Jerash for Research and Studies Journal مجلة جرش للبحوث والدراسات

Volume 7 | Issue 2 Article 4

2006

Adonis and Modernity in Arab Criticism

Abdul Rahim Marashda
Jerash University, Jordan, AbdulRahimMarashda@yahoo.com

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu

Part of the Arabic Studies Commons, and the Social and Behavioral Sciences Commons

Recommended Citation

Marashda, Abdul Rahim (2006) "Adonis and Modernity in Arab Criticism," *Jerash for Research and Studies Journal مجلة جرش للبحوث والدراسات*: Vol. 7 : Iss. 2 , Article 4.
Available at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol7/iss2/4

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Jerash for Research and Studies Journal مجلة جرش للبحوث والدراسات by an authorized editor. The journal is hosted on Digital Commons, an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aaru.edu.jo, marah@aaru.edu.jo, u.murad@aaru.edu.jo.

Marashda: Adonis and Modernity in Arab Criticism

أدونيس والحداثة في النقد العربي

عبدالرحيم مراشدة❖

تاريخ تقديم البحث : ٢٠٠٣/٣/٢٣ تاريخ قبوله للنشر ٢٠٠٣/٨/٣

Abstract

This research aims at clarifying the problem of modernity as influential term in the contemporary movement of the Arab literary to and critical scripts. Hence, it has become necessary to pursue the roots of this term throughout the Arab critical history. Adonis is considered one of the most prominent names in the Arab critical field which contributed to fixing this term in the mentality of the Arab critics and literary people in the fifties and sixties approximately through his constant writings bingeing with his publishing on the "Arab" magazine which went in parallel with writings, passing through his critical works, especially his well - Known thesis "Al Thabet wal Mutahawell"

Highlighting The modernity rerm through pursuing the references of some modernists headed by Adonis, puts the recipients infront of different but effective viewpoints, These viewpoints are expected to provoke a lot of arguments when examining and pursuing which, in turn, means continuously moving and encouraging the Arab critical field and also increasing the interactions of the critical movements.

In this way, it is possible to share others in supporting repeatedly. This research stresses the to - read intensively all the incoming critical.

approaches or terms that have dissolved and disappeared in the Arab critical body.

ملخص

يسعى هذا البحث إلى توضيح إشكالية الحداثة، بوصفها مصطلحا مؤثرا في حركة النصوص النقدية والأدبية العربية المعاصرة، ومن هنا، بدا من الضروري تتبع جذور هذا المصطلح عبر التاريخ النقدي العربي. وحيث أن أدونيس يعتبر من الأسماء الأكثر بروزا على الساحة النقدية العربية، التي أسهمت في توطين هذا المصطلح في ذهنية النقاد والأدباء العرب، في مرحلة الخمسينيات والستينيات، على أقل تقدير، من خلال كتاباته المتواصلة، بدءا بمنشوراته على صفحات مجلة «شعر» التي توازت مع مجلة الآداب حضورا، في الستينيات، وانتهاءً بكتاباته الشعرية، ومرورا بكتاباته النقدية، لا سيما أطروحته ذائعة الصيت «الثابت والمتحول».

ولعل تسليط الضوء على مصطلح الحداثة، من خلال تتبع مرجعيات بعض الكتاب الحداثيين، وعلى رأسهم أدونيس، يضع المتلقين أمام وجهات نظر مختلفة، لكنها فاعلة، ويتوقع لها أن تثير، عند التمحيص والمتابعة، الكثير من الجدل، مما يعني باستمرار تحريك الساحة النقدية العربية، وزيادة

❖ أستاذ مساعد/ قسم اللغة العربية/ جامعة جرش الأهلية/ الأردن

Published by Arab Journals Platform, 2006

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 7 [2006], Iss. 2, Art. 4

تفاعلات الحركة النقدية فيها، وبهذا يمكن المساهمة مع آخرين في تدعيم البحث المتواصل للنهوض بنظرية نقدية عربية باستمرار، مع تأكيد الباحث على ضرورة إعادة القراءة بشكل مكثف، لكل ما يفد من مناهج نقدية، أو مصطلحات، راحت تذوب وتتماهى في نسيج الثوب النقدي العربي.

جذور الحداثة في النقد العربي

إن تلمس جذور الحداثة في التراث النقدي العربي، يمكن أن يرتد، مرجعياً إلى بدايات القرن الثاني للهجرة، مع انبثاق جدلية (القديم والمحدث). والحداثة مصطلح زئبقي، إلى حد بعيد، مع أنه (بالغ العراقة والجدة في الوقت نفسه، وذلك لأنه يشير - تراثياً - إلى الصراع بين القدماء والمحدثين... عندما كان «المحدث» قرين البدعة، وكانت البدعة قرينة تغير جذري يفترض إعادة النظر في الموروث من التصورات الأدبية والاجتماعية والدينية) (١).

كان من الطبيعي أن يقف النقاد العرب المسلمون، وبعد تشبعهم بروح الإسلام وفكره، موقف الحذر، لا سيما، وأن بعض النقاد كانوا، في الوقت ذاته، فقهاء وقضاة ومفسرين، (فابن قتيبة والجرجاني «علي بن عبد العزيز» كانا قاضيين والآمدي كان كاتباً، وطبيعي أن يظهر تأثير الخلفية الثقافية والاجتماعية للنقاد في نقده، فقدامه بن جعفر، كاتب الخراج وشارح كتب أرسطو، لم يكن ينتظر منه أن يحرص على مذهب الأوائل، ولا كذلك القاضي بثقافته الشرعية القائمة على الخبر والقياس...(٢).

وفق هذه المعطيات والخلفية الفكرية لدى بعض النقاد، أصبح ينظر لكل جديد بعين الحذر، خوفاً من الإساءة للمضمون الديني الذي يعيش فترات تأسيس، وما زال يحتاج إلى تقوية. قد تبدو هنا السلطة الدينية بارزة ثابتة، ويبدو أثرها في تحريك الخطاب الثقافي: (السياسي، الاجتماعي، الأدبي) وهذا صحيح الى حد ما، وهذا ما دفع بعض النقاد، حتى المحدثين إلى أن يروا في «الدين» سلطة معيقة للأدب، فقد رأى كثير من النقاد العرب القدماء أن الخروج على السائد هو الخروج على الاصيل، والبدعة هي ضد القواعد والتأسيسات الدينية (كل بدعة ضلالة)، وكذلك الحال بالنسبة لبعض المحدثين، حيث يرى بعضهم (كل إبداع، من جهة الوعي الديني، هو ضرب من العقوق والاحتيال على آي الله مهما كان هذا الإبداع، فلسفة، شعراً، ونثراً، سياسة... لقد كان الوعي الديني عائقاً معرفياً أمام الممارسة النقدية التي يلتزمها الفعل النقدي...((٣).

الحدث الإسلامي، بنزول القرآن الكريم، هز الواقع السياسي والاجتماعي والأخلاقي... وبدأت النظرة الإنسانية تجاه الأشياء تختلف لاختلاف الرؤى الجديدة. الإسلام كان (تحديثا) للسائد وإن بيَّت في طروحاته بعض المعطيات السابقة عليه بإقراره لها، فهو مع ذلك لم ينف القديم نفياً قاطعاً، ولم يقبله قبولاً مطلقاً، وحدث الجدل، لهذا، حول النص القرآني منذ نزوله، فهو فوق الشعر وفوق النثر ويختلف عن الخطابة، بصورة أخرى لم يضارع الأجناس الأدبية وغير الأدبية الشائعة، وكانت مضمونات النص القرآني تركز على هذه الناحية كثيراً، فها هو يرد (النص القرآني) على المتسائلين (وما علمناه الشعر وما ينبغي له) (٤)، وعندما وصفوه بالسحر أو النثر الساحر، يبين لهم: (وما هو بقول ساحر) (٥) .. من هذه الناحية، كما يرى أدونيس.

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol7/iss2/4 2

جاء الإسلام مرتكزا على النص القرآني الذي يصدم الأجناس الأدبية الشائعة، والبنى الفكرية التقليدية، ليثيرها ويحفزها على الالتفات لشيء انبثق حديثا، ويبدو اكثر قوة، حيث لم تكن (دهشة العرب الأولى إزاء القرآن لغوية) (٦) فقط، حسب أدنيس، وإلا لما وصف بالسحر، فاللغة لا تسحر، وإنما الذي يسحر ما هو مبطن خلف اللغة ومضمر في السياق.

القرآن أعطى دوراً جديداً للتخييل، وهذا هو الحافز الهام للتحديث (لم تظهر فكرة الجمال إلا منذ أن بدأ العربي يقيم انفصالا بينه وبين الواقع، ويعطي للمخيلة دورا إبداعيا) (٧) والنص القرآني أسهم في إعطاء المخيلة دورا هاما لإحداث مقارنة تجاه الأشياء، وهذا ما التفت إليه غير باحث عربي، فهذا مصطفى ناصف يقول : (كان الكتاب الكريم واضحا في الإشارة إلى قدرة الكلمات أحيانا على اللبس والتضاد..) (٨) هذا التضاد هو في الواقع أسهم في توسيع دائرة الاحتمالات في النص، وبالتالي توسيع دائرة التفكير والبحث والتقصي، لكن التقنين اللاحق لنزول القرآن الكريم، الذي مارسه الناقد اللغوي والفقيه.. هو الذي غير مجرى الأمور، فكل منهم حاول التقعيد لما هو موجود من معطيات (لغوية، أدبية شعرية...).

التقعيد عمل على تثبيت أو ترسيخ قواعد أصبحت وكأنها أصول، وكل من وجهة نظره، فاللغوي عندما مارس النقد كان لا يهمه من الشعر إلا ما يوافق منطقة، فهو لا يحتاج إليه إلا للتمثيل، من هنا جاء دور نقد عمرو بن العلاء للقديم، لدعم نظرياته في النحو واللغة والصرف، وعند أخذ هذه الخلفية عن هذا الناقد يمكن للدارس أن يبرر قول الأصمعي فيه: (جلست إليه ثماني حجج فما سمعته يحتج ببيت إسلامي) (٩) وكذلك كان الأمر بالنسبة للفقهاء النقاد، حيث احتفوا بالشعر الأخلاقي، والمادة المناسبة، وأخلاقيات المسلم.

