قراءة الشعر القديم من الشك إلى التأويل بين طه حسين وَأَدُونيس.

أ. أمـــال لواتي

جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة.

تنبه النقاد العرب المحدثون إلى الشعر القديم وإلى الطرق التي تمّ وفقها التعامل معه في القرون الماضية، وذلك من خلال رؤيتهم التي يفترض أن تكون قد أصـــبحت أكثر اتساعا وموضوعية إزاء التراث وحظوة بالجانب المعرفي الآخذ في التراكم، لـــذا أخذوا يخططون لإعادة قراءتهم لهذا الشعر، وذلك بالتركيز على إبراز جوانبه المتنوعة والخفية[1]، وقد استندوا في ذلك إلى مناهج وآليات حديثة تستطيع أن تمـــدّ تاريخنـــا الفكري والأدبي بالحياة، وتجعله قادرا على التجدد والاستمرار من خلال اكتشـــاف رموز ومعان وقيم فكرية وفنية نعرضها على ذوقنا وعقلنا المعاصر، ونضفي تجربتنـــا النقدية عليه، وتجعل هذا التراث الأدبي حقيقة موضوعية فنية[2]، وتبين مـــن خـــلال إظهار استدراك النقاد لضرورة القراءة الثانية، أن كثيرا من هذه القراءات لم تضع هذا الشعر في إطاره التاريخي، بل أخضعته لتفسيرات وتحليلات متعسفة ومجحفة مســـت معناه ومبناه، وغيرت العلاقة المعرفية معه.

وقد ارتأيت في هذا الموضوع أن أقدم نموذجين لقراءة الشعر القديم إحداهما اعتمدت الشك في مرحلة الممارسة الاستشراقية ويمثلها كتاب طه حسين "في الشـــعر الجاهلي"، وأخرى اعتمدت التأويل في مرحلة صدمة الحداثة ويمثلها كتاب "أدونيس"

الثابت والمتحول"، وأبيّن كيف اتفقت القراءاتان رغم اختلاف المنهج النقدي بينهما على إعادة النظر في فهم الثقافة التراثية القديمة، وعلى رسم المشهد الشعري العربي من خلال تصورات وأحكام قائمة على إخضاع النص الأدبي القديم لفرضيات لا يسوغها سياقه التاريخي والحضاري، وذلك من خلال إبراز آليات كل منهج الفلسفية والنقدية، للخروج بمقاربة تجلي توافق وتواصل المنهجين رؤية وغاية.

أولا: آليات منهج الشك في كتاب "في الشعر الجاهلي"[3]

يعد طه حسين من أبرز النقاد المحدثين المنتمين إلى بدايات القرن العشرين والذي صرف جهوده في تطبيق منهج الشك على الشعر الجاهلي، وأدى انشغاله المبالغ بهذه القضية إلى الانصراف عن دراسة جوهر هذا الشعر، وذلك حين كرس كتابا كاملا للتعمق في البراهين الدالة على فكرته، وتأكيد فرضيته التي ترى أن الشعر الجاهلي كله ضائع في منظوره، وكل الذي وصلنا إسلامي الأصل، منسوبا إلى الجاهلية، ومن آليات منهج الشك التي تحددت من خلال دراسة الكتاب ما يلي:

1 - تقديم المبررات النقدية لفلسفة منهج الشك:

يرى المؤلف في أول كتابه أن الذي يدرس الأدب يجد نفسه أمام واحد من منهجين: إمّا أن يقبل في الأدب وتاريخه ما قاله الأقدمون مطمئنا إليه، وإما أن يضع علم المتقدمين كله موضع البحث، ويقرر أن يأخذ طريق أنصار الجديد ويقدم مبرراته قائلا: «فقد خلق الله لهم عقولا تجد في الشك لذة وفي القلق والاضطراب رضا، وهم لا يريدون أن يخطوا في تاريخ الأدب خطوة حتى يتبنوا موضعها، وسواء عليهم وافقوا القدماء وأنصار القديم أم كان بينهم وبينهم أشد الخلاف»[4]، ثم يقول: «والنتائج اللازمة لهذا المذهب الذي يذهبه المجددون عظيمة جليلة الخطر، فهي إلى الثورة الأدبية أقرب منها إلى أي شيء آخر، فهم قد ينتهون إلى تغيير التاريخ أو ما اتفق الناس على أنه تاريخ، وهم قد ينتهون إلى الشك في أشياء لم يكن يباح الشك فيها»[5].

وأكد بعدها أن سيسلك مسلك المحدثين من أصحاب العلم والفلسفة، ويطبق هذا المنهج الفلسفي الذي استحدثه ديكارت للبحث عن حقائق الأشياء في أول هذا العصر الحديث، حيث يقول عنه معجبا:"إن هذا المنهج الذي سخط عليه أنصار القديم في الدين والفلسفة يوم ظهر قد كان من أخصب المناهج وأقومها وأحسنها أثرا."[6]

ويؤكد وجوب الأخذ بهذا المنهج الأوروبي في البحث العلمي والأدبي، لتجديد العقل العربي بفلسفة وأفكار ومناهج الغرب قائلا:"وسواء رضينا أم كرهنا فلا بد من أن نتأثر بهذا المنهج في بحثنا العلمي والأدبي، كما تأثر من قبلنا به أهل الغرب، ولا بد من أن نصطنعه في نقد آدابنا وتاريخنا، كما اصطنعه أهل الغرب في نقد آدابهم وتاريخهم ... واتجاه الجهود الفردية والاجتماعية إلى نشر هذا العلم الغربي، كل ذلك سيقضي غدا أو بعد غد بأن يصبح عقلنا غربيا، وبأن نريد آداب الغرب وتاريخهم متأثرين بمنهج ديكارت، كما فعل أهل الغرب في درس آدابهم وآداب اليونان والرومان."[7]

2- الدعوة إلى فصل دراسة الأدب عن الدين:

اعتبر ذلك من الأولويات المنهجية قبل بداية عملية القراءة المعتمدة على الاستقراء التاريخي والاستدلال المنطقي، إذ على الدراس أن يتجرد من كل شيء كان يعلمه، وأن يستقبل موضوع بحثه خالي الذهن مما قيل فيه، ويتحرر من نزعته الإيديولوجية حتى يستقبل الفكر الفلسفي الغربي، يقول:"يجب حين نستقبل البحث في الأدب العربي وتاريخه، أن ننسى قوميتنا وكل مشخصاتها، وأن ننسى ديننا وكل ما يتصل به، وأن ننسى ما يضاد هذه القومية، وما يضاد هذا الدين، ذلك أن إذا لم ننس قوميتنا وديننا وما يتصل بها فسنضطر إلى المحاباة وارضاء العواطف، وسنغل عقولنا بما يلائم هذه القومية، وهذا الدين، وهل فعل القدماء غير هذا؟ وهل أفسد علم القدماء شيء غير هذا"[8]، وينتقد طريقة القدماء في الدرس الأدبي، التي أفسدت الأدب -كما

يزعم- لأنهم انطلقوا من التأسيس النظري الديني الإسلامي، والقومي السياسي، الذي يتعارض مع فرضيات ونتائج البحث العلمي"لنجتهد في أن ندرس الأدب العربي غير حافلين بتمجيد العرب أو الغض منهم، ولا مكترثين بنصر الإسلام أو النعي عليه، ولا معنيين بالملاءمة بينه وبين نتائج البحث العلمي والأدبي، ولا وجلين حين ينتهي بنا هذا البحث إلى ما تأباه القومية أو تنفر منه الأهواء السياسة، أو تكرهه العاطفة الدينية، فإن نحن حررنا أنفسنا إلى هذا الحد، فليس من شك في أننا سنصل ببحثنا العلمي إلى نتائج لم يصل إلى مثلها القدماء."[9]

