل أدونيس مع هذا الرافد؟

مما لا شك فيه أن أدونيس قارىء نهم في متابعاته النقديةالمعاصرة (32).

ولكن كثيراسين يتهمونه بأنه كثيرا ما يقوم بتبني آراء نقديةغربية معاصرة ثم يديعها لنفسه ففؤاد أبو منصور، على سبيل المثال، يقول: «ادونيس هو ابن الصنعة اللبقة في تجيير إبداع الغرب، الفرنسي بشكل خاص، إلى إنجازات يحاول أن يظهرها وكأنها من نسيجه الخاص» (33).

ويقول سامي مهدي: «صحيح أن أدونيس لا ينقل نصوصا ويدعيها لنفسه، وإنه إذا استشهد بنص أجنبي (وهذا نادر) وضعه بين قوسين، وأشار إلى صاحبه

---

(32)يذكر الدكتور كمال أبو ديب، عرضا، في مقدمة كتابه «في الشعرية» ما نقتبسه هنا، دونما حاجة للتعليق عليه، مما يدلل على متابعة أدونيس للكتابات النقدية الفرنسية، وربما بشكل يفوق متابعة النقاد المتخصصين:

«لقد شغلت الشعرية الدارسين في العالم قرونا طويلة، وعلى مساحات ثقافية شاسعة، وهي ما تزال تشغلهم اليوم، وفي سياق كهذا يقوم مئات الباحثين في لغات وثقافات مختلفة، بالعمل في لحظة واحدة على جوانب محددة من الشعر، خصوصا بعد أن وصل التركيز على النص الشعري واللغة الشعرية، درجة باهرة خلال العقدين الماضيين يستحيل على الباحث أن يتقصى كل ما ينتج في العالم في مجال بحثه، ولقد كان ذلك مصدر قدر من القلق غير قليل، ظهر فيما بعد أن له ما يبرره، إذ اقترح علي الصديق أدونيس أن عمل «جان كوهين» الذي كنت قد ناقشته من خلال إشارات باحثين آخرين إليه دون أن يتاح لي الاطلاع عليه مباشرة يحمل شيئا من الشبه بعملي، مما يجعل اطلاعي على تفاصيله وأخذها بعين الاعتبار أمرا ضروريا، ولذلك أجلت نشر البحث إلى أن أتيح لي إحضار نسخة من كتاب كوهين من باريس».را. كمال أبو ديب، في الشعرية ص 7 - 8

33- فؤاد أبو منصور النقد البنيوي الحديث ص 447

لكنه اعتاد أن يقتبس مفاهيم وأفكارا ويصوغها بلغته الخاص» (34).

ولعل أحدث الدراسات التي جعلت هذاالموضوع محورا أساسيا فيها، دراسة لكاظم جوادبعنوان «أدونيس منتحلا» من الانتحال الموجز (جملة أو بعض جملة) إلى الإنتحال الشامل (قصيدة أو بعضها، مقالة أو بعض مقالة)، ومن الانتحال الذي يضعه بين أقواس إيهام واحتمال، أو يسند جملة إلى شاعرها ويهمل البقية، ويدعي الرواية عن أحد فيما يستنسخه نصا إلى الانتحال الساخر، لا إسناد فيه ولا إشارة» (35).

لكن الذي ينبغي قوله أو ملاحظته، أن كثيرا من هذه الآراء التي تتهم أدونيس بالانتحال والسطو، آراء صادرة عن مواقف سياسية أو ايديولوجية أو مذهبية، وما زلنا، كما نعتقد، بحاجة إلى دراسة علمية منصفة، تتبع تلك المفاهيم.

وتدرس كيفية تعامل ادونيس معها، لنستطيع الحكم، بالتالي، ما إذا كانت هذه الآراء والمفاهيم سطوا وانتحالا أم هي من قبيل تبني تلك المفاهيم، وتوظيفها، من ثم، في ممارسات نقدية وأدبية إبداعية.

