مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية – سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (18) العدد (10) 1996
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research – Arts and Humanities Series Vol. (18) No (10) 1996

أدونيس والنص الشعري
مفهومه ومصادره

الدكتور خالد سليمان*

☐ الملخّص ☐

يتناول هذا البحث مفهوم أدونيس للنص الشعري، والمصادر التي استقى منها هذا المفهوم. ولأن مفهومه للنص الشعري لم يأت في دراسة بعينها، فقد قمنا بتتبع هذا المفهوم 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 مفهوماً حداثياً مرتبطاً بالتراث، وليس منفصلاً عنه.

* جامعة اليرموك – إربد – الأردن.

مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية – سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (18) العدد (10) 1996
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research – Arts and Humanities Series Vol. (18) No (10) 1996

Adonis' Concept and Sources of the Poetical Text

Dr. Khaled SULIMAN*

❐ ABSTRACT ❐

This paper discusses Adinis' Concept of the poetical text and the sources which contribute to formulating that concept.

However, Adonis - a pioneer poet and critic - did not define his concept of the poetical text in one critical works and brings it out in a more definite way.

The sources which have formulated Adonis' Concept are two :

1- Arabic traditional criticism and poetry.

2- Modern Western criticism.

This doubles the value of this concept, because it gives a contemporary view of based on Arabic criticism, and not separated from it.

* Yarmouk University, Irbid, Jourdan.

أولاً : المفهوم

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

1 تكامل عناصر هذا المفهوم في دراساته.أكثر من ذلك، فإن كثرة من قصائده ذاتها جاءت تحمل كثيراً من عناصر هذا المفهوم. وإذا كان بعض النقاد الغربيين قد وجدوا في " كولوريج " (Samuel Taylor Coleridge : 1772 - 1834).

وجوهاً ثلاثة يجتمع فيها الفيلسوف والشاعر والناقد، يضايق بعضهم بعضاً، (2) وجهي أدونيس : الشاعر والناقد، يأتلفان معاً، ولايضايق أحدهما الآخر.

2 كثرة حديثه عن النص الشعري في هذه الدراسات من خلال تناوله لقضايا متعددة تتعلق بالنص الشعري، شكله ومضمونه. وكثيراً 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 يبّين الجدول التالي:

"1"	"2"
✸ القصيدة الجديدة(3)	✸ القصيدة القديمة (4)
✸ القصيدة الحديثة(5)	✸ القصيدة الخليلية (6)
✸ 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)
✸ القصيدة – الرؤيا الكونية (9)	✸ القصيدة – الأفكار (10)
✸ القصيدة – الكلية (9)	✸ القصيدة – الزخرف(10)
✸ القصيدة المنفتحة(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 (1) تسميات تختص بالقصائد الحديثة زمنياً التي تنطبق عليها المعايير، وتتصف بالسمات التي اشترطها في حداثة النص، مما سنشير إليه تالياً. أما التسميات التي اشتملت عليها الفئة (2) فهي تختص بالقصيدة السابقة زمنياً 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 أطلق عليها "النص الابداعي". ومن هنا فإن مصطلح " النص الابداعي " عنده يمكن أن يكون (زمنياً) نصاً قديماً أو حديثاً أو معاصراً.

ويحدد أدونيس مفهومه للنص الابداعي بأنه ليس مجرد ايصال، لكاتبه هدف معين مسبق يريد أن يحدثه كتأثير في قارئه. وإنما هو " مشروع دلالي متحرك " ليس له معنى مسبق ثابت، لايعلّم القارىء ولاينقل إليه تأثيراً فكرياً أو سياسياً، وإنما يثير لديه سؤالاً. كما أن معناه يتحدد في كل قراءة، مع كل قارىء بشكل جديد وغير منتظر، بحيث يصبح للنص "دلالات بعدد قرائه"(15)التالي فإن النص الإبداعي " ليس تلبية أو جواباً، وإنما هو على العكس دعوة أو سؤال.(16)".