3- الاستغراق في إثبات فرضيات الشك

يبدأ بتحديد فرضية ما ثم ينسى إثبات هذه الفرضية فيضعها موضوع القضية المفروغ من صحتها والمسلم بها، ويمضي في الاستنتاج ويسوقها بأخصب عبارات وألفاظ الشك، ليثبت صحتها ويرفع من قيمتها، مثل (أليس من الممكن، أكاد اعتقد، لعلّ، ربما، ما الذي يمنع، أعتقد، أحسب، أزعم، لعله يكون، لعله لا يكون، ليس ببعيد أن يكون...) إذ إن إشاعة الشك وإقامته على الفروض ثم اعتبار هذه الفروض كأنها حقائق ثابتة تنكر الكثير ممّا يعتبر من قبيل الحقائق التاريخية، وإن كانت أهم فرضية أو بعبارة أخرى الفرضية المحورية الكبرى، أن الشعر الجاهلي كلّه من وضع القرن الثاني للهجرة، إذ يقول:"وأول شيء أفجؤك به في هذا الحديث هو أني شككت في قيمة الشعر الجاهلي وألححت في الشك أو قل ألّح عليّ الشك، فأخذت أبحث وأفكر وأقرأ وأتدبر، حتى انتهى بي هذا كله إلى شيء إلا يكن يقينا فهو قريب من اليقين، ذلك أن الكثرة المطلقة مما نسميه شعرا جاهليا ليست من الجاهلية في شيء، وإنما هي منتحلة مختلقة بعد ظهور الإسلام، فهي إسلامية تمثل حياة المسلمين وميولهم وأهواءهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين، وأكاد لا اشك في أن ما بقي من الشعر الجاهلي الصحيح قليل جدا، لا يمثل شيئا ولا يدل على شيء، ولا ينبغي الاعتماد عليه في استخراج الصورة الأدبية الصحيحة لهذا العصر الجاهلي، وأنا أقدر النتائج الخطرة

لهذه النظرية، ولكني مع ذلك لا أتردد في إثباتها وإذاعتها، ولا أضعف عن أن أعلن إليك وإلى غيرك من القراء أن ما تقرأه على أنه شعر امرئ القيس أو طرفة أو ابن كلثوم أو عنترة ليس من هؤلاء الناس في شيء، وإنما هو انتحال الرواة واختلاق الأعراب أو صنعة النحاة، أو تكلف القصاص، أو اختراع المفسرين والمحدثين والمتكلمين."[10]

وحاول إثبات هذه الفرضية من خلال البحث في الصلات التي كانت بين الأوضاع العامة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية داخل الجزيرة العربية قبل ظهور الإسلام وبعده، وبين اللغة العربية وآدابها للتعرف على مدى تأثر تلك الأوضاع العامة في توجيه الحياة الأدبية بالاعتماد على المقارنة بين ما ورد في القرآن والشعر الجاهلي باعتباره النص الوحيد الذي يعتبره مرآة للحياة الجاهلية[11]، حيث يقول:"أرأيت أن التماس الحياة العربية الجاهلية في القرآن أنفع وأجدى من التماسها في هذا الشعر العقيم الذي يسمونه الشعر الجاهلي، أرأيت أن هذا النحو من البحث يغيّر كل التغيير ما تعودنا أن نعرف من أمر الجاهليين."[12] بل يستطرد إلى إيراد نصوص قرآنية ونقدها دون أن تدعو إلى ذلك حاجة ظاهرة أو ضرورة ملزمة.

كل فرضية تقوم على الشك أساسا في قيمة المعطيات الأخبارية، وبالتالي في أهمية النصوص المعترف بها وعدم التمسك بالمسلمات القائلة في موضوع صحة الشعر الجاهلي، مثل الاهتمام بدراسة أهم شعراء الجاهلية محاولا تقديم البراهين على الفرضية المحورية كضعف الأخبار الواردة عنهم، وعدم صحة الآثار المنسوبة إليهم.[13] والتي في رأيه ما هي إلا قصص وأساطير غير يقينية ولا ترجيحية ولا تبعث على الثقة والاطمئنان، بل تبعث الظنون والأوهام"ولن نستطيع أن نسمي حقا، ما ليس بالحق وتاريخا ما ليس بالتاريخ، ولن نستطيع أن نعترف بأن ما يروي من سيرة هؤلاء الشعراء الجاهليين وما يضاف إليه هذا الشعر تاريخ يمكن الاطمئنان إليه أو الثقة به،

وإنما لكثرة هذه كله قصص وأساطير لا تفيد يقينا ولا ترجيحا، وإنما تبعث في النفوس ظنونا وأوهاما."[14]

وبعد إثبات فرضية الشك يعقب على تأكيد حكمه، والتي يكرر تأكيده مرات عديدة في ثنايا فصول كتابه"أليس هذا الشعر الجاهلي الذي يثبت أنه لا يمثل حياة العرب الجاهليين ولا عقليتهم ولا ديانتهم ولا حضارتهم، بل لا يمثل لغتهم، أليس هذا الشعر قد وضع وضعا وحمل على أصحابه حملا بعد الإسلام؟ أما أنا فلا أكاد أشك الآن في هذا ولكننا محتاجون بعد أن تثبت لنا هذه النظرية أن نتبين الأسباب المختلفة التي حملت الناس على وضع الشعر وانتحاله بعد الإسلام."[15] وهذا ما قام به من خلال تتبع اثر الصراع السياسي والقبلي والأهواء الدينية ونمو التفسير والقصص الشعبي والشعوبية والرواة في انتحال هذا الشعر.[16]

ويختم قراءته مدافعا عن منهجه والنتائج التي توصل إليها، مؤكدا لأولئك الذين يخافون عواقب الشك الذي ورد في كتابه، ولأولئك الذين يشعرون بأنه يتعمد الهدم تعمدا ويتخوفون عواقب الهدم على الأدب العربي بعامة والقرآن الكريم بخاصة، أنه يؤمن بحق العقل في النقد والتمحيص ويؤمن بضرورة النظر إلى القديم نظرة نقدية علمية لا تقديسية، يقول:"إن الذين يقرؤون هذا الكتاب قد يفرغون من قراءته وفي نفوسهم شيء من الأثر المؤلم لهذا الشك الأدبي، الذي نردده في كل مكان من الكتاب، وقد يشعرون مخطئين أو مصيبين بأننا نتعمد الهدم تعمدا، ونقصد إليه في غير رفق ولين، وقد يتخوفون عواقب الهدم على الأدب العربي عامة، وعلى القرآن الذين يتصل به هذا الأدب خاصة، فلهؤلاء نقول أن هذا الشك لا ضرر منه ولا بأس به، لا لأن الشك مصدر اليقين ليس غير، بل لأنه قد آن للأدب العربي وعلومه أن تقوم على أساس متين.[17]

4- نقد المنهج:

لقد أحدث الكتاب بعد صدوره دويا شديدا، إذ سجلت معارك أدبية ونقدية بين أدباء ومفكري العصر الحديث[18] للرد على ما جاء في الكتاب بالنقض والنقد، وإن اختلفت طرق معالجتهم، فإن معظمهم أجمع على رفض محاولة هدم تراث ثلاثة عشر قرنا باسم العلم دون تقديم دليل علمي، بل كان بمناقضة الواقع ومخالفة التاريخ. ومن أهم ما عرض في نقد المنهج الإشكالات الأساسية التي قام عليها منهج الشك والأحكام النقدية التي أقرها منها ما يلي:

