جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة المسيلة

كلية الآداب واللغات

الرقم التسلسلي:

قسم اللغة والأدب العربي

رقم التسجيل: أع/316/ 2014 :N°

الموقف النقدي في الخطاب الشعري المعاصر

– "الثابت والمتحول لأدونيس" أنموذجا –

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي فرع: أدب عربي تخصص: نقد أدبي حديث

إعداد الطالبة:

منى إلهام

إشراف الأستاذ:

تيس ناصر محمد الحسيني

تاريخ المناقشة: 2016/05/18

لجنة المناقشة:

– جوبر عبد الحفيظ..... رئيسا

– تيس ناصر محمد الحسيني..... مشرفا

– مولود قاني ..... ممتحنا

السنة الجامعية: 2016/2015

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى من نطقت اسمها وغمرتني بحبها وحنانها إلى التي أنارت دربي وزرعت في وجداني

لأمل لمواصلة مشواري العلمي إلى التي يشتهي اللسان نطقها إلى التي علمتني أن لا

فشل وعلمتني أن ا كافح حتى أنجح "أمي الحبيبة" حفظها الله وأطال عمرها

إلى من نقش على جدران فؤادي تمثال المحبة والصفاء ورسم على قلبي صورة المحبة

لإخاء وسقاني من ينبوع الصدق والوفاء إليك يا من ا كن له الفخر والاعتزاز "أبي

الغالي" حفظه الله وأطال في عمره

إلى مصدر عطائي وشحنتي الأبدية زوجي ورفيق دربي " محمد" وعائلته الفاضلة .

إلى كتوكتي ونور عيني "آدم"

إلى الذين غرسوا في قلبي الرفعة والعفاف إلى الذين هم سندي وحمايتي في هذه الدنيا

إخوتي:

إلى من جمعتني بهم أغلى وأسمى علاقة حياة صديقاتي.

إلى كل من وسعه قلبي ولم تسعه صفحة إهدائي.

الهام

كلمة شكر وعرفان

"وَلَوْلَا فَضْلُ ٱللَّهِ عَلَيْكَ وَرَحْمَتُهُۥ لَهَمَّت طَّآئِفَةٌ مِّنْهُمْ أَن يُضِلُّوكَ وَمَا يُضِلُّونَ إِلَّآ أَنفُسَهُمْ ۖ وَمَا يَضُرُّونَكَ مِن شَىْءٍ ۚ وَأَنزَلَ ٱللَّهُ عَلَيْكَ ٱلْكِتَٰبَ وَٱلْحِكْمَةَ وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُن تَعْلَمُ ۚ وَكَانَ فَضْلُ ٱللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا ﴿١١٣﴾ ". سورة النساء الآية 113

أحمد ربي حمد الشاكرين، وأحمدك ربي على توفيقك لي، ومدي بالقوة والعزم لإنهاء هذا العمل المتواضع

واقتداء بقوله صلى الله عليه وسلم : "من لم يشكر الناس لم يشكر الله" صدق رسول الله

أتقدم بشكري الجزيل إلى كل من قدم لي يد العون من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل المتواضع وإتمامه ولو بنصيحة، وأخص بالذكر الأستاذ المشرف الدكتور (تيس ناصر محمد الحسين) ما قدمه لي من توجيهات ونصائح قيمة فله خالص التقدير والاحترام ولا يفوتني أن أتقدم بفائق التقدير وجميل العرفان لكل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي كما لا أنسى أن أتقدم بالشكر إلى كل من أعانني لإنجاز هذا البحث سواء من قريب أو من بعيد

مقدمة

مقدمة:

إنّ المتتبع لمعالم التّنظير للشعر يجد أنّ الفكر النقدي العربي متشبع بأيديولوجيات وافدة من الغرب من جهة، وبالرغبة في طرح آلية تنظيرية موازية للملموس الإبداعي الشعري عند الشاعر المعاصر من جهة أخرى. إذ ينطلق موقف الشعراء في النّظر إلى العملية النقدية ، من ضرورة الحكم على الأثر الابداعي انطلاقا من وعي من عاناها، أي إعلاء التجربة الشعرية عند الشاعر أعلاء يصل إلى درجة التّنظير. فالمبدع وحده أقدر من سواه على فهم دقائق التجربة الإبداعية. ومن أهم التساؤلات التي حاول هذا البحث الإجابة عنها هي:

ما هي الجوانب النقدية التي قرأ بها أدونيس الخطاب الشعري من خلال كتابه الثابت والمتحول؟ وما هي مبررات الكتابة النقدية عند الشاعر العربي المعاصر؟ وماذا تعني المعاصرة في الشعر العربي؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات قمت بدراسة تحليلية لموضوع الشاعر الناقد، وقد وقفت على تجارب كثيرة لشعراء معاصرين استطاعوا أن يربطوا بين مستوى الخلق والإبداع الشعري، ومستوى التّنظير وتثبيت الموقف النقدي.

من هنا بدأ اهتمامي بهذا الموضوع حين أدركت أنّ الكتابة الشعرية والكتابة النقدية النثرية عند الشاعر العربي المعاصر تمثل دورة ابداعية متكاملة، لا يمكن اختراقها خاصة عندما عمل الشاعر المعاصر على تمثل معالم الحداثة العربية، بعد تجاوزه مرحلة الانبهار الفكري والثقافي بالشعرية الغربية. و من الدراسات السابقة التّي اعتمدت عليها كتاب " ما بعد الأدونيسية " لـــ" الغذامي عبد الله" و" أدونيس والحداثة مرة أخرى" لـــ "عودة ناظم" ومن المذكرات أيضا " الخطاب الشعري والموقف النقدي في كتابات الشعراء العرب المعاصري – أدونيس ونزار قباني–"

وقد قمت بتقسيم بحثي هذا والموسوم بـــ:"الموقف النقدي في الخطاب الشعري المعاصر الثابت والمتحول لأدونيس أنموذجا".إلى مقدمة وفصلين تناولت في الفصل الأول الموسوم بـــ:" تشكيل الموقف الإبداعي والنقدي العربي الحديث" وقسمته إلى شقين: وقفت خلاله عند ماهية الحداثة العربية أما الثاني فتناولت فيه النظرة النقدية عند الشاعر الحداثي. أما الفصل الثاني من البحث والموسوم بـــ: "المتشاكل والمختلف في الموقف النقدي عند أدونيس "الذي يحمل شقين الأول تحدثت فيه عن أدونيس الشاعر الناقد، والثاني تناولت فيه تفعيل النظرية الشعرية عند أدونيس. وفي الأخير ينتهي هذا البحث بخاتمة جاءت عبارة عن خلاصة تركيبية لما توصلت إليه من نتائج.

وقد قادتني نظرتي إلى موضوع البحث ودوافعه، إلى البحث عن المنهج الملائم بناء على ما حددته من علامات في العنوان فوجدت أن أفضل منهج أقارب به مثل هذا الموضوع هو المنهج التاريخي الذي يتخلله المنهج الوصفي لأنه يسمح لي بتتبع الظاهرة الشعرية ورصد الموقف النقدي عبر مسارات تاريخية وزمنية مختلفة. وانطلاقا من هذه الدراسات القيمة ارتأيت أن فضاء البحث في موضوع الشاعر الناقد لا زال محتفظا بعذريته لأنني اعتقد أنَ طموحات أي باحث أكاديمي لا يمكنها أن تحقق بالنسبة المرجوة عند أي باحث.

وقد واجهتني صعوبات عديدة أثناء انجاز هذا البحث، أساسها صعوبة جمع مادة البحث ومدونته النثرية والشعرية.....

ولا يسعني في الأخير سوى أن أتقدم بالشكر الخاص لأستاذي الفاضل، ودليلي في هذه المرحلة العلمية الشاقة، الدكتور:" تيس ناصر محمد الحسين" الذي كانت رعايته لي خلال مراحل البحث رعاية قيمة أساسها تلك التوجيهات الفنية والمنهجية التي ظل يحرص على تزويدي بها بين الفترة والأخرى، فلا أجد ما أرد به جميله سوى الوقوف أمامه معترفة بفضله عليَ وعلى بحثي هذا.

له ولكل من علمني حرفًا اهدي هذا العمل المتواضع، والحمد لله رب العالمين في الأول والأخر على إتمام هذا العمل.

الفصل الأول

تشكيل الموقف الإبداعي والنقدي العربي الحديث

أولا : تشكل مفهوم الحداثة العربية.

أ-طبيعة الشعر وماهيته.

ب- قراءة في مفهوم الحداثة العربية.

جـ-علاقة الشعر العربي المعاصر بالتراث.

ثاني: النظرة النقدية عند الشاعر الحداثي.

أ- دوافع التنظير النقدي عند الشاعر الحداثي.

ب- وسائل عرض الموقف النقدي عند جماعة الديوان.

جـ - وسائل عرض الموقف النقدي عند جماعة أبولو.

أولا : تشكل مفهوم الحداثة العربية.

أ-طبيعة الشعر وماهيته :

انطلاقا من الدعوة إلى تخطي قيم الثبات والجمود في الشعرية العربية القديمة رفض أدونيس ضبط ماهية الشعر، لأنّ الشعر في الفلسفة الأدونيسية لا يمكن أن يستند إلى قواعد، وضوابط وأحكام جاهزة فهذا الأمر لو حدث سيقودنا مباشرة إلى التنميط والوقوع في الخطيئة التي وقع فيها أسلافنا في الماضي وجملة "الشعر هو الكلام الموزون المقفى، عبارة تشوه الشعر، فهي العلامة والشاهد على المحدودية والانغلاق، وهي إلى ذلك معيار يناقض الطبيعة الشعرية العربية ذاتها. فهذه الطبيعة عفوية، فطرية انبثاقية. وذلك حكم عقلي منطقي"[1]، فكل قصيدة يجب أن تنطلق من ذاتها لكي تؤسس مسارها بعيدا عن كل زخرف في القول أو وصف لإخراج الموضوع أمام المتلقي في صورة أضحت مألوفة لديه، لأنه طالما أدرك مثل هذا التشكيل سابقا.

لقد كتب أدونيس عن الشعر ما لم يكتبه شاعر من مجايليه، وتوزعت آراءه ومواقفه حول طبيعة الشعر وماهيته بين كتبه ودراساته ومقالاته بشكل يصعب معها- نظرا لكثرتها- رصد موقفه منها بدقة، لهذا سأقتصر في هذه القضية على ضبط بعض الآراء المتناثرة في كتبه رغبة مني في إدراك موقف قريب إلى الدقة عند أدونيس حول ماهية الشعر. يرفض أدونيس في البداية أن تكون للشعر فعالية في التغيير الإجرائي المباشر مثله مثل أي عمل يبني ويغيّر. خاصة إذا ما ارتبط الشعر بأيديولوجية معينة تجعل منه جزءا من الواقع المعيش في إطار من الشعرية المفروضة عليه من الخارج، ولا نختلف إذا قلنا إن الشعر أيضا له القدرة على البناء والتغيير ضمن آليات شعرية خاصة به، ولكن الاختلاف هو أنّ البناء الشعري والتغيير الشعري ليس بالضرورة ماديا نتلمس فاعليته في الواقع المادي فقد " تكمن وراء مقايسة الشعر بالعمل عقلية

[1] أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، ط3، بيروت، 1979، ص 108.

تنظر إلى الشعر كما تنظر إلى العلم. تطلب من الشعر أن يكون منطقيا، واضحا، تمكن البرهنة عليه، وأن يكون مفيدا، و أن يكون مادة نتعلمها و نطبقها".[1]

وأعتقد أن هذه النظرة التي يرفضها أدونيس هي نظرة تجعل من القصيدة معادلا موضوعيا لأحكام منطقية عقلية تحيد بها عن الدور الأساسي المناط بالقصيدة ألا وهو خلق جمالية إيحائية لا تحيل إلاّ على ذاتها، ولا تقرأ إلا انطلاقا منها. وقد ركز أدونيس في نقطة البداية هذه على ضرورة طمس فكرة المقايسة لدى المتلقي خشية أن تؤدي عملية ربط الإبداع الشعري بالعمل"إلى اعتبار القصيدة كالشيء المادي، كالأداة تطلب للحاجة، وتلبيةً لهذا الطلب تصنع، تصبح القصيدة زيّا، ويصبح الشاعر عارض أزياء. تصبح القصيدة كأي شيء مصنوع، محكومة بأن تكون وقتية للحاجة للمناسبة، شأن المنتجات المادية، شيئا عابرا بالضرورة، لأنه منتج بمنطق الإنتاجية المادية.[2]

ويتطلب هذا الموقف من الشاعر اعتبار الكتابة الشعرية كرفض لتفسير الواقع مهما اندمج هذا الأخير في خط مسار القصيدة، لأنّها بكل بساطة لا تفسره وإنما تعمل تغييره، بل تفكيكه استنادا إلى آليتين أساسيتين هما: تفعيل آلية الرفض ذاتها من خلال الثورة على مطابقة الأشكال الجاهزة، ثم خلق أشكال تعبير تختلف بالضرورة مع السائد المبتذل، وهذا ما حث عليه أدونيس حين طالب بضرورة تفكيك الواقع وتجاوز أيديولوجيته يقول: "الكتابة الشعرية، إذن، لا تصور الواقع وإنما تفككّه، أو تهدمه من أجل تحويله ثوريا، فما تقوم به خصوصية العمل الشعري يسير في توازٍ مع ما تقوم به خصوصية العمل السياسي في تواز لا تبعية وكما أن الممارسة السياسية الثورية لا تنهض إلا كانفصال عن الممارسات غير الشعرية. فإن ممارسة الكتابة الشعرية الجديدة لا تنهض إلا كانفصال عن الممارسات الشعرية التقليدية.[3]

---

[1] ينظر: أدونيس: زمن الشعر، دار الساقي، ط5، بيروت، 2005، ص 32.

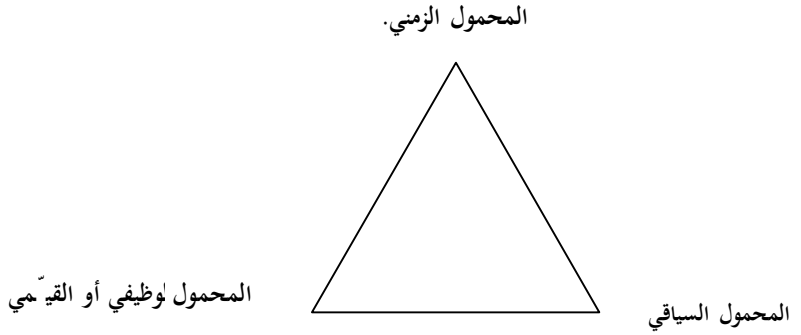
[2] المصدر نفسه، ص 33-34

[3] أدونيس، مقدمة للشعر العربي ، ص 61.

ب- قراءة في مفهوم الحداثة العربية.

أرجعت معاجم اللغة العربية كلمة"الحداثة "من الجانب اللغوي إلى الجذر الثلاثي "ح د ث"، وحدث الشيء، يحدث حدوثا وحداثة، وأحدثه فهو محدث وحديث وكذلك استحداثه.أما معنويا فحدث الأمر أي وقع وحصل، وأحدث الشيء: أوجده والحديث هو إيجاد شيء لم يكن. والحديث أو المحدث هو الجديد من الأشياء، وحدثَ حداثة وحدوثا، عكس قَدم، وإذا ذكر مع قدم ضمّ إتباعا نحو أخذني ما قدم وما حدث، يعني همومه القديمة والحديثة. وأحدثه، أوجده وابتدعه، استحدثه، ابتدعه، والمحدث جمعه محدثات ما لم يكن معروفا في كتاب ولا سنة ولا إجماع، نقيض القديم، والحداثة في الأمر، أوّله وابتداؤه.[1]

والواضح مما سبق أن القراءة المعجمية لكلمة حداثة، تقودنا مباشرة نحو استنباط ثلاثة محمولات سياقية متداخلة فيما بينها، حيث تش ّ كل مثلثا متشابك الأضلع على النحو الآتي:



بالنسبة للمحمول الزمني، فالواضح من مراجعة المعاجم القديمة أنّها تعطي الكلمة آلية هدم ذاتها وتجدّدها في الوقت نفسه، فهدم القديم واستبداله بالحديث أو الجديد ما هو إلا إعادة تناسخ ضمن فضاء زمني ثان، شريطة أن لا يحمل هذا التناسخ معنى التطابق، بل معنى الاختلاف والابتكار والتجديد وصولا إلى تكريس آلية المعاصرة.

[1]ابن منظور، لسان العرب، إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، (د ت)، ج3، ص 183.

أما المحمول السياقي فأعتقد أن كل فعل تحديث هو فعل سياقي بالدرجة الأولى، لا يقيم إلا ضمن حركية إبداعية شاملة، تقودها حركية أسمى هي حركية الراهن الاجتماعي والثقافي والحضاري لمجتمع أو أمة من الأمم، والدليل على هذا أن حركية الفعل الحداثي في بدايات القرن الرابع والخامس للهجرة، ما كانت لتتم إلا ضمن روافد فكرية وحضارية أجنبية وافدة، أسهمت في بعث مسارات التحديث ضمن فكرة السياق الاجتماعي.