ويعود أدونيس في دراسته " الشعرية العربية " لمزيد من التفصيل في توضيح مفهوم النصّ الإبداعي، فيبيّن أن النص الإبداعي يمكن تبينّه في الشعر القديم عند عداد كبير من الشعراء، مثل أبي نواس، وأبي العلاء المعري، وأبي تمام، وبعض الشعراء الصوفيين، وغيرهم. ذلك أن النص عند هؤلاء ينبثق أساساً من نظرة لا تجزيء الانسان إلى حسّ من جهة، وفكر من جهة ثانية، أو إلى عاطفة وعقل، وإنما ترى إليه كُلاً لا يتجزأ (17) وبذلك فإن النصّ يخترق النظم المعرفية وتنظيراتها، ويحقق في بنيته وفي رؤيته علاقة عضوية بين الشعرية والفكرية(18).

ولا ينبغي أن يفهم مما قلناه أن أدونيس يقف من النص الشعري القديم موقفاً حيادياً، وإذا كان قد رأى في بعض النصوص الشعرية القديمة نصوصاً ابداعية، لأن مثل تلك النصوص كانت، كما سبق وقلنا، خارجة على ذوق العصر الذي كتبت فيه، كما يقول: ولعلّ مقارناته بين القصيدة القديمة والقصيدة الجديدة، توضح موقفه تماماً، كما تقربنا كثيراً من تحديد مفهومه للنص الشعري، ويمكن اجمال الفروق التي يراها تميز القصيدة الجديدة عن القديمة، بما يلي:

1- نظراً 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، شكلاً ومضموناً "(19).

2- القصيدة القديمة " صناعة ومعان " وهي " لغة ذوق عام، وقواعد نحويّة وبيانيّة، 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 فإنّ " الفرادة وجدة الرؤيا " تعتبران من أهم عناصرها.(20)

3- تقوم القصيدة القديمة على الوزن المحدد المفروض من الخارج، بينما تقوم القصيدة الجديدة على الإيقاع النابع من داخلها.(21)

4- ومن الناحية اللغوية، فإن الشاعر الحديث يقوم بإفراغ " الكلمة من شحنتها الموروثة التقليدية، ويملؤها بشحنة جديدة، تخرج من اطارها العادي، ودلالتها الشائعة" (22)، بينما الشاعر القديم لايقوم بذلك.

5- القصيدة القديمة يغلب عليها كونها " وصفاً وتأوهات، وقيادة حماسية للجملة الشعرية"، بينما القصيدة الجديدة بعكس ذلك، إنها، اكتشاف لما لم نره، ولم نشعر به أبداً(23). وينبع هذا الفرق من ان الشاعر القديم كان يرى أن مهمته تنحصر في ان "يلاحظ العالم فيستعيده ويصفه "، بينما يرى الشاعر الحديث أن مهمته تكمن أساساً في أن " يعيد النظر أصلاً في هذا العالم، أن يبدله"، وبذلك تصبح القصيدة عنده ط مغامرة في الكشف والمعرفة، ووعيا شاملاً للحضور الانساني"(24)، وهكذا بدلاً من أن تكون القصيدة قصيدة – حكاية، أو قصيدة – أفكار، أو قصيدة – زخرف، أو قصيدة – وصف خارجي تصبح قصيدة – دفقة كيانية أو قصيدة – رؤيا كونية.(25)

6- بينما تقوم القصيدة القديمة على الشكل الواحد الذي لاتحدده تجربة القصيدة ذاتها، وإنما يحدده لها الآخرون، فإن القصيدة الجديدة نثراً كانت أو وزناً لاتسكن 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، إنها مثل النهر، تخلق شكلها الذي تريده، كما يخلق النهر مجراه بنفسه.(26)

شعرية النص :

يرى أدونيس، وهو بصدد توضيح مفهومه لشعرية النص أن النقد العربي التراثي قد أفرز مفهومين مختلفين. الأول، مفهوم وصفي خارجي، نظر إلى الشعر على انه كلام موزون مقفى. اما المفهوم الثاني، فيمثله عبد القاهر الجرجاني الذي أكد على أن شعرية النصّ " لاتجيء من الوزن والقافية، بالضرورة، وإنما تجيء مما سماه طريقة النظم"، ويعني النسق الذي تأخذه الكلمات. وهذا ما نسميه اليوم، طريقة الأداء أو التعبير، أوبنية الكلام.(27).