أ- اتجاهه الاستشراقي الواضح من خلال مطابقة آرائه لآراء المستشرقين بخاصة مرجليوث ومتابعتهم في أحكامهم الجائرة على الشعر والقرآن على السواء والقائمة على إثارة الشبهات والشكوك حول النصوص والوقائع، الأمر الذي أدى إلى التجرؤ على الدين والاستخفاف بالقرآن من خلال شك ضمني فيه، إذ يعد مرجليوث أول من أثار الشك في الشعر الجاهلي[19]، حيث أكد كثير من الدارسين استقاء طه حسين أكثر مادته من عنده وسلك سبيله في الاستنباط والاستنتاج وتعميم الحكم الفردي الخاص، واعتباره قاعدة عامة. كما اعتمد على أساليب المكر والتضليل والتمويه والاحتقار والاستهانة والتهكم والسخرية، والتي برزت في مرحلة المتابعة الاستشراقية من حياة الأدب العربي.[20] والتي مست حتى القرآن الكريم الذي تجرأ عليه، وكان كتاب "تحت راية القرآن" للرافعي أسبق الكتب إلى الظهور وأكثرها حدة ودقة في نقد طه حسين.[21]

ب- إظهار مواطن الوقوع في الخطأ وفساد الرأي وسوء الفهم أثناء عرض وإثبات صحة فرضياته، أهمها تنفيذ ادعاءات تطبيق منهج ديكارت الذي أساء فهمه مثل كتاب"النقد التحليلي لكتاب في الأدب الجاهلي لـ:" محمد أحمد الغمراوي"، الذي أورد أنه تذرع بمذهب ديكارت لينطلق به إلى الانسلاخ من كل قديم، لإنكار كل قطعي ويقيني وحقيقي، ولم يتخذ الشك طريقا إلى اليقين، حيث خلط بين الشك وبين المخرج من الشك، فجعل الشك القاعدة الأساسية للمنهج الذي ابتغاه ديكارت

ليتخلص به من الشك، وأدى به إلى نتائج مهمة في بعض ميادين البحث، وعدم صحة ما ذكره طه حسين من أن القاعدة الأساسية لمنهج الشك عند ديكارت، أن يتجرد الباحث من كل شيء كان يعلمه من قبل، وأن يستقبل موضوع بحثه وهو خالي الذهن خلوا تاما، لكن ديكارت يؤكد على ألا نقول عن شيء أنه حق إلا إذا قام البرهان على أنه كذلك، إذ تمادى في رفض حقيقة الشعر الجاهلي رغم وضوحه وعدم إنكاره بمرور الأجيال والقرون، مهملا نتائج وأحكام القدماء حوله، فكان منهج ديكارت الذي فهمه وطبقه منهجا غير علمي أدى إلى الفوضى والخطأ والجهل والتمويه والاضطراب الفكري حول كل القيم والمفاهيم والتصورات التي يقوم عليها الأدب العربي[22].

ثانيا: آليات التأويل في كتاب "الثابت والمتحول لأدونيس"[23]

إن النقد الجديد تمكن من اقتباس خصوصياته المعرفية من نظرية التأويل التي كان مطمحها الأساسي يتمحور حول إعادة اكتشاف العلاقة بين الوعي والتراث بشموليته الإنسانية وعمقه التاريخي، فموقف المؤول لا يكون ناقلا أو مفسرا للماضي، وإنما مسائلا ومحاورا، يذهب فيه إلى مساءلة الأصول والأنظمة عن طريق تفكيك البنيات القديمة للفكر العربي في ضوء ما تولد عن الأنظمة المعرفية الحديثة.[24] ولكن أهمية التأويل في النقد تكمن في تحقيق التأويل المحكم الذي تحوطه القواعد والأسس من الانفلات والانحراف الفكري، وليس التأويل المنفلت الذي يجعل كل ناقد يتبع هواه في تشكيل النص وإعادة بنائه، وقد دعا أدونيس إلى اعتماد التأويل في النقد ووصفه بأنه يحاول قراءة النص لذاته، مؤكدا استقلاليته ومشددا على عدم اعتباره أداة إيديولوجية، بل يسعى للكشف في النص عن نظام مترابط من الدلالات يتيح إمكانية تعدد قراءاته، وهذا النقد هو محاولة لكتابة نص ثان عن النص الأصلي ومحاولة لتقديم نسيج نقدي يحتضن أعظم قدر من نسيج النص المنقود.[25] وأي نص شعري يمكن تأويله، بمعنى أنه خاضع للتأويل، لأن الشعر بالنسبة لأدونيس ذاته موؤل وموؤل، (بكسر الواو المشددة

وفتحها)، فهو يخوض مغامرة القراءة بمعناها الشامل للذات والمكان والتاريخ والتراث، ولأن مفهوم الشعر عنده أيضا تجلي وانكشاف يتوخى إعادة فهم الوجود ومساءلة الكينونة لتأسيس رؤية الاكتناه العميق، ومن ثم تغدو فاعليته تمارس التأويل الشامل، وبهذا المفهوم يخضع الشعر لآلية الكشف بما أنه فهم وتأويل، ويصبح عنده مغامرة تفرض ممارسة التجريب بوصفه فعل شعري ونقدي يمهد الطريق نحو عالم معرفي متحرك بشكل دائم ولا نهائي، وهدف إلى فتح دروب الحرية كفعل للاختيار، واعتماد الحدس كمنظومة معرفية شعرية[26]، وبذلك أسس من خلال هذا النقد المنفتح القائم على التأويل وعلاقته بالتجريب والحرية والحدس، المشروع الحداثي الشعري الكبير بجوانبه الإبداعية والنظرية مثلما اتضح في كتابه "الثابت والمتحول" وكتبه الأخرى[27].

I -الوعي بعلاقة الجدل مع التراث:

انطلق أدونيس في تأسيس الحداثة من الوعي بالعلاقة الجدلية بين الماضي والحاضر، من خلال القراءة التأويلية التي تسلم بأنه لا توجد قراءة بريئة إذ تتحدد العلاقة الجدلية بين الماضي والحاضر في نظره ليس بالقراءات الماضية التي رسخت الأصول وإنما بالوعي الحداثي الذي يستنهض القوى الفاعلة التي خلقت تلك الأصول ويتحد بالفعل الابتعاثي الذي يخلق التراث من جديد بإعادة اكتشافه وفهمه في ضوء رؤية الحاضر والواقع الراهن، بالاعتماد على الاختيار والانتقاء في تبني الماضي من خلال نفي بعض عناصره وإثبات بعضها الآخر، بحيث يستمر الماضي في الحاضر ولكنه استمرار غير تشاهي[28]، ومن خلال هذا المنظور اتضحت قراءة أدونيس للتراث -ومنه الشعر- في كتابه الثابت والمتحول بخاصة، والتي أكدها نصر أبو حامد. أنها قراءة من زاوية خاصة تعكس اهتمام كاتبها وانشغاله بدرس معضلة التأويل في ثقافتنا القديمة والحديثة على السواء[29]. كما اعتبرها خطوة على طريق الوعي الجديد بعلاقتنا مع التراث يتمثل إنجازها الحقيقي في إدراك العلاقة بين عناصر هذا التراث

