

متحول الثابت ثابت أدونيس بين الحداثة وما قبل الحداثة في النص الأدبي (الحداثة في الأدب)

د. سليمان عبدالله موسى أبوعزب

كلية الآداب - جامعة الأزهر - غزة

The Change of Stability: The Stable and Variable in Adonis Modernization and Literary Text

ABSTRACT

Adonis occupied himself fatefully with the idea of "Legacy and modernity." In his book, "The Stable and Variable", he tried through a historical telescope to distinguish between tradition and creation in our Arabic heritage. He intended to trace down the obsession of modernity, its rebounds and creation through that heritage.

Adonis selected from legacy what is corresponding with his beliefs and his theory about "Stable and Variable". He ascribed the stability and tradition to whom is Arab in origin and creation not to Arabic roots, but to what is religious or sectarian minority, to violate the holiness of legacy and to understand the negative aspects in our Arabic history.

ملخص

انشغل أدونيس انشغالاً مصيرياً بفكرة (التراث والحداثة)، وقد حاول من خلال كتابه (الثابت والمتحول) أن يكشف الحجاب بمنظار تاريخي عن الإبداع والإبداع في تراثنا العربي، قاصداً من ذلك أن يتتبع هاجس الحداثة وارتداداتها والإبداع فيها من خلال ذلك التراث..

لقد انتقى أدونيس من التراث ما يلائم معتقداته، وما ينسجم مع نظريته عن الثابت والمتحول. وقد نسب الثبات والإبداع إلى كل من هو عربي الأرومة، ونسب الإبداع إلى كل من هو من أصول غير عربية، أو إلى من هم من أقلية دينية أو طائفية لتدنيس قداسة التراث من ناحية، والوقوف على الجوانب السلبية في تاريخنا العربي من الناحية الأخرى.

من هنا أدار أدونيس ظهره للثابت بكل ما فيه من قيم تراثية معلناً موقفه العدائي والصارخ للتراث والتراثيين..

التهديد:

انشغل أدونيس انشغالاً مصيرياً بفكرة (الثبات والتحول)، وقد حاول من خلال كتابه (الثابت والمتحول) أن يكشف الحجاب بمنظار تاريخي عن (الإبداع والإبداع) في التراث العربي القديم، قاصداً من ذلك أن يتتبع هاجس الحداثة وارتداداتها والإبداع فيها من خلال الإبداع في ذلك التراث، أي بمعنى آخر، تأصيل حديثه بالبحث لها عن جذور عربية تقيها تهمة التقليد والاعتداء والإقتباس من حداثة الغرب والشرق، وهو ما نستطيع أن نطلق عليها الحداثة الأولى في بداية حياته الشعرية والأدبية.. لقد أراد بذلك البحث عن مسوغات للأفكار والمفاهيم التي اقتنع بها، حيث بدأ شاعراً تقليدياً، ثم تجاوز التقليدية إلى الشعر الحر، ثم أصبح من رواد قصيدة الحداثة (النثر)، وانتهى أخيراً إلى اعتماد الكتابة أسلوباً شعرياً في التعبير الأدبي والنقدي عنده..

وقد ردَّ على الذين اتهموه بالتذبذب، بأن الوجود العربي والمصير العربي يؤسسان

حقيقته لا الشعرية وحسب، بل الإنسانية كذلك..

والواقع فقد استعمل أدونيس مذهبَ (التقية) في الشيعة العلوية، ليتقي به شرور الآخرين، فلم يكن انتسابه للتراث العربي بريئاً، بل كان انتساباً انتقائياً، فقد انتقى من التراث ما يلائم معتقداته العلوية، وما ينسجم مع نظريته عن (الثابت والمتحول)، فقد نسب الثبات والإتباع إلى كل من هو عربي الأرومة، ونسب الإبداع إلى كل من هو من أصول غير عربية أو من أقلية دينية أو طائفية، وهو ما أطلقنا عليه اسم (المدرسة الشعوبية)، وهذه هي الخلاصة التي خرجنا بها من كتابه (الثابت والمتحول)..

لقد أثنى أدونيس في عملية انتقائية على بعض العناصر التراثية، وهي نظرة أدونيسية إلى الماضي متصلة بمبدأي الرفض والتحول المتلازمين، وهذا يتفق مع ما يرمي إليه لهتك قداسة التراث من ناحية، والوقوف على الجوانب السلبية في تاريخ العرب من الناحية الأخرى، حتى لقد بدت لهجته رفضاً كلياً لكل ما هو عربي..

إن الظروف النفسية التي شكلت أدونيس الخائف القلق المضطرب المتسائل المتشائم الحائر، والفلسفات الغربية والشرقية المختلفة التي عبّ من معيها بجدارة جعلته يثور على القديم لا لأنه قديم فحسب، وإنما لأنه عربي أيضاً، فلم يكن (النفري) و(مهيار الدمشقي) و(بشار) و(أبونواس) وغيرهم، إلا أصدقاء نفسه المتمردة على كل ما هو عربي، والمجدة لكل ما هو شعوبي، فهي شعوبية صدامية عنصرية نفسية تريد هدم كل القوانين التي تكبلها أو تحُد من طموحها، ومن هنا أدار ظهره للثابت بكل ما فيه من قيم تراثية معلناً موقفه العدائي والصارخ للتراثيين..

والله الموفق.

فلسفة أدونيس الحداثيّة:

بنى أدونيس فلسفته الحداثيّة على أساس ثنائية الثبات والتحول، فحياة الإنسان في نظره، في حركة دائبة لا تتوقف، وهو يؤسس لذلك بقوله: "فالتغيّر هو مقياس الكشف، ومن هنا يظل العالم في نظر الرائي الكاشف في حركة مستمرة وتغيّر مستمر.." (1).

فلم يثر أدونيس على القديم لأنه قديم وحسب، بل لأنه عربي إسلامي، فمن خلال كتابه (الثابت والمتحول) كان مشغولاً بفكرة الإبداع والإبداع، وهذه الفكرة ليست من ابتداعه، فإن لها حضوراً قديماً في (سومر) و (بابل) و (فينيقيا) و (مصر الفرعونية) و (الصين) و (الهند) وعند (العرب)، وإنه بهذه المفاهيم التي طرحها متأثر بالوجوديين، وعلماء النفس التحليليين، لأنه وجد في منهجهم ما يلبي رؤيته الفكرية، فالوجوديون قد أدى بهم الإحساس بالمصير العدمي إلى القلق، وهذا يدفع إلى الحركة والدينامية، "وهذه الحركة تتم عبر الزمن، ولكن الزمن ليس له وجود ذاتي متميز عند أدونيس، وإنما هو مجال ساحة لدينامية الإنسان.." (2)، فهو يلاحق "زمناً لم يولد بعد، لأن الإنسان مُتحد به وهو في صيرورته المستمرة يرسم به أبعاده.." (3).

أدونيس لم يبحث حتى عن زمن ضائع كما فعل (بروست)، فهو لا يرى يسوى الصيرورة المستمرة وحياة التحولات في أقاليم الليل والنهار، ولذلك حاول أن يطبق مفهوم الصيرورة والتحولات على إبداعاته الشعرية التي أنجزها في بداية حياته، حيث أعاد النظر فيها منقحاً، وهو يحلم بأن يعيد النظر في تلك الأشعار كل سنة فيحذف "منها ما يفقد تألقه، ويترك ما يراه جوهرياً، وإن الحذف والتنقيح يتمان لمنح النص مزيداً من التوهج والتعمق والتأصل.." (4)، وكأنه بذلك أراد البحث عن مسوغات للأفكار والمفاهيم التي أقتنع بها، لأنه كان "متأثراً بروح المستقبلية أو الطليعية أكثر من تأثره بتيار الحداثة العام، وذلك لشدة هجومه على التراث والتراثيين.." (5).

إن الحداثة الحقيقية "تعيش في جوّ من الحرية المطلقة، الحرية التي تخلقها هي ذاتها

- لأنها كذلك - فليس ثمة قيود تحدّها أو قوانين مسبقة تضبطها..⁽⁶⁾، وعلى العكس من ذلك الحداثة الأدونيسية، فهي ليست حداثة الحرية كما عرفها (د. كمال أبو ديب)، "بل هي حداثة خارجية لم تولد في رحم الواقع، وإنما أريد زرعها فيه قسراً، فحداثة سوريلية في مفاهيمها الإبداعية، وبنوية ألسنية في مفاهيمها النقدية.."⁽⁷⁾، ولذلك جاءت تنظيراته للحداثة وأحكامه النقدية عن الشعر، بلا أسانيد، كالعادة من كتابات (رامبو) و(بريتون) من أساتذته الغربيين، وهذا جعل البعض منهم يضجون من فلسفة هذه الحداثة التي قامت على أفكار غير طبيعية لدرجة "أن أحد كبار أساتذة اللاهوت في جامعة (هارفارد)، اشار تحت عنوان (الشیطان حدثي) إلى شرور الحداثة بمعناها العام، الأمر الذي دفع الكنيسة (الكاثوليكية) بصفة خاصة عام 1907 إلى اعتبار الحداثة جماع الأفكار الإلحادية.."⁽⁸⁾.

الحداثة الأدونيسية هي "قبول ما لم يعرفه موروثنا، أو هي قبول المجهول من جهة، وقبول بلا نهائية المعرفة من جهة ثانية.."⁽⁸⁾، وكأنّ المعرفة النصيّة عنده لا تقاس بأي معيار من المعايير النقدية المعروفة، بل وصلت إلى لا نهائية الهاوية التي لا تعرف الكشف الذي يبحث عن مبدأ الحرية الإبداعية دون قيود، وكأنّ مقاييس المعرفة لدى أدونيس تقوم على مبادئ التغير والتعدد والاختلاف، ولم تكن الحداثة عنده نتيجة للتفاعل والربط بين النشاط العقلي وحركة الواقع بقدر ما كانت مجموعة من المعتقدات الغربية، فإذا ما تحدث فرنسيون عن الحداثة، سارع هو الآخر إلى الحديث عنها، وإذا ما تحدثوا عمّا بعد الحداثة، يقول: "الحداثة ليست صنماً معبوداً، وهم يتكلمون عمّا بعدها.."⁽¹⁰⁾.

لقد نكس أدونيس التراث وما فيه من أصول عقديّة باعتباره عقبة من عقبات الحداثة، ومظهراً من مظاهر السلطة، "فهو متمرد على كل المواصفات التقليدية، يعصف بالثابت الجامد من أقاليم الشعر والفكر ليحرر المتغير الواعد من بذور الحياة.."⁽¹¹⁾.

من هنا نحتاج إلى مشروع يعيد اكتشاف الأصل، ويعلن عن أصولية هذا الأصل الإبداعي والفكري متمثلاً في جميع التراث بعد استبعاد الزيف والتجاوز والتخطي، أي

العودة إلى الأصول الثابتة..

هذا هو بيان الحادثة في الاعتدال الصحيح.. إنها مشروع اعتدالي لأنها ليست اختلافاً مفرطاً، وفي نفس الوقت ليست اثتلافاً مفرطاً، وهنا تكون الحادثة أصلاً متفاعلاً ومتكيفاً مع الأصل الأول يصل بنا أخيراً إلى حدّ التأصيل المبدع المتجدد..

إن الحادثة الحقيقية هي المشروع العربي الأصل، الذي علمنا بولادته منذ عهود مبكرة، حيث تلازم مصطلح الحادثة مع مصطلح القدم في التراث، وحيث تعانق المصطلحان منذ بدء النشأة الأولى للحضارة العربية الإسلامية، فأصبحت الحادثة تمتلك حقاً تاريخياً وقيماً مساوياً لحق القدماء في الوجود، فهي اتفاق متكيف واثتلاف متأصل، وهي ليست خروجاً على اللغة وفراراً من الأصل، ولكنها إمعان في الدخول وإمعان في ماهية تأصيل التراث، فكل أصل له حادثته التي تعيش على مرّ الأزمان، وكل حادثة لها أصولها الوفيّة لتلك الحادثة المتجددة ودائماً، لأنّ الذي لا أصل له لا فرع له ولا خاتمة، لذا فلأصل والتأصيل تنتسب الحادثة الحقيقية التي يهاواها الجميع وفقاً للتغيرات الحقيقية ووفقاً للتقدم والاثتلاف، فتكون الخصوصية المنشودة، وبذلك تعتمد الحادثة المطلوبة على قطعية الدلالة الموروثة أو ما يسميه أدونيس (السلطة) ..

هذا هو الربط الحي في التراث بالمستقبل الحداثي من خلال حركة الانبثاق في لحظة شعورية مشتركة تتجدد من جيل إلى جيل ودائماً، حتى يبقى التراث معطاءً وإلى الأبد، وتبقى الحادثة دراسة تحليلية نقدية تستهدف في النهاية تجذير موقعنا الثقافي وتنويره عامة، كعامل حاسم في التجذير الثقافي والاجتماعي العالمي..

إن مفهوم أوهاج الحادثة في التراث، عند أدونيس، مصطلح مبهم حمّال أوجه، والانطلاق من مصطلح مبهم لا يؤدي إلاّ إلى نتائج مبهمة، لأنّه كمّ متناقض، ولا يمكن إعادة تقويم الكم المتناقض، لأنّ الموروث يرفض الترميم والتزييف، ويعتمد دائماً الماضي والحاضر والمستقبل، فما كتب في الماضي كتب في مناخ الكمال والعصمة..

اللاماضي ليس سَرْنَا، فالتراث هو القوة الوحيدة الحيّة التي تدفعنا باتجاه المستقبل، لأنه الاستبصار الوحيد في كَلِيّة الكيان الإنساني والإحاطة بماضيه وحاضره ومستقبله، ولأنه الحضور السائد والعطاء التاريخي الحرّ والمنظومة الثقافية التي تحدد آلية الصيرورة المعرفية، وهو ما يطلق عليه الغرب (التأريخ الأبستمولجي)، وقد قصدوا به أن يكون قاعدة لإنشاء حضور متجدد للتاريخ القديم فيكون بديلاً عن التصور الحداثي السائد الذي اعتقده (أدونيس) و(إدوارد سعيد) و(عبد المجيد أبو قربة) و(الجابري) و(الحنفي) و(نصر أبوزيد) وغيرهم..

إن الدراسة التي قام بها هذا الرهط من الكتاب، كانت دراسة تاريخانية ملونة ومزيفة بأيديولوجيات مؤرخيها، وليست دراسة تاريخية حقّة، فالحداثة لديهم مقياسٌ مفصلٌ لما أرادوا أن يكون حديثاً أو محدثاً، حيث تمردوا على الواقع الذي يعيشونه، وتحرروا من الأعراف الاجتماعية حولهم، ومن هنا نادوا بعملية تغيير كبيرة في بنية التراث باسم الحداثة، كما فعل (بودلير) الذي تمرد على الواقع الذي يعيشه، وعندما فشل في ذلك تحول إلى ذاته المضطربة يخاطبها، وتحول إلى اللغة يحطمها ويداعبها ويجدد فيها ويغير في بنية القصيدة القديمة والتاريخية، " وهكذا بقي مصطلح الحداثة حبيس معناه السلبي فترة طويلة.. "(12).

أدونيس جسّد اللاواقع بدلاً من الواقع، ومزج الجمال بالقبح، أي مزج بين العناصر المتنافرة في بناء غريب شاذ، فالقصيدة العربية لديه مكسوة بمسحة غربية تجريدية، واقترن هذا المعنى قصداً بالخروج والمروق على التراث، طامحاً أن يشكل منعطفاً مثيراً في تاريخ الأدب العربي المعاصر، مثلما فعل (أبو تمام) في العصر العباسي، على الرغم من أن (أبا تمام) لم يخرج عن معطيات الثقافة العربية كما اعتقد أدونيس، وكان تمرده فقط على الجانب الشكلي في جزء من أشعاره التي كانت إنماءً وإخصاباً للحركة الشعرية في العصر العباسي، لأنّ الشاعر الفنّان يتعذر عليه كثيراً أن يبدع خارج دوائر تراثه

وثقافته..

من هنا اتهم أدونيس من خلال كتاباته بالانتحال والتضمين والتأثر والاستعارة والاستنتاج والسطو، " فمن الآفات العاملة في متن ترجمات أدونيس، إهماله للخلفيات المرجعية للعديد من المفردات في القصائد المترجمة.." (13).

لذلك نادى أدونيس وأتباعه من الكتاب بعملية تغيير كبيرة في بنية التراث باسم الحداثة، وحولوا الحداثة "إلى صراع بين النظام القائم على السلفية، والرغبة العاملة لتغيير هذا النظام.." (14).

حادثة أدونيس القائمة على الصدمة التي تحدث التغيير " أرض الضياع، تيه دون علامات، تيه جسده أدونيس من خلال حادثته.." (15).

لقد جسّد أدونيس الحداثة بأنها المستقبل، ولكنه " مستقبل حلمي جنيني لا ملامح له، مستقبل تصنعه اللهفة فقط ولا ضمان على الإطلاق لمجيئه.." (16).

إن هذه الحداثة المستوردة لم تكن ذات خصوصية عربية كما قال أدونيس نفسه وقرّر بأن " الحداثة إشكالية عربية قبل أن تكون غربية.." (17).

إننا نردّ ونقول: إن حادثة أدونيس في مضمونها مزيجٌ من الفلسفات الغربية التي لا تمتّ إلى واقعنا بصلّة، فهي "طرح للأُسئلة القلقة التي لا تطمح إلى الحصول على إجابات نهائية بقدر ما يفتتها قلق التساؤل وحُمى البحث، فالحداثة هي جرثومة الاكتناه الدائب القلق المتوتر، إنها حُمى الانفتاح.." (18).

حادثة أدونيس تجاوزت الواقع إلى النظرية، لأنها تتصارع مع الزمن دون الوصول إلى الزمن، فهي، على رأي (إرفنج هاد) " عليها أن تكافح دائماً، ولكن بدون أن تنتصر دائماً، بل عليها أن تكافح من أجل ألاّ تنتصر.." (19).

حادثة أدونيس صيرورة واستمرارية لا تعترف بالتوقف، ومن هنا تظل سياستها قائمة على رفض الجديد وهدمه للوصول إلى حالة ذهنية أكثر حدّة على رأيه، فهي كما يقول هو

نفسه " الكشف عن عالم يظل أبداً في حاجة إلى الكشف.." (20).

وأخيراً.. نصل إلى " أن لغة الحداثة هي اللغة النقيضة لهذه اللغة الموروثة، وكلما ازداد تمرد الحداثة على اللغة (النظام الموروث) ازداد الشرخ عمقاً.." (21).

التراث والحداثة الأدونيسية:

قصد العلماء بكلمة (التراث)، " بأنها جملة العادات والعقائد وفنون الكلام وأجناس الأدب، وهي التركة الروحية والأخلاقية والنفسية والاجتماعية التي يرثها الخلف بالنقل والمشاهدة أو بالكتابة والتدوين.." (22)، أما كلمة (محدث)، فلم تكن غريبة على نقدنا العربي القديم، فقد استخدم بعض النقاد هذا اللفظ وصفاً لكلام الشعراء الذين خالفوا السائد المعروف في عصورهم..

يقول (أبوعمر بن العلاء) : "لقد كثُر هذا المحدث وحسُن حتى لقد هممت بروايته.." (23)، وأما مصطلح (الحداثة) فقد " ظهرت الحداثة بعد مرحلة الواقعية، فالأدب الذي جاء بعد هذا الاتجاه هو أدب الحداثة الذي ظهر في ثمانينات القرن الماضي وتسعيناته.." (24).

"ولقد تسرب إلينا مصطلح الحداثة من المعجم الديني، واقترن معناه بالخروج والمروق عن الدين وابتداع الشيء الذي لم يكن، وهكذا بقي المصطلح حبيس معناه السلبي فترة طويلة.." (25).

ويرى أدونيس أن الحداثة فيما تحدثه من (صدمة)، فالصدمة هي (التحول)، ولذلك أسمى (الجزء الثالث) من كتابه (الثابت والمتحول)، (صدمة الحداثة)، تابع فيه نقده للشعر العربي القديم بعد أن كان قد توقف في الجزء السابق عند العصر العباسي، فقدم من خلاله مساهمة هامة في نقد الشعر العربي الموروث، وبعد ذلك قدّم لنا مداخلات نظرية (الحداثة) كما يراها ويتصورها، لأنّ مبدأ الحداثة عنده " هو الصراع بين النظام القائم

على السلفية والرغبة العاملة لتغيير هذا النظام..⁽²⁶⁾.

لقد رأى أدونيس أن "وظيفة الحداثة جمالياً، أن تخلق عالماً أثيراً شفافاً ومغيراً للعالم الواقعي.."⁽²⁷⁾.

والذي لا شك فيه.. أن حادثة أدونيس اعتمدت كلياً على الحداثة الغربية التي قامت على مبدأ العدمية الذي وضعه (نيتشه)، وهو يقصد بهذه العدمية "أن لا قيمة للقيم، أي أن ما كان في العصور السالفة مبادئ راسخة ثابتة ومثلاً عليا سامية، صار مع مجيء عصر الحداثة عدماً أفقد القيم كل معنى أو حقيقة، وهذا دليل على افتراس العدم للأخلاق والدين.."⁽²⁸⁾.

وعلى النقيض من ذلك يرى (د. كمال أبودي) بأن "الحداثة ليست انقطاعاً نسبياً فقط، بل هي أعنف شرخ يضرب الثقافة العربية في تاريخها الطويل.. بل في أي مرحلة من مراحلها ما يعادل هذا الانسراخ المعرفي والروحي والشعوري الذي يكاد أن يكون انبثاتاً عن الجذر لا يبقى فيه من رابط سوى اللغة.."⁽²⁹⁾.

والغريب أن أدونيس يناقض نفسه، فرفضه للتراث لم يكن رفضاً قاطعاً، بل كان رفضاً انتقائياً، فقد ذهب إلى أن الماضي الثقافي نتلمسه عند (الحلاج) و(الرازي) و(ابن الراوندي) و(شبلي) و(فرح أنطون)، ثم قال: "ولسوف نكمل ما بدأه هؤلاء، فنشك ونرفض ونغير.."⁽³⁰⁾.

ويؤيد هذا القول ما ذهبت إليه (خالدة سعيد) زوج أدونيس وأقرب الناس إلى نفسه، إلى أن (أبا تمام) و(النفري) قد يكونان "حديثين ولا يكون (الجواهري) حديثاً، وقد يكون بين (أبي تمام) و(النفري) و(أدونيس) من المشترك أكثر مما هو بين أدونيس وشاعر من شعراء الدعوة الإسلامية الحاضرة.."⁽³¹⁾.

فالحداثة لدى الباحثة (خالدة سعيد)، ليست تقسيماً زمنياً كما عهدنا، وإنما انقلب المفهوم على نحو جذري عند الحداثيين إلى أن الحداثة قد انقلبت إلى صراع جديد بين

توجهين متناقضين ومتزامنين في نفس الوقت هما (الحديث) و (المعارض للحديث).. كان هدف أدونيس لا يتعلق بالتراث كتراث يعتز به، وإنما كان يتعلق بالوعي به كنتاج معرفي فقط، فلقد حصر انتباهه في الكيفية التي ينظر بها الفكر العربي اليوم إلى الفكر العربي أمس وفي الماضي، لأنه يغلب على حدائته الطابع اللاتاريخي، فهو لا يدرس الظواهر الثقافية في التراث العربي على أرضيتها التاريخية، وإنما كان متعمداً أن يدرسها في ذاتها منعزلة عن غيرها، كأنما هي معلقة في فراغ، وهو قد اختار هذا المنهج اختياراً واعياً كما يقول هو نفسه في الجزء الأول من كتابه (الثابت والمتحول)..

من هنا يجب أن نعرف أن أدونيس قد وهب حدائته لنقض التراث، وهو لم يتركه إلا ليعود إليه بالمعرفة التي تؤكد حضوره المتصل، ولكنه تأمل التراث باستبطان الحاضر وليس الماضي، وكانت جميع لغات موضوعاته بلغة (الأنا) النرجسية فقط، معتقداً أنه أكثر اتساعاً في رؤيته التي أسس على أنقاضها عالماً لا يكفّ حلمه عن الكشف والإبداع، "الكشف عن عالم يظل أبداً في حاجة إلى الكشف.." (32).

لقد حمل أدونيس اللغة عبء التعبير عن التفكير الحداثي، فحين عجز عن تغيير الواقع الذي ينبض به (التراث)، لجأ إلى لغة التراث فأعمل فيها "هدماً ونقضاً وإعادة بناء، على نحو أفقدها تماسكها وقواعدها وعلاقاتها التي تنتج دلالاتها.." (33)، فهو قد فرغها من معاجمها وعلى ألسنة أصحابها فقال: "اللغة غابة شاسعة كثيفة لإيقاع التوهج والإيحاء، لا حدّ لأبعادها، فتفرّغ الكلمات من معانيها الموضوعية سابقاً في المعاجم أو على الألسنة.." (34).

ويرى (د. كمال أبو ديب) ما لا يراه أدونيس، فهو يرى أن "لغة الحداثة هي اللغة النقيضة لهذه اللغة الموروثة.. وكلما ازداد تمرّد الحداثة على اللغة - النظام الموروث - ازداد الشرح عمقاً.." (35).

أدونيس وللأسف لم يقم باستحداث معانٍ سياقية متجددة في اللغة في سبيل إثرائها

وتغذيتها واستمراريتها، ولكنه فجر لغة مترجمة كثرت فيها المصطلحات الغربية التي لا تتناسب مع لغتنا الجميلة، ومن يطلع على مجلة (فصول) يجد صعوبة بالغة لفهم تلك المصطلحات المترجمة قراءتها..

لقد أفسد أدونيس بكاراة اللغة، فبدلاً من أن يعيدها إلى سديمها الأول وحياتها المتنامية، حولها إلى طلاس ومصطلحات عقيمة مترجمة ترجمة حرفية، وبذلك أفقد اللغة كل القيم الحقيقية في دلالات المعاني وتوليدات النحو..

وكما أفسد أدونيس اللغة العربية، حاول أيضاً أن يطمس الثقافة العربية ذات الطابع التراثي، حيث جبرها لصالح الثقافة الغربية واستعان بالمادية الجدلية التي تنتهي عادة إلى العدمية على نحو قسري متكلف حيث يقول: "كان (لينين) يأخذ على الديمقراطيين البورجوازيين الصغار تقليدهم الدليل للماضي، وهذا ما يمكن أن نأخذه على ممثلي الثقافة السائدة في الحياة العربية.." (36).

إن هذا القول من أدونيس، يدعو إلى القطيعة مع الماضي وإلى انتهاك حرمة التراث، وهو في هذا قد تأثر بحركة (المستقبلين) من أمثال (لورنس) و(وليم كارلوس) في أوائل هذا القرن، وهي حركة متطرفة في موقفها من الماضي والتراث، حيث كانت تنادي بحرق المكتبات والمعاهد وإغراق المتاحف، لذا فقد جاء في بيان المستقبلين الروس الذي أصدره (ماياكوفسكي) مع بعض مؤيديه عام 1912 حيث "نقرأ دعوة إلى رمي (بوشكين) و(ديستوفسكي) و(تولستوي) وأمثالهم من على سفينة الحداثة.." (37).

بهذه التوجهات السلبية تجاه التراث العربي، أثار أدونيس مسألة خطيرة ومهمة تمسّ بنية العقل العربي، إنه حاول نفي المعطيات الكامنة في الذهن العربي حول التراث نفيّاً تاماً، ولم يكتفِ بمخالفتها فقط، بل رفض عالم النقل والعقل والمنطق والرؤيا الإبداعية فيه، لأنه حسب رأيه "لا يجيء وفقاً لمقولة السبب والنتيجة، وإنما يجيء في شكل خاطف مفاجئ أو يجيء إشراقاً.." (38).

أدونيس مراوغ مضطرب الشخصية ودائماً.. ففي موقفه من التراث، نراه مرة يتمتع بعقلية تؤسس تخطيطاً يستفيد من التراث وينجلي ذلك في قوله: "إن التراث أفق معرفي، ينبغي استقصاؤه باستمرار، لكن مفهوماته وطرائق تعبيره غير ملزمة، والشاعر الخلاق هو الذي يبدو في نتاجه، كائنه طالع من كل نبضة حياة في الماضي وكائنه في الوقت نفسه شيء يغير كل ما عرفه هذا الماضي.." (39)، ومرة يعود ويهدم هذا المنطق ويقسره لخدمة آرائه حين يتخلى عن رأيه الأول داعياً إلى هدم التراث حيث يقول: "لسنا من الماضي.. هذا هو الخيط الأول في نسيج الظل، اللاماضي هو سرنا.. الإنسان عندنا ملجوم بالماضي، نعلمه أن يكسر اللجام ويجمع، نعلمه أنه ليس حزمة من الأفكار والمصنفات والأوقات يسمونها تراثاً.." (40).

وهو يتقدم بنا خطوة أخرى فيقول: "أيها السادة: إننا نتخطى ما كنتموه وما ورثتموه نهدمه أيضاً.. الوجود حولنا، وجودكم كرهه عدو، لن نتقبله، لن نصادقه، لن نهاده، لن نفكر تحت سقفه ولا سمائه.." (41).

بهذا القول يكون أدونيس قد أدار ظهره للماضي، بكل ما فيه من قيم تراثية معلناً موقفه العدائي الصارخ للتراثيين..

إن مفهوم الحداثة عند أدونيس أصبح غطاءً وهمياً، لأنه ليس مذهباً في الأدب والفن ونقدهما، وإنما هو وسيلة للنيل من عقيدة الأمة وتدمير تراثها..

ومن أنصار أدونيس في مفهوم الحداثة أيضاً.. كل من (د. كمال أبو ديب) و(نصر حامد أبو زيد).. فهذا هو (د. كمال أبو ديب) يرى أن الحداثة "انقطاع معرفي، وذلك أن مصادرها المعرفية لا تكمن في المصادر المعرفية للتراث والفكر الديني وكون الله مركز الوجود، وإنما تكمن في اللغة البكر والفكر العلماني وكون الإنسان مركز الوجود.." (42)، فهو يتذبذب بين الحداثة الغربية والتراث العربي..

أما (نصر حامد أبو زيد)، فهو ينقد الخطاب الديني بطريقة استفزازية بحثة، حيث

جعل النصوص الدينية تهدر الواقع، وبالتالي تحوّل الواقع إلى أسطورة فيقول: "ثم محاولة فرض المعنى الثابت الأزلي المفترض على الواقع الاجتماعي الإنساني، والنتيجة الحتمية لذلك إهدار النص والواقع معاً، واستبدال الأسطورة بهما، وهكذا يحكم علينا الخطاب الديني أن ندور حول أنفسنا في دائرة مغلقة.." (43).

إن حركة الحداثة عند أدونيس وأنصاره، ليست حركة انقلاب، كما يدعون، على التراث، وإنما هي حركة (البورجوازية) الزائفة المقنعة، لأنهم "يشطحون بعيداً عن الواقع، في وقت لا نحتاج فيه إلى الشطح، بل مزيد من الوعي واليقظة والفاعلية في تغيير الواقع.." (44)، وكأن الحداثة في نظرهم قد اقتصرت على النخبوية الاصطناعية عبر ترسيخ الفردية، وليس دفع تجربة الإبداع الثقافي إلى الأمام بطريقة جماعية، والدليل على ذلك ديوان شعره (مفرد بصيغة الجمع) الذي خرج فيه أدونيس على أسلوب الشعر العربي شكلاً ومضموناً، وكان الشاعر يرمي من ورائه إلى تفكيك البنية الفنية للقصيدة العربية القديمة (قصيدة التراث)، وخلق لغة شعرية جديدة لتحل محل اللغة الشعرية الأصلية، بل كان ما أكثر ما يلوي أعناق بعض المعاني أو يتناقض في تفسير ظاهرة من الظواهر أو يتعسف في الحكم على بعضها الآخر توكيداً لوجهة نظره المسبقة، وكذلك نفي المعطيات الكامنة في ذهن العربي حول التراث نفياً تاماً، وخلق لغة جديدة قائمة على الاضطراب والتشويه، والتأثير السحري عن طريق الغموض والألغاز، وإغراب كل ما هو مألوف، و تغييب ما يعرف بأدب الإلهام، والمخيلة الخلاقة التي يسيّرهما العقل والوعي، ولم يقف بهم الأمر عند محاربة الموروث اللغوي والثقافي، بل امتد ليصل إلى الدين الإسلامي، وكل ما يمت بصلة إلى العرب والمسلمين؛ وكذلك تدمير نظام الوقائع والأنظمة المنطقية والانفعالية المعروفة شعورياً، وهذه الأوصاف مجتمعة هي الخصائص الفنية للنزعة (البودليرية) التي عشقها أدونيس، حيث تناسى أن الفنان والشاعر يتعذر عليه أن يبدع خارج دوائر تراثه وثقافته..

لذا: فنحن ننتهم أدونيس ومن لفّ حوله، بأنهم قد كرّسوا جهودهم في تنظيم ثقافتهم المُستجَلَبَة من الخارج وتوظيفها بطريقة غير محكمة وعلى نحو غير سليم ومنطقي..

مدرسة ما قبل الحداثة:

تمرد أدونيس على أقرانه من الشعراء المحدثين، وشكل ظاهرة حداثيّة على أدبنا العربي، وإن كان النقاد الغربيون قد أشبعوا هذه الظاهرة بحثاً منذ الربع الأخير من القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين، كما كان الحال عند (السرياليين) و(الرمزيين) وبقية المذاهب الأخرى..

وقد قام أدونيس يُرَوِّج لمدرسة حداثيّة جديدة هي (المدرسة الشعوبية) من خلال دواوينه الشعرية وكتابات بحماسة وإصرار، مستعيناً بكل الثقافات التي وضع يده عليها، وعمل جاهداً أن تكون هذه المدرسة علامة مبهرة وفاقة اللون في حركة الشعر العربي المعاصر..

إن الظروف النفسية التي شكلت أدونيس، والفلسفات المتعددة التي عبّ منها بجداره، جعلته ينتقي من التراث العربي شخصيات معيّنة أسقط عليها من ذاته الكثير الذي لا تعرفه هي، فلم يكن (النفري) و(مهيار الدمشقي) و(مسلم بن الوليد) و(بشار بن برد) و(أبو نواس) و(أبو تمام) وغيرهم إلاّ أصداء نفسه المتمردة على التراث العربي والممجة لكل ما هو شعوبي، حيث وجد في هذه الشخصيات ما يُغذي حالاته النفسية القلقة ويشبع نزعاته الأخلاقية المضطربة..

لقد انتقى أدونيس من التراث العربي شخصيات معيّنة تتسم بالشعوبية، وهذه الشخصيات تتناسب مع فكره وتغذي أحلامه المستقبلية، بل قد وجد نفسه في مرآة هذه الشخصيات، فقد أعجبه شخصية (مهيار الديلمي)، فنظم ديواناً كاملاً من شعره لهذا المتمرد الشعوبي، ووجد في أشعار كل من (النفري) و(السهروردي) ما يملأ نفسه وخاصة

(النفرّي) الذي أصدر مجلة (مواقف) نسبة إلى كتابه (المواقف والمخاطبات)، وكان تأسيس هذه المجلة عام 1968، حيث أرادها " نافذة لكل الأصوات المقموعة.." ⁽⁴⁵⁾، وهو يرى أن طوائف الشيعة والموالي، كانوا يتعرضون على امتداد التاريخ العربي لقمع السلطة السنيّة وملاحقتها، وهذه الطوائف في نظره كانت من الفئات الاجتماعية الأكثر فقراً والأكثر إبداعاً في كل شيء، وهذا ما جعله يعني "بثورة (الزنج) وحركة (القرامطة) ويعدّهما نقاطاً مضيئة ردتّها إلى الشيعة.." ⁽⁴⁶⁾.

أما المدرسة الشعوبية، فقد كان منها، على سبيل المثال لا الحصر كل، من (بشار بن برد) و(مسلم بن الوليد) و(أبي تمام) و(أبي نواس) .. الخ، وهذه المدرسة هي رمز الحداثة عند أدونيس، لأن شعراء هذه المدرسة حسب النظرة الأدونيسية قد تجاوزوا التقليد وسخروا من البداوة والطلل، وأضافوا على أشعارهم قدرة التحويل والإبادة وإعادة..

ولو تناولنا بعض أفراد هذه المدرسة الشعوبية بشيء من الإيجاز، لوجدنا أن أدونيس جعل من الشاعر العباسي (بشار بن برد) من يرفض التقاليد الاجتماعية السائدة مشككاً فيها تارة، وساخرأً منها طوراً آخر، " وسخر من العقائد والسلطة التي تمثلها، مُعلنأً عقيدته الخاصة، وبشّر باللذة وإباحيتها بحيث ولّد شعره معركة من التحرر الأخلاقي الجنسي، مما جعل رجال الحديث والفقه يحاربونه ويحرضون عليه، حتى قتله الخليفة المهدي.." ⁽⁴⁷⁾.

وقال أدونيس: " كان (بشار بن برد) في أساس ابتكار اللغة الشعرية المحدثّة، أي في أساس الخروج على الأصول الشعرية القديمة.. قيل عنه أنه أستاذ المحدثين، من بحره اغترفوا وأثره اقتفوا.. واستشهد برواية لأبي (السجستاني) أنه سأل (الأصمعي) عن أيّ الشعارين أشعر.. (بشار) أو (مروان بن أبي حفصة) ؟ فقال (الأصمعي): (بشار).. وعلّل ذلك بقوله (لأن مروان أخذ بمسالك الأوائل.. سلك طريقاً أكثر سلاكة، فلم يلحق بمن تقدمه.. وأن (بشاراً) سلك طريقاً لم يسلكه أحد فانفرد به.." ⁽⁴⁸⁾.

ويستشهد أدونيس كذلك بقول ابن (قتيبة) عن (بشار) أنه " أول من ألطف في المعاني ورقق في القول.." (49).

ويرى معظم النقاد ما لا يراه أدونيس، فقد رأوا أن " (بشاراً) احتفظ للشعر بأصوله التقليدية، ومضى يطور في أغراضه ومعانيه تطوراً يختلف قلة وكثرة وسعة.." (50).

ومن الأغراض التي ظلّ (بشار) محتفظاً فيها بطابع القديم (المدح)، حيث كان يصف الأطلال والرحلة والناقة، وكان يحتذي معاني القدماء ويكثر من الألفاظ الغريبة الوحشية، وهو من أكثر شعراء القرن الثاني تمسكاً بوصف الأطلال في قصائد مديحه، ويرجع هذا إلى دراسته الأولى في بني عقيل، فقد نشأ نشأة عربية تكاد تكون بدوية خالصة..

ومن مظاهر التجديد الذي أحدثه (بشار) على شكل القصيدة، أنه نظم في (الرباعيات) و(المزدوج) و(المسمطات)، وظل محتفظاً بلغته الجزلة في كثير من الأوقات، وحينما كان يرقّ ويلين، كان دون ضعف وإسفاف في اللغة..

من هذا القول.. فقد حظي (بشار) بإعجاب أدونيس فقال عنه: " كان (بشار) شديد الثقة بشعره، مدركاً أنه يفتتح عهداً جديداً من الشعر.." (51)، وهو يقصد بذلك أن (بشاراً) اقتصرت أهميته على الناحية الفنية في شعره وعلى موقفه الفكري، فرفض التقاليد الاجتماعية السائدة وسخر منها وشكك فيها، وبشر بالذة، فصار حدثاً مبدعاً حسب النظرة الأدونيسية..

كذلك أعجب أدونيس (بمسلم بن الوليد) فقال عنه: " تأصل الشعراء المولودون في تجربة الإبداع الشعري العربي، وتفوقوا على العرب الأقحاح أنفسهم، وكان نتاجهم الشعري الأصل الأول للتحول ومناخه الأول، (فمسلم بن الوليد) هو أول من حاول أن يجعل من الشعراء إبداعاً جمالياً بالألفاظ.." (52).

ونرد على أدونيس فنقول: يعدّ (مسلم بن الوليد) زعيم التصنع البديعي، وقد سبقه (بشار بن برد) إلى بعض ذلك " واقترح له اسم البديع، واتخذ مذهباً يطبقه على نماذج

بيتاً بيتاً، وعنى بضروب التصنيع والزخرف المختلفة من (جناس) و(طباق) و(استعارة) و(مشاكلة).." (53).

وقد حذا حذوه بعد ذلك (أبو تمام) و(دعبل) وغيرهما، وهذا لا يعفي (مسلم بن الوليد) من وقوفه على الأطلال، فعلى الرغم من أن ديوانه " فيه ثمان وعشرون قصيدة تبدأ بالغزل ومجالس الخمر، إلا أن هناك قصائد تبدأ بالأطلال لا تقل عن ثلاث قصائد.." (54).

أما الثالث في مدرسة أدونيس الحداثية فهو (أبو تمام) الذي " تضاربت الآراء في نسبه، فقد قيل بأنه نبطي، وزعم قوم بأن أباه كان نصرانياً، وذهب (د. طه حسين) إلى أنه يوناني الأصل.." (55)، وقد ذهب البعض بأنه متشيع، فقد زعم أنه من شيعة الكوفة..

يقول أدونيس: " إن شعر (أبي تمام) ابتكار لا على مثال، ولذلك يتمتع مثله على غيره.. ومن هنا يخدع الآخرين، فهو بسيط بساطة الخلق الإلهي، لكنه صعب إلا على الخالق، لا من حيث إبداعه وحسب، بل من حيث تذوقه كذلك.. فتذوق الإبداع شأن الإبداع ممارسة أو هو كما يعبر (أبو تمام) شكل من أشكال افتراع العذرية.." (56).

ونحن نستفسر من كلام أدونيس عن شيء واحد بدون تعليق لأننا لا نعرف الإجابة عنه وهو: هل الخالق هنا هو الله سبحانه وتعالى أم الخالق هو (أبو تمام) على طريق المجاز لا الحقيقة...؟!!

كما قال أدونيس أيضاً: " إن (أبا تمام) يخلق في اللغة وشعره يحرك بدءاً من ذاته، من اكتفائه بذاته، ولا يحرك بموضوعه أو بأي عنصر خارجي.." (57).

ونحن نقول: لقد أقحم أدونيس (أبا تمام) في حديثه وهو بريء من هذه الحادثة، (فأبو تمام) تأثر بالمعارف الفلسفية في عصره، حتى شاع الغموض في بعض من أشعاره، وإن كنا نعتبره شاعر المعاني وشاعر البديع بلا منازع، حيث جاء بمنهج فني فريد في عصره، إلا أن هذا المنهج لا يمت للحداثة الأدونيسية بشيء، وكأن أدونيس قد أقحمه إقحاماً في هذه المدرسة دون أن يطلع على فنونه ومناهجه، وإنما كتب عنه برجم الغيب..

وأما الفارس الرابع في مدرسة أدونيس الحداثيّة فهو (أبو نواس)، أي (بودلير العرب) على رأي أدونيس لما يراه من تشابه بين الرجلين، رغم الفارق الزمني بينهما.. أمّا سرّ الإعجاب عند أدونيس بين (أبي نواس) و(بودلير)، فهو إطراء الخمر والدعوة إلى السكر.. يقول (بودلير): " .. حتى لا تمسي عبداً معذباً من عبيد الزمن.. إسكرو.. إسكرو.. باستمرار من الخمر.. من الشعر.. أو من الفضيلة حسبما تشاء.." (58).

ويقول أدونيس في المجون والخمر والسكر عند (أبي نواس): " يلبس (أبو نواس) فيما يشكل صورة العالم قناع المجون.. الخمرة هي له بؤرة التحولات.. إنها الرمز.. المفتاح.. سيُضفي إذن على الخمرة قدرة التحويل، قدرة الإباداة والإعادة.. النفسي والإثبات.. سيساويها بالخالق، فهي القديمة التي تنسب إلى شيء، بل كل شيء ينسب إليها، وهي أمومة البداية والنشوء، وهي كذلك العادة، وهي فيما بين النشوء والمعاد الحبيبة والحب.." (59).

لقد حاول أدونيس أن يلبس ثوباً جديداً ملوناً ومنسوجاً من فلسفات حديثة ومتعددة من (سريالية) و(وجودية) و(ماركسية) و(صوفية) غربية.. الخ، وهذا الثوب أراد أن يلبسه (أبا نواس) قسراً..

ونحن نقول: إذا كانت الخمرة قد أكتسبت (أبا نواس) نشوة دينية على طريق البدائين في الوصول والطلول، إلّا أنه من المستحيل أن يساوي الخمرة بالله ويجعلها محلّ الله حسب النظرة الأدونيسية..

إنّ خمرة (أبي نواس) حسيّة وليست رمزية حلولية كما اعتقد أدونيس، حيث ذكر صاحب الأغاني أنّ (أبا نواس) "كان يشرب أياماً متتابة لا يمضي فيها إلى أحد.." (60).

إننا نعرف أنّ الصوفي عادة يطلب أن يحلّ حلولاً في الله، فيتحدّ به ويستغرق فيه، ولكن العجيب أنّ أدونيس جعل خمرة (أبي نواس) تجعله يحلّ محلّ الله، وهذه نظرة

الشاعر الفرنسي الرمزي (بودلير) الذي جعل الخيال الشعري عند الفنان " يخلق العالم وفق مخطط جديد.." ⁽⁶¹⁾، وكذلك الشاعر الرمزي (رامبو) الذي يرى أن الخيال الشعري يقوم على الحرية الإبداعية المطلقة..

فأي تعسف هذا الذي يحاوله أدونيس مع (أبي نواس)، إنه يطبق حدثه على شاعر تراثي أعطى الألفاظ بقدر معانيها ليخلق منه نموذجاً حدثياً، وكأن أدونيس كلما أعجب بمذهب أو فلسفة أو عقيدة حاول أن يفصلها على (أبي نواس) ولو لم تكن من مقاسه..

أدونيس في حديثه عن خمرة (أبي نواس) يساوي المطلق بالمقيد، لأنه مصاب بعمى الألوان في التفريق بين ثنائيات الإطلاق والتحديد، والقدم والحدث، والوجود والعدم، والله والخمر..

وينتقل بنا أدونيس أيضاً في الحديث عن الزمن الخاص في خمرة (أبي نواس)، حيث يجعلها " تنقلنا ضمن الزمن إلى ما يتجاوز الزمن، حيث يُمحي زمن الاصطلاح، زمن الدقائق والساعات والليل والنهار، وحيث تتحول الحياة إلى ما يشبه النشوة الدائمة.." ⁽⁶²⁾.

ويقول أيضاً عن الزمن في شعر (أبي نواس): " شعر (أبي نواس) مصابيح تضيء الزمن.. الزمن حاضر، والحاضر هو وحده الغنى المليء اليقيني، فهو يمتلك الإنسان نفسه ويُسيطر لأنه يريد ويختار، وما يريده ويختاره يعوّض عن السقوط في المستقبل، لذلك لا يخاف العقاب، بل يفعل ما يؤدي فعله إلى العقاب.." ⁽⁶³⁾، " وهكذا يتخلص من ثقل الزمان الموروث بأن يخلق زمانه الخاص الجديد.. وأن يخلق (أبو نواس) زمانه الخاص، يعني أنه يكشف عن جسد المكان الذي يعيش فيه، ويدلّ على لحظة الجمال في هذا الجسد.." ⁽⁶⁴⁾.

وأدونيس يحاول أن يلصق فكرة الزمن السرمدى بشعر (أبي نواس) حيث يقول: " إن شعره هو من يجعل الزمن كله حاضراً يتناول ويشع زماناً ثانياً رديفاً آخر للزمن، هو زمن

النشوة والهيام، الزمن النواصي بامتياز الهيام، يغمر الزمن ويتجاوزه..⁽⁶⁵⁾.

لقد انتقى أدونيس من الصوفية ما يجد في نفسه حاجة إليه، إذ أخذ من الصوفية فكرة الخروج من " ضيق رسوم الزمانية إلى سعة فناء السرمدية.."⁽⁶⁶⁾، فهذا الزمن السرمدي هو ما تعتمد علي فلسفة التحول عنده، وكانت حالة الفناء عند الصوفية من الأمور التي أدت إلى فقدان الصوفي إحساسه أو شعوره (بالأنا) على نحو مؤقت.. لقد أتاحت له فلسفة التصوف فرصة التعبير عن عالمه الداخلي المغلق على نحو حرّ بشكل يبهز المتلقين بالغرائب، ولكنه لا يتعامل مع التصوف تعاملًا دينيًا من حيث كونه هامشاً من هوامش التفكير العقدي " ولكنه نظر إليه من حيث كونه فقهاً للباطن كما هو الحال عند (أندريه بريتون).."⁽⁶⁷⁾.

ونحن يجب أن نرد ونقول: إن الزمن أمر وهمي مرتبط بهذا العالم الحسي، فالزمن لا يكون إلا في محيط الأرض، ويتوقف الزمن عند قياس الذات الإلهية.. لذا.. فقد أوقف أدونيس الزمن أمام شعر (أبي نواس) قياساً لأزلية الله وسرمديته سبحانه وتعالى، وكأن الشعر أصبح مطلقاً بلا زمن، بلا أول، بلا آخر، أي ساوى الله في أزليته وحاشاه..

إن الخطيئة عند أدونيس أصبحت تساوي الإبداع تماماً، فهي " لحظة النار الخضراء التي تحرق كل شيء، ملغية الجنة والخطيئة والسقوط، مقدسة البكارة المتجددة وفعل الإبداع الأبدي.."⁽⁶⁸⁾.

هذه هي النزعة الإلحادية التي ترفض النقل والمنطق والعقل، وتذهب إلى أن الرؤيا الإبداعية الجيدة في نظر الإلحاد ترفض الواقع، لأنها لا تجيء وفقاً لمقولة السبب والنتيجة، وإنما تجيء في شكل خاطف مفاجئ أو تجيء إشراقاً..

إن فلسفة أدونيس الإلحادية جعلته يتجرأ على الله، ويجعل الإنسان محور الكون بدلاً منه، ويجعله مقياساً للمخلوقات بدلاً من الخالق قائلًا: " الله في التصور الإسلامي

التقليدي نقطة ثابتة متعالية منفصلة عن الإنسان.. التصوّف ذوّب ثياب الألوهة، جعله حركة في النفس، في أغوارها، أزال الحاجز بينه وبين الإنسان، وبهذا المعنى قتله (أي قتل الله) وأعطى الإنسان طاقاته..⁽⁶⁹⁾.

وزيادة في الإلحاد قال أدونيس: "ومن هنا كان بناء عالم جديد يقتضي قتل الله نفسه، مبدأ العالم القديم.. بتعبير آخر.. لا يمكن الارتفاع إلى مستوى الله إلا بأن نهدم صورة العالم الراهن وقتل الله نفسه مبدأ هذه الصورة هو الذي يسمح لنا بخلق عالم آخر.."⁽⁷⁰⁾.

لقد أصبحت الحداثة غطاءً وهمياً لدى أدونيس، لأنها ليست مذهباً في الأدب والفن ونقدهما معاً، وإنما هي وسيلة للنيل من عقيدة المسلمين وتدمير دستورهم..

كذلك تناول أدونيس الحلم في خمرة (أبي نواس) فيقول: "الخمرة من هذه الناحية حلم، ولها فعل الحلم، تكتشف المجهول سواء في الذات أو في الطبيعة، وتقتلعنا من وحل الأشياء العادية، وتقذف بنا فيما وراءها، وتعلمنا أنّ المرئي وجه اللامرئي، وأن الملموس تفتح لغير الملموس، فما نراه ونحسه ليس إلاّ عتبة لما لا نراه ولا نحسه.. وتجتاز بنا هذه العتبة، حيث تزول الفواصل ويصبح الباطن والظاهر واحداً.."⁽⁷¹⁾.

ويقول أيضاً عن الحياة والحلم "وليس هذه النشوة إلاّ الحياة في أشدّ ما تصل إليه من الكثافة والتوتر والوعي والحسية، فليست الحياة حلمًا بل هي على العكس امتلاك الحلم وتجسيده..

إنّ (أبا نواس) يحلم بمادة الحياة التي يحيها.. إنه يبتكر الأفق الذي يسير فيه، فهو لا يغرق في اللاشعور لامتلاك الواقع.. وهكذا يسيطر على ما يكتشفه، وسرعان ما يتحد الغامض بالواضح والباطن بالظاهر ليُشكلاً معاً المسافة والأفق..

الحلم عند (أبي نواس) شكل آخر للخمر.. إنه اليقظة.. توحد بين الأطراف المتناقضة، وتقضي في الوقت ذاته على التناقض القائم في نفسه.. اليقظة هي عالمه الحقيقي الوحيد،

وحين ينام أو يحلم يستخدم النوم والحلم من أجل أن تكون اليقظة أكثر غنىً وتفجراً وسيطرة..

وتتخذ اليقظة عند (أبي نواس) شكلَ المجون.. المجون خروج على نظام الأخلاق السائدة، وكما أن الحلم يتضمن جدلية النفي والإثبات (الهدم والبناء)، كذلك يتضمن المجون جدلية الرفض والقبول، رفض ما هو راهن وقبول ما يتجاوزه..

المجون في الواقع كالحلم فيما وراء الواقع، نفي لكل ما ينفي حرية الإنسان.. كلاهما يمثل النشوة الكاملة..⁽⁷²⁾.

إن أدونيس يجيرَ الخمرة ويعطيها صفة القداسة، وهو يجعل خمرة (أبي نواس) تمتلك الحلم وتجسده، فيصبح الحلم سلاحاً لامتلاك الواقع.. فالحلم عند (أبي نواس) يقظة..

إن أدونيس متأثر أشد التأثير بالمدى الفرويدي "حيث يعدّ النفسيون الحلم سطحاً ترسم على صفحته تجليات اللاوعي.."⁽⁷³⁾، وهو يجسّد دلالات الألفاظ عند (أبي نواس) في موضوعات وهمية لأنه اعتبر الأحلام مطلقة، وهي تنقلنا إلى المكان الخفي الآخر، فأصبح الظاهر والباطن لديه واحداً، حيث يكشف عن المجهول ويرتاد المطلق حسب تفكيره ووهمه..

ولعل الذي جعل أدونيس يتخذ من حلم (أبي نواس) في شعره أداة من أدوات الحداثة، اعتقاده أن الحلم يفكك الواقع إلى عناصره الأولية ويعيد تركيبه على نحو يخضع لقوانين الواقع الخارجي، مجاوزاً معطياته وملتحماً بالعوالم الميتافيزيقية، ولذلك جعل الحلم في شعر (أبي نواس) مصدر إبداع حيث يقول: "تتم التجربة النواسية في مناخ من الرمز، حيث يبدأ العالم مجتمعاً آخر تتحقق فيه بقوة الشعر أحلام الشاعر ولقاءاته مع نفسه.."⁽⁷⁴⁾.

إن سلوك أدونيس مع (أبي نواس) يفتقد إلى التوازن النفسي، فهو يجعل الأحلام هي العالم الحقيقي الذي يسود الكون، وهذه نظرة سريالية فرويدية مشتركة "لأن اقتراف

الخطيئة يشكّل مكوناً بنيوياً للحادثة في مراحل تاريخية مختلفة..⁽⁷⁵⁾، والسبب في ذلك أن أدونيس يربط بين المعرفة والخطيئة حيث يقول هو نفسه: "ارتبطت شهوة الاكتشاف باقتراف الخطيئة بالخروج على السلطة وبالشهوة الجنسية وتوحد فعل الاكتشاف في فعل الاكتشاف..⁽⁷⁶⁾ (أي الجنس)، وهذا يعود إلى تمرد أدونيس على الأعراف السائدة والقيم الأخلاقية التي شكلها النظام العقدي للبشرية، وهو في نفس الوقت تدمير للقداسة، فالحنين للخطيئة أصبح عنده رمزاً للتجدد وانفجاراً للحياة وابتعاداً للحياة من جديد، وقدرة على قهر الموت..

وقد أخذ أدونيس هذه الأفكار المنحرفة من علم النفس والجمال التحليلي عند أستاذه (فرويد) الذي ذهب إلى أن "اللاشعور مخزن للعقد النفسية والمكبوتات والرغبات الجنسية، التي تتفجر في الأحلام على هيئة صور..⁽⁷⁷⁾، وهو في ذلك يوحد بين الشعور واللاشعور، ويوحد بين الرغبات الدنيا والرغبات العليا في النفس، وبذلك يكون أدونيس قد ضحّى بالقواعد من أجل الجمال العظيم، ومن أجل فكرة عبثية كما ضحى من قبله (دریدن)، وبذلك أبطل علم الجمال النموذجي وأبدله بعلم جمال الإبداع الزائف الذي يمتنن الأخلاق ويعتدي عليها..

وأخيراً: إن موقع الحادثة الأدونيسية في موقفها من التراث العربي ذات ملامح غريبة متناقضة، فعلى الرغم من أن أدونيس يذهب إلى أنه قد اطلع على مصادر الثقافة العربية، إلا أن اطلاعه ينبهه إلى ما في التراث من مرتكزات تسعفه على إبراز فلسفته بمظهر غريب عن تراثنا وثقافتنا العربية..

متحول الثابت ثابت:

أما متحول الثابت ثابت في مفهومنا وبعيداً عن مفاهيم أدونيس الحداثيّة، فهو الاختلاف من أجل القدرة على التفاعل والتكيف وفقاً للتغيرات الحضارية والتقدم الزمني، والائتلاف من أجل الأصل في الأساس الفكري الذي يحمي التراث من العثرات.. إن لفظة متحول تشير إلى أمرين منسجمين تماماً هما: (الأصل) و(المحاكاة للأصل)، وهي قراءة جيدة تعني إعادة اكتشاف التملك المعرفي لأصولنا التراثية، مما يجعلنا نحتاج إلى مشروع جديد يعيد اكتشاف الثابت في أصولنا الثقافية عامة وأصولنا الشعرية خاصة، بشرط أن يصبّ أخيراً في التأصيل الدلالي المتجدد ودائماً لضمان حركة التجديد في التراث.. إنه مشروع التحول في الاعتدال، فهو ليس اختلافاً مفرطاً وليس ائتلافاً مفرطاً، وهنا يكون المتحول متفاعلاً ومتكيفاً ومنسجماً مع الثابت..

من هنا فمشروع التحول هو مشروع عربي أصيل جاءت ولادته من عهود مبكرة، تلازم فيه مصطلح المتحول مع مصطلح الثابت وتعايش المصطلحان معاً منذ بدء النشأة، فأخذ المتحول حقاً تاريخياً وقيماً مساوياً تماماً لحق الثابت الأصيل في القداية لأنه ليس مخترعاً خارجياً وليس بضاعة مستوردة فهو معروف لدى تراثنا العربي منذ القرن الثاني الهجري، ويعود في أصوله التاريخية إلى العصر الجاهلي، لأن التعدد والتنوع هنا هما علامة الدرس النقدي المحدث الذي يتأسس بالاتفاق على أكثر من مستوى.. أقصد هنا الدروس المتعددة التي يختزلها منهج واحد غير متعدد (التراث)، لأنّ وسيلتنا في الاحتفاء بهذه الدروس النقدية هي التعددية في دلالة المنهج، وليست التعددية في المنهج نفسه، وهذا هو سرّ الربط في العلاقة بين المتحول والثابت أو الإبداع والإتباع أو التقليد والأصل..

من هذا نكتفي بالاتفاق على مصطلحي (الأصل) و(التأصيل)، فالثابت (أصل) والمتحول (تأصيل)، لذا: (فبشار و) (مسلم) و(أبو تمام) و(أبو نواس)، صاروا في أشعارهم من المعالم الحقيقية للتأصيل الشعري، في حين كان شعراء العصر الجاهلي (كأمرئ

القيس) و(زهير) و(النابغة) و(الأعشى) من المعالم الحقيقية للأصل الشعري..
إنّ الأصل الشعري قام على " مقصد القصيد، فابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار،
فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق.. الخ"(78).
أما التأصيل الشعري وهو الخروج على مقصد القصيد، فهو إرهاب لتحوّل لم يقع،
ومقدمة لنتيجة لم تتحقق، فقد أصل الشعراء (بشار) و(مسلم) و(أبو تمام) و(أبو نواس)
أشعارهم من الشكل الجاهز والحياة الجاهزة للأصل الجاهز مستلهمًا كل منهم جدّة
الزمان وحضارة الموقع كل حسب تعبيره، ولذلك كان شعر هؤلاء الشعراء المتهمين
بالحادثة يتراوح بين التأصيل والأصل..

أبو نواس نموذجاً:

عاد (أبو نواس) إلى القديم في شعره، فوصف الديار ووصف الناقة والرحلة إلى
المدوح ووقف على الأطلال، " وقد تجاوز الحدّ أحياناً في إثارة الغريب، حتى نكاد لا نفرق
بينه وبين (رؤبة) و(العجاج).."(79).

وقد ذهب (د. مصطفى الشكعة) إلى أنّ (أبا نواس) قد ناقض نفسه مناقضة كاملة "
حينما لم يترك مناسبة في خمرياته إلّا نال فيها من بكاء الأطلال، ووصف الإبل والرحلة
عليها، ثم يكون هو أول الأمر وآخره من المجيدين المبرزين في الفن الذي أنكره على
غيره.."(80).

لقد ظلّ (أبو نواس) مشدوداً إلى القديم في شعره، فهو لم يهمل ذلك القديم الثابت
الأصيل كقوله:

حي الديار إذ الزمانُ زمانُ

وإذ الشبّاك لنا خوى ومعانُ

يا حبذا سَفْوانٌ من متَّربِعٍ
ولربِّما جَمعَ الهَوَى سَفْوانُ
وإذا مررتَ على الديار مسلماً
فلغَيْرِ دارِ أُميمةَ الهِجْرانِ⁽⁸¹⁾

وقال أيضاً:

فلما بدا لي اليأسُ عدَّيتُ ناقَتِي
عن الدارِ واستولَى عليَّ عَزائِي
إلى بيتِ حانٍ لا تهرُ كلابُهُ
عليَّ ولا ينكرنَ طولَ ثوائِي
وكأسٍ كمصباحِ السَّماءِ شربْتُها
على قُبلةٍ أو موعِدٍ بلقاءِ⁽⁸²⁾

وقال أيضاً:

ألا حيَّ أطلالاً بسيحانٍ فالعَذْبُ
إلى بُرعٍ فالبنَّيرِ بنَّيرِ أبي زُغْبِ
تمرَّ بها عَفْرُ الظِّباءِ كأنها
أخاريدُ من رومٍ يُقسَّمنَ في نَهْبِ
عليها من السَّرحاءِ ظلُّ كائنه

هَذَا لَيْلٌ لَيْلٍ غَيْرِ مَنْصَرَمِ النَّحْبِ⁽⁸³⁾

من هذا القول نرى أنَّ (أبا نواس) لم يؤسس كما قال أدونيس، بل ورث عَمَّنْ سبقوه، ومن هنا نستطيع أن نرجع التحول الذي أحدثه (أبو نواس) إلى الثبات، حيث عاد إلى الأصل..

ولو أردنا الرجوع إلى التأصيل في شعر (أبي نواس) حيث يقول:

صفة الطلول بلاغة القدم

فاجعل صفاتك لابنة الكرم⁽⁸⁴⁾

ويقول:

عاج الشقيّ على دار يسائلها

وعجت أسأل عن خمارة البلد

لا يُرقى الله عيني من بكى حجراً

ولا شفى وجد من يصبو إلى وتد⁽⁸⁵⁾

ويقول:

دع الرسم الذي دثرا

يقباسي الريح والمطرا

وكن رجلاً أضاع العم

ر في اللذات والخطرا

ألم تر ما بنى كسرى

وسابور لمن غبّرا⁽⁸⁶⁾

ويقول:

بلاد نبتها عُشْرُ وطلح

وأكثر صيدها ضبع وذيب

ولا تأخذ عن الأعراب لهواً

ولا عيشاً فعيشهم جديب

دع الألبان يشربها رجالُ

رقيق العيش بينهم غريب⁽⁸⁷⁾

هذا هو التّأصيل في شعر (أبي نواس)، حيث سبقه العديد من الشعراء في هذا

التأصيل الشعري، ومن بينهم (الأعشى) و(عنترة) والشعراء الصعاليك وشعراء المفضليات.. الخ.

من هذه الشواهد الشعرية في شعر (أبي نواس) نصل إلى نتيجة مرضية وهي أن متحول الثابت عند أدونيس ثابت، أي بعبارة أخرى، تأصيل الأصل عند أدونيس أصلاً.. ومن هنا خرجنا من فكرة الثنائية عبر تحطيم فكرة ثنائية المتحول والثابت والإبداع والإتباع والجديد والقديم والحداثة والتراث، ودخلنا في حل هذه القضية عبر الثلاثية (متحول الثابت ثابت) من خلال الأصل والتأصيل في التراث..

وهناك مفهوم آخر لحل هذه القضية الشائكة من خلال تحليل (د كمال أبو ديب) لمعلقة (امرئ القيس)، (الرؤية الشبقية)، "حيث يرى أن الوقوف على الأطلال فيها حركة وحيوية، أي تحول (تأصيل)، وبالتالي عدم الوقوف على الأطلال سكون وثبات (أصل)" (88)..

وإذا كان الأمر كما يراه (د. كمال أبو ديب)، فإن عدم الوقوف على الأطلال عند (أبي نواس) وغيره من شعراء التأصيل سيكون ثباتاً لا تحولاً.. وهنا يكون متحول الثابت عندهم جميعاً يعود إلى الثبات مرة أخرى..

وزيادة في القول فإننا نجد أن عدداً كبيراً من شعراء المفضليات لم يبدأوا قصائدهم بالأطلال والوقوف على الديار، ومع ذلك عدواً من فحول الشعراء، كما لا يفوتنا شعراء الصعاليك الذين تمردوا على نظام القبيلة، ولم يتمردوا على عمود الشعر الأصيل، فهم قد أصلوا قصائدهم بأن خرجوا على الأصل ولم يبدأوها بالبكاء والوقوف على الأطلال، وإنما بدأوها بالأغراض المختلفة، فهذا مثلاً (الشنفرى) يبدأ لاميته المعروفة (بلامية العرب) بالفخر والعتاب لقومه، لأنه قد تحمل إهانة أهابت بنفسه العريضة أن يترك أهله ويهيم على وجهه بين الوحوش، فبدأ مفتخراً بانفراده في البراري ومصاحبته لتلك الوحوش حيث يقول:

أَقِيمُوا، بني أُمي، صدور مطيِّكم.

فاني، إلى قومٍ سواكم، لأُميَلُ

شَقَد حمت الحاجات، والليل مقمر

وشَدَّتْ، لطِيَّاتٍ، مطايا وأرحلُ

وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى

وفيها لمن خافَ القلى متَعزِّلُ

ولي دونكم أهلون سيِّدٌ عمَلَسُ

وأرقطُ زهلُولُ وعرفاء جِيَالُ⁽⁸⁹⁾

لقد خرج الشعراء الصعاليك على نظام القصيدة الموروثة، ورغم ذلك لم يذكرهم أدونيس ضمن شعراء الحداثة، والسبب في ذلك أنهم من العرب الأقحاح..

ويرى (د. طه حسين) أنَّ معظم شعراء الجاهلية قد تعرَّضوا للخمر، فأكثرهم كانوا يشربونها، فوصفوها ووصفوا أقداحها وأنيتها المختلفة، ولهم في ذلك الكلام الجيد الكثير ولا سيما (الأعشى) الذي أكثر في الخمر وأطال " بل ربما كان لنا أن نقول: إنَّ (أبا نواس) نفسه قد عدا على (الأعشى) فأخذ منه شيئاً ليس بالقليل..

يقول الأعشى:

وكأْسٍ شَرِبْتُ على لَذَّةٍ

وأخْرى تداوَيْتُ مِنْهَا بِهَا

وليس هناك شك في أنَّ (النواسي) قد ذكر هذا البيت حين قال:

دع عنك لومي فإنَّ اللوم إغراءُ

وداوِني بِأَلْتِي كَانَتْ هِيَ الداءُ⁽⁹⁰⁾

ويرى (د. طه حسين) أيضاً بأنَّ " (أبا نواس) حينما أقبل وجد الخمر سنَّة موروثة وطريقاً ممهدة، فأحيا هذه السنَّة وسلك الطريق.."⁽⁹¹⁾، حيث ورث (عنترة) و(الأعشى)

وغيرهما، ولم يضيع الميراث ولم يفسده وإنما نمّاه..

نفهم من كلام (د. طه حسين) أنّ (أبا نواس) لم يكن أول من تحدث عن الخمر، ولكن سبقه إلى ذلك شعراء الجاهلية بقرنين من الزمان، ولكن كل ما فعله (بودلير العرب) أنه بدأ القصائد بالخمر وأفرد لها قصائد خاصة، وبهذا يكون (أبو نواس) في خمرياته، قد عاد إلى نهج الإتياع -أي إلى الثبات-، وهكذا نجد أنّ متحول الثابت في خمريات (أبي نواس) قد تحوّل إلى الثبات..

أما بخصوص قصيدة الحداثة (النثر)، فقد كان أدونيس من أوائل المنظرين لها في العالم العربي، وقد حاول من خلالها أن ينقض بنیان الشعر العربي الموروث والمألوف، فحين "نظر لها عمّاها وجعلها تبدو شيئاً غريباً وجديداً، ورأى أنها نوع متميّز قائم بذاته ليس خليطاً، فهي شعر يستخدم النثر لغايات شعرية خالصة لذلك، ولها هيكل وتنظيم، ولها قوانين ليست شكلية بل عميقة.." (92). وتجدر الإشارة كذلك إلى أنّ الأستاذ (سامي مهدي) قد أثبت في كتابه (أفق الحداثة وحداثة النمط) أنّ "تنظيرات أدونيس لقصيدة النثر، كانت مترجمة من كتاب (سوزان برنار) دون توثيق ما نقله.." (93).

والسؤال المطروح الآن.. ما مصير قصيدة الحداثة (النثر) التي روج لها أدونيس إذا ما انتهى عصر الحداثة؟؟!! بالتأكيد ستدور عقارب الساعة دورة كاملة وتعود إلى أصلها الثابت الأصيل "الشعر الموزون (المقفى).." وبهذا سيكون متحول الثابت عند أدونيس قد تحوّل إلى الثبات..

وهنا نعيد السؤال بصيغة أخرى فنقول: إذا كانت المدرسة الشعوبية عند أدونيس هي المجددة في زمن الحداثة، فمن يا ترى الذين سيختارهم ليكونوا حداثي ما بعد الحداثة؟؟!!..

النتائج المتوقعة للبحث:

يقول الفيلسوف الألماني (بيترز لوترويك): "إنَّ عصر الحداثة يبدو كما كان عصر التيه، أي عصر فقدان أوروبا لهويتها.." (94)، أي افتقدت أوروبا واقعها وأصبحت تعيش في اللاواقع بسبب الحداثة الغربية..

ويبدو أنَّ مفكري الغرب قد تعبوا من عصر الحداثة، ويريدون توديع هذا العصر بأي ثمن كما يقول أحد منظري ما بعد الحداثة: "متى تنتهي مرحلة الحداثة؟ هل حدث أن طال أمد فترة مثلما طال أمد الحداثة!!؟؟" (95).

إنَّ أوروبا لم تستطع في عصر الحداثة أن تدرك ذاتها أو تعبر عن نفسها من خلال التصور عن تراثها وماضيها..

من هذا القول يجب أن نعلم أنَّ تنظيرات أدونيس للحداثة وأحكامه النقدية العامة لها، قد جاءت بلا أسانيد، كالعادة من كتابات أستاذيه (رامبو) و(بريتون)، ولذلك سيبقى عمل أدونيس داخل دائرة من الارتباب والشك دائماً، لأنَّ حداثته قد هبطت علينا بجيِّدها ورديئها بشكل مُفاجئ، ولذلك يقول الأستاذ (محمد بكَّار): "إنَّ حداثتنا علمياً هي أن نصنعها، لا أن تكون مصنوعة، إنها ليست محاكاة للغرب، فللغرب طرائقه وتقاليده وعاداته وأخطاؤه، وكل يوم تطرأ موضحة من الموضات في الغرب، ونحن وراءها نهول ونحاكي ولا نبذع.. فالإبداع لا يأتي من خارج ثقافتنا أبداً.." (96).

إنَّ الحداثة الأدونيسية تُجزئ التراث، وهي في حقيقتها (كرنفال) من عدة أيديولوجيات مدمرة، فهو قد دعا إلى أن ندير ظهورنا إلى التراث العربي، وقد تناسى أنَّ للماضي رونقه وبهاءه الذي يفوق رونق الحاضر وصولجانه، " والعودة إلى الماضي ودراسته لا تعدَّ عيباً، بل ضرورة يتطلبها المستقبل، فالوقوف على التراث يكشف عن ثغرات الضعف ومواطن القوة فيه.." (97).

إنَّ عبثية أدونيس في الحداثة تدعو إلى الصدمة حسب مفهومه، وهي عدمية بلا غاية،

لأن وظيفتها عنده أن تخلق عالماً أثرياً شفافاً ومغائراً في الوقت نفسه للعالم الواقعي، ونحن في أمس الحاجة للعالم الواقعي..

إن فكرة التحول عند أدونيس لم تكن جديدة، فقد كان أدونيس مقلداً حاول جاهداً أن ينقلها من بيئاتها لطبقها في بيئة الأدب العربي والحياة العربية، حتى يسدّ النقص وينقذ العربية من مواتها وجفافها حسب اعتقاده، لدرجة أنه طبق مفهوم التحول على إبداعاته الشعرية التي أنجزها في بداية حياته وأعاد النظر فيها منقحاً، وهو يحلم بأن يعيد قراءة قصائده كل سنة لكي يحذف منها ما فقد تألقه..

إن هذا الخط العلماني أوقع أدونيس في تناقض مستمر، فهذا الانفتاح الأدونيسي يخلق حالة من الغياب الحضاري، لأنه لجأ في تنظيراته إلى التجريد الذي يدمر الحياة واللغة، وهذا التوجه السلبي تجاه التراث العربي يثير مسألة خطيرة وهامة تمسّ بنية العقل العربي، لأنه يحاول نفي المعطيات الكامنة في أفكارنا العربية حول التراث نفيّاً تاماً ولم يكتف بمخالفتها فقط..

ويرى (د. إحسان عباس) أن " عدداً من الشعراء المحدثين ينتمي إلى الأقليات العرقية والدينية والمذهبية في العالم العربي، وهذه الأقليات تتميز عادة بالقلق والدينامية ومحاولة تخطي الحواجز المعوقة والالتقاء على أصعدة أيديولوجية جديدة، وفي هذه المحاولة يصبح التاريخ عبئاً والتخلص منه ضرورة.."⁽⁹⁸⁾.

لقد كان أدونيس من الشعراء الذين كونتهم ظروفهم، فشكلتهم نفسياً وجعلتهم ينحازون إلى أفكار معينة ويتبنون قيماً متمردة على كل ما هو قائم وسائد، ولو كان في ذلك اعتداء على أعمال الآخرين في مضمار الانتحال والسلخ وخاصة عند نُقاد الغرب..

إن أساسيات الحداثة عند أدونيس تعتمد على أمور عدة منها " اللغة البكر والفكر العلماني وكون الإنسان مركز الوجود وكون الشعب الخاضع للسلطة مدار النشاط الفني وكون الداخل مصدر المعرفة اليقينية إذا كان ثمة معرفة يقينية وكون الفن خلقاً لواقع

جديد.."(99).

أما بخصوص اللغة، فهو التجريد الذي " يدمر العلاقة الإشارية بين الكلمات والأشياء، فلا تعود الكلمة إشارة إلى الشيء وتسميته له بل تصبح استثارة لسياقات مختلفة من التجربة، يتوآشج معها الشيء لا في العالم الخارجي فحسب، بل في عالم الذات المعاينة المجربة.." (100).

لقد حمل أدونيس اللغة عبء التعبير عن التفكير الحداثي، بل إن هذا التفكير لم يتحقق إلا عبر اللغة بتشكيلاتها وألفاظها، فحين عجز أدونيس عن تغيير الواقع الخارجي، لجأ إلى اللغة فأعمل فيها هدماً وإعادة بناء أفقدها تماسكها وأعجز دلالاتها والسبب في ذلك أن حدثته قد قامت على مبادئ العدمية التي وضعها (نيتشة) ويقصد بهذه المبادئ " أن لا قيمة للقيم، أي أن ما كان في العصور السالفة مبادئ راسخة ثابتة ومثلاً علياً سامية، صار مع مجيء الحدثاء عدماً أفقد القيم كل معنى أو حقيقة.." (101).

لقد حول أدونيس وأصحابه اللغة إلى طلاس ومصطلحات عقيمة، مترجمة ترجمة حرفية لا تمت إلى لغتنا بشيء، وإن كنت تشك في هذا القول، فعليك بالاطلاع على مجلة (فصول) وبخاصة الأعداد الأولى منها، فستجد صعوبة بالغة في فهم وقراءة تلك المصطلحات المترجمة لدرجة أنك تكاد تتساءل.. ألهذا الحد أصبح النقد صعباً!!؟؟..

لقد تعامل أدونيس مع النص المحترق الذي لا يريد له أن يولد ثانية من رماده، وكان بوجدنا أن نرى في حدثته نصاً حياً يتشابك على مستوى الدلالة السياقية المتجددة والمخصصة في الاستخدامات السابقة في التراث..

إن هذا العنف من طرف أدونيس تجاه مجابهة الخطاب التراثي، لم يقتصر على الموروث الثقافي واللغوي فقط، بل امتد ليصل إلى الدين الإسلامي، فهو " منشغل بمسألة الدين كمؤثر سلبي على المناخ الثقافي عامة والأدبية خاصة، ويلح دائماً من خلال طروحاته على تسرب الدين كفاعل سلبي عبر قضايا التراث.." (102)، لأن حدثته بما فيها

من عدمية كانت دليلاً على " افتراس العدم للأخلاق والدين" ⁽¹⁰³⁾، فهو لا يرى في التداخل بين الدين والثقافة والأدب إلاّ السلبية من حيث الإعاقة في الثبات والإتباع، وبالتالي الانقطاع عن التحوّل والنمو والحركة، وهو بهذا يؤكد هذه الفكرة تماماً في كتابه (الثابت والمتحول)..^{..}

إنّ أدونيس قد بذل قصارى جهده ليبرهن على أنّ الثقافة العربية لم تعرف الإبداع والتحول والتطور والنهضة إلاّ على أيدي المدرسة الشعوبية، وما أصحاب المذهب السنّي من العرب إلاّ كانوا وما زالوا يمثلون الإتباع والثبات والجمود في الفكر والثقافة والفنون الجديدة، فهو يُعلي من شأن المذاهب الشعوبية ويجعلها مصدراً رئيساً للقوة والفكر والتجديد على الأسس الصحيحة و" كل أفكاره تلك هي في جوهرها دعوة إلى التمزق والطائفية بين العرب والمسلمين..⁽¹⁰⁴⁾، وهي في الحقيقة لم يكن فيها فعل حداثي حقيقي، بل كانت أقرب إلى تمرّد جاد من جانب أدونيس..^{..}

وبعد..^{..}

فنحن لا ننكر أنّ أدونيس شاعر وناقد كبير، له حضوره في الساحة العربية والغربية، وله الكثير من الأفكار التنظيرية التي تستحق التساؤل ودائماً، ولكن حسب اعتقاد (د. محيي الدين صبحي) بأنّ أدونيس " ظلّ شاعراً حتى أغاني (مهيار)، وبعد ذلك دخل في نطاق الاجتهادات الشعرية، فكفّ عن أن يكون شاعراً، والآن هو شاعر تجريبي يقوم بمحاولات منها الأصيل ومنها المسروق ومنها المنحول، إنما حصيلتها إفساد الناشئة وتدمير الذوق العام وهزيمته الشخصية..⁽¹⁰⁵⁾."

ها هو ذا أدونيس يدفعنا إلى هذا المكان القائم بين الحداثة والموروث في منطقة مضطربة ومحرمّة، منطقة من رفض الأحكام التقليدية وكل أنواع التجنيد والتعبئة التي تدور حولها..^{..}

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته..^{..}

الهوامش:

- (1) أدونيس /الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)/ ص 168.
- (2) د. عدنان قاسم / الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس/ ص 33.
- (3) د. إحسان عباس /اتجاهات الشعر العربي المعاصر/ ص102
- (4) العدد التاسع عشر /مجلة الناقد/ ص59.
- (5) سامي مهدي /أفق الحداثة وحداثة النمط/ ص154.
- (6) د. كمال أبو ديب/ المجلد الرابع/ العدد الثالث/ 1984/ مجلة فصول /ص38.
- (7) سامي مهدي /أفق الحداثة وحداثة النمط/ ص177.
- (8) صالح جواد الطعمة/ المجلد الرابع/ العدد الرابع/ 1984/ مجلة فصول ص14.
- (9) أدونيس /الثابت والمتحول / (بحث في الإبداع والإتياع عند العرب)/ ص18.
- (10) سامي مهدي /أفق الحداثة وحداثة النمط/ ص178/ نقلًا عن مجلة اليوم السابع التي تصدر في باريس/ العاشر من تشرين الثاني 1986/ ص37.
- (11) الأفق الأدونيسي/ المجلد السادس عشر/ العدد الثاني/ خريف 1977/ مجلة فصول / ص7.
- (12) سعيد بن زرقعة /الحداثة عند أدونيس بين النظرية والتطبيق/ ص26
- (13) كاظم جهاد /أدونيس منتحلاً/ ص189.
- (14) أدونيس /الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)/ ص9.
- (15) د. كمال أبو ديب/ المجلد الرابع/ العدد الثالث/ ٤٨٩١/ مجلة فصول /ص38.
- (16) د. كمال أبو ديب/ المجلد الرابع/ العدد الثالث/ ٤٨٩١/ مجلة فصول /ص37.
- (17) أدونيس /فاتحة لنهايات القرن/ ص328.
- (18) د. كمال أبو ديب/ المجلد الرابع/ العدد الثالث/ 1984/ مجلة فصول /ص35.
- (19) صالح جواد الطعمة/ المجلد الرابع/ العدد الرابع/ 1984/ مجلة فصول /ص14.
- (20) أدونيس /زمن الشعر/ ص9.
- (21) د. كمال أبو ديب/ المجلد الرابع/ العدد الثالث/ 1984/ مجلة فصول /ص44.
- (22) المنصف عبد الجليل/ العدد 89,88/ 1991/ مجلة الفكر العربي المعاصر /ص41.
- (23) ابن قتيبة /الشعر والشعراء/ ص23.
- (24) سعيد بن زرقعة /الحداثة عند أدونيس بين النظرية والتطبيق/ ص26.
- (25) سعيد بن زرقعة /الحداثة عند أدونيس بين النظرية والتطبيق/ ص375.
- (26) أدونيس /الثابت والمتحول / (صدمة الحداثة)/ ص9.
- (27) د. عدنان قاسم /الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس/ ص55.
- (28) محمد الشيخ /مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة/ ص14.
- (29) د. كمال أبو ديب/ المجلد الرابع/ العدد الثالث/ 1984/ مجلة فصول /ص38.
- (30) أدونيس /زمن الشعر/ ص239.
- (31) خالدة سعيد/ المجلد الرابع/ العدد الثالث/ 1984/ مجلة فصول /ص35.
- (32) أدونيس /زمن الشعر/ ص9.

- (33) د. عدنان قاسم /الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس/ ص263.
- (34) أدونيس /مقدمة الشعر العربي/ ص127.
- (35) د. كمال أبو ديب/ المجلد الرابع/ العدد الثالث/ 1984/ مجلة الفصول /ص44.
- (36) أدونيس /زمن الشعر/ ص87.
- (37) صالح جواد الطعمة/ المجلد الرابع/ العدد الرابع/ 1984/ مجلة فصول /ص14.
- (38) أدونيس /الثابت والمتحول/(صدمة الحداثة)/ ص167.
- (39) د. عدنان قاسم/الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس / ص63/ عن سياسة الشعر/ ص25.
- (40) د. عدنان قاسم /الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس/ ص63/ عن سياسة الشعر/ ص25.
- (41) د. عدنان قاسم /الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس/ ص63/ عن سياسة الشعر/ ص25.
- (42) د. كمال أبو ديب/ المجلد الرابع/ العدد الثالث/ 1984/ مجلة فصول /ص37.
- (43) نصر حامد أبوزيد /نقد الخطاب الديني/ ص130.
- (44) جهاد فاضل /أسئلة النقد / (محمود العالم)/ ص345.
- (45) محمد عزام /الحداثة الشعرية/ ص86.
- (46) أدونيس /الثابت والمتحول/(تأصيل الأصول)/ ص64.
- (47) أدونيس /الثابت والمتحول/(تأصيل الأصول)/ ص107.
- (48) أدونيس /الثابت والمتحول/(بحث في الإبداع والإتياع عند العرب)/ ص114.
- (49) أدونيس /الثابت والمتحول/(بحث في الإبداع والإتياع عند العرب) /ص114.
- (50) شوقي ضيف /العصر العباسي الأول/ ص201.
- (51) أدونيس /الثابت والمتحول/(تأصيل الأصول)/ ص114.
- (52) أدونيس /الثابت والمتحول/(تأصيل الأصول)/ ص114.
- (53) حنا الفاخوري /الأدب العربي/ ص432.
- (54) د. نبيل نوقل /الحداثة في تراث العرب/ ص46/ عن حركة التجديد في الشعر العباسي/ د. عبد القادر القط/ ص409 (بتصرف).
- (55) د. شوقي ضيف /العصر العباسي الأول/ ص268.
- (56) أدونيس /الثابت والمتحول/(الإبداع والإتياع عند العرب)/ ص126.
- (57) محمد عزام /الحداثة الشعرية/ ص66.
- (58) أبونواس /الديوان/ ص391.
- (59) أدونيس /الثابت والمتحول/(بحث في الإبداع والإتياع عند العرب)/ ص118.
- (60) الأصبهاني /الأغاني/ الجزء التاسع والعشرون/ ص9907.
- (61) د. عدنان قاسم /الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس/ ص196.
- (62) أدونيس /الثابت والمتحول/(تأصيل الأصول)/ ص119.
- (63) أدونيس /مقدمة الشعر العربي/ ص48.
- (64) أدونيس /الثابت والمتحول/(بحث في الإبداع والإتياع عند العرب)/ ص122.
- (65) أدونيس /مقدمة الشعر العربي/ ص49.

- (66) د. عدنان قاسم /الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس/ ص234/ عن كتاب مدخل في التصوف الإسلامي/ ص36.
- (67) د. عدنان قاسم /الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس/ ص237.
- (68) د. كمال أبو ديب/ المجلد الرابع/ العدد الثالث/ مجلة فصول/ ص60.
- (69) أدونيس /مقدمة الشعر العربي/ ص131.
- (70) أدونيس /الثابت والمتحول/(بحث في الإبداع والإتباع عند العرب)/ ص122، ص123.
- (71) أدونيس /الثابت والمتحول/(بحث في الإبداع والإتباع عند العرب)/ ص119.
- (72) أدونيس /الثابت والمتحول/(بحث في الإبداع والإتباع عند العرب)/ ص119، ص120.
- (73) د. عدنان قاسم /الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس/ ص187.
- (74) أدونيس /مقدمة الشعر العربي/ ص49.
- (75) د. كمال أبو ديب/ المجلد الرابع/ العدد الثالث/ مجلة فصول/ ص59.
- (76) د. كمال أبو ديب/ المجلد الرابع/ العدد الثالث/ مجلة فصول/ ص59.
- (77) د. عدنان القاسم /الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس/ ص125.
- (78) ابن قتيبة /الشعر والشعراء/ الجزء الأول/ ص57.
- (79) د. طه حسين /حديث الأربعاء/ الجزء الثاني/ ص124.
- (80) د. مصطفى الشكعة /رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية/ ص219.
- (81) أبو نواس /الديوان/ الجزء الثاني/ ص468.
- (82) أبو نواس /الديوان/ الجزء الأول/ ص45.
- (83) أبو نواس /الديوان/ الجزء الأول/ ص152.
- (84) أبو نواس /الديوان/ الجزء الثاني/ ص311.
- (85) أبو نواس /الديوان/ الجزء الأول/ ص294.
- (86) أبو نواس /الديوان/ الجزء الأول/ ص543.
- (87) أبو نواس /الديوان/ الجزء الأول/ ص70.
- (88) د. كمال أبو ديب/ المجلد الرابع/ العدد الثاني/ 1984/ مجلة فصول/ ص111 (بتصرف).
- (89) مطاع صفدي وآخرون /موسوعة الشعر العربي/ المجلد الأول/ ص65.
- (90) د. طه حسين /حديث الأربعاء/ الجزء الثاني/ ص72.
- (91) د. طه حسين /حديث الأربعاء/ الجزء الثاني/ ص88.
- (92) سامي مهدي /أفق الحداثة وحداثة النمط/ ص97.
- (93) سامي مهدي /أفق الحداثة وحداثة النمط/ ص140.
- (94) محمد الشيخ /مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة/ ص26.
- (95) محمد الشيخ /مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة/ ص185.
- (96) جهاد فاضل /أسئلة النقد/ ص28 (بتصرف).
- (97) د. عدنان قاسم /دراسات في النقد الأدبي/ ص174.
- (98) د. إحسان عباس /اتجاهات الشعر العربي المعاصر/ ص139.

- (99) د. كمال أبو ديب/ المجلد الرابع/ العدد الثالث/ مجلة فصول/ ص37.
 (100) د. كمال أبو ديب/ المجلد الرابع/ العدد الثالث/ مجلة فصول/ ص53.
 (101) محمد الشيخ /مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة/ ص14.
 (102) عبد الرحيم مراشدة /أدونيس والتراث النقدي/ ص168.
 (103) محمد الشيخ /مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة/ ص14.
 (104) د. رجاء نقاش /ثلاثون عاماً مع الشعر والشعراء/ ص449.
 (105) جهاد فاضل /أسئلة النقد / (د. محيي الدين صبحي)/ ص355.

المصادر والمراجع والمجلات:

- (1) ابن قتيبة /الشعر والشعراء/ تحقيق قميحة/ دار الكتب العلمية/ الطبعة الثانية/ 1985.
 (2) الأصبهاني /الأغاني/ الجزء التاسع والعشرون/ تحقيق إبراهيم الأبياري/ دار الشعب/ أخبار أبي نواس. د.ت.
 (3) أبو نواس /الديوان/ شرح إيليا حاوي دار الكتاب العالمي/ لبنان/ 1987.
 (4) د. إحسان عباس /اتجاهات الشعر العربي المعاصر/ عالم المعرفة/ الكويت/ 1987.
 (5) أدونيس /الثابت والمتحول/ دار العودة/ بيروت/ 1983.
 (6) أدونيس /زمن الشعر/ دار العودة/ بيروت/ الطبعة الثالثة/ 1983.
 (7) أدونيس /فاتحة لنهايات القرن/ دار العودة/ بيروت/ الطبعة الثانية/ 1996.
 (8) أدونيس /مقدمة الشعر العربي/ دار العودة/ بيروت/ الطبعة الرابعة/ 1983.
 (9) جهاد فاضل /أسئلة النقد/ الدار العربية للكتاب/ د.ت.
 (10) حنا الفاخوري /الأدب العربي/ المكتبة البوليسية/ لبنان/ الطبعة الحادية عشرة/ 1987.
 (11) د. رجاء نقاش /ثلاثون عاماً مع الشعر والشعراء/ دار سعاد الصباح/ الطبعة الأولى/ 1973.
 (12) سامي مهدي /أفق الحداثة وحداثة النمط/ دار الشؤون الثقافية/ بغداد/ 1988.
 (13) سعيد بن زرقعة /الحداثة عند أدونيس بين النظرية والتطبيق/ د.ت.
 (14) شوقي ضيف /العصر العباسي الأول/ دار المعارف/ الطبعة الثامنة/ 1966.
 (15) د. طه حسين /حديث الأربعة/ دار المعارف بمصر/ الطبعة العاشرة/ د.ت.
 (16) عبد الرحيم مراشدة /أدونيس والتراث النقدي/ دار الكندي/ الطبعة الأولى/ 1992.
 (17) د. عدنان قاسم /الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس/ الطبعة الأولى/ 1991.
 (18) د. عدنان قاسم /دراسات في النقد الأدبي/ مكتبة الفلاح/ الكويت/ الطبعة الأولى/ 1988.
 (19) كاظم جهاد /أدونيس منتحلاً/ مكتبة مدبولي/ القاهرة/ 1993.
 (20) محمد الشيخ /مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة/ دار الطليعة/ بيروت/ الطبعة الأولى/ 1996.
 (21) محمد عزام /الحداثة الشعرية/ منشورات اتحاد الكتاب العربي/ الطبعة الأولى/ 1995.
 (22) د. مصطفى الشكعة /رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية/ دار النهضة/ بيروت/ الطبعة الأولى/ 1973.
 (23) مطاع صفدي وإيليا/ حاوي موسوعة الشعر العربي/ أشرف عليها د. خليل حاوي / (الشعر الجاهلي /شركة خياط للكتب والنشر /شارع بلس / بيروت / لبنان / 1974.

- (24) د. نبيل نوفل / الحداثة في تراث العرب الأدبي والنقدي / منشأة المعارف / الطبعة الأولى / 1989.
- (25) نصر حامد أبوزيد / نقد الخطاب الديني / مكتبة مدبولي / الطبعة الثالثة / 1995.
- (26) مجلة فصول.
- (27) مجلة الفكر العربي المعاصر.
- (28) مجلة الناقد.