أدونيس والتراث:
مطامح الأنا في نبذ الإتباع ورفض المسايرة

قراءة مضادة

أ.د. نادية هناوي سعدون *

(إن معرفــة العقل هي المعرفة الانســانية التي تســمو بالعارفين إلى منزلة الوصول وإدراك الحقائــق والماهيــات وهــي أعــلى مــا يقدر للإنســان مــن مراتب الكمــال) ابن رشد(منهاج الأدلة)

شــغلت قضية القدم والحداثة فكــر أدونيس وأقضّت كيانه حتــى دفعته إلى الدخول في منطقة التأليف الأدبي بإطاريه التراثي والمعاصر وما كان لهذا التوجه أن يتحول إلى ولع بحثــي وانكباب تأليفي لولا أنه كرس له جهده وأعطاه جزءا كبيرا من اهتمامه ليظهر للعيــان في شــكل مشروع تأليفي ذي أربعة أجزاء هو (الثابــت والمتحول بحث في الإتباع والإبــداع عند العرب) ليكون هذا الكتاب بمثابة رحلة بحثية ذات نهج تحديثي وأهداف تجديدية تُعيب ولا تدين وتؤشر ولا تؤســس وتشــخص لكنها تغلب وفي الوقت نفســه تحاذر لكنها تتقصد.

ويعد أدونيس واحداً من الأسماء الإبداعية والثقافية الأكثر فتنة والأغزر ثراء وتميزا في الثقافة العربية المعاصرة لا بما قدمه للغة العربية من منجز شعري؛ بل بما ألّفه من مصنفــات بحثية ونقدية ناصر فيهــا الكتابة وقدّمها على الكلام نازعا نزوعا تقويضياً مشاطرا دريدا نهجه التفكيكي سواء في تبنيه الثنائيات وعقلنتها أو في استقصاء الرؤى وعلمنتها ضمن إطار مغاير لما هو معتاد.

وهذه العقلنة وتلك العلمنة أفضت به إلى أن يكون دوما في منطقة الحيرة والتشكيك والتثوير، وهو الذي ابتدأ مشــواره الإبداعي بالثورة والانقلاب على اســمه الرسمي(علي أحمد ســعيد) مبدلا إياه باسم افتراضي ميثولوجي هو(أدونيس)كتداع شعوري وتعبير داخلي عن الرغبة في اللااحتذاء مع تولع بالمخالفة وانبهار بالانقلاب وتماه يعاند المعتاد ويتماشى مع التغيير بتمظهر علني .

* أكاديمية/ كلية التربية/ الجامعة المستنصرية

وانعتاقـا من الأصـول وانفصالا عـن الجذور لتكون تلك السـمات هي الطوابع الشـخصية والمعطيـات الاحترافية التي شـق بها أدونيس طريـق التميـز والعطاء على صعيدي الشـعر والنقد.

ولقد اختلطت الرؤية الشـعرية عنده بما بعد الشـعرية كما تقاربت المنازع النقدية بما بعد النقدية تعبيرا عن بحثه الدؤوب والمخلص عن الجديد ناهيك عن انغماسـه النهـم في تيارات الفلسـفة واتجاهاتها العقلانية متأثرا بالمنطق والجدل حتـى اصطبغت بذلك كلـه توجهاته واهتماماته.

وبهـذا التوصيـف انطبعت كتاباتـه الإبداعية والبحثيـة في كليانية ثقافيـة فيها أدونيس هو الشاعر المنظر والمنظر الشاعر والأديب الباحث والباحـث الأدبـي والناقد الحداثـي والمحدث النقدي.

وكان بالإمـكان أن يُكتـب لمـشروع أدونيـس التحديثـي حـول جدليـة القـدم والمعـاصرة الذيوع والسـيرورة ليسـتمر وقد التفت حوله الاصوات المناديـة بالتغيـير وعاضدته الأقلام المناوئـة للإتبـاع والتقليد لولا حـدّة الأنا لديه وسلطويتها التي كانت تعتمد في الأغلب أسلوب القصف الفكري والعصف الما بعد معرفي.