ومستوياته.[30] إذ لا تعني عنده إعادة النظر في التراث الشعري رفضه. إن القضية أساسا مرتبطة بصلة الثابت بالمتحول وما يتولد عن تلك الصلة، إذ يقول "إن مسألة الصلة بالماضي لا تبحث من زاوية الرفض أو القبول، بل من زاوية فهم هذه الصلة، ووجهة النظر في تحديد طبيعة هذه الصلة وتحديد ما نتصل به وما لا نتصل، وهذه مسألة تطرح قضية الثابت والمتحول في تراثنا، ما هو الثابت في تراثنا، وكيف نحدده؟ ما هو المتحول، وكيف نحدده؟ بمن وبأي شيء نرتبط وكيف؟ عمن وأي شيء ننفصل وكيف؟ هل الشاعر العربي الآن بتحديد أكثر مرتبط بالغزالي أو الشنفرى، بالمتنبي أو بأبي العتاهية، بامرئ القيس أو ابن سينا، وكيف؟ كيف أحدد ماضي الشعري؟ هل هو الشعراء العرب كلهم؟ هل هو شعراء معنيون دون غيرهم؟ هل ماضيّ في أشخاص الشعراء أم في إنتاجهم؟ هل هو في الأشكال التي عبروا بها، أم في الرؤيا التي نقلوها."[31] فمن خلال هذا النص تحدد موقف أدونيس من التراث فمن خلال إعادة قراءته وفهمه لنعرف ماذا نقبل منه وماذا نرفض؟ ما الثابت فيه وما المتحول؟

2- مجادلة المنطلقات الشعرية:

آثار هذه المجادلة من أجل تأكيد كنه هذه العلاقة الجدلية بين الماضي والحاضر، وتقديم مفاهيمه الخاصة للتراث وتقويمه له موحدا بين مستوياته الدين والسياسة، الفكر والثقافة، اللغة والشعر، حيث تتداخل كل هذه المحاور مع بعضها البعض عند تحديد أي موقف أدبي أو تتبع أي ظاهرة أدبية تراثية، وكشف كتابه الثابت والمتحول عن "قراءة شمولية للثقافة العربية القديمة، راهنت على السؤال بتركيزها على اشتغال الميتافيزيقا في قديم الثقافة العربية وعلى آليات إبدالها لمواقعها بمراقبة تسلل مفاهيمها من الدين إلى السياسة والاجتماع والثقافة، وتحديدا إلى نقد الشعر وممارسته."[32]

وأكد أن أساس تفسير الشعر يبدأ من أساس الرؤية الدينية الإسلامية بحيث: "لا يمكن فهم الرؤيا الشعرية العربية في معزل عن هذه الرؤيا الدينية، وأن الظاهرة

الشعرية جزء من الكل الحضاري العربي لا يفسرها الشعر ذاته، بقدر ما يفسرها المبنى الديني لهذا الكل.[33] ومن أهم المنطلقات الشعرية التي قام بها بمحادلتها وتأسيسها على التأويل المستند إلى معرفته الفلسفية ما يلي:

أ- نفي الثابت وإثبات المتحول

أعاد أدونيس قراءة الثقافة العربية القديمة، ومنها الشعر من خلال ثنائية الثابت والمتحول القائمة على النفي والإثبات. إثبات المتحول بفصله عن الثابت واستثمار المتحول فيه، والثبات هو جوهر الحضارة العربية الإسلامية، والتحول هو الخروج عن الأصل، والأصل هو ذلك الجوهر، والجوهر والأصل هو الإسلام، والإسلام هو الثابت القديم، يقول:"فالإسلام هو الأصل الذي يعرف به...وإذا كان الأصل هو الثابت القديم وما يجيء هو المتحول المحدث. فإن القضية الأساسية في دراسة الثقافة العربية وفي التراث العربي بعامة هي في فهم طبيعة العلاقة بين رؤيا الثبات ورؤيا التحول، أو طبيعة الصراع بين منحى الاتباع ومنحى الابتداع."[34] فارتبط مفهوم التحول بمعنى الحداثة برفض الثابت من هذا التراث وقبول المتحول فيه كنموذج أول للانفتاح، ومنطلق لبناء المستقبل، وقبول التحول في الشعر كان له منحيين منحى فكريا متمثلا في رفض القيم السائدة دينيا وسياسيا، ومنحى فنيا متمثلا في رفض عمود الشعر، إذ أن نفي الثابت وإثبات المتحول ارتبط عنده بمبادئ النقد الثوري -كما يسميه- القائم على الرفض أو القبول أو الهدم الشامل من داخل الأصل ذاته، يقول: "إذا كان التغير يفترض هدما للبنية القديمة التقليدية، فإن هذا الهدم لا يجوز أن يكون بآلة من خارج التراث العربي، وإنما يجب أن يكون بآلة من داخله، إن هدم الأصل يجب أن يمارس بالأصل ذاته."[35]

ب- تأويل النظرية الإسلامية للشعر:

بدأت مساءلة أدونيس للبتاج الفكري العربي ومنه الأدبي والشعري من دراسة الوحي وربطه بعبارات (في نظر الإسلام أو في النظرية الإسلامية) وتبين ذلك

من خلال تأوليه للمفهوم الإسلامي للشعر والشاعر، القائم على الخلط بين القرآن والسنة في تحديد موقف الإسلام من الشعر، وبين مواقف بعض الآراء النقدية المتواترة نورد منها على سبيل المثال لا الحصر ما يلي:

- عزل النصوص القرآنية والحديثية عن إطارها العام الواردة فيها بتجاهل العلة والسبب في مواطن أحكامها، يقول: " يقترن في القرآن اسم الشاعر بأسماء المجنون والساحر والكاهن، ويقترن كذلك باسم الشيطان، ويعني هذا الاقتران أن الشعر لا يجيء بحق، فهو شأن السحر والكهانة والجنون، جزء من عمل الشيطان الذي يزين ويظلّ فيرى الباطل حقا والحق باطلا."[36]

ويستند إلى الحديث الشريف لتدعيم موقفه "إن من البيان لسحرا"، لكن في الحقيقة أن القرآن الكريم لا يقرن بين الشعر والجنون والسحر والكهانة، كما توهم أدونيس وسابقوه من المستشرقين، بل هو يرد على تصورات الجاهلين في ذلك الاعتقاد وادعاءاتهم فيما واجهوا به الرسول(ص). وقد أدركتهم الحيرة فيما يصفون به كلام الله، المنزل الذي هرهم.[37]

توجيه النصوص توجيها يستجيب لأحكامه كحرصه على الإقرار بالتعارض بين الأخلاقية والجمالية في وظيفة الشعر من خلال توظيف معيار علم جمال الإسلام بعلم جمال المضمون، إذ أن الإسلام هو الذي أخضع الفكر والشعر لسلطة الدولة، وتجاوز الفردية (حرية الفرد) مركزا على المشترك (الجماعة) وبذلك كان ذلك المعيار نفيا للشعر وعقلنة له وبات تقييم الشعر تقييما سياسيا أخلاقيا كتأويل نص عمر بن الخطاب في تعليل تفضيله لشعر زهير[38]، الذي خلص من خلاله إلى القول بأن "علم الجمال في الإسلام هو علم جمال المضمون فوظيفة الشعر في الإسلام ليست جمالية أو إبداعية، وإنما هي اجتماعية أخلاقية، تقوم على إبراز الفضائل الإسلامية واستلهامها وتمجيدها... ولما أن الدولة حاضنة الدين وحاميته، فقد ارتبط الشعر بها وأصبح جزءا من سلطتها، فالإسلام هو الذي أوجد الشكل الأول لإخضاع الشعر والنشاط الفكري

بعامة لسلطة الدولة"[39]، بل تجاهل أدونيس شطر نص عمر بن الخطاب (ض)الذي نقد فيه شعر زهير من الجانب الفني مؤكدا على عدم معاضلته في الكلام وتجنبه الحوشي والغريب منه، كما أن موقف عمر(ض) لم يكن يمثل تسلط الدولة على الفن عند سجنه للحطيئة بسبب شعره الهجائي، والذي يعتبره شاعرا ابتداعيا لم يكن إلا حماية لأخلاقيات المجتمع[40] وينتهي إلى أنه من نتائج التوحيد بين الدين واللغة والشعر، سيادة النظرة الفقهية للشعر، حيث أصبح النقد يقف من النص موقف الفقيه من النص الشرعي. وعمل هذا النقد الاتباعي على نفي ذات الشاعر وباطنه، ووضع له قواعد خلقية وبيانية للقول، وأصبح شكلا للتعامل الاجتماعي الذي فرضه الدين.[41]

