

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح ورقلة
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة والأدب العربي



مصطلاح الحداثة عند

أدونيس

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي

تخصّص : النقد العربي و مصطلحاته

- إشارة :

أ.د / عبد الحميد هيمة

- إعداد الطالب :

منصور زيتة

أعضاء لجنة المناقشة :

رئيساً

مقرراً

مناقشةً

مناقشةً

جامعة قاصدي مرباح - ورقلة

- أ.د / أحمد موساوي :

- أ.د / عبد الحميد هيمة :

- د / أحمد قيطون :

- د / عمار حلاسة :

السنة الجامعية:

2013 / 2012



مفتاح الرموز

مفتاح الرموز

معناه	الرمز
للميلاد	م
للهجرة	هـ
الصفحة	ص
رقم الطبعة	ط
دون طبعة	(د، ط)
دون تاريخ	(د، ت)
ترجمة	تر
الجزء	ج
المجلد	مج
العدد	ع

مقدمة

لا يخفى على أيّ باحثٍ في أيّ حقلٍ من حقول المعرفة الدورُ الكبير الذي تؤديه المصطلحات في بناء العلوم والمعارف و التي يرتبطُ تطورُها وازدهارُها بعدي توفرٍ و دقةٍ و عدم اضطراب المصطلحات الخاصة بها، فالمصطلح هو الوسيلة الأساسية لتكوين وتنظيم وتقديم أيّ معرفة، وليس من المبالغة في شيء القولُ إنَّه لا وجود لعلمٍ أو منهجٍ من غير جهاز مصطلحيٍّ خاصٍ به، وبخاصة في هذا العصر الذي تشعبَت فيه المعرفة والعلوم وتوسَّعت بشكلٍ لم تشهده البشرية من قبل، ولهذا كان من الضروري على كلّ أمةٍ تهدف إلى أن تكون لها مكانةٍ في مجال العلوم لأنَّ تكون لغتها متوفرةً على مصطلحات دقيقةٍ وواضحةٍ، لأنَّ دقةَ الفاظ لغةٍ ما ووضوح مفاهيمها من دقةٍ تفكير المتكلمين بها، وبعدي عناءً أمةٍ ما بالمصطلحات يمكن أن نقيس مرتبتها في السلوك العلمي الذي هو أساس كلّ تقدمٍ.

إنَّ من أهمّ أسباب ضعف النقد الأدبي هو افتقاره إلى مصطلحات خاصة به تسهم في إمداده بمعايير وضوابط دقيقة و منهاجٍ تساعده على إصدار أحكام عادلة وبالتالي في تطوره وتطور الأدب عموماً. لقد مرَّ النقد العربي بمراحلٍ تمكَّن فيها بفضل بعض النقاد والبلغيين العرب من أن يشكِّل تراثاً بلاغياً و نقدياً لا يستهانُ به، ولكن يعود النقد العربي بعد فترةٍ من الجمود في العصر الحديث و المعاصر ليجد نفسه غريباً عاجزاً في عصرٍ تمكَّن فيه نظيره الغربي من الوصول إلى مراتب متقدمة في مجال البحث العلمي الموضوعي بفضل عوامل متعددة ساندته في تشكيل مناهج علمية و مصطلحات دقيقةٍ.

ويُعدُّ مصطلح الحداثة من أهم المصطلحات التي أثارت الكثير من الجدل ليس في النقد الأدبي العربي فقط و لكن في الفكر العربي عموماً ، ذلك لكونه مصطلحاً يتضمن الكثير من الالتباس والتعقيد، و لكونه أيضاً من المصطلحات القليلة التي استواعتها أغلب العلوم الإنسانية –إن لم نقل جميعها– فهو مصطلح شاملٍ يعبر عن رغبة الكائن البشري في استكشاف الجahيل والغوص في المستقبل البعيد و ركوب التطور المستمر الذي لا تتحده نهاية.

يمكن أن نقول بدون تردد أنَّ الشاعر المفكر (أدونيس) أثار الكثير من الجدل حوله، ليس بسبب شعره فقط و إنما بسبب الأفكار و الآراء الجريئة التي يطرحها حول كل القضايا التي تهم المجتمع العربي خاصة تلك التي ترتبط بالتراث عموماً و بالدين الإسلامي خصوصاً، كذلك يمكن أن نقول أنه لا يوجد شخص ارتبط اسمه بمصطلح الحداثة في حياتنا العربية المعاصرة مثل (أدونيس).

إن أهمية مصطلح الحداثة في الأدب العربي وفي حياتنا العربية بجميع مجالاتها، كافية لتجعل منه مبرراً لاختياره، أمّا اختيار (أدونيس) فكان لسبعين، أوّلّهما أنّه الأكثر ارتباطاً بهذا المصطلح، وثانيهما أنّه أثار الكثير من الجدل بسبب آرائه وموافقه وهذا عامل يغرى أيّ باحث على استقصاء هذه الآراء واستكشافها.

من أهم التساؤلات التي يحاول هذا البحث الإجابة عنها تساؤلان رئيسيان هما :

- ما هي أهم خصائص مصطلح الحداثة عند (أدونيس) ؟

- ما المكانة التي يحتلّها مفهوم الحداثة في الفكر الأدونيسي؟

ولا شكّ أنّ الإجابة عن هاذين التساؤلين يفضي إلى الإجابة عن الكثير من التساؤلات التي لا مفرّ من الإجابة عنها مثل:

- كيف وظف (أدونيس) مصطلح الحداثة ؟

- ما هي مفاهيم الحداثة عند (أدونيس) ؟

- ما هي المرجعية الفكرية والأبعاد لمصطلح الحداثة عند (أدونيس) ؟

- ما علاقة الحداثة بمفاهيم مركبة كالتراث واللغة ... الخ في المشروع الأدونيسي؟

- ما أهمّ الظروف التي أحاطت بنشأة مصطلح الحداثة في الغرب ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها و بعد مطالعة واسعة شملت أغلب مؤلفات (أدونيس) التنظيرية قسم البحث إلى تمهيد وثلاثة فصول ، جاء التمهيد موسوماً بـ(**الحداثة المصطلح والمفهوم**) وتناول أهم التحولات التي شهدتها المجتمع الأوربي في ما يسمى بالعصور الحديثة (عصر النهضة وعصر التنوير وما بعدهما) والتي نشأ في أحضانها هذا المصطلح ، و أهم مفاهيم الحداثة في الفكر الغربي وفي الأدب العربي والجدل الذي أثاره، وخصص الفصل الأول (الحداثة عند أدونيس:**المصطلح والمفهوم**) للحديث عن مصطلح الحداثة وخلفياته الفكرية وأبعاده ومفاهيمه عند (أدونيس) وأهم معوقات الحداثة العربية وعلاقتها بالحداثة الغربية وقد تم اختيار مدونة تشكّلت من خمسة كتب للدراسة الإحصائية هي:

- 1 فاتحة نهايات القرن بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة
- 2 الشعرية العربية
- 3 النص القرآني وآفاق الكتابة
- 4 الثابت والمتحول بحث في الإبداع والإتباع عند العرب ، ج 4 صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري
- 5 كلام البدائيات

أمّا الفصل الثاني (مشروع الحداثة الأدونيسية) فقد تناول تلك العلاقات الهامة التي تأسّست في فكر (أدونيس) بين مفهوم الحداثة وبعض المفاهيم المهمة الأخرى في الأدب العربي كالتراث واللغة وغيرها ، وهو ما يبيّنُ المكانة التي يحظى بها مفهوم الحداثة في الفكر الأدونيسى ، ولأهمية الشعر في هذا الفكر فقد خُصّص الفصل الثالث (الحداثة والشعر عند أدونيس) للحديث عن الحداثة في الشعر كما يراها (أدونيس) ، وكان التركيز فيه على ماهية الشعر واللغة الشعرية والإيقاع والتلقي ، وفي الأخير جاءت الخاتمة بأهم النتائج التي وصل إليها هذا البحث.

وإذا كان لكل بحثٍ منهجه يٌتّكأً عليه فقد اقتضت طبيعة البحث الاستناد على المنهج التاريخي وبخاصة في التمهيد والمنهج الإحصائي وعلى إجراءات وآليات الوصف والاستقراء والتحليل، ولا شكّ أنّ كل بحث تعترضه صعوبات ، ولعلّ أهمّ ما اعترض سبيل هذا البحث هو طبيعة مصطلح الحداثة نفسه الذي أقرّ كلّ من تناوله بالدراسة — سواء من العرب أو غيرهم — بأنّه مصطلح شديد التعقيد، عصيّ عن التحديد ، أمّا الصعوبة الثانية فهي قلة المراجع التي تناولت مصطلح الحداثة في الفكر النّقدي عند (أدونيس) وأغلب المراجع التي تتحدّث عن (أدونيس) تخوض في إبداعه الشعري و مظاهر الحداثة فيه، ومن المراجع التي سبقت هذا البحث في دراسة مصطلح الحداثة عند (أدونيس) والتي أفادت منها كثيرة :

- 1- عبد الغني بارة : إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النّقدي العربي المعاصر
- 2- سعيد بن زرقة : الحداثة في الشعر العربي أدونيس فمذجاً
- 3- حبيب بوهورور: تشكّل الموقف النّقدي عند أدونيس ونزار قباني.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل والتقدير العميق للأستاذ المشرف الدكتور (عبد الحميد هيمة) الذي لولاه لما عرف هذا البحث طريقاً إلى الوجود، لقد أحاطني بالتشجيع المتواصل والنصح المفيد والتوجيهات الصائبة، وإنّي أدعو الله عزّ وجلّ أن يجعله ذخراً وعوناً لكل طالب علم، كما أشكّر جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي في جامعة ورقلة والقائمين على مكتتبته.

تعييد

الحداثة المصطلح والمفهوم

■ الحداثة عند الغرب

- الإطار المكاني والزمني
- مفاهيم الحداثة في الفكر الغربي

■ الحداثة عند العرب

- مفهوم الحداثة في الأدب العربي
- جدل الحداثة في الأدب العربي

بين المصطلح و العلم علاقة وجود، فلا علم بلا مصطلحات، يقول (عبد السلام المنسدي)¹ إن بين العلم والمصطلح لاما هو كالتماهي الذي يقوم بين الدال والمدلول في المسلمات اللغوية الأولى¹، بل إن اضطراب المصطلح يؤدي إلى صعوبة في استيعاب المعارف ورما استحالة إدراكيها ، فإذا علمنا أن التطور أو التقدم في أي ميدان من ميادين الحياة مرتبط بعلم من العلوم، أدركنا أهمية المصطلح وتأثيره على مسيرة المجتمعات الفكرية والتكنولوجية "فللمصطلحات إذن تأثيرات نادراً ما يقدر الناس أبعادها أو يولونها ما تستحقه من اهتمام ، وتنصل تلك التأثيرات بالجوانب الفكرية العامة – لأن المصطلح هو صورة مكثفة للعلاقة العضوية القائمة بين العقل واللغة- وتنصل أيضا بالظواهر المعرفية لأن المصطلحات في كل علم من العلوم هي بمثابة النواة المركزية التي يمتدّ بها مجال الإشعاع المعرفي ويتراوح بها الاستقطاب الفكري"²، ولكل مصطلح ظروف تحيط بنشأته وتشكله وقد يستغرق تبلوره وانتشاره مدة زمنية طويلة كما هو الحال بالنسبة إلى مصطلح الحداثة الذي نشأ في ظروف هامة جداً شهدتها أوروبا ، شملت تحولات فكرية كبيرة انعكست تأثيراتها على البشرية قاطبة ، في بداية القرن العشرين كانت أوروبا قد بلغت فيها العلوم في شتى الميادين ذروتها وعجّت هذه العلوم بعدد هائل من المصطلحات التي تدفقت إلى العالم العربي و منها المصطلحات النقدية و اللسانية التي انتشرت بعد الثورة اللسانية التي فجرّها (دي سوسيير) (de Saussure) رائد اللسانيات الحديثة، وقد شهدت الحياة الثقافية والأكاديمية والمعجمية حركة عربية ناشطة للتعامل مع هذا الانفجار المعجمي والاصطلاحى الجديد سواءً ضبط المفاهيم أو على مستوى إيجاد مقابلات أو موازيات مترجمة لهذه المفاهيم³، ولعلّ الترجمة من أهم هذه النشاطات التي تمّ بها نقل المعرفة من الثقافة الغربية إلى الثقافة العربية، والترجمة هي إحدى آليات صياغة المصطلح" إن عملية صوغ المصطلح كعملية إبداعية تخضع عند الترجمة لكل نواميس وضع المصطلح التي تبدأ بالاصطفاء الدلالي الذي يحفظ للقيمة فعاليتها وقدرتها على التواطؤ والشيوخ وتنتهي عند درجة التفضيل التي توقف عندها الشارع"⁴، وعن طريق الترجمة تم نقل مصطلح الحداثة من الفكر الغربي إلى الفكر العربي.

¹ عبد السلام المنسدي : المصطلح الندي ، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع ، تونس ، ط1، 1994، ص 11

² المرجع نفسه ، ص 126

³ فاضل ثامر : اللغة الثانية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 1994، ص 169

⁴ عزت محمد جاد : نظرية المصطلح الندي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر، (د.ط) ، 2002، ص 57

الحداثة عند الغرب :

أ- الإطار المكاني والزمني :

ليس من السهل الفصل زمنياً بين ما يسمى بالعصور الوسطى والعصر الحديث في أوروبا، ولكن على الرغم من تداخل العصورين فإنَّ أغلب المؤرخين يميزون بينهما "انطلاقاً من حوادث تاريخية مهمة كسقوط القسطنطينية سنة 1453م واكتشاف القارة الأمريكية سنة 1492م"¹، على هذا الأساس يمكن تحديد العصور الوسطى زمنياً من بداية القرن الرابع للميلاد إلى غاية نهاية القرن الخامس عشر للميلاد، وهي فترة زمنية طويلة يقسمها المؤرخون إلى ثلاث مراحل، فمحلتها الأولى التي استغرقت سبعة قرون تتميز بالفوضى والتخلف إنّها المرحلة المظلمة في التاريخ الأوروبي ، ثمّ أعقبتها المرحلة الثانية (1000م-1300م) وأهمّ ما يميز هذه المرحلة "الحروب الصليبية الاستعمارية التي شنتها أوروبا الغربية بزعامة البابوية على المشرق العربي الإسلامي. كذلك نما فيها و رسخ النظام الإقطاعي ونظام الفروسيّة. و في القرن الحادي عشر بدأ الفكر الأوروبي ينطلق من عقاله، محاولاً الخروج من دائرة الجمود الفكري المغلقة التي عاش أسيراً فيها قرونًا عديدة"²، و لقد واجهت الكنيسة البابوية هذا الفكر المتحرر الجديد بشدة واهتمت أصحابه بالسحر و المهرطقة ، ذلك أنها رأت فيه خطراً يهدد كيانها و يشجع المواطنين على الخروج عن تعاليمها.

في المرحلة الأخيرة من العصور الوسطى (1300م-1500م) - وهي التي سبقت عصر النهضة- شهدت أوروبا تطويراً ملحوظاً في أغلب مجالات الحياة ، وعرفت هذه المرحلة بداية زوال النظام الإقطاعي بعد التحول الكبير الذي عرفه الاقتصاد نتيجة اكتشاف القارة الأمريكية والمكسيك والصين وظهور المدن الصناعية - التجارية، في المجال السياسي تحولت نظرية الشعوب الأوروبية إلى الملك من زعيم إقطاعي إلى رئيس دولة و ظهرت البرلمانات لانتشار الفكر الديمقراطي، أمّا في الجانب الديني فقد خاضت الكنيسة البابوية صراعاً مع الأمراء و الملوك من أجل تكين السلطة الدينية من السيطرة على السلطة الدنيوية ، هذا الصراع و ما نتج عنه انعكس سلباً على مكانة الكنيسة في قلوب الناس ، و تعرّضت إلى الهجوم العلني من طرف المفكّرين، الذين اجتهدوا في ترسیخ المفاهيم العلمية الجديدة والتي ساعدت في انتشارها اختراع

¹ فارح مسرحي : الحداثة في فكر محمد أركون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1 ، 2006، ص 26

² نعيم فرح:الحضارة الأوروبية في العصور الوسطى،منشورات جامعة دمشق-سوريا، ط 2، 1999-2000، ص 12-13

الطباعة وتزايد الجامعات في المدن الكبرى، كلّ هذه التحوّلات التي عرفتها المجتمعات الأوروبية مهّدت لعصرٍ حديث هو ما عُرف بعصر النهضة الأوروبية.

يشكّل عصر النهضة بداية العصر الحديث في أوروبا ومصطلح النهضة هو ترجمة عربية للكلمة (Renaissance) و التي تعني الإحياء أو الميلاد الجديد أو المولد الجديد أو التجدد... الخ، ويعتبر هذا العصر عصر الثورة الفكرية و الفنية فقد شهد ميلاد تيارات ونظريات فكرية جديدة سعت إلى إحياء الدراسات اللاتينية و الرومانية القديمة ، و لكن بروح متقدّدة تستند إلى الشك و النقد و البحث و كشف الحقائق نابذة كل تلك المعارف الجاهزة التي كانت تفرضها الكنيسة البابوية فرضا ، وهناك ثلات حركات – على الأقل – أسهمت في تلك التحوّلات الكبرى التي شهدتها المجتمع الأوروبي في عصر النهضة.

أولى هذه الحركات هي حركة الإصلاح الديني بزعامة(مارتن لوثر)¹ (Martin Luther)، " وهي الحركة التي بدأت في ألمانيا ثم شملت عددا من البلدان الأوروبية"²، وقد قمع مارتن لوثر بشخصية فذة و إرادة قوية مكنته من الوقوف أمام السلطة البابوية أكبر قوة دينية آنذاك، فشار على ممارسات الكنيسة و هاجم السلطة التي تمثلها ، ونتج عن هذه الحركة ظهور المذهب البروتستانتي الذي سعى إلى إلغاء احتكار الكنيسة البابوية لتفسير الكتاب المقدس ، وهو ما يعنى دعوة لحرية الفكر و عدم التقيد بأي حدود دينية أو سلطوية،" و لعل ما يهم المؤرخ الفكري أساسا عن البروتستانتية هو أنها كانت عاملاً مذيباً – و أقوى العوامل المذيبة في زمانها – لسلطة العصور الوسطى "³.

الحركة الثانية هي الترعة الإنسانية أو الإنسانية (Humanisme)، و "يعود حذر المفردة إلى "الإنسان" ، و لهذا فالإنسانية كمفهوم و كمذهب فلسطي تركز على الإنسان كمحور لتفسير الكون بأسره"⁴ ، هذه الحركة أسسها مفكرو عصر النهضة ولذلك أطلق عليهم اسم الإنسانيين أو الإنسانيين (Humanistes)، لقد ثاروا على السلطة الدينية ورفضوا نظرتها للإنسان واتقدوا

¹ مارتن لوثر : مصلح ديني ألماني (1432م-1546م) أسس المذهب البروتستانتي ، درس الآداب والقانون ، انتسب إلى رهبانية القديس أوغسطينوس وحصل على درجة البكالوريوس ثمّ الدكتوراه في الكتاب المقدس وفي عام 1542م حصل على كرسى الكتاب المقدس في جامعة فيتنبرغ التي ألقى فيها شروحه المعروفة [ينظر، جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط 1987 ، ص 542-546]

² فارح مسرحي : الحداثة في فكر محمد أركون ، ص 29

³ كرين برينتون: تشكيل العقل الحديث، تر. شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر ، (د.ط)، 2004، ص 108

⁴ ميجان الرويلي و سعد البازعى : دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء-المغرب ، ط 4، 2005 ، ص 46

الطرق التقليدية في جميع الميادين مما جعلهم يبتكرون طرقاً حديثة وأساليب جديدة وانصب اهتمامهم على الدراسات الإنسانية بدل الدراسات القديمة التي كانت ترتكز على موضوع اللاهوت ، وبذلك مجّدوا الإنسان وجعلوه محور الفكر وسعوا إلى بعث المعارف الإغريقية واللاتينية القديمة التي اهتمّت بالقيم والحرية، وركّزوا على الآداب والفنون والسياسة والتاريخ وكان هدفهم أنْ يطّور الإنسان ذاته بالتعليم و التربية و أن يسعى لحب الخير للجميع، إنَّ الحركة الإنسانية من أهمّ الحركات الفكرية التي ميّزت عصر النهضة والتي أسهمت في ذلك التحول الكبير الذي شهدته المجتمع الأوربي ¹ و تشتراك مع البروتستانتية في تأثيرها كعامل تقدير للمعايير التي تختلفت عن العصور الوسطى ¹.

الحركة الثالثة و التي لا تقل أهمية عن سابقتها هي الترعة العقلانية (Rationalisme) و قد أدّتْ دوراً خطيراً في تطور الحركة العلمية بشكل مذهل لم تعرفه البشرية من قبل، و العقلانية "مجموعة من الأفكار تقضي إل الاعتقاد بأن الكون يعمل على نحو ما يعمل العقل حين يفكّر بصورة منطقية و موضوعية ، و لهذا فإن الإنسان يمكنه في نهاية الأمر أن يفهم كل ما يدخل خبرته مثلماً يفهم ، على سبيل المثال ، مشكلة رياضية أو ميكانيكية بسيطة ، و إنَّ ذات القدرات العقلية التي كشفت للإنسان سبيلاً صنع و استخدام و تشغيل و إصلاح أي آلة مترتبة سوف تكشف للإنسان في نهاية المطاف ، كما يأمل المفكر العقلاني ، السبيل لفهم كل شيء عن الموجودات الأخرى" ²، إنَّ الدور المتزايد للعقل في الفكر الأوربي نتج عنه تقدم سريع في كل ميادين العلم و الخسارة كبيرة لسلطة الكنيسة، وبخاصة بعد توصل العلم إلى إثبات مركزية الشمس و أن الأرض كوكب يدور في فلكها بدل الاعتقاد الذي كان يرى أنَّ الأرض هي مركز هي الكون و الذي كانت تفرضه الكنيسة و تنشره و تبرره دينياً ، كلَّ هذا أدى إلى حدوث تغيير كبير في نظرة الإنسان الأوربي للكون المحيط به، إن التقدم في ميادين العلوم المختلفة لم يحقق مكاسب نفعية مادية للإنسان فحسب ، و لكنه شجّع الفكر على المزيد من الحرية و أكسبه الثقة في القدرة التي يتمتع بها العقل البشري و التي تمكّنه من تفسير الكثير من ظواهر الطبيعة بل ومن السيطرة عليها ، "لقد أطاح المفكر العقلاني بجانب كبير من المسيحية الكاثوليكية التقليدية فاق كثيراً ما فعله البروتستانتي أو الإنساني . إنه لم يقنع بإسقاط ما هو

¹ كرين بريتون: تشكيل العقل الحديث، ص 109

² المرجع نفسه ، ص 70

غبي أو خارق للطبيعة من عالمه ، بل كان مستعداً لكي يضع الإنسان نفسه برمته داخل إطار الطبيعة أو ((الكون المادي)) ورأى في الحقيقة أن على الإنسان أن يهدي نفسه وفق معايير عن الصواب والخطأ .¹

تلك هي – باختصار – أهم الحركات التي لعبت دوراً كبيراً في التحولات الفكرية التي شهدتها عصر النهضة في أوروبا ، هذه التحولات الفكرية الجذرية هي ما يمكن أن نسميتها القاعدة الأساسية التي انطلق منها الفكر الحداثي و الذي سيتجلى في الفترة الزمنية المعاصرة وهي ما اتفق على تسميتها بـ عصر التنوير أو عصر الأنوار(Siècle des Lumières)، و الذي يمتدّ من القرن السابع عشر للميلاد إلى القرن الثامن عشر للميلاد ، والتنوير مصطلح لا يحمل مفهوماً واضحاً إذ على الرغم من كثرة استعمال مصطلح "التنوير" و مرادفاته في مختلف اللغات و في حقول معرفية مختلفة فإن من الصعب الوصول إلى تعريف دقيق له ، بل إن مؤرخي تلك الظاهرة / الحركة مختلفون في تحديد دلالاته ، و من أبرز النقاط المختلف عليها الصفة التي ينبغي إطلاقها عليه، هل هو ظاهرة أم حركة .²، ومع ذلك فيمكن الإشارة إلى أهم الأفكار التي اقترنـتـ بمصطلح التنوير وهي فكرة تحرير العقل من كلّ قيد يعيق عمله وهي الفكرة التي يرسّخها (كانت)³ (Kant)، " يقول كانت في العبارة الأولى من إجابتـهـ عن سؤـالـ "ما هو التنوير؟" الذي طرحتـهـ عليهـ دورـيـةـ ألمـانـيـةـ عامـ 1784ـ مـ : "الـتنـويرـ هوـ تـحرـرـ الإـنـسـانـ مـنـ الـوـصـاـيـةـ [Unmundigkeit]ـ الـيـ يـفـرـضـهـ عـلـىـ نـفـسـهـ". ثم يـعـرـفـ الـوـصـاـيـةـ بـأـنـهـ عـجـزـ الإـنـسـانـ عـنـ استـعـمـالـ قـدـرـتـهـ عـلـىـ الـفـهـمـ دـوـنـ تـوـجـيـهـ مـنـ الـآـخـرـينـ".⁴ ، لقد تـغـيـرـتـ نـظـرـةـ الإـنـسـانـ إـلـىـ الـكـوـنـ ، وـاـزـدـادـتـ ثـقـتـهـ فـيـ قـدـرـتـهـ الـكـبـيرـةـ عـلـىـ التـغـيـرـ وـعـلـىـ إـمـكـانـيـةـ السـيـطـرـةـ عـلـىـ الـطـبـيـعـةـ وـعـلـىـ الـمـزـيدـ مـنـ الـبـحـثـ عـلـىـ الـحـقـيـقـةـ وـالـمـزـيدـ مـنـ الـاـكـشـافـ ، اـكـشـافـ الـكـوـنـ الـذـيـ يـحـيـطـ بـهـ وـاـكـشـافـ هـذـهـ الـذـاتـ الـبـشـرـيـةـ بـكـلـ مـكـوـنـاـتـهاـ، هـذـهـ هـيـ الـحـالـةـ الـيـ كـانـ يـعـيـشـهـاـ الإـنـسـانـ فـيـ عـصـرـ التـنـويرـ"ـ إنـ الفـكـرـةـ الـأـسـاسـيـةـ وـالـإـبـدـاعـ الـمـذـهـلـ لـعـصـرـ التـنـويرـ – أيـ الفـكـرـةـ الـيـ تـجـعـلـ مـنـهـ نـظـرـةـ جـدـيـدةـ إـلـىـ الـكـوـنـ فـيـ شـمـولـهـ وـعـنـاصـرـهـ – هيـ الـاعـتـقـادـ بـأـنـ الـبـشـرـ جـمـيعـاـ يـمـكـنـهـمـ أـنـ يـبـلـغـواـ عـلـىـ هـذـهـ الـأـرـضـ

¹ كرین بـرـیـتونـ: تـشـكـیـلـ الـعـقـلـ الـحـدـیـثـ، صـ 110

² مـیـجانـ الرـوـیـلـیـ وـ سـعـدـ الـبـازـعـیـ : دـلـیـلـ النـاقـدـ الـأـدـبـیـ ، صـ 128

³ إـيمـانـوـيلـ كـانـطـ: فـیـلـیـسـوـفـ أـلـمـانـیـ 1724ـ مـ 1804ـ مـ) اـنـتـسـبـ إـلـىـ كـلـيـةـ الـلاـهـوـتـ فـيـ الجـامـعـةـ لـكـتـهـ مـاـلـ إـلـىـ درـاسـةـ الـفـلـسـفـةـ وـالـطـبـیـعـاتـ، حـصـلـ عـلـىـ الـدـكـتـورـاـتـ وـاـشـتـغـلـ كـأـسـتـاذـ خـاصـ لـكـرـسـيـ الـرـیـاضـیـاتـ وـالـفـلـسـفـةـ ، تـأـثـرـ بـرـوـسـوـ ، مـنـ أـشـهـرـ مـؤـلـفـاتـهـ (نـقـدـ الـعـقـلـ الـخـالـصـ) الـذـيـ أـسـسـ فـيـ مـيـهـجـاـ جـدـيـداـ فـيـ الـنـظـرـ إـلـىـ الـمـسـائـلـ الـفـلـسـفـةـ وـتـحـلـیـلـهـاـ[بـنـظـرـ، جـورـجـ طـرـابـیـشـیـ: مـعـجمـ الـفـلـاسـفـةـ ، صـ 474ـ 478ـ]

⁴ مـیـجانـ الرـوـیـلـیـ وـ سـعـدـ الـبـازـعـیـ : دـلـیـلـ النـاقـدـ الـأـدـبـیـ ، صـ 129

قدرا من الكمال،¹ ليس من السهل الحديث عن عصر التنوير باختصار و كم يصعب الحديث عنه بالتفصيل لأنّ في هذه الفترة الزمنية شهد العالم تطورا مذهلا في جميع ميادين الحياة ، فكم من مدارس و مذاهب فكرية ظهرت و كم من ابتكارات و اختراعات رأت النور في هذا العصر و كم من مفكّرين و علماء ولدوا و ترعرعوا فيه شغلاو الدنيا بنظر ياكهم إلى يومنا هذا، لقد كان تراكمًا معرفيا هائلا ساعد في انتشاره الطباعة والأكاديميات العلمية .. الخ.

من أبرز الشخصيات التي أسهمت في فكر التنوير - على سبيل المثال لا الحصر - الفيلسوف الانجليزي (فرنسيس بيكون)² (Francis Bacon) الذي يعود إليه الفضل في إرساء دعائم المنهج التجريبي "لقد سعى فرانسيس بيكون إلى تخلص الفكر البشري من التقاليد الأفلاطونية والأرسطية بالتنبّه للمنهج التجريبي ، حيث رأى أن المنطق الأرسطي غير مفيد للكشف عن الحقيقة ، لأنّه يجبرنا على التسلّيم بنتيجه ، ولا يكشف شيئاً جديداً".³

من الشخصيات البارزة أيضاً و التي أثّرت كثيراً في الفكر الفلسفـي الفيلسوف و الرياضي الشهير (رينيه ديكارت) ⁴ (René Descartes) صاحب المقولـة الشهـيرـة "أنا أفكـر ، إذن أنا مـوـجـود" ، يـشـيرـ البـاحـثـونـ إلىـ عـامـلـينـ رـئـيـسـينـ دـفـعـاهـ إـلـىـ تـأـسـيـسـ مـذـهـبـهـ الـفـلـسـفـيـ وـهـمـاـ الـاهـتـمـامـ المتـزاـيدـ بـالـرـياـضـيـاتـ وـقـضـيـةـ الـبـحـثـ عـنـ الـمـنهـجـ"ـ وـلـقـدـ اـمـتـزـجـ هـذـانـ الـعـامـلـانـ عـنـ دـرـيـهـ دـيـكـارـتـ لـيـؤـلـفـاـ مـذـهـبـاـ فـلـسـفـيـ جـدـيـداـ عـلـىـ طـرـيـقـةـ الـقـدـمـاءـ فـيـ تـكـوـينـ مـذـاهـبـ شـامـلـةـ .ـ وـ مـنـ هـنـاـ كـانـ يـعـدـ ،ـ عـنـ حـقـ ،ـ مـؤـسـسـ الـفـلـسـفـةـ الـحـدـيـثـةـ".⁵ـ لـقـدـ تـمـكـنـ هـذـاـ الفـيـلـسـوـفـ الـرـياـضـيـ الـكـبـيرـ مـنـ اـبـتـكـارـ نـظـامـ إـلـاـحـدـاـتـ الـدـيـكـارـتـيـةـ الـذـيـ شـكـلـ نـوـاـةـ الـهـنـدـسـةـ التـحـلـيـلـيـةـ فـيـ الـرـياـضـيـاتـ وـ يـعـتـبـرـ بـلـ شـكـ رـائـدـاـ مـنـ روـادـ الـعـقـلـانـيـةـ فـيـ فـكـرـ الـعـرـبـيـ .ـ

هـنـاكـ الـكـثـيرـ مـنـ مـفـكـرـيـنـ الـذـيـنـ كـانـ لـهـمـ الـأـثـرـ الـكـبـيرـ فـيـ بـنـاءـ فـكـرـ الـأـوـرـبـيـ الـحـدـيـثـ لـكـنـ لـاـ

¹ كرین برینتون: تشکیل العقل الحديث، ص 115

² فرنسيس بيكون: فيلسوف انجليزي (1561-1626م) عاش بين حب المعرفة والرغبة في السلطة ، وعلى الرغم من انتسابه إلى جامعة كمبريدج فإنه لم يحصل على أيَّ دبلوم ، كانت حياته شديدة التقلب ومع ذلك فقد كان مكّباً على البحث من أهمّ إنجازاته إسهامه الكبير في تأسيس المنهج الاستقرائي [ينظر، جورج طرابيشي: معجم الفلسفة، ص 203-206]

³ فارح مسرحي : الحداثة في فكر محمد أركون ، ص 31

⁴ رينيه ديكارت: فيلسوف ورياضي فرنسي (1596-1650م) في بداياته انتسب إلى مدرسة يديرها الآباء اليسوعيون نال فيها أصنافاً من العلوم وبعد عامين من انفصاله عنها حصل على البكالوريا وعلى إجازة في الحقوق ثم تطوع في الجيش وعاش متنقلاً بين فرنسا وهولندا، وهو بحق مؤسس الفلسفة الحديثة [ينظر، جورج طرابيشي: معجم الفلسفة ، ص 270-276]

⁵ برتراند رسل : حكمة الغرب الفلسفـةـ الـحـدـيـثـةـ وـ الـمـعـاـصـرـةـ جـ 2ـ ،ـ تـرـ:ـ فـوـادـ زـكـرـيـاـ ،ـ سـلـسـلـةـ عـالـمـ الـعـرـفـةـ ،ـ الـجـلـسـ الـوـطـنـيـ لـلـشـفـافـةـ وـ الـفـنـونـ وـ الـآـدـابـ ،ـ الـكـوـيـتـ ،ـ (ـدـ،ـطـ)ـ ،ـ 1983ـ ،ـ صـ 67ـ

يتسع المقام لذكرهم، لكن ما يجب ذكره هو ذلك الإنهاز الذي شهدته عصر التنوير في فرنسا والمتمثل في موسوعة ضخمة اشتراك في تأليفها مجموعة من الكتاب و العلماء في فرنسا ، "وهكذا جمعوا في عمل ضخم كل المعرفة العلمية المتاحة في عصرهم ، لا بوصفها سجلاً مرتباً ترتيباً أبجدياً فحسب ، بل من حيث هي وصف للطريقة العلمية في التعامل مع العالم ،"¹، وتعتبر من النماذج الأولى للعمل الموسوعي كما هو عليه الآن ، ذلك هو عصر التنوير الذي حمل الكثير من القيم مثل الحرية و الفردية و التقدم و الإرادة و التسامح ... الخ.

مسيرة التحولات التي انطلقت من نهاية العصر الوسيط مروراً بعصر التنوير تُوجّت بثورتين ، الثورة الصناعية في إنجلترا و الثورة الفرنسية ، "ومجموع هذه التحولات ، في تعلقها و تفاعلها ، هو الذي شرع بالتدريج أفق الحداثة"² ، كل هذا المخاض الذي عاشته أوروبا ، أو لنقل كل هذه الثورات خاصة في المجال الفكري نتج عنها تغيير كلي في نظرة الإنسان إلى كل شيء ، إلى الكون و إلى المعرفة و إلى الدين و إلى ذاته... الخ ، وكل ذلك شكل أسلوباً جديداً في الحياة هو أسلوب أو نمط الحداثة ، و بالتالي كل ذلك المفاهيم الجديدة المتجددة و ما تولّد عنها من قيم أسّست للفكر الحداثي لدى الغرب .

ب- مفاهيم الحداثة في الفكر الغربي :

قبل التطرق إلى مفاهيم الحداثة في الفكر الغربي ، لا بأس من تسلیط الضوء على أهم المصطلحات المتداولة في فكر الحداثة لإزالة بعض الالتباس – إن أمكن – في استعمالها العربية وهي (modernism,modern) و (moderne , modern) و (modernisme,modernism) و (moderne , modern) و (modernité , modernity) و (modernisation , modernization) وأخيراً (modo) .³ في بداية ظهور المصطلح ما يمكن ملاحظته أنّ هناك شبه إجماع على أنّ كلمة " الحديث " هي الترجمة العربية لمصطلح (moderne , modern) ، من الصعب جداً تحديد الفترة الزمنية التي ظهرت فيها كلمة " الحديث " ، لكن أغلب التوجهات تشير إلى أنّ بداية تداولها كان في القرن السادس عشر للميلاد في اللغتين الانجليزية و الفرنسية – و هناك من يشير إلى القرن الرابع عشر للميلاد – والكلمة " مستقاة من ظرف الزمان اللاتيني (modo) . معنى " تواً " ."

¹ برتراند رسل : حكمـة الغـرب الفلـسفة الـحداثـة و الـمعـاصرـة جـ2، صـ 149

² محمد الشيكـر : هـايـدـغـر و سـؤـال الـحدـاثـة ، أـفـرـيقـيـا الـشـرقـ ، الدـار الـبـيـضاـ - الـمـغـرب ، (دـ، طـ) ، 2006 ، صـ 38

³ طوني بنيت و لورانس غروسيبرغ و ميغان موريس : مفـاتـيق اـصـطـلـاحـيـة جـديـدة معـجم مـصـطـلـحـات الشـفـاقـة و الـخـتـمـع ، تـرـ: سـعـيد الغـانـيـ ، المنـظـمة الـعـربـيـة لـلـتـرـجـمـة ، بيـرـوـتـ-لـبـانـ ، طـ1 ، 2010 ، صـ 276

كان الغرض من استخدامه ، التمييز بين فترتين زمنيتين و في نفس الوقت "للتعبير عن الاعتراض على ما هو قديم والذي كان يميز العصور اليونانية و الرومانية القديمة"¹ ، لكن مع مرور الزمن بدأ يكتسب معانٍ جديدة تتحول باستمرار ما جعله يتسم بنوع من التعقيد ، من المعانٍ التي دل عليها أهمية الوقت الراهن و محاولة استيعاب كل جديد مع تأكيد القطيعة مع الأزمنة الماضية، كذلك محاولة تجاوز انجازات عصر النهضة تخلٍ ذلك في صراع القدماء والحدثين في الأدب الفرنسي حول القيم ، من المعانٍ الخطيرة التي حملها أيضا هي نظرة بعض التيارات الغربية إلى المجتمعات غير الأوروبية بأنها غير حديثة و هذا ما جعل الكثير يربط كلمة حديث بالغرب بمعنى أن كل غربي حديث و كل غير غربي ليس حديثا و هذا منطق استعلائي عنصري و استهانة بالحضارات غير الأوروبية ، أيضا من معانٍ الخطيرة معاداته لكل هيمنة إيديولوجية أو قومية "من المستحيل أن نطلق كلمة "حديث" على مجتمع يسعى قبل كل شيء لأن ينتظم ويعمل طبقاً لوحٍ إلهي أو جوهر قومي."² ، أمّا في عصرنا الحالي فلم تعد كلمة "حديث" تحمل تلك الشحنة العاطفية وفقدت الكثير من دلالتها و بريقها "في أواخر القرن العشرين ، فقد "الحديث" إلى حد كبير معانٍ الإيحائية بصدمة المستقبل و القطيعة التاريخية ، وأصبح في الاستعمال مجرد مصطلح فترة يدل على تقليد أسلوبٍ ثابت بأصوله في الماضي(النحت الحديث، الرقص الحديث ، الجاز الحديث)".³ .

من الصعب التفريق بين (modernité ، modernism) و (modernity ، modernisme) بسبب الالتباس الكبير الذي وقع أثناء ترجمتهما للغة العربية ، لكن ما يخفف النتائج السلبية لهذا الوضع ، تداخل مفهوميهما في الفكر الغربي نفسه ، وأيضا اتفاق الغالبية من الكتاب العرب على أن كلمة "حداثة" هي المقابل العربي لمصطلح (modernité) – إلاّ من شذ عن ذلك – يتداخل هذان المصطلحان إلى حد الترافق عند بعض الكتاب العرب⁴ ، و يترجم مصطلح modernisme إلى نزعة الحداثة ، الترعة الحداثية ، حركة الحداثة ، الحداثوية ، العصرية ، الحداثية ، الحداثانية ، التجديد ...، و لمعرفة المعنى الذي يحمله هذا المصطلح نعود إلى أحد

¹ محمد نور الدين أغاية: الحداثة و التواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة فوذج هابرماس ، أفرقيا الشرق ، الدار البيضاء – المغرب ، ط 2 ، 1998 ، ص 108

² ألان تورين : نقد الحداثة ، تر: أنور مغيث ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة – مصر ، (د،ط) ، 1997 ، ص 29

³ طوني بيبيت ، لورانس غروسيبرغ ، ميغان موريس : مفاتيح اصطلاحية جديدة ، ص 282

⁴ ينظر سمير حجازي: المتقن معجم المصطلحات اللغوية و الأدبية الحداثية ، دار الراتب الجامعية ، بيروت – لبنان ، (د،ط) ، (د،ت) مادة

القواميس الفرنسية و هو (le ROBERT quotidien) فنجد أنه يحمل معنيين ، المعنى الأول يشير إلى نوع من التذوق لكل ما هو حديث و التذوق هنا يعني القدرة على إدراك العناصر الجمالية في كل أثر فني ، أما المعنى الثاني فيشير إلى حركة مسيحية دعت إلى تفسير جديد للمعتقدات والمذاهب التقليدية و ذلك اعتماداً على تأويل حديث للنصوص التي تحمل معانٍ غامضة¹ ، وبالتالي فإن هذا المصطلح اقتنى ظهوره بمحالين هما الفن و الدين ، وقد نشأ في فترة زمنية معينة في كنف ظروف خاصة ، وتدل اللاحقة "isme" على أنه يدل على مدرسة أو مذهب وهذا ما ذهب إليه (عزت محمد جاد) حين ترجمه إلى "الحداثة" و عرّفه بأنه "مذهب فلسفى أدبي وفى حيّ جاء من حقل الفنون التشكيلية ليعبّر عن الحركات و الأعمال الفنية المرتبطة بالحداثة في مجالات الثقافة و علم الجمال ، وأصبحت رؤية أصحاب هذا المذهب ثورة على محاكاة الطبيعة إلى أن يجردها الفنان و يعيد صياغتها ،² أما المفكر الفلسطيني (هشام شرابي) فيحدد العلاقة بين (الحداثة modernité) و (modernisme) والذي ترجمه إلى "التزعة الحداثية" ويرى أنها تعنى الوعي بالحداثة و تنادي بالأفكار التي تسعى إلى تغيير الذات الإنسانية و العالم بأسره³ ، وهناك ترجمة شاذة لهذا المصطلح أوردها المعجم الفلسفى الذى أصدره مجمع اللغة العربية في مصر حيث ترجم (modernisme) إلى "تجديد" و عرف المصطلح بأنه "نزعـة تأخذ بأساليب جديدة في نواحي الحياة الفكرية و العملية ، ومنه (التجديد المتطرف)⁴ ، ويدهب عالم الاجتماع الفرنسي (ألان تورين) (Alain Touraine) إلى إنشاء علاقة إيديولوجية بين (modernité) و (modernisme) فيقول "الأيديولوجية الغربية للحداثة modernité والتي يمكن أن نسميها بالحداثة modernisme قد ألغت فكرة الذات و فكرة الله المرتبطة بها وبنفس الطريقة استبدلت تشريح الجثث أو دراسة نقاط التلامم العصبي في المخ بالتأملات حول النفس".⁵

¹ مادة le ROBERT quotidien :Dictionnaires LE ROBERT , paris , France ,1996
(modernisme)

² عزت محمد جاد : نظرية المصطلح النقدي ، ص 477

³ ينظر عز الدين الخطاطي :أسئلة الحداثة و رهاناتها في المجتمع و السياسة و التربية ،منشورات الاختلاف،الجزائر ، ط 1، 2009،ص 17

⁴ مجمع اللغة العربية : المعجم الفلسفى ، الهيئة العامة لشئون المطبع الأمیرية ، القاهرة- مصر ، (د،ط) ، 1983 ، مادة تجديد

⁵ ألان تورين : نقد الحداثة ، ص 32

المفهوم الآخر الذي اقترب بالفكرة الحداثي هو (modernisation ، modernization) ، ما يمكن ملاحظته كذلك أن هناك اتفاق وإجماع على أن كلمة "تحديث" هي المقابل العربي له ، ييدو هذا المصطلح أكثر ارتباطا بالجانب المادي وبالحياة اليومية للإنسان و مع ذلك فإنه يمس أيضا الجانب الفكري والذهني له ، إن التحديث هو عملية استخدام التكنولوجيا والاختراعات الحديثة في الحياة الاجتماعية ، وهناك نظرتان متباعدتان للتحديث "فالغربيون يعنون بالتحديث قيام المجتمعات غير الغربية، باقتباس ما أنتجه المجتمع الصناعي الغربي منذ القرن التاسع عشر، أو ما قبله ، ¹، ولا يقتصر الاقتباس هنا على الجانب التكنولوجي و التنظيمي والتعليمي بل يتجاوزه إلى المجال الفكري و معايير الأخلاق و نمط الحياة و هذا ما يرفضه مفكرون من بلدان آسيا و إفريقيا " حيث يرون أن الفهم المذكور للتحديث يعني "التغريب" - من غربة المجتمع غير الغربي عن أصوله الثقافية، ومن الاصطدام بالصيغة الغربية أيضا، ²، ويدهبون إلى أنه يمكن لأي مجتمع غير غربي أن يقتبس من الغرب ما يمكنه من النمو و التطور مع الاحتفاظ بخصوصيته الثقافية والدينية، إن ما يعزز ذلك الارتباط بين التحديث و التغريب هو التداخل الكبير بين الحداثة و التحديث في الفكر الغربي "لأن التحديث الغربي قد سبق بزمن كبير كل عمليات التحديث الأخرى، وأنه منح الدول الأوروبية خلال ثلاثة قرون ، وبعد ذلك الولايات المتحدة ، وضعا سائداً ، يقوم مفكرو هذه البلاد بالتوحيد غالباً بين تحدياتهم والحداثة بشكل عام ، ³ مما جعل البعض ينظر إلى التحديث على أنه "تلك المحاولات و"الطلعات" التي تستهدف تحقيق النماذج الغربية ، أو هي تلك الإمكانيات التي من خلالها تتصور البنية المؤسسية القادرة على استيعاب التحولات المختلفة التي تطرأ على الزمن والمجتمع. ⁴ و بالعودة إلى مفهوم التحديث في الفكر الغربي نجد أنه يقترن غالباً بالنمو و التنمية في مجالات الحياة المختلفة، و يتسع مفهوم التحديث ليشير إلى "جملة من سيرورات تراكمية يشد بعضها بعضا. فهو يعني بناء تحديث الموارد و تحويلها إلى رؤوس أموال، ونمو القوى الإنتاجية، وزيادة إنتاجية العمل ، كما يشير إلى إنشاء سلطات السياسة المركزية و تشكيل هويات قومية، ويشير أيضا إلى نشر حقوق المشاركة السياسية ، وأشكال العيش المدني والتعليم العام ، وأخيرا

¹ سامي خشبة : مصطلحات فكرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة - مصر ، (د،ط) ، 1997 ، ص 61

² المرجع نفسه ، ص 61

³ ألان تورين : نقد الحداثة ، ص 51

⁴ محمد نور الدين أغاية : الحداثة و التواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة غودج هابرماس ، ص 108

يشير إلى علمنة القيم و المعايير، الخ.."¹ أما (ألان تورين) (AlainTouraine) فيؤكّد أن التحديث هو إنجاز للعقل وللعقل وحده وأن "التحديث يفرض تحطيم العلاقات الاجتماعية والمشاعر والعادات والاعتقادات المسمّاة بالتقليدية،"².

ونصل أخيراً إلى مفهوم (modernité ، modernity) ، هذا المصطلح الفكري الذي تعددت مفاهيمه وتشعبت لسمة الشمولية التي يمتاز بها بسبب الظروف التي أحاطت بنشأته، تعتبر كلمة "حداثة" الترجمة العربية له الأكثر انتشاراً ، وإن كان البعض من الكتاب العرب قد ترجمه إلى "المعاصرة" أو "العصريّة" ، قبل الخوض في المفاهيم التي يحملها هذا المصطلح ، لا بأس أن نحاول الكشف عن أول ظهور له في الكتابات الغربية ، يتفق أغلب المهتمين بالحداثة أن الكلمة (modernité) ظهرت لأول مرة في القرن التاسع عشر ، لكن يبقى الاختلاف حول أول من استعملها ، في اللغة الفرنسية يشير القاموس (le ROBERT) أن الروائي الفرنسي (بلزاك)(Balzac) هو أول من استعمل لفظ (modernité) وذلك سنة 1823 للميلاد³ بينما تأخذ بعض الآراء منحى آخر وتعتبر الكاتب الفرنسي « فرانسوا شاتوبريان » « أول من استخدم هذا المصطلح "modernité" و أول من استعمل كلمة "الحداثة" la modernité هو شاتوبريان عام 1849م.⁴ ، لكن يتفق الكثير أن الشاعر الفرنسي (شارل بودلير) (Charles Baudelaire) هو أول من صاغ مفهوماً للحداثة "ولعل بودلير - حسب ما تتناقله جل الدراسات - كان سبّاقاً في بلورة مفهوم نظري لمصطلح الحداثة.⁵ ، إذا كان من الصعب تحديد أول استعمال لمصطلح الحداثة ، فليس من السهل الإحاطة بمفهومه في الفكر الغربي إذ "لا يختلف الأمر كثيراً في الدخول إلى مصطلح (الحداثة) عن الدخول في منطقة (الربع الخالي)، حيث الرمال التي تبتلع كل من يطأها،"⁶ ، إن كل من يتعرض له بالدراسة يُقرّ بالصعوبة التي يواجهها "إن مفهوم الحداثة مفهوم عائم، لا يقبل التحديد ولا ينسّاك للاختزال، لأنّه يشير إلى صيورة ، ويدل على تحول دائم. كما أن مفهوم الحداثة ليس

¹ هيرماس: القول الفلسفى للحداثة ، تر: فاطمة الجيوشى ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق - سوريا ، (د، ط) ، 1995 ، ص 9

² ألان تورين : نقد الحداثة ، ص 30

³ ينظر، le ROBERT quotidien ، مادة modernité

⁴ عبد الرحمن عبد الحميد علي: النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة - مصر ، (د، ط) ، 2005 ، ص 95

⁵ خيرة حمر العين : جدل الحداثة في نقد الشعر العربي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق - سوريا ، (د، ط) ، 1996 ، ص 31

⁶ عزت محمد جاد : نظرية المصطلح القدي ، ص 422

مقترنا بحقل معرفي بعينه ،"¹ إن هذا التحول المستمر لمصطلح الحداثة قد جعل منه "ذلك السؤال المتعدد في كل حين ، الذي يرفض الانصياع والخضوع لأي جواب ، فهو -دائماً- مهاجر لا يكاد يحط الرحال بمكان حتى ينتقل إلى غيره في رحلة دائمة ، فهو فلوت يأبى أن يمسك به ، لأن في إمساكه قتلا له وقضاءً على حرفيته ، هو الحاضر/الغائب"² ، ومع كل ذلك فلا مفرّ من محاولة تحديد مفاهيم الحداثة ، وذلك بالاعتماد على آراء أهم منظريها و على أهم الرؤى التي تشكل الأساس الذي يرتكز عليه فكر الحداثة عند الغرب ، بداية يشير الكاتب المغربي (محمد بنيس) إلى أنه يمكن رؤية المقاربات الغربية للحداثة في ضوء مسارين أساسين ، مسارٌ يتجه إلى قطيعة مع الماضي و هو "المسار الذي يحصر الحداثة في الفترة التاريخية لما بعد 1453، سنة سقوط القسطنطينية ، فيفصلها ، بذلك ، عن كل من العصور القديمة و الوسطى. ويثبت ما يطبع القرنين الخامس و السادس عشر من حركة الإصلاح الديني ، والإنسانية في الحقل الثقافي والاكتشافات الكبرى في الحقل العلمي ."³ ، و مسارٌ آخر يتجه إلى ربط الصلة مع الماضي وهو المسار الذي يمثله "جُوس" الذي يرى أن مصطلح "الحداثة" "مترسخ في تقاليد أدبية عريقة" تعود إلى الثقافة اليونانية و اللاتينية على السواء ، حيث كان ، على امتداد تاريخ أدب هاتين الثقافتين ، صراع بين أنصار الحديث و أنصار القديم تبعاً لرغبة كل جيل في الاعتراف بزمنه ، وهو ما تكرر مع مرور الزمن ،⁴ ، وعلى الرغم من أن هاذين المسارين يزيدان في مستوى الالتباس لمصطلح الحداثة ، فإنّهما -حسب (محمد بنيس)- يمكّنان من التخلص من المقاربة الأحادية للحداثة ، وبالتالي يفتحان الباب على مصراعيه للاجتهاد و لتعدد القراءات ، لكن يبدو أن المقاربات الغربية للحداثة في ضوء المسار الأول هي الأكثر انتشاراً ، إن شمولية الحداثة نتج عنه تعدد للرؤى و وبالتالي لتعريفاتها و كل هذا أدى إلى صعوبة الإحاطة بمفهوم محدد لها ، ولذلك سعى بعض الباحثين لربطها بحركة محددة أو فكرة معينة "توجد تعريفات كثيرة لمفهوم الحداثة ، لكن ثمة ما يشبه الإجماع على أن الحداثة مرتبطة تماماً بفكرة حركة الاستنارة الذي ينطلق من فكرة أن الإنسان هو مركز الكون و سيده ، وأنه لا يحتاج إلا إلى عقله سواء في

¹ محمد الشيك : هайдغر وسؤال الحداثة ، ص 11

² عبد الغني بارة : إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر مقاربة حوارية في الأصول المعرفية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، (د، ط) ، 2005 ، ص 15

³ محمد بنيس : الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته 4. مسألة الحداثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط2، 2001، ص 158

⁴ المرجع نفسه ، ص 160

دراسة الواقع أو إدارة المجتمع أو للتمييز بين الصالح والطالع، وفي هذا الإطار يصبح العلم أساس الفكر ، مصدر المعنى والقيمة، والتكنولوجيا هي الآلة الأساسية في محاولة تسيير الطبيعة وإعادة صياغتها ليحقق الإنسان سعادته و منفعته، والعقل هو الآلة الوحيدة للوصول إلى المعرفة. ¹ إن الحداثة الغربية هي نتاج مجتمع بأكمله و بجميع فعاته ، ناضل من أجل تغيير أوضاع سائدة ، قيّدت الفكر و فرضت معرفة مبنية تأبى التجديد و تحارب الحقائق العلمية و لا تحب العيش إلا في الظلام و لذلك " ليست الحداثة نظرية خاصة، ولا هي فلسفة، كما أنها ليست نتاج مدرسة فكرية بعينها ، ولا مدارس. هي سيرورة اجتماعية أساساً، وفكراً، وحضارياً تأخذ مسار نضال إنساني تفرضه الضرورة من زاوية كونها محايدة لهذا المسار. لكن هذا لا يعني أن الحداثة ليست من إسهام مفكرين وضعوا فلسفات ونظريات قادت إليها بفعل إسهامهم النظري إلى درجة أنها نستطيع أن نميز بين منظرين كلاسيكيين للحداثة ، ومنظرين مجددين لها. " ² .

إن ذلك المسار النضالي الشاق جدا ، استغرق فترة زمنية طويلة حيث " لم تشرع الحداثة الغربية في تلمس الوعي بذاتها إلا بعد انصرام ما يقارب ثلاثة قرون على انطلاق ديناميتها في أوروبا الغربية منذ مطلع القرن الخامس عشر". ³ ليحل القرن التاسع عشر و قد ظهر مصطلح الحداثة ليستخدم لأول مرة -حسب بعض الآراء - في الحقل الأدبي "ثم استمر ووظّف في حقول معرفية أخرى كالاجتماع والسياسة والتحليل النفسي والتقنية والألسنية والاقتصاد واللاهوت ليشير إلى فترة زمنية تاريخية مرّ بها الغرب، " ⁴ .

تبليور مفهوم الحداثة - كما رأينا سابقا - عند الشاعر الفرنسي (بودلير) Baudelaire) و" ظل هذا المصطلح يكتسب لديه دلالات مغايرة تنصهر فيها ثنائية الطبيعي والمصطنع حيث يقول "ما أعنيه بالحداثة هو العابر والهارب والعرضي ونصف الفن الذي يكون نصفه الآخر أزلياً وثابتاً" ⁵ ، لقد عاش يبحث عن الجمال الكامن في كل شيء ليعبّر عنه إسهاماً منه في العصر الحديث واحتفالاً به "كان بودلير يؤكد على ضرورة التعبير عن روح العصر، ولم يهرب مطلقاً من نشرية الحياة المعاصرة ولم يتقوّق في برجه العاجي كغوتبيه بل على

¹ عبد الوهاب المسيري: دراسات معرفية في الحداثة الغربية ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة - مصر ، ط 1 ، 2006 ، ص 34

² مصطفى خلال : الحداثة و نقد الأدلوّجة الأصوليّة ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة - مصر ، ط 1 ، 2007 ، ص 72

³ محمد سبيلا : الحداثة و ما بعد الحداثة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء - المغرب ، ط 2 ، 2007 ، ص 22

⁴ رضوان جودت زيادة : صدى الحداثة ما بعد الحداثة في زمنها القادم،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء-المغرب، ط 1، 2003، ص 19

⁵ خيرة حمر العين : جدل الحداثة في نقد الشعر العربي ، ص 31

العكس ، تمكّن من استيعاب هذه التشرية بمنتهى تواترها وبكل ملكته الإبداعية.¹ ، وما يدل على شغفه بالجمال الفني هو اتساع اهتمامه بالفن ليشمل الفنون التشكيلية والموضة والكارикاتير والتصوير الفوتوغرافي ... الخ ، لقد ظل يُصرّ على التعبير عن جمال العصر بكل الفنون ، وهذا ما جعله ينبه الفنانين الذين ارتدوا الملابس التركية واليونانية القديمة إلى ارتداء الملابس الحديثة السوداء رمز الحداد الأبدى² ، لم تكن الرؤية البدوليرية ضيقّة الأفق ، بل كانت تشمل كلّ الحياة تعتمد على استخلاص كل ما هو أزلي من أي شيء عابر ، إنه "يرى في الحياة الحديثة ، في طريقها وفنها ، حضوراً للأبدى في اللحظى".³ ، وثنائية الحاضر والأزل ثنائية مهمة لفهم الحداثة عنده ، فالزمن الراهن لا يعي نفسه بمعارضته لزمن مضى ، إنّه لم يعد موجوداً بالقياس إلى الماضي وإنما صار موجوداً بحد ذاته ولذاته "ولهذا يحتل العمل الفني الحديث، عند بودلير ، مكانة فريدة عند تقاطع إحداثيات الحاضر والأزل"⁴ ، إنّ ارتباطه بعصره و بحثه الدؤوب عن الجمال الذي يتضمنه و التعبير عنه بروح العصر ، والخلص من الأساليب التقليدية العريقة ، كلّ هذا يؤسس اعتقاداً راسخاً في فكره ، جعله دائماً يبحث عن رومانسية نقية تعتنق الفن الأصيل المعبر عن العصر فهو "يرى أنّ الفن يجب أن يكون أصيلاً و حقيقياً في تعبيره عن الطابع المحلي، وليس أصالة الفن في محاكاة الفن اليوناني أو الروماني ، إنما في نقل المشاعر الحقيقة ، الحزينة والعميقة ، المفرحة والكتيبة".⁵ ، إنها الحداثة التي تسعى إلى تأسيس ذاتها من خلال البحث عن كل ما هو جديد وغير متوقع وقطع الصلة مع الماضي ، إنها في مفهومها الجمالي سواء عنده أو عند (رامبو) (Rimbaud) "تمثّل ، أساسا ، عملية تدمير للأشكال الثابتة التي تحول دون تطور الفن والمشاعر والأفكار والعادات.. الخ"⁶ ، و يؤكّد (رامبو) (Rimbaud) هذه القطعية بقوله "من الضروري أن تكون محدثين قطعاً"⁷ ، و يتّشابه موقفاً الشاعرين الفرنسيين إزاء الحداثة "فكلاهما يكره الحداثة إذا كانت تدل على التقدم المادي أو

¹ زينات بيطار : بودلير ناقداً فبيا ، دار الفارابي ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، 1993 ، ص 41

² ينظر المرجع نفسه ، ص 47

³ ألان تورين : نقد الحداثة ، ص 21

⁴ هبرماس : القول الفلسفى للحداثة ، ص 18

⁵ زينات بيطار : بودلير ناقداً فبيا ، ص 44

⁶ محمد نور الدين أفائية : الحداثة و التواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة غوّل هبرماس ، ص 110

⁷ مالكوم براديри و جيمس مكفارلين : حركة الحداثة ، ج 1 ، تر: عيسى سمعان ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق - سوريا ، (د، ط) ،

1998، ص 16

التطور العلمي ، وكلّاهمما يتثبت بها بقدر ما تعطيه من تجربة جديدة ، تدفعه بخشونتها وسودادها على أن ينشئ فيها قصائد خشنة سوداء .¹ ، لقد كان (رامبو) (Rimbaud) منذ صغره متربّدا على كل ما هو مألف ، عاشقاً لكل ما هو خارق للعادة ، لقد أسرهم في تأسيس الحداثة الشعرية من خلال ابتكاره للأساليب الجديدة و فصله الذات الشخصية عن الذات الشعرية وإيمانه المطلق بالإبداع والخلق الفني ، أما الشاعر الفرنسي الثالث وهو أيضاً من رواد الحداثة في الشعر ، فهو (مالارمي) (Mallarmé) الذي امتاز شعره بالغموض الذي يعتبر من أهم عناصر شعر الحداثة يقول "فإذا كانت الحداثة تفكيراً في اللاتفكير فيه ، فإنها ، شعرياً ، بحث عما لم يحدث"² ، هناك أيضاً الشاعر الأمريكي (إدغار آلان بو) (Edgar Allan Poe) الذي يعتبر من مؤسسي الشعر الحديث إلى جانب الشاعر البريطاني (توماس إليوت) (Thomas Eliot) وهو من أهم شعراء الحداثة في الغرب وأكثرهم تأثيراً على شعراء الحداثة العرب ، ولم تقتصر رؤيته الحداثية على شعره بل امتدت إلى مقالاته النقدية "وتبدو ملامح الحداثة واضحة في الكتابات النظرية والإبداعية لإليوت وذلك من خلال تردداته على العالم الحديث ، وكذا التوفيق بين الشعر والأسطورة ، فهي الوحيدة القادرة على حمل تناقضات هذا العالم ."³ ، لقد دعا إلى عدم التقيد بالوزن والقافية وإلى توظيف الأسطورة وكل ذلك من أهم سمات الحداثة في الشعر . أما الروائي الفرنسي (فلوبير) (Flaubert) فيرتبط مفهوم الحداثة عنده بالزمن و فعل الكتابة "يقول فلوبير "الحداثة هي التعصب للحاضر ضد الماضي" ..يعني أن الوعي الحداثي ليس تشيعاً لسلطة ماضوية وحيناً إلى أصل تليد وحقيقة ذهبية، بل هو تمجيد للحاضر وافتتاح على الآتي ."⁴ ، قد تكون القطيعة مع الماضي من أهم خصائص الحداثة في الأدب ، وذلك لرغبة المبدعين دائماً في كتابة ما هو حديث وغير مألف ، وهذا ما عبر عنه (فلوبير) (Flaubert) حين قال "إن ما يثيرني لكونه جميلاً ، ما يروق لي أن أفعله ، هو كتاب يدور حول لا شيء ، كتاب حال من الارتباطات الخارجية ، متماسك بذاته من خلال القوة الداخلية لأسلوبه "⁵ ، هذه الرؤية الحداثية

¹ عبد الغفار مكاوي : ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحديث ، ج 1 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة - مصر ، (د. ط) ، 1972 ، ص 112

² خيرة همر العين : جدل الحداثة في نقد الشعر العربي ، ص 35

³ بشير تاوريريت : الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية ، دار رسالن للطباعة والنشر والتوزيع دمشق - سوريا ، ط 1 ، 2008 ، ص 72

⁴ محمد الشيكري : هайдغر وسؤال الحداثة ، ص 12

⁵ مالكوم براديري و جيمس مكفارلين : حركة الحداثة ، ج 1 ، ص 20-21

تجاوز الكتابة الأدبية لتسع كل الفنون ، إنه الاتجاه الحديث الذي يترجم شعور كل فنان في ذلك العصر ، من أهم أفكار الروائي (فلوبير) (Flaubert) التي تؤسس للحداثة في الأدب فصل الحقيقة الموجودة عن الحقيقة الأدبية "ليس هناك مواضع جميلة أو بديئة إذا ابتعدنا عن قاعدة الفن الخالص لأننا نستطيع بالإنشاء أن نغير نظرتنا إلى الأشياء ، وفكرة فلوبير هذه إبداع متطور".¹

في مجال النقد الأدبي يعرف الناقد الفرنسي (رولان بارت) (Roland Barthes) الحداثة "بأنها انفجار معرفي لم يتوصّل الإنسان إلى السيطرة عليه"² ، ويقرّ بأن الحداثة لا تقدم أعمالاً معصومة و كاملة ، ومع ذلك فيجب التمسك بها و الدفاع عنها "ينبغي أن نتخذ موقفنا من الحداثة وندافع عنها في مجتمعها راضين بما نتطوّي عليه من نقائص لا يكون في استطاعتنا تقديرها بالضبط".³ ، من أهم المفاهيم التي تناولها هي ما يسمّيه بلذة النص ، إن قراءة أعمال لبروست وفلوبير وبلزاك وحتى لألكسندر دوما تتحقق له بعض اللذة ، غير أنه لا يستطيع إعادة كتابتهم ، يقول "ويكفي أن أعلم هذا كي أنفصل عن إنتاج هذه الآثار ، هذا في الوقت التي يؤسس ابتعادهم عن حداثي (أليست الحداثة هي أن نعرف ما ينبغي تجنب العودة إليه؟)".⁴ ، وكأنه يقول أن الحداثة في الأدب هي أن تكتب ما لم يُكتب ، أما (تودوروف) (Todorov) ، فيرى أن الحداثة مشروع لم يكتمل بعد ، وهو قابل للاستكمال ومرغوب فيه ، أما ما يسمى بـ"ما بعد الحداثة" فكان من الأحدى أن يسمى الحداثة المتطرفة.⁵

لا يمكن الحديث عن مفهوم الحداثة في الفكر الغربي ، دون أن نتعرض لمفهومها الفلسفى ، لقد لعب فلاسفة الغرب دوراً خطيراً في التحول الفكري في أوروبا ، وكانت الحداثة من أهم المواضيع الفلسفية التي أثرت الفكر الفلسفي ، من أهم فلاسفة الغرب بجـد (ديكارت) (Descartes) "الذى أطلق عبارته الشهيرة "إن العقل هو أعدل الأشياء قسمة بين الناس" وأقام مذهبـه العقلي على أساس أن الحقيقة قائمة في العقل ولا وجود لها خارج الفكر ، وأن الوضوح

¹ فيكتور برومبير : غوستاف فلوبير ، سلسلة أعلام الفكر العالمي المعاصر ، تر: غالية شملي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت - لبنان ، ط1 ، 1978 ، ص 22

² عدنان علي رضا النحوي : تقويم نظرية الحداثة ، دار النحوي للنشر والتوزيع ، الرياض -السعودية ، ط1 ، 1992 ، ص 35

³ رولان بارت : درس السيميولوجيا ، تر: عبد السلام بنعبد العالى ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء-المغرب ، ط3 ، 1993 ، ص 44

⁴ المرجع نفسه ، ص 66

⁵ ينظر : محمد الشيكـر : هайдغر وسؤال الحداثة ، ص 22

والتميز هما معياراً لهذا الفكر،¹ لقد ارتبط فكر (ديكارت) (Descartes) بالعقل ، وتعذر العقلانية من أهم مقومات فكر الحداثة ، ولهذا يرى (ألان تورين) (Alain Touraine) أن الفكر السائد في الحداثة الوليدة هو الفكر الديكارتي "لا لأنه فارس العقلانية ولكن لأنه يجعل الحداثة تسير على قدمين واثنتين ، ولأن فكره المميز بالثنائية – الذي سرعان ما هاجمه التجربيون ولكنه امتدّ عبر كانت – ينادينا عبر قرني فلسفة التنوير وإيديولوجية التقدم لكي يعلمنا من جديد أن نحدد الحداثة ."² لقد تحرر (ديكارت) (Descartes) من سيطرة الأحساس ومن الآراء الخادعة بفضل اعتماده على العقل الذي تمكّن من خلاله أن يؤسس قواعد منهجية أوصلته إلى حقائق معرفية صحيحة ، إنه " فعلاً، وبكل تأكيد، المؤسس الأكبر لفكرة النهج التي يرتكز عليها المشروع العلمي للأزمنة الحديثة ، بل للحداثة ذاتها ."³ الفيلسوف الثاني هو (كانت) (Kant)، الذي يعتبره (هايدغر) (Heidegger)⁴ مؤسس الحداثة في حقل الفلسفة، أما (فوكو) (Foucault) فيعتبره "عتبة حداثتنا" ويرى "أن الكانطية كحدث اركيولوجي هي الخراط في الحاضر الراهن وفي منطق الوقت وإيقاعه ، وهي اضطلاع بالسؤال الراهن ما الأنوار؟ الذي هو سؤال عن حقيقة الحداثة ذاتها ."⁵ ويعود ذلك إلى ربط فكر التنوير أو الأنوار بالحداثة، فالحداثة هي وليدة هذا الفكر، وهذا ما يؤكّده (هيرماس) (Habermas)⁶ حينما رأى أن (كانت) (Kant) عبر عن الحداثة دون إدراكتها "يعبر كانت عن العالم الحديث ببناء عقلي. ولا يعني هذا سوى أن الملامح الأساسية للعصر تتعكس في الفلسفة

¹ عطيات أبو السعود : الحصاد الفلسفى للقرن العشرين ، منشأة المعارف جلال حزى و شركاه ، الأسكندرية - مصر ، (د ، ط) ، 2002 ، ص 61

² ألان تورين : نقد الحداثة ، ص 71

³ محمد سبيلا و عبد السلام بنعبد العالى : الحداثة وانتقاداتها نقد الحداثة من منظور غربى ، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء- المغرب، ط 1 ، 2006 ، ص 23

⁴ مارتن هайдغر: (1889-1976م) فيلسوف ألماني وهو من أعظم فلاسفة القرن العشرين، عمل أستاذاً في جامعة فرايبورغ ثم تولى عمادتها، ارتكزت فلسفته حول مسألة الوجود من مؤلفاته (الوجود والزمان)، (مدخل إلى الميتافيزيقا) [ينظر، جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة ، ص 640-642]

⁵ ميشال فوكو: (1926-1984م) فيلسوف فرنسي حاصل على شهادة التبريز في الفلسفة، بحث في الأحداث التي صنعت عقلانية الحضارة الحديثة من مؤلفاته (تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي) [ينظر، المرجع نفسه ، ص 432-433]

⁶ محمد الشيكري : هайдغر وسؤال الحداثة ، ص 45

⁷ يورغن هابرماس: فيلسوف وعالم اجتماع ألماني ولد عام 1929م دعا إلى فلسفة أنوار جديدة من مؤلفاته (البنية السلوكية للحياة العامة) [ينظر، جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة ، ص 635]

الكانطية كما في المرأة دون أن يفهم كأنط الحداثة بوصفها كذلك¹ ، لقد أسس كل من (ديكارت) (Descartes) و (كانط) (Kant) الفكر المرجعي للحداثة و لا يمكن - مهما كان الاختلاف - لأحد أن ينكر فضلهما الكبير في تشكيل الحداثة في الحقل الفلسفى و الحقل المعرفى بصفة أعم "إذا كان الوعي الفلسفى بالحداثة يعود بدون جدال إلى هيجل ، فإن البراعم الأولى لهذا الوعي ، وإن بصورة غير واضحة ، يعود إلى فيلسوفين آخرين ، أوهما ديكارت الذى ارتبط ، عبر الكوجيتو ، بانطلاق دينامية الفكر الحديث ، مقدما الأساس الصلب لفكرة الحداثة ، وثانيهما كنط الذى يعتبره البعض مفكراً الحداثة وبئرها ومرآتها بينما يعتبر آخرون أنه يشكل ردة بالقياس إلى ديكارت ، وثورة كوبرنيكية مضادة."² .

إذا كان هناك اختلاف حول ريادة (كانط) (Kant) للحداثة، فإن هناك اتفاق على أن الفيلسوف (هيجل) (Hegel) هو أول من جعل الحداثة موضوعة فلسفية "لم يكن هيجل الفيلسوف الأول الذى ينتمي للحداثة ولكن الأول الذى باتت الحداثة لديه مسألة."³ ، يرى (هيجل) (Hegel) أن أهم سؤال يواجه الفلسفة هو سؤال الحداثة ، بل إنه لا يمكن فهم العصر من منظور فلسفى خارج إطار الحداثة، ويقترن مفهوم الحداثة عنده بمفهوم "الذاتية" و التي تتأسس على مفهومين رئيسيين هما الحرية والتفكير و يذهب (هيرماس) (Habermas) إلى أن الذاتية تتضمن دلالات هي الفردية و حق النقد واستقلال العمل والفلسفة المثالية نفسها⁴، للفيلسوف الألماني (هайдغر) (Heidegger) رؤية خاصة للحداثة ، إذ تتميز تحليلاته لها "عن سابقاتها بمحاولتها استكشاف الماهية الفلسفية بل الميتافيزيقية للحداثة و بتفكيرها بعيداً عن كل تحليل سوسيولوجي ، أو اقتصادي ظرفي أو غيره ،"⁵ ، ولعل ما يميز رؤيته للحداثة هو ربطها بالميتافيزيقا ، على الرغم من أن تاريخ الحداثة ينافق الميتافيزيقا في حد ذاتها ، وهو يرفض الاحتفاء الذي أولته الحداثة للإنسان حين اعتبرته مركز الوجود ، ليس انتقاداً من متزلة البشر

¹ هيرماس : القول الفلسفى للحداثة ، ص 34

² محمد سبيلا : الحداثة وما بعد الحداثة ، ص 22

³ جورج هيغل : (1770-1831م) فيلسوف ألماني نشأ محبًا للمطالعة حصل على دبلوم في اللاهوت، عُرف بقوه المنطق، عُين مدرّساً في جامعة هايدلبرغ وفي هذه المرحلة نشر أفكاره ومذهبة وذاع صيته بعد نشره لمؤلفه (موسوعة العلوم الفلسفية) [ينظر، جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة ، ص 664-668]

⁴ هيرماس : القول الفلسفى للحداثة ، ص 72

⁵ ينظر المراجع نفسه ، ص 30-31

⁶ محمد سبيلا : الحداثة وما بعد الحداثة ، ص 37

وإنما يرى أنّ الإنسان هو حارس هذا الوجود وراعيه و ليس مركزه ، إنّها مسألة اختلاف في الرؤى، يسعى (هايدغر) (Heidegger) إلى الحد من سلطة العقلانية دون أن يدعوا إلى اللاعقلانية، وهذا ما يفسّر حدّيّه عن التقنية التي تشكّل الجانب السلي لـ الحدّاثة " إن التقنية الغربيّة المعاصرة ، تفصح عن ذاتها، كإرادة قوّة مستطيرة ، تُنطّي الإنسان والعالم ، وترهنّهما معاً في قبضتها الميتافيزيقيّة المتنفّدة. " ¹ ، لقد أمست التقنية السّيّد المسيطر والإرادة الفاعلة التي تتحكّم في مصير الإنسان ، تبدو الأفكار التي يطرحها وكأنّها ضدّ الحدّاثة ، لكنّه كان يؤكّد دائمًا " أنه لا يدعوا إلى الارتداد عن الحدّاثة أو العودة الرومانسية إلى الطبيعة والتخلّي عن الآلة، بل فقط إلى تبيين مخاطر التقنية المتمثّلة لا في التقنية ذاتها ، بل في ماهيتها التي تحكم بصورة مزدوجة علاقة الإنسان بالكائن والكونية، وعلاقته بـ ماهيتها ذاتها. " ² ، هذا بإيجاز أهم المفاهيم الفلسفية لـ الحدّاثة لأشهر فلاسفة الغرب ، إذ لا يمكن الإحاطة بكلّ الرؤى الفلسفية لأنّ المقام لا يتسع لذلك .

أخيراً نتعرّض باختصار لمفهوم الحدّاثة عند (ماكس فيبر) ³ (Max Weber) (1864-1920م) الذي يؤكّد على تلك العلاقة الوطيدة بين الحدّاثة و العقلنة والتي بفضلها تمكّنت المجتمعات الأوّرية من التخلّص من تلك التصورات الدينية للوجود و ظهرت ثقافة لادينية سادت إلى يومنا هذا ، إنّ العقلنة لم يقتصر تأثيرها على علمنة الثقافة بل أيضاً أدّت إلى نمو متواتر للجماعات الحدّاثية " تتصف هذه البني الاجتماعيّة الجديدة بالتمايز بين نظامين تبلوراً حول مركزين منظمين متداخلين وظيفياً هما المشروع الرأسمالي والجهاز البيروقراطي للدولة " ⁴ ، وهو يتناول العلاقات المعقّدة بين الدين والاقتصاد من جهة وبين ثقافة المجتمع (الأعراف والروابط الأسرية ...) والاقتصاد من جهة أخرى و مدى تأثيرها على تحديّث المجتمع ، " وكان قصد فيبر العام هو إظهار كيف قامت الأديان الكبّرى المختلفة بتحجّيز أو عرقلة العلمنة والترشيد الحدّاثيين. " ⁵ ، لقد تعرّض (ماكس فيبر) (Max Weber) إلى مصطلح الرأسمالية بكثير من التفصيل والتحليل،

¹ محمد الشيكّر : هايدغر وسؤال الحدّاثة ، ص 136

² محمد سبيلا : الحدّاثة وما بعد الحدّاثة ، ص 38

³ ماكس فيبر : (1864-1920م) عالم اجتماع واقتصاد ألماني يعتبر من بين مؤسسي علم الاجتماع المعاصر، من أهم نظرياته نظرية السيادة الكارزماتية [ينظر، عبد الناصر جندلي: تقنيات ومناهج البحث في العلوم السياسية والإجتماعية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، (د ، ط) ، 2005 ، ص 249]

⁴ هيرماس : القول الفلسفى للحدّاثة ، ص 8

⁵ ألان تورين : نقد الحدّاثة ، ص 47

لكن يجب الإشارة إلى أنّ هذه الرأسمالية التي حلّلها لم يقصد بها الصيغة الاقتصادية للحداثة بشكل عام "ولكن لمفهوم خاص يقوم على قطيعة بين العقل والاعتقاد، وبين الاتماءات الاجتماعية والثقافية للظواهر القابلة للتحليل والحساب من جانب الوجود والتاريخ من جانب آخر".¹

هذا باختصار مفاهيم الحداثة في الفكر الغربي التي لا يمكن الإحاطة بكل جوانبها، ذلك أن الحداثة كما رأينا سابقاً مفهوم شامل لم يقتصر على حقل معرفي معين، إنه رؤية واسعة للوجود ولعلاقة الإنسان بكل ما يحيط به، ومع ذلك فإن للحداثة مقومات لا يمكن أن تقوم من دونها على رأسها العقلانية والذاتية والعدمية... وحملت الحداثة الكثير من القيم على رأسها الفردانية والحرية والتقدم واستقلالية العمل والتسامح وحقوق الإنسان... الخ.

وفي ختام هذا المبحث يجب الإشارة إلى مصطلح "ما بعد الحداثة" (postmodernité)، الذي نشأ كرد فعل للحداثة وتأسّست مفاهيمه على أرضية النقد الذي وُجه للحداثة من طرف فلاسفة وعلى رأسهم (نيتشه)² (Nietzsche) الذي انتقد أهم مقوم للحداثة وهي العقلانية وشكّك في بديهياتها، في الأدب تعتبر التفكيكية من أهم مظاهر "ما بعد الحداثة، غير أن "ما بعد الحداثة" لم تستقر على مفهوم دقيق مثلها مثل الحداثة، من جهة أخرى يعتبر (هيرماز) (Habermas) "ما بعد الحداثة" الصيغة المتقدمة للحداثة لأن الحداثة كما ردّد دائماً هي مشروع لم يكتمل بعد.

¹ ألان تورين : نقد الحداثة ، ص 49

² فريدريش نيتشه : فيلسوف ألماني (1844-1900م)، انتسب إلى جامعة بون ثمّ جامعة لايبزيغ ، تطوع في الجيش وفي عام 1871 نشر أول أبحاثه ، درّس في جامعة بال وعاش متنقلاً بين إيطاليا وسويسرا وفي تورينو كتب آخر أعماله (هو ذا الإنسان) قبل أن يصاب بالشلل الكامل، من أشهر مؤلفاته (هكذا تكلّم زرادشت) [ينظر، جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة ، ص 625-628]

الحداثة عند العرب :

أ- مفهوم الحداثة في الأدب العربي :

قبل الحديث عن مفاهيم الحداثة في أدبنا العربي الحديث، لا يأس أن نعرض باختصار أهم الدلالات المعجمية للفظ الحداثة جاء في معجم (لسان العرب): "الحاديث : نقىض القديم. والحدوث. نقىض القدمة. حدث الشئ يحدث حدوثاً وحدثة، وأحدثه هو، فهو محدث وحدث، وكذلك استحدثه".¹ وقد استخدمت العرب حدث مقابل قدم وهو ما يعني أن الحداثة تعني الجدة والحدث يعني الجديد، أما المعنى الآخر التي تدل عليه الكلمة الحداثة فهو أول الأمر وبدايته "حدثان الشئي ، بالكسر : أوله ، وهو مصدر حدث يحدث حدوثاً وحدثاناً"²، وقد استخدم هذا المعنى بكثرة كناية عن مرحلة الشباب وأول العمر ، يقال عن فلان أنه فعل كذا في حداثة سنّه أي في مرحلة شبابه، وتقول العرب رجال أحداث السنّ وحدثان السنّ وحدثان السنّ وحدثاء السنّ، والحدثان جمع حدث وحدث هو الفت السنّ وحدث هو أيضاً من أحداث الدهر شبه النازلة والأحداث أيضاً هي الأمطار الحادثة في أول السنة³، أما الحديث فهو الخبر واستحدث الرجل خبراً أي وجد خبراً جديداً ونقول رجل حدث وحدث وحدث وحدث وحدث بمعنى واحد مشترك وهو كثير الحديث حسن السياق له، وحدث الأمر بمعنى وقع، ومحدثات الأمور ما ابتدعه الناس من أمور لم يعرفها الأسلاف " و الحدوث : كون شئ لم يكن. وأحدثه الله فحدث. وحدث أمر أي وقع. ومحدثات الأمور : ما ابتدعه أهل الأهواء من الأشياء التي كان السلف الصالح على غيرها".⁴، وجاء في المعجم أيضاً أحدث الرجل إذا صلح وأحدث الرجل كناية عن ارتكابه موبقة الزنا ، تلك هي الدلالات المعجمية لكلمة الحداثة التي وردت في جميع المعاجم القديمة التي يمكن إيجازها كما يلي :

الحداثة نقىض القدم وتعني الجدة، والحداثة أول الأمر وبدايته، والحداثة كناية عن بداية الشباب، والحدث الرجل الفتى و الحداثة وقوع الأمر، والحداثة تشير إلى ما ابتدعه الناس من أمور لم يعرفها السلف الصالح، والحدث هو الخبر الجديد، ورجل حدث كثير الحديث، وأحداث الدهر نوائبه.

¹ ابن منظور : معجم لسان العرب ، دار المعارف ، القاهرة- مصر ، مادة : حدث

² ينظر المرجع نفسه ، مادة : حدث

³ ينظر المرجع نفسه ، مادة : حدث

⁴ المرجع نفسه ، مادة : حدث

في العصر الحديث لم تخرج المعاجم العربية الحديثة عن سابقها ولم يكتسب لفظ الحداثة أي معنٍ معجمي جديد وإذا أحذنا (المعجم الوسيط) وهو من أهم المعاجم العربية الحديثة بحسب الحداثة مصدر فعله حَدَثَ ، نقول حَدَثَ الشَّيْءُ حُدُوثًا وَ حَدَاثَةً بمعنى نقىض قَدْمَ ، والحداثة هي سن الشباب ، يقال¹ : أَحَذَ الْأَمْرَ بِحَدَاثَتِهِ أَيْ بِأَوْلَهُ وَ ابْتِدَائِهِ .¹ تلك هي الدلالة المعجمية لمصطلح الحداثة، وكلمة حداثة لم تستعمل في التراث الأدبي العربي بل ارتبطت باستخدام معاصر كترجمة للمصطلح الأجنبي، لكن هناك صيغ مثل "الحدث" ، "المحدثين" ، "الحدث" كان لها استعمالٌ واسعٌ في هذا التراث² ، بل إنَّ الصراع بين القدماء والمحدثين في الشعر كان من أهمِّ القضايا التي عرفها تراينا النّقدي ، وهو ما يؤكد أنَّ الحداثة لم تكن من القضايا المستحدثة في تاريخ الأدب العربي ، فالتحولات التي عرفتها المسيرة الشعرية والنقدية العربية مسَّت جوهر الحداثة "فالمساهمات الإبداعية والنقدية العربية لم تكفلّ منْذ القرن التاسع على أقلّ تقدير عن طرح مسألة الحداثة واستدعاء التداول بشأنها" ،³ وكان الشعر العربي في العصر العباسي قد عرف شعراء حملوا لواء التجديد و لواء التمرد على القصيدة الجاهلية و كان على رأسهم (بشار بن برد) و (أبو نواس) الذي وقف " أمام الطلل وعيشه تفريضاً ازدراء لهذا الذي سيجهه التقليد بقدسية عبر القرون ونفسه ممتلئة بروح البيئة الجديدة".⁴ ، لقد تغيرت نظرة الشعراء الحضريين للحياة التي تعقدت، وانعكس ذلك على شعرهم، ثم اتجه الشعر إلى الغموض والتعقيد وشهد لغة مجازية لم تعرف من قبل بخاصة في شعر «أبي تمام» "لقد تحول الشعر في العصر العباسي ، إلى بحث مستمر عن نص مدهش ، لأن الشاعر لا ينشئ شعره على مثال سابق، وإنما هو مأخوذ بالرؤيا، ويكشف عن عوالم غامضة لم تكن معروفة من قبل".⁵، وقد شهد الغرب الإسلامي تجددًا ملحوظاً في الشعر العربي تجلّى في ظهور المושح الأندلسي، كل هذه التحولات تدخل في إطار ما يسمى اليوم بالحداثة الشعرية ، ولم تقتصر تلك التحولات على الشعر العربي ، فقد شهد النقد أيضاً في مسيرته الطويلة محطات للتجديد على يد

¹ ينظر، مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة - مصر ، ط 4 ، 2004 ، مادة : حدث

² ينظر ، جابر عصفور : رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - المغرب ، ط 1 ، 2008 ، ص 333

³ سامي سويدان : جسور الحداثة المعلقة ، دار الآداب ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، 1997 ، ص 9

⁴ محمد جود : الحداثة في الشعر العربي المعاصر بياناتها و مظاهرها ، دار الكتاب اللبناني بيروت - لبنان ، ط 1 ، 1986 ، ص 17

⁵ مشربي بن خليفة : الشعرية العربية مرجعياتها و ابدالاتها النصية ، وزارة الثقافة الجزائر ، (د، ط) ، 2007 ، ص 69

نقد كبار نهلوا من مختلف الثقافات وتدارسوا كتابات (أرسطو) وغيرها من الفلاسفة واستواعبوها وانعكست على كتاباتهم النقدية .

في العصر الحديث كان لتأثير الشعراء العرب بنظرائهم في الغرب انعكاس كبير على شعرهم، وبحلّي ذلك مثلاً في ظهور الشعر المرسل عند (عبد الرحمن شكري)، والتجديد في اللغة عند (جبران خليل جبران) وغيرها، ثم جاء شعر التفعيلة على يد (نازك الملائكة) و(السيّاب) ليُدشن بداية التحرر من الشكل العمودي وأخيراً ظهور قصيدة الترث على يد (يوسف الخال) و(أدونيس) وغيرها ، وكان (العقاد) من أبرز الداعين إلى التجديد في الشعر " فهو الذي قاد حملات هجوم حادّة وعنيفة ضد التقليديين ساعياً إلى تقديم أبرز رموزهم في العقود الأولى للقرن العشرين معتبراً أنّ أحمد شوقي قد أضحي صنماً ينبغي تحطيمه والتخلص منه ،"¹ ، أمّا ميدان النقد فيجمع أغلب المهتمين بشأن التجديد فيه أنّ الكتابات النقدية لجماعة الديوان ولـ(طه حسين) المتأثرة بالمناهج الغربية هي "كتابة الإرهاص للحداثة النقدية المعاصرة ، خصوصاً ما ترتب عن دعوى (طه حسين) في كتابه : (في العصر الجاهلي) من ضجة وخصوصيات نقدية بين أنصار القدم وأصحاب المشروع التنويري (العقلاني)." ² ، ذلك بشأن مظاهر التجديد في الشعر و النقد ، أمّا ما يخص مصطلح الحداثة ، فقد دخل الحياة الأدبية العربية نتيجة للمثقفة مع الغرب وصار متداولاً عند فئة من الكتاب العربي الذين اتصلوا بالأدب الغربي ثم سرعان ما انتشر في الكتابات الأدبية و في الصحافة وال المجالات و " لم يكتسب دلالته النقدية الجديدة ، و يتعدد صدّاه المُقلّل بظلال الحركات الأدبية في الغرب ، في الكتابات النقدية العربية ، إلا بعد ظهور حركة الشعر الحر ، وثباتها في وجه التيارات المضادة لها في الخمسينيات والستينيات ." ³ ، لقد كان لظروف نشأة هذا المصطلح في الغرب وشموليته وغموضه تأثير كبير على وضعيته في الأدب العربي ، إذ لم يصل النقاد العرب إلى اتفاق على تحديد تعريف دقيق له وقلّد الكثير منهم نظرائهم الغربيين في تحريره من بعده الزمني و إعطائه بعد الفكر ، وكان الشعر من كون الحداثة هي نظرة حديثة للوجود ويكشف أن هناك ثورة في الشعر العربي بدأت

¹ سامي سويدان : جسور الحداثة المعلقة ، ص 9

² عبد الغني بارة : إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب الناطق العربي المعاصر ، ص 145

³ عبد الله أحمد المها : "الحداثة وبعض العناصر الحداثة في القصيدة العربية المعاصرة" ، مجلة عالم الفكر ، مج 19 ، ع 3 ، 1988 ، ص 12

بـ(شوفي) و(مطران) ، وينذهب إلى أن لكل عصر حداثته ، فالحداثة لم تقترب بعصر بعينه فـ(امرؤ القيس) كان حديثا في نظر السلفيين من أبناء عصره "الحداثة في الشعر إبداع وخروج به على ما سلف ، وهي لا ترتبط بزمن" ¹ ، ليس من الضرورة اختلاف الشعر كليا عن الشعر الذي سبقه كي يتحقق الحداثة ، ولكن الأهم هو أن يؤسس الشاعر تجربة فريدة متميزة مضمونا وشكلها ومعبرة عن العصر "والحداثة في الشعر لا تمتاز بالضرورة على القدامة فيه ، ولكنها تفترض بروز شخصية شعرية جديدة ذات تجربة حديثة معاصرة ، وهذه التجربة فريدة تعرب عن ذاها في المضمون و الشكل معا" ² ، تبدو الحداثة موقفا من الحياة المعاصرة يهتم بجواهر الأشياء أو كما يسمّيها (يوسف الحال) "العقلية" ، وهو يحاول أن يميّز بين الحداثة والتحديث ، ويرى أن الإنسان العربي عليه أن يدرك أنه قادر بالعقل والاعتقاد أن يسيطر على الطبيعة .

يتميز الشاعر (سعدي يوسف) برؤيته الثورية فالحداثة هي الفن الثائر "إن الحداثة تجمع الثورة والفن معا، بحيث لا تكون "الحداثة" كلمة مجردة ..." ³ ، ويرى أن هناك سعيا حثيثا للفصل بين الثورة والحداثة وذلك بعزل مفهوم الحداثة عن الحركة الثورية للمجتمع ثم تأتي المرحلة الثانية "وهي إكساب الحداثة معنى مناهضا للتقدم ، عبر تناول رجعي للناس والظواهر آنذاك تحول الحداثة إلى ارتداد" ⁴ .