وتشكل التيارات النقديةوالأدبية الحديثة كالسريالية والبنيوية والشكلانية والسوسيولوجية الرافد الرئيسي في تنظيرات ادونيس النقدية، بشكل عام، وبالتالي في تنظيراته المتعلقة بالنص الأدبي، ونستطيع جدولة هذاالرافد في ثلاثة حقول:

1-حقل الألفاظ والمصطلحات

2-حقل المفاهيم والأفكار

3-حقل المواقف.

ففي الحقل الأول تبرز ألفاظ ومصطلحات عديدة متبناة، مثل: الثابت، المتحول، الخلق، السحر، الرؤيا، كيمياء شعورية لفظية، مفاجأة، القصيدة الرؤيا، القصيدة المنفتحة، فرادة، توالد، النص، الخطاب، النسف.... الخ (36).

وفي الحقل الثاني مفاهيم من مثل: الكتابة الطليعية، وتعددية معاني

34-سامي مهدي افق الحداثة وحداثة النمط ص 157

35-كاظم جواد، أدونيس منتحلا ،افريقيا الشرق ،المغرب ،1993 ص 176

36-سامي مهدي افق الحداثة وحداثة النمط ص 176

النص الواحد وتعدد قراءاته، واستقلالية النص، والكتابة السياسية، والقصيدة الكلية، وعدم جواز الفصل بين الشكل والمضمون، وشعرية النص... الخ.

وفي الحقل الثالث تبرز مواقف مثل الثورة على النمطية ورفض المقاييس الأدبية، وضرورة هدم هذه المقاييس واستبدالها. ورفض العقلانية والمنطق في الرؤيا الشعرية ليحل محلها الحلم واللاوعي.

2-التراث الأدبي العربي:

ينطلق كثير ممن يتعرضون لشعرأدونيس وآرائه الفكرية والنقدية، من رؤية مسبقة ترى أن ادونيس يقف في موقف معاد للتراث العربي الإسلامي، ورؤيتهم هذه صحيحة وخاطئة في الوقت نفسه، صحيحة، لأن ادونيس هاجم التراث أكثر من مرة وخاصة في بداية حياته الأدبية، ولقد كان لارتباطه «بجماعة شعر» التي تكونت في نهاية الخمسينات، وقامت باصدار مجلة «شعر» أثر كبير في إحاطة ادونيس وفكره، مع جماعة شعر، بالشبهات، كماأن ارتباطه بالحزب القومي السوري عمل على ذلك بالمقدارنفسه.

وعلى الرغم من محاولات أصحاب «شعر»نفي أية صبغة سياسية عن أنفسهم، إلا أن الشواهد الكثيرة، والكتابات نفسها التي كانت تصدر عنهم ظلت تقوي من عوامل الشك والارتياب عند مخالفيهم، لقد كان مؤسو المجلة والمشرفون على تحريرها إما أعضاء عاملين في الحزب القومي السوري وإما أعضاء سابقين فيه،ومعروف أن فلسفة هذاالحزب تقوم على الدعوة إلى وحدة الهلال الخصيب ويرى كثيرون في هذه الدعوة تهديدا لفكرة الوحدةالعربية الشاملة، وبالتالي فإنهم يرونها من هذه الناحية، تختلف عن دعوا ت مشبوهة أخرى مثل الفرعونية والفينيقية.

كما أن انتماء هذه المجموعة كان انتماء غريبا، بمعنى أنها وجهت وجهها نحو الحضارةالغربية، مرتئية فيها المثال الذي يجب أن يحتذى، وقد ساعدت كتابات أصحاب التجمع أنفسهم على تأكيد مثل هذه الشكوك وتعزيزها،وأدونيس، بدوره، الذي كانت قضية إعادة النظر في التراث العربي، بغية إعادة تشكيله وفق مقتضيات العصر، تشكلهاجساقويا لديه، دعا أكثر من