- انتقاء النصوص لتأكيد الازدواجية الشعرية بين الجاهلية والإسلام معتبرا الشعر الجاهلي أصلا والشعر الإسلامي ما هو إلى تنويع على ذلك الأصل. حيث تتعايش ثقافة دينية تناقض الجاهلية وثقافة شعرية تقوم جوهريا على الجاهلية، وحكم على أن الإسلام لم يمس الجوهر، بل إن الإسلام عنده "لم يؤثر كرؤيا في نفوس الشعراء، ولم يكن تجربة داخلية بل موضوعا خارجيا."[42] إذ يقول كذلك: "هكذا حافظ النبي على النواة الأساسية لدور الشعر في القبيلة، ولطبيعة العلاقة بين الشاعر والقبيلة، غير أنه أعطى لهذه النواة مظهرا جديدا، وبعدا جديدا، فنقل دور الشاعر في إطار الفضائل القبلية إلى إطار الفضائل الدينية، وحول العلاقة بين الشاعر والقبيلة إلى علاقة بين الشاعر والدولة، ومن هنا رسخ الإسلام أساس النظرة الجاهلية للشعر، وهو اعتباره فاعلية اجتماعية أخلاقية ترتبط بعقيدة الدولة ومصلحتها"[43]، وهو بذلك ينفي أثر الإسلام بعد إقراره بتأسيس المعيارية الدينية التي أدت إلى تحول الشعر في المرحلة الإسلامية الأولى، والذي يتناقض مع مفهوم التحول عنده.

- الحكم على النصوص الشعرية الإسلامية بالضعف والرداءة، مؤولا نص الأصمعي[44]، إذ قرن اللين بالضعف والعيب الشعري، ولم يحترس من تعامل القدماء مع المصطلحات النقدية، إذ كانوا يرون اللين مزية وحسنا وسهولة[45]، كما يقف

أدونيس من الشعر الإسلامي موقفا متشددا منتقصا من قيمته الفنية وبخاصة شعر الفتوح، الذي حكم عليه بأنه شعر رديء جدا قائلا:"الواقع أن الإسلام بذاته لم يلهم الشعراء العرب الذين اعتنقوا في بداياته شعرا ذا قيمة، فالأحرى أن لا تلهمهم الفتوح، فقد بقي الشعر العربي من ناحية التعبير الفني أسير الحساسية البدوية وعقلية الجاهلية، والشعر الذي كتب في الفتوح أو في الفتن والثورات داخل المجتمع الإسلامي، مستلهما بشكل أو بآخر مبادئ الإسلام أو ألفاظ القرآن ومعانيه، إنما كان كله شعرا مباشرا تقريريا، أي أنه كان من الناحية الفنية شعرا رديئا جدا.[46] وقد تجاهل في ذلك أن أثر الإسلام لا يقف عند حدود استعارة لفظ أو معنى قرآني، بل قدم نمطا شعريا جديدا له تعابيره المستحدثة واتجاهاته الإنسانية المبتدعة مثل شعر الفتوح الذي كان ديوانا ضخما فيه من روائع شعر أبي ذؤيب الهذلي في رثاء أبنائه ورائعة مالك بن الريب في رثاء نفسه؛ متعمدا تجاهل النصوص والنماذج الجيدة في مقابل تقديم بعض النماذج الرديئة العارضة[47].

3- مراجعة مسلمات الشعر العربي:

قامت هذه المراجعة أيضا على آلية التأويل وهي قراءة لم تقم على المساءلة والمجادلة والرفض والنقد الثوري، وإنما اعتمدت أساليب القلب والتحوير والتحويل، ومن هذه المراجعات النقدية ما يلي:

أ- إثبات فكرة الشك في الشعر الجاهلي: وهو بذلك يوافق طه حسين في الحكم على الشعر الجاهلي بالانتحال، إذ يرى أن ارتباطه بالحفظ والسماع فرض مبررات الشك في وجوده، من ثم صعوبة تقويمه أو اتخاذه أصلا أو نموذجا فنيا. ويصبح على حد قوله: "من الصعب جدا القول بأن الشعر الجاهلي أصل ونموذج وبهذا المعنى تسقط جميع المقاييس والأوهام التي استندت إلى التسليم بأن هذا الشعر أصل ونموذج.[48]

ب- تأصيل شعر التحول: من خلال إعادة القراءة للشعر العربي، أصل لهذا الشعر -شعر التحول- الذي يرى أنه مثل الحداثة في عصره، لكنه كان مقموعا ومرفوضا،

فأوّل الشروع في التحول من بداية الخروج عن النقد الاتباعي على حد تعبيره والمشار إليه، في النظرية الإسلامية للشعر الذي رفض الحداثة "برفضه الشك والتجريب وحرية البحث المطلقة والمغامرة في اكتشاف المجهول وقبوله"[49]، فكانت بداية التحول عنده لما بدأ الفصل بين الدين والشعر، معتبرا نصوص أبي بكر الصولي صاحب أخبار أبي تمام، أول بيان نقدي للحداثة[50]، وعبد العزيز الجرجاني صاحب الوساطة بين المتنبي وخصومه أول من شكك على الصعيد النقدي النظري بكمال الأصل[51]، وأبدى اهتمامه الكبير بتأصيل شعر نماذج القلق والمعارضة والشعوبية والزندقة والانحراف والذين أسهموا في الانهيار الحضاري لامتنا، لكنهم عند أدونيس عنوان التحول من دائرة الكيان المغلق الثابت وكان معيار الحكم على إبداعهم كما يرى نصر أبو حامد، هو تحللهم من القيم الدينية، والخروج على المجتمع.[52] مثل شعر الجاهليين مركزا اهتمامه على امرئ القيس الذي مثل اتجاها تمرديا بخروجه عن نظام القبيلة[53]، وكذلك شعر الصعاليك الذين جسدوا صورة التحول بزلزلتهم القيم الموروثة اجتماعيا وأخلاقيا وسياسيا واقتصاديا، وشاركوا في إقامة نظام جديد للقيم[54]... وشعر الغزليين حيث أفاض في دراسة عن عمر بن أبي ربيعة الذي يراه مؤسس النزعة الإباحية في الشعر العربي.[55]

وبالمقابل كان شعر جميل بثينة وكثير عزة مثار تأويل وتحوير، حيث أول معنى الشعر العذري إذ يرى أن لفظة (العذري) لا تعني في الأصل أكثر من جانبها اللغوي أي النسبة إلى بني عذرة وأنّه ظاهرة سلبية لا إيجابية لأنها صفة للحسب من خارج المجتمع وعاداته وتقاليده، وليست من داخل معاناة التجربة الشخصية، وينفي بعدها الإسلامي ومخالفة صورتها للصورة القرآنية، من خلال دراسة طبيعة علاقة الجنسين في الإسلام[56]، كما أصل لشعر الخوارج في دائرة التحول في إطار المعارضة والخروج عن السلطة، ثم شعر بالتناقض فأدخلهم دائرة الثبات بعد أن واجهه المعيار الإسلامي الذي يضبط شعرهم، وحكم على شعرهم بالانغلاق والتجرد من القيمة