ولذلـك ظلـت بعـض السـمات الذاتويـة والشـخصياتية تطبع كتابات أدونيس بطابع خـاص ومميـز فيها الأنـا ليسـت حاكمة على الآخـر بوصفه قارئـا ومحـاورا ومكتوبا إليه فحسب؛ بل متسيدة عليه ليغدو صائغا لرؤاها ومسـلما بطروحاتها وداخلا قسرا في معمارية أفكارهـا التـي لا تنفـك أن تكبلـه بمعياريـة وتقيده بدوغمائية ساعية إلى إشغاله بنسبوية تصـادر حرية ذلك القـارئ تاركة إيـاه نهبا للتنازع الفكري والتصارع التاريخي والتضاد الرؤيوي.

ومطمـح هذه الأنـا من وراء ذلـك كله تحقيق التزامنية الناسـفة بايجابيـة لتعاقبية الثقافة العربية منتفضة بمنطقية على المركزية العقلية فيهـا، وإذا كان أدونيس في عملـه هذا مصيبا على أسـاس من التحرر أو الحريـة؛ فإن هذه الحرية نفسـها سـتغدو التزاما أيضا، بمعنى أنها في تحررها ليست عائمة أو فضفاضة؛ بل هي تصنع وجودها على أرضية مؤاتية وقاعدة موائمة تشرعن لها التغيير وتبارك لها البرهنة عليـه دافعة إياها نحـو التجديد. ولعل هذا ما يوطـد أي مشروع يتبنى الحريـة هدفا مبعدا إياه عـن التجمد أو الانحـلال ليصبح الالتزام ضروريا يتحدد ولا يثبت ويتمظهر ولا يختفي عاكسـا الوعي الحقيقي بالعلاقة بين الابتكار الأدبي وزمنه والمجتمع الذي يحتضنه. وهكذا تغـدو الحرية التزاما قابـلا للتضعضع ليحل محلـه التزام جديـد وفق حريـة رأي وموقف ليس فيها تسيب أو فوضى ومن دون عشوائية أو لا مبالاة.

ولقـد جعـل أدونيـس أهـم أولويـات الطرح الفكري في مشروعه البحثي(الثابت والمتحول) أن يقوم أولا على نبذ الإتباع والمسايرة ورفض المحاكاة ونسـف التقليد، مـع تطلعه آخرا إلى التجديد تحديثـا والهدف من وراء ذلك الظفر بمواطـن التفـرد والغرابة واقتنـاص مواضع الانزيـاح والمخالفة وبما يمكّـن الأنا من ولوج مراتع الانبعاث تميزا، والفـوز باكتناه المغيب وكشـف المخبـأ بفردانيـة بعيـدة كل البعـد عن كلاسـيكية متابعـة السـابقين أو قاعدية

المطاوعة للسالفين. ولا مناص- بعد ذلك كله ـ أن نرى أدونيس كباحث وناقد مشتبكا، غير مفصول عن أدونيس الشاعر والمترجم لان الأول تابع للثاني بمعنى أن حداثته الإبداعية هي السابقة على حداثته البحثية والنقدية وهذا ما انتهى به في اتجاه شبه تكاملي يسعى إلى بلوغ التحديث والتغيير إبداعا وفكرا. ولقد تمكن أدونيس من ممارسة البحث والنقد على أصعدة متعددة كالدين والسياسة والتاريخ والاجتماع والفلسفة وبجرأة شبيهة بجرأته في التحديث على صعيد القصيدة المعاصرة جاعلا التعامل مع النقد شبيها بتعامله مع الشعر بوصفهما صنوين يساير أحدهما الآخر دائرين في فلك واحد يبدأ احدهما من حيث ينتهي الآخر.. لذلك كان من الطبيعي جدا أن تساير أنا أدونيس الناقدة أناه الشاعرة وتلبي طموحاتها وتطلعاتها التحديثية في التغيير كحاجة إبداعية أولا وأخيرا. ولأجل تحقيق بغيته تلك زاول أدونيس النقد كوسيلة لا بغية وبوظائفية ذات مقصدية إلحاقية لتتحول الوسائل جميعها مع غاياتها إلى ولع كتابي أجاد أدونيس ممارسته وأبدع في مزاولته وكرّس له جهدا فكان المنتج المحدِث الذي غاير المعتاد فلم يسبقه أحد في هذا المجال متفردا عن مجايليه من الشعراء العرب وليكون ظاهرة فنية وبحثية خاصة مميزة وفريدة في عالم الإبداع الشعري والنقدي العربي المعاصر. ولو لم تكن هذه الدوافع في الأصل إبداعية وليست فكرية لما خصَّ أدونيس الشعر بالاهتمام وغضَّ الطرف بالمقابل عن الفنون الإبداعية الأخرى التي عرفها العرب في أدبهم القديم والحديث. وهكذا اجتهد في حدود ما تفوق فيه وتميز كشاعر ينبذ النمطية في الشعر الحديث تشكيلا وصوغا، متبرما من اجترارية صناعته، حتى غدا صنيع أدونيس بمثابة مشروع فكري له تمفصلاته وتمظهراته التي لن تفهم إلا في ضوء الإحاطة بمحددات التموقع الرؤيوي وطبيعة الجهاز المفاهيمي الذي رافقها ومسارات الخط التحديثي والترويجي الذي آمن به أدونيس وتتبعه في كتبه الأربعة التي تشاطرت بعنوان أثير واحد هو(الثابت والمتحول)كثنائية تتمخض عنها ثنائيات كثيرة وليدة أو فرعية منها: ثنائية الإتباع والإبداع وثنائية الأصول والتأصيل وثنائية الحداثة والموروث وثنائية الصدمة والسلطة...[1] الخ. وسنخصص القول فيما سيأتي في جزء واحد من الكتاب وهو الجزء الثالث مخضعين إياه للرصد والفحص. فلقد داوم أدونيس في هذا الجزء على مفاهيم اختص بها وأُخرٌ رصدها وكثَّف النظر حولها وبلور محصلاتها بعيانية واستبصار واضحين.... وبدءاً، مهد أدونيس للحديث عن الحداثة وصدمتها بالإشارة إلى معطى(الخلافة في الشعر)[2]عاكسا المنظور المعتاد للخلافة في إطارها السياسي والتاريخي إلى إطار إبداعي جديد لتكون الخلافة في الشعر أول ملمح من ملامح الإتباع وتعني أن يتبع الخلف السلف فكرا وعملا استمرارا للأصل وتأصيلا للاستمرار بلا أدنى خروج أو تغيير وهي بذلك تضاد الاجتهاد وتعادي الإبداع وتستكره التهجين. وقريبا من هذا التعاطي يأتي ما سماه أدونيس(نموذج السلفية الشعرية)[3] كمفهوم آخر يضاد مبدأ الحداثة بمحمولات سياسية وفكرية تقوم على الانغلاق والتعقلن وتمثْلية المثال وتقليدية

المـوروث، وهذا مما يؤصل للمحـاكاة في إتباع علم النموذج بلا تجدد أو اختلاق.

والإبـداع بتصور أدونيس« هـو الشيء الوحيد الـذي يمكـن أن يمارسـه الانسـان بجـدارة ليؤسـس وجوده في أفـق البحـث بتعبير آخر اخذ الانسـان يمـارس هو نفسـه عملية خلق العالـم»[٤] وأن التعامـل مع الحيـاة لا ينبغي أن يكون عـن تجريد أو تعـالٍ. والحداثة عند أدونيـس تعنـي التفاعـل أو التصـادم بـين عقليتين، وهي الخروج عـلى التقاليد الموروثة سـلطوية أو أدبيـة وأنهـا النتيجـة الطبيعية لتغير الأزمنة ولذلك هي ضرورية.[٥]

ولم يمنع هذا الطـرح الحداثوي بإزاء التراث أدونيس مـن أن يربطه بقضايـا النقد القديم كقضية اللفظ والمعنى وعمود الشـعر والطبع والصنعـة ومثّـل على ذلـك بمناصـات تراثية مأخـوذة عن المبرد وابن قتيبة وابن جني وابن رشـيق وبشـار بن بـرد والسجسـتاني وأبي نـؤاس وأبي تمام. ولان الشـعر مـدار اهتمام أدونيـس الإبداعـي والنقدي لذلـك ناصر ابن قتيبـة في جعل قيمة الشـعر لا تتحدد بقدمه أو حداثتـه؛ بل بالبحث المسـتمر عـن الجديد والمغايـر حتى إذا أنجز الشـاعر شـيئا تطلع أمامـه باتجاه ما هـو أنجز، وعـن ذلك يقول أدونيس: «على الشـاعر أن لا يعجب بما أنجزه وإنما يجب أن يظل مشـدودا إلى ما لم ينجزه بعد»[٦]

وهو هنا يقرأ الشـعر قراءة اسـقاطية عاكسا نظرته الذاتية وحساسـيته الإبداعية الخاصة في الشـعر، وهـذا الإسـقاط امتـد منتقلا معه من الشـعر إلى النقد الذي حـدّد مفهومه بأنه «إضـاءة التفرد والسـبق والكشـف بحيث لا يسـتمد أصولـه النقدية من نصـوص مضت وإنما يستمدها من النصوص المتفردة السباقة الكاشفة ذاتها فكل تعبير جديد يفترض معايير جديـدة أي نقـدا جديدا»[٧] وإذا كان الشـعر كفن إبداعي أساسه التحرر واللاتأسيس؛ فإن النقد كعلم لا بد له من التأسيس النظري وهو بهذه الخصيصة يضاد الفن وبتعبير آخر فان التنظير هو أسـاس النقـد ولا بد للناقد من أن يرتكـن إليه وهو يحلل أو يشرح.. ومعلوم أن الشعر ذات وموضوع محسوس ولا محسوس مرئـي ولا مرئـي أما النقد فليـس كذلك كونه يسـتند إلى نظريـة ويتبـع منهجـا ويطـرح رؤيـة بإجرائية تتكامل فيها هذه المسـتندات مع بعضهـا بمنطقيـة وتشـتغل بموضوعية وصرامـة علميـة. وعـلى الرغم من ذلـك نجد في نقـد أدونيـس ما يدلل على أنـه لا يحلل ولا يـؤول إلا بعين الشـاعر الـذي بهرتـه حداثة الشعر الفرنسية ولقد ظل هذا الشاعر ملازما لأدونيس الناقد ولم يفارقه متدخلا في أحكامه وتصوراتـه وهذا ما حال دون أن يرتقي بحثه النقـدي من الفنيـة إلى العلمية فظـل مراوحا في الأغلـب الأعم داخل المنطقـة الفنية واحيانا كان يتخطاها وينحرف بها صوب المسـتويات العلمية لاسيما في مناقشته لثنائية اللغة الكلام حيث الشـعر ليس اللغـة وإنما هو الكلام وأن جماليته لا تتحدد بقدم أو حداثة أو بترجمة أو طريقة تعبير ولا بقيمة استعمالية أو انتمائية وظيفيـة مما كانت قد اعتادته الثقافة العربية السائدة.[٨]

وفي إطـار قضيـة القـدم والحداثـة، انشـغل أدونيـس بنقـد الثنائيات ومنهـا ثنائية المثال والخلـق التي تتضـاد ولا تتطابق لان الشـعر

عنـده خلق لا مثال له وابتداع لا تأسـيس فيه وقد قادتـه هـذه الثنائية إلى معالجة الشـعر ككتابـة لا خطابـة.. والكتابـة والخطابة وإن كانتا نابعتين من حاضنـة واحدة لكن الثانية متغلبة على الأولى بحسـب أدونيـس، فالكتابة اكتسـاب يقـوم على المعانـاة والمكابـدة بينما الخطابة فطرة وبداهة انتهت منذ نزول القرآن الكريـم لينسـدل السـتار على عهـد الارتجال والبداهة.. ولتتحول البداوة إلى مدنية[٩] وبذلك يدين أدونيس الخطابة كشفاهية وكنظام دال على الفكر العربي والحياة العربية البدوية[١٠] وينتـصر للكتابة معليا شـأنها كونها صناعة بـلا إتباع وإنشـاء بـلا مثال وعملاً شـاقاً بلا تنـاه.. كمـا نجـده ينفر مـن الشـعر كقالب ويتجـه صـوب الكتابـة كإنشـاء لان القالب إتباع مفروغ منه يسـهل الإبـداع بينما يحتاج الإنشاء عملا شـاقا مستمرا كون المطلوب منه أن يبتكـر لا أن يتقيد بمطابقـة مثال ما. وإذ نؤيـد أدونيس إدانته للشـفاهية؛ فإننا نشـير إلى أن ذلـك مبنـي أيضـا على الحريـة وليس العلمية وإلا كان حذف الأسـطورية سـيصح بأسـم العلم وهذا غير ممكن لان العلم نفسـه هـو في الأصل موقـف إزاء الطبيعة« إنه ..نواة أسطورية جديدة، أسطورية متناقضة داخليا لأنهـا تؤكـد .. أسـطورة الحريـة»[١١] وميّز أدونيس بين المثقف والكاتب فكل مثقف كاتب لكن ذلك ليس مشروطا في الكاتب والسـبب أن الكاتب يؤلف وينـشر أما المثقف فإن«له رؤيا خاصـة للعالم وطريقة خاصـة في التعبير عن هـذه الرؤيا»[١٢] متمتعـا بالموهبة التي تجعله يكتب بشـكل خـاص ومتميـز. ولقد دحض أدونيـس مؤدى الأصل والأنمـوذج واحتكم إلى اللاقيـاس واللاحكم منـاصرا الكتابة ومتنكرا للكلام والسبب أن الأول تجميع والثاني بعثرة وكان استشـهاده التمثيلي على الكتابة مرتقيا إلى النمـوذج الأوربـي مالارميـه في حـين عاد في تمثيلـه على الـكلام إلى الشـعر الجاهلي[١٣] وقادته قضية القدم والحداثة أيضا إلى البحث في ثنائيـة العرب/الغـرب فتتبـع تاريخيـة التفاعل الحضاري بين العرب والغرب الأوربي ومـا حصل من تصـادم في طريق هذا التفاعل لاسيما صدام الدين/الحضارة العلم/الفلسفة وبيَّن أن ما يحدد الحداثة وجود أساسات أربعة هي: الموضـوع أو المضمون/طريقـة التعبير والتحرر من القافية/ تعريفية الشـعر/نظرة الشاعر ورؤيته للعالم. وكان بإمكانه أن يمثل على هـذه الكيفيات ولاسـيما طريقـة التعبير ويُعمـل فيهـا أدواته ويطـرح رؤاه لـولا أنه كان منشدًّا إلى الشـاعر الذي نفر من التنميط والمعتاديـة وهو ما كان قد انعكس في كثير من طروحاته. ولقد بنى على هذه الأساسـات رؤاه للتجارب الشعرية العربية الحديثة التي ظهرت قبيـل القرن العشريـن وما بعـده كالبارودي وحركـة ابولـو وجماعـة الديـوان والرصافي وخليل مطـران وجبران خليل جـبران متتبعا الارتـداد والتنميـط في هذه التجارب مناقشـا ثنائية الأصالـة والمغايرة معيبا الأولى بوصفها ارتدادا إلى الأصل ومتوالية تكرارية للأشـكال القديمـة وأن هـذه «المتواليـة ليسـت قيمة.. وإنمـا هي أيضا معيار أول وطبيعي أن يكون الإبداع ..خروجا أي شـذوذا وانحرافا»[١٤] وما قـد يترتب على ذلك من تبعـات تجعل الأصالة تسـويغا مؤدلجا لسـلطوية النموذج وقمعية الأصـل.. وهو إذ يرفض الأصالة كمفهوم فإنه

لا يرفضها كلفظة بمعناهـا الدال على الفذاذة والمغايرة والفرادة ليكون القول إن هذا شـعر أصيل دالا على «الشـعر الذي يبحث عن نظام آخـر غير النظـام الشـعري القديـم».[١٥] ولما يضع أدونيس البارودي أو الرصافي أو غيرهما من الشعراء تحت مجهره النقدي ويخضعهما لمبضعه التحليلي؛ فانه كان يحاكمهما أيضا من منظور الشـاعر للشـاعر لا من منظور الناقد للشـاعر وهذا ما جعله يسـقط رؤاه إسـقاطا ويفرضهـا فرضـا. وحتى بلانشـو حـين قرأ مالارميه انطلق مما هو كلياني بناء على نظرية أدبية بينمـا كان طرح أدونيس حول الرصافي أو البـارودي أو غيرهم في كونهـم تصادميين في حداثتهـم لا ينفك فيه أن يقـع تحت طائلة التخصيص وإغراء التجربة الذاتية في الشـعر خاضعا لسطوتها ووهمها ومتحيزا لها بأنوية وفرويدية. وهـذا ما جعل نقده هو نقد الأنا لا نقـد الآخر وكأن القضية ما عادت استكشـافا لحقائـق شـعرية بقـدر مـا هي ولـع بتغيير الحقائـق وتفنيدهـا تأويـلا وتفسـيرا. الأمر الذي أعطـى لمنظور أدونيس للشـعر العربي طابعا نسـبويا وفرويديا كـون التفكر في أمر الحداثـة وبناء مشروع ينهض بفكرة التجديد والانقـلاب عـلى القديـم ينطلق من أساسـات تحرريـة لا من قاعـدة نظرية علميـة، لتغدو طروحاته مجـرد افتراضات وجـدالات تجزم وتقطـع وتتجاوز وترتد بلا احتكام معتدل أو تحاور متزن يتوسط ولا يتطرف ويتلاقى ولا يقاطع ويخوض في الثنائيات بطواعية لا حدية فلا يغلـب واحدا على الآخـر ولا يطرق الأمور بتوانٍ أو أبالية.

ولا عَجب بعد ذلك من أن يكون بعض النزوع الأدونيـسي نزوعا فنيا لا نقديـا وبعضه الآخر إطلاقا رؤيويا لا تحصيلا علميا يتسم بحيادية ومنطقية وهذا ما جعل مسـألة الإقناع خادعة لأنهـا لا ترتكن إلى العقلنة بقدر ما ترنو إلى ما بعدها.. وجدير بالذكـر أن المحاولات الغربية في التحديث الشعري ـ التي انبهر بها أدونيس كثـيرا كمحاولات مالارميه وشـعراء السريالية الفرنسـيةـ مـا كان لهـا أن تشرعـن مذهبها الشعري إلا في ضوء الأرسطية الشعرية كونها لم تتنكـر لها كمنطقـة تأسـيس وتجذر؛ بل انطلقـت في رحابها باحثة عن خصوصيتها في الإدراك متعاطفة في تفنيدها للنمذجة. وهذا ما أتاح لهذه المحاولات التحليق بلا مروق وأعطاها شرعيـة التحديث بلا تفنيد.. وهـو ما كان قد اتبعـه أيضـا الحداثويـون الغربيـون عموما بدءا من الشـكلانيين وهم يميـزون بين اللغة الشـعرية واللغة النثرية وأن ليـس المهم بنية الكلمة المحسوسة وإنما تركيبها أي انتظامها.. ومرورا بالسرياليين أنفسـهم الذين لم يكونوا الغائيـين وهم يسـعون إلى الخروج عن النمط وقلبه، كما لم يكونوا تخارجيين تبعيديين؛ بل كانوا متغايرين في خصوصياتهم وإحساسهم بالحياة متبعين سـيرورة إبداع تسهم في صنع صـيرورة الانتاج. وهذه الصـيرورة جزء مهم من أحقية الرؤيـة وموثوقيتها وهذا ما تغافل عنه أدونيـس في مشروعه(الثابـت والمتحول) فانكـب على المضمـون وأهمل الشـكل وصار طرحه أقرب إلى الإسقاط منه إلى الحوار فكان معنيا بالإجابة عن السـؤال ماذا على الشـاعر أن يفعل؟ وليس كيف على الشـعر أن يصنع؟ واهتم بمعرفة من الشاعر الحداثي لا ما الشعر الحداثي؟

وإذا كان الشعر دوما «في تعارض قاطع مع الكتابة المتعدية العقلانية التابعة لغايات خارجية»[١٦] فعندذاك سيغدو صنيع أدونيس وهو بإزاء تجارب شعراء النهضة العرب في العصر الحديث مطبوعا بطابع التقاطع أو التناحر والحاكمية وهو يتطلع الى الحداثة ويتبرم من النمطية والارتداد لتبدو القضية وكأنها عملية مناصرة تقدمية سمتها الاساس التضاد مع كل مظاهر اللاامتداد والمسايرة والقوة والمحافظة..

ولا غرو أن التقدم الثقافي لن يكون تقدما إلا في إطار ابتداء ينطلق منه ليعطيه مشروعية التمايز والارتقاء داعما له ومسهما في توطيده وتحفيزه صوب منظومة ثقافية تقدمية لا تركن إلى الشعري القولي؛ بل تحل الشعري الكتابي محله. وقد تتبنى وظائفية شعرية مستحدثة تلائم الكتابي لا الشفاهي..وهذا ما احتاجه مشروع أدونيس التحديثي، فانكفأ على حاله بعد مدة من الزمن ولم يجد ما يدفع به نحو المواصلة والاستمرار. وليس غريبا أن تسهم مؤلفاته النقدية والبحثية والترجمية والتجميعية في الارتفاع بذائقته وتجربته، معلية النزوع الشعري لديه، لكنها بعد ذلك كله لم تؤيد حضوره ناقدا تطبيقيا بقدر ما أيدت تمكنه الفلسفي كمنظر فكري. ومن هنا حلَّت أنا أدونيس كهيأة شاعرية تمتلك القابلية على الاستلاب والتبعيد محل أنا النقد فصادرت المجموع، حتى بدت وكأنها عبارة عن صوتين أحدهما أدونيس الشاعر والآخر أدونيس المُنظر، ولعل هذا هو ما جعله غير قادر على تجاوز عقبة التشكيك والتشخيص والإقناع بإزاء ما يطرح حتى صار هو نفسه تأسيسيا يطالب بالإتباع وفي هذا تتجلى فرضية التناقض في نسبوية ما يطرح مما كان أدونيس قد جاء لنقضه أصلا محرضا عليه ومتبرما منه. وأجمالا، فإن الكتابة عند أدونيس لا تنزع الا منزعا ذاتيا ممزوجا بالموضوعية عاكسة تضخما أنويا تستحيل معه المواكبة بسبب رومنطيقية الاعتداد بالذات والبعدية عن الحياد بإزاء موضوعة تنطلق من أصل لا فراغ وتُقرأ في ضوء تنظير لا ادعاء. وإذا كان اسم أدونيس قد علا وبرق في عالم الشعر؛ فإن مشروعه التحديثي على المستوى النقدي ظل معوزا إلى التصعيد موضوعا وظاهرة..حتى احتاج إلى نسقية إصلاحية حضارية جديدة تجذِّر ولا تقطع وتؤمثل ولا تسيب..

الهوامش

(١)حمل الجـزء الأول عنوان(الأصول)عن دار العودة بـيروت طبعة أولى ١٩٧٤ وحمـل الجزء الثاني عنوان (تأصيل الأصول) عن دار الساقي بيروت طبعة ثامنة ٢٠٠٢ وحمـل الجـزء الثالث عنوان(صدمـة الحداثة وسلطة

الموروث الديني) عن دار الساقي بيروت الطبعة الثامنة ٢٠٠٢ علمـا أن الطبعة الأولى اكتفـت بعنوان(صدمة الحداثة) دار العودة بيروت ١٩٧٨ والجزء الرابع حمل عنوان(صدمة الحداثة وسـلطة الموروث الشعري)عن دار الساقي بيروت طبعة ثامنة ٢٠٠٢.

(٢) الثابـت والمتحـول بحـث في الإتباع والإبـداع عند العرب، صدمة الحداثة، أدونيس، دار العودة ـ بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٩/ ٩.

(٣) المصدر نفسه/١٠.

(٤) المصدر نفسه/١٠.

(٥) ينظر: المصدر نفسه/ ١٤.

(٦) المصدر نفسه/١٧.

(٧) المصدر نفسه/١٨.

(٨) ينظر: المصدر نفسه/ ١٤٩ـ١٥٠.

(٩) ينظر: المصدر نفسه/٢٣.

(١٠) ينظر: المصدر نفسه/١٣٦.

(١١) نقد النقد رواية تعلم، تزفتان تودوروف، ترجمة د. سـامي سـويدان ومراجعة د. ليليان سويدان، دار الشـؤون الثقافيـة العامـة، بغـداد، الطبعـة الثانية، ١٩٨٦/ ٩٨ .

(١٢) الثابـت والمتحـول بحث في الإتبـاع والإبداع عند العرب، ج٣- صدمة الحداثة/ ٢٤.

(١٣) المصدر نفسه/ ٢٩.

(١٤)المصدر نفسه/ ١٤٤.

(١٥) المصدر نفسه/ ١٤٦.

(١٦) نقد النقد رواية تعلم/٤٠.