مرة في تلك الفترة، أي فترة إرتباطه بجماعة شعر، إلى البحث عن جذور تراثنا في الحضارات القديمة في سوريا ومصر والعراق، مرتثيا في الحضارات التي قامت على شواطىء المتوسط من يونانية وفينيقية وفرعونية، مصادر التراث الحقيقية للشاعر العربي المعاصر (37) وهي غير صحيحة لأنها:

أولا: بقيت تذكر لأدونيس هذا الموقف، وتتناسى تحولا ملحوظا بدأ يطرأ على فكره وعلى كثير من مفاهيمه السابقة إيدولوجية كانت أو أدبية، ولعل ما جاء في رسالته المفتوحة إلي يوسف الخال عام 1971، ما يشير إلى هذا التحول وإن كانت الرسالة أصلا تنكر أن يكون لأدونيس موقف سابق وموقف لاحق من قضية انتمائه، فموقفه كما تقول الرسالة ثابت لم يتغير وهو موقف لا يتنكر لانتمائه العربي، ومما جاء في تلك الرسالة.:

1-الوجود العربي والمصير العربي يؤسسان حقيقيتي، لا الشعرية وحسب، بل الانسانية كذلك، هذا واقع لا يغيره أي شيء، لا إنكاره اضطرارا ولا رفضه اختيارا فليس العرب شيئا وأنا شيء آخر يقابله، كما توحي كلمتك بأنك تقول عن نفسك، واعتقد أنك في قراراتك لا تؤمن بهذا الذي توحي به كلمتك، فلا هوية لنا خارج الهوية العربية.

2-الحياة العربية (منذ سقوط بغداد بين يدي هولاكو) تحولت هي نفسها إلى سقوط مستمر، وربما كانت اليوم تتخبط في أعمق مهاوي السقوط والإنحلال.

3-أنت تتخذ من هذه الظاهرة دليلا على سقوط العرب وتعلن «انفصالك» واقفا على «ضفة» ثانية، أما أنا فاتخذ منه على العكس دليلا على نهوض العرب، واعلن ارتباطي الكياني بهم وجودا ومصيرا، والفرق بيننا هكذا أصبح الأن كما يبدو هو أنك لا ترى من العرب غير الذين سقطوا أو الذين يجب أن يسقطوا: لا ترى غير القشرة التي تعرف أنها لا تشكل من الشجرة غير جزئها الميت، وأنني أري العرب في نفسي، أنني أسكن وأتنفس على الرغم من كل شيء في الجذر والنسغ. (38).

37-كمال خير بك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص 83

38-أدونيس، زمن الشعر، ص 241 - 242

ثانيا: لأنها لم تحاول أن تضع مهاجمة أدونيس للتراث في سياقه الصحيح أدونيس يسكنه منذ الخمسينات هاجس تحديث القصيدة العربية المعاصرة تحديثا تستطيع قصيدة التفعيلة أن تقوم به كاملا على أيدي روادها من مثل بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وغيرهما، وهو تواق لأن يلعب الدور الذي لعبه «رامبو» و«مالارميه»، الفرنسيان في هدم القوالب الشعرية الموروثة، تنظيرا وتطبيقا، عن طريق كتابة نصوص شعرية تتبني عملية الهدم والتغيير، وكتابة نقدية تؤدي إلى هدم القراءات النقدية التقليدية المعاصرة، التي تهيمن عليها «الماضوية» ويسميها أدونيس «القراءة الطامسة» لتحل محلها القراءة الجديدة، وهي قراءة بنيوية في إطارها العام.

وأمام هذا الهاجس المستمر، وهذا الشوق الذي لا يهدأ يرى أدونس أن التراث العربي، في جزء كبير منه، يقف أمام هذا الطموح ومن هنا تأتي مهاجمته له.