الفنية[57]، أمّا أصل التحول الحقيقي، فقد جاء مع شعر المولدين على يد ابن الوليد وبشار بن برد[58]، وكانت قمة هذا التحول من بعده عند شعر آباء الحداثة في رأيه هما أبو تمام وأبو نواس، وتحول الشاعرين كان في خروجهما من التعبير الطبيعي إلى التعبيري الفني، ومن الحقيقة الواقعة إلى التخييل المجازي، فاعتبر أن أبا تمام نقلة لغوية بمغادرته الوصف إلى المجاز، والمجاز أحد المقدسات الأودنيسية الكبرى.[59] أما أبو نواس فقد كشف عن الطاقات المكبوتة في الإنسان، حيث أصبح شعره نظاما أخلاقيا وطريقا للمعرفة.[60] كما صنف شعر التصوف في منحى التحول وعزا ذلك إلى القلب الذي أحدثه في معرفة الوجود ومعارضته للقراءة الفقهية الاتباعية التي ظلت وفية لحرفية النص الديني.[61] وأدى إلى تفعيل بعده المعرفي والشعري بربطه بالاتجاهات الأدبية الحديثة كالوجودية والسريالية[62]، وأخرجه من سياقه الديني والتاريخي بعد إخضاعه لتأويل استمد أسسه من خارج الثقافة العربية الإسلامية، حيث عمل على قلب وتحوير وتحويل الخطاب الصوفي من البعد الإسلامي إلى البعد الوثني السريالي الغربي، بالانتقال من السماء إلى الأرض، ومن الله إلى الإنسان، ومن المقدس إلى المدنس.[63] وتابع نقده للشعر القديم حتى عصر الانحطاط، الممتد من سقوط بغداد عام **1258م** حتى بداية النهضة، حيث يقر بتقدمية هذا الشعر، لأن في انحطاطه ناتج عن رفض العودة إلى الأصل الثابت، وبالتالي هي فترة أفضل من فترة النهضة التي تلتها، والتي يراها أنها مثلت عصر الانحطاط بعودتها الآلية إلى الماضي.[64]

4- إعادة التأسيس الحداثي للشعر القديم:

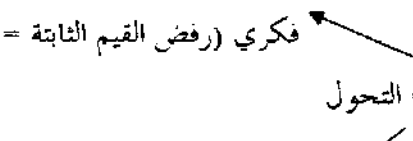
أعاد أدونيس قراءة هذا الشعر في ضوء مفهوم الحداثة، حيث كان القسم الثالث من الثابت والمتحول "صدمة الحداثة" قراءة إعادة التأسيس الحداثي بصيغته المتكاملة، بينما كان القسم الأول والثاني بمثابة المدخل التمهيدي إلى الحداثة، والتي اتضحت في ما يلي:

أ- فصل الإبداع عن الاتّباع: أسس أدونيس في بداية الكتاب فرضيتان أساسيتان تقوم عليهما الدراسة هما الاتباع والإبداع، الفرضية الأولى أن الاتباعية هي التصور والمنهج اللذان يحكمان العقلية العربية، بحيث لا يمكن تفسير الاتباعية على مستوى الشعر دون الرجوع إلى جذورها في الحياة العربية القائمة على الرؤية الدينية الإسلامية، بجميع مستوياتها الأساسية والفكرية. والفرضية الثانية أن مظاهر الابتداعية ارتبطت بالخروج على الثابت المتمثل فنيا في عمودية الشعر وفكريا في القيم السائدة، لكن منحى الاتباع والثبات شمل كل مظاهر الحياة، حيث اعتبر الثقافة العربية بشكلها الموروث "ثقافة اتباعية"، وهي بذلك" لا تؤكد الاتباع وحسب، وإنما ترفض الإبداع وتدينه، فإن هذه الثقافة تحول بهذا الشكل الموروث السائد دون أي تقدم حقيقي"[65]، وهذه الثقافة هي التي يجب الانفصال عنها، ويبقى رهان بناء القديم هو عناصر التحول فيه، وتكمن قيمة هذه العناصر في «كونها تختزن طاقة على إضاءة المستقبل، أي في مدى قدرتها على أن تكون جزء من المستقبل[66]، وتوصل في الجزء الثالث إلى أن الإبداع الحقيقي هو انفصال الإبداع عن الاتباع، أي بنفي كل ثابت أو صيغة جاهزة أو قيمة سائرة، وبذلك فالإبداع ليس انطلاقا من معطى محددا اسمه التراث، بل هو تحرر منه، إذ ينطلق من الخلق والابتكار لا الاستعادة والتكرار، أي على حد تعبيره الانطلاق من"أولانية اللاشكل" حيث يقول:"لا ينطلق الشاعر من أولانية شكلية بل ينطلق على العكس من أولانية اللاشكل، ابتداء يتحرر من المكتسب المتعلم، الاصطلاحي، ابتداء لا يمارس ما مورس ابتداء يخلص من تصنيفه داخل الثقافة الموروثة، ابتداء يتحرك وفي أعماقه طموح، ليس إلى أن يتعلم القيم السائدة، بل إلى أن يخلق القيم الجديدة، ابتداء يرى أن المسألة ليست أن أكرر لغة معروفة، بل المسألة أن يكتشف لغة غير معروفة، ابتداء يختار المجيء من المستقبل"[67]، وبالتالي يصل الشاعر إلى ذروة الإبداع من خلال انتهاج منطق الاختلاف والمغايرة، والتجاوز والتجريب،"وهكذا يبدو أن دور الشاعر أن ينتج فعالية جمالية لا يستوحيها من العادة السائدة بقوة الإيديولوجية السائدة، بل

سيزيحها على العكس من الطاقة الكامنة، المقموعة، لكل القادرة على تغير شروطها وإبداع شروط جديدة لحياة جديدة"[68]، وبذلك يؤكد علاقة الانفصال بين الشاعر والتراث الشعري على أنه الاتصال الحقيقي هو اتصال الانفصال، وهو اتصال قائم على مبدأ النفي والرفض الذي يرى أن ذلك من علامة الأصالة والجدة:" أن العلامة الأولى للجدة الشعرية هي في اتصال الانفصال، إن صح التعبير، أي في نفي السائد المعمم، ورفض الاندراج فيه، فالرفض أو النفي هو بهذا المعنى علامة الأصالة إلى كونها علامة الجدة."[69]

ب- إشكالية بناء القديم: إن سبيل الحداثة الذي رسمه أدونيس هو التفاعل مع الحداثة في العالم، وإعادة تقويم الثقافة العربية القديمة في ضوئها، لأن استمرارية الماضي في الحاضر بالمفهوم السائد هو ضد حركة التغيير، بل ينظر إليه بمنظور نقدي مغاير"إن التراث ليس مشكلة نظرية فكرية فحسب، وإنما هو أيضا مشكلة سياسية واجتماعية، وتبدو تبعا لذلك أهمية النقد وضرورته، نقد الثقافة التقليدية السائدة ونقد مفهوماتها، خصوصا مفهومها للتراث وللماضي بشكل عام.[70] إن إعادة بناء الثقافة العربية القديمة هو ما عبر عنه بنقد المشكلية الحضارية العربية القديمة، إذ لا يلبث أن يحدد موقفه من التراث بالارتباط فقط بما هو مضيء - رغم خلافية ما هو مضيء-، والانفصال عنه بالاتصال بروحه"فالارتباط بالشعر القديم لا يكون تبعا لذلك ارتباطا بطرائق تعبيره، بل بالروح العميق الذي حركه.[71] وهذا تأكيد على النظرة الانتقائية للتراث المقتنعة بجوانب التحول فيه والتعامل معه برؤية مغايرة، مكررا مصطلحات (الهدم، الانفصال، القطع، الاتصال بالمضيء أو بالروح العميق...)، ورفض النظرة الشمولية له، لأن الماضي كحقيقة تاريخية يجب تجاوزه في رأيه بالخلق والإبداع والمغايرة، إذ" أن العودة إلى الماضي أو الجذور. هي العودة إلى الإبداع، لا العودة إلى الأشكال التي أبدعت. إن العودة إلى الماضي الشعري العربي بتعبير آخر لا تعني الإقامة في هذا الماضي، وإنما تعني على العكس تجاوزه.[72] وانطلق في تحديد مظاهر التحديث

