Université Sétif2

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة فرحات عباس / سطيف

مقدمة بكلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

لنيـل شهـــــــادة

المــاجستيــر

من طرف
السيدة: محرش كريمة

الموضـــوع:

آفاق الكتابة ومشكلة المنهج عند أدونيس

بتاريخ 27سبتمبر 2012 أمام اللجنة المتكونة من:

الأستاذ الدكتور الطيب بودربالة	جامعة بالتنة	رئيسا
الأستاذ الدكتور عبد الملك بومنجل	جامعة سطيف	عضوا مناقشا
الدكتور سفيان زدادقة	جامعة سطيف	عضوا مناقشا
الدكتور حسان رلشدي	جامعة سطيف	مشرفا ومقررا

السنة الجامعية 2012/2011

تنبيهات:

- اخترنا وضع النص / الشاهد الأجنبي في صلب الصفحة وترجمته في الهامش، بدل العكس؛
- إذا لم ترد إحالة على مترجم في النصوص المترجمة، فمعنى ذلك أن الترجمة من الجهد الشخصي؛
- اعتمد البحث اختزالات ، هي اصطلاحات له، منها:
  - تر. للترجمة
  - تح. للتحقيق
- اعتمد البحث طبعة دار الساقي من كتاب "الثابت والمتحول" لأدونيس، في أجزائه: الأول، والثالث والرابع، وحده الجزء الثاني طبعة دار الطليعة، لعدم توفر طبعة دار الساقي كاملة لدينا.

>=<*

إهـــــداء

إلى والديّ، خاصة والدتي التي انتظرت هذا الإنجاز كثيرا.

إلى زوجي الذي منحني وقته وجهده

إلى أولادي الذين تصغر أمامهم آمالي وتكبر بهم أحلامي.. أخص بالذكر وردتيّ "نور" التي تعاني في صمت.

مُقَدِّمَة

لا يسعني الاهتداء إلى تاريخ الاهتمام بمشروع أدونيس، بصورة دقيقة، فصدقا أقول إنه لم يستثرني، في جملة ما استثارني من الأسماء الثقافية العربية، إلا بعد أن أقيل مسؤول هيئة ثقافية مهمة في الجزائر، بسبب دعوته أدونيس إلى إلقاء محاضرة.

انتصبت في ذهني، مباشرة، مشكلة الثقافي/السياسي، وقمت على عجل بإسقاط ما أعرفه من ممارسات الساسة، في التاريخ وفي الحاضر، في جنب كل ما هو ثقافي. لم تطل تلك الصورة لتنتصب مسرعة في ذهني، كي تكرس المسؤول الجزائري ومعه أدونيس، ضحايا نظرة السياسي إلى الثقافي. ومع هذا الإسقاط المتعجل عادت إلى الذاكرة اختلافات عُروض الأساتذة في الجامعة لأدونيس والأدونيسية، بين مدافع عنها متغذ منها، وبين نافر مستنكر لجرأة مقولاتها. ومع ما عاد إلى الذاكرة من ذلك مرت بي مقالات قرأتها في الفضاء الثقافي، الإعلامي منه والمتخصص، تتناول أدونيس بنفس الاختلاف في قراءته. حتى سمعته في إحدى الحصص الثقافية لقناة عربية، عرفت مع الأيام أنها لا تتحمس كثيرا لفكره، يقول إنه في تناوله القضايا يميل إلى الشيطان لا يميل إلى الملك. شدني التصريح، والتمست لتأويله وجوها، ثم تهيأت للذهاب معه بعيدا ريثما تحين الفرصة. فكانت فرصة عرضه على النظر، هاته التي توجهت فيها إلى ما يقول لا إلى ما يقال عنه، لأنني ممن يؤمنون بالفروق بينهما.

طرحت جانبا فكرة الخصومة التاريخية بين السياسي والثقافي، وانحزت بوضوح عن فكرة الهجوم على شخص لأسباب شخصية ضيقة، أو الولاء له لأنه يحمل فكرة نؤمن بها ومعه أدوات فرضها مما ليس مع القارئ العادي، لأخلص إلى ضرورة تناول المشروع بعيدا عمن يكون صاحبه، افتراضا أني إزاء مشروع لا إزاء انطباعات. كان الافتراض صحيحا، لأن ما اطلعت عليه من تراث أدونيس يتجاوز بالحقيقة وبالمجاز مجرد الانطباع. ومع القراءة الأولى اتضحت لي بعض أسباب النظرة

المتنافرة إلى هذا الكاتب. تهيأ في النفس ما تهيأ فيها، وبعد عرض الأمر على جهة الإشراف، وجدت السبيل مُشْرَعة إلى قراءةٍ هذه معالمُ الإشكالية فيها:

الإشكالية:

أول معالم الطريق النقدي هو المنهج، وليس غريبا أن يلحظ قارئ أدونيس أن أول عقبة وأكداها في هذه السبيل إنما هي المنهج. ولكن حذر البحث يفرض الإقرار بأن المشكلة لا تنحصر في أدونيس وحده. ولهذا كان التوجه إلى معرفة سر الاهتمام الأكاديمي المتزايد بالمناهج الحديثة ذات الأصول الغربية، إذ لا أحد يجهل اليوم بأن الدراسات الأدبية في مجال مقاربة النص الأدبي قد أخذت تشق لنفسها طرقا متعددة ومتنوعة ضمن هذه المناهج النقدية، بهدف تلمس تصوراتها النظرية وأدواتها التقنية بشكل علمي دقيق، يبعدها عن ضروب الانطباعية التي ظلت تهيمن على الممارسة والتحليل ردحا طويلا من الزمن.

إلا أن هذا المنحى العلمي الذي هيمن على العلوم الإنسانية، وهذه الفتوحات الإبستمولوجية التي حققتها المناهج النقدية في مقاربة الآثار الأدبية، بهدف الكشف عن خصوصية ملامح المعرفة الأدبية، وأشكال تحققاتها المختلفة في النصوص، شكل انشغالا أساسا كرست له العلوم الإنسانية كل جهودها خلال العقود الأخيرة، هذا المنحى هو دليل آخر على الأهمية الخاصة التي تحظى بها المنهجية في هذه العلوم. فهل وجب المنهج على كل ناقد وهل عرف كل ناقد بمنهج ما؟ وهل يمكن أن يجمع الناقد بين أكثر من منهج؟ فإذا كان الأمر كذلك فهل تصدق مقولة إن النص هو الذي يفرض منهجا معينا أو أكثر من منهج؟ وفي الأخير هل يمكن لناقد أن يدعي أنه فوق المناهج؟؟؟... من هنا أحصينا على النقاد أكثر من خلاف، إذ يؤدي كل واحد منهم دور الموافق ودور المخالف وفقا للمواقف التي تفرض نفسها عليه، وإن كان الخلاف موقفا حركيا قابلا للتطور.

من بين الذين تعرضوا لذلك أحمد علي سعيد (أدونيس) الذي مثل الحداثة المعرفية، تعرضا لم يعن بالتنظير، ولم يلتفت إليه كثيرا، رغم كثافة كتاباته، ممعنا في الخوض في مضامير الكتابة الأدبية والفكرية بالشكل الذي أحيا سؤال

المنهج وأعطاه حضورا نوعيا، على اعتبار أن الكتابة لديه لا تريد أن تخضع لمنهج، وترفض تأطيرا، من أي نوع كان، يخضع لصرامة المنهج وتحديداته. ولعل أدونيس هو أكثر كتاب العربية استحياء لهذه الظاهرة، لا تصريحا فقط، ولكن تطبيقا من خلال مراس في الكتابة أصبح سمة يعرف بها. استصحب هذا أسلوبٌ في القراءة ـ قراءة كتابته ـ لا يبتعد عن أسلوبه هو في الكتابة، ينحو نفس المنحى التطبيقي، ويجري في نفس مجاري الارتجال الذي يصنع بالنصوص ما يريده القارئ.

لا شك أن التساؤل عن جدوى معاملة النصوص هذه المعاملة وارد، ذلك أننا مع أدونيس إزاء قارئ مفتوح الاحتمالات، حر التأويلات، مندفع نحو المسلمات لا يهاب الإجهاز عليها ولا يخشى إعادة النظر فيها بما يغير وجهتها، فهل طبيعة الظواهر المطروقة هي الدافعة إلى ذلك، أم أن النصوص لا الظواهر هي السبب في طرق من هذا القبيل؟

الترتيب المنهجي

إن طبيعة الموضوع فرضت تحديدات حاولتُ الالتزام بها قدر المستطاع. لقد اطَّرَحْتُ الجوانبَ التاريخية، بجميع ملابساتها، لأن البحث غير معني بها، ولم ألتزم بالتأريخ لفكرة مطروحة بإلحاح عند أدونيس، وإن كان لها دور في إضاءة موقف من المواقف، بالخصوص فيما هو من قبيل التحول عنده. هذا برغم أن البحث عُنِيَ بمسألة السياق، في مرحلة من مراحله، ولكنها كانت مرحلة جزئية لا يتوقف عليها أمر ذو بال.

خارج هذا، لا يزعم البحث استيفاءه الموضوعية كشرط لا محيد عنه. إنَّ عن الموضوعية محيدا مسوّغا إذا تعلق الأمر بقناعات الباحث التي يستطيع أن يدافع عنها، أو أن يبررها ويلتمس لوجودها أعذارا. ذلك أن الذاتية المطلقة مرفوضة، والموضوعية المطلقة غير مطلوبة لأنها غير ممكنة.

هذا الذي أعان على رسم خطة للبحث تحقق للموضوع توازنا بين العوامل الثقافية التي أزمعتُ الإبحار فيها، وبين الإطار الذي يمكن وضعها فيه. وقد اقتضى الإطار المنهجي أن توزع المادة على مدخل وفصلين، بثلاثة مباحث للأول ومثلها للثاني.

ففي المدخل أثرت مسألة المنهج في الثقافتين الغربية والعربية، مع إيلاء الاهتمام الأبلغ للرؤية الغربية، اعتمادا على أن أدونيس يستلهمها ويقف عند حدود استقصائها من غير مراجعة، ثم هو يبني أحكامه على النظر في تفاصيلها وتجزيئاتها، بما يعني أن قراءته وفق المنهج الغربي أقرب إلى فهمه.

حمل المبحث الأول من الفصل الأول عنوان: أفق الكتابة؛ وقد كانت همته الوقوف عند الآفاق التي ترتادها الرؤية الأدونيسية، مع عناية أكيدة بالصياغة الأدونيسية لمشكلة الكتابة تصورا وتطبيقا؛

أما المبحث الثاني فكان للاستقبال ـ العربي تحديدا ـ للمشروع الأدونيسي، وللوقوف منه موقف الريبة من جناح من النقاد العرب، من جهة، ولاحتفائه به من جهة ثانية، بوصفه كاتبا تجددت على يده المعطيات وسبل التواصل مع الواقع ومع الموروث؛

أما المبحث الثالث فكان لأحدى أهم محطات الفكر الأدونيسي، الصوفية، بصفتها مرتكزا موضوعيا لحوار أدونيس ومساءلته الدينَ في علاقته بالغيب وبالواقع المحسوس، في جدلية نظرية كان أول من خاض فيها، أو من الأوائل الذين فعلوا ذلك؛

أما الفصل الثاني، الذي عالج "مشكلة المنهج" عند أدونيس، فقد حمل مبحثه الأول على عاتقه، فيما حمل، جدلية الماضي والحاضر بما هي أرضية لأكثر أبحاث أدونيس وأنظاره، وقوفا عند ما حقق فيه تميزا وعمقا، وعند ما ليس له فيه إلا فضيلة المجتهد؛

و المبحث الثاني تمحض لمشكلة المضمون، وطُرُق التناول الأدونيسي له، مع العناية بالآليات التي اقتحم بها أدونيس كثيرا من المضامين التي جلبت له سوء الفهم والخصومة، والزهد في آراء نعرف تشبثه بها وقيمتها لديه.

وفرغ المبحث الثالث لمسألة السياق، بصفتها أرضية للممارسة الأدونيسية ذات الغاية الإقصائية، أعني أنها طريقُه إلى استبعاد الآراء التي لا تحوز لديه مقدارًا ما من الرضى، ذهب أدونيس بها إلى منقطع مشواره.

وكانت خاتمة البحث عرضا لمجموع النتائج التي اهتدى إليها، منسجمة في مجملها مع الآراء التي تمت مناقشتها، ومذكرة بأهم مفاصل البحث الموضوعية والمراحل التي نضجت معها الأفكار المطروقة. مع التنبيه الملح على أن النتائج تلك ليست إلا بداية مشروع ينتظر استتمامه، لم يبلغ شكله النهائي وليس له أن يدعي لنفسه ذلك.

أما عن المنهج المتبع، فطبيعة المعالجة فرضت عليّ المنهج الوصفي ليتم لي رصد الظواهر كما بَدَت لي أهميتُها، ومن الطبيعي أن يستدعي الوصفُ التحليلَ، ولما كان الأمر كذلك، استقصيتُ المشكلات تحليلا لها بما وفره الوصفُ وأعان عليه، واسهتديتُ من هنا بمعالم جامعة بين الوصف والتحليل، لإقرار قراءتي في سياق النقد الثقافي الذي يسهّل ـ كما كشفت الرؤى بعد طول نظر في المكنون الأدونيسي ـ تناول هذا الكاتب قريبا من خصوصياته التي لا تبتعد كثيرا عن هذا النقد.

أقرا، بدءا، أن انفلاتا منهاجيا ساقني إلى إجراءات جزئية تقترب من بعض المناهج الأخرى، كالتفكيك على جهة التمثيل، لأن ملاحقة أدونيس في بعض تفاصيله المستحيلة دعت إلى تناول خطابه من الداخل، وكان لزاما أن أفككها ففعلتُ، بعيدا عن الصرامة الانقلابية التي هي خصيصة التفكيك من جهة، واستجابة لفوضاها المنظمة من جهة ثانية. أسلمني الأمر إلى تأويلاتٍ بادلتُ فيها النصوصَ الأدونيسية حريةً بحريةٍ، على قاعدة توالد التآويل بعضها من بعض، وإن اختلفت دواعي ميلادها في سياقاتها المختلفة. لم ينسني الإجراءُ حدودَ إمكاناتي النقدية البسيطة، فلست أكثر من فرد يبحث عن شيفرة أدونيس ـ كما يعبر محمد عبيد ـ [1] وليس لي أن أكون غير ذلك الفرد أمام محيط من الرؤى تتآلف في اختلافها وتختلف في تآلفها، بما لا يقدر على السلامة منه من كان مثلي.

المدونة:

الطريق إلى التواصل مع الموضوع يمر حتما بالمدونة محل الدرس، وليست هي سوى أهم آثار أدونيس، أعني بالدرجة الأولى موسوعته "الثابت والمتحول"، باعتبارها

[1] ينظر: محمد صابر عبيد، شيفرة أدونيس الشعرية. سيمياء الدال ولعبة المعنى، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009

أضخم عمل انطوى على فلسفته في الإبداع، وعلى خلفية قراءاته التي عليها بنى البدائل التي اقترحها وأسس محوه لما أراده أن يذهب من آفاق الكتابة، وهي التي نسجت صورة أدونيس المستوفي لمادة التراث العربي الإسلامي بالمعنى البيبليوغرافي الأوفى والأكمل.

الحقيقة أن البحث اطلع من "الثابت والمتحول" على جملة الآراء التي قال بها أدونيس في كل ما كتب على جهة التقريب، فما من رأي في العناوين الأخرى إلا وله أصل في الكتاب المذكور. رد بعضهم ذلك إلى وفاء أدونيس إلى آرائه، ولكن الذي يراه البحث أن هذا داخلٌ في جملة ضيق الخطاب بقضاياه، إلى درجة الاجترار والاستهلاك الممل، لا إلى الوفاء المزعوم. يجوز أن بعض القضايا مما طرح في "الثابت والمتحول" عاد الاهتمام النقدي بها، لسبب أو لآخر، كسوء الفهم على سبيل المثال، مما دعا إلى الرجوع إليها في كتابات أخرى، ولكن لو كان الأمر كذلك لكان الرجوع إليها بدواعيها الجديدة لا القديمة، وبقرائن تحمل المغايرة لا تلك التي لا تتوارد بأنفاس الماضي الأدونيسي بجميع روائحه.

أما الإهابة بغير "الثابت والمتحول" من سائر العناوين، في قضايا مماثلة لما هو موجود فيه، فسببها الاستدلال على ثبات أدونيس في موضع التحول، وتحوله عما يراه ثابتا ولا يعامله بهذه الصفة. نذكر من هذه العناوين التي جرى استقصاؤها في تاريخية الإبداع العربي وراهنيته: "مقدمة للشعر العربي"، "فاتحة لنهايات القرن"، "الشعرية العربية"، "النص القرآني وآفاق الكتابة"، "الهوية غير المكتملة"، "سياسة الشعر"، وسائر ما يمكن الوقوف عليه في ثنايا البحث وهوامشه.

أما المادة الشعرية المعتمدة، فهي من دواوين أدونيس منفردة، على رأسها أشهر أعماله كـ " أغاني مهيار الدمشقي "، و" مفرد بصيغة الجمع" و " كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل"، و" هذا هو اسمي" ، و "قصائد أولى " ؛ أو من أعماله الكاملة لمَّا يعز العثور على نص في العناوين المذكورة.

الصعوبات:

على رأس الصعوبات سأذكر معضلة تحديد الإشكالية، لأني سافرت طويلا في ثنايا النص الأدونيسي واستشكلت كل ما فيه، أحيانا، ولم أجد أحيانا أخرى

شيئا أستشكله، لما بدا لي أدونيس في صورة غير المعني بالتراث العربي الذي يتحدث عنه كما يتحدث الغرباء، ثم يغير موقعه فيصبح المنافح عن تراثه بتطرف واندفاع المنتمين الغيورين.

ثم كان الموضوع بالنسبة إلي واسعا لا يمكن الرسو فيه على شاطئ، وكان ما يصلح أن يدرس منه أكثر من ظاهرة، وما يستحق الحفر أكثر من قضية. وضعني ذلك في موضع التردد وقتا أوشك أن يطول، كدت معه أفقد صواب الخيارات التي ملت إليها، ولكن ما لبثت أن قررت المغامرة فيما يشبه المجهول، يقينا مني بأني إزاء إشكالات نتائجها كمقدماتها، عرضة للنسبية والبقاء في حدود الافتراض. إن الخوف من الإفضاء إلى اللاشيء هو الذي شجع على اختيار مشكلة الكتابة عند أدونيس، وتابعها: المنهج، وهكذا انتهيت إلى التصور النهائي للبحث.

كلمة شكر و همسة امتنان

لا بد، في النهاية، من إسداء الشكر الخالص لأستاذي الدكتور حسان راشدي الذي ارتبط اسمه بهذا البحث بأكثر من معنى، فلولا صبره عليّ، طيلة سنوات البحث، ولولا سخاؤه في النصح والتوجيه وتوفير ظروف العمل، النفسية على وجه الخصوص، لولا ذلك ـ فضلا منه ـ ما كان لهذا البحث أن يتم؛

لأعضاء اللجنة الموقرة التي تكرمت بقراءة بحثي، وتقويمه، والإيغال في صعوباته لما فيه من نقص وتعجل، لهم كل امتناني، ولن يتم امتناني إلا بالوعد بأخذ ملاحظاتهم مأخذ الجد؛

لمجموع الزملاء والأصدقاء الذين أعطوني دفعا كنت بحاجة إليه، في ساعات العسرة والشك في إمكان الرسو على بر الأمان، عظيم الشكر موصولا بحمد الله على أن أوجدهم في هذه المحطة من حياتي؛

أخيرا، شكري الخاص والخالص للصديقة خديجة جليلي التي أسعفتني بلطف الأخت وبعناية رفيقة الدرب.

مدخل

المنهج بين ثقافتين: قراءة في الأصول والمراحل

❶- المفاهيم

❷- المرجعيات والأطوار

❸- علمنة الأدب

❹- أدونيس بين المناهج

❶- المفاهيم:

لم تكن مسألة المنهج في الثقافة الإنسانية مسألة إضافية ولا قضية عابرة، فقد طبعت جميع جهود الإنسان في حياته العامة، ووجهتها في أكثر مناحيها، بما أولاها الأهمية التي احتلتها في طرق تفكيره وفي أساليب معيشته. على أن مكانتها ووظيفتها في المنظومات المعرفية أكثر أهمية، الأمر الذي حتم الاهتمام بها عند دراسة

الظواهر العلمية والفكرية على العموم. سيما وأن قضية المنهج ومتعلقاتها الإشكالية عنوان على الخصوبة بل دليل على الوجود من أصله، فالحاجة إلى منهج مؤطر هي الحاجة إلى الوعي بالحضور بين الغير حضورا مميزا. وهي أحد مقتضيات تصور العلاقة بالآخر الذي يشارك الوجودَ ويمنح ما يقبل الإضافة إلى الرصيد.

فعند الإغريق ـ باعتبارهم نموذج الأمم المفكرة وفاتحة تاريخهم ـ، كان العلم قسيما للفلسفة وقد التقى ثالوث الفلسفة و العلم والإيمان (الإيمان بالتناسخ على وجه الخصوص) في فكر فيتاغورس (ت. 500 ق.م). ونفس التعالق بين هذه المفاهيم عرف في الأثر الفلسفي والعلمي لأرسطو (ت. 322 ق. م) ـ ناقصا منه الإيمان بالتناسخ ـ ثم ما لبث الفكر العلمي ما قبل الأرسطي أن انتقل إلى الشعر اللاتيني، كما وجدت ذرية atomisme ديمقريطس (ت. 370 ق.م) في آثار لوكريتش Lucrèce (ت. 55 ق.م) كما بدت تأثيرات الفكر الفيتاغوري على بعض أعمال شيشرون Cicéron (ت. 43 ق.م).[1] ومن هنا ارتبطت مسألة المنهج بالحياة العقلية قبل غيرها، فكان المنهج لديهم إجراء يؤدي إلى النتائج المتوخاة في كل بحث بما يطابق حدوده المنطقية، وبتعبير آخر هو « وسيلة محددة توصل إلى غاية معينة »[2]. وهو في هذه المرحلة « يطلق على المنهج العقلي، لأنه يلتزم بحدود الجهاز العقلي ليستخرج النتائج منها، وهو في ذلك حريص على عدم التناقض.»[3]

وفي حقبة من تاريخ الغرب ـ عصر النهضة الأوربية ـ انحاز المنهج عن العقلانية إلى العلمية ركضا وراء خصوصية لا يبدو أن العقل وَفَّرها، وذلك تحت تأثير فلسفة ديكارت René DESCARTES (ت. 1650م) في العلوم كما جلاها كتابه "خطاب المنهج"[4] *Discours de la méthode* ، وهو ـ بوصفه مدخلا للتفكير العلمي في هذه الفترة من تاريخ أوربا ـ المانفستو[5] (البيان) الحقيقي للفكر العلمي الأوربي الحديث، وأهم

---

[1] Cf, G. SÉGINGER, Sciences et Lettres, in: *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002, p. 562

[2] مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974، د.ط، ص. 318

[3] ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، د.ت، ص. 8

[4] نشر هذا الكتاب لأول مرة بليدين الهولندية سنة 1637تحديدا، باللغة الفرنسية غير معزو إلى مؤلفه، ولكن سرعان ما نمت عليه قرائن فأظهرت مؤلفه الحقيقي.

Cf, *Encyclopædia Universalis* 2011, Edition électronique
Cf, R. PONTON, *Auteur*, in: *Le dictionnaire du littéraire*, p. 33

[5] لفظ نشأ في الغرب حديثا، يعني ما يعلن به تيار أدبي أو كاتب من الكتاب عن وجوده وهويته، ويحدد من خلاله مشاريعه وأهدافه، بعد فترة كان الكتاب لا يستطيعون فيها الظهور ، وكانت النظرة إلى الآداب والفنون مختلفة عما صارت عليه لاحقا. أول مانفستو (بيان) نشأ عن طريق الفرنسي دي بيللي Joachim du BELLAY(ت. 1560م) سنة 1549م في كتابه *Défense et illustration de*

معلم في سبيل التأسيس لطرق البحث عن الحقيقة. وقد تحددت معالمه، واستقرت مبادئه ـ ابتداء من نهاية القرن السابع عشر ـ إلى أن غدا مجموعة من المعارف الوضعية في اختصاصٍ ما ، تؤطرها الطرائق العقلية وتضعها مقابلة لمعرفة العوام من الناس ، وللماورائيات، مع ما يعني ذلك من قطيعة مع الفلسفة والدين. ذلك أن العلم تخصُّصٌ في ميدان معين وليست الفلسفة كذلك، والدين مبني على الوحي وليس العلم كذلك[1].

ومع احتكام الفكر العلمي إلى العقل، زاد اقترانه بالواقع ومقتضياته مما انتهى به إلى الاقتران بالفكر التجريبي، وأصبح يعني ـ تحت عنوان "منهج البحث العلمي" ـ « خطة منظمة لعدة عمليات ذهنية أو حسية، بغية الوصول إلى كشف حقيقة أو البرهنة عليها »[2]، الأمر الذي أدى ـ نتيجة للتجاور بين العلماء والمنهجيين ـ إلى نشأة ما يسمى بالمنهج التجريبي[3].

ظل المفهومان ساريين في هذه الفترة، بحيث لم يتم التخلي عن الأول (طرق البحث المؤدية بصفة منطقية إلى نتائج) لحساب الثاني (المنهج التجريبي)، وأصبح الإطلاق يتجه إلى أحد هذين المعنيين بحسب السياق، بصورة يطبعها الوضوح من غير خلط ومن غير انحياز.

❷ـ المرجعيات والأطوار:

على أن لاختراق العلمية الحقلَ الأدبي جذورا أبعد في تاريخ الأدب الغربي، فهي حاضرة ـ لأول مرة فيما يبدو ـ في محاورة أفلاطون (ت. 347 ق.م) لـ " أيون" ، ثم استمرت مع أرسطو (ت. 322 ق.م) الذي أرساها قاعدة لنظريته في " فن الشعر"[4] ،

---

la langue française ، ثم توالت ثقافة البيان واستقرت تقليدا ثابتا ، خصوصا منذ القرن التاسع عشر بعد أن أصبح النقد جنسا أدبيا منحازا. يلاحظ أن كثيرا من مقدمات الأعمال الأدبية لكبار الكتاب الأوربيين صارت بمثابة البيانات الشارحة لمشاريعهم. فليست شيئا غير ذلك مقدمة فكتور هوغو V. HUGO (ت. 1885) لكتابه *Cromwell* الصادر سنة 1827، ومدخل بالزاك H. de BALZAK (ت. 1850) لكتابه الكوميديا الإنسانية *Comédie humaine* الصادر سنة 1842

Cf, Joëlle. GARDES TAMINE & M-C. HUBERT, *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, ARMAND COLIN, 2004, p. 120

[1] ينظر: جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، د.ط، د.ت، ص. 184

[2] مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مرجع سابق، ص. 318

[3] صلاح فضل، في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، ، 2007، ص. 7

[4] ينظر: نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ط1، 2003، ص. 467

ودارت إنجازات الروماني هوراس HORACE (ت. 8 ق.م) والنقد اللاتيني بشكل عام في فلكها. ثم تواصل الأمر مع باحثي عصر النهضة الذين أبلوا في استئناف الإنجاز الأرسطي والنقد اليوناني عامة، لكن جهودهم في تجاوز هذا المنجز وإعطاء دفع للنظرية العلمية في النقد الأدبي طبعتها المحدودية، لعدم توفر المعرفة بصورة مناسبة وكافية.[1]

يعني هذا في جملة ما يعنيه، أن هذه النظرية، رغم ثبوتها في فكر أرسطو النقدي، لم تتلبس بها صفة "العلمية Scientisme" ولم تكتسبها عنوانا إلا في العصور الحديثة، في محاضن العلوم الطبيعية Sciences Naturelles والوضعية Positivisme والإنسانية Sciences Humaines.[2] اعتبارا بأن لفظة الأدب نفسها، تبعا لتودوروف، لا تعتبر قديمة جدا في الأدب الأوروبي.[3] فقد نشأ فكر جديد ما بين سنتي 1180م و 1120 نتيجة لإعادة اكتشاف الفكر الأرسطي (من طرف طوماس داكوين Thomas d'AQUIN (ت. 1274م) عن طريق النصوص العربية) الذي يشجع دراسة الظواهر الطبيعية ويسمح بترقية العقلانية.

بدا حينئذ أن نمو الفكر العلمي له نتائج أدبية وإن كانت متعلقاتها الأبنية أكثر من المواضيع. ونتيجة لذلك، ظل الأدب العلمي، في العصور الوسطى، باهتا واهي الظهور. على أن باكون Roger BACON (ت. 1292م) في القرن الثالث عشر الميلادي، كان من الذين دافعوا عن فكرةٍ مفادُها أن العلم، والأخلاق والروحانية لا يجب أن ينفصل بعضها عن بعض.[4]

وبتشعب المفاهيم في العصر الحديث، واتساع المعرفة اتساعا لم تشهده الإنسانية من قبل، وتَطَلُّب الحقول المعرفية ـ كل على حدة ـ أن تُخْتَرَق وفقا لموادّها ولزوايا النظر إليها، تجاوز الأمرُ ، من جهة، الاكتفاءَ بمفهوم نهائي وموحَّد للمنهج، ومن جهة أخرى، الامتثال ـ في التطبيق ـ إلى مبدإ إجرائي واحد يغني عن غيره، وأصبحت لدى الباحثين قناعة أن

[1] نفسه، ص. 467

[2] نفسه، الصفحة نفسها

[3] ينظر: سفيتان تودوروف، مفهوم الأدب ودراسات أخرى، تر. عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د. ط، 2002، ص. 6

[4] Cf, G. SÉGINGER, *Sciences et Lettres*, in: *Le Dictionnaire du littéraire*, p. 562

« ليس هناك منهج معرفي خالص عند ممارسته عملية الفهم، فكل منهج معرض للزيادة والزيادة عبر تطفل بعض العناصر الأجنبية التي تُحدث مفعولها في عملية الفهم ولو على حساب عناصر أُخرى ضمنية تعود إلى ذات المنهج المعوّل عليه. لكن هذا التطفل والتداخل لا يمنع من غلبة ذلك المنهج وقوة تأثيره على الفهم والتوليد. فالمنهج الأحادي في الفهم محال، إذ لا يمكن بناء منهج جامع مانع من غير أن يتداخل معه منهج آخر أو أكثر، مهما كان تأثير هذا الأخير قويا أو ضعيفا. وبذلك يتحدد كل منهج بحسب اعتباراته النسبية الآنفة الذكر.» [1]

واتخذ " علم مناهج البحث " Méthodologie مكانه بين الحقول المعرفية سالفة الذكر ـ بوصفه أحد فروع المنطق ينصب على دراسة المنهج بوجه عام، كما يُعْنَى بدراسة المناهج الخاصة بالعلوم المختلفة[2] ـ. ومع دخول العلوم الإنسانية « بوصفها حقلا معرفيا يتخذ من الإنسان مادة لتجاربه»[3] ـ ومنها الأدب ونقده ـ مجالات النظر والاستقصاء، تطلَّبَ الأمرُ الوقوفَ عند مفهوم للمنهج يختص بالأدب وقضاياه، على نحو ما سيأتي.

❸ـ علمنة الأدب:

لا شك في وجود اللحمة بين النقد الأدبي والعلم، باعتبار استفادة الأول من الثاني، وقد كان تطور العلوم في العصر الحديث مؤذنا « بظهور مناهج واتجاهات فكرية ونقدية متعددة.»[4] على أن بوادر العلمية في الأدب بدأت بشكل بدائي، هو أقرب إلى الإرهاص منه إلى التأسيس، مع الناقد النيو ـ كلاسيكي الإنجليزي صامويل جونسون Samuel JOHNSON (ت. 1784) الذي يكون أول من ربط ربطا واضحا بين العلم والنقد، في مقال نشره سنة 1751 بدوريته "رمبلر" The Rambler[5] يرى

---

[1] يحي محمد، منطق فهم النص. دراسة منطقية تعنى ببحث آليات فهم النص الديني وقبلياته، افريقيا الشرق، المغرب، د.ت، 2010، ص ص. 166- 167

[2] ينظر: مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مرجع سابق، ص. 318

[3] M. FOUCAULT, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Éditions Gallimard, 1966, p. 355

[4] بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار وفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006، ص. 14

[5] بلغت أعداد هذه المجلة الدورية 108 أعداد، كلها من تحرير منشئها الذي كانت له قدرة عجيبة على الكتابة في كل شيء. وقد كانت فترة خصوبتها في الفترة (1750- 1752)

فيه ـ في معرض انزعاجه من تأخر النقد الأدبي أمام العلوم الطبيعية والوضعية ـ أن « النقد الأدبي عبر العصور الماضية لم يوفر لنفسه عوامل الرسوخ والاستقرار الجديرة به كعلم.»[1]

ولعل الذي أطر هذه النظرية حديثا، وأعطاها مركزية في التناول الأدبي الأوربي، هو العلوم التي سميت بعلوم الأدب sciences littéraires والتي ظهرت مطلع القرن التاسع عشر بألمانيا[2] كبديل للنقد الأدبي المألوف في غرب أوربا[3]. ومن مقتضيات هذه البدلية أن علوم الأدب، في فترة التأثير الألماني هذه، ميّزها أمران:

❶ أنها تعني كلا من النظريات الأدبية، وأصول النقد الأدبي، وتاريخ الأدب، وتاريخ الأفكار الأدبية بعيدا عن الاهتمام بآثار أدبية معينة والحكم لها أو عليها؛

❷ أنها محاولة لتطبيق مناهج علمية على مجموع الاهتمامات التي تشغل المهتم بالأدب ونقده وتاريخه وإنتاجه

> « وكان لهذا التطبيق العلمي شيوع كبير في ألمانيا وفي بلاد أوربا الشرقية المتأثرة بالتعليم الجامعي الألماني حتى أوائل قرننا هذا (العشرين)[4]، كما كان له أيضا اتصال بنزعة مشابهة ظهرت في الجامعات الفرنسية منذ أوائل القرن التاسع عشر المسماة بـ" النقد العلمي" أو بـ " العلوم الأدبية"[5].»[6]

Cf, H. Fluchère, *Johnson* (*Samuel*), in: *Encyclopædia Universalis* 2011, Edition électronique

[1] نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، مرجع سابق، ص. 468

[2] يحيل مجدي وهبة في هذا السياق على اسم ناقد ألماني هو كارل روزنكرانتز Karl ROSENCRANZ ، يكون أول من أطلق مصطلح العلوم الأدبية في هذا الجزء من أوربا، ولكننا لم نقف على شخص بهذه التسمية

[3] ينظر: مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مرجع سابق، ص. 292

[4] التفسير من طرفنا

[5] يحيل الباحث المصري مجدي وهبة، في المرجع الذي نعتمده هنا، على مرجعيات المدرسة الفرنسية في النقد العلمي ويذكر منها: *Discours sur l'histoire de la poésie* للناقد Ampère، و *Introduction, Histoire de la littérature anglaise* لـ Taine، و *L'évolution de la critique* لـ Brunetière، و *La critique scientifique* لـ Hennequin، و *Pages de critique et de doctrine* لـ Bourget

[6] مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مرجع سابق، ص. 292

وتلك فترة عرفت ـ في فرنسا ـ بداية استقرار النقد كلون أدبي وقد كان قبلها نَقَدَةٌ ولم يكن نَقْدٌ كما قال الناقد الفرنسي تيبوديه Albert THIBAUDET (ت. 1936)[1]، ولم يعد النقد بموجب ذلك « عالة على الأدب ، أو سردا لقضايا مجردة، أو تعليقا انطباعيا على قول، أو قولا على قول، وإنما تحول إلى أبعد من ذلك بفضل الثورة اللسانية وثورة الاتصال بشكل أخص.»[2] وبدأ التوجه إلى القيمة الموضوعية في النقد، وإلى ما سمي بـ "الموقف العلمي" الذي « يسعى إلى التفسير قبل الحكم والذي يهدف، خاصة إلى اكتشاف العلاقة التي تربط كتابا ما بظروفه، وتعطيه نسبيته الأساسية، اكتشافا تحليليا. »[3] فقد ينظر الدارس ـ يقول شكري عياد ـ « إلى عمله على أنه وضع قواعد»[4] أو اكتشافها، وقد يميل إلى البحث عن تصورات لا تختلف عن تلك التي نصادفها في قوانين الفيزياء؛ ففي الحالة الأولى تكون وجهة الناقد تقييم الأعمال والحكم على مطابقتها للقواعد من عدم ذلك، وفي الحالة الثانية يكون وجهته تحقيق إمكان النظر إلى العملية الأدبية على أنها عملية علمية، وفي كلتا الحالتين لا تكون الوجهة « محايدة كتعميمات التاريخ الطبيعي أو قوانين الفيزياء. »[5]

لا يمكن القفز على المرحلة الرومانسية باعتبارها جزءا من تاريخ أوربا الأدبي والعلمي. هي مرحلة يلخصها فان تيغم P. VAN TIEGHEM في طورين:

1) طور أول سيطرت عليه مدام دي ستال، شهد ثورة أخلاقية، وجددت فيها منابع الوحي لا مبادئ فن الكتابة؛

2) طور سيطر عليه فكتور هوجو، سعى فيه إلى تجديد تقنية المسرح، وإلى التعمق في طبيعة البشر الأساسية، وإلى إعطاء النثر مثالا أعلى جديدا.[6]

فقد شاع فيها الإيمان بقدرة الإنسان وفرادته، وجعلت الرومانسيةُ من تضخيم الذات وتأليهها أحدَ أصولها الفلسفية، مواكَبَةً مع الالتفات إلى المنجز العلمي الذي

---

[1] نقله الباحثان كارلوني وفيللو، في تطور النقد الأدبي في العصر الحديث، ترجمة جورج سعيد يونس، دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ط، د.ت، ص. 8

[2] بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، مرجع .سابق، ص. 14

[3] كارلوني و فيللو، تطور النقد الأدبي في العصر الحديث، تر. جورج سعيد يونس، دار مكتبة الحياة، بيروت، د. ط، د. ت، ص. 41

[4] شكري محمد عياد، دائرة الإبداع. مقدمة في أصول النقد، دار إلياس العصرية، مصر، د.ط، د.ت، ص. 16

[5] نفسه. الصفحة نفسها.

[6] فيليب فان تيغم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، تر. فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1967، ص. 177

تحقق يومها، ومع الإيمان المطلق بقدرة العلم على الارتقاء بالإنسان وتطوير حياته تطويرا سريعا وعميقا، بالإضافة إلى ما يستطيع العلم نشره من وسائل الترقية ومن طرق المعرفة في الأوساط العامة التي لم يكن لها كبير شأن بالمعرفة، الأمر الذي أخضع الأدب لنفس أسس العلم وأحدث بينهما وشائج وقواسم مشتركة وإن لم تكن في عمقها كذلك، سادت حتى أوائل القرن العشرين. فبرغم حماس الرومانسية للعلم، فإنها لم تستطع التأسيس لنقد علمي يكشف عن الجمالية في العمل الأدبي، ولذلك انكفأ دورها وانحسر بريقها من هذه الزاوية، وفُسِحَ المجالُ لتطلعات أخرى جاءت بها البدائل، كـ "النقد الجديد" Nouvelle critique بشقيه الأنجلو ـ سكسوني والفرنسي، والنقد السياقي critique contextuelle ، في جملة مناهج نقدية قوضت مبادئ الرومانسيين.

من هنا نستشكل الأطروحة التي تعزو العلمية إلى الشكليين الروس formalistes russes وتسند إليهم أبوية ليست لهم في حقيقة الأمر. فالشكليون، وإن عرفوا بالثورة على التقاليد السابقة عليهم، وبالانحياز إلى فكرة انغلاق النص الأدبي واعتباره كونا مسدودا ومن ثَم وجوب عزله ـ للنظر في أدبيته من داخلها ـ عن السياقات الخارجية بما فيها النصوص الأخرى[1]. فالعلمية الشكلية لها مرجعيات من المناهج السابقة عليها، تغذت منها وأسست عليها، من هذه نظرية عالم الجمال الإيطالي بينيديتو كروتشي Benedetto CRUCE (ت. 1952) الذي كان يرى العمل الأدبي فعلا غنائيا يشمل عناصر كالبيوغرافيا، والتاريخ والإيديولوجيا، من غير أن تدخل هذه في مكوناته[2] ومن غير أن تؤثر في تركيبته وفي توجهاته.

ثم إنها علمية كانت تطمح إلى التنظير (والتطبيق كذلك) لعلوم أدبية جديدة ومستقلة[3]، يتجدد بموجبها النظر إلى النص الأدبي بما يوافق مكوناته، بعيدا عما من شأنه أن يشوش على الفحص في الآليات. يضاف ذلك إلى الدوافع التي وقفت وراء هذا المشروع، يأتي على رأسها النقمة على التناول التاريخي الأكاديمي للعمل الأدبي،

[1] ميجان الرويلي و سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي. إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ط5، 2007، ص. 320

[2] C.f, Charles Boulay, CRUCE (Benedetto), in: *Encyclopædia Universalis* 2011, Edition électronique

[3] Cf, Alain et Odette VIRMAUX, *Dictionnaire mondial des mouvements littéraires et artistiques contemporains*, Paris, Editions du Rocher, 1992, p. 133

ورفض النقد الانطباعي[1] الذي يذهب ـ في تصورهم ـ بجوهر العمل الأدبي ويهوّن من تشكيلاته.

في أعقاب هذا جاءت البنيوية بوصفها « شكلا من أشكال معالجة الظواهر أكثر ممّا هي مضمون معرفي » [2]، وبوصفها، تبعا لكمال أبو ديب، منهجا في معاينة الوجود، [3] لا فلسفةً وإن كان لها بعد فلسفي [4]، خلافا لفؤاد زكريا [5]، وطريقةً في الرؤيا، لا إيديولوجيا، ومذهبا علميا وهو الوصف الذي يرفضه صلاح فضل، لأنها، برأيه، « ليست مدرسة مذهبية، ولا حركة فكرية، ولا ينبغي حصرها في مجرد نزعة علمية».[6]

معرفيا، تستند البنيوية ـ يقول المسدي ـ « إلى مواقف نوعية حيال المعرفة وتنطلق من مصادرات متميّزة تجاه أصول العلم. » [7] وهي بذلك تبلور موقفا معرفيا جديدا في تمييزها بين مراتب الظواهر التي يعرضها الفكر للفحص.

على أن سياق المعرفة في الأعراف البنيوية، خلافا للعرف الجاري في غيرها القاضي بالكشف عن الظواهر انطلاقا من المعطى الخارجي للوصول إلى المقوّم الداخلي، فالمعرفية البنيوية تفصل بين الواقعين الظاهر والخفي، اعتمادا على أن البنية الخفية للشيء تحكمها قوانين توجد في السطح، يكشف عنها « إدراك نوعي يخرج عن الإدراك المألوف.»[8]

جاءت البنيوية بجملة مفاهيم كـ "البنية المغلقة"، و "العلاقة"، و"تهميش الإطار الخارجي"، و"المحايثة" [9]، ما يُمكّن من « تقعيد الظواهر وتحليل مستوياتها المتعددة في محاولة للقبض على العلائق التي تتحكم بها »[10]، وكان من خصائصها العميقة

---

[1] Cf. F. Fortier, *Formalistes*, in: *Le Dictionnaire du littéraire*, p. 242

[2] عبد الوهاب المسدي، قضية البنيوية. دراسة ونماذج، المطبعة العربية، تونس، ط1، 1991، ص. 19

[3] كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979، ص. 7

[4] ينظر: عبد الوهاب المسدي، قضية البنيوية، مرجع سابق، ص.27

[5] فؤاد زكريا، الجذور الفلسفية للبنائية ، حوليات كلية الآداب، 1980، ص. 6

[6] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، القاهرة، 1987، ص. 161

[7] عبد الوهاب المسدي، قضية البنيوية، مرجع سابق، ص. 39

[8] عبد الوهاب المسدي، قضية البنيوية، مرجع سابق، ص.. 40

[9] محمد أديوان، النص والمنهج، دار الأمان، الرباط، ط1، 2006، ص ص. 13/12

[10] عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي، معرفة الآخر. مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ بيروت، ط2، 1996، ص. 39

الوقوف على المستويات التحليلية للظواهر الإنسانية وكشف شبكة العلائق والأنساق السائدة فيها.[1] كما كان من آلياتها العامل اللغوي الذي غذى التصور بأن « علم اللغة يمكن أن يكون مفيدا في دراسة الظواهر الإنسانية»[2]، باعتبار الأخيرة موضوعات وأحداثا ذات معنى، فهي من هنا علامات، وباعتبارها ظواهر ليست جواهر في حد ذاتها، بل يمكن تحديدها عبر شبكة من العلاقات الداخلية.[3] وتلك شهادة بأن علوم اللغة بلغت من التطور بحيث تجاوزت النحو والبلاغة وكسرت هيمنتهما على علوم اللسان، فقد امتدت إلى جميع مظاهر الفكر الحديث، بدءا بالدراسات الأدبية والنقدية.[4] وباتباعها النموذج اللغوي ـ تبعا لسعد البازعي ـ حاولت « البنيوية أن تحقّق حلم النقد الأدبي القديم باكتساب الصفة العلمية التي تنقل المعرفة من "العرضي إلى السببي"»[5] ؛ هذا الذي يفسر وجود بعض مفاهيم ومصطلحات علوم اللغة في فضاءات التحليل النقدي، كما يفسر ازدواجية كثير من الكُتّاب وانشطارهم بين لغوي وناقد أدبي. أكثر من ذلك، فقد شهدنا ناقدا واحدا يتوزّعه أكثر من منهج، ويتغير منهجه من مرحلة من حياته إلى أخرى، تبعا لمنظور تناوله وزوايا معالجته. والمنظور ذلك يستجيب، لا شك، لسعة الدائرة النظرية التي أصبحت تحتوي العمل الأدبي على أنه عمل متعدد المنافذ، له قابلية الاختراق من أكثر من منفذ.

على أن لأهل النظر ، من ذوي النزعة الإنسانية بوجه خاص، مآخذ على البنيوية، ذلك أنها كاشفة في طياتها عن نزعة لاإنسانية، فهي

> « لم تؤمن بقدرة الإنسان على التأثير في التاريخ والواقع الاجتماعي بوصفه ذاتا فاعلة، بل نظرت إليه بوصفه منعزلا وخاضعا لهيمنة

[1] نفسه، والصفحة نفسها
[2] بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، ص. 121
[3] نفسه
[4] ينظر: نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، مرجع سابق، ص. 101
[5] سعد البازعي، استقبال الآخر، الغرب في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، ط1، 2004 ، ص. 66

الأنموذج اللغوي والأنساق البنيوية، وبذا جردته من أية حرية أو قدرة على ممارسة الإرادة الإنسانية.» [1]

ولعل هذه النظرة إلى الإنسان، من وجهة نظر اللسانيين، آتية من نظرتها إلى النص بوصفه بنية مغلقة، وهي من ثوابت المنهج البنيوي التي أجمع عليها الآخذون به، فيما يمكن الوقوف عليه من كلامهم، ولا نعرف له نقيضا.

ولأهل النظر، من ذوي الميول الأدبية، مآخذ من طبيعة أخرى، فالأثر الأدبي ـ يقول عبد الوهاب المسدي ـ « مجموعة علاقات منطقية تنهض على نظام مستقل بذاته عن كافة النظم الاجتماعية والاقتصادية وغيرها. فهذه النظم تعد عناصر غريبة عليه ومحاولة تفسير الأثر في ضوئها يعد من قبيل الأفكار المسبقة. » [2] وصميم المأخذ هنا يكمن في عزل الأثر الأدبي عن التطورات الاجتماعية والتاريخية التي يتعلق بها أصحابها ويرون فيها المجال الرئيسي لإجراء بحوثهم، فعزله عنها ـ والعبارة للمسدي دائما ـ يؤدي إلى انقطاع كلي بمضمون الأمر الذي يشكل علاقة معينة مع المجتمع والتاريخ. [3]

ولليساريين مآخذ مغايرة، فليست البنيوية ـ بنظر الناقد بيير ماشري Pierre MACHERY إلا نقدا ميتافيزيقيا باعتبارها تنويعا على الجماليات اللاهوتية. وليست هي ـ برأي سارتر SARTRE ـ سوى آخر العقبات الإيديولوجية التي تقيمها البورجوازية في وجه ماركس. وللنقد اليساري الأمريكي موقف من البنيوية خلاصته دالة على توجه تفكيكي مبكر. [4]

نقيضا للبنيوية، جاءت التفكيكية [5] Déconstruction، أو التقويض [1]، بجملة مفاهيم متناثرة، أدخلت في النقاش الفلسفي بتوجهات جمالية طاغية في كثير من

---

[1] فاضل ثامر، اللغة الثانية. في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ بيروت، ط1، 1994، ص. 144

[2] عبد الوهاب المسدي، قضية البنيوية. مرجع سابق، ص. 148

[3] نفسه، الصفحة نفسها

[4] في الموقف من البنيوية، ينظر: سعد البازعي، استقبال الآخر. القسم الأول. مبحث: البنيوية: تصدعات الحلم، مرجع سابق، ص. 63

[5] مصطلح "التفكيكية" قديم قدم الفلسفة الإغريقية، وظفه فلاسفة اليونان في التحليل الرياضي والمنطقي. وهو في الثقافة الحديثة استرجاع في شكل نظرية أدبية ولغوية وفلسفية، بعثه الفرنسي جاك دريدا، على وجه التحديد، في كتابه "في علم النحو" De la Grammatologie، سنة 1967، على خطى الفيلسوف الألماني هيدجر في الثلث الأول من القرن العشرين، الذي بنى فلسفته على نقض

الأحيان. على أن التفكيكية الفرنسية، بأحد أكثر مقولاتها هيمنةً، الانتشار Dissémination، وهي المقولة التي أدخلها، وأدخل بها التفكيكَ الفضاءَ الأدبي الشاعرُ الفرنسي مالارميه S. MALLARMÉ ، في معرض التأصيل لمفهوم الشعرية. حتى جاك دريدا، أبو التفكيكية الفرنسية، كان له نفس الميل، في البدايات على الأقل، قبل استيطانه الحقل الفلسفي. يقول: « كان اهتمامي الأكثر ثباتا، لا بل قبل الاهتمام الفلسفي، إذا كان الأمر ممكنا، يتجه نحو الأدب، نحو الكتابة المسماة أدبية.»[2]

فلسفيا، استأنف جاك دريدا نظائر المصطلح الهيدجري "الحاضر"، من نحو "الواقع"، "الظاهر" و "المباشر"، في تطبيقات تستلهم تنظيراته القائمة على الاستئناف المذكور، وتحط على الكشف عن المضمر والخفي والمسكوت عنه في الخطابات التي تطرّقها تفكيكه، مع الذهاب مذهب النقيض لمقاصد أصحابها.

وكالقاعدة الثابتة في الفكر التفكيكي، تكون الدهاليز المظلمة في نص من النصوص، دليلا على استحالة وجود نص نهائي، بلغة أخرى وهم "المؤلف النهائي"، لأن الخطاب « يُنتج باستمرار ولا يتوقف بموت كاتبه؛ ولهذا دعت التفكيكية إلى الكتابة بدل الكلام، لانطواء الأولى على صيرورة البقاء بغياب المنتج الأول، في حين يتعذر ذلك بالنسبة للكلام، إلا في نطاق محدود جدا.»[3]

نقديا، وجد النص الأدبي نفسه تحت طائلة الاضمحلال، بل التلاشي، لأن العناصر التي يتألف منها ـ من منظور تفكيكي ـ

« غير ثابتة الدلالة، بل ومتحركة دائمة لدرجة أنها تصل في معانيها
إلى تناقضات لم تكن ببال المؤلِّف حين انتهى من كتابة النص الذي

فكرة الوجود والزمن، في كتابه Être et Temps، وهو نقض تفكيكي لفكرة الماوراء وتأكيد على أن "الحاضر" هو القاعدة التي تقوم عليها الفلسفة الهيدجرية.

ينظر: نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، مرجع سابق، ص. 224

[1] يترجم بعضهم Déconstruction بـ "التقويض" بدا "التفكيك"، وهي ترجمة أقل رواجا من "التفكيك". يعتقد الباحثان الرويلي والبازعي أن التقويض هو الأقرب إلى مفهوم جاك دريدا، لأنه ـ على نقصه ـ لا يلتبس بمفهوم رينيه ديكارت DESCARTES وميكانيكية تفكيكه للمفاهيم.

ينظر: ميجان الرويلي/سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق، ص. 107

[2] جاك دريدا، Du droit à la philosophie، باريس، غاليليه، 1990، ص. 443. عن: بيير التفكيكية. دراسة نقدية، تر. أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1996، ص. 5

[3] بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، ص. 144

لا يبدأ وجوده المتعدّد إلا بعد انتهاء مؤلفه منه، إذ تبدأ عملية التوليد أو التوالد والتنوع والتعدد لدرجة أن هذا النص يختفي تماما ولا يعود له وجود.»[1]

انسياقا وراء هذا المعنى، كان من ثوابت التفكيكية، في الحيّز الأدبي، ألا تمشي مع فكرة البناء بعد التفكيك، فالهدم لديها هو المقصود وحده، لأن إعادة البناء تتنافى مع مبادئها؛ بالإضافة إلى كون محاولة إعادة البناء فكرا غائيا لا يختلف عن الفكر الذي تسعى إلى هدمه.[2]

لا بد من ملاحظة غياب البديل في العقلية التفكيكية، إذ الاكتفاء بالهدم ممارسة تدين في منهجها للتفسير التوراتي اليهودي[3]، فأكثر طقوسها النقدية ممارسات تأويلية للنصوص المقدسة اليهودية مسقطة على الخطابين الفلسفي والأدبي، ولذلك تحولت هيمنتها إلى الفضاء الأمريكي، حيث الوجود اليهودي غالب، حتى لكأنها إنتاج غير فرنسي.

على أن غياب البديل في هذا الفكر يلتقي مع ملاحظةٍ مفارقةٍ فيه، هي حضور الشيء ونقيضه في آن، وهو ما يقوله دريدا نفسه في حوار مع كريستيان ديكان: « إن التفكيك هو حركة بنيانية وضد البنيانية في الآن نفسه. فنحن حين نفكك بناءً مصطنعا لنبرز بنياته، أضلاعه، أو هيكله كما قلت، ولكن نفك في آن معًا البنية التي لا تفسّر شيئا، فهي ليست مركزا، ولا مبدأ ولا قوّة...»[4]

غلب هذا المنزع في سيرورة التفكيك ولم ينفعه في اقتحام الفضاء النقدي ـ أدبا وفلسفة ـ إلا بوجهه الغامض المرتبط بالتمرد على القبلي المكرّس للهدم الذي لم يعد شيء يستحق في نظره البقاء.

بهذا المعنى، وهو أكثر صراخ التفكيكية، قدمت نفسها بوصفها إطارا نظريا لمناقشة الفكر الجاهز والرأي المسبق « بعقلانية منغرسة بعمق في الوعي

[1] نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، مرجع سابق، ص. 225
[2] ينظر: ميجان الرويلي/سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق، ص. 108
[3] نفسه، ص. 111
[4] عبد الله إبراهيم/سعيد الغانمي/عواد علي، معرفة الآخر. مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ بيروت، ط2، 1996، ص. 114؛ عن مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان 18 و 19 لعام 1982، ص. 254

اليومي» [1]، فالفكر الأدبي الدريدي يتعجل الحكم بالفشل على « كل محاولة لإرجاع النص متعدّد المعنى إلى بنية مفاهيم محافظة على معنى واحد في مختلف أشكالها» [2]، ولا ينزعج من اعتبار قراءته ـ على ما فيها من تناقض ـ إيجابية، ذلك أن تفكيكها يقوم على ازدواجية تدرس النص « دراسة تقليدية أولا لإثبات معانيه الصريحة، ثم تسعى إلى تقويض ما تصل إليه من نتائج في قراءة معاكسة تعتمد على ما ينطوي عليه النص من معان تتناقض مع ما يصرح به. » [3]

هما مستويان إذًا، يرتبط الأول بالهدم والتشريح للأشياء المادية المرئية، بينما يرتبط الثاني، وهو مستوى الدلالات العميقة، بتفكيك النظم الفكرية وإعادة النظر فيها، جذريا، والحفر فيها بما يؤدي إلى البؤر الأساسية الغائرة في أعماقها. [4]

ولما كان المنهج الغربي في العلوم الإنسانية، في مفهومه العام، يستعير من الديكارتية عدم اتكائها على المسلمات قبل العرض على العقل، كما يمضي معها على مبدإ الشك للوصول إلى اليقين[5]، فقد تأسس ـ من هنا ـ الفكر النقدي على فكرة رفض ما لا تصح البرهنة عليه، وعلى استبعاد الرأي المشهور لمجرد أنه مشهور، إذا لم يشفع له من الاستدلال ما يفرضه على الأنظار وعلى الأذواق.

وفي المفهوم الخاص للمنهج، أعني ذاك الذي يرتبط بطرق تناول التجارب الأدبية، واختراق المظاهر الإبداعية بأشكالها المختلفة، فإن المنهج اكتسب صفة « المقاربة الفكرية أو الابستمولوجية بما تحمله من فرضيات »[6]، واختص بمنظومة نظرية وتطبيقية تحكمها أدواتٌ ومستوياتُ نظرٍ لا تتجاوزها إلى غيرها، علما أنه من الصعوبة الزعم بثبات القيم التي يمشي عليها الفكر النقدي في مجالٍ، فـ

« لا يكاد منظور يؤسس جهازه المفاهيمي والأدائي في التحليل حتى يباغته منظور آخر مدعيا التطور والتجاوز والإحاطة الكاملة،

---

[1] بيير ف. زيما، التفكيكية، مرجع سابق، ص. 54

[2] نفسه، الصفحة نفسها

[3] ميجان الرويلي/سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق، ص. 108

[4] ينظر: عبد الله إبراهيم/سعيد الغانمي/عواد علي، معرفة الآخر. مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، مرجع سابق، ص. 114

[5] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، ص. 9

[6] سعد البازعي، استقبال الآخر، مرجع سابق، ص. 6

وتدور عليه الأيام دورتها، فإذا به يقذف في زاوية من زوايا التاريخ النقدي والمنهجي، تاركا الصدارة لمنهج جديد ومنظور آخر يدعي بدوره تحقيق ما فشل فيه أسلافه.»[1]

وتوسيعا لفكرة "المنظومة النظرية والتطبيقية" المتحدث عنها سالفا، تحسن ملاحظة أن المنهج النقدي في الثقافة الغربية الحديثة قد استثمر في نتائج الجهود المبذولة في الحقول المجاورة له، هذا الذي يفسر وجود مصطلحات من مثل العلمية والتجريبية في المجالات النقدية التي استضافت هذه الإطلاقات.

أما في سياق الثقافة العربية الإسلامية، فقد شاعت لدى منتجي المعرفة ثقافة "المنهج"، واسترعى حضورُه اهتمامَ الدارسين من البواكير الأولى، بتقديرات تختلف من طبقة ثقافية إلى أخرى، ومن تخصص إلى آخر، ومن حقبة تاريخية إلى أخرى.

فاللغويون العرب ـ وهم بوابة الاستقصاء في التأصيل لمفهوم المنهج ـ يرون المنهج والمنهاج والنهج بمعنى واحد وهو الطريق الواضح، مِن أَنْهَجَ الطريقُ ـ فيما يقول الجواهري (ت. 393 هـ/1003 م) [2] ـ أي استبان.[3] وشاهد هذا المعنى من قول يزيد بن الخَذَّاق العَبْدِيِّ[4] [الكامل]:

وَلَقَدْ أَضَاءَ لَكَ الطَّرِيقُ وَ أَنْهَجَتْ سُبُلُ الْمَسَالِكِ وَالْهُدَى تُعْدِي[5]

وأما بالبناء للمفعول فمعناه اللهث من البُهْر[6]، من قول الشاعر[الكامل] :

فَوَضَعْتُ كَفِّي عِنْدَ مَقْطَعِ خِصْرِهَا فَتَنَفَّسَتْ بُهْرًا وَلَمَّا تُنْهَجِ[7]

---

[1] محمد أديوان، النص والمنهج، مرجع سابق، ص. 3

[2] لغوي كبير، في تحديد تاريخ وفاته اختلاف، أكثر التواريخ دورانا في المصادر، سنتا 393 هـ/1003 م، و398 هـ/1007م

[3] إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تح. أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين، القاهرة، ط1، 1956، بيروت، ط2، 1979، ط3، 1984، مادة (نهج)

[4] الشاعر عند الزمخشري ـ في الأساس ـ حَذَّاق بالحاء المهملة بدله بالخاء المعجمة، ونسبته عنده الشَّنِّيُّ بشين مفتوحة ونون مكسورة بدل العبدي كما عند الجوهري.

ينظر: الزمخشري. جار الله أبو القاسم محمود بن عمر، أساس البلاغة، مادة (نهج)، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1984،

[5] الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، مرجع سابق، مادة (نهج)

ورواية البيت عند الزمخشري:

وَلَقَدْ أَضَاءَ لَكَ الطَّرِيقُ وَ أَنْهَجَتْ مِنْهُ الْمَسَالِكُ وَالْهُدَى يُعْدِي

[6] البُهْر: تتابع النَّفَس من الإعياء.

[7] الزمخشري، مرجع سابق

ولم تبتعد النظرة اللغوية العربية المعاصرة كثيرا عن هذا التعريف، فقد ظلت محافظة على أهم ما فيه بما يوحي أن ليس لديها إضافة تقترحها. ففي معجم مجمع اللغة العربية المصري نجد المنهج والمنهاج بمعنى الطريق الواضح، ولا جديد مقترحا إلا الشاهد من الاستعمال القرآني للفظ في قوله ﴿ ڳ ڳ ڳ ڳ ﴾ [المائدة: ٤٨]، مع معنى واحد من المعاني المحدثة هو المنهاج بمعنى الخطة المرسومة.[1]

وعلى خطى اللغويين مضى الموسوعيون، ونظّار الفلسفة والمشغولون بها، ثم نقاد الأدب ومؤرخوه، إذ نجد نموذجا للصنف الأول من المغربي سعيد علوش الذي يحدد المنهج بـ « سلسلة من العمليات المبرمجة، والتي تهدف إلى الحصول على نتيجة مطابقة لمقتضيات النظرية »[2]، والمنهج عنده ليس هو الطريقة، وثم ما يميزه عن الإبستمولوجيا.[3] كما نجد عند نفس الصنف من المؤلفين اهتماما بالمنهج ولكن بصورة مغايرة في التقعيد، تأتي مغايرتها من الترجمة عن الغرب التي يكون المنهج بمقتضاها شتاتا ـ في الصياغة العربية ـ بين "منهج البحث" و "المنهجية" بصفتها مصدرا صناعيا لا يتجاوز الوصف إلى التعريف، وهو ما يقوله المصري محمد عناني.[4]

ونجد نموذجا للصنف الثاني من الفيلسوف المغربي طه عبد الرحمن الذي يحدد المنهج بأنه « جملة الطرق والأساليب التي يُتوصل بها إلى نتائج معينة»، وهو تحديد يمدد في آجال تحديدات الفلاسفة وأهل المنطق السالفة، ويضع أصولا لقراءة القضايا وفق سياقاتها التاريخية، إذ « أدركت الممارسة التراثية الخاصية "المنهجية" للعلم إدراكا تاما، وصاغتها بصيغ مختلفة.»[5]

أما من الناحية الأدبية، فلا يبدو أن المنجز النقدي العربي، المعاصر على وجه الخصوص، قد حقق تقدما في إقرار مفهوم ثابت للمنهج. فالناقد العراقي فاضل ثامر يحصي "المنهج" بصفته إحدى أكبر المشكلات التي يواجهها النقد الأدبي الحديث، «

[1] المعجم الوسيط، إخراج وإشراف جماعة من المختصين، مجمع اللغة العربية، دار المعارف، مصر، 1973،
[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت/سوشبريس، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص. 223
[3] نفسه، ص. 224
[4] محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة. دراسة ومعجم إنجليزي ـ عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان، القاهرة، ط3، 2003، ص. 88
[5] طه عبد الرحمن، تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز العربي الثقافي، بيروت/الدار البيضاء، ط1، 1994، ص. 86

فقد ظلت مسألة المنهج في النقد، أو النقد المنهجي، غير واضحة، وغير مستقرة في الممارسة النقدية لمعظم النقاد العرب منذ مطلع هذا القرن، وحتى وقتنا هذا. »[1]

ومن خلال هذا الناقد يتضح أن الارتباك يطبع كثيرا من الآثار، وإن ادعى أصحابها أنهم حسموا المشكلة ولهم أن يفرغوا للأهم. يتأكد وجه الإشكال عند المقارنة مع الأداء الغربي الذي يحاول الأداءُ العربيُّ أن يستأنفه ـ إبداعا ونقدا ـ و يتضح في معالمه وتفاصيله المضيُّ في إنتاج النصوص الناتجُ عن التأخر في إنتاج المفاهيم. ولم يكن جماعة من ممارسي نقد النقد ـ في منظومتنا العربية ـ منهم السعودي سعد البازعي على خطإ لما اعتبروا « أن كثيرا من النقد العربي [...] يقوم على الكثير من التهالك على النظريات والمناهج الغربية والاستعجال في تمثلها»[2]

على أن فاضل ثامر يرى خلاف ذلك لما يقول، في سياق الامتثال النقدي العربي للمناهج الحديثة (بما ينسينا كلامه المتقدم في إشكالية المنهج النقدي وسلبية الناقد العربي):

> « ولم يكن الناقد العربي إزاء تغيرات المشهد النقدي الكوني، سلبيا أو امتثاليا، بل كان واعيا وفاعلا، وبشكل خاص في تمثله لتضاريس هذا المشهد المنهجية والإجرائية ومحاولة بلورة رؤيا نقدية [...] تفصح عن خصوصيته »[3]

القدر المتفائل من هذا الكلام يقفز ـ فيما يبدو عن وعي، لصدوره عن ناقد متمرس ـ على حقيقة أن المنظومة العربية إلى الآن لم تتمكن من الإقناع بوجهة نظر في النقد مستقلة عن الأنساق العامة والخاصة للأداء الكوني. فالناقد العربي منشطر بين أن يكون تقليديا ماضويا، في مشكلة مزمنة مع الآني، أو حداثيا كونيا لا يؤمن بخصوصية ولا يريدها أصلا. بما يعني ـ في محصلته ـ أن المسافة بيننا وبين الناقد الوسط بين هذا وذاك، بعيدة جدا.

---

[1] فاضل ثامر، اللغة الثانية. في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط1، 1994، ص. 217

[2] سعد البازعي، استقبال الآخر، مرجع سابق، ص. 7

[3] فاضل ثامر، اللغة الثانية، مرجع سابق، ص. 82

على أن الإطلاق الغربي ـ بخلفيته الأرسطية ـ هو الذي انتهى إلى المسلمين فتعاملوا معه، في أوائل حياتهم العقلية، بوجهين:

❶. لم يُحوّلوه في البداية عن هويته الأساس ولم يحاولوا ذلك، لأن النسق المعرفي الذي أنتجته الحضارة الإسلامية لا يصطدم مع طرق البحث من حيث هي، وإنما مشكلته ـ فيما هو معلوم ـ مع المضامين. هذا من جهة، ومن جهة ثانية اعتبروا ما انحدر من غيرهم إرثا إنسانيا لا مشكلة في تناوله بوصفه كذلك، لأنه ليس وعاء لخصوصيات فيزيائية أو غيبية تشاغب عليهم؛

❷. تحولوا عنه ـ لما نشأت الدعوة إلى ذلك ـ لهيمنة المرجعية الإسلامية على العلوم وعلى طرق البحث فيها، بما ذكّر بالمسافة بين التصور الإسلامي للمعرفة وبين غيره، وبما أكد استقلالية المنظومة العربية الإسلامية بمنهج في البحث. طبعا ليس المراد أن المنظومة العربية الإسلامية أدارت ظهرها للإرث الإغريقي في ذلك، وإنما المراد أنها استجابت في هذه الفترة من تاريخها إلى صوت داخلي يلح على المحلية ـ إذا جاز التعبير ـ وأنها أصغت إلى الدعوة إلى صبغ القيم المعرفية بصبغتها الخاصة الآتية من انتماءاتها[1]. فالمضمون المعرفي، مهما كانت مرونته في الانفتاح على الغير، مدعاة إلى استقلالية الإجراءات التي تمسك بجهاز النظر وتبقي على الخصوصية. بهذا استحدث العالَمُ الإسلاميُّ أجهزة البحث وفق تصوره، وانضم ـ إجرائيا ـ إلى المنظومات المعرفية الأخرى.

❹ـ أدونيس بين المناهج:

بعد عرض للمنهج لا ندعي استيفاءه، وبعد الرسو على أحد أهم أرضيات التطبيق المنهجي، أعني العلمية، تلك التي يتحرك فيها النشاط النقدي في الثقافة المعاصرة، بمرجعياته الغربية وبتنويعات مدارسه وتوجهاته، بعد هذا العرض يمكن التوجه إلى المقترح العربي المعاصر، ممثلا فيما يؤديه الناقد العربي علي أحمد سعيد المعروف بأدونيس[2].

---

[1] ينظر: فرانتز روزنتال ، مناهج العلماء المسلمين في البحث العلمي، ترجمة أنيس فريحة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، 1980

[2] **علي أحمد سعيد إسبر** المعروف بـ**أدونيس** ولد في 1930 بقرية قصابين في سوريا لأسرة فلاحية. تبنى اسم أدونيس الذي خرج به على تقاليد التسمية العربية. تتلمذ على يد والده، وبرع في حفظ قصائد المتنبي والشريف الرضي، وتشرب بالتراث في سن مبكرة. التحق

لا شك أن الأداء العربي افتتح، مع أدونيس، تجربة جديدة في الكتابة مثلت تحولا له أهميتُه، وجد موالين شايعوه وفي كثير من الأحيان تعصبوا له، ومعادين وقفوا في وجهه ونددوا بمنهجه وبمضمونه تنديدا لا هوادة فيه، وشككوا ـ أو بعضهم على الأقل ـ بالمادة التي اقترحها، كما فعل العراقي كاظم جهاد في موقفه المعروف من أدونيس[1]، على نحو ما سيأتي. وفي كلتا الحالتين ظل أدونيس، بصورته تلك، عنوانا على تساؤل عميق يراود المثقف العربي المعاصر حول الفكر الذي ينتمي إليه، والعصر الذي يعيش فيه، والسياقات التي تتجاذبه ولا يعرف لنفسه بينها قرارا بيّنا. وسواء عليه أانتظم في إطار فكري معين وإيديولوجي غير خفي، أم سلك مسلك الفردية في خرجاته المثيرة، فإنه ذلك الذي يخض المسلمات فلا تسلم واحدة على أيديه من هز يشكك فيها، وذلك الذي يؤسس الإيجابية على رموز من التراث الشعري والفلسفي لم تسلم من نقد ولم تقنع أصحاب النظر على مدار تاريخنا الفكري والأدبي. من هنا، بدا لبعضهم أن الأمر يتعلق بعدم وضوح الرؤيا في التناول، كما يتعلق بالانصياع لمنظومة فكرية أغلب اعتباراتها إيديولوجية، وطرح آخرون طرحا لا يخلو من مغالاة، ولأنه كذلك فإنه لا يعنينا لعدم علميته، وهو أن الرجل، ومجموعة من أقرانه، أداة في أيدي مخططات غربية يزعجها أن يكون للثقافة العربية مشروع منطلق من ذاتها.

طرح كهذا لا يملك مسوغا منهجيا لأنه موجه للاستهلاك الإعلامي (الإعلام الثقافي أعني)، عاشت به طوائف من المقتاتين على سمعات الأدباء والمفكرين، حسنة الصيت وسيئته على السواء، وصب أكثر في خانة التصنيف على غير اعتبار

بمدرسة اللاييك في مدينة طرطوس (الليسيه الفرنسية) بين عامي 1944 و 1946 . تخرج في جامعة دمشق حائزاً الإجازة في الفلسفة سنة 1945 وانتسب إلى الحزب السوري القومي الاجتماعي عام 1948. وبعد الخدمة العسكرية الإجبارية غادر سورية إلى لبنان مع زوجته خالدة سعيد سنة 1956، وفي نفس السنة اتجه نحو بيروت حيث بدأ حياة شعرية وثقافية جدية وحاسمة من خلال مساهمته المستمرة في مجلة شعر إلى جانب يوسف الخال . أسس مجلة "مواقف" في 1968 التي اجتمع حولها مثقفون وشعراء من المشرق والمغرب. غادر بيروت في 1985 متوجها إلى باريس بسبب ظروف الحرب وعمل أستاذاً زائرا في جامعة السوربون وغيرها من الجامعات الأوروبية. حصل سنة 1986 على الجائزة الكبرى ببروكسيل. ثم جائزة التاج الذهبي للشعر بمقدونيا في أكتوبر 1997

لعل أدونيس أكثر الشعراء العرب إثارة للإشكالات، فمنذ أغاني مهيار الدمشقي استطاع أدونيس بلورة منهج جديد في الشعر العربي، يقوم على توظيف اللغة على نحو فيه قدر كبير من الإبداع والتجريب، وكأنه يبتدع لغة جديدة غايتها أن تسمو على الاستخدامات التقليدية دون أن يخرج أبدا عن اللغة العربية الفصحى ومقاييسها النحوية. استطاع أدونيس أن ينقل الشعر العربي إلى العالمية، ومنذ مدة طويلة يرشحه النقاد لنيل جائزة نوبل للآداب .كما أنه - فضلا عن منجزه الشعري- يعد واحدا من أكثر الكتاب العرب إسهاما في المجالات الفكرية والنقدية .

[1] ينظر ذلك في مبحث أفق الاستقبال، في الفصل الأول

صائب، وفي خانة صناعة الأسماء للاستفادة من الهالة التي تصنع لها على حق وعلى باطل. يضاف إلى ذلك الانصياع إلى ثقافة الولاء التي تطبع المنظومة الثقافية العربية أكثر من غيرها، أعني ولاء المثقف للنظم السياسية بما يعني إقصاءه من لا يماشيه في ولائه لنظام دون آخر، وقد طال أدونيس من هذا الأمر ما طال المثقفين الذين خرجوا عن السُّلط، لا لأن مشاريعهم مجدية تتحسس الأنظمة منها، ولكن لأنها تخطف الأضواء بغض النظر عن سلبيتها أو إيجابيتها.

في كل حال، تطرح مشكلة المنهج مع أدونيس على أكثر من صعيد. فهو الشاعر الذي ذاع صيته بوصفه مبدعا أولا، مما لفت النظر إلى الشاعر فيه لا إلى غيره. وهو الباحث الذي استغرق الجهد ـ المضني أحيانا ـ ناظرا في قضايا نقدية معلومة الأهمية، باقترابات أغلبها إشكالية، فلفت إليه بخطابٍ طبيعتُه سجالية كأنه لا يقوم على شيء إذا خلا منها. وتتويج هذا وذاك، أن الرجل موزع بين ثقافتين توزُّعًا لا يُسهّل تصنيفه بين نقاد عصره ومثقفيه. فهو المثقف العربي بالهوية والانتماء، وهو الهاضم للثقافة الغربية والمستجيب لها بحكم معاصرته لها وانحيازه لأطروحاتها. عصارة هذا التقاطع أن أدونيس أصبح واجهة لحضور نقدي مثير من حيث بعده عن الخطاب النقدي العربي التقليدي، ومستقل ـ في ظاهر خطابه ـ بمنهج في القراءة لا يُعْنَى كثيرا بما يضعه غيره من شروط للقراءة. ومثل هذا الخطاب، مع ما يلفه من غموض بالضرورة، يرتكز على العلمية، ويوهم بها في الغالب، لا بوصفها طريقة في التحليل، ولكن بما تحققه للقارئ من إمكان للتخلص من تبعات النظريات والمناهج، من غير أن تصنع منه ناقدا بالمفهوم الميكانيكي لهذا المصطلح.

يتأسس تناول أدونيس النقدي على نظرته إلى الشعر وفهمه له، تلك النظرة وذلك الفهم الذين أطرا كتاباته في بواكيرها بصحبة جماعة "شعر"[1] المعكوسة في مجلتهم التي تحمل هذا الاسم.

[1] جماعة شعر هي مجموعة من أدباء لبنان تأسست سنة 1957، ببيروت، رأسها في بدايتها الشاعر يوسف الخال، ثم انتهت رئاستها إلى أدونيس. على أن رأسها المدبر من أول الأمر هو أدونيس، لأنه هو الذي رسم خطوطها وخط افتتاحياتها حتى انطفائها، ولبث أدونيس في طروحاته كلها يستأنف فلسفتها ويدافع عنها.

معروف أن فلسفة هذه الجماعة تقوم على مبدإ التحرر من كل القيود، وتحرير كل شيء بما في ذلك اللغة، وتجاوز كل شيء حتى عمود الشعر الذي انتظم الكتابة الشعرية العربية من أيامها الأولى إلى عهدهم.

الفصل الأول: آفاق الكتابة

الفصل الأول: من آفاق المشروع الأدونيسي

توطئة

ـ المبحث الأول: أفق الكتابة: المنظور الفينومينولوجي

- ❶ - 1: الأفق
- ❶ - 2: الكتابة
- ❶ - 3: نظرية الكتابة عند أدونيس
- ❶ -4: السيرة الكاتبة
- ❶ - 5: أفق الشعر
- ❶ - 5 ـ1: تقاطعات لافتة
- ❶ - 5 ـ 2: البدايات
- ❶ - 5 ـ 3: في مهب التحولات
- ❶ - 5 ـ 4: بحثا عن الهوية
- ❶ - 5 ـ 5. : "شعر" والتمكين للخيارات النهائية
- ❶ - 5 ـ 6: من الهيكلة إلى التنظير
- ❶ - 5 ـ7 : فيصل اللغة

ـ المبحث الثاني: أفق الاستقبال

- ❷ ـ 1: كاظم جهاد: بين أدونيس والنفري
- ❷ ـ 1 ـ أ: أرضية الاستقبال
- ❷ ـ 1 ـ ب: مشكلات مع النصوص: الحقيقة والحقيقة المضادة
- ❷ .1ـ ج: نقد النقد
- ❷ ـ 2: شوقي بزيع واستقبال "الكتاب"
- ❷ ـ 2ـ أ: القراءة/الموقف وإشكالية الحياد
- ❷ ـ 2ـ ب: نقد النقد

ـ المبحث الثالث: الصوفية أفقا كتابيا

- ❸ ـ المفاهيم:

- 1ـ: التصوف في الاصطلاح: معنى ومبنى
- 1- أ: الاشتقاق
- 1ـ ب: المعنى
- 1ـ ج: المبنى
- 2 ـ : الأطوار
- 3 ـ : الصوفية بين الشرق والغرب: الخطاب والخطاب المضاد
- 4 ـ : عن الصوفية الأدبية
- 5 ـ : التصوف بين الشعر والشعرية
- 6 ـ : التصوف والشعر المعاصر
- 7 ـ: الصوفية الأدونيسية: بين الفهم والممارسة النصية
- 8 ـ: "الصوفية والسوريالية": الملامح والدلالات

خاتمة الفصل الأول

توطئة:

(لا أحب الكتابة السهلة الهضم، أو التي تُقرأ لتسهيل الهضم. لا أحب الكتابة التي تقدم نفسها بوصفها الدواء. الكتابة المنشطة، المنعشة. لا أحب كتابة المتأدبين، المصلحين، المتصالحين ــ أصحاب الرسالات. لا أحب الكتابة ــ البكاء، والشكوى، والنحيب، والانزواء، ورؤية الذات منكوبة لا يشغلها إلا أن تبرئ نفسها وتتهم الآخرين.)[1]

ـ أدونيس ـ

الكتابة في مشروع أدونيس مسألة مركزية يحسن الوقوف عندها. وليس خفيا أن الرجل راهن كليةً على إقرار مفهوم لها ارتبط به أداؤه على الدوام. فلمعاينة منهجه فيها وفلسفته الدافعة إلى إنجازاته، بدا لنا مهما استقراء تنظيره للكتابة وتتبعه في مسالكها المعلومة من نصوصه النظرية، مشفوعة ببعض شعره الإشكالي بالضرورة، مع التفاتة لا بد منها لخطابه المتفاوت والمتناقض أحيانا كثيرة بفعل خضوعه لتأثيرات سياقية لم يتحكم فيها. فتصوره للكتابة وممارسته لها وهو شاب يختلف كل الاختلاف عن أدائه وهو كهل ثم شيخ فاق الثمانين.

وبعدها من خلال أفق كَرَّسَهُ أدونيس للكتابة قام عليه جزء من مشروعه، في سياق يختلف عن السياقات العامة لكتاباته في جملتها، وهو سياقٌ وَضَعَ الخطابَ الصوفِيَّ في موضع المواجهة مع النزعة العقلية في الفكر الإسلامي خصوصا وفي الفكر الإنساني عموما. اختار أن يكون هذا الفضاء تجلية لرأيه في السلطة الدينية بوصفها مؤسسة تُحَجِّم من سلطة العقل وتأخذ من حرية الإنسان، بوصفها وجهة نظر لأشخاص لا تفوق إمكانياتُهم مؤهلاتِه هو، ولا يملكون من هنا حق احتكار تأويل النص الديني والاستقلال برأي فيه. هذا الفضاء الذي وجد أدونيس ـ للْخروج منه ـ الاتكاءَ على الصوفية بوصفها بديلا لا يكرس الدينية بالدرجة الأولى في نظره، ولا يدخل في مظاهرها وممارساتها، ولا يختص بالثقافة الإسلامية وحدها؛ لا يكرس شيئا من ذلك بقدر ما يحقق للفكر حريته وللإبداع شطحاته، خصوصا وأن الإبداع في منطقٍ مثلِ منطقه يفارق مضايق العقل ويتجنب صرامته.

[1] أدونيس، وراق يبيع كتب النجوم، دار الساقي، بيروت، ط1، 2008، ص. 122

ثم من خلال الاستقبال ـ العربي تحديدا ـ لمنجز أدونيس. كان بالإمكان الوقوف عند الاستقبال الغربي واستشفاف مكونات خطابه، خصوصا وأن الرجل حسن السمعة فيما وراء البحر، ويمثل استجابة حقيقية للتوجهات الغربية أدبا ونقدا وفلسفة. ثم هو مدين كثيرا للدينامية الغربية في تأييد أمثاله من المثقفين وصناعة خَلَفٍ لهم في كل جيل، لأنها دينامية أسهمت في انتشاره وثبات وتيرة هذا الانتشار سنوات طويلة ولا تزال على حالها. فلم تنقض المنظومة الغربية أدونيس لموقفه من بعض تراثه، ولم تندد بتحويله هوية بعض التراث الآخر بالنص على سلبية بعض الرموز الإيجابية والعمل على تغيير سلبية بعض رموز النشاز إلى إيجابية شبه مطلقة، كما هو شأنه مع أبي نواس. وفي كل حال، فإن في الاستقبال ومن خلاله تتضح الرؤية والرؤيا اللتان يدرج عليهما الكاتب، كل كاتب، وتتحدد الوجهة التي يمضي إليها ، وتتكشف الوجوه الراسمة لملامح مشروعه، سواء عليه أَوَجَد استحسانا أم قابله استهجان.

مسألة الاستقبال تستصحب بالضرورة موضوعَ القراءة في المنظومة الثقافية العربية، وتطرح مشكلاتها بخلفياتها المختلفة كالتأثيرات الثقافية، والتوجيه الإيديولوجي، والاستعداد الفكري، والحرية في التموقع في الخارطة الفكرية حيث يشاء القارئ أن يضع نفسه. فللاستقبال دور كبير في انتشار الفكرة وبقائها واستمرارها إلى آماد بعيدة. وخطاب كخطاب أدونيس لا يَدين في حقيقته إلى إثارته ومصداقيته بقدر ما يدين إلى قرائه ومستقبليه؛ هم صنعوه باهتمامهم به وصنعوا استمراره بالتفافهم حوله، بقطع النظر عن أهميته من عدمها. لا يعني هذا إطلاقا أن أهمية الكاتب هي مركز الدائرة في جدلية الباث والمتلقي، لأن أمورا اعتبارية خارجية قد تكون هي الدافع الحقيقي لوصول كاتب مثل أدونيس إلى مستقبليه، وهي السبب المباشر في صناعة أفقِ استقبالٍ بالتنافر الذي يعرفه تلقي أدونيس بين مؤيديه ومعارضيه.

لقد ظل خطابه ـ على طلسمته واستغلاقه وعدميته في كثير من الأحيان ـ يتغذى من ردود مواليه على خصومه، ومن مساءلة خصومه مشروعَه ومحاولة ضربه في جدوى ما يعنيه شكلا ومضمونا، وكل ذلك مهَّد لبقاء خطابه تفكيرا وإنتاجا. أما السؤال الذي يصاحب ظاهرة كالظاهرة الأدونيسية ـ ونحن بصدد الحديث عن استقباله ـ فهو: أكان بإمكانه أن يحظى باهتمام كالذي عرفه لو كان نسق الثقافة العربية مختلفا عما كان عليه أيام ظهوره الأول؟ سيعترض الجواب بالإيجاب ـ لا ريب ـ الكتابة إلا

مشكلة المشهد الثقافي العربي، في نسق عولمي غالب لا يأذن لأي صوت أصيل جادّ بالظهور ، فضلا عن البقاء...فتلك غالبية فسحت المجال للنشاز من الأصوات وفرضت الإصغاء إليه، مع تغييب قسري للتقاليد المحتوية لخصوصيات الثقافة العربية وطمسٍ مبرمجٍ لمعالمها بمختلف تنويعاتها.

من هنا ليست لديّ مشكلة في ترواح أدونيس بين مؤيدٍ ومعارض، لأنه لا دليل فيه على منزلة كبيرة يؤكدها الاختلاف، ولكن أريد أن أضعه في سياق هو سياق نظرائه ـ ممن عاصروه وممن تقدموه ـ أولئك الذين أفرزهم قلق ظروفهم السياسية والاجتماعية أكثر مما أذَّنَ في الناس مشروعٌ لهم يعرف فيُحْمَدُ أو لا يُحْمَدُ.

لقد كان أكثر من متوقَّع أن يُسْتَقْبَلَ أدونيس بالطريقة التي اسْتُقْبِل بها ، وهو في ذلك مَدين كثيرا لطريقته في الإثارة والتعتيم على الوضوح والإيغال في الإشكال والامتداد في السجالية والتمادي فيها ، هذا الذي صنع له موالين لا يحسنون الكتابة إلا في الدفاع عنه، وخصوصا لا يحسنون الجدل إلا إذا هاجموه، وهو في سياق مثل هذا رقيب على كل صدى يبلغه عن هؤلاء وهؤلاء، ومنحاز إلى ذاته لا إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء.

نشير باستغراب ودهشة إلى ثبات الخطاب الأدونيسي أمام القراءة بمختلف مناحيها واستنتاجاتها ومواقفها ، سيما وأنه (الخطاب) متسم بالتعالي الذي ينفي الآخر ـ كما يقول الغذامي[1] ـ وقائم على الفردية المتهالكة التي تختزل العالم في حدودها وماض إلى الإطلاقية التي سدت المنفذ عن كل خصوصية غيرها. كيف إذًا تسنى لخطاب هذه طبيعتُه أن يكون له متلقون، وهو المُغْلِقُ على نفسه في وهم الاختلاف، الباحث عن نفسه في دوائر الغموض، اللابس ثوب العمق والمغايرة، المتحدث بلغة النفر والنشاز؟

إن استيقاف النظر ـ نكررها مرة أخرى ـ ولفت الانتباه لا يمكن أن يكون دليل أهمية آتية من جدّة فاجئة ، ولا أصالةٍ تجمع بين منجَز حقيقٍ وآخر حديث عهد ، ولا استشرافِ آفاقٍ واعدة انطلاقا من واقع يهيئ لها ، لا يمكن أن يكون دليلا على ذلك

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي. قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط3، 2004، ص. 248

وكل ما فيه مزاجٌ يكرس الفردية ونزعة الهيمنة وثقافةَ الاستنساخ البارعة في التمويه عندما تفشل في الإقناع .

لقد غدا كلاسيكيا في ثقافتنا أن الأداء الذي يشفع له شافع من "الأجهزة" النقدية الغربية له بالضرورة مشكلة مع الثقافة التي ينتمي إليها ، وهو في محل انسداد حاد مع ما يفترض أنه مرجعياته الحضارية وموجهاته الفكرية. هو نفسه ـ أعني أدونيس ـ حسن الاستقبال في عيون الآخر ولم يدفع ثمنا لذلك إلا إعادة الاعتبار لرموز الفوضى والانقلاب على القيم باسم الحرية والحق في اختيار القالب الإبداعي الذي يناسب الفرد من حيث هو لا من حيث إنه واحد من مجموع، من أمثال ابن الراوندي في الفكر، والمد الاعتزالي في العقائد الدينية وما إلى هذا...وكما هو أسلوبه الغريب في الجمع بين ما لا يجمع رؤية وأداءً كإضافته تجربة أبي نواس الشعرية إلى الموروث الصوفي بنوعيته وكثافة مواده وطرق تعبيره[1].

لهذه الغاية بدا مهما استدعاء نموذجين من استقبال أدونيس في المنظومة النقدية العربية، من خلال أعمال يعتز هو أنها أثثت مساره: الأول كتابه "تحولات العاشق"، والثاني كتابه "الكتاب" بمجموع أجزائه.

فالكتاب الأول وقع تحت نار الكاتب الأكاديمي كاظم جهاد[2]، ففي قراءة هي في صلبها محاكمة تخفي موقفا خاصا ، انتهى إلى سلب كل معالم الأصالة من أدونيس، وتتبعه في تفاصيل تهدف إلى سحب حضوره من الكِتاب بشكل شبه كلي، بمعنى آخر وصمه بالسرقة والسطو على الملكية الفكرية للغير.

وقد كان بالإمكان الإهابةُ بأعمال أخرى تمضي في نفس مسار كاظم أو يقاربه، ككتاب "مشروع أدونيس الفكري والإبداعي"[3] للمغربي عبد القادر مرزاق، وهو كتاب تتجلى فيه واضحةً طريقةُ تناولٍ تشبه التحكم الذي قاد الكاتب العراقي إلى أحكامه. لم نفعل، للشبه المذكور أولا ، ثم لأن الكاتب المغربي انطلق من رؤية إيديولوجية لم نر أنَّ نقدَ مشروع أدونيس ينسجم معها ويفضي من ثَمَّ إلى نتائج مقبولة.

---

[1] ينظر: أدونيس، الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت، 1977، ص 2: 110

[2] كاتب عراقي مقيم بفرنسا

[3] ينظر: عبد القادر محمد مرزاق، مشروع أدونيس الفكري والإبداعي. رؤية معرفية، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، فرجينيا، الولايات المتحدة الأمريكية، ط1، 2008

و أما الكتاب الثاني فقد ارتفع بصورة أدونيس إلى نقيض ما يظنه وما كتبه كاظم جهاد. فمنجز أدونيس بقراءة الشاعر الجنوب لبناني شوقي بزيع[1]، منجز اتخذ في مساره التصاعدي منحى لا يمكن أن يصنفه إلا في خانة الكبار الذين يجود بهم الزمان مرة واحدة لا تتكرر إلا بعد قرون. وقد اتخذ عينة على ذلك متن أدونيس الموسوم بـ " **الكتاب**"، وهي مدونة ضخمة تجمع شتات الفكر الأدونيسي وتضم متناقضاته الداعية إلى اختلاف وجهات النظر فيه وفي كتابته.

تكمن أهمية وجهة نظر شوقي بزيع في أنه يمثل وسطا ثقافيا عداوته تقليدية لأدونيس ولمشروعه، هو الوسط اللبناني الذي يقف على النقيض من الواجهة التي يشكل فيها أدونيس حجر الزاوية، ولا أدل على ذلك من الخصومات التي أججتها محاضرته الشهيرة في بيروت والتي كادت تطغى ـ يقول عابد إسماعيل ـ على أهم أعماله الشعرية الأخيرة. [2]

كان بالإمكان كذلك الإهابة بأعمال أخرى ـ وهي كثيرة ـ تمضي في نفس مسرب بزيع والمأخوذين بأسلوب أدونيس ورؤاه، من أمثال السوري عادل ضاهر في كتابه **الشعر والوجود**[3]، والمصري وائل غالي في كتابه **الشعر والفكر**[4]، والجزائري سفيان زدادقة في كتابه **الحقيقة والسراب**[5]، والمغربي خالد بلقاسم في كتابه **أدونيس والخطاب الصوفي**[6]، لولا أن الحياد ينقصها، فهي تعطي انطباعا قويا بالانحياز إليه ولا تؤمن كثيرا بأنه إنسان ـ وإن موهوبا ـ يخطئ ويصيب. ثم إنها أعمال مشعرة بالانهزام أمام موضوعها، تركبه لاكتساب مصداقية لم تستطع تحصيلها بمفردها. طبعا هذا لا يمنع من استشارتها في سياقات معينة، ولكنها بعيدة عن توثيق الفكرة وإقرارها بشواهدها. على أن تصنيفها ـ إذا لم يكن منه بد ـ يخرج كتابي سفيان زدادقة وخالد بلقاسم من دوائرها لأنهما فارقاها في عمق القراءة، وشمولية الإدراك، والتَحَكُّم في أدوات النظر بما يجعلهما من أهم من تناول أدونيس من هذه الناحية.

---

[1] في مقالة نقدية نشرتها صحيفة "السفير" اللبنانية في 2003/1/24

[2] ينظر: عابد إسماعيل، جريدة الحياة، 2004/02/21

[3] ينظر: عادل ضاهر، الشعر والوجود. دراسة فلسفية في شعر أدونيس، دار الندى للثقافة والنشر، دمشق، ط1، 2000

[4] ينظر: وائل غالي، الشعر والفكر. أدونيس نموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، د.ت

[5] ينظر: سفيان زدادقة، الحقيقة والسراب. قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت و منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008

[6] ينظر: خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، دار توبقال للنشر، سلسلة « المعرفة الأدبية »، المغرب، ط1، 2000

تجنبنا التعريج على الاستقبال الغربي لأدونيس، لمشكلة في مصداقية هذا الاستقبال. إن شاعرا وناقدا ومترجما من طراز الفرنسي إيف بونفوا Yves BONNEFOY لما يحتفي بأدونيس واصفا إياه بأنه « شاعر من كبار شعراء اللغة العربية المعاصرة » وبأنه « مثال عن مثقفي العالم العربي والإسلامي »[1]، فهو لا يحتفي بمشروع في الكتابة يفرضه حضوره الجمالي ومنهجه في الكتابة، ولكنه يُثمِّن آليةً في الكتابة رأسها في الغرب وذنَبُها في الشرق. تدخل في برامج ترقية الفكر الفرنسي وفي التمكين لثقافة لا تؤمن بالاختلاف إلا إذا كان أساسه الإقصاء وغايته الهيمنة والتسلط.

لا يشكو أدونيس في الاستقبال الغربي له من سخاء التزكية ومن مجانية التثمين، لأنه جزء من ثقافتهم بأي لغة كتب، ولأنه لسانهم الذي قالوا به ما لم يقولوه بسواه. فاستقباله الغربي صورة لأسلوبهم في التعامل مع سائر رموز الثقافة الإنسانية التي لا يعنيهم منها أن تجيد إذا كتبت، وأن تتميز إذا أبدعت، وأن تصنع من نفسها استثناء فيمن تستثنى بهم العبقرية وتستعلن.

علاقة هذا الذي نعرض هنا بمسألة الكتابة وبمشكلة المنهج، أن الكتابة التي شغل بها أدونيس نفسه وشغل بها الناس هي ـ في جميع مداراتها ـ إنتاجٌ سياقُه البحثُ عن الحقيقة وإحاطةُ الطرق إليها بشبكة من الأسئلة. لا يبتعد في الحقيقة عما يعتبره أدونيس نفسه مشكلة هوية يعاني منها المثقف العربي الحديث[2]، باعتباره مستأنفا هوية غيره، وعصورًا غيرَ عصره، ومواليا وجهةً غير وجهته في سياق يدعوه ،ليكون هو هو، أن يحضر بإنجازه لا بإنجاز غيره. ومن هنا تتجلى مشكلة المنهج لديه أن المثقف عليه أن ينتهج نهج المخالفة حتى يبتعد عن القوالب الجاهزة، وحتى يتمكن من صناعة وجهة نظر تسعه بمفرده.

ـ المبحث الأول: أفق الكتابة: المنظور الفينومينولوجي

❶ - 1: الأفق

[1] إيف بونفوا، مقدمة الشعرية العربية لأدونيس، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989، ص. "أ" والأصل الفرنسي للمقدمة هو:
Yves BONNEFOY, Avant-propos, Editions Sindbad, Paris, 1985

[2] ينظر: أدونيس، سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985، ط2، 1996، ص. 63 وما بعدها

يحتاج منا هذا المبحث أن نوضح مفهوم "أفق الكتابة" Horizon d'écriture. فهو من مواد الفكر الفينومينولوجي التي استثمرها النقد الأدبي في الغرب، الداخلة في إطار ما يسميه "بنية الأفق" la structure d'horizon[1] ويحلل وفقها تجربة الكتابة الحديثة بما هي ممارسة قائمة على كفاءات ومرجعيات ينبغي أن تعلم، وبما هي رؤية للوجود ينبغي أن تتوفر لدى الكاتب حتى يُصنَّف كذلك، وإلا كان خارجا عن المدار الذي يحسب فيه فنانا مبدعا، أو استشرافيا يُحتاج إليه في رسم المستقبل عند العجز عن إدراك الحاضر.

الأساس الفينومينولوجي في الفلسفة أو في النقد الأدبي أساس وصفي يتناول مجموع الظواهر محل الدرس ـ كما تتبدى في الزمان وفي المكان ـ بالعرض الوصفي « بغض النظر عن القوانين الثابتة المجردة التي تتحكم فيها» [2]. وهو أساس تابع لماهية النظرية الفينومينولوجية نفسها بوصف الوعي الإنساني الذي تقوم عليه وتقول به هو عينه « وصف " العالم المعاش"(كذا) [3] المادي الذي نمر به دون الرجوع إلى كل الافتراضات السابقة، سواء كانت (كذا) [4] هذه الافتراضات نابعة من فلسفة أو من الحس العام. »[5]

ولهذه النظرية منهج يتمثل في الركون إلى الدلالات الجوهرية للشيء انطلاقا من الفحص التجريبي، مما يعني إدراكها عن طريق الحدس [6]، الذي هو البصيرة التي بها يتم إدراك الخصائص الفردية للشيء، أي إدراك ما يفصل الشيء عن غيره. فالظاهرةُ عند الفينومينولوجيين والجوهرُ الدال عليها شيء واحد، مما يعني الانتهاء ـ في النظر إلى العمل الأدبي أو الفني ـ على أن شكله مساو لمضمونه، ومن هنا لا يمكن تحليله

[1] Cf, M. COLLOT, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. «ÉCRITURE», 1989

[2] نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، مرجع سابق، ص. 427

[3] ننقل النص كما هو. على أننا لا نتابع المتن المنقول عنه في الاشتقاق من الفعل الثلاثي: عاش، الصواب فيه معيش، والأصل فيه معيوش حولت واوه ياء لمناسبة كسرة العين.

[4] هكذا في النقل من غير همزة التسوية، والصواب : سواء أكانت...

[5] محمد شبل الكومي، المذاهب النقدية الحديثة. مدخل فلسفي، الهيئة المصرية العامة للمتاب، 2004، د.ط.، ص. 118

[6] نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، مرجع سابق، ص. 427

ككيان مستقل بذاته.[1] وباعتبار العملية النقدية ـ يقول محمد الكومي[2] ـ عملية تمييز وتحليل، فإن منهج التعامل مع النصوص يمضي على ثلاث مراحل:

- الوصف والتحليل بمعناهما اللغوي: والأول أساس للثاني بما هو أرضية مؤهلة للنظر والتمييز، وليس يتاح تحليل مناسب إلا إذا أجيد العرض، ولا يمكن الوقوف على المكونات اللغوية للعمل الأدبي والفني بعيدا عن عرضها موصوفة بدقة ومحللة بما يوافق حقيقتها؛

- التفسير، بما هو ربط للظاهرة بمجال يكبرها: يعني لا يمكن النظر إلى الظاهرة معزولة عن محيطها العام، وليست الظاهرة ناشئة في أساسها الأنطولوجي بعيدا عن تفاصيل تحيط به لمكوناتها. لذا فمحاولة تفسيرها بالنظر إلى مكوناتها الداخلية وحدها يعتبر من جهة تحريفا لحقيقتها وهدرا لمكوناتها، كما يعتبر من جهة أخرى تضليلا للقارئ الذي نشكل واسطة بينه وبين الظاهرة ؛[3]

- التأويل: لا يمكنه أن يأتي إلا ثالثا، لأنه نتيجة طبيعية للعرض ثم التفسير. فرغم الحرية التي تتيحه، وتطبع مساره، فإن التأويل تابع لمقدمات تضعه في السياق الذي يكون العمل الأدبي قد نشأ عليه وتشكلت فيه ملامحه. ومن هنا فكل مؤول بارع هو بالضرورة واصف جيد ومفسر موَفّق.

واضح أن الفينومومينولوجيا أضافت إلى النقد الأدبي[4] الكثير مما حَوَّله عن تقليديته، فقد عُدَّ من مداخلها القوية إلى هذا المجال استدعاء نظرية المعرفة وفلسفتها،

---

[1] نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، مرجع سابق، ص. 427

[2] ينظر: محمد شبل الكومي، المذاهب النقدية الحديثة. مدخل فلسفي، الهيئة المصرية العامة للمتاب، 2004، د.ط، ، ص. 117

[3] رصد المراحل الثلاث من المرجع السابق، وأما تحليلها فهو من اجتهادنا

[4] تتقاطع الفينومينولوجيا مع الأدب تقاطعا غير مباشر ، إما عن طريق قضايا المنطق واللغة، وإما في إطار أبحاث عامة أجريت حول مكانة العمل الفني. على أنها من خلال تيارها التأويلي ممثلا بغادامير وريكور، فهي تمارس تأثيرا على النقد الأدبي بتحويلها الموقف التأويلي.

هذه الفقرة ترجمناها من المعجم الأدبي، وهذا نصها بالفرنسية:

« La phénoménologie rencontre le littéraire de manière indirecte, soit à travers les questions de logique, et de langage, soit dans le cadre d'une réflexion plus générale menée sur le statut de l'œuvre d'art. Cependant, par son courant herméneutique, représentée par H.-G. Gadamer et P. Ricœur, elle exerce une influence sur l'analyse littéraire en modifiant l'attitude interprétative».

F. De Chalonge, *Phénoménologie*, in: Le dictionnaire du littéraire, p. 453

وتلك نزعة بدأت مع الفيلسوف الألماني إيدموند هوسيرل Edmund HUSSERL (ت. 1938) وامتدت مع مارتن هيدجر M. HEIDEGGER(ت. 1976)، سارتر .J-P (ت.1980)، ميرلو ـ بونتي (ت. 1961) M. MERLEAU-PONTY و ليفيس ـ ستراوس (ت. 2008) في إطار مشروع فلسفي قام على الابتعاد عن المنحيين المثالي والتجريبي، بما أن الأول باعث على الاستغراق في الذاتية الملغية للآخر، المستبعدة للعالم، في حين أن الثاني رافض للوعي لسلبيته الواضحة [1]. وفي المحصلة فإن أزمة نظرية المعرفة المعاصرة تتمثل في تناقض المثالي مع التجريبي في مسألة علاقة الذات بالموضوع مع اتفاقهما المبدئي « في أنه لا يوجد جسر يصل بين الفكر والعالم .» [2]

يعرض أحد المعروفين بهذا التوجه لبنية الأفق ـ ميشيل كوللو ـ فيدرج فيها المرئي واللامرئي [3] le visible et l'invisible وفيه آفاق الأشياء وأفق العالم [4]، كما فيه الذات بوصفها كيانا غير قابل للتجزيء [5]، وفيه مشكلة الزمكان بعمقها الماضي [6] وأبعادها الآتية [7]، وفي الأفق والغيرية [8] l'horizon et l'altérité يعرض مشكل الزمن وتداخل الذاتية [9]، والغير بوصفه أفقا [10]؛ ثم يأتي التحليل النفساني la psychanalyse بوصفه أرضية للأفق [11]، ومن مواده اللاوعي والأفق [12]، والرغبة بغمومضها [13] مع الحفر في مفهوم المكان [14]؛ وثَمَّ فضاءٌ بطبيعة الحال للتطبيق يعرض للتجربة الشعرية [15] بتفاصيلها، مع وقفةٍ خاتمةٍ للنظر مع الأفق التأويلي l'horizon herméneutique [16].

هكذا فقراءة الأفق وبناه تكشف عن وعي بمكونات الكتابة، من داخل عوالم الكاتب ومن خارجها، ومن داخل النص ومن خارجه، مع الرجوع الواجب إلى

[1] ينظر: نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، مرجع سابق، ص. 428

[2] نفسه. الصفحة نفسها

[3] Ibidem, p. 15
[4] Ibid., p. 16
[5] Ibid., p. 33
[6] Ibid., p. 56
[7] Ibid., p. 64
[8] Ibid., p. 77
[9] Ibid., p. 78
[10] Ibid., p. 93
[11] Ibid., p. 103
[12] Ibid., p. 107
[13] Ibid., p. 123
[14] Ibid., p. 137
[15] Ibid., p. 155
[16] Ibid., p. 251

الجزئيات التي يقوم عليها الشيء حتى يمكن الرجوع إليها في تفسير الظواهر وفق ذلك. من هذه الأشياء المرجوع إليها، الداخلة ضمنا في مكونات أي تجربة من تجارب الكتابة، شعرا أو غيره، ما له صلة بشخص الكاتب كسيرته، وأصوله الإتنية ethnique، وصلته بمحيطه القريب والبعيد، وتأثره بمنابع الفكرة التي يعيش عليها ويستثمر فيها، وعلاقة كتاباته بعلاقته بغيره، شاء أن يعترف بذلك أم أبى. نحن إذًا أمام تصور فينومينولوجي يعتبر الجانب المادي من التجربة غير لاغٍ، ويبعد فكرة عزل التجربة عن المحيط الخارجي المتضمن تفاصيلها وجزئياتها المادية (وفق مقولات الشكلانيين وامتداداتها في البنيوية).

لم نبتدع هذا المفهوم ـ مفهوم الأفق ـ إذًا، ولا حتى أدونيس ابتدعه من خلال كتاباته، كما فعل في عنوانه " النص القرآني وآفاق الكتابة"[1]. على أنه يعنينا الكشف عن وعي أدونيس بهذه المفاهيم، كما يعنينا ـ ويعني كل ناظر في خطاب الحداثة الأدونيسية ـ تأصيلاته ذات المرجعية الخفية، التي لا يحيل فيها على جذور يستقي منها رؤاه، ولا يعزز فيها مقولاته بمصدرية تؤكد الرأي ولا تسيء إليه.

في مستوى آخر من النقاش، غيرُ خفيٍّ أن أدونيس استفاد من المشروع الحداثي، وزرع في مزارع أفكاره جملة من المفاهيم لها رواجها في الفضاء الفلسفي والنقدي الأصلي، لم يحتفظ لها بصبغتها الغربية التي تناسب ثقافة الغرب ويبقيها لقراءته المنتوجَ الغربي. بلغة أخرى، هو لم ينتخل منها ما كان توجهه كونيا ليصلح إسقاطه على المنتوج المحلي، فيمكن من هنا التأسيس لجديد محلي يحسن أن يتقاطع مع الكوني في أفقه البعيد.

تأسيسا على ما تمّ عرضه إلى الآن، وللتمكّن من فهم التصور الأدونيسي للكتابة، بدا مهما ـ بعد التعرف على "الأفق" ـ الوقوف عند مفهوم الكتابة وتطبيقاته، في تداخلات النظرية مع الممارسات النصية، كما عوّدنا على ذلك أدونيس.

❶ - 2: الكتابة

[1] ينظر: أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993

احتلت الكتابة في المشروع الحداثي مركزية غير مسبوقة، فقد درج عليها ـ بوصفها مفهوما سيّدا في النسيج الفكري العام ـ أكثر ما درج ـ البنيويون الفرنسيون، وأخذوها على أنها « مؤسسة اجتماعية تندرج تحت مظلتها مختلف أنواع الكتابة.»[1]

وقد ارتبط مفهوم "الاجتماعية" هذا بتنظير رولان بارت Roland BARTHES ، في كتابه " الكتابة في درجة الصفر" Le degré zéro de l'écriture، الذي اقترح الكتابة بصفتها وظيفة منوطا بها التعبير عن علاقة الإبداع بالمجتمع، لأنها ـ بالنسبة إليه ـ اللغة الأدبية الخاضعة لوجهتها الاجتماعية [...] الشكل المتجلي بمقاصده الإنسانية والمرتبط ـ من هنا ـ بكبرى مشكلات التاريخ[2]. كما ارتبطت ببارت فكرة إنشاء مقابلة بين الكتابة وبين الأدب، نظير مقابلته بين نص القراءة السلبية ونص القراءة الإيجابية؛ الأول موجه للقارئ، والثاني موجه للقارئ المشارك في عملية الكتابة[3]،وحاصل المقابلة بينها وبين الأدب، أن الكتابة محاولة « لتجاوز الأدب بأن يعهد الإنسان بأقداره إلى نوع من الكلام الأساسي (اللغة الأساسية) بعيدا عن اللغات الحية وعن لغة الأدب المعتمدة. »[4]

هو أكثر من احتمال أن رولان بارت، كما يبدو من هذا الشاهد من كلامه ـ يعود إلى الفكر الرومانسي الإنجليزي ـ من خلال موروث ووردزورث William WORDSWORTH (ت. 1850) [5] ـ المتعلق بكتابة الشعر على أساس من لغة تتسم بالبراءة وتجنب الصنعة والبعد عن التكلف وكلها خصائص كلاسيكية. إن ميسم هذا الأسلوب هو الغياب الذي يوحي بنقائه من صنعة البشر، وكذلك الرأي في شعر ووردزورث الذي شاع أن الطبيعة هي التي كتبته[6].

---

[1] ميجان الرويلي و سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق، ص. 260

[2] Cf, F. de Challonge, Ecriture, in: *Le Dictionnaire du littéraire*, op. cit., p. 171

[3] محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة. دراسة ومعجم انجليزي ـ عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان، القاهرة، ط3، 2003، ص. 23

[4] نفسه، ص. 24، عن: بارت، درجة الصفر للكتابة، ص. 83 (ترجمة انجليزية)

[5] شاعر إنجليزي، شكل مع كولريدج وسوثي وأنصارهم، جماعةَ مَنْ أُطْلِق عليهم " البحيريّين" lakistes، لسكناهم بحيرة "ليك" الواقعة شماليّ غربيّ انكلترا. ميزة المجموعة المذكورة الاعتراض على أسلوب الكلاسيكيين ذي الصياغة المفخمة الفارغة من أي محتوى. تميل عبارتهم في الشعر إلى الإصغاء إلى القلب وتأثراته، وتأخذ كثيرا بالاحتفاء بمظاهر الطبيعة. أثروا كثيرا في أداء النصف الأول من القرن التاسع عشر، خصوصا فيما عرف في فرنسا بالمدرسة الحميمية intimiste ذات النزوع الرومانسي، في الشعر وفي المسرح، التي أعلنت عن نفسها ابتداء من سنة 1830.

ينظر: جبور عبد النور، المعجم الأدبي، مرجع سابق، ص. 48، وص. 99

[6] محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة ، مرجع سابق، ص. 23

هذا التأطير الومني لا يلغي مكانا لـ "الكتابة" في التاريخ، القريب على الأقل، فقد كان لها وجود في القرن التاسع عشر، مهادها الحديث. ففي مقدمة رواية الإخوة زيمغانو Les frères Zemganno، لـ "إيدمون غونكور" E. GONCOURT، الصادرة عام 1879، وردت عبارة " الكتابة الفنية" L'écriture artiste، فاتحة لعهد يؤسس لتيار معروف في الكتابة، كما أسست لتياراتها عناوين أخرى كالكتابة الأومتوماتيكية l'écriture automatique على سبيل المثال [1].

لم يكن ذلك ليخلو من إشكالية، فـ [2]

> La problématique spécifique de l'écriture se dégage massivement du mythe et de la représentation pour se penser dans sa littérarité et son espace.[3]

طبيعي، والأمر كذلك، أن تدخل تحت هذا التحديد مفاهيم لها هيمنتها في الفكر النقدي المعاصر، كالنص على سبيل المثال، ولقد استفاض في تكريسه واجهةً للكتابة البنيوي الفرنسي رولان بارت، الذي أدخل مفهوم النص بمعنى "الجنس" genre، مرادا به الكتابة الأدبية، مع ملحقاتها من سمات عامة كالشفرات codes، والتقاليد الأدبية traditions littéraires، وسائر الخصائص والأعراف المكونة للعالم الأدبي. « وإذا كانت اللغة والأسلوب ـ بنظر بارت ـ قوى عمياء ليس بمقدور أحد تجنبها، فالكتابة ـ خلافا لذلك ـ فرصة للكاتب أن يختار أن يكون متضامنا تاريخيا. » [4]

رغم هذا التداخل، فإن الميز بين النص والكتابة ثابت، فالفرق بينهما هو ـ على جهة التقريب ـ فرق ما بين اللغة بوصفها نظاما عاما وبين فعل القول الفردي كما يحيل على ذلك الألسني شومسكي في تفريقه بين الكفاءة والأدائية compétence/performance، فتكون الكتابة نظاما عاما والنص هو الإنجاز الفردي.

---

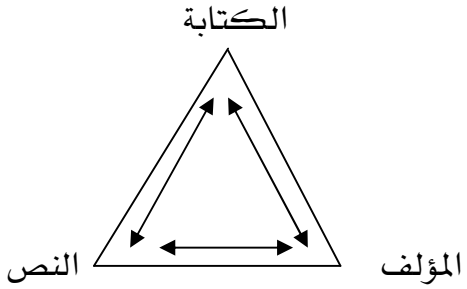
[1] Cf, F. de Challonge, Ecriture, in: *Le Dictionnaire du littéraire*, op. cit., p. 171

[2] نترجم: « إن خصوصية الإشكالية في الكتابة تظهر، بكثافتها، في الأسطورة وفي تمثلها، لتتحقق فكريا، في أدبيتها وفي مكانها. »

[3] P. Sollers, *L'Écriture et l'expérience des limites*, Paris, Éditions du Seuil, Coll.« Points. Essais », 1968, p. 8

[4] F. de Challonge, Ecriture, in: *Le Dictionnaire du littéraire*, op. cit., p. 171

وبحكم الكتابة نظاما عاما، فمن الطبيعي أن تتعالق أجزاؤها مع عوامل تؤسس لوجودها استرتيجيات لا تنفك عنها، فليست الكتابة شيئا بعيدا عن مفاهيم كالكاتب مثلا، أو المؤلف auteur، والتأويل interprétation ، والقراءة lecture، والسياق contexte. والكتابة بهذا المفهوم المكثف تحدد العلاقة الحتمية ـ في كينونة ثلاثية الوجود ـ بينها وبين المؤلف وبين النص، وبين النص وبينها وفق هذا الشكل:



ففي حركية دائرية تنتهي من حيث تبدأ، يشكل كل من هذه العوامل أساسَ وجود يختزل بقية الأسس. فمع وجود التمايز، تنتهي الكتابة إلى أن تكون في الآن نفسه هي الكتابة، والمؤلف، والنص. بلغة أخرى، لا بد من خضوع كل عامل إلى القوانين الداخلية لهذه الحركية وإلا فقد الإطار بأجمعه معناه.

من هنا، بات منطقيا أن يتسم « أسلوب النص ولغته بخصوصية المؤلف الذاتية» [1] في نسيج معقد قد يغيب عن وعي المؤلف نفسه ولا يتحكم فيه بالضرورة،فليس له من ذلك إلا اللغة التي يمكنه توظيفها مختارا ويمنحها وظيفية تسهم في إنشاء الكتابة بالوصف الذي قدمنا قبل قليل.

يدخل في تعقيدات النسيج النظري للكتابة أن اختيار المؤلف الدخولَ في الكتابة، مع شرط تسليم نصه لقوانينها كي يكتسب مشروعيته الأدبية، كل ذلك متعارض مع وظيفة الكاتب بوصفه مالكا للنص، لأن حريته ستتوقف بدخول النص المؤسسةَ االاجتماعية صاحبة السلطة والنفوذ، فالنص مفارق له حينئذ، فاقد لكل صلة به وبما يحيل عليه.

[1] ميجان الرويلي و سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق، ص. 261

مع البنيويين، أصبح التركيز على اللغة ثابتا من الثوابت، واعتبروا القارئ المالك لناصيتها مالكا لفاعلية القراءة بشكل مستقل عن المؤلف الذي فقد سلطته بمجرد دخول النص في مدار الكتابة المؤسساتية، ولم يعد له من دور إلا ضمن حهود النسخ التتي تنتهي بمجرد أن يخرج النص إلى الإطار العام للكتابة.

أما التفكيكيون ـ والكتابة عندهم مقولة ذات سلطة ـ فيعتبرون مفهوم الكتابة مفهوما معارضا لـ "الكلام"، يقوّضون به مبدأ أفضلية "الكلام" على "الكتابة" الذي هيمن على الفلسفة الغربية بفعل " التمركز حول العقل" logocentrisme المستند في حقيقته إلى " التمركز حول الصوت"، بما معناه تفضيل "الكلام" على "الكتابة" [1]. ولقد كرّس الفرنسي جاك دريدا لهذا المفهوم ولهيمنته كتابا سماه "الغراماتولوجيا" De la grammatologie أصدره سنة 1967 وهو من أهم ما كتب ضمن مشروعه التفكيكي، يؤسس فيه

> « لبرنامج تحديث الفكر، وذلك بقلب التدرج التقليدي [...] مبيّنا أن جميع خصائص الكتابة مثل غياب المتكلم ومن ثم غياب وعيه تضاف للمعنى، يمكن أن تستند إلى الحديث الشفهي. فبدلا من تصور أن الكتابة مشتق طفيلي من التعبير المنطوق يمكن أن يصور الكلام على أنه مشتق من الكتابة، وطبقا لهذا، يفترض دريدا وجود نموذج بدائي للكتابة.» [2]

يتحدد في الأطروحة الحداثية للكتابة معنيان: الأول يعني ـ تبعا لتودوروف ـ « النظام المنقوش للغة المدونة »، والثاني ـ وهو المعنى العام ـ يفيد أنها « كل نظام مكاني ودلالي مرئي»، وهي، خلافا للكلام، « تتجسد عبر نظام مادي من العلامات » ولا تفترض حضورا فيزيائيا للمتكلم، ومنطقي أن العلامات المكتوبة على الورق تختلف عن الأصوات المشكلة في الهواء الفاقدة لخاصية البقاء بعد انتهاء الكلام. لهذه

[1] ينظر: عبد الله إبراهيم/سعيد الغانمي/عواد علي، معرفة الآخر. مرجع سابق، ص. 131

[2] نفسه، ص ص. 131 ـ 132

الخاصة لم تلق الكتابة الترحاب لدى الفلاسفة، لأنها ـ في نظرهم ـ تهدّد الحقيقة الفلسفية التي يؤمنون بها، وتلوثها.

والكتابة في مشروع دريدا تتجاوز حالتها القديمة، أي كونها أثرا مكملا للكلام، وحدثا ثانويا يأتي بعد النطق، تتجاوز ذلك إلى إلغاء النطق والحلول محله، والدخول في محاورة مع اللغة لتتقدم عليها في النهاية وتتجاوزها [1]. يتحصل من هذا نوعان من الكتابة:

1) كتابة عمدتها " التمركز حول العقل"، هدفها توصيل الكلمة المنطوقة؛

2) كتابة أساسها " النحوية" أو كتابة ما بعد البنيوية post-structuraliste، وهي أساس العملية الأولية التي تنتج اللغة.

❶ - 3: نظرية الكتابة عند أدونيس

مدونة أدونيس بأجمعها فضاءٌ لفلسفته في الكتابة، ذلك أنه شغل نفسه بالتنظير لها على امتداد تاريخه الطويل، فلا يكاد أثر يخلو من زاوية نظر فيها، الأمر الذي يدعو إلى التعريج على المهم منها وتجنب المكرّر بلا فائدة.

لتكن البداية بالإشارة إلى أن المناهج ـ جزافا ـ والمفاهيم ـ خليطا ـ واردة في التناول الأدونيسي ورودا منسجما تمام الانسجام مع طريقة أدونيس في الكتابة، أعني بالتحلّل من الانضباط والتزام السياق الواردة فيه تلك المفاهيم، مما يجعل وصلها بروافدها وبناء التحليل على ذلك أمرا عسيرا.

ليست الفجاءة في مركزية الكتابة عند أدونيس، إنما هي في اختلافه عن غيره من الكُتّاب، وعنوان المغايرة ـ فيما يبدو ـ شيئان:

أ- اعتبار الشعر شكلا من أشكال الكتابة ذات الوظيفة التغييرية، وذلك طبيعي لو استطاع أدونيس أن يحتفظ لنفسه بيساريته ذات المنحى الإيديولوجي

[1] ينظر: عبد الله إبراهيم/سعيد الغانمي/عواد علي، معرفة الآخر. مرجع سابق، ص. 133

التغييري. ولكن ، وهو التجريدي حتى النخاع، يدعو إلى أن يكون الشعر أداة تغيير ووسيلة صناعة للعالم الذي يؤمن به. يقول:

« ما يكتسي أهمية هنا هو أن تكون القصيدة جوهرية، وهي لن تكون كذلك إلا إذا أسهمت في خلق مجتمع، وخلق حضارة عظيمة، وثقافة رفيعة. فالشاعر، إنما هو الفنان الذي ينظر إلى الفن على أنه فعل، فعل حياة. ليس ثمة شعر حيّ إلا إذا أبدعنا قصيدة جديدة. وإذا لم يتجدد الشعر فهو شعر ميت، يكتب بلغة ميتة، لن يكون لها صلة بالكلام ولا باللغة الحيّة المتحركة. أن نخلق من الشعر الأعمق غورا، مجتمعا جديدا، وثقافة جديدة، وعلاقات جديدة مع الآخر، تلكم لعمري هي المهمة الملحّة. »[1]

أن يصدر هذا الكلام عن تجريدي مهوّم في واقع غير واقع الناس، هو الذي يفاقم إشكالية تصوره.

وعن نفس الشخص يصدر تحديد مختلف للكتابة، منطلقا من واقع يرفضه. يقول:

« تفرز الحرب الثقافية، على المستوى الكتابي، ما أسمّيه بـ "الكتابة العمومية". كل "كتابة عمومية" هي "ادعاء عمومي" - أي "اتهام عمومي". فأصحابها لا يخاطبون الآخر بوصفه شخصا يتساءل ويبحث، ولديه آراؤه وقناعاته التي يجب أن تُحترم، احتراما لإنسانيته، ولحقه في الحرية، وإنما يخاطبونه بوصفه "عدوّا" أو

[1] أدونيس، الهوية غير المكتملة. الإبداع، الدين، السياسة، والجنس، بالتعاون مع شانتال شواف، تعريب حسن عودة، بدايات، سورية، ط1، 2005، ص. 20

"نصيرا"، "بعيدا" أن "قريبا"، لكي يرسّخوا يقينَه، أو لكي يؤكدوا "ضلاله"... »[1]

الجامع بين الفكرتين، هو اتّخاذ الكتابة موقعا ليس وسطا بين فلسفتين متدابرتين، تَرفُض الأولى ـ لأنها مرفوضة ـ وتؤسس للرفض الذي هو موقف من الوجود، فالكتابة /الرفض منطلقها غياب الإطار الذي يهيئ لها الدور والوظيفة التي تحقق بها الحياة، وتمتد في شرايينها إلى الحدود البعيدة؛ وتُرفَض الثانية ـ لأنها رافضة ـ باتخاذها موقعا صداميا مع ما يقابل التصور الذي تحمل، والأفق الذي تشرئب إليه.

وفي كلتا الحالتين لا تأخذ الكتابة مستقرّها في الوعي الذي يستقبلها، للقطيعة بين الوعيين بفعل غياب التواصل الذي لا توفره وترعاه إلا الظروف الثقافية والحضارية المحتفية بالفكر وأسبابه.

ب- تجاوز المفاهيم السائدة، على مستوى الشكل، في موضوع الأنواع الأدبية (النثر، الشعر، القصة، المسرحية...الخ)، وصهرها كلها في نوع واحد هو الكتابة[2]،بمعنى أن « الحدود التي كانت تقسم الكتابة إلى أنواع يجب أن تزول، لكي يكون هناك نوع واحد هو الكتابة »[3]، معيار التمييز فيها نلتمسه وحسب في درجة حضور الكاتب الإبداعي، ومن هنا جعل مسألة « التجاوز المستمرّ والتطلع إلى آفاق أكثر اتساعا وجدة » مسألة جوهرية [4]، ذلك أنه لا « طريقة عامة نهائية في الشعر. »[5]

ومرافقا للمستوى الشكلي للمفاهيم السائدة، يأتي تجاوز المفهوم السائد للإبداع، ويعني عند أدونيس « الاختراق الذي يُتيح للكتابة أن تكون حركةً لا تهدأ في اتّجاه الكَشْف عن الوجه المحجوب من الواقع، وسَفرًا متواصِلاً في قَارّةِ المجهول، فيما وراءَ كلّ منظومةٍ معرفيّة، سواءٌ كانت دينيّة أو علميَّة، فلسفية أو سياسيَّة. »[6]

---

[1] أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق (الهوية، الكتابة، العنف)، دار الآداب، بيروت، ط1، 2002، ص. 144

[2] أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979، ص. 11

[3] أدونيس، الثابت والمتحول، مصدر سابق، ص4: 264

[4] أدونيس، مقدمة للشعر العربي، **مصدرسابق، ص.** 42

[5] نفسه، ص. 43

[6] أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق، مصدر سابق، ص. 390

يلتقي في التجاوزين استدبار عالَم قائم بذاته، وبمكوناته وأعرافه، لحساب عالم لا يملك أحدٌ مفاتيحَه إلا مفتاح الحلم، وما الإطلاقات من مثل: الاختراق ـ الحركة ـ الكشف ـ المحجوب ـ السفر ـ المجهول ـ الوراء ... إلا سيميائيات لهذا الغياب الذي يحضر ليؤكد تجريدية التصور الأدونيسي للكتابة، واعتبارها عالما يجب أن يُفْتَرَع ، لا عالما يمكن أن يُعرَف، وفضاء للتحوّل من وضعية مستهلكة إلى أخرى قابلة للاستشراف.

على كل حال، يستثيرنا المبدأ الذي يمضي عليه أدونيس في موضوع الكتابة، لأنه موضوع لا يريد أن ينتهي منه. فاللافت أنها عنده ، على الدوام، قضية مقابلة بين نقيضين مرّت بعض أمثلة لهما، نؤكد ها هنا بما يعرضه في مكان آخر. فالخطوة الأولى في تعريف الكتابة هي النشاط المقابل للخطابة عند العرب، والشكل الذهني المعارض للشفوية في ثقافتنا، تجلّت ـ كثورة أولى ـ من خلال "كتابة القرآن" ـ والتعبير لأودنيس ـ بوصفه الثورة « الأولى التي نشأت في وجه الخطابة، نثرا وشعرا [...] فالقرآن نهاية الارتجال والبداهة. »[1]

وفي الأساس الجدلي الذي يقيم عليه حواره مع المفاهيم، واستدعاء النماذج المتعارضة في تأسيس التعاريف، في كل ذلك تنصّل من القوالب الحاوية للحقائق التي يرفضها وإن كانت تختصر الطريق إلى المقاصد القارّة. في كل ذلك أيضا تكريس لعقلية الانفصال التي لا تبرحه في التعامل مع القضايا، مهما هانت إشكاليات اقترابها من منظور التواصل لا الانقطاع، كالكتابة مفهوما وممارسةً.

غير أن الذي يعترف به أدونيس، هو أهمية الكتابة في ثقافتنا بشكل يرى بعض العرب بالغوا فيه، لما اعتبروها « من حيث هي صناعة فرضتها حياتهم الحديثة »[2]، مستدعيا لذلك أمثلة كثيرة من التراث.

بعد استعراضه للفهم المختلف، والتحديد المتفاوت، لمفهوم الكتابة في التراث العربي، يرسو أدونيس على ما يمكن أن يكون رؤية جديدة لها، مع ما يتبع ذلك من

[1] أدونيس، الثابت والمتحول، مصدر سابق، ص4: 19

[2] نفسه، ص4: 21

لواحق لها وزنها في صناعة مواقف معروفة له، منها مسألة الشك في صحة الشعر الجاهلي، بناء على شفوية نقله وعدم انتهائه إلينا مكتوبا [1].

لا شك أن أدونيس يؤسس هذه النظرية على التصور التفكيكي القائل بـ " التمركز حول الصوت"، المنحدر من " التمركز حول العقل" في الثقافة الغربية، والذي بموجبه كان الشروع في العمل على إحلال الكتابة محل الكلام، بناء على تفضيلها عليه، كما مرّ. وكونها أعلى رتبة، يعني أنها علم لا بالمعلوم فقط، ولكن بالمجهول كذلك، علم « ينقلها من الانفعال والجزئية، إلى الفعل والإحاطة [...] فلكي تكتب، يجب أن تعلم كل شيء ـ أن تحس به وتدركه، وأن تحيط به. وفي هذا يكمن جانب من جوانب المعنى الحديث للكتابة. »[2]

في هذا ما يتجاوز الجاهز والقبلي الذي يجعل من « الشاعر لا يرى، وإنما ينوّع في رؤيا المثال السابق »[3]، في حين أن « الكتابة لا تكون إلا برؤيا شخصية متميزة »[4]، داخلة فيما يشبه التعارض مع الشعر « الذي لا يعتد به إلا إذا قيل احتذاء على مثال سابق، كامل. »[5] وحصيلة هذا التعارض أن « الكتابة لامتناهية شكلا وموضوعا، لأنها تواجه عالما لامتناهيا » [6]،والكاتب في نفسه « هو بالذات، معنى خاص » يقول ما هو خاص به ويجمع بين كونه كاتبا، شاعرا وخطيبا [7].

❖ ❖ ❖

تجاوزا لمرحلة التأسيس، وقبل الوقوف عند خيارات أدونيس في الممارسة، لا بد من الوقوف عند تنظيره الشخصي لفعل الكتابة انطلاقا مما يسميه بيانا من أجل كتابة جديدة. هو تنظير يقوم على فكرةٍ غدت ثابتةً في الطرح الأدونيسي، تمشي فيها الكتابة العربية في اتجاهين اثنين: ينطلق الأول من الموروث ومسلماته، لا همّ له إلا

[1] أدونيس، الثابت والمتحول، مصدر سابق، ص4: 24
[2] نفسه، ص4: 25
[3] نفسه، الصفحة نفسها
[4] نفسه، الصفحة نفسها
[5] نفسه، الصفحة نفسها
[6] نفسه، ص4: 26
[7] نفسه، ص4: 27

المؤالفة والتسويغ والإفصاح عن « ذات مليئةٍ بالوثوقية والطمأنينة »؛ وينطلق الثاني من إعادة النظر الجذرية والكلية في المسلّمات، ومن البحث عن تكوينات أخرى في أفق مغاير، ومن هنا الإفصاح « عن ذات قلقة تزلزل جميع الوثوقيات. »[1]

أول ملامح تحوّل المجتمع العربي ـ لغويا وأدبيا ـ برأي أدونيس، بدأت مع انتقاله من بنية الخطابة إلى بنية الكتابة، وبحث العربي عن استحداث كيفية للكتابة تحقق له هذه النقلة، في تقنية أقرّت الشاعرَ موضوعا وأحلت الصنيع الإبداعي محل النقل والمحاكاة، وغلّبت « أولية الذات على أولية الموضوع »[2]، وفي دينامية تطرح فيها الكتابة أمام الآخر نصا للمشاهدة والتأمل بعيدا عن مجرّد السماع وسلبيته، كما يستمع إلى خطبة جاهزة الإعداد، معلومة المضمون سلفا.

هكذا يتخذ الآخر/القارئ موقعه في استراتيجية الكتابة، ويصبح له دور له فاعلية لا تقل عن أهمية الكاتب/المنشئ الأول، فهو يطلب من الشاعر [3] أن يبدع شيئا جديدا، أن يقدم له « رؤيا للعالم وأشيائه جديدة، وطريقة تعبير جديدة » [4]،كما يجد من نفسه الذاتَ القارئةَ التي تبدع النص في عملية مواكبة لمبدعه الأول، ويصبح النص أفقا من " الحقائق" « وليس "مكانا" لفكرة أو مجموعة من الأفكار، نراها ونلتقطها بوضوح، واحدة واحدة. »[5]

الملاحظ أن أدونيس، مرة أخرى، يقع تحت سطوة التأثير التفكيكي، فبعد نقل جدلية الكاتب/النص إلى جدلية النص/القارئ، واعتبار القراءة مستويات متفاوتة تمنع القارئ من القبض على حقيقته النهائية ذات المستويات المتعددة، يعود ـ في تحديد ملامح علم جمال الكتابة ـ إلى التركيز على ما ليس خارجا عن حدود نفس التأثير. فليس الكاتب كاتبا إلا « إذا كتب وفكّر بشكل مغاير لما يعرفه، بحيث تكون كتابته نقطة لقاء بين نفي المعلوم وإيجاب المجهول »[6]،يتجاوز خلق الزمن الشعري

[1] أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق، مصدر سابق، ص. 168

[2] أدونيس، الثابت والمتحول، مصدر سابق، ص4: 260

[3] كثيرا ما يرد الشاعر مرادا به الكاتب، أو الكاتب بمعنى الشاعر ، في إطلاقات أدونيس

[4] أدونيس، الثابت والمتحول، مصدر سابق، ص4: 262

[5] نفسه، الصفحة نفسها

[6] نفسه، ص4: 263

المتحرك إلى خلق الزمن الثقافي المتحرك بما يمكن العلاقة في فعل الإبداع أن تتغير من العلاقة بين المبدع وتراثه إلى العلاقة بين المبدع وإبداعه [1]، وبما يولي فعل الإنتاج أهمية تكبر أهمية المادة المنتَجة، والطاقةَ الإبداعية الكامنةَ وراء النص اعتبارا يفوق اعتبار الإعجاب بنجاحه [2].

مع اعتراف أدونيس بأن بداية الإبداع المطلقة أمر مستحيل، يقرّ بأن « ثمة خصوصية تظهر في مظهر البداية حين نغيّر وجهة الانطلاق »[3]، وبهذا أصبح المعنى، اليوم، هو نتاج الكتابة، بينما كانت الكتابة، في الماضي، هي نتاج المعنى، وغدا النص سؤالا يتجاوز السؤال، في عملية استبدال مقولة التأمل بمقولة الفهم [4].

هذا الذي يشكل أهم مداخل أدونيس إلى كتابة جديدة، يكون الشكل فيها صيغة وجود لا صيغة كتابة. واعدة وعدا مستمرا بالبداية الدائمة، منطلقها أولانية اللاشكل لا أولانية الشكل، وغاية المنشئ فيها لا أن يتعلّم القيم السائدة ولكن ليصنع قيما جديدة، مكافحا من أجل أن تبقى اللغة باستمرار ملغومة، وساعيا إلى إفسادها « بأعمق معنى عناه النقاد في كلامهم على "إفساد" أبي تمام الشعر »[5]، مما يمكن الشاعر ـ في النهاية ـ من استحداث شكل في الكتابة يصنع فكرا ـ عالما غير متوقّع، تعبّر فيه القصيدة « عن شيء هو كل شيء، ولا تغلق عليه، وإنما تفتحه إلى ما لا نهاية، في تعبير يوحي بأنه صاغ ذاته لتوّه، لا من زمن ماض »[6]، منتهيا إلى أن علم الجمال، ليس علم جمال الثابت، وإنما هو علم جمال المتغيّر.

❖ ❖ ❖

من الطبيعي أن يثور هذا المفهوم ـ بتجريديته ـ على المفهوم الذي يقوم له مقام النقيض، أي الواقعي، أو اللصيق بالواقع. إذا كانت الكتابة ـ في الرؤية الأدونيسية ـ كشفا واستبصارا، يقوم على المسافة بين الكلمات والواقع، بلغة أخرى كتابة تصبو «

[1] أدونيس، الثابت والمتحول، مصدر سابق، ص4: 264

[2] نفسه، ص4: 265

[3] نفسه، الصفحة نفسها

[4] نفسه، ص4: 266

[5] نفسه، ص4: 267

[6] نفسه، الصفحة نفسها

إلى رؤية العالم وفهمه بصورة أفضل »[1] وتتحقق فيها المسافة بين الكلمات والأشياء، إذا كانت كذلك، فإن ثمة من الكتابة ما يضم أعمالا أشبه بتقارير عن الحياة اليومية، من مثل: ذهبت إلى المقهى، ورأيت فلانا...مما هو في حقيقته « إعادة إنتاج الابتذال الذي تحفل به أيامنا كلها »[2].

إن الكتابة مغايرة لذلك لأنها « مسألة تتجاوز مجرّد استخدام الكلام. ليست تصنيفا، أو تبويبا، أو ترتيبا. إنها مسألة وجود، ومسألة صيرورة. [...] تجاوز دائم لحدود الممكن. »[3] وإذا قُدِّر أن تكتب، فـ « اكتبْ، إذًا. تلك هي الطريقة المفردة لكي تقرأ نفسك، ولكي تصغي إلى العالم. »[4]

يلتحق بالكتابة الناسخة للواقع، الكتابةُ التي هي مادة للتسلية والتجارة بالعواطف والمواقف، كما يلتحق بها ما هو من قبيل « السرد والتعليم والأخلاق والسياسة والثقافة والتفسير والتحليل والمذهب »[5] لأنها كلها عناوين مختلفة لمضمون واحد هو الواقع، ولا يستطيع أن يعصف بهذا الواقع من أرض الكتابة إلا الكاتب الكوني الذي هو في الوقت ذاته، على طريقته وبحسب استعداده، متديّن، ملحد، سياسي، عالم، فيلسوف، قائد، نبيّ.[6] الذي « يكون، في حدسه وحساسيته ورؤياه ، إنسانا جديدا »[7] ورمزا للحياة جديدا، « يعيد اللغة إلى براءتها وعذريتها، وتتهيّأ الكلمة كي تكون مغامرة وكشفا، وتصير فضاء ماديا وروحيا، تصير إشارة وحركة وفعلا. »[8]

على أن الذي تقرّر مع هاتين الفقرتين، من وجوب تجاوز واقع ما، انطلاقا من حسية موادّه، وانطلاقا من فاعليةٍ للكتابة، يُهْدَرُ بسرعة في فقرة مثل هذه:

---

[1] أدونيس، الهوية غير المكتملة، مصدر سابق، ص. 47

[2] نفسه، ص. 48

[3] أدونيس، وراق يبيع كتب النجوم، مصدر سابق، ص ص. 121/120

[4] نفسه، ص. 208

[5] أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت ط1، 1980، ص. 29

[6] نفسه، الصفحة نفسها

[7] نفسه، الصفحة نفسها

[8] نفسه، ص. 33

« إن ما يضفي أهمية فريدة على الكتابة هو أنها تهدم وتعيد البناء، وتنزع أقنعة الزيف. علينا أن نكتب من أجل تدمير كل كذب بغية تجاوزه. فمن دون ذلك، لن يعود للكلام والكتابة أي قيمة. إذا لم تكافح الكتابة هذا الكذب فإنها تخلق أقنعة أخرى، ويغدو الكلام حينئذ هو القناع الكبير الذي يتوارى خلفه مجتمع بأكمله »[1]

يهدر لحساب ازدواجية يصعب معها التعرّف على حقيقة موقف أدونيس من الكتابة، وعن أي طرفٍ الازدواجية هو يدافع، وإلى أيهما يميل!! هناك أخلاقيات وغيرها ينبغي أن تنسحب من خريطة الكتابة، وهنا كذب ينبغي أن يوظف الشعر من أجل محاربته، أليست هذه هي الوظيفية والأخلاقية التي يرفضها أدونيس؟ إلام ينحاز في النهاية؟؟؟

❖ ❖ ❖

إن الوعي بتضخم "الأنا" عند أدونيس، ومركزية الكتابة في محيطه العام والخاص، فيما يسميه عادل ضاهر "جدلية التذوت الأدونيسي"[2]، يحتّمان وجود الكتابة بصفتها وعاءً ولسانا لأناه، مع هيمنة نظرته لنفسه فيما يكتب. غالبا ما يقرن ذلك بالهوية. يقول: « بدأت خلق هويتي حين بدأت خلق عملي الأدبي »[3] وتلك نظرة للذات تقيم تحديداتها على الكتابة وحدها، بما تعنيه من تحرّر من جميع القيود، وإقامة علائق مع مفاهيم مهجورة، أو غير مطروقة من الأساس. وليست الكتابة ـ كتابته ـ بالشيء الخارج عن كينونته أو المعبّر عن هذه الكينونة، بل: « إن كتابتي لا تعبّر عني، إنها تكمّلني، تجعل مني كائنا أكثر كمالا...إنها لا تعبّر عني، لأن كلمة ما لا تعبّر قط عن شيء، فكيف يمكنها بالأحرى أن تعبّر عن الكائن الإنساني؟ »[4]،

[1] أدونيس، الهوية غير المكتملة، مصدر سابق، ص ص. 62/61

[2] عادل ضاهر، الشعر والوجود. دراسة فلسفية في شعر أدونيس، دار المدى، دمشق، ط1، 2000، ص. 151

[3] أدونيس، الهوية غير المكتملة، مصدر سابق، ص. 69

[4] نفسه، ص. 33

كما أنها ليست كتابة عن الأشياء وإنما كتابة الأشياء ذاتها: « تسألينني ماذا أكتب؟ كلا، لا أكتب عن الأشياء وحولَها، وإنما أكتبها. »[1]

هل من الضروري متابعة أدونيس على فكرة التمييز بين كتابة الأشياء والكتابة عنها؟ هل يأتي التمييز بجديد، أو يحقق جدوى، علما أن الكتابة عن الشيء هي نفس صياغته من جديد؟

لا أحد ملزم بهذه المتابعة، لأن تجربة الناس في الكتابة تؤكد عزلة الفكرة الأدونيسية في هذا الموضوع. يريد أن يصم غيره بالنسخية، والوصفية في أحسن الأحوال، لحساب كتابته التي يراها حمّالة للجدة والأصالة، لمجرّد أنها تغذي الاختلاف، يعني هي تختلف متى عجزت عن الاستئناف.

لا شك أن الكاتب ـ كل كاتب ـ يبحث عن نفسه في المدار الذي يسرح فيه فكره وسائر تجاربه، وذلك أمر مشروع، وإن لم يكن متاحا لكلّ متلبس بالكتابة. ولكن المشكلة فيه تتجاوز نزعة الإنّيّة المفردة إلى أختها المركّبة. فإذا انتهى الكاتب إلى هذا التركيب ألغى العوالم واقفا عند عالمه، ومسخ تجارب غيره وأعرافهم في الكتابة بما يصيّرها عدما، لتصبح تجربته هي الوجود بعنوانه المضخّم.

على أنّ الفكرة في صميمها ذاهبة مذهب النقيض مع ما تفيده مقولة الاختلاف، فالجدة الأدونيسية ـ على فرض التسليم بوجودها ـ جدة بالنظر إلى غير الجديد الذي يقابلها، فلا قيمة لها، إذًا، من غير وجود نقيضها الذي يتوقف عليه وجودها وسيرورتها معًا. فالحضور الأدونيسي، بالمفهوم الكتابي، مدين للغياب الذي يحيل عليه، ويلتفت إليه لاوعيُه الواقف وراء كل ما تكتب يداه.

هذا الموقف بالذات ـ اللاوعي l'inconscient ـ يفتح الباب على العناصر الفينومينولوجية سابقة الذكر، التي أهاب أدونيس ببعضها في إقامة صرحه الكتابي. يزاوج بين التصوّرين ـ الفينومونولوجي والسوريالي ـ لمفهوم اللاوعي، ويعتبره عاملا لا تنفك عنه الكتابة في صورتها الجامعة بين الوعي واللاوعي، باعتبار أن « اللاشعور

[1] أدونيس، وراق يبيع كتب النجوم، مصدر سابق، ص. 249

جزء من الحياة النفسية كمثل الشعور تماما. »[1] يعنينا من هذا أن الذي يضعه الكاتب في وعيه من أنه ذو إمكانات تغييرية يمكنها أن تفضي به إلى أفق فني أو معرفي يحمل خصوصياته ككاتب، يعني ـ في جملة ما يعنيه ـ أنه صادر عن عالم ليس هذا الوعي بالإمكانات إلا جزءا منه، ولاستتمام الكل ينبغي الرجوع إلى الجزء الباطن الذي يختزن الإمكانات الحقيقية ذات الدور الأكبر في رسم النهايات.

في أقل تقدير، ينبغي إحداث التوازن بين الجهتين، لأن الذي يربك الكتابة هو التراجح بين هذين العالمين، أو بين عالم النفس الذي تتصل بين طرفيه دواعي الكتابة، فيغلب أحدهما على حساب حقيقة ما يستقرّ في الذات الكاتبة، ويؤثر من هنا على سيرورة الفكرة وهلى التفاعل معها بعد خروجها إلى الحس. ولا يبدو أن أدونيس يمشي مع فكرة التحام الجزءين هذه، رغم ما تقدم من النقل عنه، ها هو ذا يقول: « ثمة لحظات يجب أن تقيم فيها قطيعة بين باطنك وظاهرك، لكي تولد لحظة الفن. »[2] فالكتابة/الفن رهينة انفصال الباطن/اللاوعي عن الظاهر/الوعي، رغم ما يشيع في كتابته من أن حاصل الثنائية هو الكون الذي يكتنز عناصر الكتابة، وتجلياتها. تلك العناصر وتلك التجليات هي التي يجدها قارئ النص العربي الحديث « زلزلة لا تنحصر في وعيه، وإنما تمتد إلى لاوعيه، وإلى مخيلته. »[3]

الحديث عن الوعي واللاوعي هادٍ إلى مفهوم آخر استعاده أدونيس من المنظومة الفينومينولوجية، هو المرئي واللامرئي le visible et l'invisible، في سياق استعراض وضعيات الكتابة وشروطها انطلاقا من الحس الذي هو فضاء تجلياتها ومظهر تلوناتها وتنويعاتها. فالحس ـ بنظر أدونيس ـ يشتهي « أن يُصوِّر وأن يُصوَّر» بما يعني أن مدار الكتابة عليه، وأن منطلقها منه ومنتهاها إليه، وإن كانت الإهابة بما ليس منه في شيء ـ كالغيب مثلا ـ فإن الغاية هي أن يتقدّم هو في خارطة الكتابة على حساب غيره، فتحكيم الحس في أنساق الكتابة وسياقاتها يعني « أن يرسم ذلك اللامرئي لكي

[1] أدونيس، الصوفية والسوريالية، مصدر سابق، ص. 30

[2] أدونيس، وراق يبيع كتب النجوم، مصدر سابق، ص. 53

[3] أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق، مصدر سابق، ص. 161

يُحسن معرفة هذا المرئي »[1] متابعةً لتصورات الرمزيين من كتّاب أوربا في مطابقاتهم بين المرئي واللامرئي [2].

نجمت عن هذه العقلية ـ عقلية المطابقة والإلحاح عليها ـ فكرة تغليب الحسّ على نقيضه، والوقوف عند عتباته الحاجبة لما وراءها وإن كان الادعاء غير ذلك، من مثل القول إن أعماله تنزع إلى تجاوز الجزء للوصول إلى الكل، كما تسعى إلى « الكشف عن المرئي واللامرئي في آن معا. »[3] وإذا كان المرئي قرينا للحس متسعا فيه، فإن اللامرئي متصل الوجود بالكائنات غير المرئية، كالوحدة المكتنزة بالهدير المخبوء، وكالغياب « الذي يتحول في أقل من لحظة إلى حضور. »[4]

على أساس مما تقدم، كان الاحتفاء بالتجارب الكتابية ذات الصلة بالماوراء، وبالتجارب القائمة على مصادمة الجاهز رؤيةً ولغةً وطريقةَ تعبيرٍ، كالنفري الذي « يربط الحقيقة باللامرئي، وبالمجهول وباللامحتمل »[5] ملحقا به عناوين الاغتراب، والقلق، والتعالي في الكتابة العربية: المتنبي، المعري، والسهروردي [6]؛ فالتجربة النفرية، بصفتها مشروعا عنوانه اللامرئي والمجهول، هي « تجربةُ رموزٍ وإشارات وتلويحات » [7]، تقول أكثر مما يقوله ظاهر الكلام، وتفرض لغتُها التواصلَ الذوقي والتحقُّق الحدسي حيث تتقاطع الأبعادُ والدلالات [8]، ومن هنا خاصتها المائزة، أعني ـ أي يعني أدونيس ـ القطيعة المزدوجة مع كتابة عصر النفري ولغة كتابته، وممارسة نظام مختلف للرؤية ولعلاقة اللغة بالأشياء، ولسفر الأشياء في لغة حققت فرادتها باستجابتها العميقة لما تعبّر عنه وحده، لا يزاحمه في زواياها كائن من خارجها، ولا يعلق بدلالاتها معنى ظاهر ليس له في قواعدها الباطنة مكان.

---

[1] أدونيس، وراق يبيع كتب النجوم، مصدر سابق، ص. 53

[2] ينظر: أدونيس، الصوفية والسوريالية، مصدر سابق، ص. 28

[3] أدونيس، الهوية غير المكتملة، مصدر سابق، ص. 55

[4] أدونيس، وراق يبيع كتب النجوم، مصدر سابق، ص. 158

[5] أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق، مصدر سابق، ص. 382

[6] أدونيس، وراق يبيع كتب النجوم، مصدر سابق، ص. 62

[7] أدونيس، الصوفية والسوريالية، مصدر سابق، ص. 185

[8] نفسه، الصفحة نفسها

هذا الذي تقوم عليه عبارة أدونيس، في المرئي واللامرئي، مستأنفا تصوّره من مناهج توظف هاته الإطلاقات توظيفا ينسجم مع توجّهاتها، ويستجيب لخصوصيات الثقافة التي نشأت فيها وتلقت منها تأثيراتها وبريقَها الذي لفت إليها وإن بشكل مؤقت وعابر.

على أننا نجد في تطبيقات أدونيس لهذه المفاهيم استدعاءً ملحّا يقوم على الإنشائية لا على الفكر، ويمشي إلى التشبث بها بصفته غاية لا بصفته أسلوبا في البحث عن المغاير واجبِ الوجود. يغيب من هذا الاستدعاء الوعيُ بالخصوصية الفردية للكاتب، وإن حضر هذا الوعي فلأجل التفنّن في تغييبه بعبارة هي أقرب إلى الوهم منها إلى الحقيقة، وأوغل في التجريد منها في واقع الكتابة التي تسمى كذلك.

بالإمكان تتبع مقالة أدونيس في موضوع الكتابة، في كل ما بين أيدينا من آثاره، وليس بالإمكان الخروج بتصوّر متجدد على امتداد العناوين التي يقترحها، ما عدا ذلك الذي تدور عبارته على تجريم خط الكتابة العربية، والحكم على ماضويتها، وتجريدها من أسباب الحياة، ليكون ذلك كله جسرا إلى الدعوة إلى القطيعة معها، انتهاء إلى عدمية لا تؤمن بشيء يسمى منظومة عربية. ولعلّ أكثر الأشياء استقرارا في وعي أدونيس وعيُه بعدميته هذه. يقول: « ينظر البعض إليّ بوصفي عدميا، لأنني أضع موضع التساؤل كل شيء وحتى التاريخ. »[1] يقول هذا لا ليدين نظرة خصومه إليه، بل ليؤكد صحة ما هو سبب في النظر إليه هكذا، ذلك أنه ـ فيما نعلم من نصوصه ـ يضع فعلا كل شيء موضع التساؤل[2].

❶ - 4: السيرة الكاتبة

التفت كثير من دارسي أدونيس، وينبغي أن يفعلوا، إلى سيرته الفكرية بمختلف محطاتها،باعتبارها، أولا، رافدا من روافد دراسته العامة، ثم باعتبارها، ثانيا، مفتاحا يمكّن من فهم مشروعه، أو على الأقل الاقتراب من فهمه. ذلك أن في هذه

[1] أدونيس، الهوية غير المكتملة، مصدر سابق، ص. 37

[2] ينظر، لاحقا، مبحث المساءلة ومساءلة المساءلة، الفصل الثاني.

السيرة ما هو، من جهة، مختلف يشير إلى ثقافة الاختلاف عنده، وما هو، من جهة ثانية، مثير يدل على أن الإثارة في مواقفه وفي كتاباته ليست أمرا اعتباطيا.

لا شك أن في ظروف نشأته باعثا على تكوينه بالشكل الذي اطلعنا عليه وبالشكل الذي لم نعرفه إلى الآن أو لن نعرفه على الإطلاق، ولا شك أن لموهبته دخلا في هذه العوامل، وأن كونه واعيا في ساعة مبكرة بمقدراته هو الباعث على كل تطرف ذهب إليه في تفكيره، وهو سر كل تميز حققته إنجازاته فيما أدلى به وفيما كتبه إلى اليوم. هذا الذي صبغ حضوره في المنظومة الثقافية العربية بتنوع لم يتفق إلا لأقلية من المثقفين، وهو تنوع في مادته وفي أوصافه يذهب بصورته من النقيض إلى النقيض. فهو عند البعض "نصيري"، ثم "شيوعي" فـ "ملحد"[1]، وعند البعض الآخر كاتب بـ"خلفية شيعية"[2]، وترافقه في بعض الإطلاقات بالإضافة إلى "نصيريته" "شيعيته وعمالته لأمريكا"[3]، كما ترافقه "ماسونيته العالمية"[4]، وليس هو إلا أحد "المشردين" عمليا من "الحزب السوري القومي"[5]، وهو

> « نصيري بالتنشئة والمخيال والخيال والاعتقاد. كان اسمه: علي أحمد أسبر، ثم علي أحمد سعيد، فأدونيس؛ أحد أصنام الفينيقيين ـ وهو اللقب الذي يعرف به أكثر في الأوساط الأدبية والثقافية عموما، ومعلوم أنه ذو علاقة نرجسية باسمه ـ لا تخطئها العين ـ يفضحها شعره. ترك النصيرية واعتنق الشيوعية. هو من المتغربين ضمن لائحة القائمين على مجلة "شعر"؛ إذ معظمهم من "المشردين" عمليا بعد التجربة الأولى للحزب السوري القومي بزعامة المسيحي أنطون سعادة (1904-1940م) ، وما دفاعهم المستميت عن "البطل الأسطوري" والأسطورة التي تدور غالبا حول المخلص إلا من بقايا

[1] ينظر: عوض القرني، الحداثة في ميزان الإسلام، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1988، ص. 98

[2] ينظر: محمد الخزعلي، مقال: « الحداثة فكرة في شعر أدونيس»، مجلة عالم الفكر، م19، ع3، أكتوبر / ديسمبر 1988، ص. 108

[3] ينظر: محمد علي عمراني، كيف تمت هندسة فيروس اسمه أدونيس، مطبعة برودار، الرباط،ط1، 1998

[4] ينظر: جمعان بن عايض الزهراني، أسلوب جديد في حرب الإسلام، رابطة العالم الإسلامي، سلسلة دعوة الحق، س8، ع 89، 1409هـ/1989م.

[5] ينظر: محمد الأسعد، بحثا عن الحداثة، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1986، ص. 43

مفهوم "النخبة" الذي هو أحد أركان مفاهيم هذا الحزب، وميراثه التاريخي. »[1]

هذه النظرة الخارجية إليه. أما النظرة الداخلية، أخذا مما يقول هو عن نفسه، في مرحلة من أكثر المراحل حساسية من حياته، الطفولة بصفتها مفتاحا لقراءة سيرته الفكرية ، فهو يستعيدها بنبرة حانية جانباً، إذ يتحسر

« لم أعش طفولتي كما يعيشها الأطفال في المجتمعات الحديثة، فأنا ما عرفت قط سن الطفولة[...] كانت أمي شجرة بالنسبة إلي، شجرة ناطقة، نهراً، نهراً لم يتوقف عن الجريان. كانت بالنسبة إلي جزءاً من الطبيعة، ولكنها كانت طبيعة حية، وبهذا المعنى، فقد أثرت بي كثيراً دون أن تتفوه بكلمة» [2].

في حين أن والده فتح له الطريق إلى الشعر، وهو مدين له بثقافته الأولى. « إذ علمني ما هو جوهري: اختيار طريقنا بحرية »[3]. وبهدي من هذه النصيحة اختار أدونيس اسماً حرره من هويته الدينية [4]: أدونيس بدل علي، كما يقول نظما:

يلزمني الخروج من أسمائي-

أسمائي غرفة مغلقةٌ

جبٌّ غائب

علي أسبر علي أحمد سعيد علي سعيد علي أحمد أسبر علي

أحمد

[1] عبد القادر محمد مرزاق، مشروع أدونيس الفكري والإبداعي، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، فرجينيا، الولايات المتحدة الأمريكية، ط1، 2008، ص. 74

[2] أدونيس، الهوية غير المكتملة، مصدر سابق، ص ص. 65/64

[3] نفسه، ص. 68

[4] نفسه، الصفحة نفسها

سعيد أسبر

يصارع يتكسّر كالبلّور

وأدونيس يموت

والهواء شقائقٌ وأعراسٌ في جنازته [1]

كأنما هو تفتح على كل ما هو إنساني، نتعلم من خلاله أن الهوية إنما ينبغي خلقها باستمرار [2] متلاحقة، وما ثمة هوية ثقافية تستحق الاعتزاز بها إلا ذلك الحوار الذي يؤالف بين الأنا والآخر.

ها هنا أصداء كلمات جارحة تتوارد في مناطق الممنوع والمسكوت عنه، تدفع أدونيس إلى جرأة تتجاوز الهواجس والمخاوف، وتجرئه على الثوابت وعلى الموروثات بكل أشكالها، متخذا من ذلك جسرا إلى الثقافة الإنسانية بما فيها من سعة وتنوع، ولا يستوقفه شيء في سبيل خلخلة البنيان الصنمي ـ التعبير لغيرنا ـ للثقافة العربية السائدة [3]. وهو في كل ما يكتبه يشعر القارئ بتحرر كما تقول شواف، وتضيف بنبرة المعجب: « وحين يتكلم تفاجأ بأن العالم يتسع أمامك ». [4]

الكتابة بالنسبة لأدونيس هي استمرار لوجوده، من الطفولة إلى ما بعدها، وسبب يرتبط به هذا الوجود [5]، ولئن كانت نصوصه باغترابها جميعا تريد أن توحي بأنه تصور شخصي له ولم يعرف لأحد سواه، فإن هناك تقاطعات لهذا المعنى توحي بوجوده عند غيره، ذلك الغير الذي يتخذ منه أدونيس مرجعية غير معلنة. إن عبارة رامبو

---

[1] أدونيس، كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل، قصيدة " فصل الحجر"، مصدر سابق، ص. 125

[2] نفسه، ص. 69

[3] ينظر: إبراهيم حاج عبدي، أدونيس والهوية غير المكتملة، مجلة تحولات، العدد السادس عشر، الأحد 19 تشرين الثاني (نوفمبر) 2006 ، على موقع المجلة الإلكتروني: www.tahawolat.com

[4] أدونيس، الهوية غير المكتملة، مصدر سابق، ص. 5

[5] سفيان زدادقة، الحقيقة والسراب. قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، و منشورات الاختلاف، الاختلاف، ط1، 2008، ص. 367

"أنا آخر" Je est un autre [1] تجد لها صدى واضحا في تركيبة أدونيس الوجودية وفي تصوره للعالم، وفي علاقته بهذا العالم وحدوده، وليست الكتابة بصفتها تلك سوى

> « شخصي الآخر. الاتجاه الذي يعيد الاتصال باللامرئي. على هذا الصعيد فإن العالم واحد، الغرب والشرق ليسا منفصلين. تلكم هي الصوفية التي أؤمن بها [...] الكائن واحد. والمعرفة والعلم والفلسفة إنما هي وحدة لا انفصام لها. »[2]

مجموع هذه العوامل، بما هو محصلة لكل ما قدمناه، داخل في التوجه الكتابي الذي جلب لأدونيس أكثر من خصومة، واضعا إياه في خانات الزئبقية المانعة من التصنيف، فمواقعه في خارطة النظر من اليمين القصي إلى اليسار الأقصى، فهو مجموع إيديولوجيات وفي آن شخص لا إيديولوجية له، وهو التمركز positionnement الذي يلعب عليه كثيرا تجنبا، ـ فيما يبدو ـ للتصنيف الذي ليس في صالحه، وتكريسا لمبدإ الحرية التي يتعاطى بها نقده وسجاله.

إذا لم يكن من التبرير بُدٌّ، فإن أدونيس يرى أن ارتباك النقاد وارتياب النقد من توجهاته، آتيان من كون المثقف الجديد يشكو الفاقة في إدراك ضرورة استقلال الإنسان قبل المبدع: « ليس بوسعي أن أرتبط بنظام سياسي، ذلك أن نظاما سياسيا يشكّل بالنسبة إلي جزءا من الواقع، في حين أن طبيعة النظم السياسية عندنا مضادة للواقع »[3]. مشكلته إذن حضارية ثقافية، لا سياسية رهينة النظم والحكام. بهذا المعنى يبتعد عن التصنيف، آخذا وجهة من يرى أن « ليست الحقيقة جاهزة مسبقاً. يتعلمها الجميع مثلما يتعلمون في كتاب » [4]، ثم لا يلبث أن يرى خلاف ذلك: « الحقيقة موجودة قبل البحث عنها، قبل السير للالتقاء بها»[5]؛ فشعار هذا الارتباك في تحييز الحقيقة هو

---

[1] ينقلها أدونيس، الصوفية والسوريالية، مصدر سابق، ص. 239

[2] أدونيس، الهوية غير المكتملة، مصدر سابق، ص. 33

[3] نفسه، ص. 25

[4] نفسه، ص. 32

[5] أدونيس، سياسة الشعر، مصدر سابق، ص. 30

أن « كل شيء يحتاج إلى تغيير في مجتمعنا » ذلك « أنني أعيش في مجتمع ينبغي إعادة بنائه كليا ، مجتمع أضع ثقافته وسياسته موضع البحث والنقاش ». [1]

❶ - 5 :أفق الشعر [2]:

الإلمام بالتطور الشعري لأدونيس أمر مهم في فهم موقعه في تطور شعرنا الحديث. فهو تطور في كثير من جوانبه يعني تطور ذلك الشعر نفسه. ومهما كان الرأي في أدونيس، فإنه معدود من القلائل الذين دأبوا على التنظير لشعرهم ، في تاريخ العربية القديم والحديث.[3]

❶ -1-5: تقاطعات لافتة:

تكوَّن وعي أدونيس الثقافي ـ الشعري في مرحلة من أخطر مراحل تطور الشعر العربي في القرن العشرين, وهي مرحلة ما سمي في النصف الثاني من الأربعينيات بالشعر الحر الذي أدخل تعديلا جزئيا على البنية الشعرية العربية لكنه كان تعديلا جوهريا وحاسما , وقد استمد جوهريته من رهاناته المفتوحة التي سمحت بتعميقه وتجاوزه.

كانت طريقة الشعر الحر ثمرة نوعية للتجارب التحديثية أو العصرية التي تمت في النصف الأول من القرن العشرين بوجوهها الرومانتيكية والوجدانية والرمزية

---

[1] أدونيس، الهوية غير المكتملة، مصدر سابق، ص. 19

[2] اتكأ هذا المبحث الفرعي على خلفية قراءات معلومة لحركة الشعر العربي الذي واكبه أدونيس في قطره الأول ـ سوريا ـ وفي القطر العربي العام؛ وتلك قراءات معلومة المصادر لم نعد إليها بالتفصيل الدقيق والإحالات المتكررة، ولذلك اقتصرنا على مرجعين بدوَا لنا مُهِمَّيْن ولم نحل على غيرهما إلا قليلا، هما على التوالي: كتاب إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، والثاني مقال نقدي للباحث السوري محمد جمال باروت، المنشور بصحيفة الحياة مع إعادة نشر في الموقع الإلكتروني: www.blogfa.com ولما كانت القراءات كشفت عن موثوقية المعلومات الواردة بهذين الرافدين، اكتفينا بالأخذ عنهما في الذي يخص المعلومة في حد ذاتها، وأخذنا على العاتق التحليل وفق الرؤية التي ننظر من خلالها إلى أدونيس شخصا وموضوعا.

[3] قد يبدو هذا الرأي متطرفا أو منحازا، سيما وأن تاريخ الشعر العربي حافل بالأسماء التي زاوجت بين الشعر ونظريته، كالعقاد على سبيل المثال. إلا أن أدونيس مختلف عن هذا النوع من الشعراء النقاد، من جهة أنه حاول إعطاء مشروعية لشعره عن طريق تنظير لا يلتزم مقتضياتٍ مشى عليها الشعر بصورة عامة، ومن جهة أنه حاول استحداث نظرية لم تحصل على إجماع رغم جهوده التي تفوق اليوم ستين سنة من الكتابة.

والبرناسية وحتى السوريالية المحدودة. وقد نهضت هذه التجارب في إطار ما سمي منذ مطالع القرن العشرين بالمواجهة بين " الشعراء المحافظين والشعراء العصريين ".[1]

ولقد هزت هذه التجارب النموذج الشعري العربي الكلاسيكي الضابط لأصول القصيدة العربية في نظرية عمود الشعر[2], وأطلقت قلقا نظريا وإبداعيا مركبا نزع القداسة عنه, إلا أن تقويضه كنموذج معرفي أو أصولي تشكل أساسا في سياق تشكل النموذج الأصولي العربي أو علم الأصول في مجالات الفقه والكلام واللغة والبلاغة والشعر قد ارتبط على نحو محدد بأدونيس, فقد كان أدونيس من أوائل من أعادوا النظر في النموذج الشعري الكلاسيكي، في سياق شمل إعادة النظر في أصول التفكير العربي نفسه. ومن هنا اكتسبت قضية تحويل نظرية عمود الشعر لأول مرة مع أدونيس مضمونا إبيستمولوجيا (معرفيا)[3], وحاول أن يضطلع في مجال تحديد مفهوم الشعر الحديث بنوع من دور الإبستمولوجي أو الأصولي الذي اضطلع به واضعو نظرية عمود الشعر العربية.

❶ -5 - 2: البدايات:

يعود ظهور أدونيس الشاب لأول مرة إلى القصائد التي نشرها في أواخر الأربعينيات في مجلة " القيثارة" التي كان يصدرها الشاعر السوري كمال فوزي الشرابي في مدينة اللاذقية على الساحل السوري . وقد استقبلت هذه القصائد يومئذ في بعض الأوساط الشعرية التحديثية المحلية التي تنظر إلى الشعر على طريقة الشباب الرومانتيكية المشوبة بالرمزية بوصفها قصائد « موغلة في الرمزية. »

غير أن الحساسية الرمزية في قصائد أدونيس الشاب لم تكن وليدة الحساسية الرمزية الشائعة نسبيا في الحقل الثقافي ـ الشعري العربي التحديثي في الأربعينيات،

---

[1] محمد جمال باروت، المرجع السابق

[2] عمود الشعر مفهوم وضعه نقاد العصر العباسي ، يشمل قواعده المرتبطة بالشكل وبالمضمون ، نظروا فيه إلى استقامة اللفظ، وجزالته، ومشاكلة المعنى واقتضائه للقافية، وشرفه وصحته، وإصابة الوصف؛ كما نظروا إلى الصورة وتناسب طرفي الاستعارة فيها وتوافقهما، وأكدوا على الالتحام بين أجزاء القصيدة وغير ذلك. جدير أن يلاحظ بأن عمود الشعر من وضع النقاد التقليديين، ولذلك لا نجد التزاما به من طرف الشعراء المحدثين، ابتداء من أبي تمام وأبي نواس، اللذين وقع إفساد الشعر على أيديهما.

ينظر: محمد سعيد اسبر وبلال جنيدي، الشامل. معجم في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها، مرجع سابق، ص ص. 620- 621

[3] نفسه

بقدر ما كانت مستمدة من جذوره الآتية من أبيه، الذي تعتقده بعض المصادر صوفيا [1]، منتميا ـ فيما هو مفترض ـ إلى طريقة بتسمية غامضة، هي الطريقة الحنبلانية [2] (النصيرية أو العلوية) [3] التي يلتقي فهمها التأويلي للرمز المقدس في بعض وجوهه مع المفهوم الرمزي للرمز الديناميكي. وقد تكرست كطريقة شيعية لا شأن لها بما انغمس فيه التوجه الشيعي العام، وهو معارضة السلطة السنية المركزية, منذ القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي, إبان الظروف التي عرفت نشوء ما يسميه الفكر الشيعي بـ « عصر الغيبة الكبرى » الناتج عن غياب الإمام الثاني عشر محمد بن الحسن العسكري " المهدي المنتظر(ت. 265 هـ/ 878م)[4] .

شكلت هذه الطريقة موضوع رسالة أدونيس الشاب، التي كتبها عام 1954 للتخرج من الجامعة السورية [5], وجعل عنوانها « نظرية "الهو هو" بين الحسين بن منصور الحلاج والمكزون السنجاري. » وإذا كان الحلاج (ت. 309 هـ/922 م) [6] معروفا على نطاق واسع في تاريخ التصوف العام, فإن المكزون السنجاري الذي مات في القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي كان أقل شهرة منه, إلا أنه كان من مراجع الطريقة الجنبلانية وأعمدتها وأمرائها, والذي تتحدر شجرة نسب أدونيس نفسه من صلبه [7], بغض النظر عن أسطورية هذا النسب أو فعليته.

ما يهمنا من ذلك كله أن هذه النسبة الصوفية المبكرة قد كانت مدخل اهتمام أدونيس بالصوفية العربية, ولعلها شكلت الجذر الدفين لصوفيته الذاتية التي استمر التغني بها في أعماله المعروفة.

---

[1] ينظر: خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، مرجع سابق، ص. 65

[2] لا صلة لهذه الطريقة بالمذهب الحنبلي الذي أسسه أحمد بن حنبل، فهما في واقعهما منفصلان تاريخيا وإيديولوجيا، بل واقعان على طرفي نقيض. والذي يعطي لهذا الكيان وجودا هو في الحقيقة الثقافة السمعية، لا المدونات، لأننا لا نكاد نقف لها على أثر في كتب الفرق، ولا لدعاتها مكانا في كتب التراجم.

[3] في تصريح أدونيس بأصوله الشيعية، ينظر: فاتحة لنهايات القرن، مصدر سابق، ص. 37

[4] هو محمد المنتظر بن الحسن العسكري بن علي الهادي بن محمد الجواد بن علي الرضى بن موسى الكاظم بن جعفر الصادق بن محمد الباقر بن علي زين العابدين بن الحسين بن فاطمة بنت رسول الله ﷺ

[5] محمد جمال باروت، المرجع السابق

[6] كان ذلك يوم الجمعة 26 من ذي القعدة، الموافق لـ 27 مارس

[7] محمد جمال باروت، المرجع السابق

❶ - 5- 3: في مهب التحولات:

ربما عبر انتماء أدونيس المبكر إلى الحزب السوري القومي الاجتماعي الذي أسسه **أنطون سعادة** عام 1933 عن تطلع أناه الصارخة إلى عملية تعويض عن الوضعية الأقلوية المهمشة للمجموعة الثقافية التي ينحدر منها, إلى الاندماج الاجتماعي الأشمل مع بقية المجموعات الثقافية على أساس قومي علماني حديث .فلقد كان هذا الحزب أقرب إلى أخوية قومية نخبوية منه إلى حزب سياسي تقليدي. وكان كتاب **الصراع الفكري في الأدب السوري** لمؤسسه **سعادة** صاحب التأثير الأول والأكبر في أدونيس الشاب. وإذا لم يكن سعادة هو الذي أطلق على أدونيس هذا اللقب فإن تسمي أدونيس به كان متسقا بشكل تام مع خياره القومي الاجتماعي. ولعل تعلق أدونيس المبكر بسعادة هو ما يفسر استعادته الأسطورية الكاريزمية له في قصيدته " قالت الأرض " [1] كتبها عامي 1949- 1950 ونشرها في مجموعة مستقلة عام 1954 التي كانت في رثاء سعادة الذي أعدم في عام 1949 في محاكمة صورية في بيروت, ونلمح في هذه القصيدة معالم تموزية (انبعاثية) أدونيس الأولى التي ستتكامل مع تشكل القصيدة التموزية (الانبعاثية) في الشعر العربي الحديث .

كان **جبرا إبراهيم جبرا** أول من أطلق في دراسة له في مجلة "شعر" عام 1958 مصطلح" الشعراء التموزيين " على كل من أدونيس ويوسف الخال وبدر شاكر السياب وخليل حاوي وجبرا إبراهيم جبرا, ثم أصدر **أسعد رزوق** كتابه **الأسطورة في الشعر المعاصر** (1959) الذي حلل فيه إنتاج هؤلاء الشعراء, ورأى أنهم يشتركون بتصوير الحاضر "أرضا خرابا" ماتت فيها القيم الإنسانية ومعالم الحضارة, ثم يلوحون بقيم جديدة, [2] ويرى الخمسة التموزيون أن بلوغ العالم الجديد الذي يتوقون إليه لا يكون إلا بالموت الذي يعقبه البعث والخصب, أي بعث الإله أدونيس ـ تموز . وإذا كانت قصيدة "**الأرض اليباب**" لإليوت المصدر الأساسي في تموزية السياب وفي قصيدته التموزية " أنشودة المطر (1954)" فإن تموزية أدونيس تعود إلى تأثره بكتاب **سعادة** "**الصراع**

[1] أدونيس، قالت الأرض، ضمن ديوان: قصائد أولى "صياغة نهائية"، دار الآداب، بيروت، طبعة جديدة، 1988، ص. 7

[2] محمد جمال باروت، المرجع السابق

الفكري في الأدب السوري" « الذي دعا فيه الشعراء السوريين (القوميين) إلى إيجاد موصل الاستمرار الفلسفي بين القديم السوري والجديد السوري القومي الاجتماعي »[1]

من هنا رأى أدونيس في عام 1957 أنه « ليس بين قصيدتي وقصيدة **خليل حاوي** أي التقاء, وذلك أن القصيدتين تنبعان من مصادر واحدة أطلقها في الشرق عقائديا **أنطون سعادة**, وحققها من ناحية استخدام الشعر شعراء في الغرب قبل خليل حاوي وقبلي, فليست مجهولة دعوة أنطون سعادة شعراء بلاده للعودة إلى أساطيرهم واستخدامها في نتاجهم, وذلك في كتابه الصراع الفكري في الأدب السوري » بل يقول أدونيس في مقدمة قصيدة " **أرواد يا أميرة الوهم**" « أعتمد في أسلوب هذه القصيدة كما اعتمدت في قصيدة **وحده اليأس** على الأسلوب الشعري القديم في فينيقيا وما بين النهرين .. آمل في استخدام هذا الأسلوب من التعبير الشعري, أن أضع مع زملائي الشعراء الآخرين حجرة صغيرة في الجسر الذي يصلنا بجذورنا وبحاضرنا العالم.» [2] ولا يدع **أدونيس** أدنى مجال للشك في أنه يستلهم في هاتين القصيدتين دعوة **سعادة** إلى « ربط قضايا سورية القديمة بقضاياها الجديدة » بل إنه يستعيد أسطورة قتال البعل للتنين وملحمة البعل وعناة بشكل مقارب وحتى مطابق أحيانا لكيفية إيراد **سعادة** لهما في كتابه.

غير أن هاتين القصيدتين: " أرواد يا أميرة الوهم"[3] (نشرها لاحقا تحت عنوان "مرثية القرن الأول")[4] و".وحده اليأس" (نشرها لاحقا تحت عنوان " البعث والرماد") [5] لا تستمدان أهميتهما من تعزيز الحساسية التموزية (الانبعاثية) في الشعر العربي الحديث وحسب, بل وأيضا من تمثيلهما المكتمل للقصيدة الطويلة (الرؤيوية أو الإشراقية), ومن خلطهما ما بين إيقاعات الشعر الحر وقصيدة النثر, وبهذا المعنى شكلت هاتان القصيدتان ـ النصان حلقة مبكرة في التمهيد لقصيدة النثر بوصفها نوعا شعريا

[1] محمد جمال باروت، المرجع السابق

[2] صدرت هذه القصيدة في الطبعة الجديدة لـ"الأعمال الشعرية الكاملة"، بترتيب مختلف يقول عنه أدونيس إنه وحده المعتمد، وليس في هذه الطبعة مقدمة القصيدة المذكورة، بل حتى القصيدة أثبت منها مقاطع.

ينظر: أدونيس، الأعمال الشعرية. مفرد بصيغة الجمع وقصائد أخرى، دار المدى، دمشق، د.ط، 1996، ص. 14

[3] ينظر: أدونيس، أرواد يا أميرة الوهم، ضمن " أوراق في الريح"، مصدر سابق، ص. 127

[4] ينظر: أدونيس، مرثية القرن الأول، ضمن "أوراق في الريح"، مصدر سابق، ص. 118

[5] ينظر: أدونيس، البعث والرماد، ضمن " أوراق في الريح"، ص. 45

مستقلا عن الأنواع الشعرية النثرية الأخرى التي سبقتها, وكشفتا مزايا أدونيس التأسيسية المبكرة في التجديد الإيقاعي العربي وتخطي أشكاله السائدة يومئذ.

❶ -5- 4: بحثا عن الهوية:

تبعا لذلك، ليس مفارقة أن يعرف أدونيس في الوسط الثقافي ـ الشعري بوصفه « شاعرا قوميا» إذ كان محور استقبال قصيدة "قالت الأرض" إيديولوجيا ـ سياسيا وليس شعريا. غير أن هذا الاشتهار سيقود تلقائيا إلى تهميش موقع أدونيس في خريطة التجديد الشعري المتشكلة يومئذ حول الشعر الحر [1] ورهاناتها المفتوحة, والتي كانت محكومة في الخمسينيات باستقطاب إيديولوجي سياسي حاد ما بين القوميين العرب الملتفين حول مجلة " الآداب" والماركسيين الملتفين حول مجلة " الثقافة الوطنية " والقوميين السوريين الذين لم تكن لهم مجلة أدبية خاصة بهم يومئذ.

كانت مجلة " الآداب " التي تحولت إلى منبر لتلك الطريقة, وطرحت النزاعات الأولى حول ريادتها قد نشرت لأدونيس قصيدة " الفراغ " في عام 1954 التي مثلت علامة نسبية في تطوره الشعري, وانطوت على بعض التجديد في شكل الشعر الحر, غير أنه لم يحظ في مقالة كتبها الناقد القومي **شاكر مصطفى** عن « الشعر والشعراء في سورية» في عدد خصصته مجلة " الآداب " في عام 1955 للشعر العربي المعاصر إلا بإشارة هامشية تشير إلى انتمائه إلى الحزب السوري القومي الاجتماعي.

كان هذا الحزب محكوما في الخمسينيات بقيادة متسلطة ورطته في مآزق سياسية, وأدخلته في محنة تعرض فيها إلى تحطيم تنظيمي متكامل في سورية. وقد نال أدونيس الشاب القومي حصة من هذه المحنة, تمثلت بسجنه إبان تأديته الخدمة الإلزامية في الجيش, وكتب تحت وطأتها بعض القصائد مثل « مجنون بين الموتى »[2] وقد أرغمته هذه المحنة على الفرار من سورية إلى بيروت في أواخر أكتوبر 1956, أي في اليوم نفسه الذي كان مقررا فيه للحزب أن يتصدر ما سمي في سورية بـ « المؤامرة

---

[1] في الشعر الحر ينظر: مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مرجع سابق، ص ص. 181- 182

[2] هي عبارة عن مأساة في أربعة مشاهد، كتبها في 1956/2/2، يقول في مقدمتها: « يصور هذا العمل عالم جندي خارج من الحرب، وقد أصيب بخلل عقلي وتشوّه في آن معا. فهو يتخيل دائما أنه يتحدث مع أصوات الذين رآهم، بملء عينيه، يقتلون حوله: ذلك انفلقت جبهته، وهذا تفززت أحشاؤه، والآخر يحشرج، وغيره فتّت نثرة، نثرة.»

ينظر: أدونيس، مجنون بين الموتى، ضمن "أوراق في الريح"، مصدر سابق، ص. 65

الأمريكية » والتي تزامنت ساعة صفرها مع العدوان الثلاثي على مصر. ولربما نلمح بعض ظلال هذه المرحلة في قصيدة **"الصقر "**[1] .

وفي بيروت حيث أرغم أدونيس على الانعزال في المحيط الحزبي المطوق, التقى بالشاعر اللبناني **يوسف الخال** الذي لفتت قصيدة "الفراغ"[2] اهتمامه, ونقل هذا اللقاء حياة أدونيس الشاعر من ضفة إلى أخرى, إذ سيكون تأسيس مجلة "شعر" التي ستلعب دورا حاسما في تطور حركة الشعر العربي الحديث برمتها أحد أهم ثمرا.

* *

❶ -5- 5: "**شعر**" **والتمكين للخيارات النهائية** [3]:

شكلت مجلة "**شعر**" مدخل فاعلية أدونيس النظرية ـ الشعرية في تطور حركة الشعر الحديث. ولقد ساهم بتكوين هذه المجلة وتوجيهها بقدر ما ساهمت بتكوينه, إذ وضعته المجلة منذ بدايتها في صلب حركة الشعر الحديث بوصفه « طاقة شعرية كبيرة ستجعل منه ليس عنوانا على جيله من الشعراء العرب بل سترفعه إلى مستوى عالمي في عالم الشعر»[4] ، وكان نشر مجموعته" قصائد أولى (1957) " التي يؤرخ بها أولى مجموعاته فاتحة إصداراتها الشعرية « ويكاد جزء أساسي من فاعلية هذه المجلة في تطور الشعر الحديث أن يكون جزءا من فاعلية أدونيس القطبية فيها, واضطلاعه بدور منظرها الأساسي. ولعل إضاءة الحيثيات التي تشكلت في إطارها المجلة توضح إلى حد كبير دور أدونيس في تأسيسها واستمرارها, وتستمد هذه الإضاءة أهميتها في منظور التاريخ الأدبي إذا ما عرفنا أن هذه الحيثيات لا تزال حتى اليوم محاطة بالغموض أو بنوع من الصمت, مع أنه بات من المستحيل كتابة تاريخ الشعر العربي الحديث بمعزل عن فاعلية المجلة وإشكالياتها التي تدخلت فيها تلك الحيثيات ذاتها.» [5]

---

[1] أدونيس، الصقر، ضمن "كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل، مصدر سابق، ص. 23

[2] أدونيس، الفراغ ، ضمن "أوراق في الريح"، مصدر سابق، ص. 23

[3] تقدم تعريف موجز بجماعة شعر في نهاية المدخل.

[4] ينظر: مجلة "شعر"، العدد 1، سنة 1957

[5] محمد جمال باروت، المرجع السابق

تبدأ حكاية المجلة مع عودة الشاعر اللبناني **يوسف الخال** من نيويورك إلى بيروت في عام 1956, وقيامه باتصالات تستهدف إصدار مجلة شعرية تعيد تأسيس حركة الشعر الحر على أساس مفهوم **الخال** للشعر الحديث, وتقوم بـ " تخليص" الحقل الثقافي الشعري الحديث الذي تحكمه الإيديولوجيات المتصارعة و" تحريره " من سيطرتها, وتضطلع في الشعر العربي الحديث بما اضطلعت به مجلة " شعر " التي كان يوجهها إزرا باوند في الشعر الأميركي.

كان يوسف الخال الذي عرف بديوانه الشعري الأول **أغاني الحرية** (1942) عضوا سابقا في الحزب السوري القومي الاجتماعي, وطرده **سعادة** منه في عام 1948 بسبب نظراته الليبيرالية الشخصانية والوجودية, إلا أنه وجد أن الإمكانية الفعلية لمشروعه في المحيط النخبوي الحيوي للحزب الذي كان يشاركه في الموقف من القومية العربية والماركسية.

ومثل سائر الذين تربوا في هذا المحيط يومئذ لم يكن **يوسف الخال** معاديا لفكرة العروبة نفسها لكنه كان معاديا للقومية العربية, غير أن حدة الاستقطاب ما بين القوميين السوريين والقوميين العرب جعلت الحزب كله يبدو وكأنه ضد الانتماء العربي نفسه وليس ضد حركة القومية العربية . كان هذا المحيط منتظما في إطار عمدة الثقافة والفنون الجميلة التي مثلت المكتب الثقافي المختص في الحزب. كان الدكتور **سامي الخوري** عميدا , والشاعر اللبناني **هنري حاماتي** ناموسه (سكرتيره) والشاعر أدونيس وكيله, وبحكم تواري **الخوري** بسبب صدور حكم بالإعدام عليه كان أدونيس الشاب الذي وصل للتو إلى بيروت هو وجه العمدة.

ولعل أدونيس قد استصدر في ضوء لقائه الأول **مع الخال** « من العميد الخوري قرارا بإعادة تشكيل الندوة الثقافية في الحزب, وفتحها أمام أعضاء سابقين في الحزب أو من خارجه » فقد كان الخوري المرتاب بسياسة القيادة المسيطرة للحزب, والتي سيقف لاحقا ضدها, قد رأى يومئذ على الأرجح لم شمل الحزب ومحيطه. وبهذا الشكل عاد **يوسف الخال** إلى المحيط الثقافي للحزب وإن لم يعد إلى عضويته. ولقد تكون هذا المحيط أساسا بواسطة الحزب وأفكاره إلا أن كل شيء فيه كان يشير

إلى أنه في طور التكون باستمرار, وبالتالي كان مفتوحا دون أن يدري بالضرورة على إشكاليات لم يتوقعها مسبقا, ولم تكن إجاباته عنه متسقة.

نضجت فكرة المجلة- الحركة التي شكلت حلم الخال ومعنى حياته كلها تبعا لذلك في إطار" الندوة" ,أي بشكل ما في إطار الحزب, وافترض بها أن تؤمن مكانا للشعراء "القوميين" يقابل منبر القوميين العرب في "الآداب" والماركسيين في" الثقافة الوطنية".

كان هذان المنبران في سجال يومي حاد, وشكل إصدار المجلة تعقيدا فيه. وبحكم النشأة كان معظم « العاملين والمساهمين » في المجلة من أعضاء الحزب. إلا أن انفجار أزمة الحزب الشهيرة في عام 1957 دفع **يوسف الخال** وأدونيس إلى الاستقلال بالمجلة كليا عنه. وربما إلى ترك أدونيس الحزب نفسه في عام 1958.

وكي نفهم أدونيس يومئذ فإنه كان حريصا على أن يمثل لقب" الشاعر القومي" على طريقته والشاعر إطلاقا في آن واحد. لقد كان لديه بدوره التزامه الذاتي, الذي يبدو فيه الخارج داخلا , ولربما كان نشره لقصيدتي « أرواد يا أميرة الوهم» و« وحده اليأس » محاولة لإثبات ذلك, ولعله كان يفكر يومئذ بالمحيط القومي الاجتماعي بشكل أساسي. غير أنه كان في هاتين القصيدتين تحديدا قد كف عن أن يكون "شاعرا قوميا" بالمعنى الضيق للكلمة الذي شهرته به قصيدة « قالت الأرض.»

لا ريب أن أزمة الحزب كانت طبقا ذهبيا **ليوسف الخال** كي يتحرر من أي ارتهان فوق الشعري نفسه, ولقد شاركه أدونيس الشاعر الشاب في هذه الرؤية, من دون أن يتنكر للحزب, فلقد كانت لأدونيس الشاب طريقته في حل التناقضات, من هنا تطورت فاعلية المجلة منذ البداية في فضاء نخبوي ليبيرالي كان يتسق بشكل كامل مع الطبيعة النخبوية للحداثة نفسها التي تركز على "النخبة " التي اكتسبت وعيا جماليا عاليا وخاصا .

لقد كانت المجلة في أصلها مشروعا حزبيا إلا أنها انخلعت للتو عنه وغدت " مستقلة" فلم يكن لها علاقة تمويلية بـ"المنظمة العالمية لحرية الثقافة" التي اتضح لاحقا أنها إحدى أجهزة المخابرات المركزية الأميركية, غير أن منطلقاتها في "تخليص" الحقل الثقافي ـ الشعري كانت تلتقي على نحو موضوعي ما معها, كما أن الخطاب المتوسطي méditerranéen الخاص فيها قد عرضها لتهمة العلاقة مع ندوات المتوسطية المحركة سياسيا وماليا , غير أن المساهمين في المجلة كانت لهم دعاوى مختلفة في هذه المتوسطية التي تتصل بأصولهم القومية- الاجتماعية, ونعني هنا متوسطية السوريين القوميين الاجتماعيين، الذين استخدموا المتوسطية كسلاح إيديولوجي استعلائي ضد الغرب نفسه، ينطلق من أن أصول الغرب نفسه تكمن في سورية. غير أن هذه المتوسطية قادت البعض في تجربة قلقة إلى أن تكون رؤية الحداثة عبر الغرب هي نفسها رؤية الحداثة عبر العودة إلى الأصل. وشكل ذلك قسطا مشتركا من الرؤية بين **يوسف الخال** وأدونيس الشاب. فلقد كان لأدونيس بحكم نشأته القومية الاجتماعية أسطورته عن الأصل المؤسس للتاريخ, الذي تتكثف جذوره في سورية, فمن هذه الجذور حسب أدونيس تتبع أصول الحضارة برمتها.

لقد كان فهم أدونيس للعروبة هنا هو فهم **سعادة** لها, ليس في ضوء القومية العربية بل في ضوء النظرية القومية- الاجتماعية التي تنطلق من مفهوم المجتمع- الأمة, فيتشكل العالم العربي تبعا لذلك من أربع أمم- مجتمعات هي: الهلال الخصيب، ووادي النيل، والجزيرة العربية والمغرب العربي. ويشكل الهلال الخصيب الإطار الجغرافي- السياسي للأمة السورية العربية المؤلفة من « سلالتين مديترانية وآرية» فليست سورية هنا « أمة شرقية, وليس لها نفسية شرقية بل هي أمة مديترانية, ولها نفسية التمدن الحديث الذي وضعت قواعده الأساسية في سورية» وشكلت مصدر ثقافة البحر المتوسط وأساس مدنيته التي شاركها فيها الإغريق فيما بعد. وبهذا المعنى كانت المجلة متصلة برؤية الحزب الحضارية لتاريخ المنطقة وتتبنى منظومة الأنتروبولوجي بقدر ما كانت مستقلة عنه سياسيا وتنظيميا.

لقد شارك شعراء آخرون مثل الشاعر السوري اللاجئ إلى بيروت **نذير العظمة** والشاعر اللبناني **خليل حاوي** بشكل فعال في تأسيس المجلة, إلا أن تصميمها المسبق

والمتسق كمجلة- حركة يعود فعليا إلى **يوسف الخال** وأدونيس الشاب، اللذين ما لبثا بعد انفصال خليل حاوي المبكر عنها أن شكلا قطبيها الأساسيين. ومن هنا كشف أدونيس عن وعي مسبق بتصميم المجلة كي تكون « التجسيد الأعمق والأكمل » للحركة الشعرية الحديثة وقيادتها في « تحول وتطور خلاقين لا مثيل لهما في تاريخ الشعر العربي كله. ولقد عزز بروز أدونيس كمنظر أساسي للمجلة- الحركة محدودية كتابات الأعضاء المؤسسين الآخرين حول الموقف الشعري, والتي اقتصر معظمها على مقابلات وتعليقات ووجهات نظر متفرقة. »

❶ -5- 6: من الهيكلة إلى التنظير:

إن النقد ليس منفصلاً عن النظرية لأنه يتضمنها بشكل ما, غير أن ذلك لا يغفل الفارق الأساسي ما بين الناقد والمنظِّر الأدبي. وفي إطار ما نفهمه اليوم من هذا الفارق كان أدونيس منظِّراً معنياً بتحديد ماهية الشعر الحديث أكثر مما كان معنيا بنقده النصي المباشر؛ فقلما يصدر حكما على ما هو موجود, وإنما يحاول في الأغلب أن يتصور كيف يجب أن يكون الشعر, كيف تكون علاقته بالثورة, بالتراث, ما معنى التجديد, ما دور اللغة, كل ذلك في إطار التصور لما يجب أن يكون عليه « التكامل الكلي, من خلال الرفض والتجدد المستمرين. » وفي منظور أولي كان تنظير أدونيس في المقام الأساسي تنظيرا لتجربته الشعرية المتنوعة والتجريبية نفسها, إلا أن هذا التنظير المكثف بلغة المفاهيم المتسقة والمؤسسة كان في الوقت نفسه صياغة لوعي الحركة الشعرية الحديثة بنفسها التي كانت نظريتها مازالت في طور التكون.

كان قطبا المجلة، **الخال** وأدونيس، مختلفين فنيا وفكريا حول قضايا عديدة , وأدى تعقد هذا الخلاف في سياق التعقيدات الأخرى التي واجهت المجلة, ولا سيما مواجهتها الحادة مع مجلة " الآداب" إلى انفصال أدونيس عن المجلة عام 1963 وهو ما ساهم بتوقفها في عام 1964.

❶ -5- 7: فيصل اللغة:

ولعل الخلاف الأبرز ما بين القطبين قد تعقد حول الموقف من قضية اللغة الشعرية. فقد رأى الخال أن العربية- الأم قد تطورت مثل اللغة اللاتينية إلى أربع لغات

عربية- دارجة هي لغات: المشرق العربي (أو الهلال الخصيب), والجزيرة العربية, ووادي النيل والمغرب, وهذه الوحدات اللغوية الأربع تتصف كل واحدة منها بتراث خاص واستطرادا بلغة خاصة ضمن المجموعة العربية العامة .. تماما مثلما آل إليه أمر اللاتينية التي تفرعت إلى إسبانية وإيطالية وفرنسية وبرتغالية . من هنا رأى أن المجلة- الحركة قد اصطدمت بجدار اللغة فإما أن تخترقه أو أن تقع صريعة أمامه. وجدار اللغة هذا هو كونها تكتب ولا تحكى وتؤدي إلى الازدواجية بين ما نكتب وبين ما نتكلم .

كان هذا الخلاف حول قضية اللغة الدارجة في عمقه خلافا حول مفهوم الهوية, إذ أخذ ينشأ في المجلة ما يمكن تسميته بموقفين تجذيري وحداثوي. وقد مثل أدونيس الموقف الأول, إذ أخذ يرى أنه ليست مشكلة التجذير في الشعر حديثة العهد بل هي قديمة ترجع إلى القرن الثامن، وأن الشاعر العربي هو ضمن تراثه ومرتبط به لكنه ارتباط التقابل والتوازي والتضاد. وحاول في ضوء جدليته عن التجاوز والاستمرار وتخطي المفهوم التقليدي المغلق للتراث أن ينشر في المجلة مختارات من الشعر العربي (صدرت لاحقا تحت اسم" ديوان الشعر العربي") تطرح الحركة الشعرية الحديثة باعتبارها تطورا نابعا من هذا التراث وحلقة من حلقاته، في حين أخذ الموقف الحداثوي يدعو ضمنيا إلى انفصال هذه الحركة نهائيا عن التراث, ويعتبر الرجوع إليه - في إشارة ضمنية إلى توجهات أدونيس ومختاراته من الشعر العربي - مرضا نفسيا بل يمكن القول إنه عدو المعاصرة أي الحداثة.

وقد عكس الخلاف ما بين الموقفين خلافا أعمق حول مفهوم الهوية التي سبق للمجلة أن اعتبرتها تكثيفا لـ« الأزمة التي نعانيها شعرا كما نعانيها وجودا » غير أن هذا الخلاف كان يعكس في الوقت نفسه تبلور موقفين في حركة الشعر الحديث داخل المجلة وخارجها من مسألة تحويل اللغة الشعرية. وهما الموقف الذي يقترب من" الواقعية اللغوية" في الحياة اليومية، والموقف الذي يبحث عن الشعر في نوع من "لغة عليا رؤيوية".

ولقد سبق لمجلة "**شعر**" أن طرحت منذ البيان الأول الذي ألقاه **يوسف الخال** في 2 يناير 1957 ضرورة أن تعبر القصيدة الحديثة بـ"كلمات وعبارات حية بين الناس"، وكان هذا الطرح متسقا إلى حد بعيد مع أطروحة **إليوت** الشائعة في الخمسينيات عن

اقتراب لغة الشعر من لغة الكلام الطبيعي الحي، والتي طورها **محمد النويهي**, ومع اقتراب لغة الشعر الحديث نفسها منذ بواكيرها الأولى في شعر نزار قباني في مطلع الأربعينيات من لغة الحياة اليومية, غير أن الواقعية اللغوية لم تتعد حدود تحويل القاموس الشعري الكلاسيكي والرومانتيكي إلى قاموس جديد يسمح بإدماج مفردات لغة الحياة اليومية في النسيج اللغوي- الشعري الجديد. وبكلام آخر لم تعن هذه الواقعية اللغوية بأي حال من الأحوال التخلي عن اللغة الفصحى إلى اللغة الدارجة.

وقد تناغم أدونيس نفسه مع الواقعية اللغوية, وحاول أن يدخل بعض المفردات العامية في السياق الرؤيوي للغته الشعرية العليا, بل واخترق ـ جريا على ما كان شائعا في محيط الشعر الرمزي ـ بعض القواعد اللغوية في اللغة الفصحى, مثل إدخاله (يا) على الاسم الموصول في "يا التي" أو إدخال (يا) على الاسم المعرف بأل مثل: يالجراح. فالعامية هي التي تستخدم "ال" بدلا عن الأسماء الموصولة, كما تدخل "يا" النداءية على "ال" التي تضطلع بوظيفة الاسم الموصول, إلا أن تناغم أدونيس ظل محدودا للغاية, ولم يهيمن قط على لغته الشعرية. بل إنه حاول في شعره وتنظيره معا أن يضع حدا فاصلا ما بين الواقعية اللغوية وبين اللغة العليا الرؤيوية. ولعل هذا ما يفسر أن أدونيس لم يستطع لاحقا أن يرى في لغة **صلاح عبد الصبور** التي تحاول استنفاد طاقات الواقعية اللغوية في الحياة اليومية, إلا لغة بسيطة أو مبسطة تنضوي في إطار القيم السائدة أو تحت اللغة حسب تعبيره, وليس لغة اللغة.

ولعل وجها أساسيا من المشكلة قد أثير بمناسبة قصائد **محمد الماغوط** النثرية التي نشرتها مجلة "شعر" تحت عنوان« حزن في ضوء القمر (1959) » ثم مع قصائد شوقي أبي شقرا «ماء إلى حصان العائلة ,(1962) » إذ أثارت هذه القصائد التي كتبها **الماغوط** في سجنه في سورية على ورق دخان البيافرا, والتي كانت تشبه شكل الحر في توزيعها الخطي سؤالا عن ماهية قصيدة النثر.

وقد بادر أدونيس بوصفه المنظر الأساسي للمجلة إلى تحديد هذه الماهية بالاستناد إلى كتاب **سوزان برنار** "قصيدة النثر منذ بودلير حتى أيامنا" . غير أنه حدد هذه الماهية ليس في ضوء قصائد **الماغوط** نفسها التي اعتبرت ضربا من الشعر الحر وليس

من قصيدة النثر, بل في ضوء مفهومه الرؤيوي للشعر الحديث, ورأى أن بنية قصيدة النثر بنية إشراقية أي رؤيوية, مما كان لمضاعفاته أثر في انشقاق الماغوط عن المجلة ومهاجمتها بمقال قاس يصف يوسف الخال بـ « تشومبي الشعر الحديث» مشبها إياه بتشومبي الكونغو الذي خان لومومبا أحد رموز ربيع ثورات التحرر الوطني في الستينيات.

لقد حاول أدونيس منذ مقاله التأسيسي « محاولة في تعريف الشعر الحديث » (صيف 1959) أن يقف في مواجهة هذه الواقعية اللغوية داخل المجلة وخارجها. بل وحاول في شعره منذ «أغاني مهيار الدمشقي (1961) » بشكل خاص, أن يقيم على حد تعبير **سلمى الخضراء الجيوسي** الفاصل الكبير « في اللغة الشعرية الحديثة بين ما نسميه بـ"الواقعية اللغوية" البسيطة و"اللغة العليا" المعقدة دلاليا », وأن يقف حائلا دون تسرب المحكية والعامية والتبسيط المفرط, كاشفا عن افتتان بالغموض الرفيع, غدا صعب المنال في أيدي كثيرين ممن حاولوا محاكاة طريقته . ولعل هذا ما يفسر أنه لم ير - لاحقا - في الواقعية اللغوية في شعر صلاح عبد الصبور إلا لغة بسيطة مبسطة تنضوي في إطار القيم السائدة, أو لغة تحت اللغة على حد تعبيره.

لقد كشف هذا" الفاصل الكبير" ما بين الواقعية اللغوية واللغة العليا الرؤيوية عن فهمين حديثين مختلفين للشعري, سيؤديان إلى تبلور بنيتين جماليتين- شعريتين مميزتين مازالتا مهيمنتين حتى اليوم على الشعر العربي الحديث, ويمكن تنميطهما بلغة الأمثلة أو النمذجة في بنية ما أسميناه منذ أواسط السبعينيات بالقصيدة الشفوية التي تبحث عن الشعري في الاعتيادي واليومي، وتقترب من جماليات نثر الحياة اليومية وتفاصيلها وعوالمها المتناهية في الصغر وبين القصيدة- الرؤيا التي رسَّخ أدونيس منذ أواخر الخمسينيات مصطلحها, وكان من أعظم مؤسسيها شعريا ونظريا في تاريخ الشعر العربي الحديث. إذ وضع أدونيس القصيدة- الرؤيا في مواجهة ما سيعرف لاحقا تحت اسم القصيدة الشفوية والتي كانت معالمها في مجلة "شعر" تتشكل حول شعر **محمد الماغوط وشوقي أبو شقرا**, ورأى أنها بأشكالها التي تقوم على " شعر الوقائع " أو" الجزئيات" أو "الشعر- الوقائع الصغيرة" أو" الشعر الوصف" ضد الشعر بمعناه الجديد « في حين أن "القصيدة- الرؤيا" ليست بسطا أو عرضا لردود فعل من النفس

إزاء العالم, ليست مرآة للانفعال - غضبا كان أو سرورا , فرحا أو حزنا , وإنما هي حركة ومعنى تتوحد فيهما الأشياء والنفس, الواقع والرؤيا »

كانت القصيدة ـ الرؤيا تطويرا وتمييزا أدونيسيا لنوع "القصيدة الطويلة" الذي طرح مفهومه في منتصف الخمسينيات. وقد ارتبط طرح هذا النوع باسم **عز الدين إسماعيل** الذي ميزه في ضوء هربرت ريد عن نوع القصيدة القصيرة. إن الفرق ما بين هذين النوعين وفق **إسماعيل** هو فرق في الجوهر أكثر منه في الطول. فالقصيدة القصيرة غنائية بسيطة « تجسم موقفا عاطفيا مفردا أو بسيطا ؛ في حين أن القصيدة الطويلة التي رأى فيها إسماعيل « التعبير أو النوع الشعري البديل» معقدة شكليا ودلاليا وتقوم على حشد كبير من تلك الأشياء "الجاهزة " التي تعيش في واقع الشاعر النفسي, وتتجمع وتتضام ويؤلف بينهما ذلك الخلق الفني الجديد ليخرج منها عملا شعريا ضخما . فأنت تجد فيها الخرافة والأسطورة والرمز كما تجد الحقيقة العلمية, إلى جانب ذلك تجد القصة التاريخية أو المشهد الدرامي أو الواقعة, وبعبارة أخرى تجد فيها الخرافة والحقيقة والقصة والرمز والخبرة الإنسانية والمعرفة .. وهذا كله ينتقل من صورته الأصلية أو من ماضيه ليحتل صورة جديدة ويستقر في حاضر جديد وكأنه قد خلق خلقا آخر. والشعر في القصيدة الطويلة هو ذلك الخلق الأخرس.

ليست القصيدة الطويلة بهذا المعنى إلا ما سيطوّره أدونيس ويميزه تحت اسم القصيدة ـ الرؤيا ، أو القصيدة ـ الكلية المنفتحة على احتمالات "نصية" جديدة تتجاوز النوع الأدبي نفسه. إن معالجة مشكلة القصيدتين القصيرة والطويلة لم تكن غائبة عن أدونيس المنظر والشاعر في أواخر الخمسينيات والستينيات, غير أنه لم ينشغل نقديا إلا بالقصيدة- الرؤيا (الطويلة). فقد كانت القصيدة القصيرة في الخمسينيات بحكم بنائها البسيط ووضوحها الدلالي الإيصالي المباشر نوعا من" شعر الأغنية " أو" الانفعال "في فهم أدونيس للشعري. إلا أن أول إشارة له إلى القصيدة القصيرة ستبدر في عام 1996 بمناسبة إصدار طبعة جديدة لأعماله الشعرية, حيث صنف هذه الأعمال في محور ثلاثي هو القصائد القصيرة والقصائد الطويلة والنصوص غير الموزونة. وتختلف هذه " الأنواع" الثلاثة ظاهريا أو على مستوى البنية السطحية في حين أنها محكومة عمقيا أو على مستوى البنية العميقة بما يمكن تسميته بالشعر- الرؤيا.

فالمفهوم الرؤيوي الحديث للشعر هو هنا النص المولد الذي يحكم "أنواعه" الشعرية. إن هربرت ريد الذي كان أول من تأثر الطرحُ النقديُّ العربي في الخمسينيات بتمييزه ما بين القصيدة القصيرة والقصيدة الطويلة, يحدد ماهية القصيدة القصيرة في كتابه **الشكل في الشعر الحديث** على الشكل التالي: « الشكل والمحتوى مندمجان في عملية الخلق الأدبي. عندما يسيطر الشكل على المحتوى (الفكرة أي عندما يمكن حصر المحتوى بدفقة فكرية واحدة واضحة البداية والنهاية, كأن ترى في وحدة بيِّنة). عندها يمكن القول إننا أمام القصيدة القصيرة. في حين عندما يكون المحتوى (الفكرة أو التصور الفكري) معقداً جداً لدرجة أن يلجأ العقل إلى تقسيمه على شكل سلسلة من الوحدات الجزئية, وذلك ليخضعه لترتيب ما من أجل استيعابه في إطار كلي, عندها يمكن القول إننا إزاء ما يسمى بالقصيدة الطويلة . »

يمكن القول في ضوء هذا التمييز إن القصيدة القصيرة عند أدونيس لا تختلف عن القصيدة الطويلة في الجوهر بل في الشكل, بل إن سلسلة القصائد القصيرة كما في " أغاني مهيار الدمشقي" مثلا ليست إلا إطارا مقطَّعا لقصيدة رؤيوية طويلة. لكن يمكن القول بلغة **كمال خير بك** إن القصيدة القصيرة المستقلة « في شعر أدونيس هي أقرب إلى القصيدة الومضة التي تنحصر في بيتين أو ثلاثة والتي يمكن لأدونيس أن يسميها بقصيدة البروق والحدوس في حين أن قصائده ونصوصه الطويلة هي أقرب إلى القصيدة المعقدة البناء. »

ولقد كشف **علي الشرع** أن البنية الأساسية للقصيدة القصيرة عند أدونيس تقوم على "التأزم والانفراج" أي التحفز والتفريغ. وهذه الظاهرة تعني أن البيت الشعري الواحد أو المقطوعة الشعرية غالبا ما تتألف أو تتشكل من تركيبين لغويين, في التركيب الأول يستثير الشاعر توقع القارئ أو تحفزه، وفي الثاني يتبع هذا الشعور بالتحفز. فالبنية المولِّدة أو العميقة هنا واحدة وهي بنية الشعر ـ الرؤيا, مع أن هذه البنية تأخذ في القصيدة القصيرة عند أدونيس شكلا مكثفا في حين تأخذ في قصائده ونصوصه الطويلة شكلا ممتدا ، سواء أكانت هذه النصوص موزونة أم نثرية. إذ تتميز هذه النصوص بقدرتها المدهشة على توليد إيقاعات جديدة يصعب فهمها في ضوء المعيار العروضي الكلاسيكي. ويصل ذلك الشكل الممتد في قصائد ونصوص أدونيس إلى

حدود النصية التي تكسر النوعية الأدبية نفسها, والتي لا شك أن أدونيس منذ أواخر الستينيات هو أول مؤسس لها في الشعر العربي الحديث في إطار ما سماه في مجلة "مواقف" بـ " الكتابة الجديدة"، وحاول أن يطرحها بشكل جديد في " الكتاب" الذي يمثل مرحلة جديدة في كتابة أدونيس.

ـ المبحث الثاني: أفق الاستقبال

❷ ـ 1: كاظم جهاد: بين أدونيس و"النفري"

❷ ـ1ـ أ: أرضية الاستقبال

سبقت الإشارة في مدخل الفصل إلى محل أدونيس من التناول النقدي، مع التذكير قبل الأوان، بالاختلاف الطبيعي للنظر إليه، باعتباره كاتبا/شاعرا يعدد رؤاه ويحرص على المسافات بينه وبين مصادره، كما يقترب ـ بالمقابل في كثير من الأحيان ـ من روافده إلى حد التماهي، مما كان سببا في استشكال كثير من القراءات، للمرجعية التي ينطلق منها.

تكرست هذه النظرة إلى أدونيس، بما لا يجوز للباحث أن يغفلها. فقبل أن نقف على استقبال كاظم جهاد لأدونيس وطريقة استقباله وأهدافه في ذلك، بنوع من التفصيل، نشير إلى أن غيره طرح الإشكالات نفسها وساءل الأصالة الأدونيسية عن دعواها الريادة لخطاب يملكه غيره، وتأسست عليه مشاريع هي بعيدة أنطولوجيا وجماليا عما اقترحه أدونيس. شوشت هذه الريادة ـ فيما يبدو ـ على النقاد سبل مساءلتها، بفعل أسلوب أدونيس في التغطية على جهود غيره، ونسبة كثير من الإنجازات إلى نفسه، تلك النسبة التي أثارت أمثال كاظم جهاد، في الاعتراضات التي سنأتي عليها.

في إحدى أكثر القراءات النقدية العربية جديةً،وأسلمها توثيقا، وأوفقها تأصيلا، يحيل الناقد والشاعر المغربي، محمد بنعمارة، على مشكلة الأصالة في الخطاب الأدونيسي، معتبرا أن الجناح النقدي الذي قدمه على غيره مسؤول بالنتيجة عن هضم حقوق غيره. المثال المباشر، على ذلك، والأكثر لفتا، هو مثال الشاعر المصري محمود حسن إسماعيل الذي لم يؤخره النقد بتقديم أدونيس، وحسب، مع وجود فوارق

أكيدة انتبه إليها النقد المتزن، كما فعل شكري عياد، [1] بل زاد بأن أخفى مصادر أدونيس في كثير من التقعيدات التي هي مصادر إسماعيلية، مع الإشارة الصريحة إلى أن أدونيس ليس أمينا دائما على أفكار غيره، وليس هو ـ كما تقول العبارة الفرنسية ـ ممن تخنقهم الأمانة العلمية.

الشعار الذي يتوارد في العرض الأدونيسي ـ بمناسبة وبغيرها ـ والذي مفاده أن أدونيس « مؤسس لمرحلة حداثية في الشعر العربي، لا صلة لها بما سبق » [2] موضوع على محك النظر ومُنْتَهٍ، بطبيعة النظر التقابلي بين أدونيس وغيره، إلى أنه ليس لأدونيس سوى تجديد الصيغ الفكرية لجانب من المشاريع الجمالية التي عرفها جيله وغير جيله. هذا الشعار، موضوعا على المحك إذًا، يكشف عن أسبقية محمود حسن إسماعيل في التأصيل للرابط العضوي بين الشعر العربي الحديث وبين النهج الغيبي الذي أصبح أدونيس أهم داعية له، بعيدا عن الرقابة النقدية. فكثير مما يرد في تنظيرات أدونيس موجود في مقدمات دواوين محمود حسن إسماعيل، كديوان " أغاني الكوخ"، وديوان " أين المفر"، بالإضافة إلى الأفكار التي استنتجها من المادة الشعرية الخالصة ومن النظر إلى الكون والحياة، بملحقاته المفاهيمية ووسائطه الجمالية كالطبيعة، والزمكان، والمعرفة، والحب، والمرأة، وما إلى هذا. [3] وحسب بنعمارة وحسبنا مثالا على هذا التقاطع غير البريء، ما يقوله أدونيس من أن « الطريق التي أترسمها، وأحاول أن أرسخها في الشعر العربي، حدسية إشراقية رؤياوية، وهي تبحث عن الحلول في فيض الحياة وغناها»[4]، وهو قول في حقيقته صدى ـ أو أكثر من صدى ـ لما يقوله شعرا محمود حسن إسماعيل [الخفيف]:

وَإِذَا شِئْتَ نَغْمَةً .... فَدَعِ الـرُّو حَ جَلاَلاً مِنْ شُرْفَةِ الْغَيْبِ تَنْظُرْ

[1] في الفارق بين محمود حسن إسماعيل وبين بعض شعراء جيله، من جماعة أبوللو وغيرها، مسألة الذاتية المعلنة عند محمود حسن إسماعيل، والتي لا تعني كسر حواجز الذات إلى عوالم أرحب، يدرك فيها سر الوجود.

ينظر: شكري محمد عياد، الرؤيا المقيدة. دراسات في التفسير الحضاري للأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1987، ص. 74

[2] محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص. 162

[3] نفسه، ص. 163

[4] أدونيس، مجلة الآداب، عدد ممتاز خاص بـ: "الشعر العربي الحديث"، السنة الرابعة عشرة، ع 3، آذار ـ مارس، خواطر حول تجربتي الشعرية، ص. 195، بواسطة محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص. 163

وَتَـهَـيَّأْ لِلْوَحْيِ يَأْتِيكَ بِالشِّعْـــ ـــرِ كَـسِـيـكَـابِ دِيـمَـةٍ تَتَفَجَّرْ [1]

هذه الوقفة، على ما فيها من إيجاز، هي البوابة إلى النظر في استقبال جناح من النقد العربي لأدونيس، على أرضية شائكة من مشكلات تأصيلية يعاني منها المنجز الأدونيسي، والتي شغلت كثيرا من النقاد وكانت ـ في جانبها الإيجابي ـ فاتحةً قويَّةً لتناول أدونيس تناولا يدفع فيه ضريبة الشاعر المختلف والمفكر الإشكالي. فاستقباله هكذا طبيعي لغزارة مادته الكتابية، ولطول نفسه التأليفي، ولإصراره على أطروحاته بما فيها من نسبية القبول، والرفض أيضا.

❷ 1ـ ب: مشكلات مع النصوص: الحقيقة والحقيقة المضادة

ما هي مشكلة أدونيس مع نصوص غيره؟

هذا هو السؤال الذي تحاول قراءة كاظم جهاد أن تجيب عنه، في كتاب بعنوان " أدونيس منتحلا "[2] اشتغل فيه المؤلف على رد الاعتبار لنصوص يرى أن السطو طالها، وأن الاعتداء عليها صيرها عرضة لسلبٍ أفقدها عذريتها، كل ذلك على خلفية مبدإ التناص شرحا وتوضيحا. وكان الناقد العربي خلدون جاويد (محتذيا بعض النقاد ممن التفتوا إلى الموضوع) نشر مقالة، يشير فيها إلى هذه الظاهرة، متسائلا عمن يملك الحقيقة في ذلك ومن بمقدوره أن يجيب عن الأسئلة التي تراود القراء.[3]

يجد القارئ في الكتاب جداول ومقارنات واستنتاجات وآراء عديدة ؛ بالإضافة إلى مواد حولت النقاش عن جوهره ـ وهو مساءلة "الأصالة" الأدونيسية، على نحو ما مهدنا ـ كالبحث في مفاهيم كالسرقة في النظام النقدي العربي التقليدي [4]،

---

[1] محمود حسن إسماعيل، ديوان: " هكذا أغني"، قصيدة " ثورة الإسلام في بدر"، دار المعارف، 1981، ص. 148؛ بواسطة محمد بنعمارة، المرجع نفسه والصفحة

[2] ينظر: كاظم جهاد، أدونيس منتحلا، دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقها: ما هو التناص؟، مكتبة مدبولي، ط2، 1993

[3] ينظر: خلدون جاويد، قراءة في كتاب "أدونيس منتحلا"، مجلة البديل الديمقراطي، الأربعاء 20 أبريل 2011

[4] ينظر: كاظم جهاد، أدونيس منتحلا، مرجع سابق، ص. 13

وكالتناص l'intertextualité في النظام النقدي الغربي [1]، وكمساءلة أدونيس في نظرية الترجمة، [2] مما أعطى انطباعا بوجود أمرين غالبين: أحدهما إرادة محاكمة أدونيس بأدوات يفترض الكاتب تحقيقَها لغرضه، الثاني الحشو بمفاهيم إضافية accessoires هروبا من الفاقة الكمية التي يرهبها الكتّاب على جهة العموم...

لم نُعنَ بكل متابعات الكاتب لأدونيس، فيما يراه انتحالا، لأن ذلك يخرج بنا عن الحدود المرسومة لهذا المبحث الفرعي، واقتصرنا على عيّنة الإشكال التي أساسها استلهام أدونيس للنفري، مع السيميائيات التي يوفرها هذا الاستلهام، والتي كان على كاظم جهاد أن يراعيها في نقده.

فقد ظل النفري ـ مع ابن عربي ـ مادة شبه ثابتة في نمذجة أدونيس للنظر إلى الكون وللكتابة بمختلف تلويناتها.

مما ورد في الكتاب تمثيلا لا حصرا:

النص أدناه للنفّري [3]:

« وقال لي: قد جاء وقتي وأنزل لي أن أكشف عن وجهي...فإني سوف أُطلع وتجتمع حولي النجوم، وأجمع بين الشمس والقمر، وأدخل في كل بيت، ويسلمون عليّ وأسلم عليهم، وذلك بأن لي المشيئة وبإذني تقوم الساعة وأنا العزيز الحكيم[4]» [5]

النص أدناه لأدونيس :

« تجتمع حولي أيّام السنة

أجعلها بيوتًا وأسرّة وأدخل كلّ سريرٍ وبيت

أجمع بين القمر والشمس

---

[1] كاظم جهاد، أدونيس منتحلا، مرجع سابق، ص. 27

[2] نفسه، ص. 196

[3] أخذنا على عاتقنا تخريج نصوص النفري من كتابي " المواقف" و "المخاطبات"، فهي ليست مخرجة بالشكل العلمي المطلوب في كتاب كاظم جهاد

[4] في الأصل المنقول عن النفري: وأنا العزيز الرحيم

[5] النفري. محمد بن عبد الجبار، كتاب المواقف، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، 1998، ص. 6

وتقوم ساعة الحب

أنغمسُ في نهرٍ يخرج منك إلى أرضٍ ثانية

أسمع كلامًا

يصير جنائنَ وأحجارًا أمواجًا أمواجًا

وزهرًا سماويّ الشوك»[1]

النص أدناه للنفّري:

« كذلك أوقفني الرب وقال لي: قل للشمس أيتها المكتوبة بقلم الرب اخرجي. ابسطي من أعطافك، وسيري حيث ترين فرحك على همك وأرسلي القمر بين يديك ولتحدق بك النجوم الثابتة وسيري تحت السحاب ولطمي على قعور المياه ولا تغربي في المغرب ولا تطلعي في المشرق وقفي للكل...»[2]

« فأنت وجهي العالم من كل وجه (...) ولا تنامي ولا تستيقظي حتى آتيك »[3].

« وقال يا نور انقبض وانبسطْ وانطوِ وانتشرْ واخْفَ واضمرْ..... ورأيت حقيقة لا أقبضُ وحقيقةَ يا نور انقبض »[4].

النص أدناه لأدونيس :

« هكذا يقول السيد الجسد :

" أيتها المرأة المكتوبة بقلم العاشق

سيري حيث تشائين بين أطرافي

قفي وتكلّمي:

---

[1] أدونيس، تحولات العاشق، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، ص ص. 514-515. هذه إحالة كاظم جهاد، وفيها من التصرف في توزيع الأبيات ما ليس في النسخة التي راجعنا عليها نص أدونيس. ومن هذا المحل فصاعدا فإننا سننقل من النسخة من كتاب التحولات التي بين أيدينا، على النحو الذي سنوثقه فيما يلي:

أدونيس، كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل (صياغة نهائية)، دار الآداب، بيروت، طبعة جديدة، 1988، ص. 88

[2] النفري، كتاب المخاطبات، بذيل كتاب المواقف، ص. 215

[3] نفسه، ص. 213

[4] النفري، كتاب المواقف، ص. 72

ينشقّ جسدي وتخرج كنوزي

زَحزحي نجومي الثابتة

وَاسْتلقي تحت سحابي وفوقه

في أغوار الينابيع وذرى الجبال»[1]

.....

« عاليةً عاليةً عالية

صيري وجهي العالم من كل وجه

شمسًا لا تطلع من الشَّرق لا تغيب في الغرب

ولا تستيقظي ولا تنامي...»[2] .

.....

« وقلتُ

أيها الجسد انقبضْ وانبسطْ واظهرْ واختفِ

فانقبضَ وانبسطَ وظهرَ واختفَى.»[3].

النص أدناه للنفري:

«... ووقف في الظل وقال لي تعرفني ولا أعرفك فرأيته كله يتعلق بثوبي ولا يتعلق بي. وقال هذه عبادتي، ومال ثوبي وما ملتُ فلما مال ثوبي قال لي من أنا، فكسفت الشمس والقمر وسقطت النجوم وخمدت الأنوار وغشيت الظلمة كل شيء سواه ولم ترَ عيني ولم تسمع أذني وبطلَ حسّي ونطق كل شيء فقال الله أكبر وجاءني كل شيء وفي يده حربة فقال لي: اهرب، فقلت: إلى أين؟ فقال قم في الظلمة، فوقعت في الظلمة فأبصرت نفسي، فقال لي: لا تبصر غيرك أبداً ولا تخرج من الظلمة أبداً ...» [4] .

[1] أدونيس، تحولات العاشق ، مصدر سابق، ص. 87

[2] نفسه، ص . 88

[3] نفسه، ص. 98

[4] النفري، كتاب المواقف، موقف من أنت ومن أنا، ص. 73

النص أدناه لأدونيس[1] :

« ورأيت ثوبي يميل عني

والظلام يغشاني

وطلع مني العالم صارخا كالحَرْبة :

"اهبط عميقا عميقا في الظلمة"

ووقعتُ في الظلمة

ورأيتُ الحجر ضوءاً[2] والرملَ مياهًا تجري

والتقيتُ بك ورأيتُ نفسي

قلتُ

سأبقى في الظلمة ولن أخرج »[3]

النص أدناه للنفري:

« وإذا سميتك فلا تتسمَّ »[4] ؛

.....

« واجتمعْ عليّ بأقاصي همِّك »[5]

« القلوب لا تهجم عليّ »[6]؛

.....

« وشجر الحروف الأسماء »[7]؛

---

[1] أدونيس، كتاب التحولات، مصدر سابق، ص. 527

[2] كذا في نقل كاظم جهاد، والصواب بإثبات همزة الوصل: ضوءًا، لأن الكلمة منصوبة وليست همزتها واقعة بين ألفين، ورسم الكلمة في النسخة التي ننقل منها صحيح.

[3] أدونيس، كتاب التحولات، مصدر سابق، ص ص. 99/98

[4] النفري، كتاب المواقف، موقف الفقه وقلب العين، ص. 71

[5] نفسه، موقف الموعظة، ص. 123

[6] نفسه، موقف قلوب العارفين، ص. 100

[7] نفسه، موقف التذكرة، ص. 28

.....

« الحرف يسري في الحرف »[1] ؛

.....

« الطلعي أيتها الشمس المضيئة فقد سلخت الليل.. وتزين نوري كيف يزهر.. انفسي[2] يا محصورة فقد أطلق أسرك ... وأزف ميقات ظهوري ... وتنزل البركة وتنبت شجرة الغنى في الأرض»[3].

النص أدناه لأدونيس:

« قلنا لاتسمّنا لمن يسمي»[4]

.....

« واهجم عليك بقلبي»[5]

.....

« أجمعْ أقاصي همومي»[6]

.....

كان اسمها يسير صامتا في غابة الحروف، »[7]

.....

« نقوم

تنفسح الحدود المحصورة

ينطلق الأسر

---

[1] ينسبها كاظم جهاد إلى موقف التذكرة، ولم أجدها فيه، في النسخة التي أنقل منها

[2] في الأصل: وانفسحي...

[3] النفري، كتاب المخاطبات، مخاطبة بشارة وإيذان الوقت، ص. 216

[4] أدونيس، كتاب التحولات، مصدر سابق، ص . 96

[5] نفسه، ص. 89

[6] نفسه، ص. 88

[7] نفسه، ص. 81

الشموس التي أوقفناها

تنبسط على كل شيء ونرى

نورها يزهر

.... وتقول

نبتت شجرة الروح في الأرض.»[1]

النص أدناه للنفري:

« دخلت معه إلى قبره فضاق به »[2]

.....

« ارفع الحجاب بيني وبينك » [3]

.....

« أفل الليل وطلع وجه السحر، وقام الفجر على الساق، فاستيقظي أيتها النائمة»[4]

.....

« إن كان مأواك القرب فرشته لك.»[5]

النص أدناه لأدونيس:

« وسأنزل معكِ

إلى القبر» [6]

---

[1] العهدة في هذه الإحالة على كاظم جهاد، فإني لم أجد النص في النسخة التي بين يدي.
كاظم جهاد، أدونيس منتحلا، مرجع سابق، ص. 83

[2] النفري، كتاب المواقف، موقف الأعمال، ص. 24

[3] أصل العبارة في نص النفري: وأنا أريد أن أرفع الحجاب بيني وبينك.
نفسه، موقف الأعمال، ص. 25

[4] نفسه، موقف وأحل المنطقة، ص. 44

[5] ينسبه كاظم جهاد إلى موقف القرب وليس فيه.
ينظر: كاظم جهاد، أدونيس منتحلا، ص. 83

[6] أدونيس، تحولات العاشق، مصدر سابق، ص. 100

.....

« بيني وبينك حجاب ولن تريني»[1]

.....

« خيط من الفجر حامض على العين يوقظنا»[2]

.....

النهار يعلن الليل استيقظي»[3].

.....

« افرشه غبارا وقبرا"»[4].

لفت كاظم جهاد إلى أنه ليس الوحيد المنتبه إلى هذا السلوك الأدونيسي، مع النفري. فالشاعر العراقي عادل عبد الله ـ يقول ـ نشر سنة 1978[5] مقالا يطرح فيه تساؤلا : " من كتب تحولات العاشق أدونيس أم النفّري ؟" وكان الشاعر التونسي " منصف الوهايبي استعاده في أطروحة جامعية له . وحتى والمقال ـ برأي كاظم ـ لا يقدم

« تفكيرا بمشاكل النص أو بهذا النمط من التعامل مع نص الآخر ، فإن من الواضح أن المقال يثبت لأول مرة عبارات ومقاطع وافرة يأخذها أدونيس حرفيا من النفري. كان الكلام سائدا عنها في أكثر من وسط ووحده هذا الشاعر العراقي الشاب تجشم عناء نشرها والتساؤل عن شرعية سلوك كهذا ، وعما إذا كانت شهرة أدونيس وحضوره في الثقافة العربية يبرران له. »[6]

[1] أدونيس، تحولات العاشق، مصدر سابق، ص. 107

[2] نفسه، ص. 86

[3] نفسه، ص. 86

[4] العهدة في هذه الإحالة على كاظم جهاد. لم أجد هذا النص في النسخة التي بين يدي من ديوان "تحولات العاشق"

[5] في مجلة " الطليعة الأدبية " العدد، 1. ثم في صحيفة "الوطن". الإحالة من كاظم جهاد

[6] كاظم جهاد، أدونيس منتحلا، مرجع سابق، ص. 80

على أن الانتهاء إلى هذا الحكم لم يسبقه نظر إلى الخطوط العامة لتجربة أدونيس، في سيرورتها، وفي طبيعة خطابها، وفيما هي عليه بعيدا عن صلاتها بالآخر الذي هو مشكلة بالنسبة إلى كاظم جهاد ومرجعياته. قد يكون واردا أن أدونيس يستدعي من القبلي ما يعمر ذاكرته من الرموز والإيحاءات، متجاوزا فكرة التوثيق لا لأنها فاقدة للأهمية، ولكن لاحتوائها إياه وغلبة سلطانها على أي قوة غيرها. ليس من شأن البحث لا الدفاع عن أدونيس ولا تجريمه، ولكن يبدو أن منهج النظر كان يدعو الناقد الذي يفطن إلى مثل هذه الظواهر أن يستعين عليها بتأويلها بما يوافق طبيعتها الإبداعية لا بما يجعل منها متكأ للنقد المغلق. حتى احتمال أخذ أدونيس بمفاهيم النقد الحديث، المسوّغ للتقاطعات فيما يسمى تناصا، لا يجدله صدى في هذا النقد، لأن التناص بمفهوم كاظم جهاد يتخذ مشروعيته مما يلي:

> «... سلوكان اثنان متاحان للتناص الحقيقي: إشعار القارئ، بطريقة أو بأخرى، بأننا نناصص كاتبا آخر، فعلى هذا الشعور يعتمد مفعول التناص كله؛ أو تذويب نص الآخر ومحوه وإعادة خلقه بالكامل بحيث لا يعود أكثر من ذكرى بعيدة أو مصدر إلهام للنص بين مصادر أخرى تكثر أو تقل. هذا[1] السلوكان العامان، وما يتضمنانه من أواليات، هو ما ينبغي التساؤل إن كان أدونيس يعمل به .....»[2]

❷ .1 ـ ب: نقد النقد

لا يتأخر أدونيس عن التصريح بأن كثيرا من نقاده عاشوا في ظله طويلا، ومن هنا فهم مدينون له بشهرة حققوها عن طريق نقده، وبفضل تناوله بما يسوءه ويسرهم. لا

[1] هكذا في عبارة كاظم جهاد، بدل: "هذان"

[2] كاظم جهاد، أدونيس منتحلا، مرجع سابق، ص. 79

يبدو لنا هذا الكلام علميا، ولا نريد أن نبحث في صلته بالحقيقة، فلا ينبغي أن ينسى الكاتب أو الشاعر أو المفكر بل المثقف عموما أن ما يكتبه لا يكتبه لنفسه، وأن مجموع إنتاجه بغثه وسمينه يصبح بالضرورة ملكا لغيره متى أوصلته قنواته للغير. فلا أحد يملك الحقيقة الجزئية كلها فضلا عن المطلقة، ولا أحد من حقه أن يحجر على متناوليه أن يقولوا في منجزه ما يبدو من وجهة نظرهم صوابا. فضريبة الوصول إلى القراء هو القبول بوجهات نظرهم فيما يقرأون بحرية.

على أن هذا ـ وإن بدا في التجريد موافقا لأخلاق العلم، وإن بدا كذلك أن أدونيس لا يؤمن به كثيرا ـ فإنه (للعدل ينبغي أن يقال هكذا) قد أصاب أدونيس من هذا الجانب ما هو شديد في جنب الحقيقة بالمفهوم الضريبي الذي تحدثنا عنه قبل قليل.

إن المادة التي تؤثث كتاب "أدونيس منتحلا" لا تنسجم تماما مع تصور النقد الموضوعي لها. فهي في ثلاثة أرباعها استعراض لمفهوم نقدي غربي: التناص ، يفترض كاظم جهاد ـ فيما يبدو من كلامه ـ أن القارئ العربي جاهل به. ومن هنا تطول وقفته ويطول معها انتظار القارئ ليصل إلى المقصود من تأليف الكتاب.

يعني هذا أن تكثيف مادة الكتاب أمر إضافي بالقياس إلى مضمونه الحقيقي الذي يفترض أنه علمي محايد، كما يعني أنه شوش على الاستقبال ذاتية المؤلف التي تحكمت في أغلب معارض الكتاب، وفي النهاية كان تأثير أدونيس وشهرته هما الطريق إلى شهرة مؤلف "أدونيس منتحلا".

في سياق النقد المحايد، وإن كان الجزم بوجود مشكلة لأدونيس مع نصوص غيره من متصوفة، شعراء وفلاسفة إلى درجة أن أكثر إنتاجه قائم على الاتكاء عليها، بأشكال تختلف من سياق إلى آخر، ومن نص إلى آخر، فإن النظر إلى بعض المنابع الشكلية لتجربته أمر محتوم يفرضه الفحص المتأني.

إن محطة كالنفري على سبيل المثال، والتي شكلت مبرر كاظم جهاد التجريمي، مهيمنة في تفكير أدونيس إلى درجة عودت على تعريجه عليها بإحالة وبدونها. فالناظر في كتاباته عن النفري يفهم سر هذا الحضور المتجلي بلفظه أحيانا وبمعناه في أكثر الأحيان، وهو سر تجليه بلازمة "شعرية الفكر" في أكثر من عنوان،

"من الشعرية العربية" [1]، إلى "الصوفية والسوريالية" [2]... لن نعود إلى هذه القضية بالتفصيل، لأنها مطروقة بحسب السياقات، ولكن نجمل منها ما يضيء فكرة إهابة أدونيس بالنفري من غير أن يكون ذلك سطوا عليه.

من الطبيعي أن يحضر النفري بهذا الشكل، الذي لا يحتاج إلى افتراض لدور مطبعي سيء كان سببا في غياب أو طمس الإحالات، لهيمنته على لاوعي أدونيس، في مرحلة من نضجه يعرف القارئ مقدار انغماس أدونيس في النص الصوفي، كما يدرك أن شهرته مانعة من السطو الذي يحتاج إليه من ليس له رصيد أدونيس الشعري، ومن ليس له انتشاره.

ثم كان يجب النظر إلى النص نفسه الذي استضاف النفري، في مجموعة "تحول العاشق". بعد التسليم بشعريتها، وهو أمر لا يبدو من كلام كاظم جهاد ولكن يبدو من سلوكه، وإلا فلماذا يحاكمه لو لم يكن معتقدا بأن السطو حقق للنص شعرية ما؛ بعد التسليم بذلك، يُطرح السؤال الآتي: ماذا أضاف الانتحال ـ بلغة كاظم ـ إلى النص الأدونيسي؟ هل هناك مفاصل جمالية فارقة بين النسق الأدونيسي والنسقي النفري؟ فيم كان النص الأدونيسي عالة على النفري؟ وتلك أسئلة لا نجد لها جوابا في كتابة كاظم جهاد.

❷ ـ 2: شوقي بزيع واستقبال "الكتاب":

❷ ـ 2ـ أ: القراءة/الموقف وإشكالية الحياد

إن لعنوان "**الكتاب**" الأصلي دلالات مضمرة تحيل على مناطق التقاطع التي يربط فيها أدونيس الشعر بالنبوة، بعيدا عن المعنى الديني الذي لا يؤمن به ، بل بالمعنى الذي يسند إلى الشاعر تأويل العالم وإعادة صياغته.

أما العنوان الفرعي "**أمس المكان الآن**" فوظيفته التأكيد على العلاقة العضوية الثابتة بين المكان والزمان، من جهة، وعلى امتداد الحاضر ـ في طريقه إلى المستقبل ـ

[1] ينظر: أدونيس، الشعرية العربية، مصدر سابق، ص. 64

[2] ينظر: أدونيس، الصوفية والسوريالية، مصدر سابق، ص. 185

من الماضي، من جهة أخرى. تتمّم هذه السيميائية مفهوما للكتابة يتداوله أدونيس، يتلخص في أنها ـ الكتابة ـ تجذُّر في الزمن وتحلُّل منه في آن.

يقدم أدونيس، من خلال "**الكتاب: أمس المكان الآن**"[1] ، في جزئه الثالث على جهة الخصوص، مادة للنقاد يتناولونه من خلالها بشكل يختلف كثيرا عما سبق من مواقف النقد معه. فأدونيس في "الكتاب" ـ في عرض الشاعر/الناقد شوقي بزيع ـ أكثر فرادة ومغايرة وإثارة للَّبس والجدل على الإطلاق. من هنا لا يمكن النظر إلى مشروعه الأخير بوصفه مجرد عمل شعري مكمل لأعماله ، بل بوصفه مشروعًا كليا مركَّب الهوية، يجمع بين الشعر والنثر، وبين الفلسفة والتاريخ، وبين الذاتي والجماعي.

يضع بزيع "**الكتاب**" لأدونيس، في سياق تجارب الإنسانية الكبرى ، كتجارب "دانتي" في **الكوميديا الإلهية**، و"غوته" في **فاوست** و"نيتشه" في **هكذا تكلم زرادشت** و"جبران" **في النبي**. وليس ثم ما يمنع الناقد من إلحاق أدونيس بهولاء ، ناظرا إلى احتذاء أدونيس إياهم في اتخاذ قناع للكتابة ليقول ما يقول مختبئا تحته.

يوجب بزيع على الناظر في "الكتاب" ألا ينظر إليه من زاوية الشعر وحده، وإلا كانت نظرة جزئية تتجاوز المضمون الحيقيقي، و تبعث على الارتياب وسوء الفهم.

حاكمه البعض بميزان الشعر فاستغربوا ما تحمله هوامشه من قدر غير يسير من النثرية وسرد الأحداث؛ و حاكمه البعض الآخر بميزان التاريخ فلم يستسيغوا تغليب الذاتي على الموضوعي، ولم يرقهم تقديم المزاج الشخصي على الحقيقة في تجريديتها؛ وحاكمه آخرون بميزان الفكر انطلاقا من قبليات موروثة.

بداية يرى بزيع أن اتخاذ أدونيس من المتنبي قناعا وحجة على الزمن لم يكن من باب الصدفة، فقد استهل ثلاثيَّته الشعرية بهذه العبارة: "مخطوطة تُنسَب إلى المتنبي يحققها وينشرها أدونيس"! ، موهما تحقيقها ولكنه تحقيق يتجاوز معنى الشرح والتعليق والتفسير، إلى البرهان الذي يعكس التناظر بين نهاية الألفية الأولى ونهاية الألفية الثانية، نهاية يحمل فيها كلا الشاعرين على كاهليهما ثقل الوعود والأحلام.

[1] أدونيس، الكتاب: أمس المكان الآن، دار الساقي، بيروت ولندن، 2003

على أن اختيار أدونيس للمتنبي ليكون قناعًا له لا يعني التطابق بينهما. فرهان أدونيس أولا هو على الحوار والمساءلة. وعلاقته بالمتنبي ليست علاقة تشبُّه أو محاكاة، بل هي علاقة تبايُنٍ لغةً وأسلوبًا، لا يجمع بينهما إلا الهدم الذي يدخل في ثقافة كليهما.

تناول الجزءان الأول والثاني أهم محطات التاريخ العربي من الجاهلية إلى القرن الثالث الهجري، بينما استأثر الجزء الثالث ببقية الأحداث إلى آخر أنفاس المتنبي، وقد صادف ذلك صعود دولة القرامطة ثم انحلالها السريع، انتهاءً إلى تفكك الخلافة العباسية إلى دويلات يعبث بها الغلمان والجواري، ثم تتويج المآسي بقضايا مثل قضية الحسين بن منصور الحلاج، مع ما تحمل من دلالة في التاريخ الفكري للعرب والمسلمين.

من هذا المنظور، كان "**الكتاب**" معادلا شعريا لكتاب أدونيس الآخر: **الثابت والمتحوِّل**"، لانطوائه على نفس النظرة إلى التراث العربي والإسلامي.

ثلاثية أدونيس الشعرية هذه ـ يقول بزيع ـ هي « إعادة تظهير لدور المثقف المبدع في نقد السلطة الحاكمة، لا بما هي سلطة سياسية أو عسكرية فحسب، بل بما هي تأييد للأعراف والقيم السائدة ولثقافة التكرار والاستنقاع والرضوخ. » [1] فالمثقف الحقيقي ــ استئنافا لأدونيس ــ هو الضمير والبوصلة والدليل، وهو الذي يعترض ويناهض ويدقُّ ناقوس الخطر، بوسائل في المعارضة تفارق الآليات الأركاييكية والمستهلكة. [2]

من وجهة إبداعية، يرى الناقد أن الجزء الثالث من **الكتاب**، فارق سابقيْه في « ارتفاع منسوب الشعرية على حساب النثر والهوامش التاريخية. » [3] فقد بات على الشعرية أن تملأ المكان الذي تركته نبرة الانتصار وفقدان الظهير على الأحداث شاغرا. هذا السبب الذي جعل أدونيس ـ في حالة مشابهة ـ يهتف بلسان المتنبي:

ما لِحُزْنٍ يطارِدُ أسرارَهُ

[1] شوقي بويع، المرجع السابق

[2] نفسه

[3] نفسه

ما لَهُ ساهِرٌ

يتقلَّبُ في دائِهِ؟

أعْطِهِ أيُّها الجمرُ مفتاحَهُ

وأعِدْهُ لبيدائِهِ.

أصحيحٌ

أنني لستُ إلا الطريقَ الذي سِرْتُهُ؟[1]

وهو هتاف وجودي يتصادى مع غيره من شعراء التراث الإنساني كالشاعر اليوناني كافافي إلى إيثاكا « التي تتكشف، عند الوصول إليها، كومةً من الخرائب، فيما يتألق الطريق إليها كأجمل ما يكون التألق. » [2] غير أن طريق الشاعر العربي ـ الأصلي وتنويعاته التاريخية ـ تختلف بالتباسها بسواها:

لا طريقٌ

إذا لم يكن نفيُها

طريقًا إلى غَيْرِها. [3]

ليس قلق الإقامة وحده، بل قلق الرحيل أيضا والتوجُّس وفقدان اليقين هو الذي يجمع المتنبي بكلِّ شاعر حقيقي:

كرِّرِ الآنَ قولَيَ يا أيُّها الجولذُ،

وكرِّرْهُ يا أيُّها الحُسامْ:

[1] أدونيس، الكتاب، مصدر سابق، ص3: 12

[2] شوقي بزيع، المرجع نفسه

[3] أدونيس، الكتاب، مصدر سابق، ص3: 152

آهٍ ما أقْتلَ الرَّحيلَ

وأقْتلُ منه المُقَامْ.[1]

ينزع أدونيس إلى قراءة نفسه وقراءة الآخر، من خلال قراءة المتنبي ، بناء على متواليات إشكالية مختلفة ومتعددة: إشكالية الشاعر والسلطة، و الشاعر واللغة، و الشاعر والحب، و الشاعر والموت، بما يجعل الكتابة غاية تعمرها الأفخاخ والشكوك. وفيما يشبه ردّ الاعتبار للمتنبي في اتهامه بالسعي إلى سلطة زمنية على حساب مواهبه الإبداعية، يقول أدونيس بلسان المتنبي أو المتنبي بلسان أدونيس:

لِمَ لَمْ يفهموني؟

لا أطالبُ بالمُلكِ. مُلْكي

أن أردَّ إلى الأرضِ فِطْرَةَ إبداعِها –

الأرضُ بيتٌ

ليس فيه عبيدٌ ولا سَادَةٌ،

ومُلْكي

أنْ أسائلَ نفسي:

مَنْ أنا؟ ولماذا؟

سُمِّيَ المتنبي شَبَمٌ فيَّ؟ شَمْسٌ

لا تُصدِّق حتى قناديلَها.

لِمَ لَمْ يَفْهموني؟[2]

[1] أدونيس، الكتاب، مصدر سابق، ص3: 53

[2] أدونيس، الكتاب، مصدر سابق، ص3: 159

يلبس الشعر هنا عباءة المصحح للتاريخ لإعادة صياغته ، ومن هنا يصبح الشاعر صانعا للتاريخ لا واقعا تحت سلطانه ووصايته. واللافت أن عملية التصحيح هذه تتجاوز المتنبي إلى كافور نفسه، فأدونيس لا يتحرج إطلاقا « من تصحيح الصورة التي جعلت من كافور مجرد حاكم جاهل تتحكم فيه عقدة العبودية واللون »[1]، ليصبح كافور وفق هذا الهاجس التصحيحي «حاكمًا عميق السريرة وشغوفًا بالحرية والإبداع.»

يطال كافورا في هذه القراءة شيئا كثيرا من ثقافة أدونيس الإشكالية، فهو الذي ينتفض على التاريخ بصفته شكلا نهائيًا ، ومع ذلك يجهد في تحويل صورة للشر "مستهلكة " بما هي تاريخية، إلى صورة للخير مناقضة تماما لما هي عليه بحسب الرواية التاريخية. من هنا يتحدث أدونيس، في "كتاب السواد"، الذي هو خاتمة الكتاب، « بلسان كافور عن طفولة هذا الأخير البائسة وعن صعوده إلى الملك وصولاً إلى اللبس الذي أحاط بموقفه من أبي الطيب» [2]:

لا أريدُ امتداحَ السَّوادِ، ولكن

ربَّما أخطأ المتنبِّي

في قراءةِ لَوْني وقراءةِ ما بيننا.

لم أشأْ أنْ ألبِّيَ ما شاءَ. لم أعطِهِ الولايةَ كي

لا يكونَ سجينًا لَها.

شئتُ أن يَستمرَّ وَفيًّا

لمرارتِهِ.

أن يُطِلَّ على الأرضِ من شُرْفةِ الأنبياءْ

كوكبًا مُلْكهُ الفَضاءْ. [3]

---

[1] شوقي بزيع، المرجع نفسه

[2] شوقي بزيع، المرجع نفسه

[3] أدونيس، الكتاب، مصدر سابق، ص3: 339

أخيرًا ، وعلى أساس تناظري بين أدونيس والمتنبي، يقيم شوقي بزيع مقارنة بينهما انطلاقا مما يسميه ب "العَصَب الذكوري" الذي تتحرك فيه ـ برأيه ـ شاعرية أدونيس بوجه عام. فهو لا يرد هذا العصب، كما ردّه آخرون ، (الإشارة هنا إلى عبد اللّه الغذامي) [1] إلى « فحولة استقوائية قوامها السيطرة والاستحواذ، بقدر ما هو مساحة للتوتر وقلق في اللغة وطريقة في تزويج المفردات. » [2] إنها ـ برأيه دائما ـ الذكورة التي تقابل الميوعة والرخاوة والإنشاء، والتي بها ووفاقًا لها امتد أدونيس من المتنبي لغة وحياة وموقفا.

هذا الذي جعل أدونيس يتحدث بلسان المتنبي مرة أخرى:

هل أحَدٌ يعرف أنّي

أعشقُ موتي،

لا شغفًا بالموتِ، ولكن

كي أبقى سرًّا؟[3]

❷ ـ 2 ـ ب: نقد النقد

يؤخذ على أدونيس أنه لم يستحي من التاريخ العربي على امتداده ـ من خلال كتابه هذا ـ سوى صور الذبح والقتل والاغتيال وكأنها الصورة الوحيدة للتاريخ العربي [4]، يحفل بها هامش "**الكتاب**" وبما فيها من المذابح والمجازر المتواصلة، بدعوى أن بارانويا paranoïa السلطة لا تستسقي سوى المزيد من الدم المسفوك. والحق أن

---

[1] أدونيس موصوف في هذا السياق ـ سياق الفحولة الذكورية ـ في كتابة الغذامي بـ « فحل أسطوري متفرد متعال »، وهو النقد الذي يأباه شوقي فيما يبدو من عبارته.

ينظر: عبد اللّه الغذامي، النقد الثقافي. قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ بيروت، ط3، 2005، ص. 272

[2] شوقي بزيع، المرجع نفسه

[3] أدونيس، الكتاب، مصدر سابق، ص3: 235

[4] الشاعر اللبناني محمد علي شمس الدين هو أحد الذين أدلوا بمثل هذا الرأي

مضمون هذا الجزء من "الكتاب"، الذي يجعل ـ بشكل ضمني يبرع فيه أدونيس ـ من التعطش للدم خاصية واحتكارًا عربيَّيْن لشهوتي القتل والانتقام، لا ينسي ـ كما يظن شوقي بزيع ـ ما في الجزءين السابقين من إشارة إلى المفكرين والمبدعين العرب والمسلمين الكبار؛ فالإشارة إليهم تحصيل حاصل ولا تعطي انطباعا بأن "**الكتاب**" وضع من أجل استحياء ذكرهم الجميل. وما يظنه شوقي بزيع من أن حاسة القتل وشهوة الانتقام [1] هو « خاصية السلطة حيثما وجدت، سواء في طبائع الاستبداد الشرقي أو في الماكيافيلّية Machiavélisme الغربية التي أماطت اللثام عن وجه أوروبا الشنيع »، هو أمر صحيح ولكن لم يكن من مقاصد أدونيس في "**الكتاب**" الحديث عنه، فالدفاع عنه من خلاله تحويل للنقاش وتحكم في سيرورته على حساب الموضوعية، الموضوعية التي لا تغطي على مشكلة أدونيس مع التاريخ العربي الإسلامي. وتجاوز ذلك من طرف أحد أبرز قرّاء أدونيس من المثقفين العرب ـ شوقي بزيع ـ يعني ببساطة الانحياز الذي لا يتناسب مع كثير من مواقفه المعلنة.

قراءة من هذا النوع تكرس فكرة أدونيس عن نفسه، وهي كونه فوق النقد، لا يكتب إلا ليؤثر، ولا يتحدث إلا ليصغى إليه، ولا ينقد إلا ليحتذى أثره. تلوح من قراءة بزيع هذه لوائح الفشل في الانعتاق عن التصور الأدونيسي، والاستقلال في الموقف الفكري الذي يكرس الفرادة التي يدعو إليها أدونيس ويمنع تأثيرُه الآخذين بمذهبه من تحقيقها لأنفسهم. تكرّر هذا الموقف وتوالى في مساحة القراءة طولا وعرضا.

كيف لا يشد انتباه شوقي بزيع أن أدونيس ينحو منحى سارتر Sartre، وسائر المثقفين الماركسيين، في أطروحة "المثقف الملتزم"، ويذكّر كثير من كلامه بها، بل يبدو في بعض الأحيان أكثر تطرفا منهم حتى ليحسبه القارئ غير المتمرس من دعاة الواقعية الاشتراكية، في حين أنه يكرس الفرادة التي لا تؤمن بشيء سوى الذات، ولا تصغي إلى صوت سوى الداخل الذي يتجاهل أوجاع الجماعة. وليس يقنع على وجه الإطلاق ما يقوله شوقي بزيع في معرض تبرير مثل هذه التناقضات سوى أن أدونيس « يفترق عن هذه الأطروحة في جعله الوسيلة جزءًا من الغاية والطريق عين الهدف. إذ لا يمكن تحقيق التقدم بوسائل رجعية ونشدان الثورة بلغة الهتاف الأجوف.»[2]

[1] شوقي بزيع، المرجع نفسه

[2] شوقي بزيع، المرجع نفسه

لن نعود إلى ما قلنا، ولن نستبق ما لم نقله إلى الآن، في موضوع الجمع الأدونيسي بين الإبداع وبين الواقع، وإنا نقف هنا مع شوقي بزيع وليس مع أدونيس، في سير "**الكتاب**" ـ برأي بزيع ـ على خطي التاريخ و الإبداع، زعما بأن أدونيس يؤمن أشد الإيمان بالتوأمة العميقة بين الواقع والإبداع، وبين تغيير اللغة وتغيير العالم [1]، مما أعطى لشعر أدونيس وفكره « جاذبيتهما الفريدة وجعلت من تجربته محطّ أنظار الأجيال الجديدة وقوى الاعتراض الفتية »[2]، وهي التي « حوّلت كتبه وأشعاره، وبخاصة في دول القمع والاستبداد، إلى مواد ممنوعة يتم تهريبها بشكل سري » من يد إلى يد ومن قارئ إلى قارئ.

هل لأدونيس سيرورة ـ في تاريخنا الفكري ـ إلا مع الشاذ وغير المقيس، كما يقال في فضاء معرفي آخر؟ كان على بزيع أن ينظر في ذلك قبل أن يجزم بأن الإيجابية وفدت مع أدونيس وحده، مع ما يعني ذلك من طمس آثار كُتّاب آخرين جهدوا في التجديد بما يوازي على الأقل جهود أدونيس، على فرض التسليم بها. ثم ألم يكن من الأسلم منهجيا عدم القفز على نزاع أدونيس من طرف نقاده في أطروحة الواقع هذه، وأنها غير موجودة بالمفهوم الاصطلاحي الذي يمشي عليه الإبداع والنقد جميعا؟ في نظر من ـ بحسب بزيع ـ يكون أدونيس أستاذ المبدعين الجامعين بين الواقع والإبداع؟ على كل حال لا توفر قراءة بزيع إجابة عن مثل هذه التصورات.

ثم إن السخاء في إضفاء الجاذبية "الفريدة" على شعر أدونيس وجعله محط أنظار الأجيال الجديدة، يفارق ناقدا من طراز بزيع عن القرّاء الجادين لحركية الإبداع العربي الجديد، ذلك أن التعجل بمثل هذه الإطلاقات يحجب جزءا كبيرا من الحقيقة، التي لا يخسر فيها أدونيس شيئا ذا بال في حال تسويته بشعراء جيله. أين توجد هذه الجاذبية؟ هل يمثلها غير من اقتفاه من شباب لم يتكرسوا بعد كأدباء؟ أيمكن الحديث عن أجيال تهضمه، والرجل لم يحل مشكلاته حتى مع جيله الذي ما زال لم ينطفئ؟ لا نستفيد جوابا كذلك من مقال شوقي بزيع.

[1] نفسه

[2] نفسه

لا نجد مما يظنه شوقي بزيع رأيا موضوعيا في هذه الجاذبية سوى أن كتبه وأشعاره تحولت إلى مواد ممنوعة تسرب....كأنها تمثل خطرا على أحد من الناس. إن استغلاقها ـ ولا نبدو بذلك متحاملين عليه ، فغاية الأمر أننا نمارس نفس الحرية التي يمارسها أدونيس ـ يمنع من تداولها فضلا عن تسريبها كما تسرب بيانات الأحزاب المنوعة، في دول القمع. نعلم أن نصوص أدونيس تواجه ـ من هذه الناحية ـ أشد الاعتراض من مثقفين لا شأن لهم بالسياسة وممارساتها. فبناءً على خيارات جمالية صرفة، قال الشاعر اللبناني محمد علي شمس الدين ـ وقد سبقت الإشارة إلى ذلك قريبا ـ رأيا غدا مشهورا في شعر أدونيس ـ "**الكتاب**" تحديدا ـ؛ وقال مثله الشاعر اللبناني بول شاوول، في معرض دفع زعامة أدونيس الشعرية على جيله، وقد سبقهما عبد الوهاب البياتي بآراء في درجة أدونيس الشعرية لا تعنينا كموقف ـ لحساسية المعاصرة بينهما ـ ولكن تعنينا لأنها آراء شاعر لا سياسي متسلط؛ كما كان لصلاح عبد الصبور آراء في أدونيس هي أبعد ما تكون عن التحامل والإيديلوجيا وما يشبه هذا.

المبحث الثالث: الصوفية أفقا كتابيا

❸ ـ المفاهيم:

❸ ـ1: التصوف في الاصطلاح: معنى ومبنى

❸ ـ1- أ: الاشتقاق

❸ ـ1ـ ب: المعنى

❸ ـ1ـ ج: المبنى

❸ ـ 2 : الأطوار

❸ ـ 3 : الصوفية بين الشرق والغرب: الخطاب والخطاب المضاد

❸ ـ 4 : عن الصوفية الأدبية

❸ ـ 5 : التصوف بين الشعر والشعرية

❸ ـ 6 : التصوف والشعر المعاصر

❸ ـ7: الصوفية الأدونيسية: بين الفهم والممارسة النصية

❸ ـ 8 : "الصوفية والسوريالية": الملامح والدلالات

❸ ـ المفاهيم:

❸ ـ1: التصوف في الاصطلاح:

❸ ـ1- أ: الاشتقاق

من المهم التنصيص على اختلاف الباحثين حول اشتقاق لفظ "التصوف". نحسب أنهم لم يختلفوا على شيء اختلافهم في هذا الموضوع، والحقيقة أن المسافة بين الناظر وبين التصوف هي السبب. فقد تداول الناس تعاريف للتصوف يقترب بعضها من حقيقته ويبتعد بعضها الآخر، بالنظر إلى الصلة بالموضوع وإلى الوسائط التي يُهاب بها في ذلك. في النهاية نجمت مجموعة كبيرة من التعاريف تعطي صورة عن التداول على التصوف من قبل العارفين به ومن قبل الدخلاء عليه على السواء.

من هنا كان الجدل في اشتقاق اللفظ قديما قدم تناول الموضوع، مصاحبا للمطارحات فيه، إذ يرى ابن خلدون أنه لا يشهد له اشتقاق من جهة العربية، بينما يراه آخرون ـ فيما ينقله الكلاباذي (ت. 380 هـ/990م) من غير إسناد ـ آتيا من اشتهار الصوفية بلبس الصوف. يقول: « وقال قوم: إنما سموا صوفية للبسهم الصوف »[1]، ولكونه لباس الأنبياء عليهم السلام فقد تأسى بهم الصوفية في ذلك فعرفوا به ثم سموا كذلك. وهو تعريف لا يصمد أمام النقد لإيحائه بتعلق الصوفية بالمظاهر وهو أمر مردود بشواهد من سيرهم وأقوالهم، فقد كان الشبلي يقول: « كان الزهد في بواطن القلوب فصار في ظواهر الثياب، كان الزهد حرفة فصار اليوم خرقة. ويحك ! صوّف قلبك لا جسمك، وأصلح نيتك لا مرقعتك. » [2]

❸ ـ1ـ ب: المعنى

كان الغالب في مجموع هذه التعاريف المعنى الأخلاقي الذي ارتبط به التصوف في تعريفات مؤسسيه الأوائل، والذي يشير إليه قول الجنيد(ت. 297 هـ/909م) وقد سئل عن « التصوف ما هو؟» فقال: « اجتناب كل خلق دنيّ، واستعمال كل خلق سنيّ... » [3]. وقد استأنف غير الجنيد هذه النظرة مما يدل على أهمية العنصر الخلقي في مكونات التصوف. يقول محمد الجريري مجيبا عن السؤال نفسه: « الدخول في كل

[1] الكلاباذي. أبو بكر محمد، التعرف لمذهب أهل التصوف، تقديم يوحنا الحبيب صادر، دار صادر بيروت، ط2، 2006، ص. 13

[2] القشيري، الرسالة القشيرية، تحقيق معروف رزيق وعلي عبد الحميد أبو الخير، دار الخير، دمشق، ط2، 1995، ص. 319

[3] تنقل سعاد الحكيم هذا التعريف عن مصادر التصوف.

ينظر: سعاد الحكيم، تاج العارفين الجنيد البغدادي، (دراسة وجمع وتحقيق)، دار الشروق، ط3، 2007، ص. 151

خلق سنيّ والخروج من كل خلق دنيّ »[1]، ولا بد لهذه المكونات المهيمنة من غاية، هي بتعبير ابن عربي بواسطة شراحه: « التخلق بالأخلاق الإلهية.» [2]

وثَمّ نظرة تربطه بالأصول وترهن وجوده بها، هي التي يثبت بها الجنيدُ التصوفَ أساسا من الأسس الإجرائية في الممارسة الإسلامية، لا تتحقق فاعليته إلا بالتطبيق العملي للشعائر بعد تحصيل العلم الموجه لهما والمشاركة في تثبيته في الوعي العام وفي نشره. يقول: « علمنا مضبوط بالكتاب والسنة، ومن لم يحفظ القرآن ، ولم يكتب الحديث، ولم يتفقه، لا يُقتدَى به.»[3] وهو معنى صيغ في عصور النضج صيغة تحمل إضافة ولا تبتعد عن الأصل الذي قعده الجنيد. يقول الجرجاني (ت. 201 هـ/ 816 هـ) في تعريفاته: « التصوف: الوقوف مع الآداب الشرعية ظاهرا، فيرى حكمها من الظاهر في الباطن، وباطنا، فيرى حكمها من الباطن في الظاهر، فيحصل للمتأدب بالحكمين كمالٌ.»[4]

❸ ـ1ـ ج: المبنى

وللاهتمام بمعنى التصوف قرين من الاهتمام بمبانيه، فقد أصل لمبانيه ابن عربي الحاتمي، في المدونات الناقلة لفكره، معتبرا أن « مبنى التصوف: هو الخصال الثلاث التي ذكرها أبو محمد رويم رحمه الله [5] وهي: التمسك بالفقر والافتقار، والتحقق بالبذل والإيثار، وترك التعرض والاختيار. » [6]

هكذا يكرس الجمعُ بين النظرتين، النظرة إلى المعنى والنظرة إلى المبنى، الاتجاه السلوكي الأخلاقي كما أشرنا، بالنظر إلى أهدافه، فليس ثَمَّ غاية إلا الاتصال بالغيب عن طريق التصفية والتخلي عن الأخلاق الحاجبة. يعود الكلاباذي مرة أخرى ليقول نقلا عن طائفة من الصوفية: « إنما سميت الصوفية صوفية لصفاء أسرارها

[1] رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1999، ص. 177

[2] عبد الرزاق الكاشاني، معجم اصطلاحات الصوفية، تحقيق وتقديم وتعليق عبد العال شاهين، دار المنار، القاهرة، ط1، 1992، ص. 174

[3] سعاد الحكيم، تاج العارفين الجنيد البغدادي، مرجع سابق، ص. 173

[4] الجرجاني، كتاب التعريفات، تحقيق نصر الدين تونسي، شركة ابن باديس للكتاب، الجزائر، ط1، 2009، ص. 103

[5] هو أبو محمد رويم بن أحمد بن يزيد البغدادي، توفي سنة 303 هـ/916 م، ترجمت له كل كتب تراجم الصوفية وطبقاتهم

[6] الكاشاني، معجم اصطلاحات الصوفية ، مرجع سابق، ص. 96

ونقاء آثارها.» [1] ثم ينقل عن أحد كبار المتصوفة ـ بشر الحافي ـ في تعريف يجمع بين الصوفي وسلوكه، وهو ما يؤكد ما سبق: « الصوفي من صفا قلبه لله.» [2]

تلتقي هذه المعاني، المردود منها والهامشي والمركزي، في قول أبي الفتح البستي [البسيط]:

تَنَازَعَ النَّاسُ فِي الصُّوفِيِّ وَاخْتَلَفُوا ... فِيهِ وَظَنُّوهُ مُشْتَقًّا مِنَ الصُّوفِ

وَلَسْتُ أَنْحُلُ هَذَا الْإِسْمَ غَيْرَ فَتًى ... صَافَى فَصُوفِيَ فَسُمِّيَ الصُّوفِيَ [3]

كما لهم اتِّساءٌ بالنبي ﷺ وبغيره من الأنبياء عليهم السلام، فإنه يجوز أن المتصوفة قد تأسوا بمن هم أهل للاقتداء من المسلمين الأوائل، ولذلك افترضت بعض القراءات أن التسمية تَدَخَّل فيما التَّشَبُّهُ بأهل الصُّفَّة، وهم مجموعة من فقراء الصحابة، عزفوا عن الدنيا وانقطعوا إلى الآخرة في مكان من المسجد النبوي بالمدينة، وفيهم نزل قوله تعالى:چ ٱ ب ب ب پ پ پ پ ڀ ڀ ڀ ڀ ٺ چ[الكهف: ٢٨].

وأخيرا، في الباحثين من يرد الكلمة إلى أصول أجنبية، ويراها آتية من اليونانية (سوفيا) [4]، وهو فهم افتتحه فريق من المستشرقين وتابعهم عليه بعض الباحثين العرب. لن نطيل مع هذا لبعده عن الحقيقة. ولن نختم قبل الإشارة إلى أن لفيف المستشرقين القائلين بهذا القول ليس لهم في نظرهم هذا إلا إحياء رأي تراثي في التصوف، تبناه وأشاعه خصومه، تبعا لوجهة نظرهم فيه وتأسيسا لخطاب يعادي الروحانية ويحاربها باسم العقل، وبدعوى تجاوزها النص. وقد تجسدت هذه التوجهات, أكثر وأقوى ما تجسدت، في الفكر الحنبلي الذاهب مذهب النصية واللابس لبوس الظاهرية.

❸ـ2: الأطوار:

[1] الكلاباذي، معجم اصطلاحات الصوفية ، مرجع سابق، ص. 13

[2] نفسه

[3] ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، دار غريب للطباعة، القاهرة، د.ت، ص. 25

[4] ينظر: عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل. قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، موفم للنشر، الجزائر، د.ط، 2008، ص. 63

لم ينشأ التصوف الإسلامي كما نشأت المشاريع الأخرى، لأنه في أساسه موقف وجودي بنواة دينية، ظهر كموقف تصحيحي غايته العاجلة تقويم سلوك بدأ يبتعد عن جادة الدين لدى الرعيل الأول من المؤسسين. وقد ظل على هذه الحال ردحا، ومع اتساع دائرة المنتمين إليه بدأت تظهر الحاجة إلى وسائل تؤكد وجوده وتمكن من أهدافه. فنشأ معجمه انطلاقا من لغة يختص بها أهله. كما انحازت مواضيعه انحيازا حقق استقلاليته عن غيره من المذاهب، ثم نشأ التدوين في أوساطه كضرورة معرفية تؤصل لمفاهيمه وتحجزها عن الاختراق، وإن كانت فكرة الحجز هذه لا تتنافى مع كون التصوف أهاب بمواضيع سابقة عليه مع تحويل الدلالات إلى ما ينسجم مع مضامينه ويستجيب لطبيعة تجربته. على رأس هذه المواضيع موضوع الحب الإلهي الذي يتقاطع في مادته اللغوية مع الحب العذري. ولقد شاع في تعابير الصوفية ـ كما هو معلوم ـ إطلاقات يتداولها معجم العذريين واستقر في الوعي الثقافي والاجتماعي أنها لهم، كأسماء أشخاص وأمكنة ارتبطت معاني الحب وقيمه بها، وكانت هي الأداة في مواضيع الصوفية التي يعرف نفس الوعي أنها بعيدة في مقاصدها عن أرضية العذريين ومن هو قريب منهم.

ثم جاء القرن السادس الهجري ليرى الخارطة الصوفية تتسع إلى مفاهيم عملية فرضتها التحولات الاجتماعية والسياسية من جهة، وفرضتها من جهة أخرى تحولات التصوف الداخلية. فقد أدت كثرة التداول عليه إلى الحاجة إلى ما يشبه الوعي التنظيمي، وظهرت ضرورة تأطير جماعات المنتمين داخل دوائر تابعة لأشخاص نافذين فيه، فتشكلت من هنا عقلية التنظيمات المسماة "طرقا" وذهبت في سيرورة لا تعني بحثنا.

ولعل أكثر العصور لفتا لما فيها من تحولات لا تزال آثارها قائمة إلى اليوم، هو القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) الذي شهد ميلاد نهج جديد في تناول التصوف متجليا في تجربة محيي الدين بن عربي الحاتمي.

يتحدث قسم من الباحثين عن انفتاح التصوف في هذه المرحلة على تيارات ثقافية وروحية أجنبية، تمهيدا للقول بمصدرية غير إسلامية لهم فيها سَلَفٌ سيئ السمعة، ونتحدث نحن عن ممارسة التصوف للتأثير على غيره، حتى في الدوائر الأجنبية ـ الثقافية

والروحية ـ تمهيدا لاستحداث ما يسمى اليوم بالدراسات المقارنة la mystique comparée التي هي أساس لحوار الأديان وحوار الحضارات والتنافذ الثقافي interculturalité التي تقول بها بعض الدوائر الأكاديمية في الشرق وفي الغرب.

وعلى المرحلة نفسها (القرن السابع الهجري)، وبارتجال لا يخفى، يحسب بعض الباحثين على التصوف تقاربا مع الفكر الشيعي وإن كانت الأدلة النظرية والممارسات الطقوسية لا تؤيد ذلك. وهي وجهة نظر تحمس لها علماء الشيعة وأدباؤهم ولم يمل إليها الصوفية ولا أدرجوها ـ فيما نعلم ـ في لوائح اهتمامهم. لا تزال هذه النظرة إلى اليوم تسري في الوسط الشيعي، ولا غرض يستدره الفكر الشيعي منها سوى اختراق الأوساط الغريمة التي يعرف فيها التصوف قوة ونفوذا أملا في اتخاذ موقع فيها بغطاء صوفي. هذه الذي يطلع من كتابات الكاتب الإيراني سيد حسين نصير [1] والكاتب العراقي مصطفى الشيبي [2]، ومن كتابات بعض أساطين الاستشراق من أمثال الفرنسي هنري كوربن Henry Corbin [3]

كمحصلة لما تقدم، ينبغي التنصيص بوضوح على اختراق التصوف الفضاء العام، لا فرق في ذلك بين الأفق الديني والثقافي والسياسي والاجتماعي؛ وهو اختراق يؤكد على أهمية التصوف في توجيه النظرة إلى الحياة، وفي إنتاج قيم جديدة وإعادة إنتاج قيم قديمة قام عليها المجتمع العربي الإسلامي، وسائر مجتمعات الإنسانية التي عرفت تجارب مقاربة لها، كما ألمَّ بها النزوع نفسه إلى المثالية والتعالي على الأرضية بمفاهيمها السلبية.

❸ـ3: الصوفية بين الشرق والغرب: الخطاب والخطاب المضاد

هذا الأساس ليس اجتهادا وليس سبقا أدونيسيا، فإن القائلين به مجموعة من مثقفي الغرب أسسوا لما اعتبروه تصوفا كونيا، وهو في الحقيقة غطاء لتصوف لاديني وشعار لتقليد في الكتابة أساسه مخالفة السائد والبحث عن الذات خارج دوائر المألوف.

[1] Cf. S-H. Nasr, *Essais sur le soufisme*, Traduit par Jean Herbert, Coll. «Spiritualités vivantes», Paris, Editions Albin Michel, 1980, p. 135

[2] ينظر: كامل مصطفى الشيبي، الصلة بين التصوف والتشيع ، طبعة بغداد، 1963

[3] Cf. H. Corbin, *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabî*, Préface de Gilbert Durand, Paris, Editions Médicis-Entrelacs, 2006

وطبيعي أنهم لا يشترطون في ذلك الدينَ بوصفه جوهر هذه التجربة. يقول ويليام ستودار William STODDART:[1]

> Depuis quelque temps, le soufisme a particulièrement souffert de ce procédé malencontreux (vider le soufisme de son essence)[2]: dans diverses régions du monde occidental et sous des formes variées, on nous offre maintenant un soufisme sans islam.[3]

لا يبدو الأمرُ مفارقا بالنسبة إلى الأجانب عن المدار الصوفي الإسلامي، لأن المفاهيم التي يدرجون عليها مفاهيم مجازية لا تعنيهم فيها الحقيقة المباشرة، وليس لديهم ما يحتم عليهم التقاطع مع التجربة الإسلامية بوصفها تجربة دينية بالضرورة. ثم إن غايتهم من ذلك تتعلق بأسلوب في العيش façon d'être أكثر من تعلقها بمسألة الخلاص من المضايق الوجودية ومشكلاتها التي يعاني منها المثقف الغربي. هو إذن خيار ينسجم مع المحيط الذي يفرض عليهم التجارب وتنويعها حتى يتم لهم استيفاء أشكال الحياة، ولا يعنيهم أن تستوي نظرتهم إليها من خلال التجارب الدينية.

في هذا السياق بالذات، ينبغي الإشارة إلى أن هناك من الغربيين ـ باحثين أكاديميين ونافذين في الأوساط الفكرية وحتى الفنية ـ مَن تجاوزَ هذه النظرة إلى صلب التجربة الصوفية. ففي قلب المادية الحديثة، وفي تربتها الفلسفية والثقافية، وفي مختلف تجلياتها الميدانية، مَن اخترق التجربة الصوفية وأدرك من الحفر فيها أنها، نَعَم مجالٌ معرفي يضاف إلى التجربة المعرفية العامة، وفوق ذلك، وهو أساس بالنسبة إليهم، هي محقق لمبتغى عرفاني فقدوه في مرجعياتهم الأولى.

يخطئ من يقرأ النظرة إلى التصوف ـ في تراوحه بين الشرق والغرب، وفي رحلته بين المعرفية والعرفانية، وفي التداول عليه بين أديب ينهش نصوصه ويقضم مصطلحاته وبين سالكٍ مسالكَه عبارتُه على قدر ذوقه، أقول يخطئ من يقرأ هذه النظرة على أنها

---

[1] هكذا نترجم الفقرة:« لقد بدأ التصوف، منذ مدة، يعاني من إجراء مؤسف (هو إفراغه من محتواه): في مناطق مختلفة من العالم الغربي. وبمختلف الأشكال، تعرض علينا الآن صورة من تصوف بلا إسلام. »

[2] C'est nous qui soulignons

[3] W. STODDART, *Le soufisme: doctrine métaphysique et Voie mystique dans l'Islam*, Lausanne, Editions des Trois Continents, tra. Par Roger Du Pasquier, 1979, p. 13, cité par J. BALDOCK, *L'Essence du Soufisme. Une initiation au soufisme*, Pocket, Coll.« Spiritualité», Tra.par Christian Cler, p. 14

فضاء مفتوح للازدواجية العابثة بالخصوصية. ويخطئ من هنا من يركّز على تحويل دلالات التصوف من قبل الغرب، لأن نقيض ذلك هو الموفور في تناولهم إياه.

المحطة الأكثر لفتا في ذلك هو الفيلسوف الفرنسي المعاصر غينون René GUÉNON (ت. 1952) [1] الذي خاض تجربة صوفية انطلاقا من المفاهيم الجاهزة وانتهاء إلى حيثيات التجربة التي تسمى كذلك، ولقد أدّاه نقده الحضارة الغربية [2] وإعلانه عن إفلاسها، والوقوف على مشكلاتها والتوقف عند بؤر القلق ومواضع التأزم فيها [3]، أداه كل ذلك إلى الحديث عن بدائل لها يأتي على رأسها مراجعة العلاقة بين الشرق والغرب [4]، حيث تستبدل الدينية باللادينية، والروحية بالمادية، تكريسا، في الأخير، للنموذج الصوفي الإسلامي بجميع مكوناته ووحدة أهدافه [5].

[1] مستشرق فرنسي (1886- 1951)، ولد بـ Blois ونشأ على حب البحث والانقطاع إليه، مع نزوع خاص إلى الروحانيات والعلوم التجريدية. مارس التدريس مبكرا، فقد أصبح مطلع شبابه أستاذا للفلسفة بالمدارس الحرة، وانخرط في بعض التنظيمات الماسونية، وأخرى ذات الطابع الباطني كتلك التي كان يديرها الدكتور أونكوس Encausse التي تُعَدُّ أُمًّا للمدرسة الهرمسية l'École hermétique. بعد القطيعة مع هذه الأجواء، التحق بالأوساط الغنوصية .وأسس سنة 1909 مجلة Gnose التي غدت منبرا لكثير من آرائه، ومن خلالها ظهرت أشهر مقالاته ، وهو بعد شاب، من مثل Le démiurge, Le symbolisme de la croix, L'homme et son devenir selon le Védanta, Études sur la franc-maçonnerie إلخ... تعرف في هذه الفترة من حياته على شخصيات أثرت في مساره الروحي، منها ـ وهو أكثر من احتمال ـ ألبير بويو Albert PUYOU ، ومنها الفنان التشكيلي السويدي أغيلي Gustav AGUELI. وفي شهر مارس من سنة 1930 ، قدم مصر باحثا عن مخطوطات للدراسة والترجمة، على أن يغادرها فور الانتهاء من مهمته، إلا أنه استقر بها إلى حين وفاته.

في هذا الجزء من ترجمة غينون، ينظر:

R. GUÉNON, *Le soufisme. aperçus sur l'ésotérisme islamique*, Ed. Âge d'Or (post-face).

رونيه غينون كاتب غزير الإنتاج، شغل كثيرا بالتصوف المقارن، خصوصا بين التصوف الإسلامي والمستطيقا mystique المسيحية، وانتهى إلى أن للتصوف الإسلامي التفوق والسمو على المستطيقا. كان عبد الواحد يحي عظيم التأثير في أمثاله من مفكري الغرب، فقد « كان إسلامه ثورة هزت ضمائر الكثيرين من ذوي البصائر في أوربا، فذهبوا إلى نفس ما ذهب إليه..وأسلموا وتصوفوا، وأصبحت لكتاباته المكانة الرفيعة التي تضعه بجوار أفلوطين السكندري مؤسس الأفلاطونية المحدثة وأمثاله ».

ينظر: عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية، ص. 144

وعلى الرغم من انتشار كتاباته في الآفاق البعيدة، ومع ما كان لشخصه وأحيانا لمجرد ذكره من قوة تأثير، كان عبد الواحد يحي يفر من الأضواء، ويأنف من الظهور، ولا يكترث كثيرا أن يتجه الاهتمام إلى شخصه ـ وهو سر عدم وجود سيرة رسمية له، لولا أن الدكتور عبد الحليم محمود تكفل لاحقا بكتابتها ـ فقد كان يقول لأحد مقربيه: «ليس لشخصية رونيه غينون أية أهمية»

[2] Cf, R. GUÉNON, *Le règne de la quantité et les signes des temps*, Paris, Éditions Gallimard, Coll. .«Idées », 1945

[3] Cf, R. GUÉNON, *La crise du monde moderne*, Paris, Éditions Gallimard, Coll.« Folio/Essais», édition renouvelée, 1973

[4] Cf, R. GUÉNON, *Orient et Occident*, Paris, ÉDITIONS VÉGA, Coll.« "L'ANNEAU D'OR"», édition renouvelée, 2006

[5] Cf, R. GUÉNON, *Le soufisme. Aperçus sur l'ésotérisme islamique*, Paris, Ed. Âge d'Or

والمنظومة الغربية بهذا الصدد منشطرة إلى نصفين ليس بينهما منطقة حياد: طبقة مثقفة استأنفت مشكلاتها الوجودية وفضلت البقاء على قلقها، وظلت ـ في بحثها عن الحقيقة ـ رهينة لهواجسها وأوهامها؛ وطبقة أخرى ـ مثقفة هي كذلك ـ وعنوان على نخبة شاركت في صناعة المشهد الفكري في مجتمعاتها ـ سكنها هاجس البحث عن الحقيقة، وانتهت، بعد رحلة شاقة بين الفلسفات والأيديولوجيات والديانات، إلى أن الرجوع إلى الدين يشكل أحد المخارج مما هم فيه، وإلى أن الخلاص في النهاية يتمثل في النزوع إلى الروحانية، أي إلى الصوفية ، يتوج كل هذا مقولة الكاتب الفرنسي مالرو André MALRAUX (ت. 1976 م) [1]: [2]

« Le XXI[e] siècle sera religieux ou ne sera pas »[3]

ويجد مصداقه العملي في كتّاب وشعراء الأدب المسيحي من أمثال جان غروجان Jean GROSJEAN (ولد سنة 1912 م) [4]، جان بيير لومير Jean-Pierre LEMAIRE (ت. 1525 م) [5]، جان كلود رينار Jean-Claude RENARD (ت. 1910 م) [6] وغيرهم [1].

---

[1] كاتب روائي وسياسي فرنسي، صاحب شعار" **الفن نقيض القدر**"، عرف بمواقفه المعادية للفاشية، ومن هنا صلاته القريبة من الدوائر السياسية الفرنسية أيام الرئيس ديغول De GAULLE . يغلب التأمل على كتاباته، حتى وإن كانت مذكرات يكتبها ضد الذاكرة، لأنها لا تحفل بالذكرى الشخصية من حيث هي، ولكن من حيث ما تبعث إليه من تأمل، وعلى هذا النحو كتابه الصادر سنة 1967: *Les Antimémoires* الذي نجد فيه تذكيرا بمنحى الكاتب الفرنسي Marcel Proust خصوصا في كتابه: *À la recherche du temps perdu* الذي يجمع فيه بين الحادثة، والتعليق عليها، وشرحها والتأمل فيها. اعتزل أندري مالرو السياسة ، بعد استقالة صديقه ديغول، وتفرغ للكتابة حتى سنة وفاته بضواحي باريس. نقلت رفاته بعد سنوات إلى البنتيون Panthéon في مشهد مؤثر حضرته السلطات السياسية الفرنسية احتفاء بذكره وأثره.

[2] « القرن الحادي والعشرون إما أن يكون دينيا أو لا يكون.»

[3] وفي رواية نقلها مقربون مباشرة عن مالرو أنه قال:

« le XXI[e] siècle sera mystique ou ne sera pas»

ما ترجمته:« القرن الحادي والعشرون إما أن يكون صوفيا أو لا يكون.». ينظر:

É. GEOFFROY, *L'Islam sera spirituel ou ne sera pas*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « La couleur des idées », 2009, p. 7

[4] كاتب وشاعر فرنسي ذو تكوين ديني، أحد كتاب المجلة الفرنسية الجديدة (**N**ouvelle **R**evue **F**rançaise) N.R.F، تكوينه الديني وكثرة أسفاره إلى الشرق أثرا في توجهات كتاباته. هو من الكتاب الذين يُقرأون بناء على انتمائهم الديني الكنسي. من آثاره: أرض الزمن *Terre du temps*، المجد *La Gloire*.

[5] شاعر ومؤرخ فرنسي اهتم بالتاريخ الميثولوجي لشعوب أوربا. شعره مناسباتي في أغلبه وينحو منحى البلاغيين القدامى، ورغم ذلك لا يزال يلهم الباحثين الجدد في فرنسا تحديدا. من أهم أعماله: تصوير غول وخصوصيات طروادة: *Les Illustrations de Gaulle et singularités de Troye*

[6] شاعر فرنسي يجمع بين محاولة استرجاع المسيحية واستعادةِ لغةٍ تشكل ـ في نظره ـ الطريق الأوحد للمعرفة وللاندماج في المطلق. له مجموعات شعرية كثيرة، منها: أغاني البلدان الضائعة *Cantiques pour des pays perdus*، أعالي البحر *Haute Mer* وغيرها.

أنتجت هذه النزعة الجديدة على الفكر الغربي، وقد أعانتها علاقاتها بالمنظومة الدينية ـ بالمفهوم الصوفي ـ في العالم الإسلامي، كما أعانتها ثقافتها الصوفية وحفرياتها في الخطاب الصوفي مع تجاوز عتبات خطابه إلى الجوهري فيه، أعني النزعة الروحية والكينونة الفارقة التي تحيل عليها لغته بجميع خصوصياتها، أنتجت هذه النزعة إذاً منابر للحديث عن التصوف، والتعريف به، وتصحيح النظرة إليه، ونشر قيمه ونصوصه في الأوساط الغربية بمختلف طبقاتها، ولن يعنينا منها إلا الطبقة المثقفة لأن بها الشاهد على أن الجمع بين الثقافي والديني، وبين الخطاب والممارسة، أمر ممكن الحدوث؛ وأن إخراج الخطاب الصوفي القائم على الفهم الديني من دائرة النظر أمر منافٍ لأصول البحث .

ومن الحديث عن المنابر الحديثُ عن المطلين منها، أعني الكُتّاب الذين كرّسوا جزءا مهما من حياتهم للبحث في الصوفية وترقية خطابها ـ بالمفهوم الأكاديمي ـ وهم كُثُر يحضرون في الفضاءات الثقافية المحضة، كما يحضرون في الدوائر الخاصة، على اعتبار أنهم فيها أصحاب حقوق لا يختلفون عن غيرهم. ومن هذه المنابر التي يطلون، أُعيدَ اكتشافُ جزء مهم من المدونة الصوفية بما فيها الشعر وسائر أجناس الكتابة، كما عاد الاهتمام بالشخصيات الصوفية المحورية التي ملأت عصورها، كابن عربي على وجه الخصوص، ونشطت معهم وبتأثير منهم لكون أكثرهم من أصول مسيحية، ظاهرة التصوف المقارن وهي ممارسة نصية تقوم على مقابلة النصوص وتهدف إلى اكتشاف مناطق التأثر والتأثير في الجهات المتنافذة، نمثل لذلك بتأثيرات ابن عربي على رامون لال Raymond LULLE (ت. 1315م)، والتقاطعات بين جلال الدين الرومي والقديسة كاترين Sainte-Catherine، وهذا أحد المجالات التي أدى فيها نجوم الاستشراق كالإسباني آثين بلاسيوس Acin Palacios (ت. 1944 م) [2]؛ والفرنسيان لويس ماسينيون Louis Massignon (ت. 1962م) و هنري كوربن Henry Corbin (ت. 1976م)؛

---

[1] Cf, G. SEGINGER, *Mysticisme*, in: Le dictionnaire du littéraire, p. 402

[2] ميغال آسن بلاثيوس ، كاتب إسباني، مستشرق ورجل كنيسة. ممثل المدرسة التاريخية ومختص في الفكر العربي الإسلامي بالأندلس، اشتهر على الخصوص بكونه الكاتب الأكثر دأبا على استشفاف الأثر الإسلامي في الكوميديا الإلهية لدانتي eschatologie musulmane de la divine comédie de Dante. كما اشتهر بدراسته التصوف الإسلامي ـ برؤية مسيحية ـ من خلال كتابه "الإسلام الممسح" El Islam Cristianizado، الصادر سنة 1931، وهو حفر في التصوف من خلال آثار ابن عربي يعد فاتحة الأعمال الكبرى حول الشيخ محيي الدين في لغة أوربية.

ينظر: عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية، مرجع سابق، ص. 69

والإنجليزيان أرنولد نيكولسن Arnold Reynold Nicholson (ت. 1945م) وآرثر آربيري Arthur Arberry (1961 م)، أدوارا لها أهميتها في ترقية الخطاب الصوفي.

الذي هو مفارق ومَحَلّ للإشكال، هو أن ينجم من الدائرة الإسلامية ـ بالمفهوم الانتمائي ـ فرد ينادي بإفراغ التجربة من أهم مكوناتها، وإذا عزّ عليه العزو إلى المصادر الحقيقية لهذه الفكرة (وهي بالضرورة أجنبية)، فإنه لا يعز عليه أن يجد في ثقافتنا مصادر يستند إليها.

إن إنتاج خطاب يتجاوز هذه الحقائق، وإن الحديث عن تجربة تنأى بنفسها عن لوائح التجربة الحقيقية للتصوف، تلك التي استوعبت من الناس ومن الأفكار ومن السلوكيات ما أسهم في تشكيل أبنيتها وإكسابها تميّزها وفرادتها، لهو باعث على الاستغراب لاستحالة وجوده في أرضية الواقع وإن اجتهدت التعابير ـ بكل ما فيها من إلحاح ـ في فرضه والإقناع به.

❸ـ 4 : عن الصوفية الأدبية

يرى أصحاب ما يسمى بالنظرية الصوفية أن التصوف يتفق إلى حد كبير مع الأدب الإنساني الراقي، فالصوفية ـ يقول نبيل راغب ـ « تدعو إلى السمو والارتفاع بالنفس البشرية فوق تفاهات الحياة اليومية، واهتمامات العالم الدنيوي الذي لا يرى من حياته سوى يومه المحدود بالزمان والمكان. »[1] بينما المعروف أن « الوحدة العضوية التي تميز الأعمال الأدبية الناضجة عبارة عن تجسيد موضوعي لوحدة الكون التي تتمثل بصفة خاصة في علاقة الحب الصافي والنقي بين الخالق والمخلوق. »[2]، وبالنتيجة، فإنه لما يتم « الكشف عن الآلام التي يحسها الشاعر في توقه إلى عالمه المثالي، وارتطامه بالواقع المحسوس »[3] بطريقة أدبية عالية الأداء، منسجمة في نسيجها مع المضمون، فإن ذلك يدخل فيما يسمى بالصوفية الأدبية.

---

[1] نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص. 403

[2] نفسه. الصفحة نفسها

[3] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص. 160

ومن منظور غربي، فإن فلسفة أفلاطون هي الرافد الأهم لأغلب نُظُم التصوف [1]، كما أن للصوفية الأدبية أصلا في "فن الشعر" لأرسطو، عندما قام هذا الأخير

> « بتحليل المشاعر التي يمارسها الإنسان في حضرة المأساة. ذلك أن الإنسان ينسى ذاته واهتماماته الشخصية الضيقة في مواجهة البطل التراجيدي؛ لأنه يتعاطف معه بحكم الإنسانية التي تجمعهما سويا، وفي الوقت نفسه يخاف من مصيره الذي ينتظره ولا يستطيع منه فكاكًا. وفي أثناء مروره بهذه التجربة السيكولوجية، تتجسد القوى الميتافيزيقية التي لا يستطيع الإنسان إدراكها عن طريق حواسه الخمس، ويدرك أن هذا الكون لم يخلق عبثا، ولكنه موجود طبقًا لنظام صارم دقيق، وأن هذه الدِّقَّة لا بد أن تكون من صنع خالق تسمو إرادته فوق إرادة البشر، وبالتالي يُدرك الإنسان نفسه على حقيقتها، مجرد قطرة في محيط متلاطم الأمواج. وتتمثَّل حياة هذه القطرة في الاندماج الكامل في مياه هذا المحيط، وهذا ما يعبر عنه المتصوِّفة بالاندماج الكلي في الذات العليا. » [2]

البدايات المبكرة للصوفية في الأدب الغربي تعود إلى المسرحيات الدينية التي انتشرت في العصور الوسطى، هادفة إلى الوعظ الأخلاقي والتحذير من الإثم وتجريم الخطيئة بأنواعها. كانت مادتها الأشعار الدينية، ولشدة ارتباطها بالأجواء الدينية وانغماسها فيها، كان يصعب فيها التمييز بين المسرح والكنيسة [3].

وبعد المسرحية جاءت أشعار الشاعر الإيطالي دانتي Dante (ت. 1321م) وملحمته الكبرى" الكوميديا الإلهية" La Comedia Divina التي صورت الأشخاص أرواحا تائهة

[1] ينظر: مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، ص. 338

[2] نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، مرجع سابق، ص ص. 404- 405

[3] ينظر: نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، مرجع سابق، ص. 406

بين الفردوس [1] le paradis والمطهر [2] le purgatoire والجحيم [3] l'enfer، كما حوّلت النصوص الشعرية إلى صلوات وابتهالات تدفع بالمتلقي إلى التأمل.

انتقل تأثير دانتي إلى انجلترا، مما كان سببا في ظهور الشعراء الميتافيزيقيين بزعامة أكبر شعرائهم جون دن John DONNE (ت. 1737م)، وهي المدرسة التي زاحمت في عصرها أهم قامة شعرية عرفها الأدب الإنجليزي: وليام شكسبير.

الظاهرة نفسها عرفها الأدب الإسباني، ومعه الأدب الفرنسي، نظرا للجوار الجغرافي والتقارب العقدي بينهما، والتقائهما تحت تأثير المدرسة الكلاسيكية الداعية إلى إحياء التراث القديم بما فيه التراث الديني [4].

أما في إيطاليا فقد كان من آثار الاتجاه الصوفي ظهور حركة الإخوة فرانسيسكان franciscains التي وصل تأثيرها إلى جزيرة إيبيريا على يد الشاعر المصلح رامون لال Raymond LULLE المنادي بإحلال الصداقة الصوفية محل الاتحاد الصوفي، لأن ذلك بنظره أكثر نفعا.

أما في ألمانيا فقد ظهرت الصوفية الأدبية بزعامة امرأة تسمى ميتشيلد، عاشت في العصورالوسطى بمدينة ماجدبرج Magdeburg وتركت أثرا أدبيا مهما عنوانه " نهر الضياء النابع من السماء"، قيل إنه ألهم حتى دانتي في "الكوميديا". وعلى إثر ميتشيلد ظهر الإخوة الدومينيكان dominicains الدعاة إلى تطهير اللغة الأدبية على أساس من التأملات الصوفية وتخليصها من فجاجة التعبير الأرضي وركاكته.

ونفس تأثير النظرية الصوفية في الأدب عرفته الأراضي الواطئة les pays bas وقد سادت فيها مفاهيم هذه النظرية ومقولاتها، وانتشرت فكرة المزاوجة بين الدين والجمال، وهذا المفهوم نفسه ساد، في الفترة نفسها، فرنسا وانتشر في أوساطها انتشاره في الأوساط الأخرى.

---

[1] Cf, Dante, *La divine comédie. Le paradis*, Traduction de Jacqueline Risset, Paris, Flammarion, 1990

[2] Cf, Dante, *La divine comédie. Le purgatoire*, Traduction de Jacqueline Risset, Paris, Flammarion, 1990

[3] Cf, Dante, *La divine comédie. L'enfer*, Traduction de Jacqueline Risset, Paris, Flammarion, 1990

[4] ينظر: نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، مرجع سابق، ص. 407

ولم تكن بريطانيا استثناء في ذلك، فقد عرفت نفسَ المد الصوفي جسدته كتابات كثيرة لكتّاب بارعين من أمثال سبنسر وهربرت، وكان معظم المتصوفة الإنجليز وجدوا متعتهم في تأمل الموجودات.

والمد نفسه عرفه الأدب الأمريكي، إذ قامت فلسفة إيمرسون Emerson على أساس صوفي خالص، مثلها في ذلك مثل أعمال الشاعر إيميل ديكنسون التي ساعد في انتشارها التيار التطهيري puritain صاحب التأثير العميق على الأوساط الفكرية والأدبية والدينية في أمريكا.

ومع تلاحق العصور في العالمين الأوروبي والأمريكي، فقد ظلت النظرية الصوفية في جوهرها واحدة، داعية إلى السمو بالإنسان على الاعتبارات الأرضية، وإلى نشدان حياة أفضل وعالم أرحب أفقا.

وفي الغرب الحديث، ابتداء من القرن التاسع عشر، ومع بداية استدبار المسيحية بمختلف الأشكال، من التوجس من المؤسسات الدينية إلى الإلحاد الصريح، بدأ الأدب يبحث عن دور روحي إما لأن الشاعر يصرح بأن له إدراكا حدسيا للامرئي، كما هو الحال عند الشاعر الفرنسي هوغو، وإما لأن الأديب غير الروحاني agnostique يدافع عن صوفية جمالية، كما هو الحال عند الروائي الفرنسي فلوبير Gustave FLAUBERT [1]. وفي الفترة نفسها، كان الروائي الفرنسي بالزاك BALZAC يعلن عن تأثره بالمستطيقا أو بالإشراقية، متجاوزا في ذلك المفهوم الدوغمائي للدين. [2] على أن زحف العقلانية الغربية لم ينل من الاهتمام بالصوفية، خصوصا مع اكتشافها للفكر الشرقي وصعود نجم الاستشراق، وهي ـ للتوضيح ـ صوفية اتخذت من النصوص الأدبية للقرن العشرين أرضية لها، في شكل جديد يتمثل في تجربة عشقية بعيدة عن الدين تعاطاها كل من رومان رولن Roman ROLLAND، إيف بونفوا Yves BONNEFOY، هنري ميشو Henri MICHAUX [3] وغيرهم.

❸ .5: التصوف بين الشعر والشعرية

[1] Cf, G. SEGINGER, *Mysticisme*, in: *Le dictionnaire du littéraire*, p. 402
[2] Ibid.,
[3] Ibid.,

لا ينظر بحثنا هذا في الشعر الصوفي من حيث هو مادة يؤرخ لها، لأننا نريد تجاوز الوصف إلى التحليل. فسيعفينا من الإلمام به، وسيغنينا عن التعريج على كثير مما قيل فيه، أن الشعر العربي ولد مرتين ـ فيما يرى الباحث المغربي محمد بنعمارة ـ مرة أولى في ظروف جعلت منه « فنا مصنوعا، ورفعت الشاعر بمقدار مهارته وقدرته على صناعة الشعر.»[1] وولد مرة ثانية تحت ظل التصوف، وفي عهوده التي عاش فيها أعلام الصوفية الذين عاشوا تجاربهم الروحية الفردية والفريدة، ومزجوا بين سلوكهم الصوفي وإبداعهم الشعري، فأصبح الشعر عندهم تجربة ثانية مرادفة لتجربة التصوف.[2]

إن أداء الصوفية الشعراء هو الذي حوّل الشعر من الصنعة إلى التجربة بمفهومها العميق. كان الشاعر العربي قبل الشاعر الصوفي يسحب وجوده التعبيري لحساب الوجود الفني الجماعي، على المستويين المفهومي والإنجازي، بينما صار الشاعر الصوفي

> « ذاتا مبدعة تعيش تجربتها مرتين: مرة في كينونة باطنية ذوقية (سلوكية)، حيث يرى صاحب التجربة داخل ذاته وبعين قلبه رؤياه التي هي ولا شك فوق قدرة اللغة الواصفة. ومرة في كينونة تعبيرية (إبداعية)، يسعى فيها الشاعر الرائي، إلى تحويل الرؤيا من موقع الذات والذوق، إلى موقع الكتابة والنسخ، عن طريق التذكر، والاسترجاع. مع ما يحيط بذلك من وعي بعجز اللغة.»[3]

يعني هذا ـ فيما يعنيه ـ أن الشاعر الصوفي شاعر بطبعه، يعني لم تتدخل صوفيته في شعره إلا بمقدار ما يضيفه التصوف لمعتنقه، وليست تتدخل صوفيته في شاعريته إلا متعالية غير قابلة للقسمة. حتى في حال التماهي بين الحالتين فإن الشاعر الصوفي يحسن التعبير عن أذواقه انطلاقا من مزاجه الشاعر. بهذا يفترق المعبر عن حالة صوفية شعرا، إذا لم يكن شاعرا بالأساس، عمن هو شاعر بطبعه أضاف له التصوف مقتضيات الحال مع القدرة على التعبير الموافق.

---

[1] محمد بنعمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر (المفاهيم والتجليات)، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2001، ص. 48

[2] نفسه

[3] محمد بنعمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر ، مرجع سابق، ص ص. 48- 49

سنقف عند مفهوم يتداوله بعض الباحثين ونستشكله على المستوى الشخصي. هذا المفهوم يتعلق بتمييز الشعرية الصوفية عن الشعر الصوفي، وإننا لنعجل بالقول إن أثر أدونيس في هذا التصور شديد الوضوح. يقول سفيان زدادقة وهو يلخص رأي الباحث المغربي محمد مفتاح في شروط إلحاق نص من النصوص بالشعر الصوفي: « فالشعر الصوفي الحق برأيه إذن هو الذي تتحقق فيه الأركان الأربعة السابقة (الغرض المتحدث عنه، والمعجم التقني، وكيفية استعماله والمقصدية).» [1] وهو يتابعه في هذا الكلام ـ كما يتضح من نقله ـ ويرتضي تأصيله، مع انتباهه المبكر إلى أن مفتاح يتحدث عن التجربة الشعرية مطلقا وكيفية تصنيفها. وليس من البديهي أن يعني ذلك التجربة الصوفية، لخصوصيتها.

هذا الرأي ـ كما يبدو ـ تحكم في مجموعة من الباحثين ووجَّهَ فهمهم للتجربة الشعرية الصوفية. نفهم من تناولهم هذا أن هدف تسمية الشعر الصوفي أو التجربة الشعرية أو شعرية التصوف بهذه التسميات ـ مع أخرى لم نذكرها ـ التركيز على القصدية الشكلية في التصوف، يعني ـ بحسبهم ـ كان من أهداف التصوف صناعة تجربة أدبية انطلاقا من دوافع شكلية وأخرى موضوعية هي نقطة تقاطع بين كل التجارب.

الذي ينسحب على ما يسمى تجربة شعرية صوفية هو أنها ظاهرة عارضة لا شيء في مكوناتها يلحقها بظواهر الأدب الآخر وأجناسه. نعم عرف التصوف هذا الفن القولي، واحتفى بهذه التجربة في الكتابة فأحسن الاحتفاءَ وأَطالَهُ، ولذلك تعاطاها (الكتابة الصوفية) من ليس صوفيا، وبرع في تعابيره الشعرية من تسلل إلى المعجم الصوفي ولم يكن له كبير صلة بمواضيعه ولا بدوائره. وحتى لما يقول محمد مفتاح حادًّا للتجربة الشعرية الصوفية حدودها:

> « إذا تناول مؤلف بعض الأغراض الصوفية، ولم يستعمل المعجم الصوفي في سياق يلائمه فكتابته ليست بصوفية كالكتابة الفلسفية.. كما أن الذي يستعير القاموس الصوفي ولا يستعمله في

[1] سفيان زدادقة، الحقيقة والسراب، مرجع سابق، ص. 241

غرض من الأغراض الصوفية المتعارف عليها فلا تمس (يقصد لا تسمى) كتابته كتابة صوفية مثلما نجد في الشعر الذي يستمد من القاموس الصوفي، وإذا هدفت كتابةٌ ما إلى بعض مقاصد الكتابة الصوفية ولم تستعمل لغتها، ولم تطرق أغراضها، فليست بها كالكتب الإصلاحية، وإذا ما تناول مؤلفٌ ما الأغراض الصوفيةَ كلا أو جزءًا، واستعمل القاموس الصوفي نفسه، ولم يقصد ما يهدف إليه التصوفُ فكتابته ليست بصوفية كما نجد في مؤلفات الحب. » [1]

حتى لما يقول محمد مفتاح هذا الكلام، فإن المعنى يتجه إلى ما ذكرنا، في سياق الحديث عن اختيار مفهوم التجربة الشعرية في التصوف.

إن الشعر الصوفي ينتج خطابه كما أنتج أطره وأشكاله بشكل يتبع فيه العارضُ الجوهريَّ، وليس العكس، وبطريقة تنبه على المعنى تنبيها ولا تلم به كل الإلمام، ولذلك يصبح هدرا للجهد أن يؤسَّس لأشكالٍ لا تعبر عنها عبارة ـ هي في حكم العابر لا في حكم القار ـ فالصوفية هم القائلون: « كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة» [2]، ومن الطبيعي أنه بضيق العبارة تزداد الحدود الشكلية ضيقا.

بناء على هذا أتساءل هل يمكن استساغة تعريف للشعرية الصوفية من هذا النحو:

« يمكن أن يُطلق على النمط الأول الصوفيةَ الشعرية على اعتبار أن شعرية النص ـ بما فيه من رموز وجماليات ـ هو الغايةُ الأولى التي يضعها الشاعرُ نصب عينيه، ولا يخوض الشاعر ـ في هذا النوع ـ تجربة صوفية بالضرورة، وهو ليس متصوفا وإن وظف شيئا من

[1] محمد مفتاح، دينامية النص، ص. 129، بواسطة سفيان زدادقة في المرجع السابق

[2] القائل هو محمد بن عبد الجبار النفري.

ينظر: النفري، كتاب المواقف ، موقف ما تصنع بالمسألة، ص. 51

المعجم الصوفي، وقد ينطلق من تجربةٍ روحيةٍ معينةٍ متفاوتة الدرجة والاتساع كالقلق النفسي مثلا، أو البحث عن مطلق ما، أو تجربةَ عشقٍ لامرأةٍ ما، أو شعورًا طاغيًا باليأس، لكنها ليست في كل الأحوال تجربةً صوفيةً دينيةً ميتافيزيقيةً تستهدف معرفةَ اللّه وحبّه...»[1]

فإذا كان هذا منافيا لفهم التصوف والشعر الحائم حوله، ولم نستسغه إذًا، فمن باب أولى ألا نستسيغ بقية التعريف ـ بتأثير أدونيسي بيّن ـ لما يقول نفس الكاتب وبنفس الإصرار: « إن الصوفية الشعرية قد تستخدمُ علاماتٍ من صميم المعجم الصوفي لكنها تفقدُ مرجعيتَها الدينية وسياقَها الروحي والمعرفي، وتتحول إلى بنية جمالية يعيد الشاعر توظيفها وتوجيهها...»[2]

إن الذي حقق للشعر صوفيته أو للصوفية شعريتها، إنما هي الحالة الوجودية التي يسميها جورج بتاي Georges BATAILLE تجربة داخلية [3]، ينفصل فيها الشاعر الصوفي عن الوجود فيصبح هو ذاته وجودا من طبيعة أخرى، بحيث يجتمع في التجلي الواحد القائل والمقول وطريقة القول. والقصدية الكبرى فيه هي غياب القصد.

❸ .6: التصوف والشعر المعاصر

الذي لا شك فيه أن الشعر العربي المعاصر احتفى بالتصوف، من مواقع مختلفة. وكذلك الرواية كانت مجالا نصيا واسعا للصوفية، إذ وجدت « في الحكي الصوفي خصوبة لبناء سردها»[4]، مما أتاح للفعل الأدبي، بصورة عامة، أن يعدل من تقنيات إنتاجه، ومن تنويع توجهاته، ومن إثراء وسائله الكتابية.

قد يكون مهما الإشارة إلى الدوافع الحقيقية لهذا الاهتمام المتجدد، ولعل بعضها يتمثل في احتذاء الشاعر العربي الشاعر الغربي، في إهابته بالروحانية بعد الفقر منها زمنا طويلا، وقد ظهرت الحاجة إليها بعد أن

---

[1] سفيان زدادقة، الحقيقة والسراب، مرجع سابق ، ص ص. 241- 242

[2] نفسه، ص. 242

[3] Cf, G. Bataille, *L'expérience intérieure*, Paris, Gallimard, 1954

[4] خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2000 ، ص. 55

« تنبه المجتمع الغربي إلى أن اعتماد العلم، في فهم الإنسان، لم يقم إلا بإبعاد الإنسان عن ذاته، وتأكد له، مع التراكم العلمي والتقني، أن الإنسان أصبح يشكو غربة، تمثلت في انفصال داخله عن خارجه، لأنه أصبح يعيش إلى جانب محيطه وليس فيه. » [1]

فالإحساس المفرط بالغربة هو الدافع الأول إلى التماس طرق للمعرفة، والبحث عن وسائط مختلفة للتواصل مع الكون، وقد وجدوها في الحب، والحدس، والشعر، وفي باقي العوامل الوجدانية، تلك العوامل التي أكدت ـ مع الأيام ـ أن العلم وحده لا يمكن أن يكون المعرفة الحقيقية. سار مجموعة من شعراء الغرب على هذا الدرب، واتخذوا النزعة الصوفية وجهة، تخلصوا بها من هاجس التقنية وتجاوزوا المعرفة العقلية محققين « مصالحة الإنسان مع ذاته وجسده » [2]، وأبرز من كانت هذه توجهاته من شعراء فرنسا رامبو، ومن كتابها أندريه بريتون A. BRETON

الإشارة إلى بريتون هنا، بوصفه كاتبا لا شاعرا، تعني أن الشعر لم يحتكر الانفتاح على المستطيقا بتخييلها ولامعقولها، فقد أدلى الخطاب النقدي بدلوه هو الآخر، وتوسل بها بعد أن خبا أُوارُ العلمية التي سجد لها النص النقدي طويلا، باسم الحقيقة العلمية والموضوعية.

على مستوى الحداثة العربية، بالإضافة إلى الإحساس بالغربة الذي يساور الشاعر العربي، يمكن القول إن للرومانسية العربية دخلا في استبطان نسق الكتابة الصوفية، كما عرفها أدبنا القديم، والحس الاغترابي هو العامل الأقوى في هذا الاستبطان، باعتبار النص الصوفي قد ذاق هو أيضا ـ من موقع المسكوت عنه ـ من التجاوز والتغريب، لا لنقص فيه، ولكن لوجهات نظر السلط السياسية والدينية في التصوف نفسه.

على أن هذه الصوفية المستبطنة، في الفضاء العربي، لم تكتف في انطلاقاتها بمجرد الإحساس بالغربة، لأنها اتكأت ـ بما هو بديهة ـ على الموروث الصوفي الإسلامي

[1] نفسه، ص. 53

[2] نفسه، ص. 54

واسترفدت منه، لأسباب من أهمها ـ تبعا لمحمد بنعمارة ـ تشابه تجربة الشاعر وتجربة الصوفي، تماثل طرق التعبير بينهما، انكباب كليهما على التجريدي والمعنوي [1]، ومجموع العوامل يصب في تعالق التصوف والشعر منذ بدايات التجربة الصوفية، وخلاصة نظر المختصين في ذلك يمثلها كلام عاطف جودة نصر:

> « ... التصوف والشعر كليهما، لا ينتميان لنسقين مختلفين. ففي التجربة الصوفية أو التجربة الشعرية على حد سواء، نحصل على ضرب من الجد المكثف وننخرط بواسطته في وعينا الداخلي الذي لا يفتأ يأخذ في الاتساع والنمو والتمدد، ونطرح ما كنا منغمسين فيه من تفاهة الحياة اليومية وابتذالها »[2]

كما يمثلها رأي يوسف زيدان في التضايف بين الشعر والتصوف، والقول « بالتلازم التام بين التجربة الصوفية وترجمتها الشعرية، بحيث لا ينفصل الشعر عن التصوف. » [3]

هكذا يمكن أن نفهم هذا التضايف، وهو طبيعي في حال النظر إليه بعمق، بين الشعر والتصوف في الكتابة العربية المعاصرة، خلافا لخالد بلقاسم الذي يبدو له الشاعر المعاصر متنكّبا التهمة بالتغريب لمّا يتكئ على التجربة الصوفية [4]،فهل يغيب عن ناظر الناقد البصير أن أدونيس ـ في عز ارتباطه بالصوفية ـ يجاهر بالإلحاد، وأن البياتي في عز احتفائه بالشيرازي والحلاج، مجرد مستهلك سطحي لخطابهما، وأن صلاح عبد الصبور ـ في عز تناغمه مع الشطح الصوفي ـ غير معني تماما بما يكون عليه التصوف من داخله؟

من هذه البوابة تمضي تجربة هؤلاء إلى التأسيس لصوفية تجمع بين أطراف متناقضة، تكتب بغير لغتها ـ وإن استعانت بالمعجم العرفاني ـ وتهدف إلى تغيير أهدافها، تلك صوفية صوّرها هذا القبيل من الكتاب متعالية على الفهم السائد،

---

[1] ينظر: محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص ص. 160/159

[2] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، ط1، 1978، ص. 503

[3] يوسف زيدان، شعراء الصوفية المجهولون، سلسلة: كتاب اليوم، عدد 319، مارس 1991، ص. 143

[4] ينظر: خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، مرجع سابق، ص. 57

متجاهلة الأساس الديني من أصله، وآخذة في مسارها وجهة لا تعرفها إلا النخب، ولا تدركها إلا نخب النخب.

نعم هي تتعالى على الفهم السائد الذي يعني الحرفية السطحية والنصية المتشددة، يعني الفهم الذي قصر المقاصد على ظاهر النصوص مع وجود دلالات عميقة محجوبة عن الأنظار المتعجلة. ليس يعني هذا مطلقا تجاهل الأساس الديني، لأنها في تناولها المطلق الذي تنشده وتتخذ وسائطها الجمالية المعروفة إنما هي تنطلق من الأساس الديني وتنتهي إليه. ولما كان هذا الأساس الديني مفتوحا للعامة تتقوّم به أخلاقيا وتتخذ مواقعها في الوجدان العام، لما كان كذلك فسح شيئا من جوانبه لمن كان من الناس أكثر استعدادا للسفر نحو المطلق، بوسائل فيها من الأخذ بالشدة ما لا تطيقه عامة الناس.

ثمّ من تجليات الفكر الصوفي ما غذى رؤية هؤلاء وسوّل لها الخروج عن الخط الذي ترسمه التجربة كما تعرضها تنظيرات علمائه. ولذلك نجد في معارض كتاباتهم ترحابا بالإطلاقات المشكلة وبالمواقف الغامضة، واحتفاءً بالشطح الذي لا يتسع له إلا التأويل ولا يشفع له إلا اعتبار ذويه أصحاب أحوال.

هذا الذي يُبقي ممارسات هؤلاء، في مستواها النصي، ممارسات نظرية لا تلزم التصوف بأهم مكوناته، أعني الجانب الوجداني كما نجد إفرازاته في نصوص الصوفية الحقيقيين. على أن ذلك لا يمنع من النظر في نصوص تحتفي بالتصوف ـ وإن ظاهريا ـ فإنها، بحكمها تجربة في الكتابة ـ حقيقةٌ بأن تستضيف الناقد من داخلها كما استضافها التصوف من خارجه.

❸ 7. الصوفية الأدونيسية: بين الفهم والممارسة النصية

تعنينا الإشارة إلى أن بعض النقاد صنفوا الشعراء الذين ارتبط بهم النزوع إلى التصوف تصنيفا سخا مع شاعر أو أكثر فقدمه على غيره، وذهب بحق آخرين فأخرهم

وحقهم أن يقدموا. كان هذا صنيع جماعة ـ وليسوا قلة ـ منهم أسيمة درويش، خالد بلقاسم، كمال أبو ديب، سفيان زدادقة، محمد مصطفى هدارة. هذا الأخير قدّم أدونيس ـ كأحد إيقونات الكتابة الصوفية في الشعر العربي المعاصر ـ على غيره ممن عرفوا بهذا النزوع وارتبط كثير من أدائهم به، على تفاوت في الرؤيا، منهم صلاح عبد الصبور، محمد الفيتوري، التجاني يوسف بشير، عبد الوهاب البياتي، صابرة محمود العزي، تمثيلا لا حصرا. يقول هدارة: « واهتم بعض الشعراء العرب المعاصرين بإيجاد رابطة عضوية بين الشعر والتصوف. ويأتي على أحمد سعيد (أدونيس) في مقدمة هؤلاء. »[1]

سنحتفظ لأدونيس، طبعا، بحقه في الوجود ضمن هذه القائمة، ولكن ننبّه ـ موافقةً لموضوعية بعض الباحثين، منهم المغربي محمد بنعمارة[2] رحمة الله عليه ـ على أن في تقديم أدونيس على غيره شططا يأباه الفحص المحايد، وعلى أن في إضفاء الريادة عليه في ذلك سخاءً يجني على الحقيقة لأنه يغير مواقع الشعراء المعنيين بما يسيء لجميعهم. هذا من جهة، ومن جهة ثانية فهو يغطي على أدونيس إحدى أهم مشكلات النقد معه، أعني مشكلة أصالة آرائه التي اكتسب بها ريادة وهمية، لأن كثيرا من الباحثين ينازعونه هذه الأصالة، ويصرون على وجود آرائه المعروفة له عند سابقين عليه سبقا أكيدا، كما حاولنا إثبات ذلك في مواضع من هذا البحث.[3]

إن أكثر مواقف أدونيس غرابة، وأدعاها إلى التساؤل عن الجدية التي تغلف أقواله، موقفه من الصوفية وإخراجها في ثوب لم ترتده من قبل، في التراث العربي الإسلامي على الأقل.

قبل أن يكرس لها كتابا غدا مشهورا في الأوساط، تناولها كثيرا بما لم يبعد بها عن تناوله الخاص في هذا الكتاب. ولذلك كان السؤال عن بدايات تعريجه عليها أكثر من ضرورة. يرى خالد بلقاسم أن أوليات انفتاح أدونيس على الصوفية كان على

---

[1] محمد مصطفى هدارة، النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، مجلة فصول، ملف: قضايا الشعر المعاصر، مجلد 1، عدد 4، يوليو 1981، ص. 107

[2] ينظر: محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص. 162

[3] ينظر ـ على جهة الخصوص ـ مبحث الاستقبال العربي، ص. 84

مستوى الممارسة النصية لا على مستوى التأمل النظري [1]، وهو ما جعل الحضور الصوفي الأول في شعره على قاعدة حدسية صرفة، نستشفه من أوائل أعماله:

وُجِّهَ بي الكونُ فأجفانُهُ
تلبس أجفاني؛
وجِّهَ بي الكون، بحرّيتي
فأيّنا يبتكر الثاني؟ [2]

أما الإهابة المعرفية بالتصوف، عند أدونيس، على المستوى النصي، فقد بدأت ـ فيما يرى نفس الباحث ـ [3] مع ديوان " أغاني مهيار الدمشقي"، من خلال بعض القصائد من مثل "مرثية الحلاج" [4]، بنسق في المقاربة لا يسامي بكل تأكيد الحس الصوفي الإسلامي، هو أقرب ـ فيما ترى أسيمة درويش ـ إلى الهيراقليطية والنيتشوية منه إلى المنابع الإسلامية للتصوف. [5] على أن صلته بالصوفية الإسلامية تأكدت بشيء من الاتساع وبحضور أقوى ـ فيما ترى أسيمة درويش ويشايعها خالد بلقاسم ـ من خلال ديوانه "كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل" [6].

---

[1] ينظر: خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، ص. 65

[2] أدونيس، قصائد أولى، مقطع: وحدة، مصدر سابق، ص. 70

[3] ينظر: خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، ص. 65

[4] من هذه القصيدة:

ألزمن استلقى على يديكْ
والنار في عينيكْ
مجتاحةٌ تمتدّ للسماء
يا كوكباً يطلعُ من بغدادْ
محمّلا بالشعر والميلادْ،
يا ريشةً مسمومةً خضراءْ

أدونيس، الأعمال الشعرية، أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى، مصدر سابق، ص310

[5] ينظر: أسيمة درويش، مسار التحولات. قراءة في شعر أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط1، 1992، ص. 18

[6] بالخصوص في قصيدة "تحولات العاشق" التي منها:

كان اسمُها يسير صامتاً في غابات الحروف،
والحروف أقوامٌ وحيواناتٌ كالمخمل
جيشٌ يقاتل بالدموع والأجنحة،
وكان الهواء راكعا والسماء ممدودةٌ كالأيدي.

أدونيس، كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل، مصدر سابق، ص. 81

أما على مستوى الممارسة النظرية، فقد دأب أدونيس على اعتبار الصوفية من التيارات الفكرية التي أسست للحداثة العربية، فهي ـ بوصفها تجربة روحية ـ رأت « في المطلق الإلهي معنى يقترن بالمطلق الإنساني، أي بصورة الإنسان. الكون، بدئيا، معنى (إله)، وصورة (إنسان). ليس معنى تضاف إليه صورة، بل هو معنى ـ صورة. »[1] بهذا الصوغ يعلن أدونيس عن منهجه في قراءة الصوفية، وهو إطار فلسفي لا يتضح من خلاله المعنى الصوفي الذي يقترب منه أدونيس، أهو المعنى الصوفي الإسلامي المحكوم بنصوص الإسلام وتجارب أهله، أم هو المعنى الإنساني العام، وضمنه المسيحي، كما تشير إلى ذلك المصادر.

على أن السياق الذي تنهد بهذه المقولة يشير من طرف خفي إلى التجربة الإسلامية، لأن الكاتب وضعها في مواجهة مع التيار الرشدي، لتكمل ـ بنظره ـ تيار الحداثة؛ فهي بالنظر إلى إحكامها الجمع بين الإنساني والإلهي، أو بين المعنى والصورة، متجاوزة

> « التجريد أو التعالي، بالمعنى التقليدي الديني، وتغيّر تبعًا لذلك مفهوم العالم، وتغيّرت، من ضمن هذا المفهوم، علاقة الإنسان باللّه، وعلاقة اللّه بالعالم. العالم، في التجربة الصوفية، حركة من التكامل المستمر إلى ما لا نهاية. واللّه ليس وراء العالم وحسب، بل أمامه أيضا. إنه يجيء كذلك من المستقبل. »[2]

في نفس سياق التجربة الإسلامية ـ مع الخلاف مع أدونيس في جدية هذا الترتيب السياقي ـ يصل أدونيس « التجربة الصوفية، في شكلها الأعمق والأكمل، بالتجربة الباطنية الإمامية »[3] القائمةِ على تجاوز التاريخ المكتوب، وعلى تجاوز الظاهر الذي قوالبه التعاليمُ والعقائد، وعلى تجاوز المنطق وأحكامه، والمعنية بالجانب الخفي

[1] أدونيس، الثابت والمتحول، مصدر سابق، ص4: 7
[2] أدونيس، الثابت والمتحول، مصدر سابق، ص4: 7
[3] ينظر: أدونيس، الثابت والمتحول، مصدر سابق، ص2: 91

للعالم، المحتفية مطلق الاحتفاء بتوجهاته الباطنية، معوّلة أشد التعويل على « لدنية العلم. »

هكذا لا تحتل الصوفية منطقة وسطى بين العقلانية الرشدية وبين الغنوصية الشيعية في مشروع أدونيس. هو ذا يختار لها هذا الموقع الذي يذهب بحقيقتها كما تشرحها المصادر، فأن تكون مرة في مواجهة مع العقلانية فمعنى ذلك تكريس لتجريديتها ولاعقلانيتها، وهو أمر ينافي تركيبتها ويصطدم مع توجهاتها؛ وأن تكون، مرة أخرى، متنافذة مع الباطنية منسجمة مع تصوراتها، فمعنى ذلك أنها حمّالة خطاب تسترفده من الإمامية ـ كما هو تعبيره ـ بما يعني أنها تنويع على الشيعية، فأين هي الخصوصية الصوفية إذن؟

شيء من هذا التلبيس يعمد إليه أدونيس لإضفاء المشروعية على الباطنية، على حساب الحقيقة الصوفية. يقول:

> « الإمام ينبوع المعرفة الكامنة وراء النص. وهذا يعني أن إدراك الحقيقة لا يتم استنادا إلى العقل أو إلى النقل، لأن الحقيقة ليست في ظاهر النص، وإنما يتم عن طريق تأويل النص بإرجاعه إلى أصله والكشف عن معناه الحقيقي. والتأويل مرتبط بعارف يدرك المعنى الباطن، وهذا العارف هو الإمام. » [1]

إن جدلية كمون الحقيقة وراء النص والكشف عنها عن طريق التأويل والرجوع بالنص إلى أصله، هي في حقيقتها ألصق بالدينامية الصوفية منها بالممارسة الباطنية. فالتجربة الصوفية جامعة بين ظاهر النص، لأنه ميثاق الشريعة، وبين باطنه، لأنه أرضية الحقيقة وفضاؤها الأصلي، مع وجود الحدود بين ما هو ظاهر خالص الظاهرية لا يقبل التأويل، وبين ما هو باطن خالص الباطنية لا يقبل التحويل.

أما المراس الباطني ـ وإن تذرع بالتأويل تقيّةً ـ فإنه في صميمه هادف إلى إلغاء الحواجز مطلقا بين الظاهر والباطن، بما يعني سحب الظاهر لحساب الباطن وحده،

[1] أدونيس، الثابت والمتحول، مصدر سابق، ص2: 91

ذلك « أن الوقوف عند ظاهر النص يؤدي إلى هذا التشيؤ [تشيؤ الحقيقة]، ويحوّل الدين إلى أشكال طقوسية من عبادات ومعاملات... »[1]، وما يقوله أدونيس من أن « العلاقة بين الباطن والظاهر[...] لا تعني أن أحدهما هو عين الآخر، وإنما تعني أن الباطن هو الأصل وأن الظاهر صورته »[2] هو في الحقيقة موافق للتأصيل الصوفي لهذه الجدلية لا للفهم الباطني وتطبيقاته. نتيجة لذلك، يصبح من العبث حسبان التصوف على غيره وتركيب غيره عليه، كما تفعل بعض الشيعة الإمامية، فيما يسمونه تقريبا بين التشيع والتصوف، على نحو ما نجد عند الشيبي [3] من العرب وعند كوربان H. CORBIN [4] من المستشرقين، وعلى خطاهما أدونيس الذي يعلن ، بغير تقية هذه المرة، أن ليست « الطريق التي يسلكها الصوفي لمعرفة باطن الألوهة إلا شكلا من علم الإمامة. »[5]

على أن ثَمّ في كلام أدونيس عن التجربة الصوفية ما يوافق حقيقتها، وسبب ذلك تأثير القراءات، لا نشك في ذلك، لا التجربة نفسها. فالمعرفة ومنهجها، بوصفهما محصولا للتجربة الصوفية « استلزمت فهم القرآن فهما جديدا، يغاير الفهم التقليدي »[6]، كما أنها « اعتمدت ما اصطلحت على تسميته بالذوق، وهو الكشف المباشر الذي يتم عبر حال تتلبّس الصوفي فتبدل صفاته. »[7]

بيد أن هذا الذي يبدو مستقيما من كلامه لا يلبث أن ينقضه بنقيض الحقيقة الصوفية ـ كما مرّ مع تلبيس الإمامة ـ لمّا يعلن أن الحال التي تبدل صفات الصوفي تقوده « في حركة تتجاوز الشريعة إلى الحقيقة »[8]، والحال باعتباره لباسا للذوق فهو طريق لإلغاء الرسوم، لأن « الذوق تجاوز الظاهر، وكل تجاوز للظاهر يتضمن تجاوزا لقواعده وأحكامه »[9]، ومن هنا كانت خلاصة التجربة أنها تجربة ذوقية لا تضع الشريعة في

---

[1] أدونيس، المصدر السابق، الصفحة نفسها

[2] أدونيس، نفسه، ص2: 92

[3] ينظر: كامل مصطفى الشيبي، الصلة بين التصوف والتشيع، دار المعارف، مصر، 1969

[4] رغم قيمة أعمال الفرنسي كوربان في اختراق فضاء الروحانية الشرقية ـ الإسلامية تحديدا ـ ممثلة في ابن عربي خاصة، فإن مثار الجدل في طروحاته هو تفسير الأداء الأكبري تفسيرا شيعيا.

Cf, H. CORBIN, *L'Imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabî*, Préface de Gilbert Durand, Paris, Éditions Médicis-Entrelacs, 2006

[5] أدونيس، الثابت والمتحول، مصدر سابق، ص2: 92

[6] نفسه، الصفحة نفسها

[7] نفسه. الصفحة نفسها

[8] نفسه. الصفحة نفسها

[9] أدونيس، المصدر السابق، ص2: 93

أولوياتها، بل تضعها في موضع النقيض، « وحين يكون بين الحقيقة والشريعة، أو ينشأ بينهما تناقض، فإن الشريعة هي التي يجب أن تؤول بمقتضى الحقيقة. » [1]

يتكئ هذا البناء على نزعة أكبرية، هي في جوهرها تفسير الظاهر الكوني بباطنه، وهي في حقيقتها الحكم بتبعية شكل الوجود لروحه الداخلية، على أن ليس في هذه النزعة ما يحمل على الاعتقاد بأن ابن عربي يقول بإلغاء الظاهر/الشريعة لحساب الباطن/الحقيقة. مما يعني أن قَسْر كلامه على هذا المعنى تحكم في نصوصه وتصرف في مقولاته، بما يصادف هوى في نفوس المستثمرين في رمزية خطابه، ولا يهدي إلى حقيقة في صواب ما يقول.

لا بد من الإشارة إلى أن فكرة تجاوز الشريعة هذه ـ في الخطاب الصوفي ـ اصطادها أدونيس ومن نحا نحوه، بعد الرافد الفقهي/الظاهري في التراث الإسلامي، في ادّعائه على الصوفية تجاوزهم الشريعة، اصطادوها من الخطاب الاستشراقي الذي غذاها طويلا، وراهن عليها في تحويل المفاهيم، فقد كان المجري كولدزيهر Goldziher (ت. 1921 م) يقول بها [2]، وعنه أخذتها القراءات الخارجية والمتعجلة للمنجز الصوفي، على امتداد خطابه كمًّا ونوعا.

والذي لم تفطن له هذه القراءات، هو أن قراءة الخطاب الصوفي خارج صلته بالظاهر، شريعة كان أم أدبا أم سلوكا، لا تأتي بشيء، لأنه منجز يدور في دائرة تترابط عناصرها وتنتج فيها المعاني وفاقا لهذه الجدلية. فأكثر الحقول الدلالية الصوفية إيغالا في التجريد تستدعي اصطلاحاتها من النسيج اللفظي الذي نجده في السياق العام والذي يحيل على باقي العناصر، ممّا ليس صوفيا بلفظه بطبيعته، وإنما تتحول دلالاته بغلبة المعنى المهيمن الآتي من الروح الصوفي الذي يسكن منتج الخطاب.

لا شيء يأتينا من هذه المحاولات التي يكون الخطاب الصوفي آخر المعنيين بما تهدف إليه، لأنها تغيّب مكوناته على أهميتها، وتستدعي ـ لتثمين جهدها ـ وسائل نظر لا يمكنها أن تصحبها إلى ما تتغيّاه، وتهيب بوسائط فكرية أول ما تعتدي عليه هو خصوصية الخطاب الصوفي المنغلق دون ما يشوّش عليه المنفتح على ما يتسع له.

---

[1] نفسه. الصفحة نفسها

[2] عن: وفيق سليطين، الشعر الصوفي بين مفهومي الانفصال والتوحد، مرجع سابق، ص. 47

وفي كل حال، مناقضة للرشدية كانت أم باطنية إمامية، فإن الصوفية في العرض الأدونيسي هذا ظاهرة سلوكية التصقت بالحركية الدينية، على أن التصور نفسه لا يلبث أن يأخذها مأخذا مختلفا، أعني مناقضا.

لعله يعنينا أن نشير إلى اختلاف في النظرة إلى ما غدا يسمى بصوفية أدونيس. فبينما هو عند نقاده ـ منهم عبد الله الغذامي ـ مؤسس لـ « الخطاب السحراني » بوصفه خطابا لاعقلانيا، يبني حداثته على شكلانية تمس اللفظ والغطاء وحدهما [1]؛ وبينما هو عند آخرين ـ منهم عبد المالك بومنجل ـ مُحْتَفٍ ـ وذلك أشد مآخذه عليه ـ بلامعقول التصوف باعتباره عنده أنموذج الثورة المعرفية [2]؛ وهو عند صنف ثالث ـ منهم عادل ضاهر ـ مأخوذ « بنزعة التصوف جعلته غير مبال لتقبل النظرة الكلياتية (holistic) إلى المجتمع » [3]؛ وهو عند صنف رابع ـ منهم محمد العربي فلاح ـ مجترّ للتراث الصوفي مستأنف لأطروحات أهله، في الله والإنسان والوجود [4]، بألفاظ لا يساورنا شك بأن واضع هذا الكتاب لا يفرق بين تقارير وزارة الشؤون الدينية وبين البحث الأكاديمي وأخلاق الكتابة وأدب الحوار..وثم عيون أخرى تجاوزت نظرتها إليه مجرد الانطباع. نضيف إلى ما قدمناه عن خالد بلقاسم أنه وضع أدونيس في سياق التجربة الصوفية الأصيلة، واختار لنفسه منهجا في تحليلها والدفاع عنها.

الجامع بين هذه القراءات كلها، هو إضافة أدونيس إلى الكون الصوفي، وعدم الالتفات المحيّر إلى رأي أدونيس نفسه في صوفيته هذه. لم يلتفت مجموعهم إلى أن الرجل لا يقبل من الإسلام شيئا عدا الصوفية. ممّا يعني أن الصوفية التي تعنيه ليست هي الصوفية الدينية [5]، ولذلك هو يجردها من دينيتها ولا يراها « تجربة عبقرية وفريدة وكونية إنسانية »[6] إلا بعد تجريدها من الأصل الديني. وهو موقف مكرّر لموقفه من

---

[1] ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي. مرجع سابق، ص. 271

[2] ينظر: عبد المالك بومنجل، جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث. مساءلة الحداثة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص1: 228

[3] عادل ضاهر، الشعر والوجود (دراسة فلسفية في شعر أدونيس)، دار المدى، دمشق، ط1، 2000، ص. 30

[4] ينظر: محمد العربي فلاح، أدونيس تحت المجهر (محاولة لتسليط الضوء على زوايا فكر أدونيس المظلمة)، دار الخلدونية، الجزائر، ط1، 2008

[5] أدونيس، الصوفية والسوريالية، مصدر سابق، ص. 14

[6] أدونيس، حوار أجرته بالقاهرة داليا عاصم، في 2006/11/22

الروحانية، فهو يتصوّر ـ واثقا من نفسه ـ أن الدين لا يعني بالضرورة الروحانية [1]، وأن الفصل بينهما ممكن. أما الحاصل المنطقي للقول بصوفية من هذا النوع فهو أن يكون أدونيس نفسه "صوفيا" لادينيا، أي ملحدا، وهو ما يصرح به في كتبه الأخيرة. يقول: « بالنسبة إليّ،فأنا صوفي ملحد، تقوم صوفيتي على قاعدة من العناصر... »[2]أولها كلية الواقع، ثانيها وجوب رؤية الجانب الخفي من الحقيقة للتعبير عنها، وثالثها أن الحقيقة في انتظار دائم للكشف عنها، « تلكم هي الصوفية التي أؤمن بها. وها هنا أكون صوفيا.» [3]

❸ـ 8: الصوفية والسوريالية: الملامح والدلالات

تشكل الآراء المعروضة إلى الآن أرضيات أولى لنظرية أدونيس الصوفية. استعاد بعضها في كتابه المخصص للصوفية، بلفظه، واستعاد البعض الآخر، بمعناه، وفي كل الأحوال هو لم يغيّر نظرته إليها ولم يحول أيًّا من مواقفه.

يتناول (الصوفية والسوريالية) التصوف من زاوية مقلوبة، في سياق تناول الظواهر انطلاقا ممّا يباعد بينها ويشير إلى تناقضاتها، اعتمادا على منهج لاجدلي non-dialectique ولاتاريخي non-historique لا تلتم لديه الأطراف. ولعل الذي أعانه على هذا هو ما تقدم من كلامه من أن الحقيقة تدرك من جانبها الخفي لا المرئي، وأنها ـ الحقيقة ـ ليست فيما عرف الإنسان وإنما فيما لم يعرف. [4]

هذا الخفاء الذي يتحسسه في كل ما هو ظاهر، هو الذي يدفع به البحث عنه في جميع الأرضيات، لا فرق في ذلك بين ما كان أصله دينيا ـ كالصوفية ـ وما كان أصله فنيا ـ كالسوريالية ـ يقول:

---

[1] ينظر: أدونيس، الهوية غير المكتملة، مصدر سابق، ص. 44

[2] نفسه، ص. 32

[3] نفسه، ص. 33

[4] ينظر: وائل غالي، الشعر والفكر. أدونيس نموذجا، مرجع سابق، ص. 9

« إن غايتي هي التوكيد على أن في الوجود جانبا باطنا، لامرئيا، مجهولا، وأن معرفته لا تتم بالطرق المنطقية ـ العقلانية، وأن الإنسان دونه، دون محاولة الوصول إليه، كائن ناقص الوجود والمعرفة، وأن الطرق إليه خاصة وشخصية، وأننا نجد استنادا إلى ذلك، قرابات وتآلفات بين جميع الاتجاهات التي تحاول أن تستشرف هذا الغيب، وبينها، بخاصةٍ، الصوفية والسوريالية. »[1]

فالذي يعطي المسوّغ للبحث في جوانب الظواهر الخفية، بعد ملاحظة كمونها في الغيب، هو وجوب أن يغطي الإنسانُ نقصَه بالبحث عن هذا الخافي البعيد، لأنه بدون ذلك مبتور الوجود. إلا أن الإثارة في كتاب أدونيس، هي في ضرورة الجمع بين تيارين أخذ كل منهما على انفراد أمرممكن، وتناولهما ـ بالمقابل ـ انطلاقا من تقاطعات وهمية يدفع إلى تساؤلات لا أجوبة للبحث عنها.

هذا الذي يؤكد على عقلية التجريب في فكر أدونيس النقدي، فالتوجه إلى الصوفية مع افتراض جوار لها مع تيارات فكرية وفنية غير لحيمة، إن لم يكن ترفا، فليس هو إلا إمعانا في التجريب الكتابي الذي دأب عليه واستمرّ، ولذلك لا تعدو الصوفية عنده أن تكون مجرد تيار فكري [2]، يتوفر على ما يثير لديه شهوة الكتابة، كما أنه « ليست التجربة الصوفية، في إطار اللغة العربية، مجرد تجربة في النظر، وإنما هي أيضا، وربما قبل ذلك، تجربة في الكتابة »[3] اتسع لها الشعر كما اتسع النثر، واستتبّت « على صعيد الكتابة، حركة إبداعية وسعت حدود الشعر، مضيفةً إلى أشكاله الوزنية، أشكالا أخرى نثرية نجد فيها ما يشبه الشكل الذي اصطلح على تسميته، في النقد الشعري الحديث، بـ "قصيدة النثر". » [4]

[1] أدونيس، الصوفية والسوريالية، مصدر سابق، ص. 15

[2] ينظر: أدونيس، الثابت والمتحول، مصدر سابق، ص4: 7

[3] أدونيس، الصوفية والسوريالية، مصدر سابق، ص. 22

[4] نفسه. الصفحة نفسها

على أن هذه الحركة الإبداعية لم تجد الاحتفاء بها مبكّرا، وقد كانت خليقة ـ لو هي وجدته ـ أن تغيّر كثيرا من مفاهيم الكتابة العربية [1].

إن الصوفية، وهي منهجُ بحثٍ في المطلق، بلجوئها في التعبير عن أعماقها، إلى الشعر، وهو عنوان إقصاء تقليدي من مثل هذه الفضاءات، بلجوئها هذا تدل على مفارقتها للطرق التقليدية ـ بالمفهوم الديني ـ في التعبير عن الوجود. [2]

إن خلاصة الصوفية، بوصفها تجربة في الكتابة، هي استعادة العلاقة « الوثيقة بين الشعر والغيب » لمّا رأت « في الكتابة الشعرية الوسيلة الأولى للإفصاح عن أسرارها، ورأت في اللغة الشعرية وسيلةً أولى للمعرفة » [3].

على أن الذي لم يقله أدونيس، هو أن للصوفية اقتدارا مجرَّبا على استرجاع العلاقة بين الشعر والغيب، لا من التعبير الديني وحده، بل حتى من سلطان العقل وانحصار إنتاج المعرفة فيه، كما يقول خالد بلقاسم. [4]

ثم إن الذي يبقى ثابتا من الثوابت عند أدونيس، في أهم فقرات (الصوفية والسوريالية)، هو أن البحث عن مباشر للصوفية في ثنايا النص الديني ـ قرآنا وسنةً ـ أمر غير مجدٍ، لأنها لم تسترفد أصولها منه [5]. أكثر من ذلك، فإن في الرؤيا الصوفية « ما يتناقض ظاهريا مع النص الديني لا على صعيد النظر إلى الخالق وحسب، بل أيضا على صعيد النظر إلى الخلق » [6]، ذلك أمر ناقشناه، لا يعنينا منه هنا إلا أنّ أدونيس يشرحه بما لا يزيده إلا تناقضا. فبعد هذا الكلام، يثبت استقلال الصوفية في الفهم والتأويل، وهو أمر صحيح ، ولكنه استقلال لا يعني بحال مناقضة النص الديني، لأن المناقضة لا يمكن أن تكون حاصل تأويل، فهي ـ في حال وجودها ـ ردة على المرجعية وانفصال عنها، وليس هذا موجودا في بنية الفكر الصوفي ولا في سلوكيات أهله.

إن النظر إلى الصوفية بهذا المنظار، هو الذي يحمل أدونيس على الحكم بالبؤس على القراءات التي تناولتها دينيا، فبالإضافة إلى كونه تناولا يوضح بؤس القراءة النقدية

---

[1] نفسه. الصفحة نفسها

[2] نفسه. الصفحة نفسها

[3] نفسه. الصفحة نفسها

[4] ينظر: خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، مرجع سابق، ص. 53

[5] أدونيس، الصوفية والسوريالية، مصدر سابق، ص. 18

[6] نفسه، الصفحة نفسها

للصوفية وفهمها، فإنه يوضح « بؤس المستوى النظري المعرفي عند دارسي الثقافة العربية، وبؤس الصورة التي قُدِّمت لنا بها هذه الثقافة نفسها. »[1]

هذا صحيح إذا كان المقصودُ القراءةَ الفقهية التي وقفت بالمرصاد لكل منجز صوفي، تلك التي أخذت على عاتقها اعتراض الوجود الصوفي وتجريمه، كيفما كانت أشكاله. فقد اعترضت الحلاج باسم الحلول، واعترضت الغزالي باسم الكلام وبتهمة التساهل في توظيف النصوص الأصول، واعترضت ابن الفارض باسم الاتحاد، واعترضت ابن عربي باسم التفلسف ووحدة الوجود والأديان، واعترضت ابن سبعين باسم الوحدة المطلقة...وغيره مما أتخموا به أدبياتهم؛ صحيح أن هذه القراءة وقفت حاجزا بين الحقيقة الصوفية وبين الفقه ـ أولا ـ باعتباره بوابة الشريعة، كما حجبت الحضور الصوفي، في نقائه ونصاعته، عمّن كان يستطيع أن يتلقاه بيّنا لولا أنه حيل بينه وبينه.

لا يعلم مقدار هذا الحجب إلا من يعرف تهافت الحجج التي بها اعتُرِض على الصوفية، ولا يدركه إلا من أدرك خطر التصوف وميزان رؤاه في الوجود وفي الإنسان. هذا أمر مسلّم، يتأكد من يوم لآخر، ويترسخ في المسافات بين تجربة وأخرى، بما يؤكد حاجة الإنسان ـ المعاصر بالخصوص ـ إليه ممارسةً ونظريةً، حسًّا وتجريدا.

على أن الذي لا يمكن التسليم به، هو إطلاق التخطئة في حق كل قراءة تناولت الصوفية. كما لا يبدو منهجيا تَجاوُزُ القراءات الداخلية ـ للصوفية أنفسهم ـ وتنكُّبُ الاستعانة بها في اختراق الكون الصوفي.

إن الخلط في الأحكام التي نقرأها عند نقاد الصوفية ـ معتقدا، فكرا وأدبا ـ مأتاه من الجمع بين هذين التوجهين في تناولها. لا يختلف أدونيس ـ لما يتجنب الإهابة بإضاءات الصوفية ـ عن شطط الفقهاء وركوبهم نزعة الهدم وهستيرياه، وغير بعيد أن تؤول نظريته الصوفية إلى ما آلت إليه أنظار المسكونين بتحكيم الظاهر المرئي في إنتاج الصوفية.

لم يعد خافيا، إذًا، أن أدونيس غير معني بالمدونة الاعتقادية للتصوف، لأنها غير ذات بال بالنسبة إليه، فأهمية الصوفية تكمن عنده في

[1] نفسه، ص. 15

« الأسلوب الذي سلكته، أو في الطريقة التي نهجتها لكي تصل إلى هذه المدونة. إنها تكمن في العقل المعرفي الذي أسّست له، وفي الأصول التي تولّدت عنه، وهي أصول خاصة ومختلفة للبحث والكشف. إنها في الفضاء الذي فتحته، وفي كيفية الإفصاح عنه، باللغة، خصوصا » [1]

فهي، لأجل هذا الأسلوب، مكّنت لخصومها من تهميشها، والنظر إليها بوصفها « الآخر المنبوذ داخل المجتمع » [2]، وما استحقت الاهتمام بها، والدفاع عنها إلا لكونها كذلك.

إن هذا الفهم الاختزالي لا يبعد بصاحبه عن مجرد التعاطف. وليس الانحياز للصوفية لأجل ذلك بالعامل الموضوعي الذي يذهب بالنظر إلى حيث يكون ذهابه واجبا مفيدا. فللصوفية أسس مكوّنة ضاربة في جذورها، ومهيمنات خطابية سارية في جسدها، هي الأصل في صمودها أمام ما اعترضها من جميع الجهات، حتى من الذين ناصروها عن جهل ونظروا إليها باستحسان مغشوش. غير صحيح أنه طالها ما طال الحركات المنبوذة من تهميش واستبعاد، بما صيّرها تستجدي التعاطف وتتسوّل الرأفة على أرصفة الأنظار. إن قوتها كمنت وتكمن في قدرتها على إثارة الخلاف وإنتاج التوافق معا، وإدارة الحوار والعيش على الأخذ والعطاء، بعقلية نخبوية تكتفي بالمحدودية في العدد والسعة في النوع [3]، وبالقدرة على الاستثمار في المعرفة على وجه الديمومة التي لا انقطاع لها.

في التناول الأدونيسي، في جانبه المتصل بالتصوف وإمكان الجمع بينه وبين نقيضه، كالسوريالية بوصفها تيارا جماليا لا ينظر إلى الوجود بنفس النظرة، في هذا التناول يعنينا أن ننظر إلى الصوفية باعتبارها مجالا نصيا قائما على كليات منظورا إليها نظرا جزئيا، تغيّاه أدونيس ليمكنه شرحها (الصوفية) وفقا لمراده.

---

[1] أدونيس، الصوفية والسوريالية، مصدر سابق، ص. 25

[2] أدونيس، الصوفية والسوريالية، مصدر سابق، ص. 26

[3] نشير هنا إلى أننا نعني بالصوفية الوعاء الفكري، ممثلا في حَمَلَة الخطابات الأصيلة، لا الوعاء الاجتماعي بالمفهوم التنظيمي، الذي صيّر التصوف أشبه بالجمعيات الخيرية التي تعيش على العمل التطوعي.

ما الحاجة إلى إظهار وجوه التقابل بين الصوفية والسوريالية؟

هل عجزت الصوفية عن الكشف عن نفسها، فاستعارت آليات مما يقف إزاءها موقف النقيض؟ أم أن العجز كامن في أدوات من ينظر إليها نظرا خارجيا؟

كيفما كان الجواب، سيتضح أن الحاجة إلى هذه المواجهة غير ثابتة، معرفيا ووجدانيا. غير أن ظهورها للممارسة وبالممارسة، يكشف عن تقابلات تحسب للصوفية لا للسوريالية. ويكشف عن امتلاء المجال الكتابي الصوفي لا المجال السوريالي، فقد استمرّت الصوفية على النهج الذي كانت عليه وعرفت به، وتحولت السوريالية عن بداياتها، في مرحلة من مراحلها، ثم أوشكت على الانطفاء بما صيّرها مجرّد نزوة في الكتابة لم تتعدّ طور التجريب.

أهم فقرات كتاب (الصوفية والسوريالية) هي ما كان وعاءً لمفاصل الإبداع كما يراها أدونيس، من نحو: الكتابة ـ المعرفة ـ المختلف المؤتلف، والباقي مجرد استعادة لمقولات كثيرة الدوران في مدونته العامة.

لقد « أسست الصوفية لكتابة تمليها التجربة الذاتية، داخل ثقافة تمليها معرفة دينية مؤسسية، عامة »[1]. معادل الذاتية عند السورياليين هو الكتابة اللإرادية، يعني الآلية l'écriture automatique التي من خلالها يتم « اكتشاف آليات الإبداع المعنوي »[2]، كما يلخص ذلك أدونيس عن فيرونيك بارتولي، ومع الاختلاف في المناهج يكون طبيعيا أن تختلف غايات الكتابة. فبينما هي عند السورياليين نهاية تتلخص في الكشف عن طرق التعبير، هي عند الصوفية مجرد وسيلة للتعبير، يعبرها الصوفي ولا يستوطنها. وبينما يعدّ السورياليون اللغة ـ بتعبير بروتون في بيانه ـ أداة لاكتشاف الذات، بما يعني ذلك من نظرة كمال للجهاز اللغوي، فإن الصوفية لا يرون اللغة إلا عنوان قصور إزّاء الكون الصوفي، وهو ما يوافق قول النفري: « إذا اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة. »

ولما كانت الكتابة فضاء معرفيا، لخصت الصوفية المعرفة في علاقة الأنا بالوجود، أو الذات بالموضوع [3]، علاقة يكبر فيها طرفا هذه الجدلية بقدر ما تتقلص المسافة بينهما. ثم تنتهي المعرفة إلى أن تصبح انخطافا في لحظة يأخذ التجلي المتجلَّى

[1] أدونيس، الصوفية والسوريالية، ص. 115
[2] نفسه، ص. 125
[3] نفسه، ص. 39

عليه عن نفسه، وقد« عرفت السوريالية، في الممارسة، ما يشبه هذه اللحظات من الانخطاف التي عرفتها الصوفية. »[1]

المقارنة بالمفهوم المنهجي غير ممكنة، ولكن إضاءة المسافة بين الصوفية في هذا الموضوع وبين ما تقوله السوريالية تنتهي بنا ـ صوفيا ـ إلى حال الفناء الذي ينسحب فيه الفاني من كيانه الشعوري ـ في إطار مشاهدة غالبة على الحواس ـ، وتنتهي بنا ـ سوريالية ـ إلى « لحظات هذيانية تتجلّى فيها رؤى عفوية »[2]، وشتان بين هذا وذاك.

ومن المنطقي، في نظام كتابي يهدف إلى إعادة التأسيس للمعرفة، أن يمشي على ثنائيات تتوافق فيما تختلف عليه، وهو ما يسميه أدونيس بالمختلف المؤتلف [3]، تمثل فيه « التجربة الصوفية، فكرا وكتابة، انقلابا معرفيا في تاريخ الفكر العربي ـ الإسلامي، سواء نظر إليها بوصفها "تدينا" أو بوصفها هرطقة »[4] تأول الصوفي فيها النص المؤسس لثقافته (القرآن الكريم)، « بحيث خلق منه فضاء يتسع لفضاء تجربته، كاشفا عبر ذلك عن حركيّة هذا النص وغناه الداخلي »[5]، مما يجعل « التجربة الصوفية بوصفها " بدعة كتابية" تتجاوز الأطر الدينية بالمعنى الحَرْفي أو المؤسسي. إنها تجربة في الكشف عن الباطن ـ الغيب، وفي التعبير عنه. إنها بحث عن الحقيقة الكامنة في ذلك الباطن ـ الغيب. »[6] وعبر هذا الأفق في النظر إلى التجربة الصوفية، يمكن النظر إلى التجربة السوريالية « التي كانت هي أيضا بدعة في ممارسة الكتابة الغربية. »[7]

بعد عرض هذه المفاصل ـ موجزا ـ يتضح أن أدونيس يناصف بين الصوفية والسوريالية في قضايا أهمها:

- التجربة السوريالية موازية للتجربة الصوفية التي تتمثل أهميتها في تحرير الإنسان « من عالم يقيده. »[8] والتجربة السوريالية كذلك « تخلص الإنسان من

[1] نفسه، ص. 46
[2] أدونيس، الصوفية والسوريالية، مصدر سابق، ص. 46
[3] نفسه، ص. 171
[4] نفسه، الصفحة نفسها.
[5] نفسه، ص. 172
[6] نفسه، ص. 173
[7] نفسه، الصفحة نفسها.
[8] نفسه، ص. 174

اغترابه أو من غيابه، في هذا الواقع [...] خصوصا أنها ممارسة للغة متميزة تؤسس مجالات ودلالات ومناخا تتشابه جميعا مع ما تؤسسه التجربة الصوفية» [1]؛

- تتوسل التجربة الصوفية لغة تعيد النظر في لغة الظاهر وصولا للغة الباطن، كما تعيد التجربة السوريالية النظر، على سبيل التجاوز، في لغة الواقع الثابت والتقليدي وصولا إلى لغة التحول والإبداع [2]؛
- تتوازى مجموعة من المفاهيم في التجربتين، فما هو في الصوفية: متعال ـ باطن ـ غيب؛ هو عند السورياليين: ماوراء الواقع ـ اللاوعي ـ المجهول؛
- تتجاوز التجربة الصوفية النظام الثقافي الديني المؤسسي؛ كما تتجاوز التجربة السوريالية، من جهتها، النظام الثقافي الاجتماعي السائد؛
- يعيش التصوف تجربته انطلاقا من حياته الذاتية الآنية؛ وكذلك السوريالي يقيم رؤيته على تجربة حياته؛
- طبيعة التجربة التي يعيشها كل من الصوفي والسوريالي متعذرة على الوصف والتعبير العقلي؛
- تنطلق كل من الصوفية والسوريالية، من رفض محدودية الوضع الإنساني، لجوءا إلى الحلم واللاوعي، متخذة في تعبيرها عن هذا العالم الكتابة الآلية (بالنسبة إلى السوريالية)؛
- تختلف السوريالية عن الصوفية في كونها موقفا خارجيا يبحث عن الوعي، بينما الصوفية انسلاخ من كل ما هو خارجي؛
- لا تكتفي السوريالية والصوفية بالتنظير للكتابة وحسب، بل تهدفان إلى توسيع مجال الكتابة والعمل، وإلى إعادة تمكين الإنسان من قدراته الفكرية، ومن هنا الإيمان بقدرة الشعر على تغيير الإنسان؛
- توسّع كل من الصوفية والسوريالية حدود الوعي وحدود المعرفة، فتؤالف الصوفية بين قوى الظاهر وقوى الباطن، وتؤالف السوريالية مؤالفة جديدة بين قوى اليقظة وقوى الحلم [1]؛

---

[1] نفسه، الصفحة نفسها.

[2] أدونيس، الصوفية والسوريالية، مصدر سابق، ص. 175

- مطمح كل من الصوفية والسوريالية هو الوصول إلى "النقطة العليا" التي يستحيل تحديدها في المكان، لأنها عصية على الإدراك العادي. فهي نقطة البداية/النهاية، الظهور/البطون [2]؛
- تتجاوز طاقات الصوفية والسوريالية قدرات العلم من غير أن تتعارضا معه، فهما تسدّان نقصه وتغطيان عجزه، كما لو كانتا علما بديلا ومستقلا [3]؛
- أخيرا، يضفي التحليل النفسي la psychanalyse على الصوفية والسوريالية مشروعية، بوضعه أسسا علمية تمكن من تفسير النصوص الصوفية والسوريالية تفسيرا كاشفا، يجعل من نتاجهما وثيقة معرفية أساسية [4].

[1] أنفسه، ص. 177

[2] نفسه، ص. 178

[3] أدونيس، الصوفية والسوريالية، مصدر سابق، ص. 181

[4] نفسه، ص. 182

خاتمة الفصل الأول

اتجهت النظرة إلى أدونيس إنسانا وكاتبا، لضرورة النظر إليه كذلك، في قراءة مشروعه الذي لا تنفصل فيه الواجهتان. الحقيقة أن طبيعة هذه التجربة تجمع بين الجانبين ـ ككل التجارب ـ إلى درجة أن تماهي أحدهما في الآخر أمر شبه حتمي، يفضي خلافه إلى القراءة المقلوبة التي تعكس النتائج، أعني تنتهي إلى نقيض المتوقع منها.

على أن الذي يختلف مع أدونيس، في هذا الأمر بالأساس، ويعطي للتساؤل معناه، هو أنه يُضيّق المسافةَ بين الإنسان فيه وبين الكاتب،آنا،ويوسعها آنا آخر، حتى ليضيع قارئه في ثنايا ما يعلن عنه، ويتيه في أحيان كثيرة في غابة المفاهيم التي تلتم في فضائه الكتابي.

بالإمكان رد ذلك إلى خصوبة هذه التجربة، مع ما يحمله تكاثر معطياتها من إمكان التسرع، واحتمال التردد، وحتمية التناقض، وفرضيات الارتباك. كما يمكن ردها إلى ثبات الكاتب على أطروحاته، الأمر الذي يفسر ظاهرة التكرار في فكره، بالشكل الذي يستعيد صورة الكتاب الذين نسجوا لأنفسهم سمعة انطلاقا من عمل واحد، عاشوا عليه بقية حياتهم.

كما يمكن ردّها إلى خضوع الكاتب إلى تأثير لا منهج فيه يتيح الفرز والاستقلال، والتأثير ذاك ـ منظورا إليه من زاوية التفاعل الأدونيسي مع كل وافد جديد على المنظومة الثقافية العربية ـ يدخل في الثابت الذي لم يتغير في الكون الفكري والإبداعي لأدونيس.

هذا هو الباب الذي من خلاله كان التناول، في أكثر ثنايا الفصل الأول هذا، وسوف يكون بعض بوابات الفصل الثاني من البحث.

فالذي تحصّل إلى الآن، ويمكن عدّه من النتائج الجزئية لقراءة مشروع أدونيس، هو أن الكتابة عنده لا تتوقف أنفاسها عند حدود ما يقرأ هو، وحدود ما ترسمه خرائط المعنى عنده، بل تتجاوز ذلك إلى المفاهيم التي يستدعيها بشكل مبطن، ويوظفها بطريقة لا تقل ضمنية.

من هذا الضمني ممارسةُ الحرية في التناول إلى حد القفز على المفاهيم، وهو ما يقابل الاتساع في مفهوم الإبداع إلى أكثر من حقل، والتنويع في المضمون مع الإبقاء على الموضوع واحدا، علما أن المضمون غير الموضوع إلا عند أدونيس؛ ومن هذا الضمني الانطواء على فلسفة التحول بداعٍ وبغيره، مع ما يتركه من أثر في أصل الفكرة وفي الأصباغ التي تعلق بها، في طريقها إلى المتلقي.

الحقيق بالتنويه في هذا السياق، هو ثقافة التوجيه la manipulation، الذي ينتج عن التناول الأدونيسي، وإن لم يرمِ إليه بسهم، وهو أمر طبيعي إذا اعتبرنا غاية كل كاتب مما يكتب، وليس بالطبيعي بالنسبة إلى كاتب من طراز أدونيس، ممن عرفوا بالتطرف في التحرر من كل سلطة تُمارَس عليهم. فما وجه ممارستهم إياها في حق متلقيهم، وبناء مشاريعهم على خلفيات هذه العقلية؟

لا يعوز أدونيس تبرير هذه المواقف، فهو يملك المسوغ الموضوعي الذي يفرضها، كما يستطيع الإهابة بغير ذلك من الحجج التي لا تجد طريقها إلى الحس النقدي المتربص بالفكر المخالف. هكذا وجدنا أدونيس، على سبيل المثال، يقبل بالنقد الذي يراه في مستوى صياغته، ومنسجما مع تطلعاته، وينفر من النقد الذي يحط على مواطن الخلاف معه، معتبرا إياه عدوانية لا دخل للبحث فيها، وإجهازا تغذيه السلط الفكرية والسياسية بما هو حرب على الفكر الحر. مع أنه ليس كل من قال كلمة في مثل المشروع الأدونيسي هو كذلك، في حقيقة طرحه العلمي، وفيما يؤخذ من مواقفه من أدونيس ومن رأيه في كتاباته.

قد ينسحب هذا الذي نقول ـ على وجه الخصوص ـ على جيل أدونيس من الكتاب والشعراء الذين خوّلتهم مراكزهم المعرفية، ومواقعهم في الخريطة الثقافية العربية الحديثة، أن يقولوا المقولة التي ينبغي احترامها باعتبار مأتاها من مجايل مطلع على ظروف الكتابة، ومن شريك فكري يملك نفس الحقوق، في الإدلاء بالرأي

ممارسةً للحرية التي تقوم عليها فلسفة الكتابة، كما عليه نفس التبعات العلمية في إطار ميثاق الشرف الذي يأخذ الكُتّاب أنفسهم به، مع افتراض أن كلَّ كاتب يعي حجم المسؤولية التي تقع على عاتقه.

الفصل الثاني: مشكلة المنهج

الفصل الثاني: مشكلة المنهج: صياغة أدونيس للمشكلة

هذدتوطئة

ـ المبحث الأول: مشكلة الشكل

- ❶ - 1- 1: المتن والهامش
- ❶- 1- 2: جدلية الماضي والحاضر
- ❶- 1- 3: الاختلاف عن المرجعية
- ❶- 1- 4: النموذج الأعلى

ـ المبحث الثاني: مشكلة المضمون

- ❷- 1: الْمُساءلة ومُساءلة المساءلة
- ❷ - 2 : الإطار التأويلي
- ❷ - 3 : الدين...بأي وجه تأويلي؟
- ❷ - 4 : التطرف في تلميع التطرف
- ❷ - 5 : أرضية الفكر..."محنة" العقل

ـ المبحث الثالث: مشكلة السياق

- ❸ ـ 1: بين السياق والسياقية
- ❸ ـ 2: النظرة التجزيئية للتراث
- ❸ ـ 3: في نظرة الإسلام إلى الشعر
- ❸ ـ 4: مسألة الشفوية

خاتمة الفصل الثاني

توطئة:

حدة مشكلة المنهج في فكر أدونيس آتية من كونه فكرا ـ نقديا وفلسفيا ـ يتحرك في أرضية غير أرضيات الفكر الذي ينتمي إليه، ولو بالافتراض بخلفية ثقافية غير خلفية الثقافة التي يزعم الدفاع عنها والتأسيس لها، لحاضرها ولمستقبلها، انطلاقا من لغة لا تشبه لغتها، وهواجس إبداعية بعيدة عن العصر الذي يعيش فيه أدونيس نفسه. هل لفكر مثل هذا القدرةُ على ركوب منهج مواتٍ بإمكانه تأطير فكره، وتحديد معالم واضحة لعوالمه الإبداعية والنقدية؟

يصعب الجواب بالإيجاب أولا لأن أدونيس نفسه يصرح أن قضية المنهج لا تعنيه، لأنها لا تخدم أهدافه، فيما يمكن فهمه من كلامه. ها هو ذا يقول في أحد حواراته التي ليست قديمة على كل حال: «... فالمنهج قد يكون قيدا أو حجابا، لأنه يوجه صاحبه في اتجاهات محددة، ويحيد به عن قضايا كثيرة، أو يفرض وجهة نظر واحدة، تتطابق مع مقومات هذا المنهج أو مقتضياته.»[1]

قبل الجواب الصريح، يبدو مهما توضيح المراد بالأرضية الأجنبية التي يتحرك عليها الأداء الأدونيسي. إن تعاور أدونيس على الفكر الذي يتعاور عليه، وبالكيفية التي عوّدنا عليها، وصولا إلى النتائج التي نعرض لمناقشتها هنا، لا يخوّله للفصل في ذلك فضلا عن اقتراح ما يمكن أن يأتي بجديد. وهو يتناول القضايا الفكرية والتاريخية والأدبية وغيرها، على أساس من مزاجه الشعري الإبداعي، يحتكم إلى الرؤية الشعرية للأشياء، وإن كان غير الشعر ـ العلم مثلا ـ هو المطلوب. يقول: « فإذا كان العلم، مثلا، هو البحث الذي يتحقق، فإن الشعر هو البحث الذي يظل بحثا.»[2] والانتقال من لاوظيفية الشعر إلى وظيفية واحدة، يَؤُول، بموجبها، في صناعة عوالمه، إلى الهدم، ليظل هداما، لا ليبني ويمضي في حركة بناء: « إن وظيفة الشعر هي أن يهدم، أن يزيل الأقنعة. أن يكون دوما إلى جانب البلبلة والإقلاق والزلازل الثقافية»[3]، وهو رأي يسارع إلى الانقلاب عليه، فـ « على الشعر أن يمضي أبعد بكثير من الهدم والتدمير »[4]، يبقى، بين الرأي ونقيضه، مأخوذا بهاجس التجريب، محكوما

[1] أدونيس، حوار لـ "الشرق الأوسط"، أجرته داليا عاصم (مصر)، في 22 نوفمبر 2006
[2] أدونيس، سياسة الشعر، مصدر سابق، ص. 158
[3] أدونيس، الهوية غير المكتملة، مصدر سابق، ص. 61
[4] نفسه، الصفحة نفسها

بالركض وراء النهائي، مرتبطا بفكرة البحث المضني عن المنهج الذي لا يستطيع أن يظفر به، لأنه يتحرّك في أرضية أجنبية عنه، ليس فيها الباحث أكثر من متطفل دخيل. هل يمكن أن نفهم غير هذا من قوله: «....إنه [الشعر] سؤالٌ ـ استبصارٌ، أو هو كشف متسائل يتحرك في هُيام متواصل لمزيد من الكشف المتسائل. وفي هذا أيضا يبدو الشعر أنه يتناقض مع كل نظام معرفي مُغْلق، ووثوقي.»[1]

المشكلة إذًا في تداخل المزاجين عند أدونيس: الشاعر والمفكر، وأخذ أحد المنحيين بمأخذ الآخر، والنظر إلى الأمور بغير منظارها، مما أمعن في ازدزاجيته وكرّسها بما يغرّبه عن متلقيه بدل أن يصله بهم. لهذا فاجأتني فقرة أقام عليها الكاتب المصري وائل غالي الفصل الخامس من كتابه " الشعر والفكر". يقول:

> « يعطي أدونيس، إذن، أزلية مطلقة للبحث عن المنهج. فهو يريد أن يجتنب الثنائية التقليدية: الذات ـ الموضوع، التي رسختها نظرية تار الذي المعرفة العربية. بعبارة أخرى، لا ينفصل المنهج عنده عن كتابة الأشياء نفسها. ويحايث المنهج كليا في الستار الذي ظل يفصل أو يتوسط الواقع والشعر. إنه يرسم الخط البياني المتعرج للحياة، من دون الالتجاء إلى منهج يتعالى على الحياة والكون والإنسان. المنهج هو خط سير الإبداع نفسه، خط سير كتابة الأشياء، حيث لا يفترض الشعر ولا يقتفى سواه. فيسير الشعر الحيوي عند أدونيس على طريقة الحياة والواقع الممكن، لا الواقع القائم، ويتخلى عن المقدمات المنهجية. »[2]

إن الحديث عن المنهج، في معارض الشعر وأبنيته، ورؤاه وغاياته، حديث ينافي المنهج ويصطدم حقا مع نظرية المعرفة العربية، التي لا يبدو الكتاب نفسه متحمسا لها، مع إغفال العزلة عن المحددات النظرية التي تصلح للشعر ولا تصلح للفكر، وإغفال صرامة النظر وآليات الحفر التي تصلح للفكر ولا تصلح للشعر.

[1] أدونيس، سياسة الشعر، مصدر سابق، ص. 174

[2] وائل غالي، الشعر والفكر. أدونيس نموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 2001، ص. 101

نعود إلى السؤال الذي مقتضاه عدم تلبّس فكرٍ هذه طبيعته بمنهج يؤاتيه، فيبدو الجواب بالإيجاب عنه طالما يصعب العثور على أمرين في مشروع أدونيس:

الأول: إرادة بناء داخلية غير خاضعة لتأثيرات الثقافات الوافدة ـ الغربية بالضرورة ـ تتحسس النقص في المنظومة العربية وتعاين بدقة وبعمق أسباب التأخر لاستدراكها، دفعا إلى مستقبل رائد أو على الأقل إلى حاضر مواكب؛

الثاني: تناول المؤثر الوافد بما هو على حقيقته، بعيدا عن بهارجه وعن إشراقات ماديته العابرة المحكومة بالمؤقت وما هو في حكمه. هذا الأمر الثاني الذي فشل أدونيس في الإقناع به، واستبعد بشكل معلن وآخر ضمني من مداراته جزءا كبيرا من الطبقة المثقفة العربية، إلى أن تساءل بعض نقاده عن هوية حداثته: أحقا لها نسخة عربية؟ [1]

لحدة المشكلة ـ مشكلة المنهج ـ عند أدونيس وجه آخر يتمثل في نفس مشكلته مع الوضوح. النجم أقرب إليك من العثور في مطارحاته على فكرة واضحة، في تقليدٍ في الكتابة عمرُهُ اليوم أكثر من خمسين سنة. لا يبدو أن الأمر يتعلق فقط بتهويمات كاتب مزاجي يعسر عليه الاستقرار على مرافئ الوضوح، ولكنها الغيبوبة عن واقع ثقافي تسودّ صورته لا لكي تبيضّ بآليات التبييض المتيحة لذلك، ولكن ليزداد السواد سوادا حتى يبدو الكاتب المفكر هو المخلّص الأكبر والوحيد منه.

وللمشكلة عمق ثالث، هو أنها نتيجة طبيعية للنظرة إلى الموروث الشعري، والديني، والفكري العربي الإسلامي، وإلى طريقة تناوله. عندما يوضع هذا الموروث في سياق يهز هويته ويشكك فيها، ويُحَمَّل مسؤولية تأخير العجلة الحضارية مع العجز عن الإقناع بفكرة كهذه مضافا إليه العجز والتخفي عن الإدلاء بحقيقة النظرة إليه، فمن الطبيعي أن يركب الناقد إلى أهدافه الغموض وما هو في حكمه، وأن ينتهج عسر المعالجة باسم التحول مرة، وباسم الهدم من أجل إعادة البناء مرة أخرى.

في كل الأحوال، أسس أدونيس مشروعه كله على "مزاجية منهجية" تهيئ له أن يقول ما يقوله من غير تحرج من النقد الذي يوجه إليه. فهو الذي لا يُفْهَم دائما، وهو الذي لا يتاح للقراء على اختلافهم أن يتناولوه، وما ينبغي لهم أن يفعلوا ما لم تَسْمُ بهم

[1] ينظر: عبد القادر محمد مرزاق، مشروع أدونيس الفكري، مرجع سابق

المدارك إلى استيعابه، ولا جزاء لهم ـ والأمر كذلك ـ غير الاستخفاف وعدم الاعتداد بهم، بل والاتهام بالسطحية والجهل.[1]

إن الرجل لا يحط على فكرة إلا إذا ارتحل منها، وعليه فلا يفرغ الناس من مواجهته على أرضية حتى يجدوه على أرضية أبعد، مُشْهِرًا كالعادة سيف الغموض، ممتطيا مركب الاستغلاق، مطيلا في عمر السؤال الذي اقترن باسمه: ماذا يريد أن يقول؟!

❶- المبحث الأول: مشكلة الشكل

طاغٍ، أدحرج تاريخي وأذبحه
على يديَّ، وأُحييهِ،
ولي زمَنٌ أقودُهُ، وصباحاتٌ أعذّبها
أُعْطي لها اللّيل، أعطيها السرابَ، ولي
طِلّ ملأتُ به أَرْضي
يطولُ، يرى، يَخْضَرُّ، يحرقُ ماضيه ويحترقُ
مثلي
ونحيا معًا نمشي معًا وعلى

1 ينظر: نصر حامد أبو زيد، الثابت والمتحول في رؤيا أدونيس للتراث، ضمن: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط8، 2008، ص. 235

شِفاهِنا لغةٌ خضراءُ واحدةٌ
لكن أمامَ الضّحى والموتِ نفترقُ. [1]

❶- 1: يعرض أدونيس لمسألة المنهج عرضا نظريا مستقيما، لا يوحي بوجودها في تطبيقاته. والمدونة التي ينبغي أن تتخذ أرضية للنظر في ذلك هي بكل تأكيد كتابه الموسوعي: "الثابت والمتحول"، الذي أبان فيه عن اطلاع عجيب على جميع تفاصيل الثقافة العربية الإسلامية.

وهو يحدد منهجه في هذا الكتاب الذي هو واجهة تفكيره وخارطة طريقه ـ كما يقال بلغة السياسة ـ يرسم أدونيس هندسةً لأبنية فكر صعب تحديد الملامح، وبالنتيجة صعب تحديد الأهداف لولا أنّ الأخيرة تلوح من خلال بعض عباراته الصريحة.

نفهم منه أن منهجه في قراءة التراث العربي الإسلامي، ومن خلاله قراءة الموروث الشعري العربي بجميع مناحيه، تمثل فيما يلي:

- ـ قراءته والاطلاع عليه نصا نصا، من بداياته إلى ما يقرب من الحرب العالمية الأولى؛ [2]
- ـ الخروج بنتائج ضمنها أحكاما على كل هذا الموروث، بآفاقه المختلفة وبمواده المتناثرة هنا و هناك؛
- ـ امتلاك الحق ـ نتيجة لذلك ـ في تأويله وفق فهمه حتى ينسجم مع الأهداف المسبقة التي حددها حتى قبل النظر والفحص. فهو يعلن عن وجود أهداف تفرض نفسها قبل البحث والاستنتاج. [3]

[1] أدونيس، كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل (صياغة نهائية)، دار الآداب، بيروت، طبعة جديدة، 1988، ص ص. 41/40
[2] أدونيس، الثابت والمتحول. بحث في الإبداع والإتباع عند العرب. الجزء الأول: الأصول، دار الساقي، ط8، ص. 47
[3] نفسه، ص1: 47

فعن الأولى لا اختلاف أن أدونيس تمكن من الإحاطة بكثير مما يمكن أن يعرف من هذه المدونة، في جميع امتداداتها في الخرائط الفكرية والأدبية في تراثنا، ولكن خالط هذه الإحاطة انحياز محير إلى عناصر من البحث لا يمكنها أن تؤدي إلى نتائج موضوعية. فالحديث عن التأليف يتبعه ويتقدمه أحيانا حديث عن الإتنية التي وفد منها الكتاب والعلماء والشعراء [1]، والحديث عن نصوص مشكلة يتقدمها ويماشيها ويذيلها الإشارة إلى طبيعة الثقافة التي جاء منها أصحابها؛

وأما عن الثانية، فاللافت هو جاهزية الأحكام والسهولة في الإدلاء بها، كأن مهمة الباحث هي محاكمة النصوص والتيارات الواقفة وراءها. لا يمكن أن تكون لباحثٍ مهمةٌ من هذا النوع وإلا انقلب إلى قاض وظيفته التجريم والإبعاد. هذا الذي أدى بأدونيس إلى وضع تيارات في موضع الخصومة مع أخرى، وإلى افتراض خط في الكتابة معاد لنموذج يخالفه، كما هو افتراضه أن الذائقة العربية المعاصرة رهينة الإنتاج والذوق السالفين، وأن الذائقة الرافضة لنوع من الكتابة ترتد في رفضها إلى أن الإنتاج المرفوض وافد على الأصل العربي من أصول أخرى، لم تستطع التخلص من مكوناتها الأولى، مما يطرح ـ في نظره، وفي فكرنا المعاصر على وجه التحديد ـ مسألة الأصالة والمعاصرة.

ثالثا، يمارس أدونيس حرية عجيبة في التأويل [2]، بحيث يتحرر من جميع ضوابط القراءة بما يتيح له أن يصنع مشاهد للسلبية والإيجابية هي مشاهده هو، ويهندس خرائط للتراث يعسر ، في الواقع، الفكاكُ من إشكالاتها. آية ذلك أن الرجل يقرأ ما يقرأ، وفي ذهنه تقديم الموروث بزخمه المعروف وبكثافته الخانقة، إلى القارئ المعاصر الذي لا يعرف عن ذلك شيئا كثيرا، وفي بعض الأحيان لا يعرف عنه إلا ما شوهته قراءات غير الأكفاء (هذا تصور أدونيس). لهذا التصور المعلن أخ شقيق غير معلن، وهو أن الرجل يكلف نفسه مهمة النيابة عن كل باحث عن وجه صواب في تراثنا ولا يقدر على تحقيق مراده من ذلك، فليس لأدونيس إلا أن يقوم بالتقريب بين الحقيقة المغيبة وبين طالبيها من العاجزين عن الكشف عنها.

[1] نفسه، ص1: 48

[2] سيأتي ذلك لما نناقش المضمون

هو طموح مشروع لولا أنه يتجاوز الفرد، مهما كانت إمكاناته، ويعلو على النظرة الأحادية مهما كان سدادها، خصوصا وأن فردا من طراز أدونيس ـ مع التسليم بجهوده وتحيتها ـ يبرع في قراءة الماضي بعيدا عن سياقه. بمعنى أن منهجه الداعي والطامح إلى التعريف به لمعاصريه، أوقع هذا الموروث خارج مداره التاريخي، وحَكَّم في فحصه أدوات غير أدواته بالمفهوم الأبستمولوجي. هل تختلف هذه الذهنية عن ذهنية من يقول إن شاعرا مثل أبي تمام أكثر حداثة من كثير ممن هم شعراء بالمجاز، من أبناء اليوم [1] ؟ وهل تفارق في شيء قول من يقول إن عصرنا يستضيف شعراء من العصور البالية بأسماء حديثة وأشكال قشيبة؟

إن الذي يغرس قدميه في الحداثة انطلاقا من إنتاج لا ينسجم مع تاريخيتها، يبعث على الشك في تمكنه من الوصول إلى عمق هذا التراث وإلى التمكن من استنطاقه على وجه الاستنطاق الأكمل. فكيف يمكنه التعريف به إذًا؟ وكيف يتسنى له تقديمه بما يصالح بينه وبين الإنجازات المعاصرة، والكشف عما فيه من وجوه الديمومة التي تعلو على الأزمنة وعلى الأمكنة؟

ليس ما أمكننا تسميتُه بـ "حدة المشكلة" [2] غائبا عن وعي أدونيس. يقول في مداخل "الثابت والمتحول":

> « كان منهج البحث مشكلة دقيقة وصعبة. المظهر الأول العام لدقتها وصعوبتها أنني لا أتناول شاعرا واحدا أو قضية مفردة، وإنما أتناول ثقافة أمة بكاملها في عهدها التأسيسي. والمظهر الثاني الخاص يتصل بالمنطلق: هل أبدأ بفرضيات أضعها، ثم أبحث عما يدعمها في الوقائع والأفكار، أم أبدأ، على العكس، من هذه الوقائع والأفكار؟ ويتصل المظهر الثالث بمجال الدراسة: ما العصر أو العصور الثقافية التي سأدرسها، ومن الأشخاص الذين سأختارهم وما مقاييس اختيارهم؟» [3]

[1] هو رأي معلوم لأدونيس، لا يتوانى في تكراره كلما واتته الفرصة.
[2] ينظر أعلاه، ص. 147
[3] أدونيس، الثابت والمتحول، مصدر سابق، ص1: 50

نأخذ من هذا الكلام الإقرارَ بوجود مشكلة في المنهج، وعدم ضمان حلها في أرضية مثل الأرضية التي يبحث فيها "الثابت والمتحول"، مما أدى بأدونيس إلى نقض الالتزام الذي أعلن عنه. الإعلان الأول، بعنوانه الكبير، هو تناول "ثقافة أمة بكاملها في عهدها التأسيسي"، وهل هذا أمر متاح في خلال سنين معدودات، الباحث محكوم فيها بعرض بحثه أمام لجنة تقوّمه وتحاسبه فيه على النقير والقطمير؟

إن الذي لم يُلق له أدونيس بالاً هو أن الضمير الثقافي الجمعي ممسك بخيوط المنظومة الثقافية بحيث يجنبها ما يهزها، ويقيها مما يضربها بمعول التشكيك الهادم والقراءة الجانبية، وفي الواقع لقد تعرضت في كل أطوارها إلى اختراقات من هذا النوع وما زادها الاختراق ـ بعد المراجعات اللازمة ـ إلا تماسكا وثباتا.

نظرة هيجلية تلك التي تبعثها المثالية على عقلية الإحاطة الشاملة بعناصر الظواهر، وتصور لها هذه المثالية أن الأمر ممكن طالما هو ضروري للوصول إلى المدركات البعيدة، وخليق بأن يؤدي إلى النتائج التي يتلمّسها النظر. نظرة هيجلية تستعاد مشوَّهَةً، لأن مثاليتها تصطدم بصعوبة الإلمام بالمادة بحذافيرها، ولا يستقيم بحث إلا باستيفائها. مع زيادة اصطدامها بتوجيه قراءة المادة الموقوف عليها، توجيها يتناسب مع مخططات الباحث ويخضع لاستراتيجيته في التحليل والاستنتاج.

الحقيقة أن أدونيس لم تتعلق همته إلا بإنتاج يعاديه ويحمّله مسؤولية التراجع، وبإنتاج آخر يواليه ويلمّع صورته لأنه يتناسب مع توجهاته ويدعم طروحاته ويؤكد افتراضاته.

❶- 1- 1: المتن والهامش:

قبل تحليل هذا التأسيس ـ على فرض أنه كذلك ـ ينبغي الإشارة إلى الحضور القبْلي لفلسفة الغياب في مقولة المتن والهامش هذه. إننا نصادف في فكر الفيلسوف اليهودي الفرنسي جاك دريدا J. DERRIDA (ت. 2004م) مقولة الهامشية la périphérie ،

وما يترتب عنها من تفريعات لا يمكن فهم فكره وإسقاطات فكره إلا بعد إدراكها. فهي ثَمَّ

> « ليست ظاهرة في التعامل الاجتماعي أو المؤسساتي مع الفرد بقدر ما هي واضحة في تفحص الفرد/المفكر، وهو هنا الفرد ذو الانتماء اليهودي، لموقعه وموقع من يشبهونه في المحيط الاجتماعي والثقافي، في تحليله لموروثه الاجتماعي والثقافي الخاص، أي المتصل منه بالمهاد اليهودي. وهو إذ يقوم بتفحصه يكتشف غربته واختلافه ، أي موقعه الهامشي، أو المهمش، فينشغل به ويشتغل عليه سواء في موروثه الخاص أو في الموروث الكبير المحيط به، الموروث الفلسفي أو العلمي أو الإبداعي.» [1]

إن النظر إلى الفرد من موقعه مفكرا لا يستوي إلا إذا صَحِبَ النظرةَ إليه اعتبارُ ما هو في الأساس، ثم اعتبارُ تكوينه قائما على ذلك الأساس وناجما عنه. فالطبيعة الخاصة للفرد ـ اليهودي هنا / المفكر هناك / المؤثر هنالك ـ هي العامل في إحلاله محلا مختلفا يؤسس للغربة والهامشية ويغذي الإحساس بها بما يدرجها في صميم طبيعة المهمَّش.

اتكاء أدونيس على مقولة الهامش إسقاط غير بريء على الفكر الذي ينتجه انطلاقا من إحساسه بالغربة، وهي غربة تجد لها شاهدا وتمثيلا مما يؤمن به دريدا ويكرسه، لتشابه الرجلين في الموقع الثقافي الذي كرسهما كاتبين للمغايرة والاختلاف. فالوعي بهامشية الهامشي والحسرة على رؤيته كذلك هي أساس رد الفعل الذي يقف وراء إنتاج ما كتباه، وما أطال فيه أدونيس الجهدَ من أجل رد الاعتبار لنص هو في الحقيقة صورة للذات الكاتبة التي ترقد في شخصه. فهو لا يكتب ـ كأنه لا يكتب ـ إلا من أجل تغيير النظرة إلى موروث فشل في فرض نفسه في الموقع العام ـ أي المتن ـ ولم يملك من هنا إلا أن يكون هامشا متجاوَزًا مكتفيا باعتباره كذلك،

[1] سعد البازعي، المكون اليهودي في الثقافة الغربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط1، 2007، ص. 347

ومتحركا في آفاقِ حركتِهِ بدافع من عقدة النقص وعلى أساس من النظرة المختلفة إليه.

ليس الذي يهم هنا هو أدونيس الفرد، الفرد الداخل في نسيج اجتماعي أو ثقافي يحتويه، ولكن الذي يهم هو الذات التي تضع نفسها في وعاء فكري يكرّس هامشيتها، الذات التي تتخذ لغرابتها وغربتها إطارا من نصوص تنسجم مع نظرتها تلك إلى نفسها، وتصنع لها أنطولوجيا تحتوي ما تضمه من عقد. وجدها أدونيس في مجموعة من النصوص ضمنها "ديوان الشعر العربي" [1]، كأن العرب لم تقل غيرها من الشعر، أو كأن البصر النقدي ـ على مدى تاريخه الطويل ـ ظل غفلا من الملكة التي تفطن إلى ذلك، وعاجزا عن إدراك عوراته. هو سلوك لا يعنينا إن كان أدونيس سابقا إليه أو مسبوقا، ولكن لا نملك ألا نندهش من وجوه القربى مع فلسفة الهامش عند دريدا كما يشرحها المشغولون بفكره من نقاد الغرب ومثقفيه. يقول ستيفنز Mitchell Stephens :

« لقد أكد دريدا في أعماله أهمية ما ليس له صلة، أو الهامشي. إنه يكتشف أن كثيرا من وجوه الغموض، والأطراف السائبة والتناقضات التي يبحث عنها مدفونة في هوامش الكتابة ــ في الهوامش، ما بين الأقواس، وفي المقدمات التي لا يعيرها القرّاء الآخرون أهمية. ويجد أنه هو قد عاش في الهامش ـ لا هو بالفرنسي الخالص، و لا هو بالجزائري الخالص ولا هو حتى مجرد يهودي. » [2]

هو نظر في الهامش يلتفت إلى دلالاته، ولا شك أنها موجودة، ولكن يغفل عن أسبابه، أسباب نشأته وأسباب بقائه كذلك. طبعا تترتب عن هذه النظرة إلى الهامش نتائج لها تأثيرها. إن هامشا مكرّسًا بهذه الكيفية التي تصيّره متنا لا بد من أن يقلب الموازين، ويضرب المضامين، ويقوّض الأصول بما يحوّلها عن طبيعتها، فلا

[1] ينظر: أدونيس، ديوان الشعر العربي، طبعة جديدة، دار المدى، دمشق، 1996

[2] M. STEPHENS, *Deconstructing Derrida*, Los Angeles Times, July 21, 1991

الترجمة لسعد البازعي.

ينظر: سعد البازعي، المكون اليهودي في الثقافة الغربية، مرجع سابق، ص. 345 (الهامش)

الهامش يبقى هامشا ولا هو يصبح متنا ، ولا المتن يبقى متنا ولا هو بمستطاعه أن يغدو هامشا. فالناتج بطبيعة الحال سيادة الفوضى واستشراء الغموض وتحكّم الالتباس، ولا معدَى في ذلك لأدونيس ومن هو على مذهبه عن رجم المتلقي بالبلادة وسوء الفهم، استكمالا للتعالي عليه، فجمهوره ـ عنده ـ

« ليست له ثقافة غنية ، لا كمّا ولا نوعا ، فإن مستوى المشكلات التي يعانيها هو مستوى مبتذل، أعني أنه سطحي وتعميمي. وهو ، بعامة ، بعيد عن الآفاق التي فتحتها العلوم والتجارب الإنسانية الحديثة. والشاعر الذي يُسِّر له أن ينخرط في هذه الآفاق، لا بد من أن يتأثر بها في تعبيره، لذلك لا بد من أن يكتنز شعره بأبعاد حضارية وجمالية يصعب على القارئ، موضوعيا ، أن ينفذ إليها. » [1]

في مراحل لاحقة يدرج أدونيس عناصر هذه الجدلية الغريبة في ضمن تصوره للمتن والهامش. فالمتن الذي كان أصلا وهو الذي يتغاضى عنه أدونيس للسبب الذي ذكرنا ، يتحول إلى هامش بفعل هذه النظرة وبتأثير منها. لم يُفَوِّت النقد فرصة مساءلته في ذلك. فردّ على من سأله كيف يصبح المتن هامشا والهامش متنا :

« ربما تكون هذه العبارة سببت نوعا من الالتباس. أنا قلت إن ديوان الشعر العربي أعطى الإمكانية لما كان يعدّ هامشيا في الماضي أن يتحول إلى متن. بمعنى أن الرؤية الجديدة لم تعد تهتم بالمناسبة التي قيلت فيها القصيدة [....] وإنما صارت أكثر ميلا للاهتمام بالنص، بجمالية النص وبنيته اللغوية الفنية والآفاق التي يفتحها أمام القارئ، بصرف النظر عن المناسبة.» [2]

[1] أدونيس، الثابت والمتحول، مصدر سابق، ص.4: 227

[2] أدونيس، حوار، صحيفة الشرق الأوسط ، أجرته داليا عاصم (مصر)، يوم 22 نوفمبر 2006

وتبعا لهذا التحيز، يفرض أدونيس على قارئه « نصوصا أفلتت من المناسبة» هي التي كانت « الهامش الشعري الذي كان يّعدُّ هامشيا في الماضي، تحول إلى متن وصار هو الأساس.»[1]

هل لقارئ اليوم إمكانُ بل حقُّ تحويلِ طبيعة النصوص وإخراجها من ظروف نشأتها، ركضا وراء جمالية ساهمت تلك الظروف في نشأتها؟ يبدو أن الأمر ليس كذلك. يقول دي سيرتو Michel de CERTEAU: [2]

> « Il est impossible d'analyser le discours historique indépendamment de l'institution en fonction de laquelle il est organisé en silence.»[3]

وهل الحكم على نص لمجرد أنه ناشئ عن مناسبةٍ حكمٌ يحمل في طياته موضوعيةً ما، كأن المناسبة في حد ذاتها هي التي تقوم بالأثر و تقعد به؟ هذا الذي لا نجد له جوابا في التصور الأدونيسي، على أساس من رؤية جمالية مُقْنِعة، وصيَّره بالتالي ـ في ذهن نقاده ـ باحثا في خدمة الإيديولوجيا لا باحثا يسكنه هاجس البحث. لا شك في إخلاصه لغاياته، ولا أدل على ذلك من مواصلة الجهد على امتداد كل هذه السنين، ولكن المسألة تتعلق في نظرنا المتواضع بالمسافة التي هي بين الباحث وبين الصواب، بتعبير آخر بينه وبين الحقيقة. وهي مسافة يكرسها قوله: « الحقيقة غير موجودة بوضوحها الكامل، أي بغموضها الكامل، إلا في مثل هذه التجربة ـ أي في مثل هذه الوحدة الكيانية التي يكون فيها الفكر شعرا والشعر فكرا.»[4]

من الصعب الإيمان باستفراد كل شخص بحقيقته، وعليه فليس لأدونيس ولا لغيره أن يضع معالم موضوعية للحقيقة يفرضها على الناس. إذا كانت الظاهرة الثقافية فردية في نشأتها ـ إذا ما نظرنا إلى عواملها الداخلية ومكوناتها الذاتية ـ فإنها جماعية داخلة في الأطر العامة للثقافة التي تنتمي إليها، وما ينبغي لها أن تكون غير ذلك.

---

[1] نفسه

[2] M. de CERTEAU, *L'Écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1974, p. 71

[3] هكذا نترجم: « يستحيل تحليل الخطاب التاريخي بمعزل عن المؤسسة التي تنتظمه بصمت.»

[4] أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985، ط2، 1989، ص. 67

لا يستطيع المثقف أن يكتب خارج مدارات انتماءاته الفكرية، واللغوية، وإن كان تحصيله لأدواته فرديا. ذلك أن الكتابة خارج المشروع الجماعي لا تعني شيئا، لأنه يدخل في مكوناتها ـ يقول مونكانو D. MAINGUENEAU ـ طرق العيش وتقاليد الجماعات الصغيرة التي تتنازع نفس الحقل المؤسساتي territoire institutionnel [1]. ففي هذا الحيّز تنشأ صلة الكاتب بالمجتمع على حقيقتها، وتنشأ العلاقة بين الكاتب وعمله، وبين عمل الكاتب والمجتمع. فالفعل الأدبي لا يظهر إلا في المجتمع بوصفه كلاّ، بواسطة مقتضيات الحقل الأدبي الصميم. لا يتكون العمل الأدبي إلا إذا أقحم في صلبه العادات، والقوانين وموازين القوى الخاصة بالمؤسسات الأدبية. [2] لا يمكن للعمل الأدبي أن يعني شيئا من أشياء العالم إلا إذا أدخل في مقولاته حركيةَ المكان الذي جعل منه أمرا ممكنا، وإلاّ إذا بعث ـ في تلفظه ـ المشكلات التي تطرحها الصيغة الاجتماعية لتلفظه. [3]

هذا الإطار يَسِمُهُ تحليلُ الخطاب بِسَمْتِ القبيلة الأدبية tribu littéraire [4]، ويعتبر الحياة الأدبية نسيجا تهيكله "القبائل" تلك، على أساس من معالم ووسائل مخصوصة من مثل: الحلقة ـ المجموعة ـ المدرسة ـ الشريط ـ الأكاديمية...الخ.

يتضح إذًا أن حياة الكاتب إنما هي داخل المشروع الجماعي كما تقدم، لأنه لا يستطيع أن يفكر بعيدا عن الواقع الذي يعيش فيه ويوحي إليه بما يفكر فيه وكيف ينبغي أن يفكر. كل هذا يدخل المثقف في دائرة "الكلية"، بحيث يصعب عليه الخروج عن تقاليدها المفروضة عليه وعلى غيره فيها، ومنها.

ولعل الذي يثير أدونيس أكبر الإثارة وأشدها، هو أن يرضى الفرد [المثقف] العربي بدور داخل هذه "الكلية" يلغي فرديته

> « ليندرج في جماعية لا اسم لها ولا وجه [...] كأن شبكة الجماعية توفر له الطمأنينة، ولو أحس أنه يتخبط بين حبالها أسيرا مقهورا. وهو فخور، كما يبدو، بهذا التنفس المتواتر من خلال ثقوبها الضيقة. لا

[1] Cf, D. MAINGUENEAU, *Le contexte de l'œuvre littéraire*, Paris, Dunod, 1993, p. 30
[2] Ibid., op.cit.,
[3] Ibid., op.cit.,
[4] Ibid., op.cit., p. 31

يغريه التشخصن؛ ويكاد أن يعدّ التشخصن صنوَ الجريمة، لأنه أخذ بِحُسْبَانِ انصهاره في التيار الجماعي فضيلة الفضائل .»[1]

هناك معالم كونية، ننتهي إليها بمعطيات قبلية إما أن نتائجها تتأكد وإما أنها تتقوض. ماذا تكون هذه الحقيقة التي يحصر معالمها وعوالمها شخص من الناس في دائرة تفكيره؟ وما هي حدودها إذًا إذَا كانت لا تتجاوز الإمكانات الفكرية لفرد يدرك هو قبل غيره أنه عرضة للخطإ والصواب؟ أكثر من هذا، ماذا تكون هذه الحقيقة التي تُجْمِعُ الجماعات تلو الجماعات على ما فيها من قيم، وتقبل أن تتحول بجرة قلم عن إجماعهم إلى رأي فرد من الناس ينقض الإجماع ويتجاوز المتعارف عليه. كل حقيقة حمالةِ قيم تبقى على واحديتها وعلى مركزيتها وإن اختلفت النظرة إليها. تختلف النظرة إليها من شخص إلى آخر، ولكنها تبقى غاية كل باحث، لا يخطئها متى سلك إليها المسالك المناسبة. بمعنى آخر، قيمة الحقيقة كامنة في جوهرها، وهو واحد، وفي تنوع الوسائط المؤدية إليها. يجب أن تتنوع هذه الوسائط، وإلا كان الناس استغنوا بل انتدبوا في البحث عنها رجلا يملك من الخصائص الفردية ما يملكه أدونيس وحده للعثور عليها على مرمى فكرة مما يطلبون.

نأخذ ثانيا من هذا الكلام ما يتصل بمنطلقات أدونيس، أي وضع الفرضيات ثم البحث عن الأفكار والوقائع التي تدعمها. لا يلوح من منهجه هذا أنه يضع فرضيات تجريدية ثم يلتمس لها مؤكداتها. فهو لا يتحرج في التعجيل بإصدار الأحكام على الأشخاص وعلى التيارات، يقول في المستهل والبحثُ لم يكشف بعد عن شيء:

« اتضح لي أن هذه الحركات كانت، في معظمها، استعادة للماضي، وأن القوى التي حاولت أن تبدع شيئا آخر غير ما عرفه الماضي قيل عنها إنها غريبة عن التراث العربي، وعن البنية الأساسية للذهنية العربية، وإنها تفسد الأصول العربية..وهو كما

[1] أدونيس، سياسة الشعر، مصدر سابق، ص. 36

نعرف...النقد نفسه الذي يوجه إلى الحركة الشعرية العربية الحديثة.»[1]

لا يمضي هذا القول مع فكرة أن الحقيقة تنتج نفسها في كل سياق جديد، بل هو يؤكد وجودها قبليا كما أكده في مواضع أخرى من كتاباته. يقول: « الحقيقة موجودة قبل البحث عنها، قبل السير للالتقاء بها.»[2] يبقى أنها "الحقيقة" ولكن بتصور أدونيس لا من حيث هي وجود له شروطه المنفصلة عن الباحث، ولذلك هو لا يلبث أن ينقلب على هذا الرأي بسهولته المعتادة ـ كما أشرنا قبل [3] ـ، لما يقول : « ليست الحقيقة جاهزة مسبقاً. يتعلمها الجميع مثلما يتعلمون في كتاب. » [4]

لنفرض أن هذا الإجراء في البحث مُجْدٍ، وأن كل باحث عن الحقيقة على مدار تاريخ الحقيقة في الوجود الإنساني قد انتهجه. سيحدد هذا الافتراض حقيقة لكل فرد، قبل الجماعة التي ينتمي إليها، وقبل الثقافة التي يمثلها ويتمثل بها، وقبل التاريخ الذي ينحدر منه، ويطمح إلى الامتداد فيه. وسينتهي الأمر إلى تحجيم الحقيقة ما دامت قابلة للاحتواء والاحتكار من طرف شخص واحد، وإلى ضياعها، في النهاية، لعدم وجود مناعة تقيها من الضياع وترفعها إلى ما هو أعلى من الاحتواء والاحتكار.

❶- 1- 2: جدلية الماضي والحاضر:

وكذلك هذا القول ليس متسقا مع النظرة إلى الماضي، لأن الباحث يفلسف هذه النظرة بما يحمّل الماضي السوء الذي يركح فيه واقع المجتمع العربي الإسلامي منذ بداياته، فهو سوء ناجم، في رأيه، عن احتكام المجتمع العربي إلى الأصول الماضية بمفاهيمها المختلفة، واتخاذها منطلقات لدينامية في الفكر والأدب لم تحقق شيئا ذا بال رغم كثافتها. وما أدرانا، لعل الإهابة بما هو سابق تدخل في إطار

[1] أدونيس، الثابت والمتحول، مصدر سابق، ص1: 48
[2] أدونيس، سياسة الشعر، مصدر سابق، ص. 30
[3] ينظر أعلاه، ص. 65
[4] أدونيس، الهوية غير المكتملة، مصدر سابق، ص. 32

الذهنية العربية القائمة على « الاعتقاد ـ تبعا لمصطفى ناصف ـ بأن معنى الكلام أو قيمته ليست في ذاته وحدها، بل هناك قيمة أخرى تنشأ عن الارتباط بشخص معين تقدم أو تأخر. » [1] وانطلاقا من هذا، لا ينبغي إغفال اهتمام النقد العربي بالربط بين المعاني ربطا « يساير التعلق بفكرة السند من جهة والاهتمام بالتقاليد في مفهومها العربي من جهة أخرى. وبعبارة أخرى إن المأثور له قيمة لا يمكن أن تطغى عليها بسهولة قيمة أخرى. »[2]

في معالجته لهذه الظاهرة عند أدونيس ــ ظاهرة تحميل الماضي مسؤولية التراجع الثقافي ـ يتحدث نصر حامد أبو زيد عن جدلية الماضي والحاضر ووجوب الإهابة بها في معالجة من هذا النوع، وإلا انتهينا إلى ما انتهى إليه أدونيس، يعني رفض الماضي من أصله، وإن كانت دعواه في ظاهرها بخلاف ذلك. فرؤية أدونيس

> « الثنائية للواقع الثقافي الراهن، وتوحيده التام بين الثقافة السائدة والماضي، وعدم إدراكه للعلاقة الجدلية بين الثقافتين، وبين الماضي والحاضر، جعله ـ على المستوى العملي ـ ينفر من الماضي نفوره من الثقافة السائدة. وإن كانت الثقافة السائدة، برؤيتها التقليدية حقيقي.» [3]

وفي معرض مناقشته للماضوية التي يحاربها أدونيس، بناء على فهم لا يبدو أنه يستوفي العناصر الداعية لمثل هذه الحرب، يقول نصر حامد أبو زيد:

> « إن هذه الرؤية التي يتبناها "أدونيس" للتراث تقوم على الهدم بدلا من الارتباط. إن الارتباط بالتراث ـ خاصة في اتجاهاته المتقدمة ـ لا يعني إهمال الظروف التاريخية، بل يعني الوعي بها. إن الفارق بين الارتباط الذي يقوم على الوعي والارتباط الذي يقوم على التقليد فارق جوهري،

[1] مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت، د.ط، د.ت، ص. 99
[2] نفسه، ص. 100
[3] نصر حامد أبو زيد، الثابت والمتحول في رؤيا أدونيس للتراث، مرجع سابق، ص. 232

الوعي يدرك التمايز بين الماضي والحاضر، في نفس الوقت الذي يدرك فيه جدلية العلاقة بينهما، إنهما متمايزان متداخلان. أما التقليد فيحاول أن يكرر الماضي. الارتباط بالتراث ـ القائم على الوعي ـ يرى أن الماضي والحاضر متمايزان وجوديا، ولكنهما متداخلان معرفيا، بينما لا يميز الارتباط التقليدي بين هذين المستويين. »[1]

ولفهم وجهة نظر نصر حامد أبو زيد في أدونيس، ينبغي الرجوع إلى فقرات سابقة من مقاله هذا، يرى فيها أن التراث شأنه شأن الحاضر ليس كتلة واحدة، لا هو شر كله ولا هو خير كله، وهو ـ شأنه شأن الحاضر ـ ليس خطأ كله، وليس صوابا كله [2]، وهو ـ من هنا ـ « شأن مجتمعنا الراهن، يقوم على الصراع بين هذه العناصر.» [3]

ومشكلة أدونيس في ذلك ـ رغم مزعم الحداثة ـ أنه موغل في النظرة التقليدية المحجوبة عن

« قانون العلاقة الجدلية بين الماضي والحاضر. وما زالت تدور في إطار الوهم التقليدي الذي يفصل بين الموقف الراهن للمفكر وبين رؤيته لتراث أمته. ما زال مفكرو هذا الاتجاه الجديد يظنون أنهم يقدمون صورة "موضوعية" للتراث والماضي وهم في هذا الوهم لا يحققون تميزهم الكامل عن الاتجاه التقليدي الذي يرفضونه في واقع الأمر.»[4]

[1] نصر حامد أبو زيد، الثابت والمتحول في رؤيا أدونيس للتراث، مرجع سابق، ص. 233
[2] نفسه، ص. 227
[3] نفسه، الصفحة نفسها
[4] نصر حامد أبو زيد، الثابت والمتحول في رؤيا أدونيس للتراث، مرجع سابق، ص. 227

اللافت أن هذه النظرة التقليدية التي يحاربها أدونيس، والتي قوامها أن التراث يسكن طبقة ممن يعدون أنفسهم حراسه وسدنته، يبررون به وجودهم في العصر ويقصون غيرهم ممن ليست لهم هذه النظرة إليه، هذه النظرة هي نفسها التي يصدر عنها أدونيس ويقع بواسطتها في نفس ممارسات من ينتقدهم؛ فحراس التراث التقليديون ـ أصحاب الثقافة السائدة كما يسميهم [1] ـ لهم أهداف من أجلها يوظفون التراث، وليست هي بالضرورة أهدافا ثقافية، ومن هنا كانت المشكلة معهم ـ في نظر أدونيس ـ مزيجا بين الثقافي والسياسي والاجتماعي. يقول:

> « إن التراث ليس مشكلة نظرية فكرية وحسب، وإنما هو أيضا مشكلة سياسية واجتماعية. وتبدو ــ تبعا لذلك ــ أهمية النقد وضرورته، نقد الثقافة التقليدية السائدة، ونقد مفهوماتها، خصوصا مفهومها للتراث وللماضي بشكل عام.» [2]

فالتقليديون يوظفون التراث لتثبيت أقدامهم في الراهن، وأدونيس، والنظرة اليسارية بشكل عام، ينقدون التراث من أجل راهنيتهم في صورة تجاوز لهذه الراهنية. وفي النهاية كلاهما يمتطي التراث خدمة لأهدافه.

الغريب أن حكم أدونيس هذا على التقليديين، لا يسحبه على بعض الرموز التي تكبر في صدره، لأسباب لا علاقة لها بالأكاديمية، منها شريكه في مشروعه ومرافقه في الرحلة إلى المجهول: يوسف الخال. أليس من الغريب أن الشخص الذي يتهيج ضد التراثيين هو نفسه الذي يحتفي بيوسف الخال بوصفه شاعرا تراثيا، يقول: « لعل يوسف الخال أكثر شعرائنا الجدد تراثية، أعني أكثرهم ارتباطا بالماضي. إنه، شاعرا ومفكرا، يعيش وحدة العصور كلها... » [3]

على أن المأخذ على أدونيس ـ في قراءة نصر حامد أبو زيد ـ هو أنه يثبّت التراث في مكانه، ويعتبره منجزا مضى وانتهى، ولذلك يستحق الهدم ولا خطر يأتي من

---

[1] ينظر: أدونيس، الثابت والمتحول، مصدر سابق، ص4: 207

[2] نفسه، ص4: 207

[3] أدونيس، سياسة الشعر، مصدر سابق، ص. 42

هدمه ما دام شيئا من الماضي لا دور له في الحاضر. فنحن بهدمنا الماضي لا نهدم حاضرنا ما دامت الجدلية بينهما غير موجودة في طرح أدونيس، وهو لا يدرك بأن توجيه معاوله للماضي يصرفه عن اقتراح البدائل للراهن فضلا عن المستقبل، وإصراره على هدم الماضي هو إصرار مزدوج: هدم الماضي وهدم الراهن الذي يمتد منه. هكذا يلخص نصر حامد أبو زيد موقف أدونيس:

« إن موقف أدونيس ـ رغم ديناميكيته الظاهرة ـ ما زال يتعامل مع التراث باعتباره وجودا في الماضي. إنه يفهمه لكي يهدمه، يكتشف عناصر الجدل والصراع فيه، لكنه يؤمن بأن هذه العناصر تفاعلت هناك في الماضي وانتهى دورها. إن رغبة أدونيس في الانفلات من الماضي وهدمه تنبع أساسا من رغبته في هدم الثقافة السائدة.»[1]

تلك نظرة تركب الشطط ويركبها، لأنها لا تنظر إلى التراث، كما إلى الراهن، نظرة نسبية. إن النظرة الكلية التي لا تستثني الإيجابي ـ باعتبار التراث مزيجا من العناصر المختلفة المتفاعلة، والراهن هو كذلك جامع بين عناصر مختلفة متفاعلة ـ لا يمكنها أن تؤدي إلى تجاوز العقبات الحائلة بيننا وبين المستقبل الموعود. فشأن الكلانية تعميم الأحكام وإسقاط السلبي منها على ما لا يرتضيه هذا النوع من المفكرين، دون النظر إلى ما هو مختلف في طبيعته وإن لم يكن مهيمنا. في حقيقة الأمر، لم تفلح جميع القراءات في صرف أدونيس عن وجهة الهدم المطلق باعتبار المرادِ هدمُهُ ليس أكثر من ضيف ثقيل على راهننا، وليس أقل من معنى ثباتُهُ في التاريخ وحده. يقول واصفا الاتجاهات المتقدمة في الماضي:

«...ليست أكثر من شاهد تاريخي على وعي طبقات أو جماعات صارعت من أجل تقدم المجتمع. وأنتجت ثقافة تشهد لهذا الصراع وتعبر عنه. فما قيل وعمل في الماضي، في مجال الثقافة، ليس شيئا مطلقا يجب تكراره والإيمان به. وإنما هو نتاج تاريخي، أي نتاج

[1] نصر حامد أبو زيد، الثابت والمتحول في رؤيا أدونيس للتراث، مرجع سابق، ص ص. 232- 233

يتجاوزه التاريخ من حيث إنه تعبير عن تجربة محددة لا تتكرّر، في مرحلة لا تتكرّر.» [1]

بالإضافة إلى مسألة النسبية، ونتيجة لها، لا نجد في طرح أدونيس نزوعا حقيقيا إلى التجديد رغم شعاراته، فالإصرار كله على الهدم من الداخل، يعني هدم « عناصر الثبات بعناصر التغير، أو بمعنى آخر نجعل التراث محايدا أن نسحب البساط من تحت أقدام أولئك الذين يستخدمونه»[2]، فلا التراث عنصر مكوّن للهوية ما دام مقصودا بالهدم، ولا هو إحدى تشكيلات الوجود الراهن ما دام أرضية للثورة على الماضي؛ وفي النهاية ننتهي إلى السؤال الحتمي: ما هي أهداف المشروع؟

الإجابة عن هذا السؤال منتظرة من أدونيس وحده، ولكن جذورها متلمسة في ثقافة الآخر، وهي ثقافة يحتفي بها أدونيس ويعيش على إسقاطاتها، ولا لوم عليه في ذلك، لأن من حقه أن ينسجم مع خياراته. على أن الذي يدفع النقاش إليه هو هو سهولة ملاحظة الخيوط الواصلة بين الجدل الذي يتعاطاه أدونيس مع الماضي والتراث وبين ما عرفته الغربية ـ في مرحلة من تاريخها لا يزال الغرب يؤرخ لها ويبني عليها ـ في إطار ما أسماه بتقليد القدامى l'imitation des anciens الذي لا تؤمن به التوجهات الحديثة والمعاصرة، ولكن تؤرخ به لوجه تاريخي وتصنف به تآليف وكُتّابًا يجب أن يُفْرَزُوا عن غيرهم ويُقْرَأُوا في سياقهم. في تأصيله لسياقات الأثر الأدبي بناء على الرؤية الكلاسيكية التي أسست مفهومها، وأرست معايير مشروعية العمل الأدبي على مضاهاة الأديب لمن تقدموه، واستلهامه منهم مرتكزات الأصالة والجمالية، يقول الناقد اللساني الفرنسي مونكانو MAINGUENEAU [3]:

« Que les œuvres ne puissent se poser qu'en se confrontant aux genres existants, on le voit avec une particulière netteté avec le classicisme du XVII[e] siècle qui avait fait de "l'imitation des anciens" un des critères essentiels de la légitimité littéraire.»[4]

[1] أدونيس، الثابت والمتحول، مصدر سابق، ص4: 208

[2] نصر حامد أبو زيد، الثابت والمتحول في رؤيا أدونيس للتراث، مرجع سابق، ص. 232

[3] D. MAINGUENEAU, *Le contexte de l'œuvre littéraire*, *op.cit.*, p. 71

[4] نترجم: « ألا تحقق الأعمال وجودها إلا بمواجهة الأجناس السالفة عليها، نرى ذلك بوضوح خاص مع كلاسيكية القرن السابع عشر الذي جعل من تقليد القدامى أحد أهم مبادئ الشرعية الأدبية.»

نفهم من هذا أن الإبداع من حيث هو عنصر وجود كوني يتكئ على الماضوية لا لأنه فاقد لعناصر وجوده، ولكن لحاجته إلى إثبات شرعيته التي لا يحققها بكل تأكيد الانطلاق من الفراغ. ومرجعية الماضي من هنا إذًا ليست ظلا مصاحبا للمبدع تشوّش عليه راهنيته، ولكنها إحدى معالم الوجود التي بها يرتسم الحاضر وينبني المستقبل، ولهذا كان مبدأ "المحاكاة من غير محاكاة" ـ كما يقول نفس الناقد الفرنسي [1] ـ ساريا في العملية الإبداعية وإن لم تكن له عناوين ظاهرة.

إن الذي لا يمكن القفز عليه، هو أن أدونيس في توظيفه مرجعية الماضي يثبت وعيه بوجوب حضورها وإن من أجل أبعادها، وهو ما يفعله لما يضع القطيعة مبدأ متصلا لا يمكن الرجوع عنه. يقول:

> « إن العلامة الأولى للجدة الشعرية هي في إيصال الانفصال، إن صح التعبير، أي في نفي السائد المعمم، ورفض الاندراج فيه، والانفصال عن هذا الكل القمعي. فالرفض أو النفي هو، بهذا المعنى، علامة الأصالة، إلى كونه علامة الجدة. »[2]

ينتهي به هذا التصور إلى فهم مختلف، لا يخلو من إشكال ومن تناقض أيضا، لمسألة الأصالة، الجامعة في رأيه بين غياب مطلق لمرجعيات القبْلية وحضور مطلق للآنية مقطوعة الجذور موصولة الانفصال كما يقول، وهو تصور لم يسلم فيه من الارتباك ومن عدم الوضوح، فقد « أوقعه ـ يقول نصر حامد أبو زيد ـ في مهاوي الانتقائية والتحيز غير المنضبط منهجيا.»[3]

❶- 1- 3: الاختلاف عن المرجعية:

3.1 ـ أ: لم يعد خافيا أن الاختلاف عن المرجعية غدا اشتهاء مُلِحًّا لدى قبيل من الكتّاب ـ لا شك أن أدونيس واحد منهم ـ وهو، نتيجة لعوامل متعددة، اتخذ مظهرين

[1] Cf, D. MAINGUENEAU, *Le contexte de l'œuvre littéraire, op.cit.*, p. 71

[2] أدونيس، الثابت والمتحول، مصدر سابق، ص4: 234

[3] نصر حامد أبو زيد، الثابت والمتحول في رؤيا أدونيس للتراث، مرجع سابق، ص. 251

لافتين يبرر بهما وجوده، ويرسي لنفسه قواعد مستقبلية، يمتد بها عموديا في الفكرة التي يحمل عن نفسه، وأفقيا في الفضاء الذي له قابلية التأثر به.

هو، أولا، ظاهرة نفسية فسح لها المجالَ ما عرفه المجتمع العربي الإسلامي من تنوع، مع ظهور الرغبة عن الانصهار في هذا التنوع لدى قسم من المثقفين الذين يحسّون من أنفسهم القدرة على كسر الحواجز؛

وهو، ثانيا، ظاهرة ثقافية تريد أن تكتفي بمكوناتها الفكرية ورؤاها الإيديولوجية، ولها في مناحيها تلك دوافع من الذات تسوّغ لها ثقافة الاختلاف، وتحبّب لها المنافرة وما هو من قبيلها؛ ولها ـ معينا على ذلك ـ إمدادات من أوساط وأجهزة تهدف إلى توظيف مثل هذه الظواهر في أطر معلومة.

يتفرّع عن هذين العاملين عوامل أخرى، متممة، وكلها في محصلتها تومئ إلى منظومة فكرية تسبح ضد التيار، وتناهض المتعارف، من غير أن يكون لذلك داع مقنع، ولا سبب يسوّغ التحول عن الأصل.

العهد بناشد اليقين في المسائل الإشكالية أنه ينتهي إلى النتائج التي انتهت إليها جهود غيره، وإن كان افترض خطأَ الغير، لأنه لا يمكن أن يلغي موادّ للنظر أقرّت صحتها مجموعات كثيرة تعاورت عليها آمادا متلاحقة. فإذا هو لم ينته هذا المنتهى، فمعنى ذلك أن تصوره للمرجعية التي يختلف عليها يشكو من خلل، بما جعل هذا التصور يضمحلّ حتى هان القفزُ عليه بمناسبة وبغيرها، وهان تطلّبُ البدائل ممّا لا يستطيع أن يقوم مقام الأصول.

يختلف أدونيس عن المرجعية لأن الآخر يحتكم إليها، وفي اختلافه عنها إلغاء للآخر الذي تقوم خصوصيته على أصول غير الأصول الأدونيسية. شيء طبيعي أن ينشأ من هذا ما يصفه عبد الله الغذامي بالأب الحداثي، مقابلا للأب التقليدي، لأن استدبار المرجعية التي هي غيرية بالضرورة، والتي هي مفارقة للآنية بالتأكيد، يكرّس الحداثة المهيئة لكل الانقلابات، والتي هي ـ واللفظ للغذامي ـ « غطاء لنوع من الانقلاب السلطوي لهدف إحلال طاغية محل طاغية، كما هو المفهوم المحرف لمعنى الثورة.» [1]

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي. مرجع سابق، ص. 271

1 ـ3 ـ ب: العجيب أن أول معترض على أدونيس في تجريم الماضي هو أستاذه والمشرف على بحثه هذا بالذات ـ الأب بولس نويا اليسوعي Paul NUWYA(ت. 1980 م) [1] ـ الذي قال بصدد ردّ هذه الفكرة:

«... فالعودة إلى الماضي أو تكرار الماضي ليست ظاهرة خاصة بالعالم العربي، وقد نسبتَها (الخطاب موجه إلى أدونيس) إلى الدين، وحملته المسؤول عن هذه الظاهرة. إنها ظاهرة إنسانية لو غابت لكانت نتائجها وخيمة بالنسبة إلى التوازن الذهني. لا أقول هذا لكي أنكر دور الرؤيا الدينية في تغلب الاتباع في الشعر. لكن ربما لم تتوصل هذه الرؤيا إلى فرض ما فرضته، إلا أنها صادفت في بنية الفكر العربي ما ساعدها على تحقيق ما حققته.»[2]

تلك نظرة يبدو أنها تفتقر إلى من يقرأها بخلفياتها وبما يقف وراء النصوص برمزيتها، وإلى من له العزيمة الكافية في استثمار مخزون النصوص، لا ينقص ولا يزيد. وقد فعلها غير أدونيس وتمكن من الانزياح إلى ما هو مخالف لاستنتاجات أدونيس. فعلها بولس نويا، وللإسناد إليه حجة لها رمزيتها لقربه من منابع الفكر الأدونيسي. يقول:

« أليست هذه العودة إلى الماضي البعيد عبارة عن حنين الإنسان إلى الفردوس المفقود أو حنينه إلى حضن الأم، أو كما قال يونغ للمثل القديمة في صميم اللاوعي، بحيث أن (كذ) الوقوف عند الأطلال ليس عودة إلى الجاهلية بقدر ما هو عودة إلى أعمق الرموز في تاريخ

[1] مستشرق كبير، له عناية شديدة بالتراث الصوفي الإسلامي، جرى فيه مجرى الفرنسي ماسينيون، في قراءة رموز التصوف الإسلامي والحفر في مدونته، وتحقيق كثير من نصوصه وترجمتها إلى الفرنسية. كان عضو المجلس الوطني للأبحاث العلمية في باريس، وأشرف في هذا الإطار، على سلسلة "أبحاث"« Coll.« Recherches . من أهم أعماله ما يلي:
- الرسائل الصغرى، لابن عباد الرندي (تحقيق ونشر)، دار المشرق، بيروت، د.ط، 1974
- Exégèse coranique et langage mystique, Ed. Dar el-Machreq, Beyrouth, 1970

[2] بولس نويا اليسوعي، استهلال. مقدمة الثابت والمتحول لأدونيس، ص1: 40

اللاوعي العربي؟ الأطلال صورة مربوطة بالصحراء والصحراء رمز كياني في أعماق النفس العربية.»[1]

هي دعوة ضمنية إلى الاستثمار في غير منطوق النصوص le non-dit استكمالا لوجوه الدلالة بالحفر في مناطق الظل les zones d'ombre كما يقال، ولتوظيف حساسية المعنى من جميع وجوهها، لأن بذلك وحده يتم تأسيس المعنى مستقلا عما يمكن أن يشوش عليه، أو يصادر وجهته إلى الحق. هذا الذي يسمى في الحقيقة وضع الفرضيات قبل الخوض في جدل صواب الأفكار من غيره، لأنه يَجمع للفكرة المركزَ والمحيط، ثم ينظر في العلاقة بينهما وفيما يتراوح بينهما حقا وباطلا، صوابا وخطأ، احتمالا ويقينا وفي الأخير "ثباتا" و"تحولا".

❶- 1- 4: النموذج الأعلى:

يُهِيب نويا اليسوعي في اعتراضه (المهذّب) على أدونيس بنظرية كارل يونغ Carl Gustav JUNG (ت. 1961م) [2] القائلة بفكرة النموذج الأعلى [3] Archétype الذي تبعث فيه الحياة ـ يقول إحسان عباس ـ فـ « يرتبط الشعر بالأسطورة فهي الرمز الذي يتجسد البشرية، وكلما قطع صلته بها أصبح ضحلا فقيرا» [4]، وهي فكرة استثمرها يونج في تعيين بعض الأنواع الأصلية للتمثيليات الرمزية التي يحتوي عليها اللاوعي الجماعي الملهم لكل أشكال اللاوعي الفردي. كما استثمرها في تحديد البنى الذهنية المحددة للمخيال الإنساني. [5]

---

[1] بولس نويا اليسوعي، استهلال. مقدمة الثابت والمتحول لأدونيس، مصدر سابق ،ص 1: 39- 40

[2] عالم نفساني سويسري، مؤسس مدرسة التحليل النفسي القائمة على فكرة وجود اللاوعي الجماعي.
ينظر: "Jung, Carl Gustav." Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008.

[3] اخترنا هذه الترجمة على ترجمة "النموذج الأصلي"، التي تفضلها بعض المصادر

[4] إحسان عباس، فن الشعر، دار صادر، بيروت، ودار الشروق، عمان، ط1، 1996، ص. 183

[5] نترجم: « توجد هذه النماذج العليا بنفس القدر لدى الشعوب ذات الثقافات المختلفة ولدى الأفراد المعزولين، لأنها منحدرة من نفس هذا الخزان الذي هو اللاوعي الجماعي.»

Ces archétypes se retrouvent identiques tant chez des peuples de culture différente que chez des individus isolés, parce qu'ils sont issus de ce même réservoir qu'est l'inconscient collectif.[1]

قد يكون النموذج الأعلى مجرد عنصر بدئي أو عاملا محوريا رئيسا، وأيًّا ما كان فهو يتخذ شكلا ملموسا أو بنية محسوسة، كما نراها في الأشخاص، أو في الأحداث والمواقف، وحتى في المعارض السطحية لهيئة ما.

قبل يونغ، وجدت فكرة النموذج الأعلى عند أفلاطون، بصيغ وإحالات مختلفة يعرفها الدرس النقدي ويعيش على بعضها إلى اليوم. فهي عنده ـ وذلك الأساس الذي ينفرد به أفلاطون ـ ذات صبغة خالدة وهي عنوان على الكمال الذي لا يمكن أن يدرك إلا من خلال تنويعاته: وهو في هذه الحالة يتماهى مع الرمز ومع الصورة ـ الصورة الشعرية على الخصوص ـ تماهيا عميقا. [2]

L'ancienneté théorique revient à l'archétype platonicien, coextensif de l'Idée, situé dans un monde dont la préexistence à l'univers sensible constitué d'apparences fait le seul monde réel.[3]

إلا أن يونغ، ابتداء من سنة 1912، وبتأثير أفلاطوني غير خفي، اقترح صيغا حديثة ذات منحى أنثرويولوجي للنموذج الأعلى، بعد أن كان فلاسفة سابقون عليه قد هيأوا له مكانا مهمّا، من أمثال مالبرانش Nicolas MALEBRANCHE (ت. 1715 م

[1] J.GARDES TAMINE & M.-C. HUBERT, *Dictionnaire de critique littéraire*, *op.cit.*, p. 17
[2] F. De CHALLONGE, *Archétype*, in: *Le dictionnaire du littéraire*, op.cit., p. 21
[3] نترجم:« تعود الأقدمية النظرية إلى النموذج الأعلى الأفلاطوني، الذي يشاركه الامتدادَ في الوجود الفكرُ، وهو ـ النموذج الأعلى ـ الواقع في عالمٍ وجودُه السابق على العالم المحسوس بمظاهره يجعل منه العالم الواقعي الوحيد.»

) [1]، ولوكي John Locke (ت. 1704 م) [2]، بركليي George BERKELEY (ت. 1753 م) [3]، و كوديلاك Etienne Bonnot de CONDILLAC (ت. 1780 م) [4].

فعند يونغ، استقر الرأي على أن النموذج الأعلى هو صورة دينامية حمّالة للأشكال الرمزية التي قرارُها اللاوعي الجمعي الذي تأتي منه ـ بحسبه ـ الطبيعة النفسية للفرد، بغض النظر عن ملكاته الثقافية. من هنا حضر النموذج الأعلى في استقراء الأساطير والحكايا، الفلكلور والأديان، كما كشف عن التجليات النفسية للفرد (الأحلام، العصاب، الخ...)، وغذى الأعمال الفنية.

على أن الدخول الحقيقي للنموذج الأعلى ـ بمفهوم يونغ ـ الفضاءَ الأدبي، كان عن طريق شعرية باشلار Gaston BACHELARD (ت. 1962 م) [5]، وما أحدثته من تجديد فيما يقرب من منتصف القرن العشرين (1940-1950). فانطلاقا من العناصر الأربعة (الأرض ـ الهواء ـ الماء ـ النار)، اشتغل ياشلار على التحليل النفسي للمادة، وهو تحليل يوضح القدرة الإبداعية للنماذج العليا للاوعي كما تحملها الصورة الأدبية، وكما نعثر عليها في الأحلام ذات الصلة بالعمل الإبداعي. [6]

[1] فيلسوف فرنسي من فلاسفة القرن الثامن عشر الميلادي، اشتهر بنظريته الميتافيزيقية المسماة "المناسباتية" المجاورة للديكارتية. بتأثير من غنوصية القديس أوغسطين Saint-Augustin (354-430م)، استجاب مالبرانش ـ ابتداء من كتابه الأول "البحث عن الحقيقة" Recherche de la vérité المؤلف سنة 1675م ـ بشكل حاسم إلى الديكارتية. ينفي هذا الفيلسوف أن يكون الإنسان ذاتا مركبة، ومن هنا استحالة امتزاج الروح بالجسد إلا بالتدخل الإلهي.

[2] فيلسوف إنجليزي، وارث الفيلسوف هوبس HOBBES وامتداده في تاريخ الفلسفة الإنجليزية في القرن السابع عشر. اهتم لوك بالمعرفة الإنسانية، وأنشأ فلسفة للأخلاق والسياسة.

[3] فيلسوف إنجليزي من أصل إيرلندي، عقيدته اللامادية تدافع عن فكرة أن المادة لا يمكنها أن تعيش بمعزل عن الروح. ومن هنا لا يمكننا أن نفسر الظواهر الحسية إلا بافتراض أن هناك دورا إلهيا في توجيه الروح الإنساني.

[4] فيلسوف فرنسي منشئ النظرية الحسية sensualisme التي أثرت في الفلسفات اللاحقة عليه، وأسهمت بشكل كبير في نشأة علم النفس. من مواليد مدينة غرونوبل الفرنسية Grenoble، انتقل إلى باريس للدراسة والتحق بحلقة مفكري تلك المرحلة من أمثال ديدرو DIDEROT، روسو ROUSSOT، فولتير VOLTAIRE وفونتيل FONTENELLE. تم تعيينه عضوا في الأكاديمية الفرنسية سنة 1768م وكان أهم مدافع عن فلسفة جون لوكي ـ سابق الذكر ـ القائلة بأن الأفكار ـ مثلما هو تصور أفلاطون ـ ليست ذواتا خالدة وكاملة مصدرها العالم غير المرئي، بل هي صور مأخذها تدريجي من التجربة الحسية.

[5] فليسوف وصاحب نظرية المعرفة Épistémologie، وأديب فرنسي الأصل، اشتغل أستاذا للفيزياء والكيمياء بباريس بعد الحرب العالمية الأولى. اصطدمت قناعاته الفيزيائية بالنظرية النسبية فتحول منها إلى الفلسفة، فنال دكتوراه الفلسفة سنة 1927 م، موضوعها: أنظار في المعرفة التقريبية *Essai sur la connaissance rapprochée*. استهل باشلار مشوارا جامعيا ابتداء من سنة 1930، إذ درس التاريخ وفلسفة العلوم في ديجون Dijon ثم بجامعة السوربون إلى غاية 1954 م. وفي سنة 1955 عين عضوا بأكاديمية علوم التربية والعلوم السياسية. كان باشلار فيلسوفا، ناقدا، عالما إبستمولوجيا، بالإضافة إلى كونه رجل علم، مفكرا كبيرا وشاعرا.

[6] Cf, F. de CHALLONGE, *op.cit.*, p. 21

انطلاقا مما اقترحته هذه القراءة، اتجه النقد إلى تشجيع التوجه التيمي (الموضوعي) الذي حافظ على استقلاليته وعلى نزوعه إلى استدعاء النموذج الأعلى، برغمٍ من التحول الذي أحدثته علوم اللسان في الدراسات الأدبية ابتداء من سنة 1960. [1]

إن النظرة إلى الأدب من داخله ـ خصوصا ما وقع منه في منطقة تجاذب بين الماضي والحاضر، بين القديم والجديد، بين التراث والمعاصرة، تحتم الوقفة مع تقعيدٍ هذا أساسُه، أعني قيامه على المرجعية الرمزية الساكنة في لاوعي المبدع، والتي ينبغي أن يلتفت إليها الباحث، كما يتمنى بولس نويا على أدونيس من طرف خفي.

تأتي فكرة النموذج الأعلى لتثبّت الهاجس الإبداعي لدى الشاعر وتضع أسسه لا لكي تلغيه كما يفهم أدونيس. فالشاعر في إهابته بعناصر ماضية يعيد صياغتها بما يوافق آنيته هو وحاضر إبداعه، ولا يكلفه ذلك استغراقا في نسق غير نسقه، ولا انسلاخا إلى ذاتية لا تتصل بها نفسه من ذاتيته الراقدة بين جنبيه. فكل ما حول الشاعر من إشارات الحياة وأسبابها الظاهرة والباطنة، الثابتة والمتحولة، له جذر في لاوعيه يصله بالنماذج العليا التي يقوم عليها كيانه. فأنّى لمخلوق هذه شبكة علاقاته أن ينعتق عن ماضيه إلى حاضره، وأن يستحدث لنفسه كينونة مبتورة الوشيجة بما حوله وبمن سبقه.

وإذا كان لا بد من شواهد لم يخطئ أدونيس النظر إليها، بوصفها عالة على الماضوية، فإنها بلا شك موجودة و لا يمكن تجاوزها. على أنها لا تصلح دليلا على تطرف النظرة الأدونيسية في إلغاء الجزء الأكبر من المنجز العربي بدعوى تكراره رؤى وأساليبَ الجاهلية.

ثم إن إلزام المبدع بآنية تقطعه عن مرجعيات قبلية لا تسلم من النقد، ولا تصمد أمام الفحص، باعتبارها آيلة هي بدورها إلى أن تصبح ماضيا يجب تجاوزه، بما يقطع الصلة بين أطوار الفكرة ـ فكرة الإبداع وتشكلاتها الأنطولوجية في اللاوعي الجماعي ـ وبما يلغي تاريخها الذي به تتحدد ملامحها وتستمر تجلياتها.

لا يسلم هذا التصور من نقد ولا يصمد أمام فحص، لأن حياة الفكرة تقوم على مبدإ السلطة وقوة فرضها نفسَها، الذي يسميه تحليل الخطاب حجةً ، وفاقا

[1] Ibid.

لبعض الترجمات.[1] فالخطاب ماضيا يحتفظ ـ وينبغي أن يحتفظ ـ بقوة تأثيره، لأن له مرجعيّة في ذاته عليها تأسست سلطتُه، فالسلوك الذي شايع الخطاب في نشأته كما سايره في مشواره مرهون بقوة السلطة التي أوجدته، لغوية كانت أم فكرية أم جمالية أم أخلاقية، الخ....[2]

Ce que l'on appelle "raisonnement par autorité", c'est précisément un raisonnement où la validité d'une proposition découle de l'autorité de son énonciateur…

De manière plus large, l'analyse du discours considère à quelle conditions un discours est autorisé, c'est-à-dire dans quel contexte il est tenu pour légitime et donc efficace: le statut des partenaires, la nature du cadre spatio-temporel jouent ici un rôle essentiel.[3]

من الطبيعي أن الأداء القديم لا يُتجاوز لمجرد أنه قديم، فينبغي النظر إلى ما أكسبه مصداقية الوجود أصلا، وبعدها مشروعية البقاء. لا شك أن هناك مجموعة من الظروف، متشابكة أو منفردة، وطائفة من العناصر، متنافذة أو منفصلة، دخلت في تشكيل التجربة الإبداعية وفي سلطتها ووجه الاحتجاج بها والانصياع إلى تأثيراتها.

دخول هذه العوامل في أبنية التجربة الإبداعية أساس وجودي يبعد عن الأخيرة ما يمكن أن يعترضها من الزمان ومن المكان. فإلغاؤها إلغاءٌ للتجربة من أساسها، واعتداء على تصور للإبداع الشعري قائم على أساس إنساني شامل، يسميه بونفوا Yves BONNEFOY "وحدة الإبداع الشعري"[4]، لا تاريخ لبدايته ولا تحديد لنهايته.

هذا الجانب الشكلي من مشكلة المنهج عند أدونيس. فماذا عن جانب المضمون فيها؟

---

[1] ينظر: دومينيك مونكانو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد يحياتن، مرجع سابق، ص. 12

[2] نترجم: « ما نسميه "التفكير بالحجة"، هو على وجه التحديد تفكير تنجم مشروعيته من حجية صاحبه....
على سبيل التوسع، ينظر تحليل الخطاب في شروط حجية الخطاب ، ومن هنا في فاعليته، حيث تلعب منزلة المتخاطبين وطبيعة الإطار الزمكاني دورا أساسيا.»

[3] D. MAINGUENEAU, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Éditions du Seuil, coll.« MÉMO », 1996, p. 13

[4] إيف بونفوا، وحدة الإبداع الشعري (مقدمة الشعرية العربية لأدونيس)، ص. "أ"

- المبحث الثاني: مشكلة المضمون

❷ - 1: المساءلة ومساءلة المساءلة:

إن الأساس الإجرائي الذي يمضي عليه أدونيس في معالجته ـ أو يريد أن يمضي عليه ـ هو المساءلة le questionnement ، والتركيز على الرموز الفكرية والفنية التي مارستها في تاريخ العرب والمسلمين، باعتبارها علامة على التحول كما يقول [1]، وطريقا للخروج عن الأعراف والاستعلاء على السائد. من هنا كان « كل شيء يحتاج إلى التغيير في مجتمعنا. نحن نعيش، أنا ونظرائي، في مجتمع يتوجب تغييره من ألفه إلى يائه، وعلى جميع الأصعدة وأنا أضعه كليا موضع البحث والتساؤل.» [2]

من هنا كذلك، يحمل أدونيس قارئه على تناوله من هذا المنظور، منظور الكاتب المسائل لكل شيء، فـ

> « لفهم شعري بنحو أفضل، لا بد من رؤيته من هذا المنظور، وملاحظة أنني أعيش في مجتمع ينبغي إعادة بنائه كليا، مجتمع أضع ثقافته وسياسته موضع البحث والنقاش، مجتمع لا أجد فيه ما يستحق الدفاع عنه، ولا تبنيه. إنني أعيش في هذا المجتمع كما لو كنت أعيش في الدرجة صفر، اجتماعيا وسياسيا.» [3]

فالمساءلة إذًا ، سواء أتعلق الأمر بالموروث أم بغيره، واستنطاق نصوصه يهدفان إلى الوصول إلى معرفة جديدة، أو ما يراه أدونيس كذلك. وليس هناك ما يلزم أن نرى إلى المساءلة تلك بعيون أدونيس لأنه ليس مبتكرها ولا هو منتج آلياتها ، فلو تابعناه في فهمه لانتهينا إلى نتائجه وليست تلك غاية البحث. والذي يعنينا هو طُرُقُ مساءلته وأسلوبه فيها ، كما تهمنا العينات التي اعتنى بمساءلتها ووقف عندها كما وقف عليها جهودَه، بحيث استتبعت مساءلتُه سؤالا منطقيا وحتميا: لماذا هذه القضايا بالذات.؟. على نحو ما سيأتي تفصيله.

---

[1] أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979، ص. 37

[2] أدونيس، الهوية غير المكتملة، مصدر سابق، ص. 19

[3] نفسه والصفحة نفسها.

المساءلة إجراء تقوم عليه النظرية التأويلية عند الألمان، ويحوز في رؤية فيلسوف التأويل والاستقبال الألماني J.H. JAUSS حيزا واسعا يكفي لإضاءة هذه الرؤية. فهي ـ فيما نلخصه عنه ـ طريق إلى المعرفة، ولقد تميّز الإنسان عن الحيوان بكونه مخلوقا يديم مساءلة نفسه، ولذلك [1]

> Il reste pourtant incontestable que dans le questionnement se trouve une amorce – peut-être même la plus exemplaire – de compréhension.[2]

فأولوية التأويل الآتية من المساءلة تقوم ـ حسب غادامير (ت. 2002 م) Hans-Georg Gadamer [3] ـ على وظيفة التمكين لتحقيق وإدامة الإمكانات. ومن غير ما تنفرج عنه المساءلة وتتيحه، أي تأكيد معرفة أننا لا نعرف، فالتجربة، بما هي وعي بالذي لا نزال نجهله أو بالذي لم نكن نتوقعه، غير ممكنة. [4]

والأولوية التأويلية تمتد إلى التواصل مع الذات، في الحوار المباشر كما في العلاقة بين الحاضر والماضي، كما تمتد إلى فهم السلوك الإنساني الذي لا ترصده العبارة. [5] إن جدلية السؤال والجواب تفتح، بالإضافة إلى ذلك، منفذا على غيريةِ ماضٍ ما، لما نتمكن من إعادة اكتشاف السؤال الذي وفر الإجابةَ عنه نصٌّ ما، في أفقه التاريخي. [6] هذا لا ينطبق فقط على التأويل التاريخي للأعمال الفنية، بل ينطبق أيضا على إجراءات الفهم التي توجه عمل المؤرخ حيث كل ما له صلة بالماضي « لا يتحول إلى مرجع إلا بمساءلتنا »؛ ومن هنا وجب إخضاع جميع المصادر إلى السؤال حتى

---

[1] نترجم : « ومع ذلك يبقى، بما لا يدع مجالا للشك، أن المساءلة تحقق الإمكانية الأجمل للفهم »

[2] J.H. JAUSS, *Pour une herméneutique littéraire*, Traduit de l'allemand par Maurice Jacob, Paris, Editions Gallimard, 1988, p. 52

[3] فيلسوف ألماني، من علماء التأويلية المتأثرين شديد التأثر بفينومينولوجية هايدجر. يعد كتابه " الحقيقة والمنهج " Vérité et méthode أهم آثاره، بل أهم أثر في الثقافة الحديثة، في مسألة فهم العمل الأدبي وفي الظروف التي تتم فيها. تقوم فلسفته على فكرة اختراق الحقيقة انطلاقا من التحديد التاريخي ومن زاوية التجربة الجمالية، التي لم يعد ينظر إليها بالمنظار الكانتي ـ المحجم ـ الذي يقف عند حدود الحكم الذوقي. يرى غادامير أن التجربة الجمالية هي كذلك تجربة الحقيقة، باعتبار أن الذي يعالج تجربة فنية يجد من نفسه بالضرورة تحولا في نظرته إلى العالم. وكذلك العمل الفني منخرط في التاريخ، لأنه نتيجة له، وقراءتنا نفسها له داخلة في هذا التاريخ: فمن هنا تكون الذات والموضوع خاضعين للتأويل.

[4] J.H. JAUSS, *Pour une herméneutique littéraire, op.cit.*,

[5] Ibid.,

[6] Ibid.,

نتمكن من استنتاج انسجام مناسباتي لا يبدو للوهلة الأولى، ولا تلوح مدلولاته ونتائجه من خلال أسئلة قائمة على المسافة الزمنية.

وفي النهاية، العلاقة بين السؤال والجواب تمكن من فهم سلوك إنساني غير مجسد في عبارة حتى لم يؤول فعل من أفعاله بطريقة ميكانيكية على أنه استجابة لمثيرٍ ما، ولكن بما يثبت أنه سلوك يواجه شيئا ما ويرد على موقف سبقت معه تجربة.[1]

❷ - 2: الإطار التأويلي:[2]

هذا هو الإطار الذي وضعت فيه النظرية التأويلية ظروف وشرائط التواصل مع الظواهر والنصوص، تحقيقا لإضاءتها والاستضاءة بها عن طريق المساءلة. وهذا هو الذي يحاول أدونيس أن يؤسس عليه اختراق التراث الفكري، الديني والأدبي العربي الإسلامي. وفي ضوئه يريد أن يهتدي إلى خلاصات إن مهدت لها قراءاته، فإن طبيعة النصوص العربية ـ بعبارة أخرى طبيعة الثقافة العربية بكل خصوصياتها ـ لا تتيح التطبيق الذي يناسب نظرته وينسجم مع استراتيجية بحثه.

لا شك أن أدونيس يجيد التعامل مع مقولات هذه النظرية ومع مفاهيمها، بالخصوص وهو يهدف إلى فهم مخالف ـ يقول عنه إنه جديد ـ ويؤسس إلى حقيقة مغايرة لا يعرفها الناس. ولكن ـ ومشكلته مع المنهج هي مشكلته ـ فإن سفره القلق بين النصوص، يعني بين مسالك الحقيقة، يشوّش على القارئ متابعته فيه، ويحرجه في إيجاد الصلة بين المفهوم التأويلي الذي يعرف مصادره في تنظيرات ياوس Jauss ونظرائه، وبين النتائج التي يرتبها على قراءاته.

أين استنتاجات أدونيس القاضية بإفراغ الموروث الفكري والأدبي العربي من أسباب استقلالهما، ولذلك، في نظره، أهابا بالدين تمسكا بالبقاء، واتقاءً للاضمحلال ثم الاندثار، أين هذه الاستنتاجات مما يقول به غادامير Gadamer ـ كما تقدم ـ من أن الأولوية في التأويل ينبغي أن تذهب إلى الكشف عن إمكانات النصوص واستمرارية هذه الإمكانات؟ بمعنى آخر، الإبقاء على النصوص حية لإمكان استنطاقها من طرف كل من يحسن الاستنطاق ويقدر عليه، في مختلف الظروف

[1] Ibid.,

[2] مر كلام عن التأويل، في الفصل الأول.

التاريخية ومن أي منطلق ابستمولوجي كان؟! وأين معاملته للنصوص بوصفها إطارا تقنيا يعي الدلالة بتاريخيتها وراهنيتها، مما تقوله النظرية التأويلية، في معرض شرحها التجربةَ بأنها وعي بما هو مجهول لدينا وبما هو غير متوقع؟!

هذا الذي تُساءَل به مساءلة أدونيس، وصولا إلى فهم جهوده وقراءتها على حقيقتها وفي سياقها الحقيقي، بما لها وما عليها.

الذي يبدو من الممارسة الأدونيسية نقطةً مركزيةً ومبدأً محوريًّا، هو حسن استجابته للمقولة التأويلية آنفة الذكر: « يجب إخضاع جميع المصادر إلى السؤال»؛ مع فارقٍ في الفهم ـ أو مشكلةٍ فيه ـ تَحْمِلُه على التركيز على المسَلَّمات لضربها في مناطق قوتها وأسباب تأثيرها. الإخضاع إلى المساءلة يؤتي ثماره إذا كانت هناك مشكلة مع الموضوع، أو كانت للذات الباحثة مشكلة مع الفهم، أو كانت للمعنى مشكلة في التراوح بين منتجه ومتلقيه، بمعنى أن المساءلة ليست مرادة لذاتها أوّلاً، وأنها ليست على إطلاقها ثانيا.

يمضي أدونيس مع فكرة التأويل على الوعي بوجود تأويل سابق على تأويله، يحمّله مسؤولية التراجع والانحراف عن وجهة النصوص الحقيقية، الأمر الذي يَؤُول إلى رفض التأويلات السابقة رفضا قاطعا، والبحث لها عن بدائل، من صناعته هو بطبيعة الحال.

على أننا لا نجد مسوّغات للحكم على فساد التأويلات السابقة، أو المغايرة وإن كانت معاصرة، إلا ما تحمله في طيّها من خصوصية يأباها أدونيس، وما تقوم عليه من أبنية تاريخية وآليات محدودة لم يؤمن بها في يوم من الأيام.

اللافت أن الدور الذي يريده أدونيس لنفسه، كمؤوِّل، ويدافع عنه باستماتة، ويصرّح فيه غير ما مرة بضرورة وجوده في الممارسة كتابةً وقراءةً، لأهميته في فاعلية المؤول ـ كما يقول إمبرتو إيكو ـ « في عملية قراءة النصوص » [1]، وهو نفسه الدور الذي يرفضه للغير. إن موقفا كهذا غير مكتفٍ بإلغاء غيره، بل يؤسس عليه كينونة جديدة هي كينونته هو، المغلق عليها داخل الفرادة المتصلبة التي لا ترى الوجود إلا أحادي المعنى.

[1] إمبرتو إيكو، التأويل، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية. ترجمة وتقديم سعيد بنكَراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ بيروت، ط 2، 2004، ص. 19

طبيعي أن يفطن أدونيس إلى أن مشروعا تأويليا كمشروعه، وُوجِهَ ويواجه وسيواجَه بالرفض، ولعله يجد في هذه المواجهة ما يغذيه، ويمكنه من تقديم نفسه على أنه صاحب « قراءة لا تهدف إلى معرفة "المعنى" أو "المضمون" بشكل مباشر، وإنما تهدف إلى الدخول في العالم التساؤلي الذي يؤسسه النص.»[1]

الولوج إلى هذا العالم التساؤلي، يقتضي مرافقة النصوص بآليات في مستوى الوعي بمخزونها، وفي مستوى إدراك بناها بجميع تحديداتها، ولذلك هو يركز ـ يقول أدونيس ـ على:

أ : طريقته في استخدام اللغة، وفي التشكيل؛

ب : طريقته في المعرفة وفي التغيير؛

ج: قيمته المعرفية؛

د : البعد الجمالي.[2]

هذا الذي يتيح لهذا النسق التساؤلي أن يصطلح مع الوعي السائد الذي يناهضه، وأن يتمكّن من فرض بدائله متخطيا ما يقف أمامه من حواجز.

يُدْرِج أدونيس هذا الترتيبَ في إطار ما سماه بـ " شعرية القراءة"[3]، ووضع به أساسا لنظامه التأويلي، يلغي طبعا بموجبه ما يعتبره تأويلا تقليديا، لأنه ـ التأويل التقليدي ـ يلغي الأشكال الحداثية للكتابة، ويَحُول دون قراءة النص من حيث هو مكان نوعي لعمل نوعيّ، لغوي وجمالي.[4]

على أن اللافت هو أن التقليدية لم تعد لصيقة بالتقليديين وحدهم. فلأنهم لم يستجيبوا للمعايير الأدونيسية في نظام الكتابة، أصبح السواد الأعظم من كتّاب الحداثة « جزءا من النسق المفهومي الماضوي السائد» ودليلا « على انعدام التجدد في المعرفة، وفي طريقها، وطرق التعبير الجديدة عنها»[5]، ولم تحاربهم التقليدية لأنهم « أُدْخِلوا في "مملكة" نظامها الثقافي ـ السياسي، ذلك أنهم لم يعودوا يشكلون أيّ

[1] أدونيس، سياسة الشعر، مصدر سابق، ص. 55
[2] نفسه، الصفحة نفسها
[3] نفسه، ص. 49
[4] نفسه، ص. 56
[5] نفسه، الصفحة نفسها

خطر على معرفتها السائدة وطرقها.» [1] كأن الأنساق الحداثية التي يتحرك داخلها أدونيس خطر على النظام المعرفي الذي لا يؤمن بها، ولا يشغلها في سيرورته إلى مستقبله الذي يراه مناسبا.

لا يعني ما قلناه إلى الآن أننا نزكي التقليدية من حيث هي، ولا أننا نجرّم الجدةَ من حيث هي. ولكن نشير بوضوح إلى أننا بإزاء ظاهرة تريد أن تعصف بالمنجز مهما كانت مصداقيته، متوسّلة بطرقِ قراءةٍ ارتجلتها لا للتجديد ولكن للتبديد. فالارتكاز على طرق قراءة لا تعتني بالكفاية بموارد النصوص ولا تلقي بالا لمصادرها، ولا يعنيها ماذا تكون طبيعتها، ولا تهتم لمستويات تلقّيها ولا لطبقات متلقيها، ولا توجه نظرة إلى أسباب بقائها ولا إلى أسباب وجود قابليها ومحيّنيها في كل العصور، إلى اليوم، فالارتكاز على طرق من هذا النوع لا يمكن أن يؤتمن على رصيد معرفي لا يزال أكثره بحاجة إلى الاكتشاف، في شق منه، وإلى التحيين، في شقه الآخر.

نريد أن نعطي للفظة التحيين actualisation معناها التأويلي، لأنها بغير معناها الإجرائي لا تعني شيئا. فالوارد علينا من منظومتنا التاريخية يحمل عناصر بقائه لا في مناشئه الأولى، ولكن في عصرنا الذي لا يأبى امتداده بل يأنف من بعض أشكاله المتجاوَزة. لم يخطئ أدونيس هذه الحقيقة لما قال في معناها:

> « أن نقرأ اليوم، مثلا، نصًّا شعريًّا جاهليًّا هو أن نَقْرأ سؤاله، أو هو أن نكتشف أُفق الأسئلة فيه. هذا الأفق، بما يختزنه من اللّقاء الممكن معه، يشكّل لنا، نحن قرّاءه، نصًّا ثانيًا داخل النص الأصلي. وهو، بقدْر ما يرفّر لنا تجاوبا بين أسئلتنا وأسئلته، يكون حيّا ـ "حديثا"، أي غير مُسْتَنْفَدٍ، على الرغم من كونه "قديما". » [2]

[1] أدونيس، سياسة الشعر، مصدر سابق، ص. 54
[2] نفسه، ص. 58

لم يخطئ هذا التصورُ حقيقةَ التواصل مع الآخر، ولكن الإشكال فيه أن الجهة التي تلغيه بوصفه منجَزا ماضيا ـ أدونيس طبعا ـ هي نفسها التي تريده حيًّا من جديد، يحمل مواصفات الحداثة التي هي شرط وجود برأي أدونيس، لا شرط تجدد. ومواضع الأسئلة فيه ـ أي أسئلته ـ إذا كانت غير مسعفة لقرائه ومتأوليه ليجدوا لها أجوبة تنير تجاربهم وتوجه حركيتهم، يعني إذا كانت بؤرا للتساؤل مكتفية بذلك، لا تعمل إلا على استمرار التساؤل والبرم بالحياة، ماذا تكون قدمت للعصور اللاحقة؟ وإذا لم تصلح إلا أن تقابل بأسئلة تضاف إلى رصيدها هي، فما هي فاعليتها إذًا؟ وإذا استدامت أسئلتها إلى اليوم، فمعنى ذلك أنها عَبَرَتْ عصورَها عاجزة عن إضاءتها، فماذا ينتظر منها اليوم، وبيننا وبينها من عوامل الزمن ما بيننا؟

أظن أن أدونيس محكوم بالاعتراف بعدمية معنى التساؤل هذا، وبعبثية مقابلة السؤال بسؤال، انتهاءً إلى فكرة التجاوز التي يتحدث عنها وهو يومئ إلى تجربتي امرئ القيس وأبي نواس بوصف دلالتيهما « تغيرت على مستوى الكتابة، فثمة نصوص كتبت وتكتب دونَ احتذاء لهذا النصّ، وفي تعارض معه.»[1]

في النهاية، هل يضر المعرفة، وهل يجني على الحقيقة الذهابُ إليهما من غير مساءلة؟ ولماذا يختص التراث الإسلامي بالمساءلة الملحة والمنحازة، ويُستثنَى الموروثان اليهودي والمسيحي، مع أن المؤكد أن لهما حضورا في المنظومة الثقافية العربية منذ الجاهلية؟ هذا هو السؤال الذي لم يرد في ثنايا الطرح الأدونيسي، وكيف له أن يرد وصميم مشروعه كله قائم على نقيضه؟ على أن المعرفة ـ لا الإسلامية فقط، بل الإنسانية ـ تأسست على المساءلة كما تأسست على اليقين؛ وأثبتت تجارب النظر معها أن لا مشكلة لها مع "الثبات" إذا كان مبدأً "للتحول" ومفضيا إليه، يهيئ له أرضية الإضافة ويقيه أسباب الفراغ والعدمية، وأن لا مشكلة لها مع "التحول" إذا كان ناتجا طبيعيا للجوار بين المفاهيم المؤسِّسة، منطلقها الأصل ومنتهاها الحاضر الناظر إليه والمستقبل المستوعب له.

[1] أدونيس، سياسة الشعر، مصدر سابق، ص. 61

❷ - 3: الدين ...بأي وجه تأويلي؟

❷ - 3 ـ 1: يصطدم الباحث بازدواجية نظرة أدونيس إلى الدين، على أنها ازدواجية مؤقتة كما سيأتي. والذي يعنينا من هذه النظرة، بكل تأكيد، هو أثرها على مواقف أدونيس، ومساهمتها في صياغة خرجاته كلها، كما نقرأها فيما يَكتُب في الفضاء الذي يتسع فيه، وفيما أدلى ويدلي به في الفضاء الذي يرحب به.

يعلن بلغة تعميمية احترامه للدين، كل دين، وانزعاجه من تعميم الحكم عليه بما يفسد النظرة إليه: «...وينبغي احترام الإيمان لدى جميع البشر»، كما يعلن، في نفس السياق، ألا مشكلة له مع الدين بوصفه حقا للأفراد: «...لست ضد الإنسان الذي يمتلك إيمانا دينيا، بوصفه فردا. إنني أكنّ احتراما كبيرا للكائن الإنساني، وبالتالي لإيمانه الديني...»[1]

ثم يلبس عباءة الصوفي، فيطلع بكلام يهيئ قارئه إلى تقبله كاتبا ذاق "المعنى"[2]، فتجلى بما هو من لوازمه. على هذا الأساس يقول:«...اللّه، بما هو معرفة، يتجاوز كل الخطابات، وكل النظم. إنه متجاوز لكل وحي، لأنه اللامتناهي المنفتح دائما وأبدا على لاتناه أعظم.»[3]

وتستغرقه لحظة الانكسار كما تستغرق النُّسَّاك، ويبتلعه الوجد كما يبتلع أهله، فيقول شعرا:

أنا صدر أمّ مرضعٍ تحنو، وجبهة مؤمنِ.[4]

ويقول كالمنتشي بـ "الوصول"[5]:

...في الأعيادْ

---

[1] أدونيس، الهوية غير المكتملة، مصدر سابق، ص ص. 32/31

[2] المعنى عند الصوفية ـ ابن عربي تحديدا ـ هو الذي « إذا أدخل في قالَب الصورة والشكل تعشق به الحسّ وصار له فُرْجة يتفرّج عليها ويتنزّه فيها فيؤدّيه ذلك إلى تحقيق ما نصب له ذلك الشكل وجسدت له تلك الصورة.»
رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مرجع سابق، ص. 914
ومن اشتقاقات المعنى، الشيء المعنوي، وهو عند الجرجاني **ما** « لا يكون للسان فيه خط (لعلها حظ)، وإنما هومعنى يعرف بالقلب. »
علي بن الجرجاني، كتاب التعريفات، مرجع سابق، ص. 350

[3] أدونيس، الهوية غير المكتملة، مصدر سابق،ص. 9

[4] أدونيس، أوراق في الريح « صياغة نهائية»، دار الآداب، بيروت، طبعة جديدة، 1988، ص. 16

[5] الوصول في الاصطلاح الصوفي هو « الحصول في مقام المرآتية الكاملة، وهو أن يكون العبد مرآة للذات والألوهية. »
عبد الرزاق القاشاني، لطائف الإعلام في إشارات أهل الإلهام. معجم ألفبائي في الاصطلاحات والإشارات الصوفية، ضبط وتصحيح وتعليق عاصم إبراهيم الكيالي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004، ص. 467

أَشْعلنا الشّمعَ وصلّينا

وتمنينا

فرأينا اللّه بلا ميعَادْ. [1]

نتيجة لهذا، أو ربما على جهة الصدفة، يوافق أدونيس منطوق النص الديني في بعض أهم إدلاءاته: « لقد خلق اللّه الإنسان على صورته » [2]، كما يحصل أن يؤخذ ببعض الملامح الخارجية للدين، وأن يظهر استحسانا يذكره بأصول مهجورة من حياته، تعود في مناسبة عابرة فلا يملك إلا أن يستجيب لسحرها، كما يذكر في إحدى زياراته لمدينة حلب، واصفا مسجدها بمئذنته:

«...المئذنة صِلةُ وَصْلٍ بين هذا الفضاء الداخلي بِرَمْزِهِ الديني ـ المسجد، السجود، والفضاء الخارجي، برمزه الدنيوي، عبر صوت المؤذّن. المئذنة صِلةٌ روحيّة ـ مادية بين الأرض والسماء. النهاية العليا للمئذنة شرفةٌ تُطلّ على الجهات كلّها، يخرج منها صوتُ المؤذّن عالقا بين السماء والأرض، جسرا بينهما، ونداءً لكلّ مسلم كي يضعَ هو نفسه هذا الجسر بينه وبين الخالق... » [3]

ويتصوره جناح من الإعلام العربي كاتبا ملتزما ـ بالمنظور الثقافي ـ فيسأله ـ بما يثير الاستغراب ـ عن جهوده في الدفاع عن الإسلام (؟)، فيجيب أدونيس في سياق وضع الإسلام موضع الظاهرة الثقافية، ولا ندري ماذا يعني بـ "الإسلام الثقافي":

« أنا سآخذ الجانب الثقافي في الإسلام وأدافع عنه ثقافيا، سأقول إن النموذج الأول لوحدة الثقافات نراها في الإسلام، بداء من القرآن الكريم، لأنه نص جامع للثقافات الدينية، اليهودية والمسيحية،

[1] أدونيس، أوراق في الريح، مصدر سابق، ص. 96
[2] أدونيس، الهوية غير المكتملة، مصدر سابق، ص. 84
[3] أدونيس، وراق يبيع كتب النجوم، مصدر سابق، ص ص. 58 / 59

وللثقافات غير الدينية السابقة، مثل اليونانية وغيرها. فهو جامع لروح الإنسانية، وفي تقديري، إنه من أخطاء المسلمين اليوم، أنهم لا يلحون على القراءة الثقافية لهذا المعنى الذي يقوله النص القرآني. أما النقطة الثانية التي سأدافع بها عن الإسلام، فهي العلاقة بالآخر. وأرى أن الآخر، خاصة بالنسبة للمسلم، كان عنصرا تكوينيا من عناصر ذاته، خاصة في الفلسفة، التي أقامت نظرتها ورؤيتها إلى العالم على التوحيد بين ما أسمته النقل ممثلا في الدين الإسلامي، وما أسمته العقل ممثلا في الثقافة اليونانية. أما العنصر الثالث في الثقافة الإسلامية فهو التصوف. مع أن الرؤية المغلقة للإسلام لا تعتبره جزءا منه، لكن أعتقد أن التصوف نشأ في مناخ الثقافة الإسلامية، وهو تجربة عبقرية وفريدة وكونية إنسانية. هذه هي العناصر الأساسية في دفاعي عن الإسلام، لكن لا أستطيع أن أدافع عنه بالتأويل، التأويل السائد له، وهو تأويل يعطي عن الإسلام صورة ليست في مستوى الرسالة الإسلامية ويجب نقد هذا التأويل.» [1]

❷ - 3 ـ 2: في موقف مختلف تماما، يستعجل أدونيس قارئه، بالتصريح بهويته الإلحادية، كمن يخشى على نفسه التهمة بالإيمان بدين من الأديان [2]. وكل الكلام السالف، على ما فيه من توقير ظاهر للدين، يلغي نفسه إذ « لم يعد الدين مفيدا اليوم، لم يعد صالحا من الناحية الاجتماعية، لذا يمكن للمجتمع التحرر منه [...] فإن الدين علامة على تقوض أركان المجتمع »[3]؛ ثم لا يلبث أن ينصهر في بؤرة غموض فيها من التهجم ما ينسي كلامه الأول. يقول:

« الدين؟ طبعا. هو، في آن، من الطبيعة وممّا وراءها. الكتابة التي تُغيّب الانغمارَ في الغيب ومشكلاته، تغيّب الطبيعة وما وراءها. ألن

[1] أدونيس، لا أستطيع أن أدافع عن الإسلام بدون أن أنتقد التأويل السائد، حوار أجرته لجريدة الشرق الأوسط داليا عصام، مصر، في 22 نوفمبر 2006

[2] ينظر: أدونيس، الهوية غير المكتملة، مصدر سابق، ص. 32

[3] نفسه، ص. 43

تكون إذًا، هي كذلك، مجرّدة وجرداء؟ ألن تخونَ الغيبَ واللغة والإنسان / ألن تخونَ الطبيعة؟ »[1]

يفتح هذا الغموض الشهية لما هو أوضح في كسر الحواجز، بلا مسوّغ موضوعي ظاهر ومقنع. يقول: « يبدو الدين، في ممارسته العملية أشبه بالنقود الروحية، على غرار النقود المادية التي تقود عالم التجار. وبوسعنا القول بأن هذا الدين ـ النقود يقود العقول، وهو يطفئها بدل أن ينيرها.» [2]

هكذا يصبح الدين، وقد كان قبل قليل يستوجب الاحترام، يستوجب الآن نقيضه، لأنه مصدر للتراجع والحرب على القيم الإنسانية: « كان الشرق مصدر النور، ثم ما لبث مع الديانات التوحيدية، وعبر ممارستها، منبعا للظلام والعنف.»[3]

كان هذا الكلام يكون حمّالا لفسحة دلالية تسوّغ صرفه إلى جهة يتسع لها التأويل، لو هو أشعر بشيء من هذا بأقل مستطاعه. ولكن الإطلاق هو الذي يحتّم الجزم بأن أدونيس يؤسس نظرته ـ حيثما انسحبت وأنّى بلغ بها الاتساع ـ على موقفه الرافض للدين بجميع وجوهه. ربما خصّص في القليل من المرات، مصرّحا بأن مستهدَفَه من النقد والرفض إنما هي الأصولية وحدها، كما في قوله:

« ولا تتوانى إسرائيل عن تعزيز الدين في الشرق الأوسط، ليس باعتباره تجربة روحية ـ فليس لنا مطعن على ذلك ـ ولكن باعتباره مؤسسة وقانونا، وهو ما يشكل إحدى المعضلات الأشد استعصاء على الحل في الشرق الأوسط، أعني المعضلة العالمية المتمثلة في الأصولية، وما تحمله كل أصولية من خصوصية متعارضة مع العامّ الشامل. »[4]

[1] أدونيس، وراق يبيع كتب النجوم، مصدر سابق، ص. 120
[2] أدونيس، الهوية غير المكتملة، مصدر سابق، ص. 8
[3] نفسه، ص. 33
[4] نفسه، ص ص. 17 / 18

وفي قوله: « ينبغي عدم مماهاة المسلمين بالأصوليين[...] فحدوث ذلك إنما يرتبط بالإيديولوجيا، أي بالسياسة، في حين أن هذا ليس هو ميدان المسلم، فميدان المسلم هو الإيمان.» [1]

إن في معجم أدونيس اللاديني ـ أقصد المعادي للدين والمشغول بالنيل منه ـ ما يذكّر بتركة أبي نواس وأشباهه من المستخفّين بالدين. موضع الغرابة في هذا، والمفارقة أيضا، هو أن أدونيس الذي ينطح السماء وهو يتحدث عن ذاته، شعرا ونثرا، باستعظام لا يحتاج إلى بيان، يؤخذ ـ نصا لا استنتاجا ـ من مثل قوله:

زمني لم يجئ ومقبرة العالم جاءت عندي لكل

السلاطين رماد هاتي يديك اتبعيني.....

قادر أن أغيّر: لغم الحضارة ـ هذا هو اسمي. [2]

ومن مثل قوله:

أحسّ المغيّب ينبت قربي:

خطايَ اكتشافٌ

وسيري أبعدُ من كل دربِ [3]

بهذا الاستعظام ينال من الذوات التي حاطها التقديس عقلا وعرفا، تأسيسا وتقليدا، بما يوحي بأن للرجل مشكلة مع التقدير السوي للأشياء. فبدءًا بالذات الملائكية، يرى أدونيس أنه « يقدر الملاك أن يفعل الخير والشر»[4]، كما لا يهاب التجاسر على منطوق النص المخبر عن غيب يكبره :

[1] أدونيس، الهوية غير المكتملة، مصدر سابق، ص. 31

[2] أدونيس، هذا هو اسمي ـ صياغة نهائية ـ دار الآداب، بيروت، طبعة جديدة، 1988، ص. 28

[3] أدونيس، أوراق في الريح، مصدر سابق، ص. 17

[4] أدونيس، وراق يبيع كتب النجوم، مصدر سابق، ص. 149

ومات قبلي المسيح، مات آخرون، بعده...[1]

ولموت السيد المسيح عليه السلام، في منظوره، أكثر من قرينة دالة على تعاظمه، أقل ما فيها المساواة المستحيلة مع الكينونة التي لا تطاول، عقلا ودينا وعرفا، ومع ذلك فأدونيس، عند نفسه « نبي وثني» كما يقول في حواره مع الناقدة يمنى العيد.[2]

وقد جاب الأرض طولا وعرضا، ورسا على شواطئ البحار كلها فوجد أن « البحر الأحمر عربة يركبها نبيّ قائد، وتجرها يد الله »[3]، وما الجسارة على الأنبياء عليهم الصلاة والسلام إلا ناتج طبيعي عن مقدمات لا تسوّغها علمية الباحث وشعرية الأديب، مهما كانت المسوّغات، لولا أن أدونيس يلج الفراغ بمجانية تكاد تحبس الأنفاس:

هل ثياب النساء من ورق المصحفِ [4]

و:

ذاكِرٌ كيف كان الرّغيفْ

مُصحَفًا، وسماءً كبيره. [5]

ولولا أنه يجد مسوّغا للقول بأن «...الأنبياء لا يتوقفون عن الكلام. ولئن كانت شفاههم صامتة الآن، فلأن أقدامهم هي التي تتكلم.»[6] والذي ينال من الذات الملائكية والذات النبوية، لا بد أنه مهد لما هو أقبح: « يتم هذا التحول بقوة غيبية غامضة يمارسها إله ـ ذكر أو أنثى، على شخص، إما حبّا ومكافأة، وإما كرهًا

[1] أدونيس، أوراق في الريح، مصدر سابق، ص. 133
[2] مجلة الطريق، العدد الخامس، تشرين الأول، 1990، ص. 97. عن: على حرب، نقد النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ بيروت، ط4، 2005، ص. 208
[3] أدونيس، وراق يبيع كتب النجوم، مصدر سابق، ص. 10
[4] أدونيس، هذا هو اسمي، مصدر سابق، ص. 38
[5] أدونيس، كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل، مصدر سابق، ص. 141
[6] أدونيس، وراق يبيع كتب النجوم، مصدر سابق، ص. 251

وعقابًا.»[1] ويحمله العصف بالمقدس وتدنيسه على صياغة الأشياء بما هو أقرب إلى العبث منه إلى الوعي بجدوى ما يجب أو ما يمكن أن يقال:

....كل شيء يدخل
إلى الأرض من سمّ الكلمة، الحشرة اللّه الشاعر.[2]

ويذهب في هذه الوجهة مذاهب اليأس من المعنى الذي تحفظ له الذائقة مكانا بين أكنافها:

في أيّ ربٍّ جديدْ
تنهض أجسادنا
ضاق علينا الحديدْ
وضاق جلاّدنا.[3]

ويستأنف العنادُ سيلانَه، بالإيقاع نفسه، وبالسيميائية ذاتها:

نمضي ولا نصغي لذاك الإلهْ
تقنا إلى ربٍّ جديد سواه.[4]

حتى وإن كان التوق إلى المحال لا يضمن العثور على المبتغى:

[1] أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق (الهوية، الكتابة، العنف)، دار الآداب، بيروت، ط1، 2002، ص. 377
[2] أدونيس، هذا هو اسمي، مصدر سابق، ص.19
[3] أدونيس، أوراق في الريح، مصدر سابق، ص. 112
[4] أدونيس، أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى، الأعمال الشعرية، دار المدى، دمشق، د.ط، 1996، ص. 304

أسيرُ في الدّرب التي تُوصلُ اللّهَ
إلى الستائر المُسدَلَهْ
لعلني أقدر أن أبدلَهْ [1]

وليس طلاب التشابيه بالأمر الذي يعسر، لمّا تنكسر الحواجز وتزول عن الناظرين الأعذار:

هكذا أحببتُ خيمه
وجعلتُ الرَّمل في أهدابها
شجرًا يمطر والصحراء غيمَهْ
ورأيت اللّه كالشحاذ في أرض عليّ [2]

ولا يهدأ للكاتب بال، في مشكلته مع الألوهة إلا أن ينهيها بعملية القتل ـ تعالى اللّه عن ذلك [3] ـ يقول متجاوزا حقيقة التجربة الصوفية ـ كما ناقشنا ذلك سابقا ـ ومدعيا على التصوف أنه « قتله (أي اللّه) وأعطى للإنسان طاقته » [4]، طاقة يكون بها « هذا المخلوق [....] أكثر أهمية من الخالق.»[5] وبناءُ عالم جديد، ولا بد منه في

[1] أدونيس، أوراق في الريح، مصدر سابق، ص. 5
[2] أدونيس، هذا هو اسمي، مصدر سابق، ص. 40
[3] ليس هذا موضع مناقشة الأطروحة العدمية لنيتشه nihilisme، التي على أساسها بنى نظريته في الارتقاء بالعنصر الجرماني، والآري بشكل عام، وهو بناء أراده أن يتأتى بعد إزاحة الألوهة. تأثير ذلك في أدونيس واضح، وقد وردت هذه العبارة في أكثر من موضع في كتاباته، وإن لم يحل هو على مصادرها النتشوية، كعادته مع المؤلفين. على أنه أحال مرة واحدة، في حدود اطلاعنا، على المصدر النيتشوي لهذه الفكرة، لما قال: «...وبهذا المعنى نفهم كلمة **ساد**، التي تقول ما معناه إن فكرة اللّه هي الخطأ الوحيد الذي لا يستطيع أن يغتفره للإنسان، لأنه بخلقه هذه الفكرة رضي بأن يكون لاشيء إزاء اللّه الذي هو كل شيء. كذلك نفهم فكرة قتل اللّه عند نيتشه. »
أدونيس، الثابت والمتحول، مصدر سابق، ص2: 113
[4] أدونيس، مقدمة للشعر العربي، مصدر سابق، ص. 131
[5] أدونيس، الصوفية والسوريالية، مصدر سابق، ص. 17

نظر أدونيس، « يقتضي قتل اللّه نفسه، مبدإ العالم القديم. بتعبير آخر، لا يمكن الارتفاع إلى مستوى اللّه إلا بأن نهدم صورة العالم الراهن، وقتل اللّه نفسه، مبدأ هذه الصورة، هو الذي يسمح لنا بخلق عالم آخر.»[1] وتستمر هذه الأهمية وتتعاظم برؤية اللّه ، في تصور أدونيس، ميّتا مرة:

اليومَ حرقتُ سَراب السّبتِ سَراب الجُمْعهْ
اليومَ طرحتُ قناعَ البيتْ
وبدلتُ إله الحجر الأعمى وإله الأيّام السّبعه
بإلهٍ مَيْت. [2]

وعلى مشارف الموت مرة أخرى:

وللأرض إلهٌ أعمى يموت... [3]

❷ ـ 3 ـ 2: بناء على ما تقدم، وقبل استئناف النقاش، يحسن التنبيه على أنه يغلب على المضمون الذي يناقشه أدونيس ما له صلة بالدين، بالخصوص في سفره الموسوعي الضخم " الثابت والمتحول" فإن مادته كلها ـ كما يقول في مكان ما من كتاباته ـ هي في الجدل الديني [4]، أي ما كانت توجهاته متحررة فيحاكمه الدين باعتباره خارجا عن حدوده، أو ما له صلة توافقية بالدين بحيث ينصاع لأحكامه ويمتد في توجهاته، وتصبح غايته من هنا التأكيد على سلطان الدين ونفوذه على جميع مناحي الحياة العقلية ، والاجتماعية والسياسية، وغايته الأخرى تكريس

[1] أدونيس، الثابت والمتحول، مصدر سابق، ص2: 113
[2] أدونيس، أغاني مهيار الدمشقي، قصيدة "الإله الميت"، مصدر سابق، ص. 234
[3] أدونيس، هذا هو اسمي، مصدر سابق، ص. 43
[4] ينظر: أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق، مصدر سابق، ص. 146

الجانب الجمالي ـ ومنه الأدب ـ على أنه صنيعة الدين وواجهته، وعلى أنه قناة انتشاره والحفاظ عليه.

وبمنطق مقلوب، لا يلتفت أدونيس كثيرا إلى المادة التي لم يشكل الدين مرجعياتها ومنطلقاتها، بالمعنيين اللذين قدمنا قبل قليل. كأن كل ما كُتِب في التي يسميها عصورَ التأسيس داخل في هذا الإطار وواقع تحت تأثيره، وكأن كل ما كتب بعدها مستهلك يحمل في جيناته مشكلة الخصوبة والإبداع، مما فرض على أدونيس تصورا منهجيا يحقق له الإجهاز على المرجعية الدينية التي يؤرقه أن يصطدم بها في كل مرة، وإن لم يصطدم بها فلا بد له من افتراض وجودها، من الصدر الأول حتى أيامه هو، فوجودها، وإن بالافتراض، ضروري حتى يؤسس على ذلك مواجهة تلهمه التفكير وتفجر لديه منابع الكتابة، وتبوئه منزلة المصحِّح والمخلِّص. يقول:

> « ومن هنا رأيت أنه لا يمكن فهم هذه الثقافة إلا بتحليلها من داخل، بأدواتها ذاتها. وإنها لمفارقة أن نكون الآن في لحظة تاريخية تبدو فيها هذه الثقافة، على الرغم من جميع التحولات في "البنية التحتية"، منذ أربعة عشر قرنا، كأنها مسرح يعيد فيه التاريخ نفسه، لكن لغاية واحدة: تحيين عصر النبوة وثقافة الوحي، أي البنية الفوقية ذاتها. وهي مفارقة تؤكد ما ذهبت إليه.»[1]

نوضح أن المادة التي انتهت إلينا من تلك العصور ـ باعتبارها عصورا مرجعية ـ لا تصنف هكذا وأن التصنيف الأدونيسي تجاوز بعض تفاصيلها المُعِينة على فهمها.

ليس كل تراث هذه الفترة دينيا بالضرورة أو غير ديني. فقد عَمَرَ هذه العصورَ كتَّابٌ انتهجوا ما يوافق الدين ولم يكونوا متدينين، كما لم تكن مشاريعهم خدمة الدين بأي شكل من الأشكال. ومع ذلك فقد كتبوا ما اعتبره النقدُ المدرسي أدبا منحازا للدين.

[1] أدونيس، الثابت والمتحول، مصدر سابق، ص1: 24

والعكس صحيح. فقد عُرِف كتّابٌ بنصوص رسمت لهم صورا منبوذة من الرقيب الأخلاقي والاجتماعي التي كانت تتخذ من الدين ومن العرف مرجعية، مع أنهم منتجون لا تشكو سلوكياتهم الفردية، في حياتهم الخاصة والعامة، نشازا يبعث على الريبة والنفور.

إن النجوة من ذلك أن يحتاط الباحث في تناوله حالة الكتّاب والشعراء، بحيث يُنْظَر إليهم بوصفهم أمزجة لا يوجد لها مصداق في كثير من الأحيان من نصوصهم. وتلك نظرة إلى هذه المفارقة قديمة في ثقافتنا، لم يلغها حتى الصدر الأول من الإسلام لجمعها بين النقيضين. يدركها أدونيس لأنه ناقل لشواهدها، التي منها ما في " نهج البلاغة" من أن عمر بن الخطاب ﷺ سأل علي بن أبي طالب كرم الله وجهه:

« مَنْ أشعر الناس؟ قال: الذي أَحسن الوصف، وأحكم الرصف، وقال الحق. قال: ومن هو؟ قال: أبو محجن في قوله: " لا تسألي الناس عن مالي وكثرته". قال: أيدتني يا أبا الحسن، أيدك الله. ثم قال له: قد صدق في كل ما ذكر لولا آفة كانت في دينه من حبه الخمر.»[1]

وشاهدها الآخر من شاعر كالفرزدق الذي لا نكاد نظفر له على نص غزلي يؤكد صلته بعالم المرأة، مع أنه كان زير نساء، في حين يطلع غريمه ـ جرير ـ على الذائقة بما هو معدود من أجمل ما قيل في التغزل بالعيون لما يقول [البسيط]:

إِنَّ الْعُيُونَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا حَوَرٌ قَتَلْنَنَا ثُمَّ لَمْ يُحْيِينَ قَتْلاَنَا[2]

يقول جرير هذا الكلام، هو الذي شاع عنه الزهد في التعاطي مع النساء. الظاهرة نفسها تكررت بشكل مقارب مع المتنبي، الذي يصعب الاعتقاد بأن مثله لا تخترق عوالِمَه النساءُ. ومع ذلك فلا نظفر في تراثه بما يؤكد ذلك. كما تكررت في الشعر المعاصر مع نزار قباني الذي حولته نصوصه إلى زير نساء مع أنه يقسم بأغلظ الأيمان ألاّ حظ له من ذلك إلا قليلا.

[1] أدونيس، الثابت والمتحول، مصدر سابق، ص1: 195
[2] جرير، الديوان،

❷ ـ 4: التطرف في تعديل التطرف:

إن في تاريخ بعض الحركات الثائرة [1] ـ ومنها ما يجد عناية من أدونيس [2] ـ كثورة الزنج [3] التي ظهرت منتصف القرن الثالث الهجري، والقرامطة [4] الذين ظهروا بعد ذلك، [5] مثلا، وفي تراث هذه الحركات المكتوب، ما بقي منه وما اندثر بفعل العوامل التاريخية المعروفة، ما يصلح شاهدا على ما نزعم. فالمؤكد أن أدبياتهم المتداولة آنذاك لم تكن حمالة المضمون الحقيقي لفلسفتهم، خوفا من تحسس المجتمع، رغم ادعاء أدونيس ـ متحدثا عن القرمطية ـ أنها كانت « تصدر في تخطيطها وسلوكها، عن نظرة دينية ـ فلسفية واضحة.» [6]

تلمع صورة القرامطة في عرض أدونيس [7]، فنجدهم حمّالي مشروع تغييري كبير، على المستوى الثقافي وعلى المستوى الحضاري العام، مع أنهم ليسوا أكثر من حركة متطرفة، قامت على أساس نبطي عامي صريح [8]، في جملة الحركات التي هزت العالم الإسلامي في القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي. كان هدفها السلطة العباسية، وكان بنو العباس يومها يولّون ظهورهم للشيعة ويأخذون بالشدة كل من يشتمّون منه رائحة التشيع. ولمّا كان القرامطة محسوبين على الشيعة الإسماعيلية مع

[1] لا نعني بالثائرة الثورية، لاختلاف المفهوم عندنا.

[2] أدونيس، الثابت والمتحول، مصدر سابق، ص1: 124

[3] فرقة من العبيد الهاربين من أسيادهم ـ كما يصفهم بروكلمان ـ ظهرت في العراق أيام الخليفة محمد المهتدي بالله بن الواثق، سنة 255 هـ/869 م، على أبواب بغداد. كان على رأسهم أحد المنتسبين إلى آل البيت، وهو رجل فارسي يدعى علي بن محمد بن أحمد بن علي بن عيسى بن زيد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب. حرض علي هذا جماعة من زنج إفريقيا الشرقية، كانوا يعملون لمصلحة بعض المتعهدين البصريين، ودعاهم إلى الخروج على مستثمريهم، واعدا إياهم بتحسين أحوالهم ورفع الظلم عنهم وضمان الثروة والحرية لهم. كانت دعوته في عمقها مشبعة بالعقيدة الخارجية الرافضة للتمييز، ولذلك وجد استجابة من الزنج الذين سايروه حتى استولى على ضواحي البصرة، وقهر الجيوش التي سيرت إليه من بغداد، وبنى بلدة "المختارة" وبسط سلطانه على دجلة من مصبه. وفي سنة 257 هـ/871 م غزت الزنج مدينة البصرة ونهبوا ثرواتها وأعملوا السيف في رقاب ثلاثمائة ألف من أهلها وأشعلوا النيران في مبانيها.
ينظر: كارل بروكلمان، تاريخ الشعوب الإسلامية، مرجع سابق، ص ص. 215- 216

[4] لفظ مأخوذ من كلمة "قرمطونا" النبطية ومعناها الخبيث أو المحتال، ومن هنا يبدو السياق التحقيري الذي تدعى فيه هذه الكلمة.
ينظر: أدونيس، الثابت والمتحول، مصدر سابق، ص2: 66

[5] حركة أسسها حمدان قرمط، ظهرت على الأرجح سنة 264 هـ / 878 م، في أعقاب ثورة الزنج، في خلافة المعتمد، ظهورا لم تستطع المصادر التاريخية أن تزيل غموضه. كان ظهورها قريبا ـ تاريخيا ـ من ظهور الفاطميين، مع فروق جسيمة في الأصول رغم الأساس الشيعي الذي تدعيه كلتا الفرقتين.

[6] أدونيس، الثابت والمتحول، مصدر سابق، ص2: 67

[7] نفسه، ص2: 66 فما بعد.

[8] نفسه

إضافة عقائد دخيلة على الإسلام، بدا منطقيا أن تظهر عداوة غطاؤها الإيديولوجي الولاء من ناحية القرامطة، والمؤاخذة عليه من جهة السلطة العباسية، وحقيقة العداوة في جوهرها مقاومة القرامطة لوضع اجتماعي دوني وجدوا أنفسهم فيه أقليةً، وقد وصل بهم الأمر ـ كما يقول روجيه دي باسكييه Roger Du PASQUIER [1]

> Les Qarmates s'en prenaient à l'ordre social existant et pratiquèrent eux-mêmes une sorte de communisme dans l'Etat qu'ils avaient fondé au Hasa, dans le nord-est de l'Arabie.[2]

واضح أن تطرف هذه الفرقة هو الذي أثار أدونيس، فحوّلها عن طبيعتها المستفزة للحكم القائم، بدوافع سياسية/اجتماعية، إلى ظاهرة ثقافية تحسن قلب القيم واللعب على المغايرة والاختلاف، إذ « أعطت للدين وتعاليمه مفهوما ماديا. وفي حين كانت الدولة تقول عن الحقيقة إنها بنت المطلق الثابت، كانت الحركة القرمطية تقول، بسلوكها وممارستها، إن الحقيقة هي بنت المتغير النسبي.»[3]

لا يحدثنا أدونيس عن نظام معرفي يشكل منطلقات القرامطة، ولا يشير إلى أطرها ولا إلى توجهاتها الفكرية إلا بالقدر الذي يُظْهِرُ تعاطفه معها ومع نظيراتها على حساب الحقيقة التاريخية كما نجدها في المصادر. هل أدل على ذلك من إقامة نظام سياسي بديل، بعيدا عن المركزية العباسية في بغداد، كما يشير نص دي باسكييه السابق، بأسلوب يشعر بالغايات الحقيقية التي هي سياسية في صميمها، كما يشعر بالثوب الحقيقي الذي تلبسه وهو التمرد العاري من أي لون حضاري؟!

هكذا يشارك منتج الخطاب بسلوكيات من هذا النوع، في إنتاج خطاب تتعدد قنواته، وبالنتيجة تتعدد سيميائياته وتتكاثر شفراته. فكيفما كان ـ الخطاب ـ متعدد القنوات multicanale أم متعدد السيميائيات plurisémiotique أم متعدد الشفرات pluricodique [4]، فإنه يحمل مستنطقه على الإهابة بمبدإ التعددية في جملة مكوناته

---

[1] نترجم: « كان القرامطة ثائرين على الوضع الاجتماعي السائد، وكانوا يطبقون ما يشبه النظام النظام الشيوعي في الدولة التي أسسوها في الأحساء بالشمال الشرقي للجزيرة العربية.»

[2] R. Du PASQUIER, *Découverte de l'Islam*, Paris, Éditions des Trois Continents, coll. «Points. Sagesses», sans date, p. 148

[3] أدونيس، الثابت والمتحول، مصدر سابق، ص2: 69

[4] ينظر في هذه المصطلحات وترجمتها: دومنيك مونقانو، الكلمات المفاتيح لتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص. 81

النصية، وعلى الخصوبة والتكامل بين عناصره. كل التجارب الإنسانية في الكتابة قائمة على هذا، فإلغاؤه يعني نسف مصداقية التجربة منظورا إليها بكل مكوناتها. الوقوف عند حدود النصوص، والجمود على سيميائيات منقوصة لا يؤهل الفاحص للوصول إلى المضامين الحقيقية لتجارب الكتابة. أقصى ما يؤول إليه هو التحكم والتوجيه، وإخضاع النصوص إلى التهيؤات القَبْلية التي هي المنطلق البارز في تجربة أدونيس كما سبقت الإشارة.

لعل معترضا يقول: كيف تتسنى الإحاطة بحالاتٍ غير منصوص عليها في تجارب المتقدمين؟ وكيف يؤاخذ باحث على تغييبها وهو لا يجد سندا في استدعائها؟

الجواب أن الأمر لا يتوقف على تغييب هذه الحالات بقدر ما يتعلق بحالات الجزم والفصل المتعجل والوثوق بنصوص قابلة لمختلف القراءات، فعلى الباحث أن يفترض الحالة ونقيضها، فيما ليس فيه نقل صريح يؤكد واحدية الدلالة، وليس هذا شأن أدونيس مع تجارب الكتابة التي يتناولها بحثه.

❷ - 5: أرضية الفكر...و"محنة العقل":

من الناحية الفكرية، لم يختلف الأمر، وقرار هذه النظرة على حالها آتٍ دون شك من مشكلة التأويل وتحرر النقاد من ضوابط القراءة. فالكُتَّاب الذين لحقتهم وصمة أدونيس بخدمة العقلية الدينية وما وراءها من مؤسسات تحميها لتوظفها، يمكن قراءتهم ـ مع شرط التحرر التأويلي الذي هو شعار أدونيس كما سبقت مناقشته ـ قراءة مختلفة تماما، بما يترك مجالا لوضعهم في صورة تقترب من حقيقتهم لا من ظواهر نصوصهم. انسحب هذا المعنى على كثير من رموز الإيجابية

في التاريخ العربي الإسلامي، وعرض لائحة طويلة من المفكرين والمبدعين إلى ما يشبه التلف، لأن تحرر القراءات من ضوابطها، ومن قواعد النظر وأهداف الحفر، عجل بتصنيفهم لأنهم لا يوافقون نظرة الباحث ولا يستجيبون إلى غاياته. كان هذا السلوك قبل اليوم سلوكا فرديا يتحكم فيه تكون صاحبه الفكري، أو فيما يقترب من فرديته يتحكم فيه خضوع الفرد الباحث إلى سلطة من السلط توظفه لضرب

خصومها. أما خطر اليوم فيتمثل في أن السلطة على الفكر انتقلت من المؤسسات الرسمية، إلى النظريات التي أصبحت لها اليد الطولى ـ باسم البحث الحر ـ في توجيه النظم الفكرية ويفرضها فرضا يضرب كل مقدس يستحق أن يبقى كذلك، وفي ضرب الحقيقة بدعوى أنها غير نهائية ويجب البناء على لانهائيتها ليستمر البحث عنها إلى ما لا نهاية.

إذا كان لا بد من إضاءة لهذه النقطة، فسنقول إن تمثيل أدونيس بالاعتزال [1] بوصفه « تنظيرا عقليا للدين » [2]، وبوصفه « ثورة معرفية كبيرة: فلم يعد النقل محور المعرفة، بل أصبح العقل محورها. اللّه نفسه صار مسألة عقلية، وتبعا لذلك أمكن القول: لا حقيقة إلا بالعقل»[3] ومعنى "لا حقيقة إلا بالعقل " عند أدونيس أن الاعتزال أعطى « للدين معنى جديدا، وأكد على أن الإنسان قادر بقوته العقلية أن يفهم الكون وأسراره ويسيطر على العالم. ويعني ذلك القول بمبدإ استقلالية العقل »[4]، وبوصفه، من هنا، نموذجا للحرية الفكرية والعقلية المغذية لها، تلك الحرية التي « حررت الفكر الديني» من تضييقاتها، سنقول إنه تمثيل قابل للنظر، لأن الاعتزال كان بحد ذاته مؤسسة توسلت السياسة وأجهزتها، ابتداء من أواخر عهد بني أمية [5]، للانتشار أولا، للبقاء ثانيا، ولمحاكمة المخالفين لها ثالثا.

ولا مانع من أن نفهم معنى المؤسسة فهما عصريا لا يخشى المصادرة والتحريف، فقد كان للمعتزلة للممشاركة في الحكم، إذ رأس أحمد بن أبي دؤاد (ت. 241 هـ/

---

[1] الاعتزال: عقيدة المعتزلة وهي فرقة أنشأها واصل بن عطاء، أحد تلامذة الحسن البصري (ت. 112 هـ/730 م)، مرجع أهل السنة والصوفية في عصره.

يعود أصل التسمية إلى اعتزال واصل ـ وكان يضمر اعتقاد معبد الجهني وغيلان الدمشقي في القدر ـ مجلس الحسن، بعد طرده منه، في مسجد بالبصرة، لاختلافه عليه في مسألة مرتكب الكبيرة الذي لا يعتبره واصل مؤمنا، بينما يعتبر جمهورُ المسلمين (الصحابة والتابعون وجميع أهل السنة) فُسَّاقَ أهل الملة مؤمنين موحدين بما معهم من الاعتقاد الصحيح، فاسقين عصاة بما يقدمون عليه من المعصية .

ينظر: أبو المظفر الإسفراييني، التبصير في الدين، دراسة وتحقيق مجيد الخليفة، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 2008، ص. 249

وثَمَّ رواية أخرى مفادها أن أصل تسمية المعتزلة يعود إلى اعتزال مؤسسي هذه الفرقة الخصام بين العلويين وخصومهم، والرواية الأولى أشهر وأظهر.

ينظر: كارل بروكلمان، تاريخ الشعوب الإسلامية، مرجع سابق، ص. 206

[2] أدونيس، الثابت والمتحول، مصدر سابق، ص1: 125

[3] نفسه. الصفحة نفسها

[4] نفسه، ص1: 127

[5] Cf, H. LAOUST, *Les schismes dans l'Islam. Introduction à une étude de la religion musulmane*, Alger, S.N.E.D, coll.« le monde islamique», sans date, p. 101

855 م) الحكومة على أيام المأمون (ت. 217 هـ/ 833 م)، وكان ابن الزيات وزيرا فيها [1] ، بما يعني اليد المطلقة في الإدارة . ومن هنا فإن جزءا معتبرا من تاريخ الدولة العباسية ـ أعني الجزء المهم منه ـ بالمفهوم الزمكاني، هو تاريخ للاعتزال في استمداداته وامتداداته وممارساته بجميع طاقاته في المجالات التي تخصص فيها.

لم يحمل الاعتزال في أحشائه مشروعا فكريا له مصداقية التأصيل ومخولات الانتشار والبقاء. كان في تجلياته الأولى ـ يقول دومينيك أورفوا ـ « يبدو وكأنه يعود للميل الشخصي أو للانتماء السوسيولوجي أكثر ممّا يعود للتفكير.» [2] هو إذًا في الأساس وجهات نظر لأفراد من المثقفين البارمين بالأوضاع السياسية أيام بني أمية، من أمثال واصل بن عطاء (ت. 131 هـ/ 749م) وصهره عمرو بن عبيد (ت. 143 هـ/ 761م)، ورغم شهرتهما ويقينية تنظيرهما لهذا الفكر، لكونهما أول المعتزلة [3] ، فإن دورهما في إنشاء المدرسة الاعتزالية وتأطيرها غير واضح. كانا مع آخرين من المتأثرين بالحركات الاجتماعية القلقة مثلما كان جميعهم أوعية صبت فيها الفلسفة اليونانية تأثيراتها [4] ، واستلهموا طرائقها ـ فيما يقول محمد شرفي ـ [5] ، فتوسلوا بطريق الفكر إلى الحكام العباسيين منازلَ في المنظومة الثقافية والنظام السياسي حتى يُشْرَكوا فيهما ويتجنبوا الإقصاء.

لا زالت الشواهد دالة على أن السياسة كانت لهم دافعا، وسيلةً وغايةً ـ وإن من طرف خفي في بداياتهم [6] ـ ، وقد بدأ التمكين لهم على يد المنصور العباسي (ت. 158 هـ/775 م) الذي فتح باب التقريب لعمرو بن عبيد، إلا أنهم شهدوا أوجهم على يد الخليفة المأمون، ونشط فكرهم على يد أبي الهذيل العلاف (ت. 235 هـ/849 م) [7] ، وتلميذه إبراهيم النظام (ت. 231 هـ/845 م) وبشر بن المعتمر (ت. 210 هـ/ 826 م) [8] ،

---

[1] Cf, H.BRESC, *Les Abbassides. L'empire musulman. L'hégémonie* (750-905), in: *Les grandes dates de l'Islam*, Sous la direction de Robert Mantran, Paris, Larousse, Coll. «Essentiels», 1990, p. 24

[2] أورفوا. دومينيك، تاريخ الفكر العربي والإسلامي، تر. رندة بعث، المكتبة الشرقية، بيروت، ط1، 2010، ص. 225

[3] ينظر: كارل بروكلمان، تاريخ الشعوب الإسلامية، تر. نبيه أمين فارس ومنير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1977، ص. 207

[4] Cf, Janine et Dominique SOURDEL, *Dictionnaire historique de l'Islam*, Paris, QUADRIGE/PUF, 1996, p. 607

[5] Cf, M. CHARFI, *Islam et liberté. Le malentendu historique*, Alger, Casbah Editions, 2000, p. 132

[6] Cf, H. LAOUST, *Les schismes dans l'Islam*, *op.cit.*, p. 53

[7] ينسب إليه (كتاب الحجج)، ويكون ألفه على عهد هارون الرشيد، وأول من وضع ـ بمعية واصل ـ أصول الاعتزال الخمسة.
Cf, H. LAOUST, *Les schismes dans l'Islam*, *op.cit.*, p. 102

[8] M. CHARFI, *Islam et liberté* , op.cit., p. 132

وبعد تمكنهم على امتداد حكمه ما بين سنة 197هـ/ 813م وسنة 217 هـ/ 833 م (سنة وفاته)، استطاعوا أن يغيروا في أساليب الحكم بعد أن غيروا نظرة الحكام وأفسدوا علاقاتهم بالوسط الفكري ذي الأطروحة المغايرة للاعتزال.[1] واستأنف خليفتُه المعتصمُ، وخليفةُ المعتصم الواثقُ (ت. 233 هـ/847 م) نفس الأسلوب في فرض الرؤية الاعتزالية بالقوة، وفي الدعاية لها بشتى الطرق إلى أن أضحى الاعتزال هو "دين الدولة" كما يقال اليوم doctrine d'état بتعبير هنري لاوست H. LAOUST[2]، انطلاقا من عقيدتهم في خلق القرآن التي رسمها المأمون سنة 212 هـ/ 827 م[3] « وأمر بامتحان جميع الذين يرفضون القول بها»[4]، وسار الناس مع هذا بمنطق مقلوب بحيث أصبح كل من يواجه الفكر الاعتزالي ـ وإن بالعلم وحجته ـ مهندسا لما أسموه بـ "محنة العقل"[5] في الإسلام[6]، وكل من رفض عقيدة خلق القرآن وأثبت رؤية الله في الآخرة أصبح عرضة للمطاردة والتنكيل[7]، لم ينج من ذلك حتى أحمد بن حنبل (ت. 240 هـ/855 م) رغم الإجماع على شخصيته الدينية والمعرفية، إذ قبع في سجونهم قريبا من ثمانية وعشرين شهرا مع التعذيب.[8] كما لم ينج نخبةٌ عاصرته وقاسمته الابتلاء، منهم بشر بن الوليد الكندي، إبراهيم بن المهدي[9]، محمد بن نوح[10]، والفقيه المالكي الحارث بن مسكين (ت. 244 هـ/859 م) تلميذ الإمام ابن القاسم الذي اشتهر بمناظراته فقهاءَ الحنفية والشافعية والشيعة[11]. ولا يزال قاضيهم ورئيس حكومتهم[12] سيءُ السمعة، ابن أبي دؤاد، وصنوه ابن الزيات المختص في الإقصاء وفي الأخذ بالشدة[13]، من الشهود على المحن التي ورط المعتزلة فيها العقل باسم الحرية، في ثوب الضحية.

---

[1] Ibid.,
[2] Cf, H. LAOUST, *Les schismes dans l'Islam, op.cit.*, p. 107
[3] ينظر: دومينيك. أورفوا، تاريخ الفكر العربي والإسلامي، مرجع سابق، ص. 226
[4] بروكلمان، تاريخ الشعوب الإسلامية، مرجع سابق، ص. 207
[5] Cf, H. LAOUST, *Les schismes dans l'Islam, op.cit.*, p. 108
[6] Cf, J. et D. SOURDEL, *Dictionnaire historique de l'Islam, op. cit.*, p. 608
[7] Cf, R. CARATINI, *Le génie de l'islamisme*, Paris, Éditions Michel Lafon, 1992, p. 407
[8] Cf, H. LAOUST, *Les schismes dans l'Islam, op.cit.*, p. 109
[9] Ibid., p. 108
[10] Cf, H. LAOUST, *Les schismes dans l'Islam, op.cit.*, p. 109
[11] Ibid.,
[12] Cf, J. et D. SOURDEL, *Dictionnaire historique de l'Islam, op. cit.*, p. 608
[13] Cf, M. BERGER, *Les Arabes. Histoire et civilisation des Arabes et du monde musulman, des origines à la chute du royaume de Grenade, racontée par les témoins.* IX[e] siècle av.J.C-XV[e] siècle, Paris, Éditions Lidis, 1981, p. 112

إن لهذه "الحرية" والتغني بها صورا تنقلب على الاعتزال ضدًّا. وليس لهذا التنكيل صور تتفاوت في قبحها، فهي كلها متساوية في تشويه مفهوم الحرية، ولكن أكثرها شراسة ـ بعد ضرب العلماء والمثقفين في كرامتهم العلمية والشخصية ـ التنكيل بالمعارضين على أساس تكفيري [1] مهما كان صف المعارض، كتنكيل أحمد بن أبي دؤاد بخصوم المعتزلة تنكيلا وصل حدَّ رفضه دفع الحقوق عن السجناء المسلمين لدى الروم الرافضين لعقيدة خلق القرآن ونفي رؤية اللّه في الآخرة. [2]

كان الامتداد الاعتزالي في البصرة هو الذي سمح بظهور الاعتزال كمؤسسة، على يد أبي الهذيل المذكور، وكان تلميذا غير مباشر لواصل بن عطاء، ما بين سنتي 225 هـ/840 م و245 هـ/860 م، في الفترة نفسها كان لمدرسة البصرة صدى في بغداد، حيث أنشأ بشر بن المعتمر مدرسة بغداد ووضع نفسه على رأسها، وكان ممن جاهروا بالانحياز إلى علي بن أبي طالب ضد أبي بكر الصديق في قضية الخلافة، مما جلب له سخط هارون الرشيد الذي لم يكن هواه علويا، ولم يلبث أن استعاد رضا السلطة لما انتهت الخلافة إلى المأمون، لا لأن المأمون كان علويا ولكن لأن بشرا هذا كان معتزليا ذا قرابة عقلية مع المأمون. هكذا استتب الاعتزال بصفة رسمية في دواليب الدولة العباسية، عن طريق من ذكرنا، مضافا إلى اللائحة ثمامة بن الأشرس (ت. 211 هـ/ 826 م) [3] وابن أبي دؤاد، والوزير ابن الزيات.

ما نريد أن نخلص إليه هو أن الاعتزال مدين بوجوده للحرية في الإسلام لا لنقيضها، فلولا أرضية من الحرية وإتاحة لها في الفضاء الفكري والديني يومها لما أتيح لهم أن يوجدوا. ولولا أن فضاء الحرية ـ حرية المعتقد وممارسته مع ما فيه ـ اتسع لهم لما استطاعوا أن يؤسسوا لأنفسهم مدرسة تجد لها أتباعا ليس هم بالضرورة من النخبة قوية التمثيل.

إن دعوى الاعتزال الحرية الفكرية والتأسيس لها، من الشعارات التي لا تجد لها سندا موضوعيا، ولا سندا من تاريخ هذه الفرقة. فهي بالأساس فاقدة لقاعدة فكرية أصيلة تختص بها، إذ استلهمت غيرها من الفرق ومن أعلامها ما ادعته أصلا

[1] ينظر: دومينيك. أورفوا، تاريخ الفكر العربي والإسلامي، مرجع سابق، ص. 226

[2] Cf, H. LAOUST, *Les schismes dans l'Islam*, *op.cit.*, p. 111

[3] الفارق مع ثمامة بن الأشرس هذا أنه كان بعيدا عن السياسة، لدرجة رفضه وزارة اقترحها عليه المأمون.
Cf, H. LAOUST, *Les schismes dans l'Islam*, *op.cit.*, p. 105

فلسفيا وعقديا لا تُنازَعُ أبوّتَه. فعن معبد الجهني الذي لقيه واصل بن عطاء بالبصرة أَخذ المعتزلةُ عقيدةَ القدر، وعن جهم بن صفوان أخذوا فكرة نفي الصفات الإلهية، وعن الخوارج أخذوا معتقد خلود مرتكب الكبيرة في النار [1].

هكذا غدا مذهب "الحرية العقلية" مَصَبًّا لمختلف التيارات التي لا تملك معها إمكان الاستقلال بفلسفة تختص بها. [2] وهل يمكن أن يؤَصِّل للحرية ويبني لها أدنى صرح مَن لا قدرة له على الإقامة إلا داخل قواعد الآخرين؟! لا يمكن له مثل هذا التأصيل بطبيعة الحال، بل إن منحى كهذا في فهم الحرية دافع لا شك إلى قلب القيم والاعتداء عليها ، وتجاوز أخلاقيات المجتمع وحدود الشريعة التي يدين بها، وهو ما كان يفعله إبراهيم النظام كما تكشف عن ذلك نصوصه، فهو القائل [البسيط]:

مَا زِلْتُ آخُذُ رُوحَ الزِّقِّ [3] فِي لَطَفٍ ... وَأَسْتَبِيحُ دَمًا مِنْ غَيْرِ مَذْبُوحِ
حَتَّى انْتَشَيْتُ وَلِي رُوحَانِ فِي بَدَنٍ ... وَالزِّقُّ مُطَّرَحٌ جِسْمٌ بِلاَ رُوحِ [4]

ولكي لا يبقى هذا الكلام في نطاق النظرية والتجريد، كان يتبعه بسلوكيات في التطبيق تؤكد إيمانه به، فقد مات سكران، وختم عمره بقدح خمر في يده وببيت يقول فيه [الكامل]:

اِشْرَبْ عَلَى طَرَبٍ وَقُلْ لِمُهَدِّدٍ ... هَوِّنْ عَلَيْكَ يَكُونُ مَا هُوَ كَائِنُ [5]

---

[1] Ibid., p. 52

[2] في تناقض الاعتزال وفوضى أفكاره، ينظر:
H. BAMMATE, Visages de l'Islam, Paris, Editions Al Qalam, 2011, p. 167

[3] الزق: بكسر الزاي المعجمة، الجمع منه أَزْقَاقٌ، وزِقَاقٌ، وزُقَّانٌ: وعاء ، للشراب، من جلد يجز شعره ولا ينتف. واللفظ هنا وارد في سياق استباحة الخمر، والبيت وارد في سياق استباحة المحرمات كلها.

[4] أسلوب البيتين أشبه بأسلوب أبي نواس، مع تغيير في النسيج اللفظي. على كل لا يتغير الأمر بين الإنشاء والرواية، ما دام النظام يتمثل بهذا الشعر. يقول أبو نواس فيما يستشهد به أدونيس:

ما زلت أستل روح الدن في لطف ... وأستقي دمه من جوف مجروح
حتى انثنيت ولي روحان في جسد ... والدن منطرح جسما بلا روح

ينظر: أدونيس، الثابت والمتحول، مصدر سابق، ص2: 246

[5] ينظر: أبو المظفر الإسفراييني، التبصير في الدين، مرجع سابق، ص. 258

ثم إن الأساليب التي يريدون استثمارها للظهور بمظهر الضحايا، هي نفسها التي كانوا يستعملونها في مواجهة خصومهم، ولم يكونوا في مواجهاتهم أقل تعصبا من خصومهم، فقهاء السنة على وجه الخصوص [1].

وبدل اللجوء إلى أسلوب المناظرات لإثبات أفكارهم والدفاع عنها، لم يكونوا يكتفون برفضها ـ بالخصوص أيام المأمون ـ بل كانوا ـ وهم دعاة العقل والتحرر الفكري ـ يحملون غرماءهم على التسليم لهم عنوة.

يحفظ تاريخهم في هذا الشأن مناظرة نوعية واحدة ـ لما كانوا في أوجهم ـ بين أحد أقوى ممثليهم ـ القاضي عبد الجبار بن أحمد الهمذاني (ت. 415 هـ/1024م) ـ وبين أحد أكابر الأشاعرة أبي إسحاق الإسفراييني (ت. 417 هـ/1026م) [2] الملقب بالأستاذ [3]، انتهت بعجز الاعتزال عن المواجهة الفكرية الصرفة [4]. والمرة الحاسمة التي قبلوا فيها نقاشا علنيا، بأمر من الخليفة المتوكل، انهزموا وسُقِط في أيديهم، مما أدى إلى انتهاء الاعتزال، كمؤسسة على الأقل، بقرار حاسم ومتشدد من المتوكل، سنة 233 هـ/847 م [5] . وانتهاء المؤسسة لم يحمل القائمين بالأمر العباسيين على مطاردة الاعتزال، كما فعل المعتزلة مع خصومهم، بل ظل فكرهم ساريا ـ وإن ضعيفا ـ [6] ، في الأوساط العباسية السنية وفي الدوائر الشيعية للبويهيين [7]، قتلته الحرية أكثر مما حجّر عليه الإقصاءُ وخنقُ الأنفاس.

---

[1] بروكلمان، تاريخ الشعوب الإسلامية، مرجع سابق، ص. 207

[2] مضمون المناظرة كما في المصادر، منها طبقات الشافعية لابن السبكي، « أن عبد الجبار قال في ابتداء جلوسه للمناظرة: سبحان من تنزه عن الفحشاء؛ فقال الأستاذ مجيبا: سبحان من لا يقع في ملكه إلا ما يشاء. فقال عبد الجبار: أفيشاء ربنا أن يُعْصَى؟ فقال الأستاذ: أيُعْصَى ربنا قهرا؟ فقال عبد الجبار: أفرأيت إن منعني الهدى وقضى عليَّ بالردى أحسن إليَّ أم أساء؟ فقال الأستاذ: إن كان منعك ما هو لك فقد أساء، وإن منعك ما هو له فيختص برحمته من يشاء. فانقطع عبد الجبار. »
ينظر: عبد المجيد أبو الفتوح بدوي، التاريخ السياسي والفكري للمذهب السني في المشرق الإسلامي من القرن الخامس الهجري حتى سقوط بغداد، عالم المعرفة، جدة، ط1، 1983، ص. 30

[3] هو إبراهيم بن محمد بن إبراهيم بم مهران، يوقع ابن خلكان وفاته سنة 418 هـ، ويصفه نقلا عن غيره بأنه: بلغ درجة الاجتهاد من العلماء لتبحره في العلوم واستجماعه شرائط الإمامة، وكان طراز ناحية الشرق.
ينظر: شمس الدين بن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1994، ص1: 28

[4] نفسه

[5] Cf, R. CARATINI, *Le génie de l'islamisme, op. cit.,* p. 408

[6] ينظر: عبد المجيد أبو الفتوح بدوي، التاريخ السياسي والفكري للمذهب السني ، مرجع سابق، ص. 28

[7] نفسه، ص. 29

وفي المحصلة، غياب المشروع هو الذي عاد بالاعتزال إلى نقطة بدايته، وحَتَّم على أدونيس الاعترافَ بذلك، فبعد طول انتظاره أن يقلب الاعتزالُ النظام الديني والمعرفي الإسلامي، لم يجد بدا من الإقرار بفشل هذه الحركة في انقلابها :

«...لم يكن ممكنا أن تنشأ الفلسفة العقلانية بمعناها الخالص الجذري، استنادا إلى حركة الاعتزال بحد ذاتها. ولعل ذلك عائد لسببين: الأول، هو أن العقل العربي، حتى في صيغته الاعتزالية، لم ينْفِ في تفسيره ظواهر الطبيعة، الفعل الإلهي المستمر المباشر في الطبيعة بحيث استمر القول بأن لكل ظاهرة طبيعية سببها الإلهي (لا الطبيعي)، وتبعا لذلك، لم ينفِ المعجزة. والسبب الثاني، هو أن هذا العقل ظل إيمانا ـ أي ظل ينطلق من مقدمات شرعية يفرضها صحيحة لا شك فيها. وهذا يعني أنه ظل أسطوريا، بمعنى ما، بعيدا عن التجربة. وهكذا بقي العقل في اللغة ـ الذهن، لا في الطبيعة ـ التجربة. أي أنه بقي فوقيا، فلا يتغير أو ينمو عبر التجربة وصناعة الأشياء وممارستها، وإنما يتراكم تعليميا. إنه عقل يهدف إلى التأثير على الإنسان، لا على الطبيعة. فالعقل العربي وليد التدين لا التساؤل؛ إنه ابن اللّه (هكذا) [1] والوحي وليس ابن الإنسان والطبيعة. » [2]

إن الذي لا يفطن له كثير من الباحثين، ومن المفترض ألا ينبو عن باحث مثل أدونيس، هو أن الاعتزال وامتداداته المعاصرة من العقلانيين الجدد néo-rationalistes ليس إلا أداة في محاربة التيارات المناقضة له [3]، كالروحانية مثلا، واقتصرت كبرى أدوراه على ضرب أسباب القوة في الكيان العربي الإسلامي، وإن كان له نشاط دفاعي خارجي تمثل في جدال غير المسلمين، اليهود والنصارى والمانوية تحديدا، تشهد

[1] التعليق منا

[2] أدونيس، الثابت والمتحول، مصدر سابق، ص1: 128

[3] هو رأي لمحمد عابد الجابري، يقوم عليه تحليله لبنية العقل العربي.
ينظر: محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، دار الطليعة، بيروت، د.ط، 1984،

لذلك ردود عمار البصري عليهم [1]، وفي التأسيس لواجهة فكرية لا تمثل في الحقيقة كل الكيان الفكري للحضارة الإسلامية.

نعود إلى ما هو من صميم مشكلة المضمون.

يخيّل إلى الناظر في كتاب "الثابت والمتحول" أنه مشروع قائم على إلغاء الدين من دينامية الحضارة، وعلى محاكمة الحركية الثقافية في المنظومة العربية لرجوعها في جملتها وتفصيلها إلى الدين، وعلى التقليل من شأن الأداء الجمالي العربي لا لسبب كامن فيه، ولكن لأن الدين يوجه النظرة الجمالية ويتحكم فيها، ومن هنا فالدين مسؤول عن استكانة الملكة الجمالية لدى المبدع العربي وهو الأمر الذي نبه عليه بولس نويا اليسوعي ولم يشايع عليه أدونيس، فلا يعقل ـ بتصور بولس نويا، وإن كان معقولا بتصور أدونيس ـ

> « أن الرؤيا الدينية هي السبب الأصلي في تغلب المنحى الثبوتي على المنحى التحولي في الشعر، أو بعبارة أخرى أن النظام الشامل الذي خلقه الدين كان العامل الأساسي الذي جعل المجتمع العربي في القرون الثلاثة الأولى يفضل القديم على الحديث، بحيث إنه وضع القديم في محل الكمال واعتبر كل جديد خروجا على المثال الكامل.» [2]

هذا يعني ـ يواصل بولس نويا ـ أن الإسلام في نظر أدونيس يسترجع الجاهلية بعد أن ألغاها [3]، لقاء مجموعة من القيم محتفظا بها في وعي الشعراء والأجهزة النقدية المرافقة لتجاربهم. يقول:

> « والواقع أن الذين نظروا للشعر العربي بدءا من القرن الثاني الهجري، اعتبروا أن الشعر الجاهلي أصل، وأن الشعر الإسلامي

[1] Cf, J. et D. SOURDEL, *Dictionnaire historique de l'Islam op. cit.*, p. 608

[2] بولس نويا اليسوعي، استهلال لكتاب الثابت والمتحول، ص1: 39

[3] نفسه

تنويع عليه. ويتضمن هذا الموقف ازدواجية ثقافية: فقد كانت تتعايش في ذهن العربي ثقافة دينية تناقض الجاهلية، وثقافة شعرية، قائمة جوهريا على الجاهلية.» [1]

القصور في هذه النظرة إلى الجاهلية ونقيضها ـ الإسلام ـ أنها مسوقة بمعناها الإيديلوجي والأخلاقي، لا بمعناها التاريخي. ومن هنا ارتباك الحكم على أدائها الذي استعاده الإسلام كما يقول أدونيس. إن الشق الذي استرجعه الإسلام من الجاهلية ليس شقا مستعادا في الحقيقة، لأنه لم يُلْغَ أصلا. فهو مجموع القيم الفكرية والأخلاقية والاجتماعية التي قَبِلَ الإسلامُ استمرارَها لأنها موافقة للفطرة التي سعى إلى تنقيتها مما يشوّش عليها. هذا هو الجانب الذي ظل حاضرا في وعي المبدع العربي للقرون الأولى، أعني جانب الفطرة الذي عبرت عنه لغة الجاهلية التاريخية، ووجد له صدى فيما تلاها من عصور.

لا تبدو الازدواجية أمرا ثابتا إذن، وإن أصر الطرح الأدونيسي على وجودها في ثوب ديني يجمع بين الشيء ونقيضه، وهو نفس إصراره على تجريم ثقافة موافقة الأصول، يقول:

« وبقدر ما كانت الحياة تتحوّل وتبرز نزعة الاستحداث، كانت تبرز، بالمقابل، نزعة الرجوع إلى الأصول والتمسك بثباتها، وكان علماء اللغة يتشددون، بالتالي، في نقد الشعر المحدث، انطلاقا من المقاييس التي استخدموها من الشعر القديم، واستنادا إليها. » [2]

تجد هذه الفكرة صداها خارج المدار الأدونيسي، ولا ندري من هنا إذا كان حق تأليفها له أم لغيره. فهذا الكاتب المغربي عبد الله العروي يتناولها بما يؤكد دورانها بقوة عند قبيل من الكتاب هو ذاك الذي يثير مشكلة الهوية بشكل مقلوب،

[1] أدونيس، الثابت والمتحول، مصدر سابق، ص1: 37
[2] نفسه، ص2: 37

فيعتبر المستند إلى الأصول فاقدا لذاته، وبالنتيجة يكون من يلغي الأصول محققا لذاته أو مسترجعا لها. يقول العروي:

« إن تعريف الذات، بالنسبة للعرب، هو بالدرجة الأولى، تقرير استمرارية التاريخ القومي. بيد أن هذا الأمر لا يظهر ظهورا تاما كاملا إلا في نهاية التطور الذي تتبعنا عقوده، حينما ينعدم الشعور العفوي المباشر بالذات، فيلجأ الناس مضطرين إلى الماضي ليؤكد لهم هويتهم، حين تعود الأصالة مجرّد سعي يغذيه الحنين، فتصبح مرادفة للاستمرارية التاريخية: هويتنا هي ما خلفه لنا أسلافنا.» [1]

كأن تحقيق الذات واقع موقع النقيض مع التاريخ والماضي والأصالة وسائر ما في اللائحة. أيفطن أصحاب هذا الطرح إلى أنه لا بد من أرضية للذات تقوم عليها، أعني تمتد منها، لأنها في تكوينها الأساس ـ بوصفها ذاتا ـ لا تنطلق من عدم.

فإذا كان الراهن ـ وليكن راهننا اليوم ـ هو المنطلق، فإنه راهن نجدنا فيه مهزومين بكل ما تحمله الكلمة من معنى، فأي ذات تتحقق فيه والعالم متشابك الوشائج، يعلو فيه وجود ليس لنا فيه أدنى دور ؟! الفكرة نفسها يمكن إسقاطها على المرحلة التي يناقش أدونيس منطلقاتها، منها مشكلة الاستمداد المعرفي.

ربما كان على الفترة الإسلامية أن تمسح مرجعيتها الجاهلية ـ لغويا وفنيا ـ تهييئا لها أن تمسحها العصور اللاحقة لها وهكذا دواليك، چ ث ذ ذ ث ثٌ چ [الأعراف: 38]، بحيث تختص كل فترة من التاريخ بثقافتها ولغتها، ونظرتها إلى العالم وفهمها للكون بما يغلق عليها دون غيرها، فلا سلفها يلهمها ولا خلفها يستلهمها، ولا يتهيأ ذلك إلا في حال الانطلاق المتجدد من العدم. بلغة أخرى، كان على كل فترة أن تعتذر لسابقتها بخصوص المرجعية، وكان على كل منها أن تلتزم ما هو أكثر من حياد، فإذا حصل وأن تنافذت ثقافتا عصرين متعاقبين، فإن الأمر

[1] عبد الله العروي، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط3، 2006، ص. 97

يدعو ـ بالتصور الأدونيسي ـ إلى انسحاب المتأخر لحساب المتقدم، وتصبح لغة الثبات والتحول هي الأساس في تصنيفٍ يركب الخطرَ ولا يبالي بعواقبه.

❸- المبحث الثالث: مشكلة السياق

ألمحنا بما ليس فيه كفاية إلى مشكلة وضع الظواهر في غير سياقها عند أدونيس، وهي في صلب مشكلة المنهج عنده. نعني بهذا أن الرجل يزحزح الظواهر عن سياقها التاريخي، والفني، والفكري، ويتناولها تناولا يصر على أنه معاصر، لا ينسجم مع حقيقتها (يعني مع السياقات التي نشأت فيها) ولا يمكن أن يؤدي إلى مآل مأمول منه إضاءةُ الفكرة وتقديمها لمن لا خبرة له بها تقديما واضحا.

❸- 1: بين السياق والسياقية

لمناقشة هذه الوضعية وبيان تأثيرها على المنهج، وجب توضيح مفهوم السياق ومفهوم الوضع في السياق contextualisation. فالسياق، ومعادله الأجنبي contexte يعني [1]

> Un assemblage réunissant des éléments aussi étroitement liés entre eux que le sont les fils d'un tissu.[2]

فاللفظ الفرنسي، في مدلوله الأول، ـ يقول برنييه Marc-André BERNIER[3] ـ يعني تحديد الشكل المخصوص لعملية الجمع: جمع الألفاظ أو الجمل التي، في نص ما، تحدد معنى وقيمة كل عنصر بالنظر إلى محيطه اللغوي المباشر. على أن هذا المفهوم لا يقتصر على المعنى المذكور وحده ـ أعني السياق النصي ـ الذي يطلق عليه بعضهم النص المصاحب co-texte [4]. فهو يحيل أيضا على المتناص intertexte [1] الذي هو ـ يقول MAINGUENEAU ـ [2]

---

[1] نترجم، مع مراعاة السياق النحوي للجملة: « تجميعا يضم عناصر تشبه في تلاحمها خيوط القماش»

[2] M.-A. BERNIER, *Contexte*, in: *Le Dictionnaire du littéraire*, op.cit., p. 120

[3] Ibid.,

[4] يترجم محمد يحياتن co-texte بالسياق الداخلي، وقد هدتنا الاستعانة بأهل الاختصاص إلى الذي أثبتناه.

ينظر: دومينيك مونكانو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص. 32

Intertexte est souvent employé pour désigner un ensemble de textes liés par des relations intertextuelles.[3]

ويعني مجموع علاقات نص مع نصوص أخرى. بصورة أعم من هذه، نطلق على السياق situation مجموع الظروف التي يندرج ضمنها فعل خطابي، بوضعيته التلفظية d'énonciation الحقيقية، بالإضافة إلى الظروف الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية والثقافية التي توجه الإنتاج والنص معا. وثَمَّ من الباحثين من يعتبر السياق هو وضعية التلفظ ويعتبر النص المصاحب هو السياق.[4]

أما السياقية فهي العملية التي يتم بها إدراج نص في وضعية التلفظ إنتاجا وتلقيا[5]. في علمي التاريخ والاجتماع، ينطبق المفهوم على حدث، أو ممارسة، أو نص، أو حتى على نوعيات خطابية، بينما يعني في الأدب النصوص ونشرها. وإذا كانت التطبيقات قديمة فإن المفهوم حديث. فمنذ وقت بعيد عملت حياة الكتاب، والفلاسفة والفنانين على إضاءة الآثار بوضعها في سياق مرحلي أو في سياق بيوغرافي.

كانت قبل الناقد البنيوي الفرنسي غولدمان L. GOLDMANN (ت. 1970 م)[6] اجتهادات تتراوح، في تحديد مفهوم السياقية، بين الاقتصار على الجانب البيوغرافي كما هو شأن سانت بوف C-A. SAINTE-BEUVE (ت. 1869 م)[7]، وبين الاقتصار على

---

[1] هذه ترجمة محمد يحياتن للمفهوم.

ينظر: دومينيك مونكانو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص. 69

[2] نترجم: « يستعمل المتناص غالبا للدلالة على مجموعة نصوص تربط بينها علاقات تناصية.»

[3] D. MAINGUENEAU, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Éditions du Seuil, coll.« MÉMO », 1996, p. 52

[4] Cf, J.GARDES TAMINE & M.-C. HUBERT, *Contexte*, *Dictionnaire de critique littéraire*, op.cit., p. 47

[5] Cf, A. VIALA, *Contextualisation*, in: *Le dictionnaire du littér*aire, op.cit., p. 120

[6] Lucien GOLDMANN فرنسي من أصل روماني، عالم اجتماع، فيلسوف وناقد ماركسي، يستقل بفهم خاص للماركسية. تتميز أعماله بفهم خاص للأدب، كما تتميز باستقلالية في تحليل الأفكار وتاريخها. أنشأ في بروكسيل سنة 1961 مركز علم اجتماع الأدب وأصبح رئيسا له سنة 1964. بتأثير من هيغل، ماركس ولوكاس، وضع الواقع بشموليته في إطار المادية الجدلية. ناضل غولدمان من أجل عالم خال من الطبقية ومن الاستغلال.

[7] Charles-Augustin SAINTE-BEUVE كاتب فرنسي، صاحب تآليف كثيرة أثرت في تاريخ النقد الفرنسي، اتصل سنة 1827 بالشاعر فكتور هوجو، ودخل صحبته الدوائر التي أسست للرومانسية الفرنسية. بعد فشل كتابته الروائية (السيرة الذاتية)، سنة 1834، توجه سانت بوف نهائيا إلى النقد الأدبي.

جنس race الكُتّاب، والوسط والمرحلة التاريخية كما هو الأمر عند تين H. TAINE (ت. 1893 م) [1].

أما مؤرخو الأدب فعلقوا هذا المفهوم على البحث عن الوضعيات التي تضيء مدلولات الآثار الأدبية، أخذا في الاعتبار عقليات الكتّاب والمتلقين جميعا، بالإضافة إلى ظروف الكتابة. [2]

وأما غولدمان، فيختلف ـ هو الذي يصغي إلى رؤية العالم" عند الكُتّاب ـ عن سابقيه بأن لا يتحمس لتحليل الوضعية المباشرة للإبداع وللتلقي.

في الواقع لا تنفصل السياقية عن فكرة السياق والوضعية، كما لا تنفصل عن المقاربة التداولية للنصوص. على أن العملية السياقية تفترض أن نعيد إدراج النص بشكل دقيق في الوضعية التي شهدته يُنتَجُ كما شهدته يُقْرَأُ أو يُسْمَعُ. وبصورة خاصة، فإن هذا الفعل يتطلب استدعاء الخطابات الأخرى والممارسات التي يوجد الوضع في السياق معها في تنافذ interaction . من هنا كانت السياقية فعلا تداوليا محضا، لأنها تمكّن من النظر ومن إشراك المثيرات، والأهداف، والظروف التطبيقية والإيديولوجية، والظروف العملية للإبداع وأوليات نشره. هذا بالإضافة إلى التلقي المرتبط أساسا بتوقعات مختلف أنواع القراء.

يكشف هذا البيان النظري عن السلوك الأدونيسي مع النصوص والظواهر. كثيرة هي الإهابات بالنصوص معزولة عن قراءاتها التي تناولتها، وكانت لها أسبقية النظر فيها والاستنتاج منها، بغض النظر عن صواب الاستنتاج من عدمه، وبالتالي سَجنُها في فهم يتحكم في دلالاتها ويطوِّقُ ملفوظاتها بما لا مرونة فيه. أقول إن مبدأ عزلها هذا داخل في إخراج الظواهر عن سياقها وتكريس الفردية ـ مع ما فيها من خطر ـ في التناول، والمساهمة من هنا في حجب الحقيقة رغم ادعاء البحث عنها. هو سلوك يسميه تحليل الخطاب حوارا فرديا comportement monologal [3] يفرض "الأنا"

---

[1] Hippolyte TAINE فيلسوف، مؤرخ وناقد أدبي فرنسي. شكل كتابه "فلاسفة القرن التاسع عشر الكلاسيكيون " *Les philosophes classiques du XIX^e siècle* نقدا للتعميمية التي طبعت هؤلاء النقاد وعلى رأسهم فكتور كوزان Victor COUSIN. قام منهجه على مرحلتين، الأولى: مرحلة البحث التحليلي، والثانية: مرحلة تنظيم المفاهيم انتهاء واستنتاج العلاقات الموجودة بينها، وهي العلاقات التي تجلي أبنية الواقع.

[2] Cf, A. VIALA, *Contextualisation*, in: *Le dictionnaire du littéraire*, op.cit., p. 120

[3] ينظر: دومنيك مونجانو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد يحياتن، منشورات الاختلاف ومنشورات وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2005، ص. 80

سدة لليقين لا تقبل الغير وإن كان شريكا ضمنيا في إنتاج المعرفة. يصرخ هذا "الأنا" في ممارسات أدونيس رغم أنه يقول خلافه لما ينزع عباءة الباحث. يقول في أحد حواراته:

> « أنا ضد الواحدية، أي أن يكون هناك رأي واحد يعم ويسود. أنا مع التعددية والكثرة والتنوع لأنها تتيح للقارئ والكاتب أن يرى الواقع بمختلف أنحائه ومستوياته [...] أنا أدعو إلى نشوء نظريات عديدة لدراسة الشعر العربي والواقع العربي.» [1]

كما كرّس هذا السلوكُ مع النصوص الفردانيةَ، كرّس مع الظواهر الارتجالَ المفضي إلى التعميم والأفقية والتعجل في إصدار الأحكام. رأينا ذلك على مستوى ظاهرتين صاحبتا الإبداع الشعري، وكيف أن أدونيس يستسهل ترحيل المبدعين من نسق في الكتابة إلى آخر، ومن توجه جمالي إلى نقيضه في بعض الأحيان، ومن تقدير ـ نتيجة لذلك ـ لهوية المشاريع التي كان ميلادها على يد شعراء كانوا أقل من الأوصاف التي أسقطها عليهم أدونيس، أو بخلافها وكفى. لنا من ذلك مثال أبي نواس في الصورة التي نسجتها سلوكياته عنه، فلا يعنينا تهتكه من عدمه، ولكن يعنينا ما أراده منه أدونيس أن يكون لا ما أراده له تاريخه الشخصي، في إطار ما يسميه النقد الأسطوري بالأسطورة الشخصية le mythe personnel.

ولنا مثال ثان من أبي تمام، الذي يتشبث أدونيس في قراءته بمقولة معزولة لا وزن لها خارج الانطباع الشخصي للناقد الذي أدلى بها، وهي أن أبا تمام أول من أفسد الشعر وفرض بهذا الإفساد القيم الجديدة التي يقف عندها أدونيس كما يقف الناس في المعابد.

لا تملك سلوكياتٌ فردية وشخصية، كتلك التي تتوارد صورها في شعر النواسي، من قوة الدلالة ما يصيّرها عنوانا على ظاهرة في الشعر، يكتسب بها

[1] أدونيس، حوار لـ "الشرق الأوسط"، أجرته في مصر داليا عصام، نشر في 22 نوفمبر 2006

التشريعَ لنمط مغاير في الكتابة، ويصبح بها محطة تحول في الإبداع الشعري حقيق بالاحتفاء.

لو كان الأمر مما فطن له أبو نواس نفسه، لما فوّت على نفسه فرصة الارتقاء بخطابه إلى مستوى الريادة التي يطمح إليها كل مبدع. ولو لم تكن تلك السلوكيات تسجيلا لحالات من الانفلات الأخلاقي، واضح أن صاحبها فاقد لوعيه نتيجة السكر وما هو في حكمه، لو لم تكن كذلك لما ترك أبو نواس لنقاد عصره ومن جاء بعدهم مهمة التقنين لفرادته والدفاع عنها، ونشرها نظريا بالتفلسف في نسيجها، وفي أبنيها، وفي دلالاتها، وعمليا باحتذائها في كفرياتها وفي عدميتها، وفي فرضها على الأذواق بالوكالة .

في سياق مشابه، يدفع التساؤل عن إرباك أبي تمام لنظم عصره وثقافته النقدية والإبداعية، ووضعه في سياق المناهض لتلك الثقافة لا سياق المستهلك لها. يبدو أن التبرع على أبي تمام بريادة جاءت بجديد خالف المتوقع والمنتظر هو صنيعة أدونيسية، صحيح أن لها سلفا من نقاد آخرين، ولكنهم لم يبلغوا مبلغ أدونيس في انحيازه المتطرف إلى مشروع أبي تمام.

في صميم هذا التساؤل ما يحيل على آثار أبي تمام الشعرية، من الناحية الإنتاجية التي نعرف له فيها شعرا يتراوح بين المألوف وغيره. يغيّب الحفر الأدونيسي فكرة مختارات أبي تمام من الشعر العربي، من تاريخه الأول حتى عصره، فيما حوته نصوص "الحماسة" التي حازت رضاه واطمأنت إليها أذواقه، وكلها نصوص لا تنسجم مع نهجه في الكتابة ولا تستجيب إلى معاييره. لماذا وقع اختياره عليها إذًا؟ هل يدل هذا السلوك على استقلالية متيحة لإنشاء مشاريع وفرضها على التاريخ؟ هل ينبي ذلك عن رؤية واضحة لماهية الإبداع يقف فيها المعني على نفس مستوى طموحاته؟ هل يشي ذلك باقتدار أكيد على تحديد جوانب العوز في الآلة الإبداعية، التي يدعو السياق إلى الاستدراك عليها، والنهوض بها؟

الإجابة عن مثل هذا لا يتوفر عليها الحيز الذي يخصصه أدونيس لتناوله ظاهرة الشعر العربي، بما يجب أن يبقى منه وبما يستحق أن يعصف به التجديد.

❸- 2: الظرة التجزيئية إلى التراث

ينتهي هذا العزل ـ بمقدماته ونتائجه ـ إلى ما يسميه طه عبد الرحمن بـ "التقويم التجزيئي " الذي مفاده

« أن مسالك التقويم التي غلب الأخذ بها عند النقاد والمؤرخين وعند النظار والمنظرين من الباحثين المعاصرين، عربا ومستشرقين، يبدو أنها آثرت الاقتصار على نقد مضامين التراث من دون الوسائل التي عملت في توليد هذه المضامين وتشكيل صورها.» [1]

كما يبدو أن التركيز على المضامين جارٍ مجرى الاستخفاف بها، واستسهال تطرقها بما يحلو للناظر والمناظر، من غير رقيب من منهج و لا ضابط من قاعدة. صحيح أن النظرة المعاصرة تَدرُج عليه وتتجاوز سواه، لأن من أساليبها استقصاء النصوص وفقا لرؤيتها وثقافتها والتأثيرات التي تخضع لها، لا وفقا للمدلولات التي تحملها المضامين والمقاصد التي تولّيها وجهتها النصوص. ولقد وجدوا في هذا المنحى مجالا للتحرر من القيود التي تفرضها الآليات المنتجة، لأن النظر في الدلالات انطلاقا من آلياتها يحدد مجال النظر أولا، ثم يوجه المعالجة بما هي ترتيب موضوعي ثم نتيجة طبيعية هو آيل إليها بشكل حتمي.

إن العلاقة العضوية، في منحاها السببي، بين المضامين وأساليب معالجتها، هي التي حفظت ما نعرفه اليوم من جوانب التراث، كما كان يجب أن نعرفه. وهي التي وقفت علامةَ فرزٍ ومحطةَ انتخالٍ بين أداء عصور سالفة، نقديا، وبين أداء عصرنا وما يقرب منه.

ولقد طغا عليها توظيف وسائل نقدية (على فرض وجودها) اسْتُدْعِيَتْ من خارج أنساقنا الثقافية، ولا يمكنها من هنا أن تؤدي بالمُهِيب بها إلى ما يتوخاه. يعلم الناظر في هذا الأمر أن الوسائل تلك، في أكثرها، لا تزال محل تجريب في التربة التي

[1] طه عبد الرحمن، تجديد المنهج في تقويم التراث، مرجع سابق، ص. 23

استحدثتها (الاستشراق)، تنجع في مواطن وتخيب في أخرى، ولا يزال أصحابها في بحث دائم عن اليقينية وعن الحلول النهائية رغم طول الجهد.

يتفرع عن قضية المضمون هذه، ما أحدثته فيه الحوادث والعصور من إقحام مواد ليست منه، وصيّرت المركزيّ فيه عرضةً للجانبية، والمهمّ من شخوصه نشازا يُشْهَرُ في وجهه سيف القطيعة والنكير، والموافقَ للحقيقة من المقولات أرضية للنقض والاعتداء والاستعداء، ممّا استحدث مضامين موازية لتلك التي كانت لها الواحدية والإطلاق في المرجعية، وأخرى بديلة عن تلك التي لم يكن بحال من الأحوال يجوز الإيمان بغيرها أو الجسارة على مجرد التفكير في تجاوزها.

يبدو تصور طه عبد الرحمن لذلك مواطئا للحقيقة لمّا يُحِيل على مؤاخذة المضامين بدل مؤاخذة وسائل النظر فيها لدى هذا النوع من الباحثين، ذلك أن كثيرا من الأحكام تأسست على هذا الذي نصفه بعقدة التجاوز لجذور المشكلات، وبناء الحكم على ما يتفرع عنها.

سار النقد الحديث والمعاصر للتراث سيرا أفقيا، مع ادّعاء العمودية، مستعجلا الوصول إلى نتيجة تُلغي مشاهد منه وعناوين، وأبى أن يسير السير الصحيح، حفاظا على مشاهد تراثية وعناوين شكلت مركزية قراءته وتوجهاته، وأخذ عنه ذلك مِن العرب مَن أعوزته القدرةُ على استحداث منهج أصيل يمكّنه من النظر ويسلمه إلى الصواب. ولا نعتقد أن هذا الذي نقوله يوحي بعدم التمييز « بين النظر إلى الأدب ـ كما ترى نظريته ـ كنظام غير خاضع لاعتبارات الزمن وبين النظرة التي تراه في الأصل على أنه سلسلة من الأعمال المنظمة حسب نسق تاريخي وعلى أنه أجزاء متممة للعملية التاريخية. »[1]

كما يبدو تصور طه عبد الرحمن صحيحا كذلك، من جهة إشارته إلى أن الجهاز النقدي الحديث والمعاصر "يؤثر الاقتصار" على المضامين. هو تنبيه ضمني وجيه، لإحالته على ثقافة الأخذ بنهائية الفكر، والتعويل على غلق المعنى، استتماما لثقافة السهولة والاستعجال. فالإيثار الوارد هنا عنوان على الوعي بوسائل تؤكد التصورات القبلية الواقفة وراء قراءة التراث العربي الإسلامي، وتهدف ـ حين لا يهدف سواها ـ إلى التوغّل في الإشكاليات الفرعية التي هي في حقيقتها نتائج جزئية لا تلزم

[1] رينيه ويليك. أوستن وارين، نظرية الأدب، تر. محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د.ط، 1987، ص. 40

السياق العام ولا تؤثر فيه. أمر طبيعي إذًا أن تشيع ثقافة التجزيء، والكيل بمكيال العجلة واستلال الظواهر من كلياتها حتى يسهل التصرف فيها واستخراج ما يناسب القراءة الموجهة، ومنه التأثير فيمن يسهل التشويش عليه باسم العلمية والحياد، ومنطق التخصص وما يدخل في هذا المعنى.

لا يبدو أدونيس أقل وعيا من غيره بهذا الملحظ، وتلك هي المشكلة معه في عموم خياراته، فهو يتقاطع نظريا مع مثل هذه الرؤى، ثم لا يلبث أن ينقلب عليها في التطبيق. ها هو ذا يقول:

> « صحيح أن في المكتبة العربية دراسات حول مفهومات القديم والمحدث في الشعر، والصراع في ما بينهما. لكنها، في معظمها، تأخذ الظاهرة بذاتها، معزولة عن غيرها من بقية الظواهر، وترصد مظاهر الصراع، لكنها لا تكشف عن أسبابه العميقة، ولا عن دلالته الحضارية. » [1]

هو لافت، لأنه قليل في كتاباته، أن يعترف أدونيس بأسبقية غيره عليه في تناول أمر ما، وبضرورة إعادة النظر في القضايا خارج ما ترسمه كتاباته وتحيل عليه هندساته، على أن اعترافه هنا بوجود سلفٍ له ناظرٍ في مشكلة الجديد والقديم في ثقافتنا تغيّى منه صوابَ ما يقوله هو وخطأَ ما يقوله غيره. فهو الوحيد ـ فيما يُشْتَمُّ من قوله ـ الذي فطن إلى مصيبة عزل الظواهر عن بعضها عند غيره من النقاد، وله وحده، طبعا، فضيلة تقويمها والذهاب معهم مذهبا مخالفا، وله الحق من هنا أن يتلذذ بموقع النشاز الذي أدت به إليه خياراته "الجريئة"، و"أصالة" أطروحاته، و"العمق" الذي يطبع رؤاه في متسعها من الزمان والمكان. كل هذا والناظر في كتاباته يقف في أحيان كثيرة على ما هو من نقيض دعواه،وما عاد بالأمر المفاجئ أن نصادف ما هو من هذا القبيل . فلننظر فيما يلي.

[1] أدونيس، الثابت والمتحول، مرجع سابق، ص1: 51

❸ ـ 3: في نظرة الإسلام إلى الشعر

إن الذي يؤكد هذه النظرة التجزيئية التي يتحدث عنها طه عبد الرحمن وحتمية إفضائها إلى الاختلال المنهجي، عن طريق إرباك السياق، هو ما يراه أدونيس حكما شاملا ونهائيا بخصوص نظرة الإسلام إلى الشعر، وموقف النبي ﷺ منه، فهو يعالج ـ بناء على فهمه هو ـ الموقف النبوي « في امتداح الشعر الذي يتبنى قيم الإسلام ويدافع عنها، وذم الشعر الذي يخرج عن هذه القيم والنهي عن روايته»[1] بناء على تأثير الشعر وفعاليته، ونظرا لهذا التأثير ولهذه الفاعلية، أعطى النبي ﷺ ـ بنظر أدونيس ـ نواة الشعر

> « مظهرا جديدا وبعدا جديدا، فنقل دور الشعر من إطار الفضائل القبلية إلى إطار الفضائل الدينية، وحوّل العلاقة بين الشاعر والقبيلة إلى علاقة بين الشاعر والدولة، ومن هنا رسّخ الإسلام أساس النظرة الجاهلية للشعر، وهو النظر إليه بوصفه فاعلية اجتماعية ـ أخلاقية، ترتبط بعقيدة الدولة ومصلحتها.» [2]

الفكرة بالإجمال تتعلق بقبول نوع من الشعر والاحتفاء به، لأنه يواطئ المبادئ الأساسية ويخدم المثل العليا التي جاء بها الإسلام، ولكنها في إجمالها لا تُقصي باقي أنواع الشعر وإن كان محلها الهامش لا المركز، فلقد ثبت أن النبي ﷺ ارتضى من الشعر ما ليس بالضرورة داخلا في أهداف الإسلام الأخلاقية (ولا ينتقض معها طبعا). أعجبته بعض المواقف الفردية لشعراء لم يدركوا الإسلام، منها قول عنترة العبسي [الكامل]:

وَلَقَدْ أَبِيتُ عَلَى الطَّوَى وَأَظَلُّهُ ... حَتَّى أَنَالَ بِهِ كَرِيمَ الْمَأْكَلِ

ومنها قول أمية بن أبي الصلت [البسيط]:

[1] أدونيس، الثابت والمتحول، مرجع سابق، ص1: 191
[2] نفسه. الصفحة نفسها

اَلْحَمْدُ لِلَّهِ مَمْسَانَا وَمَصْبَحَنَا بِالْخَيْرِ صَبَّحَنَا رَبِّي وَمَسَّانَا

أثنى النبي ﷺ على هذه المواقف فقال عن الأول: « ما وصف لي أعرابي قط فأحببت أن أراه إلا عنترة»، وقال عن الثاني عندما أنشده الشديد ين سويد الثقفي شعرا له : « هيه هيه » مستزيدا.[1]

إن انتهاء أدونيس إلى حكمه هذا، بناء على تحويل الشواهد/المواقف عن سياقها الأول البعيد عن أية إيديولوجية، هو الذي انتهى به إلى صبّها في خانة المنظور إليها نظرة غير جمالية، واعتبارها أداة في يد الدولة خادمة لأهدافها. عن أية دولة يتحدث أدونيس، وإلى أي مشروع سياسي يومئ كلامه، ومضمون الشواهد فردي لا يطمح إلى اندماج في سياق نفعي يحقق مركزا أو يثبت مصلحة أو يغلّب جهة على أخرى؟ ثم إن القفز على النظرة الجمالية إلى هذه النصوص داخل في استراتيجية تحويل السياق، لأن دواعي الاستجابة ذوقية جمالية بالأساس، ذلك أن طريقة تعبير الشعراء هي اللافتة، مضافة إلى السياق الذي وجدت فيه هذه النصوص، وليس مضمونها لأنه كان مضمونا شائعا لا يخفى على أحد من جهة، ومن جهة ثانية كان تداوله غير مقصور على الشعر وحده. بالإضافة إلى أن طبيعة هذه الشواهد ونظائرها ليست وظيفية، فهي لا تتعدى وصف النفس في حالة من حالاتها وصفا له جاذبية ما، لا يحتاج إليه نظام القيم وسلّمها.

ليس مفاجئا أن يعمد هذا الفهم للتناول النبوي للشعر، نُكرِّرُ هنا بأنه فهم يبتعد عن النظرة الحقيقية للشعر الأول ـ أو النصوص الأولى كما يسميها [2] ـ وهي نظرة تنأى به عن الوظيفية لأنها غير محتاجة إليه، ونظرة لا تفرغه من محموله الجمالي لأنها تنظر فيه ـ إلى أن يثبت العكس ـ إلى بنائه وإلى طريقة أدائه. ليس مفاجئا إذًا أن يعمد هذا الفهم إلى إفراغ النص القرآني نفسه من أهم مكوناته، أعني الوحي، وينزله منزلة النصوص اللغوية الأخرى، بقياسه على غيره أحيانا وبقياس غيره عليه أحيانا أخرى. في هذا السياق يعلن أدونيس أنه « لم يكن القرآن

[1] جلال الدين السيوطي، المزهر، ص1: 309، والإحالة من أدونيس، الثابت والمتحول، ص1: 191
[2] ينظر: أدونيس، الثابت والمتحول، مصدر سابق، ص3: 216

رؤية أو قراءة جديدة للإنسان والعالم وحسب، وإنما كان أيضا كتابة جديدة.»[1] ولما كان كذلك، يعني مجرد كتابة، بما يعني ذلك من اجترارٍ للمفهوم الأركوني في موضوع التاريخية historicité يوضح أدونيس لمن يخشى أن يلتبس كلامه عليه: « لست هنا في صدد الكلام على النص القرآني من حيث هو رؤية دينية، أو الكشف عن جماليته »[2]، ذلك أن النص القرآني لا يعنيه من هذه الجهة، كأن هناك جهة سابقة على هذه (أي على الجهة الدينية ومرجعية الوحي فيها) يمكن تغليبها وقراءة مضامينه من خلالها.

ليس هذا التناول بالمعزول في مطارحات أدونيس، فلقد كرره في موضع آخر بما يشير إلى أنه من الثوابت التي يتحول عنها، يقول: « أشير، أولا، أنني أتكلم على الكتابة القرآنية بوصفها نصا لغويا، خارج كل بعد ديني، نظرا وممارسة: نصّا نقرؤه، كما نقرأ نصا أدبيا.»[3] ووفاقا لنظريته في العزل، يمكن فتح باب الإسقاطات من غير حرج، حتى ولو كان المُسقَط من ثقافة أخرى، بعيدا في مناشئه وفي أهدافه. يقول أدونيس: « إنه الكتاب (القرآن الكريم) الذي ينطبق عليه وصف مالارميه للكتاب الذي حلم بكتابته: "ينبوع للحقيقة تشرب منه الإنسانية جمعاء".»[4] وفي صدد الحديث عن الحروف المفتتح بها في بعض سور القرآن الكريم، يقول أدونيس « ربما رأى بعضهم في هذه الحروف ما يذكّر، على نحو أو آخر، بالحروف عند رامبو.»[5]

يعنينا من هذا كله ظاهرة تحويل السياق décontextualisation المنبنية على النظرة التجزيئية المجهزة على الكل الذي ينبغي أخذه بوصفه كلاّ.

مرّ القول على مقدمات هذه الظاهرة، و لابد من وقفة مع نتائجها: منها تناقض الأحكام الذي نجده في النظرة إلى الشعر، فهو مرة نفعيّ وظيفي، ومرة تجريدي مطلق الدلالة، وتارة نفعي تجريدي في ذات الوقت. ومن هذه النتائج الحيرةُ بين مواقع لا تتقاطع في جذورها وفي مشاهدها، فيبدو الكاتب حينا صاحب ذائقة يحسن

[1] أدونيس، الشعرية العربية، فصل: الشعرية والفضاء القرآني، ص. 35
[2] نفسه، ص. 36
[3] أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، مصدر سابق، ص. 19
[4] نفسه، ص. 49
[5] نفسه، ص. 51

الاستنباط من المنابع الغيبية للنصوص (كما هو شأنه مع النص القرآني لمّا يَعْبُرُهُ بأجنحة المتعجل)، ويبدو حينا نصيا لا تعنيه غير الحرفية قصيرة النفَس، فيلجأ إلى إسقاطات هي في صلبها مقدمة ونتيجة لا رتباك منهجي واضح المعالم.

ثم نجده يقول ـ محقا ـ في معرض الحديث عن موثوقية التأريخ للصراع الفكري في القرون الأولى:

> « لا نجد المصادر التي تسجل هذا الصراع في حينه، وما نجده منها، مكتوب على الأغلب، بروح مذهبية دينية وسياسية عدا أنه سماعي. وهكذا تنعدم المصادر، أو تتضارب وتتناقض، في حال وجودها فينفي بعضها بعضا، وأحيانا لا تقول إلا شيئا يسيرا عن شخص أو فئة في الواجهة الأساسية من حركة الصراع، وكثيرا ما يكون هذا الشيء اليسير نفسه مدعاة للشك. »[1]

بهذا التصور يكون أدونيس مرغما على احتذاء مَنْ صَنَّفَ الظواهرَ ونظر فيها بعيدا عن سياقها، ومن ثم الجناية على الحقيقة كما جنا عليها غيره.

كانت المشكلة تكون أقل حدة، وكان الباحثون يُعذرون على عدم الاهتداء إلى الصواب لو هم اكتفوا بالشكوى من الخلل البيبليوغرافي، ومن وصول المادة مبتورة بقصد أو بغير قصد، ولكنهم فاقموا المشكلة ـ وليس أدونيس استثناء في ذلك ـ باعتماد مصادر الأشخاص أو الفرق أو الحركات التي وصفها خصومهم، واتخذوا قول الخصوم متكأ أنتجوا من خلاله أحكامهم وأفرزوا تصنيفاتهم. صحيح أن جزءا كبيرا من الاعتزال كتبه خصوم المعتزلة، ولكن ، بالمقابل، كتب كثير من المعتزلة تاريخهم وليس ذلك معدودا في الذي ضاع من تاريخهم، كما دوّنوا أفكارهم وحاطوا مذهبهم بما لا يقدر عليه متقوّل منحاز، أو متأول محرف أو مزيِّفٌ مبيّت. وعلى المعتزلة يقاس غيرهم.

[1] أدونيس، الثابت والمتحول، مصدر سابق، ص1: 52

فعلى الناظر في مثل هذا الصراع وتأثيراته على الكتابة أن يحدد السياق العام، وأن يجمع العوامل من أطرافها حتى يتسنى له الحياد والعلمية. فالسياق العام حمَّالُ قرائن تحيل على الأصول وإن في غياب التفاصيل، وكان يمكن التغلب على هذه المشكلة في كثير من الدراسات لو أنّ السياق أولِيَ الأهمية التي هي له. كما كان ممكنا تجاوز النظرة المنحازة الآتية من الكتّاب المنتمين، لو كان السياق هو الإطار العام الذي توضع فيه مادة البحث بجميع عناصرها. هذا هو الذي ـ فيما نرى ـ يوفر للباحث حريته وليس غيره.

لا شك أن السياق العام، وهو حمال قرائن كما قلنا، كاشف للأعقاب التي منها عصرنا، أن الظروف التي يؤسس عليها أدونيس نظرته النموذجية للتراث العربي ويسقطها على العصور اللاحقة، هي ظروف لها خصوصياتها التي لم تشاركها فيها ظروف غيرها من العصور. من هذه الخصوصيات طبيعة الجهاز السياسي ـ وهو مثقف بالضرورة ـ الذي كان يمارس سلطته على المثقفين بأحدّ وأعتى مما مارسها على العامة من الناس. فصلة الولاء كانت تصرف الكتّابَ عن أن يكتبوا الراهن أو حتى عن أن يشغلوا به ـ وهنا نلتقي مع حديث أدونيس عن تأخر التدوين ـ وإذا أتيح لهم أن يكتبوه فهي وجهة نظر مهربة، وهي نظرة الحكام التي تنعكس في كتاباتهم، وتقصي بالضرورة الجهات المغضوب عليها من طرف الأجهزة الحاكمة.

ذهب الأمر إلى أبعد من هذا لمّا أصبح الحكام هم منابع الكتابة لدى الكُتّاب، وهم وجهاتها، تحت غطاء تنشيط الحياة الثقافية وتزيين مجالسهم بالعلماء والمفكرين [1]، فكم حاكمٍ أمر بإنتاجٍ على مقاسه، في موضوع يستهويه، وما كان من الكتّاب إلا أن يمتثلوا ويولّوا هممهم وجهة الحاكم على مراده لا على مرادهم، وخدمة لنزوة السائس على حساب شرفهم الشخصي ومصداقيتهم العلمية. ولنا في ذلك من الأمثلة ما يطول استقصاؤه، حسبنا منها القاضي الماوردي (ت. 450 هـ/ 1058 م) الذي ألف كتابه (الأحكام السلطانية) استجابة لحاكم زمانه " الذي لا يستطيع أن يرد له أمرا"، كما يقول في مقدمة كتابه، والقاضي عبد الجبار المعتزلي (ت. 415 هـ / 1024 م) الذي ألف كتابيه (فضل الاعتزال) و (طبقات المعتزلة) بأمر من أمير

[1] ينظر: عبد المجيد أبو الفتوح بدوي، التاريخ السياسي والفكري للمذهب السني في المشرق الإسلامي، مرجع سابق، ص. 19

خوارزم مأمون بن مأمون (ت. 407 هـ/ 1016 م). من هنا، ومن هنا فقط، يمكن مراجعة ما انتهى إلينا بعيدا عن النسيج الثقافي (غير السياسي) الذي نشأ ابتداءً.

على أن هذا المنحى بالذات، لم يخطئ فيه أدونيس تحليله وتقديره وهو يصوغ مواصفات هذه المراحل من تاريخ الإسلام الثقافي والسياسي بتعقيداتها وتشابك معطياتها وتأكيد نتائجها لمقدماتها. يقول:

« هكذا تأسس الفكر العربي ـ الإسلامي في أفق إيديولوجي، واتصف بدئيا بخصائص الفكر الإيديولوجي. ومن هنا كان فكرا جداليا تهمه الوظيفية والفعالية أكثر مما يهمه البحث الخالص عن الحقيقة. ومن هنا أيضا كان فكرا ينفي بعضه بعضا، أكثر مما كان فكرا يتفاعل ويتكامل ويعتمد بعضه على بعض، في السير نحو المعرفة الأكثر صحة. من هنا أيضا كان الفكر الذي يسود المجتمع، بوصفه الفكر الصحيح الذي يحمل المعرفة الصحيحة، هو فكر الطبقة أو الفئة التي تسود سياسيا، وكانت سلطة النص قائمة على سلطة السياسة، بحيث أصبح نص السلطة هو نفسه نص المجتمع، مؤسسيا.» [1]

❸- 4: مسألة الشفوية:

ومن هذه الخصوصيات ظاهرة اصطلحت تداعياتها على الفكر والفن معا، وعلى العقل والروح جميعا، وهي ظاهرة الشفوية l'oralité التي رحل إليها رصيد كبير من الثقافة العربية وذهب مع أهله في العصور.

ساهمت الشفوية كثيرا في صناعةِ آراءٍ وصياغةِ مواقفَ انعكست مدلولاتها في المضامين، وضاعت مقولاتها في أدراج السماع وقنواته. والباحث الذي يُخرِج من السياق المبحوث فيه مبدأ الشفوية يضيّع على نفسه نسبة كبيرة من مقادير التوفيق إلى الصواب، ويخطئ نصف الطريق إلى الحقيقة.

[1] أدونيس، الثابت والمتحول، مصدر سابق، ص3: 216

نعني بالعناية بالشفوي المرويات التي ترافق النصوص وليست منها، كالرواية عن الغير التي تطفح بها مجاميع الفكر والأدب في ثقافتنا. فهي ليست نصوصا تؤسس للمعنى بل روايات عن ظروف نشأتها وعن طبيعة أصحابها وأمزجتهم، وعن غايات النصوص وتوجهاتها. فجانبيتها من هنا داخلة بشكل غير مباشر في مضمونها، متوغلة بما يكفيها في المحيط العام للنصوص المسمى سياقا.

هذا السياق الذي لمَّ هذه الأشتات المتباعدة، والمعطيات المتنافرة، يدعو إلى الحذر في تناوله، ويحتّم الحياد واتخاذ الوسطية دربا في المعالجة.

تتمثل أهمية الشفوية ـ بنظر لوسي روبير L.Robert ـ في كونها شكلا تواصليا يقوم على العبارة وليس له طريق للحفظ سوى الذاكرة الفردية، ومن هنا وجب القول إن [1]

> L'oralité désigne ce qui, dans le texte écrit, témoigne, de la parole et de la tradition orale.[2]

وفي مستقر الذاكرة الإنسانية البعيد، كانت رواية الأساطير، ممارسة الطقوس، الجنيالوجيا والعادات، وسائل لنقل المعرفة. يقوم التقليد الشفوي على سلسلة من الاسترجاعات يشكلها أشخاص مختارون لها، تخضع لاشتغال الذاكرة التي لا تنتخب الذكريات، تعدّل أنواع التأويل أو تحسّن الملفوظات وتنمّقها. والراوي وحده يمكنه أن يتحقّق من صحة الرسالة ذاهبة الأصل في الزمن. على أن ظهور الكتابة لم يحجب التقاليد الشفوية وإن كان اختصر مكانها ووظيفتها الاجتماعية. [3]

من البدايات البعيدة، أسهم الأدب في التأسيس للشفوية. فكثير من القصص ومن الشعر كانت قناتهما الشفويةَ التي ساهمت في الحفاظ عليهما، بينما كانت الكتابة عاملا لاستقرار النصوص ومرحلةً في ذلك. ثم إن الكتابة كثيرا ما أهابت بالشفوية واستلهمتها، وأسست عليها مفاصل العمل الكتابي ما زاده أصالة ورشّحه

[1] L. Robert, *Oralité*, in: *Le Dictionnaire du littéraire*, *op.cit.*, p. 426

[2] نترجم: « تعني الشفوية ما يجمع ، في النص المكتوب، بين العبارة والتقاليد الشفوية.»

[3] Ibid.,

للدوام. فالشعر الملحمي والشعر الغنائي ـ في تاريخ الأدب الأوروبي ـ يجدان منابعهما في الأغاني والأساطير ويوظفان آليات إنشاء خاصَّةً بالتقاليد الشفوية.

ثم إن التلفظ، والحركة، والذاكرة، كل ذلك يعدُّ جزءا من البلاغة ويضع سَنَنًا للاستعمال الفعّال للكلمة. وطيلة الحداثة الأوربية الأولى (ما بين القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين) تنافذت الشفوية والكتابة في الأجناس المتصلة بالبلاغة كالخطب وغيرها، بينما أصبحت الشفوية، في الحداثة الثانية، أحد نماذج الإبداع الأدبي. تعددت تجلياتها في القصص وفي الأساطير، في عروض القُصَّاص والروائيين، كما هو شأن بارباي دورفيللي (ت. 1889) Barbey d'Aurevilly[1] و موباسان Maupassant، وفي استعمال الألفاظ العادية كما هو الحال عند مالارميه Mallarmé، وفي اللجوء إلى التعابير الشعبية ـ بل المبتذلة أحيانا ـ في السرد الروائي عند سيلين (ت. 1961) Céline [2]، وفي الاشتغال على الإيقاع وموازين العروض في محاكاة الحوار كما هو الشأن عند أراغون Aragon.

لم تغب مسألة الشفوية عن أدونيس، ولكن الذي لا تتضمنه معالجاته هو النظر إلى تأثيراتها كما سبق القول. فهو يدرك أن الأصل الشعري العربي شفوي وبالنتيجة لم يصل إلينا مدوّنا بل عبر الرواية عن طريق الذاكرة.[3]

والجدير بأن يلاحظ هو إدراكه ما سبق أن ذكرناه من انطواء الشفوي على غير منطوق النصوص، فالشعر الجاهلي « كان الكلامَ وشيئا آخر يتجاوز الكلام. فهو ينقل الكلام وما يعجز عن نقله الكلام، وبخاصة المكتوب»[4]، وهو في دلالاته البعيدة وفي مكوناته العميقة كون يتجاوز ما هو مجرد ذات تنفعل فتختزل ما حولها في حدود انفعالاتها. ومن هنا هو « ليس مجرد إشارة إلى دلالة ما، وإنما هو طاقة

---

[1] Jules BARBEY d'AUREVILLY كاتب فرنسي من مواليد 1808م، وقفت أهم كتاباته وسطا بين الرومانسية والرمزية، وكانت بذلك منطلقا لما يسمى في الغرب بـ " الكتابة الفنانة" écriture artiste. بعد بدايات روائية غير موفقة، تحول دورفيللي إلى النقد الأدبي. مزاجه الإشكالي دفعه إلى المشاركة المتنوعة والمستمرة في منابر نقدية عديدة خاض فيها معارك على جبهات كثيرة، ضد الوضعيين خصوصا وضد الحزب الكاثوليكي.

[2] Louis-Ferdinand CÉLINE كاتب فرنسي من مواليد 1894م، عدمي وغنائي في نفس الوقت، جعلت كتاباته منه أحد أهم الكتاب الأسلوبيين في عصره. اتجاهه نحو الأسلوب وصناعة المجد عن طريقه أخذ منه سنوات قبل أن يتحقق له ذلك. كانت كتاباته الروائية في أغلبها ذات طابع سيرـ ذاتي autobiographique، اشتغل فيها على الخلوص إلى أسلوب مميز هو عمدة الكتابة الأدبية.

[3] ينظر: أدونيس، الشعرية العربية، مصدر سابق، ص. 5

[4] نفسه، ص. 6

متعددة الإشارات. إنه الذات وقد تحولت إلى كلام ـ غناء. إنه الحياةُ ـ لغةً، أو في شكل لغوي.» [1]

لا شك أن هذا الفهم سويٌّ وينسجم مع طبيعة الأداء العربي الأول، أعني يشرحه شرحا موافقا لحقيقته، ولكنه لا يقول حقيقته الأخرى وهي أن سر تأثيره تَجاوَزَ آنيته وبرّر وجوده فيما وفيمن بعده بهذا التنوع الآتي من تعديد طرق التعبير والتفنن فيها، أو كما يصف أدونيس الشاعرَ الجاهلي بأنه كان يقول ما يعرفه السامع ولكن بطريقة مختلفة ومؤثرة. [2]

إن الذي احتفظت به تقاليد الكتابة إنما هو طريقة القول هذه، ولقد احتفظ القديم بتجدده في العصور، إلى عصرنا هذا، لأنه تجدد لا يكرر الموضوع الشعري، فهو متروك للشاعر بحسب عصره وثقافته، وإنما يستدعي مبدأ التنويع في طريقة التعبير القابلة لأن تمتدّ في التجارب اللاحقة، بمعنى أن التجربة الإبداعية قائمة، بشكل مستمر، على خصوصية التعبير أيًّا كان موضوعها، لا فرق في ذلك بين ما يعرفه السامع وما يجهله.

فالرجوع إلى القديم إذًا لا لأنّ من قيمه المواضيعَ التي أثثت إنتاج هذه القيم، ولكن لأن التجربة الإبداعية امتدّت لكونها إنسانية، ولم يقف لها حاجز من الزمان ولا من المكان. فالوقوف من القديم موقف الرفض لأجل هذا السبب يعني إلغاء التجربة في بعدها الإنساني، ولا يعني الموقفَ من أدواتها اللغوية ومن أطرها الموضوعية، في الحقيقة، إلا قليلا.

بالإضافة إلى طريقة التعبير، وإسهامها في بنية الإبداع الأول، تأتي مسألة ازدواجية الذات الكاتبة، أو بلغة أخرى، تراوح الكتابة بين فرد يكتب ومجموع يلهم، وهو ما يلخصه أدونيس في قوله:

> «...كان على الشاعر الجاهلي أن يعطي للمشتَرَك العام، ولحضور الجماعة، الحياتي والقيمي والأخلاقي، صورة مفردة، بلغةٍ شعرية متفردة. ويمكن القول إن الشاعر الجاهلي لم يكن، في هذا، يقول

[1] أدونيس، الشعرية العربية، مصدر سابق ، ص. 6
[2] نفسه. الصفحة نفسها

نفسه بقدر ما يقول الجماعة، أو إنه كان لا يقول نفسه إلا عبْر قول الجماعة. كان الشاهد المنشِد، ولا يجوز إذن، أن نستغرب تلك المفارقة في القول الشعري الجاهلي: وحدة القول وتعدد المقول.» [1]

والصورة نفسها ملتصقة بالشاعر غير الجاهلي ـ الإسلامي ـ في تصور أدونيس، فهو (الشاعر) ليس « ذاتا »، وإنما هو جزء في « الجماعة » الإسلامية. فليس هو الذي يفكر بل الجماعة ـ وليس هو الذي يكتب بل الشكل ـ اللغة. والشعر جزء من عملية النشاط العام الذي تقوم به الجماعة. [2]

تأتي هذه المسألة لتؤكد أن التجربة الإبداعية الأولى كانت نسقا معرفيا، التفّت حوله اعتبارات كثيرة، على رأسها الاعتبار السيكولوجي الذي يختزل الجماعة في فرد ويوزّع أشتات الفرد، وهواجسه، وتطلعاته، وأفراحه، وأحزانه، في زوايا المجموعة بحيث لا يحيل أيٌّ منهما إلا على الآخر. التفّتْ هذه المعطيات حول النسق المعرفي لتجعل منه ظاهرة استدعاها الظرف واتخذت أوانيها من الأفراد وطريقة تعبيرهم، ومن الجماعات وأذواقهم ورؤاهم، هذا الذي جعل من الإبداع في مراحله هذه مرجعية تُوَجِّهُ إبداع سائر المراحل، لا لأنه السابق تاريخيا فقط، ولكن لقيامه على خصائص التأسيس التي لا دخل للزمن فيها. نرى أن هذا الفهم قد جانب أدونيس لما يقول:

« لم يكن الشاعر الجاهلي [....] ينشئ الشعر لنفسه، بل لغيره ـ لمن يسمعه لكي يتأثر به. ومن هنا كانت تقاس شاعرية الشاعر بقدرته على الابتكار الذي يؤثر في نفس السامع. وهذا ممّا جعل الشاعر مسكونا بهاجس أساسي هو أن يكون ما يقوله مطابقا لما في نفس السامع، ذلك أن مدى فهم السامع لما يقوله هو الذي يحدّد مستوى بيانه الشعري. لكن هذا الذي في نفس السامع ليس إلا الشيء المشترك العام، وليس فهمه إلا انعكاسا للذوق الشائع العام.» [3]

[1] أدونيس، الشعرية العربية، مصدر سابق، ص ص. 6 ـ 7
[2] أدونيس، الثابت والمتحول، مصدر سابق، ص4: 214
[3] أدونيس، الشعرية العربية، مصدر سابق، ص. 22

هو محل نظر لأن تصيّد الشاعر لمن يستمع إليه لم يكن عملية ملازمة للقول الشعري. كان الشعر ـ في كثير من أجود نماذجه ـ حالة وجودية قد تصادف إصغاءً ثم إعجابا ولكن لا تستهدفه بالأساس، فضلا عن الكتابة على مقاسه وحتمية الاحتكام إليه. لنا نماذج كثيرة من نصوص نشأت في العراء، بعيدا عمّن يثيرها ويستحث قرائح أصحابها، أكثر من ذلك، كان أكثر شعراء تلك الفترة يستأنسون بفكرة الفراغ من المكان بمن فيه من الناس، لواذا بقرناء من الغيب يحجبونهم عن العالم الفيزيائي وضجيج أهله، ليتهيأ لهم القول على مرادهم هم وحدهم لا على مراد من يحكم فيهم ذوقه ومطلبه.

هكذا يتداخل المنطوق وغير المنطوق في التجربة الكتابية، ويجتمع مع النص في داخليته خارجٌ متعدد الألوان والتشكلات ليؤسس للإبداع هوية لا يجوز الحديث عنها إلا بهذا الاعتبار. ونوافذ القراءة والتحليل إذا كانت لا تنفتح على هذه الزوايا مجتمعة، فإنها لا تُسْلِمُ إلى جوهر التجربة ولا تؤدي إلى أعماقها، وغاية أمرها الاكتفاءُ بوصف الظواهر وصفا عابرا لا يقول شيئا، أو إخراج الظواهر عن سياقها بما يحجبها لا بما يجليها، كما هو شأن قراءة أدونيس لبعض ملامح التجربة الإبداعية الأولى.

إذا كان من فرضية توضع بهذا الصدد، فهي أن الأمور على نسبيتها لا تُسْلِم بمقولاته غيرُ مُوحٍ به، مسلكٌ منهجيٌّ يَحْسُن أن لا يُهْمَل، وافتراض الخطإ فيما عنوانه الصواب، إلى أن يثبت عكسه، مسلك لا يقل منهجية عن سابقه.

خاتمة الفصل الثاني:

صاغ أدونيس مشكلة المنهج صياغة واعية بنتائجها. هذا ما أراد الفصل الثاني أن يشرحه أولا ، أن يحلله ثانيا وأن يستدل عليه من كلامه أخيرا.

قليلا ما صادفنا في كُتّاب العربية، وفي كُتّاب الثقافة الإنسانية، كاتبا غزير المادة تأتي غزارة ما يكتب من منهج غير رتيب حيث يُنتظَرُ الانضباط، وأداء منسجم الأطوار حيث نتوقّع التداخل.

هكذا وجدنا أدونيس، على امتداد المادة المعروضة للنظر. غير أنه لافت، جد لافت، أن نعثر على رؤياه فيما يقول، سواء أَوَضُح أم غَمُض، أَأَغرب أم أبان، أَأَفصح أم ألمح. وجدناه ثابت التحول من وجهة نظر إلى أخرى، مواظبا على استدعاء هواجسه الفكرية والتنويع في صياغتها بما يبقي مضمونها ويجدد ثوبها.

غلب على مكونات هذا الفكر هاجس الحرية، وبعد الإقرار لصاحبه بحقه في أن يكون حرا، احتفظ البحث لنفسه بحق مناقشة أدونيس في المفاصل التي تسوّرها باسم الحرية. فحريةً بحرية، أمكن النظر من الكشف على مواقف صنعها الكاتبُ بمهارةِ مَن يُحْسِن هضمَ ما يلمّ به، وبذكاء من أوتي خصيصة التحويل الدلالي من الرأي إلى نقيضه، وبذائقة من له قدرة التعبير على الأشياء بألفاظها وبمضاداتها الحيوية، من غير اهتمام بما يكون عليه استقبال الفكرة، لأن الاهتمام الأساس هو بانتشارها لا بمضمونها.

لا بد أن يكون المستوقفُ في هذا محطتين:

1) مسألة الاختلاف عن المرجعية، باعتبارها مفصلا مهما في الفكر الأدونيسي، لأن فهمه للحرية يقوم عليها، وسنقول في عجالة، إنه فهم يكتسي من الغرابة ما تكتسيه كثير من مواقفه الفكرية، إذ يعتبر الحرية في مطلقها ألا يصيب غيرَك منك أذى، ولك أن تتحلل فيما عدا ذلك ما شئت. وهو مفهوم إيتيكي يأتي به أدونيس من الأخلاق إلى الفكر، فيبدأ بسحب الأهلية ـ أهلية التلقي والدفاع عن الفكرة ـ من القراء على اختلاف أصنافهم، حتى يتاح له أن يقول ما يقول بعيدا عن الاعتراض وحق المتلقي فيه؛

هذا الفهم نفسه للحرية، لو هُذِّب، كان يفتح لأدونيس على وجه الخصوص، بالنظر إلى ملكاته وإلى طاقاته التعبيرية، بابا للتجديد سُدَّ من زمان بعيد. هو فهم اختلف به عمّن تطرق مادته من قبله، ولا مشكلة في ذلك، إنما المشكلة في إلغاء زمان الفكرة ومكانها، والتغطية على أوعيتها وتأثيراتها، ومن هنا مستقبلها وإن حسَب الكاتبُ أن مستقبلها فيما يقوله هو وحده.

ثم إن خطر الاختلاف آتٍ لا من الاختيار الحر من حيث هو، ولكن من التطرف في فرض الأحادية التي تغلق على الناظر في دائرة النظر، وتهوّل عليه أهمية ما يقول مختلفا بذلك عن جميع المتداولين على الفكرة. وللاختلاف الأدونيسي خطر آخر، هو الظهور بمظهر النشاز بوصفه مختلفا، لأن في ذلك تكريسا له كضحية للمعترضين عليه والرافضين لصراخه. بمعنى ضمني آخر، القول بضيق المنظومة الثقافية بمبدإ المغايرة، وباستبداديتها وحجرها على الآراء الحرة.

2) محنة العقل، أو ما اعتبرها أدونيس كذلك. هي جزء من مشكلة المنهج عنده، لأنه لا يتناول العقل بوصفه آلة للنظر، وباعتباره ملكة يتوقف عليها ـ في جهة من كيانه ـ وجود الفرد العربي المسلم في دائرته الحضارية بوجه خاص.

لا تَرِدُ مسألةُ العقل في طرح أدونيس إلا بوصفه نقيضا للدين، ولا يُلمِّعُ صورةَ التيارات العقلية إلا كونُها حاربت الدين وانتصرت بها الحربُ على الدين. مع أن الصدر الأول ـ في أوج تفوقه وبأوسع معاني ذلك ـ كان سلما على العقل في الممارسة وفي التجريد، في الملفوظ وفي المؤوَّل.

ثم إن الذي يتيح رؤية الأشياء، سويّةً أم غيرَ سوية، مقبلةً أم مدبرةً، محكوما لها أم محكوما عليها، إنما هو العقل في موافقته للدين لا في مخالفته، وهي سلوكية منبعثة من الدين لا من نقيضه. وتلك فكرة لم يَبْدُ أدونيس متحمسا لها.

الفسحة الدلالية في الملفوظ الأدونيسي، لو وجدت (؟)، قد تترك مجالا لتأويل قراءته بما يوافق جزءا من الحقيقة، يتعلق بوجود بعض التيارات في الفكر الإسلامي، سدت الباب على العقل وجمدت حيويته. وجود هذه الظواهر لا نزاع فيه، ونشاطها بهذه المواصفة خارج النقاش، فقد دأب خَلَفُها وسَلَفُها ومَن بينهما على الجمود على ظواهر النصوص وحمل الناس على أسلوبها بشتى وسائل القسر، وخلّف كُتّابها تركة تثبت

ذلك وتشهد عليه إلى اليوم، وكانت حقا بالشكل الذي يدوس عليه أدونيس وأمثاله، ولكن ليست المسألة عل إطلاقها.

الإطلاق شوّهَ الحقيقة وصيّر الدين ـ الإسلام على الوجه الأخص ـ دينَ أخرويةٍ في صدام مستمر مع الواقع، ومنزعا ميتافيزيقيا في عراك مستديم مع العقل، ولا أدل على ذلك من تحية أدونيس لما أسماه بالمنهج التجريبي، لأن به إبطال النبوة.

تُنازعُ الموضوعيةُ أدونيسَ، بلا تحفظ، في اعتبار إبطال النبوة أمرا ممكنا، بمنهج وبغيره، لأن إنكارها من قبل النماذج الثقافية التي أهاب بها، كابن المقفع، وابن الراوندي، والرازي، وجابر بن حيان، هو إنكار يقف عند الحدود الشخصية للمنكرين ولا يعتبر إبطالا. ظل هؤلاء المنكرون منكرين ـ على فرض صحة الرواية عنهم ـ بحجج العقل، وظلت النبوة ثابتة لم يهدّ لها ركن.

كان من صميم المنهج وقوامه أن يُشكِّكَ أدونيس في صحة المنسوب إلى منكري النبوة، كما شكّك في النبوة، ولكنه لم يفعل. بل الملاحظ أن الرجل يحتفي بكل ما ينتقض مع النبوة ومعتقديها، ويصيّر من ذلك منهجا يسلكه العقلُ ويريد فرضه على كل ذي نظر.

الخاتمة

الخاتمة:

لئن حاول البحث أن يفلت من شهرة أدونيس، التي هي سبب في كثير من المواقف منه، فإنه لم يستطع أن يتجاوز عقباتٍ يضعها أمام كل باحث سَعةُ مادته، وعمقُ تناوله، واضطرابُ منهجه، وسرعةُ تحوله. أساسا، كانت هذه هي الأسباب

التي وجهتني إلى البحث في الأدونيسية، ورغم افتراض صعوبات تعترض كل باحث، في أي موضوع، فإن الذي فاق التوقع، هو الحيرة المفاجئة أمام مجموعة من القضايا، استغرقت أكثر الوقت وأوفر الجهد.

أعود إلى مسألة الشهرة، لأقول إن أدونيس من القلائل الذين خدمتهم آراء النقاد فيهم، في ظرف تاريخي من ثقافتنا يسهّل الالتفات إلى الكتّاب، بل ويدعو إليه، لضرورة الانسجام مع ثقافة الواقع من جهة، ولترف الخوض في قضايا تغني عن غيرها ويغني غيرها عنها.

لا يسيء هذا إلى أدونيس على الإطلاق، لأنه ليس استثناء في ذلك، كما لا يخدمه من ناحية أخرى، لأنه يؤلب عليه أدعياء النقد والراكضين وراء الشهرة، و يضعه في بؤرة نقدية لا تتخطاه الأقلام فيها، ولا تعفو عن كل ما يبدو مخالفا.

هكذا لاح لنا أدونيس، بعد أن أتمَّ البحثُ معالجته واستوفى ما يسميه مقترحاتٍ وبدائلَ. لم ينظر البحث إليه على أنه البديل لثقافة هي في حكم الدارس، لأن مشكلة البحث معه هي هذه بالذات: عدم التسليم بأن مجموع المكونات الثقافية العربية، اليوم، هي تاريخية ليس أكثر، وليس ثم ما يدعو إلى مواصلة اعتبارها آنية، أو تملك من الآنية ولو جزءا يحفظ لها دورها في واقع اليوم.

لا يشفع لأدونيس، في نظر البحث، أن يكون على اطلاع قلما حصله غيره، على الأرضية التي جعلها مجالا للبحث الذي يعني بمفهومه التقويض، الرد، التزييف، التشكيك، وما يدخل في هذا المعنى. فليس من شك في أن مسحه للتراث النقدي العربي، الفلسفي، الديني، الأدبي والثقافي العام، وإحاطته بالمنتوج الغربي الذي غالبا ما يضعه مقابلا، وأحيانا كثيرة، ضمنا، بديلا عن التراث العربي الذي ينتمي إليه، لا شك في قدرته على الإلمام بكل ذلك، ولكن الخلاف معه في قياس هذا على ذاك، مع وجود فوارق في القياس وموانع منه في أكثر مقيساته.

وكانت للبحث مشكلة ثانية مع أدونيس، هي التطرف في تحويل الدلالات من أصولها، ومن منابع معانيها، ومن اتجاهاتها التي من أجلها كانت، إلى جدة مختلفة لا صلة لها بالمنابع المذكورة، كما هو شأنه مع كثير من الظواهر.

رأى البحث أن مناقشة هذه اللوائح المهيمنة في الفكر الأدونيسي يجب أن يستهلها مدخل يتناول مسألة المنهج، في أرضيته الغربية بالأساس، لا لأن ثقافتنا عارية من ذلك وحسب، ولكن لأن الطرح الأدونيسي، في جميع زواياه، ينطلق هذا المنطلق ويؤسس عليه. فأغلب مشكلاته قائمة على استهلاك متواصل لهذه الثقافة، وأكثر نقاشه دائر بأسلوب نعثر عليه فيها صارخا مدويا. على أن الحاجة التي كانت وراء شيء من الإلحاح على البيان والتفصيل، هي هيمنة كثير من المفاهيم النقدية في المنظومات الأم هيمنة لا فصل في التعريف بها، والأخذ النهائي بها. هذا من جهة، ومن جهة ثانية سرعة التحول عنها كانت دافعا لمحاولة فهم هذه السرعة في طفوّها على السطح النقدي التطبيقي، بنفس السرعة التي تذهب بها وتندثر.

كل هذا كان طريقا إلى تحديد موضع أدونيس بين المناهج، و ـ ضمنا ـ موقفه منها. والتقرير الذي كان غلافا للسؤال الحقيقي: "هل لأدونيس منهج في الكتابة؟" لم يكن ليهدف إلى الإجابة، لأنها مستشفة من العرض الأدونيسي في شموليته، ولكنه سؤال مسوغ للبحث في حد ذاته، تجاوزا لثقافة الجاهز التي طبعت كتابات كثير من خصوم أدونيس، قصد الوصول إلى الحقيقة بطريق البحث الفردي والنظر الفاحص، لا غير؛ وبعيدا ـ على وجه الخصوص ـ عن عقلية التجريم التي سوّغت كثيرا من الكتابات التي لا تستحق نعت الكتابة، وقد ضرب البحث لذلك أمثلة من موظفي الأصولية وحَمَلة خطابها، ذلك الضيف الثقيل على الفكر والإبداع.

أهم ما في الفصل الأول، تتبع فلسفة الكتابة عند أدونيس، مرجعياتها، أدواتها وغاياتها. لم يتبين أن أدونيس انطلق من عدم في مشروعه الضخم، ولا هو انتهى إلى تحقيق التحولات التي رامها على امتداد ما كتب. بدا الرجلُ مستفيدا جيدا من قراءات كثيرة ومتنوعة لمشاريع ثقافية وفكرية كونية، ومتتبعا دؤوبا لما يجري في واقع الإنسانية الحاضرة، بما أعانه على اتخاذ أرضيات للكتابة، من هذه المواد، لم يحسن مشاركته فيها كثير من حَمَلة الأقلام، وقد استطاع بأسلوب في العرض له براعته، أن يُشْعِر بقلق وجودي يقف وراء الدوافع التي هي دوافعه في تغيير المشهد الثقافي العربي، باسم حداثةٍ، إن أقنعت طرفا من مُواليه، فإنها لم تقنع نقاده باستحقاقها وصف "الحداثة"، لغياب أصولها العربية من جهة، فهي بنظر البعض نسخة غربية مشوّهة، ولما فيها من ماضوية مبطنة رغم شعار التحديث، الغالب.

الإشكالية الأخرى التي يركز عليها مشروع الكتابة عند أدونيس، هي أن ما يكتب عربيا صورة لواقع مهزوم، يجب أن يتغير، لأن السبب في انهزاميته، بعد عقدة الماضي، هو الدين بصفته عامل تأخر. وقد استغرق جهدا مضنيا، لا يبدو أنه عانى منه، في الاستدلال على سلبية الدين بجميع صفاته وإن كان أعطى انطباعا بأن الذي يعنيه من الدين المؤخِّر إنما هو الأصولية، غير أنه يتراجع عن هذا الإيضاح لحساب تحميل الدين بشموليته مسؤولية الانتكاس الحضاري الذي نعاني منه جميعا.

والذي توجه البحث إلى مناقشته في هذا الأمر تحديدا، هو استشكال الجمع بين الدين وبين المضامير البعيدة عنه فكرا وأدبا، انطلاقا من أن الدين وجّه حياة الناس في أخلاقياتها بعد العقائد، ولم يتحكم، كما يظن أدونيس، في الخيارات الجمالية التي هي أساس النظرة الفردية للحياة التي لا تصطدم مع الغيب ومع الواقع الاجتماعي. والذي يُذكَر من المشكلات مع أدونيس في موضع كهذا، هو أنه كان مساندا للثورة الإيرانية، ذات الأساس الديني المتطرف...فأي من الشخصين في أدونيس أَيَّد هذا التأييد: الملحد أم المؤمن؟ المثقف أم المتدين؟

في سياق قريب من هذا، كانت الصوفية في النقاش الذي أثاره أدونيس، أرضية لتجربة روحية بعيدة عن صورتها في الثقافة الإسلامية، أي بعيدة عن كونها غير دينية، يُكتفى فيها بتجربتها مع اللغة التي دونت بها بعض لقطاتها، وهو بذلك يستدعي ويستأنف تيارا غربيا كان وراء نشأة ما يسمى بالتصوف اللاديني mystique athée، مقاربا بين تيارين متباعدين في الزمكان، متدابرين في الغايات، ولا شيء يجمع بينهما في المضامين.

لم يستوِ هذا في نظر البحث، لأنه إسقاط يفتقر إلى دواعيه الموضوعية، فقياس الصوفية في الإسلام على السوريالية بما هي تيار جمالي محض، أمر لا يملك من الدواعي ما يكفي لتسويغه، ذلك أن السياق الروحاني الذي تأتي منه التجربتان يغيّبه أدونيس، ليدرجهما في سياقٍ إلحادي للتجربة الجمالية فيه السيادةُ المطلقة، كأن لم يكن للروح أن تنطق إلا باسم الجمال، أدبا وفنا. والذي فاجأ بأكثر من مقياس، هو تكلف التقاطعات بين التوجهين، وافتراض اللقاء بينهما في غياب ما يؤيد ذلك من أدوات النظر وعوامل التجربة، بعبارة تعتصر المعنى من غير دَوَالِيه، وتختلقه

قسرا حتى لكأن المتلقي لا يملك إلا أن يقبل بصورة للحقيقة عدا ما في وعي الكاتب وفي عبارته.

من اللقطات المهمة كذلك في الفصل الأول، مسألة تلقي أدونيس بوصفه مبدعا باعثا على المواقف المختلفة، وتلك مسألة تذهب في عمقها إلى التلقي العربي عموما، وإلى تلقي أدونيس على وجه الخصوص. لا شك أن أدونيس أكثر الكتاب إثارة للتلقي، لأنه أكثرهم اهتماما (لا أهميةً في نظر البحث)، وأدعاهم إلى الوقوف عند مقاله، بالنظر إلى طبيعة خطابه وإلى لغته أيضا (نعني الصياغة اللفظية التي تتعمد الاستفزاز)، ولكن البحث مضى على أن لا شيء يبرر ابتعاد كثير من القراءات عن منهج القراءة بصفتها وسيلة للنظر تؤسس للتواصل مع المنجز العلمي. كان البحث يريد الاهتداء إلى علة غياب رؤية في القراءة، هل مرد ذلك إلى النصوص أم يرتد إلى القارئ الذي لا يزال غائبا في منظومتنا الثقافية؟

اتسع الفصل الثاني، في أهم محطاته، إلى مشكلة المنهج عند أدونيس، بهاجسٍ غالبٍ أساسُهُ التساؤل الآتي: هل لأحد من الكتاب أن يدوس على المنهج ؟ لا يؤمن البحث بإطلاقات من هذا النوع، وإذا كان طبيعيا أن يقصر كاتب من الكتاب دون منهج من المناهج، لدخول عناصر يصعب التحكم فيها، أو لضعف التصور المنهجي للكاتب، أو لقصور المنهج في حد ذاته عن احتواء عوامل النقاش وعناصر الموضوع، إذا كان كل ذلك طبيعيا، فإن الذي ليس كذلك هو إعلان الكتّاب عن تجاوزهم للمنهج لأن ما يقترحونه على قرائهم أعلى منه.

لاحت مجموعةٌ من المعطيات المتيحة لنقاش هذه الإشكالية، انطلاقا من أهم ما في طروحات أدونيس وموضوعاته، وتأسيسا على مفاصل تمكّن من النقاش الهادئ، من الشكل إلى المضمون انتهاء بالسياق، وقد دعت هذه المعطيات إلى استصحاب نظريات كالتأويلية، ونظرية القراءة (بصورة متعجلة لأنها لم تكن مقصودة من الناحية النظرية)، ونظرية التفسير النفسي تحت عنوان النموذج الأعلى archétype بغية وضع التصور الأدونيسي للمنهج موضع التطبيق.

هيمن على مناقشة إشكالية الشكل قضية المتن والهامش، التي استرفدها أدونيس من أدبيات التفكيكيين، وهو في ذلك منسجم مع موقعه في خارطة الانتماء الإيديولوجي، الذي يحكم عليه، تاريخيا وسياسيا، بالاكتفاء بالهامش. على أن

الهامش، في التطبيق الأدونيسي موقع قوة، لأنه أصل كتاباته وسبب وجودها على الإجمال، ومسوغ، أقوى مسوغ، للخلاف والمغايرة. ثم هو طريق لتحميل النصوص معاني لا تقولها ألفاظها، مدرجة فيما يسمى بالمسكوت عنه والمغيّب، الذي يفطن له أصحاب القدرة على ركوب المقولات إلى وجهة الممنوع.

كما هيمن على مناقشة إشكالية المضمون قضية العقل ومحنته، في تاريخنا الثقافي، والنظر إليه بصفته متجاوَزًا لحساب خطاب سياسي ـ ديني، استغلت حمولتَه السلطُ لتبرير وجودها، ولترسيخ بقائها، ولتسويغ توظيف الدين بما ليس من طبيعته.

يرى البحث أن في هذه النظرة إلى العقل بعض التسوّر للحقيقة، لأننا هنا إزاء نظرة إلى عقل مهدَر بعيد عن طاقته التأثيرية، وبعيد عن وظيفته في الوجود، بما خلاصته أن النظم المعرفية في التاريخ العربي عميلة لما هو عدو للإيجابية، متواطئة مع عوامل الهدم، مما يسوّغ الحنين إلى الجاهلية أو الدعوة إلى إعادة النظر في حركات الهدم في تاريخنا الإسلامي.

كان، من هنا، احتفاء أدونيس بالنماذج المحسوبة على العقلانية التي لم تقنع في عصورها مَن عاصرها، ومن جاء بعدهم إلا قليلا، دليلا على إسناد دور للعقل بعيدٍ عن موقعه في المنظومة المعرفية العربية الإسلامية. رأى البحث أن في ذلك قفزا على كينونة العقل التي بها كان طريقا إلى المعرفة، وإلى صياغة نظرة إلى الكون منسجمة مع جديد الحياة العربية في إطارها الإسلامي.

والذي هيمن على ثالثة الثلاث، إشكالية السياق، هو مسألة الشفوية التي اعتبرها البحث مفصلا مهما في الثقافة العربية الإسلامية، بها نقل الموروث بزخم مواده وبخصوبة مضامينه، نقلا أصغى كثيرا إلى الدلالات فلم يحوّلها، مع الاعتراف بوجود انفلاتات طبيعية لم تَخْلُ منها ثقافة.

على أن الذي شوّش على مناقشة هذه الإشكالية هو الذي سماه طه عبد الرحمن بالنظرة التجزيئية إلى التراث، وهي نظرة غالبة على الأطروحة الحداثية، عند أدونيس وعند غيره، فقد تعودنا على قراءةٍ "تحاكم" الأصل بالفرع، وتقاضي الكل بالجزء، ولذلك حصلت التغطية على مواقفَ حقيقةٍ بالإشادة والاستذكار، وأحيت منجزات ولدت في عصورها ميتة.

على هذه القضية ختم البحث مواده، متطلعا إلى أنه حاول قراءة منجز فكري وإبداعي حقيق بالاحترام، ولأنه كذلك فهو قابل لأن يُجادَل فيما أراد أن يكون حرّا في نقده ورفضه، يعني متأهل لممارسة الحرية معه كما مارسها هو مع غيره.

لا يدعي البحث أنه أفضى إلى نهايات النظر في مشروع أدونيس، ولكن يهيب بالباحثين أن يكشفوا فيه ما لم يكشف بعد، فهو وإن لم يتمكن من ذلك فحسبه أنه أراد فحاول، وحاول فأصاب وأخطأ.

فهرس المصطلحات الأدبية والنقدية والفلسفية وترجمتها:[1]

الغيرية.....Altérité
النموذج الأعلى.....Archétype
الحلقة.....Cercle
الكلاسيكية.....Classicisme
الضمير/الوعي.....Conscience
النقد.....Critique
النقد الثقافي.....Culturelle (critique-)
التفكيك.....Déconstruction
الاختلاف.....Différence
تحليل الخطاب.....Discours (Analyse du -)
الكتابة.....Écriture
التلفظ.....Énonciation
فلسفة المعرفة.....Epistémologie
الجمالية.....Esthétisme
الأخلاقية.....Ethique
التفسير.....Exégèse
الوجودية.....Existentialisme
الشكلانية.....Formalisme
الشكلانيون.....Formalistes
التأويلية.....Herméneutique
التاريخية.....Historicité
بنية الأفق.....Horizon (structure d'-)
الإيديولوجيا.....Idéologie
النقد الإيديولوجي.....Idéologique (critique -)

[1] وضعنا الأصل بالفرنسية أولا، ثم ترجمته العربية، وعليه فينبغي مراعاة الترتيب الأبجدي الفرنسي لا العربي

Interpretation……التأويل

Inconscient(L'-)……اللاوعي

Invisible (L'-)……اللامرئي

Lecture (L'acte de -)……فعل القراءة

Littérarité……الأدبية

Littérature……الأدب

Modernité……الحداثة

Multicanale……متعدد القنوات

Mystique……المستيطيقا

Mythologie……الميثولوجيا

Nihilisme……العدمية

Oralité……الشفوية

Phénoménologie……الظاهراتية

Plagia……السرقة

Pluricodique……متعدد الشفرات

Plurisémiotique……متعدد السيميائيات

Poéticité……الشعرية

Poétique……الشعرية

Post-modernisme……ما بعد الحداثة

Profane……الدنيوي

Réalisme……الواقعية

Sacré……المقدس

Soufisme……الصوفية

Structuralisme……البنيوية

Structure……البنية

Surréalisme……السريالية

Thématique……الموضوع/الموضوعية

Visible……المرئي

فهرس

إهداء 3

مقدمة 4

مدخل: المنهج بين ثقافتين: قراءة في الأصول والمراحل .....[11-31]

❶ - المفاهيم..... 12

❷ـ المرجعيات والأطوار 14

❸ ـ علمنة الأدب 16

❹ - أدونيس بين المناهج 29

الفصل الأول: من آفاق المشروع الأدونيسي.....[32 - 144]

توطئة 35

ـ المبحث الأول: أفق الكتابة: المنظور الفينومينولوجي..... 41

❶ - 1: الأفق 41

❶ - 2: الكتابة..... 45

❶ - 3: نظرية الكتابة عند أدونيس..... 49

❶ -4: السيرة الكاتبة..... 61

❶ - 5: أفق الشعر..... 66

❶ - 5 ـ1: تقاطعات لافتة..... 66

❶ - 5 ـ 2 : البدايات..... 67

❶ - 5 ـ 3 : في مهب التحولات..... 69

❶ - 5 ـ 4 : بحثا عن الهوية..... 71

❶ - 5 ـ 5 : "شعر" والتمكين للخيارات النهائية..... 72
❶ - 5 ـ 6 : من الهيكلة إلى التنظير..... 76
❶ - 4 ـ 7: فيصل اللغة..... 76

ـ المبحث الثاني: أفق الاستقبل..... 83

❷ ـ 1 : كاظم جهاد : بين أدونيس والنفري..... 83
❷ ـ 1 ـ أ: أرضية الاستقبال..... 83
❷ ـ 1 ـ ب: مشكلات مع النصوص: الحقيقة والحقيقة المضادة..... 85
❷ ـ1ـ ج: نقد النقد..... 93
❷ ـ 2 : شوقي بزيع واستقبال "الكتاب"..... 95
❷ ـ 2 ـ أ: القراءة/الموقف وإشكالية الحياد..... 95
❷ ـ 2 ـ ب: نقد النقد..... 101

ـ المبحث الثالث: الصوفية أفقا كتابيا..... 105

❸ ـ المفاهيم..... 106
❸ ـ1: التصوف في الاصطلاح: معنى ومبنى..... 106
❸ ـ1- أ: الاشتقاق..... 106
❸ ـ1ـ ب: المعنى..... 106
❸ ـ1ـ ج: المبنى..... 107
❸ ـ 2 : الأطوار..... 109
❸ ـ 3: الصوفية بين الشرق والغرب: الخطاب والخطاب المضاد..... 111
❸ ـ 4 : عن الصوفية الأدبية..... 115

❸ ـ 5 : التصوف بين الشعر والشعرية 119
❸ ـ 6 : التصوف والشعر المعاصر 123
❸ ـ 7: الصوفية الأدونيسية : بين الفهم والممارسةالنصية 126
❸ ـ 8 : "الصوفية والسوريالية" : الملامح والدلالات 134

خاتمة الفصل الأول 143

الفصل الثاني: مشكلة المنهج ..... [145-228]

توطئة 147

ـ المبحث الأول: صياغة أدونيس للمشكلة .....
151

❶- 1 : مشكلة الشكل 151
❶ - 1- 1 : المتن والهامش 155
❶- 1- 2 : جدلية الماضي والحاضر 162
❶- 1- 3 : الاختلاف عن المرجعية 168
❶- 1- 4 : النموذج الأعلى 170

ـ المبحث الثاني: مشكلة
المضمون 175

❷- 1- : المساءلة ومساءلة

المساءلة 175

❷ - 2 : الإطار

التأويلي 177

❷ - 3 : الدين...بأي وجه تأويلي؟ 182
❷ - 4 : التطرف في تعديل التطرف 193
❷ - 5 : أرضية الفكر..."محنة" العقل 195

ـ المبحث الثالث : مشكلة السياق..... 207
❸ ـ 1 : بين السياق والسياقية..... 207
❸ ـ 2 : النظرة التجزيئية للتراث..... 212
❸ ـ 3 : في نظرة الإسلام إلى الشعر..... 215
❸ ـ 4 : مسألة الشفوية..... 220
خاتمة الفصل الثاني..... 226
خاتمة عامة..... 230
مسرد الاصطلاحات وترجمتها..... 236
قائمة المصادر والمراجع..... 238
فهرس الموضوعات..... 249
ملخص بالفرنسية..... 252

Résumé:

La création, entre culte et culture

Le titre de ce résumé est significatif à plus d'un titre. Il renvoie à une vision de la création littéraire donnée pour être classique, voire même archaïque, véhiculée par une tendance qui se veut gardienne des valeurs esthétiques héritées d'un passé glorieux, certes, mais dans son verbe et sa structure, elle se trouve surclassée par les nouvelles valeurs.

D'autre part, la vision qui se propose comme alternante à la première, se trouve elle aussi porteuse de valeurs qui vont au-delà même de la différence, c'est-à-dire à l'adversité à l'endroit de tout ce qui est original.

Opposées l'une à l'autre, les deux conceptions de la création littéraire poussent vers un débat d'idées que pratiquement toutes les cultures ont connu. Il s'agit d'un débat serré et moins équilibré que ce qu'il devait être, en ce sens que la culture arabo-musulmane se trouve, dans les nouvelles dispositions civilisationnelles, confrontée à un esprit d'adversité qui la condamne à gagner le pari de la modernité. Avis que ne partage pas l'ensemble de la composante intellectuelle arabo-musulmane. Certaines des voies mises à l'index pour leur appel franc à la rupture avec les modalités d'écritures anciennes, dont le poète et critique syrien, Adonis, mènent un combat acharné pour un pas décidé et décisif vers la modernité, installant un dispositif critique à même de gommer toute réalisation ayant un parfum de passéisme, et étouffant toute écriture partant d'une conciliation possible entre les deux bouts de notre histoire culturelle, qui reste, dans tous les cas de figure, l'incarnation de notre façon d'être.

En attendant de proposer les choix définitifs, le débat continue comme il a commencé il y a plus d'un demi-siècle. C'est-à-dire plusieurs décennies de divergences. Dans l'attente, le monde avance!!!