قراءة في مفهوم الحداثة عند أدونيس

أ.م.د.أيسر محمد فاضل الدبو*

تأريخ التقديم: 2012/7/11 تأريخ القبول: 2012/9/10

ملخص البحث

يشكل الدرس الحداثوي اليوم فسحةً تجول فيها الكثير من الشعراء دون أي عارض أو تيار يحدٍّ من حريتهم أو أفكارهم. فالحداثة التي حملت طبعة غربية بامتياز ، سمح لكثيرٍ من شعراء اليوم الدخول في عباءة الحداثة ووجدوا من خلالها طريقا سهلا للوصل إلى المجد فضلا عن كونها تمتلك قدرا كافيا من الأفكار والأطروحات التي رفعت المقياس الإبداعية التي عرفها الشعر العبي على مدى قرون طويلة فكان أهم طروحاتها (قصيدة النثر) التي كان لها الدور الأكبر في أن يظهر كثير من الشعراء على الساحة الأدبية بلغة اقرب إلى اليومية وبموسيقى لا تحرك المشاعر وهي اقرب إلى تأملات العقل من القلب . ولعل الأقرب من الشعراء والمفكرين في الوقت نفسه هو (احمد بن علي) الملقب بأدونيس الذي استثمر وبشكل واعي ودقيق هذه المعطيات. . . من هنا جاء هذا البحث ليعالج كيف استثمر عملاق الحداثيين اليوم هذه التقنيات وأخضعها على الفكر والأدب والثقافة. . . تأويلات وغموض وإشارات ورموز وقف الباحث عند الكثير منها ليحلل ادلجة هذا العقل الذي استطاع أن يتسلق سلم المجد ويصل إلى أعلاه من الشهرة. وان يصل إلى الغاية دون أن ينظر إلى الوسيلة فأتقن فن اللعب بالكلمات وأجاد التعامل واستثمار تقنيات الحداثة التي وكان فارس الساحة الأشهر في القرن العشرين

* قسم اللغة العربية / كلية الآداب/ جامعة الانبار.

وحتى وقتنا الحاضر. . . هذا البحث جاء ليجيب عن مدى استثمار ادونيس لمصطلح (الحداثة) أدباً وفكراً وثقافة وكل مجالات وأنماط المعرفة.

لايمكن في أي صورة من صور الحياة أنْ نتأمل واقعًا متباينًا – يمرُّ به الأدب – لا يتجانس والحياة التي نعيشها بل لا يتجانس هو نفسه مع إيقاع ورحم أمه الذي ولدته. . . شعراً مثالياً كان محاكياً لإشارات متناثرة هنا وهناك تعطي صورة للقارئ بأنَّ سرابا ما لا يمكن الوصول إليه. فكلما وصلنا الى دلالة لصورة شعرية تنفلت مرة أخرى لتعبر عن صورة متولدة من تأويل ناقد هنا او رؤية شعرية قابلة لأكثر من قراءة وتفسير هناك.فـ((قراءة نص شعري حداثي,تشبه السير في دروب ملتوية معقدة مليئة بالنتئوات والانكاماشات والفجوات دروب صعبة التضاريس مبهمة المعالم. . . وهي مهمة مجاهدة ومكابدة))[1]

فما يقال اليوم – شعرا أو نثراً – على الساحة الأكاديمية والفكرية تحت عباءة الحداثة وما بعد الحداثة أثار جدلاً لثنائية التراث والمعاصرة من جديد ودفع الكثير الى الخوف ورسم صورة انطباعية لحالة من القلق وعدم الاستقرار قد تصل الى الفوضى عن مستقبل الأدب والنقد العربي على حد سواء. هذه الصورة نشأت من وعي الحداثيين التي أوجبت عدم الخلط بين العقلتين المتباينتين في الثقافة والمعرفة فإنَّ ((كلمة الحداثة تجري مجرى الدال المتعدد الوجهات طبق تعدد الصور اللغوية القائمة في أذهان المستعملين. . . وأما من جهة المعنى فإنَّ الحداثة كثيراً ما تشحن بتضمينات تجعلها دالاً واحداً حاملاً لمدلولات متعددة وهذا التعدد بعضه من التنوع وبعضه من باب الاختلاف ولكن بعضه الآخر من باب التضارب. . .))[2] . من هنا يمكن القول إنَّ المفهوم يدل على إحساس وتقدير لا

(1) الإلهام في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر وآليات التأويل) عبد الرحمن القعود: 24 مطابع السياسة – الكويت, 2002 م.

(2) النقد والحداثة: عبد السلام المسدي: 7 – 8 د ار الطليعة – بيروت, ط 1, 1983م.

على وقائع وأحداث. وبالتالي فهما يشيران الى بُنيات احساس Structures of feeling لا بنيات وقائع او احداث . وعليه فاحساسات الفرد نسبية ومتغيرة بتغير الزمن والمعرفة التي يمتلكها الفرد . وعليه جاء التقدير لمفهوم الحداثة او التحول الى ما بعد الحداثة نسبيا. هذا يضاف الى ذلك ارتباط المصطلح بزوايا متعددة ومتباينة كالاقتصاد والاجتماع والفن والفلسفة.وهذا بأجمعه ساهم بمفهوم غير مستقر للحداثة وانعكس بذلك على فهم المبدع وترجمة ذلك الى عمل يتجسد بشعر أو نثر وانعكاس ذلك بالنتيجة على الذائقة في القراءة. [1].وهذا من البديهي لا يشمل مراحل التغير التي كانت واعية في انطلاقتها وبناء استراتيجيات حداثتها بالمزج بين القادم وما هو متداول في الساحة الأدبية تمهيداً للتغير في أنظمة التفكير مع الحفاظ على عدم القطيعة مع المعاصرة العربية وعدم الاغتراب في الذاتية دون أي دور يذكر للمستقبل كونه عنصراً مهماً في العملية النقدية والأدبية.

ويتفق القارئ بأنَّ أول أدوار التغير تأثيرًا بالحداثة هو الشعر. وعلى وجه الخصوص الحر. إذ إنَّ انطلاقته كانت من بذور حداثوية بيد انَّها بتطبيق عربي واعٍ كان له انعكاساته على تغير النقد. وفرض حالة جديدة في التعامل مع الشكل. من هنا كان الشعر الحر بوصفه حركة حداثوية أدبية ألقت بظلالها على الأدب العربي وانتقلت لتفتق الحركة الشكلية للقصيدة دون الابتعاد عن الدائرة الموسيقية التي طرحها الخليل بن احمد الفراهيدي الأمر الذي قبله المتلقي على الرغم من حداثته وغرابته عن البيئة العربية. فالشاعرة نازك الملائكة لم ((تدعُ إلى تحطيم العروض العربي,بل دعت الى حداثة شعرية تقوم على العروض العربي ببحوره واشطره وقوافيه,وحركتها في الشعر الحر جاءت كنظرة متأملة في علم العروض القديم. واستعانت ببعض تفاصيله على إحداث تجديد يساعد الشاعر المعاصر على

(1) ينظر: مقاربات الحداثة وما بعد الحداثة حوارات منتقاة من الفكر الألماني المعاصر: 11 تعريب وتقريب: محمد الشيخ و ياسر الطائي دار الطليعة, بيروت– لبنان, ط1, 1996 م.

حرية التعبير وإطالة العبارة وتقصيرها بمقتضى الحالة. ولم تصدر الحركة عن إهمال العروض كما يزعم الذين لا معرفة لهم به)) [1] إنها حداثة تبرز أهميتها عند د. ماجدة حمود من إيمان الشاعر المعاصر بأنَّه ((لا يمكن أن يصبح له الدور إلا إذا اطَّلع على الآداب العالمية واستفاد منها دون انْ يلغي ذلك علاقته بجذوره وأصالته. بل على النقيض يساهم في بلورتها وزيادة فاعليتها))[2] وهو ما تقوم عليه الحداثة الواعية في نظرنا.

ومما لا يفوت ذكره أنَّ أغلب الذين يتقنون فنون الترجمة مؤمنين أنَّه تعلمُ أبجدية الغرب في اللغة هي الأساس لجعله مترجمًا فذاً من دون أن يضع في حسبانه أن من أوليات الترجمة حصول مفهوم المثاقفة النقدية التي تتيح له أنْ يترجم النص نقدياً قبل أنْ يترجمه لفظياً بأنْ يجعل لكل كلمة ما يقابلها في اللغة الثانية نقداً وفلسفة. حيث تنبه الدكتور بسام قطوس أنَّ الاختلاف في ترجمة المصطلح الواحد من شأنه أن يفاقم الاختلاف النقدي,ويعود ذلك إلى أسباب لعلَّ من أهمها المعاني والمفاهيم المتعددة للمصطلح عند نقادنا فضلاً عن عدم ترجيح كفة على أخرى في تحديد معنى للمصطلح عند الناقد الواحد. ومن هنا يتعثر وجود قواعد وأصول للترجمة تكون كدستور للمترجم ويضاف الى ذلك الاختلاف في

(1) سمات الحداثة في الخزف العراقي المعاصر: 17 (ماجستير) – كلية الفنون الجميلة, جامعة بابل / 2006.

(2) النقد الادبي الفلسطيني: د. ماجدة حمودي: 147 مؤسسة عيبال للدراسات والنشر, ط1,1992 م.

الفهم المقصود من المصطلح الواحد مما يولد تضاربًا في الآراء واختلافًا في النتائج. وهذا كله يعود الى الترجمة والتعريب [1]

هذا بدوره ترك على القارئ لحظات ما دون أنْ يعي ما يريد أن يقوله الكاتب أديباً أو ناقداً. . . لحظات تقرأ ولا تفهم ماذا تقرأ. بيد أن هناك من يدافع عن المبدع /الناقد – مترجمًا ام قارئًا للمترجم – مبيناً أنَّ ثقافة القارئ الأدبية ضعيفة وغير مؤهلة لقراءة الأدب ولكن هذا مع القارئ الجاهل فكيف بقارئ مقصود ويجهل كثيرًا مما يكتب اليوم.أليس – وكما يرى بعض النقاد – أن ((النص واقعاً في دائرة الجمود والموت ما دام بعيدا عن أيدي المتلقين. ولن يتحقق إلا بعد أن يصبح بين يدي القراء والمتأولين))[2] مع هذا لو وقفنا في صف واحد مع الذين يرون ضرورة مواكبة ثقافة وفهم القارئ وفرصة ترك الإبداع دون الالتفات إلى فهم وثقافة القارئ. فلا بُدَّ أن نتساءل عن آليات القراءة الصحيحة التي يمكن لمتلقينا العربي مراعاتها وهو يقرأ نصًّا؛ ليفك مغاليق واتجاهات وصوراً بعيدة عن البيئة والفكر العربيتين. أمَا كان لزاماً على المبدع أنْ يتسلَّح بلغة النقد وهو يترجم أو يكتب بلغة الآخر؛ كي يصل بنا إلى ساحة تتلاءم والفكر العربي المعاصر. هذه في نظرنا هي الأهم بل والأخطر في تشكيل ساحة نقدية وكتابات أدبية ليس لها حدود من الخيال أو ضرب من المعرفة الكونية والفلسفية. فكمٌّ من المصطلحات والألفاظ التي كان لها أثر على بيئة نقدية غير متجانسة بل مضطربة إلى حد بعيد انعكست سلباً في

(1) ينظر إشكالية المصطلح النقدي المعاصر,السيميولوجيا نموذجاً: بسام قطوس: 324 في كتاب قضايا المصطلح: اللغة العربية في مواكبة العلوم الحديثة قضايا المصطلح: اللغة العربية في مواكبة العلوم الحديثة,جامعة تشرين,اللاذقية,1988.

(2) النظرية الادبية المعاصرة: سلدن (رامان): 158 ترجمة سعيد الغانمي المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ط1, 1994م.

كثير من الأحيان على القارئ وغيَّرت كثيراً من مرجعياته الفكرية التي هي في الأصل غير مستقرة في وقتنا الحاضر على الأقل.

دعونا نبدأ بمعالجة هذه القضية مع افتقادنا إلى الحاضنة الأم لنقدنا العربي المعاصر. إنها الفلسفة النقدية الغربية وبداية مع أكثر المصطلحات لمعانًا في حضارة الآخر آلا وهي الحداثة وما بعد الحداثة. حيث يؤكد محمد برادة انَّ ((الحداثة مفهوم مرتبط أساساً بالحضارة الغربية وبسياقاتها التاريخية,وما أفرزته تجاربها في مجالات مختلفة. يصل في النهاية الى أنَّ الحديث عن حداثة عربية مشروط تاريخياً بوجود سابق للحداثة الغربية وبامتداد القنوات والتواصل بين الثقافتين.))[1].ومن هنا كان لمصطلح الحداثة الأثر البالغ على المعرفة والثقافة العربيتين. فمعها بدأ سيل الكتب والترجمات يغزو الفكر العربي الذي بقي محتاجاً إلى هذه الدراسات وافتقادنا إلى الفلسفة العربية والتي فقدناها منذ أن غادرنا كبار فلاسفتنا كابن سينا والكندي والفارابي وغيرهم. فلا بدَّ أنْ تختلط الفلسفة بالفن وانْ يختلط الفن بالفلسفة ((والفن العظيم ليس علماً وليس فلسفة ولكنّه لا يمكن أن يكون فناً عظيماً إذا قام على أسس منافية لمعطيات العلم والفلسفة أو متعارضة معها.))[2] فالفيلسوف ((الذي يلبس فلسفته ثوب الحكاية قد يقدّم لنا مادة جافة ليست بالفلسفة الجيدة,ولا بالحكاية الجيدة...أما حين تنبثق الفلسفة من نسيج الحكاية الحي,من لحم الحكاية ودمها,فإننا نكون أمام الفلسفة والحكاية في أحسن

(1) اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة: 11 مجلة الفصول القاهرة,المجلد الرابع, ع3, 1984 م.

(2) أسئلة الحداثة بين الواقع والشطح: ميخائيل عيد: 20 منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق, 1998 م.

صورهما...فانبثاق الفلسفة من الحكاية لا يعني انفصالها عنها))[1],وهكذا ترجم شعراؤنا هذه المعاني الى منهاج عمل واضح.

هكذا بدأت الحكاية مع مصطلح الحداثة بافتقار الى الدلالة والمفهوم والذي سمح لأدبائنا بانْ تترجم تلك الحكاية الى ميدان القول الشعري والنثري بعيدًا عن تصور للرحم الذي ظهرت فيه. فحداثة الغرب تختلف تمامًا عن رحم الفكر العربي . وبالتالي تتبع جذورها وتطورها حتى وصولها بشكل متكامل وكما نراها اليوم.ولعلنا لانبتعد كثيرا مع من يرى في حداثة العرب بأنَّها((ارتبطت بالحياة الراهنة. فكانت استجابة لها. وهو ما أفضى بموتها وهي في مهدها او بعبارة أخرى فهي لم تنشأ نتيجة فكر معين او فلسفة بل كانت تجديدًا اقتضاه عدم جدوى الوسائل التقليدية؛ لذلك لا يمكن الحديث عن حداثة عربية وبالتالي فحداثتنا اليوم غربية تلقيناها من الغرب.وحاولنا أنْ نؤقلمها مع مناخنا الفكري وهذا هو سبب عدم وضوح المصطلح وغموضه))[2],ولعل ما يبرز على السطح في معالجتنا لقضية الحداثة إنَّها لم تشرع ((في تلمس الوعي بذاتها,إلا بعد انقضاء ما يقارب ثلاثة قرون على انطلاق ديناميتها في أوروبا الغربية,أي ابتداء من القرن 18 الأوروبي الذي عرف بعصر الأنوار أو التنوير,عصر انتصار قيم الحرية والعدالة والديموقراطية والانفتاح أي عصر انتصار الفكر الفلسفي الحر الذي يحاول جاداً تعرية واستبانت تهافت المؤسسة الكنسية وتقويض وتفكيك أخلاقيات الميتافيزيقا وما تحمله في طياتها من أساطير وخرافات التي تكبل تفكير الإنسان الأوروبي وتقيد عقله, فنادت فلسفة الأنوار بإعطاء الأولوية القصوى للعقل حيث يقول كانط مجيبا

(1) أسئلة الحداثة بين الواقع والشطح: ميخائيل عيد: 72

(2) الحداثة في الشعرية العربية المعاصرة بين الشعراء والنقاد عبد الوهاب البياتي ومحي الدين صبحي انموذجا: نادية بوذراع: 26 ماجستير جامعة الحاج الخضر – باتنه (الجزائر), 2007 – 2008.

على سؤال ما الأنوار: "إن معنى الأنوار خروج الإنسان من تبعيته وإمعيته,أي أن يملك الإنسان شجاعة استخدام عقله بنفسه"))[1].

من هنا يجب الوقوف في ما تَمَّ ذكره من أنَّ الوعي بالحداثة كان بعد ثلاثة قرون وهي مدة تدل على تمخض هذا المصطلح وتقلباته حتى وصوله إلى الوعي الذي قبل فيه مصطلح الحداثة ودخل قبة المعرفة بتهاوي أركان السلطة المتمثلة في الكنيسة. وهي سلطة مُنحت لغيرك؛ كي يقرر لك ما انت تفعله بعيدا عن ممارسة الوعي الذاتي, هكذا كانت الحداثة الغربية فكيف هي الحداثة لدينا ؟ هل دخل المصطلح ليقرَّ في وعينا كنقاد بعد مدة من الزمن ؟هل كانت ولادته إيذانًا بموت مَنْ سبقه من أفكار تقدّس ما تسيره رجال الكنيسة ؟ إن ما حدث لم يكن كما هو في الغرب بل كان نقلاً لزهرة أينعت في تربة بعيدة عن التربة العربية ثم جاءت من المبدع/ المترجم /الأديب لنقلها إلى بيتنا من دون إدراك أن للبيئتين خصائص تتفق في البعض وتختلف كثيراً في بعضها.ازدحامًا في الدلالة ((من الضبابية والتعدد ما يصيب المتلقي بالحيرة أمام النص الشعري. شاعر الحداثة صار أمام نهر معرفي متدفق متعدد المنابع متلون الروافد يختلط فيه العلمي والخرافي والتاريخي والأسطوري والديني والفلسفي وكل الوان معارف العصر))[2] في حين كان للمتلقي الدور المهم في العملية الشعرية ومنذ ارسطو الذي يرى في الشعر أنَّه ((نابع عن موهبة طبيعية أو عن ضرب من الجنون. فالموهوب يخرج من

(1) إشكالية الحداثة في عالم ما بعد الحداثة: خالد الحسيني موقع الجابري .http: //www .aljabriabed. net/n57_01houseinikhalid. htm

(2) الالهام في شعر الحداثة (لاعوامل والمظاهر وآليات التاويل) عبد الرحمن القعود: 24

شخصيته ويدخل في شخصية أخرى. أمّا الآخر فلا يستطيع أن يخرج من جنونه أبدًا))[1] .

لقد أفرزت الحداثة في أوربا كثيرا من الطبقات وولدت فوضى حضارية انعكست آثارها على النصوص الأدبية العربية. وبلغت التفاعلات السياسية والاجتماعية والاقتصادية في أوروبا ذروتها في أعقاب الحرب العالمية الأولى.وبقيت باريس مركز تيار الحداثة الذي يمثل الفوضى الأدبية. [2] وليس غريباً أن تكون آثارها هكذا سيما ما نسمعه من منظري الأصول أمثال هابرماس بأن الحداثة ((مشروع لم يكتمل بعد))[3] هل وعى ناقدنا وأديبنا وهو يتعامل مع هذا الوافد. هل أدرك اختلاف البيئة والأيدلوجية بين التفكير العربي والغربي؟ هذه التساؤلات سنخوض إجاباتها مع شاعرنا ادونيس وما رشح اختياره كونه من كبار روؤس الحداثة في وطننا العربي فهو زعيم الحداثة العربية أو شيخ من شيوخها كونه ابرز من تكلم عليها. وهي هاجسه الأكبر في الإبداع والتنظير الفكري للحداثيين العرب. . . [4] طبعا مما حواه من حلول فكري للحداثة وانعكاس ذلك كلّه على آرائه ومناقشاته عن رؤيته الأدبية للشعر ونظرته للتراث والعروبة والفكر

(1) Arist. OP. cit, 1455 a 32 (305) نقلا من النقد الأدبي عند الإغريق والرومان: د. عبد المعطي شعراوى: 156 مكتبة الانجلو المصرية, القاهرة.

(2) ينظر: شعرية الحداثة: عبد العزيز ابراهيم: 96 منشورات اتحاد كتاب العرب – دمشق, 2005.

(3) ينظر: إشكالية الحداثة في عالم ما بعد الحداثة: خالد الحسيني موقع الجابري :http .//www. aljabriabed. net/n57_01houseinikhalid. htm

(4) ينظر: الحداثة في ميزان الإسلام: نظرات إسلامية في أدب الحداثة: عوض بن محمد القرني: 28 تقديم عبدالعزيز بن عبدالله بن باز, هجر للطباعة والنشر – القاهرة,ط1, 1408هـ.

الاسلامي وكل هذا ينطلق من زاوية النظر التي قالت به الحداثة فهي ((ليست صلة إحياء وتمجيد. وإنما هي صلة نقد وتحليل وتجاوز))[1].

الشاعر (احمد بن علي) ادونيس كما هو المشهور كتب الكثير في النقد والشعر حتى دفع من النقاد من يرى أنّه كان مولعا بتنظيرات أغرقت الساحة بالملل والتكرار؛ لكثرة ما رددها ((لقد كان من بين ما لفت نظري وشدَّ اهتمامي في "تنظيرات" أدونيس هو أنه منذ اكتشف قول النفري: " كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة راح يصدر به الكثير مما يكتب ولا يمل من تكرار إعجابه به,وهو قول يستحق الإعجاب حقاً,لكن أدونيس "زادها كثيراً جداً. . . وصرت كلما رأيت له مقالاً أو كتاباً,أتوقع أن أجد فيه أشارة إلى قول النفري هذا,أو تصريحاً به أو شرحاً مسهباً لفحواه.))[2] وهذا مما يُعلل من نظرنا إلى عدم امتلاك المعرفة الفلسفية بمفاهيم الحداثة والتي دفعت أدونيس إلى بناء هذه الرؤية دون النظر الى ما يقابلها من دلالات واتجاهات. هذا الإسهاب دفع الى خلق صوت المنكر والمتعجب في آن واحد((وإذا كان الإسهاب والتكرار ليسا من البلاغة القديمة في شيء,فإنهما النقيض البغيض للحداثة والمحدثين. . . فلماذا لم يتجنبهما العالم الحداثوي الكبير أدونيس؟ من يجسر على التشكيك بكون أدونيس الشاعر أحد أعلام الحداثة؟ وقد يعدُّه أتباعه العلم الفرد في هذا الميدان وفي كل ميدان. . . وإذا كان هذا الباب مقفلاً فأين نجد الجواب؟ ومادمنا لا نعرف جواباً يقنع الآخرين فلنطرح ما يخيل لنا أنّ فيه وجهة نظر لا أكثر. . . فعندما يكثر الكلام على فكرة واحدة تكون العبارة قد اتسعت وتكون الرؤية قد ضاقت إلى حد ينذر بالخطر. . ومن يستطيع أن يزعم

(1) زمن الشعر: أدونيس: 130 دار العودة,ط2,1978.

(2) أسئلة الحداثة بين الواقع والشطح: ميخايل عيد: 50 منشورات اتحاد كتاب العرب, 1998.

ذلك وأدونيس من هو عليه من العلم والشهرة!؟))[1] من هذه الزاوية استطاع ادونيس أنْ يدخل الى باب الشهرة والذيوع وجهة نظر غريبة عن الآخرين كثر النقاش حولها وان كان التكرار ثوبه العام دون ان تلبس ثيابا جديدة. فلربما في كثير من الاحيان ردد شاعرنا العبارات نفسها ولكن بأسلوب مغاير وبشكل متجدد يختلف عن القول السابق.وهنا نذكر بما قاله ميخائيل عيد ((وذكر الأب بولس نويا اليسوعي الذي كتب "استهلال" كتاب أدونيس الهام "الثابت والمتحول" أن لفت نظر أدونيس بكثير من التهذيب إلى أنه قد وقع "في شيء من العجلة أو التكرار في نقطة أو أخرى" (طبعه دار العودة عام 1974 ص14) فخيّل لي أن أدونيس,وهو الذي ينصح الآخرين بالتأنيِّ وعدم التكرار لن يعود إلى ما وقع فيه في كتابه المذكور أعلاه الذي نوّع فيه العزف على الوتر الواحد,وقد أعاد حتى فقد ذلك الكتاب الهام والجميل شيئاً من الجمال والأهمية والكثير من "الشحنة" الداخلية. . . وهو في الثابت والمتحول لا ينسى أنْ يكلِّمنا على " الظاهر والباطن" ويبدو أنه نسي أنه فعل. . . فها هو ذا يعود إلى الكلام بإسهاب وتكرار مزعجين في كتاب جديد على الظاهر والباطن وعلى مسألة هامة هي العقلانية.))[2] . ولذلك كرَّر كثيرًا من الأمثلة بغية تأكيد مبتغاه وبعيدا عن مفاهيم قد لا يقبلها القارئ فضلاً عن الناقد البصير. فذاكرته الطائفة والحافظة في الوقت نفسه برزت في كثير من آراه صور التكرار وهو ما دفع بعضهم إلى إبعاده تماما عن دائرة الإبداع فهو ((لن يسعه بكل ما خزن في ذاكرته من إشعار ونماذج سوى أن يكررها.أي: أن يعيد إنتاجها. . . أما أن يبدع في لغة شهدت كل هذا الهوس العقائدي فلن يتحقق لا له ولا لغيره سواء بالجنون أو بلغة العنقاء. . .))[3]

(1) أسئلة الحداثة بين الواقع والشطح: ميخايل عيد: 51

(2) المصدر نفسه: 63 –64.

(3) كيف تمت هندسة فيروس اسمه ادونيس: 87

هكذا تصبح اللغة عند ادونيس ((غابة شاسعة كثيفة الايقاع والتوهج والايحاء لا حدَّ لأبعادها. فتفرغ الكلمات من معانيها الموضوعة سابقا في المعاجم او على الألسنة))[1] ومن هنا وجد ادونيس تحت قُبَّة الحداثة مبتغاه لتفريغ آرائهِ وأفكاره بلغة تترسم معانيها بعيدا عمّا نقرأه في المعاجم وما نفهمه في العقول. بل ان ((الأطروحات التي يفني من أجلها البعض حياتهم بكاملها. وبذلك يربحونها. تتقدم لديه كما لو كانت من بنات أفكاره. وفي هذا كلهُ حيفٌ عظيم. . .))[2] ومع تصور القارئ لما في النص من المبالغة لكن الأمر لا يخلو من الدقة فشاعرنا وناقدنا في الوقت نفسه ذهب بعيدا في كتاباته وآرائه الأدبية المبنية على بواطن الفكر فلا حضور للقارئ و هذا غير بعيد عن شاعر وناقد ترعرع فكرياً بين أحضان الثقافة الفرنسية و حاول أن يصنع ثقافته الخاصة به بعيداً عن الجذر التراثي والثقافة العربية الرصينة من خلال تأثره بالنموذج الفرنسي. فهو ينشر آراءه في مجلة مواقف عن التراث والذي أكد من خلالها المسائل الآتية: [3]

أولاً: التراث بذور.هي من التنوع والتبيان بحيث تصل إلى درجة التناقض.

ثانياً: البذور: التي قدر لها أن تنتشر وتسود لم تعد صالحة؛ لكي نتخذ منها نقطة انطلاق أو نرتبط بها.

ثالثا: الاتجاهات التي اصطلح على تسميتها بالحديثة هي في أغلبها بذور ميتة ولا حداثة فيها.

---

(1) المصدر نفسه: 102.

(2) ادونيس منتحلا دراسة الاستحواذ الادبي وارتجالية الترجمة: كاظم جهاد: 112 وينظر من 112- 130. مكتبة مدبولي, ط2, 1993م.

(3) ينظر: تاسيس كتابة جديدة: ادونيس: 16 مجلة مواقف, ع 15 تموز/اب (يوليو/اغسطس)1971.

رابعا: ضرورة البحث عن البذور الحية التى ليست ظاهرة والبدء بها أو جعلها نقطة الانطلاق.

وهذا ما تنبَّه إليه الأستاذ غسان الإمام موكداً أنَّ خطورة ادونيس في فكره الموجَّه نحو التراث ((حزني الكبير هو على هذه العبقرية الفكرية الموجهة لتحطيم التراث. وليس لإعادة تركيبه وبنائه ومزاوجة المفيد فيه مع الحداثة التي يعرضها ادونيس))[1] وهذه القراءة ادرك نصر ابو زيد خطورتها حين اكد موقف التوسير بأنه ((لاتوجد ثمة قراءة بريئة))[2] مدركًا أن الخطورة تكون حين ((يبدأ الباحث من موقعه الراهن وهمومه المعاصرة محاولًا اعادة اكتشاف الماضي))[3],وهي قراءة أدرك عبد العزيز حمودة أثرها على الفكر والثاقفة المعاصرة . فهو يؤكد ان ((التحول في اتجاه الحداثة ثم ما بعد الحداثة الغربيتين خلف الفراغ بقدر ما أكده,فشعارالقطيعة المعرفية مع التراث خلف فراغا أدى إلى تبني الفكر الغربي كبديل لملء الفراغ الجديد,وفي الوقت نفسه فإن التحول الحداثي كان يعني خلو الساحة الثقافية العربية من فكر لغوي ونقدي ناضج))[4], هذه الرؤية كانت نتيجة تشرب العقل الادونيسي مفاهيم الحداثة دون التأنِّي والتمحيص وهو ما صَّرح به أدونيس وهو يتكلم على التجربة الشعرية الحديثة بأنَّها ((تشكل نوعاً من الانقطاع

(1) بكائية شعرية. . فشل مشروع نوبلة ادونيس مجلة الشرق الأوسط 2003/10/11.

(2) Aithusser,Louis,Reading Capital, Translated by Ben Brewster,NLB,1977, p. 14. نقلا عن: إشكاليات القراءة وآليات التأويل: نصر حامد أبو زيد: 228 المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء – المغرب, ط 7, 2005 م.

(3) إشكاليات القراءة وآليات التأويل: نصر حامد أبو زيد: 228.

(4) المرايا المقعرة نحو نظرية عربية نقدية: عبد العزيز حمودة,: 195 المجلس الوطني للثقافة والفنون,الكويت,2001م.

عن القديم))[1] الذي يفسره نصر حامد ابو زيد بانه الهدم. فهو يتحدث عن هذه الرؤية الأدونيسية للتراث.قائلا: ((إن هذ الرؤية التي يتبناها أدونيس للتراث تقوم على الهدم بدلاً من الارتباط. إن الارتباط بالتراث – خاصة في اتجاهاته المتقدمة – لا يعني اهمال الظروف التاريخية بل يعني الوعي بها))[2] من هنا يدرك القارئ أنَّ الحداثة الشعرية الفاعلة ترتبط بنظرة الى العصر ومستجداته من جهة. والى التراث وكوامنه التعبيرية القادرة على الاستمرار من جهة اخرى من هنا كان على الشاعر المعاصر ان يدرك ((ان تراثه القديم قد كان المنبع الذي ساقه الى ابداع جديد. ولعل أفكاره والمغالاة في النفور منه مظهر من مظاهر ضعف الثقة بالنفس عند الامم))[3] من هذه الرؤية يبدع الشاعر شعره الجديد. فالابتداع عملية تواصلية مع التراث وانقطاع عنه معا. بمعنى آخر أن ننظر إلى الحداثة بعين التراث والرؤية الى التراث بعين الحداثة [4] وهذه المعالجة الأيدلوجية للواقع والمفردات التي تعامل معها ادونيس بدءاً من الدين وبالتحديد الإسلام وصولاً إلى كل مفردات الحياة .فكان وراءها هدف أيدلوجي القصد منه تهميش المفاهيم الدينية فضلاً عن إلغاء الهوية الإسلامية. إذ إنَّه يصرّح بهذه الدعوات بشكل مستمر مما تترك انطباعًا واضحًا لدى القارئ أنَّ كلامه مجافٍ تماماً للدقة والعلمية؛ لأنّه غير قائم على البراهين التي تثبت ما يدعي.ومن ذلك قوله ((الله والأنبياء والفضيلة والآخرة ألفاظٌ رتبتها الأجيال الغابرة وهي قائمة بقوة الاستمرار لا بقوة الحقيقة. والتمسك بهذه التقاليد موت والمتمسكون بها أموات. وعلى كل من يريد التحرر منها أن يتحول إلى حفار قبور؛ لكي يدفن أولا هذه التقاليد. كمقدمة ضرورية لتحرره))

(1) زمن الشعر: أدونيس: 297.

(2) إشكايات القراءة وآليات التأويل: نصر حامد أبو زيد: 233.

(3) نازك الملائكة: قضايا الشعر العربي المعاصر: 65 دار العلم للملايين, ط4, 1974م.

(4) ينظر: مملكة الشعراء: نبيل فرج: 96 الهيئة المصرية العامة للكتاب, 1988م.

[1] ويقول في موضع آخر ((هاتوا فؤوسكم نحمل الله – جل جلاله– كشيخ يموت. نفتح للشمس طريقًا غير المآذن.للطفل كتابا غير الملائكة. . .))[2] فالصورة هي التي تحاكي عقل القارئ ليعلم مدى الحقد على الإسلام دون أن يسند ذلك بدليل فكري أو تُجاه يمكن للقارئ أن يقبله. أما أن تكون الأمور على الهوى فهذا أمر مرفوض بالحداثة والنقد عمومًا وإلا لكان النقد لعبة الهدف منها التلاعب بعقول القرَّاء دون وعي ودقة وليس في هذا مجافاة عن الصواب و لا يعد غريبا إذا ما ربطنا تلك المقولات بالمرجعيات الدينية التي ينتمي إليها ادونيس فهو نصيري إضافة إلى ما عرفناه عند شاعرنا من تسلح بعباءة الحداثة التي قال عنها توينبي المورخ البريطاني عام 1959 واصفا إياها بـ ((اللاعقلانية والفوضوية والتشويش))[3].

إنِّ الخوض في مجال الحداثة يفرض إشكالية ولاشيءَ غيره كما يرى مارشال بيرمن بل يُوكد أنَّها تميل ((إلى طرح نموذج لمجتمع حديث يكون هو نفسه خالياً من المشكلات.إنَّها تتجاوز كل الاضطرابات المتصلة لجميع العلاقات الاجتماعية وسائر أشكال القلق والتحريض))[4] من هنا كان تجاهل أدونيس لواقعه واختياراته بعيدة عن الواقع عن كل ما هو عقلاني ((ونجد عند أدونيس عداءً خاصًّا وهو

(1) الثابت والمتحول 3: صدمة الحداثة: 136–137

(2) الإعمال الشعرية لأدونيس: 266/2.

(3) إشكالية الحداثة في عالم ما بعد الحداثة: خالد الحسيني موقع الجابري .http: //www .aljabriabed. net/n57_01houseinikhalid. htm

(4) حداثة التخلف /تجربة الحداثة ترجمة: مارشال بيرمن: 21 مؤسسة عيبال للدراسات والنشر –قبرص, ط1, 1993م.

عداء نسقي لكل ما هو منطقي وعقلاني))[1] مما فرض لغة يصعب على القارئ فك شفرتها متناسيًا أن وظيفة اللغة حالة تواصلية بين المبدع والمتلقي. وهنا يتسلح أدونيس بما يذكره رجال الحداثة من أنَّ أهم إنجازات الحداثة (الذاتية) وهذا مما لاخلاف فيه يقول فيتو ((الحداثة هي أولويات الذات. انتصار الذات. ورؤية ذاتية للعالم)) [2] من هنا يتحول شاعر الحداثة الى ذات شاعرة ((– وقد تخلت عن وظيفة تفجير العالم في التجربة. سوى التمركز حول ذاتها. . .))[3].ولكن هذا مع الفلسفة وليس مع الأدب. ومن هنا لا يمكن ان نتفق على اعتبار الذاتية معيارا للفن على الاطلاق لا سيما في مجال الأدب. في حين في ميدان الفلسفة تمثل الذاتية أهم المفاهيم التي شكلت ((قاعدة الحداثة في مجال الفلسفة)) [4] انطلاقا مما مضى يتبين أنَّ الحداثة من زاوية الفلسفة تختلف اشدَّ الاختلاف عنها في الأدب. فالأخير إنْ لم يترك على القارئ بصمته يكون النّصُّ حبرا على ورق كما هو الحال في كثير من قصائد ما قبل الإسلام إذ لم تتجاوز عصرها لسبب واحد لم تتعلق بمشاعر وقلوب قرَّائها في حين احتلت المعلقات مكانتها في نفوس الناس؛ ليتناقلوها وتبقى في ذاكرتهم بعيدة عن النسيان.ومن هنا وقف ادونيس موقف المعاتب والذي يشعرك بعدم الرضا؛ لما يقوم به الوحي من توجيهات لبناء القيم الاجتماعية والروحية.فبعد أن يقرَّ ذلك بقوله ((فيما كان الوحي يتجسد في مؤسسات.وكانت المؤسسة لا تنظر إلى الشعر الا بوصفه أداة يخدمها. . . يحتم هذا اليقين تنشئة

(1) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية: د. عبد اله الغذامي: 281 المركز الثقافي العربي الدار البيضاء– المغرب, ط3, 2005م.

(2) مقاربات الحداثة وما بعد الحداثة حوارات منتقاة من الفكر الالماني المعاصر: 12

(3) الذات الشاعرة في شعر الحداثة: عبد الواسع الحميري: 105 المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع, بيروت, ط1, 1999م.

(4) المصدر نفسه: 12

الفرد المسلم على الإيمان بنص مطلق. دون أي تساؤل يؤدي إلى أي نوع من أنواع التشكيك. . .))[1] هذه الاسلبة للذات لا تخدم ادونيس ولا مشروع حداثته وهذا ما يفسره قوله ((الذات في مثل هذا التنشئة مُستلبة سلفاً. بل لاوجود فيها ولا مكان للأنا المتسائلة. . .))[2] هذا التصور ختمه أدونيس بأنَّ الإسلام كتم الحقيقة التي كان يقولها الشعراء قبل الإسلام ((هكذا لم يعد الشعر يقول الحقيقة كما كان يدعي الشعراء قبل الإسلام))[3] وكما يبدو أنَّ ادونيس تعلق بمفهوم الضعف الذي تناقله كثير من النقاد القدماء عن العصر الإسلامي. ولا ادري من أصدق بقول الحقيقة: الشاعر الجاهلي ام الشاعر الإسلامي؟؟ ولو كانت حجة أدونيس غير هذا لكان الأمر يقبل المناقشة ولكنني أظنُّ أن أدونيس عبَّر عما يدور في خلده وتعصبه على الدين متناسيًا أي العصرين اقرب إلى قول الحقيقة. لقد وقف أدونيس في أكثر من موقف مناوئ للإسلام متكلمًا باسم العصرنة والحداثة. ولا سيما ذاك الكلام الذي ينبئ عن التعصب الأعمى على الإسلام. وفيه يعد القرضاوي العالم والمفكر الإسلامي "فقيها صغيرا" انتهى دوره بل اتهم المسلمين بأنهم متأخرون بسب اهتمامهم ((بفتاوى "ميكي ماوس" معتبراً على حد قوله إن الإسلام كف أن يصبح "تجربة روحية " وأضحى شرعا فقط " كيف تلبس المرأة.وكيف يصلي الرجل. . . . فلم يعد الإسلام متهجًا إلى القلب والروح. . . . . جد لي مفكرا واحدا من بين مليار و300 مليون مسلم بحجم سبينوزا. او ابن رشد.او الفارابي))[4] ويتضح للقارئ من

(1) النص القرآني وأفاق الكتابة: أدونيس: 62 دار الآداب –بيروت.
(2) المصدر نفسه: 62.
(3) المصدر نفسه: 60.
(4) موقع العربية نت الخميس 16 شوال 1429هـ – 16 اكتوبر 2008 م. http: //www. alarabiya. net/articles/html وينظر ترجمة العالم اليهودي باروخ سبينوزا http:

خلال هذا النص كيف لعبت الحداثة دورها في العقل العربي. رؤية افصحت عنها (خالدة سعيد) وهي ترى في الحداثة بانها ((نقل حقل المقدس والأسراري في مجال العلاقات والقيم الدينية والماضوية إلى مجال الإنسان والتجربة والمعيش))[1] . ومن هنا شكل هذا المفهوم الضيق للحداثة ذرائعية لأدونيس محاولة منه لتجريد الإسلام كدين للحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية بل هو يعلن ذلك جهارًا وأنّه لا يوجد دور لرجال الدين – وهو ما يبدو طبيعيا – ((فلا دور لهم لا في السياسية ولا في الحب. . . . الإسلام ليس فيه واسطة ولا يقيم واسطة بينك وبين الله فما هناك هو أنت والله)) [2]. ومن هنا كانت دعاوته كثيرة في بناء ثقافة آدلوجية تتناسب وهذا المفهوم .ويرسم بناء على ذلك استراتجيته عن النص القرآني قائلا)(إن النص القرآني يتجاوز الشخص: الله هو الذي اوحاه ونقله إلى النبي ملاكٌ. وبلّغه النبي إلى أناس. ودونه كتاب الوحي. إنَّه عمل إلهي –إنساني. عملٌ كوني وهو بوصفه كذلك محيطًا بلا نهاية. للمتخيل الجمعي)) [3] هذا ما دفع من الباحثين الى القول ((وقد حاول (أدونيس) قبلها أن يؤسس أنساقًا جدلية. تعتمد في مفاصلها على الهدم العقائدي,والغوص في الفلسفات الكلامية التي تخترق حجب العقل؛ لإرغام النموذج الفني على الولوج في طقوس ابتذالية تنسغ في ظاهر أمرها؛ لتحقيق حرية التصور والفكر. ولكنها في حقيقة أمرها انتزاع لشروط

///www. nilestars. com/t327. وينظر: مجلة آفاق, تاريخ النشر: 16 / 10 / 2008 http: //www. aafaq. org/news. aspx?id_news=7209

(1) الحداثة وعقدة جلجامش, قضايا وشهادات: خالدة سعيد: 84 مؤسسة عيبال للدراسات والنشر – نيفوسيا, 3 شتاء 1991 م.

(2) مجلة " النهار الجديد" الجزائرية عدد ظ الخميس 16-10-2008. وينظر: صحيفة سبلة عُمان تاريخ النشر: 2008/10/17, http: //www. s-oman. net/avb/showthread. php?t=300633.

(3) النص القرآني وأفاق الكتابة: 33.

الإيمان,وإدخاله فعل الرأي والرأي الأخر))[1] أي أن تأول وتفسر وفقا لما تفهم انت.و لا أعلم اي جهة نقدية او مدرسة حداثوية تترك التأويل هكذا نجد في رأي أستاذنا الفاضل رأي هارود بلوم الذي يطرح مفهوم " قلق التأثير" وهو يصور القارئ / الكاتب الذي ينطلق في سوء فهم متعمد للنص المقروء – السابق له – بحثًا عن الابتكار والشهرة. فالتأثير ((هو القلق الأساسي للذهن الحديث حينما يواجه التوتر Tension في حاجة السلف إلى "أن أكون أنا ولكن ليس أنا"))[2] قلق – كما أشرنا سلفًا– يطلق بلوم عليه مصطلح ((نسب تعديلية ويصف ستا منها بالكلمات التالية: dinamen,tessera,kenosis, daemonization, apophrades, askesis وتشكل بمجموعها مجموعة تمارين يستطيع الشاعر الجديد ان يدخل بموجبها في صراع مع سلفه. مع سيده. وتكون العلاقة في هذا الصراع عدوانية وتعاونية في آن))[3]. فلابد أن ((تمثل قراءة الخَلَف للسلف سوء قراءة أو سوء تأويل))[4] لربما أقترب ادونيس وهو يحاول الخروج عن المألوف. . . صورة تبدو

(1) متاهات الحداثة بين الاتباع والابتداع: موسى إبراهيم منصور أبو دقة: 9 مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية) المجلد الثالث عشر – العدد الأول, يناير 2005 م.

(2) Harold Bloom, The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry (New J York Oxford University Press 1973. نقلا عن مفارقة الحداثة: هارولد بلوم: ديفيد كوزنز هوي: 67 – 68 ترجمة: خالدة حامد مجلة الآداب الأجنبية . بغداد, العدد (105) شتاء (2001) السنة السادسة والعشرون.

(3) اتجاهات في النقد الأدبي الحديث: مجموعة من النقاد: 468 ترجمة د. محمد درويش, دار المأمون للترجمة والنشر – بغداد, ط1– 2009,وينظر في تفسير مصطلح (نسب تعديلية) الكتاب نفسه: 468 – 469 و ينظر: هارولد بلوم. . إعادة إنتاج الأثر الشعري: محمد سمير عبد السلام,موقع الامبراطور http: //www. alimbaratur. com/index. php?option=com_content&view=article&id=1039&Itemid=21

(4) مفارقة الحداثة: هارولد بلوم: ديفيد كوزنز هوي: 68 ترجمة: خالدة حامد . بغداد مجلة الآداب الأجنبية,العدد (105) شتاء (2001) السنة السادسة والعشرون.

فيها دعوة لتحطيم ما هو مقدس بقراءة تأويلية غير منضبطة ولا مسؤولة فالحداثة هي تجدي بوعي وليس دون ضابط او عبارة عم تحطيم كل ما هو منضبط او له اساس ووجود.

إن الإبداع الذي يبحث عنه أدونيس يجب أن يولد بعيدا عن الواقع والمجتمع. وأنْ يكون جدًلا بين الباطن والظاهر,وهذا ما لا يبدو غريبًا وصحيحًا الى حدٍّ بعيد إنّ ((جدلية الظاهر والباطن هي التي تُفصح عمّا سمّيناه بزمن الإبداع))[1]. بيد أنْ الامر يختلف بعد أن ندرك أن الإبداع الذي يصنعه ادونيس كانت ولادته أحضان المتصوفة وهو ما اعتمد ناقدنا –في الأغلب على آرائهم وأفكارهم –فالمتصوفة يرون ((التأويل الباطني والتفسير الصوفي كلاهما نقلٌ للعبارة الظاهرة إلى الباطن,باعتماد نوع من الإشارة))[2]. ولعل الأمر ذهب أبعد من ذلك في استثمار آلية التأويل عند الصوفي ((فالتأويل شجَّع على (الشطح),وإذا كان التأويل يُفصِح بلغة واضحة عن معنى الآية القرآنية,فالشطح يُفصِحُ عن الشعور الذي ولّدته الآية عند الصوفي,ومن ثمّ فاللغةُ المُترجِمة للشعور غامضةٌ مثله,))[3] وهذا ما ادخلَ ما ذكرته سابقا من أن الحداثة هنا ولدت مبدعًا سلبيًا كوننا بحاجة إلى قارئ يفهم ويتفاعل مع النص؛ لكي يكون المبدع إيجابياً وإلَّا فالمبدع نقيض ذلك الأمر الذي يدعونا إلى متابعة آراء ادونيس بشيءٍ من الشفافية والدقة بعيداً عن العاطفة والميول. بل إنَّ الامر يتضح عيانًا ببمزج أدلجة الشاعر والمتصوف. فيرى ادونيس بان كلاهما ((يضع الكلمات في فضاء لم تعهده,ومن هنا يخلق بها جمالاً غير

(1) الثابت والمتحول 205/3.

(2) نقد العقل العربي (2),د. محمد عابد الجابري 287,288 مركز دراسات الوحدة العربية ط8, 2002م.

(3) القضايا النقدية في النثر الصوفي: د. وضحى يونس 85 منشورات اتحاد متاب العرب – دمشق, 2006.

معهود. فكأن الكلمات آنية يعاد ترتيبها وليست كائنات عضوية تكتسب سمات جديدة في الفضاء الذي تسبح فيه ويتكوّن منها))[1]. ولعلَّ كتاب د. محمد عمراني حنشي لا يبتعد كثيرا في مناقشة الأمر كونه من أشدّ المهتمين بالتصوف النصيري الذي كان واضحًا عند ادونيس بل هو من أولياته ويؤكد الدكتور حنشي أنَّ هولاء ((كلهم يؤمنون بـ "الهبطة" و"التقمص" و"الحلول". و"الهبطة" عندهم نزول الأرواح الأرض واتخاذها قمصانًا في الأجساد كسجن لها وهذا هو "التقمّص"))[2] هذا القول يعود بنا إلى ما ذكره أدونيس بقوله ((كنت مع قلة مأخوذا بالهبوط على العكس في الظل في هذا الليل الشفاف الذي يتعانق فيه الوضوح والغموض ويتحركان موجة واحدة))[3].

الأيدلوجيا العقدية والمعرفية تقف أحيانًا محركًا أساسيًا تحث على طرح الأفكار والآراء التي تذهب بالكاتب اديبًا / ناقدًا إلى الجنوح بعيدًا عن الدقة ودون طرح الأدلة والإسناد الذي يقف مساندا لرأي الباحث أو الناقد على حد سواء, فلقد صرّح ادونيس على ايمانه المطلق بالتصوف بل وحتى اقصاء كل المرجعيات الدينية الاخرى غير عقيدة التصوف التي يؤمن بها والتي انبتت هذا الكم الهائل من الانتاج الشعري الذي بحاجة ماسة اليوم أنْ يقرأُ بعيدًا عن الاعلام والصحافة والشهرة وان يقرا بلغة الدقة والتمحيص والتأويل لا بلغة العواطف والاهواء فهو يصرّح أنَّ ((الله في التصور الاسلامي التقليدي نقطة ثابتة. متعالية. منفصلة عن الانسان. التصوف ذوَب ثبات الالهية. جعله حركة في النفس. في اغوارها أزال الحاجز بينه وبين الانسان. وبهذا المعنى قتله (أي الله) وأعطى للانسان طاقاته.

(1) الصوفية والسوريالية: احمد بن علي ادونيس: 59 دار الساقي . بيروت,ط1, 1992م.
(2) كيف تمت هندسة فيروس اسمه ادونيس: 87, مطبعة برودار, ط1, 1998م.
(3) كتاب الحصار: أدونيس: 41 دار الآداب, بيروت, ط1, 1985.

المتصوف يحيا في سكر يُسكِر بدوره العالم. وهذا السكر نابع من قدرته الكامنة على أنْ يكون هو الله واحدًا. صارت المعجزة تتحرك بين يديه))[1]

من هنا شكَّلَ أدب أدونيس جزءًا من كيانه الفكري الذي يذود عنه فهو شاعر ذات,يغوص في رؤيته دون حضور لمتلق, بل أحيانا يصير الأدب عنده مجرد توهمات تؤدي الى عالم من الخيال يقترب من العالم المتصوف. وهذا لاعجب. فقد نال الأستاذية بأطروحته عن الصوفية العربية [2]. فآراؤه الفكرية قد وجدت نصيبها الاكثر في التصوف من الشعر والنثر,وكجزء من نتجاته النثرية ودعواته الصارخة لنقل التصوف النثري من هامش التاريخي واظهاره الى الوجود وهي دعوة تمثلت (((في كتابيه (الثابت والمتحول),و(الصوفية والسريالية) إلى نقل الكتابة الإبداعية الصوفية من هامش التاريخ الثقافي العربي إلى مساحة الضوء,وإلى الاهتمام بالبعد السيميائي التحويلي الذي لم تتمتع به كتابةٌ قبل النثر الصوفي))[3]. هذا البعد والاهتمام النقدي بالنثر الصوفي جاء من تجليات المعرفة الصوفية التي يومن بها فالمعرفة الصوفية لها علمها الذي لا يقاس – في رأيه– باللغة والكلام بل هي – المعرفة – ((حالٌ لا ثبات لها,أي لا نهاية لها,وهي معرفة ترفض المسبق,والجاهز والمغلق,معرفة تشعر أنها ما تزال ضيّقة بقدر ما تتسع,وكلما ظننّا أنّنا اقتربنا بها من الطمأنينة ازددنا حيرة))[4] انه عدم الاستقرار والغموض الذي لايفك مغاليقه الا ادونيس نفسه. كلها مفردات تركتها ايدلوجية ادونيس الحداثوية ((. . . عالم يخرج

(1) تقويم نظرية الحداثة: د. عدنان علي رضا النحوي: 108 دار النجوي للنشر والتوزيع, المملكة العربية السعودية, ط1,1992م. .

(2) ينظر: كيف تمت هندسة فيروس اسمه ادونيس: 77

(3) القضايا النقدية في النثر الصوفي: د. وضحى يونس 9

(4) الصوفية والسريالية,أدونيس 116.

جامحًا من دائرة التحكم عالم يهدد ويهدم بشكل أعمى وهو يتحرك))[1] فهو يرى الجمال في التصوف ((هذا الغيب الحضور هو مدى الكشف الذي تتأسس عليه جمالية التصوف,وقوامها أمران؛ الأول: أنّ محاولة الكشف عن الغيب لا توصل إلاّ إلى مزيد من الحاجة إليها. والثاني: أنّ تجربة الكشف تفترض تعبيراً خارج العقل والمنطق))[(2)] ومن هذه المرجعيات يتولد لدى ادونيس كما هو الحال عند معظم الحداثويين أنَّ الشاعر شخص يختلف عن الآخرين. هو يرى الحياة ليس كما يراها أو يصورها الآخرون.فالشخص العادي يصور الحياة / الواقع تصويرًا يكاد أنْ يكون مطابقا لما هو في الواقع او نسخة منه في حين الشاعر يصور الحياة خيالا أي على وفق ما يتخيل أنْ تكون.فالشاعر في لحظاتِ إبداعه ((هو في حالة فناء في ماهو فيه. في حالة انسحاب من عالمه الى عالم آخر يكاد لا يحس فيه الا ذاته كأنَّه في حالة إتحاد مع عالم آخر. ولكن من خلال اتحاد الذات مع نفسها))[(3)] ولعل ادونيس وجد ضالته في قصيدة النثر الذي تُوّج رامبو اميرا لها.فشعره جاء ((حديثاً في كل شيء وقطع الصلات مع الماضي وخرج منه على كل الأعراف المورثة في اللغة والشكل والإيقاع. وابتعد عن الواقع والزمن والحاضر وغاص خلاله في أعماق تجربته الذاتية وعالمه الداخلي مستخدماً كل الوسائل))[(4)] ولعل هذا ما اتضح في طروحات ادونيس التي سلفت واللاحقة ايضًا.

إنَّ الأفكار التي بنى عليها ناقدنا/ أديبنا رؤيته كانت تنطلق من إيمان في خلق ثنائية الذات/ اللامعقول ومن هنا جاءت كل تهجامته على غير الواقع

(1) حداثة التخلف /تجربة الحداثة: 92

(2) الصوفية والسريالية 140.

(3) الالهام في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر وآليات التأويل) عبد الرحمن القعود: 38

(4) جدل الحداثة في الشعر: سلمان الواسطي: 50, مجلة الأقلام, دار الشؤون الثقافية العامة,دار الحرية للطباعة, العدد 3, آذار 1986,.

وعلى من يقف من الطرف النقيض لأفكاره.وهو التيار العقلاني الحداثوي فنحن ممن يرفض أن تعد الحداثة لا خير فيها بل على العكس فإنَّ دخولها غيّر كثيراً في آليات التفكير وأنماط الإبداع بل احدثت نقلة مهمة في الفكر فهي عملة ذات وجهين ((وجه إيجابي ووجه سلبي,فالوجه الأول يتجلى في ظهور العقلانية وسيادة قيمها في جلّ مظاهر الحياة العصرية,وأما الوجه الثاني فيتمثل في تهميش كل ما يمس بصلة بالرغبات الجسدية والأهواء والخيال والمتخيل والنوازع الطبيعية))[1] من هنا كانت الحداثة او الوافد عملة بوجهين فمنهم من كان مستلهمًا ومتحمسًا لما طرحته معاتبًا الفكر النقدي العربي المعاصر لأنها لم تنجب مثل هذا الانجاز الحضاري الفلسفي الغربي. ومنهم من وقف مندهشًا دون إن يحرك ساكن في حين كان الطرف الايجابي في العملية هو من دفعته الحداثة إلى استلهام بواعثها ونتاجاتها ومضامينها والوصول بتطبيقات تحاكي الأيدلوجية العربية وليس بعيدا عن طروحات وأنماط التفكير العربي ((وهكذا فالحداثة,هي وعي متطور من نسيج الأصالة نوظفه فيما يلائم واقعنا سدًا لحاجاتنا,تتصالح فيه متطلبات الحرية مع شروط الالتزام. فلا تجتث الحداثة جذورنا التراثية,فنضيِّع هويتنا ونفقد مقومات شخصيتنا,ونصبح ريشة باهتة في مهب الأعاصير,ولا يعيق التراث حركة تطورنا الإنساني وتقدمنا الحضاري فيسحقنا تطور الآخرين وتقدمهم))[2] وهذا ما كان

(1) إشكالية الحداثة في عالم ما بعد الحداثة: خالد الحسيني موقع الجابري .http: //www .aljabriabed. net/n57_01houseinikhalid. htm.

(2) الحَرفُ العَرَبي بَين الأصَالة والحَداثة – حَسن عَبّاس1 موقع مجلة التراث العربي–مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العدد 42 و 43 – السنة 11 –العرب–دمشق كانون الثاني ونيسان "يناير وابريل" 1991 – رجب وشوال 1411هـ
http: //178. 238. 232. 238/~awu//trath/42-43/turath42-43-005. htm

مُبدَعًا بالمفهوم النقدي لأنه استلهم ما جاء من الآخر ليعيد طرحهُ بلغة القارئ وليس بلغة المتكلم الذي لا يفهمها الا هو نفسه (ادونيس). وهي غاية يسعى الحداثيين الى ايصالها ((النتيجة التي يراد لنا أن نستقبلها من خلال هذه التعبيرات الأدبية الحداثية. تفكيك الأنساق المعرفية أيًا كانت إلى وحدات صغيرة. ذات أبعاد متنوعة. قابلة للتلاشي. والجمع وفق تعالقات واعتبارات أدبية جديدة. تختلف في– وتناقض أحيانًا – مستويات تفرقها وجمعها وتلاشيها. وفقًا لتحولات الخطاب الأدبي وتأويلاته. دون أي اعتبار لوجودها –مسبقًا–في منظومة كلية لها جذرها الدلالي وعمقها الجمالي ووظيفتها الإجرائية الأصلية))[1].

ولا يمكن أنْ نكون ببعيد عن طروحات (ادونيس) الحداثوية في الشعر وهو القائل: [2]

. . . هكذا اعلنا:
نحن الجسمان الأولان. والموت جسمنا الثالث
هكذا كانت تكتب
(الزمن اثنان – صائت وناطق
الناطق الجسد. الصامت الموت)
هكذا كان يقرأ:
((–أيها الخياط عندي حبٌ مفتوقٌ هل تخيطه؟))
((–إن كان عند خيوط من ريح))

(1) متاهات الحداثة بين الاتباع والابتداع: موسى إبراهيم منصور أبو دقة: 9 مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية) المجلد الثالث عشر – العدد الأول, يناير 2005 م.
(2) المطابقات والاوائل (صياغة نهائية): ادونيس: 78 دار الآداب – بيروت, 1988م.

ادونيس شاعر جلّه حكايات كما يرى ميخائيل عيد. فهو ((شاعر أتقن فن الحكي ولم يوارب. . . قد يغضب شعراء الحداثة, والمنظرون لهذا. . لابأس. . . قصائد أدونيس حكايات متطورة بل هي حكايات حديثة. . فهل يرضيكم هذا؟ أم أنكم لا تريدون أن تصبح الحكاية حديثة كما أصبح الشعر حديثاً؟ وأقف محتاراً ! فهل أنقل لكم كل حكاياته ؟ مستحيل))[1] وهو ينقل لنا مقتطفات مما وقعت عليه عينه من ديوان " شجرة النار " [2]:

عائلة من ورقِ الأشجارْ
تجلس قربَ النبعْ
تجرح أرضَ الدمعْ
تقرأ للماء كتاب النار. . .
عائلتي لم تنتظر مجيئي
راحتْ
فلا نارٌ ولا آثار.

وأقلب صفحات ثم أقف فأنا في "إقليم البراعم"[3]:

مرَّ هنا إيكار
خيَّمَ تحت الورق الشاحب شمّ النارْ
في غُرفِ الخُضرةِ في البراعمِ الوديعة
وهزَّ,
هزّ الجذعَ واستجار
والتفَّ كالوشيعة

(1) أسئلة الحداثة بين الواقع والشطح: ميخائيل عيد: 83.
(2) ديوانه الأول "نهر الرماد" (– منشورات مجلة شعر–1957): 18
(3) ديوانه الأول "نهر الرماد" (– منشورات مجلة شعر–1957): 24.

ثم انتشى وطار. . .

لم يحترق –لما يَعُدْ إيكار

ولعلنا لا نختلف مع الاستاذ عادل ظاهر وهو في صدد قراءة شعر ا دونيس فلسفيًا ((. . . ولكن ما يميز الشعر او الفن بعامة. عن الأخلاق هو ان استجابات الانفعالية على صعيد التجربة الشعرية او الفنية غير محصورة في توجهاتها ضمن إطار محدد اجتماعيًا,كذلك فهي نوازع النفس في صيغ جمالية. . .))[1] ولكن مما لا يمكن قبوله رأيه بأنَّ للشعر الأدونسي – الا كما قلنا (فلسفيا) – ((افتراض وجود اهمية انطولوجية له. لا تكمن اهميته الانطولوجية. كما تصور هيدجر. في قدرته على الكشف عن أسرار الكينونة او الأشياء في ذاتها. . .))[2] في حين صور الناقد كاظم جهاد شعر ادونيس بـ ((العجز عن الإنخراط وعدم القدرة على مقاربة الآخر مقاربة إخائية حقة. هنا أيضا. نفسه عندما لايتعامل وذاته باعتباره عجزا))[3] دون الاشارة الى رؤيته لاونيس من زاوية الفلسفة او دونها.

ومن الملاحظ على أدونيس اختياراته لدواوينه بدءًا من العنوان ووصولاً إلى الكلمات والمفردات التي يرسم بها الصورة للقارئ,قد مثلت اختياراته دقة متمثلة بـ " قصائد أولى " ثم أوراق في الريح " وهي مرحلة تأثرت بالقومية ودعوة لبعث بعض الأجداد العرب المسيحيين. . . ثم جاء كتابه الخطير " قضية باسترناك" وهو بتمويل من المخابرات الأمريكية وفيه الشيء الكثير. ثم جاء عام 1959 ليصدر ديوانية بعنوان بارز لأحد الشعراء الشعوبين بإسم " أغاني مهيار الدمشقي" ومعظم

(1) الشعر والوجود (دراسة فلسفية في شعر ادونيس): عادل ظاهر: 69.

(2) المصدر نفسه: 106

(3) ادونيس منتحلا دراسة الاستحواذ الادبي وارتجالية الترجمة: كاظم جهاد: 206.

قصائد هذا الديوان تصرّح بأنَّه تأثرَّ بعقيدته. فعنوانه " الرفض هو انجيلي "[1] وهذا الاتجاه منطلق أساسي للفرقة النصيرية التي تُعدُّ: ((اكفر من اليهود والنصارى. . . . وضررهم أعظم من ضرر الكفار المحاربين مثل التتر والفرنج وغيرهم. . . وهم دائما مع كل عدو للمسلمين فهم مع النصارى على المسلمين))[2] إن الصورة هي تتكلم وتمثل مدى الأيدلوجية التي يتحرك بها أدونيس,من هنا ليس من العجب إذن أنْ يفهم الحداثة (أدونيس) بأنَّها خرق وهجوم ((لا تنشأ الحداثة مصالحة,وإنما تنشأ هجوما تنشأ إذن في خرق ثقافي جذري وشامل. . .))[3] كيف يكون هذا الهجوم؟ وما وسائله ؟ ولأيِّ غرض يرمي الوصول إليه ؟ في خضمِّ هذه التساؤلات ربما لا يمكن أنْ نفهم في طروحاته وعيًا لمفهوم تلاقح الحضارات ولا للغة التفاعل بلغة الحوار مفقودة ومعطلة تمامًا؛ ولذلك لا يمكن فهم الحداثة بأنّها الغموض دون توضيح ووعي ومقدرة على إحداث عملية نقل الأيدلوجية للآخر قد يكون بإدراك لتباين واختلاف البيئتين او ربما بتحمس بعيد عن خطورة النقل للاخر دون المزاوجة. يقول ادونيس: ((لم أر الجسد يلبس الدم. . . لم أواكبه وهو يفيء إلى التراب. الصورة وحدها ملأت علي ((الأفق)) وها هي الآن تجلس معي نتذكر ونتحدث))[4] الصورة هي الجسد لم يلبس الدم. أهكذا تفهم الصورة؟ و ما هذه المجازات المتراكبة الغامضة التي تنهال في تعقيداتها على القارئ ؟ إنها جزء من الفن والفلسفة قد استغنت الصورة ((الحديثة عن الواقع؛ لأنَّ الفرق واضح بين

(1) ينظر: كيف تمت هندسة فيروس اسمه أدونيس: 78.

(2) مجموعة الفتاوى لشيخ الإسلام: ابن تيمية المتوفى (728هـ): مج/35, ص 91 اعتنى بها وخرج احاديثها: عامر الجزّار– أنور الباز دار الوفاء للطباعة والنشر – ج. م. ع– المنصورة ط2, 1421هـ–2001م.

(3) النص القرآني وآفاق الكتابة: 107.

(4) ينظر: المصدر نفسه: 178.

عالمنا وعالم القدماء. فعالمهم يطبع نفوسهم على أمور واضحة لا تعقيد فيها,حتى إنَّ أغراض شعرهم تجمعها خصائص معدودة. إلّا أنَّ عالم الصور الحديث مناخ حضاري مطبوع بالقلق الوجودي. . .))[1]. ولقد تنبه عبد العزيز حمودة لهذا الحضور المشتت / المتناقض للحداثة عند المثقف / الناقد العربي وادرك انه يرجع ((في جانب أساس منه إلى افتقار الحداثي العربي إلى فلسفة خاصة به عن الحياد والوجود والذات والمعرفة.فهو يستعير المفاهيم النهائية لدى الآخرين. ويقتبس من المدارس الفكرية الغربية. ويحاول– فيجهد توفيقي بالدرجة الأولى – تقديم نسخة عربية خاصة به. إنها كلها عمليات اقتباس ونقل وترقيع وتوفيق لا ترتبط بواقع ثقافي أصيل,ومن هنا تجيء الصورة النهائية مليئة بالثقوب والتناقضات))[2].

ان تصور ادونيس للحداثة ينبثق من القلق الوجودي الذي يمنح الذاتية للإنسان نفسه بعيداً عن أي كيان خارجي له. فملخص الصورة تمثل في نظره ((تحدي الاستجابات الذاتية سبيلاً بدلاً من الواقع))[3] وفي هذا السياق يدلي (عبد الرزاق عيد) بشهادته على الحداثة. بقوله: ((إن البلبلة والتشوش سمة مميزة للحداثة التي تريد أن تنطوي على وجود بدون وجود. وعلى نص بدون نص.وعلى سؤال بدون سؤال. ولذا فلن يستغرب في هذا السياق أن نجد الكاتب يؤكد –باستمرار– على أن النص مغلق مستقل مكتف بذاته. . . بل إن التناقض يبلغ ذروته عندما

(1) شعر ادونيس البنية والدلالة: راوية يحياوي: 131 سلسة دراسات (1) منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق, 2000م.

(2) المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك: عبد العزيز حمودة: 54 . سلسلة عالم المعرفة(232), الكويت,1998م.

(3) المصدر نفسه: 131.

نجده يؤكد في صفحة ما ينقضه في الصفحة الثانية))[1]. من هنا تميز كثير من الشعراء بتأثرهم بالغرب وآثروا عدم الكتابة إلا انعكاساً كلياً لمرآة الحداثة الغربية.وهذا تصور يكاد يكون جليل لعيان القارئ المعاصر وهو يقلب الشعر العربي المعاصر وهذا اعتراف لايمكن إنكاره ولكن ما نرفضه هو ذلك الانقياد والانمحاء الكلي أمام نماذجه بوالتالي تجريدنا من تكوين لغاتنا الشعرية الخاصة[2]؛ لأنها هي من تمنح ذلك بامتياز,وليس من الغريب ان نسمع اليوم من الكلام الذي يطلق دون براهين,ولعل منهم من وقف متحمسًا ومعاتبًا لنقادنا اليوم على موقفهم من أفكار وآراء ادونيس – على اقل تقدير من الزاوية الشعرية – وهو يرى انه يمثل ((عموداً أساسياً من أعمدة الشعر العربي الحديث لا يستطيع أحد غمض عينيه عن منجزه المتميز وقوة بلاغته وانحنائه على مواطن الأسرار في الكائن والكينونة, لماذا إذن يتوجب أنْ يكون عدم تحبيذنا مثلاً للغته واستعارته مناسبة لإشهار جمرات من الغيظ لا تُعلن أبداً إزاء شعراء آخرين لا نحب كذلك جماليات لغتهم وطبيعة استعارتهم؟ هذه (اللماذا) جوهرية في فهم أهمية اللغة الأدونيسية التي تظل,إلى حين تشكل الهامش والعمود الأكثر حسماً وتأثيراً في الشعر العربي. الهامش الضروري الذي يتوجَّب طمره بالأثمان والمزاعم المُقالة دون كلل منذ أكثر من عشرين عاماً دون وجه حق. إنَّ الشعرية الأدونيسية,أحببناها أم لم نفعل,ثابتة في لغة الشعر العربي,وقد مارست فعلها على أجيال من الشعراء من خليج العالم

(1) الحداثة / عقدة الأفاعي, الحداثة " 1": قضايا وشهادات عبد الرزاق عيد: 292,مؤسسة عيبال للدرسات والنشر نيقوسيا, 2 صيف 1990م.

(2) ينظر: تساؤلات امام الحداثة والواقعية في النقد العربي الحديث: محمد دكروب: 50 دار المدى للثقافة والنشر, ط1, سوريا– دمشق, 2001.

العربي حتى مغربه))[1]. شاعر الحداثة إذن يتجاوز الاندماج بالواقع / العالم ((من كون طبيعتها الهدمية. او التفجيرية لاتقف عند حدود الواقعي.))[2]. وبهذا فهم ادونيس استنطاق اللغة والتلاعب بالدلالات من خلال التمازج بين الثقافات المختلفة والتي بالتالي تُهم في ان يكون المنتج ثقافيا في نظر ادونيس ((القصيدة المثقفة هي التي تجمع مزيجا ثقافيًا عربيًا وغير عربي آشوري إغريقي سومري.فينيقي. . .)) [3].قصيدة تبنى على توظيف رمزي مما يتطلب خبرة ثقافية عالية تمتد إلى بناء صورة كافية عن الحضارة القديمة ومن هنا نقول التوظيف الأسطوري لا مانع منه و لاسيما إن كان في رموز لا تغيب عنا وان لا تكون خيالية أو من صنع الشاعر نفسه ووظفها الشعراء كثيرا ولعل من يعلق بالذاكرة وأقربهم إلى الذكر شاعرنا الكبير السياب. الذي استطاع بتوظيف رمزي أنْ يخلق نوعًا من التعالق الفكري في ذهنية القارئ بين المبدع والمرموز إليه. فقصيدة السياب (قالوا لأيوب) – على سبيل المثال – تعكس صورة واضحة من العنوان متمثلة بالمعاناة لهذا النبي الكريم من بلاء المرض الذي ألمَّ به فتركه في عزلة واضحة في حياته الاجتماعية ((ويحسّ قارئ قصيدة "قالوا لأيوب" أن التجربة التي تتجلّى في القصيدة هي تجربة السياب,وما تجربة النبي أيوب سوى وسيلة درامية للتعبير عن تجربة الشاعر الشخصية. . .))[4] وكذا الشأن في قصيدته "رحل

(1) أدونيس وخصومه. . . دفاعا عن ادونيس: شاكر لعيبي. http: //www. geneva-link. ch/slaibi/Adonis. htm.

(2) الذات الشاعرة في شعر الحداثة: عبد الواسع الحميري: 59 المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت, ط1, 1999م.

(3) شعر ادونيس البنية والدلالة: 130

(4) بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة: د. خليل الموسى: 211 من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق, 2003.

النهار" ((فهو لا يعود من رحلته بعد أن أسرته آلهة البحار,ويغيّر بعض ملامح القناع التراثية لتتناسب وتجربته الشخصية)) [1] فالسياب يوظف الرمز وكأنه هو هو حتى تصل الى مرحلة القناع الذي يتكلم بلسان الشاعر.ففي شخصية السيّد المسيح يتّخذ السيّاب قناعاً في قصيدته "المسيح بعد الصلب" ((ويحوّل الشاعر هذه الشخصية الدينية إلى قناع شفّاف,ويتحدّث من خلال القناع وتجربة صاحبه في الصلب بضمير مفرد المتكلّم (أنا),فيستخدم الصلب التاريخي رمزاً للصلب المعاصر الذي يعانيه الشاعر (الشعب العراقي),فالمسيح لم يمت بعد صلبه,وهو لا يزال يسمع الرياح تعصف بنخيل العراق,ويصل إلى أسماعه عويل المعذّبين,ويرمز إلى الحكّام بشخصية يهوذا الذي سلم السيّد المسيح إلى أعدائه))[2]. فالشاعر هنا عبر عن الأفكار الاجتماعية والسياسية من خلال القناع فبدى له هذا الصنيع وجوها سمحت له باستعارة ثلاثة أشياء من ملامح شخصية السّيد المسيح: الصلب,والفداء,والحياة من خلال الموت,مصورا بعث أمة,فالصلب رمز للمعاناة والجوع الذي يعانيه الشعب,وتشير التضحية إلى السياب الذي اضطهد وأبعد وتشرّد,فهو يموت من أجل فكرة لا تنتهي بموته؛ لأنه يعيش في وجدان الآخرين وهو ما يتجسد في قوله: [3]

كنتُ كالظِّلِّ بينَ الدّجى والنّهارْ
ثمّ فجَّرْتُ نفسي كنوزاً فعرّيْتُهَا كالثِّمَارْ.
حينَ فصَّلْتُ جَنْبي قِمَاطاً وكُمِّي دِثَارْ,

(1) ينظر: الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر: د. خليل الموسى: 78-81 مطبعة الجمهورية-دمشق, ط1, 1991م.

(2) بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة: د. خليل الموسى: 217.

(3) نشرت القصيدة في مجلة "شعر" -س1-ع3,وهي مؤرخة في 1975/2/20,وهي في ديوانه - ص 457-462.

حينَ دفَّأتُ يوماً بلحمي عظامَ الصِّغَارْ,
حينَ عَرِّيْتُ جُرحي,وضمَّدْتُ جُرْحاً سِوَاهْ,
حُطِّم السُّورُ بيني وبينَ الإلَهْ

وهنا يكون المبدع قد وظف الرمز توظيفا عمليا وليس رموزا أملاهُ الخيال ((المطلق ونظرية التراسل وفلسفة الحلم وشمولية الرؤيا. . .)) لأنَّ مثل هذه القصائد الذاتية بحاجة الى الدقة والنظر؛ ولذا قلّما ما تجد لها أذنًا صاغية. يقول أدونيس في قصيدته " الفراغ"[1]

حطام الفراغ على جبهتي
يمد المدى ويهيل الترابا
ويخلج جانحي ظلاماً
ويبس في ناظري سرابا

إنها النظرة التشاؤمية التي وجدت عند ادونيس ثم الغموض والضبابية. فالرمز يشير إلى رمز . وهذا ما اتسمت به لغة الصوفي.فهو يوظف علامات اللغة الاجتماعية التواصيلية. لاحداث ثورة في مفاهيمها الكلية. تكون فيها الصورة الاشارية والرمزية المسؤول عن تلك الثورة وبالتالي تكون اللغة الاشارية الصوفية مفتوحة وغير منغلقة بناء على استمراية التاويل الذي يظل بدوره مفتوحا بدلالات ومعاني مختلفة وهذا خلاف ما تتسم به اللغة التواصيلة / الاجتماعية التي تبنى على اشارات يستطيع القارئ تفسيرها بناء على اشارات واضحة يصل اليها القارئ بيسر وسهولة[2],من هنا ليس من العجب ان نسمع قراءة الأستاذ راوية الحاوي وهو يحلل بعض مفردات قصيدة ادونيس – أعلاه – بإنَّ((كلمة الفراغ في معناها الظاهري هي الخلاء

(1) الآثار الكاملة: أدونيس: 227/1 دار العودة – بيروت, ط1, 1971م.
(2) ينظر: الكتابة والتجربة الصوفية (نموذج ابن عربي): منصف عبد الحق: 144 منشورات عكاظ,الرباط,ط1, 1988 م.

واللانشاط واللانشغال؛ إلا أنْ المدلول داخل هذا المقطع يحتاج لحفر يخرج بعض القرائن " الفراغ" من الدلالة المألوفة. . . الفراغ هنا له قدرة مجسدة)) [1]. وغير بعيد عن ذلك يقف الدكتور مرسي بعد صفحات من تحليل لقصيدة ادونيس (الصقر وتحولات الصقر) ليصل أن توظيف القناع في قصيدة لا يخلو من ((عيوب في استخدام القناع أستخداما فنيا. فيرفع الشاعر القناع عن وجهه ليعبّر عن تجربته تعبيرًامباشرًا. فتخلط صورة الصقر بصورة سيزيف (ص65),أو بصورة تموز والعنقاء(ص 80). ويعود الشاعر الى ماضينا الشعري. فيقابل أبا تمام وأبا نواس (ص 86–88). ويتوحّد بالشاعريين العباسيين على أساس أنهما من شعراء التجديد والرفض. ومن المعروف أن الصقر قد توفي قبل ولادة أبي تمام (حوالي 188 هـ) ثمَّ أن الهمَّ الشعري(ص 94) هو همّ أدونيس اكثر مما هو همّ صقر قريش الرجل التاريخي الفاتح))[2].

هذا البناء الذي عمل به أدونيس فتح المجال باتجاهين الأول كان ايجابيًا في تحريك دائرة الفكر العربي والقارئ والناقد بمتابعة وقراءة الفلسفة والجذور التي نشأت وترعرت فيها هذه العقلية الأدونسية كما رأينا في الصفحات السابقة وسارت في تجاه آخر سلبي ينمُّ عن كارثة وفوضى في الساحة العربية. ومن هنا نتفق مع ما نبَّه اليه د. إبراهيم السامرائي على أن الشعراء أكثروا في الاعتماد على الرمز ثم الأسطورة فهم ((يستعينون بذلك للوصول إلى ما يريدون فيعربون عنه صراحة,أو يومئون إليه تلميحاً,أو يغمضون عن قصد فيتركون القارئ في ضرب من متاهة

(1)شعر ادونيس البنية والدلالة: 221.

(2) بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة: د. خليل الموسى: 220 – 221, وينظر: 218 –219.

مظلمة))[1] .فقد فهِم شعراء الحداثة الرمز ((مقترناً بالأسطورة وهذا ما أثقل على المتلقي أن يفهم الشعر بعد أن أغلقوا عليه فهم الصورة الفنية فيه دون أن يرجع إلى الأسطورة))[2].هذا الاستعمال للرمز لايسمن ولا يغني من جوع مالم يكن القارئ واعيًا للرموز المستخدمة وإلا فما الفائدة منه الا كما قلنا صانعًا لعالم خاص لا يفهم منه الا الغموض والتكهنات: ((إذا كان هذا الرمز يومئ إلى فوائد هرع إليها هؤلاء,فلم كان هذا الرمز غريباً عنا لا يعرفه إلا الخاصة التي قرأته في المصادر ولم تحس بشيء من أثر له في حياتها التي تحياها؟ وإذا كان الشعراء الغربيون وأخص منهم ت. س. إليوت قد سلك هذا السبيل فإنَّه قد ألّف هذا منذ طفولته,سمعه في حكاية الطفولة في البيت والمدرسة. وإذا كان هذا شيئاً ألفه الغربيون وعرفوه أيكون لنا أن نتشبث بشيء لا نعرفه ولا ندركه))[3],وتكون النتيجة زلةً أخرى في قضية التلقي.إننا نؤمن بأنَّ ((الشخصيات والأماكن رموزاً واقتصاداً لغوياً عالياً,وظهورها في النص يستدعيها كما قرّت في ثقافة المتلقي وثقافة الأمة,ويجعل المتلقي يشتبك مع النص الشعري محاوراً ليكتشف مدى استطاعة الشاعر عبور آفاق جديدة أو توليد معانٍ متعددة,أو خلق محيط إبداعي قابل لفرض هيمنته على المتلقي))[4] ولذا نتفق مع ما حّذّر السامرائي الوقوع فيه ((وكأن العربية خلت من الرمز,ولو أن هؤلاء أدركوا من سيرة الكلمة العربية لوقفوا منها على إيماءات رمزية تفي بحاجتهم,فلا يهبطون إلى المباشرة كما زعموا ولا صابوا

(1) البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر: د. إبراهيم السامرائي: 7 دار الشروق للنشر والتوزيع . عمان, 2002 م.

(2) شعرية الحداثة: 117.

(3) البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر: 75.

(4) اللغة والتشكيل في جدارية درويش: عالية محمود صالح: 345 مجلة جامعة دمشق, المجلد 26,العدد الثالث+الرابع 2010م.

الغموض الذي تمسكوا به)) [1]منبهًا على أنَّ السيّاب كان وراء ذلك فيقول: ((لقد فتح هذا الباب السياب فسنَّ سنة غير حميدة لمن خلفه,فقد جاء بشيء من الأسطورة الإغريقية كأسطورة سيزيف وبروميثيوس وغيرهما على طريقة التقليد والمحاكاة,ولم يلتفت إلى ما كان لدى العرب الأقدمين في هذا الخصوص ولا إلى ما كان لدى الأمم القديمة من الساميين وغيرهم كالبابليين والآشوريين والكنعانيين والسومريين والمصريين,ولا إلى ما اشتهر لدى الصينيين والهنود مثلاً))[2] وإنْ كنا نرى في قول أستاذنا الدكتور ابراهيم بعض المبالغة ولكننا مع هذا في بعض جوانبه نتفق معه بان السياب كانت الشرارة التي أوقدت عند الآخرين هذا التحمس والهم لكن بوعي وادراك. بل وانطلاقا من البيئة ومفردات الحياة اليومية التي يعيشها القارئ لا كما وظفت عند غيره برموز يعلوها الغموض وتلفها الضبابية بل اصبح الرمز غطاء لإعمال أدبية ذهبت بعيدًا الى حدّ الوهم كما في شاعرنا الذي نحن بصدد دراسته. إنها الفوضى التي جاءت مع عباءة الحداثة وهو ما وصفه السامرائي بقوله ((ليس هذا مجازاً بل إنّه سفر في التيه))[(3)] ومن هنا يضع السامرائي ما بنى معظم أهل الحداثة حججهم عليه وهو حداثة أبي تمام وأبي نواس فيرد قائلا: ((إن التحول المنسوب إلى أبي تمام وبشار وأبي نواس يجب ألا ينظر إليه مسابقة يعتمد عليها أصحاب الحداثة,ذلك أن الذي أخذه النقاد القدماء على هؤلاء الثلاثة يدخل في تجديد طائفة من الاستعمالات تتصل بما هو مجاز لم يسمع في الشعر القديم))[(4)],فالذي كان حداثة في العصر العباسي هو ليس انقلاباً أيدلوجيا في

(1) البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر: 53.

(2) لغة الشعر بين جيلين: د. أبراهيم السامرائي: 58 المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت, 1980م.

(3) المصدر نفسه: 212.

(4) المصدر نفسه: 215–216.

النظرية العربية كما حدث في عصرنا بل كان انقلابا لغويا من خلال التلاعب وخلق الصور الجدية التي لم تكن مألوفة عند سابقيه. وكان ذلك تحت عباءة المجاز الذي يعد جزءًا أساسيًا من تطور اللغة ولكن ما حدث ويحدث الآن يعد انتهاكًا وخرقًا لقانون اللغة وتجاوزًا فكريًا للقارىء,فكانت محصلة مجازاتهم الجديدة غموضًا يخيم على النَّص وهذا ما ذهب إليه عبد العزيز ابراهيم بقوله: ((هذه الوسائل الجديدة قد تؤدي إلى تناقضات وغموض؛ لكون "الشعر يعتمد اللامنطقية؛ لأنَّه يتحدث عن أشياء لا منطقية دون أن يحاول تبسيطها" وهذا من نتائج الحداثة))[1] ومن هنا مج كثيرا الشعر الحديث لأنَّ القارئ كما أشرنا سابقا هو من يمنح النص الخلود وبقيت كثيرٌ من الكتابات حبرا على ورق لا تجد لها مكانًا عند المتلقي.ولعل هذا التصور الفكري جعل من ادونيس قبلة للمناقشات ووجهات النظر التي تباينت فالماغوط وصفه بانه متجدد– كما يتحمل عنوان مقالته– (أدونيس في جديده. . . يمطر السراب ويبرعم اللغة). قائلًا: ((كيمياء أم فيزياء أم ميتافيزيقيا. . . أم نبض جديد للمفردات نسيج اللغة الأولى. . . مهما تعددت الأوصاف, فإنَّ في ما يقدمه الشاعر الكبير أدونيس شيئًا طازجًا, طريًا,نقيًا كأنّه خرج للتو من يد الصانع, رغيف خبز ألقي به للحال فوق مثيلاته المقمرات,أو دفقة ماء اعتصرت من الغيم ولم يتسَنَّ لها أنْ تمرَّ إلا عبر مجرى واحد. . . هو هندسته اللغوية والإبداعية,صقلت فازدادت حدة واتقادا وكثافة وتفجرت بالمعاني. .))[2] وغير بعيد عن عن ذلك المضمار وقف الناقد محمد عزام موقف المقارن بين تجربتي ادونيس وديريدا؛ ليصل الى أنَّ تجربة ادونيس ((كانت أكثر التجارب شبهاً بديريدا,فديريدا ينتقد الفكر الغربي بوصفه فكراً متمركزاً حول المنطق,وأدونيس يأخذ على الفكر

(1) شعرية الحداثة: 94.

(2) أدونيس في جديده. . . يمطر السراب ويبرعم اللغة: ديب علي حسن جريدة الثورة / زاوية شؤون ثقافية – الثلاثاء 2008/10/14.

العربي تمركزه حول الوحي. ديريدا يدين التمركز حول الصوت,وأدونيس يدين الشفاهية. ديريدا وأدونيس يشتركان بالدعوة إلى اللامركز والتعدد وعلم الكتابة. . الخ,بل إنني لأجد تماثلاً في المصطلح أيضاً,فما يسميه ديريدا التخريب يسميه أدونيس الخلخلة والتفجير.))[1] من هنا عُدت الحداثة ((سمة الحركة المستمرة اللا نهائية الحركة العابرة أبدًا. وكونها عابرة أبدًا. يعني أنها لا تسمح لشيء ما بالتمركز النموذجي. أو النمطي. وهو تمركز يذكر بفكرة المركزية المنطقية Logocentrism عند (دريدا) ونقده لها))[2], وهو ما اكَّده استاذ الشرع من إنَّ أدونيس حقيقة, يعد الاسم الاول في عالم الحداثة وبالتالي المبشر للاتجاه التفكيكي بمناقشاته للحداثة[3], إننا إزاء توجيه فكري مشوش وقراءة مشوهة للنص ذهبت بعيدًا ووقفت عدّة مرجعيات وراء تحليلاتها وآرائها. منها قد يكون دينيًا أو دوافع أخرى يدرك القارئ مبتغاها.

وهنا أقف متسائلا عن هندسة ادونيس في قوله)[4]

وشوشني آدم
بغصة الآه
بالصمت بالأنَّه
لست أبا العالم

(1) تحليل الخطاب الادبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية: محمد عزام: 74 من منشورات اتحاد الكتاب العرب,دمشق, 2003م.

(2) الإبهام في شعر الحداثة في العوامل والمظاهر واليات التاويل: عبد الرحمن العقود: 83 سلسلة عالم المعرفة, الكويت, 2002.

(3) ينظر: التفكيكية والنقاد الحداثيون العرب: علي الشرع: 209 دراسات,الجامعة الأردنية,مجلد 16,عدد3,1989م.

(4) الآثار الكاملة: 1/ 489 وينظر: الآثار الكاملة: 1/ 379.

لم المح الجنة
خذني إلى الله

فيذهب استأذنا يحياوي معلقا على النص السابق ((إنّ مشهد التفاعل النصي حاضر في محيط هذا النص مع النص القرآني (وإذ قال ربك للملائكة إني جاعل. . .))[1] فأي تفاعل نصي أدخله ادونيس وهو يذهب بعيدًا عن آليات الدعوة والاستجابة بين الله عز وجل وبين ملائكته عليهم السلام.

ولعلنا من المناسب ان نذّكر – وكما اومَأنا بإشارات سابقاً – من الشعراء من وظَّف الحداثة في خدمة قضية ومبدأ,ولعل من المناسب هنا أنْ نذكر بشاعرنا السياب الذي رسم صورته الذاتية من خلال ألأنا المتجسدة في كل العراق.إنَّه يمثل رمز الألم والأمل بين صورة الإنسان الذي أثقله الألم وصورة الوطن بهموم أبنائه ومشكلاتهم اليومية. فالسياب يتحدث في "أنشودة المطر": ((عن مشكلات الإنسان وما يدور في فلك الزمان غير متقيد بمكان))[2].ولعلَّه وجد من لغة ما ملاذا آمنا في التوظيف الصوتي الرائع ومن خلال ((إدراك الصوت وضبطه وحشره في مادة لغوية تحفز فيه القوة الإيحائية. وهو يستشعر الأصوات المختلفة لعناصر الطبيعة فيفرغها بتشكيلات من الحروف الموحية بجرسها واجتماعها في هيئة مخصوصة))[3],فالنبرة الصوتية عنده ((تتغير بتغير الفكرة وهي تخط بين مدلول الكلمة وبين شكلها. لقد استطاع السياب بالوسائل الجديدة أنْ يتصور حالات الأزمة عند الإنسان الحديث وقد ظهرت مهارة السياب الشعرية في تجديد العروض الذي شكَّل أزمة في العالم العربي في الأربعينيات من القرن المنصرم. فالموسيقا الجديدة لأشعار السياب تحررت من أسر القافية فكانت التجربة الشعرية تجسيداً للعاطفة

(1) شعر أدونيس (البنية والدلالة): راوية يحياوي: . 206.
(2) شعرية الحداثة: 70.
(3) المصدر نفسه: 71.

الرومانتيكية وللمباشرة الواقعية. فالسياب الى جانب نازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي وغيرهم من الشعراء وسعوا إمكانية النموذج الشعري الفردي الى حد كبير جداً))[1]. فالصورة عند السياب تحاكي القلب والعقل بين العاطفة والتخيل فهي ممزوجة مع بعض في صورة واحدة. حتى إن بعض هذه الصور أو الأشياء كانت صورا متناقضة إلا أنَّ الشاعر جعلها ذات صورة واحدة بمضمون وشكل جديد. فجمع ما بين (الموت والحياة – الجوع والنقود – العودة والبقاء – العراق والأم – الأرض والبحر والسماء) هذه الصور المتشابهة كانت أو المتناقضة صوَّرها الشاعر عبر مدخل واحد لقصيدة واحدة فكان الإيحاء والشكل والمضمون لصورة في غاية الجمال))[2]. فهو في قصيدة (أنشودة المطر): [3]

عيناكِ غابتا نخيل ساعة السحر
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر
عيناك حين تبسمان تورق الكروم
وترقص الأضواء كالأقمار في نهر
يرجه المجذاف وهناً ساعة السحر
كأنما تنبض الأضواء في غوريهما النجوم

)(1 في ذكرى رحيله. . اللغة الشعرية عند السياب. . والثورة على الشعر الكلاسيكي القديم: رشوان عبد الله الاربعاء 27م12م2006 جريدة الفرات (يومية سياسية تصدر عن موسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر –دير الزور).

(2) الصورة التقليدية للمرأة في شعر السياب: أثير الهاشمي زاوية ثقافات موقع النور: مركز اعلامي ثقافي مستقل في 2009 /4/21 .http: //www. alnoor. se/article .asp?id=45065

(3) الأعمال الشعرية الكاملة للسياب: ج253/1 دار مية سوريا –دمشق, 2006م.

يعلق د. علي عباس علوان على هذه الصورة الفنية فيقول((إنَّ السياب لم يقدّم لنا هذه الصورة الجزئية من الطبيعة ليربط بينها ربطاً عقلياً,وإنَّما قدَّمها وقد تحققت فيها تلك الوحدة الحيوية الكامنة وراء هذه الجزئيات,ووجدنا الخيال قد عمل بالتأكيد على تحقيق هذه العلاقة الجوهرية ما بين الإنسان والطبيعة,وقامت العاطفة بالرابط الخفي الذي شدّ كل تلك الصور السريعة غير الناشزة إلى بعضها بحيث يحس المتلقي بهذا الحزن الهادئ العميق وقد تنافذ مع الطبيعة التي خلع الشاعر عليها أحاسيسه وآراءه)) [1].

والسياب لم يكتفِ بالعلاقة المكانية مع الطبيعة بل جمع إليها العلاقة الزمانية وهو يرسم صورته الشعرية وبذلك كانت إرهاصات التجديد يحملها إحساسه المرهف الذي فات على شعراء آخرين دون أن يتنبهوا عليه في تشكيل الصورة في الشعر الحديث, ((إنَّ ابتهالات الشاعر أمام الطبيعة تحيلنا إلى الرمز التموزي العشتاري؛ دائم الحركة والتحول «دائم التجدد: فهي الفصول في تحولاتها,/الموت والميلاد والظلام والضياء/,وهي عناصر الطبيعة المتجددة: نجوم وبحر وضباب,وعصافير وشجر وغيوم وقمر. . . هي التوازن الكوني المليء بالتناقضات وتجاور الأضداد في المفردات والصور)) [2].إنَّها ابتهالات الحياة بكل ألوانها, هذه المقدمة تأخذ القارئ إلى عالم يتلاحم فيها المبدع بالعاطفة مع الطبيعة والتي تتجسد كعيني المحبوبة التي راح المحبوب/ القمر وهو تحاكي مخيلة القارئ . فالتجربة ليس بعيدةً كالذي عاش نفس الألم والمعاناة التي يعيشها السياب.إنَّها المعاصرة التي أخذ بها الشاعر؛ ((ليخلق صلة مع المتلقي تجمع ثلاث رؤى: هي جدتها وكثافتها ثمَّ ما

(1) تطور الشعر العربي الحديث في العراق: 40 دار الشؤون الثقافية العامة بغداد, مأخوذ عن كتاب حركات التجديد في موسيقى الشعر الغربي الحديث/ س. موريه. ترجمة/ سعد مصلوح عالم الكتب . القاهرة, 1969م.

(2) بدر شاكر السيّاب رائداً للحداثة الشعرية(1) ـ محمد رضوان: 113 مجلة الموقف الأدبي العدد 333 السنة الثامنة والعشرون– كانون2–1999م – رمضان 1419 هـ.

يمكن أن توحيه وبذلك تجاوزت جمود الصور عند السابقين من الشعراء))[1]. وهذا التلاحم العاطفي / العقلي في آن واحد يكاد يتطرف مع الشاعر أدونيس بتصوير بعيد عن الموسيقى التي تخاطب القلب مركز الإحساس العاطفي بل إنَّها لغة العقل والباطن وهو ما يفهم من قوله: [2]

أنت بلا شريان

جلدك يحيا وحده يدور

يغور في دوَّامة القشور

جلدك يحيا يابسًا عريان

إنَّها صورة التأمل العقلي بعيدا عن لغة القلب ومخاطبة الشعور العاطفي,ويقول في موضع آخر: [3]

غير أني شاعر أعبد ناري

وأُحبُّ الجلجلة

إنَّ شاعرًا مثل ادونيس قد مشى في طريق الحداثة حتى اتقن دروبها وتعلَّم كيف يصل الى ما يريد ان يصل اليه بطرق سهلة بعيدًا عن وسائل مهمة يحتاجها الاديب المعاصر. . . هذا القفزات جعلت الكثير أّنْ يتابع ادونيس ويطارد مقالته وكتبه وأفكاره حتى توصل الى بيان طرق الانتحال لأدونيس من كبار مدرسة الحداثة الغربية و دفعه للقول: ((سيكون في مقدورنا الذهاب الى أبعد في إيراد مثل هذه الانتحالات الجزئية للأفكار. نكتفي بأن نقدّم للقارئ في ختام هذا الفصل انتحال ادونيس لمقالة صحفية كاملة لجيرار برنو أحد كتاب " النوفيل " 1986. . .

(1) شعرية الحداثة: 116.

(2) الآثار الكاملة: أدونيس: 344/1.

(3) المصدر نفسه: 1 / 446.

. هالنا أوّلًا ما وجدناه في مقالة ادونيس من شبه بالمقالة الفرنسية واذا بالشبه يعرب بعد التمحيص عن كونه تطابقا))[1] ويسرد الباحث امثلة متكاملة للمقالة[2].

ويمكن القول انه لابُدَّ أنْ نذكر بما ذهب اليه من المعاصرين من ((أنَّ الذين لا جذر حضاري لهم يزعمون أنهم مركز العالم الجديد وسادته. . . وهم يعملون بوسائلهم الضخمة على فرض "حكاياتهم" محاولين تدمير التراث الأصيل الذي ابتدعته الإنسانية في مسيرتها الطويلة التي لا يعرف أحد بدايتها. إن عصر ازدهارهم ليس سوى مرحلة طارئة على تاريخ الحضارة الطويل. . . فهل ستولد على أنقاضه حكاية تحكي للعالم الذي سيولد قصة الوحش الآلي الذي يقتلع الجذور ويسمم الماء والهواء؟))[3]. ومن الجدير بالذكر أن نذكر مع ما جاء به الاستاذ كمال الشيحاوي في مجلة الآوان من ((أنّ هذه الرؤى الفكرية والشعرية دّالة بوضوح على تمشّي "أدونيس" الفكري في مناقضة الرؤية الدّينية إلا أنّ ذلك لم يمنع عددًا من المفكّرين من الكشف عمّا اعتبروه رؤية دينية في تفكير "أدونيس" كانت نتيجة للمنهج البنيوي الذي تحكّم بقراءته للثقافة العربية. وهي قراءة ترى أن العقل العربي تشكّل واكتمل في زمن معين,عصر التدوين,وظلّ يعيد إنتاج نفسه تاريخيًا. هذا التصوّر يلغي التاريخ ولا يتبيّن الاختلاف بين بنية العقل العربي كما تشكّلت في الماضي والتي كانت نتيجة بنى إنتاجية مختلفة عن بنى الإنتاج الحديثة التي تتميّز منذ منتصف القرن السدس عشر بتاريخ بداية الاستعمار والارتباط بالامبريالية))[4] ومن الطريف بعد كل هذا الولع والجدل بالحداثة يعترف شيخها

(1) ادونيس منتحلا دراسة الاستحواذ الادبي وارتجالية الترجمة: 116.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 117 – 132 وفي السياق نفسه ينظر: 113 و 114.

(3) أسئلة الحداثة بين الواقع والشطح: ميخائيل عيد: 99 – 100.

(4) أدونيس: الحداثة في مواجهة الدّين: كمال الشيحاوي, مجلة الاوان من اجل ثقافة عقلانية علمانية تنويرية الاربعاء 2 آذار (مارس) 2011 http: //www. alawan. org

(ادونيس) في نهاية المطاف قائلا ((أحب كذلك أن أشير إلى أننا أخطأننا منذ البداية في فهم حداثة الغرب لم ننظر إليها في ارتباطها العضوي بالحضارة الغربية بأسسها العقلانية خصوصا. وإنَّما نظرنا إليها بوصفها أبنية وتشكيلات لغوية رأينا الحداثة في ميدان الفنون والآداب. دون أن نرى الأسس النظرية والمبادئ العقلية الكامنة وراءها. ومن هنا غابت عنّا دلالتها العميقة في الكتابة وفي الحياة على السواء))[1].

هنا يطرح السؤال الأهم: إلى أي مدى لعب المُنتَج أثره على المثقف والقارئ العربي. وهل كان المتلقي العربي سلبيا أم ايجابيا في القراءة لان الإجابة على هذا السؤال ستحدد النقطة التي نقف عليها من السياسة الفكرية القادمة من الآخر, ونعيد تقيم واقعنا الفكري والثقافي.

(1) النص القرآني وآفاق الكتابة: ادونيس: 94-95.

Reading of the Concept of Modernization by Odeneis

Asst. Prof.Dr. Aysar Mohammed F. AL-Dbow

Abstract

The Modernization lesson is regarded today as a place where many poets go around without any obstacle that reduces their freedoms and ideas. Modernization which carried a western attribute with excellence allowed many poets to access the garment of modernization as they found it an easy way to reach the glory. In addition to have enough capability of ideas and dissertations which raised the innovative measurement that the Arabic poetry lacked for many centuries, the most important thing of his achievements is (the Prose Poem) which had the greatest role of showing many poets in the Arab land with a language closer to the colloquial and with a music that the heart and brain refuse it. The most prominent of the poets and literary men is Ahmed bin Ali (named Odeneis) who invested these bits of information consciously and accurately. Thus, this paper came to tackle how the giant modernizer has invested these techniques and submitted it to ideology, literature and culture. The researcher has made stops at interpretations, ambiguity, signs, and symbols in order to analyze the ideology of Odeneis's mind which could climb the ladder of peace and get high fame and reach the aim without looking at the means. Therefore, he mastered the art of playing with the word, dealt with it competently and invested the

techniques of modernization when he has been the famous knight in the twentieth century until present time. This research reflects the extent to which Odeneis invested the term (modernization) from literary, ideological and cultural point of view and all the fields and types of knowledge.