أن مجرد نظرة سريعة في كتابات أدونيس النقدية تبين أنه يهاجم في التراث كل ما يراه خاضعا «للنمطية» أما ذلك الذي يخرج على هذه النمطية فكريا وأيدولوجيا وممارسة إبداعية، فإنه مستثنى تماما من سهام هجومه، أكثر من ذلك إنه موضوع إكبار، وأدونيس يبرز هذا الخروج جاعلا منه بقعا مضيئة في هذا التراث لم يستطع احتواءهافتجاوزته، وشكلت من نفسها «متحركا» وسط «الثابت»، وهذا هوالمحور الذي قامت عليه أهم دراساته النقدية: «مقدمة للشعرالعربي» و«الثابت والمتحول: بحث في الاتباع والإبداع عند العرب.

وليس بوسعنا هنا الإكثار من الاقتباس من كتابات هذاالشاعر / الناقد، التي توضح أن التراث العربي الإسلامي، بكل مراحله وبكلم ا أفرزته تلك المراحل من أدب ونقد وفكر، كان محل بحث واستقصاء وتمثل من قبله، وأنه كما قلنا كان يرى في الظواهر والأفراد الذين استطاعوا تجاوز فتراتهم وأقرانهم من خلال خروجهم على نمطية العصروالمجموع ظواهر بارزة ومحطات وقف عندها طويلا وحاول أن يتمثل أثرها في الحركة الثقافية العربية.

في كتابه «مقدمة للشعر العربي» على سبيل المثال يذهب إلى أن القصيدةالعربية التراثية قد مرت في أطوار ثلاثة هي طور القبول ثم طور التساؤل ثم طور الصنعة، يقول:

«من القبول إلى التساؤل هذا هوالخط الذي ترسمه الحساسية الشعرية العربية بين امرىء القيس وأبي العلاء المعري في القبول رضى وطمأنينة ويقين. وفي التساؤل تمرد ورفض وشك، القبول فرح بالأصل والنبع، والتساؤل قلق عليها فنيا تمثل هذا التحول في الخروج على عمود الشعر العربي، وتمثل اجتماعيا في رفض القيم السائدة، أو على الأقل في إعادة النظر فيها» (39).

ويأخذ من ثم في توضيح هذه المقولة، مستعرضا أهم الشخصيات الأدبية التي عملت على تحويل مسار النص «تساؤلا» بعد أن كان «قبولا» فيتوقف عند عدد من الشعراء من أمثال بشاروأبي نواس وابن الرومي وأبي تمام، إلى أن يصل إلى أبي العلاء المعري فيقول: «إن أبا العلاء هو أول شاعرميتافيزيائي وليس شاعر فيلسوفا، ذلك أن الفكر الميتافيزيائي في تراثناالعشري، من حيث أنه مأخوذ بالعودة إلي حضن الأم - الأرض، مأخوذ بالمطلق بالزمن والموت والفناء والأبدية... أنه شاعر ميتافيزيائي تأمل في العالم، أما الفلسفة فتتضمن أكثر من التأمل: تتضمن طريقة ومنهجا في تأمل العالم، ولا طريقة لأبي العلاء».(40).

أما طور الصنعة فهو المدار الذي ظلت القصيدة العربية تتحرك فيها طوالتسعة قرون تقريبا أي من القرن الحادي عشر الميلادي إلي بداية القرن العشرين وفيه أصبحت القصيدة «فن صناعة الكلام» أو «مناورة ذهنية بالكلمات» ولم يعد معناها هو الذي يهم الشاعر، بل صار زيها هو ما يهمه، أي أنه صار متعلقا بصنعتها وكيفية هذه الصنعة. (41).

ومهما كان اختلاف الناقد أو القارىء مع أدونيس في كثير من المفاهيم التي يطرحها، والمنطلقات التي ينطلق منها، فإنه لا يستطيع إنكار أو تجاهل أن التراث الأدبي العربي، في عصوره المختلفة، يشكل المصدر الآخر الذي تكونت منه مفاهيم الشاعر / الناقد وآراؤه.

39-مقدمة للشعر العربي، ص 37

40-نفسه ص 64

41-نفسه ص 71