من واقع مشكلاتنا التراثية من خلال الإقرار بالتعارض بين القديم والجديد، أو بين الثابت والمتحول، وكان رسم الحداثة الشعرية العربية عنده من خلال هذا المخطط، باعتباره خلاصة قراءته للتراث:



نقد المنهج

وقع أدونيس في غواية التأويل التي تعنف النص وتفرض عليه علاقات لا يسوغها سياقه، حيث كشفت دراسته بوضوح، أنه حدّد سلفا مفهوما ثابتا للحداثة يرتبط ارتباطا وثيقا بالخروج عن الأصل، والأصل هو الدين والتراث في عمومه، حيث أثارت مواقف أدونيس الجدلية من التراث وكذلك الدين، سجالا عنيفا بين النقاد، فرفض موقفه نصر حامد أبو زيد في قراءته النقدية لكتاب "الثابت والمتحول" قائلا: "إن موقف أدونيس – رغم ديناميكيته الظاهرة– ما زال يتعامل مع التراث باعتباره وجودا في الماضي، إنه يفهمه لكي يهدمه، يكتشف عناصر الجدل والصراع فيه، لكنه يؤمن بأن هذه العناصر تفاعلت هناك في الماضي، وانتهى دورها، إن رغبة أدونيس في الانفلات من الماضي وهدمه تنبع أساسا من رغبته في هدم الثقافة السائدة، وهو إن يسلم باستخدام الثقافة السائدة للتراث، ويحرم نفسه من ذات السلاح، ويؤمن على النقيض أن علاقته بالتراث علاقة انفصال كاملة، إنه يسلم بأثر التراث وينفيه في نفس الوقت، وهو بذلك يدين أي ارتباط بالتراث."[73]

ويذهب جهاد فاضل في نقده للكتاب أن أدونيس" ينفض يده من التاريخ العربي، وكأنه ليس تاريخه، إنه لا ينتسب إليه، بل إلى كل خارج عليه، فيعتبر هو وحده هو المبدع، وهو المتحول وينفض يده من الخط العام للتراث العربي الذي يعتبره

موميائيا جامدا."[74] وارتباطه بالقراءة التأويلية أصاب المنهج بكثير من الفساد والخلل مثل ما يلي:

- إتباع المنهج الانتقائي لتدعيم نظرياته متجنبا قدر الإمكان النصوص المضادة التي تصطدم مع آرائه ولا تستجيب لها.

- التسليم بمقدمات خاطئة تبنى عليها جملة من النتائج التي تكون هي أيضا خاطئة تبعا لذلك، مثل الحكم على الإسلام بأنه نقطة ثابتة بل لم يكن عامل تحول بقدر ما كان عامل لتثبيت القيم الجاهلية السائدة.[75]

- استرجاع الرؤية الاستشراقية في الحكم على النصوص الشعرية، وإن لم يعتمد كطه حسين على المستشرقين بالنقل الحرفي لنظرياتهم، والذي يعد أسوأ أشكال الاعتماد، بل كان أقوى وأذكى منه، لأنه عمل على اصطناع الأسلوب الاستشراقي.[76]

- التدليس على القارئ والعبث بالروايات وتلفيق الأخبار من طرق عدة والإقرار بنتائج تستند على الإطلاق والتعميم وتفتقر إلى سندها التاريخي، معتمدا على لغة نقدية إنشائية غامضة، من خلال تركيب المسائل وحلها وعدم مراقبة مفرداته اللغوية والاصطلاحية، وعدم الاحتراس في التعامل معها.[77]

- اعتمد الدراسات التي كتبت عن الحداثة في الشعر الأوربي والواقع أن كل ما فعله هو نقل عن المعطيات الأوروبية في حداثة الشعر وإحالتها إلى مفاتيح نظرية.[78]

وبذلك كان كتاب الثابت والمتحول ليس غير تنويع أكثر تفصيلا لكتاباته الأخرى، حيث كان يكرر نفسه بل يحتال التكرار الفكري بأن يلبس ثوبا جديدا ببرعة مشهود له بها.[79]

3- مقاربة الاتفاق بين المنهجين:

يشكل الكتابان قراءة جديدة لتاريخية الأدب وهما غير بعيدين في أساسهما عن المخطط التاريخي والسياسي الذي حكم كتب تاريخ الأدب ونقده (الرؤية المركزية الأوروبية الاستشراقية والحداثية.)

حيث انفقت القراءاتان من حيث الاضطراب الرؤيوي والمنهجي نظرا لغياب الرؤية الموضوعية، مما مكننا من تصنيفهما مع من عاشوا ارتباك الفكر العربي الحديث أمام ثقل هذا التراث، الذي أصبح البحث عن أشكال تجاوزه جدلا معرفيا عن كيفية القطيعة معه باكتشافه من جديد اكتشافا قائما على:

-هدم الثابت المؤسس لبنية العقل العربي (الدين).

-إسقاط الفهم المقرر للتراث بإنتاج مفاهيم جديدة (منه الشعر معنى ومبنى).

-الانتقال من التلقي والتقبل إلى المساءلة والمجادلة.

-استنطاق المسكوت عنه في التراث.

تحقق لنا من خلال هذه المقارنة بين طه حسين وأدونيس، الوصول إلى عمق الإشكالات الحضارية كتشويه بنية علاقة الفكر بالواقع برفض الخطاب الديني وتحويل النص إلى نظام معرفي مجرد من دلالاته التاريخية والحضارية، والإلغاء اللفظي لإشكالية التبعية الثقافية، إما عبر تمثل الفكر العربي أو بالاتكال على مفهوم العالمية التي توحد العلوم والأفكار، وفي ضوء هذه المقولات الدعوة إلى إعادة النظر في الموروث الشعري، والتأكيد على ضرورة تغير مفهوم الشعر العربي، بإعادة التأسيس لمفاهيمه ومنطلقاته الكبرى في ضوء الثقافة الغربية.[80]

ويبقى السؤال المطروح، لماذا الخوض في هذا الشعر بهذه المقاصد المعلنة وغير المعلنة، ولماذا بذل الجهد الكبير في الكتابة عنه والاهتمام به؟ هل هذا مدعاة إلى الاعتراف ضمنيا بقيمة هذا الشعر واتساع البحث فيه، والمتعة في تناول إشكالاته، وقد أقر أدونيس بذلك بشكل غير متنبه له، أنّ ما سماه ثابتا ما زال ثابتا لم يتزعزع، وما سماه متحولا فهو يمثل عبور غير متجذّر في ثقافتنا العربية الشعرية.

الهوامش:

(1)-انظر: ريم هلال: حركة النقد العربي الحديث في الشعر الجاهلي، اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص23-24.

(2)-انظر: بدوي طبانة: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (1405هـ-1985م)، ص110 وما بعدها.

(3)-كتاب في الشعر الجاهلي لطه حسين، ظهر سنة 1926 وهو مقسم غلى ثلاثة فصول، في الفصل الأول وضح منهجه في بحث الأدب العربي وهو أكثر الأبواب إثارة، واضطر إلى إسقاط أكثره عندما أعاد طبع الكتاب باسم "في الأدب الجاهلي" وأدخل ما أبقاه منه بعد تعديله مفرقا على الفصلين الذين أحلهما محل الفصل المحذوف، أما الفصل الثاني في أسباب انتحال الشعر أبقاه كما هو عندما أعاد طبع الكتاب، والفصل الثالث في تطبيق دراسته على بعض الشعراء الجاهليين أبقاه مع إضافة بعض المحاور، واستحدث فصلين بعد تجديد كتابه عن الشعر الجاهلي، طبيعته وفنونه، وعن النشر الجاهلي والشك في وجوده والرد على ما ترويه الكتب من أمثلة له. انظر: محمد محمد حسين: الاتجاهات الوطنية في الأدب الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، ط3، 1392هـ-1972م، 2/296-297.