أمّا المحمول الوظيفي الذي أعتقد أنه لا يحيد عن تجسيد سمة الفرادة، فالمحدث يمتلك وحده ــ ولو لفترة التناسخ الأولى ــ سمة الجدّة إذا ما قورن بالهدف المراد استحداثه وصولا إلى تجاوزه، "إذ هو شيء لم يكن، ولا يماثل ما كان موجودا قبل اجتراح فعل الحدوث، لذلك يشكل فعل الحدوث إضافة لما هو كائن وتجاوزا له في الوقت ذاته".[1]

وتقترب الحداثة العربية في مفهومها المعجمي بكثير من المفهوم الاصطلاحي، فهي عند الأغلبية الساحقة من الأدباء والشعراء والنقاد تظل محافظة على المحمولات المستنبطة من الدلالة المعجمية، لهذا لم تستطع الحداثة، في تقديري، أن تتأسس كمذهب أدبي قائم على أسس ومبادئ ثابتة، لأن جوهرها متحوّل يرفض الثبات، وينشد كلّ متحوّل، ويقبض على كل جديد أو مستحدث، فهي"ليست مذهبا أدبيا ذا مبادئ ونظريات جاهزة، محدّدة وإنما هي حركة إبداع تواكب الحياة في تغيّرها الدائم، ولا تقتصر على زمن دون آخر، لأنّ أيّ تغيير يطرأ على الحياة التي نحياها من شأنه أن يبدل نظرتنا إلى الأشياء، وعند ذلك يسارع الشعر إلى التعبير عن ذلك بطرائق خارجة عن السلفي والمألوف".[2]

---

[1] أبو جهجهة خليل: الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، ط1، دار الفكر اللبناني ، بيروت، 1995، ص 15- 16.

[2] المرجع نفسه، ص 17.

ويختلط مفهوم الحداثة العربية بدلالة مصطلحات أخرى كالمعاصرة والتجديد، الأمر الذي يحدث تفاوتا إجرائيا ملموسا وواضحا من خلال قراءات الدارسين لماهية الحداثة ووظيفتها وغاياتها خاصة عندما يتجه الباحث نحو مراجعة آليات الفعل التحديثي العربي أسوة بنظيره الغربي، أوحين يقرر مقاربة"الثابت"الاصطلاحي لهذا المفهوم.

وقد زاد من حدة الخلاف حول الاتفاق على ماهية الفعل التحديثي ما أحدثه إذ يبدوان مصطلحا واحدا، عند Modernisme وModernité: تعريب مصطلحي عند بعضهم، فتم تعريبهما بكلمة واحدة هي"الحداثة"وميّز آخرون بين الحداثة لأنّ المصطلح الأول لا يتقيد، Modernisme والحداثوية والحداثانية Modernité باشتراطات مذهبيةأو مفهومية في أدب أمة معينة، أما الثاني فإنه يدل على حركة أدبية ونقدية معينة لها سياقاتها التاريخية والمعرفية والفنية في الأدب الغربي.

ويفرق محمد خضير في دراسته الموسومة بـــ: الحداثة، مناقشة هادئة لقضية ساخنة، بين مصطلح الحداثة والتجديد والمعاصر، فيقول: "والذي يدفع إلى ذلك (Modernité) والمعاصرة (Modernisme) الظن الخاطئ هو الخلط بين مصطلح الحداثة وجميع تلك المصطلحات كثيرا ما تترجم إلى"الحداثة"على،(Modernisation) والتحديث الرغم من اختلافها شكلا ومضمونا وفلسفة وممارسة.[1]

والواقع أن الاتجاه الفكري السليم(Modernité) يتفق مع التحديث، ولكنه لا يتّفق مع الحداثة، وإن يكن مصطلحا يمكن الجمع بينهما ليعنيا المعاصرة والتجديد، فإن مصطلح (Modernisation) ويختلف عنهما تماما. إذ ينبغي أن نفرق بين مصطلحين أجنبيين، من المؤسف Modernité Modernisme: أن كليهما يترجم ترجمة واحدة وهي (الحداثة). أما المصطلح الأول فهو الذّي يعني إحداث تجديد وتغيير في المفاهيم السائدة

[1]جبور عبد النور: سهيل أدرس، المنهل، قاموس فرنسي عربي، دار الآداب ودار العلم للملايين، طك5، بيروت، 1979، ص 673.

المتراكمة عبر الأجيال نتيجة وجودModernisme تغيير اجتماعي أو فكري أحدثه اختلاف الزمن. أما الاصطلاح الثاني فهو ويعني مذهبا أدبيا، بل نظرية فكرية لا تستهدف الحركة الإبداعية وحدها، بل تدعو إلى التّمرد على الواقع بكل جوانبه السياسية والاجتماعية والاقتصادية...وهو المصطلح الذّي يحسن أن نسميه Modernité انتقل إلى أدبنا العربي الحديث، وليس مصطلح المعاصرة، لأنه يعني التجديد بوجه عام دون الارتباط بنظرية ترتبط بمفاهيم وفلسفات متداخلة ومتشابكة. [1]

ويتجلى هذا الخلط في المفهوم من خلال القراءات-البدائية-الأولى لمفهوم الفعل التحديثي الإبداعي في بدايات القرن العشرين، حين ربط الإحيائيون وعلى رأسهم أحمد شوقي الحداثة بالجديد، وأن الفعل التحديثي الإبداعي لديهم كان لا يتعدى وصف المخترعات الحديثة في أشعارهم وآدابهم، وأعتقد أن هذه القراءة ما هي إلاّ إعادة إسقاط الرؤى الذهنية للشاعر على سطح الأشياء في الخارج، بل إنه في كثير من الحالات يحدث العكس، حيث أن الأشياء الخارجية هي التي تقود المخيلة الشعرية إلى رصدها والتعبير عنها.

جـ-علاقة الشعر العربي المعاصر بالتراث.

تقتضي مقاربة مفهوم الشعر العربي المعاصر الإجابة عن ثلاثة أسئلة متداخلة فيما بينها يحيل السؤال الأول منها إلى الثاني و يحيل الثاني إلى الثالث و يبقى الثالث في علاقة تداخل مع الأول والثاني، وذلك في شكل مثلث هرمي تحدد زواياه سياق العلاقات بين الأسئلة ذاتها.

السؤال الأول هو ما معنى المعاصرة كصفة لموصوف ظاهر هو الشعر، وما الفرق بين المعاصر والحديث ؟، والسؤال الثاني هو ما علاقة المعاصرة بالتراث أو بالأحرى ما علاقة الشعر المعاصر بالموروث الأدبي القديم ؟ وثالث الأسئلة في الهرم هو كيف تتجسد المعاصرة في الأدب وما علاقتها بالثورة ؟ ثم إذا أقرّ الشاعر المعاصر

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 674.

بضرورة الثورة على الموروث أو التّعامل معه بشكل من الأشكال، فما هي وسائل هذه الثورة و كيف تتجّسد في الملموس الأدبي؟

يحدد النقاد مرحلية الشعر العربي المعاصر تحديدا إجرائيا بالثورة الشكلية والمضمونية التّي رسمت معالم الكتابة وأفقها بعد النصف الثاني من القرن العشرين، أي بعد الحرب العالمية الثانية، وذلك من خلال ملاحظة تلك التّغيرات التّي لامست القصيدة المعاصرة. حيث توّصل الشاعر إلى الإيمان بعبارة برنارد شو: اللاقاعدة هي القاعدة الذهبية.

وإيمانا من الشاعر المعاصر بانّ الشعر وليد الحياة في تفاعلاتها و زخمها، قام الشعراء الرواد بنسج بنية الخطاب الشعري المعاصر وفق ثقافات ورؤى مختلفة اشتركت كلها في كسر معمارية الشعر القديم، و تأسيس "أنموذج" شعري يأخذ صفة الفرادة عند كل شاعر، تطرح فيه تساؤلات إنسان لا يتحدث عن العالم العيني والوصفي، بل يتحدث عن العالم بعين الرؤيا لا الرؤية . كان الشعر الحديث يحدد زمنيا كتحديد إجرائي منذ أواخر القرن التاسع عشر أو اصطلاحا منذ عصر النهضة إلى يومنا هذا، فإن ما هو معاصر ضمن هذا السياق الزمني والتاريخي لا يقف عند نقطة زمنية معينة يبدأ وينتهي معها، وإنما ما كان معاصرا منذ خمسين سنة مثلا فهو الآن حديث لأن حركية المجتمع في تفاعلاته السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية، لا تتسم بالثبات والجمود، بل بالتطوّر المستمر والفجائي، "فالشاعر الذي كان مجددا عام 1945م مثلا لا يعود كذلك عام 1950 م، ما لم يتجاوز نفسه ونتاجه".[1]

وقد تطرق عمار زعموش في معرض حديثه عن الفرق بين المعاصرة والحداثة في سياق حديثه عن النقد الحديث والمعاصر قائلا :" النقد الحديث هو ذلك النقد الذّي ظهر في العصر الحديث بداية من منتصف القرن التاسع عشر إلى اليوم، سواء احتذى فيه أصحابه نهج النّقد العربي القديم، أو احتذوا فيه الاتجاهات الغربية الحديثة من

[1] سعيد خالدة: حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، ط1، بيروت، 1979، ص 91.

رومانسية وسريالية وواقعية وما إلى ذلك، أو كانوا وسطا بين هذا وذلك، وبالمقابل نجد النقد المعاصر يطلق على الفترة التي نعيشها والتي تعود بداياتها إلى أواخر نهاية الحرب العالمية الثانية. حيث عرفت الحركة الفكرية والنقدية تطورا كبيرا مس أغلب المقاييس النقدية الخصائص العامة للأدب، ومن ثم يرى أصحاب هذا الاتجاه أن النقد الحديث لا يتغير بامتداد الزمن مهما تعددت عصور المستقبل، أمّا المعاصر فيدخل ضمن الحديث بعد مرور فترة زمانية عليه، بحيث يكون النقد الحديث أوسع وأشمل من النقد المعاصر، فكل معاصر حديث وليس كل حديث معاصرا.[1]

فالمعاصرة، في تقديري، هي البث المتجدد للنص الشعري، شرط أن لا يعرف هذا البث الاستقرار والسكون، فتغدو المعاصرة ثباتا والإبداع سكونا والخلق وصفا، والموقف احتذاء، فالشعر المعاصر بطبيعته وفلسفته " لا يعرف الاستقرار ولا يمكن أن يستريح عند حد معين، وأن الشاعر هو الرائي أو الرائد الذي يضيء ويومئ ويكشف ويترك الميدان بعد ذلك لجيوش العلم والفلسفة والأخلاق والدول والسياسة والزخرفة...الشعر إذن فاعلية جدلية بامتياز.[2]

- تأثر الشعر العربي الحديث بالتراث :

يعرف ابن منظور التراث تعريفا معجميا في لسان العرب في مادة (ورث) فيقول:" الإرث هو الميراث وهو الأصل، ويقال الإرث في الحسب والورث في المال، ويقال فالإرث صدق أي في أصل الصدق... وعن ابن الأعرابي: الورث والوِرث والإرث والوراث والإراث والتراث، واحد... ويقال توارثناه أي ورثه بعضنا عن بعض قدما.[3]

---

[1] زعموش عمار: النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، 2000، ص 5.

[2] سعيد خالدة، حركية الإبداع، ص 90-91..

[3] ابن منظور، لسان العرب، إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب، ج3، بيروت، (د ت).

ويفسر الزبيدي كلمة إرث بأنّها:" نحو استيلاء الشخص على مال وليّه الهالك.[1]

أما الدكتورة نديمة عيتاني فتتناول قضية التراث من منظور اجتماعي وإيديولوجي في كتابها" التراث في الحضارة العربية "، فتعرّفه على أنه " انتقال السمات الحضرية أو الثقافية لمجتمع معيّن من جيل إلى جيل، عن طريق التعلم والتعليم، ويسمى بالتراث الحضاري أو الثقافي أو الاجتماعي، ويتحدد التراث كمصطلح اجتماعي – بالسمات الحضارية أو الثقافية أو الاجتماعية لأمة من الأمم.

إنه تركة الأجيال الماضية من حضارة مادية ومعنوية يتلقاها الأفراد من المجتمع الذي هم أعضاء فيه...[2]

من هنا كان التراث الحضاري لأمة من الأمم عنصرا مهما من عناصر التطوّر الاجتماعي وبناء الراهن الفكري للإنسان المعاصر، لكونه أضحى مدينا للأجيال السابقة التي أورثته كل النماذج التراثية التي شكلّت وصقلت وبلورت شخصيته الحضارية المتكاملة.لأنّ التراث يشكل تراكما حضاريا وثقافيا عبر الأجيال والقرون لمضمون العناصر المادية والمعنوية للحضارة، كالمعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والصناعات والحرف وقدرات الإنسان وكل ما يكتسبه من المجتمع من سلوك متعلم قائم على الخبرة.

وقد تجسد الموقف النقدي لدى شعراء هذه المرحلة وخاصة الشعراء الرواد في الكثير من كتاباتهم وتصريحاتهم وقصائدهم، وهذا ما سنعرض له في مراحل لاحقة من البحث، نكتفي الآن بإبراز الرؤيا العامة لهؤلاء حول توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر والتي ترتكز على عدة ركائز، أولها ضرورة قراءة الموروث الثقافي والحضاري لغاية ربط العلاقات الموضوعية بين الراهن المعيش والماضي ربطا تكامليا دون جعل التراث قيدا نتقيد به أو نموذجا للاحتذاء به.

---

[1] الزبيدي مرتضى: تاج العروس من جواهر القاموس، دار جيل بيروت، 1965، مج5.

[2] عتاني نديمة، التراث في الحضارة العربية، ط2، المؤسسة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996، ص 21.

أما الركيزة الثانية فتمثلت شعرا من خلال التناص مع الموروث في صوره المختلفة، دينية أو أسطورية أو تاريخية، حيث قرّر الشاعر المعاصر توظيف التراث داخل تشكيل بنية القصيدة الحديثة لغاية خلق نوع من التواصل الفكري بين قواسم يجد أنّها مشتركة. وثالث الركائز، في اعتقادي، هي توظيف النماذج التراثية توظيفا استدلاليا انطلاقا من قراءة الحاضر ومحاولة فهم الماضي في ضوء الحاضر لا العكس، حّلل هذا ما تحّقق عند الشعراء"الميتافزيقين" الذين التمسوا لمواقفهم أعذارا في الموروث.

وقد حلل عز الدين إسماعيل الفكرة السابقة تحليلا دقيقا رصد خلالها موقف الشعراء المعاصرين من التراث في اعتبارات تمثلت فيما يأتي:[1]

– ضرورة تقدير التراث في إطاره الخاص، فلا نحمّله ولا نحمل عليه ما لا يطيق، أي وجوب تمّثله ككيان مستقل نرتبط به تاريخيا.

– مراجعة التراث انطلاقا من الراهن المعيش والنظر إليه في ضوء المعرفة العصرية لا لتجريحه أو الانتصار له كما سبق أن حدث، ولكن لتقدير ما فيه من قيم ذاتية وروحية وإنسانية خالدة.

– خلق علاقة توفيقية في التعامل مع التراث، فلا ردة تجاه الماضي كلية كما فعل أصحاب الإحياء، ولا عن طريق الاجتهاد في جعله مسايرا لتصورات العصر ولكن عن طريق استلهام مواقفه الروحية والإنسانية في إبداعنا العصري.[2]

[1] إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر، المكتبة الأكاديمية، ط6، القاهرة، 1994، ص 25.

[1] المرجع السابق، ص 26.

ثانياً: النظرة النقدية عند الشاعر الحداثي.

أ- دوافع التنظير النقدي عند الشاعر الحداثي.

لإدراك مبررات الكتابة النقدية التنظيرية عند الشاعر العربي المعاصر، يجب الوقوف عند الشاعر بالنقد من خلال ضبط موقف هذا الأخير من العملية النقدية ذاتها. خاصة إذا انه في كثير من الحالات(عند الشعراء) نجد أن" العمل الإبداعي قادر على إبراز رؤيته النقدية بهيئة أفضل مما هو الحال في التنظير لها" [1]

ينطلق موقف الشعراء في النظر إلى العملية النقدية (النقد)، من ضرورة الحكم على الأثر الإبداعي انطلاقا من وعي من عاناها، أي إعلاء التجربة الشعرية عند الشاعر إعلاء يصل إلى درجة التنظير. فالمبدع وحده أقدر من سواه على فهم دقائق التجربة الإبداعية، وهذا ما قاله كبار شعراء العربية قديما، فبشار بن برد يقول: "إنما يعرف الشعر من يضطر إلى أن يقول مثله"، وقال أبو نواس: "إنما يعرف الشعر من دفع إلى مضايقته".[2]

وتترسخ هذه الرؤية عبر الزمن ليتناولها الشاعر والناقد والمفكر الإنجليزي الشهير ت- س إليوت في كتابه "الغابة المقدّسة" الصادر عام 1920م، ففي الفصل الموسوم بالنقد الكامل، يتناول إليوت قضية الشاعر الناقد بالدراسة حين رأى أن الشاعر وحده القادر على الإبداع والخلق، لأنّه هو وحده القادر أيضا على تغيير التجربة الشعرية، يقول متحدثا عن نفسه في مقام مقالة سبق أن حرّرها: "لقد ألزم كاتب هذه المقالة نفسه ذات مرة بقول مؤداه،(أنّ الناقد الشاعر ينقد الشعر لكي يخلق شعرا). وهو الآن يميل إلى الاعتقاد بأن النقاد التاريخيين والفلسفيين، من الأفضل أن يطلق عليهم ببساطة اسم المؤرخين والفلاسفة ..."[3].