ويتوقف، من ثم، عند تمييز الجرجاني بين المعاني وانقسامها إلى قسمين : عقلي وتخييلي.(28) ويبرز تحديد الجرجاني لكل من القسمين، فالعقلي يجري مجرى الأدلة والفوائد، وهو ثابت وصريح. ويحكم عليه بالتالي بأنه " ليس للشعر في جوهره نصيب " (29) أما المعنى التخييلي، فيحدده صاحب أسرار البلاغة " بأنه " الذي لايمكن أن يقال أنه صدق، وأن ما أثبته ثابت، وما نفاه منفي " وبأنه " مفتنّ المذاهب، كثير المسالك، لايكاد يحصر إلا تقريباً، ولايحاط به تقسيماً وتبويباً(30) .

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

وهذه النتائج هي :

1 - ليس للواقع، بوقائعه وحقائقه الثابتة مقياساً لصدق الشعر وليس التطابق معه، أي مع الواقع، معياراً لشعرية الشعر أو جودته، فللشعر واقع آخر، غير الواقع العيني الجاهز والمباشر، وهو يبحث بالتالي، ويقوّم، في منظور هذا الواقع الآخر(31).

2 - يجيء الشعر من أفق لاينتهي، ويتجه نحو أفق لاينتهي، ذلك أنه لايجيء من معلوم مسبق، وإنما يجيء من مجهول لاينكشف بشكل نهائي، لأنه في حاجة دائمة إلى الكشف. وشرط الشعر إذن أن يهتم بأن يكشف لنا مجهولاً، لأن الشعر الذي يقدم لنا المنكشف المعروف، لايكون إلا ترتيباً آخر لما عرفناه.(32)

3 - الشعر لايخبر ولايسرد ولاينقل أفكاراً،ولايصدر عن العقل والمنطق، ولاعن العادة والتقليد، وإنما يوحي ويومىء ويشير، فاتحاً أفقاً واسعاً من الصور، ومؤسساً له مناخاً رحباً من التخيلات. (33).

4 - إذا كان المعنى العقلي يعني استخدام المفردات كما هي، في أصلها الوضعي الاصطلاحي، فإن المعنى التخييلي يعني استخدام المفردات بطريقة تحيد بها عن أصلها الوضعي، أي عما وضعت له أصلاً،

ويشحنها بدلالات جديدة. وهذا ما سماه القدماء " المجاز "، وما نسميه اليوم " اللغة الشعرية " * (34)

وهكذا فإن شعرية النص، في نظر أدونيس – لاتتحقق إلا بتحقق المرتكزات التالية:

1- اللغة الشعرية (المجازية).
2- مفارقة الواقع العيني.
3- التعامل مع المجهول بغرض كشفه بدلاً من التعامل مع المعلوم بغرض وصفه أو إعادة ترتيبه.
4- القدرة على خلق الصور والتخيلات.
5- الانفلات من التقنين والنمطية.