عند الحديث على مسألة الحداثة، لا بد من الإشارة إلى كلمات: (محدث، مولد، قديم، جديد، كلام الأوائل، كلام الأواخر..)، واخذ هذا بعين الاعتبار، حيث بدأت تطفو مثل هذه الكلمات على سطح الواقع النقدي، والتداولي، بدءا من منتصف القرن الثاني للهجرة، على وجه التقريب، وربما كان ذلك لبروز بنى عقلية مختلفة مع مرحلة ما قبل الاسلام، ثم لبروز وعي نقدي مصاحب، أو لوجود مادة تبدو مختلفة عما سبقها، مما حدا بالذائقة العامة، والنقدية خاصة، للالتفات إليها، كل ذلك حمل النقاد على محاولة تتبع هذه المادة وإبداع الرأي حولها، لأنها باتت تحفزهم وتحثهم على تغيير أدواتهم النقدية وبالتالي تغيير وجهات النضر. من هنا يمكن فهم، قول عمرو بن العلاء – توفي ١٥٩ هـ – عندما سمع شعرا محدثا، لا سيما لجرير والفرزدق: (لقد حسن هذا المولد حتى هممت أن آمر صبياننا بروايته) (١٠) هو يحس داخليا بجودة هذه النصوص لكن الأنفة والتعلق بالقديم كانا الدافع الأساس لرفضه، ويلفت الدارس في هذا السياق، إلى البعد الفكري والعرقي الذي تضمره كلمة (مولد)، حيث كانت تعني، فيما تعنيه، غير العربي الخالص النسب، والابن لام أجنبية وأب عربي أو العكس.

بعد عمرو بن العلاء، راح النقاد العرب القدماء يتابعون الاهتمام بالشعر المحدث (ابن قتيبة، المبرد، الجاحظ.. الخ)، وتراوح هؤلاء بين متعاطف وبين حذر، ومع الوقت أصبحت جدلية (الحديث/ القديم) تشكل قضية هامة من قضايا النقد العربي.

ويرى الدارس، أن بدايات الحداثة، على الصعيدين: النقدي والشعري، يمكن تلمسها، ليس فقط

Published by Arab Journals Platform, 2006

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 7 [2006], Iss. 2, Art. 4

بانبثاق مسألة (القديم والمحدث)، وإنما يمكن الرجوع بها إلى ظهور ما يسمى (التثقيف) في الشعر العربي، حيث لم يقبل الشاعر كل ما تمليه عليه قريحته وموهبته، وإنما ذهب إلى إعادة النظر باستمرار في نصه المنتج، ومكمن الحداثة هنا، إعمال الفكر في النص، ومعاودة إنتاجه من جديد عن طريق التثقيف المستمر، فكان الشاعر عند ممارسته لهذا الفعل كثيراً ما يتميز نصه عن النصوص غير المثقفة، وكان المتلقي في الأسواق النقدية وغيرها كثيراً ما يحس بالفرق بين النصين (المثقف وغير المثقف).

هذا المنحى التفت إليه غير ناقد قديم إلا أنهم لم يشيروا إلى ما يطرأ على النصوص من تحديث، لكن بعضهم أقرّ هذا الفعل بل ومدحه، (كان الأصمعي يقول: زهير والنابغة من عبيد الشعر، يريد أنهما يتكلفان إصلاحه ويشغلان به حواسهما وخواطرهما) (١١) وكذلك الحال طفيل الغنوي، (فقد قيل إن زهيرا روى له، وكان يسمى «الكيس» (١٢).

والتفت النقاد كذلك إلى ما أصاب أشعار كل من أبي تمام وأبي الطيب من تثقيف، (وقال بعض من نظر بين أبي تمام وأبي الطيب: إنما حبيب كالقاضي العدل: يضع اللفظ موضعه، ويعطي المعنى حقه، بعد طول النظر والبحث عن البيئة، أو كالفقيه الورع: يتحرى في كلامه.. وأبو الطيب كالملك الجبار: يأخذ حوله قهرا وعنوة، أو كالشجاع الجريء: يهجم على ما يريده، لا يبالي ما لقي، ولا حيث وقع...) (١٣). الدراس لا يرى أن التثقيف هو أساس الحداثة والتحديث في الأدب والنقد، وإنما من العناصر الداخلة فيه، على الأقل، إلا أن المرحلة التي أطلق فيها مصطلح (محدث، حديث ... الخ) جاءت في وقت لاحق، بعد شيوع ما أطلق عليه «الشعر المحدث». وحسب غالبية النقاد، بدءا من بشار بن برد – ت ١٦٧ هـ .

يرى جابر عصفور أن (عوامل متعددة ساعدت على ازدهار الحركة النقدية في التراث العربي، ولكن أهم هذه العوامل في القرنين الثاني والثالث الهجريين، هو ما طرأ على الشعر العربي نفسه من تغير لافت، تبلور فيما أنجزه الشعراء المحدثون، ابتداء من بشار بن برد، وصالح عبد القدوس توفي ١٦٧ هـ مرورا بأبي نواس – توفي ٢٢٩ هـ – وقد تجلى هذا التغير في مجموعة من الخصائص، ميزت هؤلاء الشعراء عن أسلافهم، ومعاصريهم، وباعدت ما بين شعرهم والنماذج القديمة التي كانت مثالا) (١٤) وهذه المرحلة هي أيضا التي يقتنع بها أدونيس (بشار بن برد هو أول من «وصف» على الصعيد الفني، التحول في الحساسية الشعرية العربية) (١٥) ويكاد النقاد العرب الحداثيين يجمعون على بداية هذه الحداثة الشعرية، بدءا من بشار بن برد، وهذا التحديد قد يبدو صحيحا إلى حد بعيد، لكن أدونيس، أحيانا، لا يلتزم بهذا التحديد المرحلي للحداثة، لا سيما عندما يتناول قضية التحول في الأدب والفكر العربيين، فهو ينطلق في تبيان الحداثة بدءا من امريء القيس.

مرجعيات أدونيس الحداثية

يبدو من المفيد العودة لتصدير الأب «بولس نويا» للثابت والمتحول/ الأطروحة، إذ يقول على هذا التصدير الكثير من التساؤلات التي يمكن اعتبارها مشروعة إلى حد بعيد، إضافة إلى أن هذا التصدير صادر عن ذهنية استشراقية بالدرجة الأولى.

لماذا يشعر «بولس نويا» بالحرج أمام طالب يسجل لأطروحة دكتوراه؟ هل مرد ذلك توافق ما في

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol7/iss2/4 4

البنية الذهنية لكليهما ...؟ هو يحاول تصريحا الإجابة عن ذلك، لكن هذا التصريح قد يحتمل، ما ورائيات، تتوضح من خلال العرض التقديمي للأطروحة. والالتفات إلى تماس ذهنية «بولس نويا» مع طالبه فكريا، حول موضوع الدراسة، يجسد تحقيقا لمشروع - حلم - يود إنجازه، وقد تم بالفعل فيما بعد، ذلك أن مثل هذه المشاريع (الحلمية)، بالنسبة لمستشرق متخصص بالفلسفة والدراسات الإسلامية تمس التراث العربي، باعتباره مركزا قاعديا يتأسس عليها بنية العقل العربي، إضافة لكونها بنية تحتية «للكون الإنساني العربي».

مثل هذه الدراسات تكون لها أهمية خاصة، لما لها من أثر ليست لدى الشعوب موضوع الدراسة حسب، وإنما للذين يفيدون بإطلاق من مثل هكذا موضوع. كانت مضامين الأطروحة الأساسية - كما سلف - حلما ما من أحلام «بولس نويا»، وربما لدى غير واحد من المستشرقين، وهو لم يتحمس له (المشروع) لولا فهمه الماورائي والعمقي لما هيته، والأهداف التي قد يتمخض عنه بنتيجة الرحلة الاستكشافية المتوقعة في بحر التراث العربي، إن جاز التعبير.

يشعر الأب، أو على ا لأصح يستشعر، تحقيق الحلم بطريقة منجزة من الآخر، لا سيما وأن هذا الآخر (شاعر) له تجربة ليست باليسيرة في الشعر العربي، وهو باحث موسوعي مطلع، من هنا انبثق تحقيق الحلم على أرضية الواقع، ولهذا نجد «بولس نويا» يقول لطالبه: (إنك ستحقق حلما حلمته في شبابي مرتين...) (١٦) ويضيف الدارس - لا بل مرات - بقدر الإلحاحية النفسية والذاتية، وحتى الإيديولوجية الفكرية على هكذا موضوع.

أدونيس جاء لإنجاز مهمة، أو على الأقل، ليسهم في إنجاز هذه المهمة (الحلم لدى الأب) (١٧)، وكان أدونيس الابن الأكثر نشاطا في حضرة أبيه، وهنا قد يبدو مناسبا التعريف «ببولس نويا»، لعل ذلك يشكل مفتاحا ما يسهم في توضيح ما نذهب إليه حول الثقافة العربية، من وجهة نظر أدونيس.

«بولس نويا» عالم استشراق اهتم بالفكر الإسلامي، ولا سيما الأبعاد الصوفية منه، وبدأت اهتماماته هذه بعد التقائه بالمستشرق «ماسينيون» حيث كان لهذا اللقاء الأثر الفعال في توجيه «بولس نويا» نحو الحركات اللافتة في تاريخ الفكر الإسلامي، إذ كان قبل ذلك يهتم بالنقد الشعري عند العرب، ويتضح ذلك من قوله: (كان حلمي أن أحاول التخصص في دراسة الشعر العربي لأميز ما فيه من الفصاحة والبلاغة، ولكن لقائي بـ «ماسينيون» غير مجرى حياتي، فتركته وانصرفت إلى التصوف) (١٨)، وانزياحات «بولس نويا» هذه وشغفه بالصوفيات لم يأت اعتباطا أو عبثا، وإنما كان يتكيء على خلفية ثقافية، وحلم ثقافي، ينبعان من مرجعيات أيديولوجية استشراقية، وبهذا يكون الانحراف عن دراسة الشعر ونقد الشعر من زاوية بلاغية ما يبرره. ولا يفوت الدارس انتماء الأب «بولس نويا» إلى (اليسوعية) كفرقة - إن جاز التعبير - وهي من الفرق النصرانية اللافتة في الفكر النصراني، والتي تتجاوز الظاهر في فهمها للنصوص وتهتم بالباطن (الماورائيات)، وكما هو معروف يوجد في الفرق الإسلامية ما يتوازى وهذا التوجه، فأهل الباطن (الباطنيون) معروفون في الإسلام، والتعلق بالتصوف، هو في الواقع، يشكل انسجاما ما مع البنى الفكرية التي تأسست لدى «بولس نويا»، فإذا كانت اليسوعية تجسد شكلا من أشكال التصوف في الفكر النصراني، فالتصوف في الإسلام فكر واضح وله أثر فعال في بنية العقل العربي، ويشكل ركزية أساسية فيه، ولو حاول المرء تلمس هذا الاتجاه (الباطن - الفكري) لوجد أن أدونيس التلميذ ذهب في المنحى ذاته، بيد أنه كان الأكثر اقترابا من الموضوع لعلاقاته البحثية، وبتوجهاته هذه اقترب من الأب في قضايا عدة منها:

١- حين حاول أن يسهم في كشف تحولات بنية القصيدة العربية، وتتبع مساراتها المضمونية والشكلية تمكن من الوقوف على بعض المفاصل المهمة، عبر التراث الشعري والنقدي، والفكري، لفترات تمتد منذ انبثاق الإسلام وحتى مراحل متقدمة من هذا القرن.