---

[1] حداد علي، الخطاب الآخر، ص29.

[2] المرجع نفسه، ص 30.

[3] ماهر شفيق فريد، المختار من نقد ت س إليوت، اختار تر: وتقديم ماهر شفيق فريد، تصدير جابر عصفور المجلس الأعلى للثقافة ج 1، القاهرة، 2000، ص 105-106.

والأرجح في الموقف السابق أن إليوت ينظر إلى الشاعر كشخص ثنائي الإحساس، وأن المدركات لديه تنطلق أولا من وعي المادة المبدعة ثم تتجه نحو استنكاه ما قدمه كمبدع." وبما أن الحساسية نادرة وغير شائعة ومرغوب فيها فإن من المنتظر أن يكون الناقد والفنان المبدع الشخص نفسه في كثير من الأحيان."[1]

من هنا كان النقد عند إليوت ما صدر عن تفاعل حساسية الإبداع والخلق عند الشاعر مع حساسية قراءة المادة ا لمُبدعة ضمن إطار عمّلي جاد هو القدرة على استيعاب التجربة الشعرية، ومقاربة الرؤيا الكامنة بين سطور الأثر الإبداعي، لأن الناقد التقليدي حسب إليوت لا يستطيع أن يقف على هذه الثنائية في الحساسية الإبداعية يقول: "ومرة أخرى نجد أن الناقد"التكنيكي"الخالص– أي الناقد الذي يكتب ليشرح الجديد أو لينقل درسا ما إلى ممارسي أحد الفنون– لا يمكن أن يدعى ناقدا إلا بالمعنى الضيق لهذه الكلمة. إنه قد يحّلل مدركات حسية، أو وسائل إثارة مدركات حسية، ولكن هدفه محدود، وليس هو الممارسة المترهة عن الغرض للعقل، إن ضيق الهدف يسهّل رصد مزية العمل أو ضعفه... ."[2]

إنّ الإبداع من هذا المنظور الإليوتي لا يكون إلاّ ضمن ثنائية الشاعر الناقد الذي يولّد من المادة المبدعة دلالات جديدة تكون هي المنطلق في بناء إبداعات أخرى، "فثمة دائما اتجاه إلى التشريع أكثر منه إلى البحث، اتجاه إلى تنقيح القوانين المقرّرة، بل قلبها، ولكن هدف إعادة البناء من المواد نفسها، والذهن الحر هو ذلك الذي يكون مكرسا للبحث تماما ..."[3].

وهذا ما أشار إليه"رتشاردز" في معرض حديثه عن آليات تحليل القصيدة بالنسبة للناقد حين لمس أنّ الناقد (التقليدي) عادة ما"يحكم على التجارب أي الحالات الذهنية،

---

[1] إليوت، ت س: النقد الكامل، تر: خلدون شمعة، مجلة المعرفة، العدد 144، دمشق، شباط 1974، ص 52

[2] المرجع السابق، ج1 ص 103.

[3] المرجع نفسه، ص 103–104.

ومع ذلك غالبا ما يكون جاهلا دون مبرر بالشكل العام للتجارب التي يعنى بها، فليست لديه فكرة واضحة عن العناصر التي تتألف منها التجارب ولا عن مدى أهمية كل عنصر منها".[1]

- أدوات طرح الموقف النقدي عند الشاعر الحداثي:

من المعروف أنّ للناقد المحترف وسائل وآليات طرح الموقف النقدي الأكاديمي أساسها الكتب والدراسات والمقالات. هذه الوسائل يشترك فيها إلى جانب الناقد المحترف، الناقد الشاعر أيضا، ويتجاوزها إلى وسائل أخرى مثل نقد الشعر شعرا، وانتقاء المختارات الشعرية سواء من شعره أومن شعر غيره من الشعراء، إضافة إلى مجموع المقابلا والحوارات والنقاشات والسجالات الفكرية والأدبية التي عادة ما تطرح خلالها المواقف والأفكار النقدية حول خاصية من خصائص الشعر والكتابة.

إنّ نقد الشعر شعرا يعدّ من الأشكال القديمة التي تمظهر خلالها التنظير النقدي عند الشاعر"ولعل قصيدة هوراس (فن الشعر)أول أمثلته البارزة، فهي تقدم غزوا نقديا لعالم الشعر أو أقدم تحالف بين الشعر والنقد. وقد اختط هوراس بها مسارا نقديا استمر طويلا بعده، نجده في (البوطيقا) لفيدا و(فن الشعر) لبوالو، و(مقالة في النقد) لبوب".[2]

وأعتقد أن اعتماد الشاعر ملازمة النظم حتى وهو في مرحلة النقد والتنظير يرجع إلى طبيعة الشاعر الراغبة دوما في أن تظهر للمتلقي قدرا على صياغة النقد شعرا، الأمر الذي يعطي المادة التنظيرية بعدا تعليميا أكثر من كونه بعدا رؤيويا، "فالشعر التعليمي يهتم بحقائق معينة يريد للمتلقي معرفتها وترديدها، في حين أن ما يقدمه الشاعر من نقد منظوم غالبا ما يشير إلى رؤية ذاتية لصاحبه وحده، ويحتمل الصدق أو سواه". [3]

---

[1] ريتاردز : مبادئ النقد الأدبي وعلم الشعر، تر: ، محمد مصطفى بدوي، مراجعة لويس عوض وسهير قلمواي، ط1، المجلس الأعلى للتر:، القاهرة، 2005، ص165.

[2] حداد علي، الخطاب الآخر، ص 35

[3] المرجع نفسه، ص 36.

أما المختارات الشعرية فهي تمثل انعكاسا ثانيا للرؤية الشعرية عند الشاعر، من خلال مراجعة شعر عصره أو العصور الماضية، وإسقاط قناعاته وطروحاته عليها، وإعادة قراءة هذه المختارات قراءة تنطلق من الحاضر لفهم الماضي، فذلك هو الشأن في كتابات الشعراء الصعاليك والشعوبيين، وكتابات شعراء عصبة أي ان في العصر العباسي وغيره. لقد أضحت المختارات الشعرية وسيلة نقدية بامتياز، تحقق لدى الشاعر الذي يقوم بعرضها طريقة في رؤية الشعر وتقديمه، حيث يختزل الشاعر وعي عصره النقدي من خلال مختاراته[1].

ولنا في مختارات أدونيس أفضل مثال، ابتداء من"ديوان الشعر العربي"(ثلاثة أجزاء+ مقدمة)، ومختارات من شعر بعض الشعراء في العصر الحديث وبعض من مجايليه كمختارات من شعر السياب، ومختارات من شعر يوسف الخال (1962م)، ومختارات من شعر شوقي1982م)، ومختارات من شعر الزهاوي (1983م).

وللإشارة أن جميع هذه المختارات وغيرها) لأدونيس قد قدم لها بمقدمة عكست موقفه النقدي ورؤيته لهؤلاء الشعراء والمبدعين بالتعاون مع الناقدة خالدة سعيد في بعض المختارات السابقة، ولقد خضعت هذه المختارات إلى فلسفة الإبداع وتقييم المبدع عند أدونيس المنبثقة من نظرية القبول والتساؤل[2].

أما الكتاب لأدونيس بأجزائه الثلاثة فهو يمثل تماهي الفكر الحداثي الأدونيسي مع الموروث الشاذ تاريخيا، بحيث استطاع الشاعر أن يعرض الموقف النقدي وفق أبعاد ثلاثية لازمت الماضي والحاضر واستشرفت المستقبل.

– يتطرق أدونيس إلى عرض نظرية القبول والتساؤل ... في القبول رضى وطمأنينة ويقين وفي التساؤل تمرد ورفض وشك ...

---

[1] ينظر : الصكر حاتم: " مختارات الشاعر الحديث، المكونات والذوق"، مجلة الأقلام، بغداد العدد 11 تشرين الثاني، 1985، ص 103 وما بعدها.

[2] ينظر أدونيس: ديوان الشعر العربي، دار المدى للثقافة والنشر، المجلد الثاني، دمشق 1996، ص 07.

ب- وسائل عرض الموقف النقدي عند جماعة الديوان:

أسّست جماعة الديوان عند ظهورها في بداية القرن العشرين، لأبعاد نقدية أدبية جديدة مختلفة شكلا ومضمونا، عما كان مطروحا في الساحة الفكرية والأدبية والنقدية، سواء عند الإحيائيين في نهاية القرن التاسع عشر أو عند كل من شوقي والمنفلوطي وحافظ إبراهيم وغيرهم. فقد تأسست تجربة النظرية النقدية لدى أفرادها الثلاثة على دعامتين أساسيتين هما: الفردية والحرية، هاتان الدعامتان انبثقت منهما جلّ المبادئ والمواقف النقدية المؤسسة للفكر النقدي عند جماعة الديوان، سواء عند العقاد أو المازني أو شكري، حيث عملت الجماعة على إعادة النظر في جميع المفاهيم الأدبية السائدة من جهة، والمتوارثة من جهة أخرى، خاصة مفهوم الشعر والنقد، وما يتفرع عنهما من أسّس ثانوية سواء في الشكل أو المضمون .

إنّ الدعامة الأساسية الأولى والمتمثلة في الفردية هي دعامة ذات بعد تمردي هادم ومؤسس في الوقت نفسه، هادم لكل السياقات المفروضة على الرؤيا الأدبية الخاضعة لسيطرة الفكر الجماعي، مثلما هو شأن التنظير الإيحائي فيما تجسد من أفكار نقدية عند حسين المرصفي في كتابه "الوسيلة الأدبية "أو عند البارودي ومعروف الرصافي، حيث عمل كلّ واحد منهم خلال تجربته الإبداعية نقدا وشعرا، على إعادة بعث فكرة النموذج الشعري من خلال العمل على بعث طرائق النظم السلفية، سواء في شكل النص أوفي مضمونه، حتى يخيل للمتلقي أن صاحب الأثر الإبداعي- إن صح التعبير- لا يعيش زمانه ولا مكانه إلاّ من خلال الحضور الجسدي لا غير، "وقد أدى هذا التمسك بالنموذجية إلى أن يكون الشعر "تصنيعا" لفظيا من جهة، وتجريدا ذهنيا من جهة ثانية وفي هذا ما أدى بالشاعر إلى أن يكون صدى يردد الأصوات القديمة، وإلى انعدام ذاتيته.[1]

[1] أدونيس: الثابت والمتحول، (صدمة الحداثة)، دار العودة، ط4، بيروت، 1983، ص 76.

والنتيجة هي أنّ هذا الشعر لم يحقق أي إضافة، من الناحية الفنية، وإنما كان نظما خالصا للأفكار السائدة العامة بحيث لا يمكن التمييز بين شاعر وشاعر آخر، استنادا إلى نظرته الخاصة أو رؤياه للعالم، بحيث أصبح الشعراء بلا هوية فنية.[1]

من هنا مجّدت الفردية في السلوك الإجرائي النقدي والشعري عند جماعة الديوان وأضحى الفرد هادما ومؤسسا في الوقت ذاته، إنه الهادم لكلّ نموذج فكري وشعري نمطي مفروض مسبقا، بحكم التبعية للسلف المزكى، والمؤسس لرؤى ذاتية نابعة من إعلاء صوت الأنا، كقوة مغيرة وسط جماعة طالما طمست هذا الصوت، واختزلته تابعا مهللا. فالأديب الذّي يغيب صوته داخل أثره الإبداعي أو يخفت هو أديب تابع لا يستطيع أن يؤسّس لتغيير النمط، لان الأديب الذي لا يمكن العثور على شخصه المفرد الأصيل في أدبه لا يستحق أن يدرسه الدارسون.

أما الدعامة الثانية والمتمثلة في الحرية، فما هي، في تقديري، إلا تجسيد إجرائي مباشر للفردية كدعامة أولى، إذ لا يمكن أن تتحقق الحرية كمبدأ جماعي إلاّ بإنزياح الفرد عن الجماعة لتحقيق تفرده المتغيّر جراء الثبات الفكري الذي يمكن أن يواجهه، وهذا شأن المبدع الشاعر، أو الناقد، مجتمعين في شخصيات جماعة الديوان، التي أعلت الفردية وجسدتها كإجراء نقدي من خلال حريتها كركن أساس في بناء التصوّر الفكري من جهة والموقف النقدي من جهة ثانية .

ويزداد التشكيل الفكري للحرية لدى جماعة الديوان عند ارتباطها بقيمة الجمال، لتؤسس قيمة واحدة، نابعة من اتحاد الرؤى الجمالية بالحرية كممارسة إبداعية وسلوكية تقود الفرد نحو الإيمان المطلق بإمكاناته الفكرية والإبداعية، بعيدا عن سلطة الموروث السلفي، وقوة النموذج المسطر مسبقا.وهذا ما نادت به الجماعة، إذ رغبت دوما في أن يكون لها هامش من الحرية النسبية في النظر إلى واقع المجتمع المصري والعربي من

[1] المصدر نفسه، ص 76.

الناحية السياسية والاجتماعية، وهذا ما سنعرضه أثناء تفصيل بعض المواقف النقدية لدى الجماعة.[1]

ج- وسائل عرض الموقف النقدي عند جماعة ابولو:

ذهبت جماعة أبولو في مجال التنظير للشعر، إلى أبعد مما فعلت جماعة الديوان التي كانت أكثر محلية، عكس جماعة أبولو التي فتحت آفاقها واسعة أمام كل إبداع يخضع لدستورها في الكتابة. فقد ضمت الجماعة شعراء من خارج مصر، تنوعت ثقافاتهم وبيئاتهم وتعددت طروحاتهم وانشغالاتهم الفكرية والحضارية، فعملت من خلال منبرها المتمثل في "مجلة أبولو"على خلق الوسط الشعري، والثقافي الواسع، الذي ضمّ شعراء من مصر، وبلاد الشام (سوريا ولبنان) والعراق، والسودان وتونس. ساهم كل واحد من هؤلاء الشعراء في تجاوز السلفية الشعرية من خلال التأسيس لطروحات جديدة نابعة من تجاربهم الخاصة ومن ثقافاتهم المتنوعة. [2]

وقد كان للواقع السياسي في مصر بداية القرن العشرين أثر كبير في بعث الشعور القائم على التغيير والرفض، لأن"مصر كانت تجتاز في ذلك العهد الذي ظهرت فيه جماعة أبولو حلقة من حلقاتها التاريخية في العصر الحديث، وهي حلقة فقد فيها الشعراء حرياتهم، إذ تآمر الملك فؤاد ورئيس وزرائه صدقي والإنجليز وحكموا الشعب المصري بالحديد والنار، حكما لا يراعى فيه عهد ولا ذمة، ُ كممت فيه الأفواه ووضعت الأغلال على العقول والقلوب فكان طبيعيا أن ينطوي الشعراء على أنفسهم، وأن يجتروا الألم والحزن ويعكسوهما على ما حولهم من الطبيعة"[3].

---

[1] ينظر: المصدر السابق، ص 76.

[2] المازني عبد القادر، حصاد هشيم، المطبعة العصرية القاهرة، 1964، ص 395

[3] النشاوي نسيب، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص 225.

وكان هذا حال معظم شعراء الجماعة ابتداء من خليل مطران، وأحمد زكي أبي شادي، وإبراهيم ناجي، ومحمود طه، وأبي قاسم الشابي، وغيرهم ممن عملوا على تمجيد الأفق الرومانسي في الشعر العربي. وبرز التنظير للشعر عند الجماعة من خلال مقدمات بعض دواوينها الشعرية وخاصة تلك المقدمات التي كان خليل مطران يقدم لها دواوين أبي شادي، مثل ديوانه "أطياف الربيع"سنة 1933، ومقدمة إبراهيم ناجي أيضا للديوان نفسه، وحتى مقدمات الشعراء أنفسهم. ولكن التنظير الأشمل احتوته صفحات"مجلة أبولو"؛ وهي لسان حال الجماعة، من خلال كتابات الشعراء الشبان المتضمنة رؤاهم ومواقفهم من الحركية الأدبية عموما والشعرية على وجه الخصوص.

- ملامح التجديد عند جماعة أبولو:

من خلال ملاحظة النتاج الشعري لشعراء مجلة أبولو أنفسهم، نستطيع الوقوف على بعض ملامح التنظير للشعر حيث انعكس ضمنيا على النص وخرج على صفحات المجلة نصا متفردا في زمانه من حيث الشكل والمضمون.