وبوسعنا الآن، بعد أن استعرضنا مفهوم هذا الشاعر/الناقد لشعرية النص، ولما تحقق للقصيدة الجديدة من سمات لم تتوفر في القصيدة 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 ابداعي، ذو لغة شعرية موقعه، حر في اختيار الشكل الذي يناسبه "

لغوي : التعبير الشعري جزء من الحالة النفسية والشعورية المتغيرة والمتجددة. والتعبير لغة، ومن هنا تصبح اللغة كائنا متجدداً لتناسب الحالة النفسية المتحددة. وإذا كان الشعور الجديد يعبّر عن نفسه تعبيراً جديداً فإن هذا يعني أن له لغة متميزة خاصة، ويعود جمال اللغة إلى نظام المفردات وعلاقتها، وهو نظام لا يتحكم فيه النحو، بل الانفعال أو التجربة، ومن هنا كانت لغة الشعر لغة ايحاءات على النقيض من لغة العلم التي هي لغة تحديدات. هكذا يؤمن الشاعر العربي الجديد أ، على اللغة أن تساير تجربته بكل ما فيها من التناقض والغنى والتوت. وهو في ذلك يفرغ الكلمة من شحنتها الموروثة التقليدية، ويملؤها بشحنة جديدة، تخرجها من اطارها العادي ودلالتها الشائعة. (35)

جمالي : في كون القيمة الجمالية للقصيدة تكمن في طاقتها على الايحاء : الأحلام التي تثيرها، المشاعر التي توحي بها، الأفكار التي تكشف عنها، الأسئلة التي تولدها. (36) ذو لغة شعرية موقعة : القصيدة الجديدة تقوم على الايقاع. والإيقاع نابع من الداخل، ولذلك فهو ابتكار، ويتطلب استخدامه قوة وبداعة وموهبة، أكثر مما يتطلب استخدام الوزن. (37)

ابداعي : أنّ النص الابداعي ليس مجرد ايصال : لكاتبه هدف مسبق يريد أن يحدثه كتأثير في قارئه. وإنما هو مشروع، ويريد كاتبه أن يدخل القارئ في عالم دلالي متحرك، لا أن يعلمه أو ينقل إليه تأثيراً فكرياً أو سياسياً. النص الابداعي دعوة أو سؤال وليس تلبية أو جواباً. (38)

---

* عالج أدونيس هذا الموضوع بإستفاضة وعمق في كتابه " الشعرية العربية " وتناول بشيء من التفصيل أشعار ثلاثة من الشعراء الذين تحققت في أشعارهم هذه اللغة الشعرية ولعل في اقتباسنا بعض ما قاله عن الشاعر الصوفي النفير (من شعراء القرن الرابع الهجري) ما يزيد في توضيح مفهومه لهذا الموضوع، يقول : " وهو (النفري) يستخدم اللغة لا لكي يعبّر بالكلمات، فهذه عاجزة، وإنما لكي يعبر بما يعد أن ينسج بها من علاقات هي رموز واشارات. اللغة هنا، جوهرياً، مجازية، إنها تخرج ما تفيده الكلمات عن موضعه من العقل إلى ما لايمكن فهمه إلاّ تأويلاً) (الشعر العربية، ص : 65).

حرٌّ 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. (39)

ثانياً : المصادر

إن تتبع المصادر المؤثرة في مفاهيم أدونيس النقدية تشكل في حدّ ذاتها موضوعاً جديراً بالبحث والاستقصاد. ولما كان موضوع هذه الورقة محصوراً في نطاق النص الشعري، فإن كلامنا لن يتعدى محاولة التعرف على هذه المصادر المتعلقة بموضوع الدراسة، وإن كانت هذه المصادر، هي في الواقع، المصادر نفسها التي أثرت في مفاهيمه النقدية بشكل عام. وتعود هذه المصادر إلى رافدين رئيسين:

الرافد الأول : الابداع الغربي المعاصر، الفرنسي منه بشكل خاص.

الرافد الثاني : التراث الأدبي العربي.

1- الابداع الغربي المعاصر:

يظهر توجه أدونيس إلى الكتابة النقدية الفرنسية المعاصرة مبكراً، وقبل أن يصدر له أي كتاب نقدي، وتشكل مقالته التي نشرها في مجلة شعر عام 1960، بعنوان : " في قصيدة النثر " (40) بدايات هذا التوجه، وقد تبنى في تلك المقالة، كما وضّح هو نفسه، (41) 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 " .