أما الشاعر (محمد بنيس) فيسعى إلى الوصول إلى جوهر الحداثة الشعرية ولكن بلغة نقدية صعبة ، ويعتبر مفهوم التقدم إلى جانب مفاهيم الحقيقة والنبوة والخيال المصاحبة له معيارا مهما لترسيم الحدود بين القدامة والحداثة في الشعر المعاصر ، والحداثة الشعرية عنده حداثتان متباعدتان ، حداثة التقليدية (الحداثة المعطوبة) حيث يصبح في إطارها التقدم يعني عودة إلى الماضي ، لأن الرؤية هنا دينية المصدر "وهكذا فإن التقليدية خضعت لتجميد الزمن في نموذج موحد ، به يتشبه كل من يريد التقدم وإليه يُؤول" ⁵ ، الحداثة الثانية هي حداثة الرومانسية العربية و الشعر المعاصر (الحداثة المعزولة) و هي تقابل التقليدية وتشترك معها في استخدام الزمن كسياق ، و لكن نظرها للتقدم تختلف ، فهي ترى الزمن متوجه نحو المستقبل المتفوق على

¹ يوسف الحال : الحداثة في الشعر ، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت - لبنان ، ط 1 ، 1978 ، ص 15

² المرجع نفسه ، ص 15

³ عمر أزراخ : أحاديث في الفكر والأدب ، دار البعث للطباعة والنشر قسنطينة - الجزائر ، ط 1 ، 1984 ، ص 73

⁴ المرجع نفسه ، ص 73

⁵ محمد بنيس : الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته ، ص 163

الماضي، فالزمن هنا يتقدم نحو الأحسن والأرقى والأفضل "بهذه الرؤية إلى الزمن سيكون تأويلي الرومانسية العربية والشعر المعاصر متعارضاً مع التقليدية، لأنّه ينطلق من المستقبل لا من الماضي في تحديد اتجاه التقدم، كما ينطلق من المجهول لا من المعلوم، من المفاجئ لا من المأولف"¹، لكن بالتخلي عن التقدم كمعيار تصبح الحداثة عابرة للأزمنة وتغدو إعادة القراءة مجالاً واسعاً لاكتشاف الحداثة الكامنة في أي نص مهما اتسعت المسافة الزمنية بينه وبين اللحظة الراهنة، بتعابيره الجميلة يرى (محمد بنيس) أن الحداثة "مواجهة من أجل ماء النص، به يتسمّي الزمن الشخصي في نص لا يتكرّر ولا يُلغى، و به تتحدد الحداثة في لا نهايتها، عبر الأزمنة كلّها".² ييدو (الياس الخوري) مثلاً بقضايا وطنه ولذلك يربط بين الحداثة الأدبية والحداثة السياسية، فالأدب يكشف الواقع بكل تناقضاته وهمومه ، في حديثه عن الحداثة الأدبية العربية، يصف مسيرتها بالعقدة ، فقد تأسست انطلاقاً من التراث الشعري العربي و من التأثر بالأدب الغربي يقول "مسيرة الحداثة الأدبية هي مسيرة باللغة التعقيد. قد تبدو من منظور تارّيخي وكأنّها تحرق في داخلها وفي سرعة تحولاتها المراحل في استعادتين مختلفتين متداخلتين : فلقد ثُمت استعادة الماضي الشعري في حركة الإحياء ، وتم استعادة الماضي الغربي في حركة التجاوز التي عبرّت عن نفسها في ظاهرة الشعر الحديث ، الذي يخرج على عمود الشعر العربي ، وفي الأشكال الأدبية المستحدثة: الرواية ، القصة ، المسرح الخ.."³، يتحدث (الياس الخوري) عن الرواية العربية باعتبارها محاولة عربية لاستيعاب الأشكال الأدبية الجديدة ، لكنّه يركّز على الشعر العربي الحديث فهو المؤشر الدقيق لمستوى الإبداع العربي و هو أيضاً المرأة التي تتحلى فيها أزمة الحداثة العربية بكل تشعباتها يقول "فالشعر- اللغة ، هو الأرض التي تمت فيها الخلخلة الكاملة في الوعي التارّيخي العربي. والشعر- الإبداع ، كان الإطار الذي انفجرت في داخله تناقضات إشكاليات الحداثة العربية ، فقدمت صوتاً يحمل نبرة تراجيدية ، أمام العالم ، مزج الصوفية بالواقعية الجارحة ، وقدّم أكثر الإشارات دلالة في مسار الحداثة العربية ، متحدياً قدرها على التشكّل داخل ومن ضمن تطوير المبنى اللغوي العربي، ووضع الحساسية العربية أمام ضرورة كسر أشكالها التقليدية".⁴

¹ محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بناته وإبدالاته ، ص 164

² المرجع نفسه ، ص 180

³ الياس الخوري: الذكرة المفقودة دراسات نقدية ، دار الآداب ، بيروت - لبنان ، ط2، 1990 ، ص 34

⁴ المرجع نفسه ، ص 37

يرى (سامي سويدان) أنَّ الحداثة في الفن عموماً ليس أمراً طارئاً، ولا هي مقتنة بعصر دون آخر وأنَّ الحداثة والإبداع متلازمان ، فالبحث والإبداع في تفاعلهما الجدل يشكلان أرضية لانطلاق حركة الحداثة ، إنَّ الحداثة العربية الراهنة هي نتيجة حتمية لاحتكاك الثقافة العربية بنظيرتها الغربية ، إنَّ أهم ما يميّز رؤية (سامي سويدان) للحداثة هو ربطها بحركة التحرير الاجتماعي "ارتبطت الحداثة تاريخياً بحركة التحرير الاجتماعي" ¹ ، وهذا ما جعل من الثورة على الأوضاع السائدة و السعي إلى التغيير من أهم مميزات الحداثة "تقدمت الحداثة صنواً للثورة والتوق إلى التغيير" ² ، ولم تقتصر الحداثة على الشعر فحسب بل شملت القصة و الرواية والمسرح ، غير أنَّ الحداثة في الشعر كانت الأبرز والأكثر جدّة ، ومن قضايا الحداثة حسب الكاتب فهي قضية التحرير وتمثلت في الأدب أساساً في الثورة على التقليد السائد و قضية النبوة أو الرسالة التي يحملها الأديب الحداثي و كذلك قضية التجديد ، إنَّ الحداثة هي ترد دائم على المأثور و سعي مستمر لكشف الآتي "إنَّها تحول وخروج عن السائد و المأثور، انعطاف و انحراف في اتجاه لم يكن قد طرق بعد ، تفرّع و امتداد نحو أفق كان حتى حينه مجهولاً. قد يبلغ هذا التفرّع مدى و يعرف ذلك الانحراف حداً يبدو معهما العمل الحديث في تأسيسه لنموذج جديد و معايير طارئة ابتداعاً من غير أصل ." ³ .

يصف (شكري عياد) ذلك الواقع الذي يعيشه الحداثي العربي، إذ له حضوران ، حضور في ثقافته العربية " فهو يحارب التخلف والجمود في النظم والمؤسسات كما يحطم التقليد اللغوية والفنية ويمارس أقصى ما يستطيع من حرية في التشكيل ، معبراً عن شهوة الإبداع وغرام الاكتشاف في كل تجربة جديدة." ⁴ ، وهذا حضور بارزٌ ومتّمِّز وإن كان يُعاني من عدم الفهم، أمّا الحضور الثاني فهو حضور في الثقافة الغربية ، وهو حضور غير مهم أو غير بارز وفيه بحد الحداثي العربي "يقف ضد الثقافة التجارية الرأسمالية ، أو يجب أن يقف ضدّها." ⁵ ، هذا الواقع المعقّد يجعل الحداثي العربي أمام خيارين بائسين ، ففي محيطه العربي غير مفهوم ، و في المحيط

¹ سامي سويدان : جسور الحداثة المعلقة ، ص 17

² المرجع نفسه ، ص 17

³ المرجع نفسه ، ص 10

⁴ شكري محمد عياد : المذاهب الأدبية وال النقدية عند العرب والغربيين ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، (د، ط)، 1993، ص 18

⁵ المرجع نفسه ، ص 18

الغربي يتهدده الانحدار إلى السوقية وأيضا هو غير مفهوم في الثقافة الغربية لأن ما يحاربه من تخلف ومحرمات لم تعد موجودة في هذه الثقافة ، يتحدث (شكري عياد) عن الحداثة العربية ونشأتها و الأزمة التي تمر بها وصف الأدب الحداثي بالأدب الرافض ، أمّا الحداثة من منظورها الفني فهي "ظاهرة صحية ، لأنها تعطي الفن قيمته الحقيقية ، قيمته التنبؤية، الكشفية، الجسورة، وتنشلها من وحدة الدعاية الرخيصة ."¹

يتحدث (جاير عصفور) عن لحظة الحداثة وهي لحظة تمرد الأنما المبدعة على طائق الإدراك لتكشف عن ذاتها وعن الواقع المحيط بها "تبثق الحداثة من اللحظة التي تتمرد فيها الأنما الفاعلة للوعي على طائقها المعتادة في الإدراك ، سواء أكان إدراك نفسها، من حيث هي حضور مُعيّن فاعل في الوجود ، أو إدراك علاقتها بواقعها ، من حيث هي حضور مستقل في الوجود."² إن الحداثة من المنظور الفني هي التحديد في الرؤى و محاربة التقليد والتبعية للأخر و إعطاء حرية للإبداع بما يفيده في إنتاج الفنون و المعرفة "إذا كانت الحداثة في الفكر والعلم ابتداعاً للمعرفة ولأدوات إنتاجها، فإن الحداثة في الآداب والفنون ابتداع لرؤى جديدة ولأدوات إنتاج هذه الرؤى في آن. إنها فعل متكامل لوعي متعدد ينطوي على قيمة إيجابية . هذه القيمة تتعرفها في الصدمة الجذرية التي تواجه اتباعية الموروث، وتواجه غياب الحرية في الواقع، و منطق التبعية للأخر أيًّا كان هذا الآخر ، الصدمة التي تقرن الحرية بالعدل ، و تقرن فعل الوعي الذي تتنسب إليه بفعل التشوير الدائم ل أدوات إنتاج الفن ، وإنتاج المعرفة بالواقع والكون على السواء."³ أمّا علاقة الحداثة العربية بالتراث فهي لا تنهي على الإطلاق وإنما تتصل بعناصره الإيجابية وتنفصل عن عناصره غير الإيجابية ، بل إن الحداثة العربية كما يؤكد (جاير عصفور) هي "حداثة تراثية بالمعنى الحلاق لكلمة التراث ."⁴ ما يلاحظ على (جاير عصفور) هو استخدامه للمصطلحات الاقتصادية ، مثل الإنتاج ، الاستهلاك ، و تفاؤله بقرب تأسيس حداثة عربية معاصرة حداثة أصالة و ليست حداثة استهلاك ترتبط بالغرب وهو يلح على أن نصنع حداثتنا بأنفسنا انطلاقاً من استغلال إيجابي للتراث و في ضوء المعطيات الجديدة المعاصرة ، بما فيها ثقافة الآخر.

¹ شكري محمد عياد : المذاهب الأدبية والقدية عند العرب والغربيين ، ص 73

² جابر عصفور : رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر ، ص 383

³ المرجع نفسه ، ص 387

⁴ جهاد فاضل : أسئلة النقد حوارات مع النقاد العرب ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ليبيا ، (د، ط) ، (د، ت) ، ص 51

يرفض (عبد الملك مرتاض) تقليد المناهج النقدية الغربية تقليداً أعمى ولكن لا ضير في الاستفادة منها، لأنه من الصعب إرساء مناهج نقدية عربية في الوقت الراهن ، وينتقد بشدة بعض الكتاب العرب المروجين لمصطلحات غربية لا يفهمونها و حجّته في ذلك أنّ هذه المصطلحات لم تستقر على مفهوم ثابت في بيئتها، وينطبق هذا الوضع على مصطلح الحداثة الذي يصرّ على ربطه بالتراث يقول "في اعتقادي أنّ على الواحد منا أن ينطلق من التراث أساساً وينتهي إلى الحداثة، لأن يقفز إلى الحداثة قفزاً دون أن يعود إلى التراث. حتى كبار النقاد الغربيين ينطلقون من نظرية أرسسطو للشعر .ينطلقون من التراث لينتهوا إلى الحداثة."¹، ولكن هذا لا يعني معاداة الثقافة الغربية بل يجب التواصل معها بما يفيد في تطور نقدنا الأدبي ، أما النص الحداثي فهو ذلك النص الخالد الذي يتجاوز كل الأزمنة دون أن يفقد بريقه الجمالي.

يرجع (عبد الله الغذامي) تعدد مفاهيم الحداثة إلى كون كل مفهوم هو اجتهداد فردي ورؤوية شخصية هذه الرؤية "هي بمثابة الموقف الخاص أكثر مما هي تصور معرفي مشترك ".² قد لا تكمن الخطورة في تعدد المفاهيم وإنما في تناقضها حينما تصبح المواقف الشخصية على طرفي نقىض ، إن حضور هذه الرؤى الفردية وغياب تصور جماعي مشترك لمفهوم الحداثة حول هذا المصطلح في الأدب العربي إلى إشكالية فكرية "أصبحنا في مواجهة مع الحداثة على أنها إشكالية فكرية ، وليس مجرد قضية نقدية أو إبداعية ."³ ، يحاول (عبد الله الغذامي) تحديد مفهوم الحداثة انطلاقاً من الإبداع ومن ثنائية (الثابت ، المتغير) و اعتماداً على موروثنا فالحداثة "معادلة إبداعية بين الثابت والمتغير، أي بين الرماني والوقتي ، فهي تسعى دوماً إلى صقل الموروث ، لتفرز الجوهرى منه فترفعه إلى الزمانى ، بعد أن تزيح كل ما هو وقتي ، لأنه متغير ومرحلي ، وهو ضرورة ظرفية تزول بزوال ظرفها، وتصبح طوراً يُسهم في نمو الموروث، لكنه لا يكبل الموروث أو يقيّده."⁴ ، كما يميّز بين الحداثة من جهة والمعاصرة والتجديد من جهة أخرى ، فالجديد هو نقىض القديم ، بينما الحداثة ليست كذلك لأنها لا تقدمُ أبداً "إنها صلة استكشاف أبدية في أغوار أبرز الحقائق الإنسانية ، أقصد اللغة ،"⁵ .

¹ جهاد فاضل : أسلحة النقد حوارات مع النقاد العرب ، ص 220

² عبد الله الغذامي: تشريح النص مقاربة تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط2006، ص 10

³ المرجع نفسه ، ص 11

⁴ المرجع نفسه ، ص 13

⁵ المرجع نفسه ، ص 15

يتميز (عبد السلام المساي) بجهوده الملموسة في تأصيل مصطلح الحداثة ، والحداثة عنده مقوله وهي مقوله متلاصبه في أدبنا العربي بسبب الفوضى في استعمالاتها فهي من جهة اللفظ دال متعدد الوجهات حسب سياق الجملة ومن جهة المعنى فهي حاملة لمدلولات متعددة تصل إلى حد التناقض "هكذا أصبحت الحداثة تعانى إشكالاً تصوريأً متعدد الواجهات وعلى هذا الأساس يتعدى على الناقد تناول موضوع الحداثة من موقع التنظير ما لم يفك التعاظل الأصطلاحى الحائم حول اللفظ والتشابك المفهومي الراكن في مظان المدلول "¹، ويقترب مفهوم الحداثة عنده بمفهوم الزمن و يستخدم لغة رياضية شديدة التعقيد ، إذ يجد في لغته المصلحات ، المخور ، النقطة ، الفضاء ، المطلق ، الآني ، القاسم المشترك... ، ويمثل الحداثة بنقطة متحركة على محور الزمن ، وهو ما يعني أن الحداثة لا ترتبط بعصر دون آخر ، والرمن زمان من مطلق و زمان آني ولكل محوره "على هذا النمط يمكن لنا أن نحصر الحقل الدلالي لفكرة الحداثة لتحديد بؤرة المفهوم الذهني لها باعتبارها مقوله تصورية . ولا يتسع ذلك إلا بالبحث عن القاسم الأدنى المشترك بين مبدأ الحدوث على محور الزمن المطلق و مبدأ الاقتران . محور الزمن الآني الذي هو متول على الدوام لارتباطه بصيغورة الذات المتفوهة بلفظة الحداثة."² ، ثم يشير إلى النسبة باعتبارها المبدأ الذي تكمن فيه الكثافة الدلالية لمفهوم الحداثة ، فلا وجود لفاهيم مطلقة ، إن الحداثة في الأدب عند (المساي) تفضي إلى حداثة في مضمون الأدب و حداثة في الصياغة ، أمّا الأولى فتعني "سعى الأديب إلى معالجة الأغراض الفنية التي تحرّرها من تبعية التواتر المأثور "³ ، وأمّا الثانية "فتتحدد بعده قدرة الأديب على ابتكار أسلوبه الأدائي مما لا يقيّد بأنماط سائدة ولا معايير مطردة" ،⁴ يتصدى (المساي) للحداثة في النقد - وهي مسألة نادراً ما يتعرض لها النقاد العرب - وهي حداثتان ، حداثة نقدية من حيث المضمون والتي لا تقوم "إلا متى جدّ النقد مقولاته التي يصدر عنها ومتصوراته التي يتحوّل بين حقوقها ومصطلحاته التي يتعامل بها مُدلّياً بمفاهيمه التقديرية و مُمارساً معاييره الإجرائية" ،⁵ أي باختصار لا يمكن للنقد أن يصيّر حداثياً إلا إذا أُسس لجهاز معرفي يعالج به النصوص الأدبية

¹ عبد السلام المساي : النقد و الحداثة ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، لبنان ، ط 1 ، 1983 ، ص 8

² المرجع نفسه ، ص 9

³ المرجع نفسه ، ص 13

⁴ المرجع نفسه ، ص 13

⁵ المرجع نفسه ، ص 16

بطريقة لم تُعرفْ من قبل ، أما الحداثة الثانية فهي حداثة النقد من حيث الصياغة وهي "طبيعة الخصائص التي تُسمّى بها لغة النقد في نوعيتها".¹، ولا يرقى النقد إلى الكشف عن جماليات النص الحداثي ما لم يكن هو ذاته حاملاً لنسبة معينة من الإبداع ، على النقد أن يجمع بين قوّة وصرامة العلم وجمالية الإبداع .

يُخوض الناقد (فاضل ثامر) في مسألة الحداثة النقدية و يُشير إلى أنَّ الدراسات الأوروبية نفسها لم تُحدَّد بوضوح ماهية الحداثة النقدية وهذا ما انعكس على النقد العربي فالناقد العربي " وهو يؤسس خطابه النقدي الحداثي لم يجد سمات واضحة ومحددة للحداثة النقدية الأوروبية ، بل وجد خليطًا متنافرًا من الاتجاهات النقدية، كما أنَّ هذا الناقد ، في إهماماته بعملية تشخيص الملامح الحداثية لأنواع الأدب الابداعية وبشكل خاص في ميدان الشعر ، نسي هو الآخر أنَّ يؤشر ملامح حداثته الخاصة ،"² ، لقد واجه الناقد العربي في بداية القرن العشرين صعوبات كبيرة في تحديد معايير تساعد في الوصول إلى ماهية النقد الحديث ، لكن في النصف الثاني من نفس القرن بدأ الناقد العربي يكتشف آفاقًا نقدية جديدة وبدأ النقد يتلمس حداثته بعد ممارسته للمناهج النقدية الجديدة التي استمدَّت مرجعيتها من اللسانيات ، وإذا كانت المقاربات الحداثية النقدية في أوروبا تكتفي بالوصف المحيط فإن نظيرتها العربية تحاول أن تضيف بعد القيمي لهذه المقاربات يقول (فاضل ثامر) "إنه لا يمكن للرؤية النقدية الحداثية ، رغم كل الإغراءات الشكلية والجمالية، الاقتصار على موقف وصفي وموضوعي محايد للنص ولا بد من تدعيم التحليل الألسي والأسلوبي والسيمولوجي والتأويلي بحد معين من حدود الحكم والتقويم".³.

تلك مفاهيم الحداثة عند بعض النقاد والشعراء العرب، والتي تشكّل أهم الرؤى الأدبية لهذا المصطلح وقد اختلفت من موقف إلى آخر ، وتردّجت من رؤى بسيطة إلى رؤى موغلة في التعقيد ومن مفهوم الحداثة الأدبية بشكل عام إلى الحداثة في الشعر أو الحداثة في النقد بوجهه خاص، وارتبط مفهوم الحداثة في أغلب الرؤى بالتراث لأهميته في تأسيس وصياغة أي مفهوم حديث في الأدب عموماً والشعر بصفة خاصة جداً، ومن القواسم المشتركة نجد الإبداع والتمرد على السائد ومواكبة العصر، وعدم التوقع على الذات ولكن دون تقليد الآخر تقليداً أعمى.

¹ عبد السلام المسدي : النقد و الحداثة ، ص 17

² فاضل ثامر : اللغة الثانية ، ص 113-114

³ المرجع نفسه ، ص 123

ب - جدل الحداثة في الأدب العربي :

لا نبالغ إذا قلنا أنّ مصطلح الحداثة أثار الكثير من الجدل الذي لم يشره أي مصطلح آخر من قبل "لم يعرف الأدب العربي في تاريخه الطويل قضية أثارت حولها من الجدل والنقاش وما زالت قضية "الحداثة" التي بدأت تشار منذ مطلع النصف الثاني من هذا القرن."¹، وقد تعدد الأسباب و تتدخل منها أنه مصطلح منقول وحمل معه الكثير من الغموض والالتباس و لم يستقر على مفهوم دقيق في بيئه المنشأ و وجد بيئه عربية يعاني فيها الفكر وهنا على وهن فازداد غموضا والتباسا، ثم إن التباين الكبير بين الثقافة الغربية و الثقافة العربية يؤثر لا محالة على وضعية المصطلح "إننا حينما نستخدم مفردات الحداثة الغربية ذات الدلالات التي ترتبط بها داخل الواقع الثقافي والحضاري الخاص بها ، تُحدث فوضى دلالية داخل واقعنا الثقافي والحضاري." ²، كل الأسباب السابقة تجعل من مصطلح الحداثة مثيراً للجدل ، لكن هناك أسباب أخرى مهمة، منها أن مصطلح الحداثة لم يقترن بعقل معرفي معين فهو متواجد في أغلب الحقول المعرفية وهذا ما يجعله متعدد المفاهيم ، لكن حمله بعض القيم المتعارضة مع معتقداتنا وقيمها وتراثنا هو من أهم الأسباب التي جعلته يشير كل هذا الجدل.

لقد أدى نقل الحداثة إلى واقعنا العربي إلى ظهور فريقين متعارضين ، أحدهما يناصر الحداثة الغربية ويرى فيها المنقد من التخلف الحضاري ، أما الفريق الثاني فقد وقف معارضًا ومقاومًا لهذه الحداثة التي يراها تهدّد كيانه وتراثه وهو يرى "لكن الصدمة الحقيقية لحداثتنا مثلت في انشقاق الوعي العربي بين حضارة تقدمية تنادي بالانفتاح، وبين سلفية ماضوية تدعى إلى التمسك بالأصول." ³ ، إن هذا الفريق الذي يعارضُ الحداثة و يتمسّك بالأصول يصفه بعض الكتاب العرب وصفا يدلّ على مدى اتساع الشرخ بين الطرفين، فعلى سبيل المثال يهاجم (سامي سويدان) هذا الفريق ويتهمه بتعطيل الحداثة لأنّه مُعادي لكلّ ما هو حديث بل ويتهمه بمعاداة الثقافة يقول " بينما تجد المجتمعات العربية اليوم نفسها ، وقد غلت السلفية والأصولية على أوضاعها ، في أزمة حداثة معطلة. فالقوى السلفية المتصدية للتغيير قوى محافظة وأهدافها ارتدادية رجعية لا تقدمية تطورية. وهي معادية للحداثة وللثقافة إجمالاً بقدر ما تأخذ بنظرة

¹ محمد حود : الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها و مظاهرها ، ص 47

² عبد العزيز حودة : المرايا الحدبة من البنوية إلى التفكيك ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، (د،ط)، 1998 ، ص 34

³ خيرة همر العين : جدل الحداثة في نقد الشعر العربي ، ص 39

وحيدة غريبة وبدائية إلى الإنسان والعالم، وتمارس الإرهاب لفرضها¹، من جهة أخرى بحد الفريق الذي يتبنى الحداثة الغربية يتعرض أيضاً لهجوم شرس وبخاصة من طرف الدعاة كالدكتور (عدنان النحوي) الذي وإن لم يكن متخصصاً في الأدب فإنه يعبر عن شريحة واسعة من الأدباء العرب، فهو يرى أنَّ الحداثة الغربية التي يروج لها بعض العرب لها انعكاسات خطيرة "تظهر في الفكر والأدب والسلوك، في ثورة هائجة تحاول هدم الماضي بصورة مستمرة متتالية ، حتى لا يقى حسب ظن رجالها شيء ثابت في الحياة، في هجوم جنوني على الدين واللغة، وعلى التراث كله بما فيه من خير وشر، وثورة على الحياة، وعلى سنن الله في الكون، بين قلق الشك والريبة، وفجور الكبر والغرور. إنها تمثل الخطاط الإنسان إلى أسفل سافلين، بما كسبت يداه."²

وكما أتُهم (سامي سويدان) القوى المعارضة للحداثة بـ"مارسة الإرهاب الفكري" فـ"كذلك بحد ناقداً معروفاً هو" (وهب أحمد رومية) يتهم مروجي الحداثة الغربية بنفس التهمة إذ يتهم بعض النقاد المعاصرين بالإرهاب حينما سلّطوا على رقاب الناس سيفَ حداثةٍ لم تتضح معالمها بعد، بل يؤكّد فشل الحداثة العربية في نموذجها الغربي "لقد أخفقت الحداثة العربية في أن تكون عربية حقاً حين بهرتها الحداثة الغربية، وعجزت عن محاورتها، فاستسلمت لها ، وتبينت مفاهيمها، وواجهت جهاداً محموماً للاحتراق بها ، وعلت أصوات كثيرة تتحدث عن نقد معاصر لا عن نقد عربي معاصر."³، ويتهم (وهب أحمد رومية) منظري الحداثة في الأدب العربي بـ"عزل الشعر العربي عن محيطه وتدني مستوى النقد" يقول "وقد ساعد بعض منظري الحداثة -وهم بعض شعرائها أنفسهم، وبعض من خرج من تحت آبائهم - في تعميق الفجوة بين الشعر والمتنقي، فمضوا ينظرون ويكتبون مهملين للإيغال في "التجريب والغموض" حتى جعلوا من النص الشعري كتابة "هيروغليفية" أو نصاً من نصوص "التعمية" لا يقوى على قراءته إلا النخبة المصطنعة الموهومة، ففتحوا بذلك الباب على مصراعيه أمام ذوي الموهب الضئيلة الضحلة من النقاد والشعراء...".⁴ إنَّ أنصار الحداثة الغربية في الأدب العربي يسعون إلى نشرها وإرساء قيمها وغايتها ترقية هذا الأدب وجعله يواكب المستوى الذي وصل إليه الأدب الغربي ولم

¹ سامي سويدان : جسور الحداثة المعلقة ، ص 17

² عدنان علي رضا النحوي : تقويم نظرية الحداثة ، ص 136

³ وهب أحمد رومية : شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت (د،ط)،

⁴ 1996، ص 18

⁴ المرجع نفسه ، ص 18

ينتبهوا إلى خصوصية البيئة العربية وإلى أهمية التراث الأدبي الذي أنتجه، لقد أصبح مصطلح الحداثة في نظرهم مرادفا للتحضر والتقدمية والتطور "فإنسان في هذه الأيام واحد فقط من اثنين، بالنسبة للحداثيين العرب: إما حداثي أو رجعي جاهل."¹، هذه النظرة الأحادية والاستعلائية للحداثيين العرب جعلت منهم تلك النخبة الغربية في مجتمعها العربي والمعزولة عن أدب الأغلبية من أبنائه والرافضة لتراثه ، ولقد أدى ارتكابهم في حضن الثقافة الغربية إلى انبهارهم بالعقل الغربي وإنجازاته ، واحتقارهم للعقل العربي ، هذه الثنائية التي يتباها (كمال أبو ديب) كما يقول عنه(عبد العزيز حمودة) "لم يتردد في الجهر بتبنيه لطريق الثنائية ، فينطق ، في ما يكتب ، منبها بالعقل الغربي ومحقرا في شأن العقل العربي."² ، وهي من أشد الأفكار تطرفا عند الحداثيين العرب ، فاستهانتهم بالعقل العربي تمتد لتشمل مقومات المجتمع العربي كاللغة العربية التي يتهمها الحداثيون العرب بالعجز "وهكذا ينتقل تحفير العقل العربي إلى تحفير اللغة العربية وآهامها بالقصور."³ ، والنتيجة التي تتجلى على أرض الأدب العربي اليوم هو دخوله في نفق مظلم ، فلا أنصار الحداثة الغربية استطاعوا أن يؤسسوا لأدب عربي حديث يرتبط بالمجتمع وبتراثه ولا أعداء الحداثة الغربية تمكّنوا من التحرر من قيود التقليد ومن إنشاء أدب يواكب روح العصر ويستفيد من ثقافة الآخر في ضوء معطيات جديدة لا يمكن تجاوزها ، إنّ رفض الحداثة الغربية جملة وتفصيلا لا يقبل به إلا جاهل ، وهذا لا مفرّ من إيجاد مخرج أو بديل ثالث كما يسمّيه (عبد العزيز حمودة) والذي لا يتحقق "إلا إذا تحقق الفهم الكامل للحداثة الغربية حتى نختار ما يعني الفكر العربي من ناحية ، ولا نقع في محاذير الشك الكامل الذي يقول الجميع أنه أصبح الحقيقة الوحيدة اليوم من ناحية ثانية ،"⁴ .

لقد أحدث مصطلح الحداثة جدلاً واسعاً في الأدب العربي، ونشأ عن ذلك وجود تيارين متصارعين وإن كان أنصار الحداثة الغربية اليوم لهم الانتشار الواسع والهيمنة الكاملة ، ومع ذلك فإن الجدل في حد ذاته ظاهرة صحية قد تفضي إلى تأسيس أدب عربي حداثي يحقق تلك المعادلة الصعبة التي تُزاوج بين الحداثة الغربية والتراث العربي.

¹ عبد العزيز حمودة: المرايا المخدبة ، ص 18

² عبد العزيز حمودة: المرايا المقدمة نحو نظرية نقدية عربية ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، (د،ط)، 2001 ، ص 45

³ المرجع نفسه ، ص 46

⁴ المرجع نفسه ، ص 104

الفصل الأول

الحداثة عند أدونيس:

المصطلح والمفهوم

- توطئة: نبذة عن حياة أدونيس
- مصطلح الحداثة عند أدونيس
- المرجعيات الفكرية والأبعاد لمصطلح الحداثة عند أدونيس
- مفهوم الحداثة عند أدونيس
- بين الحداثة العربية والحداثة الغربية
- معوقات الحداثة العربية

توطئة: نبذة عن حياة أدونيس

(أدونيس) هو الشاعر والناقد والمفكر السوري (علي أحمد سعيد اسبر) ولد سنة 1930م بقرية "قصّابين" بسوريا ، لم يعرف مدرسةً نظامية قبل سن الثالثة عشر ولكن تلقى تعليمه الأول على يد والده الذي كان معروفاً بتصوفه وبحبه للشعر العربي وكان يكتب الشعر أيضاً، وخلال زيارة قام بها (شكري القوتلي) رئيس الجمهورية السورية آنذاك ألقى الشاعر أمامه قصيدةً وطنية نالت إعجاب الرئيس وكانت هذه الحادثة السبب المباشر في إرسال الطفل (أدونيس) إلى المدرسة الثانوية العلمانية الفرنسية بطرطوس عام 1942م لإكمال دراسته "بدأ أدونيس الشاعر في نشر قصائده الأولى في الأربعينيات في سوريا على صفحات مجلة القيشارة، وهي مجلة خاصة بالشعر العربي الحديث كانت تصدر باللاذقية ، في عام 1946م انتمى للحزب القومي السوري. أخذ في هذه الفترة يكتب الشعر باستمرار، وفي 1948م تبني اسم أدونيس، الذي خرج به على تقاليد التسمية العربية.¹ ، ولقد اشتهر بعد ذلك بهذا الاسم والذي كان سبباً في تهمّم البعض عليه وذلك على أساس أنّ اختياره لهذا الاسم يدلّ على تبنيه للفكر الغربي وابتعاده عن الثقافة العربية الإسلامية، ولكن هناك آراء أخرى ربطت اختياره لهذا الاسم "بانتماهه الحزبي ، لأن هذه الأسطورة الخاصة بالبعث والخصب ارتبطت بالخط السوري،"² ، لكن (أدونيس) ينفي كل هذه الآراء ، ويرجع أسباب اختياره لهذا الاسم إلى قصة طريفة ليس له أي خلفيات فكرية أو سياسية ، ففي كل حواراته يقول أن سبب اختياره لهذا الاسم يعود إلى فترة دراسته الثانوية ، فحينما كان يرسل كتاباته الشعرية إلى الجرائد والمجلات بتوقيع اسمه الحقيقي كانت كلها تُهمل، وذات يومقرأ مقالةً تتحدث عن أدونيس³ وكيف قتله الوحش البري ، فأعجبته القصة ورأى نفسه البطل أدونيس ورأى في الجرائد والمجلات ذلك الوحش وقررّ بعدها أن يُوقع كتاباته باسم أدونيس، ومنذ ذلك الحين لازمه هذا الاسم.

في دمشق واصل (أدونيس) دراسته الجامعية ونال لسانس في الفلسفة سنة 1954م، في نفس السنة التحق بالخدمة العسكرية وقضى منها عاماً مسجوناً بتهمة انتمائه للحزب السوري

¹ حبيب بوهورو: تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، جداراً للكتاب العالمي ، عمان – الأردن ، ط1، 2008 ، ص 123

² سعيد بن زرقة : الحادثة في الشعر العربي أدونيس مفهوماً ، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2004 ، ص 134

³ أدونيس هو أحد ألقاب الآلهة في اللغة الكنعانية – الفينيقية، فالكلمة "أدون" تحمل معنى سيد أو إله بالكتعانية مضاف إليها الاسم (الذذكر باليونانية). وهو معشوق الإلهة عشتار انتقلت أسطورة أدونيس من الحضارة والثقافة الكنعانية للثقافة اليونانية القديمة وحياته صارت أفروديت. يجسد الربيع والإخصاب لدى الكنعانيين والإغريق. وكان يصور كشاب رائع الجمال.

القومي الاجتماعي والذي تركه في ما بعد مُبرّأً ذلك بقوله " تركته عندما بدأ يتحول إلى مؤسسة كبّقية المؤسسات ويحمل جميع أمراضها. وعندما صارت المؤسسة عند القيادة أهم من الفكرة ، وصارت السلطة أهم من الحزب ، مثلها مثل جميع التجارب في التاريخ . " ¹ ، ولم يطل به المقام في سوريا بسبب الأوضاع التي كانت تشهدها في ذلك الوقت، وشدّ الرحال إلى لبنان سنة 1956 واستقرّ في مدينة بيروت ونال الجنسية اللبنانية في ما بعد وعن قصة خروجه من سوريا يقول "بعد تسرّيجي من الخدمة العسكرية كان من الحال أن أبقى في سوريا في ذلك الجو المضطرب. كانت سوريا، في ذلك الوقت، لا سجناً مادياً فقط بل كانت كذلك سجناً فكريّاً وروحيّاً. و كنت أشعر أنني إذا بقى في دمشق ولم أخرج فكأنني أحيا في قبر. هذا هو العامل الذي دفعني إلى الخروج من دمشق مهما كانت النتائج . وساعدني الحظ وخرجت من مكان كان مقبرة بكل معنى الكلمة وعلى جميع المستويات. " ² .

في لبنان التقى بالشاعر (يوسف الحال) العائد من أمريكا وأسس معه مجلة "شعر" وصدر عددها الأول في 2 يناير 1957م، وكان لهذه المجلة دور هام في مسيرة الشعر العربي الحديث وفي المسيرة الأدبية لـ (أدونيس) ، إذ هيّأت له منبراً لطرح أفكاره وآرائه حول الأدب والشعر، إضافة لنشر أشعاره، لقد كانت هذه المرحلة من أهم مراحل حياته، حيث انضم في الكتابة وأصدر ديوانه "قصائد أولى" سنة 1957م و ديوانه "أوراق في الريح" سنة 1958م وفي نفس هذه السنة أسس مجلة "آفاق" مع (حليم بركات) و (عادل ضاهر)، في سنة 1960م تحصل على منحة من الحكومة الفرنسية لقضاء سنة في باريس في فرنسا، حيث أتقن اللغة الفرنسية و تعرّف على مجموعة من الشعراء الفرنسيين و تمكن من حلّ لهم ومن خلال مطالعاته المتواصلة الإطّلاع على الحركة الأدبية في فرنسا وأوروبا بوجه عام ، لقد كانت هذه الرحلة من أهم المحطات التي مرّ بها (أدونيس) فقد منحته الفرصة للاتصال بالأدب الغربي والفكر الغربي عموماً والذي شكل في ما بعد مكوّناً بارزاً في تكوينه الفكري ومن ثمّ في أغلب آرائه النقدية والفكريّة وحتى في كتاباته الشعرية وفي نظرته لتراثه العربي .

تميّزت الفترة المتقدّمة من 1960م إلى غاية 1970م بإصداره دواوين شعرية وانفصله عن (يوسف الحال) وتأسيسه لمجلة "مواقف" التي جمعت حولها الكثير من الشعراء العرب وقد "سماها

¹ صقر أبو فخر: حوار مع أدونيس الطفولة ،الشعر ، المنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان ، ط1، 2000، ص44

² المرجع نفسه ، ص 35

"مواقف" نسبة لمؤلف (النفري). هذه المجلة التي أصبحت حلقة استمرار لـ"شعر" وأداة لخلق أسئلة وإشكاليات جديدة ، تصب في الخط العام الذي رسمه من قبل، وأقصد به خط الحداثة الشعرية.¹ ، في سنة 1973 م حصل على درجة الدكتوراه من "جامعة القديس يوسف" بيروت وكان موضوع الأطروحة "الثابت والتحول: بحث في الإبداع والإتباع عند العرب" والذي يعتبرها البعض من أهم أعماله وقد أثارت جدلاً واسعاً في أوساط الكتاب العرب "لقد كان كتاب الثابت والتحول نقطة فاصلة في مسيرة ثقافتنا، على الرغم من الجهد الذي بذلت لتشويه الكتاب وبالتالي تشويه صورة مؤلفه ، وهي جهود لم تقتصر على أفراد وإنما شمل ذلك مؤسسات عديدة في مختلف أرجاء الوطن العربي، وحسب الثابت والتحول أن يكون متناً أبرز ذاته جديدة في الثقافة العربية ، وقدم فهماً جريئاً وصريحاً في آن واحد"² ، وفي سنة 1985 م انتقل إلى فرنسا وقد نال الكثير من الجوائز ويرشحه البعض لنيل جائزة نوبل للآداب .

(أدونيس) شاعر وفَكِّر وقارئ متمرّس ، وتصب في مرجعيته الفكرية روافد عديدة ذات منبعين رئيسيين التراث العربي و الثقافة الغربية ، في طفولته كان لأبيه تأثير واضح عليه يقول "المؤثر الأول هو ، طبعاً ، أبي. كان أبي فلاحاً، لكنه كان قارئاً ممتازاً ويكتب الشعر أيضاً".³، يقر (أدونيس) أن أباه هو الذي فتح عينيه على الشعر العربي والشعر العباسى خصوصاً ، لقد كان الشعر العربي مؤثراً قوياً في تشكيل الوعي الأدونيسى أما المؤثر الآخر فهو النصوص الصوفية يقول "والصوفية هي المؤثر الثاني ، فشمة في داخلي بعد ديني يعني ما. لكن هذا بعد الدينى تحول إلى بعد كوني ، وبعد طبىعى ، وبعد وجودى".⁴ ، لقد كان للكتابات الصوفية الأثر الجلي على فكر(أدونيس) وعلى لغته الشعرية ويأتي على رأس المتصوفة المؤثرين(النفري) و(ابن عربي)، كما يقرّ (أدونيس) بالأثر الذي تركه أنطوان سعادة على رؤيته الشعرية وذلك من خلال كتابه "الصراع الفكري في الأدب السوري" يقول (أدونيس) عن شعوره بعد قراءته لهذا الكتاب "أثر في كثيراً، لأنني بعد الكتاب، صرت أنظر إلى الشعر على أنه ليس مجرد تعبير عن العواطف والانفعالات فقط ، إنما هو رؤية متكاملة للإنسان وللأشياء وللعالم".⁵ و لا ينكر

¹ سعيد بن زرقة : الحداثة في الشعر العربي أدونيس نوذجاً، ص 137

² عصام العسل : الخطاب النبدي عند أدونيس قراءة الشعر أنوذجا ، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان ، ط 1 ، 2007 ، ص 8

³ صقر أبو فخر: حوار مع أدونيس ، ص 49

⁴ المرجع نفسه ، ص 49

⁵ المرجع نفسه ، ص 54

(أدونيس) تأثره بشعراء معاصرين له - فحسبه الحجر هو فقط الذي لا يتأثر - لكن يبقى تأثيرهم عليه محدوداً من بين هؤلاء الشعراء يذكر (سعيد عقل) و(بدوي الجبل).

أما بالنسبة للثقافة الغربية يعترف (أدونيس) بأنه أخذ منها و لكن دون التعلق المطلق لها أو الذوبان فيها يقول "أحب هنا أن أعترف بأنني كنتُ بين من أخذوا بثقافة الغرب . غير أنني كنت ، كذلك ، بين الأوائل الذين ما لبثوا أن تجاوزوا ذلك ، وقد تسلّحوا بوعيٍ و مفهومات تمكنّهم من أن يعيدوا قراءة موروثهم بنظرة جديدة، وأن يحقّقوا استقلالهم الثقافي الذاتيّ".¹ لقد قرأ الشعر الفرنسي وتأثر برواد الشعر الفرنسي الحديث أمثال (بودلير) و(رامبو) و(مالارمي) وغيرهم، واطّلع على الفلسفة الغربية "كما تأثر أدونيس بشكل مباشر بالرمزيّة الفرنسية، المصدر الرئيس لنظرية الشعرية، إلاّ أنه امتلك معرفة مباشرة بالفكرة الفلسفية والجمالي للمثاليين الألمان الذي يُتوج بـ"هایدر" ،² ويرى (أدونيس) أن الشعر الغربي لم يترك ذلك الأثر الذي تركه الفكر الغربي في تكوينه الفكري وقد يكون هذا الأمر من أهم العوامل التي جعلت منه شاعرًّا مفكراً يقول "تأثرتُ بالتجارب الشعرية في الغرب . تأثرت بعدد من الشعراء، بوعي أو بلا وعي. غير أنني تأثرت أكثر بالحركات الفكرية : نيتشه وهيراقيطس، تمثيلاً لا حصرًا ، أكثر مما تأثرت بالشعر بحصر المعنى ."³ الواقع أن الفيلسوف الألماني (نيتشه) كان من أكثر الفلاسفة تأثيراً على (أدونيس) وكثير من الدراسات تناولت مدى التأثير الذي تركه (نيتشه) على الفكر الأدونيسي، ويدهب (عبد الله أحمد المها) إلى أن (ماركس) أثر بشكل من الأشكال على (أدونيس) ويتجلّى ذلك في تلك الترعة الثورية التي تتسم بها أغلب آرائه " ولا مرأء في أنّ آراء أدونيس في "الحداثة" والثورة والتجاوز، والهدم ، تصدر عن فكر ماركسي، فالثورة التي يدعو إليها الفكر الماركسي، تعني تماماً كل هذه الأفكار السابقة ، فهي تتناقض بكل تأكيد مع قيم الماضي بكل أشكالها ، دينية كانت أو ثقافية أو فنية ، أو اجتماعية".⁴ .

لقد وفرت تيارات عربية وغربية لـ(أدونيس) مكوّنات أساسية استطاع بفضل ما يتميّز به من قراءة معمقة وفكّر متأمّل أن يُشكّل منها فكرًا مستقلًا متمرّدًا على المعارف الجاهزة والقوالب الجامدة الموروثة ، وأن ييلور رؤية شعرية جديدة خاصة به .

¹ أدونيس : الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت - لبنان ، ط 3 ، 2000 ، ص 86

² حبيب بوهورو: تشكّل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، ص 157

³ صقر أبو فخر: حوار مع أدونيس ، ص 57

⁴ عبد الله أحمد المها : "الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة" مجلة عالم الفكر ، مجل 19 ، ع 3 ، 1988 ، ص 27

أثار فكر(أدونيس) وشعره جدلاً واسعاً في الأوساط الأدبية العربية انفضّ عن فريقين، فريقٌ مؤيدٌ ومناصر له يتبنّى آراءه ويكتب على طريقته ويجعل منهنبياً للشعر العربي الحديث، وفريقٌ آخر معارضٌ إلى درجة العداوة " ولم تقتصر العداوة لأدونيس على الشعراة والأدباء وأساتذة الجامعة بل تعدّها إلى رجال الدين والسياسة. وظهرت هذه العداوة في كتب ومحلاة وصحف."¹، ولقد شكّلت مواقفه من الحداثة بصفة شاملة وعارضته للتقليل -ليس في الأدب وحسب ولكن في جميع مجالات الفكر- العامل الأول في إثارة هذا الجدل"فالخصوصة حول أدونيس قديمة قدم دعوته إلى الجديد والتجديد والإبداع ، ضمن مفهوم الحداثة في جميع نواحي الحياة العقلية والأدبية والعلمية".²، من أهم المناصرين له يأتي الناقد السوري (كمال أبوديب) الذي يعتبره من بين أهم أربعة أو خمسة شعراة في العالم اليوم، بل قد يكون - حسبه - أفضّل الشعراة الموجودين عالمياً الآن ، إضافة إلى ذلك، فهو يرى فيه منظراً ممتازاً ، أما الناقد و المفكر السوري (محمد كامل الخطيب) وفي معرض مقارنة (أدونيس) بـ(صقر قريش) يقول "لكن، ألم يفعل أدونيس، صاحب قصيدة "الصقر" ، الشيء نفسه؟! ألم يهرب من بلده و فقره و سجنه ليقيم "غير الحدود" مملكة، لكن للشعر والثقافة والحرية؟! ألم يشيد أدونيس بعد هروبه صرحاً أدبياً ، شعرياً ، ثقافياً ، أو مملكة جديدة لا تقلّ في علو شأنها و مغامرتها عن مملكة عبد الرحمن بن معاوية؟! بل ألم يشيد أدونيس للثقافة و الحداثة و الشعر العربي "دولةً جديدة"؟!³ ، ويُشّبهه بـ(المتنبي) على اعتبار أنّ كلاً منهما ملأ الدنيا وشغل الناس ، إنه الملك الذي تدين له كوكبة من الشعراة والمتقين إنّه "جوهرة الشعرية العربية والحداثة العربية وورقتها الراحلة" .⁴ .

أما الشعراة من الأجيال الجديدة فقد انبهروا بـ(أدونيس) وجعلوه مثلهم الأعلى وغدت قصيدة الشر - وهو من أبرز منظريها - حاضرة في كل الملتقيات الأدبية والصحف والمجالات، كما يتحلّى معجمه اللغوي وتراثيه وأسلوبه الشعري في جميع كتابات هؤلاء الشعراة ، ومع ذلك فإن معارضيه أكثر من مؤيديه ، بل إنّ أكبر النقاد العرب يقفون موقفاً معارضاً لأهم آرائه وكتاباته الشعرية ، فالناقد (محي الدين صبحي) يعتبره شاعراً إلى غاية إصداره ديوانه "أغاني مهيار الدمشقي" سنة 1965م ، ولكن بعد هذا التاريخ بدأ يمر بمرحلة موت شعري ، وصار يُفسد

¹ عبد الحميد جيدة : "أدونيس بين مؤيديه وعارضيه" ، مجلة فصول ، مج 16 ، ع 2 ، 1997 ، ص 95

² المرجع نفسه ، ص 95

³ أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، دار الساقى ، بيروت - لبنان ، (د ، ط) ، 2009 ، ص 135

⁴ المرجع نفسه ، ص 136

الذوق العام ويجرُّ الشعراً الشبان إلى رحلة ضياع ، إنّه يحاول أن يعود من خالل سعيه الحثيث إلى الحصول على جائزة نobel يقول عنه " هو يرى تماماً مثل المصاب بالسرطان أو بالجذام يرى نفسه وهو يموت . تنساقط أعضاؤه أمام عينه ، ومع ذلك يصر على أنّه ما زال على قيد الحياة . أدونيس يرى أدونيس يموت شعرياً ويموت إبداعياً فيُحيي نفسه عن أحد طريقين : إما عن طريق الشبيبة التي تلتحقه ولا تفهم شيئاً لا في الشعر ولا في سواه . كل من لمح بأدونيس بإخلاص انفك عنه . وإما عن طريق الارتماء في أحضان الأوساط الفرنسية التي تضع أمامه حزرة لكي يستمر في الركض وراء جائزة nobel أو جوائز أدبية أخرى ."¹ وبلغة أشد لهجةً يعتبر المغربي (محمد السرغيني) (أدونيس) ناقلاً لأفكار الغربيين وبخاصة جماعة "tel quel" في فرنسا "أدونيس كان يقرأ في الصباح أفكار هؤلاء وفي المساء يلقيها في مقال أو كتاب ."² أما عن اهتمام (أدونيس) بالكتابات الصوفية فهي محاولة للفت النظر إلى أدب الأقلّيات في الوطن العربي والاهتمام به "وهمه لفت نظر الناس إلى دراسة الأدب والفكر الإسماعيلي والقرمطي والنصيري الذي ينتمي إليه ."³

ومع كلّ ذلك فقد ابتكر (أدونيس) لغة شعرية خاصة به واستطاع "بلورة منهج حديد في الشعر العربي ، يقوم على توظيف اللغة على نحو فيه قدر كبير من الإبداع والتجريب ، وكأنه يتبدّع لغة جديدة غايتها أن تسمو على الاستخدامات التقليدية دون أن يخرج عن اللغة العربية الفصحى ومقاييسها النحوية واستطاع أدونيس أن ينقل الشعر العربي إلى العالمية ، ومنذ مدة طويلة يرشّحه النقاد لنيل جائزة nobel للآداب ، كما أنه —فضلاً عن منجزه الشعري— يُعد واحداً من أكثر الكتاب العرب إسهاماً في المجالات الفكرية وال النقدية ."⁴، ومهما اختلفت حوله الآراء ، فإنّ تجربته من التجارب النادرة والمتميزة والتي أثّرت على جيلٍ كاملٍ من الشعراء ونّال ، والحقيقة التي يجب أن تُقال هو أنّه دائمًا في أغلب حواراته غير راضي على الكتابات الشعرية الناقلة لطريقة تعبيره ويبحث الشعراً الشبان على خلق ضوئهم الخاص .

هذه سيرة مختصرة للشاعر والمفكّر و الناقد العربي (أدونيس) ، وتجربته الشعرية وآرائه الفكرية وال النقدية مُغرياتٌ تشدّ أي باحث للغوص في أعماقها والكشف عن مكنوناتها .

¹ جهاد فاضل : أسلحة النقد حوارات مع النقاد العرب ، ص 355

² المرجع نفسه ، ص 327

³ المرجع نفسه ، ص 329

⁴ حبيب بوهورو: تشكّل الموقف النّقدي عند أدونيس ونزار قباني، ص 126

١ - ١ - مصطلح الحداثة عند أدونيس :

بعد قراءتي لأغلب كتب(أدونيس) وقع الاختيار على المؤلفات الآتية التي شكلت مدونة للدراسة الإحصائية لمصطلح الحداثة وهي :

- 6 فاتحة نهايات القرن بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة
- 7 الشعرية العربية
- 8 النص القرآني وآفاق الكتابة
- 9 الثابت والتحول بحث في الإبداع والإتباع عند العرب ، ج ٤ صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري
- 10 كلام البدايات

وتوضح الجداول الآتية الصيغ التي ورد فيها مصطلح الحداثة في كل كتاب مع ذكر الصفحة:

الكتاب	رقم الصفحة	تكرار مصطلح الحداثة	فاتحة نهايات القرن بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة
		الصيغ و التراكيب	
الخروج من هذا الواقع إلى الحداثة	1	75	
انخراط في الحداثة	1	86	
الاتجاه نحو الحداثة/ تقوم عليها الحداثة	2	228	
نعيش في عصر الحداثة	1	242	
مقياس الحداثة	1	245	
الحداثة في الإبداع / الحداثة في التذوق / مشكلات الحداثة/ الكلام على الحداثة	4	249	
الحداثة أو الجدة	1	250	
تتلاقى الحداثة والثورة/بين نوعين من الحداثة/شعراء الحداثة/ شعراء الحداثة	4	251	
شعراء الحداثة السطحية المباشرة /شعراء الحداثة العميقة	2	252	
صميم الحداثة	1	254	
نبدأ الحداثة	1	300	
((والحداثة انفتاح))	1	302	
((والحداثة انفتاح))/((والحداثة انفتاح))	2	303	
((والحداثة انفتاح))/ ((والحداثة انفتاح))	2	305	

الانفتاح على هذه الحداثة	1	306
سلوك سبيل الحداثة	1	308
أوهام الحداثة/ تخرج بالحداثة عن مدارها/ ربط الحداثة بالعصر/بحسب هذا الميل، على الحداثة./ حداثة الإبداع الشعري	5	313
حداثة الزمن./ فإن من الحداثة،ما يكون ضد الزمن/لا يكتسب حداثته / وإنما الحداثة خصيصة/ أكثر حداثة / هو الحداثة أو الدليل عليها./ مصدر الحداثة	7	314
لا تكون الحداثة خارج الغرب./ مقاييس الحداثة في الغرب/ مقاييس للحداثة خارج الغرب/تفتضي الحداثة قطعاً مع التأسف ومع التمغرب في آن.	4	315
هي ذروة الحداثة/لا علاقة له مع الحداثة./ حداثة النص الشعري	3	316
الحداثة الشعرية العربية / الحداثة الغربية/ الحداثة الشعرية العربية/أساس الحداثة/ مفهوم الحداثة/ مفهوم الحداثة الشعرية/ مفهوم الحداثة	6	317
ما حقيقة الحداثة؟/فالحداثة في المجتمع/أن الحداثة هي إشكاليته الرئيسية/ الحداثة الشعرية العربية/ فأقسام الحداثة إلى /	5	320
الحداثة العلمية/حداثة التغيرات الثورية-الاقتصادية،الاجتماعية السياسية/الحداثة الفنية/تعني الحداثة/تعني الحداثة/ تعني الحداثة/ مستويات الحداثة/ فلحظة الحداثة/ مستوى الحداثة الفنية	10	321
حداثة علمية/ حداثة التغيرات الثورية:الاقتصادية،الاجتماعية السياسية/ حداثة شعرية عربية/الحداثة الشعرية/الحداثة الشعرية الغربية/ حداثة العلم/ حداثة الشعر/ حداثة الشعر/الحداثة العلمية-الثورية/ الحداثة الشعرية العربية	10	322
الحداثة الثورية	1	323
الحداثة الشعرية العربية/نشوء الحداثة/ الحداثة الشعرية العربية	3	324
الحداثة الشعرية العربية	1	325
ما الحداثة / الحداثة في هذا المستوى/الحداثة إذن ملزمة للقدم/لا تبحث الحداثة في المطلق/فالحداثة هي دائماً حداثة شعر معين/الحداثة في هذا المنظور	7	326
كأن الحداثة/تبدو الحداثة/ تبدو الحداثة	3	327
الحداثة إشكالية عربية	1	328
الحداثة العربية/ الحداثة الشعرية العربية/قضايا الحداثة الغربية	3	329
يعني أن الحداثة هي	1	332
يصبح أن نقول أن الحداثة	1	336

تكون الحداثة في إنتاج/ تكون الحداثة، جوهريا/ الحداثة الشعرية العربية	3	337
الحداثة العربية/معنى الحداثة/حداثة الشعر العربي/نقد الحداثة أو الحداثة النقدية/ الحداثة الشعرية العربية/نقد هذه الحداثة	8	338
الحداثة العربية/نقد الحداثة/فالحداثة انتقال/لا يقيم الشعر بحداثته/ليست كل حداثة إبداعا.	5	340
1	113	المجموع

الكتاب	رقم الصفحة	الكتاب
الكتاب	رقم الصفحة	الكتاب
تكرار مصطلح الحداثة	الكتاب	الصيغ و التراكيب
الحداثة الشعرية العربية/ الحداثة الكتابية	2	50
تحليلات الحداثة	1	51
لحداثة الشعرية الكتابية	1	52
شعرية الحداثة العربية.	1	79
الحداثة الشعرية/تظل الحداثة في /كيف أن الحداثة بقيت	3	81
الحداثة العربية/بنقاوته و حداثته/مسألة الحداثة	3	82
القول بالحداثة/والحداثة إذن، خروج /ترفض هذه الثقافة الحداثة	3	83
ينظرون إلى الحداثة/كانت الحداثة في /أنها حداثة/فالحداثة موقف ونظرة/الحداثة العربية/الحداثة الشعرية/حداثة الشعر الغربي	7	84
أزمة الحداثة	1	85
أبعاد الحداثة/ الحداثة الشعرية العربية/شعريته و حداثته/حداثة النظر النبدي	4	86
حداثة الغرب (المتأخرة)/حداثتنا العربية (المتقدمة)	3	87
إشكالية الحداثة/ الحداثة في الثقافة العربية/يسائل الفكر العربي الحداثة/الحداثة العربية/الحداثة الغربية	5	89
يتناقض جذريا مع الحداثة/مع الغرب و حداثته/الحداثة التلفيقية الأزائية/ولدت الحداثة/ كانت الحداثة بمعظمرها التقني -الآلي/ لا ترى الحداثة إلا نوعا	6	92

¹ ينظر أدونيس : فاتحة لهابيات القرن بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة ، دار العودة ، ط1 ، 1980 ، ص
الصفحات المذكورة في الجدول

حدثنا السائدة/أوهام حداشها/يرى أن الحداثة هي / حداثة المُلتقط/يكتسب الشعر حدثه/دليل على الحداثة	7	93
أكثر حداثة/الغرب مصدر الحداثة/ لا حداثة حارج/لا حداثة إلا في/مقاييس الحداثة/دخول في الحداثة/تجديد و حداثة	7	94
شعرية الحداثة/الحداثة الشعرية العربية	2	95
شعرية الحداثة/شعرية الحداثة	2	96
مسيرة الحداثة	1	97
الحداثة في المجتمع العربي	1	98
أن الحداثة هي / في ممارسة الحداثة	2	100
الخاصية الأولى للحداثة في الغرب	1	101
تجربة الحداثة الشعرية	1	102
صفات الحداثة الأكثر إنسانية وعظمة	1	103
الحداثة الشعرية/يؤرّخ للحداثة/مفهوم الحداثة	3	107
الحداثة ، بصفتها أساسا/وراء ((الحداثة)) و((القدم)) / ((الحداثة الثانية))	3	108
الحداثة الشعرية العربية/ للحداثة الشعرية/ موقف يرافق الحداثة	3	109
الحداثة زمانية ولا زمانية/ الحداثة الشعرية /للغة الحداثة قيمة	5	110
الحداثة والشعرية في اللغة العربية/ حداثة عربية/الحداثة الفرنسية أو الإنكليزية/ الحداثة الشعرية العربية/أن الحداثة لا تقتضي أو تتضمن/الحداثة انحراف في التاريخ/الحداثة العربية	8	111
من معرفة ((الحداثة)) / الحداثة الشعرية العربية/أنّ الحداثة تكون رؤية ابداعية/ليست كل حداثة ابداعا	4	112
1	91	المجموع

الكتاب	النص القرآني وآفاق الكتابة	
رقم الصفحة	تكرار مصطلح الحداثة	
66	الحداثة التقنية	1

¹ ينظر أدواتيس : الشعرية العربية ، ص الصفحات المذكورة في الجدول

الحداثة الشعرية العربية/حركة الحداثة	2	78
نقد الحداثة/مفهوم الحداثة/تنطوي بحد ذاتها على الحداثة/مسألة الحداثة	4	91
صفة الحداثة/الحداثة بتعبير آخر سمة فرق لا سمة قيمة	2	92
أكثر حداثة/أكثـر حـداثـة/أكـثـر حـدـاثـة	3	93
الحداثة في الكتابة العربية / الحداثة في المجتمع العربي/حداثة أدبية/حداثة الغرب / تجليات الحداثة في ميدان الفنون	5	94
الحداثة في إطار الموروث/كل كلام على الحداثة	2	95
الحداثة سمة للأقوال/لكل عصر حداثته/الحداثة الشعرية/الحداثة لا تُحدّد	4	96
الحداثة الفنية-الأدبية في اللغة العربية/فهم الحداثة ومشكلاتها/الحداثة الغربية	3	97
وراء القدامة و الحداثة/ بين القدامة و الحداثة	2	98
الحداثة ((فرق))	1	99
بأنـ الحـدـاثـة ((ـرـفـضـ))	1	100
تـوـحـيـ بالـحـدـاثـةـ/الـقـضـيـةـ الـأـسـاسـيـةـ فـيـ الـحـدـاثـةـ/الـحـدـاثـةـ الشـعـرـيـةـ	3	101
الكتابات السائدة عن الحداثة/تجربة الحداثة/الحداثة الشعرية/لكتابه الحداثة	4	102
الحداثة الشعرية العربية / إن كلامي ((حديث)) و ((حدثة)) / ما يسمى بالحداثة حداثة حقا	4	103
((حديث)) و ((حدثة)) / بالتباسات الحداثة/ وهـلـ الحـدـاثـةـ تـطـابـقـ معـ الـهـوـيـةـ	3	104
الحداثة انشقاق/الحداثة في الغرب / الحداثة في المجتمع العربي/الحداثة في الغرب/الحداثة العربية	5	105
لا تنشأ الحداثة مصالحة/وراء الحداثة/ بالحداثة الشعرية العربية/هذه الحداثة/ والحداثة في دلالتها/زاعماً أن الحداثة/ يرى أن الحداثة أو الحديث/وراء القول بالحداثة أو الحديث	8	107
الحداثة والحديث/على الحداثة والحديث/حدثة ولا فكر حديث/ لا تبحث الحداثة في المجتمع العربي/أن الحداثة في أبسط دلالتها	5	108
أن الحداثة التي نمارسها/قياسا إلى الحداثة في الغرب / حداثة مهرية/الحداثة في المجتمع العربي / حداثة اليوم/ أن الحداثة اليوم	6	109
((الحداثة المصمرة)) / ((الحداثة السائدة)) / الحداثة في الغرب/الحداثة وحدتها	4	110
الحداثة الأولى	1	112
كان مبدأ حداثة	1	113

مشكلة الحداثة / ذلك أن الحداثة/ما يحول دون الحداثة	3	114
وبلا حداثة / الحداثة هي بالضرورة انشقاق/ تتضمن الحداثة الرفض والتمرد/ حداثتنا الخاصة/ مبادئ الحداثة/((الحداثة المضمرة)) /والحداثة مقوونة بالاختلاف/ لا حداثة على المستوى النصي / مما يسمّيه بعضهم حداثة	9	115
تأثير الحداثة على القدامة	1	129
ويرتبط الإبداع (التجديد، الحداثة)	1	133
1	88	المجموع

الكتاب	الثابت والتحول، ج 4 صدمة الحداثة	رقم الصفحة	تكرار مصطلح الحداثة
	الصيغ و التراكيب		
6	مبدأ الحداثة / تيارين للحداثة	2	
7	تأسيس الحداثة / تولّدت الحداثة/ الحداثة الشعرية	3	
10	فيرى أن الحداثة قيمة/ و توكيid ابن جني على الحداثة يتضمن	2	
11	الحداثة نتيجة لتغير الأزمنة	1	
12	رفضوا الحداثة / الأكثر بروزاً لهذه الحداثة	2	
17	اتّخذت الحداثة عند أبي تمام	1	
19	لا نقدر أن نحيط بنشأة الحداثة	1	
39	موقع البارودي من النهضة والحداثة	1	
63	لدراسة العلاقة بين((التراث)) و((المعاصرة)) (الحداثة)	1	
92	أمّا من حيث الحداثة/ الحدّة أو الحداثة	2	
96	أقام مفهوم الحداثة	1	
109	في نقد التجديد و الحداثة	1	
134	أكثر الشعر حداثة في العالم	1	
140	في إرساء مفهوم الحداثة	1	
141	الحداثة انفصالت	1	

¹ ينظر أدواتيس: *النص القرآني وآفاق الكتابة* ، دار الآداب ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 1993 ، ص الصفحات المذكورة في الجدول

الحداثة الشعرية العربية	1	142
بؤرة الحداثة الغربية-الأميريكية: نيويورك	1	143
والعنایة بالمستقبل رمز الحداثة/لرؤیا الحداثة	2	146
ويسمیها هنا الحداثة	1	177
معنى الحداثة	1	193
مما نسمیه الحداثة / نشوء الحداثة	2	217
يأخذ من الحداثة منجزاتها العلمية التقنية	1	218
في اتجاه الحداثة/إلى ارتباطه بالحداثة/ تتحول هذه الحداثة/ كيف يعبر بحدثه	4	220
يتتحول حداثة آتية من الحيلة الكتابية	1	221
رفض الحداثة	1	231
علم الحداثة ومقتضياته	1	233
للحداثة الشعرية الحقيقة	1	234
ذلك هو طابع الحداثة أو الإحداث في مراحله الأولى	1	261
	1	39
		المجموع

كلام البدایات	الكتاب		
	تكرار	رقم	الصفحة
الصيغ و التراكيب	مصطلاح الحداثة		
إشكالية الحداثة	1	124	
الحداثة العربية / الحداثة العربية	2	144	
مشكلة الحداثة / إلاّ نوعاً من الحداثة	2	146	
تضيء الحداثة ماضينا	1	151	
ليست الحداثة نفياً / القدم و الحداثة/وتكون الحداثة/حاضرة في الحداثة	4	152	
الحداثة الشعرية/ مفهوم الحداثة	2	153	
أن الحداثة نوع من الاستمرار	1	154	

¹ ينظر أدونيس : الثابت والتحول بحث في الإبداع والإتباع عند العرب ، ج 4 صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري ، دار المساق ، بيروت - لبنان ، ط 9 ، 2006 ، ص الصفحات المذكورة في الجدول

زمن الحداثة	1	156
لدراسة العلاقة بين((التراث)) و((المعاصرة)) (الحداثة)	1	63
الحداثة/ لم تصبح الحداثة/ الكلام على الحداثة	3	178
إشكالية التجديد والحداثة/يُؤوّل الحداثة على أنها	2	187
فالحداثة ليست	1	188
	1	20
		المجموع

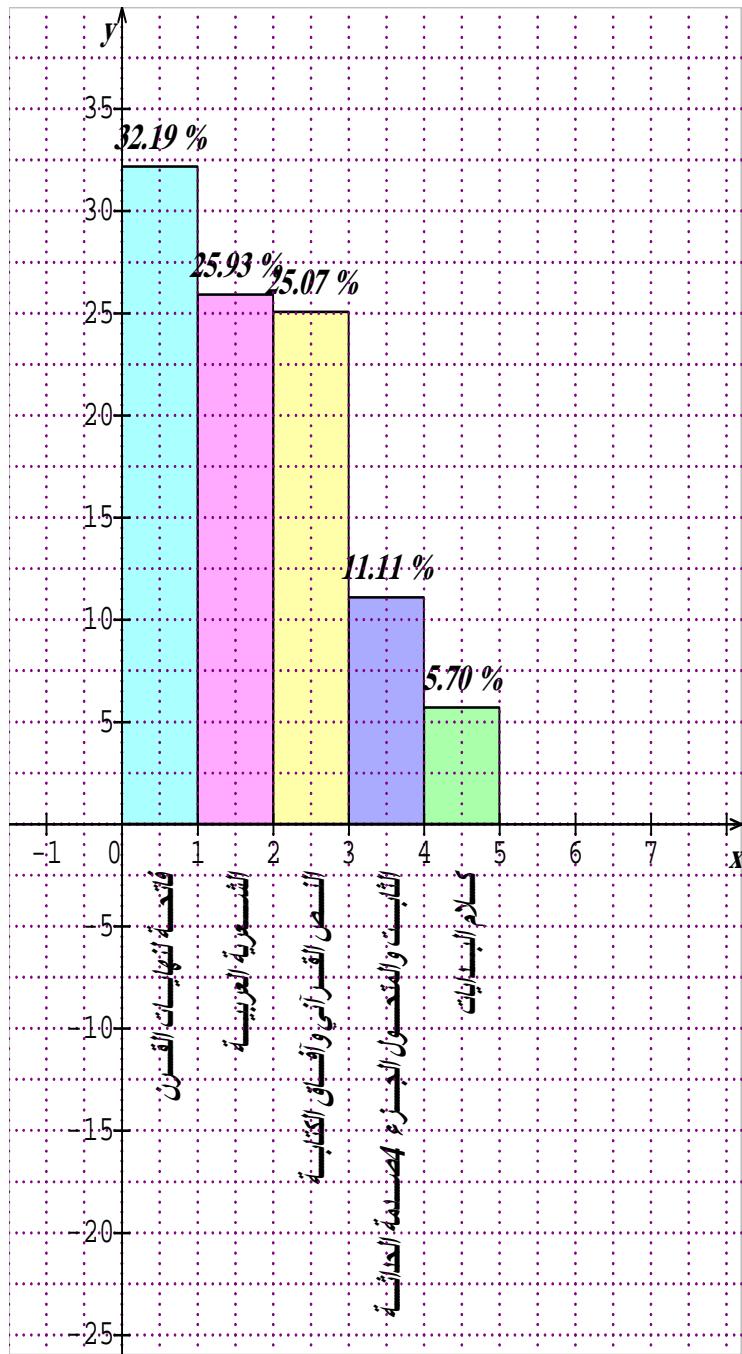
ويمكن تلخيص الجداول السابقة في الجدول الآتي التي يوضح العدد الإجمالي لمصطلح الحداثة في المدونة مع النسبة المئوية لورود هذا المصطلح في كل كتاب :

النسبة المئوية	تكرار مصطلح الحداثة	الكتاب	الرقم
% 32.19	113	فاتحة نهايات القرن	1
% 25.93	91	الشعرية العربية	2
% 25.07	88	النص القرآني وآفاق الكتابة	3
% 11.11	39	الثابت والتحول ج4 صدمة الحداثة	4
% 05.70	20	كلام البدايات	5
% 100	351	المدونة	

من الواضح أن (أدونيس) كان في كتابه (فاتحة نهايات القرن) أكثر استخداماً لمصطلح الحداثة ويعود ذلك أساساً لأنه ضمن في هذا الكتاب (بيان الحداثة) المعروف، أمّا في كتابه (الشعرية العربية) فقد حمل أحد فصوله (وهو في الأصل نص محاضرة) اسم الشعرية والحداثة ما يفسّر حضور المصطلح في هذا الكتاب، وفي كتابه (النص القرآني وآفاق الكتابة) استخدم (أدونيس) أيضاً المصطلح بكثافة لأنّ هذا الكتاب من الكتب الجديدة نسبياً (1993م) التي تحدث فيه عن نقد الحداثة العربية ، ويقلّ حضور المصطلح الحداثة في الكتابين الآخرين لأنّ أدونيس تعرّض فيهما للتراث العربي وهو عادة حينما يتحدث عن التراث لا يستخدم مصطلح الحداثة كثيراً وإنّما يلجأ إلى استخدام مشتقات من جذرّه اللغوي مثل محدث وإحداث وحدث، لكن ما يجب الإشارة إليه هو أنّ (أدونيس) غالباً ما يتعرّض لمفهوم الحداثة دون إبراد هذا المصطلح حرفيّاً بل يستخدم كلمات أخرى وتركيبات تؤدي نفس الغرض.

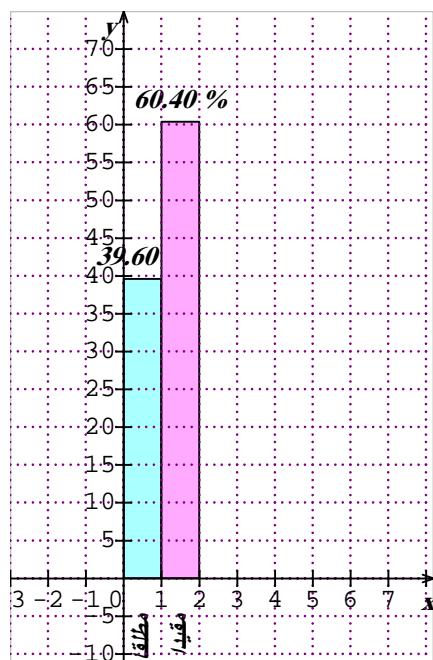
¹ ينظر أدونيس : كلام البدايات ، دار الآداب ، لبنان ، بيروت - 1989 ، ص الصفحات المذكورة في الجدول

تمثيل بياني (الدرج التكراري
الإحصائي) يبين نسبة ورود مصطلح
الحداثة في كل كتاب



يوضح الجدول الآتي نسبة ورود مصطلح الحداثة مطلقاً ونسبة وروده مقيداً في المدونة :

الرقم	الكتاب	تكرار مصطلح الحداثة مطلقاً	النسبة المئوية	تكرار مصطلح الحداثة مطلقاً	النسبة المئوية	الرقم
1	فاتحة لنهائيات القرن	39	% 34.51	74	% 65.49	النوعية
2	الشعرية العربية	29	% 31.87	62	% 68.13	تكرار مصطلح الحداثة مطلقاً
3	النص القرآني وآفاق الكتابة	41	% 46.59	47	% 53.41	الحداثة مقيداً
4	الثابت والتحول 4 صدمة	18	% 46.15	21	% 53.85	
5	كلام البدائيات	12	% 60.00	8	% 40.00	
	المدونة	139	% 39.60	212	% 60.40	



تمثيل بياني (المدرج التكراري الإحصائي) يبين نسبة ورود مصطلح الحداثة مطلقاً و مقيداً في المدونة.

من خلال الجدول الإحصائي يتضح أنّ (أدونيس) استخدم مصطلح الحداثة مقيداً بنسبة 60.40 % بينما استخدمه مطلقاً بنسبة 39.60 % وهذا يعود إلى أنّ الحداثة مصطلح فكري مركّب وواسع الاستخدام في الكثير من المجالات المعرفية وهو يحتاج إلى الكثير من الوصف والشرح والتفصيل والاستقراء من جميع الجوانب والزوايا ، ومن أهم التراكيب التي ورد فيها مصطلح الحداثة مقيداً بحد تراكيب الإضافة والوصف.

ضمامات الإضافة :

ورد مصطلح الحداثة في إطار التراكيب الإضافي مائة وثلاثة وثلاثين مرة بما نسبته 37.89 % من مجموع ورود هذا المصطلح في المدونة وهي نسبة معتبرة تفسّر ارتفاع نسبة وروده مقيداً، كما تدل على ارتباطه بمعناهيم أخرى وبحالات واسعة وعدم اكتفائيه بمعidan معرفي واحد، ويبين الجدول الآتي نسبة ورود هذا المصطلح مضافاً ونسبة وروده مضافاً إليه :

الرقم	الكتاب	تكرار مصطلح الحداثة مضافاً	النسبة المئوية	تكرار مصطلح الحداثة مضافة إلية	النسبة المئوية
1	فاتحة لنهايات القرن	12	% 10.62	35	% 30.97
2	الشعرية العربية	12	% 13.19	26	% 28.57
3	النص القرآني وآفاق الكتابة	2	% 2.27	24	%27.27
4	الثابت والمتحول ج4 صدمة الحداثة	0	% 0	17	%43.59
5	كلام البدايات	0	% 0	5	%25.00
	المدونة	26	% 07.41	107	%30.48

ورد مصطلح الحداثة مضافاً في ستة وعشرين موضعاً (26) بنسبة 07.41% من مجموع ورود هذا المصطلح في المدونة وأخذ الشعر النصيб الأولي في اقتراحه بالحداثة بصيغ مختلفة، إذ ورد مصطلح الحداثة مضافاً إلى الشعر في إثنين عشر موضعاً (12) وهي إشارة تؤكد مكانة الشعر في فكر (أدونيس) وانشغال هذا الفكر بحركة الشعر العربي و تطويره، وأضيف مصطلح الحداثة إلى الغرب في أربعة مواضع (4)، وهو ما يدل على اهتمام (أدونيس) وتأثره بالفلك الغربي والحداثة الغربية على وجه الخصوص، وجاء مصطلح الحداثة مضافاً إلى العرب مرتين (2) وكذلك عبارة (التغييرات الثورية-الاقتصادية، الاجتماعية السياسية) مرتين (2)، ووردت كل من الكلمات الآتية : العلم ، الزمن، العصر، الملتقط مضافاً إليها مصطلح الحداثة مرّة واحدة (1)، وجاءت عبارة (النظر النبدي) مضافاً إليها مصطلح الحداثة مرّة واحدة (1)، وهنا يشير (أدونيس) إلى النظر النبدي عند (عبد القاهر الجرجاني) وأحياناً جاء العلم المركب (أبي نواس) مضافاً إليه مصطلح الحداثة مرّة واحدة (1) وهو ما يعني أنّ الحداثة قد تقتربن -حسب أدونيس- بشخص بعينه فيقال حداثة فلان أو علان.

ورد مصطلح الحداثة مضافاً إليه في مائة وسبعة مواضع (107) بنسبة 30.48% من مجموع ورود هذا المصطلح في المدونة وهي نسبة كبيرة تشير إلى حرص (أدونيس) على تحليل مكونات الحداثة والكشف عن ماهيتها وخصوصيتها وإبراز أهم مراحلها وعوامل تشكّلها.. الخ

ويمكن تصنيف الألفاظ المضافة إلى الحداثة كما يلي:

الالفاظ دالة على مكونات الحداثة : أبعاد الحداثة ، مقاييس الحداثة، صميم الحداثة، ذروة الحداثة، مفهوم الحداثة، مستوى الحداثة، مستويات الحداثة، جذور الحداثة، حقيقة الحداثة، معطيات الحداثة ، معنى الحداثة ، طابع الحداثة...الخ ، وهي الألفاظ الغالبة وهو ما يؤكّد ما أشرنا إليه سابقا ، وعلى سبيل المثال لا الحصر :

" و ينطوي معنى الحداثة هنا على تغيير النظرة للممارسة الكتابية الشعرية،..."¹
" أن يكون مفهوم الحداثة أصبح (قديماً) أمر يعني أن الحداثة، بصفتها أساساً، مفهوماً يعارض ((القديم))، قد انتهت."²

الالفاظ دالة على إبداعية الحداثة : شعرية الحداثة ، رؤيا الحداثة ، رمز الحداثة ، مثلا يقول (أدونيس) : " وقد أثارت شعرية الحداثة نقداً وصل إلى مستوى الّبذ قاده رجال الثقافة المؤسّسية التقليدية وأنصار القديم."³

الالفاظ دالة على الموقف من الحداثة: رفض الحداثة ، تقليد الحداثة ، ممارسة الحداثة، معرفة الحداثة، مثلا "وعلى هذا، فإن رفض الحداثة كما تبدو بخاصة في طرق التعبير، يدلّ على نزعة محافظه غايتها..."⁴

الالفاظ دالة على الأزمة التي تمر بها الحداثة : أزمة الحداثة ، إشكالية الحداثة ، مشكلية الحداثة ، التباسات الحداثة ، أوهام الحداثة ، مثلاً "هكذا تأخذ أزمة الحداثة وجهها الأكثر تعقيداً في مرحلة ((عصر النهضة))."⁵

الالفاظ دالة على ارتباط الحداثة بالزمان والمكان: عصر الحداثة ، زمن الحداثة ، لحظة الحداثة، عالم الحداثة ، نشوء الحداثة ، تأسيس الحداثة ، مثلاً "وثقافتنا لذلك، نحن الذين نعيش في عصر الحداثة، إنما هي أكثر من ثقافة قديمة-إنما ثقافة مهترئة."⁶

الالفاظ دالة على حرکية الحداثة وتأثيرها : سبيل الحداثة، مسيرة الحداثة، سياق الحداثة ، اتجاه الحداثة، حرکة الحداثة، بفعل الحداثة، تأثير الحداثة، مثلاً " وفي هذا تمثل حرکة الحداثة نوعاً من

¹ أدونيس : فاتحة لنهایات القرن ، ص 338

² أدونيس : الشعرية العربية ، ص 107-108

³ المصدر نفسه ، ص 96

⁴ أدونيس : الثابت والمتتحول بحث في الإبداع والإتباع عند العرب ، ج 4 صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري ، ص 231

⁵ أدونيس : الشعرية العربية ، ص 85

⁶ أدونيس : فاتحة لنهایات القرن ، ص 242

البداية-رؤيَّةً و ((كتابَةً)).¹

الالفاظُ أخْرى : شعراً الحداثة ، نقد الحداثة ، إيضاح الحداثة ، كتابة الحداثة ... الخ

ضمائِمُ الوصف :

يبين الجدول الآتي نسبة ورود مصطلح الحداثة واصفاً ونسبة وروده موصوفاً :

الرقم	الكتاب	تكرار مصطلح الحداثة موصوفاً	النسبة المئوية	تكرار مصطلح الحداثة واصفاً	النسبة المئوية	الرقم
1	فاتحة لنهائيات القرن	42	% 37.17	0	% 00.00	
2	الشعرية العربية	39	% 42.86	7	% 07.69	
3	النص القرآني وآفاق الكتابة	28	% 31.82	2	% 02.27	
4	الثابت والتحول ج4 صدمة الحداثة	8	% 20.51	0	% 00.00	
5	كلام البدائيات	9	% 45.00	0	% 00.00	
	المدونة	126	% 35.90	9	% 02.56	

ورد مصطلح الحداثة في تراكيب وصفية (واصفاً أو موصوفاً) مائةً وخمساً وثلاثين مرتّة (135) بنسبة بلغت 38.46 % وهي نسبة تقارب مع نسبة وروده في تراكيب الإضافة، وجاء مصطلح الحداثة موصوفاً في مائة وستة وعشرين موضعاً (126) بنسبة 35.90 % ، بينما جاء واصفاً في تسعه (9) مواضع فقط بنسبة 02.56 % وهي نتيجة متوقعة ومنطقية ذلك أنّ الحداثة هو المصطلح المدروس والمستهدف في كتابات (أدونيس) التنظيرية فهو يحمل مضامين ومفاهيم تحتاج إلى وصف وإيضاح واستكشاف ، ونادراً ما يستخدم (أدونيس) كلمة الحداثة واصفة ويفضّل عوضاً عن ذلك استخدامها في تراكيب الإضافة فمثلاً هو يستخدم التراكيب (شعر الحداثة، شعراً الحداثة، نقد الحداثة...) ولا يستخدم التراكيب (الشعر الحداثي، الشعراء الحداثيون، النقد الحداثي...)، على الرغم من شيوخ التراكيب الأخيرة في وسائل الإعلام وعند الشعراء الشبان.

جاء مصطلح الحداثة واصفاً بصيغة (حداثي) في ثلاثة مواضع وهي في قوله "هذا الذي أقوله في ما يتعلّق بالكتابة الشعرية الفرنسية (وأقوله قصديًّا، لأنّ هذه الكتابة هي مرجعيتنا الحداثيّة

¹ أدونيس : النص القرآني وآفاق الكتابة ، ص 78

الأولى) ينطبق تماماً على الكتابة الشعرية العربية.¹ ، وفي قوله "...شأن الأوهام التي توحى بالحداثة عند الحداثيين" ،² وفي قوله يتحدث عن مجلة (شعر) "بحيث كشفت أبعاد حداثية لم تكن معروفة" ،³ وفي الكتاب نفسه استخدم مصطلح الحداثة واصفاً بصيغة (حداثوي) في ستة مواضع يصف بها صدمة الغرب قائلاً "في هذا نتلمس بعض الأسباب التي جعلت المفكرين العرب ((الحداثيين))، يتذكّرون بصدمة الغرب الحداثوية" ،⁴ وأما في الموضع الأخرى فقد وصف بها التقنية كقوله مثلاً "أرى أن التقنية الحداثية تفقدنا، بوثوقيتها الآلية المتكررة ، معنى المستقبل ذاته..." .⁵

يستخدم (أدونيس) مصطلح الحداثة موصوفاً في مائة وستة وعشرين موضعاً محاولاً بذلك إبراز مفاهيم الحداثة والكشف عن خصائصها انتلاقاً من قناعاته وآرائه وموافقه ويمكن توزيع الصفات التي أوردها للحداثة كما يلي:

صفات تُبَرُّزُ موقف أدونيس من الحداثة وأحكامه عليها : الحداثة موقف ونظرة، الحداثة مقرونة بالاختلاف، الحداثة التلفيقية الأزيائية، الحداثة سمة للأقوال ، الحداثة افتتاح، الحداثة زمانية ولا زمانية، الحداثة سمة فرق لا سمة قيمة، الحداثة مناخ أفكار...الخ ، على سبيل المثال قول (أدونيس) "فالحداثة موقف ونظرة، قبل أن تكون نتاجاً" ،⁶ وقوله " فالشعر لا يكتسب حداثته بالضرورة، من مجرد زمنيه، وإنما الحداثة خصيصة تكمن في بنائه ذاتها" .⁷

صفات دالة على الجنس : الحداثة الشعرية، الحداثة الشعرية العربية، الحداثة الغربية، الحداثة الفرنسية أو الإنجليزية، الحداثة الغربية – الأمريكية ، الحداثة الكتابية...الخ، مثلاً " وعلى هذا يجب، في فهمنا للحداثة الشعرية، أن نؤكد على بعدها العمودي، وننظر بحذر إلى بعدها الأفقي – الظاهري" .⁸ ، وما يجدر بالذكر أن التركيب الوصفي (الحداثة الشعرية) كان الأكثر وروداً في المدونة، إذ تكرر في ثمانية وثلاثين موضعاً (38) بنسبة 30.16% من مجموع ورود مصطلح الحداثة

¹ أدونيس : النص القرآني وآفاق الكتابة ، ص 93

² المصدر نفسه ، ص 101

³ أدونيس : الشعرية العربية ، ص 108

⁴ المصدر نفسه ، ص 84

⁵ المصدر نفسه ، ص 106

⁶ المصدر نفسه ، ص 84

⁷ أدونيس : فاتحة لنهایات القرن ، ص 314

⁸ أدونيس: كلام البدايات ، ص 153

موصوفاً، وهي نتيجة تؤكد ما أسلفناه سابقاً حول اهتمام (أدونيس) بالشعر وحداثته. صفات دالة على ميادين معرفية : الحداثة العلمية، الحداثة الأدبية، الحداثة الفنية، الحداثة النقدية، الحداثة العلمية-الثورية، الحداثة التقنية... الخ، يقول (أدونيس) مثلاً "فأقسام الحداثة إلى ثلاثة أنواع: الحداثة العلمية، وحداثة التغيرات الثورية-الاقتصادية، الاجتماعية، السياسية، والحداثة الفنية."¹

العلاقات:

من خلال استقراء العلاقات التي ربطت مصطلح الحداثة بمصطلحات أخرى يمكن أن نصنفها على النحو الآتي:

علاقة ائتلاف: ولعل أبرزها علاقة مصطلح الحداثة بمصطلح الجدّة أو التجديد يقول (أدونيس) عند حديثه عن قضية التأويل "وهنا، كما أرى، تكمن إشكالية التجديد أو الحداثة."² وكذلك علاقة مصطلح الحداثة بمصطلح النهضة

علاقة اختلاف: ويتمثلها مصطلح التقليد الذي يتناقض كلياً مع مصطلح الحداثة يقول عنه (أدونيس) "كيف تنشأ حداثة أدبية في مجتمع يقمع، في بناء الأساسية ، على التقليد، في مختلف الميادين الأخرى غير الأدبية؟"³

علاقة اقتضاء: وهي العلاقة التي تربط بين مصطلح الإبداع ومصطلح الحداثة فالإبداع في أيٍ من الفنون يقتضي الحداثة يقول (أدونيس) "لذلك، ليست كل حداثة إبداعاً، أما الإبداع فهو، أبداً، حديث."⁴

علاقة تضمين أو احتواء: وهي التي تربط مصطلح الحداثة بمصطلحات مثل الرفض والتمرد والاختلاف والحرية يقول (أدونيس) "وتتضمن الحداثة الرفض والتمرد من حيث أنها تخلّى عن التقليد، ومفهومات الأصول والأسس والجذور والمعايير الثابتة."⁵ ، ويقول "وأودّ أولاً أن أؤكد على أن الحداثة لا تقتضي أو تتضمن حرية الفكر وحده، وإنما تقتضي وتتضمن حرية الجسد أيضاً"⁶

¹ أدونيس : فاتحة لنهایات القرن ، ص 320-321

² أدونيس: كلام البدايات ، ص 187

³ أدونيس : النص القرآني وآفاق الكتابة ، ص 94

⁴ أدونيس : الشعرية العربية ، ص 112

⁵ أدونيس : النص القرآني وآفاق الكتابة ، ص 115

⁶ أدونيس : الشعرية العربية ، ص 111

العلاقات استمداد : وهي التي تجمع بين مصطلح الحداثة **المُسْتَمدَّ** ومصطلح الماضي (التراث) **المُمَدَّ**، يقول (أدونيس) "هكذا تضيء الحداثة ماضينا، وظهوره في صورة جديدة. وهي، في الوقت نفسه، تستمد من الماضي قوتها وحضورها. ذلك أنها لا تحدث فجأة، فهي حدث له أصوله وتراثه. ولا تهبط من خارج، وإنما تحدث ضمن ما نرثه، وفي اللغة التي نكتب بها."¹

علاقة تمازج : وهي التي تجمع بين مصطلح الحداثة ومصطلح الثورة وتتضح في قول (أدونيس) "ومن هنا تتلاقى الحداثة والثورة- فكل جهور عربي حديث لابد أن يكون ثوريًا، وكل شعر عربي حديث لابد أن يكون ثوريًا، ولكن ليس بالمعنى السياسي الجزئي المباشر، وإنما بالمعنى الحضاري الشامل".²

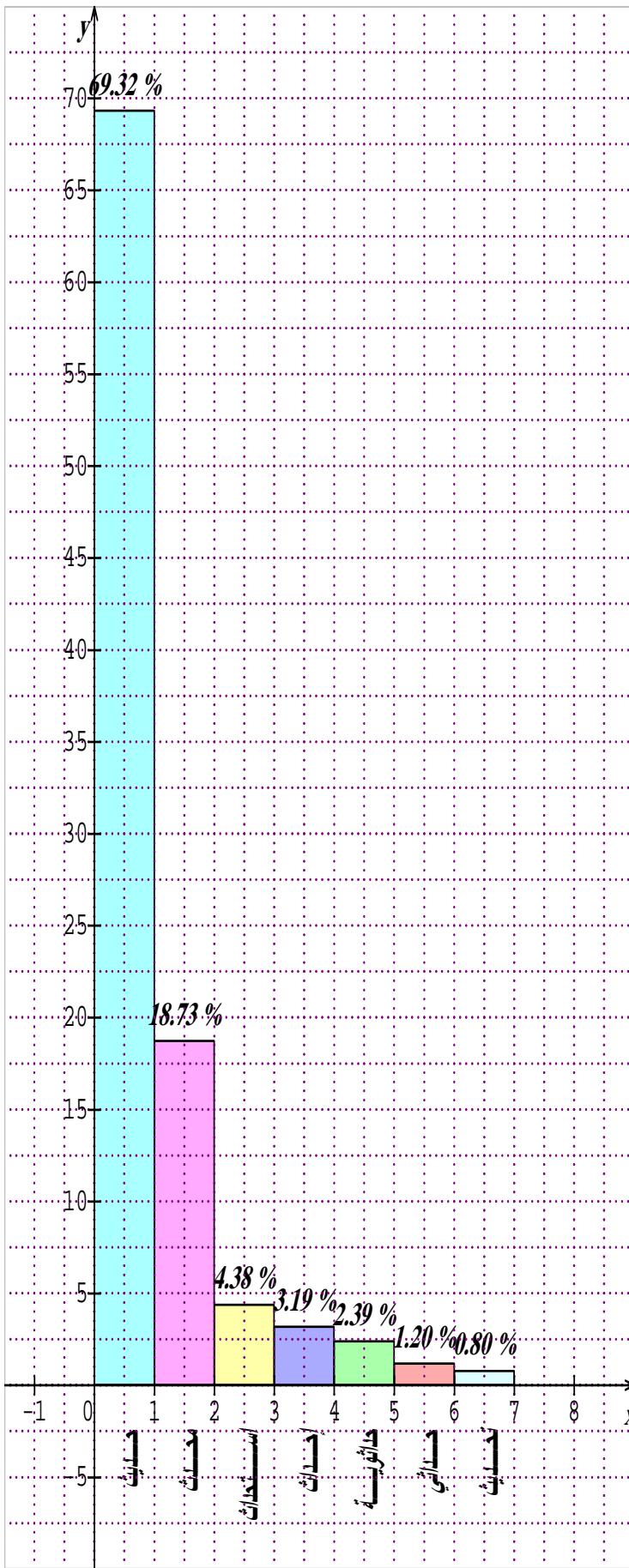
مشتقات الجذر اللغوي لمصطلح الحداثة (حدث):

تشمل السلسلة الإحصائية الآتية مشتقات الجذر اللغوي للحداثة التي استخدمها (أدونيس) وهي {حدث، محدث، إحداث، حداثة، حداثية، حداثي، تحدث}، وتتكون من سبع ميزات نوعية، ويبين الجدول الإحصائي الآتي تكرار كل منها مرفقاً بالنسبة المئوية (تواتر)

الكتاب	الكتاب	الكتاب	الكتاب	الكتاب	الكتاب	الكتاب	الكتاب	الكتاب
فاتحة نهايات القرن	الشعرية العربية	النص القرآني وآفاق الكتابة	الثابت والتحول، ج4 صدمة الحداثة	كلام البدايات	المدونة	النسبة المئوية		
61	0	0	0	0	3	3	55	
56	0	1	6	4	1	13	31	
39	2	2	0	0	0	4	31	
70	0	0	0	4	0	24	42	
25	0	0	0	0	7	3	15	
251	2	3	6	8	11	47	174	
% 100	% 00.80	% 01.19	% 02.39	% 03.19	% 04.38	% 18.73	% 69.32	

¹ أدونيس : كلام البدايات ، ص 151

² أدونيس : فاتحة نهايات القرن ، ص 251



تمثيل بيان (المدرج التكراري الإحصائي) يبيّن نسبة تكرار مشتقات الجذر اللغوي لمصطلح الحداثة في المدونة

بلغة الإحصاء يُعتبر مصطلح (حديث) منوال هذه السلسلة الإحصائية لأنّه يوافق أكبر تكرار (174)، أمّا مدى هذه السلسلة فهو $172 - 2 = 174$ وهو مؤشر يدل على اتساع الفروق بين القيم النوعية لهذه السلسلة، ويُتوضّح ذلك جلياً من خلال قراءة بيانة للمدرج التكراري.