أ- من حيث الشكل:

نشرت مجلة أبولو في عددها الثالث الصادر في نوفمبر 1932 م، قصيدة من الشعر الحر للشاعر خليل شيبوب عنوانها "الشراع"، قدّم لها قائلا إنّ الشعر الحر مذهبه الاحتفاظ بالوزن مع التحرّر من كتابة الشطرين، ووحدة البحر العروضي، والقافية على السواء، حيث لاقت ترحيبا كبيرا بين أعضاء المجلة الذين ناب عنهم رئيسها حين علق عليها قائلا إنّ تقديره للشعر الحر يرجع إلى سنوات مضت، وإنه يعتقد أن الشعر العربي أحوج ما يكون إلى الشعر الحر والشعر المرسل إذا أردنا أن ننهض به نهضة حقيقية، ومما جاء في نص القصيدة :

جلست ذات مساء مرسلا بصري

إلى هذه الآفاق وهي بواسم

وتوقد النار في عزمي وفي فكري

عواصف صدري إنّ مضارَِم

* * *

هدأ البحر رحيبا يملأ العين جلالا
وصفا الأفق ومالت شمسه ترنو دلالا
وبدا فيه شار عها
كخيال من بعيد يتمشى[1]

لقد تحرر النص السابق من قيود الوزن والقافية التقليديين، فالأسطر أو الأبيات اعتمدت التنويع الإيقاعي المبني على تفعيلة بحر الرمل "فاعلاتن"، وعلى المغايرة العددية في تفعيلات الأسطر ذاتها حيث تتحكم التجربة الشعرية والتدفق الوجداني في عدد التفاعيل من خمسة إلى اثنين، وبهذا يكون محمود حسن إسماعيل من الناحية التاريخية هو وزميله الشاعر خليل شيوب قد حققا، في تقديري، بعض الريادة في القصيدة العربية من حيث الشكل المتفرّد، فالقصيدة"وثيقة دالة في مبناها ومغزاها، ولافتة في جرأتها على البناء الوزني المعترف به للقصيدة، وكاشفة في تمردها على وحدة الأسطر المتساوية في عدد التفاعيل الموزعة بالقسطاس ما بين الشطرين، وتحطيمها المتعمد لتتابع القوافي.[2]

ورغم الحفاظ على التراكيب الرومانسية في المعجم والصور، فإن جدة المزج بين المرثي والطبيعة تصل التمرد النغمي على تمرد العين التي تلتقط من الطبيعة ما يخدم هدفها الجسور والنثرية المرتبطة بتنويع عدد التفاعيل على الأبيات أو الأسطر، باحثة عن درجة من الهمس اللافت، قرينة التحرر اللافت من وحدة القافية إلاّ في لحظات تأكيد المعنى أو تصعيد الانفعال".[3]

---

[1] ينظر: عصفور جابر، الأعمال الفكرية، ذاكرة الشعر،دار الفرابي، لبنان، 2004، ص 78- 83.
[2] المرجع نفسه، ص 98- 97.
[3] المرجع نفسه، ص 97-98.

ب- من حيث المضمون :

رفضت جماعة أبولو أن تكون القصيدة استجابة لعوامل خارجة عن الذات الشاعرة بمعناها الواسع، فالقصيدة الواقعة تحت سلطان المناسبة الخارجية لا تنبع ولا تعبر عن الحالة الشعورية للشاعر من جهة ولا عن التجربة الشعرية له من جهة أخرى، وتشترك جماعة أبولو مع جماعة الديوان في هذه النقطة، فالقيمة المعيارية للقصيدة عندهم هي القدرة التي يخلقها الشاعر جراء تواؤم التجربة الإبداعية مع التجربة ذاتها،"من أجل ذلك حاربت هذه المدرسة شعر المناسبات ودعت إلى تمثيل الشعر لخلجات النفوس وتأملات الفكر وهزات العواطف، كما دعت إلى الطلاقة والحرية الفنية وظهور الشخصية الأدبية، وإلى الطاقة الشعرية الإبداعية، وعملت على توكيد الدعوة إلى البساطة وصدق التعبير وطالما نادت بأن الشعر بأحاسيسه وارتعاشاته وومضاته، ومن ثم لم يقبلوا على قصائد المدح والتّكريم والمناسبات الطارئة "[1].

ويمثل الشاعر إبراهيم ناجي في أشعاره نموذج الشاعر المتحد مع تجربته الشعرية الرومانتيكية التّي غلب عليها الحزن والانطواء والوجد والهيام والهروب والانطلاق والتمرد معا، سجل هذا من خلا قصيدة"الأطلال"التي يحكي فيها قصة حبه الفاشل، ثم تتداخل عناصر الطبيعة لتأخذ دور الراوي على لسان الريح التي تخيلها الشاعر أنها تعاتبه على التمادي في الحب والعذاب. يقول في بعض من مقاطع القصيدة:

كيف ذاك الحب أمسى خبرا وحديثا من أحاديث الجوى

وبساطا من ندامى حلم هم، تواروا بعده وهو انطوى

يا فؤادي رحم الله الهوى كان صرحا من خيال فهوى

اسقني واشرب على أطلاله واروني طالما الدمع روى

* ** *

[1] النشاوي نسيب، المدارس الأدبية في الشعر، ص 227

أين مني مجلس أنت به فتنة تمت سناء وسنى

وأنا حب وقلب ودم .. وفراش حائر منك دنا

ومن الشوق رسول بيننا ونديم قدم الكأس لنا

وسقانا، فانتفضنا لحظة لغبار أدمى مسنا

آه من قيدك أدمى معصمي لم أبقيه وما أبقى عليه ؟

الفصل الثاني

المتشاكل والمختلف في الموقف النقدي عند أدونيس

أولا. أدونيس الشاعر الناقد (التعريف بالشاعر)

أ- التعريف بالشاعر الناقد

ب- شهوة الأصل عند أدونيس

ج- قراءة في ثلاثية الأصل (التجديد ومراحله)

ثانيا. توظيف النظرية الشعرية عند أدونيس

أ- مدخل إلى خلفية النظرية الشعرية

ب- فلسفة التجديد ومشكلاته

ج- الشكل الشعري الجديد

أولا. أدونيس الشاعر الناقد :

أ- التعريف بالشاعر:

ولد الشاعر العربي السوري الكبير علي أحمد سعيد إسبر الملقب ب"أدونيس" بقرية قصّابين في سوريا في الفاتح من جانفي 1930م. تلقى تعليمه الأول على يد والده الذي كان معروفا بتصوفه. حصل في 1942م على منحة دراسية لمتابعة تعليمه الثانوي في"الثانوية الفرنسية" في طرطوس. بدأ في نشر قصائده الأولي في سن السابعة عشر في جريدة محلية بمدينة اللاذقية، في عام 1946م انتمى للحزب القومي السوري. أخذ في هذه الفترة يكتب الشعر باستمرار، وفي 1948م تبنى اسم أدونيس، الذي خرج به على تقاليد التسمية العربية.

بدأ أدونيس الشاعر في نشر قصائده الأولى في الأربعينيات في سوريا على صفحات مجلة القيثارة، وهي مجلة خاصة بالشعر العربي الحديث كانت تصدر باللاذقية. صاحبها ورئيس تحريرها الشاعر السوري كمال فوزي شرابي. وفي1950 تعرف على الأديبة والناقدة [1]خالدة سعيد بدمشق، ونشر في نفس السنة ديوانه الأول "دليلة بدمشق" وهي قصيدة طويلة، ثم ديوانه الثاني"قالت الأرض"الذي ظهر بشكل رسمي سنة 1954.

تابع أدونيس دراسته الجامعية في قسم الفلسفة بجامعة دمشق، فجمع بذلك بين تربيته الصوفية وحبه للشعر وثقافته الفلسفية، وفي 1954 محصل على الإجازة في الفلسفة، وكان موضوع الماجستير بعنوان "نظرية الهُو هو" بين حسين بن منصور الحلاج والمكْزون السنجاري".

شاعر معاصر لابن الفارض، والهُو هو تعبير صوفي يقصد به المعنى والصورة.

اعتقل سنة 1955م بتهمة الانتماء إلى الحزب القومي السوري** كما اعتقلت زوجته خالدة سعيد. وفي 1956م، بعد خروجه من السجن، اتجه نحو بيروت حيث

[1] ينظر: باروت محمد جمال، أدونيس والشعر، مجلة الآداب، ع10/09، بيروت، 2000، ص28.

قرّر أخذ الجنسية اللبنانية. وهناك التقى يوسف الخال الذي عاد من نيويورك وأسّس مجلة شعر،[1] وفي عددها الأول الصادر في 2 يناير 1957م نشر أدونيس مسرحية شعرية قصيرة بعنوان"مجنون بين الموتى".

بدأ أدونيس حياة شعرية وثقافية جديدة وحاسمة في بيروت، فانشغل بالكتابة والترجمة من خلال مساهمته المستمرة في مجلة شعر إلى جانب يوسف الخال وصدر ديوان "قصائد أُولى"عن دار المجلة ذاتها في 1957م. أسس مع حليم بركات وعادل ظاهر مجلة "آفاق" في 1958م، وهي السنة التي أصدر فيها ديوانه "أَوراق في الريح" عن دار مجلة شعر في طبعته الأُولى، وفي 1960م حصل على منحة من الحكومة الفرنسية لقضاء سنة في باريس فتعرف في فرنسا على الحركة الثقافية والشعرية وتم لقاؤه المباشر بالشعراء هنري ميشو، وتريستان تزارا، وبيير إيمانويل، وإيف بونفْوا، وأُكْتافْيو بّاز، وبيّير جانْ جوف والشاعر جاك بريفير، وبّول تسيلان، وميشيل دوكي. و قد تمكّن أدونيس من إتقان اللغة الفرنسية بسرعة فراح يستثمرها في ترجمة الكثير من كتابات هؤلاء الشعراء والنقاد والمفكرين الغربيين في مجلة شعر. في عام 1961م أصدر ديوان "أغاني مهيار" الدمشقي عن دار مجلة شعر، وهي السنة التي توجه فيها لإيطاليا للمساهمة في أشغال مؤتمر روما حول موضوع"الشعر العربي ومشكلة التجديد". ثم كان اختلافه مع هيئة مجلة شعر وانفصاله عنها في ربيع 1963م. في عام 1964م أصدر مشروعه الشعري الأول المتمثل في المختارات الخالدة من الشعر العربي من المنظور الأدونيسي بعنوان"ديوان الشعر العربي"في جزأين، ثم ديوان "كتاب التحولات"و"الهجرة في أقاليم النهار والليل"عام 1965م.[2]

---

[1] ينظر: المصدر السابق، ص 60

[2] ينظر:أدونيس: "نظرية الهوَهوْ بين حسين بن منصور الحلاج والمكزون السنجاري"، مجلة أفاق، العدد الثاني، بيروت، 1958، ص 146

أسّس أدونيس مجلة "مواقف"في سنة 1968م التي اجتمع حولها شعراء ومثقفون من المشرق والمغرب، وفي السنة ذاتها أصدر ديوان"المسرح والمرايا"من دار الآداب.

درس أدونيس في جامعة "بيروت العربية" ابتداء من 1970م إلى غاية 1985م تاريخ انتقاله إلى باريس بسبب الحرب الأهلية في لبنان، في 1971م أحرز على جائزة الندوة العالمية للشعر في بيتسبورغ، وفي 1973م حصل على دكتوراه الدولة من جامعة"القديس ببيروت حول موضوع "الثابت والمتحول: بحث في الإتباع والإبداع "St Joseph يوسف عند العرب"، وقد صدرت الأطروحة في طبعتها الأُولى عن دار العودة سنة 1974م في الجزء الأول تحت عنوان الأصول و1977م في الجزء الثاني تحت عنوان تأصيل الأصول، ثم أَضاف الجزء الثالث في1978م تحت عنوان صدمة الحداثة.

- أعمال أدونيس :

أعرض في الآتي أعمال أدونيس الشعرية، والنقدية، والفكرية.

- الأعمال الشعرية الكاملة لإيف بونفوا، المسرح و المرايا، أغاني مهيار الدمشقي .
- كتاب التحولات، لأفيد، الثابت و المتحول، كتاب الحصار.
- الأرض الملتهبة، دومينيك دوفيلبان، مقدمة للشعر العربي، زمن الشعر.[1]

ب- شهوة الأصل عند أدونيس :

- شهوة الأصل :

ظل الكثير من النقاد والدارسين ينظرون إلى أدونيس الشاعر والمفكر والناقد من زاوية ضيقة، أساسها أن دوره لا يتعدى إعلاء ثقافة الرفض وانتهاج أسلوب التجاوز، وتحقيق أنموذج يتجاوز ذاته مع الزمن في الكتابة و الإبداع . و لعل هذا ما شدّني أكثر فأكثر إلى البحث عن قراءة مغايرة تماما في مباحث هذا الفصل، الغاية منها الابتعاد عن إطلاق الأحكام الأكاديمية التقليدية التي ترفض أو تتقبل التجربة الأدونيسية في

[1] ينظر: ادوارد سعيد: الضوء المشرقي، دار بدايات للطباعة والنشر، دمشق،2004، ص 3-5.

شتى مراحل تشكّلها الفكري و الثقافي منذ الستينيات إلى يومنا هذا. فقد تناول الدارسون أدونيس

كظاهرة مجدّت الشخص ذاته، وسوّغت لطروحاته وفق نظريات التلقي المبنية على أيديولوجية الدارس والناقد والمحّلل ذاته، وهذا ما عجّل بظهور نمط من الكتابة حول المشروع الأدونيسي لا تخرج عن الثنائية الكلاسيكية المبنية على المعارضة أو التأييد.

من هنا سأحاول أن أقتصر في هذا الفصل على طرح ما أراه متشاكلا ومختلفا في الفكر النقدي الأدونيسي علّني أبتعد في هذا عن القراءة "النقلية" لشتى أفكار أدونيس وطروحاته المتضمنة في كتبه الكثيرة، وإنما سأحاول أن أقرأ هذه الأفكار والمواقف ضمن

سياقاتها الزمنية والفكرية والرؤيوية.

أعلن أدونيس منذ بحثه الأكاديمي الأول (ماجستير)الموسوم ب:" نظرية الهُو هو بين حسين بن منصور الحلاج والمكْزون السنجاري "وصولاً إلى كتابه "مقدمة للشعر العربي"1971 ثم أطروحته في الدكتوراه "الثابت والمتحول، بحث في الإتباع والابتداع عند العرب" أن مشروعه الثقافي والفكري والحضاري هو الشروع في قراءة جديدة لما مضى، تمكّنه من إعادة التملّك المعرفي والثقافي لأصولنا الثقافية بعامة ولأصولنا التاريخية بخاصة.

ولكن من دون أن يقع في خطأ تحديد ماهية "الأصل"لأنه، في تقديري، لم يفترض السؤال أصلا، ويتضح هذا من خلال مراجعة كتاباته النقدية في مراحل مختلفة سواء في السبعينات (مقدمة للشعر العربي، والثابت والمتحول، الأصول وتأصيل الأصول) أو في الثمانينيات في كتابه الشعرية العربية أوفي التسعينيات في سيرته الشعرية، (ها أنت أيها الوقت) أو في بداية الألفية الثالثة في كتابه المحيط الأسود وتنبأ أيها الأعمى .فقد "يبدو أدونيس مشغولا انشغالا مصيريا بفكرة الأصل، هذا الحداثي المغالي في حداثته والمتمادي في التحديث بلا تورع –حسب الصورة النمطية عنه–

يظهر مهموما بفكرة الأصل والتأصيل، كأنما هو أصولي متعمق في أصوليته"[1] حيث يتجلى هذا ويتوزع في كتاباته النقدية والتّنظيرية إلى درجة أنه أصبح الهاجس المتكرر بفعل الرغبة في إعادة قراءة الماضي والموروث، ضمن فضاءات جديدة ومختلفة تماما عن الفضاء الكلاسيكي الاحتذائي الذي رسم مسار الشعرية العربية منذ العصر الجاهلي إلى يومنا هذا، معتمدا على أسس قيّمية تارة وتنميطية تارة أخرى، أُبعدت وهمشت أثناء كل محاولة جادة لفتح ملف التحديث بعيدا عن آليات التغريب اللاصقة به قسرا، من هنا راجع أدونيس الماضي مراجعة أقرب إلى الموضوعية العلمية، لهذا أضحت الحداثة في المفهوم الأدونيسي السليم مصطلحا لا ننشد منه التغيير، وإنما ننشد منه الإضافة والتمييز، شرط أن نحدد العلاقات السليمة التي نؤسس من ورائها لمعنى اصطلاحي جامع للماضي من جهة ولماهية الأصل من جهة أخرى، وهذا ما ذهب إليه الغذامي حين اعتبر هذه القراءة والنظرة التأويلية للماضي والأصل نظرة حداثية.

يقول: "والحداثة أصل ينضاف إلى أصل وينبش عن أصل ويسعى إلى طرد كل دخيل عن ذلك الأصل. وإذا ما كانت الحداثة "أصلا"فهذا معناه أنّها ليست نقيضا وليست غريبة وليست شاذة، بل ربما يقول قائل إنها –أيضا– ليست جديدة، وكأنك تقول إنّ الحداثة ليست حداثة".[2]

جـ- قراءة في ثلاثية الأصل (التجديد ومراحله) :

من هنا كان طرح أدونيس إشكالية الأصل طرحا قديما جديدا في الآن ذاته، لأنه ومنذ الستينيات والسبعينيات بدأ في إعادة قراءة الماضي وفق رؤيا تنظيرية اعتمدت ثلاثة أسئلة رئيسية هي:ما الأصل ؟ ... ما التجديد ؟ ... ما التقليد ؟[3].

---

[1] الغذامي عبد الله." ما بعد الأدونيسية"، مجلة فصول، المجلد السادس عشر، العدد الثاني، 1997، ص10.

[2] الغذامي عبد الله: تأنيث القصيدة والقارئ المختلفة، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1999، ص 10.

[3] ينظر: أدونيس: ها أنت أيها الوقت، سيرة شعرية ثقافية، دار الآداب، ط1، بيروت، 1993، ص 54،55.

