وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل:232/MD12/13

الخطاب النقدي عند أدونيس

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

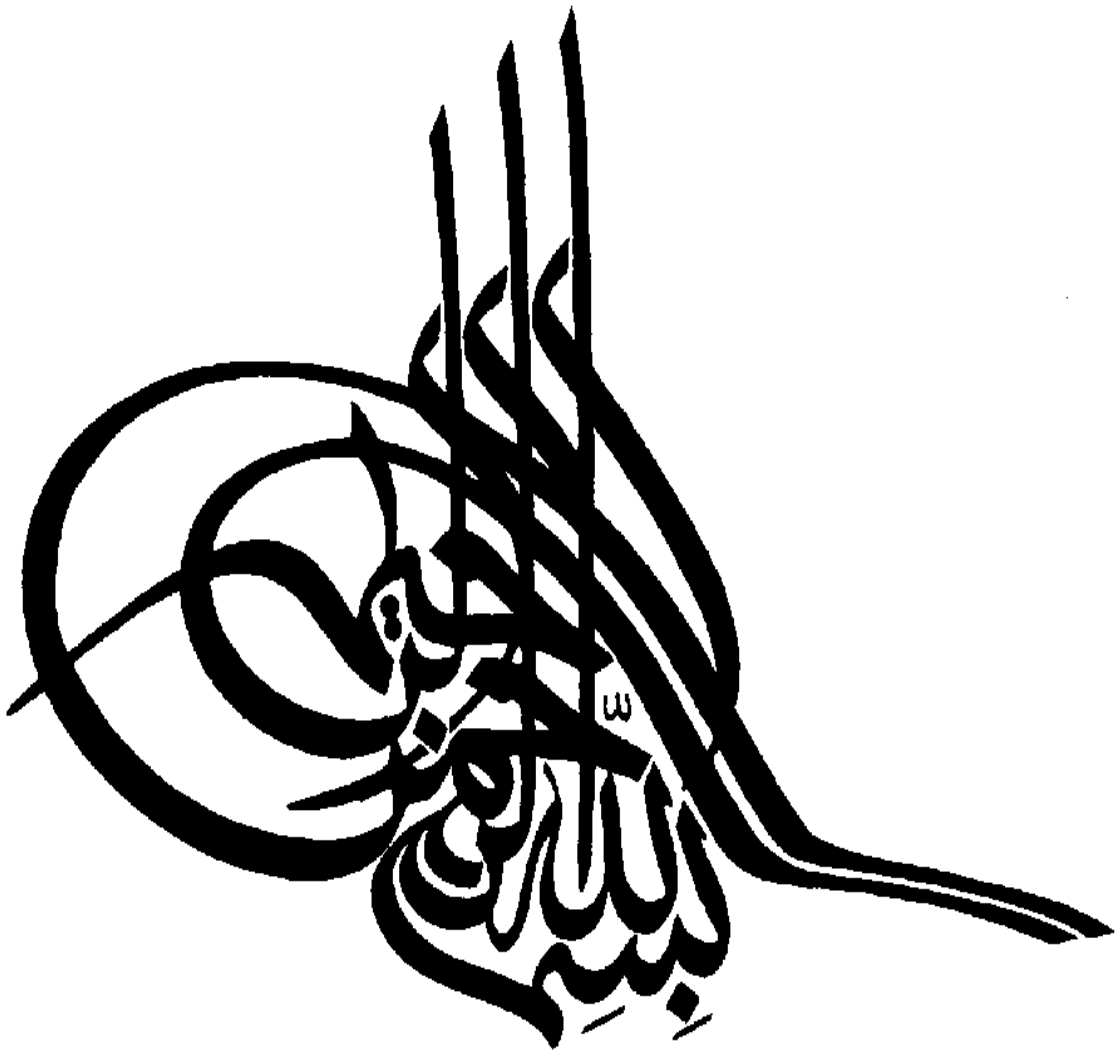
الميدان: لغة وأدب عربي فرع : أدب عربي تخصص: نقد أدبي حديث

إعداد الطالب:
- نقاش عزالدين

إشراف الأستاذ:
- حمودي السعيد

تاريخ المناقشة:
أمام لجنة المناقشة:
-
-
-

السنة الجامعية: **2015/2014م**



إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك . . . . ولا تطيب اللحظات إلا

بذكرك

ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك . . . . . ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك

"الله جل جلاله"

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة . . . . . ونصح الأمة . . . . . إلى نبي الرحمة ونور العالمين . . . . .

سيدنا محمد صل الله عليه وسلم

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف ".حمودي السعيد " الذي لم يبخل علينا بارشاداته

ونصائحه وتوجيهاته القيمة ألتي كانت عونا لنا في إتمام هذا البحث .

كما أشكر كل من ساعدني في انجاز هذا العمل من قريب أو بعيد .

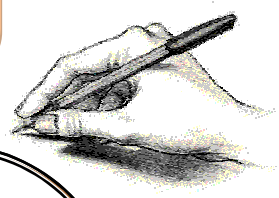
إلى مكتبة النجاح

عز الدين

مقدمة

الفصل التمهيدي

النقد العربي وآفاقه



1- تمهيد: النقد العربي المعاصر

I-مشاكل النقد العربي المعاصر

1- المنهج

2- الترجمة

3- المصطلح

II-الحلول

III-الآفاق

تمهيد:

يشهد النقد العربي الحديث تغيرات متسارعة وهذا بسبب طبيعته التي تخضع لإلزامية التطور والتفاعل مع نتائج العلوم الإنسانية، فالشخصية العربية تعيش ظروفا خاصة على المستوى الاجتماعي، والثقافي والسياسي وهذه التغيرات جعلت النقد العربي يعيش اضطرابات متواصلة، فتارة يميل إلى الموروث وذلك لكني يحافظ على الهوية وتارة نجده يميل إلى الحداثة الغربية لما فيها من مواكبة لروح العصر وهذا ما جعل النقد العربي لا يستقر على حال واحد، ومما زاد من عدم استقرار النقد العربي الحديث هو الفجوة الكبيرة بين رؤية الناقد وما يطرحه، وبين ما هو موجود في مجتمعه.

وقد جاءت المناهج النصية من بنيوية وأسلوبية وسيمائية وتفكيكية وسيمائية ونظرية التلقي والمنهج التكاملي مستفيدا من جميع المناهج السابقة، ومع ذلك ظل الخطاب النقدي العربي يبحث عن خصائصه التي تميّزه وتساهم في خدمته.

ولقد بذل النقد الأدبي جهدا كبيرا لاكتشاف جماليات القصيدة العربية والتي تمثل أرقى درجات الإبداع العربي بحثا عن المتعة الذوقية التي تنقل القارئ إلى عالم مثالي جميل. والتزم النقد الأدبي دائما باكتشاف الأبعاد الجمالية في النص والتزم النقد بتبرير تلك الأبعاد وذلك بالنظر إلى أن الأصل في البداية هو الجميل، وهذا ما جعل هذا الجمال مقتصرا على البلاغة وصار الشاعر يبدع في تصويره، والناقد يبدع في تقديم مبرراته وهي معادلة مستمرة بين الشاعر والناقد.

1- الخطاب النقدي العربي المعاصر مشاكل وآفاق

- جاء تعريف ميشال فوكوا للخطاب وهو التعريف المناسب والواضح:

«الخطاب في حقيقة أمره نظام قوانين ونحن نسهر على إظهاره وقد خصصناه بمكانة تجرّده من سلاحه إلا أنها تشرفه، وإذا حدث أن تمتع ببعض السلطات فمنه ومنا وحدنا يستمدها». [1]

- والخطاب العربي له خصوصياته التي تميزه عن غيره فهو لا يعكس واقعا أنتجه، وينتجه كما يعكس تطوره علاقة ما مع العالم الآخر يحاول عبرها أن يكون منتميا وحضاريا، شاملا يتكامل فيه نقد الذات بنقد الآخر ويتدرب على نقد الأنموذجات كلها. [2]

-والنقد العربي يسعى إلى تحديد خطابه، والملاحظة المسجلة عليه هو أنه قد أصاب إلى حد بعيد، فأنا أرى أن النقد مصاب ببعض التعويقات الآن في الساحة الأدبية المنتجة والساحة الجماهيرية، لكنه مزدهر بشكل طيب في الساحة الأكاديمية حيث تؤلف رسائل ماجيستر ودكتوراه، وتكتب كتب جامعية على مستوى رفيع في نظريات النقد وأصوله ومدارسه، لكنها لا تستثمر بالقدر الكافي في المجال العام [3] لقد ظل الخطاب النقد العربي بحاجة إلى التطبيق إذ اتسم الخطاب العربي المعاصر في مجمله وعلى تعدد منطلقاته الفكرية بالانحياز الشديد للنظرية على حساب الواقع وتغليب ما ينبغي أن يكون على ما هو كائن فعلا...» [4].

يرى بعض النقاد أن الخطاب النقدي العربي المعاصر يمارس نوعًا من الارتداد والتكرار والدوران حول نفسه في شبه دورة كاملة، فكل تلك القضايا التي شغلت العقل

---

[1]- ميشال فوكو: جينيالوجيا المعرفة: ترجمة أحمد السطاني وعبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، المغرب ط01، 1988، ص06.

[2]- مصطفى خضر: النقد والخطاب منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق، سوريا (د،ط) 2001، ص 44-045.

[3]- جهاد فاضل: أسئلة النقد، محاورة مع أحمد هيكل، الدار العربية للكتاب، (د.ط)، (د.س) ص13.

[4]- كمال عبد اللطيف ونصر محمد عارف إشكاليات الخطاب العربي المعاصر، سلسلة حوارات لقرن جديد، دار الفكر سوريا، دار الفكر المعاصر لبنان ط1، 2001 ص 80.

العربي في نهاية القرن (19) وبداية القرن (20) هي عينها التي لم تزل تشغله في نهاية القرن (20) وبداية القرن (21). [1] إذ بقي غير قادر وعاجز عن تقديم رؤية جديدة ذات طابع عربي، والنقد العربي يواجه في الآونة الحاضرة حالة من حالات الاغتراب، وعجز عن الجمع بين تراثه النقدي القديم من جهة وتراث النقد العربي المعاصر من جهة أخرى، وعجز عن وضع لغة للكتابة النقدية تقضي على عزلة الناقد عن قارئه وعن المجتمع. [2].

ولأن هناك تباعداً بين رؤية الناقد وما يطرحه وبين ما يؤمن به مجتمعه الشيء الذي شكّل هوّة بين الطرفين.

ويذهب أحد النقاد إلى أن «...خطابنا النقدي على حافة ما يعرف بظاهرة الإبدال الثقافي، التي تتجاوز إبدال السلوك والأدوات إلى القيم والمكتسبات الروحية،وتعمل كمحور متقدم من محاور العولمة، بل إن شيئًا من هذا قد حدث بالفعل النقد الحديث الذي تتعاطاه ساحتنا بكثافة وإصرار يؤسس لحالة من الطلاق المعرفي مع الأسس المعرفية المتعارف عليها في النقد العربي القديم على اعتبار أن المنهجيات النقدية الحديثة وليدة لحظة حضارية مغايرة في منظورها الفكري والروحي، وبالتالي فإن خطابنا النقدي كما يلاحظ يعيش حالة من التشويش، أو لخطة انعدام الوزن الحضاري على مستوى المناهج والأسماء التي تسعى جاهدة لتأصيل الاتجاهات الجديدة وتكييفها، أو إحالتها إلى مرجعيات تراثية أكثر صلابة»[3].

ولم يستطع الخطاب النقدي التخلص من هذه الإشكالية، فتارة يدفعه حنينه إلى الموروث العربي وتارة أخرى يرتمي في أحضان هذه المناهج الغربية ناقداً خصوصية العربية، و «تمتد قصة النقد العربي الحديث في توتر متصل يشغله الحنين إلى الموروث

---

[1]– المرجع نفسه ص 89.

[2]–سمير سعيد حجازي الأدبي المعاصر قضاياه واتجاهاته ،دار الافاق والعربية ،القاهرة ،ط1،2001 ، ص102

[3]– الكلمة: زكي الميلاد: سؤال الثقافة في المملكة العربية السعودية ع: 17 السنة الرابعة ضريف 1997م منتدى الكلمة للدراسات والأبحاث ص 84.

وما يتضمنه من محافظة على الهوية حيناً، وتعرية الحداثة الغربية، وما يلوح فيها من تغيير ومواكبة حينا آخر»[1]، ومن هنا «إن المسار النقدي الغربي ظل هو الذي يوجه النقد الأدبي العربي ويفرض عليه في كل مرحلة إبدالاته الخاصة والمتجددة،ولمّا كانت هذه الإبدالات تصل إلينا متأخرة كنا مضطرين إلى ملاحقتها ومواصلة متابعة الإبدالات الجديدة على إيقاع متواتر خارجي عنا. وتستدعي هذه الملاحقة الاستعجال في الانتقال رغم عدم إنجاز المطلوب إنجازه مع أي إبدال، فنجد أنفسنا في النهاية أمام تراكمات عديدة لكن محصلتها هزيلة أو تكرارية ويؤدي هذا في أغلب الأحيان إلى جعل ملاحقتنا لما يتحقق في الغرب ناقصا وجزئيًا»[2].

والنقد العربي لم يكن مواكبا للتطور الحاصل على مستوى المناهج النقدية،إذ ظل الإنتاج النقدي في العالم العربي «أقل وفرة بكثير من الإنتاج الأدبي، على الرغم من أن الثاني لا ينبني إلاَّ على الأوّل، ولا يجب أن يكونا إلاّ متلازمين»[3]

– وهذا الواقع الذي يعيشه النقد العربي يدفعنا إلى مزيد من العمل من أجل إيجاد نقد النقد سعيا إلى تحقيق هذا التقارب بين ما يطرح على المستوى النظري وما تفرزه هذه النظريات من مقاربات على مستوى التطبيق «...الكتابة بنوعيها الإبداعي والنقدي مغامرة ونقد النقد هو مغامرة أكثر خطورة».[4]

يرى الدارسون للخطاب النقدي العربي أنه يعاني من ثلاث مشاكل بارزة:

---

[1]– سعد البازغي استقبال الآخر: الغرب في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي لبنان، المغرب، ط01، 2004، ص 94.

[2]– سعيد يقطين وفيصل دراج: آفاق نقد عربي معاصر، سلسلة حوارات لقرن جديد، دار الفكر، سوريا دار الفكر المعاصر لبنان، ط(01)، 2003، ص30–31.

[3]– شريبط أحمد وآخرون: معجم أعلام النقد العربي في القرن 20 منشورات مخبر الأدب المقارن جامعة باجي مختار عنابة.

[4]– عبد الله محمد الفذامي: الكتابة ضد الكتابة، نقلا عن ... العظمة.

1- **المشاكل:**

أ- **المنهج:** إن أبسط تعريف للمنهج «...المنهج في نهاية الأمر طريقة في التفكير ذات منطلقات فلسفية تحدد جوانبه الإجرائية،[1] و«تعد إشكالية المنهج من المسائل الجوهرية التي تأتي في صدارة الطرح النقدي المعاصر باعتبارها مسألة شائكة مرهونة بما حققه العصر من إنجازات نقدية واسعة، أخرجت النقد العربي إلى مجال العقلنة وأبعدته عن الانطباعية لا سيما في ظل الإعصار المعرفي الذي اجتاح جميع العلوم[2].

- وعند رصد أبرز مناهج هذا العصر في إطلاله خاطفة نرى أنها انقسمت بشكل عام إلى ثلاثة أقسام:

1- مناهج أولت العناية بالمؤلف (المنهج الانطباعي، التاريخي، الاجتماعي، النفسي).

2- مناهج أولت العناية بالنص (بنيوية، تفكيكية، سيميائية، أسلوبية).

3- مناهج أولت العناية بالمتلقي (القراءة والتلقي)

- والناقد العربي قام بالتجول بين هذه المناهج بحسب ظهورها، وهي تبدو طبيعية لدى كثير من النقاد وكأن التغيير سنة الكون لذا يرى إدوارد سعيد أن انتقال المناهج عملية طبيعية لتبادل الأفكار ونموها، فإن هناك من النقاد من يرى أن هذه العملية أوقعت فكرنا المنهجي العربي النقدي في فوضى واضطراب وهذه المناهج هي كالتالي:

أ **1- المنهج الانطباعي:** لقد انتقلت الانطباعية إلى النقد العربي بتسميات مختلفة «كالمنهج التأثري أو الذاتي أو الذوقي أو الانفعالي...» [3] وكثرة تسمياته يبين لنا أنه منهج لا تحكمه شروط علمية موضوعية، لذلك كان يحمل بذور أفوله بنفسه «فقد تضافر

---

[1]- سعد البازغي استقبال الآخر ص 213.

[2]- مولايبو خاتم: الدرس السيميائي المغاربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد المالك مرتاض ومحمد مفتاح ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2005 ص 63.

[3]- يوسف وغليس: محاضرات النقد الأدبي المعاصر منشورات جامعة منتوري قسنطينة الجزائر (د.ط) 2004، 2005 ص13.

النقد الانطباعي مع النقد الصحفي في شكل قراءة حرة وعابرة للنص، عمادها الذوق الفردي»[1] والنقد ليس مسألة ذوق فحسب كما يقول النقاد.

أ 2- **المنهج التاريخي:** و«يعد المنهج التاريخي أول المناهج النقدية في العصر الحديث، وذلك لأنه يرتبط بالتطور الأساسي للفكر الإنساني وانتقاله من مرحلة العصور الوسطى إلى العصر الحديث»[2] وقد ظل المنهج التاريخي مرتبطا في تحليل النص على إسقاط حياة الشاعر وظروف ملابسة البيئة على نصه، إذ أصبح النص وثيقة تاريخية عن حياة الأديب من هنا تحولت «كثير من النصوص إلى وثائق يستعان بها عند الحاجة إلى تأييد بعض الأفكار والحقائق التاريخية»[3].

والناقد عند اعتماده على المنهج التاريخي فإنه لا محالة يدرس شخص الأديب وبيئته السياسية والاجتماعية والثقافية، دون توجيه العناية اللازمة إلى الأدب النص الذي هو موضوع العملية النقدية وتحويل النص الأدبي إلى وثيقة تاريخية هو قتل لجماليته.

أ 3- **المنهج الاجتماعي:** ويطلق عليه النقد الواقعي، والاجتماعي أو الماركسي وأحيانا اليساري وجمعيها تشير إلى النقد الذي ينظر إلى الأدب على أنه نتاج طبيعي للسياق الواقعي والفكري ويتعامل معه من منطلقات ومفاهيم استمدها غالبا من الفكر الماركسي. [4]

وفلسفة هذا المنهج تقوم على أساس التضليل إذ يرى أصحاب هذا المنهج أن «دراسة الأعمال الإبداعية دون وضعها في السياق الاجتماعي نهج مضلل لأنه يقودنا إلى اكتشاف الصفة الجماعية للآثار الأدبية والفنية في حقبة محددة ومكان معين»[5]

---

[1]- المرجع السابق ص 15.

[2]- صلاح فضل مناهج النقد المعاصر ص 24.

[3]- يوسف وغليس محاضرات النقد الأدبي المعاصر ص 19.

[4]- سامي عبابنة: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث عالم الكتب الحديث ط1 2004، ص 86.

[5]- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث عن المحاكاة إلى التفكيك دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة عمان الأردن ط1 2003 ص 71.

ولعل أبرز ما يؤخذ على هذا المنهج هو «البحث في محيط الكاتب الاجتماعي والمحتوى الاجتماعي للعمل الأدبي قاد إلى إهمال العمل نفسه وتم التركيز على المجتمع أكثر من التركيز على الأدب»[1].

ومما يلاحظ على هذا المنهج أنه حوّل النص الأدبي إلى وثيقة اجتماعية، وأفقد النص روحه وجماليته، والنص ليس انعكاسًا للحالة الاجتماعية فقط بل هو نتاج تعدد الجوانب والرؤي، وهذا الإحباط قاد إلى ظهور المنهج النفسي الذي يرى بعض النقاد أنه هو المنهج القادر على استنطاق أسرار الأديب لمعرفة أدبه معرفة صحيحة.

أ4- المنهج النفسي: «إن المنهج النفسي ركز على تاريخ حياة المؤلف ومشاعره وعواطفه وسيرته الذاتية الباطنية وتعامل مع النص على أنه وثيقة نفسية»[2]

وأصحاب هذا المنهج ربطوا النص الأدبي بحالة مؤلفه النفسية وبالتالي أصبح النص الأدبي عندهم كعلامات مرضية تدل على إصابة صاحبه.

- ولما كانت هذه المناهج الأربعة (الانطباعي، التاريخي والاجتماعي تحوم على حواشي النص دون الغوص في كنهه، برزت مناهج أخرى تحاول أن ترتقي في دراسة النص الأدبي وذلك بالتوغل إلى عمق النص وأول هذه المناهج:

أ5- البنيوية: مثلت البنيوية الانعطاف البارز في الخط المنهجي السائد الذي كانت عليه المناهج السياقية... فقد استفادت مناهج (ما قبل البنيوية) من العلوم الإنسانية، كالتاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس لتأتي البنيوية معلنة ولاءها لعلم اللغة، والإنطلاق منه في محاضن إجرائية ترى أن المقاربة النقدية لا يمكن أن تتنكر لها بوصف الأدب ظاهرة لغوية قبل كل شيء»[3]

---

[1]- المرجع السابق نفسه، ص 72.

[2]- أحمد يوسف القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف الجزائري ج1، ط1 2003 ص178.

[3]- بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول وتطبيقات المركز الثقافي العربي لبنان، المغرب ط1 2001 ص18-19.

والبنيوية تعتبر أول منهج نصاني تدعوا إلى التعامل مع النص الأدبي في حد ذاته وعزل جميع العوامل الخارجية عنه، عكس ما كان سائدا في السابق عنه، إلا أن هذا المنهج لا يخلوا من بعض المآخذات والأخطاء التي وقعت فيها البنيوية وأبرزها سجن النص وموت المؤلف، وإهمال حركة التأريخ مما أدى بها إلى التطرف...» [1]

إلا أنه من الإنصاف أن نقول حسب رأي أحد النقاد «... إن شعار موت المؤلف عند بارت أو غيره من البنيويين لم يكن ... يقصد به إلا وضع حدّ للتيارات التاريخية والنفسية والاجتماعية في دراسة الأدب»[2].

ولم تسلم البنيوية من عيوب أهمها:

1- «لا يجوز الإغراق في شكليات هذا المنهج حتى لا يتحول البحث الأدبي إلى إحصاءات وجداول لا معنى لها بل على الباحث أن يعرف كيف يستفيد من أهم ايجابياته ممثلة في تركيزه على استنطاق النص الأدبي من حيث هو بنية لغوية دون المبالغة في فصله عن مبدعه أو عزله عن محيطه الاجتماعي وسياقه الثقافي» [3].

ما جعل أحد النقاد يؤكد «أن البنيوية صعبة التطبيق في المجال التطبيقي، وربما تكون لها نظريات طيبة وفيها كلام جذاب لكن في مجال التطبيق يتعذر بشكل عام تعميم هذه النظرية والاستفادة منها بالقدر الكافي» [4]

وإذا كان هناك من يخلط بين البنيوية والسيميائية نجد هناك توضيحا للفرق بينهما لدى صاحب دليل الناقد الأدبي «السيميلوجيا تتبع المنهجية البنيوية وإجراءاتها لكنها تقصر التركيز على دراسة الأنظمة العلامية الموجودة أصلا في الثقافة، والتي عرفت على أنها أنظمة قارة في بيئة محددة، أما البنيوية فتدرس العلامة سواء كانت جزء من نظام أقرته الثقافة كنظام أو لم تقره، ولعل هذا الفارق (وإن لم يكن أساسا قويا للتمييز) هو الوحيد

---

[1]- المرجع السابق نفسه ص 21.

[2] -ع الناصر حسن محمد :نظرية التوصيل وقراءة النص الادبي .القاهرة مصر (د ط)،1999 ص38

[3] -الربعي بن سلامة: الوجيز في مناهج البحث الأدبي وفنيات البحث العلمي ص 53.

[4]-جهاد فاضل: أسئلة النقد محاورة مع أحمد هيكل ص 13.

الذي من شأنه أن يميز الحقلين»[1]، ومن جهة أخرى هناك من يخلط بين البنيوية والشعرية، إلا أن هناك من النقاد من وضّح جوهر الاختلاف قائلا «فلئن كانت الشعرية تستفيد من المنهج البنيوي فإنها تنتمي أصلاً إلى الجمالية الشكلية ثم الشكلانية التي كانت تعاين الأشكال من منظور جمالي، يستند إلى معايير الذوق الذاتي والموضوعي المنظور دومًا، الذوق الفردي والجماعي القائم والممكن، إنها جمالية لا تتوسل في مجال التعبير – على النقيض من المنهج البنيوي– إلمامًا بالمناهج الرياضية والإحصائية الصارمة... ولئن كان ما هو علمي هو الطاغي في المنهج البنيوي فإن ما هو أدبي هو السائد في الشعرية»[2]

وحينما عجز النقد البنيوي عن تقديم مشروع متكامل ومقنع عبر أنموذجه اللغوي لتفسير الدلالة وإنتاج المعنى اتجه النقد فيما يسمى بمرحلة ما بعد البنيوية إلى بدائل مضادة، وقد كان النقد التفكيكي من أظهر هذه البدائل...» [3]

أ6– التفكيك: ينسب المنهج التفكيكي إلى جاك دريدا الذي قال فيه أحد النقاد «والتناقض الظاهري والانسجام والتشكيك والثورة النقدية واللغة المراوغة... لذلك لم يكن غريبا أن يلجأ في طفولته إلى الكتابة الشعرية بحثا عن لغة خاصة تترجم نفسيته المفككة وقلقه الفكري المبكر...» [4] وإذا كان صاحب المنهج حائراً في أمره بهذه الطريقة فكيف سيكون المنهج يا ترى؟

إن التفكيك منهج مثير للدهشة «إن أكثر إفرازات البنيوية الأوربية إثارة للدهشة وأخطر مدرسة نقدية جديدة في السبعينيات في نظر بعض الملاحظين – هي التفكيكية فقد اختار هذا التيار الجديد مبدأ اعتباطية العلامة اللغوية عند دوسويسر كأحد منطلقاته وأضاف له

---

[1]– سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي المركز الثقافي العربي للبنان، المغرب ط3، 2002 ص 178– 179.

[2]– محمد سويرتي: النقد البنيوي والنص الروائي نماذج تحليلية من النقد الأدبي، المغرب، ط3، 2002 ص 178–179.

[3]– عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ص 46.

[4]– يوسف وغليسي: محاضرات النقد الأدبي المعاصر ص 94.

قسطا هاما من الشك الفلسفي عند (نيتشه) Nietzche وهايداجر Heideggey وكان نتيجة هذا أن أصبح الدال منفصلا عن المدلول، وبمعنى آخر لم يعد بالإمكان إعطاء النصوص معنى محدد، ومن أكثر سمات التفكيكية تنبيها إلى خطورتها أنها لم تكتف باعتماد اللامحدودية النصية مبدأ عاما بل أصرت على تسليط شكل صارم ومستنفذ من "القراءة المقربة" على نصوص معينة لتبرهن على المبدأ عمليا وتبين بأن القراءات المفصلة التي قام بها النقاد الجدد لم تكن مفصلة بالقدر الكافي بل كانت تعاني من توقع التماسك العضوي»[1].

وكان البعض من النقاد يعتقد بأن المنهج التفكيكي هو الذي سيحل إشكال المناهج السابقة عنه إلا أن الواقع أثبت عكس التوقعات،وما زاد في غموض هذا المنهج الذي يسميه بعض النقاد باللامنهج، تغير اسمه بين الفينة والأخرى من التفكيك إلى التقويض إلى التشريح وظل يتأرجح بين تسميات مختلفة.