لم يستخدم (أدونيس) مصطلح (الحديث) سوى مرتين (2) في كامل المدونة بنسبة 0.80% وهو ما يعني عزوفاً متعمّداً يعكس موقفاً خاصاً، ذلك أنّ (أدونيس) يربط هذا المصطلح بالحياة التي يعيشها المواطن العربي والتي طرأت عليها تغييرات شكلية فقط فهذا العربي يعيش حياة حديثة ولكن بذهنية قديمة، وهو ما يفسّر نفوره من استخدام هذا المصطلح.

وما يقال عن مصطلح (الحديث) يمكن أن يقال أيضاً عن

المصطلحات (إسْتَحْدَاث، إِحْدَاث، حَدَاثَيَّة، حَدَاثَيْ) التي وردت بحسب استخدام ضئيلة، وإن

وُجِد تفاوت في الاستخدام بين مصطلح وآخر، فمصطلاح (حداثي) استخدمها (أدونيس) صفة في مواضع قليلة جداً كما ذكرنا سابقاً لأنّه يفضل استخدام تراكيب بالإضافة، أمّا مصطلح (حداثوية) فقد استخدمها صفة للتكنولوجيا وقد ربط هذا المصطلح بالعقلانية التقنية أي بالเทคโนโลยيا المتقدمة التي اقترن بالنشاط العقلي في الغرب على وجه الخصوص ، واستخدم هذا المصطلح في وصف صدمة الغرب التي أصابت العرب عند اتصالهم بالحضارة الغربية الحديثة، وجاء مصطلح (إحداث) في مواضع قليلة لأنّه من المصطلحات القديمة التي لا يستعملها (أدونيس) كثيراً ، وجاء مصطلح (استحداث) بنسبة قليلة أيضاً وورد ذكره في الحديث عن أوهام الحداثة (الاستحداث المضموني) ووصف به (أدونيس) نوعاً من الحداثة سماها (الاستحداث السلفي) وأخرى سماها (الاستحداث العلمي).

ورد مصطلح (محدث) سبعاً وأربعين مرة (47) وهي نسبة كبيرة إذا قورنت بالنسب السابقة على الرغم من أنّ هذا المصطلح من المصطلحات العربية القديمة، وبقراءة سريعة للجدول المرفق نجد أنّ هذا المصطلح ورد بكثرة في كتابين (الشعرية العربية) و(الثابت والتحول 4، صدمة الحداثة) وقد أسهب (أدونيس) فيهما عن الحديث عن التراث العربي وهذا ما جعله يستعمل المصطلحات العربية القديمة التي استخدمها النقاد والبلاغيون العرب.

أخيراً أخذ مصطلح (حديث) النصيب الأكبر من الاستخدام بنسبة بلغت 69.32% وهي نسبة كبيرة جداً مقارنة بالنسب الأخرى لبقية المشتقات، وتعني ارتباط هذا المصطلح بالحداثة من جهة، ومن جهة أخرى عدم نفور (أدونيس) من استخدامه، لكن ما يجب الإشارة إليه هو أنّ هذا المصطلح لا يأتي دائماً مرادفاً للحداثة أو معبراً عنها، إذ كثيراً ما يستخدمه (أدونيس) مثابلاً لكلمة قديم أو للتعبير عن العصور المتأخرة (العصر الحديث، النقد الحديث، الدولة الحديثة، العالم الحديث، الإعلام الحديث، ... الخ).

تلك هي دراسة إحصائية ترکّزت حول حضور مصطلح الحداثة في الكتابة الأدونيسية وحضور مشتقات الجذر اللغوی له، ولأنّ أهميّة مصطلح الحداثة تكمن في المضامين التي يحملها ولأنّه مصطلح فكري واسع فقد خصّصنا المباحث القادمة والفصليين القادمين للبحث في ماهية مصطلح الحداثة وأبعاده وخلفياته الفكرية وعلاقته بمفاهيم فكرية أخرى.

١ - ٢ - المراجعات الفكرية والأبعاد لمصطلح الحداثة عند أدونيس :

بالفكر تمكّن الإنسان من السيطرة على الطبيعة بعد أن توصل إلى تفسير ظواهرها والكشف عن العلاقات التي تربط بين عناصرها ، بالفكر تمكّن الإنسان من تحقيق تلك التحوّلات الكبرى في جميع مجالات الحياة ، وقد لعب العقل دوراً مركزياً في تشكّل الفكر البشري فهذا العقل هو حقيقة الإنسان الأولى ككائن مفكّر وهو قبل ذلك هبة الرحمن لبني آدم، وبتطور الفكر تتحقّق الإنجازات الكبرى و الأعمال الخالدة ويتم الكشف عن حقائق جديدة مبهرة، وهو ما تجلّى في الحضارات البشرية والتي كان آخرها ذلك التحوّل الكبير الذي طرأ على المجتمع الغربي منذ نهاية ما يسمى بعصر الوسطى إلى حدّ الساعة مروراً بعصر النهضة وعصر الأنوار.

إن التحوّل الكبير الذي عرفته المجتمعات الغربية انعكس على البشر جمّعاً في مشارق الأرض وغاربها دون تمييز وكانت الثقافة العربية من أكثر الثقافات تأثراً بهذا التحوّل لعوامل تاريخية معروفة على رأسها الهيمنة الاستعمارية الغربية على الأمة العربية والتي أخذت أشكالاً مختلفة من بلد إلى آخر، وكان لاتصال الثقافة العربية بالثقافة الغربية أثراً -وما تزال- نتج عنها ذلك الصراع الذي يعرفه الفكر العربي بين تيارين كبيرين ، تيار تأثّر بالفكر الغربي وتيار سلفي يتّكأ على التراث العربي الإسلامي ، ولا شكّ أنّ هاذين التيارين الكبيرين ما زالاً يشكّلان إلى حدّ الساعة المرجعية الفكرية لأغلب أدباء الثقافة العربية ومفكّريها.

رأينا سابقاً أنّ المجتمع الغربي عرف في القرون الأخيرة أكبر تحوّر عرفته البشرية و الذي شمل جميع ميادين الحياة ، وقد أدى الفكر دوراً مركزياً في هذا التحوّل وقد لا يجد مصطلحاً يعبّر عن هذا التحوّل الجندي مثل مصطلح الحداثة الذي ينطوي على الكثير من الأفكار والمفاهيم ويشير إلى مختلف التوجّهات والمذاهب التي نشأت حديثاً، إنّه يعبّر عن رؤية الإنسان الأوروبي الجديدة للكون و للوجود وللذات وللدين...الخ ، إنّ الحداثة الغربية تشكّل قطيعة مع الأزمنة الماضية بكلّ ما تحمله من رؤى للدين و للوجود وللإنسان إنما ثورة على الكنيسة التي احتكرت المعرفة زمناً طويلاً ، إنما تمجّد العقل ومن ثمّ الإنسان وتحرّر الفكر من جميع القيود...الخ ، ولقد انتقل مصطلح الحداثة بحملته الفكرية وبقيمه الغربية إلى الثقافة العربية عن طريق الترجمة، وممّا لا شكّ فيه أنّه من المستحيل أن نفصله عن بيته الفكرية التي نشأ فيها وفي الوقت نفسه يستحيل أن نتفادى تأثيره على الفكر العربي " ذلك أننا لا يمكن بحال من الأحوال أن نفصل عن دائرة الاتصال العالمية في الفكر والثقافة، وإلا رددنا على أعقابنا، وانطويانا على أنفسنا كالذى

يريد أن يفقأ عينيه حتى لا يرى غيره.¹

مصطلح الحداثة غربي النشأة وهو نتاج للثقافة الغربية والفكر الفلسفى الغربى وهو يمثل ذلك التوجه الذى شمل كل ميادين الحياة في نموها وتقدمها وانحرافها نحو المستقبل وهو ما يعني أنه مثقل بالحمولة الفكرية إلى جانب تعدد أبعاده ومسوياته.

المرجعية الفكرية لمصطلح الحداثة :

اهتم (أدونيس) بالفكر وهو قارئ نموذجي استطاع من خلال مسیرته الطويلة أن يطلع على الثقافة الغربية بعد اتصاله بها وفي الوقت نفسه فهو على دراية عميقه بالتراث العربي وهو ما انعكس على مصطلح الحداثة عنده الذي استند على مرجعيتين فكريتين هما الفكر الغربي والتراث العربي.

1- المرجعية الفكرية الغربية:

لا ينكر (أدونيس) اتصاله بالثقافة الغربية ويقرّ بتأثره بالتجارب الشعرية الغربية وبالفيلسوف الألماني (نيتشه) (Nietzsche) واليوناني (هيراكلitus) (Heraclitus)²، وأنباء اتصاله بالمجتمع الغربي تعرّف على حداثته وعلى مقوّماتها ومقتضياتها ونتائجها، وأدرك بعد وقوفه على التقدم الذي عرفته المجتمعات الغربية مدى أهمية فكر الحداثة وخطورته في بناء الحضارة والتحرّر من أغلال التخلف وهو ما انعكس بشكل واضح على رؤيته لماهية الحداثة ويفسّر أيضاً الحضور الواسع والمركزي للحداثة في فكره، وإذا كانت الحداثة الغربية قامت على فكرة التمرّد الشامل على التقليد وعلى الكنيسة وقيمتها وعلى كلّ ما يرمز إلى ممارسات القرون الوسطى وتأسّست على تجديد الإنسان والإيمان بقدراته على التغيير، فإنّ (أدونيس) يجعل من الثورة على التقاليد وعلى النظام الثقافي السائد السبيل الأوحد لكلّ تجديد أو تحول ولنرى بعض مقولاته: "وتتضمن الحداثة الرّفض والتمرّد من حيث أنها تخلّي عن التقليد، ومفهومات الأصول والأسس والجذور والمعايير الثابتة".³

"لا تنشأ الحداثة مصالحةً، وإنما تنشأ هجوماً. تنشأ، إذن، في خرقٍ ثقافي، جذري وشامل، لما هو سائد".⁴

¹ عزت محمد جاد : نظرية المصطلح النّقدي ، ص 53

² ينظر : صقر أبو فخر : حوار مع أدونيس ، ص 576

³ أدونيس : النص القرآني وآفاق الكتابة ، ص 115

⁴ المرجع نفسه ، ص 107

"الحداثة مقرونة بالاختلاف من حيث أنها تتعارض مع السائد من مفهومات الهوية والوحدة والثبات والنهائية وتأكد على القطعية والكثرة والتنوع والتحول والتفتح المستمر واللامائية."¹ من خلال المقولات السابقة يتضح مدى تأثر (أدونيس) بفكرة الحداثة الغربية الذي تأسس على قطعية معرفية مع الماضي وعلى التحرر من كلّ القيود وبخاصة قيود الكنيسة والقيم الدينية إجمالاً، لا تعترف الحداثة الغربية بقدسية أيّ قيمة موروثة بل تمجّد العقل وترفع من شأن الإنسان الذي أصبح مصدر كلّ معرفة "الغرب إذن قد تمثل الحداثة وعاشها كثورة. العقل لا يعترف بأي مكتسب من الماضي، بل على العكس يتخلص من المعتقدات وأشكال التنظيم الاجتماعي والسياسي التي لا تؤسس على أدلة من النوع العلمي."² بل بحد (أدونيس) قد جعل من التمرد على التقاليد والنظام الثقافي السائد الذي تميّز به الحداثة الغربية مقاييساً مركّيّاً في تحديد نماذج الحداثة التي انتقاها من التراث العربي، ومن أهمّ خصائص الحداثة عند (أدونيس) بحد فكرة التجديد وهي خاصية تطبع فكره أيضاً حيث بحد ذاته يميل دائماً إلى التغيير وعدم القبول بما هو موجود وكلّ هذه الأفكار من أهمّ ما تميّز به الفيلسوف اليوناني (هيراقليطس) (Heraclitus) الذي نادى بالتغيّر الدائم ومن المبادئ التي اشتهر بها قوله "كل شيء في سيلان دائم" وله مقوله مشهورة يعبر بها عن هذا المبدأ وهي "لا تستطيع أن تترّد في نفس النهر مرتين"³، كما اشتهر هذا الفيلسوف بالغموض وهو ما نادى به (أدونيس) أيضاً في الشعر. وحينما يربط (أدونيس) الحداثة بمفاهيم الرفض، التمرّد، الاختلاف، المجوم، الخرق، القطعية فهو يذكّرنا بالفيلسوف الألماني (نيتشه) (Nietzsche) الذي وضع مبدأ العدمية " وهي القول بعدم وجود أي شيء مطلق ومن ثمّة نفي أيّة حقيقة أخلاقية وأية هيكلية للقيم."⁴ وكثيراً ما بحد (أدونيس) يدعو إلى التحرّر من جميع القيود إيماناً منه أنّ الحداثة لا تكتمل إلاّ عبر الحرية الكاملة" وأوّد أوّلاً أن أوّلّ كد على أنّ الحداثة لا تقتضي أو تتضمّن حرية الفكر وحده ، وإنّما تقتضي وتتضمّن حرية الجسد أيضاً."⁵ ، والتحرّر من كلّ القيود – والإيديولوجية على وجهه الخصوص - هي من أهمّ الأسس التي قامت عليها الحداثة الغربية لقد دعا الفيلسوف الألماني

¹ أدونيس : النص القرآني وآفاق الكتابة ، ص 115

² ألان تورين : نقد الحداثة ، ص 31

³ ينظر عبد الرحمن بدوي : الموسوعة الفلسفية، ج 2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان ، ط 1، 1984، ص 534

⁴ فارح مسرحي : الحداثة في فكر محمد أركون ، ص 42

⁵ أدونيس : الشعرية العربية ، ص 111

(نيتشه)Nietzsche) إلى تحطيم القيود أو الأوهام التي رسختها المذاهب الدينية والأخلاقية والفلسفية من أجل وضع قيم جديدة تمهد للإنسان الأعلى أو (السوبرمان) ¹.

في مجال الحداثة الشعرية يبدو تأثر (أدونيس) بالحداثة الشعرية الغربية واضحاً ، سواء على مستوى رؤيته ل Maherية الشعر أو اللغة الشعرية أو للإيقاع ... الخ، وهو ما سنتطرق إليه في الفصل الثالث ، لكن ما يجب أن نشير إليه هو إيمان (أدونيس) العجيب بقدرة الشعر على إحداث التغيير في المجتمعات وتقزيمه لدور العقل في قضية الإبداع وهذا تأثر كبير بفكر (نيتشه)Nietzsche) الذي انتقد العقل ومجّد الفنون إذ يعلق على الفن مهمة الخلاص من الانحطاط ، والتغلّت من ربة العدمية الدينية والفلسفية والأخلاقية. ².

والحداثة عند (أدونيس) تتجاوز المعايير الموروثة وتقديم القيم الثابتة التي رسختها الفكر الدين يقول "والحداثة في دلالتها البدوية الأولى دنيوة لا ديننة" ³، ولعلّ موقف (أدونيس) من القيم الدينية من أشدّ المواقف جرأةً والتي تعرض بسببها إلى هجوم شرس وانتقادات حادة ، والحقيقة أنّ (أدونيس) قد استمدّ الأفكار التي تحملها هذه المواقف من المشروع الفكري لـ (نيتشه) (Nietzsche) الذي أعلن (موت الإله) معلنًا بذلك موقفه المعادي لجميع القيم الروحية واحتقاره للأخلاق التقليدية ولقد تطور هذا الفكر في المجتمع الغربي من الثورة على الكنسية وسلطتها واحتكارها للمعرفة إلى ثورة على الدين ، وقد حاول (أدونيس) إسقاط فكر (نيتشه) على المجتمع العربي ولكن ولأسباب عديدة أهمّها خصوصية الدين الإسلامي وتجذرها في الثقافة العربية فإنه وجه انتقاداته - عن طريق الحداثة - إلى التأويل أو ما يسمّيه (النص الثاني) الذي يجب الثورة عليه ومواجهته يقول "فالحداثة ليست، في الأساس، مواجهةً للنصّ الأول، وإنما هي مواجهةً للنصّ الثاني. إنما ترفض أن يُحصر النصّ الأول، في تأويلٍ واحدٍ، تخطّاه الرّمن وتخطّته المشكلات التي يواجهها المجتمع العربي- الإسلامي". ⁴، وهذا الموقف يؤكّد تأثر (أدونيس) بالحداثة الغربية التي واجهت الكنسية والفكر الدين عموماً ومجّدت الإنسان وفتحت له كلّ الآفاق وحرّرته من جميع القيود ومن ثمّ حرّرت جميع المفاهيم من هيمنة الرؤية الدينية السابقة، وقد سار (أدونيس) على دربها بدعوته إلى حداثة تواجه الفكر التأويلي للنص الأول (القرآن

¹ ينظر عبد الرحمن بدوي : الموسوعة الفلسفية، ج 2 ، ص 533

² محمد الشيك : هايدغر وسؤال الحداثة ، ص 58-59

³ أدونيس : النص القرآني وآفاق الكتابة ، ص 107

⁴ أدونيس : كلام البدايات ، ص 188

والحديث) وتفتح باب التأويل على مصراعيه لكل من هب ودب متناسياً أن تأويل النصوص الأدبية مختلف كلياً عن النصوص الشرعية وأن هذا النص الثاني الذي يدعى إلى مواجهته قد استند إلى معايير علمية وقواعد وضوابط فقهية كما أنه نشأ في سياق تاريخي خاص، إن ما يحاول أن يقفر فوقه (أدونيس) هو تلك الفروق الجوهرية بين المجتمع العربي المسلم والمجتمع الغربي الكنسي، لقد نشأت الحداثة الغربية في ظروف خاصة وضمن معطيات أيدиولوجية مختلفة وفي إطار تحولات فكرية واجتماعية وسياسية واقتصادية ولا يمكن إسقاط فكر هذه الحداثة على الثقافة العربية في أي حال من الأحوال.

تتكأ الحداثة عند (أدونيس) على الفكر الغربي لكنه يحاول جاهداً أن يضع بصمته الخاصة على هذه الحداثة وذلك بالبحث العميق عن جذور لها في التراث العربي الإسلامي.

2- المرجعية الفكرية العربية:

يسعى (أدونيس) إلى تأسيس حداثة عربية وذلك من خلال رحلته الطويلة في عمق التراث العربي الإسلامي، وما يجب أن نشير إليه هو أن ما قام به (أدونيس) يستند إلى رؤية خاصة وأنه عند اختياره لنماذج الحداثة العربية في التراث قد استخدم معايير الحداثة الغربية وعلى رأسها معيار الثورة على السائد ومعيار الخلق (لا على منوال سابق).

يذهب (أدونيس) إلى أن النص القرآني قد أسس لحداثة عربية بما تضمنه من إعجاز لغوي حير أرباب البيان كما أنه أسس لتلك النقلة من الثقافة الشفوية إلى ثقافة الكتابة، لقد أسهم النص القرآني في بروز الدراسات النقدية التي دفعت بالشعرية العربية إلى الإبداع والتطور يقول (أدونيس) أن جذور الحداثة الشعرية العربية، بخاصة، والحداثة الكتابية، بعامة، كامنة في النص القرآني، من حيث أن الشعرية الشفوية الجاهلية تمثل القدم الشعري، وأن الدراسات القرآنية، وضعت أساساً نقدية جديدة لدراسة النص، بل ابتكرت علمًا للجمال، جديداً، مهدها بذلك لنشوء شعرية عربية جديدة.¹.

في مجال الشعر يرى (أدونيس) أن (امرأة القيس) في أغلب أشعاره أكثر حداة من شعر (شوقي) كله²، لكن من أبرز النماذج التي رأها تمثل الحداثة في الشعر العربي نجد (بشار بن برد) و(أبا نواس) و(أبا قام)، وإذا كان المعيار الأساس الذي استخدمه (أدونيس) في اختيار

¹ أدونيس : الشعرية العربية ، ص 50-51

² ينظر أدونيس : فاتحة لهيات القرن ، ص 314

(بشار بن برد) و(أبا نواس) هو التمرّد على الفكر الموروث والقيم الدينية والأعراف السائدة فإنّ المعيار الذي جعله يصنّف شعر (أبي تمام) كنموذج لشعر الحداثة العربية هو الثورة على اللغة الشعرية السائدة ، يقول (أدونيس) "كان بشار بن برد(168هـ./1785م.)، على صعيد الكتابة الشعرية الوجه الأول، الأكثر بروزاً لهذه الحداثة،"¹، أمّا الحداثة عند (أبي تمام) فقد ارتكزت على ما يسمّيه (أدونيس) (الخلق لا على مثال سابق) يقول "هكذا اخذت الحداثة عند أبي تمام بعدها آخر هو ما يمكن أن نسميه بُعد الخلق لا على مثال."²، ويشكّل شعر (أبي نواس) النموذج الشعري الأشدّ اكتمالاً للحداثة العربية لأنّه فصل الشعر عن الأخلاق والدين وتقدّر على قيم المجتمع بدعوته إلى أخلاق الخطيئة والفعل الحر الساخر من كلّ قيمة همائية وهو بذلك يواجه الله بدينه الخاص لا بدينه الجماعة كما يشير (أدونيس)³.

من النماذج الشعرية الحديثة التي أوردها (أدونيس) نجد (جبران خليل جبران) الذي أشاد به كثيراً لقد استطاع هذا الشاعر أن يتحرّر من لغة الشعر التقليدية وأن يؤسّس لطريقة تعبير جديدة بعد أن تغيّرت طريقة تفكيره وتغيّرت نظرته للحياة وللإنسان وللأشياء لقد تمكّن هذا الشاعر من أن يقيّم مفهوم الحداثة⁴.

في مجال الدراسات النقدية يعتبر (أدونيس) (عبد القاهر الجرجاني) من أهمّ نماذج الحداثة النقدية، فقد أسهمت دراساته للنص القرآني في التنظير للحداثة الشعرية العربية (بنية اللغة الشعرية).

في مجال الفكر الفلسفـي يورد (أدونيس) الفيلسوف (ابن رشد) كعلامة بارزة للحداثة العربية فقد أدّت أفكاره -ومنها تلك التي تعتبر العقل هو السبيل إلى الوصول إلى المعرفة والحقيقة - إلى فتح آفاق جديدة للبحث وأيضاً أدّت إلى التصادم مع النظام الفكري السائد⁵، ويشير (أدونيس) كذلك إلى بعض العلماء الذين أسهموا في تأسيس الحداثة في تراثنا العربي في ميادين الفكر والعلوم المختلفة وهم (إبن الرّاوندي) و (الرازي) و (جاير بن حيّان)⁶. تبقى الكتابات الصوفية من أهمّ النماذج التي تمثّل الحداثة في تراثنا العربي -حسب أدونيس-

¹ أدونيس : الثابت والمتّحول بحث في الإبداع والاتّباع عند العرب ، ج 4 صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري، ص 12

² المصدر نفسه : ص 17

³ ينظر أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، ص 48

⁴ ينظر أدونيس : الثابت والمتّحول بحث في الإبداع والاتّباع عند العرب ، ج 4 صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري، ص 96

⁵ ينظر المصدر نفسه : ص 07

⁶ ينظر أدونيس : الشعرية العربية ، ص 83

ولعلّ تميّز هذه الكتابات وتفرّدها واحتلافها عن ما هو سائد وإيغالها في الغموض واستخدامها اللغة فريدة وتعبيرها عن تجربة خاصة بين المخلوق والخالق ، كلّها عوامل بحث (أدونيس) وجعلته يضعها على رأس أهمّ الاكتشافات التي وصل إليها ، وهي عنده من أشدّ النماذج اكتمالاً للحداثة العربية التي أهملها الفكر العربي قروناً طوالاً ، ويأتي (النّفري) على رأس المتصوّفة الذين تأثّر بهم (أدونيس) يقول عنه بعد دراسة أحد نصوصه "يعطي النّفري للدين بعداً ذاتياً ، وهو في ذلك يؤسّس نظرةً معرفيةً أخرى تغاير النّظرة الدينية التقليدية".¹ وهذا النّص الصوفي ينبع من تجربة لا يمكن تكرارها ولذلك فهو نصّ أصل منفتح على اللاهوائي ويظلّ يتجدّد باستمرار "هكذا يبدو نصّ النّفري قطبيّةً كاملةً مع الموروث في مختلف أشكاله وبتحليلاته. وبهذه القطبيّة، يجدد الطّاقة الإبداعية العربية، ويجدد اللغة الشّعرية في آن".² وهذا الكلام يؤكّد ما ذهبنا إليه سابقاً وهو أنّ (أدونيس) يعتمد معيار الثورة على السائد في تحديد نماذج الحداثة العربية وقد لا يبالغ حين يقول إنّ ما شدّ (أدونيس) إلى النّص الصوفي هو تلك اللغة الغريبة التي يستخدمها ومن ثمّ الاختلاف على الكتابات السائدات والفكر المتمرّد الذي ينطوي عليه.

أبعاد مصطلح الحداثة:

الحداثة مصطلح شامل ومركب لم يقترن بمحال معرفي معين بل يمكن القول إنّ حضوره شمل كلّ مجالات الحياة، ذلك أنّه يعبر عن رؤية الإنسان للحياة وللوجود ويرمز إلى طموح هذا الكائن اللاهوائي واندفاعه نحو التطور ومن ثمّ فقد تعددت أبعاد هذا المصطلح وتدخلت فيما بينها.

1- بعد الفكر :

البعد الفكري من أهمّ أبعاد الحداثة ذلك أنّ جوهر الحداثة فكر جديد تمكّن من هدم البنية الفكرية التقليدية في المجتمعات الغربية ولا يمكن أن نفصل ما بين التقدّم العلمي والتحول المعرفي من جهة وبين فكر الحداثة ، ولذلك بحد الحداثة عند (أدونيس) تفترن بطرح التساؤلات المستمرة والكشف الدائم عن المجهول والتطلع الجارف إلى المستقبل وكلّ هذا لا بد أن يستند إلى قاعدة فكرية ومنهج علمي ومعرفة عميقه، وإذا كان التمرّد على المفاهيم الموروثة من أهمّ

¹ أدونيس : الشّعرية العربيّة ، ص 65

² المصدر نفسه : ص 66

مقاييس الحداثة عند (أدونيس)، فإن التمرّد لا يحدث إلاّ بسبب التطلع إلى مفاهيم جديدة والتي لا يمكن أن تتأسّس على فراغ فكري.

يرى (أدونيس) أنّ الحداثة الفكرية في المجتمع العربي اقتربت بدايتها بحركة التأويل أمّا في العصر الحديث فإنّ مسألة الحداثة غدت أهمّ قضية في الفكر العربي "فإنّ يُسائلَ الفكر العربي الحداثة هو أن يسائل نفسه ، قبل أيّ شيء".¹، ذلك أنه لا يمكن أن تُبحث الحداثة العربية ضمن الثقافة الغربية أو في إطار معطياتها المختلفة، إنّ من أهمّ التحديات التي تواجه المفكّر العربي اليوم هو الوصول إلى إيجاد معادلة توقّف بين الحداثة والتراث دون التفريط في أيّ طرف.

من مقتضيات الحداثة عند (أدونيس) تحرير الفكر من ترسّبات الماضي ذلك أنه لا يمكن أن تعيش الحداثة إلاّ في مجتمع يضمن حرية الفكر، كذلك وفي الوقت نفسه لا تقتضي الحداثة معرفة الحاضر والإحاطة بكلّ مستجدّاته فقط بل تقتضي أيضًا معرفة الماضي معرفة عميقه².

إنّ الحداثة في جوهرها موقف عقلي يركّز على التعامل العلمي مع الواقع والبعد العلمي من أهمّ أبعاد الحداثة وتعني الحداثة في بعدها العلمي عند (أدونيس) "إعادة النظر المستمرة في معرفة الطبيعة للسيطرة عليها، وتعزيز هذه المعرفة وتحسينها باطراد".³، وهو بذلك يربط البعد العلمي للحداثة بالمعرفة الواسعة والعميقة للظواهر الطبيعية .

2- البعد الفني والأدبي :

للفنون أهمّية كبيرة في حياة البشر وهو ما يفسّر استمرار جميع الفنون منذ القديم على الرغم من التحوّلات التي عرفها الإنسان، والفن قريب من عامة الناس وأكثر انتشاراً بينهم لأنّه يعبّر عن آلامهم وآمالهم، يدغدغ مشاعرهم وأحاسيسهم ولهذا السبب كانت الحداثة في مجال الفنون أكثر بروزاً، فحين يتغيّر المحيط ويتجدد الكون وتتقدّم الأمم لابدّ من أن تتحوّل الفنون والآداب لتواءك هذه التغييرات ولذلك فالحداثة الفنية عند (أدونيس) تعني "تساؤلاً جذرياً" يستكشف اللغة الشعرية ويستقصيها، وافتتاح آفاق تجربية جديدة في الممارسة الكتابية ، وابتکار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل، وشرط هذا كله الصدور عن نظرة شخصية فريدة للإنسان والكون.⁴، وينطلق (أدونيس) من كونه شاعراً وهو لذلك يركّز على اللغة باعتبارها

¹ أدونيس : الشعرية العربية ، ص 89

² ينظر أدونيس : موسيقى الحوت الأزرق (الهوية ، الكتابة ، العنف)، دار الآداب ، بيروت - لبنان ، ط1، 2002 ، ص 134

³ أدونيس : فاتحة لنهایات القرن ، ص 321

⁴ المصدر نفسه ، ص 312

ميدان الفن الشعري، بل أنّ حداثة الشعر ترتبط ارتباطاً وثيقاً بحداثة اللغة التي يكتب بها هذا الشعر" ذلك أن الحداثة الشعرية في لغة ما هي أولاً حداثة هذه اللغة ذاتها¹، والشعر من أهمّ القضايا على الإطلاق التي تناولتها الحداثة الأدونيسية .

كثيراً ما يقرن (أدونيس) الحداثة بالإبداع، بل إنّ الإبداع عنده هو أهمّ سمة في أيّ عمل فني يطمح إلى الدخول إلى عالم الحداثة السحري يقول "الحداثة تكون رؤية إبداعية، بالمعنى الشامل، أو لا تكون إلاّ زياً. ومنذ أن يولد الزري، يشيخ. غير أن الإبداع لا عمر له. لذلك، ليست كلّ حداثة إبداعاً، أما الإبداع فهو، أبداً، حديث".².

من القضايا الأدبية التي ارتبطت بالحداثة عند (أدونيس) بحد النقد الأدبي، فحداثة النصوص الشعرية عنده تقتضي حداثة في تذوقها وفي تلقّيها ولا يتحقق ذلك إلاّ بتأسيس معايير نقدية جديدة تحدث قطعية مع المقاييس التقليدية الموروثة "فالمفهوم النبدي التقليدي لا يقبل إلا الشعر الذي يتواافق مع الموروث وأصوله، أما المفهوم النبدي الذي ينشأ في مناخ الحداثة فإنه يؤسس معايير نقدية تنظر إلى الشعر في ذاته، ويقومه، تبعاً لذلك، بمقاييس من داخله، من تطور التعبير الشعري بالذات".³، و(أدونيس) شديد الاهتمام بالحداثة النقدية على اعتبار أنّها تسهم في إرساء دعائم الحداثة الشعرية خاصة والحداثة في الأدب عموماً والحداثة في الفن بشكل أعمّ.

3- بعد السياسي الاجتماعي الاقتصادي :

ربط (أدونيس) السياسة بالمجتمع والاقتصاد ورأى أنّ الحداثة في هذه الحالات تعني الثورة على كلّ البنى القديمة وأطلق على هذه الحداثة اسم حادثة التغييرات الثورية الاقتصادية الاجتماعية وهي تعني "نشوء حركات ونظريات وأفكار جديدة، ومؤسسات وأنظمة جديدة تؤدي إلى زوال البنى التقليدية القديمة في المجتمع وقيام بُني جديدة"⁴ ، تكتسب الحداثة هنا الصبغة الثورية لأنّها في جوهرها ثورة شاملة على نظام سياسي واقتصادي واجتماعي مهيمن. ويرى (أدونيس) أنّ الحداثة السياسية بدأت في المجتمع العربي بتأسيس الدولة الأممية وتمثلت في تلك الحركات الثورية التي سعت إلى إسقاط الحكم الأممي مثل الخوارج وغيرهم⁵

¹ أدونيس : الشعرية العربية ، ص 110

² المصدر نفسه ، ص 112

³ أدونيس : سياسة الشعر ، دار الآداب ، بيروت - لبنان ، ط 2 ، 1996 ، ص 167

⁴ أدونيس : فاتحة لهيات القرن ، ص 321

⁵ ينظر أدونيس : الثابت والتحول بحث في الإبداع و الاتباع عند العرب ، ج 4 صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري، ص 5-6

4- بعد التاريخي :

لم تتزلّ الحداثة فجأةً ولم ترتبط بزمن معين ولا مجتمعٍ بعينه بل هي مسيرة من التحوّلات والصراعات التي امتدّت زمناً طويلاً وقد كانت دائمةً الحضور في المجتمع البشري "ولئن كانت الحداثة لا تُحدّد، فمن الممكن القول إنّها كانت دائماً حاضرةً في تاريخ الإنسان-مارسةً، أو إشارةً ودلالةً".¹، ويرى (أدونيس) أنّ الحداثة في الشعر العربي حركةً تاريخيةً تمثّل حلقةً وصل بين ما قبلها وما بعدها وأنّه لا يمكن بأيّ حال من الأحوال فصل هذه الحركة عن السياق التارّيخي العام لأيّ مجتمع يمر بمراحل من التطورات والتحولات في مختلف بنياته الفكرية والسياسية والاجتماعية...الخ.

وإذا كانت الحداثة الغربية قد نشأت في سياق تاريخي تضمن جملة من التحولات الجذرية التي وقعت بفضل تطور الفكر الفلسفى وانتشار العلوم والتكنولوجيا فإنّ الحداثة العربية - كما يشير أدونيس - نشأت في سياق تاريخي حمل سلسلة من التأویلات لعلاقة كلّ ما يحيط بالعربي المسلم من حياة وفكر بالوحي الديني وأدونيس) يحاول دائماً عدم الفصل بين الحداثة والتاريخ فهو يؤكد أنّها لا تحدث فجأة وإنّما هي حدث له أصوله وتراثه ضمن التراث الفكري واللغوي لكلّ مجتمع²

5- البعد الشخصي والقومي :

يذهب (أدونيس) إلى خصوصية الحداثة، فلكلّ مجتمع حداثته فقد نجد في الحداثة العربية خصائص لا نجدها في نظيرتها الغربية والعكس صحيح، ويعود ذلك إلى ارتباط الحداثة في كلّ مجتمع بعاصيه وتراثه وثقافته ولغته "الحداثة ، إذن ، ملزمة للقدم في كل مجتمع وفي كل مرحلة. ومن الطبيعي أن تختلف أبعادها وأشكالها من مجتمع إلى آخر، ومن زمن إلى زمن.³" إنّ البيئة الثقافية بجميع مكوناتها تلعب دوراً مهماً في تحديد خصائص الحداثة وتشكيل عناصرها الجوهرية، فدلالة الحداثة في الشعر الفرنسي تختلف عن دلالتها في الشعر الإنجليزي أو السوفياتي أو الأميركي أو العربي، إذ لا يمكن – كما يضيف أدونيس – أن تُبحث الحداثة كمفهوم مطلق قائم بذاته منفصل عن البيئة التي نشا في تربتها الثقافية.⁴

¹ أدونيس : النص القرآني وآفاق الكتابة ، ص 96

² ينظر أدونيس : *كلام البدايات* ، ص 151

3 أدونيس : فاتحة نهايات القرن ، ص 326

4 المصدر، نفسه، ص 326

إذا كانت الحداثة تكتسب خصوصية قومية فإن يمكن كذلك أن تكتسب بذلك أنسنة خصصياً وهو ما ذهب إليه (أدونيس) حين قرن الحداثة بشاعر بعينه يقول عن (بشار بن برد) "فطن بعض النقاد العرب إلى أهمية بشار، فقالوا عنه إنه "قائد المحدثين" وإنه "أول المؤلدين". لكنهم لم يلاحظوا من "حدثته" و"توليده" إلا أنه "أغرب في التصوير" أي جاء بتشبيهات لم تكن مألوفة عند الأولين.¹ ، ما يمكن قوله أن الشاعر الفذ بإبداعه وخروجه على المألوف يمكن أن يؤسس لحداثة خاصة به تحمل بصمته الخاصة وأسلوبه المتميز ورؤيته المترفة.

6- بعد الكوني والعالمي :

يُصبح (أدونيس) على الحداثة بعداً عالمياً فهي لا تنشأ في بلد دون بلد ولم تقتصر مجتمع بعينه، إنها تيار يجتاح جميع الميادين ويعزز كل الأزمنة والأمكنة، إنها ظاهرة كونية لارتباطها بالكائن البشري بإبداعاته وابتكاراته وطموحه وقدرته التي أودعها الله في إنها "مناخ عالمي- مناخ أفكار وأشكال كونية، وليس مجرد حالة خاصة بشعب معين".²، يسعى (أدونيس) إلى عولمة الحداثة والحداثة الغربية بوجه خاص لأن كل المقاييس التي يستند إليها مستمدّة من النموذج الغربي للحداثة ، ومع ذلك يمكن القول أن الحداثة باعتبارها نضالا من أجل التقدم والتجديـد والتغيـير نحو الأفضل والإبداع والابتكـار ...الخ هي ظاهرة إنسانية منذ وجد الإنسان على الأرض.

¹ أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، ص 36

² أدونيس : فاتحة نهايات القرن ، ص 332-333

١ - ٣ - مفهوم الحداثة عند أدونيس :

لعلاقة (أدونيس) بالحداثة تاريخ طويل ومتشعب، فلم يرتبط أديب عربي في عصرنا الحديث بمصطلح كما ارتبط (أدونيس) بمصطلح الحداثة، إنّه سادها الأول والناطق باسمها وصورتها التي تعكس على مرآة الأدب والشعر بخاصة إذا أردنا استخدام لغة محبه وأتباعه ، لقد حمل منذ بداياته الأولى لواء التجديد في الشعر العربي ، فعلى الرغم من عدم استخدامه الصریح لمصطلح الحداثة غير أنّ كل الأفكار التي كان يطرحها في كتاباته النقدية تدل - في ما لا يدع مجالاً للشك - على فكرٍ ساعٍ إلى التجديد ومشروبٍ إلى غد مختلفٍ ورافضٍ للتقليد بجميع أشكاله أما أشعاره الأولى فقد غلب عليها طابع الحداثة "فهناك نصوص شعرية كثيرة تحمل سمة الحداثة كان قد نشرها في مجلة "شعر" اللبنانيّة، تعتبر الخطوات الأولى والبارزة في دخوله إلى عالم الحداثة ، إلى جانب ذلك وردت نصوص نقدية أخرى هامة في نفس المجلة، تؤسس للحداثة ".^١، وتبعد ملامح الحداثة واضحة حتى في العناوين التي كان يضعها على مقالاته أو محاضراته ، فهناك مقال نceği نشره في مجلة "شعر" سنة 1959م بعنوان "محاولة في تعريف الشعر الحديث" ، إن مجرد قراءة العنوان قراءة متأنية يمكن استنباط أنه رافض للمفهوم القديم للشعر وأنه يصبو لتأسيس عالم شعري مختلف ، أمّا الحاضرة التي شارك بها في مؤتمر روما سنة 1961م فكان عنوانها "الشعر العربي ومشكلات التجديد" ويتبين من خلال العنوان أنّه كان يحمل هاجس تجديد الشعر العربي ويسعى لكشف أهم العقبات التي تحول دون هذا التجديد ، كل ذلك يؤكّد رؤية (أدونيس) الجديدة للشعر والأدب عموماً "لقد بدأ أدونيس، منذ بداياته ومن خلال جماعة "شعر" ، الأكثر اضطلاعاً بين أقرانه بهموم الحداثة، ثم - فيما بعد - الأوضح تعبيراً عن مفهومها أو عن خطوطها العريضة، ليس فيما كتبه من شعر وحسب، بل فيما كتبه أيضاً من دراسات ومقالات".^٢.

لقد كانت الحداثة حاضرة حضوراً قوياً كمفهوم في فكر (أدونيس) منذ رفع قلمه كاتباً باكورة أعماله، أمّا حضور مصطلح الحداثة في كتاباته فلم تتّضح معالجه إلا في السبعينيات، ومنذ ذلك الحين بدأت تترسّخ تلك العلاقة التاريخية بين (أدونيس) و الحداثة "لقد أصبحت إشكالية الحداثة الإشكالية الأساسية و الجوهرية في النظرية الشعرية عند أدونيس، فعلى أساس

¹ سعيد بن زرقة : الحداثة في الشعر العربي أدونيس غوذجاً ، ص 144

² جودت فخرالدين : "أدونيس: هاجس البحث والتأويل التعبير عن الحداثة شعراً ونشرأ" ، مجلة فصول مج 16 ، ع 2 ، 1997 ، ص 182

النظر إليها تتولد المواقف من القضايا الأدبية والفكرية الأخرى ويعتبر "بيان الحداثة" الذي كتبه أدونيس عام 1979م الرؤيا الأكثر إشكالية والأكثر إفصاحاً حول مفهوم الحداثة لكونه يطرح للنقاش والتساؤل قضايا أساسية وجوهرية في عملية تفعيل النظرية الشعرية وفق المنظور الأدونيسي.¹ لا شك في أنّ الكثير من المهتمين بالحداثة في المجال الأدبي يعتبرون (أدونيس) المنظر الأول لها، فقد كانت هاجساً يراوده منذ بداية رحلته الأدبية والشعرية بخاصة إلى غاية تحوّلها إلى بيان جماعي عام وإشكالية فكرية عربية ، ولم يقتصر اهتمامه بالبحث المستمر عن صورة حديثة ومتغيرة للشعر العربي بل امتدّ إلى إعادة قراءة الشعر العربي القديم والنصوص النقدية والصوفية قراءةً مختلفةً في ضوء معطيات جديدة واكتشاف العناصر الدالة على الحداثة فيها " يُعتبر أدونيس ، بلا ريب ، مكتشف التنظيرات العربية للحداثة في ثقافتنا القديمة ، من خلال أقوال المبرّد وابن المعتز وابن جنّي وابن رشيق ، وهؤلاء جميعاً ينتصرون للشعر المحدث أو الشعر المكتوب في زمنهم ."²

(أدونيس) شاعر من رواد شعراء الحداثة وكتاباته الشعرية تُجسّد بصدق رؤيته الحداثية للأدب وللحياة عموماً، وهي في الوقت نفسه تُجسّد تنظيراته التي ما فتئ ينادي بها في كل لقاءاته وينشرها في كلّ كتبه ومقالاته والتي تتمحور حول مفهوم مركزي هو الحداثة ، وهو على يقين من صعوبة الوصول إلى حقيقة الحداثة التي يدرك جيداً مدى التعقيدات التي يتضمنها هذا المصطلح في ثقافتنا العربية ، فحين يطرح السؤال ما حقيقة الحداثة ؟ يقول "لا أزعم ، أن الجواب عن هذا السؤال أمر سهل. فالحداثة في المجتمع العربي إشكالية معقدة ، لا من حيث علاقاته بالغرب وحسب ، بل من حيث تاريخه الخاص أيضاً . بل يبدو لي أن الحداثة هي إشكاليته الرئيسية."³ وقد تكون إشكالية الحداثة تكمن في شموليتها وارتباطها بجميع مجالات الحياة وهي بذلك تمثّل حياة أغلبية أفراد المجتمع إن لم نقل جميع أفراده بدون استثناء ، ومعنى ذلك أنها ستتوغل في مناطق شديدة الخطورة وعلى رأسها العقيدة .

يحدّد (أدونيس) أبعاد أو مستويات الحداثة حسب تعبيره وهي عنده ثلاثة مستويات أو ثلاثة حداثات حداثة علمية وحداثة التغيرات الثورية، الاقتصادية، الاجتماعية، السياسية وأخيراً الحداثة الفنية، ويلجأ إلى هذا التقسيم قصد تبسيط المفاهيم حسب رأيه.

¹ حبيب بوهورو : تشكيل الموقف النبدي عند أدونيس ونزار قباني ، ص 194-195

² محمد بنيس : الشعر العربي الحديث ببياته وإبدالاته ، ص 161

³ أدونيس : فاتحة نهايات القرن ، ص 320

فالحداثة العلمية تقترب عنده بالمعرفة و بعلاقة الإنسان بالطبيعة يقول "علمياً، تعني الحداثة إعادة النظر المستمرة في معرفة الطبيعة للسيطرة عليها، و تعميق هذه المعرفة و تحسينها باطراد."¹ إن (أدونيس) يعرّف هنا الحداثة العلمية بأنّها تملّك التحوّلات المستمرة في المعرفة العلمية للطبيعة أو المحيط الذي يعيش فيه البشر هذه المسيرة المعرفية التي لا تعرف التوقف و لا تصل إلى نهاية معروفة إنّها رحلة لا نهاية نحو الكشف الدائم ، و المعرفة تشتمل على فهم الحقائق و اكتساب المعلومات إمّا عن طريق التجربة أو من خلال تأمل النفس أو من خلال الإطلاع على تجرب الآخرين و المعرفة العلمية بخاصة هي معرفة حدلية تقوم على البرهان و الملاحظة المستمرة و المنظمة للظواهر سعياً إلى تفسيرها و كشف العلاقات التي تنظمها ، وهنا يبرز دور العقل كعامل رئيس في إنتاج المعرفة و تعميقها و يذكرنا هذا بعدها العقلانية و بديكارت و بعصر الأنوار في أوربا وهو ما يدل على مدى تأثير (أدونيس) بالحداثة الغربية ، تتركز الحداثة العلمية عند (أدونيس) على السعي المتواصل إلى تفسير الظواهر الطبيعية بغية إخضاع الطبيعة لإرادة الإنسان - الذي صار ذا شأن كبير في فكر الحداثة - فالطبيعة مليئة بالطاقة والقدرة التي يمكن تسخيرها لخدمة البشر و لا تتم السيطرة على الطبيعة إلا من خلال القانون العلمي المحس ، إن إعادة النظر المستمر في معرفة الطبيعة يعني بلا شك النقد المتواصل لكل الآراء و النظريات العلمية و النقد من سمات الحداثة بشكل عام لأنّه يحافظ على استمراريتها و تجدها ، هذا النقد أيضاً هو الضامن المهم للحفاظ على الحركة الدائمة لعجلة العلم ، ففيه تفسير ظاهرة سقوط التفاحة توصل إلى قانون الجاذبية و انطلاقاً من هذا القانون استطاع الإنسان اختراع الطائرة والأقمار الصناعية والمركبات الفضائية ليواصل عملية الاكتشاف .

أمّا حداثة التغيرات الثورية ، الاقتصادية ، الاجتماعية ، السياسية فيقول عنها (أدونيس) "ثوريّاً، تعني الحداثة نشوء حركات ونظريات وآفكار جديدة ، ومؤسسات وأنظمة جديدة تؤدي إلى زوال البُنى التقليدية القديمة في المجتمع وقيام بُنى جديدة".² ، يرتبط المفهوم الشوري للحداثة عند (أدونيس) بالحالات الاقتصادية و الاجتماعية و السياسية ، وهو هنا يتكاً على مفهوم الثورة الذي يتضمن تلك التغيرات الاقتصادية و الاجتماعية و السياسية والتي تؤدي إلى تحول جذري شامل في المجتمع كالثورة الصناعية في إنجلترا و الثورة السياسية في فرنسا و هما

¹ أدونيس : فاتحة نهايات القرن ، ص 321

² المصدر نفسه ، ص 321

ثورتان جاءتا كثمرة للفكر الحداثي في أوربا ، والثورة لا تنشأ من فراغ بل تعود إلى عامل أساسي و هو ذلك النشاط المرتبط بالعقل و الذي يؤدي إلى إنتاج فكري يميز الإنسان عن باقي المخلوقات ، هذا الإنتاج المتمثل في أفكار تداولها فئة مستنيرة من المجتمع تسعى إلى تغيير الأوضاع السائدة ، بعد أن تتطور تلك الأفكار إلى مجموعة من الأحكام والآراء في قضايا تهم المجتمع فتشكل على إثرها النظريات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والتي لا يمكن تجسيدها على أرض الواقع إلا بعد أن تصبح همّاً مشتركاً و هاجساً داخل المجتمع ، وبذلك تظهر التيارات والحركات الفكرية وتنشأ الأنظمة والمؤسسات لتقود المجتمع إلى التغيير ، هذا التغيير يمكن أساساً في تشكيل بُنى جديدة تخلّ مُحلّ البُنى التقليدية القديمة التي لم تَعُدْ تلائِمُ العصر ولا تتحقق طموحات و تطلعات أغلبية أفراد المجتمع ، إنّ مفهوم الحداثة يرتكز على الثورة كمفهوم محوري لا تتحقق الحداثة إلا عن طريقه والثورة هنا ليس من الضرورة أن تستخدم العنف المادي أو المعنوي لكن المهم هو أن تتمكن من تحقيق التحول من الوضع القائم إلى وضع آخر أفضل وذلك سعياً إلى تحسيد مُثُل و أساليب جديدة تختلف في نظرها وحركتها عن التصورات التقليدية السابقة، أي تجعل من المستقبل عاماً مُهماً في تشكيلها ووجودها ، ويتميّز هذا التعريف بالشمولية والاقتضاب على اعتبار أن (أدونيس) يرکز كما يکرر دائماً على الحداثة الفنية ومع ذلك فهو يشير أحياناً إلى الحداثة السياسية في تشخيصه للوضع السياسي العربي الراهن أو عند تناوله للتاريخ العربي الإسلامي يقول مثلاً "إن الحداثة في المجتمع العربي بدأت موقفاً يتمثّل الماضي ويفسّرها بمقتضى الحاضر. ويعني ذلك أن الحداثة بدأت، سياسياً ، بتأسيس الدولة الأموية، وب بدأت فكريّا ، بحركة التأويل".¹ وفي قراءته للوضع السياسي الذي ميّز فترة العهد الأموي و العباسى سلط اهتمامه على الحركات والتيارات المناهضة للحكم القائم والتي يعتبرها من تيارات الحداثة ، فهي تختلف عن فكر السلطة الحاكمة "في أثناء العهدين الأموي والعباسى حيث نرى تيارات للحداثة : الأول سياسي – فكري و يتمثل من جهة ، في الحركات الثورية ضد النظام القائم، بدءاً من الخوارج وانتهاء بثورة الزنج مروراً بالقراطمة والحركات الثورية المتطرفة. و يتمثل ، من جهة ثانية ، في الاعتزال والعقالنية والإلحادية ، وفي الصوفية على الأخص".² .

¹ أدونيس : الثابت والتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب ، ج 4 صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري، ص 5

² المصدر نفسه ، ص 6

في المستوى الفني تعني الحداثة عند (أدونيس) "تساؤلاً جذرياً" يستكشف اللغة الشعرية ويستقصيها، وافتتاح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية ، وابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل، وشرط هذا كله الصدور عن نظرة شخصية فريدة للإنسان والكون.¹" ويتبين من هذا التعريف أنّ (أدونيس) يقتصر هنا على المجال الأدبي لأن الفن أعم وأشمل فهو إنتاج للجمال وموهبة إبداع تميّز بها الكائن البشري والفن أنواع منه التشكيلي كالرسم والصوتي كالموسيقى والحركي كالرقص و(أدونيس) نفسه حين يتحدث عن الفن يقول إنه "نظر معرفي يُصغي إلى العالم فيما يخلق صورة جديدة له . وهو، إذن ، شملُ الوجود كُلُّه، وجماليّة الوجود."² ، إنّ الحداثة الفنية عند (أدونيس) ترتبط ارتباطاً وثيقاً وقبل كلّ شيء بنظرة المبدع أو الفنان الشخصية للإنسان وللكون ، ولا يبالغ إذا قلنا أن لا حديث عن الحداثة دون تحقق هذه النظرة ، لأن فراده أو تميّز نظرة المبدع لما يحيط به هي العامل المركزي في عملية الخلق، بعد توفر هذا الشرط الأساس يضع (أدونيس) مفهوم الحداثة الفنية على ثلاثة أعمدة لا تقوم إلا بوجودها وهي التساؤل الجذري، افتتاح آفاق تجريبية جديدة، ابتكار طرق للتعبير.

أمّا التساؤل فهو مفتاح الفكر عند (أدونيس) فكثيراً ما يلجأ إليه لإثارة قضية من القضايا المصيرية في المجتمع العربي ، إنه منهج حياته إذ يقول "والشيء الآخر الذي أثر في هو طريقة التفكير القائلة إنه إذا كان هناك معلوم في العالم ومقابله هناك مجهول ، فإن المعرفة الحقيقة ليست معرفة المعلوم بل معرفة المجهول. وقد سكنتني هاجس المجهول منذ بداية الطفولة،"³ ، ولا تخوض النفس المحايل إلا إذا كانت مفعمة بـهواجس التساؤلات ، وهذا التساؤل الجذري هو الذي يبحث في عمق الأشياء و يثير اللغة الشعرية ويستفرّها و يفجر مكنوناتها ، هذه اللغة الشعرية التي تشكل انتزاعاً على مستوى اللغة العادية إنها خرق لقوانينها ومعاييرها إنها "ليست مجرد شاهد على الوجود ، وإنما هي كينونة متحرّكة وفعالة."⁴ .

لتحقيق الحداثة الفنية يجب أن يُفتح أفق للتجارب الجديدة في الممارسة الكتابية، فكل تجربة جديدة تؤسس مولد تجربة مختلفة و تمهد الطريق لانبعاث تجرب آخر متميّزة وهذا يعني انفتاحاً على الكتابة الفنية و غلقاً للجمود و ما ينجر عنه من تكرار نفس التجارب أو محاكاة

¹ أدونيس : فاتحة لنهایات القرن ، ص 321

² أدونيس : موسيقى الحوت الأزرق ، ص 304

³ صقر أبو فخر : حوار مع أدونيس ، ص 50

⁴ أدونيس : موسيقى الحوت الأزرق ، ص 25

آخرى و"نقصد بالتجربة الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكى فى أمر من الأمور تفكيرا ينم عن عميق شعوره و إحساسه" ¹، ويُكىن تعليم هذا التعريف على الكتابة الابداعية بصفة عامة ، وليس من الهين ميلاد تجربة إبداعية متفردة لأن ذلك يتطلب الكثير من الجهد و المعاناة إضافة إلى توفر الموهبة الخاصة "تصدر التجربة الشعرية عن بواعث عدّة شديدة التقمص ، بحيث لا تتحدد ولا يُيَّن منها عنصر إلا متلبسا ببقية العناصر الأخرى . و تُعد الثقافة إلى جنب الموهبة عنصرا أساسيا لكل تجربة ، توفر لها الإدراك المتمد في تاريخ المعرفة الإنسانية وفي تجارب الآخرين. و تفتح أمامها آفاقا من الرؤى الخصبة التي ترى ما لا يُرى ، ترى الوحدة في التعدد ، الكل في الأجزاء ، الروح في المادة ، التواصل في الانقطاع و الحياة في الموت". ².

وأخيرا كي تتحقق الحداثة الفنية لابد من بروز طرق جديدة للتعبير تكون في مستوى التساؤلات المطروحة أي ترقى لصياغة الأجوة المُقْنعة ، والتعبير بمفهومه الواسع هو تلك الحالة التي يستطيع من خلالها الإنسان الإعراب عن الخفايا التي تختلُج في نفسه ويتراوح التعبير بين الإفصاح المباشر والرمزي والإيحائي ، أمّا في المجال الفني فيقتضي لغة جميلة مؤثرة ، والكلام عن ابتكار طرق التعبير يفضي إلى الكلام عن الأساليب المستحدثة التي يبتكرها المبدع والتي تميّزه عن غيره بل تصبح البصمة التي يضعها على بطاقة هوبيته الابداعية ذلك "أنَّ الأسلوب قد ارتبط أساسا بطرق متنوعة في التعبير تحدُّها علاقات تركيبية لغوية ومعجمية منظمة". ³ ، والحديث عن الأسلوب واسعٌ ومتشعبٌ يعجز هذا المقام على احتواه ، لكنّ يكفي هنا القول إنَّه تلك الطريقة التي يستخدمها المبدع للتعبير عن ما يحول في ذهنه من أفكارٍ ومعانٍ وما يختلُج في قلبه من مشاعر وأحاسيس ، وقد يرتبط المبدع بأسلوبه الخاص فيكشف عن نمط تفكيره و يصور شخصيته ويعكس أفكاره ومشاعره وصفاته وهذا ما يذكّرنا بقوله (بيفون) الشهيرة "الأسلوب هو الرجل" ، وبالعودة إلى تعريف (أدونيس) فإن الحداثة تقتضي ابتكار أسلوب جديد أو طريقة تعبير على أن تكون في مستوى التساؤلات الجذرية المطروحة.

يمكىن إعادة صياغة التعريف السابق كما يلي :

¹ محمد غييمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، بيروت - لبنان ، (د ، ط) ، 1973 ، ص 383

² ابراهيم رماني: المفهوم في الشعر العربي الحديث، منشورات وزارة الثقافة الجزائرية، الجزائر، (د ، ط)، 2007 ، ص 154 - 155

³ محمد عبد المطلب : بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعى ، دار المعرف ، القاهرة - مصر ، ط 2 ، 1995 ، ص 20

الحداثة في الفن نظرة فريدة جديدة للكون و للإنسان يمكن من خلالها المبدع أن :

- يؤسس لتساؤل جذري يفجر لغته الشعرية
- يفتح آفاقاً تحريرية جديدة في الممارسة الكتابية
- يبتكر طرفاً للتعبير ترقى إلى مستوى التساؤل

تلك هي مستويات الحداثة عند (أدونيس) وهو يرى أنها تشتراك في ميزة أساسية وهي أنها تمثل رؤيا جديدة تحمل في جوهرها تساؤلاً و احتجاجاً "تساؤل حول الممكن ، واحتجاج على السائد، فلحظة الحداثة هي لحظة التوتر أي التناقض والتصادم بين البُنى السائدة في المجتمع، وما تتطلبه حركته العميقة التغييرية من البُنى التي تستجيب لها وتتلاعُم معها".¹ ، ومعنى ذلك أن الحداثة في جميع مستوياتها تسعى إلى تغيير الوضع السائد إلى ما تراه وضعاً أفضل ، لكنّها تختلف وبخاصة في حالة تحسينها لرؤاها الجديدة على أرض الواقع فالحداثة في المستوى الأول و الثاني تهتم بتغيير الواقع مباشرة وهذا ما يجعلها تواجه صعوبات ومعوقات جمة وبذلك لا تصل إلى غاياتها بسهولة بينما الحداثة الفنية لا تواجه نفس الصعوبات ذلك لأنّ "مستوى الحداثة الفنية، الذي لا يعني بتغيير الواقع ، إلاّ بشكل مداور. ولهذا نرى أنّ إمكان التغيير على هذا المستوى أسهل وأسرع ، وليس من الضروري أن يرتبط ، عكساً أو طرداً ، بالمستويين الأولين".²، ويشير (أدونيس) إلى تلك المفارقة التي يعيشها المجتمع العربي ، فالحداثة على مستوى الشعر متقدمة على الحداثة العلمية و حداثة التغيرات الثورية و قد تصاهي أحياناً الحداثة الشعرية عند الغرب التي تتأخر فيه عن الحداثة العلمية و حداثة التغيرات الثورية يقول " فليس في المجتمع العربي حداثة علمية، وحداثة التغيرات: الاقتصادية ، الاجتماعية ، السياسية ، هامشية لم تلامس البُنى العميقة، لكن ، مع ذلك ، وتلك هي المفارقة ، هناك حداثة شعرية عربية . وتبدو هذه المفارقة كبيرة حين نلاحظ أن الحداثة الشعرية في المجتمع العربي تكاد أن تضارع ، في بعض وجوهها ، الحداثة الشعرية الغربية. ومن الطريف أن نلاحظ ، في هذا الصدد ، أن حداثة العلم في الغرب متقدمة على حداثة الشعر ، بينما نرى، على العكس ، أن حداثة الشعر في المجتمع العربي متقدمة على الحداثة العلمية-الثورية".³ ، والحقيقة أن (أدونيس) نفسه قد أعطى تفسيراً لهذه المفارقة فالحداثة الفنية لا تتطلب الجهد و الحركة الواسعة في المجتمع لكي تتحقق تقدماً

¹ أدونيس : فاتحة نهايات القرن ، ص 321

² المصدر نفسه ، ص 321

³ المصدر نفسه ، ص 322

عكس الحداثة العلمية و الثورية ، فالحداثة الفنية والشعرية بخاصة لا تحتاج إلى عمل مؤسسياتي كبير بل تقوم في أغلب الأحيان على مواهب فردية و جهود شخصية أو فرعية ، ومعنى ذلك أنك قد تجد أعظم شاعر في أكثر دول العالم مختلفاً ، ثم أن هناك إشكالاً كثيرة في الحكم الذي أصدره (أدونيس) حول الحداثة الشعرية العربية في مظاهرها لنظيرتها الغربية فهو حكم شخصي قد لا يكون محل إجماع ، بل قد تعارضه الغالبية من النقاد العرب ! .

بالعودة إلى مصطلح الحداثة عند (أدونيس) نجد أنَّ هذا المصطلح يرد مفردة أو في تراكيب يتذكرها لتحول إلى مصطلحات خاصة يُكسبها مفاهيمًا انتلاقاً من رؤيته الشخصية وهي الحداثة التلفيقية الأزيائية ، الحداثة المضمرة والحداثة السائدة ، الحداثة الظاهرية والحداثة العميقية، الاستحداثات السلفي .

فمن ما يسميه الحداثة التلفيقية الأزيائية يقول أنَّ هذا الشكل من الحداثة فرضته عوامل، على رأسها بنية الفكر العربي الذي يسود في واقعنا العربي ، هذا الفكر يتناقض جذرياً مع الحداثة كما يراها (أدونيس) ، لأنَّ هذا الفكر يحارب أي تحول في المجتمع ، يدعمه في ذلك النظام السياسي السائد الحرير على استمراريته والعامل الثاني هو اتصال العرب في هذا الوضع الفكري المهيمن بالغرب وبجذاته على وجه الخصوص ، إنَّ الحداثة التلفيقية الأزيائية "تتمثل على الصعيد الحياتي-العملي ، في استيراد المصنوعات الحديثة من كلّ نوع ، وتمثل ، على الصعيد الشعري ، والفكري ، بعامة ، في اقتباس أشكال من التعبير ترتبط بلغات تختلف، بخصوصيتها وعقريتها اختلافاً جوهرياً ، عن خصوصية اللغة العربية وعقريتها" ¹ ، ويتبين أنَّ «أدونيس» يعني حداثة الاستهلاك لا حداثة الإنتاج ، ففي الجانب الحياتي العملي هناك تحديث محض مستورد من الغرب يتمثل في المنتجات المصنعة والأساليب وطرق الجاهزة... الخ ، أمّا في الجانب الشعري فقد تأثر الشعراء العرب بنظرائهم في الغرب لكنه تأثير سطحي تمثل أساساً في اقتباس أشكال من التعبير وصياغتها باللغة العربي دون مراعاة للفوارق الكبيرة بين الثقافتين وبخاصة بين اللغة العربية واللغات الأوروبية ، وبهذا فقد هذا النوع من الحداثة عنصر الإبداع والرؤوية الخاصة ومحاصرة الكشف المستمر عن المجهول.

هناك نوع آخر من الحداثة أطلق عليه (أدونيس) مصطلح "الاستحداثات السلفي" وهي نوع يرتد إلى الماضي و تستند إلى بنية مرجعية-نصية للفكر العربي سادت في الماضي وتسود في

¹ أدونيس : الشعرية العربية ، ص 92

الحاضر، وهي تُعطى الأولوية لنص مرجع ومعيار أساسي (النص النموذجي)، يُعرف (أدونيس) "الاستحداث السلفي" "بأنه الترعة التي ، تحاول ، بشكلها الديني ، أن تقرأ الحاضر، استناداً إلى نص – مرجع ، وتحاول ، بشكلها العلماني ، أن تقرأ كذلك استناداً إلى نص – مرجع، في الحالة الأولى ، يُبني الحاضر على أساس الماضي ، وفاصاً للنص ، وفي الحالة الثانية، يُعاد "تشكيل" الماضي ، بحيث تتلاعُم "صورته" مع صورة الحاضر ، كما يرسمها النص.¹ ، في الحالتين تُعتمدُ الرؤية الماضوية كسلطة تحكم وتسيرُ الحاضر ، ففي الحالة الأولى يبلغُ الماضي درجة من الكمال تعصمه من النقد و التحليل و الكشف مما يجعل الحاضر لا يستفيد من سمات هذا الكمال ليضيء بها الطريق إلى المستقبل ، أمّا في الحالة الثانية فإن الماضي "تضمن كل ما يتحدث به الحاضر : القومية ، والثورة ، والوحدة الاشتراكية ، والمادية ، والطبقية... الخ، والخلل هو في عدم العودة إلى هذه "الجذور" ، وهذه "الأصالة".² ، وفي الحالتين لمْ يُفهمُ الماضي كمجموعة من الاختبارات البشرية في فضاء من حرية البحث المعرفي والنقد لإبراز جوهر الإبداع و بعيداً عن أي نزجة ، بل احتضنه الحاضر كفضاء كمي وانتقل الماضي كما يعبر (أدونيس) من أسطورية مغلقة إلى أسطورية مغلقة ، إنّ هناك في الحالتين "خوف من الواقع، فهو متتصدّع ، متناقض ، غامض ، بحير و يُقلق و يُقلّل باستمرار من محاولة القبض عليه معرفياً".³ ، هذا الواقع المخيف لا يجاهبه بالكشف و النقد و التحليل بل يُحجب بالاستيهامات الإيديولوجية كي ينتقل إلى حيز من الشعارات و الأحوجة الجاهزة المخلوّة دون أن تنفتح آفاق للتساؤلات وللاجتهدات التي تكشف عن المشكلات الحقيقة وعن حلولها .

يُميّز (أدونيس) بين نوعين من الحداثة ، حداثة ظاهرية سياسية وحداثة عميقة " . يعني بناء الإنسان وحياته بناءً كاملاً و كلياً "⁴ ، يحاول (أدونيس) انطلاقاً من وصفه للشعراء الذين يمثلون كل نوع لإبراز مفهوم كل نوع، فعن شعراء الحداثة الظاهرية يقول "يضعون في وهم التحرّكات و الانجذابات الصغيرة. لذلك يسقطون في التفاؤلية السطحية للالتفاء بالذات و يصبح شعرهم نوعاً من الامتداح و التبشير. وهم في هذا يضيفون إلى حالة الاستلاب الأصلية حالة أخرى أشد خطورة، هي حالة التوهم بأنهم تجاوزوا الاستلاب. ومثل هذه الحالة تنقلب إلى

¹ أدونيس : كلام البدائيات ، ص 156

² المصدر نفسه ، ص 157

³ المصدر نفسه ، ص 157

⁴ أدونيس : فاتحة نهايات القرن ، ص 251

كذب شامل : على الذات وعلى الواقع وعلى المستقبل.¹، إنهم يمثلون حداثة سياسية وعادة ما تقترب السياسة بالكذب والنفاق وتغيير المواقف ولذلك فهم يمارسون الكذب على أنفسهم حيث يتوهمون أنهم يكتبون شرعاً حديثاً ويكذبون على الواقع حين يمتدحون إنجازات خاوية جوفاء لا تؤتى إلى الحداثة إلا بصلة خارجية سطحية و على المستقبل حين يعتبرون ما أُنجز دليلاً على التقدم والحرية والنمو... إنهم يضعون القارئ داخل نفسه أي ضمن استيلابه لا ينطلق خارجها إنه شكل من أشكال التخدير أو السكر وإرساءً للتقليل السائد ، وهم يستخدمون لغة مشحونةً بأفكار ومشاعر يفرزها الاعتراب ، أمّا شعراء الحداثة العميقـة "فإن شعرهم يستغلـ القارئ العربي من استيلابه. ومن هنا صعوبته المؤقتة ، وانفصـاله المؤقت عن الجمهور"² ، إنـهم يقتـلـعون القارئ من نفسه و بذلك يضعـونـه خارـجـ استـيلـابـهـ فيـجدـ نـفـسـهـ فيـ حـالـةـ منـ القـلـقـ والـحـيـرـةـ وـعـدـمـ التـواـزـنـ لـعـدـمـ اـنـسـجـامـهـ معـهـمـ وـذـلـكـ لـتـعـوـدـهـ عـلـىـ نـوـعـ منـ الشـعـرـ سـادـ طـوـيـلاًـ،ـ لـكـنـ هـذـاـ الـأـمـرـ لـنـ يـطـوـلـ إـنـ صـحـ التـعبـيرـ -ـ حـالـةـ اـنـتـقـالـيـةـ لـاـ مـفـرـ منـهـاـ ،ـ وـهـذـاـ دـائـمـاـ وـفـقاـ للـرـؤـيـةـ الـأـدـوـنـيـسـيـةـ .ـ

يشير (أدونيس) إلى نوع آخر من الحداثة يسمى "الحداثة المضمرة" والتي تقابلها "الحداثة السائدة" ، و "الحداثة المضمرة" هي تلك الحداثة التي أسسها كما يقول أسلافنا الهاشميون في القرنين التاسع والعشر وهم فئة شملت الشعراء وال فلاسفة وال متصوفة ... الخ و تسمية الهاشميين تعني أئمّهم كانوا يعيشون على هامش المجتمع و اهتماماته و يسبحون عادةً ضد التيار الشامل للمجتمع بآرائهم الاستثنائية وإيداعهم المفردّة ، لقد شكّلوا استثناءً بفضل المبادئ التي سعوا إلى نشرها والتي كانت تؤسس لتيار متمرّد على التقاليد السائدة آنذاك ، هذه المبادئ تحاول استعادتها في عصرنا الحالي ، لأنّنا لم نستطع تأسيس حداثة خاصة بنا ، يقول "والحقّ أثنا نحن العرب اليوم ، لا نخلق حداثتنا الخاصة في القرن العشرين بقدر ما نستعيد قليلاً أو كثيراً مبادئ الحداثة التي خلقها بعض أسلافنا الهاشميّين في القرنين التاسع والعشر وهي استعادةً تتمثل في ما سمّيّه بـ "الحداثة المضمرة" ³ ، أمّا الحداثة السائدة فيسمّيّها (أدونيس) دون أن يعطي مفهوماً لها، وحسب السياق فهي التي تقابل الحداثة المضمرة أي حداثة سطحية أو زائفة ، وما يجب الإشارة إليه هو أنّ (أدونيس) يتحدث عن بعض الفلسفه والمتصوفه والشعراء والعارضين

أدونيس : فاتحة نهايات القرن ، ص 251¹

المصدر نفسه ، ص 251²

3 أدونيس : النص القرآني وآفاق الكتابة ، ص 115

للحكم السائد آنذاك و هو لاء مختلف حولهم و جهات النظر، فإذا كان (أدونيس) يعتبرهم من مؤسسي الحداثة العربية المتقدمة ، فإن بعض الآراء ترى فيهم زنادقة و مارقين عن الإسلام. تلك أشكالٌ من الحداثة عرضها (أدونيس)، و أول ما يلفتُ النظر عند بحث مفهوم الحداثة عنده ، هو كثرة التعاريف و تنوعها و تناقضها في بعض الأحيان ، و ذلك يدلّ على أنّ الحداثة كانت الهاجس الأول و ربما الوحيد في الفكر الأدونيسي وعن مفهوم الحداثة عند (أدونيس) يقول (حسن المصطفى) "إن الحداثة لدى أدونيس تعتبر مفهوماً متبدلاً متغيراً. أي أنها ليست ذات طبيعة واحدة ساكنة. بل تمتاز بأنها تواكب التطور التاريخي والموضوعي ، في آن معاً. وهذا ما يجعل بعض الأحيان الرؤية ضبابية تجاهها. وقد تكون متناقضة أحياناً. ولقد عرّف أدونيس الحداثة بعبارات شتى و عديدة ، طوال مدار الزمني والفكري".¹

عدم الاستقرار هذا استغله البعض لاتهام (أدونيس) بعدم القدرة العلمية على تحديد دقيق للمصطلحات و يتمّ عن ضعف و قلق إزاءها ، لكن هذا الحراك الذي اتسم به الخطاب الأدونيسي بعامة يعتبره (حسن المصطفى) سمة إيجابية تؤشر على تمكّن هذا الخطاب من مواكبة المستجدات و تحديد بنائه ، يقول (حسن المصطفى) في هذا الشأن " هناك ميزة أساسية في الخطاب الأدونيسي وهي الحراك الدائم و عدم الثبات والتبدل المستمر ، الذي يكشف عن قلق السؤال و قلق المعرفة ، كما يكشف عن حيوية الخطاب و ديناميكيته ، و عدم جموده و قدرته على التجدد و المواكبة ، و عدم استغراقه في ذاتيته بل مواكبتها المستمرة للايان و المستقبلي في ذات الوقت الذي يضرب فيه بجذوره في الأصل".² و يمكن أن نلتمس تفسيراً لتنوع التعاريف التي طرّحها (أدونيس)، منها اهتمامه المستمر بعصر الحداثة و يتّبع عن ذلك الاكتشاف المستمر للجديد ، أيضاً نُذكّر أن الحداثة كمفهوم قد استعصى على التحديد والإحاطة كما رأينا سابقاً في منشأه في الغرب ، كذلك لا ننسى أن (أدونيس) عايش أهم فترة عربية شهدت الكثير من التحوّلات في الفكر والأدب العربيين تجاوزت الخمسين عاماً، وقد رصد أهم التحوّلات التي ميّزت الشعر العربي وهو بذلك سيتحول خطابه حول الحداثة الشعرية من حالة إلى أخرى ومن الصعب التوقف عند نقطة زمنية، كل ذلك يجعلنا ندرك سبب هذا التحرك الدائم في خطاب (أدونيس) ، بقي الإشارة إلى أنّ بعض التناقضات تعود أساساً لاختلاف السياقات.

¹ حسن المصطفى و آخرون : عبد الله الغدامي والممارسة النقدية والثقافية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت - لبنان ، ط 1 ،

185 ص 2003

² المرجع نفسه ، ص 181-182

يعتبر (أدونيس) الحداثة ظاهرة عالمية لم تقتصر على شعب بعينه إنّها "مناخ عالمي – مناخ أفكار وأشكال كونية ، وليس مجرد حالة خاصة بشعب معين . إنّها حركة عامة وشاملة. وفي هذه الحركة ، تشارك جميع الشعوب ، بشكل أو آخر ، قليلاً أو كثيراً . والمشاركة تعني التقاءً واتلافاً ، كما تعني الافتراق والاختلاف . والمسألة إذن هي مسألة الإبداع والخصوصية في هذا المناخ العام ، وليس مسألة رفضه أو الانفصال عنه." ¹ ، ومعنى هذا أنّ نواة الحداثة هو الإبداع الذي تلتقي فيه جميع الشعوب ، لكن لكلّ شعب خصوصيته الثقافية واللغوية على وجه الخصوص ، إنّ هذه الخصوصية هي التي تميّز الأدب والفن بعامة عن بقية العلوم ، والإبداع عند (أدونيس) مُكوّن أساساً في بناء الحداثة ، بل لا يمكن أن تستغني عنه ، إنه "يعكس أغوار الحياة فهو رؤيا ونبؤة." ² ، وهو الناج الذي يهفو كلّ أديب أن يضعه على رأسه ، ولا يمكن الحديث عن الإبداع من دون وجود حرية الفكر الذي يشكّل ساحة الإبداع وميدانه ولذلك تقتضي الحداثة حرية الفكر وحرية الجسد أيضاً "أوّد أوّلاً أن أؤكّد على أنّ الحداثة لا تقتضي أو تتضمّن حرية الفكر وحده ، وإنّما تقتضي وتتضمّن حرية الجسد أيضاً." ³ .

والإبداع في اللغة هو إحداث شيء جديد على غير مثال سابق، إنه ذلك النشاط العقلي بطاقته الهائلة الذي يقف على طرقٍ نقيةٍ من الأنشطة التقليدية الاتباعية و يؤدي الإبداع إلى ميلاد صيغ وأساليب جديدة ومعانٍ غير مألوفة تأخذ بالقلوب وبالألباب ، ولهذا فالحداثة رؤية عميقة يشكّلها الإبداع تتجاوز الرؤى السطحية التقليدية البالية و تؤسس لآفاق جديدة "وجوهر ذلك أنّ الحداثة تكون رؤية إبداعية، بالمعنى الشامل، أو لا تكون إلاّ زياً. ومنذ أن يُولدَ الزي، يشيخ. غير أنّ الإبداع لا عمر له . لذلك، ليست كلّ حداثة إبداعاً، أمّا الإبداع فهو، أبداً، حديث." ⁴ ، إنّها شهادة وحكم و موقف جاء بعد طول تفكير وبحث، ليبيّن أنّ الإبداع هو النواة الجوهرية للحداثة، إنه انباتٌها ومطلع شروقها، وأنّ ليس كلّ حداثة هي بالضرورة إبداعاً، لأنّها قد تكون وهمية أو مزيفة أو سطحية أو منقوله، إنّ العناصر الإبداعية هي التي تشكّلُ أهم مظاهر الحداثة في الماضي والتي غدت حبل الاتلاف الواثق بين الماضي والحاضر، بين الأصالة و المعاصرة، الإبداع هو الذي يحقق للحداثة ذلك الاحتراق الزمني لتحول إلى شمسٍ تطارد

¹ أدونيس : فاتحة نهايات القرن ، ص 332-333

² أدونيس : زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت – لبنان ، ط 2 ، 1978 ، ص 170

³ أدونيس : الشعرية العربية ، ص 111

⁴ المصدر نفسه ، ص 112

الظلام اليوم كما طارده قبل آلاف السنين لينعم الإنسان دائمًا بالنهار داخله وفي حاضره ومستقبله،" ومعنى ذلك أنّ الحداثة ترتبط بمعنى التجربة الابداعية، بمعنى كشفها عن أعمق الإنسان، ومدى كونها ضوء يخترق ويستيق الحياة والعالم، فيما يبتعد منها".¹

في معرض حديثه عن علاقة الذهنية العربية بالغرب، يؤكّد (أدونيس) على أنّ الحداثة الحقيقية تكمن في الإبداع، الذي ترفضه الذهنية العربية الاتباعية، إما ضعفًا أو جهلاً، فهي تأخذ ما أنجزته الحداثة الغربية لكنّها تنفر من المبادئ العقلية التي قامت عليها، ويرفضها للإبداع ترفض الحداثة ذاتها لأنّ "الحداثة الحقيقية في الإبداع لا في المنجزات بذاتها. فهو ، إذن، يرفض الحداثة الحقيقية: أي يرفض الشك ، والتجريب ، وحرية البحث المطلقة والمغامرة في اكتشاف المجهول وقبوله".² ، ويُفهم من هذا، أنّ الحداثة حسب (أدونيس) تستند إلى الشك والتجريب، الشك في أي معرفة جاهزة وخوض كل تجربة جديدة تؤدي إلى فتح مجالات لم تعرف من قبل مع التحرّر من أي قيد للاستمتاع باكتشاف هذا الجديد وينتقل هنا تأثر (أدونيس) بالفكرة الحداثي الفلسفية الغربي.

ينصح (أدونيس) الشاعر الحديث الشاعر على التقاليد بعدم الاكتفاء بالتغيير الشكلي لأنّ الشعر الثوري يؤسس لبني جديدة بعد أن يتجاوز البي التقلدية وينصحه بعدم تبني الحداثة التي تكمن في كتابة قصيدة ذات شكل مستحدث لأنّ "الحداثة موقف وعقلية، إنما طريقة نظر وطريقة فهم. وهي فوق ذلك، وقبله، ممارسة ومعاناة. إنما قبول بكل مستلزمات الحداثة: الكشف، والمغامرة، واحتضان المجهول".³ ، فالحداثة لا تكتفي بتغيير الشكل إنما أعمق من ذلك، فهي موقف وليس من اليسير اتخاذ موقف معين من قضية ما، وبخاصة إذا ارتبطت بالفكرة، فالموقف حكم يصدر بناءً على الكثير من الأسس النفسية والفكيرية والاجتماعية كالخبرة والسلوك والإدراك والرغبة والمشاعر والروابط الاجتماعية والمعتقدات، والحداثة عقلية فهي بذلك تصورات ذهنية تنشأ إثر نشاط عقلي ليس لفرد فقط ولكن لفئة من المجتمع، تقل أو تكثر حسب الظروف الحبيطة وكل هذا يدل على مدى عمق مفهوم الحداثة، والحداثة أيضًا طريقة نظر وطريقة فهم وطريقة النظر الصحيحة هي التي تقوم على تأمل عميق ومتأنٍ وعلى إعمال العقل إلى أقصى حد من دون التعرض لضغوط خارجية أو اللجوء إلى أفكار مخنطة جاهزة،

¹ أدونيس : زمن الشعر ، ص 170 – 171

² أدونيس : الثابت والتحول ، ج 1 الأصول ، ص 62

³ أدونيس : زمن الشعر ، ص 115

وهذه الطريقة هي التي تفضي إلى طريقة فهم ناجعة تدرك من خلالها الدلالات والأبعاد والعلاقات التي تتضمنها الأفكار ليتتج عن ذلك كله صياغة دقيقة للمفاهيم .

يركّز (أدونيس) على الكتابة الشعرية فهي ممارسة مُرفة بمعاناة شديدة يكابدها الشاعر في سبيل الحصول على نتاج أدبي بديع، فالكتابة الراقية مضموناً وشكلاً عذاب يعيشه المبدع لأنّها تتطلّب الكثير من الجهد والأرق والتوتر العصبي، إنها كشف ومحاورة غير معروفة العوّاقب وهي قبول بالمفاجآت التي لا تخطر على بال، والحداثة عند (أدونيس) لا يمكن أن يُمثلها مبدع قليل الثقافة، بل يجب على الكاتب الحداثي أن يتمتع بثقافة واسعة واطلاع عميق ليس على المعارف الحديثة وحسب، وإنما أيضاً على معرفة التراث، ذلك أن الحداثة لا يمكن أن تستغني عن المعرفة، لأن الحداثة الفقيرة إلى المعرفة هي حادثة جاهلة يُمثلها الآن الكثير من الكتاب¹ بل إنّي أرى في كتابة الغالبية ارتداداً عن الحداثة نفسها. ذلك أن الحداثة تقتضي إلى جانب معرفة الماضي ، معرفة الحاضر ، مما تفتقر إليه هذه الكتابة، ولهذا يعطي نتاجها عن الحداثة فكرة ضحلة. إنّه نتاج يسيء إلى الحداثة ، كما تسيء الاتباعيّة التقليدية للتراث. فالحداثة الجاهلة هي الصورة الأخرى للقدامة الجاهلة.² وهذا ما يؤكّد أنّ (أدونيس) ليس من دعاة القطيعة المعرفية مع الماضي، لكنّه يدعو إلى قراءته قراءة نقدية جديدة و الأخذ منه وبخاصة تلك التجارب الإبداعية التي احتضنها، ومع ذلك فهو من أشدّ الداعين إلى عدم التقيد بهذا الماضي " فالدعوة إلى التحرّر من الماضي ظاهرة هامة وها جس أدونيس النقي. وهذه الدعوة لم تبق عنه حبيسة الإطار النظري بل تعدّه إلى الممارسة وإلى إنتاج شعر جديد ، يوازي نظريته الحداثية، التي من خصائصها الموقف والرؤية الجديدان، والمعاناة الصادقة الذاتية واستشراف المستقبل ..."³ ، ذلك أنّ الحداثة من أهمّ ما تتضمنه الثورة على التقليد و إنتاج مختلف المغاير وقول ما لم يُقلّ ، ومع ذلك فهي قطيعة واستمرار، انشقاق ووحدة، هدم وبناء، تردد على كلّ تقليد ولكن ليس قبولاً لأيّ جديد "الحداثة هي بالضرورة انشقاقٌ وهدمٌ من حيث أنها تنشأ عن طرق معرفية لم تُؤلّفْ، وتطرح قيماً لم تؤلّفْ. إنّ الانشقاق جزءٌ عضويٌّ من الوحدة، لا يجوز أن تخاف منه، والهدم وجه آخر للبناء. وتتضمن الحداثة الرّفض والتمرّد من حيث أنها تخلّي عن التقليد، ومفهومات الأصول والأسس والجذور والمعايير الثابتة."³ ، إنّها الحداثة الأدونيسية تحول

¹ أدونيس : موسيقى الحوت الأزرق ، ص 134

² سعيد بن زرقة : الحداثة في الشعر العربي أدونيس نموذجاً ، ص 148

³ أدونيس : النص القرآني وآفاق الكتابة ، ص 115

التناقض إلى انسحاق، إن الانشقاق والهدم لا يكونان إلا في مواجهة ممارسات النظام السائد الذي يُكرّس الخضوع له ويدعمُ الجمود والمعايير الثابتة والتأويلات الموروثة، وبذلك يتحول الانشقاق إلى توحّد، والهدم إلى بناء ، توحّد مع كُلّ حركة تمرّد على هذا النظام وترفضه وتسعى لتجاوزه، وغايتها بناء نظام آخر ينبع قيماً جديدة وأنماطاً معرفية متقدّمة وفاعلة تحرّر الفكر وتساعده في صنع حاضره ومستقبله.

إن التخلّي عن مفهومات الأصول لا تعني التمرّد على الأصول ولكن تعني تفعيل عملية الحوار معها والمسائلة المستمرة لها، لأن الكف عن الحوار والمساءلة معناه نفي هذه الأصول، فتكرار الماضي كما يقول (أدونيس) هو نفي له، وموافق (أدونيس) من الأصول وبخاصة القرآن الكريم والحديث الشريف، هي التي عرّضته لهجوم وانتقادات واسعة من طرف الكثير، لكنّه كان دائماً يقول أهُم أساوُوا فهمه وآتُهم لم يستوعبوا آرائه، فهو يؤكد أنه ينتقد النصوص التي تقولُ الأصل، أو كما يسمّيها النص الثاني، والحداثة ترفض البقاء في إطار الماضي لكن لا تدعو إلى قطيعة جذرية معه، يقول " هكذا تضيء الحداثة ماضينا، وتظهره في صورة جديدة. وهي، في الوقت نفسه، تستمد من الماضي قوتها وحضورها. ذلك إنها لا تحدث فجأة، فهي حدثٌ له أصوله وتراثه. ولا تهبط من خارج، وإنما تحدث ضمن ما نرثه ، وفي اللغة التي نكتب بها ".¹، وهنا تتجلى علاقة الحداثة بالماضي، إن الحداثة لا تستوردُ و لا تُنقل بضاعةً من عند الغير وإنّما هي تتناقل بسبب تراكم معرفي، إنّها تضرب بجذورها في عمق الماضي لتميّز هويتها ، إنّه اتصال بالعمق واستمرار إبداعي لا يتوقف أبداً إنّها " نوع من الاستمرار لما في الماضي من الرؤى الخلاقة. وهذا الاستمرار متناقضٌ مع الاستمرارية التقليدية - الخطيّة ".² فالحداثة اتصال مع العمق وانفصال عن السطح مما يعني أنه لا يمكن الاستغناء عن الماضي في تأسيس حداثة عربية معاصرة بشرط أن تستمد الحداثة من الماضي تلك الطاقة الخلاقة التي تواجه بها تحديات الحاضر وتفتح بها أبواب المستقبل ، هذه الرؤية التي تمزج بين القطيعة والاتصال وبين التجاوز والتأصل هي التي تُميّز مفهوم الحداثة العربية عند (أدونيس) وهو يعبر عن هذه الرؤية بقوله أنّ الحداثة هي الاختلاف في الاختلاف " الاختلاف من أجل القدرة على التكيف، وفقاً للتغييرات الحضارية، ووفقاً للتقدم. والاختلاف من أجل التأصل والمقاومة ، والخصوصية.

¹ أدونيس : كلام البدايات ، ص 151

² المصدر نفسه ، ص 154

الاختلاف المفرط عن تراث اللغة التي يكتب بها الشاعر، هو الموت - أي التبغّر كالدخان، بالقياس إلى نار هذه وجمرها . الاختلاف المفرط هو الموت أيضاً - أي التخثر كالحجر.¹، والاختلاف من أهم سمات الحداثة فإنما يناتج المختلف من مقتضياتها، لكنَّ الاختلاف لا يعني أبداً الإلغاء أو النفي، بل تقتضي أيضاً الاختلاف مع الماضي و بالتدقيق مع مكونات منه للحفاظ على خصوصيتها واستمرار هويتها وتميزها عن الآخر، إنَّ الحداثة تعيد قراءة الماضي بأدوات تأويلية حديثة، فتأخذ منه ما ينسجم مع مقوماتها ومبادئها وتترك منه ما يتناقض مع ذلك، لكن يجب الإشارة إلى أنَّ (أدونيس) لم يحدد المعيار الدقيق الذي يمكن الشاعر من تحديد المسافة التي تفصله عن تراث اللغة، هذا الموقف الذي تبنَّاه (أدونيس) اتجاه الماضي يفتَّن تلك الآراء التي تَّهمه بمعاداة التراث العربي والذوبان في الفكر الغربي وحداثته بخاصة ومحاولته دائمًا فرض القيم الغربية الحديثة على المجتمع العربي، لكنَّ (أدونيس) يؤكد أنَّه لا يعادي التراث ولا يخضن الفكر الغربي وإنما يرفض محاكاة وتقليل أيٍّ منهما فيقول " تقتضي الحداثة قطعاً مع التَّأَسْلُفِ ومع التَّمَغْرِبِ في آن، من أجل كتابة الذات الواقعية الحية، وقد وعَتْ فرادتها وخصوصيتها إزاء الآخر، وقُتِّلتْ، بفقد جذري إبداعي، أسطورتها التراثية - الأبوية، وتجاوزتها - أي انطلقتْ، بدءاً منها، إلى أبعاد جديدة".²، وهو بذلك يؤسس لمشروع خاص تنتَدَ جذوره في التراث وتشرِّبَ غصونه إلى الجديد في أعلى المستقبل ولا بأس أن تأخذ أوراقه من أشعة الشمس التي تشرق من الغرب ولكن للتزوُّد بمناهج وآليات حديثة لا مناص من الاستفادة منها "فمسألة التشبيث بروح القديم لا تتنافى والتجديـدـ وهذا التوازن في موقف أدونيس هو الذي يشفع له، ويدحض عنه الاتهامات التي تضعه في خانة المخرّبين للتراث".³، ومع ذلك فقد اعتبر معارضو (أدونيس) هذا الموقف المعتدل مناورةً وحيلةً منه للتصالح مع قرّاءه، ولعلاقة التراث بالحداثة أهمية كبيرة في خطاب (أدونيس) ولذلك خُصّص له مبحث كامل في الفصل القادم .

