الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان–

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية و آدابها

مَفَاهِيمُ الشَكلِ و المَضمُونِ في نَقدِ أدُونيس

" زَمَنُ الشّعْر أُنمُوذَجاً"

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في نظرية الأدب و علم الجمال

إعداد الطالب :

قديدر سامي

إشراف:

أ د. زين الدين مختاري

لجنة المناقشة

ـ أ.د/ شايف عكاشة	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيساً
ـ أ.د مختاري زين الدين	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفاً و مقرراً
ـ أ.د رضوان حسين النجّار	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	عضواً
ـأ.د محمد عبّاس	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	عضواً
ـ د. بوشيبة عبد القادر	أستاذ محاضر (أ)	جامعة وهران	عضواً

السنة الجامعية: 2012-2013

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى كل من دعا لي بالخير و الفلاح، و الرشد و النجاح،
لا أخص قريبا دون بعيد و لا حاضرا دون غائب.
و إلى كل ناصح أمين، و باحث مكين،
أهدي هذا العمل.

كلمة شكر

فللّه الحمد و الشكر أولاً و آخراً، و إن من تَمامِ شُكر الله، شُكرُ الناس بما قدموا لنا من نِعم، و لقد أسْبَلَ علينا الأستاذ المُشرفُ من النّعم و العَطَايَا ما تَقصُرُ اللّغة و إن اجتّهّدّتِ الوصفَ في الإحاطة بمعانيه، و لقد ألفَيناه بَاهٍ في طَلعَتِه، عَالماً بصنعته، مُنطلقُ اليّدِ، كأنه يَغْرفُ من يَمٍّ فلا يخشى فَاقةً، و كيف يخشاها و قد أغناه الإيمان فخّتطفه اختطافا، فبَنَكَهُ مقام العارفين من عباده المقربين، فلا خوف عليهم و لا هم يحزنون، و الباحث لا ريب قد حظي بدعوة من أحد الصُلاّحِ في جَوفِ الليل، بأن سيرني لأعرفَ رجلا حقيقاً بكلمة رجل، فلا يُداري و لا يُماري، فَنَهَلتُ من أخلاقه قبل علمه، ما أطمح أن أقضي به سنين عمري غبطاً مسروراً، و فرحاً مغروراً، و إن الزمان بمثله لضَنِينٌ.

إليك سلامي، و امتناني ما بقيت حيًّا، صاحب الفضيلة، الأستاذ الدكتور "مختاري زين الدين"

المُقَدِّمَةُ

- إنّ مُصطلحَ الشّكلَ و المَضمُون مُصطلحَان يُشكِلانِ معاً ثنائيةً جِدليةً مُتعددةَ المَفَاهيمِ في النّقدِ العَربي الحديث ، وقد دَرَجَ النقادُ العربُ القُدامَى عَلى مُعالجَة هذه الثُنائيةِ انطِلاقاً مِن صُورَتهَا البَلاغِيةِ الأُولَى المُرتبطةِ بِعَلاقةِ اللّفظِ و المَعنَى بِوصفِهَا أَحَدَ مَعَاييرِ عَمُودِ الشّعرِ، بَيْدَ أنَّ دِرَاستَهَا يُمكنُ أنْ تَشْمُلَ نُصُوصاً أدبيةً مُتنوعَةً، سَواءٌ أكَانَت شِعراً أَمْ نثراً، كَمَا يُمَكِنُ لمَفَاهِيم الشّكلِ و المَضْمُونِ أنْ تُلقِيَ بِظِلالِهَا عَلَى فَضَاءَاتٍ فَنّيةٍ أُخرَى يُعَدُّ الأدَبُ حَلقةً مِن حَلَقَاتِ تَشكِيلِهَا.

و يُقصدُ بِاللّفظِ عِندَ النُقادِ العَرَبِ القُدَامَى النَّصَ مِن حَيثُ التَراكيبُ اللغَويَة، فِي حِينٍ يُصْرَفُ المَعنَى عندَهم إلى الدلالةِ المُنبثقةِ مِن التَشكِيل اللُغَوي للأثَرِ الفَني، و يَبدُو أن مُحَاولةَ التَصَدي بِالدراسةِ و التَحليلِ لثنائيةِ الشكل و المضمون عَمليةٌ معقدةٌ علمياً و معرفياً لتقاطُعِها مَع مُختلفِ مناحي الحياة الأسَاسية، و لا تقتَصِرُ على الفَنِ وَحدَهُ، بل لها انعكَاسَاتُها عَلى الأدَبِ، و إذا كانت إشكاليةُ الارتبَاطِ تَقتَصِرُ على الأدبِ، فإنَّ السُؤالَ الآخَرَ الذي يُمكنُ أنْ يُطرَحَ : هل يُمكنُ - حقاً- الحديثُ عن ثنائيةِ الشكلِ و المضمُونِ في الأدب؟ أم أنَّ هذه الثنائيةَ من صُنع النّقادِ و رَغبتُهُم في ذلكَ تفكيكُ هذا الأثَر لتيسِيرِ عَملية دِرَاستِهِ و نَقدِهِ؟

إنّ القَولَ بِأنّ الأثَرَ الفَنّيَ يَترَكَّبُ مِن شَكلٍ و مَضمُونٍ، قدْ يدفَعُ بِالمُتلقي و البَاحِثِ إلى الظنّ بأنهُما مُتَمَاهِيانِ لا يُمكنُ الفَصْلُ بينهُمَا، و قَدْ يكونُ هذا الطرْحُ مشرُوعاً فِي بَعضِ النُصُوصِ الأدبيةِ المُتميزَةِ التي يَصِلُ فيها التواشُجُ و التناسُبُ بينَ شَكلهَا و مَضمُونِها حدَّ تَحقيقِ ما يُسَمى " بِالجَمَاليَةِ فِي الفَنِ" بيدَ أنّ عَمَليةَ الفَصلِ بَينَهُما مُمكنةٌ مِن بَابِ المُقاربَة المَنهجِية فِي العَمَلِيةِ الإجرَائيةِ.

و تبقَى ثُنائيةُ الشّكلِ و المَضمُونِ في حَاجَةٍ إلى تحليلٍ عَميقٍ لِفَكِ مُعضِلتهَا الاصطِلاحِيةِ و المَنهجِيةِ و النقدِيَةِ الأدَبِيةِ، و خُصُوصًا في الأعمَال الإبداعيةِ الرَّاقية التي يَصِلُ فيها التآلفُ بينَ شَكلِ اللّغَةِ و مَضمُونِ الفكرة إلى أوْجِ نُضجِهِ الفَني و الجَمَالي، نَاهيك عن عَلاقَتِهِ بِالمُتلقي و أُفُقِ الانتظارِ. و قد يُفضي التَحليلُ العَميقُ لِثنائيةِ الشكلِ و المَضمُون إلى بُرُوز قَضَايَا أخرَى، كقضيةِ الأنواعِ الأدَبية فِي صِلةِ تَطورهَا بِجَدلية الشكل و المضمُون لتطرَحَ تَساؤلاتٍ أخرَى لَعَلّ من أبرَزِها : من يتحكَمُ في تطوِر النَوع الأدبي، شكلُهُ أم مضمُونُه؟ و ما قانُونُ التطور؟ و مَا دورُ البيئةِ و الطبَقاتِ الاجتمَاعية في تطويِر الجِنس الأدَبي؟... و لماذا لمْ تظهَر المَلحَمَةُ - مثلاً- بوصفِها جِنساً أدَبياً إلاّ في العُصُور القدِيمَة؟ و هل لظهُورها أو غِيابِهَا عَلاقةٌ بِقالبِ الشكل الذي احتضَنها سَابقاً و تَخَلى عنها لاحقاً؟ أم أنّ مَرجِعَ ذلك إلى تَطوّرِ الفكر المَادي و المثالي الذي لمْ يَعُد يقنعُ بالطابع الميثولُوجي الذي يُميز المَلحَمَة.

و تحتاجُ هذه الأسئلةُ إلى فضاءٍ رحبٍ للإجابة عليها، سَيكونُ متنُ البَحث أنسبَ لبسّطِ القَول فيها، بَيد أنّ الاعتقاد السَّائدَ بأنّ المَلاحِم الأدبيةَ بأشكالها و مَضَامينها كانت حِكراً على الفكر الأورُوبي، و أنّ السّاميينَ و العَربَ منهم، تخلفُوا عن إبداعِها لمَحدُودِيةِ قُدرَاتِهم الفَنيةِ و الإبداعِية، بَل هُناكَ مَنْ ذهبَ إلى حَدّ القولِ بِعَجز المِخْيالِ السّامِي عَن بِنَاءِ المَلاحِم ك "إرنَست رينان" غَيرَ أنّ ظهُورَ ألواحَ ملحَمَة جلّجَمَاش و المَلاحِم الأشورية و البابلية في بلاد ما بين النهرين سنة 1939 و التي يعود أصل إبداعها إلى 15 قرنا قبل الميلاد، يدحَضُ القول السابق و يجعلهُ مردوداً على صاحبه.

و تبقى جذوة الصراع مستعرةً بين الشكل و المضمون، و تتضحُ في الصراع القائم بين أسلوب الكتابة و مستوى الطبقة المرادُ التعبير عنها، فالأدب الكلاسيكي صورةٌ بشكلها و مضمونها من صور الطبقة الأرستقراطية ، و الأدب الرومانسي أيضا صورة من صور الحياة الفردية و الطبيعية و الاجتماعية، و الأدب الواقعي هو انعكاس للطبقة المتوسطة و الدنيا في صورة و شكل يعلى من قيمة المضمون الاجتماعي.

و إذا كان لكل موضوع بحثٍ أسبابٌ ذاتيةٌ و موضوعيةً تُحمل على اختياره، فإن هذا البحث الموسوم ب: "مفاهيم الشكل و المضمون في نقد أدونيس – "زمن الشعر أنموذجا"- له تلك الأسباب أيضا، و قد سبق ذكر بعضها فيما طرح من أفكار، غير أن الذي تنّمازُ به هو تماَهي الذاتي فيها بالموضوعي ، فالذاتي هنا لا يعبر عن قناعةٍ خاصة بل عن قناعةٍ ذاتية موضوعية تطرحها العلاقة العضوية و المعقدة بين مفاهيم الشكل و المضمون في النقد الأدبي عموماً و بينها و بين نقد أدونيس خصوصاً و بالأخصِّ في مُدونته " زمن الشعر".

فالشكل و المضمون مصطلحانِ مثيران للجدل و على قدرٍ كبيرٍ من التعقيد و محفُوفانِ بكثير من الصعاب على مستوى الدلالاتِ اللغوية و الاصطلاحية و على مستوى المفاهيم النقدية و الأدبية، و هما في صورتهما الحداثية في الفكر النقدي المُعاصر يختلفان عن مفاهيم اللفظ و المعنى في الموروث البلاغي العربي القديم، و على الرغم من هذا الاختلاف فإن قراءةً واعيةً و متأنيةً يمكن أن تُفضي إلى كثير من أوجه الائتلاف و التقاطع بين التراث و الحداثة في فَهمهمَا لثنائية الشكل و المضمون أو اللفظ و المعنى، و هذا بإزالة العقبات المعرفية التي تتحكم فيها سُلطة المناهج النقدية و المعرفية و الأفكار المذهبية و الأيديولوجية.

و من هذا المنطلق المعرفي، وقَعَ الاختيارُ على نقد أدونيس من خلال تجليات مفاهيم الشكل و المضمون في مُدونته " زَمَنُ الشّعرِ"، و هذا الاقترابُ من مُختلف التقاطعات التي تقدمها القراءةُ الحداثية للتراث، دون تجاوز أصُوله و توا بثه، في فهم الإشكالية المطروحة في هذا البحث.

و يبدو أن طرح إشكالية مفاهيم الشكل و المضمون في نقد هذا الناقد المعروف في الوسط الفكري و النقدي العربي و الغربي بأفكاره الجريئة ، التي ما فتئت تستّفزُ العقل العربي مخلفةً وراءها جدلاً كبيراً بين النقاد و المتلقين ، كلُّ هذا سَيُسلم إلى تبني مقاربةٍ منهجيةٍ إبستمولوجيةٍ تأخذُ أدواتها المعرفية من أسُس نظرية الأدب و علم الجمال و تستأنسُ منهجياً ببعض المذاهب النقدية و الأدبية و التي هي مبثُوثةٌ في طيّاتِ كتب التخصص (الجمهورية لأفلاطون، فن الشعر لأرسطو، الشعر و الشعراء لابن قتيبة، ضرورة الفن لإرّنست فيشر، نظرية الأدب لرونيه ويلك، مقدمة في نظرية الأدب لعبد المنعم تليمة، علم الجمال البرجوازي المعاصر لنخبة من العلماء السوفييت، الأنواع الأدبية مذاهب و مدارس لشفيق البقاعي...).

و إذا كان هذا هو المنهج العلمي الذي سَيسيرُ على هديه هذا البحث، فإن منهجية العرض أفضت إلى خطة توزعت على مقدمةٍ و مدخلٍ و ثلاثة فصولٍ، و خاتمةٍ، تناول المدخل مفهوم ثنائية الشكل و المضمون و هو عبارة عن استقراء تاريخي تحليلي، لثنائية اللفظ و المعنى أو الشكل والمضمون في بعدها الفلسفي و الأدبي، متعرضا لأبرز النقاد و الفلاسفة المنظرين لمسألة الشكل و المضمون عبر تاريخ الأدب و الفكر، من يونانيين و روم و عرب قدامى و معاصرين.

أما الفصل الأول، فقد خُصص لمناقشة آراء أدونيس في الشكل الفني للقصيدة العربية،مع مقارنة لأقواله بأقوال العلماء و النقاد، و يتوقف البحث مطولا لتحليل موقف أدونيس من مسائل الشكل، كاللغة و العروض و الوزن الشعري و كذا الصورة الفنية في ضوء المنهج الحداثي في الإبداع الأدبي و النقدي.

و الفصل الثاني، يحاول الباحث فيه الإحاطة بمفهوم أدونيس للمضمون في العمل الأدبي، واقفا بالتحليل على أهم العناصر التي يتبلور منها المضمون الشعري في أدب الحداثة، كالإيديولوجية، و التراث و الثورة على مضامينه، بالإضافة يتطرق البحث لمفهوم الانعكاس في الأدب و موقف أدونيس منه، و كذا للبعد النفسي و الجمالي في الأدب.

و جاء ثالث الفصول عبارةً عن تطبيق على كتابات أدونيس الأدبية، يتقدمها مفهوم الكتابة الأدبية و ماهية الإبداع في النظرية الأدونيسية، بما يمكن الباحث من الخروج بفكرة واضحة عن ما مدى مطابقة منهج أدونيس النظري لإبداعاته الأدبية و النقدية، و الغرض من عقد هذا الفصل هو الخروج بمنهج يعمم على دراسة أدب الحداثة إبداعاً و تلقياً و نقداً، بما يخدم نظرية الأدب و مناهج النقد الحداثية.

و في الأخير، ما كان لهذا البحث أن يرى النور، لولا التوجيهات المنهجية لأستاذيَ المشرف، الأستاذ الدكتور "مختاري زين الدين"، الذي لم يضنِ على الباحث بالرأي السديد و التوجيه البناء، فله منّي جزيل الشكر و عظيم الامتنان، و أَسْتسمحُه إن كنت قد أتعبته في قراءة هذا العمل المتواضع مع ضيق وقته و انشغالاته الإدارية و البيداغوجية، و سأبقى وفيّا له ما بقيت حيّاً، فهو الذي درّسني في شُعبة نظرية الأدب و علم الجمال و أخذ بيدي إلى

فتح آفاقها العلمية، و سّبرِ أغوارها المعرفية، كما لا أنسى الأساتيذ الذين نَهَلتُ عليهمُ الأخلاقَ و العلم، و أخُصُّ بالذكر الأستاذ الدكتور رضوان النّجار، و شكري موصولٌ كذلك إلى الأستاذ بومدين أحمد من جامعة وهران، و إلى السّادة أعضاء لجنة المناقشة كلّ التقدير و الاحترام لتجشّمهم عَناء قراءة هذا البحث.

و الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

سُفرَت بوهران يوم: 22/ 04 /2013

المدخل

مفهوم الشكل و المضمون في النقد الأدبي

تمهيد:

- تعد قضية الشكل و المضمون من القضايا الأساسية المطروحة في النقد الأدبي قديمه و حديثه، لأنها تعالج الأشكال الفنية و الجمالية للأعمال الإبداعية، و تدرس مضامينه الفكرية و المعرفية في صلته بالمرسل و المتلقي.

و يبدو أن مسألة دراسة الشكل و المضمون مسألة أساسية في الفن و في غيره، حيث تعد "مسألة أساسية في الفن كما هي أساسية في غير الفن ، و لقد تصدت لها الفلسفة منذ القدم و خاصة أرسطو الذي اعتبر من الكثيرين مرجعا صالحا في فهمها ، يقول أرسطو : أما فيما يتعلق ((باللغة))، فينبغي العناية بها، في المواضع التي تخلو من الفعل، حيث لا يوجد تعبير عن ((شخصية)) أو ((فكر))، لأن الإسراف في تنميق اللغة، يمكن أن يطمس الشخصية أو الفكر "[1]

و نظراً لأهمية هذه القضية في عملية الإبداع و النقد و التلقي، فقد حظيت بدراسة وافية من النقاد و المنظرين و أصحاب المدارس، غير أن التقارب الشديد بين المفاهيم و المصطلحات و تقاطعها ببعضها في الدلالة ، جعل الغموض في المفاهيم يتسلل إلى التعريفات الاصطلاحية ، مما انعكس على النقد، و بالتالي بالسلب على فهم النص الأدبي و تلقيه، و كان مَرَدُ ذلك في عدم التمييز أساسا بين المضمون و الموضوع، وبين الشكل و البنية عند كثير من المشتغلين في الحقل الأدبي،"(المضمون) و(الشكل) مصطلحان يستعملان لمعان مختلفة اختلافا شديدا، مما يجعل دراسة العلاقة بينهما غاية في التعقيد، و بالفعل

---

[1] **أرسطو، فن الشعر، ترجمة، إبراهيم حمادة، مصر، المكتبة الأنجلو مصرية، ص 206**

[2] **رونيه ويلك ، نظرية الأدب، تر، محي الدين صبحي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات ، ط2 1981، ص، 27**

فهما يؤذيان -حتى بعد التعريف الدقيق- إلى ازدواجية في العمل الفني ، بالغة التبسيط ، إن التحليل الحديث للعمل الفني يجب أن يبدأ بأسئلة أكثر تعقيدا : طريقة و جوده و نسق تنضيده "[2] ويطلق الشكل في اللغة على الصورة المحسوسة و المتوهمة في حين نجد المعاجم الفلسفية تؤكد أن << الشكل في الأصل هيئة الشيء ، و صورته ، تقول ، شكل الأرض صورتها ، و الشكل أيضا هو المثل و الشبيه و النظير >>[3] أما المضمون فيطلق لغة على "ما في بطون الحوامل من كل شيء، كأنهن تضمنه، و في الحديث الشريف،أن النبي صلى الله عليه و سلم ، نهى عن بيع الملاقح و المضامين[4]* و بالرجوع إلى المعجم الفلسفي نجد : << مضمون الشيء محتواه ، و مضمون الكتاب : مادته ، و مضمون الكلام : فحواه، و ما يفهم منه، و مضمون الشعور في لحظة معينة هو مجموع الظواهر النفسية التي يحتوي عليها و يتألف منها >>[5]، و تتوسع الفلسفة الإسلامية فتفيض في مفهوم الشكل و المضمون، و من ذاك ما ورد عند إخوان الصفا في رسائلهم: << اعلم يا أخي .. بأن الجسم الواحد يسمى تارة هيولي، و تارة موضوعا، و تارة صورة، و تارة مصنوعا و تارة آلة، و تارة أداة، و إنما يسمى الجسم الهيولي للصورة التي يقابلها و هي الأشكال و النقوش و الأصباغ و ما شاكلها >>[6]

---

[3]جميل صليبا، المعجم الفلسفي، لبنان، دار الكتاب اللبناني، 1982، المجلد،الأول، ص : 707

[4] ابن منظور،لسان العرب، القاهرة، دار المعارف، مادة، ضمن، ص، 2611

*** الحديث، أخرجه الطبراني في المعجم الكبير، تحقيق، عبد المجيد السلفي، العراق، الموصل، مكتبة العلوم و الحكم، 1983، الجزء، 11، ص، 230، رقم الحديث، 11581**

[5]جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، المجلد 2، ص،386

[6] إخوان الصفا، المختار من رسائل إخوان الصفا، القاهرة، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، 1998، ص، 139

و على صعيد البعد الفني الأدبي، فإن دلالة الشكل و المضمون تعرف تعريفا آخر يختلف كل الاختلاف و التعريف الفلسفي للثنائية، ففي الجانب النقدي مثلا نجد التعريف الممتزج بين الفلسفة و النقد أولا يقول: << المضمون هو مجمل العناصر و العمليات التي تشكل الشيء أو الظاهرة المعينة، وهو ليس شيئا خارجيا تجاه الموضوع، بل كامن فيه>>[7]
و قد تصعب معالجة قضية الشكل و المضمون بمعزل عن قضية اللفظ و المعنى مثلا أو قضية الموضوع و المضمون و الفصل بينهما ، فإذا كانت ثنائية الشكل و المضمون تنصرف إلى معالجة الفن عامة، فإن ثنائية اللفظ و المعنى لا تبرح أن تعالج النص الأدبي وحده باعتبار الأدب جزءا من دائرة أوسع هي دائرة الفن، و يصادف القارئ، عند استقراء النقد العربي، أن معظم النقاد العرب القدامى، لم يتفقوا على مرجعية نقدية موحدة
و مصطلحات محددة يعالجون بها النص الأدبي ، فوجد عند كل ناقد معجما نقديا خاصا به ،ومفاهيم نقدية يتميز بها دون غيره من النقاد ، مما أفضى إلى أزمة في المصطلح النقدي، على صيرورة أزمة المصطلح النقدي الحديث و المعاصر، وما يحيط به من إشكالات الترجمة و الفهم، و يضاف و يضاف إلي هذا الاختلاف الشديد في المصطلحات اختلافا آخر حول مفاهيم المضمون و الموضوع و بين جوهر للعمل الأدبي و محتواه، في النظرية الأدبية الحديثة " و يمكن بنفس الطريقة أن نميز في عنصر المحتوى بين جانبي((الشكل)) و ((الجوهر))، فالجوهر هو الحقيقة الذهنية أو الكائنة، و الشكل هو تلك الحقيقة ذاتها كما شكلها التعبير"[8]

---

[7] **أفاناسييف، أسسُ المعارف الفلسفية،موسكو، دار التقدم،ص:63**
[8] **جون كوين، بناء لغة الشعر، ترجمة، أحمد درويش، مصر، القاهرة، مطابع الأهرام، 1990، ص:36**

و من بوادر الاختلاف بين النقاد العرب الأوائل تبرز قضية تحديد موضوعات القصيدة العربية، و منه << يختلف النقاد العرب القدماء و المعاصرون في تحديد مصطلح موضوعات القصيدة العربية، فمنهم من يسميها (أغراض الشعر)، و منهم من يسميها (بيوت الشعر)، ومنهم من يسميها (أركان الشعر) و يحلو لمعاصرينا تسميتها (فنون الشعر)، أو (اتجاهات الشعر)، و هذه المصطلحات جميعها لا تدل دلالة واضحة و دقيقة على المعنى المراد، ولعل قصورها يكمن في عموميتها و عدم إصابتها في الدلالة و عدم اهتداء النقاد إلى مصطلح الموضوع و تحديد مفهومه بدقة >>[9] و قد تتعدد القصائد للموضوع الواحد، تماما كموضوع الغزل الّذي طرقه جل الشعراء، لكن طريقة تشكيل النص و طرق التصوير تتبدل من مبدع لأخر، مما جعل المضامين تختلف باختلاف التعبير و لكن يبقى الغزل هو الموضوع الرئيس و إن اختلف الزمن و تبدل الشاعر،و الموضوع في العمل الأدبي أكثر عمقا و تشعبا من هذا بكثير << إن الموضوع في العمل الأدبي هو عنصره، أشخاصه، أحداثه، وقائعه، معانيه التفصيلة، و هي في ذاتها لا تشكل جماليته، قيمته المضافة، و ما أكثر النقاد الذين يخلطون بين موضوع العمل الأدبي و مضمونه، ولهذا قد يسارعون بالحكم على مضمون العمل الأدبي استنادا إلى الموضوع أو إلى عناصر من هذا الموضوع مما يفضي إلى أخطاء في الحكم النقدي >>[10]

يتشكل الموضوع الأدبي بعد اقتران الشكل أو الصياغة بالمضمون، و لا يقصد بالصياغة الأدبية مجرد المظهر الخارجي للقطة الأدبية، ولا هو << مجرد الوزن أو البحر ،أو القافية في الشعر،أو الحركات الثلاث في الكونشرتو، أو الحركات الأربع في السنفونية،أو الأشكال

---

[9] **نور الدين، السد، الشعرية العربية، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995، ص: 407**

[10] **محمود أمين، العالم، ملاحظات حول نظرية الأدب و علاقتها بالثورة الاجتماعية، الجزائر، الشركة الوطنية، ص:14**

و الأساليب الخارجية المختلفة في بناء الرواية، و إنما هو عملية داخلية بين عناصر العمل الأدبي،بين موضوعه،و عناصر هذا الموضوع،لتشكيلها تشكيلا يحقق للعمل الأدبي مضمونه أو قيمته المضافة >>[11] يضيف في موطن أخر << فالصياغة كما قلنا...هي عملية الداخلية في العمل الفني، من أجل إعطاء الموضوع مضمونا، أو تحويله إلى مضمون >>[12] و يقول عن دور الشكل في عملية الإبداع: << فالشكل هو مجموع العلاقات التي يستقطبها كل عنصر من العناصر الداخلية للتنظيم، ووجود هذا ((المجموع)) هو الذي يسمح لكل عنصر بأداء وظيفته اللغوية >>[13]

فدور الشكل في العمل الفني يكمن في توجيه إدراكنا و تنظيمه، و الواقع أن التذوق بدون الشكل يصبح مستحيلا، إذ الشكل يرشدنا إلى العناصر المختارة في العمل الفني، كما أنه لا يجعل العناصر مفهومة فحسب، و إنما يزيد من جاذبيتها و يؤكدها، إن العنصر الذي لا يَشُد انتباهنا عندما يكون مفردا، ينتزع إعجابنا حين يؤلف مع عناصر أخرى،<< إن العلاقة الشكلية تمتد في جميع أرجاء العمل بأسره و تتصف أحيانا كثيرة بالتعقيد الشديد و لا مناص في مثل هذه الحالة من تكرار التأمل و زيادة التوقف عند الشكل، حتى تتم الألفة بيننا و بينه، كما أنه لا مناص من الاستعانة بتحليل نقدي يسلط الضوء على المواصفات الشكلية للعمل>>[14]

و يعد الشكل الفني لباسا للمضمون الفكري الذي اختمر في وعي الكاتب بناءا على تعمقه للواقع و فهمه له << إن قيمة الشكل الفني تنبع من أنه يجسد المضمون الفكري الذي وعاه

---

[11] محمود أمين العالم، ملاحظات حول نظرية الأدب، ص، 15

[12] جهاد،فاضل، أسئلة النقد،حوارات مع النقاد العرب،لبنان، بيروت، الدار العربية للكتاب،ص:332

[13] جون كوين، بناء لغة الشعر، ، ص: 35

[14] رياض، عوض، مقدمات في فلسفة الفن، ص:63

المؤلف من خلال رؤيته لواقع الحياة، و يعطيه صورة ثانية كاملة تميزه من الواقع، و تجعل منه عملا فنيا يُمَكّنُ الآخرين من الإحساس به و إدراكه و التفاعل معه >>[15] و يختلف الشكل في العمل الفني و الأدبي عن التشكيل في العمل الفني، إذ يعد تشكيل الصورة الفنية و من خلها النص، مناط التفاوت بين الأدباء و المبدعين، و لعل أبسط تعريف للصورة الفنية في النقد<<الصورة هي جميع الأشكال المجازية >>[16] إن التشكيل يفصح عن العلاقة بين المبدع و الموضوع، وهو مظهر من مظاهر تحكم المبدع في فنه << و هو الرابطة الحية بين الفنان و إنتاجه، وهو مركز إشعاع لعملية الخلق الفني و الكيفية الفريدة التي تدمغ العمل الفني بطابعها و تخلع عليه الوحدة و الانسجام و التماسك >>[17]

لم تغفل أهمية الصورة الفنية عن النقاد الأوائل فهاهو ذا حازم القرطاجني يبين أهميتها في العمل الفني و كيفية تأثيرها في المتلقي <<فأما ما يجب اعتماده في تحسين موقع الأسلوب من النفوس،فذكر أفضل الأحوال الطيبة و السارة،و أجدرها: بسط النفوس،و ذكر الأحوال الشاحبة بالنفوس،و أجدرها أن ترق لها النفوس،و ذكر أدعى الأحوال الفاجعة إلى الإشفاق و الجزع حين يقصد قصد ذلك >>[18] وما يجب إدراكه، هو أن تشكيل الصورة الفنية يختلف من مبدع إلى آخر، و مرد الاختلاف يرجع إلى عدة زوايا نفسية واجتماعية، وأهمها نفسية الشاعر،فلكل حالة نفسية ما يميزها عن غيرها و يتبدى هذا التميز في مستوى التشكيل، و هذه هي المهمة التي يضطلع بها علم النفس الأدبي في معرفة خلجات النفس في التشكيل

---

[15] حسين، الصديق، فلسفة الجمال و مسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، سوريا، حلب، دار القلم العربي، ط1، 2003، ص:229

[16] احسان عباس، فن الشعر، بيروت، دار الثقافة، ط،6، 1979،ص:238

[17] حسين، الصديق، فلسفة الجمال و مسائل الفن عند أبو حيان التوحيدي، ص:228

[18] حازم، القرطاجني،منهاج البلغاء و سراج الأدباء،تحقيق، محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، ص:357

الفني، و من جهة أخرى، تعد الرؤيا الجمالية للعالم ركيزة اختلاف في عملية الابداع، فإدراك الجمال يتفاوت من شاعر لآخر، كما أن لاختلاف موضوعات القصيدة أثرا في التشكيل و بالتالي تفاوتا في التشكيل الشعري من موضوع إلى أخر، كما يعمل الانعكاس على إحداث تجديدا في التشكيل باعتبار الأدب يعكس واقعا، هذا الواقع متغير بين الفينة و الأخرى مما يترتب عليه اختلافٌ في الصياغة،كما يسهم العمل الأيديولوجي بالمفهوم الموسع في إحداث تباين في التكوين الشعري إذ لكل إنسان خلفية يذود عنها مما يؤثر تأثيرا مباشراعلى التشكيل الفني في النص الأدبي عموما، و الشعري خصوصا. -

إن الروائع الفنية هي انسجام بين الشكل و المضمون، حيث الشكل الحاضن للمضمون إذا أوتي له أن يتأنق في الحسن و يسمو في الجمال صار لزاما عليه أن يوازن بين شكله و مضمونه و هذا التوازن المنسجم هو تحقيق للجمالية في الفن،<< إن حالات الانفصام بين العمل الفني و محتواه نادرا بالنسبة للأعمال الفنية الحقيقية، و أن جديد الشكل يتضمن جديد المضمون، و أن المناقشة قد تطول عن أيهما أهم و أسبق: المضمون أو الشكل، البيضة أم الدجاجة>>[19] إذ لا انفصام بين الشكل و المضمون<< فالمضمون و الشكل في العمل الفني مترابطان ترابطا عضويا لا يُمَكِن أحدهما أن ينفصل عن الأخر، و عندما يدور الحديث عن احدهما فإن ذلك يتم بشكل ذهني منهجي، ولا يعني فصل أحدهما عن الأخر، إذ أن الفصل بينهما يعني القضاء على كل منهما، كما أن الترابط بين الشكل و المضمون لا يمكن أن يكون متحققا إلا حين يعكس المضمون و الشكل معا الموضوع عكسا صحيحا، و هذا يعني استحالة الفصل بينهما >>[20]

[19] رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن،ص:63

[20] حسين، الصديق، فلسفة الجمال و مسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، ص:229

1/الشكل و المضمون في التراث اليوناني و الروماني:

أولا: أفلاطون: (ت 374قم)

- لا يمكن أن نعد آراء أفلاطون في النقد الأدبي مجرد خواطر مشتتة في معرض حديثه الفلسفي العام، وإلا نعد قاصرين عن الإحاطة بفكر الرجل، حيث دبج مؤلفات صرفت كلية إلى مسائل الفن و الأدب و النقد، ومن أبرزها محاورة (محاورة ايون)، وفيها يبسط القول عن مصدر الشعر أفن هو أم إلهام؟و يناقش إلى جانب ذلك اختلاف موقف الشعر وموقف العلم و العقل من الأشياء.

إن الهيمنة الإيديولوجية على نقد أفلاطون لم تلغ تماما الحديث في النقد الفني للعمل الأدبي، و من المسائل التي خاض فيها أفلاطون قضية مناسبة الغرض لشكل الكلام، ومن ذلك ما جاء في إحدى محاوراته التي تعد من أبكر المحاولات في دراسة الشكل و لمضمون في العمل الفني، يقول :<< ألم تلاحظ يا صديقي سعيد الحظ أني قد بدأت أتحدث بأسلوب ملحمي ، و لم أعد أتبع الأسلوب الديثورامبي رغم أني كنت ألوم العاشق ؟ و لكن، إن وجب مدح غير العاشق فأي أسلوب سأختار ؟>>[21] فأفلاطون أدرك أن مقام المدح غير مقام التقريع و الذم، و هذا من خلال عرضه لأحوال العاشق و غير العاشق في هذه المحاورة ، حيث المدح يستدعي شكلا تعبيريا خاصا به، تماما كما للأهاجي شكلا خاصا تمتاز به .

1 أفلاطون ، محاورة فايدريوس ، ترجمة، أميرة حلمي مطر، القاهرة، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، ، ص، 52

يربط أفلاطون بين الشكل و المضمون الشعري، في معرض حديثه عن نفي الشعراء من المدينة الفاضلة، خصوصا الشعراء التراجيديين و صناع الملاحم من أمثال هوميروس اللذين جعلوا من الإنسان بطلا أسطوريا و هذا ما يعارض فلسفة أفلاطون المثالية، يقول رابطا بين الشكل و المضمون : << فهل لي أن أقترح إعادة الشعر من المنفى، و لكن بشرط واحد، و هو أن يقدم دفاعا عن نفسه بالطريقة الغنائية، أو بأي وزن آخر>>[22] فأفلاطون يقر بأن الوزن هو الذي يتحكم في المضمون، و بالتالي يسعى إلى فرض وزن شعري يجعل من الغرض مجرد مزمار يتغنى بالآلهة، و بهذا لا يشوش الشعر و الشاعر على برجوازية الفيلسوف.

إن المضمون في العمل الفني هو الذي يؤثر في أذواقنا لهذا تنبه له أفلاطون أيضا و أولاه أهمية كبرى في نقده لما له من قدرة على التأثير في المتلقي << و لهذا وجدنا أفلاطون كم كان تقديره في محله عندما وجد في الشعر مضمونا و مؤثرا و أساسيا في تغير ذهنية الناس، إذ وجد من الأفضل استبعاده من مدينته الفاضلة خوفا من أن يفسد أخلاق المجتمع >[23] و الملاحظ في محاورات أفلاطون انه يرسل الأحكام و لا يقطع فيها برأي، و هذا راجع إلى طبيعة فلسفته الحوارية، فمذهبه مثالي خالص حيث يرى أن لا كمال و لا جمال إلا في العالم المثالي و حتى الكمال الفني لا يتحقق في هذا العلم الأرضي غير أن تعصبه للشكل يبدو واضحا، و يحسب له أنه حاز قصب السبق في ميدان النقد الأدبي.

---

[22] **أفلاطون، الجمهورية، ترجمة، فؤاد زكريا، مصر، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر، 1968، ص، 378**

[23] **شفيق البقاعي، الأنواع الأدبية، مذاهب و مدارس، لبنان، مؤسسة عز الدين للطباعة و النشر،ط1،1985، ص:241**

- ثانيا: أرسطو: (ت 322 قم)

- خالف أرسطو آراء أستاذه أفلاطون، من عدة وجوه، لعل من أبرزها، وظيفة المحاكاة في ربطها لعملية الإبداع بالبعد الغيبي المثالي، في حين يربطها أرسطو بالذات المبدعة، كما يخالف أرسطو أفلاطون أيضا في ثنائية الشكل و المضمون، فأفلاطون يتعصب للشكل الفني و ينفي المضمون عن العمل، بعد أن حدد الأخير الموضوعات المسموح للشعراء بالنظم فيها و التي تعد كلها من باب المدائح و الأشعار ذات البعد الديني الأخلاقي التي لا تفسد أذواق و نفوس قاطني المدينة الفاضلة، و جاءت مخالفة أرسطو لأفلاطون من وجوه أبرزها << أن أرسطو لم يقف طويلا أمام اللفظ و المعنى ليرجح أحدهما على الأخر و يفهم من كلامه كما سبق أن اللفظ علامة على المعنى و على جوانبه المختلفة و أن المتكلم يستعين بألفاظ قد تستر جانب القبح في الأشياء، أو تكشف عنه ، و أن الألفاظ يجب أن تختار لتلائم موقعها في الجمل و في صياغة المجاز و في الغاية من المعنى المراد>>[24]

و أولى أرسطو دراسة الشكل أهمية بالغة في تكوين الموضوع الفني << إنما أرسطو لم يهمل الشكل بل أعاره عناية كبرى، فوضع له القواعد التفصيلية للمأساة الشعرية، فحدد شكلها الذي ينبغي أن تكون عليه >>[25]، كما تفطن أرسطو إلى أن الشكل في العمل الفني هو الذي يشكل الموضوع, و إن له القدرة أيضا على التأثير في النفوس ، لهذا عده أساس العمل الفني، خصوصا إذا أدركنا أن غاية الفن المأساوي عنده تنصرف إلى التطهير، يقول عن دور الوزن و تأثيره في الإبداع و التلقي :<< وما قلناه في الغناء قد يقال أيضا في الأوزان، لأن من أصنافه ما حوى سجية هادئة، ومنها ما حوى سجية مهيجة، و قسم من هذه

[24] محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث ،مصر ، دار النهضة للطباعة، 1998، ص، 24
[25] شفيق البقاعي، الأنواع الأدبية مذاهب و مدارس، ص، 242

الأصناف الأخيرة يُهيجُ في النفس حركات سافلة، و قسم يهيج فيها حركات سامية شريفة >>[26] ومنه، يعد الوزن من أهم مظاهر الشكل في العمل الفني.

و من المعلوم أن تغليب الشكل عند أرسطو يرجع أساسه لما له من قدرة على تهذيب النفس البشرية وتغليب للجانب الأخلاقي الخيّر في الإنسان،إذا تمكن الشاعر من حسن تشكيله في قالب فني مؤثر، و لا ندري إذا كانت غاية التراجيديات عند أرسطو تتوافق و غاية الكوميديا في التطهير، و لا يسعنا الحكم، لأن الجزء الخاص بكتاب الكوميديا ضاع فيما ضاع من كتب أرسطو، إلا أن من المؤكد أن التأكيد على الجانب النفسي يبقى هو المنشود من وراء الفن، سواء أكان شعرا أم مسرحا، يقول عن فن الموسيقى مثلا: << و أما ما يتعلق بفن الموسيقى، فيجب تحصيله لا لأجل لذة اللهو فقط، بل لأن الموسيقى صالحة لترويح النفس أيضا >>[27]

و يطرح كتاب "فن الشعر" لأرسطو، لأول مرة، قضية مناسبة الشكل لمضمون الفكرة، وما زالت القضية مطروحة دون فصل فيها، و السؤال الذي يطرح نفسه هنا، كيف لم توجد الملاحم إلا منظومة على أوزان معلومة، دون غير، من جلجامش إلى الإلياذة و الأوديسة... و قس عليها، و كيف للرواية مثلا ألا تنظم نظم القريض، بل تسرد سردا، و كيف لكل جنس أدبي شكل ينشده للتعبير دون غيره من الأشكال؟

و الجواب يكمن في المحاكاة التي يرجع إليها الأمر ولو نسبيا، بحسب أرسطو، في تحديد الشكل و المضمون ، يقول:<< لا يزال هناك فرق ثالث يميز بين تلك الفنون، وهو ((الطريقة)) التي يمكن أن يحاكى بها أي موضوع من الموضوعات، فباستعمال نفس

[26]أرسطو، السياسات، تر، أوغسطينس بربارة البولسي، لبنان،اللجنة الدولية لترجمة الروائع الإنسانية، 1957، ص:446
[27] أرسطو، السياسات، ص :433

المادة، و معالجة و نفس الموضوعات يمكن أن يحقق الشاعر محاكياته>>[28] و يمكن أن نستنبط من تراث أرسطو تغليب للشكل على المضمون إذ يرجع إليه الفضل في تميز الأدب عما ليس بأدب، أما المضامين فهي مبسوطة في الطبيعة لمن أتي القدرة على أن يحسن صوغها إلى قطع فنية مستعينا بالمحاكاة التي تعد في ذاتها إلهام.

[28] **أرسطو، فن الشعر،ترجمة، إبراهيم حمادة،مصر، المكتبة الأنجلو مصرية، ص:72**

ثالثا/ هوراس: (ت 65 قم)

- يتضح من ميراث هوراس النقدي تأثره الواضح بالمنطق الأرسطي، و بميله إلى تغليب جانب الشكل على المضمون في العمل الأدبي، إلا أن الملاحظ في بعض عباراته الدعوة إلى التوفيق بين شكل العمل الأدبي و مضمونه و من ذلك قوله:: << كما أن موضوعا كوميديا لا تَمْكُنُ كتابته في شكل تراجيدي، كذلك تأنف مأدبة ثايستيس أن تروى في أناشيد الحياة اليومية التي تناسب الكوميديا، لكل مقام مقال، فليلزم الشعراء هذه الحدود>>[29]

ويرجّح هوراس كفة الشكل على المضمون في الإنتاج الفني، و موقفه هذا مرتبط بنظرته إلى مصدر الشعر، حيث يعتقد أن الشعر يصدر من إلهام ميتافيزيقي، و أن من يترجم هذا الإلهام هم وحدهم أصحاب العقول الراجحة، لهذا فالمضامين لا نقاش فيها و بتالي تنصرف الأهمية إلى الشكل بوصفه مقياس التفاضل بين الفنانين و الشعراء، يقول هوراس مؤكدا أهمية الشكل:<< يا من يجري فيكم دم بومبيليوس، ازدروا قصيدة، لم تتناولها الأيام الطوال و الإصلاح المتوالي بالصقل عشرات المرات، و لم تهذب كظفر قض قضا محكما >>[30] و يُذكّر موقفه هذا بالمقولة الشهيرة في التراث << خير الشعر الحولي المنقّح >>[31]، غير أن موقف هوراس لا يخلو من ضبابية خصوصا و أن حكمه على مصدر الشعر ينبثق من موقف أقرب إلى الفلسفة منه إلى الفن، إلا أن << هذا محور المذهب الكلامي فيما يتعلق بالأسلوب قضى به هوراس مجملا قاطعا لا يحتمل التأويل فكان بذلك أول من نادى بالشكلية في الأدب >>[32]

---

[29] هوراس، فن الشعر، تر، لويس عوض، مصر، مطابع الهيئة العامة للكتاب، ط،3 ،ص:114

[30] هوراس، فن الشعر، ص، 101

[31] الجاحظ، البيان و التبين،، تحقيق، فوزي عطوي، بيروت، دار صعب، الطبعة الأولى، 1968،المجلد الأول، ص 117

[32] هوراس، فن الشعر، ص، 102

2/ الشكل و المضمون في التراث النقدي العربي القديم :

- يستلزم على الباحث قبل أن يلج إلى التراث النقدي العربي أن يعدل من المصطلح النقدي المتمثل في ثنائية الشكل و المضمون، فيحوله إلى ثنائية اللفظ و المعنى، و مرد الأمر أن ثنائية الشكل و المضمون مصطلح نقدي يشمل االفن بوجه عام، بينما قضية اللفظ و المعنى تطبق على الفن اللغوي و الذي يعد حلقة من الحلقات المشكلة للفن بصفة عامة، إذ الأدب جزءٌ من دائرة أوسع هي دائرة الفن، و إذا تعامل البحث سابقا بثنائية الشكل و المضمون مع النقاد اليونان، فهذا لأنهم كانوا ينظرون للفن بصفة عامة و ليس إلى الأدب وحده، و من ذلك ما نجد عند أفلاطون و أرسطو من تداخل شديد في كتبهم بين مختلف الفنون، كالشعر و الموسيقى و النحت و المسرح...و هذا ما نعدمه في التراث النقدي العربي القديم، الذي اقتصر على فن الشعر في أغلب الأحيان، و منه كان لزاما على الباحث أن يعدل من الثنائية النقدية.

أ/ الجاحظ: (ت 255 ه)

يعد الجاحظ من النقاد العرب الأوائل الذين أفاضوا في دراسة الرابطة التي تجمع اللفظ و المضمون،إذ يعد << أول ناقد عربي نقف في تراثه على نظرية تكاد تكون متكاملة في قضية اللفظ و المعنى،بيد أنها تعد الكلام هو المظهر العملي لوجود اللغة المجرد، ينجز بالضرورة في سياق خاص يجب أن تراعى فيه بالإضافة إلى الناحية اللغوية المحضة ، جملة من العوامل الأخرى كالسامع و المقام و ظروف المقال و كل ما يقوم بهذه العناصر غير extra linguistique اللغوية >>[33]

[33] حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، منشورات الجامعة التونسية، سنة 1981، مجلد: 2 صفحة:185

و انطلق الجاحظ في دراسة التنائية إنطلاقا مما أورده صحيفة "بشر بن المعتمر " التي تعد منطلق البحث البلاغي ، حيث و ضعها العلماء دستورا و مقياسا للتقعيد لعلم البلاغة، حتى أننا نرى الجاحظ يزهو بها ،و يسلك نهج الشيخ فيها و تعد نظريته في المعاني و الألفاظ تطويرا لصحيفة بشر و هذا ما نقف عليه في كتابيه ' "البيان و التبيين" و "الحيوان "، و يفصل الجاحظ في الشعر مغلبا جانب الشكل على المضمون فيقول: << و المعني مطروحة في الطريق، يعرفها القروي و البدوي و الأعجمي و العربي، و إنما الشأن في إقامة الوزن و تخير اللفظ، و سهولة المخرج، و كثرة الماء ، و في صحة الطبع و جودة السبك ، فإنما الشعر صناعة ، و ضرب من النسيج ، و جنس من التصوير >>[34] و لا يفهم من كلام الجاحظ أنه متمسك باللفظ دون المعنى، و لكنه أشاد به، و اهتم بالمعنى الشريف، و قد يكون المذهب المعتزلي المعروف أثر في فهم الجاحظ للثنائية اللفظ و المعنى فهو القائل : " فإذا كان المعنى شريفا و اللفظ بليغا ، و كان صحيح الطبع بعيدا عن الاستكراه و منزها عن الاختلال، مصونا عن التكلف ، صنع في القلوب صنع الغيث في التربة الكريمة>>[35]

[34] الجاحظ، الحيوان، تحقيق، عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى الحلبي، مصر، مجلد، 3 صفحة: 131
[35] الجاحظ ، البيان والتبين ، ص،59

ب /ابن قتيبة الدينوري:(ت 276ه)

- إن خير من يمثل ثنائية اللفظ و المعنى في النقد العربي القديم هو الإمام بن قتيبة في مقدمة كتابه الشعر و الشعراء ، حيث إنه فرق بينهما ، ففي الجانب الشكلي، عد بن قتيبة للشعر أربعة أضرب فقال: <<تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب ، ضرب منه حسن لفظه و جاد معناه ..و ضرب منه حسن لفظه و حلا معناه فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى..و ضرب من جاد معناه و قصرت ألفاظه ..و ضرب منه تأخر معناه و تأخر لفظه>>[36]

و دعا بن قتيبة الشعراء المحدثين إلى الالتزام بالشكل القديم للقصيدة العربية و النسج على منوالها << وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج على مذهب المتقدمين في هذه الأقسام ، فيقف على منزل عامر، أو يبكي عند مشيد البنيان، لان المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر و الرسم العافي، أو يرحل على حمار أو بغل و يصفهما، لان المتقدمين رحلوا على الناقة و البعير، أو يرد على المياه العذاب الجواري، لان المتقدمين وردوا على الأواجن و الطوامي، أو يقطع منبت النرجس و الآس و الورد لان المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح و العرارة >>[37] و لا يهمنا هنا الوقوف على تضارب أقوال الشيخ في مسألة القديم و المحدث، و كيف أنه تبنى مذهبا نقديا حديثا في كتابه عبر عنه بقوله : << و لا نظرت إلى متقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، و إلى متأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين ، و أعطيت كلا حقه ، ووفرت عليه حقه >>[38]

---

[36] ابن قتيبة ، الشعر و الشعراء، تح ،محمد قميحة، لبنان، دار الكتب العلمية، ،ط،2،2005 ،ص 13إلى 15

36 ابن قتيبة ، الشعر و الشعراء ، ص، 21

37 المصدر نفسه، ص،10

فأين العدل الذي تحدث عليه الشيخ ؟ و هو يفرض على الشعراء المحدثين أن يستنوا سنة الأوائل في نظم القصيد ؟ أليس هذا ضرب من التقيد للإبداع ؟ ثم كيف ينسى الشيخ أن الأدب انعكاس للواقع، و الواقع يفرض على الشعراء العرب مسايرة تطور الإنسان العربي و انتقاله من البداوة إلى حياة الحضارة، إذ لكل عصر أدبه، فكان لابد من تجديد في اللغة و المعاني لتواكب جديد الحياة و الحضارة.

و أما من حيث المعنى، فيُفصل الناقد في تراكيب القصيدة فيقول :<< و سمعت بعض أهل الأدب يذكر بان مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار و الدمن و الآثار ، فبكى و شكا و خاطب الربع ..ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجد و ألم الفراق ..فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه و الاستماع له عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، و شكا النصب..و إنضاء الرحلة و البعير ، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء ..بدأ في المديح فبعثه على المكافأة و هزه للسماح على الأشباه و صغر في قدره الجزيل >>[39] هذه جملة المضامين التي تكون الموضوع الشعري العام، فالطلل و الرحلة و النسيب كله تندرج تحت المضامين المشكلة لموضوع المدح في نص الشيخ، و هنا يكثر الخلط و عدم التميز بين النقاد بين مضمون الشعر و موضوعه.

- غير أن ما يؤخذ على بن قتيبة، هو تغليب جانب التلقي عل جانب الإبداع، المتمثل في الشاعر و ليس لهذا ما يبرره، ثم إن استشهاد الشيخ بموضوع المدح دون غيره من المواضيع الشعرية ، يضع نظريته محط تساؤل ، إذ ماذا لو أن الموضوع الشعري ينصرف إلى غرض الفخر أو الوصف مثلا ، أما كان عليه و علينا حينها أن نعدل من نظرية الشيخ أم نلغيها كلية لقصورها عن احتواء جميع مواضيع الشعر العربي ؟

38 بن قتيبة، الشعر و الشعراء، ص، 20

ت / قدامة بن جعفر (ت 337 ه)

- ما يمكن تسجيله لقدامة هو المزج بين النقد العربي القديم ، و المنطق الأرسطي الناجم عن ترجمة كتاب فن الشعر لأرسطو، حيث إنه عد الشعر علما و هذا سبق في النقد العربي و بالرجوع إلى قضية اللفظ و المعنى ، نلحظ ميل قدامة إلى تفضيل الألفاظ على المعاني في الصناعة الشعرية ، يقول معرفا الشعر : <<قول موزون مقفى يدل على معنى >>[40] و من هنا يتضح الدور الثانوي للمعنى ، إذ أن عناصر تعريف الشعر تندرج معظمها تحت عنصر الشكل ماعدا المعنى الذي أعطي دورا ثانويا في العملية الشعرية بحسب بن قتيبة .

وينطلق قدامة في معالجته لقضية الشعر من حيث انتهى إليه الجاحظ من أن الأدب تصوير << و هي أن المعاني مادة الشعر، و الشعر فيها كالصورة ، فلا ينبغي الحكم على الشعر بمادته، أي معناه، و إنما يحكم عليه بصورته >>[41] و يقصد بها الصياغة اللفظية .

إذ كان لتأثر الناقد بالفكر الأرسطي و الفكر الجاحظي أثر في معالجته للقضية كما أسلفنا، فهو الذي يقول : <<المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة و الشعر فيها كالصورة ، فكما يوجد في كل صناعة من انه لابد لها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها مثل الخشب للنجارة و الفضة للصياغة و على الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة و الضعة و الرفث و النزاهة و البذخ ..أن يتوخى البُلوغ و التجويد من ذلك إلى الغاية المطلوبة>>[42] و هذا القول يدل على تقاطع بين آراء قدامة و آراء ، تماما كما تكلم أرسطو

---

[40] قدامة بن جعفر ،نقد الشعر ،تحقيق ،عبد المنعم خفاجي ، بيروت، دار الكتب العلمية، ص،64

[39]، محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص 246

[41] المرجع نفسه، ، ص ،65

عن الشكل و دوره في اختلاف المحاكاة ،<< إما باختلاف المادة ،أو الموضوع ،أو الطريقة >>[43] و اختصاراً لأراءِ قدامة في ثنائية اللفظ و المعنى، يظهرُ تعصبه للفظ واضح جدا فهو الذي يتبنى قول الأصمعي و يستشهد به حين سئل<< من أشعر الناس، فقال: من يأتي إلى معنى خسيسا فيجعله بلفظه كبيرا، و إلى الكبير خسيسا ، أو ينقضي كلامه قبل القافية ، فإذا احتاج إليها أفاد بها معنى >>[44] و هذا يبين لنا أن الجمالية في الشعر تكون في الألفاظ و إن حملّت معاني مستهجنة ، و مرّد ذلك إلى حسن النظم و التصوير ،و منه يمكن لنا أن نلحق الشيخ بدعاة الشكل في التراث العربي.

[43]أرسطو ، فن الشعر ص ،55
[43] قدامة بن جعفر ، نقد الشعر، ص، 169

ث/ عبد العزيز الجرجانى: (ت 366 ه)

- يصطف عبد العزيز الجرجاني مع قدامة في مناصرة اللفظ في العمل الأدبي يقول : << و إذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب ، و عظم غنائه في تحسين الشعر، فتصفح شعر جرير و ذي الرمة في القدماء ، و البحتري في المتأخرين ، وتتبع نسيب متيمي العرب، و متغزلي أهل الحجاز ، كعمرو و كثير ، و جميل و نصيب و أضرابهم ، و قسهم بمن هو أجود منهم شعرا وأفصح منهم لفظا و سبكا ، ثم انظر واحكم وأنصف ، ودعني من قولك (هل زاد على كذا) (وهل قال إلا ما قاله فلان)فإن روعة اللفظ تسبق بك إلى الحكم، وإنما تفضي إلى المعنى عند التفتيش و الكشف >>[45]

و نلمس من كلام القاضي عبد العزيز بوادر منهج شكلي في النقد الأدبي القديم يوازي المنهج الشكلاني الحديث، <<فالمنهج الشكلي الحديث، منهج لغوي، و قد كان نقاد الأدب العربي لغويين ،و توصلوا إلى ملامح نقدية لا تقل فعالية عن الملامح التي توصل إليها المنهج الشكلي و الأسلوبي والبنيوي>>[46]

و مما يمكن استخلاصه من كتاب الجرجاني عبد العزيز ، أن لا شكل منفصل عن المضمون ، و أنه هو المحدد الأساسي لأبعاد المعنى الشعري ، وهنا يمكن تبني موقف أرسطو من أن الشكل هو صانع الموضوع و أن لكل جنس أدبي شكلا خاصا يمتاز به ، حيث تعد قضية ارتباط الموضوع بالشكل من أعقد القضايا في النقد .

---

[44] عبد العزيز الجرجاني ،الوساطة بين المتنبي و خصومه ،تحقيق،محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي المكتبة العصرية ،بيروت، ط1، 2006، ص، 31

[46] محمود محمد عيسى ،السياق الأدبي ، دراسة نقدية تطبيقية، مصر، مطبوعات جامعة المنصورة،2004، ص، 21

ج/ عبد الرحمان بن خلدون : (ت 808 ه)

- لم يخالف العلامة عبد الرحمان بن خلدون أنصار اللفظ قيد أنملة، بل حدا حدوهم وزاد في تعصبه للفظ فقال: << اعلم أن صناعة الكلام نظما و نثرا إنما هي في الألفاظ لا في المعاني، و إنما المعاني تبع لها و هي أصل..و الذي في اللسان و النطق إنما هو الألفاظ ، و أما المعاني موجودة عند كل واحد و في طوع كل فكر منها ما يشاء و يرضى >>[47] و نستشف من هذا القول ترديدا لقول الجاحظ ، في أهمية اللفظ، الذي هو مرعى البلاغة، و مقياس التفاضل و البراعة، بين الأدباء، و لكن ليس على حساب المعنى و إلا غدا العمل الأدبي مجرد أصوات يمجها السماع لخلوها من أية دلالة، فالعمل الأدبي هو نتاج تشكيل محترف بين الشكل و المضمون أو اللفظ و المعنى، و هذا الفهم لم يكن ليغفل عن ابن خلدون الذي عدّ اللفظ ترجمان المعاني، فعبّر بقوله : << و الألفاظ و اللغات وسائط و حجبٌ بين الضمائر، و روابط وختام بين المعاني، و لابد في اقتناص تلك المعاني من ألفاظها لمعرفة دلالتها اللغوية عليها، وجودة الملكة لناظر فيها، و إلا فيعتاص عليه اقتناصها زيادةً على ما يكون في مباحثها الذهنية من الاعتياص، و إذا كانت ملكتة في تلك الدلالات راسخة، بحيث يتبادر المعاني إلى ذهنه من تلك الألفاظ عند استعمالها، شأن البديهي و الجِبِلِّي >> [48] و هذا النص عميق الدلالة من حيث اقتران اللفظة بمعناها، و تشكل الألفاظ في النفوس و الرابطة الاعتباطية بين اللفظ و العقل، و هو يبين منهج بن خلدون من أن الألفاظ مقدمة على المعاني إذ بها نُعبر عن الأفكار، و بحسن انتظامها تقدّم القصائد أو تؤخر.

---

[46] عبد الرحمان، بن خلدون ، مقدمة كتاب العبر، بيروت، دار الكتب العلمية، ط، الثامنة،2003 ، ص،495

[48] ابن خلدون، المقدمة، ص، 468

د /عبد القاهر الجرجاني: ت(411ه)

- انتهت ثنائية اللفظ و المعنى إلى عبد القاهر الجرجاني ، فأحاط بكل جوانبها ، بعد أن اجتمعت عنده الآراء من مختلف المذاهب النقدية و البلاغية ، خصوصا مسألة إعجاز القرآن أهو بلفظه؟ أم بمعناه ؟ أم بهما معا ؟

ولم يعالج عبد القاهر ثنائية اللفظ و المعنى على أساس التفضيل بينهما و أيهما أولى بالتقديم في العمل الأدبي ، بل أعطى لكل حقه من الفضل، و إن كنا ناره تارة يجنح إلى المعنى مانحا إياه قصب السبق،إما في معرض رده على من لم يهتموا بقيمة اللفظ ،أو مما رآه من زخرفة لفظية في إنتاج أدباء عصره على حساب المعنى، فما النقد إلا انعكاس للأدب و ما الأدب إلا انعكاس لبيئته ، و بيئة شيخنا حضارة ذات ترف و بذخ ،أترث في الأدب فساير هذه الفخامة بترف لغوي وتغليب للشكل على حساب المضمون، و هذا أساس الحضارة في تطورها و انتقالها من طور إلى طور، وهذا ما أشار إليه علماء الاجتماع في تفسيرهم لتطور الأذواق بتطور العمران، << فكما لم يرض عبد القاهر بالرجوع إلى مجرد المعنى في تقويم الأدب لم يقنع كذلك بالوقوف عند حدود الألفاظ من حيث هي ألفاظ، و إنما رمى إلى ربط الألفاظ بدلالتها في السياق من حيث تكوين الصورة الأدبية>>[49] ويقول الجرجاني: << اللفظ تبع للمعنى في النظم، و أنَّ الكلم تترتب في النطق بسبب ترتب معانيها في النفس، و أنها لو خلت من معانيها حتى تتجرد أصواتا و أصداء حروف، لما وقع في ضمير ولا هجس في خاطر ، أن يجب فيه ترتيب و نطق، و أن يجعل لها أمكنة و منازل، و أن يجب النطق بهذه قبل النطق بتلك >>[50]

---

[47] **محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص :260**

[48] **دلائل الإعجاز ،عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق ،محمد التنجي، بيروت،دار الكتاب العربي ،ط1،1995، ص،60**

49 الصدر نفسه، ص،

فالألفاظ في وجودها لا قيمة لها في نفسها من حيث هي ، ومن ثمة لا تكون مقياسا للحسن و القبح ، إذ تعد مجرد أصوات يقول: <<اعلم أن هاهنا أصلا أنت ترى الناس فيه ،في صورة من يعرف من جانب و ينكر من آخر، و هو أن الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها، و لكن لأن يضم بعضها إلى بعض فيعرف فيما بينها فوائد ، و هذا علم شريف، و أصل عظيم >>[51]

ومن هنا يمكن التحدث عن النظم الذي ترجع إليه قضية إعجاز القرآن، و التفاضل بين الكتاب و الشعراء ، و فكرة النظم أساسها : << و فكرة النظم تقوم على أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ، ولا من حيث هي كلمات مفردة ، و لكن تتفاضل في ملائمة معانيها للمعاني التي تليها في السياق الذي وردت فيه ، و أن اللفظة قد تروق و تحسن في موضع ، وتثقل و تقبح في آخر و أن التأمين و النظم هو وحده الذي يحدد ملائمة الكلمة وعدم ملائمتها بالنسبة لما قبلها >>[52] و هنا تكمن البراعة المفضية إلى درجة الإعجاز القرآني ومن النظم تقاس جودة العمل الأدبي، فالنظم صانع المعنى، و الذي بدوره يرسم في أذهاننا صورة حسية ناجمة عن التداخل بين التراكيب في النص، وهذا مقصد الجرجاني، << و يقصد بالمعنى الدلالة المعجمية للفظ ، أما معنى المعنى ، فهو تلك الدلالة المجازية التي تتفرع عن الدلالة الأصلية ، و هو موضوع الفن التعبيري في رأيه >>[53]

---

[51] **الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص :391**

[52] **مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب ، مصر، مكة للطباعة ،1998 ،ص ، 200**

[53] **عثمان موافى ،الخصومة بين القدماء و المحدثين في النقد العربي القديم ، مصر، دار المعرفة ،2000،ط3، ص 212**

و تكون قضية اللفظ و المعنى قد نضجت عند الجرجاني ، غير أن اهتمامه بالصورة الأدبية المفردة الناتجة عن النظم جعله يعطيها أهمية كبرى ناسيا الأشكال الأخرى التي تدخل في تكوين العمل الأدبي ، و إذا كانت نظرية النظم يمكن إسقاطها على القرآن الكريم ، فلا يمكن توظيفها كاملة في الشعر الذي يختلف في موضوعه و شكله عن القرآن .

خ / ابن رشيق ألمسيلي القيرواني: (ت 456 ه):

- يؤكد ابن رشيق القيرواني أن اللفظ و المعنى لا ينفصلان، و هما بمثابة الروح من الجسد << اللفظ جسم ،وروحه المعنى، و ارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه و يقوى بقوته ، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر و هجنة عليه كما يعرض لبعض الأجسام من العرج و الشلل و ما أشبه ذلك ،من غير أن تذهب الروح ، و كذلك إن ضعف المعنى و اختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ ، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح >> [54]

فابن رشيق يحرص على الوحدة بين اللفظ و المعنى ، حتى يستقيم العمل الأدبي ، لهذا يؤكد على ضرورة ارتباط اللفظ بمعناه، و هنا تظهر عبقرية الرجل في ما يدعو إليه، إذ النصوص الخوالد من الأدب تعد في حقيقتها عبارة عن تكامل بين الشكل و المضمون في بوتقة واحدة ،حيث يغدو الفصل بينهما تشويها للعمل الأدبي ، و هذه الحجة التي ارتكز عليها من قالوا باستحالة ترجمة الشعر العربي إلى لغات العالم الأخرى، ومنهم الجاحظ، ففي الترجمة جور على المعنى لحساب اللفظ، و بالتالي جناية على العمل الأدبي ككل .

و مما سبق إطلالة سريعة على ثنائية الشكل و المضمون أو اللفظ و المعنى في التراث اليوناني و الروماني و في النقد البلاغي العربي القديم، وهي القضية التي أخذت تتبلور أكثر فأكثر مع مرور الزمن في الفكر النقدي العربي،لما لها من أهمية في تشكيل الخطاب الأدبي، و بوقوفنا على نقاد العصر الحديث، نرى أن قضية الشكل و المضمون قد أعيدت

[53] ابن رشيق القيرواني ،العمدة ، تحقيق محي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، ط5، 1981،ج 1 ص ، 124

سيرتها الأولى لعدة أسباب أهمها:

1/ العودة إلى دراسة التراث و إحياءه خصوصا في الجامعات المصرية الحديثة النشأة.

2/ ظهور مجموعة من المذاهب الفلسفية و الأدبية في العالم الغربي و تأثيرها الكبير على الدراسات النقدية العربية شكلا و مضموناً.

و سيتناول هذا المبحث في المدخل أهم المواقف النقدية من ثنائية الشكل و المضمون في العصر الحديث.

3 / المواقف النقدية في العصر الحديث من قضايا الشكل و المضمون :

- بادئ ذي بدء، وجب التنويه هنا بأن النقاد و المنظرين العرب المحدثين قد تجاوزوا ثنائية اللفظ و المعنى إلى ثنائية الشكل و المضمون، هذه الأخيرة التي تعد في حد ذاتها أوسع من الأولى لأنها تحتضن بالدراسة الفن ككل و لا تقتصر على فن أدبي مادته اللغة فحسب كما كان شأن ثنائية اللفظ و المعنى، و هذا جاء نتيجة تداخل المعارف و الفنون في بعضها بعد أن تمكنت من إزالة الحدود المنهجية و المعرفية التي تحد الجنس الأدبي، و لقد ساير النقد الحديث تطور الجنس الأدبي و من خلفه الفن ليتوسع الطرح النقدي الحديث في التعامل مع النصوص و الفنون بصفة عامة.

أ/ طه حسين:

- ينُمُ موقف طه حسين من الشكل و المضمون موقفا يدل على موسوعية علمية و إدراك لمختلف التيارات النقدية و الفلسفية حيث عد الشكل و المضمون شيئا واحدا لا يفترق في العمل الفني << فصورة الأدب و مادته شيئان لا يفترقان أو هما شيء واحد إذا شئت و أضف إليهما عنصرا ثالثا إن صح إن يستعمل العدد في مثل هذا الموضع و هذا العنصر يلزمهما لزوما لا فكاك منه و هو عنصر الجمال>>[55]

و يعد طه حسين من الذين ركزوا على التماسك بين أجزاء العمل الفني الواحد و يذكنا رأي الأستاذ برأي الناقد " ابن رشيق المسيلي " يقول: << و من الحقائق المقاربة التي يتحدث فيها النقاد فيكثرون فيها الحديث أن اللغة هي صورة الأدب و أن المعاني هي مادته و هذا

[54] طه حسين ، خصام ونقد، بيروت، ،دار الملايين، ط 13، ص، 86

كلام مقارب لا تحقيق فيه >>[56] و في هذا النص يرد طه حسين على جمهرة من النقاد القدامى الذين فصلوا بين اللفظ و معناه، بيد أن الطرح الحديث يغض النظر عن مثل هذه التقسيمات الاعتباطية، فالأدب وحدة متماسكة فمادة الأدب هي صورته إذ الصورة الفنية لا تنبع إلا من نص فني محطم البناء و السبك لا هوة فيه بين لفظه و معناه، << فخذ الأدب كما تأخذ الموسيقى و النحت و الرسم و التصوير،خذه على أنه متعة لقلبك و عقلك، و ليكن جمال الأدب حيث يمكن أن يكون، ليكن في الألفاظ أو في المعاني أو في النظم و الأسلوب أو في هذا كلّه،و الأدب في آخر الأمر، فن من الموسيقى يأتلف من هذه الأشياء كلّها من الألفاظ و المعاني و الأساليب و ما يعرض من الصور و ما يثير من العواطف و ما يبعث من شعور، فليكن جماله شيئاً شائعاً لا يستطيع أحد أن يقول أنه ينحصر في اللفظ أو في المعنى أو في الأسلوب>> [57]

[56] طه، حسين، ص، 87
[57] المرجع نفسه، ص، 86

ب / <u>محمد مندور</u> :

- يقترب رأي محمد مندور من رأي طه حسين في ثنائية الشكل و المضمون، حيث يتضح موقف مندور من الثنائية في معرض تعريفه للأدب يقول : << إنه العبارة الفنية عن موقف إنساني، عبارة موحية، إذ من البين أن كل أدب قبل كل شيء هو صياغة لموقف إنساني" [58] و نستشف من التعريف، أن الأدب عند مندور هو جماع الشكل و المضمون في قالب جمالي لتأثر مندور بالنزعة الإنسانية في الفن، و نزداد قناعة بموقف مندور هذا من ثنائية الشكل و المضمون في معرض تعريفه للنقد الأدبي، إذ يقول: << النقد الأدبي في أدق معانيه، هو فن دراسة الأساليب و تميزها، و ذلك على أن نفهم لفظة أسلوب بمعناها الواسع، فليس المقصود بذلك طرق الأداء اللغوية فحسب، بل المقصود منحى الكاتب العام و طريقته في التعبير و التفكير و الإحساس على سواء "[59] غير أن الملاحظ على تعريف مندور هو تأثره بالمعيار الأسلوبي في النقد، إذ يسقطه على مفهومه، فيجعل من أسلوب الكاتب الحاضن للشكل و المضمون جميعا، و هذا صلب المنهج الأسلوبي في النقد، إذ يقف محمد مندور في نظريته النقدية،<< موقف الناقد المصحح فيعارض بشدة الفصل التعسفي بين المضمون و الصورة لأنه ما يزال يحرص على الأصول العامة للأدب>>[60] و هذا ليس بالغريب على ناقد مثل مندور الذي حذق النقد العربي القديم كما برع في النقد الغربي الحديث ، و إذا أمعنا النظر في تراث مندور النقدي ألفيناه يفيض في المسألة إفاضة تنم على علو كعبه في النقد كما تدل دلالة قاطعة على وعي بما يكيده أعداء العربية للغة

---

[58] **محمد مندور، في الميزان الجديد، تونس، مؤسسات بن عبد الله للطباعة، الطبعة، الأولى، 1988، ص، 173**

[59] **محمد مندور، في الأدب و النقد، القاهرة، دار النهضة للطباعة و النشر، 1988، ص، 9**

[55] **فاروق عمراني ، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، تونس، ،الدار العربية للكتاب ،ص :214**

القرآن ، خصوصا و أن ما يعرف بالشعر الحر قد بدت تظهر بوادره، كما << يعتقد مندور انه لا يجب أن يسبق المضمون الصورة الفنية و يرى أنه على الأدباء الشبان منهم أن يبدلوا جهودا كبيرة للملائمة بين المضمون الجديد و الصورة الفنية الجميلة الموحية سواء كانت تلك الصورة قصيدة أم شعرا أم مسرحية أم مقالا ثقافيا، و ذلك لأن كل مضمون جديد يحتاج على شيء كبير من الترويض حتى يسكن إلى الصورة التي تتمشى مع أصول الأدب و الفن >>[61]

[56] **فاروق عمراني، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور،ص: 217**

ت/ العقاد و مدرسة الديوان :

- تأخذ ثنائية الشكل و المضمون عند مدرسة الديوان منحى آخر و هذا يرجع أساسه إلى وجود خليط من المذاهب النقدية و التيارات الأدبية في عصر جماعة الديوان، و كانت نظرتهم إلى الشكل و المضمون تبين أساس مذهبهم النقدي فالشكل عندهم << ينحصر في اللفظ و الأسلوب و القواعد اللغوية ، فقد رأوا أن يحتفظ الشاعر بلغته السليمة ، و أن يكون واقعيا في الاستعمال اللغوي و ليس عليه أن يستخدم الأساليب القديمة التي وجدت في وقتها لظروف فنية أو اجتماعية و له أن يطور هذا الاستعمال مع ما يتناسب مع ظروف عصره>>[62]

لكن جماعة الديوان رفضت ما يسمى بالشعر الحر الذي يتنافى و حسن التوفيق بين شكل اللغة و مضمون الفكرة ، و بموقفهم هذا من التجديد قامت بينهم و بين دعاة الشعر الحر صولات و معارك في مجال الفكر و اللغة، يقول العقاد مهاجما صلاح عبد الصبور و شعره الحر: << إن صح أن إخواننا المجددين يعتبون علينا لأننا نقصر في توجيههم ، فمن حق النصيحة إذا أن نهمس في أذانهم ليتركوا هذا ((الشعر السايب))من ألفه إلى يائه لأنه شغلة لا تفلح ،أو لعبة لا تسلي ، و لن يستمع لهم أحد فيما يتغنون به من حديث الشعر بلا وزن و لا قافية لأن حجتهم فيه هزيلة مملولة ، وما عهدنا في التاريخ القديم أو الحديث أن الأمم تبني ثقافتها عشرات القرون ثم تهدمها في أخر أمرها بهذه السهولة >>[63] و يضيف المازني منكرا على دعاة التجديد التخلص من الوزن: << الوزن شيء ضروري في الشعر، و ليس هو بالشيء المصطلح عليه،ولكنه جوهري لابد منه >>[64]

---

[57] إبراهيم حاوي، حركة النقد الحديث و المعاصر في الشعر العربي، بيروت، مؤسسة الرسالة، ص: 67

[58] العقاد، يوميات، القاهرة، دار نصر للطباعة، المجلد الثاني، ص 347

[59] عبد القادر المازني ، الشعر غاياته ووسائطه ، تحقيق :فايز ترحيني، بيروت،دار الفكر اللبناني ص :68

و أكدت جماعة الديوان على أن التجديد في المضمون لا يعني أن يتناول الكاتب أو الشاعر موضوعات عصرية ، و إنما التجديد يكمن في طريقة التعبير عنها ،و العقاد ينتقد من يزعم أن خلو الشعر الحديث من الأغراض القديمة ضرب من التجديد و العصرنة الإبداعية ، متهكما على النظرة القاصرة للنقاد و الأدباء << إن أديبا تناول ديوانا فلم يعثر فيه على المديح فقال : هذا شعر عصري هذا ديوان خلا من باب المديح و باب الهجاء ، فهو شعر جديد و ليس بشعر قديم >>[65] و المعنى الجيد في نظر العقاد ينبغي أن يقوم على صحة المعنى، و أن يكون موافقا للطبيعة البشرية، كما حارب العقاد الرمزية و الإبهام في المعنى و شبه أقوال الرمزيين من الشعراء بالكهانة التي لا يقبلها عقل << واضح أن رفض العقاد للرمزية لأنها لا تنسجم مع الوضوح و المباشرة التي رآها واجبة لصحة المعنى و استقامته >>[66] .

و تنظر جماعة الديوان إلى الشعر باعتباره بعد و خاصية إنسانية قوامها التغني بالذات و هذا راجع لتأثرهم بالفلسفة الرومانسية، إذ يعد الشاعر في ضوء هذا المذهب من وفق إلى التعبير عما في نفسه بصدق و دون مغالاة، مع جزالة في اللغة و الوقوف عند قواعدها، و يقتصر التجديد في جماعة الديوان على تحديث طرق التشكيل في العمل الأدبي.

60 العقاد، و حي الأربعين، المؤلفات الكاملة، بيروت، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى، 1984، ص 40

61 إبراهيم حاوي، حركة النقد الحديث و المعاصر في الشعر العربي ، ص ::60

ث/ عز الدين إسماعيل :

- كان من نتيجة تداخل المعارف في النقد الأدبي أن أخذ بعض النقاد يسقطون الدراسات المحدثة على علوم النقد الأدبي و فلسفة الفن، بغية تطوير ثنائية الشكل و المضمون، و من خلفها الفن بصفة عامة،و يغلب على عز الدين إسماعيل هنا توجه نفسي تجلى في نقد الشعر إذ يقر بالشعر الحديث و يوافق على تجاوز النمط العربي في نظم القصيد، لتطوير عملية الإبداع الفني، فيعلق على التجديد بقوله <<لم تكن نتيجة عجز من الشعراء عن نظم شعرهم في القالب القديم ، كما أن المسألة لم تكن لمجرد الرغبة في التخلص من أعباء الوزن و القافية...و إنما كان الدافع الحقيقي هو جعل التشكيل الموسيقي في مجمله خاضعا خضوعا مباشرا للحالة النفسية التي يصدر عنها الشاعر، فالقصيدة في هذا الاعتبار صورة موسيقية متكاملة تتلاقى فيها الأنغام المختلفة و تفترق محدثة نوعا من الإيقاع الذي يساعد على تنسيق المشاعر و الأحاسيس المختلفة.>>[67]

ولا يحصر عز الدين إسماعيل هنا التجديد في المعنى أو المضمون و يحافظ على الشكل كما ذهب العقاد و أصحاب مدرسة الديوان، بل يجعل التجديد في ملائمة المضمون و الشكل لخلجات النفس إذ الشعر هو ما شعر هو الشعور، و هو تماما ما ذهب إليه العقاد حينما عرف الشعر بأنه ما أشعرك، بيد أنّ حصر التجديد في جانب التعبير عما في النفس يعصف بالأدب جملة واحدة، إذ لا يعد الأدب مجرد أحاسيس يترجمها الأديب إلى لغة، بل هو تصوير للواقع و انعكاس للمجتمع << كما ينبغي أن نتذكر دائما أن التحليل النفسي

[67] **عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر و ظواهره الفنية و المعنوية، بيروت، دار الفكر العربي،ط3، ص:63**

لشخصية الأديب بواسطة آثاره لا يمكن أن يصل إلى نتائج يقينية كالتي يمكن الوصول إليها بالتحليل المباشر لشخصيته >>[68] لأن المبدع يبدي غير ما يبطن، ثم إن إرجاع التجديد إلى نفسية الأديب من شأنه أن يدخل الإبداع في متاهات خصوصا إذا تلاشت القواعد التي يسير وفقها العمل الأدبي من شكل و مضمون .

[68] **سامي الدروبي، علم النفس و الأدب، مصر، دار المعارف، الطبعة الثانية، ص، 254**

الفصل الأول

مفهوم الشكل الفني في نقد أدونيس

1 /مفهوم الشكل عند أدو نيس :

- ارتبطت مسألة الشكل عند أدو نيس ارتباطاً وثيقاً بمسالة التجديد في الشعر الحديث، فصرف تركيزه إلى الشكل باعتباره الحلقة الأقوى في قلب النّمط الشعري العربي، و إخراجه من التبعية الفنية للنموذج القديم الموروث، و المتمثّل أساساً في القصيدة العمودية، و لكن كيف ينظر أدو نيس إلى الشكل في العمل الفني ؟

فحقيقة الشكل أولاً تكمن في أنه: << الصورة الخارجية، أو هو الفن الخالص المجرد عن المضمون و الذي تتمثل فيه و تتحقق من خلاله شروط الفن الأدبي، سواء أكان قصيدة غنائية أم قصة مروية..فإذا حكمنا على قصيدة غنائية من حيث الشكل مثلا، قصرنا أحكامنا على كل ما يتصل بتحقيق الصورة الخارجية لهذا الفن من وزن و موسيقى و صور شعرية و صياغة فنية >>[69] ويرى أدو نيس أن الشكل الشعري الموروث هو امتدادٌ للسلطة الأصولية كما سماها، و التي ترفض أي تجديد في أنماط التعبير بل و تدعو إلى الحفاظ على القصيدة كما كانت دائما من أيام مهلهل بني ربيعة، فعد هذه النظرة سلفيةً تارةً و رجعيةً تارةً أخرى، و لم يقبلها بتاتا بل عدّها مقيدة للإبداع الأدبي باعتبار أن الشكل (الوزن، القافية،الإيقاع التراكيب من نحو و أساليب) تعيق الإبداع الفني و تحجر عليه.

و لكنّ أدو نيس يخالف ما كان متعارفا عليه في مسألة الشكل، من أن اللغة قارة لا تقبل التجديد و التحديث و يدعو إلى إعادة قراءة الأدوات المنهجية و الشكلية التي يبنى بواسطتها العمل الفني، و هو بهذه الدعوة يحاول استفزاز المتلقي العربي في ذوقه بجعله دائم البحث

[69] **محمد زكي، العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، لبنان، بيروت،دار النهضة العربية،1980، ص:153**

عن آليات جديدة يقيم عليها خطابه الأدبي و ذائقته الفنية و الجمالية ، فحكمه على الشكل حكم المنكر له كلية في الإبداع الشعري الحديث، فلا مكان له في فكر أدو نيس الحداثي،بل تحصيل حاصل، و أنما التعويل في التحديث الأدونيسي على ما يحمله الخطاب الشعري من مضمون في الأفكار، و نقف على إلحاح منه على ضرورة طي ماضي الشكل و الانصراف عنه إلى النمط الشعري الحديث الذي يرفض كل موروثٍ بما في ذلك الشكل الفني في بناء القصيدة،و يُعلّل أدونيس طرحه هذا بالقول إن الفكر العربي و من خلفه أشكال التعبير المستهلكة جامدة لا تساير الواقع، و من هنا وجب استبدال أنماط التفكير أمر واجب لمسايرة التقدم، و هذا التجديد يضمن التعبير الواضح عن الحياة، يقول: <<ففكرنا يعيش في عالم قديمٍ، و لئن قبل الجمهور بهذا الواقع المجزأ، فإن الشاعر يرفضه.. من أجل أن يعيد إليه الوحدة، من أجل أن نتجاوز التناقض و يَصيرَ شكل حياتنا مقولة و صورته >>[70]

ومن هذا المنطلق دعا أدو نيس إلى تجاوز هذا الطرح و نبذ الأشكال الموروثة جملةً واحدةً فما عادت تصلح لمواكبة الإبداع الأدبي في هذا العصر يقول:<<إن الشعر الجديد باعتباره كشفا و رؤيا،غامض متردد، لا منطقي،و لهذا لابدّ من العلوّ على الشروط الشكلية، لأنه بحاجة إلى المزيد من الحرية، فالشكل يمحى أمام القصد أو الهدف>>[71] و في كلام أدونيس حسٌ صوفي مما ينم عن مزج بين الحسي و أو اللاحسي في التجربة الشعرية المعاصرة بل و يقحم البعد الميتافيزيائي كخصوصية تحديثية لتيسير خطوات تخطي الشكل القار بالبحث عن منافذ يمكن أن تعوضه، و لقد وجد في الصوفية بديلا عن هذا الشكل الموروث و يؤكد كلامه في موطن آخر فيقول أيضا: << إن للشعر الجديد أشكاله الخاصة، فللقصيدة الجديدة

[70] أدونيس، مقدمة للشعر العربي، لبنان، بيروت، دار العودة، الطبعة الثالثة، 1979، ص، 101
[71] أدو نيس، زمن الشعر، لبنان، بيروت، دار الساقي، الطبعة السادسة، 2005، ص : 154

كيفيتها الخاصة و طريقتها التعبيرية الخاصة، و لها بمعنى أخر نظامها الخاص، فشكل القصيدة الجديدة هو وحدتها العضوية >>[72]

و هنا دعوة صريحة إلى تحييد الشعر العربي من شكله، وحذف خاصيته الشعرية المنبثقة فيه من الشكل، و التأكيد على أن القصيدة العمودية لا تصلح للحداثة، بيد أنها تظل حبيسة الموروث البلاغي و الشكلي الموروث، و هذا كله من باب الترسيخ و التمكين لقصيدة النثر بديلا لعمود الشعر، و لم يعلل أدو نيس لهذا الطرح بحجة تعزرُ موقفه الداعي إلى تخطي الشكل الشعري القديم، إلا أنه جنح إلى الرؤيا الشعرية يتحجج بها لتجاوز الشكل القديم في العمل الفني.

فالرؤيا عند أدو نيس عميقة الغَورِ، و زادها غموضا غياب تعريفها في كتابات الناقد و ضبابية توظيفه لها كخاصية لتحديث الشعر العربي الحديث، فالرؤيا عند ادونيس لا تستوعب سعتها الأشكال، فهي زئبقية تتأبى على الشاعر فما بالك بالمتلقي،إنها تجليات تدركها الروح ،لهذا وجب أن تصاغ على غير الصياغة العادية،فأدو نيس بهذا الطرح يقلب نمط التعبير ليؤسس شكلا شعريا آخر يقوم أساسه على << التعبير بالكلام يجب أن يتم كما لو أننا نعبر بالموسيقى صوتيا، أو بالهندسة خطيا، بحيث يتحرر الكلام من الطبيعة و من المادة >>[73] و هذا يلزمه تغير في نظام الإبداع و نظام كتابة الشعر وفي نظام تلقيه و نقده، يقول: << تخطي المفهوم القديم للشعر العربي، و أعني بذلك تخطي ما فيه من قيم التبات و أشكاله، و من جهة ثانية، تخطي معناه بالذات،المعنى الذي حدد بأنه (كلام موزون مقفى) ومن ثم تخطي الثقافة الفنية النقدية التي نشأت حول هذا المفهوم >>[74]

---

[72]أدونيس، زمن الشعر ، ص: 155

[73] أدونيس، الصوفية و السريالية، لبنان، بيروت، دار الساقي، الطبعة الثالثة، ص، 196

[74]أدونيس، زمن الشعر، ص: 174

فاعتبار أدو نيس للشكل الفني مجرد شكليات تعيق الإبداع إجحافٌ كبيرٌ للشعر و للتراث العربي على و جناية عليهما، و نستشف من أطروحة ادونيس فكرا يحاول التجديد جاهدا بيد أن ما يعوز طرح الناقد يكمن في تقريب صورة التجديد من المتلقي العربي، فجل مفاهيمه لا يمكن وضعها في اطر تتيح لها أن تقوم بتحديث الخطاب الأدبي المعاصر، فالصوفية و المثالية المفرطة في الأدب قد ظهرت من قديم و استطاع الشكل القار أن يستوعب شطحاتها فهي لا تزيد على كونها مضمون نشكل منه خطابا أدبيا، أما أن نرصفها في أدوات التجديد ففي الأمر مغالاة واضحة لا يقوم على صحتها أي حجة معرفية أو منهجية يمكنها أن تؤيد مثل هذا الطرح.

و يتضح من خلال قراءة كتاب أدو نيس، أن أقواله في الشكل لم تصل بعد إلى مستوى التأسيس لنظرية في التحديث الشعري و النقدي فجلها عبارة عن مفاهيم معقدة و أقوال غامضة يغلب عليها التنظير الفلسفي الذي يصعب إخضاعه للعملية الإجرائية بسبب قيامه على الإدراك و التنظير و الصياغة لموجودات العالم الخارجي و حالات العالم الداخلي و غياب الرابط العقلي بين الشكل الملموس و المضمون الحسي الذي يسعى الناقد لتحويله إلى شكل خطاب شعري، و هذا ما يؤكده محمود أمين العالم بقوله:<< فالفكر النظري هو مسعى إدراكي تفسيري عام،يقوم بتنظيم و إعادة تشكيل مجموع الحالات التي تتكون منها و بها الأشياء و الأحداث و الوقائع و العلاقات و المشاعر و أشكال السلوك و الممارسات و التعابير المختلفة>>[75]

[75] **محمود أمين،العالم، الفكر العربي بين الخصوصية و الكونية، بيروت، دار المستقبل العربي ،الطبعة الثانية،1980، ص،24**

و يمضي أدونيس في محاولة جريئة لتجاوز الشكل النمطي التقليدي في القصيدة الحديثة بحذف روح مقوماتها الجمالية القائمة على معايير عمود الشعر بدعوى هذا الانفصام بين الشكل القديم و المضمون الجديد يقول مفصلا: << حذف التسلسل المنطقي، و أدوات التشبيه، و عرض الصور مهما كانت عبثية، كأنها بداهة مضيئة، و الانفعال المعقد المرهف، وتداخل الصور و المشاعر و الرموز و تجاوزها، و المزج فيما بينها، هذا كله يباغت بصيرة القارئ و يبلبله، و من مظاهر هذا التنافر اضطرار الشاعر أن يحمل الكلمات معاني لا تحملها ...أي الانشقاق الكبير بين أدوات التعبير و ما يراد التعبير عنه>>[76]

و يبدو أن هذه القراءة الذي يريد منها أدونيس خلخلة النظام الجمالي للقصيدة العربية بهدم تسلسلها المنطقي هو تقويض لوحدتها البنيوية العضوية المعهودة في الموروث الشعري القديم ممثلا ِإبداعيا في الشعر الحجاجي و نظريّا في مقدمة ابن قتيبة الشهيرة بقوله:<< وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج على مذهب المتقدمين في هذه الأقسام >>[77] و حجة ادونيس في ذلك التأصيل لشكل جديد للقصيدة الحديثة، يراعى فيه و حدتها العضوية و لو كانت على حساب الشكل و المضمون، إذ يقول: <<فشكل القصيدة الجديدة هو وحدتها العضوية >>[78] .

غير أن هذا الفهم للشكل في غياب مرتكزاته الفنية التي أسستها الثقافة النقدية يجعل مسوغاته غير مقنعة لغياب نظرية متماسكة يرتكز عليها فكر الناقد، ثم إن القول بإعادة

---

[76]أدونيس، زمن الشعر، ص: 159
[77] ابن قتيبة، الشعر و الشعراء ص، 10
[78]أدونيس، زمن الشعر، ص 155

النظر في الأدوات التعبيرية على مستوى البناء الشكلي للنص الشعري، بحجة خلق انسجام و تناسب بينهما و بين ما يراد التعبير عنه مضموناً، من شأنه المساس بأدبية النص و شعرية الخطاب، بل إن هذا الطرح المعادي لتقاليد اللغة العربية لغة القرآن الكريم هو مساس سافر بأهم خاصية لفهم الدين الإسلامي بكل قيمه و مقوماته.
إن الشكل و المضمون متلاحمان في العمل الفني،و إن أية محاولة للفصل بينهما هو خروج عن الطبيعة الفنية التي يمليها الترابط و التمازج في العمل الفني بين المنظوم و المنثور، و هذا خلاف الحقائق التي قدّمها أدونيس و تتعارض مع كثير من أراء النقاد قديما و حديثا، فهذا بدوي طبانة يؤكد هذه العلاقة المترابطة و المتمازجة بين الشكل و المضمون << و الحقيقة أنه لا انفصام بين الإطار و المضمون، بل هما مترابطان أشد الترابط، و ممتزجان في كل تعبير أقوى ما يكون الامتزاج >>[79] و هنا تظهر الأهمية الكبرى للشكل في عملية الإبداع الفني فهو أولا الحامل للمضمون حيث لا يمكن تخطيه بحال من الأحوال، << و لا تقتصر أهمية الشكل في الأدب على فن من فنونه دون فن أخر، وإذ هو من الأهمية في الكلام المنثور بدرجة تقارب أهميته في الكلام المنظوم،و إن كان للشعر شكل خاص و نمط مشهور أصبح تقليدا من التقاليد التي احترمها الشعراء، فلا يكادون يخرجون عليها>>[80]

غير أن الشكل وحده لا يصنع أدبية الأدب إذا لم يقرن مضمونا يساير هذا الشكل، حيث: << إن الشكل و حده لا يمكن أن يمثل عملا من أعمال الفن، يمكننا أن نقول مؤقتا، أنه رغم أن العمل الفني يتضمن دائما شكلا من الأشكال، فإن الأشكال جميعا ليست بالضرورة عملاً

[79] بدوي، طبانة، قضايا النقد الأدبي، الرياض، دار المريخ للنشر، ،1984، ص:146
[80] بدوي،طبانة،التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، الرياض، دار المريخ للطبع، الطبعة الثالثة،1986، ص:239

من أعمال الفن>>[81] و هذا ما تفتقر إليه أراء أدو نيس، حيث أنها في مجملها ترتكز على تجديد الشكل و نبذ المضمون و جل أقواله في الموضوع مرسلة، لا تخضع لا لعقل و لا لمنطق في التعليل .

و يقوم الشعر أساسا على أصول يجب الوقوف عليها و عدم تخطيها مهما كانت الظروف، و أهم هذه الأصول جميعا شكله الذي يتميز به من غيره من الأشكال الأدبية و الفنية، << و لكن الشعر، قديما و حديثا، أسسا يجب أن تراعى، و خصائص يجب أن تحقق، فليس يكفي أن ينشئ الإنسان كلاما على أي نحو من أنحاء القول ثم يزعم لنا أنه قد أنشأ لنا شعرا حديثا، وإنما يجب أن يحقق في هذا الكلام الذي ينشئه أشياء ليس إلى التجاوز عنها سبيل>>[82] و لأدونيس مقاربة معرفية أخرى ترتكز على قناعته الأيديولوجية الخاصة في التعاطي مع التجربة الشعرية بشكلها و مضمونها نستشفها انطلاقا من أطروحته الثابت و المتحول، و تقوم هذه المقاربة على التجاوز و المواكبة و التطور :<< لا بد للشاعر المعاصر، في ضوء ما قدمناه، من أن يتخطى قيم الثبات في تراثه الشعري القديم، و في تراثه الثقافي، بعامة، لكي يقدر أن يبدع شعرا في مستوى اللحظة الحضارية التي يعيشها، و كما أنه من الطبيعي أن لا يرى في أشكال التعبير الشعري قيما نهائية، فمن الطبيعي أيضا أن ينظر إلى تراثه الحضاري من هذه الزاوية>>[83]

---

[81] **هربرت ريد، معنى الفن، ترجمة، سامي خشبة، القاهرة، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، 1998، ص، 19**

[82] **بدوي، طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي،، ص: 266**

[83] **أدو نيس، زمن الشعر، ص:178**

و قد تكون هذه النظرة التجديدية لأشكال التعبير الشعري في علاقتها بالتجربة الشعرية المعاصرة و اللحظة الحضارية الراهنة صالحة لمحاولة أن نطور من آليات الإبداع، و لكن دون شطط و مغالاة و في سياق الأصول و التوابث المعروفة في عمود الشعر بوصفه عمود الذوق العربي.

2 / مفهوم القصيدة عند أدو نيس:

- لم تحظ القصيدة العربية بتعريفات واسعة متعددة على غرار الشعر ، على الرغم من أنها تُحمل عليه بمجرد النطق بها ، بيد أن للقصيدة سمات خاصة يمكن استنباطها من المدلولات اللغوية في المعاجم العربية، و التي يمكن أن تفضي إلى بعض مفاهيمها الاصطلاحية، جاء في لسان العرب، أن الأصل اللغوي لكلمة قصيدة من القصد << و القصيد في الشعر ما تم شطر أبياته >> [84] و في تعريف آخر يقول: << سُمّي الشعر التام قصيدا لأن قائله جعله من باله فقصد له قصدا، و لم يحتسه حسيا على ما خطر بباله و جرى على لسانه، بل روّى فيه خاطره، واجتهد في تجويده، و لم يقتضبه اقتضابا >>[85] و يقول معرفا القصيدة: << اشتقاق القصيدة ((من قصدت إلى الشيء)) كأن الشاعر قصد إلى عملها على تلك الهيئة >>[86].

و يفهم من كلام ابن منظور أن القصد من القصيدة شيء من التطويل لتروية النظر و لشفاء الغليل لما يستشعر في نفس الشاعر من مشاعر و ما يزدحم فيها من خواطر، و لا يمكن لعدد قليل من الأبيات المقتضبة استيفاءها بالاجتهاد و استيعابها بالتجويد، و لهذا فإن حصر القصيدة في ثلاثة أبيات بحسب رأي الأخفش هو حصر لنفس الشاعر و قد انتبه الفراء لهذا فجعلها في عشرين بيتا، و أرجح الأقوال قول ابن رشيق الذي رآها سبعة أبيات فأكثر؛ يقول:<< إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة>>[87]

---

[84] ابن منظور، لسان العرب، مادة قصد، ص، 3642

[85] المصدر نفسه، ص،3643

[86] ابن رشيق، العمدة، ص،183

[87] المصدر نفسه، ص، 188

و للقصيدة العربية نظام معلوم في تأليفها و بنائها، اصطلح النقاد على تسميته بعمود الشعر حيث جعلت منه العرب قانونا يحتكمون إليه في بناء القصيدة و الحكم على جودتها و حسنها، و ليس، عمود الشعر الوزن و العروض و القافية، فقط ، بل هو معايير محددة بينها و عددها القاضي الجرجاني مبينا فضله و أهميته في قوله: << و كانت العرب إنّما تفاضل بين الشعراء في الجودة و الحسن بشرف المعنى و صحته، و جزالة اللفظ و استقامته، و تسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، و شبه فقارب، و بده فأغزر، و لمن كثرت سوائر أمثاله، و شوارد أبياته، و لم تكن تعبأ بالتجنيس و المطابقة و لا تحفل بالإبداع و الاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر>>[88]

وهذا ما رآه الآمدي قبله في الإشارة إلى بعض المعايير كقوله:<< إصابة المعنى و إدراك الغرض بألفاظ سهلة مستعملة سليمة من التكلف، و لا تبلغ حد الهذر الزائد على مقدار الحاجة و لا تنقص نقصانا يقف دون الغاية >>[89] يضاف إلى ما ذكر الوزن
و استقامته و النحو و إعرابه و الموسيقى و الإيقاع و اللحن و الغناء و كل ما يصب في جمال الشعر إبداعا و تلقيا، << فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقها و بنى شعره عليها، فهو عندهم المفلق المعظم، و المحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها، فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم و الإحسان، و هذا إجماع مأخوذ به،و متبع نهجه حتى الآن>>[90]

---

[88] عبد العزيز، الجرجاني، الوساطة بين المتنبي و خصومه، ص، 38
[89] الآمدي، الموازنة بين الطائيين، تحقيق، إبراهيم شمس الدين، بيروت، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، 2006، ص، 310
[90] فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، الإسكندرية مصر، منشأ المعارف، ص 136

و لم يصل النقاد العرب على سعة علمهم إلى هذه المعايير الجمالية في عمود الشعر إلى بعد فحص دقيق للقصيدة العربية ممثلة بأنموذجها الأول في لبقصيدة الجاهلية، و لئن بدا في الشعر العباسي نوع من التجديد فهذا ليس خروجا عن معيارية عمود الشعر، وإنما هو توسع ضمنها في المضامين مسايرة للتطور الحضاري و الاجتماعي، و مثل ذلك أشعار أبي نواس و غيره، و القارئ لكتاب الوساطة أن المتنبي الذي يعد من أعظم شعراء العصر كان وفيًّا لعمود الشعر في بناء القصيدة.

و على الرغم من معيارية عمود الشعر إلا أنه انطوى على خصائص جمالية أعطت مرونة في تقبل المضامين الجديدة لقابليته على التوافق مع كل عصر<< عمود الشعر قابل للتطبيق مع أي اتجاه جديد، أو مذهب تفرزه الحداثة المعاصرة، لأن الجديد الذي أنتجته قرائح المجددين و المحدثين هو في النهاية إلا إضافة لعمود الشعر، و هكذا يصبح عمود الشعر النهر الجمالي المتجدد، الذي يعانق الجديد اعترافا به، بعد أن يستقر فنيا و نقديا >>[91] و من هنا تبدو الدعوة إلى التجديد ممكنة في الإطار الذي أفرزته التجربة الشعرية القديمة في سياق عمود الشعر الذي يمكن أن نتساءل عن موقف أدونيس منه؟ و عن نظرته للقصيدة العربية قديمها و حديثها؟

و يلاحظ أن موقف أدونيس من القصيدة العربية هو الموقف نفسه من التراث العربي ككل، إذ لابد في رأيه من تجاوزه إلى الحداثة، حتى يستقيم العمل الفني الإبداعي، في حين لم يؤكد أدونيس من تعريفه للقصيدة ما أكد عليه النقاد العرب في تعاريفهم لها كعمود الشعر

[91] **عبد الرءوف أبو السعد، مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي، مصر، دار المعارف، الطبعة الأولى، ص، 161**

مثلا، بل أعطى تعريفا للقصيدة لا يستند على قاعدة نظرية مستمدة من التراث العربي ، يقول في تعريفه:<< إن القصيدة العظيمة حركة لا سكون ، و ليس مقياس عظمتها في مدى عكسها أو تصويرها لمختلف الأشياء أو المظاهر ((الواقعية)) بل في مدى إسهامها في إضافة جديد إلى العالم >>[92]

وعلى الرغم من أهمية هذا التعريف الذي يريد للقصيدة العظيمة أن تتجاوز حدود التصوير إلى الإسهام في إضافة شيء جديد للعالم، فإن الأهم فيه ما ينبغي أن تنطوي عليه هذه القصيدة من حركة محاكية للتجديد فيها بما يحقق لها نشاطها و حيويتها و حريتها شكلا و مضمونا، وكلام أدونيس الذي يظل مبهما، يناقض في ظاهره التعاريف المبثوثة في كتب التراث، في حين هو لا يتناقض في شيء و القصيدة العربية القديمة، إذ يرى أن عظمة القصيدة في حركيتها و ديناميكيتها في تعاملها مع واقع الحياة لإضافة شيء ذا قيمة يمكن من فهم عميق للحياة الإنسانية، غير أن تغيب العنصر الشكلي من التعريف يجعل تعريفه مهزوزا من الناحية المنهجية و الإبداعية.

و هذا ما يؤكده أدونيس بعد ذلك حين يرى أن القصيدة فوق الأشكال التابثة و هي بحكم حركتها تنفلت من كل أنواع القيود التي تفرض عليها أوزانا معينة و إيقاعات محددة لأنها لا تنقاد إلا للإحساس بما يطرأ على العالم و الإنسان من تموجات << لن تسكن القصيدة الحديثة في أي شكل ثابت، و هي جاهدة أبدا في الهروب من كل أنواع الانحباس في أوزان أو إيقاعات محددة بحيث يتاح لها أن تكشف، بشكل أشمل، عن الإحساس بتموج العالم و الإنسان>> [93] و يبدو ان هذا الطرح الذي ساقه الناقد مستمد من ثقافته الغربية الحديثة

---

[92] أدونيس، زمن الشعر، ص، 152

[93] المصدر نفسه، ص، 155

التي تروم له أن يفرض تجديدا على التجربة الشعرية العربية التي لها جماليتها الخاصة بها و التي تستمدها من توابثها المجسدة في عمود الشعر شكلا و مضمونا. بيد أن الحجة التي ساقها أدونيس لتناصر طرحه من أن عمود الشعر يقيد الإبداع ، لا صحة لها لأن تاريخ الأدب يناقضها.

و عليه فتعريف أدونيس للقصيدة هو من غير معدنها الأصيل، و لهذا يبدو غريبا، و إن كان يستفاد منه بأن الحركة مطلوبة لتجاوز نمطية الشكل المقيد إلى تحريك الأحاسيس بما هو موجود في الحياة، و هذا ما تبينه القصيدة العربية في بداياتها الأولى حينما كانت تحاكي إيقاعات حوافر الإبل.

و يفهم من هذا التصور الذي قدمه أدونيس للشكل الذي ينبغي أن تكون عليه القصيدة العربية أن البديل الشعري هو القصيدة النثرية و إن كان لا يقدم بشأنها تعريفا مقنعا، و كل ما يمكن أن نُفيده منه أنها رؤيا متحررة للعالم الحديث ، فقصيدة النثر قوامها نبذ الماضي بكل أشكاله و السعي إلى استحضار ثقافة توازيه بل و تتخطاه، إنها نوع من الثورة كما يحب أدو نيس تسميتها، يقول الناقد جهاد فاضل متكلما على لسان النثر:<< باتوا يخجلون بيَ،إذا كتبوا نثرا، و نثرا رديئا، سموه شعرا، مع أن المبادئ و الأصول، التي حبكتها الأجيال اصطلحت على ضمه لمملكتي لا إلى مملكة الشعر >>[94]

و مما يمكن استنتاجه من الأقوال السابقة أن هذا الولوج المفاجئ للقصيدة النثرية دون مقدمات في الشعر العربي هو خطوة كبيرة لمحاكاة التجديد الغربي و السير على خطاه، مما يتعارض و التراث العربي و مقاييس عمود الشعر، و على الرغم من وجود تيار أدبي

[94] **جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، لبنان، بيروت، دار الشروق، الطبعة الأولى، 1984، ص:52**

مدافع عن قصيدة النثر بدعوى الحداثة ممثلا بأدونيس، فإنه لم يكن ليربك عمود الذوق العربي الذي يجد في نظرية الشعر العربي جمالية للإبداع و استجابة عند المتلقي العارف بخبايا الجمالية الشعرية العربية شكلا و مضمونا، كما بتنا نتحسس مدى الفوضى التي بات يتخبط فها الشعر الحديث ومن خلفه من خلفه الكثير من النقد الموسوم بالحداثي المبني أساسا على تنظيرات أدو نيس، إذ بتنا لا نفرق بين الشعر و لا الشعر، ،و هذا كان كنتيجة لإهمال نظرية الحداثة لدور الشكل في العملية الإبداعية، و منه اختل شطر كبير من الشعر الحديث، فعاد مجرد أصوات يمجها السماع، و لولا صلابة تراثنا الفني و النقدي لكانا شريكان في الضياع ، و منه أضحت القصيدة الحديثة كما يفهما أدونيس منفرة للمتلقي، بعد أن أخلت بتلك الرابطة التي توحد بين الشكل و المضمون.

3/الوزن و مفهومه في نقد أدو نيس:

- يعد الوزن ركنا أساسيا في القصيدة العربية القديمة، و ما من تعريف للشعر العربي عند النقاد العربي القدامى إلا و يرد فيه الوزن مبدأ لا محيد عنه، فهذا ابن رشيق يقول: << الوزن أعظم أركان حدّ الشعر ، و أولاها به خصوصية ، و هو مشتمل على القافية و جالبٌ لها ضرورةً، إلاَّ أن تختلف القوافي فيكونُ ذلك عيباً في التقفية لا في الوزن، ... و المطبوع مستغن بطبعه على معرفة الأوزان و أسمائها و عِلَلِهَا لنبوّ ذوقه >>[95] و هذا يبين ضرورة الوزن في العمل الشعري و دوره البارز في بناء الشعرية، خصوصا أنه أصبح علما محدثاً استنبطه الخليل من شعراء أدركوه بفطرتهم لا بتعلمه، و يعد العروض: << صناعة يعرف بها صحيح أوزان الشعر العربي و فاسدها، وما يعتريها من زحافات و علل >>[96] في حين أن الوزن من << أركان علم العروض>>[97]

و قد ألحت كتب النقد على ضرورة الوقوف عند العروض و موسيقى الشعر بالدرس لما لهما من أهمية في تحقيق عمود الشعر، و لما كان إ الوزن و العروض يندرجان ضمن مسائل الشكل في العمل الأدبي، فقد و وقعت عليهما أحكام أدو نيس التي أوقعها على الشكل في العمل الفني ، و عليه فأدونيس لا يعترف بسلطة الوزن و العروض في النسيج الشعري الحديث.

---

[95] **ابن رشيق، العمدة، ، ص، 134**
[96] **احمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، تحقيق، حسني عبد الجليل، القاهرة، مكتبة الآداب، ص، 6**
[97] **المرجع نفسه، ص، 8**

و يعد أدونيس العروض من معوقات الإبداع الأدبي لأنه يجعل من الشعر و الشاعر رهين استقامة البحر العروضي و التفعيلة الشعرية و هو بهذا يري أن العملية العروضية بحد ذاتها تتنافى و حرية الكتابة و تلقائية التعبير، غير أن أدونيس -كما رأينا سابقا- عدّ الوزن شكلا مثبطا لتطور الإبداع الشعري العربي بدعوى مسايرة الحداثة و تموجات الحياة المعاصرة، لأنه في تصوره يعيق حريته و حركيته، و يقف حجر عثرة في طريق تقديم إضافات نوعية إلى الإنسان و العلم، و هذا الكلام الذي يلغي عنصرا أساسيا في القصيدة العربية يجعله في صدام مع التراث العربي شعرا و نقدا في الشكل و المضمون، بل إن الناقد ليذهب إلى أبعد من ذلك حين يرى ضرورة تجاوز كل ثابت في الموروث، يقول أدو نيس كتوطئة لطرحه: << يلزمنا تجاوز الموروث الثابت، فهنا يكمن العدو الأول>>[98]

و هو بهذا الكلام و الموقف العدائي من كل ثابت في التراث يريد التمهيد لموقف آخر من الوزن في الشعر الحديث بناءً على أطروحته في الثابت و المتحول، معززاً هذا الموقف ببعض المدارس الفنية التي تحررت من الأوزان الشعرية فهذه مدرسة أبولو <<أسهمت إسهاما كبيرا في تجاوز شعر (النهضة) بخاصة، و السلفية الشعرية بعامة، و في التمهيد لنشوء بنية جديدة للقصيدة، و مفهوم جديد للشعر >>[99]

و لئن كان هذا الكلام مشجعا لمدرسة أبولو في رؤيتها للشعر من حيث تجاوز الأشكال التقليدية التي ورثها عصر النهضة بتبني مشروع جديد للقصيدة في البنية و المفهوم ، فإن مصطلح السلفية المقرون في كلام أدونيس ليدل دلالة قاطعة على موقف معارض لمرجعيته الدينية، في حين كان ينبغي أن تبقى الرؤية النقدية المتعلقة بالتطور الذي يطرأ

[98] أدو نيس، زمن الشعر، ص:198

[99] أدو نيس، الثابت و المتحول ، لبنان، بيروت، دار العودة 1978،الطبعة الأولى،،المجلد الثالث ،ص،119

على أية لغة في أساليب نظم الشعر بعيدة عن الخصومات المذهبية الدينية و الأحكام الجاهزة و هذا ما يراه رونيه ويلك في قوله، << إذا تغيرت في لغة من اللغات أساليب نظم الشعر و استبدلت بأساليب أخرى غيرها، فلا يجب أن نتحدث عن (التقدم) أو ندين الأساليب القديمة بالفجاجة >>[100] وهنا يظهر المتمكن علميا من المتمكن منه، التابع من المتبوع.

و بهذا فإن إكتفاء أدونيس بضرورة التخلي عن الوزن في الشعر العربي و تشجيع قصيدة النثر لإفساح مجال الحرية الإبداعية أمام الشاعر دون تقديم بديل مقنع يقوم مقام شكل القصيدة القديمة، و هذا ما يميز النقد الحداثي الذي يكتفي بمهاجمة التراث دون أن يعطي بديلا منهجيا و معرفيا يمكننا من تعويض عمود الشعر بمقاييس أخرى، ثم إن محاولة ربط الأصالة الشعرية بنظام آخر غير النظام الشعري القديم كقول الناقد :<<الشعر العربي الذي يمكن أن نسميه أصيلا، في ضوء هذا المنظور، هو الشعر الذي يبحث عن نظام آخر غير النظام الشعري القديم >>[101] فهذا الربط الغير مبرر معرفيا و منهجيا لا يربك القصيدة العربية التي لا تجد أصالتها إلا في نظامها الجمالي شكلا و مضمونا وفق معايير عمود الشعر، أما الخروج عن نظام النظم العربي فهذا يؤذي بالخروج عن نظام الذائقة الجمالية العربية بكل أبعادها.

و يبدو أن النظام الجديد الذي يريد أدونيس أن يحل محل النظام القديم ليحقق الشعر العربي أصالته، هو النظام المجتث عن جذوره الفنية و موروثه الحضاري، و لهذا فإن ما ينطوي

---

[100] رونيه ويلك، ، نظرية الأدب، ، ص،177

[101] أدو نيس، الثابت و المتحول، ص،146

عليه الشكل من أوزان و إيقاعات و أساليب هي صور من صور التراث الذي لا يعبر عن << مشكلة نظرية فكرية و حسب، و إنما هو أيضا مشكلة سياسية و اجتماعية>>[102] و السؤال الذي يمكن أن يطرح هنا هو: هل يمكن أن نتصور شعرا دون وزن؟ أو دون الالتزام بأي شكل فني في الإبداع الشعري؟

قد يلوح هذا التصور بعيدا و خصوصا عند الشعراء و النقاد و العلماء المتشبتين بالمذهب الشعري القديم الذي له تعاريفه و شروطه، و تكاد تجمع معظم الكتب التي عالجت مسألة الوزن – مثلا- في العمل <<و المراد بالوزن هنا، أن يجيء الشعر على نظام الأوزان العربي المعروفة، و هو ما يريدونه بقولهم في التعريف ((على مقاييس العرب)) و هو يشمل: ما كان من وزن العرب أنفسهم و ما كان منظوما من كلام المحدثين على طريقتهم>>[103]

غير أن أدو نيس لا يريد هذا النظام – كما اشرنا- لأنه يحد من حرية الشاعر في الكتابة و يضعه أمام سلطة منهجية في التطبيق مستمدة من التعريف القديم و المتعارف عليه للشعر و لهذا يقول: << الشاعر الجديد لا يجمد في أوزان محددة تجعل من كتابات الشعر تطبيقات منهجية...تعريف الشعر بأنه كلام موزون مقفى لا يحد الشعر و حسب، و إنما يناقضه كذلك، وما يوضح أيضا أن أمام الشاعر مجالا غير محدد لابتكار أشكال و تألفات إيقاعية غير محدودة >>[104] و لكن هذا الرأي لم يصمد أمام جبروت القصيدة العمودية التي ظلت مهيمنة على الشعر العربي بكل ما يحمله من خصائص فنية و جمالية ،<< بقي للقصيدة

---

[102] أدونيس، الثبت و المتحول، ص، 228

[103] عبد المنعم،خفاجي و عبد العزيز شرف، النغم الشعري عند العرب،الرياض، دار المريخ للنشر، 1987، ص، 14

[104] أدو نيس، زمن الشعر، ص، 273

العمودية سلطانها القديم، لموسيقاها المؤثرة و لنغمها الموقع، و جمالها الفني الأخاذ، و الفن هو الفن لابد فيه من قيود،و المثل الفرنسي السائد يقول: (لا يحيا الفن بغير قيود)، فمن خلال القيود الفنية تظهر عبقرية الشاعر و موهبته الأصلية و عمق تكوينه الفني المتميز >>[105]

و ما يعاب على أدونيس هو دعوته للتجديد في الشكل الشعري من منطلق مسايرة تطور الأساليب في الحضارة الأوروبية الحديثة، متناسيا أن لكل لغة أحكامها الخاصة في البلاغة كما يرى ابن خلدون إذ يقول: << هذا الفن من فنون كلام العرب و هو المسمى بالشعر عندهم، و يوجد في سائر اللغات ، إلا أنّا الآن إنما نتكلم في الشعر الذي للعرب ، فإن أمكن أن يجد فيه أهل الألسن الأخرى مقصودهم من كلامهم، و إلا فلكلِّ لسانٍ أحكام في البلاغة تخصه>>[106] و أن أية محاولة لإقحام أشكال أخرى في الكتابة الإبداعية الشعرية بدافع الحداثة على غرار الدعوة إلى قصيدة النثر هو ضرب من تقويض النظام الشعري الذي نشأ عليه الذوق الشعري العربي و قول أدونيس في هذا السياق واضح << و لعلنا نعرف جميعا، أن قصيدة النثر هو مصطلح أطلقناه في مجلة ((شعر))، إنما هي كنوع أدبي شعري ، نتيجة لتطور تعبيري الكتابة الأدبية الأوروبية و الأمريكية >>[107] و هناك فرق بين الإفادة النظرية من التطور على مستوى التعبير في الكتابة الإبداعية عند الغربيين و بين تطبيقها وظيفيا في التجربة الشعرية العربية، فالشعر العربي له خصائصه التي تميزه عن الشعر الغربي لأنه سليل حضارة عريقة، و تراث متجذر يعتز بأصالته و لا يتنازل عن توابثه المتعلقة بشكل القصيدة العربية و خصوصا فيما يتصل بأوزانها ، أما المضامين

---

[105] عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديثة، ص، 70

[106] ابن خلدون، المقدمة، 488

[107] أدو نيس، فاتحة لنهاية القرن، لبنان، بيروت، دار العودة، الطبعة الأولى، 1980، ص، 361

فتخضع إلى تطور المبادئ و المجتمعات، و بالتالي فهي دائمة التجديد و الابتكار.

و خلاصة القول، إن أدونيس لا يقيم للوزن و العروض وزنا، بل لا يعير للعروض أهمية، لأنهما يعيقان حرية الإبداع الشعري و يحدان من مساحة حركيته، و لهذا لبد من إطلاق العنان للرؤيا التي تحدد الشكل المناسب للعمل الشعري و تبيح له سعة و رحابة في الحرية و الحركة و في انسجام مع الحداثة، غير أن هذا الطرح رفضته المؤسسة الثقافية الرسمية للمحافظة على ثوابت الشعر العربي، فيما يتعلق بأوزانه و قوافيه << و قد أكدت هذا لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للفنون و الآداب في القاهرة، فقالت: إن الشعر الذي ليس موزونا و لا مقفى ليس بشعر >>[108]

[108] عبد المنعم خفاجي، عبد العزيز شرف، النغم الشعري عند العرب، ص، 15

4/ اللغة في نقد أدونيس:

ـ تعد اللغة وسيلة الشاعر الأولى للتعبير عن عواطفه و أفكاره و تجاربه المختلفة، و قد حظيت اللغة باهتمام كبير من الشعراء و النقاد و العلماء، كما استأثرت بعناية فائقة من فقهاء اللغة لما لها من أهمية في تشكيل الخطاب الإبداعي من جهة، و التأثير في المتلقي من جهة أخرى ،من أول انتشار الإسلام في الأقطار و الأمصار، و بالإضافة إلى كونها لغة الإبداع الشعري، فهي لغة القرآن الكريم المعجزة البلاغية الخالدة التي لا تضاهيها لغة أخرى في أيّ زمان أو مكان.

و دأب الشعراء على مر العصور يتخيرون لقصائدهم الألفاظ الجزلة الفخمة التي تتناسب و السبك المحكم، و تتماشى و قواعد اللغة، و قد حاول الشعراء المحدثون خصوصا الاستفادة من كل العلوم و المعارف التي انتهت إليها علوم اللغة في سبيل إعطاء أعمالهم صبغة التجديد و الحداثة، وينهض الخطاب الشعري العربي على اللغة و حدها بوصفها حقلا خصبا للشعرية، لهذا و جب على المبدعين شعراء كانوا أم نقادا أن يقفوا عند اللغة مطولا بدراسة معانيها و تفقه بيانها و سبر أغوارها الفنية و الجمالية و تعمق أبنية أنسقها المعرفية و البلاغية لتقديم مزيد من التجويد في الكتابات الإبداعية و الخطابات الشعرية و السردية ، يقول صلاح فضل: <<يتشكل الخطاب النصي من أبنية لغوية، الأمر الذي يقتضي من أية مقاربة علمية له أن تتأسس على اللغة، باعتبارها أهم متغير مناسب لطبيعته، من تم فإن نظرية اللغة و ما يعتريها من تحولات تقع في ذروة النسق المعرفي المتصل بالبلاغة و الأدب>>[109]

[109] صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النص، الكويت، المجلس الوطني للثقافة و الفنون، 1992، ص، 13

و قد ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية مجموعة من المذاهب الفلسفية، كان لها تأثيرٌ في الفكر العربي الحديث، و من أشهرها البنيوية، و التفكيكية وهي في أصلها نظريات ذات طابع فلسفي و لكنها وجدت في علم اللغة مرتعا لعملياتها الإجرائية، فنشأ عن هذا ظهور تغير جذري في مفهوم اللغة، و صاحب هذا التحول بروز ثلة من الشعراء متأثرين بالنزعة الغربية، طبقوا في شعارهم و آراءهم ما توصل إليه الغربيون من نتائج في علم اللغة و الدلالة، و هنا يبرز أدو نيس كواحد من العرب الذين تبنوا المفهوم الغربي الحديث للغة في الإبداع الشعري، و لا يقصد باللغة هنا، ما كان متعارفا عليه عند الأوائل من أنها:<< أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم >>[110] فهذا تعريف جامع للغة ككل، يشمل كل الاستعمالات اللغوية من تواصل و حجاج..الخ << لا تعني اللغة هنا القدرة على التحدث، و لا الكفاءة المشتركة على التكلم، بل هي تشير إلى البنية الخاصة للنسق اللغوي>>[111]

و بناءً على هذا الفهم القائم على إدراك البنية الخاصة للنسق اللغوي بعيدا عن مجرد القدرة على النطق أو التكلم يسوق أدونيس مقاربة جديدة للغة الحداثية أو لغة " التفجر" كما يحب أن يسميها ،والتي يراها الأنسب للتجديد و التعبير عن الأحداث الطارئة التي تضيق عن احتوائها كتابة الأشكال السابقة، و التي قيدتها معيارية التراث، فلكل حدث بنية عميقة متعددة الوجوه متنوعة الطبقات ، يقول في هذا السياق:<< و من أهم المظاهر، الانقلاب الذي يحدث في اللغة، هو استخدامها بطريقة جديدة،، و الكلام على موضوعات و استخدام

---

[110] **ابن جني، الخصائص، تحقيق، محمد علي، النجار، لبنان، بيروت، المكتبة العلمية، ص،33**

103 **بول، ريكور، نظرية تأويل الخطاب، ترجمة، سعيد الغانمي، المغرب، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، 2006، ص،25**

[111] **أدو نيس، زمن الشعر، ص، 121**

عبارات كان الناس يعدونها محرمة، و هكذا تبطل مقاييس الجمال القديمة، لا تعود هناك كلمة قبيحة بذاتها ، أو جميلة بذاتها ، و لا موضوع محرم و موضوع محلل ، بل يصبح الدخول في اللغة كلّها، في الموضوعات كلّها كالدخول في عرّس أو عيدن هكذا تكتسب الكلمة نفسها بعداً آخرَ، جديدا تمام الجدة، هذا البعد الجديد هو اللغم الذي ينسفُ المحتوى الثقافي القديم، و يمهد لمحتوى جديد>> [112]

فأدونيس بهذا الطرح الفلسفي العميق يطمح إلى حركة تحديثية، تنطلق من الثورة على الأسلوبية العربية ممثلة في أساليب التعبير ، و إحلال لغة التفجر بما تتيحه من أشكال متجددة و مضامين متشظية، يعدَّها الفكر التراثي من المحرمات، فالتجديد اللغوي يُمَكّنُ الشاعر من الثورة على الشكل و المضمون و يمنحه حرية كبرى تتيح له الكتابة الإبداعية بحرية أكبر بعيداً عن معيارية الشكل التراثي و بمعزل عن سلطة الرقيب و ذهنية التحريم اللذان ينبعان من مناهج الفكر التراثي، و سبيل الناقد إلى التجديد يكمن في استحداث مقاييس جمالية تنبع من التشكيل المحدث، بما يضمن تجاوز خطيراً للتراث، فاللغة الآنية لم تعد في مقدورها التوسع لتحيط بمضامين العالم المعاصر ف : << الأشكال السابقة لا تتسع لكتابة حدث لا سابق له، لا تمكن كتابة التفجر إلا من لغة تفجرت هي نفسها، و كما أن الحدث ليس بنية وحيدة الوجه، و ليس مجرد سطح مرئي، و إنما هو طبقات و أغوار، أي أنه بنية كثيرة الوجوه، فإن كتابته بلغة خيطية البعد، كاللغة الفنية التقليدية، تشويه للحدث و نقض لفعل الكتابة ذاتها >>[113] و يرى الناقد في موضع آخر من كتابه ، أن اللغة العربية

---

[112] **أدونيس ، زمن الشعر ص، 211**

[113] **أدونيس،النص القرآني و أفاق الكتابة، بيروت، دار الآداب، الطبعة الأولى، 1993، ص، 97**

بإمكانها أن ترفع هذا التحدي في سبر أغوار بنيات الأحداث الطارئة لما تتصف به من سعة و رحابة، و لهذا ستظل هذه اللغة أوسع من الشاعر نفسه و إن اتصف بالعظمة في الإبداع :<< إن الشاعر العربي مهما كان عظيما، لا يجسد في نتاجه اللغة العربية،فهي أوسع منه >>[114]

و مع هذا القول يصرُ ادونيس على أن الشاعر يبقى أكبر من لغة مقيدة في قوالب جاهزة فيدعو الشاعر لتجديد الدائم للغة بقوله: << الشاعر يجدد اللغة و يعطي الكلمات معنى أنقى، لكي تكون أكثر قدرة على التعبير عن عالم يتجدد، فالإبداع الشعري يطهر جسم اللغة، شأن الحدث الثوري الذي يطهر جسم المجتمع>>[115] و الذي يراه أدونيس من اللغة الجديدة، أن يسعى المبدع إلى تفجير لغته أو كتابته لكي تمس شظاياها عمق الحدث الطارئ، بوصفه ضرورة من ضرورات العالم الجديد، فالعملية الإبداعية يصبح لزاما عليها أن تساير التطور الحاصل و إن استلزام ذلك تفجير اللغة بكل ما تحمله من تراث و قدسية.

و لهذا يرى ادونيس ضرورة أن تساير اللغة العربية مستجدات العالم الجديد ، بابتداع الأشكال التعبيرية الجديدة التي تتناسب و التطور المتسارع لهذا العالم ، و عليه فإن بقاء اللغة حبيسة القوالب الجاهزة و المستمدة من الموروث الذي أدّى مهمته في التعبير عن واقعه، سيجعل من هذه اللغة لغة بعيدة عن واقعها المعيش، و نستشف من هذه النظرة الأدونيسية لأساليب التعبير، على أن هذه اللغة تحاكي المجتمع العربي المتخلف و الذي صار لزاما عليه أن يفكر بعقلية الماضي لأنه يوظف لغة تفكير من الماضي، و لا يمكن

[114]أدونيس، سياسة الشعر، لبنان، بيروت، دار الآداب، الطبعة الأولى ،1989، ص،180

التخلص من هذا التخلف إلا بثورة تطهر الفكر العربي من التبعية للماضي بتجديد أدوات قراءة الواقع و الذي تحتل اللغة مكان الصدر منه و يظهر الأمر جليّا فيما يعرض من أقوال و حجج، و بصرف النظر عن القناعة الايديولوجية التي ينطلق منها أدونيس في فهمه للتراث العربي عموما و اللغة العربية خصوصا ، فإن أفكاره في هذا الفهم هي التي ينبغي أن تؤخذ بعين الاعتبار بعيدا عن الحكم السابق على قناعته و نواياه، فالقول بضرورة تفجير اللغة و الكتابة الإبداعية من خلفها ممكن ضمن الحفاظ على سلامتها في الاستخدام و بعيدا عن التشويه و التعتيم، غير أن ما يؤاخذ أدونيس عليه هو إطلاقه لتلك الأوصاف النابية على اللغة من قبيل البقع و التورمات مما يجعل حكمه عليها غير موضوعي ، بل و مردُودٌ عليه ، فهو يريد من الشاعر الحديث أن << يخلصها من طرق استخدامها السابقة، و يغسلها من العلاقات التي هي أشبه بالبقع و التورمات التي تقودها إلى الهرم، و هو في هذا، يلغي عمرها السابق، و يلغي بهذا الإلغاء مفهومات و أساليب هي الأخرى مستنفذة >>[116]

و يفهم من هذا الكلام أن صاحبه يريد قطيعة معرفية مع اللغة القديمة ، و هذا فهم غير سليم لسلم التطور، لأن اللغة العربية وفية لمبادئها و لموروثها، و لكنها مرنة مطوعة في آنٍ، تتسع لمن يعرف أسرارها لكل الأشكال الإبداعية ، و تستوعب كل أشكال التعبير ، و حجة أدونيس تلتقط من قوله << تكتفي اللغة، في شعرنا العربي التقليدي، من الواقع و من العالم بأن تمسهما مسا عابرا رفيقا، فهي لغة وصف و تعبير، و يطمح الشعر الجديد إلى أن يؤسس لغة التساؤل و التغير>>[117] و هنا حجة غير دامغة ، لأنه سبق لهذا العربي نفسه الذي يسميه بالتقليدي بأن كان مؤسساً للتساؤل و التعبير ، و الدليل على ذلك المعلقات

[116] أدو نيس، كلام البدايات، لبنان، بيروت، دار الآداب ،الطبعة الأولى، 1989، ص، 180
[117] أدو نيس، زمن الشعر، ص،156

العشر و فطاجلة الشعر العباسي من أمثال: أبي تمام ، و المتنبي و أبي العلاء المعري ...إن القراءة المنصفة لتراثنا الشعري تبين بوضوح أن معظم الشعراء الذين خلدهم التاريخ كانوا حقيقة وصفيين و لكنهم عبروا عن واقعهم متسائلين بلغة عالية تحترم أصول اللغة و قواعدها، مع تجديدا دائم في الأفكار و المضامين و هذا ما يتضح جليّا عند الشعراء المخضرمين إذ حمّلوا أشعارهم مضامين دينية محدثة لم يعهدوها في جاهليتهم مع أن لغتهم بقيت قوية النسيج و العبارة، غير أن الدعوة الأدونيسية من أن اللغة القديمة لغة وصف ليس إلا، و أن زمنها انقضى و وجب تخاطيها، فيه كثير من نقص الاستقراء و تسرع في التجديد غير مبني على أسس منهجية و معرفية علمية متينة.

فمجرد التجديد للتجديد يدفع الواقع المعرفي العربي إلى نوع من الفوضى الهدّمة التي ستأتي لا محالة بالسلب على التراث و التحديث معا، إذ تكفي نظرة إلى الشعر المعاصر لتتجلى لنا ما فعلت أراء أدو نيس، حيث أضحى الشعر خواء، أو أصداء حروف لا تقدم معنى و لا تحترم نحوا و لا صرفا و لا عروضا، بدعوة الحرية و الحداثة، و من ثم عاد هذا الشعر منبوذا من الكل من المثقفين قبل العوام، فعليه فأمر إعادة تقيم اللغة في الواقع العربي المعاصر أضحى أكثر من ضرورة للرقي بنماذجنا الإبداعية و النقدية.

و صفوة القول إن موقف أدونيس من اللغة العربية فيه كثير من التسرع ، لأنه لا ينصفها حقها، فالحكم على مستعمليها في الإبداع الشعري أو سواه ليس بالضرورة حكما عليها بعدم القدرة على مسايرة تغيرات الواقع و تطورات العالم المعاصر ، بل هي على العكس من

ذلك تملك قابليةَ التكييف مع جميع الأشكال الإبداعية و التطورات العلمية على الرغم من معياريتها الصارمة في قواعدها النحوية و الصرفية و البلاغية و العروضية، و أن أي إخلال بهذه القواعد بدعوى التفجير و الحداثة الشعرية و الحداثة الإبداعية لهو ضرب من التجني على اللغة العربية تقول نازك الملائكة: << نحن نرفض بقوةٍ و صرامةٍ أن يبيح شاعرٌ لنفسه أن يلعب بقواعد النحو و اللغة لمجرد أن قافيةً تضايقُه، أو تفعيلة تضغط عليه، و إنه لسخف عظيم أن يمنح الشاعر نفسه أية حرية لغوية لا يملكها الناثر>>[118] فإذا كانت اللغة العربية في حد ذاتها بما تحتويه من قابلية التجديد بما تنطوي عليه من غناء معجمها و رحابة دلالتها، فإن المسؤولية ملقاة على عاتق أبناءها و أمتها في الأخذ بأسباب التطور العلمي في جميع الميادين.

[118] نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، بيروت، دار العلم للملايين ، الطبعة السادسة، 1981، ص،322

5/ مفهوم الصورة الشعرية عند أدونيس:

- تمثل الصورة الشعرية في العمل الإبداعي الركيزة الأساس التي ينشدها الشعراء و يتفننون في إبداعها ، إذ بها تقاس جودة الأشعار و القصائد، و بحسن صوغها و تشكيلها يتقدم الشعراء أو يتأخرون، عند المتلقين و النقاد جميعا، لهذا السبب حظيت الصورة بدراسات مستفيضة و خصوصا في النقد الجمالي، كما استأثرت باهتمام النقاد و اللغويين و البلاغيين ، و من هنا كان لهذا التأثير البالغ في الوسط النقدي عند الدارسين و المتلقين . و كان لمفهوم الصورة في منهج أدونيس حضوراً بارزاً يتجلى بالأساس في معرض تفريقه بين التشبيه و الصورة الشعرية في الدراسات النقدية ، إذ << يخلط الكثيرون بين التشبيه و الصورة ، حتى ليندر بين قرّاء الشعر الجديد و ناقديه من يميزون تميزاً صحيحا بينهما.

فالتشبيه يجمع بين طرفين، إنّه يبقي على الجسر الممدود في ما بين الأشياء، فهو لذلك ابتعاد عن العالم ، أما الصورة فتهدم هذا الجسر لأنها توحد فيّما بين الأشياء ، و هي إذ تتيح الوحدة مع العالم تتيح امتلاكه>>[119]

و نص أدونيس يدل على وعي نقدي بالمصطلحات ، فالتشبيه عملية تركيبة تهدف إلى خلق صورة شعرية بإحداث قرينة بين المشبه و المشبه به، فهو: << الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى، و المراد بالتشبيه هنا: ما لم يكن على وجه الاستعارة التحقيقية ، و الاستعارة بالكتابة و لا التجريد >>[120]

---

[119] أدونيس، زمن الشعر، ص، 261

[120] القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، بيروت، دار الكتب العلمية، ص، 217

و قبل مناقشة رأي الناقد أضحى لزاما أن نورد تعريفات للصورة الشعرية دفعاً ً للخلط الذي يعتور المصطلحات النقدية كما تنبه إلى ذلك أدونيس، فقد عرّف اللغويون الصورة بقولهم: << الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها، و على معنى حقيقة الشيء و هيئته، و على معنى صفته، يقال: صورة الشيء كذا و كذا أي هيئته و صورة الشيء: ماهيته المجردة، و خياله في الذهن أو العقل>>[121]،أما من الجانب الفلسفي فتعرف الصورة بأنها << تمثيل عيني من إنشاء فعالية الفكر،تركيبات جديدة من حيث صورها، إن لم يكن من حيث عناصرها، التي تنشأ من الخيال الخلاق >>[122] ،يقول مراد وهبة في معجمه الفلسفي في تعريف الصورة :<< الصورة هو الشيء التي تدركه النفس الباطنة و الحس الظاهر معا، لكن الحسّ الظاهر يدركه أولا و يؤذيه إلى النفس، مثل إدراك الشاة لصورة الذئب و هيئته و لونه، فإن نفس الشاة الباطنة تدركها و يدركها أولا حسها الظاهر>>[123] و إذ ننظر لمفهوم أدونيس للصورة نجده يعرفها بقوله: << تكون الصورة مفاجأة و دهشا تكون رؤيا، أي تغيرا في نظام التعبير عن هذه الأشياء .

غير أنّ الصورة قد تصبح قوةً سلبية تحجبُ عنّا الواقع و تغلق أبوابه دوننا، حين تنبع من الربط بين الأطراف أو الأشياء ربطاً صنيعيّاً، و حين تصدر كيفيّا دون ناظم رؤياويّ خلاق>>[124] و معنى هذا أن مفهوم الصورة التي يريدها أدونيس لأدب الحداثة، ليست نقلا مرآويّاً للأشياء، و ليست انعكاسا لها كما هي موجودة في الطبيعة أو في المجتمع، لأنها و في الإبداع الشعري و إن كانت تنطلق من الأصل في التعبير، فينبغي أن تتجاوزه بطريقة

---

[121] **المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية في مصر،مكتبة الشروق،الطبعة الرابعة، 2004،،مادة، صور، ص،528**

122 **أندريه لالاند، الموسوعة الفلسفية، تعريب، خليل أحمد خليل، الطبعة الثانية، بيروت، منشورات عويدات، 2001، ص، 618**

[123] **مراد وهبة، المعجم الفلسفي، ص، 378**

[124] **أدونيس، زمن الشعر، ص، 261**

غير مألوفة، بغية إغراء عقل المتلقي و خياله بمزيد من التقدير الجمالي ، و لن يكون هذا إلا بالمفاجأة و الدهشة و الرؤيا ، مما يتطلب شكلا و مضموناً جديدً يمكن أن يستوعب هذا التحديث في أليات إنتاج الصورة الشعرية، و الناقد بهذا الطرح، يخالف الطرح النقدي في مفهومه للصورة الشعرية، فهذا الجاحظ من أوائل النقاد العرب الذين أشاروا إلى مفهوم الصورة و التصوير و عدا الشعر ككل ضربا و جنسا من التصوير،تماما كما عدا أرسطو الشعر ضربا من ضروب المحاكاة، يقول الجاحظ: << المعاني القائمة في صدور الناس المتصورة في أذهانهم، و المتخلجة في نفوسهم، مستورة خفية...و إنما يجْلي تلك المعاني ذكرهم لها ...مما يقربها من الفهم >>[125] و بذلك يكون الجاحظ أول من ألقى الضوء على مفهوم الصورة في العمل الفني و مالها من دور في تقريب المعنى للمتلقي، مؤكدا على دور الجانب النفسي في تكوين الصورة الفنية في عملية الإبداع و التلقي.

وأَولَى قدامة للصورة الفنية أهمية كبرى من حيث الدور الذي تلعبه في تكوين الخطاب الشعري،و لهذا عدّ الشعر نوعاً من أنواع التصوير، فالخطاب الشعري من وجهة نظره يقوم على التصوير و ينشده، ميد أن تعريفات الشيخ قد غلب عليها التأثير الأرسطي الناتج عن كتاب فن الشعر لأرسطو إلى العربية، يقول قدامة عن الصورة : << معاني الشعر بمنزلة المادة الموضوعة، و الشعر فيها كالصورة،كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيه من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة>> [126]و يحيلنا هذا التعريف مباشرة إلى المحاكاة الأرسطية و دورها في تكوين النص الأدبي.

[125] الجاحظ، البيان والتبيين، ص،60
[126] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص،65

و لابن طباطبا في كتابه عيار الشعر وصفا يشير إلى بعض سمات الصورة الفنية موضحاً معانيها مع عدم وجود مقاييس و قواعد مضبوطة تمكننا من تفسير الوَلَعِ بها، يقول: << و للأشعار الحسنة على اختلافها، مواقع لطيفة عند الفهم، لا تجد كيفيتها، كموقع الطعوم المركبة، لذيذة المذاق..و كالإيقاع المطرب،المختلف التأليف،..فهي تلائمه إذا وردت عليه،- اعني الأشعار الحسنة الفهم- فيلتذها و يقبلها،...لأن الحكمة غداء الروح >>[127]

و أقام بن رشيق مفهومه للصورة على أساس جمالي محض، قوامه اللفظ و المعنى، فبهما تتشكل الصورة و بانسجامهما تتحقق الجودة في التصوير، و يقر من أن الصورة هي نتاج اقتران اللفظ و المعنى يقول:<< اللفظ جسم روحه المعنى،و ارتباطه به كارتباط الروح بالجسم،يضعف بضعفه و يقوى بقوته >>[128] و نلحظ عند بن رشيق تغيبا كليا للجانب النفسي في تكوين الصورة كما نلحظ كذلك تغيبا لجانب مهم و هو جانب الخيال و دوره في الإبداع الفني.

و من أهم النقاد العرب الذين قعدوا للصورة الفنية، العلامة عبد القاهر الجرجاني، فدرسها من كل الوجوه مما مكنه من إعطاءها عدة تعريفات، و لعل السبق الذي أحرزه الجرجاني يكمن في ربطه بين معاني النحو و بين تشكيل الصورة الشعرية، إذ أنه يصرح في غير موطن بأن المشكل للصورة الأدبية هو النظم لا غير يقول:<< أن ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالاتها، و تلاقت معانيها على الوجه الذي يقتضيه العقل..إنه نظير كل ما يقصد به التصوير>>[129] و هو يخالف ما جاء تماما في

---

[127] ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق،عباس عبد الساتر، لبنان، بيروت، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، 1982، ص، 21

[128] ابن رشيق، العمدة، ص،124

[129] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص،56

مفهوم الصورة عند أدونيس.

و يلاحظ أنّ لمصطلح الصورة في التراث العربي حضوراً كثيفاً، إلا أنه لا يزال غامضاً، بل و من أعقد المفاهيم تضارباً في التأويل بين العلماء على اختلاف تخصصاتهم، أكانت لغوية خالصة أم دينية صرفة، و يعزى هذا الغموض إلى وظيفة الصورة' و آليات تشكيلها، و طرق دلالتها بين المتلقين و النقاد، ثم إلى معايير الجمالية للحكم لها أوعليها ، حيث تعد الصورة الشعرية من هذا المنطلق نوعا من الفلسفة المجسدة بواسطة لغة فنية.

و قد سُردَت هذه التعريفات ليوضح الباحث أن أدونيس يخلق منهجاً في النقد يخالف كليّة في ظاهره الموروث النقدي و البلاغي القديم، و يصرُّ على تجاوز التراث و أسسه في عملية الإبداع و النقد، و من ذلك مفهوم آخر للصورة يرسخ فيه منهجه النظري بقوله: << الصورة الشعرية يجبُ أن تكون غير مألوفة و من مجالٍ غير مألوف>> [130] و في هذا التوصيف النقدي ، إلغاء لدور التشكيل الفني في إنتاج الصورة الشعرية كما يُوجد في التراث، و نستشف من هذا أن الناقد يسعى إلى توسيع حرية الشاعر بمنحه أدوات فنية أكثر من الشكل في التراث و المتمثل في اللغة أساساً، كما يرمي من جعل المتلقي واسع التأويل و هو يتلقى النص الشعري، و هو بتوسيعه لحرية الشاعر و المتلقي يضيق من سلطة التراث الذي ما نفّك يسعى لتجاوزه، و بغية أدونيس من هذا كلّه إثراء النص الشعري بإضافة مضامين و عوالم جديدة تمكن المبدع من تحصيل حرية إبداعه من آسره، فشكل الصورة الحداثية يمثل<< إضافة غير مألوفة، أو هو غرابة تضيفُ إلى الشعر بعداً لم يكن

[130] أدونيس، زمن الشعر،ص، 178

معروفاً في الماضي>> [131] فالصورة الحداثية هي معرفة قبل أن تكون تشكيلا، فهي اكبر من أن تختزن في شكل جامد، و مضمون بائد، أو تنظّر لمحتواها بلاغة جامدة معيارية، تجعل من الناظم أسير تقديم و تأخير، فالصورة أكبر من ذلك إذ هي استحضار للبعيد و إبعاد للقريب مما يمكن من اكتشاف عالم مجهول بمقاربته في عمل أدبي، إذ، << تتيح لنا الصورة أن نمتلك الأشياء امتلاكاً تاماً، كما أشرتُ، فهي، من هذه الناحية ، الأشياء ذاتها ، و ليست لمحة أو إشارة تعبر فوقها أو عليها، و امتلاك الأشياء يعني النفاذ إلى حقيقتها فتتعرى، و تتلألأ من نور، تصبح القصيدة القائمة على هذه الصورة أشبه بالبرق الذي يضيءُ جوهر العالم و دُخيلاءه >>[132]

و نستشرف من هذه المقولة أن الصورة انفصلت عن وظيفتها البلاغية التي شغلتها في النقد القديم، و تجاوزته لتصبح أداةً للمعرفة و وسيلة لامتلاك أحياز معرفية جديدة في العالم المعاصر، فوظيفة الصورة تكمن في كشفها لكلّ مجهول و تحويله إلى معلوم يتيح للمبدع الحرية أكثر، وطبيعتها الرؤيا بما لها من قدرةٍ على تجاوز معايير التراث بشكله و مضمونه.

غير أن الطرح الأدونيسي لمفهوم الصورة يفرض قطيعة و التراث العربي إبداعاً و تلقياً و نقداً، و يحدث قطيعة و إيّاه إذ مفهوم أدونيس يفصل بين النقد و سياقه التاريخي المتمثل في الموروث النقدي، مما يؤذي إلى ضياع فكري، و تخريب لملكة الذوق، و يضاف إلى ذلك أن التجديد المنهجي يجب أن يكون من الظاهرة نفسها لا من خارجها ، أي الشعر باعتباره شكلا و مضموناً و ليس من عوالم غريبة كالرؤيا و الكشف، و لقد كان النقد

[131] أدونيس، ، زمن الشعر، ص، 271
[132] المصدر نفسه، ص، 261

العربي أبعد رؤيا في معالجته لأساليب التجديد و تشكيل الصورة الشعرية، و منه أخذ أدونيس خصوصا في حديثه عن استحضار الغريب من الصور، إذ ورد تأكيد على ذلك في قول القلقشندي : << الشيء من غير معدنه أغرب، و كلّما كان أبعد في الوهم كان أظرف و كان أعجب ، و كلّما كان أعجباً كان أبدع >>[133] و هذا ما فهمه الشعراء و خصوصا أهل الصنعة من أمثال أبي تمام فأتوا بالصور الغريبة و لكن مع محافظتهم على عمود الشعر، و هذه هي الحداثة ، و لقد أنكر دعاة القديم هذا النمط من التصوير في فرغبوا عنه و من ذلك ما سؤل به الطائي في قول السائل له : << لم لا تقول ما يفهم؟ فقال على الفور لم لا تفهم ما يقال؟ >> [134]

و نستنتج كخلاصة، أن على التجديد في آليات إنتاج الصورة الشعرية يجب عليه احترام خصوصية التراث، و مقاييس عمود الشعر باعتبارهما المرجعية الفنية للإبداع الشعري العربي ، و أن الميتافيزيقا الأدونيسية في طرح المنهج لا تتمشى في كثير من تصوراتها و التراث العربي، و عليه، فالصورة الجديدة تنتج من الشكل الثابت و المضمون المتجدد، و اللذان يمثلان المرجعية ألأولى منذ القصيدة الجاهلية. لهذا ستبقى الصورة الأدبية دائماً، << تلك الظلال و الألوان التي تخلعها الصياغة على الأفكار و المشاعر و هي الطريق الذي يسلكه الشاعر و الأديب لعرض أفكاره و أعراضه عرضا أدبيا مؤثرا فيه طرافة و متعة و إثارة >> [135]

[133] القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، تحقيق، يوسف علي، دمشق، دار الفكر، الطبعة، 1، 1987، ج1، ص، 101
[134] الحموي، خزانة الأدب و غاية الأرب، تحقيق، عصام شعيتو، بيروت، مكتبة الهلال، الطبعة، 1، 1987، ج1، ص، 354
[135] صلاح الدين، عبد التواب،الصورة الأدبية في القرآن الكريم، مصر، لونجمان للنشر،الطبعة الأولى، 1995، ص، 10

الفصل الثانى

مفهوم المضمون الفنى فى نقد أدونيس

تمهيد:

- إنّ وحدة الأثر الفنّي لا تقبلُ الانفصام و التجزئة الاعتباطية المتعسفة إلى شكل و مضمون، و التي اصطنعها الفلاسفة و نقاد الأدب، بغية إخضاع الأثر الفني إلى توجهاتهم الفكرية و المذهبية الأيديولوجية، ليسهل توجيهه، فإخضاعه، لما له من أثر في توعية و تعليم المتلقين في المجتمع، بيد أن تقسيم النص إلى شكل و مضمون، يقضي على البعد الجمالي المتولد من الوحدة في النص، م لكن الباحث قد يجد في هذا التقسيم النظري للعمل الأدبي إلى شكل و مضمون قد يفتح آفاقا أوسع لدراستهما بعمق و تطويرهما كلا منهما على حدة بتفكيكهما من النص و تركيز الدراسة على كل عنصر على حدة، بغية توظيف نتائج الدراسة في عملية الإبداع الأدبي.

و تبرز هنا، نظرية الأدب و نظرية النقد الحديث، كأنموذج للتنظير للنص الأدبي بغية تيسير درسه، فنقده، فتطويره، و ما فتئت نظرية النقد و الأدب الحديثة خصوصا، تستفرد بكل من الشكل و المضمون على حدة، بيد أن النقد يقوم بمعير الخطأ و الصواب، و الحسن و القبح، تغدو نظرية الأدب في دراستها للنص من الداخل و الخارج، تبحث في جذور المسألة من زاوية الطبيعة و الوظيفة الأدبية من إقامة النص، و كلتا النظريتان تسعيان إلى تعمق النص بالنقد و التنظير له حتى يستقيم تطور الفكر البشري و تطور أساليب التعبير عن هذا الفكر، فيبقى الشكل الفني يوازي المضمون دائما.

و لقد وجد النص الأدبي في نظرية الأدب فتحاً جديداً للأفق النظري للعمل الفني إلى شكل و مضمون،مما جعل النص الأدبي ينفتح على المثاقفة المعرفية التي أدّت إلى تداخل الأجناس الأدبية و المعارف الإنسانية في النص الواحد، حتى غلب المضمون في أحايين كثيرة على أدبية الخطاب في النص الأدبي، و بيد أن مسألة تطويع الشكل ليساير المضمون، لم تكن وليدة العصر الحديث، بل وليدة الإنسان ذاته، و ما الفكر الأسطوري عند الإنسان القديم، إلا نوعا من صراع حاد بين الفكر لمحاولة فهمه من جهة، و أساليب التعبير عن هذا الفكر من جهة أخرى، << الأسطورة حكاية ليست التسلية هدفها، إنما هو تنوير الإنسان البدائي عن مواضيع تثير اهتمامه، دون أن يتمكن من الوصول إلى فهمها، كما نفعل نحن عن طريق التحليل أو التجريد الذين هما فوق إمكاناته اللغوية و العقلية>>[136]

و للمضمون في الأدب أهمية بالغة، إنه الفكر الذي يتجلى من تشكيل منمق للأساليب التعبير، كاللغة، إن المضمون مرآة عصر الأدب باعتباره السجل الحافل لتطور الفكر البشري، و من خلفه تطور الوعي الجمالي للإنسان، و كذا تطور المجتمعات عموما، فالمضمون في الأدب يمكن أن ينظر إليه على أنه تاريخ تطور الفكر البشري.

و لقد وقف المفكرون العرب المحدثون و نقاد الأدب عربا و غربيين ، موقف تضاد ، من ثنائية الشكل و المضمون و من مسألة التوظيف الأيديولوجي بكل أبعاده في الأدب، فنادى أصحاب المنهج الواقعي و الاشتراكي ، بأن الأدب لا يزيد على كونه تصويراً للمجتمع، و للطبقات المسحوقة فيه، غير أن الناقد أدونيس يصطف في تنظيرا ته مع دعاة الفن للفن

[136] موريس، بورا، الغناء و الشعر عند الشعوب البدائية، ترجمة، يوسف شلب، سوريا، دمشق، دار طلاس، 1992، ص، 253

رافضا أية بعدا للأدب إلا بعده الجمالي الفني، و منه نتساءل، هل وفق أدونيس في التبرير لصحة طرحه؟ و ما هي حججه التي ساقها لتناصر موقفه؟ و هل يمكن بالمقابل كتابة أدب خال من أية بعد أيديولوجي؟ و هل أدبية الأدب تغور إذا ما حمل النص بعداً فكرياً؟ و منه، كيف نوازي بين الشكل و المضمون في الأثر الفني؟

1/ نظرية الشعر و الايدولوجيا

- إن البحث عن مفهوم الايدولوجيا و مضمونها، و شكلها، و كيفية اشتغالها ،وعملها، و وظيفتها في التشكيلات الاجتماعية و ارتباطها بمختلف المعارف و المفاهيم الإنسانية كان و لا يزال إحدى أعقد الإشكاليات التي شغلت الفكر الإنساني منذ القدم، من أفلاطون و صراعه الإيديولوجي ضد دعاة الديمقراطية، إلى الدعوة العالمية في الوقت المعاصر و المتضمنة توحيد القيم و المعارف و العادات فيما صار يعرف اليوم بالعولمة، << إن كلمة إيديولوجيا دخيلة على جميع اللغات الحية، تعني لغويا في أصلها الفرنسي، علم الأفكار، و لكنها لم تحتفظ بالمعنى اللغوي إذ استعارها الألمان و ضمنوها معنى آخر...نقول إن الحزب الفلاني يحمل أدلوجة و نعني بها مجموع القيم و الأخلاق و الأهداف التي ينوي تحقيقها على المدى القريب أو البعيد>> [137]

و أبسطُ تعريفٍ يمكن أن يقدّمَ للايدولوجيا و هو أنها عبارة عن تصور للعالم و رغبة في إسقاط معتقداتنا الذاتية و الفكرية على الواقع المعاش، و بما أن الشعر تصور للعالم و انعكاس له على صفحات الكتابة، تعانق الشعر و الايدولوجيا من أول ظهور الفن الشعري كوسيلة تعبيرية، و قد تفطن أفلاطون إلى البعد الأيديولوجي في الشعر فدعا إلى فرض رقابة على العمل الشعري لما له من أثر في إفساد أخلاق الجماهير في إشارة إلى أشعار هوميروس، و كذا كتابات السفسطائيين المناوئين للبرجوازية الأفلاطونية، و هو بهذا يضع الشعر في محل تجاذب بين دعاة الفكرة و دعاة الشكل، كما يقر للشعر بالسحر و الفتنة و سلطان التأثير على الجماهير، << و لا بد أنك أنت نفسك أيها الصديق، قد

[137] عبد الله، العروي، مفهوم الايدولوجيا، بيروت، المركز الثقافي العربي، الطبعة الخامسة، 1993، ص،9

شعرتُ بسحر الشعر، ولاسيما أتى ما به هوميروس، إنه ليسحرُني حقا >>[138] و إن كان قد عدّ الشاعرَ درجة ثالثة في سلم الإبداع، فهل هذا ما يستحقه الشاعر؟

و لم تفض أية نظرية اجتماعية أو فلسفية في موضوع الايدولوجيا كما صنعت الماركسية، فعبر كامل فترات تشكيلها كانت الايدولوجيا الحاضر الأكبر في تنظيرات مفكريها ، و يتجلى حضورها خصوصا في صراع الطبقات وفي تداخل البنيات الاجتماعية، و كذا في معرض الرد على البرجوازية الغربية و على أتباع هيغل اليساريين، و لعل تنظيرات أنطونيو غرامشي تمثل قمة ما جاد به الفكر الماركسي إيديولوجيا، حيث أترث النظرية الماركسية على كامل ربوع العالم، و كان حضورها في الساحة العربية عظيم الشأن، إذ شغلت الفكر العربي فانقسم بين مؤيد لها و معارض.

إن لكل إنسان موقف إيديولوجي يتمثل في رؤيته لصيرورة الواقع بكل أبعاده و تشكيلاته، و بما أن الشعر ينبثق من رحم المعاناة الجمالية التي أساسها قناعة المبدع و رؤاه لمسائل الوجود، فإن كل عمل شعري يحمل نزعة إيديولوجية، إذ أن موقف الأديب ينعكس مباشرة على أدبه، << إن كل عمل أدبي ينطوي على موقف، و حتى الأدب التهويمي الذي يجهد في الهروب من تحديد موقف يعبر بحد ذاته عن موقف (اللامنتمي) بل إن تعدد مواقف الأدباء هو انعكاس لتعدد انتماءاتهم الاجتماعية و الايدولوجيا>> [139]

و خير مثال على ذلك النظريات الأدبية المختلفة التي سايرت التاريخ العام للأدب، إذ نجد أن الأدب الكلاسيكي قد حاكى الايدولوجيا الإقطاعية ببعدها البرجوازي، في حين حَرَرَتِ

---

[138] **أفلاطون، الجمهورية، ص، 378**

[139] **شكري عزيز، الماضي، محاضرات في نظرية الأدب، الجزائر، قسنطينة،دار البعث، الطبعة الأولى، 1984، ص، 97**

الثورةُ الفرنسية الإنسان من رق الأسياد فتغنّى الأدب بالذات الفردية بنزعة رومانسية، أماأتباع ماكس من الأدباء، فأبدعوا أدبا يتماشى و النظرية الاجتماعية الماركسية فيما يعرف بأدب التصوير و الالتزام، و آمن دعاة الخلق الفني بالأدب كيانا قائما بنفسه، خال من أية إيديولوجيا، فنادوا بالفن للفن، و هم بهروبهم من النظريات قد سقطوا فيها، فحتى الفن للفن إيديولوجية تستمد فلسفتها من الفلسفة الوجودية تارة و الشكلانية الروسية تارة أخرى، حيث جعلت من الأدب كيانا لغويا فقط، << الايدولوجيا إذن، مجموعة من المواقف المحددة المتسقة، و الأدب من ناحية ثانية هو التعبير بالكلمة عن موقف الأديب من المجتمع أو من الحياة أو من حوله >> [140]

قد يمثل تعصب الأديب للفكرة الأيديولوجية و إسرافه في تمجيدها على حساب البعد الجمالي الفني جناية على الأدب، و تشويهاً له، فيصبح الأدب مجرد دعاية حزبية أو لسلطة أو سياسة معينة، كما أن الإسراف في المحسنات و الزخرفة اللفظية على حساب المضمون يعتبر هدم لعنصر الفكرة، و التي هي ركن من أركان العمل الأدبي شأنها شأن اللغة، و على الأديب أن يوازي بين الشكل و المضمون بما يضمن لنصه الجمال الفني و البعد الإيديولوجي و هذا هو شأن النصوص المخلدة في دنيا الأدب، و من هنا يمكن أن نلج لفكر أدونيس فنتساءل، هل غلب في أعماله الأدبية و النقدية الجانب الشكلي المتمثل في أدبية الأدب؟ أم أنه أولى جانب المضمون قصب السبق على حساب الشكل؟ و كيف كان موقفه منها ؟

[140] **شكري عزيز، ماضي، محاضرات في نظرية الأدب، ص، 100**

ومن المعلوم أن لكل كاتب رؤية إيديولوجية يضمنها كتاباته الإبداعية، و لم يكن أدونيس بدعا من الكتاب، غير أن الباحث يلمس في تراث أدونيس رفضا للتوظيف الأيديولوجي في الفن حتى لا يتحول الإبداع إلى دعاية مؤسستية و يغيب بذلك العنصر الجمالي الذي هو الخاصية الأساسية للفن، يقول : << الشعر الذي يكتب بحسب هذا المفهوم، لابد أن يجري في نهر التقليدية، النهر الذي يفرض أن الثورة قد تجاوزته أو أنها آخذة في تجاوزه، ذلك أنه مفهوم يحول كتابة الشعر إلى مجموعة (قواعد) و (تعليمات)، هو لا يحاكم الشعر أو يسأل عنه بلغته الخاصة، بل بلغة إيديولوجية سياسية، أي أنه يطمس خصوصيته و يطمس قضاياه الخاصة به من حيث هو فن خاص >>[141]

و يرمي أدونيس إلى إخضاع مضمون الشعر إلى شكله الجمالي في لغة حرة متشظيةٍ ليسهل عليه أمر تخطي عقبة التراث و استبدالها بمفاهيم محدثة، و يَغيبُ عن أدونيس أنّ التجديد في الفن له قواعده المنهجية التي يرتكز عليها، خصوصاً بعدهُ الواقعي الذي يقصيه الناقد من منهجية التحديث و قد وضح فيشر الأمر قاطعا بقوله: << لن يستقيم على قدميه ما لم يعترف بأن المضمون –أي العنصر الاجتماعي في نهاية الأمر- هو العامل الحاسم في الفن، و هو الذي يحدد الأسلوب>>[142] فالأدب يعكس واقعا، غير أن تعميم فيشر يدفعنا للسؤال، هل الطبقة تصنع الأسلوب، أم الأسلوب يصنع فلسفة الطبقة إذا أيقنا أن الثورة التي تنصب الطبقة تبدأ من أقلام الكتاب و الفنانين؟ و هل لكل طبقة أسلوب يميزها؟ و لماذا لم يزول الأسلوب الطبقي بزوال الطبقة التي تمكن له؟أوليس هذا التعميم ينفي و ينافي حرية الأديب و المفاهيم الثورية معا؟

---

[141] أدونيس، زمن الشعر، ص، 41

[142] إرنست فيشر، ضرورة الفن، ضرورة الفن، ترجمة، أسعد حليم، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص، 206

فالثورة التي يرى أدونيس أنها ستنقي الشعر من التوظيف الإيديولوجي، لهي في حد ذاتها إيديولوجية، بتبنيها موقفا من القصيدة العربية حين تنعتها بالسلفية، تمهيدا لطرح البديل الثوري و المتجسد في قصيدة النثر بكل ما تحمله من خروج سافر عن مذهب الموروث الشعري القديم، وهنا يبسط أدونيس كل آرائه الفكرية و العقدية، فيما يعرف بالفكر الحداثي ، يقول: << لا يكفي الصراع الإيديولوجي لتجاوز الثقافة الموروثة، و لا يكفي مجرد التغير السياسي،... لا يكفي حتى هدم المؤسسة الإيديولوجية القديمة...ذلك أن المؤسسة ليست مجموعة أشخاص، و إنما هي مجموعة من العلاقات، و المؤسسة ليست سببا بل نتيجة، و لا نستطيع أن نهدم العلاقات (الأسباب) إلا بهدم نتائجها (المؤسسات)>> [143]

فهل لا يعتبر هذا توظيفا للإيديولوجية في كل المناحي الفكرية و الثقافية؟ بل و دعوة إلى تناحر فكري صريح، ، ثم ما يهم هو تضاد الموقف الأدونيسي، ففي غير موطن يدعو إلى التعايش مع الفكر الغربي و الانكباب عليه بالدرس، في حين يدعو إلى محو الفكر العربي بثقافته و تراثه، بل و يجعل منه حجر عثرة في طريق النهوض الحداثي في رأيه، و نستشف من دعوة الناقد عداءً للتراث غير مقنع لا من الناحية المعرفية و لا من الناحية المنهجية العلمية ، ثم أين الحرية الفكرية و الإبداعية التي ما فتئ أدونيس يلح عليها في كل كتاباته؟

فالحداثة في فكر أدونيس تمثل إيديولوجية مضادة للتراث العربي، إنها رؤية غلبت على كل كتاباته، بل و جرفته إلى اتهام التراث بالأصولية و السلفية، لأنه تحول في رأيه دون تطور الفن الشعري و رقيه، حيث التراث يقف في رأيه حجر عثرة في طريق تطور و رقي الفن

[143] **أدونيس، زمن الشعر، ص، 22**

الشعري، و من هنا يمكن إسقاط دعوة أدونيس المنادية لإفراغ الأشكال الأدبية من أيةِ مضمون أيديولوجي، إذ الفن وعاء يحمل بين طياته مجموعة من الأفكار بلغة عالية و هذا ما يجعله يتميز عن باقي أجناس الفنون الأخرى، و لقد أدرك أدونيس هذا الطرح فحاول إقصاءه من مجلة الشغر التي عبرت لوقت طويل عن أطروحته في التحديث الأدبي: << أساس إنشاء مجلة شعر لا فكرة أيديولوجيا وراءها و لا أي انتماء البتة، و على العكس من ذلك تماما، كان وراء تأسيسها الرغبة في الخلاص من أي انتماء>>[144]

غير أن أدونيس فاته أن الأدب أكان يعكس واقعا أم تهويميا كما يريد له أدونيس أن يكون هو لا محالة يحمل بقايا إيديولوجية يستحيل عليه أن يتخلص منها، و من هذا المنطلق فالناقد من أكبر المعاصرين توظيفا للإيديولوجيا في كتاباته، لعله يجد فيها بديلا عن التراث القديم، غير أن موقفه المضاد من الأدب الماركسي هو الذي أخذ كعينة تقاس عليها أعماله كاملة، و هو من باب قياس الجزء على الكل، << و يطرح أنصار هذه الاتجاهات و التيارات بيانات صاخبة، طامعين في إحداث انقلاب في الفن، رافضين كل ما قام قبلهم، أو باحثين عن أصول لهم عند كلاسيكيي الماضي المعترف بهم >>[145]

فالشعر الخالي من الإيديولوجية عند أدونيس هو ذلك الشعر الذي لا يأتي على ذكر الواقع و لا يعكس حال المجتمع، فثورته الشعرية هي دعوة إلى ادب رومانسية تهويمي، يتشكل من لغة متفجرة و رؤيا تنفلت من المضامين السياسية و الحزبية، لتجعل البعد الإنساني محور الفن الحداثي، و هذا الطرح يحدث قطيعة منهجية و معرفية و جمالية مع التقاليد

[144] صقر أبو فخر، حوار مع أدونيس، لبنان، بيروت، المؤسسة العربية للطباعة و النشر، الطبعة الأولى، 2000، ص، 112
[145] مجموعة من المؤلفين السوفيت، علم الجمال البرجوازي، ترجمة، فؤاد مرعي، سوريا، حلب، دار الغجر، ج1، ص، 4

الواقعية و المضامين الشعرية، كرد فعل على الأدب الماركسي، طبعاته الأيديولوجية المكرورة و الرتيبة، و التي طغت في أحيان كثيرة على الجمالية في النص الأدبي.

و الواقعية في الأدب لا تعني مجرد عكس الواقع و الالتزام به عقيدة، إذ لا يخلو أدب أي أمة عبر التاريخ من الانعكاس و هذا بديهي، فالأدب انعكاس للطبيعة و للذات الفردية، و حتى أكثر النظريات شططا في مجابهة الانعكاس عكست نظرة الأديب و رؤاه في مسائل الوجود، و ما الأديب إلى فرد من بيئته، و نختلف مع أدونيس في أن الواقعية ليست أدبا قائما بنفسه و إن عدها هو كذلك، بل مضمونا نشكل منه أدبا، فهو بثورته على الواقعية يثور على الواقع بأكمله دون التفريق بين الواقع من حيث هو كيان اجتماعي و بين الواقعية كبعد فني فلسفي، يتجلى من خلال كيان لغوي.

إن الدعوة إلى تدبيج أدب خال من أية إيديولوجية لهو ضرب من العبث و قصور في استقراء تاريخ الأدب، و كذا فوضى فكرية لا تقدم في النظرية الأدبية و لا تؤخر، بل تشغل الناس بسفسطة ليس من وراءها نفع و لا فائدة، بل و تعد دعوة أدونيس قفزة خارج المفهومات التي سادت الدرس الأدبي تشكيلا وإبداعا و تلقيا و نقدا، فالمضمون الفكري هو الذي يصنع أدبية الأدب، و يميزه عما سواه من أدب، يقول محمود أمين العالم: << و من حقنا أن نتساءل من أين تصدر هذه القيمة المضافة التي تشكل أدبية الأدب و إبداعيته، و نسارع إلى القول: بأنها لا تصدر عن الموضوع الأدبي وحده، و لا من الشكل الأدبي وحده، و إنما من المضمون أساسا، بل إن القيمة المضافة في الأدب هي نفسها مضمون الأدب، إنها تنبع من التشكيل النوعي الخاص لعنصر الموضوع بما يعطيها مضمونا معينا >>[146]

[146] محمود أمين، العالم، ملاحظات حول نظرية الأدب و علاقتها بالثورة الاجتماعية، ص، 14

و ينتقل أدونيس إلى النقد الأدبي حاملا معه مفاهيمه الغامضة التي نَظّرَ بها للنظرية الأدبية، حيث يجعل من النقد الأدبي اتجاهين رئيسيين يقول: << النقد يسير ضمن اتجاهين رئيسيين : مدرسي، تأويلي، يعتمد الأول منهجا (موضوعيا)، يعالج به الوقائع التي تتعلق بالأثر المنقود و حياة صاحبه، كما هي، و يرفض أي تأويل إيديولوجي.

أما الاتجاه الثاني فيعطي دلالات لهذا للواقع استنادا إلى منظور إيديولوجي >> [147]

و ينهي أدونيس هذا التقسيم للنقد الأدبي، زاعما بوجود نقد مدرسي خال من الإيديولوجية و نقد إيديولوجي خال من الموضوعية العلمية.،و هذا تضاد لا يستقيم النقد االمنهجي بهما، فالناقد أكان مدرسيا أو إيديولوجياً فلا مناص له من أن يلج غلى النص المنقود متسلحاً بخلفيةٍ أيديولوجيةٍ تمليها عليه قناعته المعرفية و العقدية و شخصيته الفردية، فالخلفية الأيديولوجية لدى الأديب أو الناقد تجري منهما مجرى الدم في العروق.

و يفسر أدونيس نظرته العامة للنقد الأدبي في الوطن العربي بقوله:<< و إذا كان الاتجاه الأول يرفض البحث في ماهية الأدب، و يكرر الجواب التقليدي: الكاتب يكتب ليعبر عن مشاعره، و إذا كان يعني بالتفصيل و يقارن الأثر المفقود بنموذج ما، بحيث يخاطر من جراء هذا كله، بطمس هذا الأثر، أي بعدم فهمه، فإن اتجاه النقد الإيديولوجي سواء غلب الإيديولوجية أو علم النفس أو الماركسية، ما يزال على الأغلب نقدا آليا، عدا أنه لا يعنى من النتاج إلا بمضمونه>>[148] و هذا فهم خاص بالناقد للإتجاهين النقديين المذكورين، فليس

[147] أدونيس، زمن الشعر، ص، 66
[148] المصدر نفسه، ص، 66

شرطاً أن يقتصر الإتجاه المدرسي على التنقيب عن قضايا تقليدية من قبيل معرفة مشاعر الكاتب، و هذه مقاربة غير واضحة و تقسيم غير منهجي للنقد الأدبي و من خلفه الكتابة في الوطن العربي، و منه من أنبأ الناقد أن المجتمع يكبل الحرية الفردية، بل المجتمع هو الذي يفتح للكاتب أبواب الحرية في التعبير و التصوير فيلج مصورا بأسلوبه ما يشاء من ظواهر<< أليس الأسلوب هو خير تعبير عن المجتمع؟ فنحن لو درسنا ظاهرة الأسلوب لوجدنا قبل كل شيء أن هناك مجموعة من الأشكال و المفاهيم و الاتجاهات قبلها الفنانون و ارتضوا الخضوع لها باختياراتهم >>[149]

إن تقسيمات أدونيس للنقد إلى شقين عملية غير واضحة المعالم فلم يقدم فيها الناقد المنهجية التي اتبعها للقيام بشق النقد إلى شقين مدرسي، و أيديولوجي، و منه لا نجد في هذا التقسيم لا في النظرية النقدية خصوصا و لا الثقافة عموما أي جديد يمكن أن يرتكز عليه التحديث الأدبي ،و تجلى عن هذا الفهم الأدونيسي للنظرية النقدية إلى رفض النقد الماركسي و التحليل النفسي و مناهج أخرى لأنها في منظوره إيديولوجية لا تخدم طبيعة الأدب، و أعطى لذلك حجة أخرى تنم عن غموض نقدي حيث يجعل من الشكل الفني صورة للطبيعة السياسية الحاكمة يقول:<< في هذا ما يوضح أن الشكل الفني ليس مجرد تشكيل، الشكل هو الجسد البنيوي، الإيقاعي، و هو إذا ليس مجرد تكوين في تشكيل خارجي، و إنما هو تجسيد الوعي و الحركة لمسار تاريخي، الشكل التعبيري عند الفرزدق أو جرير، إنما هو بمعنى ما الطبقة السائدة في العصر الأموي.. الشكل الشعري عند شوقي، مثلا هو

[149] **إرنست فيشر، ضرورة الفن، ص، 203**

الطبقة السياسية التي كانت سائدة أنداك>>[150] يقول إرنست فيشر مبينا خطأ هذا النوع من التنظير في العلاقة بين الأسلوب و الطبقة: << لو كان هذا الأمر صحيحاً لكان لكلّ عصرٍ تاريخي أسلوبُه المحدّد تماماً، ما دام الأسلوب جوهرا مقدسا لا تعدو الأعمال الفنية أن تكون منسوبة إليه >>[151] و كأن أدونيس بكلامه هذا يرد على المُنظّر الماركسي أنطونيو غرامشي، حينما قال بالمثقف العضوي، في حين ينادي أدونيس بالفنان العضوي الذي يفرزه النظام السياسي، فأدونيس حاول تقديم رؤية فلسفية جمالية عن الفن من منطلق الحداثة، غير أن الفروق بين الرجلين تكمن في أن غرامشي شيد نظرية مكتملة عن الإيديولوجية، تستند للتراث الماركسي، بينما أدونيس يحول بناء نظرية تنقدية تستمد لبنتها الأولى من الكيان الفردي و الرؤيا الفلسفية تقصي التراث بشكله و مضمونه .

إن النقد الماركسي في ربطه الأدب بالايدولوجيا لم يصل أبدا إلى هذه الدرجة من الانحطاط في الرؤيا الجمالية للعالم، فلم يجعل أبدا من الشكل هو الطبقة المهيمنة كما يرى أدونيس، و لم يوظف الأيديولوجية الحزبية على حساب الجمالية في الفن، فانقد الإشتراكي الواقعي يرى في جمالية الشكل في قدرته على التعبير عن المضمون بوصفه موقفا إجتماعيا فاعلا و متغيرا، و من جهة أخرى إذا سلمنا أن الشكل عند الفرزدق أو شوقي هو الطبقة السائدة، فهل طبقة شوقي أو الفرزدق هي التي خلقت لنا القصيدة العربية؟ و هل انتهى الشكل الشعري بنهاية تلك الطبقة؟ و هل استطاعت هذه الطبقة أو تلك أن تزيل آثار الطبقات من قبلها؟[152]

---

[150] أدونيس، زمن الشعر، ص، 67

[151] إرنست فشر، ضرورة الفن، ص، 204

[152] بومدين أحمد، قراءة زمن الشعر لأدونيس، وهران، وحدة البحث الجامعي، 1999، ص، 36

و يبقى للشّكل الفني إستقلاليته في التكوين الشعري للقصيدة ،و من ذلك أننا نستطيعُ أن نحمّل عمود الشعر العربي مختلف المضامين و الأفكار الحداثية بعيدا عن العصر الذي برز فيه مقياس العمودية مما يدل دلالة قاطعة على ان للشكل الفني إستقلالية عن التبعية لأية ايديولوجية أو طبقة تاريخية مها كانت.

وعلى العموم تبقى محاولة أدونيس للتخلص من الشكل الشعري و من التراث قائمةً، تمهيداً لمشروعه الحداثي و لقصيدة النثر، غير أن أقوالهُ تتعارضُ و المنهجيةَ التراثية الصارمة في التعامل مع الظاهرة الأدبية إبداعاً و نقداً، و مع ذلك تبقى أطروحات أدونيس تحتاج لصقلٍ معرفيّ و منهجيةٍ واضحةٍ في الطرّح، خصوصاً و أنّ معظمَ مفاهيم أدونيس لا نجد لها جذوراً في التراث العربي مما يجعل عملية تطبيق الأنموذجَ الأدونيسي على أدبٍ يستمد هويته من تراثه عمليةٌ عسيرةٌ، إن لم تستَحل في أحيانَ كثيرة.

2/ الحداثة و التراث:

- إن البدء بالحداثة في هذا المبحث ، لا يدلُّ على أنّ التراث دونها أهمية، و لكن هذه الأبقية في الترتيب هي أسبقية منهجية ليس غير، لإيلائها اهتماما خاصا نظرا للعناية التي أولها إيّاها أدونيس ، حيث دعا إليها جهارا في جميع بحوثه و لو كانت هذه الدعوة على حساب تجاوز مفاهيم التراث مما يمكن أن يعيق تطبيقها كمنهج في الوطن العربي، فهل أصاب هذا الناقد في دعوته للحداثة؟

فالحداثة كما هو معروف، مذهب فلسفي فكري على غرار المذاهب الفلسفية و الفكرية الأخرى التي احتضنها تاريخ الفكر الإنساني، والذي اتخذ من الأدب وسيلة للإحداث التغير في المجتمع بوصفه الأقدر على بث الوعي فيه بأساليب جذّابة و لهذا: << الحداثة ذلك الوعي الجديد بمتغيرات الحياة و مستجدات الحضارة و الانسلاخ من أغلال الماضي و الإنعتاق من هيمنة الأسلاف – ليست ظاهرة مقصورة على فئة أو طائفة ، أو جنس بعينه ، بل هي استجابة حضارية للقفز على الثوابت و تأكيد مبدأ استقلالية الفكر الإنساني تجاه التجارب الفنية السابقة>>[153]

فمسألة التأريخ للفكر الحداثي مسألة معقدة معرفيا و منهجيا لارتباطها بجميع إنجازات الفكرية و المعرفية و الإبداعية عبر تاريخ الفكر الإنساني، بيد أن ما يمكن الأخذ به في أمر الحداثة أنها سايرت تاريخ تطور الفكر المعرفي البشري، و لهذا << مفهوم الحداثة الذي يجري الحديث عنه كثيرا هذه الأيام ليس مفهوما آليا يتصل بالزمن الحاضر ، بل مفهوم ذو

[153] مهنا، عبد الله، الحداثة و التحديث في الشعر، الكويت، مجلة عالم الفكر، ديسمبر، 1988، ص، 6

مدلول تاريخي ، أي أن الحداثة لا ترتبط بزمن دون آخر ، و لا تقتصر على هذا اتلزمن دون الماضي ، بل هي تتصل أساساً بالرؤية الكلية الشمولية ..بالواقع >>[154]، فقد أسهم في تبلور الحداثة كمنهج تفكير كل زمن و كل جيل من خبرته بطرف فيها ، فلا تنسب لفرد معين أو لمذهب مخصوص، أو لزمن محدد، و لهذا يمكن أن نعدّ كلّ تصور إنساني محدث لمسائل الوجود و قضايا الإبداع فكراً حداثياً، فالحداثة :<< هي منهج في تكوين الرؤية الفلسفية للوجود، (الكون و الحياة و الإنسان)، ينشأ على أساس محورية الإنسان و اعتماد العقل و قانون الحركة و التطور في الوجود، إنَّ كلّ رُؤية تعتمد هذا المنهج يقوم على أساس محورية الإنسان و اعتماد العقل و تطور الوجود هو منهج حداثي>>[155] و من هذا المنطلق، يمكن أن نعد كل فكر خارج عن الفكر السلطوي حداثة كما يرى فلاسفة الأنوار و من قبلهم مدرسة الإسكندرية و زعيمها أفلوطين، يضاف إليها ما أبدعه أهل الفن لتوطئة للفكر الحداثي، و من أمثلة ذلك حداثة أبي تمام الرائدة في محاولته قلب نمط الإبداع الشعري، إبداعاً و تلقياً.

و من منطلق أن الفن بعد إنساني و خاصية بشرية يعبر عن أحاسيس الفرد و رؤاه إلى مسائل الوجود ، بأشكال سلسة، فقد و جدتِ الحداثة فيه الأداة الأنسب و الوسيلة المثلى لشحنه بمختلف الأفكار و المضامين الحداثية لتيسير نقلها للمتلقي، و لهذا << في الأدب على وجه التحديد جاءت الحداثة بمثابة رفض و تحدٍ للمضامين و الأشكال و الرؤى التقليدية الأساسية كالواقعية القديمة>>[156] بيد أن الحداثة كمنهج فكري معرفي تعادي

---

[154] طرّاد الكبيسي، النقطة و الدائرة، ص 66

[155] القبانجي، صدر الدين، الأسس الفلسفية للحداثة، ص، 15

[156] راغب، نبيل، موسوعة النظريات الأدبية، بيروت، مكتبة ناشرون، الطبعة، الأولى، 2003، ص، 266

الماضي كفكر و تصور، فإن الحداثة الأدبية تروم إلى القفز فوق التيارات الفنية و المذاهب الفنية التي كانت سائدة أو سادت الدرس الأدبي، فترفضها،

و يظهر جليّاً أن معالم الحداثة تشكلت بوضوح بعد الثورة الفرنسية، حين تحرر الفكر من قيود الكنيسة بفعل فلاسفة الأنوار في فرنسا من قبيل دوركايم، و ما كان لهم من تأثير مباشر في الفكر الفلسفي للعالم اجمع، ثم أخذت الحداثة تتسرب إلى الوطن العربي لتؤثر في بعض المفكرين العرب و منهم أدونيس الذي آمن بها و تبنها ، كمنهج متكامل لتنوير الفكر العربي، و من هذا المنطلق يقول : << لم تعد مسألة الحداثة تقتصر على كونها (قضية) إنها تتجاوز ذلك لتصبح إشكالية على المستويات كافة: رؤية و إبداعا و تلقيا، و على مستويات الاستجابة رفضا أو قبولا >>[157]

و تعنى فلسفة الحداثة في فكر أدونيس بثنائية القطيعة و التجاوز، القطيعة مع الماضي (التراث) و تجاوز الحاضر إلى ما يستقبل من الزمن، و هي في الواقع بحث عن اللاممكن مع إعادة صياغة قوانين المعرفة في المخيلة العربية المعاصرة،هذا من الجانب الفكري، أما من الجانب الأدبي، فالحداثة عنده هي الثورة على الأنماط السائدة، و الأساليب التي يراها مبتذلة، << تَعني الحداثة فنيا، تساؤلا جذريا يستكشف اللغة الشعرية و يستقصيها، و افتتاح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية، و ابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى التساؤل، و شرط هذا كله الصدور عن نظرة شخصية فريدة للإنسان و الكون>>[158]
و يتضح من هذا التعريف للحداثة، أنها تعني طرح السؤال في العمق للإجابة عليه

[157] **عبد الله، الغدامي، تشريح النص، بيروت، المركز الثقافي العربي،الطبعة الثانية، 2006، ص، 9**
[158] **أدونيس، فاتحة لنهاية القرن، ص، 321**

باستكشاف أغوار اللغة الشعرية أفقيا و عموديا و تعمقها لابتداع تجربة إبداعية جديدة على مستوى الشكل، و لن يكون هذا الابتكار إلا برؤية ثاقبة للعالم بجميع موجوداته و مكوناته، و هذا ما حاول الناقد توصيله إلى المتلقي العربي من خلاله كتاباته النقدية و الأدبية ، ف: << فكرة الحداثة فكرة أساسية في شعره و نثره أيضا، فمنذ صدور ديوانه الثاني أوراق في الريح عام 1957، نلاحظ أن قسطا كبيراً من شعره و خاصة قصائده الطوال تعالج بطريقة أو بأخرى تصوره عن الحداثة في شعره هو نفس التصور في نثره ، و الحداثة تعني عنده التمرّدُ الدائم على كلّ ما هو سائد و إتباعي و توكيد على الفرادة و الخصوصية >>[159] و يتبنى أدونيس الحداثة كردة فعل على الفكر الموروث الذي قعد بالفرد العربي بحسبه عن مسايرة نمط الفكر الغربي ، حيث الإبداع العلمي و الفني، و يبن موقفه منها بقوله: << الحداثة موقف و عقلية ، إنها طريقة نظر و طريقة فهم، و هي فوق ذلك و قبله، ممارسة و معاناة، إنها قبول بكل مستلزمات الحداثة: الكشف، و المغامرة، و احتضان المجهول >>[160]

و نستشفُ من هذين التعريفين لمنهجية الحداثة في التغير، أن دعوة أدونيس لاستشراف آفاق تعبيرية جديدة يحتاج إلى عبقرية فكرية متمكنة و موهبة إبداعية ذات قدرات بصيرية متفردة على مستوى صياغة المجاز و تفجير اللغة ، و هذا ما سبق إليه أرسطو حينما قال : << و لكن الشيء الأعظم أهمية في هذا كله، فهو التجويد في صياغة ((المجاز)) و هو الشيء الوحيد الذي لا يمكن أن يتعلمه المرء عن غيره، إنه آية العبقرية، لأن صياغة

[159] الخزعلي، محمد، الحداثة: فكرة في شعر أدونيس، الكويت ، مجلة الفكر، ديسمبر، 1988، ص، 99
[160] أدونيس، زمن الشعر، ص، 227

المجاز الجيد تدل على موهبة بصيرية قادرة على إدراك وجوه الشبه في أشياء غير متشابهة >>[161] غير أن فلسفة أرسطو في تحديث العملية الإبداعية تختلف في جوهرها عن الحداثة الأدونيسية، فأرسطو يراهن فكرٍ ثاقب قادر مواكبة التراث اليوناني على مستوى النقد و الاستقراء، و المواكبة بالإبداع، بيد أن أدونيس يُعادي التراث و يقصيه من عملية المشاركة في منهجية التحديث، غير أن مسايرة رؤية الناقد المنهجية لفكر الحداثة قد تجر على الفكر العربي و فنونه فوضى منهجية يزكيها غياب أسس فلسفية تدعم عملية التحول من التراث كفكر إلى الحداثة كمنهج مقابل، و يُؤخذ على الناقد التعقيد في أسلوب إرساء منهج الفكر الحداثي باستعماله اسلوب كتابي تغلب الرمزية عليه ، مما يدفع بالمتلقي إلى النفور منه لعدم تمكنه من حل رموزه، و إذا كان الرمز و الضبابية في الكتابة من خواص الادب و الشعر ن فإنها على المستوى النقدي تنم عن غياب منهجية قارة في التفسير ، تطلبها عملية التحول من منهج فكري إلى آخر.

و يسترسل الناقد في الحديث عن الحداثة، فيعرض أفكاره النظرية على المتلقي في معرض تعريفه لها فيذكر ها بقوله: << يمكن اختصار معنى الحداثة بأنها التوكيد المطلق على أولوية التعبير، أعني أن طريقة أو كيفية القول أكثر أهمية من الشيء المقول،و أن شعرية القصيدة أو فنيتها هي في بنيتها لا في وظيفتها، هذا يتضمن نتيجة أساسية ليست قيمة الشعر في مضمونه بحد ذاته سواء كان واقعيا أو مثاليا، تقدميا أو رجعيا، و إنما في كيفية التعبير عن هذا المضمون>>[162] و في هذا التعريف انحياز واضح من أدونيس لجهة الشكل على

[161] أرسطو، فن الشعر، ص، 192
[162] أدونيس، زمن الشعر، ص، 195

المستوى الجمالي ممثلا بالبنية الخارجية ، و انصرف عن جهة المضمون ممثلة بالوظيفة على المستوى المذهبي أو الأيديولوجي، و هنا تكمن شعرية القصيدة في تصوره، حيث يعلي من شان البنية الشكلية على حساب المضمون الفكري، و هذا ما لا يراه صاحب كتاب نظرية الأدب رونيه ويلك، حين يفترض تلازما بين طبيعة الأدب و وظيفته يقول : << في أية مناقشة متماسكة لابد أن تكون طبيعة الأدب و وظيفته متلازمتان، فاستعمال الشعر ينتج من طبيعته: فكل موضوع أو صنف من الموضوعات يستعمل كأحسن ما يكون الاستعمال و أعقله حين يستعمل لما وضع له أساسا، و يكتسب استعمالا ثانويا حين تضمر وظيفته الرئيسية فقط >>[163] و هو نفس الأمر الذي ارتضاه ابن قتيبة قبلاً ، في معرض تقسيمه للشعر إلى أربعة أضرب بحسب اللفظ و المعنى و الطبيعة و الوظيفة، في مقدمته الشهيرة ، و هو بهذا يرسي منهجا معرفيا نقديا للتعامل مع الفن الشعري من منطلق الموازنة بين الشكل و المضمون.

و لئن منح أدونيس الأولوية للبنية الجمالية المنبثقة من الشكل الفني الأسبقية في التعبير، فهذا لا يعني إهماله للوظيفة ممثلة بمختلف المضامين المستمدة من المذاهب و الأيديولوجيات، و لكن ينبغي أن تخضع هذه المضامين لشعرية القصيدة، فلا تطغى عليها، و هي المهمة الأساسية التي وجد من أجلها الشعر في تصوره ، فلا يمكن لبنية بمعزل عن مضمون فكري أن تحدث إنقلابا على مستوى النظم الشعري، ما لم تقرن ببنية وظيفية تسهل عملية رفض الأنموذج الآني للإبداع و التفكير لتعوضه بمنهج حداثي

[163] رونيه ويلك، أوستن وارين، نظرية الأدب، ص،29

معاصر، و في هذا الصدد يقول الناقد: :<< الرفض بحد ذاته، عنصر هدم، لكن ما من ثورة جذرية ، أو حضارة تأتي دون أن يتقدمها الرفض و يمهد لها..في هذا الأفق تولد القصيدة العربية الجديدة، تعانق الحداثة و تتجاوزها، ترفض الواقع لحظة تقبله، و تحاوره و تعيشه تصدر عن الأقاصي في نفس الشاعر، و تحمل الناس معها في رحيلها و تطلعاتها>>[164] و من المعلوم أن الثورة منهج متكامل في التغير، و لا تقتصر على تبديل أنماط التعبير وحدها ، غير أن تأكيد الناقد على البنية الجمالية للشكل جعلته لا يأتي على ذكر المضامين بصريح العبارة، و هو بهذا يرد على المتشددين من النقاد الاشتراكين الذين حولوا الفن إلى دعاية حزبية متغافلين عن العنصر الجمالي فيه.

و يظهر من زاوية أخرى من تعريف الناقد للحداثة، أن الحديث عن قطيعة معرفية مع التراث شكلا و مضموناً، أمرٌ ينافي منهجية التغيير، و يتنافى و درجة التحول من منهج إلى غيره، فعملية التحديث الفكري هي عبارة عن منهج هندسي متناسق في أجزاءه و أبنيته، إذ يعد إقصاء التراث و هو في مكانته من المخيلة العربية ، ثغرة في منهج فكر الحداثة، و منه يقول أدونيس نافياً الفكر التراثي في الحداثة: << ليس التراث مركزا لنا، ليس نبعا و ليس دائرة تحيط بنا، حضورنا الإنساني هو المركز و النبع>>[165] و يستشف الباحث من هذا القول، تأكيدا على الإرادة الفردية الراهنة في إحداث التغير بعيدا عن معيارية التراث ، فالإبداع و الفكر النير لم يكونا يوما حكراً على زمنٍ دون زمنً، فالعقل لا ينضب إبداعه، فهو في تطور دائم، غير أنّ في إقصاء التجارب و الخبرات المبثوثة في التراث أمرٌ

[164] أدونيس، زمن الشعر، ص، 270
[165] المصدر نفسه، ص، 321

مرفوض منهجياً و معرفيّاً و عقدياً ...إذ الموروث العربي في الفن بخاصة هو امتداد لسجل تطور الفكر الجمالي العربي على حقباته المتباعدة، و فوق ذلك فالتراث هو معطى إنساني يجيش بالتجارب الحداثية على طول امتداد الحضارة العربية، و هذا ما أكده الجابري بقوله: << فالحداثة في نظرنا، لا تعني رفض التراث و لا القطيعة مع الماضي بقدر ما تعني الارتفاع بطريقة التعامل مع التراث إلى مستوى ما نسميه با (المعاصرة) أعني مواكبة التقدم الحاصل على الصعيد العالمي>>[166] و مثل هذه الأقوال الصارمة من الجابري و غيره من النقاد الموجهة لنقد فكر الحداثة، جعلت أدونيس في كتاباته المتأخرة يعيد النظر في طريقة تعامله مع التراث، إذ يقول مستدركاً: << يبدو الكلام على قطيعة جذرية و شاملة مع التراث، أو الماضي، كلاما لا ينهض على أي أساس فكري أو معرفي>>[167]

و في قول أدونيس حجة يدعمها تاريخ الفكر العربي، حيث إنّ التراث الإسلامي فكراً و أدباً جاء كثورة على واقع المجتمع الجاهلي، بكل ما يحمله من معارف و قيم، غير أن منهج الإسلام المتكامل لم يلغ هذه القيم و المعارف بل هذبها و طورها و زاد عليها، بما يضمن لها أن تساير الحياة الإسلامية الجديدة.

فالحداثة الفكرية ة و الأدبية لا تعني استعمال الحديث من الفكر الغربي و إقصاء الفكر التراثي العربي، فالحداثة تحديث و تجديد للمضمون في الأدب مع المحافظة على الشكل ، و هي تجديد لأدوات قراءة التراث بإضافة مناهج جديدة لم تكن معروفة من قبل، و من أبجديات الفكر الحداثي استيعاب التراث بالتحقيق و الدرس المنهجي خصوصا في كيان

[166]محمد عابد، الجابري، التراث و الحداثة، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى،1991، ص، 15
[167] أدونيس، النص القرآني و أفاق الكتابة، ص، 96

عربي تنهضُ روابطُهُ و معارفه من تراثه، و وفق هذا التصور تكون النهضة التي عدد خطواتها المفكر مالك ابن نبي بقوله : : << و هكذا حين نتحدث عن النهضة يلزمنا أن نتصورها من ناحيتين:

1. تلك التي تتصل بالماضي، أي بخلاصة التدهور و تشعبها في الأنفس و الأهواء.
2. تلك التي تتصل بخمائر المصير، و جذور المستقبل.>>[168]

و يجوز لنا التساؤل هنا، عن المعيب في التراث العربي ليكون تخطيه بمثابة التمكين لفكر الحداثة؟ ليرد أدونيس عن تساؤلنا بقوله عن التراث الذي في رأيه لا يزيد على أن يكون << نهر يجري في واد اسمه الجفاف>>[169] ، فالتراث بمفهومه الواسع يعني العلامة المميزة لهوية كل فرد و كل فئة اجتماعية و كل أمة و كل دولة، إنه يؤسس لهوية شعب ما، و يضمن الاستمرارية الزمنية لثقافة هذه الأمة بين أمم العالم، و بهذا الفهم للتراث العربي يرى أدونيس أنه مجرد حجرة عثرة يعيق حركة التحديث على مستوى الذهنية العربية، و يعيق الفن بأن يجعله محصوراً في أشكال ثابتة لم تعد المضامين المعاصرة تتوافق و إيّاها يقول: و يقول<< لا يصح النظر إلى التراث إلا في منظور الصراعات الثقافية و الاجتماعية التي شكلت الفكر العربي >>[170]

إلا أنه لا يحق لأي مفكر أو منظر مهما كان بلده أو ملته أو زمنه، أن يطرح هذا الطرح الغريب الذي ينم على كيد مبيت للثقافة العربية، فتراث الأمة هو ملك للإنسانية جمعاء، و لا ينفرد به جيل دون جيل أو من كتب بلسانهم دون غيرهم من الأمم، ثم من يزعم أنه

---

[168]مالك بن نبي، شروط النهضة، ترجمة، عبد الصبور شاهين، دمشق، دار الفكر، 1986، ص، 79
[169]أدونيس، ها أنت أيها الوقت، بيروت، دار الآداب، الطبعة الأولى، 1993، ص،33
[170]أدونيس، زمن الشعر، ص، 56

استوعب التراث العربي كاملا غير منقوص ليصدر عليه هذا الحكم القاطع؟، و الذي بين أيدينا من ميراث أجدادنا يعدّ غيضا من فيض، أليس جله مكنوزاً في متاحف العالم شرقا وغربا، وما وجد ببلادنا إما غير محقق و إما ضائع مغمور ، و ما تبقى فنال منه الغزاة و أتت عليه الأَرَضَةُ على السواء، و في الوقت الذي يحرص فيه الغرب على البحث عن تراثه لإخراجه إلى النور بالتحقيق و الدراسة ، يقوم العرب بإهماله و نسيانه على أن ، << تبدأ باحتواء التراث و امتلاكه لأن ذلك هو السبيل الوحيد إلى تدشين سلسلة من القطائع معه، إلى تحقيق تجاوز عميق له إلى تراث جديد نصنعه، تراث جديد فعلا، متصل بتراث الماضي على صعيد الهوية و الخصوصية، منفصل عنه على صعيد الشمولية و العالمية >>[171]

فحداثة أدونيس في حقيقتها قطيعة مع الإبداع العربي شكلا و مضموناً، و تملص من الهوية العربية و ا ارتداد ضد عجلة التاريخ و انفصام من العالم الموضوعي و تخلي عن الثوابت من ضمنها الدين واللغة، بما يحاكي خطوات الحداثة الأوربية، و لعل تطبيق الأنموذج الغربي للحداثة على مجتمع إسلامي له خصوصيته التي تميزه عن غيره من المجتمعات ليس بالأمر الممكن، ففرض أية سلطة فكرية من شأنه أن يخلخل المجتمع، بل و يخلق صراع بين المذاهب الأيديولوجية خصوصا إذا طبقنا منهجية أدونيس إليه، يقول الجابري:<< إذا سلمنا بأن الحداثة الأوربية هذه تمثل اليوم حداثة ((عالمية)) فإن مجرد انتظامها في التاريخ الثقافي الأوروبي و لو على شكل التمرد عليه، يجعلها حداثة لا تستطيع الدخول في الحوار نقدي تمردي مع الثقافة العربية>>[172] فلكل أمة خصائصها الفكرية

[171]الجابري، حسن حنفي، جواب المشرق و المغرب، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات ،الطبعة الأولى، 1991،ص،74
[172]الجابري، التراث و الحداثة، ص، 16

و روائع إبداعية يجب أن تبقى لتميزها عن باقي الأمم، و من هذا المنظور يصطف فكر أدونيس و الفكر البرجوازي الإقطاعي على صعيد واحد ، حيث أنهما لا يقبلان بتيارات الفكر المختلفة، و الأشكال الأدبية المتنوعة، بل و يدعوان غلى أنموذج واحدٍ في الإبداع بما يتنافى و حرية الأديب في اختيار مضامينه الفكرية و إلباسه إيّاها حلل من الأشكال لا تخرج مقاييس التي رآها النقاد الأوائل.

و مما لا يجب إغفاله هنا، و هو أن منهج دراسة الحداثة في الغرب يختلف كل الاختلاف عن دراستها في الشرق، فلنا ما يميزنا، و لهم كذلك، بيد أن الغربيين استقوا الحداثة من فلسفة مستمدة من تراثهم ثم طوروها و جابهوا بها الفكر السائد، فأخرجوا لنا حداثة منسجمة مع تراثهم و حضارتهم من إن اختلفنا معها، و يدرك أدونيس هذه الرابطة بين المفكر الغربي و تراثه بل و يطرب لها فيقول: << الذين أسسوا الحداثة الغربية، كمثل رامبوا و بود لير و مالا رميه، كانوا كلاسيكيين- أعني أنهم لم يخلقوا الحديث إلا بفضل ارتباطهم العضوي العميق بالقديم >>[173] و هذا دليل على أن الحداثة تنبعث من التراث، أما دعاة الحداثة فجابهوا التراث بالرفض، يستنقصون من قيمته حيث جهلوا أو تجاهلوا، فقدموا ما حقه أن يؤخر و أخروا ما من شأنه أن يقدم، حتى وطئوا للرديء على سخفه يتغنون به، و هنا يظهر غياب منهجية معرفية دقيقة في فكر الحداثة و هذا ما دعا قائدا كالنين يصف دعاة التجديد بقوله:<< نزداد قناعة بصحة كلمات لينين التي تؤكد أن المثالية ..و التعسفية و الغيبية و اللامعقولة تختفي وراء الحذلقة في المصطلحات و الاتجاهات الحديثة جدا>>[174]

[173] أدونيس، النص القرآني و أفاق الكتابة، ص، 97
[174] مجموعة من المؤلفين السوفيات، علم الجمال البرجوازي، ص، 54

فدعوة أدونيس إلى نبذ التراث و الأشكال الأدبية القارة من الحياة الفكرية العربية المعاصرة، تؤذي بالضرورة إلى التملص من قيم الثقافة الإسلامية ، حيث الأدب أولا انعكاس للمعاناة الفكرية و الجمالية في ذات الأديب، قبل المجتمع، بيد أن الثبات في الشعر و اللغة يعود إلى طبيعة هذا الموروث الأصيل، الذي ما وسع أدونيس أن ينعته بأبشع الصفات التي هي أبعد ما يكون عن التأصيل لمنهج فكري بواسطة طرح علمي موضوعين، فالحداثة المرجوة للفكر و للأدب قد أتى على ذكرها الجابري بقوله: << الحداثة رسالة و نزوع من أجل التحديث، تحديث الذهنية، تحديث المعايير العقلية و الوجدانية، وعندما تكون الثقافة السائدة ثقافة تراثية فإن خطاب الحداثة فيها يجب أن يتجه أولا و قبل كل شيء إلى (التراث) بهدف إعادة قراءته و تقديم رؤية عصرية عنه >>[175]

فلا يمكن للحداثة أن تعيش بمعزل عن غريمها التراث، إن كان غريما، ففي كل عصر حداثة إلى جانب التراث ، و لا يمكن للفن أن يطور من شكله و مضمونه إلا إذا علم أن قانون التطور يكمن في تراثه من حيث الشكل و التجديد المتواصل للمضمون الفكري بما يساير تطور العالم المعاص ، فهذا قانون التطور و هذه سنة الحياة، و تأتي في الأخير دعوة الناقد العربي جهاد فاضل لترسي منهج التحديث من منطلق قوله: <<أما من أدباء عرب مجددين أبعد حدود التجديد، أو من مؤسسات ثقافية طليعية لديها حس التقدم و التحديث، كما لديها الإيمان بقضية الوحدة العربية، تتصدى لهذا التخريب و الذي يمررونه باسم الحداثة، و لا علاقة له بالحداثة لا من قريب و لا من بعيد>> [176]

[175] **محمد عابد، الجابري، التراث و الحداثة، ص، 17**
[176] **جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، ص، 23**

3/ أدونيس و الالتزام في الأدب:

- إنّ فكرة الالتزام في الأدب قديمةٌ قدم الأدب، غير أن المصّطلح ((الالتزام)) حديث النّشأة في النقد الحديث و المعاصر، أفرزته الفلسفة الواقعية، و يمكن أن نعزو هذا إلى أن الظاهرة أسبق من النظرية، فالأدب أسبق من النقد،<< الالتزام أن يتقيد الأدباء و أرباب الفنون في أعمالهم الفنية بمبادئ خاصة، و أفكار معينة، يلتزمون بالتعبير عنها، و الدعوة إليها، و يقربونها إلى عقول جماهير الناس، و يحببونها إلى قلوبهم >>[177]

و بواكير الالتزام في الشعر العربي تعود إلى بداية الفن الشعري عندهم، إذ كان الشاعر دائما هو النافر عن قبيلته و المحامي بشعره عنها و عن مبادئها، و لعل المقولة العربية الشهيرة تبين لنا بما لا يدع مجالا للشك أن العرب قد عرفوا الالتزام حق معرفته، يقول بن رشيق << و كانت القبيلة إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها... لأنه حماية لأغراضهم، و ذب عن أحسابهم، و تخليد لمآثرهم، و إشادة بذكرهم، و كانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ أو فرس تنتج>>[178] و في كلام بن رشيق ما يدل على أن العرب عرفوا دلالات الالتزام، ففي فكرنا العربي أنّ العصبية للقبيلة التزام، و تمجيدها بالتغني بها التزام، و الذود عن حماها التزام لا يفرضه على الشاعر إلا الإيمان بقضايا قبيلته بما يربطه بها من أواصل الدم و الرحم.

ثم بدا الإلتزام في التطور ليصبح تعبيراً عن مذهب أو أيديولوجية، أو قناعة فكرية، أو عقدية ، أو سياسية، و على الرغم من ارتباط الإسلام بالوحي السماوي ممثلا بالقرآن

[177] بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، ص، 15
[178] ابن رشيق، العمدة، ص، 65

الكريم، فإن قيمته و مبادئه و معانيه تفرض على المؤمن الالتزام بها عن إيمان و خضوع مع نبذ العصبية القبلية، و تعويضها بوحدانية الله سبحانه و تعالى، و أفكار الالتزام في الدين الإسلامي واضحة لا تحتاج إلى إثبات، و لكنها ليست موضوع هذا البحث.

و يمكن تقديمه، هو أن الشعر العربي لا يخلو من التزام، أملته قناعة المبدع بقضاياه،و لكنّ المستجد في الأدب و الفكر العربي، أن مفهوم الالتزام قد أسقط على القضايا الفكرية التي ولدها الخلاف العقدي والسياسي، و عاد يقين الشاعر بالفكرة يدفعه إلى نظم شعره و أدبه للإشادة بها، و من هذا المنطلق تحول الشاعر من مؤمن بعصبية الدم ملتزما بها وحدها، إلى التوسع ليحط التزامه بكل قناعاته و إن خالفت المعتقد الديني و القومي، و بهذا تعدد الالتزام بتعدد الملل و النّحل.

و لا يهم هنا التأريخ لفكرة الالتزام على أهميتها، ، بقدر ما يهم بيان أمرين، أولهما أن ليس للمذهب الواقعي الاجتماعي بفلسفته في الالتزام ما يقدمه للفكر العربي في القضية، و قد بينت سَبْقَ الشاعر العربي القديم في إدراك كنه الالتزام، و لعل التقاعس عن درست التراث هو الذي أعطى الأسبقية للغير في تبني مفهوم الالتزام، فقد عالجت الواقعية الالتزام كرد فعل عن الفكر البرجوازي و من خلال الصراع الطبقي الذي يفرزه الفكر المتطور كما يرى هيغل.

و لقد مهد النقد لمفهوم الالتزام و انعكاسه في الأدب من عدة مداخل ، يتقدمها علاقة الأدب بالطبقة الحاكمة و الطبقة الاجتماعية، و من ذلك ما يقول عبد المنعم تليمة رابطا الإبداع الأدبي بالطبقة :<< و يمكنني القول هنا إن (المحتوى الطبقي) هو الأساس في تطور الفنون

و تقسيم العمل و انقسام الجماعة>>[179] و نتفق مع هذا القول بالقدر الذي نختلف فيه معه، إذ المحتوى الطبقي لا يزيد على أن يكون إفرازا من العقل و بالتالي وجب ربط التطور بالفرد البشري الذي هو أصل القضية لا بفرعها المتمثل في الحراك الطبقي، و بالتالي يكون الصراع الطبقي تحصيل حاصل و حتمية من حتميات تطور الإنسان، غير أن الفلسفة الاشتراكية و من قبلها الواقعية تأنف عن ذكر الذات البشرية لظنهم أنها تحمل بقايا الفكر البرجوازي، و يلوذون بالتخفي وراء الطبقة المسحوقة في المجتمع بما يضمن لفكرهم الانتشار في القاعدة الشعبية، وفق تعبيرهم، كما أننا نعيب على دعاة الواقعية تحويل مفهوم الالتزام و من وراءه الأدب إلى سياسية قصد إمضاء معتقداتهم في مجابهة الفكر الرأسمالي الحديث.

ولا بد من التفريق هنا بين مفهوم الالتزام كبعد فني اجتماعي فلسفي ينبثق من قناعة المبدع و رؤاه لمسائل الوجود، حيث لا يتعارض الالتزام و الحرية في ذات الأديب، و بين الإلزام كمفهوم سياسي أيديولوجي صرف، يجبر به الأديب على الإشادة بغير ما يعتقد، مما يدفعه إلى النفاق،: << يعني هذا أن الالتزام ليس إلزاما، بقدر ما هو وعي و اقتناع، فالوعي لدى الأدباء هو الذي يدفعهم إلى التفكير في مصير مجتمعاتهم و هو الذي يجعلهم يعتبرون أنفسهم ملتزمين بالدفاع عن قضايا شعوبهم>>[180]

[179] عبد المنعم، تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، بيروت، دار العودة، الطبعة الثالثة، 1983، ص، 61

[180] شايف، عكاشة، نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1992، ج2، ص، 35

و عند الحديث عن الصلة بين الأدب و المجتمع نجد أنفسنا دائما أمام موقفين متباينين ، أحدهما يجعل من الأدب ظاهره اجتماعية شكلا و مضمونا، و هو الموقف الاجتماعي عامة و الماركسي خاصة، و ينسب الموقف الاجتماعي بمفهومه على كل مكونات الأدب، و لا يفهم من هذا الموقف إهمال الذات المبدعة، بل يعطيها دلالة اجتماعية، الأمر الذي يدفعهم إلى تفسير تطور الأشكال الأدبية إلى علاقتها ببعدها الاجتماعي، و من ذلك ما يقول عز الدين المدني : << إن كل شكل مرتبط بتاريخ معين، و بوضع معين، و يستعمل بطرق معينة، و كلّما تقدمت التراكيب الاجتماعية تطورت و تعقدت الأشكال، و كلّما انحدرت التراكيب الاجتماعية و تهَرّت و بادت، انحدرت الأشكال و بادت >>[181] و حجة أصحاب المنهج الاجتماعي تكمن في تصورهم من أنّ، الأدب مكون من عناصر مختلفة و أحيانا متناقضة مع ذاتها و مع الواقع، عقلي، جمالي، نفسي.لا يمكنُها القيام يعملية تطوير الشكل و المضمون في الأدب ، في حين أن الموقف الواقعي يسقط المفهوم الاجتماعي على كل مكونات الأدب لوضوحه و عدم تناقضه.[182] و يمكن تسمية أصحاب هذه النزعة بأصحاب دراسة الأدب من الخارج، أما الموقف الآخر ممثلا بأصحاب دراسة الأدب من الداخل ممثلين في الشكلانيون الروس و دعاة الحداثة، إذ يرون أن للأدب ميزةً خاصة تتمثل أساسا في أنه كيان بنيوي لغوي، تنبض جماليته من شكله، و أكدوا بوجوب دراسته بوصفه بنية لغوية، و يصطف أدونيس مع الشكلانين في مضمون أطروحتهم النظرية، و إن اختلف معهم في الوسيلة و التصور لتحديد عملية الإبداع إذ يرى: :<< الشعر الجديد نوع من المعرفة التي لها قوانينها الخاصة بمعزل عن قوانين العلم، إنه إحساس شامل بحضورنا،

[181] المدني، عز الدين، الأدب التجريبي، تونس، الشركة التونسية للتوزيع، 1972، ص، 19
[182] انظر، بومدين، أحمد، مخطوط لمحاضرات في الأدب و المجتمع، جامعة وهران، 2010

و هو دعوة لوضع معنى الظواهر من جديد موضع البحث و التساؤل و هو لذلك يصدر عن حساسية ميتافيزيائية تحس الأشياء حسا كشفيا، الشعر الجديد من هذه الوجهة هو ميتا فيزياء الكيان الإنساني>>[183]

إن قول أدونيس و إن كان يعبر عن قناعته، فهو عميق من وجهة نظر شعرية الشعر و التي تنظر إلى هذا الشعر في المحصلة النهائية بعد إعمال الإحساس و الخيال ، و الوسائل الفنية ، على أنّه معطى ميتافيزيائي و إن كانت مكوناته موجودة في العالم الفيزيائي، و لكن هذه الموجودات أو الظواهر تحتاج إلى فهم عميق يتجاوز صورتها الفيزيائية، غير أن الطرح الأدونيسي الرافض لفعل الانعكاس في الأدب تصدى له النقاد بالدرس و من أبرزهم رونيه و يلك الذي يصر على اجتماعية الأدب، إذ يقول :<< الأدب مؤسسة اجتماعية، أداته اللغة، و هي من خلق المجتمع، و الوسائل التقليدية كالرمزية و العروض، اجتماعية في صميم طبيعتها، إنها أعراف و أصول لا يمكن أن تبزغ إلا في مجتمع، و أضف إلى ذلك أن الأدب يمثل الحياة و الحياة في أوسع مقاييسها حقيقة اجتماعية واقعة >>[184]

و يبدو في موقف أدونيس من الشعر ردّاً على غلاة الاتجاه الواقعي الماركسي الذي حوّل الأدب إلى وثيقة اجتماعية و سياسية قصد توجيه الرأي العام، وفرض حتمية الإلزام على الكاتب بما يخدم سياستهم، ليرد أدونيس بتطرف رومانسي جاعلا من الشعور الغيبي مصدرا للشعر، و هو موقفه يتقاطع مع رأي أفلاطون في فهمه المثالي للإلهام الشعري حينما يقول :<< فليس هناك إذن من إحساس إلا بما هو موجود، و مادام الإحساس علما فهو غير خاطئ >>[185] بيد أن أفلاطون يربط الشعر بالآلهة، في حين يربطه بالذات الناقد

---

[183] **أدونيس، زمن الشعر، ص، 152**
[184] **رونيه ويلك، نظرية الأدب، ص، 97**
[185] **أفلاطون، محاورة تيثانيوس، ترجمة، أميرة حلمي، مطر، القاهرة، دار غريب للنشر و التوزيع، 2000، ص، 40**

بالذات البشرية، باعتبار الأدب خاصية إنسانية.

و نتفق مع أدونيس عندما ينكر الإلزام في الشعر، فالإلزام يقضي على جملية الأدب، و يقيد حرية المبدع، لا يقصر أدونيس الإنعكاس على المضمون الاجتماعي في الأدب وحده، بل يشمل البعد السياسي و الأيديولوجي و العقدي... و كلها تدخل في باب الانعكاس ، في فكر الناقد، يقول منكرا النتاج الأدبي المشبع بالمضامين السياسية: << يلاحظ أن هذا النتاج بالإضافة إلى تبعيته للسياسة بشكلها المباشر، ليس على المستوى الفني شعرا، و ليس على المستوى الثوري ثوريا، إنه يفتقر إلى خصوصية التعبير الشعري>>[186] فالناقد يرى أن العمل الفني حيث يعبر عن خصوصيته التعبيرية الجمالية ، فلا يصعب عليه أيّ مستوى من المستويات المذكورة ، فالأولوية للاستيعاب الشكلي الجمالي للموضوع و المضمون، غير أن دعوة أدونيس من الشعر الثورة وقد دعاه إلى طرح أية بعد فكري ، إلا البعد الجمالي و التمسك بالحساسية الميتافيزيائية فيه كثير من التطرف، فقد يؤذي تنميق الشكل بالأحاسيس إلى جناية على المضامين ؟ ثم كيف تصنع طريقة تعبير خالية من أية مضمون ثورة حداثية في المضمون؟

فلا يريد أدونيس لثورته أن يحتضنها التراث، لهذا ينفي المضون الاجتماعي من الفن، فالناقد يرى أن انعكاس البعد الواقعي على الشعر قد يحمل في طياته بقايا من التراث الذي ينافي حرية العملية الإبداعية، و هذا بديهي في فكر يستمد أصوله من ماضيه، وينشد مستقبله من خلال تطويره،فقانون أدونيس في التطور يقتضي تجاوز التراث شكلاً

[186] أدونيس، زمن الشعر، ص، 45

و مضمونا، و هو بهذا لا ينفي الانعكاس إلا بقدر ما ينفي التراث يقول:<< أعني بالصورة السائدة، المفهومات و الأحكام التي تتبناها المؤسسة، سواء كانت سياسية أو اجتماعية، أو ثقافية، و تحافظ عليها و تدافع عنها، و يدخل في تكوين هذه الصورة عاملان أساسيان:غيبي هو الدين وتاريخي..مرتبط بالصراع العنفي المستمر داخل المجتمع الإسلامي >>[187] فالناقد يتحدث على النمطية المستبدة بالفكر العربي باسم التراث و التي ظلت تتحكم فيه باسم الدين و التاريخ، و يؤخذ على الناقد هو الفرق بين الموروث كفكر يقبل التأويل المتعدد و القابلية للتطبيق في أي زمن كعمودية القصيدة مثلا، و بين فكر إلزامي لا يقبل بالتعدد و يتكلم و كأنه الوصي على التراث و المتكلم بلسانه، فالوعي هو الكفيل له بتميز بين الأمرين، إذ << الحرية لا تتناقض مع الالتزام القائم على أساس الوعي، إذ أن هذا الالتزام يتحقق بالإرادة الحرّة و بوعي هذه الإرادة بقوانينها، لإن الحرية التي يطالب بها الأديب لا تتوقف عند حرية الفكر أو التعبير، و إنما هي تمتد إلى الحرية الاجتماعية بكل صورها و أبعادها>>[188]

فالمؤسسة الاجتماعية في فكر الناقد هي الفكر السلطوي الذي حول التراث إلى إيديولوجيا ،فالشاعر العربي يعكس لنا واقعا في أدبه فيه بقايا إيديولوجية، و لهذا يرفضه أدونيس، أما الدين فقد جانب فيه الصواب، فالدين غيب و عيان، ، تشريع مملوس و بعد ميتافيزيائي محسوس، فلا يسعنا قياس الجزء الغيبي فيه و الذي يخاطب اليقين لا الفكر، على الدين ككل، فالغيبي لا نبني عليه ثقافة بقدر ما نبني عليه يقيننا، فالغيب نؤمن و نسلم به تسليما، و لا نعمل فكرنا فيه، ثم كيف سولت له نفسه أن ينتظر ثورة من شعر يعده غيبي

[187] أدونيس، زمن الشعر، ص، 72
[188] شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر، ص، 35

ميتافيزيائي بل و يؤمن به لأنه يخاطب الأحاسيس،و الأحاسيس لا تكذب عنده، و يتنكر للنص الغيبي المقدس الذي لا باطل فيه من بين يديه و لا من خلفه؟ فأدونيس لا يهتم إلا بالتجديد الذي يتجاوز التراث، و يتجاوز معه الأشكال الأدبية الموروثة و لو وجد في الانعكاس ما يدعم حججه لآزره و ناصره، غير أن الحضور البارز للفكر الديني في التراث جعله يلتف على الالتزام بالواقع، و عينه على الالتزام بالتراث، و من هذا المبدأ حاول تبني مفهوما للشعر بعيداً كل البعد عن الالتزام الموسع، للواقع و للتراث، يقول<< و من هنا يقاس الشعر بذاته، و تقوم فاعليته بقوانينه الإبداعية الخاصة و قوانين تطوره الخاص، و حين نقيسه بالعمل نخرجه من طبيعته، و الشعر الذي لا طبيعة له تميزه لا يكون له فعل يميزه>>[189] و هذا الكلام عميق في دلالته يمس شعرية الشعر حين يربطه ادونيس بطبيعته الفنية و قوانينه البنيوية ، و التي منها تنبثق وظيفة الأدب الخاصة بحسب الناقد، و هو بسرده لتصوره الخاص عن الطبيعة الإبداعية ينفي وظيفة العوامل الخارجية في صناعة الأدب و يقصيها، و في معرض الرّد يبرز عبد المنعم موضحا المغزى من هذه الأطروحات النظرية بقوله:<< التركيز على الذاتية و الفردية و على العواطف و الانفعالات و المشاعر و الخيال مع تأكيدِ الفصل بين العقل و الوجدان، بين الفرد و المجتمع، كل ذلك يهدف إلى إبراز حرية الفرد و وجوده، لكنه في الجهة المقابلة يهدف إلى إغفال الإطار السياسي و الاقتصادي و الاجتماعي>> [190]

و حقيقة الأمر أن دعاة المنهج الواقعي الاشتراكي لم يلغوا البنية الجمالية للشكل كما يظن أدونيس، بل حملوها بعداً اجتماعياً يوافق فهمهم الأيديولوجي للظاهرة الفنية، و من ذلك ما

---

[189] **أدونيس، زمن الشعر، ص، 34**

[190] **عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، ص، 204**

أكده المنظر الاشتراكي محمود أمين العالم مبينا قيمة الشكل في العمل الفني، إذ يصرح بأنَّ: << الموضوعات الأدبية مبذولةٌ في حياة الناس و تجاربهم، في واقعهم النفسي و الاجتماعي، على السواء، و القضية هي أن تتحول هذه الموضوعات من موضوعات لها شكل الحياة و الطبيعة إلى موضوعات لها شكل الفن و صياغته >>[191]

فلا يتميز الأدب بعامة و الشعر بخاصة بطبيعته و حدها، بل بوظيفته أيضا، بلفظه و معناه، بشكله و مضمونه ، و من ذلك أن الشعر لا يتطور من دخله و بقوانينه الخاصة، بل يتطور بفضل الصراع الطبقي و التداخل المعرفي و الثقافي، و قد بين لنا التاريخ أن لكل طبقة أدب يميزها و يدافع عن مصالحها، وردا على الناقد يمكن القول بأن الشعر الذي لا وظيفة له تميزه لا تكون له طبيعة تميزه،ف << ليس من السهل فصل وظيفة الإبداع الأدبي عن طبيعته، فهما متكاملتان، و تعريف الأولى مرتبط بتعريف الثانية>>[192]

فالالتزام ليس هما مضمونيا مرتبط بموقف اجتماعي أو سياسي أو أيديولوجي ، بل هو ايضا هم جمالي، و الفكرة أو الصورة الاجتماعية حين تستبد بالمبدع يتخير لها أفضل ما يملك من خيال و وسائل فنية ، و لهذا فالتداخل بين الالتزام ممثلاً بالمضمون و الموقف، و بين الشكل ممثلا بالبنية الفنية و الجمالية هو الذي يصنع الوعي الجمالي و الخبرة الجمالية و يقدم الصورة الحضارية ،،<< فالخبرة الجمالية مظهر لحياة الحضارة و سجل لها و إحياء لذكراها، و هي وسيلة لترقية مسارها الجمالي، كما أنها، إلى جانب ذلك بمثابة الحكم النهائي على صفحة تلك الحضارة >>[193]

---

[191] **محمود أمين، العالم، تأملات في عالم نجيب محفوظ مصر، الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر، 1970، ص 12**

[192] **شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد التأثري العربي المعاصر، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1994، ص، 11**

[193] **عبد الله، التطاوي، المعارضة الشعرية، القاهرة، دار قباء، 1998، ص، 28**

و لم يكن هذا الفهم للظاهرة الجمالية و لعملية الانعكاس في الفن مقصورةً على الفكر الواقعي الاشتراكي الحديث و بمنأى عن عظماء الفكر الأنساني، فقد تنبه لأهميتها أرسطو ببصره الناقد، و هو يفرق بين الشاعر و المؤرخ، مرجحاً الشاعر لأنه يضمن لفكر أمته الخلود و يبين قدر مساهمتها في إضافة قيم إنسانية و جمالية للفكر البشري[194] في معرض نقده لأفلاطون حين رفض أشعار هوميروس الذي لم يلتزم في رأيه بتقديس الآلهة و من خلفها الطبقة التي تسير البلاد باسمها، << و علينا أن نلزم الشعراء بأن يعترفوا إما بأن هؤلاء الأبطال لم يرتكبوا تلك الأفعال و إما أنهم ليسوا من أبناء الآلهة، أما تأكيد الأمرين معاً فذلك مالم ندعهم يفعلونه، و لن نسمح لهم بأن يوهموا الشباب بأن الآلهة تقترف مثل هذه الأثام >>[195] و الأمر نفسه الذي اشار إليه أرسطو نجد له صدًى في الفكر التراث العربي ، حيث حمل الشعر العربي تصورات الشعراء الفكرية و الجمالية لمسائل الوجود، و هم بهذه المضامين قدّموا تصوراً لتطور الفكر العربي مادياً و مثالياً، يقول العسكري مبرزا دور المضمون في الشعر العربي:<< و كذلك لا نعرفُ أنساب العرب و تواريخها و أيامها و وقائعها إلا من جملة أشعارها فالشعر ديوان العرب>>[196].

---

[194] أرسطو، فن الشعر، ص، 57

[195] أفلاطون، الجمهورية، ص، 83

[196] أبو هلال، العسكري، الصناعتين، تحقيق، محمد البجاوي و أبو الفضل إبراهيم، بيروت، المكتبة العصرية، 1986، ص، 138

4/البعد النفسي في نظرية أدونيس النقدية:

- إنَّ الصلة المعقودة بين الأدب و النفس لا تحتاج إلى برهان لإثباتها، و الأدب مذ ظهر اقترن بالتعبير عن الذات المبدعة، ليتسع بمرور الزمن أفق الخطاب الأدبي ليشترك معه المتلقي مصوراً لنا الواقع انطلاقا من فهم المبدع لتلك العلاقة الرابطة بين الذات و الواقع.

و يمكن استشفاف هذه الصلة النفسية الإبداعية في فكرة التطهير عند أرسطو عندما تمارس عند المتلقي فعلا أشبه بالسيكوتيرابيا ، أيّ الفعل النفسي العلاجي عن طريق التأثير الإبداعي، و منها مثلا ما يقول عن تأثير فن الموسيقى في المتلقي: << و أما ما يتعلق بفن الموسيقى ، فيجب تحصيله لا لأجل لذة اللهو فقط، بل لأن الموسيقى صالحة لترويح النفس أيضا .. إذ أن الموسيقى لذة طبيعية ، و لذا تستطب استخدمها كل الأعمار و كل الأمزجة و الأخلاق، بل أن ننظر هل تُمّتُ في شيء إلى تحسين الخُلق و النفس، و لقد تنجلي هذه الحقيقة، إنّ كنّا نكتسب بالموسيقى هذه الحقيقة، إن كنّا نكتسب بالموسيقى بعض المزايا الخُلقية >>[197] فنظرية التطهير الأرسطية نجحت في أن تزيح الغموض الذي فرضه الفهم المثالي للظاهرة الأدبية و تمكنت من ربط الأثر الأدبي بالذات المبدعة إبداعا و تلقيا، و تعد محاولة أرسطو أول محاولة تدرس سيكولوجية الأدب درسا علميا.

و لقد تنبه النقاد العرب إلى أهمية الجانب النفسي في الدراسة الأدبية إبداعاً و نقداً، و تلقياً، فمن جانب التلقي مثلاً، تصادفنا مقدمة ابن قتيبة في تأكيد كاتبها على أهمية التلقي في الحكم على حسن القصيدة، فيقول: << فإذا(علم أنه قد) استوثق من الإصغاء إليه و الاستماع له، عقّبَ بإيجاب الحقوق، فرح في شعره و شكا النصب..فالشاعر المجيد من سلك هذه

[197] أرسطو، السياسات، ص، 433

الأساليب و عدّل بين هذه الأقسام ، فلّم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر، و لم يطلْ فيمل السامعين، و لم يقطع و في النفوس ظمأٌ إلى المزيد >>[198] و يتجلى من النص الحضور البارز لخاصية السماع باعتبارها الخطوة الأولى لعملية التلقي، حيث يجعل الناقد حسن التخلص و سلاسة الانتقال من غرض لأخر من مميزات الشعر العالي، أما من الناحية الإبداعية فنعثر على بشر بن المعتمر بصحيفته و هو يوجه الخطباء و الكتاب لتطويع النفس حتى يستقيم اللفظ و المضمون و الجانب النفسي في بوتقة واحدة، فيقول: << خذ من نفسك ساعة نشاطك و فراغ بالك و إجابتها إياك، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرا، و أشرف حسبا و أحسن في الأسماع، و أحلى في الصدور،و أسلم من فاحش الخطأ و أجلب لكل عين و غرة، من لفظ شريف و معنى بديع، و اعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول، بالكد و المطاولة و المجاهدة و بالتكلف و المعاودة>> [199] و يعلق الأستاذ عبد الملك عن صحيفة بشر بقوله: <<<< لم نر في حدود اطلاعنا على الكتابات الغربية، الغربيين عرضوا لها بالكيفية التي عرض بها لها الكتاب العرب>> [200] و لقد وجدت صحيفة بشر ، صدًى كبيراً في النقد النفسي العربي الحديث، و من ذلك تأثيرها البارز في كتاب الأسس النفسية للإبداع الفني لكاتبه مصطفى سويف.*[201] وقد حاول بعض النقاد المحدثين إيجاد تفسير لعلاقة الفن بالتلقي منطلقين من نظرية أرسطو ، على غرار ما صنع رونيه ويلك

[198] ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، ص، 20
[199] الجاحظ، البيان و التبين، ج1، ص، 99
[200] عبد الملك، مرتاض، الكتابة من موقع العدم، الجزائر، وهران، دار الغرب للنشر و التوزيع، ص، 142
[201] *سويف، مصطفى، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، مصر، دار المعارف، الطبعة الرابعة،

في كتابه، إذ يقول، << قد نعني باصطلاح (سيكولوجية الأدب) الدراسة النفسية للكتاب بوصفه نموذجا و فردا، أو دراسة عملية الإبداع، أو دراسة النماذج و القوانين النفسية التي توجد في الأعمال الأدبية أو – أخيرا- دراسة آثار الأدب على قرائه>> [202]

و لقد حولت الدراسات الحديثة الفن عن ميدانه الأم و المتمثل في النص كبنية لغوية، و أدخلت النقد لعالم المبدع الداخلي تستقصي نفسيته، بعيداً عن الأثر الفني، و هذا تحت تأثير المذهب الرومانسي في الأدب و نظرية التعبير في النقد خصوصاً، و من جراء التطور الكبير في مجال دراسات علم النفس العيادي عموماً، الذي ظهر فجأة إلى الوجود، مما أدى بقيام دراسات و فلسفات ترفض مثل هذا الدرس النقدي للأدب لغموضه، و لغيابه عن الساحة النقدية بعد تجربة أرسطو في المحاكاة، يقول ديكارت:"لا يبدو النقص اللاحق بالعلوم التي أتتنا من الأقدمين جليا في أي ميدان كما كتبوه حول الانفعالات..لأن كل إنسان يشعر بالانفعالات في ذاته، و لا يحتاج لاستعارة ملاحظة الآخرين ليعرف طبعها>>[203]

و تضاف إلى ذلك حجة أخرى اجتمع عليها أهل النظرية و النقد الأدبي، و هي أن الأدب لا ينظر له انطلاقا من الذات المبدعة، كما أن الأدب الذي لا يعكس المجتمع لا يرقى أن يكون أدبا يخدم الإنسانية، فرفضوا الدرس النفسي للأدب، لتقوقعه على الفرد نفسه و هم بهذا يطرحون الفلسفة الرومانسية و ينزلون الأدب و النقد إلى الواقع، و من الرافضين لهذا الدرس الناقد أدونيس.

فالناقد و من منطلق المنهج الحداثي الذي يتبناه ، يروم إلى تنقية الفن من شطحات اللاشعور

---

[202] **رونيه ويلك، نظرية الأدب، ص، 83**

[203] **رنيه، ديكارت، انفعالات النفس، ترجمة، جورج زيناتي، بيروت، دار المنتخب العربي، 1993، ص، 15**

و من العقد النفسية و التي يغذّيها التراث لكونه سلطة قمع فكرية و نفسية، فليس النص الأدبي عند أدونيس وثيقة للبوح الزائف و السطحي في أحيان كثيرة، فمضمون أدب الحداثة يرمي إلى إحداث انقلاب على معيارية الفن شكلا و مضموناً، و إلى النهوض بإنسانية الإنسان بعقله و غرائزه التي كبلتها سلطة التراث، فالناقد يحرص على الحرية و التحرر من كل قيد قد يعيق الإبداع ، إذ دعا إلى تحرير: <<الإنسان بوصفه كلاًّ لا يتجزأ، و تحرير الشعور أو الوعي وحده غير كاف، فلابد من تحرير اللاشعور أو اللاوعي>> [204]

و وفقَ هذه النمطية من الطرح في المنهج الحداثي، جاء رفض الناقد للبعد النفسي كمضمون أدبي و للنقد النفسي من وراءه لسببين رئيسيين ، يضاف إليهم ما سبق ذكره من منهجية الفكر الحداثي في رفض المضامين التراثية كقاعدة عامة:

- أولاّ:

- المبدع العربي في زمننا المعاصر، لا تستقيم دراسة حياته من أدبه، لسبب بسيط يكمن في أن المبدع محكوم بضوابط و حدود تفرضها الأعراف، و تتصدّى لها رقابة السلطة بالمنع، إذا خالفت أعماله خط سير المجتمع، و بالتالي لا يقدر على ترجمة كل انفعالاته منتجا ما يشاء من أدب، يقول : << من أعقد مشكلاتنا أيضا و أكثرها إلحاحا و حضورا، مشكلة الجنس، لكن، حين يعالجها كاتب شاب بأقل ما يمكن من الصراحة و الجرأة، تهب في وجهه رياح التأفف و الشتيمة، وممن؟ من أصحاب حكمة التعبير عن الحياة >>[205]

[204] أدونيس، زمن الشعر ، 101
[205] المصدر نفسه، ص، 263

و يقول أيضا:<< يمكن القول أن الحياة العربية كانت، شعريا، منذ البدء منفى الكلام، و منفى نظام، و قد عَرَفَ المُبدع العربي ماضيا، و يعرف حاضرا، مختلف أنواع النفي: الرقابة، المنع، الطرد، السجن، القتل>> [206] و لكن الإبداع في الفن له وسائله الخاصة في التعبير عن اللاوعي و هنا يخلط أدونيس في نصه الأول بين التعبير عن المحظور و بين التعبير عن الخلاعة في الأدب، و من جراء هذا الطرح المنهجي يطمح أدونيس إلى تحويل الأدب إلى مثير للغرائز مما يفقد الفن مضمونه التعليمي و حجته في قوله: <<الإنسان بوصفه كلاًّ لا يتجزأ، و تحرير الشعور أو الوعي وحده غير كاف، فلابد من تحرير اللاشعور أو اللاوعي>> [207] و ما ننتظر من أدب ينتج من اللاوعي ويغيب فيه العقل؟ فالقرآن الكريم على قدسيته و السنة النبوية الشريفة قد طرقا المحظور و صوراه، و لكن لغرض التشريع و التعليم لا لغرض الترفيه و التسلية، و لم ينكر أحد.

و هذا الطرح الأدونيسي يرمي إلى جعل الكتابة الإبداعية كتابة مشحونة بالعواطف و الأحاسيس لا تشبه اللغة التراثية إلا بالقدر الذي تخالفها فيه، فكتابة التفجّر أضحت في فكر الناقد ك: :<< البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم، و اندفاع صوب الجوهر>>[208] فاستعمال هذا النوع من اللغة المتشظية، و المشحونة بشتى المضامين النفسية سيتيح للمبدع لريب من التعبير بحرية بعيدا عن سلطة

---

[206] أدونيس، النص القرآني و أفاق الكتابة، ص 15
[207] المرجع نفسه ، 101
[208] نفسه، ص، 83

التلوث المحرم، فلغة التفجر لا تسلم نفسها للرقيب بسهولة لغموض دلالتها عن عوام النّاس، و بالتالي فهذا الضرب من الكتابة الحداثية يمكن أن ينقل أحاسيس المبدع و ميتافيزيائه في شكل أدبي جديد تختص به الحداثة كمنهج، غير أن هذا النمط من الكتابة الرمزية المشحونة بانفعالات النفس، ليس من الحداثة في شيء، و إن كان في زمنه محدثاً، فقد جاء ذكره مفصلا في التراث النقدي العربي، و خلّده الشعراء في قصائدهم ، و على سبيل المثال لا الحصر، ما قاله ابن الرومي محاكيّاً أطروحة أدونيس شكلا و مضموناً:

وَالشِّعْرُ لُمَحٌ تَكْفِي إِشَارَتُهُ وَ لَيْسَ بِالْهَذْرِ طُوِلَتْ خُطَبُهُ [209]

- ثانيا:

يجعل أدونيس من النقد النفسي نقدا أليا إيديولوجياً، لا يهتم إلاّ بمضمون العمل الأدبي و لكن لم يبين ، يقول متحدثا عن مناهج النقد الأدبي في الوطن العربي: << و إذا كان الاتجاه الأول (النقد المدرسي) يرفض البحث في ماهية الأدب، و يكرر الجواب التقليدي: الكاتب يكتب ليعبر عن مشاعره، و إذا كان يعني بالتفصيل و يقارن الأثر المفقود بنموذج ما، بحيث يخاطر من جراء هذا كله، بطمس هذا الأثر، أي بعدم فهمه، فإن اتجاه النقد الإيديولوجي سواء غلّبَ الإيديولوجية أو علم النفس أو الماركسية، ما يزال على الأغلب نقدا آليا عدا أنه لا يعنى من النتاج إلا بمضمونه>>[210]

[209] ابن الرومي، الديوان، ضبط و تصحيح، عبد الرحمان البرقوقي، مصر، مطبعة هندية، 1921، ص، 55
[210] أدونيس،زمن الشعر، ص، 66

فهو يرى في قوله هذا بأنّ المرجعية الأيديولوجية للنقد النفسي هو المذهب الرومانسي الذي فرض منهجه المعرفي على المجتمع مشكلا طبقة مناهضة للمذهب الكلاسيكي، فقد يكون الناقد على صواب إذ وراء كل اتجاه نقدي خلفيةً إيديولوجيةً، غير أن الذات المبدعة العربية في تصور الناقد مقيدةٌ بسلطان التراث الذي يشكل عبئاً على الإبداع في الفكر الحداثي، فالذات العربية المبدعة التي لا تَتَبَنى الحداثة لا تزيد على أن تكون بوقاً للتراث.

و أمام هذا الخنوع المطلق لجبروت التراث، فإنّ الذات المبدعة ستكون فريسة سهلة لإيديولوجيته التي تزكيها في نظره السلطة، و لهذا يقول عن القصيدة الجديدة، : << تبطل أن تكون مزمارا للشعور المفجوع، أو مجرد مرآة>>[211] و أمام هذا الطرح الذي يجمع التعبير و الانعكاس في ميزان الرفض، و ما ذلك إلا لغرض واحد و هو تخليص القصيدة الحديثة(قصيدة النثر) من أية تبعية في شكلها و مضمونها للتراث، حيث أدونيس يسعى إلى ربط كل مذهب نقدي أو أدبي بالتراث و بالتالي الرفض التلقائي له، غير أن هذا المنهج في التحديث يؤذي غلى قطع روابط الصلة بين الكر المعاصر و التاريخ ممثلا في التراث، كما يدفع بالفرد العربي إلى الانسلاخ من جذوره مما يجعله عرضة لقابلية للاستعمار الثقافي.

وأما بخصوص النقد النفسي للأدب، فإن الباحث لم يقر قط بتغليب علم النفس على الأدب في النقد، فالأدب فنٌ لغوي قبل كلّ شيء، يضاف إليها أن النفس لا يُنَظَرُ لها و لا يُقَعّد، فإشكالية التحليل النفسي للنصوص الأدبية مسألة شائكة و معقدة و قد لا تفلح في الوصول إلى الدافع الحقيقي من وراء تحليل النص المنقود، و قد تنبه الأستاذ للمسألة فأفضى فيها

[211] أدونيس، زمن الشعر، ص، 270

قائلا: << فدراسة هذه الإشكالية أقرب إلى العلم منها إلى الفن، لأنّها تتطلبُ معالجة علمية سيكولوجية لفهمها و تعمقها، و قد لا تفلح هذه المحاولة في فك مغالقها، لأنّها على قدرٍ كبير من التعقيد>>[212] فحُكْمَ الشاعر قَوَلُ ما لا يَفعَل، فكيف نحلل نفسا و إننا موقنون بمخالفة باطنها لظاهر قولها ؟ و في هذا السياق كذالك يخطئ من يظن أن هناك أدباً نفسياً خالصاً لا دخل للكيان الجمعي فيه << إن التاريخ الاجتماعي للفن يؤكد- و هو التأكيد الوحيد الذي يستطيع أن يقدم الدليل عليه- أن الأشكال الفنية ليست مجرد أشكال سابقة من الوعي الفردي يحددها السمع و البصر، و إنما هي أيضا تعبير عن نظرة إلى العالم يحددها المجتمع >>[213]

و كان العقد معجبا بتحليل نفسيات الشعراء منطلقاً من أشعارهم، فقدّم صورهم النفسية و الفنية، غير أنّ الغلبة كانت للجانب النفسي إلى حدّ المبالغة و التعسّف، ممّا أخرجه عن جادة الموضوعية، و هذا ما أخده عليه طه حسين في نفسية أبي نواس قائلا:<< كل ما ينتج عن إخضاع القدماء للتحليل ضرب من الظن لا يرقى إلى العلم و لا ينتهي بأصحابه إلى يقين...و أعيد على الأستاذ العقاد ملحاً أن الخير له و لقرائه أن يبذل في الدرس الفني لأبي نواس شيئا من جهده الخصب، ذلك أجدر به و أجدى على القراء >>[214] و إذا كان من الضروري بعث نظرية عربية في النقد النفسي، فلا بد من مراعاة الخصوصية الإبداعية العربية ، بالبناء على أسس الموروث النقدي القديم في نظرته إلى الجمالية الشكلية العربية ، استناداً إلى معايير عمود الشعر ، ناهيك عن اجتهادات النقاد المحدثين في دراستهم النفسية

[212] مختاري، زين الدين، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، دمشق، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1998، ص، 37
[213] إرنست فيشر، ضرورة الفن، ص، 202
[214] طه حسين، خصام و نقد، ص، 106

للشعراء ، مع تخليصها مما ران عليها من فرض خارجي للحقاق النفسية.

و بهذا الصنيع الموضوعي في الاستفادة من الموروث النقدي و الإبداعي، و من نظريات علم النفس، يكون النقد النفسي قد حقق مكتسباً منهجيّاً للنقد العربي بعامة، و أسدى أكبر خدمةً للمشتغلين على العملية الإبداعية، من مبدع و إبداعٍ، و نقدٍ و ناقدٍ، و تلقٍ و متلقٍ.

5 / الجمالية الأدبية في فكر أدونيس:

- ولد الجميل قبل علم الجمال، إذ الجميل لا يحتاج إلى علم و لا إلى منطق لتعريفه و التشهير به، لذلك فعلم الجمال جاء بعد (الجميل) لدراسته و الإحالة على الأسباب التي جعلته جميلاً، فالظاهرة الجمالية ولدت قبل وعيها العلمي النظري ، أي قبل علم الجمال،أو فلسفة الفن، أو نظرية الأدب[215] ، فـ<< الخصائص الجمالية في الطبيعة تتبدى وجوداً حقاً، أيّ وجوداً مستقلاً عن إدراك البشر لها، و وعيهم بها، إنّ الخصائص ليست صناعة بشرية، إنّما يعي البشر منها بقدر تطورهم التكنيكي و العلمي و الروحي و الجمالي >>[216] فالجميل موضوعي مطروح في الطبيعة فلا يصطنعه البشر، بل يفسرون لماذا هو جميل ، و لماذا يأسر النفس و يبهرها ؟، فهذه الوظيفة المنوطُ لعلم الجمال تفسيرها و تحديد أسُسِها و وضع قوانينها.

و هذا الطرح الفلسفي لمنهجية علم الجمال في تفسير الظاهرة الجمالية يدفع الباحث إلى تعريف بعض المصطلحات الجمالية دفعاً للخلط الذي يمكنُ أن يعتورها من جراء تداخلها المعرفي الناجم عن تداخلها في سياق منهجي واحد، خصوصاً و البحث يمضي في تبيان الشكل و المضمون الجمالي في نقد أدونيس، و هذه المفاهيم الجمالية من قبيل (الجميل و الجمال، و علم الجمال) و من هذا المنطلق وَجبَ النظر إلى الظاهرة الجمالية ككل متكامل شديد التداخل، فـ<< النظر إلى هذه الظاهرة من زاوية ضيقة، لا يفك مغالقها، و لا

---

[215] انظر بومدين، أحمد، محاضرات في الأدب و المجتمع، جامعة وهران، 2010، بتصرف.

[216] تليمة، عبد المنعم، المدخل إلى علم الجمال الأدبي، المغرب، الدار البيضاء، دار قرطبة للطباعة، الطبعة، الثانية، 1987، ص، 9

يحل لغزها، و لهذا فنظرة " تكاملية" تأخذُ من كلّ منهجٍ بطرفٍ بإمكانها استيعاب الواقعة الجمالية و إثراءها>>[217]

و تختلف التعاريف المعرفية للمفاهيم الجمالية باختلاف الخلفيات الأيديولوجية للفلاسفة عموماً و لفلاسفة الفن خصوصاً، إذ يصبغون على تعريفاتهم قناعتهم العقدية و الاجتماعية و السياسية، بما يتيح لهم ربط الفن بالدعوة إلى مذهب فكري معين، و أبرز من يؤخذ كعينة للتعريف، أفلاطون في قصره للجمال و الخير على لله في توظيف ذكي لبعده السياسي، إذ يقول: << إنّ الله ليس علّةً لكل شيء و إنّما علّةٌ للخير فحسب..إذ لا تستطيعْ أن تقول أنّ الله يفتقر إلى أية مرتبة من مراتب الجمال و الفضيلة >>[218]

و يتفق رأي أفلاطون في كثير من مداخله مع الفلسفة الإسلامية و النزعة الصوفية خصوصا، و من ذلك ما يورد ابن الطفيل محاكيّاً قول أفلاطون: << و ليس في الوجود كمال و لا حسن و لا جمال صادر من جهته، و فائضٌ من قبله، فمن فقد إدراك ذلك الشيء بعد أن تعرّف به فلا محالة أنّه مادام فاقداً له، يكون في آلامٍ لا نهاية لها، كما أنّ من كان مدركاً على الدوام ، فإنه يكون في لذة لا انفصام لها و غبطة لا غاية وراءها و بهجة و سرورا لا نهاية لهما>> [219] و هنا يكمن الخلاف بين الرجلين و إن كانت المنطلقات المثالية لفهم الظاهرة الجمالية و احدةً، فالله عند أفلاطون هو ذريعةٌ دينية يسير الفيلسوف أمور جمهوريته بواسطتها،فجمالية الله تكمن في المنفعة التي يمنحها للفيلسوف بأن ينصبه

[217] مختاري، زين الدين، سيكولوجية النقد الجمالي عند العقاد، الجزائر، تلمسان، مكتبة الشمس، الطبعة، الأولى،2006، ص، 19
[218] أفلاطون، الجمهورية، ص، 70، 71
[219] ابن الطفيل، حي بن يقظان، تحقيق، أحمد أمين، مصر، دار المعارف، ص، 101

حاكماً بالوكالة عنه، أما جمالية الله عند ابن طفيلٍ، فترتبط بالبعد الصوفي العرفاني، بوصفه يمكن النفس من تحقيق سعادتها في ارتقاءها في سلم المعرفة الربانية، و يبرز أدونيس كواحد من الذين تبنوا هذا المنهج الجمالي غير أنه أسبغ عليه فلسفته الحداثية ، خصوصا في كتابه الصوفية و السريالية.

أمّا الفهمُ المادي للظاهرة الجمالية فيمثله أبيقور قديما، و التيار الاشتراكي حديثاً، و إن تباين الطرح بين الأبيقورية و الاشتراكية، باعتبار الخلفية الأيديولوجية، كما سبق ذكره في أمر المثالية، و يجعل الماديون المنفعة المنبثقة من العمل أساس الجمال، و ركحاً يدركون منه خصائص المكون الجمالي، إذ << تطور ((الجميل)) من ((النافع)) و لم يتناقض معه عبر تاريخ الفن و الإنسان، فالعمل ..نوعٌ من الإبداع، فلقد كان الإنسان -يرى بصورة غامضة- فيما يصنعه لوناً من السيطرة على مادته و لوناً من الشعور المبهم بتحقيق الذات عن طريق أولي للخلق و الإبداع و التشكيل>>[220]، فالجميل هو كل شيء ينتجه الإنسان و يكون فيه منفعة له و لأمثاله من الناس، فبيد أن الفرد يمتلك المادة يصبح من هذا الفهم قادراً على صنع سعادته بيده و بالتالي السيطرة على قانون الطاهرة الجمالية، غير أن الفهم المادي يغالي في جعل الفرد عبداً لمنفعته المادية على حساب بعده الروحي و الذي يشكل الشق الآخر من بنية الإنسان الفكرية و الجمالية.

أما الجمال فهو مجموعة من المعطيات و القيم التي يجب توفرها في الشيء حتى نسميه جميلا، و تختلف هذه القناعات باختلاف الرؤيا المنهجية لكل منظّرٍ، كالخصائص الدينية

[220] عبد المنعم، تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، ص، 8

و الأخلاقية و الاجتماعية و الإنسانية.. و هذا يفسر أمر تضارب التعاريف و عليه، << مهما كان تعريفنا للإحساس بالجمال، فلا بد لنا على الفور من أن نصفه بأنه تعريف نظري، فإن الإحساس المجرد بالجمال ليس له القاعدة الأساسية للنشاط الفن، فالناس الأحياء هم من يفسرون هذا النشاط، كما أن نشاطهم خاضع لكل تيارات الحياة المعاصرة>>[221]

و علم الجمال يدرس الرابطة بين الإنسان و الشيء الجميل، بدراسة الظاهرة الجمالية بغية الارتباط معها من خلال فهمها و تفكيك قوانينها، << فما علم الجمال إلا دراست المشكلات التي يخلقها الإنتاج و التأمل و تثيرها الأعمال الفنية >>[222] و من وظائف علم الجمال، الاهتمام بتطوير الحس الجمالي للأفراد و تحليل الآثار الأدبية باحثا في أسسها الجمالية، مع دراسة الجميل في الحياة الاجتماعية، لينتهي إلى تحديد المبادئ العامة للأشياء الجميلة.[223]

و اقترن التعبير عن الجميل في الفن بأدبية الأديب و رؤاه الفلسفية لمسائل الوجود، و جاء علم الجمال الأدبي ليتمم الرؤية النظرية بجمعها و تفسيرها في مذهب علمي متكامل، مقومه الأول الأعمال الأدبية، لهذا يمكن أن نعد الأديب المجيد هو من جمعت له القدرة على أن يشكل من البعد الجمالي نصا أدبيا يعبر به عن ذاته و يعكس فيه واقعه بكل أبعاده، فقلما نجد أدبا أو أديبا لا ينشد الجمال لفنه بالتغني به، يقول عبد المنعم:<< تتبدى صلة البشر الجمالية بعالمهم في كل وجه من وجوه النشاط الإنساني، لكن هذه الصلة تبلغ أرفع صورها

---

[221] هربرت ريد، معنى الفن، ص، 13

[222] جان برتليمي، بحث في علم الجمال، ترجمة، أنور عبد العزيز، مصر،دار نهضة مصر، 1970، ص، 4

[223] بومدين أحمد، محاضرات في علم الجمال، جامعة وهران، 2010، بتصرف.

في شكل محدد من أشكال الثقافة و الوعي الاجتماعي و هو الفن >>[224]
و للظاهرة الجمالية في نقد أدونيس حضور قوي، و خصوصاً في ارتباطها بمفاهيم الشكل و المضمون في أدب الحداثة، فلم يكن الناقد ليغفل الأهمية الجمالية في النظرية و النقد الأدبين، حيث أضحى التيار الجمالي علماً قائما بذاته و يؤثر في عموم المعارف الإنسانية و المناهج الفكرية كالحداثة مثلا، فكيف عالج أدونيس المضمون الجمالي في الأدب الحداثي؟ و ، فكيف عالج ناقدنا المضمون الجمالي في أدب الحداثة ؟ و ما الشكل الجميل عنده؟

و لم ينفك أدونيس في كتابه زمن الشعر يربط الظواهر الفنية و الجمالية في الإبداع العربي بالتراث، هذا التراث الذي يعده أدونيس المعيق الأول للإبداع الفني و الجمالي و للتجديد الفكري، و من هذا الربط يدعو أدونيس إلى تجاوز هيمنة المعرفة الجمالية في التراث العربي و إبدالها بالمعرفة الحداثية المنبثقة من الرؤيا في الإبداع الفني، يقول،:<< يكون الشعر الثوري استباقا طليعيا يهدم طرق التعبير التي أفرزتها و تفرزها الثقافة -الإقطاعية البرجوازية السائدة- و يؤسس لعالم جمالي آخر يجانس العالم الثوري المقبل، إنه تجاوز للجمالية العربية القديمة و معاييرها، و هذا التجاوز يعكس على الصعيد النظري العام، رفضاً للحياة التي أنتجت تلك الجمالية، و للنظام الذي يرسخها و يرسخ الحياة التي أنتجتها >>[225]

و في هذا النص حديث واضح عن الجمالية الأدبية الثورية المناهضة للجمالية البرجوازية و للجمالية التراثية، و بهذا يجعل الشكل الشعري المحدث يحمل في مضامينه الخصائص

[224] عبد المنعم، تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، ص، 9
[225] أدونيس، زمن الشعر، ص، 27

الجمالية الحداثية، و يستشف من هذا الطرح أن الناقد يفسر الظاهرة الجمالية بربطها بالطبقة الفوقية في المجتمع تارة، و بربطها بالزمن ممثلا في التراث تارة أخرى، فلكل منهج فكري أو زمن معين رؤية مخصوصة للظاهرة الجمالية في تصور أدونيس، و هذه حقيقة قارة أصاب فيها الناقد، إذ لكل طبقة في الزمن خلفية فكرية تفسر بمنطلقها الظاهرة الجمالية، و هو الأمر الذي يفسر شيوع أجنس أدبية في طبقة معينة و اختفاءها في أخرى بحسب الذوق الجمالي السائد.

و أدونيس هنا يذم الفكر البرجوازي الذي يفرضه نظام فكري واحد، و هو فكر الهيمنة، و في المقابل يطمح إلى تأسيس منهج فكري حداثي يهيمن على الذوق و الإبداع في العالم المعاصر، و هذا يناقض حرية الإبداع و حرية التذوق.

فالطرح الأدونيسي الداعي إلى خلق شكل شعري جديد يحمل بعداً جمالياً محدثاً طرح متناقض من الناحية المعرفية و المنهجية، لأن الجمال لم يكن يوماً وليد طبقة معينة أو زمن مخصوص، و هو خلاف الجميل، فالجمال لا يفرق بين الأدب الثوري أو الأدب التقليدي، أو بين البرجوازية أو الواقعية الاشتراكية كبعد منعكس في الأدب، إذ الجمال موضوعي مستقل عن المضمون و الموضوع و الشكل في الأدب ، و الأديب المجيد هو من يُصبغُ على لغته و أفكاره حُللاً من الجمال،إذ << توجد العناصر و الخصائص و الصفات الجمالية وجوداً موضوعياً في ظواهر الطبيعة و أشيائها و أحيائها و في ظواهر المجتمع

و علاقاته و أنماط سلوكه و مثله العليا، إنّ هذا الوجود لا يتوقف على الوعي به، إذ هو وجود مستقل عن إرادة البشر >>[226]

فليس الفن من يصنع الجمال بل الجمال من يصنع الفن، فالفن ذاتي و الجمال موضوعي، فالجمال واحد إن اختلفت الطبقة و تباعدت الأزمنة ، و هو لا يتعدد لا في الفن و لا في غيره ، بل يتطور الفهم البشري ليدركه أكثر و أعمق، فلكم من أعمالٍ فنية مازالت تؤثر في الذوق المعاصر و إن كانت الطبقة التي واكبت كتابتها قد زالت، كالملحمة مثلا و القصيدة الجاهلية و المقامات الأدبية كذا الرواية الاجتماعية في روسيا القيصرية ..فتذوق الجمال معطى إنساني عالمي لا يؤثر فيه لا الزمن و لا المعتقد، و منه فدعوة أدونيس إلى منح قصيدة النثر بشكلها و مضمونها الجديدين بعدا جماليا محدثاً أمر لا يستقيم و قانون الظاهرة الجمالية، فالجمال لا يُبتدعُ من عدمٍ.

و يمضي أدونيس في التنظير لأطروحته بغية الانفلات من التراث بما يحمله من معايير فنية و جمالية ، فكل منهج فني أو ذائقة جمالية تستمد منهجها من الموروث العربي هي مرفوضة و لهذا يقول: << إن تجاوز الأشكال و المحتويات التقليدية في التراث يتضمن بالضرورة تجاوزا لأشكال الحساسية و الفهم و التذوق، التي ترفق هذا كله و تسود في مجتمع، لا نستطيع تجاوز عالم الغزالي ، مثلاً، دون تجاوز شكلَ تعبيره و طريقة تفكيره، لا نستطيع أن نتجاوز الموضوعات التي عالجها الشاعر ((الجاهلي)) أو الأموي، دون أن نتجاوز في الوقت ذاته لغته الشعرية، بالمعنى الواسع لهذه العبارة ، إنَّ الثورة تؤذي حتماً

[226] **عبد المنعم تليمة، مدخل إلى علم الجمال الأدبي، ص، 10**

إلى تفكيك البنية الحضارية القديمة و زوالها، كلُّ ثورة على المحتوى وهي لذلك ثورة على الشكل، و ثورة في طريقة الفهم و النظر >> [227]

و يبدو أن هذا الطرح الجمالي المستمد من فلسفة الناقد الحداثية هي وحدها الكفيلة بأن تضع حدّاً للنزعة الجمالية التقليدية، التي رَانَتْ على الأشكال و المحتويات في التراث ردحًا من الزمن و تفتح آفاقاً واسعة لذوق جمالي جديد يعيش زمنه الإبداعي، لا الزمن الغابر، و هذا التغير يتأتى بتغير النص الأدبي بشكله و مضمونه، و باستبدال أنماط التفكير و التذوق الموروثة بأخرى محدثة تواكب العالم المعاصر، مما يؤذي إلى تخليص الذوق العربي من المرجعية المعيارية التي تقيد الإبداع و الفكر ممثلة في التراث و المناهج التي اصّطنعها علماءه في الإبداع المعرفي و الفني، بتوظيفه الإمام الغزالي كرمز للتراث، إدراكاً منه لقيمة أبي حامد الفقهية و الأصولية و الفلسفية و الكلامية و الجمالية...ففي تصور الناقد أنّ ، << الذائقة العربية مشحونة، مثقلة بالطرق القديمة و معاييرها في التذوق و الحكم: لذلك من العبث الأمل في نشوء نقد حديث يوازي التجربة الشعرية الحديثة، إذا لم يخرج النقد هو أيضا من إطار المعيارية القديمة للنقد، كمثل ما خرج الشعر الحديث من المعيارية القديمة لكتابة الشعر>>[228]

غير أنّ دعوة أدونيس المتسرعة لإلغاء التراث بأوسع مضامينه و أشكاله، جاءت مهزوزةً منهجيًّا و معرفيًّا من عدّة وجوه، منها أنّ الشكل أو الموضوع لا يخلقان الجمال و لا يصّطنعانه و ليس بإمكانهما تجاوزه، فالنص الأدبي يأخذ بيد المتلقي فيقربه من مواطن الجمال، في الطبيعة أو في المجتمع، و كذا يصنع الناقد للمتلقي بأن يبين له المواطن

[227] أدونيس، زمن الشعر، ص، 207
[228] المصدر نفسه، ص، 20

المحاكيةَ للجمال في النّص، و عليه فالأشكال الأدبية المحدثة أو الثورية ليس بمقدورها صُنع الجمال، فالذائقة الفنية التي تتذوق القصيدة الجاهلية أو رواية عناقيد الغضب، مثلا، تبقى واحدةً، بيد أن الأدوات و الوسائل الفنية المعبّرة عن الرؤية الجمالية إبداعاّ و تلقياً، تختلف باختلاف الكاتب و العصر و الأسلوب و شكل النص و موضوعه،إذ العلاقة غامضة متضاربة،و قد << يعجز الوضعيون الجدد، بسبب عدم كشفهم العلاقة السببية بين الظواهر الجمالية، عن تفسير القانونية الموضوعية لنشوء هذه الظاهرة أو تلك في الفن >>[229]

فهذه المنهجية الأذونيسة لا منطقية و لا تساير فلسفة الفن، فإذا كانت الطبقة تفرض نفسها في الأدب، فإن الجمال موضوعي لوقوعه خارج سلطة الطبقة، و تسقط دعوة أدونيس القائلة بأن التراث يفرض معايير التذوق الأدبي على الذائقة العربية، بما يوجب التخلص منه، في حين أن التراث يعطي جماليةً و لا يعطي جمالاً، و مناط الأمر أن المبدع العربي القديم قد فهم قانون الجمال فتمكن من أن يسبغ عليه لغته، فأبدع لنا أدبا يزهو فيه الجمال و تتبختر فيه اللغة، فالمعايير و الأحكام الجمالية العربية في التراث لم تنشأ من عدم، بل كانت وليدة تاريخ إبداعي تعود جذوره إلى القصيدة الجاهلية التي تمثل الأنموذج الأول للذوق الجمالي العربي و المَثَلَ الأعلى لمعايير عمود الشعر.

و من جهة أخرى يُداخِلُ الناقد في نصه بين المضمون و الموضوع، و هما متباينان أشد التباين، فالمضمون الأدبي لا يتغير بخلاف الموضوع الذي يتعدد بتعدد خلفيات المتلقي، ف: << الموضوع في العمل الأدبي هو عنصره، أشخاصه، أحداثه، وقائعه، معانيه

[229] مجموعة علماء سفيت، علم الجمال البرجوازي، ج1، ص، 17

التفصيلة، و هي في ذاتها لا تشكل جماليته، قيمته المضافة، و ما أكثر النقاد الذين يخلطون بين موضوع العمل الأدبي و مضمونه، ولهذا قد يسارعون بالحكم على مضمون العمل الأدبي استنادا إلى الموضوع أو إلى عناصر من هذا الموضوع مما يفضي إلى أخطاء في الحكم النقدي >>[230]

فالثورةُ الجزائرية، مثلاً، مضمون يجسد الصراع الأزلي بين البشر، و هو بالتالي لا يتبدل، غير أن الموضوع في الثورة من أحداث و شخصيات و..تتغير بين متلقٍ جزائري و آخر فرنسي و آخرَ محايدٍ بحسب الخلفية الفكرية لكلّ متلقي، فكيف لناقدٍ أن يفرض على الأديب تغير مواضيعه و الأديب حرٌ فيما يصنع؟

و منه أصبحَ بقينا، أنّ ابتكار جمالٍ أو معايير جمالية في الشعر الحر أو قصيدة النثر باعتبارهما الأدب الثوري الذي يمثل الفكر الحداثي، يبقى لا يستند على منهجية فلسفية ذات أسُسٍ معرفيةٍ صلبةٍ، و عليه، وقع الناقدُ أسيرَ فكرٍ حداثي لا يرى في التراث أيّة قيمة فنية أو معرفية ، و هنا أولى أدونيس مسألة تجاوز التراث أهمية كبرى كبّلت من إبداعه الفكري و جعلته أسير لأطروحة منهجية تتصادم و التراث، كفكر و بالأدب بشكله و مضمونه، يقول فيشر عن دور الجمالية في المجتمع، يقول فيشر عن الجمالية و دورها في ربط المتلقي بتراثه و بمبادئه: << إن النظرية الجمالية السائدة في مجتمع يحكمه صراع الطبقات تتطلب أن يكون الأثر المباشر للعمل الفني هو إخفاء الفروق الاجتماعية بين المتفرجين بحيث تنشأ منهم، أثناء استماعهم لذلك العمل، جماعة لا تنقسم إلى طبقات، و إنّما يُكوّنُ وحدةً إنسانيةٍ شاملة>>[231]

---

[230] **محمود أمين، العالم، ملاحظات حول نظرية الأدب و علاقتها بالثورة الاجتماعية،ص:14**

[231] **إرنست فيشر، ضرورة الفن، ص، 17**

و هنا يتبدى دور الفن في الحفاظ على وحدة المجتمع و بث الوعي لدى المتلقي بأسلوبٍ جمالي رفيع، و هذا ما تفتقر إليه آراء أدونيس النظرية، فالفهم الجمالي يرتقي بالفرد بجعله كائناً اجتماعيا متماسكا مع بني جنسه، و من أحسن من التراث العربي قولا و فكراً و منهجا يضمن توحيد الجنس و الحفاظ على الخصوصية، انطلاقا من ذوقٍ جمالي موحد و متعدد بتعدد الأقليات، و يحافظ على الأدب بشكله القار و مضامينه المتجددة، و هذا ما تنبه غليه يذكر طه حسين في قوله: << فَخُذِ الأدبَ كما تأخذُ الموسيقى و النّحت و الرسم و التصوير، خذه على أنه متعة لروحك و غذاء لقلبك و عقلك، و ليكن جمال الأدب حيث يمكن أن يكون، ليكن في الألفاظ أو في المعاني أو في النظم أو في الأسلوب، أو في هذا كلّه، و الأدب آخر الأمر فنٌ من الموسيقى يأتلف من هذه الأشياء كلها، من الألفاظ و المعاني و الأساليب و ما يعرض من صور و ما يثير من عواطف و ما يبعث من شعور، فليكن جماله شيئاً شائعاً لا يستطيع أحدٌ أن يقول أنه ينحصر في اللفظ أو في المعنى أو في الأسلوب، و إنما الشيء الذي ليس فيه شك هو أن الكلام لا يكون أدباً حتى يوجد فيه هذا الجمال >>[232]

.

[232] طه حسين، خصام و نقد، ص، 86

الفصل الثالث

التجربة الإبداعية بين النظرية و التطبيق.

- الموقف النظري من التجربة الإبداعية
- الموقف التطبيقي من التجربة الإبداعية

تمهيد

- تُعَدُ الكتابة في نظرية الإبداع الأذونيسية من الإشكاليات الكبرى التي يصادفها الباحث في مجال الفكر الحداثي، لما لها من تشعباتٍ تمسُّ جُلّ ميادين الفكر البشري و المعرفي، من ارتباط الشكل بالمضمون مروراً بجدلية التراث و الحداثة، إلى كل مناحي الحياة البشرية بصفة عامة، هذا لأن الحداثة الأذونيسية منهجٌ ثائرٌ لا يستكين حتى يقلب نمط الإبداع العربي شكلاً و مضموناً .

و لقد عالج الناقد إشكالية الإبداع في أدب الحداثة منتهجاً خطة تُستشَفُ من خلال مدونته زمن الشعر، و تتكون كالآتي :

1 الثورة على التراث القديم = التمهيد لمنهج إبداعي.

2عرض المنهج الحداثي = التأسيس لمنهج إبداعي.

3 الكتابة الأدبية المحدثة = الترسيخ لمنهج إبداعي من خلال فعل الكتابة.

4 خصائص الأدب الحداثي = التقعيد لمنهج حداثي.

5 قصيدة النثر = نتائج المنهج الحداثي.

1 الموقف النظري من التجربة الإبداعية :

أول ما يستهلل به أدونيس أطروحته الإبداعية هو مهاجمة التقليد في أساليب الإبداع، و التي تستمد أساساً من الموروث العربي ممثلاً في عمود الشعر، كخطوة أولى لطرح بديلٍ حداثي، يسد مسد التراث، يقول: << لا نرفض الشعر القديم من حيث هو شعر، بل نرفض أن نُبدع من ضمن أطره الفنية و الثقافية التي صدر عنها، إنّ هوميروس أحد كبار الشعراء في العصور كلّها و مع ذلك ليس هناك أيُّ شاعر أوروبي أو غير أوروبي يكتب من ضمن الأطر الفنية التي يكتب بها هوميروس>> [233]

فأدونيس يرفض التقليد الذي يحجر على الأديب و يكبل حريته و مواهبه، و يجعله أسيراً لمناهج موروثة لم تعد تساير تطور العالم المعاصر بتموجاته في شتى المجالات، و يسوق الناقد لتدليل على أن الأدب الأوروبي وصل إلى قمة العطاء الفني و الجمالي و الفكري، عندما لم يتقيد المبدعون بتراثهم و إن كان لعظماء شعراءهم كهوميروس في ملحمتيه، غير أنّ ميراث هوميروس قد أثر في الشعر الأروبي إلى حدّ كبيرٍ على مرّ العصور، و أن القول بأن الغربيين تجاوزه فيه كثيرٌ من المغالطة، إذ من المتأخرين في بداية العصر الحديث الشاعر الفرنسي (Victor Hugo)[234] ليحاكي في ملحمته شعر هوميروس، كما يتناسى الناقد أن الشعب الأوروبي شعوباً و قبائل لكل منهم لغة و أدب يُغنياهُ عمّا لدى الآخر، فلا يمكن قياس التعدد الأوروبي على الوحدة العربية.

[233] أدونيس، زمن الشعر، ص، 255

[234] Victor Hugo، la légende des siècles ، Nelson éditeurs ،paris، 1936

و تصور أدونيس لإشكالية الإبداع من منطلق الصراع مع التراث، يجعله يُحمّل الشاعر ما لا يحتمله مما ينجم عنه تقيدٌ لحرية الإبداع، فالناقد يعدّ الشاعر الحاثي: << مجزأً بين إرثه و طبيعته، بين اعتبار الشعر شبيها بالحذاء أو القميص، يفصّل و يخاط بطريقة نموذجية واحدة تقريباً، واعتباره شبيهاً بموجة أو غيمة أو أيّ شيء آخر، لا يخضع لغير قوانينه الداخلية الخاصة، أن نرفض التقليدي الموروث و نتجاوزه لنصل إلى طبيعتنا و نفسنا، أن نمزق الغطاء الكثيف الذي يغلق عيوننا، أن نطرح المعمم السائد، كما نطرح لباساً مهترئاً، ذلك جزء عظيم من رسالة الشاعر الجديد >>[235] فالشاعر الحداثي يُحمّلُ على عتقيه رسالة النُقلة من القديم إلى الحداثة، بالإضافة إلى بناء الشعرية، و حجة الناقد دائما تكمن في إن التراث بشكله و مضمونه قد أضحى قطعة رثة لا تصلحُ للإنسان العربي المعاصر.

غير أن الباحث يلمس عِوزاً و فقراً منهجياً و معرفياً في نظرية الإبداع الأدونيسية، إذ مجرد التجديد للتجديد هو ضربٌ من الفوضى قد لا تقدم جديداً ٍ بالقدر الذي تعيق فيه تطوير التراث و أساليب الإبداع، بأن تشغل المبدعين بمناهج لا تصلح للنظم العربي، ثم إن توكيل أمر التحديث لنفسية المبدع و شعوره و أحاسيسه، قد يدفع بالإبداع إلى شطحات الهوى و تقلبات المزاج، فالنفس لا مقياس يحكمها و لا قاعدة منهجية تحتويها، و يُؤخذُ على الناقد أيضاً ، تلك الأوصاف التي يلصقها بالتراث من باب اللباس المهترئ و الحذاء، و التي ليست بالمقبولة أكادمياً و منهجيا و أخلاقياً .. و إنها لتدل على حقد دفين لكل ما هو تراثي.

[235] أدونيس، زمن الشعر، ص، 256

و هذا الطرح الحداثي يطالب من المبدع العربي أن يثور على الشكل و المضمون الموروث، فمهمة الشاعر المحدث لا تصور الواقع و لا تتغنى بالطبيعة، إن: << دور الحقيقي للكاتب الثوري العربي يتمثل فيما أسميه تفكيك الزمن الموروث، و وسائل التعبير السائدة ، سواء في الشعر أو في النثر، في الموسيقى أم في الرسم، في التمثيل أو الغناء، لا تزال رسوماً تزينهُ تلتصق على ساحات هذا الزمن و جدرانه، لقد فَقَدت كهذا الزمن القدرة على الخلق، لذلك لا بد من الشجاعة لرفض هذا الزمن و هذه الوسائل و الهبوط عميقاً فيما وراءها، إلى التفجيرات القادرة على خلق الإنسان العربي و تحريك فكره و كيانه كلّه إلى اتجاه الثورة >>[236] و مما يتضح من نص الناقد ، أن هناك تأكيداً على تجاوز التراث أكبر من التوكيد على إنتاج أدب رفيع يساير العالم المعاصر، و هذا مربط أمر منهجية الحداثة في التنظير الإبداعي، فهي تُعنى بالثورة و التهديم و لا تقدم بديلا في مستوى المنهج الذي تتخطاه، إذ الثورة في مفهومه الأدونيسي: << تتضمن الانفصال عن أشكال التعبير الموروثة ، فلا بد أن يرافق انقلاب الحياة الاقتصادية و السياسية و الاجتماعية انقلابٌ آخر في لغة الكتابة ، و كما أن الحياة تُفرَّغُ ، في الثورة، من منظماتها و مؤسساتها و قوانينها البالية ، هكذا يجبُ أن تُفرّغ اللغة من شحنتها الموروثة ، فتحيد بذلك عن مجراها الموروث >>[237]

فالثورة بهذا المفهوم هي قطيعة و التاريخ العربي ، بما يحمله من أصول و ضوابط و منهجية في الإبداع بشكلها و مضمونها، و هو بهذا يرسي قواعد منهجية تستمد

[236] أدونيس، زمن الشعر، ص، 243
[237] المصدر نفسه، ص، 211

أصوليتها من فكر الحداثة، و تساير تطورات الحياة السياسية و الاقتصادية..غير أن الناقد في غير موضع في مدونته يصر على الخصوصية في عملية إنتاج النص بربطها بنفسية المبدع، إلا أننا نلحظه هنا يربط الإبداع بتطور الفكر السياسي و المادي بما يخالف أطروحته النقدية.

يضاف إلى ذلك الربط التعسفي بين التراث كجمال فني خالص، و بين من يؤولون التراث وفق خلفيتهم الفكرية لخدمة أغراضهم السلطوية، فالأمران متناقضان، و كان حريّاً بالناقد ألا يأخذ التراث بجريرة التأويل الأيديولوجي له ، فالتراث كنص و منهج نقتدي بقواعده لنبدع ما نشاء من أدب و نرضى، إنه خريطة طريق تفضي إلى صنع أدب رفيع، لا شعارات و رموزاً تقيد المبدع المعاصر، كما يصوره الناقد.

فاللغة التي يريدها الناقد لأدب الحداثة ليست من التراثية في شيء، إنها لغة تفجّرت فتخطت المعجم و أصولية التراث، ف :<< فالكتابة الشعرية هنا، عملٌ مزدوجٌ : تفجير اللغة الشعرية المثقلة ، المشحونة باللغة الإيديولوجية التقليدية، و تفجّر بنيتها التركيبية و أشكالها، إنها تحرر اللغة الشعرية من مناخها الفني التقليدي، و تدخلها في مناخ آخر >> [238] و هذه اللغة الحداثية قد تفتح أبواب موصدةً على الحرية و التأويل على المبدع و المتلقي معاً، بما لها من خصوصية في الدلالة و قدرة على التصوير، و هنا أيضا يصرُّ الناقد على أن لغة أدب الحداثة تنمازُ بكونها تتخطى الدلالة المعجمية و تنفلت من سلطة التراث، و الفرق الأساسي بين النمط التراثي و الحداثي من الكتابة ،

[238] أدونيس، زمن الشعر، ص، 46

حدده أدونيس بقوله: << الفرق الأساسي بين اللغتين ((القديمة)) و ((الحديثة)) هو أن المعنى في اللغة ((القديمة)) موجودٌ مسبقاً، و أن الكاتب يصوغه بشكل جديد، لكن المعنى في اللغة ((الحداثية)) ((الثورية)) ينشأ في الكتابة و بعدها، فالمعنى فيه قبلي لا بعدي>> [239]

فإذا كان للغة التراثية وجوداً مسبقا فهو متجدد باستمرار ، بحسن نَظمِها و انتظامها في سياق الكلام، مما يولّد دلالات محدثة توسع دائرة الإبداع، أما اللغة الحداثية، فهي لا تنهض على أساس منهجي و لا تراث معرفي ثابت، مما يؤذي بها إلى أن تتحول إلى طلاسم معقدة لدى المتلقي، بما أنها منفصلة عن سياق المعجم الدلالي، الأمر الذي ولّد الغموض في شعر الحداثة، فأضحى مضمونه عصياً على الفهم، منفراً للمتلقي.

بيد أن الكتابة الأدبية في الموروث العربي عملية تهدف إلى توليد الجمال و تقريبه إلى المتلقي بأسلوب سلس عذبٍ و لغة متماسكة صلبة، تنثال منها المعاني انثيالا وفق تعبير الجاحظ، إذ قدرة الشاعر العربي القديم و قريحته ينأيان به عن الغموض و التعقيد، نلفي الكتابة الحداثية تهدف إلى خلق صراع لتأسيس منهج لا إلى توليد الجمال، و نستشف هذا من قول الناقد: << إن كتابة الشعر فن/علم و عمل، هذه الكتابة هو أن يَقلب النظام الثقافي – الاجتماعي للمعاني و القيم و الدلالات الموروثة السائدة ، و أن يخلص الكلمات من تاريخ القمع الذي يحيط بها، و فهم هذا العمل لا يحتاج إلى زاد معرفي و حسب، و إنما يحتاج أيضا إلى عقول قد انقلبت هي أيضا و ثارت، و تجاوزت ذلك النظام>> [240]

---

[239] **زمن الشعر،ص،43**

[240] **المصدر نفسه، ص، 240**

و يتضح بوضوح من نص الناقد ، بأن طبيعة الكتابة الحداثية وظيفتها تحولت عن مسارها الجمالي شكلا و مضموناُ، إلى مسار الصراع و التراث العربي، و السعي الحثيث لقلب طبيعته و تجاوز وظيفته، مما جعل نمط الكتابة الإبداعية الحداثية مثقلاً بالأيديولوجية التي يتطلبها مثل هذا التجاوز من التراث إلى الحداثة، ليس هذا و حسب، بل و جعلت من المبدع الحداثي مقيداً في حرية إبداعه بأن جعلته الحداثة أسير نُقلة في مناهج التعبير و ليس مبدعا للجميل من النصوص، الأمر الذي أدرك صعوبته الناقد فنراه يطالب من المتلقي أن يكون في مستوى اللغة الثورية، و يُقرأ من هذا التوجه الحداثي عجزاً عن صناعة ثورة من هذه النمط الكتابي المحدث في عقل المتلقي، و إلا كيف تحولت وظيفة الكتابة من إحداث ثورة إلى ترسيخ مفاهيم ثورية شكلها المتلقي في معزلٍ عن الكتابة الحداثية؟

و اللغةُ الإبداعية في مفهوم النّاقد أداة نقل للمشاعر و الأحاسيس و الأفكار الثورية ، لهذا يُلحُ الناقد من أن يجعل منها أداة حرةً تستقي حريتها من الفن و العلم بغية مسايرة المضمون الحداثي في العالم المعاصر، لهذا تقوم اللغة الإبداعية في المنهج المحدث على خصائص حددها الناقد بقوله : << خصائص الكتابة الفنية ((الإبداعية)) نوجزها في ما يلي:

أولاً ، الكتابة الفنية لا تصفُ الواقع و إنّما تعيد خلقه، تقدمه لنا متحولاً في صورة جديدة، في احتمال آخر.

ثانياً ، الكتابة الفنية ترفع أحداث الواقع و أشياءه إلى مستوى الرمز، فللجملة في الكتابة

الفنية عدا معناه الظاهر ، معانٍ ثانية تندرج من العميق إلى الأكثر عمقاً، و من الشامل إلى الأكثر شمولاً، و الكتابة الفنية بتعبير آخر ، تحولُ المعنى إلى طبقات معاني ، أي انها تقول في الشيء الواحد أشياء كثيرة.

ثالثاً ، اللغة في الكتابة الفنية تدل على الأشياء بحسب المنظور الذي تقرأ به، و تتعدد معاني الأشياء فيها تعدد المنظورات ، و من هنا، يمكن الكلام فنياً على شيء واحدٍ ، بطرق تتباين جذرياً و لا نهاية لها.

رابعاً ، الكتابة الفنية هي التي تجدد اللغة، من حيث أنها تكررها و تجترّها، و تبقى على مستوى سطحها المباشر ، اللغة في الكتابة الفنية ولودٌ ، حبلى باستمرار >>[241]

ففي نص أدونيس اهتمامٌ بالغ في التجديد في الشكل ، مما يؤذي حتما إلى تغير طبيعة العملية الإبداعية في شكلها كليّةً، إذ للّفظ معنى محدد ، لا يتمكن الشاعر أن ينقل به ما يختلج في نفسه إلا بعد أن ينتزعه من سياقه المعجمي و يخضعه لسلطان رؤاه النفسية و الفنية إلى خطوط من أفكار ينسج بها ما يشاء من نصوص إبداعية فريدة في شكلها و مضمونها، و هذا صلب الطرح الحداثي في عملية الإبداع، و لكن لم يُبين الناقد كيف تتم عملية تحويل الحس الغيبي إلى سلطة الشكل، فطبيعة اللغة تختلف كلّية عن طبيعة التجربة الشعرية، و منه فالناقد نَظّرَ للغة الإبداعية كيف يمكن لها أن تكون كنتيجة، و تجاهل الخطوة الأهم من ذلك وهي كيف لهذه اللغة المحددة المعاني أن تتنصل من طبيعتها و وظيفتها لتعود لغة إبداعية متفجرة الدلالة و متشظية المعارف.

[241] أدونيس، زمن الشعر، ص، 90 -91.

2/ **الموقف التطبيقي من التجربة الإبداعية:**

- إنّ خير ما يُمكّنُ الباحث من فهم أدق لنظرية الإبداع الاذونيسة، هو أن يُخضعَ بعض نصوصه الشعرية للتطبيق، مما سيؤذي إلى فهم عميق و دقيق لهذا التوجه الحداثي، إذ بالمثال يتضح المقال، فمن خلال التطبيق سيزول نقعُ غبار الحداثة، الذي ما فتئ الكاتب يُعَمِي عنها بعد أن أصبغ على كتاباته رماد الصوفية، فما اسّطاعَ القارئ أن يفك مغاليقها و لا أن يهتدي في مسالكها.

و قد وقف البحث على أسفار أدونيس الشعرية فدرسها فلم ير فيها على تعددها و تباعد أزمنة تدبيجها سوى إشكالية وحيدة تشترك للتنظير لها جمعاء، و هي " إشكاليةُ تخطي التراث"، و لا أحصر التراث هنا في أدب و لا في لغة أو دين، بل كل ما وجد من أفكار منذ بداية الدين الإسلامي خاصة.

و إن الناقد لم يألُ جهد الفكر في التكريس لصحة ما يرمي إليه، فحفرَ في تجاعيد التراث العربي، فأحسن درسه، مما مكنه أن يذكي القضايا الخلافية الشاذة التي سعت إلى تمزيق العرب و فكرهم كل ممزق، فاستدل بها لتناصر طرحه في الحداثة، و تقلب نمط التجربة الشعرية المعاصرة شكلاً و مضموناً، فضجت كتبه بأقوال الحلاج و بن الرواندي و مهيار الدمشقي، و كثرت إشادته بثورة القرامطة و الزنج في بغداد، وبالعودة إلى إستقراء تراثنا القديم، لم نجد جامعا يجمع أولاء الفلاسفة و الشعراء مع أولئك الثوار سوى أنهم قد كُفِرُوا أو زُندِقُوا أو فُسِقُوا أو أخذوا فإذا هم مبلسون، ﴿ فَقُطِعَ دَابِرُ القَوْمِ الذِيْنَ ظلَمُوا وَ الحَمْدُ للَهِ رَبِّ العَالَمِينَ﴾[242]

[242] **الآية الكريمة رقم 45: من سورة الأنعام.**

و لم يكن أدونيس ليناصر أطروحته بالرجوع إلى التراث و قد عاداه قبلا، و دعا إلى تخطي شكله و مضامينه، سوى أنه يشترك و أولئك الفلاسفة و الشعراء في الطرح نفسه، فإما رهبانية ابتدعوها ﴿ما كتبناها عليهم﴾[243] شأن ابن عربي، أو شعوبية تبنوها شأن القرامطة، و مروقا في الدين كما تمرق الرمية من السهم شأن بن الرواندي، أو تفسخ و انحلال خلقي حيث حاز مهيار الدمشقي قصب السبق فيه، فلا يضاهيه فيه أحد من الخلق، << عندما يقول أدونيس أن هذه الحركات الثورية لم تهدأ طوال القرون الهجرية الثلاثة الأولى، يحاول أن يصور..أن أجداد الباطنين كانوا يضربون بجذورهم في تاريخ عميق منذ بداية الإسلام، و هذا ما يسعى لإثباته أصحاب الفرق الضالة، و خاصة الرافضة و الباطنين >>[244]

إذ نستشف من خلال قراءة أدونيس أنه قد أخذَ عن القوم من كل شان وعلم بطرف و اجتهد فأضاف، فبزَّ القوم بزّاً، كلّ واحدٍ في مذهبه، و لكن المحير هنا، أنه إذا كنا ندرك مرمى القرامطة و الزنج و هم ثائرون بشق عصا الطاعة، و كذا الروافد الفارسية التي تبناها الفلاسفة الأولى، فنافحوا في سبيل إمضاءها و لم يداروا بل صرحوا بمذاهبهم، فلماذا التقية عند أدونيس؟

و سأحاول هنا أن أسقط أقوال الناقد التي جمعها في كتابه زمن الشعر، لمعرفة هل وفق في تطبيق الحداثة النظرية على كتاباته الأدبية، و من ذلك مثلا ما قال في إحدى كتاباته مطبقا

---

[243] الآية الكريمة رقم:27 من سورة الحديد.

[244] سعيد الغامدي، الانحراف العقدي في أدب الحداثة، جدة، دار الأندلس، الطبعة، الأولى، 2003، ص، 930

مضامين الحداثة على الكتابة:

<< أُفٍ للعْصَرِ العَرَبِيّ الثَّالَثِ.

آلاَفُ التَوَارِيخِ تَسْتيقِظُ تَحْتَ رَايَاتِهِ.

آلاَفُ الأَعْرَاقِ تَتَزَاحَمُ تَحْتَ قَنَاطِرِهِ.

آلاَفُ الأَجْنَاسِ تَتَقَاطَرُ تَحْتَ مَوَائِدِهِ.

هُوَ الجَائِعُ، السَجِيْنُ، العَارِي.

تَهَيأي، أَيّتُهَا المِلَل، اسْتيقِظِي يَا قَبَائِلُ.

هُوَ ذَـَا طَقْسُ الإِفتِرَاس.

هُوَ ذَا خَاتَمُ الطُقُوسِ

جَامِعْ

سُلطَانً دِيوَانٌ

مِرآةٌ / صُورَةٌ

.....

إِنَّهُ اللهُ.

يَتَقَدَمُ.

فِي جِنْسٍ.

حَيَوَانِي.

يَتَخَلَفُ /.>>[245]

و أول ما يلاحظ هنا على كلام أدونيس، هو الدعوة إلى التنصل من الذات العربية و من الواقع و التاريخ العربي، بما يحاكي أطروحته في كتابه زمن الشعر، و بما يحاكي مضمون الحداثة، فهو يدعُ الملل و النّحل إلى طلب حقها في الانفصال على التراث العربي، لتؤسسَ تراثها الخاص، القائم على شكل و مضمون محدث.

إن الواقع العربي بحسب أدونيس لم يقو على جمع أشتات الأجناس و خليط الثقافات التي احتكرها زمنا كريتاً تحت عباءته، إما بسيف السلطان أو بسيف الدين أو بهما معا، فقد آن الحال لتتحرر، حان الوقت لتقوم العصب، جاء وقت التملص من أصولية التراث الذي خرع و خرف، فعاد التقيد به لا ينفع و التخلي عنه من أوجب الواجبات للتجديد و التحديث، يقول أدونيس ليحاكي أطروحته النظرية في كتابه زمن الشعر.

فالحداثة لا يقيدها التراث و لا تتبناه كمركز تنظير، لا إبداعا و لا نقدا، فالحداثة هي الوحيدة الكفيلة بتحرير الفرد العربي من رق التراث، و هي المنفردة بضم الأقليات لسلطان الحرية، و التمكين لهم في الأرض تمكينا، فهي الخلاص من التخلف الذي فرضه التراث السلفي..

[245] **أدونيس، المطابقات و الأوائل، بيروت، دار الآداب، 1988، ص، 118.**

إنها مصير الفكر العربي و عقيدة الذات العربية، هذا بعد أن يطرح عقيدته الأم و يستبدلها بالحداثة، كما جاء في كتابه زمن الشعر.

إن الحداثة أَولَتِ الذات العربية مُتنفساً فعبرت من خلاله بعيدا عن قيود الشكل التي رسخها التراث بمعياريته الصارمة، يُنادي أدونيس ليسمع الملل و يوقظ النّحل: ألا إنّ الفكر المعلُولَ قد تجاوزه الزمن، فقد وأدنا ميراثه معه، فلا حاجة لنا بإرثه و إنّنَا فيه لمن الزاهدين، فاستبشروا، فهذا عصرُ الطوائف، و زمن القبائل، و زمن الحداثة، فإن التاريخ قد استدار، و التراث عاد إلى بوار، و هذه دعوة صريحة تستنبطُ من شعر أدونيس الذي قلبَ نظام الإبداع بشكله و مضمونه، و أدخل صناعة النص الأدبي تحت منهجية الحداثة الفنية، و التي تخالف في توجهها و مبادئها الموروث العربي القديم بشكله و مضمونه.

فأنموذج الناقد ينمُ عن كيدٍ للعربي فكرا و كيانا، و لعَمرُك اللهُ ما حداثةُ أدونيس إلا نزعةُ ضد و صدٍ تمسُ كلّ ما هو عربي، كيف لا، وهو يدع بظاهر القول و بباطنه إلى نبذ كل ما هو عربي في سبيل العزوة لكل ما هو أعجمي و هجين، إن الحداثة كفكر تترجم في كتابات أدونيس، نبي الحداثة و مخلص الرّق من عبودية الموروث.

ويرمز الناقد للفكر الديني، بالجامع، في شعره، جاعلاً منه المستحكم في السلطان و هو اسم ذا دلالة تحيل إلى السلطة الحاكمة المُصرفة في الجبر و التسلط على رقاب الخلق،من منظورٍ أدونيسي، و يريد من هذا، أن يقول أن الأصولية العقدية المستمدة من الدين الإسلامي هي مربط الأمر في الأمة العربية تشريعاً و تنفيذا، و هي التي تؤولُ المنهج التراثي وفقَ

أيديولوجيتها، مما أذى و يؤذي إلى ضياع حق الأقليات و القضاء على حرية التعبير و من خلفها حرية الإبداع و الفكر، و تَلِجُ بالفكر الإبداعي إلى أنموذج واحد يتمثل في عمود الشعر يحاكيه كلُّ مبدع معاصر، و منه ضاع حق الأقليات و الثقافات التي تختلف مع هذا التراث، و منه فالدين يقف في وجه التحرر و الحرية التي هي حق مشاع.

و يدرك الكاتب أنه لن يستطيع زحزحة الفكر العربي المبني على عقيدة، إلا بنقد العقيدة ذاتها بالتشكيك فيها و الغض من قيمتها، لعله بهذا يصنع لحداثته موطئ قدم في الفكر العربي، تمهيداً لطرح ولايةِ الفقيه، يقول مبينا مذهبه << و لئن كانت النبوة المحمدية خاتمة النبوات، فإنها خاتمة الظاهر، و ذلك أن لها ما يتممها في الباطن، و هو الإمامة أو الولاية، فالولاية بهذا المعنى، هي باطن النبوة، النبوة بتعبير آخر هي الشريعة، أما الولاية فهي الحقيقة، و هكذا يكون الإمام ينبوع المعرفة الكافية فيما وراء النص>>[246] و هذا التوجه المتطرّف في تفسير النص الديني ليس من الإسلام في شيء، فلا ولاية في الإسلام كالتي يطرحها أدونيس، و إنه ليحيلُ المتلقي بهذا النص إلى زمن الفتن بين السنة و الشيعة و التي أضحت نسيا منسيا، و إنه ليجعل من الفقيه نبي و إن وارى و تلاعب بالمسميات، فالغرض واحد، بيد أن الولي في العرف الإسلامي من توافرت فيه شرطا الولاية: الإيمان و التقوى، لا غير، و لا يترتب عن ذلك تبعةً له، و منه قوله تعالى: ﴿أَلَا إِنَّ أَوْلِيَاءَ اللَّهِ لَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ الَّذِينَ آمَنُوا وَكَانُوا يَتَّقُونَ، لَهُمُ الْبُشْرَى فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَفِي الْآخِرَةِ لَا تَبْدِيلَ لِكَلِمَاتِ اللَّهِ ذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ﴾[247]

---

[246] أدونيس، الثابت و المتحول، المجلد، الثاني، ص، 91

[247] الآية الكريمة، رقم 62-63 من سورة يونس.

فكيف لمن يروم إلى تجاوز التراث إلى الحداثة أن يطرح مثل هذه القضايا و التي إن دلّت على شيء فإنها لتدل على أن حداثة الناقد هي حداثة دينية مستمدة من التراث الشيعي، و أن كل النظريات و التهم للتراث إنما يُرادُ بها قلبُ العقيدة الإسلامية، و لن تستقيم دعوته و يُمضى منهجه ما لم يُخلخل من التراث الديني الإسلامي، و بالعودة إلى ولاية الفقيه، و هذا مرمى أذونيس وراء كل حداثته المزعومة، فقد أفاض في التمكين لها من خلال نقد التراث الديني، و من ذلك ما كتبه في كتابه "أوراق في الريح" يقول:

" أَسِيْرُ فِي الدّرْبِ التِي تُوصِلُ إِلَى اللهِ.

إِلَى السّتَائِرِ المُسّدَلةِ.

لَعَلّنِي أَقْدِرُ أَنْ أُبَدِلَهُ."[248]

إن الله جل جلاله لا يُجسّم، و لا يُرمز لذاته، و لا يستعار اسمه و إنْ للدلالةِ على ما سواه، ﴿ ليس كمثله شيء و هو السميع البصير ﴾[249] و ما يحُزُّ في نفسي من بعض النقاد، وهو ذلك التأويل لمثل هذا الكلام، فتنة بتنظير أدونيس و أسفاره و دفعا عنه، و حتى يتسنى لهم القبض على العقيدة و الحداثة باليدين. فهل الحق و البطل يجتمعان، و سهيل و الثريل يلتقيان << هذا هو أستاذ عباقرة الحداثين، و أستاذ الأدب و الثقافة في المجلات العربية، إلحاد في العقيدة، و إسفاف في الخلق، و رذيلة في الكفر، و كتابه هذا ((زمن الشعر)) كلّه على هذه الوتيرة>> [250]

---

[248] أدونيس، أوراق في الريح، بيروت، دار الآداب، 1988، ص، 5

[249] الآية الكريمة رقم، 11 من سورة الشورى.

[250] فاروق، خالدي، التيارات الفكرية و العقدية في النصف الثاني من القرن العشرين، مصر، دار البيان ط 1، 2002، ص، 343

إنّ الكاتب هنا يقصد الله لا غير، فهل الله يؤول، أم هل الحق يحول، فلو قال الرب لأولنا إذ الرب في اللغة واسع الدلالة و قد ورد في القرآن بمعان مزجاة، أما الله فالذات الإلهية دون سواها، و هذا الشطح من كاتبنا لا يفسر إلا بانعدام الحجة التي تناصر طرحه في الحداثة، فلما أدركه الفقر في التنظير صوب أقواله للانتقاص من الذات الإلهية و من وراءها كل ما هو مقدس في الفكر الديني الإسلامي، لعله يغوي أهل الملل الباطلة بالثورة الفكرية التي سرعان ما تتحول إلى ثورة على الأرض تضاهي ثورة الزنج أو القرامطة، التي يتغنى بها أدونيس في كتاباته، و هنا يظهر جليا ما مدى مطابقة نظرية الحداثة لمضمون الكتابة الأدونيسية، و هذا ما نقف عليه في جل أعمال الكاتب، << لقد اعتنق أدونيس في فتوته كل فكر تحرري مطلق لا يعترف بالحدود، قوامه المروق و الخروج عن المألوف، و لو كان القرآن الكريم، و الحديث النبوي الشريف، فكر ظهر و طفح على سطح الحضارة العربية الإسلامية، و رحب بكل الحركات التمردية و الثورات التي نشبت في الزمن الماضي خصوصا الزمن العربي الإسلامي الذي يصفه عادة بالرديء ، و الذي يمثل في رأيه دكتاتورية ثقافية، و سياسية، و فكرية قمعية، حكمت بالزندقة على كل أصحاب الآراء الحرة و المخالفة لها، ....و أجبرت الناس على الخضوع و الخنوع و الاكتفاء بالذات >>[251] و يوضح الناقد أدونيس بأنموذج من كتاباته التي يطمح منها أن تكون شعرا، و ما ينبغي لها أن تكون، مفهوم الحداثة الفنية من خلال ما يوسم بأنه شعر، يقول في سفر يعد من بين أخر ما كتب :

[251] **محمد العربي،فلاح، أدونيس تحت المجهر، الجزائر، الدار الخلدونية للنشر، الطبعة الأولى، 2008، ص: 196**

<< مَنْ أُسَائِلُ

فَجْرَ الغِوَايَاتِ أمْ لَيْلُهَا

هَلْ أَقُولُ لِظِلّي :

لاَ تُصَافِحْ كِتَابًا

لاَ تُسَلّمْ عَلَى وَرّدَةٍ

((الكِتَابُ شَرَارٌ، وَ الوَرْدُ نَجِيْعٌ))

حَاضِرٌ

وَأَدَتْهُ الجِرَاحُ، غَدٌ بَائِرٌ

اِتّقِ الشّمْسَ

اِشّرَحْ لَهَا صَدْرَكَ الآنَ

يا أيُّهَا الشَاعِرُ

((كُلّ حُبّي شَقيٌّ))

أو كَمَا قَالَ بَعْضُ مَجَانِيِنِهِ:

((السَّعَادَةُ فِي الحُبِّ وَهْمٌ))

لاَ أُحِبُ لآخُذَ شَيْئاً

لَيْسَ حُبّيَ قِنَاعاً وَ لاَ رَايَةً

مِثْلَمَا يَتَدَفَقُ نَبْعٌ

مِثْلَمَا تَشّرِقُ الشّمْسُ

أَحْبَبْتُ فَيْضًا وَ لاَ غَابَةً >>[252]

و أول ما يلاحظ على النص، أن الكاتب لم يأل بالاً بترتيب الجمل وفق قواعد النحو العربي، و منه الإسراف في استعمال الأسماء بدلاً من الفعل الذي يمثل صلب الجملة العربية، و الغياب التام لقانون عمود الشعر من النظم الأدونيسي، يضاف إلى ذلك ، ذاتية الكاتب المفرطة و تضخيمه لسلطة الأنا، مما يجعل من اليسير إخراج هذا النمط من الكتابة من جنس الشعر العربي، و من زاوية أخرى، نجد أن المثاقفة في النص الأدبي المعاصر تعد من أولى أولويات الأديب لما لها من بعد في إثراء النص الأدبي بالمضامين و لما لها كذلك من أثر في ربط الأجناس البشرية، لأن الأدب أوله و آخره بعد إنساني، و بيد أنه لا بد من تفتح الأجناس الأدبية على بعضها، نلفي أدونيس يوازي في جمعه بين الحب الصوفي العرفاني، و بين المذهب الرومانسي في نصه، غير أن هذه التعمية في المضمون و الموضوع قد تلغي النص كليةً، لضبابيته و عدم اتضاحه، و هذه ميزة تمتاز كتابات أدونيس بها، و لنتساءل ماذا يقصد أدونيس بهذا النص؟

[252] أدونيس، أول الجسد آخر الليل، بيروت، دار الساقي، الطبعة الثانية، 2005، ص، 53

فأين ذاك الشعر الذي ما فتئ ينعته بأنه ثورة، و بأنه سينقي المجتمع من الجمود و السلفية التراثية، أبالحب نصنع ثورة، أم بالصوفية نقيم ما عوج من ضلع المجتمع؟، فثورة الحب تغرق في الدموع، و ثورة الصوفية في بعدها الأدونيسي ما إن قامت حتى استحوذ الخطف عليها، فأضحت ثورة على الحس، فما تصلح لواقع، و عليه يمكن الجزم بان مثل هذه الكتابات التي تدعمها نظرية أدونيس النقدية لا تزيد على كونها خواطر و طلاسم في ذات من كتبها، فخاطرة أدونيس تحاكي تماما نظريته النقدية و الأدبية، << و من المدهش في هذه الأعمال أن أصحابها يقولون، أنهم يتوجهون بأعمالهم الأدبية هذه إلى سواد الناس، و عامة الشعب، لتنويرهم و بذر الوعي المتقدم في نفوسهم، و لكن كيف يمكن الوصول إلى الشعب و تنويره بأسلوب الترميز المصطنع المقفل، و الركاكة اللغوية و الفنية التي تنفر النّاس، و قد نفرتهم بالفعل، من الأدب الجديد و الشعر الجديد >>[253] .

و إذا كان أدونيس وفيا في تطبيق نظريته على خواطره الكتابية كالترميز كما سلف، نجده في قطعة أخرى يناقضُ أسلوبه فيبتذل الكتابة ابتذالا، و يرسلها إرسالا، و كأنه يتمتم يقول:

<< الآذَانُ، الوُضُوْءُ:

تَمْهِيدًا لِلدُخُوْلِ إِلَى المَسّجِدِ،

وَ فَاتِحَةٌ لِلصّلاَةِ.

الأَذَانُ تَذكِيْرٌ للصّلاَةِ، و دَعْوَةٌ لَهَا،

[253] فاروق، خالدي، التيارات الفكرية و العقدية في النصف الثاني من القرن العشرين، ص، 323

الوُضُوْءُ للتّطهِيرِ، فَالنّظَافَةُ جُزْءٌ مِنَ الإيْمَانِ.

جِسْمٌ طَاهِرٌ، يَقُولُ كَلاَماً طَاهِراً، وَ يُمَارِسُ الصّلاَةَ.

الطَاهِرُ فِي مَكَانٍ طَاهِرٍ.

المِئْذَنَةُ صَوْتٌ يَتَجَسّدُ عَمُوْدِيّاً فِي شَكْلٍ هَنْدَسِي.

صَوْتٌ عَمُودِيٌ يَتَصَاعَدُ وَ يَنْبُثُ فِي الفَضَاءِ بِامْتِدَادِ أُفُقِيَتِهِ، مُتَسَامِيّاً إِلَى الأَعَالِي. >>[254]

و هذا الكلام غريبٌ في معناه، واهٍ في مبناه، فأين وظيفة الشعر و طبيعته؟ و التي يكون بها الشعر مخالفا غيره من الأجناس الأدبية و المعارف الإنسانية، أين الموضوع من المضمون؟ أين شكله و صوره، و بنيته و جوهره، لا يمكن لمثل هذا الكلام أن يُعدّ شعراً، فلا يستقيم فيه بحر من بحور العروض، و لا أدوات ربط تنهال منها الشعرية انهيالا، و تنثال انثيالا ، بل مجرد حروف عقدت و أصوت نطقت، فما قدمت و لا أخرت، فهل نستبدل تراثنا العظيم و شعرنا الهادف الجميل بهذا الكلام، أفلا نصيب من قوله تعالى نصيباً من التقريع و الذم ﴿كَالَّتِي نَقَضَتْ غَزْلَهَا مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ أَنْكَاثًا﴾[255] ؟

و جاءت معظم (أشعار)أدونيس على الوتيرة نفسها، من غموض الدلالة، وشدة التعقيد، وتداخل التراكيب، كأنّ اللغة ألقيت بلا نظم و لا رابط لا منطقي أو اعتباطي يربط الشكل

[254] أدونيس، ورّاق يبيع ورق النجوم، بيروت، دار الساقي، الطبعة الأولى، 2008، ص، 58
[255] الآية الكريمة رقم ، 92، من سورة النحل.

بمضمونه، و هو بهذا النمط من النظم يطبق نظريته المنهجية على فعل الكتابة ، مما ولّد هذا الجنس الغريب من الشعر، و قسّ على هذا الكلام قوله:

<< أَتَكَلَّمُ؟ عَنْ أَيّ شَيْء

وَ بِأَيّ إِتِجَاهٍ أَسِيْرُ

سَأَلْتُكَ يَا نُوْرسَا يَتَمَوّجُ فِي زُرْقَةِ البّحْرِ.../كَلاّ

مَنْ يَقُولُ: سَأَلْتُ وَ مَنْ قَالَ :

اسْتّشّرَقَ الَبَحْرُ، أْوْ أتَحَدَثُ مَعَ نُورْسٍ

لَمْ أَكُنْ،

لَمْ أَسِرْ،

لَمْ أَقُلْ...

سَأُنَاقِضُ نَفْسِي>>[256]

- إن هذا الكلام المعدود على الشعر، ما كان ليظهر لولا الرداءة الفنية و الأدبية التي تعيشها الساحة الثقافية العربية، حتى عُدّ الكلام المبهم المتناقض فنّا يتغنى به، ينضاف إليها إنكباب النقاد على مثل ما كتب أدونيس يشيدون به و يدونون بالكتابة حوله لأنه صنعة مكسبة ماديّا

[256] أدونيس، كتاب الحصار، بيروت، دار الآداب، الطبعة الأولى، 1985، ص، 77

و لا تحتاج لجهد عقلي لدراستها، حتى سيروا أدونيس شاعرا، و ما ينبغي له << أباح دعاة الشعر الحر حمى شعرنا لكل دخيل و دعي، فدخل إلى ساحته الجميلة أدعياء لا هم بالشعراء و لا بالكتاب، فأفسدوا رواء تلك الساحة العذراء، و فرضوا أنفسهم بين الشعراء>> [257]

و إن كان الباحث هنا جاوز حدّ النقد الفني إلى المحاورة، فحجته تستند على أن ما يحاوره ليس بشعر، و لم يخلق منهج نقدي يُنقد به مثل هذا الكلام، فقد سُقطَ في يده، و يمكن الجزم أخيرا، أن نظرية أدونيس الحداثية، قد تبناها أسلوبا و مضمونا في كتاباته و خواطره الأدبية ، و يمكن لأي مشتغل بالنقد الأدبي أن يستشف هذه الحقيقة القارة في أسفار أدونيس.

و يمكن الجزم أخيراً، أنّ أدونيس قد حاكى بما يسمى شعره الحداثي نظريته النقدية شكلا و مضموناً، مما جعل إبداعه الأدبي مقيدا بإشكالية تخطي الموروث العربي و الصراع معه أكثر من اهتمامه بالتحديث البناء و تطوير الأساليب الأدبية في المخيلة الإبداعية العربية، و هذا الصراع المستمر بين الحداثة في محاولتها طيّ التراث، جعلت من معظم (أشعار) الناقد تتسم بطابع الأيديولوجيا المفرطة ضد كل ما هو تراثي، بشكله و مضمونه، مع غياب أيّ جمالية في النصوص الأدبية المنبثقة من منهجية الحداثة الأدونيسية، و بيد أن أدونيس قد ناصر طرحه الحداثي الذي آمن به، حقيق علينا أن نتمسك بتراثنا الذي نؤمن به فلا نقصر في درسه و تحليله، وتطويره، و منه تبتدئ الحداثة المنشودة و التي ستنقي الساحة الأدبية العربية من كل رديء، و نأمل ألا يطولَ انتظارنا لهذا المبعث.

[257] رضوان، النجار، قراءة في كتاب جناية الشعر الحر، مجلة الموريات، الجزائر، ملحقة مغنية، العدد، الثاني، 2011، ص، 34

الخاتمة

- كانَ ما تقدم في تضاعيف هذا البحث رحلةً شاقةً و شائقةً في الوقت نفسه، فهي شاقةٌ لأنه كان ينبغي في المدخل فكُّ المُعضلة الإصطلاحية لمفاهيم الشكل و المضمون بتتبع مسارها التاريخي و المعرفي في النقد الأدبي، عبر التراث اليوناني و الروماني مُمثلاً بفلاسفة معروفين كأفلاطون ، و أرسطو، و هوراس، مُروراً بالتراث النقدي العربي في قضية اللفظ و المعنى ، ممثلاً بالجاحظ ، و ابن قتيبة، و قدامة بن جعفر و عبد العزيز الجرجاني ، و ابن خلدون..

و كان لابد لإنهاء هذا المسار من التّعريج على النقد العربي الحديث، بالوقوف على مفاهيم الشكل و المضمون عند طه حسين، و محمد مندور و جماعة الديوان و على رأسها العقاد، من دون تفويت فرصة الإفادة من آراء عزّ الدين إسماعيل في الموضوع.

و هي رحلةٌ شاقة أيضاً، لأنها أتاحت لي الوقوف على محطات عدّة من نقد أدونيس فيما يتعلق بمفاهيم الشكل و المضمون، و المُنضوية تحت الفصل الأول و الثاني من الجانب النظري، و الفصل الثالث من الجانب التطبيقي الإجرائي، و هذا على الرغم مما اعتور هذه المفاهيم من الشطط و المُبالغة في التوجه بها إلى الموروث العربي القديم، بدعوى تجاوز الثابت و الاستثمار المعرفي في المتحول المعرفي، عن طريق حداثة تروم تطوير الأشكال و المضامين بتحريرها من قيود التي رَانت عليها قروناً طوالاً، و لن يكون هذا إلا بتفجير اللغة و ابتكار فكر حداثي جديد، يتناغم فيه الشكل و المضمون في التعبير عن رؤيا عميقة للواقع الاجتماعي، مما يولد انعكاساً مغايراً للأطر المعرفية القديمة.

و قد تجلّت هذه المقاربة المعرفية في تحليل مكونات الشكل، و الوزن، و اللغة، و الأساليب، و الصورة الفنية، كما تبدّت في فهمه للمضامين الفنية، و تناوله لمختلف العلاقات الفكرية التي تربط الشعر بالأيديولوجية ، و مفاهيم الحداثة و التراث، و الالتزام في الأدب ، ناهيك عن الأبعاد النفسية و الجمالية عند أدونيس.

و كان لابد من تعميق هذا الوعي النظري الذي بدا وضحاً في كتابه النقدي " زمنُ الشّعر" بمقاربةٍ أخرى إجرائيةٍ تتلمّس مفاهيم الشكل و المضمون في ممارساته الإبداعية بوصفه ((شاعرا))، و قد أظهرت التجربة الشعرية عنده تبايناً صارخاً بينها و بين دعوته النظرية الحداثية، اللّهم إلاّ على مستوى التحرر من قيود الشكل العرُوضي بصفة خاصة، و مقاييس عمود الشعر بصفة عامة، أما على مستوى عمق العقل الإبداعي نفسه، فلم تكن هناك إضافة نوعيةٍ تسجّلُ للشاعر خصوصاً، و لديوان الشعر العربي عموماً، و لهذا فإن حكم التاريخ عليه بالانفلات و الضياع كان للحظته دونما انتظار.

و على الرّغم من الخلاف العميق و الجدل الواسع الذي حرّكه أدونيس بين النّقاد و المفكرين و الأدباء داخل الوطن العربي، و الذي حركت العقل العربي للكتابة و الإبداع و هو أمر إيجابي، يُسجّلُ على الناقد انتقاداتٍ في كثيرٍ من مواقفه النقديةِ و المعرفيةِ، بسبب آراءه الجريئة و آراءه المُثيرة ، التي انطوى عليها فكرُه الحداثي الدّاعي إلى تجاوز كلّ ثابتٍ جامدٍ في الموروث العربي القديم، نقداً و إبداعاً، على الرغم من كلّ هذا، فإنّ النّاقد استطاعَ بتلك الأحكام و الآراء أن يُحقق حضوراً قويّاً في الساحةِ النقدية العربية.

و في نهاية المطاف يمكن إجمال نتائج البحث فيما يلي:

- تُشكل مفاهيم ثنائية الشكل و المضمون في بُعدها الحداثي – عند أدونيس – قطيعةً معرفيةً مع التراث النقدي العربي ، و هي أبعد من أن تُختَزلَ في قضية اللفظ و المعنى ، و أوسع و أرحب من أن تُحنّطَ في قوالب معايير عمود الشعر.

- لقد بدا واضحاً من آراء أدونيس في نقده الحداثي تغليباً لجانب الشكل على المضمون ، للتخفيف من غلواءِ دعاة نظرية الانعكاس في النقد الواقعي الاشتراكي، الذي يستهويه التوظيف الأيديولوجي، و من شأنِ هذا التوظيف الذي يهمه المضمون الاجتماعي تقويضُ أدبية الأدب، في بعده الجمالي، و نَسفُ شعرية الخطاب الشّعري في رُؤيته الفنية، غير أنّ الجمالية الحقيقية لا تكمن في تغليب طرفٍ على آخر ، و إنّما تكمن في تحقي التكامل بينهما، بين الشكل و المضمون.

- و النتيجة التي يمكن تقديمها في هذا السّياق، أن الحديث عن تجديد آليات الإبداع الفني، و أدوات القراءة النقدية لدى الناقد و المتلقي من منظور الحداثة الغربية، كما يراها أدونيس، و دون أيّ سندٍ معرفي يتكئُ على مرجعيةٍ لها أصولها و مصادرها، لهو ضربٌ من التسرّع في التجديد ، و حروجٌ سافرٌ عن جادةِ الموضوعيةِ العلمية.

و في الوقت الذي طوى فيه النقد الأدبي الغربي الحديث عن الإشكالية التقليدية المعروفة

من قبيل الشّكل و المضمون، و عن أيّهما حقيقٌ بالتقديم على الآخر، إذ نظريةُ النقد الحديثة قد انفتحت على دراسة الأجناس الأدبية الأخرى، بمقارباتٍ منهجيةٍ علميةٍ ، تُشّركُ معها المتلقي بوصفه فاعلاً حيويّاً في آفاقَ الانتظارِ، نلفي أدونيس بنظريته المعرفية يعودُ القَهقرَى إلى موضوعٍ قديمٍ، ليعيده سيرته الأولى، بالحديث عن ثنائية الشكل و المضمون و تغليب طرفٍ على آخر، على الرّغم من المحاولات التي رانت على نقده، بدعوى التجديد و التشبيب بدعوة الحداثة.

و في الأخير ، فإن هذه المذكرة لا تدّعي الكمال، إنْ هِيَ إلا محاولةٌ لقراءة إشكاليةٍ صادفتِ الباحث في مسار الدراسات العليا، بالاقتراب من مَفاهيم الشكل و المضمون في نقد أدونيس، و هذا الاختيارُ لا يُعبّرُ عن قناعةٍ أيديولوجيةٍ متماهيةٍ مع توجه الناقد، بقدر ما يعبّر عن اقتحامٍ لعوالمَ كانت في معّرفة الباحث مجهولةً و شديدةُ الغموض و التعقيد، و قد أوشك الأستاذُ المشّرفُ أن يَصرفني عن هذه المخاطرة، لا للحدّ من حريتي في الاختيار، و إنّما لدواعِ علميةٍ موضوعيةٍ مخافةَ الوقوعِ في الأحكام المتسرّعة، فلهُ منّي جزيل الشّكرِ و عظيم الامتنان، على ما بَذلهُ من جهدٍ في القراءةِ و التوجيهِ و التقويمِ في أحايينَ كثيرةً، و لأعضاءِ لجنةِ المناقشةِ الكريمةِ كلّ الثناءِ لتجشّمهِم عناءَ القراءة.

المصادر و المراجع

القرآن الكريم، برواية الإمام ورش عن نافع.

الآمدي : أبو علي الحسن:

-1/ الموازنة بين الطائيين، تحقيق، إبراهيم شمس الدين، بيروت، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، 2006.

إخوان الصفا :

-2/ المختار من رسائل إخوان الصفا، مصر، القاهرة، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، 1998.

أدونيس:

-3/ أوراق في الريح، بيروت، دار الآداب، 1988.

-4/ أول الجسد آخر الليل، بيروت، دار الساقي، الطبعة الثانية، 2005.

-5/ الثابت و المتحول، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، 1978.

-6/ زمن الشعر، بيروت، دار الساقي، الطبعة، السادسة، 2005

-7/ سياسة الشعر، بيروت، دار الآداب، الطبعة، الأولى، 1989.

-8/ الصوفية و السريالية، بيروت، دار الساقي، الطبعة الثالثة.

-9/ فاتحة لنهاية القرن، بيروت، دار العودة، الطبعة الأولى، 1980.

-10/ كتاب الحصار، بيروت، دار الآداب، الطبعة الأولى، 1985.

-11/ كلام البدايات، بيروت، دار الآداب، الطبعة الأولى، 1989.

-12/ المطابقات و الأوائل، بيروت، دار الآداب، 1988.

-13/ مقدمة للشعر العربي، بيروت، دار الساقي، الطبعة الثالثة، 1979.

-14/ النص القرآني و آفاق الكتابة، بيروت، دار الآداب، الطبعة الأولى، 1993.

-15/ ها أنت أيها الوقت، بيروت، دار الآداب، الطبعة الأولى، 1990.

-16/ ورّاق يبيع ورق النجوم، بيروت، دار الساقي، الطبعة الأولى، 2008.

أرسطو :

-17/ السياسات، ترجمة، أوغسطينس بربارة، لبنان، اللجنة الدولية لترجمة الروائع الإنسانية، 1957.

-18/ فن الشعر، ترجمة، إبراهيم حمادة، مصر، مكتبة الأنجلو مصرية.

أفاناسييف :

-19/ أسس المعارف الفلسفية، موسكو، دار التقدم .

أفلاطون :

20- محاورة تيثانيوس، ترجمة، أميرة حلمي، مطر، مصر، القاهرة، دار غريب للطباعة، 2000.

21- الجمهورية، ترجمة، فؤاد زكريا، مصر، القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر .1968

22- محاورة فايدريوس، ترجمة، أميرة حلمي، مطر، القاهرة، دار غريب للطباعة و النشر ،2000.

برتليمي، جان:

23- بحث في علم الجمال، ترجمة، أنور عبد العزيز، مصر، دار نهضة مصر، 1970.

البقاعي، شفيق:

24- الأنواع الأدبية، مذاهب و مدارس، لبنان، مؤسسة عزّ الدين للطباعة، الطبعة، الأولى، 1985.

بورا، موريس :

25- الغناء و الشعر عند الشعوب البدائية، ترجمة، يوسف شلب، سوريا، دمشق، دار طلاس، 1992

التطاوي، عبد الله :

26- المعارضة الشعرية، (أداء و تجارب)، القاهرة، دار قباء، 1998.

تليمة، عبد المنعم :

27- المدخل إلى علم الجمال الأدبي، المغرب، الدار البيضاء، دار قرطبة للطباعة، الطبعة، الثانية،1987.

28- مقدمة في نظرية الأدب، بيروت، دار العودة، الطبعة الثالثة، 1983.

التواب، صلاح الدين :

29- الصورة الأدبية في القرآن الكريم، مصر، لونجمان للنشر، الطبعة الأولى، 1995.

الجابري، محمد:

30- التراث و الحداثة، لبنان، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، 1991.

الجابري، حنفي حسن :

31- جواب المشرق و المغرب، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الطبعة الأولى، 1991.

الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر :

32- البيان و التبيين، تحقيق، فوزي عطوي، بيروت، دار صعب، الطبعة الأولى، .1968

33- الحيوان، تحقيق، عبد السلام هارون، مصر، مطبعة مصطفى الحلبي، الطبعة الثانية.

الجرجاني، عبد العزيز:

34- الوساطة بين المتنبي و خصومه، تحقيق، محمد أبو الفضل و علي البجاوي، بيروت، المكتبة العصرية، الطبعة الأولى، 2006.

الجرجاني، عبد القاهر :

35- دلائل الإعجاز، تحقيق، محمد التنجي، بيروت، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، 1995.

ابن جني، أبو الفتح، عثمان :

36- الخصائص، تحقيق، محمد علي، النجار، بيروت، المكتبة العلمية.

حاوي، إبراهيم :

37- حركة النقد الحديث و المعاصر في الشعر العربي، لبنان، بيروت، مؤسسة الرسالة.

الحموي، أبي بكر:

38- خزانة الأدب و غاية الأرب، تحقيق، عصام شعيتو، بيروت، مكتبة الهلال، الطبعة، الأولى، 1987.

خالدي، فاروق :

39- التيارات الفكرية و العقدية في النصف الثاني من القرن العشرين، القاهرة، دار البيان، الطبعة، الأولى، 2002.

خفاجي، عبد المنعم :

40- مدارس النقد الأدبي الحديث، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، 1995.

خفاجي، عبد المنعم، عبد العزيز، شرف :

41- النغم الشعري عند العرب، الرياض، دار المريخ، 1987.

ابن خلدون، عبد الرحمان :

42- المقدمة، بيروت، دار الكتب العلمية، الطبعة الثامنة، 2003.

الدروبي، سامي :

43- علم النفس و الأدب، مصر، دار المعارف، الطبعة الثانية.

ديكارت، رونيه :

44- انفعالات النفس، ترجمة، جورج زيناتي، بيروت، دار المنتخب العربي.

راغب، نبيل :

45- موسوعة النظريات الأدبية، بيروت، مكتبة ناشرون، الطبعة الأولى، 2003.

ابن رشيق، أبي علي، الحسن :

46- العمدة، تحقيق، محمد محي الدين، بيروت، دار الجيل، الطبعة الخامسة، 1981.

رونيه، ويلك و أوستين وارين :

47- نظرية الأدب، ترجمة، محي الدين صبحي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر الطبعة الثانية، 1981.

ابن الرومي :

48- الديوان، ضبط و تصحيح، عبد الرحمان البرقوقي، مصر، مطبعة هندية، 1921.

ريكور، بول :

49- تأويل الخطاب، ترجمة، سعيد الغانمي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، 2006.

السد، نور الدين :

50- الشعرية العربية، الجزائر، الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية، 1995.

أبو السعد، عبد الرءوف :

51- مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الأولى.

سويف، مصطفى :

52- الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، مصر، دار المعارف، الطبعة الرابعة.

الشايب، أحمد :

53- أصول النقد الأدبي، مصر، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة العاشرة، 1994.

صقر، أبو فخر :

54- حوار مع أدونيس، بيروت، المؤسسة العربية للطباعة و النشر، الطبعة الأولى، 2000.

صمود، حمادي :

55- التفكير البلاغي عند العرب، تونس، منشورات الجامعة التونسية، 1981.

صديق، حسين :

56- فلسفة الجمال و مسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، حلب، دار القلم، الطبعة الأولى، 2003.

صليبا، جميل :

57- المعجم الفلسفي، لبنان، دار الكتاب اللبناني، 1982.

طبانة، بدوي :

58- التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، المملكة العربية السعودية، الرياض، دار المريخ، الطبعة الثالثة، 1986.

59- قضايا النقد الأدبي، المملكة العربية السعودية، الرياض، دار المريخ، 1984.

ابن طباطبا، محمد أحمد :

60-عيّار الشعر، تحقيق، عباس عبد الساتر، بيروت، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، 1982.

الطبراني، أبو القاسم بن أحمد :

61- المعجم الكبير، تحقيق، عبد المجيد، السلفي، العراق، الموصل، مكتبة العلوم و الحكم، 1983.

ابن الطفيل :

62- حي بن يقظان، تحقيق، أحمد أمين، مصر، دار المعارف.

طه، حسين:

-63/ خصام و نقد، بيروت، دار الملايين، الطبعة الثالثة عشرة، 1987.

العالم، محمود أمين:

-64/ تأملات في عالم نجيب محفوظ، مصر، الهيئة العامة للتأليف و النشر، 1970.

-65/ الفكر العربي بين الخصوصية و الكونية، بيروت، دار المستقبل العربي، الطبعة الثانية، 1980.

-66/ ملاحظات حول نظرية الأدب وعلاقتها بالثورة الاجتماعية، الجزائر، الشركة الوطنية للطباعة، 1975.

عامر، فتحي:

-67/ من قضايا التراث العربي، الإسكندرية، منشأ المعارف.

عباس، إحسان:

- 68/ فن الشعر، بيروت، دار الثقافة، الطبعة السادسة، 1979.

العروي، عبد الله:

- 69/ مفهوم الايدولوجيا، بيروت، المركز الثقافي العربي، الطبعة الخامسة، 1993.

عز الدين، إسماعيل:

-70/ الشعر العربي المعاصر و ظواهره الفنية و المعنوية، لبنان، بيروت، دار الفكر، الطبعة الثالثة.

العسكري، أبو هلال:

-71/ الصناعتين، تحقيق، محمد البجاوي و عبد الصبور شاهين، دمشق، دار الفكر، 1986.

العشماوي، محمد زكي:

-72/ فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، بيروت، دار النهضة العربية، 1980.

العقاد:

-73/ ساعات بين الكتب، مصر، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الرابعة، 1986.

-74/ وحي الأربعين، المؤلفات الكاملة، بيروت، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى، 1984.

-75/ يوميات، القاهرة، دار نصر للطباعة.

عكاشة، شايف:

- 76/ نظرية الأدب في النقد التأثري العربي المعاصر، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1994.

-77/ نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1992.

عمراني، فاروق:

-78/ تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، تونس، الدار العربية للكتاب، الطبعة الأولى، 1998.

عوض، رياض:

-79 مقدمات في فلسفة الفن، طرابلس، لبنان، جروس برس، الطبعة الأولى، 1994.

الغامدي، سعيد:

- 80/ الانحراف العقدي في أدب الحداثة، جدة، دار الأندلس، الطبعة، الأولى، 2003.

الغدامي، عبد الله:

-81/ تشريح النص، بيروت، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، 2006.

غنيمي، هلال:

-82/ النقد الأدبي الحديث، مصر، دار النهضة للطباعة، 1997.

فاضل، جهاد:

-83/ أسئلة النقد، حوارات مع النقاد العرب، لبنان، الدار العربية للكتاب.

-84/ قضايا الشعر الحديث، بيروت، دار الشروق، الطبعة الأولى، 1984.

فشر، إرنست:

-85/ ضرورة الفن، ترجمة، أسعد حليم، القاهرة، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، 1998

فضل، صلاح:

-86/ بلاغة الخطاب و علم النص، الكويت، المجلس الوطني للثقافة و الفنون.

فلاح، محمد العربي:

-87/ أدونيس تحت المجهر، الجزائر، الخلدونية للنشر، الطبعة الأولى، 2008.

ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم:

- 88/الشعر و الشعراء، تحقيق، محمد قميجة، لبنان، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية، 2005.

قدامة، بن جعفر:

- 89/ نقد الشعر، تحقيق، عبد المنعم خفاجي، بيروت، دار الكتب العلمية.

القرطاجني، أبي الحسن، حازم:

- 90/منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تحقيق، محمد الحبيب، بن خوجة، بيروت، دار الغرب الإسلامي.

القزويني:

- 91/الإيضاح في علوم البلاغة، بيروت، دار الكتب العلمية.

القلقشندي، أبو علي:

-92/ صبح الأعشى في صناعة الإنشا، تحقيق، يوسف علي، دمشق، دار الفكر، الطبعة، الأولى 1987. .

كوين، جون:

-93/ بناء لغة الشعر، ترجمة، أحمد درويش، مصر، مطابع الأهرام، 1990.

لالاند، أندريه:

-94/ الموسوعة الفلسفية، تعريب، خليل أحمد، خليل، بيروت، منشورات عويدات، الطبعة الثانية، 2001.

المازني، عبد القادر:

-95/ الشعر غاياته و وسائطه، تحقيق، فايز ترحيني، لبنان، بيروت، دار الفكر، الطبعة الثانية، 1990.

الماضي، شكري عزيز:

-96/ محاضرات في نظرية الأدب، الجزائر، قسنطينة، دار البعث، 1984.

مجمع اللغة العربية:

-97/ المعجم الوسيط، مصر، دار الشروق، الطبعة الرابعة، 2004.

مجموعة علماء سفيت:

- 98/علم الجمال البرجوازي المعاصر، ترجمة، فؤاد مرعي، سوريا، حلب، دار الغجر.

محمود، محمد عيسى:

-99/ السياق الأدبي، دراسة نقدية تطبيقية، مصر، مطبوعات جامعة المنصورة، 2004.

مختاري، زين الدين:

-100/ سيكولوجية النقد الجمالي عند العقاد، الجزائر، تلمسان، مكتبة الشمس، الطبعة الأولى، 2006.

-101/ المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سوريا، دمشق، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1998.

المدني، عز الدين:

-102/ الأدب التجريبي، تونس، الشركة التونسية للتوزيع، 1972.

مصطفى عبد الرحمان، إبراهيم:

-103/ في النقد الأدبي القديم عند العرب، مصر، مكة للطباعة، 1998.

مرتاض، عبد الملك:

- 104/ الكتابة من موقع العدم، الجزائر، وهران، دار الغرب للنشر و التوزيع، 2003.

الملائكة، نازك:

-105/ قضايا الشعر المعاصر، لبنان، بيروت، دار العلم للملايين، الطبعة السادسة، 1981.

ابن منظور:

- 106/لسان العرب، مصر، القاهرة، دار المعارف، تحقيق، نخبة أساتذة.

موافي، عثمان:

- 107/ الخصومة بين القدماء و المحدثين في النقد العربي القديم، مصر، دار المعرفة، الطبعة الثالثة، 2000.

بن نبي، مالك:

-108/ شروط النهضة، ترجمة، عبد الصبور شاهين، سوريا، دمشق، دار الفكر، 1986.

الهاشمي، أحمد:

-109/ ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تحقيق، حسني عبد الجليل، مصر، القاهرة، مكتبة الآداب، 1997.

هربرت، ريد:

- 110/معنى الفن، ترجمة، سامي خشبة، القاهرة، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1998.

هوراس:

- 111/فن الشعر، ترجمة، لويس عوض، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثالثة، 1988.

وهبة، مراد:

-112/ المعجم الفلسفي، القاهرة، القاهرة، دار قباء الحديثة، 2007.

المراجع الأجنبية:

-113/ Victor Hugo. La légende des siècles. Nelson éditeurs. Paris. 1936.

المجلات :

-114/ مجلة الموريات، الجزائر، ملحقة مغنية، العدد الثاني، 2011.

-115/ مجلة عالم الفكر، الكويت، ديسمبر، 1988.

المخطوط:

بومدين، أحمد:

- 116/ قراءة زمن الشعر لأدونيس، جامعة وهران، وحدة البحث، 1999.

- 117/ محاضرات في الأدب و المجتمع، جامعة وهران، 2010.

فهرس الموضوعات

- **المقدمة**----------أ

1 /**مدخل مفهوم الشكل و المضمون في النقد الأدبي** ----------**31-65**

– تمهيد :

– الشكل و المضمون في التراث اليوناني و الروماني:

- أفلاطون ----------39

- أرسطو----------41

-هوراس----------44

- قضية اللفظ و المعنى في النقد العربي القديم:

- الجاحظ: ----------45

- ابن قتيبة: ----------47

- قدامة بن جعفر: ----------49

- عبد العزيز الجرجاني: ----------51

- عبد الرحمن بن خلدون: ----------52

- عبد القاهر الجرجاني: ----------53

- ابن رشيق المسيلي: ----------56

-الشكل و المضمون في النقد العربي الحديث :

- طه حسين: ----------58

- محمد مندور: ----------60

- العقاد و مدرسة الديوان: ----------62

- عز الدين إسماعيل: ----------64

2/ الفصل الأول:----------66-100

- مفهوم الشكل عند أدونيس:----------67

- مفهوم القصيدة عند أدونيس: ----------75

- الوزن و مفهومه في نقد أدونيس: ----------81

- اللغة في فكر ادونيس: ----------87

- مفهوم الصورة الفنية عند أدونيس: ----------94

3/ الفصل الثاني:----------101-157

- مفهوم المضمون الفني عند أدونيس: ----------98

- الشعر و الأيديولوجية: ----------105

- مفاهيم الحداثة و التراث عند أدونيس: ----------116

- أدونيس و الإلتزام في الأدب: ----------128

- البعد النفسي في نقد أدونيس: ----------138

- الجمالية الأدبية في نقد أدونيس: ----------147

4/ الفصل الثالث:---------- 158-180

- الموقف النظري من التجربة الإبداعية:----------160

- الموقف التطبيقي من التجربة الإبداعية:----------167

- الخاتمة: ----------187

- قائمة المصادر و المراجع المصادر و المراجع: ----------191

Abstract:

Form and core are two terms which constitute a multi form controversy in modern Arabic criticism. This controversy was processed and examined by the ancient Arabic specialist in literature according to their rhetoric image, which corresponds to the relation between pronunciation and sense and considered as one of the poetry's criteria. The study of this controversy may include a different literary texts, which can be either poetics or prosaic. In addition, the concepts of form and core may touch other artistic spaces which, literature is a link of their chain.

Key words: Form, core, subject, pronunciation, sense, renew the poetry, poetic music, language.

Résumé :

La forme et le fond sont deux termes qui constituent une controverse multi formes dans la critique Arabe moderne. Cette controverse a été traitée par les anciens littéraires arabes à partir de l'image rhétorique qui correspond à la relation entre la prononciation et la sens en la considérant comme l'un des critères de la poésie. L'étude de cette controverse peut inclure différents textes littéraires que ce soit, des textes poétiques ou prosaïques. En plus, les concepts de la forme et du fond peuvent toucher d'autres espaces artistiques dont la littérature est l'un des ces maillons.

Les mots clés : Forme, fond, sujet, prononciation, sens, le renouvèlement dans la poésie, musique poétique, la langue.

الملخص :

إنّ مُصطلحَ الشّكلِ و المَضمُون مُصطلحَان يُشكِلانِ معاً ثنائيةً جِدليةً مُتعددةَ المَفَاهيمِ في النّقدِ العَربي الحديث ، وقد دَرَجَ النقادُ العربُ القُدامَى عَلى مُعالجَة هذه الثُنائيةِ انطِلاقاً مِن صُورَتهَا البَلاغِيةِ الأُولَى المُرتبطةِ بِعَلاقةِ اللّفظِ و المَعنَى بِوصفِهَا أَحَدَ مَعَاييرِ عَمُودِ الشّعرِ، بَيْدَ أنَّ دِرَاسَتهَا يُمكنُ أنْ تَشْمُلَ نُصُوصاً أدبيةً مُتنوعَةً، سَواءٌ أكَانَت شِعراً أَمْ نثراً، كَمَا يُمَكِنُ لمَفَاهِيم الشّكلِ و المَضْمُونِ أنْ تُلقِيَ بِظِلالِهَا عَلَى فَضَاءَاتٍ فَنّيةٍ أُخرَى يُعَدُّ الأدَبُ حَلقةً مِن حَلَقَاتِ تَشكِيلِهَا.

الكلمات المفتاحية: **الشكل، المضمون، الموضوع، اللفظ، المعنى، التجديد في الشعر، موسيقى الشعر، اللغة الشعرية.**

الموضوع:

ملخص مذكرة الماجستير و الموسومة ب:

مفاهيم الشكل و المضمون في نقد أدونيس

" زمن الشعر أنموذجا"

- إعداد الطالب: **إشراف الأستاذ الدكتور:**

قديدر سامي **مختاري زين الدين**

ـ مفاهيم الشكل و المضمون في نقد أدونيس " زمن الشعر أنموذجا " هي مذكرة بحث علمي أكاديمي لتحصيل درجة الماجستير شعبة نظرية الأدب و علم الجمال.

و لقد حوت المذكرة بين طياتها العديد من المباحث و الأبواب و الفصول التي تخدم شعبة التخصص و تبلور مفاهيم النقد الحداثي ممثلا بتجربة أدونيس النقدية خصوصا في متنه " زمن الشعر".

و يتكون متن البحث من مقدمة و مدخل و ثلاثة فصول و خاتمة، جاء القول فيها مفصلا عن نظرية النقد في العالم العربي المعاصر، و ممتداً إلى التاريخ النقدي العربي ممثلا في أراء علماء التراث في ما يخص مسالة الشكل و المضمون، دون التغافل عن ذكر أهم الفلاسفة الذين أفاضوا في التقعيد للثنائية النقدية ، و من أبرزهم قطبا الفلسفة اليونانية ، أفلاطون و أرسطو ، و الناقد الروماني هوراسيوس.

جاءت المقدمة لتلامس الثنائية النقدية في بعدها العلمي الإيبستمولوجي النظري، من علاقة المضمون و الشكل بالبيئة و الطبقة الاجتماعية، و عن أيهما حقيق بالتقديم

عن غيره، أشكل الأدب و المجسد في اللغة الفنية أساساً ، أم مضمونه الفكري الأيديولوجي، مع ذكر لأهمية مثل هذه الدراسات الأكاديمية بما تقدمه من إثراء و إضافة للبحث العلمي في تخصص نظرية الأدب و علم الجمال، سواء في وطننا هذا ، أم الوطن العربي بعامة، و يردفها ذكر المنهج العلمي المتبع في هذا البحث ، و الذي كان عبارة عن منهج معرفي أبستمولوجي مستمداً أساساً من كتب التخصص الحديث ، لعل من أبرزها منهج كتاب رونيه و يلك و أوستن وارن في كتابيهما، نظرية الأدب ، دون التغافل عن أمهات كتب نظرية الأدب، كفن الشعر لأرسطو، و كتاب فن الشعر لهوراس، و كتاب منهج البلغاء و سراج الأدباء للناقد العربي الكبير، أبي الحسن القرطاجني.

قد تضمن المدخل بحثا تاريخيا تحليليا لثنائية الشكل و المضمون ابتدأ من الفلاسفة اليونان الأوائل من أمثال أفلاطون و أرسطو مع تحليل لموقفهما منها، و الأمر ذاته وقع على الناقد هوراس، ليتحول البحث جغرافيا للعالم العربي و تراثه النقدي، ممثلا في أبرز النقاد العرب و موقفهم من اللفظ و المعنى ، من أمثال: الجاحظ، ابن قتيبة، قدامة ابن جعفر، عبد العزيز الجرجاني، عبد القاهر الجرجاني، ابن رشيق المسيلي القيرواني.

و يعرج البحث على النقد العربي الحديث ليستقصي مفاهيم الشكل و المضمون عند أبرز النقاد العرب المحدثين و منهم ، طه حسين، العقاد و مدرسة الديوان، محمد مندور، عز الدين إسماعيل، مما يمكن البحث بخروج عن فكرة مكتملة مفاهيم الشكل و المضمون في جميع تجلياتها، العربية و الأعجمية، التراثية القديمة

و الحديثة، مما يمكن الباحث بالولوج بأريحية لميراث أدونيس النقدي خصوصا في مدونته النقدية الانموذج " زمن الشعر".

أما الفصل الأول، فقد خُصص لمناقشة آراء أدونيس في الشكل الفني للقصيدة العربية، و استنبط الباحث أن الناقد أدونيس يمنح أهمية لتخطي الشكل اللغوي المستمد من التراث العربي، و يطمح إلى تحديث الشكل الفني في الأدب العربي الحديث و المعاصر، و إيجاد منافذ جديدة للإبداع الأدبي بعيدا عن القيود التي يفرضها التراث على الإبداع الفني بمعياريته الصارمة، و يمنح الناقد لهذه القفزة زبدة أفكاره ، بل، يمكن القول بدون تحفظ أو شطط، أن تخطي الشكل الفني في التراث العربي يعد الفكرة الأساسية العامة التي بني على أسَاسِها الكتاب الأنموذج " زمن الشعر".

و يتوقف البحث مطولا لتحليل موقف أدونيس من مسائل الشكل، كاللغة و العروض و الوزن الشعري و كذا الصورة الفنية في ضوء المنهج الحداثي في الإبداع الأدبي و النقدي، و يخرج الباحث بفكرة من كل باب يعقده من هذه المباحث المهمة، فعلى سبيل المثال، يرى الناقد أدونيس أن اللغة الإبداعية في الأدب المعاصر أضحى لزاما عليها أن تتخطى القوالب الجاهزة و المعيارية المفروضة من القاعدة النحوية خصوصا و عمود الشعر عموماً و تنفجر بفعل تخطي التراث إلى الحداثة مما يمكن المبدع من حرية أكبر في عملية الكتابة الإبداعية، و هذا الضرب من الكتابة المتشظية الخالية من الالتزامات تعد مناط أمر الإبداع في نظرية الحداثة الادونيسسة.

أما العروض، فقد صوره الناقد على كونه أغلالاً و قيوداً تكبل حرية المبدع في عملية إنتاج الخطاب الأدبي، لهذا دعا إلى تكسير أغلال العروض و التحول من عمود الشعر إلى قصيدة النثر أو على القليل إلى الشعر الحر، الخالي من الالتزام العروضي و الوزن الشعري.

و لم تكن الصورة الفنية بمنأى عن دعوة التجديد، فدعا أدونيس إلى ضرب حداثي من الصور الفنية ، تختلف كلية عن الصورة المبثوثة في التراث العربي بشقيه الشعري و النقدي، هذا الضرب من الصور ، مناط تركيبه ، خلخلة الوحدة العضوية في القصيدة و استحضار الرمز بكثافة مما يولد ضربا من الغموض، و صورا شديدة التكثيف و التعقيد من حيث التراكيب، بكونها تجمع فيها ما يتفرق في غيرها.

كل هذا سَيُسلمُ بالناقد إلى تبني مقاربة إبستمولوجية حداثية من شكل القصيدة العربية المعاصرة، بكون أدونيس يطمح إلى إحداث نقلة نوعية في عملية الكتابة الأدبية، إبداعا و تلقيا و نقدا، مما سيولد نمطاً و ضربا جديد من القصائد الشعرية جاءت ممثلة في أساسها في الشعر الحر و قصيدة النثر، بما يخالف نظام عمود الشعر شكلا و مضموناً.

و الفصل الثاني، يحاول الباحث فيه الإحاطة بمفهوم أدونيس للمضمون في العمل الأدبي، واقفا بالتحليل على أهم العناصر التي يتبلور منها المضمون الشعري في أدب الحداثة، كالإيديولوجية، و التراث و الثورة على مضامينه، بالإضافة يتطرق البحث لمفهوم الانعكاس في الأدب و موقف أدونيس منه، و كذا للبعد النفسي و الجمالي في الأدب.

و يستخلص من الناقد أدونيس في قراءة عُجلةٍ مهاجمته لغلاة الأدب الماركسي الذين غالوا من التوظيف الأيديولوجي في النص الأدبي بأن حولوا الأدب إلى دعاية مؤسساتية حزبية، بيد أن التمعن في البحث و التمحيص سيمكن الباحث من إدراك أن أدو نيس من أكبر النقاد المعاصرين توظيفا للأيديولوجية في كتاباته النقدية و الفنية و إن دعا إلى نبدها في نظرية

الحداثة و الاهتمام بالشكل على حساب الفكرة، و يستشف التوظيف الأيديولوجي في مهاجمته للتراث و بنعته بأبشع الصفات و التي تدل على موقف أيديولوجي مضاد لكل ما هو تراثي، و هذا ما وقف عليه البحث مفصلا.

و أخذ التراث العربي نصيبه من الجلد من طرف الناقد، و لم يَألُ على جعله حجر عثرة في سبيل تطوير الأساليب و المضامين المحدثة في العالم الغربي المعاصر، بل و جعل من الحياة العربية بكل مناحيها السياسية و الثقافية و الاقتصادية...أن مرد تخلفها و رجعيتها إنما يكمن في تمسكها بتراثها و النسج على منواله الفكري و المعرفي، مما لا يساير تطور العالم المعاصر بجميع تموجاته، بما جعل من هجمة الناقد تتسم بجرأة غير معهودة في الساحة النقدية العربية، غير أن البحث يرد على الناقد أدونيس من زاوية أن التراث يضمن بقاء الهوية التي تمثل الفرد العربي و يحفظه من الذوبان في ثقافات القوم ، سواءٌ أشرّقوا أم غرّبوا، فمن لا تاريخ له لا حاضر و لا مستقبل له، و من زاوية أخرى لم يكن التراث يوما يكبت من حرية الإبداع أو حرية الفكر، بل العكس بالعكس يذكر، فما فتئ التراث يحفز الذات العربية على البحث و التنقيب و الإنتاج المعرفي البناء، بيد أن عصبية أدونيس للحداثة جعلته ينسى أو يتناسى هذا الطرح المعرفي المنثور في التراث العربي نثرا.

و كان الحال نفسه مع البعد النفسي في الأدب، و النزعة الجمالية، و الالتزام في الأدب الحداثي، فهاجمها الناقد بضراوة تدل على تحيده له من نظريته النقدية، فيأخذ على البعد النفسي، إفراطه في الذاتية و انغلاقه على ذات مبدعه، يضاف إليها سلطة الرقابة في الوطن العربي و التي تفرض على المبدع اللجوء إلى الذات بعد أن تقيد حريته في الكتابة الأدبية مما يستلزم با ضرورة إلى خلق نمط أدبي لا يمثل ذاتية كاتبه بل يعكس صورة القيود و المحضورات التي يفرضها التراث و السلطة على المبدع، لهذا ينكر أدونيس البعد النفسي في عملية الإبداع و يرفض معها تلقائياً النقد النفسي لأنه لا يعبر عن الأثر الفني بالقدر الذي يعبر عن ذاتية الأديب و التي أنهكتها القيود فلا تصلح لأن يستنبط منها الناقد النفسي شيئا مهما ذا شان يثري النقد العربي.

و نفس التوجه النقدي الرافض لأية بعد في الأدب سوى بعده الجمالي، يطبقه أدونيس على الأدب الاجتماعي، فينكر تماما توظيف البيئة أو الدعوة إلى مضامين توعوية اجتماعية مهما كان غرضها، هذا لأن الناقد أدونيس يرى أن في شحن الخطاب الشعري بمضامين من قبيل البعد الاجتماعي انتقاص من قيمة الأدبية في الأدب و الشعرية في الخطاب الشعري، فالتوجيه و التوعية الاجتماعية ليسا ميدانهما الخطاب الشعري، لهذا السبب هاجم الناقد الأدب الملتزم، و دعا بصريح العبارة إلى نبذ هذه الأنماط من الكتابة في نظرية الحداثة.

و لم تكن الجمالية الأدبية المرتبطة بالتراث العربي بمعزل عن نقد أدونيس، فرام في نظرية الحداثة إلى نقدها لأن الزمن قد أتى عليها و تجاوزها، فلم تعد صالحة لتذوق الأدب المعاصر و طرح بدلا عنها جمالية محدثة مستمدة من العالم المعاصر، و لهذا جاء نقده لاذعا للجمالية التراثية العربية ، بأن عدها المعيق عن تطوير الخطاب الأدبي بشقيه الشعري و النثري، فهي التي كبلت حرية الذائقة الإبداعية و رانت على المتلقي بان جعلته أسير ضرب واحد من ضروب التلقي.

و جاء ثالث الفصول عبارةً عن تطبيق على كتابات أدو نيس الأدبية، يتقدمها مفهوم الكتابة الأدبية و ماهية الإبداع في النظرية الأدونيسية، فالناقد يخرج عن المتآلف من أنماط الكتابة ليؤسس نمطه الخاص في فعل الكتابة الأدبية الحداثية، و جاء نمطه الخاص غريبا في شكله اللغوي يتناقض و الشكل القار في التراث العربي، كما جاءت مضامين كتاباته الإبداعية مشحونة بالنزعة الرومانسية و البعد الصوفي الشديد التعقيد تتأبى في كثير من الاحيان عن فهم المتلقي لمضمونها.

و يمضي البحث ليطبق بعض الإجرائية علن نصوص أدونيس الأدبية ، و قد وقع الاختيار على نصوص مبثوثة ي دواوينه المتعددة، و بهذا الإجراء التطبيقي سيتمكن الباحث من وصل النظري بالتطبيقي ليخرج بنتيجة مفادها مطابقة نظرية الحداثة في جانبها النظري ، لجانبها الإبداعي التطبيقي ، شكلا و مضمونا.

و توصل البحث في الخاتمة إلى نتائج مهمة يمكن تعميمها على نقد أدونيس و نظريته الحداثية و من أهم النتائج المستخلصة:

- تُشكل مفاهيم ثنائية الشكل و المضمون في بُعدها الحداثي – عند أدونيس – قطيعةً معرفيةً مع التراث النقدي العربي ، و هي أبعد من أن تُختَزلَ في قضية اللفظ و المعنى ، و أوسع و أرحب من أن تُحنّطَ في قوالب معايير عمود الشعر.

- بدا واضحاً من آراء أدونيس في نقده الحداثي تغليباً لجانب الشكل على المضمون ، للتخفيف من غلواءِ دعاة نظرية الانعكاس في النقد الواقعي الاشتراكي، الذي يستهويه التوظيف الأيديولوجي، و من شأنِ هذا التوظيف الذي يهمه المضمون الاجتماعي

تقويضُ أدبية الأدب، في بعده الجمالي، و نَسفُ شعرية الخطاب الشّعري في رُؤيته الفنية، غير أنّ الجمالية الحقيقية لا تكمن في تغليب طرفٍ على آخر ، و إنّما تكمن في تحقي التكامل بينهما، بين الشكل و المضمون.

- و النتيجة التي يمكن تقديمها في هذا السّياق، أن الحديث عن تجديد آليات الإبداع الفني، و أدوات القراءة النقدية لدى الناقد و المتلقي من منظور الحداثة الغربية، كما يراها أدونيس، و دون أيّ سندٍ معرفي يتكئُ على مرجعيةٍ لها أصولها و مصادرها، لهو ضربٌ من التسرّع في التجديد ، و حروجٌ سافرٌ عن جادةِ الموضوعيةِ العلمية.