(Le poem en prose, de Baudelaire jusqu'a nos jours)

هناك سببان رئيسان لايخفيان على الدارس، يقفان وراء توجه أدونيس إلى هذا الرافد وهما (1) ثقافته الفرنسية اتقانه لغتها ومتابعته ما يصدر بتلك اللغة في مجال النقد والأدب.

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

ولكن كيف يتعامل أدونيس مع هذا الرافد؟

مما لاشك فيه أن أدونيس قارئ نهم وناقد ذكي، نهم في متابعته النقدية المعاصرة (42) وذكي لأنه لا يقوم بنقل تلك المفاهيم وتطبيقها على علاتها في دراساته. (43) وهذا ما يعترف به بعض من عارضوه أو من هاجموه بقسوة.

يقول الدكتور فؤاد أبو منصور: " أدونيس هو ابن الصنعة اللبقة في تجيير ابداع الغرب، الفرنسي بشكل خاص، إلى انجازات يحاول أن يظهرها، وكأنها من نسيجه الخاص، وهذا لايعني أن الرجل ليس موهوباً ومثقفاً وصاحب مراس ودربه في استشفاف الجديد، وتشكيله تبعاً لعالمه، وهو أجس وعيه (44).

ويقول سامي مهدي: صحيح أن أدونيس لاينقل نصوصاً ويدعيها لنفسه، وأنه إذا استشهد بنص أجنبي (وهذا نادر) وضعه بين قوسين، وأشار إلى صاحبه، لكنه اعتاد أن يقتبس مفاهيماً وأفكاراً ويصوغها بلغته الخاصة .. " (45)

وأدونيس، في قراءته، واستيعابه لتلك القراءات، ويجييره ما يناسب منها توجيهاته، لا يلجأ إلى منظور نقدي واحد، أو مدرسة نقدية واحدة، بل يزاوج بين هذه التيارات والإتجاهات والمدارس، " يتمثل روحيتها، ويكفيها وفق مشروعه الذي يتوسل " مرحلة الشعر العربي، واستكشاف بذور الجديد ووعوده في كل حيز يتناوله ". (46)

وتشكل التيارات النقدية والأدبية الحديثة كالسريالية والبنيوية والشكلانية والسوسيولوجية الرافد الرئيسي في تنظيرات أدونيس النقدية، بشكل عام، وبالتالي في تنظيراته المتعلقة بالنص الأدبي. ونستطيع جدولة هذا الرافد في ثلاثة حقول :

1- حقل الألفاظ والمصطلحات.

2- حقل المفاهيم والأفكار.

3- حقل المواقف.

ففي الحقل الأول تبرز ألفاظ ومصطلحات عديدة متبنّاه، مثل : الثابت، المتحول، الخلق، السحر، الرؤيا، كيمياء شعورية، كيمياء لفظية، مفاجأة، القصيدة الرؤيا، القصيدة المنفتحة، فراداة، توالد النص، الخطاب، النسق .....الخ (47).

وفي الحقل الثاني مفاهيم من مثل : الكتابة الطليعية، وتعددية معاني 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 لشعر أدونيس وآرائه الفكرية والنقدية، من رؤية مسبقة ترى أن أدونيس يقف في موقف معاد للتراث العربي الاسلامي. ورؤيتهم هذه صحيحة وخاطئة في الوقت نفسه. صحيحة، لأن أدونيس هاجم التراث أكثر من مرة، وخاصة في بداية حياته الأدبية. ولقد كان ارتباطه " بجماعة شعر " التي تكونت في نهاية الخمسينات، وقامت بإصدار مجلة " شعر " أثر كبير في احاطة أدونيس وفكره، مع جماعة شعر بالشبهات، كما أن ارتباطه بالحزب القومي السوري عمل على ذلك بالمقدار نفسه.