في حديثه عن الحداثة الشعرية العربية يهتم كثيراً بعنصر التساؤل المستمر لاستخراج الأوجبة الناجعة من الواقع المعيش كي تزيل الحيرة عن القلوب والعقول التي فصلها الاستيلاب عن حاضرها، ولا تُقبل الأوجبة الجاهزة التي تُستمدّ من الماضي فيبين الحاضر والماضي فروق لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تتجاوزها يقول عن الحداثة الشعرية العربية "إنّها ، على الصعيد

أدونيس : فاتحة نهايات القرن ، ص 326-327 ١

المصدر نفسه ، ص 315²

³ سعيد بن زرقة : الحداثة في الشعر العربي أدونيس غوذجاً ، ص 151

النظري العام ، طرح الأسئلة من ضمن إشكالية الرؤيا العربية – الإسلامية ، حول كل شيء، لكن من أجل استخراج الأجوبة من حركة الواقع نفسه ، لا من الأجوبة الماضية. وهي ، على الصعيد الشعري الخاص ، الكتابة التي تضع العالم موضع تساؤل مستمر ، وتضع الكتابة نفسها موضع تساؤل مستمر.¹ ، حاول (أدونيس) على امتداد مسيرته الفكرية والأدبية ومن خلال كتاباته التنظيرية وإبداعه الشعري المتنوع أن يؤسس مشروعًا عربياً للحداثة الشعرية من منظوره الخاص، ولإنارة الدرب للشعراء الشبان حاول أن يلفت انتباهم إلى أوهام تغشت في الكتابات الشعرية الحديثة وهي "أوهام لا يصح الكلام على الحداثة الشعرية إلا بداعٍ من نقضها وإبطالها".² ، ويظن الكثير من الشعراء حين تتضمن أشعارهم هذه الأوهام أنهم قد انخرطوا في الحداثة الشعرية، ولم تكن هذه الأوهام إلا سراباً شعرياً يحسبه الشاعر ماء الحداثة وما هو بذلك، والأوهام هي :

1-وهم الزمنية : يرى (أدونيس) أن بعض الشعراء يربطون الحداثة بالزمن الراهن ويعتبرونه الإطار الحاضن لحركات التغيير والانفصال عن الزمن الماضي "والواقع أن هذه نظرة شكلية تحريدية، تُلحق النص الشعري بالزمن، فتُؤكَد على اللحظة الزمنية لا على النص بذاته، وعلى حضور شخص الشاعر، لا على حضور قوله. وهي، من هنا تُؤكَد على السطح لا على العمق، وتتضمن القول بأفضلية النص الراهن، إطلاقاً، على النص القديم ".³ وهي بالتأكيد نظرة خاطئة لأنها تجعل من الزمن معياراً وتحوّل الشعر إلى زيفٍ وتفعل العمق المتمثل أساساً في الرؤية الإبداعية وهي لا تقتصر على زمن دون آخر بل "إن من الحداثة ، ما يكون ضد الزمن ، كلحظة راهنة. ومنها ما يستبقة، ومنها ما يتجاوزه أيضاً".⁴ ، فهناك الكثير من الأشعار التي لم تزل حديثة على الرغم من أنها كُتِبَتْ في زمنٍ ماضٍ بعيدٍ وكتُبَ لها الخلود لما تضمنته من عناصر حديثة كالإبداع والرؤية المترفة، إن «أمرؤ القيس» في كثير من أشعاره أكثر حداثةً من (شوقي) و في شعر (أبي تمام) رؤية فنية لا نجد لها عند (نازك الملائكة) كما يشير (أدونيس)، وهذا المعيار الزمني يذكّرنا بالصراع الذي عرفه النقد العربي بين أنصار القديم وأنصار الحديث في العصر العباسي، حيث كان هذا المعيار معتمدًا من طرف أنصار الشعر القديم، لاعتقادهم

¹ أدونيس : فاتحة نهايات القرن ، ص 337

² المصدر نفسه ، ص 317

³ المصدر نفسه ، ص 313

⁴ المصدر نفسه ، ص 314

بأنه الأفضل من أي شعر وجد بعده ، إن (أدونيس) يرفض "رفضاً قاطعاً ربط الفعل الحداثي بالزمن ، لاعتقاده أن الزمنية كمقاييس فизيائي لا يمكن أن نقيس بها الآثار الأدبية ، فليس كل حديث هو بالضرورة متتجاوز للقديم ومتقدّم عليه" ،¹ نوجز فنقولُ ليس كلّ شعر يُكتبُ في عصرنا الراهن ينتمي إلى الحداثة وليس كلّه أكثر حداثةً من شعر سبقه زمنياً .

2- وهم المغایرة : يتوهم البعض أنّ كتابة شعر مختلف عن القديم في الشكل وفي الموضوع هو بالضرورة من شعر الحداثة "ويتّجّع عن هذا الوهم القول بآراء حول بنية القصيدة ، وحول الوزن ووحدته الإيقاعية ، وحول مضموناتها ، تغيير آراء النقاد القدامى. ويكتفي الشاعر في منظور هذا الوهم أن يصنع قصيدة تغيير ، موضوعها وشكلها ، القصيدة الجاهلية أو العباسية، لكي يكون حديثاً".² ، وهي كسابقتها نظرة خاطئة ، لأنّها تقوم على فكرة إنتاج التقىض وتجعل من علاقة التضاد مع الشعر القديم مقاييساً للحداثة وبذلك يصبح الشعر العربي يُلغى بعضه بعضاً، هذا الوهم يعتقد به الكثير من الشعراء اليوم إذ يرون في كتابة المختلف دخولاً إلى عالم الحداثة "لأنّهم ينطلقون من الرفض الرافض وليس الرفض المؤسس المبني على مراجعة المرفوض لغرض الوقوف على أسباب رفضه ، وعدم القدرة على التماشي معه، وإعادة تفعيله في الراهن الإبداعي بطريقة أو بأخرى".³، والواقع الشعري الراهن يُبيّن أنّ الكثير من الشعر الذي يقوم على الاختلاف عن القديم هو أقلّ حداثةً منه.

3- وهم المماطلة : يعتقد عدد غير قليل من الشعراء أنّ الغرب هو المصدر الأول للحداثة بجميع مستوياتها وانطلاقاً من هذا الاعتقاد فإنه "لا تكون الحداثة ، خارج الغرب ، إلاّ في التماثل معه. ومن هنا ينشأ وهم معياري تصبح فيه مقاييس الحداثة في الغرب ، مقاييس للحداثة خارج الغرب".⁴ ، وهذا موقف لا يصدر إلاّ منْ مَنْ يحملُ روح المزيمة في داخله وانبهاراً بحضارة الغرب باعتباره المركز الذي تدور حوله جميع الأمم ، ويدركنا هذا الموقف بنظرية (ابن خلدون) القائلة بتقليل المغلوب للغالب ظناً منه أنّ هذا التقليد هو السبيل الوحيد للتخلّص من التخلّف والالتحاق بالركب المتقدّم ، إنّ شعراء المماطلة يدعون صراحةً إلى التشبّه بالغرب ويضعون حداثته المثل الأعلى الذي يجب الاقتداء به "إن الاعتقاد بأن محاكاة الغرب هي الطريقة

¹ حبيب بوهورو: تشكيل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، ص 195

² أدونيس : فاتحة نهايات القرن ، ص 314

³ حبيب بوهورو: تشكيل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، ص 196

⁴ أدونيس : فاتحة نهايات القرن ، ص 315

الوحيدة لوصول إلى الحداثة مُضلل ، لأن وجهة النظر هذه تنطوي على الإقرار المسبق بتفوق الغرب وتقود إلى انحلال الذات في الآخر، وهذا مظهر آخر من مظاهر التقليدية "¹ ، إن مماثلة الآخر شكل من أشكال التقليد وقد يكون أسوأ من تقليد التراث ، والتقليد لا ينسجم مع فكر الحداثة ، وتقليد الغرب لا يفضي لأي حداثة بل ينفي خصوصية الإبداع ويهدم جوهر العربية وعقريتها ويلغي التنوع والتمايز الذي يشري الفن الإنساني بشكل عام.

4-وهم التشكيل الشري : وهو يرتبط فنياً بوهمي المماثلة و المغايرة ، فوهم التشكيل النثري استغراقٌ في المغايرة مع الشعر العربي القديم واستغراقٌ في المماثلة مع الغرب الذي عرف قصيدة الشر، هناك الكثير من الشعراء المعاصرین الذين أصبحوا يمارسون الشعر ثراً يرون "أن الكتابة بالشر ، من حيث هي تماثل كامل مع الكتابة الشعرية الغربية ، وتغاير كامل مع الكتابة الشعرية العربية ، إنما هي ذروة الحداثة. ويدعون في رأيهم إلى القول بنفي الوزن ، ناظرين إليه كرمز لقديم ينقض الحديث ". ²، إنهم ب موقفهم هذا يركّزون على الوزن ويهملون جوهر الشعر يتّركون الشعر ويركضون خلف الأداة كما يعبر (أدونيس)، فالوزن أداة ونشر أيضاً أداة، ولا يعني استخدام أي أداة أننا كتبنا شرعاً ينتمي إلى الحداثة، فكثيرٌ من الشعر المكتوب ثراً غارقٌ في التقليدية ولا علاقه له بالحداثة " لهذا طالب (أدونيس) شعراء قصيدة الشر أن ينطلقوا من فهم التراث العربي الكتافي واستيعابه بشكل عميق وشامل وأن تكون كتاباتهم انطلاقاً من تأصيل التراث وليس تجاوزه فقط، وهي دعوة ضمنية إلى كتابة قصيدة الشر على أساس أنها نص آخر في شجرة الشعر وأخت ورفيقه لقصيدة الوزن ، " ³ ، والنتيجة هو أنه ليس كل قصيدة نثر يمكن نسبتها إلى شعر الحداثة ، لكن الغريب في الأمر أن (أدونيس) لم يُشرِّ إلى سؤال مطروح وهو هل يمكن إدراج بعض القصائد المعاصرة من الشعر العمودي أو من شعر التفعيلة تحت ضمن شعر الحداثة؟ ، وقد يوحي ذلك إلى أن (أدونيس) يعبر عن موقف رافضٍ للإيقاعات الموروثة، وهو بذلك يسعى لابتكار إيقاعات في الشعر العربي لم تُعرفْ من قبل.

5-وهم الاستحداث المضموني : وهذا الوهم أو القضية أشار إليها الكثير من النقاد ، فليس الشعر الذي يصف ما استجدّ في العصر من منجزات أو يتضمن قضايا الواقع الجديد هو بالضرورة من شعر الحداثة، وهذا الوهم استغراق في وهم الزمنية كما يشير (أدونيس) الذي

¹ حبيب بوهورو: تشكيل الموقف النبدي عند أدونيس ونزار قباني، ص 197

² أدونيس : فاتحة لنهایات القرن ، ص 315 – 316

³ حبيب بوهورو: تشكيل الموقف النبدي عند أدونيس ونزار قباني، ص 197-198

يقول "يزعم بعضهم ، انسياقاً وراء وهم استحداث المضمون ، أن كل نص شعري يتناول إنجازات العصر وقضاياها هو ، بالضرورة ، نص حديث. وهذا زعم متهافت ، فقد يتناول الشاعر هذه الإنجازات وهذه القضية برأياً تقليدية ، ومقاربة فنية تقليدية ، كما فعل الزهاوي والرصافي وشوفي ، تمثيلاً لا حسراً ، وكما يفعل اليوم بعض الشعراء ، باسم بعض النظارات المذهبية الإيديولوجية . فكما أن حداة النص الشعري ليست في مجرد زمنيه ، أو مجرد تشكيليته ، فإنها كذلك ليست في مجرد مضمونيه".¹ ، بل قد نشير إلى قضية عكسية ، في بعض الأشعار تستخدم المعجم اللغوي القديم مثل السيف والطلل والصحراء والخيمة ... الخ، لكنها من صميم شعر الحداثة ، لأن رؤيا أصحابها حديثة.

يمكن صياغة الأوهام السابقة إيجازاً كما يلي :

- 1- ليس كلّ شعرٍ يُكتبُ في الزمن الراهن هو من شعر الحداثة.
- 2- ليس كلّ شعرٍ يختلف شكلاً ومضموناً عن الشعر القديم هو من شعر الحداثة.
- 3- ليس كلّ شعرٍ يحاكي شعر الحداثة الغربي هو من شعر الحداثة.
- 4- ليس كلّ شعرٍ يستخدم النثر أداةً هو من شعر الحداثة.
- 5- ليس كلّ شعرٍ يتناول قضايا العصر ومنجزاته هو من شعر الحداثة.

استطاع (أدونيس) من خلال عرضه لهذه الأوهام أن يكشف إلى حدّ بعيد جوهر الحداثة في الشعر العربي، غير أنّ الواقع الشعري العربي يبرز مدى الصعوبة التي يواجهها الشعراء في تجاوز هذه الأوهام ، وقد يتجاوزها القليل – كـ(أدونيس) مثلاً – لكن ستقاولهم معضلة أشدّ وقعاً وهي مسألة تلقي هذا النوع من الشعر من طرف قراء أغلبهم يرون في الشعر العربي الموروث النموذج الأرقي ، وهي معادلة صعبة تبحث إلى حدّ اليوم من يجد لها حلّاً.

من خلال تعريضنا لماهية الحداثة عند (أدونيس) يمكن أن نستخلص ما يلي:

مقوّمات الحداثة الأدونيسية أنّها :

- 1 موقفٌ وعقلية
- 2 رؤيا متفرّدة للكون و للإنسان
- 3 إبداع
- 4 ابتكار طرق في التعبير

¹ أدونيس : فاتحة نهايات القرن ، ص 316

من أهم خصائص الحداثة الأدونيسية :

- 1 التمرّد والثورة على النظام السائد والتقاليد بجميع إشكالها
- 2 الاتصال بالتراث والانفصال عنه في آن واحد
- 3 الاقتران بالاختلاف والتغيير والخروج على النمطية
- 4 إرساء مبدأ التساؤل والاحتجاج
- 5 فتح آفاق جديدة للتجارب الابداعية

من مقتضيات الحداثة الأدونيسية :

- 1 الكشف والمغامرة والقبول بالجهول
- 2 تجاوز المفاهيم الموروثة
- 3 معرفة معمقة للحاضر والماضي
- 4 نفي وإبطال أوهام الحداثة في الشعر خاصة

أخيراً يختلف الكثيرُ حول آراء (أدونيس) وموافقه في جميع القضايا التي يطرحها ، لكن سيتفق أغلبهم أنّ مفهومه للحداثة لم يستند إلى فراغ ولم يتّكأ على حججٍ واهية ولم يتأسّس على شطحاتٍ فكرية ، وإنّما تأسّس انطلاقاً من معرفة عميقة بالتراث العربي واتصالٍ واعٍ بالحداثة الغربية ، وخبرةٍ طويلة واجتهادٍ فكري وتأمّلٍ مُتعمّنٍ ومارسةٍ تنظيرية وشعرية صادقة ، وحسبه -حتّى وإن عارضنا موافقه- أنهُ أثار جدلاً واسعاً وحركَ صخرة الفكر العربي ورمى حجرًا في بحيرته الرّاكدة ، وفتح باباً واسعاً لإعادة قراءة التراث العربي وبالتالي الأنا العربي قراءاتٍ مختلفةٍ "الحداثة الأدونيسية" (الرؤيا الميتافيزيقية، الممارسة الشكلانية ، نظرية النخبة) هي خروجٍ من دائرة التاريخية- الواقعية العربية ، التي واجهت استلام العصر باستلام آخر، في الهروب نحو الجھول ، والتلذذ بغواية التحول في مناخ غامض. وأحدثت خللاً صميمياً في بنية الحداثة العربية القائمة في واقعها على جملة إشكالات حقيقة، ومارست جنائتها على "الذات الحضارية" بمحاولة قراءتها وكتابتها ضمن منظور استشرافي "اصطناعي".¹.

¹ إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 51

يجيلنا عنوان المبحث إلى الحديث عن العلاقة الشائكة بين الثقافة العربية والثقافة الغربية وبصورة عامة بين الشرق والغرب، ولهذه العلاقة حذور ضاربة في عمق التاريخ وقد شهدت - ولا تزال - تجاذبات قوية وأشكالاً متحولة تأرجحت بين التقارب الحذر والصراع الدامي الذي يتأسس عادةً على مبدأ إلغاء الآخر ، لقد كان التوتر وعدم الثقة والإقصاء هي السمات البارزة لهذه العلاقة لعوامل متعددة ، على رأسها الاختلاف العقدي إلى جانب عوامل سياسية واقتصادية وعوامل ظرفية ترتبط بمنطقة معينة وبشخصيات لعبت درواً هاماً في التاريخ :

العامل السياسي : لا يمكن استبعاده لتداخله مع العامل السابق، وبخاصة في العصور الحديثة التي عرفت أوروبا خلاها تقدّماً كبيراً أو حى لـإنسان الأوربي أنّ أمّته المتحضرّة غدت مركزاً تدور حولها جميع الأمم الأخرى وساد اعتقاد بأنّ أوروبا عليها أن تحرّر هذه الأمم من التخلف، ولا نستغرب آراء بعض الأدباء وال فلاسفة الذين باركوا استعمار فرنسا للجزائر، والحقيقة هي أنّ هذا الاعتقاد لم يكن إلّا قناعاً يُخفي نوايا السيطرة والتّوسيع واستغلال الغير وثرواتهم.

العامل الاقتصادي: وهو عامل مهمٌ من القديم ، أمّا حديثاً فبعد التطور الذي شهدته الاقتصاد الأوروبي والنمو المتزايد في الإنتاج وفي عدد السكان كان لزاماً على أوروبا البحث عن أسواق جديدة ومواد خام وكانت الدول العربية هدفاً قريباً يحقق لها ماركتها لم تتحتوه أراضيها من ثروات هائلة.

تلك هي باختصار طبيعة العلاقة التي تربط بين الشرق العربي الإسلامي و الغرب الأوروبي الأمريكي ، والتي لا يبدو أنها ستتغير على المدى القريب ، وإن كانت هناك بعض النقط المضيئة مثل تبادل المعارف والخبرات والتعاون الاقتصادي والثقافي كعملية نقل العلوم والترجمة ... الخ.

لقد نتج عن هذه العلاقة ظهور ثلاثة مواقف على الساحة العربية :

موقف يقبل الغرب قبولاً مطلقاً فهو الآن مصدر الحضارة ونموذج للتقدم ولا مخرج من التخلف إلا بالاندماج فيه اندماجاً كاملاً "إذا أراد العالم العربي والإسلامي، أن يتقدم ويحقق

بالركب الحضاري فلا بد أن يقبل بكل شيء يفديه من الغرب، ويرفض كل موروثه الثقافي والاجتماعي والحضاري.¹.

موقف يرفض الغرب رفضاً مطلقاً لأن هذا الغرب عدوٌ حضاري للعرب وسبب تخلفهم ومسبب لكل أزماتهم وهو يحارب خصوصيتهم وتراثهم والتبعية له تعني الذوبان في منظومته الحضارية "لذلك فبداية الحل الصحيح هو غلق الباب على هذه الحضارة ورفضها بكمالها" .²

موقف ثالث معتدل يدعوا إلى الاستفادة من الغرب دون التفريط في قيمنا وتراثنا أو التخلّي عن خصوصيتنا ، فالوسائل العلمية والتكنولوجية والعلوم والطرق والأساليب... الخ يمنك الأخذ بها دون أن يؤدي ذلك الاندماج مع الآخر والانفصال عن الذات "لذلك فإن حجر الزاوية في عملية التوفيق أو الانفتاح الوعي، هو الحفاظ على ذاتنا الحضارية وانتمائنا المتميز، بما تضمن هذه الذات والانتماء من تاريخ وقيم وانطلاقاً من هذه الذاتية تعامل مع الآخر".³

إن الموقف الذي يعتبر الحضارة الأوروبية هي المركز والمصدر الأول لجميع المعرفة والعلوم والنظريات والمذاهب والمناهج والنظم... الخ وبقية الحضارات تدور في فلكها ، تستورد فكرها وتستهلك مناهجها موقفاً خاطئاً إلى حدّ بعيد وخطير "لقد خلق هذا الموقف انحرافاً في الحضارات غير الأوروبية كلّها وانحسارها عن واقعها ، وبتها من جذورها ، والارتباط بالحضارة الأوروبية والدخول في فلكها باعتبار أنّها الحصيلة النهائية للتجربة البشرية ."⁴ ، وجوهر الحقيقة أنّ الحضارة والتقدم والقوة لم تقتصر على أمّة دون أخرى ولا على زمن دون آخر وهي أيام يداوها الله بين الناس فلا حال يدوم أبداً وهو موقف معروف في تراثنا النقيدي.

لم يهمّش (أدونيس) العلاقة بين الشرق والغرب في كتاباته بل تناولها مراراً ، للخطورة التي يشكلها تواصلنا الفكري والثقافي مع الغرب بعامة ولأهمية هذا التواصل في فكره بخاصة ، لا ينكر (أدونيس) اتصاله بالثقافة الغربية ولا تأثيرها عليه، ففي حديثه عن علاقة الأنّا بالآخر يؤكّد على أنّ معرفة الآخر لا يمكن أن تتمّ أو تكون ذات جدوى إلاً بالاتصال به عكس معرفة الذات التي تتطلّب شكلاً من أشكال الانفصال عنها لتاح الفرصة للعقل كي يتمّعّن في تفاصيلها ويلامس جوهرها يقول "إذا كانت معرفة الذات تقتضي نوعاً من الانفصال عنها ،

¹ محمد محفوظ : الإسلام ، الغرب وحوار المستقبل ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - المغرب ، ط 1 ، 1998 ، ص 18

² المرجع نفسه ، ص 18

³ المرجع نفسه ، ص 20

⁴ حسن حنفي : في الفكر الغربي المعاصر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت - لبنان ، ط 4 ، 1990 ، ص 12-13

فإنّ معرفة الآخر تقتضي على العكس نوعاً من الاتصال معه ، أعني تعاطفاً عميقاً. فالإنسان ، في هذا المستوى ، معرفة و "تعارف".¹ ، ويعتمد (أدونيس) استخدام اللفظة القرآنية "تعارف" ويسمها بالمضيئة والتي تعني حسبه حركة من الانفصال والاتصال في آن واحد ، أي تبادل في المعرف ومشاركة بینية في المعيشة والحياة ، ويُظهر (أدونيس) شكوكه حول وجود معرفة عند العرب في الزمن الراهن مقارنة بالمعروفة عند الغرب ويرى أنه من الصعب الإجابة عن أسباب هذا الغياب العربي أو إيجاد كيفية للخروج منه ، ويذهب إلى أنّ معرفة الأنما هي التي تؤدي إلى معرفة الآخر " إنّ اضطرابنا في معرفة الآخر يعكس اضطرابنا في معرفة الذات. فلا يمكن أن نعرف الآخر معرفة حقة ، إذا لم نعرف ذاتنا معرفة حقة. وإنّها لفارقة أن يكون الآخر الغربي اليوم أكثر معرفة بنا ، مثنا. والسبب في ذلك هو أنه يعرف ذاته معرفة عميقه ، وهذا يمكنه من معرفتنا بوصفنا آخر ، معرفة عميقه ."² ، والواقع يؤكّد صدق ما ذهب إليه (أدونيس) ، فالأتراك والأميركيون يحتفظون بدراسات حول العالم العربي تتضمن كل التفاصيل في كل الحالات دينا ولغة وثقافة وتاريخا وحضاريا وحتى عقلية المواطن العربي ونظرته للأشياء ، وهذا ما يدلّ على أنه يخطط للمستقبل بمعرفة الآخر للاستفادة منه ولتجنب كل ضرر يصدر منه.

لم يتمكّن الغرب من معرفة ذاته بعمق إلاّ بعد أن أسس لنقد قوي ومستمرّ أفضى إلى إرساء البني - في كل الحالات - على قواعد علمية صحيحة ، ولعلّ اهتمام (أدونيس) وسعيه الدائم بإيجاد مخرج للمجتمع العربي من وضعه المتخلّف ، كان وراء اهتمامه بالآخر الأوروبي الأميركي ومحاولته فهم ثقافته وفكرة فكر عميقاً، ليستمدّ منه ما يمكن أن يساعد في بلورة الحلول وإيجاد الإجابات وما جعله يقول " يجب أن نعرف أن ما أنتجه أسلافنا في الماضي ليس كله قادرًا على الإجابة عن مشكلاتنا الراهنة ، أو إفادتنا في التغلب عليها ،"³ ، ويضيف أن في الغرب الكثير من الحلول لمشكلاتنا الراهنة ، ولا يتأتى ذلك إلاّ بعد الانغلاق وبختمية الانفتاح على الآخر ضمن ضوابط مدرّسة ، إنّ التراث المعرفي والعلمي الذي تركه أسلافنا تجاوزت الأحداث الكثير منه وبخاصة في جانبه العلمي والتكنولوجي وحتى الفني و تلك سنة الحياة.

كثيراً ما يتناول (أدونيس) مسألة الصراع والحوار بين الشرق والغرب ويرجع سبب الصراع إلى التعارض الذي ينشأ عن عوامل إيديولوجية- سياسية يقول " الانفصال إلى "شرق"

¹ أدونيس : موسيقى الحوت الأزرق ، ص 5

² المصدر نفسه ، ص 6

³ أدونيس : فاتحة نهايات القرن ، ص 336

و"غرب"، في الشكل الراهن ، معنى : صورته "التدّين" ، وأساسه التسّيس – التعیش ، أي الاستعمار". ومنذ الحروب الصليبية ، تم الانفصال ، وبدأ يأخذ شكله الامبرالي – الرأسمالي مع توسيعات "النّهضة" الأوروبيّة.¹ ، إنّ العامل السياسي هو المسبب الأول لهذا التعارض إلى جانب بعض الأشكال الإيديولوجية ، أمّا الإسلام فهو في نظر (أدونيس) عامل حوار وليس عامل صراع لأنّه جاء للبشر جميعاً ، إنه كوني ، ونستدلّ من هذا الرأي أن (أدونيس) كان يلمّح بلفظة "التدّين" إلى بعض المذاهب والطوائف سواء في الجانب الإسلامي أو المسيحي، والحقيقة أن الانفصال بين الشرق الإسلامي والغرب المسيحي انفصل جوهري لا يمكن في أي يوم من الأيام أن يتحول إلى التحام أو وحدة ، إلاّ بتخلّي أحد الطرفين أو كليهما عن معتقده، وإن كنا نجزم بأن الانفصال والاختلاف لا يعني أبداً الصراع أو إلغاء أحد الطرفين للآخر.

يعتبر (أدونيس) الفن وبخاصة الشعر عمل التقاء بين الشرق والغرب فالشعرية الغربية تأخذ الكثير من الخصائص المشرقة كالنبوة والرؤيا والحلم... الخ، فـ(بودلير)(Baudelaire) شعره ذو صبغة صوفية وفي شعر(رامبو)(Rimbaud) ثورة شرقية ضد الغرب... الخ ويزهب (أدونيس) بعيداً في موقفه هذا حين يجعل الغرب ابنًا للشرق في مجال الإبداع والجانب العميق والإنساني في الحضارة يقول "إبداعياً" ، أعني على مستوى الحضارة بمعناها الأكثر عمقاً وإنسانية، ليس في "الغرب" شيء لم يأخذه من الشرق. الدين، الفلسفة، الشعر (الفن ، بعامة) "شرقية" كلها. ويمكنكم أن تستأنسو بأسماء المبدعين في هذه الحقول ، بدءاً من دانتي حتى اليوم. فخصوصية "الغرب" هي التقنية، لا الإبداع. لذلك يمكن القول إن الغرب، حضارياً، هو ابن للشرق. لكنه، تقنياً، "القيط" : انحراف ، استغلال ، هيمنة ، استعمار ، امبرالية. إنه ، في دلالة أخرى، تمرد على الأب. وهو، الآن، لم يعد يكتفي بمجرد التمرد، وإنما يريد أن يقتل الأب.²، قد ييدو (أدونيس) مُصيّباً في وصفه للغرب لكن في الوصف مبالغة، كما أن التقنية ليست مجردة من الإبداع، و(أدونيس) يرى أنّ الغرب استغرق في التقنية والشرق استغرق في الروحانية، وهذا ما جعل الفن الغربي في كثير من أشكاله كفاحاً ضد التقنية وواقعها الجاف الحالي من نسمات الروح، وإذا كان الفكر الغربي اليوم يخضع لشيطان التقنية فإنّ الفكر العربي-حسب (أدونيس) - خاضع للاستبداد المتمثّل أساساً في سيطرة التقليد وهيمنة النظام بكلّ وجوهه.

¹ أدونيس : فاتحة نهايات القرن ، ص 329

² المصدر نفسه ، ص 330

بعد أن يستعرض (أدونيس) العلاقة المعقّدة بين الشرق والغرب ، يخرج بموقف الحكيم المتأمّل المتأنيّ والذى مفاده أنّ التعارض شرق/غرب هو حدث عارض ، وعلى العرب أن يقتصر رفضهم للغرب على جانبه الإيديولوجي والاستعماري وأنّ عليهم الأخذ من منجزاته الفكرية والتكنولوجية دون أن يفقدوا بذلك أي عنصر من خصوصيتهم حيث يؤكّد "على أن التعارض شرق/غرب ، حدث عارض ، وأنه من مستوى إيديولوجي-استعماري ، وأننا حين نرفض الغرب اليوم لا يجوز أن نرفضه إلا على هذا المستوى. أما إبداعاته الحضارية فيمكن أن نأخذها ، بخصوصيتها الحضارية ، تماماً كما فعل هو ، بالنسبة إلى ما أخذه عنّا سابقاً".¹ ، من الصعب الاتفاق مع (أدونيس) في اعتبار التعارض شرق/غرب حدث عارض، ذلك أنّ الخلاف بينهما جوهري يتمثل أساساً في المعتقد الديني وعلى وجه الخصوص الإسلام ، فإذا كانت المسيحية تتحرك على هامش حياة الإنسان الغربي ، فإن الإسلام على العكس تماماً ، يبقى منذ ظهوره العامل المهم في حياة المسلم ونواة أي حضارة يؤسّسها وهو الموجه الأول والمرجعية الأم لل المسلم في علاقته بذاته وبأسرته وبمجتمعه وبدولته وبعلاقته بالآخر غير المسلم وهذا واقع لا يمكن تجاوزه ، والتاريخ يثبت بما لا يدع للشك أن هذه العلاقة لم تكن أبداً حدثاً عارضاً لطبيعة الإسلام نفسه، ولو كان دين العرب غير الإسلام ربما كان رأي (أدونيس) مقبولاً.

تعتبر علاقة الحداثة العربية بالحداثة الغربية عينة من علاقة شرق/غرب، أو لنقلُ هي صورة من أهم صور هذه العلاقة اليوم، وكما اعترف (أدونيس) بتأثره بالفكر الغربي عموماً، لم ينف علاقته بالحداثة الغربية، بل على العكس يُقرّ بأنّ تعرّفه على الحداثة الغربية هو الذي أرشده إلى اكتشاف الحداثة في تراثنا العربي يقول "ولست أحد أي مفارقة في قولي إنّ حداثة الغرب (المتأخرة) هي التي جعلتني أكتشف حداثتنا العربية (المتقدّمة) ، فيما يتجاوز نظامنا الثقافي السياسي "المحدث" ، الذي أُنشئ على مثالٍ غربيّ".²، ويمكن أن نستنبط أنّ (أدونيس) لم يَصلُ بالثقافة الغربية لما اكتشف الحداثة في موروثنا العربي، وهذا يؤكّد أنّ النظام الثقافي العربي اليوم ما زال يفتقرُ إلى مناهج وأدوات البحث والاكتشاف إنه نظام عاجز تقليدي لا يستجيب إلى المرحلة الراهنة وإلى مقتضيات العصر، وعلى الرغم من ذلك فإنّ (أدونيس) يرى أنّ الحداثة العربية لا يجبُ أن تُبحثَ من منظور غربي، بل يجبُ أن تُدرس وفق معطيات الفكر

¹ أدونيس : فاتحة نهايات القرن ، ص 335-336

² أدونيس : الشعرية العربية ، ص 87

العربي وخصوصيته وأدواته وهذا يعود إلى التباين القائم بين المجتمعات في قضايا الإبداع والفنون فلا يصح أن تبحث الحداثة العربية من منظورٍ غربيٍّ وضمن مُعطيات الحداثة الغربية ، وإنما يجب أن تبحث في أفق الفكر العربي – أصولاً وتاريخاً ، وضمن معطياته الخاصة ، وبأدواته المعرفية ، وفي إطار القضايا التي أثارتها أو نتجت عنها.¹ ، وهو يقصد هنا الحداثة العربية التي تضمنها التراث العربي وليس الحداثة المعاصرة ، لأنّ الحداثة في المجتمع العربي اليوم ذات صبغة غربية وإن لم ينف وجود بعض الاستثناءات "لنقلُ بوضوح إنّ الحداثة اليوم، في المجتمع العربي، بوصفها مفهوماً أو تنظيراً ، وبشكلها العام، السائد، إنما هي غربية بكمالها، وإننا عندما نتكلّم عليها، إنما نتكلّم على الآخر، متوقّمين أنّ هذا الآخر هو الذات."² .

إنّ الحداثة في المجتمعات العربية اليوم – إن وجدت- في المستويات العلمية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية جمّيعها ذات صبغة غربية، وفي كثير من الفنون وتبقي الاستثناءات في المستوى الفني والشعري بخاصة ، إذ يرى (أدونيس) كما أشرنا سابقاً إنّ الحداثة الشعرية العربية اليوم تضاهي في بعض أشكالها الحداثة الشعرية في الغرب، وفي الشعر قد يلجأ الشاعر العربي إلى استخدام بعض المفهومات النظرية والتكنولوجية مثل قصيدة النثر على سبيل المثال لا الحصر "والتي تدخل الحداثة الشعرية العربية في ائتلافٍ مع الحداثة الشعرية الغربية، حين يُنظرُ إليها في ذاتها، وبعزلٍ عن سياقها في الممارسة".³ ، لكن يحرّص (أدونيس) دائماً على أنّ الشاعر العربي يجب عليه أن يُفتح المختلّف عن نظيره الغربي وأن يكّيف هذه المفهومات المستوردة مع طبيعة وخصائص المحيط الثقافي العربي واللغة العربية وعبريّتها على وجه الخصوص، فطريقة الآخر حين أستعملها يجب أن تحمل شخصيّتي والرؤيا الخاصة بي وسمات لغتي وطاقتها ، لكن الغريب أنّ (أدونيس) حين يعتمد الحداثة الغربية كمعيار ، لا ينفي وجود الحداثة العربية فقط ، وإنما ينفي وجود الشعر أصلاً يقول "إذا أخذنا الحداثة في الغرب ، معياراً ، فمن الممكن القول : ليست الحداثة وحدها غير موجودة في الحياة العربية ، وإنما الشعر نفسه هو كذلك غير موجود، وأعني طبعاً الشعر بوصفه رؤيةً تأسيسية، وبوصفه فاعليةً معرفيةً كشفيةً قائمة بذاتها".⁴ ، ويمكن أن نلتمس تعليلًا لهذا التناقض في موقف (أدونيس) ، فهو حكم عام يشمل

¹ أدونيس : الشعرية العربية ، ص 89

² أدونيس : النص القرآني وآفاق الكتابة ، ص 109-110

³ أدونيس : سياسة الشعر ، ص 75

⁴ أدونيس : النص القرآني وآفاق الكتابة ، ص 110

أغلب الشعر المكتوب في الساحة الأدبية المعاصرة ، لأنّ (أدونيس) لا يمكن أن يحكم على شعره بالعدم ، والأحكام المتشائمة كثيراً ما يُطلّقها (أدونيس) على الحداثة العربية. بمستواها العام نظراً للتخلّف الذي يقبع في حضيشه المجتمع العربي مقارنةً بالمجتمعات الغربية التي ينافش مفكّروها مشكلات ما بعد الحداثة ، والتي وصل علمائها إلى عصر الفضاء والثورة الالكترونية.. الخ يقول "في الغرب تجاوزوا الحداثة ، بينما نحن لم نصل إليها بعد." ¹.

لا تستغرب من (أدونيس) شدّة اهتمامه بالغرب ومحاولته الدائمة الاستفادة من تجاربه المتنوعة لاطلاعه على المستوى الذي وصل إليه من التقدم العلمي والتكنولوجي والتّوسيع الفكري المأهّل ، ولاطلاعه أيضاً على الوضع العربي المزري ، ولهذا نجده يقارن بين الوضعين ، وللمقارنة أهمية كبيرة في كونها تكشف عن الآراء المختلفة والمتناقضه والمتّوافقة في آن واحد بين وضعين أو حقلين معرفيين وتبّرُّ جوهر كلّ منهما وكما قيل قديماً "تُعرَفُ الأشياء بأضدادها" وقدف المقارنة عموماً إلى تحقّيق المعرفة وتوسيعها وتوسيعها في إرساء الفهم المتبادل والتعاون في الكشف عن الإشكاليات وحلّها، وقد قارن (أدونيس) بين الحداثة الغربية والحداثة العربية وفي بداية المقارنة يقول "لنقم ببعض المقارنات بين الحداثة في الغرب وما نسميه الحداثة في المجتمع العربي." ² ، واضح أنّ (أدونيس) لا يؤمن بوجود حداثة عربية في العصر الراهن بالمعايير التي ي يريد والتي في مجملها من الفكر الغربي ، فعبارة "ما نسميه" تعني إطلاق اسمٍ على مُسمّى غير جديّ به ، وسيُتّضح من خصائص الحداثة العربية أنّ أغلبها سمات تتعارض مع مفهوم الحداثة بالمنظور الأدونيسي ، يرى (أدونيس) أنّ الفروقات بين الحداثتين تتحتّ أساساً عن الاختلاف في النّشأة يقول "نشأت الحداثة في الغرب في تاريخٍ من التّغيير عبر الفلسفة والعلم والتقنيّة ، ونشأت الحداثة العربية في تاريخٍ من التأوّيل ، تأوّيلٍ لعلاقة الحياة والفكر بالوحي الديني ، وبالماضي إجمالاً." ³ ، لقد ولدت الحداثة الغربية من رحم التحوّلات الكبرى التي شهدتها أوروبا في كلّ الحالات ، أمّا الحداثة العربية فقد قامت على أساس التأوّيل ، أي على أساس الاجتهد الذي سعى إلى تفسير علاقة الحياة والفكر بالقرآن أو بالماضي إجمالاً ، وهذا أمر يعود إلى أهمية القرآن في حياة المجتمع العربي الإسلامي ، فهو مصدر التشريع الأول وأي تأوّيل له يعني استنباط أحكام شرعية تؤثّر على الفكر والحياة ، بل و توجّه أي إبداع في فكري وهذا ينطبق على الحديث

¹ صقر أبو فخر : حوار مع أدونيس ، ص 94

² أدونيس : النص القرآني وآفاق الكتابة ، ص 104

³ المصدر نفسه ، ص 105

النبي و حتى على بعض النصوص الأخرى ، وهذا ما جعل الحداثة العربية تقوم على تفسير علاقـة الحـيـاة بـالـماـضـي عـمـومـاً ، لأنـ هـذـا المـاـضـي العـرـيـق هـو الـذـي يـوـجـهـ الفـكـر وـالـإـبـدـاعـ الـعـرـيـ

بـاعتـبـارـهـ المـرـجـعـةـ الـأـوـلـىـ ، هـذـا اـخـتـلـافـ جـوـهـرـيـ وـإـنـ كـانـتـ الـحـدـاثـةـ فـيـ الـغـرـبـ لـمـ تـنـشـأـ عـلـىـ

قـطـيـعـةـ جـذـرـيـةـ بـالـتـرـاثـ الـيـونـانـيـ وـالـرـوـمـانـيـ ، غـيـرـ أـنـ التـحـوـلـاتـ كـانـ لـهـ دـورـ بـارـزـ فـيـ نـشـائـهـ ، كـمـاـ

أـنـ الـحـدـاثـةـ الـعـرـيـقـةـ لـمـ تـنـشـأـ فـقـطـ عـلـىـ الـفـكـرـ التـأـوـيـلـيـ ، عـلـىـ الرـغـمـ مـنـ سـيـطـرـتـهـ عـلـىـ الـحـيـةـ الـفـكـرـيـةـ

الـعـرـيـقـةـ ، وـيـكـنـ أـنـ نـوـجـزـ أـهـمـ الـفـرـوـقـاتـ¹ـ فـيـ الـجـدـولـ الـآـتـيـ :

الحداثة العربية	الحداثة الغربية	
عودة إلى المعلوم	مغامرة في المجهول	1
تؤكد على النحن-الأمة	تؤكد على الأنا-الذات	2
مرجعياتها متعددة	الإبداع مرجعيتها الوحيدة	3
صلة إلى القبيلة أو الحزب أو الإيديولوجيا	نوع من المناجاة	4
تعيش في عالم تسيطر فيه المؤسسات والرموز الدينية	تعيش في عالم انتصر على الديني لا يخضع لأي مقدس أو رمز ديني	5
يقين وتسليم	تساؤل وشك	6
مذهبية وانغلاق	انفتاح ولا نهاية	7
تنأسس على بعد القبول والخصوص	تنأسس على بعد النكدي والحركية	8
أنساق	فرادات	9
هامش صغير في متن تسيطر عليه وتوجهه الرؤية الدينية	انفجار معرفي ُهمشت فيه الرؤية الدينية	10
واحدية ، مبدأ مؤسس وحيد وحقيقة واحدة	تعدد واحتمالات	11
تحرّك في عالم ، فيه الإنسان ميت والله وحده الحي	تحرّك في عالم أمات مفهوم الله وأحيا الإنسان	12
تفترض في الذات وفي من تخاطبه الوضوح والإيمان واليقين	تفترض في الذات وفي من تخاطبه الحيرة والغموض والشك	13
هي هامش ومنبودة ولا تعيش إلا بفضل التصدعات القائمة في المجتمع العربي	تصدر عن قيمة تُردد إليها جميع القيم، قيمة تهيمن على وعي العصر وتوجهه	14
هي دينية	هي دُنْيَة	15

¹ ينظر : أدونيس : النص القرآني وآفاق الكتابة ، ص 105-106-107

ما يمكن الإشارة إليه هو ذلك الخطأ الشائع الذي ينشأ عن الترجمة العربية للعبارات باللغات الأوربية (death of god) أو (mort de dieu) حيث تُترجم إلى (موت الله)، وهذا لا يجوز، والترجمة المقبولة هي موت الإله أو موت ربّ ، وقد يكون هذا ما جعل (أدونيس) يتَجَنَّب ذلك ويستبدلها بقوله (أمات مفهوم الله) .

أول ما يلفت الانتباه هو أنّ الحداثة العربية لا تستجيب لـكلّ المعايير الغربية وهذا ما يجعلها من المنظور الغربي ليست حداثة ومن منظور (أدونيس) مشكوك في وجودها ، من خلال هذه المقارنة يمكن أن نقول إن (أدونيس) يقارن بين الفكر الغربي بالمفهوم الواسع والفكر العربي في العصر الراهن ، على أنّ أهمّ ما يميّز الحداثة الغربية هي تحرّرها الكامل من كلّ القيود، عكس نظيرتها العربية التي ما زالت تعاني من تسلّط المؤسسات السياسية والدينية وبعبارة أدقّ رؤى سياسية ودينية بعينها ، إنّ الحرّية التي تتمتع بها الحداثة الغربية يمكنّها من الانطلاق من الإبداع كمرجعية وحيدة وهذا غير مُتاح للحداثة العربية التي يجد الإبداع فيها الكثير من القيود التي تفرضها هيمنة النظام السائد ، مع الإشارة هنا إلى أنّ الإبداع المطلق لا يخلو من السواد ولا يؤدي دائمًا إلى عمل فني راقٍ يستجيب لمعايير الجمال ، وهذا يؤكّد أنّ الحرّية المطلقة قد تؤدي أحياناً إلى الفوضى المدمرة ، من أهمّ ما يميّز الحداثة الغربية هو ذلك الحراك الدائم للآلية النقدية وهو ما تفتقر إليه الحداثة العربية والتي تجعل من النقد في بعض الحالات مروقاً على الدين أو على الأقلّ خروجاً على النظام القائم بجميع مستوياته ، إنّ النقد هو من سمات الكائن البشري وهو الذي يُطّور المنظومة الفكرية ويُحسّن من أدائها وكلّ ذلك ينعكس بالإيجاب على حياة المجتمع، ما يميّز الحداثة الغربية أيضاً عدم إيمانها بأي مقدّسات وتجيدها للإنسان باعتباره الحقيقة الماثلة في الأرض ، عكس الحداثة العربية التي تُهُمّش الفرد على حساب الجماعة ، وهذا ما يؤدي إلى تهميش الإبداع أي الحداثة، أخيراً يمكن أن نختصر الوصف في ما يلي :

الحداثة الغربية تؤكّد على الذات وتأسس على النقد المستمرّ الذي ينبع عن التساؤل والشكّ، وتأكّد على الحرّية المطلقة في الفكر و هو ما يؤدي إلى إلغاء المقدّسات من الحياة والدنيوة الشاملة والانفتاح واللامهنية والمغامرة في المجهول ويصبح الإبداع هو المرجعية الوحيدة. الحداثة العربية تقبل بالخصوص والقبول وهو ما يكرّس الواقع والانغلاق وترتّب على مفهوم الأمة وتعيش في عالم تسيطر عليه مؤسسات ورموز تقليدية تقيّد الفكر وتحارب النقد ولا تشجع على التساؤل بل تنشر ثقافة التسلّيم بالأمر الواقع ، وهو ما يجعل الفكر لا يبحث إلّا في

ما هو معلوم ويتجنّب المغامرة في المجهول وبصفة عامة يسود فكر يُصيغ على كلّ شيء الطابع الديني وذلك تماشياً مع الاتجاه العام الذي يكرّسه النظام السياسي – الديني القائم، مع التأكيد هنا على أنّ (أدونيس) ومن خلال كتاباته وحواراته يلحّ دائماً على أنّه يُفرّق بين الإسلام وبين النظام الديني القائم الذي لا يمثّل إلا تأويلاًات شخصية أو مذهبية غير معصومة، وأيّ قراءة متأسّية وموضوعية ترتكز على العقل الحض يتبين أنّ الإسلام لم يعارض الإبداع ودعا إلى إعمال العقل والتفكير في الكون والحرّية المنظّمة أو لنقل النسبية، لأنّه لا توجد حقيقة مطلقة في الحياة البشرية ، بل إنّ العقل ذاته والذي يقوم عليه الفكر الحداثي يقف عاجزاً أمام الكثير من القضايا ويفشل في إيجاد الحلول للكثير من الإشكاليات ، فإذا كانت الحداثة الغربية دنيوة والحداثة العربية دينية فإن الحداثة المنشودة يجب أن تكون دنيوة ودينية وهو جوهر الإسلام.

يرى (حبيب بوهروم) أن (أدونيس) من خلال هذه المقارنة ينقد الحداثة العربية وفي نقاده هذا "ارتکر على نقد الذات العربية الحاضرة ، فانعدام المساءلات الفكرية المستدامة في الوعي النقدي والكتابية العربية هو الذي شوّه مشروع الحداثة العربية منذ الستينيات من القرن الماضي، حيث تحول الإنسان/الشاعر إلى وسيط بين النص والسلطة فبعدما كان مشروعه الحداثي هو بعث سلطة النص كثقافة وتقانة في الكتابة الحداثية ، ساهم عكسياً في خلق مسار جديد هو نص السلطة. " ¹.

أما (عبد الغني بارة) فيعتبر قيام (أدونيس) بهذه المقارنة ، دليلاً قاطعاً على مرجعيته الغربية وتجيده للحداثة الغربية ، هذا الانبهار بالآخر يعني الذوبان فيه والتخلّي عن أهمّ ما يميّز الأنماط، حيث يقول " هذه المقارنة لا تدع مجالاً للشك في المرجعية الغربية للحداثة الأدونيسية، ولعل هذا ما جعله يدعو إلى الانفتاح على الآخر/الغرب ، مُبرراً ذلك بعالمية الثقافة، وأن كل الثقافات في العالم نشأت من أصول غربية المنبت. ثُرى ، هل من مكان ، بعد هذا ، لخصوصية الذات في هذا الانفتاح اللامشروط ؟ " ² ، وهو موقف أغلب النقاد العرب الذين يرون في (أدونيس) واحداً من أشدّ أنصار الحداثة الغربية ولم تشفع له مواقفه التي عرضنا بعضها سابقاً والتي تدعو إلى عدم تقليد الآخر مع عدم رفض فكره رفضاً مطلقاً.

¹ حبيب بوهورو: تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، ص 205

² عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر ، ص 162

١-٥-٥ معاوقات الحداثة العربية :

من خلال كتابات (أدونيس) يبدو تدمّره جلياً من الوضع الذي يعيشه المجتمع العربي والفكر بخاصة، هذا الوضع يعكس بطبيعة الحال على وضعية الحداثة العربية التي ينظر إليها في كثير من الأحيان نظرة تشاوّمية وهو "في كل مرّة يُنظرُ فيها لكتابه الحداثة ويدافع عنها لا يفوته أن يعتبرها وهمًا وسراباً في المجتمع العربي ، لأنّه لم يُحسنْ بعد تفعيل سؤاله المعرفي ،"^١ وإن بدا في بعض الأحيان مُتفاّئلاً بوضع الحداثة الشعرية العربية التي تُضاهي نظيرتها الغربية ، ومن خلال نظرة مُتفحّصة لكتاباته النظرية ومن خلال حواراته ندرك أنّ أهّم المُعوقات التي تُعيق حركة الحداثة في المجتمع العربي هي هيمنة النظام السائد بجميع مستوياته والتقليل المُتعدّد وكذلك الإشكالية على مستوى اللغة العربية ومستعملتها.

أبرز عائقٍ حقيقي للحداثة العربية في جميع مستوياتها ، هو طبيعة الفكر السائد والثقافة المهيمنة في المجتمعات العربية التي ترفض كلّ تحولٍ أو تغيير في بناها الأساسية ، وعن مفهوم الثقافة السائدة يقول (أدونيس) "أعني بالثقافة السائدة مجموعة الأفكار والقيم والأساليب التي ما تزال راسخة وفعّالة في المؤسسات الاقتصادية والثقافية والاجتماعية والسياسية في المجتمع العربي. هذه الثقافة السائدة هي استمرار للماضي على جميع المستويات، معنى أنه لم تنشأ أيّ بنيّة جديدة للعائلة مثلاً أو المدرسة أو مناهج وطرق التعليم أو صلة الإنسان بالإنسان أو صلته بالدولة. فنحن لا نزال نستعيد ثقافة الماضي. لا نزال نعيش في الثقافة التي نشأت في بلاط الخلافة، ورسختها ، عما ظهرت بها السلبية ، على الأخص ، فترة الاستعمار التركي. وثقافتنا لذلك، نحن الذين نعيش في عصر الحداثة ، إنّما هي أكثر من ثقافة قديمة – إنّها ثقافة مُهترئة."^٢ لا نتفق مع (أدونيس) حين يرى في الخلافة العثمانية استعماراً تركياً للعرب، ولا يمكن اعتبار المرحلة العثمانية تخلّفاً، فقد استطاع العثمانيون توحيد العرب وغزو أوروبا، وهو موقف فيه الكثير من التجنّي على الخلافة العثمانية، يرى (أدونيس) أنّ الفكر العربي السائد المغلق المتحجر الرافض لأيّ تحول أو حركة لا يمكن أن يستوعب أيّ عنصر من عناصر الحداثة؟ وهي التي يتطلّب ظهورها وجود حدّ أدنى من الحراك والتغيير ، هذا الوضع أدى إلى انتشار وهم في الأوساط الفكرية والثقافية يدعوا إلى الحيرة والأسى في آن واحد ، فقد أمسى العقل العربي

¹ حبيب بوهورو: تشكيل الموقف الناقد عند أدونيس ونزار قباني، ص 204

² أدونيس : فاتحة نهايات القرن ، ص 242

يتوهم أنّ الحداثة ذاتُ أصولٍ غير عربية وأنّها إنتاجٌ خاصٌ بالآخر ولا علاقَة له بالمجتمع العربي إنّ الذهن العربي السائد يرى أنّ الحداثة أو الحديث لا يجيئان من الذات ، و إنّما من الآخر الأجنبي ، ذلك أنّ وراء القول بالحداثة أو الحديث دعوى الإitan بشيء لم تأت به الرؤية العربية ، وهي إذن ، دعوى تّهم هذه الرؤية بالنقض وتشكّك في صحتها. هكذا تتحدّث عن ظاهرة وعن مفهوم ينبعُها جوهريًا النّظام المعرفي الذي نكتب بلغته، ونمارس قيمه ، ويؤسّس لحياتنا وفكّرنا، عنيتُ الحداثة والحديث.¹ ، وهذا الوهم الذي يعيشُ في فكرنا العربي السائد داءٌ خطير، ناتجٌ عن روح المزية والشعور بالنقض والضعف إزاء الآخر الأوروبي الأميركي، هذا الشعور لا يُمكن أن يرفع راية التحدّي الحضاري في يوم من الأيام ، وهذا النّظام المعرفي السائد لا يمكن أن تتساهم أو تدعّي عدم وجوده كما يقول (أدونيس)، إنّ تناسي هذا النّظام الذي يشكّل وجودنا توهّم آخر، هذا الوضع العربي ليس فشلاً إنّه أكثر من ذلك، إنّه عجزٌ كامل لـ"ذلك لا نقدرُ أن نبني شيئاً، ولن نقدر أن نغيّر شيئاً. كائناً نعيشُ بعقل الآخر، وأدواته، وتدوّقه، داخل قفصِ اسمه الذات".² ، هذا النوع من الفكر لن يستطيع إنتاج أو استيعاب الحداثة، إنّه في أحسن الأحوال يتحول إلى مستهلكٍ لمنجزاتها ، إنّه يقوم على التأويل الديني لكلّ ما يصادفه في الحياة وهو بذلك يُصبحُ على المفاهيم صبغةً دينية، أو بعبارة أدقّ صبغة ناتجة عن رؤية دينية والحداثة تأسست على رفض المعرف الجاهزة واعتبرتُ الإنسان مصدر المعرفة وهذا ما يعبر عنه (أدونيس) بقوله عن الحداثة الشعرية العربية "إنّ هذه الحداثة على افتراض وجودها كما قلت تتحرّك في إطار ثقافي، مهيمٍ، هاجسِه الأول، الأساس ، هو دينَةُ الدنيا ، والحداثة في دلالتها البدھيَّة الأولى دنيَّة لا دينَة".³ ، وهذا الموقف الأدونيسي يطرح إشكالاً كبيراً وقضية شديدة الأهميَّة وهي علاقَة الدين بالحداثة ، وفي صورة خاصة علاقَة الإسلام بالحداثة ، فكما هو معروف تاريجياً فإنّ الحداثة الغربية نشأت في ظروف خاصة وواجهت محيطاً دينياً خاصاً، ولذلك فمن الإجحاف تعيم هذا الوضع على جميع الأديان ، أي أنّ موقف الحداثة الغربية من الكنيسة البابوية ليس من الضرورة أن تتبناه أي حداثة أخرى إزاء أي دين آخر، ولم يقف (أدونيس) موقفاً واضحاً في علاقَة الحداثة بالإسلام وإن كان يميل دائماً إلى أنّ هناك رؤى دينية خاصة تتعارض مع الحداثة ، وهي رؤى تأسس على تأويل النص الأول ، ففي حديثه عن

¹ أدونيس : النص القرآني وآفاق الكتابة ، ص 107-108

² المصدر نفسه ، ص 108

³ المصدر نفسه ، ص 107

موقف الإسلام من الشعر يرى أنَّ الالتباس الذي أحاط بهذا الموقف نتج أساساً عن أنَّ هذا الموقف بُني على تأويل للقرآن وأصبح هذا التأويل (النص الثاني)، هو المرجع ، وعادةً ما يرتبط هذا التأويل بالسلطة فيتحوّل هو نفسه إلى سلطة نصية ترى في أي تأويل آخر خروج عن الدين وعن السلطة "هذا الالتباس ، على المستوى الشعريِّ الخاص، نموذج لالتباسٍ شاملٍ، على المستوى الفكريِّ العام ، في التأويل الذي ساد المجتمع العربي ولا يزال سائداً. وهنا ، كما أرى، تكمن إشكالية التجديد أو الحداثة . فهذا النص الثاني (التأويل القرآني السائد) يُؤوّل الحداثة على أنَّها خروجٌ على النص الأوّل (القرآن والسنة)، بينما هي في الحقيقة خروجٌ على النص الثاني نفسه ، بحيث تجعل منه نصاً لا يُلزم أحداً ، اليوم، وتحاول أن تقرأ النص الأوّل قراءتها الخاصة، وتووّله تأويلها الخاصّ. فالحداثة ليست ، في الأساس ، مواجهةً للنص الأوّل ، وإنما هي مواجهةً للنص الثاني."¹ ، هذه الحداثة التي تواجه النص الثاني ولا تواجه النص الأوّل ، هي في الحقيقة الحداثة الأدونيسية التي لم تُّتضخ علاقتها بالإسلام ، لأنَّ هذه العلاقة أُعِدَّ من أن تفسّرها عباراتٌ وجيزة .

يشير (أدونيس) إلى دور الفكر الديني السائد وتأثيره على الشعر، لقد سادت ثقافة ترى أنَّ الحقيقة كامنة في النص ولا تُستمدّ من التجارب أو من الواقع ولا حقيقة غيرها وعلى الفكر أن يشرح ويفسّر ويعُلّم وهو مؤمن بهذه الحقيقة دون أن يسعى للبحث عن غيرها، وانعكس هذا على وضع الشعر العربي ، حيث رفضت أغلب الأوساط الأدبية أي تجديد لأنَّه خروج على النص الشعريِّ الأصلي وصارت تشكّل في كلّ نص مختلف أو معاير "من هنا ، كان طبيعياً أن ترفض هذه الثقافة الحداثة التي تتناقض نظرياً، مع أصولها – خصوصاً في كلّ ما يمكن أن يؤدّي إلى التشكيك في رؤيتها الدينية ، وجهازها المعرفيِّ الدينِي".² ، والمعضلة أنَّ هذه الثقافة السائدة لم تزل سائدةً إلى غاية العصر الراهن ، على الرغم من كلّ التحوّلات الكبرى التي شهدتها العالم في القرون الأخيرة ، وذلك لغياب جهاز نceği قوي وجريء يواجهها مواجهة علمية "وما زاد في هيمنة هذه الممارسة المعرفية أنَّ الفكر العربيِّ "الحديث" لم يواجهها مواجهة تحليلٍ ونقدٍ وتفكيكٍ".³ ، ولغياب هذه المواجهة عوامل على الرغم من أنَّ هذا الغياب ليس غياباً مطلقاً فهناك حضور شكّله بعض المفكّرين العرب الذين تميّزوا بدراسات نقدية علمية

¹ أدونيس : كلام البدایات ، ، ص 187-188

² أدونيس : الشعريّة العربيّة ، ص 83

³ المصدر نفسه ، ص 84

جادّة وجريدة للفكر العربي ، من أهمّ العوامل التي ساعدت على هيمنة هذه الثقافة سعي النظام السياسي – الديني الدائم لإرائهها بهدف الإبقاء على سيطرته ومكاسبه ، وليس من الغريب أن يتأثر الأدب بهذا الوضع ويتبنّى الكثير من الأدباء هذه الثقافة أو النظام المعرفي ويغالون في رفضهم للحداثة معلّين رفضهم بأنّ الحداثة غربية و ليست عربية يقول (أدونيس) "من هنا يسود الحياة الأدبية تيار يقف من الحداثة موقفاً، هو من العدائية بحيث لا يتيح لنا إلا أن نستنتاج أن ممثليه يفصلون بين العروبة والحداثة ، ويرون أنّ كلّ ما هو حديث إنما هو غير عربي. وهكذا يُمنع عن الجمهور العربي الحاضر ، ما سيكون ، وحده ، مجده الأدبي في المستقبل. "¹

إنّ الفكر العربي السائد أدى إلى ظهور تيارين كبيرين في الأدب العربي ، تيار يعادي الحداثة الغربية وتيار آخر يتبنّاها بقوّة ويدافع عنها ، وهو ما أفضى إلى ظهور عائق آخر في طريق الحداثة العربية ، هو عائق التقليد الذي يتجلّى أكثر في المجال الشعري ، إنّ الشاعر العربي الذي ينشدُ جوهر الحداثة يجدُ نفسه في تعارض أساسى مع ثقافة تقليدية عربية يُكرّسها النظام العربي وفي تعارض آخر مع ثقافة غربية سطحية تتمثل أساساً في جانبها التقني والاستهلاكي يتبنّاها نفس النظام ويعمّمها "وتتمثل المشكلة بجانبها الحاد، في كون الشاعر العربي الحديث حقاً يعيش في حصار مزدوج، تضرّبه عليه ثقافة التبعية للآخر ، من جهة ، وثقافة الارتباط الجنيّي بالماضي التقليديّ، من جهة ثانية".² ، وفي هذا الوضع من الصعب جدّاً ، الكشف عن الحداثة التي أسّسّها الشعراء العرب في التراث ، ومن الصعب أيضاً تأسيس حداثة عربية معاصرة تستجيب لمعايير العصر ومقتضياته، ويرى (أدونيس) أنّ "عصر النهضة" العربية هو الذي أسّس لتبعية مزدوجة للماضي العربي من جهة وللغرب الأوروبي-الأمريكي من جهة ثانية ، هذا الوضع يفسّر "كيف نشأ الشعراء (والنقاد والأدباء والملفّكون) ، منذ الخمسينيات ، بين تقليدين ثقافيين تقليد للذات (القديمة ، الأصولية) ، وتقليد للآخر (ال الحديث ، الأوروبي-الأميركي). وهذان التقليدان يطمسان ، كلّ بخصوصيّته وآليّته ، أبعاد الحداثة وقيم الإبداع في التراث العربي. الأول يطمسُها ، بحجّة العودة إلى الأصول الأولى. ويطمسها الثاني، إما جهلاً بها ، وإما انبهاراً بالآخر بصرف الذّات عن الاستبصار في هوّيتها الخاصة ، وفي ما يميّزها عن الآخر. "³ ، هذا الكلام يبيّن موقف (أدونيس) الساعي إلى تأسيس حداثة عربية معاصرة في حضور الوعي الكامل

¹ أدونيس : زمن الشعر ، ص 67

² أدونيس : الشعرية العربية ، ص 87

³ المصدر نفسه ، ص 86

بعلاقة الأنّا العربيّة بتراثها من جهة ، وبعلاقتها بالحداثة الغربية من جهة ثانية ، إنّ الحداثة العربيّة لا يمكن أن تفرح بميلادها إلّا بعد أن تحدّد المسافة بينها وبين التراث العربي ، والمسافة بينها وبين الحداثة الغربية ، وهذا يتطلّب جهداً كبيراً ودراساتٍ معمّقة من طرف النقاد العرب، ويطلّب أيضاً وعيّاً كبيراً بطبيعة العلاقة بين الإبداع والتقليد من طرف المبدعين العرب ، وليس من السهل على أيّ مبدعٍ عربي ، التخلّص نهائياً من أسلوب التقليد في مجتمع يقوم أساساً على الفكر التقليدي الذي يرفض التجديد ولا يُنتج شيئاً ، بل يعيشُ عالّةً على التراث العربي وعالّةً على الآخرين ، هذا المجتمع العربي يستهلك منجزات الحداثة ويتوهم أنّه حديث وهو لا يفرق بين الحداثة والتحديث، على الرّغم من توفر كلّ المقومات التي تؤهّله للدخول إلى عالم الحداثة من أوسع أبوابها ، وهذا ما جعل (أدونيس) يتساءلُ "كيف تنشأ حداثة أدبية في مجتمع يقوم ، في بناء الأسسّية ، على التقليد ، في مختلف الميادين الأخرى غير الأدبية؟"¹ .

إذا كان تقليد الذّات نتيجة منطقية للفكر العربي السائد، فإنّ تقليد الآخر جاء نتيجة لرفض هذا الوضع السائد وكذلك انبهاراً بالآخر ومنتجاته وأيضاً لعدم فهم حداثته فهماً عميقاً، لقد أخذ العربي المنجزات ولم يتعلّم طرق الإنّماز "أحبّ كذلك أن أشير إلى أنّنا أخطئنا، منذ البداية، في فهم حداثة الغرب. لم ننظر إليها في ارتباطها العضوي بالحضارة الغربية، بأسسها العقلانية خصوصاً، وإنّما نظرنا إليها بوصفها أبنية وتشكيلات لغوية. رأينا تحلّيات الحداثة في ميدان الفنون والآداب ، دون أن نرى الأسس النظرية والمبادئ العقلية الكامنة وراءها. ومن هنا غابت عنّا دلالتها العميقية في الكتابة وفي الحياة على السّواء".² ، يمكن أن نضيف أنّ تقليد الأنّا جاء أيضاً نتيجة عدم فهمنا لتراثنا فهماً عميقاً وعدم استفادتنا منه.

من القضايا التي تشكّلُ عقبة في مسيرة الحداثة العربيّة، وضع اللغة العربيّة في المجتمعات العربيّة، لا يخفى على أحد أهميّة اللغة ودورها الخطير في بناء حضارة أيّ مجتمع ، فهي التي تشكّلُ هويته وتميّزه عن الآخرين، وترتبط اللغة بالفكر والإبداع ارتباطاً وثيقاً، وانطلاقاً مما سبق لا يمكن أن تقوم حداثة عربيّة من دون الحضور القوي والمؤثّر للغة العربيّة، هذه اللغة التي شكلّت وجود الإنسان العربي قديماً كما يذهب (أدونيس) في قوله "فقد نشأ العربيّ في ثقافة ترى إلى اللغة بوصفها صورته الناطقة، وبوصفه صورتها الشاعرة والمفكرة، فهي وحدها عقلٌ

¹ أدونيس : النص القرآني وآفاق الكتابة ، ص 94

² المصدر نفسه ، ص 94 - 95

وشعور، وهي الرّمز الأوّل للهويّة العربيّة، وضمّانها الأوّل، كأنّ اللغة في هذه النّظرية، هي التي خلقت" العربيّ- فطّرة في الجاهليّة، ووحيًا في النّبوة، وعقلاً في الإسلام. بل تبدو اللغة، في الوعي العربيّ الأصليّ، كأنّها الكائن نفسه، ويدو علمها كأنّه علم الكائن. من "ماديّة" هذه اللغة المخلوقة، يتفرّج إيقاع الوجود، وينبثقُ جوهره.¹، لقد نشأ العربي في الجاهليّة على حبّ العربية يرضع من حليبيها ويتغّنى بأشعارها ومع نزول القرآن ارتفت مكانًا علىًّا وارتدى من قدسيّته نورًا، وتأسّست الحضارة العربيّة الإسلاميّة وازدهرت في أفق هذه المكانة التي وصلتها اللغة العربيّة في قلوب المسلمين وغدت² "اللغة، في هذه النّظرية وهذا الوعي، ليست مجرّد أداة لإيصال معنى" منفصل عنها. إنّها، بالأحرى، المعنى لأنّها هي الفكر. بل إنّها سابقة عليه، لأنّ المعرفة لاحقة، ومن هنا كان معيار المعنى في اللغة، وكان محدّدًا بقواعدها.².

في العصر الراهن تغيّر الوضع³، حيث أمست اللغة العربيّة تعيش في غربة بين أهلها حيث هجروها إلى لهجات عامية ولغات أجنبية وأروبية تحديداً وغدت هذه اللغة التي شكلّتْ جوهر الكائن العربي "تبدو في الممارسة العمليّة ركاماً من الألفاظ: هذا لا يتقنها، وذاك يهجرها إلى لغةٍ أخرى عامّية أو أجنبية ، وذلك لا يعرف أن يستخدمها إبداعياً، فكأنّها "مستودعٌ" ضخمٌ ينفرُ منه بشكلٍ أو آخر، بحجة أو أخرى ، كلّ من يدخل إليه ويغترف حاجته منه. فهناك مسافةٌ بينها وبين من ينطقُ بها. وهذا يعني أنّ ما كان غايةً ، ييدو الآن مجرّد وسيلة".³.

إنّ الوضع المتأزم بين العربي ولغته اليوم لا يمكن أن يوفر أرضاً خصبةً للإبداع، وهو وضع يشكّل عقبةً حقيقةً في وجه الحداثة العربيّة بعامة والحداثة الشعريّة بخاصة التي لا يمكن أن تقوم مالم تنشأ رابطة روحية بين الشاعر واللغة، إنّ على الشاعر أن يكتشف ذاته ولا يتحقق له ذلك إلا بعد أن يغوص في أعماق اللغة وهو ما يجعل اللغة تتحدّ بالذات الشاعرة ويصبح الفصل بينهما أمراً مستحيلاً فالحداثة الشعريّة كما يقول (أدونيس) "تفترض، بدئياً، معرفة الشاعر العربي نفسه بوصفه ذاتاً، وبوصف هذه الذات لغة، وبوصف هذه اللغة أداة كشف ، وإفصاح، وإيصال. هذه الإحاطة المعرفية بالذات، والتي هي الشرط الأوّل والبهيّ لكتابة الحداثة تعبيراً عن الذّات، إنّما هي في الوقت نفسه ، الشرط الأوّل البدهيّ للعلاقة الخلاّقة مع الآخر".⁴، وهو

¹ أدونيس : الشعرية العربيّة ، ص 87-88

² المصدر نفسه ، ص 88

³ المصدر نفسه ، ص 88

⁴ أدونيس : النص القرائي وآفاق الكتابة ، ص 102

ما يؤكّد أنّ معرفة الذات تقتضي معرفة اللغة معمّقة وخاصّة جدّاً تؤسّس للحداثة ولعلاقة متكافئة مع الآخر تنتج إبداعاً ، على الشاعر أن يذوب في اللغة وتذوب فيه، يغرق فيها وتغرق فيه، تفجّرها يدرّكها في الوعي وفي اللاوعي يغدو دليلاً لها وتغدو دليلاً له، باختصار يختلطان ويشكّلان جسداً واحداً، هذا ما يجب أن يكون ، لكن الواقع الذي يعيشه أغلب الشعراء يكشف عن هوة كبيرة بينهم وبين اللغة العربية، فالمسافة اليوم بين الشاعر العربي ولغته مسافة طويلة جدّاً، وعلاقته بها علاقة سطحية حافة جوفاء فاترة عديمة اللون وصار الشعر في هذا الأفق نظماً للكلمات وقرعاً للأجراس وكما قال (أدونيس) نبدو "أَنَا، إِبْدَاعِيَا، بِلَا لِغَةً : أَنَا لَا نَكْتُبُ، بِلْ نَرْسُمُ الْفَاظَاً، وَأَنَا لَا نَتَكَلَّمُ بِلْ نُصْدِرُ أَصْوَاتَاً".¹ هذه العلاقة الشكليّة بين العرب ولغتهم أدّت إلى فراغ فكريٍّ تملأه هيكل ثقافية بلا أرواح ، هذا الفصل بين اللغة العربية والجسد العربي تكرّسه - كما يقول (أدونيس) - السلطة القائمة بجميع أشكالها، وبعد مقارنة بين وضع اللغة العربية قدّيماً وحديثاً يخلصُ إلى القول "هكذا تتّضح لنا، بشكل أكثر تعقيداً، إشكاليّة الحداثة ، اليوم، على مستوى اللغة.فما كان العالمة الأولى على حضور العرب، كيانيّاً و إبداعيّاً، يفسد ويترافق.فالعربيّ اليوم، بعبارةٍ ثانية، لا "يعرف" الأساس الأول الذي عرف به الوجود، وأسس حضوره في التاريخ.لقد فقد حسّ اللغة، بمعنى الذي يتحدث عنه ابن خلدون.وفي ذلك يبدو كأنّه يجهلُ ما أعطاه هوّيته، أو يجهل ما هوّ".²

تلك هي أهمّ معوقات الحداثة العربية من المنظور الأدونيسي ، ويبدو جليّاً أنّ النّظام المعرفي السائد والذّي يكرّسه النظام السياسي-الديني القائم هو أساس الأزمة التي تعيشها الحداثة العربية والفكر العربي بصفة عامة، وهذا ما جعل (أدونيس) يدعو دائماً إلى مواجهته فكريّاً ونقدّياً وهي الحقيقة التي يجب الوصول إليها والإعلان عنها جهراً "هذه الحقيقة هي تجاوز العائق المعرفيّ، هي الجهر بتفكيك هذا النّظام ، وتجاوزه ، هي الجهر بنهاية المطلق.دون هذا الجهر والسير فكريّاً بمقتضياته ، لا يمكن في نظري ، أن يكون في المجتمع العربي حداثة ولا فكر حديث ، بل لا يمكن أن يكون هناك فكر، بمحض المعنى".³ هذه الثقافة السائدة لا تشكّل حاجزاً أمام حركة الحداثة العربية وحسب بل هي - كما يذهب (أدونيس) - عالمة من علامات تخلّف الفكر وانحطاطه بل هي أكثر من ذلك إنّها عالمة من علامات انحطاط الإنسان، لذلك

¹ أدونيس : النص القرآني وآفاق الكتابة ، ص 84

² أدونيس : الشعريّة العربيّة ، ص 89

³ أدونيس : النص القرآني وآفاق الكتابة ، ص 108

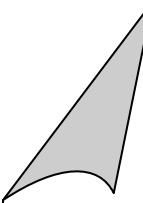
فـ(أدونيس) يتمدد عليها ويختارها، إلى درجة دعمه الكامل لأيّ فكر تراه هذه الثقافة انحرافاً وخروجاً عن مسارها يقول "فإن كلّ ما تراه الثقافة السائدة انحرافاً، أو تهديماً، أتعاطف معه واحتضنه. لأنني أعتقد أن الثقافة السائدة ليست عالمة على انحطاط الفكر وحسب، وإنما هي عالمة على انحطاط الإنسان، أيضاً أن تبدع، في هذا المستوى ، هو أن تبتكر كل ما ترفضه هذه الثقافة: هو أن تبتكر الأخطاء."¹ ، ويبدو (أدونيس) هنا يقف موقفاً متطرفاً، فليس كلّ ما ترفضه هذه الثقافة إبداعاً، ولم تقتصر محاربته على هذه الثقافة السائدة بل امتدّت إلى محاربة التقليد بكلّ أنواعه، فال التقليد ينافق الإبداع أي ينافق الحداثة التي تقتضي "قطعاً مع التأسلف ومع التمغرب في آن، من أجل كتابة الذات الواقعية الحية، وقد وعى فرادها وخصوصيتها إزاء الآخر ، وتمثلت ، بنقد جذري إبداعي ، أسطورتها التراثية-الأبوية ، وتجاوزها – أي انطلقت، بدءاً منها، إلى أبعاد جديدة."² ، وهو بذلك يطمح لتأسيس حداثة عربية ترتكز على الإبداع العربي المعاصر، وفي مسألة اللغة العربية يُرجع وضعها المتدهور إلى العرب أنفسهم حيث يقول "العرب الآن في وضع هالك ، ولكن ليس بسبب اللغة بل بسبب عقوتهم. اللغة لا ذنب لها. الذنب هو ذنب العقل العربي. وأقول : إذا كانت اللغة العربية موت فمعنى ذلك أنّ العقل العربي والعرب كُلّهم يموتون لا لغتهم فقط."³ ، وينصح الشعراء بالتوسيع في معرفة اللغة لأنّ الحداثة في أيّ لغة لا تقوم إلاّ بمعرفة تاريخ وماضي هذه اللغة وهذا ما يجب على الشعراء القيام به لتأسيس حداثة شعرية عربية في العصر الراهن.

يسعى (أدونيس) إلى الكشف عن أسباب الأزمة التي تختبئ فيها الحداثة العربية والفكر العربي، ويحاول تقديم الحلول فحين يتطرق لأوهام الحداثة في الشعر فهو في حقيقة الأمر يهتمّ بالطريق للشعراء الشبان ويساعدهم في التأسيس لحداثة شعرية عربية ، و لا يكتفي بذلك بل يكتب شعراً و يقدمه كنموذج لشعر الحداثة العربية من منظوره هو، إنه يسخر حياته لبناء حداثة عربية تقوم على إعادة قراءة التراث قراءة جديدة متجددّة تعتمد على النقد والتفكير، كما تقوم على الاستفادة من الحداثة الغربية دون أن تكون مرآةً عاكسة لها .

¹ عمر أزراج : أحاديث في الفكر والأدب ، ص 50

² أدونيس : فاتحة لنهایات القرن ، ص 315

³ صقر أبو فخر : حوار مع أدونيس ، ص 81



الفصل الثاني

مشروع الحداثة الأدونيسية

- توطئة: أدونيس ومشروع التغيير
- النص القرآني و الحداثة
- التراث و الحداثة
- اللغة و الحداثة
- النقد و الحداثة
- الشورة و الحداثة

توطئة: أدونيس ومشروع التغيير

المشروع الأدونيسي مشروع شامل يهدف إلى إحداث تغيير جذري في الفكر العربي ومن ثم في حياة المجتمع العربي بجميع مستوياتها ، هذه الرؤية التي ترتكز على التغيير الجذري رافقت (أدونيس) منذ شبابه إلى يومنا هذا ، فالباحث في المجهول والتطلع إلى المستقبل وإعادة قراءة التراث قراءة نقدية ، كلّها أفكار سيطرت على فكره و رؤيته للحياة ، وإذا كان (أدونيس) شاعراً فهو شاعر فوق العادة لأنّه مفكّر من طراز خاص أو رأيٍ كما قال عن نفسه ، انطلق من الشعر ليؤسس مشروعًا فكريًا خاصًا يسعى إلى هدم النظام المعرفي العربي السائد ليحلّ محلّه نظام معرفي فكري جديد يستجيب لمقتضيات العصر ومستجداته و يحقق النقلة التي تخلّص المجتمع العربي من حالة التخلّف التي يرّزح تحت ظلامها مدة زمنية طويلة ، ووجد (أدونيس) في مصطلح الحداثة الوقود الذي يحرّك جميع أجهزة و آلات هذا المشروع ، وهكذا أصبحت الحداثة الأدونيسية المنظار الذي يرى من خلاله (أدونيس) إلى كل شيء ، إلى المفاهيم و إلى العلاقات و إلى المنجزات الفكرية و إلى الشخصيات...الخ ، ويكتسبها طابعاً خاصاً غير مأثور، وبسبب هذا التغييرات الجذرية التي يحملها هذا المشروع آثّهم صاحبه بأنّه يحاول التشكيك في القيم الراسخة للمجتمع العربي الإسلامي و بخاصة ما يرتبط منها بالعقيدة الإسلامية لتأثيره الشديد بالفكرة الغربي يقول عبد الغني بارة "إنّ أدونيس يسعى قصارى جهده أن يجد مبررات للفكر الغربي في التراث العربي ، وكأنّه يتعمّد ذلك ، حتّى يحقق مشروعه الحداثي القائم على مبدأ خلخلة بنية العقل العربي الماضوي ، بالمعنى الأدونيسي ، بل وليشكّك في الأسس التي انبني عليها".¹ ، و أمّا هذه الانتقادات ، يصرّ (أدونيس) على آنّه يسعى إلى إعادة قراءة التراث قراءة نقدية جديدة ، ليس للتشكيك في أسسه ولكن لإعادة بناء تواصل جديد معه يمكن الفكر العربي من استلهام طاقات هذا التراث العريق لتأسيس فكر عربي حديث يواكب التطورات التي عرفها العالم ، لأنّه من المستحيل العيش في هذا العصر بفكرة قديم غير قادر على تقديم الحلول للكثير من الإشكاليات ، في هذا المشروع تؤسس الحداثة الأدونيسية الكثير من العلاقات مع المفاهيم والقيم للتشكيك بعدها مفاهيم جديدة غير مأثورة من قبل ، بل ورؤى جديدة تبشر بعالم عربي جديد يجمع بين الأصالة و المعاصرة ، ولأهمية الشعر في المشروع الأدونيسي فقد خُصّص له فصل كامل.

¹ عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النبوي العربي المعاصر ، ص 175

2 - النص القرآني و الحداثة :

الشعر العربي قديم النشأة و ذهب أغلب المؤرّخين إلى أنّ بدايته تعود إلى حوالي مائة سنة قبل الإسلام - وربّما أكثر - وهو ما يفسّر بلوغه ذلك المستوى الراقي عند نزول القرآن، واتسّم بالغزارة والجودة وعرف سوقاً رائجة لتعلق نفوس العرب به ، وفي هذه الفترة بلغ الشعراء مكانة عالية بين القبائل ، تقبل شفاعتهم و تُكرّم وفادتهم و يُتّول عند قضائهم، ينادمون الملوك وتفتخر القبيلة بشاعرها ، فهو لسان حالمها و مخلد لمجادها، لقد بلغ الشعراء متلة الأنبياء، أمّا الشعر فكان عند العرب وعاء تجاريّهم ومستودع حكمتهم وديوان معارفهم وعلومهم وسجّل أيامهم حتى سُمي بحق "ديوان العرب" و لقد عرفت فترة نزول القرآن إلى جانب الشعراء خطباء اشتهروا بفصاحتهم و بلاغتهم و بحكمتهم و أمثالهم التي رسخت في النفوس وتدالوتها الألسن على مرّ الزمان ، وهكذا كان عصر نزول القرآن عصر فصاحةٍ وبلاغةٍ ، بلغ فيه الأدب نثراً و شعراً مبلغًا بعيدًا ، واكتملت للغة العربية خصائصها التي بُرّزت من خلال هذا الأدب، في هذا الزمان الذي يفيض أدبًا والذى يفتخر بلغته أمّا فخر و يتحدّى بها جميع الأزمنة و العصور نزل القرآن الكريم بلسان عربي مبين على أرباب الفصاحة و البيان فانبهروا به لما وجدوا فيه من قول فصيح بلغتهم ما عهدوه من قبل يأخذ بالأفئدة و الألباب و يتغلغلُ في النفوس فلا تستطيع له دفعا ولا منه هروبا، ومن أثر هذه المهزّة التي أحدثها في وحدتهم، آمن البعض منهم والآخرون اتّبعوا الشيطان و اتّهموا النبي صلّى الله عليه وسلم بالسحر و بالجنون وبالشعر وهم موقنون أنّ هذا القول ليس بشعر وليس بكلام السحرة أو الجنان .

لم يزل القرآن بعد مرور أربعة عشر قرناً وبعد كلّ هذا التطور الهائل في جميع المعارف والعلوم والمناهج يجود بأسراره على أكثر من مستوى "يراه الأديب معجزاً ويراه اللغوي معجزاً، ويراه أربابُ القانون والتشريع معجزاً، ويراه علماءُ الاقتصاد معجزاً ويراه المربّون معجزاً، ويراه علماءُ الاجتماع معجزاً، ويراه المصلحون معجزاً، ويراه كلّ راسخٍ في علمه معجزاً".¹، ولا عجب فهو ليس من قول البشر ولا يمكن أن يأتي بمثله بشر، تحدّى الله به فصحاء العرب وشعرائهم وخطبائهم في أزهى عصور البيان العربي، فعجزوا أن يأتوا بسورةٍ من سوره أو آيةٍ من آياته، لقد جمع بين الجزلة والعدوّة وكان غايةً في الفصاحة وجاء بأسلوبٍ حديثٍ لم يعرفهُ العرب من قبل، يأخذ طريقه إلى القلوب ويستولي على النفوس، لقد أوجد الإحساس بإمكان

¹ فاضل صالح السامرائي : التعبير القرآني ، دار عمار ، عمان - الأردن ، ط4 ، 2006 ، ص 20

شعري مدهش يقع خارج النثر المطلق وخارج الشعر المطلق، إنّه إعادة الاعتبار لفاعلية نصّية لا تستمدّ قيمتها من وزن وقافية، لكنّها مع ذلك، تطفح بإمكانات تعبيرية مؤثرة إلى حدّ لم يُعرف له مثيل من قبل ولا من بعد، لقد فتح النص القرآني آفاقاً جديدة أمام الشعرية العربية وأمام الكتابة العربية بوجه عام وأحدث وأسس لقطيعة مع الماضي الجاهلي تشمل المستوى المعرفي والمستوى التعبيري اللغوي، لقد أسّس لكتابه جديدة "وهكذا كان النص القرآني تحولاً جذرياً وشاملاً، حيث استطاع أن يحقق النقلة من ثقافة الارتجال والبدية، إلى ثقافة التأمل، ومن الشفوية إلى الكتابة".¹

حطّم القرآن أغلاًّا قيدت عقول العرب وحاصرتْ فكرهم زمناً طويلاً، فانطلقتْ عقولهم واتساع فكرهم وتغيّرت نظرتهم إلى كلّ ما يحيط بهم فاستوعبوا قيماً ومبادئ جديدة وحطّموا قيماً أخرى كما حطّموا أصنامهم" أحدث النص القرآني تحولاً في مسار الثقافة العربية، إذ أنّ المرجعية التي جاء بها الإسلام، أسّست لرؤيه جديدة، الله والكون والإنسان".²، ألا يمكن القول دون تردد أنّ النص القرآني هو أقصى غاية ينشدها كلّ مبدعٍ وبأي لغةٍ وفي أي زمانٍ ولا يستطيع إلى ذلك سبيلاً، إنّه النص الأزلي الذي يتجاوز الزمن، نزل بلسان العربية ففجّر طاقتها تفجيراً وكشف أبعاداً فيها لم تخطر على قلب شاعر أو خطيب ولا تحيط بها عقول العلماء، لقد فجّر أيضاً قرائح الشعراء بعد فترةٍ من الذهول والانبهار، أليس غاية الحداثة الأدبية اليوم وغداً إبداعٌ نصوصٌ تتجاوز الحاضر والمستقبل تتفجّر بالجمال الأبدى الذي لا ينضب، لا يلامسه صدأ الزمان ولا غباره يغلي بالحرّاك الدائم الذي لا نهاية له، ألا يستطيع الجزم أنّ النص القرآني في جانبه الأدبي فقط هو نصٌّ يتجاوز الإبداع الذي تنشده الحداثة بمسافة لا حدود لها.

يبدو (أدونيس) شديد الاهتمام بالنص القرآني وهو حين يتناوله بالدراسة يؤكّد على دراسة جانبه اللغوي فقط "أشيرُ أولاً، أتّي أتكلّم على الكتابة القرآنية بوصفها نصّاً لغويّاً، خارج كلّ بعدٍ ديني، نظراً ومارسةً: نصّاً نقرؤه، كما نقرأ نصّاً أدبيّاً".³، إنّه يقتصرُ في دراسته على الجانب الأدبي ولكن يستحيلُ النظر للقرآن على أنّه نصٌّ لغويٌّ محض، ففي هذه الحالة يصبح نصاً لغويّاً كغيره من النصوص وهذا أمر خطير وموقف غير مقبول، أمّا عن إدراجه لمصطلح "الكتابة الأدبية" فيقول "وربّما أثارت عبارة (الكتابة الأدبية) تساؤلاً، ذلك أنّ القرآن نزل وحيّاً، وبُلغ

¹ مشرى بن خليفة : الشعرية العربية مرجعها وابدالها النصية ، ص 64

² المرجع نفسه ، ص 64

³ أدونيس : النص القرآني وآفاق الكتابة ، ص 19

شفويًا. والكتابة عمل إنساني قام به أشخاص كلفوا به. والجواب عن هذا التساؤل هو أني أتحدث عن النص القرآني كما دُون، استناداً إلى سماعه من ناقله النبي الذي سمعه مباشرةً من الوسيط بينه وبين الله: الملاك جبرائيل، مما تُجمع عليه الروايات كلّها.¹

يتحدث (أدونيس) عن انبهار العرب بهذا النص المعجز وبلغته العربية العجيبة التي لم يألفوها من قبل، هذه اللغة هي التي أدهشت أشد الكفار عداوةً للنبي صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وشُرحت قلوب الكثريين للإيمان فدخلوا في دين الله أتوا يقول (أدونيس) "غير أن دهشة العرب الأولى، إزاء القرآن، كانت لغوية. فقد افتنوا بلغته- جمالاً، وفتناً. وكانت هذه اللغة المفتاح المباشر الذي فتح الأبواب لدخول عالم النص القرآني، والإيمان بدين الإسلام."² هذه الكتابة الفريدة لم تكن بلغة يجهلها بل جاءت بلغة عربية فصيحة يعرفونها كما يعرفون أنفسهم، لكنّها تجلّت في النص القرآني بثوب جديد باهرٍ وبروح فاتنة، وإذا كانت عقولهم علمت علم اليقين أنّ لغة القرآن هي لغتهم العربية فإنّ سرائرهم كانت تهمس مرتابةً (كأنّها هي)، ولذلك يرى (أدونيس) أنّ العرب في عصر النبوة لم يدركوا ما جاء في القرآن من أسرار و معجزات علمية و نظام تشعّعي للحياة وهو ما يعني أنّهم آمنوا به بسبب الإعجاز اللغوي الذي أتى به، فقد كان تواصل العرب الأول مع القرآن تواصلاً لغويًّا تعبيرياً، لقد أسررهم لغته فغيّرت كيافهم وحياتهم وارتبطوا به وبلغته ارتباطاً يكاد يكون التحامًا "تماهوا معه- لغةً وتعبيرًا، فصار هو نفسه وجودهم. كأنّ اللغة هنا هي الإنسان، لا يوصفها أداةً تصل بينه وبين العالم، بل يوصفها ماهيّةً له."³ وهذا أمرٌ منطقي لأنّ العربي في الجاهلية لم يكن ذا رصيد معرفي وعلمي يكفيه من استيعاب ما جاء في القرآن كلّه، فلا يمكن لذلك العربي الذي يعيش حياةً بسيطة وعلى الفطرة أن يصل إدراكه المتواضع إلى فهم ما جاء به القرآن من نظام جديد للحياة و منهاج ينظم علاقة المسلم بربّه وبأخيه وبالآخر، لكن هذا العربي وبفضل علاقته الفريدة بلغته كان يستطيع إدراك القول البليغ واللّفظ الفصيح و الأسلوب الغريب....الخ.

لم يقتصر تأثير النص القرآني على الجانب اللغوي، لقد جاء أيضاً برؤية جديدة للحياة تخدم ما كان سائداً و مألفاً و أتى بقيم و مفاهيم لم يعرفها العرب من قبل، لقد أحدث هزةً شديدة في عقل العربي و وجدانه و تحولت حياته من أيام رتيبة مغلقة على نفسها إلى حياةً منفتحة

¹ أدونيس : النص القرآني وآفاق الكتابة ، ص 20

² المصدر نفسه ، ص 21-22

³ المصدر نفسه ، ص 22

تدعو إلى التأمل والكشف وترقب الجديد والمختلف حياة مليئة بالحرك على جميع المستويات "لم يكن القرآن رؤية أو قراءة جديدة للإنسان والعالم وحسب، وإنما كان أيضاً كتابةً جديدة. وكما أنه يمثل قطعة مع الجاهلية ، على مستوى المعرفة ، فإنه يمثل أيضاً قطعة معها، على مستوى الشكل التعبيري. هكذا كان النص القرآني تحولاً جذرياً وشاملاً: به وفيه، تأسست النقلة من الشفوية إلى الكتابة،- من ثقافة البديهة والارتجال، إلى ثقافة الرؤية والتأمل، ومن النظرة التي لا تلامس الوجود إلا في ظاهره الوثني، إلى النظرة التي تلامسه في عمقه الميتافيزيائي، وفي شموله - نشأةً، ومصيرًا، ومعاداً".¹

لا يخفى (أدونيس) انبهاره بهذا النص المعجز، بلغته وأسلوبه، بكتابته الفريدة التي تعجز كل معايير الأنواع الأدبية أن تحد له اسمًا، لأنّه النص الوحيد الذي يؤسس لمعاييره الخاصة به وهو الكتاب باسم النابع منه "أي أنّ الكتاب هنا اسمٌ إلهيُّ، أو هو اسمه لغةً وكتابهً ومعنى ذلك أنه مطلق: لا يدرك معناه، ولا يبدأ ولا ينتهي. وهو، بوصفه مطلقاً يتجلى في زمانٍ ومكانٍ، متحركٌ الدلالة، مفتوحٌ بلا نهاية. إنه الأبدية المتزمنة. إنه ما وراء التاريخ الذي تستشفه ونقرؤه عبر التاريخ".² إنه نصٌّ معانيه بحرٌ عميق لا قاع له، يجري نهره بالجمال الأبدية المتجدد، نهرٌ إذا علمت بعض منابعه فإنّ أكثرها لم يدركها بعد العقل البشري، نصٌّ لا يتحقق مبادئ الحداثة وحسب، بل يتجاوزها فهو ملهمٌ لنصوصٍ تحملت فيها الحداثة بامتياز ولا يزال إلى يومنا هذا تستلهم منه الأشعار إبداعها، وهو ما يشير إليه (أدونيس) بعد أن يستعرض أهم الدراسات الأدبية التي اهتمت بالنص القرآني وكشفت عن بعض إعجازه يقول "يتجلى لنا، في ضوء ما تقدم، أنّ جذور الحداثة الشعرية العربية، بخاصة، والحداثة الكتابية، بعامة، كامنة في النص القرآني، من حيث أنّ الشعرية الشفوية الجاهلية تمثل القدم الشعري، وأنّ الدراسات القرآنية، وضعت أساساً نقدية جديدة لدراسة النص، بل ابتكرت علمًا للجمال، جديداً، مهده بذلك لنشوء شعرية عربية جديدة".³ لقد ولدت الكتابة القرآنية تذوقاً فنياً جديداً للغة وأسّست لممارسة كتابية جديدة تحملت في الكتابات الشعرية والنقدية والصوفية، ومن الشعراء الذين تأثروا بهذه الدراسات القرآنية يذكر (أدونيس) (مسلم بن الوليد) و(بشار بن برد) و(أبا نواس) و(أبا قمام) ويوجز في خمسة مبادئ عامة تجلىات الحداثة التي أسّس لها النص القرآني وهي :

¹ أدونيس : الشعرية العربية ، ص 35-36

² أدونيس : النص القرآني وآفاق الكتابة ، ص 29-30

³ أدونيس : الشعرية العربية ، ص 50-51

"أوّلاً" - مبدأ الكتابة دون احتداء نموذج مسبق.¹، فعلى الشاعر أن يؤسس لنص شعري جديد خاص به لا يحاكي نموذجاً آخر وهو بذلك يفتح أفقاً جديداً للتعبير و لا يتأتى له ذلك إلاّ إذا تميّز برؤيه جديدة و تجربة فريدة و موهبة فذّة وهذا ما ظهر عند (أبي نواس) .

"ثانياً" - اشتراط الثقافة العميقه الواسعة لكلٌ من الشاعر والناقد²، وذلك من أجل تأسيس كتابة جديدة وهذا يعني أنّ العلم باللغة والبداهة والطبع لا تكفي وحدها.

"ثالثاً" - النّظر إلى كلٌ من النّص الشعري القديم ، والنّص الشعري المحدث ، في معزلٍ عن السّبق الزمني أو التّأخر، وتقيم كلّ منهما بحسب جودته الفنية في ذاته.³ ، وهو المبدأ الذي أخذ به الكثير من النقاد في تراثنا النّقدي ، حيث جعلوا معيار الجودة الفنية هو المعيار الوحيد .

"رابعاً" - نشوء نظرة جمالية جديدة- فلم يعد الوضوح الشفويّ الجاهلي معياراً للجمال والتّأثير، بل صار هذا الوضوح يُعدّ على العكس، نقىضاً للشعرية، كما يراها الجرجاني.⁴، وهو تحول جذري في الشعرية العربية التي تأسست على المعنى المسبق والوضوح الذي صار عند(عبد القاهر الجرجاني) لا يعبر على الشعرية، التي أمست تكمن في النص المنفتح على أكثر من دلالة.

"خامساً" - إعطاء الأوليّة لحركة الإبداع و التجربة ، بحيث ييدو الشعر تجاوزاً دائماً للعادي، المشترك ، الموروث،...⁵، وهو ما يعني الاحتفاء بالجديد الذي يتضمن إبداعاً وتجربة جديدة تفضي إلى نصوص متفرّدة تختلف شكلاً ومضموناً عن النصوص القديمة والمعاصرة لها.

يرى (أدونيس) في النص القرآني، نصاً متفرّداً في ذاته ، ملهمًا ولا يزال لنصوص استمدّت منه لغة جديدة ورؤيه جديدة، هذا النص المعجز هو الذي فتح آفاقاً للإبداع ،إنه الباعث الأول للحداثة العربية في تراثنا العربي والتي تجلّت في الكتابات الشعرية و النقدية و الصوفية "والظاهر أنّ (أدونيس) يجتهد أكثر فأكثر في الإقرار بشاعرية النص القرآني ذاته، لأنّه يعتقد أنّ اللغة القرآنية هي التي ساعدت شعراء الرفض والتأسيس ابتداء من مرحلة التساؤل ومرحلة التحول وصولاً إلى مرحلة الرؤيا، في تخطي أنموذج الكتابة الشفوية الجاهلية، أو على الأقل الصياغة على أساس من الاجترار و التنميط.⁶ .

¹ أدونيس : الشعرية العربية ، ص 53

² المصدر نفسه ، ص 53

³ المصدر نفسه ، ص 54

⁴ المصدر نفسه ، ص 54

⁵ المصدر نفسه ، ص 55

⁶ حبيب بوهورو: تشكّل الموقف النّقدي عند أدونيس ونزار قباني، ص 154

2 - التراث والحداثة :

التراث كلمة عربية فصيحة وردت في القرآن الكريم أصلها من مادة ورث ونقول ورث فلاناً المال، ومنه، وعنده، صار إليه بعد موته، ويُقال ورث أباه ماله وبمحده أي ورث عنه¹، وحرف التاء في كلمة تراث أصلها واواً، فكلمة التراث لغة تعني ما يتركه المتوفى لمن يرثونه، لكن اكتسبت هذه الكلمة بمرور الزمن و بطول الاستعمال و اختلافه دلالةً أعمق، و يذهب التعريف الشامل للتراث على أنه كل ما تركه الأوائل للأواخر في حضارة ما من علوم و معارف و معتقدات و فنون و عمران و....الخ، و شكّل مفهوم التراث جدلاً واسعاً في الفكر العربي و بخاصة بعد "عصر النهضة" أي بعد اتصال العرب بالثقافة الغربية، ويركّز الجدل حول مفهوم التراث وكيفية التعامل معه وما جدوه في إخراج المجتمع العربي من حالة التخلف التي يعيشها ، إضافة إلى علاقة التراث بالحداثة، وهي تساؤلات في غاية الأهمية ولا يبالغ إذا قلنا أن الإجابة عنها هي التي تؤسس للوجود العربي حاضراً و مستقبلاً، وهذا ما جعل أهم الدراسات العربية الفلسفية والفكرية بعامة ترکّز على مفهوم التراث وأثره الخطير على الفكر العربي المعاصر و على علاقته ببقية الحضارات.

من أهم المفكّرين الذين اهتموا بمسألة التراث نجد (محمد أركون) و (حسن حنفي) و (محمد عابد الجابري) الذي يذهب إلى أنّ كلمة "تراث" لم تشهد هذا الاهتمام الكبير في الفكر العربي كما تشهده اليوم ، وهي كلمة ارتبطت بالثقافة العربية حتّى أصبح من الصعب ترجمتها للغة أخرى بسبب ما تحمله من دلالات عميقة تخص الوجود العربي و معتقداته"لعل أول ما ينبغي إبرازه هنا هو أن تداول كلمة "تراث" ، في اللغة العربية ، لم يعرف في أي عصر من عصور التاريخ العربي من الازدهار ما عرفه في هذا القرن ، بل يمكن القول ، منذ البداية ، إن المضامين التي تحملها هذه الكلمة في أذهاننا اليوم ، نحن عرب القرن العشرين ، لم تكن تحملها في أي وقت مضى. هذا من جهة ، ومن جهة أخرى يمكن أن نلاحظ أن "الإشباع" الذي يتميّز به مفهوم "التراث" في خطابنا العربي المعاصر يجعله غير قابل للنقل ، بكل شحنته الوجودانية ومضامينه الأيديولوجية، إلى أي لغة أخرى معاصرة".²، ويعود ذلك أساساً إلى الأهمية الكبيرة التي يشكّلها التراث في الفكر العربي المعاصر و إلى التحديات التي يواجهها هذا الفكر بعد

¹ ينظر ، المعجم الوسيط ، مادة: ورث

² محمد عابد الجابري : التراث والحداثة دراسات .. ومناقشات ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت-لبنان ، ط1، 1991 ، ص 21

من أهم القضايا التي يطرحها (الجابرية) هي "علاقتنا بالتراث" وهو لا يدعو إلى القطعية مع التراث ولكن يدعو إلى تغيير فهمنا له وذلك بالتخلي عن نوع من الفهم يسمّيه الفهم التراثي للتراث "إن ما ندعو إليه هو : التخلّي عن الفهم التراثي للتراث ، أي التحرر من الرواسب التراثية في عملية فهمنا للتراث" ² ، وعلى رأس هذه الرواسب معيار القياس (النحوي-اللفظي-الكلامي) ، إنّ الواقع الذي يعيشه العربي اليوم هو واقع تحت أفق التراث ، فالذات العربية اندمجت اندماجاً كلياً في تراثها فهو المهيمن على التفكير والموّجه له ، وتحول العربي كما يقول (الجابرية) إلى "كائن تراثي" عوض أن يكون "كائن له تراث" وهذا ما يفقدُ الفكر حرّيته ويقيّد الإبداع إن لم يقتله و يغيب الروح النقدية ، وكل هذا يؤدي إلى جمود في الفكر

¹ عبدالله فهد النفيسي : التراث وتحديات العصر ، شركة الريان للنشر والتوزيع - الكويت ، ط1 ، 1986 ، ص 14

² محمد عابد الجابري: *نحن والتراث قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفى*، المركز الثقافى العربى، ط6، لبنان، 1993، ص21

وتحول الجهاز الثقافي العربي إلى جهاز مستهلك بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى "القارئ العربي مؤطر بتراثه ، بمعنى أنّ التراث يحتويه احتواء يفقده استقلاله وحرفيته".¹ ، وعلاقة العربي بالتراث تفضي إلى علاقة أخرى هامة وهي علاقة التراث بالحداثة في المجتمع العربي وهي قضية مركبة في أغلب الدراسات الفكرية العربية اليوم، ومن أهم الأسئلة التي تعالجها هذه الدراسات "كيف نتعامل مع التراث؟" الذي يقول عنه (الجابر) "لا يمكن تقديمها كتابة ومرة واحدة. إنه من تلك الأسئلة التي تحدث على العمل لتجديد طرح السؤال كلما حصل تقدم على طريق الجواب. إنه سؤال "الحداثة" ، سؤال يندرج تحت إشكالية "الأصالة والمعاصرة" التي تسكن الفكر العربي منذ قرن من الزمان ولم يتمكّن بعد من تجاوزها".² ، هذا السؤال متلازم مع أسئلة أخرى يضيف (الجابر) وأهمها "كيف نتعامل مع عصرنا؟" وكلّ هذه الأسئلة تفرضها مستجدّات عصرية وتطورات هائلة وتحولات جذرية طرأت على المجتمع البشري برمّته، جعلت من المستحيل وجود مجتمع لا يتأثر ببيئة المجتمعات أو يؤثّر عليها، والحداثة في نظر (الجابر) لا تعني رفض التراث ولا القطيعة مع الماضي بقدر ما تعني الارتفاع بطريقة التعامل مع التراث إلى مستوى ما نسمّيه "المعاصرة" ، أعني مواكبة التقدّم الحاصل على الصعيد العالمي".³ .

تلك مقدمة مقتضبة تبيّن أهمية التراث في الفكر العربي المعاصر وما يشيره من إشكاليات معقدة لا يزال العقل العربي تائها في البحث عن حلول لها ، ولا نستغرب الحضور البارز لفهم التراث في الفكر الأدونيسي ، بل إنّ موقف (أدونيس) من التراث من أكثر المواقف التي أثارت جدلاً واسعاً في الساحة الفكرية العربية ، فالكثير من الآراء إتهمت (أدونيس) علناً بمحاولة هدم التراث ، لكنه كان دائماً يوضح موقفه من التراث وعن من يزعمون أنّهم يدافعون عن التراث يقول "ماذا يفعل للتراث هؤلاء الذين يدافعون عنه؟ إنّ كانت المسألة مسألة مباهاة فما من عربي معاصر يقدر أن يقول إنه كشف عن الجوانب المضيئة الحية في التراث العربي ، كما فعلت أنا، أو إنه درسه كما درسته، أو حاول أن يفهمه ككل، في ضوء العصر الحاضر، كما حاولت".⁴ ، إنه يُوجّه الأنظار إلى الدراسات التي قام بها حول التراث العربي ، والتي تحورت حول مصطلحي الثابت و المتحول في نتاج العرب الفكري والأدبي ، والثابت عند (أدونيس)

¹ محمد عابد الجابر: *نحن والتراث* ، ص 22

² محمد عابد الجابر: *التراث والحداثة* ، ص 10

³ المرجع نفسه ، ص 15-16

⁴ أدونيس: *فاتحة نهايات القرن* ، ص 244

في ثقافتنا العربية هو الفكر الذي يستند إلى النص وبما أن هذا النص ثابت فإن هذا الفكر يتخذ ذلك حجة لثبات فهمه وتقويمه ويفرض نفسه كمعنى صحيح أبدي لهذا النص ويرفض أي فكر آخر مغاير، أما المتحول فهو فكر ينهض على النص لكن بتأويل يعطي حرية للنص في التجدد والتأقلم، أو هو فكر لا يعتمد النص كمرجعية وإنما يعتمد على العقل، لا النقل¹، وإن كان (أدونيس) يشير إلى أن الثبات والتحول مفهومان نسبيان .

يَتَّهِمُ (أدونيس) من يدعون الدفاع عن التراث، بعدم فهمه لأنّهم يقرؤونه قراءة سطحية بعيدة عن التأمل العميق والفحص الدقيق الشامل، إنه لا يرفض التراث والدليل أنه لم يختضن أديبُ الشعر العربي كما احتضنه لكنه يُميّز بين جزء من التراث لم يعد يجيب عن تساؤلات الحاضر والمستقبل وجزء آخر ينطوي على عناصر إبداعية تسهم التجارب العربية الحديثة "إنني أميّز، في التراث بيمين مستويين: مستوى النظام الذي ساد أو الثقافة التي سادت، ومستوى الحالات التي قامت لتجاوز هذا النظام أو هذه الثقافة. المستوى الأول أسميه اباعيًّا، بشكل عام. والمستوى الثاني أسميه إبداعيًّا، بشكل عام أيضًا، إذ أن فيه جوانب اباعية كثيرة."²، وبينما يمثل الغور تلك بإطلاق مصطلحي السطح والغور على هاذين المستويين، فالسطح يمثل كل المواقف والأفكار المرتبطة بالحدث التاريخي أي الزمان الفيزيائي والتي ترول بزواله، بينما يمثل الغور تلك التجارب التي تسعى إلى التغيير وتمثل في التيارات المتمردة على الوضع السائد، يقول (أدونيس) بعد أن يطرح السؤال هل الحداثة خروج على التراث؟ "يجب أن نميّز في التراث بين مستويين: الغور والسطح. السطح هنا يمثل الأفكار والمواضف والأشكال. أمّا الغور فيمثل التفجّر، التطلع، التغيير، لذلك ليست مسألة الغور أن تتجاوزه بل أن ننصره فيه. لكن ، لا تكون أحياء ما لم تتجاوز السطح. ذلك أن السطح متصل بالواقع وال فترة الزمنية، أي بتجربة تاريخية معينة، بينما يتصل الغور بالإنسان كإنسان. الغور مطلق ، أما السطح فتاريخي".³ .

لا يختارُ (أدونيس) من التراث إلا ما يوافق رؤيته الخاصة وهذا ما انعكس على تحديده لفهم التراث، فالتراث عنده ليس كل ما تركه الأوّلون لنا إنه فقط ذلك النتاج الذي يستجيب لمقتضيات الحداثة، والذي يُسهمُ في دفع حركة التغيير في المجتمع العربي الراهن ويضيءُ الطريق التي تؤدي إلى المستقبل الجديد "التراث ليس الكتب والمحفوظات والإنجازات التي نرثها عن

¹ ينظر أدونيس : الثابت والتحول ، ج 1- الأصول ، ص 13-14

² أدونيس : فاتحة لهيّايات القرن ، ص 273

³ أدونيس : زمن الشعر ، ص 170-169

الماضي، وإنما هو القوى الحية التي تدفعنا باتجاه المستقبل.¹، إنّها الحداثة الأدونيسية التي تضفي على المفاهيم المألوفة طابعاً جديداً خاصاً غير مألوف، فالتراث لا يُقرأ قراءةً عادلة وإنما قراءة جديدة أو لنقل قراءة حداثية فيتحول بذلك هذا التراث إلى تلك التجارب الإبداعية التي احتضنها الماضي والتي ما تزال تشعّ بنورها الخالق الدائم" فالتراث ليس النتاج كله الذي أُنتج في الماضي ، وإنما هو الطاقة الابداعية التي تجسّدت في منجزات لا تستنفد- بل تظل فعالة، متوجهة ، وجزءاً من حركة التاريخ.² .

إنّ موقف (أدونيس) من التراث موقف انتقائي، يختار من التراث ما يتواافق مع فكره واتجاهه ومنطلقاته ويرفض منه لا يعكس ذلك، هذا الموقف أثار حوله الكثير من الانتقاد واتهم بـ"أنه يقرأ التراث قراءة غير موضوعية " لم تكن قراءة أدونيس للتراث قراءة حيادية أو موضوعية، إذ كان الوصول إلى فهم الجوانب التراثية مرتبطة بجانب أيديولوجي حرص أدونيس على عدم إظهاره،³ هي قراءة كما يقول البعض لم تكن شاملة واقتصرت على النتاج الفكري المخالف للنظام السائد والذي لا يكون بالضرورة إبداعياً أو أفضل مما هو سائد، كما أنّ التأويل الذي اعتمدته (أدونيس) هو تأويل موجّه مسبقاً يعزّز أفكار (أدونيس) وفرضياته.

إنّ هذا الموقف جعل (أدونيس) يقع تحت طائلة الاتهام بمحاولته هدم التراث و التشكيك في قيمه الثابتة، وربما يعود ذلك ليس فقط من موقفه ولكن من عدم فهم هذا الموقف واستيعابه من طرف الكثير هذا من جهة ومن جهة أخرى بسبب علاقته بالثقافة الغربية التي يرى الكثير أنّها أثرت على الكثير من مواقفه وهي ثقافة لا يمكن اعتمادها كمرجعية للحكم على التراث العربي، وإن كان للثقافة الغربية أثر واضح على موقف (أدونيس)، فإنه لا يمكن إلغاء الاجتهاد الشخصي له وأيضاً تأثيره بالتراث العربي ذاته في بلورة الكثير من هذه المواقف، فكلّ هذه الروايد شكلت لـ(أدونيس) رؤية خاصة جعلته غير راضٍ على الدراسات العربية المعاصرة التي تعرّضت للتراث العربي فكلمة "التراث" عنده مصطلح مبهم" والانطلاق من مصطلح مبهم لا يؤدي إلا إلى الأحكام المبهمة. خصوصاً أن "التراث" كمّ متناقض، ولا يمكن تقويم الكم المتناقض، ككل. لذلك أفضل، في دراسة ماضينا الثقافي، استخدام عبارات محددة كال الفكر العربي، والشعر العربي... الخ ، على أن يكون واضحاً أننا نقصد مفكرين محددين، وشعراء

¹ أدونيس : فاتحة نهايات القرن ، ص 244

² أدونيس : كلام البدائيات ، ص 145

³ عصام العسل : الخطاب النقدي عند أدونيس قراءة الشعر أنموذجاً، ص 20

محددين. فال الفكر أو الشعر ، لا يقيّم في المطلق. وإنما يُقيّم نتاج معين لفكر معين أو لشاعر معين.¹، وسواء كان هذا المنهج في دراسة التراث قد استمدّه (أدونيس) من المناهج الغربية أو نابعاً من رؤية خاصة، فإنه طريقة موضوعية تستند إلى تفكير عقلاني ومنطقي، فالتراث كم هائل من المعارف والتجارب المتنوعة والمتناقضة أحياناً ولا يمكن أن ننظر إليها كنظام معرفي متجانس وندرسه على أساس هذه الرؤية.

مسألة التراث كما يشير (أدونيس) ليست قضية مستحدثة عند العرب، إنّه ظاهرة عند جميع الشعوب التي تمتلك حضارات وفي كلّ الأزمنة ولقد طرحت مسألة التراث قديماً عند العرب في العصر الأموي تحديداً بعد التقاء الفكر العربي - الإسلامي بفكر الأمم الأخرى، وأطلق على الفكر العربي آنذاك مصطلح "الأصيل" وعلى الفكر الأجنبي مصطلح "الدخيل"، وفي عصرنا الراهن بعد التقاء الفكر العربي بنظيره الغربي عادت مسألة التراث لطرح بقوة في الساحة الفكرية العربية لكن من خلال دراسات عربية معاصرة اتبعت نفس مسار الدراسات القديمة رغم تغير الظروف تغيراً جذرياً "إن الدراسات الحديثة حول التراث تتحرك في قفص من الأفكار المسبقة، الجاهزة. وهي أفكار تلّفيفية، وتوفيقية. ذلك أنها تستعيد الكتابات التي كتبت حول "الأصول" - بأسئلتها وأجوبتها، ولا تطرح على "الأصول" أسئلتها الجديدة الخاصة."²، وهو بهذا الرأي يدعو إلى إقامة دراسات فكرية حول "الأصول" في أفق المتغيرات الجديدة تختلف كلياً عن الدراسات السابقة، أي يدعو إلى إعادة قراءة التراث وإعادة تأويل النصوص، هذه الدراسات الجادة مفقودة في الفكر العربي المعاصر وإن كان (أدونيس) يقرّ بوجود بعضٍ منها لكنّها عزلت وهُمّشت في ظلّ هيمنة القراءة السائدة التي تتكمّل على ثقافة الفقهاء كما يقول وهي ثقافة تكرّس سلطة النص وتهمّش الرأي وتلغيه، مسألة هذه السلطة في غاية الصعوبة وهي في الوقت نفسه القضية الجوهرية التي يجب أن يبحثها الفكر العربي المعاصر، لكن (أدونيس) يقول "لا أجرؤ على القيام بهذه المسألة، ولا أحد عربياً واحداً يمتلك هذه الحرّة، وهذا يعني أنني أعترف بتعطيل فكري. ومع ذلك فإني أجد نفسي أفضل حالاً من أولئك الذين "يلغون" هذه المسألة أو "يعلقونها" - ويبحثون في ما نتج عنها."³، إنّه موقف جريء يدعو إلى إعادة تأويل النصوص والتي لا تخرج عن إطار القرآن والحديث.

¹ أدونيس : فاتحة نهايات القرن ، ص 210

² أدونيس : كلام البدائيات ، ص 133

³ المصدر نفسه ، ص 135

كثيراً ما يتحدث (أدونيس) عن "الأصول" دون أن يستطرد في وصفها كما يقول (الغذامي)¹ يكتفي أدونيس بترداد مصطلحات الأصل والتأصيل والاختلاف ومن داخله الاختلاف، ويسمى القرآن الكريم والحديث النبوى بوصفهما أصلين، كما يسمى الشعر الجاهلى وشعراء من الأميين والعباسيين، بوصف الجميع من أهل (الأصل). ولكنه يسمى دون أن يصف.²، ويذهب (الغذامي) إلى أن عدم تعريف (أدونيس) لمصطلح "الأصول" كان متعمداً، كي لا يخاطر في الواقع في تعريف غير متفق عليه "لهذا يكون الحديث عن (الأصل) كمسمى دون توصيف هو جوء إلى الذاكرة الجماعية المتفق عليها، ومن هنا فقط يأتي التطمئن ويأتي الاحتماء. وهذا لن يتحقق لو غامر أدونيس فوصف هذا الأصل بوصف حدي غير متفق عليه مما يؤول إلى تفريق، بينما كان المدف هو توحيد الحس الاستقبالي وتحميشه وتطمينه".³ لا اختلاف في الساحة الفكرية العربية حول أهمية دراسة التراث باعتباره الأساس المرجعي للحضارة العربية – الإسلامية ويفى الاختلاف على طرق الدراسة والماوقف إزاءه وكيفية التعامل معه في أفق العصر الراهن وما يحمله من تحديات للمجتمعات العربية .

من القضايا التي تمحورت حولها الدراسات الفكرية علاقة التراث بالحداثة وقد تناولها (أدونيس) بعمق، فهي قضية جوهرية لا يمكن تجاوزها والحداثة الأدونيسية لا تدعى إلى قطعية جذرية مع التراث فالإبداع يشكل رابطة وصل بينهما لا يمكن قطعه "ولئن كان الإبداع فيما وراء القدامة والحداثة، فلا يمكن أن تكون قطعية بين الحداثة والقدامة، عمقياً، وإنما يكون بينهما فرق".⁴، ويتجلى هذا الفرق في استخدام العناصر القديمة استخداماً حديثاً وفي الظروف المرتبطة بالعصر وفي الرؤية والرؤيا، إن النص الأدبي الحداثي، لا ينشأ من فراغ، بل هناك دائماً ما يربطه بتراثه، و الفرق الذي تحدثه الحداثة قد يتسع مضمونه ويعمق ويتعدى إلى مستوى يوشك فيه أن يمحى الماضي ويرسخ الحاضر، فيخيل للبعض أن هناك انقطاع مع التراث ورفض له "وربما كان هذا الحجب في أساس ما يدفع بعضهم إلى الكلام على "الرفض" و"الانقطاع" ، ذلك أن هؤلاء لا يدركون سر الابداعية وسر حركتها، فهم أسرى المظهر الخارجي الذي يخضع للرؤية المباشرة التي توجهها الأهداف والصالح المباشرة السياسية والثقافية والاجتماعية".⁵، إن

¹ عبد الله الغذامي: ثانية القصيدة والقارئ المختلف ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء-المغرب ، ط2، 2005 ، ص 195

² المرجع نفسه ، ص 197

³ أدونيس : النص القرآني وآفاق الكتابة ، ص 98

⁴ المصدر نفسه ، ص 99

المغايرة التي تنتجها الحداثة توحى للذاكرة الجماعية إنّها تمثّل رفضاً مطلقاً لكلّ ما هو قديم وانقطاع جذري عنه ، والحقيقة التي لا يمكن تجاوزها هي أنّ وجود الحداثة مرهون بوجود التراث وهو ما يؤكّده (أدونيس) حين جعل الحداثة والقدامة متلازمين في أي مجتمع وفي أيّ زمان، والحداثة العربية هي النجوم التي أضاءت سماء تراثنا العربي ، وهي اليوم تستمدّ من هذا التراث ما يضمن استمرارها حاضراً ومستقبلاً "هكذا تضيء الحداثة ماضينا، وتظهره في صورة جديدة. وهي، في الوقت نفسه، تستمدّ من الماضي قوتها وحضورها. ذلك إنها لا تحدث فجأة، فهي حدثٌ له أصوله وتراثه. ولا تهبط من خارج، وإنما تحدث ضمن ما نرثه، وفي اللغة التي نكتب بها. "¹، إنّه يؤكّد ارتباط الحداثة العربية بتراثها، لأنّ القول بالانقطاع المطلق عن التراث هو نفي لقيم الإبداع فيه أي نفي للحداثة نفسها ، وكما أنّ الحداثة ترفض الانقطاع المطلق بالتراث فإنّها في نفس الوقت لا تقبل بالتواصل الخطي - السطحي المطلق معه الذي يؤدي إلى التقليد المطلق أي إلى الموت المعرفي والإبداعي والتوقف الحضاري، والحداثة تقتضي إعادة النظر الدائمة في التراث لتُبقي على حضورها الفعال والذي يُسهم في حركة التقدّم والتطور بفضل طاقته الإبداعية المتقدّدة، و (أدونيس) يركّز دائماً على عنصر الإبداع كحلقة وصل بين الحداثة والتراث "إن الإبداع الجديد متواصل مع الإبداع القديم ، وإن الحداثة نوع من الاستمرار لما في الماضي من الرؤى الخالقة. وهذا الاستمرار متناقضٌ مع الاستمرارية التقليدية - الخطيّة. فالقول السائد بهذا النوع من الاستمرارية يكشف عن موقفٍ يرى التراث كأنه كبة غزلٍ يلتف على نفسه ، حاملاً خصائص الخطط الواحد ، الموحد. وهو موقفٌ يؤكّد في زعم أصحابه، على مبدأ الهوية المتواصلة ، الواحة. "²

يُواصل (أدونيس) توصيف وتفسير تلك العلاقة المركبة بين الحداثة والتراث ، ومن أهم العبارات التي وصف بها هذه العلاقة تلك العبارات التي تجمع بين المتناقضات مثل (الانقطاع-الاتصال)،(التجاوز- التأصل)،(الاختلاف-الاتلاف)، وهذا يعني أنّ الحداثة ترتبط بعناصر من التراث وتنفصل عن عناصر أخرى منه، ترتبط بالعناصر الخالقة فيه وبالتجارب الإبداعية التي ينطوي عليها وذلك كي تضمن حضورها وخصوصيتها في العصر الراهن، إنّها تتجذر في الماضي العريق كي تضمن أصالتها و لا تحاكي حداثة الغرب، إنّها اتصال بعمق التراث

¹ أدونيس : كلام البدايات ، ص 151

² المصدر نفسه ، ص 154

وancockاً عن سطحه هذا الاتصال يقتضي أن تبقى معرفة الماضي مفتوحة دائماً لتستمد منها الحداثة الطاقة الخلاقة التي تعبّرُ بها إلى المستقبل، لكن على الحداثة أن تتجاوز الماضي لأنّها لا تعيّدُ ما في التراث ولا تتحاكيه إنّها اختلافٌ في ائتلافٍ" الاختلاف من أجل القدرة على التكيف، وفقاً للتغيرات الحضارية ، والائتلاف من أجل التأصل والمقاومة، والخصوصية."¹

من القضايا التي تناولها (أدونيس) علاقة الشاعر العربي الحديث بتراثه وتحديداً كيفية تعامل هذا الشاعر مع تراثه، وهو يؤكد على أنّ الشاعر المبدع لا يمكن أن ينفصل عن تراثه انفصلاً مطلقاً ولكن نوعاً من الانفصال يتيح له فهم التراث ليستلهem من تجاربها الخلاقة فكراً إبداعياً يجعل منه قاعدةً أساسية ومنطلقاً لتجاربها الشعرية الحديثة، وإذا كان تراثنا العربي المكتوب غنياً بالتجارب الابداعية فإنه "لا يصحّ أن يكون، بالنسبة إلى المبدع، أكثر من أساس ثقافي يؤكّد به التجاوز والتخطي لا الانسجام والخصوص. إن رؤيا الشاعر المبدع لا تكمل القيم والقواعد، أياً كانت، وإنما تتجاوزها. إنها أغنى منها، وأشمل وأسمى".²

يتضمّن التراث الشعري العربي الكثير من القيم التي تدرج في ما يسمّيه (أدونيس) الثبات والتي تشكّل بعضُ منها المفهوم القديم للشعر، على الشاعر الحديث تجاوز هذه القيم وذلك بالتعامل مع مفهوم حديث للشعر ولا يتمّ هذا إلّا بالثورة على الثقافة التقليدية السائدة في الساحة الشعرية ليس بغرض الانقطاع عن التراث ولكن استجابة لمتطلبات الحداثة ومواكبة "للعصر" من البداهة أن الشاعر العربي المعاصر لا يكتب في فراغ، بل يكتبُ ووراءه الماضي وأمامه المستقبل، فهو ضمن تراثه ومرتبط به. لكن هذا الارتباط ليس محاكاة للأساليب والنماذج التقليدية، وليس تشيّاً معها، ولا بقاء ضمن قواعدها ومناخها الثقافي-الفنـي-الروحي. فليس التراث عادة في الكتابة ، أو موضوعات طرقت ومشاعر عُونيت وعبر عنها، وإنما هو طاقة معرفة وحيوية خلق ، وذكري في القلب والروح.³

إنّ ارتباط الشاعر العربي اليوم بتراثه يجب أن يتجلّى في شكلين، فهو ارتباط خلق وإضافة واستباق ويقصد (أدونيس) أن يبدع الشاعر العربي اليوم كما أبدع أسلافه كي يشكّل شعره إضافة للرصيد الشعري العربي، ومن جهة أخرى ارتباط تقابل وتوازي وتضاد، فالشاعر العربي عليه أن يكتب شعراً لا يحاكي شعر أسلافه أو على الأقلّ يجب أن تكون نقاط التوازي أكثر

¹ أدونيس : فاتحة لنهایات القرن ، ص 326

² أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، ص 95-96

³ أدونيس : زمن الشعر ، ص 45

من نقاط التلاقي، ويجتهد (أدونيس) بتحديد علاقة الشاعر العربي بتراثه وذلك بوضعه مخططاً يرتكز على ثلاثة أسس :

"الأول، هو أن الشاعر العربي الحديث، أياً كان كلامه أو أسلوبه ، وأياً كان اتجاهه إنما هو تموّج في ماء التراث، أي جزء عضوي منه ، وذلك لسبب بدعي هو أن هويته الشعرية، كشاعر عربي، لا تتحدد بكلام أسلافه ، مهما كان عظيما ، وإنما تتحدد بكونه يصدر عن اللسان العربي ، مفصحاً عن هذه الهوية بكلام عربي."¹ فالشاعر العربي الحديث اليوم سيندرج شعره مستقبلاً ضمن التراث العربي لأنّ لغته العربية تفرض ذلك هذا من ومن جهة أخرى لا يمكن لأيّ شاعر عربي اليوم أن يكتب شعراً منفصلاً عن تراثه فهذا ضرب من الحال فالشعر لا يخلق من عدم ، أمّا التموّج فيقصد بها الحركة الابداعية لهذا الشعر و McGuire's لما سبق ، لأن الإبداع يمثل الحركة والتقليل يمثل الثبات والركود ، أمّا من يرون في بعض الشعر الحديث أمّا أنه يهدم التراث فهو قول لا أساس له، وإنما هذا النوع من الشعر يهدم صورة للتراث في أذهانهم.

"الثاني ، هو أن الشاعر العربي الحديث، من حيث أنه تموّج، هو تواصل في المد الشعري العربي ، حتى حين يكون ضدّياً"² ، على الشاعر العربي الحديث أن يسهم في حركة الشعرية العربية، ولا يتحقق ذلك إلا بانتاج شعرٍ مغايرٍ شكلاً ومضموناً ، لأنّ التواصل الحركي لا يتجسد بشعر يكتبُ في إطار التراث فهذا الشعر يرسّخ الجمود، بينما الشعر الحديث المغاير هو الذي يُفعّل الحركة الشعرية العربية حتى ولو تخيل البعض أنه يهدم التراث الشعري العربي.

"الثالث، لا يمكن لهذا التواصل أن يكون فعالاً يعني الإبداع الشعري العربي إلا إذا كان، كلحظة خاصة من الممارسة الابداعية، انقطاعاً عن كلام الشعراء الذين سبقوه"³ ، وهو تأكيد لما سبق قوله فالانقطاع هنا تفرضه الحداثة كضرورة قصوى لتعطيل آلة التقليل التي تستنسخ شعر التراث وتفعيل آلة الإبداع والخلق التي تمكّن الشعر العربي من النمو عمودياً.

تمكّن (أدونيس) بعد قراءاته الواسعة للتراث العربي أن يكتشف حداثةً تضمنها هذا التراث، ولم يصل إلى ذلك إلاّ بعد اتصاله بالثقافة الغربية ونظامها المعرفي وبعد أن تمكّن من تأسيس جهاز معرفي خاص به "أحبّ هنا أن أعترف بأنّي كنت بين من أخذوا بثقافة الغرب. غير أنني كنت، كذلك، بين الأوائل الذين ما لبثوا أن تجاوزوا ذلك، وقد تسلّحوا بوعيٍّ ومفهوماتٍ

¹ أدونيس : سياسة الشعر ، ص 15-16

² المصدر نفسه ، ص 16

³ المصدر نفسه ، ص 16

تمكّنهم من أن يعيدوا قراءة موروثهم بنظرة جديدة، وأن يُحقّقوا استقلالهم الثقافي الذّاتي. وفي هذا الإطار، أحبّ أن أعترف أيضاً أنني لم أتعّرف على الحداثة الشعرية العربيّة ، من داخل النّظام الثقافي العربي السائد ، وأجهزته المعرفية¹، فقراءته للشعر الفرنسي والأدب عموماً هي التي قادته إلى اكتشاف حداثة(أبي نواس) و(أبي تمام) وإلى حداثة التجربة الصوفية وإلى الحداثة النقدية عند (عبد القاهر الجرجاني)، إنّ الحداثة الأوروبيّة هي التي دلّته على الحداثة في تراثنا العربي، وهو بذلك يؤكد على عجز النظام المعرفي العربي حتّى على قراءة تراثنا قراءة استكشافية. من خلال استنطاق (أدونيس) للتاريخ العربي يرى أنّ الحداثة العربيّة ظهرت سياسياً مع بداية الحكم الأموي وفكرياً مع انتشار حركة التأويل للأصول يقول "إن الحداثة في المجتمع العربي بدأت موقفاً يتمثل الماضي ويفسّره بمقتضى الحاضر. ويعني ذلك أن الحداثة بدأت، سياسياً، بتأسيس الدولة الأموية، وب بدأت فكريّاً، بحركة التأويل."²، ويعود ذلك أساساً إلى التقاء الثقافة العربيّة بثقافات أخرى مختلفة تحمل الكثير من التساؤلات وهو ما اضطرّ العقل العربي إلى التعمّق والبحث في عقيدته للاحاجة عنها ومواجهتها كلّ اتجاه مشكّك في مرجعيته، وكثيراً ما تفضي الإحابات إلى ضرورة تغيير بعض الأوضاع السائدّة، لكن عادةً ما يواجه هذا الحراك الفكري والاجتهد العقلي والرغبة في التغيير تصلّب النظام القائم على السلفية والمتمثّل في الخلافة، هذا الصراع اشتّد في العهدين الأموي والعباسي ونتج عنه ظهور تيارين للحداثة. "الأول سياسي-فكري ويتمثل من جهة، في الحركات الثورية ضدّ النظام القائم، بدءاً من الخوارج وانتهاء بثورة الزنج مروراً بالقرامطة والحركات الثورية المتطرفة. ويتمثل، من جهة ثانية، في الاعتزال والعقلانية الإلحادية، وفي الصوفية على الأخص".³، وسعى هذا التيار باتجاهيه السياسي والفكري إلى محاربة التمييز بين فئات المجتمع المسلم ودعا إلى المساواة سياسياً واقتصادياً وإلى إلغاء الحكم الوراثي وكلّ هذا يصبّ في تغيير الأوضاع السائدّة بجميع وجوهها. "اما التيار الثاني ففني، وهو يهدف إلى الارتباط بالحياة اليومية، كما عند أبي نواس، وإلى الخلق لا على مثال، خارج التقليد وكل موروث ، كما عند أبي تمام".⁴، وهو تيار يحاول أيضاً هدم النظام المعرفي السائد الذي يرى في فن السلف والشعر بخاصة، النموذج الأرقي الذي يجب

¹ أدونيس : الشعرية العربيّة ، ص86

² أدونيس : الثابت والمتّحول، ج 4 - صدمة الحداثة ، ص 05

³ المصدر نفسه ، ص 06

⁴ المصدر نفسه ، ص 06

أن يحاكيه أي شاعر، هذا التيار سعى إلى التأسيس لكتابه شعرية ليس على منوال الأوائل يراعي فيها مستجدّات العصر – وبخاصة الحياة المدنية –، وتعبر عن رؤيا مختلفة للكون وللوجود، جوهرها الإبداع والخلق ووسائلها اللغة التي يمكن تشكيلها كما تشاء عبقرية الشاعر وهو ما عبر عنه «أدونيس» قائلاً «إن الحداثة الشعرية العربية نشأت في مناخ أمررين مترابطين : اكتناء اللحظة الحضارية الناشئة، واستخدام اللغة – أي التعبير بطريقة جديدة يتيح تحسيداً حياً وفنياً لهذا الاكتناء». ¹، ولا شك أنّ هذا التحول في الكتابة الشعرية ناتجٌ عن التحول في الحياة العربية التي عرفت التمدن وتفاعلـت مع الحضارات الأخرى، ولا ننسى أيضاً الدراسات القرآنية التي لعبت دوراً مهماً في هذا التحول.

من النماذج الشعرية للحداثة العربية التي تعرض لها (أدونيس) نجد (بشار بن برد) الذي يرى فيه (أدونيس) من أهم الشعراء الذين يمثلون الحداثة الشعرية العربية ، فهو أول من خرج على (عمود الشعر العربي)، ولا غرابة إن وصفه القدماء بـ«قائد الحداثين» "كان بشار بن برد (168هـ./785م.)، على صعيد الكتابة الشعرية الوجه الأول ، الأكثر بروزاً لهذه الحداثة ، فهو يُعدُّ أول الحداثين ، بمعنى الإبداعي ، من خرجوا على ما سمي بـ"عمود الشعر العربي" ²، ويرى (أدونيس) أن هذا الشاعر أعطى للغة أبعاداً مجازية لم تؤلف في الشعر العربي من قبل أضفت إلى أبعاد جديدة في محتوى هذا الشعر إلى درجة أنه رفض بعض القيم الدينية السائدة وسعى إلى ثقافة المتعة الجسدية وهو ما أدى إلى موته تحت سياط الخلافة ، ويركز (أدونيس) على فكريتين جاء بهما (بشار بن برد) أو لاهما تؤكد على ضرورة إعادة النظر في كلّ ما تجود به قريحة الشاعر وهو بذلك يرفض نظرية الطبع ، وثانيهما يرى أنّ الشعر عملية بحث مستمرة وعلى الشاعر أن يسعى دائماً إلى ابتكار الجديد ، وهما فكريتان من صميم ما تدعو إليه الحداثة.

الشاعر الثاني الذي يمثل الحداثة –حسب (أدونيس) – هو (أبو نواس) الذي انبهر بتمرّده على الأخلاق والدين وبثورته الجاححة على كلّ القيم الموروثة، هذا الاتّجاه الذي سلكه (أبو نواس) في الحياة والقائم على الرفض والتحرّر من كلّ الشرائع السماوية والأرضية والذي انعكس بوضوح في شعره ، يرى فيه (أدونيس) أرقي نماذج الحداثة العربية ، وهو بذلك يستند على معايير الحداثة الغربية في دراسته لحالة هذا الشاعر ، فالحداثة الغربية هي التي دعت إلى

¹ أدونيس : فاتحة لنهایات القرن ، ص 325

² أدونيس : الثابت والمتتحول ، 4 صدمة الحداثة ، ص 12

التحرر من كل قيد ديني وأخلاقي واعتماد الفرد أو الذات كمصدر للإبداع يقول (أدونيس) "إنه الإنسان الذي لا يواجه الله بدين الجماعة ، وإنما يواجهه بدينه هو ، ببراءته هو ، وخطيئته هو. ولعله من هذه الناحية ، أكمل أنموذج للحداثة ، في موروثنا الشعري ."¹، إن (أبا نواس) كما يضيف (أدونيس) شاعر يؤسس ولا يرث ولا يكمل ، وهدف الشعر عنده ليس تغيير الحياة وحسب ، بل تغيير الإنسان أيضاً، إنه يسعى إلى تفجير كل طاقات النفس البشرية المكبوتة "ففي شعره البداية الأكثر غنىً وشمولاً وتنوعاً لحداثة الشعرية الكتابية. فهو مقاربة معرفية للأشياء والعالم والإنسان بحساسية جديدة ، وجمالية جديدة ."² ، شكل (أبو نواس) لنفسه عالماً خاصاً به واستطاع من خلال شعره أن يعيش في حالاتٍ روحية نادرة يتحول فيها الوهم إلى يقين والحقيقة إلى فضاء لا حدود له ، إنما تجربة بدأت عنده وعنته انتهت.

إذا كان (أبو نواس) انطلق من تجربته الفريدة الخاصة به فإن (أبا قام) انطلق من لغته الخاصة به ليدخل عالم الحداثة العربية ، لقد استطاع أن يفجر ثورةً فريدةً في اللغة لم يسبقها إليها أحد ، وهو بذلك يمثل ثرداً من نوع آخر ليس ثرداً على المجتمع والحياة وإنما ثرداً على الاستخدام التقليدي للغة ، كان وجوده لغويًّا يعيش فيه ويشكّل به ما يشاء يقول (أدونيس) "وينطلق أبو قام (توفي سنة 231هـ) في تجربته الشعرية من رؤية ترى أنّ الشعر نوع من خلق العالم باللغة، مشبهاً العلاقة بين الشاعر والكلمة بالعلاقة بين عاشقين ، و فعل الشعر بالفعل الجنسي. هكذا يقيم علاقاتٍ غير معهودة بين الكلمة والكلمة ، وبين الكلمة والشيء، وبين الإنسان والعالم، فيشوش ((المعنى)) و((اللفظ)) معاً ، ويشوّش المفهوم الموروث ، الشفويّ ، للشعر ذاته ."³ ، لقد استطاع (أدونيس) أن يؤسس لغة شعرية خاصة به جعلن من شعره الفريد غريباً بين الناس ، عجزت أذهانهم عن فهمه فاتهموه بإفساد الشعر لأنّه لم يحالف من قبله ولكنّه حاكي الإبداع الذي تهمس به إليه الشاعرة ، في شعره عرفت اللغة ميلاداً جديداً ، يفتح الآفاق لكلّ تجربة شعرية واعدة "هكذا اتخذت الحداثة عند أبي قام بعدها آخر هو ما يمكن أن نسميه بُعد الخلق لا على مثال ."⁴، تلك أهم النماذج الشعرية – وليس كلّها- التي تمثل الحداثة العربية في التراث العربي القديم .

¹ أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، ص 48

² أدونيس : الشعرية العربية ، ص 52

³ المصدر نفسه ، ص 52

⁴ أدونيس : الثابت والمتتحول، ج 4 – صدمة الحداثة ، ص 17

أما في العصر الحديث فيبرزُ الشاعر اللبناني (جبران خليل جبران) كمجدّد أول للشعر العربي الحديث من المنظور الأدونيسي لقد شكل نتاجه "ظاهرة من مستوى آخر تمثل في تجاوز القديم العربي وصهره في قديم أشمل يوناني - مسيحي - كوني، وفي التعبير، بعماً لذلك، بطرق وأشكالٍ لم يعرفها القديم العربي وأنكرها ((شعراء النهضة)). ومن هنا كان هذا النتاج بؤرة التمعت فيها دلالات ذات أهمية بالغة في التجربة الشعرية العربية الحديثة ، وفي إرساء مفهوم الحداثة."¹، لقد تمكّن «جبران» ولظروف خاصة (لتكونيه الدين المسيحي واتصاله بالغرب)، أن يتجاوز الشعر التقليدي و يجعل من شعره رؤيا جديدة وبحث مستمر وكشف عن المجهول وتعلّم للمستقبل، لقد استطاع أن يؤسّس لمفهوم الحداثة الشعرية العربية في العصر الحديث.

يمثّل التيار الفكري وجهاً آخر للحداثة العربية في التراث و (أدونيس) في كتابه (الثابت والمتغير) يكتفي بنموذجين هما الكتابة الصوفية وكتابة (ابن رشد) "أما التيار الفكري فأكتفي، للتمثيل على أهميته في تأسيس الحداثة، بالصوفية، من جهة، وابن رشد، من جهة ثانية."²، ويعتبر (أدونيس) الكتابة الصوفية من أهم النماذج الفكرية التي تمثّل الحداثة فيتراثنا العربي، والكتابة الصوفية هي لسان حال تجربة ذاتية شديدة الخصوصية ونادرة، عاشت في معزلٍ عن كلّ ما يحيط بها ولذلك ظلت على هامش التاريخ الثقافي العربي "تنشق المعرفة الصوفية من الحضور هنا والآن، وليس من معرفة ماضية. فهذه المعرفة التي تمت ماضياً، وتأسست، لم تعدد قادرةً أن تستجيبً لهذا الحضور، فهي عامةً وما يقتضيه هذا الحضور يتمثّل في فرادية التجربة، وفي زمنيتها المتميزة. وهذه الرمنية هي وقتك أنت ، أي هي ما أنت فيه- ما أنتَ بوصفك فرداً متميّزاً، في لحظةٍ تاريخيةٍ متميزة. فالوقت ، في التجربة الصوفية ، هو ما بين الزّمانين : الماضي والمستقبل ، هو ما أنت فيه- هو ((السيفُ)) أو هو ما ((يُسْحَّقُ))."³ ، هذا الانقطاع بين المعرفة الصوفية والمعرفة الماضية تفرضه متطلبات تجربة اللحظة الراهنة التي تميّز بفرادتها وعدم ارتباطها بأي تجربة سابقة أو لاحقة، وهو ما يفسّر تفرد الكتابة الصوفية ، إنّها كتابة إبداعية خلّاقة تصفُ ما لا يمكن أن تصفه لغة منقوله أو مقلدة "الكتابة الصوفية تجربة في الوصول إلى المطلق ، وهو ما نجده عند كبار الخلاّقين في جميع العصور ."⁴ ، و يبقى (النفري) من أهم

¹ أدونيس : الثابت والتحول، ج 4 - صدمة الحداثة ، ص 140

² المصدر نفسه ، ص 07

³ أدونيس : الصوفية والسوريانية ، دار الساقى ، بيروت- لبنان ، ط 3 ، 2006 ، ص 116

⁴ المصدر نفسه ، ص 156

المتصوفة الذين تأثر بهم (أدونيس) والذين يمثلون الحداثة العربية في جانبها الفكري. أمّا (ابن رشد) وهو نموذج آخر للحداثة العربية في الفكر العربي "فقد قصر دور الدين أو الوحي على تأسيس الفضيلة، وقال إن المعرفة والحقيقة هما من شأن العقل. وفي هذا فتح ابن رشد أمام الإنسان أفق البحث المستمر عن الحقيقة، وعلى المعرفة."¹، إنه يتّخذ موقفاً صدامياً مع الفكر السائد، فتهميشه الدين في المسائل المعرفية وتكريس العقل في الوصول إلى المعرفة، موقف مرفوض في الفكر العربي الذي يجعل من الدين هو السبيل الوحيد للوصول إلى الحقيقة.

من نماذج الحداثة التي أشار إليها (أدونيس) في التراث، الكتابة النقدية لـ (عبد القاهر الجرجاني) ويعتبره من أهم المجددين في النقد العربي والمنظرين للغة الحداثة الشعرية، ويتحدّث عن دراساته المهمة حول بلاغة النص القرآني ونظرية الشهيرة "نظرية النظم" التي تحاول تفسير بلاغة هذا النص الذي أعجزت الأدباء والشعراء، ويشير إلى أنّ (عبد القاهر الجرجاني) "يقدّم نقضاً-يكاد أن يكون كاملاً- لمعايير الشعرية الشفوية الجاهلية، ويوسّس معايير أخرى لشعرية الكتابة، يستلهمها من الأفق الكتائبي الذي فتحه النص القرآني".²، وهو ما يعني أنّ (عبد القاهر الجرجاني) من أول المؤسسين للحداثة العربية في مجال النقد الأدبي.

في آخر هذا البحث إنّ ما يمكن أن نشير إليه هو اعتماد (أدونيس) في تحديد الكتابة الأدبية التي تمثل الحداثة على معيار الاختلاف عن كلّ ما هو سائد، وكذلك معيار التمرّد على الأعراف والقيم الدينية والأخلاقية، وما معياران قد يؤدّيان إلى أعمال لا صلة لها بالإبداع، كما أنّ التمرّد على القيم أمر مرفوض لا تقبّله الروح الإبداعية الحقة، وهو لا يمثل الحداثة الحقيقة لأنّه يصبح تمرّداً من أجل التمرّد، أو من أجل خدمة أهداف (سياسية، اقتصادية...) غير بريئة، وما نشير إليه أيضاً هو أنّ (أدونيس) بذل جهداً من أجل تأصيل علاقة الشاعر العربي الحديث بالتراث، ليكون هذا التراث أساساً لانطلاق الشعر نحو غدٍ مزدهر بالإبداع والجديد المُبهِر والذى يفتح آفاقاً رحبة لتجارب متميزة لم تُعرف في الماضي، هذا الموقف من التراث لم يكن ثابتاً، فـ (أدونيس) كان في بداياته يسعى جاهداً لتوسيع الهوة بينه وبين هذا التراث، ففي رسالة بعث بها إلى (أنسي الحاج) عام 1961 م تضمنّت موقفاً متشدّداً من التراث، حيث يقول فيها أن التراث يجب أن يخضع لشعرنا وأن حضورنا الشعري هو الذي يهمّنا فهو المركز وما سواه يدور حوله ومنها التراث الذي يجب أن نظل في توازٍ معه، وكل ما هو موجود بالوراثة يجب أن يُرفض... الخ³.

¹ أدونيس : الثابت والمتحول ، ج 4 - صدمة الحداثة ، ص 07

² أدونيس : الشعرية العربية ، ص 50

³ ينظر أدونيس : زمن الشعر ، ص 228 و 229

2 - اللغة والحداثة :

سبحان من عَلِمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ، وَجَعَلَ اخْتِلَافَ أَلْسِنَةِ الْبَشَرِ آيَةً مِنْ آيَاتِهِ الَّتِي لَا يَجِدُهَا إِنْسَنٌ وَلَا جَانٌ ، وَسَبَّحَانَ مِنْ أَنْطَقَ الْبَشَرَ بِلِغَاتٍ تُولَّدُ وَتُنَمُّ وَتُحِيَا وَتُمُوتُ كَالْإِنْسَانُ ، وَاللُّغَةُ مِنْ لَغَةٍ بَكَذَا : أَيِّ تَكَلُّمُ بِهِ وَاللُّغَةُ هِيَ أَصْوَاتٌ يَعْبُرُ بِهَا كُلُّ قَوْمٍ عَنْ أَغْرِاضِهِمْ وَتُجْمِعُ عَلَى لُغَيَّةٍ وَلِغَاتٍ وَيُقَالُ سَعَيْتُ لِغَاهُمْ أَيِّ اخْتِلَافَ كَلَامَهُمْ¹ ، وَاللُّغَةُ فِي تِرَاثِنَا مُلْكَةٌ تَمَكَّنَ الْإِنْسَانُ مِنَ النَّطْقِ وَهِيَ أَصْوَاتٌ يَعْبُرُ بِهَا النَّاسُ عَنْ أَغْرِاضِهِمْ وَعَنْ وَجْهَاهُمْ وَعَنْ مَعْرِفَتِهِمْ وَعِلْمِهِمْ ، وَهِيَ تَمَكَّنَ كُلُّ شَخْصٍ مِنَ التَّعْبِيرِ عَنْ مَا يَرَاوِدُ نَفْسَهُ وَوَجْدَانَهُ أَمَّا الْمَفْهُومُ الْمُعَاصِرُ لِلُّغَةِ فَقَدْ تَطَوَّرَ وَتَعَقَّدَ وَبِخَاصَّةٍ بَعْدَ ظُهُورِ الْلِّسَانِيَّاتِ كَعِلْمٍ قَائِمٍ بِذَاتِهِ تَفَرَّعَتْ مِنْهُ عِلْمُوْنَ تَهْتَمُ بِدِرَاسَةِ اللُّغَةِ الْبَشَرِيَّةِ ، لَكِنْ أَغْلَبُ الْمَفَاهِيمِ تَتَفَقَّدُ عَلَى أَنَّ اللُّغَةَ نَظَامٌ مِنَ الْأَصْوَاتِ وَالرَّمُوزِ ، وَهِيَ ظَاهِرَةٌ اِجْتِمَاعِيَّةٌ يَقُولُ (عَبْدُ السَّلَامِ الْمَسْدِيُّ) "إِنَّ اللُّغَةَ نَظَامٌ مِنَ الرَّمُوزِ التَّعْبِيرِيَّةِ تَؤْدِيُ مُحْتَوِيَّ الْفَكْرَةِ الَّتِي تَمْتَزَّجُ فِيهَا الْعُنَاقِرُ الْعُقْلَيَّةُ وَالْعُنَاقِرُ الْعَاطِفَيَّةُ فَتَصْبِحُ اللُّغَةُ حَدِيثًا اِجْتِمَاعِيًّا مُحْضًا" ، إِنَّ اللُّغَةَ فِي الْوَاقِعِ تَكَشِّفُ فِي كُلِّ مَظَاهِرِهَا وَجَهَّاً فَكَرِيًّا وَوَجَهَّاً وَجْدَانِيًّا ، وَيَتَفَاءُلُ الْوَجْهَانَ كَثَافَةً بِحَسْبِ مَا لِلْمُتَكَلِّمِ مِنْ اسْتِعْدَادٍ فَطَرِيٍّ وَبِحَسْبِ وَسْطِهِ اِجْتِمَاعِيٍّ وَالْحَالَةِ الَّتِي يَكُونُ عَلَيْهَا".².

بِتَجَاوِزِ التَّعَارِيفِ الَّتِي عَادَةً مَا تَخْتَلِفُ وَفَقًا لِلزَّاوِيَّةِ الَّتِي يُرَى بِهَا اللُّغَةُ وَوَفَقًا لِاِخْتِلَافِ الْحَقُولِ الْعِلْمِيَّةِ ، فَإِنَّ أَهْمَيَّةَ اللُّغَةِ تَكَمَّنُ فِي الدُّورِ الْخَطِيرِ الَّتِي تَلْعَبُهُ فِي بَنَاءِ الْحَضَارَاتِ وَفِي الْوَجُودِ الْبَشَرِيِّ مِنْذِ الْبَدْءِ ، وَالْحَدِيثُ عَنْ دُورِ اللُّغَةِ يُفْضِي إِلَى الْحَدِيثِ عَنِ الْوَظَائِفِ الْأَسَاسِيَّةِ لَهَا وَالَّتِي تَرْتَكِزُ عَلَى تَحْقِيقِهَا لِلتَّوَاصِلِ وَالتَّبْلِيغِ بَيْنِ النَّاسِ وَهُوَ مَا يَؤْدِي إِلَى بَنَاءِ أَنْظَمَةٍ وَمَؤْسَسَاتٍ تَسْهِمُ بِشَكْلٍ كَبِيرٍ فِي تَنْظِيمِ وَسِيرِ حَيَاةِ الْبَشَرِ ، كَمَا تَلْعَبُ اللُّغَةُ دُورًا هَامًا فِي حَفْظِ الْتَّرَاثِ وَنَقْلِهِ وَمِنْ دُونِهَا لَا يَمْكُنُ أَنْ يَفْصِحَ إِلَيْهِ اِحْتِياجَاتُهُ الْأَسَاسِيَّةُ وَهِيَ أَدَاءً خَطِيرَةً تَسَاعِدُ إِلَيْهِ الْإِنْسَانَ فِي اِسْتِكْشافِ الْكَوْنِ الَّذِي يَعِيشُ فِيهِ وَفِي كَشْفِ هَذَا إِلَيْهِ الْإِنْسَانُ نَفْسَهُ لِأَنَّهَا وَسِيلَةٌ أَسَاسِيَّةٌ فِي أَيِّ نَشَاطٍ فَكَرِيٍّ وَمِنْ خَلَالِ اِسْتِخْدَامِ اللُّغَةِ يَتَمَكَّنُ الْإِنْسَانُ مِنَ التَّعْبِيرِ عَنِ اِفْكَارِهِ وَمَشَاعِرِهِ وَكُلِّ مَا يَخْتَلِفُ فِي نَفْسِهِ ، إِنَّهَا كَالشَّمْسِ لَا يَدْرِكُ الْإِنْسَانُ قِيمَتَهَا إِلَّا بَعْدَ أَنْ يَحْلِلَ الظَّلَامُ وَلَنَا أَنْ نَتَصَوَّرَ الْحَيَاةَ بِدُونِ لُغَةٍ ، وَبِصَفَةِ عَامَّةٍ يَمْكُنُ أَنْ القُولَ إِنَّ اللُّغَةَ تَسْهِمُ بِشَكْلٍ كَبِيرٍ جَدًّا فِي عَمَلِيَّاتِ التَّفَاهِمِ وَالْإِبْلَاغِ وَالتَّوَاصِلِ بَيْنِ الْبَشَرِ وَلَا دُورٌ أَسَاسِيٌّ فِي بَنَاءِ الْحَضَارَةِ

¹ يَنْظَرُ ، الْمَعْجَمُ الْوَسِيْطُ ، مَادَةٌ : لُغَةٌ

² عَبْدُ السَّلَامِ الْمَسْدِيُّ : النَّقْدُ وَالْحَدِاثَةُ ، ص 43

الإنسانية والدفع بعجلة التقدّم في مجال العلوم والتكنولوجيا والارتقاء بها إلى حالات أفضل ولا يمكن لبني البشر أن يتفاعلوا أو يمارسوا حياتهم الاعتيادية إلاً باستخدام اللغة، فحاجة الإنسان إلى اللغة كحاجته إلى ضروريات الحياة الأخرى، واللغة كائنٌ حي تشبّه وتشيّخ وتموتُ إذا لم تتوفرْ لها عوامل الديمومة والاستمرار التي تستمدُها من جميع ميادين الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفكريّة ويرتبط تطور أيّ لغة وأوضاعها بتقدّم المجتمع وتقهقره حضاريًّا.

باللغة يفكّرُ الإنسان ويتذكرُ ويُبدعُ ولا يمكن فصلُ اللغة عن الفكر والإبداع ولهذا فإنَّ الأدب يوظّف اللغة توظيفاً خاصاً يُسخرُ جميع مُقوّماتها لينشئُ خطابه المتميّز، إنَّه يستوعبُ المعطيات الخارجية عن طريق اللغة ويحوّلها إلى معطياتٍ جديدة ذات أبعاد فنيّة وجماليّة وتعبيرية، فالمبدعُ يستثمرُ عقرية اللغة ويفجرُ طاقتها كي تُعبّرَ عن انفعالاته وأحاسيسه.

انطلاقاً ممّا سبق تجلّى أهمية اللغة ودورها في فتح أبواب الحداثة لأي مبدع في مجال الأدب خصوصاً، إذ ليس من المعقول طرق أبواب الحداثة بلغة تُحضر، ولا يمكن تحسين الحداثة بجميع مستوياتها إلاً عن طريق لغة حديثة تستجيب لمقتضيات هذه الحداثة وشروطها، إنَّ المجتمعات "الحداثية" تتميّز بقدرتها على نشر المعرفة والعلوم والتكنولوجيا على عموم المجتمع ولا تقتصر على نخبة منه ويعود ذلك أساساً إلى استخدام اللغة الأم المنغرسة في أعماق الوجدان الفردي والجماعي باعتبارها الجسر الرابط بين النخبة والجمهور وبين ثقافة الجامعة وثقافة الشعب، ولا تقومُ اللغة بهذا الدور إلاً إذا استجابت لمعايير الحداثة، وهذا ما يُفسّرُ دعوة بعض الفلاسفة الألمان إلى تجديد اللغة الألمانية بعد هزيمة ألمانيا في الحرب العالمية الثانية .

في الوضع العربي نجد مفكراً عربياً هو (هشام شرابي) يتساءلُ "هل يمكن الدخول في الحداثة بواسطة لغة غير حديثة ، لغة ما زالت في مرحلة ما قبل الحداثة ، بمعناها ومصطلحاتها وأطّرها الفكرية؟"¹ ، ويصف اللغة العربية الفصيحة التقليدية بعدم القدرة على نقل الأفكار، لأنَّ اللغة غير الحديثة تُخضعُ -حسب رأيه- الفكر الحديث الذي يُترجمُ إليها إلى نظام معانيها وترافقها المهيمنة، إنَّ هذه اللغة لا يمكن أن تستوعب فكر الحداثة لأنَّها تُقيّد الفكر وتتشلّل التعبير "ليس بين لغات العالم الحديث لغة مثل اللغة الأبوية الفصيحة في هيمنتها ومقدرتها على غل الفكر وشلّ التعبير الذاتي".² ، إنَّها في رأيه تُخمدُ جذوة الفكر المبدع وتمنع الخلق والإبداع

¹ هشام شرابي : النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت - لبنان ، (د، ط)،

1990، ص 85

² المرجع نفسه ، ص 20

وتشجع الحفظ والتكرار وتقديس النص التراثي ، ولذلك يدعوه (هشام شرابي) إلى تحديث اللغة العربية كي تصبح قادرةً على استيعاب الفكر الغربي الحديث و"لا يتم هذا إلا بالتمكن من لغة (أو لغات) غربية وإتقانها بشكل يمكن الباحث أو الناقد من الخروج كلياً من اللغة الأبوية (وفكرها المهيمن)".¹ ، إنه يقدم حلاً للخروج من هيمنة العربية وفكراها التقليدي لبناء فكر حديث بلغة عربية حديثة ، لكن السؤال الذي يُطرح لماذا لم يستطع الكثير من الباحثين العرب الذين أتقنوا اللغات الأوروبية تأسيس لغة عربية حديثة وفكراً عربياً حديثاً ؟ إنَّ القضية أعقد من أن يقوم بتفكيكها مجموعة من الباحثين ، فالامر يتطلب تعاوناً بين جميع الأنظمة العربية السياسية والفكرية ووضع خطط ومشاريع تحديث شاملة .

وفي وصفه للنظام اللغوي العربي يرى (الجابر) أنَّ اللغة العربية الموروثة اليوم هي لغة ((علم الأعراب)) ، لأنَّ النحاة واللغويين العرب جمعوا اللغة في عصر التدوين من أعراب البدية وهو ما انعكس على هذه اللغة "إن ((العلم)) الذي فيه نشأت هو عالم حسي لا تاريخي ، عالم البدو من العرب الذين يعيشون زمناً متداً كامتداد الصحراء ، زمن التكرار والرتابة ، ومكاناً بل فضاء فارغاً هادئاً ، كل شيء فيه ((ينطق)) و((يسمع)) ، كل شيء فيه صورة حسية ، بصيرية أو سمعية. هذا العالم هو كل ، أو أهم ، ما تنقله اللغة العربية المعجمية إلى أهلها".² ، وظللت اللغة العربية تصف عالم الأعراب وغابت هذه اللغة على المعاجم الخاصة وال العامة وتوارثت إلى يومنا هذا واللغة تؤثِّر على رؤية أهلها وعلى طريقة تفكيرهم وهو ما يجعلها اليوم تُبعد الناطقين بها إلى عالم قديم يتناقض مع العالم المعاصر ويُلْحِ (الجابر) على ضرورة تحديث اللغة العربية وذلك ببدء عصر تدوين آخر لهذه اللغة ولكن بمقاييس جديدة واستشرافات جديدة ، لكن تبقى كيفية تحديث اللغة العربية من المهمات الجسمانية التي لا يتصدى لها إلا زمانٌ عربيٌ قويٌ لم يحن أوانه بعد في ظلَّ ظروف راهنة تعكس مدى التَّخَلُّف الذي يعيش فيه المجتمع العربي وهو العامل الرئيسي في تدهور اللغة العربية لأنَّ المبادئ العلمية تؤكِّد أن لا تفاضل بين اللغات وهو ما يثبته الواقع إذا ما التفتنا إلى واقع بعض اللغات القرية منها مثل اللغة التركية والفارسية و....الخ.

بين اللغة العربية و (أدونيس) علاقة خاصة ، ومن المواقف التي تُحسبُ له رفضه استخدام اللغة العامة وتمسكه الدائم باللغة العربية الفصيحة ، وهو من المدافعين عنها في جميع المحافل ومن

¹ هشام شرابي : النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين ، ص 86

² محمد عابد الجابر : التراث والحداثة ، ص 144

الذين يصرّون على استعمالها في كتاباتهم الإبداعية والتنظيرية، وكثيراً ما كان يصف علاقته الخاصة باللغة العربية فهي الوطن المفتوح والسفر الطويل الذي لا ينتهي "اللغة، في هذا المكان العربيّ-الإسلاميّ، هي وطنيّ-مفتوحاً على الجهات كلّها، وعلى الآفاق جمّاء. وسكنائي وساري في التاريخ الذي اكتنّته وفي المستقبل الذي تكتتره."¹، ويوجّي هذا الموقف بأنّ «أدونيس» لا يمارس حرّيّته المطلقة إلّا من خلال اللغة التي يجد في فضاءاتها الرّحبة أحبّ مكان لفكه وإبداعه فيتّخذها سكناً ووطناً ومن خلالها يسافر عبر الزمن فيكتشف الماضي البعيد والمستقبل الغامض، وعلاقة اللغة بالمبدع أو الخالق كما يقول (أدونيس) يجب أن تكون علاقة متميّزة بل غريبة وشاذة لأنّ هذا الشذوذ هو الذي يُفضي إلى التميّز في اللغة والإبداع "ذلك لأنّ اللغة ليست مفردات مجرّدة، حيادية، موجودة بعيدة عنّا. بل هي تعيش في أعماق الخالق، ترقد معه وتستيقظ، وتجري في دمه، وتسافر معه في أبعاده، إنها، بكلمة ثانية، صورة روحه وتفجراتها، وروح الخالق متفرّدة غريبة، لهذا يأتي نتاجه، بالضرورة، متفرّداً غريباً. وإذا كان هناك فرق بين الخالق والآخرين، فلا بد من أن يكون هناك فرق بين لغته ولغة الآخرين."²، وهو وصف عجيب لعلاقة المبدع بلغته، هذه العلاقة تتجاوز الارتباط بالمبدع وتصل إلى الالتحام، ولذلك فإنّ الفرق الكائن بين المبدع والآخرين يتجلّي أساساً في لغته، هذا المبدع وأمثاله هم من يشيدون بناء الحداثة.

واللغة عند (أدونيس) ليست أداةً للتواصل وحسب، إنّها السبيل السريّ للكشف، منها تنطلقُ الحركة، ويعق التحول، وتنفتح أبواب الإبداع والابتكار، ويخترق فضاء الغد بما يحمله من مفاجآت. أمّا الطاقة التي تحتويها فلا تنفذ أبداً "اللغة أكثر من وسيلة للنقل أو للتّفّاهم. إنها وسيلة استبطان واكتشاف. ومن غايتها الأولى أن تثير وتحرّك، وتهزّ الأعماق وتفتح أبواب الاستباق. إنها ثهامتنا لكي نصير، أكثر مما تهامتنا لكي نتلقّن. إنها تيار تحولات يغمرنا بإيحائه وإيقاعه وبعده. هذه اللغة فعلٌ، نواهٌ حركة، حزانٌ طاقات. والكلمة فيها أكثر من حروفها وموسيقاها. لها وراء حروفها ومقاطعها دم خاص ودورة حيّاتية خاصة. فهي كيان يكمن جوهره في دمه لا في جلدّه. وطبعي أن تكون اللغة هنا إيحاء لا إيضاحاً."³، هذه اللغة يتعامل المبدع مع جوهرها لا مع مظاهرها المتمثّل في حروفها وموسيقاها، وهذا التعامل الخاّص هو

¹ أدونيس : النص القرآني وآفاق الكتابة ، ص 88

² أدونيس : فاتحة لهيّايات القرن ، ص 61

³ أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، ص 70

الذي يشكل الذّات المبدعة، التي بدورها تؤسس للتحول والتغيير، إن رؤية (أدونيس) للغة تتجاوز بكثير الرؤية النفعية لها، إنما ذلك العالم العجيب الملئ بالأسرار ، وهي ذلك الكائن الذي، يؤثّر ويتأثّر، يحيا ويموت، إنما وسيلة خلق أكثر منها وسيلة تعبير.

يفرق (أدونيس) بين اللغة القديمة واللغة الحديثة ويتركّز هذا الفرق في المعنى "الفرق الأساسي بين اللغتين((القديمة)) و((الحديثة)) هو أن المعنى في اللغة ((القديمة)) موجود مسبقاً، والكاتب يصوغه بشكل جديد. لكن المعنى في اللغة ((الحديثة)) (الشوريّة) ينشأ في الكتابة وبعدها. فالمعنى فيها بعديّ لا قبلّي.¹، وهو ما يعني أنّ اللغة القديمة تجتّرّ المعاني السابقة في شكل مختلف بينما تبتكر اللغة الحديثة معانٍ جديدة في تعابير جديدة، إنّها لغة ثورية تتمرّد على كلّ ما هو سائد فهي لغة خلق وابتكار وتوسّع دائماً لكتابه جديدة معايّرة، أما اللغة القديمة فهي تخضع للتفكير السائد لأنّها لغة تقليد ومحاكاة .

كيف يتم التحرّر من اللغة وتحريرها في آن واحد؟ لا يتم ذلك إلاّ بمعرفتها عميقـة وشاملـة "إذا كانت اللغة افتراضـاً، تستعبد" عقولـنا وحياتـهم، فإن تحرـرـهم لا يتم بجهـلـها، أو "بتغيـرـها" بل بـمزيدـ من معرفـتها. ولا يـقدـرونـ، بالتـاليـ، أن يـتحرـرـواـ منـهاـ ، إلاـ بـهاـ وفيـهاـ. فـلـئـنـ كانتـ مـوـضـعـ "ـمـوـقـعـ"ـ إـنـهاـ هيـ نـفـسـهاـ مـوـضـعـ "ـأـبـعـاثـهـ"ـ. فـمـنـ جـسـدـ اللـغـةـ ذـاـهـباـ، وـفـيـهـ، يـدـأـ تـحرـيرـ اللـغـةـ، وـتـحرـيرـ الشـعـرـ، وـتـحرـيرـ الفـكـرـ.²" .

يدعو (أدونيس) إلى تجديد اللغة من داخلها وإلى عدم تغييرها أو استبدالها باللغة العامية التي دعا إلى استعمالها بعض المثقفين في لبنان ومصر وغيرهما، ولا يتم تجديد اللغة إلاّ بالكشف عن طاقاتها وخصائصها لأنّه السبيل الوحيد إلى تحريرها ومن ثم تحرير الفكر والإبداع بصفة شاملة وهو ما تقتضيه الحداثة وهذا ما يؤكّده قائلاً "فاللغة كيان، ولا نقدر أن نحدّه إلاّ من داخله، من داخل عقريّته، وجماليّته، وخصوصيّته. إن كنت حديثاً حقاً، فأنت تحيا داخل هذا الكيان- لا إلى جواره، أو خارجه، أو على هامشه،- أي أنك تحيا في بقاء القدم، وفي طاقاته الفنية التي لا تستنفذ. وكلّ كلامٍ على الحداثة ينبغي أن يتم في إطار هذه الإحاطة وهذه الكلية وهذه الرؤيا الشاملة."³ ، وهذا الموقف يحسب لـ(أدونيس)، إنّه لا يتصرّر حداثةً أدبية دون معرفة شاملة للكيان اللغوي العربي قديمه وجديده، وكثيراً ما يدعو شعراء الحداثة الشّبان إلى الإحاطة الكاملة

¹ أدونيس : زمن الشعر ، ص 132

² أدونيس : المحيط الأسود ، ، دار الساقى ، بيروت- لبنان ، ط1، 2005 ، ص 36

³ أدونيس : النص القرآني وآفاق الكتابة ، ص 95

باللغة العربية لأنّ الإبداع في أيّ لغة يجب أن ينطلق من معرفة عميقة لهذه اللغة ،هذه المعرفة هي التي تحرّر المبدع واللغة معاً من هيمنة الفكر التقليدي السائد والانطلاق إلى عالم التجديد والابتكار ، هذا الفكر السائد هو الذي يحاصر الناطقين بهذه اللغة في منطقة التقليد الضيّقة ويعنّفهم هواء الحرية والإبداع ، وإذا كانت اللغة العربية ذات تأثير على النظام المعرفي العربي فهذا لا يعني أنّ في بنيتها ما يعرقل حركة أو النشاط العقلي الذي يستطيع من خلال طاقته التي أودعها الله فيه أن يطور هذه اللغة و يجعلها توّاكب حركة السريعة وهذا ما ذهب إليه (أدونيس) في حديثه عن اللغة العربية "صحيح أن للغة العربية بنيتها الخاصة التي تؤثر في النظام المعرفي العربي. لكن هذه خصوصية تميّزها من سواها، فهي العالمة على أنها هي ما هي. لكن اللغة ، أية لغة، لا تُقسر العقل إلا إذا كانت تملّكه وتسيره، وكان الإنسان مجرد مكان تنتج اللغة فيه وبه أصواتها ومعانيها. وهذا ما لا يصح القول به. العكس هو الصحيح. ولذلك فإن خصوصية اللغة تتطوّي على طواعية وقابلية للتكيّف مع حركة العقل، ولتنبّية حاجاته. فالقصور أو العجز لا يكون في طبيعة اللغة وإنما يكون في النّظرة المعرفية وفي طرق التفكير والفهم. " ¹ . يلقي (أدونيس) باللائمة على العقل العربي الذي أدى عجزه وقصوره إلى عدم تمكّن اللغة العربية من مواكبة التقدّم الذي حصل في بقية المجتمعات ، والإبداع لا يشترط لغة دون أخرى وإن استعصى في لغة ما فهذا يعني أنّ النّظام المعرفي هو العائق الحقيقى واللغة تتقدّم وتتأخّر تبعاً لواقع مستعملتها وهو ما يفسّر وضع اللغة العربية التي تعيش في مجتمع متخلّف في جميع الميادين "ليست اللغة وسيلة تعبير وحسب، وإنما هي كذلك طريقة تفكير. لكل وضع اجتماعي إذن لغته: لغتنا السائدة هي لغة أوضاعنا السائدة. وهذه أوضاع متخلّفة، على جميع المستويات. لهذا كانت لغتنا متخلّفة على جميع المستويات. إنما لغة بيانية، صناعية، زخرفية، والمجتمع هنا يستهلك اللفظة ، كمتعة فردية، أي كما يستهلك السلعة. هكذا فقدت اللغة حيوية الإبداع وحرارة الحياة. تحولت إلى ما يشبه الركام. لهذا أخذت تناقض العمل. إنما تجد لحظة الكلام، لا لحظة العمل، لحظة الاستهلاك، لا لحظة الإنتاج. " ² .

في هذا الوضع السائد لا يمكن أن تتنفس الحداثة هواء نقىًّا يساعدها على الحياة، ولا يمكن للغة العربية أن تنمو أو تتفجر قدراتها أو تتحرّر من الاستخدام المتوارث لها المستند إلى تراكيب

¹ أدونيس : كلام البدايات ، ص 120

² أدونيس : زمن الشعر ، ص 129

وتحمل ثجثه من مئات السنين، أي لا يمكنها أن تتحول إلى وضعية تجعلها تستجيب لمقتضيات العصر في مجتمع مستهلك لا ينتج شيئاً، فحياة العربي الثقافية اليوم هي استمرار لحياة أسلافه أو هي مرآة عاكسة لثقافة الغرب، لأن عقلية الاستهلاك هي التي تسود اليوم في المجتمع العربي، وفي ظل هذا الوضع اللغوي السائد فإن المسافة بين الشاعر واللغة تزداد اتساعاً وهو ما يعني أن الحداثة تزداد ابتعاداً عن واقعنا الشعري وقد يزداد واقعنا ابتعاداً عن الشعر نفسه" فقبل أن تكون ((حديداً)) في الشعر أو ((قديماً)) يجب أولاً أن تكون شاعراً ولا تكون شاعراً في لغة ما، إلا إذا شعرت وكتبت كأنك أنت هي، وهي أنت.¹، ولا يتحقق ذلك للشاعر إلا بعد أن يعيش داخل اللغة ويعيش داخله فتصبح هي كأنها هو، هذا التوحّد بين الشاعر واللغة هو ما يجب أن يكون للدخول إلى عالم الحداثة الشعرية الساحر، فالمعرفة اللغوية هي من أوليات الحداثة الشعرية التي لا يمكن أن تتحقق من دونها والمعرفة اللغوية تتطلب سفراً طويلاً وشاقاً عبر تاريخها المترامي الأطراف والثري بفكره المتنوع إل حد التناقض أحياناً "وما أن اللغة العربية والمجتمع العربي ليسا نباتين فطريين ، بل إنّ لهما تاريناً عريقاً طويلاً، وما أن الحداثة العربية تتمّ بهما وفيهما ، فإن معرفة ((قديمهما)) بأصوله وتغييراته ومشكلاته، خصوصاً ما يتعلّق بأسرار اللغة وعقرّيتها، جزء جوهريّ من معرفة ((الحداثة)).² .

إنّ نهاية الثقافة العربية كما يذهب (أدونيس) يعني دخول هذه الثقافة في مرحلة الموت الإبداعي، إنّ هذه الثقافة تمثل إما في فكر ركامي تكراري هامشي تنتجه الجامعات العربية، وإما في فكر تبسيطي تسطيحي ينتجه الإعلام العربي وفي كلّ هذا هناك شبه غياب كامل للفكر الخلاق الذي يحتضن الحداثة بكلّ أنواعها، من أهمّ علامات هذه النهاية يذكر (أدونيس) ثلاث علامات يصفها بالانشطار على مستوى التاريخ وعلى المستوى السياسي و" انشطار على مستوى اللغة. اللغة العربية في ذاها أجمل من النتاج الذي أنتجته. ما النتيجة؟ اللغة العربية سقف ساحر طائر- لا أركان له ولا أعمدة. الواقع يسير في اتجاه، وهذه اللغة- السقف ظل يجهد في تغطية هذا الواقع، لكنه لا يسير في اتجاهه. لا يتطابق معه. شيئاً فشيئاً يزداد ابتعاداً.

وما من عربي يعرف، اليوم، لغته الأم: ما من عربي يجرؤ أن يعرف نفسه".³، إنّ الهوة تزداد اتساعاً بين العربي ولغته، ومعرفة أغلب المتعلّمين العرب بلغتهم هي معرفة سطحية لا يمكن أن

¹ أدونيس : الشعرية العربية ، ص 110

² المصدر نفسه ، 111-112

³ أدونيس : فاتحة نهايات القرن ، ص 195

تؤسس لانطلاقه فعلية أو بداية جديدة، وهو وضع لا يسهمُ فقط في تغييب الإبداع بل يؤدّي إلى قتله، ومن ثم لا يمكن الحديث عن أيّ نهضة للفكر العربي أو عن أيّ حداثة في أيّ مجال من الحالات ذلك أنّ الإبداع هو القلب النابض في جسد الحداثة الحيّ.

لقد تمكّن بعض أسلافنا من الشعراء والمتصوّفة من الغوص في أعماق اللغة وأن يفجّروا طاقتها الإبداعية فاكتشفوا أبعاداً أخرى ووصلوا إلى مستويات عليا من الجمال الفني وحقّقوا ما طمحت إليه الحداثة "الفكرة الأساس في نزعة الحداثة تكمن في إدراك التمايز بين الطبيعة واللغة، وقد بدأ هذا الإدراك أبو نواس وأبو قام، وبعض الشعراء الصوفيين، وبخاصة، النّفري. لم تعد الطبيعة بداعاً منهم، مجموعة من الأشياء المخلوقة، وإنما أصبحت مجموعة من الإشارات، أي أنها تحولت إلى غابة من الرموز".¹، لقد خلقوا لغةً خاصةً بهم تعبر بصدقٍ عن رؤيتهم الفريدة للكون وللحياة هذا الانفجار الذي أحدثوه خلخل بنية التعبير الشعري – كما يقول (أدونيس) – ولم يصلوا إلى ذلك إلاّ بعد أن التحمت عقولهم وقلوهم باللغة العربية وصدق فيهم قول (أدونيس) نفسه حين يقول إنّ الإنسانُ لغة.

اهتمّ (أدونيس) باللغة اهتماماً كبيراً لوعيه الشديد بضرورتها واستحالة الاستغناء عنها في أيّ عملية تطوير أو تقدّم تمّ بها المجتمعات البشرية، وإذا كان الحلق والتغيير المستمرّ من أهمّ غaiات الحداثة فإنّ ذلك لا يتحقّق إلاّ من خلال اللغة لاتحامها بالفكرة البشرية، وللغة العربية في وجдан(أدونيس) مكانة متميّزة جعلته يرفضُ استبدالها باللغة العامية ويهاجم كلّ من يتهمُها بالعجز أو القصور ويعزو التخلّف الذي يتبخّط فيه الفكر العربي إلى عجز الإنسان العربي – والنظام العربي عموماً – وفشلـه في مواجهة التحدّيات التي تفرضها تحولات العصر المتّابعة، ومع تمسّك (أدونيس) باللغة العربية فإنّه في الوقت نفسه يدعو دائمـاً إلى تحديـتها، هذا التحدّيث لا مفرّ منه لكي تواكب اللغة العربية ركبـ الحداثة إذ صارـ من المستحيلـ الإبداع بلغـة تقليـدية موروثـة استنفـذت جـميع طـاقـتها، ولا يـتمـ هذا التـحدـيث اللـغـوي إلاـ من خـلال المـعـرـفة المـعـمـقةـ والـشـامـلـةـ لـلـغـةـ، وـبـواسـطـةـ هـذـهـ المـعـرـفةـ يـتـمـ الكـشـفـ عنـ أـسـرـارـ الـلـغـةـ وـأـبـعـادـهاـ وـتـبـعـثـ جـمـيعـ قـدـرـاـتهاـ الإـبـدـاعـيـةـ وـهـوـ مـاـ تـحـقـقـ فـيـ الـوـاقـعـ الـعـرـبـيـ عـنـ بـعـضـ أـسـلـافـنـاـ الـعـظـمـاءـ، وـإـذـ كـانـ لـكـلـ لـغـةـ عـبـقـرـيـتهاـ وـخـصـصـيـتهاـ فـإـنـ الـحـدـاثـةـ لـمـ تـقـنـصـ عـلـىـ لـغـةـ دـوـنـ أـخـرـىـ.

¹ أدونيس : سياسة الشعر ، ص 166

2 - النقد والحداثة :

النقد لغةً من نَقَدَ الشيءَ أي نَقَرَهُ لِيَخْتَبِرَهُ أو لِيُمِيزَ حِيَدَه من رَدِيَّه وَنَقَدَ الدِّرَاهِم أو الدِّنَانِير نَقَداً وَنَقَاداً أي مِيزَ حِيَدَه من رَدِيَّه¹ ، وللكلمة معاني أخرى، لكن ما يهم هو معناها المذكور والذي استعاره الأدب والفكر عموماً، والنقد ظاهرة بشرية محضة تقتصر على البشر دون المخلوقات الأخرى وهذا ما يفسر سُنة التحول والتبدل المستمرة في جميع نشاطهم والتقدم الحاصل في حيالهم، وللنقد أهمية كبيرة في نمو ورُقى المجتمعات في كل الحالات وأي غياب له أو انحسار يؤدي إلى التقهقر والجمود والتخلف وهذا السبب حرصت الدول المتقدمة على تفعيل أدواته وتطويرها لكي يتمكّن من دعم أي مسار نحو التحديث والتطور .

إن النقد البناء ضرورة قصوى لبناء المجتمعات المتقدمة والحفاظ على أمنها بكل ما تحمله الكلمة أمن من معانٍ و الدفع بها إلى الانفتاح ومواكلة أي جديد، والنقد يثير التساؤلات الناجعة ويكشف عن النقائص والعيوب والمحاسن ويقدم الحلول ويفتح باب الاجتهاد والابتكار بفضل قراءته المستحدثة المستمرة للواقع بجميع مستوياته وتحليلها ، ولا يتأسس الفكر النقيدي الحديث إلا في مجتمع تسود فيه حرية الفكر والرأي والتعبير "لا يمكن للوعي النقيدي الحديث أن يرتكز على قاعدة واحدة أو أن ينبع من فكر واحد أو من نظرية واحدة. فصفته وعيًا ناقدًا وحديثًا لابد له من أن ينبع من أطراف وحركات فكرية متعددة تتناول المجتمع وثقافته من موقع ومن أبعاد مختلفة".² .

في الحال الأدبي يسعى النقد إلى كشف النص الأدبي وتفسيره ثم الحكم عليه "ويقوم جوهر النقد الأدبي أولاً على الكشف عن جوانب- النضج الفني في النتاج الأدبي وتميزها مما سواها على طريق الشرح والتحليل. ثم يأتي بعد ذلك الحكم العام عليها".³ ، ويبدو تعريف (غيني هلال) شافياً كافياً، ولكن هناك بعض الآراء التي ترى في النقد غموضاً، لتعدد الرؤى والمواقف والطرق والمرجعيات، وهو ما يؤدي إلى الاختلاف حول مفهومه ووظيفته وأهدافه، ويعود ذلك إلى التحول الكبير الذي عرفه النقد وبخاصة في القرنين التاسع عشر والعشرين وفي أوروبا تحديداً حيث شهد ثورةً لم يعرفها من قبل، شملت مناهجه وأدواته وإجراءاته ، لقد عرف النقد الكثير من النظريات والمناهج والأفكار لمواكبة الثورة الابداعية في الأدب من جهة ولتأثيره

¹ ينظر ، المعجم الوسيط ، مادة : نقد

² هشام شرابي : النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين ، ص 16

³ محمد غيني هلال : النقد الأدبي الحديث ، ص 11

بالتقدّم الهائل في جميع الحقول المعرفية ، وأصبح النقد تقليداً ثقافياً، وصار كل إسهام فكري أو فني أو حتى علمي لا يمكن أن يتأسس إلا بوصفه نقداً لما سبق، وتطورت وضعية النقد الأدبي بحيث أصبحت تتجاوز دراسة العمل المعين في حدود الجنس الأدبي المعين لتشمل أبعاداً أخرى، كالصلات التي تتعقد بين العمل والمؤثرات السياقية مثل الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ...الخ، وظهر كم هائل من المناهج النقدية كالمناهج المتأثرة بالعلوم الإنسانية مثل المنهج التاريخي والاجتماعي والنفسـي ، والمناهج النصـية التي استندت إلى علم اللسان مثل المنهج البنـوي والأـسلوبـي ثم ظهرت السيمـيـاـئـيـة والتـفـكـيـكـيـة ونظـريـات التـلـقـيـ وـالـقـرـاءـةـ وكـلـهـاـ تـسـعـىـ إـلـىـ تـأـسـيـسـ عـلـمـ يـدـرـسـ الأـدـبـ وـيـفـسـرـ ظـواـهـرـهـ المـخـلـفـةـ.

في الساحة الأدبية العربية وفي القرن العشرين عرف النقد تيارين كبيرين، أحدهما ينـتـكـأـ على التـرـاثـ الـبـلـاغـيـ والنـقـدـيـ العـرـبـيـ ويـسـتـمـدـ منهـ أدـوـاتـهـ لـلـتـعـامـلـ معـ النـصـوصـ الأـدـبـيـةـ ،ـ وـالـآـخـرـ يـنـطـلـقـ منـ النـقـدـ الغـرـبـيـ كـمـرـجـعـيـةـ أـسـاسـيـةـ وـيـتـحـذـدـ منـ مـنـاهـجـهـ وـسـيـلـةـ إـجـرـائـيـةـ لـفـكـ طـلـاسـمـ النـصـوصـ الأـدـبـيـةـ العـرـبـيـةـ الـقـدـيمـةـ وـالـحـدـيـثـةـ كـمـاـ فـعـلـ (ـكـمـالـ أـبـوـ دـيـبـ)ـ فـيـ اـسـتـخـدـامـهـ لـلـمـنـهـجـ الـبـنـيـوـيـ فـيـ كـتـابـهـ (ـجـدـلـيـةـ الـخـفـاءـ وـالـتـجـلـيـ)ـ لـدـرـاسـةـ الـشـعـرـ العـرـبـيـ،ـ هـذـاـ الـصـرـاعـ بـيـنـ هـاـذـيـنـ التـيـارـيـنـ أـدـخـلـ النـقـدـ العـرـبـيـ فـيـ أـزـمـةـ لـاـ يـزـالـ يـتـخـبـطـ فـيـهـاـ إـلـىـ يـوـمـنـاـ هـذـاـ،ـ فـالـتـيـارـ الـأـوـلـ لـمـ يـعـدـ قـادـرـاـ عـلـىـ توـفـيرـ أدـوـاتـ إـجـرـائـيـةـ صـالـحةـ فـيـ عـصـرـ يـشـهـدـ الـكـثـيرـ مـنـ التـحـولـاتـ فـيـ النـصـ الـإـبـادـعـيـ وـالـأـجـنـاسـ الـأـدـبـيـةـ ،ـ كـمـاـ أـنـ التـيـارـ الثـانـيـ يـعـتـمـدـ عـلـىـ مـنـاهـجـ نـقـدـيـةـ غـرـبـيـةـ أـصـبـحـتـ تـشـيرـ الـكـثـيرـ مـنـ إـشـكـالـيـاتـ وـبـخـاصـةـ فـيـ كـيـفـيـةـ التـعـامـلـ مـعـهـاـ،ـ لـأـسـبـابـ عـدـيـدةـ،ـ مـنـهـاـ أـنـهـاـ نـشـأـتـ فـيـ بـيـعـةـ ثـقـافـيـةـ مـخـلـفـةـ،ـ وـأـنـهـاـ وـصـلـتـ مـتـأـخـرـةـ إـلـىـ السـاحـةـ الـنـقـدـيـةـ العـرـبـيـةـ بـسـبـبـ بـطـىـءـ تـعـامـلـ الـعـرـبـ مـعـ الـمـسـتـجـدـاتـ الـفـكـرـيـةـ وـانتـظـارـهـمـ لـلـنـتـائـجـ الـمـحـقـقـةـ وـلـنـظـرـةـ الـعـرـبـ الـمـتـوـجـسـةـ مـنـ كـلـ وـافـدـ ثـقـافـيـ غـرـبـيـ،ـ إـضـافـةـ إـلـىـ ذـلـكـ تـلـاحـقـ هـذـهـ الـمـنـاهـجـ فـيـ فـتـرـةـ زـمـنـيـةـ وـجـيـزةـ خـصـوـصـاـ بـعـدـ ثـوـرـةـ الـلـسـانـيـةـ،ـ وـهـوـ مـاـ صـعـبـ مـهـمـةـ الـنـقـادـ الـعـرـبـ فـأـخـذـوـاـ بـهـذـهـ الـمـنـاهـجـ وـرـدـدـوـاـ أـسـسـهـاـ وـنـظـرـيـاـهـاـ دـوـنـ اـسـتـيـعـاـبـهـاـ،ـ وـمـاـ زـادـ فـيـ تـعـقـيـدـ الـأـمـرـ الـتـرـجـمـةـ الـيـ اـعـتـمـدـهـاـ الـعـرـبـ فـيـ نـقـلـ هـذـهـ الـمـنـاهـجـ وـهـيـ تـرـجـمـةـ غـلـبـ عـلـيـهـاـ التـسـرـّعـ وـالـاجـهـادـ الـشـخـصـيـ وـالـرـؤـيـةـ الـفـرـديـةـ الـضـيـقـةـ،ـ هـذـهـ الـتـرـجـمـةـ أـسـهـمـتـ فـيـ بـرـوزـ وـجـهـ مـنـ أـهـمـ وـجـوهـ الـأـزـمـةـ فـيـ الـنـقـدـ الـعـرـبـيـ وـهـيـ أـزـمـةـ الـمـصـطـلـحـ الـنـقـدـيـ الـعـرـبـيـ.

تقع على النقد العربي اليوم أعباء ثقيلة أهملها مواكبة الحركة الأدبية العربية التي تسعى جاهدة لطرق أبواب الحداثة، وعلى النقد أن يطور أدواته وأساليبه وتعامله وفق ما يستجدّ في الساحة الأدبية و في أفق خصوصية الإبداع العربي، بمعنى أنّ على النقد العربي أنْ يطرقَ هو أيضاً أبواب الحداثة، يذهب (فاضل ثامر) إلى أن النقد العربي وجد صعوبة كبيرة في تأسيس نقد حديث، لأنّ سمات الحداثة في النقد الأدبي الغربي غير ظاهرة ولذلك اتّخذ مسعى النقد العربي نحو الحداثة نوعاً من الصراع بين القديم والجديد وبين مختلف مدارس النقد "ونتيجة لكل ذلك فقد لمسنا خلطًا كبيرًا لدى الباحثين والنقاد خلال العقود الستة الأولى من هذا القرن في تحديد ماهية النقد الحديث، وهو استمرار للخلط الحاصل في تحديد ماهية ما هو حديث في الأدب العربي،"¹، ومع ذلك فهو متفائل بظهور نقد عربي يجمع بين الحداثة والأصالة ويرى في تجربة (عبد السلام المسدي) في تحديد ماهية الحداثة النقدية من أبرز وأعمق المحاولات، وفعلاً فإنّ رؤية (عبد السلام المسدي) للحداثة النقدية من أهمّ الرؤى العربية التي سعت إلى تحديد مفهوم النقد الحداثي والإحاطة به والحداثة النقدية عنده حداثة من حيث المضمون ولا تقوم إلا إذا جدّد النقد مقولاته ومتصوراته ومصطلحاته "بل قل بعبارة محوصلة إن النقد لا يتجدد إلا إذا جدّد نظامه المفهومي أو قل إنه لا يتحول إلى "حداثة" نقدية إلا عندما "يستحدث" جهازاً معرفيًا يباشر به النص الأدبي كما لم يباشره به السابقون."²، أمّا الحداثة من حيث الصياغة فيقصد بها الخصائص التي تتميّز بها لغة النقد" وهو أمر على غاية من الدقة إذ كأنما يجتمع فيه مُعطى القدم منذ أن كان أدب ونقد ومعطى الحداثة يوم اعترض الفن على توارث الإبداع ولكن لالتباس المستحدث بالمتقادم خفيَ السلك الرابط فغاب عن وعي النقد."³.

لم يُعقلْ (أدونيس) أهمية النقد في الأدب العربي ، لدوره الكبير والخطير في تحديد مسار الحداثة الأدبية والدفع برকبها إلى مستويات بعيدة ، وفي حديثه عن النقد يُقرّ أنه ليس ناقداً ولا منهج له في تلقيِ الشعر "لا أزعم أنّي ناقد. ولا أتبّنى في تذوقِ الشعر وفهمه أيّ منهج. ولئن صحّ لي أن أحذّد في هذا المجال ما أنا، فإنني أميل إلى أن أصفَّ نفسي بـأني راءٍ، يتّجه نحو أفقٍ غير مرئي."⁴ ، وهو بذلك يتخلّصُ من أغلال المناهج النقدية ويعطي لنفسه الحرية المطلقة في

¹ فاضل ثامر : اللغة الثانية ، ص 114

² عبد السلام المسدي : النقد و الحداثة ، ص 16

³ المرجع نفسه ، ص 17

⁴ أدونيس : كلام البدايات ، ص 189

قراءة النصوص الأدبية وتحليلها، إنّه لا يريد تحمل تبعات النقد ولا أعباءه ولم يسترسل في شرح صفة الرّائي التي وصف بها نفسه لكن يبدو أنّها تطلق على كلّ متأمّل في الأدب يصل به تأمّله إلى كشف ما لا تصل إليه المناهج النقدية التي لا يعتمد عليها فهو يتغيّر اللّامنهج سبلا، لأنّه يرى في المنهج حجاً يحجب الذوق والتأمّل والمعرفة إنّه يلغى الجسد ولغته وكلامه ، فالمنهج في رأيه بقيوده الصّارمة التي يفرضها يمنع من تشكّل تلك العلاقة السحرية التي تنشأ بين الإنسان ونفسه وبين الإنسان والعالم ، وهو أكبر من المنهج كما يقول "فإنّسانُ أكْبَرُ مِنَ الْمَنْهَجِ" وأوسع وأغنى.¹، وما يجب ذكره أنّ هذا الموقف الأدونيسي كان متوقعاً، فشخصية (أدونيس) المتمرّدة والمشرّبة للتغيير لا يمكن أن تقيّد بأيّ منهج وضعه البشر، إنّها ترى في هذه المناهج قيوداً تمنعها من الكشف عن خبايا وأسرار الإبداع، قد لا تصل إليها هذه المناهج نفسها، وكثيراً ما أعب النقاد على (أدونيس) عدم التزامه بأيّ منهج في كتاباته التنظيرية.

تتميّز نظرة (أدونيس) للنقد بخصوصيتها - كما جرت العادة - فالنقد لا يصيّر ناقداً إلاّ بعد أن يمارس طقوسه النقدية على نفسه و والنقد هو قراءة متفرّدة ليست كأيّ قراءة وليس تفسيراً عملية تأويل إنّها ابتكار معرفي تنطلق من النص الذي تتحمّنه "النقد أكثر من قراءة:ليس تفسيراً للنصّ أو تأويلاً وحسب. إنّه معرفة، أو هو ابتكار معرفة جديدة، انطلاقاً من النص واستناداً إليه، مما هو و مِمَّا قبله. والنقد، في ذلك، امتحان للنص: هل هو ((طبقة)) واحدة، ولذلك سرعان ما ((يموت))، أم إنّه، على العكس، ((طبقات)) - تموت طبقة فتولد أخرى؟ هل نَضَبَ وَاسْتُنْفَدَ وأصبح عاجزاً عن توليد المعنى ، أم إنّه ، على العكس ، لا يزال مُسْتَوْدِعاً من الطاقات التي تُولَّدُ المعنى؟".²، وهكذا يجعل (أدونيس) من النقد ذلك المستكشف الذي يغوص في أعماق النص ويستخرج معانيه المتلائمة التي لا تنضب فيشكّل منها معرفة جديدة إنّه يبدع معرفة أخرى انطلاقاً من رحم هذا النص المنفتح على أكثر من دلالة، هذا النقد أيضاً يميّز بين النص المشر والنص الذي جفت معانيه، وبين النقد والتساؤل وشائج قوية وعميقة، فجوهر النقد تساؤل، ولذلك فالنقد عند (أدونيس) شكل من أشكال الفكر الذي يعيش بالتساؤلات الدائمة "النقد كال الفكر، أو هو فِكْرٌ لا يتغَدّى ولا ينمو إلا بالتساؤل المستمر. وهو لذلك يَضْعُ نفسه، لا الأشياء والنصوص وحدهما، موضع تساؤل دائم، وإعادة نظر مستمرة".³ .

¹ أدونيس : كلام البدایات ، ص 189

² المصدر نفسه ، ص 190

³ المصدر نفسه ، ص 190

والنقد عند (أدونيس) يتناقض مع المناهج المغلقة التي لها بداية ونهاية ، إنه دائماً بداية لا نهاية لها ، إنه يؤسس دوماً لبداية كلام آخر، أمّا عن النقد السائد في الأدب العربي فهو نقد عاكس للنقد الغربي ومناهجه، دون أن تكون له أيّ أسس معرفية يستند إليها" يكاد ((الأخذ)) أو ((النقل)) عن الأجنبي أن يكون لازمةً نقدية عند معظم نقاد الشعر العربي الحديث، وقرائه. وهو موقف لا يستند ، غالباً، إلى أيّة معرفة حقيقية لا بالشعر((المنقول)) ولا بالشعر((الناقل)) . ويبدو، في أحيانٍ أخرى، أنَّ النوازع السياسية-الإيديولوجية هي التي تملّه.¹، وفي القول إشارة إلى تأثُّر الأدب العربي في مرحلة من مراحله بالفكرة الاشتراكية.

ما يلاحظه (أدونيس) على النقاد العرب ليس الأخذ بالمناهج الأجنبية فقط ولكن النقص المعرفى عند الكثير منهم وغياب الروح العلمية في ممارساقهم النقدية ، هذا الوضع السائد يجعل من النقد العربي عاجزاً عن مقاربة النصوص الشعرية " فهو لا يزال ، كما يبدو ، حرفيًّا و جزئيًّا، لا يقدر أن يستوعب كليّة النص في سياقه و علاقاته ، و عالمه الرّؤيوي . والحق أنَّ المسألة في مثل هذا النقد لا تتحصّر في النقص المعرفيّ، وإنما تشير كذلك إلى خللٍ واضطراب في الأخلاقية العلمية -الموضوعية التي يستلزمها النقد الجدير بهذا الاسم.²، وقد يبلغُ الجهلُ بعض النقاد أقصاه حين ينحدّم - كما يقول (أدونيس) - لا يعرفون أبجديات الشعر كالوزن والإيقاع لأنّهم يعتبرون النقد هوايةً أو مهنةً صحفيةً وهو ما يُشكّل خطراً كبيراً على مستقبل الشعر والأدب" وعلى الصعيد التّقدّم الأدبي ، نرى في كثير من كتب النقد المتداولة ، وبينها كتب ((تقدّمية)) مباحث حول قصائد لا يعرف نقادها ألغابه النّد الشعري: التّمييز بين الموزون وغير الموزون. وعلى صعيد الكتابة الشعرية ، نرى أشخاصاً كثيرين، بينهم ((تقدّميون)) أيضاً، يعجزون عن هذا التمييز - فكأنَّ النقد والكتابة مجرّد هواية ، أو مجرّد صناعة أو حِرفة - بالعُدُوِّي - لا بالأصلّة.³، ويعزو هذه الوضعية إلى عوامل أدت إلى غياب النقد الحقيقي وهي :

"أولاً" - مازال النقد خاضعاً، بشكل عام، للمقاييس النقدية القديمة. فهو يحاكم تجربة حديدة بتجارب قديمة.⁴، وهو ما لا يمكن أبداً، ذلك أنَّ الشاعر سيخضع شعره لمعايير نقدية هو يرفضها أساساً، ولا يستجيب شعره لها، هذه المقاييس النقدية القديمة يفرضها النّظام المعرفي

¹ أدونيس : موسيقى الحوت الأزرق ، ص 41

² المصدر نفسه ، ص 43

³ أدونيس : سياسة الشعر ، ص 62

⁴ أدونيس : فاتحة لنهایات القرن ، ص 255

السائد الذي يحاول ترسيخ قيم الماضي القديمة ولا يتفاعل مع مستجدّات العصر الراهن، وما نلاحظه أنّ النقد في أيامنا هذه اتجّه إلى استخدام المناهج النقدية الغربية بشكل واسع، و(أدونيس) يتحدث هنا عن النقد في الستينيات والسبعينيات من القرن المنصرم.

"ثانياً"-مازال النقد خاضعاً لآلية العلاقة الشخصية، صداقة أو عداوة، سلباً أو إيجاباً.¹ وهو

ما يعني غياب المعايير العلمية الموضوعية وطغيان العوامل الذاتية في تعامل النقاد مع الشعراء، هذه الوضعية ترسّخها الأعراف البالية التي تستند إلى القبلية والجهازية، ويدعمها النظام السياسي.

"ثالثاً"-انعدام الثقافة. فلكي ننقد قصيدة لا يكفي أن تكون لنا ثقافة شعرية جمالية واسعة،

وحسب، وإنما يجب أن تكون لنا ثقافة عامة عميقه وشاملة.² وهو ما أشير إليه سابقاً، فالكثير من النقاد يفتقرن إلى المعرفة التي تمكّنهم من نقد النصوص نقداً شاملأً وبناءً يصل إلى كشف النواحي الجمالية والإبداعية، وبخاصة إذا علمنا أن شعراء الحداثة يوظفون في أشعارهم الكثير من الثقافات والأساطير والرموز وغيرها وهو ما يتطلّب ثقافة واسعة لدى النقاد ليس للتراث العربي وحسب ولكن لتراث الكثير من الأمم القديمة والحديثة، ولا نستغرب أنّ نجد بعض الشعراء الكبار يمتلكون ثقافة واسعة لا يحيط بها كلّ النقاد الذين يتناولون نصوصهم، وهذا الوضع لا يساعدُ الشعر العربي والإبداع الأدبي عموماً في التقدّم نحو الأفضل.

"رابعاً"- النقد السائد أسير المضمونية، أي أنه ينقد ((الأفكار)) و ((الموضوعات)) ويهمّل طريقة التعبير³، وهذا يعني أنّ النقد يهمّل البنية الأساسية في الشعر وهي بنية التعبيرية التي تشكّل العناصر الجمالية فيه والتي يجتهد الشعراء في بناها ولا يعنهم المضمون كثيراً الذي لا يُضفي على الشعر أي صبغة جمالية ولا يزيد أو ينقص في قيمته الإبداعية.

يتحمّل النقد العربي اليوم مهّمات جساماً، منها إسهامه في التحوّل الأدبي بعامة والشعري بخاصة، ولهذا عليه أن يواكب هذا التطوّر الذي تشهده النصوص الشعرية العربية ولا يتم ذلك إلاّ بالتأسيس لمعايير نقدية جديدة لا تخضع للمفاهيم السائدة "فالنقد الشعريّ العربيّ يجب أن يتخلّص من المسلّمات، ومن المفهومات الشائعة المتداولة، التي تُفسد النظر، من أجل أن يؤسّس للقراءات المضيّعة، الغنّية والمُغْنِية. والنقد، بهذا المعنى، إبداعٌ آخر ، ونصٌّ خلاقٌ آخر".⁴ ، وفعلاً

¹ أدونيس : فاتحة لنهایات القرن ، ص 255

² المصدر نفسه ، ص 255

³ المصدر نفسه ، ص 255

⁴ أدونيس : موسيقى الحوت الأزرق ، ص 19

فالنص النقدي هو نص إبداعي يولد من النص الشعري وإذا كان الشاعر مبدعاً فلا يمكن للناقد إلا أن يكون مبدعاً، ولهذا السبب لا يمكن أن يكون النقد علمًا مثله مثل بقية العلوم التجريبية، إنه مزيج من موضوعية العلم وصرامته وذاتية الفن وإبداعه.

يحرص (أدونيس) على أن يتمتّع الناقد الحديث بشقاقة واسعة تمكّنه من نقد النصوص الشعرية الحديثة والتركيز على جانبها اللغوي باعتباره الإطار الذي يتجسد فيه الجمال والإبداع الشعري "أخلص إلى القول إن على الناقد الحديث أن يمتلك ثقافة تصاهي، على الأقل ، ثقافة الشاعر الذي ينقده. وعليه أن لا يجاهد القصيدة بأفكار ومعايير مسبقة... عليه أن لا يجاهدتها من حيث أنها واقعية أو سريالية، مفيدة أو ثورية... إلى آخر هذه التصنيفات اللاشعرية. وإنما عليه أن يجاهدتها من حيث أنها نص لغوي -جمالي."¹، ويتبّع من هذا القول تأثير (أدونيس) بالمنهج البنوي والمناهج النصية بصفة عامة في النقد، وفي الوقت نفسه يركّز على عدم مقاربة النصوص الحديثة بأدوات نقدية موروثة، فالناقد الذي مازال خاضعاً للمفاهيم النقدية القديمة يستحيل عليه فهم الحداثة الشعرية أو استيعابها، فإذا استعانت عليه قراءتها فكيف يمكن له أن ينقدتها وهذا يعني أنه لا يمكن الفصل بين الحداثة الشعرية والحداثة النقدية "طبعي أن الدعوة إلى انقلاب في فهم الحداثة الشعرية العربية تقتضي الدعوة إلى انقلاب مماثل في نقد هذه الحداثة."²، ولا يكتفي (أدونيس) بالدعوة إلى نقد حديث بل يحاول التأسيس له من خلال عرضه لمبادئ أساسية يجب أن يقوم عليها هذا النقد:

"1- المبدأ الأول الذي يجب أن ينطلق منه النقد الحديث في تقويم الشعر الحديث هو أن مفهوم الممارسة الكتابية الحديثة يختلف جذرياً عن المفهوم الذي استقر تراثياً-تاريخياً."³، على النقد الحديث أن يدرك التغيير الحاصل في المفاهيم الموروثة والذي عليه تجاوزها لأنّه لا يمكن ممارسة النقد في ظلّها، عليه أن يستند في مقارنته للنصوص على المفاهيم المستحدثة وعلى رأسها الشعر نفسه الذي شهد تحولاً في مفهومه ودوره.

"2- بدءاً من هذا المفهوم، ينبغي النظر إلى القصيدة الحديثة كنص يدرس ببنية الخاصة، أي ضمن العلاقات التي تقيّمها لغة النص: تراكيب، وصوراً، ورموزاً."⁴، انطلاقاً من تغيير مفهوم

¹ أدونيس : فاتحة لنهایات القرن ، ص 256

² المصدر نفسه ، ص 338

³ المصدر نفسه ، ص 338

⁴ المصدر نفسه ، ص 338

الشعر على النقد الحديث أن ينظر إلى القصيدة الحديثة نظرة مختلفة ، حيث تصبح القصيدة نصاً قائماً بذاته وتكمّن أهميتها في بنية الخاصة المشكّلة من علاقات تؤسّسها لغتها، هذه البنية تخيلنا إلى مجهول وعلى هذا النقد أن يكشف أغواره.

"3- الممارسة الكتابية الحديثة ممارسة استباقية."¹، والاستباق يعني المغايرة مع الماضي ومع السائد والاتّجاه نحو المستقبل ، ويرى (أدونيس) أنّ هذه الممارسة الاستباقية وجه سلبي يتمثّل في أنّها قطيعة مع أيديولوجية الكتابة السائدة، ووجه إيجابي يتمثّل في أنّ رؤاها وطرق تعبيرها معانقة للمجهول وهو ما يؤسّس لمفهومات جديدة تختلف كلياً عن المفهومات المتوارثة توجّه النقد الحديث وتحلّصه من ترسّبات النقد القديمة ، من هذه المفهومات الجديدة يذكر «أدونيس»: المنقطع و المتشابك ، الكثير ، اللامتهي الخ.

"4- القصيدة—النص ، إذن، لا تعود مجرد خيط نفسي، أو فكري، أو مجرد سطح افتعالي، وإنما تصبح نسجاً حضارياً، شبكة/فضاء، يتداخل فيها إيقاع الذات وإيقاع العالم، وتحتضن الزمان الثقافي الخالق."²، هذه القصيدة الحديثة هي التي تنتجهما الممارسة الاستباقية التي تتحلّى فيها تجربة الذات العميقه إحساساً و معرفةً ، وتشاكلها مع الكون وتحتضن اللحظة التي تزاوج بين الفكر والإبداع.

"5- النقد الحديث هو نقد هذا الفضاء في إيقاعه الشامل."³ ، على النقد الحديث أن يتتابع هذا الإيقاع الشامل ويتعامل معه ، هذا الإيقاع الذي جوهره الإبداع ووجهه التغيير الشامل ، لكن على هذا النقد أن يتسلح بوعي كبير ورؤى بعيدة وأدوات ناجعة مستحدثة وثقافة واسعة. يكتنفُ لغة (أدونيس) شيءٌ من الغموض ، لأنّه يستعمل لغة قريبة من اللغة الشعرية غير المباشرة ، ومع ذلك فيمكن أن نوجز ما يذهب إليه ، إنّه يدعو النقد العربي الحديث أن يواكب التطور الذي تؤسسه القصيدة الحديثة وذلك بأن يتمكّن من استخدام أساليب وإجراءات وأدوات حديثة يحصل عليه من خلال المعرفة الواسعة والدراسات المعمقة والممارسات الموضوعية المسؤولة وعليه قبل ذلك التخلص من المفاهيم الموروثة ، إنّ القصيدة الحديثة اليوم كما يذهب (أدونيس) تبتكر قارئها ونادتها، ومن القضايا الهامة التي تطرق إليها (أدونيس) بكثير من الاهتمام، هي قضية التلقّي القراءة ، وهو يدعو النقد الحديث إلى تناول هذه القضية

¹ أدونيس : فاتحة نهايات القرن ، ص 339

² المصدر نفسه ، ص 339

³ المصدر نفسه ، ص 339

باللحاج كبير ، لأنّ الحداثة الشعرية تقتضي تغييراً جذرياً يشملُ الإبداع والنقد وأيضاً المتلقّى باعتباره طرفاً مهمّاً في كلّ معاوّدة أدبية إبداعية ، لابدّ أن تغيّر ذهنية المتلقّى التي تسيطرُ عليها ثقافة النظام المعرفي التقليدي، ففي ظلّ هذه الثقافة المتوارثة لا يمكن للمتلقّى أن يتفاعل مع النصوص الحديثة" إذا كانت هيمنة الماضوية نوعاً من هيمنة البنية السياسيّة السائدّة، فإننا ندرك كيف أنّ هذه الأخيرة تفرض، بطرقها الخاصة، ترايّباً معياريّاً لطرق الكتابة الشعريّة تؤديّ، بدورها، إلى طرقٍ معينة في القراءة. هكذا نلاحظ ، في الممارسة القرائيّة-النقدية السائدّة أنّ النصّ الشعري الذي لا تمكن قراءته بسهولة، أي لا يمكن استخدامه، وفقاً لذلك التراثُ المعياريّ، يُنفي من ((ملكة)) النظام الثقافيّ المهيمن، بمحنة أو بأخرى: ((يتهم)) باته مخالفٌ لمعايير الكتابة الموروثة ((الأصيلة)) أو باته مكتوبٌ بطريقة تخرّب هذه المعايير، أو باته ((غامضٌ)) أو غيرٌ ((جماهيريٌ)) أو مناقضٌ لصالح ((الجماهير))... إلخ. ¹.

يتهم (أدونيس) النظام السياسي بترسيخ الاتّجاه التقليدي في القراءة وذلك من خلال نشر النصوص التقليدية وإدراجهما في المناهج الدراسية والجامعة ، إضافة إلى استغلال وسائل الإعلام في التأثير على الرأي العام ، كما أن هذا النظام يهتمّ النصوص الحديثة التي تحاول خلخلة هذه البنية السائدّة بطرح التساؤلات وينتاج كلّ ما هو جديد ومتغيّر لما هو سائد ، يدعو «أدونيس» النقد إلى تناول مسألة التلقّي/القراءة بنفس الحدّية التي يتناول بها مسألة الإبداع نفسه وذلك ببحث كيفية تذوّق النصوص الحديثة واستيعابها وهي مسألة تتجاوز النقد لتشمل النظام العربي بجميع مؤسّساته.

أخيراً يدعو(أدونيس) إلى حداثة نقدية وذلك كي يلعب النقد العربي دوراً في دفع عجلة الحداثة الأدبية، ولا يتمّ ذلك إلّا بتحلّصه من المفاهيم المتوارثة واستحداثه أساليب خاصة تمكنه من مقاربة النصوص الحديثة وإضاءة كلّ جوانبها، عليه أيضاً أن لا يكتفي بنقد النصوص بل يتجاوز ذلك ويتناول قضايا أخرى مرتبطة بالإبداع مثل مسألة تذوّق الشعر الحديث وكيفية تلقّيه ، والنقد عند (أدونيس) فكر وإبداع "النقد في المشروع الأدونيسي" تجاوز للأحكام القيمية التي بقيت ردحاً من الزمن ملزمة له في ظل النقد الانطباعي، هو اليوم ، لم يعد تلك السلطة التي تفرض وصايتها على الإبداع ، مفضلة مبدعاً على آخر ، بل هو الإبداع نفسه،².

¹ أدونيس : سياسة الشعر ، ص 50-51

² عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النبدي العربي المعاصر ، ص 169

2 - الثورة و الحداثة :

نقول ثار ثوراناً و ثوراً و ثورةً أي بمعنى هاج و انتشر، ويُقالُ ثار الخان و ثار الغبارُ و ثار به الشرُ أو الغضبُ و ثارتْ به الحصبةُ و ثار الماءُ من بين كذا: بمعنى نبع بقوّة و شدّة و ثار بفلان الناسُ بمعنى وثبوا عليه¹ ، والثورة كمُصطلح لم يلق الاهتمام في الكتابات العربية إلاّ بعد أن قابله المُترجمون العرب لكلمة (Révolution) عند الحديث عن الثورة الفرنسية والثورة الصناعية والثورة الجيدة في الفكر الفرنسي والفكر الانجليزي وبعد ارتباط الثورة بالفكرة الماركسي الاشتراكي و بحركة تحرّر الشعوب العربية من نير الاستعمار و بانتشار حركة التحرّر عموماً في جميع أنحاء العالم، وذلك ما جعل مُصطلح الثورة يرتبط بال المجال السياسي وهو ما يفسّر طغيان الوجه السياسي لهذا المُصطلح على بقية الوجوه الأخرى، إنّ مجرّد ذكر كلمة الثورة في أي خطاب عادي تقفز إلى الأذهان فكرة تغيير نظام الحكم، من المفاهيم الشائعة المفهوم الماركسي للثورة الذي يرى "أنّ الثورة إحدى وسائل النمو والتطور الاجتماعي ، وقدف الثورة الاشتراكية (Révolution Socialiste) عنده إلى التخلّص من الرأسمالية والقضاء على استغلال الإنسان لأنّيه الإنسان".² وهو مفهوم يرتكز على محاربة النظام الرأسمالي باعتباره نظاماً يستغل طبقة العمال لتحقيق الربح الوفير والرافاهية لفئة قليلة في المجتمع إنّه وجه من وجوه النظام الإقطاعي ، ويرى في الثورة النظام العادل الذي يساوي بين كلّ فئات الشعب ويقسم الثروة بالعدل وهكذا تختفي نظام الطبقات في المجتمع .

إذا انتقلنا إلى بعض الآراء الأخرى بحد بینها من يرى في الثورة ثوراتٍ، فهناك الثورة الفكرية التي تتمرّد على الوضع الثقافي السائد بسعيها إلى هدمه عن طريق البحث في المجهول وإدراك ما يقع خارج المجال الحسّي وذلك بالتفكير المستمرّ في مصير الإنسان وفي سرّ وجوده، كما تجتهد في إنتاج كلّ ما هو مناقض أو على الأقلّ مغایر لما هو سائد، وهناك الثورة النفسية والتي تقتصر على علاقة الإنسان بنفسه ومحاولته استكشاف قوته الباطنية وطاقاته المكبوتة وصراعه الداخلي من أجل تغليب قوة الخير على قوة الشر الكامنة فيه، أمّا الثورة الاجتماعية فتسعى إلى تحسيد المساواة بين أفراد المجتمع وفئاته وذلك بمحاربة كلّ أنواع التمييز والقضاء على المصالح الشخصية وترسيخ مبادئ الحرية والمساواة والتضاحية من أجل الوطن والتقدير

¹ ينظر ، المعجم الوسيط ، مادة: ثار

² ينظر ، مجمع اللغة العربية: المعجم الفلسفى ، مادة ثورة

الآن، وهناك الثورة العلمية وهي في الأصل ثورة فكرية في موضع التجريب، إنّها ثورة البحث الذي يقوده العقل في مجالات المعرفة ويسعى من خلال نشاطاته الاستكشافية والتفسيرية إلى توفير السعادة والرفاهية للكائن البشري، ثمّ هناك الثورة الصناعية وتأتي كنتيجة طبيعية للثورة العلمية، وتسهم في تنشيط حركة الاقتصاد وتطور حركة النقل والإعلام وعموماً فهـي ترتبط بالحياة اليومية للإنسان ولها تأثير كبير في التحولات التي يشهدها العالم اليوم، وأخيراً تأتي الثورة السياسية كتجمـع لـكلـ الجوانـب الإيجـابـية للثورـات السـابـقة هيـ التي تـؤـسـس لنـظـام سـيـاسـي يـحـقـقـ الأـهـادـافـ الـتـيـ تـسـعـيـ إـلـيـهـ جـمـعـ الثـورـاتـ السـابـقةـ منـ خـالـلـ توـفـيرـ الجـوـ المـنـاسـبـ وـالـبـيـئةـ المـلـائـمةـ. ما يجب التنبيه إليه أنّه لا يوجد مفهوم دقيق موحد لمصطلح الثورة لكن ما هو مشترك بين أغلب مفاهيمها أنّها تسعى إلى تغيير الوضع القائم إلى وضع أحسن يتحقق – على الأقلّ – بعض ما تطمح إليه كلّ ثورة وإن تعددت الأساليب والوسائل "الثورة بشكل عام هي عملية هدم وبناء، وهي الانتقال إلى تشكيلة جديدة. وقد تحدث الثورة في أوقات مختلفة وبلدان مختلفة بقدر نضوج الظروف والمقـدـمـاتـ لهاـ. كما أنـ الثـورـةـ تـمـثـلـ انـعـطاـفـاـ حـاسـماـ طـوـلـ المـفـاـصـلـ وـالـانـسـاقـ الـبـنـيـوـيـةـ الـاجـتـمـاعـيـةـ وـالـاـقـتـصـادـيـةـ وـالـسـيـاسـيـةـ وـالـفـكـرـيـةـ...ـالـآنـ وـتـسـتـهـدـفـ بـنـاءـ عـلـاقـاتـ اـنـسـانـيـةـ جـدـيـدةـ وـخـلـقـ اـنـسـانـ جـدـيـدـ فـيـ فـكـرـهـ وـعـادـاتـهـ وـتـقـالـيدـهـ وـنـظـرـتـهـ إـلـيـ الطـبـيـعـةـ وـقـوـانـيـنـهـ".¹ فالثورة تهدف إلى تغيير جذري يتحقق مطالب غالبية أفراد المجتمع، بعد أن أصبح الوضع القائم لا يستجيب لمتطلباتهم ولا يرقى لطموحهم، ويتحقق عنها وضع مختلف في أفق رؤية جديدة للعالم وللوجود وللمستقبل، وعرف العالم ثورات عديدة أشهرها الثورة الفرنسية، الثورة الصناعية، الثورة البلشفية، الثورة الجزائرية...ـالـآنـ، وفي المجال الثقافي ارتبط مصطلح "الثورة الثقافية" بالزعيم الصيني (ماو تسي يونغ) (Mao Tse Tung) على الرغم أنّ البعض يرى أنّ مصطلح "الثورة الثقافية" "يعود – في الحقيقة – إلى "الأدبـاتـ السـيـاسـيـةـ" اليـابـانـيـةـ فـيـ الـقـرـنـ الـمـاضـيـ،ـ التيـ يـكـادـ يكونـ كـتـابـهاـ مـجـهـولـينـ خـارـجـ اليـابـانـ،ـ ويـقـالـ الـآنـ أنـ صـاحـبـ المـصـطلـحـ يـسـمـيـ هوـسـومـاتـاـ،ـ وـأـنـهـ كانـ أـسـتـادـاـ لـعـلـمـ الـحـسـابـ فـيـ جـامـعـةـ طـوـكيـوـ الـقـدـيمـةـ،ـ وـأـنـهـ قـالـ مـاـ معـناـهـ:ـ أـنـ التـطـورـ الصـنـاعـيـ وـالـعـسـكـريـ لـليـابـانـ،ـ يـحـتـاجـ إـلـيـ ثـورـةـ ثـقـافـيـةـ،ـ أيـ تـغـيـرـ أـنـمـاطـ السـلـوكـ الـعـامـ وـالـعـادـاتـ الـبـالـيـةـ".² يمكن أن نستخلص من هذه المقدمة المقتضبة أنّ الثورة والحداثة يلتقيان في عنصر مهم جدّاً

¹ شاكر اليساوي : في بعض المفاهيم والأفكار ، دار الينابيع ، دمشق – سوريا ، (د، ط) ، 1996 ، ص 50

² سامي خشبة: مصطلحات فكرية ، ص 100

وهو السعي الحثيث إلى تغيير الأوضاع السائدة والتوق إلى الحرية، بل جوهر الحداثة هو الثورة المستمرة التي لا تنطفئ أبداً، ولم يُصلح الثورة قوة تعبيرية جعلت الكثير من الكتاب وغيرهم يستخدمونه للتعبير عن أي تغيير جذري وشامل.

بين (أدونيس) والثورة علاقة عشقٍ أبدي تتجلى في فكره وحواراته وموافقه وكتاباته كيف لا؟ وكلاهما يحمل في داخله التمرّد المستمرّ والرفض الشديد ويتطلّع إلى كلّ جديد و مختلف عن طريق التغيير الجذري والشامل لجميع بُني المجتمع التقليدية، ومن يتبع مسيرته لا يُفاجأ ويدرك بعمق طبيعة العلاقة بينه وبين الفكر الثوري، لقد عاش طفولته على حكايات الثورة العربية ضد الهيمنة التركية وويلات الحرب العالمية الثانية وعاش شبابه في زمن الثورات العربية وغير العربية وهي فترة ساد فيها الفكر التحرّري والفكر الماركسي إلى جانب آنها فترة عرفت اشتداد الصراع العربي الصهيوني، إضافة إلى كلّ ما سبق بحدّ شخصية (أدونيس) التي تتّسم بكره الجمود والتكرار وتترنّح إلى التغيير الجذري لكلّ ما هو موروث أو تقليدي وتتطلّع إلى البحث في المجهول وتأنف أن تبحث في المعلوم المعروف، فلسفة التجديد والبحث في المجهول من المبادئ الأساسية التي ميّزت منهج (أدونيس) في الحياة، هذا الفكر لن يجد في تلك الفترة مصطلحاً معّبراً بقوة عنه أكثر من مصطلح الثورة وبخاصة إذا علمنا أنّ مصطلح الحداثة لم يتبلور بعد في الأدب والفكر العربيين في فترة الخمسينيات والستينيات.

رأينا سابقاً أنّ الجانب السياسي يطغى على الجوانب الأخرى في مفهوم الثورة لكن عند (أدونيس) لا يشكّل هذا الجانب إلاّ بعداً من أبعاد الثورة التي تعني الحركة الشاملة التي تمسّ جميع مستويات الحياة "الثورة حركة شاملة ليست السياسة فيها إلاّ بعداً واحداً من أبعاد كثيرة، اجتماعية ، ثقافية، فنية ، جنسية.ويجب أن تتحرك هذه الأبعاد وتنمو معاً في حركة الثورة."¹، هذا الرأي ناتجٌ عن رؤية شاملة لا تقتصر على مجال دون آخر إنّها تسعى إلى تغيير كلّ البنية والعقليات السائدة وبخاصة الماضي الذي يجب أن لا يبقى محاطاً بالتقديس، بل عليه أن يواجه بال النقد وأن يُتجاوز وهذا ما طرحته (أدونيس) في افتتاحية العدد الثاني من "موقف" في (ديسمبر 1968م) يقول "تعني الثورة، فيما تعني، نظرة جديدة.هذه النظرة تتضمن، بالضرورة، نقداً لما سبقها، سواء كان دينياً أو غير ديني.وتتضمن، بالضرورة، تجاوزاً لما سبقها."²، وهي لحنة

¹ أدونيس : فاتحة لنهایات القرن ، ص 103-104

² صقر أبو فخر : حوار مع أدونيس ، ص 175

حادة و جريئة تعبّر عن موقف متشدّد نحو التراث العربي في فترة زمنية كان النظام المعرفي التقليدي مهيمناً على الفكر العربي هيمنة شبه كاملة، هذا الموقف نحو التراث سيتغيّر كما رأينا سابقاً بمرور الزمن و يتجنّح إلى الكثير من الليونة والاعتدال، والموقف في حدّ ذاته ثورة عارمة على كلّ ما هو موروث وتقليدي واندماجٌ في الحاضر ومستجدّاته بل وتجاوزٌ له للانطلاق إلى مستقبلٍ يحمل الكثير من الجديد، إنّه ثورة على مظاهر السائد وجوهره وهو ما يؤكّده في افتتاحية العدد الثالث من "مواقف" (فبراير 1969م) حين يقول "لكن الثورة هي في آن، الواقع وما يتتجاوزه. وما يتتجاوز الواقع هو ضوء الثورة الحقيقي". الثورة لذلك فنُّ موت وفنُّ إضاءة في آن. فنُّ اندماج وتجاوز. فنُّ إبادة وإحياء. فنُّ الوحدة الجديدة بين شكلٍ ومضمونٍ جديدين".¹.

لا تقبل الثورة الأدونيسية بأنصاف الحلول إنّها تسعى بكلّ طاقاتها لتغيير الوضع بأكمله ولا تكتفي بالحاضر المغاير بل تتوق إلى مستقبل لم تتّضح ملامحه بعد، وفي نفس هذه الافتتاحية يرى (أدونيس) أنّ الفكر الثوري عليه أن يتحرّر من تربّيات الفكر الموروث لأنّه لا يمكنُ أن تقوم الثورة بفكرة قدّيس يعيش على هامش العصر الراهن أو ربّما خارجه، فكر عاجز عن حلّ إشكاليات هذا العصر ولذلك فالثورة العربية عليها أن تواجه المستعمر الخارجي كعدو أوّل متّهور وتواجه في نفس الوقت عدوّاً آخر متخلّفاً ومهيمناً يسيطرُ على الذهنية العربية ويوّجهها، هذه الثورة لا يمكنُ أن تُحقّق ذاتها وتنتصر إلاّ بعد هزّ العدوين معاً، ومن ثمّ تؤسّس بنية جديدة للمجتمع العربي كي يتمكّن الحاضر من التعامل مع المستقبل" فالثورة ليست القبض على السطح بل القبض على الجوهر: ليست تغيير التاريخ وحسب، بل إنّها كذلك، تسييره وصنعه. إنّها الانتقال من المغلق إلى المفتوح. من المحدود إلى اللاّهائي. إنّها ليست حركة تحرير((خارج)) الإنسان بقدر ما هي حركة تحرير((داخل)) الإنسان.²، وهو بذلك يصل إلى صميم الثورة الحقيقية ، فالنفس البشرية هي التي تحمل التغيير وتحسّده على أرض الواقع، والإنسان الذي لم يتحرّر داخلياً من أفكاره القديمة، من الخنوع والرّضا بالواقع وبالهزيمة وبالجمود لا يمكن أن يقوم بشورة جذرية تمكنه من الحصول على الحرية بمعناها الشامل ومن ثمّ العبور إلى المستقبل ، يتجلّى من هذا القول إنّ (أدونيس) كان شديد الوعي بالأفكار التي يطّرّحها، فمفهوم الثورة عنده لا يتناول القضايا الهامشية في المجتمع ، بل يتميّز بالعمق والشمولية

¹ صقر أبو فخر: حوار مع أدونيس ، ص 177-178

² المرجع نفسه ، ص 178

ويركز على النواحي ذات التأثير الكبير على الوضع العربي برمته، ولذلك فالثورة لا يجب أن تقتصر على المجال السياسي-الاقتصادي-الاجتماعي، بل لا بد أن تمتد إلى المستوى الثقافي وتقوض البنية الثقافية القديمة لتحول ملأها بنية جديدة تجنب عن جميع التساؤلات التي يطرحها العصر وتزيح العقبات التي تواجه حركة المجتمع نحو التقدم.

لا يقوم بهذه الثورة إلا المثقف العربي الذي يقود هذه الحركة "من يقوم بالدور المباشر الأول في هدم البنية الثقافية القديمة؟ المثقفون-الثوريون أي الكاتب الذي لا يكتفي بالهدم، وإنما يقدم بدليلا لما هدمه. هكذا تواكب الثورة الثقافية ، الثورة الاقتصادية والسياسية. وهكذا تتكامل الثورة."¹، هذا المثقف العربي الذي يسهم في الثورة الشاملة لا يتمكّن من هدم البنية الثقافية القديمة إلا إذا أسس ثقافة عربية مختلفة تنطلق من موقف ورؤية جديدة للعالم وعن قناعة كاملة بالتغيير إلى ما هو أفضل.

ويعرض (أدونيس) غايات الثورة وأهدافها من خلال أحلام الناشر العربي -التي هي في حقيقة الأمر أحلام (أدونيس) نفسه- هذا الناشر العربي لا يكتفي بالحلم وإنما يقرنه بالاجتهد ويعمل كلّ ما في وسعه من أجل تحقيق ما يصبو إليه، إنّه يحلم بالقضاء على الجانب المظلم في النفس البشرية والمتمثل في الطغيان والعبودية والعنصرية..... وما يتّجّ عنها من فقر وجهل ودمار، إنّه يحلم بأن تسود الحرية والإبداع والنقد البناء والكشف والمعرفة اللانهائية وأن تتأسّس رؤية جديدة شاملة للوجود وللأنا وللآخر وأن يتجاوز الفكر العربي الوثوقيات التي تغلق آفاقه وتعطل حركته وتنزع التساؤل من التنفس وتسدّ أبواب البحث، باختصار يحلم الناشر العربي "في هذه المرحلة الثورية-الكونية، أن يكون تغيير المجتمع العربي شاملاً وجذرياً. ويدرك أن التغيير الشوري لا يقتصر على إعادة بناء السياسة، وإنما يشمل إعادة بناء المجتمع ككل".²، ولا يتحقق ذلك إلا إذا كان الإيمان بـأنّ الثورة هي حاضر هذا العربي ومستقبله.

عندما يتحدث (أدونيس) عن الثقافة الثورية نشعر وكأنّه يتحدث عن الحداثة وفي كثير من السياقات يتطابق مفهوما الثورة والحداثة مثل قوله "إذا كانت الثورة هي الثقافة الوحيدة الحقيقة للشعب الذي يريد أن يحطم أغلاله، ويتقدم، ويصنع نفسه بنفسه، فسوف يرى أن الثقافة التي تسود الحياة العربية هي التي تبقى على الارتباط بالغرب، أي التي يمكن وصفها بجميع

¹ أدونيس : زمن الشعر ، المرجع السابق ، ص 88

² أدونيس : فاتحة نهايات القرن ، ص 103

الصفات إلاّ صفة الثورية. فهي إما أنها غارقة في اجترار الثقافة الماضية، وإما أنها غارقة في اجترار الثقافة الغربية. إنما، في الحالين، ثقافة استلام لا ثقافة ثورة.¹، وبتأمّل قصیر ندرک أنّ (أدونیس) في هذا القول يتحدّث عن الحداثة ولكن من خلال مصطلح الثورة ولم يستخدم الحداثة لأنّه لم يتشكّل بعد في الفكر العربي في فترة الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، إّنه يريد تأصيل مصطلح الثورة كي يكون عربياً معاصرًا لا يرتدّ إلى الماضي ولا يعكس ثقافة الآخر الغربي وهو موقف مطابق تماماً ل موقفه من الحداثة العربية المعاصرة، والتغيير في استخدام المصطلح أو تحوّل المفهوم في الكتابات العربية يعود أساساً إلى التغيير في الظروف والمراحل وعدم الاستقرار في استعمال المصطلحات لتخبيط الفكر العربي بين المذاهب والمناهج المتقدّمة، ولذلك فالكاتب العربي يجد نفسه تائهاً يبحث عن المصطلح الذي يعبر بصدق عن فكره وآرائه، وسرعان ما يستبدلُ مصطلحًا بمصطلح آخر حين يجد في هذا الأخير التعبير الأقوى والأدقّ وهو الرأي الذي ذهب إليه (مصطفى خضر) حين لاحظ أنّ مفهوم النهضة تحول إلى مفهوم الثورة ثم إلى مفهوم الحداثة " وفي كل مرحلة من حياة العرب الحديثة والمعاصرة كان ثمة نقد بمعنى ما، وكان ثمة نقد إلى حد ما أيضاً... وكانت الفرضية الرئيسة التي انشغل بها، واشتغل عليها، هي نهضة الأمة والشعب أو المجتمع أو الوطن. وتحوّل مفهوم النهضة، التي كانت إحياء قومياً أو بعثاً قومياً إلى مفهوم الثورة، أكانت ثورة عربية قومية أم طبقية أم إسلامية... وانتهى مفهوم الثورة إلى مفهوم الحداثة!²، وفي كتابات (أدونیس) الأولى نجده يستخدم مصطلح الثورة للتعبير عن فلسفة التجديد التي يحملها عوض مصطلح الحداثة الذي لم نجد له أثراً في هذه الكتابات، وما يؤكّد الرأي السابق استخدام (أدونیس) الثورة كنقيض للتقليل في قوله "إن المجتمع لا يمكن أن يكون إقطاعياً واشتراكيّاً في آن، كذلك لا يمكن أن يكون ثوريّاً وتقليدياً في آن."³، ولنرى قوله "الشعر هو دائماً شعر شاعر معين والثورة هي دائماً ثورة شعب معين."⁴، ألا يذكرنا هذا بحديثه عن خصوصية الحداثة التي ترتبط بخصوصية شعب وعقرية لغته، ولنرى قوله "الثورة تتجسد في أعمال تخلخل باستمرار نظام القيم الحضارية، أي تحول باستمرار مفهوم الثورة."⁵،

¹ أدونیس : فاتحة لنهایات القرن ، ص 124-125

² مصطفى خضر: النقد والخطاب محاولة قراءة في مراجعة نقدية عربية معاصرة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق - سوريا ، (د، ط) ، 2001 ، ص 65

³ أدونیس : زمن الشعر ، ص 89

⁴ المرجع نفسه ، ص 73

⁵ المرجع نفسه ، ص 73

وهو ما يذكرنا أيضًا بحديثه عن تحول مفهوم الحداثة وعدم استقراره ، وهو يشير أن الثورة تحمل نقداً ذاتياً لكي تضمن استمرارها وهو ما ينطبق على الحداثة، ولنتأمل قوله "إن الثورة تؤدي حتمياً إلى تفكك البنية الحضارية القديمة وزواها. كل ثورة على المحتوى هي كذلك ثورة على الشكل، وثورة في طريقة الفهم والنظر".¹، حيث يتجلّى التطابق بين مفهوم الثورة ومفهوم الحداثة عند (أدونيس) ، فالحداثة هي أيضًا تؤدي إلى زوال البنية القديمة وتستبدلها ببنىٰ حديثة، كما أن كل حداثة في المحتوى هي بالضرورة حداثة في الشكل وحداثة في طريقة الفهم والنظر. كثيراً ما يربط (أدونيس) الثورة بالشعر وحين يلجأ إلى تحديد مقياس الثورة في الشعر يقول "أرى أن تحديد هذا المقياس يجب أن يعتمد على:

1- تفكيك البنية الثقافية العربية القديمة التي تتعارض مع الثورة، وهدم هذه البنية وتحاوزها.
 2- فتح آفاق جديدة تتيح نشوء البنية الثقافية الثورية الجديدة.²، أليس هذا المقياس من مقتضيات الحداثة الشعرية نفسها وهو ما يتّضح أكثر حين يتحدث عن الشاعر الشوري "إن الشاعر الثوري يرتبط بطلعات الإنسان، بحركة الكشف، بهاجس التغيير والتحاوز، يرتبط بابتكار المستقبل. بهذا وحده يستطيع أن يؤثر في وعي القارئ، أي في وعي الجمهور".³، والشاعر الثوري الذي يتحدث عنه (أدونيس) يواجه كما يقول إشكالية فهم الجمهور لشعره، فالمتلقّي وتحت أفق الهمينة الواسعة للثقافة التقليدية يجد صعوبة في التواصل مع الشاعر الشوري وهو ما يجعل هذا الأخير مضطراً إلى الاتّجاه إلى فئة قليلة من الجمهور لكنّها متميّزة ومنتجة وتسهم في نشوء الثورة الشاملة وهذا في حقيقة الأمر يتحدث بلا ريب عن شاعر الحداثة، والشعر الثوري عند (أدونيس) يستحيل أن يأتي من الماضي لأنّه يعبر عن تطلعات وأمنيات الثورة التي تسعى إلى تغيير الواقع ليس بالعودة إلى الماضي ولكن بالانطلاق نحو المستقبل "إن الثورة هي علم تغيير الواقع، والشعر الثوري هو البعد اللغوي (بالمعنى الشامل لكلمة لغة) لهذا العلم المغير. الشعر الثوري، بهذا المعنى لا يجيء من الماضي، بل من الحاضر- المستقبل".⁴، هذا الشعر الثوري هو الذي يؤسّس لكتابه ثورية جديدة تختلف شكلاً ومضموناً عن الكتابة القديمة وتسهم في بناء ثقافة جديدة ونظام معرفي عربي جديد، هذه الكتابة الجديدة

¹ أدونيس : زمن الشعر، ص 89

² المصدر نفسه ، ص 126

³ المصدر نفسه ، ص 102

⁴ المصدر نفسه ، ص 103

هي الكتابة الثورية وهي البعد الرؤياوي للثورة وهي كتابة لا يمكن أن تنشأ إلا بلغة عربية جديدة يسمّيها (أدونيس) لغة ثورية .

والثورة في اللغة هي الثورة التي تخدم اللغة القديمة عن طريق تفجير اللغة العربية واستخراج طاقاتها الابداعية التي لا نهاية لها "الثورة اللغوية هنا تكمن في تخدم اللغة القديمة، أي في إفراغها من القصد العام الموروث. هكذا تصبح الكلمة فعلا لا ((ماضي)) له، تصبح كتلة تشع بعلاقات غير مألوفة."¹، وليس من السهل كما يقول (أدونيس) جعل اللغة العربية لغةً ثورية وهي مسألة من أعقد المشكلات التي تقف عائقاً أمام مسيرة الثورة العربية ، لأنّه من العسير تحويل الكلمة ومن ثمّ الكتابة إلى قوة إبداع وتغيير تضعُ قطار الفكر العربي التقليدي على سكة البحث والتساؤل، وينبئه (أدونيس) إلى أنّ الثورة في اللغة ليست في الشكل الخارجي لهذه اللغة " وإنما هي تفجير للغة من الداخل. إن ثورة اللغة حين تقتصر على الشكل ، على الجرس وإيقاعاته النغمية ، تتحول إلى ترجيع مرضي."² .

كلّ السياقات التي يُوردها (أدونيس) عند حديثه عن الثورة الشاملة والثورة في الشعر والشاعر الثوري والثورة في اللغة تبيّن بما لا يدعو للشك أنّه يتحدث عن مفهوم الحداثة الشعرية قبل أن يظهر مصطلح الحداثة في كتاباته بعد، وهو ما يعني أن مصطلح الثورة في كتاباته الأولى يعبر عن مفهوم الحداثة الذي يستعمله في ما بعد ويتخلّى شيئاً فشيئاً عن مصطلح الثورة الذي يقلُّ كثيراً في كتاباته الأخيرة، وحين يقسمُ (أدونيس) الحداثة إلى مستويات ثلاثة يرى أنّ لها مفهوم علمي وثوري والمفهوم الثوري للحداثة هو المرتبط بالمستوى الاقتصادي والاجتماعي والسياسي .

وفي حوارٍ له وفي معرض إجابتة عن السؤال كيف تحدّد العلاقة بين الحداثة والثورة في المجتمع العربي اليوم؟ قال أنّ التغيير الذي طرأ على المجتمع العربي تغيير شكلي سطحي وليس نوعياً، بمعنى أنّ أغلب العرب يعيشون في حياة حديثة بمنجزاتها لكنّهم بذهنية قديمة وطرق تفكير تقليدية ويعني ذلك أنّ العربي اليوم يعيشُ حالة اغتراب واستلام تُبعدهُ عن ذاته وهو ما جعل الجهد الإبداعي العربي اليوم يُبذلُ في سبيل استرداد هذه الذّات " ومن هنا تلاقى الحداثة والثورة- فكل جمهور عربي حديث لابد أن يكون ثورياً، وكل شعر عربي حديث لابد أن

¹ أدونيس : زمن الشعر ، ص 131

² المصدر نفسه ، ص 131

يكون ثوريًا، ولكن ليس بالمعنى السياسي الجزئي المباشر، وإنما بالمعنى الحضاري الشامل.¹، وهو قول قد يبيّن العلاقة بين مصطلح الحداثة ومصطلح الثورة بالمفهوم الشامل، وذلك حين بدأ (أدونيس) باستخدام مصطلح الحداثة (أجري هذا الحوار في أيار 1974م) ، فالحداثة تؤدي إلى الثورة بالمعنى الحضاري الشامل، وهي الثورة التي تغيّر في العمق ،أي تسهم في تغيير المواقف المبدئية والذهنيات والرؤى ،والثورة بمعناها الحضاري الشامل أيضاً ستؤدي حتماً إلى الحداثة، وهذا ما يعني أنّ الحداثة العميقه هي ثورة شاملة، والثورة الشاملة هي حداثة عميقه.

¹ أدونيس : فاتحة نهايات القرن ، ص 251

الفصل الثالث

الحداثة والشعر عند أدونيس

- توطئة: أدونيس والتجديد في الشعر العربي
- ماهية الشعر
- اللغة الشعرية
- الإيقاع و الوزن
- التلقي

توطئة: أدونيس والتجديد في الشعر العربي

الشعر عند (أدونيس) عشقٌ أزليٌ رافقه منذ نعومة أظفاره وسيظلُ حتى بعد مماته، ولا خلاف في أنّ (أدونيس) ظاهرة عربية شعرية متميّزة في أدبنا المعاصر، وهو إلى جانب ذلك مفكّر لا تقلّ دراساته التنظيرية أهميّة عن كتاباته الشعرية وهو يحمل رؤية إزاء الحياة والمجتمع "أدونيس، لا شك، ليس مجرد شاعر، بل هو أيضاً منظر للشعر، إن لم يكن أهم منظر للشعر بين ظهاريننا. وهو أيضاً صاحب فكر وصاحب نظرة إلى الحياة والعالم بحدّ آثارهما الواضحة في نثره لدى معالجته لشتي القضايا، سواء ما تعلق منها بالشعر أو بغيره."¹، و(أدونيس) شاعر فوق العادة، لأنّ الشعر عنده ليس فنّاً فقط وليس تجربةً وحسب، إنّه أبعدُ من ذلك بكثير، إنّه نوعٌ من النبوة، شكلٌ عجيبٌ من أشكال الرؤيا التي تحمله إلى عوالمٍ أخرى، إلى وجودٍ آخر لا تدركه الأحاسيسُ ولا تحيط به العقولُ، لأنّه يتجلّى في ما وراء هذا الواقع المادي، و(أدونيس) يؤمن بقدرة الشعر على التغيير إيماناً غريباً يدعو إلى التعجب والاستغراب، لأنّ هذا الإيمان جاء في عصرٍ تراجع فيه الشعر وانحسر أمام طغيان الصورة وتكنولوجيا الاتّصال، ولكن قد يزول هذا الاستغراب إذا علمنا مدى تأثير(أدونيس) بالصوفية الإسلامية والسوريانية والفلسفة الغربيتين وهي اتجاهات تبحث في المعرفة التي تتجاوز قدرة العقل "الشعر بالنسبة لأدونيس مغامرة أنطولوجية يدخل من خلالها الشاعر إلى عالم متعدد الأبعاد ، تضحي فيه الذات تمارس كينونتها كامتداد لاستمرارية الوجود الإنساني، وكصيغة تاريخية تعيد اكتشاف التشكّلات والممارسات الخطابية التي أضمرتها علاقات قوى وإرادات سلطة كانت سائدة،"².

لم يقتصر تميّز (أدونيس) على الجانب الإبداعي الشعري بل تعدّاه إلى الجانب الفكري و إلى مواقفه التي أثارت الكثير من الجدل في الساحة الفكرية العربية، ويتميز فكره بالتجديد والرفض لكلّ المفاهيم الموروثة سواء في الشعر أو في الثقافة بصورة أشمل وهذا (يوسف الحال) رفيقه في مجلة (شعر) يقول "فنحن لا نجد لأنّنا قررنا أن نجدّد، بل لأنّ الحياة تتجدّد فيها. فالمستقبل لنا، ولا حاجة بنا إلى صراع مع القديم."³، فالتجديد سنة من سنن الحياة والثبات موت وسكنون والحياة لا تقبل إلاّ الحراك والتحول، وقد وجد(أدونيس) في الحداثة وأطروحتها كلّ ما كان يصبو إليه، فهي الثورة التي لا تعرف الخمود والحركة التي لا تتوقف والبحث الدائم عن الجديد

¹ عادل ضاهر: الشعر والوجود دراسة فلسفية في شعر أدونيس ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق - سوريا ، ط1، 2000 ، ص 15

² عبد العزيز يومس هوبي: الشعر والتأويل قراءة في شعر أدونيس ، أفريقيا الشرق ، بيروت - لبنان ، (د.ط) ، 1998 ، ص 14

³ يوسف الحال : الحداثة في الشعر ، ص 93

والكشف المتواصل للمجهول والدفع المستمر بالإبداع إلى أقصى درجات التفجّر، وهذا أصبح (أدونيس) المنظر الأول للحداثة الشعرية في الأدب العربي ولم يقترن اسم أحدٍ كما اقترن اسمه بها ولا أحد ينكر أيضاً – حتى الرافضين لها – مدى التأثير الذي مارسته الحداثة في الشعر العربي في القرن العشرين "لقد أحدثت حركة الحداثة هزة بل زلزالاً في ميدان الشعر وحاولت إحداث تغيير نوعي في طبيعة التعاطي مع هذا الفن العربي المميز".¹

تمكن (أدونيس) من خلال الحداثة – أو تمكّن هي من خلاله – أن ينشئ جيلاً من الشعراء العرب الذين آمنوا بأطروحتات الحداثة وفكّر التجديد الذي تحمله وسعوا إلى تأسيس مرحلة جديدة وبداية أخرى للشعر العربي قد لا يجد لها مثيلاً في عمره المتقدّم، وعلى الرغم من أنّ الكثير يشكّون في قيمها ويرتابون في أمرها بل ويذهبون إلى أنّ عمرها لن يطول كثيراً، على الرغم من كلّ ذلك فلا يمكن تجاهل الخلخلة التي أحدثتها في الثقافة الشعرية العربية المعاصرة.

يسعى مشروع الحداثة الأدونيسية إلى تجديد كلّ المفاهيم الموروثة حول الشعر وإحداث نوع من القطعية مع البنية التقليدية له وتكمّن خصوصية (أدونيس) في أنّه المنظر والمفكّر والشاعر في آن واحد ولا يمكن فصل هذا عن ذاك "ويربط أدونيس الموقف الفكري والموقف التنظيري والسلوك الإبداعي معاً، فهو لا يُطلق الرؤى والأحكام والماقفل إلاّ ليؤسّس على ضوئها انطلاقاً نوعية نحو تحسيد أثر هذه المواقف شعراً، أو نثراً"²، وبطبيعة الحال فالحداثة الأدونيسية لا مفهوم ثابت عندها، كلّ المفاهيم في مشروعها معرّضة للنقد وإعادة النظر وأول هذه المفاهيم مفهوم الشعر الذي يجب أن يتغيّر كلياً كي يتلاءم مع روح العصر ويستجيب لحياة الإنسان المعاصر المعقّدة والمنفتحة على المجهول، ولا بدّ أن تتغيّر لغة الشعر باعتبارها الجسد الذي يحتضنه، ولا يمكن أن تقبل الحداثة الأدونيسية بالبنية الإيقاعية القديمة التي تحدّ من حرية الإبداع وتنزعه من أن يكتشف إيقاعاً جديداً ينساب مع انفعالات النفس وبخاصة أنّ اللغة العربية غنية بموسيقاه، وفي نفس المسار تسعى هذه الحداثة أن تصنع قارئها الذي يتمكّن من قراءة شعرها وفق مقاييس جديدة متحرّرة من المقاييس القديمة، يمكن أن نوجز فنقول أنّ (أدونيس) يسعى من خلال مشروعه أن يؤسّس – وهو المغمّر بال بدايات – بداية للشعر العربي، فيتأسّس شعر جديد لا تربطه بالشعر العربي القديم سوى أنّهما ينطّقان بلسان عربي واحد .

¹ محمد جود : الحداثة في الشعر العربي المعاصر بياناتها و مظاهرها ، ص 354

² حبيب بوهورو: تشكّل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، ص 172-173

1-3 - ماهية الشعر :

الشعر من أبرز الفنون ارتباطاً بالإنسان وأقدمها نشأةً ويعود ذلك إلى اقترانه بأكثر صفات الإنسان تقيّزاً وعلى رأسها المشاعر و اللغة "ارتبط الشعر بالإنسان منذ الأزل لأن الإنسان هو الكائن الحي الوحيد الذي يحس بالألم، ويتدوّق الجمال ويحسن التعبير عنهم".¹، واللغة كانت في العصور الأولى تلي حاجيات الإنسان الضرورية كالحاجة البيولوجية وال الحاجة للتواصل مع الآخر وغيرها، لكن مع مرور الزمن ومع تطور الفكر تجاوزت وظيفتها النفعية إلى وظائف أخرى كالوظيفة الجمالية التي مثلها في الشعر بقوّة "قد ارتبطت نشأة الشعر بمرحلة من مراحل نمو اللغة لدى الإنسان، حين أصبحت اللغة ذات طابع جمالي، بعد أن كانت نفعية مباشرة".².

ارتبط الشعر في مراحله الأولى بلغة الكهان وال فلاسفة واقتربن بعالم الغيبات والأساطير والحديث عن الشعر متشعباً والحديث عن الشعر العربي أكثر تشعباً واتساعاً فهو الفن الأول عند العرب وهو "ديوافهم" ولم تختلف ثقافة بالشعر كما احتفت به الثقافة العربية ويعود ذلك إلى عوامل قد يكون على رأسها طبيعة اللغة العربية ذاتها وطبيعة البيئة الصحراوية التي نشأ فيها العربي وهي بيئة تدعو إلى التأمل والتحاور مع الذات والكون إضافة إلى نمط المعيشة التي كان يحياها هذا العربي والقيم التي آمن بها ... الخ، وإذا كان التعريف الشائع عند العرب للشعر أنه "الكلام الموزون المقوى" فهذا لا يعني أنّ القدماء اهتموا بالإيقاع وحده فكثيراً ما نجد في التراث آراء اهتمت بجوانب أخرى كالصياغة والتصوير والتأثير على السامع وغيرها، ثم أنّ هذا التعريف الذي كثيراً ما ينظر إليه المعاصرون بعين السذاجة والسطحية لم يكن الغرض منه تحديد مفهوم للشعر بقدر ما كان الغرض منه التمييز بينه وبين النثر وبينه وبين القرآن الكريم، ويدرك أهل المنطق جيداً أنّ هناك فرقاً بين هذا التعريف وبين القول "إنّ كلّ كلام موزون مقوى هو شعر".

على الرغم من التطور الذي شهدته الشعر العربي عبر مسيرة الطويلة، فإنّ أهمّ تحول شهدته كان في القرن العشرين، إذ بدأت نظرة العرب تتغير نحو هذا الفن الأصيل لأسباب عديدة قد يكون أهمّها اتصالهم بالغرب إلى جانب التحولات الكبرى التي مسّت المجتمع العربي على جميع المستويات إضافة إلى الأحداث الجسيمة التي مرت بها هذه الأمة، وانطلاقاً من هذه النظرة الجديدة بدأ النقاد يبحثون عن مقاييس جديدة ومناهج مغايرة لمقاربة النصوص الشعرية واجتهد

¹ سعيد بن زرقة : الحداثة في الشعر العربي أدونيس غوذجاً ، ص 200

² محمد غيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ص 361

الشعراء في إنتاج نصوص تحاول التحرر من النمط القديم للشعر التقليدي وهكذا "شهد القرن العشرون محاولات شتى في سبيل تطوير الشعر العربي ليس لها نظير في تاريخ هذا الشعر الطويل."¹، لقد شهد هذا القرن ظهور الشعر المرسل الذي تحرر من وحدة القافية (عبد الرحمن شكري)، والشعر الساعي إلى تأسيس لغة شعرية جديدة (جبران خليل جبران)، ثم جاء شعر التفعيلة كمحطة مهمة في تطور الشعر العربي على يد (نازك الملائكة) (و(بدر شاكر السياب) وصولاً إلى قصيدة التشر التي تبنّاها شعراء الحداثة.

على الرغم من أنّ الجميع أسهّم في تطوير الشعر العربي لكن الخلاف كان شديداً بين شعراء التفعيلة وشعراء قصيدة التشر فـ(نازك الملائكة) تقول عن دعاء هذه القصيدة "فالشعر، في نظر أصحاب هذه الدعوة ليس إلاّ معانٍ من صنف معين، فيها خيال وعاطفة وصور، وسواء بعد ذلك أن يكون موزوناً أو غير موزون، لأنّ الوزن ، في رأيهم، ليس شرطاً في الشعر. وعلى هذا الأساس يكون للشعر في نظرهم عنصر واحد هو المضمون. فإذا أردنا أن نستخلص للشعر تعريفاً مشتقاً من آرائهم هذه قلنا أنه "تجمع معانٍ جميلة موحية فيها الإحساس والصور"."²، وهو ما يعني أنّ رواد الشعر الحديث – وإن اتفقا على ضرورة تطوير الشعر العربي – اختلفت نظرتهم حول كيفية هذا التطوير وبخاصة في جانبه الإيقاعي، فرواد قصيدة التشر يدعون إلى بنية إيقاعية جديدة تؤسس قطيعة جذرية مع إيقاع (الخليل) وليس مع التراث الشعري العربي وهو ما يؤكّده (يوسف الحال) حين يقول "حركة الشعر العربي الحديث، بعد منتصف هذا القرن، حركة ثورية تطورية تنبع من داخل تراث الأدب العربي لا من خارجه، وهي حقيقة تفرضها اللغة العربية وثقافتها."³، وهو ما يعني أنّ الحداثة الشعرية العربية في عمومها لا تتعارض مع التراث. لقد نشأ الشعر العربي الحديث في ظروف خاصة وفي أفق تحولات كبرى شملت المعارف والعلوم والتكنولوجيا وربما لهذا السبب لم يكن أمّاً الشعر العربي إلاّ أن يتغير ليواكب الحياة الجديدة ويدخل إلى عالم الحداثة المنفتح على المجهول" عندما نقول إن الحداثة في الشعر الجديد، هي مفهوم حضاري قبل كل شيء فإن هذا التغيير يعني جملة أشياء.. يعني أولاً، أن هذا الشعر هو الصياغة الجمالية الصحيحة للإنسان العربي الحديث، لا في همومه العاطفية، أو احتياجاته الاجتماعية أو أزماته النفسية، وإنما في ثورته الحضارية المعاصرة.

¹ عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضيّاه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة ، بيروت – لبنان ، ط.3، 1981 ، ص 43

² نازك الملائكة ، قضيّاً الشعر المعاصر ، منشورات مكتبة النهضة ، بغداد – العراق ، ط 3 ، 1967 ، ص 192

³ يوسف الحال : الحداثة في الشعر ، ص 93

وهو يعني، ثانياً، أن هذا الشعر أحد مقومات الحضارة العربية الحديثة، وليس وجهاً سياسياً أو لافتاً أيدиولوجياً، ولكنه العنصر الجمالي الذي يتتسق مع مسار هذه الحضارة ولا يشذ عنها.¹ وفي الساحة الأدبية تحديات كبرى وتساؤلات تزداد إلحاحاً، على النقاد والشعراء أن يواجهوها كماهية الشعر اليوم وما وظيفته وما مستقبله؟ وما دوره في عصر تكنولوجيا الاتصال الرهيبة؟ ثمّ ما علاقته بالواقع وكيف يتصدّى لعزوف المتلقين؟ وهل يمكن للشعر أن ينافس العلوم والفلسفة في البحث وفي اكتساب المعرف؟ إلى غيرها من التساؤلات التي حاول (أدونيس) من خلال مسيرته الطويلة في الإبداع والتنظير أن يجib عنها.

بدايةً يقرّ (أدونيس) بأنّه لا توجد هناك قواعد ومعايير ثابتة مستقرّة عبر الأزمنة السابقة وعند مختلف الثقافات تحدّد بدقة ماهية الشعر ، فالشعر ليس كائناً مخلوقاً لتتّخذ من صفاته معاييرًا لتحديده "ليس هناك وجود قائم بذاته نسمّيه الشعر، نستمدّ منه المقاييس والقيم الشعرية الثابتة المطلقة. ليست هناك ، وبالتالي، خصائص أو قواعد مُسَبَّقة تحدّد الشعر، ماهية وشكلاً، تحديداً ثابتاً مطلقاً".²، منطقياً ما يقوله (أدونيس) مقبول، فلا يوجد شخصٌ بذاته أو ثقافة بشرية وصية على الشعر تضع مفاهيمه وتحدد معاييره ومن ثمّ فكلّ مبدع له الحقّ في الاجتهاد والابتكار، لكن من منظور آخر - فني إن صحّ التعبير - لا يمكن إلغاء كلّ ما كُتب عن الشعر عبر آلاف السنوات ومسح كلّ المفاهيم السابقة فالمعرف والعلوم تتّشكّل عبر عملية تراكمية يسهم فيها جميع البشر عبر مراحل زمنية طويلة متتالية، ثمّ أن هناك الكثير من المفاهيم التي لا ترسو على مفهوم قار وبخاصة في مجال الفنون.

يحاول (أدونيس) إلغاء قدسيّة أي مفهوم موروث ليتمكن من التحرّر من أي قيد ويضع مفهومه الخاص حتّى وإنّ كان شديد التعارض مع ما هو مألف، وفي نفس الوقت يؤكّد أنّ مفهومه للشعر نابع من رؤية شخصية لا يُلزم بها أحداً وإنّ كان يدعو إليها بكلّ تفاني وإصرار، وهو يحمل نفساً شاعرة تهفو إلى التغيير وإلى تأسيس مفاهيم جديدة خاصة تغيير كلّ ما هو موروث بل وتغيير حتّى ما هو مستجّد إذا لم يوافق هواها، وهو ما يفسّر عدم احتفاء (أدونيس) بشعر التفعيلة على الرغم من جدّته، ويفكّر بذهنية الحداثة التي تتّفلّت من أي تحديد وتنطلق في فضاء مفتوح لا نهائي متّحرّر من قيود العقل و مناهجه لا يخضع إلّا للإبداع

¹ غالى شكرى : شعرنا الحديث إلى أين؟ ، دار الشروق ، القاهرة- مصر ، ط 1 ، 1991 ، ص 116-117

² أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، ص 97

والابتكار والتجديد والتحول الدائم وهو ما انعكس على مفهوم الشعر عنده "تحديد الشعر عند أدونيس عملية زئبقة لا تخضع لمقاييس جاهزة، لأن الشعر في ذاته تجاوز مستمر لمقاييس، وتأسيس جديد لمشاريع جديدة متعددة".¹

ينطلق (أدونيس) من كلّ ما سبق ليعطي مفهوماً للشعر، والذي يصفه بالجديد تأكيداً على مبدأ المغايرة "لعلّ خير ما نعرف به الشعر الجديد هو أنه رؤيا والرؤيا، بطبعتها، قفزة خارج المفهومات السائدة. هي، إذن، تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها".²، ومصطلح الرؤيا شائعٌ جدّاً عند شعراء الحداثة ، وبخاصة حين حديثهم عن ماهية الشعر الحديث وهو مفهوم مركزي وجوهري يساعدهم في التعبير عن ذلك العالم المجهول الذي يخترقه الشعر ليكشف عن الكثير من الأسرار التي لا تتجلى في العالم المادي ، والرؤيا عند (أدونيس) في دلالتها الأصلية هي العلم بالغيب ولا تحدث إلاّ إذا انفصل الرائي عن العالم المحسوس وغاص في عالم الذات ومن خلال الرؤيا يزاحُ الحجاب وتحصل المعرفة إنّها رفضٌ لكلّ ما هو عقليّ أ، منطقى إنّها كشفٌ في لحظة انفلتت من قيد الزمان والمكان "والرؤيا إذن كشف. إنّها ضربة تزيح كل حاجز، أو هي نظرة تخترق الواقع إلى ما وراءه. وهذا ما يسمّيه ابن عربي علم النّظرة. وهو يختصر في النفس كلمح البصر".³، إنّها كما يضيف شكلٌ من أشكال الإبداع، و(أدونيس) يبدو هنا متاثراً بالنصوص الصوفية، فالرؤيا مصطلح صوفي بامتياز، وقد استعاره (أدونيس) من شعراء الرمزية الفرنسيين قبل اطلاعه عليه في النص الصوفي، فـ(بودلير)(Baudelaire) كان يحلم بواقع غير موجود وكان (رامبو) (Rimbaud) يعتبره الرائي الأول، أمّا هذا الأخير كتب رسالتين سنة 1871 حول نظرته للشعر" وتدور الرسائلتان حول الفكرة القديمة المعروفة التي تعتبر الشاعر شخصاً ملهمًا يتبنّى بالمستقبل ويتحدث عنه بلسان الساحر والعرف والحكيم".⁴، وأطلق عليهما اسم(رسالة الرائي) (lettre du voyant) ويدعو فيهما الشاعر أن يكون رائياً، وعلاقة الشعر بالسحر والكهانة والاطّلاع على الغيبيات قديمة جدّاً عند الإغريق والعرب، وكلّ هذا يؤكّد تأثّر (أدونيس) بالذهب الرمزي والシリالي الغري و أيضاً بالتصوف الإسلامي ولهذا السبب نجده وغيره من شعراء الحداثة يذهبون إلى أنّ الشعر هو رؤيا في الدرجة الأولى تتجاوز الظاهر إلى

¹ سعيد بن زرقة : الحداثة في الشعر العربي أدونيس فوذجاً ، ص 167

² أدونيس : زمن الشعر ، ص 9

³ أدونيس : الثابت والتحول، 4 صدمة الحداثة ، ص 150

⁴ عبد الغفار مكاوي : ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحديث، ج 1، ص 105

الباطن لتكشف علاقات جديدة وصوراً بدعة لا تخطر على بال "تحمل الرؤيا الحديثة هاجس الكشف عن عالم بريء حلمي، بعيد يتوارى في زيف الوجود ووهم الواقع. ولذلك فهي رؤيا مستقبلية تسافر دوماً عبر الخيال والحلم إلى ما وراء الظاهر، إلى الباطن الذي يبقى قابعاً في ساحة الممكن والاحتمال".¹، والرؤيا لا تنبثق من الواقع الذي يحياه الشاعر أو من تجربته، ولا يدركها الوعي أو يستوعبها الفهم أو تحيط بها العقول، بل تتزلّ عليه كمنحة إلهامية تجعله يرى ما يراه الناس في لحظة خارج إطار الزمن الفيزيائي مثل اللحظة التي يعيشها الصوفي في أسمى درجات الصفاء الذاتي، والرؤيا عند (أدونيس) هي أيضاً إبداع وابتكار وقدرة على التوحيد بين المتناقضات يقف أمامها العقل حائراً مذهولاً.

إذا كان الشعر رؤيا بالدرجة الأولى فإن علاقته باللغة علاقة شديدة الخصوصية فهو يفجّر طاقتها الكامنة أو بعبارة أخرى يخترق عالمها السري ليكشف عن كنوزه ويستقصي أبعاده ويعود مشحوناً بطاقة خلّاقة تدرك ما لا يُدرك وتشكّل ما لم يتشكّل من قبل "فالشعر الجديد هو، في هذا المنظور، فنٌ يجعل اللغة تقول ما لم تتعود أن تقوله. فما لا تعرف اللغة العاديّة أن تنقله، هو ما يطمح الشعر الجديد إلى نقله. يصبح الشعر في هذه الحالة ثورة على اللغة. وفي هذا، يجد الشعر الجديد نوعاً من السحر لأنّه يجعل ما يفلت من الإدراك المباشر مدرّكاً".²

بالرؤيا واللغة الخاصة يتمكّن الشعر من تأسيس عالم بديع مختلف جذريًا ويتجاوز بذلك كلّ ما هو سائد بل وينتهي (أدونيس) إلى اعتبار الشعر طاقة لا تغيّر نمط الحياة السائد فقط، بل تسهم أيضًا في نموّه وتطوره إلى ما هو أفضل" والشعر تأسيس، باللغة والرؤيا: تأسيس عالم واتجاهٍ لا عهد لنا بهما، من قبل. لهذا كان الشعر تخطيًا يدفع إلى التخطي. وهو، إذًا، طاقة لا تغيّر الحياة وحسب، وإنما تزيد، إلى ذلك، في نموّها وغناها وفي دفعها إلى الأمام وإلى فوق.³، ويتجلى هنا إيمان (أدونيس) بقدرة الشعر على التغيير تفوق قدرة عوامل أخرى مهمّة أكثر تأثيراً في حياة البشر كالدين والعلوم والأنظمة السياسية والاقتصادية، ويرّى موقفه هذا بارتباط الشعر الوثيق بأعمق النفس البشرية ومكانته التي تساعده على التأثير في سلوك الناس وموافقهم" فهو، لأنفراسه في أعماق الإنسان، فعال، وملزم، إنه حمّا تسرى في الإنسان

¹ إبراهيم رمان: الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 137

أدونيس : زمن الشعر ، ص 17²

أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، ص 92

وتسرى، من ثم عبر سلوكه وموافقه وأفكاره ومشاعره، في الحياة والواقع.¹، وهو موقف يثير الكثير من الحيرة والتساؤل، فـأى إنسان هذا الذي ينغرس في أعماقه الشعر فهو الشاعر أم المتلقى، فإذا كان الشاعر فقط فـما قدرة هؤلاء الشعراء على التغيير وإذا كان المتلقى فـعدد قراء الشعر قليل وأغلبهم من الفئات غير القادرة على التغيير.

يعتبر (أدونيس) الشعر وسيلة حوار بين الأنما والآخر، وإن كان هذا لا يقتصر على الشعر فقط بل يصدق على الفنون كلها وقد يكون الشعر الفن الأقل تأثيراً في التواصل بين الشعوب بسبب عائق اللغة، إذ أن الشعر يفقد الكثير من جمالياته بسبب الترجمة، وهل يمكن أن ينافس الشعر السينما مثلاً في دورها الكبير الذي تلعبه في عملية التواصل بين الشعوب.

ويذهب (أدونيس) إلى أن الشعر ليس مجرد ظاهرة ثقافية، بل هو أصل وروح هذا الكائن البشري وروح تاريخه ، فإذا كانت السياسة تحكم الآن في زمام الأمم والعالم وتوجهه الأحداث وتطغى على الأخبار ، فإن كل سياسة عظيمة -حسب (أدونيس) - لا بد أن تسير وفق رؤيا تقدمية يشكل الشعر أهم أبعادها، لا شك أن هذا الموقف فيه الكثير من المبالغة المرفوضة في عصر سيطرت فيه الصورة على عقول الناس ونفوسهم وأصبح الإعلام هو المسيطر والموجه الأول للرأي العام وتراجع الشعر تراجعاً كبيراً قد لم يشهده من قبل، ويعود هذا الموقف لـ(أدونيس) لارتباطه بالشعر وإيمانه الكبير بقدراته على التغيير هذا الإيمان يصفه (الغذامي) بقوله "يلغ إيمان أدونيس بالشعر قيمة مطلقة حدّاً مخيفاً فعلاً، إذا ما تمعنا فيه، بعيداً عن الانفعال الشعري، كما هي عادتنا الموروثة عن الذات المتشعرنة، وأخذنا في مبدأ النظر النقدي الثقافي".²، تلك هي ظاهرة (أدونيس) التي تتفرد في كل شيء ولا عجب إذا علمنا أن أهم التيارات التي أثرت في فكره كانت تؤمن بالقوى الروحية التي تتجاوز قدرة العقل وترها عاجزة عن الوصول إلى بعض المعارف ، ولذلك بحد (أدونيس) يصف الشعر بالمعرفة ذات القوانين الخاصة التي تختلف عن القوانين العلمية، إنها معرفة ترتكز على أساس ميتافيزيقي "إن الشعر الجديد نوع من المعرفة التي لها قوانينها الخاصة في معزل عن قوانين العلم. إنّه إحساس شامل بحضورنا ، وهو دعوة لوضع معنى الظواهر من جديد، موضع البحث والتساؤل. وهو، لذلك، يصدر عن حساسية ميتافيزيائية، تحس الأشياء إحساساً كشفياً.الشعر

¹ أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، ص 92

² عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط 3، 2005، ص 291

الجديد، من هذه الوجهة، هو ميتافيزياء الكيان الإنساني.¹، وهي دعوة إلى إعادة النظر في طريقة الوصول إلى المعرفة ، فلا يجب أن يكون العقل هو السبيل الوحيد إلى الوصول إليها فالشعر أيضاً لديه القدرة الكبيرة في الوصول إلى المعرفة، لكن (أدونيس) لا يصف هذه المعرفة ولا يعطي قوانينها، إنّها معرفة لا تدركها العقول، وما يؤخذ على (أدونيس) تأثره بالفكرة والثقافة الغربيين وبخاصة في مسائل الاعتقاد، فإذا كان يحقق للشعر الغربي أن يطرح تساؤلات تتعلق بالوجود والبعث ونهاية الكون ومصير الإنسان والحياة والموت... الخ فإنّ على الشعر العربي أن لا ينساق وراء هذه التساؤلات ولا ننسى أن لكل ثقافة خصوصيتها ومن ثم فلكلّ شعر تساؤلات خاصة.

ولأنّ الشعر الجديد كشف عن المجهول ورؤيا خاصة فهو يتسمُ بعض السمات التي لم يعرفها من قبل أو على الأقل لم يعرفها بنفس الشدة مثل الغموض والقلق والتمرّد على ما هو منطقي "إنّ الشعر الجديد باعتباره كشفاً ورؤيا، غامض، متعدد، لا منطقي. وهذا لابد له من العلو على الشروط الشكلية، لأنّه بحاجة إلى مزيد من الحرية- مزيد من السر والنبوة".²، لكن كيف يتمّ فهمُ هذا النوع من الشعر ؟ ثمّ هذا الشعر يكشف عن ماذا؟ يكشف عن معرفة لا تدركها العقول فكيف تدرك؟ وعلى الرغم من كلّ ذلك فـ(أدونيس) يدعو إلى المزيد من الحرية لأجل ماذا؟ هل لأجل الكثير من الغموض ؟ و(أدونيس) دائمًا ينفي عن الشعر أيّ صبغة عقلانية أو منطقية وهو أمر لا يمكن قبوله، إذ لا يمكن إلغاء دور العقل في العملية الإبداعية ومن يتصور ذلك فهو واهم، إنّ مجرد استخدام اللغة لا يمكن أن يتمّ دون تدخل العقل، ثمّ أنّ النفس البشرية عالم شديد التعقيد يستحيل الفصل بين مكوناته، ولا يمكن أبداً خلق إبداع أو تذوقه في غياب العقل " والإبداع في حاجة إلى الخيال وإلى الأحلام حتى إلى الإلهام وهي هامة للإبداع الفني وفهم الفنان المبدع ولكن يجب الأخذ بها من خلالوعي متبصر داخل دائرة العقل."³، وموقف (أدونيس) في إلغائه لكلّ ما هو عقلاني أو منطقي لا التباس فيه، وهذا أتّسم شعر الحداثة العربية بالطبع الميتافيزيقي "نزع الشعر الحديث نزعة ميتافيزيقية بوصفه فعالية إبداعية لا

¹ أدونيس : زمن الشعر ، ص 10

² المصدر نفسه ، ص 14

³ مصطفى عبده : فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني، مكتبة مدبولي ، القاهرة - مصر ، ط 2 ، 1999، ص 133

تعرف الاكتمال، لأنها تسؤال مستمر حول ماهية الإنسان والوجود. هذه الماهية التي طُمست تحت تراكم معطيات حضارة "الآلية الذرية".¹

إنّ (أدونيس) في تبنّيه للنظرية الميتافيزيقية متأثّرًا—كما أشرنا سابقاً—بالمذهب الرمزي والシリالي، فأصحاب المذهب السريالي ترددوا على كلّ ما هو سائد في عصرهم وعلى العام الحسّي المدرك لاعتقادهم بقدرة الإنسان على تجاوز العقل والشعور والوعي في إدراك حقيقة الوجود، والاعتماد على اللاشعور والخيال والحدس في الوصول إلى هذه الحقيقة، كما آمنوا بالحرّية المطلقة والغفوية في الفنّ" والمذهب السريالي يريد أن يتحلّل من واقع الحياة الواقعية، زاعماً أنّ فوق هذا الواقع أو خلفه واقع أقوى فاعلية وأعظم اتساعاً، وهو واقع اللاوعي المكبوت داخل النفس البشرية. ولقد بني السرياليون مذهبهم على أساس أن يعبر الفنان عن عقله الباطن دون تحفظ، غير مبالٍ بما سيكون.²، إنّ الغموض والتردد والقلق والنفور من المنطق كلّها صفات تعبّر عن الحياة المعاصرة الذي يعيشها الشاعر، وهو بفطرته البريئة يحنُ إلى الطبيعة العذراء وهدوئها وصفائها وبساطتها ، لكنه في الواقع يكابد تعقيدات العصر التي سبّبتها التكنولوجيا الحديثة ، إنّه يعيش حياة سريعة طغت عليها الآلة ولذلك جاء الشعر تجسيداً لهذه الحياة الجديدة "إن الشعر الجديد هو ، بشكل ما ، كشف عن حياتنا المعاصرة في عبيتها وخللها. إنه كشف عن التشققات في الكينونة المعاصرة."³، وهذا الكلام يذكّرنا بمقولات شعراء الحداثة الفرنسيين التي دعت إلى التعبير عن روح العصر والانخراط فيه .

تلك هي أهمّ سمات الشعر عند (أدونيس) والتي كثيراً ما تتمحور حول مفاهيم مركبة كالرؤيا والخلق والإبداع إلى جانب الاستخدام غير المنطقي للغة وكلّ ذلك من أجل تجاوز المفاهيم الموروثة والسائلة للشعر إلى مفهوم جديد ينسجم مع أطروحتات الحداثة وأفكارها ومبادئها ، وما يلاحظ أنّ (أدونيس) في تعريفه للشعر لا يركّز كثيراً على الموسيقى فيه، فلا يمكن حسبه تحديد الشعر بالوزن"إن تحديد الشعر بالوزن تحديد خارجي ، سطحي، قد ينافق الشعر، إنه تحديد للنظم لا للشعر."⁴ ، ومع ذلك فهو يرى أنّ الشعر لا يمكن أن يستغني عن الموسيقى لكن ليس بالضرورة أن تكون إيقاع (الخليل) الموروث، ويدعو (أدونيس) في موضع

¹ إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 123

² فايز ترحيني : الدراما ومذاهب الأدب ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط 1، 1988، ص 221

³ أدونيس : زمن الشعر ، ص 19

⁴ أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، ص 101

آخر إلى اتجاه جديد في الشعر يسميه "الكتابة الشعرية" وهي كتابة جديدة تنشأ في ظروف مغايرة تماماً وتوسّس لنوع آخر من الكتابة قد يؤدّي إلى تغيير جذري في مفهوم الشعر" وفي هذا ما يشير إلى أن المسألة، في الكتابة الشعرية، لم تعد مسألة وزن وقافية، حسراً، بل أصبحت مسألة شعر أو لا شعر، وإلى أن هذه المسألة تضعن، تبعاً لذلك، أمام إمكان الكتابة الشعرية، في أفق آخر غير الأفق الموزون المقفي، وهو إمكان يتيح لنا أن نعدّ التحديد الموروث للشعر، وأن نضيف إليه، وأن نؤسس مفهومات أخرى للشعر.¹، هذه الدعوة أثارت الكثير من الجدل في الساحة النقدية العربية ، ورأى البعض أنّ (أدونيس) يسعى إلى إلغاء كلّ الحواجز بين الأجناس الأدبية ضمن مشروعه الحداثي الذي يهدف إلى خلخلة البنى الثقافية العربية وتغيير كلّ ما استقرّ في الأدب العربي، وربّما كانت تلك الدعوة بغرض فتح المجال أمام قصيدة النثر باعتبارها أهمّ منجزات الحداثة الشعرية العربية .

لقد نشأت قصيدة النثر في الغرب واكتملت على يد (بودلير) (Baudelaire) وكان مجلّة (شعر) الدور الأوّل في نشرها وترسيخها في الساحة الشعرية العربية ، ويفتخر (أدونيس) بكونها أصبحت مفهوماً عربياً خالصاً بعن أن وجد جذوراً لها في النصوص الصوفية "إنّ قصيدة النثر، مثلاً، هي اليوم قصيدة عربية ، بكمال الدلالة، بنيةً وطريقةً، مع أنّها في الأساس مفهومٌ غربيٌّ، وقد أخذت بعدها العربي خصوصاً بعد تعرّف كتّابها على الكتابات الصوفية العربية".²، وهو كلام مردود عليه فالنص الصوفي لا يمكن أن يكون شعراً بالمقاييس العربية وهو ما لم ينتبه إليه (أدونيس)، إنّ اختلاف الثقافات له دور مهم في تحديد المفاهيم وهو ما يعني أنّ مفهوم الشعر في الغرب قد يختلف عنه عند العرب أو عند الهنود أو غيرهم ، ثمّ إذا كانت (منظومة ابن مالك) ليست شعراً رغم توفرها على الوزن فكذلك النص الصوفي ليس شعراً حتّى وإن جاءت لغته غير مألوفة ، فاللغة الخاصة لا تنشئ لوحدها شعراً ، وعلى الرّغم من أنّ قصيدة النثر لقيت رواجاً كبيراً عند الشعراء الشّيّان العرب، غير أنّها وما تزال تطرح الكثير من الإشكاليات، فعلى مستوى المؤسسات التعليمية والثقافية نادراً ما تدرج في مناهج التعليم أو تقبل في المسابقات الشعرية، أمّا على مستوى النقد فهناك الكثير من النّقاد الذين يخرجونها من إطار الشعر حتّى وإن تقبّلواها كتجربة أدبية ، (صلاح فضل) يعتبرها شكلاً من أشكال التجريب لكنّه يرفض أن

¹ أدونيس : سياسة الشعر ، ص 12

² المصدر نفسه ، ص 76

تكون بديلاً عن الشعر العربي ولا عن محاولات أخرى قد تأتي لاحقاً "لكن أقسى ضربة أصابت الشعر العربي في الآونة الأخيرة في تقديرني هي وهم الانقطاع التام عن بنائه العمودية بالانقلاب إلى "قصيدة النثر"، وهي شكل تجربتي بديع، لكنها لا يمكن أن تكون بديلاً تاماً عن الشعر العربي. مختلف تنوّعاته ودرجاته، خاصة بتياره العريض المتدفع بالإمكانات الإيقاعية والموسيقية."¹، ولترسيخ مكانة قصيدة النثر في الساحة الشعرية العربية يمعن (أدونيس) كثيراً في التفرّق بين الشعر والنشر مع تأكيده المتواصل أنّ الوزن ليس هو المعيار الأساس للتميز بينهما بل هو كيفية استعمال اللغة، فكلّما انزاحت اللغة عن المعيارية كلّما اقتربت من الشعرية وابتعدت عن النثرية "أن الوزن ليس مقياساً وافياً أو حاسماً للتمييز بين النثر والشعر، وإن هذا المقياس كامن، بالأحرى، في طريقة التعبير، أو كيفية استخدام اللغة، أي في الشعرية."².

والواقع يفضي إلى أنّ الجدل حول الشعر والنشر لا ينتهي ولن يؤدي إلى أمر حاسم، لأنّ مفهوم الشعر غير قار فهو متحوّل يتغيّر من زمن إلى زمن وفقاً للتحولات التي طرأت وبخاصة في البنية الفكرية والثقافية للمجتمع، ثمّ أنّ التصنيف السائد للكتابة على أنها إما شعر أو نثر لا يساعد على الحسم فبعض الكتابة لا يمكن أن تسمّى شعراً أو نثراً كالمنظمات النحوية والفقهية والكتابات الصوفية وغيرها، فهي تتجاوز هذا التصنيف، ويركّز (أدونيس) على عنصر الغموض كأحد الخصائص التي تميّز الشعر عن النثر، إضافة إلى طريقة التعبير التي لها جانب كمّي يتمثّل في الوزن والنشر وجانب نوعي يتمثّل في التعبير نثرياً بالنشر أو بالوزن والتعبير شعرياً بالنشر أو بالوزن³، هذا الحرص على التمييز بين الشعر والنشر من طرف (أدونيس) كان الغرض منه فتح المجال للكتابات الشعرية الجديدة التي لا تلتزم بأوزان (الخليل) وقوافيه، وإذا كانت قصيدة النثر لم تُّضح ببنيتها الإيقاعية فإنّ لغتها سعت إلى تحطيم كلّ الروابط اللغوية المألوفة والتراثيّ المنطقية السائدة إنّها تحاول تطوير قواعد اللغة وجعلها تنسجم مع ضروريات العصر ومبادئ الحداثة لتجعل من الشعر مفهوماً متغيّراً لا يستقرّ على حال، ومن ثم رفض المفهوم القديم للشعر" تُنطلق قصيدة النثر في الحركة الشعرية العربية الجديدة، من هذه الظاهرة: إخضاع اللغة وقواعدها وأساليبها لمتطلبات جديدة بحيث أنها تشير، من جديد، في تراثنا العربي معنى الشعر بالذات."⁴،

¹ صلاح فضل : تحولات الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، 2002 ، ص 11

² أدونيس : سياسة الشعر ، ص 25

³ ينظر ، المصدر نفسه ، ص 23

⁴ أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، ص 102

ما تحدّر الإشارة إليه أنّ قصيدة النثر فتحت الباب للكثير من أدعياء الشعر مّن لا ناقة لهم ولا جمل في فن الشعر وهو ما يصعب المهمّة على النّقاد في تمييز الشعر من اللاشّعر لغياب مقاييس واضحة وبخاصة في تملّك النصوص التي تُغرق في الغموض أو في الإبهام، وهو ما يجعل الإجابة عن السؤال من هو الشاعر؟ أمّا صعباً، وقد تطرّق (أدونيس) إلى هذا السؤال مُشيراً إلى أنّ عدد الشعراء في العالم وفي العالم العربي الذين يستجيبون إلى المعايير الفنية والرؤوية قليل ولذلك يقول "لن أنطلق من هذه المعايير القصوى. أكتفي بتلك المعايير الأولى التي لابد من أن تتوفر في الشخص الذي نسمّيه شاعراً. فلا نقدر، إن كان الشعر هو ما يهمنا حقاً، أن نقول عن شخصٍ إنه شاعر (ولو كانت له عشرات المجموعات) إلّا إذا كانت له: رؤية خاصة،

ب- تؤسّس علاقات خاصة به، بين لغته والأشياء،

ج- تؤسّس لتقنية فنية وجمالية خاصة، أو لغة شعرية خاصة.¹ فالشاعر هو ذلك الإنسان الذي يتميّز بالرؤى المترفرفة للعالم وللوجود والتي تختلف عن ما هو سائد سواء في ماضيه أو في حاضره ، هذه الرؤى الخاصة تنبّجس من ذاتٍ مبدعة تتلاشى فيها كل المفاهيم الموروثة ليبرز الرفض والتمرّد والخلق والإبداع ، إنّها تلك الذات التي لا تخضع للمؤثّرات الأيديولوجية والسياسية بسبب ما تحمله من طاقة مبدعة خلاقة مُلهمة تصنع هويتها الفريدة من خلال استعمال مبهر اللغة ، هذا الشاعر هو الذي يؤسّس نظامه الشعري الخاص يُمكّنه من الكشف وطرق باب المستقبل ، وممّا لا شكّ فيه أنّ نظرة (أدونيس) للشاعر هي امتداد لنظرته للشعر فالشعر الحقيقي عنده هو الرأي والمبدع والخلق والثوري والرافض والتمرّد...الخ .

وفي إطار التجاوز والتخطي تأتي فكرة التجربة كانعكاس للتحولات التي طرأت على الشعر العربي، فشعر الحداثة هو شعر تجريبي بامتياز لأنّ التجربة مغامرة وشكّ في المطلق والمكتمل والأبدى للنموذج الشعري وهو في نفس الوقت تعزيز للرؤيا وتكريس للغموض وخروج من المحسوس للدخول في اللامرأى، إنّ التجريبية سعي دائم للابتکار في طرق التعبير "أعني بالتجريبية: المحاولة الدائمة للخروج من طرق التعبير المستقرة أو التي أصبحت قوالب وأنماطاً، وابتکار طرق جديدة. وتعني هذه المحاولة إعطاء الواقع طابعاً إبداعياً حركياً.² ، إنّ

¹ أدونيس : موسيقى الحوت الأزرق ، ص 37

² أدونيس : زمن الشعر ، ص 287

الشعرية العربية التي تمثل الحداثة هي تلك الشعرية التي ترتكز على التجريب كسبيل وحيد للوصول إلى الفضاء الربح والانفتاح الالهائي ، والشعر التجريبي هو الشعر الجديد الذي تختاره القوى الرجعية من أجل الحافظة على مواقعها من خلال دعم الشعر التقليدي ، واللاحظ أنَّ (أدونيس) يعبر عن شعر الحداثة بالشعر الجديد أو الشعر الثوري أو الشعر التجريبي، فالحدثة والثورة والتجريب كلُّها وجوه للحداثة المنشودة ، وفي خضم هذا التحول الذي تشيره الحداثة شهدت القصيدة العربية تحولاً جذرياً في أغلب بنياتها ، فكيف ينظرُ (أدونيس) إلى القصيدة الحديثة؟.

إنَّ أهمَّ ما يميّز القصيدة الحديثة عن نظيرها القديمة هي أنَّ هذه الأخيرة ذات بنية لغوية تعبيرية تعكس واقعاً معيشَاً وتأتي في قالب نمطي احترازي معروف وهو بذلك ينفي عنها ميزة التجديد على عكس القصيدة الحديثة التي يميّزها الخلق والإبداع "القصيدة الحديثة (الطليعية) خلق: تقدم للقارئ ما لم يعرفه من قبل، في بنية شكلية غير معروفة. وهي، إذن، لا تعكس. وتلك هي الخاصية الجوهرية للشعر الحديث: إحلال لغة الخلق محل لغة التعبير."¹، وهو ما يعني أنَّ القصيدة الحديثة لم تعدْ مرآة تعكسُ الواقع وإنما غدت هي نفسها واقعاً إبداعياً غنيّاً يفاجأ القارئ بعناصر جديدة مبهرة لم يعهدنا من قبل، إنَّها تخلقُ لغتها وصورها وشكلها وتعدد مستوياتها وأصواتها وتفاعلها مما يشكلُ تميّزها وفرادتها.

اتجهت الحداثة الشعرية إلى الاهتمام بوحدة القصيدة وهو ما يدعو إليه (أدونيس) قائلاً "شكل القصيدة الجديدة هو وحدتها العضوية، هو واقعيتها الفردية التي لا يمكن تفكيرها، قبل أن يكون إيقاعاً أو وزناً."²، ولا بد أن نشير إلى غموض مصطلح الوحدة العضوية في أدبنا العربي بسبب اختلاف النقاد حول فهمه ذلك أنَّه انتقل من الأدب الغربي لارتباطه بالشعر الملحمي، إلى جانب الخلط الذي وقع بينه وبين الوحدة الموضوعية، و(أدونيس) بتركيزه على الوحدة العضوية يتجاوز وحدة الموضوع ووحدة البناء اللغوي والحالة النفسية للشاعر ليصل إلى وحدة تنسجم فيها كلُّ هذه العناصر لتحول القصيدة إلى بنية موحدة فريدة منسجمة متجانسة تنصهر فيها البني الإيقاعية والموضوعية والدلالية والحالة النفسية والتجربة الشعرية لتصبح القصيدة ذاتاً قائمة بنفسها لها بصمتها الخاصة وهويتها الخاصة، على عكس القصيدة التقليدية

¹ أدونيس : زمن الشعر ، ص 294

² المصدر نفسه ، ص 15

التي تحافظ على ثباتها فإنّ ما يميّز القصيدة الجديدة تلك الحركة الدائمة فهي لا تحافظ على أيّ شكل ثابت لأنّ الثبات يعني السقوط في النمطية التي ترفضها الحداثة.

وكما أنّ الرؤيا هي جوهر الشعر الحديث فقد ارتبطت القصيدة الحديثة بالرؤيا الشاملة التي تتسم بالتعقيد والتشابك والتفاعل كنتيجة منطقية لتجربة الشاعر المعاصر، والقصيدة الحديثة – حسب (أدونيس) – تتشكلُ انطلاقاً من تغلغلها العميق في النفس البشرية وشموليتها واستيعابها لتحولات العالم "بدل القصيدة-الحكاية، أو القصيدة-الأفكار، أو القصيدة-الزخرف، أو القصيدة-الوصف والموضوع الخارجي، يقيم الشاعر الجديد القصيدة-الدفعة الكيانية، القصيدة-الرؤيا الكونية. وهذه قصيدة تنمو في اتجاه الأعماق في سريرة الإنسان ودخلائه، وتنمو أفقياً، في تحوّلات العالم. وهي لا تصدر، مصادفةً عن "مزاج" أو "وحىٍ" بل تصدر بدفعه ورؤيا واحدة، وحدس واحد.¹ ، إنّها قصيدة لا تنشأ عن رؤية جزئية فكرية أو واقعية حسية أو لغوية سطحية... الخ، وإنما تنشأ عن رؤيا شاملة عميقه كونية وهي دعوة ضمنية لعولمة الشعر وتحث الشاعر العربي على الانفتاح على جميع الثقافات، هذه القصيدة هي التي تعبر بصدق عن الحداثة الشعرية، إنّها القصيدة المنفتحة على كلّ الاحتمالات والتي تأبى أن تسكن في أيّ شكل من الأشكال فهي بخلقها لحضورها تغيّر مقاييس الشعر والجمال، والإبداع هو المبدأ الذي لا يمكن حصره في أيّ حدّ من الحدود.

ويشير (أدونيس) بظهور قصيدة عربية جديدة تتدخل فيها الأشكال التعبيرية العربية وغير العربية وتلتّحم فيها الرؤى الدينية والفلسفية والعلمية لتشكلُ أحد أوجه الوجود يسمّيها "القصيدة الكلّية" "تأسّست "القصيدة" الكلية كما يسمّيها أدونيس قصيدة الرؤيا الشاملة التي تتبعي تأسيس الكينونة عن طريق الكلام."²، وهكذا يحاول (أدونيس) إصياغ العالمية على الشعر وتحويله إلى فنّ تنصّهُ فيه جميع تجارب الشعوب وفنونها ومعارفها وعلومها ، ويعود هذا إلى إيمان (أدونيس) بالشعر وقدرته على التغيير، كما أنّ هذه القصيدة كانت مطلباً لشعراء الحداثة في الغرب وعلى رأسهم (مالارمييه) (Mallarmé) الذي كان يدعو إلى ما يُسمّى بالقصيدة الإنسانية "إن شعراء الحداثة وفي مقدمتهم الرمزيون قد نبذوا قضية الوصف والحدث أو المناسبة

¹ أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، ص 96

² إبراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث ، ص 200

والذاتية والانحياز إلى الذات في مطالبتهم بما يسمى بالقصيدة الكلية يأتي مالارميء في طليعة هؤلاء الرمزيين، في مناداته للقصيدة الإنسانية.¹.

ومن القضايا التي تناولها (أدونيس) علاقة الشعر بالواقع، فلطالما عُرف الشعر بأنه يعكس الواقع ويعبر عن همومه وأفراحه، تحدياته، إهماكاته... الخ، أو كما يقول (أدونيس) كان الشعر يصف الواقع وصفاً خارجياً وهو بذلك يعيش على مظاهر الأشياء والكونية لكن الشعر الجديد هو "محاولة للنفاذ إلى أعماق الواقع، وراء المظاهر والسطح-وصوب الخارج والفائق."²، وهو الدور الأساس للشعر الرؤيا الذي يتجاوز الأسس التي يقوم عليها الواقع المحسوس ويندفع نحو ما وراء هذا الواقع ليكشف عن المجهول، فكشف الواقع المحسوس وتفسير ظواهره وأسبابها متزوك لبقية العلوم، والواقع من المنظور الحداثي لا يؤثر على الشعر بل العكس هو ما يحدث، فالشاعر هو الذي يبشر بواقع آخر في شعره "القصيدة العظيمة تشمل الواقع وتجاوزه: إنما تختضن الواقع والممكن. وكل شعر يختضنه الواقع ويستنفذه لا يكون أكثر من وثيقة: لا يكون شعراً".³، وهنالك تحدث (أدونيس) ضمنياً عن شعر المناسبات أو شعر الحدث فهو شعر يحتويه الواقع ويتحول بمرور الزمن إلى وثيقة تاريخية لا تتحمل أي عنصر جمالي.

إنّ الشعر الذي تؤسّسه الحداثة هو شعر يؤثر ولا يتأثر، يغير الواقع والتغيير هنا ليس بالمفهوم السائد المباشر وإنّما يعني هذا التغيير تجاوز هذا الواقع إلى واقع أفضل يشكله الشعر "فالشعر يغيّر الواقع لا من حيث انه يقلبه سياسياً أو اقتصادياً أو اجتماعياً، بل من حيث أنه يتجاوزه ويقدم صورة جديدة لواقع جديد أفضل وأغنى".⁴، وبذلك يتحول شاعر الحداثة إلى نبي يبشر بعالم جديد بريء وواقع آخر يتجاوز الواقع المعيش، وإذا كان (أدونيس) يؤكّد أنّ التغيير الذي ينشده الشعر مختلف عن التغيير الذي تحدثه الأنظمة السياسية أو الاقتصادية أو النظريات العلمية، فإنه في الوقت ذاته لا يوضح كيف يحدث هذا التغيير، وهنا قد يتحول الشاعر إلى مفكّر يضع النظريات الفكرية والفلسفية لتصبح مرجعاً لأي تغيير قادم فماين روح الفنّ في هذا الشعر؟ إنّ الحداثة الشعرية من المنظور الأدونيسي ثورة على الواقع من أجل واقع

¹ بشير تاوريريت: الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية ، ص 68-69

² أدونيس: زمن الشعر ، ص 21

³ أدونيس: سياسة الشعر ، ص 155

⁴ المصدر نفسه ، ص 157

آخر (أدونيس) في كلّ ما سبق يدعو "إلى خلق مرحلة جديدة مختلفة في مقاربة الواقع والحياة في شتى تظاهراتها".¹

من خلال قراءة متفحّصة لنظرية (أدونيس) لماهية الشعر نتأكد مدى نفوره من كلّ ما هو عقلي ومنطقي، فهو دائمًا يحاول تغريب العقل عن دائرة الإبداع الشعري وكأنّه يقول ما أفسد الشعر إلا إعمالُ العقل فيه وهو أمر تفرضه ماهية الشعر عنده، فالرؤيا تقع خارج سيطرة العقل والوعي والشعور ففي حديثه عن الشعر الذي يصبو إليه يقول "على هذا المستوى تصغر مقاييس العقل والمنطق، وتبطل. يصغر كذلك شأن القواعد والمؤسسات والأنظمة. فليس شاعرًا من يعقل ويمنطق. بل الشاعر من يقفر، بخدشه فيما وراء العقل والمنطق، ويتحدّى بتيار الحياة ودفعته الحالقة، حيث لا يعود أمامه أي حاجز".² وهو موقف فيه الكثير من الشطط فالكائن الإنساني وحده متكاملة عقليًا ونفسياً وروحياً لا يمكن الفصل بينها مثل القصيدة التي يدعو إليها (أدونيس) نفسه، على أنّه حقّ إذا تحول الشعر إلى صناعة عقلية محضة، ومع ذلك لا نفهم انبهار (أدونيس) بـ(أبي تمام) واعتبار شعره ضمن أشعار الحداثة على الرغم من أنّ (أبا تمام) اهتمّ كثيراً بالصياغة اللغوية التي ارتكزت على إعمال العقل.

على عكس العقل كان للفلسفة دور مهم في شعر الحداثة عند (أدونيس)، فهو يعتبر الشعر شكلاً من أشكال الفلسفة، وهو موقف كان متوقعاً لارتباط الفلسفة بالميافيزيقيا "الشعر يعني آخر ، فلسفة من حيث أنه محاولة اكتشاف أو معرفة الجانب الآخر من العالم، أو الوجه الآخر من الأشياء، أي الجانب الميافيزيقي كما نعبر فلسفياً. كل شعر عظيم لا يمكن، من هذه الزاوية، وبهذا المعنى ، إلا أن يكون ميافيزيقيا".³ إنّ الشعر والفلسفة يشتراكان في كشف الحقائق الباطنية التي تفشل العلوم العقلية في الوصول إليها ، بل يذهب (أدونيس) إلى أنّ كلّ شعر عظيم يتضمّن رؤىً فلسفيةً، غير أنّه ينبع إلى دقة هذه الصلة بين الشعر والفلسفة، فلا يجب أن تنشأ في طرق التعبير بمعنى أنّ الفلاسفة الذين يعبرون عن أفكارهم شعرياً لا يكتبون شعراً بل منظوماتٍ فلسفية، كذلك الشعراء الذين يكتبون بطرق فلسفية منطقية لا يكتبون شعراً وإنما يستخدمون الفلسفة والمنطق، يجب أن تلتّاح الرؤيا الفلسفية بالرؤيا الشعرية التحامًا كليًا في سبيل الوصول إلى الحقائق المنشودة "إن الشعر بالذات باعتباره، من وجهة نظره، طريقة من

¹ حبيب بوهورو: تشكّل الموقف النّقدي عند أدونيس ونزار قباني، ص 178

² أدونيس : فاتحة لنهایات القرن ، ص 30

³ أدونيس : زمن الشعر ، ص 174

الطرق غير العقلية الموصولة إلى معرفة للحقيقة أرقى من المعرفة العقلية، يصبح في اعتقاد أدونيس، كما كان مارتن هيدلر من قبله، أهم مساند للمعرفة الفلسفية.¹، لكن هل كان قدرُ الشعر أن يكون منافساً للفلسفة والعلوم في الوصول إلى الحقائق، وإذا كان دور المعرفة والعلوم الجوهرى هو البحث عن الحقائق وتفسير الظواهر فإنَّ الشعر والفنون عموماً ليس من شأنها البحث عن الحقيقة أو على الأقل لا يعتبر هذا البحث دوراً رئيساً لها، وإذا كانت العلوم والتكنولوجيا جسد الحضارة فإنَّ الفنَّ هو روحها، هو الذي يؤكّد إنسانية الإنسان ، هو ذلك السرُّ الذي سيبقى سرًّا ولا يمكن الاستغناء عنه، إنه ذلك الترياق الذي يحافظ على توازن النفوس ويشعرها بالسكينة ويزيل عنها القلق والاضطراب الذي عادةً ما تثيره المادة الجافة القاسية، الفنَّ هو أبُ الجمال وأمُّه فأين شعر الحداثة من كلَّ هذا؟ هذا الحديث يؤدّي إلى التطرّق إلى الوظيفية في الشعر.

(أدونيس) من دعاء "الفن للفن" ويعني ذلك أنه يرفض أن يحمل الشعر أي رسالة أيدиولوجية أو سياسية أو أخلاقية ، وتقى الرسالة الوحيدة التي يحملها الشعر هي الشعر نفسه، فالشعر إذا طفت عليه الوظيفية مات وتبعد "والواقع أن طغيان الوظيفية آخذ بتحويل القصيدة إلى نوع من المقالة تتضمن كل شيء إلا الشعر.²" فالوظيفية تسخر الشعر وستخدمه كأداة توصيل وقناة ترويج لأفكار معينة وهو ما يعني غياب الإبداع غياباً شبه تام، واتساع المهوّة بين الشعر والذات الشاعرة أي زوال الرؤيا وحضور الواقع المحسوس، والشعر كلّما ابتعد عن الوظيفية كان أشدّ قرباً للإبداع، ومع ذلك فقد لا تكون الوظيفية في بعض الحالات نفياً للشعر وبخاصة إذا آمن الشاعر بالقضية التي يناضل من أجلها ففي هذه الحالة تتحد القضية ورؤيا الشاعر ولا يمكن الفصل بينهما و في شعر (محمود درويش) أبرز مثال على ذلك فشعره حول القضية الفلسطينية من أهم محطّات الشعر العربي الحديث في القرن العشرين، وإذا كان من أهم ما دعا إليه (أدونيس) هو التحرر من قيود الماضي وتأسيس بداية للشعر العربي، فإنَّ هذا الحاضر نفسه سيفيّد ما فكيف سيكون مستقبلاً هذا الشعر؟ .

يرى (أدونيس) أنّ هذه المسألة تهمّ القارئ والنّاقد ولا تشّكّل هاجساً للشّعراء "السؤال عن مستقبل الشّعر قد يهمّ القارئ والنّاقد، ولست موقناً أّنّه يهمّ الشّاعر. لا يكتب الشّاعر، كما

¹ عادل ضاهر :الشعر والوجود دراسة فلسفية في شعر أدونيس ، ص 23

أدونيس : سياسة الشعر ، ص 177-178²

أرى، تلبيةً لفكرةً مسبقةً، أو استجابةً لدعوةٍ من خارج، لكي يشغله هذا السؤال. ثم إنّ الشعر بوصفه بدايةً، لا يُفسّر بالزمن. بل الزّمن هو الذي يفسّر بالشعر. بل أكاد أقول ليس للشعر زمن، الشعر هو الزّمن.¹، والمقصود أنّ شعر الحداثة لا ييلى ولا يشيخ فالحداثة هي ذلك الوهج الدائم الذي يحفظ للشعر شبابه الدائم وضوئه الحارق الأبدى ومن ثم فلا أهمية للزمن لانعدام أي تأثير له.

لكن (أدونيس) لا يكتفى بذلك – ولو اكتفى لكان أحسن – بل يذهب إلى أبعد من ذلك حين يؤكد أنّ الشعر سيزداد ارتباطاً بما وراء الواقع وبجوهر الأشياء وبحقائق الباطن وسيزداد نفس القدر ابعاداً عن الواقع الخارجي وعن الوظيفية المقوّة ،سيظلّ الشعر كشفاً دائماً عن أغوار الذات وعالم اللغة" هكذا أميل إلى القول إنّ الشعر سيزداد ارتباطاً باللامائي، بالحقائق الداخلية-القلبية. سيزداد رفضاً لكلّ ما يجعل منه إملاءً من خارج، أو اندراجاً في ايديولوجيا ما، أو نظامٍ ما، أو مؤسسة ما. سيزداد وثوقاً بأنّ له حقائقه الخاصة، مقابل الحقائق الأخرى التقنية والنصية".² .

وإذا كان الإعلام – كما يعترف (أدونيس) – سيزداد هيمنةً وحضوراً بفضل وسائله الضخمة وتأثيره القوي على الناس مدعوماً بالتقنية و النصية الدينية فإنّ الشعر في مقابل ذلك "سيمعن في استقصاء المناطق التي يعجز هذا المحتلّ المايل عن الدخول إليها-مناطق القلب والحبّ والسؤال والدّهشة والموت".³، وسيزداد الشاعر يقيناً بأنّ للشعر غايةً ساميةً ليس بالمفهوم التقليدي الذي يجعل من الشعر مطيةً لخدمة مذهب ما أو قضية ما، وإنما غاية الشعر تبدأ من كون هذا الشعر أسمى طريقة تعبير عند الإنسان يتمكّن من خلاها الكشف عن العلاقة التي تصلُّ بين العالم وكلّ ما فيه، أمّا القصيدة فإنّها "ستبدو أمام الآلتين التقنية والنصية، كأنّها خارج الزّمن الواقع. لذلك سوف يحدث انقلاب كامل في بنيتها الداخلية، وفي هيكليتها الخارجية".⁴ .

ويزداد تبأً (أدونيس) بالتغييرات الكبيرة التي تحدث في مجال الشعر كأن تسع الكتابة الشعرية لتضمّ الكثير من العناصر الجديدة ، ولتصبح القصيدة كائناً عجيباً يحتوي على الكثير

¹ أدونيس : الص القرآن وآفاق الكتابة ، ص 116

² المصدر نفسه ، ص 119

³ المصدر نفسه ، ص 120

⁴ المصدر نفسه ، ص 120

من الفنون والمعارف المتنوعة، لكن في المقابل هل يمكن التنبأ بمستقبل الإبداع؟ أليس الإبداع تلك الطاقة الخلاقة التي لا يمكن لأحد أن يرسم مسارها أو يتوقع نتائجها؟ والحديث عن الشعر في مدينة (أدونيس) لا يمكن إيجاز مواقف وآراء هذا الشاعر كما يأتي:

- يقرّ أنه لا توجد مقاييس تحديد ماهية الشعر ولذلك سيبقى مفهومه متحوّلاً متغيّراً.
- جوهر الشعر رؤيا وتعامل فريد (عقبري) مع اللغة وهو ما ينتج عنه خلق وإبداع وتجاوز وتحطّي وكشف عن معرفة جديدة.
- غموض الشعر دليل على عقريته فكلّ خالق غامض عند معاصريه.
- شعر الحداثة تجريبي مناقض للوظيفية يتتجاوز العقلانية والمنطق ليعلن الفلسفة والميتافيزيقا.
- المقياس الأساس في التمييز بين الشعر والنشر هو كيفية استخدام اللغة.
- قصيدة النثر نموذج لشعر الحداثة الذي حطم كلّ المعايير الموروثة.
- القصيدة الحديثة قصيدة إنسانية كُلّية وهي وعاء جمالي تنصره فيها جميع الرؤى وتتدخل فيها جميع الأجناس الأدبية.

ولا شكّ أنّ (أدونيس) في الكثير من المواقف والآراء متأثّر بشعراء الرمزية الفرنسية والシリالية والفلسفة الغربيتين ومع ذلك فلا يمكن إنكار الجهد الفريد المتداّ عير مسيرة زمنية طويلة والرؤى الخاصة والأفكار الذكية الناتجة عن كثير من التمعّن والاطّلاع وكلّ هذا يشكّل مشروعًا حداثياً شعرياً عربياً خاصّاً به ، ومع ذلك فإنّ أهمّ ما يؤخذ على (أدونيس) هو أنه جعل من الشعر نوعاً من السبل المؤدية إلى معرفة خاصة لا يمكن أن تدركها عقولنا أو تستوعبها أفهمانا لأنّها تتجاوز القدرة العقلية وهو بذلك يجتاز بالشعر إلى مهمّة هي في الأساس من اختصاص العلوم والفلسفة وينأى به عن جوهر الفنون وهدفها النبيل ، فعند قراءتنا لآراء (أدونيس) حول الشعر نحسّ وكأنّه يتحدث عن علم من العلوم وليس عن فنّ لغوی عريق يعبر عن الجمال بشّئ مظاهره، ويترجم المشاعر والأحاسيس التي تختلج في النفس البشرية إلى لغة عجيبة جذابة، كما يؤخذ على (أدونيس) أيضاً تحجيمه لدور العقل في العملية الإبداعية، والعقل كما ندرك جيداً لا يمكن إلغاء دوره في أي نشاط إنساني.

2-3 - اللغة الشعرية :

باللغة اكتشف الإنسان الوجود و ذاته وازداد يقيناً بقدرته وتميزه على بقية المخلوقات، وباللغة سافر عبر مراحل التحول الذي لا يعرف نهايةً أبداً، وحين استخدم الإنسان اللغة استطاع أن يلبي حاجياته الضرورية واستطاع التواصل مع الآخر وظللت اللغة لفترة زمنية لا يعرفها إلا الله تؤدي وظيفتها النفعية المحسنة، ولكن سنة التحول والتتطور اقتضت أن تتجاوز اللغة وظيفتها النفعية إلى وظيفة أخرى ارتبطت بحاجة الإنسان الشعورية والانفعالية والتأملية هي الوظيفة الجمالية، ليولد الشعر نتيجة هذا التفاعل الفريد بين اللغة والإنسان، بين عبرية اللغة وحساسية النفس البشرية، فالشعر هو ذاك الجانب الجميل للغة أو لنقل الجانب البريء لعلاقة الإنسان باللغة" وقد عرف الإنسان العالم، أو حاول أن يعرفه لأول مرة، يوم أن عرف اللغة. وهو لم يعرف السحر إلا يوم أدرك قوته الكلمة، ولم يعرف الشعر إلا يوم أدرك قوته السحر".¹

الشعر فن ميدانه اللغة فهي تشكل مادته الأساسية فطرق التعبير وأساليب الصياغة والبني الصوتية ... الخ هي الأساس الجوهرى لمقارنة الشاعر لرؤياه وللتعبير عن تجربته الخاصة، وممّا لا شك فيه أن المبدع حين يستخدم اللغة لتشكيل خطابه الشعري سيجذب إلى استخدام غير عادي لها، إذ يخترق الاستعمال المألوف لها وينتهك صيغ الأساليب الجاهزة والروابط المنطقية ويشحنها بطاقة انفعالية إبداعية ومنه تنشأ لغة جديدة غير معيارية نسميها اللغة الشعرية أو اللغة الفنية أو اللغة الأدبية "ولغة الشعر هي الوجود الشعري الذي يتحقق في اللغة انفعالاً وصوتاً موسيقياً وفكراً... لغة الشعر إذن هي مكونات القصيدة الشعرية من خيال وصور موسيقية، ومواقف إنسانية بشرية".²، وممّ لا جدال فيه أن جوهر البنية الشعرية يقوم على أساس الفاعلية اللغوية وربما لهذا السبب كانت اللغة الشعرية محور اهتمام النقد قديماً وحديثاً.

ازداد الاهتمام بالبناء اللغوي في النصوص الشعرية بعد التحول الكبير الذي حققه الدراسات اللسانية ونشأة علم اللسان وما نتج عنه من مناهج نقدية جديدة ركزت اهتمامها على البنية اللغوية للنص الشعري، وقد ميز النقد مستوىين داخل اللغة الشعرية، مستوى إخباري تواصلبي وهذا من صميم الوظيفة اللغوية ومستوى إيحائي جمالي يعتمد على الإشارة والرمز،

¹ عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضيابه وظواهره الفنية والمعنوية ، ص 173

² السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الجديد مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت - لبنان ، ط 3، 1984 ، ص 5

وأيّ خلل يصيب المستوى الأوّل سيغرقُ النصّ في الإهام ويعيق عملية التلقّي، أمّا غياب المستوى الثاني فُيُفقدُ النصّ شعريته ويتحوّل عندئذ إلى كلام عادي.

من أهمّ القضايا التي عالجها النقد الحديث—وإن لم تكن مستجدة—علاقة الشاعر باللغة، فكثيراً ما اشتكتى الشعراء من قصور اللغة عن التعبير عن ما يختلج في نفوسهم وبخاصة شعراء الحداثة الذين يسعون للتعبير عن روح العصر في أشعارهم "ومن الثابت أن "مشكلة" تعامل الشعراء مع اللغة ليست جديدة على الإطلاق. ففي كل العصور وفي كل الأداب طرحت هذه المشكلة بشكل أو بآخر. ولكن أحداً لم يطرحها بالشكل المميز الذي ظهر مع الشعراء الرمزيين الغربيين. ومن بعدهم السرياليين. وتبعهم في ذلك شعراء الحداثة ودعاهما من العرب المعاصرين".¹، وهو أمر تقتضيه مبادئ الحداثة التي تتمرّد على كلّ موروث وسائد، والشاعر الحديث لا يمكن أن يعبر عن عصر حديث شهد تحولات جذرية بلغة شعرية قديمة لم تعد تستجيب لمعطيات الواقع الجديد" وليس غريباً أن تتميّز لغة الشعر المعاصر عن لغة الشعر القديم، بل الغريب ألا تتميّز عنها".²، ولقد واجه الشعراء الرومانسيون العرب معضلة كبيرة في تعاملهم مع لغة الشعر العربي القديم حيث وقفت عاجزة عن التعبير عن روح العصر الحديث بكل تحولاتـه، وهو ما جعلـهم يذلـون جهـداً كـبيراً في تشكـيل لـغـة شـعرـية جـديـدة بـديـلة تـصـورـ الحـيـاةـ الحديثـةـ وـتـعـبـرـ عنـ تـجـارـبـهـمـ الـمـخـلـفـةـ،ـ وـالـوـاقـعـ أـنـ تـحـدـيـدـ لـغـةـ الشـعـرـ عـمـلـيـةـ مـسـتـمـرـةـ لاـ تـوـقـفـ تـفـرـضـهـاـ سـنـنـ التـحـولـ وـالـتـغـيـرـ الـتـيـ تـشـهـدـهـاـ الـقـاـفـاتـ،ـ ثـمـ أـنـ اـجـتـارـ نـفـسـ الـلـغـةـ الـشـعـرـيـةـ قـدـ يـقـتـلـهـاـ شـعـرـيـاـ وـ يـحـوـلـهـاـ إـلـىـ لـغـةـ مـبـتـذـلـةـ لـاـ فـرـقـ بـيـنـهـاـ وـ بـيـنـ الـلـغـةـ الـعـادـيـةـ "ـالـلـغـةـ كـالـتـرـبـةـ...ـمـهـمـاـ تـبـلـغـ هـاـ الـخـصـوـيـةـ عـرـضـةـ لـلـتـشـقـقـ.ـ وـخـصـوـبـتـهـاـ مـهـدـدـةـ دـائـمـاـ باـسـغـالـ يـمـتـصـ حـيـوـيـتـهـاـ فـهـيـ تـحـتـاجـ إـلـىـ إـنـعـاشـ مـتـواـصـلـ حـتـىـ لـاـ تـصـبـحـ مـجـدـبـةـ عـقـيمـةـ".³.

انتبه (أدونيس) إلى أهمية اللغة في الشعر ودورها الكبير في تحديد هذا الشعر وتحويله إلى شعر يستجيب لمعايير الحداثة ، فتجديد الشعر ينطلق أوّلاً من تحديد لغته دون أن الخروج عن إطارها وهو ما يفسّر اختلافه مع شعراء الحداثة العرب الساعين إلى استبدال اللغة العربية الفصحي باللغة العامية وهو من المواقف التي تحسّب له، لكن تمسّك (أدونيس) باللغة العربية الفصحي

¹ محمد جمود : الحداثة في الشعر العربي المعاصر بياناتها و مظاهرها ، ص 159

² عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ص 174

³ محمد جمود : الحداثة في الشعر العربي المعاصر بياناتها و مظاهرها ، ص 159

كلغة لإبداع لا يعني تمسّكاً بلغة الشعر العربي القديمة، فقد ثار على هذه اللغة ودعا إلى تحدّيّتها جذريًّا وهو ما يندرج ويتماشى مع مشروعه الحداثي الساعي إلى التغيير.

ولأهمية اللغة الشعرية عند (أدونيس) فقد اعتبرها المقياس الرئيس في التفرّق بين الشعر والنشر، ذلك أنَّ استخدامها في الشعر يختلف اختلافاً كبيراً عنه في النشر، أو كما يقول أصحاب الأسلوبية إنَّ اللغة الشعرية هي انزياح عن اللغة النثرية، و(أدونيس) بعد عرضه لأمثلة من الشعر يستنتج قائلاً "وهذا يوصلنا إلى أنَّ الفرق بين الشعر والنشر ليس في الوزن، بل في طريقة استعمال اللغة".¹، إنَّ لغة الشعر لا تقول الواقع بل تقول واقعاً آخر تؤسّسه رؤيا الشاعر، وهي بذلك تبتعد دون قصدٍ عن الوضوح والتقريرية وال المباشرة، إنَّها ليست لغة إبلاغ بل لغة إبداع ولغة غموض "إنَّ لغة الشعر هي اللغة – الإشارة، في حين أنَّ اللغة العاديَّة هي اللغة – الإيضاح".²، تلك هي لغة الشعر توحِي ولا تصف، تلمّحُ ولا تصرّح، تتجاوز المنطق والمألف، لأنَّها الأداة الخارقة التي تُمكّن الشعر من الكشف والبحث في المجهول وما وراء الواقع المحسوس، إنَّها تعبير غير عادي لرؤيا الشاعر التي تعجز اللغة العاديَّة عن تصويرها، ولهذا السبب فإنَّ اللغة الشعرية تحيد عن معناها العادي المتعارف عليه وتعالى إلى معانٍ عميقة غامضة.

متى تحولَ اللغة العاديَّة إلى لغة شعرية؟ يقول (أدونيس) "غير أنَّ اللغة في الشعر تكون شعرية حين تقيم علاقات جديدة: 1- بين الإنسان والأشياء، 2- بين الأشياء والأشياء، 3- بين الكلمة والكلمة. أي حين تقدم صورة جديدة للحياة والإنسان".³، إنَّ مجرد إقامة هذه العلاقات الجديدة يعني أنَّها لغة خلق أكثر منها لغة تعبير والرؤيا التي ترافق شاعر الحداثة هي التي تفرض اللغة الجديدة في شعره تؤسّس علاقات جديدة بين الإنسان والكون لأنَّ نظرة الشاعر تختلف كلياً عن نظرة الناس، وهو ما ينتجُ عنه تلك النظرة المختلفة للعلاقات التي تربط بين الأشياء، فعلى سبيل المثال قد لا ينظر الشاعر إلى العلاقة بين الموت والحياة كعلاقة نفي أو تناقض وإنما قد ينظر إليها على أساس أنها علاقة تكامل أو انسجام أو... الخ، ولا شكَّ أنَّ هذا الأمر ينطبق على اللغة ذاتها حين تصبح العلاقة بين الكلمة والكلمة في لغة الشعر على غير ما ألف الناس في استعمالهم، إلى درجة أنَّ يرفضها الكثير منهم، ذلك أنَّ الشاعر بسبب رؤيته المختلفة جذريًّا لا يمكنه أن يستخدم اللغة المألوفة لقصورها بل يلجأ إلى لغة تسمى على الاستخدام العادي لتصل

¹ أدونيس : سياسة الشعر ، ص 24

² أدونيس : زمن الشعر ، ص 17

³ أدونيس : سياسة الشعر ، ص 154

إلى مقام الرؤيا الشعرية وهنا يحدث تحول كبير في بنيتها التي تتضمن علاقات جديدة لم يعهد الناس مثلها من قبل، ولعل لغة النصوص الصوفية تعدّ أبرز مثال على التحول الجذري في البنية اللغوية، هذا ما يجب أن تكون عليه اللغة في الشعر الحديث لأنّها إن لم تكن كذلك، لم تبلغ مستوى الخلق وسقطت في الاستعمال العادي ولا يعني الشعر حينئذ وزنٌ ولا قافية " تكون اللغة، في الشعر، مجرد لغة، أي تكون "لغوية" في حالتين: إذا كانت وعاء أو ثوبا، أو إذا كانت نسقاً لفظياً ينتمي في جملة أصداوية. ذلك أنها لا تكون في الحالتين إلا "قشرة" أو "ناقلة"."¹، وهنا ينتقد (أدونيس) الوظيفية في الشعر حين تصبح اللغة مجرد وعاء يحمل أفكاراً أيديولوجية وآراء خاصة يسعى الشاعر إلى نشرها لإيمانه بها أو لجني مكاسب مادية أو معنوية ، وينتقد أيضاً الصناعة اللغوية والإيقاعية التي تجعل من اللغة مجرد إعادة صياغة تراكيب قديمة في ثوب جديد دون الاستناد إلى رؤيا خاصة أو تجربة متفردة ، إنّه ينتقد التجديد السطحي الذي لا يصل إلى العمق ولا يمس جوهر الشعرية وربما لهذا السبب لم ير في شعر التفعيلة أي تحول عميق مسّ اللغة الشعرية بل رأه إعادة تشكيل سطحي لأوزان (الخليل) وحسب، إنّ ما يهمّ هو الإبداع أو الخلق كما يسمّيه وهو من أهمّ مقومات الحداثة الشعرية التي تجعل من الشعر فناً مدهشاً يشكل اللغة تشكيلًا بديعاً ويكتشف فيها أبعاداً لم تُعرف وإنّما لم تستغلّ بعد فالشعر هو ، بمعنى ما، جعل اللغة تقول مالم تعود أن تقوله".²

الشعر عند (أدونيس) ثورة مستمرة على اللغة لأنّه يحاول دائمًا الكشف عن حقائق تعجز اللغة العادية أو السائدة عن الوصول إليها، ولأنّ الكشف عملية مستمرة فإنّ التمرّد على المفاهيم لا يتوقف وهو ما يتضمن البحث المتواصل عن لغة جديدة داخل الكيان اللغوي تستجيب للواقع الجديد ومتطلباته وتمكّن من خرق الحجاب الذي يحجب العالم الأخرى فاللغة بالنسبة لأدونيس هي سبيل لاختراق فجوات العالم المعمورة، التي تفضي إلى أكونان أخرى تكون فيها الحرية المطلقة، هي جوهر التكين، ومن ثم سرّ بحث الشاعر الدؤوب عن هذه الحرية التي تمكنه من ممارسة أقصى درجات الموس التخييلي،".³

في معرض إجادته عن ماهية اللغة الشعرية يستعرض (أدونيس) أهمّ الآراء النقدية حول هذه اللغة ويحصرها في اتجاهين بغضّ التبسيط كما يقول ، فالاتجاه الأوّل وهو السائد كتابة

¹ أدونيس : سياسة الشعر ، ص 154

² أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، ص 114

³ عبد العزيز بومسحولي: الشعر والتأويل قراءة في شعر أدونيس، ص 53

وقراءةً في أدبنا العربي يرى أنّ لغة الشعر هي نفسها اللغة العامة المشتركة بين الناس والشاعر يجتهد في إعادة صياغة المعنى المعروف في بناء لغوي حميم ومؤثر على المتلقّي، فليس مطلوباً من الشاعر خلق علاقات جديدة بين اللغة والواقع بل المطلوب منه إعادة صياغة للعلاقات القائمة أصلًا، هذا الاتّجاه لا يتوافق مع أطروحتات الحداثة وبطبيعة الحال مع (أدونيس) الذي يرى في هذه اللغة العامة غشاوة تحجب الواقع مهما اجتهدت في تصويره أو تفسير ظواهره وما نحتاج إليه هو إذن خرق هذا الحجاب. ولا يتحقق هذا الخرق إلّا بلغة تخرق تلك اللغة العامة المشتركة. ولابدّ، إذن، من أن تكون لغة "خاصة". بهذه اللغة الخاصة، يكشف الشاعر عن خصائص وعلاقات وآفاق لا تتيح اللغة اليومية العامة الكشف عنها.¹.

إنّ (أدونيس) مع الاتّجاه الثاني —وهو غير سائد كتابة وقراءة— الذي يرى في اللغة الشعرية لغةً شديدة الخصوصية، لا تقدّم اليقين ولكن تعطي الاحتمال بواسطة رؤى وعلاقات يتحول الواقع فيها إلى أثير، هذا الكلام يفضي إلى الحديث عن العلاقة بين لغة الشعر القديم ولغة شعر الحداثة، وكثيراً ما يوازن بينهما (أدونيس)، فاللغة الشعرية التقليدية عنده لغة سطحية تعتمد على الوصف والتعبير اللغوي تهتم بالزيّ، تعبّر عن الواقع المادي المحسوس، تتجنّب التوغل والغوص، لا تثير أيّ تساؤل أو احتجاج، بينما لغة الشعر الجديد فهي على النقيض، تبتعد عن الوصف والوضوح لأنّها لغة خلق ولغة الخلق تثير الكثير من التساؤل وتغيّر ما هو كائن وتتوغل في المجهول وتشكّل الواقع ليس كما هو ولكن كما تشاء رؤيا الشاعر "تكتفي اللغة، في شعرنا العربي التقليدي، من الواقع ومن العالم بأن نسمهما مساً عابراً رفيقاً، فهي لغة وصفٍ وتعبير. ويطمح الشعر الجديد إلى أن يؤسس لغة التساؤل والتغيير، ذلك أن الشاعر هو من يخلق أشياء العالم بطريقةٍ جديدة".²، إنّه ينتقد لغة الشعر العربي السائدة التي لم تعد تستجيب لتحولات العصر.

إنّ الشعر لا يمكن أن يتحول أو يتطور إلّا بتحول في بنائه اللغوية، ذلك أنّ اللغة هي جسد هذا الشعر "وقد كانت قضية لغة الشعر تشار دائمًا عند كل مرحلة من مراحل التجديد والتطور. ولا إنكار لوقوع هذه القضية من قضايا التجديد في شعرنا المعاصر موقعاً أساسياً".³، ولهذا السبب أخذت لغة الشعر موقعاً مهماً في اهتمامات (أدونيس)، وكان تركيزه على عنصر

¹ أدونيس : موسيقى الحوت الأزرق ، ص 38

² أدونيس : زمن الشعر ، ص 16-17

³ عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ص 176

اللغة كبيراً، خاصةً إذا قورن بالإيقاع على سبيل المثال، فاللغة هي وعاء الفكر والفكير هو الذي يقود عملية التحول والتغيير في أي مجتمع من المجتمعات وفي أي مجال من مجالات الحياة. ومن المصطلحات التي استخدمها (أدونيس) مصطلح "التفجير" وفي حديثه عن تفجير اللغة الشعرية التقليدية يقول أنَّ الكثير أساءوا فهمه ومنهم الشاعر المصري (صلاح عبد الصبور) يقول "فلم أقصد من هذا التفجير استخدام التراكيب الدارجة في لغة الحياة اليومية، أو المفردات النابية المبتذلة، أو الصيغ غير النحوية، أو الألفاظ الأجنبية والعبارات العلمية، أو التبسيط الصحفي، مما يوهم الذين يمارسون هذا الاستخدام أنَّهم "يجدون" ظناً منهم أنَّ هذه الأشياء لم يعرفها "الأقدمون"، وإنما عنني تفجير البنية الشعرية التقليدية ذاتها، أي بنية الرؤيا وأنساقها، و"منطقها"، ومقارباتها، أو بعبارة أكثر إيجازاً: تفجير مسار القول، وأفقه".¹ وقد لا نلوم من أساءوا الظن في (أدونيس) فقد كثُر الداعون إلى استخدام العامية في الشعر في فترة تاريخية وكان منهم (يوسف الحال) وهو زميل (أدونيس) ورفيقه في مجلة (شعر) التي تبنت قصيدة الشر وهي القصيدة التي تخلَّت تماماً عن إيقاع (الخليل) وهو من أهم ركائز الشعر العربي، وفي نفس الوقت لا يمكن إلا أن نؤكِّد حرص (أدونيس) على العربية الفصحى بعد مسيرته الطويلة، إنَّه لم يقصد إفحام اللغة العامية ولا لغة الصحافة في الشعر ولا هدم القواعد النحوية والصرفية وإنما كان قصده عدم اجترار لغة الشعر القديم التي لم تعد صالحة للاستخدام في القرن العشرين وبناء لغة شعر جديدة في إطار اللغة العربية الفصحى.

لا يكتفي (أدونيس) بالدعوة إلى تفجير اللغة، بل يسعى إلى تحسين هذه الآراء في شعره الذي يتميَّز بلغة شعرية خاصة جداً لا تُنسب إلى شاعرٍ سواه، إنَّ الشاعر المعاصر لا يمكن أن يبدع بلغة شعرية قديمة جامدة عاجزة عن مواكبة حركة الحياة، صار قاموسها الشعري مجرَّد ألفاظ ميتة تحمل معانٍ مكرَّرة لا صلة لها بالعصر، وعلى هذا الأساس لا بد للشاعر المبدع أن يتميَّز بلغته الخاصة التي تحمل هويته ولا يحدث ذلك إلا إذا ولدت في شعره وانطلقت منه وأسَّس بدايتها الأولى "اللغة ليست ملك الشاعر، ليست لغته إلا بقدر ما يغسلها من آثار غيره، ويفرغها من ملك الذين امتلكوها في الماضي. وبما أن المبدع يتحد بالرؤيا والاستباق، فإن اللغة التي يستخدمها لا تكون لغته إلا بقدر ما يفرغها من ماضيها، ويشحذها بالمستقبل".²، و ما

¹ أدونيس: سياسة الشعر ، ص 132

² أدونيس: زمن الشعر ، ص 78

يؤخذ على (أدونيس) هنا جوئه إلى استخدام بعض الكلمات التي توحى باحتقار اللغة الشعرية التقليدية كأن يستعمل (يغسلها) أو (يظهرها) وكان بإمكانه الاستغناء عنها بأخرى، والغريب أيضاً أن لا يستخدم مصطلح الأسلوب ولا الأسلوبية ولا يشير إلى مبادئها أو أدواتها على الرغم من أن كلامه هذا يندرج في صميم هذا العلم.

تتجه آراء (أدونيس) وموافقه في المسار الذي رسمه مشروعه الحداثي الساعي إلى تغيير المفاهيم الموروثة وتأسيس أخرى جديدة على أنقاضها ولعل تجديد لغة الشعر من أكثر الأهداف التي سعى إلى تحقيقها هذا المشروع "من الأهداف الأساسية التي يدعو إليها (أدونيس) هو القيام بشورة ضد اللغة الشعرية القديمة (معناها القاموسي والاجتاري)، والتي تتشكل من علاقات بسيطة واضحة معروفة، ومحددة مسبقاً".¹ لكن هل من السهولة تجديد اللغة الشعرية في ظلّ الهيمنة الواسعة التي تفرضها اللغة الشعرية القديمة على الشعراء والمتلقين على حد سواء يقول (أدونيس) "والخلل في اللغة الشعرية العربية كامن في أنها، بسبب أو آخر، وحدّت بين الأشياء وأسمائها" (تصوراتنا وأفكارنا القديمة عنها). لم يعد الشاعر، بقوّة هذا التوحيد وضغطه، يرجع إلى الأشياء نفسها (الباقية أو الناشئة) ليتأمل فيها، ويستكّر دلالات جديدة لها، وإنّما أصبح رهين دلالاتها القديمة الموروثة.² ولا نملك إلا أن نقرّ بما ذهب إليه (أدونيس) فهيمنة الثقافة الشعرية القديمة على الفكر الشعري العربي المعاصر من أهمّ معوقات الحداثة الشعرية العربية، إذ من الصعوبة بمكان التحرّر من تلك الصور البلاغية والتركيب اللغوية وما تحمله من دلالات في كتابة الشعر أو قرائته، وعلى سبيل المثال تعني الصورة (زيد أسد) عند أغلب من يقرأها أو جميعهم أن زيد قوي وشجاع، وذلك لهيمنة التصور التقليدي لها على فكرهم، لكن ليس بالضرورة أن تفهم هكذا، فيمكن أن تعني أنّ زيداً هذا حيوان أو شرس أو ظالم أو... الخ، غير أنّ الواقع الشعري العربي يؤكّد صعوبة هذا التحول، وهو ما يعترف به (أدونيس) حين يؤكّد صعوبة التحرّر من هذه التصورات القديمة الرّاسخة، لأنّ اختراق هذه التصورات الموروثة وابتکار أخرى يعني هدم الواقع الشعري التقليدي المتّحذّر في الفكر العربي.

إذا كانت علاقة اللغة بالفكرة من أكثر القضايا التي أثارت جدلاً في الفكر والفلسفة بصفة خاصة منذ القديم، فإنّ (أدونيس) يدعو إلى لغة شعرية غير خالية من الفكر، على أن لا تكون

¹ سعيد بن زرقة : الحداثة في الشعر العربي أدونيس غوذجاً ، ص 220

² أدونيس : النص القرآني وآفاق الكتابة ، ص 74

ناقلةً أو مروجّةً له، لأنّ الشعر يسقط حينها في الوظيفية التي تقتلُ لغة الشعر إن الوظيفية "لا تحرّد الشعر من هوّته وحسب، وإنما تقتل اللغة الشعرية ذاتها: تحولها إلى أدوات تزيين أو تقبیح، فتنتج شعراً لا يؤثّر بخصوصية الشعرية-اللغوية، بل بالموضع الذي يتحدث عنه، شأن التشر العاديّ".¹، (أدونيس) لا يرفض أن يحمل الشاعر فكراً، وإنما يرفض أن تتحول لغة هذا الشعر إلى حامل لفکر بعينه، ففي هذه الحالة تصبح اللغة رهينة هذا الفكر والحرّية كما هو معروف من أهم متطلبات الإبداع الشعري.

يبحث (أدونيس) الشاعر على أن يكون واسع المعرفة شديد الاطّلاع على جميع أشكال الفكر لأنّ صحة الفكر لا تنتج شعراً، لكن يجب أن تنصهر كلّ هذه الأفكار والمشاعر والرؤى ومتزوج لتشكّل شعراً خالصاً لا يدعو إلى أيّ فكر بعينه وإنما يدعو إلى الشعر نفسه، (أدونيس) في هذا الموقف يرفض ما يسمّى بقضية الالتزام في الأدب حيث يلتزم الشاعر بمبادئ خاصة وأفكار معينة يدعو إليها في شعره، وقد أثارت مسألة الالتزام خلافاً حاداً بين النقاد والأدباء، والحقيقة أنّه ليس من السهل أن يتحرّر الشاعر من مبادئه في شعره، فهو إنسان قبل أن يكون شاعراً ولا يمكن أن يعيش في عزلة فكرية "لست أدرى هل يريد أدونيس أن يبقى الشاعر في دائرة "اللامتنمي" ، أو "الحياد" ، حتى يستطيع أن يعبر عن خلجان نفسه وعن كينونته أحسن تعبير!! يعني هذا -حسب تعبير أدونيس- أن الشعر "بريء" من المواقف ومن الانتماء... والحق-في نظري-أن الشعر لا يستطيع الخروج من الدائرين، دائرة "الفن" ودائرة "الموقف" ...²، لكن الحقيقة أنّ (أدونيس) لم يطلب من الشاعر الحياد التام وإنما طلب منه أن لا تخضع لغته الشعرية لأيّ اتجاه أيديدولوجي أو سياسي أو غيرهما وأن تخضع للإبداع وحده ففي حديثه عن الوظيفية في الشعر يقول "لا يعني هذا أن الشاعر" حيادي "أو يجب أن يكون "حيادياً" ، بل يعني أنه لا يجوز أن يخضع كتابته للمقتضيات الإيديولوجيّة والسياسية ولمستلزمات الإيصال والعادة السائدة في طرق الكلام."³، وفي هذه المسألة يجد موقف (أدونيس) مضطرباً لم يستطع أن يحسم فيها، لأنّها من القضايا الحلافية التي لا يمكن لأيّ فريق أن يحسم فيها لصالحه بشكل نهائي.

¹ أدونيس : سياسة الشعر ، ص 177

² سعيد بن زرقة : الحداثة في الشعر العربي أدونيس نموذجاً ، ص 217

³ أدونيس : سياسة الشعر ، ص 20

ولأن الكلمة عند النحوين هي لفظة مفردة تدلّ على شيء وهي التي تؤلف الجملة وفق نظام تحديده اللغة، فقد لقيت اهتماماً من طرف (أدونيس) لدورها في بناء لغة الشعر الحديث وفي التعبير عن الرؤيا الشعرية ولأهمية الرمز والأسطورة في شعر الحداثة، وأول ما ينبعه إليه (أدونيس) هو خطأ الرأي السائد بوجود كلمات شعرية وأخرى غير شعرية "لا يزال بعضهم ينظرون إلى الكلمة نظرة غائية، فهناك، في زعمهم، كلمات شعرية، وكلمات أخرى غير شعرية. فكأن القصيدة عندهم نوع من الفسيفساء اللغوية. لكن ما من كلمة هي شعرية بذاتها أكثر من غيرها. هنالك كلمات تتضمن في استخدامها، أو لا تتضمن، طاقة شعرية."¹، ويعني ذلك أن موهبة الشاعر هي التي تحول الكلمة إلى كائن يفيض بالشعرية، بوضعها في السياق الملائم داخل القصيدة وبشحنتها بالطاقة العاطفية والانفعالية، وهذا ما نلمسه في بعض الأشعار الحديثة حين تتحول فيه بعض الكلمات المنهكة من الاستخدام اليومي والإعلامي إلى كلمات مشحونة بطاقة شعرية هائلة بفضل قدرة الشاعر وعقربيته الشعرية ونظرته الثاقبة وتجربته المتميزة، فكلمات مثل الدبابة، الجريدة، الحجر، المدينة ، ...الخ قد حملت الكثير من المعاني التي لم توضع لها أصلاً.

إن الكلمة داخل القصيدة الحديثة وبفضل الانزيادات التي تمارسها اللغة الشعرية تتحول إلى كيان آخر مفعوم بالحيوية وتحيل إلى فضاء آخر من المعاني ولن تصبح مجرد اسم أطلق على مسمى أو مصطلح يعبر عن مفهوم في علم من العلوم "فليست الكلمة في الشعر تقدماً دقيقاً أو عرضاً محكماً لفكرة أو موضوع ما ، ولكنها رحمٌ لخصب جديد."²، إن الكلمة في الشعر تخرج عن كل الحدود التي ترسمها المعاجم لها، وتتحول إلى فيض من البوح والإيحاء الذي لا يمكن أن يحدّد مهما كثرت القراءات وتعدّد التأويل، وهذا ما يميّز لغة الشعر التي ولطبيعتها الخاصة تعتمد كثيراً على الألوان والظلال التي تثيرها الكلمات، وإذا كانت الكلمة في اللغة النثرية لا تخرج عن المعنى المتعارف عليه في الاستخدام العادي، فإنّها تتخلى في اللغة الشعرية عن ذلك المعنى وتكتسب دلالات جديدة تستمدّها من السياقات المختلفة" ويعتبر أدونيس أنه حيث نحيد بالألفاظ عن طريقتها العادية في التعبير والدلالة ونضيف إلى طاقتها خصائص الإثارة والمفاجأة والدهشة يكون ما نكتبه شعراً"³.

¹ أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، ص 115

² أدونيس : زمن الشعر ، ص 17

³ محمد جمود : الحداثة في الشعر العربي المعاصر بياناتها و مظاهرها ، ص 94

إن الكلمة في الشعر كما يقول (أدونيس) يجب أن تعلو على ذاتها وأن توحى إلى إمكانات كثيرة وعلى الشاعر أن يخرجها من عتمة الاستخدام المتكرر إلى نور الإبداع، عليه أن يشحنها كي تحي من جديد، لكن ما تجحب الإشارة إليه في هذا المقام أن هناك كلمات لا يمكن التعدي على حرمتها وقداستها وبخاصة في مجتمعنا المسلم ، فهي كلمات لا تحتمل أكثر من معنى ووضعها في سياق شعري معين قد يؤدي إلى تأويلات لا تُحمدُ عقباها وعلى سبيل المثال اسم الجلالة (الله)، يعبد ، يسبّح ، الكعبة ، القرآن ... الخ وأغلبها تنتمي إلى المعجم الديني ، وهناك الكثير من شعراء الحداثة من يعترض على هذا الرأي ويعتبره تعدياً على حرية الإبداع، لكن الرد على هؤلاء يتمثل في أن الحرية مفهوم نسبي وليس مطلقاً هذا من جهة، ومن جهة ثانية فإن الإبداع الحقيقي فضاء واسع لا حدود له ولن تؤثر عليه بعض الاستثناءات القليلة.

وللكلمة عمر مثل المخلوقات الحية، أو لقل مدة صلاحية –إن صحّ التعبير- فهي تولد وتعيش ثم تموت، وتموت الكلمة حين يتخلّى عن استعمالها المجتمع اللغوي وتتدفن في المعاجم والكتب القديمة، هذا العمر يسمّيه (أدونيس) العمر اللغوي ويهتمّ به علماء اللغة والاجتماع، ولهما عمر آخر يسمّيه العمر الشعري، والكلمة تموت شعرياً حين يبقى استخدامها الشعري القديم مستمراً "والكلمة أيضاً تشيخ وستنفت، وهذا الجانب يعني به الشاعر، فيحرص على أن يشحن الكلمات التي يستخدمها بلهب جديد، يجعلها في فتوة دائمة-أي في حركة مستمرة من الولادة المستمرة. ولهذا، يخلصها من طرق استخدامها السابقة، ويفصلها من العلاقات التي هي أشبه بالبقع والتورّمات التي تقوّدها إلى الهرم. وهو، في هذا يُلغى عمرها السابق ويلغى هذا الإلغاء مفهومات وأساليب هي الأخرى مستنفدة."¹، بالتجديد المتواصل لاستعمالات الكلمة في الشعر يُكتب لها الخلود شعرياً وتضلّ تشغّل الانبات المتواول للدلائل التي تحملها فكأنّها روح تستمدّ من أرواح الشعراء خلودها.

تحوّل الكلمة في شعر الحداثة إلى رمز، والبعد الرمزي من أهمّ أبعاد شعر الحداثة العربية لتأثيرهم الكبير بشعراء الرمزية الفرنسية، وقد تنوّعت الرموز فمنها الرموز الأسطورية والتاريخية والدينية والصوفية والشعبية... الخ وهناك الرمز الخاص الذي يبتدعه الشاعر ليعبّر عن تجربته الشعرية الخاصة " يأتي الرمز الخاص ليشكل مجالاً رحباً لحركة الشاعر، يجد فيه حرية أكثر وفرصة

¹ أدونيس : كلام البدايات ، ص 180-181

أكبر لاختيار رمزه الذاتي، الذي يتمثل فيه تجربته بشكل أشد خصوصية وأصالة.¹، وتعدّ دلالة الرمز من شاعر إلى آخر وربما تعدّ عند الشاعر نفسه وفي القصيدة الواحدة كما هو رمز المطر عند الشاعر العراقي (بدر شاكر السيّاب) على سبيل المثال.

استطاع (دي سوسيير) (de Saussure) أن يحدث ثورة في علوم اللسان أثرت على كل الدراسات التي جاءت بعده ومن أهم آرائه تميّزه بين المصطلحات (اللسان، اللغة، الكلام)، فاللغة ظاهرة اجتماعية يلتزم بنظامها جميع أفراد المجتمع الناطق بها، أمّا الكلام فهو فعل شخصي ملموس ونشاط مُرافق، يمكن ملاحظته إثر الأداء الصوتي أو الكتابي، فاللغة تمثّل الثابت والكلام يمثل المتحول، يعني أنّ اللغة يحكمها نظام نحوي وصوري ثابت أمّا الكلام فهو أداء شخصي قد يلتزم فيه المتكلّم بتلك القواعد وقد لا يلتزم، إذ في أحاسين كثيرة يجيد هذا المتكلّم عن اللغة المعيارية فيلجاً إلى الانزياحات وتنشأ احتمالات عديدة للكلام ويصبح المتكلّم في وضع متّحرّر يسمح له بتشكيل اللغة كما يشاء.

لقد حاول (أدونيس) أن يستخدم مصطلح الكلام لارتباطه بالفرد المتكلّم للتعبير عن اللغة الشعرية عند الشاعر، فإذا كان الشعر العربي نابعاً من لسان واحد منذ العصر الجاهلي فإنّ الكلام الشعري العربي متنوع متعدد، لأنّ لكلّ شاعر عربي عظيم كلام شعري خاص به ينبع من هويته الشخصية وبصماته الخاصة به وأسلوبه المتميّز، إنّه كلام يؤسّس لبداية نموذج جديد لا يحاكي إلّا ذاته"فالكلام الشعري كلام الذات المبدعة هو، دائماً، بمثابة وليد جديد يخرج من رحم اللسان. ومثل هذا الكلام الناشف والمنشئ معاً يشوش الكلام السائد، ويزلزل سلطته الإيديولوجية. بل انه اختراق دائم للثقافة السائدة، والإيديولوجيتها. وهو من هنا يتجاوز"وحدة" الكلام السائد، الموروث، أي أنه يلغى وحدة السطح، لكن من أجل أن يرسّي وحدة العمق- وحدة التنوع، والاختلاف، والتّمايز".²، لا شكّ أنّ (أدونيس) يكرّر نفس الأفكار السابقة عن اللغة الشعرية وهو باستخدامه لمصطلح "الكلام" يحاول أن يوظّف علم اللسان الحديث ومصطلحاته في التعبير عن رؤيته الحداثية وإنّ كان استخدامه لمصطلح "الكلام" قليل جدّاً. ومن المصطلحات التي استخدمها ولكن بقلة أيضاً مصطلح "المجاز" وهو عنده مجازان "مجاز تعبيري" و "مجاز توليدي" ، فالمجاز التعبيري هو ذلك المجاز البلاغي الموروث السائد في الكلام

¹ إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 347

² أدونيس : سياسة الشعر ، ص 14

الشعري والذي لا يرتكز إلى رؤيا، هذا المجاز يعيد صياغة المعاني المتداولة في صياغات جديدة، فوظيفته زخرفية بحثة، أمّا المجاز التوليدّي فهو المجاز الذي يستجيب لمعطيات العصر ومقتضيات الحداثة، إنّه يبشر بميلاد تصوير فني خارق والميلاد هو دائمًا بداية وهنا البداية تؤسّس لشعر جديد غريب غامض لما يحمله من خصائص مغايرة¹ إن بيانية الإبداع الشعري العظيم تقوم على ما أسمّيه بالمجاز التوليدّي فهو، ما يتضمنه من بعد الأسطوريّ-الترميميّ، وبقدرته على جعل اللسان يقول أكثر مما ي قوله عادة، أي على جعله يتجاوز نفسه، يكشف عن الجوانب الأكثـر خفاء في التجربة الإنسانية، مما لا يستطيع الكلام التعبيريّ-العادـي أن يكشف عنه، وهو يدفع، تـبعاً لـذلك، إلى رؤـية العالم بشـكل جـديد ، وإـلى إعادة النظر فيـه. إنه يدخل إلى مجال التـصور الإنسـاني أبعـاداً تـقود الإنسان نحو أبعـاد أخـرى، نحو فـضاء آخر.¹ فالـمجاز التـوليدـي هي تلك الـقدرة الإـبداعـية التي وهـبـها الله لـلـشـاعـر والـتي تـمـكـنه من تـأـسيـس لـغـة شـعـرـية جـديـدة يـسـتـخـدـم فـيـها الرـمـز وـالـأـسـطـورـة لـيـنـتـج شـعـراً حـدـاثـياً يـسـهـم فيـ كـشـفـ المـجهـولـ وـتـفـجـيرـ المـكـبـوتـ فيـ بـيـتـناـ الـاجـتمـاعـيـة وـالـثـقـافـيـة وـالـسـيـاسـيـةـ.

من الصعب الجزم إن كان (أدونيس) قد أخذ مصطلح "المجاز التوليدّي" metaphor (Donald Schön) عن المـفـكـرـ الأمـريـكيـ (دونـالـدـ شـونـ) (1930ـ1997ـمـ)، فـمنـ المعـرـوفـ أنـ هـذـاـ المـفـكـرـ هوـ منـ اـبـتـكـرـ هـذـاـ المـصـطـلـحـ "المـجـازـ التـولـيدـيـ"ـ منـ نـظـرـيـةـ (تشـومـسـكيـ)ـ (Chomsky)ـ المعـرـوفـةـ باـسـمـ "الـقـوـاعـدـ التـولـيدـيـةـ التـحـوـيـلـيـةـ"ـ وـيـعـبـرـ عـادـةـ مـصـطـلـحـ التـولـيدـ فـيـ عـلـوـمـ الـلـسـانـ عنـ الـقـدـرـةـ الإـبدـاعـيـةـ الـتـيـ يـمـتـلـكـهاـ كـلـ إـنـسـانـ فـيـ تـشـكـيلـ عـدـدـ غـيرـ مـتـهـيـ منـ الـجـمـلـ الـتـيـ لـمـ يـسـمـعـهـاـ مـنـ قـبـلـ بـطـرـيـقـةـ طـبـيـعـيـةـ فـطـرـيـةـ لـاـ شـعـورـيـةـ، وـعـلـىـ كـلـ فـيـإـنـ تـأـثـرـ منـ الـجـمـلـ الـتـيـ لـمـ يـسـمـعـهـاـ مـنـ قـبـلـ بـطـرـيـقـةـ طـبـيـعـيـةـ فـطـرـيـةـ لـاـ شـعـورـيـةـ، وـعـلـىـ كـلـ فـيـإـنـ تـأـثـرـ «ـأـدـونـيـسـ»ـ بـعـلـوـمـ الـلـسـانـ لـمـ يـكـنـ تـأـثـرـأـ عـمـيـقاـ لـنـفـورـهـ مـنـ أيـ مـنهـجـ عـلـمـيـ أوـ مـعـرـفـةـ عـقـلـيـةـ مـحـضـةــ.ـ إنـ أـهـمـ مـاـ يـمـكـنـ أـنـ نـسـتـخـلـصـهـ هـوـ أـنـ الـلـغـةـ الـشـعـرـيـةـ فـيـ مـشـرـوـعـ الـحـدـاثـةـ الـأـدـونـيـسـيـةـ اـحـتـلـتـ مـكـانـةـ مـرـكـزـيـةـ لـإـدـرـاكـ (أـدـونـيـسـ)ـ التـامـ بـأـنـ الـلـغـةـ هـيـ جـوـهـرـ هـذـاـ الفـنـ وـنـوـاتـهــ.

يمـكـنـ إـيـجازـ ماـ سـبـقـ فـيـ مـاـ يـأـتـيـ:

ـ كـلـ تـحـوـلـ شـعـرـيـ عـظـيمـ لـاـ يـتـمـ دـوـنـ تـطـوـرـ فـيـ الـلـغـةـ، فـالـحـدـيـثـ عـنـ أيـ تـطـوـرـ فـيـ مـسـيـرـةـ الـشـعـرـ الـعـرـبـيـ لـاـ يـتـحـقـقـ إـلـاـ إـذـاـ حـدـثـ تـحـوـلـ فـيـ لـغـتـهــ

¹ أدونيس : سياسة الشعر، ص 26

- كلّ تجربة شعرية عظيمة تتجلى في بنية لغوية عظيمة
- اللغة الشعرية هي لغة تتجاوز الواقع المادي المحسوس، ولذلك فهي تحيد عن معانيها المألوفة كي تقول واقعاً يخرج من رحم الرؤيا
- اللغة الشعرية هي المقياس الأساس في التمييز بين الشعر والنشر
- اللغة الشعرية هي لغة الإشارة، لغة الإيحاء، لغة الخلق، تقيم علاقات جديدة، وهي لغة التساؤل والاحتجاج والتغيير
- اللغة الشعرية هي التي تؤسس علاقات جديدة بين الإنسان والأشياء وبين الأشياء والأشياء وبين الكلمة والكلمة
- لا تتجدد اللغة الشعرية إلاّ عندما تتحرّر تحرّراً كاملاً من قيود استخدامها السابقة الموروثة
- لا توجد كلمات شعرية وأخرى غير شعرية، وموهبة الشاعر وقدرته وعقربيته هي التي تشحن الكلمات بعد أن يحملّها معاني جديدة
- الكلمة في اللغة الشعرية هي كائن آخر عجيب يحمل دلالات لا حصر لها وطاقة انفعالية هائلة
- لكلّ شاعر عظيم لغة شعرية خاصة به تنشأ عن استخدامه الفريد للغة وللكلمة، وعن الرؤيا المتفرّدة له.

أخيراً إذا كان تطوير اللغة حتمية تاريخية وضرورة فنية في الشعر لا مناص منها، فإنّ ذلك لا يعني أن تتحول هذه اللغة إلى غابة كثيفة من الرموز التي يستحيل فك شفراها ويعجز عن استيعابها حتى النقاد المتمرّسين ذلك أنها تتجاوز في كثيرٍ من الأحيان الإدراك العقلي، ولن يجدي نفعاً قول القائلين ليس شرطاً أن نفهم ما يُقال فقط علينا أن نحسّ به، ولكن كيف نحسّ بما لا نفهمه أصلاً؟.

3-3 - الإيقاع والوزن :

الإيقاع لغةً هو اتفاقُ الأصوات وتوقيعها في الغناء¹، وعادةً ما تقترن كلمة الإيقاع بال مجال الموسيقي والغناء وألحانه في المعجم العربي، وفي نفس الاتجاه يذهب المعجم الفلسفى حين يعتبر الإيقاع "مصطلح موسيقى ينصب على مجموعة من أوزان النغم، والوزن انقسام عمل موسيقى إلى أجزاء، جميعها ذات مدة واحدة، فهو تعاقب مطرد لأزمان قوية أو ضعيفة.

فإيقاع مركب موسيقي يشتمل على أزمان غير متساوية، وهو جانب الموسيقى في الشعر، والوزن صيغة آلية، والإيقاع إبداع جمالي.²، لكن هناك من يعطي لإيقاع أبعاداً أخرى، مما يصبح عليه نوعاً من الغموض يجعله عصياً على التحديد، فإيقاع -حسب بعض الآراء- سابق للموسيقى إِنَّه مستوحى من الطبيعة ومن حركة الإنسان والحيوان، فظاهرة الليل والنهار وتعاقب الفصول إيقاع، وحركة الأقدام (المشي والركض) ونبضات القلب وتعاقب الشهيق والزفير إيقاع، وتعاقب الرسوم والأشكال بصورة منتظمة إيقاع وحركة أمواج البحر إيقاع وهكذا... الخ، فهناك أشكال كثيرة من الإيقاع أدركها البشر وارتاحوا لوجودها وربما كانت من أهم مصادر الإلهام عندهم ، وكلّ هذا يعني أنّ الإيقاع إيقاعات، إيقاع حركي وصوتي وشكلي وكويني.

ومع كل ذلك فقد ظلّ مصطلح الإيقاع أكثر ارتباطاً بالموسيقى في الثقافة الإنسانية وذلك لأنّه يقوم على مبدأ الانتظام والتكرار وهو جوهر الموسيقى، فإيقاع الموسيقى هو نوع من تكرار المقطاع الصوتية المنتظمة ، والمقطع الواحد قد يكون بسيطاً وقد يكون مركباً، وإذا علمنا مدى ارتباط الشعر بالموسيقى أدركنا أهمية الإيقاع ودوره الخطير في فن الشعر، وبخاصة في الشعر العربي الذي ارتبط بالموسيقى أكثر من غيره في بقية الأمم لعوامل خاصة على رأسها طبيعة اللغة العربية ذاتها وحياة العرب الثقافية في العصر الجاهلي التي اعتمدت على الشفوية والسماع "ترى الدراسات الأنثروبولوجية أن العلاقة الصميمية قائمة تاريخياً بين الشعر والإيقاع. وفي ضوء ذلك يمكن تفسير نشأة الشعر العربي في حضن الرجز، فإيقاع يعتمد على التكرار الذي يلبي حاجة نفسية بشرية، وإحساساً عميقاً بحركة الطبيعة".³.

¹ ينظر ، المعجم الوسيط ، مادة: وقع

² ينظر ، مجمع اللغة العربية: المعجم الفلسفى ، مادة إيقاع

³ إبراهيم رماني :الغموض في الشعر العربي الحديث ، ص 262

ليس من المبالغة القول إن الإيقاع بنية جوهرية في الشعر وعنصر أساسي في تكوينه، ولا يمكن للشعر أن يستغني عنه في أي حال من الأحوال ، وهذا الرأي من الآراء القليلة التي لم تثر أي خلاف ولقيت إجماعاً في كل الثقافات وفي كل العصور، وإن لم يحسم الأمر في تشكيل هذه البنية الإيقاعية وتحديدها، وعلى الرغم من اهتمام النقاد العرب القدماء بالجانب الموسيقي في الشعر، غير أنهم لم يتعرضوا كثيراً إلى مصطلح الإيقاع لاعتباره مصطلحاً موسيقياً يقترب بالغناء والألحان ، ومع ذلك فقد لامسوا جوهره عند حديثهم عن العروض وعن مقاييس جودة اللفظ وتأثيره على النص كحسن السبك وتلامح الأجزاء وحرس الصوت... الخ.

في العصر الحديث شاع مصطلح الإيقاع في الكتابات العربية النقدية بعد انتشاره في النقد الغربي باسم (rhythm, rythme)، والإيقاع في الشعر هو تلك الحركة المنتظمة المتكررة لعناصر لغوية وما يتربّب عنها من انسجام وتواتر في المقاطع الصوتية تنشأ عن انفعالات شعورية وذات تأثير على المتلقى، والوزن كما هو شائع في الأدب العربي إلى جانب القافية هو شكل من أشكال الإيقاع الشعري وهناك من أطلق عليه اسم الإيقاع الخارجي وعارض البعض هذه التسمية، على اعتبار أن الإيقاع الخارجي في القصيدة لا ينحصر في الوزن والقافية فقط بل تشكّله عناصر موسيقية أخرى وهو رأي صائب إلى أبعد الحدود.

شهدت البنية الإيقاعية للشعر العربي محاولات تحديد منذ العصر العباسي وإن لم تخرج عن إطار العروض الخليلي وتفعيلاته، ولم يكن لها أي تأثير كبير في مسيرة الشعر العربي، غير أن القرن العشرين قد عرف أهم تحول في موسيقى الشعر العربي بعد ظهور محاولات شعرية تحرّرت من القافية واستخدمت قافية مزدوجة(نظام المقطوعات)، وهو ما تخلّي في شعر الرومانسيين العرب لتأثيرهم بالمذاهب الغربية، لكن هذه المحاولات اتّخذت طابعاً شخصياً وكانت قليلة متفرّقة ولم يكتب لها الانتشار ومع ذلك فقد لفتت الانتباه إلى إمكانية التجديد في موسيقى الشعر العربي وبذلك باب الاجتهاد في هذا المجال، وكان ظهور شعر التفعيلة في العراق على يد (نازك الملائكة) و(بدر شاكر السيّاب) كأوّل محاولة حقيقة لتجديد موسيقى الشعر العربي استطاعت أن تؤسّس لتحول جذري في البنية الإيقاعية للقصيدة العربية، حتى وإن لم تحدث قطيعة جذرية بإيقاعات (الخليل)، وربما لهذا السبب تقبلها الشاعر العربي والقارئ العربي على حد سواء.

لقد كان التجديد في موسيقى الشعر العربي ضرورة ملحة كرستها التحولات التي عرفها العالم والتي كان لها تأثير كبير على الثقافة العربية وكذلك فرضتها سنة التحول والتطور، هذا التحول في الإيقاع باركه أغلب النقاد والشعراء العرب وهذا (عز الدين إسماعيل) يقول إن الشعر الجديد لم يلغ الوزن ولا القافية، لكنه أباح لنفسه - وهذا حق لا نماراة فيه - أن يدخل تعديلاً جوهرياً عليهما لكي يحقق بهما الشاعر من نفسه وذبذبات مشاعره وأعصابه ما لم يكن الإطار القديم يسعف على تحققه.¹، ولقد حققت قصيدة التفعيلة رواجاً كبيراً عند الشعراء العرب وبذلك استطاعت أن تؤسس بديلاً إيقاعياً للنموذج التقليدي (نظام الشطرين) الذي ساد مدة زمنية طويلة، ولم تكتف الحداثة بهذا التحول الذي طرأ على البنية الإيقاعية للقصيدة العربية بل واصلت مسيرها الساعية إلى تغيير النماذج الموروثة "تأتي الحداثة نقضاً للسلطة والطقوس. ومن ثم كان إصرارها على تحطيم البنية الإيقاعية التقليدية قوية، لتأسيس إيقاعاً جديداً يجسد إيقاع الحضارة الحديثة المتقلبة حتى الأعماق، المضطربة بلا حدود، الحافلة بالتعارض الدرامي الأكثر دلالة."².

وتأتي قصيدة النثر كنموذج للحداثة الشعرية الذي يؤسس لقطيعة جذرية مع البنية الإيقاعية الموروثة، وحجة أصحابها أن إيقاع (الخليل) لا يمثل إلا شكلاً من أشكال الإيقاع، ولغة العربية غنية بتشكيلاتها الإيقاعية التي تحتاج من يستكشفها، وإذا كانت قصيدة التفعيلة قد لقيت قبولاً في الساحة الشعرية العربية ، فإن قصيدة النثر قد أثارت - وما تزال - جدلاً واسعاً بسبب غموض بنيتها الإيقاعية وصعوبة تحديد مقاييس لهذه البنية من طرف النقد العربي، ومع ذلك فقد وجدت من يساندها من النقاد العرب الذين رأوا في اكتشاف إيقاعات شعرية جديدة حتمية تاريخية يقول (كمال أبو ديب) "خلق إيقاع شعرى حديث، إذن، ليس عملاً مفتعلًا: إنه حتمية تاريخية، ولقد جاء حتمياً. ودور المؤثرات الخارجية يحجب أن يُحدَّد من جديد: أن يكون لها أكثر من فعل اللفت إلى مجالات ممكنته، شيء يكاد ينافق حركة الثقافة كلها: ينافق إيقاع التطور التاريخي."³، ويدعو (كمال أبو ديب) إلى التحرر الكامل من الإيقاعات التقليدية، ويبحث الشعراء على تأسيس إيقاعات جديدة خاصة بهم لا تخضع إلى أي معاير، بل تتجاوب مع انفعالاتهم وتجاربهم أو بمعنى آخر تتجاوب مع إيقاعات ذواهم" يبرز الشاعر العربي هنا سيد

¹ عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ص 65

² إبراهيم رماني: المفهوم في الشعر العربي الحديث، ص 263

³ كمال أبو ديب: في البنية الإيقاعية للشعر العربي ، دار العلم للملاتين ، بيروت - لبنان ، ط1، 1974، ص 522

كلماته وألوانه وريشه وآلة نغمه، لا يرتبط بالإيقاعات التقليدية المستقرة – إن كانت قد وجدت – ويلتمُ في قواعتها، بل يغامر وراء إيقاعات جديدة طرية هشة، أو هو بالأحرى يستسلم لإيقاع القصيدة – التجربة دون مقاومة أو محاولة لتأثيره ضمن أطرِ مسبقة التصور.¹

يعبر (كمال أبو ديب) عن تيار الحداثة في الشعر الذي يدعو إلى التجريب والمغامرة والتمرد على الأشكال القديمة، وهو في ذلك يتوافق مع (أدونيس) الذي لم يحظ الإيقاع عنده بكثير من الاهتمام وبخاصة إذا قورن بعاهية الشعر أو بلغته، وما يدلّ على ذلك قلة ما كتب عن البنية الإيقاعية في الشعر، وهو لم يخرج عن الرأي السائد الذي يرى في الموسيقى عنصراً مهماً في تكوين الشعر، بل يؤكد أنّ الموسيقى بنيّة جوهرية في الشعر ذات صلة وثيقة بنشأته "لا شك أن الشعر في نشأته ذو صلة بالموسيقى، فقد كان تكرر الصوت في فواصل منتظمة، وتساوي اللحظة الموسيقية في الأبيات أو توافقها، يسهل الترانيم الشعرية القديمة."² و(أدونيس) يرى أنّ الشعر لا يمكنه أن يستغني عن الموسيقى، وعلى الشاعر المقتدر أن يستغلّ هذه الطاقة الموسيقية في شعره لتوظيفها في عملية التواصل مع المتلقي، فالبنية الإيقاعية ذات تأثير لا يمكن تجاهله على الجمهور، ومع ذلك فإنّ الموسيقى لا تصنع وحدها شعراً "صحيح أن على الشاعر أن يستنفذ الطاقة الموسيقية في الكلمة، لكي يأتي تعبيره أشمل وأبعد أثراً. فمعنى الكلمة بحد ذاته قد لا ينجح في إيصال ما يريد أن يوصله إلى القارئ – وطاقتها الموسيقية تساعد في هذا الإيصال. فمن الخطأ أن نتصور أن الشعر يمكن أن يستغني عن الإيقاع والتناغم. كذلك من الخطأ القول بأنّهما يشكلان الشعر كله."³ ولا خلاف في ما ذهب إليه (أدونيس) فللبنيّة الإيقاعية دور مهم في تشكّل جوهر الشعر والشعر هو الفنّ اللغوي الأكثر ارتباطاً بالموسيقى ماضياً وحاضراً ومستقبلاً، ولا خلاف أيضاً في كون هذه البنية الإيقاعية لا تشكّل وحدتها الشعر فهناك عناصر أخرى مهمّة كاللغة والرؤيا والتصوير... الخ، ونجد رواد الحداثة الغربية أنفسهم كـ(بودلير) (Baudelaire) و(رامبو) (Rimbaud) و(مارمي) (Mallarmé) و(إليوت) (Eliot) لم يدعوا إلى التخلّي عن الإيقاع بل اعتبروه من أسس البناء الشعري، لكن كيف ينظر (أدونيس) إلى الإيقاع؟ .

¹ كمال أبو ديب : في البنية الإيقاعية للشعر العربي، ص 510

² أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، ص 105

³ المصدر نفسه ، ص 104

يرى أن الإيقاع لا يتمثل فقط في ما تحدّثه الصياغة اللغوية والقافية من تناقّ صوتي لأن تلك من أساسيات الإيقاع التي يتجاوزها إلى ما هو أبعد من ذلك، حين يجسّد تلك العلاقة الروحية بين النفس الشاعرة واللغة والحياة، فإذاً إيقاع هو نكهة الشعر السريّة التي توحّد بين الشاعر واللغة والتي ينجدب إليها المتلقّي وهو في حالة اللاؤعي "الإيقاع في اللغة الشعرية لا ينمو في المظاهر الخارجية للنغم. القافية، الجناس، تزاوج الحروف وتنافرها-هذه كلها مظاهر أو حالات خاصة من مبادئ الإيقاع وأصوله العامة. إن الإيقاع يتجاوز هذه المظاهر إلى الأسرار التي تصل فيما بين النفس والكلمة ، بين الإنسان والحياة."¹، وهنا تبرز الحداثة الأدونيسية التي تبحث في جوهر المفاهيم و في المجهول ، ويلجأ إلى استخدام لغة تحاول أن توضح لكنّها تحتاج إلى توضيح، إنّه يميّز بين ما يسمّى الإيقاع الخارجي والذي لا يتمثل فقط في الوزن والقافية بل يتعدّاه إلى كل جرس خارجي تحدّثه الوحدات اللغوية، كتوافق الحروف وتنافرها وتأليف الجمل والعبارات على نسق خاص و تكرار الكلمات والجمل والأصوات فيها، واستخدام الحروف المهموسة والمحمّورة...الخ ، أو ما يسمّى الموسيقى التركيبية التي يدرّكها العقل عن طريق السمع، وبين إيقاع داخلي إبداعي لا يُدرك عن طريق العقل لأنّه يتتجاوز الوعي إلى اللاؤعي وهو إيقاع سريّ يحصل بين الشاعر واللغة والحياة، والحقيقة أنّه من الصعب الوصول إلى ما يقصده (أدونيس) لأنّه يدخل هنا إلى المناطق الغامضة التي يصعب على العقل إيجاد تفسير لها. يدعو (أدونيس) إلى التمييز بين الإيقاع والوزن ويكشف عن العلاقة بينهما وهي علاقة الكل بالجزء أو كما يقول علاقة النبع بالبحر "الوزن نص" يتناهى. قواعد محددة. حركة توقف. علم. تألف^{*} إيقاعي معين وليس الإيقاع كله.

الإيقاع فطرة. حركة غير محدودة. حياة لا تتناهى. الإيقاع نبع، والوزن مجرّى معين من مجرى هذا النبع. والإيقاع، شعرياً، هو كل تناوبٍ منتظم. إنه، بعبارة ثانية، تناوب في نسق.² ، فالوزن هو شكلٌ من أشكال الإيقاع، أمّا الإيقاع فهو ظاهرة ارتبطت بالنفس البشرية وبالكون، وشعرياً هي ظاهرة تتجلّد باستمرار ولا يمكن أن تُحدّد أو تتوّقف، وهي تتميّز بالتكرار والتناقّ الذي يدعم ويحافظ على بناء القصيدة الكلّي، وعلى انسجامها وانسياها، وإذا كان الوزن إطار موسيقي خارجي ميّز بنية القصيدة التقليدية، فإنّ القصيدة الجديدة ذات إيقاع داخلي، أو ما

¹ أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، ص 85

² أدونيس : زمن الشعر ، ص 164

يوصف بالنسيج الإيقاعي المتعدد الأبعاد، هذه الأبعاد تكون شعرية الإيقاع التي تتشكل في اللاؤعي والتي تتطلب مقدرة شعرية لا تتوفر إلا عند القليل من الشعراء "والقصيدة القديمة قائمة على الوزن السهل، المحدد، المفروض من خارج، بينما تقوم القصيدة الجديدة على الإيقاع، والإيقاع نابع من الداخل، لذلك هو ابتكار ويطلب استخدامه قوة وبراعة وموهبة أكثر مما يتطلب استخدام الوزن."¹، وهو أمر لا جدال فيه فابتكار إيقاع جديد عمل في غاية الصعوبة وبخاصة في الثقافة العربية التي ألغت نوعاً من الإيقاع له جذور ضاربة في التاريخ وفي الفكر العربي، والثقافة العربية عموماً شديدة التمسك بالقديم لتأثيرها بالقيم الدينية، وللتداخل العميق بين الأدب والعقيدة.

يدعو (أدونيس) إلى التجديد في إيقاعات الشعر العربي ولن يتم ذلك إلا بالتحرر من الإيقاع القديم المتمثل أساساً في الوزن والقافية أو ما يسمى بإيقاع (الخليل)، ويؤكّد (أدونيس) على أنّ هذا الإيقاع المتوارث ما هو إلا تشكيلة إيقاعية داخل موسيقى اللغة العربية التي تحتوي على طاقة موسيقية هائلة لم تستكشف بعد، لكن الممارسة المتواترة والتقليد السائد جعل من الإيقاع الخليلي وكأنّه هو كلّ ما تتضمنه موسيقى اللغة العربية "ثمة خطأ أول في النظر السائد إلى الوزن/القافية، يكمن في التوحيد بين الأصل والممارسة الأولى لهذا الأصل. فهو يوحد بين موسيقية اللسان العربي ووزنية الشعر العربي. وهذا مما أدى، بقوّة الممارسة والقسر الإيديولوجي، إلى تقليل الطاقة الموسيقية اللغوية في الوزن الخليلي، وإلى تحويل أوزان الخليل إلى قوالب مطلقة تتجاوز التاريخ، مع أنها ولدته، وتتجاوز موسيقى اللغة العربية مع أنها ليست إلا تشكيلات محددة، من مادة إيقاعية تشكيلية غير محددة."²، ويشير (أدونيس) هنا إلى أهمّ آرائه في مسألة الإيقاع في الشعر العربي، إنّه يؤمّن بقدرة اللغة العربية وتراثها الإيقاعي، وهو يسعى لاستغلال هذا الشراء في تأسيس بداية لإيقاع جديد في الشعر العربي، يتحرّر هذا الإيقاع الجديد كلياً من إيقاعات (الخليل)، ولا شكّ أنّ الكثير يشاطرون (أدونيس) في مسعاه هذا، لأنّه دعوة إلى الإبداع والخلق ولو أنّ واقع الشعر العربي يكشف عن صعوبة هذه الدعوة التي تواجه سؤالين كبيرين أو همما من هذا الشاعر الموهوب الذي يتمكّن من تأسيس إيقاع متفرد جديد؟ والسؤال الثاني من هو الناقد المتمكن الذي يستطيع وضع مقاييس للكشف عن هذا الإيقاع؟.

¹ أدونيس : زمن الشعر ، ص 39

² أدونيس : سياسة الشعر ، ص 10-11

يبدو موقف (أدونيس) من إيقاع (الخليل) مضطرباً، فهو وإن لم يدع صراحةً إلى التخلّي عنه، لكن في الكثير من المواقف يدعى إلى التحرّر المطلق من قيوده ويعتبره عائقاً في وجه الحداثة والإبداع¹ إن في قوانين العروض الخليلي إلزامات كيفية تقتل دفعـة الخـلق، أو تعرـقلـها، أو تـقـسرـها. فهي تـجـبرـ الشـاعـرـ أـحـيـاـنـاًـ أنـ يـضـحـيـ بـأـعـقـمـ حـدوـسـهـ الشـعـرـيـ فيـ سـبـيلـ مواـضـعـاتـ وزـنـيـةـ،ـ كـعـدـدـ التـفـعـيلـاتـ أوـ القـافـيـةـ.²ـ هـذـاـ الـكـلـامـ قدـ يـنـطـبـقـ عـلـىـ بـعـضـ الشـعـراءـ،ـ لـكـنـ لاـ يـصـدـقـ عـلـىـ كـلـ الشـعـراءـ،ـ فـهـنـاكـ مـنـ الشـعـراءـ العـرـبـ مـنـ يـتـلـكـ مـقـدـرـاتـ لـغـوـيـةـ وـإـبـدـاعـيـةـ تـمـكـنـهـ مـنـ تـجـاـوزـ هـذـهـ الـقـيـوـدـ الشـكـلـيـةـ،ـ وـالـمـلـفـتـ لـلـنـظـرـ أـنـ (أـدـوـنـيـسـ)ـ لـاـ يـخـفـيـ إـعـجـابـهـ بـ(ـالـخـلـيلـ)ـ الـذـيـ يـصـفـهـ بـالـأـصـوـلـيـ الـكـبـيرـ،ـ وـهـوـ حـسـبـهـ عـنـدـمـاـ وـضـعـ أـوـزـانـاـ لـلـشـعـرـ العـرـبـيـ لـمـ يـقـصـدـ هـذـاـ الـعـمـلـ أـنـ يـكـوـنـ قـاعـدـةـ لـمـ يـأـتـيـ مـنـ الشـعـراءـ بـعـدـهـ،ـ وـإـنـمـاـ قـصـدـ بـوـضـعـهـ تـأـرـيـخـاـ لـلـإـيقـاعـ الشـعـرـيـ العـرـبـيـ مـعـرـفـ وـحـفـظـاـ لـهـ يـقـولـ "ـإـنـ الـوـزـنـ الـخـلـيلـ لـاـ يـؤـلـفـ الشـكـلـ الشـعـرـيـ العـرـبـيـ كـلـهـ،ـ وـإـنـمـاـ يـؤـلـفـ جـزـءـاـ مـنـهـ".³ـ وـلـيـسـ بـالـضـرـورـةـ أـنـ يـقـيـ قـالـبـاـ حـالـدـاـ لـلـشـعـرـ العـرـبـيـ،ـ وـهـوـ أـمـرـ لـاـ جـدـالـ فـيـهـ.