٢- وكنتيجة لاطلاعه الواسع، وإفادته من هذه الرحلة الاكتشافية، أسهم في تحريك القصيدة العربية، والنقد العربي، باتجاه خلافي للسائد في الساحة الأدبية، ومن هنا مثلا جاءت إسهاماته في القصيدة الحداثية والنقد الحداثي، ومهدت مع آخرين، قبل ذلك، للشعر الحديث - إن جازت التسمية - والذي سماه «بولس نويا» (المحض)، فأدونيس كان يكتب القصيدة اللاتقليدية - على الأقل - لكنه تعلق بها كثيرا فيما بعد (١٩)، وربما يكون للأب دور ما في ذلك، لاطلاعه وشغفه بالشعر (المحض) حسب «بولس نويا» ولا سيما بعد اطلاعه على كتاب «هنري بريمون» عن (الشعر المحض) وقراءاته لأشعار «مالارميه» و «بول فاليري» وآخرين، وبالمقابل كان قد اطلع على كثير من الشعر العربي، لهذا التفت إلى التحري عن مقاربات ما بين الشعر الغربي والعربي، وتتبع جذور مثل هذا الشعر - المحض - إن وجد ليسهم في دفعه خطوات أخرى للأمام، فكان يتخذ من أشعار مالارميه وفاليري.. معيارا مهما للشعر الجيد، بل يراه مثالا صالحا للاتباع. وكان أدونيس من التابعين لهذا اللون من الأشعار.

٣- اقتراب أدونيس من الأب في بحثه (في بنية العقل العربي)، عبر تاريخ طويل ليؤسس لجدليته ذائعة الصيت «الثابت والمتحول»، مع تبنيه - أدونيس - المنهج الديكارتي (٢٠) في بعض المناهج، (مبدأ الشك) وهو المبدأ ذاته الذي اتكأ عليه من قبل طه حسين، في بحثه المهم في الشعر الجاهلي، الذي يضارع منهج (الأب) الهيجلي (نسبة إلى هيجل) والذي يقوم مذهبه على أساس الجدلية أيضا.

٤- يقول «بولس نويا»: (فعندما قرأت كتاب هيجل «تجليات الفكر»، لاحظت أن هيجل لم يعط أية أهمية للتجربة الإسلامية العربية، في مراحل تطور الفكر البشري، مع أنه لم يكن يجهلها، فتساءلت ماذا يا ترى سيكون كتاب عنوانه: تجليات الفكر العربي الإسلامي عبر تاريخه؟...) (٢١)، هل هذا يعني أن (الأب المحترم) يود إنجاز ما لم ينجزه هيجل في طروحاته وأبحاثه حرصا على تبيان تطورات الفكر العربي عبر تاريخه، ولماذا؟، مع أنه في نية هيجل، لم يلتفت إليه حسب «بولس نويا». يظن الدارس أن القضية أبعد من ذلك بكثير، إذا ما علم المرء أن (البحّاثة الأب) وجد ضالة ما، يتكىء عليها، ويؤسس من خلالها مشروعا استشراقيا مهما في الثقافة العربية، لا حرصا على الثقافة الفكرية والتراث العربيين، بل حرصا على مرجعيات كامنة في بنيته العقلية الاستشراقية.. وقد ظهرت الفرصة بتوازي رغبة باحث آخر/ وهو الطالب أدونيس/ في إتمام المشروع/ المهمة/ نيابة عن الأب وبتوجيهاته، وبذلك يكون قد تحقق أمران:

١- إنجاز البحث بالكيفية (الحلم) لدى المستشرق.

٢- تحقق البحث في بنية الثقافة العربية عبر تاريخها بوساطة بنية عقلية عربية، وفي ذلك تدعيم للبحث، معنويا وفكريا، وتنتفي بالتالي عنه ما يراه العقل العربي كـ (بحث استشراقي).

إن أدونيس في توجيهاته النقدية، يتخذ من الرؤية الدينية وسيلة للولوج إلى الثقافة العربية، وبالتالي إلى فهم البنية العقلية العربية، وهنا ينتج التساؤل التالي: إلى أي مدى أسهمت الذهنية العربية في تثبيت المعيار الجاهلي، باعتباره المرجعية المثال لتبعية راحت تنجذب إليها على مدى عصور متتالية؟! وهذا التساؤل قد ينتجه قول «بولس نويا»: (إنها - يعنى الرؤية الدينية - ظاهرة إنسانية لو غابت

لكانت نتائجها وخيمة بالنسبة إلى التوازن الذهني، لا أقول هذا لكي أنكر دور الرؤيا - كذا - الدينية في تغلب الاتباع في الشعر، لكن ربما لم تتوصل هذه الرؤيا من فرض ما فرضته، إلا لأنها صادفت في بنية الفكر العربي ما ساعدها على تحقيق ما حققته...) (٢٢)، ثم إن هذه السطور الالتفافية للأب تثير لدى الآخر قلقا تساؤليا على مستوى الذهن العربي، لا سيما في عملية البحث عن العوامل الأخرى المساعدة في ترسيخ الاتباع بشكل سلطوي في الشعر.

إن أول ما يقفز إلى الذهن من العوامل، (ظاهرة القبول بالارتداد) إلى الماضي، وهي متجاوزة لظاهرة القبول للسائد، التي يراها أدونيس في (مقدمة للشعر العربي) (٢٣)، وهذا يفترض حسب «الأب» قابلية بنية العقل العربي للتمحور حول ما كان.. ثم إن السياق يشي بأن البعد الديني تدعم واكتسب قوته المهيمنة لوجود خلل ما في البنى العقلية السائدة، كون هذه البنى العقلية تبدو وكأنها مهيأة بنتيجة (الفراغ الديني) - إن جاز التعبير - ويرى الدارس في المنحى الأبوي ما ينقض هذه التوجهات لدى الأب نفسه، عند قوله بعمومية الظاهرة الارتدادية، من حيث النكوص إلى الماضي، بحيث تشمل الظاهرة الإنسانية بعامة، إذ هي ليست ظاهرة خاصة بالعالم العربي، ثم إن قيامها - الدينية - يؤدي إلى عدم التوازن في بنية العقل الإنساني. والعقل الإنساني ظاهريا - على الأغلب - محكوم بالتماس والتعلق بما كان والالتصاق بما هو كائن، إذ ربما يجد في ذلك راحة ما.. إضافة إلى أن الساحة قبل مجيء الإسلام لم تخل تماما من (السلطوية الدينية) (٢٤)، مع التحفظ على كلمة السلطوية بهذه الصرامة.

إن الذهنية الإنسانية لا يمكن لها الابتداء عمليا بما هو كائن، وهي غير منطقية بتاتا... لأن الانبتات يعني الابتداء من فراغ، وهذا لا يستقيم والواقع، لأن الانقطاع عبر عنه أدونيس في قوله: (لسنا من الماضي. هذا هو الخيط الأول في نسيج الظل. اللاماضي هو سرنا. الإنسان عندنا ملجوم بالماضي. نعلمه أن يكسر اللجام...) (٢٥)، ثم يتراجع أدونيس بعض الشيء عن هذا القول، ربما لإدراكه خطورة هذا الانقطاع، وذلك في قوله في مراحل متقدمة: (إن الشعر العربي الحديث، أيا كان كلامه أو أسلوبه، وأياً كان اتجاهه، إنما هو تموج في ماء التراث، أي جزء عضوي منه) (٢٦) والمنحى ذاته يتضح في أشعاره، فتارة يشعر المتلقي كأنه إزاء شخصية متعلقة بالماضي كما في قوله: (أكنس العيون في غباري. أتسلل في أليف الماضي فاتحا ذاكرة الأولين. أنسخ ألوانها وألون الأبر. أتعب وأرتاح في الزرقة - يشمس تعبي ويقمر في لحظة واحدة) (٢٧)، وتارة ينسى الماضي ويتعلق بالمستقبل كما في قوله: (قادر أن أغير لغم الحضارة - هذا هو اسمي) (٢٨) وقوله: (سيدتي أنا إسمي التجدد، أنا إسمي الغد الذي يقترب - الغد الذي يبتعد) (٢٩).

إن العودة للماضي ليست دائما عودة سلبية بإطلاق، ولا تشكل ثباتا أو سعيا نحو الثبات بإطلاق، كما يرى «الأب بولس نويا»، و «أدونيس» بالنسبة لما يسمى بعصر النهضة، فالارتداد للماضي على مستوى الشعر والنقد في هذه الفترة بالذات ارتداد إيجابي لانهيار البنى القاعدية الأساسية الصالحة للانطلاق، والبعث والعودة هنا تكون عودة تأسيس وبناء، لا عودة نكوص وهدم، وحتى المفهوم الأدونيسي للهدم ينطبق على هذا العصر، فالهدم هنا (هدم انبناء) - إن جاز التعبير - لا هدم إمحاء، هدم فنيقي تموزي. وهذا ما حصل بالنسبة لعصر النهضة (من وجهة نظر الدارس).

الحنين للماضي يتجلى في غياب الحاضر المنتج الدافع، فالإنسان في طبيعته يحن للماضي وهي ظاهرة إنسانية - حسب نويا وعلماء النفس - لا سيما إذا كان الحاضر/ الزمن دون الماضي خاصة

عند إحساس الإنسان باجترار هذا الماضي، حتى الاجترار حالة تعويضية لأحشاء جائعة تتحرك متجاوزة السكون.

وإعادة البعث هي بمثابة إحياء بشكل أو بآخر، وتحتاج إلى جهد لا يقل عن جهد الإبداع/ وهو تأسيس الإبداع. وقد أحسن غير واحد من النقاد العرب عندما أطلقوا مصطلح (الإحياء) على مرحلة «شوقي وحافظ وآخرين».. (قالوا: إن شعر شوقي وحافظ هو من صميم مرحلة الإحياء التي تزعمها محمود سامي البارودي، والتي قامت لتستهدف ربط حلقات التاريخ التي كانت قد انفصمت عندما نضب الشعر العربي بعد عصور العباسيين) (٣٠)، ولهذا يبدو التقليد منتجا وفاعلا، ويسهم في عملية الخلق والإبداع، لأنه يتخذ بعد التحفيز، الذي هو تجاوز للمرحلة الآن - الخاوية - وتعلق بالماضي الأقوى، وبذا يمكن الانطلاق أو التهيؤ - على الأقل - حتى مع توكيد «بولس نويا» على الانقطاع عن الماضي / التراث لتأسيس الشخصية، حيث يقول: (ونحن نعلم منذ فرويد أن الإبن لا يستطيع أن يكتسب حريته ويحقق شخصيته إلا إذا قتل أباه. على الإنسان العربي أن يميت تراث الماضي في صورة الأب لكي يستعيده في صورة الإبن...) (٣١)،.

