جامعـــة اليرموك
كليـــة الآداب
قسم اللغة العربية

Isn 162744
Acc. 5732

أدونيس والتراث النقدي

إعداد

عبدالرحيم عزام مراشدة

بكالوريوس في الآداب، تخصص لغة عربية و آدابها
جامعة اليرموك - ١٩٨٨م

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في جامعة اليرموك تخصص لغة عربية

لجنة المناقشة:

الأستاذ الدكتور علي الشرع ..... رئيساً

الأستاذ الدكتور عبدالقادر رباعي ..... عضواً

الدكتور أحمد الزعبي ..... عضواً

آيار - ١٩٩٤م

الإهداء

للناظرين أوبتي أبداً

الفهرس

الموضـــــــوع	الصفحة
المقدمة	١
الفصل الأول / تمهيد في :	٣
- نشأة أدونيس	٧
- أثر البعد الأيدلوجي في نظرة أدونيس للتراث النقدي	١٧
- أدونيس والنقد السائد في أوائل القرن العشرين	٤٢
- مجلة شعر والتراث النقدي	٦١
الفصل الثاني : أدونيس والنقد القديم	٦٢
- المرحلة الشفوية والنقد العربي القديم - من منظور أدونيس -	٧٩
- أدونيس ونقد القرون الثلاثة الهجرية الأولى	٩٣
- أدونيس ونقد القرن الرابع الهجري	١١٣
-أدونيس ونقد القرن الخامس الهجري	١٢١
الفصل الثالث : أدونيس وقضايا في التراث النقدي	١٢١
- أدونيس وظاهرة الاختيار في النقد العربي القديم	١٢٢
- أدونيس وقضية اللفظ والمعنى	١٤١
- أدونيس والأجناس الأدبية	١٥٩
- أدونيس وكمون السلطة الدينية في التراث	١٨٠
الخاتمة	٢١٢
المصادر والمراجع	٢١٥

المقدمة

ترجع اهتماماتي بأدونيس إلى بداية الثمانينات، وذلك عندما كنت أطالع نماذج من أشعاره ونقوده المبثوثة في الصحف والمجلات.

واسترعى انتباهي طروحاته النقدية في التعامل مع ما هو سائد على الساحة النقدية آنذاك وأشدُ ما كان يثير انتباهي الطريقةُ التي يتعامل بها مع التراث النقدي العربي، لاسيما الأصول، حيث يتناول أمهات الكتب النقدية والفكرية القديمة بالنقد بطريقة مختلفة، تبدو كأنها تعرض لأول مرة، فازداد تعلقي بطروحاته النقدية ورأيت أن أتابع أثناء دراستي الجامعية قراءاتي لنقوده، وعزمت الرأي على أن يكون اختياري مناقشة أعمال أدونيس النقدية المتعلقة بالتراث النقدي العربي بعد أن أزمعت على دراسته ناقداً، ثم بدا لي الاكتفاء بدراسة الجانب النقدي المتعلق بالتراث، حصراً للموضوع واحترازاً في التشعب.

أما طريقتي في هذه الدراسة فتكمن في تتبع خيط التراث النقدي في طروحات أدونيس النقدية، وأخذت بعين الاعتبار، المراحل التطورية التي يمكن أن يمر بها نقده، وحاولت الإفادة من هذه النقلات التي حدثت لديه، لاسيما وأن هذا الناقد مازال على قيد الحياة ويمارس الكتابة النقدية منذ بداية الخمسينات. وهذا دفعني الى البحث في مدى تأثره في مرحلة بداياته النقدية بالانتماءات الايدلوجية التي يمكن أن تؤثر في مساره النقدي، لاسيما وأنه التأم مع «جماعة شعر» التي أصدرت «مجلة شعر» ذائعة الصيت التي أحدثت هزة أدبية ونقدية لافتة دفعت الكثيرين من النقاد للحديث عنها. ثم إنني أخذت بعين الاعتبار المزالق التي يمكن أن تنتج أثناء الكتابة، ومن بينها استمرارية صدور مؤلفات نقدية لأدونيس، والخوف من حدوث تغير كبير في طروحاته .. ولعل تبرير ذلك يكون في أن الدراسة تتناول كل ما صدر من طروحات نقدية لأدونيس أثناء كتابته هذه الرسالة وينتفي منها ماعدا ذلك، أي أن ما يصدر مستقبلاً بعد هذه الدراسة لايتوقع أن يكون له أثر جذري في وجهات نظر أدونيس النقدية بعد أن قطع هذه المراحل في ممارسته للكتابة النقدية.

وقد اشتملت الرسالة على ثلاثة فصول :

يبحث الفصل الأول في مسائل لها علاقة في مسار أدونيس النقدي وعليه يدرس هذا الفصل نشأة أدونيس كمدخل تمهيدي، ثم يتناول بعد ذلك أثر البعد الأيدلوجي في نظرة أدونيس للتراث النقدي العربي، وبالتحديد أثر أفكار الحزب القومي الاجتماعي السوري على فكر أدونيس النقدي، لاسيما وأنه انتظم في هذا الحزب وتشرب من أفكاره السياسية والثقافية. ثم ذهبت إلى عرض يبين وضع النقد السائد في أوائل القرن العشرين، أي قبل مجيء أدونيس للساحة النقدية العربية، بغية تسليط الضوء على حركة النقد العربي آنذاك والتعريف بالتطورات النقدية في هذه المرحلة. وبعد ذلك تناولت الدراسة مجلة شعر على اعتبار أنها المنبر الأول لطروحات أدونيس النقدية والشعرية، ولما أحدثته هذه المجلة من أثر في الساحة النقدية أثناء صدورها.

أما الفصل الثاني فيبحث في المرحلة الشفوية والنقد العربي القديم، على اعتبار أن هذه المرحلة تشكل ما يسمى «الأولية النقدية» وتعطى صورة ما عن بدايات تشكل الوعي النقدي العربي تجاه المادة الأدبية. ويدرس هذا الفصل كذلك النقد العربي القديم في المرحلة الممتدة زمانياً من القرن الأول الهجري ولغاية القرن الخامس الهجري على اعتبار أنها المرحلة التي تناولها أدونيس، لاسيما القرون الثلاثة الهجرية الأولى منها والتي كانت موضوعاً لاطروحته «الثابت والمتحول».

ويعرض الفصل الثالث، والأخير لقضايا نقدية تناولها أدونيس عبر نقوده. فبدأت بظاهرة الاختيار بسبب أن أول ممارسة نقدية لافتة لأدونيس كانت من خلال عملية الاختيارات التي بدأ بنشرها على صفحات مجلة شعر اعتباراً من العدد الرابع. وكانت القضية الثانية تدور حول «اللفظ والمعنى» وهي المسألة التي شغل بها النقاد العرب القدماء والمحدثون، ومن بينهم أدونيس، فعرضت من خلال الطرح لهذه المسألة للرابط الذي يربطها بمسألة «الشكل» عند أدونيس. ثم ضمنت هذا الفصل قضية تدور حول «الأجناس الأدبية» وهي مسألة قديمة حديثة أيضاً، فتلمست التطور الذي يريده أدونيس لفعل «الكتابة» كعمل ابداعي، وبعد ذلك عرضت الدراسة لقضية «كمون السلطة الدينية في التراث النقدي وهي المسألة

التي تلح كثيراً على أدونيس، فحاولت تعقب الصلة بين الدين والأدب كخطوة أولى لتوضيح ما يرمي إليه أدونيس من خلال مناقشاته.

وبعد ...

فانني مدين بهذا العمل لاستاذي الدكتور علي الشرع وأقدر له صبره ومتابعته لي أثناء الكتابة.

كما وأتقدم بوافر الشكر والإمتنان للأستاذ الدكتور عبدالقادر الرباعي والدكتور أحمد الزعبي على قبولهمامناقشة هذه الرسالة.

«الفصل الأول»

تمهيد في :

- نشأة أدونيس.
- أثر البعد الإيدلوجي في نظرة أدونيس للتراث النقدي.
- أدونيس والنقد السائد في أوائل القرن العشرين.
- مجلة شعر والتراث النقدي.

نشأة أدونيس

جاء في العدد الثاني من مجلة شعر، أن «أدونيس، أو علي أحمد سعيد، ولد في جبلة بسوريا، عام ١٩٣٠ ..» وترجم له غير واحد من النقاد، وأفاد معظمهم بأنه قد ولد في قرية «قصابين»، فهذا الدكتور علي الشرع مثلاً يذكر في ترجمته : «ولد أدونيس، علي أحمد سعيد أسبر، الشاعر السوري في قرية قصابين، القرية الجبلية التي تقع بين اللاذقية وطرطوس في سنة ١٩٣٠»[١] وفي مقابلة مع أدونيس أجراها، نوريه فيلتر يقول: «ولدت، يروي أدونيس، في ١٩٣٠ في قرية بالغة الفقر، بالغة الانعزال، اسمها «قصابين» قرب اللاذقية، في سوريا. موضع فقير، على أنه ثري بالنور، مادام يبعد مسافة سبعةكيلو مترات عن شواطيء المتوسط. ومع هذا فلئن كنت في إدراكي للناس والأشياء، أظل ذلك الريفي الصغير من «قصابين» أقصد إذا كانت رابطتي الأصلية بـ (لحم) الأشياء تظل في جوهرها ريفية، فإن الأرض لايمكن في نظري اختزالها إلى مجال الطفولة وحده. إنني أمنح الأرض بعداً شبه ميتافيزيقي. هي في آن الملكوت الأخير للإنسان وفضاؤه الأول»[٢] ويبدو أن المجلة «شعر» حدث لديها لبس فيما يتعلق ببلد المولد، حيث أشارت إلى البلدة المجاورة لقرية قصابين، كماأوضح أدونيس[٣] غير مرة ولم تلتفت لهذه الناحية عند تعريفها له.

يبدو أن أدونيس عاش في محيط عائلة متواضعة، أقرب إلى الفقر منها إلى الغنى، وربما لهذا السبب تأخر عن اللحاق بالمؤسسات التعليمية، كما رأى بعض الدارسين[٤]، حيث لم يلتحق بالتعليم إلا في الرابعة عشر. وهو يصرح بذلك في قوله : «أنا لم أدخل المدرسة إلا في سن الرابعة عشرةوقبل ذلك كنت في الكتّاب أقرأ القرآن، وأتعلم الخط ... وكنت قوياً جداً في قواعد اللغة العربية، وكنت عارفاً بأسرار الإعراب واللغة،ورغم أني كنت طالباً متفوقاً ومحبوباً، فإني كنت أشعر بالوحدة وبأنه علي أن

(١) الشرع(علي) ، بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس، دمشق، اتحاد الكتاب، ١٩٨٧، ص٩.

(٢) جهاد(كاظم)، أدونيس منتحلاً، الدار البيضاء، دار أفريقيا الشرق، ١٩٩١ ص ١٦٣.

(٣) في رسالة من أدونيس موجهة للدارس حول ذلك جاء فيها (ولدت في قصابين، وهي قرية مجاورة لجبلة المدنية والإلتباس يعود إلى هذه المجاورة، الرسالة مؤرخة في ١٩٩٢/١٢/٢٨.

(٤) راجع مثلاً : الشرع(علي)،بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس، ص٩ وما بعدها.

أقوم بشيء ما يكون مختلفا»[1] وكذلك في قوله : «لقد لقنني والدي منذ صغري الكثير عن كبار الشعراء العرب، كامرىء القيس، والمتنبي، وأبي تمام، وكثيرين غيرهم»[2] ..ولهذا يحاول الإشارة إلى أبيه، لما له من فضل عليه في بعض توجهاته، لاسيما عندما صدَّر ديوان الشعر العربي بالإهداء : «إلى أبي أول من علمني الشعر»[3] مثل هذه المقولات البدئية، تكشف عن :

أ- أثر البيئة في تكوين شخصية أدونيس، منذ الطفولة، حيث يلاحظ أن تأخره عن المدرسة كان قد منعه من الإنتظام فيها فيما بعد، وهنا تدخل شخصية رب الأسرة، إضافة إلى المحيط الأسري، في تكوين بنية الابن العقلية، حيث وقع على الأب عبء الابن ثقافياً خارج المناهج العلمية التدريسية المتبعة، ويبدو أن الأب نجح في هذه الناحية، بدليل أن أدونيس - الابن - قد التحق بالمدرسة وتمكن من النجاح مع أقرانه رغم تأخر التحاقه، حتى أنه كان متفوقاً.

ب- كان لمرجعيات الأب وخلفياته الفكرية والثقافية، دور واضح في توجيه أدونيس الوجهة الأدبية؛ حيث راح يُطلعه على الشعر العربي القديم، إضافة إلى تأديبه بالقرآن الكريم واللغة العربية الفصحى. وبذلك يكون أدونيس قد تأسس منذ طفولته على دراسة الأدب والتراث العربي، فدراسة شعر مثل : امرىء القيس والمتنبي وأبي تمام ... الخ، أمر لافت؛ لما لهؤلاء من أثر في المساحة الشعرية العربية، ولعل أثر مثل هذه الدراسات في نفسه، حمله على القول : «بأن عليه أن يقوم بشيء مختلف»، ويتساءل : «ماذا أقرأ : سؤال كان شاغلي الأول فيما كنت أتتلمذ وأنمو، الشعر العربي القديم؟ أعرفه وبه انجبلت طفولتي الأولى في القرية، وذلك بتوجيه أبي وسهره على تربيتي»[4]، هذا التساؤل يبين مدى اطلاعه على

---

(١) الصباحي(حسونة)، حوار مع أدونيس، مجلة فكر وفن، ع ٤٥، ١٩٨٧. ص ٤٥.
(٢) أبوكف (أحمد)، حوار مع أدونيس، مجلة الهلال، ع٩، ١٩٦٧، ص ١٥٥.
(٣) أدونيس (علي أحمد سعيد)، ديوان الشعر العربي، صيدا، بيروت، منشورات المكتبة العصرية، ١٩٦٤، ص ٧.
(٤) أدونيس (علي أحمد سعيد)، ها أنت أيها الوقت، بيروت، دار الآداب، ١٩٩٣، ص ٢٦.

التراث العربي، بدءاً من الشعر الجاهلي الذي انجبلت روحه فيه، ويدل على ذهنيته القلقة المتسائلة التائقة للبحث والتحرك والانفتاح على الأشياء. لم يكن أدونيس مجرد ذهنية متلقية للأشياء، مستقبلة فقط، وإنما متصادمة، وهذا جزء مهم من شخصيته، ويشكل مفتاحاً ما للتعرف على نتاجاته .

لم يكتف أدونيس بما تعلمه في بيئته الأسرية، وبما يتلقنه التلميذ من معلميه في مدرسته، بل حاول السعي لأكثر من ذلك بكثير، فها هو يحاول تعلم لغة أخرى تعينه على تنمية الحس الاكتشافي للأشياء، قدر الامكان، «هكذا بدأت بديوان (أزهار الشر) لبودلير. ليتني احتفظت بالنسخة التي استخدمتها، لأرى فيها العناء الذي كابدته. استخرجت معاني كلماته كلها تقريباً من المعجم ...»[1] هذه اللغة أعانته فيما بعد على الإطلاع المباشر على ثقافات أخرى غير العربية، ومهدت له السبيل لاتساع ذائقته الأدبية وإغناء مصادره الثقافية. ولهذا راح يتطلع باستمرار للبحث عما هو جديد. ومن هنا جاء تفكيره بالسفر خارج المحيط الذي كان يعيش فيه، إلى محطته الأولى بيروت. وقد أصاب في تفكيره هذا لما حصل عليه من نتائج، انعكست فيما بعد على مكانته الأدبية والثقافية، حيث كانت بيروت إحدى عواصم الثقافة في تلك الآونة «اكتوبر (تشرين الأول) ١٩٥٦- لحظة وصولي إلى الجهة الثانية من الجسر الذي يفصل بين سورية ولبنان، وقد وصل بينما، كما يقول أدونيس، كان يذاع نبأ الهجوم على قناة السريس. كنت آنذاك مسكوناً بالشعور أنني لست أكثر من ركام : كنت منكسراً، خائباً، شبه يائس ... كنا قد تزوجنا في الشهر نفسه، بعد خروجنا من السجن. وقد أمضيت فيه حوالي السنة ومن دون محاكمة!»[2]

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد)، ها أنت أيها الوقت، بيروت، دار الآداب، ١٩٩٣، ص ٢٤.
(٢) أدونيس (علي أحمد سعيد) ها أنت أيها الوقت، ص ٣٠.

بيروت – محطة أدونيس الجديدة – المدينة الأكثر إشعاعاً بهرته بماوصلت إليه. صرح غير مرة بهذا الانبهار : «أذكر أنني ذهلت وفوجئت وأحسست وكأني ضائع تماما »[1]

من هذه السياقات،وربما من غيرها، يمكن معرفة ما كان عليه أدونيس في موطنه الأول وما تعرضت إليه نفسيته وشخصيته. فهو لا يعدو كونه طالباً، ينتمي إلى بيئة زراعية فلاحية، وارتباطه الأيدلوجي، والوعي الثقافي لديه لم يكن صلباً بما فيه الكفاية. دخوله بيروت جعله أمام أبعاد حضارية متفوقة إلى حد بعيد، مقارنةً ببيئته السورية. ولهذا جاء انبهاره منتجاً على الصعيد النفسي، حيث حفزه على الإستمرار والمتابعة ليتوازى مع المستجدات الملموسة في الواقع الثقافي الجديد.

ولهذا ذهب أدونيس، ابتداءً ، إلى محاولة اكتساب الجنسية اللبنانية[2]، وتيسر له ذلك في العام نفسه «١٩٥٦». وفور وصوله بيروت حاول الالتقاء بالأوساط الثقافية والانخراط في الأجواء الأدبية الشائعة : «كانت بيروت منظوراً إليها من داخل، عالماً يفرغ من التاريخ الذي نشأت فيه أو أنشأها، وتتحفز في اتجاه تاريخ آخر لاتكون مكتوبه به، بل تكتبه هي نفسها. كان القديم نهراً يجري في وادٍ اسمه الجفاف، من نوع آخر. وفيما كانت دمشق تبدو كمثل صندوق هائل ومقفل، كانت بيروت تبدو أفقاً وفضاءً. هكذا كان شعوري، أنني أخرج مما يقيد إلى ما يطلق»[3] هذا الوصف لبيروت ودمشق، يوضح الفرق الشاسع بينهما، ولعل تقدم الأولى جاء من خلال اتصالها وانفتاحها على ثقافات أخرى، لاسيما الغربية منها، في حين كانت دمشق أقل انفتاحاً.

---

(١) المصباحي (حسونة)، حوار مع أدونيس، مجلة فكر وفن ص ٤٥.

(٢) تجدر الإشارة هنا إلى أن أدونيس لم يستعد الجنسية اللبنانية – كما يرى غير واحد من الأدباء ودور النشر ولاسيما دار العودة – وإنما حصل على الجنسية اللبنانية بعد سفره إلى بيروت عام ١٩٥٦.

(٣) أدونيس (علي أحمد سعيد)، ها أنت أيها الوقت، ص ٣٣.

أثر البعد الأيدلوجي
في نظرة أدونيس للتراث النقدي

إن تناول مفهوم التراث النقدي، عند ناقد مثل أدونيس، يستدعي البحث في الخلفية الثقافية، والمرجعية الأيدلوجية له لما لذلك من أثر في تكوين الشخصية النقدية لديه، وانتماء أدونيس، مثلاً، للحزب القومي الاجتماعي السوري، قد يعطي بعض المفاتيح في هذه المسألة. إذ أن مفهوم التراث عند هذا الحزب، تسرّب بشكل أو بآخر إلى ذهنية أعضاء الحزب، وبالنسبة لأدونيس في المرحلة الأولى من حياته الشعرية والنقدية، على أقل تقدير.

المساحة الجغرافية التي يؤمن بها الحزب، وردت على لسان المؤسسين، وإن تقلصت أو توسعت فإنما تكون بسبب تطور المفاهيم الأيدلوجية للحزب، في حين تبقى هذه المفاهيم تشكل مؤشراً حسناً للتعرف على ما ينطوي عليه مصطلح «تراث» من أبعاد. ويبدأ اهتمام الحزب بالزمن الذي يحدد المرجعية التراثية، التي يمكن الالتفات إليها. فهو لم يقف عند بدايات التراث الإسلامي فقط، وهذا ما اعتاده النقاد والعلماء العرب القدماء، وإنما وسّع دائرة الاهتمام بالزمن السابق على مجيء الإسلام، فالتفت إلى الحضارة الفينيقية التي تشكل امتداداً للحضارة السورية. وتأكيداً من الحزب على هذا البعد «استغل زعيم الحزب أنطون سعادة البحوث العلمية والأسطورية التي نشرت حول الحضارة السورية القديمة لتعميق إحساس أعضاء الحزب بوجود كيان سوري متميز، مستنداً إلى تراث حضاري قديم، ويرجع إلى جذور تاريخية أبعد من الطابع العربي الإسلامي الذي يسود سورية اليوم»[1].

تأسيساً على مثل هذه المعطيات، ذهب أدونيس إلى الإفادة من «الزمنية» كبعد أساسي يتكيء عليه في تنظيراته وطروحاته النقدية، ومثال ذلك استخدامه للأساطير الفينيقية المستقاة من التراث الفينيقي الممتد عبر البقعة الجغرافية التي يؤمن بها الحزب. ففي لقاء لأنطون سعادة مع صحيفة «أوسوبير» الأرجنتينية، تبرز

---

(١) الشرع (علي)، بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس ص٨.

تصريحات منها : « .. وعند ذكره سورية - يعني سعادة - قال : إنه يعني بها سورية الجغرافية والجمهورية اللبنانية، وفلسطين وشرق الأردن .. وقد أجابنا على سؤال وجهناه عن الحالة الحاضرة في سورية قائلاً : إنها ليست واضحة تماماً، وإنها تخضع لنظام المعاهدات، أجبرت سورية على قبوله. بيد أن له ملء الأمل، هذا إذا لم يقل ملء الثقة، بأن الروح القومية ستنتشر في طول البلاد وعرضها، وستنهض بها كما نهض طائر الفينكس من بين الأنقاض .. وقال لنا : إنه ليس حزباً سياسياً فحسب، بل هو مؤسسة قومية بنيت مبادؤها على حقائق القومية السورية التاريخية، وعلى حاجات ومتطلبات العصر الحاضر »[1].

مثل هذه الأساسيات والأفكار الحزبية الشائعة بين الأعضاء شكّلت في ذهنية أدونيس خلفية ومرجعية هامة، وجهت غير مسألة نقدية وشعرية عنده، لاسيما في مرحلة البدايات. من ذلك مثلاً، رؤية أدونيس للسلطة الدينية الإسلامية وكمونها في الثقافة العربية، وبنية العقل العربي. فهو يحاول تجاوزها مرحلياً / زمانياً، ليكسر حدة هذه السلطة، ثم ليوسع دائرة اهتمامه في معطيات جديدة على الساحة الثقافية العربية، ومن هنا جاءت إفادته من الحضارة السابقة على انبثاق الإسلام، لأن الاحتفاء بالتراث، بدءاً من انبثاق الإسلام، يعني إلغاء التراثات الأخرى، السابقة على الإسلام، والتي لم تكن منقطعة تماماً.

ويبدو أن ناقداً مثل سامي مهدي[2]، يكون محقاً، إلى حد بعيد، في تقسيمه لمفهوم التراث لدى تجمع شعر، وأدونيس منهم، وأغلبيتهم منتمٍ إلى الحزب القومي الاجتماعي السوري. عندما يرى بأن المفهوم لديهم، يتأسس على الإيمان بالتراث اللبناني بعمقه التاريخي، ومن أنصار هذا التوجه؛ أنسي الحاج، وشوقي أبو شقره، وعصام محفوظ، كما يتأسس على الإيمان بالتراث الإنساني، والذي يتراجع ليصبح

(١) الثقافة (عمدة)، أنطون سعادة في مغتربه القسري، الآثار الكاملة د.م. ١٩٨٣ ص ٤٣/٤٤.

(٢) مهدي(سامي)، أفق الحداثة وحداثة النمط، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٨ ص ٤١ وما بعدها.

التراث الأوروبي، والذي أكد على الإيمان بالتراث السوري لما يسمى : «سوريا الكبرى»، أو «الهلال الخصيب» فأفراد الحزب القومي الاجتماعي السوري، تمشياً مع أيدلوجيته، لا يؤمنون بتراث واحد منقطع عن سابقه، وبدءاً من التراث الإسلامي فقط. ولعل مراجعة يسيرة لأشعار أدونيس تبين، إلى حد بعيد، مدى التصاق أدونيس بمفهوم التراث المنتمي إلى «سوريا الكبرى»، وما استخدام الأساطير الفينيقية إلا إشارة بسيطة لهذا التوجه، هذا إضافة إلى إشارة لافتة أخرى وهي: «اللقب أدونيس» الذي غلب على اسمه الحقيقي؛ حيث إن هذا اللقب «صيغة يونانية للّفظة السورية - الفينيقية والكنعانية - القديمة (أدوني) التي تعني السيد أو الإله. وأدونيس نظير للاسم تموز إله الخصب. وقد ارتبط أدونيس بالحضارة الدينية والفكرية لمجتمعات شرقي المتوسط قبل أن ينتقل بنفس الدلالة للحضارة الأوروبية - اليونانية - فيما بعد »[1].

هذه المفاهيم المستقاة من الأفكار الحزبية، والمتسربة إلى ذهنية أدونيس، جعلته ينظر بطريقة مختلفة لما هو شائع وسائد بما يتعلق بمفهوم التراث. إن أدونيس بذلك يحاول- رغم أنه يحاول أن يوسع رقعة التراث زمانياً- تقليص المفهوم العام والشامل للتراث، والذي يتناول، مرجعياً، كل ما يتعلق بماضي الأمة العربية، وهو عندما يلتفت فقط إلى تراث «سوريا الكبرى» يكون قد انسلخ بطريقة أو بأخرى عن جزء كبير من مرجعيات ثقافية مهمة للأمة العربية. فتغييب الجزيرة العربية، ومناطق أخرى، يبدو غير مبرر، ويؤدي بالتالي إلى إثارة المزيد من الشكوك حول توجهات أدونيس في بحوثه حول التراث كإشكالية. ولعل مثل هذا التوجه، هو الذي دفع بغير واحد من النقاد للهجوم على أصحاب هذه النظرة، حتى أن بعض أعضاء «تجمع شعر» انفصل عن التكتل لهذا السبب، إن لم يكن هو السبب الرئيسي، فهذا الماغوط يصرح قائلاً :« .. قد يكون التطرف في الانحناء أمام عظمة التراث الغربي، والتهام ما جاد ويجود به، ومقارنته صدفة واعتباطاً بالتراث العربي، هو السبب المباشر لهذا الخلل

(١) الشرع (علي)، بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس ص ٨ / الحاشية.

الواضح في مقاييسنا الفنية، وحكمنا على الأشياء، وقد يكون بعدنا الشديد عن حقيقة التراث العربي ومناخه وثقله، هو الذي يجعل أعناقنا ممدودة أبداً إلى الخارج عبر حدودنا وتاريخناومكتباتنا .. إن الذي خلق هذا الشعور وغذّاه هم جماعة مجلة شعر أنفسهم. العلة ليست أبداً في التراث بقدر ما هي في النفوس، في نفوسهم هم، بارزة بكل وضوح في أشعارهم وأحاديثهم وسكوكاتهم..»[1].

مثل هذا الطرح يعني أن الكثير من المعايير النقدية والفكرية تم تأسيسها، لدى التجمع، من أفكار الحزب، وحاولوا الإفادة منها في تلويناتهم الأدبية. وقد أقرّ أدونيس مؤخراً بهذه الإفادة، عندما قال في أثناء عرضه لكتاب أنطون سعادة «الصراع الفكري في الأدب السوري» : « .. قد أطلت نسبياً في عرضه - الكتاب - لأنه هو الذي كان صاحب الأثر الأول في أفكاري وفي توجهي الشعري. ولأنه بالإضافة إلى ذلك، أثر تأثيراً كبيراً في جيلٍ كامل من الشعراء، بدءاً من سعيد عقل وصلاح لبكي ويوسف الخال وفؤاد سليمان، وانتهاء بخليل حاوي، لكي لا أسمي غير الشعراء الأكثر تمثيلاً للمرحلة الشعرية التي نشأت فيها»[2].

من ذلك يبرر الشك حول مفهوم أدونيس للتراث العربي بشكل عام، والنقدي بشكل خاص، طالما أنّ ذهنية أدونيس مشغولة بأفكار حزبية لها أيدلوجية شبه محددة، وقد استمر هذا الإشغال بحيث أصاب معظم نتاجاته الأدبية، في مرحلة تنظيراته وطروحاته النقدية الأولى.

بهذه الذهنية، تمكن أدونيس من البدء بخطوات تبدو أكثر قوة وجدية، في تفعيل الساحة النقدية العربية، بحيث راحت طروحاته تشكل جدلية تشغل النقاد العرب، لاسيما مادار منها حول المفهوم السائد للتراث. لم يعد التراث العربي مقدساً

(١) الماغوط(محمد)، قضايا الأدب والأدباء، مجلة الآداب، ع١، ١٩٦٢، ص ٥٧.
(٢) أدونيس (علي أحمد سعيد) ها أنت أيها الوقت ص ١٠٧.

عند أدونيس، إذ أنه راح يدرسه من الداخل ويحاوره وينقد كثيراً من المعطيات التي كانت تبدو مسلّمات لدى غير واحد من النقاد والأدباء العرب، هذه الدراسة في نظره هي من أساسيات الإبداع، فهو يميز بين مستويين في الثقافة العربية : «المستوى الأول ما ساد تاريخياً على مستوى النظام، والمؤسسة، والثاني هو ما كان هامشياً، أو مهمشاً أو مكبوتاً أو ما لايجوز التفكير فيه»[1]. ويعتقد «أن الإبداع ينطلق من اللاذاكرة، بهذا المعنى. إذ حين ينطلق من الذاكرة، وهي مرتبطة حكماً بما هو سائد، ينطلق من قالبية ما، من تحريض ما، والمبدع لابد أن يجتاز ذلك». بهذه الثورية اللافتة حاول أدونيس استبطان التراث وبالتالي تكوين وجهات نظر إزاءه.

لدى أدونيس مفهوم متشعب فيما يتعلق بالتراث، بدءاً من المصطلح وانتهاءً بالمضمونات المتعلقة بهذا الجانب. فإذا كان المصطلح يشكل جدلية مفتوحة لغير ناقد، حيث يجد الدارس من هو متعلق به، ومن هو منفصل، ومن هو بين بين، وربما يعود سبب هذا التنوع في وجهات النظر إلى ما ينطوي عليه المصطلح من حساسية تجاه بنية العقل العربي وتكوينه من جهة، وتجاه ما يمس البعد العقدي للإنسان العربي من جهة أخرى. ومن هنا يتطلب التعامل مع «الخطاب التراثي» الحذر والدقة. ولعل أدونيس بعد رصده للتراث العربي، أفاد من مثل هذه المعطيات، وصّرح بالنتيجة عن تحفظه إزاء دراسته للتراث العربي، فهو يقول : «أود أن أبدي تحفظاً إزاء استخدام كلمة «التراث» فهو مصطلح مبهم، والانطلاق من مصطلح مبهم لايؤدي إلا إلى الأحكام المبهمة، خصوصاً أن التراث كم متناقض ولايمكن تقويم الكم المتناقض ككل لذلك أفضل في دراسة ماضينا الثقافي استخدام عبارات محددة، كالفكر العربي، والشعر العربي .. الخ، على أن يكون واضحاً أننا نقصد مفكرين محددين، وشعراء محددين، فالفكر والشعر لايقيّم في المطلق، وإنما يقيّم نتاج معين أو لشاعر معين»[2].

---

(١) مصطفى (مهدي محمد)، رسائل ومتابعات، حوار مع أدونيس، مجلة القاهرة، ع ٨٤، ١٩٨٨، ص ٧١.

(٢) أدونيس (علي أحمد سعيد) فاتحة لنهايات القرن، بيروت، دار العودة، ١٩٨٠ ص ٢١٠.

بهذا المنحى، يقلص أدونيس من دائرتي الابهام والإيهام، وبتجزئته للمعطيات التراثية يسهل من عملية التناول، لكن يبقى مع ذلك مزلق. إن هذه التجزئة وتناول شعراء محددين ومفكرين محددين تؤدي إلى اجتزاء الجزء من الكل المتعلق به بالضرورة حيث يصعب تخيل وجود شاعر، أو مفكر منقطع عن غيره، وعن عصره وربما يصلح هذا القول على تناول الفكر العربي، والشعر العربي ... الخ، بوصفهما موضوعات مثارة في قضية التراث. فهل يمكن أن يكون الفكر العربي منفصلاً عن غيره من أفكار الشعرب والأمم؟ وهل الشعر العربي يمكن تناوله منعزلاً عن الشعر بعامة؟! ثم هل هنالك قضية أخرى، فيما يعنيه مصطلح «التراث» عبر الزمن، وإلى أي مدى تاريخي يمكن تناوله، فإن كان أدونيس حصر مصطلح التراث، ودرسه في أطروحته «الثابت والتحول» في القرون الثلاثة الأولى الهجرية، فهو لم يفعل الشيء ذاته في دراساته النقدية الأخرى، إذ بقى الزمن مفتوحاً، لاسيما وأنه يزيد هذه الانفتاحية عند استخدامه لمصطلحات مضارعة لمصطلح التراث من وجهة نظره، «كالماضى والقديم ..الخ» ويتبدى هذا الاستخدام مثلاً، عند قوله : «ليس الماضي كل ما مضى. الماضي نقطة مضيئة في مساحة معتمة شاسعة. فأن تربط كمبدع بالماضي هو أن تبحث عن هذه النقطة المضيئة. الوفاء لغير هذا البحث سقوط مسبق»[1]. وفي مكان آخر يقول : «يقترن التحرر من عبودية الماضي وتقاليده. بالتحرر من عبودية الآخر للآخر»[2].

قد يبدو استخدام الماضي هنا مختلفاً للوهلة الأولى. أدونيس عندما يعرفه. يتضح أنه أحياناً يقصد به التراث، ولو بطريقة غير مباشرة، فهو عند تناوله للملامح التي تحققت في الشعر العربي الجديد، على اعتبار أنه مخالف للشعر العربي القديم، يقول : «لا أعني بالماضي هنا، الماضي على الإطلاق، وإنما الأشكال والمقاييس والمفاهيم التي نشأت كتعبير عن أوضاع وحالات مرتبطة بزمانها ومكانها، وبات من الضروري

(١) أدونيس (على أحمد سعيد) تأسيس كتابة جديدة، مجلة مواقف ع ١٥، ١٩٧١، ص٥.
(٢) أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول ج٣ بيروت، دار العودة ص ١٩٠.

أن يزول فعلها لزوال الظروف التي كانت سبباً في نشوئها. هذا يعني، بعبارة ثانية، أن الماضي لم يعد يهم الشاعر العربي الجديد، كقدسية مطلقة نهائية، وإنما أصبح يهمه بقدر ما يدعوه إلى الحوار معه»[1]. وحتى مع عدم إطلاقية الماضي، يبقى هذا التعريف له، ينطوي على توافقات وتوصيفات يمكن استخدامها في تعريف التراث، فالأشكال والمقاييس والمفاهيم التي نشأت عن أوضاع وحالات مرتبطة بزمانها ومكانها ... الخ، ما هي إلا عناصر وأساسيات مكوِّنة للتراث وهي جزء لا يتجزأ منه، وإذا ما ذهبنا إلى بعض التعريفات التي تتناول التراث مصطلحاً وجدنا أنها تشي بمثل هذه المكونات. وتحتوي على أشباهها على الأقل، فهذا المنصف عبدالجليل يقول : «تعني الجماعات بكلمة «تراث» جملة العادات والطقوس والعقائد وفنون الكلام وأجناس الأدب .. هي التركة الروحية والأخلاقية والنفسية والاجتماعية التي يرثها الخلف بالنقل والمشافهه أو بالكتابة والتدوين ..»[2] وإذا كان أدونيس هنا قد جزأ الماضي، ولم يأخذه على إطلاقه، فإنه يعود لإطلاقه في غير مكان ويجعل المتلقين يحارون فيما يذهب إليه عندما يختلط «الماضي بالتراث» ومثال ذلك قوله : «لسنا من الماضي. هذا هو الخيط الأول في نسيج الظل. اللاماضي هو سرّنا. الإنسان عندنا ملجوم بالماضي. نعلّمه أن يكسر اللجام ويجمح. نعلمه أنه ليس حزمة من الأفكار والمصنفات والأوقات، يسمّونها تراثاً وأن له وجوداً مشخصاً تاريخياً ...»[3].

وكما في مصطلح الماضي، يطالعنا مصطلح يقترب أيضاً منه، كثيراً أو قليلاً، وفق السياقات المثارة، وهو القديم؛ إذ قد يعني عند مطالعته في كتابات أدونيس وكأنه مرادف «للماضيو للتراث»، ومثال ذلك قوله:«والحق أن القديم هو مركز الجاذبية والثقل في الثقافة العربية السائدة، فهي لا تفهم الإنسان إلا وارثاً ومكملاً،

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد) مقدمة للشعر العربي، بيروت، دار العودة. ط٣، ١٩٧١ ص ١٢٤.
(٢) عبدالجليل (المنصف)، التراث والمعاصرة، مجلة الفكر العربي المعاصر ع(٨٨-٨٩) ١٩٩١، ص ٤١.
(٣) من رسالة وجهها إلى أنسي الحاج، كتبها أدونيس في ١٩٦١/٢/٣ ونشرت في زمن الشعر. راجع أدونيس (علي أحمد سعيد)، زمن الشعر، بيروت، دار العودة ط٢. ١٩٧٨ ص ٢٢٥.

بحيث أن الحاضر والمستقبل ليسا إلا نوعاً من شرح القديم، أو نوعاً من التعليق عليه»[1].

وفي مكان آخر يقول :«إن في القديم، كما كان يرى النقاد العرب، ضماناً ليس للأصول الأولى فحسب، بل للحاضر والمستقبل كذلك. كأن ما كتب في الماضي كتب في مناخ الكمال والعصمة. هكذا يصبح القديم حقيقة أولية تؤدي إلى اعتبار الشاعر القديم خالقاً أعطي له، بامتياز خاص، أن يكتشف منذ اللحظة الأولى أسرار الشعر والجمال كلها»[2].

هذا التبادل المصطلحي، بين «الماضي، القديم، التراث» ليس له ما يبرره بشكل واضح عند وروده بكثافة لافتة على مدى نقود أدونيس المنشورة، وإن حاول أدونيس تجزئة الماضي وعدم إطلاقه من ناحية، أو تجزئته للتراث بالنظر إليه بوصفه "تراثات"، كالقول بالتراث الشعري والتراث النقدي .. الخ. وقد التفت إلى هذا التبادل المصطلحي عند أدونيس، حاتم الصكر[3] وأسماه «خلطاً» في معرض حديثه عن «الشعر الحديث والتراث». ورأى أن ذلك يؤدي إلى افتقاد أدونيس للوعي بالعنصر اللازمني في التراث، لاسيما، بتعاقب مصطلح «التراث، التقليد، الماضي».

يبدو أن الوقوف تاريخياً، وبشكل دقيق على بدايات صلات أدونيس بالتراث العربي، غير واردة، لصعوبة تلمس اللحظة البدئية لتشعبها في مسارين، الشعري والنقدي، فأدونيس بوصفه شاعراً رأى من الضروري التواصل مع التراث والاطلاع عليه، باعتباره رافداً مهماً من روافد الذاكرة الشعرية. ولعل والده التفت لتوجهات أدونيس ورغباته، فذهب إلى تعريف الابن على التراث العربي، من خلال حثه على دراسة الشعراء العرب القدماء، إضافة إلى القرآن الكريم، يقول أدونيس : «بفضل

(١) من رسالة وجهها إلى أنسي الحاج، كتبها أدونيس في ١٩٦١/٢/٣ ونشرت في زمن الشعر. راجع أدونيس (علي أحمد سعيد)، زمن الشعر، بيروت، دار العودة ط٢ . ١٩٧٨ ص ٣٧.

(٢) المصدر السابق ص ٣٨.

(٣) لمزيد من المعلومات راجع :الصكر (حاتم)، الشعر ومتغيرات المرحلة ج٣، بغداد،دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٦، ص٩.

أبي قرأت الشعر العربي القديم وأذكر أني كنت أقرأ المتنبي وأبا تمام بشكل خاص ..»[1]

لكن ما يلفت الانتباه في هذه القراءة الاهتمام بشعراء يمثلون فواصل مهمة في زمنية الشعر العربي، لاسيما وأن الاحتفاء بهؤلاء الشعراء كان واضحاً في كتابات أدونيس النقدية فيما بعد، فكأن أدونيس أراد القول بأنه اهتم بالشعراء الحداثيين والذين أحدثوا نقلات نوعية في مسيرة الشعر العربي منذ نعومة إظفاره. ولعل البدايات المهمة التي تلفت الانتباه لصلات أدونيس بالتراث تبدو من خلال التحاقه «بتجمع شعر» حيث كان لهذا التجمع وجهة نظر تجاه التراث العربي، حيث نظر من زوايا مختلفة .من هنا لا يمكن عزل وجهة نظر أدونيس، عن مثل هذه التأثيرات.

(١) المصباحي(حسونة)، حوار مع أدونيس، ص ٤٥.

أدونيس والنقد السائد
في أوائل القرن العشرين

جاء أدونيس إلى الساحة النقدية العربية، مع آخرين، ليخلف جيلاً من النقاد العرب المهمين، على الصعيد النقدي العربي، والذين ساهموا بشكل واضح في إحداث تغييرات في مسار الفكر والأدب عامة،والنقد خاصة. ولعل من أوائل هؤلاء، الشيخ رفاعه رافع الطهطاوي «ت ١٨٧٣م» صاحب أول صحيفة عربية في مصر[1]، والذي كان يشكل مع غيره من رجال الإصلاح من أمثال محمد عبده «ت ١٩٠٥م» وجمال الدين الأفغاني «ت ١٨٩٧م» ... فاتحة الاطلاع على الحضارة الغربية.

أفرز الاحتكاك والتواصل مع الثقافات الغربية جيلاً آخر، حمل لواء النهوض بالأدب بشكل عام، والنقد بشكل خاص. ومن هذا الجيل يمكن ملاحظة أعمال سليمان البستاني «ت ١٩٢٥م» الذي ذهب إلى التعريف ببعض ثقافات الأمم الأخرى، بطريقة تبدو جديدة إلى حد بعيد، لاسيما، عن طريق ترجمة إلياذه هوميروس عام ١٩٠٤م، شعراً، وتصديره الترجمة بمقدمة هامة اكتسبت شهرة واسعة، في عصرها على الأقل. ومن هذا الجيل حسين المرصفي «ت ١٨٩٠م» وخليل مطران «ت ١٩٤٩م» وقسطاكي الحمصي «ت ١٩٤١م» وشكيب أرسلان « ت ١٨٩٧م» وغيرهم.

مثل هؤلاء النقاد والأدباء العرب، أثروا بحضورهم وثقافاتهم، في توجيه النقد العربي، ويرى الدارس مع غيره، أن هذا الجيل قد انقسم بين محافظ يريد التعلق بالقديم والدعوة له، وآخر يريد الإفادة من معطيات الواقع والتماس مع الثقافات الوافدة والإفادة منها. ودار شبه صراع بين الاتجاهين، مما كان له الأثر الايجابي في تطرر النقد الأدبي.

كان من أنصار الاتجاه المحافظ، حسين المرصفي الذي أشار إليه طـه حسين « ت ١٨٨٩-١٩٧٣م» في كتابه الموسوم : «في الشعر الجاهلي» حيث قال : «في مثل هذا

(١) عمارة(محمد)، ا لأعمال الكاملة لرفاعة رافع الطهطاوي، دراسة وتحقيق، بيروت،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٣، ص ١٥٠.

الشهر من سنة ١٩١٥م كنت أملي مقدمة لذكرى أبي العلاء، عندما أردت إذاعته في الناس، وكنت ألاحظ في هذه المقدمة، أنْ قد كان في درس الأدب بمصر مذهبان: أحدهما مذهب القدماء الذي كان يمثله الشيخ سيد المرصفي»[1]. ويرى الدسوقي، أن المرصفي في كتابه «الوسيلة الأدبية»[2] قد لفت الانتباه إلى مجموعة من الآراء والأفكار الرائدة، التي كان لها أعمق الآثار، وبه قضايا ربما تثار لأول مرة في العصر الحديث، ومن مثل هذه القضايا، الحديث عن اللهجات العامية، بطريقة موضوعية. ودراسة علوم جديدة على الساحة الأدبية، مثل «فقه اللغة»، ومناقشة نصوص لشعراء وكتاب معاصرين، بطريقة تحليل النصوص وتذوقها، وتحليل الأدب بصورة تقرب من التحليل النفسي. ويرى الدسوقي بأن المرصفي أول من أرسى قواعد المنهج التاريخي في دراسة الأدب. لكن ومن مراجعة متأنية لمادة الكتاب، يرى الدارس أن الدسوقي بالغ بعض الشيء، فيما ذهب إليه، ولعل طه حسين يكون أكثر توفيقاً في وصف المرصفي، إذ لا يعدو الكتاب أن يكون مدخلاً عاماً لمواضيع وقضايا أدبية، يعرض لها بأسلوبية أقرب ما تكون إلى الشرح منها إلى التحليل، ويغلب عليها المنحى السردي والتعليمي، وفي ذلك تدخل مجمل تعريفات المرصفي للغة والعقل والنحو .. إلخ ولم تأتِ تعريفاته هذه بجديد على صعيد النقد والأدب، بل هي تكرار لما قاله القدماء. وكذلك الحال، عندما يتناول عادات العرب وتقاليدهم ولسانهم، فكأنه هنا ينحو منحى التأريخ والتوثيق لمراحل متعاقبة. وطبيعي أن يكون أسلوبه في تناول هذه المادة سهلاً، لاحتوائه على مجمل معلومات يراد منها التبسيط، قصد تلقين الطلبة. لكن هذا لاينفي دور المرصفي التنويري والإحيائي، لاسيما وأنه كان معلماً في أشهر دور العلم بمصر أنذاك - دار العلوم - ولعل أهم ما جاء به حول التراث العربي قوله :« وما قلناه عن وحدة التراث الديني يصدق على التراث النحوي واللغوي والبلاغي ...»[3] ويقول كذلك: «أمتنا العربية ذات تراث أدبي واحد، يعبر عن مشاعرها

(١) حسين(طه)، في الأدب الجاهلي، القاهرة دار المعارف، ١٩٦٨،ص ٩المقدمة.
(٢) المرصفي(حسين)، الوسيلة الأدبي، تحقيق عبدالعزيز الدسوقي، القاهرة، الهيئة العامة، ١٩٨٢ ص ٢٤ وما بعدها.
(٣) المصدر السابق ص ٢٧.

وخواطرها وقلوبها وعقولها في جميع جوانب حياتها الروحية والوجدانية والعقلية والاجتماعية»[1].

ومثال آخر، على هذا الاتجاه - المحافظ - مصطفى صادق الرافعي (١٨٨٠-١٩٣٧م)، الذي تناول في نقوده الأدب المعاصر بمنظار تقليدي، وهاجم الذين ينسلخون من التراث العربي وينادون بالتجديد، ولم يكتف بذلك، بل بلغ به الحد أحياناً، إلى التشهير ببعض أعلام النقد الأدبي الذين يمجدون الحديث ويسعون له. ففي كتاب «تحت راية القرآن»[2]، الذي يُعد الأساس المهم لطروحات الرافعي النقدية، يهاجم طه حسين بقوله: «لقد كان من أشهرهم - يعني المجددين - عراماً وشراسةً وحمقاً، هذا الدكتور طه حسين أستاذ الآداب العربية في الجامعة المصرية، فكانت دروسه الأولى في الشعر الجاهلي كفراً بالله وسخرية بالناس، فكذب الأديان وسفّه التواريخ وكثر غلطه وجهله»[3]، وفي مكان آخر يذكر: «هو وأمثاله المجددون يسمّون كتّاباً وعلماء وأدباء ..»[4]. إن ما يسبغه الرافعي على طه حسين الناقد، مثلاً لا حصراً، من صفات «قاصر الذهن في معاني الشعر ومناحي البلغاء؛ لأنه بعيد عنهم، وليس فيه إلا غليظ الحس، بليد التصور، منطفيء الخيال ..»[5]، لدليل واضح على مدى المبالغة، التي جاء بها الرافعي تجاه هذا الناقد بوصفه مثالاً على التجديد، وبهذا يكون الرافعي غير دقيق في استخلاص النتائج، وسرعته واضحة في إصدار الأحكام التي تبدو وكأنها ناتجة عن حساسية لافتة تجاه الجديد والخشية منه، ويبدو انحيازه للقديم، والتعلق به وحتى تقديسه.

---

(١) المرصفي(حسين)، الرسيلة الأدبية، ص ٢٧.
(٢) الرافعي (مصطفى صادق) تحت راية القرآن، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٧٤، ص٧.
(٣) المصدر السابق ص٨.
(٤) المصدر السابق ص ٩.
(٥) المصدر السابق ص ١٢١.

هذا المنحى في الطرح، وهذه الأسلوبية في تحليل نتاج الآخرين، يسلب الرافعي مصداقيته النقدية، ويبعده عن الدقة العلمية في التناول، ولعل أفضل ما جاء به الرافعي في مجال النقد العربي؛ طروحاته حول اللغة العربية، حيث حاول بأسلوبيته استثارة المتلقين العرب للدفاع عن لغتهم الأم، قصد الحفاظ على معطياتها من الاستلاب، ومع ذلك تبقى هذه الطروحات، على إسهابه بها، تقليدية غير حافزة للبحث في الجديد، لكونها لا تتجاوز ما جاء به القدماء. وربما يكون مردّ ذلك حرص الرافعي الشديد على عدم تأثر اللغة العربية بمستجدات الحضارة الغربيةالوافدة التي يرى فيها تهديداً لأصول اللغة، لا سيما وأن هذه المستجدات وما تحفل به من معطيات لا تتناسب والإنسان العربي والحياة العربية، من وجهة نظره. ومن هنا كان الرافعي في هذا الاتجاه يريد الابقاء على التقليدية ومعطياتها، لا بل يبدو أحياناً وكأنه يقدسها، ويرى الخروج عليها إلحاداً وكفراً، كما أشار قبل قليل عند تكفير طه حسين ومن سار في اتجاهه؛ لأن طه حسين حاول دراسة الأدب والتراث النقدي العربي بطريقة جديدة ومختلفة.

أدونيس اتخذ من مثل هذه الطروحات المحافظة خاصة، وغيرها، قاعدة ليؤسس عليها كثيراً من المباديء النقدية التي ينادي بها، ولهذا شن هجومه على مثل هذه التوجهات المنطوية على التقليدية، وإن كانت بأسلوبية مختلفة، من حيث شدة الهجوم، فهو-أي أدونيس- لم يكفّر أحداً ولم ينعته بصفات وألقاب خارجة عن نطاق العلمية والأدبية، فالرافعي ومن على شاكلته يحاول إعاقة التجديد والتغيير، وبسبب من ذلك يصف أدونيس الرافعي بـ «الأديب المريض» [1]، ويصل إلى نتيجة مؤداها : «أن الرافعي يفضل القديم أياً كان على الجديد أياً كان»[2].

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد)، الثابت و المتحول ج١، بيروت، دار العودة ١٩٨٣ ص ١٢٣.
(٢) المصدر السابق ص ١٢٦.

إن رصد أدونيس لهذه المرحلة - أوائل القرن - وحركاتها النقدية، حمله على الإفادة من غير واحد من النقاد الذين ساهموا بطريقة أو بأخرى بتحريك الساحة النقدية، ولاسيما أولئك الذين نادوا بالتجديد والتغيير، ووقفوا بندية لافتة أمام زعماء التقليدية والمحافظة على القديم.

ومن أهم الأعلام الذين يلفتون الانتباه بطروحاتهم غير التقليدية التي تنطوي على بذور تجديدية جادة، يبرز اسم سليمان البستاني «ت ١٩٢٥م» هذا الناقد الفذ لا يمكن تجاوزه بسهولة، لأي دارس يود الوقوف على صورة النقد العربي الحديث. ولعل أهم عمل قام به البستاني في المجال النقدي، هو ترجمته لإلياذه هوميروس. تلك الترجمة التي هزّت الساحة النقدية بجديتها، والتي شهد بقيمتها الفنية والتجديدية غير واحد من النقاد. فقد وصفها مارون عبود بقوله:«لها شأن لما ظهرت، فاحتفلت مصر بصاحبها، يوم لم يكن يحتفى لأجل كتاب ... فأقيمت لسليمان بالقاهرة خطب فيها صرّوف وغيره»[1] ورأى جورج غريب أن «سليمان البستاني أول من وضع للنقد الحديث أسسه الصحيحة الثابتة، بعد أن كان النقاد العرب إلى عهد ظهور مقدمته، يحصرون أبحاثهم ضمن حدود الألفاظ والمعاني وأوجه البديع والبيان»[2].

ومن مطالعة متأنية للترجمة يرى الدارس بأن البستاني ساهم بشكل جاد في الحركة النقدية المعاصرة له. فهو لم يكن تقليدياً في تناول العمل الشعري الأصل، ولم يكتف بالترجمة فقط، وإنما أفرد مقدمة نقدية مهمة للتعريف بالإلياذة، ومن خلالها قدم درساً نقدياً في تاريخ الأدب والنقد، إضافة إلى تحليل بعض القضايا النقدية الهامة في الأدب العربي. ومما يلفت الانتباه في ترجمته للإلياذة أنه قام بمحاولة في تلمس القضايا التالية :

(١) عبود (مارون)، رواد النهضة الحديثة، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٥٢، ص ١٣١.
(٢) غريب (جورج)، سليمان البستاني في مقدمة الالياذة، بيروت دار الثقافة، ١٩٨٦ ص٣.

أ- التعريف بالأدب الأجنبي. وبذلك وضع المتلقي العربي أمام لون جديد من الأدب، كان قبل ذلك قليل الاهتمام به والدرس فيه، وبهذا التوجه حفزه لإحداث مقارنة بين الأدبين العربي والغربي، والإفادة مما تحدثه هذه المقارنة وما يصاحبها من تأمل، قدر الامكان، في تحديد وجهات نظر إزاء ما هو سائد من أدب وما يواجه من نصوص.

ب- نظم الإلياذة شعرا حمل البستاني على البحث في الشعر العربي وإبداء الرأي في قضاياه والإشارة إلى مباديء جديدة في التناول، كرأيه في طريقة الترجمة، حيث هاجم الطريقة التقليدية السائدة في ممارسة عملية الترجمة على النصوص غير العربية بقوله : «لقد جرى الكثيرون من نقلة لغات الإفرنج إلى العربية، على أصول ابتدعوها لأنفسهم، فشطّوا باكثرها عن منهج الصواب، فأجروا قلمهم، بل هو جرى بهم ... ثم يقوم هؤلاء الكتاب ويسمّون ما كتبوه تعريباً، وأولى بهم أن يسمّوه تضميناً أو معارضةً أو مسخاً»[1].

جـ- أحسن البستاني صنعا بمخالفته السائد في وقته، عندما خرج عن نسق القافية الواحدة التي تحكم القصيدة بكاملها، فذهب إلى تجزئة القصيدة إلى لوحات ليتمكن من التحرر من إسار قيد القافية، فكانت كل لوحة تحمل قافية معينة. وكذلك خروجه عن الالتزام بالبحر الواحد؛ فالإلياذة نظمها البستاني على أكثر من بحر، وهذا يشي بدعوة واضحة إلى عدم التقيد التام بالقافية الصارمة والبحر الواحد على مدار العمل أو القصيدة الواحدة.

د- اتصفت آراؤه بالجرأة، فهو «لا يرضى بقدسية أقوال الأقدمين، شأن معظم معاصريه، ففي دراسته للشعر العربي مثلاً،يتجاوز آراء أمهات الكتب العباسية

(١) البستاني(سليمان)، إلياذة هوميروس، بيروت، دار المعرف، د.ت، ص ٧٤.

إلى طرقه العلمية الخاصة، حيث الاستناد إلى إنتاج الشعراء، وتأثير الثقافة والبيئة والمرحلة في ذلك الإنتاج »[1]

هـ- لعل البستاني من أوائل الباحثين في الأدب المقارن، لاسيما في حديثه على «الملحمة» كإشكالية أدبية، أو بوصفها جنساً أدبياً، فهو مثلاً لا يشترط وجود هذا الجنس الأدبي في الشعر العربي، أو في التراث العربي، ويرى ذلك طبيعياً، حيث لكل أمة خصوصية تميزها عن غيرها من الأمم. وهو يذكر في هذا الصدد «وليس من اللازم أن يكون شعر جميع الأمم على نسق واحد، بل ربما كان هذا التباين من الأسباب المؤدية إلى إبراز أنواع الجمال كافة على اختلاف صوره وأشكاله »[2] وبذلك يمكن القول : إن البستاني كان من أوائل المتعمقين بالتراث ودراسته بطريقة مختلفة؛ فهو لم يكرر أقوال الأقدمين من النقاد، ولم يأخذها كمسلمات.

وفي هذه المرحلة، كذلك، يلفت الانتباه الكتاب الموسوم «منهل الورّاد في علم الانتقاد» للناقد العربي قسطاكي الحمصي «١٨٥٨-١٩٤١م». وهذا المؤلّف يمكن أن يشكل، إلى جانب ترجمة الإلياذة حلقة مهمة من حلقات المؤلفات النقدية الجادة، مقارنة مع الآراء التقليدية السائدة آنذاك، ولعل مرجعية الحمصي في هذا الكتاب، هي التي أعانته على طرح رؤية شكلت في وقتها جدلية لافتة. ويبدو أن هذا الناقد أفاد من الدراسات الغربية، واطلع على أحدث النقود الشائعة في أوروبا. لاسيما الفرنسية منها، وفي الوقت ذاته كان الحمصي مطلعاً وقارئاً جيداً للتراث النقدي العربي. ومن هنا أمكنه ملاحظة الفروق التطورية والبعد الشاسع بين النقد العربي السائد والنقد الغربي. وهذا ما حفزه على البدء بمحاولة لتحريك النقد العربي، خاصة وأنه لاحظ خلو الأرضية النقدية من معايير واضحة أو نظرية مدروسة، ومن هنا جاءت مآخذه على بعض العلماء القدماء، وهذا ما لاحظه كذلك غير باحث عربي

(١) غريب(جورج)، البستاني في مقدمة الإلياذة، ص ٧٣.
(٢) البستاني(سليمان)، إلياذة هوميروس ص ١٧١.

فهـذا عبدالله الشحام يذكر إن سبب تأليفه في النقد وإلحاحه عليه هو «إيمانه بقصور النقد العربي القديم عن مواكبة متطلبات العصر الحديث»[1]. ونتيجة لإفادته - قسطاكي الحمصي - من الآداب الغربية، حاول في منهجه النقدي أن يأتي بجديد على الساحة النقدية العربية، وقد صرح في غير مكان بإفادته هذه، كقوله : «وإني لم أزل منذ سنة أتتبع سير هذا الفن الجليل - النقد - مكباً على مطالعة كتب أئمته من الفرنسيين أصحاب الباع الطويل، حتى صار ذلك هوى النفس ... ومن خلال ذلك كنت أقلب القديم والحديث من كتب العرب لعلي أظفر بشيء مترجم عن اليونان[2] أو بكنز فكر في بعض الزوايا احتجب فلم أفز بالضالة المنشودة»[3]! من هذا القول يتضح محاولته التسلح بالأدب الفرنسي، وإفادته منه عند تعامله مع النصوص والنقود العربية.

لعل هذا المؤلَّف الهام، «منهل الورّاد في علم الانتقاد»، يشكل مع غيره، فاتحة نقدية لعهد جديد، فهو لا يعزف على وتر التقليدية والتشبث بها، إلا أنه يطرح على الساحة النقدية العربية قضايا لم تكن مألوفة عند النقاد والأدباء العرب. ومن طروحاته الهامة مثلاً، تركيزه على طريقة التناول والتعامل مع النصوص الأدبية؛ فهو لم يذهب إلى دراسة البنية اللغوية والنحوية في النص، ولم يعمد إلى الشرح والتفسير البسيط قصد توضيح المعنى الذي يدل عليه اللفظ إن كان غامضاً، ولم يتناول وحدة البيت .. إلى غير ذلك، وإنما ذهب إلى أبعد من هذا بكثير، حيث دعا إلى دراسة النص الأدبي بطريقة مختلفة، فأدرج معايير نقدية جريئة، في وقتها على الأقل، منها :

١- إيضاح وتحديد العلاقة بين الكتّاب المنقودين وتاريخ العلوم الأدبية، وفي هذا يبرر المنحى التاريخي في دراسة الأدب، كقوله «فإن من يروم نقد شعر المتنبي ،مثلاً،

(١) الشحام (عبدالله)، قسطاكي الحمصي ناقداً، مجلة دراسات، مجلد ١٢ ع ٨٤، ١٩٨٥، ص ١٥٣.

(٢) يبدو أن الحمصي في هذا القول يجانب الحقيقة، ويظهر من خلاله عدم اطلاعه الكافي حتى على ما هو سائد من نقود وأقرب مثال على ذلك معاصرته للبستاني، الذي قام بترجمة الإلياذة عن اليونانية وصدرها بمقدمة نقدية هامة.

(٣) الحمصي(قسطاكي)، منهل الوارد في علم الإنتقاد، ج١، القاهرة، مطبعة الأخبار، د.ت ص ٥.

فعليه أن يتقدم عصره قليلاً، وينظر إلى ما كانت عليه حالة الشعر وقيمته، فيتمثل له أبو تمام قبل المتنبي بثمانين عاماً ..».

٢- تحديد علاقة التأليف بما كان من نوعه، وبالزمان والمكان اللذين ظهر فيهما.

٣- تحديد العلاقة الكائنة بين الكاتب وإنشائه، والمصنوع وصانعه، وفي ذلك تحديد واضح بين النص وخصوصية الكاتب.

٤- يرى أن على الناقد الالتفات إلى البيئة والزمان والمكان والظروف المحيطة به في فهم النص الأدبي، ومثل هذه الطروحات تتسم بمرجعيات المنهج التاريخي في الأدب، والذي شاع في أوربا في تلك المرحلة، لاسيما، ما شاع من آراءتين ولانسون وغيرهما من الأدباء الفرنسيين الذين أسسوا لهذا المنهج واطلع عليه قسطاكي الحمصي، كما صرح بذلك، قبل قليل، وقد لاحظ هذا التأثر، كذلك، وأولاه عناية واضحة في الدراسة والالتفات لأثره في مرجعية قسطاكي الحمصي، عبدالله الشحام، فهو يذكر:«ويبدو أن سانت بوف ١٨٠٤-١٨٩٦م وهيبوليت تين ١٨٢٨-١٨٩٣، كانا من أكثر هؤلاء النقاد - الفرنسيين - حضوراً في ذهنه، وقرباً إلى نفسه، فذكرهما في كتابه فرادى ومجتمعين، مرات كثيرة»[1] ويبدو هذا القول صحيحاً إلى حد بعيد، حيث يذكر الحمصي :«وبحث الناقد يجب أن يكون عن سن المؤلف عند تأليفه، وحالة دنياه من فرح وحزن وفقر ... وعن أصله، هل كان كريماً أو لئيماً ..»[2]

٥- محاربة التقليدية والتشبث بما قاله علماء النقد واللغة القدماء، وأخذ أقوالهم كمسلمات، وفي هذا إشارة إلى إعادة النظر في معطيات النقد القديم ودعوة إلى

(١) الشحام (عبدالله)، قسطاكي الحمصي ناقداً، مجلة الدراسات، ص ١٥٨. وقد ذكر قسطاكي الحمصي هذه الأسماء في كتابه راجع : الحمصي (قسطاكي)، منهل الوراد، ج١ ص ٩٠-٩٤، ١٦٢ وما بعدها ...

(٢) الحمصي(قسطاكي)، منهل الوراد في علم الانتقاد ص ١٥٩.

التجديد، ويبدو ذلك واضحاً من خلال قوله «اعلم أن النقد القديم لم ينتشر لعصرنا هذا الإنتشار، ولم يبلغ هذا المبلغ من الكمال إلا بعد أن انحل من قيود التقليد القديم »[1]. ولتوضيح هذه المسألة يناقش سبب تقدم الآداب الغربية، فيرى أن عزوفهم عن الطرائق القديمة، وبحثهم عن الجديد هو السبب في تقدمهم النقدي فهو يذكر : «وأنت إذا أنعمت النظر في تأليف أكابر كتّابهم، كرونسار ودوبيلاي، وفاليري، وبوالو، وفولتير ... علمت أنهم لم يصلوا إلى المنزلة التي وصلوا إليها، ولم تَرُجْ مؤلفاتهم ذلك الرواج إلا لعدولهم عن التقليد القديم، وإطلاقهم العنان لقرائحهم وذوقهم في مذاهب الكتابة»[2].

هذه الطروحات وغيرها عند الحمصي، تشي بدعوة لافتة للنقاد والأدباء للتحرك، وتدعوهم للبحث عن طرق جديدة في التعامل مع النصوص. ومثل هذا المنحى يكاد يكون البذرة الأولى لطروحات غير واحد من المجددين الذين جاؤوا في مراحل لاحقة، ومن بينهم أدونيس، الذي يقترب كثيراً من آراء الحمصي في إلحاحه ودعوته للتجديد، لاسيما عند قوله : «هل يمكن العربي أن يحقق الثورة مادام يحيا ويفكر في إطار القيم الموروثة المطلقة الثابتة؟ كيف يستطيع العربي، بتعبير آخر، أن يعيش ثورة تغيّر، لحظة يعيش مطلقاً غيبياً ينفي التغيير؟ هل يمكن أن يغير وضعه، أعني ذاته إذا لم يغير المطلق الثابت؟...»[3] هذه الدعوة الصريحة لتجاوز القديم ومسلماته، تبدو وكأنها استمرار لدعوة حاملي لواء التجديد النقدي، من أمثال قسطاكي الحمصي في منهله والبستاني في ترجمته للإلياذة ... الخ.

على مثل هذه الخلفية الهامة التي تأسست بفضل البستاني والحمصي وآخرين، جاء طه حسين (ت - ١٩٧٣م)، ليعطي دفعة جديدة وهامة لحركة النقد العربي الحديث.

---

(١) الحمصي (قسطاكي)، منهل الوراد في علم الانتقاد، ص ٧.

(٢) المصدر السابق، ص٧.

(٣) أدونيس (علي أحمد سعيد) مقدمته مجلة مواقف، ع٢، ١٩٦٨.

هذا الناقد، أثار في عصره وما زال، جدلاً هاماً حول قضايا عدة، لاسيما قضية «ثبوتية الشعر الجاهلي»، فقد كانت طروحاته تتسم بالجرأة والانحراف عن المسار التقليدي في التناول، وباتباعه المنهج الديكارتي في تناوله للمسائل النقدية والأدبية، القائم على «الشك» والتجرد من المعطيات المسبقة، واتباع المنحى العقلي، للوصول إلى الحقائق .. فإنه انتهى إلى إعادة النظر في كثير من المسائل النقدية التي كان يراها معظم النقاد العرب في عصر طه حسين مسلمات نقدية. وقد صرح طه حسين في غير مكان، بولعه بهذا المنهج، كقوله «أريد أن أصطنع في الأدب هذا المنهج الفلسفي الذي استحدثه «ديكارت» للبحث عن حقائق الأشياء في أول هذا العصر الحديث، والناس جميعاً يعلمون أن القاعدة الأساسية لهذا المنهج هي : أن يتجرد الباحث من كل شيء كان يعلمه من قبل ...»[1] جاءت مثل هذه الآراء والساحة الأدبية والنقدية يتجاذبها تياران قديم وجديد، كانت هنالك بدايات تخلخل الوضع السائد، وهذا مالاحظه طه حسين نفسه:«كان الأدب القديم ينشر لهم - لمعاصريه - ويذاع فيهم وإذا عقولهم تخضع لتيارين مختلفين أشد الاختلاف : أحدهما ممعن في القديم، يأتيهم من القرون الأولى للحياة العربية، والآخر ممعن في الجديد يأتيهم من الحياة الأوروبية الحديثة ...»[2]. في هذا القلق الفكري تجاه النقد والأدب تقدم طه حسين بطروحاته، بوصفها بدائل واقتراحات ممكنة على الساحتين النقدية والأدبية، وجاء منهجه الموازي لمنهج «ديكارت» في التعامل ليغطي مثل هذه الفجوة. ثم أن مثل هذه الآراء كانت تشكل مع غيرها أساسيات مهمة في التجديد؛ لاعتمادها على معايير جادة وهامة في آن، فهي ساهمت في إعادة النظر في قضايا أدبية حساسة، كمسألة «أولية الشعر الجاهلي وثبوتيته»، فلم يعتد أحد من النقاد العرب القدماء المساس بقيمة هذا الشعر ومكانته عبر المراحل التراثية المتعاقبة بهذه الجرأة التي جاء بها طه حسين. فقد شكك بصحة هذا الشعر والآراء النقدية التي تناولته بقوله : «على

(١) حسين(طه)، في الأدب الجاهلي، القاهرة دار المعارف ط١٠، ١٩٦٩ ص ٦٧/٦٨.

(٢) ليصل(شكري)،طه حسين، تقليد وتجديد (عبارة عن طروحات طه حسين النقدية المقدمة عبر الإذاعة المصرية)، بيروت، دار العلم للملايين ط٢، ١٩٨١، ص ٧٦.

أني أحب أن يطمئن الذين يكلفون الأدب العربي القديم، ويشفقون عليه ويجدون شيئاً من اللذة في أن يعتقدوا أن هناك أدباً جاهلياً يمثل أدباً وحياةً جاهلية انقضى عصرها بظهور الإسلام، فلن يمحو هذا الكتاب ما يعتقدون، ولن يقطع السبيل بينهم وبين هذه الحياة الجاهلية ... بل أنا أذهب إلى أبعد من هذا فأزعم أني سأكتشف لهم طريقاً جديدة واضحة قصيرة سهلة يصلون منها إلى هذه الحياة - يعني البحث في غير الشعر الجاهلي كالقرآن الكريم - .. ذلك أني لا أنكر الحياة الجاهلية، وإنما أنكر أن يمثلها هذا الأدب الذي يسمونه الأدب الجاهلي»[1] ويذكر أيضاً أن «هذا الأدب الذي رأينا أنه لا يمثل الحياة الدينية والعقلية والسياسية والاقتصادية للعرب الجاهليين بعيد كل البعد عن أن يمثل اللغة العربية في العصر الذي يزعم الرواة أنه قيل فيه ...»[2] فالتشكيك بمعطيات الشعر الجاهلي وما قيل حوله من آراء القدماء، ليس سهلاً في ظل خلفية تراثية متجذرة لدى المتلقي العربي.

بعد ذلك حاول طه حسين أن يؤسس لرؤيا جديدة تجاه الشعر الجاهلي والنقد الذي تعامل معه، فهو لم يرفض الشعر الجاهلي على الإطلاق، وإنما شكك في كثير منه، وفي نسبته، ومن هنا راح يدعو إلى إعادة النظر من جديد في معظم ما قيل في الشعر والأدب. ومن هنا أيضاً جاء إلحاحه على استبطان القديم، بطرائق جديدة تناسب معطيات العصر، كالتي تشيع في الغرب، ويضرب مثالاً على ذلك:«إذا كان الفرنسيون يحتاجون إلى أن يترجموا بعض آثارهم في القرون الوسطى وفي أول العصر الحديث إلى لغتهم التي يألفونها الآن، فلم لا نحتاج إلى أن نترجم أو نقرب شعر القدماء من الجاهليين، أو من الإسلاميين إلى هذه اللغة اليسيرة ...»[3].

---

(١) حسين(طه)، في الأدب الجاهلي، ص ٧٠.

(٢) المصدر السابق ص ٨٠.

(٣) حسين(طه)، حديث الأربعاء ج١، القاهرة، دار المعارف ط١٢، ١٩٧٦ ص١٩.

لعل مثل هذه الطروحات، تعجب أدونيس، ويلتفت إليها ليفيد منها، ذلك أن أدونيس حاول، هو الآخر، الانصراف إلى هذا المنحى «التشكيكي»، إن جاز التعبير، في تناوله لقضايا أدبية ونقدية وحتى فكرية مختلفة، ولم يقبل بها كما وردت على لسان النقاد والأدباء القدماء. أدونيس حاول إعادة النظر في كثير من الأصول النقدية والأدبية من خلال استبطان التراث النقدي العربي والتعمق فيه، لاسيما التراث الشعري، واقترب بهذا المنحى على الأقل من «المنهج الديكارتي»، الذي اتكأ عليه طه حسين عند تناوله للتراث الشعري والنقدي، ومن الأمثلة على هذا التوجه، لدى أدونيس قوله «لم يعد الشاعر العربي ينظر إلى الماضي كنموذج للكمال، وكقدسية مطلقة»[1] وهذا الرأي له ما يشابهه عند طه حسين، ويتكرر في نقوده على التراث، فهو يقول مثلاً «الأدب في حاجة إذن إلى هذه الحرية؛ هو في حاجة إلى ألا يعتبر علماً دينياً ولا وسيلة دينية. وهو في حاجة إلى أن يتحرر من هذا التقديس. هو في حاجة إلى أن يكون كغيره من العلوم، قادراً على أن يخضع للبحث والنقد والتحليل والشك والرفض والإنكار؛ لأن هذه الأشياء هي الأشياء الخصبة حقاً»[2].

في المرحلة ذاتها «أوائل القرن العشرين»، وعلى الصعيد الفكري، لا يمكن تجاوز مؤلَّفٍ هام، صدر عام ١٩٢٥م، للشيخ علي عبدالرازق [3] والذي هزّ الساحة الفكرية عامة، والسياسية خاصة، لما فيه من طروحات جريئة، أسماه : «الإسلام وأصول الحكم». لقد ضمّ هذا المؤلَّف معطيات جديدة لم تكن مألوفة لدى الباحثين، لأنه تناول ما يصطلح عليه حديثاً «المسكوت عنه»، حاول استبطان التراث الفكري والسياسي العربي، وقراءته بطريقة مختلفة، بعيداً عن الهالة المقدسة التي تحيط ببعض

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد) زمن الشعر ص ١١٥.

(٢) حسين(طه)، في الأدب الجاهلي ص ٥٨.

(٣) لم يشر أدونيس إلى علي عبدالرازق في بحوثه سوى إشارة عابرة عند قوله :«نعرف جميعاً أن معظم الذين تصدوا لقراءة التراث بدأوا من عصر النهضة، قرأوا القراءات ولم يقرؤا الأصول.ومن هنا فشلها في تقديم فكر جديد أو فتح أفق جديد للبحث، قلت معظم لأشير إلى استثنائين : الأول: ما قام به علي عبدالرازق في كتابه عن الإسلام وأصول الحكم، وما قام به طه حسين في كتابه عن الشعر الجاهلي. وهذه قراءات لم تكتمل عدا أنها رفضت رفضاً كلياً. راجع : أدونيس علي أحمد سعيد، ها أنت أيها الوقت، ص ٥٨.

معطياته، ومتجاوزاً القراءات السابقة لدى العلماء والفقهاء المسلمين. وعدم الاعتماد على ما وصلوا إليه من نتائج. كان أخطر ما تناوله المؤلف، مسألة الخلافة وأثرها في ترسيخ معطيات فكرية سلبية على صعيد الفكر العربي، وهي المسألة التي ابتدأ في بحثها أدونيس أيضاً عند بحثه للمسألة «الفكرية والأيدلوجية» وأثرها على الأدب العربي خاصة، والثقافة العربية عامة.

عقد علي عبدالرازق فصلاً كاملاً من مؤلّفه لمناقشة مسألة الخلافة في الإسلام، وهذا ما فعله أيضاً أدونيس عندما أفرد فصلاً للمسألة ذاتها في الثابت والمتحول [1] وتحت عنوان «الاتباعية في الخلافة والسياسة». ويرى علي عبدالرازق أن لقب الخليفة الذي استقر على مدى قرون، لاسيما بعد وفاة النبي مباشرة، لا أساس له في الكتاب والسنة، وإنما ظهر بتوافق وتواطؤ بعض العلماء، وهو لقب ينطوي في باطنه على «الملك بمفهوم ابن خلدون في مقدمته المشهورة» من حيث التسلط واتصافه بالعنف، ويرى أن لمبدأ الخلافة من الآثار السلبية الواضحة التي أثرت عبر مراحل متعاقبة على حرية الفكر والتعبير، ولهذا ذهب إلى تفنيده من الوجهة الشرعية أولاً ،والواقعية ثانية، والعقلية ثالثاً، مما دفع لجنة علماء الأزهر إلى طرده من الأزهر وسحب الشهادة العلمية منه.

يقول علي عبد الرازق عرفت أن الكتاب الكريم قد تنزه عن ذكر الخلافة [2] والإشارة إليها، وكذلك السنة النبوية قد أهملتها[3]، وأن الإجماع لم ينعقد عليها، أفهل بقي لهم من دليل في الدين غير الكتاب أو السنة أو الإجماع؟ »[4] ولم يكتف بذلك، بل يأخذ على العلماء والفقهاء رضاهم باستمرارية تمجيد الخلافة، وعدم البحث في حقيقتها بطريقة علمية. فهو يذكر ذلك عند قوله «قد كان واجباً عليهم، إذ أفاضوا على

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول ج١ ص ١١٩ وما بعدها.

(٢) يقصد هنا -علي عبدالرازق - ذكر الخلافة بالمعنى السياسي والاجتماعي المتعارف عليه وليس المعنى اللغوي والمعجمي.

(٣) يدلل على ذلك بأن النبي صلى الله عليه وسلم لم يعهد بالخلافة قبل موته لأحد.

(٤) (عبدالرازق) علي ، الإسلام وأصول الحكم، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات، ١٩٧٢، ص ١٣٤.

الخليفة كل تلك القوة، ورفعوه إلى ذلك المقام، وخصّوة بكل هذا السلطان، أن يذكروا لنا مصدر تلك القوة التي زعموها للخليفة، أنى جاءته .. لكنهم أهملوا ذلك البحث، شأنهم في أمثاله من مباحث السياسة الأخرى ..»[1].

ثم أن علي عبدالرازق تناول حادثة السقيفة - بعد وفاة النبي صلى الله عليه وسلم كمفتاح أولي لتأسيس الخلافة / الملك. وهي الحادثة ذاتها المفتاح عند أدونيس، في بحثه على الاتباعية «في الخلافة والسياسة» يقول علي عبدالرازق : «لم يكد عليه السلام يلحق بالرفيق الأعلى حتى أخذت تبدو جلية واضحة، أسباب ذلك التباين بين أمم العرب، وعادت كل أمة تشعر بشخصيتها المتميزة .. قد لحق - صلى الله عليه وسلم- بالرفيق الأعلى من غير أن يسمي أحداً يخلفه من بعد، ولا أن يشير إلى من يقوم في أمته مقامة»[2]. ويسهب علي عبدالرازق في الوقائع التي حدثت في كيفية المبايعة على الخلافة والأحداث التي تلتها؛ وهي الوقائع نفسها التي تناولها أدونيس. لكن الفرق بينهما، أن الأول حصر مسألة الخلافة وأثرها في الأبعاد السياسية وتكوين بنية الدولة الإسلامية، وأثر معطيات الخلافة، المصاحبة دائماً للعنف، على بنية العقل العربي. في حين ذهب أدونيس إلى توسيع هذه الدائرة، بحيث حاول تبيان أثر مسألة الخلافة، وما أعقبها من أحداث، على النواحي الثقافية والأدبية عامة، والشعرية والنقدية خاصة، إضافة إلى الأبعاد السياسية. ويتضح هذا التوجه من قول أدونيس حول هذه المسألة «لقد أكد «الخلاف الأعظم» - على الخلافة - على أن فكرة الدولة، كما تأسست في اجتماع السقيفة لا تستمد قوتها من إرادة الناس العامة الحرة، بقدر ما تستمدها من إرادة بشر معينين خاصين، ومن الخليفة ... إن في هذا ما يوضح كون (الخلاف الأعظم) لم ينحصر في مسألة الإمامة، وإنما تجاوزها إلى مسائل أخرى، دينية - ثقافية، واقتصادية - اجتماعية»[3]. حتى أن أدونيس في طرحه لمسألة الخلافة

---

(١) عبدالرازق (علي) الاسلام وأصول الحكم ص ١١٧.

(٢) المصدر السابق ص١٧١.

(٣) أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول ص ١٢٤/١٢٥.

يتناول التعبيرات نفسها التي يستخدمها علي عبدالرازق في وصف النبوة والخلافة بصفة الملك. صحيح أن مثل هذا التعبير أطلقه ابن خلدون على الخليفة[1] لكنه عند علي عبدالرازق وأدونيس ينطوي على أبعاد أيدلوجية وفكرية حديثة إلى حد بعيد، ففي افتتاحية الثابت المتحول يذكر صاحب الكتاب : «في الخلافة ومسأليتها مفتاح أول لفهم التاريخ العربي ... لكن المفارقة هي أن النبوة/الملك تأسست، والنبي يحتضر في مناخ اقتتال. بل يمكن القول: إنها تأسست بمبادرة شبه انقلابية، أي بشكل من أشكال العنف : (الأقوى، لا الأحق) هو وارث النبوة / الملك، أو هو الخليفة»[2]. ثم أن هنالك توافقاً واضحاً بينهما - أدونيس وعلى عبدالرازق - في احتفائهما بالحركات الثورية والارتدادية والمعارضة في التاريخ الإسلامي، حيث يراها الأول علامة على التحول الثقافي عامة والأدبي خاصة[3] ويراها الثاني جديرة بالاحتفاء لقوله: «ولحركة المعارضة هذه تاريخ كبير جدير بالاعتبار»[4] ويراها علامة بارزة على بذرة التغيير والفهم العميق للشريعة بوجهات نظر مختلفة، وبالتالي أثرت في المسار السياسي.

لعل مؤلَّف «الإسلام وأصول الحكم» يعطي صاحبه مزية الجانب التنويري، بصفته استمراراً لعلماء تنويريين سابقين من أمثال رفاعة رافع الطهطاوي ومحمد عبده وغيرهما، ولهذا كان وجود مثل هؤلاء العلماء يشكل خلخلة واضحة على الساحة الثقافية العربية، بحيث ساهموا في دفع حركة التجديد والبحث، وحفزوا الجيل اللاحق على الإبداع والتغيير، وهذا الجانب التنويري لمثل هؤلاء العلماء لفت نظر الناشئين من الكتاب العرب؛ ومثال ذلك ما أحدثه علي عبدالرازق في أوائل القرن العشرين، إلى جانب آخرين، مما دعا إلى الالتفات إليهم ومناقشة آرائهم، حتى أن

(١) ابن خلدون (محمد بن عبدالرحمن) ، المقدمة بيروت طبعة دار العلم ط٥، ١٩٨٤ ص ٢٠٢ وما بعدها.
(٢) أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت، المتحول ج١- إشارات لمناسبة، الطبعة الثانية ص أ.
(٣) أفرد لها أدونيس فصلاً في كتابه الثابت و المتحول راجع أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول ج١ ص ١٧٥ وما بعدها.
(٤) عبدالرازق (علي)، الإسلام وأصول الحكم ص ١٢٨.

بعض المجلات المهمة آنذاك احتفت بوجهات النظر التي برزت على الساحة الثقافية من قبلهم، فهذه «المقتطف» تذكر: «سوف يترتب على ما كتبه القاضي علي عبدالرازق في كتابه هذا أو ما كتبه منتقد الغزالي وأمثالهما ما ترتب على ما كتبه «لوثيروس» وأنصاره في البلدان المسيحية، لا لأن لوثيروس وأنصاره كانوا مصيبين في كل ما قالوه وفعلوه، ولا لأننا نعتقد أن كل ما قاله حضرة القاضي علي عبدالرازق وأمثاله قرين الصواب .. بل لأن قيام بعض المفكرين ووقوفهم موقف الانتقاد والشك يشحذ الهمم ويغري بالبحث والتنقيب، فتزول الغواشي ويصرح الحق. ولم ننس كيف قامت القيامة على الشيخ محمد عبده ثم خمدت رويداً رويداً إلى أن صار يلقب بالإمام الذي يقتدى به وينسج على منواله»[1].

لعل مثل هذه الطروحات الهامة، التي جاء بها مثل هؤلاء الأعلام، أفادت أدونيس، وشكلت له مرجعية هامة، في بحوثه ونقوده التي انصبت على التراث النقدي خاصة والثقافي عامة.

ويمكن رصد الحركة النقدية العربية، في الجيل السابق على أدونيس مباشرة، لدى الحركات والتكتلات التي برزت على الساحة النقدية، باعتبارها صورة توضح النقد السائد في مرحلة ما قبل ولادة أدونيس، وباعتبارها البيئة الخصبة التي أفاد منها، فقد برزت، مثلاً، الرابطة القلمية التي أسسها جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة، وعبدالمسيح حداد، وندرة حداد، والياس عطالله، ووليم كاسوليس، ونسيب عريضة، ورشيد أيوب، وإيليا أبو ماضي، ووديع باحوط ... لقد نشطت هذه الحركة وصدر عنها كتب ومنشورات ومجلات، كان لها أثر بين في الحركة الثقافية العربية، ولعلها قد مارست أثراً بيناً في حركات أو مدارس أدبية خاصة، مثل حركة «أبوللو» بزعامة أحمد زكي أبي شادي، وكانت هذه الحركة قد تجذرت في الفكر الرومانسي، ووصفها مندور بقوله : «الذي لاريب فيه أنه، إذا كانت حركة أبوللو لم تكوّن مدرسة

(١) المقتطف عدد أغسطس، ١٩٢٥، ص ٣٣٢.

محددة - فإنها قد أدت إلى ذلك التفاعل الكبير، وتلك الفورة الشعرية التي أغنت شعرنا المصري المعاصر بعدة اتجاهات»[1]. بينما يرى آخرون، غير مندور، أن أبوللو كانت بمثابة مدرسة. ولعل ما جاء به مندور، حول تأثر الحركة بالرومانسية، تؤيده الأدلة الكثيرة، إذ يبدو ذلك واضحاً عند محاولة تحليل نصوص الجماعة، لاسيما الشعرية منها، إبراهيم ناجي، مثلاً، والنصوص التي تدور حول؛ الذات والطبيعة .. وهذا التوجه يراه أيضاً، إبراهيم عبدالرحمن عند قوله على الاتجاه التصويري : «نجح شعراؤه في نقل الحركة الشعرية نقلة فنية وموضوعية جديدة، استمدوا أكثر مقوماتها من تراث «الحركة الرومانسية »الغربية في جانبيه النقدي والشعري»[2].

ويبدو أن هذه الحركات قد ساهمت بشكل لافت، في إثراء الساحة النقدية؛ فهي لم تكتف بالاطلاع على الأدب العربي السائد في عصرها، بل حاولت الإفادة من معطيات الآداب الأخرى الموجودة لدى الأمم الغربية. فوجود أدباء ونقاد من أمثال أحمد زكي أبي شادي، حمل المعاصرين على إعادة النظر، وكان للمناخ الذي أوجدوه أثر بالغ في التجديد، «وهكذا التف الشعراء الشباب في مصر، حول أحمد زكي أبو شادي العائد من بريطانيا - حاملاً أفكار الرومنطيقيين الإنكليز - وتألقت (جماعة أبوللو) و(مجلة أبوللو) ... وقد مارس شعراؤها الكبار مثل إبراهيم ناجي، وعلي محمود طه، ومحمود حسن إسماعيل، والشابي، والهمشري، والصيرفي، تأثيراً كبيراً على الشعراء الشبان في سائر البلدان العربية»[3] وسعت جماعة أبوللو، وعلى رأسها أبو شادي، إلى ترجمة الآداب الغربية وإدخالها إلى الساحة الأدبية، بغية تعريف المتلقي العربي بها، ولحمله على تجاوز ما اعتاد عليه، وهذا مندور يشير إلى هذه المسألة حيث يقول :«ولم يكتف أبو شادي بالانتاج نظماً ونثراً بل ترجم إلى العربية الكثير، مثل مسرحية (العاصفة) لشكسبير ورباعيات عمر الخيام .. اعتماداً على الترجمة

(١) مندور(محمد) ، الشعر المصري بعد شوقي، جماعة أبوللو الحلقة (٢)، القاهرة، دار نهضة مصر د.ت ص ٧.
(٢) عبدالرحمن(محمد ابراهيم)، تراث جماعة الديوان، مجلة فصول، ع٤، ج٢، ١٩٨٣، ص ١٣٦.
(٣) سعيد(خالدة)، حركية الإبداع، بيروت، دار العودة، ١٩٧٩، ص ٤٣/٤٢.

النثرية الحرفية لجميل صدقي الزهاوي ...»[1] ويشير مندور أيضاً إلى ما ترجمه إبراهيم ناجي من قصص وأشعار ومسرحيات باللغات التي أتقنها حيث كان «يغذي نزعته الأدبية طوال حياته بقراءة روائع الأدب في اللغات الإنجليزية والعربية والفرنسية ...»[2].

لكن الذي يلفت نظر الدارس، على الأقل هنا، رأي أدونيس فيها، فهو يرى أن عصر النهضة كان سلبياً إلى حد بعيد لدى قوله : «لم يطرح (عصر النهضة) باستثناء جبران على مستوى النظام الثقافي الذي ساد، أي سؤال جديد حول مشكلة الإبداع الفني، وإنما كرر الأسئلة القديمة، ولذلك لم يعد النظر في الموروث، ولم يفهم معنى الحداثة. ومن هنا لم يترك وراءه ما يمكن التأسيس عليه أدبياً، بل إنه (أحيى) ما كان يجب أن يظل ميتاً»[3].

مثل هذا الطرح، يبدو مغايراً للواقع، لاسيما وأن هذا العصر يشكل أحد المرجعيات التي أفاد منها أدونيس، فدراسته لجماعة الديوان وجماعة أبوللو، هو في الواقع، يشكل قاعدة يمكن أن يبنى عليها، فهو لم يتمكن حتى في كتابه «الثابت والمتحول» من تجاوزها، فكانت تشكل في بحثه حلقة من حلقات التطور النقدي والشعري على الساحة العربية. ثم إن الدعوة إلى إعادة النظر في التقليدية، والشعر القديم، كانت واضحة عند غير واحد من النقاد والشعراء في عصر النهضة، وإن حاول أدونيس تناول بعضهم بصورة سلبية، كأمثلة على سلبية هذا العصر، كما فعل في دراسته لأحمد شوقي، عندما وصفه بـ «شاعر البيان الأول»[4] وتعلقه باللغة القديمة والتعبير التقليدي القديم .. فلا يمكن، مثلاً، استبعاد طه حسين، وميخائيل نعيمة، وأحمد زكي أبو شادي وغيرهم. ثم إن «إحياء» ما يجب أن يظل ميتاً - حسب أدونيس

(١) مندور(محمد) ، الشعر المصري بعد شوقي ص ٧٣.
(٢) المصدر السابق ص ٨٢.
(٣) أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول ج٣ ص ٢١٥. ومثل هذا الرأي أيضاً ص ٢٨١ الكتاب نفسه.
(٤) أدونيس (علي أحمد سعيد) (شوقي شاعر البيان الأول) مجلة فصول، ع (١) مجلد٣، ١٩٨٢، ص ١٨ وما بعدها.

ينطوى على دعوة هدمية للقاعدة النقدية من جهة، ودعوة إلى الثبات بالمفهوم الأدونيسي، من جهة ثانية. إذن لماذا يجب موته، وبهذه الصرامة؟ثم ألا يحتمل هذا المنحى استبعاد البذور التحديثية عبر مرحلة من مراحل الزمن؟ ألا يمكن لهذا «الاحياء» أن يكون تجذيراً للنماء والتطور؟ صحيح أن جبران كان الأبرز حداثياً، بطروحاته وأسلوبيته، لكنه لم يكن الأوحد في هذا العصر - النهضة - جبران كان مع آخرين يشكل فاتحة لجيل أسهم في قفزة فنية ونوعية على صعيد الأدب، ويشكل البيئة المناسبة لانبثاق جيل الرواد الحداثيين، وأدونيس منهم، ولعل اهتمام أدونيس بجبران لم يأت هكذا عبثاً، وإنما لاتفاقه معه في نقاط عدة، لاسيما، فيما يتعلق بالرؤية النقدية أو الشعرية، إضافة إلى أن كليهما يمارس الشعر. ومن هذه النقاط :

أ- الشعر بالنسبة لأدونيس «رؤيا» فهو يقول وفي معرض تعريف الشعر «لعل خير ما نعرّف به الشعر الجديد هو، أنه رؤيا، والرؤيا بطبيعتها، قفزة خارج المفهومات السائدة ...[1] ويرى في الوقت نفسه أن جبران راءٍ لقوله «يصح في هذا الضوء - يعني لهجة جبران النبوية - أن نسمي جبران كاتباً رؤيوياً»[2] وهذا ما تراه الناقدة خالدة سعيد عند قولها» كان جبران رائياً حقاً وإن لم يترجم كامل رؤياه في آثار مكتوبة»[3] إذن يحقق، حسب أدونيس، معنى «الشعر الرؤيا» أوبمعنى آخر النص الحديث.

ب- يتفق أدونيس، أيضاً مع جبران، في مسألة تحقيق الذات، والكتابة من الحلم، وإذا أُخذ بعين الاعتبار خلفية أدونيس في الصوفيات والمعطيات السوريالية[4] يتضح اهتمامه - أدونيس - بهذه المسألة. فإذا كان جبران يقول عن المجنون : «إنه

---

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد) زمن الشعر، ص٩.

(٢) أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول ج٣، ص ١٦٦.

(٣) سعيد(خالدة)، حركية الإبداع ص ٣٦، بيروت، دار العودة ط٢، ١٩٨٢ ص ٣٦.

(٤) نظراً لهذه المرجعية ذهب أدونيس إلى تأليف كتابه الموسوم (الصوفية والسوريالية) الصادر عن دار الساقي بيروت عام ١٩٩٢.

ينتشلني وأود أن أرتفع بحياتي إلى مستواه»[1] فإن أدونيس يقول :«أنا لا أستطيع أن أنتج شيئاً إلا وأنا مجنون»[2] هذا يشي بتجاوزهما للكلاسيكية والتقليدية والواقعية .. ويشي بالابتعاد عن المباشرة في التعبير.

جـ- اتجاهات جبران الأدبية والنقدية، هدمية إلى حد بعيد، فهي هدمية، كذلك، فيما يتعلق بالتراث الديني، يقول أدونيس :«إن كتاب (المجنون) هدمي، وهو لذلك يضعنا في مناخ العدمية»[3]، وفيما يتعلق بالهدم تجاه الدين يقول : «رأينا أن جبران قتل الله، هو كذلك، على طريقته - حين قتل النظرة الدينية التقليدية إليه ...»[4]. مثل هذه التوجهات، ربما تشكل البذرة الأولى التي استند إليها أدونيس في طروحاته الهدمية تجاه التراث.

لهذا، وربما لغيره، أفرد أدونيس لجبران في بحوثه مساحة واسعة، لم يحض بها ناقد فذ كطه حسين أو العقاد أو المازني أو غيرهم. ولم يكتف، أدونيس، بتوضيح دور جبران الريادي والتحولي في عالم أقرب إلى الثبات منه إلى التحول، من خلال تحليل بعض مقطوعاته والتعرف على توجهاته من خلالها، وإنما ذهب إلى إثبات دوره أيضاً على صعيد النقد؛ فهو وإن كان له أدبيات حرّكت الحساسية النقدية من حوله، فإنه أشار إلى معطيات نقدية تشي بالتحول، أوردها أدونيس، كقوله حول مسألة «اللغة» : «إن لي أسلوبي الخاص، باللغة الإنكليزية، لكني لن أتمكن قط من تغيير اللغة الإنكليزية بالشكل الذي غيرت به اللغة العربية؛ ففي العربية خلقت لغة جديدة داخل لغة قديمة، كانت قد وصلت حداً بالغاً من الكمال، لم أبتدع مفردات جديدة بالطبع، بل تعابير جديدة، واستعمالات جديدة لعناصر اللغة»[5] وفي هذا الطرح حول

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول ج٣، ص ١٧٠.
(٢) نقلاً عن : داغر (كميل قيصر)، أندره بريتون، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٩، ص ١٣١.
(٣) أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول ج٣ ص ١٧٨.
(٤) المصدر السابق ص ١٧٨.
(٥) صائغ(توفيق)، أضواء على جبران، بيروت، الدار الشرقية، ١٩٦٦، ص ٣٣.

اللغة، يتبين مدى شغف جبران بالتغيير والدعوة إليه، وهذا ما يعوّل عليه أدونيس.

ومثل هذا القول، حول اللغة العربية، يلفت الانتباه قول ميخائيل نعيمة في لغة جبران :«يحاول -جبران- تحميل الكلمات من المعاني فوق ما تعودت حمله على ألسنة الكتاب والشعراء»[1]، ويمثل على ذلك من نصوص جبران.

صحيح أن جبران عرف كاتباً، لكن ما تنطوي عليه رسائله إلى ماري هاسكل، وبعض المقالات النقدية تبدي بوضوح توجهاته النقدية، ولا يمكن استبعادها من دائرة النقد، كقوله : «وأغرب مالقيت من أنواع العبوديات وأشكالها، العبودية العمياء، وهي التي توثق حاضر الناس بماضي آبائهم وتنيخ نفوسهم أمام تقاليد جدودهم، وتجعلهم أجساداً لأرواح عتيقة»[2].

ومما يلفت الانتباه، أيضاً، لدى جبران مقالته حول اللغة العربية التي يتناول فيها مستقبل هذه اللغة، وأثر التواصل مع الغرب، وإيمانه بتغليب الفصحى دائماً على اللهجة العامية، مهما طال الزمن. فانظر إليه يقول :«وهل تتغلب اللغة العربية الفصحى على اللهجات العامية المختلفة وتوحدها؟ - ويجيب- إن اللهجات العامية تتحور وتتهذب ... ولكنها لا ولن تغلب، ويجب ألا تغلب، لأنها مصدر ما تدعوه فصيحاً من الكلام، ومنبت ما نعده بليغاً من البيان. إن اللغات تتبع مثل كل شيء آخر سنّة بقاء الأنسب، وفي اللهجات العامية الشيء الكثير من الأنسب الذي سيبقى»[3] ويقول، حول علاقة الشاعر باللغة : «وإنما كان الشاعر أبا اللغة وأمها، فالمقلد ناسج كفنها وحافر قبرها، أعنى بالشاعر كل مخترع ... أما المقلد فهو الذي يكشف شيئاً ... يصنع أثوابه المعنوية من رقع يجزها من أثواب من تقدمه»[4]. مثل هذه الطروحات النقدية، وغيرها، عند جبران حفزت أدونيس لاتخاذه مثالاً على التحول النقدي

(١) جبران (جبران خليل) المجموعة الكاملة، قدم لها ميخائيل نعيمة، بيروت، د.م ١٩٤٩ ص٨ المقدمة.
(٢) جبران (جبران خليل) المجموعة الكاملة، ص ٣٧٣.
(٣) المصدر السابق ص ٥٥٨.
(٤) المصدر السابق ص ٥٦٠.

والشعري، وحملته على هذا الاحتفاء اللافت به إحتفاءً تجاوز كثيراً احتفاء أدونيس بجماعة الديوان، التي لم تحظ منه إلا ببضع صفحات، شرح فيها توجهاتهم الذاتية والرومانسية، والتعامل مع الواقع بمرجعية غربية. مثل ذلك فعل مع «جماعة أبوللو» حيث لايعدو كلامه عليها بالتعريف العام بها، وبعض ملاحظاته عن تأثرها بالوجدانية والانحياز للطبيعة، والتنويع بالقافية والتوكيد على وحدة القصيدة ...الخ.

لم يكتف أدونيس بهذا التواصل مع الأدب والثقافة السائدتين، بل راح يطالع المترجمات السائدة للآداب الغربية، لاسيما فيما يتعلق بالجانب الشعري، حيث نشطت حركة الترجمة للآداب الغربية، في مرحلة الجيل السابق على أدونيس، على أيدي أدباء تأثروا بالفكر الغربي، نتيجة لوجودهم ودراستهم في أوروبا، أو اطلاعهم على معطيات الحضارة الأوروبية، كما سلف عند الحديث على جماعة أبوللو، فالنقد السائد في مرحلة، بداية القرن العشرين، كان ينطوي، في بعض جوانبه، على معطيات مستمدة من الحضارة الغربية، لاسيما الفرنسية وهذا ما حمل أدونيس على التسلح باللغة الفرنسية ليتمكن بالتالي من تكوين وجهة نظر مناسبة، واتخاذ موقف نقدي ما. وقد صرح أدونيس، غيرمرة، بأنه عكف على دراسة اللغة الفرنسية لإثراء هذا الجانب، وللاطلاع على الآداب الغربية، والشعرية خاصة، في لغتها الأم، رغم المصاعب التي واجهته من هذه الناحية، لأنه يدرك أهمية المرحلة التي يعيش فيها؛ فهو يرى أن «القرن التاسع عشر، والنصف الأول من القرن العشرين، تاريخ صاخب، متوتر، انفجر في بيروت بعقائده كلها، وأفكاره كلها وسياساته كلها، وموروثاته كلها. إنه انفجار ماسمي بـ (عصر النهضة) أعني فاتحة مايمكن أن نسميه (انفجار الحداثة)، في العالم العربي»[1] ويقول في محاولته تعلم اللغة الأجنبية «ماذا أقرأ إذن؟ لم أكن أعرف لغة أجنبية. أمضيت سنة ونصف السنة في مدرسة البعثة العلمانية الفرنسية في طرطوس (اللابيك) في منتصف الأربعينات. ثم أغلقت المدرسة .. كنت لاأزال أحفظ بعض الكلمات الفرنسية ... إذن سأقرأ بالفرنسية، وسأقرأ الشعراء الأكثر

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد)ها أنت أيها الوقت ص ٢٢.

شهرة، هكذا بدأت بديوان (أزهار الشر) لبودلير»[1]. وهكذا أتقن أدونيس الفرنسية وذهب إلى الكتابة بها، فراح يترجم الكثير من النصوص الشعرية لغير شاعر فرنسي، وبدأ ينشر مترجماته في مجلة شعر، فترجم لسان جون بيرس وبودلير ورامبو ... الخ ولم يكتف بذلك، بل راح يصدر مختارات لشعراء من الغرب كما فعل مع سان جون بيرس. ثم أن كتاباته النقدية كانت تفوح منها رائحة المرجعيات الغربية وقد صرح في بعضها باعتماده بعض المرجعيات، الفرنسية بشكل خاص، كما فعل في مقالته : «في قصيدة النثر» وذلك من خلال ما ذكره في الحاشية، إلى اعتماده على كتاب «سوزان برنار» الفرنسية.

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد)ها أنت أيها الوقت ص ٢٨.

مجلة شعر والتراث النقدي

بعد عام واحد فقط من دخول بيروت، تمكن أدونيس من التحرك بفاعلية لافتة في المحيط الثقافي اللبناني، ثم مالبث أن تجاوز اسمه بوصفه شاعراً وأديباً هذه الحدود، ولعل التقاءه بيوسف الخال كان الخطوة الأولى لهذا التحرك؛ حيث «في سنة ١٩٥٧م، أسس عضو منفصل عن الحزب القومي الاجتماعي السوري، وهو الشاعر المعروف يوسف الخال، مجلة شعر»[١] فكان هذا التأسيس لهذه المجلة فاتحة عهد جديد بالنسبة لأدونيس، وكان «على رأس الذين اجتذبتهم المجلة، وقد كان يحظى بالمكانة الأولى، وأحيط بالاعجاب والتقدير، وانعقدت عليه الآمال في إبداع نهج جديد»[٢] ولعل مؤسس المجلة «شعر» هو يوسف الخال، كما ذهب علي الشرع ابتداءً، وليس «يوسف الخال وأدونيس معا» كما يحاول أدونيس إثباته في كتابه الموسوم :«ها أنت أيها الوقت» ذلك أن المجلة استقطبته أولاً، ومن ثم شارك في إعدادها، والاحتفاء الذي سطرته المجلة لإنتاج أدونيس يشي برجاحة هذا الاحتمال أيضاً. لكن هذا لا ينفي أهمية اللقاء بين أدونيس والخال واتفاقهما على النهوض بالمجلة، هذا اللقاء الذي يوليه الأول أهمية بالغة، ويتضح ذلك من قوله:«كان لقائي بيوسف الخال تحقيقاً لموعد اتفقنا عليه، شعرياً، قبل أن يعرف أحدنا الآخر معرفة شخصية. كان بيننا كلام يأتي ويذهب به أصدقاء مشتركون، بالمصادفة. وكنا عبر هذا الكلام، على وفاق كامل في كل ما يتعلق برؤية الحاضر الشعري العربي»[٣]

بصدور مجلة شعر «لسان حال التجمع»، يكون أدونيس قد خطا مسافة واسعة في الساحة الأدبية عامة، والنقدية خاصة، ذلك أنه صار من أعمدة المجلة الأساسيين، ابتداءً من العدد الرابع، حيث راح يمارس مهامه في المجلة بشكل فعلي، فتسلّم مهمة «سكرتير التحرير»، في حين كانت المجلة قد مهدت لأهمية أدونيس، على الساحة

(١) الشرع(علي)، بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس. ص ١٠، وراجع أيضاً حول التقاء أدونيس بيوسف الخال واشتراكه معه في تأسيس مجلة شعر المشاركة فيها : أدونيس (علي أحمد سعيد) ها أنت أيها الوقت ص ٣٥. وما بعدها. واحتفاء شعر كذلك بأدونيس : مجلة شعر، أخبار وقضايا ع١، ١٩٥٧، ص ١٠٩.

(٢) المصدر السابق ص ١٠.

(٣) أدونيس (علي أحمد سعيد) ها أنت أيها الوقت ص ٣٥.

الأدبية، وذلك منذ العدد الأول، إضافة إلى استقطابها لمنشوراته والترويج لهذه المنشورات. فقد جاء في العدد الأول :«للشاعر أدونيس أكثر من مجموعة قصائد جاهزة للطبع، وستتولى مجلة شعر إصدارها على التوالي في أولى منشوراتها، ومعظم هذه القصائد لم تنشر بعد، وهي نتاج السنوات الخمس الأخيرة. ومنها سيثبت لدى القارىء أن هذا الشاعر الطالع، ليس عنوان جيله فحسب، بل طاقة شعرية بوسعها إذا تهيأ لها الأسباب أن ترتفع بصاحبها إلى المستوى العالمي»[1]. هذا الاحتفاء اللافت لم يحض به شاعر غير أدونيس عبر أعداد المجلة، وهذه التنبؤات كانت بمثابة الترويج لإنتاج أدونيس الشعري أمام المتلقين لهذه المجلة، وربما تشكل هذه الصياغة من المجلة وقت صدورها مبالغة واضحة، من ناحية توقع ما سيكون عليه أدونيس من عالمية. لكن وللحق،أثبتت كتابات أدونيس في المراحل اللاحقة أهميتها في تأسيس، أو على الأقل، المساهمة في تأسيس قصيدة شعرية جديدة، وبالتالي تعميق وتجذير النصوص الشعرية الحديثة، والتي كان ينظر إليها، في مرحلة انبثاق مجلة شعر، بعدم الرضا والارتياح،ذلك أن الكتابات الشعرية الشائعة لم تتمكن بعد من إيجاد قاعدة صلبة بين جمهور المتلقين، رغم وجود روّاد لها في العالم العربي، كالسياب ونازك الملائكة وغيرهما، وبهذا يمكن القول:إن نبوءة مجلة شعر بعالمية أدونيس قد تحققت وإلى حد بعيد، لكن المتلقي لما جاءت به شعر في عددها الأول حول أدونيس، يبقى معه الحق في وصفها بالمبالغة، وله أن يرى في هذه المقولة تعاطفاً واضحاً معه، وربما يكون لمثل هذا التعاطف مسوغاته، إضافة إلى شاعرية الشاعر، منها على سبيل المثال الانتماء الأيدلوجي لرفاق التجمع، وهذا الانتماء أشار إليه غير واحد من الدارسين، ونبهوا إليه، ولاسيما الدكتور علي الشرع[2]. حتى أن أدونيس صرح بهذا الانتماء عند قوله :« لم نكن - هو والخال - فكرياً وسياسياً متفقين تماماً. كان هو قد تخلى عن السير في الأفق الذي فتحه

(١) مجلة شعر، أخبار وقضايا، ع١، ١٩٥٧، ص ١٠٩.

(٢) راجع بهذا الخصوص ما جاء حول ترجمة أدرنيس، الشرع(علي)، بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس ص٧. وما بعدها.

أنطون سعادة، دون أن يتخلى عن المنحى الحضاري والاجتماعي في فكره، وكنت أنا منخرطاً في هذا الأفق كلياً -وبخاصة، في أبعاده الحضارية»[1] هذا القول يؤيد بشكل واضح ما ذهب إليه الشرع، فيما يتعلق بالجانب الحضاري للحزب القومي الاجتماعي السوري على الأقل؛ حيث الأفكار الحزبية المتعلقة بالاقليم السوري، والجانب الأسطوري المتناص مع الحضارة الفينيقية، مبثوثة في أشعار أدونيس، وعلى وجه الخصوص في أوائل إصداراته الشعرية.

لم يكن أدونيس هو الوحيد المنتمي بين أعضاء «تجمع شعر» إلى الحزب، وإنما كان لغالبية القائمين على إصدار المجلة خلفيات أيدلوجية تتصل بفكر الحزب، وإن ابتعد بعضهم عن الممارسة الرسمية أو العلنية لانتماءاتهم، ومن هنا ربما يبرر تعاطف «مجلة شعر» مع أدونيس. فقد انبثق عن الحزب مجموعة من المثقفين والأدباء؛ التحق بعضم «بتكتل جماعة شعر» و«كان إلى جانب هؤلاء المنشقين والمطرودين والتحريفيين من أمثال : الخال وخليل الحاوي وعصام محفوظ وأسعد رزوق، عدد من المطاردين الذين هربوا من سورية أمثال : نذير العظمة وأدونيس وخالدة سعيد ومحمد الماغوط ...)[2] وبدت «شعر» وفق هذه التوليفة وكأنها الامتداد للقناة الأدبية للحزب، أو الوجه الثقافي له، وغدا من الصعوبة بمكان نفي الأثر الحزبي والبعد السياسي للنصوص الأدبية التي ينتجها «التجمع» رغم محاولة نفي هذا الأثر أو هذا البعد حيثما أمكن ذلك، ورغم إشارة المجلة في عددها الرابع بأن «لانزعه سياسية لها)[3]، وأصبحت هذه القضية مثار جدل ونقاش، لاسيما، من المجلات المعاصرة لها، كالآداب، أو الكتّاب والأدباء المناهضين لأسلوبية التجمع، الذين وجدوا في ذلك ثغرة للنفاذ إلى نتاجاتهم والتشويش عليها، وتمكنت المجلة من تجاوز هذه الاعتراضات الصاخبة، وكانت واعية لذلك، ولم تتجاهل هذه المعارضة، بل أشارت

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد) ها أنت أيها الوقت ص٣٥.

(٢) باروت(محمد جمال) تجربة الحداثة ومفهومها في مجلة شعر، مجلة قضايا وشهادات، ع٢، ١٩٩٠، ص ٢٥٣.

(٣) مجلة شعر، المقدمة، ع٤، ١٩٥٧،ص٣.

إليها عند قولها : «العراقيل التي صادفتها - المجلة - في الطريق لم توهن عزيمتها، منها منع دخولها إلى العراق، ومنع دخولها إلى سوريا، منذ الجزء الثالث ..»[1] وقبل ذلك قالت:«بهذا الجزء الرابع - تختتم مجلة شعر سنتها الأولى وهي أكثر إصراراً على المضي في تأدية رسالتها نحو الشعر العربي»[2] ويبدو أن أدونيس كما غيره، أفاد من هذه المعارضة، حيث اكتشف أن ما يثار في المجلة من قضايا يلفت الانتباه ويدعو لمزيد من التحرك، ومن هذه القاعدة، ومن هذه الأرضية النشطة ربما انطلق أدونيس في فكره وشعره ونقده ...، ومن هنا أيضاً، راح يكثف جهوده لبث الكثير من آرائه وطروحاته من خلال المجلة، كمنبر هام من منابر الثقافة اللبنانية بشكل خاص، والعربية بشكل عام.

إن أهم طروحات أدونيس النقدية في هذه المجلة، والتي لفتت الانتباه، تلك التي نشرت تحت عنوان «محاولة في تعريف الشعر الحديث» والتي أعيد نشرها غير مرة [3] وأهم ما تناولته هذه المقالة، محاولة تعريف الشعر الحديث بأنه رؤيا متجاوزة للفهم للتقليدي والسائد، ويقترب من معطيات العصر، وهو كذلك الكشف عن عالم يظل أبداً في حاجة إلى الكشف -حسب رينيه شار- ويقول أدونيس:إنّ للشعر الحديث خصائص منها : تعبيره عن قلق الإنسان. ويشكل الشعر نوعاً من المعرفة ينضاف إلى جملة معارف ،وهو لذلك يتخلى عن الحادثة، ويبتعد عن تسجيل الواقعة والمباشرة، ويتجاوز الجزئيات إلى الكليات ليتصف بالإنسانية والعالمية. كما أشار أدونيس إلى قضية الشكل، ورصد بشكل موجز حركة الشكل عبر القصيدة العربية التقليدية، ونادى بالخروج على هذا الشكل لاتصافه بالأفقية، والخروج كذلك على قداسة الشكل الوزني والإيقاعي، كل ذلك كان يبدو وكأنه ترويج للقصيدة الحديثة، مع دعوة المتلقين للالتفات إليها، ويبدو هذا من النتيجة التي توصل إليها في هذه المقالة. والخلاصة

(١) مجلة شعر، المقدمة، ع٤، ١٩٥٧،ص٣ المقدمة.

(٢) المصدر السابق ص ٤.

(٣) نشرت المقالة في مجلة شعر ع١١ عام ١٩٥٩ وأعيد نشرها في صحيفة النهار اللبنانية عدد ٧٢٣٠ عام ١٩٥٩ ومقطوعات منها في (مقدمة للشعر العربي) وكاملة مع تحويرات في صدر كتاب «زمن الشعر».

التي حاول إرساءها، وجاءت على شكل تساؤل :«كيف نفهم، والحالة هذه، حركة الشعر الجديد»؟ وأعقب السؤال قوله : «نفهمها - حركة الشعر الجديد- بالتعاطف معها. فالشعر الجديد تجربة شاملة، ومعقدة، جديدة، وهو ككل تجربة، يحتاج في فهمه إلى الايجابية وإلى التعاطف. ونفهمها ثانياً بأن نخلص وعينا وعقليتنا من الأمور التالية : السلفية ... النموذجية ... الشكلية التجزيئية .. الغنائية .. الفردية... التكرار ... الخ »[1] هذه المقالة تنطوي على بعد تحفيزي للآخر، وبعد تأسيسي للذات المنشئة للنصوص الشعرية، أو دعوة لها لتبني مثل هذه المعطيات.

توجهات شعر النقدية

يجد المتتبع لمسيرة «مجلة شعر» أنها لم تساير الاتجاه السائد، في نظرتها للنصوص الأدبية؛ إذ راحت ومنذ أعدادها الأولى تسعى إلى تأسيس أو تبني وجهة مخالفة للمألوف، فهي لم تتصف بالمضارعة، منهجياً ومضمونياً، للمجلات والدوريات المعاصرة لها، حتى أكثرها حداثة في ذلك الوقت، كالآداب البيروتية مثلاً، ومن هنا اكتسبت مجلة شعر صفة الريادة. وكانت المجلة تشكل، وربما ما زالت، اشكالية أدبية تلفت الانتباه وتحفز للدراسة، ولعل سبب هذه الريادة يعود إلى :

١- تبنيها مبدأ المحاولة والتجريب، فهي كنشرة أدبية متخصصة، لم تأخذ بنشر التقليدي والشائع، ولم تلتفت كثيراً إلى كبار الأدباء والشعراء، إذ يبدو أن غالبية من نشر فيها - باستثناء القائمين عليها - لم يكن في عداد المشهورين في الساحة الأدبية، وفي إحصائية خاصة بالناشرين في مجلة شعر، أجراها سامي مهدي[2] توصل من خلالها إلى أن المجلة كانت تقوم على سبعة أدباء بشكل خاص وهم، «يوسف الخال وأنسي الحاج وفؤاد رفقة وشوقي أبو شقرا وأدونيس وعصام محفوظ ونذير عظمة»؛ إذ أن هؤلاء هم الأكثر مساهمة ونشراً في الأعداد، وما

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد) زمن الشعر ص ٢١.

(٢) راجع بهذا الصدد الاحصائية :مهدي(سامي)، ألق الحداثة وحداثة النمط، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ١٩٥٨، ص ٥٨ وما بعدها.

عداهم نشر لمرة واحدة أو مرتين أو ثلاثة على الأكثر، وهذا المنحى يبين اتجاه المجلة إلى غير المشاهير من الشعراء، كما جعلها هذا المنحى تتمتع بخصوصية لافتة، لاسيما وأن غالبية الشعراء والأدباء الذين نشروا فيها لم يعرفوا على الصعيد الأدبي إلا من خلالها، ولم يغب هذا المنحى عن المجلة كما يرى سامي مهدي، بل على العكس من ذلك أعطاها خصوصية تميزها عن غيرها من المنابر الثقافية، لذهابها إلى الأخذ بيد الناشئين والمجربين. فهنالك الكثير من المواد الأدبية التي كان يبدعها جيل الشباب، لم تصل إلى مستوى التبني من قبل دورية أدبية، وبعضها حتى لم يجد طريقه للنشر. فجاءت «مجلة شعر» لتلبي مثل هذا النتاج الأدبي التجريبي. وهذا ما صرح به أدونيس عند قوله :«كانت الحركة الشعرية خارج مجلة شعر آنذاك، غارقة في الأيدلوجية وفي ثقافة الأنظمة، كانت بين شعرائها مواهب كثيرة، دون شك، غير أنها كانت مطموسة تقريباً وراء الهدير السياسي[1] وفي مكان آخر يقول حول المعيارية المتبعة لإجازة النصوص المراد نشرها :« .. هل عنده شيء؟ هذا هو السؤال الذي كان يطرحه يوسف الخال، عندما كنا نتحدث عن شاعر أو نقرأ نتاجه، ويعني بسؤاله هل يكتب شعراً مختلفاً؟ أعنده لغة شعرية خاصة .. كان لشدة إيمانه بالتجديد والإبداع، يحتفي بهما في أي مجال، وأياً كان الأشخاص الذين يحققونهما، كأنهما تجديده وإبداعه الخاصان ...»[2].

من هذه السياقات، يتبدى حرص الخال وأدونيس على إكتشاف كل ما هو جديد، بعيداً عن الصخب السياسي والترويجي والإعلامي ...، ومن هنا جاء احتفاؤهما بكل ما هو جديد وقائم على الإبداع والتجريب مبرراً ومنتجاً في فترات لاحقة، ومن هنا أيضاً بدت مجلة شعر «مجلة خلافية في زمن خلافي»، إن جاز التعبير؛ ولهذا تعرضت إلى موجة من هجوم صاعق، ومن جميع الجهات. كان المهاجمون كثراً ومتنوعين[3].

---

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد) ها أنت أيها الوقت ص ١١٤.

(٢) المرجع السابق ص ١٤٠.

(٣) المرجع السابق ص ٤٠ وتحدث كذلك عن الهجوم على المجلة الدكتور علي الشرع في كتابه (بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس) ص ١٢.

٢- لم تكتف «شعر» منهجياً بتبني المادة العربية، كموضوعات ترفدها، بل حاولت الانفتاح على الأدب العالمي، واحتفت بترجمة العديد من المقالات النقدية والأدبية والقصائد الشعرية[١]، وكانت هذه الترجمات كثيفة، إذا ما قيست بمجموع المادة المنشورة في المجلة، ويأتي هذا المنحى تمشياً مع منهجية القائمين على مجلة شعر، ولاسيما، الخال وأدونيس؛ ولعل مرد ذلك إيمان المجلة بما يسمى عالمية الأدب، وواحدية الحضارة الإنسانية، فقد ورد على لسان الخال قوله : «إن هذه الحضـــارة -الغربية- هي نحن بقدر ما هي هم. فقد أسهمنا في بنائها، في مرحلة من تاريخنا، ولن يكون لنا مستقبل ما لم نعد إلى الإسهام فيها من جديد. فالحضارة الإنسانية واحدة، ونحن ننعتها بالغربية أو الأوروبية، لأن الغرب أو أوروبا قد أعطاها في الألف سنة الأخيرة أكثر مما أعطتها أي منطقه جغرافية أخرى»[٢]. فهذا القول يشي بظاهرة حداثية تغاير الواقع الأدبي آنذاك، حيث كان التيار السائد هوالاهتمام بقداسة التراث العربي، وأفضليته على التراثات الأخرى. فالإيمان بعالمية الأدب ليس سهلاً في ذلك الحين. لاعتياد الذائقة الأدبية على النمط التقليدي للأجناس الأدبية الشائعة.

هذه الأفكار، الجديدة في وقتها، على الأقل، تبنّتها مجلة شعر، وهي مثال على مرجعية وخلفية أصحاب «تجمع شعر» الثقافية، ومدى صلتهم بالتراث النقدي العربي من جهة، والواقع النقدي من جهة أخرى.

أدونيس بدءاً من هذه القاعدة - الخلفية - راح يطور طروحاته النقدية حول المفاهيم الحديثة المتصلة بالأدب، وكان يبدو أكثر تحديداً لما يتناوله من قضايا. فقضية عالمية الأدب ؛ ســـالفة الذكر، لم يتركها على إطلاقها، وإنما ذهب إلى تكوين مفهوم

(١) ترجمت(شعر) لغير واحد من الغربيين ومنهم (أخوان رامون وأزرباوند والبوت وايف بونفوا أوستويل ورينه شار وسان جون بيرس وكلوديل ورالت ريتمان وبريفير ورامبوبيتس وفاليري .. الخ)وقام أدونيس بدور لافت في هذه الترجمات، لاسيما الفرنسية.

(٢) مجلة شعر، أخبار وقضايا، ع١٥، ١٩٦٠، ص ١٣٨.

مميز تجاهها ولهذا يرى :«أن الشاعر العربي المعاصر يعرف أن موروثه العربي ليس إلا جزءاً من موروث أخر أكبر، يريد هو إدخاله فيه، بغية إكماله وتمكينه من أن يصمد»[1] ويشمل هذا التراث حوض البحر الأبيض المتوسط «ابتداءً من قرطاجنة، مروراً بالإسكندرية وبيروت، وانتهاءً بإنطاكية، بعد أن يكون قد اشتمل على سومر وبابل .. هذا هو الإطار الحقيقي الذي تُرى فيه مصادرنا الثقافية... ومن هذه الأصول العريقة ينبع التراث[2]

أدونيس بهذا، يتناول أكثر من قضية في آن ويحددها؛ فهو مثلاً ينظر إلى التراث ضمن بقعة جغرافية محددة، وهذا المنحى يخالف ماذهب إليه آخرون حيث لم يقف الباحثون في دراساتهم للتراث أمام البعد الجغرافي بشكل صريح، إذ كان يستشف من أقوالهم «التراث الإسلامي»،وهذا ما يتضح من دراسة غير كاتب حول التراث، ففكتور سحاب[3]، مثلاً، في طروحاته حول التراث يلاحظ المتلقي لها بأنها تدور بمعظمها حول «التراث الإسلامي» وكل ماله بعد ديني. وهذه نعمات أحمد ترى أن التعريفات المنصبة على مصطلح التراث تنسحب «على العصور التاريخية البعيدة، بل الموغلة في إغراق القدم، مع أن كثيرين منا حين نقول التراث، ينصرف الذهن إلى العصو الإسلامي دون سواه من العصور الأخرى. وهم معذورون. فنحن أصحاب هذا التراث نخص في الواقع، التراث الإسلامي، إن الإسلام أكثر من رابطة تجمعنا، فهو لم يوحد بيننا بذاته، وحسب، ديناً، عقيدة، وشريعة، بل وحد بيننا لغة، في منطقة الشرق العربي على الأقل، ووحد بيننا في الفكر النابع منه على الساحة الكبيرة .. أي العالم الإسلامي»[4] ويبدو أن أدونيس فيما يتعلق بهذه القضية، يوسع

(١) بك (كمال خير) حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ترجمة لجنة من أصدقاء المؤلف عن الفرنسية، منشورات المستشرقين الفرنسيين، ١٩٧٨. ص٨.

(٢) المصدر السابق ص ٨٠.

(٣) يمكن مراجعة : فكتور سحاب، ضرورة التراث، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٤.

(٤) أحمد(نعمات)، كتاب الهلال، التراث والحضارة، مجلة الهلال القاهرة، دار الهلال، ع ٤٠٧، ١٩٨٤ ص ١٦.

رقعتها لتشمل حضارات أخرى، لاسيما عندما يضم إليها حوض البحر المتوسط، وإن كان أساس ذلك المرجعية الحزبية.

طروحات أدونيس هذه، وغيرها من خلال «مجلة شعر»، جعلت غير دارس يلتفت إليها ويراها الأساس الفعلي لبدايات التغيير والحداثة في الشعر العربي، على الأقل، فهذا كمال خير بك يقول: «في هذه المرحلة الثانية - يعني بعد مرحلة تعديل صيغة خميس شعر - سيكشف أدونيس عن كونه المنظّر الأكثر عمقاً للحركة؛ ففي دراساته العديدة .. نجد الأفكار الأكثر ثراءً حول التصور الشعري الحداثي وطبيعة التحول الذي شهده الشعرالعربي المعاصر[1]. ولعل أهم طروحات أدونيس النقدية في هذه المرحلة «مرحلة صدور مجلة شعر» هي :

أ- مقالته الموسومة «محاولة في تعريف الشعر الحديث» التي وردت في العدد الحادي عشر من «مجلة شعر». وهذه المقالة لفتت الانتباه لما تحويه من أبعاد تبدو جديدة أمام المتلقين، لكونها تطرح مفهومات جديدة لماهية الشعر ... ولكونها وضعت توضيحاً أو تفريقاً بين الشعر التقليدي والحداثي، فهي مثلاً وصفت الشعر الجديد بـ «تخلية عن الحادثة، وابتعاده عن الواقعية الشائعة، وتخليه عن الجزئية من حيث اتساع رؤيته للعالم وتخليه عن الرؤية الأفقية وتخليه عن التفكك البنائي»[2] هذا الوصف للقصيده بدا وكأنه رؤيا جديدة في عالم القصيدة العربية آنذاك .. ومن هنا جاء الاحتفاء بمثل هذه المقالة التي أعيد نشرها في صدر كتاب «زمن الشعر» لأدونيس وفي غير مكان من المجلات العربية.

ب- مقالته «في قصيدة النثر»[3] والتي اعتبرت في وقتها طرحاً جديداً على الساحة الأدبية عامة، والشعرية خاصة، والتي نشرها بعد أن اطلع على معطيات هذه

(١) بك (كمال خير) حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ص ٧٢.
(٢) أدونيس على أحمد سعيد، زمن الشعر ص ٩، وما بعدها.
(٣) راجع بهذا الصدد أدونيس (في قصيدة النثر)، مجلة شعر، ع١٤، ١٩٦٠، ص٧٧، وما بعدها.

القصيدة في الغرب، وقد صرح بإفادته من كتاب سوزان برنار في حاشية المقالة.

وقد خرج أدونيس بطروحاته الهامة هذه في خضم الحديث عن «التجريب والحداثة في الشعر .. الخ»، وهذا ما جاء على لسان المجلة ذاتها، والتي التفتت لإشكالية الحداثة عند قولها: «حفلت المجلات والصحف العربية، في غضون الأشهر الأخيرة، بالكلام عن الشعر الحديث منها حديث لسلمى الخضر الجيوسي في جريدة «الجريدة» البيروتية .. ولشوقي أبي شقرا في جريدة «الراصد» ... ولفؤاد رفقه في عدد جريدة «البناء» البيروتية .. ولنازك الملائكة في عدد مجلة «الآداب» ... الخ»[1] مثل هذه المقالة حفزت بعض الشعراء والكتاب للكتابة حول الموضوع ذاته «الحداثة، قصيدة النثر ...الخ» فهذا أنسي الحاج مثلاً، يتمكن عام ١٩٦٠م، وهو العام الذي كتبت فيه المقالة. من إصدار ديوانه الأول في قصيدة النثر، تحت عنوان «لن» والذي صدّره بمقدمة نقدية هامة حول التعريف بقصيدة النثر، والانتصار لها، وتوكيده فيها حول مشروعيتها كجنس أدبي.

هذه الطروحات النقدية لأدونيس، كانت اسهامات هامة، تقف مع غيرها، من إسهامات المؤسسين لمجلة شعر، لدعم ورفد الحركة النقدية العربية آنذاك. وهذا يعني أن أصحاب المجلة كان لهم آراء نقدية واعية لما يجري في الساحة النقدية العربية؛ فهم لم ينجرفوا مع المعطيات السائدة، والآراء المشهورة لكبار النقاد والكتاب العرب، آنذاك، ويسلّموا بأفضلية الموجود وإنما أعادوا النظر بما هو كائن، وأسسوا، حسب وجهات نظرهم، لما يكون. وهذا يوسف الخال يعلن عن ذلك عند قوله :«كان الشعر العربي قبل الخمسينات استمراراً لعصر ذهبي، لم يعد لائقاً انتهاك حرمته بالمضغ والاجترار، على الرغم من المحاولات التجديدية المغلفة بغلاف شفاف من النظرات والتجارب الرومانسية والبرناسية والرمزية، وأما بعد الخمسينات، فكان لابد للشعر العربي من التأثر بالعوامل التي طرأت على الشعوب العربية بعد حرب عالمية أسفرت من جملة ما أسفرت عن وجه جديد لعلاقة الإنسان بالإنسان وعلاقة الإنسان بالوجود، وفيما

(١) مجلة شعر، أخبار وقضايا، ع ١٣، ١٩٦٠، ص ١١٢.

يختص بالعالم العربي، فإنه تحرر من السيطرة الأجنبية، وازداد انفتاحاً على الاتجاهات المعاصرة. فأدى هذا الانفتاح إلى مفهوم جديد للقصيدة كان مجهولاً من قبل»[1].

جاءت حركة شعر بهذا المنحى الجديد لتشكل حلقة متممة لما قبلها حيث كانت الساحة النقدية مهيأة للتحرك خطى أخرى للأمام. لاسيما وأنها جاءت لتخلف موجة الإحياء، حيث «بدأ الخطاب النقدي المعاصر في التشكل .. كرد فعل على موقف شعراء «الإحياء» من عملية الشروع في تبديل طرائق الكتابة ومفهومها ووظيفتها»[2]. كان ذلك إيذاناً ببدايات نقدية مهمة، فأخذت تظهر طروحات تبحث في كيفية الممارسة النقدية، ويلفت النظر في هذه الطروحات بأنها لم تكن تقليدية، بل كثيراً ما كانت تتعارض مع النقد السائد. وهذا ينبيء عن مستوى متقدم من الوعي النقدي لدى نقاد هذه المرحلة - مرحلة مجلة شعر- ومدى إفادة هؤلاء النقاد من الاتجاهات الحداثية لدى الأمم الأخرى، لاسيما الغربية.

إن ما يجده المتلقي في موضوعات «مجلة شعر» لا يجده بسهولة في مجلات وكتب أخرى كانت شائعة. ففي العدد الرابع، وهو العدد الذي تسلم فيه أدونيس مهام سكرتير التحرير، يلفت الانتباه قولها مثلاً : «مايزال الشعر العربي يتعثر في البحث عن أصالته، ويحاول ما حاوله الشعر الغربي دائماً. وعلى الأخص في المئة سنة الأخيرة، من تحطيم للأنماط القديمة والقوالب المألوفة لكي يتمكن من أن يتناول التجربة بعفوية وإخلاص. ومما يؤسف له أن الذين ندبوا أنفسهم لهذا الأمر، لم يكن لهم من عمق الثقافة والتجربة ما يجعلهم ينهضون ويطلون بنتاجهم على العالـــم»[3]

(١) الخال(يوسف)، الحداثة في الشعر، بيروت، دار الطليعة ١٩٧٨، ص ٧٩.
(٢) البوسلمي (محمد لطفي) كتاب المتاهات والتلاشي في النقد والشعر، تونس، دار سراس، ١٩٩٢، ص ٢٢.
(٣) مجلة شعر، قضايا وأخبار، ع٤، ١٩٥٧، ص ١١٩.

ويرجع الدارس أن هذا الرأي يمكن أن يسند إلى أدونيس؛ لأنه يشي بالأسلوب نفسه، والمعطيات نفسها التي يلح عليها في آرائه النقدية اللاحقة.

مثل هذا الطرح يؤسس مع غيره، دفعاً جديداً لحركة النقد، ويشي بوعي «جماعة شعر» النقدي، المتضمن في بعض ما يتضمنه، أن الساحة النقدية العربية تعيش مرحلة انتقالية، أو تشهد مخاضاً وقلقاً قد ينتج شيئاً مهماً، من هنا جاءت إلحاحية جماعة شعر» على نقد السائد؛ فهم، مثلا لم يكتفوا بالإشارة إلى تراجع الشعر والنقد في مثل هذه المرحلة، ولم يمجدوا ويمدحوا ما هو كائن من الطروحات والنصوص، هكذا، وإنما راحوا يناقشون الأمور بطريقة مختلفة لم يعتدها القارىء العربي، وراحوا يقدمون تصوراتهم كبدائل ممكنة؛ فهم إذن لم يكتفوا بالادانة وإنما قدموا البديل، وهذا ما أكسبهم ثقة المتلقين، لاسيما، التجريبيين والشباب، فهم مثلاً سعوا إلى تقديم نصوص حديثة مختلفة عما هو شائع، نصوص تتصف بالجدية، ولعل أدونيس يكون، في هذه المرحلة بالذات، الأكثر جرأة والأكثر إبرازاً للجديد، وكانت طروحاته، إضافة لذلك، تشي بفهمه العميق للقديم، يتضح ذلك من خلال إشاراته النقدية، وتناولاته المنشورة هنا وهناك. ومثال ذلك قوله :«وفي دراستي للحركة الشعرية في القرون الأولى والأخيرة أو الفترة التي سميت بعصر النهضة بغية استكمال الديوان العربي - اختياراته من الشعر العربي - بجزء رابع يتناول العصر الحديث. اتضح أن هذه الحركة - الشعرية - كانت في معظمها استعادة للماضي وأن القوة التي حاولت أن تبدع شيئاً آخر غير ما عرفه الماضي، قيل عنها إنها غريبة عن التراث العربي وعن البنية الأساسية للذهنية العربية وأنها تفسد الأصول العربية[1].

من ذلك يتضح أن أصحاب «شعر» لم يرضوا بالنصوص والنقود الشائعة، وحاولوا الخروج على الشائع، ولهذا كانوا يجابهون بهجوم مضاد من التيارات النقدية السائدة، ولذلك وقع عليهم عبء كبير في المجابهة لإقناع الآخرين بمنهجهم؛ ولهذا

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد)، ديوان الشعر العربي، بيروت، المكتبة العصرية، ١٩٦٤، المقدمة.

يصف أدونيس هذه الصعوبة في التحرك بقوله :«لم يكن الأمر سهلاً. كان على العكس، صعباً جداً، من جميع النواحي، وعلى جميع المستويات كان المناخ الشعري أشبه بحوض ضخم يطفح بماء يتدفق من ثلاثة مجار : الموروث الذي يفهم خطأ ..، الشعر الناشيء باسم الشعر الحر ..»[1]

إن مكمن الصعوبة هو في اختراق السائد المهيمن إلى حد بعيد وكان من الطبيعي أن تواجه «شعر» مزيداً من الهجوم والمعارضة؛ لأن السير المعاكس غالباً ما يلقي العوائق ويحتاج إلى قوة ما للنجاة. ولهذا كان صدور العدد الأول «فاتحة هجوم صاعق، ومن جميع الجهات»[2]. لكن «شعر» تمكنت من النهوض، رغم هذه المصاعب، والتأثير في الأوساط الثقافية، لاسيما، وأنها استقطبت حماس الشباب، وقد بلغ أوج هذا التأثير مالقيه بيان أحد زعماء «جماعة شعر المهمين، يوسف الخال، الذي طرحه على الساحة النقدية بقوة في الساحة اللبنانية، تحت عنوان «مستقبل الشعر العربي في لبنان»[3] وقد لقي هذا البيان ردات فعل لدى المهتمين.

هذا البيان يمكن الإشارة إليه، على أنه بيان في الحداثة ذلك أنه ينطوي على وجهات نظر واضحة المعالم لتجمع ثقافي بدأ يشق طريقه في الأجواء الثقافية آنذاك. فقد تناول هذا البيان وضعاً شاملاً، إلى حد بعيد، وعرضاً لحال الشعر العربي، لاسيما، في لبنان، ويتخذ هذا البيان أهميته أيضاً، من قدرته على إبراز السلبيات الشائعة في الشعر العربي السائد والنقد العربي المصاحب له، إضافة إلى نقده لبنية العقل العربي التي تتبنى الشعر التقليدي، ولا تتماس مع المعطيات الحياتية والواقعية المستجدة، وحاول البيان بالمقابل وضع البدائل المناسبة، في عصرها على الأقل، لتجاوز المرحلة السلبية، ومن هنا جاءت الدعوة لكتابة شعر في مستوى المرحلة،

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد) ها أنت أيها الوقت،١ ص ٣٩.

(٢) المصدر السابق ص ٣٩.

(٣) ألقي البيان في الندوة اللبنانية في ٣١ كانون الثاني عام ١٩٥٧. وهو بيان سابق على بيان الحداثة الذي خرج به أدونيس، في مراحل لاحقة. ويمكن اعتبار هذا البيان البذرة الأولى للحداثة العربية في النقد العربية الحديث.

وحددت هذه الدعوة البدائل بالآتي :

١- التعبير عن التجربة الحياتية.

٢- الاهتمام بالصورة الحية، وصفية كانت أو ذهنية.

٣- ابتكار لغة جديدة مستمدة من الواقع.

٤- النهوض بالإيقاع العربي وتطويره بابتكارات وإضافات جديدة.

٥- الأخذ بعين الاعتبار الجو العاطفي العام للقصيدة وتجاوز التسلسل المنطقي.

٦- الأخذ بعين الاعتبار أهمية الإنسان كمركز للعالم، ولهذا لابد وأن يكون هو الموضوع المقدم في النص.

٧- إعادة قراءة التراث.

٨- الافادة من التراث الروحي والعقلي الأوروبي.

٩- الافادة من الأدب العالمي.

١٠- الاهتمام بروح الشعب.

مثل هذه الأفكار النقدية التي يوردها الخال، تشكل في وقتها، على الأقل، نقضاً واضحاً لكثير من المعطيات التقليدية السائدة، لاسيما وأن المفاهيم النقدية والأدبية الرائجة في ذلك الحين كانت تتعرض لهزات وموجات متتالية، وبذا تهيأت لقابلية التأثر والتأثير؛ حيث أن بنية العقل العربي بعامة كانت تعيش هي الأخرى قلقاً واضحاً. فالذهنية العربية، وقتها، كانت مشدودة لاتجاهين : الأول يجذب للماضي وأصوله، وإن كان بجدية أقل مما كانت عليه لدى الجيل السابق، جيل بدايات القرن، والآخر القبول بالحاضر المستجد وما يطفو عليه من انبهار بالحضارات الوافدة، وبخاصة الغربية منه. هذا القلق جعل الإنسان العربي، المتلقي، يتأرجح بين سلطتين، الماضي والحاضر المستجد، ويبحث عن التوازن في أسوأ الاحتمالات. لكن كيف يصل هذا الإنسان، والحالة هذه، إلى التوازن، وما هي الظروف الواجب توافرها لإنجاز ذلك؟

في مثل هذا القلق، المد والجزر، عاش أدونيس ومارس فعله الكتابي. وقد عبر أدونيس عن هذا القلق غير مرة كقوله : «بلى إنه يعيش - الإنسان العربي- في (مدينة الله) وفي الوقت ذاته، مسكون بشتى المدن غير الإلهية. في عينيه صور كثيرة تتقاطع وتتضارب في ليل غامر .. أين المعنى؟ »[1]

يبدو ، من هذا السياق، أن أدونيس تابع السير قدماً بتبني معطيات بيان الخال، التي راح يؤكد عليها في غير مناسبة، ولعل «فاتحة لنهايات القرن» جاء بمضمونات مشابهة، لاسيما، عندما تناول الوضع اللبناني، النقدي والسياسي فالبيان اللبناني الذي ألقاه أدونيس بمحاضرة في الندوة اللبنانية عام ١٩٦٨[2] تضمن تأكيدات على بيان الخال، وإن حاول التنويع على مضموناته أو توسيعها. فالبيان يتناول :

١- محاولة لتبيان أثر السلطة، دينية أو أيدلوجية .. في الواقع العربي والحياة العربية، وبالتالي إدانة هذه السلطة بوصفها قوة تعطيل لا قوة تحرير أو تطور، يقول أدونيس: «هناك مراكز سيطرة تشكل تاريخاً يومياً قاهراً يحاصرني ويوجهني فأنا جامد في حاضر جامد »[3].

٢- الاشارة الواضحة إلى الترهل والتراجع، إن جاز التعبير، فكل شيء في لبنان، حسب أدونيس، يموت «الزمان، اللغة، السياسة، الدين». لكن هل حقاً كل شيء من هذا القبيل يموت؟ أم هي نظرة تعبر عن توجه أدونيس وشغفه بالجديد حيث الواقع لا يعجبه كما هو، يرى أن من واجبه السعي أبداً لتغيير الأشياء، فهو يعتقد أن «مهمة الشاعر العربي الثوري هي أن يفجر نظام اللغة (الثقافة) - القيم السائدة ويغيره »[4]

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد) فاتحة لنهايات القر، بيروت، دار العودة، ١٩٨٠، ص ٨.
(٢) المصدر السابق ص ٣٧. وما بعدها.
(٣) المصدر السابق ص ٣٧و ٠.
(٤) أدونيس (علي أحمد سعيد) زمن الشعر، ص ١٠٣

٣- إحساس عارم بضرورة التغيير، ولهذا ينادي بثورة أدبية ثقافية عارمة، بسبب وجود تحديات منها، تحدي «سلطة الماضي / التراث» .. فهو يطالب دوماً بالإنحلال أو الإنفلات من هذه السلطة التي تعيق وتكبل : «الماضي ليس دليلاً لأعمالنا ولا هادياً لنا»[١] ، حسب أدونيس، الدليل في نظره يكمن في البحث المتواصل عن عالم جديد أبداً، ولأن «النصوص الثقافية السائدة تتمحور حول فن الحجب لا فن الكشف»[٢].

٤- يتضح من البيان إدانة المثقف العربي في بنيته العقلية السلفية لرضاه بالواقع ومجاراته إياه، وقبوله له كما هو، لهذا يرى أننا «في النصف الثاني من القرن العشرين لانزال ندرس مادة الأدب العربي، مثلاً، وندرسها بعقلية القرن السابع ..»[٣] هذا السياق يتضمن في داخله ثورة على طرائق التعبير والتلقين؛ ذلك أنها لا تتناسب والعصر، والمثقف العربي عندما يتبناها يبدو وكأنه يعيش في عالم درس وانتهى.

٥- الدعوة إلى استقلال لبنان الثقافي «شأن معظم البلدان العربية» التي هي أيضاً لا تنعم بالاستقلال.

جرأة أدونيس في هذا البيان، ومضموناته، تضارع ما جاء به الخال، وكلا البيانين يرصد الواقع ويقاربه مع الماضي، ويطالب بالتحرك نحو الأمام. أكثر تعمقاً وتحديداً في تناوله للأشياء. وهو يعبر عن هذا العمق، حتى في المراحل الأخيرة. بعد أن راح يكشف عن كثير من المعطيات في مجلة شعر واسهاماتها على أرضية النقد العربي : «كانت الغاية منها - مجلة شعر - شيئين رئيسيين : الأول، أن تكون ملتقى

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد) فاتحة لنهايات القرن ص ٤٨.
(٢) أدونيس (علي أحمد سعيد) النظام والكلام، بيروت، دار الآداب، ١٩٩٣، ص ٩٤-٩٥.
(٣) أدونيس (علي أحمد سعيد) فاتحة لنهايات القرن، ص ٥٧.

لهذه التململات الشعرية الجديدة التي كانت قد بدأت تبرز هنا وهناك في مختلف أنحاء العالم العربي. والشيء الثاني، كان دفع هذه التململات وإيصالها إلى أقصى ما يمكن من التفتح. وابتداءً من عام «٥٧-٦٢م» حققت مجلة شعر إلى حد كبير، هذين الهدفين، فتبلورت مفاهيم الشعر الجديد إلى حد ما، بالنسبة إلى علاقته بالماضي، بشكل خاص»[١].

يرى الدارس، أن المجلة قد حققت هذين الهدفين، لكن لم تكن المجلة الوحيدة، وإن كانت هي الأكثر تمثيلاً لجرأتها، وربما يكون الأصوب أنها تمكنت مع غيرها من المجلات العربية المعاصرة لها، كالآداب، من «كسر الجمود التاريخي للقصيدة العربية سواء من حيث الشكل، أو من حيث المضمون، وهما متلازمان بالضرورة .. وقد أطلعت مجموعة من المفاهيم .. ومن بينها تحرير عملية الخلق الشعري والدعوة إلى الثورة والتغيير»[٢]. وفي هذا الجانب لا يمكن استبعاد مؤلفات مهمة، وإسهامات كالتي جاءت بها نازك الملائكة والشعراء العراقيون، في تلك الفترة، لاسيما السياب، الذي اعتُبر مجيئة إلى «خميس شعر» - الندوة التي تعقدها الجماعة - وإسهاماته في المجلة، من حيث الكتابة فيها مكسباً، يقول أدونيس : «منذ لحظة لقائنا ببدر شاكر السياب، شعرنا أننا نكون بالرغم من تباعدنا الجغرافي، وحدة اتجاه وتطلع. وهكذا زادنا حضوره بيننا ثقة بما نكتب ويقيناً بما نقول»[٣] ورغم هذا يرى أدونيس نفسه، غالباً، بأنه مثال على التغيير، والتخطي والتجاوز، من خلال مجلة شعر، وما بعدها. ويؤكد على أنه الأكثر تحولاً عن الماضي والسائد. كان يقول : «أكتب عن تحولات رجل من هذا الزمن، لكنه يعيش في وطن يجيء من زمن آخر. كان يسكن في ظل عرش بلون الجثة، أو ظل قبر بلون العرش، وكل ما حوله دفتر - خريطة - يهتدي ويسقط ورقة ورقة»[٤]

(١) نقلاً عن، قيصر(كميل)، أندره بريتون ص ١١٤، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٩، ص١١٤.
(٢) المصدر السابق ص ١١٤-١١٥
(٣) أدونيس (علي أحمد سعيد) ها أنت أيها الوقت ص ١٢٨.
(٤) فاتحة لنهايات القرن ص ١٤٩.

يمكن القول الآن، أن مجلة شعر، كانت بتوجهاتها، وطروحاتها النقدية، إضافة إلى استقطابها نوعية متميزة من الأعلام، لاسيما المجددين والخلافيين على مستوى الساحة الثقافية العربية، نموذجاً بارزاً ويحتذى به على التغيير، ومعلماً واضحاً أسس مع غيره مسارات جديدة للنقد العربي وللكتابة الشعرية والأدبية.

«الفصل الثاني»

أدونيس والنقد القديم

- المرحلة الشفوية والنقد العربي القديم
  (من منظور أدونيس)
- أدونيس ونقد القرون الثلاثة الهجرية الأولى
- أدونيس ونقدالقرن الرابع الهجري
- أدونيس ونقد القرن الخامس الهجري

المرحلة الشفوية والنقد العربي القديم
من منظور أدونيس

مرحلياً، يحاول أدونيس التعامل مع التراث النقدي العربي منذ ولادته؛ ولهذا يرصد المسائل النقدية تدريجياً عبر مراحلها التاريخية ويعرضها ومن ثم يحاورها. ويحاول تتبع أقدم ما قيل من طروحات نقدية عبر التراث النقدي؛ فهو يبدأ، مثلاً، بالمرحلة الشفوية التي سبقت صياغة المسائل النقدية المثارة كتابياً، ولاسيما المسائل المتعلقة بالشعر العربي، بوصفه الجنس الأدبي الأكثر شيوعاً وتأثيراً في حركة النقدالعربي القديم.

النقد لم يولد مكتوباً؛ بسبب أن الكتابة لم تكن معروفة بشكل يسمح بتدوين معطيات أدبية، وحتى غير أدبية، ثم إن الشعر وغيره من الأجناس الأدبية انبثق شفاهياً وبدأت التعليقات عليه بطريقة شفاهية كذلك، وشاعت هذه التعليقات كما الأشعار، على ألسنة الرواة الذين وقع على عاتقهم تناقل المادة الأدبية، وما يقال عليها بعد حفظها في الذاكرة. يقول أدونيس:« أستخدم عبارة الشفوية لأشير من ناحية إلى أن الأصل الشعري العربي في الجاهلية، نشأ شفوياً ضمن ثقافة صوتية - سماعية، وإلى أنه من جهة ثانية، لم يصل إلينا محفوظاً في كتاب جاهلي بل وصل (مدوناً) في الذاكرة، عبر الرواية، ولكي أفحص، من ناحية ثالثة خصائص الشفوية الشعرية الجاهلية، ومدى تأثيرها على الكتابة الشعرية العربية اللاحقة، وبخاصة، على جماليتها »[1].

صحيح أن أدونيس قد أثار مسألة الشفوية هذه، بعد أن كثر حديث الناس عن الشفوية، وبمرجعية أفادت من الدراسة الغربية، إلا أن أدونيس هنا يحاول رصد ما أمكن رصده من معطيات النقد العربي القديم، لأنه يدرك أن الطروحات النقدية في بداياتها الأولى، ظهرت أيضاً بطريقة شفوية. ولهذا يربط أدونيس المرحلة الشفوية بما أعقبها من المراحل التي بدأ فيها التدوين، كوسيلة لنقل الآراء النقدية وغيرها.

---

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد) الشعرية العربية بيروت، دار الآداب، ١٩٨٥ ص٥.

إن فهم الشفوية، بوصفها مرحلة أساسية في تاريخ الأدب العربي، يضفي أهمية خاصة على معطيات النقد الأدبي، ذلك أن أساس هذا الأدب في تكوُّنه الأول قائم على الشفوية، شأنه في ذلك شأن الآداب العالمية الأخرى. وتكتسب المرحلة الشفوية أهميتها أيضاً من كونها شكلت أولية قاعدية، أصبحت فيما بعد معياراً من معايير الفنية الأدبية التي يُرجع إليها في تقويم النص الأدبي، حتى في مرحلة الكتابة، في القرون الثلاثة الهجرية الأولى. ومن هنا جاء اهتمام النقاد العرب، كما غيرهم من نقاد العالم، بالالتفات إلى المرحلة الشفوية في البحث والتقصي للوصول إلى معطيات فهم الدرس الأدبي عامة، والنقدي والشعري خاصة. ويذكر أحد الباحثين: «إن فهماً أعمق للشفاهية الأصلية أو الأولية ليمكننا من فهم عالم الكتابة الجديد فهماً أفضل .. لقد غيرت الكتابة شكل الوعي الإنساني، أكثر من أي اختراع آخر»[1] ويذكر كذلك: «إن الكتابة تخلق ما سماه بعض الباحثين لغة «طليقة من السياق» - هيرش - أو الخطاب المستقل - حسب أولسن - وهو خطاب لايمكن مساءلته أو معارضته، على نحو ما يحدث في الخطاب الشفاهي، ذلك أن الخطاب المكتوب منفصل عن مؤلفه»[2] وتبعاً لهذه المعطيات تبدوالحاجة ملحة لدراسة المرحلة الشفوية في تاريخ الأدب العربي لتكوين وجهات نظر أكثر دقة في مقاربة العمل الأدبي، لاسيما وأن التدوين اسقط الكثير من المعطيات التي من شأنها إضاءة العمل، فالتدوين لم يصل إلى كل شيء، وبقي الكثير بانتظار الكشف والبحث.

من هنا، جاء اهتمام أدونيس بهذه المرحلة الحساسة في تاريخ الأدب العربي، وتبعاً لذلك ذهب إلى دراسة نشوء عملية الكتابة، ومدى تأثير هذا الفعل - الكتابي - على مسار النقد العربي، وعلى اشكاليات الشعر العربي، فهو مثلاً، يتعقب دلالة اللفظة «الكتابة» عبر التراث العربي ويعتمد في ذلك على آراء بعض اللغويين

(١) أونج (والتر، ج)، الشفاهية والكتابية، ترجمة حسن البنا عزالدين، مجلة عالم المعرفة ع١٨٢، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون ١٩٩٤، ص ١٥٧.

(٢) المصدر السابق ص ١٥٧.

والنقاد الذين يتصفون بمرجعية لغوية، كالقلقشندي، وابن الأعرابي، وغيرهما. ويلتفت، إضافة إلى ذلك، إلى المعاجم المهمة في اللغة العربية كاللسان لابن منظور. وكشاف اصطلاح الفنون للتهانوي ... الخ، هذا البحث في دلالة لفظة «الكتابة» جعله يعرض لنشوء جنس أدبي آخر، قال حوله النقاد الكثير، وهو «الخطابة»، في حين يلح أدونيس على أهمية الكتابة لما أحدثته من تطورات ملموسة على صعيد المسائل والطروحات النقدية بشكل خاص؛ إذ بسببها تطورت «الخطابة وكتابة الإنشاء والشعر ..الخ»[1]. و قبل التدوين بقيت الآراء النقدية متناثرة هنا وهناك، محفوظة في الذاكرة فقط، وفي ذلك تكون عرضة للتغير والتبديل، وهذا شأن كل البدايات في مختلف المعارف الإنسانية الأولى قبل التدوين. ورغم كل ذلك تبقى هذه الطروحات النقدية غير المدونة ذات قيمة في مجال النقد.

لعل بداية هذا اللون من النقد بدأ ينصب، بشكل أساس، على الجانب اللغوي، من حيث امتثال الكلام المنقود للعرف اللغوي المستقر، إضافة إلى الايقاع الخارجي. وتبعاً لذلك كانت الذائقة الفنية الشخصية تلعب دوراً هاماً في اصدار الحكم ووجهات النظر. واستمرارية هذا الاسلوب في النقد ساهم في ابراز توجهات ما في محاكمة النص الأدبي المسموع خاصة. فهذا إبراهيم أنيس يذكر أن «توحد لغة الشعر الجاهلي يعود إلى عملية نقد لغوي طويلة الأمد، كانت قد بدأت منذ عصر مبكر، لا تعرف حدوده، ثم استمرت حتى نشأت لغة أدبية مشتركة، استطاعت أن تتخلص من كثير من مظاهر اللهجات المحلية التي لم تذب ولم تتلاشَ ..»[2]. وربما تكون ظاهرة «السند» الشائعة بعد انبثاق فعل الكتابة يشكل حنيناً ما للتعلق بمبدأ السماع والشفوية، إضافة إلى أن هذا الفعل يعد محاولة للملمة هذه الطروحات «الشفوية» السابقة على الكتابة، ومنحها الثقة أمام المتلقين، ولتكون مؤثرة ومؤسِّسة للإقناع، ليطمئن المتلقي تجاه الرأي المطروح. ومما يذكر هنا،أن الدرس النقدي في هذا المجال أفاد

(١) لمزيد من المعلومات، حول هذه المسألة، راجع : أدونيس : (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول ج١ ص ٢٣ وما بعدها.
(٢) أنيس(إبراهيم)، مستقبل اللغة العربية المشتركة، القاهرة، معهد الدراسات العربية العالية، ١٩٥٨، ص ٩.

كثيراً من الدراسات الفكرية الإسلامية، والفقهية بشكل خاص. حيث اشتهر علم الفقه باعتماد مبدأ السند وابتكاره ، لاسيما عند تناوله للحديث النبوي الشريف.

من هنا، وبعد تعقب ودراسة نشوء الفعل الكتابي، ذهب أدونيس لرصد أقدم ما قيل في المجال النقدي، من خلال مراجعة الأصول في مضانها الأصلية، دون الاعتماد على القراءات الثانية- المثارة حول الأصول - فهو يعمد، غالباً، إلى نبش ما هو مسكوت عنه، إن جاز التعبير، وفي ذلك اتجاه نحو الابتكار والإبداع وبالتالي محاولة للكشف عما لم يكتشف بعد. وفي هذه الناحية تأتي أهمية طروحات أدونيس في بحثه حول المرحلة الشفوية.

يوجز أدونيس الأسس الهامة التي يقوم عليها عهد الكتابة في النقاط التالية :[1]

١- إذا كانت الكتابة «جمعاً» فإن الكلام المكتوب يظل «مبعثراً» لاناظم له، ولاثقة فيه.

٢- الكتابة : علم، لا علم بالمعلوم وحسب بل بالمجهول كذلك.

٣- الكتابة «صناعة روحانية»؛ أي أنها تجسيد بالحروف للصور الباطنة المتصورة في الذهن.

٤- الكتابة «إنشاء»؛ أي أنها اختراع على غير مثال؛ أي فعل تأسيس.

٥- الكتابة «عمل شاق» لا يعرفه إلا من مارسه.

٦- الكتابة لامتناهية شكلاً وموضوعاً، لأنها تواجه عالماً لا متناهياً.

هذه الأسس الستة، حسب أدونيس، هي خلاصة الأفكار المبثوثة في آراء الكتاب والنقاد واللغويين العرب، والتي تُبين في الوقت ذاته أفضلية الكتابة على السماع، وأهميتها في إحداث تغيير شامل في المفاهيم تجاه الأشياء.

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد)، الثابت والمتحول ج٢ ص ٢٩، بيروت، دار العودة، ١٩٨٥، ص ٢٩.

تبدو المرجعية الحديثة في تناول هذه المسألة، لاسيما المستقاة من مدارس النقد الحديث في الغرب، خاصة وأن النقد الجديد يسعى إلى الاهتمام بمسألة التحول من الشفوية إلى التدوين، ويرى في هذا التحول إضافة هامة على معطيات النقد، فهذا هوكس يذكر:«يُلقي التحول من الشفاهية إلى الكتابة ضوءاً واضحاً على معنى النقد الجديد من حيث هو نموذج أساسي للتفكير المشدود إلى النص»[1] ويبين - هوكس - أثر التحول أيضاً من النص المكتوب إلى المسموع؛ أي إلى الشفاهية، ويدرس مع والتر أونج العلاقة القائمة بين النص مكتوباً والنص متلواً بطريقة شفاهية، لما لهذه العلاقة الرابطة بين الفعل الشفاهي والكتابي من أثر في تكوين وجهة نظر نقدية.

وتبعاً لذلك، يحاكم أدونيس النص القديم بمعطيات الفكر الحديث، وفي ذهنه كذلك، تقوم معطيات «الكتابة والشفوية» والعلاقة فيما بينهما. فتعريف الكتابة، كما سلف في النقاط الست، وإن استند في تقديمها إلى معطيات قديمة في الفكر النقدي العربي، إلا أنه ينطوي - التعريف - على أبعاد حداثية؛ فهو مثلاً يجعل الكتابة وسيلة بحث دائم فيما لم يكتب بعد، وهذا من شأنه أن يثير مسألة طبقية النص وما يحويه من احتمالات متعددة ناتجة بفعل «كيفية الكتابة» و «كيفية التعبير»، ومثل هذه المسألة لم يشرْ إليها النقاد القدماء، لكن أدونيس يحاول أن يبعث في أقوال القدماء مثل هذه الحداثة، وكذلك الحال القول بأن الكتابة «صناعة روحانية»، إذ بهذا التناول يريد أن يؤكد على أهمية المعطى «الداخلي / الذاتي » لصاحب النص، وأهميته في فنية النص. وتبدو هنا كذلك، عند القول بالروحانية، الأبعاد الصوفية المنطوية تحت هكذا سياق، وهكذا في بقية التعريفات للفظة «الكتابة».

المرحلة الشفوية، كما يرى أدونيس، هي السبب المباشر في غنائية القصيدة العربية، وهي الغنائية التي راح يدعمها بعض النقاد ويروجون لها، حيث رأوا فيها معياراً هاماً وأساسياً لمحاكمة فنية النص الأدبي، خاصة وأن الغنائية مرتبطة إلى حد

(١) أونج (ج أونج) الشفاهية والكتابية، ص ٢٨٠.

بعيد بحركة الإيقاع الخليلي الذي يشكل هو الآخر معياراً تقليدياً لا يستغنى عنه بسهولة. فهذا شوقي ضيف في وصفه لطبيعة الشعرالجاهلي يقول :«فنحن لا نُبعدُ حين نزعم أن الشعر الجاهلي جميعه غنائي؛ إذ يماثل الشعر الغنائي الغربي من حيث أنه ذاتي يصور نفسية الفرد وما يختلجه من عواطف وأحاسيس»[1] وبداية نشوء الغنائية في الشعر، هي بداية لتأسيس معيار الوزن، هذا المعيار راح يظهر في ذهنية الناقد القديم، ومن سار على منهجه، بشكل واضح، إلى جانب المعايير الأخرى. حيث «كان للشفوية فن خاص في القول الشعري، لا يقوم في المعبَّر عنه، بل في طريقة التعبير. خصوصاً أن الشاعر الجاهلي كان يقول إجمالاً ما يعرفه السامع مسبقاً، كان يقول عاداته وتقاليده، حروبه ومآثره وفي هذا ما يوضح كيف أن فرادة الشاعر لم تكن في ما يفصح عنه، بل في طريقة إفصاحه»[2] وطريقة الإفصاح هذه كانت تستند إلى البنية الإيقاعية؛ حيث يتوقع، من الشفوية عندما تكون مرتبطة بالتوقيع، تكون أكثر استحالة للمتلقين، من هنا كان اعتماد الكلام الشفوي، في الشعر خاصة، على مسألة التوقيع، وتبعاً لذلك كان الناقد الشفوي، أو الذي يعيش المرحلة الشفوية، سامعاً بالدرجة الأولى، ثم متلقياً ينتظر بعد السماع إصدار الأحكام، التي كثيراً ما كانت آنية ومتعجلة. فكان يؤخذ بطريقة الإنشاد، ويرى في هذا الإنشاد عنصراً قيمياً وفاعلاً في تكوين الحكم النقدي. فقد كان الإنشاد بديلاً للكتابة، «كان الإنشاد والذاكرة بمثابة الكتاب الذي ينشر الشعر الجاهلي : وحدة المقول وتعدد القول»[3]، وهنا يبرز التساؤل التالي : ماذا لو كان النص سيئاً من الناحية الفنية، والمنشدُ مجيداً؟! ما موقف المتلقين، النقاد بشكل خاص،تجاه هذه النصوص ،مثل هذه المعطيات لم يلتفت إليها أدونيس. حيث توضّحت مثل هذه القضايا في التراث النقدي العربي، فقد لقّب بعض المجوِّدين في أداء الشعر من الشعراء، بصنّاجة العرب[4]، مثالاً على حسن إنشادهم.

(١) ضيف(شوقي)، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، القاهرة، دار المعارف ١٩٧٦، ص ١٩٠.
(٢) أدونيس (علي أحمد سعيد) الشعرية العربية، ص ٦.
(٣) أدونيس (علي أحمد سعيد). الشعرية العربية، ص ٧.
(٤) أعشى قيس لقب بهذا اللقب.

هذا البحث، في علاقة الإنشاد بالقصيدة العربية، والمنطوية على معنى الغناء،

حمل أدونيس على تناول مسألة الإيقاع في الشعر العربي منذ نشأته الأولى، وتابع رأي النقاد القدماء في هذا المعطيات في بنية القصيدة العربية. حيث كان يعرّف الشعر ويميز عن غيره من الأجناس الأدبية، بالوزن كمعيار أولي وبوساطة الوزن وتلمس وجوده في القصيدة العربيةيخرجون ما ليس بشعر، فالمرزوقي «ت ٤٢١هـ» يرى أن الشعر «لفظ موزون مقفى يدل على معنى»[١]، بهذا التعريف البسيط الذي حدد «ما هو شعر» لم يرض جلّ النقاد والحداثيين، وأدونيس منهم، فهو يفرد له مساحة واسعة في مؤلفة الموسوم «سياسة الشعر»، ويكرر حديثه عنه في كتبه ومقالاته الأخرى، يقول أدونيس : «إن النشيد جسد مفاصله الوزن والإيقاع والنغم، وعلى إحكامه الفني، تتوقف استجابة السمع، فالنشيد في الصوت يفترض فناً يقابله، هو فن الإصغاء. وقد تم هذا الإحكام بالتوصل شيئاً فشيئاً إلى ابتكار بنى إيقاعية خاصة»[٢]الرأي، في نظر أدونيس، يتجسد في مفهوم الإيقاع والوزن عند النقاد العرب والمتلقين التقليديين. وحاول بالتالي إحداث تغييرات هامة في هذه المسألة، فهو قد أفاد من معطيات الإيقاع والوزن ومفهومه عند القدماء والمحدثين، لاسيما، وأنه يمارس عملية الكتابة الشعرية.

ففي «سياسة الشعر»[٣] يقدم أدونيس طروحات نقدية حول الوزن، لعل أهمها، تلك التي ترى أن الوزن لا يشكل سوى عنصر بسيط من عنصار «الشعرية» في جسد القصيدة.

(١) المرزوقي (أحمد بن محمد)، شرح ديوان الحماسة، نشره أحمد أمين وعبدالسلام هارون، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف، ١٩٥٥ ص ٨.

(٢) أدونيس (علي أحمد سعيد)، الشعرية العربية ص ١٠.

(٣) راجع حول هذه المسألة : أدونيس (علي أحمد سعيد)، سياسة الشعر ، بيروت، دار الآداب، ١٩٨٥، ص ٢٢ وما بعد ٢٢ وما بعدها.

تبقى المرحلة الشفوية، التي حاول أدونيس البحث فيها، إشارة لافتة على بدايات النقد العربي، ولو على المستوى التاريخي. مع أن أدونيس يرى أن بداية النقد الحقيقي انبثق مع التدوين والكتابة. حيث الكتابة شكلت الحافز الهام على وجود نقد فعّال، في حين يرى أن معطيات النقد الشفوي، السابق على زمن الكتابة كان لها سلطة مهيمنة وموجهة، حتى بعد مرحلة الكتابة، وبقيت مسيطرة عبر مراحل متعاقبة، يذكر أدونيس أنه «على خصائص الشفوية الشعرية الجاهلية، تأسس في العصور اللاحقة النقد الشعري العربي في معظمه، وتأسست النظرة إلى الشعرية العربية نفسها. وتولدت عن ذلك معايير وقواعد لاتزال مهيمنة ليس على الكتابة الشعرية وحدها، وإنما أيضاً على المقاربة الذوقية والفكرية والمعرفية المتصلة بالشعر وقضاياه»[1] ويرى أدونيس أن دلالة هذه الهيمنة يمكن تتبعها في النصوص الأدبية اللاحقة على الشفوية عبر قضايا ثلاث «قضية الإعراب وقضية الوزن، وقضية السماع»[2]

ولعل عرض أدونيس للحياة الجاهلية، في «مقدمة للشعر العربي»، أول كتاب نقدي منشور له، يبين مدى اهتمامه بدراسة التراث النقدي العربي، ومحاولة دراسته من الداخل ومنذ نشأته الأولى أيضاً؛ فهو يعرض للحياة / البيئة، وعلاقتها بالشاعر العربي القديم، وربما أفاد في هذه الناحية من مدارس نقدية حديثة؛ كالتي ينادي بها «لانسون وسانت بيف .. الخ»؛ حيث كان الأخير «يدرس النص باعتباره انعكاساً لشخصية الكاتب ... أما لانسون فإنه يريد أن يدرس الترجمة الذاتية والوسط على حد سواء، وأن يشير إلى الدور الحاسم الذي لعبه كل منهما في خلق الأثر»[3] هذ العرض الذي ينطوي على أبعاد وجودية واضحة، لاتصال الشاعر القديم بالأشياء من حوله ولموقفه من «الزمان والمكان والموت والحياة ...الخ» كمسائل تلح عليه وتشغله وبالتالي تؤثر

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد) الشعرية العربية، ص ١٣.
(٢) المصدر السابق ص ١٤.
(٣) التكرلي(نهاد)، اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر، بغداد، منشورات وزارة الثقافة، ١٩٧٩، ص ١٦.

في صياغته الشعرية، يرصده أدونيس بشكل مكثف ليحلل بالتالي ويبحث في القصيدة العربية، وما تثيره من مسائل نقدية هامة فيما بعد.

يقول أدونيس : «للمكان، عند الشاعر الجاهلي وجهان : وجه يجذب، ففي المكان وحده ترتسم تحققات الفروسية، وأبعاد الفارس، إذ من المكان تأتي مفاجآت السقوط»[1]. ويكشف المكان هنا. لدى أدونيس، وغيره[2]، عن طبيعة الحياة الجاهلية، وأثرها في بنية القصيدة العربية ومضموناتها، وكذلك الحال يكشف له الزمان، حيث «الزمن عدو الشاعر الجاهلي بعامة»[3]، فمعنى الحياة، حسب أدونيس، بالنسبة للشاعر الجاهلي، يتحقق في مثل مقولة تميم بن مقبل الذي يقول فيها :«لو أن الفتى حجر»[4] ويعقب عليها بقوله «هذه الأمنية التي جاءت على لسان تميم بن مقبل، مفتاح لفهم الإنسان العربي، زمن الجاهلية، إنها مرصد نطل منه على جغرافيته الروحية وأبعادها. سلبياً تكشف هذه الأمنية عن شعور العربي بأن الحياة هشة، سريعة الانكسار .. وتكشف إيجابياً، عن التوق إلى التغلب على الهشاشة والموت»[5].

مثل هذه المعطيات : «الزمان والمكان والحياة ...الخ» في القصيدة العربية، تفيد أدونيس في تتبع مراحل الشعر الجاهلي، وتتبع نظرة النقاد المتعاقبة عليه، وتفتح الطريق أمامه للدخول إلى أجواء نقدية وتحليلية مختلفة. فهو تبعاً لهذه المعطيات أيضاً، يتناول مسائل هامة مذهلة، مثلاً مسألة تفكك القصيدة العربية، وعدم تكامل البناء فيها، إذ يعزو ذلك إلى تفكك حياة الإنسان العربي، وتشعب موقفه الوجودي من

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد) مقدمة للشعر العربي ص ١٥.

(٢) إشكالية المكان تناولها غير ناقد مثل (اعتدال عثمان) في مقالاتها حول جماليات المكان، ويوسف اليوسف الذي أفاد من تتعبة لحركة المكان في كتابه الموسوم (مقالات في الشعر الجاهلي). ومن الغربيين جاستون باشلار في كتابه جماليات المكان ترجمة. غالب هلسا، بغداد، دار الجاحظ، ١٩٨٠.

(٣) أدونيس (علي أحمد سعيد) مقدمة للشعر العربي ص ٢٢.

(٤) تتمة البيت (ما أطيب العيش لو أن الفتى حجر تنبو الحوادث عنه وهو ملموم ج١، أدونيس أورد المقوله في : المصدر السابق ص ١٣.

(٥) المصدر السابق ص ١٤.

هذا العالم، حيث انعكس هذا الوضع الوجودي في شكل الشعر»[1] ويتساءل أدونيس :«كيف يتأتي لشاعر هذه حياته - حياة تنقل وخوف .. أن ينصرف إلى بناء القصيدة والمؤالفة بين أجزائها؟ هكذا كانت القصيدة دون تأليف : لاتلاحم في أجزائها، وليس لها إطار بنائي»[2] وإذا عُرف أن هذه الدراسة - مقدمة للشعر العربي - كانت فاتحة المختارات الشعرية التي ضمنها أدونيس في كتابه «ديوان الشعر العربي، يتبين مدى مطالعته الواسعة في القصيدة القديمة.

البحث في القصيدة العربية بهذه الكيفية، بدا وكأنه فاتحة لدراسات هامة جاء بها نقاد آخرون، وفي مراحل أخرى لاحقة على دراسات أدونيس. منها مثلاً ما جاء في كتاب «مقالات في الشعر الجاهلي» ليوسف اليوسف، الذي تناول، هو الآخر، الجانب الوجودي للإنسان الجاهلي، من خلال تعبيراته الشعرية، وتحليلات هذا الناقد للمقدمة الطللية، تنطوي على جانب كبير من الأهمية في هذا المجال.

ثم إن أدونيس، لم يكتف بتعقب المرحلة الشفوية للشعر العربي، بل راح يشير، إلى وجود أجناس أدبية وإبداعية هامة. أغفلها النقاد العرب القدماء، وبعض المحدثين، كتلك التي شاعت قبل انبثاق الإسلام. ومن هذه الناحية يأخذ أدونيس على النقاد العرب، والمؤرخين خاصة، عدم التفاتهم إليها، ولم يرض بما جاؤا به من تبريرات، لقوله : «زعم الذين أرخوا لهذه الفترة - الجاهلية - أن الشعر كان الفن كله فيها .. وصـــور لنا هؤلاء المؤرخون، أن عرب الجاهلية في كل حال لم يمارسوا النحت لغاية فنية، بل لغاية دينية ... هذا التاريخ سطحي ومتناقض ومضحك، أيضاً. الواقع نفسه اليوم، على الرغم من جميع المتغيرات يكذبه جملة وتفصيلاً»[3]

---

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد) مقدمة للشعر العربي ص ٣٠.

(٢) المصدر السابق ص ٣٠.

(٣) أدونيس (علي أحمد سعيد) في شعرية القراءة، الآداب، ع٥/٦، ١٩٨٩ ص ١٠.

ويلفت أدونيس الانتباه إلى أهمية النتاجات الأدبية، في هذه المرحلة، ورغم الصبغة الشفوية والغنائية .. الخ، لقوله :«الحقيقة التي توصل إليها القراءة الجديدة لفترة - الجاهلية- هي أن ما سمّي، الشعر الجاهلي[1] بنوع من الازدراء الضمني إنما كان شعر حضارة؛ كان شعراً يصدر عن رؤية مركبة، غنية، وباختصار حضارية .. وهذا يعنى أن شعرية القراءة تفترض إعادة النظر في التاريخ الشعري، وفي القيمة الشعرية، وفي المفهومات وفي دلالتي التقليد والتجديد»[2].

بعد عرض أدونيس للمرحلة الشفوية في التراث العربي، وبالتحديد في العصر الجاهلي، يحاول الحديث عن التطرر الهام الذي أصاب الساحة الأدبية بدخول مرحلة «الكتابة والنقل»، ولهذا يسهب في تناول مسألة نشوء الكتابة، وتبيان أثرها على بنية العقل العربي، وذهنـه، وعلى تطور النص الأدبي، هذا الإسهاب في طروحاته النقدية، سواء ما كان منها في مقدمة للشعر العربي أو الشعرية أو في الثابت والمتحول .. حمل غير ناقد على اتهام أدونيس بالتحامل على التراث[3] وفي مسألة نشوء الكتابة يقول أدونيس : «الثورة الكتابية الأولى، التي نشأت في وجه الخطابة، نثراً وشعراً هي كتابة القرآن، فالقرآن نهاية الارتجال والبداهة : هي بمعنى آخر، نهاية البداوة وبدء المدنية، يمكن القول تبعاً لذلك، إنه بداية المعاناة والمكابدة وإجالة الفكر .. نشأت الكتابة، كمهنة، مع تدوين القرآن .. قد تكون موجودة قبله، لكن لم يصلنا قبل القرآن كتاب مدون بالعربية .. هذه الكتابة نشأت إلى جانب الخطابة «الشعر»، وفي معزل عنها. ولم تكن نشأتها نشأة تكامل مع الخطابة بل نشأة انفصال ... وبعد نشوء الكتابة ورسوخها، صار النقاد يتحدثون عن نوعين من الكلام؛ الشعر الكتاب، أي الخطابة والكتابة، باعتبار أن الخطابة صنف الشعر. فالعسكري يسمـــي

(١) (الشعر الجاهلي) الذي شاع على ألسنة النقاد العرب التقليديين سواء كان ذلك في العصر الإسلامي أو ما بعد ذلك.

(٢) أدونيس (علي أحمد سعيد) في شعرية القراءة ص ١٠.

(٣) يمكن مراجعة ما أثاره مثلاً، مبارك(محمد)، نظرات في التراث، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٦، ص ٩٣، وما بعدها.

كتابه «الصناعتين»، الكتابة والشعر، وابن الأثير يسمي كتابه «المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر»[1].

هذا الكلام ينطوي على معطيات هامة تتعلق بتطور الأدب من جهة، وتطور النقد العربي من جهة أخرى. فمع انبثاق الكتابة والعمل بها، ظهر على السطح أهمية المنقول والمكتوب على الكلام المسموع والمرتجل، وإن حاول بعض النقاد العرب أول الأمر «الوقوف إلى جانب المسموع، وإعطاءه الأولوية في الحكم. وهذا أيضاً ما التفت إليه أدونيس، عند تناوله لمسألة نشوء الكتابة فهو يقول :«وقد يترادف التقليد على صعيد المعرفة مع النقل والسماع والعادة، وحينئذ يتعارض مع البحث والتأويل، ويفترض التصديق والاعتراف بالعجز، وبخاصة، أمام المتشابه من الأمور»[2] في حين كان السماع هو الوسيلة المتاحة آنذاك، لتناقل النصوص الأدبية، شعراً كان ذلك أو نثراً.

ثم ينتقل أدونيس، إلى طرح مسألة هامة، وهي أن الشفوية العربية بوصفها مرحلة من مراحل التراث العربي، أسست «أولية» كانت بمثابة الأصل الذي يعاد إليها باستمرار، ومن هنا تأسست الاتباعية على مستوى المعارف العربية العامة، وعلى مستوى الفكر العربي. ويرى أدونيس أن هذه «الأولية» ارتقت إلى مستوى «المعيار» على أيدي النقاد العرب القدماء، هذا المعيار الذي تجذّر في ذهنية النقاد العرب، لاسيما، في القرون الثلاثة الهجرية الأولى.

تبعاً لأهمية الأولية في تحديد الفنية في العمل الأدبي، راح النقاد العرب القدماء يبحثون في جذورها ابتداء، من حيث الزمنية أولاً، ومن حيث تشكلها واعتبارها بعداً قيمياً ثانياً. ولعل أول من ابتدأ في بحث جذور هذه الأولية في

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد)، الثابت والمتحول ج٣، ص ٢٣ وما بعدها.
(٢) أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول ج١، ص ٦١.

التراث النقدي العربي هو ابن سلام الجمحي، ليشير إلى وجود الفن الشعري العربي منذ زمن بعيد، فهو يذكر:«إن المهلهل بن ربيعة هو أول من قصّد القصيد، وأنه سمي مهلهلاً لهلهلة شعره كهلهلة الثوب، وهو اضطرابه واختلافه»[1] وتابعه الأصمعي بقوله :«إن أول من تروى له كلمة[2] تبلغ ثلاثين بيتاً من الشعر، مهلهل ثم ذؤيب بن كعب»[3] وقبل هذه السياقات لايتجاوز ابتداء انبثاق الفن الشعري في المرحلة الشفوية، علماً بأن التاريخ لبداية الشعر العربي زمنياً مسألة لاتزال تثير جدلاً لم ينته به المطاف عند غالبية النقاد، حيث يذهب بعض النقاد إلى إرجاع فن الشعر إلى عهد آدم عليه السلام[4] ويبدو أن أدونيس يلح على هذه المسألة ويحاول رصدها عبر المرحلة الشفوية، وذلك ليبين بأن هناك مساحة شعرية وأدبية هامة قد تكونت وأصبحت قاعدة أولية لاتخاذها مرجعاً يحتذى، ويقاس عليها. تماماً كما كان هناك أولية دينية وفقهية وسياسية هي الأخرى، وبهذا تكون مسألة الأولية الشفوية متجاوزة للمعنى الزمني الكامن فيها، لتأخذ بعداً آخر تمثل في أن تصبح مرحلة أولية تشكل معياراً للحكم على النصوص اللاحقة، ولعل ذلك يبدو من خلال قول أدونيس:«وكما أن الأول: أي الله خلق فعله كله حين خلق بعض فعله، فإن الجاهلي الأول خلق شعر العربي كله حين خلق بعض شعره؛ فالشعر بعده يجب أن يكون تنويعاً عليه؛ لأنه متضمن فيه، ولأن الشعر المحدث لا يفعل أو لا يخترع، وإنما يكتسب اكتساباً»[5] وإذا أضيف إلى هذا المعطى أن الشعر الجاهلي في أساسه تأسس على الشفوية، تكون الأولية الأساسية المعنية في قول أدونيس «الأولية الشفوية» على الأغلب. ومن هنا، حاول أدونيس إيجاد العلاقة الرابطة بين الشعر الجاهلي الشفوي وبين مبدأ الأولية، بوصفها معياراً نقدياً. هذا

(١) الجمحي (محمد بن سلام)، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، القاهرة، مطبعة المدني، د.ت ص ٣٩.

(٢) كان يطلق مصطلح كلمة على القصيدة حتى عهد متأخر : راجع مثلاً رسالة لغفران لزبي العلا المعري حيث يكرر هذا المصطلح كثيراً في رسالته.

(٣) ثعلب (أحمد بن يحي)، مجالس ثعلب، تحقيق عبدالسلام هارون، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٠ ط٢، ص ٤١١.

(٤) راجع مزيداً من المعلومات في ضيف(شوقي): تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، القاهرة، دار المعارف ١٩٧٧، ص ١٨٣، وما بعدها.

(٥) أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول، ج١، ص ٦٣.

يعني : أن الشعر الجاهلي «الأولي» أسس «أولية تعبيرية»[1] تصلح أصلاً يقاس عليه، وتكون بؤرة مركزية لكل تعبير يأتي فيما بعد.

فإذا كانت «الأولية» تشكل معياراً فنياً، واكتسبت بمرور الزمن لدى النقاد خاصة، بعداً اصطلاحياً، لاسيما عندما هيمنت على قضية «القديم والمحدث»، فإنها تتخذ بعداً آخر عند ناقد قديم هو :«الجاحظ ت ٢٥٥هـ»؛ حيث أسهب الجاحظ في هذه الأولية، وكانت رؤيته مختلفة عمن سبقه، فهو لم يكتف بالإشارة إلى البعد الزمني للشعر الجاهلي والذي يحدده بمئة إلى مئة وخمسين عاماً، على الأكثر، قبل الإسلام ... لم يكتف بهذا الرأي السائد في عصره، وإنما حاول أن يوسع دائرة بحثه في هذه المسألة عندما أعطاها «البعد الحضاري الشامل» فيما يتعلق بحضارة الأمة العربية، ومن هنا ركز أدونيس على طروحات الجاحظ النقدية، فهو يذكر مثلاً :«اتخذ مبدأ الأولية عند الجاحظ بعداً حضارياً قومياً، فلم تعد الأولية شعرية حسب، وإنما أصبحت كذلك أولية عربية بالمعنى الشامل. ومن هنا أخذت الأولية طابعاً عنصرياً؛ فالعرب في نظر الجاحظ، أول الأمم شعراً ولغة وجنساً[2]» يصل أدونيس لمثل هذا الرأي نتيجة لتحليله لمقولات الجاحظ المتعلقة بمسائل «الغريزة والعرق والمعاني المطروحة، وانتصاره للغة على حساب المعنى ..» وقد أكثر الجاحظ وأسهب في مثل هذه المواضيع، لاسيما، في كتابه «الحيوان»، قصد الدفاع عن العرب كأمة أمام الشعوب الأخرى التي دخلت الإسلام بفعل الفتوحات الإسلامية، حيث راحت هذه الشعوب تتغلغل في بنية المجتمع الإسلامي وتؤثر في معطياته. وفي حديث الجاحظ على بعض هذه المسائل، كمثال، يقول :« ... وثقيف أهل دار، ناهيك بها خصباً وطيباً، وهم وإن كان شعرهم أقل، فإن ذلك القليل يدل على طبع عجيب. وليس ذلك من قبل رداءة الغذاء .. وإنما ذلك عن قدْر ما قسم الله لهم من الحظوظ والغرائز، والبلاد والأعراق ..»[3] وفي مكان آخر يقول :

---

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول، ج١، ص ٦٣.

(٢) أدونيس (علي أحمد سعيد)، الثابت والمتحول ج٢، ص ٤٧/٤٦.

(٣) الجاحظ (عمرو بن بحر) الحيوان ج١، تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة مصطفى البالي الحلبي، ص ٣٨١/٣٨٠.

«وفضيلة الشعر مقصورة على العرب، وعلى من تكلم بلسان العرب، والشعر لا يستطاع أن يترجم، ولا يجوز عليه النقل، ومتى حوِّل تقطع نظمه، وبطل وزنه، وذهب حسنه، وسقط موضع التعجب، لا كالكلام المنثور»[1]. وقد جاء مبدأ الفصل بين اللفظ والمعنى [2] وهذا ما يوضحه، أيضاً، أدونيس - ليؤكد فرادة اللغة العربية وتميزها عن غيرها.

وقد يستشف من رأي أدونيس فيما ذهب إليه الجاحظ، أن الأول يريد توكيد "الأولية" بوصفها معياراً أساسياً يقاس عليه، ليس بالنسبة للأدب فقط، وإنما بالنسبة للمعارف العامة جميعها، بحيث يبدو للمتلقي وكأن البنية العقلية العربية تنطوي على الثبات، لاسيما في القرون الثلاثة الهجرية الأولى، وإلا لماذا التوكيد على أن «اللغةالعربية متفردة عن غيرها، والبيان العربي والفصاحة والعرق والغريزة أساسية لدى العربي ... إلى غير ذلك، عند الجاحظ من قبل أدونيس، هذا قد يعني نفي ماعدا الأصول العربية، التي تمثل الأولية من دائرة الحضارة الإنسانية.

وبالمقابل يقترب رأي اللغويين العرب من هذا المنحى، المؤسس للأولية بوصفها معياراً، كذلك عند بحثهم في جذور تكون اللغة العربية وقواعدها، لاسيما عندما نظروا إلى هذه المسألة بمرجعية إسلامية، كرؤيتهم أن اللغة وقفية في نشأتها سنداً للآية الكريمة «وعلّم آدم الأسماء كلها» ثم أن اللغويين العرب بدراستهم للنصوص الأدبية والشعرية بدوا وكأنهم صنعوا أولية يقاس عليها. ومثال ذلك تحليلهم المبني على الشرح والتفسير، على اعتبار وجود أصل يقاس عليه ويحتاج إلى توضيح، وهذا ما أوضحه غير ناقد عربي، فهذا وليد قصاب يذكر: «كانت طائفة اللغويين والنحويين أكثر الناس تعصباً للقديم، تفضله لمجرد قدمه، لا لما فيه من فنٍ وجودة، وتعتمد الزمن

---

(١) الجاحظ (عمرو بن بحر) الحيوان ج١، ص ٧٤/٧٥.

(٢) جدلية تفضيل المعنى على اللفظ أو العكس، شاعت بين النقاد العرب القدماء، وهناك من انتصر للمعنى على اللفظ كما فعل الجرجاني وهنالك من انتصر اللفظ كما فعل الجاحظ ..

وحده مقياساً في الحكم»[1]. ولعل وقف الاستشهاد بالشاهد النحوي لعهد بشار يبين مدى قداسة القديم، كمعيار أولي للحكم على المسائل. وفي ذلك أيضاً، رؤية واضحة لوجود أساس أولي استقر واتخذ شكل القاعدة والأصل، والذي لا يجوز تجاوزه.

هذه الأولية، على مستوى الأدب عامة، ومن بينها بشكل خاص الشعر واللغة، لفتت انتباه أدونيس ليرى فيها الإشكالية التي ساهمت في تأسيس الثبات في التراث الأدبي العربي. فكانت هذه الرؤية تجاه الأولية من قبل أدونيس المفتاح الذي دخل منه على قضية الثابت والمتحول.

(١) قصاب(وليد)، التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة، الدوحة، دار الثقافة، ١٩٨٥، ص ١٤٥.

أدونيس ونقد القرون الثلاثة الهجرية الأولى

يذهب أدونيس إلى تصنيف النقاد العرب القدماء إلى صنفين : صنف يدعو أو يصدر نقده عن التعلق بالقديم والمحافظة على مكانته، وصنف على النقيض من ذلك. فالأصمعي «٢١٤ أو ٢١٧ هـ» مثلاً، هو من أوائل النقاد العرب، حسب إحسان عباس[١] وغيره، يشكل بالنسبة لأدونيس ظاهرة دالة، غالباً على التحول في عصره، ويدرسه من هذه الزاوية. وينطلق في إثبات المنحى التحولي عنده من المعايير النقدية التي استخدمها في نقوده. فإذا كان الأصمعي يفصل بين الأدب والدين وبين الأدب والأخلاق؛ فهذا يعني أنه يعي بعض الأبعاد الفنية في النصوص، ولاسيما عند اعتماده مصطلح الفحولة، إضافة لمصطلحات أخرى تصب في ذات الاتجاه - التحولي -، ويظهر هذا الاستخدام من خلال أقواله على بعض الشعراء ونصوصهم، كقوله في حسان بن ثابت: «طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخيرلان. ألا ترى أن حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام، فلما دخل شعره في باب الخير من مراثي النبي صلى الله عليه وسلم وحمزة لان شعره، وطريق الشعر هو طريق شعر الفحول مثل امرىء القيس وزهير ...الخ[٢] . وكقوله في جماعة من الشعراء عند سؤاله عنهم «حاتم إنما يعد فيمن يكرّم..»[٣] وكأنه هنا ينفي عنه صفة الشعر، فهو يستحق لقب كريم ولا يستحق لقب شاعر حسب الأصمعي، ويحاول أدونيس رصد معايير الأصمعي ودراستها؛ فهو يرى أن «الفحولة» كمصطلح فني، تنطبق على الشاعر الذي يفصل الدين عن الشعر، ويبتعد عن الارتباط بالأعراف والعادات الاجتماعية؛ لأنها تقيد الشاعر وتضعه ضمن إطار محدود. فالفحولة «امتياز» للشاعر المجيد وهي صفة فنية تنطوي على أبعاد وخصائص منها :«الحظوة - المنزلة، والسبق، والأخذ من قوله - أن يأخذ الشاعر اللاحق من السابق المبدع - واتباع مذهبه» ويعقب أدونيس على هذه الخصائص بقوله :«وإذا عبرّنا عن ذلك بلغتنا ومصطلحاتنا الحديثة قلنا إن الشاعر العظيم في نظر الأصمعي، هو الذي يبتكر ما لاسابق لمثله، ويؤثر في الذين يأتون بعده، فيسيرون في

(١) عباس(إحسان)، تاريخ النقد الأدبي ص ١٥، بيروت، دار الثقافة ط٤، ص ١٩٨٣.

(٢) المرزباني (محمد بن عمران) الموشح وقف على طبعه محب الدين الخطيب، القاهرة، المطبعة السلفية ط٢، ١٩٦٥، ص ٥٦.

(٣) المصدر السابق ص ٧٢.

الطريق التي فتحها»[1] ومثل هذا الرأي ذهب إليه ناقد حديث، هو اليوسفي عند تناوله مصطلح الشعرية في العصر الجاهلي[2]، ويرى أدونيس، كذلك، أن مصطلح الشعرية مشروط عند الأصمعي بتحققه بالصدور عن قوة فطرية، وبعيدة عن اللين والتأثر بالمنحى الديني، كالتأثر بمبدأ الخير والصلاح .. ولهذا يقول :«والشاعر الفحل إذن في نظر الأصمعي، هو الذي لا يصدر في شعره عن الدين أو عن الأخلاق. وتبعاً نستطيع القول : إن الأصمعي لا يحبذ الشعر التبشيري أو الشعر الأيدلوجي»[3]. ويذكر كذلك أن علاقة الشاعر العربي القديم كانت مع الحياة، فكانت القصيدة بالنسبة له بمثابة الغذاء الروحي، فيما تنتجه من لذة لدى السماع، كان يقال له أو يتوقع أن يقال إنه صحيح وصادق ... وهذا كان يعني على الصعيد الفني والجمالي: «أن العلاقة بين الكلمة والشيء لم تكن تفصح أولياً، بالنسبة إلى العربي الجاهلي عن نظرة جمالية، بل عن موقف وعن وضع ... وفي هذا ما يفسر أهمية القواعد في كتابة الشعر عند العرب. فهو أولاً، أخلاق : ولذلك أولاً شأن الأخلاق مباديء وقواعد بهذا يعمل أدونيس على سلب فنية القصيدة وجمالها عندما تكون متجهة في مسار «قالب» يتحكم بها، هذا القالب المتمثل في الالتزام بمعطيات الأخلاق الاجتماعية السائدة، لكن الواقع ليس بهذه الصرامة التي يحددها أدونيس، فالشاعر الجاهلي، حتى عندما كانت تشي قصيدته بأبعاد أخلاقية، كانت تنطوي على أبعاد فنية أخرى لها علاقة بمسألة الشعرية.

لكن أدونيس يأخذ على الأصمعي جانب انحيازه للشعراء القدماء، واستبعاده المولدين، وفي ذلك يبدو الأصمعي وكأنه متمسك بالأصول والأولية الجاهلية، وبالتالي يقف إلى جانب الثبات، ومثال ذلك قول الأصمعي : «الكميت بن زيد ليس بحجة؛ لأنه مولد. وكذلك الطرماح[4] ويقول أدونيس بهذا الصدد :« غير أن الأصمعي يؤكد بالمقابل

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول ج٢،ص ٤١.
(٢) راجع بهذا الصدد:اليوسفي (محمد لطفي) الشعر والشعرية. ص ٢٤، وما بعدها.
(٣) أدونيس (علي أحمد سعيد)، الثابت والمتحول ج٢، ص ٤١.
(٤) المرزباني (محمد بن عمران)، الموشح، ص ١٧٤.

أن الشاعر المولد لايمكن أن يكون حجة ... وهو بذلك يغلق باباً، لو أنه ظل مفتوحاً لكان أدى إلى نتائج عظيمة في الشعر وفهمه»[1]. ويبدو هنا أن قول أدونيس صحيح إلى حد بعيد.

ويقف أدونيس على رأي ابن سلام [ت -٢٣١هـ][2] كما وقف على رأي الأصمعي كقوله :« وقد اختلفت العلماء بعد في بعض الشعر، كما اختلفت في سائر الأشياء، فأما ما اتفقوا عليه، فليس لأحد أن يخرج عنه»[3]، وفي هذا القول تتجسد الدعوة الصريحة والواضحة للتعلق بالقديم.

هذا التوجه يعبر عنه ناقد قديم آخر، وفي الفترة ذاتها، إلا أنه أكثر انزياحاً تجاه التمسك بالقديم، وأكثر تعلقاً بالقيم الأخلاقية والدينية، وهو «أبوعمرو بن العلاء» «ت ١٥٤ هـ»، عند، قوله في لبيد :«ما أحد أحبّ اليّ شعراً من لبيد بن ربيعة، لذكره الله عز وجل ولإسلامه ولذكره الدين والخير، ولكن شعره رحى بزر»[4]، وفي ذلك يبدو المعيار الديني والخلقي بشكل جلي، وهذا ما حمل أدونيس ليعقب عليه بقوله: «تعني هذه الكلمة أن أبا عمرو بن العلاء يحب لبيداً لصلاح شعره[5]، لا لقوته الفنية أوالمعنوية. وبهذا المعنى، كان الأصمعي يقول عن لبيد «كان رجلاً صالحاً قاصداً بذلك أن ينفي عنه جودة الشعر»[6].

لعل تأثر النقاد العرب بالبيئة الإسلامية، وبشيوع الدرس الإسلامي، هو الذي أخرج على ألسنتهم مثل هذه الأحكام، وقد يستدل على ذلك من بعض السياقات النقدية الحكمية المنطوية على مرجعية دينية، لاسيما، وأن هذه المرحلة اشتملت على

---

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول ج١، ص ٤٣.
(٢) الجمحي (محمد بن سلام) طبقات فحول الشعراء، ت محمود شاكر، القاهرة مطبعة المدني د.ت، ص٤، المقدمة.
(٣) المرزباني (محمد بن عمران) الموشح ص ٦٤.
(٤) المصدر السابق ص ٦٤.
(٥) أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول، ج٢، ص ٣٩.

نقاد عرب، مارسوا النقد والفقه في آن، حيث «أغلبية النقاد كانوا فقهاء أو قضاة درسوا الفقة»[1]. وهذا لاينفي أهمية أحكامهم النقدية، لكن من الأفضل أخذ هذه الأمور بعين الاعتبار، إذ يمكن أن يتسرب من مرجعيتهم الثقافية أثر ما يدخل في صياغة أحكامهم، وتبعاً لذلك، يمكن أن يدرج تحت هذا الصنف المتعلق بالقديم، والذي يسميه أدونيس «منحى الثبات»، النقاد الإسلاميون، والذين عرفوا بموقعهم في السلطة الدينية، ومكانتهم النقدية، ومنهم على سبيل المثال بعض الخلفاء الراشدين «عمر وعلي وأبوبكر». فهذا عمر الذي يهتم بنقد الشعر يقول عن الشعر: «إنه علم قوم لم يكن لهم علم أعلم منه»[2] ويذكر طروحات نقدية منها، رأيه في زهير «لا يعاظل بين الكلام، ولا يتبع وحشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه»[3] ويقول ابن عباس : «ما رأيت أروى من عمر»[4]و مثل هؤلاء النقاد ينحازون إلى الأشعار المنطوية على معانٍ خلقية عظيمة، نابعة من التعاليم الإسلامية، وطبيعي أن تكون أحكامهم النقدية متاثرة بالمعطى الديني. فإذا كان «يراد بالكلام قبل الإسلام وجه القبيلة، أو المتكلم، فقد صار بعد الإسلام يراد به وجه الله أو وجه الدين. وقد أدى ذلك إلى وضع قواعد خلقية وبيانية للقول»[5]، وتغدو اللغة النقدية، وفق هذا المعطى القبْلي، عند النقاد المسلمين محددة للمعنى، حاصرة له، لتاثرها بالمنحى الفقهي؛ حيث «هذا الموقف، الفقهي، من اللغة يهدف إلى تحديد معنى العبارة، وما تعبر عنه، تحديداً يقينياً، لكي يمكن الحكم الصحيح»[6]. ثم أن النقاد المسلمين، رشحوا مبدأ القياس على المرجعية المستمدة من الأصول الدينية؛ ولذلك كان معيار الجمال في النص بمقدار التوازي مع هذه الموجعية. يقول أدونيس:«أما الشعر بعد الإسلام فلم يكن له معنى إلا من حيث أنه كلام حسن أو سيء : الحسن يأمر وينهى وفقاً لما يأمر به الدين وينهى عنه، والسيء هو ما كان

(١) إسماعيل(عز الدين)، الأسس الجمالية في النقد العربي، بغداد، دار الشؤون الثقافة ط٣، ١٩٨٦، ص ١٣٤.
(٢) النهشلي(عبدالكريم)، الممتع في صنعه الشعر، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٣، ص ٢١.
(٣) الجمحي (محمد بن سلام) طبقات فحول الشعراء ص ٦٣.
(٤) النهشلي(عبدالكريم)، الممتع في صنعة الشعر، ص ٢٧.
(٥) أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول ج١، ص ٥٣.
(٦) المصدر السابق ص ٥٢.

بخلاف ذلك. الشعر يوضح الجمال المجمل المتمثل في الإسلام، وبما أن الشعر كمحدث مفتقر إلى الإسلام كقديم، فإنه لايقدر أن ينقد أو يضيف أو يتجاوز»[1]. في هذه المقولة تنطوي أبعاد قيدية، تساهم في الثبات وعدم التحول. وكأن الإسلام هنا استبدال أولية إسلامية بأولية جاهلية. فإذا كان الشعر في السابق - قبل الإسلام - لخدمة القبيلة والفرد فإنه الآن لخدمة الدين الإسلامي والإنسان المسلم، حسب أدونيس.

ويرى أدونيس أن النقاد العرب التقليديين، إضافة لذلك، كانوا يدرسون النص الأدبي عامة، والشعر خاصة، بأحكام جزئية وذوقية عامة، دون إعمال الفكر ودون روية، ومثال ذلك شرحهم لبعض الكلمات، واستحسانهم البيت الشعري الواحد، تمشياً مع السماع الأول والسريع، أو ما ينمُّ عن مطابقة بين اللفظ والمعنى. وأمثلة هذا النقد كثيرة في التراث النقدي العربي، كتحكيم أم جندب بين امرئ القيس وعلقمة، حيث حكمت للثاني عند قولها :«علقمة أشعر منك. قال : وكيف ؟ قالت لأنك قلت :

فللسوط ألهوب وللساق درة ... وللزجر منه وقع أخرج مهذب

فجهدت فرسك بسوطك في زجرك، وضربته وأتعبته بساقك»[2]

وكتاب الموشح، يحوي الكثير من النقود التي وردت على ألسنة النقاد العرب القدماء، والمليئة بالأحكام النابعة من التحليلات المجتزئة والمتسرعة والمستندة، غالباً إلى التحليل اللغوي والنحوي والإيقاعي الظاهري.

بعد الأصمعي وابن سلام يعرض أدونيس للجاحظ بوصفه مثالاً على التعلق بالقديم، الذي يمثل جانب الثبات، وإن احتفى بالشعر المحدث. فهو يعد الجاحظ من النقاد الذين قرأوا التراث الشعري والنقدي من وجهة نظر ترى أن اللغة تقوم بمهمة

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد، الثابت والمتحول ج١، ص ٦٤.

(٢) أدونيس (علي أحمد سعيد) كلام البدايات، بيروت، دار الآداب، ١٩٨٩ ص ١٧/١٦ وما بعدها.

«الإبانة»[1] في الدرجة الأولى، وهذا ينطوي على تشجيع الوضوح في الشعر والابتعاد عن الغموض على اعتبار أن الجاحظ، حسب أدونيس، يمزج بين المستويات التعبيرية والعلمية[2] وتخضع اللغة الشعرية لشرطين : الأول العلاقة بين اللفظ والمعنى يجب أن تكون علاقة توضيحية. والثاني أن تفعل اللغة المعطى الجماعي المتصور لديهم، بحيث يتبع الشاعر طرق الدلالة الجماعية في استخدام الألفاظ، ولا يخرج عليها حتى قياساً. ويذكر أدونيس أن الجاحظ«أفضل من يمثل هذه النظرة»[3]، والتي أفسدت النقد الشعري، وحجبت اللغة الشعرية : لكن الدارس لطروحات الجاحظ، المتناثرة في كتبه، والمتعلقة بالنقد، وبعد الأخذ بعين الاعتبار خلفيته الاعتزالية - نسبة إلى المعتزلة - يرى أن أقوال أدونيس تبدو بعيدة، بعض الشيء عن الواقع.

إن دراسة متأنية لطروحات الجاحظ النقدية المبثوثة في كتابيه «الحيوان» و «البيان والتبيين»، توضح بشكل لافت قدرة الجاحظ على الخوض في المسائل النقدية الهامة، إلى الحد الذي جعل ناقداً حديثاً يقول فيه:« .. يتميز الجاحظ عن جميع الرواة - قدرة - بل يتميز عن جميع من ألموا بالنقد في القرن الثالث، ومردّ هذا إلى طبيعته الذاتية وملكاته وسعة ثقافته. ويأسف الدارس - إحسان عباس - لأن الجاحظ لم يفرد للنقد كتاباً خاصاً أو رسائل، وأنه أورد ما أورده من نظرات عرضاً في تضاعيف كتبه»[4]. ورغم ذلك يحاول أدونيس التقليل من شأن الجاحظ في كثير من المسائل، ويزج به إلى دائرة الثبات.

لعل أدونيس في قراءته للجاحظ، تناول بعض النصوص ذات التنظير العام، أو الأحكام العامة، كقول الجاحظ:«وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد) كلام البدايات، بيروت، دار الآداب، ١٩٨٩، ص١٦/١٧، وما بعدها.
(٢) المصدر السابق ص ١٧.
(٣) المصدرالسابق ص١٦، الحاشية.
(٤) عباس(إحسان)، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٩٤.

في ظاهر لفظه»[1]. فأخذ القسم الثاني من هذه المقولة وحدها، يشي - كما يرى أدونيس - بالمطالبة بالوضوح والمباشرة والابتعاد عن الغموض .. لكن القسم الأول يشي بالإيجاز والتكثيف، وهذا طرح معقول، على مستوى الإبداع والتحول؛ ذلك أن في «الاقتصاد بلاغ»[2]، حسب الجاحظ. هذه المقولة الهامة، تعادل مفهوم التكثيف الناتج عن اللغة في أعلى درجاته، حتى بالمفهوم الحداثي، حيث تصبح اللغة مع هذا القول «المدى المطمئن لاقتصاد ما»[3]. ولأن اللغة بهذه الكيفية تصبح «بمثابة خط قد يشير تجاوزه إلى فوق - طبيعة للغة. إنها مجال لفعل وتحديد لممكن وانتظار له»[4]. ولم يكتف الجاحظ بذلك، بل كان يدعو إلى إجالة الفكر والتروي في صياغة الفكرة ويحتفي بالشعراء أصحاب الصنعة الذين يحككون الشعر. ويمثل الجاحظ على هؤلاء بقوله :« وقال نوح بن جرير : قال الحطيئة : خير الشعر الحولي المنقح - وقال البعيث[5] الشاعر، وكان أخطب الناس، إني والله ما أرسل الكلام قضيباً خشيباً، وما أريد أن أخطب يوم الحفل إلا بالبائت المحكك»[6]. وهذا يقترب كثيراً من قول بشار بن برد الذي يستشهد به أدونيس، بوصفه مثالاً على التحول والإبداع في الشعر العربي، يقول أدونيس؛«بشار بن برد هوأول من وصف على الصعيد الفني، التحول في الحساسية الشعرية العربية. سئل مرة : بم فقت أهل عصرك في حسن معاني الشعر وتهذيب ألفاظه؟ فقال : لأني لم أقبل كل ما تورد عليّ قريحتي، ويناجيني به طبعي، ويبعثه فكري. فنظرت في مغارس الفطن ومعادن الحقائق ... فسرت إليها بفهم جيد، وغريزة قوية، فأحكمت سيرها، وانتقيت حرها، وكشفت عن حقائقها، واحترزت من متكلفها ...»[7] ويبدو أن الجاحظ، غالباً ما يوجه كلامه، في حديثه وطروحاته النقدية إلى المعنيين في النقد، حيث أنه يعطي أهمية واضحة للنقاد، وهو استمرار واضح

(١) الجاحظ، (عمروبن بحر)، البيان والتبيين، ج١ تحقيق عبدالسلام هارون، بيروت، دار الجيل، د.ت.ح ص٦٠.
(٢) المصدر السابق، البيان والتبين ج١ ص ٢٥٥.
(٣) بارت(رولان)، درجة الصفر للكتابه، ترجمة محمد برادة، بيروت دار الطليعة، ١٩٨٠، ص ٣٨.
(٤) المصدر السابق ص ٣٢.
(٥) البعيث ، لقب لشاعر اسمه خداش بن بشر بن مجاشع.
(٦) الجاحظ (عمرو بن بحر)، البيان والتبين ج١ ،تحقيق عبدالسلام هارون، بيروت، دار الجيل .د.ت.ص ٢٠٤
(٧) أدونيس (علي أحمد سعيد) مقدمة للشعر العربي، ص ٤٢/٤١.

لمنحى محمد بن سلام الجمحي في مقدمته للطبقات، عند حديثه عن الناقد الذي يفترض فيه الخبرة والمعرفة، ولهذا يشبهه بالصيرفي يقول الجاحظ:«وليس يعرف حقائق مقادير المعاني ومحصول لطائف الأمور، إلا عالم حكيم ومعتدل الأخلاط عليم وإلا القوي المنة، الوثيق العقدة، والذي لا يميل مع ما يستميل الجمهور الأعظم، والسواد الأكبر»[1] فكيف إذا كان الجمهور الأعظم يميل إلى الوضوح، ومطابقة «الكلام لمقتضى الحال».

يرى أدونيس أن الجاحظ يدعو لمثل هذه المطابقة على الرغم مما أتى به، قبل قليل، فيرى أن البيان العربي أساساً،تأسس على مثل هذا المفهوم، ويضرب مثالاً على ذلك، من غير واحد من النقاد، وعلى رأسهم الجاحظ كقوله في البيان :«مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هوالفهم الفهم والافهام. فبأي شيء بلغت الافهام وأوضحت المعنى، فذلك هو البيان»[2] لكن هذا الكلام، على لسان الجاحظ، مقطوع من كلام آخر وهو مهم أيضاً في تعريف البيان، وهذا القطع، من قبل أدونيس له أثر سلبي على ما يرمي إليه الجاحظ. والكلام المقطوع هو : «-البيان - اسم جامع لكل شيء كشف لك عن قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقة، ويهجم على محصوله كائناً ما كان، ذلك البيان ...»[3]. وبعد ذلك يفصل الجاحظ في الدلالات على المعاني ويسهب في هذا الجانب، ومن ذلك يتبين أن البيان، بمفهوم الجاحظ، ليس الوضوح التام للمعنى، وإنما الذي يكشف عن القناع / المفتاح.

وبالمقابل، يعرض أدونيس لنقاد عرب من القدماء، يقفون على النقيض من الأصمعي وابن سلام والجاحظ، باعتبارهم رموزاً على التأصيل والثبات، أو على الأقل،

---

(١) الجاحظ (عمرو بن بحر) البيان والتبيين ، ص ٧٦.

(٢) المصدر السابق ص ٧٦.

(٣) الجاحظ (عمرو بن بحر)، البيان والتبيين، ص ٧٦.

بصفتهم منحازين للأولية وللقديم. ومن هؤلاء النقاد المبرّد «ت ٢٨٦ هـ»، والذي يرى فيه مثالاً جيداً على التحول لوقوفه بشكل واضح إلى جانب المحدثين. وذلك لأنه ذهب إلى اعتماد أشعار المولدين في كتبه «الكامل والفاضل والروضة»، ومجرد تضمين كتبه من هذه الأشعار يشير على الأقل، إلى عدم معارضة هذا اللون الشعري والقبول به، في حين كان النقاد القدماء في عصره، يحجمون عن تناول مثل هذه الأشعار. ولم يكتف المبرد بذلك، بل أشار بشكل صريح إلى هذا الشعر وقال : «وليس لقدم العهد يفضل القائل، ولا لحدثان عهد يهتضم ولكن يعطى كل ما يستحق»[1] وبهذا ينفي المبرد الحكم التقليدي القائم على تفضيل النص لمجرد اسبقيته في الزمن،ولكونه ينتمي إلى الأولية التقليدية التي تأسست على أيدي الشعراء، في مرحلة قبل الاحتجاج، ويذكر أدونيس المبرد لكونه أيضاً من علماء اللغة المهمين في التراث العربي، خاصة وأن الفهم النقدي للقصيدة العربية، كان يقوم في الأساس على التفسير والتحليل اللغوي، واتجاه المبرد إلى جانب الشعر المحدث يعد اتجاهاً مختلفاً قياساً لما شاع من اتجاهات وآراء. يذكر أدونيس أن «المبرد بين أوائل علماء اللغة الذين وقفوا من التحول الشعري موقف القبول، مبدئياً. فقد اعتمد الشعر المحدث أصلاً من أصوله التي يدرسها لطلابه ... حيث شارك المبرد في توجيه نظر النقاد والقراء إلى مبدأ الإجادة، وإلى أن مبدأ القدم ليس كافياً بذاته[2]. وهذا يعني - حسب أدونيس - أن المبرد بهذا المنحى كان متوازناً في آرائه النقدية، ومنسجماً مع عصره، إلى حد بعيد.

وفي ذات الاتجاه - المنحاز للتحول والتجديد - يرصد أدونيس آراء «ابن قتيبة ت ٢٧٦ هـ» فيراه كالمبرد، لاهتمامه بالشعر المحدث، ولم يهمل المولدين، وقد ذكر ذلك في مقدمة كتابه «الشعر والشعراء»حيث قال : «ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثاً في عصره .. فكل من أتى بحسن،

(١) المبرد (محمد بن يزيد) الكامل، في اللغة والأدب، بيروت، مؤسسة المعارف، ١٩٨٥، ص ١٨.
(٢) أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول ج٢ ص ١٧٣.

من قول أو فعل ذكرناه له، وأثنينا عليه، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله، ولاحداثة سنه، كما أنّ الرديء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه»[1] ويرى أدونيس في هذا القول، اتجاهاً نحو تلمس البعد الفني في النص، بغض النظر عن صاحبه سواء كان ذلك قديماً أو محدثاً : إن في هذا النص ما يؤكد على أن الشعر لا يكتسب قيمته من كونه قديماً، ولا تنقص قيمته لكونه محدثاً، فابن قتيبه يشدد هنا، على أهمية النص الشعري بذاته، دون اعتبار لقائله وللزمن الذي قيل فيه.

لكن أدونيس يتجاوز آراء ابن قتيبة في النقد الذي تناول المقدمة الطللية «التقليدية»، وضرورة الكتابة على منوالها من قبل الشعراء اللاحقين. صحيح أن ابن قتيبة في كلامه السابق، والذي يلفت أنظار أدونيس، انتصر للمحدثين، أو على الأقل، أبدى قبولاً لاتجاه أشعارهم. لكنه عاد من جديد لينادي بمبدأ الالتزام بطريقة القدماء، ويطلب بالنسج على منوالهم، وفي ذلك يبدو التناقض الواضح في ما يبديه من آراء نقدية. يذكر ابن قتيبة في مقدمة كتابه، المنهج الذي يسير عليه، وخلاصة لما سيثيره من قضايا في الكتاب ويقول:«سمعت بعض أهل الأدب يذكرُ مُقصِّد القصيد، إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع ... فالشعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدّل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً فيها أغلب على الشعر .. وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام، فيقف على منزل عامرأو يبكي عند مشيد البنيان؛ لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر، والرسم العافي. أو، رحل على حمار وبغل ويصفهما لأن المتقدمين رحلوا على الناقة ...الخ». ويتساءل الدارس هنا، بعد هذا القيد، ماذا تبقى؟ وما فائدة استبعاد الزمن، طالما أن قالب الكتابة والمنحى واحد، ولا يسمح الخروج عليه. ولعل ما يحسب لابن قتيبه في آرائه، والتي يبدو فيها معتدلاً، وربما متقدماً على الجاحظ بها، هي ما جاء به حول اللفظ والمعنى، فهو لم يغلّب إحداهما على الأخرى، وهذا ما ذكره إحسان

(١) ابن قتيبة (عبدالله بن مسلم)، الشعر والشعراء، بيروت، دار الثقافة، ١٩٦٩، ص ١١/١٠.

عباس عند قوله : «ومن أبين الفروق بينهما - الجاحظ وابن قتيبة - اختلافهما في النظر إلى مشكلة اللفظ والمعنى، فبينما انحاز الجاحظ إلى جانب اللفظ، ذهب ابن قتيبة مذهب التسوية»[1] ويتضح منحى ابن قتيبة في هذا التوجه عند حديثه على أضرب الشعر.

ويرصد أدونيس آراء ابن قتيبة في كتابه الموسوم «مشكل القرآن»، ويراها مهمة على الصعيد النقدي، وتساهم في إثراء منحى التحول، لقوله :«وفي مشكل القرآن لابن قتيبة -ت ٢٧٦ هـ - نظرات عميقة في تحليل النص القرآني بيانياً. فيعرف نظمه بأنه سبك خالص للألفاظ، وضم بها بعضها إلى بعض في تآلف وتطابق بينها وبين المعاني، ويعرف الموسيقية بأنها إيقاع داخلي في الآيات، يقوم على تآلف الحروف نغمياً، وعلى اطراد الفواصل أو تغيّرها في أنساق معينة، ويتحدث عن أثر النص القرآني في النفس؛ لأنه يخاطبها خطاب عارف بمكنوناتها، وأسرارها، فيهزها ويأسرها»[2] ... ولعل أدونيس قصد هنا إلى أن يعرض لمسألة النظم والقيمة الفنية الموجودة في نسق الكلمات إضافة إلى الأبعاد الإيقاعية التي تشير إلى أن الموسيقى عنصر من عناصر البعد الفني وهذا ما يلح عليه في طروحاته النقدية، فهو يرى 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»[3]

لكن أدونيس، ورغم إيراده واهتمامه بآراء المبردوابن قتيبة، بوصفهم نقاداً منحازين للتجديد والتحديث، إلا أنه لا يرى فيهما، جوهرياً، إبداعاً،مثلهم كمثل معظم نقاد القرن الثالث الهجري لقوله :«كان النقد، مع ذلك في القرن الثالث الهجري، دون مستوى الابداع الشعري، وقد اقتصر جهد النقاد على قبول الشعر المحدث، فهم لم

---

(١) ابن قتيبة (عبدالله بن مسلم) الشعر والشعراء، ص ٣٢.

(٢) عباس(احسان)، تاريخ النقد العربي ص ١٠٧.

(٣) أدونيس (علي أحمد سعيد) سياسة الشعر، بيروت، دار الآداب، ١٩٨٥، ص ٢٥.

يعرفوا كيف يكشفون معنى التحول الذي حققه أو طمح إليه، ولم يعرفوا بالتالي، كيف ينظرون إليه"[1] مثل هذه الخلاصة، تبدو، مبالغاً فيها إلى حد واضح. لأسباب منها :

١- الطروحات النقدية في القرن الثالث مراعاة لطبيعة العصر، وبعيداً عن التأثر بمعطيات العصر الحديث، تبدو جريئة ومتقدمة. فمبدأ الاعتراف بالحديث والمولد، يتضمن بداخله إقراراً واضحاً بالجودة الفنية على الأقل.

٢- إن ظهور مؤلفات نقدية متخصصة، في نقد الشعر المحدث، والوقوف إلى جانبه، يشي بانشغال نقدي واضح، وينبيء عن وعي نقدي تجاه النصوص المطروحة. وهذا يعني ملاحظة النقاد للنقلة النوعية التي أحدثها الشعر المحدث.

٣- على افتراض أن النقاد في تلك المرحلة لم يعطوا كثيراً، فهم على أقل تقدير أسسوا قاعدة صلبة، يقف عليها نقاد القرن الرابع الهجري وما يليه، والدليل على ذلك، أنْ انبثق من هذه القاعدة علماء البلاغة والبديع.

وقد تناول هذه المرحلة - القرن الثالث الهجري - غير واحد من النقاد العرب، وأثنوا على الطروحات النقدية المهمة فيها. فهذا محمد زغلول سلام يرى أن الحركة العلمية في هذا القرن أدت إلى «التأثير في الشعر وفي النقد، أما في الشعر فقد ظهر في البصرة اتجاه إلى الشعر العقلي مثل شعر صالح بن عبدالقدوس، وميل إلى التجديد في فنون الشعر، اعتماداً على الصنعة ومراعاة الاتجاهات الحضارية الجديدة في المعاني، والبديع في الصياغة، وهو لون من الإعتماد على الحذق، ولا يعتمد مجرد الطبيعة والخاطر[2]، ثم إن كتاباً «كالبديع» لابن المعتز «ت ٢٩٠ هـ» لايمكن استبعاده من دائرة الإبداع، حتى بالفهم الأدونيسي، إن جاز التعبير. حيث «يعتبر المؤرخون

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول ج٢ ص ١٧٦.

(٢) سلام (محمد زغلول) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة ، الإسكندرية منشأة المعارف، ١٩٨٢، ص ٨٧.

للنقد العربي كتاب البديع ذا أهمية بالغة في النقد العربي وتطوره؛ لأنه في رأيه أول من شق هذا الطريق في التاليف، وهوجمع الفنون الأسلوبية التي اعتاد الشعراء والبلغاء استخدامها[1].

(١) سلام (محمد زغلول)، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة. ص ١٥٢.

أدونيس ونقد القرن الرابع الهجري

وقف أدونيس عند غير ناقد من نقاد هذه المرحلة، وحاول التعقيب على طروحاتهم، أو الإفادة منها في تأسيس وجهة نظر نقدية تجاهها. ومن هؤلاء النقاد :

١- الفارابي (ت ٣٣٩ هـ)

صحيح أن الفارابي، اشتهر بعلم الموسيقى، لكن هذا لا يمنع من وجود آراء نقدية قيِّمة له وهامة في الشعر العربي، أو حتى في المسائل النقدية المثارة آنذاك.

يفرد أدونيس لآراء الفارابي المتعلقة بإحداث المقاربة ما بين الشعر والموسيقى، ومن هذه الآراء تعريفه للإيقاع بقوله : «النقلة على النغم في أزمنة محدودة المقادير والنسب»[١] ورأيه باختلاف علم صناعة الألحان، تبعاً لاختلاف عنصرين هما «المناسبة اللفظية» و «المناسبة العددية»[٢]، وينقل كذلك رأيه في الوزن ووحدة الإيقاع وتوكيده على ما جاء به الخليل بن أحمد، من حيث أنها «هي السبب والوتد، وليس الوزن تأليفاً معيناً من الأسباب والأوتاد، يقوم على العناصر التالية : الأسباب، وهي نوعان، خفيف ... وثقيل ... والأوتاد وهي ثلاثة أنواع : مجموع ... ومفروق ... ومقرون ... وما يتركب من الأوتاد والأسباب وأجزاء المصاريع .. والمصاريع...»[٣]. ينقل هذه الآراء ليخلص إلى نتيجة مؤداها أن «الوزن / الايقاع» هما بمثابة آله / أداة ليس إلا في بنية القصيدة، وهذا يتضح من قول أدونيس : «يتضح مما تقدم - آراء الفارابي - أن الوزن آلة أو قاعدة، وأن البحر حالة وزنية خاصة، أي حالة غنائية بتأليف خاص لعناصر اللحن، فالبيت «غير محدود إلا بالوضع عند أهل كل لسان» ... فالبيت، والحالة هذه، مصطلح غنائي - إنشادي مرتبط بالشفوية الجاهلية»[٤].

(١) نقلاً عن أدونيس (علي أحمد سعيد)، الشعرية العربية ص ٢٠/٢١.
(٢) المصدر السابق ص ٢٠.
(٣) المصدر السابق ص ٢٠.
(٤) المصدر السابق ص ٢٢.

هذه النتيجة، تنطوي على أبعاد هامة يحاول أدونيس أن يؤسس لها في تنظيراته النقدية وهي، أن الوزن في القصيدة العربية، ليس بالهالة التي عرفت تقليدياً، وفي ذلك تهميش واضح لدور الوزن والإيقاع الخارجي في البيت الشعري. تغدو مثل هذه المعطيات، التي ينادي بها، أساساً لطروحات أدونيس حول مسألة الوزن في الشعر العربي لاسيما في كتابيه «زمن الشعر» و «سياسة الشعر»، وتصبح المرجعية الهامة لمفهوم أدونيس لمسألة «الشعرية». يذكر أدونيس «أن الوزن ليس مقياساً وافياً أو حاسماً للتمييز بين النثر والشعر، وأن هذا المقياس كامن، بالأحرى، في طريقة التعبير، أو كيفية استخدام اللغة، أي في الشعرية»[1]، ويمثل على ذلك بأبيات شعرية من التراث العربي ومقطوعات نثرية، كذلك، ليبين من خلالها تطبيقياً، أن الشعرية ليست كامنة في الوزن أساساً، لأنه عنصر من مجمل عناصر.

يبدو أن هذا الطرح، مع غيره، ينقض ما اعتاد عليه غالبية النقاد القدماء، لاسيما في القرون الثلاثة الأولى، حتى أن تعريف قدامة بن جعفر (ت ٣٢٦هـ) للشعر في قوله: «هو الكلام الموزون المقفى» كان يشكل تعريفاً سائداً في عصوره ويعطي انطباعاً عن العصر النقدي آنذاك، إلا أن كثيراً من النقاد، حتى القدماء، عابوا عليه هذا التعريف، «اعتبر النقاد تعريفه هذا ناقصاً لأنه لايدل على حقيقة الشعر، إنما يدل على شكله فحسب»[2].

إن مسألة الوزن، تلح على أدونيس كثيراً، ويراها من العوامل التي أثرت على مسيرة الشعر العربي، بهيمنتها، وبهذه الكيفية، ولهذا ذهب في كتابه «سياسة الشعر» إلى محاولة التقليل من شأن الوزن، وطروحات الفارابي بدت لأدونيس، إلى جانب ما أفاده من النقد الحديث، مرجعية هامة لتأسيس وجهات نظر تجاه هذه القضية، ومن هنا جاءت تقسيماته التعبيرية الكامنة في النص وهي «التعبير نثرياً

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد)، سياسة الشعر، ص ٢٥.

(٢) سلام (محمد زغلول)، تاريخ النقد الأدبي ص ٣٠.

بالنثر والتعبير نثرياً بالوزن والتعبير شعرياً بالنثر والتعبير شعرياً بالوزن» وهذا ما يذكر بطروحات رولان بارت في كتابه «درجة الصفر للكتابة»[1] وبطروحات جان كوهن حول المسألة ذاتها - الوزن وبنية الجملة الشعرية - في كتابه «بنية اللغة الشعرية»[2].

إن الاحتفاء بالوزن، حسب أدونيس، حمل الشاعر القديم على أن يقول الشعر للمتلقي السامع، فيتأثر بهذا السماع، أي أن القصيدة العربية، صفتها الأساس الغنائية والإنشاد، وهذا ما ذهب إليه أدونيس أيضاً[3]، بمعنى آخر صار الشعر للجمهور، وهو صاحب الحكم عليه وعلى قيمته، وهذا المنحى حمل النقاد العرب القدماء أيضاً، على تشجيع الجانب الوزني والايقاعي الخارجي، واعتماده معياراً حكمياً للتمييز. وهكذا يرى أدونيس بأنه قد «نظر إلى الشعر، نقدياً، عبر معيار التأثير المطرب، وبنيت الشعرية على جمالية الإسماع والإطراب»[4] وهذا القول ينطوي على نفي المعايير الأخرى التي كان يمارسها النقاد في أحكامهم، فلم يكن هذا المعيار حقيقة هو الأساس، وإنما كانت أحكام تنطلق من معايير أخرى منها «البحث في البنية اللغوية، التشبيهات، طول القصيدة .. وغير ذلك.

ب- الصولي ت ٣٣٥هـ

يرى أدونيس في الصولي، الناقد الحداثي، بل من أوائل النقاد الذين ينادون بهذا الاتجاه لقوله:«يمكن وصف ما كتبه بأنه أول بيان عن الحداثة»[5] ويبني رأيه هذا على طروحات الصولي النقدية لاسيما التي تتناول جوانب : «العلاقة بين القديم

---

(١) بارت(رولان)، درجة الصفر للكتابة، ص ١٩.

(٢) كوهن(جان)، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، المغرب، دار توبقال، ١٩٨٦، ص ١٢، وما بعدها.

(٣) راجع أدونيس (علي أحمد سعيد)، الشعرية العربية ص ٢٧، وما بعدها.

(٤) المصدر السابق ص ٢٣.

(٥) أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول ج٢، ص ١٧٨.

والحديث، ونشوء لغة جديدة، واختلاف المعايير النقدية، الجدة البادئة ومعنى النقد»[1].

ولعل هذا الوصف، يبدو مبالغاً فيه إلى حد بعيد، بالنسبة للدارس على الاقل، صحيح أنه تناول هذه القضايا، لكنه لم يصل بهذا التقديم حدّ «البيان»، الذي قد يضارع النظرية البكر أو التنظير، حتى أن بعض النقاد المحدثين، لايرون في كتابه الذي اعتمده أدونيس لهذا الحكم «أخبار أبي تمام» في عداد كتب النقد، رغم انطوائه على محاولة لتفسير وتوضيح بعض أبيات لأبي تمام، فهذا إحسان عباس يذكر «الحق أن كتاب الصولي - رغم موقفه الدفاعي - يعدّ في كتب السيرة أكثر مما يعدّ في كتب النقد، ولذلك أعرضنا عما فيه من شهادات العلماء التي أوردها المؤلف ليؤيد بها رأيه في الشاعر المفضل لديه»[2]، وقد يبدو ذلك صحيحاً، إذا ما نظر فقط من زاوية أن الصولي ينقل أخبار أبي تمام منذ نشأته وتنقله في البلاد من الشام إلى مصر، وحركته الشعرية ... الخ، لكن هذا لا ينفي قيمة بعض الآراء النقدية المبثوثة في الكتاب، لاسيما في المقدمة - الرسالة الى مزاحم بن فاتك - لكن طروحاته في هذا المؤلف لا تصل حدّ «البيان»، بالمعنى الفني والمصطلحي له.

عصر الصولي، كان منشغلاً، نقدياً، بمسألة المفاضلة أو الموازنة بين شاعرين، أبي تمام والبحتري، وهذا الإنشغال كان امتداداً لنقد أواخر القرن الثالث الهجري، ذلك أن أبا تمام بمخالفته لسنة العرب وعمود الشعر، أثار النقاش من حوله بشكل لافت، يذكر إحسان عباس أن «الجانب الأكبر من جهد نقاد القرن الثالث في مجالسهم وفي ما كتبوه عنه يميل إلى إبراز عيوبه، وقد تحددت تلك العيوب في سرقته لبعض المعاني، وفي تعسفه للاستعارة وبعض وجوه البديع ... وهذه هي أهم المظاهر التي تناولها بالتفصيل نقاد القرن الرابع». وهذا يعني أن هنالك من النقاد من وقف إلى جانب أبي تمام وأخرين منهم كانوا على النقيض، وهذا ما يوضحه أيضاً الصولي في رسالته الى مزاحم، في أول الكتاب، إلا أنه وقف بشكل واضح وصريح إلى جانب أبي تمام،

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول ج٢، ص ١٧٨.

(٢) عباس(إحسان)، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ١٥٠.

ذلك يتضح من خلال أقواله ومدحه له، وتبريراته باستمرار لكل عيب يوجه له، وكان الصولي «يمثل طرفاً قوياً في النزاع الذي قام حول أبي تمام والبحتري، منتصراً لأبي تمام، وكان الآمدي يمثل الطرف الآخر منتصراً للبحتري»[1].

أدونيس يحتفي بالصولي، صاحب البيان الأول في الحداثة، كما يراه، تماماً كما يحتفي بأبي تمام الشاعر المجدد. فإذا كان أبو تمام من روّاد التجديد في الطريقة الشعرية عندما خالف سنة العرب، وبخروجه على عمود الشعر العربي كما حدده المرزوقي ... فإن الصولي رائد التجديد والحداثة النقدية، وذلك لأسباب يحاول أدونيس إبداءها ومنها :

١- حديثه - الصولي - على العلاقة بين القديم والمحدث، بحيث أعطى كلاً من الشعراء القدماء، حقهم وكذلك المحدثين، وهذا يتضح من قول الصولي الذي يعتمده أدونيس: «إن ألفاظ المحدثين من عهد بشار إلى وقتنا هذا كالمنتقلة إلى معان أبدع، وألفاظ أقرب، وكلام أرق، وإن كان السبق للأوائل بحق الإختراع والإبتداء، والطبع والإكتفاء؛ وأنه لم تر أعينهم ما رآه المحدثون فشبهوه عياناً، كما لم ير المحدثون ما وصفوه هم مشاهدة وعانوه مدة دهرهم، من ذكر الصحارى والبر والوحش ... فهم في هذا أبداً دون القدماء، كما أن القدماء فيما لم يروه أبداً دونهم..»[2]، مثل هذا الرأي يعجب أدونيس مع أن مثله صدر عن نقاد آخرين، المبرد وابن قتيبه وغيرهم، لكن عجبه هذا يتجاوز احتفاءه بغيره من السابقين، ويرى في كلام الصولي هذا ركناً من أركان بيانه الحداثي.

٢- ملاحظة الصولي لنشوء لغة شعرية جديدة، واهتمامه بهذه اللغة وانتصاره لها. لكن النقاد العرب في أواخر القرن الثالث الهجري، أيضاً، لاحظوا مثل هذه اللغة عند شعراء آخرين كبشار بن برد ومسلم بن الوليد.

---

(١) سلام (محمد زغلول) تاريخ النقد الأدبي، ص ٢٢٦.

(٢) الصولي (محمد بن يحي). أخبار أبي تمام، تحقيق خليل محمود عساكر ومحمد عبدو عزام ونظير الاسلام الهندي، بيروت، المكتب التجاري ١٩٣٧، ص ١٦.

٣- ملاحظة الصولي أن جودة الشعر لا تكمن في الأولية الجاهلية، ولافي السبق الزمني، وهذا المعيار أيضاً قال فيه المبرد وابن قتيبة وقد سبقت الإشارة إليه.

٤- حديث الصولي على ضرورة ثقافة الناقد، ويعتمد أدونيس قوله في هذه المسألة «ومن العلوم خاص وعام، ومصون ومبذول، فلا ينبغي لمن عرف عامه أن يجهل خاصة، ولا لمن شرع في مبذوله أن ينكر مصونه، وإنما أجريت هذا لئلا يجسرعلى الحكم على الشعراء، وتميز ألفاظهم، والحكم بالجيد والرديء لهم، من لم يكن أعلم الناس بالكلام منظومه ومنثوره، وأقدر الناس على شيء متى أراده منه .. فأما من لا يحسن أن يعمل بيتاً جيداً، ولا يكتب رقعة بليغة، ولا ينال حفظه وأقالته الشعراء في عشرة معان من عشرة آلاف معنى قد قالت فيه، فكيف يجسر على ادعاء هذا - النقد -»[1]. ومثل هذه المسألة أيضاً عرفها حتى أوائل النقاد العرب القدماء «ابن سلام»، مثلاً، عند قوله :«وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات ...»[2].

لعل انتصار الصولي لأبي تمام- الشاعر المحدث - هو الذي حفز أدونيس أن يدخله في باب التحول والتجاوز، لكن هل هذا يكفي؟ صحيح أن أبا تمام مجدد في أسلوبه وطريقته الشعرية، وصحيح أن الصولي حاول تبرير عيوب أبي تمام والانتصار له، لكن الصولي لم يأت بأفكار نقدية متجاوزة ومتحولة إلى الحدّ الذي ذهب إليه أدونيس، فهو لايعدو أنه كرر ما جاء به الأوائل، وأنّه توسع في بعضها، ثم أن أدونيس يغفل النقاد الذين تحدثوا عن أبي تمام في أواخر القرن الثالث الهجري، لاسيما الذين وقفوا ضد طريقة أبي تمام، ولهم وجهات نظر في ذلك كأبي حاتم السجستاني وعبدالله بن المعتز «ت ٢٩٦هـ»، وهذا الأخير تناول أشعار المحدثين بشكل لافت، كشعر أبي تمام ومسلم بن الوليد والعتابي وغيرهم، وله رسالة في أبي تمام.

(١) الصولي (محمد بن يحي)، أخبار أبي تمام، ص ٣٨.
(٢) الجمحي (محمد بن سلام) طبقات فحول الشعراء،ص ٥.

وقد وقف منه موقفاً وسطاً، ويذكر إحسان عباس أن رأي ابن المعتز في أبي تمام من وحي هذه الرسالة، «فخلاصة رأي الناقد في أبي تمام في هذه الرسالة أنه بلغ غايات الإساءة والإحسان»[1] وهنالك أيضاً آراء قيمة لهذا الناقد حول أبي تمام في طبقاته. وإذا ما عرف بأن هذا الناقد، هو صاحب مذهب البديع الذي اختطه، فيكون أولى بالحداثة من الصولي في «بيان الحداثة» الذي يراه أدونيس بأنه أول بيان في النقد العربي، هذا إضافة إلى أن الصولي اعتمد أقوال ابن المعتز في دفاعه عن أبي تمام. ولعل نصوص ابن المعتز أيضاً أكثر اكتمالاً ونضوجاً في معالجة مسألة القديم والمحدث إضافة إلى البديع، وهذا ما لفت انتباه ناقد حديث، «الدكتور جابر عصفور»[2]، والذي أفرد له مساحة واسعة لمعالجة هذه المسألة ونبوغه فيها، مستنداً إلى منهج تطبيقي في إثبات حداثته.

الدارس هنا لايود التقليل من شأن آراء الصولي النقدية، والمثارة في كتابه «أخبار أبي تمام» لكنه يبدي ملاحظاته حول مبالغة أدونيس في جعل الصولي صاحب البيان الأول في الحداثة النقدية العربية.

ب- الآمدي ٣٧٠هـ

يعرض أدونيس للآمدي، بوصفه مثالاً على الاتباعية والثبات. لاحتفائه في طروحاته النقدية، بطريقة القدماء. وهذا ما لفت انتباه أدونيس الذي يرى أن هذا الناقد يتجه إلى «الأخذ بحرفية الكلمات، ومحاكمة الشعر منطقياً وأخلاقياً، بل إن هذا كان من أهم الأسس النقدية التقليدية .. فالناقد هنا يريد مطابقة مباشرة بين الاسم والمسمى، بين العبارة وما تعبر عنه، وإلا كان الكلام غامضاً واحتاج إلى ترجمان ... وقد عبر عن هذا الموقف، بشكل استقصائي منظم، الآمدي في موازنته بين أبي تمام

---

(١) إحسان عباس (تاريخ النقد الأدبي) ، ص ١١٨.

(٢) راجع بهذا الصدد : عصفور(جابر) ، قراءة التراث النقدي، دمشق، دار كنعان، ١٩٩١، ص ١٣٧ وما بعدها.

والبحتري»[1]. وقد يبرز تساؤل هنا عن سبب اتجاه الآمدي هذا التوجه، من حيث الوصول إلى الأحكام عن طريق التفسير والشرح، ولعل السبب في ذلك أن الآمدي في نقوده كان يجاري النمط السائد من النقود، وسنّة التقليديين القدماء، ومن هنا، كان خلاف الصولي، بالتأكيد، في تناوله لمسألة الشعر المحدث، وانحيازة بشكل واضح إلى جانب البحتري، الشاعر المطبوع، كما يعبر نقاد عصره، يقف دليلاً على ذلك. لكن هذا لا ينفي بعض الآراء النقدية الهامة التي جاءت على لسانه، في كتاب «الموازنة»، لاسيما، في تقديمه لآراء النقاد المعاصرين، الخصوم والأنصار، ولم يكتف في عرضه لهذه الآراء بالنقاد الذين يغلّبون الطريقة القديمة، والقائلين بشكل خاص بعمود الشعر، ويرون فيه معياراً أسياسياً للحكم على جودة القصيدة. ولعل إيراد آراء الطرفين. الخصوم والأنصار، لكل من أبي تمام والبحتري، يعطي صورة واضحة لطبيعة النقد في عصره، وله - الآمدي- فضل هذا التأريخ، على أقل تقدير، حسب وجهة نظره دون إطلاق الحكم النهائي بتفضيل هذا على ذاك، وفي ذلك مزية نقدية تحسب له من حيث ترك المجال للمتلقي في مشاركته استخلاص الحكم، وإن يستشف من حديثه أنه كان ميّالاً للبحتري. يقول الآمدي «وإنهما لمختلفان - أبوتمام والبحتري - لأن البحتري اعرابي الشعر، مطبوع، وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام ..والآن أبا تمام شديد التكلف، صاحب صنعة، ويستكره الألفاظ والمعاني وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم، لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولدة ... ولست أحب أن أطلق بأيهما أشعر عندي! لتباين الناس عندي في العلم ... فأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر ولكني أوازن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما ... ثم أحكم أنت حينئذ إن شئت على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علماً بالجيد والرديء ...»[2].

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد)، الثابت والمتحول، ج٢، ص ٢١٢.

(٢) الآمدي (الحسن بن بشر) الموازنة، تحقيق أحمد صقر، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٢، ص ٤، وما بعدها.

من ذلك يتضح منهج الآمدي في موازنته، فهو مثلاً :

أ- يقدم نمطين شعريين مختلفين، أو حسب أدونيس (مفهومين)[1] ويذكر أركان كل طريقة أو نمط. وطريقة البحتري تقوم على «الطبع، اتباع مذهب الأوائل، والتزام بعمود الشعر، واستخدامه ألفاظاً وبنية جملية سهلة ..» بينما عند أبي تمام النقيض «يعمل الفكر في أشعاره - صاحب صنعة - ويغرِّب بالفاظه ومعانيه معتمداً على الخيال، لايلتزم بعمود الشعر، يأتي باستعارات ومحسنات ..». وفي ذلك اكتشاف نقدي يحسب له أيضاً. لكن يبدو أن الآمدي، وفق هذا التصور يبتعد عن الاحتفاء بالبديع الذي راح يظهر في عصره، والذي قال فيه ابن المعتز الكثير في طبقاته.

ب- يقدم الآمدي، حسنات ومساويء كل شاعر، ويحاول أن يظهر بشكل محايد - وإن خانه ذلك - إلا أنه قدم نموذجاً نقدياً معيناً في تناوله للنص.

أدونيس، يبدو على صواب عندما يذكر بأن الآمدي اتبع طريقة الأقدمين، إلى حد بعيد، لكنه يسلبه بعض الحق في نقوده. فهو وإن ساهم في الثبات في أحد الجوانب فإنه ساهم بالتحول في جانب آخر. فهو إضافة إلى أنه نقل آراء المعاصرين له من النقاد حول مسألة «القديم والمحدث» فإنه انفرد «بتوضيح الكلام على الشعر والعلم، والشعراء العلماء، والصلات بين المؤدبين والذين تلقوا عنهم، أو بين المقيمين في بيئة واحدة..»[2]، وساهم نقدياً في مجال الاختيار والقول بمسألة التشبيه، وقد ذكر ذلك عند حديثه على كتابه بقوله «وأفرد باباً لما وقع في شعريهما من التشبيه، وباباً للأمثال، اختتم بهما الرسالة ثم أتبع ذلك بالاختيار المجرد من شعريهما، واجعله مؤلفاً على حروف المعجم، ليقرب تناوله، ويسهل حفظه، وتقع الإحاطة به»[3].

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول ج٢، ص ١٨٣.
(٢) ابراهيم (طه أحمد) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ١٥٣.
(٣) الآمدي (الحسن بن بشر) الموازنة ص ٥٧.

لعل أفضل ما جاء به أدونيس، في حديث على الآمدي، تلك الآراء التي تناولها حول قضية «السرقة والانتحال»، لكن يبدو أن أدونيس يحاكم الآمدي بمنطق العصر الحديث وآخر ما استجد به من نظريات نقدية. لقد كان شائعاً تتبع سرقات الشعراء في القرون الأربعة الأولى، لاسيما في القرن الرابع الهجري، لكثرة الخصومة حول الشعراء المجددين والقدماء، إذ حاول كل فريق الالتجاء إلى الجانب اللغوي الظاهر لتأكيد رأيه. وحقيقة، لقد تناول الآمدي سرقات أبي تمام بشكل لافت، وعاب عليه الكثير من شعره، وفي ذلك التقليل من شاعرية أبي تمام. ويحاول أدونيس تبرير هذه المعطيات السلبية، التي جاء بها الآمدي، للدفاع عن أبي تمام، فيعيد توضيح معطيات البيت الشعري بطريقة جديدة، بحس الناقد الحديث. ويمثل على ذلك بقوله :«أخذ مثلاً ... يقول الأفوه الأودي[1] :

وترى الطير على آثارنا　　رأي عين، ثقة أن ستمار

فتبعه النابغة بقوله .. وقال أبو نواس .. وقال مسلم بن الوليد؛ أي أنهم جميعاً انتحلوا المعنى - ويقول أبو تمام :

وقد ظللت عقبان أعلامه ضحى　　بعقبان طير في الدماء نواهل

أقامت مع الرايات حتى كأنها　　من الجيش، إلا أنها لم تقاتل

ويعقب أدونيس :

«نحن هنا أمام معنى ابتكره الأفوه الأودي، وهو الكتابة عن انتصار قبيلته بتتبع الطير أثرها لتأكل من قتلى أعدائها. فالطير التي لا تعقل تحس بغريزتها، إن قبيلته هي المنتصرة، ولذلك تتبعها ... ولم يزد النابغة شيئاً .. لكن أبا تمام حلل المعنى وحوله، فأعطى بعداً جديداً لم يكن موجوداً عند الأفوه الأودي ومن تابعه .. فقد خلق تزاوجاً - أبوتمام - بين «عقبان الأعلام» و«عقبان الطير» وجعل من هذه الأخيرة ظلاً للأولى، ومع أنها ظل، أي منفصلة عن الجيش، فإنها كانت متصلة به لانغماسها في

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول ج٢ ص ١٩٣/١٩٤.

دماء القتلى، حتى أنها بدت جزءاً آخر من الجيش، لكنه الجزء الذي يأكل ولا يقاتل.
وهكذا ينتج «معنى جديد» أغنى بكثير من «المعنى الأول»[1]

هذه الرؤية صحيحة، في ظل النقد الحديث، حيث التعمق في طبقات النص الأدبي وما يثيره هذا النص من احتمالات، وبذلك تنتفي مسألة السرقة ، وتنحل اشكاليتها. أما في ظل معطيات النقد القديم، فتكون المسألة ممكنة للإثارة، وهذا ما فعله غير ناقد عربي، خلاف الآمدي، مما حمل النقاد على تأليف كتب عدة في هذا المجال. وهذه المعطيات، القديمة، هي التي حملت أدونيس على تلمس ورصد جانب الثبات والتحول في مسيرة النقد العربي، وينحاز إلى جانب التحول باستمرار، ومن هنا جاءت محاولته لإثبات ريادة الصولي، ونقض آراء الآمدي.

د- المرزباني ت ٣٨٤ هـ

يرى أدونيس في المرزباني، مثالاً جيداً على وصف النقد المستند إلى المعيار الخلقي الديني، في القرون الثلاثة الأولى. يذكر أدونيس:«لم يصلنا كتاب موضوع في القرن الهجري الأول يجمع المباديء النقدية التي ربطت في هذا القرن بين الشعر والأخلاق، وإنما وصلنا كتاب موضوع في القرن الرابع يضم طائفة من الأخبار والروايات تكشف لنا عن جملة من هذه المباديء»[2]، ومن ذلك يتضح أن أدونيس يتناول جانباً واحداً من الكتاب النقدي «المرشح» وهو الجانب المتعلق بالمسألة الدينية، إلا أنه عند التعليق على هذا الكتاب، يتناول أيضاً مسألة الوزن والايقاع.

قبل الالتفات إلى ما يرمي إليه أدونيس، عند مناقشته لآراء هذا الناقد، يود الدارس أن يبدي ملاحظاته حول كتاب المرزباني، فهو يتجه إلى :

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول ج٢ ص ١٩٤.
(٢) أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول ج١ ص ١٦٠.

أ- ذكر عيوب الشعراء «القدماء والمحدثين»، يقول صاحب الموشح في صدر كتابه «سألت، حرس الله النعمة عليك ... أن أذكر لك طرفاً مما أنكر الشعراء في أشعارهم من العيوب التي سبيل أهل عصرنا هذا ومن بعدهم أن يجتنبوها ويعدلوا عنها، فأجبتك إلى ما سألت»[1].

ب- ينطوي الكتاب، على مجموعة هامة من آراء النقاد القدماء، فيما يتعلق بمثالب الشعراء، ويوردها كما هي، وبطريقة السند.

جـ- مسائل هذه العيوب تنحصر في «عيوب الشعراء التي نبه عليها أهل العلم، وأوضحوا الغلط فيها : من اللحن، والسناد والايطاء، والأقواء، والاكفاء .. والتناقض، واختلاف اللفظ، وهلهلة النسج ، وغير ذلك من سائر ما عيب على الشعراء قديمهم ومحدثهم في أشعارهم خاصة، سوى عيوبهم في أنفسهم وأجسامهم»[2].

من ذلك، يبدو منهج الكتاب بشكل واضح، فهو ينحو المنحى التوجيهي، من حيث أنه يحاول تبيان الطريق للمهتمين بالمسألة الشعرية، ليتجنبوا مثل هذه العيوب، الشائعة في عصرها، والتي كانت تعد منقصة فنية في وقتها. ثم أن الكتاب يتخصص في قضية عيوب معدودة لا يتعداها، متجاوزاً الناحية الخلقية والدينية، بالمعنى المتعارف عليه. ثم يبدو الكتاب وكأنه وثيقة تاريخية، ينقل مجمل آراء نقدية قيلت آنذاك، ولصاحب «الموشح» فضل تجميعها وتصنيفها عبر هذا المؤلف.

أدونيس بعرضه «للموشح» ولصاحبه بوصفه ناقداً، يحاول وضع معطيات المرزباني وطروحاته، في إطار الثبات والاتباعية. فهو يبدأ عرضه بسرد الأخبار

(١) المرزباني (محمد بن عران)، الموشح، ص ١١.
(٢) المرزباني (محمد بن عمران)، الموشح ص ١١.

والعيوب التي ساقها كأمثلة على تجاوز الشعراء للقواعد الموسيقية المألوفة «السناد، والايطاء والإقواء ... الخ»، لكنه يعرض عيبين من هذه العيوب فقط، وهي التي تهمه في بحثه - حسب تعبيره - ويستثنى ما عداها. ويمثل على هذه العيوب بكلام ورد في الموشح، كأمثلة يسوقها المرزباني، ومن هذه الأمثلة :

أ- الإكفاء :

أإن زم أجمال وفارق جيـــــرة	وصاح غراب البين انت حزيـــــــن
تنادوا باعلى سحرة وتجاوبـــت	هوادر في حافاتهم وصهيـــــل

يقول المرزباني في هذين البيتين :«قال : والإكفاء فساد في القافية، ومن الناس من يجعل الإكفاء بمعنى الأقواء، ومنهم من يجعله اختلاف الحركات قبل حرف الروي .. ومنهم من يجعله اختلاف الحروف مثل قوله : »[1] - البيتان -.

ويعقب أدونيس على هذه المسألة قائلاً «غير أن هذا الغلط القديم يمكن أن يكون أساساً لصحة جديدة، يضفي على موسيقية القصيدة بعداً آخر، ويغير دلالة القافية، ويؤدي إلى تطور مهم في بنية القصيدة من الناحية الموسيقية»[2]. أدونيس يريد لهذا «الغلط القديم» أن يستمر لأنه يعدّ في باب التحول في «الشكل». لكن لماذا لا يقال أن الشاعر في هذين البيتين أعجزه الروي ..؟ أدونيس لايرضى بمثل هذه التبريرات أساساً، إلا أنه يرصد حركة «الخروجات» - إن جاز التعبير- في التراث العربي، وينتقي منها أمثلة على التحول. هو يريد أن تكون مثل هذه الخروجات أساساً جيداً للحداثة الشعرية العربية، أو على أقل تقدير، يجد فيها بذور التجديد والتحديث في المسار الشعري.

---

(١) المرزباني (محمد بن عمران) الموشح ص ٢٣.

(٢) أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول ج١ ص ١٦٢.

ب- التضمين : هو بيت لا يكتمل معناه منفصلاً وإنما يحتاج إلى غيره لتمام المعنى

ويمثل عليه أيضاً بما أورده صاحب الموشح :

«وسعد فسائلهم والرباب　　وسائل هوازن عنا إذا ما

لقيناهم كيف نعلوهم　　بواتر يفرين بيضاً وهاما »[1]

ويعقب أدونيس على هذا العيب بقوله : «لكن التضمين بطل، هو كذلك، أن يكون غلطاً أو عيباً، بل أنه أصبح عنصراً تكوينياً في بناء القصيدة»[2]. ويريد أدونيس هنا، الهدف ذاته من حيث المطالبة بتغيير شكل القصيدة، والاحتفاء بالشكل المتجدد أبداً في هذا البيت الشعري «الغلط» في منظار القدماء لأن الحداثة تكمن في التجديد الشكلي الذي ينطوي على تفتيت وحدة البيت من جهه، وتفتيت القالب الشكلي له. وهو يرى -أدونيس- أن من مهام الشاعروالناقد تفتيت الشكل باستمرار، بحثاً عن التحول الدائم، فهو يقول «أضع، اليوم، بين المهمات النقدية الأولى، مهمة تحليل الشكل ..»[3].

أما فيما يتعلق بالجانب الأخلاقي، فيحصر أدونيس نقاشه حول خروج الشعراء على «المثال / النموذج» من حيث محاكمة النص سنداً للعادات والأعراف والمعطيات الدينية. ويمثل على ذلك بمحاكمة أم جندب لقصيدتي : امرىء القيس وعلقمة واستنادها في الحكم إلى الأعراف الإجتماعية المتبعة، وهذا ما أورده المرزباني في موشحه[4]، ومثال آخر يذكره أدونيس : «ومن الأمثلة على هذا النقد ما عيب على الشماخ بن ضرار الغطفاني في قوله يخاطب ناقته :

إذا بلغتني، وحملتِ رحلي،　　عرابةُ، فاشرفي بدم الوتين

(١) أورده المرزباني في: الموشح، ص ٢٤.
(٢) أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول ج١ ص ١٦٢.
(٣) المرزباني (محمد بن عمران) الموشح ص ٢٨/٢٧.
(٤) المرزباني (محمد بن عمران) الموشح ص ٢٨/٢٧.

فقد قيل (كان ينبغي أن ينظر لها مع استغنائه عنها. فقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم للانصارية المأسورة بمكة. وقد نجت على ناقة لها، فقالت يا رسول الله إني نذرت أن نجوت عليها أن أنحرها، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: لبئس ما جزيتها) .. وهذا ما كان يراه الشعراء بعد الشماخ»[1] ويعقب أدونيس قائلاً:«هذا المثل نموذجي فيما يتصل بالتفسير المنطقي - الحرفي - العقلي أي فيما يتصل بسوء فهم الشعر وتذوقه» ويقول أيضاً : «لهذه النظرة النموذجية - المنطقية شكل آخر يتمثل في الربط بين الشعر والأخلاق وتقييمه أخلاقياً»[2]. وأدونيس يقف أيضاً ضد هذه المعطيات ويرى في الخروج عليها تحولاً عن الأصل ومساهمة في التجديد. حيث البقاء في المعطيات العرفية السائدة ومحاكاتها والرضاء بها .. كل ذلك ضد الشعر وضد تجديد الشعر. الكلام لكي يكون شعرياً يخضع لشرطين - حسب أدونيس[3] - الخروج على الكلام الشعري التقليدي، والخروج على الكلام الشائع، السائد .. حيث الإبداع لا يتحدد بوظيفته المنفعية.

أما فيما يتعلق بالجانب الأخلاقي والديني. فإن أدونيس يتناول الأخبار والأمثلة التي عدها النقاد العرب عيوباً، وذكرها الموشح ضمن المثالب التي وقع فيها الشعراء. يذكر أدونيس:«وقد تجلت هذه النزعة الأخلاقية في أمثلة كثيرة أوردها المرزباني، نختار أكثرها دلالة. منها ما عيب على طرفة في قوله :

اسد غيل، فإذا ما شربوا وهبوا كل أمون وطمر

فقيل : إنما يهبون عند الآفة، التي تدخل عليهم .. والجيد هو أن يقول الشاعر كما قال عنترة :

وإذا شربت فانني مستهلك مالي، وعرضي وافر لم يكلم ..

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول ج١ ص ١٦٦/١٦٧. وانظر الموشح : ص : ٦١.
(٢) المصدر السابق ص ١٦٧.
(٣) أدونيس (علي أحمد سعيد)، سياسة الشعر ص ١٩/٢٠.

ويعقب أدونيس :«وبمقتضى هذا المنظور الأخلاقي - الأيدلوجي ، سجن ضابيء بن الحارث البرجمي وضرب أبو شجرة السلمي، وسجن أبو محجن الثقفي ...»[1].

أدونيس يريد أن ينعى على النقاد القدماء تمسكهم بمعايير تحجم الشعر وتضعه في دائرة الثبات، ومثل هذه المعطيات «السير وفق العادة والعرف السائد - شعرياً» لايخدم الشعر، فهو يرى أن النقاد التقليديين القدماء، «كانوا يتعلقون بالقديم ويستجيدونه لأنه قديم .. واكتفى النقد، إلا في حالات استثنائية كتلك التي أشرت إليها، أن يكون صدى للذوق العام، وتصنيفاً للأفكار السائدة، ودفاعاً عن القديم ومطالبة باتباعه والنسج على منواله»[2].

لكن المرزباني في كتابه الموشح، غالباً ما كان يقف بشكل حيادي، فهو لايعدو أن يذكر على ألسنة النقاد الآخرين رأيهم في هذا العيب أو ذاك عند الشعراء الذين ضمنهم مصنفه، وهذا يحسب له كناقد. فكان الكتاب يبدو وكأنه كتاب توجيهي يبين للآخرين الصواب والخطأ من وجهة نظر النقاد في المادة الشعرية. وقد يبرز تساؤل آخر، أليس إيراده لهذه العيوب، وبهذه الكيفية ينطوي على إيمانه بها؟! هذا أيضاً ما يتوقع الدارس، إذ ربما يكون ذلك، لعدم تبرير هذه العيوب من وجهة نظره النقدية.

القاضي : علي بن عبدالعزيز الجرجاني ت ٣٩٢ هـ

يذكر أدونيس، خلاصة هامة، يصل إليها من خلال دراسته لنقود القاضي الجرجاني، وهي :«لعل القاضي الجرجاني هو أول من شكك، على الصعيد النقدي النظري، بكمال الأصل. فقد أرجع القول بأن شعراء الجاهلية هم القدوة والحجة إلى ما أسماه (بالظن الجميل والاعتقاد الحسن)، ويقصد بذلك أن الإعتقاد بكمال الشعر الجاهلي

---

(١)أدونيس (علي أحمد سعيد)، سياسة الشعر ص١٧٢.

(٢) أدونيس (علي أحمد سعيد) زمن الشعر ص ٣٤.

مسألة نفسية وليست عقلية»[1]. هذه النتيجة يصل إليها أدونيس من مرجعياته المستقاة من دراسته لآراء القاضي الجرجاني حول الشعر القديم، وموقف النقاد العرب المتعاقبين تجاهه. حيث تعصب قسم منهم إلى القديم، وتعصب أخرون إلى المحدث. لكن القاضي الجرجاني، جاء إلى الساحة النقدية وقد بدأ الشعر المحدث يتخذ مكانه في أذهان الناس، ويلقى قبولاً لافتاً. الجرجاني هنا جاء في وسط بدأ يألف أشعار بشار وأبي تمام ... وفي الوقت ذاته كان الصراع النقدي يتوجه، غالباً، إلى شعر أبي تمام، ومن هنا أخذ الجرجاني على عاتقه الوقوف إلى جانب المتنبي، بوصفه أحد الشعراء المحدثين وكتابه «الوساطة»، يقف مثالاً واضحاً على هذا المنحى، وهذا أيضاً ما التفت إليه ناقد حديث عند قوله :«وبما أن الجرجاني لايفاضل بين القدماء والمحدثين فإنه يدير ظهره إلى المتعصبين للقديم ليجد نفسه وجهاً لوجه مع المحدثين، فلا يملك إلا أن يحتويهم كلهم بدافع مجيد متزن. قد لانجد مثيلاً له عند أي ناقد عربي قديم»[2].

كلام أدونيس، في رؤيته للجرجاني، بأنه أول من شكك على الصعيد النقدي النظري بكمال الأصل، يبدو مبالغاً فيه، إلى حد ما، فقد سبق الجرجاني إلى ذلك المنحى، إبن قتيبة عندما ذكر بأنه:«ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ... فكل من أتى بحسن، من قول أو فعل ذكرناه له، وأثنينا عليه، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أوفاعله ...»[3]، وكذلك ما جاء في هجوم الجاحظ على الذين يستسقطون الشعر المحدث، فيتهمهم بقصور العلم والدراية بأمور الشعر والنقد[4]. لكن هذا لايثلب قيمة النقود التي جاء بها الجرجاني، لاسيما في مسالتي «الفصل بين الدين والأخلاق من جهة، والأدب من جهة أخرى، والحديث عن السرقات بطريقة تبدو أكثر قبولاً عند المتلقين»، وهذه الآراء هي التي تضع القاضي الجرجاني في دائرة

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد)، الثابت والمتحول ج١ ص ١٠٢.

(٢) صبحي(محي الدين)، المختار من الوساطة بين المتنبي وخصومه، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، ١٩٧٨ ص ٥٢/٥١.

(٣) ابن قتيبة (عبدالله بن مسلم) الشعر والشعراء ص ١١/١٠.

(٤) الجاحظ (عمروبن بحر)، الحيوان، ص ١٣٠.

التحول التي ينادي بها أدونيس، وتوضيحاً لذلك، ففي مسألة الدين والأخلاق يقول الجرجاني:«فلو كانت الديانة عاراً على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر لوجب أن يمحى اسم أبي نواس من الدواوين ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ومن تشهد الأمة عليه بالكفر، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبعري وأضرا بهما ممن تناول الرسول صلى الله عليه وسلم بالهجاء وعاب من أصحابه بكماً خرساً وبكآءً مفحمين، ولكن الأمرين متباينان، والدين بمعزل عن الشعر»[1] ويرى إحسان عباس أن هذا الفصل، بين الدين والشعر، موجود قبل الجرجاني، إلا أنه كان أقدر على توضيح هذه المسألة وإعطائها أولوية لافتة.[2] وفيما يتعلق بالسرقات، أفرد الجرجاني باباً واسعاً لها، وأقصى ما بلغه الجرجاني في هذه القضية قوله:«ومتى أجهد أحدنا نفسه وأعمل فكره وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنه غريباً مبتدعاً ونظم بيت يحسبه فرداً مخترعاً ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه أو يجد له مثالاً يفض من حسنه، ولهذا السبب أحظر على نفسي ولا أرى لغيري بتّ الحكم على شاعر بالسرقة»[3]. ويرى محي الدين صبحي في هذا الفصل - المتعلق بالسرقة - «أكبر فصول الكتاب وأخطرها لأن الجرجاني مارس عملياً تطبيق المباديء النقدية التي أوردها في الفصول السابقة»[4].

يبقى أدونيس محقاً من جانب رؤيته إلى الجرجاني مثالاً للحداثة والتحول في تاريخ النقد الأدبي، لكن ليس بالصورة التي يحاول تقديمها له، لاسيما تحليل مقولة الجرجاني التي ينقلها أدونيس «الظن الجميل والاعتقاد والحسن»[5]، فيرى فيها مرجعية نفسية وليست عقلية، بمعنى أن المتلقي كان يعتقد نفسياً لا عقلياً بأفضلية القديم

(١) الجرجاني (علي بن عبدالعزيز)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي القاهرة، مطبعة عيسى البابي الحلبي ١٩٦٦، ص ٦٤.

(٢) عباس(إحسان)، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٣١٧.

(٣) الجرجاني(علي بن عبدالعزيز) الوساطة بن المتنبي وخصومه ص ٢١٥.

(٤) صبحي(محي الدين)، المختار من الوساطة بن المتنبي وخصومه ص ٤٠.

(٥) نقلاً عن أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول، ج١، ص ١٠٢، وما بعدها.

وسلطته، وهو بذلك ينفي دوره في تمييز الفنية وفي قدرته على التناول والتدقيق، ولعل الألفة لأشعار القدماء، لتداولها وكثرتها هو السبب في انحياز المتلقي التقليدي في عصر القاضي الجرجاني وليس البعد النفسي فقط، إضافة إلى مرجعيتهم من آراء النقاد والرواة الذين يقفون إلى جانب الشعر القديم، ويقدمون له المسوغات والتبريرات، بحيث تكون مثل هذه الآراء مؤثرة في ذهنية المتلقين آنذاك.

أدونيس ونقد القرن الخامس الهجري

١- المرزوقي ت ٤٢١ هـ

إن أشد ما يتجه إليه أدونيس عند هذا الناقد، هو تحديده لعمود الشعر العربي، هذا العمود الذي أشغل غير باحث من القدماء والمحدثين. لكن أدونيس يرى في «عمود الشعر» أساساً «للثبات» ومعيقاً لحركة الشعر والإبداع، فهو يرى: «أن التمسك بعمود الشعر ينفي الإبداع، ويجعل من الشاعر صوتاً يمزج الشعر السابق ويكرهه ويردده[1]، بحيث يأتي الشعر (كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن، أو كطيب يركب من أخلاط من الطيب كثيره)»[2]. أدونيس ، إذن، يبدي أن عمود الشعر يقيد سلفاً، والإبداع الشعري لايرضى بمثل هذه القيود.

لكن هل المرزوقي حقيقة هو الذي حدد عمود الشعر؟! هذه المسألة تحتاج إلى استقصاء وبحث، ولعل أفضل من يجيب على هذا التساؤل الناقد يوسف بكار، الذي يرى أن المرزوقي لم يكن صاحب الاصطلاح «عمود الشعر» ولم يحدده هذا التحديد الذي يذهب إليه غير ناقد حديث، ومن بينهم أدونيس. ويبين ذلك من خلال قوله - بكار-: «ومهما يكن، فإن ما وقر في أذهان النقاد والباحثين المعاصرين عن عمود الشعر من أن المرزوقي هو منظره، وأن ما توصل إليه بعضهم من الكشف عن أخذ المرزوقي بعض قواعده وأشياء من معاييرها عن ابن طباطبا وقدامة بن جعفر والقاضي الجرجاني والآمدي مثلاً، إن هذا ليس ما يمكن أن يكتفى به عن (عمود الشعر) لأن ثمة أشياء كثيرة عن بداياته وأصوله وقواعده ومعاييرها تمتد جذورها إلى ما قبل هؤلاء . فإنه مما لاشك فيه أن ظهور مصطلح (عمود الشعر) يمتد إلى نصف قرن قبل المرزوقي»[3] هذا الطرح، يبدو صحيحاً إلى حد بعيد، ذلك أن المرزوقي عندما حاول التنظير والتقعيد للشعر العربي، لم يأت بمعطيات هذا العمود ومضانه من فراغ، وإنما حاول استخلاص العناصر المكونة للشعر / الشعرية، والتي درج عليها القدماء،

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد)، زمن الشعر ص ٢٨.

(٢) العبارة لابن طباطبا راجع : ابن طباطبا (محمد أحمد)، عيار الشعر تحقيق عباس عبد الساتر، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٢، ص ١٦.

(٣) بكار (يوسف حسين) قضايا في النقد والشعر، بكار(يوسف حسين)، بيروت، دار الأندلس، ١٩٨٤ ص ٩/ ١٠.

فكان في رحلة استقرائية في نتاج من سبقه من النقاد والشعراء، ليصل إلى ما توصل إليه. ولهذا جاء قوله التالي كدليل على ما ذهب إليه :«إنهم - العرب - كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف .. والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير لذيذ الوزن، ومناسبه المستعار للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، لكل باب منها معيار »[1].

ولعل أدونيس، يكون مصيباً في رؤيته تجاه ما فرضه «عمود الشعر» من تقنين أمام الشعراء العرب القدماء ومن سار على نهجهم، ذلك أن هذا العمود ينطوي على معايير صارمة يتوجب الالتفات إليها، وأصبحت بمثابة المثال الأسمى الذي يحدد جودة الشعر. ولهذا درج بعض الشعراء على أخذ معطيات ومعايير «عمود الشعر» بعين الإعتبار عند ممارستهم لكتابة القصيدة العربية، ولهذا كان كل خروج على معايير هذا التحديد، يعد خروجاً على أعراف القصيدة العربية، وهو بالتالي معيب من الناحية الفنية، ومن هنا كان خروج الشعراء العرب القدماء من أمثال مسلم بن الوليد وأبي تمام ... يثير القلق والجدل، لما ينطوي عليه من مخالفة صريحة لأعراف ومعايير نقدية كانت تبدو مستقرة إلى حد بعيد، وكانت إضافة إلى ذلك، الذائقة النقدية قد اعتادت على النمط التقليدي الملتزم بما استقر لدى العرب من طرائق في التعبير. وهذا الجانب، الخروج على عمود الشعر، هو الذي يهم أدونيس ويرى فيه مثالاً أساسياً على حركة التحديث والتجديد وبالتالي التحول، وهذا ما يؤكده أدونيس عند قوله :«فنياً، تمثل هذا التحول - في القصيدة العربية - في الخروج على عمود الشعر العربي»[2] فالشاعر المحدث، من وجهة نظر أدونيس هو الذي يسير على عكس تقنينات المرزوقي التي كانت تبدو بمثابة «النموذج»، وهي الصفة التي أطلقها على الشعر القديم التقليدي حيث يقول : «الشعر العربي القديم شعر نموذج، كان الشعر العربي القديم

(١) المرزوقي (أحمد بن محمد)، شرح ديوان الحماسة، ص ٩.
(٢) أدونيس (علي أحمد سعيد) مقدمة للشعر العربي ص ٣٧.

يعود باستمرار إلى النموذج ليتشبه به، ويصنع شعره على مثاله، (عمود الشعر ..الخ)، وكان النقاد يقيّمون شعر الشاعر على أساس قربه أو بعده من (النموذج) الشاعر العربي الجديد يرفض النموذج »[1].

ومع ذلك، أي رغم هذه الصرامة المحددّة في عمود الشعر، يقف المرزوقي إلى جانب أبي تمام، في شرحه للحماسة - ويُدافع عنه بقوله :« إن أبا تمام معروف المذهب فيما يقرضه، مألوف المسلك لما ينظمه، نازع في الإبداع كل غاية، حامل في الاستعارات كل مشقة، متوصل إلى الظفر بمطلوبه من الصنعة أين اعتسف وبماذا عثر، متغلغل إلى توعير اللفظ وتغميض المعنى أنى تأتى له وقدر، وهو عادل فيما انتخبه في هذا المجموع..»[2] ثم أن المرزوقي لم يصف أبا تمام بأنه خرج على عمود الشعر، وهذا أيضاً ما يلتفت إليه إحسان عباس في نقاشه لعمود الشعر[3]، ويرى إحسان عباس في هذا «العمود» إيجابيات لم يلتفت إليها أدونيس، فهو يذكر ..«أن نظرية (عمود الشعر) رحبة الأكناف واسعة الجنبات، وأنه لا يخرج من نطاقها شاعر عربي أبداً، وإنما تخرج قصيدة لشاعر أو أبيات في كل قصيدة، وقد أساء الناس فهم هذه النظرية وحمّلوها من السيئات الشيء الكثير، ولكنها أساس (كلاسيكي) رصين، فالثورة عليها لا تكون إلا على أساس رفض الشعر العربي جمله »[4].

لعل أدونيس في تناوله وفهمه لعمود الشعر، وبثقافته ذات المرجعيات الحديثة، لاسيما الغربية منها، وهو يصرح بذلك[5]، يثور على الجانب التقعيدي للشعر، خصوصاً الجانب الذي يتناول الشكل. ويرى في ذلك هدراً للقيمة الفنية الكامنة في الشعر،

---

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد) مقدمة للشعر العربي ١٢٩.

(٢) المرزوقي(أحمد بن محمد)،شرح ديوان الحماسة ،ص ٤.

(٣) عباس(إحسان) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٤٠٩.

(٤) المصدر السابق ص ٤٠٩.

(٥) يذكر أدونيس حول تأثره بالغرب (أحب أن اعترف بأنني كنت بين من أخذوا بثقافة الغرب ..) راجع أدونيس (على أحمد سعيد)، الشعرية العربية ص ٨٦.

حيث الشعر فوق القالب فالشعر الجديد في نظره هو الذي «يتخلص من كل شيء مسبق، ومن الآراء المشتركة جميعاً »[1] ويقول : «لا يمكن أن يكون الشكل خالداً وفقاً لحتمية معينة، ولو صح العكس لأصبح الشعر شكلاً من أشكال العلم»[2] من هنا تبدو حداثة أدونيس بخروجه على الأنماط الجاهز «وعمود الشعر منها» شكلية إلى حد بعيد. ومن هذه الزاوية تتجسد رؤيته لناقد مثل المرزوقي، فيضعه في دائرة الثبات مع أن المرزوقي في جوانب أخرى من طروحاته كان يبدو متحولاً، كحديثه على الشعراء المحدثين وتناوله لجانب الاستعارات والتشبيهات والخيال ...الخ.

٣- عبدالقاهر الجرجاني «ت ٤٧١ هـ»

لفت هذا الناقد الفذ انتباه غير باحث عربي، ومنهم أدونيس، لما جاء به من طروحات نقدية هامة، في الأدب عامة، والشعر بشكل خاص، ولهذا يحتفي به أدونيس ويرى فيه مثلاً هاماً على «التحول» في التراث الأدبي العربي، لاسيما في بحثه مسألة «النظم»، التي عدّها غير واحد من النقاد بمثابة النظرية. ثم لبحث عبدالقاهر في قضايا هامة أخرى على صعيد الحداثة الشعرية. كرؤيته في مسائل البلاغة العربية، والتي أسهب فيها. يقول أدونيس : «يعطي الجرجاني، وبخاصة شعرية الكتابة، وهي ما يهمنا هنا - في حديثه على الشعرية - شكلاً نقدياً متكاملاً في كتابيه :(أسرار البلاغة) و (دلائل الإعجاز)، فهو يرى أن (النظم) هو الأساس في الكشف عن شعرية الكتابة »[3] ولعل ذلك يتضح من حديث الجرجاني في البنى الجملية، فهو يرى، مثلاً، أن سر المعنى والبيان يكمنان في كيفية التركيب لسياق الجملة «التقديم والتأخير، والترتيب ...» ويبدو ذلك من قوله:«الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضرباً خاصاً من التاليف، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب .. وفي ثبوت هذا الأصل ما تعلم به أن المعنى الذي له كانت هذه الكلم. بيت شعر أو فصل

---

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد) زمن الشعر، ص ١١.

(٢) المصدر السابق ص ١٤.

(٣) أدونيس (علي أحمد سعيد) الشعرية العربية، ص ٤٤.

خطاب، هو ترتيبها على طريقة معلومة، وحصولها على صورة من التأليف مخصوصة، وهذا الحكم - أعني الإختصاص في الترتيب - يقع في الألفاظ مرتباً على المعاني المرتبة في النفس، المنتظمة فيها على قضية العقل »[1] وقوله :« وإذا ظفرت بالمعنى فاللفظ معك وإزاء ناظرك .. وإذا توهم متوهم أن نحتاج إلى أن نطلب اللفظ .. فإن الذي يتوهم أنه يحتاج إلى طلبه هو ترتيب الألفاظ في النطق لامحاله.. »[2]. مثل هذه الطروحات النقدية الهامة لم تلفت انتباه النقاد المحدثين فقط، وإنما كانت بمثابة بذور وأفكار نقدية في النقد اللغوي كالتي جاء بها الغربيون حول ما يسمى «الجملة التوليدية» عند تشومسكي[3] مثلاً، ودراسة بنية الجملة الشعرية كالتي جاء بها أعلام المدرسة البنيوية.

أدونيس، مع غيره، يرى في «النظم» أساساً لتأسيس الشعرية في القصيدة. ولم يكتف بهذا، بل يذهب إلى البحث في أسرار «النظم» الذي اكتشفه الجرجاني وقال فيه الكثير. يتسائل أدونيس،«إذا كان النظم سر الشعرية، فما يكون سر النظم؟، ويحاول البحث عن الجواب في نفسه على المجاز لقوله : «إن محاسن الكلام في معظمها، إن لم نقل كلها متفرعة من صناعة المجاز وأدواته. وراجعة إليها »[4] ثم يعرض أدونيس لكلام الجرجاني في مسألة «الغموض» وإدراك المعنى بعد جهد من قبل المتلقي، ويرى في هذا الكلام أساساً من أسس الشعرية أيضاً، ويتكيء في ذلك على قول الجرجاني معقباً على أبيات لشعراء منهم امرؤ القيس عند قوله :

ثم انصرفت وقد أصبت ولم أصب جذع البصيرة قارح الأقدام

فيقول الجرجاني معقباً :

(١) الجرجاني(عبدالقاهر)، أسرار البلاغة، ضبطه وعلق عليه محمد رشيد رضى، القاهرة، مطبعة محمد علي صبح، ١٩٥٩، ص٢.

(٢) الجرجاني(عبدالقاهر)، دلائل الاعجاز، صحح أصله محمد عبده بيروت دار المعرفة، ١٩٧٨ ص ٤٩/ ٥٠.

(٣) راجع مثلاً حول موضوع عناصر التحويل في الجملة العربية :عمايره (خليل) : في نحو اللغة وتراكيبها، جدة، دار عالم المعرفة، ١٩٨٤ ص ٨٨، وما بعدها.

(٤) الجرجاني(عبدالقاهر) ، أسرار البلاغة، ص ١٨.

"فإنك تعلم، على كل حال، أن هذا الضرب من المعاني كالجوهر في الصدق، لايبرز لك إلا أن تشقه عنه، وكالعزيز المحتجب، لايريك وجهه حتى تستأذن عليه .. فما أحد يفلح في شق الصدفة ويكون في ذلك من أهل المعرفة، كما ليس كل من دنا من أبواب الملوك فتحت له»[1] إلا أن الجرجاني يستدرك بأنه لم يرد حدّ الإغلاق في الغموض لقوله : «وإن قلت : فيجب على هذا أن يكون التعقيد والتعمية وتعمد ما يكسب المعنى غموضاً ... فالجواب أني لم أرد هذا الحد من الفكر والتعب، وإنما أردت القدر الذي يحتاج إليه في نحو قوله :فإن المسك بعض دم الغزال»[2] ولعل هذا المنحى عندالجرجاني، هو الذي فتح الباب، مع غيره، لرؤية مختلفة تجاه النصوص الأدبية، وبالتالي جعل أدونيس يرى أن هذا الناقد يمثل تجاوزاً لافتاً، في عصره على الأقل، وهذا ما حمله على القول : «أصل إلى أن الجرجاني في نقده الذي عرضت منه بإيجاز بالغ .. يقدم نقضاً - يكاد يكون كاملاً - لمعايير الشفوية الجاهلية، ويؤسس لشعرية الكتابة يستلهمها من الأفق الكتابي الذي فتحه النص القرآني»[3].

في هذا البعد يبدو أن ما رآه أدونيس في «تأسيس الجرجاني للشعرية العربية» رآه أيضاً ناقد حديث هو طراد الكبيسي، الذي عقد دراسة تناول فيها هذا الجانب، والذي يرى أن مفهوم النظم عند الجرجاني يكمن في دلالات ثلاث هي:«النحوية في النص والبنائية - وحدة التأليف - والمكانية - ترتيب الكلمة»[4] ولهذا يرى أن الشعرية تكمن في «الاستعمال الخاص للغة الذي يسميه - الجرجاني - النظم». ويبدي الكبيسي : أن الجرجاني قرئ «قراءات متعددة، فكان النص الجرجاني في (دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة) ملهماً للكثير من المعاصرين ، كما كان للكثير من القدماء، في بحث قضية الإعجاز القرآني، وأدبية الكلام الفني معاً ولهذا يمكن القول بأن قضية الجرجاني في كتابيه، أو قضية الكتابين، هو التفرقة بين مستويات الكلام تلك

(١) عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ص ١٨.
(٢) المصدر السابق، ص ١١٠.
(٣) أدونيس (علي أحمد سعيد)، الشعرية العربية، ص ٥٠.
(٤) الكبيسي(طراد)، في الشعرية العربية، مجلة الأقلام، ع٣، ١٩٩٠، ص٤ وما بعدها.

المستويات التي تبدأ من مستوى الكلام العادي إلي مستوي الكلام المعجز (القرآني)
وبينهما مستوى الكلام الأدبي الذي وقف الجرجاني أمامه طويلاً لتحديد خصائصه»[1]

مثل هذه الطرحات عند الجرجاني، تفتح آفاقاً واسعة لدى النقاد العرب، ومنهم أدونيس ليواصلوا الطريق في الاكتشاف، ولقد أصاب أدونيس عندما أفاد منه واتخذه مثالاً على التحول لما لآراءه من قيمة هامة في التراث النقدي العربي. وإفادة أدونيس منه تتجلي في بحثه الذي ظهر مؤخراً حول «النص القرآني وآفاق الكتابة» والذي يستند في طروحاته فيه إلى مرجعية مستقاة من أفكار الجرجاني، ويرى فيه الناقد الأكثر عمقاً في فهم المسالة النقدية، فهو عند سؤاله :«ما الخصوصية التي لا تكون الكتابة كتابة إلا بها»[2]يجيب : سأقتصر على إيراد جواب أكثر النقاد عمقاً وفهماً، عنيت الجرجاني فهو، بعد أن يقرر أن النص القرآني نقض عادة الكتابة العربية شعراً ونثراً، وبعد أن رأى أن المعايير التقويمية المعروفة لاتجدى في تقويمه، اقترح لتقويمه معياراً جديداً سمّاه النظم»[3] فالجرجاني من هذه الزاوية لم يرفض المعايير القديمة فحسب، بل يضع ويكتشف معايير جديدة، هذه المعايير تكاملت في «نظرية النظم».

ولهذا يغدو احتفاء أدونيس بالجرجاني مبرراً إلى حد بعيد، حيث أن «عبدالقاهر لم يعبر الحياة كما عبرها الألوف ممن لم يضعوا نظرية أو يعللوا ظاهرة أو يرسوا أصولاً تؤثر في تطوير الأدب ونقده، وإنما ظل حياً يقود ويهدي ويقدم أفضل ما جادت به قريحته وأعظم ما ينفع الدارسين على الرغم من تتابع القرن وتعاقب الأجيال»[4]

---

(١) الكبيسي(طراد) ، في الشعرية العربية، ص ٤.
(٢) أدونيس (علي أحمد سعيد) النص القرآني وآفاق الكتابة ص ٢٦.
(٣) المصدر السابق ص ٢٦.
(٤) مطلوب(أحمد)، عبد القاهر الجرجاني (بلاغته ونقده)، الكويت ، وكالة المطبوعات، ١٩٨٣، ص٣.

«الفصل الثالث»

أدونيس وقضايا في التراث النقدي

- أدونيس وظاهرة الإختيار في النقد العربي القديم
- أدونيس وقضية اللفظ والمعنى في التراث النقدي
- أدونيس والأجناس الأدبية
- أدونيس وكمون السلطة الدينية في التراث

أدونيس وظاهرة الاختيار في النقد العربي القديم

مدخل

ظاهرة الاختيار من النصوص الإبداعية، ظاهرة لها جذور عميقة في التراث النقدي العربي والتراثات النقدية الأخرى لدى الأمم غير العربية. فقد بدأت هذه الظاهرة في التراث العربي تنصب على الشعر، بوصفه الجنس الأدبي الأكثر شيوعاً، حيث كانت على الأغلب مصاحبة لانبثاق مرحلة شعرية جديدة، ثم تسربت هذه الظاهرة إلى الأجناس الأدبية الأخرى. ولعل أول اختيار بكيفية نقدية ظهرت بطريقة شفوية بسبب عدم شيوع التدوين، ولهذا اعتمد المتلقون للشعر والمهتمون به وسيلة الرواية والحفظ. وقد عرف في التاريخ العربي رواة متخصصون في رواية وتناقل الأشعار، وحتى القائها أمام الجمهور. وقد لعب هؤلاء الرواة دوراً مهماً في هذا المجال، فكانوا يوجهون الذائقة الفنية لدى المتلقين ويقدمون لهم الأشعار المختارة من قصائد الشعراء. فكان يقع على عاتقهم التمييز بين قصيدة وأخرى وبين شاعر وآخر، ذلك أنهم كانوا يحفظون ويشيعون بين الناس ما يعتقدون أنه الأفضل والأجود من وجهة نظرهم، فكان بحثهم عن القصائد الجيدة بمثابة الممارسة الأولى لظاهرة الاختيار بالمعنى النقدي.

لعل حماد الرواية وعمرو بن العلاء وغيرهما، من الأمثلة الواضحة على هذه الظاهرة التي شاعت في العصر الجاهلي، وقد أشار صاحب المفضليات إلى هؤلاء الرواة وتخصصهم في هذا الجانب، وتبعاً لذلك يمكن القول : إن ظهور مختارات مدونة فيما بعد، كالمفضليات والأصمعيات .. في التاريخ النقدي العربي يشي بأولى المحاولات المنظمة لظاهرة المختارات الشعرية، على الأقل، والتي كانت بمثابة خطوة تطورية على صعيد النقد القائم على مبدأ الاختيار. إلا أن هذه المرحلة المصاحبة للتدوين قد رافقها أيضاً اختيارات سريعة لاستنادها إلى معايير نقدية عامة، لكنها مع ذلك تبقى محاولة هامة على طريق النقد. فاختيار بيت من الشعر من هنا أو هناك والقول فيه : أغزل بيت أو أفخر بيت ... الخ ينطوي على حكم أني متسرع

تعوزه الدقة، لاسيما وأنه كان يحكم لشاعر ما بأنه أشعر الشعراء لبيت من الشعر قاله أو وقع في قصيدته. فهذا ابن سلام الجمحي يذكر عن عمر في طبقاته، أنه سال جلساءه. يوماً «أي شعرائكم يقول :

فلست بمستبق اخاً لا تلُمُّه ... على شعثٍ، أي الرجال المهذبُ

قالوا : النابغة، قال : هو أشعرهم»[1]

ولم ينج من هذه الأحكام المبالغ فيها، والمعتمدة على بيت واحد أو أكثر إلا القليل، حيث استمرت مثل هذه النقود طوال القرون الثلاثة الهجرية الأولى. وهذا أحمد بدوي يذكر أن «ما ورد من أبيات الشعر التي وصفت بأنها أمدح أبيات في الشعر العربي يحمل أغلبها طابع المبالغة»[2] ومن أمثلة النقاد الذين اختاروا أيضاً بيتاً من الشعر واحتفوا به دون غيره، وبنوا عليه حكماً عاماً، ابن قتيبة - القرن الثالث الهجري- فهو مثلاً، يختار البيت التالي من الشعر لأوس بن حجر :

ابيتها النفس اجملي جزعاً ... إن الذي تحذرين قد وقعا

ويعقب عليه بقوله «لم يبتدىء أحد مرثية بأحسن من هذا»[3] ويختار بيت لبيد ويذكر رأي الأصمعي فيه، والبيت :

والنفس راغبة إذا رغبتها ... وإذا ترد إلى قليل تقنع

ويعقب عليه قائلاً : حدثني الرياشي عن الأصمعي قال : هذا أبدع بيت قالته العرب»[4].

---

(١) الجمحي (محمد بن سلام) طبقات فحول الشعراء، ص ٥٢.

(٢) بدوي (أحمد أحمد) أسس النقد الأدبي عند العرب، القاهرة، مكتبة نهضة مصر، ط٣، ١٩٦٤، ص ٢/٣.

(٣) ابن قتيبة (محمد عبدالله بن مسلم) الشعر والشعراء، ص ٦٥.

(٤) المصدر السابق ص ٦٥.

وذهب بعض النقاد العرب القدماء إلى تفضيل قصيدة على غيرها، وباختيارها ينسبون صفات للشاعر كقولهم «أشعر الجاهلية أو أشعر العرب ...الخ» وهذا ما ذكره ابن سلام في طبقاته عند قوله : «أخبرني يونس كالمتعجب»، أن ابن إسحاق كان يقول : أشعر أهل الجاهلية مرقش، وأشعر أهل الإسلام كُثير، ولم يقبل هذا القول ولم يُشيِّعْ»[1]

مثل هذه النقود، وغيرها، تنطوي - رغم المزالق والتعميمات - على جانب غير قليل من النقد، ذلك أن صاحب الحكم النقدي كان يختار البيت أو القصيدة أو الشاعر لتمييزه بذائقته وحساسيته النقدية بين الجيد والرديء وضمن معايير متصورة في ذهنه، وهذا المنحى في البدايات النقدية الأولى يصعب تجاوزه بسهولة.

إن تناول عدد من الشعراء، دون غيرهم، واختيار قسم من أشعارهم، لظاهرة لافتة لما انطوت عليه من معايير أولية، اعتمدت في عصرها كموجهات وأساسيات نقدية مهمة، وكانت المقطعات المختارة والأشعار التي يراها البعض بأنها الأفضل، سبباً في إشاعة المعايير النقدية التي اتخذت أبعاداً مصطلحية، إن جاز التعبير، فاستخدام مصطلحاً مثل:«الفحولة، اللين، الشدة، الطبع ... الخ» يعد خطوة أولية وهامة على تقعيد النقد، ويشي ببدايات الوعي النقدي العملي والتأصيلي في كتاب الأصمعي وفق شكلين = يتمثل الأول في تخلصه منهجياً، على الأقل، من الأحكام الجزئية وميله إلى النظر في مادة محددة زمانياً تبدأ من نقطة ارتكاز ثابتة، وتلك النقطة هي الشعر الجاهلي أساساً. وثانيهما الخروج من كل ذلك بقانون نظري عبر عنه بـ «الفحولة، وهي في تصوره نوع من «الامتياز» يتجلى في شكل جملة من الصفات يتصف بها الشاعر المبدع «الفحل» ولقد حصرها في ما يلي : المكانة والحظوة، السبق، الأخذ من قوله، اتباع مذهبه ...»[2]، ومع أن مثل هذه المعايير قد تبدو وللوهلة الأولى بسيطة وعامة، ولم يكن سهلاً الوصول إليها واستخدامها، ولهذا

(١) الجمحي (محمد بن سلام) طبقات فحول الشعراء، ص ٦٥.

(٢) البرسفي (محمد لطفي) الشعر والشعرية، ص ٢٥.

اقتصرت على المهتمين بها، فناقد واع كصاحب المفضليات، كان يعي الدور الهام الملقى على عاتق الناقد، ولهذا أوجب له خصوصية لافتة ورفع من مكانته، عندما أسبل عليه صفة الصيرفي «ناقد الدرهم والدينار» حسب تعبيره في المقدمة، ثم تطور هذا المنحى لاسيما مع أبي تمام «ت ٢٣١ هـ» حيث كان لمؤلفه الموسوم : «ديوان الحماسة» الأثر الواضح في دفع منهج النقد القائم على طريقة الاختيار إلى الأمام، وهذا ما دعا التبريزي إلى القول :« إن أبا تمام في اختياره الحماسة أشعر منه في شعره»[1]، فكيف إذن يكون ذلك؟ لعل هذا يتجلى في قدرة أبي تمام على الاختيار ونجاحه في هذا المنحى. وهذا مالاحظه النقاد العرب، فقد تمكن أبو تمام من التمييز بين الجيد والرديء بذائقته الفنية العالية ولفت الانتباه بتبويب وتصنيف المادة المختارة، وبطريقة لم يسبق إليها، ولعل شاعريته أعانته في تلمس هذا المنحى. «فأبو تمام في اختياراته الشعرية المتمثلة في حماستيه الكبرى والصغرى - ديوان الحماسة والوحشيات - يعد رائداً في هذا الفن ... من فنون النقد الأدبي، وريادة أبي تمام في هذا المجال لا تعني أنه أول من صنع الإختيارات الشعرية في الأدب العربي، فقد سبقته إلى ذلك محاولات أخرى قام بها علماء ورواة ثقاة ... ولكنه الشاعر الناقد الذي بوّب اختياراته بتبويب معانٍ، أظهر قدرة أبي تمام النقدية وصفاء ذوقه الشعري في عملية الاختيارات»[2] وريادة أبي تمام حملت آخرين على أن يحذوا حذوه، فتبعه البحتري «المتوفي بحدود عام ٢٨٤ هـ» بحماسة أخرى، حتى أنه كرر اسم المؤلف «الحماسة» وهذا له دلالة الاتباعية في المنحى، على الأقل، «فكان أبو تمام بذلك - أي باختياراته - رائداً كثر مقلدوه دون أن يبلغوا شأوه»[3] هذا يعني أن أباتمام فتح آفاقاً جديدة في النقد العربي حفزت آخرين من النقاد للتقدم خطوات أخرى في هذا المجال.

(١) التبريزي (يحي بن علي)، شرح الحماسة تحقيق محمد محي الدين، القاهرة، مطبعة حجازي، ١٩٣٨، ص ٤.
(٢) غزوان (عناد)، آفاق في الأدب والنقد، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ١٩٩٠، ص ٥٧.
(٣) عباس(إحسان)، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٧٢.

لم يقف الأمر عند هذا الحد، بل تعداه إلى أن سعى نقاد آخرون إلى توسيع دائرة الإختيار لتشمل أجناساً أدبية أخرى شائعة، ومثال ذلك : «المنظوم والمنثور» لابن طيفور، والذي لم تقتصر اختياراته على الشعر فقط، وإنما ذهب إلى الاختيار من المنثورات الأدبية، ولعل هذا الناقد من أوائل الذين جمعوا بين اللونين النثري والشعري في مصنفات ومختارات. ومن المختارات المتعلقة بالنثر فقط، يمكن التمثيل بـ «جمهرة خطب العرب» و «جمهرة أمثال العرب» .. الخ. ثم أن هنالك مصطلحات شاعت وتعلقت بظاهرة الاختيار بوصفها جنساً نقدياً منها :«الجمهرات و الحوليات والحكمات والموشيات ...الخ» وفي دلالة هذه التسميات تنطوي أبعاد التعمق والتمييز على مستوى «الشكل والمضمون والدلالة».

وتجدر الاشارة هنا، إلى أن الأدب العربي لم ينفرد بظاهرة «الاختيارات» كطريقة نقدية، حيث نجد لدى الأمم الأخرى شيوع هذه الظاهرة. ولعل أقدمها «المختارات الأدبية اليونانية والانثولوجيا الأغريقية»، ومن ثم شاعت في أوروبا. فقد برزت ظاهرة الاختيارات في الأدب الأوروبي في أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، ومن ذلك «الكنز الذهبي لأفضل الأغنيات والقصائد الغنائية في اللغة الانكليزية، ف.ت. بلكريف، ١٨٦١، ١٨٩١، ١٨٩٧م» و «مختارات الشعراء الفرنسيين المعاصرين، ج ولش، ثلاثة أجزاء ١٨٨٦، ١٩١٤، ١٩١٥م». ثم شاع مصطلح «الأنثولوجيا» بشكل لافت نتيجة لذلك، وقد ترجم لدى بعض النقاد العرب بـ «المقتطفات» لتعني أصلاً مجموعة من أجمل القطع الشعرية، ويقصد بها الآن مجموعة من المختارات الأدبية، شعرية كانت أم نثرية [1] وترجمت لدى آخرين بـ «المنتخبات لتعني : قطعاً مختارة من الدواوين الشعرية والمصنّفات النثرية لتمثيلها أجمل ما في صفحات الأدب القديم أو الحديث، أو لابرازها تياراً فنياً معيناً»[2]

(١) وهبه (مجدي)، معجم مصطلحات الأدب، بيروت، مكتبة لبنان، ١٩٧٤، ص ٣٨.
(٢) جبور(عبدالنور) ، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ١٩٧٩، ص ٢٦٨.

ولعل المعنى المراد في المختارات سواء في الأدب العربي أو الغربي، متقارب إلى حد بعيد، فكلاهما يقصد إلى اعتماد الذائقة الفنية الذاتية للتمييز والإنتقاء للإعتقاد بالأجود، بعيداً عن الأبعاد الأيدلوجية في التراث القديم، ولكن في العصر الحديث قد يتسرب إلى هذه الذائقة أبعاد تؤثر في طبيعة الإختيار وفنيته، وهذا ما ينعكس بالتالي على المستوى النقدي.

أدونيس والنقاد القدماء في الإختيار

لقد تناول أدونيس، في طروحاته النقدية، فئة من النقاد العرب القدماء الذين ساهموا في مسألة الاختيار بوصفها عملاً نقدياً في التراث العربي، ومن هؤلاء؛ المبرد الذي يراه أدونيس وغيره من أوائل النقاد العرب المهتمين بالشعر المولد أو المحدث، وذلك لأنه اختار في كتبه «الكامل والفاضل والروضة» أشعاراً لهم، ثم راح يلقنها ويدرسها على طلابه، في حين أن غيره من النقاد السابقين [1] والمعاصرين له كانوا يتحرجون من ذكر هذا الشعر أو الإحتفاء به، ويبدو ذلك واضحاً من قوله - المبرد - «هذه أشعار اخترناها من أشعار المولدين حكيمة مستحسنة، يحتاج إليها للتمثل لأنها أشكل بالدهر، ويستعارمن ألفاظها في المخاطبات والخطب والكتب»[2] وفي مثل هذا القول تسويغ واضح للشعر المحدث، وتحفيز لافت للغير للاحتفاء به.

هذه الرؤية عند المبّرد حملت أدونيس على القول : « وقد أدى أخذه بهذا المبدأ إلى أن يلاحظ العصرية وأهميتها من حيث أنها تكشف عن أذواق الناس واهتماماتهم، ولأنها بالتالي تتضمن قيمة شعرية لايجوز إهمالها »[3]

(١) مثال ذلك الأصمعي وابن سلام وغيرهما حيث لم يلتفت مثل هولاء النقاد للشعر المحدث.
(٢) المبرد (محمد بن يزيد) الكامل ج٢،ص٣.
(٣) أدونيس (علي أحمد سعيد)، الثابت والمتحول ج٢، ص ١٧٣/١٩٧٤.

لم يهتم أدونيس بالنقاد الذين إعتنوا بطريقة الاختيار اهتمامه بالمبرد ومن سار على شاكلته، فهو مثلاً لم يناقش طريقة اختيار الأصمعي وابن سلام ...الخ، ولم يلتفت إلى مختاراتهم كموضوع نقدي، وإن تناول طروحاتهم النقدية في مقدمات كتبهم. ولعل تصنيف أدونيس للنقاد العرب القدماء بين متعلق بالأصول وداعياً للثبات وبين متحول أو خارج على هذه الأصول هو السبب وراء ذلك.

المبرد، لدى أدونيس، من النقاد العرب القدماء الداعين للتحول من خلال اختياراته، لكن الاتفاق مع أدونيس، من هذه الناحية، ليس سهلاً. فحديث المبرد على مختاراته من الشعر الذي ضمّنه مؤلفاته ينطوي على أبعاد تثير أسئلة عدة، منها ألم توضع هذه المختارات لغاية محددة وهي تدريس الطلبة؟! هل تم الاختيار بناءً على معايير فنية خالصة؟!

حديث المبرد ينطوي على أبعاد توضح هذه الاشكالية؛ ومن هذه الأبعاد قوله :«يحتاج إليها للتمثل وأشكل بالدهر ...» تبدو هذه المسائل وكأنها من شرائط الاختيار ومن المعايير التي افترضها أو اقترحها، فهي مختارات أنشئت أساساً لغاية تعليمية - كما سلف- وليست لفنيتها، وهذا المعطى يفترض سهولة المادة المختارة، لاحداث مقاربة بينها وبين مستوى الطلبة، لتعينهم على تحصيل العلم والثقافة، فهي ليست أصولاً اعتمدها -كما ذكر أدونيس- وفق معايير نقدية واضحة. وأدونيس لا يلتفت لهذه المسألة وإنما ألح على أنها تشكل أساساً للتحول. صحيح أنها قد تلفت الإنتباه إليها، لكنها لم تطرح كمسألة نقدية.

لعل كلام أدونيس على مختارات ابن قتيبة وعلاقتها بالتحول يكون أكثر توفيقاً، ذلك أن كتاب «الشعر والشعراء» يعدُّ أساساً في كتب النقد والاختيار، ويطرح تصورات نقدية من خلال مبدأ الاختيار أكثر وضوحاً، ووقوف ابن قتيبة تجاه

الشعر المحدث يلفت الانتباه، وينبيء عن موقف نقدي واضح، لدى صاحبه، كما ذهب الى ذلك غير ناقد عربي، وأدونيس منهم، حيث قال : «ويقف ابن قتيبة من الشعر المحدث هذا الموقف نفسه - يعني موقف المبرد -»[1] ويتكيء أدونيس في قوله هذا على ما ذكره صاحب «الشعر والشعراء» عند قوله : «ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختار له سبيل من قلّد أو استحسن باستحسان غيره. ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل إلى الفريقين، وأعطيت كلاً حظه، ووفرت عليه حقه»[2].

ويعقب أدونيس على هذا القول :«إن في هذا النص ما يشير إلى أن الحداثة ظاهرة ضرورية وطبيعية، وإلى أن قيمة الشعر ذاتية لاخارجية، فلا يفيده مجرد كونه متقدماً في الزمان، ولا يضيره مجرد كونه متأخراً»[3]. ولهذا يرى أدونيس أن المختارات الشعرية في كتاب الشعر والشعراء كانت تشكل نقلة نوعية على صعيد النقد العربي لتجاوزها تقديس الشعر القديم والنهل من روافده فقط، دون الأخذ بمعطيات العصر ومستجداته. في هذا المنحى يكون أدونيس أكثر توفيقاً في رؤيته لمختارات ابن قتيبة منه في مختارات المبرد.

أدونيس لم يتناول مختارات أبي تمام في الحماسة بإسهاب لكنه يحتفي بطريقة أبي تمام في أشعاره واختياراته، ويرى فيه مثالاً على التحول والتجاوز يقول فيه :«كان أبو تمام مأخوذاً بالبدعة، أي بالخروج على كل سنة، فالشعر، بالنسبة إليه، عالم غريب من المعاني»[4]، ويذكر كذلك :«أبو تمام بداية جديدة في الشعر العربي»[5] وفي الوقت نفسه ينفي قيمة الاختيارات الشعرية الصادرة عن النقاد العرب، أو على أقل تقدير،

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد). الثابت والمتحول ج٢، ص ١٧٥.
(٢) ابن قتيبة (عبدالله بن مسلم، الشعر والشعراء، ص ٦٢.
(٣) أدونيس (علي أحمد سعيد). الثابت والمتحول ج٢، ص ١٧٦.
(٤) أدونيس (علي أحمد سعيد). مقدمة للشعر العربي ، ص ٤٤.
(٥)

يقلل من شأنها، ويستثني منها حماستي أبي تمام. فهو يقول في تصديره لديوان الشعر العربي :«يمكن اعتبار هذا الديوان فاتحة هذه الإعادات - يعني إعادة الاختيار - فما سبقه، باستثناء حماستي أبي تمام، كان جمعاً تقليدياً يكرس المقاييس السائدة والذوق الشائع»[1]

في هذا السياق نجد تمجيداً واضحاً لحماستي أبي تمام - الكبرى والصغرى - وهو يريد متابعة الطريق التي سلكها أبو تمام بإعادة الاختيار وفق ما يراه ضرورياً لفتح باب الإبداع من جديد. لكن هذا القول حول حماستي أبي تمام يخفي جهوداً هامة للنقاد العرب الذين ساهموا في رفد الساحة النقدية الكامنة في مختارات «المفضل الضبي - المفضليات والأصمعيات، وطبقات الشعراء لابن سلام وحتى للبحتري الذي تابع الطريق على أثر أبي تمام» فلكل ناقد من هؤلاء وجهة نظره، وذوقه الفني الخاص، إضافة للمعايير التي حاول كل منهم أن يضعها في ذهنه أثناء عملية الاختيار. فلا يعقل أن يكون كل ما جاء به هؤلاء النقاد وغيرهم لعهد أدونيس، قائم على مبدأ التقليد والتكرار والجمع العبثي. صحيح أن أبا تمام في حماستيه قد يكون أكثر توفيقاً، إلا أنه لا يمكن نفي ما عداه بهذه الصرامة. وقد التفت إلى المعايير النقدية الكامنة في اختيارات النقاد القدماء غير ناقد عربي، فهذا عناد غزوان يرى في المفضليات أنها قصائد «قد أثبتت كاملة لم يجتزىء منها جامعها أي شيء، بل أثبتها كما هي حسب ورودها مسندة وموثقة معتمداً في اختيارها على ذوقه الأدبي وحرصه الشديد على الاحتفاظ بهذا التراث الشعري العريق من التشتت والضياع. ونشأت المفضليات بوصفها اختياراً رائداً لقصائد طويلة، وديوان حماسة أبي تمام بوصفه اختياراً رائداً للمقطعات»[2] ويفرد هذا الناقد فصلاً كاملاً للحديث عن أهمية المختارات الشعرية في التراث النقدي العربي[3]. وهنا يمكن ابراز السؤال التالي : إذا كانت

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد). ديوان الشعر العربي ص ٩.

(٢) غزوان(عدنان)، آفاق في الأدب والنقد ص ٦٠.

(٣) لمزيد من المعلومات راجع : المصدر السابق ص ٥١، وما بعدها.

المختارات الشعرية التي جاء بها النقاد العرب القدماء، ولعهد أدونيس، باستثناء الحماستين الكبرى والصغرى لأبي تمام جمعاً وتقليداً. ولا تنطوي على قيمة نقدية تذكر، وإذا كانت مختارات أدونيس تشكل فاتحة لعهد جديد للنقد من خلال المختارات، فما هي طريقة أدونيس في اختياراته؟!

سيحاول الدارس الحالي الإجابة على هذا السؤال من خلال مختارات أدونيس من الشعر العربي القديم، لعله يقف بالتالي على وجهة نظره، وليتبين مدى نجاحه أو فشله في تجاوز طريقة القدماء.

أدونيس في مختاراته ديوان الشعر العربي

بدأت آراء أدونيس النقدية، الناجمة عن مبدأ الإختيار، تتبلور من خلال ممارساته النقدية في مجلة «شعر» التي كانت منبره الأساس، وكان يعدّ أحد أعمدتها البارزين. ولهذا ذهب، إضافة إلى فعالياته النقدية ومقالاته المتناثرة،إلى نقد الشعر العربي القديم بوساطة الاختيار، فكانت مختاراته الشعرية في بداية الأمر منصبة على الشعر التقليدي، وراح ينشر هذه المختارات في مجلة شعر، حيث بدأت تظهر دون توقيع صاحبها الذي لم يعرف آنذاك إلى أن صدر «ديوان الشعر العربي» بطبعته الأولى عام ١٩٦٤.

ومن قراءة متأنية لهذه المختارات، تتبدى منهجية صاحبها ودواعي اختياراته، وقد أورد مفاتيح المنهجية في المقدمة، والتي يمكن تلخيصها في الآتي :[1]

أ- يجيب ديوان الشعر العربي عن أسئلة شخصية ... طرحت حول وضع الشعر العربي للإيمان بأهمية هذا الشعر.

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد). الثابت والمتحول ج٢.

ب- وجهة النظر في هذه المختارات صادرة عن ذات شاعرة بالدرجة الأولى، وهي بالتالي لا تصدر عن «مؤرخ أو عالم» - حسب أدونيس-.

جـ- هذه المختارات محاولة للبحث عن وجهة نظر جديدة في الشعر العربي القديم لتملأ فراغاً مصدرياً وفنياً في الوقت نفسه.

د- شعور أدنيس - صاحب المختارات - بوجود تيار تحولي وقلق شائع بين قيم القديم وقيم الحديث.

هـ- المختارات محاولة لإحياء الشعر العربي،ذلك «أن دوره الآن يتضاءل عن مستوى رسالته الأصلية في حياة العرب»[1]. وهي كذلك دعوة إلى التحول في الذائقة العربية التي أفسدتها السياسة والدولة وصراع الحكم وما يرافقه ... ولهذا يذكر أدونيس أن الديوان «لا يخدم مذهباً ولا عقيدة ولا دولة ولا شخصاً»[2].

و- اتخاذ الذائقة الشعرية لصاحب المختارات أساساً مهماً لتقييم الشعر، ومن هنا جاء القول؛«اختياري شخصي»[3].

ز- النظر للشعر العربي من خلال البعد الفني، بعيداً عن التأثر.

ح- المختارات، بهذه الكيفية، تحاول نفي الموضوعات التي تندرج تحت «المدح والهجاء والفخر ...» لأن مجال هذه الموضوعات - حسب أدونيس - الوثيقة الاجتماعية والتاريخية.

---

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد).ديوان الشعر العربي، ص ١٥.
(٢) المصدر السابق ص ١٣.
(٣) المصدر السابق ص ٩.

ط- تبدأ المختارات الشعرية، زمنياً، بدءاً من أوائل الشعر العربي وتمتد إلى بداية القرن العشرين[1]

ومن وقفة متأنية على هذه المختارات / المقطعات في «ديوان الشعر العربي» يمكن القول : إن أدونيس ذهب إلى تحكيم ذائقته الشعرية بشكل رئيس، ذلك أن الانتقاءات تشي بأن صاحبها يتمتع بحس شعري واضح، ويبدو ذلك من خلال موضوعات الأبيات المختارة، إضافة إلى تركيبة الجملة والصورة والبنية اللغوية ... وكل ما له علاقة بمسألة «الشعرية» في المقطوعة المختارة. فالموضوعات، مثلاً، تشي بموقف «الشاعر» صاحب المقطوعة الشعرية من الكون والحياة والانسان، ولعل هذا يتوافق، بصورة أو أخرى، مع مرجعيات أدونيس ومواقفه منها، ثم أن هذا المنحى يُتوقع منه النجاح الملموس، لأنه يؤدي إلى إبراز الشعر الذي يتجاوز المكان والزمان الآني، ويتجاوز في الوقت ذاته الهم الفردي. هذا اللون من الشعر يمكن أن يصل، أيضاً، إلى أكبر شريحة ممكنة من المتلقين. فإنسانية الموضوع يفتح المجال أمام تسربه إلى كل عاطفة إنسانية، ويغدو بالتالي قابلاً للدهشة والإثارة. مثل هذه المواضيع التي شاعت في أبيات «ديوان الشعر العربي» حفزت أدونيس للكتابة حولها والتعقيب عليها، وفتحت له المجال للبحث والتساؤل في ماهية الإنسان الجاهلي، والاقتراب من عوالمه، لاسيما وأن الشعر الجاهلي يشكل في بعض مضموناته رسماً لا بأس به لجغرافية المكان، وتصويراً لحالة الإنسان، بمعنى أنه ينقل في أحد جوانبه صورة الحياة الجاهلية، الانسان الجاهلي، ويدلل على بنيته العقلية. مثل هذه السياقات الشعرية فتحت الباب واسعاً للتعرف على عوالم مليئة بمعطيات. كان الشعر وسيلة جيدة ومناسبة للكشف عنها.

(١) أشار أدونيس إلى هذه الفترة التي تناولتها المختارات عند قوله «تضم - المختارات - فيما يخيل الي أجمل وأغنى ماكتبه الشعراء العرب منذ الجاهلية حتى الحرب العالمية الأولى. راجع : المصدر السابق ص ١٨.

فالسياقات الشعرية التي يستشهد بها أدونيس، في مقدمة «ديوان الشعر العربي»، وهي نفسها التي يفيد منها في كتابة «مقدمة للشعر العربي» الصادرة لاحقاً، والتي نقتطف منها « ... لو أن الفتى حجر» لتميم بن مقبل، والحياة «ثوب مستعار» للأفوه الأودي و «أفسدها الموت» لكعب بن سعد الغنوي [1] ... الخ،مثل هذه السياقات كانت بمثابة مفاتيح وقوى عمل في النصوص-حسب التفكيكية- تحمل على فهم النص وصاحبه في آن. وبمحاولة تطبيق هذا المنحى على المقطعات الشعرية المختارة، بوصفها أمثلة على ما ذهب إليه صاحب الديوان، يجد الدارس إمكانية لذلك. لكن هذا لا يعني أن مذهب أدونيس في اختياراته لم يكن منسجماً تمام الانسجام مع ما جاء به في مقدمة المختارات، رغم أنه طالع الكثير من الشعر العربي القديم قبل إنجازه لمشروعه النقدي المتمثل في «المختارات»، حيث كان يأمل في هذا المشروع تحريك الذائقة النقدية العربية عما اعتادت عليه، وتحسين وضع المتلقي تجاه الشعر العربي، وذلك عن طريق زحزحة ما استقر في ذهنيته من تفضيل أبيات وقصائد شعرية بقيت « هي هي » على مدى عقود من الزمن،لأن المختارات الشعرية القديمة تكررت على أيدي النقاد العرب واكتسبت قدسية ما عبر التراث النقدي العربي، وذلك منذ اختيارات أبي تمام وحتى ديوان الشعر العربي، يقول أدونيس حول هذه المسألة :«حين بدأت محاولتي لتقديم الشعر العربي القديم للقارىء العربي الحديث، عشت هذه المسألة تجريبياً وميدانياً. فقد كان عليّ أن أقرأ هذا الشعر، قصيدة قصيدة، بل بيتاً بيتاً، وخرجت من هذه القراءات بديوان للشعر العربي صدر في ثلاثة أجزاء .. خرجت كذلك بوجهة نظر عرضتها في المقدمات الثلاث ... خلاصتها : أن الاتباعية توجه الذائقة العربية، وتسود النظرة العربية للشعر»[2] ويذكر في مجلة شعر مع بدء نشر هذه المختارات :«اعتمدنا في هذه المختارات ذوقنا الخاص، أو بتعبير آخر نظرتنا إلى

(١) يمكن الرجوع لهذه الجمل وغيرها في مقدمة (ديوان الشعر العربي) ص ١ وما بعدها، وكذلك الحال في (مقدمة للشعر العربي ص ١، وما بعدها.

(٢) أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول ج١، ص ١٨.

الجمال في الشعر .. وقد يرى البعض أننا قسونا في الإنتقاء»[1]

لايود الدارس هنا التشكيك في دراسة أدونيس الواسعة في الشعر العربي .. وإنما يود الالتفات إلى وجهة النظر التي أطلقها، وبهذه الكيفية والشمولية، حيث أسقطها على «الكل الشعري العربي». لكن ومن دراسة متأنية للمقطّعات المختارة من الشعر العربي القديم، ومن تتبع للآراء التي يراها أدونيس حول هذا الشعر، يمكن ملاحظة الآتي :

أ- لم يأتِ صاحب المختارات في ديوان «الشعر العربي بالقصائد الشعرية للشعراء العرب كما هي بتمامها،على الأغلب، حتى المشهور منها، وإنما عمد إلى اجتزاء أبيات منها، وفي ذلك بتر واضح تعمده أدونيس، وبهذا البتر انتقص من الحالة الشعرية المفروض تقديمها للمتلقي، لاسيما وأن مرجعيات أدونيس الثقافية تتعارض وهذا الاتجاه، إذ أن الاتجاهات النقدية الحداثية تحاول تناول النص كحالة متكاملة، وتعترض على تناول الجزئيات. وهذا هو مكمن «القسوة في الانتقاء» حسب تعبير أدونيس، مع محاولته لتبرير هذه القسوة بقوله: «عذرنا في ذلك – القسوة هو أننا لم ننظر إلى الأثر إلا من ناحية قيمته الفنية التي تتجاوز المكان والزمان» [2] وعذره هنا، لا يصمد أمام الدراسة والنقد، فأي اجتزاء من القصيدة يفسد كليتها، حيث «كل إدراك هو كل شامل: فالذات تدرك الشكل كمجموعة مبنية لا فاصل بين عناصرها»[3]، ثم أن هذا البتر القصدي يحيل القصيدة الى ماهية وغائية أخرى خارج بناءها الأول قبل البتر. حتى أن هذا المنحى يتناقض بشكل واضح مع قول صاحب المختارات نفسه : «إن واقع القصيدة، كحضور مشخص في هيكل ما، هو شكلها، فشكل القصيدة هو القصيدة كلها : لغة غير منفصلة عما

(١) مجلة شعر، ع١٥، ١٩٦٠ ص٨. وتبين فيما بعد أن هذا القول لأدونيس عندما اتضح أنه صاحب المختارات بعد نشر ديوان الشعر العربي.

(٢) مجلة شعر، ع١٥، ١٩٦٠ ص٨، المقدمة – وقد تبين أن هذا القول لأدونيس بعد نشر (ديوان الشعر العربي)، (مقدمة للشعر العربي).

(٣) الماذكي (محمد)،الشكل والخطاب، الدار البيضاء، ص ١٩.

تقوله، ومضمون ليس منفصلاً عن الكلمات التي تفصح عنه ...»[1]، حتى أن مفهوم القصيدة الجديدة، والتي يؤمن بها أدونيس تلك التي تتخلى عن «التفكك البنـــائي»[2]

إن مثل هذا الاختيار، القائم على اجتزاء بيت أو أبيات من القصيدة، يثلب البعد الفني الذي يحرص عليه غير ناقد، ومنهم أدونيس، وهذا المنحى، إضافة لذلك، يقدم العمل مشوهاً. فاقتطاع الجزء من القصيدة - الحالة الشعرية - هو تشويه لجماليتها الكامنة في كليتها.

ب- يحاول أدونيس الانزياح بالذائقة العربية السائدة وتوجيهها وجهات أخرى، خلافاً لما هو متبع ومعتاد، لكن في ذلك خطر الانزلاق، فهو يقدم ذائقته الشخصية التي لها خصوصية تميزها عن غيرها في هذا التوجه. ويبدو أن شروع صاحب المختارات هنا، وبهذه الكيفية التي تناول بها الشعر العربي، بوصفه تراثاً أدبياً، كانت بمثابة حلم يراوده في توجيه الأنظار إلى مسألة إعادة القراءات التقليدية للتراث العربي، ولاسيما الشعر، ولهذا يقول : «نعرف جميعاً أن معظم الذين تصدوا لقراءة (التراث) بدءاً من عصر النهضة قرأوا (القراءات) ولم يقرأوا (الأصول) ومن هنا فشلها في تقديم فكر جديد، أو فتح أفق جديد للبحث»[1]، ويقول : « ... حين نحدد موقفنا من الشعر العربي، فلابد من أن نقرأ هذا الشعر نفسه، لا أن نكتفي، كما هي العادة السائدة، بما قاله الجاحظ أو الآمدي أو الجرجاني أو غيرهم ...»[2]، وقد لحق بأدونيس غير ناقد في هذا الرأي، محمد بنيس [4] مثلاً، هذه الدعوة التي يؤسس لها أدونيس تبدو منطقية إلى حد بعيد، ولعلها تبرر بشكل جوهري أهمية المختارات في «ديوان الشعرالعربي»، وتدحض في الوقت ذاته الهجوم الذي شنّه

---

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد).زمن الشعر ص ١٥.

(٢) المصدر السابق ص ٦٣.

(٢) أدونيس (علي أحمد سعيد).ها أنت أيها الوقت، ص ٥٨.

(٣) المصدر السابق ص ٥٩.

(٤) راجع بهذا الصدد : بنيس (محمد)،ا لشعر العربي الحديثة (بنياته وابدلالتها)الدار البيضا ء، دار توبقال، ١٩٨٧، ص ٢٤ رما بعدها.

عليه غير ناقد عربي، لاسيما، عندما ذهبوا إلى تخطئته في هذا المنحى، حتى في مجلة شعر بعد نشرها مباشرة، فقد جاء في مقالة لمحي الدين محمد :«إن محبي الشعر الأوروبي، يمكنهم قراءة شعر شكسبير ودانتي ليستمتعوا بهما، وذلك لان الفوارق بين الحضارة الأوروبية الحديثة والحضارة الأوروبية القديمة، هي فوارق في وجه التطور، في حين أن الفرق بيننا نحن في الشرق العربي - وبين امرىء القيس هو فرق هائل، إنه فرق في النوع. وهكذا فإن الرجوع إلى الماضي - أي إلى الشعر العربي القديم - هو مرض نفسي، بل يمكن القول إنه عدو المعاصرة»[1]. هذا الرأي لا يصمد طويلاً أمام التحليل والنقد، ذلك أن الكيفية الاختيارية، إن جاز التعبير - والتي جاء بها أدونيس، تجعل الفروق تتضاءل، ذلك أنه عمد إلى المقطعات المختارة، والتي تحتوي على بنية لغوية ومادة شعرية قريبة من لغة العصر ومفهومه للشعر، فلم يأت بغريب الكلمات والسياقات، التي كانت تشيع في الشعر القديم، وتنقل المتلقي الى معطيات في الماضي يصعب تمثلها، فهذه السياقات لم تربكه، على مستوى الفهم والتناول. ثم إن إعادة القراءة، التي سلف ذكرها، تبرر هذا المنحى التجريبي، إن جاز التعبير، وتجعل المتلقين أمام مادة تبدو وكأنها جديدة.

من زاوية أخرى لفتت هذه الطريقة في الاختيارات، بعض الأدباء، ودعتهم إلى تشجيعها، ففي رسالة من أسعد رزّوق - وهو أحد كتاب مجلة شعر - جاء فيها «أخي يوسف - الخال - منذ عام عكفت جريدة اسبوعية ألمانية في Diezeit يشتهر عنها أنها تخصص قسماً كبيراً من صفحاتها لشؤون الأدب والثقافة والنقد، على محاولة إصدار مختارات من الشعر الألماني على أساس إستفتاء كبار الشعراء والأدباء والكتاب حول موضوع «قصيدتي المحببة» Mein Gedich - ولماذا، وهذه طريقة متبعة هنا في كثير من المختارات الشعرية .. إنها تجربة حرية بالدرس»[2].

(١) محمد محي الدين، مجلة شعر، ع٢١، ١٩٦٢ ص٥، الافتتاحية.
(٢) مجلة شعر، بريد الشعر، ع١٧، ١٩٦١ ص ١٧٩.

يريد أسعد رزّوق هنا أن يصف شيئاً آخر لما جاء في «مجلة شعر» من المختارات فهو يدعمها، ويريد التلوين عليها من خلال إفادته من إقامته في مدينة توينغن بألمانيا الغربية.

جـ- لم تكن الذائقة العربية اتباعية بهذه الصرامة التي يحاول أدونيس التوكيد عليها، ويبدو أنه يحاول من خلال هذا الاتجاه الاختياري، التوافق مع توجهات «حركة شعر» التي تنادي بالحداثة والتجديد، حيث «حركة شعر بطرحها نفسها كتيار شعري ثوري، قد وجدت نفسها بمواجهة ضرورة تحديد تصور واضح لطبيعة الشعر، باعتباره فعلاً إنسانياً وممارسة خلاقة ... ويجد ها التطابق جذوره في التصورات الشعرية الحديثة في الغرب، وكان يحفز إلى إدانة القصيدة التقليدية الوصفية والقصيدة المشهد»كما يدعوها أدونيس،من أجل إفساح المجال للقصيدة الرؤيا القصيرة هذه، يبدو كأنه يسعى إلى البحث في القصيدة العربية عن ما يتوازى ومفهوم «القصيدة الرؤيا» لكن هذا البحث ، وعن هذا اللون من القصيدة، كان على حساب «الكل الفني».

القصيدة / الحالة، حتى المتضمنة للمدح والهجاء والفخر .. الخ والتي حاول أدونيس اهمالها في المختارات لاتخلو بكليتها، وبوصفها حالة شعرية، من أبعاد فنية هامة، وعناصر ذات مساس بالشعرية - بالفهم الحديث لمصطلح الشعرية - فهنالك صور فنية، وبنية لغوية، وسمة ذاتية، تصفها وتحويها السياقات الشعرية المنطوية على المدح والهجاء والرثاء ...الخ، الموضوع ليس أساسياً في تحديد فنية النص، ذلك أن الفنية والإبداع يتحددان بمجمل عناصر، قد تكون مسألة الموضوع إحداها. وبذلك يكون الإهمال لها هنا غير مقنع، لدى الدارس على الأقل، ثم أن هذا الطرح ينفي قصائد المدح والهجاء والرثاء .. من الشعر، وهذا مزلق ليس من السهل التهاون معه، أو تجاوزه بأي حال.

د- أسقط أدونيس تماماً «المقدمة الطللية» من مختاراته، ولم يشر إلى ذلك بتاتاً، حتى أنه لم يذكر ضمن مقدماته الثلاث التي صدر بها الاجزاء أي تبرير لهذا الفعل. وفي هذا الإسقاط هدر واضح لبنية أساسية من بنى القصيدة الجاهلية، والتي التفت اليها غير ناقد عربي. إن وجود المقدمة الطللية يفيد كثيراً في إمكانية التحليل التطبيقي للنصوص الشعرية، وإحداث مقاربة ما تجاه الغاية التي أنشئت من أجلها القصيدة. وهنا يبرز أكثر من تساؤل عن جدوى هذا الإهمال الذي يبدو قصدياً إلى حد بعيد. هل تفتقد المقدمة الطللية للشعرية؟! أو هي خارج الأبعاد الفنية؟ هل هي ثابتة وملتصقة بالزمان والمكان الذي يلح أدونيس على تجاوزهما أبداً؟ وهل هي من متن الوثيقة التاريخية والاجتماعية التي لا يجوز «للقصيدة الرؤيا» أن تتصف بها؟ هل القصيدة المتضمنة للمقدمة الطللية معيبة فنياً؟!

إن تحليلات تطبيقية، للمقدمة الطللية، كالتي جاء بها النقاد العرب، عبر أجيال متتالية، ونمثل على المعاصر منها، كالتي جاء بها «يوسف اليوسف» في مؤلفه الموسوم «مقالات في الشعر الجاهلي»[1] وقد أسهب في موضوع المقدمة الطللية وجاء بآراء وطروحات قيمة لفتت الإنتباه. وكالدراسة التي قدمها «كمال أبو ديب»[2] في مجلة فصول، والتي انتحى فيها الطريقة البنيوية، حيث راح يطبق معطيات المدرسة البنيوية على القصيدة الجاهلية، وهنالك دراسات أخرى وكثيرة في هذا المجال، وهي تعطي دلالة واضحة على قيمة المقدمة الطللية في بنية القصيدة الجاهلية وأهميتها. ويرى الدارس أن أدونيس باستبعادة المقدمة الطللية المختارات قد جانبه التوفيق، وأدى إلى نتائج سلبية أثرت على منهجية المختارات. ثم أن في مذهبه هذا ما يعارض قوله: «القصيدة كل واحد»[3] من حيث وجوب تناول الحالة الشعرية كعنصر متكامل.

(١) اليوسف (يوسف)، مقالات في الشعر الجاهلي، بيروت، دار الحقائق ط٤، ١٩٨٥.
(٢) أبو ديب (كمال)، مجلة فصول، ع٢ مجلد٤، ١٩٨٤، ص ٩٢، وما بعدها.
(٣) أدونيس (علي أحمد سعيد)، ها أنت أيها الوقت ص ١٠.

أدونيس وقضية اللفظ والمعنى
في التراث النقدي

لعل جذور هذه المسألة راجعة الى انبثاق علم النحو، ومحاولة العلماء التقعيد لهذا العلم. فقد جاء في المثل السائر:«موضوع النحو هو الألفاظ والمعاني .. وعلى هذا فموضوع علم البيان هو الفصاحة والبلاغة، وصاحبه يُسأل عن أحوالها اللفظية والمعنوية .. وهو والنحوي يشتركان في أن النحو ينظر في دلالة الألفاظ على المعنى .. ومن هنا غلط مفسرو الأشعار في اقتصارهم على شرح المعنى، ومافيها من الكلمات اللغوية وتبيّن مواضع الإعراب منها دون شرح ما تضمنته من أسرار الفصاحة والبلاغة»[1]. من هذا السياق، يتضح اهتمام علم النحو بطرفي المسألة «اللفظ/المعنى»، وهو العلم الذي بدأ بالفصل بينهما، ثم درج علماء اللغة على هذا الفصل، وحيث أن بعضهم مارسوا، أيضاً،إلى جانب علم اللغة العملية النقدية، فإنهم تابعوا طريقهم في الفصل بين اللفظ والمعنى عند تناولهم للنصوص الأدبية عامة، والشعرية خاصة. وقد لفت هذا الجانب نظر أدونيس في تحليله لمسألة اللفظ والمعنى عبر التراث النقدي العربي، فهو يذكر : «الفصل بين اللفظ والمعنى نتيجة؛إما للقول بافضلية اللفظ، وإما للقول بأفضلية المعنى.الشعر في الحالة الأولى معرض ألفاظ ، وفي الحالة الثانية معرض حكمة. وهو في الحالتين فصل خاطيء .. وأظن أنه أثر من آثار الجدل الذي رافق تقعيد اللغة العربية ..»[2]. بينما يرى آخرون أن هذه المسألة ظهرت مع ظهور الدراسات القرآنية، فكان الفصل بين اللفظ والمعنى لإثبات إعجاز القرآن من جهة ولتمييزه عن الأجناس الأدبية الشائعة من جهة أخرى، ويذكر اليوسفي في هذا الصدد : « يجب أن نشير هنا، إلى أن هذه الثنائية، نعني تقسيم الكلام إلى لفظ ومعنى، كانت رائجة في أوساط المثقفين بل إنها المدار الذهبي يتحرك في رحابه الفكر العربي، لقد غذاها الصراع القائم حول مشكل تأويل القرآن من جهة الاختلاف حول مسألة إعجازه؛أهي في اللفظ دون المعنى أم في المعنى دون اللفظ أم في كليهما»[3]

---

(١) ابن الأثير (ضياء الدين)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، القاهرة، دار نهضة مصر د.ت. ص ٣٨/٣٧.

(٢) أدونيس (علي احمد سعيد) ، ها أنت أيها الوقت . ص٨٦.

(٣) اليوسفي (محمد لطفي) الشعر والشعرية ص٨٥/٨٦.

ومهما يكن الأمر، فإن معظم النقاد العرب، قبل عبد القاهر الجرجاني ، سعوا إلى الفصل الواضح بين «اللفظ والمعنى»، ووجدوا في هذه الاشكالية مداراً واسعاً لبحوثهم.

فهذا الجاحظ المتوفى «٢٥٥هـ»، يذكر: «أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ. لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة معدودة ومحصلة محدودة»[١]. ومن ذلك يتضح أنه يفصل بين اللفظ والمعنى، ثم يتجه الى تفضيل الأول على الثاني عند قوله :« والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشان في إقامة الوزن، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج»[٢]. ولعل موقف الجاحظ هذا يعود إلى خلفية أيدلوجية ، ومن هنا يبدو انحيازه لجانب اللغة العربية، سيما وأنه يعيش في عصر يريد فيه الدفاع عن الأمة العربية، أمام الأمم التي دخلت في الإسلام، ذلك أن «عصر الجاحظ كان يشهد بوادر حملة عنيفة يقوم بها النقاد لبيان السرقة في المعانى بين الشعراء. ولا نستبعد -القول لإحسان عباس- أن يكون الجاحظ قد حاول الرد على هذا التيار مرتين : مرة بأن يشغل نفسه بموضوع السرقات، كما فعل معاصروه، ومرة بأن يقرر؛ بأن الأفضلية للشكل ، لأن المعاني قدر مشترك بين الناس جميعاً»[٣]. وبذلك يضاف سبب آخر إلى وجود الخوض في مسألة «اللفظ والمعنى». فالبحث في السرقة، وفق التصور التقليدي، يقتضي البحث في اللفظ والمعنى لتحديد المرجعية السابقة للبيت الشعري/المنطوي على سرقة.

---

(١) الجاحظ (عمرو بن بحر)، البيان والتبيين ج١ ص٧٦.
(٢) الجاحظ (عمرو بن بحر)، الحيوان ج٣ ص١٣٢.
(٣) عباس (إحسان)، تاريخ النقد العربي، ص٩٨

والموقف ذاته اتخذه العسكري «توفي ٣٩٥هـ» في «الصناعتين»، فكرر الفصل بين اللفظ والمعنى، بل هو يكرر ألفاظ الجاحظ نفسها عند تفضيلة اللفظ على المعنى. لاحظ قوله :«وليس الشأن في إيراد المعاني، لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي .. وإنما هو في جودة اللفظ وصفاته وحسنه وبهائه». وفي مكان آخر يقول:«وإياك والتوعر، فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك .. فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف»[1]. إلا أن الجاحظ ، ورغم الفصل بين اللفظ والمعنى، يشعر بوجود علاقة هامة تربط بينهما، وإن لم يصرح مباشرة بذلك، وحديثه على المشاكلة بين اللفظ والمعنى يشي بذلك ، فهو يذكر مثلاً «ولا تجعل همك في تهذيب الألفاظ، وشغلك في التخلص إلى غرائب المعاني، وفي الاقتصاد بلاغ، وفي التوسط مجانبة للوعورة وخروج من سبيل من لا يحاسب نفسه»[2] ، وفي الاتجاه ذاته يذهب اليوسفي حيث يقول : «يبدو الجاحظ من خلال ما تقدم -ماساقه على المعاني المطروحة- منحازاً للفظ كما يتبادر إلى الذهن، ولكن كلامه مشبع في الواقع بكثير من التردد، سببه طريقة الجاحظ في الكتابة .. لذلك نراه يلح على أهمية اللفظ من جهة، ويعود في نفس الموضع ، ليلح على أن العلاقة بين اللفظ والمعنى علاقة ترابط عفوي ..»[3].

ويكتفي نقاد عرب آخرون بالفصل بين اللفظ والمعنى، كابن قتيبية في تقسيماته لأضرب الشعر«أ- لفظ جيد ومعنى جيد، ب- لفظ جيد ومعنى رديء جـ- لفظ رديء ومعنى جيد د- لفظ رديء ومعنى رديء»[4] ومن خلال هذا التقسيم يحاول لبحث في فنية القصيدة العربية ويتخذ تقسيمه هذا معياراً للحكم، بعد أن يمثل على

---

(١) العسكري (الحسن بن عبدالله)، الصناعتين ص ١٣٤.

(٢) الجاحظ (عمرو بن بحر) البيان والتبين ص٢٥٥.

(٣) اليوسفي (محمد لطفي) الشعر والشعرية ص٨٥.

(٤) ابن قتيبة (عبد الله بن مسلم)، الشعر والشعراء، ص٦٤ وما بعدها.

كل ضرب بأبيات من الشعر. والمنحى نفسه يذهب إليه ابن طباطبا «ت٣٢٢هـ» وإن اختلف عنه بعض الشيء لكنّ فكرة التقسيم هي نفسها[١].

بقي الأمر كذلك، تفضيل اللفظ على المعنى أو العكس او الاكتفاء بالفصل بينهما، إلى أن جاء الناقد الفذ «عبد القاهر الجرجاني» والذي أعطى هذه المسألة دفعاً أكثر توفيقاً، لاسيما، عندما وازن بينهما وبحث في العلاقة الكامنة في اجتماعهما وفي العمق الكامن خلف «الدال والمدلول»، فتوصل بالنتيجة إلى ماعرف فيما بعد بـ «نظرية النظم». وهي النظرية التي يوليها أدونيس أهمية لافتة ، فيري فيها خطوة هامة على درب التجاوز والتخطي، وإن كان معاصر الجرجاني، إبن رشيق، (ت٤٥٦هـ) جاء بمقاربة ما بين اللفظ والمعنى إلا أن مقاربته هذه لا تتعدى الموازنة والتوفيق بين من يقفون إلى جانب اللفظ أو من يقفون إلى جانب المعنى، لكنه يدرك أن الأبعاد والفنية كامنة في كليهما، لا سيما عند قوله :«اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم .. فاذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ، كان نقضاً للشعر ، وهجنة عليه، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظاً..» [٢] وما وصل إليه لم يرق ، على أي حال، إلى ما وصل إليه الجرجاني في مسألة «النظم». فما هي معطيات هذه النظرية ، ولماذا يحتفي بها أدونيس مع غيره من النقاد العرب؟

تقوم نظرية الجرجاني في النظم على أسس منها :

١- النظم حكم من أحكام النحو ، وقد أبدى ذلك منذ البداية ، يقول الجرجاني:

وقد علمنا بان النظم ليس سوى ... حكم من النحو نمضي في توخّيه

لو نقب الأرض باغ غير ذاك لـه ... معنى وصعّد يعلـو فـي ترقـيه

---

(١) إبن طباطبا (محمد أحمد)، عيار الشعر. ص٨٧ وما بعدها.

(٢) ابن رشيق (الحسن القيرواني)، العمدة في محاسن الشعر، ج١ تحقيق محي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، ١٩٧٢. ص١٢٤.

ما عـــاد إلا بحســـر في تطلبـــه ولا رأى غـــير غـــيٍ في تبغيـــه[1]

ويذكر كذلك :

«واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخلّ بشيء منها ، وذلك أنا لا نعلم شيئاً يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه فينتظر في الخبر إلى الوجوه التي تراها في قولك «زيد منطلق» و «زيد ينطلق» و «منطلق زيد» .. فلا ترى كلاماً قد وصف بصحة نظم وفساده، ووصف بمزية وفضل فيه إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد تلك المزيه وذلك الفضل إلى معاني النحو وأحكامه ..»[2]

ومن ذلك يتضح أن التركيبة النحوية تنطوي على معنى، وتغيير المعطيات النحوية في بنية الجملة يؤدي إلى تغييرات في طبقة المعنى الكامن في النص.

٢- العلاقة المتكونة بنتيجة تضام الكلمات ، أو ما يسميها الجرجاني تعلق الكلام بعضه ببعض. لقوله : «واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علماً لا يعترضه الشك. أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ويبنى بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب من تلك ، هذا امالا يجهله عاقل ، ولا يخفى على أحد من الناس»[3] ومن هنا كان اللفظ تبعاً للمعنى في النظم[4] ، حسب الجرجاني، وفي هذا السياق يكمن الرد لواضح على النقاد العرب الذين وقفوا إلى جهة اللفظ «كالجاحـــــظ والعسكري ..

---

(١) الجرجاني(عبد القاهر) ، دلائل الاعجاز، ص ث/ج .

(٢) المصدر السابق ، ص ٦٤/٦٥.

(٣) الجرجاني(عبد القاهر)، دلائل الاعجاز. ص٤٤.

(٤) المصدر السابق. ص٤٥.

وغيرهما ويصرح أحيانا بذلك، كما في قوله : «فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن جهته، وأحاله عن طبيعته..»[1]

٣- الاهتمام في النظم بمسائل «التشبيه والنسج والتحبير والبناء»،فكان «حيثما يتحدث عن النظم يلجأ إلى التشبيه كثيرا ليقرب الفكرة ويجعلها واضحة، ومن ذلك تمسكه بربط النظم بالصياغة والتصوير والوشي والنسج والتحبير..»[2]

وقد اهتم كثيراً بمسألتي التشبيه والإيجاز التي تدخل في النظم . فعبد القاهر «حينما يكثر في هذا التشبيه لا يريد أن يسوي بين النظم والنسج في جميع أطرافها وإنما يريد ان يقرب الصورة، ويجعل الصياغة هي الأساس لا إعادة التي يصاغ منها، أي أنه يجعل النظم أساساً لا الالفاظ من حيث هي ألفاظ ولا المعنى من حيث هو معنى»[3].

الجرجاني لم يكتف بمحاورة ما قيل في قضية اللفظ والمعنى ولم يكتف بالقراءات على ما قيل في هذه القضية، وإنما راح يبحث في مضانها وجذورها، ويقدم طروحات تشي بوعيه النقدي الذي أصبح مثالا يحتذى ، ومثال ذلك قوله :

فإن قيل فماذا دعا القدماء إلى أن قسموا الفضيلة بين المعنى واللفظ فقالوا : معنى لطيف ولفظ شريف وفخموا شأن اللفظ وعظموه حتى يتبعهم في ذلك من بعدهسم، وحتى قال أهل النظر : إن المعاني لا تتزايد وإنما تتزايد الألفاظ ، فاطلقوا كما ترى كلاماً يوهم كل من يسمعه أن المزية في حق اللفظ، قيل له : لما كانت المعاني إنما تتبين بالألفاظ وكان لا سبيل للمرتب لها والجامع شملها إلا أن يعلمك ما صنع في

(١) الجرجاني(عبد القاهر) ، أسرار البلاغة ، تحقيق محمد رشيد رضا ، القاهرة، مطبعة محمد علي صبح، ١٩٥٩ ص٥.

(٢) مطلوب(أحمد) ، عبد القاهر الجرجاني (بلاغته ونقده)، ص٨٢.

(٣) المصدر السابق ص٨٢.

ترتيبها بفكره، الا بترتيب الألفاظ في نطقه ، تحوزه، فكنّوا عن ترتيب المعاني بترتيب الألفاظ »[1]

لقد كانت طروحات الجرجاني، لاسيما ، في مسألة النظم أساساً هاما من أساسيات فهم العلاقة الداخلية للنص الأدبي، ودعوة واضحة، لعدم الإكتفاء بدراسة الشرح اللغوي ، والبحث في النص عن الصحيح والخطأ، عبر المسائل النحوية، أو الحقائق المضمونية، أو الغموض والوضوح ، كانت مثل هذه الطروحات تشكل بذرة هامة من بذور الدراسات الحديثة للنص الأدبي، والتي أصبحت تشكل مرجعية لا غنى عنها في الدراسات النقدية المتعلقة بالأجناس الأدبية. وقد لفتت هذه النظرية، «النظم»، على توزعها في كتابات الجرجاني غير ناقد حديث وحملته على تدارسها والاهتمام بهـا لا نطوائها أيضاً على قراءة جديدة في «الشكل والمضمون» والعلاقة بينهما. فهذا محمد مندور، وهو من الجيل السابق على أدونيس، يرى :

« أن عبد القاهر قد اهتدى في العلوم اللغوية كلها الى مذهب لا يمكن ان نبالغ في أهميته، مذهب يشهد لصاحبه بعبقرية لغوية منقطعة النظير. وعلى أساس هذا المذهب كون مبادئه في إدراك «دلائل الاعجاز». مذهب عبد القاهر هو أصح وأحدث ما وصل إليه علم اللغة في أوروبا لأيامنا هذه ، هو مذهب العالم السويسري الثبت فردناند دي سوسير ..ونحن لا يهمنا الآن من هذا المذهب الخطير إلا طريقة استخدامه كأس لمنهج لغوي «فلولوجي» في نقد النصوص. لقد فطن عبد القاهر إلى أن اللغة ليست مجموعة من الألفاظ ، بل مجموعة من العلاقات »[2]

وقول مندور هذا فيه جانب كبير من الصحة، لاسيما، إذا ما عرفت أراء الجرجاني في مسائل اللغة بشكل عام، واللفظ والمعنى بشكل خاص ذلك «أن

---

(١) الجرجاني(عبد القاهر)، دلائل الاعجاز ص٥/٥١.

(٢) مندور(محمد) ، النقد المنهجي عند العرب، القاهرة،دار نهضة مصر، د.ت،ص ٣٣٣/٣٣٤.

الألفاظ عنده رموز للمعاني المفردة التي تدل عليها هذه الرموز أو مجرد علامات للإشارة إلى شيء ما، وليست للدلالة على حقيقة، والإنسان يعرف مدلول اللفظ المفرد أولاً، ثم يعرف هذا اللفظ الذي يدل عليه ثانياً»[1]

ويرى كذلك الدكتور عز الدين اسماعيل « أن عبد القاهر (حين نتعمق) يعطينا مفهومات خطيرة للمعاني النحوية والعلاقات وجمال العلاقات التجريدي»[2] ويرى كمال أبو ديب أن الجرجاني في نظرته إلى الصورة الشعرية، يبدو أكثر تقدما من بعض الدراسات الغربية الحديثة، هذه الدراسات التي لا تزال قاصرة عن طرح الأسئلة الجذرية في تحليل الصورة بالدقة التي يطرحها الجرجاني.[3]

أدونيس ، من بين الذين لاحظوا أهمية الجرجاني في وقوفه على طريقة جادة ومختلفة فيما يتعلق بقضية «اللفظ والمعنى»،ورأى فيها خروجاً على ما ساد بين غالبية النقاد العرب القدماء من فصل بينهما، ثم أن أدونيس لاحظ احتفاء الجرجاني بمسألة «الشكل» -وهي مسألة تهم أدونيس كثيراً في نظرته لحداثة النص الشعري خاصة- احتفاءً مبيناً على قاعدة قوية من البحث والدراية. ولهذا يبدو أن أدونيس قرأ الجرجاني بعمق، متجاوزاً القراءات التي تناولته، وحاول الإفادة بشكل مباشر منه، ولعل كتابه الموسوم «النص القرآني وآفاق الكتابة» يبين مدى إفادة أدونيس من آراء الجرجاني ، حتى أصبحت تشكل مرجعية هامة في طروحاته النقدية.

يرى أدونيس، أن الجرجاني في بحثه اشكالية «اللفظ والمعنى»، ومقاربة هذه الاشكالية مع النص القرآني قدم فائدة كبرى للدرس الأدبي عامة والشعري خاصة ، فمسألة «الإعجاز» التي قادت إليه ، كانت بنتيجة طروحات أنتجت الكثير من

---

(١) مطلوب(أحمد)، عبد القاهر الجرجاني البلاغة ونقده، ص٩٨.

(٢) اسماعيل (عز الدين)، الاسس الجمالية في النقد الأدبي، ص ٢٥٨.

(٣) أبو ديب (كمال)، جدلية الخفاء والتجلي، بيروت ، دار العلم للملايين ط٣، ١٩٨٤، ص٣٥.

المعطيات النقدية الهامة، بحيث وصف أدونيس هذه المعطيات بأنها تقدم شكلاً نقدياً متكاملاً[1] لمسألة «شعرية الكتابة»، والتي تقوم أساساً على عملية البنية التركيبية، والكيفية التعبيرية، للجملة والتي أسماها الجرجاني «النظم». ومن هنا رأى أدونيس ان تعمق الجرجاني حملة على اكتشاف اشكالية النص المختلف «القرآن الكريم»، ذلك النص الذي نقض عادة الكتابة العربية، شعراً ونثراً -حسب أدونيس- بعد أن رأى الجرجاني «أن المعايير التقويمية المعروفة لا تجدي في تقويمه»[2]، وعليه اقترح معياراً جديداً سمّاه النظم[3].

إن بحث الجرجاني في مسألة النظم ، لم تقتصر على مسألة الإعجاز في القرآن الكريم، بل راحت تتداخل وتنسحب على معطيات النصوص الأدبية المختلفة. ومن هنا لاحظ النقاد العرب بعد الجرجاني هذا التداخل ، وحاولوا الإفادة من مسألة «النظم» كوسيلة لتحليل وفهم النصوص. حتى أن النقاد الحداثيين أولوا هذه المسألة أهمية واضحة لما فيها من فائدة. فبعد أن كان البحث ينصب على تتبع الألفاظ وما يعتورها من خطأ أو صواب أو وضوح في الدلالة، إضافة إلى بحثهم في الموضوع «المضمون» بشكل منفصل، بدالهم أن «النظم» يعمق بحوثهم ويوصلهم إلى نتائج أكثر جدوى. ثم أن البحث في مسألة إعجاز القرآن الكريم كانت تعد بمثابة نقطة تحول في تاريخ النقد الأدبي ، لانشغال العلماء الفقهاء والبلاغين والنقاد في تبيان خلافية النص الإلهي عن النصوص الأخرى. ولعل ناقداً حديثاً، محمد عابد الجابري، قد أفاض في هذه المسألة وحاول الربط بين إشكالية «اللفظ والمعنى» وبين الانشغال بإعجاز القرآن الكريم، وبين أثر ذلك على معطيات مختلفة،منها مثلاً تطور علم النقد ، وإحداث تحولات في بنية العقل العربي .. يقول الجابري:«لقد أثار هذا المسلك في الكلام على إعجاز القرآن ردود فعل من داخل الدائرة البيانية نفسها. ذلك أن القرآن قد عدّ منذ

---

(١) أدونيس (علي احمد سعيد) الشعرية العربية ص ٤٤.

(٢) أدونيس (علي احمد سعيد) النص القرآني وآفاق الكتابة، بيروت، دار الآداب، ١٩٩٣،ص ٢٦.

(٣) المصدر السابق، ص٢٦

أيام النبوة، معجزة لا بمعانيه وحسب، بل أيضاً ، ولربما بالدرجة الأولى، بفصاحته وبلاغته أي بنظمه» [1] فمثل ردود الفعل هذه ، حركت المدار النقدي، وجعلته يتكشف عن معطيات جديدة في التحليل والبحث، ولا سيما أن «الذين خاضوا في هذه المسألة بعمق وتفصيل كانوا، أساساً، من المتكلمين البلاغيين .. ومن هنا كان ذلك التداخل الذي لاحظه كثير من الباحثين بين الحجاج الكلامي حول إعجاز القرآن، والتحليل الصرف»[2]، الجرجاني وفق هذه المعطيات جاء كنتيجة لهذه الارهاصات والمحاضرات التي أصابت الساحة البلاغية والبيانية خاصة والنقدية عامة ، فأثرى الأدب بتطويره لمفهوم اللفظ والمعنى وتتويجها بنظرية (النظم) التي كانت مدار غالبية الأبواب في كتابيه: دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة».

أدونيس ، برصده لحركة الجدل الذي ثار حول مسألة «اللفظ والمعنى»، حاول تجنب السلبيات الناشئة عن الفصل بين طرفي المعادلة النقدية، ومن هنا جاء احتفاؤه بنظرية «النظم» عند الجرجاني. ثم أن هذه النظرية، تبدو وكأنها البذور الأولى للدراسات الحديثة التي تبحث في عمق النص، وفي العلاقة الكامنة في طبقات النص.

ورغم كل ذلك يبدو أن أدونيس يعول على حداثة الشكل كثيراً، مع أنه لا ينسى المعنى . ذلك أن لأدونيس مفهوماً ما تجاه الشكل، حتى ليرى الدارس في أحيان كثيرة أن حداثته تقوم بشكل أساسي على تطور الشكل وحركته. لهذا يبدو أن اهتمام أدونيس بقضية اللفظ والمعنى كان مدخلاً لبحث مفهومه الخاص حول قضية الشكل، بمصطلح النقد الحديث.

---

(١) الجابري (محمد عابد)، اللفظ والمعنى في البيان العربي، مجلة فصول، ع١ مجلد٦، ١٩٨٥ ص٣٨.
(٢) المصدر السابق، ص٣٨.

يذكر أدونيس حول معطى الشكل في الأدب والفنون الآتي : « ليس الشكل في الإبداع تشكيلا للمرئي من الشيء ، وإنما هو تشكيل للامرئي. الشكل تجسيد وتظهير: جسد لروح ما، ظهور لباطن ما .. لكل مرئي شكله. إعادة تشكيل ما نراه من الشيء تكرار ونسخ. الفن الذي يبدّي أنه واقعي ليس فناً، وليس واقعياً .. العالم مرئي -لامرئي في آن.ظاهر باطن معاً. المرئي (الظاهر) إشارة إلى اللامرئي الباطن. وهو محدود منته .. اللامحدود، اللامنتهي، هو اللامرئي. الفن اللون الشكل ، هو من جهة اللامرئي. الشكل تعبير مرئي عن (معنى) غير مرئي »[1].

وفي مكان آخر ، يذكر أدونيس، في معرض حديثة على الشكل الشعري :

« الوزن الخليلي لا يؤلف الشكل الشعري العربي كله، وإنما يؤلف جزءاً منه. وليس الشكل الشعري خبرة علمية، تنضاف إلى الخبرات اللاحقة،فتشكل كلا واحداً. وليس جهازاً خالصاً، أو قالباً صناعياً، نتناقله ونتوارثه. الشكل الشعري كالمضمون الشعري، يولد ولا يتبنى، يخلف ولا يكتسب، يحدد ولا يورّث .. الشكل الشعري حركة وتغير : ولادة مستمرة الشكل الشعري الحي هو الذي يظل في تشكيل دائم .. لم يعد الشكل جمالاً وحسب، ففكرة الجمال بمعناها القديم ماتت .. فليس لهيكل القصيدة الجديدة واقعية جمالية إلا في حياة القصيدة -في حضورها كوحدة وكلّ، ذلك أن النظر إلى الشكل بحد ذاته أو إلى المضمون ، بحد ذاته - قتل للأثر الفني »[2]

لقد تقدم إثبات هذا النص، على طوله، لعله يقدم مفاتيح ما لفهم «الشكل» في ذهنية أدونيس. ومن هذه الطروحات التي أوردها أدونيس هنا، والمتعلقة بالشكل والمضمون، يمكن الخلاص إلى ما يلي :

١- الشكل الذي يتخذه النص الأدبي أو الفني ، أياً كان ، ينطوي على ظاهر وباطن ، مرئي ولا مرئي، مصرح به ومسكوت عنه .. وهذا يعني أن الشكل ليس المرآة

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد) تنويعات على الشكل واللون، مواقف، ع ٦١/٦٢، ١٩٩٠ ص ١٦٦.
(٢) أدونيس (علي أحمد سعيد) مقدمة للشعر العربي، ص (١١٠/١١١)

العاكسة للداخل / الباطن فقط بل يذوب في الداخل ويندمج معه.

٢- هنالك الحاح من قبل أدونيس على الربط بين الظاهر والباطن كنتيجة لماسبق . وفي ذلك تركيز على ما ينتجه هذا الربط من علاقات كافية في النص. حيث الشكل «تجسيد وتظهير في آن».

٣- تنتفي في هذا الطرح مسألة «اللفظ والمعنى» وتختفي قصدياً، لان القيمة ليست في طرف واحد من هذه المسألة ، وانما في كليهما معاً.

٤- التركيز على الوحدة الكلية للنص الأدبي، الشكل هنا لا يجزأ، فهو شكل الحالة برمتها، غير منقوصة. حيث أدونيس ، هنا ، ينقض الفهم التقليدي القائل بأن الشكل هو فقط الوزن الخليلي والقافية والسطح الخارجي لترتيب الالفاظ والجمل.

٥- هنالك ربط واضح بين شكل النص ومعطيات النفس المنتجة له ، الانفعالات وغيرها، هذا الربط يوضح أهمية إطلاق الشكل باستمرار، ليصبح متجدداً أبداً. بحيث لا وجود لشكل نهائي مغلق، وهذا يفتح المجال لإعادة التفكير في إنتاج أشكال أخرى، تتجاوز الشكل السابق.

لعل أدونيس ، هنا، أفاد من مرجعيات متعددة. في فهمه لمسألة الشكل والمضمون. فهو لم يعد يركن الى أن الشكل يتحدد بالوزن الخليلي والقافية .. ولا بالنمط الذي استقرت عليه القصيدة العمودية بالمفهوم القديم، ولا مع الشكل المنتظم المرئي، الذي أفصح عنه بعض النقاد القدماء، كحازم القرطاجني عند قوله:« .. وكلما وردت أنواع الشيء وضروبه مرتبة على نظام متشاكل ، وتأليف متناسب، كان ذلك أدعى لتعجب النفس وإيلاعها بالاستماع من الشيء، ووقع فيها الموقع الذي ترتاح له»[1].

(١) القرطاجني(حازم)، منهاج والبلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بلخوجة، تونس ، دار العرب الاسلامي، ١٩٨١، ص٢٤٥.

فأدونيس يبدو أقرب في فهمه لمسألة الشكل من الجرجاني، ويبدو كذلك أنه أفاد منه كثيرا في نظرية النظم، وذلك في جمعه بين الشكل والمضمون ، وضرورة الربط بينهما، وفي عدم المفاضلة بين اللفظ والمعنى، ولهذا كان يحتفي بعبد القاهر، ومن سار على منواله. ولعله كذلك، أفاد من مفهوم النص والشكل في الدراسات الغربية الحديثة. وهو يصرح بإفادته هذه في غير مكان، فهو يذكر مثلاً : «تأثرت بالماركسية ونيتشة، من حيث القول بفكرة التجاوز والتخطي -يلح عليها كثيراً- تأثرت أيضاً بأبي تمام، وأبي نواس من حيث فهم اللغة الشعرية. وتأثرت أيضاً بفكرة البحث والتجريب في الشعر العالمي الحديث، الأمريكي والفرنسي ، على الأخص[1]. ويبدو أيضاً أثر «الجشتطالتية» في طروحات أدونيس، حول هذه المسألة، وهو الاتجاه الفلسفي الذي «يدمج مقولات الشكل أو البنية في تأويل العالم المادي ، كما في تأويل العالم البيولوجي والذهني، ويؤسس قرابة بين الوقائع التي فصلت بينها التصورات التقليدية، بانياً على هذا التقارب ، فلسفة واحدية للطبيعة»[2]، وهذه المدرسة ، هي التي تؤسس طروحاتها على مفهوم «النظرة الكلية» للأشياء ،، حيث «إدراك صورة ما هو إدراك مباشر حدسي .. إنه في الآن نفسه إدراك شعوري وحسي»[3]، وحيث «كل إدراك هو كل شامل : فالذات تدرك الشكل كمجموعة مبنية لافاصل بين عناصرها»[4].

أما فيما يتعلق بطبقات النص، والظاهر والباطن، فيبدو تأثره -إضافة إلى الصوفية- بالمرجعية الحديثة لمفهوم «النص»، بوصفه مصطلحاً فنياً، والذي ينطوي على طبقات كامنة فيه تتفتح وتنكشف بنتيجة القراءة، وإعادة القراءة. فقد «كشف النقد أولاً أن الذات ليست بريئة في تمثلاتها للعالم والأشياء ، إذ يقوم بينها وبين الموضوعات ، بل بينها وبين ذاتها، عالم من الرغبات واللغويات والشخوص والصور

---

(١) أدونيس (علي احمد سعيد) ، فاتحة النهايات القرن ، ص٢٦٧.
(٢) الماكري(محمد)، الشكل والخطاب ، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩١، ص١٨.
(٣) المصدر السابق، ص١٩.
(٤) المصدر السابق، ص١٩.

والإستيهامات ، وكشف ثانياً، أن الخطاب ليس شفافاً في تمثيله لعالم المعنى. فلا الذات تقطف المعاني البكر، ولا الكلام هو مجرد آلة للفكر . بل إن للمسألة وجهها الآخر، وهو أن الكلام مخاتل، وأن النص هو عمل متشابه مراوغ يقع أبداً على الحدود بين الكائن ورسومه أو بين المعنى وظلاله أو بين الرؤية والعبارة، أو بين الوضوح والغموض ..»[1]. مثل هذه الشبكة من العلاقات القائمة بين الدال والمدلول ، وبين ما ينطوي في بنية الجملة الداخلية للنص من معانٍ هي التي تشكل المعنى المتوقع من (النص) بالمفهوم الحديث، حيث يعرف بعضهم النص بأنه «العملية التي تتم إذا انضاف الى المدلول اللغوي مدلول أخر، مدلول ثقافي يكون قيمة داخل الثقافة المعينة»[2] -حسب كليطو- ويرى عبد السلام المسدي «النص» بأنه : عبارة عن «جهاز ينظمه تماسك لغوي خاص[3] وأيا كانت التعريفات ، فكلها تلغي ظاهرة الفصل «بين اللفظ والمعنى وبين الشكل والمضمون»

مثل هذه المعطيات والمرجيعات، فتحت الآفاق واسعة أمام أدونيس للحديث عن «الشكل والمضمون / واللفظ والمعنى» بطريقة مختلفة عما هو شائع لدى التقليديين العرب، ومن هنا راح ينادي، كما سلف، بوحدة النص ، لإدراكه أهمية الجمع بين «الشكل والمضمون». ولم يكتف بذلك، بل راح يمارس تطبيقاته النقدية ومساجلاته ضمن هذا المعيار، وقد نجح من هذه الناحية الى حد بعيد.

من هذه الخلفية ، ذهب أدونيس إلى التنظير النقدي في النص الشعري خاصة فبرر وجود الغموض في القصيدة الشعرية، بدءاً من الغموض في الشعر القديم وطروحاته حول أبي تمام تأتي من هذه الزاوية، وبرر خروج بعض الشعراء على الشكل التقليدي للقصيدة العربية ومعطياتها، فكان الخروج على «عمود الشعر» مثالا على ذلك.

---

(١) حرب (علي)، نقد النص، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣ ص١١.

(٢) الحذيري(أحمد)، من النص إلى الجنس الادبي، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع٥٤/٥٥، ١٩٨٨، ص٤٢.

(٣) المصدر السابق، ٤٢.

أدونيس ، كان يمهد بهذه التبريرات، وغيرها، لرواج القصيدة الحديثة، مستنداً في ذلك إلى معطيات التراث النقدي القديمة، فهو يذكر وجهة نظره في هذه الناحية بقوله :«إن ما اعتبره هذا النقد -القديم- في الشعر المحدث خروجاً على عمود الشعر العربي وانفصاله عنه، نعتبره الآن إنسجاماً معه وتكملة له»[1]، على مثل هذه البذور التجديدية، والمتمثلة بالخروج على نمطية القصيدة القديمة، راح أدونيس يؤسس لمعطيات القصيدة الحديثة، وقد صدّر كتابه «زمن الشعر» بمقالة هامة، يتناول فيها معطيات القصيدة الحديثة، مشيراً بشكل واضح إلى انحيازه لها. فهو يحدد في هذه المقالة والتي تعتبر نتيجة لمفهومه تجاه مسألة «اللفظ والمعنى / الشكل والمضمون، والوحدة الكلية للقصيدة ..الخ» ما يلي :

١- النقد الصريح لنظرة النقاد ، تجاه الشعر المنطوي على الغموض والإتباعية في الشكل ، فتناول غموض شعر أبي تمام، وخلافيته من قبل النقاد، ينبيء عن جهلهم بأصول الشعرية -حسب أدونيس- مثل هذا النقد يفسر مدى الحدية في غضب النقاد على أبي تمام، حتى ليوحي بأنهم كانوا يعتبرون شعره كأنه وباء يصيب الذهن العربي»[2]. وفي ذلك دعوة واضحة لتجاوز مقولاتهم النقدية في الشعر ذلك أن من يدرس موقف النقاد الذين تهجموا على أبي تمام والشعر المحدث متسترين وراء الأصولية، يتضح له أن معظمهم لا يعرف معنى الأصولية ويجهلون معنى الشعر»[3].

---

(١) أدونيس (علي احمد سعيد)، زمن الشعر (٣٤).
(٢) المصدر السابق، ٢٨.
(٣) أدونيس (علي احمد سعيد)، زمن الشعر (٣٣).

٢- مقابل ذلك تنهض القصيدة الجديدة»[١] التي تبدو «وحدة متماسكة ، حية، متنوعة، وهي تنقد ككل لا يتجزأ ، شكلا ومضموناً»[٢]

٣- تتعامل القصيدة الجديدة مع اللغة تعاملاً مختلفاً عما شاع لدى بعض الشعراء القدامى وباركها بالمقابل الكثيرون من النقاد والتقليديين. هذا التعامل الحديث، يتعاطف معه أدونيس وينادي به للوصول إلى «القصيدة الرؤيا»[٣]. وبذلك «ينفصل الشاعر الجديد، عفوياً، عن الماضي - تقليداً ونقداً عن مجموع القيم والمفاهيم والآراء التي لم تكن ترى من تراثنا وشخصيتنا إلا الأشكال الخارجية والقوالب، والتي سادت مناخنا الشعري، ووجهت شعرنا حتى أحالته في العصور الاخيرة، إلى تمارين في الوزن، أو في الزخرف واللهو ..»[٤].

انفلات أدونيس ، من إسار التفريق بين الشكل والمضمون ، وجدلية اللفظ والمعنى ، جعلته يحس بقيمة اللغة الجديدة، لا سيما عند ممارسته لفعل الكتابة الشعرية،صارت اللغة بالنسبة له -بوصفه شاعراً- كائناً حياً متجدداً [٥]، فقد «انتهى عهد الكلمة -الغاية، وانتهى معه عهد تكون فيه القصيدة كيمياء لفظية -بمعنى فسيفسائية. أصبحت القصيدة كيمياء شعورية»[٦]. إن ممارسة الشعر، عند أدونيس بهذه الكيفية التعبيرية للغة، أعطت دفعاً جديداً ومهما لحركة القصيدة الحديثة، لاسيما، عندما راح يحمل الجملة الشعرية احتمالات متعددة وبتركيبات تبدو للوهلة الأولى معقدة وغامضة، لكنها تنكشف مع إعادة القراءة.

---

(١) أدونيس (علي احمد سعيد)، زمن الشعر ص(٣٩).
(٢) المصدر السابق، ص٣٩.
(٣) المصدر السابق، ص١١.
(٤) أدونيس (علي احمد سعيد) مقدمة للشعر العربي ص١٠٤.
(٥) أدونيس (علي احمد سعيد) زمن الشعر ص٤٠.
(٦) المصدر السابق، ص١٨.

أدونيس بهذا المنحى لم يعط دفعة جديدة لحركة القصيدة الشعرية حسب، بل ذهب إلى تطوير الرؤيا التقليدية إلى القصيدة من قبل المتلقي، فهو هنا يرقى به ليصل إلى مستوى منتج للنص عند إشراكه في الدخول للنص بطريقة عمودية عمقية، حيث لم يعد مجرد راء وإنما مشارك، وهذا ما تتطلع له أحدث المدارس النقدية في تعاملها مع النصوص، ذلك «أن حديث التفكيكين عن منهجيتهم النقدية القائمة على النشاط القرائي لا تنفصل حقيقة عن تصورهم لعملية الكتابة .. فالنقد التفكيكي يتطلع إلى بناء ما يسمى بالنص الأدبي أو الشعري بعمل مشترك بين المؤلف والقارىء (أوالناقد) وهذا يعني ان عملية الكتابة لا تعزى لطرف واحد من هذين الطرفين»[1].

بذلك يكون أدونيس ، قد قدم شيئاً مهماً على طريق الإبداع، بنتيجة إفادته من معطيات التراث النقدي والشعري العربيين، إضافة إلى إفادته من الدراسات الحديثة فيما يتعلق بفهمه لقضايا عدة، من بينها «اللفظ والمعنى/أو الشكل والمضمون». فهو لم يكتف باجترار قراءات سابقة عليه، بل قدم طروحات بديلة.كان تقديمه الجديد يتناول الشكل والمضمون معاً، وإن بدا انحيازه للأول أكثر من الثاني ، وفي ذلك إثراء واضح لعملية الإبداع والأدب، حيث «الإبداع الفني الحقيقي يرتكز على ابتداع الجديد الذي يصيب الشكل والمضمون ، ولا يقتصر على أحدهما دون الآخر. وإثراء مسارب الفن لا يتم الا بالتركيز التام على الدعائم الاساسية لشكل العمل ومضمونه ، وهي هنا بلورة مثل جمالية جديدة ، وأفكار جديدة وصور جديدة، وأساليب جديدة .. ومثل هذا الجديد يصح أن يكون بداية انطلاق في سبيل إجراء عمليات كبرى في استطاعتها تجديد فنون وألوان أدبية برمتها»[2]. بحق، كان أدونيس في بحثه لهذه القضية، وما نتج عن هذا البحث خطوة رائدة على سبيل التجديد الشعري والنقدي في آن.

---

(١) الشرع (علي)، التفكيكية والنقاد والحداثيون العرب، مجلة دراسات ع٣ مجلد ١٦، ١٩٨٩ ص٢٠٥.

(٢) جمعة (حسين). قضايا الابداع الفني، بيروت، دار الآداب، ١٩٨٣، ص٦٢.

أدونيس والأجناس الأدبية

مسألة الأجناس الأدبية، قديمة حديثة في آن، ولعلّ جذورها الأولى تعود إلى بداية تكون ألوان أدبية في التراث الإنساني، حيث يحيل معظم الباحثين هذه القضية، كإشكالية، إلى عهد أفلاطون وأرسطو، ولاسيما إلى ما جاء في كتابه الأخير الموسوم «فن الشعر» .فقد وضع أرسطو تخطيطاً أولياً لبعض الأجناس الأدبية الموجودة آنذاك، وحاول تحديد ملامحها المتمثلة في «الملحمة، والملهاة والمأساة»[1]. وقد التفت إلى فضل أرسطو في هذا المجال، غير ناقد عربي. فهذا رشيد يحياوي، مثلاً، يذكر : «وضع أرسطو في ذلك التقسيم - الملحمة والملهاة والمأساة - قوانين للأنواع أثرت بعمق على مجرى النقد طيلة العصور الوسطى، ولا زالت الإشارات إليها مستمرة».[2]. وقد تابع هوراس في كتابه «فن الشعر» المنحى نفسه، في رؤيته وتفصيله للأجناس الأدبية ما جاء به أرسطو، إلا أنه نظمها على شكل قصيدة أو رسالة على رأي بعض النقاد، حيث «يرى بعض النقاد أن قصيدة هوراس في فن الشعر، رسالة قبل أن تكون مقالاً نقدياً»[3].

وفي التراث النقدي العربي، يمكن تتبع هذه المسألة، فيما جاء من تمييز العرب بين هذه الأنواع، حيث جاء الحديث في نقودهم، عن تصنيفات وتقسيمات، وردت في طروحاتهم ومؤلفاتهم «كالخطابة، والشعر، والمقامة، والرسالة ...». وبدت هذه الأنواع تأخذ طريقها في البنية التحتية للثقافة العربية، إلى جانب غيرها من ثقافات الأمم، ذلك أن هذه المسألة موجودة في آداب الشعوب عامة، وإن اختلفت من حيث التنويعات عليها من أمة إلى أخرى، كزيادة جنس أدبي لدى هذه الأمة عن غيرها، أو العكس.

(١) راجع بهذا الصدد تعريفات أرسطو للشعر في القسم الأول، وللمأساة في القسم الثاني مع عرض لعناصرها وأجزائها .. في طاليس(أرسطو)، فن الشعر، ترجمة عبدالرحمن بدوي، بيروت، دار الثقافة، ١٩٥٢، ص٣، وما بعدها.

(٢) يحياوي (رشيد)، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، الدار البيضاء، مطابعأزفريقيا الشرق، ١٩٩١، ص٥.

(٣) هوراس، فن الشعر، ترجمة لويس عوض، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨، التصدير، ص ٢٤ بقلم يوسف عوض.

لكن ما هو المقصود بالجنس الأدبي، أو النوع الأدبي، الذي يلهج به النقاد؟! إن تعريفات عدة ظهرت حول مصطلح «النوع الأدبي» إلى حد يصعب معه الوقوف على المقصود بشكل دقيق، ويقدم الدارس الحالي ما يراه مناسباً من وجهة نظره، على الأقل. يورد -مثلاً- صاحب «نظرية الأدب»، بأن النوع الأدبي هو «جملة من الصفات الأسلوبية .. وزمرة من الأعمال الأدبية»[1]. ويرى صلاح فضل بأنه «فكرة ملازمة لفكرة الأسلوب، فلكل جنس أشكال تعبيره الضرورية»[2]. أما اليحياوي فيذكر أنه :«شكل يشترط فيه ليقوم كنوع، أن ينفرد بسمات أسلوبية خاصة»[3] وأيما كانت التعريفات، لاسيما، في ظل العصر الحديث الذي بدأت فيه الأجناس الأدبية تتداخل وتتشابك، ستبقى قاصرة عن الإيفاء بالقدر الكافي لتوضيح مسألة الأجناس. ذلك أن هذه الأجناس تتسم بعدم الثبات عبر تاريخها.

يبدو أن أدونيس في طروحاته النقدية مع هذا التداخل والتشابك، إلى حد بعيد. فهو لم يكن الأول في هذا المنحى المشجع على التداخل، وبالتالي تمييع الأجناس الأدبية، إن جاز التعبير، «ففي مطلع هذا القرن ظهرت محاولات عديدة لتحطيم نظرية الأجناس الأدبية التقليدية، ومنها ما جاء على يدي الشكلي الروسي رومان جاكبسون .. من أجل إيجاد وشيجة تصل بين الأنواع الأدبية، والبنيات اللغوية»[4]. ومنها ما جاء على يدي ناقد حديث هو جيرار جينت، الذي راح يهدم منذ الأساس الثلاثية المعروفة في الأجناس الأدبية : «الملحمة والملهاة والمأساة»، وذلك بكتابه الموسوم : «مدخل لجامع النص»، وقد صرح بمحاولته لتحطيم النظرية التقليدية في الأشكال الأدبية في المقدمة، حيث قال : «ولقد سعيت هنا إلى تفكيك هذه الثلاثية المزعجة بأن أعدت رسم تكوُّنها التدريجي، وميزت بما أمكنني من الدقة الأنماط المتعلقة بجامع النص التي تتداخل فيها. ولا يعدو مسعاي أن يكون محاولة لفتح

(١) ويلك(رينيه) وأوستن وارن، نظرية الأدب ترجمة محي الدين صبحي، دمشق، د.ت، ص ٣٠٨.
(٢) فضل(صلاح)، علم الإسلوب، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ١٩٨٥، ص ٢٤٩.
(٣) بحياوي (رشيد)، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، ص١٠.
(٤) الشمعة (خلدون)، النقد والحرية، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٧٧، ص ١٤٤.

الطريق، ولو بصيغة تهكمية أمام نظرية عامة ومحتملة للأشكال الأدبية»[1]. ويقول في مكان آخر: «ولا يتسم هذا التقسيم الثلاثي في حدّ ذاته بالأصالة»[2]. مثل هذا التفكيك للمعطيات التقليدية حول الأجناس الأدبية المعروفة كان القاعدة التي استند عليها غير واحد من النقاد الحداثيين، الذين سعوا خلف تداخل الأجناس للخروج بجديد، وأدونيس منهم، حيث «لم يعد الخلط بين الأنواع الأدبية يحط من قيمة الكتابة الأدبية، لأن نظرية الأنواع تخلت منذ الرومانسية عن صرامة الفصل بين الأنواع»[3]، بل أصبح الخلط بين الأنواع الأدبية مطلباً حداثياً في هذا العصر.

يبدأ أدونيس طروحاته النقدية، المتعلقة بتفكيك الأنواع الأدبية، إن جاز التعبير، منذ كتابه الأول، الموسوم «مقدمة للشعر العربي» الصادر عام ١٩٧١، والذي صدّره بالاستهلال الذي ينطوي على طموح بتجاوز الأنواع الأدبية السائدة، والخروج بنص مختلف تماماً، أسماه الكتابة. ويذكر أدونيس في هذا الإستهلال : «هذه الدراسة، التي تستعيد دراسات كتبت في أوقات متباعدة، معيدة النظر فيها، مؤلفة فيما بينها، إنما هي مقدمة لدراسات تهدف إلى :

١- إعادة النظر في الموروث الشعري العربي.

٢- التوكيد على أن تغيّر الشعر العربي ليس تغيّراً في الشكل أو طريقة التعبير حسب، وإنما هو، قبل ذلك تغيّر في المفهوم ذاته.

٣- تجاوز الأنواع الأدبية «النثر، الشعر، القصة، وصهرها كلها في نوع واحد هو الكتابة»[4]

(١) جينت(جيرار) ، مدخل لجامع النص ترجمة عبدالرحمن أيوب، الدار البيضاء، دار توبقال ط٢، ١٩٨٦، ص ٥.
(٢) المصدر السابق ص ١٥.
(٣) بحياوي (رشيد)، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، ص ٢٤.
(٤) أدونيس، (علي أحمد سعيد)، مقدمة للشعر العربي، ص ١١.

وقد تابع أدونيس دراساته مثلما وعد، فجاء برسالته «الثابت والمتحول» ثم أتبعها بالمؤلف، الذي يبدو على تماس واضح مع ما أثير حول مسألة الأنواع الأدبية، وهو «النص القرآني وآفاق الكتابة».

بدأ أدونيس برصد آراء النقاد العرب القدماء، الذين ألمحوا إلى مسألة الأجناس الأدبية، ولو بطريقة غير مباشرة، أو الذين تتضح في أذهانهم الفروقات بين هذه الأجناس. فهو مثلاً يرصد آراء الفارابي «ت ٣٣٩هـ» في مؤلفه الشهير «كتاب الموسيقى الكبير»، ويفيد من طروحاته، لاسيما المتعلقة بالبحث في العلاقة القائمة بين الشعر والموسيقى، تلك العلاقة التي تبدو كأنها مفتاح مهم لإدراك العلاقة بين بعض الأجناس، وتشي بوعي الفارابي لمسألة الجنس الأدبي،الشعري خاصة،والتي يطلق عليه: «القول الشعري» مقابل الأقاويل الأخرى الأدبية، يقول الفارابي: «وقد بيّنا نحن في كتاب (المدخل إلى صناعة الموسيقى) أن الصناعة الشعرية هي رئيسة الهيئة الموسيقية، وإنما غاية هذه أن تطلب لغاية تلك»[1]، وهذا الطرح يشكل البداية لبحث العلاقة بين الإيقاع الشعري والإيقاع الموسيقي، ويمهد هنا للحديث عن القول الشعري المختلف عن القول الخطابي، وبهذا التمهيد، يتبين أن الفارابي يقوم بذهنه مبدأ الفصل بين الشعر وغيره من الأجناس الأدبية لقوله : «وأشعار العرب في القديم والحديث، فكلها ذوات قوافٍ إلا الشاذ منها، وأما أشعار الأمم الذين سمعنا أشعارهم، فجلّها غير ذوات قوافٍ، وخاصة القديم منها .. وأما الأقاويل التي ليست مبتذلة - يعني الأدبية الإبداعية - فمنها أقاويل شعرية، وخطبية، وما جرى مجراها، ومنها أقاويل ليست من هذه، وقد عددت أصناف الأقاويل في الصناعة الشعرية، وفي صناعة البلاغة»[2].

(١) الفارابي (محمد بن محمد)، كتاب الموسيقى الكبير، تحقيق غطاس عبدالملك خشبة، القاهرة، دار الكاتب العربي د.ت ص ١٠٩٣.

(٢) المصدر السابق ص ١٠٩٢.

ويحتفي أدونيس بمثل هذه الطروحات وغيرها للفارابي، كالتي جاءت في رسالته الموسومة «رسالة في قوانين صناعة الشعر» والتي نشرها أدونيس في مجلة شعر[1] تحت عنوان «كتاب الشعر لأبي نصر الفارابي» وفي هذه الرسالة يتحدث الفارابي عن الأقاويل الشعرية العربية مقارنة بالأقاويل الشعرية اليونانية، كما جاءت عند أرسطو، ومثال ذلك قوله : «إن جلّ الشعراء في الأمم الماضية والحاضرة الذي بلغنا أخبارهم، خلطوا أوزان أشعارهم بأحوالها، ولم يرتبوا لكل نوع من أنواع المعاني الشعرية وزناً معلوماً - إلا اليونانيون فقط : فإنهم جعلوا لكل نوع من أنواع الشعر نوعاً من أنواع الوزن، مثل أن أوزان المدائح غير أوزان الأهاجي، وأوزان الأهاجي غير أوزان المضحكات، وكذلك سائرها، فأما غيرهم من الأمم والطوائف فقد يقولون المدائح بأوزان كثيرة مما يقولون بها الأهاجي» ثم يتابع في ذكر الأنواع المتفرعة عن الشعر اليوناني، ويسهب في الحديث عليها.

إلى جانب الفارابي، يلتفت أدونيس إلى الخليل بن أحمد، الذي ساهم بشكل واضح في تلمس الفروقات بين الأجناس الأدبية، وذلك لاهتماماته بمسالة الايقاع الشعري، بل إن الخليل بوقوفه على علم العروض، تمكن من وضع المعيار الذي يميز بين الشعر بوصفه جنساً أدبياً وغيره، بمعنى أنه بمعطيات هذا العلم، أخرج الشعر مما ليس منه. ويدرك أدونيس أهمية هذا الجانب ويقول : «لا شك في أن استنباط الخليل للأوزان الشعرية وتقعيدها عمل إبداعي لا يكشف عن حسه الموسيقي الأصيل وحسب، وإنما يكشف -كذلك- عما كان يمتلكه من قدرة تحليلية باهرة. وفي كتاب الموسيقى الكبير للفارابي نجد ما يؤكد ذلك»[2] ويتابع «وهنا نتلمس الدافع الرئيس عند الخليل لوضع الأوزان، وهو تمييز الشعر العربي عن غيره، وموسيقاه عن غيرها ..»[3].

(١) نشر الرسالة في مجلة شعر في عددها الثاني عشر خريف عام ١٩٥٩ الرسالة قد نشرت أول مرة من قبل آرثر آربري الذي قام بتحقيقها عام ١٩٣٧ ثم ترجمها ونشرها عبدالرحمن بدوي، راجع أرسطو طاليس، فن الشعر ، ترجمة عبدالرحمن بدوي، بيررت، دار الثقافة، ١٩٥٢، ص ١٤٧، وما بعدها.

(٢) أدونيس (علي أحمد سعيد) الشعرية العربية ص ١٨/١٧.

(٣) المصدر السابق ص ١٩.

لقد حرص النقاد العرب القدماء، أول الأمر، على الفصل بين الشعر والخطابة والأقوال النثرية الأخرى، لكن كثيراً ما كان يتبادل مصطلح القول النثري مع القول الشعري. ولعل الذهاب إلى تفضيل الشعر على النثر، أو العكس، يقع في دائرة التمييز والإلحاح على هذا التمييز، ومثال ذلك ما ورد في كتاب «الإمتاع والمؤانسة» للتوحيدي المتوفي في أوائل القرن الرابع الهجري[1] هذا الكتاب الذي يشير إليه أدونيس بشكل عابر[2] في مؤلفه الموسوم:«الشعرية العربية» لكنه يفيد منه كثيراً في تلمس مسائل عدة من بينها الأنواع الأدبية.

ينقل التوحيدي في هذا الكتاب[3]، آراء النقاد العرب الذين فضلوا الشعر على النثر. إن في هذا السجال بين الفريقين يوضح مدى وعي المتحاورين لمسألة التمييز بين الأجناس الأدبية، لا سيما وأن المفاضلة هذه كانت تتم في مجلس أدبي، تمخض عن طروحات نقدية هامة، ضمّنت في الكتاب الذي ألفه التوحيدي.

وهذا التمييز بين الأجناس الأدبية عند القدماء، التفت إليه نقاد آخرون، غير أدونيس، فهذا اليوسفي يذكر :«لقد ذهب العديد من الدارسين، إلى أن العرب قد حصروا الشعر في خصيصة الوزن، وهذا تصور فيه تجني، ذلك أنه لاينفذ إلى خبايا النظرية، بل يكتفي منها بسطحها ... لقد ألح العرب على الوزن لسببين رئيسيين : يرجع الأول إلى كون الوزن يعمق الإيقاع ويرفده، وهذه مهمة أولى. أما المهمة الثانية وهي أكثر أهمية من الأولى، فتتجلي في دوره التمييزي. إن الوزن حين يحلّ في الخطاب يقيه من التلاشي في ما ليس منه»[4].

---

(١) لم يعرف تاريخ وفاته بالضبط.

(٢) إشارة أدونيس وردت في :أدونيس (علي إحمد سعيد)، الشعرية العربية ص ٢٤ / الحاشية، في مناقشته على مسألة البديهة والفطرة ..

(٣) التوحيدي (أبو حيان) الأمتاع والمؤانسة، ج٢، صححه وضبطه أحمد أمين وأحمد الزين، بيروت - صيدا، منشورات المكتبة العصرية، ١٩٥٣ ص ١٣٠، وما بعدها.

(٤) اليوسفي (محمد لطفي)، الشعر والشعرية، ص ٥٦/٥٧.

من هذه القاعدة التراثية، حاول أدونيس الانطلاق في بحوثه ودراساته المتعلقة بمسألة «الأجناس الأدبية». وقبل الولوج في تناول وجهة نظر أدونيس في الأنواع الأدبية، يرى الدارس ضرورة الالتفات إلى التحولات التي واكبت الخلط بين الأجناس الأدبية، ولعل أهم هذه التحولات، تلك التي جاءت بمفهوم «النص» باعتباره جنساً أدبياً تتماهى في ظلاله كثير من الأجناس الأدبية المتعارف عليها. هذا المفهوم الذي اكتسب بعداً اصطلاحياً هاماً، في العصر الحديث. فما هو النص إذن، وفق هذا المعيار :

هناك تعريفات عدة لمفهوم النص، لعل أكثرها شيوعاً «السطح الظاهري للنتاج الأدبي، نسيج الكلمات المنظومة في التأليف، والمنسقة بحيث تفرض شكلاً ثابتاً ووحيداً ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً»[1] والشكل الثابت هنا يقتصر على النص الواحد المنتج، كحصيلة كتابية جاهزة بمعنى أن الشكل متجدد أبداً، فلكل نص شكله، وهو مختلف عن غيره، ولهذا يقول - بارت - «وإن تسْعَ نظرية النص إلى إلغاء تمايز الأجناس الأدبية والفنون، فذلك لأنها لاتنظر إلى الإشارة الفنية كرسائل بسيطة، ولا حتى «كملفوظات» .. ولكن كإنتاجات مستمرة العطاء كتلفظات يتابع عبرها الفاعل الحيوي : إنه فاعل المؤلف بلاشك، ولكنه أيضاً فاعل القارىء»[2]. من ذلك يتضح تركيز بارت على تماهي الأجناس الأدبية، وذوبانها أمام شبكة من العلاقات الجديدة، هي «النص»، وهذه الشبكة هي التي يشترطها جون لاينز في تعريفه «للنص» عند قوله :«لنتفق في الرأي على أن النص والسياق يكمل أحدهما الآخر .. وعلى النص في مجمله أن يتسم بسمات التماسك والترابط»[3]. وهذا الطرح يمكن أن يضاف إلى تعريف «بول ريكور» عند قوله :«لنطلق كلمة نص على كل خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة. إن هذا التثبيت أمر مؤسس للنص ذاته ومقوم له ..»[4].

(١) بارت (رولان)، نظرية النص، ترجمة محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، ع٣، ١٩٨٨، ص ٨٩.
(٢) المصدر السابق ص١٠٠.
(٣) لاينز(جون)، اللغة والمعنى والسياق، ترجمة عباس صادق، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٧، ص ٢١٨، ٢١٩.
(٤) فضل (صلاح)، بلاغة الخطاب وعلم النص، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ١٩٩٢، ص ٢٣٧.

«وهناك سمة أساسية أخرى للنص الأدبي شغلت الباحثين البنيويين ومن يهتم من التفكيكيين بالأدب، وهي علاقة النص بالكتابة .. وارتباطهما معاً بمصطلح الخطاب .. بحيث يعد الخطاب من هذا المنظور حالة وسطية تقوم ما بين اللغة والكلام»[1].

ويذكر شكري عياد أن مفهوم النص قد اتسع لدى التفكيكيين «بحيث أصبح يطلق على النوع الأدبي كله، في أقرب الاستعمالات إلى الاقتصاد، أو على الأدب في عمومه عند الأكثرين، الذين يسقطون الحدود بين الأنواع الأدبية، وأحياناً يراد به معنى أوسع من ذلك، إذ يشمل نظم العلاقات بمختلف أنواعها»[2].

نتيجة لهذه التغييرات، أصاب نظرية الأجناس الأدبية قسط كبير من التفكك. لكن ذلك قد لايصمد كثيراً أمام الواقع، بحيث يوجد اتجاهات أخرى تبدي أن شكل العمل الأدبي، وكيفية تكوينه هو الذي يحدد انحيازه لهذا النوع أو ذاك. ولعل أوائل الذين طرحوا هذا التوجه هم الشكلانيون الروس. فقد أكد «توماشفسكي» أن «النوع يعرف من أنساقه، وهكذا تتحدد ملامح الأنوع الأدبية من أنساقها - ويضرب مثلاً بقوله - فقد لاتجد تقارباً واضحاً بين رواية المغامرات ورواية لدستويفسكي، ومع ذلك فإن الأثرين الفنيين فيهما أنساق متماثلة، وهما يحملان كثيراً من ملامح نوع آخر هو الملحمة، لأن الأنساق التي تفرض التماثل تتفاعل بصورة دائمة وتنمو، وقد يتفكك النوع الأدبي كما في المسرح»[3].

وفي ظل هذه المعطيات التي يبديها توماشفسكي، الشكلاني، يضاف إلى مسألة الشكل - التي قام بها البنيويون، بارت على الأخص، والتي تساهم في تحديد النوع لأدبي - مسألة النسق الذي يتكون منه النص أو العمل الأدبي، وهذا «النســـــق»

(١) فضل (صلاح) ، بلاغة الخطاب وعلم النص، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ١٩٩٢، ص ٢٣٦.
(٢) عياد (شكري) ، دائرة الإبداع، مقدمة في أصول النقد، القاهرة، دار الياس العصرية، ١٩٧٧، ص ١٢٣.
(٣) ابراهيم (عبدالله) ، سعيد الغانمي، عواد علي، «معرفة الآخر»، بيروت المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠، ص ١٥.

كمفهوم يقترب كثيراً من مفهوم اللغويين كدي سوسير، ومن مفهوم عبدالقاهر الجرجاني في «النظم» قبله.

فأدونيس، يبدأ طروحاته النقدية، حول الأجناس الأدبية، بدءاً من البذور الأولى لها في التراث النقدي العربي، مع وضوح مرجعيته الغربية أثناء تعامله مع هذه المسألة أيضاً. ولعل أولى هذه الطروحات، كانت في مقالته الموسومة «تأسيس كتابة جديدة» المنشورة في مواقف، والتي أعاد كتابتها ثانية وأدخل عليها تعديلات في كتابه الموسوم «الثابت والمتحول» في جزئه الثالث - صدمة الحداثة.

منذ البداية يصرح أدونيس أن مقالته هذه تهدف إلى أشياء من بينها «رفض نظرية الأنواع الأدبية التقليدية السائدة، والتمهيد لنظرية جديدة»[1] وهذا أيضاً ما يستدل من العنوان - التأسيس- وينطلق من قوله : «قبل كتابة القرآن، كانت اللغة العربية ملك الخطابة، نثراً أو شعراً. وكان البيان جوهر الكلام شعراً ونثراً. ولم تؤكد الكتابة القرآنية قواعد البيان، وحسب وإنّما كانت كذلك نموذجها الأعلى. وهذه القواعد ماتزال ثابتة حتى اليوم. فالأدب في التقليد العربي هو النظام اللغوي البياني : هو وضع الكلام في نسيج بياني»[2] من هذا الحديث، يبدو أن أدونيس يعود في بحثه حول مسألة الأجناس الأدبية، بدءاً من المرحلة الشفوية، حيث لم تتحدد تماماً الأجناس الأدبية وكانت متداخلة، ويضرب مثالاً على ذلك، اختلاط الخطابة بالشعر، فهو يذكر :«أن يكون الأدب العربي خطابة أو شكلاً من أشكالها (الشعر) منذ نشأته وإلى عهد ما، مسألة يمكن تفسيرها بل قبولها ...»[3] وفي مكان آخر يذكر:«أن هذه الكتابة - التدوين - نشأت إلى جانب الخطابة (الشعر) وفي معزل عنها»[4]. ومن ذلك يتضح تتبع أدونيس للأجناس الأدبية قبل انبثاقها -بشكل واضح- في التراث النقدي العربي،

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد) تأسيس، كتابة جديدة، مجلة مواقف، ع١٦، ١٩٧١، ص ٩ ، الحاشية.
(٢) المصدر السابق ص ٩.
(٣) المصدر السابق ص ٢٦.
(٤) أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول ج٣، ص ٢٤.

بدءاً من المرحلة الشفوية، وهي المرحلة الهامة التي أثرت في مسار النتاج الأدبي والنقدي على حد سواء، في مراحل متعاقبة، والتي يطالب غير ناقد بالتعمق في دراستها - المرحلة الشفوية - لما لها من أهمية.

فحسن البنّا يبدي : «أن النظرية الشفاهية بدراستها قد تقدم حلولاً جذرية لمشكلات تقليدية في الشعر العربي الجاهلي على سبيل المثال، ويقترح إعادة النظر في الأدب الجاهلي وما قيل فيه بدراسة المرحلة الشفوية دراسة متعمقة»[1]. وأدونيس يحتفي بهذه المرحلة كانطلاقة لمسارات نقوده على الأغلب، عندما يتناول جانب الأنواع الأدبية كأشكالية.

ويرى أدونيس، في القرآن الكريم، تأسيساً للون جديد من الأنواع الأدبية السائدة آنذاك «الخطابة والشعر»، بقوله : «الثورة الكتابية الأولى التي نشأت في وجه الخطابة، نثراً أو شعراً، هي القرآن : فالقرآن نهاية الارتجال والبداهة. هو بمعنى آخر، نهاية البادية وبدء المدينة .. والقرآن من هذه الناحية، يتجاوز الأنواع الأدبية ويخلق نوعاً جديداً. لكن هذا النوع الجديد من الكتابة، إنّما هو وليد رؤيا جديدة للعالم».

إنّ تجاوز الأنواع الأدبية في النص القرآني الكريم، لم يكن أدونيس هو الأول في اكتشافه. فمعظم الدراسات النقدية القديمة، لاسيّما ما تعلق منها بموضوعات البلاغة والبيان ومسألة الاعجاز ... أشارت إلى هذه المسألة حتى الدراسات اللغوية والتفسيرية لم تغفلها.

فالجرجاني، علي بن محمد «ت ٥٣٨هـ» يذكر في حاشيته المدونة على تفسير الكشاف للزمخشري «أن القرآن عند المصنف هو هذه العبارات المنظومة، وهي معجزة اتفاقاً - لقوله - الحمدلله الذي أنزل القرآن كلاماً مؤلفاً منظماً .. والمراد به

(١) والتر. أونج. الشفاهية والكتابية، ص ٤٤.

مطلق التركيب من المفردات والجمل والتنظيم فوق التأليف لأنه من نظم اللؤلؤ ونحوه، فيراعى فيها مع المناسبة الجنسية، وضع أنيق وترتيب بهيج ... إذ قد يحتاج ههنا إلى مزيد تأنق فيكون من قبيل التأسيس بخلاف الأول»[1]. ثم أن نظرية النظم عند عبدالقاهر الجرجاني، تقف دليلاً على تجاوز القرآن الكريم للنصوص والأنواع الأدبية، ولعل هذه الخلافية، في النص القرآني، هي التي حملت أدونيس على تأليف كتابه الموسوم: «النص القرآني وآفاق الكتابة»، والذي يرى الدارس الحالي أن يفرد له مساحة ما لما له من أهمية في تبيان وجهة نظر أدونيس من الأنواع الأدبية في العصر الحديث.

يبادر أدونيس إلى القول : إنه يتناول - كتاب النص القرآني في آفاق الكتابة -القرآن الكريم بوصفه «نصاً لغوياً، خارجاً عن كل بعد ديني، نظراً وممارسة : نصاً نقرؤه، كما نقرأ نصاً أدبياً»[2]. وبغض النظر، الآن، عن هذا التوجه الفرض، لما يكتنفه من استبعاد لأسباب النزول والوحي وظروف التدوين والتي يصرح باستبعادها، علماً بأنها تبدو ضرورية، من وجهة نظر الدارس على الأقل، لإحداث مقاربة ماتجاه النص القرآني لما تشكله هذه المعطيات من مفاتيح تساهم في تكوين وجهة نظر تجاه هذا النص، كونه نصاً إلهياً، وبغض النظر عن كل ذلك، يقرر أدونيس سلفاً أن الكتابة القرآنية هي «نص». بكل ما لهذه الكلمة من معنى، في ظل الفهم الحديث لمصطلح النص، خاصة، ثم يصف أدونيس هذا النص (القرآني) بالتالي :

١- لاينتمي إلى أي نوع من الأنواع الأدبية الشائعة، ويقترح في الوقت ذاته إسماً لنوعه من داخله. هذا النص «يقدم نفسه على أنه الكون كله في كتاب، أو على أنه كما وصف نفسه (الكتاب)»[3]. مثل هذه المعطيات لها مرجعية في التراث العربي، ويحاول أدونيس الاتكاء على هذه المرجعية لدعم وجهة نظره هذه. ومن هنا يبين أن

(١) الزمخشري (جارالله محمود بن عمر)، الكشاف ج١، بيروت، طبعة دار الفكر، ١٩٧٧، ص٥ المقدمة (شرح المقدمة للشيخ علي بن محمد الجرجاني).

(٢) أدونيس (علي أحمد سعيد) النص القرآني وأفاق الكتابة، ص ١٩.

(٣) المصدر السابق ص ٢١.

القرآن الكريم عند نزوله، أحدث أشكالية وجدلية لدى العارفين والممارسين للأجناس الأدبية آنذاك، فالوليد بن المغيرة عند سماعه لآيات من القرآن الكريم، وفي محاورة لقومه حول ما يقولونه في هذا النبي يذكر: «ما هو بشاعر، لقد عرفنا الشعر كله، رجزه وهزجه وقريضه ومقبوضه ومبسوطه، فما هو بالشعر .. وما هو بساحر، لقد رأينا السحار وسحرهم، فما هو بنفثهم ولا عقدهم .. والله إن لقوله لحلاوة وإن أصله لغدق وإن فرعه لجناه ...»[1]. وأحدث القرآن الكريم تحدياً للناس في أن يأتوا بمثله [2]، وهذا مالفت أنظار النقاد العرب وحملهم على البحث في مسألة الإعجاز والنظم وغيرهما، ولهذا يذكر أدونيس حول خلافية النص القرآني للأنواع الأدبية : «وقد تجسد هذا الشكل الجمالي في كتابة فاجأت العرب بحيث أجمعوا على أنها فريدة لم يروا مثلها، وعلى أنها لاتضاهى. وهكذا لم يعرفوا كيف يحددونها استناداً إلى المعايير التي يعرفونها، فقالوا : إنها نثر لكنها ليست كمثل النثر، وإنها شعر لكنها ليست كمثل الشعر. وهي إذن كتابة أكثر من أن تنحصر في الشعر أو النثر»[3].

٢- يطرح النص القرآني، بعد تجاوزه الأجناس الأدبية، وتفوقه عليها، السؤال : «ما الكتابه»، بعد أن وصف القرآن الكريم نفسه بـ «الكتاب»[4]. فإذا كان العمل الأدبي يكتسب أهميته من أدبيته حسب وجهة نظر جاكبسون القائلة «موضوع علم الأدب ليس هو الأدب ولكن الأدبية»[5]، فإن «الكتاب» - النص القرآني - يكتسب أهميته كذلك من كيفية تعبيره الكتابي، ولعل مقارنة أدونيس بين «الكتاب - القرآن الكريم» و«الكتاب - مطمح مالارميه-» تأتي لتبين مدى أهمية هذه النصوص،

(١) إبن هشام(عبدالملك)، السيرة النبوية، ج١ قدم لها طـه (عبدالرؤوف) بيروت، دار الجيل، د.ت، ص ٢٤٣. وراجع مزيداً من هذه الأخبار أيضاً : الرماني، الخطابي، عبدالقاهر الجرجاني/ رسالة الجرجاني- تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، ط٢، القاهر، دار المعارف، ١٩٦٨، ص ١٢٤ وما بعدها.

(٢) مثال ذلك قوله تعالى (فأتوا بسورة من مثله وادعوا شهدائكم من دون الله إن كنتم صادقين) البقرة /٢٣.

(٣) أدونيس (علي أحمد سعيد) النص القرآني وآفاق الكتابة، ص ٢١.

(٤) هنالك آيات تشير إلى مثل هذا الوصف مثلاً «ألم ذلك الكتاب لاريب فيه» البقرة :١.

(٥) ثودوروف (تزفتيان)، في أصول الخطاب النقدي، ترجمة أحمد المديني، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٧، ص١٢.

بوصفها متجاوزة للأجناس الأدبية وتحطمها في آن. مع اعتراف أدونيس بأسبقية «الكتاب - القرآن الكريم». مع توكيد الدارس هنا على الفرق الهائل بين العمل الإلهي والعمل البشري. ولعل أدونيس يدرك هذه الناحية ويشير إليها، ولو بطريقة غير مباشرة، لإدراكه بتمييز القرآن الكريم بوصفه «جنساً مختلفاً». فيذكر: «لا أعرف ما تكون الصلة بين «الكتاب»، كما حاولت أن أتحدث عنه، «والكتاب» كما نظر إليه مالارميه لكننا نعرف جميعاً أنه قبل أن يسمّى مالارميه مشروعه الكتابي باسم «الكتاب» الذي أراد له أن يكون أساس العالم وخلاصته - قبل ذلك بحوالي أربعة عشر قرناً، كان هناك في اللغة العربية كتابة إسمها الكتاب، أساساً للعالم وخلاصة له وخاتماً للكلام»[1] رغم هذا التوكيد من أدونيس على تمييز القرآن الكريم، لكن ما جاء به يتعارض مع مفهومه للتجاوز والتحول، إن قوله بأن هذا النص كان «أساساً للعالم وخلاصة له، وخاتماً للكلام» حتى مع اطلاقه - بعيداً عن القرآن الكريم - على نص مالارميه مثلاً، يتعارض مع المطالبة بتجديد الشكل أبداً، لأن مثل هذا القول يعني ثبوت «شكل كتابي واحد» يتوازى مع جنس أدبي واحد ينفي ماعداه. وإذا كان هذا الرأي يؤسس لنهاية أدبية ونهاية نقدية في آن، فكيف يستقيم مع قول أدونيس «يؤسس النقد - دائماً - لبدايات كلام آخر»[2]. وإذا كانت «الكتابة» هي أقصى ما يطمح أن يصل إليه أدونيس في قوله في دراسته المعنونة «مقدمة للشعر العربي»؛ بأن هذه الدراسة تطمح إلى «تجاوز الأنواع الأدبية النثر، الشعر، القصة، المسرحية ... وصهرها في نوع واحد هو (الكتابة)»[3]، لكنه يقول في معرض حديثه على النص القرآني : «إنه نموذج من الكتابة تتداخل فيه مختلف أنواع المعرفة - فلسفة وأخلاقاً، سياسة وتشريعاً، اجتماعاً واقتصاداً. وتتداخل فيه مختلف أنواع الكتابة الأدبية - سـردا وحواراً،

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد) النص القرآني وآفاق الكتابة ص ٣٧.
(٢) أدونيس (علي أحمد سعيد) خواطر في النقد، مجلة فصول، ١٩٩١ مجلد ٩ ع٣/٤، ص ١٦٠.
(٣) أدونيس (علي أحمد سعيد)، مقدمة للشعر العربي ص١١.

قصصاً وتاريخاً، حكمة وأدباً ..»[1] ويقول : «في هذا التهديم للفروقات بين الأنواع الأدبية، خاصية تفتح للكتابة أفقاً آخر»[2].

من ذلك يبدو أن هنالك مصطلحين :«الكتابة والكتاب»، ففي القول الأول تبدو الكتابة أكثر شمولية لانطواء الأنواع الأدبية تحت لوائها .. ثم يبدو «الكتاب» وهو أرقى ما وصل إليه مالارميه، وقبله القرآن الكريم، «أساس العالم وخلاصته وخاتمته...» وكأنه قسم أو نوع من الكتابة ... وفي ذلك تراجع واضح عن الشمولية التي حاول إقامتها «للكتاب» بوصفه مصطلحاً فنياً ذابت فيه الأنواع الأدبية بل والمعارف الإنسانية بأنواعها؛ «إنه نص تذوب فيه النصوص الدينية كلها، ويطمح إلى أن يخلق من البشر كلهم أمّة واحدة، ألهذا تذوب أشكال التعبير كلها في شكل تعبيري واحد، يمثله هو؟ وهل هو بوصفه استعادة، كتابةٌ تقول : إن كل كتابة، هي إعادة كتابة لكن في سياق آخر»[3]. هذا الطرح لأدونيس ليس محاولة لتبيان استيعاب النص القرآني لما عداه من نصوص، وإنما ينطوي على إشارة ذكية أيضاً لتجاوز إشكالية «التناص» بوصفه مصطلحاً فنياً، فلو طبق على القرآن الكريم لأثيرت إشكالية المساس بالنص المقدس، ومن هنا تبدو استعادات النص القرآني فقط لنصوص دينية سابقة عليه، بمعنى أن هذا النص الإلهي يستعيد نصاً إلهياً آخر ويضيف عليه، وفي ذلك خلاص من أي مساس بالقرآن الكريم.

٣- انطلاقاً من القرآن الكريم، يحاول أدونيس تجاوز النص الشعري بوصفه نوعاً أدبياً مستقراً، وهذا التجاوز ينطوي على مسألتين : الأولى تماهي النص الشعري بحيث يستوعب تحت لوائه أنواعاً أدبية أخرى، بحيث يبقى المعيار للشعرية كأساس، والتجديد والتحديث في الشعر على مستوى الشكل والمضمون. لكن أدونيس حريص في الوقت ذاته أن يرى في الوحي أداة تعيق الشعر والإبداع، حيث «الوحي

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد)، مقدمة للشعر العربي ص١١.
(٢) المصدر السابق ص ٣٥.
(٣) أدونيس (علي أحمد سعيد) النص القرآني وآفاق الكتابة ص ٣٥.

تأسيس للزمن وللتاريخ في أن .. وهو لذلك ليس زمناً ماضياً، بل هو الزمان كله : الأمس والآن والغد، والآن والغد لايكشفان عما يتجاوز الوحي، بل إنهما على العكس، يشهدان له»[1]، وتبعاً لذلك المفهوم عن الوحي، «لايمكن أن ينشأ في المستقبل مالا يكون متضمناً فيه»[2] هذا ينفي بعد الخلق والإبداع في الشعر، وتصبح وظيفته معروفة سلفاً، الشعر كما غيره من العلوم يوضح ما هو مكتشف أصلاً من قبل الوحي، من هنا يتضح قول أدونيس: «أن الوحي أنهى الشعر ... ومات بدءاً من الوحي السماوي، ومعنى موت الشعر هنا، هو أنه لم يعد بالنسبة إلى مجتمع يؤمن بالوحي، الشكل الأعلى.. ولم يعد الشكل الذي يلبي الحاجة الضرورية للاتصال مع الكون والآخر»[3] ثم أن أدونيس يرى أن النص القرآني يقف ضد الشعر، ويدلل أدونيس على ذلك من الآيات التي التفتت للشعر، ومنها مثلاً، الآية: «والشعراء يتّبعهم الغاوون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون..»[4] وبهذه الآية يبدو النص القرآني وكأنه يعيق الشعر، ومن هنا يذكر أدونيس: «إذا كان القرآن قد أدان الكهانة والسحر، فإنه لم يدن الشعر ولا الشعراء بشكل مطلق. فبين الشعراء من آمن ... ومن هنا لم يحرّم القرآن الشعر، كما حرم السحر والكهانة، «وإنما وجهه وجهة أخرى، رابطاً إياه بالدين والقيم المنبثقة عنه، فجعله أداة لخدمته»[5] إذ القرآن الكريم، هنا، يبيح الشعر شريطة أن يكون في قالب معد سلفاً، وهو خدمة القيم والمباديء الإسلامية، بمعنى صار شعراً موجهاً. والشعر الحق، حسب أدونيس، لايقبل القالب ولا الشكل الجاهز .. لأنه رؤية للعالم والكون، «الشعر العربي الجديد يحاول أن يكون تجربة شاملة، أن يكون موقفاً من الإنسان والحياة والعالم»[6]. فإذا كان القرآن الكريم والوحي كذلك في مفهوم أدونيس فلماذا يعود لنقض ذلك، عندما

---

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول، ج١، ص ٣٦.
(٢) أدونيس (علي أحمد سعيد) النص القرآني وآفاق الكتابة، ص ٣٦.
(٣) المصدر السابق ص ١١.
(٤) الشعراء ٢٢٢/٢٢١.
(٥) أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول ج١ ص ١٤٦.
(٦) أدونيس (علي أحمد سعيد) مقدمة للشعرالعربي ص ١٣٠.

يبحث في إشكالية النص القرآني بوصفه نصاً متجاوزاً لما عرف من الانواع الأدبية؟ كيف يستقيم ذلك، لاسيما وأنه يقول بعد هذا وغيره : إن غرضه في دراسته للنص القرآني تسعى إلى «توضيح الأفق الذي فتحته بنيته الكتابية أمام الشعرية العربية»[1]. هذا الطرح يعني أن النص القرآني ساهم في التحول الشعري، خاصة وأنه قدم نصاً مختلفاً ومحطماً للأنواع الأدبية المعهودة، وقد شعر النقاد العرب القدماء بفرادة النص القرآني وخلافيته ولعل المقارنات التي جاء بها غير ناقد عربي بينه وبين الأجناس الأدبية المعروفة تدل على مدى الوعي النقدي القديم لهذه المسألة، فمن «الكتب الأولى التي تناولت النص القرآني، مقارنة بينه وبين النص الشعري الجاهلي، كتاب مجاز القرآن لأبي عبيدة «توفي ٢٠٩ هـ» ... وهو يدرس اللغة القرآنية .. في طرق استخدامها المجازي ويمهد بعمله هذا للنقد الذي يعنى بدراسة الصورة الفنية وطرق التعبير، ومنها كتاب معاني القرآن للفّراء (توفي ٢٠٧ هـ) وهو يبحث في اسلوب النص القرآني، تركيباً وإعراباً[2]. ومن هذا يتبين أن النص القرآني الكريم كان حافزاً على التحول، لما تضمّنه من فنية وصلت درجة الإعجاز.

لعل أدونيس، في بحثه في النص القرآني، يسعى لتبرير معطيات نقدية وطروحات يحاول الترويج لها. ومن هذه الطروحات بحثه المتواصل عن تبريرات عبر التراث العربي لتجاوز الأنواع الأدبية المعروفة. وهي الأنواع التي فككتها الدراسات الغربية، كما سبق، بطرحها لمصطلح النص والكتابة، ووعيها لتداخل الأنواع الأدبية، ومع ذلك وجد أدونيس تبريره هذا في «النظم القرآني» فكان النص القرآني ملجأ مهماً لتدعيم وجهة نظره حول صهر الأنواع الأدبية كلها في نوع واحد هو الكتابة»[3]. ولم يكتف أدونيس بهذا التبرير بل ذهب إلى نصوص أخرى في التراث، لعل أهمها،

---

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد) الشعرية العربية ص ٣٦.
(٢) أدونيس (علي أحمد سعيد) الشعرية العربية ص ٣٦/٣٧.
(٣) أدونيس (علي أحمد سعيد) مقدمة للشعرالعربي ص١١.

ما جاء في كتابات الصوفيين، لاسيما النفري وابن عربي، مع إقراره بإفادته من الأدب الصوفي. هذه الإفادة التي جعلته يتحرك إلى ما وراء الواقع والخيال بشكل لافت في نتاجه الشعري خاصة، فهو يقول : «إنني كنت بتأثير من الصوفية العربية الإسلامية وقراءة ريلكه ونوفاليس أهمل الأشياء التي تدخل في مجرى الحياة اليومية المباشرة..»[1] ففي النصوص الصوفية هذه، وجد تجسيدات معنى «الشعرية» بوصفها مصطلحاً فنياً، خارج النمط الشعري التقليدي، فكتاب «المواقف والمخاطبات»، مثلاً للنفّري، يحتوي على نصوص مختلفة مكثفة وتنطوي على أخيلة وصور شعرية لافتة، وإن خرجت عن نظام الوزن والقافية بوصفها قوالب تقليدية،لاحظ مثلاً قول النفري: «وقال لي أقعد في ثقب الإبرة ولا تبرح وإذا دخل الخيط في الإبرة فلا تمسكه وإذا خرج فلا تمده وافرح فإني لا أحب إلا الفرَحان وقل لهم قَبِلَني وحدي وردكم كلكم فإذا جاؤوا معك قبلتهم ورددتك وإذا تخلفوا عذرتهم ولمتك، فرأيت الناس كلهم براء»[2] وكذلك قول الحلاج «رأيت ربي بعين قلبي،

فقلت من أنت قال أنت

فليس للابن منك أين

وليس أين بحيث أنت

وليس للدهر عنك وهم ...

على قابه بات، من ربه دنى، غاب حين رآني

ما غاب، كيف حضرما حضر، كيف نظر ما نظر ...»[3]

مثل هذه النصوص الصوفية، يتضح فيها البعد الشعري المكون للبنى الشعرية الحديثة، وهذا ما أكده غير باحث في كتابات الصوفيين، فهذا توفيق الطويل يقول: «ونجد لغة الرمز ظاهرة في الأقوال المنسوبة إلى رابعه العدوية وغيرها من صوفية

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد)ها أنت أيها الوقت ص ٧٤.

(٢) النفري (محمد بن عبدالجبار)، المواقف والمخاطبات، تحقيق أرثر بري، تقديم عبدالقادر محمود، القاهرة الهيئة المصرية العامة، ١٩٨٥ ،ص ١٣٧.

(٣) الحلاج (أبو المغيث الحسين بن منصور) الطواسين والمناجيات (طاسين النقطة) بغداد، دار الأمد، ١٩٩١، ص ٣٩.

ذلك العصر، وحتى الأخيلة الشعرية الغريبة التي ظهرت في صورة كاملة عند الصوفي أبي سعيد بن أبي الخير (ت ٤٤٠ هـ) كان لها وجود في كلام يزيد البسطامي ت ٢٦١ هـ[١]. ولهذا الكمون الشعري في الكتابة الصوفية، يحتفي أدونيس بنصوصهم ويرى في لغتهم أساساً مهماً للشعرية لأنها تقدم تجاوزاً للأنواع الأدبية وبوصفها تشكل ابتكاراً وكشفاً،«كذلك فالقصيدة - الحديثة كمثل الشيء الذي تقوله، لاتفهم ولا تشرح بشكل يستنفذها نهائياً. ما يفهم يضيئها، ولا يستنفذ ما تنطوي عليه. فما لايوصف لايدرك. اللاإدراكية تتطابق مع اللاموصوفيه. هكذا يجد كل قارىء في القصيدة الواحدة، قصيدته الخاصة، وهذا هو الشأن في الكتابة الصوفية»[٢] ويبدي كذلك «أن أهمية الصوفية اليوم لاتكمن بالنسبة إلي في مدونتها الإعتقادية بقدر ما تكمن في الاسلوب الذي سلكته»[٣]

مثل هذه المعطيات، في النص القرآني، والأدب الصوفي وربما غيرهما، ساعده على تدعيم وجهات نظره حول مسائل عدة منها: الخروج بمصطلحات «الكتابة، الكتاب، النص» وقبل ذلك «القصيدة الجديدة والقصيدة الحديثة وقصيدة النثر ... الخ». ويلفت الانتباه أن أدونيس في طروحاته النقدية يريد البحث دائماً عن تبريرات لتجاوز الأنواع الأدبية خاصة، ويحاول زعزعة استقرارها باستمرار. لإيمانه بالشكل المتجدد أبداً. ويسوق الباحث بعض هذه التبريرات كمثال، فالنص القرآني مثلاً مع الأدب الصوفي يمكن أن يكون تبريراً قوياً عند أدونيس «لقصيدة النثر والنص». فهو يذكر - أدونيس-: «يقول لنا النص القرآني : ليس هناك فنياً نوع إسمه النثر، ونوع إسمه الشعر يقول لنا : حيث يكون نظم الكلمات تكون هناك إرادة فن، ويكون عمل كتابي فني. ليس للوزن، بحصر المعنى، مدخل في ذلك، إنها كتابة أكثر جذرية، وأكثر شمولية من أن تنحصر في وزن»[٤] المتلقي لهذا سياق يشعر بمشروعية قصيدة النثر

(١) الطويل(توليق)، في تراثنا العربي الإسلامي، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون، ١٩٨٥ ص ١٩٩.
(٢) أدونيس (علي أحمد سعيد) الصوفية والسوريالية، بيروت، دار الساقي، ١٩٩٢، ص ٢٤.
(٣) المصدر السابق ص ٢٥.
(٤) أدونيس (علي أحمد سعيد) النص القرآني وآفاق الكتابة ص ٤٣.

ومشروعية النص .. كأنواع أدبية .. لكنه كذلك يشعر بوجود شيء آخر متجاوز لهذين النوعين وهو الكتابة الماثلة للنص القرآني. وقد لاحظ هذا الاتجاه التبريري والتجاوزي في آن، إضافة إلى طموح أدونيس لتجاوز الأشكال الأدبية المعروفة، وابتكار ابداع تتماهى فيه كل هذه الأجناس المعروفة اليوسفي،الذي يذكر بطموح أدونيس إلى «الغاء الأجناس الأدبية واستبدالها جميعاً بكتابة بلاضفاف. تتضمن هذه الدعوة .. تسليماً مضمراً مسكوتاً عنه بأن جميع محاولات التملص من الشعر القديم والإفلات من سلطانه سواء الدعوة إلى هدمه أو تجاوزه، مُتعلق لايطال، وغاية لاتدرك»[1] ويتابع اليوسفي «إن الدفاع عن الشعر المعاصر - من قبل أدونيس - يصبح ضرباً من المطالبة بإبادته. على الشعر إذا أراد أن يكون وفياً لمبدأ المعاصرة والجدة. عليه أن يمّحي ويزول. وعلى الأجناس الأدبية جميعاً أن تهذي به وتشرع في الامحاء»[2] ويبدو أن اليوسفي محق فيما ذهب إليه. لاسيما وأن أدونيس يصرح بطموحه للوصول إلى كتابة جديدة عند قوله : «كنت في شعر أطمح إلى تأسيس قصيدة جديدة، لكني في مواقف أطمح إلى تأسيس كتابة جديدة»[3]. أدونس مولع بالهدم، ليؤسس الجديد، إنه كما يقول،«مخرِّب» باستمرار، كأنه يقول «من الهدم يأتي الإنبناء» فها هو يذكر :«لا أزال مخرباً، وأنا أحرص على هذا - لكني مخرب بالمعني النبيل، أخرب كل ما ليس إنسانياً وهذا الذي أخربه كثير جداً - مع الأسف - في المجتمع العربي، أنت لا تستطيع أن تتحرك حركة واحدة صحية وحية، إلا إذا قمت بتخريب ما - وعلى هذا أنا مخرب ويسعدني أن أكون كذلك»[4]

لكن رغم هذا اللون من التخريب، ورغم تنظيراته المتواصلة، وطروحاته حول تجاوز الأنواع الأدبية، والخروج بشكل كتابي يستوعب الحياة والعالم، رغم كل ذلك، لا يأتي وهو الشاعر الناقد، بنموذج على هذا الشكل الكتابي الذي تتماهى وتنصهر فيه

(١) اليوسفي(محمد لطفي)، ص ١٦.
(٢) المصدرالسابق ص ١٦.
(٣) أدونيس (علي أحمد سعيد) تأسيس كتابة جديدة، مواقف، ع١٥، ص٣/٤.
(٤) مصطفى (مهدي محمد)، حوار مع أدونيس، مجلة القاهرة ص ٧٥.

الأجناس الأدبية، رغم محاولته الكتابة النصية، ككتابته في مجلة مواقف، ومنها مثلاً، النص الموسوم : «تنويعات على الشكل واللون»[1] لكن هذه المحاولة، وغيرها، وهي قليلة جداً، لم ترق إلى الطموح الذي يبديه. ويبقى مطلب أدونيس مشروعاً وقابلاً للبحث، وحتى للمحاولة الكتابية من قبل المهتمين، وتبقى إنتاجية ما يكتبون متروكة للزمن والبحث المتواصل. وربما مازال الوقت مبكراً على ما كتب من قبل بعض الأدباء من نصوص، حيث المسائل الأدبية تحتاج لوقت طويل لارتقائها لمستوى الظاهرة التي تحتاج إلى دراسة ونقد.

(١) راجع هذا النص في : أدونيس (علي أحمد سعيد)، تنويعات على الشكل واللون، مجلة مواقف، ع٦١/٦٢، ١٩٩٠، ص١٦٨. ومن هذا النص مثلاً : ليس الشكل في الإبداع تشكيلاً للمرئي بل الشيء، وإنما هو تشكيل للامرئي، الشكل تجسيد، وتظهير، جسد الروح ما، ظهور لباطن ما .. العالم مرئي لا مرئي في آن، ظاهر باطن معاً..»

أدونيس وكمون السلطة الدينية في التراث

«في الخلافة ومساليتها مفتاح أول لفهم التاريخ العربي، فهي ليست نقطة اللقاء بين الدين والدنيا وحسب، وإنما هي كذلك رمز لسيادة الدين على الدنيا، ولممارسة هذه السيادة»[1]

مسألة الخلافة /الإمامة، حسب أدونيس، هي المفتاح لتكوين وجهات النظر حول التراث العربي القديم المشبع بمعطيات الدين الإسلامي، وما أنتجه من أفكار، ذلك أن هذه المسألة شغلت العرب بعد وفاة النبي صلى الله عليه وسلم، وهي المرحلة الزمانية الهامة التي تناولها غير ناقد ومفكر عربي[2]، ومنهم أدونيس، وهي، أيضاً، النقطة الزمانية التي ينطلق منها أدونيس لبحث إشكالية الاتباعية في الخلافة والسياسة[3]، على اعتبار أنها قضية الإسلام الأولى «يؤكد اجتماع السقيفة : ماسبقه، وما دار فيه، إن الخلافة (السلطة) كانت المشكلة الأولى في الإسلام»[4].

إذا كانت، هذه المسألة – الخلافة – هي المشكلة الأولى في الإسلام. فإن أدونيس يحاول الانطلاق بدءاً منها، ليعرض أثرها في مناحي «السياسة والفقه والأدب»، ويفرد لها ثلاثة فصول متتالية، في كتابه الموسوم«الثابت والمتحول»، والتي تغطي تاريخياً، المرحلة التي تمتد منذ نشوء الإسلام حتى نهاية العهد الأموي.

إن عرضاً لمسألة الخلافة بين المسلمين، على قضية الإمامة/ الخلافة، لاسيما بين الانصار والمهاجرين، أو بصيغة أخرى بين قبيلة قريش وباقي العرب المسلمين يقدم حسب أدونيس أبعاداً هامة، ويوضح الطريق أمام منهج اختيار الخليفة، حيث مصدر الفكرة هنا ليس الإنسان الحر العام، وإنما هو الإنسان الموجّه سلفاً، والتابع سلفاً،

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول ج١، المقدمة.

(٢) راجع ما يثيره علي عبدالرازق حول مسألة الخلافة في : عبدالرازق(علي)، الإسلام وأصول الحكم، فصل الخلافة. وما أثاره الجابري (محمد عابد)، في كتابه بنية العقل العربي ومحمد أركون في «العلمانية والإسلام»...الخ

(٣) أدونيس (علي أحمد سعيد)، الثابت والمتحول ج١، ص ١١٩ وما بعدها.

(٤) المصدر السابق ص ١٢٤.

لإرادة أخرى «لقد أكد (الخلاف الأعظم) على أن فكرة الدولة، كما تأسست في اجتماع السقيفة، لا تستمد قوتها من إرادة الناس العامة الحرة، بقدر ما تستمدها من إرادة بشر معينين خاصيين ومن الخليفة، من حيث أنه يمثلهم من جهة، وأنه من جهة ثانية، رمز لممارسة المباديء الإسلامية في أفضل صورها. والخليفة جاهز مسبقاً، بشكل أو بآخر من حيث أنه قرشي حكماً، وعلى الناس أن يبايعوه طوعاً أو كرهاً»[1].

ثم إن هذا «الخلاف الأعظم» أثار برأي أدونيس العصبية القبلية القديمة، ومن هنا يرى أن «الهم الأول لمعاوية، بعد أن تغلب سياسياً، هو القضاء ثقافياً وإجتماعياً على أبناء علي ومن يواليهم»[2].

بهذه المسألة «الخلافة»، تتحدد تبعية المنحى السياسي المنبثق بمجيء الإسلام إلى أصل ديني قبلي في آن، ديني؛ بمعنى أن الخلافة للخليفة المحدد سلفاً والتابع فكرياً لمعطيات الدين الإسلامي بوصفه نائباً عن الله في الأرض[3]، خليفة له في الدنيا. وقَبَلي، بمعنى أن الخلافة في قريش وتابعة لها دائماً. ثم أن مفهوم العربي المسلم لهذه القضية، هو الذي أسسها بناءً على معطيات دينية قائمة في ذهنيته سلفاً، لرؤيته بأن الدين الإسلامي يتضمن الدولة،بمعنى أن الإسلام دين ودولة، ولهذا يقول أدونيس: «فكر المسلمون الأوائل وسلكوا انطلاقاً من إيمانهم بأن الدين الإسلامي أساس ومقياس للنظرة إلى الغيب وإلى الحياة الإنسانية معاً. وقد ربطوا عضوياً بين الدين وتنظيم الحياة من جهة، وبينه وبين اللغة والشعر والفكر، من جهة ثانية»[4].

أما على مستوى الاتباعية في السنة والفقه، فيعرض أدونيس في غير مكان لطريقة الفقهاء والعلماء المسلمين في استنباط الأحكام الشرعية، والتدرج المعروف

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد)، الثابت والمتحول ج١، ص ١٢٤-١٢٥.
(٢) المصدر السابق ص ١٢٧.
(٣) يمكن الوصول لمثل هذا الفهم في الآية «وإذا قال ربك إني جاعل في الأرض خليفة، البقرة : ٣٠».
(٤) أدونيس (علي أحمد سعيد)، الثابت والمتحول ج١، ص ٢٦٩.

بدءاً من القرآن الكريم ومروراً بالسنة والإجماع والاجتهاد »[1] وفي هذا التسلسل إشارة إلى التعلق بالأصل وعدم الخروج عليه، ذلك أن القضايا التي كانت تثار أمام المسلمين، وترفع إلى النبي صلى الله عليه وسلم أو الصحابة تخضع لهذا المعيار في البحث عن الحكم المناسب.

أما بالنسبة للاتباعية في الشعر والنقد، فيعرض أدونيس لهذه المسألة بدءاً من المفهوم القرآني والإسلامي للشعر. فقد أشار القرآن الكريم إلى الشعر والشعراء، فهذه الإشارة كانت بمثابة المرجعية الهامة التي يقيس عليها غير واحد من العلماء والفقهاء. حيث وصف النص القرآني الشاعر «بالساحر والمجنون»[2]، في حين ينفي هذه الصفة عن النبي صلى الله عليه وسلم لهذا النص. ويرى أدونيس في هذا النص أنه يشير سلبياً إلى الشاعر والشعر، ويوضح كذلك تبعية النبي صلى الله عليه وسلم والصحابة والتابعين لهذا الفهم القرآني. ومن هنا يورد كثيراً من أقوال الصحابة النقدية، حول المسائل الشعرية الشائعة آنذاك. وركّز على المنحى الأخلاقي والذي يوليه الإسلام أهمية لافتة، كمعيارية أساسية للحكم على فنية القصيدة ونجاحها، حتى غدت الهدف الأساس للقصيدة العربية : «هذه الوظيفة الجديدة للشعر التي أشار إليها القرآن - وظيفة الشعر - أوضحها النبي صلى الله عليه وسلم، وثبتها في سنته، قولاً وعملاً»[3]، ويستشهد أدونيس، إضافة إلى ذلك، بكثير من الأقوال الواردة على لسان النبي صلى الله عليه وسلم،والتي تدور حول هذا الاتجاه كقوله :«إنما الشعر كلام مؤلف، فما وافق الحق منه فهو حسن، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه»[4].

(١) راجع مثلاً : أدونيس (علي أحمد سعيد)، الثابت والمتحول، ج١، ص ٥٩ وما بعدها حيث يسهب. في الحديث على هذا التدرج في استنباط الأحكام.، المصدر نفسه ص ١٣١ وما بعدها.

(٢) ومثال هذه الآيات :«والشعراء يتبعهم الغاوون ..» الشعراء ٢٢١-٢٢٧ «وما صاحبكم بمجنون، التكوير :٢٢» و «وما هو بقول شاعر قليلاً ما تؤمنون ولا بقول كاهن قليلاً ما تذكرون» الحاقة : ٤١/٤٢.

(٣) أدونيس (علي أحمد سعيد)، الثابت والمتحول ج١، ص ١٤٦.

(٤) المصدر السابق ص ١٤٦.

يؤكد أدونيس، أن الإسلام بهذا التوجه، استبدل العصبية الدينية بالعصبية القبلية، أي أنه، غيّر أصلاً بأصل، وثابتاً بثابت، «هكذا حافظ النبي على النواة الأساسية لدور الشعر في القبيلة، ولطبيعة العلاقة بين الشاعر والقبيلة، غير أنه أعطى لهذه النواة مظهراً جديداً. وبعداً جديداً، فنقل دور الشعر من إطار الفضائل القبلية إلى إطار الفضائل الدينية .. ومن هنا رسخ الإسلام أساس النظرة الجاهلية للشعر، وهو النظر إليه كفاعلية اجتماعية - أخلاقية، تربط بعقيدة الدولة ومصلحتها»[1]

إن نظرة متأنية لآراء أدونيس في مسألة التبعية «السياسية والفقهية والشعرية والنقدية ..» توضح بأن الدين تحول إلى مؤثر فعال في تحريك وجهات النظر تجاه الأشياء، وبالتالي أثر في كيفية الوصول إلى الأحكام. وإذا كان الدين الإسلامي هو القاعدة التي تأسس عليها الفكر الإسلامي بعد مجيء القرآن الكريم، فإنه القاعدة التي يرجع إليها العلماء والنقاد في بحوثهم ونقودهم عبر التراث العربي.

تبلغ حدة هذا التأثير، الديني، حتى تصل درجة تشكيل «سلطة مهيمنة»، سواء كانت متصلة في «الله، أو النبي، أو الخليفة» وتبدو هذه السلطة وكأنها تشكل ثابتاً جوهرياً أو تساهم في تأسيس هذا الثابت. لكن الدارس هنا، وقبل الخوض في تأثيرات هذه السلطة الدينية على الحياة السياسية والثقافية يمكن طرح التساؤل التالي : ألم يكن هنالك سلطة ما قبل انبثاق الإسلام؟ لاسيما وأنه معروف تاريخياً، على الأقل، أن هنالك وجوداً لمجمل سلطات، إن جاز التعبير، فهنالك سلطة دينية كانت قائمة، عبادة الأصنام مثلاً، إلى جانب العبادات الأخرى «النار والشمس ...الخ» وإلى جانب الديانتين : اليهودية والنصرانية. ثم هناك السلطة القبلية، أو شبه السياسية، حيث الولاء للقبيلة. مثل هذه السلطات، درسها وأشار إليها غير ناقد ومؤرخ فهذا شوقي ضيف يذكر :

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول ج١ ص أ المقدمة.

«من يرجع إلى الشعر الجاهلي يجد فيه الفخر باليمنية، والقحطانية والعدنانية والمضرية، كما يجد فيه العصبيات مشتعلة بين القبائل على أساس الاشتراك في الدم وفي أب واحد أو أم واحدة .. وهذه القبائل جميعها المتبدية منها والمستقرة في مدن، كمكة والحيرة كانت تتحذ في نظمها السياسية، وهي نظم قبلية، تقوم على أساس القبيلة واشتراك أبنائها في أصل واحد وموطن واحد .. وكذلك اشتراكها في تقاليد وعرف تتمسك بهما تمسكاً شديداً»[1].

قد تكون السلطة الدينية، عنصراً من مجمل عناصر مؤثرة في الحياة الثقافية والسياسية والأدبية .. لكن ليست الوحيدة، لاسيما وأن التأثير في النواحي الأدبية ليست بالقوة ذاتها في المناحي الأخرى. لعل أدونيس يحاول ترسيخ جدلية «الثابت والمتحول»بدءاً من الدين، وذلك بدعمها من معطيات الواقع، ولهذا يرى أن اجتماع السقيفة يمثل الأساس الواقعي للتبعية على المستوى السياسي، وذلك حينما أرجع الخلافة إلى قريش،وبذلك يكون قد أثبت تبعية الفرع للأصل في سياسة الحكم، بعد أن أشار إلى أن مسألة الخلافة هي «الخلاف الأعظم» بعد وفاة النبي صلى الله عليه وسلم. ولهذا يقول أدونيس :«يؤكد اجتماع السقيفة وما سبقه وما دار فيه، أن الخلافة «السلطة» كانت المشكلة الأولى في الإسلام، وأنها كانت «الخلاف الأعظم» حسب الشهر ستاني»[2]. ومن هذه الرؤيا يحاول أدونيس الاتجاه إلى قضايا أخرى. فمسألة السلطة الدينية، هنا، لم تنحصر في البعد السياسي، وإنما تعدته إلى أبعاد أخرى. وهذا ما حاول أدونيس الإفادة منه والتأكيد عليه، عند قوله : «... الخلاف الأعظم لم ينحصر في مسألة الإمامة، وإنما تجاوزها إلى مسائل أخرى، دينية - ثقافية، واقتصادية - اجتماعية. وكان المظهر الأول لهذا الخلاف قبلياً، انتهى بانتصار قريش. ثم أخذت المظاهر الأخرى تتجلى شيئاً فشيئاً»[3]. لكن هنا، يفترض التأكيد على أن النبي صلى

(١) ضيف(شوقي) تاريخ النقد العربي، العصر الجاهلي، ص ٥٥ وما بعدها.
(٢) أدونيس (علي أحمد سعيد)، الثابت والمتحول ج١، ص ١١.
(٣) أدونيس (علي أحمد سعيد)، الثابت والمتحول ج١، ص ١٢٥.

الله عليه وسلم لم يوص بالخلافة أو الإمامة من بعده، وهذا ما فتح باب الجدل والحوار واسعاً، وأدى إلى ظهور ما سمي فيما بعد :«الخلاف الأعظم». هذا يعني أن النبي صلى الله عليه وسلم لم يقل إن الإمامة والخلافة محصورة في قريشٍ فقط، وإن حاولت كل جماعة الإفادة من بعض الأحاديث لتدعيم موقفها. صحيح أن الخلافة آلت في النهاية إلى قبيلة قريش، واستبعدت الأنصار، إلا أن هذا يبقى أمراً واقعاً وطبيعياً، أفرزته الأحداث بعد فراغ الساحة السياسية، إن جاز التعبير، ثم إن محاولة الإفادة من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية، لتدعيم جدلية «الثبات والتحول» في الأدب قد تجد ما يبررها إلى حد ما. لكنها تبقى موهمة في بعض الجوانب، ذلك أن جوهر هذه المعطيات على مناحٍ أخرى أقل، وبالتالي لا يؤسس قاعدة صلبة للانطلاق، لاسيما في مراحل لاحقة، ومثال ذلك محاولة اثبات التبعية من خلال ممارسة الفقهاء التفسيرية أو الكتابية، ومنهجيتهم في استنباط الأحكام، كالعمل بـ «كتاب الله وسنة رسوله وسيرة الخليفتين»[1]، حسب الطبري، الذي يستشهد به أدونيس كثيراً، ليؤكد مبدأ «الاقتداء والاتباع». إن هذا القول الذي يمكن أن يضاف إليه مبدأ تتبع المسائل الشرعية «الكتاب، والسنة، والجماعة، الاجتهاد » متعلق بعلم الفقه الإسلامي، وحيث أن العلوم في مرحلة انبثاق الإسلام في طورالتكوين، لم تكن منفصلة بشكل واضح، كان من الطبيعي أن تتأثر وتتداخل فيما بينها.

من هذه المعطيات، سعى أدونيس إلى ترسيخ : أن الاتباعية في استنباط الأحكام تولدّ عنها اتباعية في معطيات الثقافة العربية على المستويات «الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والنقدية .. في العصر الإسلامي، وراح بعد ذلك يرصد الخروجات على هذا الاتجاه الذي غلّبه بدءاً من اجتماع السقيفة، حيث الاعتراض على قرشية الخلافة هو في الواقع خروج على الأصل والاتباع. ومحاولة للتحرك عن الثبات، وانتهاءً بمقتل عثمان.

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول ج١ ص ١٢٥.

إن ما يهم هنا، هو التراث النقدي، وكيفية تناوله، ومن تحت مظلة السلطة الدينية، يحاول أدونيس إثبات الاتباعية في مسار الشعر والنقد. ويبدو أنه يعالج الموضوع متأثراً بمرجعية أو خلفية تقوم في ذهنه سلفاً تجاه التراث العربي.

إن ما يلفت الانتباه، أن أدونيس يناقش التراث العربي من الداخل لا من الخارج، وهذا مكمن القوة لديه في تثوير «جدلية التراث»، لاسيما في أواخر هذا القرن العشرين، وبهذه القراءة للتراث العربي التي يسميها غالباً : «إعادة القراءة» يبدو أنه تأثر بصورة أو بأخرى، في كيفية تطبيقها على التراث العربي بمعطيات أو مرجعيات مستمدة من الطريقة الغربية. وقد صرح بذلك عند قوله :«أحب هنا أن أعترف بأنني كنت بين من أخذوا بثقافة الغرب، غير أني كنت، كذلك، بين الأوائل الذين ما لبثوا أن تجاوزوا ذلك، وقد تسلحوا بوعي ومفهومات تمكنهم من أن يعيدوا قراءة موروثهم بنظرة جديدة »[1].

هذه النظرة الجديدة للتراث العربي، هي التي تلح على ذهنية أدونيس النقدية، وتدفعه إلى اتخاذ موقف تجاهه. وهذا الموقف يمكن أن يلحظ من قوله : «إن ماضينا عالم من الضياع في مختلف الأشكال الدينية والسياسية والثقافية والاقتصادية. إنه مملكة من الوهم والغيب تتطاول وتستمر. وهي مملكة لا تمنع الإنسان العربي من أن يجد نفسه حسب ، وإنما تمنعه، كذلك، من أن يصنعها .. ولمّا كانت بنية الثقافة والحياة العربيتين السائدتين تقوم في جوهرها على الدين، فإننا نفهم أبعاد ما يقوله ماركس (نقد الدين شرط لكل نقد) »[2].

ومثل هذا الموقف يتكيء كما هو واضح، على اعتبار أن الدين سلطة مهيمنة وتعيق في آن. فإذا كان الدين يشكل فعل إعاقة، يكون - أدونيس- قد وجد التبرير

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد)، الشعرية العربية، ص ٨٦.
(٢) أدونيس (علي أحمد سعيد)، مقدمة مواقف، مجلة مواقف، ع٥، ١٩٦٩.

لرفض التراث، كما هو معلوم ومقرر، في بنية العقل العربي، أو على الأقل لمخالفته.
ومن هذه الرؤيا، أيضاً، تبدو حدّية أدونيس في مواجهة الخطاب التراثي، حتى بلغ في بعض أقواله درجة المطالبة بالانفصال عن التراث، فهو يذكر مثلاً : «ما نطمح إليه ونعمل له كثوريين عرب، هو تأسيس عصر عربي جديد. نعرف أن تأسيس عصر جديد يفترض بادىء بدء الانفصال كلياً عن الماضي. نعرف كذلك أن نقطة البداية في هذا الانفصال - التأسيس هي النقد، نقد الموروث ونقد ما هو سائد وشائع. لا يقتصر دور النقد هنا على كشف أو تعرية ما يحول دون تأسيس العصر الجديد، وإنما يتجاوزه إلى إزالته تماماً»[1]. إذن، يبدو أن هنالك شيئاً يعتمل في ذهنية أدونيس، إنها سلطة أيدلوجية، تبدو كأنها تسيّرة في تكوين هذا الموقف تجاه التراث العربي.
إن أدونيس بهذه التوجهات السلبية تجاه التراث العربي، يثير مسألة خطيرة وهامة، تمس بنية العقل العربي، فكأنه يحاول نفي المعطيات الكامنة في الذهنية العربية حول التراث نفياً تاماً، فهو لم يكتف بمخالفتها، ولعل ذلك من مبالغات أدونيس وتعميماته التي ينزلق إليها في أثناء حديثه على الواقع السائد وعلاقة هذا الواقع بالحداثة. إن ذهنيته منشغلة أبداً في كيفية الخلاص من هذه المرجعية التقليدية التي يتسم بها العقل العربي، ولهذا يحاول التحدي والمجابهة، لاسيما عند قوله : «أين التحدي الأكبر الذي يواجهني إذن؟ إنه في داخلي. ولن أتغلب على الخارج إلا إذا تغلبت على الداخل. المنفى الحقيقي الذي أعيش فيه هو المنفى القائم في الداخل»[2] هذا الداخل «المرجعية التقليدية التي يحسها الإنسان العربي» يشكل منفى دائماً حسب أدونيس، وهو يحاول الخلاص من هذا المنفى.

مثل هذه الحرية والعنف في مجابهة الخطاب التراثي، لم تستمر عند أدونيس، حيث راح يتراجع في مراحل لاحقة، ويبدو أنه أدرك خطورة ما يتحدث عنه، وبدا من هذه الناحية كأنه متناقض إلى حد بعيد. فأخذ يشعر بأهمية التواصل مع التراث

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد)، مقدمة مواقف، مجلة مواقف، ع٥، ١٩٦٩.
(٢) أدونيس (علي أحمد سعيد) فاتحة لنهايات القرن ص ١١٩.

العربي عامة، والنقدي والشعري خاصة، رغم البعد الديني الكامن في هذا التراث، والذي يرى فيه أدونيس عاملاً سلطوياً. ففي رصده للعلاقة المتكونة بين الشاعر العربي الحديث وتراثه يرى : «أن الشاعر العربي الحديث، أياً كان كلامه أو أسلوبه، وأياً كان اتجاهه إنما هو تموج في ماء التراث، أي جزء عضوي منه»[1]. ويرى كذلك، أن هوية الشاعر العربي:

« لا تتحد بكلام أسلافه، مهما كان عظيماً، وإنما تتحدد بكونه يصدر عن اللسان العربي، مفصحاً عن هذه الهوية بكلام عربي. لهذا حين نسمع، مثلاً، قولاً يصف هذا الشاعر العربي أو ذاك بأنه يهدم التراث، أو بأنه خارج على التراث، فإن هذا القول يعني أولاً أن الشاعر المعني لا يهدم التراث ككل أو أنه خارجه ككل، وإنما يعني أنه يهدم فكرة أو صورة محددة للتراث في ذهن أصحاب هذا القول، وبأنه خارج هذه الفكرة أو هذه الصورة. ويعني ثانياً ، أنه قول أيدولوجي محض - أي أنه حاجب ومشوه وأنه هراء وباطل .. الشاعر العربي الحديث من حيث هو تواصل في المد الشعري العربي، حتى حين يكون ضدياً[2] هذه العودة، في الرأي، جعلت أدونيس يبدو أكثر توازناً في مناقشة الخطاب التراثي، والقضايا المتعلقة بهذا الخطاب. وأكثر اعتدالاً في الوصول إلى النتائج المرجوة من بحوثه.

لكن أدونيس، ومع كل هذا، يبقى منشغلاً بمسألة الدين كمؤثر سلبي على المناحي الثقافية عامة، والأدبية خاصة، ويلح دائماً من خلال طروحاته على تسرب الدين كفاعل سلبي عبر قضايا التراث. ومن هنا يأتي تبيانه باستمرار للعلاقة القائمة بين «السياسة والدين» ، «المجتمع والدين» و «الأدب والدين» ...الخ. لإيمانه أن الدين كمعطى إلهي، حتى مع دراسته من منظور «انثربولوجي» - حسب أدونيس - مندمج ومتداخل مع مختلف العلوم الإنسانية. قد يكون هذا التداخل موجوداً، لكن إلى أي مدى كان هذا التداخل مؤثراً هنا أو هناك، فهل تأثير المعطى الديني في الأدب

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد) سياسة الشعر، ص ١٥.
(٢) المصدر السابق ص ١٦.

والشعر كتأثيره في الناحية الاقتصادية، مثلاً، ثم أليس هنالك عناصر أخرى ربما تكون أكثر سلطوية وهيمنة من الدين «البعد الاقتصادي والتركيبة الأسرية والانتماء القبلي ..الخ» كأمثلة. أدونيس لايرى في هذا التداخل بين الدين والمناحي العلمية والحياتية إلا السلبية، من حيث الإعاقة والتثبيت، وبالتالي الانقطاع عن النمو والحركة. لهذا يقول :«إن البعد الدنيوي للاهوتانية انعكس على الحياة الإجتماعية والسياسية مما أدى إلى تشيّئها في الأم والجماعة أو النظام ..»[1] ويقول كذلك : «الدين كان ولايزال الطريقة التي يفكر بها المجتمع العربي - الإسلامي، بنفسه ووضعه حاضره ومستقبله، وبهذا المعنى يصح وصفه بأنه مجتمع تأسس برؤيا دينية، وعلى رؤيا دينية، وهذه الرؤيا الدينية تشمل الجسم الاجتماعي كله - اقتصادياً، وثقافياً، وسياسياً، وأخلاقياً وفنياً»[2]. مثل هذا القول يمهد بشكل قوي للدخول في دراسة العلاقة القائمة بين الدين والعلوم الإنسانية عند أدونيس، ويتضح من السياق أنه يود إبراز أثر الدين بالوجهة السلبية التي تحكم بنية العقل العربي عامة، بحيث أصبح يتغلغل في الطريقة التي يفكر بها الإنسان العربي المسلم. ومن هذه الناحية يبدي أدونيس أن الدين متداخل ومندمج، على الأغلب، بالمناحي الحياتية وبالظواهر الثقافية والاجتماعية، بحيث لايمكن وضع حد دقيق يفصل بينها وبينه. فالتراث الشعري العربي هو في آن ديني ولغوي. والتراث الديني هو كذلك، لغوي وديني لمفهوم الاتباع، حيث يرى أن هنالك تماثلاً بين الاتباع في المفهوم الديني والمفهوم الأدبي.

أثر الدين على الثقافة العربية عامة، والشعر خاصة، سلبياً من وجهة نظر غير واحد من النقاد، منذ ابن سلام الجمحي، وأدونيس يمضي في الاتجاه ذاته، حيث يرى أن الإسلام جعل للشعر وظيفة محددة، بمعنى أدخله في دائرة الالتزام، فللإسلام معطيات مختلفة عما كان سائداً قبل الإسلام، ومن هنا وفر معطيات جديدة وجب على الشاعر

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول ج١ ص ٢٧.
(٢) المصدر السابق ص ٣.

الإسلامي أخذها بعين الاعتبار، بمعنى أن الشاعر أو الكاتب كان يسير في فلك الخلق الإسلامي، ومصلحته العليا. وهذا الفهم دعا أدونيس للقول : «أما الشعر بعد الإسلام فلم يكن له معنى إلا من حيث إنه كلام حسن أو سيء. الحسن يأمر وينهي، وفقاً لما يأمر به الدين وينهى عنه، والسيء هو ما كان بخلاف ذلك»[1] الإسلام لم يحرك الشعر للأمام هنا، ولم يكن الإسلام معيقاً لفنية القصيدة العربية فقط، بل مثبتاً كما هو موجود، وداعياً لعدم التحرك عن الماضي المألوف في هذه القصيدة، فالدين الإسلامي سلبي مع الأدب لأنه لم يحركه للأمام :«لم يغير الإسلام الموقف الجاهلي من الشعر، لا من حيث النظر إلى وظيفته ولا من حيث تقييمه. فقد أضفى عليه شأن الجاهلية، بعداً لا زمنياً من حيث إنه ربط التعبير الشعري بقضايا مطلقة : الأخلاق والقيم بعامة»[2].

وفق هذا التصور لأثر الإسلام وتداخله بشكل مباشر في حركة الثقافة العربية، يخلص أدونيس إلى أثر اللاهوتانية في تحجيم دور العقل إزاء الأشياء، وبالتحديد إزاء فهم العالم. فالإنسان أصبح في مساره وفي بنيته العقلية محكوماً بما وراء العقل - الغيبية -،ويقول أدونيس:«إن البعد الدنيوي للاهوتانية انعكس على الحياة الإجتماعية والسياسية مما أدى إلى تشيّئها في الأمة والجماعة أو النظام. ومن هنا صارت الأمة إسقاطاً لا هو ثانياً، أي أنها تحولت هي أيضاً إلى تجريد غيبي»[3].

وقد تناول هذه المسألة - اللاهوتية كمسألة عند أدونيس - غير ناقد عربي لما لهذه المسألة من أثر وحساسية في الفكر العربي. فهذا رفعت سلام يرى أن موضوع اللاهوتية التي يشير إليها أدونيس يؤدي إلى «عدم الوعي بوضعية الدين الحقيقية في المجتمع، ومن ثم عدم وعي دوره ومدى فعاليته، فالإسلام بما هو دين، لم يكن موضعاً للصراعات الدموية الطويلة التي أعقبت وفاة النبي»[4] ويعني هنا، رفعت

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول ج١ ص ٥٩.
(٢) المصدر السابق ص ٦٥.
(٣) المصدر السابق ص ٢٧.
(٤) سلام (رفعت)، بحثاً عن التراث، بيروت، دار الفارابي، ١٩٨٩، ص ٥٢.

سلام، أن الحركات الثورية والتمردات التي كانت تصيب المجتمع العربي الإسلامي بعد حدث السقيفة لم يكن دينياً خالصاً، بقدر ما كان منطوياً على أسباب أخرى سياسية واقتصادية واجتماعية .. لكن الدين بدا عند أدونيس ووفق مفهومه للأهوتية وكأنه السلطة الناشئة والمهيمنة على جميع مجالات الحياة ومن بينها الثقافية، كان الدين يبدو كأنه «مؤسس للوجود العربي والفاعل الوحيد .. فالدين - لديه - جوهر الثقافة العربية الثابت، والثقافة العربية هي جوهر الحياة العربية الثابت، و (الحياة العربية) هي انعكاس ثبات الثقافة / الدين على نحو ميكانيكي مباشر»[1]. ومن هنا يجد هذا الناقد وجود تناقض لدى أدونيس، فكيف يقول أدونيس إن الإسلام كان «تأسيساً لرؤيا جديدة ونظام جديد» ثم يبدي أثر اللاهوتية التي فرضها الإسلام. وبدت كأنها المهيمنة على مجريات الحياة الثقافية والسياسية .. وكانت المفاهيم الإسلامية بالنتيجة عامل ثبات؟ويبدو أن ما ذهب إليه هذا الناقد صحيح إلى حد ما.

لعل مثل هذا الخلط، عند أدونيس، نابع من الربط بين مفهوم السلطة التي تمثل الدولة الإسلامية، وبين المناحي الثقافية عامة، لاسيما الشعرية، حيث كانت السلطة السياسية تشجع الشعر المنطوي على أبعاد تساهم في خدمتها. لكن ذلك لا ينفي وجود مفهومات عرفية واجتماعية أخرى تجاه الأدب وغير مرتبطة ارتباطاً واضحاً بالسلطة، وربما يمثل هذا الجانب، كمثال، الشعر الذاتي وغير المدحي والذي لا ينطوي تحت معايير أخلاقية مستمدة من الفكر الإسلامي. وأدونيس يركز على ناحية الربط بين السلطة والأدب كأساس جوهري حيث «يحدد أدونيس موقف النبي والصحابة من الشعر بربطه بالدولة حاضنة الدين، فالإقرار بالشعر يأتي من حيث هو خدمة للنظام فوظيفته اجتماعية أخلاقية، لاجمالية إبداعية - أدونيس حريص على إقامـــــة هذا

(١) سلام(رلعت)، بحثاً عن التراث، ص ٤٨.

التعارض - وهكذا «فعلم جمال الإسلام يتجاوز الفردية، ويركز على المشترك، مما يترتب عليه أن تكون الإجادة في الصياغة لا في المضمون»[1].

وقد التفت لهذه المسألة بولس نويا عند تقديمه لكتاب الثابت والمتحول، ولم ير رأي أدونيس في مسألة ارتباط منحى الثبات بالسلطة الدينية وهيمنتها على الثقافة العربية، بالكيفية التي يطرحها أدونيس، وحاول التعقيب على هذه المسألة بقوله : «وقد انتهيت - أدونيس - إلى نتيجة : هي أن الرؤيا الدينية هي السبب الأصلي في تغلب المنحى الثبوتي على المنحى التحولي .. ويجيب بالتساؤل - إذا لم تكن هناك عوامل أخرى مهمة لعبت دورها في تسلط الذهنية الجاهلية على العالم العربي، أو بعبارة أدق، في استرجاع الإسلام للجاهلية .. أليست العودة إلى الماضي البعيد عبارة عن حنين الإنسان إلى الفردوس المفقود، إلى حضن الأم كما يقول يونغ .. ولهذا فالعودة إلى الماضي وتكرار الماضي ليست ظاهرة خاصة بالعالم العربي، وقد نسبتها إلى الدين، وجعلته المسؤول عن هذه الظاهرة»[2]. وفي هذا إدانة غير مباشرة لمنحى أدونيس في إرجاع سبب منحى الثبات إلى الدين كأساس.

لعل أدونيس يركز على إبراز سلطة الدين في الأدب، ليشير إلى تمركز بنية العقل العربي حول «الغيبية»، بسبب الاستناد إلى المعطى اللاهوتي أو الديني. ومن هنا جاءت تأكيداته على البحث في آراء الفقهاء والعلماء المسلمين، بوصفهم مؤسسين، أو على الأقل، مساهمين في تأسيس «الاتباعية والثبات». ومثل هذا التوجه يتضح من تصريحات أدونيس في طروحاته، ومنها :«أصبح الفقيه رمزاً للحضارة العربية وأصبح الفكر العربي فقهياً. وكل فكر فقهي، نقلي بالضرورة، لأنه كما يقول ابن خلدون : النظر في الأدلة الشرعية هي القرآن والسنة والاجماع

(١) سليمان(نبيل)، مساهمة في نقد النقد، اللاذقية، دار الحوار للنشر ط٢، ١٩٨٦، ص ٣٣.
(٢) أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول ج١ ص ١١.

والقياس، وهو، إذن فكر يبطل العقل ويقيم النقل»[1]، وفي ذلك إشارة واضحة إلى أن المعطى الديني، الذي يقدم الحضارة الإسلامية، ينفي العقل. وهذالأمر بالغ الخطورة، لما يؤدي له من نتائج، فنفي العقل، ودوره في تأسيس الحياة، يعني نفياً للإبداع والخلق والتجريب، وتثبيت المعايير الموجودة سلفاً، والمعروفة سلفاً كذلك، ومن هنا يأتي هجوم أدونيس على فقيه وعالم كالغزالي «ت ٥٠٥هـ»، ويفوته أن الغزالي عندما أهمل العقل، وسعى لما وراء العقل، أنه قام بتجريب المنحى العقلي ابتداءً قبل انحيازه لما وراء العقل، فهو لم يكن نقلياً فقط. بدليل أنه أطلع على غير علم ومارسه، ولاسيما الفلسفة المتضمنة لعلم الكلام والمنطق فهو يذكر في «المنقذ من الضلال» حول هذا العلم وحول تجريب العقل :

«فشمرت عن ساق الجد في تحصيل ذلك العلم - الفلسفة - من الكتب بمجرد المطالعة من غير استعانة بإسناد .. فأطلعني الله سبحانه بمجرد المطالعة في هذه الأوقات المختلسة على منتهى علومهم - الفلاسفة - .. ثم لم أزل أواضب على التفكير فيه بعد فهمه .. وأتفقد غوائله وأغواره حتى اطلعت على ما فيه من خداع وتلبيس .. فاسمع الآن حكايته وحكاية حاصل علومهم»[2]، ويسهب في تفصيل علومهم إسهاب المطلع على علوم الفلاسفة الأوائل ومن تكلموا العلوم والرياضيات والمنطق والطبيعة ... الخ ثم يقول :

«ثم أني لما فرغت من علم الفلسفة وتحصيله وتفهيمه وتزييف ما يزّيف منه علمت أن ذلك أيضاً غير واف بكمال الغرض، وأن العقل ليس مستقلاً بالإحاطة بجميع المطالب، ولا كاشفاً للغطاء عن جميع المعضلات ..»[3]

ثم أن تركيزه على الاجتهاد في المسائل، وإلحاحه عليه، أمر يلفت النظر ولهذا يقول :

---

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول ج١ ص ٧٤.

(٢) الغزالي (محمد بن محمد)، المنقذ من الظلال، تحقيق جميل ابراهيم حبيب، بغداد، دار الكتب العلمية، ١٩٨٤، ص١٩.

(٣) المصدر السابق ص ٣٣.

«إن النصوص المتناهية - النص الشرعي - لا تستوعب الوقائع الغير متناهية ولا يمكنه - الحاكم بالمسألة - الرجوع في كل واقعة إلى بلدة الإمام، وإلى أن يقطع المسافة ويرجع، ويكون المستفتي قدمات وفات الانتفاع بالرجوع فمن أشكلت عليه القبلة ليس له طريق إلا أن يصلي بالاجتهاد ...»[1].

ونظرة أدونيس للغزالي لاتقل عن نظرته إلى فقيه وعالم آخر، هو الشافعي، والذي يرى فيه أنه من أوائل الذين ساهموا في تاسيس الاتباعية في الثقافة العربية، ولهذا يذكر :«يعد الشافعي أول من «أصّل الأصول»، وأول من أنشأ علم الأصول»[2]، ثم يعرض إلى إيمان الشافعي، أيضاً، بانصياع العقل للحق، «الكتاب والسنة»، وفي ذلك تبيان لتبعية العقل للغيبية واللاهوتية - اللاهوتانية، حسب أدونيس - واثراء لدور النقل - الكتابة عن أصل موجود سلفاً -، فكل رأي حسب هذا المنحى يجب أن يرتد إلى أصل ديني، حسب الشافعي، هذا ما وضحه أدونيس وحاول تأكيده، بعد عرضه بإسهاب لمنهج الشافعي في استنباط الأحكام، والتي يحصرها في «الكتاب والسنة والاجماع والاجتهاد والابتعاد عن الاستحسان..» وذلك ليحصر التشريع بالكتاب والسنة، بشكل أساسي، بمعنى التزامه الشديد. وصرامته في هذا الالتزام، تكمن في العودة إلى الغيبية :«حاول الشافعي أن يحدد الصلة بين الفكر الديني والواقع السياسي، فأقر كل ما هو راهن، وأفتى بعدم جواز الخروج على الخليفة»[3] هذا على المستوى السياسي، أما على المستوى الأدبي فيرى، وهذا ما يعرض له أدونيس، أن اللغة العربية هي الأساس لاقترانها بالإسلام، وبالتحديد لدخولها في النص القرآني الكريم، حيث «يقترن الإسلام عند الشافعي باللغة العربية، فالقرآن الذي هو أصل البيان «نزل بلسان العرب» وليس منه شيء إلا (بلسان العرب) .. وإذا

(١) الغزالي (محمد بن محمد) المنقذ من الظلال ص ٣٥.
(٢) أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول ج١ ص ١٤.
(٣) المصدر السابق ص ٢٩.

كان الإسلام أفضل الأديان، فإن اللغة التي نطق بها أفضل اللغات، ويكون أهل هذا الدين، وهذه اللغة، تبعاً لذلك، أفضل الناس»[1].

وفي الاتجاه ذاته، يرى أدونيس أن الأئمة الباقين «أبو حنيفة النعمان ومالك وابن حنبل..» يسيرون في خط التأسيس للأصولية أو متابعين للمنحى ذاته، وإنْ بوجهات نظر أخرى قد أضيفت، كالأخذ بالاستحسان الذي استبعده الشافعي وكذلك بالاستصلاح والأعمال المرسلة التي استبعدها الشافعي أيضاً، في الوصول إلى الحكم الشرعي. إذ «أصبح اتباع السنة مقياساً لصحة الدين، وبقدر ما كان العهد بالنبي، وأعماله وأقواله، يبتعد، كان هذا الاتباع يترسخ، ويزداد التشبه بصحابته وتابعيهم. ومن هنا نشأت السلفية، مقابل الإبتداع»[2]

يسوق أدونيس آراء مثل هؤلاء الفقهاء والعلماء، ليخلص إلى أنهم وقفوا في طريق التحول والابتداع، ويستند - أدونيس - لتدعيم وجهة نظره على المعنى الاصطلاحي والمعجمي لكلمة «بدعة»، ويتحرى عن مدلولها الشرعي والسائد في الفكر الإسلامي، حيث أن «استخدام الرأي بدعة أو يؤدي إلى البدعة، أي أنه يحيد بصاحبه عن الأصل»[3].

مقابل هذا المنحى الأصولي، يعرض أدونيس لعلماء وفقهاء آخرين وقفوا ضد الأصولية واللاهوتية، لمحاولتهم الخروج والتمرد على ما جاءوا به من معطيات عن طريق تحكيم العقل فقط. ومثّل على هؤلاء بـ «ابن الراوندي والرازي وجابر ابن حيان» لاعتماد هؤلاء على المذهب العقلي والتجريبي في تناول المسائل وفهم العالم بتأثر من علم الفلسفة والمنطق، فابن الراوندي، مثلاً، يحاول تفنيد الآراء الدينية،

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول ج١ ص ٢٥.
(٢) المصدر السابق ص ١٤٢.
(٣) أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول ج١ ص ١٤٥.

كالنفيه للنبوة والمعجزة ...الخ، وذلك عن طريق العقل بافتراض المسائل والإجابة عليها، وحيث ينتهي إلى القول بأن «العقل يناقض النبوة»[1]، وقد أشار إلى ابن الراوندي غير باحث من القدماء والمحدثين، فقد ذكره أبو حيان التوحيدي مع غيره، بقوله: «فقد وصل العقل بالعلم كما وصل العلم بالعقل، لأن كمال الإنسان بهما، ألا ترى أن العاقل متى عُرّي من العلم قل انتفاعه بعقله؟ كذلك العالم متى خلي من العقل بطل انتفاعه بعلمه .. وهذه الطائفة معروفة، منهم صالح بن عبدالقدوس ، وابن أبي العوجاء : ومطر بن أبي الغيث، وابن الراوندي والصيمـري ...»[2].

لكن أدونيس، وهذا ما يلفت الانتباه، يتناول آراء ابن الراوندي كمثال على التحول والتجاوز إلى جانب آخرين من المهتمين بالعقل والتجريب، دون أن يتناول ما أثير من نقاش حول ما جاؤا به من آراء، فيبدو كأنه يسلم بما طرحوه كمثال على التحول، علماً بأن الذين ردوا على مثل هؤلاء في التراث العربي غير واحد، فهذا الأعسم يذكر: «فنحن نجد دون عناء أن الإسلاميين على مختلف أفكارهم قد استثارتهم مؤلفاته - ابن الراوندي - إلى حد الدهشة، فرد عليه الكندي وأبو سهل النوبختي، وأبو محمد النوبختي، والخياط المعتزلي، وأبوالحسن الأشعري ..»[3]. ويلتفت أدونيس إلى ابن حيان والرازي بشكل واضح، فهو يقول : «إن لشخصية جابر بن حيان وجهين .. الأول باطني - إلهامي، والثاني علمي - تجريبي، فهو من الناحية الأولى، يتصل بالمنحى الإمامي في الثقافة العربية، وهو من الناحية الثانية مؤسس النزعة التجريبية العلمية في هذه الثقافة»[4] أما الرازي فيقوم نقده «للنبوة على أساسين، عقلي وتاريخي، ومقدمة الأساس الأول أن العقل مصدر المعرفة»[5]. لكن اللافت أيضاً، هنا، أن آراء هؤلاء، أصحاب المنحى الفلسفي، لاسيما ابن الراوندي والرازي في

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول ج٢، ص ٧٥.
(٢) الأعسم(عبدالأمير)، تاريخ ابن الريوندي الملحد، بيروت، دار الآفاق، ١٩٧٥ ص ٧٩.
(٣) المصدرالسابق ص ٨.
(٤) أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول ج١ ص ٧٨/٧٧.
(٥) المصدر السابق ص ٨٠.

النبوة، والمنحى العقلي في إثبات أهمية العقل، قد ردّت في حينها، ولم يبحث أدونيس هذه المسألة. ورغم هذا التصور الذي يراه النقاد والباحثون العرب القدماء والمحدثون، يحاول أدونيس تبرير توظيفه لطروحات ابن الراوندي والرازي وغيرهم من المتمردين في التراث العربي، ففي إجابة على سؤال أثاره مهدي محمد، والذي يسأله فيه : «استندت على مقولات لابن الراوندي وغيره وهي مقولات ردّت في حينها، ولم تكن دليلاً قوياً يؤخذ به - في محاولة هدم الثابت «الدين» وبناء المتحول «الفكر والشعر» إذن أنت تجتزيء من سياق الفكر العربي ما يعضد رؤيتك السابقة - على التراث الديني - فما هو تعليقك؟»[1]

ويجيب أدونيس :

«أحب أن أشير إلى أن ابن الراوندي لم يكن إلا جزءاً بسيطاً جداً في إطار ما سميته بالتحول، ولم أعتمد عليه وإنما اشرت إليه، وذكرته مع الذين ذكرتهم، ولم يكن مصدراً معرفياً لي، ولم يكن مُستنداً إطلاقاً، ومن يقرأ الكتاب يتجلى له ذلك. لكن ابن الراوندي اسم في هذه الحركة الفكرية والأمانة في البحث تقتضي الإشارة إليه»[2].

لكن أدونيس، في الواقع، اتكأ على هؤلاء «ابن الراوندي والرازي وغيرها»، وهم إلى جانب الحركة الفكرية التي يراها أدونيس في ثورات الزنج والقرامطة والخوارج ... يشكلون لبنة أساسية - من منظور أدونيس - في معمار التحول وتجاوز الثبات، ولم تكن إشارته عابرة، وإنما أسهب كثيراً في الحديث عنهم، وبيّن أثرهم في منحى التحول. ومثل هذا المنحى عند أدونيس حمل ناقداً حديثاً للقول :«هذه القراءة الأدونيسية للتاريخ. سواء في المستوى التطبيقي السابق - بحثه عن الحداثة - أو في هذا المستوى النظري تجيّر التاريخ لصالح النظرة الأحادية المتحكمة بصاحبها فتتركه يتحمل ويصطنع، لينجح في قسر الأفكار والأشخاص والوقائع على الانتظام وفق

(١) مصطفى (مهدي محمد)، حوار مع أدونيس مجلة القاهرة، ع٨٤، ١٩٨٨، ص ٧٢.
(٢) المصدر السابق ص ٧٢.

المنظور الحداثي»[1]، مثل هذا الرأي يقترب من الواقع، وإلا لماذا يرى أدونيس في الإلحاد ثورة على الواقع، ويساهم في التحول؛ فهو يرى «أن منطق الإلحاد هنا -في نقد الوحي - يعني العودة إلى الإنسان في طبيعته الأصلية وإلى الإيمان به من حيث هو إنسان. فمادام الإنسان تابعاً للغيب لايمكن بحسب هذا المنطق أن يكون إنساناً .. هكذا يقدم الإلحاد نفسه كثورة تهدف إلى أن تهدم سلطة يمارسها الإنسان باسم الوحي على الإنسان، أو يمارسها باسم الغيب على الواقع، ومن هنا يقدم الإلحاد نفسه كنواة لحياة المستقبل وفكر المستقبل، مقابل التدين الذي يرد الحاضر كله، فكراً وعملاً، والمستقبل كله إلى الماضي. إنه بتعبير آخر أول شكل للحداثة»[2] ويقول بصراحة:« لابد إذن من إزالة الدين من المجتمع، وإقامة العقل ..»[3]. مثل هذا الاحتفاء بالإلحاد لامبرر له في سيرورة الثقافة العربية وبنية العقل العربي. ويجعل بشكل واضح من الدين ظاهرة تقف في وجه التحول والتقدم. وإضفاء هذا التوجه على الثقافة العربية بعامة أمر له خطورته، وينطوي على بعد هرمي لواقع التراث، ويبين مدى إنتقائية أدونيس من هذا التراث للوصول إلى نتائج تتناسب ومفهومه للحداثة ذات المرجعية الغربية على الأكثر، في حين أن هذه الانتقائية، وبهذه الكيفية الواردة في الثابت والمتحول على وجه الخصوص، تبقى غير مقنعة، لاسيما عند تعميمها بعد إطلاق الأحكام العامة على التراث الديني، واعتبار هذا التراث بأنه يشكل سلطة مهيمنة ومعيقة للتطور. وفي ذلك أيضاً نفي للدين ونفي لمعطياته الإيجابية في المسار الإنساني.

إلى جانب هذه التوجهات، التفت أدونيس إلى الفكر الصوفي الذي يرى فيه، أيضاً، خطوة على طريق التحول والتجاوز، لاسيما وأن الصوفية كفكر لعبت دوراً واضحاً في الأدب، وانتجت مادة لافتة، كانت محل الدراسة والنقد من العلماء والنقاد

(١) سليمان (نبيل) ، مساهمة في نقد النقد، ص ٤٢.
(٢) أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والتحول ج١ ص ٨٩/٩٠.
(٣) المصدر السابق ص ٩٠.

العرب، فأدونيس عندما وقع على بعض الأدب الصوفي أصيب بالدهشة لما فيه من أبعاد تتوافق ومنحاه التحولي والحداثي. يقول عن النفري : «لا أعرف كيف أصف دهشتي، حين قرأته»[1]، ولهذا يصف كتابات الصوفية بانها تؤسس لمنحى تحولي واضح.

صحيح أن الصوفية لم تجد طريقها في العقل كأساس للبحث عن الحقيقة والوجود، لكنها في الوقت ذاته لم تأخذ بالطرائق السائدة بالاعتماد على الظاهر، بل اتخذت من الباطن وسيلة للبحث والتفكر، ومن هنا كانت حدّتها، «لقد نقلت الصوفية تجربة الوجود والمعرفة من إطار العقل والنقل إلى إطار القلب، فلم يعد الوجود مفهومات ومقولات مجردة، وبطلت المعرفة أن تكون شرحاً لمعطى قبْلي أو تسليماً بقول موحى. وهكذا أصبح الوجود حركة من التحول أو الضياع»[2].

من هنا بحثت الصوفية فيما وراء العقل والواقع، وبدأت تظهر في الأدب الصوفي لغة تبدو أكثر حدة ومختلفة عن الاستخدام العرفي والمعجمي للغة السائدة، بمعنى أصبحت اللغة بفضل الصوفية متجاوزة للغة الإخبار والإنشاء والمباشرة،حيث كان للخيال دور بارز في خلق لغة جديدة، ولعل الاصطلاحات الصوفية اكتسبت أبعاداً مصطلحية دالة على مدى خلقها للغة ومعنى جديدين، ومن هذه المصطلحات «التجلي، الشطح، المشاهدة ..الخ» تلك المصطلحات التي تنطوي على استكناه للباطن والكشف عن معطياته. ففي الصوفية، ووفق مثل هذه المعطيات، يمكن تبرير الغموض والاغراب والترميز البعيد والتركيبة أو البنية الجميلة غير المؤتلفة .. وفى ذلك فتح واسع ساعد الأدباء،والشعراء خاصة، على الإفادة من هذه المعطيات. وأدونيس وجد في جانب الأسلوب الصوفي في الأدب أهمية واضحة على التحول في التراث العربي - فهو يقول :«والواقع أن أهمية الصوفية اليوم لا تكمن بالنسبة إلي، في مدونتها

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد)، تأسيس كتابة جديدة، ص٧..

(٢) أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول ج١ ص ٧٥.

الاعتقادية بقدر ما تكمن في الحقل المعرفي الذي أسست له .. وتكمن هذه الاهمية، بالنسبة إلى الثقافة العربية في أنها أعادت قراءة التراث الديني، وأعطته دلالات أخرى وأبعاداً أخرى تتيح قراءة جديدة للتراث الأدبي والفكري والسياسي، وتتيح بخاصة، نظرة إلى اللغة - لا اللغة الدينية وحدها، بل اللغة بوصفها أداة كشف وتعبير..»[1].

بهذا يكون أدونيس أكثر توفيقاً في تناوله للصوفية كإشارة على التحول، فهي تختلف عن الحركات الثورية التى التفت إليها، حيث كانت الصوفية متجاوزة للأبعاد السياسية التي اتسمت بها الثورات السابقة، ولأن الجانب الادبي فيها كان يحضى باهتمام واضح.

لم يكتف أدونيس بهذا التناول، إنما تابع بحثه في رصد العلاقة القائمة بين الدين والأدب. ومن هنا راح يرصد طروحات النقاد /العلماء، لاسيما، الذين انشغلوا بالنقد الأدبي، إضافة لانشغالهم بمسائل الدين. وطبيعي أن يتوجه هؤلاء العلماء إلى محاولة تأصيل القواعد في شتى المجالات، لانبثاق معطيات جديدة مع ظهور الإسلام، بغية توضيح الأبعاد الفكرية والتشريعية للدين الجديد، وبكل وسيلة متاحة. لهذا كان يبدو أن طروحاتهم النقدية متأثرة إلى حد ما بمرجعية الدين الجديد، لاسيما في القرون الثلاثة الهجرية الأولى، ولانشغالهم بغير علم «التفسير والفقه واللغة والأدب ...الخ» كان من المتوقع أيضاً أن تتسرب أقوال ومناهج ومعايير من علم إلى آخر، ولهذا كان يُلحظ استخدام بعض الطرق المتبعة في الفقه، السند مثلاً، في علم النقد والممارسة النقدية. حتى أن بعض الدراسات التى انصبت على النص القرآني والحديث الشريف، ساهمت في انبثاق علوم أدبية جديدة وهامة، كعلوم البلاغة وعلم البديع، وقد التفت لهذه المسألة غير ناقد، فهذا شوقي ضيف يقول :«بمرور الزمن أخذت تتكون حول - القرآن الكريم - علوم كثيرة. ولا نبالغ إذا قلنا إن كل ما كسبه

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد)الصوفية والسوريالية، بيروت، دار الساقي، ١٩٩٢، ص ٢٥/٢٦.

العرب من معارف إنما كان بفضل ما غرس فيهم القرآن من حب العلم .. وقد أخذوا يشتقون منه مباشرة علوماً كثيرةً، كعلم القراءات وغيره من العلوم التي يعرض لها السيوطي في كتابه : «الاتقان في علوم القرآن، وهو يضع في مجلدين، يصور فيهما ما انبثق حوله من علوم مختلفة كعلم التفسير، وعلم أسباب النزول، وعلم النحو وإعرابه، وعلوم عامة وخاصة، مما هيأ لظهور علم البلاغة ..»[1]. ويذكر أدونيس بهذا الصدد :«من الكتب الأولى التي تناولت النص القرآني مقارنة بينه وبين النص الشعري الجاهلي، كتاب «مجاز القرآن» لأبي عبيدة «توفي سنة ٢٠٩ هـ» .. وهو يدرس اللغة القرآنية - في طرق استخدامها المجازي، ويمهد بعمله هذا للنقد الذي يُعنى بدراسة الصور الفنية وطرق التعبير»[2]. وبالمقابل كانت علوم الأدب، لاسيما اللغة والنحو، إضافة إلى الشعر، تساهم في تطور علوم الفقه والتفسير، ومثال ذلك الاستعانة بالقواعد النحوية، والشواهد اللغوية والشعرية ..الخ.

إن تداخل العلوم فيما بينها، وحصول هذا التأثر والتأثير، أثرى الساحة النقدية العربية، وطالما كانت جلّ العلوم في هذه المرحلة - القرون الثلاثة الهجرية الأولى خاصة تنبثق وتمارس من علماء مسلمين، وفي الوقت ذاته لهم خلفية عقائدية، كان من الطبيعي أن يلحظ أثر النفس الأسلامي كمعطى فكري في تحريك الساحة العلمية بعامة، ومنها النقدية. ويرصد أدونيس هذه المرحلة الهامة، ولاسيما مرحلة «نشوء الدولة الإسلامية والدراسات التي دارت حول النص القرآني» ويفيد منها في طرح إشكالية «الثابت والمتحول» المنطوية بداخلها على تأثير المعطى الديني في ترسيخ مبدأ الثبات والاتباعية.

تناول أدونيس للدراسات الإسلامية وما يقابلها من دراسات أخرى يتيح له الامساك بطرفي الجدلية «الثبات /التحول». يقول أدونيس «كانت دراسات، خاصة

(١) ضيف (شوقي)، العصر الإسلامي، القاهرة، دارالمعارف ط٧، ١٩٦٣، ص ٣٢.
(٢) أدونيس (علي أحمد سعيد)الشعرية العربية، ص ٣٦/٣٧.

بالشعر واللغة تنمو إلى جانب هذه الدراسات الخاصة بالنص القرآني. وكان أصحابها يقارنون بحثاً عن الصحة والصدق، بين الشعر الجاهلي والنص القرآني. ويناقشون المسائل المشتركة بيانياً، بين النظم القرآني والنظم الشعري. أذكر تمثيلاً، نقائض جرير والفرزدق لأبي عبيدة وجمهرة أشعار العرب للقرشي ... إذا أضفنا إلى المعلن في هذه الدراسات، وهو أن الإنسان لايقدر أن يكتب نصاً يضاهي النص القرآني، نقيضه المكبوت، وهو ما عبر عنه النظام المعتزلي، قائلاً :(إن نظم القرآن ليس بمعجزة ..) ندرك إلى أي مدىً كان النص القرآني مدار نقاش في كل ما يتصل بالبيان وفنية القول، بعامة والشعر والنثر خصوصاً...»[1]. فإذا كان النص القرآني – النص الديني – هو مركزية الكثير من هذه الدراسات ويحركها أو يغنيها، يكون من الطبعي بعد ذلك أن يؤثر هذا النص في غيره من العلوم، لاسيما أن العلماء المسلمين والقائمين على هذه الدراسات منحازون سلفاً، وعقدياً، إلى الفكر الديني الإسلامي. لكن، هل كان الأدب، وخاصة الشعر كجنس أدبي والأكثر شيوعاً من غيره في القرون الثلاثة الهجرية الأولى ملتزماً بأخلاقيات الإسلام؟ اوهل كان النقد عامة بهذا الاتجاه أيضاً؟

من مطالعة متأنية للشعر الإسلامي في هذه القرون، حتى الأكثر صدوراً ممن ينافحون عن الدين الإسلامي، يمكن ملاحظة عدم الالتزام بأخلاقية الإسلام وأفكاره. فهذا حسان بن ثابت، شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم، يبدأ همزيته المشهورة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم بأبيات جاء فيها، : وبعد اللوحة الطللية :[2]

فدع هذا ولكن من لطيف	يؤرقني إذا ذهب العشاءُ
لشعثاء التي قد تيّمتـــــه	فليس لقلبه منها شفـــاء
كان سبيئة من بيـــت رأس	يكون مزاجها عسل وماء
إذا ما الأشربات ذكـــرن لي	فهن لطيّب الراح الفـــداء

(١) المصدرالسابق ص ٤٠/٤١.

(٢) بن ثابت(حسان)، الديوان، بيروت، طبعة دار صادر، د.ت ص ٧، وما بعدها.

هذه الأبيات، وغيرها كثير في قصائد الشعراء، كما هو ملاحظ، خارجة عن الالتزام التام بالمبادىء الأساسية، لما فيها من تشبيب ومن حديث عن الخمرة.

ويحاول أدونيس، لتدعيم ملاحظاته، حول هيمنة الدين على المناحي الأدبية الإفادة من أقوال النبي صلي الله عليه وسلم والصحابة التابعين، لاسيما الخلفاء الراشدين. ويبدي أدونيس أن الإسلام أقرّ «الشعر شريطة أن يكون أداة لخدمة الدين والنظام الذي يؤسسه. ولا تقيّم الأداة بذاتها بل بوظيفتها»[1].

هذه النتيجة يصل إليها، من خلال رصده لبعض الأحاديث النبوية الشريفة أو ما استشهد به النقاد العرب، من أقوال وردت على لسان النبي صلى الله عليه وسلم. ومنها: «ولم يزل النبي صلى الله عليه وسلم يعجبه الشعر ويمدح به، فيثيب عليه ويقول : هو ديوان العرب. ومصداق ذلك ما حدثنا به سنيد بن محمد الأزدي عن ابن الأعرابي ... قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : إن من الشعر لحكمة وإن من البيان لسحرا»[2] وقوله : صلى الله عليه وسلم :«الشعر كلام من كلام العرب جزل، تتكلم به في نواديها، وتسل به الضغائن بينها ..»[3] وكذلك الحال ما جاء على ألسنة بعض الخلفاء، لاسيما عمر بن الخطاب، :«أرووا من الشعر أعفه، ومن الحديث أحسنه، ومن النسب ما تواصلون عليه»[4].

ثم إن أدونيس يحاول إثبات سلطة الدين على الأدب، باتكائه على تفسيرات غير دقيقة، ووجهات نظر تحتاج إلى إعادة نظر، خصوصاً ما ورد في الآية الكريمة، الخاصة بالشعر[5]، ومادار حولها من نقاش. فأدونيس يذكر : «يقترن في القرآن، إسم الشاعر

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول ج١ ص ١٥٤

(٢) القرشي (محمد بن أبي الخطاب)، جمهرة أشعار العرب، تحقيق علي بجاوي، القاهرة، دار نهضة مصر ص ٣٤.

(٣) المصدر السابق ص ٣٤.

(٤) المصدر السابق ص ٤١.

(٥) المقصود هنا الآية (والشعراء يتّبعهم الغاوون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون..» الشعراء : ٢٢٢/٢٢١.

باسم المجنون والساحر والكاهن، ويقترن، كذلك، باسم الشيطان، ويعني هذا الإقتران أن الشعر لايجيء بالحق»[1]. كيف يستقيم ذلك وكثير من الشعراء يودون اقتراباً من حالة الجنون، وأدونيس منهم، حيث يقول :«السيد الحقيقي للعالم هو الجنون لا العقل. إن تدخل العقل يفسد جمال العالم ... أنا لا أستطيع أن انتج شيئاً، إلا وأنا مجنون»[2]

أما بالنسبة للآية الكريمة، وأقوال النبي صلى الله عليه وسلم وآراء الصحابة النقدية، فهنالك جدليات حولها لم تنته إلى رأي فصل، حتى بين القدماء من النقاد العرب. فهذا ابن رشيق يذكر «فأما احتجاج من لا يفهم الكلام بقوله تعالى :«والشعراء يتبعهم الغاوون ..» فهو غلط، وسوء تأول، لأن المقصودين بهذا النص شعراء المشركين الذين تناولوا رسول الله صلى الله عليه وسلم بالهجاء، ومسّوه بالأذى، فأما من سواهم من المؤمنين فغير داخل في شيء من ذلك ..»[3] ويقول، كذلك :«وأما قوله عليه الصلاة والسلام (لأن يمتليء جوف أحدكم قيحاً حتى يريه خير له من أن يمتليء شعراً، فإنما هو من غلب الشعر على قلبه، وملك نفسه، حتى شغله عن دينه وإقامة فروضه ... وأما غير ذلك ممن يتخذ الشعر أدباً وفكاهة وإقامة مروّة، فلا جناح عليه، وقد قال الشعر كثير من الخلفاء الراشدين والجلة الصحابة التابعين»[4]! حتى أن بعض الصحابة سخر ممن يكره الشعر :«سُئل ابن عباس : هل الشعر من رفث القول ؟ فأنشد :

وهنّ يمشين بناهميسا إن تصدق الطير[5] ... لميسا

وقال : إنما الرفث عند النساء، ثم أحرم للصلاة»[6].

---

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد) الثابت والمتحول ج١ ص ١٤٥.
(٢) نقلاً عن : داغر (كميل قيصر) اندره بريتون، ص ١٣١.
(٣) ابن رشيق (الحسن القيرواني)، العمدة، ص ٣١.
(٤) المصدر السابق ص ٣٢.
(٥) أسقطت الكلمة حيث أنها نابية - أسقطها إبن رشيق
(٦) المصدر السابق ص ٣١.

هذه المعطيات، تنفي، أو على الأقل، تحدُّ من تفسيرات أدونيس، حول الدين وارتباطه السلبي بالأدب، وفي الجانب الذي يراه معيقاً ومثبتاً. وهنالك غير دراسة تحاول اثبات عكس ما ذهب إليه أدونيس، كأن ترى في الدين الإسلامي وما أنشأه من معتقدات وأفكار باعث حركة لاباعث ثبات، فهذا حسن صعب في بحث له حول القرآن الكريم يحاول تقديم الدليل على الدين الإسلامي، ممثلاً بالقرآن الكريم، بأنه يشكل مثالاً واضحاً على الحركة والتحول، مستنداً في طروحاته إلى النص القرآني الكريم كأساس.

حيث يقول :« إن الكلمة القرآنية هي تذكرة، أي توعية بهذه الحركة الكونية، فهي تذكرة بحركة عملية الخلق، كعملية كلية (أنه يبدأ الخلق ثم يعيده) ... وقد كان هيجل فيلسوف الحركة والحركية في العصر الحديث، أحسن من رأى هذا الفعل الحركي للكلمة القرآنية، فنّوه بها في كتابه (فلسفة التاريخ)، وذكر أن أهم ما يمتاز به الإسلام هو : نفيه الثبات عن كل موجود حسي»[1]، وكما سلف فإن منحى الهيمنة كان ضمن مناخاتٍ أخرى سائدة، تماماً، كما يشيع في كل عصر، وطبيعي أن يكون في خدمة السلطة والنظام والعقيدة، لاسيما في مرحلة التأسيس. أما أن يتخذ - أدونيس- من هذا المنحى السمة العامة، ليُفهم بأنها المهيمنة على الحركة الأدبية، عامة، والشعرية والنقدية، خاصة، فأمر لايركن إليه بسهولة.

لعل أدونيس، برصده ومتابعاته لعلاقة الدين بالأدب، وأثره في العلوم الإنسانية، يعد من أوائل المهتمين بمسألة إعادة النظر في قراءة التراث. ومؤلفاته في المرحلة الأخيرة تقف دليلاً على ذلك، لاسيما، كتابه الموسوم (النظام والكلام) والذي يتناول فيه أثر البعد الأيدلوجي، في الثقافة والأدب، ويركز، بشكل أساسي على مسألة هيمنة السلطتين الدينية والسياسية على مناحي الحياة ، في العصر الحديث خاصة، فهو يذكر مثلاً، أن الثقافة العربية نشأت «على أساس مزدوج : اللغة والدين، وبما أن

(١) صعب(حسن)، كتاب الحركة، مجلة مواقف، ع (٢) ١٩٦٨، ص ١٠.

الدين كتاب أو حاه الله باللغة العربية، فقد تماهت معه. هكذا يمكن القول :إن الدين هو المرجع الأول، وربما المطلق، للثقافة العربية»[1]. ويتابع أدونيس مناقشاته، في هذا المؤلف، حول حركة الأصولية في فهم النصوص وتمسكها بالقديم، والتقليدية، والاتباعية .. ويحلل على ضوء هذا الفهم، الأبعاد السياسية الشائعة في العصر الحديث، والمتأثرة بالمرجعية الدينية التقليدية، ويعزو الخلل في الحياة الأدبية والسياسية ... إلى أسلوب التعامل مع الأشياء، من قبل هؤلاء الأصوليين، ولهذا يذكر :«في هذا - التوجه الأصولي- نرى كيف أن الدين الإسلامي كما يمارس، أصولياً، ليس أفقاً أو حركة تأمل، توسع حدود المخيلة وحدود المعرفة، وإنما هو طقسية شرعية تكرارية، ونرى كيف أن العالم في هذه الممارسة مكتوب سلفاً، بشكل كامل ونهائي، وليس صيرورة وتحولاً»[2]. ويكرر مثل هذا القول، أيضاً، وفي الاتجاه ذاته في كتابه الموسوم:«فاتحة لنهايات القرن»، فهو يذكر مثلاً: «هناك، بعد السياسة، مركز سيطرة آخر مظهر آخر، يجسد اقتلاعنا الزماني والمكاني». ولهذا يثور أدونيس على السلطتين الدينية والسياسية، وغيرهما، إعتقاداً منه بأن التمرد على السلطة، أنى كانت، هو أساس حركية الإبداع. حيث مفهوم «السلطة» عند أدونيس يتحدد بقوله «أنا أرى أن الحكم وأجهزته السياسية ليس إلا جزءاً من السلطة - فالسلطة في المجتمع أوسع بكثير، وهي تمتد من العائلة، وتمرُّ بالمدرسة والجامعة وتنتهي بالقيم السائدة المرتكزة بشكل خاص على الفهم السائد أو الفهم السلفي بالمعنى التقليدي بالنسبة للدين بشكل خاص وللثقافة بشكل عام»[3] وسنداً لهذا الفهم يرى أدونيس أن «الإبداع في حد ذاته هو خلخلة للبنى السلطوية بكاملها وخروجاً منها نحو أفق آخر أكثر حرية، ويتيح المجال لمزيدٍ من الإبداعية ومزيد من تفتح طاقة الإنسان»[4]. من هذا الطرح، تبدو مطالبته أدونيس بإعادة النظر في الطريقة التي يمارس بها الدين، حيث هذه الممارسة تؤدي إلى نتائج سلبية موثرة في الحياة الثقافية العربية وحركيتها.

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد)، النظام والكلام، بيروت، دار الآداب، ١٩٩٣، ص ٤٠.
(٢) المصدر السابق ص ٤٩.
(٣) مصطفى (مهدي محمد)، حوار مع أدونيس، مجلة القاهرة ص ٧٣.
(٤) المصدر السابق ص ٧٣.

لاسيما حديثة على مفهومي «الوحي والزمن» عند الإنسان، أو ما ترسخ في ذهنية الأصوليين والتقليديين حيث هذا الفهم يعيق الكشف والإبداع، الزمن الدائري المغلق بالمفهوم الإسلامي - حسب أدونيس - يجعل كل شيء مكتشفاً سلفاً، والباحث هو في الواقع تبعاً لذلك يعيد توضيح ما هو موضح أصلاً. وهذا يرسخ بالتالي بنية عقلية تكرر ولا تخلق، تعيد ولا تنتج، وهو أمر سلبي ينسحب على الأدب والثقافة ويُسلّط عليهما. يقول أدونيس، حول مسألة الوحي والزمن :

«إذا كان الدين خاتمة المعرفة ونهاية الكمال، فذلك يعني أنه لا يمكن أن ينشأ في المستقبل مالا يكون متضمناً فيه. فالوحي تأسيس للزمن وللتاريخ في آن، أو هو بداية الزمن والتاريخ. وهو لذلك ليس زمناً ماضياً، بل هو الزمان كله : الأمس والآن والغد. والآن والغد لا يكشفان عما يتجاوز الوحي، بل إنهما، على العكس، يشهدان له. الآن لحظة تذكير وكذلك الغد. فليس المستقبل بعد اكتشاف، بل بعد حفظ واستعادة، وليس عامل تغيير بل عامل تدبير»[1].

إن هذه الصرامة في تحديد مفهوم «الوحي والزمن» لدى الإنسان المسلم، - حسب أدونيس- ينطوي على أبعاد سلبية، تمس بنية العقل العربي وتصفه بالتالي بالجمود، وتنفيه من دائرة الإبداع. إذ أن الإنسان العربي المسلم، وفق هذا المعيار، هو «اللامكتشف» أبداً، إن جاز التعبير، بفعل هيمنة المعتقد الديني الذي يحدد مسار حركته داخل دائرة مغلقة لا يتعداها. لعل هذا الفهم، حقيقة، على المستوى الفكري الإنساني يبدو أكثر توفيقاً من الفهم النقيض للزمن المنطوي على مفهوم الزمن الممتد - الأفقي، فالزمن بالفهم الإسلامي يتجدد يبدأ وينتهي ثم يبدأ وينتهي. وهكذا، وفي ذلك إعادة انتاج وكشف باستمرار، وهذا ما يناسب أدونيس، رغم معارضته له، على مجال التنظير، فهو في أشعاره مولع بمفهوم الزمن المتجدد أبداً، ولعل استخدامه للأساطير الفينيقية هي من هذا القبيل، كأسطورة طائر الفينيق وإيكار

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد)، الثابت والمتحول ج١ ص ٣٧.

.. الخ. ولعل مسألة الموت والبعث، في المنظور الإسلامي، كذلك، تصب في الاتجاه ذاته.

إن بحث أدونيس عن المخرج من هيمنة السلطات عامة، والدينية خاصة، على حركية الأدب، تبدو في مشروع إعادة النظر بالقراءات التقليدية. وهو يلح على هذه المسألة كثيراً، قصد إكتشاف ما لم يكتشف، والإفادة من «المسكوت عنه». ولعل كتابة الموسوم «النص القرآني وآفاق الكتابة» يتأسس في بعض أهدافه على هذه المسألة. يقول أدونيس : «الإسلام بوصفه نبوءة، إنما هو ممارسة يتوحد فيها الكلام بالعمل، ومن هنا بعده السياسي. وهو بعد يتجلى، في ما يتصل بالنتاج الأدبي في تقريب الشعر والكتابات الأخرى التي تخدم الرسالة الإسلامية، واستبعاد مالا يخدمها -تهميشاً، أو نبذاً، أو منعاً»[1]. وفي مكان آخر يطالب صراحة بإعادة القراءة، حيث يقول :«إن ثقافتنا السائدة الدينية، أو باسم الدين، هي ثقافة مستمدة من القراءة الأولى، أو ما سمّيته النص الثاني، وأنا أدعو إلى نص آخر، وإلى ثقافة أخرى، تتجاوز القراءة التي سادت وتتأمل مباشرة في النص الأول، في النص القرآني، وليست في النصوص التي كتبت عليه أو حوله، أياً كانت هذه النصوص سواءً أكانت من الفقهاء أو من الفلاسفة، أو من العلماء أو الشعراء أو الأدباء»[2].

مثل هذه الطروحات عند أدونيس جاءت كمحاولة للخروج من مأزق الوقوع تحت تأثير السلطة الدينية، وربما غيرها من السلطات، التي تهمين على الأدب. ولعل دراسات أخرى لباحثين عرب، أيضاً، تساهم في المنحى ذاته، فيما يتعلق بإعادة النظر في القراءات التقليدية، والدعوة للانفلات من ربقة الطرح القديم. فدراسات كالتي جاء بها «محمد أركون» حول الفكر الإسلامي والفلسفي تسير في الإتجاه ذاته، فهو يذكر مثلاً عند مناقشته لمسألة الإسلام والحداثة أن : «كل هذه التعابير المصطلحية

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد)، النص القرآني وآفاق الكتابة، ص ٦١.
(٢) مصطفى (مهدي محمد)، حوار مع أدونيس ص ٧٢.

الأساسية التي ورثناها عن الماضي كمفردات الإيمان والعقيدة بشكل خاص، لم نُعد التفكير فيها حتى الآن، ونحن نستخدمها وكأنها مسلمات وبدهيات ونشربها كما نشرب الماء العذب ..»[1] ومن هنا راح يفكك الآراء التقليدية السائدة لشعوره بوجود أزمة فكر تصيب بنية العقل العربي، وفي مناقشة«علي حرب»لآراء أركون يقول: «ولعل مأزق الفكر العربي الحديث المتمثل على ما نرى في الوقوف عند العلوم الموروثة من دون تطويرها، أو في العجز عن ابتداع آفاق معرفية جديدة وتأسيس ميادين علمية جديدة، لعل هذا المأزق الذي لا ينفصل عن أزمة الإجتماع العربي، وعن محنة المعنى في الثقافة الإسلامية من الأسباب التي تدفع الفكر إلى المراجعة والنقد .. من هذا المنطلق بالذات نفهم الاهتمام الذي يبديه الباحثون والمفكرون العرب حالياً بنقد العقل ...»[2]

ولعل كتابات محمد عابد الجابري «في بنية العقل العربي» تسجل محاولة هامة لإعادة النظر بغير مسلمة، عن طريق البحث في بنية العقل العربي ونقده كما ذهب علي حرب، قبل قليل. حتى أن بعض الحداثيين من النقاد العرب يرون في الخروج على التقليدية، وإعادة القراءة ضرورة ملحة لتكوين حداثة عربية نقدية، وقد وصل وصف بعضهم لحالة الجمود العربي والركود، إلى درجة أن يصف الحالة العربية بالشلل، فهذا هشام شرابي يذكر بعد تناوله لوضع المثقف العربي ووقوعه تحت السلطة الأبوية المهيمنة للطرق السائدة بقوله :«هل بالإمكان الخروج من هذا الشلل ؟ هل من الممكن تحدي النظام الأبوي دون التعرض لضربات ساحقة - يعني ضربات العقل الاجتماعي والمعرفي السائد..»[3] ولعل محمد أركون يجيب على مثل هذه الأسئلة، في بحثه على «العلمنه والدين» عند قوله :«إن الإسلام بحد ذاته ليس مغلقاً في وجه العلمنه. ولكي يتوصل المسلمون إلى أبواب العلمنة فإن عليهم أن يتخلصوا من الاكراهات والقيود

(١) أركون(محمد)، الاسلام والحداثة (ندوة مواقف) شارك فيها مع آخرين في هذا الكتاب منهم أدونيس ومحمد أنيس وحليم بركات وكمال بلاطه ... الخ، بيروت، دار الساقي، ١٩٩٠، ٣٢٨.

(٢) حرب(علي)، نقد النص، ص ٦٩.

(٣) شرابي(هشام)، معنى الحداثة، الإسلام والحداثة، ندوة مواقف، ص ٣٧١.

النفسية واللغوية والأيدلوجية التي تضغط عليهم. وتثقل كاهلهم، ليس فقط بسبب رواسب تاريخهم الخاص بالذات، وإنما أيضاً بسبب العوامل الخارجية والمحيط الدولي»[1].

يبقى أدونيس، رغم كل هذه الدراسات الحداثية في بنية العقل العربي، أو الفكر الإسلامي، من أوائل الباحثين الذين لاحظوا كمون الفكر الأيدلوجي الإسلامي، وهيمنة السلطة الدنية الكامنة أيضاً في المناحي الحياتية، ومن السابقين في المناداة للالتفات إليها كمعطيات هامة مطالباً بزحزحتها وتفكيكها ليحدث التحرك والتحول. ويتضح توجه أدونيس هذا، بدءاً من كتابه / الأطروحة: «الثابت والمتحول» ومروراً بالشعرية العربية والنظام والكلام ... وانتهاءً بالنص القرآني وآفاق الكتابة.

(١) أركون(محمد)، العلمنة والدين، ترجمة هاشم صالح، بيروت، دار الساقي، ط٢، ١٩٩٣، ص ٥٩.

الخاتمة

بحثت هذه الرسالة في علاقة أدونيس بالتراث النقدي العربي وحاولت الكشف عن أثر الطروحات النقدية التي جاء بها على الساحة النقدية العربية.

فكشف الفصل الأول عن أثر معطيات الحزب القومي الاجتماعي السوري على ذهنية أدونيس النقدية، بحيث شكلت لديه مرجعية أساسية، لاسيما في المرحلة الأولى من حياته النقدية والتي يمكن تحديدها بمرحلة صدور مجلة شعر (١٩٥٧-١٩٦٤). حيث ظهرت في نقوده مفهومات جديدة لم تكن مألوفة على الصعيد النقدي السائد آنذاك، ومثال هذه المفهومات : الطرح المتعلق بالعمق التراثي الذي يفهمه أدونيس بأنه «تراث سوريا الكبرى» تلك البقعة الجغرافية المحددة في مفهوم الحزب. وكشف هذا الفصل عن التحول والتجديد في مسار النقد العربي الذي كان موجوداً في المرحلة السابقة على أدونيس ، إلا أنه أحدث بنقوده نقلة نوعية ولافتة في حركة النقد العربي الحديث، وأصبح يشكل حلقة هامة في تاريخ النقد العربي، يمكن أن تضاف إلى الحلقات التي شكلها رواد الحداثة والتجديد من أمثال البستاني وقسطاكي الحمصي وطه حسين وعلي عبدالرازق ... وغيرهم.

وأوضح الفصل الثاني، أن أدونيس اهتم بالمرحلة الشفوية، لما لها من أهمية في فتح آفاق جديدة في عالم النقد العربي، واكتشاف معطيات جديدة كانت تقع في دائرة «المسكوت عنه»، فهو مثلاً لم يكتف بالمساحة الزمنية التقليدية التي يمتح منها النقاد العرب والتي تبدأ بعصر التدوين، وإنما تجاوزها، حتى أنه التفت إلى المرحلة الواقعة قبل ظهور الإسلام، وبكيفية مغايرة للقراءة السائدة، فذهب إلى تقديم طروحات جادة ساهمت إلى حد بعيد في رفد الحركة النقدية العربية الحديثة.

وكشف هذا الفصل عن وجهة نظر أدونيس في النقد التقليدي من خلال عرضه لنقود القرون الخمسة الهجرية الأولى، حيث حاول الرجوع للأصول النقدية والفكرية ضمن هذه المرحلة، ولم يحتفِ بالقراءات التقليدية على هذه الأصول. وتبين في هذا الفصل مدى إفادته من النقاد والمفكرين السابقين عليه من أمثال :طه حسين وعلي عبدالرازق .. ومن هنا جاءت أهمية طروحاته النقدية لاسيما عندما جاء بجدلية «الثابت والمتحول» حيث صنّف على أساسها النقاد والمفكرين العرب إلى صنفين : الأول يقع في دائرة التحول والآخر في دائرة الثبات. لكن

الدراسة كشفت عن أن هذا التصنيف نتج عن انتقائية ربما كانت مقصودة من قبل أدونيس للمادة التي يعرض لها في طروحاته النقدية بغية تكريس معيارية «الثابت والمتحول» ومثال ذلك اختياره لبعض الحركات الفكرية دون غيرها ولبعض المفكرين والنقاد الخلافيين.

وكشف الفصل الثالث عن وجهات نظر أدونيس تجاه القضايا النقدية المثارة في حينها والتي شغل بها النقاد العرب. وقد بدأ هذا الفصل بظاهرة الاختيار على اعتبار أن أدونيس حاول النقد بطريقة الاختيار، فكشفت الدراسة أنه لم يكن مجدداً بقدر ما كان مقلداً في نقده بوساطة الاختيار، فهو لم يتجاوز حتى قدماء النقاد العرب كأبي تمام مثلاً الذي يحتفي به كثيراً، ثم إنه لم يكن منصفاً في هذه الاختيارات لاجتزائه مقطعات من القصائد، ولعدم التزامه بالمنهج الذي اختطه في تصديره للمختارات. وبينت الدراسة في هذا الفصل أن مسألة «اللفظ والمعنى» التي تناولها أدونيس تحتل لديه مكانة لافتة، فتوضحت إفادته من نظرية النظم عند عبدالقاهر الجرجاني، لاسيما في مؤلفه الموسوم :«النص القرآني وآفاق الكتابة»، وكشف البحث في هذه القضية أن أدونيس في حداثته يتجاوز مسألة الفصل بين "اللفظ والمعنى" كما وردت عند القدماء، هذا مع ملاحظة أنه كان يستثمر وجهات النظر المثارة حول هذا الموضوع في تأسيس مفهوم خاص به نحو «الشكل» بالمعنى الفني له، على أن الدراسة في هذه القضية توصلت إلى أن أدونيس ينحاز الى جانب «الشكل» بوضوح، حتى ليمكن القول : بأن حداثته شكلية الى حد بعيد.

أما في قضية الأجناس الأدبية، فقد كشف البحث عن مدى الحاح أدونيس على تفكيك المفهوم السائد لنظرية الأجناس الأدبية. ولعل احتفاءه بمصطلحات «النص، الكتابة، الكتاب» يصب في هذا الاتجاه ليحقق حلماً راوده منذ كتابته الموسوم «مقدمة للشعر العربي» والذي يدعو في مقدمته إلى تجاوز الأنواع الأدبية وصهرها في لون واحد هو «الكتابة». لكن أدونيس ورغم أنه «الشاعر الناقد» لم يأت بالنص البديل الذي يحلم به.

أما القضية الأخيرة التي تناولها هذا الفصل - كمون السلطة الدينية في التراث - فقد كشفت الدراسة عن محاولة أدونيس إثبات تغلغل البعد الديني في النتاج الأدبي، والفكري وبالتالي شكل هذا التغلغل فعل إعاقة ومن هنا كان الأدب المنطوي على البعد الديني يقع في دائرة الثبات. لكن بحثه في هذه المسألة لم يأت بشكل مقنع - للدارس على الأقل - لأنه استبعد ظواهر أخرى:«السلطـــــة

القبلية، الاقتصادية ...الخ» والتي يمكن أن تشكل تأثيراً واضحاً في مسار النتاج الأدبي، وكشفت الدراسة في هذه المسألة عن تناقض أدونيس عندما يرى أن "الإسلام تأسيساً لرؤيا جديدة" كما ثبّت ذلك في مقدمته للثابت والمتحول، وأنه قد «نشأ مع النص القرآني على الصعيد الإنساني، إنسان جديد». ثم يصل في تحليلاته إلى أن الدين فعل ثبات وإعاقة على مستوى النتاج الأدبي والفكري.

وبعد ..

فإن الدارس يأمل أن يكون قد قدم مساهمة ما في تحليل ومتابعة طروحات أدونيس النقدية المتعلقة بالتراث النقدي العربي.

* * *

المؤلف	الكتاب
إبراهيم (طه أحمد)	تاريخ النقد الأدبي، العصر الجاهلي، بيروت، دار الحكمة، د.ت.
إبراهيم (عبدالله)، الغانمي (سعد)، علي (عواد)	معرفة الآخر، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م.
ابن الأثير (ضياء الدين)	المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار نهضة مصر د.ت الديوان، طبعة دار صادر، د.ت.
ابن ثابت (حسان)	الديوان، طبعة دار صادر، د.ت.
ابن خلدون (عبدالرحمن بن محمد)	المقدمة، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٤.
ابن رشيق (الحسن القيرواني)	العمدة، تحقيق محمد محي الدين، بيروت، دار الجيل، ١٩٨١م.
ابن طباطبا (محمد بن محمد)	عيار الشعر، تحقيق عباس عبدالساتر، بيروت، دار الثقافة، ١٩٦٩.
ابن قتيبة (عبدالله بن مسلم)	الشعر والشعراء، بيروت، دار الثقافة، ١٩٦٩م.
ابن هشام (عبدالملك)	المسيرة النبوية، ج١، قدم لها طه عبدالرؤوف، بيروت، دار الجيل د.ت
أبوديب (كمال)	جدلية الخفاء والتجلي، بيروت، دار العلم للملايين، ط٣، ١٩٨٤م.
أدونيس (علي أحمد سعيد)	ديوان الشعر العربي، بيروت، المكتبة العصرية، ١٩٦٤م.
أدونيس (علي أحمد سعيد)	زمن الشعر، بيروت، دار العودة، ط٣، ١٩٨٢م.
أدونيس (علي أحمد سعيد)	الثابت والمتحول ج٢، بيروت، دار العودة، ط٣، ١٩٨٢م.
أدونيس (علي أحمد سعيد)	الثابت والمتحول ج٣، بيروت، دار العودة، ط٤، ١٩٨٣م.
أدونيس (علي أحمد سعيد)	سياسة الشعر، بيروت، دار الآداب، ١٩٨٥م.
أدونيس (علي أحمد سعيد)	كلام البدايات، بيروت، دار الآداب، ١٩٨٩.
أدونيس (علي أحمد سعيد)	الصوفية والسوريالية، بيروت، دار الساقي ١٩٩٣م.
أدونيس (علي أحمد سعيد)	ها أنت أيها الوقت، بيروت، دار الآداب، ١٩٩٣م.
أدونيس (علي أحمد سعيد)	النص القرآني وآفاق الكتابة، بيروت، دار الآداب، ١٩٩٣م.

أركون (محمد)	العلمنة والدين، ترجمة هشام صالح، بيروت، دار الساقي، ١٩٩٣م.
أركون (محمد)	الإسلام والحداثة - ندوة مواقف - بيـروت، دار الساقي، ١٩٩٠م.
إسماعيل (عزالدين)	الأسس الجمالية في النقد العربي، بغداد،، دار الشؤون الثقافية، ط٣، ١٩٨٦م.
الأعسم (عبدالأمير)	تاريخ ابن الراوندي الملحد، بيروت، دار الآفاق، ١٩٧٥م
أنيس (ابراهيم)	مستقبل اللغة العربية المشتركة، القاهرة، معهد الدراسات العربية، ١٩٥٨م.
بارت (رولان)	درجة الصفر للكتابة، ترجمة محمد برادة، بيـــروت، دار الطليعة ١٩٨٠.
بدوي (أحمد أحمد)	أسس النقد الأدبي عند العرب، القاهرة، مكتبة نهضـــة مصر، ط٣، ١٩٦٤م.
بستاني (سليمان)	إلياذه هوميروس، بيروت، دار المعرفة، د.ت.
بك (كمال خير)	حركة الحداثةفي الشعر العربي المعاصـــر، ترجمة لجنة أصدقاء المؤلف، منشورات المستشـــرقين الفرنسيين، ١٩٧٨م.
بكار (يوسف)	قضايا النقد والشعر، بيروت، دار الأندلس، ١٩٨٤م.
التبريزي (يحي بن علي)	شرح الحماسة، تحقيق محمد محي الديـن، القاهرة، مطبعة حجازي، ١٩٣٨.
التكرلي (نهاد)	اتجاهات النقد الأدبي الفرنســـي المعاصـــر، بغـــداد، منشورات وزارة الثقافـــــة، ١٩٧٩.

التوحيدي (أبو حيان)	الامتاع والمؤانسة ج٢، صححه وضبطه أحمدأمين وأحمد الزين، بيروت، صيدا، منشورات،المكتبة العصرية، ١٩٥٣م
تودوروف (ترفتيان)	في أصول الخطاب النقدي، ترجمة أحمد المديني، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٧.
ثعلب (أحمد بن يحي)	مجالس ثعلب، تحقيق عبدالسلام هارون، القاهرة، دار المعارف، ط٢، ١٩٦٠م.
الثقافة (عمدة) لجنة تأليف	أنطون سعادة في مغتربه القسري، الآثار الكاملة، د.م. ١٩٨٣م.
الجاحظ (عمرو بن بحر)	البيان والتبين ج١، تحقيق عبدالسلام هارون، بيروت، دار الجيل، د.ت.
الجاحظ (عمرو بن بحر)	الحيوان ج١، تحقيق عبدالسلام هارون، بيروت، مكتبة مصطفي البالي الحلبي، د.ت.
جبران (جبران خليل)	المجموعة الكاملة، قدم لها ميخائيل نعيمة، بيروت، د.م، ١٩٤٩م.
جبور (عبدالنور)	المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ١٩٧٩.
الجرجاني (عبدالقاهر)	دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رشيد رضا، بيروت، دار الجبل د.ت.
الجرجاني (علي بن عبدالعزيز)	الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، وعلي الجاوي القاهرة، ١٩٦٦م.
الجمحي (محمد بن سلام)	طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر القاهرة، مطبعة المدني، د.ت.
جمعة (حسين)	قضايا الإبداع الفني، بيروت، دار الآداب، ١٩٨٣م.

جهاد (كاظم) أدونيس منتحلاً، الدار البيضاء، دار أفريقيا الشرق، ١٩٩١
جينت (جيرار) مدخل لجامع النص، ترجمة عبدالرحمن أيوب، الـــــدار البيضاء، دار توبقال ط٢، ١٩٨٦م.
حرب (علي) نقد النص، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣.
حسين (طه) حديث الأربعاء ج١، القاهرة، دار المعارف ط٢، ١٩٧٦.
حسين (طه) في الأدب الجاهلي، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٨.
الحلاج (أبو المغيث الحسين بن منصور) الطواسين والمناجيات، بغداد، دار الأمد، ١٩٩١.
الحمصي (قسطاكي) منهل الوارد في علم الانتقاد ج١، القاهرة، مطبعة الأخبـــار، د.ت

الخال (يوسف) الحداثة في الشعر، بيروت، دار الطليعة، ١٩٧٨.
داغر (كميل قيصر) أندره بريتون، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات، ١٩٧٩
الرافعي (مصطفى صادق) تحت راية القرآن، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٧٤.
الرماني، الخطابي، الجرجاني (عبدالقاهر) رسائل، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول ســـــلام، القاهرة دار المعارف ط٢، ١٩٦٨.

الزمخشري (جار الله محمود بن عمر) الكشاف ج١، بيروت، طبعة دار الفكر، ١٩٧٧.
سحاب (فكتور) ضرورة التراث، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٤.
سعيدة (خالدة) حركية الإبداع، بيروت، دار العودة ط٢، ١٩٨٢.
سلام (رفعت) بحثاً عن التراث، بيروت، دار الفارابي، ١٩٨٩.
سلام (محمد زغلول) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٨٢.

سليمان (نبيل) مساهمة في نقد النقد، اللاذقية، دار الحوار، ١٩٨٦.
الشرع (علي) بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس، دمشق ، اتحاد الكتاب، ١٩٨٧م.

الشمعة (خلدون) النقد والحركة النقدية، دمشق منشورات، اتحاد الكتـــاب، ١٩٧٧.

صائغ (توفيق) أضواء على جبران، بيروت، الدار الشرقية، ١٩٦٦.
صبحي (محي الدين) المختار من الوساطة بين المتنبي وخصومه، دمشـــــق منشورات، وزارة الثقافة، ١٩٧٨م.

صكر (حاتم) — الشعر ومتغيرات المرحلة ج٣، بغداد، دار الشؤون الثقافة ١٩٨٦.

الصولي (محمد بن يحي) — أخبار أبي تمام، تحقيق خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام، ونظير الإسلام الهندي، بيروت، المكتب التجاري، ١٩٣٧م.

ضيف (شوقي) — تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، القاهرة، دار المعارف ط٧، ١٩٦٣م.

ضيف (شوقي) — تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، القاهرة، دار المعارف ١٩٧٦م.

طاليس (أرسطو) — فن الشعر، ترجمة عبدالرحمن بدوي، بيروت، دار الثقافة، ١٩٥٢م.

طويل (توفيق) — في تراثنا العربي الإسلامي، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون، ١٩٨٥م.

عباس (إحسان) — تاريخ النقد الأدبي عند العرب، بيروت، دار الثقافة ط٤، ١٩٨٣م.

عبدالارزق (علي) — الإسلام وأصول الحكم، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات، ١٩٧٢م.

عبود (مارون) — رواد النهضة الحديثة، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٥٢م.

العسكري (الحسن بن عبدالله) — كتاب الصناعتين، تصنيف علي البجاوي ومحمد أبو الفضل، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٥٢.

عصفور (جابر) — قراءة التراث النقدي، دمشق، دار كنعان، ١٩٩١م.

عمايره (خليل) — في نحو اللغة وتراكيبها، جده، دار عالم المعرفة، ١٩٨٤م.

عياد (شكري) — دائرة الإبداع، مقدمة في أصول النقد، القاهرة، دار الياس العصرية، ١٩٧٧م.

غريب (جورج)	سليمان البستاني، مقدمة الالياذة، بيروت، دار الثقافة، ١٩٨٦.
الغزالي (محمد بن محمد)	المنقذ من الظلال، بغداد، دار الكتب العلمية، ١٩٨٤.
غزوان (عناد)	آفاق في الأدب والنقد، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ١٩٩٠.
الفارابي (محمد بن محمد)	كتاب الموسيقى الكبير، تحقيق غطاس عبدالملك خشبة، القاهرة، دار الكاتب العربي د.ت.
فضل (صلاح)	بلاغة الخطاب وعلم النص، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ١٩٩٢م.
فضل (صلاح)	علم الأسلوب، القاهرة، الهيئة المصرية العامة، ط٢، ١٩٨٧.
فيصل (شكري)	طه حسين، تقليد وتجديد، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨١
القرشي (محمد بن أبي الخطاب)	جمهرة أشعار العرب، تحقيق علي البجاوي، القاهرة، دار نهضة مصر، د.ت.
القرطاجني (حازم)	منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بلوخة، تونس، دار العرب، ١٩٨١.
قصاب (وليد)	التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة، الدوحة، دار الثقافة، ١٩٨٥م.
قيصر (كميل)	أندره بريتون، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات ١٩٧٩،
كوهن (جان)	بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩١م.
لاينز (جون)	اللغة والمعنى والسياقة ترجمة عباس صادق، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٧م.
الماكري (محمد)	الشكل والخطاب، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩١م.
المبرد (محمد بن يزيد)	الكامل في اللغة والأدب، بيروت، مؤسسة المعارف، ١٩٨٥م.
المرزباني (محمد بن عمران)	الموشح، وقف على طبعه محب الدين الخطيب، القاهرة، المطبعة السلفية، ١٩٦٥م.

المرزوقي (أحمد بن محمد)	ديوان الحماسة، نشرة أحمد أمين وعبدالسلام هـــارون، مطبعة لجنة التاليف، ١٩٥٥م.
المرصفي (حسين)	الوسيلة الأدبية، تحقيق عبدالعزيز الدسوقي، القاهـــرة، الهيئة العامة، ١٩٨٢م.
مطلوب (أحمد)	عبدالقاهر الجرجاني بلاغية ونقده، الكويت، وكالـــــة المطبوعات، ١٩٨٣م. ١٩٨٣م.
مندور (محمد)	الشعر المصري بعد شوقي (جماعة أبوللو حلقة٢)، القاهرة، دار نهضة مصر، د.ت.
مندور (محمد)	النقد المنهجي عندالعرب، القاهرة، دار نهضة مصر، د.ت.
مهدي (سامي)	أفق الحداثة وحداثة النمط، بغداد، دار الشؤون الثقافيـــة، ١٩٨٨م.
النفّري (محمد بن عبدالجبار)	المواقف والمخاطبات تحقيق آرثر بري، تقديم عبـــدالقادر محمود، القاهرة، الهيئة المصرية العامة، ١٩٨٥م.
النهشلي (عبدالكريم)	الممتع في صنعة الشعر، بيروت، دار الكتب العلميـــــة، ١٩٨٣م.
هوراس	فن الشعر، ترجمة لويس عوض، القاهرة، الهيئة المصريـــة العامة، ١٩٨٨م.
وهبه (مجدي)	معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، ١٩٧٤م.
ويلك (رينيه) وأوستن وارن	نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، دمشـــق، د.ت.
يحياوي (رشيد)	مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، الدار البيضاء، مطابع أفريقيا الشرق، ١٩٩١م.
اليوسفي (محمد لطفي)	كتاب المتاهات والتلاشي في النقد والشعر، تونـــس، دار سراس، ١٩٩٢م.
اليوسفي (محمد لطفي)	الشعر والشعرية، تونس، دار سراس، ١٩٩٢م.