(4)-في الشعر الجاهلي: دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1344هـ-1929م، ص5.

(5)-المصدر نفسه، ص6.

(6)-المصدر نفسه، ص11.

(7)-المصدر نفسه، ص45.

(8)-المصدر نفسه، ص12.

(9)-المصدر نفسه، ص14.

(10)-المصدر نفسه، ص7.

[11]-انظر: محمد الكتاني: الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1403هـ-1982م، 2/1051-1056.

[12]-في الشعر الجاهلي، ص23.

[13]-انظر: محمد الكتاني: المرجع نفسه، 2/1057-1059.

[14]-في الشعر الجاهلي، ص125.

[15]-المصدر نفسه، ص41.

[16]-انظر: المصدر نفسه، ص42-118.

[17]-المصدر نفسه، ص182.

[18]-المؤلفات التي نقضت الكتاب: "المعركة بين القديم والجديد أو تحت راية القرآن" للرافعي، 1926، نقد كتاب "الشعر الجاهلي" لمحمد فريد وجدي، 1926. الشهاب الراصد لمحمد لطفي جمعة، 1926. محاضرات في بيان الأخطاء العلمية التاريخية في كتاب طه حسين لمحمد الخضري، 1926. نقض كتاب في الشعر الجاهلي لمحمد الخضر حسين، 1927. النقد التحليلي لكتاب "في الأدب الجاهلي" لمحمد أحمد الغمراوي، 1929. نقض مطاعن في القرآن الكريم لمحمد أحمد عرفة. المدخل إلى دراسة الأدب والتاريخ العربيين نجيب محمد البهبيتي. انظر: محمد محمد حسين: الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، 2/301-302. إلى جانب العديد من المقالات المنشورة حول الموضوع، معظم كتابها من علماء الأزهر، أو كتاب يمثلون الفكر الإسلامي، وإن تحولت بعضها إلى كتب منها الكتب المشار إليها. انظر:محمد الكتاني:المرجع السابق، 2/1063-1064.

[19]-انظر: عبد الرحمن بدوي: دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1986، ص87-129.

[20]-انظر للتوسع: محمد محمد حسين: المرجع السابق، 2/302. محمد الكتاني: المرجع السابق، 2/1063 وما بعدها.

(21)-انظر: تحت راية القرآن، دار الكتاب العربي، بيروت: ط7، 1974.

(22)-انظر:أنور الجندي:خصائص الأدب العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1985، ص72-74.

(23)-الثابت والمتحول، بحث في الاتباع والإبداع عند العرب، نال عنه صاحبه شهادة الدكتوراه من الجامعة اليسوعية في بيروت، من ثلاثة أجزاء: الأصول، تأصيل الأصول، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ط1، 1970.

(24)-انظر: خيرة عمر العين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1996، ص67.

(25)-زمن الشعر، دار العودة، بيروت، 1996، ص297.

(26)-عبد العزيز بومسهولي، الشعر والتأويل، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 1998، ص10-11.

(27)-مثل: زمن الشعر، مقدمة للشعر العربي، سياسة الشعر، الشعرية العربية، فاتحة لنهايات القرن، كلام البدايات.

(28)-نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، ط4، 1996، ص228-229.

(29)-المرجع نفسه، ص229-230.

(30)-المرجع نفسه، ص251.

(31)-زمن الشعر، ص127.

(32)-خالد بلقاسم: أدونيس والخطاب الصوفي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص64.

(33)-الثابت والمتحول، الأصول، دار العودة، بيروت، ط4، 1983، 20/1.

(34)-المصدر نفسه، 35/1.

(35)-المصدر نفسه، 33/1.

(36)-المصدر نفسه، 145/1.

(37)-انظر: حسن الأمراني: الثابت والمتحول في الثابت والمتحول، مجلة المشكاة، المغرب، ع7، (1408هـ-1987م)، ص9-10.

(38)-انظر: الثابت والمتحول، 149/1-151. نص عمر بن الخطاب عن زهير بن أبي سلمى «كان لا يعاظل في الكلام ولا يتبع حوشيه ولا يمدح الرجل إلا بما فيه». ابن رشيق، العمدة، دار الجيل، بيروت، 1972، 48/1.

(39)-الثابت والمتحول، 155/1.

(40)-انظر: حسن الأمراني: المرجع السابق، ص11-12.

(41)-نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد الأدبي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1983، ص34.

(42)-الثابت والمتحول، 100/1.

(43)-المصدر نفسه، 148/1-149.

(44)-انظر: الثابت والمتحول، تأصيل الأصول، دار العودة، بيروت، ط3، 1982، 40/2-43. نص الأصمعي «طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان...». ابن قتيبة: الشعر والشعراء، دار المعارف، مصر، 1966، ص170.

(45)-انظر: حسن الأمراني: الثابت والمتحول في الثابت والمتحول، مجلة المشكاة، ع8، المغرب، (1408هـ-1988م)، ص5-6.

(46)-الثابت والمتحول، 104/2.

(47)-انظر: حسن الأمراني، المرجع السابق، ع8، ص6-7.

(48)-الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ط4، 1983.

(49)-المصدر نفسه، 31/1.

(50)-انظر: المصدر نفسه، 2/176-182.

(51)-انظر: المصدر نفسه، 2/102.

(52)-انظر: نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص240 وما بعدها.

(53)-انظر: الثابت والمتحول، 1/207-208.

(54)-انظر: المصدر نفسه، 1/209-214.

(55)-انظر: المصدر نفسه، 1/257-261.

(56)-المصدر نفسه، 1/218-256.

(57)-المصدر نفسه، 1/261-267.

(58)-انظر: المصدر نفسه، 2/106-107.

(59)-نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد الأدبي، ص38.

(60)-انظر: الثابت والمتحول، 2/109-160.

(61)-انظر: المصدر نفسه، 2/91-99.

(62)-انظر: أدونيس: الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت، ط1، 1992.

(63)-انظر: خالد بلقاسم: أدونيس والخطاب الصوفي، ص69-75.

(64)-انظر: الثابت والمتحول، 3/53-57، 215.

(65)-المصدر نفسه، 1/32.

(66)-المصدر نفسه، 1/33.

(67)-المصدر نفسه، 3/314.

(68)-المصدر نفسه، 3/241.

(69)-المصدر نفسه، 3/251.

(70)-المصدر نفسه، 3/288.

(71)-المصدر نفسه، 56/3.

(72)-المصدر نفسه، 57/3.

(73)-نصر حامد أبو زيد: المرجع السابق، ص232-233.

(74)-جهاد فاضل: صدمة الحداثة لأدونيس صدمة لأصول البحث العلمي ولروح الحداثة، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء القومي، بيروت، لبنان، ع2، تموز-آب، (يوليو -أغسطس)، 1978، ص295.

(75)-انظر: حسن الأمراني، المرجع السابق، ع7، ص8-9.

(76)-انظر: نبيل سليمان، المرجع السابق، ص32-33.

(77)-انظر: حسن الأمراني، المرجع السابق، ع7، ص8-9.

(78)-انظر: نبيل سليمان، المرجع السابق، ص12-18.

(79)-انظر: حسن الأمراني، الثابت والمتحول في الثابت والمتحول، مجلة المشكاة، ع10، (1409هـ-1989م)، ص4.

(80)-انظر: نبيل سليمان، المرجع السابق، ص10.