إذا كان التراث بمثابة الأب عند أدونيس، ويجب قتله عند نويا، فكيف يكون شكل الانبعاث إذا؟ هل يكون من فراغ، من غيبية؟ هل يكون من ركام مهدم؟ حتى مقولة «بولس نويا» تتضمن فعل الاستعادة لا شعوريا، وكأنها تحركت على لسانه (فرويديا - نسبة إلى فرويد).

لا يكون البعث من عدم، من غيب، ولا بد من استعادة له: (لكل أمة في التاريخ تراث واحد لا أكثر، كما للإنسان رأس واحد ولسان واحد، لا يمكن الاستغناء عن أحدهما إلا في حالات الجنون والانتحار((٣٢)، وإذا كان لا بد من الاستعادة فإنه يمكن أن يتصور بقاء الجدلية في كيفية هذه الاستعادة .. وبذا تضعف مقولة الانقطاع التام، وبالتالي تكون المقارنة ممكنة مع ما ذهب إليه أدونيس من مراحل متقدمة من نقوده، كقوله: (إن تجاوز الماضي لا يعني تجاوزه على الإطلاق دائما، يعني تجاوزا لأشكاله ومواقفه ومفاهيمه، وقيمه التي نشأت كتعبير عن الحالات والأوضاع، الروحية والثقافية والإنسانية الماضية، والتي يجب أن يزول فعلها بزوال الظروف التي كانت سببا في نشوئها) (٣٣)، فالإنسان العربي في قتله لأبيه/ التراث واستعادته بصورة الابن، لا بد وأن يتشكل هذا المولود بعروق وراثية لامتلاكه شعورا جمعياً، من الصعب تجاوزه.. حتى هذه الشخصية المنجزة ستتحول زمنيا إلى تراث قابل للاستعادة. هذا الحديث أو شبهه سيقود إلى الطرائق التي استند عليها أدونيس، ولاقت ارتياحا لدى أستاذه، وربما تتضح هذه الطرق من خلال منهج أدونيس البحثي.

يظهر مسار الحداثة عند أدونيس، منذ طروحاته الأولى والمبكرة في مجلة شعر، على الصعيدين، النقدي والشعري، فقد جاءت مساهمته لافتة، وكانت تبدو مختلفة إلى حد بعيد عند قياسها بغيرها من الطروحات، ومن هنا كانت تلقى العناية والاهتمام، من غير واحد من النقاد. وأصبحت طروحاته النقدية، خاصة تتخذ أسلوبية أكثر وعيا وعمقا، في مرحلة ما بعد شعر، (لقد مثلت فترة ما بعد شعر، برأي عدد من الدارسين تغييرا جوهريا في فكر أدونيس) (٣٤) ولعل مرد ذلك إلى تركيز بحثه في التراث العربي بأسلوبية لم يعتدها آخرون من النقاد، مما حملت غير واحد من النقاد على تناولها، سلبا أو إيجابا، تبعا لوجهات النظر لكل منهم، ولعل أهم هذه الطروحات ما جاء به في كتاب «الثابت والمتحول» الذي نشر بعض منه قبل الستينات، فهذا علي الشرع يقول: (والحقيقة أن جزءا كبيرا من

هذا العمل قد نشر في فترة الستينات، أي قبل انتظام أدونيس في برنامجه الأكاديمي للحصول على درجة الدكتوراه) (٣٥).

هذا الكتاب جاء في فترة هامة، لعلها تكون بداية إطلالة المثقف العربي على الحداثة بمعناها الواسع والتي وفدت إلى المنطقة من الغرب، فكان طرح الكتاب في الساحة النقدية العربية، وبهذه الكيفية المنصبة على دراسة التراث العربي النقدي، خاصة، مثار جدل واسع، حرك معه الساحة النقدية وحفزها لإفراز العديد من الدراسات والنقود الهامة، نذكر منها على سبيل المثال مقالات رفعت سلام في كتابه «بحثا عن التراث العربي» (٣٦) ونبيل سليمان في كتابه الموسوم «مساهمة في نقد النقد» (٣٧) وكاظم جهاد في كتابه الموسوم «أدونيس منتحلا» (٣٨) ... الخ.

إن تناول مسألة الحداثة عبر التراث النقدي العربي، جاءت عند أدونيس في مرحلة بالغة الحساسية، حيث طرحت (مسألة التراث في الساحة العربية بقوة، وراح النقاد يتناولونها بطرق مختلفة، ولكن وفق ما يبدو، ضمن خلفية أيدلوجية وسلطوية على الأغلب، فبعضهم وقف إلى جانب التراث متمسكاً بأصوله وقداسته، نظرا لخلفيتهم الإسلامية، واعتقادهم أن التمسك بالأصول التراثية واجب ديني، ومثال هذا التوجه نجده عند فكتور سحاب مثلا، في كتابه الموسوم «ضرورة التراث» الذي يبدو منه النفس الإسلامي، ولهذا انبرى للدفاع عن «التراث الإسلامي، وإن حاول أن يبدو متوازنا أو توفيقيا، وبعضهم نظر إلى التراث بطريقة مختلفة تماما، تمشيا مع حاجة الفكر المعاصر، تمشيا مع المستجدات الحضارية، ومثال ذلك محمد عابد الجابري في كتابه الموسوم: «في بنية العقل العربي». هذا الأخير أثار جدلا واسعا حول الطريقة التي تناول بها التراث.

يبدو أن أدونيس كان من أوائل الباحثين في التراث العربي: النقدي، الشعري، الفكري، بهذا الأسلوب الجديد. صحيح ان هناك من تناول التراث في هذه المرحلة بطرق مختلفة عن أدونيس، لكن دراساتهم كانت تبدو وكأنها تسير وفق أيدلوجية مسبقة، فدراسات حسين مروه، مثلا، تفوح منها الروح الاشتراكية، نظراً لخلفيته السياسية وكذلك الحال يبدو محمد دكروب ومثله حسن حنفي.. الخ، من هنا، تبدو دراسات أدونيس الأكثر توفيقاً على الصعيد النقدي، لصدورها عن باحث له خلفية شعرية ونقدية لافته تمثل فكره الحداثي.

يرى الدارس أن يشير، سلفاً، إلى أثر المرجعية الغربية في فكر أدونيس النقدية، والتي تتضح أحياناً بشكل واضح في تسييره لخطاب الحداثة النقدية «وحتى الشعرية» لديه، هذا إضافة إلى مخزونه من القراءات في التراث العربي، حيث لا يمكن استبعاد المصادر الغربية نهائياً في مقولاته وطروحاته، وهو يصرح بذلك في غير مكان فها هو يقول: (لا أظن أحداً يمكن أن يقول إن رينيه شار، مثلا، أو سان جون بيرس، أو ميشو، أو جوف، أو يونج، أو بريتون أو بونفوا، أو دبوبوشيه، أكثر حداثة من هيراقليطس، أو نيتشه، أو هولدرين، أو غوته، أو رامبو، أو بودلير، أو مالارمية، أو لوتر يامون، إلا بالمعنى الزمني، وهذا الذي أقوله فيما يتعلق بالكتابة الشعرية الفرنسية، (وأقوله قصدياً لأن هذه الكتابة هي مرجعيتنا الحداثية الأولى وهذا ينطبق تماماً على الكتابة الشعرية العربية، فليس أبو نواس، أو أبو تمام... أكثر حداثة من جلجامش أو أمرىء القيس إلا بالمعنى الزمني (٣٩)، ثم إن أدونيس يؤمن بأن الحداثة نتاج اندماج ثقافات، والحداثة العربية هي تباعاً (لقاء ديالكتيكي بين ثقافتين عربية وغربية) (٤٠).

Published by Arab Journals Platform, 2006

هذا الحشد من الأسماء الغربية، والتي ترجم لها أدنيس، أو اطلع على كتاباتها، على الأقل، هي التي أسهمت في حداثة الغرب، وأفاد منها الحداثيون العرب، من وجهة نظرغير واحد من النقاد العرب، وأدونيس منهم، وقد كان من بين أكثرهم اتهاماً بهذه الإفادة والاتكاء على الثقافة الغربية، حتى أن بعض النقاد العرب عابوا عليه هذا المنحى، وذهبوا إلى رصد ما يتعلق بالطروحات الغربية في كتاباته، وعابوا عليه انزياحاته إلى الحداثة الغربية، بهذه الكيفية الواضحة، وبعضهم اتهمه بانتحال أفكار النقاد الغربيين، أو على أقل تقدير صياغتها بلغة عربية.

يقول جهاد كاظم: (ثمة نادرة بصدد أدونيس لدى المهتمين بالشعر العربي مفادها أن الرجل يعيد طبخ ما لغيره، تلخص هذه الصيغة بالطبع ما يقعون عليه من شعره، هنا وهناك، من أصداء لأعمال الآخرين، يعيد هو معالجتها أو يذيبها في نسيج لغته) (٤١)، ولم يكتف الناقد بذلك، بل راح يعرض لنصوص أدونيس، التي راح يقابلها بنصوص لكتاب غربيين لإثبات ما أسماه «انتحالاً»، ولا يود الدراس أن يدحض بعضها تحت ما يسمى «التناص» إلا أن ذلك يشكل إشارة واضحة إلى خلفية أدونيس ومرجعياته الحداثية المستقاة من الغرب، وإن كان من الصعب لملمة خيوط هذه المرجعية في طروحاته النقدية، خاصة، إلا نادراً، والسبب في ذلك عدم الإشارة إلى مصادره.

وهذا ما لاحظه، أيضا، غير ناقد، فهذا سامي مهدي يقول: (ولا يفوتنا أن نشير، قبل التوغل في هذا البحث – يعني دراسته لمجلة شعر – إلى إحدى الصعوبات التي واجهتنا أثناء ذلك، وهي: أن أدونيس لا يشير على الإطلاق إلى مصادره الأجنبية، أي مصادر المفاهيم التي يقتبسها، وكأنه يتعمد أن يقطع على الباحثين سبيل الوصول إليها) (٤٣) إن تغييب مثل هذه المصادر وتوثيقها قد يكون معيباً لكن هذا لا يلغي دور أدونيس في تلمس الحداثة والمساهمة بها عربياً، فهي إن لم تكن نقلت بعض المفاهيم للحداثة الغربية، تكون، على أقل تقدير قد عرفت القارىء العربي بها، ودفعته للتفكير بها وممارستها.