ومما أخذ على التفكيكية هو «شغفها باستخدام كلمات واصطلاحات غير واضحة سعياً منها لإبعاد القارئ وإقناعه بأن ما يقال له استثنائي وغير عادي، علاوة على أنها أعادت لبعض المقولات الفلسفية المعاصرة، ولاسيما الظاهرايته وفلسفة التأويل، تحكمها بالدرس الأدبي وهو شيئ لطالما سعى النقد عموما والبنيوية خاصة للتحرر منه»[2]

ولذلك قال فيها أحد النقاد: «حقا إن التفكيكية تمثل الاختلاف بأسره»[3]

وفكرة التشويش والخلخلة والفوضى حاضرة بقوة في الفكر التفكيكى وهذا ضد الوضوح الذي يؤدي إلى استقرار الفكر لأن في الاستقرار توقف والغموض هو المطلوب لاستقرار هذا الفكر.

---

[1]– كريس بولديك: النقد والنظرية الأدبية منذ 1890 ترجمة خميسي بوغرارة منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر (د.ط) 2004 ص 201.

[2]– ابراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ص 116.

[3]– أحمد يوسف: القراءة النسقية: يلطة البنية ووهم المعاينة ص 176.

أ7- الأسلوبية: وهذا المنهج كغيره من المناهج لم يسلم من النقائص والعيوب «والنقد الأهم الذي يوجه إلى الأسلوبية يتمثل في عدم عدِّها علمًا لأنها لم تنجح في حصر موضوعها ولا منهجها»[1].

وقد لوحظ أن «... النقاد العرب في تعاملهم مع هذه المنهجية لم يحاولوا أن يتقيدوا بأحد اتجاهاتها المعروفة في النقد الغربي، وأنهم قد أبرزوا خصوصية ما في هذا المجال لدرجة أن ما قدموه كان مطبوعا بطابع شخصي أكثر منه ممثلا للاتجاهات الأسلوبية في الغرب...» [2]

أ8- السميولوجيا: قال أحد النقاد «إن السميائية تختلف عن البنيوية لا من حيث إهمالها الشكل وتجاوزها له، ولكن من حيث عنايتها بالمعنى وحرصها على أن كل نص أدبي ينطوي بطبيعته على إمكانات متعددة للتأويل واستخلاص المتلقي لأنواع غير محدودة من الدلالات والمعاني ولهذا فإن عدد من البنيويين رأوا في السيميائية رديفا لنقدهم البنيوي – فرولان بارت- يهتم كثيرا بما تقدمه السميولوجيا من ملاحظات حول ما يسميه لعبة الدلائل في النص والتي يعني بها أن النص هو آلة لغوية ليس من السهل التحكم بها، وإنما علينا أن نترك لأجزاء النص وما فيه من علامات متسعاً من الحوار والجدل والتفاعل الداخلي الذي يتكشف عن وجود طرق مختلفة للإبلاغ والتوصيل والتعبير»[3]

أ9- التلقي: هذا المنهج يولي عناية كبيرة بالقارئ، وهذا مما يؤخذ على هذا المنهج: «هو الاهتمام المطلق بالقارئ والتركيز على دوره الفعال كذات واعية لها نصيب الأسد من النص وإنتاجه وتداوله وتحديد معانيه»[4]

---

[1]- جورج مونان وآخرون: مفهومات في بنية النص: ترجمة وائل بركات ، دار معد للطباعة والنشر والتوزيع دمشق سوريا ط1، 1996 ص 73- 74.

[2]- سامي عبابنة: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث ص 229.

[3]- ابراهيم محمود خليل النقد الأدبي والحديث من المحاكاة إلى التفكيك ص 105.

[4]- ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي ص 283.

وإزاء هذا العجز عن إيجاد منهج واحد قادر على الولوج في عمق النص مع الثراء النقدي والتطور الأدبي راح بعض النقاد يدعوا إلى تبني مجموعة مناهج في الدراسة ىالأدبيـــة من منطلق أن هذا التكامل المنهجي قد يسهم في فهم النص فهما دقيقا.

أ **10- التكاملي:** وهو منهج يأخذ من كل المناهج السابقة، وقد يفضله بعض النقاد لتجنب نقائص كل منهج قال فيه أحدهم «منهجي في النقد أسميه ويسميه كثير منهم وأنـــا مـــنهم المنهج التكاملي الذي استفيد فيه من كل ما طرح من مذاهب نقدية، على أن أغلَـــب وأنـــا أقوم بالعملية النقدية منهجا يتطلبه العمل الذي أنقده»[1]

لقد قام النقد العربي بالتجول بين هذه المناهج بحسب ظهورها وتبدوا هذه العملية طبيعيـــة لدى كثير من النقاد،وكأن التغيير سنة هذا الكون، لذا يقـــول إدوارد ســـعيد «إن الأفكـــار والنظريات لتهاجر مهاجر الناس والمدارس النقدية من شخص إلى شخص ومن حال إلى ومن عصر إلى أخر، فالحياة الفكرية والثقافية تجد غذاءها عادة وأسباب بقائها غالبا فـــي تداول الأفكار على هذا النحو وذلك لأن هجرة الأفكار والنظريات من مكان إلى أخر مـــا هي إلا حقيقة من حقائق الحياة، وما هي في الوقت نفسه إلا شرط مفيد للنشـــاط الفكـــري سواء اتخذت تلك لهجرة شكل التأثير الذي يقرّ به الناس أويأتيهم...» [2]

وإذا كان إدوارد سعيد يرى بأن انتقال المناهج عملية طبيعية لتبادل الأفكار ونموها إلا أن هناك من النقاد من يرى أن هذه العملية أوقعت فكرنا المنهجي العربي التقليدي في فوضى واضطراب ومازال هذا الاضطراب في تطبيق هذه المناهج واضحا مما جعل الدّعوة إلى البحث عن منهج يكون أقدر من غيره في تحليل النصوص الأدبية.

«في ظل هذا الواقع خطا نقدنا الجديد خطوات متعثرة نحو تحقيق ذاته على نحو معاصـــر وأصيل، فعجز عن اكتشاف منهج ملائم لإقامة جسر يصل بين نموذجـــه الثقـــافي وبـــين

---

[1]- جهاد فاضل أسئلة النقد محاورة مع أحمد هيكل ص 14.

[2]- إدوارد سعيد العالم والنص والناقد ترجمة عبد الكريم محفوظ منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق سوريا (د.ط) 2000 ص 276.

نموذج ثقافة الغرب وأصبح الفرد المثقف بخاصة وغير المثقف بعامة لا يعرف الفكر الأصيل من الفكر غير الأصيل»[1]

ومن هنا كان إحساس الناقد العربي بثقل المسؤولية الملقاة على عاتقه وجعل «نقدنا الجديد في شرك الخضوع لسلطة نموذج فكري لم يتعرف على أبعاده وعلى عناصره المختلفة التي تتفق مع أدبنا العربي الذي مازلنا نرى أن له خصائص ثقافية وتاريخية وحضارية تختلف عن أدب المجتمعات ذات الثقافة المعقدة أو المركبة»[2]

"إن لجوءنا اليوم إلى مناهج نقدية ظهرت في بيئة غير بيئتنا ووجدت لحل مشاكل وقضايا تختلف – قليلا أو كثيرا – عن مشاكلنا وقضايانا يعود في أساسه إلى الرغبة في اللحاق بالركب الحضاري وتوفير الجهد وربح الوقت في اكتساب الخبرة والتجربة ومعالجة القضايا الراهنة هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى إلى الجمود والتحجّر الذي أصاب ثقافتنا وفكرنا منذ عدة قرون حيث أصبحت لا تستطيع مسايرة حركة الواقع التاريخي وسيرورته، الشئ الذي أوقعنا في حالة انفصام جعلت التراث يعد من أكبر الإشكاليات التي يواجهها النقد العربي المعاصر، لأن التراث الفكري والأدبي والنقدي الذي يفترض في جزئه الإيجابي الحي أن يكون بمثابة الأرضية التي ينطلق منها النقد في طرح رؤيته المستقبلية لم يحدث له ذلك لأسباب كثيرة..." [3]

«لم تحتكم القراءات النقدية العربية في تاريخها الطويل إلى معيار قرائي واحد وهو أمر طبيعي بل كانت عرضة للتبدل والتحول»[4]

---

[1]– سمير سعيد مشكلات الحداثة ص 20.

[2]– المرجع السابق نفسه ص 23.

[3]– عمار زعموش: النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته ص 61–62.

[4]– فاضل ثامر اللغة الثانية ص 53.

ولقد تحرك العقل العربي الحداثي في اتجاه الثقافة الغربية في ظرف تاريخي شعرفيه بالحاجة المصيرية إلى التحديث»[1]

ولكن ما حصل هو ظهور حاجز التراث حين كان الناقد العربي يريد أن يذهب إلى التحديث مما جعل الناقد يؤكد: «إن النقد العربي الحديث واقع – لا محالة – تحت تأثير قطبي جذب ينبغي عليه التوفيف بينهما، أو بعبارة أدق المكاملة بينهما وهما التراث والمناهج النقدية الوافدة،وإن أي خلل في المكاملة يجعل النقد قاصراً عن أداء المهمة المنوطة به»[2]

إذ يعمل على تحقيق الفاعلية في الوقوف عند البنيات العميقة للنص.

– وإذا كان اعتقادنا أن الغموض في نقدنا المعاصر سببه المصطلحات الحديثة الغربية فإن هناك من النقاد من يرى بأن الغموض غير مقصور على المفاهيم والمصطلحات بل يمتد ليشمل منهج النقد ونصوصه النقدية ذاتها وبذلك اصبح الطراز السائد الآن هوطراز القارئ العاجز عن ارتياد عالم هذه النصوص فقد سدّت أمامه السبل ولم يعد هناك سوى طريق واحد هو العزلةعن قراءة أنماط هذه النصوص، وإنا لنشهد ذلك بوضوح في الآونة الأخيرة لدى فئة كبيرة من القراء المتخصصين أو غير المتخصصين. [3]

وهذا الأمر أوقعنا في فوضى نقدية كبيرة عبّر عنها عبد المالك مرتاض بقوله «صحيح هناك فوضى نقدية عربية والآن الواحد منا يشعر فعلاً بالتقزز والغثيان عندما يرى هذه الكتابات،[4]

---

[1]– عبد العزيز حمودة المرايا المقعرة: نحو نظرية نقدية عربية مطابع الوطن الكويت إصدارات عالم المعرفة (د.ط)، 2001 ص85.

[2]– محمد خير البقاعي: «لذة النص نموذجا» مج27، ع1 سبتمبر 1998، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب بالكويت ص25.

[3]– عبد الله أبوهيف: النقد الأدبي العربي الجديد في القصةوالرواية والسرد ص 197.

[4]– جهاد فاضل أسئلة النقد محاورةمع عبد المالك مرتاض ص 218.

ويقول عبد العزيز حمودة معبراً عن دهشته لانبهار العقل العربي بهذه المناهج قائلا «إن الإنسان يقف في دهشة بالغة أمام درجة الإنبهار المطلق بإنجازات العقل الغربي، وهو انبهار لا تكفي هزيمة العقل العربي وانهيار الحلم القومي اللذان أعقبا هزيمة (1967) لتبريره إلا بمقدار محدد»[1]

وهناك من النقاد من يرى أن المشاكل التي يتخبط فيها الخطاب النقدي العربي المعاصر ناتجة عن «تسرع النقاد العرب في تبني منهجيات نقدية غربية لم تكتمل شروطها في الثقافة العربية الحديثة أو لم تفهم فهما دقيقا لدى هؤلاء النقاد المتسرعين فقد وجد النقاد العرب أنفسهم أمام اتجاهات ونظريات مكتملة وربما تمَّ تجاوزها...» [2]

– وما دام أن الظروف التاريخية الخاصة بكل ثقافة والنتائج المترتبة عليها تؤثر في تشكيل المفاهيم والمناهج فهذه الحقيقة أدركها سمير سعيد وعبَّر عنها بالعجز عن «تمثّل هذه المناهج بصورة دقيقة وواضحة، وتجلّى ذلك في أغلب التطبيقات التي طبقت على أدبنا بصورة غامضة ومشوهة الأمر الذي يجعلنا نرى ضرورة أن نعيد النظر في فهمنا لأسس هذه المناهج في ضوء مقاييس معرفية صحيحة لنأخذ منها ما نحتاج إليه وما تتطلبه طبيعة أدبنا وواقعنا الثقافي ونهمل ما لا يتفق وهذا الأدب وذلك الواقع»[3]

والملاحظ للنقد العربي يرى أنه ليس له صوت أو شخصية تمثله كمشروع إلا من حيث الانتصابات الفردية وبالتالي لا بد من استعارة أداة ناقدة من الآخرين وهي تتمثل في المنهج الذي يأتي مخالفا للبنى الثقافية والسياسية والاجتماعية، وهذا ما جعل أحد النقاد يذهب إلى أن «...خطابنا النقدي على حافة ما يعرف بظاهرة الإبدال الثقافي التي تتجاوز إبدال السلوك والأدوات إلى القيم والمكتسبات الروحية، وتعمل كمحور متقدم من محاور العولمة، بل إن شيئا من هذا قد حدث بالفعل، فالنقد الحديث الذي تتعاطاه ساحتنا بكثافة

---

[1]– عبد العزيز حمودة المرايا المقعرة ص 138.

[2]– سامي عبابنة: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث ص 289.

[3]– سمير سعيد مشكلات الحداثة ص 27.

وإصرار يؤسس لحالة من الطلاق المعرفي مع الأسس المعرفية المتعارف عليها في النقد العربي القديم، على اعتبار أن المنهجيات النقدية الحديثة وليدة لحظة حضارية مغايرة في منظورها الفكري والروحي، وبالتالي فإن خطابنا النقدي كما يلاحظ يعيش حالة من التشويش أو لحظة من لحظات انعدام الوزن الحضاري على مستوى المناهج والأسماء التي تسعى جاهدة لتأصيل الاتجاهات الجديدة وتكييفها أو إحالتها إلى مرجعيات تراثية أكثر صلابة»[1].

وظل الخطاب النقدي العربي عاجزًا عن التخلص من هذه الإشكالية فنجده تارة يدفعه حنينه إلى الموروث العربي، وتارة أخرى يرتمي في أحضان هذه المناهج الغربية فاقدا خصوصيته العربية.

.... قصة النقد العربي الحديث في توتر متصل يشغله الحنين إلى الموروث، وما يتضمنه من محافظة على الهوية جبنا، وتعريه الحداثة الغربية، وما يلوح فيها من تغيير ومواكبة حنينا آخر»[2].

– وهذا الواقع النقدي يدعونا إلى مزيد من العمل من أجل إيجاد نقد النقد سعيا إلى تحقيق التقارب بينما يطرح على المستوى النظري وما تفرزه هذه النظريات من مقاربات على مستوى التطبيق «...فالكتابة بنوعيها الإبداعي والنقدي مغامرة ونقد النقد هو مغامرة أكثر خطورة»[3].

وما دام أن النقد هو عبارة عن مغامرة يقوم بها الناقد اتجاه تقويم العمل الأدبي، فإن نقد النقد كما يقول أحد النقاد: «إن نقد النقد عملية على جانب كبير من الأهمية والخطورة

---

[1]– الكلمة زكي الميلاد سؤال الثقافة في المملكة العربية السعودية ع17 السنة الرابعة، طريق 1997 منتدى الكلمة للدراسات والأبحاث ص 84.

[2]– سعد البازغي استقبال الآخر: الغرب في العربي الحديث، المركز الثقافي العربي لبنان، المغرب، ط01، 2004 ص94.

[3]– عبد الله محمد القدامي الكتابة ضد الكتابة نقلا عن نذير العظمة دار الآداب بيروت لبنان، المغرب، ط01، 2004 ص94.

ولا ينهض بها إلا ناقد نابغ... بالاستناد إلى الثقافة الشاملة والذهنية الواسعة والإحاطة الواعية بالنقد كرؤية كلية لعملية الإبداع في الحياة...» [1]

والنقد العربي من هذا المنطلق بحاجة ماسة إلى تكاثف الجهود والعمل على تطوير الأداء النقدي العربي من أجل مواكبة الحركة النقدية في الغرب، لأنه ليس لدينا حل إزاء هذا الواقع إلا برفع التحدي ومحاولة إيجاد السبل الكفيلة لرسم معالم النقد العربي من منطلقات التصورات الابستمولوجية العربية مع إصباغ الخطاب النقدي العربي بالخصوصية العربية لأن في تراثنا النقدي العربي ما يمكن أن يعطينا إضاءات أو بعض التصورات التي يمكن أن تكون مفيدة على مستوى التنظير أو التطبيق في النقد على حد سواء.

وقد يكون سبب أزمة هذه المناهج، الحلم العربي الذي يعيش في نفس كل عربي باحث في الخطاب النقدي «إن الهدف الذي يسعى إليه كل ناقد عربي معاصر هو أن يصل منهج يمكن وصفه بأنه عربي ولو تحقق ذلك فهذه نتيجة عظيمة فعلا»[2]

يقول أحد النقاد «... لا يمكن القول بأن الحركة النقدية العربية الجديدة قد نجحت في تقديم إجابات متكاملة وشاملة حول قضايا المنهج النقدي، فمازال الكثير من الأسئلة معلقة، كما أن بعض الممارسات تشكوا من فقر منهجي ومن تحوّل بعض المناهج إلى علم أو فلسفة أو إيديولوجيا، ولذا فإن قلق مرحلة السيرورة النقدية الحديثة لم يحسم بعد، وليس من الضروري أن يحسم بسهولة فالناقد العربي يجد نفسه على الدوام أمام اختبارات جديدة تتطلب منه أحيانا تعديل جوانب من رؤياه النقدية وقناعاته الأساسية».[3]

وبما أن انتقال تلك المناهج كان عن طريق الترجمة، كانت الترجمة ثاني مشكل في خطابنا النقدي العربي المعاصر.

---

[1]– إبراهيم رماني أوراق في النقد الأدبي دار الشهاب باتنة الجزائر ط1، 1985، ص 18– 19.

[2]– جهاد فاضل: أسئلة النقد محاورة مع عبد الله القدامي ص 206.

[3]–فاضل ثامر: اللغة الثانية ص 231

ب- الترجمة:

- تبرز الترجمة كوسيلة بين الشعوب لتبادل ثقافتها والوصول إلى كنه علومها، ولما كان العجز باديا في خطابنا العربي النقدي المعاصر، جاءت الترجمة كحل ليخفف من توتر هذا الخطاب و «إن ترجمة أي منتج ثقافي سواء كان مصطلحا أو كتابا أو منهجا فكريا أو فلسفة أو قصيدة بنقله إلى لغة وثقافة أخرى يغني في أبسط صوره الدخول في علاقة مع تلك الثقافة، تلك العلاقة يصفها البعض بأنها حوار يقوم فيه المترجم بوظيفة الوسيط المنسق الباحث عما هو أقرب وأدق تحقيقا للتفاهم والفائدة المشتركة وهذه الرؤية لدور الترجمة هي التي تشيع في الكثير من الجهد الترجمي»[1].

« وقد أكد النصف الثاني من القرن 20 أن ترجمة النظريات النقدية، خاصة الحداثية وما بعد الذاتية، تمثل أعلى درجات التحدي لقدرات المترجم لغويا وذهنيا»[2]

ومما يلاحظ أن ترجمة المصطلح تختلف من ناقد إلى آخر بحسب اللغة المترجم منها ويؤكد هذا عبد الله أبوهيف في قوله «لقد تطور الاهتمام النقدي العربي بهذه الاهتمامات بواسطة الترجمة عن الفرنسية بالدرجة الأولى، ولأعلامها الفرنسيين بخاصة وتأخر الاهتمام بالتجليات الألمانية،والإيطالية والأمريكية... [3]وهذا القول يدل على تفتح العقل العربي النقدي على اللغات الأجنبية لمحاولة طرح الأسئلة على الإنتاج الفكري النقدي من أجل مواكبة العصر من جهة، وتغذية النقد العربي من جهة أخرى، ولما كانت الترجمة تعاني من مشاكل عدة في خطابنا النقدي الحديث فإن هناك من النقاد من اعتبرها عملية سلبية لا تقدم حقيقة علمية «... بينما توصف الترجمة بأنها إعادة صياغة وتقليد في كثير من الأحيان تشويه الأصل»[4] .

---

[1]- سعد البازغي استقبال الآخر ص 232..

[2]- عبد العزيز حمودة المرايا المقعرة ص 117.

[3]- عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد ص 261.

[4]- ميجان الرويلي وسعد البازغي دليل الناقد العربي ص 161.

وتكمن صعوبة الترجمة حينما يصبح العمل موجهًا داخل النص «إن القارئ أحيانا يجد نفسه في حيرة من أمره وهو يقرأ الكتاب نفسه مترجما من قبل عدة مترجمين حتى يخيل إليه أنه يقرأ كتبا مختلفة وليس كتابا واحد»[1].

ويساند هذا الرأي أحد النقاد الذي يرى أن الترجمة «...تلعب دوراً محدوداً وناقصاً في الثقافة العربية، فغياب المترجمين المتخصصين في المجالات النقدية وتشابه الاهتمامات وغياب معاهد ومراكز خاصة للترجمة العلمية في البلاد العربية يدفع في اتجاه كونها عمل أفراد...» [2].

ويبدي كذلك عبد العزيز حمودة تعجبه من ترجمة الخطاب النقدي العربي المعاصر «وهَالَنِي ما قرأت من سوء الفهم وأخطاء النقل، وهالني أكثر الواقع الجديد من الحداثيين العرب الذين ابتعدوا أكثر وأكثر عن الأصول الغربية للحداثة واعتمدوا أكثر على عمليات نقل وترجمة غير دقيقة وهكذا ابتعدوا عن حقيقة الحداثة...» [3].

وإن من الأسباب التي أدت إلى تشويه الترجمة وقصرها «عدم التزام الكثير من المترجمين واللسانيين والمؤسسات التعليمية والأكاديمية والثقافية .... بالجهود المشتركة المثمرة في المجال مما أدى إلى أكثر من مقابل ترجمي للمصطلح الواحد وغياب ضوابط مشتركة وموحدة في كيفية وضع المصطلح وترجمته وتعريبه»[4].

– وقد ازداد الوضع قصورا أو ضعفا بارزا بسبب «تعميم هذه المصطلحات وإشاعتها ونشرها واقتصار وتداولها ضمن مجالات ضيقة عبر دوريات ومنشورات محدودة التداول»[5].

---

[1]– فاضل تامر: اللغة الثانية ص 176.

[2]– سعيد يقطين وفيصل دراج: آفاق نقد عربي معاصر ص 55.

[3]– عبد العزيزحمودة المرايا المقعرة ص 09.

[4]– فاضل ثامر اللغة الثانية ص 270.

[5]– المرجع نفسه نفس الصفحة.

فمثلا على سبيل المثال لا الحصر ما يلاحظ على مصطلح السيميائية لم يتفق الدراسون العرب على صياغة مصطلح محدد لهذا المنهج الذي تعددت أسماؤه عندهم فجاء عند البعض "سيميولوجيا" وعند آخرين "سيميوطيقا" وعند فريق ثالث «سيميائية، وعند فريق رابع الدلائلية وكلها في تقديرنا تسميات لمسمى واحد، وإنما تعددت بسبب اختلاف المراجع والمصادر الأصلية والمرجعيات الثقافية للدارسين»[1]

جـ – المصطلح: يرى عبد المالك مرتاض أن المشكلة تنطلق من ضرورة الاتفاق على المصطلح النقدي بعد أن عانينا المصطلح العلمي، ها نحن نعاني المصطلح النقدي إن الكثير من الألفاظ أو المصطلحات المستعملة لا يفهمه القارئ العربي العادي ولا يفهمه أيضا حتى الذين يتمتعون بثقافة جامعية تقليدية إذا صح مثل هذا التعبير، فالنقد العربي إذن في وقتنا الحالي ليس بخير»[2]

وهناك من يرى أن المشكلة «لا تتمثل في غموض المصطلح أومراوغته في سياقه الأصلي الأجنبي ولكنها تتمثل في استخدامنا العربي له بحرية وفي تداخل غريب يرجع إلى أننا في حقيقة الأمر عاجزين عن تحديد انتماءاتنا بالدرجة الأولى...» وقد يكون سبب ذلك كون الدراسات العربية ظلت أسيرة المناهج النقدية الغربية وغير قادرة على العمل على اكتشاف مصطلحات جديدة بإمكانها مواكبة ما يحصل عند الغرب من تطور.

ولذا نجد كل يوم الكثير من المصطلحات غير المألوفةتدخل إلى ثقافتنا العربية، وللحدّ من مشكل المصطلح هذا «ليس ثمة حرج في أن يكون عند النقاد مصطلحان يتناوبان فيما بينهما مفهوما ما، وهو ما يتأكد إذا كان هذا المفهوم يحمل في طياته اشكالية ومن مثل قوم الانزياح، ولكن الحرج كل الحرج هوأن تكثر المصطلحات ..... المفهوم معها غائما

---

[1]– الربيعي بن سلامة الوجيز في مناهج البحث الأدبي وفنيات البحث العلمي ص 55.

[2]– جهاد فاضل أسئلة النقد محاورة مع عبد المالك مرتاض ص 220.

ومشوشا»[1] أما الحل الذي ذهب إليه بعض النقاد العرب منذ زمن فيعلن عبد الله إبراهيم عن عدم صلاحيته فيقول «إن شحن المصطلح القديم بدلالة جديدة مغايرة لدلالته الأصل أو نقل مصطلح ذي دلالة محددة ضمن ثقافة إلى ثقافة أخرى أفضى في الثقافة العربية الحديثة إلى اضطراب كبير...» [2]

وللخروج من مشكلة المصطلح يجب على الدراسين العرب العمل على:

1- توضيح المصطلحات والتعريف بها.

2- توحيد المصطلحات.

3- إنشاء مجامع ومعاهد خاصة مهمتها البحث في المصطلح وتوظيفه بطريقة سليمة في ثقافتنا العربية وبعد الاطلاع على المشاكل التي يعاني منها خطابنا النقدي العربي المعاصر والتي لخصتها في ثلاث نقاط والمتمثلة في المنهج الترجمة والمصطلح، نأتي الآن للآفاق التي يطمح خطابنا النقدي العربي المعاصر هذا الوصول إليها.

2- الآفاق:

- من أجل تجاوز مشاكل الخطاب النقدي العربي المعاصر وواقعه المثقل بالهموم راح الدارسون العرب يعقدون الآمال على مستقبل يمكن أن يكون بديلا لهذا الواقع.

«إن مظهر القصور الكبير في الخطاب العربي المعاصر هو مظهر التجزئ ومظهر الانتقاء وغياب الأفق الفلسفي الشمولي الجامع»[3] لذلك عبّر أحد النقاد عن تلازم النقد والفلسفة حيث قال «تثار علاقة النقد الأدبي بالفلسفة بوصفهما نظامين من التفكير يتوازيان في جوهرهما...» [4]

---

[1]- أحمد محرادويس الانزياح وتعدد المصطلح،عالم الفكر، مجلد 25 ع3، مارس 1997 المجلس الوطني للثقافة والآداب الكويت ص 66.

[2]-عبد الله ابراهيم الثقافة العربية المرجعيات المسعارة ص 161

[3]- كمال عبد الطيف ونصر محمد عار: إشكاليات الخطاب العربي المعاصر ص 132..

[4]-عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد ص 173.

وقد يكون السبب ابتعاد الرؤية الفلسفية المصاحبة للتفكير النقدي هو سبب أزمة هذا النقد حتى عبر عنه أحد النقاد بقوله «إن الدراسات النقدية النظرية عندنا لاتزال محدودة لا تعكس طموحات نقدنا في بناء نظرية عربية أصيلة تعبّر عن واقعنا وتحمل رؤية حضارية للحياة والوجود...» [1]

ولقد اتفق عدد كبير من النقاد على مرحلة المراجعة وإعادة القراءة من جديد «لابد من إعادة النظر في الهيكل العام للخطاب العربي وفي مسلماته ومناهجه وقضاياه حتى لا يتحول إلى نص مهجور لا يتفاعل معه المستهدف منه وهو الإنسان العربي». [2]

ويؤكد هذه الفكرة عبد العزيز حمودة بقوله «لقد وصلنا في الواقع مع نهاية قرن من التأثير والاستعارة والنقل وبداية قرن جديد تتطلب منا مراجعة كل الأفكار القديمة والجديدة في أرشيفنا الثقافي إننا بحاجة إلى مراجعة كل شيء حتى نستطيع أن نحددّ أولا قبل أن نقرر اختيارا بعينه يوصلنا في النهاية حتى وإن كره البعض إلى: "من نحن"» [3]

– ومن خلال هذه الأزمة عبر أدونيس على طموحه قائلا: «أطمح الآن إلى تأسيس قراءة جديدة إن أزمة الثقافة العربية اليوم في جميع جوانبها هي أزمة قراءة أكثر مما هي أزمة كتابة، وهذه الأزمة لا تتعلق بقراءة النصوص الحديثة فقط، وإنما بقراءة النصوص القديمة أيضا، والقراءة السائدة اليوم وبشكل خاص للنصوص القديمة كارثة معرفية» [4]

وكأن أودنيس يدعوا إلى قراءة تراثية واعية ثم الانتقال بعدها إلى قراءة النصوص الحديثة حتى لا يحدث انقطاع، أو تتصل في الفكر لا ينبئ عن واقعنا ولا عن أصالتنا،إننا بحاجة إلى إعادة تشكيل فكرنا وشخصيتنا العلمية والفكرية والأدبية والنقدية وليس «...قصارى

---

[1]–عمار زعموش النقد الادبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته ص 47

[2]– كمال عبد اللطيف ونصر محمد عارف: إشكاليات الخطاب العربي المعاصر ص 132.

[3]– إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي ص 103.

[4]– صقر أبوفخر: حوارات مع أدونيس – الطفولة الشعر– المنفى. المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت لبنان ط1، 2000ص 83.

ما يمكن للناقد العربي أن يفعله هو أن يجيد الفهم والتطبيق لما تقدمه المطابخ النقدية الفرنسية والأمريكية». [1]

لأن فهم فكر الآخر وإجادة تطبيقه لا يحل مشكلة النقد المعاصر لأنه في النهاية يبقى غريبا لاختلافه عن البيئة العربية ومميزاتها.

وفي تصوره لآفاق الخطاب النقدي المعاصر يقول فاضل تامر «في تصوري أن الناقد العربي بحاجة إلى الخروج بموقف نقدي متوازن يعبر عن حاجاتنا الثقافية والنقدية ويكون حصيلة لتحليل أدبي وسيسولوجي واسع للظواهر الأدبية من جهة، وللواقع التاريخي والاجتماعي من جهة أخرى، وإلا فإن هذا الناقد سيكون عرضة للاستيلاب والضياع والسقوط فريسة الجوانب السلبية في عملية "المثاقفة"، والاتصال الثقافي..». [2]

نحن بحاجة إلى الحفاظ على هويتنا في كل وقت وليس الأزمات الفكرية فقط حتى نتلخص من اللجوء للأخر والتخبط في فوضى المفاهيم والشعور بالاغتراب عن الأصل.

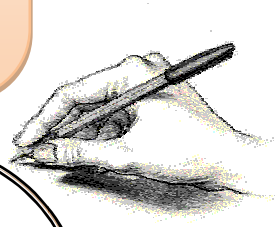
---

[1]– سعد البازغي استقبال الآخر ص 39.

[2]– فاضل تامر: اللغة الثانية ص 60.

الفصل الأول

صياغة الخطاب النقدي عند أدونيس ومرجعياته



توطئة:

نبذة عن حياة أدونيس :

المبحث الأول: صياغة الخطاب النقدي عند أدونيس

I- الاستقراء

II- التأسيس

المبحث الثاني: مرجعيات الخطاب النقدي عند أدونيس:

توطئة:

نبذة عن حياة أدونيس :

هو الشاعر والناقد والمفكر السوري (علي أحمد سعيد اسبر) ولد سنة (1930) بقرية قصابين بسوريا لم يعرف مدرسة نظامية قبل سن الثالثة عشر، ولكنه تلقى تعليمه الأول على يد والده الذي كان معروفا بتصوفه وبحبه للشعر العربي وكان يكتب الشعر أيضا، خلال زيارة قام بها (شكري القوتلي) رئيس الجمهورية السورية أنذاك القي الشاعر أمامه قصيدة وطنية نالت إعجاب الرئيس وكانت هذه الحادثة السبب المباشر في إرسال الطفل (أروسس) إلى المدرسة الثانوية العلمانية الفرنسية بطربوس عام 1942 لإكمال دراسته، بدأ أدونيس الشاعر في نشر قصائده الأولى في الأربعينيات في سوريا على صفحة مجلة "القيتارة" وهي مجلة خاصة بالشعر العربي الحديث كانت تصدر باللاذقية وفي عام 1948 تبنى اسم أدونيس الذى خرج به على تقاليد التسمية العربية.[1] ولقد اشتهر بعد ذلك بهذا الاسم والذي كان سببا في تهجم البعض عليه وذلك على أساس أن اختياره لهذا الاسم يدل على تبنيه للفكر الغربي وابتعاده عن الثقافة العربية الإسلامية،ولكن هناك آراء أخرى ربطت اختياره لهذا الاسم بانتمائه الحزبي، لأن هذه الأسطورة الخاصة بالعث والخصب ارتبطت بالخط السوري،[2] لكن أدونيس ينفي كل هذه الآراء ويرجع سبب اختياره لهذا الاسم يعود إلى فترة دراسته الثانوية، فحينما كان يرسل كتاباته الشعرية إلى الجرائد والمجالات بتوقيع اسمه الحقيقي كانت كلها تهمل وذات يوم قرأ مقالة تتحدث عن أدونيس[3] وكيف قتله الوحش وقرر بعدها أن يوقع كتاباته باسم

---

[1]– حبيب بوهرور تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني جدار للكتاب العالمي بالأردن ط1، 2008، ص 123.

[2]– سعيد بن زرقة: الحداثة في الشعر العربي أدونيس نموذجا بيروت لبنان ط1 2004، ص 134.

[3]– أدونيس هو أحد ألقاب الالهة في اللغة الكنعانية الفينيقية فالكلمة "أدون" تحمل معنى سيدا أوإنه بالكنعانية مضاف إليها السين التذكير باليوناني، وهو معشوق الهة عشتار انتقلت اسطورة أدونيس إلى الثقافة اليونانية القديمة وحبيبته صارت "أفروديت" يجسد الربيع والإخصاب لدى الكنعانيين والإغريق.

أودنيس ومنذ ذلك الحين لازمه هذا الاسم في دمشق واصل أودنيس دراسته الجامعية ونال ليسانس في الفلسفة عام 1954 وفي نفس السنة التحق بالخدمة العسكرية وقضى منها نحو عام مسجونا بتهمة انتمائه للحزب السوري القومي الاجتماعي والذي تركه فيما بعد، وبعد تسريحه من الخدمة الوطنية شد الرحال إلى لبنان عام 1956 واستقر هناك ونال الجنسية اللبنانية،وكان يقول لو بقيت في سوريا فأنا في سجن فكري وروحي بسبب الأجواء المضطربة في سوريا وفي لبنان التقى بالشاعر (يوسف الخال العائد من أمريكا وأسس مجلة "شعر" وصدر عددها الأول في يناير عام (1957) وكان لهذه المجلة دور هام إذ هيأت له منبرا لطرح أفكاره وآرائه حول الأدب والشعر، وكانت هذه المرحلة أهم مراحل حياته حيث انهمك في الكتابة وأصدر ديوانه قصائد أولى سنة (1957)، وديوانه أوراق في الريح سنة (1958) وفي نفس هذه السنة أسس مجلة "آفاق" مع حليم بركات وعادل ضاهر)، وفي سنة (1960) تحصل على منحة من الحكومة الفرنسية للدراسة في فرنسا حيث أتقن اللغة الفرنسية وتأثر بكثير من الشعراء الفرنسيين وكانت هذه محطة هامة في حياة أدونيس حيث منحته فرصة الاتصال بالأدب الغربي والفكر الغربي عموما، والذي شكل في ما بعد مكونا بارزا في تكوينه الفكري وهي، في أغلب آرائه النقدية والفكرية وحتى في كتاباته الشعرية.

وتميزت الفترة الممتدة من (1960 إلى 1970) بإصداره دواوين شعرية وانفصاله عن (يوسف الخال) وتأسيسه لمجلة "مواقف" التي جمعت حولها الكثير من الشعراء العرب والتي أصبحت حلقة استمرار لـ"شعر" وأداة لخلق أسئلة وإشكاليات جديدة تصب في خط الحداثة، وفي سنة (1973) حصل على درجة الدكتوراه من جامعة القديس يوسف "بيروت" وكان موضوع الأطروحة "الثابت والمتحول" بحث في الإتباع والإبداع عند العرب والذي يعتبرها البعض من أهم أعماله وقد أثارت جدلا واسعا في أوساط الكتاب العرب، وفي سنة 1985 انتقل إلى فرنسا وقد نال الكثير من الجوائز ويرشحه البعض لنيل جائزة نوبل للآداب.

المبحث الأول: صياغة الخطاب النقدي عند أدونيس

– تعني الصيغ المنهجية في صياغة الخطاب النقدي عند أودنيس، المنهج والطريق الذي سلكه أدونيس لكي يبني خطابه النقدي، وطريقة تكوين فضائه الفكري، والأسس المكوّنة للمنظومة المعروفة والتي تمثل في المؤلف/ النص/ المتلقي، والتعرف على مسار الشعرية العربية وتقنياتها لدى أدونيس.

وأدونيس لقد تفرد في الشعر من خلال إظهار مفهوم للشعر ووظيفته والأدوات التشكيلية له، وفي مجال النقد فقد أسس خطابا نقديا يقوم على النظرة الكاملة لمستويات المعرفة المختلفة، وبناء نظام متميز في الكتابة الأدبية والنقدية.

لذا نجد أن الآراء قد انقسمت حول شعره وأفكاره، وتباينت وجهات النظر حول أعماله، ولكنه يبقى دائما في أفكاره وشعره مدرسة، وحدثا يثير حماس واهتمام الكثيرين، كما يثير غضب الكثيرين، ولكن دراساته في الشعر والثقافة والتراث تعتبر موضع اهتمام الأجيال، لأنها لم تعرف المكتبة العربية مثلها من قبل [1]

– وحينما نقرأ مؤلفات أدونيس نجد أنه سلك طريقتين من أجل إرساء دعائم رؤيته النقدية محاورة الفكر والنصوص والمراحل الأدبية من جهة، وتأصيل المفاهيم والنظريات من جهة ثانية، وقد عبر أدونيس عن ذلك بقوله «والفكر يجري ضمن حركتين نقدية تعيد النظر باستمرار في ما أنجز سابقا، واستشرافية تنطلق من فهم الواقع الراهن» [2]فهو يدعوا إلى الخروج من مصطلح الوصف إلى مصطلح القراءة والاستقراء والى صبغة التأسيس والتنظير لما سيأتي من مستقبل الشعر والفكر.

وقد رفض أدونيس تبنى منهج نقدي معين من المناهج المعروفة، لأنها تطبق تعسفيا على الأعمال الأدبية وبذلك تفقد قيمتها، وتحصرها في مفاهيم ضيقة، وعلى الناقد ابتكار المنهج الذي يقارب به إبداعات الفكر حيث يقول أدونيس «...والمنهج حجاب وحين يمتلك المنهج

---

[1]– ينظر أدونيس فاتحة لنهايات القرن ص 241.

[2]– ينظر أدونيس النظام والكلام دار الآداب بيروت 1993 –ط1 ص158–159.

الأذواق والتأمل لا يحجبها وحدها، وإنما يحجب المعرفة كذلك فالإنسان أكبر من المنهج وأوسع وأغنى» [1]

فالمنهج عند أدونيس يقوم على التأصيل من خلال القراءة، وانطلاقا منها، فالقراءة تأتي أساسا من أجل التأصيل،ولا يمكن صياغة رؤى فكرية وتقنيات كتابية إلا بالاعتماد على استقراء التراكم المعرفي في ظل ما تطرحه ساحة الفكر العربي المعاصر من قضايا إستراتيجية للهوية العربية وطريقة تفكيرها.

I- الاستقراء: وهو منهج استند إليه أدونيس في خطابه النقدي والذي يرتكز على ثنائية "التراث والمعاصر" ويعتمد على وصف المجهود الفكري العربي من الجاهلية إلى العصر المعاصر وتحليله، وخصوصا منها (الثابت والمتحول) «مشروع لوصف الثقافة العربية كما هي في ثابتها ومتحولها بغية فهمها كما هي، من أجل تغييرها كما يجب أن تكون»[2]

والوصف الذي يعنيه أدونيس هو وصف نقدي بنّاء، يخرج عن حرفية النصوص إلى تأويلها وإلى تعدد احتمالات القراءة لها، ويعتبر أدونيس النص القرآني هو النص الوحيد المقدس الثابت فعلا، لكن يجب أن يتغير فهم الإنسان له لتلبية القاعدة التي تقول بأن الدين الإسلامي صالح لكل زمان ومكان[3]، لأن هذا الدين يريد أفكار متحررة تحقق التجانس الحضاري بينه وبين الحياة الإنسانية المتغيرة باستمرار.

فالقراءة عند أدونيس تأخذ اتجاهين: «وصفية تتمثل في الكشف عن بنية الذهن العربي ونقدية أو تقويمية تتمثل في الكشف عن احتمالات التغير في الحياة العربية»[4]

وقد لجأ أدونيس إلى مصطلح القراءة (أو الاستقرار) ذلك من أجل الكشف عن مستوى واحد معين وهو الإتباع/ الإبداع، القبول/ التساؤل.

---

[1]– أدونيس كلام البدايات ص 189.

[2]–أدونيس الثابت والتحول (الأصول) ص 32.

[3]– النص القرآني وآفاق الكتابة ص 54.

[4]– أدونيس الثابت والتحول (الأصول) ص 26.

– كما تعني القراءة عند أدونيس إعادة النظر في المقولات المعرفية السابقة لزلزلة اليقينيات التي تعيق الذهن البشري عن ممارسة ابداعيته، وهي التأويل الذي يعيق فتح النصوص على تعددية الاحتمالات القرائية من أجل كشف المناطق المجهولة والباطنة من أبنيتها وتوسيع آفاقها، وبالتالي إعطائها فرصة لحياة أطول وامتداد لمستويات معارفه.

فمثلا قراءة النصوص الأدبية تفرض نوع من الخصوصية إذ تتحول القراءة لهذه النصوص إلى اكتشاف آفاق الأسئلة في هذه النصوص وهذه الآفاق تعد نصوصا ثانية داخل النصوص الأصلية، ووظيفة القراءة في هذا النوع من النصوص اكتشاف طريقة النص في استخدام اللغة وتشكيلها والوقوف على قيمته المعرفية وبعده الجمالي إذ يقول أدونيس ينبغي على القارئ الناقد أن يواجه في تقييم شاعرها ثلاثة مستويات: مستوى النظرة أو الرؤيا، مستوى بنية التعبير، ومستوى اللغة الشعرية»[1]

وقد انصبت القراءة الأدبية الأدونيسية على النصوص النص القرآني،والنصوص الجاهلية ونصوص لشعراء معينين وذلك من خلال ثنائية الثبات والتحول دائما.

– أما النص القرآني فقد تعامل معه أدونيس كونه نص لغوي يتم فهمه من خلال فهم لغته التي تحمل رؤى معينة للكون والحياة والإنسان، وباعتباره يمثل كتابة جديدة تمثل قطيعة مع الجاهلية على مستوى الشكل التعبيري وعلى مستوى المعرفة،ودرس بنيته اللغوية باعتبارها غيرت حياة الإنسان ووجوده وصيغة اتصاله بالعالم ودرس بناءه على نظام الآيات والسور «يتألف النص القرآني من سور وتتألف السورة من آيات والسورة لغة هي المنزلة أو المعرفة وهي كذلك ما حسن من البناء وطال وهي كل منزلة فيه، وسميت السورة من النص القرآني لأنها تتدرج منزلة منزلة منقطعة عما يسبقها وعما يليها... وأما الآية فسميت بهذا الاسم إما لأنها علامة تشير إلى وقف وانقطاع، وإما لأنها مجموعة من حروف القرآن»[2]

---

[1]– أدونيس فاتحة لنهايات القرن ص 318.

[2]– أدونيس النص القرآني وآفاق الكتابة ص 23.

– وأدونيس راح يستقرئ النصوص التراثية التي درست القرآن الكريم وذلك من خلال كتابه "الشعرية العربية" ووجد أن هذه الدراسات درست مستوى النظم في القرآن الكريم وبناه التركيبية وقارنت بينه وبين الشعر الجاهلي، وهناك دراسات قرأت النص القرآني بوصفه نصا كونيا روحيا وقاربت لغته من النظر إليها على أنها لغة شعرية.

ويلخص أدونيس من خلال القراءتين إلى أن النص القرآني أساس الحركة الثقافية وابداعها[1].

– أما الشعر الجاهلي كمرحلة في الإبداع الأدبي فقد استقرأه أدونيس على اعتباره مرتبط بالشفوية ومن هنا ارتباطه بالغناء والإنشاد وطقوسهما وهذا بلفت الانتباه إلى أبرز خصائصه وهي الوزن والقافية لتحقيق الإيقاع، وعلى خصائص الشفوية والغناء تأسس النقد الشعري العربي،وتولدت المعايير التي مازالت موجهة للكتابة الشعرية والمقاربة الذوقية[2].

وأهم النصوص التي تم استقراؤها في الشعر الجاهلي عند أدونيس نجد معلقة عمرو بن لثوم، ولامية الشنفرى، وشعر عروة بن الورد، ومعلقة امرؤ القيس.

– فتمثل معلقة امرؤ القيس في قراءة أدونيس، شعرية الجسد، وقد لجأ في قراءته هذه إلى التفسير التأويلي الوجودي، وتعامل وجوديا مع النص عن طريق التأويل، بحيث يتحول البكاء على الأطلال إلى نوع من اللقاء بين الماضي والحاضر،وتأويل الزمن يتغير بتغير موضوعات هذا النص ذاته «فالزمن في الكلام على الطلل لحظة غياب وانهدام في الطبيعة وفي الذات لحظة ذكرى وتفجع،أما الزمن في الكلام على الحصان فلحظة اقتحام، لحظة مغالبة للعالم»[3].

---

[1]– أدونيس الشعرية العربية ص 42.

[2]– المرجع السابق نفسه ص 13.

[3]– أدونيس كلام البدايات ص 15–16.

كما لجأ أدونيس إلى التفسير النفسي فتتحول القصيدة لديه إلى تنفيس عن المكبوت لدى الشاعر والقارئ معا، مستندا إلى منهج التحليل النفسي عند فرويد[1].

– ويظهر أدونيس الصراع بين أفكار المعلقة وأخلاق القبيلة وهي قراءة تقترب من التحليل الماركسي للأمور، وهذا من خلال توجيه الناقد غرض النص إلى السيطرة والامتلاك (بمعنى امتلاك الطبيعة)[2]، كما نجد توظيف التحليل البنيوي من خلال دراسة البنى اللغوية للنص، ورصد حركة المسّمى المعبر عنه، والاسم (العبارة) ودراسة البناء والإيقاع وعلاقات التشابه والتضاد في النص،كما بحث أدونيس عن علاقة المعلقة بالتاريخ الواقعي الذي كتبت فيه من خلال دراسة القبيلة في بنيتها ودلالتها واعتبار النص بالنسبة للقبيلة كنوع من الخروج الخفي غير المصرّح به [3] .

– أما قراءة أدونيس لشعر العصر الحديث فقد ركز على جبران خليل جبران والسياب، فيتحدث عن السياب «إنه جذر عميق متشعب في حياتنا الشعرية جذر يمتد صاعدا في فضاء الأعالي بغنائية تجعل من الانسان عاشقا أبديا، أي مكتشفا أبَدِيًا»[4] .

فالشعر اكتشاف دائم يحقق التجاوز الدائم (التحول) والقصيدة بالنسبة للسياب «لقاء بين شكل ينهدم وشكل ينهض»[5]، مزج التعبير بالتشكيل فلا فصل بينهما كما أن شعره رؤيوي «لقاء بين عالم يتراجع وآخر يتقدم آتيا من المستقبل»[6].

بعدما حددّ أدونيس تجليات الحداثة في شعر السياب، راح يكشف عوالمها الداخلية ومفاهيمها من خلال منهجين: التحليل النفسي والتحليل الوجودي.

---

(1)–أدونيس كلام البدايات ص 51.

(2)– المرجع السابق نفسه ص 47.

(3)– المرجع السابق نفسه ص 59.

(4)– أدونيس النص القرآني وآفاق الكتابة ص 170.

(5)– أدونيس زمن الشعر ص 93.

(6)– المصدر السابق نفسه ص 98

فيكشف التحليل النفسي عن التواترات النفسية المنبعثة من شعر السياب «التناقض بين اليأس والرجاء، العذاب والفرح، الضعف والقوة، وهو ما يشكل النفس الفاجع في شعر السياب»[1] ، أما التفسير الوجودي فقد جاء من خلال أن الإنسان في هذا الشعر لا يتحقق ضمن ظاهر العالم، بل هو من يكون بمثابة القرار لهذا العالم ومأساته هي عجزه في الحياة أمام الموت[2]

– وقد درس أدونيس شعراء آخرين مثل أبوالطيب المتنبي وبشار بن برد وأبو نواس،والمعري من العصر العباسي، كما استقرء نصوص من العصر الأموي مثل شعر جميل بن معمر.

– فمن خلال هذه الدراسة نكتشف أن القراءة لدى أدونيس تقوم أحيانا على تعدد المناهج التأويلية، النفسية الماركسية، البنيوية، وتكاملها من خلال الجمع بين اللغة والمضمون والقراءة في خطاب أدونيس تتبع لمسار الشعرية العربية حسب شعراء معينين أوحسب نظام المرحلية، والقراءة عنده كشف عن موقع الشعرية بين ثنائية الثبات والتحول وقد قامت هذه القراءة على الوصفية الموضوعية من جهة، واعتمدت على الطابع الانتقائي ولجأ إلى منطق التقييم وإطلاق الأحكام.

II– التأسيس: إن أهم ما قدّمه المشروع النقدي الأدونيسي هو التأسيس للكثير من أطر التفكير والنقد وبناء نظرية أدبية متكاملة على مستوى الإبداع والتلقي وعلى مستوى الرؤية الأدبية والتشكيل وهذا انطلاقا من استقراء التراث العربي ومنظومة الفكر الإنساني المعاصر، والسياقات الحضارية التي انتهجتهما ولذا فإن التأسيس عند أدونيس قائم على اكتشاف طرق الإبداع وشروطه «إن لحظة التأسيس هي لحظة الإبداع، وكل إبداع هدم، لكن كل هدم مبدع بناء»[3] فالتأسيس حركة مستمرة لإلغاء الوثوقي، وهي قائمة على

---

[1]– أدونيس زمن الشعر ص 100.

[2]– المرجع السابق نفسه ص 101.

[3]–أدونيس فاتحة لنهايات القرن ص 13.

التحويل الدائم لما يتوصل إليه ذهن الإنسان، واكتشاف طرق ومفاهيم جديدة في المعرفة والكتابة الأدبية والتأسيس عند أدونيس قائم على وعي البنى الفكرية للكتابة وفهم علاقاتها الباطنية وعلى نقدها، والتفاعل مع الراهن الحضاري فهو بحث عن انفجار معرفي واكتشاف إمكانات معرفية وأشكال احتمالية وإنشاء طرق في التفكير لم تؤلف بعد، وهو ما يحقق أصالة المفكر وتفرده حسب ما يقول أدونيس «يكون أصيلا ومجددا بقدر ما يبتكر مفهوماته ومصطلحاته الخاصة ولغته الخاصة»[1]

وقد جاء هذا المنهج التأسيسي، كرد فعل على استيلاب الذهنية العربية من قبل اتجاهين:

1- التشبث بالمعرفة الماضية مادة ومنهجا، استعادة وتكراراً.

2- استيراد ثقافة الآخر وممارستها بمنطق الاستعادة والتكرار نفسه.

والتأسيس في المرحلة الراهنة ضرورة مرحلية لبناء الذات العربية لأنماط حياتها وتفكيرها، وقد عنى أدونيس بممارسته على مستويين الفكر والثقافة من جهة والكتابة الأدبية من جهة ثانية.

فالتأسيس للفكر يقوم على التفكيك والتحليل والاستعاب للمعرفة الموجودة ثم تجاوزها أما بالنسبة للثقافة العربية في مستواها السائد فهي ثقافة أجوبة قاطعة ونهائية وثقافة استهلاك وهنا تكمن أزمة الذهن العربي المعاصر «...لابد من تفكيك الأسئلة السائدة وأجوبتها وتحليلها واستعابها معرفيا وتجاوزها»[2]، والتأسيس للقيم الجديدة ليس قطيعة مع التراث بل هو فهم للقيم السابقة واستعابها وتوظيفها ايجابيا وإضافة عليها ما يتماشى مع مطلب العصر «أن تكون مفكر هو أن تستخدم تراثك الثقافي، أن تحتضنه وأن تخترقه وتتجاوزه»[3].

(1)- أودنيس النظام والكلام ص154

(2)_ المرجع السابق نفسه ص 184

(3)_ المرجع السابق نفسه ص194

ونستخلص مما سبق أن التأسيس للثقافة والفكر عند أدونيس مستلهم من الثنائية التي بنى عليها خطابه النقدي (الثبات والتحول) فالتحول هو مدار التنظيرات لمفاهيم، الحداثة والتراث، الوعي والفكر، التاريخ والغرب، في ظل مبدأ التجاوز الدائم لكل القيم والقواعد.

أما التأسيس في مجال الحياة الأدبية فهو واسع، وقد أطّر هذه الحياة وخاصة مبدأ الإبداع، وهو إبداع لا يحدّ وبخاصة عندما قرنه بعملية التجريب كفاعلية شعرية «فقد أسس أدونيس لشعرية متفتحة فضاؤها الحرية وممارسة التجريب بوصفه فعلية شعرية تمهّد الطريق نحو عالم ديناميكي متحرك بشكل دائم»[1]

ويصرح أدونيس بأن التأسيس للشعرية العربية أمر لا مناص منه وذلك نظرا لتعدد الرؤى والمذاهب والاختلاف حول منظومتها (النص، المبدع، المتلقي) لذا فهو يرى أنه «علينا في الشعر أن نخلق حساسية جديدة وتذوقا جديدا وفهما جديدا»[2]

ويؤسس أدونيس للشعرية الجديدة فيرى بأنه لا بد من:

1- تجاوز الأنواع الأدبية التقليدية.

2- تجاوز الشفوية الخطابية.

3- تأسيس نوع جديد من التعبير تكون فيه القصيدة كتابة جديدة وايقاع جديد ووزن نثري يمكن أن تنصهر فيه جميع الأنواع.

4- القصيدة تتحول إلى شكل مفتوح.

والتأسيس للشعرية العربية يعتمد على التأسيس للغة الشعرية فتتحول اللغة من التعبير إلى الخلق وتتحول وظيفتها من تسمية الأشياء بأسمائها المتوارثة إلى معرفة الأشياء وإدراك أسرارها ومجاهيلها وعليه فإن الشعر إضاءة ويقظة أضاءت ما يمكن من

---

[1]- عبد العزيز بومسهول الشعر والتأويل ص 10.

[2]- أدونيس فاتحة لنهايات القرن ص 154.

الانحراف عن مسار الذاكرة العامة التقليدية ويقظة تسمى الأشياء تسمية أخرى بلغة أخرى»[1]

وعن علاقة الشاعر بتراثه فقد رأى أدونيس أنها تقوم على ثلاثة أسس:

1- الشاعر العربي المعاصر جزء عضوي من الشاعر العربي السابق له، لأن هويته كشاعر عربي لا يتحدد بكلام أسلافه، وإنما لكونه صادر عن اللسان العربي.

2- الشاعر العربي الحديث يسير على خطى غيره من الشعراء السابقين وإن كان يضادهم.

3- هذا التواصل لا يمكن أن يكون إبداعا إلا إذا كان مغايرا لكلام الشعراء السابقين.

وهذه الشعرية الجديدة تحتاج إلى طريقة جديدة في التلقي،ولذا لجأ أدونيس إلى التأسيس للقراءة كفعل يخترق مرجعيات النصوص والمفاهيم والأحكام المسبقة وحوّلها من مجرد مبدأ أو غاية وانتظار جواب إلى طريقة ابتكار آفاق خاصة واكتشاف إبداعية الظواهر المقروءة، والتأسيس لفعل القراءة يتطلب شروطا كالقدرة على استعادة الحالة الشعورية الخيالية الفكرية وراء الظاهرة المقروءة والقدرة على التمييز بين التجارب وهو ما يتطلب ثقافة واسعة وقدرة على التقويم والتجرد من الأفكار المسبقة[2]

والقارئ حسب رأي أدونيس هو الذي يفرض رؤيته على النصوص وبهذا يؤسس لتعدد القراءات والخروج عن واحدية المعنى ونهائيته.

ومن خلال ما سبق نلاحظ أن التأسيس للشعرية عند أدونيس قد أخذ طابع الثورة على المقولات السابقة، وجعل من عملية التأسيس بعيدة عن التحديد النهائي، بل تتحول إلى عملية خلق مستمر وتجاوز دائم، لأن التأسيس لا يقدم اجابات بل يقدم تساؤلات تفتح الذهن أمام آفاق لا محدودة ولا منتهية.

---

[1]- أدونيس النص القرآني وآفاق الكتابة ص 78.

[2]- أدونيس كلام البدايات ص25.

المبحث الثاني: مرجعيات الخطاب النقدي عند أدونيس:

– لقد تأثر أدونيس بالاتجاهات والمواقف والتصورات القائمة بذاتها، إذ يقول «لم أتأثر بشاعر بعينه، بل باتجاهات ومواقف ورؤى عامة»[1] وأهم هذه الاتجاهات "تأثرت بالحركة السوريالية كنظرة والسوريالية هي التي قادتني إلى الصوفية،تأثرت بها أولاً، ولكنني اكتشفت أنها موجودة بالتصوف العربي، فعدت إلى التصوف تأثرت بالفيلسوف اليوناني هيراقليطس ونظرته القائمة على الصيرورة والتطور المستمرين، تأثرت بالماركسية ونيتشه من حيث القول بفكرة التجاوز والتخطي، تأثرت بأبي تمام وأبي نواس من حيث فهم اللغة الشعرية، وتأثرت أيضا بفكره البحث والتجريب في الشعر العالمي الحديث الأمريكي والفرنسي على الأخص»[2]

– وإذا كان البعض يرى أنه لا يمكن الاتصال بالغرب ويعدها جريمة لا تغتفر في عرف بعض المفكرين العرب، فأدونيس يؤكد أن تواصله مع التراث قد جاء بعد الاطلاع على مجهودات الآداب الأجنبية والتي فتحت عليه الكثير من الحقائق التي ظلت غائبة ومكنته من امتلاك المنهج الصحيح، ومقاربة الأفكار التراثية والمؤلفات ويمكننا تصنيف مرجعيات الخطاب النقدي عند أدونيس إلى صنفين: مرجعيات فنية وهي التي تعنى بالفنون ومفاهيمها وأنماطها وأشكالها من شعر ونقد وتبحث في التجربة الإنسانية وأبعادها المختلفة، وتشكيل جديد، وخرق المتعارف عليه في توظيف اللغة وتشكيل الخيال والإيقاع. ومرجعيات فكرية فلسفية والتي تعني بالإنسان كنظام من القيم المعرفية والخبرات العلمية والتوجهات الايدولوجية وما يجمع بين هذين الصنفين هو علاقة التداخل الموجود بين الفن والفكر باعتبار الفن أحد تجليات الفكر وباعتبار الفكر روح القضية التي يحملها الفن، فهناك من المرجعيات من يحمل صفة الفنية والفكرية في الآن نفسه مثل السوريالية،وأهم هذه المرجعيات هي:

(1)– ادونيس فاتحة النهايات القرن ص267

(2)_المصدر السابق نفسه ص 257

1- فلسفة هيغل إن هيغل (hegel) (1770-1831) فيلسوف ألماني من أبرز فلاسفة القرن (19)[1] امتد تفكيره الفلسفي عبر مجالات متعددة منها الفن والدين والدولة ولقد اتبع هيغل في تفكيره منهج الشك والذي يقتضي عدم الاقتناع بيقينه العلوم والمعارف والمناهج، وتقوم فلسفته على الجدلية المادية، أي الصراع بين البنى لتحقيق وجودها ولهيغل فلسفة خاصة في الفن قائمة على أساس أن مفهوم الجمال مؤسس على فاعلية الخلق الفني «كما أن الفن يمثل الوجود بوصفه جمالا في ذاته ولأجل ذاته»[2]، أما وظيفة الشعر كجزء من هذه الفاعلية فتمكن في استحضار قوى الحياة الروحية: «هكذا كان الشعر دوما وما يزال كذلك حاله في أيامنا هذه النبع الذي من معينه يروي الإنسان ظمأه إلى المعرفة»[3]

- وأدونيس يريد الوصول إلى علاقة الصراع بين الثابت والمتحول في تاريخ الفكر العربي الإسلامي، إذ هو صراع قائم على الجدلية فالتاريخ بحسب أدونيس «... تأليفا جدليا بين أطراف متصارعة»[4]

ويرى هيغل أن الشعر تعبير عن الباطن الروحي وأن مبدأه هو الروحية إذ يقول «الشعر لا يحدد بمكان معين ولا بلحظة معينة أو موقف معين بل هو قادر على
تمثيل الشيء بكل عمقه الباطني وبكل سعته وعرضه الممتد في الزمان»[5]

- ويرى أدونيس «أن وظيفة الشعر أكبر من أداة للتنفيس عن المكبوتات إنه نوع من المعرفة التي لها قواعد خاصة تنبثق من ماهيتها»[6] ويرى "أدونيس" أن الشعر كشف للعالم الباطن وما تحجبه عنا الألفة والعادة»[7]

---

(1)- ينظر فرانسوا شاتوليه -هيغل- ترجمة صدقي وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق 1976 ط2، ص 09.

(2)- المرجع السابق نفسه ص 155.

(3)- ينظرهيغل في الشعر ترجمة جورج طرابيشي دار الطليعة بيروت 1981 ط1، ص 23.

(4)- أدونيس كلام البدايات ص 154.

(5)- عبد الرحمان بدوي الشعر الأوربي المعاصر ص 142.

(6)- ينظر أدونيس زمن الشعر ص 10.

(7)- المرجع السابق نفسه ص 10.

وإذا كان مفهوم الزمن عند هيغل يأخذ بعدا جديدا لم يتصور: «تحليلا لماهية الزمن لماهية المجردّة للزمن **المجرد للزمن** الماثل في الفيزياء الزمن .... الزمن الكانطي، الزمن ذاته، الواقع الحي للزمن، وهذا الزمن بالذات لا يجري بطريقة أحادية الشكل وهو فضلا عن ذلك ليس وسطيا منسجما يمكننا أن نجري من خلاله، كما أنه ليس عدد الحركة ولا نظام الظواهر، إنه اغتناء حياة،وهو ذاته روح وماهية»[1]

– وأما أدونيس فإنه يؤسس لفلسفته النقدية بين الإتباع والإبداع على محور أساسي وهو الزمن الذي يعطيه بعدا آخر به مثل ما فعل هيغل من تعاقبيته وفيزيائيته وخطيته الأفقية إلى التحولية والإبداع فيتحول هذا الزمن إلى زمن انفجاري بحسب حركية الإبداع. [2]

1–2 فلسفة نيتشة (Nietzshe) (1844-1900) وهو فيلسوف ألماني وتقوم فلسفته على رفض سكونية الفكر وجهوده والدعوة إلى الانطلاق نحو عالم جديد والتطور والتجديد ومسايرة ركب الحياة في نموها التصاعدي، كما قامت على الحرية والثورة الجامحة التي تفجر القديم وتخرجه إلى منطق التغيير والتجديد[3]، وقد جاءت فلسفة نيتشه كرد فعل على على مغالاة مذهبين على طرفي النقيض مادية جون لوك من جهة ومثالية كانط من جهة ثانية وقامت دعائم هذه الفلسفة على رفض جميع القيم والشك في جميع الحقائق التي قدمتها المعارف والفنون.

– وقد استفاد أدونيس من هذه الفلسفة وغيره من المفكرين العرب باعتبارها دعوة إلى البحث المستمر الذي لا يؤمن بوجود الحقائق الصرفة والمبادئ الثابتة: «هذا الوجود الساكن الثابت وهم، وهذه الصيرورة لا غاية تنتهي إليها، بل هي غاية نفسها هي كل شيء ولا شيء وراءها»[4] وشكّل هذا التصور انطلاقه في فكر أدونيس الذي قام أساسا على ثنائية الثابت والمتحول إذ التحول حركة مستمرة بلا حدود ولا أفق تنتهي إليه، يأتي

---

[1]– غاستون باتلار جدلية الزمن تخليل أحمد ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1982 د.ط ص 152– 153.

[2]– أدونيس كلام البدايات ص 153.

[3]– ينظر مصطفى غالب –نيتشه– دار مكتبة الهلال 1985 د.ط ص 35.34.

[4]– عبد الرحمان بدوي نيتشه وكالة المطبوعات الكويت 1975 ط5 ص 238.

لينفي الثابت ويجعل المعرفة الإنسانية امتدادا للتساؤل والكشف، ولذا قامت فلسفة نيتشه على فكرة التجاوز والتخطي لكل المألوف والمكتشف الإنساني.

إن الفكر لدى أدونيس وخصوصا الشعر الحديث «تجاوز وتخطٍ يسايران تخطي عصرنا الحاضر وتجاوزه للعصور الماضية في جميع الحقول وبخاصة الحقل العلمي»[1] وعلى هذا الأساس فإن ميزه الفن عند نيتشه «هي قدرته على إحداث التطور الروحي»[2] وهي نفسها وظيفة الفن عند أدونيس فالشعر عنده قائم على الكشف والرؤيا والاتصال بالعالم الباطن وقدر راى نيتشه «...إن العالم في صميمه ظاهرة جمالية، وإن ملكة الخلق والإبداع هي السبيل الوحيد إلى المطلق وإن الشيء الوحيد الذي يبرر العالم والوجود إلى الأبد هو أن يكون ظاهرة جمالية»[3]

هذه الرؤية تبناها أدونيس في صياغته للكتابة الجديدة وهي «أن يكتب الشاعر الجديد قصيدة لا يعني أنه يمارس نوعا من الكتابة وإنما يعني أنه يحيل العالم إلى شعر» [4]

– ويؤسس نيتشه لما يطلق عليه العقل الحر وهو التخلص من كل الأفكار الموروثة وكل الأفكار الناتجة عن الوسط أو العصر[5] وهو بذلك يجعل من الحرية شرطا أساسيا لأداء وظيفة التفكير الإنسانية، ومن هذه الناحية نال اهتمام أدونيس وتأثره إذ جعل هو الآخر من هذه الحرية ركيزة فكره النقدي.

1-3 الماركسية: لقد جاءت الماركسية كثورة على نظام الحياة القديم وخلق إطار وجوّ جديد يوفر العدالة والحرية للإنسان، إذ استهدفت تغيير الوعي وبث روح جديدة تخلّص المجتمعات من البرجوازية والإقطاعية، ولذلك كانت ثورة على النظم والأطر التقليدية

---

[1]– أدونيس زمن الشعر ص03.

[2]– ينظر عبد الرحمان بدوي نيتشه ص 61.

[3]– عبد الغفار مكاوي ثورة الشعر الحديث ص 231.

[4]– أدونيس مقدمة للشعر العربي ص 102.

[5]– ينظر عبد الرحمان بدوي نيتشة ص 166.

ونتيجة لهذا فقد تبناها الكثير من المثقفين العرب وعلى رأسهم أدونيس كداعم مهم لهذا النمط من الثورة.

ولجت الماركسية مجال النقد والأدب فأصلت للكثير من القيم الفنية وصاغت منهجا قائما بذاته لمقاربة الظواهر الأدبية.

– ولقد نادى كارل ماركس بجملة مبادئ الأدب والتي من بينها: أن التطور الفني والتطور والاجتماعي لا يسيران في توازٍ دائما، ذلك أن القيمة الجمالية لا تتعلق بمستوى القيمة الإنتاجية، كما أن المبدع في اعتقاد ماركس يخضع لحاجة داخلية ماسة[1] وهو ما يؤكده أدونيس في فكرته القائلة بأن البنية الثقافية والبنية الاجتماعية غير متوازيتين من حيث التطور بحيث يمكن لمجتمع ذي بنية اجتماعية متخلفة أن يكون ذا بنية ثقافية متقدمة والعكس صحيح[2]

– ومن القوانين التي يقوم عليها المذهب الماركسي صراع الأضداد هذا القانون الذي يكفل التطور كصراع القديم والجديد، «وهكذا كل ما في الكون يحتوي على جوانب متعارضة توجد في الشيء الواحد جنبا إلى جنب ويدور الصراع فيما بينها وهذا هو مصدر التطور»[3]

– ومن مبادئ الماركسية أيضا قانون النفي حيث يقول ماركس: «لا يمكن أن يحدث تطور في أي مجال ما لم ينف أشكال وجودة السابقة»[4]

– وهذا المبدآن اللذان تقوم عليهما الماركسية شكلاَّ المحور الذي بني عليه أدونيس خطابه النقدي باعتبار أن أدونيس يعالج مشكلات الفكر العربي بين نظامين متعارضين الإتباع/ الإبداع، أما العلاقة بينهما فهي صراع من أجل الوجود بنفي أحدهما للآخر.

---

[1]– ينظر نبيل سليمان – أسئلة الواقعية والالتزام– دار الحوار سوريا 1985 ط1 ص 24.

[2]– ينظر أدونيس الثابت والمتحول صدمة الحداثة ص 244.

[3]– صفوت حامد مبارك الفكر الماركسي عالم الكتب القاهرة 1980 ط1 ص33.

[4]–صفوت حامد مبارك الفكر الماركسي عالم الكتب القاهرة 1980 ط1 ص 34.

– ومما تأثر به أدونيس من الماركسية قولها بالبنية الفوقية (الثقافة والأدب) والبنية التحتية (المجتمع والاقتصاد) وكان لهذه المقولة دور في خروج أدونيس بخطابه النقدي من مجرد استقراء للحركة الأدبية وتقعيد لها إلى استقراء لتطور التفكير العربي في مختلف المجالات.

– ومن مبادئ الماركسية فلسفة التحول إذ يقول ماركس «لم يفعل الفلاسفة سوى تفسير هذا العالم بطرق مختلفة والمهم هو تحويل هذا العالم»[1]

والدعوة إلى التحويل من صلب ما دعا إليه أدونيس في منهج الفكر والإبداع.

1–4 السوريالية: وقد قامت السوريالية كحركة تعنى أساسا بالرفض والثورة وهدم المثل والمعايير[2] نظرا لأن المعرفة العلمية التي كانت سائدة لم تقدم للإنسان سوى اليأس والدمار، وهذا الاتجاه الرافض هو ما مادعا إليه أدونيس في قوله «والشاعر الذي يعبر حقيقة عن عصرنا هو شاعر الانقطاع عمّا هو سائد ومقبول ومعمم، وهو شاعر المفاجأة والرفض، الرفض الذي لا يعني في تحليله غير القبول العميق الحر»[3]

وتعد السوريالية أهم اتجاه استقطب فكر أدونيس باعتبارها حركة تحديث على مستوى الشعرية والفكر معا، ودعوة إلى إقامة نمط جديد في الكتابة، ومغايرة النظم القديمة لقصورها عن الإحاطة بالتجربة الإنسانية في ظروف جديدة.

والسوريالية كحركة فنية قامت على أساس الثورة على العقل وكل ما يتصل بالوعي ونادت للاستسلام للاوعي وعالم الأحلام والخيال، وتبيحه لذلك قلبت الكثير من مبادئ الفن ومعاييره، وكذلك هي قائمة على العبثية والعدم وسيطرة روح الهزيمة والرغبة في تحطيم القيم التقليدية، والحرية لدى السورياليين ضرورة في الحياة والإبداع[4] وأدونيس

---

[1]– هرمان دونكر – مدخل إلى الماركسية– دار الفارابي بيروت 1979 –ط1– ص 15.

[2]– ينظر والاس فاولي عصر السوريالية ت.د خالدة سعيد دار العودة بيروت 1981. د.ط ص 11.

[3]– أدونيس في قصيدة النثر مجلة شعر بيروت ربيع عام 1960. ع14. ص 78.

[4]– ينظر أندريه بريتون بيانات السوريالية ت. صلاح برمدا منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق 1978 د.ط . د.ت ص 15.

يرى بأن إلغاء القيم القديمة شرط حتمي للوصول إلى الحداثة والحرية أساس وجود الشعر وازدهاره[1]

– ويعتبر الشعر عند السورياليين مغامرة من أجل المعرفة إذ جاء في البيان السريالي لـ"بريتون" Broton عام (1942) « لقد أصبح الشعر مرة أخرى كما أراد له رامبوا أن يكون مغامرة من أجل المعرفة »[2]

– وها هو أدونيس يؤيد هذه الفكرة قائلا: «إن الشعر الجديد نوع من المعرفة التي لها قوانينها الخاصة»[3]

– والشاعر عند السورياليين يقفز من اللامرئي إلى المرئي وإذا كانت فرادته تكمن في القدرة على تفجير القوى الخفية وتوليد الرموز[4] وهذا ما جاء في قول أدونيس إن الشاعر ينتقل إلى عالم تجربة رمزية يقوم على علاقة جدلية بين المرئى واللامرئى. [5]

– وقد نظر السورياليون إلى اللغة على أساس أن تكون جديدة تواكب ما أسّسوه من تغير في حياة الناس[6]

وهو نفسه ما ذهب إليه أدونيس من التغيير في مجال اللّغة الشعرية لتتحول إلى لغة توحي وتشير وتبتعد على العمومية والتصريح[7]

ويمكننا القول بأن السوريالية من أهم الأطر المرجعية لخطاب أدونيس النقدي إذ ساهم هذا الإطار في رسم الكثير من ملامح الإبداع الأدبي والتوجه الفكري لهذا الخطاب.

1-5 الرمزية: إن الرمزية مذهب أدبي استقر منذ عام 1880 وأرسى الكثير من مبادئ الشعر والنقد ومن رواده بودلير وملارميه ورامبوا وفاليري وقد «تركت الرمز أو

---

(1)– أدونيس زمن الشعر ص 50.

(2)– أندريه بريتون بيانات السوريالية ص 06.

(3)– أدونيس زمن الشعر ص 10.

(4)– ولاس قاولي عصر السوريالية ص 06.

(5)– أدونيس الثابت والمتحول صدامة المتحول ص 156.

(6)– ينظر مالكوم بوادبريو جيمس مكفارلن الحداثة ص 319.

(7)– أدونيس زمن الشعر ص 47.

"الرمزية" آثارا عميقة في الشعر العالمي حتى اليوم، والرمز هنا معناه الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللّغة في دلالتها الوضعية[1]

والرمزية كحركة تدعوا إلى التحرر من الكيان الشعري القديم بدعوتها إلى التعبير غير المباشر عن الذات الشاعرة والخروج باللغة إلى استعمالات جديدة وقد نادى الرمزيون بعدة مبادئ كانت عماد الشعر الحديث إذ يعتبرون «نهاية الصراع القديم السحيق العهد بين الشعر السحري والشعر الدنيوي بين الميل إلى جعل الشعر كشفا عن عالم جديد، والميل إلى اتخاذه زخرفة بلاغية لعالم مشترك خاضع للقوانين الاجتماعية المعهودة»[2]

ويعتبر الرمزيون أن – ملارميه ورامبوا– كافيان لتفسير الشعر الحديث كلّه أما مفتاحهما فهو ما أورده "لوك استانغ" عام 1943 في كتابه دعوة إلى الشعر

«الكشف عن علاقات جديدة بين الأشياء»[3] وما دام أن الشعر لدى الرمزيين كشفا، فهو كذلك عند أدونيس في قوله «إن الشعر الجديد باعتباره كشفا ورؤيا غامضة...» [4]

– ومفهوم أدونيس للشعر ووظيفته تتفق كثيرا مع ما يذهب إليه أحد دعاة المذهب الرمزي وهو بودلير، الذي يرى «لم يعدهمّ الشاعر أن يفهم بل أن يوحي ولم تعد وظيفة القصيدة أن تنقل معنى أو مجموعة من المعاني بل أن تؤلف كيانا حيًّا أو مجالا مستقلا من الطاقات الموسيقية وتغيرت النظرة بطبيعة الحال إلى وظيفة اللغة واتضح الفارق الكبير بين لغة توصل ولغة توحي»[5] وأدونيس يذهب مذهب "بودلير" فيقول أدونيس إن وظيفة

---

[1]– محمد غنيمي هلال – الأدب المقارن دار العودة بيروت 1987 ص 398.

[2]– ألبيرسي الاتجاهات الأدبية الحديثة ت جورج طرابيشي منشورات عويدات بيروت 1982 ط2 ص 145.

[3]– اليرسي الاتجاهات الادبية الحديثة ص 147.

[4]–عبد الغفار مكاوي ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحديث الهيئة المصرية للكتاب مصر 1972 د.ط ج1 ص 88.

[5]– أدونيس زمن الشعر دار العودة بيروت 1972 ط1 ص 15.

الشاعر «أن يفرغ الكلمات من دلالاتها السابقة، ويشحنها بدلالات جديدة من أجل أن يسمي أشياء لم يسمّها قبله أحد»[1].

وإذا كانت الملكة التي تتحكم في عملية الخلق الشعري هي الحلم والتخييل عند "بودلير" فهي تمكّن الشاعر من تحول الواقع وتخليصه من واقعيته[2] نرى بأن أدونيس في كتابه (مقدمة للشعر العربي) «بأن الحلم شكل من الأشكال التي تتيح لنا إعادة التماس مع أسرار الكون أي مع قواه الخلاقة»[3] ويعتبر أن التخييل ملمح أساس في الشعر الحديث وهو «القوة الخلاقة الرؤياوية التي تستشف ما وراء الواقع فيما تحتضن الواقع»[4].

وإذا كان "بودلير" قد نادى بإثارة الدهشة والتخلص من القاعدة في الفن[5] فإن أدونيس يطابقه في ذلك بقوله عن الشعر: «هكذا يدهشنا ويحير طرائقنا في التعبير والرؤية» ويوافقه في أنه لم يعد الشعر يحدد بالقاعدة بل بالإبداع هكذا يتحرر الشعر من نظام الجمالية الخارجية وهو نظام عقلي ومنطقي[6]

– ومما سبق نستنتج أن الرمزية ثورة أيقظت الحس الحاد باللغة وأخرجتها من كونها ظاهرة فردية لتصبح مادة لها قوانينها وأشكالها الحياتية الخاصة كما كانت ثورة على التقاليد الموسيقية في عصرنا، ومن هذا المنطلق كان تأثر أدونيس بها واضحا فاستلهم أفكارها واستوعبها ووظف مبادئها في صياغة نظرياته النقدية.

---

(1)– أدونيس الثابت والمتحول صدمة الحداثة دار العودة بيروت 1983 ط4 292.

(2)– عبد الغفار مكاوي ثورة الشعر الحديث ص 230.

(3)– أدونيس مقدمة للشعر العربي ص 86.

(4)–المرجع السابق نفسه ص 138.

(5)–أدونيس مقدمة للشعر العربي ص 10.

(6)– المرجع السابق ص 137.

1-6-الصوفية:

إن الصوفية نزعة زهدية قائمة على تلمس الحق عن طريق تطهير النفس وإعدادها لقبولها بالإلهام الإلهي، إنها مذهب يتخذ طريقة في الوصول إلى المعرفة (المطلق) هذه الطريقة تبتعد عن النهج العقلي المنطقي، وتتخذ الباطنية والإشراف نهجها.[1]

وتعد الصوفية من أهم الاتجاهات التي أمدت الرؤى النقدية لأدونيس بأبعاد جمالية ومعرفية خاصة،واستطاعت الإجابة عن الكثير من التساؤلات التي تدور في فكره والتي وجد إجابات لها في إسقاط تجربة التصوف على التجربة الأدبية والمنهج الصائب في التفكير.

ويرى أدونيس بأن التصوف حدس شعري ومعظم نصوصه شعرية صافية ولذا راح الشعر الحديث يستمد صفاته من التراث الصوفي العربي.[2]

ولقد تأثر أدونيس كثيرا بالصوفية حيث يقول: «...في هذا ما يفسر اتصالي بالصوفية النسيم المبثوث في العالم حيث التجربة انبثاق كوني طوفان يغسل الواقع ويشيع الحب والحلم في المادة... هكذا تؤلف الرؤيا الشعرية بين الأطراف وترد الكثرة إلى الوحدة».[3]

وإذا كانت الصوفية بحثا عن عالم جديد مما لاشك فيه أنها تحتاج إلى لغة جديدة لذلك رأى أصحاب هذا المذهب: «في الكتابة الشعرية الوسيلة الأولى للإفصاح عن أسرارها، ورأت في اللغة الشعرية وسيلة أولى للمعرفة»[4] ذلك لأن الصوفية تتخذ الباطنية نهجها فاحتاجت إلى لغة باطنية توحي وترمز، فحرجت الصوفية في استعمال اللغة عن المتعارف عليه وأعطتها بعدا رمزيا إشاريا، كما أن نصوص الصوفيين «قطيعة

---

(1)- يوسف فرحات – الفلسفة وأعلامها- تراد كسيم جنيف 1986 ط1 ص 45.

(2)- أدونيس مقدمة للشعر العربي ص 130.

(3)- أدونيس خواطرحول تجربتي الشعرية في الآداب بيروت 1966 ع3 ص196.

(4)- أدونيس الصوفية والسيريالية ص 22.

كاملة مع الموروث في مختلف أشكاله وتجلياته وبهذه القطيعة تجـــدد الطاقـــة الإبداعيـــة العربية، وتجدد اللغة الشعرية في آن واحد».[1]

– وقد اعتمدت الصوفية مبدأ التأويل في التعامل النصوص الفكرية عن طريق اعتبارهـــا ظاهر وباطنا،وهو ما ذهب إليه أدونيس من أن النقد يعتمد على منهج التأويل الذي يفـــتح آفاقا جديدة للنصوص».[4]

– والصوفية في تاريخ الفكر العربي الإسلامي تمثل انقلاب معرفيا لغويا، أمـــا أدونـــيس فيعتبرها مرجعا أساسيا لمدار التحول في البنية الذهنية العربية وذلك من خـــلال تجـــاوز الظاهرية والحرفية في نهج المعرفة إلى الباطنية والتأويل وهذا ما ينتج عنه تعدد القراءات على مستوى النص الواحد وهذا ما نادى به أدونيس في التعامل مع النصوص.

كما نجد عند الصوفيين استعمال المجاز وهو أمر حتمي وهو طريقة فـــي مقاربـــة بعـــد اللانهاية في المعرفة عن طريق بعد اللانهاية في التعبير[5] وهذا ما ذهب إليـــه أدونـــيس الذي يجعل من التخييل في الكلام منطلقا للشعرية الحديثة لأنه يخرج باللغة عـــن ســـياق الاستعمال العادي إلى تعدد المدلولات للدال الواحد[2].

– والكتابة في الصوفية هي «امتداد للكيان – روحا وجسدا–... كتابة تولد الأسئلة لا حول الأدبية بل حول المعنى – معنى الوجود والإنسان»[3] وأدونيس تبنى هذه الفكـــرة حيـــث جعل من الكتابة الشعرية الحديثة نوع من المعرفة الإنسانية [4].

ومن خلال ما سبق من مرجعيات الخطاب عند أدونيس نرى أنه تـــأثر أيضـــا بالشـــاعر الفرنسي (سان جون بيرس) وهو من بين الشخصيات الأدبية التي كان لآرائها عن مجـــال

---

(1)– أدونيس الشعرية العربية ص 66.

(4)–صقر ابو فخر حوار مع ادونيس ص84

(5)_ أدونيس الصوفية والسيريالية ص 145

(2)– أدونيس الثابت والمتحول صدمة الحداثة ص 196.

(3)– أدونيس الصوفية والسيريالية ص 180.

(4)–أدونيس زمن الشعر ص 10.

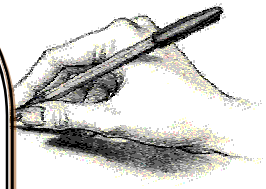
الكتابة الإبداعية صدى عند أدونيس، والذي يمتاز في شعره بالتحرر من الأوزان والقوافي والمزج بين الكتابة الشعرية والنثرية، وهو من كبار المهتمين بالبحث والتجريب في مجال الشعر، وتأثر أيضا بجاك دريدا حيث يقول «يمكنني أن أقول بأن تجربتي كانت أكثر شبها بتجربة دريدا، فدر يدا ينتقد الفكر العربي بوصفه متمركزا حول المنطق، وأدونيس يأخذ على الفكر العربي تمركزه حول الوحي، بل إني أجد تماثلا في المصطلح فما يسميه دريدا التخريب يسميه أدو نيس الخلخلة والتفجير»[1]

فهذه بعض الأطر المرجعية لخطاب أدو نيس ونلاحظ بأن أدو نيس قد استفاد من الثقافات الأجنبية الأوربية والأمريكية، واستطاع من خلالها استقراء الذهنية العربية وتأسيس خطاب نقدي جمع فيه بين هذه التصورات الأجنبية وآرائه الخاصة المتولدة من تجربته الشخصية في الشعر.

[1]– عبد الله ابراهيم، عواد علي، معرفة الآخر ص 69.

الفصل الثاني

أبعاد الخطاب النقدي عند أدونيس



الثبات والتحول

فلسفة الزمن

الموقف الثقافي الراهن

يختص هذا الفصل بدراسة أبعاد قراءة أدونيس لتاريخ الفكر العربي وهـذه الأبعـاد يميزها جانبين أساسيين هما: الثابت والمتحول اللذان يفرضان فلسفة خاصة لمفهوم الزمن وواقع الثقافة السائد.

ولقد جاء استقراء تاريخ الفكر العربي،وذلك لما تشهده الذهنية العربية من مشـكلات تمر بها خاصة وأنها شهدت منذ مطلع القرن الماضي تحولا سريعا مـن حالـة السـلفية والمحافظة على الموروث القديم إلى حالة عدم استقرار والبحث عن المضطرب وذلك من أجل إثبات وجودها في عصر تحاول فيه كل أمة تكييف حضورها مع المنطق الجديد، هو منطق المعرفة العلمية، والتقنوية وخاصة أن هذه الذهنيـة تجاذبهـا اتجاهـان: التـراث والغرب.

– والخطاب الأدونيسي جاء ليكشف اللثام على الكثير من الغمـوض والتسـاؤلات التـي تكتنف التراث وفق مسوغات أساسها الفهم الخاطئ للدين الإسلامي، والحكم على جميـع المجهودات العربية الإسلامية على أساس أنها تمثيل لهذا الدّين وقيمه وتعاليمه وكل إثبات لنقص قد يعتريها أو يكشف خطأ فيها، يعد وفق هذه الرؤية (أو الحكم تخطئا) للدين نفسه وإنقاص من شأنه، كما يكشف الخطاب الأدونيسي أيضا اللبس عن قضية أخرى وهـي لا تكاد تقل خطورة عن سابقتها وهي الرؤية الخاطئة للعلامة التأثر بالآخر والتـي يعتبرهـا البعض على أساس أنها استيراد لمناهج ونظريات غربية وتطبيقها بقسر وحرفيـة علـى الثقافة العربية دون مراعاة لخصوصيتها.

– والمشكلة حسب ما يرى أدونيس هي مشكلة الوجود الحضاري العربي والتي يحـددها في:

«إنها مشكلة الوحي/ العقل، الدين/ الفلسفة، الروح/ الجسد، القديم/ المحدث) هـذا علـى المستوى النظري العام،والمضمون الشكل، أو المعنـى اللفـظ علـى المسـتوى الأدبـي الخاص»[1] .

[1]– ينظر أدونيس الثابت والمتحول، صدمة الحداثة ص 262.

وهذه كلها تدل على الانشقاق السابق والذي يتمثل في (التراث/ الغرب) والذي تولدت عنه هذه الثنائيات وهو ينم عن انشقاق في بنية الذهن العربي ورؤيته للإنسان والكون، والبحث عن إثبات حضوره في ظل الإقصاء والتهميش الذي يعاينه.

وأودنيس يرى بأن الحل يكمن في العودة إلى التاريخ العربي واستقرائه، وفهمه فهما صحيحا من أجل الانخراط فيه والرجوع إليه. [1]

ولذلك أدونيس يرى أن الثقافة الحقيقية، تكمن بإدراك التراث وإيجاد صيغة عقلانية للتعامل معه وهذا يقوم على أساس الانتقاء والاختيار لما يواكب سيرورة الحياة باختلاف العصور والحضارات، وعملية الانتقاء شرطها الأساسي استيعاب التراث جيدا والاستقراء الموضوعي لنصوصه المختلفة باختلاف حقولها المعرفية.

وأعاب أودنيس على كثير من المفكرين قراءتهم للتراث حيث اعتبر أن قراءتهم للتراث افتقرت للتدقيق والموضوعية، ويزغم أنه أفضل من قرأ التراث حيث يقول «فما من عربي معاصر يقدر أن يقول أنه كشف على الجوانب المضيئة في التراث العربي كما فعلت أنا أو أنه درسه كما درسته، أو حاول أن يفهمه ككل في ضوء العصر الحاضر كما حاولت أنا» [2].

دراسة أدونيس للتراث لم تقتصر على الجانب الأدبي فقط بل تعداه إلى الجانب الفلسفي والديني والمعرفي واستقراؤه قائم على أساس أنه كل متكامل، وليحقق من خلال هذه الدراسة نظرية للشعرية والفكر معا «إن دراسة هذا الكل الثقافي العربي هي وحدها التي تتيح لنا أن نفهم الرؤيا العربية للإنسان والكون... وحين قررت القيام بهذه الدراسة رأيت أن منحاها يجب أن يكون مستمدا من واقع هذا الكل أي من نموه بما هو وبدا لي أن

---

[1]– ينظر برهان غيلون اغتيال العقل ص 187.

[2]– أدونيس فاتحة لنهايات القرن ص 224.

منظور الثابت والمتحول هو الأكثر طبيعية وواقعية وفي الوقت نفسه المنظور الـــذي أرى فيه ما يكشف عما أحس به وأهدف إليه» [1].

فإدراك التراث والثقافة الراهنة وبناء المستقبل عند أودنيس لا يخرج عـــن الثنائيـــة التي اعتمدها خطابه النقدي وهي ثنائية الثبات والتحول.

وقد طابق أدونيس بين الدين والتراث وهو ما لاحظه برهان غليـــون علـــى جميـــع الاتجاهات التي درست أزمة الوعي العربي الحديث «ومـــن الملفـــت للنظـــر أن جميـــع التيارات الفكرية التي تتصدى للمشكلة أصبحت تطابق كليا بوعي أو بشكل مضـــمر بـــين التراث والدّين» [2].

لذا وضع أدونيس مفهوم العلاقة بين استقراء التراث وبين البنية الدينية والتي عدّها هـــي أساس التراث من خلال أمور منها:

1- أنه لا ينتقد الدين في ذاته،ولا يسند إليه إيجابا أو سلبا أي مسؤولية عـــن الثبـــات أو التحول.

2- أنه لا يعد الثقافة العربية منحطة بأكملها ويهدم التراث.

3- أنه لا يدرس الدين في حد ذاته كرؤية إلهية للإنسان والكون.

4- أنه يرى في الثقافة العربية جمالية تحولية إبداعية.

5- أنه يعرض للدّين كفهم معين وممارسة معينة وفي ظل سلطة سياسة معينة.

I- الثبات والتحول:

1- الثبات: الثبات هو إقامة أصول للمعرفة ورفض كل مـــا يغيـــر هـــذه الأصـــول أو يخالفها،ولذا يدور الإنسان في بؤرة واحدة لا يتجاوزها وهو ما ينفي الصيرورة والتطـــور ويخلّف الجمود والتكرارية، ولقد ساد الثبات الذهنية العربية منذ الجاهلية وهو يقوم علـــى فكرة أن البنية الثقافية والأدبية تأسست على فهم معين للدّين فكرا،وعلى الشعر الجـــاهلي

---

[1]-أدونيس الثابت والمتحول والأصول، ص 20.

[2]- برهان غيلون اغتيال العقل ص 213.

أدباً، فالثابت مبني على الدّين والشعر الجاهلي، والمجهود العربي الإسلامي الماضوي هو نموذج ثابت لا يمنك الخروج عليه، وهذان المصدران يحملان المعرفة الكاملة والنهائية، والأصل الذي لا يمكن الخروج عنه، أما الدين فهو قائم على الوحي الإلهي والشعر قائم على اللغة العربية لغة الوحي، وكل الدراسات التي تناولت الشعر الجاهلي نشأت في ظل الدراسات القرآنية، وأودنيس يؤمن بأن النص القرآني ثابت وكامل ونهائي، غير أن الذي يجب أن يتغير هو فهم الإنسان له وقراءته له لأن هذا الفهم مرتبط باللحظة التاريخية للقراءة التي تخضع لظروف ومتغيرات حضارية ونحن لا نتعامل في ديننا مباشرة مع هذا الفهم وأصّله عبر العصور.

غير أن أدونيس يرى أن في هذه القراءة الثابتة «ما يشوش الأفق المعرفي الإسلامي وفيها كذلك ما يقلص الرؤية للعالم والإنسان والأشياء إنها بالأحرى قراءة لا تجعل من هذا النص أفقا بقدر ما تجعل منه نفقًا»[1]

فالثبات أو الثابت عند أدونيس هو ما يبني أحقيته على ماض يفسره تفسيرا معينا ويعزل أو ينفي كل ما لا يقول قوله[2] وكان الثبات هو التسمية التي طبعت منهج التفكير العربي منذ البدايات الأولى، وهذه السمة أنتجت مجموعة من الخصائص والتي حددّها أدونيس كما يلي:

1- على صعيد التطور الحضاري: التناقض مع كل محاولة إبداع أو إضافة أو مغايرة[3]

2- اللاهوتية وهي النزعة التي تفصل بين الله والإنسان فالفكر العربي المهيمن هو فكر الفردية التجددية الغيبية،والذي انعكس على جميع مناحي الحياة.

3- سيطرة الماضوية والتعلق بالمعلوم ورفض المجهول لذا فالإنسان العربي دائما يلجأ إلى الموروث لكي يفهم كل شيء ففيه وحده المعرفة النهائية والكاملة.

---

(1)- أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، ص38.

(2)- أدونيس الثابت والمتحول، ص 02.

(3)- أدونيس الثابت والمتحول (صدمة الحداثة) ص27.

4- على صعيد اللغة: الفصل بين المعنى والكلام ورؤية أن المعنى أسبق من اللفظ.

فالثبات يقوم على الرجوع إلى الماضي دائما لأنه يجسد الكمال لذا فهو يمثل التفكير الذي يتصف بالسكون والجمود والنمط الذي لا يجوز الخروج عنه.

فكل الأشياء من منظور الثبات محددة سابقا انطلاقا من الأصول «أما الأصل فيعني شعريا الشعر الجاهلي، ويعني دينيا وفكريا عصر النبوة والوحي الإسلامي تحديد، فشعراء الجاهلية هم الأصول الشعرية،والأولون في الإسلام هم كذلك الأصول الدينية الفكرية وهؤلاء وأولئك القدوة، ولا يجوز للمتأخرين أن يدعوا في أي حال أنهم زادوا على أولئك الأولين لا في الشعر ولا في العلوم الدينية ولهذا فإن علاقة المتأخرين بالأولين ليست علاقة مجاراة وإنما هي علاقة محاكاة واقتداء ذلك أن علم الأصل هو وحده العلم»[1]

فالثبات كبعد معرفي يرتكز على منهج خاص هو الإتباع وينقسم إلى نوعين:

اتباعية الفكر، والاتباعية الأدبية.

أ- **اتباعية الفكر:** الإتباع هو تقليد (الأصل) الموجود الثابت وعدم مخالفته والإيمان المطلق به، فهو منهج ينفي جميع أشكال الوعي والتطور، والذات وفق هذا المنهج «مستلبة سلفا بل لا وجود فيها، ولا مكان للأنا المتسائلة»[2]

وحسب رأي أدونيس فاتباعية الفكر قد قامت على فهم الدين باعتباره الأصل الذي يحمل الإجابات الكاملة على جميع ما يطرح من الأسئلة ماضيا ومستقبلا «ولما كان الإسلام في فهمه السائد هو الرسالة الأخيرة التي أرسلتها السماء لأبناء الأرض وخاتم الكلام الإلهي فإن كل كلام يجئ بعدها خصوصا كلام البشر لا يمكن أن يقول جديدا»[3] فالإتباع تقليد ونقل والنقل يتطلب أصلا والفرع، والقديم والمحدث[4].

---

[1]- أدونيس كلام البدايات ص 169.

[2]- أدونيس النص القرآني وآفاق الكتابة ص 62.

[3]- المرجع نفسه ص 63.

[4]- أدونيس الثابت والمتحول (الأصول) ص 62.

وقد هيمنت النظرية الاتباعية في المجتمع العربي خصوصا القديم، فقد قاموا بتقديس الثابت والأصل، وكل جديد يعد غريبا فيواجه بالرفض «والثابت المستمر ذو طابع جماعي، لذلك فإن المجدد كفرد يجابه بالرفض للوهلة الأولى، لكن هذا الرفض يضعف أو يتلاشى بسبب قبول الجماعة له»[1]

ومما سبق نستنتج أن الدافع إلى نهج الإتباع:

1- ترسيخ فكرة الإيمان بأن الثابت كامل ومقدس وبالتالي لا يجوز الخروج عنه، وهو الأحق بأن يتبع ويقتدى به.

2- رفض الخروج عن الثابت ومجابهة التجديد لأنه يخالف المقدس، ولأنه لا يمكن أن يكون الجديد أفضل من الماضي.

وللاتباعية عوامل تاريخية قامت عليها ولعل أهمها أن الإنسان العربي يشعر بفوقيته على الأمم الأخرى، لأنه كان هو الفاتح الغازي، وهذا دافع للتمسك بالثقافة لأنها في نظره هي سبب قوته والدافع الثاني هو مجابهة تغيير الأعاجم بالحفاظ على الماضي الموروث عن الأسلاف لأن في ذلك محافظة على سلطة العربي، أما الدافع الثالث فيتمثل في نشأة العربي البدوية والتي جعلته ينظر إلى الحياة نظرة جزئية، فهو يقبل بتغيير أفكار الحياة ولكن دون تغيير فهمه لها، ولهذا فهو يعيش في ازدواجية «...فكره شيء وحياته شيء آخر مغاير تماما»[2].

فالاتباعية في التفكير قائمة على قانون إلغاء السؤال، وبالتالي فهي ثقافة قائمة على الإجابات الجاهزة، أما الأمور المستحدثة فهي غير مقبولة إلا إذا كانت تستند إلى الأصل القديم ولذلك يقول أدونيس «إن علاقة الحداثة بالقدم يجب لكي تكون صحيحة أن تكون كعلاقة الاجتهاد بالنص»[3]

---

[1]-المرجع السابق ص 66.

[2]- أدونيس الشعرية العربية ص 10.

[3]-أدونيس الثابت والمتحول (الأصول) ص 64.

وفي ظل اتباعية الفكر يقدم أدونيس أحكاما منها:

1- الأصول الدينية تقدم للإنسان جميع الإجابات عن الأسئلة المطروحة ماضيا ومستقبلا وتقدم للعقل ما يعجز عن معرفته لذا يجب على الإنسان الإيمان المطلق بها، وكل معارضة للأصول الدينية يعتبر باطلا.

2- الكتاب والسنة في الدين هما الأصل، والدين يمثل الوضوح التام والبلاغ المبين.

3- الشرع يمثل الدّين، والعقل يمثل الإبداع، ولذا لا يجوز تقديم العقل على الشرع.

4- يمتاز القديم بالتفرد لأنه لا يبدع على مثال ما وهذا يعني الخلق وهو فعل الخالق تعالى والإنسان يقوم بمحاكاة ما هو موجود.

والجهود الفكرية التي أصلت الأصول القديمة صورة لثقافة الإتباع السائدة في التراث فيرى أدونيس أن الأصمعي والجاحظ أصَّلاَ الأصول البيانية الشعرية في مجال الإتباع ويحكم الإتباع مبدآن:

غيبي وهو الدِّين، وتاريخي وهو مرتبط بالصراعات داخل المجتمع الإسلامي والمجتمعات الأخرى لذلك كان الارتباط بالماضي ارتباطا وثيقا، لذا يقول أدونيس «...فالتقليد منشأ ديني، غير أن الصراع الذي بدأ بين العرب وغيرهم مع حركة الفتوحات والاستقرار في البلدان المفتوحة كان على الصعيد التاريخي عاملا حاسما في ترسيخ التقليد روحاً ومنهجاً»[1]

ب- الاتباعية الأدبية: إن الاتباعية الأدبية تجعل من الشعر الجاهلي أصلا لها، ولغته اكتسبت سمة التقديس باعتبارها لغة القرآن الكريم، ولم يصلها اللّحن فكان ينظر إليها نظرة الكمال وهي مقياس تقييم الأعمال.

يقول أدونيس: «اتخذ النقد في معظمه من الشعر الجاهلي نموذجا ومثالا، ويقوم الشعر اللاحق إيجابا وسلبا بحسب اقترابه منه في الطريقة الشعرية وابتعاده عنه ويفرض في هذا

[1]- أدونيس الثابت والمتحول ص 105.

النقد إدراكه أن الشعر الجاهلي لم يكن مستودع الألحان العربية فحسب وإنما كان مستودع الحقائق والمعارف أيضا»[1]

– والشعر الجاهلي ارتبط مفهومه بالفطرة والغريزة، وهو ماعزّز فكره تأصيلة كثابت وما جعل منه أصلا في الأدب هو أن شعر صدر الإسلام ثبت على التقاليد الجاهلية في نظمه والإسلام أباح علاقة الاستمرار، فأكد الإسلام على قابلية الشعر من جهة والفصل بين الشكل والمحتوى من جهة ثانية وقد أخذا الشعر الجاهلي صفة المعجزة حسب ما يعتقد أدونيس إذ يقول «إذا كان الشعر غريزة أو فطرة عربية، فهو إذن معجزة أو إعجاز العرب، والمعجز هو الأمر الذي يخرق العادة ويعجز البشر على أن يأتوا بمثله...فهو إذن المعيار الأول في النظر إلى الأشياء وتقويمها»[2]

ومن العوامل التي ساعدت على تثبيت الشعر الجاهلي كأصل وهو العلوم اللغوية التي ظهرت للحفاظ على اللغة العربية من اللّحن، فاهتمت بهذا الشعر كمصدر من مصادرها .... منه اللغة العربية وهذا ما ساهم في نشوء علوم أخرى كعلم الأوزان والقوافي الذي جاء للحفاظ على موسيقيه هذا الشعر.

فالاتباعية الأدبية هي احتذاء عمود الشعر وهي مجموع الخصائص التي قعدها النقد الاتباعي والتي جمعها المرزوقي في مقدمة شرح ديوان الحماسة ومنها: صدق الوصف شرق المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته والإصابة في التشبيه والوزن المطرب والقافية الموافقة للغرض، ومناسبة الألفاظ للمعاني[3] وهذه الخصائص تعد نموذج الإتباع للشعرية العربية، وبقدر التمسك بها وتطبيقها يقيم النقد الاتباعي الأعمال بالجودة والتقدم.

والمسار الذي سلكته الأدبية منذ القدم هو في أغلبه مسار التقليدية واستهدف اتباع التقاليد الشعرية بجانبيها الشكلي والموضوعاتي ومحاكاتها باعتبارها الصيغ الكاملة للفن الشعري

---

[1]– أدونيس الشعرية العربية ص 56.

[2]– أدونيس كلام البدايات ص 14.

[3]– ينظر فتحي أحمد عامر – من قضايا التراث العربي منشأة المعارف الإسكندرية– مصر د.ت، د.ط، ص134–135.

والاتباعية الأدبية هي نتيجة حتمية عن اتباعية الفكر ومبادئها لا تكاد تختلف عن مبـــادئ الفكر الاتباعية وأهم هذه المبادئ:

1- على الشاعر إتباع الفكرة كما يفهمها وهو فهم قائم على النقل والرجوع للغة الشارحة.

2- أن ينسبح المتبع على منوال المتبع، وضرورة إتباع الشيء كما هو.

3- على المتبع أن يوحد بين لغة الشعر وبين الشكل المعين.

وما زاد في تقوية الاتجاه الاتباعي هو الربط بين الدّين واللغة والشعر والمعرفـــة ومـــن نتائج هذا الربط ظهرت عدة أمور أهمها:

1- الإسلام أقر مضمون يتمثل في حقائق واضحة كاملة نهائية ثابتة، وهو يتضـــمن كـــل شيء لأنه وليد الوحي الإلهي، فهو المعرفة الكاملة التي لا تدع مجالا للشك ولأنه جاء في كلام موحى فقد ارتبط بالبنية اللغوية.

2- وظيفة الشعر في الإسلام اجتماعية أخلاقية وليست إبداعية جمالية.

3- ثبات المضمون ووضوحه يؤدي إلى أن يكون للشعر وظيفة التفسير والذي في الحقيقة وظيفة العلم ومن هنا نلاحظ الخلط بين حدود الفاعلية الشعرية وفاعليـــة العلـــم، فأصـــبح الشعر تفسير للواقع الديني ووصف له، وهذا بذلك مـــرتبط بمســـتوى العقـــل والـــوعي الكامل.[1]

ومن نتائج الاتباعية الاهتمام بالشكلية والبحث عن تطبيق قوانين الشعرية في الـــنص الأدبي، وإهمال القدرة الإبداعية والخروج بالشعر من غاية سطحية هـــي إفهـــام القـــارئ المضمون أكثر مما هو الكشف عن رؤية خاصة، وبالتالي فالشعر هنا ذات مهام إقناعيـــة نفعية .

[1]- أدونيس الثابت والمتحول (الأصول) ص 154.

2- التحول:

إذ كان الثبات يبني أحقيته على الماضي وأبنيته فإن التحول يعد إدراكا لنسبية الحقائق والمعرفة جميعها، فما يصلح لعصر قد لا يصلح لعصر آخر، وما ثبت صواب حقيقته في مرحلة قد يفشل في مرحلة أخرى.

فإدراك الأمور قائم على عدم الاقتناع بكل ما توصل إليه الذهن البشري، وضرورة التجاوز وإعادة النظر والخلق.

والتحول هو البعد الثاني لمسيرة الفكر العربي يقوم على ضرورة عدم الاكتفاء بالإجابات الجاهزة والبحث الدائم عن الحقائق المعرفية مع الإيمان بأن اليقين فيها مطلب بعيد لا يناله الإنسان بالمعرفة الدينية وحدها.

وحسب رأي أدونيس فالتحول عنده هو إعادة النظر وطلب الحرية في رفض الأفكار وتقبلها، والحرية في اكتشاف الأبعاد القصية من المعرفة اللانهائية إنه التغيير الذي لا يقف عند ثابت معين بل هو الخلق والفعل وتجاوز التبني لأفكار السابقين. [1]

وقد تمثل التحول في الحياة العربية ابتداء من الثورات التي قامت مناهضة للخلافة الأموية (كثورة التوابين عام 55هـ، وثورة مطرف بن المغيرة عام 77هـ)، رافق هذه الثورات ثورة على المستوى الثقافي والفكري كانت تستهدف البنية الثقافية بدءا من اللغة، ويمكن أن نوجز مبادئ هذه الثورة في ثلاثة «العقل قبل النقل، والحقيقة قبل الشريعة،والإبداع قبل الاتباع»[2]

- ومثلت الصوفية التحول إذ تفرق بين الشريعة والحقيقة، فالشريعة هي الدين بمعانيه الحرفية المباشرة التي تتميز بالمحدودية، أما الحقيقة فهي الباطن والمنفتح اللانهائي»[3]

---

[1]- أودنيس فاتحة لنهايات القرن ص 22.

[2]- أدونيس الثابت والمتحول (الأصول) ص85.

[3]- المصدر السابق نفسه ص 96- 97.

والتحول يقوم على الإبداع ووفق هذا المنهج ندرسه من زاويتين ابداعية الفكر والابداعية الأدبية.

1- إبداعية الفكر:

يقوم التحول عند أدونيس على نهج الإبداع ، وهو إعادة النظر في جميع المفاهيم السابقة لا من أجل الاقتراب منها بل من أجل تغييرها «وإعادة النظر تعني جوهريا التغيير، تعني الخلق والفعل أكثر من أي وقت مضى»[1]

والإبداع عند أدونيس مشروط بالحرية والاختيار لأن من يبدع يتخلى عن شيئ ليتبنى غيره، وهذا التخلي ليس رفضا بقدر ما هو بحث عن قبول جديد[2]

والتحول مؤسس على التساؤل حول الأصل الثابت «هل هو كامل حقاً؟

وهل يستحيل الإتيان بما هو أفضل منه؟ والجواب على هذين السؤالين هو لا»

«...فالإبداع كشف لما لم يعرف بعد، وقد يكون تأليف جديد لأشياء معروفة»[3].

والإبداع ينطلق من رفض التقليد والقديم، فهو بحث عن صيغ جديدة للتكيف مع المتغيرات الجديدة، وحينما يتحقق مبدأ الرفض تبدأ عملية طرح الاحتمالات الممكنة للمستقبل لتنطلق عملية خلق المعرفة بتضافر طاقات الإنسان الفردية وهي العقل والعلم والخيال.

فالإبداع تجاوز للقيم التي تستنفد ذاتها وتفقد أهميتها ككائن قادر على العطاء ممتلك لمؤهلات الوجود والفكر في ظل الإبداع علاقة بين الإنسان والحياة والعالم.

2- الإبداعية الأدبية:

إن الإبداعية الأدبية هي تجاوز التقاليد الأدبية القديمة والتي فقدت مؤهلات وجودها بعد فقدان الظروف التي أوجدتها وكانت في حاجة إليها، وتغييرها وفق ما يلبي المطالب الحضارية التي تستجد في الحياة.

---

[1]- أودنيس فاتحة لنهايات القرن ص 22.

[2]- أدونيس مقدمة للشعر العربي ص 103.

[3]- أدونيس الثابت والمتحول (صدمة الحداثة) ص168.

وأدونيس يرى بأن النص القرآني هو أول من أسس للإبداع الأدبي فهو لم يكن رؤية أو قراءة جديدة للإنسان والكون فحسب وإنما أيضا كتابة جديدة، كما أنه يمثل قطعية مع الجاهلية علي المستوى المعرفة وعلى مستوى الشكل التعبيري، وفيه تأسست النقلة من الشفوية إلى الكتابة من ثقافة البديهة والارتجال إلى ثقافة الرؤية والتأمل، فالإبداعية عند أدونيس هي الانتقال من مرحلة الشعرية الشفوية إلى الشعرية الكتابية بفعل الدراسات القرآنية.

ومما سبق يظهر لنا أن (ثنائية الثبات والتحول) هي محور فلسفة أدونيس النقدية وتقوم هذه الثنائية على التعارض والصراع بين طرفين، والذي يمثل الصراع الكوني والإنساني في حركيته وجدلية أطرافه، وعلى أساس هذه الثنائية(والثبات والتحول) يتحرك التاريخ والزمن والقيم والفلسفات، فالأشياء كما يري أدونيس جميعها في لحظة من لحظات الوجود إما ثابتة وإما متحولة، ولا يمكن لنا أن نجد لها وضعية أخرى، وفق هذه الثنائية يرصد أدونيس تاريخ الذهنية العربية ويستقرى مسارها.

II- فلسفة الزمن: الزمن هو منظومة قيم في سياق تاريخية الذات و الأمة ولذلك فهو يخضع لجميع الحتميات التي تخضع لها هذه القيم كما أنه يخضع لتحولاتها أيضا، وللزمن عند أدونيس قيمة كبيرة وذلك لارتباطه الوثيق بمبدأ الثبات والتحول باعتباره المبدأ الذي من خلاله يدرس التراث والواقع والفكر ضمن هذين المبدأين (الثبات والتحول).

وأدونيس يدرس الزمن وفق مستويين: زمن الثبات وزمن التحول.

أما الزمن الأول فهو الثبات وهو زمن الوحي لأنه مرتبط بالوحي، فارتباط الزمن بالوحي يجعل منه ثابتا، لان الوحي يدرس دائما في صورته الأولى ولذلك لا يبقى مجال

للتطور الزمني ولذا يقول ادونيس :"الوحي تأسيس للزمن والتاريخ في آن واحد، أو هـو بداية الزمن والتاريخ، ولذلك ليس زمنا ماضيا، بل هو الزمن كله، الأمس والآن والغد" [1]

والزمن الثابت موجود في التجربة القديمة كقدر الإنسان الخارجي الذي يتربص به ليعصف به إلى الهلاك ويهزمه، إنه الطبيعة المقدرة على الإنسان.

والإنسان الذي يؤمن بالثبات فهو خاضع للزمن الثابت في صوره، زمن الوحي ، وزمن القدر ما جاء فيه، لا حسب النص القرآني الثابت ذي المفهوم المتغير بل حسب القراءة والفهم الثابت له عبر التاريخ، ولأنه مرتبط بالقدر فهو يخضع له، فيفقد للحياة فاعليتها ، ويبقى ساكنا، ولأنه مرتبط بتعاقبية الزمن فهو يشعر بالعجز والنقص عن مضاهاة كمال الماضي.

يقول أدونيس:" إن الزمن هو ما يسلب الإنسان ذاته وحياته، إنه انهيار دائما وكل شيء فيه يتفسخ ويندثر إنه المكان الذي يفرغه الله باستمرار".[2]

أما الزمن الثاني فهو الزمن التحول وهو زمن حركي يتحول باستمرار، وهو يخضع لإرادة الإنسان مادامت الإرادة الإنسانية هي المتحكمة في زمام العالم، فالإنسان بإمكانه أن يغير نفسه و يغير العالم ويصنع التاريخ، وزمن التحول هو زمن الإبداع "...وهو الزمن العمودي أو التزامني، حيث تتلاقى الأزمنة في لحظة واحدة هي لحظة الإبداع"[3]

وهذا الزمن هو الحركة الخفية للإبداع والتحول.

ومن خلال تحليل أدونيس للزمن نلاحظ أنه كان مواكبا لاستقرائه عبر بعدي (الثبات والتحول) لمسيرة التفكير العربي، أخضع نتيجة استيعابه للذهنية العربية ومسار وطرق

---

[1] – ينظر أدونيس: الثبات والمتحول (الأصول) ص36.

[2] – المرجع نفسه: ص39.

[3] – ادونيس كلام البدايات، ص156..

تفكيرها في ظل مبدأ الثبات والتحول، كما كشف طبيعة العلاقة بين منهجيهما: الإتباع والإبداع.

III-الموقف الثقافي الراهن:

تعتبر مشكلة الواقع الحضاري الحديث مشكلة الثقافة بجميع أبعادها، وعلاقتها بالواقع الاجتماعي و الاقتصادي والسياسي، والأزمات التي يعرفها العالم العربي على جميع الأصعدة سببها الأول الوضع الثقافي وكذلك مشكلات الفكر الذي بقي يتخبط بين المذاهب والاتجاهات والإيديولوجيات المختلفة، وقد تم استدراك هذا الوضع من قبل المثقفين العرب وهذا ما سيمكنهم من إيجاد حلول لهذه الأزمات، ولهذا أنجد أدونيس واحد من المثقفين العرب الذين تناولوا مشكلات الواقع الثقافي الراهن، في خطابه النقدي متتبعا لها ، رابطا الثقافة الراهنة بالأسباب والدوافع التي أدت إلى تأخرها، محاولا إيجاد واقتراح الحلول لها وأدونيس حينما يتحدث عن الثقافة الراهنة (السائدة) فهو يقصد بها القيم والأفكار والأساليب الفاعلة والتي توجد على صعيد المؤسسات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والمعرفية في العالم العربي، والملاحظ لبنية التفكير العربي منذ عصر النهضة يرى بأنه يتجاذبه اتجاهين مختلفين فالاتجاه الأول يرى أن اللجوء إلى الغرب والاقتباس من ثقافته هو الحل الأمثل هو الخروج من دائرة التخلف، بينما الاتجاه الثاني يرى بأن العودة إلى التراث والأصول الحل المناسب للخلاص من العجز والمشكلات الحضارية، ومن خلال ملاحظة هذين الاتجاهين يبدوا منطق الإتباع والتقليد مهيمنا وذلك بسبب تغيب الاهتمام بالطاقة الإبداعية، وقد عبر أدونيس عن هذا الموقف إذ يقول :".....وهكذا أسس عصر النهضة لتبعية مزدوجة، للماضي حيث يعوض العربي بالاستعادة والتذكر عن الممارسة

الخلاقة، وللغرب الأوروبي الأمريكي حيث يعوض بالاقتباس فكريا وتقنيا عن غياب ابداعيته"[1]

وقد سلبت ذاتية الإنسان العربي بين الإتباع والتقليد، وبذلك فقد فاعلية الحياة، لانه لا يصنع الحياة بل يبقى دائما يكرر ما ينتجه غيره.

والمشكلات التي تعاني منها الثقافات العربية اليوم هي نفسها المشكلات التي تعانيها الحركة الأدبية في مجال الإبداع والنقد باعتبارها شطرا مهما من هذه الثقافة، الإيديولوجية هي التي توجه الإبداع وتوجه النقد وقد تفطن لهذا الأمر أدونيس إذ يقول :"ونحن نعرف بالأمثلة الحية من الكتابات النقدية الإيديولوجية في الثقافة العربية، أن الإيديولوجية في المجتمع العربي تمارس النقد الشعري منطلقة من مسلمات ليست من الطبيعة الشعرية، وإنما هي من طبيعة فكرية وظيفية".[2]

فالماركسية مثلا وجهت مفهوم الإبداع وفق رؤيتها ووظفته ليخدمها، وجعلت من اللغة وسيلة اتصال وتبليغ وعلى العمل الأدبي أن يكون هدفه هو تحقيق الاقناع والفائدة وتكريس مبادئ إيديولوجية معينة، وفي النقد أسقطت المفاهيم الإيديولوجية تصورا ووظيفة ومصطلحا ، فالموقف الإيديولوجي المسبق هو المهيمن على حركة النقد.

ويرى أدونيس انه لابد من إيجاد صيغ حقيقية وإيجابية للتعامل مع الواقع والتراث هذا من جهة والتعامل مع الآخر(الغرب) من جهة ثانية "لا يمكن أن تبنى ثقافة جديدة إذ لم تخلخل نقديا بنى الثقافة القديمة، دون ذلك تكون الثقافة الجديدة طبقة تتراكم فوق طبقات الثقافة القديمة"[3]

---

(1)- ادونيس النظام و الكلام، ص24..

(2)- ادونيس كلام البدايات، ص108.

(3)- أدونيس فاتحة لنهايات القرن، ص225.

والثقافة الحقة هي الثقافة الثورية الباحثة دوما عن الأفضل والتي تسعى لبناء الذات العربية الجديدة انطلاقا من توظيف العامل العقلاني مع الخبرات التراثية والغربية في ظل مفاهيم الحوار والنقد والرفض والإضافة والإبداع.

الفصل الثالث

تجليات النقد الحداثي عند أدونيس

1- تمهيد:

2- الحداثة:

3- الشعرية الجديدة

4- استراتيجية التشكيل الجديد

أ –بنية اللغة الشعرية ذ

ب– التخييل

ج– الايقاع

د–قصيدة النثر

5- القراءة و آلياتها

خـــــاتمة

تمهيد:

تعرفنا في الفصل الأول على التأسيس كوظيفة ثانية للخطاب النقدي عند أدونيس وكيف جاءت هذه الوظيفة كنتيجة طبيعية لقراءة التراث والواقع الثقافي الراهن، والتي كشفت بدورها عن الكثير من الخلل في التركيبة الفكرية العربية عبر التاريخ، كي تقوم وظيفة التأسيس بدورها البديل وما تراه حلولاً للخروج من أزمة الفكر وأزمة الأدبية في الوضع الثقافي السائد.

فالتأسيس مطلب مهم يؤدّيه المفكر الحر الذّي يرفض الخضوع لمرجعيات مسبقة وأطر تراثية أو ايديولوجية جاهزة، ويرفض الخضوع للنظام السياسي وأنماطه في الكتابة مضموناً وشكلاً.

و إنطلاقاً من ذلك حاول أدونيس أن يصوغ نظرية متكاملة تجمع بين الأدب وبين المعرفة والثقافة وفق منهج التجديد والتغيير، وممارسة فعل الكتابة الإبداعية من خلال التأسيس لمجموعة من البنى أهمها مفهوم الحداثة والمواقف التواصلية الجديدة على الصعيدين العام والأدبي ثن التأسيس لشعرية جديدة يكون بمقدورها أن تلبي الظمأ الشعوري والذهني لدى الفرد المعاصر، وتخرج به عن زحمة الآلية والتكنولوجيا، كما يؤسس أدونيس لخواص لغوية جديدة قادرة على مواكبة التطور المعرفي، واستراتجيات مغايرة في التشكيل التخييلي والإيقاعي ، وأهم الأنساق النقدية لعملية الكتابة وكيفية تعامل القارئ معها.

هذه النظرية المتكاملة بين المعرفي والوجودي والتاريخي والفني قائمة أساساً على التجريب المفتوح والبحث الدؤوب عن رؤى جديدة، وآليات جديدة بإمكانها أن تكفل التواصل الحضاري مع الأنماط الفكرية والبنى الثقافية المتغيرة باستمرار.

إنه التأسيس لما يشبه ملحمة متواصلة ممتدة غير متعلقة بزمان ومكان معينين، ولآفاق لا نهائية بعيدة عن تعسفية التحديد، وتشكيلات ديناميكية من التصورات والمفاهيم والأدوات التي تضمن للخطا بين الشعري والنقدي حركيتهما.

إن الخطاب التأسيسي عند أدونيس خلق للوجود الأدبي في فضاء الامتداد الإبداعي، وإذا كان التأسيس عادة يعني صياغة نظرية ونظام، وهو ما يشبه القوانين المحددة، فإن التأسيس عنده ذو طبيعة ديناميكية حية، لأنه بعيد عن التحديد المرتبط بحتميات زمانية ومكانية، وبالتالي فهو قائم على مايدعوه أدونيس بالتفجير، المستمر والتحول الدائم.

قد يكون هذا النمط من التأسيس مثالياً إلى حدها، وربما تجريدياً أيضاً، ولكنه في قسم منه مواكب للطبيعة الأدبية التي لا تستطيع أن تتقولب في نظريات وأنساق صارمة و لو بشكل نسبي، وقد يكون هذا التأسيس قائماً على بعض المرجعيات الغربية – وقد رأينا أثرها في بناء الخطاب النقدي لأدونيس – لكن هذا لا يمنع أن تكون صالحة في بعض منها للشعرية العربية، علما بأن الشعرية هي نوع من المشترك الإنساني رغم خصوصيات الآداب.

سيحاول هذا الفصل أن يبحث في أهم تجليات الخطاب الحداثي عند أدونيس وسيكشف في صميم الدراسة عن مدى علاقته بالإطار الحضاري للثقافة الحالية، وذلك من خلال أربعة مستويات:

- الحداثة كتصور عام.
- ثم كنظرية أدبية من خلال الشعرية الجديدة وسماتها.
- والتشكيل الفنّي وأبرز عناصره.
- ثم مفهوم القراءة وشروطها وآلياتها.

1- الحداثة:

أدرك التفكير العربي في العصر الحديث أن مشكلة النهضة والتحضر تنطلق أساساً من الثقافة، وأصبح هناك جدل قائم حول إمكانية تقديم الثقافة للقيام بالمساعدة على التغيير أو عدم إمكانياتها ذلك، وانحصر الوعي العربي في اتجاهين:

- الأول: يرى الثقافة عاملا للتقدم، والثاني يربطها بمشكلات الضعف في بنى المجتمع العربي، بينما ترجع حقيقة المسألة إلى مدى ارتباط الوعي الثقافي بالممارسة وتلبية لمطالب التغيرات الحضارية، وأخذ مفهوم الثقافة بعدين من حيث الطبيعة: أحدهما يرى فيه الثورة من أجل التغيير، والآخر ربطه بمسألة الهوية والماضوية.

هكذا أفرزت الثقافة جدلاً عميقاً هو جدل الحداثة والتقليد .[1] وأصبح الموقف الحضاري العربي يتحدد من خلال ثنائية: الأصالة والمعاصرة، والتراث والحداثة والجدل القائم بينهما، ومن خلال سيطرتهما على الفكر العربي ثم طرحهما كخيارين في مسألة بناء الذّات العربية.

لكن مفهوم الحداثة يأخذ أبعاداً واضحةً مع تجربة أدونيس تنظيراً وقراءة و شعراً حيث قادته هذه التجربة إلى فلسفة حداثية خاصة.

يقول سامي مهدي : " وإذا لم يكن أدونيس أول من أدخل مصطلح الحداثة بمفهومه الشائع اليوم إلى الأدب العربي فإنه أكثر من شغل به، ومن حاول إيجاد معادل نظري له، ولذلك يصح القول مع بعض التحفظات بأن الحداثة في الأدب العربي من حيث هي مفهوم شامل لمصطلح محدد أطروحة أدونيسية ".[2]

لقد حاول أدونيس من خلال استقرائه للتراث ومن خلال إستفادته من فكر الغرب، ومن خلال تعمقه في الواقع العربي، أن يقدم بعض التحديدات لمصطلح الحداثة وأن يجعله

[1] - ينظر، برهان، اغتيال العقل، ص 19، 20.
[2] - سامي مهدي، افق الحداثة وحداثة النمط، ص 152.

فلسفة لمواقف الحركة الشعرية المعاصرة، كما أنه يخرج به من التاريخية وخطية الزمن ليصبح مصطلحاً مجرداً من حدود الزمان والمكان.

والحداثة عند أدونيس تغاير المعاصرة، لأن هذه الأخيرة هي أن يواكب المبدع مرحلته الزمنية ويخضع لظروفها، بينما الحداثة تجاوز دائم وتخط للحاضر بالجدة والإبداع لذبك يقول الدكتور محمد برادة: " إن ما يلفت الانتباه في تأريخ أدونيس للحداثة هو التعميم للمصطلح وتجريده من حمولاته التاريخية والتباسيته لأسقاطه على تمايزات تتصل الجدلية القديم والحديث في سياقات مغايرة تماماً للسياق المعاصر، وبذلك فإن مفهومها في هذا المجال الاستعمال يكشف تعريفاً بالجوهر يمكن أن تجمع من حوله كل الشعراء والمبدعين المجددين على اختلاف سياقاتهم التاريخية المؤطرة لإشكالياتهم وممارساتهم الإبداعية ".[1]

ومفهوم الحداثة لم يتبلور لدى أدونيس كمصطلح إلا مع ظهور الجزء الثالث من كتابه: " الثابت والمتحول" بعنوان " صدمة الحداثة "، ويرجع هذا إلى عدم اكتمال التصور عنه وإلى عدم وضوح الفروق قبل ذلك بين هذا المصطلح وبين المصطلحات الأخرى التي تبدو مقاربة له: الجدة، الإبداع، التجاوز، التخطي، التغيير.

والحداثة عند أدونيس تأخذ معنى " الإنخراط " في الكشف عن أسرار الطبيعة ومجهولات الكون عملاً وكتابة، لا من أجل عودة ما ، بل لمزيد من الكشف ومن السير الباحث المتسائل في أفق مفتوح بلا نهاية ".[2]، وهي تتفرع في مستويات عديدة:

" علميا تعني الحداثة إعادة النظر المستمر في معرفة الطبيعة للسيطرة عليها وتعميق هذه المعرفة وتحسينها و ثورياً تعني نشوء حركات ونظريات وأفكار جديدة ومؤسسات

[1] - محمد برادة: اعتبار نظرية في تحديد مفهوم الحداثة، فصول، م4، ع3، ص 20.
[2] - أدونيس- الشعرية العربية، 92.

وأنظمة جديدة وتعني فنيًّا تساؤلاً جذريا يكشف اللغة الشعرية ويستقصيها، وافتتاح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية".[1]

وتأخذ الحداثة فعل زلزلة المعايير الثابتة وتحول أبدي من خلال السؤال والرفض للسائد، والتجريب لافتتاح آفاق جديدة في المعرفة.

ولأن الحداثة غير مرتبطة بالزمان والمكان المعينين، فإن لها جذوراً تاريخية عميقة في تراثنا العربي، فأدونيس يرجع بها إلى عهد تأسيس الدولة الأموية، إذ يقول: " يمكن القول من ضمن نظرة العرب إلى الإحداث والمحدث، ومن ضمن الشروط الإقتصادية والاجتماعية الخاصة، إن الحداثة في المجتمع العربي كموقف يتمثل الماضي ويفسره بمقتضى الحاضر، ويعني ذلك أن الحداثة بدأت سياسياً بتأسيس الدولة الأموية ، وبدأت فكرياً بحركة التأويل". [2] وفي هاتين الحركتين السياسية والفكرية يبدوا مبدأ إعادة النظر في السائد وصياغة مفاهيم جديدة.

والحداثة كمفهوم يعني الخروج عن المألوف ومغايرة القيم السائدة في الماضي يكشف عن النقص الذّي يعتري هذه القيم، ويكشف عن عجزها، وهو الأمر الذي أثار الذّين كرسوا هذه القيم وجعلوها ثابتة مقدسة، ولذلك اتهم المحدثون بالبدعة والزندقة والمروق يقول أدونيس: " يتضمن القول بالحداثة القول بما لم يكن معروفاً في الماضي، الحديث من هذه الناحية يكشف عن نقص ما، أو عن فراغ ما في القديم والحديث إذن خروج على الأصول ".[3]

[1] - أدونيس – فاتحة لنهاية القرن – ص 321.
[2] - أدونيس – الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، ص 09.
[3] - أودنيس – الشعرية العربية ، 83.

وتعد مشكلة الحداثة أحد أوجه المشكلة الحضارية الكبرى للإنسان العربي، لأنها ولدت الصراع بين: العقل والنقل والإبداع والإتباع والثابت والمتحول، فهي تمثل الانشقاق الذي تولدت عنه هذه الثنائيات، وهو انشقاق في الذهنية العربية ومقاربتها للحقائق والأشياء.

تقوم الثنائيات السابقة على مبدأ الصراع، إذ تكون الأولية المطلقة فيها للروح التي توجه التاريخ وتحرك الفكر، وعن طريقها يكون الماضي السبب الذي يفضي إلى الحاضر، ويكون المستقبل النتيجة التي تتمخض عنها، فتتبع النتيجة أسبابها وتصبح إنعكاساً لها ، وكذلك يصبح الفكر تذكراً لقيم الماضي واستعادة وترسيخاً لها دون محاولة الكشف والخلق.[1]

و يجعل أدونيس من الصوفية أعظم حركة تمثل التغيير في الفكر العربي، لأنها جعلت من الإنسان مبدعاً وخالقاً وفق نعمة العقل التي أنعمها الله عليه ، وغيرت رؤيا العالم ليصبح خلقاً مستمراً غير كامل، بحيث يحمل المستقبل أسئلة جديدة لا تكتفي بالأجوبة التي قدمها الماضي.[2]

ويتصل مفهوم الحداثة أيضاً بالفلاسفة والعلماء من أمثال ابن رشد والرازي وابن الرواندي، إذ صححوا منهج المعرفة ونقلوه من النقل إلى العقل حين أسندوا مهمة البحث عن الحقيقة للعقل، وفتحوا المجال أمام الابتكار والخلق ورفض المحاكاة والتقليد.

ويتأسس الفكر الحداثي على إعادة النظر في كل شيء والدخول في صراع مع المثبتات لزعزعة سكونية الفكر، وخلخلة الأنظمة القديمة، فإعادة النظر والتغيير هما بمثابة السبيل الذّي يتمكن من إزاحة الثابت الذّي لا يستحق أن يبقى ثابتاً، إنها الثورة التي تحطم كل المفاهيم لتعيد بناءها وفق منطق السؤال والاستيعاب والنقد وهي سعي الإنسان في أفق المعرفة الحقيقية التي يقودها إليها حدسه، وتبدو غاية لطموحه فيتّجه نحوها مزوداً

[1] - ينظر – أدونيس – الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، ص 262.
[2] - ينظر- أدونيس المصدر السابق، ص 10، 11.

بقوة الخلق، يقول أدونيس: " وإعادة النظر تعني قبل إعادة النظر في العالم والحياة، إعادة النظر في الذّات". [1]

والحداثة هي أيضاً التغيير، ونحن لا نستطيع ذلك ما لم يكن لدينا من المعرفة ما يمكننا من مواجهة المستقبل، هذه المعرفة لا تتحقق إلاّ باندماجنا مع في حركة التاريخ و وعينا بالروح التي تقوده وتصحيح عيوب المنهج فيها أو تغييرها بما يتناسب مع الآفاق فوظيفة الحداثى في التاريخ هي الفعل المغير الخلاق والمغامرة الابداعية الحقيقية وخلق الوجدة بين الفكروالعلم حيث يصبح الانسان خالقا للفكر وسيد العالم وفق نظام الحرية والإبداع .[2]

ويرى أدونيس بأن التاريخ لا يمكن أن يوجد إلا إذا سادته النظرة الحداثية فالتاريخية تستدعي التغاير والانتقال والتحول ، والتطور في الزمن يستدعي التطور في الوعي وتطوير الوسائل العقلية والتقنية والفنية، يقول أدونيس: " سنبدأ تاريخنا الآخر، وكل منا يتهيأ ويعلن: لست الوارث ولا المقتدي، أنا الباحث الحر الطامع المتطلع الذي يعيد النظر دائماً، ودائماً يعيد خلق الأشياء ".[3]

والحداثة تعني أيضاً الاختلاف والائتلاف : " الاختلاف من أجل القدرة على التكيف وفقاً للمتغيرات الحضارية، وفقاً للتقدم، والائتلاف من أجل التأصل والمقاومة والخصوصية "[4]،فهي إذن الاختلاف مع الصيغ السكونية في الموروث، وبالتالي فالحداثة استمرار للرؤى الخلاقة منه.

ومما سبق نجد أن العلاقة بالماضي ليست علاقة استنساخ وتكرار، وإنما هي علاقة حوار بناء وبحث عن الجذور الخلاقة فيه: " إذا كان الماضي أصلاً مرجعياً من الناحية

[1] - أدونيس ، فاتحة لنهايات القرن، ص 24.
[2] – ينظر أدونيس – فاتحة لنهايات القرن، ص 23.
[3] - المصدر السابق، ص 111.
[4] - المصدر السابق، ص 227.

الدينية، فهو من الناحية الثقافية أفق معرفة وتساؤل، أي مجموعة اختبارات وكشوف ومعارف لا تتسم بأي طابع مرجعي وليس فيه أي الزام ". [1]

وهنا تأسيس للحداثة التي يجب أن تتعامل مع التراث بشروط الحرية والاختيار والابتعاد عن المرجعية والإلزامية وتحري سبل السؤال والبحث والاستقصاء.

والحداثة عند أدونيس تتأسس أيضاً على تفجير المكبوت في الذّات العربية، عن طريق التفكير في عالم لم يفكر فيه حتى الآن، مما يعني كتابة ما لم يكتب بعد، إنه مكبوت ضخم متواصل دينياً وثقافياً، فردياً وجماعياً نفسياً وجسدياً، وهكذا فهي الخرط في حركة التاريخ، وكتابة تضع هذا التاريخ موضع تساؤل، وتضع الكتابة نفسها موضع تساؤل وبحث.[2]

وقد واجه مفهوم الحداثة الكثير من المشكلات، فإذا كانت صياغة لتصور وجودي عام وفق منطق الإبداع، يراها المجتمع العربي استيراداً للتقنية الغربية واقتباساً للثقافة الغربية فكرياً وآلياً، أو يراها ارتباطاً بالماضي حيث يعوض العربي عن إبداعيته بالنسخ والاستعادة والتذكر، ويتجنب توظيف القدرة الخلاقة فيه:[3] " ولذا فإن أدونيس يرصد خصائص الحداثة العربية فيما يلي: أن المعرفية فيها عودة إلى المعلوم وارتباط بالذّات المبدعة بالجماعة والأمة وهي قائمة على المرجعية بنوعيها : التراث والغرب، كما أنّها خاضعة للسياسة والايديولوجيا وللمؤسسات والرموز الدينية ،وبدل قيامها على التساؤل والشك تتخذ من اليقينية والتسليم منهجاً لها، وبالتالي تؤسس لوجودها على القبول والنسقية والخضوع، هكذا فهي متميزة بالانغلاق.[4] هذه الحداثة في نظر أدونيس مؤسسة على توجه سلبي فهي حداثة تلفيقية تمارس على مستوى الحياة اليومية دون تحسين الفكر

[1] - أدونيس، كلام البدايات، ص 145.
[2] - ينظر- الشعرية العربية ، ص 111.
[3] - ينظر – المصدر السابق ، ص 85.
[4] - أدونيس النص القرآني وآفاق الكتابة ، ص 105،106

والجهد والنهج العلمي : " إننا نأخذ المنجزات ونرفض المبادئ العقلية التي أدّت إلى ابتكارها ، التلفيق الذي ينجز الإنسان العربي من الداخل".[1]

ومما سبق نصل إلى أن الفكر العربي وقع أسير أزمتين: السلفية التي تجعله دائم الارتداد إلى الوراء، يمارس حضوره بتكرار المعرفة القديمة، فيربط هذا الحضور بمدى العودة إلى الماضي والارتباط به، أما الأزمة الثانية فهي إستلابية الثقافة التي تجعل من الذهن العربي رهين الإنتاج الفكري للغرب، وبخاصة من حيث الآلية والتقنية: " من الناحية الأولى نسخ يمحو الحاضر ومن الناحية الثانية تقليد يمحو الشخصية، وفي كلا الحالتين عقل مستعار وحياة مستعارة ". [2]

والصراع الذّي يعانيه الفكر الحديث هو صراع بين نمطين مختلفين من الثقافة، ثقافة السطح المعتمدة على الاستهلاك،وثقافة العمق التي تؤسس لوجودها على الإبداع، الأولى تربطها بالأشياء علاقة جمع وتكديس ، والثانية تغور في عمقها بحثاً عن الحقائق وكشفاً عن المجهول.[3]

لذلك يرى أدونيس أن الخروج من هذه الأزمة يتطلب إعادة تقويم الثقافة العربية، عن طريق نقدها نقداً جذرياً وشاملاً، واستيعاب الإيجابي وتطويره ورفض السلبي وإبعاده، كما يتطلب بناء ثقافة جديدة في ضوء مفاهيم الحداثة ونظرياتها على مستوى الفكر، يقول: " إن المسألة هنا ليست مسألة انفصال أو تأصل وإنّما هي مسألة إبداع أو تقليد، و لا يجوز أن يبحث التراث بمنطق القبول أو الرفض وإنّما هو مناخ للتأمل وإعادة النظر والاستبصار، قد نقول عن مفكر أو شاعر أو منهج أننا نقبله أو نرفضه، و لا نقدر أن نقول ذلك عن التراث ككل ".[4] لذلك يقترح أدونيس الاستفادة من الموروث عن طريق

[1] - أدونيس الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)،ص 268
[2] - أدونيس ، الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، ص 217..
[3] - ينظر- أدونيس، المصدر السابق، ص 219.
[4] - أدونيس- فاتحة لنهايات القرن، ص 211.

التواصل مع الماضي وفق صيغة معينة، يقول الناقد: " تضيء الحداثة ماضينا لتظهره في صورة جديدة ، وهي في الوقت نفسه تستمد من الماضي قوتها وحضورها، وذلك أنها لا تحدث فجأة فهي حدث له، أصوله وتراكماته ولا تهبط من ا لخارج، وإنّما تحدث ضمن ما نرثه، وفي اللغة التي نكتب بها ".[1] فصيغة التعامل مع التراث تكمن في حقيقة الأمر في التفاعل الإيجابي بينهما عن طريق الأخذ والعطاء.