والدّافع الأساسي وراء طرح هذه الأسئلة الحاملة لإشكاليات التنظير الحداثية هو أن أدونيس– في اعتقادي– قد أدرك ذلك الخلط الكبير الذي وقع و يقع فيه الكثير من الدارسين والنقاد والمنظّرين الذّين أصبحوا لا يفرّقون بين الأصل والتقليد، إلى درجة أنّ كل كتابة تراجع التقليدية الكلاسيكية المتجاوزة تعود بالنسبة إليهم هجوما على قداسة الأصول، وأن كل تجاوز أو تأويل سرعان ما يفسّر على أنه بداية دعوة لهدم الأصل وتأسيس الأنموذج، من هنا يصبح أدونيس متهما ويصبح مارقا، وكما هي القاعدة الجنائية فإن لكل متهم حق الدفاع والمرافعة ضد الاتهام"[1].

ويتفق ناظم عودة مع هذا الطرح عند أدونيس والغذّامي معا حين اعتبر أن إعادة مقاربة فكرة الأصل مقاربة تأويلية، وموضوعية في آن واحد هي سمة وخصيصة من خصائص الفعل الحداثي البناء". وهنا لابد من الإشارة إلى أنّ فكرة الأصل هي إحدى خصائص الحداثة، وفي الوقت نفسه هي إحدى خصائص حركات التحديث الغربية والعربية معا، ففي عصر النهضة الأوروبية كانت ثمة عودة إلى التراث الإغريقي والروماني، وفي عصر النهضة العربية كانت ثمة عودة إلى التراث العربي، وقبل هذا وذاك، كانت حركة تحديث الثقافة العربية في القرن الثاني الهجري وما تلاه تعتمد آلية العودة إلى تراث الصحراء اللغوي والأدبي، لتحديث أنماط تلك الثقافة، وعلى هذا الأساس كان رجوع بشار بن برد وأبي نواس إلى تراث الصحراء، أي إلى الأصل . ولكن ما الرابط بين هذه العودات كلها؟".[2]

وأعتقد أن هذه العودة الأدونيسية وغيرها نحو "الأصل"هي عودة عقلانية بأتّم معنى الكلمة، وجاءت كنتيجة حتمية لتحرّر الفكر الفلسفي التأويلي عند العرب، ليتحول من فكر

---

[1]. الغذامي عبد الله، "ما بعد الأدونيسية"، ص 11 .

[2]عودة ناظم: أدونيس والحداثة مرة أخرى .. الشعر في الحيز المحدود للفكر الاجتماعي، جريدة الزمان الإماراتية،ع4، أفريل، 2002، ص

ميتافيزيقي غيبي سكوني إلى فكر عقلاني لا يؤمن بالثابت المبني على التقليد، وإنما يؤمن بالأصل كمرادف ينشد التغيير. فقد "كانت العودة موسومة دائما بالبحث عن ضرب من التوجهات العقلانية، و يعني ذلك أنّها تبحث عن إقامة صلة بالتجديد الدائم الذي ينبع من علاقة واعية بالواقع، وهذا ما يفسر إلحاح أبى نواس على نبذ تقليد تجربة الوقوف على الأطلال من لدن الشعراء العباسيين، لأنّها تجربة خالية من البعد الزماني والبعد المكاني في ممارسة هؤلاء الشعراء وهذا عامل مهم لجعلها تجربة شبيهة بالتجارب الميتافيزيقية.

لقد أراد أدونيس في كتابه الثابت والمتحول مثلا، وخاصة الجزء الأول والثاني منه

(الأصول/تأصيل الأصول) أن يبرهن للمتلقي الضائع في متاهات التقليد أن هناك فرقا جوهريا بين الأصل والتقليد، (سأوضح هذا لاحقا بالتفصيل) وأن مجهوداته في هذا الكتاب انصبّت أساسا على إخراج الآثار التحديثية في تلك الأصول إلى النور، بعدما ظلّت في العتمة قرونا خلت، فقد استطاع أن يصدم قارئ مرحلة الستينيات والسبعينيات بحقائق إجرائية ثابتة في التاريخ العربي (الأصول)، حيث عمل على إعادة بعث الفكر التجديدي، والحركات التجديدية والأسلوبيات التجديدية القديمة التي حادت عن التقليد دون أن تحيد عن الأصول. وهنا يكمن جوهر الطرح الأدونيسي الحداثي في مراجعة الأصل ورفض التقليد والتنميط عبر العصور الأدبية والتاريخية العربية منذ الجاهلية إلى عصر النهضة. لهذا يعقد أدونيس دائما صلة "بين الحداثة والتجديد، وربما ينظر إليهما بمنظار واحد، وينبغي أن نعلم أيضا أن هذا العقد الدائم لم يغب عن دعوات أصحاب الحداثة منذ نرفال وبودلير، فالتمرّد يأتي بعد سيادة التقليد و شيوعه، وبعد اعتياد الذائقة على نمط من البني والأفكار".[1]

[1] عودة ناظم، "أدونيس و الحداثة مرة أخرى ...الشعر في الحيّز المحدود للفكر الاجتماعي"، جريدة الزمان الإماراتية، عدد 4 أفريل 2002 . نقلا عن موقع الجريدة على الواب http://www.azzaman .com

ويقر أدونيس بصعوبة تحقيق مشروعه الثقافي في العودة إلى الأصول، وقراءتها ومراجعتها بما يخدم التجديد والتحديث إذا لم تؤسس معالم نقدية حداثية توازي تلك المعالم التحديثية التي لامست الشعرية العربية بعد النصف الثاني من القرن العشرين، يقول:"لا تزال الذائقة العربية مشحونة، مثقلة بالطرق القديمة ومعاييرها في التذوق والحكم. لذلك من العبث الأمل في نشوء نقد حديث يوازي التجربة الشعرية الحديثة، إذا لم يخرج النقد هو أيضا من إطار المعيارية القديمة للنقد كمثل ما خرج الشعر الحديث من المعيارية القديمة لكتابة الشعر".[1]

ويرسم أدونيس خطوات مشروعه الثقافي الذي من شأنه أن يقوده نحو مراجعة موضوعية للأصول، شريطة أن تحتوي هذه المراجعة على القدرة الجادة في فهم الماضي فهما عميقا بعيدا عن الأحكام التقليدية، والمسوغات الفكرية والأبعاد الميتافيزيقية النمطية.

يقول:"كل تقويم للثقافة العربية يجب أن يتضمن الأمور الآتية:

1- إعادة تقويم النتاج الثقافي ذاته.

2- إعادة تقويم المفهومات والنظرات التي تولّدت عن هذا النتاج.

3- إعادة النظر في أعادات النظر السابقة.

4- تقويم النتاج الثقافي الراهن.

5- رسم الصورة الممكنة، في ضوء هذا كله، للثقافة العربية. "[2]

وتتلخص الفكرة الأساسية الباعثة للتغيير من النقاط السابقة في قدرة الفكر الثقافي العربي على خلق أنساق ثقافية جديدة لا تحيد عن الأصل، بل تراجعه وتقف منه موقف الداعم والمؤسّس لا المقلد الخالق للنمط والمكرّس للواجب المقدّس، من هنا جاء موقف أدونيس من الأصل موقفا إجرائيا فعّالا أكثر منه موقفا تنظيريا، لأنه حاول،

---

[1] أدونيس: زمن الشعر، ص 20.

[2] المرجع نفسه، ص21.

بل عمل على مراجعة الأصول وفق آلية العلاقة التي تربطنا بها أولا، ثم قدرة هذه العلاقة على إنتاج أبعاد وأنساق ثقافية جديدة وتوليدها.

والواضح من هذا النص الأدونيسي أنه يفرّق بين الأصل والتقليد على أساس أنّ الأول لا يتعدّى ثلاثية الشعر الجاهلي والنص القرآني، والحديث النبوي، في حين يوسم بالتقليد كل محاولة تنميطية وكل استعادة اجترارية للنصوص الثلاثة السابقة منذ صدر الإسلام إلى عصر النهضة، "وهذا التنميط والاجترار هو الذي جعل أبا نواس يرفض عادة الوقوف على الأطلال من طرف الشعراء العباسيين وليس من طرف الشعراء الجاهليين، وهو حينما يكون شغوفا بفكرة الأصل لا يعني شغفه بالتقليد وإنما يعلن شغفه بالأصل المؤسس للتجديد الذي يشكّل كل هوية ثقافية في تاريخنا ".[1]

ويتضح مما سبق "أن شهوة "الأصل"عند أدونيس بوصفها قيمة جوهرية جرى طمس جوهريتها وإفساد أصالتها بأيد تحكمت بالإبداع والفكر والتاريخ حتى اختلط مفهوم الأصل بمفهوم التقليد وانطمس الجوهر".[2]

وتعالت صيحات الاجترار والتنميط فأسّست لقواعد قننّت خلالها المحاكاة وأضحت غاية لذاتها، فالمشكلة حسب الغذّامي هي"أننا أمة ذات أصول ولكن أصولها مسروقة منها ومخبأة في عيونها، وأننا أمة تملك الشهوة للأصل، ولكن شهوتها مشوبة بشوائب الاختلاط المعرفي والعاطفي، ولذا احتاج الأمر إلى مشروع يعيد اكتشاف الأصل ويعلن عن أصولية هذا الأصل الإبداعي والفكري متمثلا أولا في القرآن الكريم والحديث النبوي والشعر الجاهلي، بعد استبعاد التقليد و كشف النزيف، و من هنا يصبح "التجاوز والتخطّي" بمعنى "العودة إلى".[3]

---

[1] عودة، ناظم: " أدونيس و الحداثة مرة أخرى ...الشعر في الحيّز المحدود للفكر الاجتماعي"، جريدة الزمان الإماراتية، عدد 4 أفريل 2002. : www. azzaman . com

[2] الغذامي عبد الله: ما بعد الأدونيسية، ص 11.

1 المرجع نفسه، ص 11- 12.

ويفهم من كلام الغذّامي أن "العودة إلى"هي العودة إلى الأصول على أساس إدراك الأبعاد التجديدية التّي يمكن أن تبعثها هذه الأصول في العائد إليها، شريطة ألا يقع هذا الأخير في فخ المحاكاة أو المعارضة (الإتيان بالمثل).

وابتداء من سبعينيات القرن الماضي طرح أدونيس إشكالية إعادة النظر في الموروث الشعري العربي القديم بناء على مراجعة شاملة وموضوعية لما سماه بالأصل ، لغرض فهمه وتقييمه على أساس أن الشعر العربي ليس تغييرا في البناء فحسب، وإنما هو تغيير في المفهوم ذاته وصولا إلى صهر كل الأجناس الأدبية في جنس أدبي واحد هو الكتابة، ووضع هذه الكتابة ذاتها موضع التجاوز الدائم وتقييمها استنادا إلى هذا المنظور، بحيث تصبح قيمة النتاج الإبداعي ترصد من خلال ما يشير إليه من أبعاد الثورة الآتية. [1]

وحتى يتحقق هذا الانصهار وقف أدونيس على مراحل تش ّ كل الشعرية العربية، والتي قسمها إلى ثلاث مراحل رئيسية هي: مرحلة القبول، ومرحلة التساؤل، ومرحلة التحوّل.

1- مرحلة القبول:

تمثل أساسا الشعر الجاهلي وتتعداه إلى الشعر في مرحلة صدر الإسلام والشعر الأموي وبعض من الشعر العباسي. وقد نظر أدونيس إلى الشعر الجاهلي على أنه شعر شهادة، نابع من ملامسة الواقع العيني، فيصفه ويشهد لوجوده من خلال التأريخ له، إذ "لم تكن غاية الشاعر العربي أن يغيّر العالم أو يتخطاه أو يخلق عالما آخر. كانت غايته أن يتحدث مع الواقع، ويصفه، ويشهد له. يحب الأشياء حوله لذاتها ولما تمثله، ويضع كل شيء حيث يفرح به ويفيد منه. لا يحاول أن يرى في الواقع أكثر مما فيه، وإنما يحاول أن يراه بكل ما فيه".[2]

---

[1] ينظر: أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ط3ــ دار العودة، بيروت، 1979، ص 11.

[2] المصدر نفسه، ص24.

ويفهم من كلام أدونيس أن الشاعر الجاهلي الماثل أمام المتلقّي كشاهد عمل دائما على تمثل ذاته في أشعاره إلى درجة التطابق مع الواقع المعيش من حوله لأن"شهوة التحقق في أعماقه تولّد شهوة الخارج، شهوة أن يصير مادة، أن يتشيأ هو نفسه"، ولعل هذا ما غيّب الحس التأويلي عند الشاعر الجاهلي بناء على تحليلات أدونيس، فهو يري أن هذا الشاعر ما فتئ ينظر إلى الأشياء بأفكار مسبقة، نابعة من استعادة مستويات الإدراك المخزنة عن طريق حاسة النظر التي طالما عملت على رصد مجموع الصور الشعرية بجهوزية لا تسمح للشاعر أن يحيد عنها، فيؤسس لصور لم تدرك واقعيا وإنما تؤسس بناء على رؤيا، "فالشاعر الجاهلي ينظر إلى الأشياء بأفكار مسبقة كان يحسّها ويراها كما هي، بسيطة واضحة: لا تخبئ بالنسبة إليه أيه دلالة متعالية أو أي معنى ميتافيزيقي، ثم أن شعوره بالانفصال عنها هو شعور كامل بذاته المستقلة، ففي الجاهلية تعارض جوهري بين الذات والموضوع، غير أن بينهما جدلا يهدف به الشاعر إلى القبض على الأشياء، فهو جدل انفصام يملك ويسيطر، لا جدل اتحاد "[1].

ويتعرض ناقدنا أثناء مقاربته لحقيقة الشعر الجاهلي إلى علاقة هذا الأخير بالطبيعة، التي يعيشها الشاعر على أساس أنها حقل لتجاربه المعيشة وفضاء يحقق فيه تفاعلاته اليومية بعيدا عن كل علاقة حميمة، تخلق لرصد هذا الواقع، "فليست الطبيعة في الجاهلية قيمة، وهي لا تنطوي على أخلاق ما، ولا تعلم شيئا، كان الجاهلي على العكس يرى فيها وحدته المرعبة، ويتيقن ألا صديق له غير بسالته. وكانت تخلق في نفسه إرادة القوة واليقين بسيفه وبطولته يقينا كليا.

ويحصر ناقدنا، في تقديري، الشاعر الجاهلي في مجال ضيق هو الطبيعة /الواقع، رافضا في الوقت نفسه كل علاقة فكرية عند الشاعر الجاهلي إلا تلك العلاقات القائمة على مبدأ القوة والبقاء للأقوى والأصلح، إلى درجة أنه أقرّ ألا قاعدة تحّكم الشعرية الجاهلية إلاّ قاعدة القوة، يقول: "وكان وجود الشاعر في عالم كهذا لا قاعدة له

[1] المصدر السابق، ص 24-25.

غير القوة قائما على البحث والقلق وحرية الحركة والعمل إلى الحد الأقصى فيقينه بذاته ومصيره ينبعث من كون هذا العالم دون قاعدة فينفصل ويتراجع ويعلن استقلاله ويمجّده حتى في الفشل والسقوط، وفي الجنون والجريمة، فالمطهر الحقيقي بالنسبة إلى الشاعر الجاهلي، هو في الحياة لا فيما وراء الحياة ".[1]

ويمكن تلخيص مرحلة القبول في الشعر الجاهلي عند أدونيس في النقاط الآتية:

1- الشعر الجاهلي شعر شهادة، ينقل الواقع ويتفاعل معه، ولكن لا يسعى إلى تغييره.

2- غياب الرؤيا التأويلية عند الشاعر الجاهلي واقتصارها على الرؤية الحسية البسيطة والواضحة.

3- انبثاق ما يمكن تسميته بحس الدهر، على أساس أن القوة الخارقة التي لا يمكن مقاومتها، هي وحدها التي تخلق الإحساس بالعجز عند الشاعر.

4- صدور الشعر الجاهلي عن حساسية تمرد، فبهذا الحس يؤثر العربي الجاهلي الأعمال التي تأتي عفوا، على الأعمال التي تأتي عن روية وتفكير .

5- الشعر الجاهلي هو هذا الجدل المحب المفرح الحزين الفاجع بين الدهر المعتم والبطولة الشفافة، بين الحتمية والحرية، والصلابة والعفوية، والضرورة والانبثاق.[2]

وأعتقد أنّ القراءة السابقة هي التي قادت أدونيس بعد مراحل فكرية مختلفة وخاصة في مرحلة الثمانينيات (كتاب الشعرية العربية 1985)إلى العودة لإثراء المواقف السابقة والتأكيد عليها، ولكن من الناحية الشكلانيّة حين اعتبر أن بنية القصيدة الجاهلية ما هي إلاّ بنية متطابقة مع حركة التواصل وفعاليته وغايته، وهذا ما جعل الإيقاع مثلا" أساس القول الشعري الجاهلي، لأنه قوة حية تربطُ بين الذات والآخر، من حيث أنه نبض الكائن، ومن حيث أنّه يؤالف بين حركات النفس وحركات الجسم .... وقد فطن الجاهليون بفطرتهم إلى أنه لابد في الإيقاع من موافقة المعاني في حركاتها

[1] أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص 25

[2] المصدر السابق، ص29

النفسية للأوزان في حركاتها اللفظية، حتى تكون هذه قوالب لتلك، وإلى أنه لابدّ إذا تغيّر المعنى، وتغيرت تبعا لذلك الحركات النفسية من أن يتغير الوزن هو كذلك" [1].

