

نواندیشی ادونیس
اثر: عدنان طهماسبی
مربی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران
(از ص ۵۹ تا ۸۶)

چکیده:

در این گفتار اندیشه و آثار ادونیس ناقد نامی معاصر عرب بازگو شده است. ادونیس نقد خود را منحصر به حوزه ادب ننموده است بلکه معتقد است برای نقد صحیح بایستی به عرصه‌های دیگر که به نوعی در این حوزه مؤثر بوده‌اند نیز پرداخت.

آموزه‌های دینی - ادبی ادونیس (علی احمد سعید) و آموزه‌های جدید ادب غرب و مکاتب آن، ایشان را ناقدی جهانگیر ساخت. آثار علی احمد سعید به ۱۴ زبان و از جمله فارسی ترجمه شده است.

آثار و اندیشه ادونیس ناقدان زیادی را بر آن داشت در دفاع و یا به نقد از ایشان قلم فرسایی نمایند.

آثار ادونیس و مجله شعر بازگو کننده اندیشه و مبانی فکری عمده احمد سعید است.

واژه‌های کلیدی: شعر، نقد، نثر، فرهنگ، دین، نواندیشی، شعر نو.

فرضیه ما، تأثیرپذیری ادونیس از اندیشه غربیان است.

ادونیس در سوریه و در محیطی روستایی آموزه‌های دینی و عربی خود را نزد پدر آموخت، بنابه دلائلی در چهارده‌سالگی وارد مدرسه شد و از آن پس پله‌های ترقی را پیمود با ورود به لبنان و آشنائی با تجدد و دنیای غرب و تحصیل فلسفه افق دید وی جهانی گردید چه آشنائی با تصوف و مکتب سورثالیسم خمیر مایه این دیدگاه را در ایشان تقوی نمود.

تأثیرپذیری ادونیس از سلف خویش طهطاوی، عبده، سلیمان بستانی، حسین مرصفی، مطران، جبران، طه حسین، عقاد، مازنی، قسطاکی حمصی و شکیب ارسلان و شیفتگی فوق العاده وی به ابوتمام و ابونواس و هر آنکه او ابداع‌گر و نوزایش می‌نامد برکسی پوشیده نیست.

تجلی ابن عربی در آثار ایشان هویدا و روشن است و در این راستا کتاب «التصوف و السریالیة» بهترین گواه است.

تأثیرپذیری ادونیس از رامبو، مالارمیه و بریتون، رینه شار، بیبرریقردی و بویژه سوزان برنار و نقش آفرینی ایشان در آثار وی عیان است.

آثار این ناقد تاکنون به چهارده زبان و از جمله زبان فارسی ترجمه شده است. اخیراً کمال ابودیب ناقد سرشناس عرب ادونیس را در شمار چهار یا پنج شاعر برتر جهان بشمار آورده است.

از آنجا که میدان کار ادونیس به ادب منحصر نمی‌گردد برای تعیین میزان تغییرپذیری و شاخص تحول ادب، زمینه‌های آنرا در عرصه‌های دیگر همچون دین و اعتقاد اعراب و مسلمانان جستجو و کاوشگری می‌کند.

در آثار ادونیس ناقدان عرب بر دو دسته هستند:

۱- طرفداران قدیم

۲- طرفداران جدید

او اصمعی، صولی، و ابوتمام را از جمله طرفداران جدید و نوآور می‌داند. ادونیس: نقد قدیم را برای بسنده کردن آن به شرح کلمات و اهتمام ورزیدن صرف

به گرایشهای اجتماعی، دینی، قومی، ذوقی و نادیده گرفتن متن و تأویل آن خرده می‌گیرد و آنرا عاداتی ناپسند می‌شمارد.

او معتقد است، قاضی جرجانی اولین فردی است که کمال اصل متون را مورد تشکیک قرار داده است.

براین اساس جدائی لفظ و معنا را نمی‌پذیرد و اقدام عبدالقاهر جرجانی را برای ارائه «تئوری نظم» مورد ستایش قرار می‌دهد. چه عبدالقاهر شکل پذیری ظاهری معنا را نمی‌پسندد بلکه باطن و تأویل آنرا دنبال می‌کند و اصالت را تنها برای معنا درست می‌داند.

ناگفته نماند (علی احمد سعید) پدیده کمال را در ابداع جستجو می‌کند نه در ثابت انگاری و مطلق گرایی و بر این اساس ابداعگرایی شاعر که بر نوعی رؤیا و آینده‌نگری و در واقع تبلور تلاش و تکاپو و پویائی پایدار استوار می‌باشد را مبنای اصالت و حقیقت می‌داند.

گفته ادیبان و ناقدان که «شعر کلامی موزون و دارای قافیه است». نزد آدونیس جایگاهی ندارد و تعریف فوق را بیشتر مناسب «نظم» می‌داند تا «شعر»؛ و در مقابل معتقد است که ضرورت ندارد هر نثری خالی از شعر باشد.

آدونیس ضمن برجسته‌سازی نوگرایی در تجربه ابونواس و ابوتمام و دیگر آثار علمی فلسفی و صوفیانه ابن عربی معتقد است، نوآور و نوزا برای ادامه حیات باید همواره در حال پویائی و انقطاع از خود و دیگران و غرق در رؤیای خویش باشد. آدونیس مبنای نقد نوگرا را در آثار صولی و جرجانی بر می‌شمارد و خلاقیت ایشان را مورد تحسین و تمجید قرار می‌دهد، و در ادامه آثار ابن راوندی، رازی، جابر بن حیان و صوفیان را بازخوانی نموده و آنها را در این راستا می‌داند.

وی معتقد است آثار ابونواس و ابوتمام و صوفیان پیشتر از «بودلیر» بازگوکننده مدرنیته و نوگرایی هستند. علی احمد سعید (آدونیس) بر آن است که مدرنیته و نوگرایی عربی نمی‌تواند جدا از مدرنیته غرب و جهان پیرامون باشد.

وی علیرغم مخالفت جدی با قدسیت متون کهن و محور قرار دادن آنها برای

فهم، معتقد است که این متون با بازخوانی می‌توانند مبنای فهم جدید و خلاقیت قرار گیرند و در نتیجه، اساسی باشند برای میراث فرهنگی.

گفتار حاضر آثار و اندیشه ادونیس و منتقدان وی را مورد بررسی قرار می‌دهد از طرفی بیانگر تاریخچه‌ای از بحث مورد نظر و محیط زندگی ادونیس و خاستگاه اندیشه‌ها و میزان تأثیرپذیری وی می‌باشد.

در پایان، برای آشنائی بیشتر خوانندگان محترم، ضمن برشمردن فهرستی از آثار ادونیس، نمونه‌هایی از شعر وی نیز ارائه می‌گردد.

الحدائة الأدونيسية:

من المفروض أن نبين أن أدونيس قد تأثر وأثر، لذلك يجب أن أشير باختصار الى نبذة من حياته التي كرّسها فى العلم و الادب و من ثم الى الخليفة الادبية التي سبقته. علماً أن طروحات أدونيس النقدية لا تنحصر فى موضوع دون موضوع فيتعين على المتتبع أن يكون على ثقافة عامة بل على علم عن كذب بروافد الادب العالمى و ملابساته لاسيما الادب الفرنسى ناهيك عن الفلسفة و التصوف الذى يهيمن على افكار و آثار على أحمد سعيد.

إنّ مجلة شعر هي من المحطات الهامة لتبيين مواقف أدونيس المنبثقة فى قصيدة النشر.

أدونيس و التراث:

ان مواقف أدونيس من التراث النقدى فى مختلف العصور الأدبية هي من جملة القضايا التي سنتطرق اليها باختصار

أدونيس و معارضوه:

على أحمد سعيد قد أخذ سلته بعرض فهو يخترق المألوف فمن الطبيعى أن يأخذ الكثير عليه و يلومونه ويلصقون به التهم و يفتون بزندقته و كفره.

نبذة من شعره:

أوردت نبذة من شعره فى المحطة قبل الأخيرة فى هذا المقال.
المحطة الأخيرة هي مؤلفات أدونيس و ما أبدعه.

١- ولد أدونيس (على أحمد سعيد) فى قرية قصابين قرب اللاذقية، (ماجدة حمود،

١٩٩٧ م، ص ٤٥).

و جاء على لسان (خالدة سعيد) زوجته: اسمه على أحمد سعيد اسبر، و «أدونيس» هو لقب اتخذه منذ عام ١٩٤٨. ولد عام ١٩٣٠ لأسرة فلاحية فقيرة فى

قرية «قصابین» من محافظة اللاذقية. لم يكن يعرف مدرسة نظامية قبل سن الثالثة عشرة، لكنه حفظ القرآن على يد أبيه، كما حفظ عدداً كبيراً من قصائد القدامى. في ربيع ١٩٤٤، ألقى قصيدة وطنية من شعره أمام رئيس الجمهورية السورية حينذاك، والذي كان في زيارة للمنطقة. نالت قصيدته الإعجاب، فأرسلته الدولة الى المدرسة العلمانية الفرنسية في «طرطوس» فقطع مراحل الدراسة قفزاً، و تخرج من الجامعة مجازاً في الفلسفة.

التحق بالخدمة العسكرية عام ١٩٥٤، و قضى منها سنة في السجن بلامحاكمة بسبب انتمائه - و قنذاك - للحزب السوري القومي الاجتماعي الذي تركه عام ١٩٦٠. غادر سوريا الى لبنان عام ١٩٥٦، حيث التقى بالشاعر يوسف الخال، و أصدر معاً مجلة «شعر» في مطلع عام ١٩٥٧. ثم أصدر أدونيس مجلة «مواقف» بين عامي ١٩٦٩ و ١٩٩٤.

درّس في الجامعة اللبنانية، و نال دكتوراه الدولة في الأدب عام ١٩٧٣، و أثارت أطروحته «الثابت و المتحول» سجالاتاً طويلاً. بدءاً من عام ١٩٨١، تكررت دعوته كاستاذ زائر الى جامعات و مراكز للبحث في فرنسا و سويسرا و الولايات المتحدة و ألمانيا. تلقى عدداً من الجوائز اللبنانية و العالمية و ألقاب التكريم. و ترجمت أعماله الى ثلاث عشرة لغة أضف الى ذلك اللغة الفارسية. (خالدة سعيد، ٢٠٠٠، ص ٣)

و في معرض رده على سؤال باتهامه بالرجسية، يقول أدونيس: «ادونيس ليس نرجسي كالاسطورة. هل نعلم كيف سميت بذلك. فقد كنت شاباً في السنة الثانية ثانوي، و كنت أكتب نصوصاً شعرية و أرسلها لبعض الجرائد و المجلات و أوقعها باسمي (على أحمد سعيد) ولكن لم تكن أي مجلة تنشر هذه النصوص. و طبعاً غضبت كأي مراهق يريد نشر اسمه في الصحافة. و بالمصادفة رأيت مجلة لبنانية فيها أسطورة أدونيس و كيف عشقته عشتار و كيف قتله الخنزير البري في رحلة صيد، ثم كيف بكته عشتار، و كيف يخرج كل سنة في الربيع، و قد سمي نهر في لبنان باسم ادونيس كتحية لهذه الذكرى. فقلت اذاً سوف اسمي نفسي أدونيس، و هذه الصحف التي لاتنشر لي هي هذا الخنزير البري.

و فعلاً كتبت أول نص و ارسلته الى جريدة الارشاد باللاذقية، و كانت تصدر أسبوعياً و ذيلته بتوقيع ادونيس، فنشرته. و ارسلت نصاً آخر و كان عن فلسطين. فنشرته فى الصفحة الاولى مع توجيه اشارة لى تقول «الرجاء من أدونيس الحضور الى مكاتب الجريدة لأمر تهمة». (العالم، ع ٦٦٤، ١٩٩٩، ص ٤٦)

لكن من المؤسف نرى البعض الذين قد فوجئوا بأفكار أدونيس التى لاتعجبهم يستنكرون هذه التسمية و لقد أثارت الأخيرة جدالاً نشير اليه على سبيل المثال لا الحصر. «و مادنا هنا نناقش شعرية الأشياء و الأسماء فاننا لابد أن نشير الى واقعة هامة، أعنى بها التسمية الأسطورية التى سمى بها الشاعر (على أحمد سعيد) نفسه، و هى تسمية أدونيس ابن فنيق (phenix) و من المهم أن نلاحظ مع جابر عصفور أن رمز الفنيق هو أول الرموز التى إقتحمت شعر أدونيس - على أحمد سعيد - و سيطرت على ديوانه الاول (من أعماله الكاملة) و اذا كانت النار هى الدلالة الرمزية لاسطورة «فنيق» الطائر الأسطورى فان الماء هو العنصر الذى ترتبط به الدلالة الرمزية لاسطورة أدونيس الذى تسمى به على أحمد سعيد الشاعر نفسه». (عبدالعزير بومسهولى، ١٩٩٨، ص ٢٢).

جاء أدونيس الى الساحة النقدية العربية، مع آخرين، ليخلف جيلاً من النقاد العرب المهمين، على الصعيد النقد العربى، و الذين ساهموا، بشكل واضح، فى احداث تغييرات فى مسار الفكر و الأدب عامة و النقد خاصة. و لعل من أوائل هؤلاء، الشيخ رفاعه رافع الطهطاوى (ت ١٨٧٣ م) صاحب أول صحيفة عربية فى مصر (عمارة محمد، ١٩٧٣، ص ١٥٠) و الذى كان يشكل مع غيره من رجال الاصلاح من أمثال محمد عبده (ت ١٩٠٥ م) و جمال الدين (ت ١٨٩٧ م) فاتحة الاطلاع على الحضارة الغربية (عبدالرحيم مرashedة، ١٩٩٥، ص ٢٢).

أفرز الاحتكاك و التواصل مع الثقافات الغربية جيلاً آخر، حمل لواء النهوض بالأدب بشكل عام، و النقد بشكل خاص. و من هذا الجيل يمكن ملاحظة أعمال سليمان البستاني (ت ١٩٢٥ م) و حسين المرصفى (ت ١٨٩٠ م) و خليل مطران (١٩٤٩ م) و قسطنطين الحمصى (ت ١٩٤١ م) و شكيب أرسلان (ت ١٨٩٧ م)

(ن.م، ص ٢٢).

أضف الى ذلك الصراع الحاد بين أبناء هذا الجيل الذين إنقسموا فيما بعد الى إتجاهين. قسم ينادى الى التعلق بالقديم و قسم ينادى الى الافادة من معطيات الواقع و الانفتاح على الثقافات الوافدة و الافادة منها.

نذكر على سبيل المثال لالحصر، حسين المرصفي من أنصار الاتجاه المحافظ و أيضا مصطفى صادق الرافعي (١٨٨٠-١٩٣٧ م) الذي تناول في نقوده الأدب المعاصر بمنظار تقليدي، و هاجم الذين ينسلخون من التراث العربي و ينادون بالتجديد و لم يكتف بذلك بل بلغ به الحد أحيانا الى التشهير ببعض أعلام النقد الأدبي؛ الذين يمجدون الحديث و يسعون له (ن.م. ص ٢٤). هذا الاتجاه يريد البقاء على التقليدية و معطياتها، وكأنه يقدها و يرى الخروج عليها الحاداً و كفراً كما نرى في كتاب «تحت راية القرآن» للرافعي.

أدونيس إتخذ من مثل هذه الطروحات المحافظة خاصة و غيرها قاعدة ليوسس عليها كثيراً من المبادئ النقدية التي ينادى بها (ن.م. ص ٢٥).

و من أهم الأعلام الذين يلفتون الانتباه بطروحاتهم غير التقليدية التي تنطوي على بذور تجديدية جادة يبرز اسم سليمان البستاني (ت ١٣٤٤ هـ). هذا الناقد الفذ لا يمكن تجاوزه بسهولة، لأى دارس يود الوقوف على صورة النقد العربي الحديث. (ن.م. ص ٢٦-٢٧). البستاني قام بتعريف الأدب الأجنبي و خرج عن نسق القافية الواحدة التي تحكم القصيدة بكاملها، إتصفت آراؤه بالجرأة فهو «لايرضى بقديسية أقوال الأقدمين». و لعله من أوائل الباحثين فى الأدب المقارن. (ن.م. ص ٢٧).

و فى هذه المرحلة، كذلك يلفت الانتباه الكتاب الموسوم «منهل الوارد فى علم الانتقاد» للناقد العربي قسطنطين الحمصى (١٨٥٨-١٩٤١ م).

لعل هذا المؤلف الهام يشكل مع غيره فاتحة نقدية لعهد جديد فهو لايعزف على وتر التقليدية و التشبث بها، الا أنه يطرح على الساحة النقدية العربية قضايا لم تكن مألوفة عند النقاد و الأدباء العرب. و من طروحاته الهامة، مثلاً، تركيزه على طريقة التناول و التعامل مع النصوص الأدبية؛ فهو لم يذهب الى دراسة البنية اللغوية و

النحوية فى النص، و لم يعمد الى الشرح و التفسير البسيط قصد توضيح المعنى الذى يدل عليه اللفظ ان كان غامضاً و لم يتناول وحدة البيت... الى غير ذلك، و انما ذهب الى أبعد من هذا بكثير حيث دعا الى دراسة النص الأدبى بطريقة مختلفة، فأدرج معايير نقدية جريئة فى وقتها على الأقل، منها:

- ١- ايضاح و تحديد العلاقة بين الكتاب المنقودين و تاريخ العلوم الأدبية.
- ٢- تحديد علاقة التأليف بما كان من نوعه، و بالزمان و المكان اللذين ظهر فيهما.
- ٣- تحديد العلاقة الكائنة بين الكاتب و انشائه، و المصنوع و صانعه.
- ٤- على الناقد الالتفات الى البيئة و الزمان و المكان و الظروف المحيطة به فى فهم النص الأدبى.

٥- محاربة التقليديّة و التشبث بما قاله علماء النقد و اللغة القدماء و أخذ أقوالهم كمسلمات؛ (ن.م. ص ٢٩-٣٠).

هذه الطروحات التى أثارها الحمصى و غيره لعل دفع بأدونيس ليقول: (هل يمكن العربى أن يحقق الثورة مادام يحيا و يفكر فى اطار القيم الموروثة المطلقة الثابتة؟ كيف يستطيع العربى بتعبير آخر أن يعيش ثورة تغير لحظة يعيش مطلقاً غيبياً ينفى التغيير؟ هل يمكن أن يغير وضعه أعني ذاته اذا لم يغير المطلق الثابت) (أدونيس «على أحمد سعيد»، ١٩٦٨، مقدمة مجلة مراقف، ٢٤).

يذكر أن بلقاسم خالد فى أطروحته (أدونيس و الخطاب الصوفى) يقول: ان تسمية المجلة متأثرة من اسم كتاب النقرى العارف (كتاب المواقف، كتاب المخاطبات) و أنا أوفق هذا الرأى (راجع مجلة فصول، الافق الادونيسى، ١٩٧٧، ص ٧٧). على مثل هذه الخلفية الهامة التى تأسست بفضل البستاني و الحمصى و آخرين، جاء طه حسين (ت - ١٩٧٣) ليعطى دفعة جديدة و هامة لحركة النقد العربى الحديث. هذا الناقد، أثار فى عصره مازال جدلاً حول عدة قضايا. باتباعه المنهج الديكارتى فى تناوله للمسائل النقدية و الأدبية (ن.م. ص ٣١-٣٣).

لعل مثل هذه الطروحات، تعجب أدونيس اذ يحاول إعادة النظر فى كثير من الأصول النقدية و الأدبية من خلال استبطان التراث النقدى العربى و التعمق فيه،

لاسيما التراث الشعري معتمداً (المنهج الديكارتي) عند تناوله للتراث الشعري. لذلك نراه يقول في (زمن الشعر، ص ١١٥) «لم يعد الشاعر العربي ينظر الى الماضي كنموذج للكمال، و كقدسية مطلقة» هذا ما يذكرنا بطه حسين حينما أورد قائلاً «الأدب في حاجة اذن الى هذه الحرية؛ هو في حاجة الى ألا يعتبر علماً دينياً و لا وسيلة دينية» (في الأدب الجامعي، ١٩٦٨، ص ٥٨).

في المرحلة ذاتها «أوائل القرن العشرين» و على الصعيد الفكري، لا يمكن تجاوز مؤلف هام صدر عام ١٩٢٥ م للشيخ علي عبدالرزاق: «الاسلام و أصول الحكم». لقد ضمّ هذا المؤلف معطيات جديدة لم تكن مألوفة لدى الباحثين، لانه تناول ما يصطلح عليه حديثاً «المسكوت عنه»، حاول استبطان التراث الفكري و السياسي العربي، و قراءته بطريقة مختلفة بعيداً عن الهالة المقدسة التي تحيط ببعض معطياته و متجاوزاً القراءات السابقة لدى العلماء و الفقهاء المسلمين. و عدم الاعتماد على ما وصلوا اليه من نتائج... عقد علي عبدالرزاق فصلاً كاملاً من مؤلفه لمناقشة مسألة الخلافة في الاسلام و هذا ما فعله أيضاً أدونيس عندما أفرد فصلاً للمسألة ذاتها في الثابت و المتحول و تحت عنوان «الاتباعية في الخلافة و السياسة» (عبدالرحيم مراشدة، ١٩٩٥، ص ٣٤-٣٥).

هناك نقطة هامة أشار اليها عبدالرحيم مراشدة في كتابه بأن علي عبدالرزاق و أدونيس قد تناولا موضوع الخلافة لكن الفرق بينهما أن الاول حصر مسألة الخلافة و أثرها في الأبعاد السياسية في حين ذهب أدونيس الى توسيع هذه الدائرة بحيث حاول تبيان أثر مسألة الخلافة و ما أعقبها من أحداث، على النواحي الثقافية و الأدبية عامة، و الشعرية و النقدية خاصة اضافة الى الأبعاد السياسية. (ن.م. ص ٣٦)

و يمكن رصد الحركة النقدية العربية في الجيل السابق على أدونيس مباشرة لدى الحركات و التكتلات التي برزت على الساحة النقدية باعتبارها صورة توضح النقد السائد في مرحلة ما قبل ولادة أدونيس و باعتبارها البيئة الخصبة التي أفاد منها فقد برزت مثلاً الرابطة القلمية و حركة «أبوللو» و يبدو أن هذه الحركات قد ساهمت بشكل لافت في اثراء الساحة النقدية؛ فهي لم تكتف بالاطلاع على الأدب العربي

السائد فى عصرها بل حاولت الافادة من معطيات الآداب الأخرى الموجودة لدى الأمم الغربية (ن.م. ص ٣٨-٣٩). أما أدونيس يرى أن عصر النهضة كان سلبياً الى حد بعيد لدى قوله: «لم يطرح (عصر النهضة) باستثناء جبران على مستوى النظام الثقافى الذى ساد أى سؤال جديد حول مشكلة الابداع الفنى و انما كمر الأسئلة القديمة و لذلك لم يعد النظر فى الموروث و لم يفهم معنى الحداثة. و من هنا لم يترك وراءه ما يمكن التأسيس عليه أدبياً بل انه (أحى) ما كان يجب أن يظل ميتاً». (الثابت و المتحول ج ٣، ص ٢١٥، بنقل من، ن.م. ص ٣٩-٤٠). و لعل اهتمام أدونيس بجبران لم يأت هكذا عبثاً، و انما لاتفاقه معه فى نقاط عدة، لاسيما، فيما يتعلق بالرؤية النقدية أو الشعرية، اضافة الى أن كليهما يمارس الشعر. و من هذه النقاط:

أ - الشعر بالنسبة لأدونيس «رؤيا» فهو يقول و فى معرض تعريف الشعر «لعل خير ما نعرف به الشعر الجديد هو أنه رؤيا و الرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة... و يرى فى الوقت نفسه أن جبران راءٍ.

ب - يتفق أدونيس أيضاً مع جبران فى مسألة تحقيق الذات و الكتابة من الحلم و اذ أخذ بعين الاعتبار خلفية أدونيس فى الصوفيات و المعطيات السوربالية يتضح اهتمام أدونيس بهذه المسألة. فاذا كان جبران يقول عن المجنون: «انه ينتشلى و أود أن أرتفع بحياتى الى مستواه» فان أدونيس يقول: «أنا لأستطيع أن أنتج شيئاً الا و أنا مجنون».

ج - اتجاهات جبران الأدبية و النقدية هدمية الى حد بعيد فلمثل هذه التوجهات ربما تشكل البذرة الأولى التى استند اليها أدونيس فى طروحاته الهدمية فى التراث. لهذا و ربما لغيره أفرد أدونيس لجبران فى بحوثه مساحة واسعة لم يخط بها ناقد فذ كطه حسين أو العقاد أو المازنى أو غيرهم. (ن.م. ص ٤٠-٤٢).

مجلة شعر و التراث الشعبى:

بعد عام واحد فقط من دخول بيروت: تمكن أدونيس من التحرك بفاعلية لافتة فى المحيط الثقافى اللبنانى، ثم مالبت أن تجاوز إسمه بوصفه شاعراً و أدبياً هذه الحدود و لعل التقاءه بيوسف الخال كان الخطوة الأولى لهذا التحرك حيث «فى سنة

١٩٥٧ م» أسس... الشاعر المعروف يوسف الخال مجلة شعر فكان هذا التأسيس لهذه المجلة فاتحة عهد جديد بالنسبة لأدونيس (مراشدة عبدالرحيم، ١٩٩٥، ٤٦). بصدور مجلة شعر خطا أدونيس مسافه واسعة في الساحة الأدبية عامة، والنقدية خاصة. مجلة شعر هي ثاني مجلة شعرية تصدر في الوطن العربي (سامي مهدي، ١٩٨٨، ص ١٤) ظهرت المجلة في ظروف زمانية حرجة بالنسبة للامة العربية التي عصفت بها الويلات (راجع ن.م. ص ١٤ للمزيد من الاطلاع).

اما الاطار الفني فكانت ثمة حركة شعرية جديدة و نشيطة انبعثت من العراق و امتدت الى أقطار عربية أخرى و منها لبنان (ن.م. ص ١٥). ان أهم طروحات أدونيس النقدية في هذه المجلة و التي لفتت الانتباه تلك التي نشرت تحت عنوان محاولة في تعريف الشعر الحديث و التي أعيد نشرها غير مرّة. أهم ماتناولته هذه المقالة محاولة تعريف الشعر الحديث بأنه رؤيا متجاوزة للفهم التقليدي و السائد و يقترب من معطيات العصر و هو كذلك الكشف عن عالم يظل أبداً في حاجة الى الكشف - حسب رينيه شار - و يقول أدونيس انّ للشعر الحديث خصائص منها: تعبيره عن قلق الانسان. و يشكل الشعر نوعاً من المعرفة ينضاف الى جملة معارف و هو لذلك يتخلى عن الحادثة و يبتعد عن تسجيل الواقعة و المباشرة و يتجاوز الجزئيات الى الكلّيات يتصف بالانسانية و العالمية، كما أشار أدونيس الى قضية الشكل و رصد بشكل موجز حركة الشكل عبر القصيدة العربية التقليدية و نادى بالخروج على هذا الشكل لاتصافه بالأفقية و الخروج كذلك على قداسة الشكل الوزني و الايقاعي كل ذلك كان يبدو و كأنه ترويج للقصيدة الحديثة. (مراشدة عبدالرحيم، ١٩٩٥، ٤٩).

توجهات شعر النقدية:

يجد المتتبع لمسيرة «مجلة شعر» أنها لم تساير الاتجاه السائد في نظرتها للنصوص الأدبية اذ راحت و منذ أعدادها الأولى، تسعى الى تأسيس أو تبني وجهة مخالفة للمألوف (ن.م. ص ٤٩).

و يرى سامى مهدي فضلاً عن الصراع السياسى لأصحاب تجمع شعر خلفية تربوية و دراسية و دينية توزع هولاء و من تعاون معهم من خارج المجلة بين الثقافتين: الفرنسية و الانكلوسكسونية. فكان من أبرز ممثلى الثقافة الاولى (حسب رأيه): أدونيس و انسى الحاج و شوقى ابو شقرا و عصام محفوظ و خالدة سعيد؛ و أبرز ممثلى الثقافة الاخرى يوسف الخال و جبرا ابراهيم جبرا و توفيق صايغ و ابراهيم شكرالله (سامى مهدي، ١٩٨٨، ص ٢٣).

متناسياً مع بالغ الأسف سن أمثال أدونيس هذا الذى تلقى القرآن و العلوم العربية على يد أبيه قبل أن يدخل المدرسة النظامية يقول الامام علي لابنه الحسن (عليهما السلام): «و انما قلب الحدث كالارض الخالية ما ألقى فيها من شىء قبلته... و يشير سامى مهدي (ص ٤١، ن، م) بأن «التراث الذى يؤمن به شعراء تجمع شعر فهو تراث المراحل الوثنية و المسيحية التى مرت على المشرق العربى».

تأسيساً على ما تبنته المجلة فى حركتها النقدية فقد احتفت المجلة بكل ما هو جديد و قائم على الابداع و التجريب مبرراً و منتجاً فى فترات لاحقة، و من هنا أيضاً بدت مجلة شعر «مجلة خلافية فى زمن خلافى»،... و لهذا تعرضت الى موجة من هجوم صاعق، و من جميع الجهات. كان المهاجمون كثيراً و متنوعين (مراشدة عبدالرحيم، ١٩٩٥، ص ٥٠).

و فى هذا الخضم نرى أن المجلة: «حاولت الانفتاح على الأدب العالمى، و احتفت بترجمة العديد من المقالات النقدية و الأدبية و القصائد الشعرية (ن.م. ص ٥١) و لعل ذلك يعود الى ايمان المجلة بما يسمى عالمية الأدب و واحدية الحضارة الانسانية فقد ورد على لسان الخال قوله: «ان هذه الحضارة الغربية هى نحن بقدر ما هى، هم. فقد أسهمنا فى بنائها فى مرحلة من تاريخنا ولن يكون لنا مستقبل ما لم نعد الى الاسهام فيها من جديد. فالحضارة الانسانية واحدة و نحن ننعتهما بالغربية أو الأوروبية، لأن الغرب أو أوروبا قد أعطاها فى الالف سنة الأخيرة أكثر مما أعطتها أى منطقة جغرافية أخرى» فهذا القول يشى بظاهرة حدائية تغاير الواقع الأدبى آنذاك، حيث كان التيار السائد هو الاهتمام بقداسة التراث العربى، و أفضليته على التراثات

الأخرى. فالإيمان بعالمية الأدب ليس سهلاً في ذلك الحين. لاعتیاد الذائقة الادبية على النمط التقليدي للأجناس الأدبية الشائعة (ن.م. ص ٥١).

لاأريد أن آخذ على سامی مهدی و من وجه التهم الى أدونيس كثيراً إذ لأرى الاديب أدبياً الا و أن ينقد. ولكن أؤكد على النقد النظيف البعيد عن الهوى. فلا بأس أن نذكر كلام الامام علي (ع) في كتابه لعامله عبدالله العباس: «و اعلم أن البصرة مهبط ابليس و مغرس الفتن فحادث أهلها بالاحسان اليهم و احلل عقدة الخوف عن قلوبهم». لا بأس أن أذكر نفسي بان الامام في كتابه لمالك الاشتهر يقول: ... فأنهم صنفان: إما أخ لك في الدين و اما نظير لك في الخلق...». الا يجب أن نمعن النظر ملياً لماذا يذكر الامام علي (ع) امرؤ القيس «بالمملك الضليل» عندما ينعته بأشعر الشعراء رداً على السؤال الذي وجه اليه.

إن سامی مهدی في أفق الحدائث حين يتحدث عن اللغة عند أدونيس يقول عنه: «يمكن القول إجمالاً ان موقف أدونيس من اللغة هو الموقف الذي بلوره الشعر الفرنسي الحديث ولاسيما رموزه و نعتي «رامبو و مالارمي و بريتون» (سامی مهدی، ١٩٨٨، ص ٤٩).

ويرد فائلاً: «ولكن أثر الادبيات السورالية واضح في الصياغات الأدونيسية و يبدو هذا الاثر مباشراً في بعض الاحيان حتى يمكن القول بأن الموقف الأدونيسي من اللغة سوربالي في جوهره (سامی مهدی، ١٩٨٨، ص ٥٠).

«قصيدة النثر»

اثارت مجلة شعر منذ صدورها حتى احتجابها «قصيدة النثر» و كان أدونيس اول من افتتح الطريق بان نشر نصين انتقاليين يجمعان بين النثر الشعري والابيات الحرة، ثم تبعه يوسف الخال، شوقي أبوشقرا و عصام محفوظ و آخرون ... (ن.م. ص ٨٩). حينما اهتدى ادونيس الى كتاب صدر في فرنسا و أصبح في مابعد «انجيل» المؤمنين «قصيدة النثر» و هذا الكتاب هو قصيدة النثر من «بودلير حتى أيامنا» لمؤلفة الكاتبة الفرنسية «سوزان برنار». (ن.م. ص ٨٥). أخذ يمهد الطريق لها في الادب

العربى و ينظر لها. «الرفض عند أدونيس» (راجع، فصول، ص ٥٧).

و تنبغى الاشارة هنا الى أن أدونيس هو أكثر من عنى بصياغة و توضيح مفهوم «الرفض» و أكثر من استخدام كلمة «الرفض» فى شعره و نثره و كانت زوجته السيدة خالدة سعيد أول من كتب دراسة عن «بوادى الرفض فى الشعر العربى الحديث».

فالرفض لدى كتاب قصيدة النثر هو رفض سريالى «اى التمرد على الواقع و قيمه السائدة، و الذهاب الى مافوق الواقع عن طريق الحلم بهاجس «تغيير الحياة» او «تغيير العالم». (سامى مهدى، ١٩٨٨، ص ٩٢).

و يردف سامى مهدى: «السريالية عنيت بالتجربة الداخلية عناية أساسية. و أهملت كل ما هو خارج هذه التجربة، الا بمقدار تأثيره على العالم الداخلى و ذلك انطلاقاً من مفهوم محدد للشعر تمتد جذوره الى «رامبو». و يقوم هذا المفهوم على أساس ان الشعر «رؤياً» متحررة «ارادياً» من الرقابة العقلية و سلطة الوعى، و الشاعر «راء» خارج على المنطق. نهجه تأمل عالمه الداخلى (ن.م. ص ٩٤).

يقول أدونيس (نقلاً عن «الآداب» العدد الثالث، آذار ١٩٦٦) صار الابداع لى وسيلة لاكتشاف نفسى واكتشاف الانسان و العالم صار قائماً على الرؤيا و النفاذ الى الجوهر و الاشراق» (ن.م. ص ٩٤).

نرى أن أدونيس فى نزعته هذه متأثر من ابن عربى (راجع الثابت و المتحول، صدمة الحداثة. ص ١٦٦-١٦٩).

موقف أدونيس من النقد القديم:

القراءة النقدية فى نظر أدونيس لا بد من أن تكون متعددة، لأن النص الشعرى متعددة المعانى بالضرورة.

تأسيساً على هذا و المعايير النقدية الحديثة يصنف أدونيس النقاد العرب القدماء الى صنفين: صنف يدعو أو يصدر نقده عن التعلق بالقديم و المحافظة على مكانته و صنف على النقيض من ذلك... فالأصمعى (٢١٤ أو ٢١٧ هـ) لأدونيس ظاهرة دالة غالباً على التحول فى عصره و يدرسه من هذه الزاوية (عبدالرحيم مرشدة، ١٩٩٥، ص ٧٧).

یری أدونیس أن النقد القديم فلم يستند الى النص ذاته و انما الى موضوعاته فقط صارت وظيفة اللغة في الشعر والعلم واحدة هي الاخبار بوضوح تام لذلك سيطرت على هذا النقد النزعة الاجتماعية فقام على نوع من الرقابة (دينية، طبقية، جنسية، قومية...) بالاضافة الى رقابة بالمفهوم أو النظرة الى الشعر التي تسيطر عليها المسلمات الخليلية والرقابة اللغوية التي تؤكد على عمود الشعر و ترفض اللغة المجازية (ماجدة حمود، ١٩٧٧، ص ٤٩).

و يرى أيضا أن النقاد العرب التقليديين اضافة لذلك كانوا يدرسون النص الأدبي عامة والشعر خاصة بأحكام جزئية و ذوقية عامة دون اعمال الفكر و دون روية و مثال ذلك شرحهم لبعض الكلمات (عبدالرحيم راشدة، ١٩٩٥، ص ٨٠).

أدونيس يحتفى بالصولي صاحب البيان الأول في الحداثة كما يراه تماماً و يحتفى بأبي تمام الشاعر المجدد. فاذا كان أبوتمام من رواد التجديد في الطريقة الشعرية عندما خالف سنة العرب و بخروجه على عمود الشعر العربي كما حدده المرزوقي ... فان الصولي رائد التجديد والحداثة النقدية. (ن.م. ص ٩١).

أدونيس يريد أن ينعي على النقاد القدماء تمسكهم بمعايير تحجم الشعر و تضعه في دائرة الثبات. و في إشارة الى القاضي الجرجاني يقول: لعله هو أول من شكك على الصعيد النقدي النظري بكمال الأصل (ن.م. ص ١٠٠-١٠١).

يذكر أن عبدالرحيم مراشدة يقول عن هذا الموقف بأن أدونيس يبدو مبالغاً في رؤيته للجرجاني (ن.م. ص ١٠١).

ويلتفت أدونيس الى مسألة النظم عند عبدالقادر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) و يرى فيها مثلاً هاماً على «التحول» في التراث الأدبي العربي (ن.م. ص ١٠٦-١٠٧).

أدونيس و قضية اللفظ والمعنى في التراث النقدي

لقد لفت هذا الجانب نظر أدونيس في تحليله لمسألة اللفظ والمعنى عبر التراث النقدي العربي، فهو يذكر: «الفصل بين اللفظ والمعنى نتيجة اما للقول بافضلية اللفظ، و اما للقول بأفضلية المعنى. الشعر في الحالة الأولى معرض ألفاظ و في الحالة الثانية

معرض حكمة. و هو فى الحاليتين فصل خاطىء...» (ن.م. ص ١٢٨) نقل عن (ها أنت أيها الوقت، ص ٨٦) لأدونيس.

ورصدًا لما جاء به الجرجاني ينوه أدونيس: «ليس الشكل فى الابداع تشكيلاً للمرئى من الشئ و انما هو تشكيل للمرئى... المرئى (الظاهر) اشارة الى اللامرئى الباطن... الشكل تعبير مرئى عن (معنى) غير مرئى. (ن.م. ص ١٣٦). نقلاً عن تنويحات على الشكل و اللون مواقف، ع ٦٢/٦١، ١٩٩٠، ص ١٦٦.

أما من وجهة نظر عبدالرحيم مرشدة فيما يتعلق بطبقات النص والظاهر والباطن فإن أدونيس أضافه الى تاثره من الصوفية فقد تأثر بالمرجعية الحديثة لمفهوم «النص» بوصفه مصطلحاً فنياً والذي ينطوى على طبقات كامنة فيه تتفتح و تنكشف بنتيجة القراءة و اعادة القراءة. (ن.م. ص ١٣٨).

فى حين ترى «أمانة غصن» أن الباطنية الامامية والصوفية تلعب دوراً هاماً لما يدعو اليه أدونيس فى هذه التجربة. (فصول، ١٩٧٧، ص ١٩٧) و تقول نقلاً عن أدونيس «اذا كانت النبوة المحمدية خاتمة النبوات، فانها خاتمة الظاهر. ذلك أن لها ما يتممها فى الباطن و هو الامامة أو الولاية. فالولاية هى باطن النبوة. النبوة بتعبير آخر هى الشريعة أما الولاية فهى الحقيقة. و هكذا يكون الامام ينبوع المعرفة الكامنة فيما وراء النص لأن الامامة هى الحضور الالهى المستمر الذى يحول دون تشيؤ الحقيقة فى مؤسسات و تقاليد و تشريعات تحولها بالتالى الى حرف ميت». (ن.م. ص ١٩٧). فمن وجهة نظر أمينه غصن: «لا يزال أدونيس يضرب بجذوره فى تربته الأولى أى فى ثقافته الدينية الاسلامية اذ انه يستعيد القراءات و التفاسير التى يرى أنها مهدت للتححرر من الانغلاقية الدينية لابل المعنى التراكمى بل بمعنى استجماع أزمنة كثيرة لا يرى انفكاكاً بين ماضيها و حاضرها؛ لأنها بحسب رأيه أزمنة تتسع و لاتضيق. (ن.م. ص ١٩٦).

لابأس أن نذكر للقارى بأن أدونيس يرى «فى مجتمع تأسس على الدين باسم الدين كالمجتمع العربى لابد أن يبدأ النقد فيه بنقد الدين ذاته كى ينعتق الانسان مما يغريه إنعتاقاً جذرياً و شاملاً (أدونيس، تأصيل الاصول، ١٩٧٧، ص ٢١٤) و يرى ايضا

«أن الدين لم يعد هبوطاً ليس للانسان فيه غير دور التلقى والتسليم و انما أصبح صعوداً أيضاً للانسان فيه غير دور التلقى والتسليم و انما أصبح صعوداً أيضاً للانسان فيه دور الابداع. هكذا بدل أن يستمر الدين غيباً يجب أن يخضع له العقل أصبح غيباً يجب أن يخضع هو للعقل أى لتجربة الانسان و حياته. فالدين للانسان و ليس الانسان للدين. (ن.م. ص ٢١٣).

أدونيس والحداثة:

يقول ادونيس، مستنداً الى رينه شار (Rene char) انها «الكشف عن عالم يظل أبداً في حاجة الى الكشف» و أنها «السفر الدائم الى ميتافيزياء الكيان الانساني» (كمال خير بك، ١٩٨٦، ص ٧٤).

و يؤكد ادونيس، على الفارق العميق بين «الشعر الواقعي» او شعر «شعر الحياة» هـ ذلك الذي يتجه دائماً صوب المستقل و بذافه يرى مع بيير ريفردى P Raverdy أن: الشعر قائم فيما لا يكون أى فيما يظل ينقصنا دائماً» (ن.م. ص ٧٤) نقلا عن مجلة شعر، ع ١١، ٨٠-٨١.

فان أدونيس، الذي سيستقر موقفه الشعري فيما بعد على ركيزتين أساسيتين هما: «روح التراث والتجاوز المستمر» لن يتردد في الطعن بالموقف التقليدي من الشعر على مستوى الشكل الفني. و هو يستعيد التمييز الشهير بين «النظم» و «الشعر» ليرفض تحديد القدامى للأخير بأنه «عبارة عن كلام موزون مقفى». و يصفه بأنه تحديد خارجي سطحي قد يناقض الشعر انه تحديد للنظم لا للشعر.

ثم يطرح الخاتمة المهمة التالية: «ليس كل كلام موزون شعراً بالضرورة و ليس كل نثر خالياً بالضرورة من الشعر». (ن.م. ص ٧٤).

ان أدونيس يستمد من التجربة الصوفية تجربته الحداثوية فلذلك يرى في الصوفية رؤيا جذرية و ثورية. «غير أن الكامل في التجربة الصوفية لم يعد ثباتاً أو فعلاً إكتمل. و إنتهى و إنما صار حركة. و أصبح العالم تفجراً مستمراً صوب تكامل مستمر....

الصوفية بهذا المعنى رؤيا جذرية بل هي في مصطلحاتنا الحديثة ضمن هذا الاطار التاريخي رؤيا ثورية (أدونيس صدمة الحداثة ١٩٨٦، ص ٢٦٤).

يرى على أحمد سعيد أن لها جس الحداثة جذوراً في نتاج ابي نواس و ابي تمام و في كثير من النتاج العربي، العلمى والفلسفى والصوفى. (ن.م. ص ٢٦٤).

ذلك أن الخاصية الرئيسية التي تميز هذا النتاج هي ادانة التقليد او المحاكاة و رفض النسخ على منوال الاقدمين، والتوكيد على التفرد والسبق، و على الابتكار.

فقد صار هاجس الحداثة عندهم محكوماً بفكرة التجاوز. و تعنى هذه الفكرة على سعيد الابداع و بخاصة الشعري ان يعيش المبدع دائماً غير ذاته و غير الآخرين. فكأنها تقول له: لكى تظل موجوداً باستمرار لا بد لك من أن تتجاوز نفسك و غيرك باستمرار. (ن.م. ص ٢٦٤).

من هنا تغير تبعاً لذلك موضوع النقد: لم يعد يستند الى حقيقة ماضية ثابتة يعود اليها دائماً انما اصحبت الحقيقة نفسها نقداً و أصبحت مرادفة للتغير. و هذا ما نراه فى النقد الشعري عند الصولى أولاً و عند الجرجاني فيما بعد. و نراه فى الحركة العقلية، الفلسفية والعلمية عند ابن الراوندى والرازى و جابر بن حيان و نراه فى الحركة الصوفية و نراه بشكل عام فى التيارات الالحادية (ن.م. ص ٢٦٤).

و كان من نتائج ذلك أن تزعت فكرة النموذج أو الأصل. اى ان الكمال لم يعد موجوداً كما يقول التقليد الدينى خارج التاريخ و انما أصبح موجوداً داخل التاريخ. أصبح الكمال بمعنى آخر كامناً فى حركة الابداع المستمرة اى فى الحاضر المستقبل و لم يعد قائماً فى الماضى كأنه ابتكر للمرة الاولى والاخيرة.

و يبدو لى أن الفكرة الاساس فى نزعة الحداثة على الصعيد الشعري فى المجتمع العربى تكمن فى ادراك التماثل بين اللغة والعالم بوجهيه:

الظاهر والباطن، الموضوعى والذاتى. أعنى فى رفض القول بان اللغة هبوط على العالم و فى القول على العكس بانها انبثاق منه. اى فى التوكيد على أنها ابداع او اصطلاح انسانى و ليست توقيفاً الهيا كما يعبر بعض اللغويين العرب انطلاقاً من هذا التماثل أخذ الشعراء و فى طبيعتهم أبونواس و أبوتمام والمتصوفون، يستكشفون

عالم الأشياء و يستقرئون كتاب الكون. أخذوا يخلقون المطابقات (قبل بودلير، بزمن طويل) بين الكون ولغتهم، بينه و بين ذواتهم و تخيلاتهم. (ن.م. ص ٢٦٧).

لم يعودوا بدءاً من ذلك ينظرون الى الكون من حيث هو مجموعة من الاشياء المخلوقة بل اصبحوا على العكس ينظرون اليه من حيث هو مجموعة من الاشارات والرموز والصور. و لم يعد العالم مكتوباً في نص أصلي أولى بشكل نهائي و انما أصبح على العكس كتاباً يكتب باستمرار.

هكذا تراجعت المفهومية الكلية و تراجع عالم «الكل» امام الشيء المفرد و أمام الجزئية و عالم الاجزاء. و أخذ الوعي بالموت يعصف بحياة الشعراء و يملؤها بشرارات العبث والغرابة. و صار اللهو و المجون و التشرذم و الصعلكة فضاء يتنشق فيه الشعراء هواءهم الطيب الآخر. و في هذا الفضاء أخذت تحدث التفجرات المختلفة حيناً و المؤتلفة حيناً: الثورة على العقل و الدين معاً، و الهيام بالجسد و أشياء العالم، و رفع راية الحلم و السحر و الجنون. (ن.م. ص ٢٦٦-٢٦٧).

يتابع أدونيس في حديثه عن الحداثة: «لابد أولاً من التوكيد على اننا لانقدر أن نفصل الحداثة العربية عن الحداثة في العالم.... و التفاعل و التبادل هما اليوم خصيصة أساسية من حركة الثقافة في العالم. الحداثة الشعرية في اميركا اللاتينية مثلاً تؤسس فضاءها في الافق الفرنسي. و الحداثة الفرنسية تؤسس فضاءها في الافق الاميركي و هناك بلدان بكاملها الصين تمثيلاً لا حصراً تؤسس حداثتها على فكر يناقض تراثها كلياً. (ن.م. ص ٢٧٠) راجع للمزيد (حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، كمال خيربك) (ص ٨١-٨٢).

و يؤكد أدونيس على فهم التراث و عدم الانفكاك منه فيقول: «ان فهم حاضرنا الثقافي فهماً عميقاً و العمل على تكوين قيم ثقافية جديدة يفترضان: بدئياً فهم ماضيها الثقافي فهماً عميقاً. (ن.م. ص ٢٧٢).

و يتابع أدونيس: «لكن ثمة أشياء لابد أولاً من ايضاحها. فمن يعيد تقويم الثقافة العربية اليوم و بخاصة في ماضيها هو كمن يسير في أرض ملغومة: يجد نفسه محاصراً بالمسلمات، بالقناعات التي لاتزحزح، بالانحيازات، بالاحكام المسبقة. و

هذه كلها تتناسل في الممارسة شكوكاً و اتهامات و أنواعاً قاتلة من التعصب. فليس الماضي هو الذي يسود الحاضر بقدر ما تسوده صورة التعصب فليس الماضي هو الذي يسود الحاضر بقدر ما تسوده صورة مظلمة تتكوّن باسم هذا الماضي. لذلك ليس الماضي هو ما يجب أن نبدأ بالكلام عليه و إنما يجب أن نبدأ أولاً بالكلام على تلك الصورة السائدة.

و من هنا يبدو الماضي او التراث كأنه فضاء من النصوص مثالي مطلق ... نظرياً تحول النص التراثي الى سلطة و صار في مستوى المؤسسة: يفرض قيماً معينة و علاقات معينة ... التراث في هذا المنظور شبيه بمملكة عائمة، لها قوانينها و سلطانها. والحاضر هو دائماً بمثابة المتّهم امام سلطان هذه المملكة ... فلا خيار امام العربي المعاصر: اما الخضوع والتبعية لسلطان الماضي و هذا هو الاهتداء و اما رفض الخضوع و هذا هو المروق او الخروج أي الادانة (ن.م. ص ٢٧٦).

مختارات من شعره

أعيش مع الضوء
أعيش مع الضوء عمري عبيرٌ
يمرّ، و ثانيّتي سنوات
و أعشق ترتيلةً في بلادى
تناقلها كالصباح الرعاة؛
رَمّوها على الشمس قطعة فجرٍ نقيّ
و صلّوا عليها و ماتوا -
إذا ضحك الموت في شفتيك
بكت، من حنين اليك، الحياة
من «قصائد أولى»، (١٩٥٧)

صوت

مهیاری وجه خانه عاشقوه

مهیاری أجراس بلا رنین

مهیاری مکتوب علی الجوهره

أغنية تزورنا خلصة

فی طرق بیضاء منقیة،

مهیاری ناقوس من التائهن

فی هذه الأرض الجليلیه

من «أغاني مهيار الدمشقي»، (١٩٦١)

زهرة الكيمياء

ينبغي أن أسافر في جنة الرماد

بين أشجارها الخفية

في الرماد الأساطير والماس و الجزة الذهبية

ينبغي أن أسافر في الجوع، في الورد، نحو الحصاد

ينبغي أن أسافر، أن أستريح

تحت قوس الشفاء اليتيم،

في الشفاء اليتيم في ظلها الجريح

زهرة الكيمياء القديمة

من «كتاب التحولات والهجرة في اقاليم النهار والليل»، (١٩٦٥)

لم يعد غير الجنون

انني ألمحه الآن على شبّاك بيتي

سأهراً بين الحجار الساهره

مثل طفل علمته الساحره

أن في البحر امراه

حملتُ تاريخه في خاتمٍ
و ستأتى

حينما تخمد نار المدفأه
و يذوب الليل من أحزانه
في رماد المدفأه....

.... و رأيت التاريخ في راية سوداء يمشي كغابةٍ
لم أُوْرِّخ عائشٌ في الحنين في النار في الثورة في
سحر سُمَّها الخلاق

وطنى هذه الشرارة، هذا البرق في ظلمة الزمان الباقي...
من ديوان «هذا هو اسمي»، (١٩٧٠)

أول الشعر

أجمل ماتكون أن تخلخل المدى
والآخرون - بعضهم يضنك النداء
و بعضهم يضنك الصدى
أجمل ما تكون أن تكون حجةً
للنور والظلام

يكون فيك آخر الكلام أوّل الكلام
والآخرون - بعضهم يرى اليك زبداً
و بعضهم يرى اليك خالقاً
أجمل ماتكون أن تكون هدفاً
مفترقاً

للصمت والكلام

من «المطابقات والأوائل»، (١٩٧٩)

لم تكن الأرض جرحاً كانت جسداً

كيف يكمن السفر بين الجرح والجسد
كيف تمكن الإقامة؟

من «مفرد بصيغة الجمع»، (١٩٧٧)

أغنيات

النهار رغيّف

والمساء اداّم له،

المساء رغيّف

والنهار اداّم له

ورق يتقلّب في ريحه /

سيكون الشتاء طويلاً

سيموت الربيع بلا أغنيات، —

انّ هذا رثاءٌ لليلى التي لم تمت....

من «كتاب الحصار»، (١٩٨٣)

قناديل

ما هذا الانسان

الذي لانعثر على اللانسانى

ألا فيه؟

أهواء الحكم

تفتح الابواب واسعة

لحكم الاهواء

بقدر ما تضيق رقعة القول

تضيق رقعة الوجود.

من «فهرس لأعمال الريح»، (١٩٩٨)

«نون والقلم و مايشطرون»

«تطاول الليل علينا دمّون

دمّون انا معشرّ يَمَانُون

واننا لأهلنا محبّون»

من مجموعة «أبجديه ثانية»، (١٩٩٢)

صدر للشاعر

(١) شعر

قصائد أولى، ط ١، دار مجلة شعر، بيروت، ١٩٥٧:

أوراق في الريح، ط ١، دار مجلة شعر، بيروت، ١٩٥٨؛

أغاني مهيار الدمشقي، ط ١،

دار مجلة شعر، بيروت ١٩٦١؛

كتاب التحولات والهجرة في اقاليم النهار والليل،

ط ١، المكتبة العصرية، بيروت ١٩٦٥؛

المسرح والمرايا، ط ١، دار الاداب، بيروت، ١٩٦٨؛

وقت بين الرماد والورد، ط ١، دارالعودة، بيروت، ١٩٧٠؛

وقد أعاد نشر هذه المجموعة بعنوان: «هذا هو اسمي» دار الاداب، بيروت،

١٩٨٠؛

مفرد بصيغة الجمع، ط ١، دار العودة، بيروت، ١٩٧٧؛

كتاب القصائد الخمس، ط ١، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩؛

كتاب الحصار، دار الاداب، بيروت ١٩٨٥؛

شهوة تتقدم في خرائط المادة،

دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٧؛

احتفاء بالاشياء الواضحة الغامضة،

دار الاداب، بيروت ١٩٨٨؛

أبجدية ثانية، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٩٤؛

- الكتاب، امس المكان الان، I دار الساقی، لندن ١٩٩٥؛
الكتاب، امس المكان الآن II، دار الساقی، لندن؛ ١٩٩٨
فهرس لأعمال الريح، دارالنهار للنشر، بيروت ١٩٩٨
(٢) دراسات
مقدمة للشعر العربي، ط ١، دار العودة، بيروت، ١٩٧١؛
زمن الشعر، ط ١، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢:
الثابت والمتحول، بحث في الاتباع والابداع عندالعرب: الطبعة السابعة (طبعة
جديدة، مزيدة و منقحة، في أربعة أجزاء)
١- الأصول،
٢- تأصيل الأصول،
٣- صدمة الحداثة و سلطة الموروث الديني،
٤- صدمة الحداثة و سلطة الموروث الشعري،
(دار الساقی، ١٩٩٤)
فاتحة لنهايات القرن، الطبعة الاولى،
دارالعودة، بيروت، ١٩٨٠
سياسة الشعر، دارالآداب، بيروت، ١٩٨٥
الشعرية العربية، دارالآداب، بيروت، ١٩٨٥.
كلام البدايات، دارالآداب، بيروت، ١٩٩٠.
الصوفية والسوريالية، دارالآداب، بيروت، ١٩٩٣.
النص القرآني و آفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٣.
النظام والكلام، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٣.
ها أنت أيها الوقت (سيرة شعرية ثقافية).
دارالآداب، بيروت، ١٩٩٣.

(٣) مختارات

مختارات من شعر يوسف الخال،

دار مجلة شعر، بيروت، ١٩٦٢.

ديوان الشعر العربي،

(ثلاثة مجلدات) عن المكتبة العصرية بصيدا بين ١٩٦٤ و ١٩٦٨.

مختارات من شعر السياب، دار الآداب، بيروت، ١٩٦٧.

مختارات من شعر شوقي.

مختارات من أعمال الكواكبي.

مختارات من كتابات محمد رشيد رضا.

مختارات من شعر الزهاوى.

مختارات من نصوص محمد بن عبد الوهاب.

صدرت الكتب الستة الأخيرة مع مقدماتها عن دار العلم للملايين، بيروت

عامى ١٩٨٢ و ١٩٨٣. (وضعت بالتعاون مع خالدة سعيد).

(٤) ترجمة

مسرح جورج شحادة

حكاية فاسكو، والسيد بوبل،

وزارة الاعلام، الكويت، ١٩٧٢

مهاجر بريسبان، والبنفسح،

وزارة الاعلام، الكويت، ١٩٧٣.

السفر، وسهرة الأمثال،

وزارة الاعلام، الكويت، ١٩٧٥.

الأعمال الشعرية الكاملة لسان جون بيرس:

منارات، وزارة الثقافة والارشاد القومى، دمشق، ١٩٧٦.

منفى، وقصائد أخرى،

وزارة الثقافة و الارشاد القومي، دمشق ١٩٧٨.

مسرح راسين

فيدر و مأساة طيبة أو الشقيقان العدوان،

وزارة الاعلام، الكويت، ١٩٧٩.

الأعمال الشعرية الكاملة لايف بونفوا،

وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٦.

نتيجه:

ادونيس بازاد و توشه فرهنگي برگرفته از قرآن و تاريخ ادبيات عربي و فلسفه و عرفان و نيز تأثيرپذيري از غربيان داراي افكار و آثار خاص خویش است. ناگفته نماند کنکاش او درزمينه های مختلف از جمله تاريخ و ادبيات قابل تحسين و تأمل است.

المصادر و المنابع

- ١- علاقة النقد بالابداع الأدبي، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ١٩٩٧.
- ٢- أدونيس و التراث النقدي، عبدالرحيم مرشدة، دارالكندي، الاردن، ١٩٩٥.
- ٣- عمارة (محمد) الأعمال الكاملة لرفاعة رافع الضهطاوي، دراسة و تحقيق، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٣.
- ٤- الرفاعي (مصطفى صادق) تحت راية القرآن، بيروت، دارالكتاب العربي، ١٩٧٤.
- ٥- الحمصي (قفاكي)، منهل الورد في علم الانتقاد، القاهرة، مطبعة الاخبار، د.ت.
- ٦- أدونيس (علي احمد سعيد)، زمن الشعر، بيروت، دارالعودة، ط ٣، ١٩٨٢ م.
- ٧- حسين (طه)، في الادب الجاهلي، القاهرة، دارالمعارف، ١٩٦٨.
- ٨- كتاب في جريدة، رقم ٣٣، بيروت / لبنان، ٢٠٠٠.
- ٩- مجلة العالم، ٦٦٤، ١٩٩٩، ص ٤٦.
- ١٠- كمال خيربك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دارالفكر، بيروت ١٩٨٦ الطبعة الثانية.
- ١١- أدونيس (علي احمد سعيد) ١٩٨٦، الطبعة الخامسة الثابت والمتحول، صدمة الحداثة / دارالفكر، بيروت.
- ١٢- عبدالعزيز بومسهولي، الشعر والتأويل، أفريقيا الشرق، بيروت، ١٩٩٨.
- ١٣- سامي مهدي، افق الحداثة و حداثة النمط، دارالشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨.
- ١٤- فصول: مجلة النقد الادبي، المجلد السادس عشر، العدد الثاني خريف ١٩٩٧، مصر.
- ١٥- أدونيس. تنويعات على الشكل واللون، مواقف، ع ٦٢/٦١، ١٩٩٠، ص ١٦٦.
- ١٦- أدونيس: الثابت والمتحول. ط. أولى. ج ٢. تأصيل الأصول، بيروت، دارالعودة. ١٩٧٧.