وعلى الرغم من محاولات أصحاب " تجمع شعر " نفي أية صبغة سياسية عن أنفسهم، ألاّ أن الشواهد الكثيرة، والكتابات نفسها التي كانت تصدر عنهم ظلت تقوي من عوامل الشك والارتياب عند مخالفيهم. لقد كان مؤسسو المجلة والمشرفون على تحريرها إما أعضاء عاملين في الحزب القومي السوري، أو أعضاء سابقين فيها. ومعروف أن فلسفة هذا الحزب تقوم على الدعوة إلى قومية سورية كبرى. وهذه القومية تقف على طرف معاد ونقيض لفكرة القومية العربية. وهي من هذه الناحية لاتختلف عن دعوات مشبوهة أخرى كالدعوة إلى القومية الفرعونية أو الفينيقية.

كما ان انتماء هذه المجموعة كان انتماء غربياً. بمعنى أنها وجهت وجهها نحو الحضارة الغربية، مرتئية فيها المثال الذي يجب أن يحتذى، وقد ساعدت كتابات أصحاب التجمع أنفسهم على تأكيد مثل هذه الشكوك وتعزيزها وأدونيس، بدوره، الذي كانت ضية إعادة النظر في التراث العربي، بغية اعادة تشكيله وفق مقتضيات العصر، تشكل هاجساً قوياً لديه، دعا أكثر من مرة في تلك الفترة، أي فترة ارتباطه بجماعة شعر،

دعا إلى البحث عن جذور تراثنا في الحضارات القديمة في سوريا ومصر والعراق، مرتئيا في الحضارات التي قامت على شواطئ المتوسط من يونانية وفينيقية وفرعونية، مصادر التراث الحقيقةي للشاعر العربي المعاصر. (48).

وهي صحيحية لأنها :

أولاً : بقيت تذكر لأدونيس هذا الموقف، وتتناسى تحولاً ملحوظاً بدأ يطرأ على فكره وعلى كثير من مفاهيمه السابقة أيديولوجية كانت أو أدبية. ولعلّ ما جاء في رسالته المفتوحة إلى يوسف الخال عام 1971، ما يشير إلى هذا التحول، وإن كانت الرسالة أصلاً تتكر أن يكون لأدونيس موقف سابق وموقف لاحق من قضية انتمائه. فموقفه كما تقول الرسالة ثابت لم يتغير، وهو موقف لايتنكر لانتمائه العربي. ومما جاء في تلك الرسالة.

1- الوجود العربي والمصير العربي يؤسسان حقيقيتي، لا الشعرية وحسب، بل الانسانية كذلك. هذا واقع لايغيره أي شيء. لا انكاره اضطراراً، ولا رفضه اختياراً، فليس العرب " شيئاً " وأنا " شيء " آخر يقابله، كما توحي كلمتك بأنك تقول عن نفسك، وأعتقد 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 والانحلال.

3- أنت تتخذ من هذه الظاهرة دليلاً على سقوط العرب وتعلن " انفصالك " واقفاً على "ضفة" ثانية.اما أنا فأتخذ منه على العكس دليلاً على نهوض العرب. وأعلن ارتباطي الكياني بهم وجوداً ومصيراً. والفرق بيننا – هكذا أصبح الآن كما يبدو – هو أنك لا ترى من العرب غير الذين سقطوا، أو الذين يجب أن يسقطوا : لاترى غير القشرة التي تعرف أنها لاتشكل الشجرة غير جزئها الميت، وأنني أرى العرب في نفسي، أنني أسكن واتنفس على الرغم من كل شيء في الجذر والنسغ. (49).

ثانياً : لأنها لم تحاول أن تضعم مهاجمة أدونيس للتراث في سياقه الصحيح. ادونيس يسكنه منذ الخمسينات هاجس تحديث القصيدة العربية المعاصرة تحديثاً لم تستطع قصيدة التفعيلة أن تقوم به كاملاً على أيدي روادها من مثل بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وغيرهما. وهو توّاق لأن يلعب الدور الذي لعبه " رامبو " و " مالارميه "، الفرنسيان في هدم القوالب الشعرية المروية، تنظيراً وتطبيقاً، عن طريق كتابة نصوص شعرية تتبنى عملية الهدم والتغيير، وكتابة نقدية تؤدي إلى هدم القراءات النقدية التقليدية المعاصرة، التي تهيمن عليها "الماضوية"، ويسميها أدونيس " القراءات الطامسة "، لتحل محلها القراءة الجديدة، وهي قراءة بنيوية " في اطارها العام.