ويواصل أدونيس عرض موقفه من مرحلة القبول الجاهلية حين قرّر أنّ القصيدة الجاهلية تميّزت بخصائص النشيد، جراء ذلك التواصل الإجرائي بين حركة الكلام وحركة الجسد فهي عبارة عن "جمع لوحدات مستقلة ومؤالفة فيما بينها، لا وحدة الجزء فحسب، و إنما كذلك وحدة البيت داخل الجزء نفسه".[2]

وأعتقد أن هذا هو الذي جعل الوزن في الشعرية الجاهلية لا يرقى إلى مستوى القاعدة الخارجية يفرض من الخارج. وإنما المؤالفة بين الشكل الشعري والوزن هو غاية الشاعر وهو ما يبرّر تلك المؤالفة بين صوت الشاعر وسمع السامع. ويخلص أدونيس بعد أربع عشرة سنة من طرحه قضية الشعر الجاهلي – في كتابه مقدمة للشعر العربي 1971– إلى خلاصة (مرحلية) في كتابة– الشعرية العربية 1985) جاء فيها ما يأتي: "لاشك أن الشعر الجاهلي، أيا كان الخطاب النقدي أو التقويمي عنه، إنما هو شعرنا الأول، وأن فيه، بوصفه كذلك، تأسيس لقاء الكلام العربي الأوّل مع الحياة، ولقاء الإنسان العربي الأول مع ذاته ومع الآخر، فهو لم يكن مجرد ممارسة للكلام، وإنما كان أيضا ممارسة للحياة والوجود. وفي هذا الشعر يتمثل الوعي العربي الأول بالتاريخ والزمن، ويختبئ جزء كبير من اللاشعور الجماعي العربي فحين نقرأه اليوم نتذكر صوتنا الأول، ونصغي إلى أصوات اللغة كيف كانت تحتضن التاريخ والإنسان . إنّه التجسيد الفنّي الأول للغتنا التّي نقول بها ما نحن، ونفتح بها دروبنا في عتمة المجهول وهو في هذا، ليس ذاكرتنا الأولى فحسب، وإنما هو أيضا الينبوع الأول لخيالنا".[3]

---

2 أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، ط 2، بيروت، 1989، ص 27.

[1] المصدر السابق، ص29.

[3] المصدر نفسه، ص 29.

ويعرض أدونيس أيضا للعلاقة التي تربطنا بهذا الشعر، على أساس أنها علاقة أزمة ناتجة من ذلك الخطاب النقدي منذ القرن الثاني للهجرة الذي أوّله ونظّر له وجعل له قواعد معيارية مطلقة، جوهرها الوزن والقافية، "وقد سادت هذه القواعد فاصلة بين الشعر واللاّشعر، وساعد في ترسيخها مناخ التقعيد والعقلنة والصراع الأيديولوجي بين العرب وغيرهم في القرون الهجرية الثلاثة الأولى. هكذا بدلاً من أن ينظر إلى الوزن بوصفه تقعيدا لحالة إنشادية غنائية في نوع معين من القول، أصبح ينظر إليه بوصفه جوهر كل

قول شعري، وساد تبعا لذلك النظر النقدي إلى النص الشعري المكتوب، كما لو أنه نص

شفوي، بحيث استبعد من مجال الشعرية كل ما تفرضه الكتابة: التأمّل، والاستقصاء، والغموض، والفكر. أقول بتعبير آخر، إن الشفوية نطق، والكتابة رسم، ومع ذلك نظر إلى

الكتابة بالمعيار نفسه الذي نظر به إلى الشفوية ".[1]

ويتلخص من الموقف السابق أن أدونيس لا يرفض مستويات الخطاب الشعري عند الشاعر الجاهلي، إنما يرفض سلطة التقعيد والتنميط التي فرضت على هذا الشعر، ونقلته إلى المتلقي على أساس هذه السلطة، وأفرغته من آلياته الشفوية النابعة من البيئة والواقع، إلى درجة أنّها شيّأت الخطاب وحدّدته في مستويات شكلية رافقت الشعرية العربية إلى غاية النصف الثاني من القرن الماضي (ق20).

وبالرغم من أن القصيدة الجاهلية لا تعرض أمامنا رؤيتها للعالم لأنها لم تتجرأ على تجاوز سلطة الدهر، إلاّ أنّها تقدم لنا حسّا جماليا يشكل أمامنا كعالم جمالي، ومردّ ذلك، في تقديري، أن الشاعر الجاهلي لم يرتق إلى مستوى تضمين الموقف الفكري أو الفلسفي في أشعاره، لأن الفاعلية الشعرية لديه هي فاعلية انفعالية ترصد الواقع ولا

[1] المصدر السابق، ص 30

تحيد عن الطبيعة في فضاء حقلها العيني. ولا تحاول أن تعيد إنتاج هذا الواقع وبعثه، وإنما تكتفي بنقله و الحديث عنه.

2- مرحلة التساؤل:

ألحق أدونيس مرحلة صدر الإسلام من الناحية اللغوية/الشعرية بمرحلة القبول في العصر الجاهلي، واعتبرها امتدادا جماليا وتشكيلا لتثبت الأصل العربي القديم، فأكّد أن الشعر الإسلامي كان شعرا اتباعيا يقلد الشعر الجاهلي وينسج على منواله، "والواقع أن الذّين نظّروا للشعر العربي بدءًا من القرن الثاني الهجري، اعتبروا أن الشعر الجاهلي أصل، وأنّ الشعر الإسلامي تنويع عليه، ويتضمن هذا الموقف ازدواجية ثقافية: فقد كانت

تتعايش في ذهن العربي ثقافة دينية تناقض الجاهلية وثقافة شعرية قائم جوهرها على الجاهلية"[1].

وهذا ما يتضح في إشهار سلطة النقد عند علماء اللغة في وجه الشعر المحدث الذي بدأ يحيد شيئا فشيئا عن احتذاء الأصول واجترارها، "فبقدر ما كانت الحياة تتحول وتبرز نزعة الاستحداث كانت تبرز بالمقابل نزعة الرجوع إلى الأصول، والتمسك بثباتها وكان علماء اللغة يتشددون في نقد الشعر المحدث انطلاقا من المقاييس التي استخلصوها من الشعر القديم واستنادا إليها"[2].

ويؤكد أدونيس الموقف ذاته في كتابه"الشعرية العربية"حيث خلص إلى أنّ الصناعة الشعرية في المجتمع الإسلامي العربي، أملتها الشفوية الجاهلية، وبخاصة في القرون الأولى من نشوئه. وهي نظرة ترى إلى القصيدة بوصفها نداءً/ استجابة، أو جدلَ دعوة متبادلة بين أنا الشاعر ونحن الجماعة. كأن هناك توافقا مسبقا بين القصد الذي يدفع الشاعر الجاهلي لتأليف قصيدته، والقصد الذي يدفع الجماعة أو القبيلة

---

[1] أدونيس، الثابت والمتحول، تأصيل الأصول، ، دار العودة، ط1، بيروت 1977، ص 37.

[2] ينظر: أدونيس: مقدمة للشعر العربي ص 77.

لسماعها. لا فارق بين الشعر والحياة. هكذا تجيء بنية القصيدة متطابقة مع حركة التواصل وفعاليته وغايته[1].

من هنا أضحى الخطاب النقدي التقعيدي خطابا واحدا بأصوات و أقلام متعدّدة ساد وسيطر على الشعرية العربية في مرحلة البعث الذي أعتقد أنها لو حققت قدرا من التمرد والرفض والتساؤل لأنتجت خطابا إبداعيا وفكريا ورؤيويا يعيد قراءة العالم في ضوء إعلاء المواقف والرؤى الفلسفية التي غابت في مرحلة القبول (العصر الجاهلي). وهنا يطرح أدونيس مجموعة من التساؤلات الإجرائية التي تقوده نحو طرح البديل عن مرحلة القبول حين يقرأ مراحل من الشعرية العربية على أساس أنّها بداية التساؤل والتأسيس والرفض يقول :

"...هل كان التنوّع في النظر إلى الشعرية الجاهلية موجودا، لكنه طمس أو منع ؟ لماذا؟ وكيف؟ هل كانت هناك سلطة تستأثر بالخطاب التقعيدي إلى درجة تجعل منه هو نفسه سلطة تلغي كل خطاب آخر؟ وما هي السلطة؟ أهي دينية، أهي لغوية؟ أهي قومية ؟ أهي تمسك بالبداوة. رمزا للنقاوة والأصول. ورفضا للمدينة رمز الاختلاط الهجنة؟ أهي مزيج من هذا كله؟ هل استمرار هذا الخطاب صيغة من صيغ إثبات الهوية .

3- مرحلة التحوّل:

تجلّت مرحلة التحوّل في الشعرية العربية وفق الموقف الأدونيسي في ثلاث صور أساسية ابتداء من النصف الأول من القرن العشرين، هي:

*صورة التقليد والسلفية

*صورة الثورة التجديدية في الشكل والمضمون .

* صورة الرومانطيقي بشقيها الكئيب والتجميلي .[2]

---

[1] أدونيس: الشعرية العربية، ص 28.

[2] ينظر أدونيس: مقدمة الشعر العربي ص 77.

فعن الصورة الأولى لاحظ أدونيس أن الشعر العربي تمظهر في قوالب سلفية تقليدية، حاكت الأنماط القديمة وراجعت مختلف تجلياتها بغرض اعتماد القصيدية في المحاكاة، فأضحى الشعر عندهم تكرارا صيغيا لأشكال وأفكار جامدة ومستنفدة. الشعراء هنا ينساقون في طريق مفتوح. يستعيرون أجواء أسلافهم وصيغهم ما سميناه ونسميه عصرا جهد يضيف أو يغيّر في كل ما يتصل بالإبداع الشعري، كان معظم شعرائه ينظرون حتى إلـــى الطبيعة في شعرهم قاموسا من الكلمات و التّعابير والأوصاف الجاهزة المتداولة و المتوارثة .[1]

ويعرض أدونيس في كتابه الثابت والمتحول في جزئه الثالث (صدمة الحداثة) إلى تفصيل القول في هذه الصورة النمطية من الشعرية العربية، حين راجع أقوال الكثير من النقاد في شعر رائد النهضة محمود سامي البارودي، والتي كانت تشيد بدور البارودي كرائد للنهضة وصاحب فضل في تجديد أسلوب الشعر، وغيرها من صفات الريّادة والصنعة والسبق، فنظر إلى هذه القضية انطلاقا من آليات اجتماعية وسياسية وثقافية رسمت المناخ العام لتلك الحقبة الزمنية، ولم ينسق وراء الأحكام الجاهزة التي تعلي أو تقزّم من شأن شاعر في مرحلة ما بعيدا عن سياقات تلك المرحلة ذاتها، فقد ربط أدونيس تسمية البارودي مثلا بشاعر النهضة إلى الاعتبارات الآتية :

***الاعتبار القومي:** فقد كان وجود الشعر يذّكر العرب بتراثهم الشعري القديم، في مناخ الظلامية العثمانية، لأن الشعر سبيل إلى الاعتزاز بالذات من جهة وإلى الشعور باستمرار هذا التراث وتفوقه من جهة ثانية .

***اعتبار الفصاحة خاصية عربية:** كان شعر البارودي أيضا استعادة للفصاحة العربية، بشكلها الكلاسيكي .

***اعتبار المحاكاة:** ترى النظرة التقليدية السائدة أن للشعر العربي، كما استقر في الجاهلية على الأخص، خصائص مطلقة لا تتغير وأن مهمة الشعراء اللاحقين هي التّمسك

[1] المصدر نفسه، ص78.

الكامل بهذه الخصائص (الديباجة القوية، جزالة اللفظ، متانة العبارة العمودية الخليلية والعمودية الشعرية).

***اعتبار الإحياء والبعث:** يضاف إلى ما تقدم أن النظرة التقليدية رأت أنّ شعر البارودي باعث للقديم من مرقده، مزّق عنه أكفانه وأزاح عنه ذيول النسيان..[1]

والواضح مما سبق أن أدونيس قد خلق نوعا من الالتماسات الاجتماعية والسياقية التي تشفع لتقليدية البارودي، على أساس أنّ واقعه كان ينتظر منه نقلهم إلى الماضي العريق حيث الأمجاد العربية والبطولات العنترية خاصة وأنّ المجتمع العربي عاش ظلامية الحكم العثماني خلال قرون الانحطاط، وسعى بكل مجهوداته إلى التمسّك بحبل ينقذه من سراديب هذه الظلامية، وهنا طرح أدونيس إشكالية قياس درجة الإبداعية في عصر النّهضة، فتساءل قائلاً:"هل نقيس تقدم الحركة الشعرية بفهمها روح العصر والتعبير عنها، أم بعودتها إلى أصل ثابت ومحاولة تقليده أو الاحتذاء به ؟ وهل انحطاط الشعر ناتج عن رفض هذه العودة ورفض التقليد ؟"[2].

جاءت الإجابة عن تساؤلات هذه الإشكالية في الصورة الثانية من صور مرحلة التحول في الشعرية العربية حين أدرك أدونيس أن مفهوم النهضة لا يمكن أن يختزل في بعث الماضي أو استحضاره وإحياء أشكاله وأنساقه الإبداعية التي حققت غاياتها في إطار مكاني وزماني لم يعد متوفرا لنا، لهذا أضحت النهضة هي ذلك الارتباط الجذري بمفهوم التغيير.

وهنا تأخذ اللّغة الشعرية دورا يحيد عن الكلاسيكية، ويعمل على توفير أكبر قدر ممكن من مستويات الاستبطان والكّشف وصولاً إلى زرع بذور الرؤيا والتأويل. فهذه "اللغة فعل، ونواة حركة، وخزان طاقات، والكلمة فيها أكثر من حروفها وموسيقاها. لها

---

[1] ينظر: أدونيس: الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، ص 49.

[2] المصدر السابق، ص 54-56.

وراء حروفها ومقاطعها دم خاص ودورة حياتية خاصة، فهي كيان يكمن جوهره في دمّه لا في جلده . وطبيعي أن تكون اللّغة هنا إيحاء لا إيضاحا " [1]

ويقدّم لنا أدونيس جبران خليل جبران على أساس أنّه الشاعر الذّي تحقّقت معه فلسفة هذه اللغة، وتمظهرت في إبداعاته لا كلغة متوارثة وإنما كموقف من الواقع والحياة والوجود والكون، ففي نتاجه "مناخ ثوري أخلاقي صوفي يحول الشعر إلى فعل حياة و إيمان. وفيه قشعريرة غنائية مشبعة بلهب التمرّد على الواقع والتطلّع إلى واقع أكثر سموا وأبهى .... مع جبران تبدأ في الشعر العربي الحديث الرؤيا التي تطمح إلى تغيير العالم، مع جبران يبدأ معنى آخر للشعر العربي الحديث، ففي نتاجه ثورة على المألوف آنذاك من الحياة والأفكار وطرائق التعبير جميعا"[2].

وقد خصّص أدونيس صفحات كثيرة في كتابه الثابت والمتحول(صدمة الحداثة) لإبراز مكان جبران خليل جبران في مشهد صورة التحول الثانية على أساس أنّ الرسالة النّبوئية التي تجلى من خلالها جبران هي رسالة رؤيا والرؤيا في دلالاتها الجوهرية وسيلة من وسائل الكشف عن الغيب أو هي العلم بالغيب، وهنا تتداخل جدلية الرؤيا والكّشف والإبداع في جملة أدونيس الشهيرة"كل رائي كشّاف وكلّ كشّاف مبدع".[3]

أمّا الصورة الثالثة والأخيرة من صور التحوّل حسب الموقف الأدونيسي فهي صورة نمت في اتجاهين مختلفين ضمن فضاء الرومانطيقيّة، يركز أوّلها على المعنى أو المضمون، ويركز الثاني على جوانب الصورة الشعرية أو الشكل. وقد مثل للاتّجاه الأول بشعر فوزي المعلوف، وأبي القاسم الشابي وعلي محمود طه، وإبراهيم ناجي، وعبد الله غانم. وأغلبهم من أعضاء جماعة أبولو. وقد حمل هؤلاء راية الرومانطيقيّة

---

[1] أدونيس : مقدمة للشعر العربي، ص 79.

[2] المصدر السابق، ص 79-80.

[3] ينظر: أدونيس. صدمة الحداثة، ص 160

الكئيبة حيث يكتشف الإنسان علائق جديدة فيما بين الأشياء والكائنات، ويكون الحلم أرض هذه العلائق ومادة ونسيجها، الحلم إذن وسيلة كشوف لا يتوصل إليها الشعور في حالة وعيه.

فيه تستعيد النّفس الوحدة الأولى الضائعة، وتدخل في تواصل مع الطبيعة والله، مع أرض

البشر وسماء الألوهية فالحلم شكل من الأشكال التي تتيح لنا إعادة التماس مع أسرار الكون، أي مع قواه الخلاّقة.

ثانياً- توظيف النظرية الشعرية عند أدونيس:

أ- مدخل إلى خلفية النظرية الشعرية:

تبدأ خلفية النظرية الشعرية عند أدونيس كما رأينا سابقا، من مرحلة الشفوية الجاهلية مرورا بمرحلة التساؤل في العصر العباسي، وصولا إلى مرحلة التحول بداية القرن العشرين، ولكنها تتعمق أكثر فأكثر عندما تلامس خلفيات ثقافية وسياقية غربية وعربية تمدّها بآليات إنتاج الرؤيا وتوليدها، على أساس أن هذه الأخيرة هي الركيزة الجوهرية في الشعرية العربية الحديثة حسب الأفق الأدونيسي. فقد"انحدرت نظرية القرن العشرين الشعرية الحداثية من الرومانسيين والرمزيين الذين عارضوا العلم ووجهات النظر الآلية والوضعية في الطبيعة والواقع، وتقاطعوا معها أحيانا، كان خط الفكر يمتد من المثالية الألمانية إلى نيتشيه وهايدغر حيويا لنظريات الفن والأدب الحداثية"[1]. حيث انحدرت المفاهيم المُعلية للحرية والاستقلالية والتميّز و التفرّد، ووحدة الشكل والمضمون، ومفهوم الشاعر العبقري، إلى درجة يمكن فيها الاعتقاد أن هذه الخلفية قد كبرت وترعرعت فكريا ضمن فضاء وثيق الصلة بالنخبوية وبالمناخ السياسي الذي أنتج الفاشية والنازية [2].

كما تأثر أدونيس بشكل مباشر بالرمزية الفرنسية، المصدر الرئيس لنظريته الشعرية، إلاّ أنه امتلك معرفة مباشرة بالفكر الفلسفي والجمالي للمثاليين الألمان الذي يتوج بـــ"هايدغر"، وجاء هذا التأثر بالفكر الألماني المثالي من مؤسس الحزب السوري القومي الاجتماعي، وزعيم القوميين العرب الأستاذ أنطوان سعادة وشارل مالك ثم يوسف الخال في مرحلة مجلة شعر، ويتلخص هذا الفكر الفلسفي الألماني حسب قراءة نيتشه للعمل الفني فيما يأتي:

---

[1] فضول عاطف: النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس، تر: أسامة إسبر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000، ص 71.

[2] المرجع نفسه، ص 72.

– يري نيتشه أن العالم عمل فنّي يولّد نفسه، فالعمل الفنّي أو النّص أو اللّغة تعمل باستمرار على تأسيس أرضيات للاحتمالية الحقيقية، ويمجّد نيتشه الفنان الذي يحوّل المادة الخام للوجود إلى عمل على صورته، إن الفن بالنسبة إليه ليس أداة للحقيقة بل للوهم، وهذا ينطبق على العالم التصوري والميتافيزيقيا والعلم، باعتبارها جميعا نتاج إرادة جمالية تتوخى الإيهام. ويستعير نيتشه أسطورة أبولو ديونيسوس لوصف الوضع الإنساني، فأبولو إله الضوء والحكمة، هو الإله الذي يلف الإنسان بحجاب الميا (الوهم) الذي يحميه من الواقع المثير للشفقة والمخيف لوجوده من ناحية أخرى، يدمر ديونيسوس حجاب الوهم الباطل، ويفتح الطريق للمشاركة مباشرة ودون وسيط في الواقع متماثل مع الانفصال بين الفن والواقع، إن اللغة بالنسبة إليه، لا علاقة لها بالواقع وتوهم باتصال كهذا عبر ابتكار عالم خاص قائم بذاته.

ونقرأ في هذا الموقف النتشوي ولادة اتجاه جديد في نظرية اللغة، مخالفا تماما لما سبقه، يراجع اللغة على أساس أنّها ذات أبعاد مجازية أو بلاغية وليس إحالية أو تمثيلية، فقد تطورت هذه الرؤيا للغة في القرن العشريين وأضحت تمثل جوهر الدراسات الأدبية خاصة عندما ترتبط بآلية الشعر الذي اعتبره هايدغر"مصدر وأساس اللغة والفن والتاريخ والكينونة والزمن والحقيقة، إنه تأسيس وموضعة وتسمية أزلية، إنه يخلق الوجود، ينتج التفكير،لا شيء خارج الشعر حتى اللاشيء نفسه ليس خارج الشعر..."[1].

ويعرض الكاتب والمستعرب الألماني"شتيفان فايدنر"معالم الفكر والفلسفة الألمانية عند أدونيس من خلال علاقة هذا الأخير بالتراث الفلسفي عند هايدغر ونيتشه وهولدرلن، "أنا آت من المستقبل"هي عبارة نسبها فايدنر إلى أدونيس ورأى أنّها عبارة احتوت على الكثير من معالم الفكر الفلسفي الألماني"ففي هذا القول مفتاح لفهم أعماله،

[1] فضول عاطف، النظرية الشعرية عند اليوت وأدونيس، ص 74–75.

فهو يحيلنا في الوقت ذاته إلى الأهمية العظيمة التي يوليها أدونيس للشعر والفلسفة الألمانيين.

هذان المصدران- إلى جانب التأثيرات الفرنسية - هما بالتأكيد العنصران الغربيان اللذان

لعبا الدور الأعظم في أعماله، فحينما يؤكد أدونيس: أنا آت من المستقبل، يضع نفسه داخل تراث هايدغر وهولدرلن. ففي إحدى دراسات هايدغر الأكثر شهرة بعنوان لماذا الشعراء ؟ والتي يعود تاريخها إلى عام 1946 يقول: إن هولدرلن هو سلف شعراء زمن

البؤس، لذا لم يستطع شاعر من شعراء تلك الحقبة أن يتجاوزه . وهذا السلف مع ذلك، لم يذهب إلى المستقبل، بل إنه على العكس، جاء منه، بحيث إن المستقبل وحده هو الحاضر داخل كلامه...".[1]

وعندما بدأ أدونيس الكتابة في منتصف الأربعينيات واجهته إشكالية إجرائية أساسية

تمثلت في ضبط علاقته مع الموروث الكلاسيكي العربي أي مع الأصول، وأعتقد أن أدونيس في تلك المرحلة لم يكن في وسعه اتخاذ الموقف الحاسم من هذه الأصول لأنه بكل بساطة ما يزال في بداية الطريق. كما أنه لم يخضع لتجارب معاصريه من جهة وتجارب الشعر الغربي الأوروبي من جهة ثانية، والأمر هنا أكثر صعوبة خاصة أمام الإغراءات الفكرية والثقافية ووسائط الكتابة التجاوزية التي يوفرها النموذج الغربي، لهذا عمد أدونيس إلى عدم الانسياق وراء تجسيد أنموذج ثان يوازي الأنموذج المكرس من القديم .

[1] فايدنر"شتيفان": أدونيس والفكر الألماني (بين نيتشه وهايدغر)، تقديم إدوارد سعيد، ط1، بدايات للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق. 2004 ص 229-237.

من هنا كان"المخرج الذي اختاره أدونيس في عدم تبني الثقافة الغربية بل التعلم من الغرب كيفية نقد ثقافته الخاصة من الداخل، وكان هذا بوجه التحديد، ما استطاع تعلّمه من نيتشه أكثر من أي مفكر آخر، وهكذا فإن شخصيته الفريدة، ونبرته الغربية على الشعر العربي حتى ذلك الحين، بالإضافة إلى الديوان الثالث لأشعاره المنشورة في لبنان عام 1961 (بعنوان أغاني مهيار الدمشقي، تدين قبل كل شيء إلى التقائه بكتابات نيتشه").

ويذكر فايدنر كيف أن أدونيس الذي لا يتقن اللغة الألمانية، على الأقل في مرحلة الخمسينيات والستينيات، أي قبل انتقاله إلى فرنسا، قد قرأ نيتشه بناء على مقتطفات بالعربية، ثم توغل في قراءته بالفرنسية في باريس بعد ذلك، و"بالإضافة إلى نيتشه اكتشف أدونيس في باريس أيضا هولدرلن وريلكه . وبالطاقات التي كانت ما تزال فتية للشعر العربي الذي أحدث ثورة منذ نهاية الأربعينيات، قام أدونيس في هذا الديوان (أغاني مهيار الدمشقي) بانقلاب على كل القيم التقليدية، ولكن ما أدهش قارئ هذا الديوان هو أن الانقلاب قد تم كليا وفقا للشروط الخاصة بالثقافة الإسلامية، ووفقا للإمكانيات الشعرية للغة العربية، وأخيرا وفق شبكة من المجازات والإشارات الميثولوجية الأصيلة المترسخة في التربة الأصلية."[1]

والواضح ممّا سبق أنّ أدونيس كان أقرب إلى الأصولية منه إلى الارتماء في تطبيق إجراءات الفعل الحداثي التغريبي؛لأنه منذ قراءاته الواعية للتراث على أساس تضمينه ضمن الأصول، لم ينف الماضي العربي ولا التراث العربي كما جاهر بذلك في الكثير من مجايليه وخاصة يوسف الخال، وإنما راجع تلك الأصول مراجعة موضوعية واستلهم من عند الغرب عموما والألمان على وجه الخصوص طريقة نقد هذه الأصول وقراءتها ومراجعتها، وصولا إلى بعث ثقافة عربية جديدة لا تتنكر

[1] المرجع السابق، ص 231.

للماضي بل تأخذ من الماضي جواهر النظم والكلم وتبعث المحظور من الفكر والثقافة بعيدا عن سلطة السلطة في شتى تمظهراتها عبر الحقب الزمنية الماضية.

ولم ينتظر أدونيس (حسب النصوص المثبتة في دراساته) مرحلة الثمانينيات أو التسعينيات للجهر بموقفه هذا، وإنما كان ذلك منذ الستينيات وبداية السبعينيات، في مرحلة تشكل الوعي التحديثي والتجاوزي عند الكثير من الشعراء(ولكن ليس على مستوى الوعي التّجاوزي الأدونيسي). ففي رسالة إلى يوسف الخال صادرة في بيروت بتاريخ 20 كانون الأول 1971، أي قبل صدور طبعته الأولي من كتابه زمن الشعر عام 1972، كتب أدونيس يوضح للخال نهج الكتابة الأدونيسية الحقيقية ويرسم أمامه موقفه من الكتابة الذّي طالما فهمه الكثيرون فهما خاطئا وفق تأويلاتهم المبنية على أحكام ضيقة تنم عن ضيق اطلاع. ونظرا لطول الرسالة أختصر ما جاء فيها في نقاط تخدم سياق البحث في هذه القضية.

– الوجود العربي والمصير العربي يؤسسان حقيقتي، لا الشعرية فحسب بل الإنسانية كذلك، هذا الواقع لا يغيره أي شيء: لا إنكاره اضطرارا ولا رفضه اختيارا. فليس العرب شيئا وأنا شيء آخر يقابله، فلا هوية لنا خارج الهوية العربية .

– الحياة العربية (منذ سقوط بغداد بين يدي هولاكو) تحولت نفسها إلى سقوط مستمر، أنت (الخال) تتخذ من هذه الظاهرة دليلا على سقوط العرب وتعلن انفصالك واقفا على ضفة ثانية، أما أنا فأتخذ منه على العكس دليلا على نهوض العرب، وأعلن ارتباطي الكيّاني بهم وجودا ومصيرا. الفرق بيننا هو أنّك لا ترى من العرب غير الذّين سقطوا أو

الذّين يجب أن يسقطوا، وأنني أرى العرب في نفسي، أنني أسكن وأتنفس على الرغم من كل شيء في الجذر والنسغ.

– الذين تسميهم الركب العربي الصاعد شيء آخر غير الهوية العربية وكثيرا على هذا الركب أن يوصف بالانحطاط. ذلك أن الانحطاط أيضا أحيانا شيء من العلّو. إنّه أحيانا

جزء جوهري من النّهوض."[1]

ب- فلسفة التجديد ومشكلاته :

يرفض أدونيس أن يكون تبنى فلسفة التجديد على أساس من الصراع بينه وبين القديم، وإنّما يجب أن تنطلق الفاعلية التجديدية من إدراك واعٍ لما هو قديم وما هو جديد، وقراءة كلّ واحد في إطار سياقه الاجتماعي والوظيفي، وصولا إلى توليد ما يمكن توليده من علاقات الربط والاتحاد والتكامل بين النصين القديم والجديد من دون أن يتماهى الأول في الثاني أو العكس" فالمشكلة الآن في الشعر العربي الجديد لم تعد في النّزاع بينه وبين القديم و إنما أصبحت في معرفة الجديد حقا. والتمييز بين ابتكار النموذج وتعميم الزي. فالواقع أنّ في النتاج الشعري الجديد اختلاطا وفوضى، وبين الشعراء الجدد من يجهل حتى ما يتطلبه الشعر من إدراك لأسرار اللغة والسيطرة عليها، ومن لا يعرف من الشعر غير ترتيب التفاعيل في سياق ما. "[2]

فالجديد من المنظور الأدونيسي لا يجب أن يقف عند الانسجام والوفاقية مع الأشياء والأشكال القائمة والموجودة في الواقع، لأنه يحدّ من فاعلية الخلق والإبداع فنيا. حيث يصبح الشاعر والفنان على السواء آلة نقل تنبهر بالشكل ولا تلج في المضمون، فيسود الزيّ "،وفي سيادة الزيّ تناقض صميم. نتعلق بالزيّ، غير أنه سرعان ما يصير عتيقا. فالزيّ هو الوجه الآخر من الجمود، من كل ما يسير إلى الوراء. وهو فنيا يعني الإعجاب المفتعل المتصنّع بكل ما هو رائج وشائع... لنحرس من الزيّ إذا أردنا أن نكون جديدين..."[3]

وتستند حركة التّجديد في الشعر العربي من المنظور الأدونيسي إلى ثلاثة أسّس أعرضها بإيجاز فيما يأتي:

---

[1] ينظر: أدونيس . زمن الشعر، ص 332- 233.

[2] أدونيس: زمن الشعر، ص 268.

[3] المرجع نفسه، ص 268.

1 - **التمرّد على الذهنية التقليدية:** وقد صرح بهذا (أدونيس) في الكثير من الدّراسات ابتداء من عام 1961 م في مؤتمر الأدب العربي المعاصر بروما في محاضرة موسومة ب: الشعر العربي ومشكلات التجديد، إلى كتابه "المحيطالأسود" الصادر عام 2005 م، حين تحدث في مبحث مطوّل عن نفس القضية وسم ب"سلطة الأصل". وحين أقرأ ما جاء فيه من مواقف ورؤى حول قضية التجديد ألاحظ مباشرة أنه ظلّ يطالب بالثورة على التّقليد لا الثورة على الأصل، وهو السلوك الذي انتهجه الشعراء القدامى أمثال أبي نواس وبشار بن برد وأبي العلاء المعري وأبي تمام وغيرهم، كما طالب أدونيس بضرورة إنضاج هذا التمرّد و"إيصاله إلى أقصى ما تتيحه التجربة الشعرية، دون أي نوع من أنواع الخضوع للتقليد، فلا يتم بالعودة إلى التقليد أو بالتلاؤم مع أشكاله الشعرية. بل إن في ذلك انفصالا عن الحاضر، وتقييدا للحساسية، ورفضا للواقع. التقليد ثبات والحياة حركة فمن يبقى في التقليد يبقى خارج الحياة. وكما أن الأمانة للتقليد نفي للحياة، فإن الأمانة لأشكاله وأساليبه الشعرية نفي للشعر. وكم يتحتم على هذا التمرّد أن يكون جذريا وفذًا، إذا تذكرنا أن التقليد في بلادنا ليس مجرد إيمان واقتناع وإنما هو في آن نظام حياة ونظام فهم للحياة..."[1]

ولا يجب أن يفهم من هذا أن أدونيس يدعو إلى إحداث القطيعة الشاملة مع الماضي (بغض النظر عن مفهوم التقليدية بالنسبة إليه)، وإنما طالب في الكثير من المناسبات بضرورة التجديد ضمن آليات تراثية ظلت صالحة لأن تواكب آفاق الكتابة التجديدية؛ لأن"الشاعر العربي الحديث أيا كان كلامه أو أسلوبه، وأيا كان اتجاهه إنما هو تموّج في ماء التراث، أي جزء عضوي منه. وذلك لسبب بديهي هو أن هويته الشعرية كشاعر عربي لا تتحدد بكلام أسلافه مهما كان عظيما وإنما تتحدد بكونه يصدر عن اللّسان العربي، مفصحا عن هذه الهوية بكلام عربي"[2].

---

[1] المصدر السابق، ص 174.

[2] أدونيس: سياسة الشعر، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة،ط 2، دار الآداب، بيروت 1966،ص15-16.

ويقودنا هذا إلى ضبط الفرق بين الجديد والحديث عند أدونيس، على أساس أن ليس كل حديث جديدا، لأن الجديد يتحدّد في ضوء معنيين: زمني وهو آخر ما استجدّ، وفنّي أي مستوى الجدّة المتحققة في الأثر الإبداعي ذاته والتي لا تتوفر في نص سابق غيره. "أما الحديث فذو دلالة زمنية ويعني كلّ مالم يصبح عتيقا، كل جديد بهذا المعنى حديث، لكن ليس كل حديث جديدا... الجديد يتضمن معيارا فنيا لا يتضمنه الحديث بالضرورة ".[1]

من هنا نظر أدونيس إلى بعض الشعر القديم على أساس أنه جديد ومتفرّد ومتميّز، وهذا ما يؤكد موقفه (في مرحلة سابقة من البحث) من الأصول وتقليد الأصول.

2 - **تخطي المفهوم القديم للشعر:** انطلاقا من رفض الثابت فيه والبحث عن المتغيّر، وصولا إلى تحقيق ما سماه أدونيس بالانقطاع، الذي يفضي إلى تجاوز النمط ورفض الاجترار، فهو يقول"إن هذا الانقطاع هو الذي يحول دون أن يصبح الشعر تقليدا. أي دون أن تتحول الفاعليّة الإنسانيّة إلى مجرد تكرار واستعادة، فالشعر لا ينمو إلاّ في نوع من الجدلية الضديّة أو التناقضيّة، وعلى هذا يقوم التّراث الإبداعي الفعّال وهو ما سميته بالمتحوّل، وعنيت بذلك شعريا "[2].

ويؤكد أدونيس على أن لهوة الفكر القديم والفكر الحديث في قراءة الآليات الشعرية هي بعث متجدّد للمأساة التي نعيشها فكريا منذ القديم "ففكرنا يعيش في عالم قديم، ولئن قبل الجمهور بهذا الواقع المجزأ، فإن الشاعر يرفضه من أجل أن يعيد إليه الوحدة، من أجل أن نتجاوز التناقض ويصير شكل حياتنا مقولة فكرنا وصورته".[3]

---

[1] أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص 99.

[2] أدونيس: سياسة الشعر، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، دار الآداب، ط2، بيروت، 1996، ص 16

[3] أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص 101.

3- **تخطي المفهوم الذّي يرى في الشعر القديم وثوقية جمالية:** وأنموذجا لكل شعر يأتي بعده أو مقياسا له، وأعتقد أن هذا الموقف هو تجاوز لمفهوم التقليد ذاته ضمن ربط علاقة الأصول بعضها ببعض(الشعر الجاهلي، والقرآن الكريم، والحديث النبوي)، فدعوة أدونيس هنا هي دعوة نزع الغطاء الحضاري عن التراث وفق النظرة التقليدية التّي ترضى بالاجترار بفعل الغطاء السّابق، من هنا يجب "تجاوز الموقف الحضاري الذي يرافق هذا المفهوم، الموقف الذي يري أن للتراث الشعري العربي قيمة بحد ذاته وفي استقلال عن التّراثيات الشعرية الأخرى وأنه لذلك مبدأ واصل، وعالم مكتف بنفسه، وأنّ التّقدم والإبداع تشبه به ودعوة دائمة صوب عصره الذّهبي."[1]

ج- الشكل الشعري الجديد:

ذهب أدونيس إلى تفصيل الأسّس التي تستند إليها حركة الشعر الجديد في الشعري الجديد كتابه زمن الشعر، أعرضها بإيجاز كالتالي:

1- من النّاحية الفنيّة و اللّغوية:

أ- القصيدة التقليدية

- مجموعة أبيات، أي مجموعة وحدات مستقلة متكرّرة، لا يربط بينها نظام داخلي.
- جماليتها هي جمالية البيت المفرد .
- صناعة ومعان.
- قائمة على الوزن السهل، المحدد، المفروض من الخارج.
- للقصيدة التقليدية شكل واحد.
- يتطلب إدراك الشكل في القصيدة التقليدية جهدا.
- لها مرتكزات لغوية ونحوية جاهزة، ومتوارثة لا تحيد عنها.
- الجمالية اللغوية للقصيدة القديمة تعتمد على مدى ارتباطها بالقاعدة النحوية.
- لغتها لغة ذوق عام، مشترك.

[1] أدونيس: زمن الشعر، ص 174

– القصيدة التقليدية قصيدة تتبنى الكلمة لدلالاتها المتوارثة.

ب- القصيدة الجديدة:

– وحدة متماسكة، حية متنوعة تنقد ككل لا يتجزأ شكلا ومضمونا.

– لغة شخصية، الفرادة والجدّة والرؤيا من أهّم عناصرها.

– تقوم على الإيقاع، والإيقاع نابع من الداخل لذلك فهو ابتكار.

–لكل قصيدة جديدة شكلها الخاص .

– يتطلب إدراك الشكل في القصيدة الجديدة وعيا شعريا كبيرا .

– للقصيدة الجديدة لغة حية متجدّدة مع كل تجربة شعرية وشعورية.

– القصيدة الجديدة توّلد جماليّتها اللّغوية من نظام المفردات وعلاقاتها أي من الانفعال والتجربّة.

– لغة إيحاءات وإيماءات .

– القصيدة الجديدة تفرغ الكلمة من شحنتها الدلالية وتشحنها بدلالات تخرجها من إطارها العادي.

2- من الناحية الحضارية:

أ- القصيدة التقليدية:

– القصيدة التقليدية بنيت على أساس ثقافة دينية ذات بعد سياسي اجتماعي .

– إنّها طاعة لا حرية، وتلقّن لا اكتشاف.

– الثقافة العربية عالم مغلق، والعربي من الناحية

الثقافية مرتبط بقيم ثابتة تعدّ صالحة لكل زمان ومكان.

– تمرّد القصيدة التقليدية كان سلبيا اكتفى بأن يبقى الدين بمعزل عن الشعر.

ب- القصيدة الجديدة:

– القصيدة الجديدة مدعوة لتخطي قيّم الثبات في التّراث الشعري القديم .

– إنّ من طبيعة الشعر الذي هو نبوة ورؤيا وخلق ألّا يقبل أي عالم مغلق نهائي وألا ينحصر فيه، بل يفجّره ويتخطاه فالشعر هو هذا البحث الذي لا نهاية له.[1]

يقودنا العرض السابق مباشرة إلى البحث عن موقف أدونيس من التّراث خاصة وأنّنا عرضنا لموقفه من الأصول على أساس أنّها الجزء المتجّلي في الشعرية العربية من التّراث العام، ثم موقفه من فلسفة التجديد بناء على خلفيات فلسفية وثقافية تكلمت عنها في حدود ما يسمح به مجال البحث. أما الآن فسأحاول رصد الموقف الأدونيسي من التّراث ضمن فضاء النظرية الشعرية العامة.

[1] ينظر أدونيس، زمن الشعر، ص 175–182.

الخاتمة

الخاتمة:

بعد هذه الرحلة الاستكشافية في عالم التنظير النقدي و"أدونيس" يمكن أن نقف على أهمّ النتائج التّي توصل إليها هذا البحث مفادها أنّ هدف أدونيس من خلال كتابه "الثابت والمتحول" وخاصة الجزء الأول والثاني منه هو أن يبرهن للمتلقي الضائع في متاهات التّقليد أنّ هناك فرقا جوهريا بين الأصل والتّقليد. ونرى أيضا أنّ مجهوداته انصبّت أساسا على إخراج الآثار التّحديثية في تلك الأصول إلى النور، بعدما ظلّت في العتمة قرونا خلت، فقد استطاع أن يصدم القارئ مرحلة الستينيات والسبعينيات بحقائق إجرائية ثابتة في التاريخ العربي (الأصول) حيث عمل على إعادة بعث الفكر التّجديدي والحركات التّجديدية والأسلوبيات التّجديدية القديمة وهنا يكمن جوهر الطرح الأدونيسي الحداثي في مراجعة الأصل ورفض التّقليد والتّنميط عبر العصور الأدبية والتّاريخية العربية منذ الجاهلية إلى عصر النهضة، لهذا يعقد أدونيس دائما صلة بين الحداثة والتّجديد، وربما ينظر إليهما بمنظار واحد.

ولقد قمت بعرض موقفه النّقدي من خلال مباحث قادتني إلى استخلاص الملاحظات الآتية:

– حاول أدونيس عبر كتاباته النقدية تنبيه المتلقي إلى ضرورة تأصيل الأصول، والنّظر إليها بعيدا عن متاهات التّقليد والتّنميط .

– رأى أدونيس أنّ الفعل التّحديثي العربي لم يكن فعلا غربيا، وإنّما هو فعل كامن في تاريخنا العربي، وفي بعض رجالات هذا التّاريخ ممن حادوا عن طريق الاجترار، وسلكوا طريق الكتابة والتّساؤل، والرفض والتّخطي.

– كان أدونيس في تنظيراته المختلفة أقرب إلى الأصولية (الشعرية والإبداعية) منه إلى الدعوة لتطبيق إجراءات الفعل الحداثي الغربي.

– فقد قرأ التّراث قراءة واعية، ولكنّها في تقديري ظلت قراءة مرتبطة بحقائق تاريخية، لها علاقة مباشرة بالانتماء الطائفي (شيعي/علوي) لأدونيس، وهذا ما لاحظته

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1. ادوارد سعيد: الضوء المشرقي، دار بدايات للطباعة والنشر، دمشق،2004.
2. أدونيس: "نظرية الهوَهوْ بين حسين بن منصور الحلاج والمكزون السنجاري"، مجلة أفاق، العدد الثاني، بيروت، 1958.
3. أدونيس: الثانبت والمتحول، (صدمة الحداثة)، دار العودة، ط4، بيروت، 1983.
4. أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، ط 2، بيروت، 1989.
5. أدونيس: ديوان الشعر العربي، دار المدى للثقافة والنشر، المجلد الثاني، دمشق 1996.
6. أدونيس: زمن الشعر، دار الساقي، ط5، بيروت، 2005.
7. أدونيس: سياسة الشعر، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، دار الآداب، ط2، بيروت، 1996.
8. أدونيس: ها أنت أيها الوقت، سيرة شعرية ثقافية، دار الآداب، ط1، بيروت، 1993.
9. أدونيس، الثابت والمتحول، تأصيل الأصول،، دار العودة، ط1، بيروت 1977.
10. أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، ط3، بيروت، 1979.
11. إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر، المكتبة الأكاديمية، ط6، القاهرة، 1994.
12. الأصفر عبد الرزاق: المذاهب الأدبية لدى الغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.
13. إليوت، ت س: النقد الكامل، تر: خلدون شمعة، مجلة المعرفة، العدد 144، دمشق، شباط 1974.
14. باروت محمد جمال، أدونيس والشعر، مجلة الآداب، ع10/09، بيروت، 2000.
15. الثاني، 1985.
16. جبور عبد النور: سهيل أدرس، المنهل، قاموس فرنسي عربي، دار الآداب ودار العلم للملايين، طك5، بيروت، 1979.

17. جهجهة خليل: الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1995.
18. حداد علي: الخطاب الآخر، مقاربة لأبجدية الشاعر ناقدا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
19. ريتاردز: مبادئ النقد الأدبي وعلم الشعر، تر:، محمد مصطفى بدوي، مراجعة لويس عوض وسهير قلمواي، ط1، المجلس الأعلى للتر:، القاهرة، 2005.
20. الزبيدي مرتضى: تاج العروس من جواهر القاموس، دار جيل بيروت، 1965، مج5.
21. زعموش عمار: النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، 2000.
22. سعيد خالدة: حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، ط1، بيروت، 1979.
23. الصكر حاتم: " مختارات الشاعر الحديث، المكونات والذوق"، مجلة الأقلام، بغداد العدد 11 تشرين
24. عتاني نديمة، التراث في الحضارة العربية، ط2، المؤسسة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996.
25. عصفور جابر، الأعمال الفكرية، ذاكرة الشعر،دار الفرابي، لبنان، 2004.
26. العقاد محمد عباس: " مقدمة الديوان"، ج2، دار الشعب، القاهرة، (د ت).
27. عودة ناظم: أدونيس والحداثة مرة أخرى .. الشعر في الحيز المحدود للفكر الاجتماعي، جريدة الزمان الإماراتية،ع4، أفريل، 2002.
28. الغذامي عبد الله." ما بعد الأدونيسية"، مجلة فصول، المجلد السادس عشر، العدد الثاني، 1997.
29. الغذامي عبد الله: تأنيث القصيدة والقارئ المختلفة، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1999.
30. فايدنر"شتيفان": أدونيس والفكر الألماني (بين نيتشه وهايدغر)، تقديم إدوارد سعيد، ط1، بدايات للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق. 2004.

31. فضول عاطف: النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس، تر: أسامة إسبر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000.
32. المازني عبد القادر، حصاد هشيم، المطبعة العصرية القاهرة، 1964.
33. ماهر شفيق فريد: المختار من نقد ت س إليوت، اختار تر: وتقديم ماهر شفيق فريد، تصدير جابر عصفور المجلس الأعلى للثقافة ج 1، القاهرة، 2000.
34. مصايف محمد، جماعة الديوان في النقد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 1982.
35. منظور، لسان العرب، إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب، ج3، بيروت، (د ت).
36. النشاوي نسيب، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.

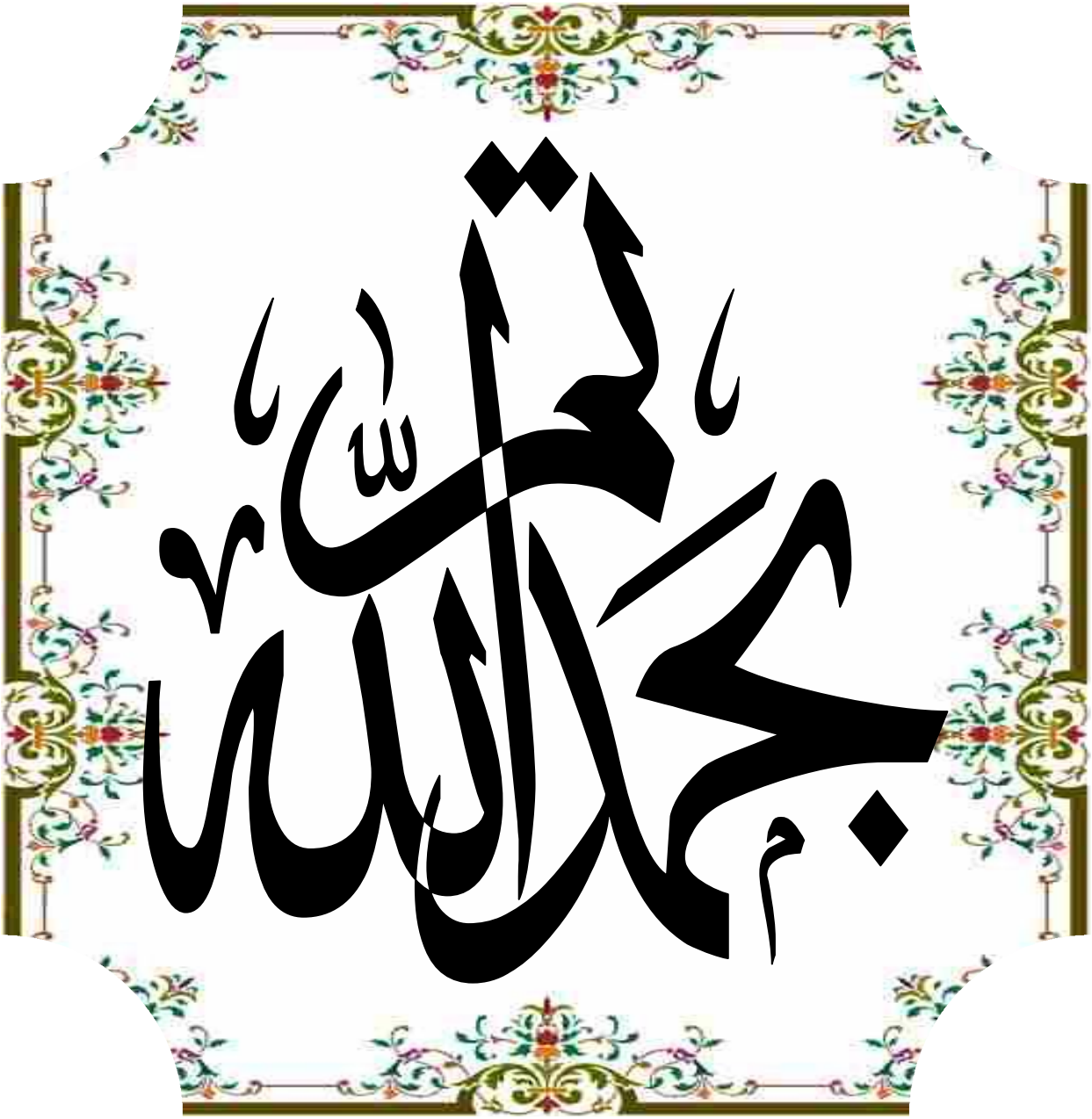
المواقع الالكترونية:

37. الزمان الإماراتية، عدد 4 أفريل 2002 . نقلا عن موقع الجريدة على الواب http://www.azzaman .com

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الموضوعات	الصفحة
كلمة شكر	
إهداء	
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول : تشكيل الموقف الإبداعي والنقدي العربي الحديث	
أولا : تشكل مفهوم الحداثة العربية.	5
أ- طبيعة الشعر وماهيته.	5
ب- قراءة في مفهوم الحداثة العربية.	7
جـ-علاقة الشعر العربي المعاصر بالتراث.	10
ثانياً : النظرة النقدية عند الشاعر الحداثي.	15
أ- دوافع التنظير النقدي عند الشاعر الحداثي.	15
ب- وسائل عرض الموقف النقدي عند جماعة الديوان.	19
جـ - وسائل عرض الموقف النقدي عند جماعة أبولو.	21
الفصل الثاني : المتشاكل والمختلف في الموقف النقدي عند أدونيس	
أولا. أدونيس الشاعر الناقد (التعريف بالشاعر)	27
أ- التعريف بالشاعر الناقد	27
ب- شهوة الأصل عند أدونيس	29
ج- قراءة في ثلاثية الأصل (التجديد ومراحله)	31
ثانيا. توظيف النظرية الشعرية عند أدونيس	47
أ- مدخل إلى خلفية النظرية الشعرية	47
ب- فلسفة التجديد ومشكلاته	52
ج- الشكل الشعري الجديد	55
الخاتمة	57
قائمة المصادر والمراجع	


تم بحمد الله