ويرى الدراس مع غيره، أن أدونيس من أوائل النقاد العرب الذين أسهموا في الحداثة العربية وفي تأسيسها، مصطلحا ومفهوماً، وجهده في ذلك يصعب نفيه إن لم يكن مستحيلا. وهذا يثبته بعض النقاد أيضا، رغم معارضتهم لبعض أفكاره الحديثة. يقول سامي مهدي: (إذا لم يكن أدونيس أول من أدخل مصطلح الحداثة بمفهومها الشائع اليوم إلى الأدب، فإنه أكثر من شغل به، ومن حاول إيجاد معادل نظري له، ولذلك يصح القول، مع بعض التحفظات، بأن «الحداثة» في الأدب العربي، من حيث هي مفهوم شامل لمصطلح محدد، أطروحة أدونيسية) (٤٣) ويبدوا هذا صحيحا إلى حد بعيد، إذا ما أخذت بعين الاعتبار الطروحات النقدية والمقالات المنشورة حول الحداثة في النتاجات العربية، حتى المترجمات المهمة (٤٤). التي ظهرت لم تتجاوز تعريف القارىء العربي بماهية الحداثة، ولم ترق إلى مستوى مقاربتها أو نقدها. وإن كان هناك آراء في الحداثة، لكتاب عرب كيوسف الخال، ومثالها كتاباته في «شعر» وكتابه في الحداثة.. الخ وأنسي الحاج في مقدمته لديوانه «لن»، لكن يبقى أدونيس هو المثال الأبرز على الحداثة العربية.

أدونيس والحداثة الشعرية:

(لا نقدر أن نفهم شعرية الحداثة العربية فهما صحيحا، إلا إذا كان نظرنا إليها في سياقها

التاريخي - اجتماعيا وثقافيا وسياسيا) (٤٥) ثم إن (التراث أفق معرفي، ينبغي استقصاؤه باستمرار لكن مفهوماته وطرائق تعبيره غير ملزمه أبدا) (٤٦) و (إن نقد القراءة والقارىء هو من المهمات الأولى للنقد... إن عليه أن يتناول باستقصاء جمالية القراءة السائدة التي لا تزال توجهها تقليدية النوع الشعري الموروث وطريقتها في التذوق والتقويم. ولا بد، إذن، من تجاوز هذه التقليدية، وهذا التجاوز هو في آن: رفض لهذه القراءة السائدة، قيماً وأحكاما، ورفض لمقاييس جمهورها...) (٤٧). هذه الفرضيات الأدونيسية - إن جاز التعبير - ترسم البدايات المهمة، وتشكل مفاتيح لفهم الحداثة العربية التي يرمي إليها، والتي على ضوئها راح يرصد التراث النقدي العربي. فهو يهتم، بالجانب التاريخي المحدد سلفا، والنظر إلى التراث بوصفه أفقا معرفيا قابلا لاعادة النظر، ويلتفت إلى أهمية إعادة القراءة، سعيا وراء البحث عن احتمالات تتوالد باستمرارية تكرار القراءة.

هذا المنحى يفتح الطريق أمام الباحث، لتأسيس وجهات نظر متجددة أبداً إزاء الأشياء، لا سيما إذا عرفنا أن «الحداثة»، عند أدونيس، لا تنحصر في لحظة زمنية معينة، ذلك أنه يرى أن انحصارها بالزمنية من الأوهام السائدة (٤٨) وبانفتاح الزمنية أمام هذا المفهوم للحداثة، أيضا، يغدو التحرك والرصد عبر التراث النقدي والشعري... الخ أكثر حرية، ومن هنا جاز لأدونيس أن يقول بحداثات تعود إلى عمق التراث العربي، متجاوزا العصر الحديث، فهو مثلا، يقول بحداثة امرىء القيس، رغم أنه من الشعراء «ما قبل إسلاميين»، ويدخله في ركب المجددين المبدعين نظرا لأسلوبيته وطريقته الشعرية، ولهذا يقول فيه: (امرؤ القيس إذن يسلك ويفكر خارج نظام القبيلة، وقيمها السائدة... وهكذا يخرج امرؤ القيس عن نمط القيم الجاهلية)(٤٩).

ويعد أدونيس في كتابه «الأصول» شعراء كثيرين من متبعي منحى التحول والتجديد (٥٠) والملاحظ على هؤلاء الشعراء من خلال رصده لهم أنهم من الماجنين والخارجين والرافضين، على المستويات الحياتية والقبلية والنظم الاجتماعية... ولكنهم بهذا المنحى، كما يرى أدونيس، مؤسسون ومشاركون، على الأقل، فهم يسعون إلى (تأسيس جمالية مدنية بدل الجمالية البدوية.. وقد أسهمت هذه التجربة في تليين اللغة الشعرية، لكتابة المقطعات القصيرة ذات الموضوع الواحد، وكتابة الشعر بأوزان خفيفة، وإيقاعات سهلة، بحيث امتزجت القصيدة بالأغنية، وأكدت على الفصل بين الشعر من جهة، والدين والأخلاق والسياسة من جهة ثانية، والتوكيد على أن الشعر تجربة ذاتية) (٥١).

مثل هؤلاء الشعراء يثني عليهم أدونيس كثيرا لتمثيلهم «حركية التجديد والحداثة» (٥٢) في التراث العربي على الصعيد الشعري خاصة، ويمتدحهم لأنهم لا يصفون الواقع كما هو وإنما يصورون الطبيعة، فتكون أجمل مما هي عليه في الحقيقة) (٥٣)، (فقد أعطى ذو الرمة للغة الشعرية بعداً تصويرياً لا عهد له به، عالم المجاز، ففي شعره نتلمس بداية التوكيد على أن الشعر أكثر من مجرد تعبير عن الحياة، والنظر إليه كطاقة تكمل الحياة، وتضيف إليها ما لا تقدر عليه الطبيعة بذاتها (٥٤)، ومثل هذه الرأي لأدونيس ينبع من مرجعية حداثية لفهم الشعر، على اعتبار أنه بحث في العالم والإنسان.. ذلك أن (مفهوم الحداثة عند شعرائنا الجدد مفهوم حضاري أولا، هو تصور جديد تماما للكون والإنسان والمجتمع، والتصور الحديث وليد ثورة العالم الحديث في كافة مستوياته الاجتماعية والتكنولوجية والكفرية...) (٥٥). ومن الزاوية ذاتها ينظر لغير شاعر في التراث، كذلك، فيرى أن جميل بثينه أعطى العلاقة بين الرجل والمرأة بعداً جديداً لم تكن العرب تعرفه من قبل: (يقدم لنا جميل بثينه صورة عن الحب تغير الصورة القرآنية، المرأة الحبية في هذا الشعر ليست النساء كلهن وحسب، وإنما هي كذلك، الوجود كله) (٥٦).

فالإسلام – حسب أدونيس – أعطى صورة مادية عن العلاقة بين الرجل والمرآة قائمة على النكاح بأجر معروف متفق عليه، والغرض من الزواج هو الإنجاب لإعمار الكون، أما جميل بثينة كان ينظر إلى حبيبته متوحدة مع الكون، لذلك كان الكون من خلالها. يقول أدونيس: «أما الحب عند جميل فإنه يتجاوز الحياة اليومية ويتجه إلى ما لا ينتهي، إنه اتجاه إلى اللانهاية، وهو إذن رمز «المطلق» لذلك ليس الحب عنده شيئا بين أشياء، إنما هو تحقيق للذات، بل نوع من التدين» (٥٧) ولا يود الدارس هنا الخوض في مفهوم الإسلام للمرأة، فهذه الدراسة ليست مجالها، وإنما هذا المنحى يوضح رأي أدونيس النقدي في جميل، بوصفه شاعرا مخالفا للسائد، رافضا للمألوف الشعري، ومفلسفا الواقع، إن جاز التعبير – ليمزج بين العاطفة الذاتية والفلسفة.

وهذا البحث لأدونيس، كان يعد تمهيداً لدخول عالم الحداثة عند بشار، الذي التفت إليه غير ناقد عربي، لكن أدونيس عندما ناقش بشار بن برد، كان يعده النموذج الأول، أو النموذج القوي لبداية الحداثة الشعرية العربية. فهو يقول: (كان بشار بن برد، ١٦٨ هـ ٧٨٥م ، على صعيد الكتابة الشعرية «الوجه الأول» الأكثر بروزا لهذه الحداثة، فهو أول المحدثين بالمعنى الإبداعي، وممن خرجوا على ما سمي بـ (عمود الشعر العربي). ولذلك فإن الجدل الذي أثير حوله مهم جدا، ويفيد في فهم الجدل الذي أثير حول أبي نواس بعامة، وأبي تمام خاصة)، (٥٨) ويلخص أدونيس دور بشار بن برد في الأدب العربي بناحيتين هما:

الأولى: الشعر ليس قريحة فقط، وإنما هو فن، وبذلك يسقط، أو يقلل من أهمية الطبع، بوصفه نظرية تقليدية نادى بها غير ناقد عربي، الجاحظ مثلا، الذي تحدث كثيرا عن مفهومي الغريزة والعرق وعلاقتهما بالطبع لدى الشاعر، وذلك في كتابه الحيوان، وكذلك الحال نجد عند ابن قتيبة الذي كثر الحديث في عصره عن الطبع والتكلف دون تحديد لهذين المصطلحين) (٥٩).

الثانية: إن الشعر بحث وكشف مستمرين، أي أن على الشاعر ألا يعجب بما ينجزه من نصوص، وإنما يجب أن يظل مشدودا الى ما لم ينجزه بعد، (٦٠) لأن أدونيس يعتبر الخروج والتمرد على الأشياء والواقع من المعطيات الأساسية المساهمة في التغير وبالتالي في التحديث، ذلك أنه يرى أن الرضاء بما هو موجود ومستقر يشكل قالبا للحصر والتأخير، لا سيما في الشعر. الجمالية لدى أدونيس تتأسس على انفتاح اللغة الشعرية، على خلع أبواب القالبية، على سرج مهر الابتكار، أي أن تخلخل المدى شاعرا وقارئا، وأن تزحزح تخوم الموروث وأن تترك احتمالات...) (٦١).