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

ان مجرد نظرة سريعة في كتابات أدونيس النقدية تبين أنه يهاجم في التراث كل ما يراه خاضعاً " للنمطّية ". أما ذلك الذي يخرج على هذه النمطية فكرياً وأيديولوجياً وممارسة ابداعية، فإنه مستثنى تماماً من سهام هجومه. أكثر من ذلك إنه موضوع اكبار. وأدونيس يبرز هذا الخروج جاعلاً منه بقعاً مضيئة في هذا التراث لم يستطع احتواءها فتجاوزته، وشكلت من نفسها " متحركاً " وسط " الثابت ". وهذا هو المحور الذي

قامت عليه أهم دراساته النقدية : " مقدمة للشعر العربي "، و " الثابت والمتحول : بحث في الاتباع والابداع عند العرب ".

وليس بوسعنا هنا الاكثار من الاقتباس من كتابات هذا الشاعر/الناقد، التي توضح أن التراث العربي الاسلامي، بكل مراحله، وبكل ما أفرزته تلك المراحل من أدب ونقد وفكر، كان محل بحث واستقساء وتمثل من قبله. اونه، كما قلنا، كان يرى في الظواهر والأفراد الذين استطاعوا تجاوز فتراتهم وأقرانهم من خلال خروجهم على نمطية العصر والمجموع ظواهر بارزة، ومحطات وقف عندها طويلاً، وحاول أن يتمثل أثرها في الحركة الثقافية العربية.

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

" من القبول إلى التساؤل : هذا هو الخط 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، فنياً تمثل هذا التحول في الخروج على عمود الشعر العربي، وتمثل اجتماعياً في رفض القيم السائدة، أو على الأقل في اعادة النظر فيها ".(50)

ويأخذ من ثم في توضيح هذه المقولة، مستعرضاً أهم الشخصيات الدبية التي عملت على تحويل مسار النص الشعري ليصبح " تساؤلاً " بعد ان كان " قبولاً ". فيتوقف عند عدد من الشعراء من أمثال بشار وأبي نواس وابن الرومي وأبي تمام، إلى أن يصل إلى أبي العلاء المعري، فيقول: " إن أبا العلاء هو اول شاعر ميتافيزيائي في تراثنا الشعري، من حيث أنه مأخوذ بالعودة إلى حضن الأم – الأرض، مأخوذ بالمطلق: بالزمن والموت والفناء والأبدية ... أنه شاعر ميتافيزيائي، وليس شاعراً فيلسوفاً، ذلك أن الفكر الميتافيزيائي تأمل في العالم، اما الفلسفة فتتضمن أكثر من التأمل : تتضمن طريقة ومنهجاً في تأمل العالم، ولا طريقة لأبي العلاء.(51)

أما طور الصنعة فهو المادر الذي ظلت القصيدة العربية تتحرك فيها طوال تسعة قرون تقريباً، أي من القرن الحادي عشر الميلادي إلى 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 متعلقاً بصنعتها وكيفية هذه الصنعة.(52)

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

الإحالات

1- صدر للشاعر الدراسات النقدية التالية:

- مقدمة للشعر العربي (1971)
- زمن الشعر (1972)
- الثابت والمتحول (في ثلاثة أجزاء)

1- الأصول (1974)

2- تأصيل الأصول (1977)

3- صدمة الحداثة (1978)

- فاتحة لنهايات الأصول (1977)
- سياسة الشعر (1985)
- الشعرية العربية (1985)

2- موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة ، ص: 225 .

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

4- زمن الشعر، ص: 39 .

5- نفسه، ص: 278 .