كما تتطلب الحداثة أيضاً الاستفادة من الثقافة العالمية استفادة حقيقة لأن الإنكفاء على الذّات لن يصنع فكراً نيّراً، يقول: " يجب أن نعترف أن في الغرب إبداعاً يجيب على الكثير من مشكلاتنا ".[2]

ومن كل ما سبق نجد أن أدونيس يؤسس لحداثته على الكشف المستمر والتجريب والتساؤل الممتد إمتداد المعرفة الإنسانية نحو المجهول، عن طريق الاستفادة من الثنائية (التراث / الغرب)، ولعل هذا ما جعل الدكتور عبد العزيز حمودة يرى أن الإشكالية التي تثيرها الدعوة للحداثة العربية: " هي التناقض الأساسي في موقف الحداثيين العرب بين رؤاهم النهضوية المستقبلية وبين محاولة إعادة تفسير التراث الثقافي أو استقرائه للوصول إلى تأكيد تراثي لمقولاتهم الحداثية الجديدة ".[3]

ولقد جعل أدونيس التحول أساساً له في بناء فلسفته الحداثية، كما جعله منطلق تنظيراته للحركة الأدبية، وتأتي الحداثة الشعرية لتجيب على الكثير من الأسئلة المرحلية الشعرية المعاصرة وتعطيها توجهاً جديداً يواكب محور التحول.

[1] - أدونيس- كلام البدايات، ص 151.
[2] - أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، ص 336.
[3] - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 41.

2- الشعرية الجديدة:

إنّ الشعرية الجديدة عند أدونيس تمثل توجهه الفنّي ورؤيته للشعر، كما أنها تمثل الوجه الآخر لموقفه الفكري والإيديولوجي ، وهي لا تكاد تختلف في مبادئها عن مبادئ الحداثة الفكرية العامة، إذ تسعى لخلق التجانس بين توظيف كل من الموروث العربي و الإنتاج الغربي، عن طريق الكشف عن الأعمال الحداثية الحقيقية فيهما، كما تسعى من خلال ذلك إلى التأسيس للرؤية الشعرية الحديثة وماهيتها وبناءها وتشكيلاتها.

يرى أدونيس أن الحداثة الشعرية العربية نشأت في ظل أمرين مترابطين:

" إكتناه اللحظة الحضارية الناشئة واستخدام اللغة، أي التعبير بطريقة جديدة تتيح تجسيداً حياً وفنياً لهذا الإكتناه".[1] لكن هذا لا يعني إحداث قطيعة مع الأنماط الإبداعية الموروثة بل إن هذه الشعرية الحديثة تقوم على التواصل الإيجابي مع القديم، فمعرفة التوظيف التراثي للغة والمجتمع العربي شرط مهم في بناء الحداثة وممارستها في فعل الكتابة " فأن يكون الشاعر العربي حديثاً هو أن تتلألأ كتابته كأنها لهب طالع من نار القديم، وكأنها في الوقت نفسه نار أخرى". [2]

إن الشعرية الحديثة عند أدونيس تتخطى أساليب النمذجة والمرجعية وتؤكد على الإبداع كطريق لها يكفل تجديد صور الحياة والإنسان والعلم بطريقة مستمرة وهو ما يؤدي في الكتابة الإبداعية إلى التغيير في توظيف اللغة وطرق تشكيلها، ولذا فهي إبداع فنّيات جديدة في شروط ذاتية وموضوعية جديدة لبناء القيم الحداثية التي تهدف إلى أن يكون المبدع فاعلاً في حركية التاريخ ومحورا للذهنية العربية فاتحاً آفاقها على المستقبل.

وللمبدع دور المنتج الجمالي الذّي يرتقي بالذّائقة الجمالية، وله أيضاً دور المفكر الذي يطرح مشكلات الحضارة الراهنة على ساحة الفكر والواقع العربي ليوقظ الإحساس

[1] - أدونيس- فاتحة لنهايات القرن، ص 325.
[2] - أدونيس، الشعرية العربية، ص 112.

بالزمن الحداثي المتحول وبالحياة المتجددة ،كما يغير علاقات الإنسان بالظواهر،ويخرجها من المألوف إلى الجديد: " الحداثة في الشّعر لا تعتبر مذهباً كغيره من المذاهب، بل هي حركة إبداع تماشي الحياة في تغيرها الدّائم ولا تكون وقفاً على زمن دون آخر، فحيثما يطرأ تغيير على الحياة التي نحياها فتتبدل نظرتنا إلى الأشياء، يسارع الشعر إلى التعبير عن ذلك بطرق خارجية على السلفي والمألوف ".[1]

هذه الحركة تسعى للنهوض بالتجربة الشعرية على مستوى الرؤية والتشكيل، وتعمل على إعادة تركيب هذه الثنائية وفق علاقات جديدة، وتؤلف من النصوص ومن العالم الخارجي بنى جديدة، وتنقل مركز الحساسية الشعرية من العادي والمستهلك إلى الجديد في سياق معرفي حديث حافل بتصورات جديدة لم يكن له مثيل في الماضي الإنساني و " ليست الحداثة الشعرية من هذا المنظور مجرد بنى وتشكيلات كلامية، فهي تفترض بدئياً معرفة الشاعر العربي نفسه بوصفه ذاتاً، وبوصف هذه الذّات لغة، وبوصف هذه اللغة أداة كشف وإفصاح وإيصال ".[2]

والشعرية الجديدة قائمة على الشروط نفسها التي قامت عليها حداثة الفكر ، إنّها تطلب الحرية كشرط أساس والتجريب وخصوصية الإبداع، والسعي دائماً في مسار الاكتشاف الذّي لا يحد ومعرفة الذّات لتحديد العلاقة الخلاقة مع الآخر.

ويرى أدونيس أن جذور شعرية الحداثة العربية خرجت للوجود مع النّص القرآني الذي فتح آفاق الكتابة: " إنه نموذج من الكتابة تتداخل فيه مختلف أنواع المعرفة ... وتتداخل فيه مختلف أنواع الكتابة الأدبية: سرداً وحواراً وقصصاً وتاريخاً وحكمة وأدباً".[3] فلقد أتاح النّص القرآني للمبدع أن يعيد رؤيته للإنسان والعالم والكتابة، ولن تكون هذه

[1] - يوسف الخال- الحداثة في الشعر، دار الطبيعة، بيروت، ط1/ 1978م، ص 80، 81.
[2] - أدونيس، النّص القرآني وآفاق الكتابة، ص 102.
[3] - أدونيس، المصدر نفسه، ص 35.

الرؤية إلا كونية كما تمتد هذه الجذور أيضاً في الدراسات القرآنية ، فالجرجاني مثلاً يجعل سر الشعرية كامناً في النظم والمجاز والابتعاد عن الصنعة، وإذا كان الأمر كذلك فإن الشعرية الشفوية الجاهلية تمثل القدم الشعري، في حين أن بعض الدراسات القرآنية أسست مبادئ حديثة لدراسة النصوص، وابتكرت علماً جديداً للجمال كتمهيد لنشوء شعرية عربية حديثة، بالإضافة إلى توليد تذوق جديد للغة وممارسة كتابية جديدة.[1]

ومن جملة المبادئ النقدية والجمالية التي أسستها الدراسات القرآنية للشعرية الحديثة.

1- الكتابة دون نموذج مسبق واكتشاف آفاق شعرية جديدة وطريقة جديدة لمقاربة الأشياء والعالم.

2- الثقافة الثرية لكل من المبدع والناقد.

3- النظر إلى النّص الشعري في معزل عن زمنه الفيزيائي من حيث السبق والتأخر والتقويم بحسب الجودة الفنيّة.

4- إعطاء الأولوية لحركة الإبداع والتجربة كي يبقى الشعر تجاوز دائماً للعادي.[2]

أما المرحلة الشعرية الراهنة التي يحدد أدونيس بداياتها بجبران خليل جبران فقائمة على أساس الاختلاف لا في الكتابة الشعرية وحدها، بل في القراءات النقدية التي تقاربها أيضاً[3]، حيث اختلف المبدعون والنقاد في تحديد ماهية الشعر وطرق تشكيله وفي القضايا المهمة الشعرية العربية نقدا، وسبب هذا الإختلاف تميز النقد بالإستقصاء والتطلع إلى ما لاسابق له وتخطي المبدع لطقوس الشعرية القديمة.

إن المفهوم الشعري عند أدونيس كائن لا محدد، لأنه ليس ثابتا ولا يحمل هدفا نفعيا أو إيصالا لمضمون معرفي، وهو بعيد عن حدود الزمان والمكان والرؤية أيضا: « لا

[1] - ينظر، أدونيس، الشعرية العربية، ص 50، 51.
[2] - ينظر، أدونيس، الشعرية العربية ، ص 53، 54، 55.
[3] - ينظر أودتيس، سياسة الشعر، ص 05، 06.

يمكن وضع تعريفات نهائية للشعر، إنه ينفلت من كل تحديد، ذلك أنه ليس شيئا ثابتا، يتناول شيئا ثابتا، وإنما هو حركة مستمرة من الإبداع المستمر، يجيء الشعر من أفق لا ينتهي، ويتجه نحو أفق لا ينتهي، ذلك أنه لا يجيء من معلوم مسبق، وإنما يجيء من مجهول لا ينكشف بشكل نهائي».[1]

وهذا المفهوم قائم أولا وقبل كل شيء على الرؤية الحديثة له، قبل أن يؤسس على أشكال ومقومات سطحية، وهذه الرؤية سواء كانت كشفا أو اتصالا بعوالم المجهول هي التي تجعل من الشعرية الحديثة مغايرة لأطر التفكير الإبداعي القديم.

وترتكز الرؤية الحديثة للشعر على أن كل نص يكشف عن الإتحاد بين شيء جديد يقال وطريقة قول جديدة وبحيث يخرج عن الشعرية التقليدية بمضامينها وطرقها ويسعى كل نص ليبني وجوده على نمط أساسه المغايرة والإبداع[2]، بل إنه نقض كل نص آخر.

وقد دأب القدماء على توجيه المفهوم الشعري وجهة شكلية تراعي فيها مقومات الوزن والقافية والتشابية وألوان الإستعارات والبديع، أكثر مما يراعى فيها جوهر العملية الشعرية، فعلى سبيل المثال يعرف قدامه بن جعفر الشعر (وتعريفه يعد نموذجا جيدا للتوجه الشعري القديم) لقوله: « إنه قول موزون مقفى يدل على معنى ».[23] فحد الشعر هنا قائم على الوزن والقافية ومدى مقدرة الشاعر على حسن توظيفهما، ومثل هذا الإتجاه نجده عند الآمدي في قوله: « وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي وقرب المأخذ، واختيار الكلام ووضوح الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الإستعارات والتمثيلات لائقة بما أستعيرت له غير منافرة

[1]- أدونيس، الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، ص 29.
[2] - ينظر أدوميس مقدمة للشعر العربي ،ص100.
[3] -أبو الفرح قدامي بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد المنعم حفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، د.ط، ص64.

لمعناه».[1] فالشعرية في كلا القولين تعتمد على الصناعة والتجويد وحسن إختيار الأدوات ومراعاة المعايير القديمة في النظم.

أما الواقع مع الشعرية المعاصرة، فإن الشعر أصبح جزءا من الثورة الجذرية في الكيان العربي، لقد أصبح قلبا للمفاهيم الموروثة، وممارسة للخلق والكشف، تتمكن النفس عن طريقها من إطلاق مكنوناتها في قلب العالم الرحيب.[2]

ولأن هذه الرؤية تعاني إزدحاما في الأفكار والفلسفات والتراكمات المعرفية والإيديولوجية،« فقد أصبحت القصيدة الجديدة ملغمة كثيفة مصهورة من الأفكار والمشاعر و الأخيلة، تندعم في كون متآلف وعضوي التلاحم، وانتقلت كثيرا نحو قطاع التجريدي وأخذت تمتلئ بالدلالي الصامت والمستتر بعمق في منظومات وحدتها التركيبة المتراصة والمحشودة المقومات»[3].

والشعر عند أدونيس كيان خاص تنبثق علاقاته من داخله، وهو يسعى جاهدا ليجعل من هذا الكيان شيئا لا يتحدد أبدا بل يحرز نجاحه في مغايرته لأية طريقة سابقة، لأنه ليس مجرد شعور عابر أو صناعة، وإنه عملية خلق وتوقع للعالم المستقبلي، والشعر أيضا طريقة حياة لأنه رؤيا تجعلنا نرى في الكون ما تخفيه عنا الألفة والعادة، ونكتشف الحقائق الباطنة والعلاقات الخفية، ونحرر الأشياء من وضوحها العقيم، ولهذا السبب فهو بعيد عن التحديدات بجميع ضروبها: الدينية والإجتماعية والعلمية والإيديولوجية،« إن الشعر الجديد نوع من المعرفة التي لها قوانينها الخاصة»[4] ، أما طريقته فهي الحدس والإشراق والكشف والخيال والحلم، ولهذا فهو ميتا فيزياء الكيان الإنساني الطالب للكمال

[1] -فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، منشأة المعارف الإسكندرية، د.ت، د.ط، ص 33.
[2] - ينظر- جبران إبراهيم جبرا- الرحلة الثامنة، المكتبة العصرية، بيروت، 1967، د.ط، 08.
[3] - يوسف سامي اليوسف: شعر العربي المعاصر، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1980، د.ط، ص 45.
[4] - ادونيس، زمن الشعر، ص 10.

أما قوامه فمعنى خلاق توليدي، وأما غايته فهي الكشف عن عالم يظل في حاجة دائمة إلى كشف[1]

و إذا كان الشعر القديم شعرا عقليا يصدر عن عالم منسجم وعقلية منسجمة، فإن الشعر الجديد نوع من السحر والنبوة والخلق غرضه أن يجعل من عناصر عالمه غير المعقول وغير المنسجم عناصر مدركة[2]، وبإعتباره سحرا ونبوة وكشفا فهو غامض لا منطقي، يتعالى على المحددات والقواعد حتى يحقق لكل قصيدة قانونها الخاص ومنطقها الذي لا يحكم غيرها، أن يكتب الشاعر الجديد قصيدة فلا يعني أنه يمارس نوعا من الكتابة، وإنما يعني أنه يحيل العالم إلى شعر، يخلق له فيما يتمثل صورته القديمة صورة جديدة، فالقصيدة حدث أو مجيء، والشعر تأسيس باللغة والرؤيا»[3]

إن الشعر عملية تتصل بكيان الإنسان وعلاقته بالعالم وذلك عن طريق التساؤل والبحث إنه شعر « لا يشعر الإنسان حين يقرؤه أنه يتقدم نحو يقين ما، بل نحو مزيد من التساؤل، من الغوص في الكشف عن الأسئلة الكامنة وراء الأسئلة»[4]، وحينما يؤسس لمفهوم شعري لا يعني أنه النظرية الثابتة والنهائية، ذلك أن الشعر« كان وسيبقى محاولة تأسيس بداية لا تتأسس، بل يبدو أن تأسيسها محال».[5]

والشعر الحقيقي لا ينقل الشعور المشترك المألوف، لأن وظيفته ليست في إيصال فكرة أو نقل معنى، بل هي كامنة في إيحائه وتأليفه لكيان حي ومجال مستقل من الطاقات[6]

لذلك فالإشكالية التي تطرحها الشعرية الحديثة ليست في كتابة الشعر وزنا أو نثرا وإنما هي كامنة في الأفق المعرفي الذي تؤسس له هذه الكتابة، وهكذا فمشكلة الشعرية

---

[1]- ينظر- المصدر نفسه، ص 10
[2]- ينظر- المصدر نفسه، ص20
[3]- أدونيس، مقدمة الشعر العربي، ص 102.
[4]- أدونيس، كلام البدايات، ص 165.
[5]- أدونيس،النص القرآني و آفاق الكتابة، ص 17.
[6]- ينظر،عبد الغفار مكاوي، ثورة الشعر الحديث، ص 88.

الحديثة جزء من المشكلة المعرفية العامة للوجود العربي ومصيره الحضاري، لكن أدوميس يلاحظ أن أغلب الكتابات السائدة تمارس تغييبا للمشكلات الحقيقية لا بالنسبة للشعرية وإنما للكيان العربي ككل.[1]

إن المحور العام الذي يحكم الشعرية الحداثية هو الإبداع والخلق اللذان يجعلان لكل مبدع قوانينه وفلسفته الشعرية الخاصة، لكن الاتفاق هو حول الماهية الشعرية التي تكمن في الرؤيا« لعل خير ما نعرف به الشعر الجديد هو أنه رؤيا، والرؤيا بطبيعتها قفره خارج المفاهيم القائمة، هي إذن تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها»[2]، وهنا فإن وظيفة الشعر تكمن في اعتباره وسيلة لخلق رؤى وتصورات وتشكيلات لغوية جديدة، إنه يخلق واقعه الذي يتخيله ويحلم به، ويفجر فيه طاقاته وهواجسه، وهو جلاء للحقائق وعمقها، وإجابات غير أضيره على التساؤلات التي إستنترفت طمأنينة الإنسان وسكونية معرفته، أما طريقه فسعي نحو التغيير الذي يحيل العالم إلى صيرورة دائمة.

فالشعرية الحديثة فعل حر وعملية خلق ورؤيوية وتجريب مستمر، وهي ليست على قطيعة مع حداثة الماضي بل إنها « كمثل أفق يهيمن بأضوائه وأبعاده على فضاء الحاضر دون أن يمحو فضاء الماضي»[3]، أما القول بالقطيعة الجذرية والشاملة مع التراث فكلام لا ينهض على أساس شعري أو معرفي، لأن الحداثة« حركة تاريخية بوصفها لا تنفصل عما قبلها وعما بعدها، وإنها نوع من الإنقطاع _ التواصل_ »[4]، ولذلك رسم أدونيس تخطيطا أوليا للعلاقات بين الشاعر العربي الحديث وتراثه، وهو قائم على أسس ثلاثة هي:

[1]- ينظر، أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، ص 101، 102.
[2]- ينظر، زمن الشعر، ص 09.
[3]- أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، ص95.
[4]- المصدر نفسه، ص 96.

1- أن الشاعر العربي الحديث جزء عضوي من التراث لأنه ذو هوية شعرية عربية.

2- أن هذا الشاعر تواصل في المد الشعري العربي، حتى وإن كان ضديا.

3- أن هذا التواصل لن يكون فاعلا ما لم يكن غنيا بالإبداع.[1]

ووفق ما سبق نستنتج أن التأسيس النقدي للشعرية الحديثة عند أدونيس يخرج الشعر من كونه مجرد وسيلة وأداة وتعبير إنه خلق وتأسيس وتساؤل دائم.

3- إستراتيجيات التشكيل الفني الجديد:

مثلما يؤسس أدونيس لمفهوم شعري جديد فلا بد أن يؤسس لتشكيل جديد نظرا للعلاقة التلازمية في التطور والتغير بينهما، بإعتبار التشكيل وسيلة وأداة للشعر، ولأن ماهية الشعر ووظيفته قد تغيرت بفعل تغير المطالب الحضارية، فإن التشكيل أيضا عليه أن يواكب هذا التغيير.

والتشكيل يعني بنية القصيدة وهيكلها ووحداتها وعلاقاتها وأبعادها اللغوية والتخيلية والإيقاعية والنظم التي تجمع هذه المستويات، إنها نظامها التشكلي الذي يتولد عن إتجاه شعري خاص تبدو فيه الرؤية الشعرية الجانب المهيمن والفعال كما يخضع هذا النظام لمفهوم الشعرية عند المبدع وتصوراته وثقافته الجمالية والمعرفية، ويعتبر النسق الذي يحكم أبنية الشعرية الحديثة ويضمن كليتها وتلاحم أجزائها، وهو أيضا تقنية إستخدام الوسائل الشعرية وكيفية خلق الإنسجام بين مستوياتها.

وإذا كانت بنية القصيدة القديمة تتلخص في عمود الشعر ومبادئ النقد الشكلية، فإنها كانت ناتجة عن تصور لنموذج خاص محدد (الشعر الجاهلي) يمكن أن تقعد للشعرية قوانين وفقه، وأن تقيم في ضوئه الأعمال الإبداعية اللاحقة وكانت هذه البنية تعد تابعة

[1]- ينظر، أدونيس، سياسة الشعر، ص 15، 16.

لنظام خارجي تتحدد فيه الوحدات والأبنية وفق علاقات تفرض عليها من مستوى خارجي يتمثل فيما يعرف " عمود الشعر" وتتلخص فيما يلي:

1- شرف معني وصحته.

2- جزالة اللفظ واستقامته.

3- الإصابة في الوصف.

4- المقاربة في التشبيه.

5- استخدام أجزاء النظم والتحامها وتخير الأوزان.

6- مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة واقتضائهما للقافية.[1]

7- الإصابة في الاستعارة بالمناسبة بين المستعار والمستعار له.

أما حديثا فقد تطورت بنية النّص ومستوياتها، كما تطورت الاهتمامات النقدية في مقاربتها وفق الاتجاهات النقدية وتصوراتها للشعرية، فأصبح النص يدرس ككيان لغوي مستقل ينتج دلالاته الخاصة وقوانينه الخاصة من داخله.[2]

إنّ بنية النّص هي تشكيلها، وهو بدوره " مجموع العلاقات المعقودة بكل عنصر داخل النسق، ومجموع هذه العلاقات هو الذّي يسمح لعنصر ما بأداء وظيفته اللغوية "[3]، أما هذه العناصر فهي البنى اللغوية والتخيلية والإيقاعية، بحيث أخذت مفاهيم و توظيفات جديدة.

وينطلق أدونيس في تأسيسه للتشكيل من قاعدة هي:(" طريقة القول هي أكثر أهمية مما يقال بحيث يرتبط واقع القصيدة بحضوره كهيكل مشخص في شكلها، من هنا نجد أن التشكيل عند أدونيس اتحاد بين المستوى الفنّي وبين المستوى المعنوي فلا يمكن الفصل بينهما"). [4]

[1]- ينظر، فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، ص 134، 136.
[2] - ينظر، يمنى السعيد، في معرفة النّص، ص 12.
[3] - جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ت ، محمد الولي العمري، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، المغرب، 1986م، ص 27، 28 .
[4] - أدونيس، زمن الشعر، ص 17.

لقد أصبح النص خاضعاً لغاية داخلية ناتجة عن إستراتيجية تشكيلة وهي مجموع العلاقات التي تربط بين مستوياته وفق نسق ليس محدداً بشكل نهائي، بل هو مختلف من نص لآخر، إذ يرفض التشكيل قوانين ومعايير تحدده ، فأدونيس ينطلق في شعريته من رفض الشكل كنموذج سابق وأصول تقنية قبلية، ولهذا مفاهيم التقنية الشعرية القديمة تتغير عنده، لقد أصبح التشكيل في الشعرية الجديدة حياة تتحرك وتتفاعل وتتغير في عالم يضج بالحركية والحياة، ولأن التحول هو مبدأ هذه الشعرية، فإن القصيدة عنده تخضع لهذا النسق التحولي، ويبدو الشكل تحولات دائمة تبحث عن أبعاد وآفاق جديدة دون أن تقف عند حد نهائي.

ولا يمنع هذا الإستفادة من بعض القيم التشكيلية الإبداعية الموجودة في الماضي إذا ما تضمنت عناصر استمرار يقول الناقد: " كل شاعر يتأثر شعورياً أو لا شعورياً بالقيم الشعرية الماضية والحاضرة، نكران ذلك عبث وباطل".[1]

إن التشكيل الجديد يؤسس استراتيجيته بعيداً عن أشكال نموذجية تكرس كأصول (كعمود الشعر مثلاً) أما علاقة أشكال النصوص ببعضها فهي علاقة تفرد كلا منها عن الآخر بحيث أن "كل نص جديد يكسر شكل النص القديم ،فيصبح ما لدينا لامجرد عدد من النصوص التي بمكن اختصارها في نموذج،بل سلسلة من النصوص المتولدة والمتوالدة داخليا غير القابلة الاختصار في نموذج" .[2]

والشكل عند أدونيس تموج تيتبع الحركة النفسية الممارسة لنشاط الخلق والإبداع ،ولهذا فلكل نص شكله الخاص

ولتوضيح أهم ما أسسه أدونيس للتشكيل لابد من دراسة تأسيسه لمستوياته :

[1] - أدونيس ،سياسية الشعر،ص45

[2] - كمال أبوديب ،حداثة،السلطة،النص،فصول،م4،ع3،ص46 .

أ-بنية لغة الشعرية :

لقد أسست الشعرية الحديثة لنمط جديد من اللغة بعيد عن اللغة التواصلية وقوانينها و وظائفها ذلك أنها أرادات التأسيس للغة شعرية فردية بعيدة عن لغة الجماعة التوصيلية الإفهامية عن طريق الانزياح بها من المعايير المألوفة و لا يكون النّص شعرياً إلا إذا لجأ إلى توظيف اللغة وفق منطق الإنزياح هذا، ذلك أن النّص كيان لغوي ينتج دلالاته الخاصة. [1] إن هذه اللغة عند أدونيس لا تعبر عن علاقة موضوعية بالأشياء بقدر ما تعبر عن علاقات ذاتية قائمة على الاحتمال والتخييل:

" والأشياء فيها لا تنفذ إلى الوعي ، وإنّما تنفذ إليه صورة احتمالية عنها، وهكذا تكون اللغة الشعرية جوهرياً لغة مجاز لا حقيقية ".[2]

هذه اللغة تبتعد عن لغة التفاهم ولغة التقاليد الشعرية التي تفقد وظيفة الخلق وتقولب في الأنماط الجاهزة والوظائف الآلية، " كلما اقتربت لغة الشعر من لغة التفاهم تواطأت مع التقاليد الشعرية، وكلما تواطأت مع هذه التقاليد ابتعدت عن حيوية الخلق العفوي ".[3]

واللغة عند أدونيس ليست أداة للتعبير عن المضمون، بل إنها تأسيس للوجود الإنساني في ممارسة حية، لم تكن اللغة للإنسان الشكل الأساسي لتواصله، إلاّ أنّها كانت الشكل المبين لوجوده ".[4]

وإذا كانت اللغة الكلاسيكية تعتمد على العلاقة المألوفة بين الدال والمدلول حسب الاستعمال والمعجمية فإن اللغة الشعرية الحديثة نظام إشاري سيمولوجي يوحي و يشير

[1] - ينظر: يمنى العيد، في معرفة النص، دار الأفاق الجديدة، بيروت،1983م، ط1، ص 12
[2] -أدونيس،الثابت،والمتحول(الأصول)،ص11 .
[3] - صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديد، بيروت، 1985م، ط3، ص 128
[4] - أدونيس، سياسة الشعر، ص 80.

والكلمة (دال) إشارة تحمل مدلولاً بعيداً عن العادي، إنّها إشارة حرة، تم تحريرها على يدي المبدع ليطلقها في مجالاتها التجريبية الشعرية.[1]

ولا تستوعب اللغة الشعرية توفر شروط اللغة العادية فيها من حيث الدقة والإيضاح ذلك أن اللغة الشعرية ليست وعاءً للأفكار كما هي في العلم أو النثر، إنّ اللغة في الشعر نسيج خاص من الكلام تنصهر فيه الدوال والمدلولات والمشاعر والرؤى في حدس واحد.[2]

ولأن الشعر في المنطق الحديث قائم على البحث والاحتمال والاتجاه صوب المستقبل فلا بدّ له من لغة خاصة جدّاً ؛ لغة تحول العالم دائماً وتغير نظم الواقع والإنسان وتكشف غن الرؤى والتصورات التي لا تمتلك في عرف اللغة العادية اصطلاحات ودوالا معينة لأنها ليست مدلولات معروفة لدى الجميع، فهي تخص المبدع وحده، وهو وحده المسؤول عن تشكيل هذه اللغة وفق ما ينطبع في خياله من مدلولات حول عوالمه الخاصة، " .... اللغة الشعرية تكشف عن الإمكان، أو عن الاحتمال، أي عن المستقبل، وبأن المستقبل لا حدّ له وبأن اللغة الشعرية تبعاً لذلك تحويل دائم للعالم وتغيير دائم للواقع و الإنسان ".[3]

إنّ اللغة في منطق الإبداع هي تأسيس لعلاقات جديدة لم تؤلف بعد، وليست أداة تواصل واتصال، وإنّما تشكيل للرؤيا، ولذلك فإن شكل الكتابة في عرف الشعرية الحديثة هو الذّي يخلق الفكر ويشكله، فاللغة هنا ليست مخلوقة بقدر ما هي الخالقة لهذا العالم.[4]

ويعتقد أدونيس أن الخلل في اللغة الشعرية العربية كامن في أنها وحدت بين الأشياء وأسمائها، بالتالي صار الشاعر رهين الدلالات القديمة المنبثقة عن هذا التوحيد، وأصبح

[1] - ينظر، عبد الله، الغذامي، تشريح النص، ص12.
[2] - يراجع أدونيس، الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، ص 112.
[3] - أدونيس ، المصدر نفسه، ص 310.
[4] أدونيس، الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، ص 315.

شعره نتيجة لذلك إستعادة للقديم.[1] بينما على الشعرية الحديثة أن تلجأ إلى توظيفا مجازيا بحيث تبتعد عن التقريرية والمباشرة لأنها أوسع من المعطيات الواقعية، وبالتالي تحقق بعد لا نهائية التعبير الذي يستجيب للانهائية المعرفة.[2] ، هذا التوظيف المجازي للغة هو ما أطلق عليه جان كوهين " الترميز ".[3]

هذا التطوير في اللغة جاء كنتيجة لتطور المعبر عنه، ولأن الشعر يتغير حينما يقيم علاقات جديدة بين الكلمات (الدوال) والأشياء (المدلولات) فإن اللغة غيرت وظيفتها من مجرد التعبير إلى الخلق أيضاً في ابتكارها نسيج العلاقات الجديدة بين الدوال.[4]

ونتيجة لما سبق نجد أن اللغة خاضعة هي الأخرى لمسار التغير والتحول في التشكيل، عن طريق أنها صارت كائناً لا محدداً يأخذ في كل نص وجهاً جديداً، وهو ما يحقق الفرادة والجدة للنصوص وبفتحها على آفاق التجديد وفضاءات الكشف، رغم أن الشاعر الحديث لا يبدع دوالاً جديدة، ولا قواعد تركيبية جديدة لكنه يبدع المدلولات ولابد لها من دوال تخريجها من الايطار الذهني الصرف إلى التجسيد فاللغة هي نفسها اللغة القديمة لكن طريقة توظيفها والغاية منها والعلاقات بين أجزائها هي مكمن الاختلاف في لغة الشعرية الحديثة.

ب- التخييل:

يورد أدونيس إستراتيجية التخييل في خطابه النقدي بمصطلحات عديدة: الصورة المجاز، التخييل، ويقصد به الطاقة التي من خلالها توظف اللغة في النّصوص الشعرية عن طريق خرق العلاقات المألوفة بين الدوال والمدلولات، وإيجاد علاقات أخرى قائمة

[1] - عن أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة ،ص 74.
[2] - ينظر، أدونيس، الشعرية العربية، ص 77.
[3] - عن جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ص 33.
[4] - ينظر، أدونيس، النظام والكلام، ص 200.

على نمط غير منطقي وبعيد عن المتعارف عليه، هذا النمط قائم على الخيال الخلاق و به يحقق الشعر اختلافه عن ضروب المعرفة المنطقية الواقعية.

فأدونيس لا بقصد بالتخييل تصور الواقع أو تمثله بشكل مباشر، ولا يقصد به التخييل الذي هو وظيفة المخيلة يقول: " إن للمتخيل الذّي أعنيه بعداً شعرياً بالمعنى اليوناني لكلمة شعر: إبداع العالم وخلقه أو صنعه ..... ليس المتخيل بعبارة ثانية إيديولوجياً وفي هذا تكمن أهمية المعرفة الكاشفة ".[1]

ويرى أدونيس أن بيانيه الإبداع العربي العظيم تقوم على ما يطلق عليه مصطلح " **المجاز التوليدي** " بما يضمنه من بعد أسطوري ترميزي، وتوسيع مجال اللغة الشعرية وآفاقها، هذا المجاز يستطيع أن يكشف الجوانب الأكثر خفاء في التجربة الإنسانية أوسع من قدرة الكلام التعبيري العادي على ذلك، من أجل هذا فإن المجاز أو التخييل يدفع إلى رؤية العالم بشكل جديد دائماً.[2]

إن هذا المجاز الجديد (التخييل) هو التجربة التي تجعل من اللغة حدساً وإشراقاً، وتبتعد بها عن حدود المنطقية التي أقامها المجاز القديم كما تبتعد عن حسيته و واقعيته لتحقيق إستجابة لطرق جديدة في التعامل مع الأشياء ورؤيتها يقول الدكتور رجاء عيد: " إنتقلت الصورة من نطاق المجاز التقليدي المعتمد على عناصر المقارنة والمشابهة ومراعاة الربط المنطقي، لتتحول إلى نطاق الصورة المتداخلة العناصر الممتزجة بعناصر الغرابة والدهشة، وهي التي في تعديها المألوف ومجازتها المنطقي تجمع فلذات من الخطوط المتداغمة، وتضمر أنسوجات لغوية تتشكل في تضامنها وتداخلها جسد القصيدة".[3]

---

[1] - أدونيس، النظام والكلام، ص 201.
[2] - ينظر ، أدونيس، سياسة الشعر، ص 26.
[3] - رجاء عيد، لغة الشعر، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1985م، د.ط ، ص 12.

وقامت إستراتيجية التخييل بتوسيع العلاقة بين الدال والمدلول لتخلق عالماً خيالياً إيحائياً، والقيمة الجمالية للنّص كامنة في مدى القدرة على هذا الإيحاء، كما أن هذه الإستراتيجية تتجاوز الصياغة اللغوية الشكلية، لتصير تعبيراً عن عالم من الأحلام والمشاعر والأفكار والأسئلة.[1]

إن أدونيس يجعل من الوظيفة التخيلية في الكلام منطلق الشعرية الحديثة ذلك أنه يشحن اللغة بقدرات جديدة ، ويضفي جواً من الامتداد على العلاقات الموجودة في النّص فيخرج به من حدود القراءة الواحدة إلى التأويل لأنه يجعل منه عالما غير محدد الدلالة.

وبرى أدونيس أن شعرية التخييل تكمن في عدم اعتماده على مرجعية محددة، أي أنه ابتكار كأنه بداية دائمة، وهو الطاقة التي تولد الأسئلة وتجدد الإنسان والفكر واللغة والعلاقة بين الأشياء، إنه حركة تنفي الوجود الراهن والمعرفة السائدة، بحثاً عن وجود آخر، فكل تخييل هو تجاوز للمتعارف عليه.[2]

والتخييل ليس خلق علاقات تشابه ومماثلة بين الأشياء لتحقيق الايجاز أو البلاغة، وإنّما هو وسيلة استبطان واكتشاف وتيار تحولات لذلك : " من الطبيعي أن يتجلى الشعر الذي يقوم على المجاز التوليدي غريباً مفاجئاً غامضاً وسط ذلك السائد ذلك أنه يفجر الجوانب الأكثر غنىً وعمقاً في كياننا ... وفي هذا المستوى يكون الشعر خلقاً يكشف عن الأجزاء الخفية أو المنتظرة أو الغائبة من وجودنا ومن مصيرنا على السواء ".[3]

وحركة التخييل أو الصورة الشعرية مثلما يؤسس لها أدونيس هي الحركة التي ينبثق بها الحدس الشعري، لأنّها ليست مجرد تقنية بلاغية أو وصفاً، وليست مجالاً للمقارنة أو المقايسة ، إنها ابتكار وحركة بدئية في اكتشاف الأشياء على حقائقها. [4]

[1] - ينظر أدونيس، الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، ص 99.
[2] - ينظر أدونيس، الصوفية والسريالية، ص 144.
[3] - أدونيس، سياسة الشعر، ص 27.
[4] - ينظر أدونيس، الشعرية العربية، ص 77.

ج- الإيقاع :

إن الإيقاع هو البنية الموسيقية في الإستراتيجية التشكيلية للشعرية، وإذا كان الإيقاع في القديم الحدّ الفاصل بين الشعر والنثر، فإنه بأخذ مع الشعرية الحديثة بعداً جديداً مغايراً تماماً، فالإيقاع فيها ليس وزناً حسياً يثير أنغاماً تطرب بها الآذان وحسب " إن الإيقاع يتجاوز هذه المظاهر إلى الأسوار التي تصل فيما بين النفس والكلمة، بين الإنسان والحياة ".[1] بحيث يمكن اعتباره جزءاً عضوياً من بنية النص يتشكل من توترات نفسية في أنات زمنية تواكبها ولذلك يتغير الايقاع بتغير الآنات لاحتضانها هذه التوترات.

وللإيقاع أيضا دور في هندسة البناء اللغوي للقصيدة [2]، إذ خرج عن نمطيه الوزن الخليلي ونظام البيت والقافية الموحدة، ليواكب الرؤى الجديدة التي حملتها الشعرية الحديثة ويواكب مدار تحولاتها،وهو منبثق عن تجاوز الكلمات ونوع أصواتها وعلاقاتها الدلالية والصوتية برؤيوية النص.

لذلك أصبح من الممكن أن تنشأ القصيدة عن تأليفه موسيقية تتعامل مع العناصر الإيقاعية والنغمية الكامنة في اللغة كما لو كانت تتعامل مع أشكال وضيغ سحرية ". [3]

فالإيقاع تقنية تحويل الخصائص اللغوية إلى خصائص نفسية، والتتابع الإيقاعي حسب أدونيس يكمن في إثارة الحساسية والحيوية بالنشوة التي يحققها.[4]

وقد خرج النمط الكتابي بالشعر من الاعتماد على الصوتية وتحديد الإيقاع في تحقيقه وصار الشعر يكتب ويقرأ، و وفق هذه الكتابة والقراءة وآلياتهما يمتد مفهوم الإيقاع ليستوعب غير الصوتي من مقدرة للحسّ والذوق والذهن.[5]

---

[1] - أدونيس، مقدمة ببشعر العربي، ص 94.
[2] - ينظر، رجاء عيد، لغة الشعر، ص 56.
[3] - عبد الغفار مكاوي، ثورة الشعر الحديث، ص 88.
[4] - ينظر أدونيس، الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، ص 98.
[5] - عبد الرحمان بن محمد القعود، عالم الفكر، الكويت، م5، ع3، أفريل ، جوان ، 1997م، ص 191.

والإيقاع ليس نظاماً رتيباً محدداً بأنغام خارجية، بل إنه الموسيقى الداخلية التي تنبعث من تناغم الأصوات والمقاطع ومسافاتها المكانية والزمانية، ويتكون من الإنتاج الدلالي للكلمات والرؤى التي يأخذها في نظام النّص، فهو المسؤول بالدرجة الأولى على العلاقات التي تجمع البنى النصية وأمكنتها وطاقاتها المحركة الفاعلة حتى ينتج إيقاع التناغم وهو الإيقاع الداخلي الناتج عن سير العناصر النصية.[1]

ذلك فإن أدونيس يرى بأن " التفعيلة الخليلية لا تستنفد موسيقى اللغة العربية، وإنما هي مجرد ظاهرة وزنية محددة وللمبدع الحرية الكاملة في أن يتجاوزها إلى ابتكار ظواهر إيقاعية جديدة. [2]

إن النسيج الإيقاعي أعظم من أن يتحدد في ظاهرة الوزن أو التفعيلة إنه قائم على الاحتمال وتجاوز الوحدة الإيقاعية وصرامة التشكيل الموسيقي القديم ، فهو إبداع لظواهر إيقاعية جديدة تتناسب مع الأبعاد الرؤيوية الجديدة في الشعرية الحديثة.

د- قصيدة النثر:

إن قصيدة النثر تعد الإبداع الأكثر إثارة في الشعرية الحديثة، لأنها مزّقت تماماً الحاجز الذي كان بين الشعر وبين النثر، ولأنها أيضاً المستورد الغربي الذّي كرّس استراتيجية حديثة في الأدب العربي بصيغة مباشرة ودونما موازاة.

يعد أدونيس أول من أدخل مصطلح " **قصيدة النثر** " إلى الشعرية العربية، إذ ظهر هذا المصطلح إلى الوجود لأول مرة عام 1959م، في كتاب: " **قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا** " للكاتبة الفرنسية سوزان برنار، فسارع أدونيس إلى تبني الأفكار التي جاءت فيه لنشرها في مقال عام 1960م. [3]

[1] - ينظر أدونيس، الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، ص 161.
[2] - أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، ص 213.
[3] - ينظر سامي مهدي، أفق الحداثة وحداثة النمط، ص 53.

ويعتبر أدونيس أن قصيدة النثر كنوع أدبي جاءت نتيجة لتطور تعبيري في الكتابة الأدبية والأوروبية الأمريكية، بينما وجودها في القصيدة العربية هو أمر من الصعوبة بمكان، وسيتطلب ذلك العودة إلى التراث العربي الكتابي وفهمه على حقيقته.[1]

إن قصيدة النثر تغيير جذري في بنية القصيدة العربية التي كانت خاضعة لنسقية الوزن والقافية والبيت، ولهذه القصيدة حينما خضعت لنظام التفعيلة والسطر ، لأنها لم تبق للإيقاع الخارجي مكاناً في وجودها ولجأت إلى ظلال الكلمات ورنات أصواتها ودلالاتها لتحقق إيقاعاً داخلياً ساهمت اللغة وساهم التخيل في بنائه.

كما أن هذه القصيدة – قصيدة النثر– ليست تطوراً طبيعياً في الكتابة العربية فحسب، بل هي أيضا تطور طبيعي في الشعرية العربية التي قلبت الكيان القديم رؤية وتشكيلا، فهي في اعتبار أدونيس: " محاولة لفتح إمكانية جديدة لأشكال تعبيرية جدية وكانت محاولة لإعطاء اللغة العربية إمكانات أخرى لتتشكل تشكيلات أخرى ".[2] ، ومثلما قامت هذه الشعرية على أن الشعر لا يخضع لمقاييس تفرض عليه من مخارجه، فإنها ابتكرت مقاييس تفرض عليه من خارجه، فإنها ابتكرت مقاييسها في مفهوم الشعر بعيداً عن الوزن والقافية، وأن الشعر يميز عن النثر برؤيويته والطاقة المتفجرة في لغته والأبعاد التخيلية التي يحملها والأجواء الروحية والنفسية التي يضج بها والديناميكية التي يحققها في التلقي رغم اعتماده على كتابة النثر شكلاً، لذلك فإن ظاهرة قصيدة النثر انعكاس طبيعي لهذا المفهوم وعلى هذا الأساس لابد من النظر موضوعيا إلى القصيدة النثر بوصفها جزءاً من انفجار التعبير الشعري وجزءاً من التطور الذّي لحق الذائقة الشعرية والعلاقة المرجعية بالتراث. [3]

[1] - ينظر أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، ص 316.
[2] - صقر أبو فخر، حوار مع أدونيس، ص 82.
[3] - صقر أبو فخر، حوار مع أدونيس، ص 82.

لكن هذا المصطلح وجد معارضة من قبل النقاد، ومنهم على سبيل المثال الـــدكتور عبد القادر القط الذي يقول : " أما مسألة قصيدة النثر فهي نوع من التمحك الذي يخلط بين الأشياء فى الحقيقة من زمن بعيد يدرك الناس أهناك نثرا تحقيق فيه الكثير من المقومـــات الشعرية، هناك نوع من الإيقاع، نوع من التصور الشعري للأشياء، هناك تعبيـــر لغـــوي وبناء عبارة شعرية، لكن لا يصل إلى كل مقومات الشعر المتعارف عليه، ســـواء كـــان شعراً تقليدياً أو شعراً رومانسياً أو شعراً حراً ".[1]

لكن النثر الذي يتحدث عنه الناقد هو ذلك النثر الذّي عرف منذ القدم بمصطلح " **النثـــر الفنّي** " وميز حينئذ عن الشعر، بينما هذا المصطلح هو مصطلح شعري بالدرجة الأولـــى باستثناء أن شكل كتابته (**الظاهري**) هو مجال الاتصال الوحيد بينه وبين النثـــر ورغـــم ذلك فإن هذه القصيدة تحتوي موسيقى: " لكنها ليست موسيقى الخضوع للإيقاعات القديمة بل هي موسيقى الاستجابة لإيقاع تجاربنا وحياتنا الجديدة، وهو إيقاع يتجدد كل لحظـــة"[2] والقصيدة النثر علاقة بالكتابات الصوفية التراث حسب مايعتقـــده أدونـــيس، إذ اكتشـــفت الصوفيون القدامى أن الشعر لا يتحصر في الوزن، وأن طرق توظيف اللغة هي جوهرياً سر الشعرية وصميمها،وقد استفاد من ذلك الكتاب العرب الممارسون لهذا الفنّ،وأصبحت قصيدة النثر عربية بنية وطريقة ". [3]

بالإضافة لما سبق نجد أن الشعرية الحديثة أصرت على تجاوز تحديد الأنواع الأدبيـــة وفق قوانين صارمة، لأن ذلك يعيق الإبداعية والقصيدة النثرية خير انعكاس لهـــذا المبـــدأ فتخطى التحديد النوعي يمكن من خلق أنواع جديدة تضاف إلى الرصيد الأدبي، من أجـــل ذلك كانت قصيدة النثر في الشعرية العربية – حسب أدونيس – إضافة ولم تكن تجاوزاً. [4]

[1] - جهاد فاضل، أسئلة النقد، ص 204.
[2] - أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص 116.
[3] - ينظر أدونيس، سياسة الشعر، ص 76.
[4] - يرجع أدونيس، النظام والكلام، ص 222.

ه- القراءة وآلياتها:

لقد انفردت الشعرية الحديثة باهتمامها بالقراءة كمنظومة في إطـــار العمـــل الأدبـــي، فقارئ النّص كمثل مبدعه تماماً يساهم هو الآخر في إبداع هذا النّص عن طريـــق فعـــل القراءة ، وهو فعل خلاق يجعل من النص قيمة ديناميكية متحركة متحولة بتحول القـــراءة ذاتها وبتعدد الأوجه الاحتمالية لها.

ومن هذا المنطلق أسهمت الشعرية الحديثة في التأسيس لما يسمى بشعرية التلقـــي، وكانت تنظيرات أدونيس من بين التنظيرات المهمة في هذا المجال، بـــدأت حينمـــا أدرك الناقد أن تغير المفهوم الشعري والتشكيل يستدعي أن يتغير معه المتلقي للنص كي يحدث التجاوب المطلوب، فتساءل في فترة ما قائلاً: " متى تنشأ في حياتنا الثقافية العربية قراءة تنظر إلى النّص الشعري بوصفه مجالاً لحوار المشاعر والرغبات والتخـــيلات – أعنـــي مجالاً لتأويل يدرك صاحبه أنه واحد من تأويلات عديدة ممكنة ؟ ". [1]، ولذلك فهو يصرح بكونه طامحاً إلى تأسيس قراءة جديدة، خصوصاً وأن أزمة الثقافة اليوم هي أزمة قـــراءة أكثر مما هي أزمة كتابة.[2]

كما أنه يرى أن القارئ على مستوى هذه الثقافة مـــرتبط بـــالموروث وشـــروطه وآلياته تربية وذوقاً وتقويماً ورؤية إنه لا يحاور النص من حيث لغته وعلاقته وأبعاده إنه لا يقرؤه، وإنّما يؤكد عن طريقه أو ينفي رؤيته وإيديولوجيته.[3]

أما نوع القراءة السائدة فهو سطحي بحيث لا يتفاعل القارئ مـــع الـــنّص باعتبـــاره وسيلة اكتشاف وطريقة احتكاك بالوجود ، بقدر ما يطلب فيه غايات منفعية سواء كانت له من الثقافة الغنية ما يمكنه من مقاربة النّصوص بالكيفية المطلوبة، فالإطار الثقافي لـــيس

[1] - أدونيس، النّص القرآني وآفاق الكتابة، ص 125.
[2] - ينظر صقر أبو فخر، حوار مع أدونيس، ص 83.
[3] - ينظر، أدونيس ، سياسة الشعر، ص 56، 57.

شرطاً خارجياً لتوليد فعل القراءة، وإنّما يعتبر المكوّن الأساسي في الصورة المتخيلة للأدب، وبساهم في بناء أفق التوقع لعملية القراءة ، والذي بدوره يعد آلية مهمة من آليات التلقي.[1]

إن أغلب القراءات السائدة تركز اهتمامها بالدرجة الأولى على الموضوع، لكن هذه القراءة في عمقها قراءة نثرية ، باعتبار أن القراءة الشعرية هي تلك التي تغني النص من حيث أنها تتوجه نحو الآفاق التي يفتحها، فالنّص ليس مجرد معنى، بل هو حركية من الدلالات، ومن هنا فهو غير قائم على اليقين بل على أساس الاحتمال، ولذلك يتجدد النّص مع كل قراءة.[2]

ويعتقد أدونيس أن ما يسمى بالصعوبة في الشعر لا يتولّد عن النصوص الشعرية ذاتها، وإنّما هو وليد أمرين:

- مستوى الثقافة السائدة من جهة.
- مدى وعي القارئ و إبداعيته وكيفية تلقيه ".[3]

والقراءة عند أدونيس فعل خلاق، لأن القارئ لا يطلب شيئاً واضحاً معطى بل عليه هو أن يكشف النّص ويحاوره،وكأنّ هذا النّص عن طريق القراءة ينتج لأول مرة، فالقراءة دخول إلى العالم التساؤلي الذّي يؤسسه النّص لاستكشاف:

1- طريقته في استخدام اللغة والتغيير.
2- طريقته في المقاربة المعرفية والتغيير.
3- القيمة المعرفية التي يحملها.
4- البعد الجمالي في النّص.

[1] - ينظر، صلاح فضل شفرات النّص، ص 153، 154.
[2] - ينظر أدونيس، كلام البدايات، ص 27.
[3] - ينظر أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، ص 72.

و وفق هذه القراءة يتلاشى التناقض الموجود بين الشاعر والجمهور.[1]

أما الآلية المهمة في شعرية القراءة فهي التأويل، لأنه الواسطة للدخول إلى فضاءات النصوص والبنى الرؤيوية لها ذلك أنها تتعامل مع كائن ذي طبيعة مختلفة " الشعر كمثل الحلم، ليس مجالا للفهم العقلاني، وإنّما هو مجال للتأويل".[2]

وإذا كانت القراءة في الشعرية الحديثة تجسيداً للوجود الأدبي للنص وتقريراً لمصيره، فإن أدونيس يشترط فيها خلخلة القيم الجمالية الموروثة وتبنى الطرائق الحديثة في عملية المقاربة والتلقي، بل ابتكار صيغ جديدة في هذه العملية. [3]، ومن شروط هذه القراءة أيضاً توفر طريقة للتذوق والفهم والتقويم، وابتكار الأفق الخاص بهذه الطريقة لمواكبة الأفق الإبداعي للنص المقروء.[4]

وبما أن نظام التشكيل في النصوص قائم على بنى لا منطقية تخيلية فهو نظام حركي يتغير باستمرار، وبالتالي على القراءة أيضاً أن تتغير لأنها لا تتعامل مع ظاهرية النّص وسطحية اللغة، إنها دخول إلى أعمق مجال يمكن الوصول إليه من النص ، وبقدر ما تؤكّد القصيدة خصوصيتها كنتاج في خالص، فهي تتطلب طريقة فنية خالصة في تلقيها، ومثلما تبتكر هذه القصيدة عناصر خصوصيتها هذه فهي تبتكر في الآن نفسه نسقاً قرائياً جديداً.

والقارئ في تنظير أدونيس شريك في بناء معنى النص وذلك لأن النّص له مستويات:

- الأول : هو النّص كإمكانية لمعان محتملة (بؤرة من الدلالات).
- الثاني: هو النّص كمجموعة من المعاني التي كونتها القراءات المختلفة.[5]

[1] - يراجع، أونيس ، سياسة الشعر، ص 55.
[2] - أدونيس، النظام والكلام، ص 198.
[3] - ينظر أدونيس، زمن الشعر، ص 134.
[4] - ينظر أدونيس، كلام البدايات، ص 27.
[5] - ينظر، أدونيس، سياسة الشعر، ص 59.

هذه أبرز الأسس التنظيرية للقراءة في الخطاب النقدي الأدونيسي وهي لا تكاد تختلف عن القراءة كمفهوم يسود الشعرية الحديثة وجاءت كنتيجة طبيعية للتغير في بنى النصوص ورؤاها في ضوء ما أسس له أدونيس.

خاتمة

كان هذا البحث دراسة للخطاب النقدي عند أدونيس وفلسفته النقدية، وإبراز مدى تفاعلها مع التراث والواقع الراهن وتحليل أبعادها وكشف طرائقها وصيغها بالإضافة إلى موضعها من الإطار النقدي المعاصر.

– وقد تعرض التمهيد إلى واقع النقد العربي المعاصر وأبرز مشكلاته وآفاقه المستقبلية.

أما الفصل الأول فيكشف عن صيغ الخطاب النقدي عند أدونيس ومرجعياته التي استند إليها هذا الخطاب وأهمها: السوريالية والماركسية، والصوفية وفلسفة هيجل وفلسفة نيتشه وتأثره كذلك بفلسفة الشاعر الفرنسي جون بيرس، وقد كان لهذا التأثير من أدونيس كان ايجابيا وفعالا، تمكن من خلاله إدماج وجهات مختلفة ومتباينة خدمة للبنية الأدبية والثقافية المستقبلية في تاريخ الذهنية العربية، أما الفصل الثاني فتعرضت فيه إلى صيغ الخطاب عند أدونيس وتمثل في منهجين الاستقراء والتأسيس.

والاستقراء (أو القراءة) كمهج في الخطاب النقدي عند أدونيس لجأ أحيانا إلى طابع التلقائية وإلى منطق التقييم وإطلاق الأحكام.

والتأسيس كمنهج أخذ طابع الثورة على المقولات السابقة، وجعل من عملية التأسيس بعيدة عن التعقيد والتحديدات النهائية فكان بذلك فتحا لآفاق الإبداع نقدًا وشعرًا.

أما الفصل الثاني فعالج أبعاد الخطاب النقدي عند أدونيس وتمثل في أربعة وهي الثبات والتحول وفلسفة الزمن وفلسفة الموقف الثقافي الراهن، والنتيجة المتوصل إليها تتمثل في أن التفكير العربي في مسيرته التاريخية أخذ بعدين وهما الثبات الذي يعني الارتباط بالماضي والاكتفاء بنتائجه عن طريق منهج الإتباع وهو منهج سلبي يعتمد على النقل والتكرار والاستعادة على مستوى الشعرية وعلى مستوى الفكر عموما، والتحول الذي يعتمد على تجاوز المعارف السابقة والذي يعتمد على الإبداع منهجا له بمستوييه: الفكري والأدبي.

وقد استقرا أدونيس الموقف العربي الراهن وذلك من خلال الثقافة السائدة بمظاهرها والقراءة عند أدونيس تجاوزت الظواهر الأدبية وتعاملت مع الفكر العربي كتصور وجودي متكامل، وخرجت من الوصف إلى النقد البناء للمصادر التراثية والتوجهات الثقافية،وخرجت من الموضوعية ووقعت في مزالق الانتقائية والرؤية المسبقة.

وكان الفصل الثالث: دراسة في تجليات الخطاب النقدي الحداثي عند أدونيس بحيث يكشف عن أهم المظاهر الهامة وهي: الحداثة والشعرية العربية والتنظير للتشكيل والتقنيات الشعرية،ومفهوم القراءة وأبعادها وتقنية التخييل ومميزاتها والإيقاع، والشكل الجديد، والذي تمثل في قصيدة النثر

كما تطرقت الدراسة إلى قراءة أدونيس إلى بعض النصوص من الشعر الجاهلي والعصر الحديث.

وأخيرا يمكن القول بأن أدونيس قد صاغ خطابا نقديا متكاملا شاملا وفق نظرة جمعت بين التراث والآخر، والتاريخ والواقع، والأدب والفكر، وقد فتح آفاقا إبداعية وذلك من خلال فلسفة التجاوز الدائم والمستمر وعدم الوقوف عند حدود نهائية من المعرفة.