يتضح من ذلك، موقف أدونيس من جدلية العلاقة بين الإبداع من جهة والتقاليد الاجتماعية والسياسية.. من جهة أخرى، فلا يمكن أن يبدع الكاتب إلا إذا تمرد على القيم الاجتماعية والسلطة السياسية والقيم الثقافية.. الخ، لكأن أدونيس يركز على مسألة هدم الواقع لينطلق من الهدم إلى البناء في الوقت نفسه، ولهذا يأتي إلحاحه غالبا على مسألتي (الهدم والتجاوز) أو (الاتباع والإبداع).

يحاول أدونيس، من خلال رصده للواقع الثقافي والإبداعي، الإفادة من ما يسمى قديما (القديم والمولد أو القديم والمورث)، للتأريخ لمسألة الحداثة في التراث العربي، وليدعم طروحاته التي تنادى بضرورة التغيير والتجاوز، ولهذا يشير إلى أنه (بدءاً من الثلث الثاني من القرن الثاني الهجري تطغى اللغة المولده، ويطغى كذلك الشعراء المولدون، بل تأصل الشعراء المولدون في تجربة الابداع الشعري العربي، وتفوقوا على العرب الأقحاح أنفسهم، وكان نتاجهم الشعري الأصل الأول للتحول ومناخه

Marashda: Adonis and Modernity in Arab Criticism

الأول) (٦٢)، وتجلى الرفض للقديم عند أبي نواس وأبي تمام، كما يرى من خلال قوله: (غير أن سيطرة الحساسية المدنية، وقوة التعبير عنها، تجلتا على الأخص عند أبي نواس وأبي تمام، إنهما يشتركان في رفض القديم، ولكن كلا منهما سلك في إبداعه وتجديده مسلكاً خاصاً. نظر أبو نواس إلى العالم حوله كما هو، وعاشه كما هو، ورسم له صورة حية بالكلمات، مطابقا بين الحياة والشعرية، ونظر أبو تمام إلى العالم حوله كما هو، وعاشه كما هو، لكنه تجاوز وخلق عالما فنيا، وهكذا اتخذت الحداثة عنده بعد الخلق لاعلى مثال، بينما اتخذت عند أبي نواس بعدا مجازيا رمزيا)، (٦٣).

أدونيس حريص على التفريق بين الشاعرين، هنا، تماما كما هو حريص على التفريق بين كلام شاعر وآخر، حتى ضمن المرحلة الزمنية الواحدة، وهذا ينطوي على مفهوم حديث للحداثة، حيث يعطي كل واحد من الشعراء خصوصية تميزه عن غيره، من هنا مثلا يتساءل: (ما الذي يوحد شعريا بين الشنفرى وعروة، هما موحدان في الصعلكة وفي المرحلة، وفي الوزن والقافية، إنهما شعريا عالمان مختلفان كذلك الأمر فيما يتعلق بامرىء القيس وزهير، بطرفة وعمر بن كلثوم... الخ، هكذا نرى أن ما نسميه بـ «الأصل» الجاهلي الواحد إنما هو، شعريا كثير وليس واحدا. (٦٤)

هذا يشي بأن أدونيس ينظر إلى التراث النقدي بوصفه تراثات، إن جاز التعبير، وهو يعيش الظاهرة بداخلها ويناقش التراث من الداخل ولا يكتفي بالوصف الخارجي ولعل ذلك من أسباب إثارته للجدل والنقاش.

ويرى أدونيس، تمشيا مع هذا المفهوم للحداثة، أن أبا تمام وأبا نواس لم يقوما بإبداع وتحديد واحد، أي لم يقوما بحداثة نمطية تقليدية، وإنما لكل منهما مسلك خاص، وكيفية خاصة، ومن هنا بدت الحداثة عند أدونيس وكأنها حركة مستمرة، متعددة الاتجاهات، يولدها الرفض، والتضاد، إضافة إلى الإفادة من مصادر ثقافية جديدة تبعا لتقدم الحضارة والمدنية. (هكذا نشأت الحداثة الشعرية في مناخ أمرين مترابطين: تمثل البعد الإنساني – الحضاري الذي أخذ يتأسس في بغداد، مع بدايات القرن الثامن الهجري، تمثل وعياً وحساسية في آن، واستخدام اللغة العربية شعريا بطرق جديدة، تحتضن هذا التمثل وتفصح عنه. وقد نشأت بنوع من التعارض مع القديم أو تجاوز أشكاله، وفي الوقت نفسه بنوع من التفاعل مع روافد من خارج هذا القديم، أي غير عربية) (٦٥).

وأبو نواس كما هو معروف غير في مجرى القصيدة العربية، ورفض تقليديتها القديمة، لا سيما في المضامين التي تشيع فيها من مقدمة طلليه، ووصف الرحلة والصحراء وكان يؤسس في الوقت ذاته لبديل يتناسب مع المعطيات الحضارية المستجدة، ومن هنا جاءت مقدمته بوصف الخمرة والإفادة من الحياة المعيشة. كان يبدو وكأنه يدعو لنمط جديدة في القصيدة العربية، وإن كان استبدال شيء بشيء، إلا أنه يبقى علامة بارزة على تحريك رتابة القصيدة العربية، وهذا ما التفت إليه النقاد العرب. هذا التأسيس هو الذي ألح عليه أدونيس ووصف به أبا نواس، وكل من أسهم في «التململ والتحرك على الصعيدين الشعري والنقدي».

فهو يقول مثلاً: (هذا يعني أن أبا نواس لا يرث، بل يؤسس، ولا يكمل بل يبدأ) (٦٦).

مثل هذا التأسيس والبدء من العناصر الفاعلة والأساسية في التغير. وفي بيان الحداثة يرى أدونيس : (أن المحدث الشعري العربي نشأ كخروج على محاكاة النموذج القديم، أي نموذج النظم كما تمثله القصيدة الجاهلية الذي سمي في المصطلح النقدي بـ«عمود الشعر»، ويتضمن هذا الخروج تمرداً على معيارية ترسخت قيمياً وفنياً، واتخذت طابعاً اجتماعياً ثقافياً ذا بعد سلطوي) (٦٧).

Published by Arab Journals Platform, 2006

لم يكتف أدونيس بالخروج والرفض الذي رصده لدى الشعراء، والحركات الثورية، وإنما توجه إلى الساحة النقدية لا سيما، المرافقة للتحول الشعري، وحاول أيضاً من خلال هذا المعطى، رصد التيارات النقدية الحداثية في توجهاتها، أو التي أسهمت في رفد مبدأ الخروج على القديم، ولهذا يرى، مثلاً أن (المبرد بين أوائل علماء اللغة الذين وقفوا من التحول الشعري موقف القبول، مبدئياً... وهكذا شارك المبرد في توجيه نظر النقاد القراء إلى مبدأ الإجادة، وإلى أن مبدأ القدم ليس كافياً بذاته) (٦٨) وكذلك الحال ما قيل حول ابن قتيبة لقوله: (ويقف إبن قتيبة من الشعر المحدث هذا الموقف نفسه - يعني موقف المبرد (٦٩).

ويتناول أدونيس ناقدين مهمين إهتما باشعار أبي تمام والبحتري: (الصولي والأمدي). على اعتبار أنهما من الأمثلة المؤسسة لحداثة نقدية في التراث النقدي العربي، ومن هنا جاء قول أدونيس: (سأقف عند محاولتين قام بهما الآمدى في الموازنة، والصولي في أخبار أبي تمام لعرض جدلية القديم والمحدث كما نشأت واكتملت في القرن الثالث، مع أن صاحبيها عاشا في النصف الأول من القرن الرابع، ففي هاتين المحاولتين تتضح جدلية القديم والمحدث، وتتجلى الخطوط الأساسية الكبرى لمعنى القديم الشعري من جهة، والمعنى المحدث الشعري من جهة ثانية وهو نظر استمر في القرون التالية، بتنويعاته وتفصيلاته وسعته وزادته وضوحاً، لكنها لم تضف إليه شيئاً جوهرياً يغير طبيعته الأولى) (٧٠).

أدونيس يسوق ذلك ليبرر حداثة أبي نواس وأبي تمام، ليقف على خط موازن للتململات الشعرية والفكرية التي التفت اليها، ويبدو أن هذه الفترة بالذات، (الأموية والعباسية) هي التي شغلت النقاد العرب بشكل لافت لما تمخضت عنه من تغيرات هامة أصابت مناحي الحياة، ولا سيما (الإجتماعي والثقافي والسياسي)، إلا أن أدونيس تمكن في رصده لسيرورة التجديد والحداثة، عبر التاريخ العربي، من ربط العلاقات بين هذه التغيرات بعد أن درسها من الداخل ولهذا جاءت طروحاته النقدية عميقة ومثيرة للجدل.

يقول أحد الباحثين عن ندوة الحداثة في هذه الفترة، الأموية والعباسية، ومدى صلة أدونيس بها: (قد تجلت - الحداثة - في العصر العباسي - وحتى منذ الأموي - في مظهرين اثنين: الأول سياسي فكري، ويتمثل من جهة الحركات الثورية ضد النظام القائم بدءاً من الخوارج، وانتهاء بثورة الزنج، مروراً بالقرامطة... ويتمثل من جهة ثانية في الإعتزال... والعقلانية - ابن رشد - والمظهر الثاني فني وهو يهدف إلى الإرتباط بالحياة اليومية، كما عند أبي نواس، وإلى الخلق لا على مثال - كما يقول أدونيس والخلق خارج التقليد كما عند أبي تمام، كل ذلك أراد أدونيس به أن يبين أن لهاجس الحداثة جذوراً في نتاج أبي نواس وأبي تمام، وفي كثير من النتاج العلمي والفلسفي - الرازي ت ٩٣٢م والراوندي ٩١٠م وابن رشد ١١٩٨م، ذلك أن الخاصية التي تميز بها هذا النتاج هو ادانة التقليد والمحاكاة..) (٧١).

الدارس يتحفظ هنا على ما أبداه هذا الباحث من علاقة الحركات أو بعضها، على الأقل، وجدلية التجديد والحداثة، وذلك لاهتمام هذه الحركات بالدرجة الأولى بمعارضة النظام أو السلطة من جهة، أو معارضتها لغيرها من الحركات المعاصرة، إضافة إلى موقفها الأساس من الدين، كعمق فكري تعرف عليه من جهة أخرى، لهذا يرى الدارس صعوبة تبرير أثرها بالشكل المطلوب بجدلية الحداثة العربية.

يحدد أدونيس في بيان الحداثة وجهة نظر تعد من أشمل ما قيل في الحداثة العربية، حيث تناول

Marashda: Adonis and Modernity in Arab Criticism

المعطيات والمفهومات السائدة للمصطلح في ذهنية المفكرين والنقاد العرب المعاصرين، وحصر توجهاتهم الغالبة والتي تنصب على أساسيات، بالنسبة لهم، أسماها أوهاماً، ومن هذه الأوهام:

١. الزمنية كمعيار نقدي حيث يرى البعض أفضلية النص بناء على حضوره في القديم أو في الحاضر، وارتباط النص بالمرحلة، ومن جهة نظر أدونيس أن هذا المنحى يسلبه الكثير، و هو في الوقت ذاته لا يصلح لتميزه، (خطأ هذه النظرة كامن في تحويل الشعر إلى زي... إن من الحداثة ما يكون ضد الزمن كلحظة راهنة فحين يهزنا اليوم شعر امرئ القيس، مثلاً، أو المتنبي، فليس لأنه ماض عظيم، بل لأنه إبداعياً، يمثل لحظة تخترق الأزمنة) (٧٢).

هذه الدلالة للمصطلح أكد عليها غير ناقد وطالب بتجاوزها وهي الدلالة التي أشارت إلى المعيار النقدي التقليدي مع بدايات النقد العربي، مثل رفض النص المحدث لكونه جاء في مرحلة زمنية لاحقة، مثال هذا النقد في القديم، عمرو بن العلاء والأصمعي وابن سلام... من هنا جاء رفض النقاد المعاصرين لمعيارية الزمن مدعماً لما جاء به أدونيس فهذا الخراط يرى: (أن الحداثة تشير إلى حساسية ما، إلى أسلوب ما معا، فهي إذن تعبير عن القيمي؛ ومعنى ذلك أن الحداثة لا تنتهي، ولا يمكن أن يتجاوزها الزمن، بل - على الأصح - هي لا تدور حول محور الزمنية فحسب ، بل حول محاور أخرى. الحداثة قيمة لا تاريخية، ولكنها غير مستلبة التاريخ (٧٣).

٢. المغايرة، الوهم الذي يشير الى التعارض مع القديم وعدم الإفادة من هذا القديم، فالتعارض مع الماضي، هكذا، لا يعني الحداثة، وهذه النظرة تضاد النص بالنص (٧٤) ، وبهذا لا يمكن الانقطاع عن الماضي، ذلك أن (حركة الحداثة العربية هي جزء من مشروع حضاري شامل، لذا لا يمكن فصل هذه الحركة عن سياقها الاجتماعي والتاريخي والحضاري والاكتفاء بالنظر اليها كظاهرة ثقافية أو شعرية معزولة بذاتها) (٧٥) فالتعارض مع القديم، لأجل التعارض، يعني موت القديم وهذا يتعارض مع فكرة التطور الحداثي الكامن في مصطلح التحديث والتجديد الخ.

٣. الوهم الثالث لدى بعض النقاد (المماثلة)، وهو النسخ على منوال الغرب، على اعتبار انه مصدر الحداثة، ومواردها وهذا الوهم، حسب ادونيس يشكل (استلابا كاملاً أي ضياعاً في الآخر حتى الذوبان) (٧٦)، وهذا المنحى احترز منه غير باحث عربي لما يحويه من خطورة.

٤. الوهم الرابع وهو (التشكيل النثري والاستحداث المضموني) (٧٧) ويعني أدونيس بالنسبة للأول وهم الكتابة على غرار قصيدة النثر، ويعني بالثاني الكتابة من وحي العصر، إذ لا يشكل كلاهما بالضرورة حداثة.

بتحديد هذه الأوهام الشائعة، وفق ما يراه يتمكن أدونيس من قضية الحداثة في الفكر العربي الحديث، فيما يتعلق بالشعر خاصة، ويكون بذلك أول من يلفت الانتباه لماهية الحداثة العربية من جهة، ومن جهة أخرى يحاول تمييزها، حتى لا تختلط بغيرها من المفاهيم.

ويرى الدارس أن لهذا التحديد خلفية ثقافية واسعة على الصعيدين العربي والغربي. حيث يبدو أن أدونيس كان متمثلاً لحركة القديم والمحدث عبر التراث الشعري العربي، وكذلك الحال النقدي، لا سيما، بعد الخروج على عمود الشعر العربي، ومروراً بالحداثة، المصطلح الحديث، المستقى من الفكر الغربي أساساً، ويحاول أن يخرج بخصوصية ما للحداثة العربية.

إن إدراك أدونيس لهذه الأوهام، وتسجيله لها في سجلاته النقدية، يعني أنه متفهم لأبعاد الحداثة

Published by Arab Journals Platform, 2006

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 7 [2006], Iss. 2, Art. 4

الشائعة في الأوساط الأدبية عامة، والنقدية خاصة، ولا يرتضيها كمشروع يصلح لتأسيس حداثة عربية، لهذا هو يتخذ منها موقفاً ويعارضها، ويلفت الانتباه لمواطن الخلل، مطالباً بتجاوز الكثير من معطيات هذا الخلل. ولم يكتف بذلك بل حاول أن يطرح وجهات نظر من الحداثة العربية القائمة ، ومن هنا بدت أهميته، وبدت أراؤه وكأنها تحدد مسارات واضحة في سبيل الحداثة، حتى كان يبدو لدى البعض وكأنه مؤسس للحداثة العربية.

وإن وضوح منهج أدونيس في تلمس الحداثة، هو الذي حفز آخرين للإفادة من طرائقه وبحوثه الحداثية، (أفصح أدونيس عن مجال منهجه الحداثي، وأصبح هذا المنهج يشكل ثقلاً مهما فهو جدير بالدراسة والمعاينة، وليس لأن الحداثة تعني أدونيس، أو أن الكلام لا يستقيم عنها بدونه، بل لأن الشاعر أدونيس صاحب ثقل معرفي واسع، وأنه عاصر حركة الحداثة العربية منذ بداية الخمسينيات وأسهم في نشرها وتحديد أبعادها) (٧٨).

منهج أدونيس الحداثي لا يبدأ من بدايات النهضة، كما يحاول غير باحث تلمسها، أو حتى مع بدايات القرن، تأثراً بشيوع مصطلح الحداثة في الغرب، وإنما يحاول البحث في الحداثة بوصفها إشكالية، بدءاً من أعماق التراث العربي، لهذا يرى (أن الحداثة الشعرية العربية – مثلاً – لا تقيم إلا مقاييس مستمدة من إشكالية القديم والمحدث في التراث العربي، ومن التطور الحضاري العربي، ومن العصر العربي الراهن، ومن الصراع المتعدد الوجوه والمستويات، الذي يخوضه العرب اليوم((٧٩).

هذا الربط بين الماضي والحاضر، وأحياناً المستقبل، هو ما يلح عليه أدونيس باستمرار، وبذلك يتناول الحداثة العربية كظاهرة متعلقة بمعطيات سائدة قبل انبثاقها كمفهوم، ويحاول أدونيس تناول موضوع الحداثة بعد تقسيمها إلى ثلاثة أنواع ، قصد التبسيط من وجهة نظره، وهذه الأنواع هي : (الحداثة العلمية، وحداثة التغيرات الثورية الاقتصادية، الاجتماعية، السياسية والحداثة الفنية)(٨١).

هذا التناول يشي منهجياً بإمكانية دراستها بشكل أعمق، في حين يعني بالحداثة الفنية: التساؤل الجذري حول اللغة والتجريب في الممارسة الكتابية، والبحث عن كيفيات تعبيرية جديدة باستمرار، تتجاوز التقليدية، (٨٢) هذا الفهم ينطوي على مرجعيات أدونيس الثقافية العربيةً منها والغربية إضافة إلى توكيده على جدلية الثبات والتحول ، باعتبار التحول هو التجديد والتحديث المستمر.

أدونيس بذلك يعي خطورة هذا المنحى وصعوبته في آن، ومن هنا جاء توضيحه للحداثة العربية بوصفها اشكالية مهمة في بنية العقل العربي، فعند محاولة تعريفه للحداثة يقول: (الحداثة في المجتمع العربي إشكالية معقدة، لا من حيث علاقاته بالغرب وحسب ، بل من حيث تاريخه الخاص أيضاً، بل يبدو أن الحداثة هي إشكاليته الرئيسية)، (٨٣) وهذه الإشكالية التعارض: شرق غرب واشكالية الحداثة في الشعرية العربية. (٨٤) كل ذلك ليوضح ماهية الحداثة كانتقال نحو سمة، رؤية ما، حساسية ما، تشكيل ما، ليست الغاية، وليس في حد ذاتها، ولذاتها قيمة، بالضرورة – الأساس – هو الإبداع من أجل مزيد من الإضاءة من الكشف عن الإنسان والعالم) (٨٥) هذا المنحى اقترب منه، وقصد توضيحه غير ناقد، فهذا محمد مبارك يحدد منهج أدونيس في ثلاثة اتجاهات: (الأول يتعلق بالتراث والثاني بالثقافة الغربية أما الثالث فيتعلق بمجمل الإنجاز الشعري العربي) (٨٦).

إن حداثة أدونيس، أو الحداثة التي يريدها، هي التي تتجاوز الواقع والمألوف وتحاول التغيير باستمرار وتخلخل المعطيات السائدة، مع الإفادة مما هو متاح في ثقافات الأمم، ولهذا لا يرضى

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol7/iss2/4 16

بالسائد، ويلاحقه هاجس التغيير والتحول والتجاوز أبدا، كأنه يريد تحرير بنية العقل العربي من الرتابة والرضاء بالممكن، أو المستقر، لهذا يطالب دائماً بأن تكون النصوص متسمة بالاختراق، لكل ما يحجب عن الرؤيا، سواء أكان هذا الحجاب ناتجاً عن إيمان بالقديم أم نابعاً من موقف اجتماعي ، أو سلطوي.. الخ، وتمشياً مع هذه المعطيات التي يفرضها أدونيس يرى: (أن مجمل الإبداع العربي في العصر الحديث عني بقضايا تتعلق بالتحرر السياسي والتحرر الاجتماعي، وهي قضايا سطحية ، ذلك أن التحرر لن يعني شيئاً إذا لم يكن يستند إلى تحرير النظرة والحدوس العربية الأساسية معنى ذلك خلق وابتكار قواعد جديدة لحياتنا ولعلاقتنا بالآخر، وبالعالم وبأنفسنا أيضاً) (٨٧).

مثل هذه الأفكار حفزت غير ناقد عربي على إعادة النظر في زوايا الرؤية فيما يتعلق بمشروع الحداثة العربية، ليس في النقد العربي فحسب وإنما في أكثر من منهج: (سياسي ، اجتماعي، اقتصادي،... الخ).

Published by Arab Journals Platform, 2006

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 7 [2006], Iss. 2, Art. 4

الحواشي

١. عصفور (جابر): معنى الحداثة في الشعر المعاصر، مجلة فصول، مجلد ٤ ج٢، ١٩٨٤ .
٢. عياد (شكري محمد) المواهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، الكويت المجلس الأعلى للثقافة والفنون ١٩٩٣، ص٢١١ .
٣. دولة (سليم)، الجراحات والمدارات، تونس، دار الجنوب للنشر، ١٩٨٠ ص٢٨.
٤. يس : الآية (٦٨).
٥. الآية:
٦. أدونيس (علي أحمد سعيد) النص القرآني وآفاق الكتابة بيروت، دار الآداب، ص ٢١ .
٧. المصدر نفسه ص٢١.
٨. ناصف (مصطفى)، اللغة والتفسير والتواصل، الكويت، منشورات المجلس الوطني للثقافة، ١٩٩٥، ص١٠٣ .
٩. القيرواني (ابن رشيق)، العمدة تحقيق محي الدين بن عبدالحميد ١٩٣٤ ، ص٩٠ .
١٠. المصدر السابق ص٩٠ .
١١. المصدر السابق ص١٣٣.
١٢. المصدر السابق ص ١٣٣.
١٣. المصدر السابق ص ١٣٣.
١٤. المصدر السابق ص ١٣٣.
١٥. عصفور (جابر)، قراءة في التراث النقدي ، دمشق ، دار كنعان ١٩٩١ ، ص١٠٣.
١٦. أدونيس (علي احمد سعيد)، الثابت والمتحول، ج١، بيروت ، دار العودة ، ط٤ ، ١٩٨٣، ص٩.
١٧. لا أعني هنا البعد الديني لكلمة (أب) فقط، بل ينضاف إليها إن أمكن المفهوم العرفي والإجتماعي.
١٨. أدونيس (علي احمد سعيد)، الثابت والمتحول، ج١، ص٩ .
١٩. راجع ما صدر عنه من أشعار بعد هذه الاطروحة والتي ضمن كثيراً منها في المجموعة الكاملة الصادرة عن دار العودة ١٩٨٨ .
٢٠. يقول ديكارت: (أنا اشك إذا انا موجود)، ويبدأ من هذه الجدلية في فهمه للوجود والإنسان.
٢١. ادونيس (علي احمد سعيد)، الثابت والمتحول ج١، المقدمة.
٢٢. المصدر السابق ص ١٥.
٢٣. راجع ادونيس (علي احمد سعيد)، المقدمة لشعر العربي ، بيروت، دار العودة.
٢٤. عبادة الأصنام هي لون من ألوان التدين، إضافة إلى وجود النصرانية وبقايا اليهودية ورواسب من ديانات أخرى شائعة في حينها.
٢٥. أدونيس (علي احمد سعيد)، زمن الشعر ، دار العودة، ط٢، ١٩٧٨، ص٢٢٥، وهي من رسالة لأنسي الحاج.
٢٦. أدونيس، (علي احمد سعيد)، في الشعرية، مجلة الكرمل، ع٣ ، ١٩٨١، ص١٤١. وقد ألقيت هذه المقالة في المركز الثقافي الدولي بالحمامات في تونس، أضافها أدونيس إلى كتابة الشعرية العربية الصادر عن دار الأداب عام ١٩٨٥.
٢٧. أدونيس، (علي احمد سعيد)، أغاني مهيار الدمشقي الأعمال الكاملة، ج١ ، بيروت ، دار العودة ط٥ ١٩٨٨ ص ٤٠٥.
٢٨. أدونيس (علي أحمد سعيد) المسرح والمرايا الاعمال الكاملة ج٢ – بيروت دار العودة، ط٥ ، ١٩٨٨، ص٢٧٣.
٢٩. المصدر السابق ص ١٦٨.
٣٠. العشماوي (محمد زكي)، دلائل القدرة الشعرية عند شوقي مجلة فصول مجلة ٣١، ع١١٨١، ١٩٨٢، ص١١.
٣١. أدونيس (علي أحمد سعيد)، الثابت والمتحول ، ج١، ص١٦ .
٣٢. الماغوط (محمد)، قضايا الأدب والأدباء، ع١، ١٩٦٢، ص٧٥.
٣٣. أدونيس (علي احمد سعيد)، مقدمة للشعر العربي ص ١١٥.
٣٤. أدونيس ، (علي احمد سعيد)، مقدمة للشعر العربي، بيروت، دار العودة، ط٣ ، ٧٨٧٨ ص٤١.

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol7/iss2/4 18

Marashda: Adonis and Modernity in Arab Criticism

٣٥. الشرع (علي)، بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٧ ص٢٢.
٣٦. المصدر السابق ص٢٦.
٣٧. سلام (رفعت) بحثا عن التراث العربي، بيروت دار الفارابي، ١٩٨٩ لا سيما، ص٢٧ وما بعدها. وبعض المقالات المنشورة له في المجلات العربية لا سيما ما تعلق منها بالأدب والتراث في مجلة الأدب.
٣٨. سليمان (نبيل)، مساهمة في نقد النقد، اللاذقية، دار الحوار ١٩٨٦ .
٣٩. كاظم ،جهاد)، أدونيس منتحلاً، المغرب، دار افريقيا الشرق ١٩٩١م.
٤٠. أدونيس (علي احمد سعيد) النص القرآني وآفاق الكتابة.
٤١. أدونيس (علي أحمد سعيد) فاتحة لنهايات القرن بيروت دار العودة، ١٩٨٠ ، ص ٧٥ .
٤٢. جهاد كاظم، أدونيس منتحلاً ، الدار البيضاء ، ١٩٩١ ، ص ٢٧ لمزيد من المعلومات يمكن مراجعة النصوص النقدية والشعرية لأدونيس والمقابلات بينها وبين الأصول الغربية... وهناك غير ناقد أشار لهذه القضية، المنصف الوهابي، عادل عبدالله، سامي مهدي.
٤٣. سامي مهدي، أفق الحداثة وحداثة النمط ص١٥٧ وسامي مهدي في كتابه هذا يفرد لنصوص من أدونس ويقابلها بنصوص لكتاب غربيين ولكن بجدية أقل من كاظم جهاد.
٤٤. المصدر السابق ص١٥٢.
٤٥. مثال هذه الترجمات أنظر حسن (فوزي)، الحداثة، جزءان ، بغداد، دار المأمون ١٩٩١ وهنري لوفيفر، ما الحداثة ، ت كاظم جهاد، ١٩٨٣ .
٤٦. أدونيس (علي احمد سعيد) الشعرية العربية بيروت دار الآداب، ص٧٩ .
٤٧. أدونيس (علي احمد سعيد) سياسة الشعر بيروت دار الاداب، ص ٢٥.
٤٨. المصدر السابق ص٦٢ .
٤٩. أدونيس (علي أحمد سعيد) الشعرية العربية ص ٩٢.
٥٠. أدونيس (علي احمد سعيد) الثابت المتحول ج بيروت، دار العودة ١٩٨٣ ، ص٢٠٧.
٥١. استشهد أدونيس بشعراء منهم (ذو الرمة، الوليد بن يزيد، الأقيشر الاسدي .. الخ).
٥٢. المصدر السابق ص ٢١٤.
٥٣.
٥٤. يشير الدارس هنا، إلى أدونيس الذي يركز على الطبيعة والمكان والزمان كمرجعية تضيء الشعر الجاهلي والواردة في «مقدمة الشعر العربي» في الصفحات الأولى.
٥٥. المصدر السابق ص٢٥٣.
٥٦. شكري (غالي)، شعرنا الحديث إلى أين، بيروت دار الآفاق ط٢، ١٩٨٧ ، ص١١٤.
٥٧. أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول، ج١ ص٢٨٨ - ٢٢٩.
٥٨. أدونيس المصدر السابق ص٢٥٣.
٥٩. أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول ، ج١ ص١٦.
٦٠. عباس ،إحسان)، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، بيروت ، دار الثقافة ط ٤ ، ص١٠٩.
٦١. أدونيس (علي أحمد سعيد)، الثابت والمتحول ج٣ ص١٧.
٦٢. وفيق خنسة، جدل الحداثة، بيروت، دار الحقائق، ١٩٨٥ ص ١٢٥ - ١٢٦.
٦٣. أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول ج٢ ص١٠٦.
٦٤. المصدر السابق ص ١٠٩.
٥٦. أدونيس (علي أحمد سعيد)، في الشعرية ، مجلة الكرمل ع٣، ١٩٨٤ ص ١٣٨، وهي المقالة نص دراسة القاها أدونيس في المركز الثقافي العالي الدولي بالحمامات في تونس.
٦٦. أدونيس (علي أحمد سعيد) الشعرية العربية ص ٩٧/٦.
٦٧. أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول ج٢ ص١٠٩.

Published by Arab Journals Platform, 2006

٦٨. أدونيس (علي أحمد سعيد) مقدمة لبيان حول الحداثة، صحيفة الرأي تاريخ ١٩٧٩/٤/١٣ وراجع أيضاً أدونيس فاتحة لنهايات القرن ص٣١٣ وما بعدها.
٦٩. أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول ج٢ ص١٧٣.
٧٠. المصدر السابق ص١٧٥.
٧١. المصدر السابق ص١٧٦.
٧٢. الخديري (أحمد)، الحداثة بين الاتباع والابداع، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع٧٢/ ٧٣، ١٩٩٠ ص١٢٤ .
٧٣. أدونيس ٠علي أحمد سعيد) فاتحة لنهايات القرن ص٢١٤.
٧٤. أدوار الخراط، قراءة في ملامح الحداثة عند شاعرين من البعينات، مجلة فصول مجلد ٤ ع٤ ١٩٨٣ ص٥٧.
٧٥. المصدر السابق ص٣١٤.
٧٦. فاضل ثامر، مدارات نقدية ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية ١٩٨٧ ص ١٨١.
٧٧. أدونيس (علي أحمد سعيد) فاتحة لنهايات القرن ص ٣١٥.
٧٨. المصدر السابق ص٣١٥.
٧٩. مبارك (محمد رضا)، رؤيا نقدية/ أسس الخطاب الحداثي، مجلة ، آفاق عربية ع٨، ١٩٩١ ص ٨١.
٨٠. أدونيس (علي أحمد سعيد) فاتحة لنهايات القرن ص٣٢٠ .
٨١. أدونيس (علي أحمد سعيد) فاتحة لنهايات القرن ص٣٢٠/ ٣٢١.
٨٢. المصدر السابق ص٣٢١.
٨٣. المصدر السابق ص٣٢٠.
٨٤. المصدر السابق ص٣٢٤.
٨٥. المصدر السابق ص٣٤٠.
٨٦. مبارك (محمد رضا)، رؤيا نقدية آفاق عربية ص ٨١.
٨٧. حسونه المصباحي، حوار مع أدونيس، مجلة فكر وفن ع٤٥، ١٩٨٧ ص٤٠ .