ما يـشـيرـ الـاسـتـغـرـابـ فـعـلـاـ هـوـ مـوـقـفـ (ـأـدـوـنـيـسـ)ـ مـنـ شـعـرـ التـفـعـيلـةـ،ـ إـذـ لـمـ يـُـشـرـ إـلـيـهـ فـيـ حـدـيـثـهـ عـنـ الإـيقـاعـ وـهـذـاـ يـعـنـيـ أـنـهـ لـاـ يـعـتـبـرـ تـجـدـيدـاـ فـيـ الـبـنـيـةـ الإـيقـاعـيـةـ وـيـعـودـ ذـلـكـ لـاعـتـمـادـ هـذـاـ شـعـرـ عـلـىـ تـفـعـيلـاتـ (ـالـخـلـيلـ)،ـ أـوـ رـبـمـاـ لـنـظـرـةـ (ـأـدـوـنـيـسـ)ـ الـمـخـتـلـفـةـ عـنـ نـظـرـةـ (ـنـازـكـ الـمـلـائـكـةـ)ـ فـيـ مـاـ يـنـصـ الـحـدـاثـةـ فـيـ شـعـرـ العـرـبـيـ "ـوـفـيـ ضـوـءـ الـحـدـاثـةـ،ـ بـالـعـنـيـ الـذـيـ أـشـيـرـ إـلـيـهـ،ـ يـبـدـوـ مـضـحـكـاـ الـقـوـلـ إـنـ بـدـاـيـةـ الـشـعـرـ العـرـبـيـ الـحـدـيـثـ قـامـتـ عـلـىـ تـغـيـيرـ فـيـ نـسـقـ التـفـعـيلـةـ،ـ كـمـاـ تـرـزـعـ نـازـكـ الـمـلـائـكـةـ،ـ وـكـمـاـ جـرـىـ وـرـاءـ زـعـمـهـاـ مـعـظـمـ "ـالـبـاحـثـيـنـ"ـ فـيـ الـحـرـكـةـ الشـعـرـيـةـ الـعـرـبـيـةـ الـحـدـيـثـةـ.ـ إـنـ أـبـاـ نـوـاسـ أـوـ أـبـاـ قـاتـمـ أـكـثـرـ حـدـاثـةـ مـنـ نـازـكـ الـمـلـائـكـةـ،ـ لـاـ فـيـ قـصـيـدةـ "ـالـكـوـلـيـرـاـ"ـ وـحـدـهـ،ـ النـمـوذـجـ الـأـوـلـ الـمـزـعـومـ لـلـحـدـاثـةـ،ـ بـلـ فـيـ شـعـرـهـاـ كـلـهـ".³ـ وـهـيـ لـهـجـةـ فـيـهـاـ الـكـثـيرـ مـنـ التـهـجـّمـ،ـ وـهـوـ مـوـقـفـ مـجـحـفـ فـيـ حـقـّـ روـادـ شـعـرـ التـفـعـيلـةـ،ـ فـأـغـلـبـ النـقـادـ العـرـبـ يـعـتـبـرـوـنـ قـصـيـدةـ التـفـعـيلـةـ مـنـ أـهـمـ مـلـامـحـ التـجـدـيدـ فـيـ الـبـنـيـةـ الإـيقـاعـيـةـ لـلـشـعـرـ العـرـبـيـ،ـ بـلـ إـنـ هـذـهـ الـقـصـيـدةـ أـعـطـتـ دـفـعـاـ قـوـيـاـ لـلـشـعـرـ العـرـبـيـ وـأـسـهـمـتـ كـثـيرـاـ فـيـ تـطـوـرـهـ وـغـيـرـتـ نـظـرـةـ الـمـتـلـقـيـ الـعـرـبـيـ لـلـشـعـرـ (ـمـنـ نـظـامـ الـبـيـتـ إـلـىـ نـظـامـ السـطـرـ)،ـ وـأـتـاحـ إـيقـاعـهـاـ الـجـدـيدـ لـلـشـاعـرـ العـرـبـيـ مـسـاحـةـ وـاسـعـةـ لـلـتـعـبـيرـ عـنـ تـجـارـبـهـ الـمـعـاـصـرـةـ وـمـكـنـهـ مـنـ التـحـرـرـ الـفـعـلـيـ مـنـ قـيـودـ

¹ أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، ص 104

² المرجع نفسه ، ص 99

³ أدونيس : سياسة الشعر ، ص 167

الوزن والقافية، بل استطاعت قصيدة التفعيلة أن تتحقق تلك المعادلة الصعبة التي تجاوز أو توفق بين التراث والحداثة.

إن التجدد في الإيقاع عند (أدونيس) يقتضي قطيعة جذرية مع البنية الإيقاعية الموروثة وهذا ما يفسّر عدم احتفائه بالشعر المرسل وشعر التفعيلة، فالقصيدة الحديثة عند تمرّد عن كل قوالب إيقاعية جاهزة سعياً منها إلى الذهاب بعيداً في الكشف والابتكار والتجاوز وفتح المزيد من الآفاق، والتجدد في الإيقاع لا يعني أبداً التوقف عند أيّ شكل من أشكال الإيقاع، فهذا التجدد مستمر للبحث المتواصل عن إيقاعات أخرى وهكذا، لأنّ الحداثة الشعرية ابتكرت متواصل ولللغة العربية كما يقول (أدونيس) غنية بالتشكيلات الإيقاعية التي لا تستنفد "لن تسكن القصيدة الجديدة في أيّ شكل ثابتٍ نهائياً، وهي جاهدة أبداً في الهرب من كلّ أنواع الانحباس في أوزان أو إيقاعات محدودة، بحيث يتاح لها أن توحى بالإحساس بجوهر متموج لا يدرك إدراكاً كلياً ونهائياً. لم يعد الشكل جمالاً وحسب، ففكرة الجمال. معناها القديم ماتت."¹، وهو يذهب في ما معناه أنه لا يوجد شكل نهائى ولا مفهوم نهائى في ميدان الإبداع الشعري، ولذلك هو يرفض فكرة توارث الأشكال لأنّ ذلك قتل للإبداع وتحمّل لحركة الحداثة.

أصبح الإيقاع في القصيدة الحديثة بنية جوهرية تتجاوز دورها المتوارث والكامن في إضفاء الجمالية السطحية أو الزخرف الناتج عن التكّلف والصناعة اللغظية إلى دورٍ أكثر تعقيداً يرتبط بكيفية التعبير وبالانفعالات الناتجة عن الرؤيا وعن التجربة الشعرية، بمعنى آخر أصبح الإيقاع أكثر التحاماً بالتجربة الشعرية ومن جمّع جوانبها وهذا ما يوضّحه (أدونيس) قائلاً "ولا تبع الموسيقى في الشعر الجديد من تناغم بين أجزاء خارجية وأقىسة شكلية، بل تبع من تناغم داخلي حركي هو أكثر من أن يكون مجرد قياس. وراء التناغم الشكلي الحساب ، تناغم حركي داخلي هو سرّ الموسيقى في الشعر."²، إن الموسيقى التي يتحدث عنها (أدونيس) هي تلك الموسيقى الباطنية التي تعرفها أحاسيس الشاعر والتي لا يلتفت فيها هذا الشاعر إلى أيّ إطار خارجي ولا يلتزم فيها بأيّ قواعد مسبقة، وإنما يلتزم بالعودة إلى الأصل والنبع الموسيقي الذي لا يجفّ وهو اللغة العربية، لغة الشعر والموسيقى، هذه اللغة التي استمدّ منها الشاعر الجاهلي تلك الإيقاعات الحالدة، هذه اللغة التي أشرقت في النص القرآني ببنية إيقاعية مُعجزة، إنّ الحداثة الشعرية تأبى أن

¹ أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، ص 100

² أدونيس : زمن الشعر ، ص 14

تستخدم إيقاعاتٍ موروثة لأنّ من أهمّ مقوماتها الإبداع الذي يقتضي ابتكار إيقاعاتٍ جديدة تواكب التطور وتعبر عن روح العصر "إن الشكل الشعري الجديد عودة إلى الكلمة العربية - إلى سحرها الأصلي، وإيقاعها، وغناها الموسيقي والصوتي".¹، لكن ما يجب الإشارة إليه أن الإيقاع الخارجي الناتج عن تناغم أجزاء خارجية هو أيضاً انعكاس لتناغم داخلي وبخاصة في الأعمال الشعرية الحقيقة التي تبتعد عن التكلف، معنى آخر أنّ القصيدة الحقيقة لا يمكن الفصل فيها بين إيقاع خارجي وإيقاع داخلي لأنّ بنيتها الإيقاعية واحدة موحدة.

يحاول (أدونيس) بتركيزه على الموسيقى الباطنية في القصيدة أن ينظر لإيقاع جديد تحسّده "قصيدة النثر" التي أثارت ومازالت تثير الكثير من الجدل في النقد العربي، وقد انقسم النقاد والشعراء إلى فريقين ، فريقٌ مدافعٌ متعصّبٌ لها وفريقٌ ثالٍ مهاجمٌ متعصّبٌ ضدها وبرز طرف آخر يحاول التوفيق بين الموقفين، و(أدونيس) بطبيعة الحال من المتحمّسين لها لأنّها تمثّل ثورة شاملة على جميع المفاهيم والمعايير الموروثة في الشعر العربي وهي بذلك تعبر عن الحداثة الشعرية العربية وتحقّقُ ما تطمح إليه، لقد كان (أدونيس) أول من أطلق عليها هذا الاسم بعد نقل مفهومها من الأدب الفرنسي وكان بحثه (شعر) دورٌ كبيرٌ في نشرها عربياً ولقد لقيت هجوماً شديداً في بداية ظهورها من طرف الشعراء والنقاد العرب وعلى رأسهم (نازك الملائكة) التي تقول عنها وعن أنصارها في لبنان "ولقد سّموا النثر الذي يكتبونه، على هذا الشكل، باسم "قصيدة النثر" وهو اسم لا يقل غرابة وتفكّكاً عن تعبير غيرهم (الشعر المنشور). ذلك أنّ القصيدة إما أن تكون قصيدة وهي إذ ذاك موزونة وليس نثراً، وإما أن تكون نثراً فهي ليست قصيدة. فما معنى قولهم "قصيدة النثر" إذن؟".²، وما أزعج «نازك الملائكة» هو ذلك الالتباس الذي سبّبه هذه القصيدة فالقارئ العربي العادي لم يستطع التمييز بينها وبين "قصيدة التفعيلة" وهذا يعني أنّها شوّشت على إنجازها الكبير في مسيرة الشعر العربي، والحديث عن "قصيدة النثر" مهمّ جدّاً لأنّها تعتبر المولود الحقيقي للحداثة الشعرية العربية فقد حطّمت كلّ المفاهيم الموروثة والقوالب التقليدية وبخاصة في بنيتها اللغوية والإيقاعية على وجه المخصوص، وعلى الرغم من أصولها الفرنسية إلا أنّ (أدونيس) يذهب إلى أنّها أصبحت عربية الوجه واللسان، وقد اكتسبت مشروعيتها برسوخها في الساحة الشعرية العربية " لا أريد هنا أن أدافع عن "قصيدة النثر" ، فهي

¹ أدونيس : زمن الشعر ، ص 165

² نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص 132

من الرسوخ بحيث لم تعد في حاجة إلى من يدافع عنها. وفي نصوصها الكثيرة، المتنوعة، الجميلة، يكمن الدفاع الأكثر قوّة وحسماً.¹ ، غير أنّ الانتشار لا يعني الرسوخ، والرسوخ الحقيقي هو التغلغل في الثقافة الشعرية العربية والاستمرار، وهذا النوع الأدبي لا يمكن أن نحكم عليه إلاّ بعد فترة زمنية قد تطول، وهي إلى حدّ الآن لم تستطع أن تشكّل بديلاً عن القصيدة العمودية أو قصيدة التفعيلة، وأبرز تحدي يواجهه "قصيدة النثر" هو أنّها لم تحدّد بنيتها الإيقاعية.

إذا كان (أدونيس) مؤمناً بضرورة الموسيقى في الشعر فأين يتحلّى إيقاع "قصيدة النثر"؟ يحبيب "في قصيدة النثر، إذاً، موسيقى. لكنها ليست موسيقى الخضوع للإيقاعات القديمة. بل هي موسيقى الاستجابة لإيقاع تجربنا وحياتنا الجديدة—وهو إيقاع يتحدّد كل لحظة".² ، وهو ردّ في الحقيقة غير مقنع، لأنّ جوهر القضية ليس في التحرّر من الإيقاعات الموروثة وإنّما في تأسيس إيقاع بديل وهو ما يبدو غائباً إلى أجل غير مسمّى، وعلى الرغم من الانتشار الواسع—وهو سلاح ذو حدين—لهذا النوع من الكتابة فإنّ (أدونيس) لا يبدو راضياً على أغلب ما يُكتب، إذ لا يرى فيه إلاّ كتابات بالنشر ولا تمثّل "قصيدة نثر" حين يقول "هكذا تتأرجح هذه الكتابات بالنشر، والتي تُسمّى، دون دقةٍ، واستعجالاً، "قصائد نثر"، بين "غياب الذات"، و"حضور الآخر". وهو تأرجح لا يزال يخلق مشكلاً على المستوى التقني، وعلى المستوى النظري، معاً".³ ، وهذا يعني أنّ الكثير مما يكتب باسم "قصيدة النثر" ليس كذلك، إنه يفتقد - كما يضيف (أدونيس) - إلى الجانب الفني لهذا من جهة، ومن جهة أخرى هناك سيطرة للمفهوم الغربي على بعض كتابتها العرب وهو ما يعني غياب الإبداع الشعري.

لم يقدم (أدونيس) مقاييس نقدية واضحة تميّز بين قصيدة النثر عن أيّ كتابة نثرية تدعى الشعرية، ومقاييسه الوحيد هو حضور الرؤية والأفق والمعنى والحسّ الموسيقي⁴ ، وهو كلام عادي لا يمكن اعتماده كمقاييس منهجي، وهذا مأزق آخر يكشف عن غياب مقاييس نقدية تحدّد هذا النوع من الكتابة، وهو ما يقلق النقاد حين يواجهون "قصيدة النثر" ، إذ تبدو القاعدة الوحيدة التي توجّهها هي الحرية الواسعة لشاعرها والتحرّر الكامل من أيّ قالب موسيقي

¹ أدونيس : موسيقى الحوت الأزرق ، ص 121

² أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، ص 105

³ أدونيس : موسيقى الحوت الأزرق ، ص 114

⁴ ينظر المصدر نفسه ، ص 112

مبق، وكأنّ أنصار هذه القصيدة ما زالوا يجتهدون في البحث عن إيقاع خاص بها، وهذا ما يوحّي به كلام (أدونيس) عنها، حيث يقرّ بأنّها كانت مجرّد أفق آخر للكتابة الشعرية العربية ولم تكن انفراجاً لأزمة لها "لم تكن "قصيدة النثر" حلاً لأزمة الكتابة أو الإبداع. لم تكن "الرسالة" التي حملت الأوجوب النهائية لقضايا الشعرية العربية". كانت مجرّد أفق آخر إلى جانب قصيدة الوزن،¹.

ألا يمكن القول إنّ "قصيدة النثر" نُقلت إلى بيئة عربية غريبة عنها قسراً، وهي بيئة تكرّس الإيقاع كبنية جوهرية—بجميع أشكالها—لا يمكن الاستغناء عنها في الشعر، وأنّ أنصار هذه القصيدة يحاولون البحث عن حذور لها من خلال العودة إلى بعض النصوص الصوفية والخطب المسجوعة في التراث العربي وهو رأي يتطلّب المزيد من الحجج المقنعة لأنّ هذه النصوص لا يمكن بأيّ حال من الأحوال أن تتحول إلى نصوص شعرية على الأقلّ في إطار المعايير العربية للشعر، كما أنّ أنصار "قصيدة النثر" يركّزون على الموسيقى الداخلية وهم في ذلك كمن يصطاد السمك في كثيب من الرّمل، فالموسيقى الداخلية تفضي حتماً إلى نوع من الموسيقى الخارجية.

لقد فشل منظّروا "قصيدة النثر"—ومنهم (أدونيس)—في إرساء معايير واضحة تكشف عن بنيتها الإيقاعية، وهو ما يفسّر قلة حديث (أدونيس) عن الجانب الإيقاعي لهذه القصيدة فهو ربّما لم يجد ما يقول!، ومع ذلك تبقى "قصيدة النثر" كحالة خاصة من الكتابة الشعرية وأفقاً آخر للتجارب الشعرية قد يفضي يوماً ما إلى نوع جديد من الإيقاع في الشعر العربي بعد مراحل من التطور، كما لا ننسى أنها المثل الأكثـر بروزاً للحداثة الشعرية العربية، على الرّغم من أنّ هذه الحداثة فشلت في تأسيس بنية إيقاعية جديدة، وهو ما اتّخذه بعض المشتغلين في الساحة الأدبية العربية كمبرّر لإعادة النظر في مشروع هذه الحداثة وما قدّمه للشعر العربي" والثابت الذي لا جدال فيه، هو أنّ البنية الإيقاعية الجديدة لم تعد تحمل أيّ جديد. وأن حركة الشعر الحديث التي اعتمدت في ثورتها الشاملة على الثورة في مجال الإيقاع، قد وصلت إلى الأفق المسدود، الأمر الذي يؤكّد أنّ البحث في حداثة الإيقاع مرتبط ارتباطاً جديلاً بالبحث في الحداثة الشعرية بصفة عامة،².

¹ أدونيس : موسيقى الحوت الأزرق، ص 123

² أحمد العداوي : أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، الرباط - المغرب ، ط1، 1993، ص 76

ما يمكن أن نستخلصه حول آراء (أدونيس):

- لم يهتم كثيراً بالجانب الإيقاعي في الشعر في مشروعه الحداثي، وقد يكون ذلك لاقتناعه بالفشل في تأسيس بدائل إيقاعي جديد لإيقاعات «الخليل»
- يؤكد أنه لا وجود لشعر بدون إيقاع، فالبنية الإيقاعية بنية جوهرية في الشعر، ولكن للإيقاع تشكيلاً لا حصر لها
- الإيقاع يتجاوز الأطر الخارجية الناتجة عن أصوات الحروف وعن التراكيب المنتظمة للوحدات اللغوية إلى حركة النفس الشاعرة وعلاقتها بالرؤيا وباللغة
- خلق إيقاع جديد يجبر العودة إلى المربع الأول وهو الكلمة العربية واللغة العربية وتحجير طاقتها الموسيقية
- الإيقاع الخليلي لا يستنفذ موسيقى اللغة العربية الغنية بموسيقاه، لأنّه لا يمثل إلاّ بعض تشكيلاً الموسيقية المتعددة
- الإيقاع الخليلي يعيق تدفق الشعرية ويحصرها في قوالب مقيّدة للإبداع، وينزع النفس الشاعرة من أن تسلك فضاءً إيقاعياً خاصاً بها
- لقصيدة النثر إيقاع خاص لا يلتزم بأي قالب موسيقي خارجي جاهز وإنما يستجيب لحركة النفس ويواكب تجربة الحياة الجديدة
- إذا كانت القصيدة القديمة تقوم على الوزن ، فإنّ القصيدة الحديثة على التقيض من ذلك تسعى للتحرر من أي إيقاع محدد
- لا يمكن تحديد الشعر بالوزن والقافية لأنّ هذا التحديد قد يناقض جوهر الشعر نفسه
- يسعى مشروع الحداثة الأدونيسية في الشعر إلى تأسيس بنية إيقاعية جديدة تحدث قطيعة جذرية مع إيقاعات (الخليل)، لكنّه لم يستطع إلى حدّ الساعة الوصول إلى ذلك.

4-3 - التلقّي :

إذا كانت اللغة الشعرية هي لغة فنية جمالية تتعالى على اللغة النفعية التبلّغية فهذا لا يعني استغنائها كلياً عن التواصل، فقد يموت النص الشعري ويندثر إذا لم تتوفر لعنه على إمكانية التواصل مع الآخر وهو المتلقّي، واللغة ما وجدت إلا لتصل بين طرفين، ولذلك فالشعر لا يُلقي إلا ليعُسم ولا يُكتَب إلا ليُقرأ، والعمل الشعري تشكّله الأطراف الثلاثة الشاعر والنص والمتلقّي، وحتى وإن بدا أنّ المتلقّي هو الحلقة الأضعف، فإنّ الحقيقة تؤكّد أنّ أيّ غياب له سيؤدّي إلى خلل كبير يسقط النص في هوة النسيان، ولن تكتب له الحياة إلا بظهور متلقّ له.

لعوامل عديدة أهملت الدراسات الأدبية هذا المتلقّي ولم تهتمّ به كثيراً على الرّغم من أنّها أشارت إليه في مواضع قليلة، فعند العرب يبدو احتفاء المتلقّي مقبولاً بسبب سيطرة النص في الدراسات الدينية وما يترتب عنه في أيّ دراسة أدبية، في العصر الحديث ظهرت في الغرب مناهج نقدية كالمناهج السياقية التي أعلنت من مكانة المؤلّف وكرّست فكرة "سلطة المؤلّف" وصّبّت اهتمامها على المبدع وكلّ ما يحيط به من أحداث تاريخية واجتماعية و... الخ، ثمّ جاءت المناهج النصّية التي بدأت بالبنيوية والتي أعلنت "موت المؤلّف" ودعت إلى الاهتمام بالنص الأدبي والوقوف على بنية اللغة بغضّ النظر عن العوامل الخارجية التي أسهمت في تشكيله وبغضّ النظر عن الموضوع الذي يتناوله، ولم تتوقف مسيرة النقد في إنتاج المناهج والنظريات إذ سرعان ما ظهرت اتجاهات جديدة اهتمّت بالمتلقّي وأعلنت من سلطته ودوره في العمل الأدبي باعتباره طرفاً مهماً لا يمكن حذفه من المعادلة الأدبية، ومن أشهر النظريات النقدية التي ظهرت في هذا المجال واهتمّت بدور المتلقّي ما يسمّى بـ(نظرية الاستقبال / أو استجابة القارئ)، (Reader response / Reception Theory)، وُتُرجم أيضاً إلى (نظرية التلقّي)، وقد ظهرت في ألمانيا ومن أبرز رموزها الألمانيان (هانز روبرت ياووس) (Hans Robert Jauss)، (فولفغانغ آيزر) (Wolfgang Iser)، والإيطالي (أمبرتو إيكو) (Umberto Eco)، "من الصعب الإحاطة بتفرعات هذه النظرية وشعباتها، وترجع الصعوبة إلى عدم ثبات نقاط التركيز واتساع رقعة مراكز الاهتمامات التي تؤسس طروحات هذا التوجّه النقدي. ولعلّ الجامع الذي يوحد بين المنتسبين إليها هو الاهتمام المطلق بالقارئ والتركيز على دوره الفعال كذات واعية لها نصيب الأسد من النص وإنماجه وتداوله وتحديد معانيه."¹، واشتملت الاتجاهات المهمّة

¹ ميجان الرويلي و سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي ، ص 282

بالمتلقّى على الكثير من الأفكار والمفاهيم والمصطلحات، وهناك من يفرّق بين (نظريّة التلقّى) و(جمالية التلقّى)، فال الأولى تهتمّ بأنواع الخطابات الأدبية وكيف تعامل معها النقد، أمّا الثانية فتهتمّ بأنواع القراءات لنفس النص الأدبي، وعموماً فكلّ هذه الاتّجاهات المهمّة بالمتلقّى تناول الإجابة عن التساؤلات المرتبطة بكيفية تعامل المتلقّى مع النص الأدبي.

يأتي النص الشعري في مقدمة النصوص الأدبية التي تلقى اهتماماً كبيراً من طرف أصحاب هذه الاتّجاهات "يمكن وضع تلقّى الشعر بوصفه تلقّياً إشكالياً في مقدمة أشكال التلقّى الأدبي، لما يتمتع به الشعر من وضع خاص ونوعي في بنية النصيّة والأدبيّة والثقافيّة والفكريّة والحضاريّة، فهو الجنس الأدبي الأكثر رمزية من بقية الأجناس الأدبيّة، والأكثر تاريخيّة في علاقة المتلقّى به- خصوصاً القارئ العربي- الذي تعد علاقته القرائيّة بالشعر - شفاهياً و كتابياً - وثيقة إلى درجة الجدل والتماهي والتفرّد".¹

وتبرّزُ اليوم القراءة كأهمّ وسيلة لتلقّى الشعر بعد انحسار الوسائل الأخرى لظروف الحياة المختلفة (المليقات ، الأمسيات، الندوات ، ...الخ)، فالشاعر لا تتاح له الفرص الكثيرة للتوجّه مباشرة إلى جمهوره ، والقراءة نشاط مركّب، فيزيائي ، معرفي ، عاطفي ، حجاجي ،...الخ يهدف إلى الوصول إلى جماليات النص الشعري ، والقراءة هي أيضاً تجربة شخصية تتحاور وتفاعل مع تجربة الشاعر من خلال النص المقرؤ وغايتها إيجاد الأثر كما يقول (الغذّامي) "إذ ليس من هدف القراءة إيجاد معجم بديل تعقيد به الكلمات مرة أخرى. ولكن هدف القراءة هو إيجاد (الأثر) والأثر مصطلح فيني يحل محل الغرض والمهدف في النص الأدبي ، ويحقق الوظيفة الجمالية في التذوق والتفاعل مع النص من جهة القارئ".² والأثر كما يضيف (الغذّامي) هو ما يحده النص في نفس القارئ، هذا الأثر هو أكبر تحدّي تواجهه الحداثة الشعرية العربي، فشعر الحداثة -أو على الأقلّ أغلب هذا الشعر- أخفق في الوصول إلى وجدان القارئ ، وهو ما يعني فشله في إقناع هذا القارئ بأطروحته الحداثية، وما زاد في تعقيد القضية هو ارتباط هذا القارئ العربي بالمفاهيم الموروثة حول الشعر العربي، فهو أثناء قراءة أيّ نص حداثي لا يجد فيه ما يؤكّد تلك المفاهيم فيحدث نوع من النفور" وكثير من ألفوا قراءة الشعر العربي القديم يواجهون صعوبة كبيرة في التحاوب مع الشعر الجديد وربما رفضوه من أجل هذه الصعوبة".³، ولا شكّ

¹ محمد صابر عبيد: شيفرة أدونيس الشعرية سيمياء الدال ولعبة المعنى، منشورات الاختلاف ، الجزائر- الجزائر ، ط 1، 2009، ص 64

² عبد الله الغذّامي: الخطّيّة والتّكفيّر من البنّيّة إلى التّشريّيّة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة - مصر، ط 4، 1998، ص 288

³ عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضيّاه وظواهره الفيّية والمعنويّة ، ص 187

أنّ القارئ العربي لا يبذل أيّ جهد فكري لمحاولة الوصول إلى الأثر، لأنّ قراءة الشعر يراها نوعاً من المتعة الفكرية التي تدغدغ النفس وتريح العقل وترهف الحس، وهي رحلة تعبّر فضاءً آخر تبهج الوجود وتطرد الحزن والكآبة، وهذا ما تعود عليه القارئ العربي قروناً طوالاً، ولا شكّ في أنّ هذه الأزمة التي يعاني منها شعر الحداثة ستطول، ولا يمكن تجاوزها بسهولة ويسرٍ ويطلّب من المبدعين والنقاد اجتراح مسالك جديدة وجريئة في فتح قنوات التواصل الجمالي مع الجمهور، لأنّ الشعر هو الذي يحمل جينات الروح العربيّ الوراثيّ، وهو الذي يجده اللّغة ويسّرّها، اللّغة هي بنك الذّكاء القوميّ، والشعر في نهاية الأمر هو جوهر الفنون ولا بدّ أن يتوهّج بازدهارها.¹، وعلى المتلقّي العربي أيضاً أن يواكب ويستوعب كلّ التحوّلات التي تطرأ على الشعرية العربية وأن لا يبقى حبيساً للمفاهيم التقليدية للشعر، وعلىه أن يجتهد لتذوّق هذا الفن العربي الأصيل وذلك بتعزيز معارفه الثقافية وتوسيعها، فعلى متلقّي الشعر اليوم أعباءً كبيرةً وعليه" أن يضاعف فيها قدراته وطاقاته حتى تضاعف لذّته القرائية ويتضاعف مستوى إنمازه التأويلي الجمالي، ويرتفع بتلقّيه إلى قامة الخطاب الشعري الذي يقاربه ويعاطي معه ويخترقه قرائياً.².

لعلّ من أبرز القضايا الشعرية التي تؤرّق (أدونيس) هي مسألة المتلقّي، إنّ مشروع الحداثة الأدونيسية الشعرية لم يجدّ حلّاً لهذه المعضلة، أو بمعنى أدقّ لم يجدّ متلقّياً في مستوى الشعر الذي ينتحه "إنني أرى أنّ الأزمة الحقيقية اليوم ليست أزمة كتابة، وليس أزمة نتاج، لأنّ هناك نتاجاً جيداً ونصوصاً ممتازة، إنما أزمة قراءة. ليس هناك قارئ عظيم ليمارس فعل التأويل لهذه النصوص الممتازة، تأويل يفتح لها الأفق الذي تطمح إليه ويدخلها في نسيج الثقافة الكونية. وهذا كلّه مسؤولية القراءة."³، وإذا كان (أدونيس) محقّاً إلى حدّ ما في ما ذهب إليه من كون القراءة لم ترق بعد إلى مستوى شعر الحداثة ، فإنّ هناك من جهة أخرى نوع من المبالغة في تحمّيل القارئ وحده هذه المسؤولية في الانسداد الواقع في عملية التواصل بين القارئ العربي والشعر، ثمّ لا يمكن تجاهل الكثير من الآراء التي صدرت عن نقاد عرب تؤكّد صعوبة التواصل مع هذه النصوص وهم كما هو معروف على دراية كبيرة واطلاع واسع ومعرفة عميقة بكلّ ما يتعلّق بالأدب العربي أو الغربي ولا يمكن التشكيك في مقدرتهم النقدية أو موهبتهم القرائية، أليس من

¹ صلاح فضل : تحوّلات الشعرية العربية ، ص 12

² محمد صابر عبيد: شيفرة أدونيس الشعرية سيمياء الدال ولعنة المعنى ، ص 68

³ صقر أبو فخر: حوار مع أدونيس ، ص 83-84

الإنصاف القول إنّ الحداثة الشعرية العربية لم تستطع الوصول إلى وجدان القارئ العربي بجميع أطيافه وأنّ لها دوراً ما في هذه الأزمة الشائكة، لكن الغريب أنّ (أدونيس) لا يحمل هذه الحداثة أيّ مسؤولية لإيمانه المطلق بمبادئها وأطروحتها، وهذا ما يؤخذ على شعراء الحداثة ومنظريها في الأدب العربي.

انطلاقاً من إيمان (أدونيس) بهذه الحداثة فهو دائماً ما يعزّز أسباب هذه الأزمة إلى النظام الثقافي السائد الموروث، أو ما يسمّيها بالماضوية، هذه الماضوية الفنية والسياسية هي التي تكرّس اتجاههاً وحيداً للقراءة تفرض على الشاعر العربي أن يتزمّن الوضوح في نصوصه، لأنّها لا تهتمّ إلاّ بمضمون النص ولا ترى في التحوّلات التي طرأت على العصر أيّ علاقة به" ومثل هذه القراءة سلبية لا تُعنِّي إلّا بالكشف المباشر عمّا يُسمّى بـ"المضمون" أو بـ"قصد" الشاعر. وهي إذن، قراءة تقرأ النص كوصف، من حيث أنّ اللغة أدّاة تمثيل ونقل، لا أدّاة تساءل، وتعيير. والقارئ هنا لا يقرأ النص في ذاته، وإنما يقرأ ذاكرّه الشخصية: الماضوية-الإيديولوجية.¹، وبالتالي فهذه القراءة تكرّس ما هو موروث ولا تتطلّع إلى أيّ جديد ولا تدعمه إنّها قراءة تستخدم النص ولا تقرأه، أو بمعنى آخر هي تقتله عوض أن تبث فيه الحياة ولذلك يسمّيها (أدونيس) بالقراءة الطامسة التي تفهي من الوجود كلّ نص يتمرّد على معايرها" وطبعيّ أنّ هذه القراءة ستدّين كلّ نصّ عصيّ على ما تريده. إنّها قراءة يمكن أن نسمّيها بـ"القراءة الطامسة": لا تطمس نصيّة النصّ وحسب، وإنما تطمس كذلك إمكان التّساؤل، وإعادة النّظر، والحركيّة الإبداعيّة. إنّها، باختصار ، تطمس الشّعر.²، هذا النّمط من القراءة يكرّسّه النظام الثقافي والسياسي القائم في المجتمعات العربية، فهو يخشى التّغيير لأنّ كلّ شكل من أشكال التّغيير يهدّد سلطته المهيمنة، ولهذا فهو يسعى دائماً لإبقاء الحال كما هو عليه، ولا يمكن أيضاً تجاهل الفكر الإيديولوجي الذي يحّبّذ الثبات والإبقاء على المفاهيم الموروثة باعتبارها مفاهيم تحمّل نوعاً من التقدّيس وتتضمنّ الحقائق المطلقة وهذا ما يؤثّر سلباً على الأدب، فهذا الفكر السائد لا ينتج إلاّ قارئاً مولعاً بالنصوص الشعرية القديمة ويواجهها بنفس القراءة المتوارثة وهنا يكمن جوهر الأزمة في عملية تلقيّ الشعر العربي، فهذا القارئ حين يتصدّى لنص شعري لا يواجهه بأسئلة جديدة ولا بروح المستكشف المغامر وإنما بأفكار مسبقة يبحث عنها في هذا النص"هذا" القارئ " لا

¹ أدونيس : سياسة الشعر ، ص 52

² المصدر نفسه ، ص 52

يقرأ النّص من حيث هو نّصٌ قائمٌ بذاته، في استقلالٍ عنه: نّصٌ - شّكلٌ، له لغته وعلاقتها وأبعادها. إنه، بالأحرى، لا يقرؤه، وإنّما يبحثُ فيه عمّا يؤكّد أو ينفي، ما "يضمّره" في عقله ونفسه.¹، إذا كان ما يصفه (أدونيس) هو واقع لا يمكن لأحد إنكاره، فإنّ ما يؤخذُ عليه هو عملية التعميم التي يمارسها في حقّ القراء العرب، فهو لا يميّز بين الناقد المخترف أو القارئ العادي ويضعهم جميعاً في فئة واحدة، تحمل نفس الذهنية التي تبهر بجمالية الموروث والتي لم تتحرّرْ من قيود الإيديولوجية الفكرية السائدة وهذا رأي فيه الكثير من المبالغة.

ما يعزّز القراءة التقليدية السائدة النّظرة الشائعة للشعر والمبنية على الفكرية-المنفعية عوض الفنية-الجمالية كما يصف (أدونيس)، إنّها نظرة ترتكز على الفائدة المرجوة من النّص الشعري وبذلك فهي ترجمة تحوله "إلى نّصٌ نشي "علميّ" فتمحو جماليّة الكلمات وعلاقتها، والصور والتخيلات والأبعاد الانفعالية لكي تُثبتَ "المضمون". وهي إذن "إهلاك" للنّص الشعريّ من حيث إنّها لا ترى فيه إلّا ما يمكن "استهلاكه".² وباستخدام (أدونيس) للمصطلح الاقتصادي "الاستهلاك" فهذا يعني أن هذه النّظرة ينتج عنها قارئ غير مبدع لا يتفاعل مع النّص ولا يتحاور معه ولا يستكشف أبعاده إنّه مجرّد مستهلك للنّص فقط، وفي هذا أيضاً نوع من المبالغة فلا يمكن إلغاء الكثير من قراء الشعر العربي الذين يتذوّقون الشعر جماليّاً وفنيّاً وي Mizzon بذائقتهم الحسّاسة بين الصور المستحدثة والصور المختّرة ويتفاعلون معه بشكل راقي، ثمّ أنّ النّظرة التي ترى في الشعر رسالة مقدّسة تعبر عن آمال وآلام الناس لا تتناقض مع جمالية هذا الشعر وفنيّته.

من المبادئ التي أرساها النظام الثقافي السائد هو مبدأ القياس الذي لقي انتقاداً من طرف الكثير من المفكّرين العرب ورأوا فيه أحد معوقات الحداثة في الفكر العربي المعاصر، فالقياس على النموذج الموروث أشاع نوعاً من الثقافة التي تحاكم أيّ جديد بناءً على القديم الموروث، وترفض وفقاً لذلك أيّ نتاجٍ فكري لا يتحرّك في أفق الماضي وهو ما يؤثّرُ على الشعر باعتباره أحد أهمّ أوجه الثقافة العربية الأصيلة "من المشكلات التي ولّدها مبدأ القياس على الأصل أو النموذج، مشكلة التكوّن الثقافي للقارئ أو للمثقف العربي نفسه. فهذا المبدأ يقتضي، عمليّاً، تناقل الموروث الثقافي بالطرق التفسيرية الحافظة. و هنا تكمن الأسباب التي أدت إلى تكوين

¹ أدونيس : سياسة الشعر ، ص 57

² أدونيس : كلام البدايات ، ص 26

نموذج للمثقف العربي يمكن أن نسميه المثقف المدرسي، وهو نفسه النموذج الذي يوجه المدرسة العربية، اليوم، ويخطط لمناهجها التربوية، ولتقدّمها.¹، هذا الواقع الثقافي الرّاسخ في المجتمعات العربية هو الذي ينبع ذلك المتلقي الموجّه الذي يتجنّب أيّ نصّ شعري لا يتوافق مع نظرته المسبقة للشعر، وهو واقع لا يمكن تغييره بين عشيةٍ وضحاها، فبعض التحوّلات قد تستغرق قرّوناً، من كُلّ ما سبق يتّضح أنّ (أدونيس) يعزّو سبب انتشار القراءة السائدّة للشعر إلى هيمنة النظام الثقافي الإيديولوجي السياسي الذي يوجّه القراءة التقليدية ويكرّسها، بل ويوجّه أيضًا الكتابة التي تستجيب لشروط بقائه ولا ننسى أنّ هذا النظام يعتبرُ عند (أدونيس) من أهمّ معوقات الحداثة العربية بوجه عامٍ كما رأينا سابقًا، هذا الواقع بكلّ مكوّناته قد يفسّرُ مدى أزمة تلقي الشعر الناتج عن غموض شعر الحداثة.

قضية الغموض في الشعر الحديث من أكثر القضايا التي تناولتها الدراسات النقدية الحديثة في الأدب العربي المعاصر، يؤكّدُ (أدونيس) أنّه لا يبشرُ بالغموض لأنّ بعض أدعياء الشعر يتحذّون منه وسيلةً لإخفاء عجزهم عن إبداع الشعر، كما لا يبشرُ أيضًا بالوضوح لأنّ بعض أدعياء الشعر أيضًا يتحذّون منه وسيلة للتواصل مع الجمهور وبذلك يصبح غطاءً يخفي عجزهم عن الإبداع ويضيف (أدونيس) "فلا يعني "الغموض" بذاته أو "الوضوح" بذاته، وإنما الإبداع هو الذي يعني".²، وإن بدا التناقض يلفّ هذا الموقف، فإنّ الفكرة التي يدعو إليها (أدونيس) هو ترك النفس الشاعرة على سجّيتها، ولا ضير إن جاء النصّ غامضًا أو واضحًا، المهمّ أن يحمل في جوهره الإبداع، ولا ننسى أنّ ثقافة الشاعر وظروف حياته ونظرته للحياة كلّها عوامل تسهم في تركيبة نصوصه الشعرية.

من أهمّ آراء (أدونيس) في مسألة غموض الشعر، هو ما معناه أنّ الغموض لا ينبع عن صعوبة النص وإنما ناتج عن الإيديولوجيّا يقول "إن مسألة الوضوح والغموض ليست متأتية عن القصيدة الصعبة أو الأثر الفني الصعب، بقدر ما هي متأتية عن موقف إيديولوجي".³، ويجتهد (أدونيس) كثيرًا في تحليل موقفه هذا، فالإنسان العربي -حسبه- عاش بعد الإسلام في فضاء اليقين بعد أن كشف له الدين الجديد كلّ الحقائق الكونية، وهذا الأمر ينعكس على الشعر العربي (ك النوع من القياس)، فالشعر الجاهلي أصلّ عرف كلّ الحقائق الشعرية التي يمكن أن يصل

¹ أدونيس : الثابت والتحول، 4 صدمة الحداثة ، ص 130

² أدونيس : زمن الشعر ، ص 281

³ المصدر نفسه ، ص 281

إليها الشعر وهو ما يعني أنّ هذا الغموض لن يؤدّي إلى أيّ حقيقة جديدة لم يعرفها الأوائل، ومن جهة أخرى اتّخذ الشعر العربي قديماً كأداة، إذ تحول الشاعر إلى عالم وخطيب، ينقل الأفكار والمواضف والحكم من خلال شعره وهو أمر يتطلّب الوضوح.

إذا كان للغموض في الشعر العربي جذور تاريخية وعوامل متعدّدة أدّت إلى نشأة نوع من القراء العرب الذين ينفرون من الغموض، فكذلك لا يمكن أن ننفي أنّ ظاهرة الغموض في الشعر رؤية غربية مختصة فقد دعا إليها شعراء الحداثة في الغرب أمثال (بودلير)(Baudelaire) و(رامبو)(Rimbaud) وغيرهما، وهو ما يعني أنّها غريبة عن بيئه الشعر العربي، أليس من الإنصاف القول إنّ هذه الظاهرة المنقولة من عند الآخر المختلف عنا لا يجب أن نفرضها قسراً على شعرنا العربي، ثمّ يتّهم القارئ العربي بالعجز، لأنّه لا يمكن أن تتجاهل بناء القصيدة الحداثية التي أصبح مستعصياً على الفهم والتحليل، ثمّ أنّ مسألة الغموض مسألة نسبية وإذا كان بعض الغموض عنصر جمالي في القصيدة، فإنّ بعض الغموض الآخر لا علاقة له بالإبداع أصلاً، وإن كان (أدونيس) يربط بين الغموض والإبداع حين يقول "كل خلاقٍ غامض بالنسبة إلى معظم معاصريه، لا الآن وحسب، بل في التاريخ كله، وفي الشعوب كلها، لا في الفن وحده، بل في الفلسفة أيضاً". وبهذا المعنى يمكن أن نسمى المعاصرة حجاباً بين الخلاقيين والقراء. لكن هذا الحجاب يتمزق أمام الذين يجيئون بعد. وما أن النص يبقى هو هو، لا يتغير، فإنّ قمة الغموض دعوى باطلة: قناع يخفي به القارئ ضعف ثقافته وقصورها، وإصراره على أن يفهم ما تغير بذهنية لم تتغير.¹، نلاحظ أنّ (أدونيس) دائماً يتّهم القارئ العربي بالقصور والعجز عن الفهم ويجعل من الغموض قمةً جاهزة يرمي بها هذا القارئ كلّ نصٍ استعصى عليه، وهو موقف فيه الكثير من التجني والتطرّف، ثمّ أنّ اقتران الغموض بالإبداع ليس صحيحاً دائماً، فكثيراً من الأعمال الشعرية الإبداعية لم تقترب بالغموض، وأشعار (نزار قباني) و(محمود درويش) و(بدر شاكر السيّاب) وغيرهم دليل على ما نقول.

هناك مغالطة كثيرةً ما يّتّخذها شعراء الحداثة -ومنهم (أدونيس)- كحجّة لتبرير الغموض في أشعارهم وهي أنّ بعض المبدعين قد سبّقوا عصرهم ولذلك فإنّ نصوصهم لا يمكن أن يستوعبها معاصرهم، وإنّما سيأتي بعدهم قراءٌ يتمكّنون من فتح كنوزها الفنية ويكتشفون أبعادها الجمالية، ولكن ألا يمكن أن تبقى هذه النصوص منغلقة إلى الأبد، ثمّ من يؤكّد أنّها

¹ أدونيس: زمن الشعر، ص 280

ستُفهمُ في عصرٍ لاحق ؟ سؤال لا جواب له، إنَّ الشاعر المبدع هو الذي يصلُّ شعره إلى القارئ في كلِّ مكان وفي كلِّ زمان، هو الشاعر المقتدر الذي يستطيع حقنَ قصيده بالغموض الجذاب وبالوضوح المغربي وأنْ يمزج بينهما في تركيبة إبداعية عجيبة لا يعرف سرّها إلَّا هو، فأيَّ زيادة في تركيز الغموض يقتل القصيدة وأيَّ نقصان فيه قد يقتلها أيضًا، إنَّ العلاقة بين القصيدة والغموض كالعلاقة بين الأرض والشمس فأيَّ اقتراب من الشمس يحرقها وأيَّ ابعادٍ عنها يجعَّلها، المبدع وحده من يستطيع تحديد المكان المناسب والمسافة المناسبة.

الغموض مسألة جدلية لن يحسم فيها أحد، ويبقى من أهمِّ سمات شعر الحداثة التي تقف عائقاً بينه وبين القارئ العربي الذي يتهمه (أدونيس) بضحالة ثقافته وإصراره على استيعاب هذا الشعر بذهنية لم تتغيَّر، وهو ما يعني أنَّ هناك تبايناً بين مستوى القارئ ومستوى شاعر الحداثة وهذا ما يشير إليه (أدونيس) قائلاً إنَّ التسارع الحضاري الذي نعيشه اليوم أدى إلى أن ينموا الشاعر أكثر من القارئ، وإلى أن يزداد كثيراً الفرق بين ظاهري النمو لدى كلِّ منهما، إلى درجة تقارب حالة الانفصال والغربة.¹ وهو ما يعني أنَّ الشاعر استطاع أن يواكب — من خلال شعره — التحوُّلات التي عرفها العصر بينما بقي القارئ أسير الماضي (الشعري)، ولم يستطع أن يتأقلم مع تحول الشعرية العربية التي تضاهي نظيرتها الغربية والتي تمكَّنت من تشكيل أفق من التساؤلات المستحدثة التي لا يستطيع أن يتعامل معها هذا القارئ، وكما هو ملاحظ دائمًا فإنَّ (أدونيس) يتهم القراءة السائدة بالعجز والقصور، لكنَّ ما هي القراءة التي يطمح إليها (أدونيس)؟، أو بمعنى آخر ما مفهوم القراءة في مشروع (أدونيس)؟.

من أهمِّ الأفكار التي يرددُها (أدونيس) هو أنَّه لا يمكن قراءة شعر الحداثة بنفس معايير وأفكار القراءة التقليدية، فالحداثة في الشعر تقتضي حداة في قراءته يقول "إنَّ نصًا شعريًا يُفلِّت من المعايير المقننة الماضوية، ومن جماليتها، لا تمكن ولا تصح قراءته إلَّا بمعايير مختلفة، وجمالية مختلفة. وهذه قراءة لا تهدف إلى معرفة "المعنى" أو "المضمون" بشكلٍ مباشر، وإنَّما تهدف إلى الدخول في العالم التَّساؤلي الذي يؤسِّسه النَّص".² فالقراءة التي يريدها (أدونيس) ليست تلك التي تبحث عن المعنى المباشر للجمل والعبارات أو التي تتساءل عن مضمون النَّص وغرضه وعن أيَّ قضية يتناولها، إنما يطمح إلى القراءة التي تتحاور مع هذا النَّص بالدخول إلى عالمه الإبداعي

¹ أدونيس : زمن الشعر ، ص 166

² أدونيس : سياسة الشعر ، ص 55

الخاص والبحث عن أهم التساؤلات التي تطرحها التجربة الشعرية والكشف عن الفضاءات التي تبلغها رؤيا الشاعر.

ويذهب (أدونيس) بعيداً في الاهتمام بتلقي الشعر حين يرى أنّ البحث في كيفية تلقي النص لا يقلّ أهميّةً عن البحث حول شروط إبداعه، وهي دعوة موجّهة إلى النقد العربي للاهتمام بمسألة تلقي شعر الحداثة، كما يكشف هذا الاهتمام عن الماجس الذي يسكن (أدونيس) الناتج عن إخفاق الحداثة الشعرية في الوصول إلى أكبر عدد من القراء العرب، على القارئ العربي- كما يشير (أدونيس) - أن يستخرج من القصيدة أهم التساؤلات التي تطرحها وذلك وفقاً لمبدأ التساؤل الذي تسعى الحداثة إلى ترسّيخته، ومن ثمّ عليه أن يميّز بين النصوص التي تختضن الإبداعَ والنصوص التي تختضنها الزخارف اللغوية السطحية ولذلك عليه "أن يميّز بين مستويين: الإبداع والبدعة. الإبداع يعكس أغوار الحياة فهو رؤيا ونبوة. والبدعة تعكس زبد الحياة ، فهي زيّ."¹

يطلب (أدونيس) من القارئ أن يميّز بين الشعر واللاشعر بالمنظور الحداثي، لكن من هو هذا القارئ الذي يتمكّن من ذلك، إنه الذي يتجرّد من روح الماضي ويتسلّح بروح المستقبل التي تمكّنه من التوغل في النصوص شعورياً ولا شعورياً، أي أن يعيش تجربة أخرى تتفاعل مع تجربة الشاعر شعورياً وفكرياً وإبداعياً، إن قراءة الشعر تفترض "شروطًا كثيرة أهمّها القدرة على استعادة الحالة الشعورية-الخيالية- الفكرية الكامنة وراء النص المقروء والقدرة على التمييز بين التجارب الشعرية مما يفترض ثقافةً شعرية واسعة، والقدرة على التقويم الجمالي".² فالقارئ عند (أدونيس) هو قارئ نوذجي غير عادي يخوض مغامرة إبداعية أخرى يستنفر فيها جميع قدراته ومعارفه السابقة التي يجب أن تتّسع لتمكّنه من احتواء واستقبال كلّ الموجات الإيحائية والانفعالات التي تنبثق من بنية النص الشعري المقروء، ذلك أنّ القارئ عند (أدونيس) هو مبدع آخر يتذوّقُ القصيدة جماليًّاً بغض النظر عن مضمونها وعن المواقف التي تحملها والتي قد تتعارض مع مواقف هذا القارئ ونظرته.

لكن إلى ماذا تهدف هذه القراءة؟ يجيب (أدونيس) "تهدف هذه القراءة إلى مراقبة النص في رحيله الاستكشافي:

¹ أدونيس: زمن الشعر ، ص 170

² أدونيس: كلام البدايات ، ص 27

أ- طريقة في استخدام اللغة، وفي التشكيل.

ب- طريقة في المعرفة وفي التغيير.

ج- قيمة المعرفة.

د- بعده الجمالي، وكيفية استقصائه لإمكانات اللغة، وللتشكيل، التي لم تُكتشف جيداً بعد، أو لم تُكتشف أصلاً.¹ إنها قراءة شاملة وعميقة فهي كشف داخل كشف، وتجربة داخل تجربة، وإبداع يستقصي إبداعاً ويفجر مكنوناته ويلقي الضوء على كلّ أبعاده اللغوية والتصويرية والمعرفية والجمالية، وكأنّ (أدونيس) في هذه الحالة يتحدث عن القراءة النقدية.

من أهمّ آراء (أدونيس) التي نسجلها في قضية تلقي الشعر هو عدم تبنيه لمناهج نقدية دون أخرى إذ يحاول الأخذ بجميع المناهج السياقية والنصية في قراءة النصوص الشعرية يقول "لا تصح قراءة العمل الشعريّ بما هو خارجُ عنه، ولا بمُجرّد نصيّته المضمة. فقراءته بعناصر من خارجه إلَّا له، وقراءته بذاته وحده، إلغاء لتاريخيّته أو لاجتماعيّته. فليس العمل الشعريّ مجرّد انعكاسٍ نفسيٍّ- ذاتيٍّ، كما أنه ليس مجرّد انعكاسٍ واقعيٍّ- اجتماعيٍّ. إنه قبل كل شيء: مُركبٌ إبداعيٌّ يصدرُ عن مركبٍ إنسانيٍّ. وهو إذن، قبل كل شيءٍ، كشفٌ. أعني أنه ليس وثيقةً عن المُعطى، وإنما هو اختراقٌ وتجاوزٌ".² وهو أمرٌ كان متوقعاً منه ، فـ(أدونيس) يرفض استخدام المنهج لأنّ الإنسان فوق المنهج كما يقول، كما أنّ المنهج يتلزم بقواعد وإجراءات عقلية ومنطقية وهو ما لا يتوافق مع رؤيته، ولكن بالفعل فالقراءة الحقيقة الشاملة لا يمكن أن تلتزم بأيّ منهج دون آخر، لأنّ ذلك يقيّد حرّيتها ويفقدها عناصر مهمة قد يكشف عنها منهج ولا يصل إليها آخر، وبالتالي فالقراءة الشاملة هي التي تستخدم كلّ المناهج المتاحة من أجل اقتحام عالم النص الشعري والكشف عن أبعاده اللغوية والجمالية والمعرفية وعلاقاته المتشابكة بالواقع والتاريخ والتراث والعاصر... الخ، وإذا كانت القراءة إبداعاً فالإبداع لا منهج له.

إنّ للقراءة جماليّة خاصة لا بد من توفرها، فقراءة النص الشعري لا يجب أن تتمّ كأيّ قراءة أخرى، مثلها مثل التأمل في أيّ عملٍ فنّي الذي يتضمن طقوساً خاصة تستحضر جميع الطاقات الشعورية واللاشعورية وحضوراً روحيّاً وعقليّاً ومعرفياً كاملاً غير منقوص" إنّ قراءة النص الأدبيّ تقتضي أدبيّة القراءة، وتلقي الجمال يفترض جماليّة التلقي. أو لنقل ، بعبارة ثانية، إنّ أدب

¹ أدونيس : سياسة الشعر ، ص 55

² أدونيس : كلام البدايات ، ص 28

الكاتب، يوجب أدب القارئ.¹، وهو ما يجهله الكثير من قراء الشعر، إذ لا يفرّقون بين قراءة نصّ شعري وقراءة مقالة في جريدة يومية، أو كما يعبرُ (أدونيس) فإنّهم يقرؤون الشعر نشرياً بينما هو يتطلّب أن يقرأ شعرياً أو كما يعبر عن ذلك بمصطلح "شعرية القراءة" التي تعني تجربة استكشاف ممتعة داخل عوالم النص الشعري المتعدّدة، إنّها غوص داخل أعماقه يفضي إلى المزيد من الكشف الذي لا يتوقف أبداً "هكذا لا تقدم لنا شعرية القراءة عالماً واضحاً ويقينياً. إنّها، على العكس، تدفع بنا إلى أبعد في أفق النص الشعري. إنّها شكلٌ من المعرفة يتماهى مع التغيير والحركيّة والالتباس. وهي، لذلك، معرفة مفتوحة، شأن النص ذاته، شأن الإنسان والعالم.

إن شعرية القراءة هي تحويل الكتابة إلى مكان اكتشاف، وأدوات اكتشاف، وعلاقات اكتشاف.²، ما يريد الوصول إليه (أدونيس)، هو أن قراءة النص الشعري لا تصل إلى نهاية محدّدة وإنما هي دائمة التحوّل والتغيير تتدخل فيها عواملٌ عديدة منها بعده المكان والزمان ومنها مؤهّلات التلقّي وطبيعة معارفه المتنوعة ثمّ لا يمكن تجاهل التطور الذي يمسّ المناهج النقدية والنظريات الأدبية والدراسات اللغوية والأنثروبولوجية والنفسية وغيرها، كلّ هذا يسهم في تعدد القراءات وتغييرها وتطورها لنفس النص الشعري الواحد، إنّها رحلة لا تنتهي من الكشف وهو ما يعني إعادة إنتاج هذا النص وبثّ روح جديدة فيه وهذا ما يفسّر خلود تلك النصوص الشعرية التي تحمل في نواها طاقة لا تنفذ أبداً وهي طاقة الإبداع، هذه الطاقة هي التي تجعل من النص الشعري يتجدّد مع كلّ قارئ جديد.

إن "شعرية القراءة" هي التي مكّنت (أدونيس) من قراءة التراث الشعري قراءة جديدة وصل من خالها إلى أنّ الشعر الجاهلي "إنما كان شعر حضارة، كان شعراً يصدرُ عن رؤية مركبة، غنّية، وباختصار: حضاريّة".³، ولا شكّ أنّ (أدونيس) في حديثه عن شعرية القراءة يبدو متأثراً بنظرية التلقّي الألمانيّة، ويبرز ذلك من خلال الأفكار التي يطرحها كتعدد القراءات والقارئ مبدع آخر، أفق التوقع، جمال القصيدة يتكتّشّف مع كلّ قارئ جديد... الخ، ومع ذلك فقد استطاع أن يمتلك رؤية خاصة للتلقّي الشعري العربي ولوّضع هذا التلقّي في الثقافة الشعرية العربيّة بشكل عام.

¹ أدونيس : سياسة الشعر ، ص 49

² أدونيس : كلام البدائيات ، ص 37

³ المصدر نفسه ، ص 36

من المصطلحات التي استخدمها (أدونيس) مصطلحاً "القراءة السطحية" و"القراءة العمودية"¹ للتعبير عن أشكال القراءة للشعر العربي، فالقراءة الأولى قراءة عابرة لا تكشف عن أغوار النص ولا تستقصي أبعاده الجمالية، أمّا منتهج القراءة العمودية "فيقرأ النص من حيث هو عُمق ثقافي" -تاريجي-. وهذا اللقاء في العمق هو الذي يتيح الكشف عن أهمية النص، ودوره، وقيمه، وهو الذي يُولد معناه المتحرك.¹، هذه القراءة العمودية تندرج في إطار ما سماه "شعرية القراءة" وهو ما يدعوه إليه في مشروعه الحداثي الذي يرتكز على مبادئ التغيير والكشف والحركة الدائمة.

من القضايا التي تطرق إليها (أدونيس) مسألة جمهور الشعر التي عادةً ما تفرض عليه لأنّها تأتي ضمن الأسئلة التي تطرح عليه في حواراته المختلفة، وهو يرى أنّ الشعر الأقلّ جماهيرية هو شعر الحداثة ويعود ذلك إلى أنّ الثقافة السائدة تكرّس المفاهيم الموروثة وتمارس الإلغاء على أيّ شعر جديد، وفي هذا الأفق الثقافي لا ينتشرُ إلّا الشعر التقليدي لأنّه يجد البيئة الملائمة المساعدة ويلبّي رغبات الجماهير² لا أريد أن أتحدث عن نفسي فأقول إنّي الأقل انتشاراً لأنّي الأكثر حداثة وجذرية في الرؤيا الشعرية وفي بنية التعبير، وإنما أود أن أكتفي بالقول إنّ الأكثر انتشاراً، اليوم، في المجتمع العربي، ضمن مقاييسه وأوضاعه الثقافية، هو، بالتأكيد الأقل حداثة وجذرية.²، أليس في هذا الموقف نوع من التعالي على المثقف العربي الذي يسيء إليه (أدونيس) كثيراً ويتهمه بالجهل في مجال الشعر والثقافة عموماً، ألا يمكن القول إنّ الحداثة الشعرية تبحث عن متنقّي للشعر على مقاسها، أليس من مبادئ الحداثة تغيير الوضع السائد فلماذا فشلت الحداثة الشعرية في تغيير وضع تلقّي الشعر العربي؟ وهو فشل لا تبرّره الأسباب التي عادة ما يوردها (أدونيس) وعلى رأسها النظام الثقافي السائد، بل يمكن القول إنّ شعر الحداثة قد زاد الهوة بين القارئ العربي والشعر بكلّ أطيافه وهو أمر يكشف عنه الواقع الشعري.

يُلاحظ على (أدونيس) نوع من الارتكاك في مسألة علاقة شعر الحداثة بالجمهور العربي، إذ يلجأ أحياناً إلى تبرير قلة انتشار شعر الحداثة في كونه فناً كالموسيقى والفنون التشكيلية وهذه الفنون لا يمكن أن تتنافس التلفزيون والسينما جماهيرياً ذلك لأنّها شكل من أشكال العلم "و نحن

¹ أدونيس: سياسة الشعر ، ص 60

² المصدر نفسه ، ص 155

نقبل لا جماهيرية العلم، مع أنه أشد التصاقاً بتطویر الجماهير وتطویر حیاھا، فلماذا لا نقبل كذلك، لا جماهيرية الفن؟¹، ويتجلى مدى اضطراب (أدونيس) هنا، فلا يمكن مقارنة الشعر بالموسيقى أو الفن التشكيلي في الثقافة العربية، فمعروف مدى مكانة الشعر في هذه الثقافة، ومن جهة أخرى لا يمكن مقارنة هذه الفنون بالعلم بأي حال من الأحوال، فالحدث عن جماهيرية العلم حديث لا معنى له.

من كل ما سبق نجد (أدونيس) يعي جيداً أن أهم تحدي يواجه الحداثة الشعرية هو ذلك الجدار الذي يفصلها عن المتلقي العربي والذي فشلت في هدمه مهما كانت الأسباب المبررة لهذا الفشل، وما يمكن إيجاز أهم أفكار (أدونيس) في ما يأتي :

- في الثقافة السائدة المدعومة من طرف النظام الإيديولوجي السياسي، هي الموجّه الأول لقراءة الشعر العربي.

- القراءة السائدة للشعر قراءة ماضوية سطحية لا يمكنها أن تفك شفرات النصوص الشعرية الحداثية.

- الغموض ظاهرة مرتبطة بالخلق والإبداع وليس سبباً في اتساع الهوة بين شعر الحداثة والقارئ العربي.

- الحداثة الشعرية تقتضي حداثة في القراءة ولا يمكن قراءة شعر متغير بذهنية لم تتغير.

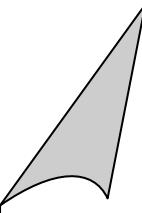
- قراءة الشعر تقتضي قدرات وموهب ومعارف عميقة وحضوراً شعورياً خاصاً، لأنّها في جوهرها كشف وإبداع.

- في الساحة الشعرية العربية الشاعر الأقل انتشاراً هو الأكثر حداة.

- جمال القصيدة يتجدد مع كل قارئ جديد ومتّمِّز.

لكن ما يؤخذ على (أدونيس) فعلاً هو اتهام طرف دون آخر في أزمة قد تسهم فيها أطراف متعددة ، فهو دائماً ما يعزّو أزمة تلقي شعر الحداثة إلى المتلقي العربي ، ولم يشر أبداً إلى إمكانية وجود أي خلل في هذا الشعر يعيق عملية التواصل، وهذا ربّما لإيمانه العميق بمبادئ الحداثة وأطروحتها، ومن جهة أخرى هو يضع نفسه كمدافع عن كتاباته الإبداعية الشعرية التي قد تواجه هذه الأزمة أو ربّما قد واجهتها فعلاً.

¹ أدونيس : فاتحة نهايات القرن ، ص 247



خاتمة

خاتمة: بعد هذه الرحلة الاستكشافية في عالم الحداثة و(أدونيس) يمكن أن نقف على أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث وهي :

- نشأ مصطلح الحداثة في الغرب، وواكب نشأته أهم التحوّلات الكبرى التي عرفتها المجتمعات الأوربية والتي تمحض عنها أهم وأعظم تطور في حياة البشرية، ثم انتقل مصطلح الحداثة إلى الأدب العربي بغموضه وتعقيداته، ولهذا تعددت مفاهيمه التي استندت إلى رؤى شخصية، وقد أثار مصطلح الحداثة جدلاً نتج عنه بروز تيارين متضادين ، تيار معاذ للحداثة الغربية وآخر مناصر لها وبرز تيار آخر يحاول التوفيق بينهما.

- استخدم (أدونيس) مصطلح الحداثة مقيداً بنسبة تفوق استخدامه له مطلقاً، ويعود ذلك إلى أن الحداثة مصطلح فكري مركب وواسع الاستخدام في العديد من الحالات المعرفية وهو يحتاج إلى الكثير من الوصف والشرح والتفصيل والاستقراء من جميع الجوانب والزوايا .

- استحوذت تراكيب الإضافة والوصف على أغلب استخدامات مصطلح الحداثة عند (أدونيس) ويشير ذلك إلى حرص هذا الأخير على تحليل واستقراء كل ما له علاقة بهذا المصطلح باعتباره العنصر المستهدف بالدراسة في كتاباته التنظيرية.

- أخذ مصطلح (حديث) النصيب الأكبر من الاستخدام من بين مشتقات الجذر اللغوي لمصطلح الحداثة ، بسبب ارتباطه الوثيق بمصطلح الحداثة من جهة ، وعدم نفور (أدونيس) من استخدامه من جهة أخرى ، لكن ما تجحب الإشارة إليه هو أن هذا المصطلح لا يأتي دائماً مرادفاً للحداثة أو معبراً عنها، إذ كثيراً ما يستخدمه (أدونيس) مقابلاً لكلمة قديم أو للتعبير عن العصور المتأخرة (العصر الحديث، النقد الحديث، الدولة الحديثة، العالم الحديث، الإعلام الحديث،...الخ)، وجاء مصطلح (محدث) ثانياً من حيث الاستخدام لكن لا يستخدمه (أدونيس) إلاّ عند الحديث عن التراث العربي، لأن هذا المصطلح كثُر استخدامه عند النقاد والبلغيين العرب.

- من أهم العلاقات التي تشكّلت مع مصطلح الحداثة عند (أدونيس) نجد علاقة الائتلاف خاصة مع الجدة والتجديد، علاقة الاختلاف وبخاصة مع التقليد، علاقة الاقضاء مع الإبداع ، علاقة التضمين مع الرفض والتمرد...الخ.

- استند مصطلح الحداثة عند (أدونيس) على الخلقة الفكرية الغربية وبخاصة الفلسفة الألمانية والشعرية الفرنسية ، لكنه حاول أن يجد جذوراً لهذه الحداثة في التراث العربي ببحثه عن نماذج إبداعية تستجيب لمعايير ومقتضيات الحداثة الغربية.

- الحداثة بمفهومها الشامل عند (أدونيس) ثلاثة مستويات، حداثة علمية وحداثة التغيرات الثورية، الاقتصادية ، الاجتماعية ، السياسية وأخيراً الحداثة الفنية، فال الأولى تستهدف معرفة الطبيعة والسيطرة عليها ، أمّا حداثة التغيرات الثورية فتعني ظهور أفكار ونظريات جديدة يفتح عنها بروز أنظمة جديدة تؤدي إلى تحول في بنيات المجتمع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، وأخيراً الحداثة الفنية التي تصدر عن نظرة جديدة للكون وللإنسان وتمثل في التساؤلات التي تستكشف اللغة الشعرية وتدلي إلى تجربة جديدة وطرق مبتكرة في التعبير وهو هنا يقتصر على فن الكتابة الشعرية دون بقية الفنون الأخرى.

- مفهوم الحداثة عند (أدونيس) متحرّك غير قابل للتحديد وهو ما اعترف به، ومع ذلك ومن خلال قراءة شاملة لمؤلفه وآرائه يمكن أن نستخلص ما يلي:

<ul style="list-style-type: none"> - موقفٌ وعقلية - رؤيا متفرّدةٌ للكون وللإنسان - إبداع - إبتكار طرق في التعبير 	مقوّمات الحداثة الأدونيسية
<ul style="list-style-type: none"> - التمرّد والثورة على النظام السائد والتقاليد بجميع أشكالها - الاتصال بالتراث والانفصال عنه في آن واحد - الاقتران بالاختلاف والتغيير والخروج على النمطية - إرساء مبدأ التساؤل والاحتجاج - فتح آفاق جديدة للتجربة الإبداعية 	خصائص الحداثة الأدونيسية
<ul style="list-style-type: none"> - الكشف والمغامرة والقبول بالجهول - تجاوز المفاهيم الموروثة - معرفة معمقة للحاضر والماضي - نفي وإبطال أوهام الحداثة في الشعر خاصة 	مقتضيات الحداثة الأدونيسية

- حسب (أدونيس) فإنّ أهمّ ما يميّز الحداثة الغربية عن نظيرتها العربية هو تحرّرها من أيّ مرجعية دينية وإنما بقدرة الإنسان على التغيير وعلى الإبداع ونشرها للفكر النّقدي فهي كما يصفها دنيو، أمّا الحداثة العربية فأهمّ ما يميّزها سيطرة النظام الإيديولوجي وتميّش الذات وهي على العموم دينية ، وإذا كانت الحداثة الغربية تتفوق على الحداثة العربية في جميع المستويات تقريرياً فإنّ الحداثة العربية في مجال الشعر تضاهي نظيرتها الغربية.

- يرى (أدونيس) أنّ الحداثة العربية تواجهها معوقاتٌ على رأسها هيمنة الثقافة التقليدية التي يكرّسها النظام السياسي الإيديولوجي القائم وكذلك الوضع الصعب الذي تعشه اللغة العربية وأخيراً انتشار التقليد بوجهه تقليد الأنا (بالارتداد إلى التراث) وتقليد الآخر (الأوروبي-الأمريكي)، وحضور التقليد يعني غياب الإبداع بصفة تلقائية.
- يبرز عند (أدونيس) النص القرآني ليس كنص حداثي أدبي فريد فقط ، وإنما كباعث أساسي لبروز الحداثة بجميع أشكالها في الثقافة العربية، فالدراسات القرآنية أرسست دعائم الحداثة النقدية والحداثة الشعرية والحداثة الفكرية على وجه شامل.
- إنّ الحداثة التي يدعو إليها (أدونيس) لا تشكّل قطيعةً حذرية مع التراث ، إنّما هي تواصل إبداعي ولغوی مع هذا التراث ، وهي بذلك تستمدّ منه قوتها وحضورها ، إنّ ما ترفضه هذه الحداثة هو أن تكون مجرد مرآة عاكسة له ، وانطلاقاً من كلّ هذا تدعو الحداثة الأدونيسية إلى إعادة قراءة الأصول (القرآن والحديث الشريف والشعر الجاهلي) قراءة حديثة ، إنّ إعادة قراءة التراث قراءة حديدة هي التي جعلت أدونيس يكتشف الحداثة السياسية فيه (الخوارج ، الزنج ، القرامطة...الخ) والحداثة الفكرية (المعتزلة ، الصوفية ، ابن رشد...الخ) والحداثة النقدية (عبد القاهر الجرجاني) والحداثة الشعرية (بشار بن برد ، أبو نواس ، أبو تمام...الخ)، مع الإشارة إلى أنّ الحداثة الغربية هي التي أرشدت (أدونيس) إلى الحداثة في التراث العربي.
- الحداثة الأدونيسية تدعو إلى تحديد اللغة ، فاللغة ليست وسيلة تعبير وحسب إنّها طريقة تفكير، فلا يمكن الدخول إلى عالم الحداثة بلغة تقليدية ولا يتمّ تحديد اللغة العربية إلا بمعونة لها قدّيمها وحديثها ليتمّ بعد ذلك استكشاف أبعادها وتفجير طاقاتها.
- يرى (أدونيس) أنّ الحداثة في الكتابة تقتضي حداة في النقد ، فلا يمكن مقاربة نصوص الحداثة بمقاييس نقدية تقليدية عاجزة عن مواكبة التطور الحاصل في الكتابة الإبداعية ، على النقد الحديث تجاوز كلّ المفاهيم الموروثة وذلك باستيعاب كلّ جديد والتسلّح بمعرفة شاملة وعميقة ، ومن الأمور التي يركّز عليها أدونيس هي مطالبته للنقد الحديث أن يتعرّض إلى مسألة التلقى/القراءة بمزيد من الاهتمام.
- مصطلح الثورة يحمل نفس مفاهيم الحداثة عند (أدونيس) في كتاباته الأولى وذلك قبل أن يستخدم مصطلح الحداثة، وبين الحداثة والثورة علاقة رحم قوية في الفكر الأدونيسى ذلك أنّ كلّ حداثة حقيقة هي ثورة شاملة بالمفهوم الواسع للثورة الذي يدعو إلى تجاوز كلّ المفاهيم التقليدية.

- الحداثة الشعرية في الفكر الأدُونِيِّي تُهدم كلَّ المفاهيم السابقة وأوّلها مفهوم الشعر الذي أصبح رؤيا وتعالماً عبقياً مع اللغة، وهو نوع من الكشف عن المعرفة التي تتجاوز القدرة العقلية، أمّا القصيدة الحداثة فهي قصيدة إنسانية كُلّية ، إنّها وحدة تنصهر فيها جميع الرؤى و تتدخل فيهل كلَّ الأجناس الأدبية.

- الحداثة الأدُونِيِّية تُعلّي من مكانة اللغة الشعرية وتعتبرها المعيار الأساس في التفريق بين الشعر والنشر الشعري ، واللغة الشعرية هي لغة تتجاوز الواقع إنّها لغة خلق أكثر من كونها لغة تعبير.

- الحداثة في الشعر عند (أدونيس) تسعى إلى تجاوز البنية الإيقاعية الخليلية والتحرّر من قيودها التي تعيق الدفقة الشعرية ، ويمكن القول إنّها تسعى إلى تأسيس قطيعة جذرية مع إيقاعات (الخليل)، والعودة إلى المنبع الأوّل لها وهو موسيقى اللغة العربية.

- يرى (أدونيس) أنَّ الحداثة في الشعر تقتضي حداثة في قراءته، ولا يمكن أبداً تذوّق قصيدة حديثة من خلال قراءة سائدة موروثة، والحداثة في القراءة تقتضي قدرة ومعرفة عميقة واستحضاراً شعورياً خاصّاً، لأنَّ القراءة تجربة إبداعية أخرى.

- لم تستطع الحداثة الأدُونِيِّية تأسيس بنية إيقاعية بديلة لإيقاعات (الخليل) ، كما فشلت في إيجاد حلَّ لأزمة التلقي التي يعاني منها شعر الحداثة، وأرجعت سبب الأزمة لتدني الثقافة الشعرية للقارئ العربي، وهذا لا يشكّل وحده سبب هذه الأزمة ، فطبيعة هذا الشعر لها أيضاً دور فيها.

- ترى الحداثة الأدُونِيِّية في الشعر كشفاً نوعاً من المعرفة لكن دون أن تصف هذه المعرفة أو تتناولها بنوع من التحليل، فهي معرفة يحيط بها الغموض وهو الظاهره التي يتميّز بها أيضاً شعر الحداثة.

- كثيراً ما يستخدم (أدونيس) في حديثه عن الحداثة لغة جميلة وأسلوب جذّاب ، لكن هذه اللغة لا تصلحُ في الكتابة التنظيرية التي تتطلّب لغة نثرية مباشرة وأسلوباً علمياً واضحاً.

- من النتائج الهامة تحجيم (أدونيس) لدور العقل وهذا يعني تشكيكه في العقلانية اقتداءً بـ(نيتشه) ، وهي من أهم مقومات الحداثة الغربية ، ويبدو هذا نوعاً من التناقض في فكر (أدونيس) لكن (أدونيس) لا يرفض العقلانية ولا ينكر دورها في الحداثة العلمية والاقتصادية... وإنما يبعدها عن الحداثة الفنية والإبداع بصفة عامة.

- يحاول (أدونيس) تأصيل الحداثة الغربية وذلك بالبحث عن جذور لها في التراث العربي، فنرى الحداثة الشعرية (أبو نواس وبشار) والسياسية(التمرّد والفرق الخارج) والفكريّة(ابن رشد) والنقدية(عبد القاهر الجرجاني)، أمّا قصيدة النثر الغربية فلها أصول عربية متمثّلة في النصوص

الصوفية (النفرى وابن عربى)، لكن يمكن لأى باحث فى أى ثقافة أن يفعل ذلك لأنّ الإبداع والتمرد على السائد من الصفات البشرية التي لا تقتصر على زمن أو ثقافة.

- لم تعط الحداثة الأدوانيسية أى أهمية لالقاء الشعر ، وكأنّ شعر الحداثة وُجد ليقرأ فقط ،

مع أنّ طبيعة الشعر العربي وتاريخه يؤكّدان أنّ الإلقاء يلعب دوراً كبيراً في التواصل مع الجماهير.

- هناك تشابه كبير بين شخصية (أدونيس) وطبيعة مصطلح الحداثة بالمفهوم الغربي فكلاهما يحمل سمة التمرد والحرّاك الدائم والتّجديد المستمرّ وينبذ تقدّيس المفاهيم أو تحديدها والحمدود والرتابة وبنوع من المبالغة يمكن القول أنّهما وجهان لعملة واحدة.

- فكر الحداثة عند (أدونيس) شكّلته روافد عديدة أهمّها المدرسة الرمزية والسرالية والفلسفية الألمانية والتراث العربي وبخاصة الفكر الصوفي إلى جانب اجتهادات تنظيرية أدونيسية خالصة لا يمكن تجاهلها.

- يبدو أنّ مفهوم الحداثة هو المفهوم المركزي والمحوري في الفكر الأدوانيسى ، بل يمكن القول أنّ هذا الفكر بدون الحداثة يفقد الكثير من أهمّيته، فكلّ مواقف (أدونيس) وآرائه وإبداعاته يسيطر عليها ويوجّهها مفهوم الحداثة ، أو لنقل إنّ صحّ التشبيه ، إذا تمثّل هذا الفكر رجلاً فبصره هو الحداثة ، لا ينظر إلى أى شيء إلاّ منظور واحد هو منظار الحداثة، وهو أمر إذا نظرنا إليه إيجابياً قلنا أنّ (أدونيس) يحمل هموم هذه الأمة وينشد لها التطور والتقدّم لتصل إلى مراتب الأمم المتقدّمة ، أمّا إذا نظرنا إليه سلبياً فنقول أنّه متأثّر بالفكر الأوروبي ويحاول طمس بعض القيم الدينية، ولعلّ هذا هو سبب الجدل الذي أثاره الفكر الأدوانيسى.

- إذا كانت من أهمّ ميزات الحداثة رفض التّحدّيد والعقلنة، فقد انعكس ذلك على فكر(أدونيس) كله فأغلب المفاهيم التي يتناولها مفاهيم زئبقيّة متّحّركة دائمة التحوّل تأيي التّحدّيد والثبات، هذه الميزة تُعبّر عن نوع من الاضطراب والقلق، وإنّ كان يرى فيها البعض سمة إيجابية تتمثّل في التجدد والحيوية، لكنّ الفكر الذي لا يرتكز على المقاييس العقلية ولا ينبع مفاهيم محدّدة هو فكر لا يمكن الاستناد إليه كمرجعية ولا يمكن الاعتماد عليه في بناء أى حضارة .

- تلك أهمّ النتائج التي توصل إليها هذا البحث الذي يفتح الباب على مصراعيه لأى بحث آخر يحاول الكشف عن عالم (أدونيس) وعالم الحداثة وهمّ عالمان غامضان يتضمنان الكثير من النقاط المظلمة التي تحتاج إلى من يسلط عليها الأضواء من خلال المزيد من رحلات الاستكشاف العلمي.

قائمة المصادر والمراجع

أولاًً: المصادر

1. أدونيس : الثابت والتحول بحث في الإبداع و الإتباع عند العرب ، ج 4 صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري، دار الساقى ، بيروت - لبنان ، ط 9، 2006
 2. أدونيس : الثابت والتحول بحث في الإبداع و الإتباع عند العرب ، ج 4 صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري، دار الساقى ، بيروت - لبنان ، ط 9، 2006
 3. أدونيس: الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت - لبنان ، ط 3 ، 2000
 4. أدونيس : الصّوْفَيَّةُ وَالسُّورِيَّالِيَّةُ ، دار الساقى ، بيروت- لبنان ، ط 3 ، 2006
 5. أدونيس : الخيط الأسود ، دار الساقى ، بيروت- لبنان ، ط 1، 2005
 6. أدونيس : النص القرآني وآفاق الكتابة ، دار الآداب ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، 1993
 7. أدونيس : زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت - لبنان ، ط 2 ، 1978
 8. أدونيس : سياسة الشعر ، دار الآداب ، بيروت - لبنان ، ط 2 ، 1996
 9. أدونيس: فاتحة لنهایات القرن بیانات من أجل ثقافة عربية جديدة ، دار العودة، بيروت- لبنان، ط 1، 1980
 - 10.أدونيس : كلام البدايات ، دار الآداب ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، 1989
 - 11.أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، دار الساقى ، بيروت - لبنان ، (د ، ط) ، 2009
 - 12.أدونيس : موسيقى الحوت الأزرق (الهوية ، الكتابة ، العنف) ، دار الآداب، بيروت - لبنان ، ط 1، 2002
- ثانياً : المراجع

1 : الكتب باللغة العربية

- 13.إبراهيم رماني :الغموض في الشعر العربي الحديث، منشورات وزارة الثقافة الجزائرية ،الجزائر،(د،ط)، 2007
- 14.ابن منظور : معجم لسان العرب ، دار المعرف ، القاهرة - مصر
- 15.احمد المعاوی : أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، الرباط - المغرب ، ط 1، 1993،
- 16.الان تورين : نقد الحداثة ، تر: أنور مغيث ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة - مصر ، (د،ط) ، 1997
- 17.السعید الورقی: لغة الشعر العربي الجديد مقوماتها الفنية وطاقتها الابداعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط 3، 1984
- 18.الیاس الخوري :الذاكرة المفقودة دراسات نقدية ، دار الآداب ، بيروت - لبنان ، ط 2، 1990
- 19.برتراند رسل : حكمـةـ الـغـربـ الفلـسـفـةـ الـحـدـاثـةـ وـ الـمـعـاصـرـةـ جـ 2ـ ، تـر: فـؤـادـ زـكـرـيـاـ ، سـلـسـلـةـ عـالـمـ الـعـرـفـ ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، (د،ط)، 1983
- 20.بشير تاوريريت : الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية،دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع دمشق-سوريا ، ط 1، 2008
- 21.جهاد فاضل:أسئلة النقد حوارات مع النقاد العرب، الدار العربية للكتاب، تونس- ليبيا، (د ، ط)، (د ، ت)
- 22.جورج طرابيشي:معجم الفلسفـةـ ، دـارـ الطـلـيـعـةـ لـلـطـبـاعـةـ وـالـنـشـرـ، بيـرـوـتـ -ـ لـبـانـ ، ط 1 ، 1987
- 23.حبيب بوهروـرـ: تـشـكـلـ المـوـقـفـ النـقـدـيـ عـنـدـ أـدـوـنـيـسـ وـنـزـارـ قـبـانـيـ، جـدارـاـ لـلـكـتابـ الـعـالـيـ ، عـمـانـ -ـ الـأـرـدـنـ ، ط 1، 2008

24. حسن المصطفى وآخرون: عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ط 1، 2003
25. حسن حنفي : في الفكر الغربي المعاصر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط 4 ، 1990
26. خيرة حمر العين : جدل الحداثة في نقد الشعر العربي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق – سوريا ، (د، ط) ، 1996
27. رضوان جودت زيادة : صدى الحداثة ما بعد الحداثة في زمنها القايدم ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط 1، 2003
28. رولان بارت: درس السيميولوجيا ، تر: عبد السلام بنعبد العالى ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط 3، 1993
29. زينات بيطار : بودلير ناقدا فنيا ، دار الفارابي ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 1993
30. سامي خشبة: مصطلحات فكرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة مصر ، (د، ط) ، 1997
31. سامي سويدان : جسور الحداثة المعلقة ، دار الآداب ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 1997
32. سعيد بن زرقة : الحداثة في الشعر العربي أدونيس نموذجاً ، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان، ط 1 ، 2004
33. سمير حجازي : المتقن معجم المصطلحات اللغوية و الأدبية الحديثة ، دار الراتب الجامعية ، بيروت – لبنان، (د، ط) ، (د، ت)
34. شاكر اليساوي : في بعض المفاهيم والأفكار ، دار الينابيع ، دمشق – سوريا ، (د، ط) ، 1996
35. شكري محمد عياد : المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت ، (د، ط)، 1993
36. صقر أبو فخر : حوار مع أدونيس الطفولة ، الشعر ، المنفي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان ، ط 1، 2000
37. صلاح فضل : تحولات الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 2002
38. طوني بينيت و لورانس غروسييرغ و ميغان موريس : مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة و المجتمع، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت-لبنان ، ط 1 ، 2010
39. عادل ضاهر : الشعر والوجود دراسة فلسفية في شعر أدونيس ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق – سوريا ، ط 1، 2000
40. عبد الرحمن بدوي: الموسوعة الفلسفية، ج 2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط 1، 1984
41. عبد الرحمن عبد الحميد علي : النقد الأدبي بين الحداثة و التقليد ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة – مصر، (د، ط) ، 2005
42. عبد السلام المسدي: المصطلح النقيدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع ، تونس، ط 1، 1994
43. عبد السلام المسدي : النقد و الحداثة ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 1983

44. عبد العزيز بومسحولي: *الشعر والتأويل قراءة في شعر أدونيس ، أفريقيا الشرق ، لبنان ، (د، ط) ، 1998*
45. عبد العزيز حمودة : *المرايا المخدبة من البنوية إلى التفكيك ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، (د، ط)، 1998*
46. عبد العزيز حمودة : *المرايا المقدمة نحو نظرية نقدية عربية ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، (د، ط)، 2001*
47. عبد الغفار مكاوي : *ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحديث ، ج 1 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة-مصر، (د.ط) ، 1972*
48. عبد الغني بارة: *إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر مقاربة حوارية في الأصول المعرفية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، (د، ط) ، 2005*
49. عبد الله الغذامي : *الخطبعة والتکفیر من البنوية إلى التشریکیة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة - مصر، ط 4 ، 1998*
50. عبد الله الغذامي: *النقد الثقافي قراءة في الأنماط الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط 3 ، 2005*
51. عبد الله الغذامي: *تأنيث القصيدة والقارئ المختلف ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط 2، 2005*
52. عبد الله الغذامي: *تشريح النص مقاربة تشریکیة لنصوص شعرية معاصرة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء-المغرب ، ط 2، 2006*
53. عبد الله فهد النفيسي : *التراث وتحديات العصر ، شركة الريان للنشر والتوزيع - الكويت ، ط 1 ، 1986*
54. عبد الناصر جندلي: *تقنيات ومناهج البحث في العلوم السياسية والاجتماعية ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، (د، ط) ، 2005*
55. عبد الوهاب المسيري: *دراسات معرفية في الحداثة الغربية، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة - مصر، ط 1، 2006*
56. عدنان علي رضا السحوي : *تقديم نظرية الحداثة ، دار السحوي للنشر والتوزيع ، الرياض -السعودية ، ط 1 ، 1992 ،*
57. عز الدين اسماعيل : *الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة، بيروت - لبنان ، ط 3، 1981*
58. عز الدين الخطاطي: *أسئلة الحداثة و رهانها في المجتمع و السياسة و التربية ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1، 2009*
59. عزت محمد جاد : *نظريّة المصطلح النّقدي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة-مصر، (د.ط) ، 2002*
60. عصام العسل : *الخطاب النّقدي عند أدونيس قراءة الشعر أنموذجا ، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان ، ط 1 ، 2007 ،*
61. عطيات أبو السعود : *الحصاد الفلسفى للقرن العشرين ، منشأة المعارف جلال حزى و شركاه ، الأسكندرية - مصر ، (د، ط)، 2002*
62. عمر ازراج : *أحاديث في الفكر و الأدب ، دار البعث للطباعة والنشر قيسطينة - الجزائر ، ط 1 ، 1984*

63. غالى شكرى : شعرنا الحديث إلى أين؟ ، دار الشروق ، القاهرة - مصر ، ط 1 ، 1991
64. فارح مسرحي : الحداثة في فكر محمد أركون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1 ، 2006
65. فاضل ثامر : اللغة الثانية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، 1994
66. فاضل صالح السامرائي : التعبير القرآني ، دار عمار ، عمان - الأردن ، ط 4 ، 2006
67. فيizer ترحيبي : الدراما ومذاهب الأدب ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، 1988
68. فيكتور برومبير:غوستاف فلوبير، سلسلة أعلام الفكر العالمي المعاصر، تر: غالية شملي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان ، ط 1 ، 1978
69. كرين بريتون:تشكيل العقل الحديث، تر شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة-مصر ، (د.ط)، 2004
70. كمال ابو ديب: في البنية الإيقاعية للشعر العربي ، دار العلم للملاتين ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، 1974
71. مالكوم برادبري و جيمس مكفارلين : حركة الحداثة ، ج 1، تر: عيسى سمعان ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق - سوريا ، (د، ط) ، 1998
72. مجمع اللغة العربية : المعجم الفلسفى ، الهيئة العامة لشئون المطبع الأمريكية، القاهرة-مصر ، (د،ط) ، 1983
73. مجمع اللغة العربية:المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة - مصر ، ط 4 ، 2004
74. محمد الشيكري : هايدغر و سؤال الحداثة ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء - المغرب ، (د،ط) ، 2006
75. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبداعاته 4. مسألة الحداثة ، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء- المغرب، ط 2 ، 2001
76. محمد حود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر بياناتها ومظاهرها، دار الكتاب اللبناني بيروت - لبنان، ط 1 ، 1986
77. محمد سبيلا : الحداثة و ما بعد الحداثة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء - المغرب ، ط 2 ، 2007
78. محمد سبيلا و عبد السلام بنعبد العالى : الحداثة وانتقادها نقد الحداثة من منظور غربي ، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء- المغرب ، ط 1 ، 2006
79. محمد صابر عبيد: شفارة أدونيس الشعرية سيمياء الدال ولعبة المعنى ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1 ، 2009 ،
80. محمد عابد الجابري : التراث، والحداثة دراسات .. ومناقشات ، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت-لبنان ، ط 1 ، 1991 ،
81. محمد عابد الجابري : نحن والتراث قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفى ، المركز الثقافي العربي ، بيروت - لبنان ، ط 6 ، 1993
82. محمد عبد المطلب : بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعى، دار المعرف ، القاهرة - مصر ، ط 2، 1995
83. محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، بيروت - لبنان ، (د ، ط) ، 1973
84. محمد مجدي الجزيري : نقد التوسيع عند هيردر ، دار الحضارة للطباعة و النشر والتوزيع طنطا-مصر ، (د،ط)، 1999
85. محمد محفوظ: الإسلام ، الغرب وحوار المستقبل، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء-المغرب، ط 1، 1998

86. محمد نور الدين افایة : الحداثة و التواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة نموذج هابرماس، أفریقيا الشرق ، الدار البيضاء - المغرب، ط 2، 1998
87. مشري بن خليفة : الشعرية العربية مرجعياتها و ابدالاتها النصية ، وزارة الثقافة- الجزائر ، (د، ط)، 2007
88. مصطفى خضر: النقد والخطاب محاولة قراءة في مراجعة نقدية عربية معاصرة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا ،(د، ط)،2001
89. مصطفى خلال : الحداثة و نقد الأدلوحة الأصولية ، رؤية للنشر و التوزيع ،القاهرة - مصر ، ط 1 ،2007
90. مصطفى عبده : فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني، مكتبة مدبولي ،القاهرة - مصر، ط 2 ،1999
91. ميجان الرويلي و سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء-المغرب،ط4،2005
92. نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ،منشورات مكتبة النهضة ، بغداد - العراق ، ط 3 ، 1967
93. نعيم فرح:الحضارة الأوربية في العصور الوسطى ،منشورات جامعة دمشق-سوريا، ط 2، 1999-2000
94. هبرماس: القول الفلسفي للحداثة،تر:فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة،دمشق - سوريا ،(د، ط)، 1995
95. هشام شرابي: النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين، مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت - لبنان ، (د، ط) ، 1990
96. وهب أحمد رومية : شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت (د، ط)، 1996
97. يوسف الحال : الحداثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت - لبنان ، ط 1 ، 1978

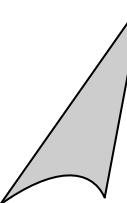
2 : الكتب باللغة الفرنسية

98. le ROBERT quotidien : Dictionnaires LE ROBERT , paris - France ,1996

3: المجالات

1. مجلة عالم الفكر، مج 19 ، ع 3 ، 1988

2. مجلة فصول، مج 16 ، ع 2 ، 1997



ملخص

Summary

This research tries to unfold the term Modernity in the poetry of Adonis (an Arab poet), in the preamble, it investigates about the most Important circumstances which surrounded the rise of this term in its original western thought ,and ,it searches about how the transition was done to the Arab literature ,which concepts were adopted and argued.

In the first chapter ,the research concentrates on what is meant by the modernity in the poetry of Adonis and shows the obstacles which faced the Arab modernity in comparison with the western one.

Then , in the second chapter , it deals with the importance of modernity in the thinking of Adonis through the explanation of the most important relations which were founded between modernity and some basic concepts in the Arab thought .

Finally ,it deals in the last chapter with modernity in poetry as seen by Adonis and focuses on the meaning of poetry , the poetic language ,rhythm and the poetry reception matter.

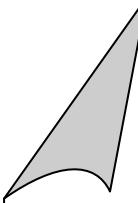
Résumé

Cette recherche tente de dévoiler le terme de la modernité chez le poète arabe Adonis, elle s'élance dans son préambule à travers une recherche sur les principales circonstances qui ont entouré la naissance de ce terme dans son milieu occidental, aussi ,elle ressort les principaux concepts dans la pensée occidentale , la manière de son passage à la littéraire Arabe ainsi que les concepts qu'il a acquis et la polémique suscitée.

Dans le premier chapitre, la recherche s'est concentrée à mettre en évidence la fonction de la modernité chez Adonis, elle s'est penchée aussi sur les principaux obstacles de la modernité arabe et la relation avec son homologue occidentale.

Dans la deuxième chapitre la recherche s'est intéressée à la position de la modernité dans la pensée Adonisienne à travers sa concentration sur les principales et différentes relations qui se sont fondées entre la modernité et quelques concepts fondamentaux dans la littéraire et la pensée Arabe en général.

Enfin la recherche dans son dernier chapitre a traité la modernité dans la poésie comme la perçoit Adonis et elle s'est concentrée aussi sur la substance poétique, la langage poétique, le rythme et la question de l'acquisition poétique.



فهرس الموضوعات

مقدمة :

07 تهيد : الحداثة المصطلح والمفهوم:

09 أولاً: الحداثة عند الغرب :

09 أ- الإطار المكاني و الزماني :

14 ب- مفاهيم الحداثة في الفكر الغربي :

28 ثانياً: الحداثة عند العرب :

28 أ- مفهوم الحداثة في الأدب العربي :

38 ب- جدل الحداثة في الأدب العربي :

41 **الفصل الأول: الحداثة عند أدونيس: المصطلح والمفهوم**

42 توطئة: نبذة عن حياة أدونيس

48 1- مصطلح الحداثة عند أدونيس

66 1-2 المرجعيات الفكرية والأبعاد ل المصطلح الحداثة عند أدونيس

77 1-3 مفهوم الحداثة عند أدونيس

98 1-4 بين الحداثة العربية والحداثة الغربية

108 1-5 معوقات الحداثة العربية

116 **الفصل الثاني : مشروع الحداثة الأدونيسية**

117 توطئة: أدونيس ومشروع التغيير

118 2-1 النص القرآني و الحداثة

123 2-2 التراث و الحداثة

138 2-3 اللغة و الحداثة

146 2-4 النقد و الحداثة

155 2-5 الشورة و الحداثة

164	الفصل الثالث: الحداثة والشعر عند أدونيس
165	توطئة: أدونيس والتجديد في الشعر العربي
167	1-3 ماهية الشعر
185	2-3 اللغة الشعرية
198	3-3 الإيقاع والوزن
210	4-3 التلقي
223	خاتمة:
229	قائمة المصادر والمراجع ملخص:
235	ملخص:
237	فهرس الموضوعات: