جدلية الذات/الآخر في الطرح النقدي الأدونيسي

زهيرة بولفوس، جامعة منتوري ـ قسنطينة

❖❖❖❖❖

ملخص

يأتي هذا البحث ليقف على علاقة الذات بالآخر في الطرح النقدي الأدونيسي وهو بحث يسعى إلى ملامسة جوهر العلاقة بين التراث والمثاقفة ومدى تفاعلهما في إنتاجية نص الحداثة الشعري، وذلك من خلال مناقشة التصور النقدي للشاعر الناقد والمنظر "أدونيس" باعتباره رائد التنظير النقدي للحداثة الشعرية المعاصرة إضافة إلى كونه من أكثر شعراء الحداثة العرب المعاصرين تجسيدا لعمق الصراع الجدلي بين طرفيّ هذه الثنائية الضدية عبر مساره الإبداعي المفتوح على التجريب.

Résumé:

Cette étude a pour objet la relation entre le soi-même et l'autre dans les écrits critiques de Adonis, en y cherchant l'essence de la relation entre l'héritage culturel et l'acculturation, et la portée de leur role combiné dans la productivité du texte poétique moderniste, et ce par la l'analyse du point de vue du poete/theoricien Adonis, étant precurseur de l'activité theorisante autour de la modernité poetique, et aussi le poete arabe qui qui le plus essayé de cerner en profondeur la dualité héritage/modernité dans son pacours creatif, qui s'est toujours distingué par son ouverture sur l'experimentation.

❖❖❖❖❖

الذات والآخر: مقاربة نظرية

شهدت الساحة الإبداعية العربية خلال النصف الثاني من القرن الماضي اندلاع ثورة شعرية حقيقية امتدت آثارها التغييرية الفاعلة إلى يومنا هذا؛ بظهور حركة الحداثة الشعرية التي صنعتها جهود الشعراء الرواد الرامية إلى تأسيس كتابة جديدة **ترس**خ مفهوما مغايرا للإبداع يخرج به عن الإطار التقليدي النمطي الذي ميّز التجارب الشعرية السابقة، وذلك لاعتناقه رؤيا تجاوزية شاملة تتحدى الذهنية العربية الغارقة في أبجديات الخضوع لكل ما هو ثابت في التراث فيما تدعو إلى التوحد بالوهج التحولي الفاعل في ذلك التراث **من** جهة والانفتاح المستمر على الجديد والمختلف في الثقافات الأخرى من جهة ثانية، وغايتها من كل ذلك هي النهوض بالوعي الفكري العربي وبعث الأمة العربية وتغيير واقعها الانهزامي المرير.

فقد تزامن ظهور هذا المشروع التجاوزي الضخم مع نكبات متعاقبة هزّت كيان الشعب ال**عربي** وأدخلته في دوامة الذل والخضوع على عتبات القوة الاستعمارية الغربية، الأمر الذي ضاعف من عبء المسؤولية الملقاة على كاهل شعراء الحداثة.

وضمن هذا الإطار نـنوه بالدور الريادي الفاعل الذي مارسته الطروحات النقدية للحداثة الشعرية العربية المعاصرة؛ وبخاصة منها المواقف التنظيرية للشعراء النقاد وعلى رأسهم أدونيس حيث ساهمت ـــ جميعا ـــ **بشكل مباشر في بلورة** الفكر الحداثي وإرساء معالمه التحولية المناهضة للوصف التقريري الثابت والداعية إلى تبني الخلق والكشف والتجاوز. فمن غير المبالغ فيه الإقرار بأن الحداثة قد أنجزها النقاد تنظيرا مثلما أنجزها الشعراء إبداعا لأن أي مشروع تغييري شامل لن تكتب له الاستمرارية إلا إذا استند على خلفية فكرية صلبة توجه مساره وترسخ دعائمه وتدفعه **قدما نحو المختلف البناء.**

تكشف القراءة المتأملة في مواقف أدونيس النقدية عن بروز نظرية نقدية في الشعر الحداثي تشرف أسسها المعرفية على الاكتمال والنضج، تتصارع فيها جملة من الثنائيات الضديّة المجسدة للهاجس التحولي الذي يسكن الذات الأدونيسية المطبوعة بالجدل في جوهر تركيبها؛ لعل أبرزها جدلية (الثابت/المتحول) وجدلية (الذات/الآخر) وجدلية (الواقع/الممكن)؛ حيث ينكشف من خلال هذه الثنائيات المتصارعة الموقف النقدي الأدونيسي من التراث العربي وكيفية التعامل معه وكذلك علاقته **بالغرب** ـــ بإبداعه وفكره وثقافته ـــ **ومدى** مساهمة هذا الأخير في إرساء معالم الحداثة العربية، كما يتجلى موقفه من الواقع العربي بحيثياته المختلفة، وكذا طبيعة العالم البديل الذي يسعى جاهدا إلى تجسيده إبداعيا على مستوى نصوصه الشعرية.

تأتي هذه الدراسة لتقف على علاقة الذات بالآخر في الطرح النقدي الأدونيسي؛ وهي دراسة تبحث في جوهر العلاقة بين التراث والحداثة من جهة والتراث والعولمة من جهة أخرى ومدى

تفاعلهما في إنتاجية نص الحداثة الشعري وذلك من خلال **مناقشة التصور النقدي للشاعر** والناقد/المنظر أدونيس باعتباره رائد التنظير النقدي للحداثة الشعرية العربية المعاصرة، إضافة إلى كونه من أكثر شعراء الحداثة العرب المعاصرين تجسيدا لعمق الصراع الجدلي بين طرفَي هذه الثنائية الضدّية عبر مساره الإبداعي المفتوح على التجريب (Expérimentation).

نقف بداية عند مصطلحي (الذات) و(الآخر) حتى يتسنى لنا مناقشة التصور النقدي الأدونيسي للعلاقة الجامعة بينهما؛ وهنا نشير إلى أن مفهوم مصطلح "الذات" قد ارتبط قديما بمفهوم "النفس" أو "العين" أي بمفهوم "الجوهر" و"الماهية"، و"الحقيقة"،[1] **فـ «ذات الشيء»** نفسه وعينه، أي حقيقته وماهيته أو سماته الأساسية التي تجعل منه شيئا معينا وليس آخر. وذات الشاعر هي حقيقته وهويته الشخصية؛ ما به يكون هو ذاته أي شاعرا بعينه، وليس أيَّ شاعر **«أي مقومات وجوده الواقعي أو الموض**وعي، بوصفه "إنسانا + متميزًا" أو "موهوبا"، أو بوصفه كائنا اجتماعيا تنهض فيه إمكانية التفرد»؛[2] هذا الإنسان المتوتر، القلق، اللامتوازن والممزق بين واقع يحياه وممكن يتطلع إليه.

هذا يعني انسحاب مفهوم "الذات" على جميع المقومات التي تضمن خصوصية الشاعر (المبدع) وتفرد إبداعه، كما تكشف في الآن ذاته عن المرجعيات المشكلة لشاعريته، والتي يعد التراث على تعدده واختلافه أبرز روافدها، في مقابل **"الآخر" المجسد للتفاعل الواعي مع الثقافات** الوافدة التي تكشف البعد الإيجابي المثمر لعملية التأثير والتأثر أو المثاقفة (Acculturation) بوصفها أحد الأبعاد الفاعلة في دفع سيرورة الإبداع وضمان تجاوزها الدائم في ظل نظام العولمة (Globalisation)

القائم على إلغاء الحدود الثقافية، وحتى الجغرافية والسياسية، بين مختلف دول العالم.

أما الآخر فهو في أبسط صوره «نقيض "الذات" أو "الأنا"، وقد ساد كمصطلح في دراسات الخطاب سواء الاستعماري(الكولونيالي) أو مابعد الاستعماري وكل ما يستثمر أطروحاتها مثل النقد النسوي والدراسات الثقافية والاستشراق».[3]

هذا يعني أن مفهوم " الآخر " يتأسس«على مفهوم "الجوهر"؛ أي أن ثمة سمة أساسية جوهرية تحدد "الذات" مما يجعل الآخر مختلفا عنها، وبالتالي لا ينتمي إلى نظامها، أيا كان»؛[4] أي أن العلاقة بين المفهومين علاقة ضديَّة قوامها الصراع والجدل.

وعليه نتساءل عن تجليات الذات الأدونيسية في أقواله ومواقفه التنظيرية؟ وعن موقفها من الآخر، بِفكرهِ وإبداعه وتراثه أيضا؟ وعن المرجعيات التي ساهمت في صياغة نظريته النقدية؟ وعن دور التفاعل مع الآخر في استثمار التراث كي يبقى طاقة إبداعية لا تستنفد؟ وتشكل الإجابة عن الأسئلة السابقة هدف هذه الدراسة ومبتغاها الذي تسعى إلى تجسيده من خلال العناصر الآتية:

2- علاقة الذات بالآخر في الطرح النقدي الأدونيسي:

تبرز في تنظيرات أدونيس المتعاقبة للحداثة الشعرية العلاقة الجدلية التي تجمع الذات بالآخر والتي تتضح من خلالها الروافد المعرفية التي شكّلت صرح نظريته النقدية، كما تبرز أهمية الدور الذي مارسه التلاقح الثقافي مع الغرب ـــ ولا يزال ـــ في دفع العملية الإبداعية نحو التجاوز والخلق.

فقد ركّز أدونيس، وفي أكثر من موضع، على أهمية الانفتاح الإبداعي على الآخر بوصفه ضرورة تقتضيها عملية التأثير والتأثر التي من شأنها النهوض بالإبداع الأدبي والخروج به من حدود النمطيّة والتكرار إلى معانقة الآفاق المفتوحة على سبل التجريب التي يدفع دوما إلى الاستباق والتجاوز ذلك أن «الإبداع في جميع الشعوب وفي جميع العصور لم يكن اجترارا للذات وإنما على العكس تفاعلا مع الآخر عطاءً وأخذا: فالإبداع، جوهريا، هو في بعض وجوهه هذه الحركة الدائمة من "تلقيح" الذات أو لنقل بتعبير حديث: هو "التهجين" المستمر للأصل».[5]

ولهذا لا يتردد في التصريح بضرورة الحوار مع الآخر والتفاعل معه باعتباره السبيل الوحيد لاستمرارية الذات وتكاملها، ومن ذلك قوله: «يظل هذا الحوار على الرغم من كل شيء ملحا وأنا الآن مقتنع أكثر من أي وقت مضى أن "الذات" توجد ويكون لها معنى بقدر ما تنفتح على الآخر. إن من ينفي الآخر وبخاصة المختلف، ينفي ذاته في الوقت نفسه. وهذا يعني أن الحوار بين الذات والآخر يبين الهويات الثقافية المتنوعة، يتجاوز مجرد التسامح والتفاعل: إنّه حاجة كيانية لكل منهما لكي يعرف كيف يبدع أفكاره وأعماله».[6]

وإذا كان الإبداع عند أدونيس قوامه الانفتاح على الآخر والتفاعل العميق معه فإننا نتساءل عما يكفل لهذه الذات تميّزها وخصوصيتها ويحول دون خضوعها لمعطيات الآخر وتكرار أساليبه وأفكاره ؟

للإجابة عن هذا السؤال نتدرج مع الطرح التنظيري الأدونيسي في تأكيده على خصوصية الذات وعلى مقوماتها وطبيعتها التي تضمن لها التفاعل الجدلي البناء مع الآخر؛ فنشير بداية إلى

الروافد المعرفية التي ساهمت في تشكيل الذات الأدونيسية المبدعة حسب ما ورد في قوله: «... تأثرت بالحركة السريالية كنظرية والسريالية هي التي قادتني إلى الصوفية. تأثرت بها أولا **لكنني** اكتشفت أنّها موجودة بشكل طبيعي في التصوف العربي فعدت إلى التصوف. تأثرت بالماركسية ونيتشه من حيث القول بفكرة التخطي. تأثرت أيضا بأبي تمام وأبي نواس من حيث فهم اللغة الشعرية وتأثرت أيضا بفكرة التجريب في الشعر الحديث الأمريكي والفرنسي على الأخص».[7]

يبدو جليا من خلال هذا التصريح أن الغرب ـــ بفكره وإبداعه ـــ **كان الجسر المعرفي الذي أوصل** أدونيس إلى تراثه وساعده على تفجير طاقته التحولية الهائلة التي أعطت ذاته الإبداعية خصوصيتها وتميزها، كما أنّه إذ يصرح بتأثره به مقتنع تماما أن التأثر ضرورة يقتضيها الإبداع الأصيل المتجدد فما «**من أحد** ـــ بتعبير أدونيس ـــ إلا ويتأثر لكن هناك تأثرا اتباعيا وآخر تحوليا تفاعليا، أرسطو تأثر بأفلاطون وماركس تأثر بهجيل ... إلخ الذي لا يتأثر هو الذي لايحيا ولا يفكر ولا يتنفس ...»[8]

وانطلاقا من هذا التصور يمكننا التمييز بين التأثر والتقليد؛ فأن تتأثر هو أن تأخذ من الآخر ما يضمن لك أن تكون أنت بمعزل عنه، وأن تستنبط الوهج الذي يزيدك قوة على قوتك ويدفعك **أبدا إلى الآتي في توق دائم إلى تجاوزه وتجاوز** ذاتك في آن، في حين يكون التقليد تغييبا للذات وحلولا وتماهيا في الآخر بوصفه نموذجا ونمطا يجب أن يتبع، وبهذا فالتأثير يولِّد التفاعل والجدل بينما يولّد التقليد الخضوع والتبعية.

إضافة إلى ذلك فإن تصريح أدونيس السابق إذ يكشف عن المؤثرات الثقافية التي ساهمت في بلورة

وعيه - **النقدي والإبداعي**- يطرح جملة من القضايا **المرتبطة بالطابع الجدلي لعلاقة الذات بالآخر**؛ هذه العلاقة التي تصب في محورين أساسين هما: عملية التأثر والتأثير التي تجمع الشاعر الحداثي بالإبداع الغربي وتوحده بمرجعياته المختلفة وعلاقته بالتراث العربي الذي يضمن لذاته خصوصيتها وتميّزها كما يؤكد هويتها العربية في الآن ذاته.

2-1. **التفاعل مع الآخر**:

تقيّد أدونيس، منذ تنظيراته الأولى للحداثة الشعرية، بأهداف تجمع "شعر" (1956م-1964م) **كما** سطرها البيان الافتتاحي ليوسف الخال؛ الذي ركز - في جملة القضايا التي طرحها- **على ضرورة الغوص في أعماق التراث الروحي والعقلي الأوروبي** والتفاعل معه، وكذلك الإفادة من التجارب الشعرية التي حققها أدباء العالم تجنبا للوقوع في خطر الانكماشية، كما وقع الشعراء العرب قديما بالنسبة للأدب الإغريقي.[9]

ولهذا عمد، طوال تلك المرحلة، إلى الترجمات الشعرية عن اللغات الحيّة ولاسيما منها الفرنسية والإنجليزية؛ فقد ترجم في العدد الأول **من "مجلة شعر" قصائد للشاعر عزرا باوند** (Ezra Pound) كما ذيلها بلمحة عن سيرته الشعرية،[10] **ثم توالت** النصوص الشعرية المترجمة لشعراء الحداثة الغربية من أمثال ت.س. إليوت (T.S. Eliot) رينية شار (R-Char)، إيف بونفر (Yves BonneFoy) وسان جون بيرس (Saint John Perse) وأندري بريتون (André Breton) وغيرهم؛ مما سهل على القارئ والمبدع العربي الانفتاح على رواد الأدب والحداثة الشعرية في العالم.

فكان أدونيس، وأعضاء تجمع شعر جميعهم، بمثابة الوسيط الذي جمع الحداثتين الغربية والعربية وهذا ما أكده "عباس بيضون" في حديثه

عن شعراء الجيل الجديد في لبنان، بقوله إن «هؤلاء الشعراء ذوو ثقافة لا تتجاوز معرفة بالشعر العربي والأجنبي المترجم. إن الوسيط العربي هو دليلهم إلى الشعر العالمي. فهم يقرؤونه في شعر أدونيس مثلا أو غيره الوسيط العربي هو غالبا مرجعهم الوحيد عن الشعر ... »[11]

وفي إقبال أدونيس على الترجمة* **في تلك المرحلة ــ بالذات ــ** من تاريخ الحداثة الشعرية العربية وعي بأهمية الانفتاح على الثقافة العالمية في النهوض بالإبداع العربي، وفي إثراء ثقافة المبدع العربي وضمان مواكبته للركب الحضاري والثقافي المحيط به؛ ولهذا أكد في دراسته للحداثة العربية ــ عبر مسارها **التطوري** ــ أنّها نشأت في مناخ من التفاعل مع الروافد غير عربية خارجة عن سلطة النموذج القديم، وهو ما جسدته حركية الحضارة العربية -الإسلامية-؛ حيث صرّح، في غير موضع، بأن الحضارة العربية «**في** أعمق خصائصها مزيج تأليفي من الجاهلية والإسلام، **أصلا وتراثا، ومن الآخر** ــ فارس، اليونان، الهند ــ اقتباسا وتفاعلا، أي مما كان يشكل النتاج الثقافي الإنساني، الأكثر حضورا وفاعلية بالإضافة **إلى العناصر الأكثر قدما مما ترسب في الذاكرة** التاريخية، أو الحياتية -الاجتماعية: العناصر السومرية ــ البابلية، والآرامية ــ السريالية. **وفي** هذا أكدت الفاعلية الإبداعية العربية على أن ثقافة شعب ما، لا تقوم بذاتها ولذاتها في معزل عن ثقافات الشعوب الأخرى وإنما هي تأثر وتأثير، وأخذ وعطاء، وأكدت في الوقت نفسه أنّ الشرط الأوّل لهذه الحركة من التفاعل أن تتسم بالإبداعية والخصوصية معا. وهذا المزيج الإبداعي الخصوصي هو ما نقلته الفاعلية العربية الإسلامية في ذروة نضجه إلى الغرب عبر الأندلس».[12]

هذا القول، على طوله، إذ يبرز أهمية التفاعل بين الحضارات باعتباره الشرط الأساس والضروري لتحقيق التجاوز والرقيّ الإبداعي والعلمي، يرسم حركيّة المسار التفاعلي بين الحضارتين العربية والغربية كما يؤكد على الخصوصية النابعة من طبيعة الذات العربية المبدعة ـــ من روح هويتها وتراثها العريق ـــ التي تضمن لها التميّز عن الآخر والتفاعل معه في سبيل تجاوزه إبداعيا.

ولعلّ في إسقاط هذا الوضع التاريخي وموازنته بالوضع الحالي للحداثة العربية ما يفسّر إصرار أدونيس على ضرورة التفاعل مع الآخر فكرا وإبداعا وحضارة، وهو إذ يؤكد ذلك لا يخرج على العرف السائد؛ لأنّ التفاعل والتبادل هما ـــ اليوم ـــ خصيصة أساسية لحركة الثقافة في العالم فالحداثة الشعرية في أمريكا اللاتينية مثلا تؤسس فضاءها في الأفق الفرنسي، والحداثة الفرنسية تؤسس فضاءها في الأفق الأمريكي، وليس في هذا ما يتنافى مع خصوصيتها وأصالة إبداعها[13] ولعل هذا ما جعلها مهوسة بالتحوّل؛ فهي حضارة لا تطلب السلامة، وإنما تطلب المغامرة واكتشاف المجهول وقبوله،[14] وهو أكثر ما شدّ أدونيس إلى التعمق في قراءة تاريخ الحضارة العربية وإبداعاتها.

كما أن إيمانه الكبير بالوهج التحولي الحداثي دفعه إلى التفاعل مع الفكر الجدلي المسكون بهاجس الصيرورة، فتأثر بهيراقليطس (Heraclitus)، ونيتشه (Friedrich Nietzsche)، وماركس (Karl Marx)، وهيجل (Friedrich Hegel) ... كما تأثر، أيضا، بأشعار رواد الحداثة الشعرية الغربية ـــ بودلير (Baudelaire) رامبو (Rimbaud)، ملارميه (Mallarmé)، هلدرلين (Holderlin) ريلكة (Rilke) وسان جون بيرس ... ـــ في سعيها إلى تجاوز الواقع بحثا عن عوالم النقاء والتجدد الأبدي عن قناعة منه بأنّ «الذات والآخر، إبداعيا

انطراح في مصير واحد. ولا تتميز الذات بدء من انقطاعها عن الآخر بل بدء من علاقتها به. إذ لا تميّز للذات خارج هذه العلاقة».[15]

هذا وقد أثارت علاقة أدونيس بالآخر، تنظيرا وإبداعا، العديد من المواقف النقدية التي عابت عليه ولعه الزائد بالغرب متهمين إيّاه بالتبعية والتقليد* الأعمى؛ ومن ذلك -مثلا- ما ذهب إليه جهاد فاضل بقوله: «من حق الشاعر أن يعيش أنفاس عصره وأن يجدد ما شغله التجديد لكن ليحذر من التجديد الظاهري الذي لا روح له ولا أساس، والذي هو في تكييفه الصحيح تقليد لا تجديد. المتلمس لطريقة سان جون بيرس والمتتبع لأسلوبه، وصوره خطوة خطوة يمارس فعل التقليد ولا يجدد في شيء. بل هو الوجه الآخر لمن يقلد البحتري وأبا تمام. هكذا كي لا نتذكر من يقلّد سان جون بيرس بلغة الشريف الرضي وتعابير الملل والنحل القديمة».[16]

ردا على جهاد فاضل، ومن حذا حذوه من النقاد، كتب أدونيس مقالا بعنوان "سان جون بيرس ـــ وأنا"[17] وضّح فيه الفرق بين التأثر أو التفاعل وبين التقليد الأعمى أو الاجترار بقوله: «ماذا يعني أن يقلِّد شاعر شاعرًا ؟ يعني أن يأخذ إما عالمه وإما لغته الشعرية، وإما يأخذهما معا. والقادرون على اكتناه الإبداع الشعري واكتناه الأفق الذي يتحرك فيه سان جون بيرس، والأفق الذي يتحرك فيه أدونيس، يعرفون بسهولة أن عالميهما يتغايران جذريا».[18]

وهو إذ يسقط عن نفسه تهمة تقليد "سان جون بيرس" يطرح مفهومه لحقيقة التأثر بقوله: «التأثر؟ أعلن أنني أتأثر بكل ما يجري في العالم، والشعر العظيم هواء العالم، كل من يتنفس يتأثر. وشعر سان جون بيرس جزء محوري من هواء العالم الحديث. ولكن المسألة ليست في

التأثر بل في كون هذا الهذر النقدي السائد يشوِّه الحركة الشعرية العربية ويزيد من ابتعاد القارئ عن ممارسة الدخول في عالم الشعر والكشف عن ينابيع التجربة الشعرية وأبعادها».[19]

فالتأثر وفقا للتصور الأدونيسي تجسيد للتفاعل البناء؛ القائم على احترام حدود الذات ـــ التي تضمن الاختلاف وعدم التماهي في الآخر ـــ من جهة، والتطلع إلى التجاوز والخلق ونبذ التكرار من جهة أخرى؛ ولعل هذا ما عبَّر عنه، في موضع آخر، بقوله: «وكما أنّه لا ذات بلا آخر فلا ذات بلا تأثر وتأثير هنا، نوع من الشرارة تسطع عند الآخر، وتوجه الذات إلى مزيد من المعرفة نفسها - مزيد من اكتشاف ما في أعماقها من الضوء الكامن».[20]

وانطلاقا من هذا المفهوم كان تعامل أدونيس مع أشعار سان جون بيرس ـــ وغيره من المبدعين الغربيين ـــ تأكيدا لحضور ذاته الفاعلة وإبرازا لبصمتها التي تضمن لها الخصوصية والتفرد ولعل هذا ما سعى إلى تأكيده بقوله: «هكذا يدخل سان جون بيرس إلى الثقافة الشعرية العربية بلغتي أنا، بهيامي أنا. وكل من يعرف أن يقرأه بلغته الأصلية ويعرف لغتي الشعرية ويقرأ الترجمات التي قام بها آخرون ... يدرك ببداهة أن لسان جون بيرس في ترجمتي وجها مغايرا ومتميّزًا حتى ليمكن القول إن شعر سان جون بيرس في العربية إنّما هو ذو وجه أدونيسي»[21] فهو إذ ينفتح على الآخر، لا يتحد به أو يتماهى فيه بل يتفاعل معه ويبحث عن مكامن التجاوز في ثقافته وإبداعه بما لا يتعارض مع حقيقته وطبيعة ذاته الرافضة للتقليد أو التبعية؛ وهو ما يتضح جليًا في مواقفه النّقدية المختلفة، التي نذكر منها ـــ مثلا ـــ ما خصَّ به هيدجر في قوله: «حين أقرأ هيدجر يكسبني معرفة جديدة ولكنه قبل ذلك يذكرني بما أنا وبما كتبته

وبحضور اللغة كيانيا في **الكائن أو الوجود العربي**».[22]

بناء على ما تقدم يبدو أن أدونيس يسعى بمواقفه المتكررة إلى إسقاط تهمة المرجعية الغربية عن تنظيراته النقدية وإبداعاته الشعرية، وإثبات عجز خصومه عن كشف الوجه الجدلي للعلاقة التي تجمعه بالآخر؛ هذا الوجه الذي يفتح **المجال واسعا للمغامرة والكشف وسبر أغوار** المجهول واللامحدود من أجل إحالة المستحيل إلى ممكن يقوي التجربة الشعرية ويعطيها القدرة على التحوّل والتخطي؛ وهو ما أكده أدونيس بقوله: «لم يكن الشعر الغربي بالنسبة إليَّ نموذجا يحتذى بما هو مقارنة خاصة بالإنسان والعالم، وإنّما كان **صدمة** معرفية. ومن هنا قد يكون الأصح أن أقول ـــ ولعل في هذا شيء من المفارقة ـــ **إن تأثري** بالإبداعية الغربية، ككل فكري، كان أقوى وأغنى من تأثري بجانبها الشعري الجزئي»؛[23] وللتدليل على ذلك حدد طبيعة العلاقة التي جمعته بالشعرية الغربية ـــ والفرنسية منها تحديدا ـــ **بقوله**: «في هذا الأفق من العلاقة بين الذات والآخر دخلت **إلى عالم الشعر الغربي، وبخاصة الفرنسي، ولم** يكن تأثري به نابعا من اتجاه محدد يمثله شاعر أوأكثر وإنّما كان نابعا من حركته ككل، ولم يكن تأثرا بالقول الشعري من حيث هو رؤيا للعالم **وإنّما كان تأثرًا بمشكلة الإبداع الشعري وما** تطرحه من قضايا وتساؤلات ».[24]

إضافة إلى ذلك فإن تأمل مواقفه التنظيرية المتعاقبة للحداثة الشعرية يكشف عن حتمية التفاعل الإبداعي والثقافي بين الذات والآخر باعتباره ضرورة تقتضيها عملية الخلق الفني المرتبطة بالتجاوز والكشف كما جسدتها الإبداعات الشعرية المتتابعة؛ ولهذا قدّم صورا من التفاعل الخلاق في الحداثة الغربية ـــ **عن قناعة تامة**

بصلابة موقفه مقارنة بآراء ومواقف خصومه ـــ ومن ذلك مثلا ما جاء في قوله: «بودلير، مالارميه: إنهما نظريا وشعريا أساس الحداثة في الشعر الفرنسي، لكنهما لم يأخذا مفهوم الحداثة من "التراث" الفرنسي وإنّما أخذاه من الولايات المتحدة ـــ من إدغار ألن بو، أكثر من ذلك: إن مدار أرائهما في الشعر هو مدار آرائه، حتى إنهما يتبنيان أفكاره نفسها. رامبو: أليس شعره مليئا باقتباسات وأفكار وأقوال يأخذها من مصادر متنوعة وفي مقدمتها المصادر الشرقية ؟ اقرءوا دانتي أو شكسبير أو غوته: ألا تجدون في نتاجهم عبارات وأفكار وآراء مأخوذة من تراث شعوب مختلفة ونتاج شعراء مختلفين ؟ كذلك يمكن القول بالنسبة إلى هولدرلين ونرفال وشار وميشو وجوف وسان جون بيرس لكي لا أسمي إلا عددا من الكبار ... فهل هناك قارئ ناقد يقيِّم أحدًا من هؤلاء في أخذه عن غيره ؟ أو يقول إنّه خرج عن تراثه؟».[25] ففي هذا السيل المتدفق من الإبداعات الغربية المتوالد بعضها من بعض ما يسقط عن أدونيس تهمة التقليد والتبعية؛ إذ يبدو في انفتاحه على إبداعات الحداثة الغربية متوحدا مع شعرائها في بحثهم عن الأصيل والمتفرد الذي لا يتقيد بحدود الزمان والمكان والانتماء الحضاري. وتأكيدا لمواقفه النقدية الرافضة للتقليد، واستكمالا لسلسلة ردوده التوضيحية على خصومه كتب أدونيس قصيدته "الجُدْجُد"؛[26] التي قال فيها :

... ويَقُولُونَ إنَنِي لَسْتُ
كَالغَيْر أعْبُد
لَيْسَ في جبْهَتِي حَصِير ورُكْنٌ
ومَسْجِد
ويَقُولُون تَائه
ويقُولُون:جُدجُد
وَتَساءلْتُ هل تَبخَر في وَجْه

الغَـــــــــــــــــــــدْ ؟
وَتَذكرتُ أَنَنِـي كُنـتُ للشَـمْسِ
أَنشِـــــــــــــــــــــد -
أنـا فِـي الشَـمْس تـائـه أنـا
لـلشـــــــــمس جُدْجُـــــــــد

كثيرة هي المواقف الهجومية التي تعرض لها أدونيس؛ وخاصة في بداياته التنظيرية والإبداعية ولذلك عبّر عنها بنقاط الحذف المتتالية في بداية القصيدة (...) للدلالة على لا محدودية الكلام الذي قيل فيه، وعلى استمراريته حتى زمن كتابه القصيدة إذا استعمل الشاعر الفعل المضارع (يقولون) مسبوقا بواو العطف لتأكيد استمرارية الفعل وانفتاح دلالته على المستقبل في صيرورة تتجاوز حدود الماضي والحاضر، فهو إذ ينتقل إلى سرد بعض التهم التي التصقت به يترك المجال مفتوحا أمام القارئ ليتخيل طبيعة تلك الانتقادات وعددها ولكي يشركه في رده على التهم التي سيتولى ذكرها؛ إذ قالوا عنه كافر، متنكر للهوية العربية والدين الإسلامي ولطبيعة الحياة العربية في بساطتها وعفويتها؛ وهو ما يرمز إليه كلمات: الحصير، الركن، المسجد.

أضف إلى ذلك أنّه تائه لا يتحكم إلى قرار، وأنّه جُدجُد؛ والجُدْجُد في اللغة هو الصدى، وهو "الصرصر" أو صياح الليل كما درجت العرب على تسميته،[27] **ولعل الكلمة** في سياق القصيدة تحمل المعنيين معا؛ ذلك أن أدونيس اتهم مرارا بتقليده للغرب والنسج على منوال أشعارهم، وأنَّ أشعاره ومواقفه النقدية عبارة عن ترديد عربي لأشعار وآراء رواد الحداثة الغربية كما اتهم أيضا بغموض أشعاره ووصولها حد الإبهام واللبس

مما يجعلها أقرب ما تكون إلى صوت "الصرصر" المنبعث في سكوت الليل ليقلق راحة النائمين ويحير سكينتهم وهي كما يبدو صورة شعرية محمّلة بدلالات القطيعة والوحشة التي تعانيها أشعاره لابتعاد جماهير القراء عنها ونفورهم منها كنفورهم من صوت الصرصر المزعج.

وتلك المواقف الهجومية الشرسة لم تكن لتنقص من عزيمة أدونيس وإصراره على إكمال مشروعه لأنّها في الحقيقة عجزت عن الولوج إلى أشعاره والكشف عن الجديد فيها، وهو ما جسدته كلمة (الغد) في القصيدة بما تحمله من دلالات الاستباق الزمني والجديد الآتي محملا بالمختلف وغير المألوف الذي سيضمن تميزه عن (اليوم) بما يحمله من دلالات الألفة والحضور المرتبط بحيثيات الواقع المعيش؛ ولهذا فهو يترفع عن التفكير في تلك المواقف المعادية له ولشعره لأنّه يكتب مأخوذا بهذا الآتي الذي عجزت هي عن كشفه، إذ يعانق الأفق بحثا عن سماء جديدة وعوالم مختلفة يكون فيها سيد نفسه وحتى إن فكر في التقليد وعمد إليه فإنّه لن يقلد إلا الشمس مصدر الحياة وضمان الاستمرارية التي تدفعه إلى بلوغ الممكن وتخطي عثرات الواقع الموبوء، لهذا فهو في حقيقته صدى لشعراء لم يولدوا بعد، وقد يولدون ولكن بعد موته، وفي تأكيده على ذلك وظف الشاعر كلمة (الجُدُجُد) الثانية للدلالة على استمراريته وقوة عزيمته رغم حملات النقد المسلطة عليه.

ولعل أدونيس قد استوحى هذه الدلالة بعد تأمله العميق في ذلك المخلوق الليلي الذي ميّزه الخالق ــ سبحانه وتعالى ــ بصوته، وبجزئه السفلي المضيء الذي يقهر بواسطته ظلمات الليالي الحالكة، كما يساعده على البقاء، ولهذا عنون قصيدته بـ"الجُدْجُد" تأكيدا عن التفرد والخصوصية؛

فهو «**الجدجد**» وفقا لنظريته هو وليس كما رسخ في أذهان خصومه.

ومن ثم يمكن القول أن القصيدة في تركيبها تقوم الضديّة المنبعثة من انشطار كلمة «**جُدْجُد**» إلى دلالتين متقابلتين ترتبط الأولى منهما بمعنى سلبي يجسد نظرة خصوم أدونيس إليه إذ يُولِّد الشعور بالتكرار والنفور، أما الثانية فترتبط بمعنى إيجابي منبعث من صميم رؤيا الشاعر المفعمة بقوة الذات ورغبتها في الاستباق **والتجاوز.**

وإذ نستحضر المواقف النقدية الأدونيسية المرتبطة بقضية التلاقح مع الغرب نلمس فيها تأكيدا على الهوية الإبداعية النابعة من خصوصية الذات المبدعة ومميزاتها التي تضمن لها الفرادة عن باقي الفعاليات الإبداعية الأخرى إذ أقر بأن الهوية ـــ **وفقا للمنظور الإبداعي** ـــ «ليست في إنتاج الشبه، وإنما هي في إنتاج المختلف وليست الواحد المتماثل بل الكثير المتنوع. فالهوية **إبداع دائم. تغلغل مستمر في فضاء التساؤل** والبحث الفضاء الذي يفتحه السؤال: **من أنا**»[28] **ومن ثمة فإنّ** «هوية الخلاق ليست معطى أو ائتلافا وتماثلا مع جوهر ثابت مسبق وإنما هي اكتساب ـــ إنّه يخلق هويته فيما يخلق كتابه، الكلام الخلاق هنا لا يكرر الواحد وإنما يعدده ويكثره».[29] **ولعل** هذا ما تعمق في تجاربه الشعرية المتعاقبة، ليتجلى بصورة أكثر وضوحا في منجزه "الكتاب ـــ أمس المكان الآن" الذي جاء فيه قوله:[30]

أتخيَّل نفسي كأنِّي في غيابة جبٍّ.
تارة أتوهَّم أنِّي أُقَاتِل:
جيشي نحوُ وصرْف
وقَتْلاي لفظٌ.
تارة أتوهَّمُ أنِّي

سفر دائم، ومطاياي تيه:
ما أسَافِر فيه
يُقيِّد شمسي ويُطلق ليلي.
ما أراه يلطِّخ عيني
بعماواته.

هذه القدرة التجاوزية التي ترسم أفق علاقة **الذات بالآخر لا تتأتى للشاعر المبدع إلا بارتفاع** نسبة اعتداده بذاتيته التي تضمن له اتصاله بالآخر وانفصاله عنه في آن، ومن ثمة تخوِّل له إمكانية تجاوزه، لهذا أكد أدونيس أن مسألة الاختلاف مع الآخر ليست في انقطاعك عنه، بل في تفاعلك معه وبقائك أنت أنت.[31]

ولعل هذا ما درج عبد الله حمادي على تسميته **بمقدار الثقة بالنفس**،[32] في تأكيده على أهمية الذاتية في عملية الخلق الفني، فعلى «**قدر درجة** الذاتية تكون قيمة فهم الأشياء لأن هذه الأخيرة تكاد تكون ثابتة حين تسقط عليها هذه الحاسية الحيوية فينتج من جراء هذا التحاس أو هذه السقطة القيمة التعبيرية التي تسمح لها بأن تأخذ مكانها الطبيعي في دائرة الزمان والمكان **والفعل** ... ».[33]

وهنا تبرز السريالية والصوفية في اعتدادهما بالذات وصبرهما لأغوارها بحثا عن مكامن القوة وبؤر التجاوز فيها ولعل هذا ما شدَّ أدونيس إليهما، فقد ساهمتا معا في توطيد نزعه **إلى الذات وبحثه** في دخيلائها عن السبل التي تكفل له التفوق على الآخر إبداعيا.

2-2- **النزوع إلى الذات**:

إن القول بالنزوع إلى الذات يضعنا وجها لوجه مع التجربة الصوفية، فهي حركة تبدو في ظاهرها

حلولا وسعيا نحو التوحد وتكثيف ذاتين وزمنين ومكانين في ذات وزمن ومكان واحد[34] لكنها في جوهرها «**نزوع:** لأنّها أصلا إيمان بوحدة أصلية **انشطرت أي اعتراف بالفجوة، اعتراف بأن** الأنا الإنسانية تقف على طرف نقيض من الأنا الإلهية لكنها تنزع إليها. وجوهر هذا النزوع هو أنّه تجسيد لتوتر حاد؛ ولمسافة توتر باهرة بين الذات والآخر بين اللحظة ا**لحاضرة والزمن الأبدي،** بين المكان القائم والمكان الآخر ».[35]

وقد حدت التجربة الشعرية الحداثية حدوها في النزوع إلى الذات بحثا عن البديل في أسرارها وهواجسها، وهنا نتساءل عن طبيعة العلاقة التي جمعت التجربتين والأسباب التي أدت إلى شيوع النزعة الصوفية في شعر الحداثة، وشعر أدونيس منه خاصة ؟

للإجابة عن هذا التساؤل لابد أن نشير بداية **إلى أن التصوف*** من حيث هو «**استبطان منظم لتجربة** روحية ووجهة نظر خاصة تحدد مواقف الإنسان من الوجود ومن نفسه والعالم»[36] أضحى ظاهرة إنسانية عامة تخترق حدود الزمان والمكان وإطار الرؤية الدينية لتتصل بفضاءات استشرافية تتيح لها احتضان المجهول الأمر الذي جعل منه رافدا مهما من روافد التجربة الشعرية الحداثية. **فقد وجد** الشاعر الحداثي المعاصر في التجربة الصوفية «خير ميدان تتفتح فيه ذاتيته وفرديته فهو ينفصل عن المجتمع ظاهريا ليعيش آلامه ـــ التي هي نفسها آلام مجتمعه ـــ بوجد مأساوي، ثم إن في هذا اللون من التصوف محاولة للتعويض عن العلاقات الروحية والصلات الحميمة التي فقدها».[37]

وضمن الإطار نفسه حدد "جودت نو الدين" الأسباب التي أدت إلى بروز النزعة الصوفية في التجربة الشعرية المعاصرة بقوله: «**تجدر الإشارة إلى** أن الصوفية المستجدة في الشعر ـــ **شرقا**

وغربا ـــ مردها إلى اليأس والهزيمة أمام التخلف والانحطاط أمام آلة المدنية ... فالعجز غير الطبيعي يولد الحاجة إلى قوة طبيعية ».[38]

بناء عليه يمكن القول إن الشاعر الحداثي المعاصر في تعامله مع المضمون الخفي أو الباطن ـــ **المرتبط** أساسا بوعي ذاته الشاعرة لمكنوناتها ـــ واندماجه في اللانهائية التي تضمن له الخلاص من عالمه المحيط به؛ يسعى إلى خلق واقع آخر مختلف على غرار العوالم الصوفية التي تتوغل بالوعي الإنساني نحو أعمق معاني السمو على تفاهة الحياة وخطيّتها كما تخلصه من سجنه وتخرجه من هشاشة الواقع محلقة به في سماوات المطلق اللامتناهي بغية تحديد النبض الروحي وارتقاء **أعلى درجات الصعود نحو المعالي،**[39] **والغوص في** جوهر الحقيقة.

وبهذا أدركت الذات الشاعرة غايتها من خلال المعتقد الصوفي الرامي إلى تجاوز الواقع وتحقيق نوع من الاتحاد مع الوجود بمظاهره **المتعددة،** وكذا الغوص إلى أعماق الذات اللامتناهية ورفض كل سلطة أو قيد الأمر الذي مكنها من تجاوز مأزقها؛[40] **أي أن العالم الصوفي المليء بالرغبة في الكشف** والنفاذ إلى عمق الأشياء بالقفز إلى ما وراء الحدود الموضوعة سلفا يمثل المعادل الوجداني لكيان الشاعر الحداثي المفعم بالسمو والأبدية.[41]

ومن ثمن شكّل التصوف، من حيث إنَّه حدس شعوري صافي، مصدرا أساسيا استلهم منه الشاعر الحداثي العديد من القيم الحضارية* التي حاول إضافتها إلى الشعر العربي، ذلك أن همه الأكبر انحصر في أن يمد نهر معارفه ليشمل الموروث الصوفي على **تعدده** وتنوعه، فتعانقت رؤيته التجاوزية بالأشعار الصوفية الممزوجة بالرؤيا الكشفية النافذة؛ الأمر الذي أفرز شعرا معرفيا بامتياز، كما أضاف

إلى قاموسه النقدي مصطلحات من قبيل: الكشف، الحلول، التجلي الخرق، المجهول، الرؤيا، التحول ... وغيرها.

نستحضر في هذا السياق موقف الشاعر "عبد الوهاب البياتي" من ظاهرة النزوع الصوفي في الشعر المعاصر؛ التي عبر عنها في ضوء "نظريته" الواقعية بقوله: «إن الشاعر يأخذ من المتصوف منهجه في الرؤيا وطريقة الكشف، دون أن يتقيد بأهدافه أو بغاياته، إنهما يسيران في طريق واحد، ولكن كلا منهما يصل إلى هدف مغاير ومختلف تماما عن هدف الآخر. الأول يبحث عن العدالة في السماء والثاني يبحث عن العدالة في الأرض».[42]

ولابد أن نشير هنا إلى أن تجليات الصوفية في الشعر العربي المعاصر مختلفة ومتعددة من شاعر إلى آخر فقد صنفها "عبد القادر فيدوح" إلى ثلاثة أنماط هي: الصوفية الوجودية والصوفية السريالية والصوفية الثورية؛ حيث تعمل الأولى على تمرس الذات بقصد تمردها على واقع يتكرر باستمرار وذلك عن طريق التسامي، بينما تنحصر الثانية في البحث عن حقيقة كبيرة ضائعة، في حين تكمن الثالثة في امتزاج روح التمرد بأبعاد ثورية من أجل إعادة خلق الواقع.[43]

ولعل أدونيس من أكثر شعرائنا المعاصرين اهتماما بالموروث الصوفي، لما وجد فيه من توافق مع مشروعه الحداثي الرامي إلى تفسير الكون وتغييره واتخاذ مواقف من الإنسان والحياة والعالم فقد وضع أمام القارئ/الباحث المؤشرات النظرية التي تؤكد عمق الصلة التي جمعته بالصوفية ومن ذلك ما جاء في قوله: «لئن كان الإبداع لدى أسلافنا لا يتجاوز الحدود الإنسانية الواقعية. فهو اليوم يقودنا إلى عوالم ثانية، إلى الممكن وما وراءه خارج الحياة اليومية، في

مناخ الأحلام والأفراح والحسرات والمشاعر والرؤى الغارقة في قرارة الروح. وهذا ما يفسر اتصالي بالصوفية: النسيم المبثوث في العالم ـــ حيث التجربة انبثاق كوني، طوفان يغسل الواقع ويشيع الحياة والحلم في المادة فتصرخ الأشياء وتتآخى ... هكذا تؤلف الرؤيا الشعرية بين الأطراف وترد الكثرة إلى الوحدة فتتمازج الأشياء ويتوحد أي شيء مع أي شيء».[44] وهو إذ يعلن اتصاله بالصوفية يحدد طبيعة تلك الصلة ونوعها؛ فهو متأثر بها «لا من حيث هي ممارسة دينية معينة بل من حيث هي تجربة فنية في النظر إلى العالم واكتشافه ومعرفته».[45]

وكثيرا ما اقترن حديث أدونيس عن الصوفية بالسريالية باعتبارها الرافد الإبداعي الذي قاده إلى تفجير الطاقات التجاوزية الكامنة في الموروث الشعري الصوفي، ومن ذلك مثلا ما جاء في قوله: «... اكتشفت الصوفية شعريا، عبر السريالية، ورأيت بعد الدراسة والمقارنة أن الصوفية هي سوريالية بامتياز ـــ الرؤيا، الحلم، الجدب، الانخطاف، السكر ... الخ، إنما هي على صعيد التجربة وسائل لاكتشاف الأعماق من وراء الظاهر الواقعي. وليس الشطح إلا طريقة عن هذه الأعماق الخفية».[46] هذا الاعتراف الأدونيسي يدفعنا إلى تحديد طبيعة المرجعية الحقيقية التي ساهمت في بلورة فكره النقدي وإبداعاته الشعرية ؟ فهل هي غربية محضة، أم أنّها عربية تراثية أصيلة ؟.

3– مرجعية تنظيرات أدونيس النقدية:

لعل الجدير بالذكر في هذا السياق أن أغلب الدراسات النقدية التي اتهمت أدونيس بالتبعية والتقليد أقرت بالمرجعية الغربية لتنظيراته النقدية وكتاباته الشعرية أيضا، في حين أن الباحث/ القارئ إذ يتأمل تصريحاته ـــ السابقة

ـــ ويتتبع مساره الشعري التجريبي يكشف عن نظرة مغايرة لتلك التي أقر بها خصومه؛ ذلك أن الحداثة الغربية، كما جسدتها إبداعات السرياليين والرمزيين الفرنسيين، لم تكن إلا الجسر الذي أوصل أدونيس إلى ملامسة الوهج التحولي والطاقة التجاوزية الكامنة في كتابات الصوفية الإبداعية والفكرية على حد سواء، فقد نبهته القراءة الحوارية المتفاعلة مع الشعر والنقد الغربيين إلى تقاطع مفاهيم الحداثة الغربية مع خصائص التجربة الصوفية ومقوماتها **الضاربة في أغوار الممكن، إذ أثبتت توحد** السريالية والصوفية في تمردهما على الواقع واعتناقهما آفاق **أرحب تكسر حدود الخارج وتتحرر** من قيوده معلنة سلطة الذات المسكونة بالبحث والانفتاح على الأعمق في حقيقة الإنسان في الكون*، ولعل هذا ما يبدو جليا في قوله: **"الكتابة** السريالية، شأن الكتابة الصوفية، هي رواية الخروج من المنفى، في اتجاه "النقطة العليا". تتحقق هذه الكتابة صوفيا، بالشطح، وسرياليا بالكتابة الآلية. وتتميز هذه الكتابة أساسيا، بغياب الرقابة غيابا كليا، سواء كانت عقلية أو جمالية أو أخلاقية أو دينية أو سياسية ـــ اجتماعية. وتتميز، تبعا لذلك بكونها تفجيرا للعالم الداخلي الذي تكتبه هذه الرقابة بأنواعها جميعا، وبأنها تقول مالا يقال (...) إنها اكتشاف اللانهائية في داخل الإنسان، في طاقاته، مما يؤدي إلى انقلاب في نظام الكلام، **وفي نظام الواقع على السواء».**[47]

من هذا المنطلق أعاد أدونيس قراءة الصوفية العربية الإسلامية قراءة جديدة، تخرجها **من النظر القاصر** الذي حصرها في كونها مجرد مدونة عقدية ليكتشف في آثارها كتابة رؤيوية همشها التراث الرسمي؛ حيث أكد أهميتها على

اعتبار أنها "حركة تعلن اختلافها عن السائد، معرفيا وجماليا. فهي، من جهة، تجاوز للشرع المؤسسي القائم على الظاهر وأحادية المعنى الذي تحرسه السلطة وتقوم عليه بوصفها نظاما. ومن جهة أخرى، هي لحظة تأسيس للكتابة بوصفها محاورة مع الغيب، تشف فيها اللغة وتبتعد عن ذاكرتها الجمالية التقليدية لتحلق في فضاء الإشارات وإشعاعها الذي لا يغيب».[48]

ولعل الجدير بالذكر في هذا المقام أن " أدونيس " إذ أقر بالوساطة السريالية بينه وبين التجربة الشعرية الصوفية لم ينف اتصاله المسبق بالمناخ الصوفي ومعرفته به، بل أثبت نزعته التأصلية الهادفة إلى إثبات الجذور العربية للحداثة الشعرية؛ فالمتتبع لسيرته الإبداعية يقف فيها على العديد من الدلائل التي تؤكد انتماءه إلى الوهج الإشراقي الصوفي منذ مراحله المبكرة، خاصة تلك المرتبطة بأصله ونشأته وتكوينه العلمي ودراسته الأكاديمية فعلاقته بالصوفية تعود بدايتها إلى أصله الشيعي الذي ساهم في إثراء رصيده الديني والمعرفي، وعزز انتماءه إلى الهوية العربية والتراث العربي الإسلامي**، إضافة إلى ذلك فقد عمقت دراسته الأكاديمية التي خصصها للفلسفة الصوفية*** تلك العلاقة ووطدتها، ولعل هذا ما أكدته "خالدة سعيد" في حديثها عن العوامل التي ساهمت في إبراز النزعة الصوفية في شعر أدونيس بقولها أنّه «نشأ في بيئة دينية، تعلم منذ أن تجاوز الطفولة أشعار المتصوفين العلويين ـــ كما يحصل لكل الشباب العلويين ـــ كالمكزون والمنتجب وقد بدأ تأثره بهذا الجو في أطروحته لنيل الليسانس، والتي كان موضوعها التصوف. والبيئة في القرية العلوية البسيطة الحالمة الفقيرة مهيأة لنشوء الروح الصوفية».[49]

وبهذا يمكن القول أن أدونيس لم يكن منفصلا عن الصوفية بمختلف أوجهها ـــ الإبداعية والفكرية ـــ وإنما زادت قراءته لإبداعات كل من بودلير رامبو وملارميه وريلكه ـــ **المغرقة في المطلق** اللامحدود، والرافضة للواقع لارتباطها بأفاق **الممكن** ـــ من تعلقه بمواقف النفري ومجاهدات الحلاج وشطحات الجنيد والبسطامي والسهروردي **واللمحات** الجامعة لوحدة الوجود الشاعرية لدى **ابن عربي المنفتحة على الصفاء المطلق** واللانهائي؛ وهذا ما يسقط عنه تهمة التبعية للغرب ويؤكد مرجعيته التراثية العربية المتصلة بمكامن التحول والصيرورة فيه والمنفصلة عن كل صور الثبات والجمود المرسخة للتكرار والنمطية. **كما أنّه**، وكما أوضحت تصريحاته السالفة الذكر، حرس أن تكون قراءته للإبداع الغربي حوارية تفاعلية بعيدة عن الانسياق أو الخضوع الذي يسقطه في دائرة التبعية والتقليد؛ إذ يقول: «كثيرا ما يخيَّل إليَّ أنني أسمع صوتا يقول لي: **استمسك، اعتصم، وحذار أن تسقط في أي شيء ... إلا في نفسك،** عليك هنا أن تسقط عموديا وأن تسلك الطريق الأكثر **رحابة:** مالا قرار له وما لا ينتهي إذ بدأ، من ذلك تستطيع أن تهبط في أعماق الأشياء»؛[50] وهو ما يحفظ للذات تفردها واستقلاليتها أمام الآخر بمقوماته الإبداعية والفكرية.

وقد أشارت "خالدة سعيد" إلى خصوصية **الشعر** الحداثي، والأدونيسي منه تحديدا، في إفادته من الصوفية والسريالية بوجهما التحولي الذي أعطاه بعدا حركيا، فهي ترى أنّه «إذا كانت الكلاسيكية هي فن تصوير الثابت الراسخ المتماسك المنسجم، والرومانطيقية فن تصوير الهارب الغائب فإن الحديث الذي هضم الصوفية والسريالية والجدلية هو فن القبض على المتحرك لحظة سفره بين الهوية والهوية، بين التناقض والتآلف».[51]

ولعل هذه القناعة المنبثقة عن ضرورة التلاقح مع الغرب من جهة والتمسك بروح التراث من جهة أخرى هي التي سمحت لأدونيس بالانفتاح على آفاق التجريب والتجدد التي أهلته لريادة الشعر الحداثي العربي المعاصر، كما أعطت لرؤيته الشعرية صفة التحوُّل موازنة بغيره من شعراء الحداثة، ومنهم خاصة يوسف الخال الذي نادى ـــ مرارا ـــ بالقطيعة التامة مع التراث العربي وتجاوزه لكنه بقي عاجزا أمامه، وهو ما أدى به في الأخير إلى الاعتراف بقصور رؤيته الشعرية وإثبات فشلها في قوله:»أشعر اليوم أكثر من أي وقت مضى أنّه مهما فجَّرتُ وفجَّرت فسأبقى في داخل التراث ولا يمكنني الخروج منه أو عليه».[52]

والقارئ لنتاجه الشعري والنقدي ـــ وخاصة منه الصادر في السنوات الأخيرة ـــ يلاحظ ولعه المتزايد بالتراث الذي يظل بالنسبة إليه المعين الذي لا يجف ولا ينضب، والذاكرة التي من وحيها ترسم ملامح المستقبل، ومن ذلك مثلا ما جاء في منجزه الجديد "ديوان البيت الواحد في الشعر العربي" (2010) الذي انتقى لما يزيد عن مئة وخمسين شاعرا (150) قديم وحديث نصوصا قصيرة مكتملة المعنى والدلالة تبرز ملمحا تجريبيا في القصيدة العربية التقليدية، أطلق على تسميتها بقصيدة "البيت الواحد"؛ وهو جهد مكمل لمشروعه في إعادة قراءة التراث الشعري العربي الذي بدر بدرته في " ديوان الشعر العربي بأجزائه الأربعة"؛ حيث يمكن اعتباره «محاولة أخرى لبناء سياق مشترك بين ماضي الشعر العربي وحاضره. تنهض هذه المحاولة على قاعدة البيت الواحد. وهو بيت يقوم على الفكرة - الوَمْضة، أو الصورة - اللمحة، أو المعنى - الصورة».[53]

من الملاحظ أن أدونيس لا يعدم الوسيلة التي تجعله يتوحد ببؤر التحوّل في التراث العربي،

الشعري منه خاصة، وتقديمها للقارئ بطريقة تسهل عليه مشاق السفر صوب الذاكرة؛ ولعل هذا ما سعى إلى توضيحه وأكده من خلال تقديمه لهذا العمل بقوله: «عمليًا، تتيح هذه المحاولة للقارئ الذي يحب السفر في اتجاه الذاكرة والتاريخ والماضي، أن يسير خفيفا في دروب الفكر والمخيِّلة حيث تتبجّس أشعة مفردة، مفاجئة، وتتموج ينابيع شاهقة من اللذّة والغبطة: غبطة الفكر ولذّة الحسّ والمخيّلة (...) نظريًا، تتيح لهذا القارئ أن يلتقي بسهولة عالية ذروات شعرية تُيسِّر له استحضار ماض غنيّ لا يستنفد، وتيسّر له بسهولة عالية أيضا إمكان التأكّد من أن لغة الشعر هي، أولا وقبل كل شيء، فن وإتقان».[54]

ولعل ما يمكن الإقرار به في هذا المقام هو أن أدونيس قد تمكن نتيجة لعلاقته التفاعلية مع الآخر وإفادته العميقة من الوهج التحولي في تراثه العربي ـــ الشعري منه تحديدا ـــ من تطوير الممارسة الشعرية العربية المعاصرة بإرسائه لمفاهيم جديدة شكلت الخطوة الإجرائية الهامة التي دفعت المسار التجريبي للقصيدة الحداثية إلى أفاق إبداعية غير مألوفة؛ فبرفضه للهيمنة الشكلية الخليلية عمل جاهدا على طرح البديل التجاوزي ـــ تنظيرا وممارسة ـــ حيث انفتح على تشكيلات شعرية جديدة تتماشى واتساع الرؤيا التي ضاقت الأشكال الشعرية الموروثة عن استيعابها، فكتب القصيدة النثرية، والقصيدة الشبكية المفتوحة على لاحقية الشكل كما نظَّر لمشروع الكتابة الجديدة العابرة للأجناس الأدبية وجسده عبر دواوينه العديدة المتعاقبة، إضافة إلى تميزه في استلهام روح التراث والتعبير به من خلال ابتكاره لتقنية المرآة التي تميّز بها عن باقي شعراء الحداثة.

الإحالات:

[1] - "الجوهر" هو الحامل للوازم والأعراض، بمعنى ما به الشيء هوهو، ويراد به حقيقة الشيء ويقابله الوجود **وقد تطلق** الذات على الماهية أيضا باعتبار الوجود. للتوسع ينظر:جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والإنجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1 1971م، ص 579.

[2] - عبد الوسع الحميري:الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع **لبنان، ط1**، 1419هـ-1999م، ص 12.

[3]- ميجان الرويلي وسعد البازغي:دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005م، ص 21.

[4] - المرجع نفسه، ص 22.

[5] - أدونيس: كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، ط1، 1989م، ص 140.

[6] - أمل الجبوري:حوار مع أدونيس، مجلة الوسيط، بيروت، **لبنان، ع** 405، 1999م، ص 55.

[7] - أدونيس: فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت، 1980م، ص 267.

[8] - **م ن، ص ن.**

[9] - كمال خير بك: **حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر،** (دراسة حول الإطار الاجتماعي للاتجاهات والبنى الأدبية)، دار المشرق للطباعة والنشر والتوزيع **بيروت، لبنان، ط1**، 1982م ص 69.

[10] - ينظر: مجلة شعر البيروتية، لبنان، ع1، 1957م، ص ص 73-81.

[11] - ورد في:محمد علي مقلد:الشعر والصراع الأيديولوجي، دار الآداب، بيروت، ط1 1996م، 71.

* - ترجم أدونيس العديد من الأعمال الإبداعية؛ ولعل أبرزها ترجمته لمسرحيات جورج شحادة **سنة** (1972م)، **وكذلك الأعمال** الشعرية الكاملة لسان حون بيرس سنة (1976م)، والأعمال الشعرية الكاملة لإيف بونفو سنة (1986م).

[12] - أدونيس: الشعرية العربية، دار العودة، بيروت، ط2، 1989م، ص 97.

[13] - أدونيس : **الثابت والمتحول (بحث في الإتباع والإبداع عند العرب)**، 3 - **صدمة الحداثة**، دار العودة بيروت، ط4، 1984م، ص 270.

[14] - **م ن، ص** 284.

[15] - أدونيس: سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، ط2، 1996م، ص 71.
* - من ذلك نذكر ما ذهب إليه نبيل سليمان في قوله:« ... والواقع أن ما فعله هو نقل عدد من المعطيات الأوروبية في حداثة الشعر وإحالتها إلى مفاتيح نظرية، ولكن بحجم البذور التي ستنبت فيما بعد جل مساهمات أدونيس في الدعوة إلى الحداثة». للتوسع ينظر:مساهمة في نقد النقد الأدبي، دار الطبعة للطباعة والنشر بيروت، ط6، 1983م، ص 31.
[16] - جهاد فاضل: الغموض في الشعر الحديث، مجلة عالم الفكر، ع 07، كانون الأوّل (ديسمبر) 1978م، ص 244.
[17] - أدونيس: سان جون بيرس - وأنا، مجلة مواقف، بيروت، لبنان، ع 29، خريف 1974م، ص 164.
[18] - م ن، ص ن.
[19] - م ن، ص ن.
[20] - أدونيس: سياسة الشعر، ص 71.
[21] - المصدر السابق، ص 164.
[22] - عبد العزيز بومسهولي: الشعر والتأويل - قراءة في شعر أدونيس، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1998م ص123.
[23] - أدونيس: المصدر السابق، ص 27.
[24] - م ن، ص ن.
[25] - أدونيس: بيان الحداثة، مجلة مواقف، ع 36، شتاء 1980م، ص 156.
[26] - القصيدة من ديوان "قصائد أولى". ينظر:الأعمال الشعرية الكاملة، مج 1، دار العودة بيروت، ط5 1988م، ص 93.
[27] - ابن منظور: لسان العرب، مج 3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1410هـ-1999م ص 114.
[28] - أدونيس: المصدر السابق، ص 69.
[29] - م ن، ص 68.
[30]- أدونيس: الكتاب - أمس المكان الآن، مخطوطة تنسب إلى المتنبي يحققها وينشرها أدونيس، دار الساقي بيروت، ط1، 2002م، ص 56.
[31] - م ن، ص 69-70.
[32] - عبد الله حمادي: تخرب العشق يا ليلى، دار البعث، الجزائر، ط1، 1403هـ-1982م ص 08.
[33] - م ن، ص 09.
[34] - كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987م، ص 102.
[35] - م ن، ص 103.
* - عرّف أبو القاسم الجنيد التصوف مؤكدا على الصلة الروحية بين العبد وربه بقوله « التصوف ذكر مع اجتماع ووجد مع

استماع وعمل مع إتباع». ينظر:عبد الكريم القشيري: **الرسالة** دار الكتاب، لبنان (دت)، ص 139.
كما ورد في **المعجم الفلسفي** أن **التصوف** (Mysticisme) هو: «طريقة سلوكية قوامها التقشف والزهد والتخلي عن الرذائل، والتحلي بالفضائل لتزكو النفس، وتسمو الروح، وهو حالة نفسية يشعر فيها الفرد بأنّه على اتصال بمبدأ أعلى». جميل صليبا: **المعجم الفلسفي**، ج1 دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1971م، ص 282.

[36] - مصطفى هدارة: **دراسات في** الأدب العربي الحديث، دار العلم والعربية، بيروت، لبنان ط1، 1410هـ-1990م،ص211.

[37] - **إحسان عباس:** اتجاهات الشعر المعاصر، دار الشرق، عمان، **الأردن، ط2**، 1992م ص 159.

[38] - جودت نور الدين: مع الشعر العربي (أين هي الأزمة ؟)، دار الآداب، بيروت، ط1 1996م، ص 27.

[39] - عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل (مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة)، ديوان المطبوعات الجامعية وهران، الجزائر ط1، 1994م، ص 56.

[40] - م ن، ص 51.

[41] - م ن، 53-54.

* - أوجز أدونيس القيم الحضارية التي استمدها الشاعر المعاصر من النصوص الصوفية في:1- **تجاوز الواقع أو** اللاعقلانية 2- الحدس الصوفي (الشعري)، طريقة حياة ومعرفة في آن، 3 - الحرية، 4 - التخييل، 5 - اللانهائية، 6 - معنى الحياة **والموت** 7 - فكرة الإنسان الكامل. للتوسع ينظر:مقدمة للشعر **العربي، دار العودة** بيروت، ط3، 1979م، 131-132.

[42] - محي الدين صبحي: **مطارحات في فن القول، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق**،1978م، ص 26.

[43] - عبد القادر فيدوح: المرجع السابق، ص 55.

[44] - أدونيس: خواطر من تجربتي الشعرية، مجلة الآداب البيروتية، لبنان، ع3، **آذار (مارس)** 1966م، ص 196.

[45] - **ورد في:عمر أزواج:** أحاديث في الأدب والفكر، دار **البعث** للطباعة والنشر، قسنطينة الجزائر، ط1 1404هـ-1984م، ص 52.

[46] - م ن، ص ن.

* - ألف أدونيس كتابه "الصوفية والسريالية" لإثبات تقاطع مفاهيم الحداثة الشعرية الغربية، كما تجلت في إبداعات الشعراء السرياليين، مع خصائص ومقومات التجربة الصوفية؛ فكلاهما يعتنقان مبدأ الرفض كأساس جوهري لتجربة الذات في اقتناص الكلي وتقمص المطلق. للتوسع ينظر: الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت **لبنان، ط4**، 2010م.

[47] - المصدر نفسه، ص 180. وللتوسع ينظر أيضا: عبد القادر فيدوح: **المرجع السابق** ص62-63.

[48] - **أحمد دلباني: مقام التحول-** هوامش حفرية على المتن الأدونيسي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، 2009م، **ص** 156.

- أشاد أدونيس بالدور الذي مارسته نشأته في قرية "قصابين" - في تعميق ارتباطه بالتراث العربي الإسلامي وبالتراث الإبداعي القديم؛ إذ تعلم على يد والده القرآن الكريم وتجويده، كما حفظ أشعار المتنبي وأبي تمام والشريف الرضي والبحتري، وعشرات آخرين في دواوينهم أو في مجامع شعرية، وبخاصة "الحماسة لأبي تمام". وللتوسع ينظر: ها أنت أيّها الوقت (سيرة شعرية ثقافية)، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993م، **ص 26-27.

*** - حصل أدونيس على **الإجازة في الفلسفة من جامعة دمشق عام** 1954م، عن موضوع "الهوهو في فلسفة المكزون السنجاري"؛ وهو شاعر صوفي معاصر لابن الفارض. والهوهو (Identique) هو الجوهر **والشيء** المطلق لذاته برغم التغيير.

[49] - **خرامى صبري:** أدونيس في "البعث والرماد" أو تجربة التجدد، **مجلة شعر** البيروتية، ع 5 **كانون الثاني** 1958م، **ص** 99.

[50] - **المصدر السابق، ص** 29.

[51] - خالدة سعيد: حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث)، دار العودة، بيروت ط2، 1982م **ص** 122.

[52] - **ورد:** جودت نور الدين: المرجع السابق، ص 66.

[53] - أدونيس: ديوان البيت الواحد في الشعر العربي، **دار** الساقي، بيروت، لبنان،ط1، 2010م، **ص** 5.

[54] - المصدر نفسه، ص 5-6.