6- مقدمة للشعر العربي، ص: 114 .

7- زمن الشعر، ص: 23 .

8- نفسه.

9- مقدمة للشعر العربي، ص: 106، 117 .

10- نفسه، ص: 106.

11- نفسه، ص: 107 .

12- نفسه.

13- نفسه، ص: 126 .

14- نفسه.

15- سياسة الشعر، ص : 59 .

16- نفسه، ص :60 .

17- الشعرية العربية، ص : 60 .

18- نفسه، ص : 61 .

19- زمن الشعر، ص : 39 .

20- نفسه.

21- نفسه.

22- نفسه.

23- نفسه، ص:19 .

24- نفسه، ص : 44 .

25- مقدمة للشعر العربي، ص : 106 .

26- نفسه، ص : 117 .

27- صدمة الحداثة، ص : 287 .

28- عبد القادر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص : 241.

29- صدمة الحداثة، ص : 291

30- أسرار البلاغة، ص : 245 .

31- صدمة الحداثة، ص : 291 .

32- نفسه.

33- نفسه، ص : 294 .

34- نفسه، ص: 293.

35- زمن الشعر، ص: 40.

36- صدمة الحداثة، ص:99.

37- سياسة الشعر، ص:60.

38- زمن الشعر، ص:39.

39- مقدمة للشعر العربي، ص:114.

40- مجلة شعر، عدد: 14، 1960، ص: 75-83.

41- نفسه، حاشية رقم 1 ص: 75.

42- يذكر الدكتور كمال أب ديب، عرضاً، 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 الدرراسية في العالم القرون طويلة، وعلى مساحات ثقافية شاسعة، وهي ماتزال تشغلهم اليوم، وفي سياق كهذا يقوم مئات الباحثين، في لغات وثقافات مختلفة، بالعمل في لحظة واحدة على جوانب محددة من الشعر، خصوصاً 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 يبرزه، إذ اقترح عليّ الصديق أدونيس أن عمل " مجان كوهين" الذي كنت قد ناقشته من خلال اشارات باحثين آخرين إليه دون أن يتاح لي الإطلاع عليه مباشرة، يحمل شيئاً من الشبه بعملي، مما يجعل اطلاعي على تفاصيله، وأخذها بعين الإعتبار أمراً ضرورياً، ولذلك أجلت نشر البحث إلى ان أتيح لي احضار نسخة من كتاب كوهين من باريس ".

را. كمال أبو ديب، في الشعرية، ص: 7-8 .

43- لمزيد من الدقة لابد من توضيح أن بعض مقالاته، خاصة في بداية كتاباته النقدية، كانت نقلاً تاماً أكثر منه استيعاباً أو تطويراً. ومقالته: " في قصيدة النثر " التي أشرنا إليها، مثال جيد على ذلك.

44- فؤاد أبو منصور، النقد البنيوي الحديث، 447.

45- سامي مهدي، أفق الحداثة وحداثة النمط، ص: 157.

46- فؤاد أبو منصور، النقد البنيوي الحديث، ص448.

47- سامي مهدي، أفق الحداثة وحداثة النمط، ص: 176.

48- كمال خير بك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص: 83.

49- أدونيس، زمن الشعر، ص: 241 - 242 .

50- مقدمة للشعر العربي، ص: 37.

51- نفسه، ص: 64.

52- نفسه، ص: 71.

REFERENCES المراجع

1- أدونيس : مقدمة للشعر العربي.

2- = : زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط3، 1983.

3- = : سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985.

4- = : الشعرية العربية.

5- = : صدمة الحداثة: دار الفكر، بيروت، ط5، 1986.

6- سامي مهدي : أفق الحداثة وحداثة النمط، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988.

7- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة.

8- عبد الواحد لؤلؤة: موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1982، مجلد 2.

9- فؤاد أبو منصور: النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوروبا، دار الجيل، بيروت، ط1، 1985.

10- كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1987.

11- كمال خير بك: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر.