جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الأدب العربي

مذكرة ماستر

أدب عربي
دراسات نقدية
نقد حديث ومعاصر

رقم: ن22/ 2019م

إعداد الطالب:
نوي فريدة - غزال سناء

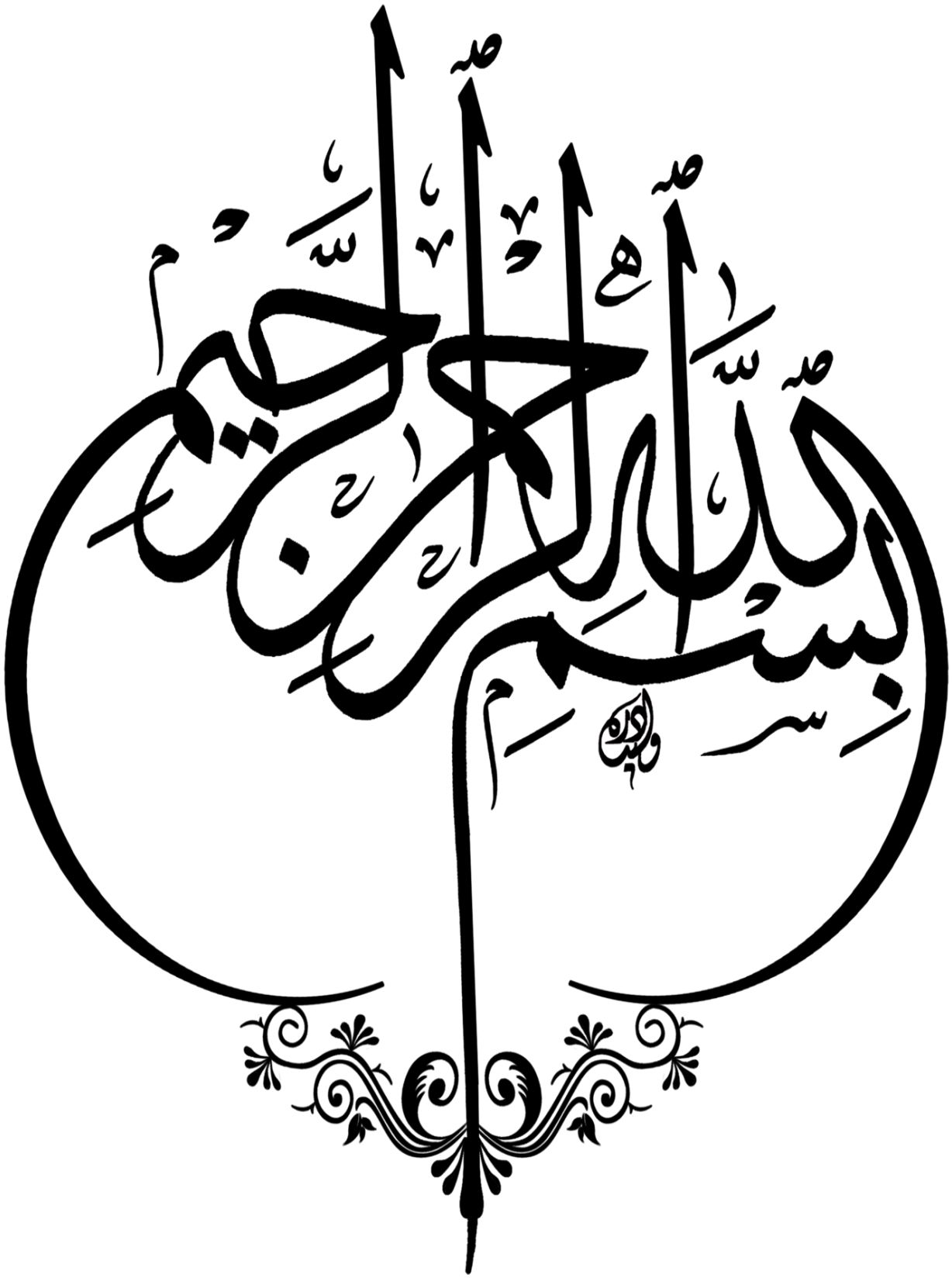
يوم:22/06/2019

الإستراتيجية النقدية وصراع الخطابات عند أدونيس
"ها أنت أيّها الوقت" أنموذجا

لجنة المناقشة:

سعاد طويل	محاضر أ جامعة بسكرة	رئيسا
عبد الرزاق بن دحمان	محاضر أ جامعة بسكرة	مشرفا ومقررا
غنية بوضياف	محاضرب جامعة بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2018/ 2019م


بسم الله الرحمن الرحيم

مـــقـدمـــة

مقدمة

لقد حضي النص الإبداعي بعناية كبيرة من قبل النقاد والباحثين بإعتبار مايحمله من خصائص مميزة وما يبعثه من تأثير في مختلف مناحي الحياة ، لأنه ملجأ الشاعر لرصد مايختلجه من مشاعر وأحاسيس ورؤى حول العالم ، لكن الأمر لم يقف عند حدود نقل الواقع المعطى كما هو، بل إلى التطرق إلى محتوى الواقع المعطى المرئي يكون من بعد خيالي كامن فيه ويصوغه بطريقة تؤدي إلى الكشف عنه.

حيث يُعتبر أدونيس (علي أحمد سعيد) أكثر النقاد العرب اهتماما بهذه القضية، فقد أسهم في دفع حركة الحداثة العربية باتجاه أفق أوسع من خلال منجزه الإبداعي الشعري والنقدي، لذلك أُعتبر هذا الأديب نموذجًا للشاعر الناقد الذّي يسعى إلى اقتحام فضاءات النقد والفكر ضمن ثقافة فلسفية تعكس الرغبة في تأسيس ريادة نقدية، إذ تمكن أدونيس من بلورة إستراتيجية جديدة في الشعر العربي يقوم على توظيف اللّغة على نحو فيه قدر كبير من الإبداع والتجريب، وكأنّه يبتدع لغة جديدة غايتها أن تسموا على الاستخدامات التقليدية، وبهذا استطاع أن ينقل الشعر العربي إلى العالمية، وهذا ما يُميز أدونيس عن مجموعة من الشعراء والأدباء الذّين حاولوا ممارسة العلمية النقدية، فقد أثبت ذلك من خلال كتاباته النقدية والشعرية فقد احتضن جميع تلك الإشكالات ليُصبح مستقر ذلك الصراع، فتأتي تحولاته تعبيرًا عنيفا عن تلك الهزات الثقافية وصولا للقصيدة الحداثية أو الحداثة عموما.

ومن هنا كان موضوع بحثنا حول: الإستراتيجية النقدية وصراع الخطابات عند أدونيس " ها أنت أيّها الوقت" أنموذجًا.

لعل أهم أساب اختيارنا لهذا الموضوع باعتباره موضوعا ذات أهمية كبير في أدبنا العربي، وفي جميع مجالات الحياة، وأيضا كونه لا يزال محل نقاش وجدل بين النقاد

والمفكرين والشعراء بالرغم من تعدد الدراسات حوله، إلاّ أنّه لا يزال موضوعًا مفتوحًا وشيقًا.

وكان هذا سبيلاً لطرح مجموعة من التساؤلات فكانت الإشكالية المطروحة في مذكرتنا كالآتي:

- ما هي الإستراتيجية النقدية التّي اعتمدها الشاعر أدونيس، والتّي جعلت من مشروعه مشروعا مميزًا حظيّ بكثير من الاهتمام من قبل النقاد والباحثين؟
- فيما تتمثل مرجعياته التّي استمد منها آراؤه النقدية في هذا المشروع الحداثي؟
- وما مفهوم الحداثة النقدية عنده؟
- وما هو رأي النقاد في أدونيس؟
- وكيف كانت التحولات النقدية في الفكر الحداثي؟
- وكذلك ما هي مجالات الاشتغال النقدي عند أدونيس؟

وللإجابة على هذه التساؤلات وغيرها، وبعد مطالعة واسعة شملت أغلب مؤلفات أدونيس، قسمنا بحثنا إلى مقدمة ومدخل وفصلين وملحق وختمناه بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج التّي توصلنا إليها.

مقدمة جعلنا منها البوابة الرئيسية التّي يلج من خلالها القارئ ثنايا البحث، ومدخل اشتمل على المفاهيم المفتاحية التّي تتمحور حولها الدراسة وجاء بعنوان: أدونيس ومشروع الحداثة النقدية، وتحدثنا فيه عن:

- التحولات النقدية في الفكر الحداثي، وتحدثنا فيه عن عصر النهضة الذّي يُعد عند أدونيس بداية للحداثة.
- الحداثة النقدية عند أدونيس.

أمّا الفصل الأول فقد تناولنا فيه:

- المرجعيات النقدية عند أدونيس، وعن مدى تأثره بالثقافتين العربية والغربية على السواء.
- خطاب التأسيس.
- أدونيس في ميزان النقاد.

أمّا الفصل الثاني فقد خصصناه للحديث عن: مجال الاشتغال النقدي عند أدونيس، وتم التطرق فيه إلى:

- قراءة في التراث
- خطاب التعدد

1) الخطاب الأدبي

2) الخطاب الشعري

- مفاهيم الشعرية عند أدونيس

1) ظاهرة الغموض

2) ظاهرة الدهشة

3) ظاهرة الاختلاف

والخاتمة اشتملت على أهم النتائج التّي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة، أمّا فيما يخص الملحق فخصصناه للتعريف بعلي أحمد سعيد (أدونيس)، وذكر أعماله الشعرية والنقدية.

وأمّا المنهج الذّي اتبعناه لبناء دراستنا فكان المنهج الوصفي التحليلي، باعتباره الأنسب لهذا النوع من الدراسة، حيث اعتمدنا عليه في وصف المقولات النظرية وتحليلها.

إضافة إلى المنهج التاريخي الذّي حاولنا من خلاله تتبع مسارات الحداثة وتاريخها.

واعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع ذات الأهمية بهذا الموضوع ونذكر منها: كتب أدونيس (ها أنت أيّها الوقت، سياسة الشعر، الصوفية والسريالية، موسيقى الحوت الأزرق، المحيط الأسود)، وكما نجد كذلك العديد من الكتب التّي لا يسع المقام ونجد من بينها: (الحقيقة الشعرية) لبشير تاوريريت، و(إستراتيجية التأويل عند أدونيس) لأمال منصور، (الخطاب النقدي عند أدونيس) لعصام عسل.

وكأي بحث علمي واجهتنا صعوبات معتبرة أثناء إنجاز هذا البحث لعل أهمها: ضيق الوقت وتشعب موضوع الحداثة وتداخله وصعوبة حصر المدونة، نظرًا لتشعب ما ورد فيه من المسائل الواردة فيها، وكذلك ندرة الدراسات التّي تناولت هذا البحث.

لكن على الرغم من هذه الصعوبات إلاّ أنّها لم تقف عائقًا لإتمام هذا البحث.

ولا يسعنا في الأخير سوى أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف الدكتور " عبد الرزاق بن دحمان" الذّي أفادنا بتوجيهاته التّي أضاءت بحثنا وقربت أهدافه التّي كانت له الخبرة الواسعة، والدراية الكافية للتوجيه الجيد، وكما نتفضل بالشكر الجزيل كذلك لأعضاء لجنة المناقشة الموقرين الذّين نتشرف بمناقشتهم لرسالتنا وتصويبهم لأخطائنا وزلاتنا، فقد حاولنا من خلال هذا الإنجاز أن نُفيد ونستفيد على العموم، ففوق كل ذي علم عليم، والكمال للّه.

مدخل:

أدونيس ومشروع الحداثة النقدية

1- التحولات النقدية في الفكر الحداثي

2- الحداثة النقدية عند أدونيس

أدونيس ومشروع الحداثة النقدية

يُعتبر أدونيس من أعظم رواد الحداثة في الوطن العربي، فكتاباته الشعرية المتسمة بالإنسانية والشعوبية تجعل من شعره فكرٌ حيّ ذا أبعاد فلسفية وإشكالية من خلال ما يطرحه من تساؤلات على صعيد الذات الإنسانية، وحول ماهية كل شيء في الوجود، لذا كان شعره أدبًا عميقًا من العيار الثقيل، فلعل ما يُميّز أدونيس في تنظيراته ومعالجته للقضايا النقدية الشائكة، وامتلاكه لزاد معرفي واسع، الأمر الذّي يدل على خبرته المعرفية.

كما يتميز أدونيس أيضا هذا المفكر والشاعر بأسئلته الإشكالية القوية والغامضة، ((إذ ينطلق شعرًا وبحثًا وتفكيرًا من مثابة السؤال، وتتناسل أسئلته وتخصب في كلّ تجربة شعرية أو بحثية أو فكرية يخوضها ويجتهد في التعبير عن جوهرها وإشكالاتها الاستفهامية.والسؤال الأدونيسي سؤال إشكالي دائمًا لا ينتهي أبدًا عند إمكانية اقتراح إجابة ما لهه أو حل، بل يمضي في أرض الاستفهام ليحرث المفاهيم والمصطلحات والردود، والأفكار والقيّم حرثًا منتجًا، بانتظار ذلك الفضاء القادم لغبار الطلع في السيل إلى إنتاج سؤال جديد آخر))[1].

ومن هنا يتضح لنا أنّ الطريقة التّي يطرح بها أدونيس أفكاره ورؤاه، غالبًا ما تكون طريقة تساؤلية، وهذا ما يُتيح للقارئ متعة أثناء قراءته لكتاباته، إذ تجعله هو الآخر في دوامة من التساؤلات التّي ترقى إلى صياغة الإجابات المقنعة.

مشروع الحداثة عند أدونيس، وحسب رأي الكثير أنّه محصور في الشعر والشعرية، وهذا المشروع في حقيقة الأمر نجده مُعاديًا لمّا هو منطقي وعقلاني، " فالرؤيا لا تجيء وفقًا لمقولة السبب والنتيجة، وإنّما تجيء بلا سبب في شكل خاطف مفاجئ وتأتي

(1)- محمد صابر عبيد، الفضاء الشعري الأدونيسي، دار عيداد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1437هـ/ 2016م، ص246.

إشراقًا...، وهكذا تبدوا الرؤيا من منظور العقل متضاربة وغير منطقية، وربّما بدت نوعًا من الجنون"[1]، وهذا دليل على أنّ رؤية أدونيس الإبداعية ترفض عالم المنطق والعقل؛ أي أنّها لا منطقية ولا عقلانية.

كما أنّ " الأساس هو الشاعر لا الشعر"[2]، في نظر أدونيس، فهو يُمجد ذات الإنسان والشاعر، فالشعرية عنده تكمن في كيفية قول الشيء الذّي يصدر من ذات الشاعر، وليست في الشيء في حد ذاته.

1- التحولات النقدية في الفكر الحداثي

إنّ التحول الكبير الذّي عرفته المجتمعات الغربية انعكس على البشر جميعا في مشارق الأرض ومغاربها، ولقد كانت الثقافة العربية من أكثر الثقافات تأثرًا بهذا التحول، وذلك راجع لعوامل تاريخية معروفة من أبرزها الهيمنة الاستعمارية الغربية على الأمة العربية. والتّي أخذت أشكالاً مختلفة من بلد إلى آخر، فهذه التحولات الفكرية هي التّي يُمكن أن نقول عنها القاعدة الأساسية التّي انطلق منها الفكر الحداثي في عصر النهضة، حيث سبقت ما سُميَّ "بعصر النهضة"، وهي فترة سُميت بالفترة المظلمة، وتبدأ منذ سقوط بغداد في غزو "هولاكو" سنة 1258 كما يتفق الجميع، لكنّهم يختلفون حول تاريخ نهايتها المنحصر ما بين دخول نابليون مصر سنة 1798، وانتهاء الحرب العالمية الأولى سنة 1914، حيث استمرت هذه الفترة حوالي ستة قرون ونصف القرن في أكثر تقدير، ويعود سبب تسمية هذه الفترة بالمظلمة إلى أنّ ثمّة مقياسًا في ذهن من سماها إلى الفترة المضيئة، وهذه الفترة المضيئة هي التّي سُميت بعصر النهضة[3].

(1)- أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب(صدمة الحداثة)، دار العودة، بيروت، ج3، ط1، 1978، ص167.

(2)- المرجع نفسه، ص282.

(3)- يُنظر، المرجع نفسه، 53.

وبهذا يُشكل عصر النهضة بداية العصر الحديث كما قال عنه المشرقي اللبناني **علي أحمد سعيد** الملقب بـ**أدونيس** في مُؤلَّفه "ها أنت أيّها الوقت" القرن التاسع عشر ونصف الأول من القرن العشري، وهو تاريخ صاخب ومتوتر انفجر في بيروت بعقائده كلّها، وأفكاره كلّها، وسياساته كلّها، وموروثاته كلّها، إنّه انفجار ما سُميَّ بـ "عصر النهضة". أعني فاتحة ما يُمكن أن نُسميه انفجار الحداثة في العالم العربي[1].

فعصر النهضة إذن يُعتبر بداية العصر الحديث، والذّي يُعتبر أيضا عصرًا للثورة الفكرية والفنية التّي تجلت من خلال الأفكار الجديدة التّي جاءت بها التيارات الفكرية التّي ظهرت في العصر الحديث، إذ ارتبطت الحداثة بالحياة الراهنة فكانت استجابة لها، فهي لم تنشأ نتيجة فكر معين أو فلسفة معينة، بل كانت تجديدًا اقتضاه عدم جدولة الوسائل التقليدية القديمة، وبهذا فإنّ مفهوم النهضة يرتبط ارتباطًا جذريًا بمفهوم التغيُّر، فحين نقول "نهضة" نعني بالضرورة انتقالاً من وضع سابق أو ماضٍ إلى وضع حاضر مُغاير، ونعني هنا أنّ الوضع الجديد متقدم نوعيًا في حركته العامة على الوضع الماضي، لذلك لا يصح أن يكون في مفهوم النهضة ما يُمكن أن يُشير إلى ((التقليد)) أو ((الإحياء))؛ لأنّ فيهما تراجعًا تبينًا لأشكال حياتية_ ثقافية، نشأت في عصر مضى[2].

أمّا إذا ذهبنا إلى مفهوم الحداثة وتحديد دلالتها من البعد التاريخي نجد أنّ " الحداثة هي مرحلة تاريخية بلغتها مجتمعات إنسانية في مسارها التاريخي، والحداثة هي ظهور ملامح المجتمع الحديث المتميز بدرجة معينة من التقنية والعقلانية والتفتح، والحداثة كونيًا هي ظهور المجتمع البرجوازي الغربي الحديث في إطار ما يُسمى بالنهضة الغربية أو

(1)- أدونيس، ها أنت أيّها الوقت سيرة شعرية ثقافية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993، ص22.

(2)- أدونيس، الثابت والمتحول، ص56.

الأوروبية، هذه النهضة التّي جعلت المجتمعات المتطورة صناعيًا تُحقق مستوى عاليًا من التطور مكنها ودفعها إلى غزو وترويض المجتمعات الأخرى[1].

فالحداثة هنا مصطلح متداخل لا يقترن بمجال معرفي معين واحد بل يشمل كل مجالات الحياة، ذلك لأنّه يُعبر عن زاوية رؤية الإنسان للوجود ورغبته في التطور والتغيير.

وعلى ذلك "فالحداثة انشقاق عصري يرتبك بكلمة**Modernité** الفردية التّي تشمل تصورًا جماليًا وفكريًا للفنون جميعًا من موسيقى ونحت وتصوير وعمارة، تصورًا يعني الرفض للواقعية وللعقلانية وللأشكال الفنية المتوارثة"[2]. فالحداثة هي حركة نهوض وتطوير وإبداع هدفها تغيير أنماط التفكير والسلوك الإنساني، باعتبارها نزعة إنسانية قائمة على تفجير المكبوتات الداخلية المتعلقة بكل فرد، فهي العودة إلى الطبيعة الإنسانية، " أمّا في الدلالة الفكرية التّي أُعطيت لمفهوم الحداثة فتُشير إلى حركة الاستنارة الفكرية التّي عرفتها المجتمعات الغربية وما بينه الإجماع على أنّ الحداثة مرتبطة تمَامًا بفكر حركة الاستنارة الذّي ينطلق من فكرة أنّ الإنسان هو مركز الكون وسيده، وأنّه لا يحتاج إلى عقله سواءً في دراسة الواقع أو إدارة المجتمع أو للتمييز بين الصالح والطالح، وفي هذا الإطار يُصبح العلم هو أساس الفكر ومصدر المعنى والقيمة، والتكنولوجيا هي الآلية الأساسية في محاولة تسخير الطبيعة وإعادة صياغتها ليحقق الإنسان سعادته ونفعته، والعقل هو الآلية الوحيدة للوصول إلى المعرفة"[3].

---

(1)- عبد الحليم مهور باشة، الحداثة الشعرية وأنماط الوعي بها في الفكر العربي المعاصر، ع: 107، (د. د. ن)، (د.ط)، (د. ت. ن)، ص06.

(2)- عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر، (د.ط)، ص179.

(3)- عبد الحليم مهور باشة، المرجع السابق، ص06.

وبهذا تُعتبر الحداثة حركة تنويرية عقلانية مستمرة، هدفها تبديل النُظُم الجامدة للأشياء والكون والحياة إلى نظرة تفاؤل وحيوية، حيث أحدثت قطيعة بين الإنسان وماضيه وجعلت منه سيد الطبيعة ومالكها، وهذا عن طريق ضبط علمي عقلاني لأفعاله.

ومن خلال ما سبق نتوصل إلى أنّ هناك مجموعة من الخصائص مجتمعة في الحداثة وهي: " معارضة التراث، الغموض، ثم الثورة الدائمة التّي لا تريد أن تنتصر، إذًا لا تريد أن تُحقق شيئًا في حياة الإنسان أكثر من الاضطراب والقلق والحمى، إنّها فتنة بكل معانيها وبكل شرورها وفسادها، حيث انفلتت من كل الضوابط والقواعد". وأهم الخصائص الثابتة التّي تبرز معنا خلال هذه الدراسة هي مُحاربة الدين والإيمان عامة[1].

وبالتّالي فالمتأمل في جوهر هذه الحداثة سيجدها هي الخروج عن السائد السياسي والفكري والثقافي، ونفي ذلك القديم النموذجي والبحث عن الجوانب المُضيئة فيه.

ومن هنا احتل مفهوم الحداثة مكانًا بارزًا في ساحتنا النقدية المعاصرة، وأصبح من القضايا الهامة التّي يصعب القبض على مفاهيمه ودلالاته خاصة أنّه يرتبط بتحولات العصر الفكرية والمادية، لكن على الرغم من أهمية هذا المفهوم وشيوعه في الفكر المعاصر إلاّ أنّه ظلّ يعتريه الغموض والتداخل، وذلك لتعدد مفاهيمه وكثرة الدعاة والرؤى واختلافها حوله، وذلك راجع لارتباطه بحقول معرفية عديدة واستخدامه في مجالات مختلفة، والتّي تصب كلّها في حقل معجمي واحد مثل: الجديد والمعاصر والحديث والحداثة...[2].

فقبل الشروع للحديث عن مفاهيم الحداثة في الأدب بصفة عامة لا بُدَّ أن نُشير أولاً إلى الدلالة المعجمية لهذا اللفظ، حيث نجد في معجم لسان العرب " الحديث: نقيض القديم، والحدوث نقيض القدمة. حدث الشيء يحدث حدوثًا وحداثة، وأحدثه هو، فهو

(1)- أُسَيمَة درويش، مسار التحولات (قراءة في شعر أدونيس)، دار الآداب، بيروت، ط1، 1992، ص57.

(2)-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، مادة حدث، مج: 2، ط1، 1997، ص16.

محدث وحديث، وكذلك استحدثه". والحداثة في هذا المقام تعني الجدّة وهي نقيض القدم والتقليد.

وجاء في المعجم أيضًا: "والحدوث: كون الشيء لم يحدث، وأحدثه اللّه فحدث وحدث أمر أي وقع، ومُحدثَات الأمور ما ابتدعه أهل الأهواء من الأشياء التّي كان السلف الصالح على غيرها"، أمّا الحداثة هنا تُشير إلى ما ابتدعه النّاس من أمور لم يعرفها السلف القدامى والحداثة هي وقوع الأمر[1].

ومن خلال العودة إلى قضية الحداثة ونشوء هذا مصطلح في ساحتنا النقدية المعاصرة، ونجده مصطلح غربي ثمّ انتقل إلى الأدب العربي بغموضه وتعقيداته لهذا تعدد مفاهيمه مستندة إلى المرجعيات الثقافية لكلّ شخصية ممّا أثار الكثير من النقاش الذّي أدى لبروز تيارين متصارعين هما: تيار مُعادٍ للحياة الغربية وآخر مناصر لها، والتيار الثالث يُحاول التفريق بينهما، "لكن الصدمة الحقيقية لحداثتنا تمثلت في انشقاق الوعي العربي بين حضارة تقدمية تُنادي بالانفتاح وين سلفية ماضية تدعوا إلى التمسك بالأصول، وإنّ هذا الفريق الذّي يُعارض الحداثة ويتمسك بالأصول بصفة بعض الكتاب العرب وصفًا يدل على مدلى اتساع الشرح بين الطرفين"[2].

وكل هذا يدل على مدى عمق مفهوم الحداثة التّي تحتاج إلى إعمال العقل إلى أقصى حد، واتخاذ طريقة فهم ونظر صحيحة، وبذلك يتحول ذلك الانشقاق إلى توحد، والهدم إلى إعادة بناء، وذلك لبناء نظام آخر جديد ومعرفة جدية لتحرر الفكر وتساعده في التطور.

(1)- المرجع السابق، ص16، 17.

(2)- خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د. ط)، 1996، ص39.

وعن "رؤية أدونيس للحداثة في هذا المقام يرى أنّ في "كل ثقافة عنصران...الاستجابة والفاعلية...الاستجابة تستبعد القديم وتحفظه، والفاعلية تُمثله وتُجاوزه"[1].

وانطلاقا من هذا فهو يُقر بوجود سبيلين للحداثة، وما يجب علينا هو أن التوازن بينهما: الأوّل هو التعلق بالماضي، والثاني الإتيان بالمغاير، فالحداثة هي " قبول وتساؤل وهي كذلك الثابت والمتحول.

وانطلاقا ممّا سبق نتوصل إلى عدة نقاط عن الحداثة والالتزام تتمحور في:

- يعتمد الحداثيون على القوة المخيلة، ممّا أدى إلى طغيان الطابع التجريدي من حيث كونها قادرة على تكوين صور مبتدعة مصدرها الأحلام.
- لقد ابتعدت الحداثة عن الواقع المادي المعيشي وغدت حالة عقلية متمردة على السائد والمألوف.
- يبحث الشاعر الحداثي في توليد المتضادات توليدًا قيصريًا، على أن يتشكل ذلك التوليد بواسطة اللّغة، ولا يخرج عن معيناتها، فاللّغة مجال تجريبي تتوالد فيه عوالم ترسمه محاورات الكلمات المدهشة.
- ينبغي للحداثة ألاّ تسعى إلى قطيعة مع الواقع، لأنّ القطيعة انتحار.
- يرفض أدونيس الالتزام بقضايا المجتمع، ويلعب الدور الذّي ينبغي للشاعر أنّ يضطلع به لخدمة مجتمعه وأمته والإنسانية جمعاء.
- الإنسان حرٌ في تفسيره لنظام الواقع واكتشاف خباياه، فالحداثة لا تعيش إلاّ في

(1)- أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، بيانات من أجل ثقافية عربية جديدة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ص119، 120.

مناخ الحرية المطلقة، وهو ما تفرضه دعوة الحداثيين إلى تحويل كل شيء إلى نقيضه[1].

هذه هي النقاط أو المرتكزات الأساسية التّي اعتمد عليها الحداثيون في الفكر الحداثي.

2- الحداثة عند أدونيس

يُعد مصطلح الحداثة من أهم المصطلحات التّي أثارت الكثير من الجدل في الوطن العربي عمومًا، كونّه مصطلحًا يتضمن الكثير من التعقيد والالتباس.

إذ يعتبر أدونيس الحداثة في الوطن العربي إشكالية معقدة، ليس هذا فحسب بل يعتبرها أيضا إشكالية رئيسية، وذلك من حيث علاقاته بالغرب، ومن حيث تاريخه الخاص، كما أنّ الجواب عن سؤال ماهية الحداثة في نظره ليس بالأمر السهل، ولكنّه حاول أن يلتمس له جوابًا مُشيرًا في ذلك إلى أنّ الحداثة الشعرية العربية لا تُقَيَّم إلاّ بمقاييس مستمدة من إشكالية القديم والمحدث في التراث العربي، ومن عصره الراهن وتطوره الحضاري، ومن التعدد في الوجوه والمستويات التّي تولد عنها الصراعات التّي يخوضها العرب اليوم[2].

كما تجدر الإشارة إلى أنّ هناك تعدد في وجهات النظر حول تعريف الحداثة وخاصة عند أدونيس وتلاميذه، " وقد صاغ أدونيس وتلاميذه تعريفات للحداثة، اتسمت بالغموض والالتواء واكتست صيغة فلسفية تجريدية، واختلفت تعريفاتها عند النقاد باختلاف توجهاتهم وثقافاتهم ومواقفهم"[3]. وهذا نظرًا إلى أنّ مفهوم الحداثة من المفاهيم التّي يصعب ضبطها لأنّها متحولة ولا تتسم بالثبات.

(1)- بتصرف: عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، ص157- 166.

(2)- يُنظر: أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، ص320.

(3)- عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، ص49.

فقد قسّم أدونيس الحداثة إلى ثلاثة أنواع: " الحداثة العلمية. حداثة التغيرات الثورية، الاقتصادية، الاجتماعية، السياسية، والحداثة الفنية".

علميا: تعني الحداثة إعادة النظر المستمرة في معرفة الطبيعة للسيطرة عليها، وتعميق هذه المعرفة وتجسيدها بالمراد.

ثوريًا: تعني الحداثة نشوء حركات ونظريات وأفكار جديدة، ومؤسسات وأنظمة جديدة تُؤدي إلى زوال البُنى التقليدية القديمة في المجتمع وقيام بُنى جديدة.

فنيًا: تعني الحداثة فنيا تساؤلاً جذريًا يستكشف اللّغة الشعرية و يستقصيها، وافتتاح آفاق تجريب جديدة في الممارسة الكتابية، وابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل، وشرط هذا كلّه الصدور عن نظرة شخصية فريدة للإنسان والكون[1].

فالحداثة بمفهومها الشامل عند أدونيس تتمحور في ثلاث مستويات هي: الحداثة العلمية، وحداثة التغيرات الثورية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية، والحداثة الفنية؛ فالأولى تستهدف معرفة الطبيعة والسيطرة عليها، أمّا الثانية فتعني ظهور أفكار جديدة تُؤدي إلى تحول في بنيات المجتمع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، وأخيرًا الحداثة الفنية التّي تصدر عن نظرة جديدة للكون وللإنسان وتتماثل في التساؤلات التّي تستكشف من خلالها اللّغة الشعرية وتؤدي إلى تجارب جديدة وطرق مبتكرة في التعبير وهذا يقتصر على فن الكتابة الشعرية دون بقية الفنون الأخرى.

ويتحدث أدونيس عن الإبداع الشعري في مؤلفه "الثابت والمتحول" حيث يقول بأنّ: "الشاعر العربي الحديث قد يُبدع ما يتنافى شكلاً ومضمونًا مع ما أبدعه أسلافه، ويظل إبداعه مع ذلك عربيًا بل أكثر، ولا يكون الشاعر العربي الحديث نفسه حقًا إلاّ إذا اختلف عن أسلافه، فكل إبداع اختلاف، ومن هذه الزاوية يُمكن القول بأن: الشاعر الذّي يتجاوز

(1)- أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، ص321.

أشكال الموروث ليس هو الذّي يكون غريبًا عن التراث، بل إنّ الشاعر لا يتأصل في لغته الموروثة إلاّ إذا كان بمعنى ما غريبًا فيها"[1].

هذا ما يدعوا إليه أدونيس في رفضه بالتمسك بالعقلية السائدة في المجتمع العربي التّي ينبع مثَلُهَا الأعلى من الماضي وحده لا من المستقبل، ومن هذا بدأ أدونيس مشروعه الحداثي في إعادة فهم الثقافة العربية.

و" لعلّ أدونيس يطمع من خلال هذا العمل لإثبات أنّ مشرع الحداثة العربية لا يؤمن بالقطيعة مع التراث العربي، بل على العكس فهي ترسيخ لقيم الماضي وإيمان بالمستقبل". في حين أنّ الحداثة التّي يدعوا إليها أدونيس لا تُشكل قطيعة جذرية مع التراث، وإنّما هي تواصل إبداعي ولغوي مع هذا التراث، وهي بذلك تستمد منه قوتها وحضورها وفاعليتها.

(1)- أدونيس، الثابت والمتحول، ص230.

الفصل الأول:

المرجعيات النقدية عند أدونيس

1. خطاب التأسيس
2. أدونيس في ميزان النقاد

المرجعيات النقدية عند أدونيس

يستند مشروع الحداثة عند أدونيس **(علي أحمد سعيد)** إلى عدة مرجعيات معرفية يُحددها النقاد بمدى تأثير التصورات الفلسفية والفكرية لكلا من الثقافتين العربية والغربية على السواء، وعلى شخصية أدونيس كمفكر ومبدع، ومن ذلك تأثر الخطاب الأدونيسي الأدبي والنقدي بكل هذه النظريات والتيارات الفلسفية والفكرية.

فكل قراءة لها مرجعية، وهذه المرجعية تختلف باختلاف الانتماء الحضاري لكل قارئ، " كما أنّ طبيعة المرجعيات ودورها في توجيه القراء تبقى ذات صفة مجهولة، وذلك حسب دور المرجع في تكوين القراء تبقى ذات صفة مجهولة، وذلك حسب دور المرجع في تكوين القارئ، كما أنّ لكل مادة مقروءة دورها في استدعاء نوعية المرجع فمن غير الممكن أن يُعالج القارئ نصًا فنيًا، وهو مزود بمرجعية أحادية، ولتكن فلسفية على سبيل المثال"[1]،فالمرجعيات إذا لها دور كبير وأساسي في عمليتي القراءة والإبداع.

خطاب التأسيس

إنّ مسألة تحدث التأثير والتأثر بين المجتمعات وبين الثقافات وبين الآداب وبين الأفراد، وأدونيس شأنه في ذلك شأن شعراء الحداثة، كما تأثر بما تُمليه الثقافات من أفكار وأشعار وهذا أمر طبيعي.

قال اللّه تعالى: **{يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ} سورة الحجرات– الآية 13**[2].

فمن العادة أن يتبع المتخلف المتحضر في كل شيء حتى الآداب، فالإنسان طبيعته بحاجة لأخيه الإنسان، وهذا وارد في كل مكان وزمان.

(1)– عصام العسل، الخطاب النقدي عند أدونيس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،2007، ص17.

(2)– سورة الحجرات، الآية 13.

يقول أدونيس في كتابه: "ليس للإبداع وطن خاص به يُلغي انتماءه إلى الأوطان كلّها، فوطن الإبداع مفتوح وهو المكان الذّي يصل إليه ويتقبله ويحمله أيًا كان هذا المكان، وليس هناك بلد أحق بفكر الإنسان من بلد آخر"[1].

ومن خلال هذا نجد أنّ الإبداع غير محدود وغير محصور في مناخ معين وفي بلد دون آخر، حيث " يُثير النّص الغربي إعجاب أدونيس بوصفه نصًا أسّس لحداثة شعرية، قدمت عددًا من الشعراء الذّين ظلّت نصوصهم تُمثل مدارس شعرية لها دورها في توجيه ذائقة المتلقي، وينسحب هذا الإعجاب على ترحيل النصوص الغربية إلى المجال العربي، سواءً أكان ذلك الترحيل وجهات نظر أو تصور شعري أجال في مجاله، وليس بالضرورة أن يكون مُنسجمًا مع ثقافة ولغة ثانية، ومن هنا تبدأ القراءة عند أدونيس تتخذ طابعًا شعريا ولا تُقدّم البديل الحقيقي عن النّص المقروء، وإنّما تبدأ بتقديم نص موازي للنّص المقروء"[2].

فلعلّ ما يُميز حياة أدونيس هو التنقل والبحث المستمر، لهذا تعددت مشاربه الثقافية التّي استقى منها حداثته، فأثناء اتصاله بالمجتمع الغربي تعرف على حداثته، وأدرك بعد وقوفه على التقدم الذّي عرفته المجتمعات الغربية ومدى أهمية الحداثة وخطورتها في بناء الحضارة. "فقد انتقل إلى فرنسا سنة 1960 بعد أن حصل على منحة من الحكومة الفرنسية لقضاء سنة في باريس، وفيها التقى بالشعراء **هنري ميشو Henri Michiux** ، **وتريسيان تزارا Triston Tzara**، **وبيير إيمانوا Pierre Emmanue**، **وإيف بونفوا Yve Bonnefoy**، **وأُكتافيو باز Octavio Poz**، وغيرهم من الذّين ترجم الكثير من

(1)- أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق (الهوية، الكتابة، العنف)، دار الآداب، بيروت، لبنان، طَ1، 2002، ص403.
(2)- عصام العسل، الخطاب النقدي عند أدونيس، ص47.

كتاباتهم في مجلة" شعر"... ، كما تأثر بمختلف المذاهب الأدبية انطلاقًا من الرومانطيقية الإنجليزية، والرمزية والسيريالية الفرنسيتين"[1].

وفي مقام آخر " وبالنسبة للتأثيرات الفرنسية،والواضح أنّ أدونيس يُقّرُ بها، فهو لا ينفي دور الثقافة الفرنسية (لغة وأدبًا وسلوكًا عامًا) في صقل أفكاره وإخراجها من فوضى الالتزام التّي ألّفها الشعراء مجايلية"[2].

كذلك يقول أدونيس في كتابه " ها أنت أيُّها الوقت": إذن سأقرأ بالفرنسية، وسأقرأ الشعراء الأكثر شهرة، هكذا بدأتُ بديوان " **أزهار الشر**"**لبودلير**، لأرى فيها العناء الذّي كابدتُه"[3].

وفي مقام آخر يقول: " أحب أن أعترف أيضا أنّنا أتعرف على الحداثة الشعرية العربي من داخل النظام الثقافي العربي السائد، وأجهزته المعرفية، فقراءة **بودلير** هي التّي غيرت معرفتي بأبي نواس، وكشفت لي عن شعريته وحداثته، وقراءة **ملارميه** هي التّي أوضحت لي أسرار اللّغة الشعرية وأبعادها الحديثة عند أبي تمام، وقراءة **رامبوا ونرفال بريتون** هي التّي قادتني إلى اكتشاف التجربة الصوفية لقراءتها وبهائها، وقراءة النقد الفرنسي هي التّي دلتني على حداثة النّظر النقدي عند الجرجاني وخاصيتها اللّغوية التعبيرية[4].

وفي هذا الإقرار يُشير أدونيس إلى إسهام الثقافة الغربية في فهم حداثة النصوص العربية القديمة، وذلك من خلال فصل انفتاحه على الغير الذّي غيّر مفاهيمه للتراث.

كما تأثر أدونيس بالفكر الألماني نتيجة تأثره بمؤسس الحزب السوري القومي الاجتماعي **أنطوان سعادة**"، واعتبره صاحب الأثر الأول في أفكاره، بالإضافة إلى "**شارل**

(1)- سميحة كلفالي، الرؤيا الشعرية ومرجعياتها عند أدونيس، مخبر وحدة التكوين في نظريات القراءة ومناهجها، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، الجزائر،ع: 10، 2017 ، ص39.

(2)- المرجع نفسه، ص39.

(3)- أدونيس، هاأنت أيّها الوقت، ص28.

(4)- أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1- 1985، ط2- 1989، ص86.

مالم ويوسف الخال" واعتبارهما المصدر الأساسي في نظريته الشعرية، ويتلخص هذا الفكر الألماني حسب قراءته **لنيتشه** للعمل الفني فيما يأتي:

-يرى **نيتشه** أنّ العالم عمل فني يولد نفسه، فالعمل الفنّي أو النّص أو اللّغة تعمل باستمرار على تأسيس أرضيات الاحتمالية الحقيقية، ويُمجد الفنان الذّي يُحوّل المادة الخام للوجود إلى عمل على صورته، فالفن بالنسبة له وهم وليس أداة حقيقية، إذ يستعير من أسطورة أبولو ديونيصوص لوصف الوضع الإنساني، فأبولو هو الإله الذّي يلُفُ الإنسان بحجاب (الوهم) الذي يحميه من الواقع المُخيف، ومن ناحية أخرى يُدمر ديونيصوص حجاب الوهم الباطل، ويفتح الطريق مباشرة ودون وسيط في الواقع مُتماثل مع الانفصال بين الفن والواقع. "إنّ اللّغة بالنسبة إليه لا علاقة لها بالواقع وتُهم اتصال كهذا عبر ابتكار عالم خاص قائم بذاته"[1].

ومن هنا يتضح لنا مدى تأثر أدونيس بفكر الحداثة الغربية تأثر واضحًا في تكوينه الثقافي والشعري لفهم الشعر العربي القديم.

وهذا ما ذكره أدونيس في قوله: ' وأنا شخصيًا أجد نفسي أقرب إلى نيتشه وهيدغر إلى رومبو وبودلير إلى غوتة وريلكة منّي إلى الكثير من الكُتّاب والشعراء والمفكرين العرب"[2].

وفيما يخص فكرة الخلق عند نيتشه " يبدوا أنّ أدونيس في حديثه عن الشك والخلق متأثرًا بأفكار الفيلسوف الألماني **فريديريك نيتشه** الذّي يذهب إلى أنّ إرادة الفن (...) هي أكثر عمقًا وأكثر ميتافيزيقيا من إرادة الحقيقة والوجود، والغرض من الفن هو خلق كمال الحياة وامتلاكها وتمجيد وتأكيد الوجود".

---

(1)- يُنظر: حبيب يوهرر،تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، دار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص157، 158.

(2)- سميحة كلفالي، الرؤيا الشعرية ومرجعياتها عند أدونيس، ص39.

فمن خلال هذا الموقف المُتعلق بنيتشه نُلاحظ ولادة اتجاه جديد في نظرية اللّغة مُخالفًا لما سبقه، ويُراجع اللّغة على أساس أنّها ذات أبعاد مجازية بلاغية، وليست إحالية أو تمثيلية، فهذه الرؤية للّغة اعتبرها هايدغر مصدر اللّغة والفن والتاريخ والكينونة والزمن والحقيقة، فما أخذه أدونيس عن الفكر الألماني خاصة من خلال هايدغر ونيتشه هو التنبيه إلى العلاقة الموجودة بين اللّغة والعالم، وقد اشترط وجوده عن طريقهما، ويعرض الكاتب والمستعرب الألماني " **شتيفان فايدنر**" معالم الفكر والفلسفة الألمانية عند أدونيس من خلال علاقة هذا الأخير بالتراث الفلسفي عند هايدغر ونيتشه، إنّها عبارة تحمل الكثير من معالم الفكر الفلسفي الألماني، فهو يُحيلنا في الوقت نفسه إلى الأهمية العظيمة التّي يُوَليها أدونيس للشعر والفلسفة الألمانيتين، إلى جانب التأثيرات الفرنسية من طرف العنصران الغربيان اللّذان لعبا الدور الأعظم في أعماله[1].

وفي جانب آخر فقد شكّلّ الفكر اليوناني مكانًا هامًا في مشروع أدونيس الحداثي، ومن أوائل مفكري اليونان الذّين تأثر بهم الفيلسوف هيراقليطس الذّي أصبح من أهم مصادر تجربته الشعرية.

وقد ظهر ذلك في إبداعه الشعري يقول: " إنّ الفلسفة العربية قامت في واحدة من مرتكزاتها الأساسية على الفلسفة اليونانية"[2].

وبهذا تفاعل أدونيس مع الفكر اليوناني واعتبره أحد أبرز المرجعيات الفكرية والنقدية في حداثته.

وفي جانب آخر وبالإضافة إلى تأثره بالثقافة الغربية تأثر كذلك بالصوفية كاتجاه عربي، حيث تُعتبر كتاباتها من أهم النماذج التّي تُمثل الحداثة في تراثنا العربي يقول

(1)- حبيب يوهرر، تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، ص157، 158.

(2)- أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق، ص294.

أدونيس: " تأثرت بالسريالية كنظرة، والسريالية هي التّي قادتني إلى الصوفية وقد تأثرت بها أولاً، ولكنّني اكتشفت أنّها موجودة بشكل طبيعي في التصوف العربي فعُدتُ إليه"[1].

وبهذا يُقيم أدونيس حوارًا جماليًا مع التراث العربي، خاصة التراث الصوفي واتخاذه كمرجعية للإبداع وذلك بالتركيز على جمالية لغتها، فهذا القطف من التراث العربي من شأنه أن يُعطي إطلالة حول ما عاد إليه أدونيس والمنطلق الذّي نظر إليه.

ومن خلال ما سبق نجد أنّ أدونيس قد اتكأ في مُنجزه الإبداعي على الخطاب الصوفي في التجربة الصوفية كمرجعية جمالية وفلسفية، من خلال الحقل المعرفي في التجربة الصوفية وأنطولوجيات الشعر الصوفي وعلاقته بالبنية الجمالية والرؤيوية للمجمع العربي، من خلال مسارات التحول والتعاطي مع المنظومة الثقافية الوافدة[2].

وكذلك نجد في موقف آخر تأثره بمجموعة من المتصوفين على رأسهم **النفري** الذّي تأثر به كثيرًا من خلال دراسة نصوصه، وهذا ما نستنبطه من خلال تتبع مسار أدونيس في حيلته مع النصوص حيث يقول: " يُعطي النفري للدّين بُعدًا ذاتيًا، وهو في ذلك يُؤسس نظرة معرفية أخرى تُغاير النظرة الدينية القديمة"[3].

وفي ضوء ما بق يُمكننا القول أنّ التجربة الصوفية تُعد اتجاهًا جديد في النّص الأدونيسي مُعبرًا هن التغير أو التحول الإبداعي والحداثي عنده.

فللصوفية أثر بالغ في أعمال أدونيس عامة وفي أشعاره خاصة، حيث نجده يقول: " أمّا المكزون الشجاري فله أثر كبير ولا سيما في موضوع الظاهر والباطن،... ويُعد من أهم الشعراء الذّين نقلوا أفكاره وانتماءاتهم وولاءاتهم بدرجة عالية من الشاعرية...، لا

(1)- أدونيس، فاتحة نهايات القرن، ص267.

(2)- جويني عسال، التجريد في النّص الإبداعي عند أدونيس، مذكرة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2013/ 2012، ص76.

(3)- أدونيس، الشعرية العربية، ص65.

أتحدث عن النفري الذّي هو الآن من المقروئين جدًا ولا عن محي الدين بن عربي هذا الرجل العظيم"[1].

وهنا ينطلق مفهوم أدونيس للصوفية ويُؤكد على تعرفه على الفكر الصوفي وقراءته المتواصلة فيه، فالتصوف عنده يُبرز طرق البحث والكشف عن المجهول أو اللامرئي، وذلك بالاستناد على الغيبيات وتجاوز الظاهر والبحث عن الحقيقة في عالم آخر.

وبهذا برزت ملامح الكتابة الصوفية لدى علي أحمد سعيد في مجموعاته الشعرية، وظهرت بصفة واضحة في قصائده أو التلميح عنها في البعض الآخر، وبهذا فإنّ أدونيس في صوفيته يهدم رؤياه الجديدة في عالمه الآخر يقول:

ودخلت في طقس الخليفة.

رحم المياه وعذرة الشجر.

فرأيت أشجار تراودني.

ورأيت بين غصونها غرقًا.

وأسرة وكوى تعاندني.

ورأيت أطفالاً قرأت لهم.

رملي، قرأت لهم.

سورة الغمام وآية الحجر.

ورأيت كيف يُسافرون معي.

ورأيت كيف تُضيء خلقهم.

(1)- أدونيس، صقر أبو فخر، ص51.

بِرَك الدموع وحبة المطر[1].

ومن هنا يُشير أدونيس إلى تميز التجربة الصوفية باعتبارها حركة ثورية تسعى إلى التغيير في مؤلفاته، وبهذا كان له إسهام في بعث النّص الصوفي وكان في ذلك مستند على آرائه.

شهد الحقل النقدي العربي الكثير من الدراسات، حيث اعتبر أدونيس عبد القاهر الجرجاني من أبرز نقاد الحداثة، فقد أسهمت دراساته للنّص القرآني في التنظير للحداثة الشعرية العربية مُحاولاً الوقوف على سر هذا الإعجاز القرآني.

يقول أدونيس: "التراث العربي الإسلامي هو الشعر الجاهلي والقرآن والحديث أو هو هذه الأصول التّي ورثت للجميع، والتّي لا يختلف على أصولها. أمّا قراءات " هذه الأصول فلا تُسمى تُراثًا بالمعنى الدقيق"[2].

يُؤكد أدونيس هنا على ارتباط الشعر الجاهلي والقرآن الكريم في توحيد اللّغة، إذ يُمكن القول أنّ الحداثة العربية فكرًا وإبداعًا لدى أدونيس، وارتبطت في مجملها بالثبات في الفكر العربي وتجاوزه من جهة أخرى. حيث يقول: " النّص الديني في الحياة العربية الإسلامية هو بمثابة قاعدة الهرم وذروته معًا...، والممارسة تُؤكد على أنّ النّص المهيمن أكثر فعالية في تحريك الحياة العربية الإسلامية وتوجيهها".[3]

فهذا الجانب المعرفي من النّص الديني والإعجاز القرآني لدى العرب القدامى، وهو ما بحث عنه أدونيس لأهميته العظيمة في الكشف عن فعالية اللّغة العربية وكذلك علاقته بالحياة العربية الإسلامية.

---

(1)- أدونيس، الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى)، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، 1996، ص137.

(2)- أدونيس، ها أنت أيّها الوقت، ص56.

(3)- أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق، ص346.

ومن أبرز النماذج العربية التّي تُمثل الحداثة العربية، والتّي تَأثَرَ بها أدونيس نجد "**بشار بن بُرد**"، **وأبي تمام، وأبي نواس وامرئ القيس وعمر بن ربيعة ومهيار الديلمب**...وغيرهم مثل الذّين تأثر بهم، حيث تدور آراؤه الفكرية وإبداعاته الشعرية في هذه الحقول والمعارف والشخصيات الأدبية".[1]

فالمقياس الذّي استخدمه في اختياره لهؤلاء هو الفكر والموروث والتقاليد السائدة للثورة على اللّغة الشعرية.

أدونيس في ميزان النقاد

انطلاقًا من كون شخصية أدونيس شخصية تتميز بالغموض والإبهام، وفي كثير من الأحيان بالتناقض والتعارض، هذا ما جعل فهمه يستعصي على معظم قرائه ودارسيه، وهذا ما جعله في مجال انتقاد الكثير من النقاد، حيث انقسمت الآراء النقدية حول الموقف الحداثي، والعطاء النقدي والأدبي الذّي قام به أدونيس إلى اتجاهين؛ اتجاه أَيَّدَهُ وتبانه ووافقه في آرائه وأثنى عليه، واتجاه عارضه وهاجمه.

ومن بين الذّين أفتوا على أعمال أدونيس الإبداعية والشعرية نجد الدكتور "**مصطفى بدوي**" في كتابه " مقدمة نقدية للشعر العربي" حيث قال: " يتميز شعر أدونيس الرمزي بالدّقة والخفاء، وهو يُعبر عن ميوله السياسي والاجتماعي، كما يُصوّر اتجاهاته الصوفية والميتافيزيقة، وهو كثيرًا ما يستخدم الرموز الأسطورية الموحية بالبعث، مُعبرًا عن أمله في بعث الأمة وبث الحياة في الحضارة العربية، كما أنّ أدونيس ناقد أدبي موهوب، ولو أنّ نقده كشعره كثيرًا ما يكتنفه الغموض، وهو يُعد على أي حال من ألمع الشعراء

(1)- يُنظر: عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، ص208.

المعاصرين"[1]، إذ يُعتبر أدونيس شاعر ومبدع بكلّ ما تحمله الكلمة من معنى، وبأنّه أعاد بعث الروح والحياة للحضارة العربية، وأنّه ذو موهبة مميزة رغم أسلوبه الغامض.

كما نجد **جان نعوم طنوس** يُؤيد أدونيس في كثير ممّا قام به، ويذكر ذلك في كتابه "الوجه الآخر لأدونيس" قائلا: " ومهما قيل في أدونيس سلبًا أو إيجابًا فهو أكبر شاعر عند العرب، وتكاد تكون سقطاته أجمل بكثير من روائع سواه. وإنّ أدونيس ظاهرة فريدة لا تتكرر دائمًا"[2].وقال أيضا: " الأدب عند أدونيس حياة خلق وإبداع، وليس تعبير آليًا عن أحوال المعيشة اليومية، وبعد الرواية الجديدة يظهر اليوم إلى النور تيار أدبي جديد يضم أعمالاً أدبية هي بالتأكيد أسبه بتقارير عن الحياة اليومية، والأمر نفسه ينطبق على الشعر الثوري"[3].

ومن خلال هذا نجد أنّ "جان نعوم طنوس" يُعطي أدونيس مكانة جد مرفوعة في مجال الإبداع الأدبي وخاصية ومميزة، كما يضفه بالظاهرة الفريدة التّي لا تتكرر دائما.

كما نجد أيضًا " **محمد بنيس** يُثمن تجربة أدونيس الشعرية ومغامرته الحداثية عكس البعض، ويرى أنّ الفكر في مشروع أدونيس أخو الشعر بامتياز، وهذه الأخوة النادرة في مسارات القصيدة للشعر العربي والكتابات العربية أتت لتُعوّض استمرار الخطابة كقانون سيّد لكلّ تحديث شعري...وأنّ أدونيس كان بشعره وفكره أحد المبلورين لفكرة ثنائية الذات في الثقافات والحضارات، وألغى الأحادية من الإبداع والفكر، وهذا ما يجعل الشعر لا نهائيًا كونيًا"[4].

---

(1)- محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، (د. ط)، 2000، ص208.

(2)- جان نعوم طنوس، الوجه الآخر لأدونيس (دراسة تحليلية نقدية)، دار المنهى اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1431هـ/ 2010م، ص360.

(3)- المرجع نفسه، ص17.

(4)- هاني الخير، أدونيس شاعر الدهشة وكثافة الكلمة، فيلستس، الجزائر، ط1، (د. ت. ن)، ص50.

ويتضح لنّا أنّ محمد بنيس قد أبدى اهتمامًا كبيرًا بالتجربة الشعرية الأدونيسية، كما اعتبر موقف أدونيس الحداثي مُغامرة، وأنّ مشروعه في التحديث الشعري جعل الشعر والإبداع بصفة عامة غير محصور ومحدد ولا نهائيا كما كان سالفًا.

كما أنّ **بدوي الجبل** قد اعتبر أنّ أدونيس انطلق انطلاقة معقولة، وأنّ لغته كانت جيدة، وقد يكون قد قرأ قسمًا كبيرًا من شعرنَا التراثي لأنّ ثقافته العربية جيدة، وقد انطلق أيضًا من جبل يكثر فيه الشعراء والكثير من الذّين يُحسنون اللّغة"[1]، في حين أنّ **أحمد سلمان الأحمد** عقّب على كلامه بقوله: " رأيي أنّا أنّ لو استطاع لكان شاعر، لا أريد أن أمسّه، ولكن رأيي هو ليس شاعرًا،وهو يتسلى بإيجاد بعض البدع، وفي تاريخنا الكثير من البدع، وشعر أدونيس هو نوع من هذه البدعة، والبدع لا تنتصر"[2].

إذ إنّ "**بدوي حيل**" يستحسن لغة أدونيس وثقافته العربي، ويعتبر انطلاقه انطلاقة جيدة، وأنّه إنسان مُطَّلعٌ على تراثه، لكن "**أحمد سليمان الأحمد**"ينعت أدونيس بأنّه يُحدث عادات جديدة على غير مثال سالف وشائع، وأنّه يأتي بأشياء مُخالفة للمعتقد والسائد.

يُوجه أدونيس كلامًا حول الذّين يقومون بانتقاده ويقول: " لكم الحقّ في أن تنتقدونا، ونحن من جهتنا نفرح بالنقد فهو يُضيئنا في عملنا، عذا أنّه دليل اهتمام بما نعمل، لكن من حقنا نحن أيضا أن نُطالبكم بأن تفهمونا بشكل موضوعي، ودون آراء مسبقة"[3].

فأدونيس هنا يُطالب منتقديه بالفهم الموضوعي والتحلي بالموضوعية قبل إصدار الأحكام.

ونجد آراء أخرى تقول بأنّ أدونيس قد تجاوز حدود دينه عندما اقتفى آثار الفيلسوف الألماني **فريديريك نيتشه** من بينهم **حسن الأمراني** الذّي يقول: " من هنا يسعى أدونيس

(1)- جهاد فضل، أسئلة الشعر (حوار مع الشعراء العرب)، دار العربية للكتاب، (د. ط)، (د. ت. ن)، ص18

(2)- المرجع نفسه، ص123.

(3)- أدونيس، ها أنت أيّها الوقت، ص160.

في أكثر من موضع إلى إعلان موت النقطة الثابتة المتعالية المنفصلة عن الإنسان في هذه الثقافة موت اللّه، كما فعل نيتشه من قبلن تعالى اللّه عمّا يقول الظالمون عَلوًا كبيرًا. ويقول **محمد الخزعلي:** " إنّ فكرة نيتشه حول عملية التدمير من أجل خلق "**السوبرمان**" أو "**المستقبل والأفضل**"، وتشيه في ديوان أدونيس الثالث" أغاني مهيار الدمشقي"، وتستمر في أعماله الشعرية، وخاصة عندما يُزاوج بينها وبين فكرة تناسخ الأرواح التّي تبناها أدونيس نقلا عن الصوفية الإمامية"[1]، وهذا يُشير إلى أنّ أدونيس يُقلد ويُحاكي ما جاء به من الثقافة الغربية خصيصًا من نيتشه وتأثره إلى حد كبير.

وعقّب **عدنان قاسم** في كتابه" **الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس**" على تركيز أدونيس على جانب اللاوعي على حساب العقل والمنطق فيقول: " إنّ استغراق الشاعر في العالم الداخلين عالم اللاوعي يجعله منفصلاً عن العالم المحسوس، لكن هذا الاستغراق يُتيح له أن يعيش حال يستقبل فيها الرؤيا، فيكشف له العتب فيتلقى المعرفة كأنّما يستجد له العتب في شخص ينقل له المعرفة...، وكلّ أدب عقلاني منسق منطقيًا إنّما هو أدب على النمط القديم، أمّا الحداثة فهي باختصار "ذلك اللاوعي وقد يتجسد في الشعر"[2]، فنجد أنّ أدونيس من خلال هذا القول يُندد بأنّ الحداثة لا تكمن فيما هو منطقي وعقلاني، وإنّما تكمن في اللاوعي، وأنّه حسب رأي **عدنان حسين قاسم** قد تأثر بعلماء النفس، كما تأثر به الحداثيون الغربيون وخاصة الرمزيين والسرياليين.

كما يصفه في موضع آخر في كتابه بالتناقض في أفكاره في قوله: " ولكن أدونيس هنا يُعالج القضية وكأنّ الحداثة العربية مستقلة عن الغرب مُتناقضًا مع نفسه كالعادة، ويذهب إلى أنّه إذا كان الغرب يتقدم في معرفة الشيء فإن الشرق يتقدم في معرفة الذات، وكلاهما يسبحان حضاريًا في ماء والبحث عن أفق جيد، ذلك أنّ الاستغراق في الشيء

(1)- عبد القادر محمد مرزاق، مشروع أدونيس الفكري والإبداعي (رؤية معرفية)، المعهد العالمي للفكر الإنساني، ط1، 2008، ص350، 351.

(2)- عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، نقلا عن: الثابت والمتحول، ص156، 157، ص.

قتل الإنسان، والاستغراق في الذات قتل للطبيعة"[1]، فعدنان حسين قاسم يُريد إيصال فكرة وهي أنّ كل من الشرق والغرب يبحثان عن آفاق جديدة تخص الذات في إطارها المادي، وذلك أنّ تفضيل المادة عن الروح والتعمق فيها قتل للإنسان والعكس هو قتل للطبيعة.

ومن الذّين قاموا بتوجيه اتهامات هادفة ضد أدونيس تتمثل في الانتحال نجد **نبيل سليمان** الذّي شكّك في كتابات أدونيس النّظرية، إذ يقول: "الواقع أنّكلّ ما فعله أدونيس هو نقل عدد من المعطيات الأوروبية في حداثة الشعر، وإحالتها إلى مفاتيح نظرية، ولكن بحجم البذور التّي ستنبت فيها بعد جلّ مساهمات أدونيس في الدعوة إلى الحداثة، خاصة في الجزء الثالث من كتابة "**الثابت والمتحول**""[2]، وفي رأيه أنّ أدونيس قد ادعى الحداثة لأنّه قام بنقل ما هو غربي إلى الثقافة العربية لا غير.

ومن النقاد أشّدُ اتهامًا وهجومًا حول جهود أدونيس الأدبية والنقدية "**جهاد كاظم**" الذّي سلّط الضوء عليه في دراسته لكتابات أدونيس، وبوجه خاص مؤلفه المُعنون بـ"**أدونيس مُنتحلاً**"؛ إذ أنّ جُلَّ الأفكار التّي طرحها فيه تدور حول انتحال أدونيس لكثير من الشخصيات الغربية وكذا العربية، وحول خروج أدونيس على التراث وتنكره له.

كما ذكر بأنّ أدونيس لم يكن يُصرّح في كثير من الأحيان بمصادره التّي يستمد منها، إذ يقول: " طالما ادعى أدونيس التأسيس المُطلق، وقلّما أقرّ بمصادره، وطالما زعم إحداث قطيعة إبستيمولوجية، وطمس آثار سابقيه ومعاصريه على الشعر"[3]، كما قال بأنّ

(1)- المرجع السابق، ص80، 81

(2)- بشير تاوريريت، أدونيس في ميزان النقد(أربع مسائل خلافية بين أدونيس ومعارضيه)، عالم الكتب، شارع جواد حسني، القاهرة، ط1، 1429هـ/ 2009م، ص85.

(3)- كاظم جهاد، أدونيس منتحلاً (دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقه ما هو التناص؟)، مكتبة الفكر الجديد، (د. ط)، (د. ت، ن)، ص.

أدونيس كان قد صرّح بـ" أنّ في كلّ ما أكتبه يلاحقني هاجس تحطيم الذاكرة"[1]، فهو في نظره أنّ أدونيس يقصد النسيان، وعدم السماح للذاكرة بالتغلغل في كتاباته.

وقد وظّف **جهاد كاظم** أدلته ليبرهن على اتهاماته حول أدونيس، وتتمثل هذه الأدلة في وضع مقارنات بين بعض كتابات أدونيس وبين كتابات بعض الكتاب والشعراء الذّي كان قد اتهمه بسرقتها، وقد مثّل ذلك كل من: **الأصمعي، ابن الأثير، النفري، بيرس،** وغيرهم، حيث قام بتوظيف مقاطع نصوص للنفري وأخرى لأدونيس، وقد قُدّما في جدولين متوازيين كالتالي:[2].

نص النفري	نص أدونيس
(موقف جاء وفني)	(تحولات العاشق)
" كذلك أوقفني الرب وقال لي: قل للشمس أيتّها المكتوبة بقلم الربّ اخرجي، ابسطي من أعطا فرد، وسيرى حيث ترين فرحك على همك، وارسلي القمر بين يديك، ولتحدق بك النجوم الثابتة، وسيرى تحت المياه، ولا تغربي في المغرب، ولا تطلقي في المشرق وقفي للظل..." "...وقال يا نور انقبض وانبسط وانطو وانتشر وأخف واظهر، ورأيت حقيقة لا أقبض وحقيقة يا نور انقبض"	" هكذا يقول السيد الجسد أيتها المكتوبة بقلم العاشق سيرى حيث تشائين بين أطرافي قفي وتكلّمي" ينشق جسدي وتخرج كنفري زحزحي نجومي الثابتة واستلقي تحت سحابي" وقلت أيّها الجسد انقبض وانبسط واظهر واختف فانقبض وانبسط وظهر واختفى".

وفي هذا الصدد نجد أنّأدونيس كان قد تحدث عن "النفرّي"، وعن إعجابه وتأثره الشديدين في حوار له مع صقر أبو فجر مفاده أنّ أدونيس عندما كان يعمل في المكتبة

1- المرجع نفسه، (ن. ص).

2- المرجع نفسه، ص80، 81.

الجامعية نظر إلى كتاب النفرّي ، وهو مغطى بالغبار وذلك لعدم اقتنائه من قبل الطلاب، فقام باستعارته، وبعدها زعم أنّ الكتاب ضاع منه فسال عن ثمنه، ثمّ قدّم هذا الثمن مقابله، إذ أنّ أدونيس لم يكن يعرف بأنّ النفرّي له أسلوب جد راقي ومستوى فكري كبير، حيث قال: (...إنّ شعر النفرّي طراز أوّل لقصيدة النثر بالطبع احتفظت بالكتاب، وهو لا يزال عندي حتى اليوم للذكرى وصار النفرّي، كما نعرف هذا الكتاب العربي، مع الأسف، أرى أنّ معظم الذّين يتخذونه مثالاً للشعر لا يقرؤه بعمق، ولا يقرؤونه بروح أو بالأفق الذّي يفتح في التعامل مع اللّعنة حتى إنّهم لا يقرؤون طريقة مقارنته العالم)[1].

ربّما هذا الشيء الذّي جعله يتأثر بكتاباته وبكلماته ويتعمق فيها، ويوظفها في سفره- غير أنّ السؤال يبقى مطروحا: هل أدونيس تعمد ذلك؟ أم لم يتعمد؟ أم أنّ اتهامات جهاد كاظم كانت في محلها؟

قام أدونيس بالرّد على الاتهامات المتعلقة بقضيتي الانتحال والسرقة, في مؤلفه "ها أنت أيّها الوقت" ذاكرًا في ذلك وصف فاليري للانتحال: "فن الاختيار، وهذا فن عظيم"[2]، وقال بأنّه " يمكن أن يكون في هذه الكلمات ما يُفيد الأشخاص الذّين لا يزالون يُكرّرونالقول إنّ شعراء مجلة شعره ومن سار في خطهم سرقوا وانتحلوا قصيدة النثر...وإذا صحّ القول إنّ الشاعر العربي الحديث سرق أو انتحل قصيدة النثر، فلماذا لا يصحّ القول أيضا إنّه سارق عندما يكتب بأوزان لم يشكرها بل انتحلها؟"[3]

فأدونيس يُوضح بأنّ الشاعر حين يختار من سابقيه ويُحاكيهم يقولون عنه بأنّه سارق ومنتحل، في حين أنّه عندما يكتب بأوزان ابتكرها غيره لا يقولون عنه منتحلاً أم سارقًا

1- معز أبو فخر، حوار مع أدونيس، (الطفولة، الشعر، المنفى)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2000، ص53.

2- أدونيس، ها أنت أيّها الوقت، ص168.

3- المصدر نفسه، ص168، 169.

ويُمثل بذلك في الاسم المشترك في كثير من الأشخاص، إلاّ أنّ الجانب الوجداني والعميق يختلف في كل واحد منهم.

يقول أدونيس في كتابه الهوية غير المكتملة: " إنّنا بحاجة إلى أعداء أذكياء، إنّ رمحا عظيما يقتضي عدوا عظيما، إذ لا بّد من أن يكون العدو في مستوى المعركة، غير أنّ الأعداء الحاليين للأسف هم في الغالب أعداء صغارًا قهور...الأعداء الخارجيين والداخليين والعظام يُساعدونك في معرفة ذاتك بنحو أفضل، ويُمكنهم أيضا أن يفتحوا لفكرك آفاقا أخرى، لذلك فأنا أقول لكي أعدائي العظام عددين"[1].

فأدونيس هنا يُشير إلى أنّه من الضرورة وجود أعداء وحبذَا لو كانوا عددين ذلك لأنّ العدو يُساهم في معرفة الشخص لذاته أكثر، كما أنّه يتأسف على كون الأعداء الحاليين ليسوا في المستوى المطلوب، وبالذكاء اللازم، وأنّ كلّ هذا يدل على تحقق لفت الانتباه ومنه حصول الاهتمام.

1- أدونيس، الهوية غير المكتملة (الإبداع، الدين، السياسة، الجنس)، بدايات للطباعة والنشر والتوزيع، جبلة، سورية، ط1، 2005، ص08.

الفصل الثاني:

مجالات الاشتغال النقدي عند أدونيس

1- قراءة في التراث

2- خطاب التعدد عند أدونيس

2-1- الخطاب الأدبي عند أدونيس

2-2- الخطاب الشعري عند أدونيس

2-2- 1 معنى الشعر

2-2- 2 اللّغة الشعرية

4- 3 الإيقاع الشعري

3- مفاهيم الشعرية عند أدونيس

3- 1 ظاهرة الغموض

3- 2 ظاهرة الدهشة

3- 3 ظاهرة الاختلاف

1/ قراءة في التراث

يُعتبر التراث من أهم المفاهيم التّي اشتغل بها الفكر العربي الحديث والمعاصر منذ أواخر القرن19 وبداية القرن 20، وذلك نظرًا لأهمية التراث العربي في بناء الثقافة العربية الحديثة والمعاصرة فكريًا ومعرفيًا، ومدى أهميته ودوره الكبير في الحفاظ على الهوية، وذلك بهدف تنفيذ انطلاقة صحيحة من أجل تحقيق المشروع المستقبلي.

ومن المعلوم أنّ مصطلح التراث مصطلح عام وغامض في ثقافتنا العربية الحديثة والمعاصرة، لذلك صعُبَ علينا الإحاطة به نظرًا لتعدد مفاهيمه ودلالاته ومعانيه، واختلافها من مفكر لآخر ومن مبدع لآخر، والسبب في ذلك التباين هو اختلاف المرجعيات الفكرية والذهنية لكل ناقد ومفكر، ومن هنا برز الكثير من الباحثين والدارسين الذّين يهتمون بالتراث فلكل واحد منهم طريقته الخاصة في التعامل مع التراث، ورأيه فيه وموقفه منه.

ويرى أدونيس في معظم كتاباته ولا سيما في كتابه الموسوم بـ" الثابت والمتحول" "أنّ التعامل الحقيقي مع التراث لعربي الإسلامي ينبغي أن يقوم على خلخلة هذا التراث وغربلته غربلة جيدة، وكل ذلك في ضوء مناهج حديثة ومعاصرة، عن طريق قراءة واعية ومتعمقة قائمة على التفكيك والتركيب والبحث، عن نقاط التحول والتغير، والمغامرة الحداثية في الموروث الإنساني، يعد إبعاد كل ما يمُتُ بصلة بالدين المقدس، ولثابت القيمي والأخلاقي، وهذا يعني أنّ أدونيس يدعوا إلى قراءة التراث قراءة ثابتة قائمة على التنوير والتغيير والتطوير، وإن كانت هذه القراءة حداثية غير موضوعية إلى حد ما، لكونها خاضعة لمشرح التغريب والاستيلاء والهدم، وتنطلق من مرجعية تفكيكية أجنبية لا تعترف بالدين والقيم والأعراف[1].

(1)– يُنظر: أدونيس، الثابت والمتحول.

فالتراث ليس مجرد موروث قديم تركه القدماء ولو كان لفقد هويته، إذ يقول أدونيس: " من البداهة أنّ الشاعر العربي المعاصر لا يكتب من فراغ، بل يكتب ووراءه الماضي وأمامه المستقبل"[1].

لذلك من البديهي أنّ المبدع دائمًا بحاج للارتباط بالماضي، والاتصال به، وذلك للاستفادة منه وتوظيفه في أعماله، فالعودة إلى الماضي أو الانطلاق منه، والأخذ به ثمّ الاستمرارية في الحاضر هو الذّي يمنحه القدرة على التجديد والإبداع، ومن هنا تتحقق فاعلية التراث في الحياة المعاصرة.

وفي موضع آخر نجد أدونيس يَعرض على المتلقين كيف تكون طريقة الكتابة أو الإبداع، حيث يقول: " أن تكتب هي أن تخرج ممّا كتبناه من مسافة لحظة مضت لكي ندخل إلى مسافة لحظة تأتي: المفكر الكاتب لا يُنكر إذن، ولا يكتب إلاّ إذا كتب وفكّر بشكل مُغاير لمّا يعرفه، بحيث تكون كتابته وفكره نقطة لقاء بين المعلوم، وإيجاد المجهول..."[2].

ومن الواضح هنا أنّه يجب على المبدع أن ينطلق من الذاكرة؛ أي ممّا هو سائد، وتجاوزه ذلك للالتحاق بالحداثة والمعاصرة لكي يتحقق التطور والتعبير، ويكون ذلك من خلال تأسيس طرق جديدة في الكتابة والإبداع، والتّي حدّدها أدونيس في النقاط التالية:

أ- ليس التراث ما يصنعك بل ما تصنعه، التراث هو ما يُولد بين شفتيك ويتحك بين يديك، والتراث لا يُنقَل بل يُخلق.

ب- ليس الماضي كلّ الماضي، فالماضي نقط مضيئة في مساحة معتمة شاسعة، فإن ارتبطت كمبدع بالماضي معناه أن تبحث عن النقطة المضيئة، والوفاء لغير هذا البحث وفاء لسقوط مسبق.

(1)- نقلاً عن: بشير تاوريريت، زمن الشعر لأدونيس، ص28.

(2)- أدونيس، صدمة الحداثة، ص312.

جـ- جوهر القصيدة يكمن في اختلافها لا في ائتلافها، إنّه يكمن في الفرق الذّي يعدد العالم ويكثره.

د- الفعل المنتج أكثر أهمية من المنتج، ويجب أن نكتب ونقرأ لا بروح توكيد النتاج بحد ذاته، بل بروح توكيد فعل الخلق(...) بدل أن نُعجب بنجاح القصيدة وبكمالها ونتلذذ بها كأنّها شيء مكتمل، ويجب أن نُوجه النظر إلى الحركة الخلاقة التّي أنتجت هذه القصيدة إلى الطاقة الإبداعية الكامنة وراءها.

هـ- ليست الثقافة استعادة إنّما هي ابتكار يجب أن نكتب ونقرأ فيما نعني وعيًا أصيلًا بأن الثقافة ليست الشيء القائم المؤسس، وإنّما هي فيما يتحرك ويُؤَسَّس[1].

ونتيجة لمّا تقدّم نرى بأنّ الإبداع ما هو إلاّ تواصل مع التراث والانقطاع عنه معًا، أي أن تنظر إلى الحداثة بعين التراث والرؤية إلى التراث بعين الحداثة.

أمّا في كتابه "**مقدمة للشعر العربي**" حدّد أونيس موقفه من التراث وبالضبط التراث المكتوب قائلاً: "...هكذا نرى كيف أنّ التراث المكتوب مهما يكن غنيًا لا يصلح أن يكون بالنسبة للمبدع أكثر من أساس ثقافي يُؤكد به التجاوز والتخطي لا الانسجام والخضوع، وإنّ رؤيا الشاعر المبدع لا تُكمل القيم والقواعد فحسب أيًا كانت، بل تتجاوزها لأنّها أغنى منها وأشمل وأسمى"[2].

ومن خلال هذا الموقف يدعوا أدونيس إلى وجوب إنشاء وتأسيس طرق جديدة يُعبّر فيها كلّ مبدع أو شاعر عن تجربته وحياته وأفكاره الخاصة به، لا أن يرث الطريقة الجاهزة، وذلك بخلق أشكال تعبير مُغايرة ومختلفة عمّا هو سائد من خلال تجاوز الموروث بمّا هو جديد ومبتكر.

(1)- حبيب يوهرر، تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، ص172.

(2)- أدونيس، مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979، ص106.

فأدونيس يرى بأنّ الوعي بالتراث لا ينطلق من ثقافة موروثية، وإنّما ينطلق من وعي حداثي بهذه الثقافة بتمحيصها وغربلتها. لأنّ ثقافة الموروث هي ثقافة نقد وتحليل وتجاوز، وليست ثقافة إحياء وتقديس للتراث، والناقد إن لم تكن له وسائله وطرقه المعرفية في نقد التراث لن يحصل شيئا، ولن يستطيع إبداع أي شيء؛ لأنّ المعرفة تكمن في التجاوز والاكتشاف والابتكار، وليس في التقديس والإتباع الذّي لا ينتج منها سولا التكرار الذّي سرعان ما يتلاشى مع مرور الوقت، ولا يكون بذلك أي تطوير أو تغيير.

كما نجده في كتابه "**المحيط الأسود**" **يقول:** " فإذا كان الماضي أصلاً مرجعيًا من الناحية الدينية، فإنّه من الناحية الثقافية يُحب أن يكون أفق معرفة وتساؤل أي مجموعة اختبارات وكشوف ومعارف، لا تتسم بأي طابع مرجعي نهائي"[1].

إنّ هذه الرؤية التّي تبناها أدونيس للتراث تقوم على الهدم بدل الارتباط بالتراث حتى لا تُعيد التكرار، بل يجب أن تكون هناك مسألة حول التراث دون إهمال الظروف التاريخية والوعي بها.

ويختلف مفهوم الحداثة من ناقد لآخر ومن قارئ لآخر، **فعلي أحمد سعيد** يرى بأنّها عبارة عن تساؤل وابتكار لطرق جديدة في الكتابة والإبداع.

جدلية الانقطاع والاتصال

من المؤكد جدًا أنّ الإنسان بطبيعته لا يُمكن له أن يعيش بدون تراثه وثقافته وحضارته، فمن دون التراث يُحس الإنسان بالاغتراب والعزلة والشعور بالنقص، فالكلّ يعرف أنّ الإنسان العربي قد عرف تراثًا هائلاً في شتى الميادين والمجالات، ولكن ما يُمكن قوله هو أنّ مصطلح التراث لم يُطرح في ساحة النقاش الفكري والإبداعي العربي، إلاّ مع ظهور صدمة الحداثة ودخول الاستعمار في العالم العربي الإسلامي.

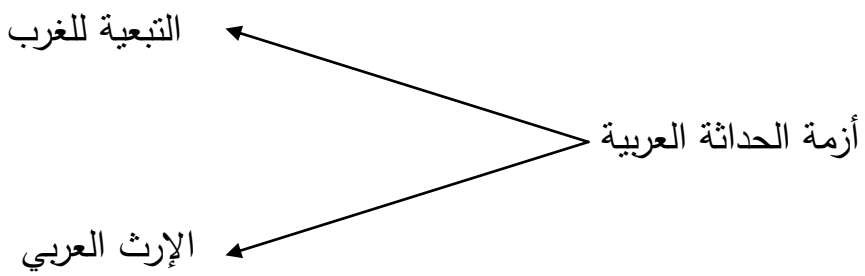
(1)- أدونيس، المحيط الأسود، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص48.

وفي هذا المنحى نجد لدى أدونيس أنّ مفهوم التراث مُتشعب فيما يتعلق به، فهذا المصطلح شكّل جدلية لعدة نقاد حوله، حيث نجد من هو متعلق به ومُحافظ عليه، ومن هو منفصل عنه، وهناك من هو بين البينين، وكل ذلك راجع لحساسية هذا المصطلح ، ولذلك يجب التعامل مع التراث وكلّ ما يتعلق به بالحذر والدقة.

يقول أدونيس في كتابه "**فاتحة لنهاية القرن**": " أودّ أن أُبدي تحفظًا إزاء استخدام كلمة "تُراث"، فهو مصطلح مُبهم، والانطلاق من مصطلح مُبهم لا يُؤدي إلاّ إلى الأحكام المُبهمة، خصوصًا أنّ التراث كمٌ متناقض ولا يُمكن تقويم الكلام المتناقض ككل، لذلك أُفضّل في دراسة ماضينا الثقافي استخدام عبارات واضحة مُحددة..."[1].

وعلى حد هذا القول يرى أدونيس أنّه من الواجب التعامل مع التراث من خلال اختيار ما يخدم رؤيته، وأن لا تنظر إلى التراث نظرة تقليدية لتحقيق التقدم الهادف، وذلك بالاعتماد على الوضوح والتحديد في استخدام هذا التراث.

أمّا بالنسبة لمسألة الحداثة فيرى أدونيس بأنها مرتبطة بصراع داخلي، نحو العودة إلى القديم، وصراع خارجي مع تأثير الثقافة الغربية، وهي تُعتبر أزمة ثقافية مرتبطة بأزمة الهوية، وبهذا يُحدد أدونيس مشكلة الحداثة في " كون الشاعر العربي الحديث حقًا يعيش في حصار مزدوج تضرب عليه ثقافة التبعية للآخر من جهة، وثقافة الارتباط الحنيني بالماضي التقليدي من جهة أخرى"[2].



(1)- أدونيس، فاتحة لنهاية القرن، ص210.

(2)- أدونيس، الشعرية العربية، ص87.

كما أنّ أدونيس بعد قراءته للموروث العربي لا يرفض التراث كما يدعيه البعض، وإنّما يرفض أن يكون الشاعر إتباعي، بل يجب أن يكون مبدعًا خارجًا عن الموروث حيث يقول: " تُتيح له أن يرى كل شيء في ضوء جديد فيتجاوز الماضي إلى المستقبل، والمعلوم إلى المجهول، والواقع إلى الممكن، وما وراءه في حُميَا انخطافه، وبالمستقبل يقتنع بألاّ يكتفي بالبحث عمّا يكمل العظيم في الماضي، وإنّما يجب إلى هذا أن يبحث عمّا يتفوق عليه"[1].

وهذا يعني بأنّه لا يُمكن أن تكون هناك حداثة إلاّ إذا تمّ خرق وتجاوز للنظام القديم، بحيث يجب تجاوز كل ما يُعيق فكرالشاعر أو المبدع ، حيث نجده يُصرح قائلاً: " هكذا ينفصل الشاعر الجديد عفويًا عن الماضي تقليدًا ونقدًا عن مجموعة القيم والمفاهيم والآراء التّي لم تكن ترى من تراثنا وشخصيتنا إلاّ الأشكال الخارجة والقوالب التّي سادن مناخنا الشعري، ووجهت شعرنا حتى إحالته من العصور الأخيرة إلى تمارين في الوزن أو في الزخرف واللّهو، أو في كلّما يجعل الحياة فقيرة ضيقة بحجم دينار الأمير أو الحاكم"[2].

ومن خلال هذا القول يُوضح أدونيس بأن لا يُفهم من هذه الدعوة الانفصال الكلّي عن التراث، وإنّما يُقصد به الانفصال عن التعقيد والتّتبع الذّي يُعيق حركة الكتابة ومسارها، وذلك بالتركيز على النقاط المضيئة في التراث (الماضي)، وهذه النقاط هي العناصر القادرة على إضاءة المستقبل، ولهذا دعا أدونيس إلى ضرورة الدعوة إلى قراءة التراث الشعري؛ لأنّه يُحيي الحياة الجديدة ومواكبة العصر.

والتراث حسب موقف أدونيس: "ليس النتاج كلّه الذّي أُتُبِعَ في الماضي، وإنّما هو الطاقة الإبداعية التّي تجسدت في منجزات لا تُستنفذ بل تظل فعالة متوهجة وجزءًا من حركة التاريخ.

(1)- أدونيس، مقدمة الشعر العربي، ص104، 105.

(2)- المرجع نفسه، ص104.

ومن هنا نجد بأنّ التراث ليس كتلة موجودة في فضاء اسمه الماضي، وعلينا العودة إليه بالارتباط به، وإنّما هو حياتنا نفسها نحو نفسه، وقد مثّلناه ليكون حضورنا نفسه واندفاعنا نفسه نحو المجهول"[1].

إنّ رأي أدونيس من قراءته للتراث وموقفه منه هو الجمع والمزج بينهما، والتكامل بينهما؛ أي بين الانقطاع والانفصال، فبإمكان التراث إذا كان فيه تحول وتعبير وتجاوز أن يُسهم في الحداثة، لذلك يُصر أدونيس كلّ الإصرار بالابتعاد عن التبعية والتقليد، لأنّ العيش مرتبط بالحاضر والمستقبل والإنسان بطبيعته يصبُوا إلى التقدم والرُقي.

ويُوضح أدونيس في مؤلفه "**كلام البدايات**" فكرة هامة جدًا تتعلق بالحداثة، حيث يقول: " ليس التجاوز والحلة هذه انقطاعًا كُليًا عن الماضي، وليس الحداثة نفيًا للقيم الإبداعية فيه، إذ حين تنفيها تنفي نفسها، فالقول بالانقطاع المطلق هو الوجه الآخر للقول بالتواصل الخبطي السطحي المطلق، يُبطل في الحالتين معنى التقدم ومعنى الثقافة، والقول بالتواصل الخبطي يجعل من الفاعلية الإنسانية مُجرد تكرار، والقول بالانقطاع المُطلق يجعل منها قفزًا وحركة بلا جذور"[2].

ومن هنا يتضح لنا بأنّ الاتصال بالثقافة والماضي في نظر أدونيس يتولد عنه تقليد وتكرار، في حين أنّ الانقطاع الكلّي يُعتبر حركة بلا جذور.

فالحداثة في الفكر الأدونيسي هي: "الاختلاف في الائتلاف؛ الاختلاف من أجل القدرة على التكيف وفقًا للتغيرات الحضارية ووفقًا للتقدم، والائتلاف من أجل التأصّل والمقاومة والخصوصية، الاختلاف المفرط عن تراث اللّغة التّي يكتب بها الشاعر هو

(1)- أدونيس، المحيط الأسود، ص49.

(2)- أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، ط1، 1989، ص151، 152.

الموت؛ أي هو التبخر كالخان بالقياس إلى نار هذه وجمرها، والائتلاف المفرط هو الموت أيضا، أي التخثر كالحجر"[1].

ومن خلال هذا نجد بأنّه من الضروري إقامة توازن بين الاتصال والانفصال، وضرورة الائتلاف مع الماضي والاختلاف عنه في آن واحد، وهذا ما يدعوا إليه أدونيس في مشروعه الحداثي.

2/ خطاب التعدد عند أدونيس

من العلوم أنّ أي ناقد أو شاعر لا ينطلق من فراغ، بل يعتمد على ركيزة ما تُبين مقصده وتُحدد توجهه الذّي يُوضح هدفه من خلال العمل الذّي يقوم به سواء أكان عملا شعريا أو نقديا، وأدونيس هذا الناقد والشاعر له توجهاته النقدية التّي تُميزه، حيث نجده في عمله النقدي يعتمد على مفهوم الحداثة، إذ يُعبر عنها قائلا: " الحداثة رؤية جديدة، وهي جوهريا رؤيا تساؤل واحتجاج"، تساؤل حول الممكن واحتجاج على السائد، فلحظة الحداثة هي لحظة التوتر؛ أي التناقض والتصادم بين البنى السائدة في المجتمع وما تتطلبه حركيته العميقة التعبيرية من البني التّي تستجيب وتتلاءم معها"[2].

فأدونيس في هذه الممارسة النقدية نجده حداثي التوجه، فهو يربط بكل ما فيه معنى: التجاوز والتجدد والتخطي والتحرر والخروج عن المألوف، ومعنى ذلك أنّ الحداثة تسعى إلى تغيير الوضع السائد إلى ما تراه وضعًا أفضل، " فإنّ مسألة الحداثة الشعرية في المجتمع العربي تتجاوز حدود الشعر بحصر المعنى، وتُشير إلى أزمة ثقافية بمعنى ما أزمة هوية، فهي ترتبط بصراع داخلي، متعدد الوجوه والمستويات، وترتبط كذلك بصراع المجتمع العربي مع القوى الخارجية"[3].

(1)- أدونيس، فاتحة لنهاية القرن، ص226، 227.

(2)- أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، ص321.

(3)- أدونيس، الشعرية العربية، ، ص82.

ونعتقد أنّ أدونيس عندما استعمل عبارة " صراع المعاني" في أكثر من موضع في سيرته الشعرية كان يقصد بها تضارب في المعاني من أجل التحرر، بحيث هذا التحرر لا ينطلق من فراغ، بل ينطلق من رؤية إيديولوجية وثقافية لمفهوم هوية الحضارة العربية، كما في العبارة ما يوحي إلى تعددية الفهم، وتنوعه بحسب العلوم والفلسفات والفنون والأديان والعقائد.

يتحدث أدونيس عن صراع المعاني في القاهرة وبيروت، أمّا في القاهرة فيقول: " غير أنّ صراع المعاني في القاهرة كان يأخذ طابع التحرر من الآخر؛ أي الغير عربي/ لمزيد من توضيح الهوية والاختلاف...فلم تكن النبرة المصرية إلاّ نوعا ثقافيا بخصوصية معينة، داخل الوحدة الثقافية العربية"[1]، وعلى الأغلب فإنّ صراع المعاني في القاهرة كان يأخذ طابع واحد، وهو صراع العربي والغير عربي.

في "حين أنّ صراع المعاني في بيروت كان مزدوج: صراع اختلاف الذات والآخر، وصراع الذات مع الذات (تغاير داخل الهوية الواحدة ذات اللّعنة الواحدة والثقافة الواحدة).

ويرجع أدونيس هذا الصراع إلى سبب رئيسي يتمثل في تغليب السياسي على الثقافي الناتج عن اصطدام الثقافة بالسياسة، الذّي وصل إلى نقطة لم يعد مُمكنا معها غير الانفجار؛ أي انفجار المكبوتات ما كانت مغطاة بحجاب عنيف النسج وبشدة أعنفه كانت شدة تمزيقه.

أمّا الجانب الديني فيتمثل في الجانب المضمر والخفي للسياسي ما أدى إلى قتل الحوار الثقافي عند أفراد الشعوب.

(1)– أدونيس، ها أنت أيّها الوقت، ص09.

وبمّا أنّ الدين حسب رأي أدونيس يتمثل في الجانب المضمر والخفي للجانب السياسي، وأنّ الديانات متعدد في بيروت، هذا بالضرورة ينجم عنه تعدد في الآراء السياسية، فلكُلّ سياسته التّي يُؤمن بها[1].

إذن ففي سياق هذا التجدد والمتغيرات العالمية، وفي ظل التفاعل نع الآخر في جميع المجالات، وخاصة الأدبي، فإنّ الخطاب النقدي العربي قد انفتح معرفيًا ومنهجيا على هذا الآخر، ونقصد بالتحديد الآخر الغربي، ولم يكن هذا الانفتاح الثقافي بالأمر الجديد على الأمة العربية، لأنّها تفاعلت مع غيرها من الأمم والحضارات، إذ يقول أدونيس في هذا الصدد: " وفي هذا المنظور لا تكون الهوية هوية الإنسان بما هو إنسان- في مجرد الاختلاف عن الآخر، سواء كان هذا الاختلاف دينيًا أو قوميًا، فإذا سألتك ((من أنت؟)) وأجبتني ((أنا مسيحي))، فإنّ هذه الأجوبة لا تُفصح عن هويتك إلاّ سطحيًا ومن الخارج، الاختلاف اللّغوي نفسه على أهميته لا يُعطي للهوية إلاّ مظهرها الخارجي[2].

فالهوية في هذا المعنى ليست مجرد اختلاف في اللّغة والاسم والبلد أو القوم الذّي تنتمي إليه فحسب، لأظنّ الهوية ليست معطى ثابتًا وجامدًا، بل تستمر مع استمرار الجماعة، فهي ليست عبارة عن إرث يرثه الإنسان، فلو كان كذلك لما كان لها أي معنى.

وهذا ما يُبينه أدونيس في قوله: " أنّ الهوية ليست في ظاهر الشخص، بل في عمقه الخفي، ليست فيما يمكن تحديده، وإنّما هي على العكس فيما لا يمكن تحديده"[3]. إذن فالهوية الحقيقية تكمن فيما يُبدعه الإنسان في عمله وفكره، فالهوية تأتي إلى الإنسان من المستقبل وليس من الماضي، وتأتي من علاقته بالآخر أيًا كان هذا الآخر.

(1)- يُنظر: أدونيس، ها أنت أيّها الوقت، ص11.

(2)- المصدر نفسه، ص20.

(3)- المصدر نفسه، ص21.

هذا الأمر الذّي نتج من خلاله إشكالية كبيرة في الفكر العربي المعاصر، حيث يصطدم الباحث أو الناقد بوجود آراء ووجهات نظر مختلفة عن بعضها البعض حول مسألة الهوية، وهذا ما يجعله يُواجه هويات متعددة تُشكل الواحدة منهم فضاءً قائمًا بذاته، فاختلاف الذات عن الآخر هاجس اختلاف من نوع آخر، وتعد المسألة تغايرا بين هوية وهوية، لكلّ منهما لغتها الخاصة وثقافتها الخاصة، وإنّما أصبحت المسألة تغاير داخل الهوية الواحدة ذات اللّغة الواحدة والثقافة الواحدة، وأصبحت بتعبير آخر انشقاقًا في الهوية الواحدة"[1].

ومن هنا فتح أدونيس أسئلة الأنا والآخر، وبحث في مجمل ما تسعى إليه الهوية وتصبوا نحوه من قضايا الفكر والإبداع، منطلقا مت التنوع الثقافي عندما قارب الحداثة في مشروعه النقدي الحداثي ليظل سؤال الحداثة مع أدونيس على مدى مسيرته الكاملة من الوعي والتساؤل بالبحث المستمر عن مظاهر هذه التحولات ويكون ذلك بالنظر إلى الأشياء في سياقاتها وتجلياتها وعن علاقتها بالإنسان.

ومن خلال هذا الانفتاح على الأنا والآخر يرى أدونيس بأنّ "مسألة الهوية ليست مسألة صراع بين الذات من جهة، والموضوع هو الآخر من جهة ثانية، لطلك ليس محوًا للآخر في الذات، أو محوًا للذات في الآخر فأنا حين أنفي الآخر، فإنّما أنفي نفسي كذلك"[2].

وعلى ذلك فإن مفهوم الهوية لا يقوم على مبدأ التشابه، بل يقوم على مبدأ الاختلاف داخل المؤتلف، وبهذا يُتيح التعدد والتنوع، وقد تكون الموازنة بينها حتى داخل الوحدة الواحدة، كما نجده يقول في موضع آخر: " ومعنى ذلك أنّ الهوية في المنظور الإبداعي

(1)- المصدر السابق، ص10.

(2)- المصدر نفسه، ص19.

ليست في إنتاج الشبيه، وإنّما هي في إنتاج المختلف وليست الواحد المتماثل، بل الكثير المتنوع فالهوية إبداع دائم"[1].

فالتغاير والاختلاف بين الشيئين هو الذّي يضع لنا الموازنة والمفاضلة بينهما، أمّا التطابق والتشابه في الشيء (الخطابات) هو عبارة عن إنتاج متكرر، باعتباره تقليد واجترار لما سبق في شكل متعدد ومتناسخ، ممّا يُؤدي هذه الإعادة إلى الحد من الانفتاح على الآخر، وتعدد روافده ومشاربه والتقليص من مرجعياته الفكرية والثقافية، حيث نجد أدونيس في كتابه يقول: " لهذا المفهوم تأثير كبير على مجرى الكتابة ذاتها، فهو يرسخ اتجاهات الكتابة التّي تتم وفقا لتقاليد أرض محروثة، وضمن معطياتها السائدة، فهو في ذلك يُعرقل أو يعوق نمو اتجاهات أخرى، والتّي تُحاول أن تستطلع أرضا أخرى لكتابات جديدة ومختلفة"[2].

وبهذا الاختلاف تتحدد الهوية باعتبارها في هذا المقام انفتاحا على الكتابات المتخلفة والمتنوعة، فلا وجود لهوية متجانسة، لأنّ هذا التجانس يُؤدي إلى انغلاق الذات عن الآخر والتطور، لانّ الاختلاف يولد المعنى، ويخلق الدلالة، فلو لم تتميز الأشياء بعضها عن بعض لما كان ثمة إمكان لمعرفة شيء"[3].

إذن فمن خلال هذا الاختلاف يظهر المؤتلف أو التغاير، ولكن بشرط الاعتراف بالآخر، حيث يتم بينهما التفاعل ليتشكل ذلك التعدد الموجود في ذهن كل إنسان، وهذا التعدد يختلف بحسب اختلاف المرجعيات والقراءات السابقة، والتأويلات الخاصة والمختلفة بكل فرد، وبالتالي تصدر القرارات ووجهات النظر المختلفة، فمن هنا لا يدخل القارئ النّص اعزل من هذه المقومات المرجعية، بل يُواجهها بقراءات سابقة، من خلال التراكمات الماضية ليتفاعل معها، ويُبدع من خلالها نصوص أخرى من إنتاجه، فينتج

(1)- أدونيس، سياسة الشعر، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ص69، موسيقى الحوت الأزرق، ص288.

(2)- أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق (الهوية، الكتابة، العنف)، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص183.

(3)- علي حرب، خطاب الهوية، سيرة فكرية منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 1429هـ/ 2008م، ص44.

التعدد الذّي "يتولد بفعل الكتابة مثل تيار متدفق فينتج الدال دالاً آخر في لعبة متواصلة دون أن يُتيح سبيل الدلالات لمدلول ما يفرض حضوره، أي يتعالى، ومن هنا يأتي الإصرار على عدم الاعتراف بوجود حدود تحصر المعنى"[1].

ومن خلا ما سبق نتوصل إلى أنّ فعل القراءة هو الذّي يُتيح لنا المعنى، وليس هناك معنى قائم بحد ذاته، وغنّما المعنى يتعدد بتعدد القراءات، إذ يُمكن لهذه القراءت أن تتصادم بقراءات أخرى مختلفة عنها، فبذلك ينفتح فالنّص ويتجدد فلا ينحصر في موضع واحد.

فالاختلاف إذن موجود في اللّغة في نفسها، حيث تحمل معها المعنى ونقيضه، فكل قراءة تبحث عن ما تريد اكتشافه، فليست هناك قراءة حيادية في الاختلاف، على عكس القراءة الأحادية التّي تُعيد إنتاج النّص نفسه، فهي بذلك تتوحد ولا تختلف، إذ ترفض كلّ قراءة مخالفة لها، وبالتالي لا تحاور الآخر ولا تعترف إلاّ بذاتها، وبهذا تمثل هذه القراءة الأحادية، "كينونة متعلقة، وليس الآخر موجودًا بالنسبة إليها، إلاّ بقدر ما يتخلى عن هويته ويتحول إليها، وينصهر فيها، فهي إمّا أن تُمجد الآخر للتماهي معه، وإمّا أن تهجوه لكي تنبذه وتستبعده"[2].

وبهذا فإنّ الأنا لا تكون دون وجود الآخر، فقد يكون هذا الآخر موجودًا في الأنا نفسها مُشكلاً من خلالها هويتين في ذات واحدة.

(1)- عبد اللّه غبراهم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ص139، 140.

(2)- أدونيس، الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت، ط1، 1982، ص190.

حيث يقول أدونيس: " إنّ الهوية التّي هي قوام الإنسان ذاتًا وإبداعًا، ليست في مجرد اختلافه عن الآخر، وإنّما هي في حركية اختلافه داخل ذاته، بين ما هو وما يكون، الهوية في الحالة الأولى انفصال وانكفاء، وفي الحالة الثانية اتصال وتوثب"[1].

فالهوية في هذا المعنى تعني أنّ الإنسان لا يستطيع بمفرده وبشخصيته الذاتية أن يشعر بأنّه فرد بالمعنى التام إلاّ من خلال تواجده واندماجه مع الآخر، كونه جزء من وحدة كلية أكبر منه وأسمى منه قيمة ومقامًا، فهي عملية مشاركة يشعر بها الإنسان بين البشر أنّه ذاته، فهذه الوحدة الكلية التامة التّي يتكون تحتها الإنسان كجزء مكون لها، بمشاركته معها ممثلاً معها كليتها هي الهوية، فليست هذه الهوية مجرد تطابقها مع ماض ما أو موروث قوم أو وطن ما، باعتبارنا أنّنا ننتمي إليه سلوكا أو تفكيرا فهي ليست دائرة تدور فحسب، بل هي شيء يُفاز به ويُكتسب بالنضال والصراع من أجل امتلاكه، " ومن هنا فإنّ الاختلاف الذّي يعطي الإنسان ماهيته، وفي هذه الفسحة داخل الإنسان، حيث يتحرك دائما لكي يتخطى ما هو ويُغير ما هو مُغير العالم"[2].

ومن هنا تأخذ الهوية في النقد حيزًا هاما اعتبار أنّها مسألة تنبعث من الذات والكينونة وروافد أخرى من المجتمع، وهي بذلك تُكون سمات جمالية وقيم حضارية، يتحكم فيها وعي الذات في أبرز هذه الكينونة، فالوعي باختلاف الهوية يقود إلى الوعي بضرورة اختلاف اللّغة، واختلاف اللّغة يقود إلى اصطناع ثقافة مختلفة"[3].

إذن فالهوية هي كيان يتكون ويتطور، وليس عبارة عن معطى جاهز ونهائي، وإنّما هي تُفتح بلا نهاية، وهي كذلك استمرار وتحول وصيرورة دائمة.

(1)- أدونيس، ها أنت أيّها الوقت، ص20.

(2)- المصدر نفسه، ص20.

(3)- المصدر نفسه، ص16.

2-1- الخطاب الأدبي عند أدونيس

ممّا لا شك فيه أنّ قارئ المنجزات النقدية لأدونيس منذ بدايته إلى المحلة الراهنة يُدرك الإمكانات النقدي المتميزة التّي يتصف بها هذا الناقد المبدع، وهذا يعني امتلاكه لذخيرة معرفية ومرجعية واسعة وشاملة جعلته يحتل مكان الصدارة على الساحة النقدية العربية.

وما جعل أدونيس يُشكل هذه الشخصية الأدبية الفذة في تاريخنا الأبي المعاصر، هي الخبرة والممارسة والفطنة والذكاء والمحاكمة بمنطقية في طرحه المثير للقضايا الأدبية على الساحة العربية، وطريقته الخاصة في معالجتها، " ففي سيرته الثقافية "ها أنت أيّها الوقت" عام 1993 يظهر الأصل بوصفه هوية النّص ونواته، حيث يقف أدونيس مُخاطبا (الوقت) وقت الحداثة ووقت الخطاب المحجب، وذلك لكي ينزع الحجب عن الخطاب والشعر عز وجهه بلا موارية"[1].

فقد كانت لغته في هذا الكتاب لغة مُفهَمَة باللطف والتداعيات في سيرته الشعرية الثقافية، ويكشف لنا عن أشياء كثيرة تتعلق بمشروعه الإبداعي وخياره الفكري لفترة بدأت الحياة الأدبية تأخذ فيها طابعًا جديدًا، وبدأ الشعر العربي يتشكل وفق منهجية جديدة أو خارطة أخرى في الخمسينيات من القرن المنصرم، وكان بوابة لعالم شعري جديد كتبه أدونيس شاهدًا على تلك الفترة، فالوقت يمضي ولا يبقى على هيئة واحدة، و"أنت أيّها الوقت شاهد على نفسه.

كما نجد أنّ "أدونيس في هذا العمل وبعد عقود من الزمن يُحاول رفع الاتهام الموجه ضده من قبل المؤسسة الثقافية، ويأتي إعلانه لـ" شهوة الأصل" هذا التعبير الذّي يستعيره

(1)- أمال منصور، إستراتيجية التأويل عند أدونيس، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص174.

من **فاليري** ليقول عبره: إنّ (الأصل) ليس قيدًا أو شرطًا أو حدًا قسريًا، ولكنّه (شهوة) ذاتية ورغبة نفسية وحاجة وجدانية"[1].

إذ ينطلق في هذه السيرة الشعرية الثقافية في رصد الواقع الثقافي في الشرق، حيث يأخذنا معه إلى هذا العالم الخاص به، فيقص علينا ما يشهده عن مجتمعه وينقده من آراء فكرية وأحاديث سياسية وثقافية تدخل إلى عمق الشاعر اللّبناني، ففتش عن همومه ومشاكله واهتماماته التّي تجاوزت المشاكل العادية، ووصلت إلى مشكلة الهوية والحداثة والفكر السياسي والديني، يقول في كتابه "ها أنت أيّها الوقت": " أكثر العناصر الثقافي التصاقًا بذاتية اللبناني (ظاهريا على الأقل): الدين، اللّغة، والشعر وتشويه الدين خصوصًا ذو دلالة بالغة لأنّه هو ما تفترضه الأطراف كلّها ملهمًا أساسيًا، إن لم يكن أول للبعد السياسي الخاص وللبعد الثقافي العام"[2]. وهو هنا في هذا الكتاب سير بنا عبر سيرته الشعرية الثقافية ليقرأ لنا تطلعاته وأفكاره في كل ما يراه من شؤون ويتوقف بنا أيضا عند مقارنات سليمة تجاوز بها مسائل السياسة إلى مشكلات الشعر والأدب وقضاياه، وعن علاقته بصديقه يوسف الخال، وعن مجلة شعر التّي تستحوذ على النصيب الأكبر من هذه السيرة وعن الفضاء الثقافي الذّي ينتمي إليه، وعن أهمية التجدد العروضي ومكانته البالغة في الأدب العربي، يقول أدونيس: " كنت دائمًا شديد الحرص على أن يكون المناخ الذّي أنتمي إليه عاليا ونقيًا، فالثقافة هي التّي تفصح الإفصاح الأكثر عمقا عن شخصية الإنسان وهويته، وهي التّي تُتيح له أن يأخذ مكانته ودوره في العالم، وهذا مما يقتضي أن يكون مستوى الخلاف بين الشعراء، والكتاب والمبدعين إجمالاً"[3].

إنّ ما قام به أدونيس من تجديد الفكر والشعر العربيين كان عملاً مؤسسًا مبنيا على قراءات معمقة، وتراكم معرفي رصين، فأدونيس لم يُؤسس للحداثة دفعة واحدة، ولم يكتب

(1)- المرجع السابق، ص174.

(2)- أدونيس، ها أنت أيّها الوقت"، ص14.

(3)- أدونيس، المصدر السابق، ص148.

القصيدة الحداثية من فراغ، فقد قرأ الشعر العربي منذ بداياته كالشعر الجاهلي والمتنبي وأبي تمام،...هذا " الموقف العربي الحامل لثقافة عربية، قمعية، وغير مكيفة للأزمنة الحديثة، فقد وجد نفسه إزاء ثقافة أجنبية واسعة تتصل على نحو أكثر مباشرة بتطور العالم الجديد ومشكلاته الحية"[1].

ومن خلال هذا يرى أنّ لا تتحقق الحداثة إلاّ عن طريق الثورة باعتباره مفهوم محوري ترتكز عليه، فالثورة هنا ليست بالضرورة العنف المادي والحروب، بل المهم أن تتمكن من تحقيق التحول من الوضع السائد إلى وضع آخر أفضل منه.

ينطلق أدونيس في سيرته الشعرية " ها أنت أيّها الوقت" 1993 إلى رصد الواقع الثقافي في الشرق، حيث كان يتوزع بين محورين بارزين في حركية الثقافة، حيث " كانت القاهرة طور القرن التاسع عشر والنصف الثاني من القرن العشرين المركز العربي الأول، لما يمكن أن نُسميه "**صراع المعاني**" في الثقافة العربية، وبدءًا من أواخر الخمسينيات أخذت بيروت تحل محلها"[2]، وهو صراع هدفه التحرر من أجل تأسيس الهوية، وانتقل قلق البحث من الهوية إلى تغاير داخل الهوية، وبالتالي صارت بيروت مختبرًا لتيارات عديدة، ومن ثمّ بدأت أسطورة بيروت الثقافية تتفكك بين السياسي الذّي طمسه التمايز والتعدد حتى في الجانب الإبداعي.

و "هكذا صارت بيروت مكانًا للسؤال حول كلّ شيء، ومكان لإفساد كل شيء بالمعنييْن الإيجابي والسلبي، وهي في هذا لم تكن مجرد مدينة كانت بقعة مصغرة لبلاد شاسعة، وتاريخيا مصغرًا لمسار ثقافي كامل، ومن هنا كانت مختبرا لتيارات متضاربة"[3]. وقد انعكس هذا سلبا على مستوى اللّغة والشعر، فبرزت الدعوة إلى خلق ثقافة ذات

(1)- كمال خيربك، حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر، تر: أصدقاء المؤلف، دار الفكر، ط2، 1406هـ/ 1986م، ص27.

(2)- أدونيس، ها أنت أيّها الوقت، ص9.

(3)- المصدر نفسه، ص10.

خصوصية لبنانية تحل محل الثقافة العربية، إيمانا باختلاف الوعي بالهوية، وكذلك اختلاف اللّغة، وما هو هذا إلاّ بحث عن الهوية فإنّه يُعبر عن أزمة الهوية التّي هي قوام الإنسان، وليست في مجرد اختلافه عن الآخر، وإنّما في حركية اختلافه بين ما هو وبين ما يكون، وكما قال أيضا: و" من هنا كان طبيعيًا أن يطور هذا الاتجاه إلى القول بـ(إماتة) اللّغة العربية وإحلال " اللّغة اللبنانية محلها، لخلق ثقافة "لبنانية" تحل محل الثقافة العربية"[1].

وهكذا تكون الهوية صيرورة أو لا تكون إلاّ سجنا، ومن هذا الاختلاف الذّي يُعطي الإنسان ماهيته هو في هذه الفسحة داخل الإنسان يتحرك دائمًا لكي يتجاوز ما هو مغايرًا للعالم، وبهذا فإنّ أدونيس " صنع تحت اسم إله وثني هوية كونية وثورية، واستطاع أن يمنح أناهُ الفردي صوت أنا منفصل عن الذات وجماعي، متوصلاً إلى إلغاء الحواجز التّي يتواجه عبرها الشرق والغرب"[2]، لأن" الحياة العربية تُصر على الواحدية وترفض كل تمايز وكل اختلاف الذّي يُعطي للإنسان ماهيته، وبسبب هذا الرفض والإصرار تمّ اللّجوء إلى الاختراق بمختلف أشكاله، لأنّها تسلب حقوق الفرد وتأخذ حريته، ولكن هذا الاختراق يستوجب بالضرورة إلى طاعة إبداعية كبيرة، ومعرفة كبيرة بأداة الإبداع ألاّ وهي (اللّغة).

أمّا عن تجربته الشعرية فقد اعتبر أدونيس سنة 1954 سنة حاسم في حساسية الشعرية غيرت نظرته إلى المجتمع والكون، وكذلك المجتمع والنّاس، وهذا التشكل المنبهر والغريب للقصيدة تولّد لديه من خلا قراءته المتفاعلة وجدانيًا وجماليًا مع الشعراء الحداثيين أمثال **نزار قباني، وعمر أبو ريشة، بدوي الجبل، وسعيدعقل، ونديم محمد**، وشعراء فرنسيون **كبودلير، وماكس جاكوب، وهنري ميشو، ورونيه شار**، غير أنّ هذه القراءات

(1)- المصدر السابق، ص15.

(2)- أدونيس، الهوية غير المكتملة، ص92، 93.

الشعرية العربية والغربية لوحدها لم تترك الأثر في قدرة أدونيس الشعرية فحسب، بل قد اطلع قبل هذا إلى ذخائر الشعر القديم بتوجيه من والده.

يقول أدونيس في كتابه "ها أنت أيّها الوقت" مُشيرًا إلى هذا الموروث الثقافي والفكري الذّي اكتسبه من طفولته: " الشعر العربي القديم؟ أعرفه، وبه انجبلت طفولتي الأولى في القرية، وذلك بتوجيه من أبي وسهره على تربيتي...على يديه قرأت بشكل خاص المتنبي وأبي تمام، والشريف الرضى والبحتري والمعري، وعشرات الآخرين في دواوينهم أو في مجامع شعرية، وبخاصة "الحماسة" لأبي تمام"[1].

ولعلّ الاعتراف الصريح الذّي يُقر به أدونيس نفسه يكفينا لنُؤكد حقيقة تأثره في المرحلة المبكرة من طفولته بثقافة والده التّي أكسبته الموروثين: الديني والأدبي بدرجة متساوية.

إنّ وعي أدونيس المبكر بضرورة التجديد وانخراطه في مشروع الحداثة جعله يصطدم في البداية بمناهج التدريس بالجامعة الدمشقية كما قال في سيرته: " كانت الجامعة مكانًا يقتل الشعر، ويقتل الذائقة الشعرية في آن، وكان التراث يبدوا فيها عبر طرق التدريس والرؤية والفهم نقيضًا لا للحياة وحدها، وإنّما للإنسان وللتقدم كذلك..."[2]، وهذا بسبب استخدامها للأدوات النقدية القديمة الجاهزة التّي تهدم كل تفاعل مع القصيدة التّي يتجاوزها الشعر الحداثي.

لقد جاء في السيرة الشعرية لأدونيس إعلانًا صريحا للاعتراف بقائمة الأصوات التّي أثرت في مساره الإبداعي وعلى رأس هؤلاء الشاعر الكبير (يوسف الخال)، فقد كانا معا شخصان يسكنهما هاجس واحد وقضية كبرى هي التأسيس لكتابة شعرية جديدة حيث يقول: " كان لقاءي الأوّل بيوسف الخال لقاء عمل، كنّا كمثل شخصين أقاما عهدا

(1)- أدونيس، ها أنت أيّها الوقت، ص26، 27.

(2)- المصدر نفسه، ص27.

بينهما، دون أن يعرف أحدهما الآخر، ودون أن يلتقيا، ولم يكن لقاؤهما إلاّ لكي يضعا هذا العهد موضع الممارسة...من أجل قضية واحدة، وهي التأسيس لكتابة شعرية عربية جديدة، كمثل شخصين لا سلاح لها غير الشعر والصداقة والحرية، لكنّهما يشعران في الوقت نفسه أنّهما القويان اللّذان لا تغلبهما أية قوة"[1]، وهذا اللّقاء الأوّل إذا تُوج بالتفكير في إصدار مجلة فريدة فقط للقصيدة، وتكون أيضًا مفتوحة على مختلف الإسهامات النقدية المواكبة لحركية الشعر الحديث، فقوة العزيمة التّي يشتركان فيها هي التّي دفعت بهما إلى إصدار مثل هذا العمل، كونه كان حُلما شعريا عربيا أكثر ممّا هو فردي هكذا، وبعد لقاءات طويلة والمطارحات لكل التوقعات تمّ إصدار مجلة شعر سنة 1975 التّي تستحوذ على النصيب الأكبر من سيرة الكتاب، أسّسها يوسف الخال وأدونيس وغيرهم تتناول الشعر وقضاياه، فقد كان الذّين هيأ هذه المجلة وشاركوا في التخطيط لها، مفهومات وطرائق تعبير، وكان قد استقر في نفوسهم بالبحث والتأمل والممارسة، و"أنّ مسألة التجديد في الشعر تتجاوز الخروج على النسق التفعيلي الخليلي، وأنّ التجديد هو بل كل شيء تجديد في النظرة، وأنّه مرتبط بموقف جديد شامل وجذري من الإنسان والوجود، يُعمقه الإطلاع والتفاعل وتُهذبه الحياة والخبرة"[2].

ولكن هذا المشروع في صدوره الأوّل قد اصطدم بعوائق ثقافية، وكانت المعارضة شرسة في جميع مواقفها الوطنية والإيديولوجية، إلاّ أنّها لو ترقى إلى أنّ الشاعر العربي الذّي" يُريد أن يعلو على تناقضاته كما يقول أدونيس، وإنّما يجد نفسه لدى الخروج من هذه التناقضات بإزاء تناقضات أخرى أكثر خطورة وحدة، وهذه الحالة مرافقة لكلّ الثوار بالطبع"[3].

(1)- المصدر السابق، ص37، 38.

(2)- المصدر نفسه، ص44.

(3)- المصدر نفسه، ص111.

كما نجد أنّ العدد الأوّل قد ضمّ من مجلة "شعر" قصيدة للشاعر سعدي يوسف، وقصيدة لنازك الملائكة، كما تضمّن العدد قصيدة لأدونيس وأخرى ليوسف الخال وترجمات لشعراء غربيين أمثال **خوان رامون خيمينيز وعزار باوند وإملي ديلكسون،** وكذلك قصيدتين لشاعران يكتبان الشعر نثرًا هما: **ألبير أديب وإبراهيم شكر اللّه،** فقد حاولت هذه المجموعة مقاربة قضايا الإنسان من خلال حياته اليومية الواقعية والنضال العلمي الحي من خلال هذه الأعمال التّي تكشف عن اللامعقولية وعيشة الواقع، وبذلك قد عملت مجلة شعر على تدشين مناخ مغاير للعلاقات بين الشعراء والنقاد العرب، غير أنّ هذا أوقع أدونيس ويوسف الخال في إشكالات كثيرة، ويُجيب أدونيس عن هذا في حوار مع صقر أبو فخر يقول: " الذّي جعلهم يُهاجمون مجلة (شعر) الخارجة عن الإيديولوجيا، وقد تأكّد الآن بعد موت مجلة (شعر) أنّ هذه المجلة قدمت حركة الشعر العربي كما لم تخدمها أية مجلة عربية أخرى، وهذه تجربة حية يجب أن نستفيد منها، وبقدر ما يضع الفنان أو الأديب أو المثقف نفسه على مسافة من السياسة يخدم الثقافية والفن والأدب وقضية معًا"[1].

وقد أثارت كذلك "مجلة شعر" العديد من الأسئلة القلقة والإشاعات الذات العربية عبر البحث في مفاهيم "الأصل" و"التجديد" و"التقليد"، ومحاولة الإجابة عنها، وهنا يتوقف أدونيس عند مسألة التراث بمّا هو أصل واحد ومتعدد، فالدافع الأساسي الذّي كان وراء طرح هذه الأسئلة أنّ أدونيس أدرك ذلك التشويش والاختلاط والتخبط بينهم، والذّي يقع فيه الكثير من الدارسين والمنظرين الذّين لا يُفرقون بين الأصل والتقليد، يقول أدونيس: "وكانت لفظة (أصل) تعني بالنسبة إلينا الشعر الجاهلي والقرآن الكريم والحديث النبوي، لهذا حين نقول عبارات مثل ((شعر تقليدي)) أو ((فكر تقليدي)) لم نكن نعني بها شعر

(1)– صقر أبو فخر، حوار أدونيس الطفولة، الشعر، المنفى، ص72.

الأصل أو فكر الأصل، وإنماّ كنّا نعني النتاج الذّي استعادهما في العصور اللاحقة بطريقة تنميطية اجترارية"[1].

إذن فإنّ فكرة الأصل هي إحدى خصائص الحداثة، وكذلك تُعد خاصية من خصائص حركات التحديث العربية والغربية، فقد كانت عودة أدونيس لهذا الأصل عودة عقلانية، وهذا ما نجده في كتابه (الثابث والمتحول"الأصل وتأصيل الأصول")، وهذا ليُوضح أكثر في كتابه عز هذه الخاصية (الأصل)، وليس الفرق الجوهري بينه وبين التقليد، فالأصل هنا يجب أن لا يتعدى ثلاثية الشعر الجاهلي، والنّص القرآني والحديث النبوي، أمّا ما يُسمى بالتقليد هو كل محاولة تنميطية أو اجترارية للنصوص الثلاثة السابقة.

في حين أنّنا " نرى أنّ التجديد في الشعر هو تجديد في الثقافة كلّها لا كتابة وحسب بل قراءة كذلك، وهذه الأخيرة تتضمن تغير في طريقة التقويم، وفي معنى القيمة، فالكتابة حقًا تستدعي قراءة جديدة حقًا"[2].

فمعنى مصطلح التجديد هنا بالأحرى هو نظرية فكرية تستدعي التمرد على الواقع بكل ما فيه من علوم سياسية واقتصادية واجتماعية...

وكما تكلم أدونيس أيضًا في هذه السيرة على نشاطه السياسي الذّي مارسه في مرحلة من مراحل شبابه في صفوف الحزب السوري القومي الاجتماعي الذّي أسّسه **أنطوان سعادة**، والذّي كان "يوسف الخال" أيضا عصوا فيه لفترة، وخلال ذلك يُشير أدونيس إلى تأثره بكتاب سعادة "الصراع الفكري في الأدب السوري" الذّي كان بحسب قوله: "عنصرا جوهريًا في نظرتنا، وفي ممارستنا النقدية، وفي التوكيد على أنّنا لكي نفهم المعنى الحقيقي للحداثة الشعرية العربية، لا يجوز أن ننظر إلى نسق التشكيلي في القصيدة بحذ ذاته

(1)- أدونيس، ها أنت أيّها الوقت، ص56.

(2)- المصدر نفسه، ص53.

سواءً كان موزونًا أو منثورًا، وإنّما علينا أن ننظر إليه، من حيث هو نظام لعلاقات جديدة بين الشاعر واللّغة، وبين اللّغة وأشياء العالم- ونقومه، من ثمّ ما يحمله من علاقات جديدة بين الكلمة والكلمة ، وبين الكلمة والشيء، وبين الإنسان والعالم، إذ بغير هذه العلاقات لا يكون للنسق التشكيلي أية أهمية شعرية"[1].

ومعنى التجديد في هذا الصدد يكون من خلال القطع التام للأصول باعتباره المعيار الأساسي للحداثة الشعرية العربية، إذ يعتبره أدونيس من خلال هذا القول هو نوع من أنواع التحول والإبداع والابتكار القائم على تفجير المكبوتات واللّغة الشعرية، وانتهاك الظاهر بلغة الغيب ويكون ذلك من خلال الاستحداث المضموني للمواضيع، وتناول كل ما هو جديد من الأفكار واختيار صيغ مخالفة للصيغ القديمة، وذلك بحصر المعنى وبخاصة اللّغة الشعرية والتمرد عن البنية الإيقاعية الخليلية لخلق الحداثة الشعرية، وذلك بالاستغناء على نظام الشطرين في البيت؛ أي بصفة عامة التغيير على مستوى النظام الشكلي للقصيدة، وأيضا أن يكون التعبير عن القضايا المعاصرة؛ أي اللّحظة الراهنة لأنّ الشعر كما يراه أدونيس يخترق التاريخ ويتجاوزه، وفي هذا كلّه يكمن سر الإبداع.

لقد استدعت مجلة "شعر" **بدر شاكر السيّاب** إلى بيروت ربيع 1957، وقد كان وقتئذ أحد الشخصيات الساطعة في سماء الشعر حاملاً لكلّ هموم القصيدة، فقد كان حدثًا شعريًا وثقافيًا متميزًا، وكانت بيروت نقطة لقاء بين الرغبة في الخروج من الثقافة العربية النظامية الإيديولوجية، والرغبة في الإفصاح عن المكبوت الثقافي " وبهذا المجيء كان الوسط الأدبي يتحرك ويُنشط- كأنّما كنت ترى إلى جيد اللّغة العربية ينبض بوحدة الثقافة العربية ووحدة الشعر العربي"[2]. فلقد تحولت بيروت إلى رمز الوحدة من شعراء الحداثة العربية، وهذا الفضل راجع إلى حضور بدر شاكر السيّاب إلى مجلة "شعر"، وفي هذا

(1)- أدونيس، ها أنت أيّها الوقت، ص70.

(2)- المصدر نفسه، ص125.

الفضاء ثمّ اللّقاء الشعري مع السيّاب وطرحت عليه قضية الشعر العربي برؤيا واسعة ونظر عالٍ وقال السيّاب في ذلك الوقت " لو أردت أن أتمثل الشاعر الحديث لما وجدت أقرب صورة من الصورة التّي انطبعت في ذهني للقديس **يوحنا**، وق افترست عينيه رؤياه، وهو يُبصر الخطايا السبع تُطبق على العالم كأنّها أخطبوط هائل"[1].

يرى أدونيس في تعليقه على هذا القول بأنّ الشعر قرين الدين، لأنّ الشعر والدين يُشبهان التوأمان، وبمّا أنّنا لا نسعى من خلالهما إلى الوصول إلى منفعة، فإنّ هدفنا من خلالهم سيكون بالتأكيد هدف نبيل.

وعندما يُوجه أدونيس رسالة إلى رفيق دربه الشعري يوسف الخال مختصرًا فيها مسار الاحباطات والمعارك الثقافية، كم يتحدث فيها عن اكتمال قصيدة النثر في الوقت الحال، فما كانت لتتسع إلاّ بالمغامرة الإبداعية في الفكر الحداثي عموما، وهنا سنعرض بعض مقتطفات ما جاء في هذه الرسالة:

- " كنّا في حلم حقا– توحد بين الأطراف، ولا نعرف أين تنتهي حدود أشواقًا.
- صحيح أنّ الرفض الذّي قوبلت به أفكارنا، كان يمنحها قوة خاصّة غامضة، مع أنّه كان يعرفها أو يُحجبها أو يُشوهها.
- إنّ نجاحنا شعريًا، مدين في الأساس وبالمفارقة إلى هامشيتنا، أليس" الهامش اللبناني" هو الذّي أشاع عدوه الثورة الشعرية الحديثة في المتن العربي كلّه؟
- لقد أسسنا مجلة ((شعر)) ومارسنا نشاطنا الشعري في لحظة تاريخية تسيرها الهيمنة العنفية.
- كيف نبدع لكي نُعطي لوجودنا العربي بطبيعته صورة أجمل وأغنى؟
- تتناقش من جديد في الأسئلة التّي تبقي: من نحن؟ ما هذا العالم الذّي يُحيط بنا؟ كيف نخترقه؟ وما سنقول؟...

(1)– المصدر السابق، ص125، 126.

- إنّها فتنة الأسئلة، إنّها فتنة الشعر؟"[1].

إذن فمن الملاحظ في هذه الرسالة التّي يُوجهها أدونيس إلى يوسف الخال، نج محتواها يتضمن مجموعة من الأسئلة، والتّي من خلالها نستنتج أنّ أدونيس هذا الشاعر والفكر الجدلي دائمًا لا يُقدّم الإجابات بمقدار ما يُثير الأسئلة حتى في هذه الرسالة، فهو يدعوا قارئه إلى إعادة التفكير بكل شيء، وهذا ما يُؤدي إلى كثرة معارضيه قياسًا إلى نسبة مؤديه.

أمّا ما نستنتجه على العموم في هذه الرسالة أنّنا نحن عمومًا نحتاج إلى مثل هذه السيرة الأدبية من أجل التاريخ لملابسات وعوامل قصية الاختراق فعلاً وانفعالاً وتطورًا.

2-2- الخطاب الشعري عند أدونيس

يُعتبر الشعر لغة الأحاسيس الفطرية والوجدان، كما لا يتمثل في كونه مجرد أداة يُمكن لأي شخص أن يمتلكها، " فالشاعر هو إنسان غير عادي، لأنّه يمتلك رؤى تُؤهله من النفاذ إلى الأعماق، ويتوق دائمًا غلى فتح آفاق جديدة"[2]، وإعطاء نظرة جديدة للأشياء والعالم، والشعر عند أدونيس هو " أفق مفتوح، وكل شاعر مبدع يزيد في سعة هذا الأفق، غذ يُضيف إليه مسافة جديدة، وكل إبداع هو في آن ينبوع وإعادة نظر في الماضي وينبوع تقديم جديد"[3]؛ أي إعادة قراءته بطريقة حداثية.

2-2-1 معنى الشعر

يُحدد أدونيس معنى الشعر من خلال تقديم موازنة بين الشعر القديم والشعر الجديد " الشعر العربي القديم غناء أو تأمل، ضمن إطار جزئي من الحياة والعالم، وإطار ثابت

(1)- أدونيس، المصدر السابق، ص176، 178، 180، 186، 190، 192.

(2)- بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية(على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية) دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، إربد ، الأردن، ط1، 1431/ 2002، ص559.

(3)- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص108.

من التعبير، وكان معناه يقوم أساسًا على الشكل. الشعر العربي الجديد يُحاول أن يكون تجربة شاملة، وأن يكون موقفًا من الإنسان والحياة والعالم، ولم يعد معناه يقوم على الشكل؛ بمعنى أنّ الشر اليوم يُمكن في بعض الحالات أن يُعتبر شعرًا ومعناه اليوم يقترن بالخلق والتغيير، لا بالصناعة والوصف، كما كان الأمر قديمًا، لم يعد الشكل شكلاً وإنّما أصبح وضعًا وحالة"[1].

يُفهم من خلال هذا أنّه لا يُمكن وضع قوانين وقوالب ثابتة لأشياء متغيرة كذلك هو العالم متغير، ولذلك يجب أن تكون النظرة إليه متغيرة، وفي تجدد دائم، فالشعر يكشف عن عالم هو بحاجة دائمة إلى الكشف، وعظمة الشعر تزداد برؤية العالم، هذه الرؤية التّي تقوم على اللامنطقية ولا عقلانية، وبعدم تحديد معنى الشعر بالشكل.

يقول أدونيس في قصيدته: ((ليس لك اختيار)):

ماذا، إذن تهدم وجه الأرض

ترسم وجها آخر سواه

ماذا، إذن ليس لك اختيار

غير طريق النّار

غير جَحيم الرفض

مفصلة خرساء أو إله.

هكذا " أدونيس" الشاعر الناقد، جاء ليُغيّر وجه الأرض، جاء ليرسم وجهًا آخر ((آخرًا سواه))، وهو يعني– بعد أن قلب عينيه في الموروث بنوعياته خاصة الشعر، وأنّه ما من سبيل أمامه ((غير جحيم الرفض)) متخطيًا ظواهر الأشياء إلى ما ورائها، فاتحًا دروبًا

(1)– المرجع السابق، ص130.

إلى ذلك العالم الخفي وراء العالم الظاهر، مهتديًا إلى هذا لما ورائي"[1]؛ أي رفض القالب القديم الجاهز والثابت، واستبداله بالقالب الجديد الذّي يقوم أساسًا على التغيير، وعدم الثبات على النظرة المتعمقة للأشياء، ويكون ذلك بتخطي ظاهر الأشياء إلى ما وراء ظاهرها.

نرى " إنّ النظرة التقليدية تقوم أساسًا على قبول العالم كما هو، وثم ثمّ فأنّ وظيفة الشعر في هذه النظرة هي استعادته ووصفه ؛ أي محاكاته والإبقاء على صورته، أمّا النظرة الحديثة فإنّها تقوم على رفض العالم، ومن ثمّ فإنّ وظيفة الشعر تكمن في إعادة النظر جذريًا في العالم وتبديله وخلق عالم مغاير وجديد"[2].

فقراءة الموروث الشعري في أفق الحداثة تقتضي ما يلي:

- تجدد المعنى
- تجدد الأشياء
- تجدد النظرة إليها

وتتم هذه النظرة إلى الأشياء من خلال التأمل في أسرار الصيغة والكون.

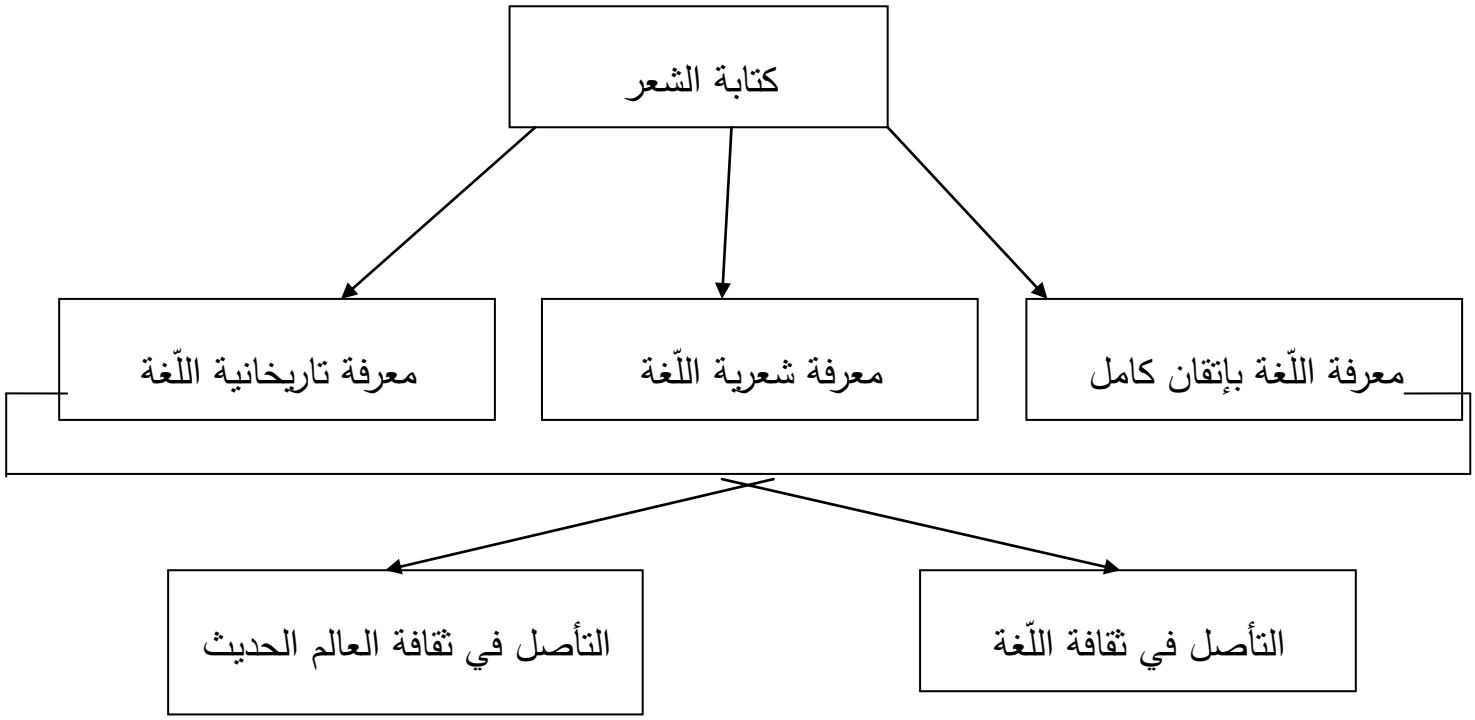
2-2-2 اللّغة الشعرية

إنّ التعامل مع النصوص الإبداعية هو تعامل مع اللّغة، ولذلك نجد أنّ جل اهتمام أدونيس ينصب على اللّغة، وبوجه خاص اللّغة الشعرية، وتُعد الثورة الشعرية التجديدية التّي نقد بها في كتاباته الإبداعية وفي آرائه النقدية عبارة عن مجموعة من التغيرات الجذرية في مفهوم الشعر وفي البنية الكتابية الشعرية، إذ ينبغي للّغة الشعرية الأدونيسية

(1)- سامي منبر عامر، وظيفة الناقد الأدبي بين القديم والحديث (دراسة في مفهوم التذوق البلاغي)، دار المعارف، الإسكندرية، (د.ط)، (د. ت. ن)، ص1888.

(2)- بشير تاوريريت، أدونيس في ميزان النقد (أربع مسائل خلافية بين ادونيس ومعارضيه)، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1429هـ/ 2009م، ص81.

أن تكون لغة بعيدة عن روح التقليد، وذلك وفقًا لمقاييس معينة لا بُدّ لشاعر المعاصر أن يُراعيه عند كتابته للشعر الجديد.



الكتابة الشعرية الجديدة تتم من خلال احتضان اللّغة بوعي كامل، وذلك بعبقريتها وبكليّة جسدها الثقافي، " إذ أنّنا لا نقدر أن نعرف قيمة الجدّة في قصيدة عربية جديدة، إذا لم نعرف تاريخ القيمة الشعرية في اللّغة العربية، وهذا ممّا يفرض على الشاعر والناقد معًا الإحاطة المعرفية بماضي اللّغة الشعرية لعربية من وجوهها جميعًا"[2]، وذلك من منطلق أنّه لا يُمكن معرفة الجديد ما لم تكن هناك معرفة سابقة للقديم.

إنّ "كلام كل شاعر حقيقي لاحق لا ينبع من كلام شاعر سابق، وإنّما ينبع من اللّسان العربي، وفقا لاستخدامه الخلاق، والحر، وهو استخدام لا بُدّ أن يكون ابتداءً، إذا

(1)- أدونيس، هاأنت أيّها الوقت، ص184.

(2)- المرجع نفسه، ص90.

أراد أن يكون خلاقًا، فالكلام الشعري كلام الذات المبدعة هو دائمًا بمثابة وليد جديد يخرج من رحم اللّسان"[1].

فالشعر الجديد يخرج من رحم اللّغة العربية اللّغوي، ولا يكون في الجانب الكلامي، فكلّ شاعر وكلامه الخاص الذّي ينفرد به، والذّي يخرج من ذاته المبدعة، وهذا دليل على اعتراف أدونيس بالإمكانات والطاقات الهائلة التّي يمتلكها اللّسان العربي، وعلى تمسكه بالعروبة معتقدًا أنّ بها تُزهر الحياة وتسمو وتتحقق الحرية، وهذا ما نلحظه في قوله: " وليست العروبة بالنسبة إلينا الأمر الآتي من خارج، وليست الإيديولوجية، وليست على الأخص عكازًا، أو كرسيًا، وإنّما هي الهواء الذّي نستشفه والتراب الذّي نتوسده في ولادتنا وموتنا، وهي هذه اللّغة التّي نعطي بها لعالمنا معنى جديدًا، ونُعيد بها صياغته وتكوينه، إنّها فضاؤنا الحضاري نُغنّي بها وباسمها بها الحرية وبهاء الحياة، ونعني الإنسان لا العربي وحده، بل الإنسان في كلّ مكان وفي كلّ زمان"[2].

فاللّغة العربية ليست مجرد عكازًا أو كرسيًا نتكئ عليه ونستند إليه فقط عندما لا نستطيع الوقوف، بل هي متغلغلة بداخلنا وفي أعماقنا، ولا نستغني عنها ولو لحظة من لحظات العمر، فهي حاضرة في كلّ زمان وفي كل مكان، وبها نبدع ونُعيد صياغة معاني جدية لعالمنا، وبها نوصل أفكارنا للعربي ولغير العربي على السواء.

يُعطي أدونيس للّغة مكانة عالية، "فإذا كانت اللّغة افتراضًا تستبعد عقول بعضنا وحياتهم، فإنّ تحررهم لا يتم بجهلها أو بتغيير، بل بمزيد من معرفتها، ولا يُقدرون بالتالي أن يتحرروا منها إلاّ بها وفيها"[3]، فمن جسد اللّغة يبدأ تحرير الفكر وتحرير الشعر.

(1)- أدونيس، سياسة الشعر، ص14.

(2)- أدونيس، ها أنت أيّها الوقت، ص190.

(3)- المصدر نفسه، ص22.

إضافة إلى أنّ الحداثة الأدونيسية تدعوا إلى تحديث اللّغة، فاللّغة ليست وسيلة تعبير، إنّها طريقة تفكير، حيث انتقلت حركة الحداثة من الواقع المادي إلى اللّغة، يقول أدونيس في ذلك: " وخيال الشاعر إزاء المادة التّي يتحدث عنها خيال لغوي، ينبثق من حركية اللّغة وليس خيالاً ماديًا ينبثق من المادة، فليست شيئية المادة هي التّي تُملي لغتها الملائمة، بل اللّغة هي التّي تُضفي على المادة الكلمات التّي تُلائمها"[1]، واللّغة الشعرية تتجاوز الواقع لأنّها لغة خلق أكثر من كونها لغة تعبير، وهذا يعني أنّ لغة الشعر ليست لغة تعبير بقدر ما هي لغة خلق، فالشعر ليس ممسًا رفيقًا للعالم، وليس الشاعر الشخص الذّي ليده شيء ليُعبر عنه وحسب، بل هو إلى ذلك الشخص الذّي يخلق أشياءه بطريقة جديدة"[2].

إذًا فالنظرة التجديدية للّغة " لم تعد اللّغة وسيلة إقامة العلاقات اليومية بين الشخص وبين الآخرين، وإنّما تُصبح وسيلة لإقامة علاقته بين فضاء أعماقه، وبين فضاء الأبعاد التّي يتطلع إليها"[3]، وبذلك فاللّغة ليست مجرد وسيلة تواصل الفرد مع غيره من أفراد المجتمع، فهي أيضًا وسيلة تواصل الفرد مع ما يوجد بداخله وفي وجدانه، وما يرمي الوصول إليه للخروج على المقلد والسائد حوله.

2-2-3 الإيقاع الشعري

تأثر أدونيس بنظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني لأنّه كان قد استعان بمقولة الجرجاني حول الوزن والقافية ليُوضح رأيه حول الإيقاع الشعري قائلاً: " والحق أنّ اللّفظ والقافية والوزن ليست إلاّ عناصر أو أجزاء تدخل في تكوين ما نُسميه بالشكل والعناصر المتبقية هي الأكثرأهمية...يقول الجرجاني: الوزن ليس هو من الفصاحة والبلاغة في شيء، إذ لو كان له مدخل فيهما، كان يجب في كل قصيدتين اتفقتا في الوزن، وأن تتفقا

(1)- أدونيس، سياسة الشعر، ص100,

(2)- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص128.

(3)- المرجع نفسه، ص135.

في الفصاحة والبلاغة...فليس الوزن ما كان الكلام كلامًا، ولا به كان كلامٌ خيرًا من كلام"[1].

من خلال هذا يتضح لنا أنّه من أهم العوامل التّي تُساعد في استخراج أوجه التشابه والاختلاف عند عقد مقارنة بين قصيدتين أو أكثر هي الفصاحة والبلاغة، وليس الوزن أو القافية فقط، إذ يُمكن أن يكون لقصيدتين على سبيل المثال نفس الوزن، لكن هذا لا يعني أنّهما متساويتين في الفصاحة والبلاغة، وهذا لأنّ الوزن لا يتمثّل إلاّ في كونه مُكونًا من مكونات الشكل الشعري الذّي لا يحظى بأهمية كبيرة على عكس المعاني التّي يحملها النّص الشعري.

كما أنّ أدونيس يرفض أن يكون الوزن والقافية معيارًا للتمييز بين الشعر وغيره من الكلمات الإبداعية الأخرى مثل النثر، ومن ذلك قوله: " إذن من البداهة والصحة القول بإمكان اللّسان العربي أن يتجسد شعرًا في بنية كلامية غير بنية الوزن والقافية، أو إلى جانبهما، وهذا ممّا يُوسع في الممارسة حدود الشعر في اللّسان العربي، وحدود الحساسية الشعرية وحدود الشعرية"[2]، إذ يتضح أنّ الشعر لا ينحصر في كونه كل كلام موزون ومقفى حسب رأيه، إذ أنّ تحديد الشعر بالوزن تحديد خارجي سطحي، قد يُناقض الشعر، إنّه تحديد للنظم لا للشعر، فليس كل كلام موزون شعرًا بالضرورة، وليس كل نثر خاليًا بالضرورة من الشعر"[3].

وكان أدونيس قد طرح بأنّه لا دخل للوزن عنده، وذكر القالب الجديد للنّص الشعري عندما قال: " ومن هنا، حين كنّا نستخدم عبارة ((شكل شعري جديد)) لم تكن تعني بالضرورة أنّه غير موزون، أو موزون، بل كنّا نعني أنّه يُمثّل قطيعة جمالية مع التقليد، وقطيعة معرفية في آن. فمن الناحية الأولى يبتكر لغة شعرية جديدة، ومن الناحية الثانية

(1)- أدونيس، ها أنت أيّها الوقت، ص89، نقلاً عن: دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، ص364.

(2)- أدونيس، سياسة الشعر، ص15.

(3)- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص111.

يُقارب الأشياء والحياة بطريقة جديدة، والجدّة إذن ليست في الوزن بذاته ولا في النثر بذاته، وإنّما هي في طريقة المقاربة وفي طريقة استخدام اللّغة"[1].

3/ مفاهيم الشعرية عند أدونيس

3-1 ظاهرة الغموض

ارتبطت ظاهرة الغموض بمفهوم الشعر والشاعرية نتيجة ارتباط وثيق من أجل إحداث تغيير في المفاهيم، وظهور مفاهيم جديدة لظاهرة الإبداع الشعري، حيث أصبحت ظاهرة الغموض منتشرة في الشعر العربي الحديث والمعاصر، وخاصة في تجارب الشعر عند أدونيس التّي أثرت على طائفة كبيرة من الشعراء والكُتّاب وخصوصًا تلاميذه الذّين استهوتهم طريقته، إذ لقيت استقبالاً حافزًا من قبلهم، فأساسًا الشعر عند أدونيس هو " نوع من السحر لأنّه يهدف إلى أن يُدرك ما يُدركه العقل، وأنّ مهمة اللّغة هي اقتناص ما لا يُمكن اقتناصه، أو على الأصح ما لم تتعود هذه اللّغة اقتناصه صحيح أنّه لا وجود لما لا يُمكن التعبير عنه، لكن ذلك لا يعود إلى وجود اللّغة كمفردات، وإنّما يعود إلى وجود الشعر الذّي يجعل من اللّغة سحرًا ينفذ إلى كل شيء"[2]؛ أي جعل اللّغة تقول ما لم تتعود أن تقوله.

فالغموض هو إخفاء للمشاعر والأحاسيس الداخلية، ومحاولة طرحها بأسلوب غير مباشر؛ أي خفيّ وغير واضح، و" هكذا جاءت معانيه مُغايرة للمعاني المألوفة، وجاءت صورة تعابيره مُغايرة للمألوف أيضًا"[3]، وهذه المشاعر والأحاسيس التّي تتجسد في الشعر هي رسالة يُلهمها الشاعر، "فرسالة الشعر إذن- من هذا المنظور- هي أن يُفتحَ بابًا على العالم الآخر الحقيّ، وأن يُحرك في الإنسان طاقته التّي تتجاوز المحسوس طاقته الخفية

(1)- أدونيس، ها أنت أيّها الوقت، ص.

(2)- أدونيس، مقدة للشعر العربي، ص126.

(3)- أدونيس، ديوان الشعر العربي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1964، ص10.

والأكثر غموضًا"[1]، لتجعله يتعمق فيها أكثر وتمكنه من الاستمتاع بهذه الرسالة الشعرية بأكبر قدر.

ولكل ظاهرة إبداعية جملة من الأسباب والدوافع، كذلك" الغموض الشعرية أسباب مختلفة، ولعلّ كثيرًا منها يرجع إلى فقر اللّغة وقصورهافي الإفصاح عن عواطف الشعراء النفسية وميولهم ورغباتهم، فكثيرًا ما تعجز اللّغة عن أداء المعاني التّي تضطرب في صدورهم"[2]، فاللّغة تقف عاجزة في كثير من الأحيان أمام أفكار الشعراء، إذ لا تستطيع تلبية ما يحتاجونه من كلمات وأساليب لرصد المعاني التّي تختلجهم، وفي هذا الصدد نجد أنّ أدونيس يُشير إلى أنّ " هناك حقيقة تقول بأنّه إذا كان الوضوح ممكنا فإنّ الغموض عجزًا"[3]؛ أي أنّ الغموض الشعري يُمكن أن يكون نتيجة لعدم القدرة على استعمال اللّغة استعمالاً لا يتلاءم مع ما يقصده الشاعر وما يرمي إليه في ذاته.

وبالرغم من أنّ لغة الشعر عند أدونيس هي لغة الإيحاء والإشارة في حين أنّ اللّغة الواضحة، إلاّ أنّه يعترف بضرورة توفر الوضوح في الشعر، ولكت بنسبة ضئيلة جدًا، كما لا يُوافق على فكرة تبني الغموض المطلق في الشعر، إذ يقول: " الشعر هو نقيض الوضوح الذّي يجعل من القصيدة سطحًا بلا عمق، والشعر كذلك نقيض الإيهام ، يجعل من القصيدة كهفًا مُغلقًا"[4]، فالوضوح التام يجعل من المعنى مرئي وظاهر للعين، ولا يتطلب جهدًا في معرفته، وهذا ما يُفقد النّص الشعري جماليته، في حين أنّ الغموض المطلق يجعل من النّص الشعري شبيهًا بالمكان المغلق الذّي لا يُمكن فتحه والوصول إليه.

(1)- أدونيس، الثابت والمتحول، ص19.

(2)- شوقي ضيف، في التراث واشعر واللّغة، دار المعارف (ح.م.ع)، كورنيش، القاهرة، (د. ط)، (د. ت. ن)، ص83.

(3)- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص45.

(4)- المرجع نفسه، ص124.

يقول أدونيس أيضًا: " فالغموض ليس ستارًا خارجيًا يُغلف القصيدة، بحث يتوجب تمزيقه لكي نفهمها، يكون الغموض هو نفسه قلب العالم الذّي يتحرك فيه النّص، وسر هذا العالم هو ما لا يكون للشعر قيمة إلاّ بالإيغال فيه"[1]، فالشعر تعلوا قيمته بالغموض، وكلّما كان الشعر واضحًا كلمّا كان أدنى درجة وأقل قيمة، " إذ أنّ نُقاد الفنون المختلفة يكادون يُجمعون على أنّ الوضوح إذا عرض الآثار الفنيّة أفقدها كثيرًا من روعتها وجمالها، والدلالة على ذلك كثيرة، فنحن نُعجب بنور الفقر أكثر من إعجابنا بنور الشمس، وما هذا إلاّ لأنّ نوره أكثر إيهامًا وأوفر غموضًا"[2]، فالمتعة في التذوق الشعري تكمن في الغموض.

لقد ساير الغموض الشعر منذ القدم، حيث نجد العديد من الشعراء مِمَنْ وظَّفَهُ وأكّد على حضوره، فهذا المتنبي مثلاً نجده: " يقول لمَّا سُئلَ لِمَ تقول مالا يُفهم" فأجاب: " ولمَ لا تفهم من ما يُقال"؛ أي العيب ليس في الشاعر وإنّما في المتلقي العاجز عن الفهم، كما أنّ الفهم ليس موجود دائمًا بالضرورة"[3].

ومن هذا المنطلق تظهر علاقة الشاعر (المرسل) والمتلقي (المرسل إليه) فالغموض ليس متعلق بذات الشاعر بل بذات المتلقي؛ لأنّ عقل القارئ مُغرم بالقديم، ولذلك لا يستسيغ الجديد المتمرد، فظاهرة الغموض ليس غموضًا بقدر ما هي دعوة إلى التفكير والتحليل وفك الرموز، وكشف الغامض أمام النفس، كما نجد أنّ الجاحظ قد وضّح هذه الظاهرة ويقول: " الشيء من غير معرفة أغرب، وكل ما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكل ما كلن أبعد في الوهم كان أطرف، وكلّما كان أطرف كان أعجب وكلّما كان أعجب

(1)- أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق، ص27.

(2)- شوقي ضيف، في التراث والشعر واللّغة، ص87.

(3)- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تر: محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ج2، (د. ط)، 1939، ص414.

كان أبدع"[1]، ومن هنا يأتي دور القارئ المتمثل في الكشف عن الغموض الذّي أصبح مطلبًا ضروريًا في الشعر لأنّ القصيدة المعاصرة هي عمل إبداعي، وعلى القارئ أن ينفعل مع الشاعر أثناء عملية القراءة، باعتبار أنّ هدف الشعر هو الإبداع.

كما نجد أبي تمام الذّي خطط لنفسه طريقة جديدة في التعبير، وفي طريقة الفهم " من خلال العودة إلى بكارة اللّغة، وبعبارة أخرى هي نوع من تطهير الألفاظ، ممّا علق بها من الابتذال وخلق سياق جديد يُقدّم معنى متجدد أو إمكانات متنوعة لمعانٍ كثيرة، وهذه هي على الغموض عنده"[2].

فالغموض هنا قوام الشعر الحديث الذّي يُرجعه أدونيس إلى تغيير مفهوم الشعر في العصر الحديث تبعًا لتغيير النظرة إلى العالم، لأنّ الغموض مرتبط بالغوص في حقائق الحياة والتوغل في أسرارها.

فيما أنّ لغة الشعر هي لغة الإشارة في حين أنّ لغة النثر هي لغة الإيضاح، فلا بُدَّ للكلمة في الشعر أن تعلوا على ذاتها، وأن تُوحي أكثر ممّا تعنيه وأن تُشير أكثر ممّا تقول، ومن خلال قدرة الشاعر على توظيف المجاز لمنح اللّغة مساحة أوسع من دلالتها المعجمية التّي يزيدها قوة تبدو في أنّه يُمكن للكلمات أن تعني أكثر ممّا تُشير إليه، " وكلنا يسلم بأنّ التعبير الفنّي لا بُدّ في ه من شيء من الضباب، وأنّه لا يسلم نفسه لقارئه من أول وهلة، بل إنّ الشعر ما يحتاج إلى قراءة ثانية وثالثة بما فيه من عناصر الإيحاء والرمز، ولكن هذا الشيء والاستغلاق عن الفهم، أو التماس لغة الألغاز عمدًا، والإسراف في التعمية شيء آخر"[3].

(1)- الجاحظ، البيان والتبيين، تح: موفق شهاب الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص89.

(2)- أدونيس، الثابت والمتحول، ج2، ص116- 118.

(3)- محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية (الشعر، المسرح، القصة، النقد الأدبي)، ص200.

فالشاعر المعاصر يتجاوز الحدود ويتجاوز القيود المفروضة عليه، فهو يُعالج قضايا عصره بتعقيداتها، لذا تبدوا طريقته غامضة، فهو مطالب بأن يترفع إلى مستوى الشاعر المعاصر، لذا يجب عليه ألاّ يستعمل غريب الكلام وحواشيه، لأنّ هناك من الشعراء من يتخذ من ذلك سبيلاً لتعمية المعنى إلى حد قد يصل إلى الألغاز، كما أنّ أدونيس يُوضح بأنّ الإكثار من الغموض في القصيدة تُؤدي إلى الاستغلال في الفهم وقطع الصلة بين المبدع والمتلقي، وبهذا يفترض التعامل مع ظاهرة الغموض على أساس أنّها مدخل من مداخل شعرية القصيدة الحديثة، وأن يكون الغموض فيها " غموض غير معتم، بل شفاف يصح وصفه بما قال **كوكتو عن مالارميه** "**غامض كالماس**"، وكل شاعر كبير هو بالضرورة غموض غموضًا ماسيًا"[1].

لقد دافع أدونيس عن غموض القصيدة الحديثة، إذ جعله مُقاسًا للحداثة الشعرية، وما نبّه إليه ناقد عربي قديم فقال: " افخر الشعر ما غمض"، ولو كان الغموض بذاته نقصا لسقط من شعر الإنسانية أعظم ما أنتجته"[2].

فمسألة الغموض في الشعر العربي الحديث ليس مسألة رغبة في إخفاء واضح أو جذب القارئ، إنّما هي مسألة خاصة متعلقة بذاتية الشاعر الشاعرة، حيث يُعبر فيها عمّا هو غير غامض في الحياة الإنسانية، ويكشف كذلك عن أشياء غير قابلة للكشف.

إذن إنّ الغموض هو: " وصف يُطلقه القارئ على نصٍ لم يقدر أن يستوعبه وان يُسيطر عليه ويجعله جزءًا من معلوماته، والحداثة هنا هي مكان الغموض، والحداثة انقطاع في سلسلة معطيات يُصر وارثوها على أن تتطاول وتستمر بهيئتها وعناصرها،

(1)- أدونيس، ديوان الشعر العربي، ج2، ص11.

(2)- أدونيس، سياسة الشعر، ص276.

ومثل هذا الانقطاع يقود إلى ضياع القارئ الذّي لا ذخيرة له غير الذاكرة الحافظة وغير التقليد والعادة"[1].

وممّا سبق نرى أنّ ظاهرة الغموض خاصية جوهرية تُؤدي إلى خلق رؤيا جديدة ومُغايرة للعالم والإنسان، حيث تدفعه إلى البحث الدائم على الجوانب الخفية إلى أن يكشف وجه هذا العالم المخبوء وما تحجبه عنه العادة والألفة.

3-2 ظاهرة الدهشة

إنّ من متطلبات الشعر الجديد الخروج عن المعتاد وتخطي النماذج القديمة التّي تتميّز بالشفافية والوضوح تأكيدًا على مبدأ أنّه لا يُمكن توقع ما هو منتظر في النّص الشعري، وتحقيقًا لما يُسمى بالإثارة والدهشة، "فلقد تحولت وظيفة الشعر من التعبير على الخلق أو الكشف، فأصبح الشعر في دائرة الحداثة يكشف عن أوضاعنا فكأنّ الفرق بين القصيدة التقليدية والحديثة هو فرق في درجة النفاذ والإيجاز في العالم الواقعي، فالأولى تكتفي بمحاكاة الواقع المرئي في صورته السطحية، في حين أنّ الثانية لا تكتفي بهذه المحاكاة الحرفية، لأنّها تضرب بسهامها في دخيلاء الواقع لتنتشل منه جوهره الداخلي وما خفي عنه.

وبهذا التصور تُصبح الحداثة مقامًا للبوح، بعدما كان التقليد مقاما للانعكاس والمباشرة، وتبقى الفجائية أو الدهشة هي سفينة الشاعر الخلاّق في الإيجاز إلى هذه العوالم الخفية من مصيرنا وحياتنا"[2]، ولكل شاعر طريقته الخاصة في التعبير عن نظرته لهذه العوالم.

(1)- المرجع السابق، ص280.

(2)- بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، ص432.

والمُلاحظ في شعر أدونيس أنّه يسعى دائمًا لتحقيق ما يُسمى بشدة الانتباه؛ أي انتباه القارئ، فحسب رأيه كلّما كان الشعر مدهشًا وغريبًا كلّما كان ممتعًا، " وإنّ الأهم عند الشاعر أن يربط بين الصور ربطًا يُحدث هزة في العقل والحس معًا، والكلمات تُبحر في مغامرة مدهشة لاكتشاف الأحاسيس، أو الحلم أو التجربة المبهمة للشاعر"[1]، وبالتالي يبتعد عن ماهو واضح وشفاف لتزداد بذلك عظمة الشعر، حيث إنّ عظمة الشعر والشاعر أصبحت مرهونة بارتوائها من عنصر الدهشة أو المفاجأة، والشاعر في التجربة الشعرية الجديدة تخلى عن التسلسل المنطقي وأدوات التشبيه، حيث يعرض الصور مهما بدت مبنية كأنّها بداهة مضيئة، وهذا التداخل في الصور والمشاعر والرموز بطريقة غير عادية، يُفاجئ القارئ ويُدهشه"[2]، ويُؤثر عليه ويجعله في حيرة أمامه، لأنّ هذا التداخل في الصور والمشاعر غير متوقع وغير مألوف بالنسبة له، ومثل هذا النوع من الكتابة يتطلب قارئًا من نوع خاص، لأنّه هذا النوع من الكاتبة يرتفع إلى مستوى قد لا يستطيع القارئ الذّي اعتاد على اللّغة الأليفة، وأن يُدرك ما يحتوي عليه هذا الشعر من علاقات أو قرائن، أو ما يتضمنه من ثقافات واسعة قد يُحيط بها"[3]، والاستجابة الفعلية تكمن في مدى تأثير النّص الشعري على نفسية القارئ وفي مدى اندهاشه به.

3-3-ظاهرة الاختلاف

يُعد الاختلاف من أهم المفاهيم الشعرية الحداثية، حيث " تأتي مقولة الاختلاف عند أدونيس في طليعة المقولات النظرية في التأسيس لعالم الشعرية، فأدونيس يأبى العيش تحت سلطة الخضوع والانصياع لمّا هو ثابت فهو ضدّ الجمود، بل تتحول مقولاته النظري – في بعض الأحيان إلى مواسم إعصار تزحزح الثابت، وتخلخل ما استقر في ضمير الذاكرة الجماعية بالوضع أو الاصطلاح، والجمال في الشعر يتحقق من خلال نبذ

(1)- محمد زكي العشماوي، المرجع السابق ص2000.

2- بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، ص431.

3- محمد زكي العشماوي، المرجع السابق، ص211، 212.

العادة أو الاختلاف عن السافد، ما دامت الحداثة قد ألغت كلّية محاكاة النموذج أو المثال، فجوهر القصيدة في اختلافها لا في ائتلافها"[1].

يُفهم من هذا أنّ أدونيس يضع مفهوم الاختلاف كشرط أساسي والإستراتيجية للتغيير والتجديد، فهو يرفض التقليد والتكرار الذّي يجعل من شعر جامدًا، وفي حالة ركود وثبات، وبالاختلاف عن السائد والمألوف يتنوع الشعر بتعدد، وتكون بذلك النظرة إلى الحياة والأشياء مختلفة من مبدع إلى آخر، والاختلاف يخلق حرية التعبير بأساليب مُغايرة لما كانت سائدة انطلاقا من كون كل إنسان وشخصيته التّي ينفرد بها، وهذه طبيعة بشرية لا يُمكن تجاوزها، حيث يقول أدونيس: " ليس جوهريًا أن يختلف الشعراء في النظر إليه، وفي كتابه؟ بلى، ذلك أنّ الشعر تعدد لا وحدة، ولئن كان من شيء نقيض للأحاديّة، فهو الشعر، والاختلاف هنا يكشف عن هذا التعدد ويُؤكده...إنّني أختلف كشاعر عن الآخر، فإن قولي هذا لا يعني إنقاصا من شعره، أو طعنًا فيه، إنّه يعني بالأحرى إنّني أتبارى معه من أجل المزيد من الكشف في طرح الأسئلة على العالم، الأسئلة التّي هي رئة الكتابة الإبداعية"[2].

إنّ جوهر الشعر حسب أدونيس يكمن في تعدده، وذلك لأنّ لكلّ شاعر طريقته في التعبير، وفي اختيار الألفاظ التّي تُناسب شعره، والبوح عن ما يختلجه من مشاعر وأحاسيس، حيث يختلف كل شاعر عن شاعر آخر، فلكل نظرته إلى هذه الحياة وإلى العالم كما أنّ اعتراف أي شاعر بأنّه مختلف عن سواه من الشعراء لا يُعد إنقاصًا أو ضعفًا في شعر سواه، بل هو عبارة عن تنافس، وهذا التنافس ينتج عنه مزيدًا من الكشف م خلال ما يطرحه كاتب الشعر من أسئلة حول هذا العالم.

1- بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، ص433.

2- أدونيس، سياسة الشعر، ص127.

خاتمة

توصلنا بعد هذه الدراسة إلى جملة من النتائج يُمكن حصرها في النقاط التالية:

المشروع الأدونيسي مشروع شامل يهدف إلى إحداث تغيير جذري في الفكر العربي، ومن ثمّ في حياة المجتمع العربي بجميع مستوياتها.

يُمجد أدونيس ذات الإنسان، فالأساس عنده هو الشاعر لا الشعر؛ أي في كيفية قول الشيء الذّي يصدر من ذات الشاعر.

إنّ التحولات النقدية التّي شهدتها القصيدة العربية بعد عصر النهضة كانت نتيجة الاصطدام بالحضارة والثقافة الغربية.

إنّ سؤال الحداثة هو سؤال عام يحوي كل الأسئلة التي تُطرح حول التجديد والتحديث والمعاصرة.

الحداثة في الفكر الأدونيسي هي الاختلاف عن الماضي والائتلاف معه في آن واحد.

استلهم أدونيس مشروعه الحداثي من مرجعين فكريين هما: المرجع الفكري الغربي حينما تأثر بالتجارب الأوروبية، واستمد تجاربه وأفكاره منها، حيث تأثر بالفكر الألماني والفرنسي، والعديد من النقاد والشعراء نجد من بينهم هنري ميشو وبودلير وملارميه ورامبو والفيلسوف نيتشه، والمرجع الفكري العربي الذّي يتمثل في التراث العربي القديم الذّي كان سائدًا، فقد تأثر بمجموعة من المتصوفين كالنفري، المكزون السنجاري، والشعر الجاهلي كأبي تمام، وأبي نواس، والقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، والعديد من الشعراء القدامى.

شخصية أدونيس شخصية تتميز بالغموض والإبهام والتناقض، وهذا ما جعله يقع محل انتقاد الكثير من النقاد، فهناك من عارضه وهجاه، وهناك من أيّده وأثنى عليه.

الماضي عند أدونيس ليس شيئًا منفصلا عن الحاضر والمستقبل، لأنّه يُحيي الحياة الجديدة والإنسان المعاصر، لهذا أوجب أدونيس إلى ضرورة قراءة التراث قراءة منهجية، والهدف منه غربلة الإيجاب والأخذ به.

الإبداع عملة تواصلية مع التراث وانقطاع عنه معًا؛أي ننظر إلى الحداثة بعين التراث والرؤية إلى التراث بعين الحداثة.

إنّ موقف أدونيس من التراث لا يُمكن أن يكون موقف قبول أو رفض، إذ ليس لدى الإنسان من خيار في قبول تراثه أو رفضه، إذ ما يجب تغييره هو فهمه لهذا التراث والمنظور الذّي من خلاله نتطلع ونمارس حكمنا عليه.

أصبحت الحداثة مسألة هوية، وهي أزمة ثقافية عامة، حيث لم يعد صراع الخطابات وصراع الذات مع الآخر (الغرب) وحسب، بل أصبح صراع داخل الهوية الواحدة والشعب الواحد والبلد الواحد.

تطرق أدونيس في سيرته الشعرية (ها أنت أيّها الوقت) إلى عدة آراء فكرية وأحاديث سياسية وثقافية، حيث تحدث عن همومه ومشاكله التّي تدخل إلى عمق الشارع اللبناني، حيث يقرأ لنا تطلعاته وأفكاره المستقبلية وكل ما يراه.

الشعر الحر يفتح آفاقًا جديدة للشاعر في الكتابة، ويمنحه الحرية في التعبير بأساليب مختلفة عند أدونيس من رؤية واسعة للأشياء والعلم.

الشعر لغة خلق وإبداع ومنه تتطور اللّغة وتتجدد باستمرار.

أدونيس يعتبر بما أنّ الحياة متغيرة فيجب أن تكون النظرة إليها، وإلى الأشياء الموجودة فيها نظرة متغيرة ومتجددة.

يرى أدونيس أنّ جوهر الكتابة في أفق الحداثة ترتكز على مدى قدرة الشاعر على خلق كتابة كشفية ومعرفي نابعة من مراجعة عميقة وواقعية للّغة.

يرفض أدونيس تحديد الشعر بالوزن واللفظ والقافية، فالشر عنده لا يكمن في شكل محددٍ سلفًا.

كتابات أدونيس كتابات موغلة في التجريد والغرابة والغموض، لذلك أُعتبر من أبرز شعراء الحداثة في أدبنا العربي الحديث والمعاصر.

الغموض ظاهرة مرتبطة بالغوص في حقائق الحياة والتوغل في أسرارها، فكان الغموض قوام الشعر الحديث الذّي يُرجعه أدونيس تابعًا لتغير النظرة إلى العالم في العصر الحديث.

في نظر أدونيس أنّه كلّما كان الشعر مدهشًا وغريبًا كلّما كان مُلفتا وممتعًا، وذلك بالتأثير على العقل والحس معًا.

لقد تبنى أدونيس مقولة الاختلاف، وذلك لأنّه يأبى التقليد الذّي يجعل من النّص الإبداعي جمادًا، فهو بذلك يعتقد أنّ تمييز الجوهر من كل شيء عن ما سواه يكون انطلاقًا من حمله لخاصية مختلفة ينفرد بها عن غيره.

وتبقى الحداثة الشعرية العربية محاولة تجاوز الماضي الشعري عند أدونيس، إلاّ أنّه لم يكن تجاوز مطلق بقدر ما كان محاولة تخطي لأشكاله ومواقفه ومفهوماته وقيمه التّي كانت نتيجة الأوضاع الثقافية والإسلامية الماضية.

ملحق

أدونيس الشاعر الناقد (التعريف بالشاعر)

وُلد الشاعر العربي السوري الكبير **أحمد علي سعيد** الملقب **بأدونيس***بقرية **قصابين*** في سوريا في الفاتح من جانفي **1930**، تلقى تعليمه الأول على يد والده الذّي كان معروفًا بتصوفه، حصل في **1942** على منحة دراسية لمتابعة تعليمه الثانوي في الثانوية الفرنسية في طرطوس.

بدأ في نشر قصائده الأولى في سن السابع عشر في جريدة محلية بمدينة اللاذقية في عام **1946**، انتمى للحزب القومي السوري وأخذ في هذه الفترة يكتب الشعر باستمرار في سنة **1948**، وتبنى بذلك اسم "**أدونيس**" الذّي خرج به على تقاليد التسمية العربية.

بدأ أدونيس الشاعر في نشر قصائده الأولى في الأربعينيات في سوريا على صفحات مجلة القيثارة، وهي مجلة خاصة بالشعر العربي الحديث وكانت تصدر باللاذقية، وكان صاحبها ورئيس تحريرها الشاعر السوري "**كمال فوزي شرابي**"، وفي عام **1950** تعرّف على الأديبة والناقدة "**خالدة سعيد**"، ونشر في نفس السنّة ديوانه الأوّل بعنوان "**دليلة بدمشق**"، وهي قصيدة طويلة ثمّ قدّم ديوانه الثاني الموسوم بـ" **قالت الأرض**" الذّي ظهر بشكل رسمي عام **1954**.

تابع أدونيس دراسته الجامعية في قسم الفلسفة بجامعة دمشق، حيث جمع ذلك بين تربيته الصوفية وحبه للشعر وثقافته الفلسفية، وفي عام **1954** تحصل على الإجازة في الفلسفة، وكان موضوع الماجستير بعنوان "**نظرية الهُوَّ هو بين حسين بن منصور الحلاج والمكزون السنحاري**"[1]، وهو شاعر معاصر لابن الفارض، والهُوَّ هو تعبير صوفي يُقصد به المعنى والصورة.

---

(1)- يُنظر: حبيب يوهرر، تشكل الموقف النقدي الأدونيسي، ص123.

***قصابين:** هي قرية الشاعر أدونيس، تقع في شمال سوريا وهي مجاورة لمدينة حيلة في منطقة اللاذقية، حيث ذكر اسمها في قصائده.

اعتُقِلَ **أدونيس*** سنة **1955** بتهمة الانتماء إلى الحزب القومي السوري، كما اعتُقِلتْ زوجته خالدة سعيد، وفي العام الموالي 1956 وبعد خروجه من السجن اتجه نحو بيروت حيث قرّر أخذ الجنسية اللبنانية، وهناك التقى **بـ"يوسف الخال"** الذّي عاد من نيويورك أسّس مجلة شعر في عددها الأوّل الصادر في **2يناير1957**، وقام أيضا بنشر مسرحية شعرية قصيرة عنونها بـ**"مجنون بين الموتى"**.

لقد بدأ أدونيس حياة شعرية وثقافية جديدة وحاسمة في بيروت، فانشغل بالكتابة والترجمة من خلال مساهمته المستمرة في "مجلة شعر" إلى جانب "يوسف الخال"، وأصدر بذلك ديوان "**قصائد أولى**" عن دار المجلة ذاتها في سنة **1957**.

كما أسّس مع "**حليم بركات**" و"**عادل ظاهر**" مجلة شعر في طبعته الأولى، وفي سنة **1960** تحصل على منحة من الحكومة الفرنسية لقضاء سنة في باريس، فتعرف بذلك في فرنسا على الحكومة الثقافية والشعرية، وتمّ لقاءه المباشر بالشعراء الغرب، وكان قد تمكن من إتقان اللّغة الفرنسية بسرعة، فراح يستثمرها في ترجمة الكثير من كتابات هؤلاء الشعراء والنقاد والمفكرين الغربيين في " مجلة شعر"؛ حيث يقول أدونيس في كتابه "**ها أنت أيّها الوقت**": " بعد ذلك لم أُفارق الكتب الفرنسية (أُشير هنا إلى ما قد يبدوا الآن أمرًا مستغربًا، وفي سنة 1955 أخذت من إحدى المكتبات في حلب، حيث أمضيت جزءًا من فترة "**خدمة العلم**" في جمع مجموعات شعرية لشعراء فرنسيين من بينهم: **رينه شار وهنري ميشو وماكس جاكوب**".[1]

(1)– أدونيس، ها أنت أيّها الوقت، ص29.

***أدونيس:** هو رائد الحداثة العربية، فهو يُعتبر مُنظرها الأكبر والشاعر الأكثر تجسيدًا لها، وفكره يتسم بالتجدد وينأى عن النموذجية والنمطية، وقد أجمع النقاد على دَحْرِ ما قدّمه أدونيس من تأملات نظرية للكون الشعري، وفي رأينا أنّ دراسة أدونيس فكريًا وإبداعيًا دراسة موضوعية ستجعل منه دومًا مادة متجددة بالانطلاق نحو الكشف عن الكثير من قضايا تطور الفكر وتجدده، وكذلك النظر إلى الدرس الشعري وحداثته.

ومن هذا يَصرح أدونيس بأنّه أخذ من الثقافة الغربية، ولكن دون التبعية المطلقة لها أو الذوبان فيها، وقد يكون هذا الأمر من أهم العوامل التّي جعلت منه شاعرًا ، إذ يقول: "تأثرت بالتجارب الشعرية في الغرب، وتأثرت بعدد من الشعراء بوعي وبدون وعي، غير أنّني تأثرت أكثر بالحركات الفكرية مثل: **نيتشه وهيراقليطس** تمثيلاً لا حصرًا أكثر ما تأثرت بالشعر بحصر المعنى".[1]

كما نجد بأنّ هناك تيارات عربية وغربية وفرت لأدونيس مكونات وأسس ومن خلال ما يتميز به من فكر وقراءة وتأمل استطاع أن يُشكل لنفسه فكرًا مستقلاً ومتمردًا على المعارف الجاهزة والقوالب الموروثة، وأن يُقدّم رؤية شعرية جديدة خاصة به، ومع كلّ ذلك فقد استطاع أن يبتكر لغة شعرية خاصة به، وكذلك بلورة منهج جديد في الشعر العربي يقوم على توظيف اللّغة على نحو فيه قدر كبير من الإبداع والتجريب، وكأنّه يُبدع لغة جديدة هدفها السمو على الاستخدامات التقليدية، دون أن يخرج عن اللّغة العربية الفصحى ومقاييسها النحوية، وبذلك استطاع أن ينقل الشعر العربي إلى العالمية.

وممّا لا شكّ فيه أنّ الجهود النقدية التّي قدّمها أدونيس للقارئ العربي لا تقل بأي حال من الأحوال عن جهود الشعرية، فكتاباته النقدية والمتنوعة تكشف عن فكره النقدي وآرائه في التراث والإبداع، ونظرًا لغزارة إنتاجه الشعري والنقدي نذكر أبرزها.[2]

1/ زمن الشعر 1972.

2/ الثابت والمتحول 1978.

3/ فاتحة لنهاية القرن 1920.

4/ كلام البدايات 1985.

---

(1)- صقر أبو فخر، حوار مع أدونيس، ص57.

(2)- يُنظر: حبيب يوهرر، تشكل الموقف النقدي، ص128، 129.

5/ الشعرية العربية 1985.

6/ سياسة الشعر – دراسة في الشعرية العربية المعاصرة 1989.

7/ مقدمة للشعر العربي 1971.

8/ ها أنت أيّها الوقت 1943.

9/ المحيط الأسود 2005.

10/ الصوفية والسريالية 1992.

هذا بالإضافة إلى العديد من الدراسات والمختارات الشعرية والترجمات.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: برواية حفص عن عاصم.

أولا: قائمة المصادر

1- أدونيس، ها أنت أيّها الوقت، سيرة شعرية ثقافية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993م.

ثانيا: المعاجم

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ج2، ط1، 1997م.

ثالث: المراجع العربية

1- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تر: محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى الباي الحلبي وأولاده، مصر، ج2، (د. ط)، 1939م.

2- أدونيس، الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى)، دار المدى للثقافة وللنشر، دمشق، سوريا، 1996م.

3- أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإبداع عند العرب (صدمة الحداثة)، دار العودة، بيروت، ج3، ط1، 1978م.

4- أدونيس، ديوان الشعر العربي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1964م.

5- أدونيس، سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1996م.

6- أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1- 1985، ط2- 1989م.

7- أدونيس، الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت، ط1، 1982م.

8- أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1980م.

9- أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، ط1، 1989م.

10- أدونيس، المحيط الأسود، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

11- أدونيس، مقدمة الشعر العربي،دار العودة، بيروت، ط3، 1979م.

12- أدونيس،موسيقى الحوت الأزرق (الهوية، الكتابة، العنف)، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.

13- أدونيس، العوية غير المكتملة (الإبداع، الدين، السياسة، الجنس)، بدايات للطباعة والنشر والتوزيع، جبلة، نورية، ط1، 2005م.

14- أمال منصور، إستراتيجية التأويل عند أدونيس، عالم الكتبا لحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2012م.

15- أُسيمة درويش، مسار التحولات (قراءة في شعر أدونيس)، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1992م.

16- بشير تاوريريت، أدونيس في ميزان النقد (أربع مسائل خلافية بين أدونيس ومعارضيه، عالم الكتب، شارع جواد حسني، القاهرة، 1429هـ/ 2009م.

17- بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية (على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية) دراسة في الأصول والمفاهيم،

18- الجاحظ، البيان والتبيين، تح: موفق شهاب الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

19- جان نعوم طنوس، الوجه الآخر لأدونيس دراسة تحليلية نقدية، دار المنهى اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1431هـ/ 2010م.

20- جهاد فضل، أسئلة الشعر حوار مع الشعراء العرب، دار العربية للكتاب، (د. ط)، (د. ت. ن).

21- حبيب بوهرر، تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، دار الكتاب العالمي، عمان الأردن، ط1، 2008م.

22- خيرة حمر العين، جنال الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د. ط)، 1996م.

23- سامي منير عامر، وظيفة الناقد الأدبي بين القديم والحديث (دراسة في مفهوم التذوق البلاغي)، دار المعارف، (د. ط)، الإسكندرية، (د. ت. ن).

24- شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة، دار المعارف (ح. م. ع)، كورنيش، القاهرة، (د. ط)، (د. ت.ن).

25- عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر، (د. ط).

26- عصام العسل، الخطاب النقدي عند أدونيس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007م.

27- علي حرب، خطاب الهوية (سيرة فكرية)، منشورات الاختلاف، ط2، 1429هـ/ 2008م.

28- عبد القادر محمد مرزاق، مشروع أدونيس الفكري والإبداعي (رؤية معرفة)، المعهد العالمي للفكر الإنساني، ط1، 2008م.

29- كاظم جهاد، أدونيس منتحلا (دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقه ما هو التناص؟)، مكتبة الفكر الجديد، (د. ط)، (د. ت. ن).

30- كمال خيريك، حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر، تر: أصدقاء المؤلف، دار الفكر، ط2، 1406هـ/ 1986م.

31- عبد اللّه إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدارالبيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط2، 1996م.

32- محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، (د. ط)، 2000م.

33- محمد صابر عبيد، الفضاء الشعري الأدونيسي، دار عيداد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1437هـ/ 2016م.

34- معز أبو فخر، حوار مع أدونيس (الطفولة، الشعر، المنفى)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2000م.

35- هاني الخير، أدونيس شاعر الدهشة وكثافة المعنى، فيلستس، الجزائر، (د. ط)، (د. ت. ن).

رابعا: الأطروحات والرسائل الجامعية

1- جويني عسال، التجريد في النّص الإبداعي عند أدونيس، مذكرة ذكتوراه، كلية الآداب، جامعة العربي بن مهيدي، أم البرواقي، 2013/ 2014م.

خامسا: المجلات والدوريات

1- عبد الحليم مهور باشة، الحداثة الشعرية وأنماط الوعي بها في الفكر العربي المعاصر، ع: 107، (د. د. ن).

2- سميحة كلفالي، الرؤية الشعرية ومرجعياتها عند أدونيس، مخبر وحدة التكوين في نظريات القراءة، ومناهجها، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، ع: 10، 2017م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	**أ- هـ**
مدخل : أدونيس ومشروع الحداثة النقدية	07- 16
1- التحولات النقدية في الفكر الحداثي	07
2- الحداثة النقدية عند أدونيس	08
الفصل الأول: المرجعيات النقدية عند أدونيس	18 - 33
1- خطاب التأسيس	18
2- أدونيس في ميزان النقاد	26
الفصل الثاني: مجالات الاشتغال النقدي عند أدونيس	35- 73
1- قراءة في التراث	35
2-1- خطاب التعدد عند أدونيس	42
2-2- الخطاب الأدبي عند أدونيس	49
2-3- الخطاب الشعري عند أدونيس	59
2-2- 1 معنى الشعر	59
2-2- 2 اللّغة الشعرية	61
2-2- 3 الإيقاع الشعري	64
3- مفاهيم الشعرية عند أدونيس	66

3- 1 ظاهرة الغموض	66
3- 2 ظاهرة الدهشة	71
3- 3 ظاهرة الاختلاف	72
خاتمة	75
ملحق	79
قائمة المصادر والمراجع	84
فهرس الموضوعات	90